لغويات...

اللسانية وأغراضها..

د. إبراهيم المنلا
كلية الآداب ـ جامعة فيلادلفيا

اللغة تجربة ألفها الإنسان منذ الخليقة. يقول تعالى في كتابه العزيز "خلق الإنسان علمه البيان" الآيات (3) و(4) من سورة الرحمن. ترتبط اللغة ارتباطاً معقداً بالحياة البشرية. إلا أن طبيعتها ليست بسيطة الفهم رغم ألفتها.

تعرف اللسانية بأنها "الدراسة العلمية للغة" أو بأنه "الاسم الذي يطلق على العلم الذي يدرس اللغة البشرية"[1]. وبناء على هذا، يعتقد الكثيرون أن اللسانية مجرد مجال من مجالات الدرس اللغوي[2]. وأن الغرض الأساسي من هذا الدرس هو محاولة معرفة كيف يعالج ذهن الإنسان المعلومات التي يكتسبها: من تعلم، وحفظ وإخراج. وحقيقة الأمر أن أغراض اللسانية لم تعد مقتصرة فقط على تحليل التراكيب اللغوية التي ينظر البعض[3] إليها على أنها مرآة العقل البشري؛ بل تعدت هذه الرؤية الضيقة لتكشف من منطلقاتها الأيديولوجية[4]. لست بصدد بحث الجانب السياسي للغة، وإنما أريد هنا أن أركز على الجانب الأكاديمي منه.

كما أسلفنا، اللسانية تعنى بتفسير اللغة، ومن أجل أن تتم عملية التفسير، يجب الابتعاد قليلاً عن التجربة، فاللغة تمكن الإنسان ليس فقط من عكس الواقع وتصويره، بل خلقه أيضاً، بهذا المعنى تمكن اللغة المرء من تفسير التجربة. وغني عن القول أن لغات المجتمعات المختلفة تصور وقائع مختلفة. ويصبح شرح التجربة مسألة عرف حضاري ولغوي.

من أجل تحقيق أغراضها تميز اللسانية بين نظام لغوي مجرد (مثالي) كائن في الدماغ فقط وبين نظام لغوي أدائي، سلوكي (واقعي)، دوسوسير[5]. إنما الفصل بين هذين النظامين يأتي اهتماماً من اللسانيين على تفسير الجانب الأدائي للغة؛ لأن المجرد منه ما هو إلا خلايا عصبية كيميائية يصعب على اللسانيين تناوله أكاديمياً. وأدى هذا التمييز إلى إثارة عدد من القضايا: منها أن مفهوم المجرد يفرغ اللغة من جوهرها وهو "التغير". فاللغة، كما نعلم، عملية ديناميكية وهذه ناتجة من تفاعل اللغة بتفاعل وتطور البشرية. فهي إذن عملية تتأثر بمرور الزمن (وبهذا المعنى تتطور) لتفي بحاجات مستخدميها. ومنها أيضاً أنه بفصل المثالي (المجرد) عن الواقعي (الأدائي) يتم في الوقت ذاته فصل ما هو اجتماعي عن ما هو إنساني، وما هو جوهري عن ما هو ثانوي أو عرضي.

وأجرى تشومسكي تمييزاً مشابهاً آخر بهدف تعريف الغرض من أبحاث اللسانية. يميز تشومسكي بين ما يسميه "*Competence*" معرفة الناطقين الأصليين أنهم يمتلكون نظاماً لغوياً مجرداً (مثالياً)، و"*Performance*" الأداء - وهو السلوك اللغوي الواقعي[6]. إذن يذهب تشومسكي مذهب دوسوسير ويفترض وجود نظام لغوي موجود في الذهن، وآخر معمول به في الحياة البشرية.

فمن الناحية المنطقية، يكون النظام اللغوي المعمول به إسقاطاً لما هو موجود في الذهن. إلا أنّ واقع الحال مغاير لذلك تماماً. إذ لا تشابه وتماثل بينهما. يبرر تشومسكي هذا بأنه كما هو الحال في جوانب الحياة البشرية الأخرى حيث أنه ليس بالضرورة أن يتصرف الإنسان حسب ما يعلم أو حسب ما يقتضيه المنطق، لأن حتمية تعايش الإنسان الواقع تفرض على أفعاله قيوداً وظروفاً وما أشبه ذلك. فالواقع ليس

ادب عالمي...

الرعب من الآلة في كتابات هرمان ميلفل

د. مصطفى أحمد جلال
كلية الآداب ـ جامعة الإسراء

لقد كان هرمان مليفل، الروائي والشاعر الأمريكي المعروف من أبرز المفكرين والكتاب الأمريكيين الذين عبروا عن الرعب الذي أثاره التقدم التكنولوجي ودخول الآلة إلى المجتمع الأمريكي في القرن التاسع عشر. لقد تأوجت مخاوف مليفل من الآلة والتكنولوجيا مع قدوم الحرب الأهلية الأمريكية (1861 - 1865) التي سرعت وإلى حد مذهل تحول أمريكا إلى أمة تكنولوجية فاقت الأمم الأخرى في أسلحتها المدمرة. في الحقيقة جاءت الحرب هذه لتؤكد مخاوف مماثلة كان قد أثارها ميلفل سابقا في كتاباته الروائية والقصصية عندما سيطرت الآلة والحياة التكنولوجية في المجتمع الأمريكي والتأثيرات النفسية والأخلاقية والاجتماعية والحضارية المترتبة على ذلك. فلقد رأى ميلفل وشريك روحه وفكره، الروائي الأمريكي ناتانيل هوثورن، نوعا جديدا من الحرب تسيطر فيها الآلة على الرجال الذين أصبحوا بدورهم آليين. يكتب هوثورن قائلا:

من الآن فصاعدا ستظهر سلالة جديدة من رجال آليين ورجال مدفعية يعجبون بالدخان.... وأي عمل بطولي سيغدو ضربا من ضروب الماضي، والبطولة نفسها ستغدو تحت رحمة العلم والآلة، فالمحاربون الآن يحتجبون خلف أسلحة مصفحة بالحديد السميك بحيث يستحيل عليهم أن يظهروا ولو ومضة من بطولة.

(*Chiefly About War matters* 57 - 8).

وعلى نحو مماثل يكتب ميلفل مستهزئا في قصيدة عنوانها معركة المونيتور من وجهة نظر نقدية التي كان قد كتبها على أولى المعارك البحرية في الحرب الأهلية الأمريكية التي ظهرت فيها سفن حربية ذات أبراج حديدية:

ومع ذلك كانت تلك معركة، حامية الوطيس إلى حد فاق صراع الأساطيل البطولي تدميرا ورغم هديرها كانت ساكنة ينقصها حماس الأبطال واندفاعهم وتعج بها الأدوات الميكانيكية ورجال متقاعسون يحصون ما صرفوا من وحدات حرورية.

إن ما لاحظه كل من ميلفل وهوثورن يشبه إلى حد كبير ما تحدث عنه المفكر الإنكليزي توماس كارلايل والذي كان له تأثيره في عدد من المفكرين الأمريكيين البارزين. لقد لاحظ كارلايل بمرارة وخوف كيف يغدو الناس من حوله آليين وكيف تصبح أعمالهم مماثلة لعمل الآلة، وكيف أضحت شخصياتهم وتصرفاتهم خاضعة وبشكل جلي لقوى مجردة وخفية وغريبة عن دوافعهم الداخلية الأصلية. يكتب كارلايل قائلا:

لم تعد تنجز الأشياء الآن مباشرة أو باليد، بل وفق قوانين صارمة واختراعات ماكرة معدة لذلك. وغدا هنالك عمليات مختصرة وداهية حتى لأبسط الأعمال، وولت بالتالي كل أنماط الجهد والعمل التقليدية العزيزة على قلوبنا، وولى معها حرفيون أحياء مبدعون تاركين ورشات عملهم لعمال آليين تكمن جلى مهارتهم في سرعة العمل. وهكذا يفلت المكوك الدائر من بين أنامل النساج حتى يقع في أصابع حديدية تجعله يدور بسرعة أكبر. (*Reader, A Carlyle*. 36).

إن مثل هذا التقدم التكنولوجي الهائل والمفاجيء سرعان ما تمخض عن حالة من التشويش الفكري والنفسي لدى ميلفل وهذا ما عبر عنه في عدد كبير من قصائد الحرب في ديوانه الذي يحمل عنوان قصائد عن الحرب وأهم معالمها. إنه يكشف

بشكل خاص عن التناقض بين عالمين، عالم الماضي المنسجم والمتناسق والمتحرر من كل ما هو صناعي وتكنولوجي، وعالم الحاضر المعقد والمشوش والميكانيكي. في الشعر الذي كتبه ميلفل عن الحرب ترمز السفن للماضي المجيد التي اضمحلت في عصر الحديد والآلة. وفي قصيدة بعنوان سفينة التمبرير يرثي ميلفل انقضاء مجدها الغابر ومآثرها النليدة بقوله:

هذه السفينة المقاتلة المشيدة من آلاف الأشجار والتي كانت تتهادى في البحار تشع نورا وألقا أيتها السفينة، كم كنت شجاعة وجميلة وكم كنت في كل المعارك حاضرة ومنتصرة وما يحزن ميلفل هو أن هذه السفينة المصنوعة من السنديان تلاشت أمام سفن العصر الحديدي الجديد. وهو يخاطبها بقوله:

يا للمرارة كيف تبدين الآن مجردة من بنادقك وصواريك وتنتصب أمامك مواكب السفن الحديدية التي تحمل معها التدمير والموت على نحو غير معهود من قبل.

ومع تفاقم الحرب والمعارك الدائرة، أصبحت الآلة هي المسيطرة، الأمر الذي أدى إلى مزيد من الرعب الناتج عن قوة التكنولوجيا الحديثة المدمرة. ففي قصيدة عنوانها في البرج التي تصف إحدى المعارك، يصور ميلفل الرعب الكامن في استخدام القوة التكنولوجية والتدمير الذي يمكن أن تلحقه ليس بالعدو فحسب بل بمن يستحوذها، مستلهما فكرته هذه من الأذى الفعلي الذي لحق بقائد السفينة ووردن، وكاد أن يفقد بصره بسببه. يكتب ميلفل مخاطبا ووردن:

لقد ألفيناك قابعا في البرج المصفح بالحديد الصلب، وتقبع بجوارك روح تهتف محذرة ومتهكمة هل تجرؤ على المكوث في هذا البرج وحيدا وياتسا؟

إنك في قبضتي الآن، واعلم بأن الدمار الناجم عن المعركة هذه لن ينال من العدو فحسب بل سينال منك أيضا وما هذا الاختراع الذي ترى إلا شرك لروح عفريت واعلم أيضا بأن قوة ومكر هذا البرج ينطويان على خلل رهيب تظهر هذه السطور الرعب الكامن في استخدام الآلة وإمكانية التدمير الذي يمكن أن يلحق ليس فحسب بالآخرين بل أيضا بكل من يحاول أن يعبث بها.

هذه المخاوف ليست إلا استمرارية لمخاوف أخرى سابقة سادت في فكر ميلفل الروائي والقصصي، والأمثلة المقبلة هي ربما من أبدع ما كتب في الأدب الأمريكي عن هذا الموضوع وأكثرها تعمقاً وفهما للتأثيرات الهائلة للتكنولوجيا الحديثة على المجتمع الأمريكي.

ففي روايته العظيمة، الحوت أو *Moly - Dick* ، يقدم ميلفل نظرة متأنية وثاقبة وشاملة عن طبيعة الثقافة الجماهيرية الصناعية في أمريكيا في القرن التاسع عشر، وتملأ أحاديث وخيال بطل الرواية، آهاب، الصور الحية للآلات، الحديد، وكبير الحدادين، والدواليب، والنار والدخان. وفي لحظة إلهام جنوني يطلب قائد السفينة، آهاب، من الحداد الذي يدعوه بروميثيوس، أن يصنع له إنسانا كاملا بطول خمسين قدما، ذا صدر مصمم على شكل نفق النايز وبلا قلب على الإطلاق، وفي مناسبة أخرى يعرف، آهاب مجازيا العلاقة التي تربطه ببقية أفراد طاقم السفينة بقوله:

دائرتي المسننة تنطبق على دواليبهم المتنوعة وهم يدورون حول المحور (*Moly - Dick*, 36)

يوحي هذا القول بأن قدرة آهاب تكمل قدرات أفراد الطاقم الفكرية المحدودة. هذا هو تعليق لاذع على حضارة لا تهتم إلا بقشور الحياة الخارجية ومظاهرها التقنية. الطاقم هنا، الذي يرمز إلى المجتمع الأمريكي، يوصف على أنه ميكانيكي، آلي، متفسخ، عديم الملامح والجوهر.

ومن أبرز قصص تلك الفترة، التي كتبها ميلفل كانتا قصتي برج الجرس، وجنة العزاب وجحيم العذارى. تسود هاتين القصتين تأملات تنبؤية ستلقى صدى فيما بعد في فكر الروائي الإنكليزي د. هـ. لورنس الذي تجلى له أن الرعب الكامن في الآلة يكمن في كونها العامل الضامر للحياة والذي يطمس ويدمر جميع منابعها. (*Stdies in classic Ameri-- 134 can Literature*).

تكشف قصة برج الجرس عن ارتياب ميلفل إزاء التكنولوجيا الحديثة. وعلى الرغم من أن أحداث القصة تدور في إيطاليا خلال وقت مبكر من عصر النهضة إلا أن ميلفل يجعلها ذات مغزى لما يجري في أواسط القرن التاسع عشر في أمريكيا. تظهر القصة سلبية الحياة في مجتمع يقوده شخص واقعي مؤمن بالمذهب المادي. البرج

مراجعات...

رواية.. الحوّات والقصر ل: الطاهر وطّار

ورحلة الألف ميل

د. أحمد الزعبي
جامعة اليرموك ـ الأردن

الطاهر وطار من كتاب الرواية العربية الحديثة المعروفين سواء في وطنه الجزائر أو الوطن العربي. وقد أصدر عدة روايات متميزة منها «الزلزال» و «اللاز» و «عرس بغل» ثم رواية «الحوّات والقصر» (1980) مدار هذه القراءة.

في نهاية الرواية يستمر الكاتب في نقده السياسي والاجتماعي اللاذع الذي لازم رواياته كلها في الماضي، وقد صيغت «الحوّات والقصر» بشكل رمزي لا معقول حينا ومباشر واضح حينا آخر وربما كانت طبيعة الموضوع السياسي المعالج قد فرضت هذا الأسلوب المتباين.

وتحكي الرواية رحلة البطل علي الحوّات الى قصر الملك من قريته البعيدة الى العاصمة حيث يحمل هدية عظيمة الى الملك وهي سمكة نادرة كان قد اصطادها في اثناء عمله وقد نذرها لملك البلاد بعد أن نجا الملك من محاولة لاغتياله، وقد حمل علي الحوّات نذره أو هديته أو سمكته الساحرة على كتفه ومضى الى العاصمة مارا بسبع قرى مخبراً اهاليها بمهمته وطالبا منهم اظهار الوفاء والطاعة والولاء لجلالة ملك البلاد بعد أن حفظه الله من شر الأعادي.

وفي أثناء رحلته يرى الأعاجيب من أحوال أهل القرى التي يمر بها، وهنا يظهر دور الكاتب في النقد الاجتماعي والسياسي حيث يعرض لنا كثيرا من المشاكل والأزمات التي يعاني منها المجتمع. كما أنه ينتقد السلطة من خلال الظلم الواقع على أهل القرى والرعب الذي يسببه الحرس والمسؤولون في غياب العدالة والحرية والديمقراطية، كما أنه يظهر وجهات النظر المخالفة للسلطة والآراء المعارضة لها. لكن علي الحوّات يحاول اقناع الناس عامة والمعارضين خاصة بالولاء وأن جلالته لا يعرف عن هذا الظلم والرعب والفساد شيئا وسيتأكد بنفسه عند مقابلته وتقديم هديته له.

لكن علي الحوّات بعد رحلة العناء هذه لا يستطيع مقابلة ملك البلاد ويرد من باب القصر بعد أن يقطع الحرس يده اليمنى التي يصطاد بها وهي مصدر رزقه. ويحاول ثانية حاملا سمكة أخرى ويفشل ثانية في المقابلة وتقطع يده الأخرى ثم بلا يأس يحاول مرة ثالثة فيقطع لسانه حتى يهيج أهل القرى وينطلقوا للانتقام لعلي الحوّات ممثل الخير من هؤلاء الذي قطعوا يديه ولسانه ومنعوه من الوصول الى صاحب السلطة. وكان من هؤلاء المجرمين إخوة علي الحوّات نفسه وهم معروفون بأعمالهم الشريرة.

ورموز الرواية كثيرة لكنها باختصار تقدّم البطل الساذج على أنه رمز للشعب والسمكة الجميلة هي الوطن، والملك هو الأمل والعدل، والحرس والحاجب وبقية الملثمين على أنهم قوى الشر التي تقمع الناس وتفسد في الأرض.

بالضرورة ما يقتضي به المنطق دائماً. فالنظام اللغوي المجرد (المثالي) موجود خارج نطاق الظروف والقيود، أما النظام اللغوي الأدائي (الواقعي) فخاضع له. نحن إذن أمام ظاهرتين مختلفتين تمام الاختلاف. وربما لا يمكن استخلاص إحداهما من الأخرى، إذ يستحيل أن نساوي بين ما نعلم وما نفعل.

بالرغم من اتفاق دوسوسير وتشومسكي على وجود نظام لغوي مجرد (مثالي) في ذهن الكائن البشري، إلا أنهما يختلفان في تفسير مفهوم التجريد. دوسوسير يعتبر التجريد علماً تراكميا اجتماعياً مشتركاً - مثله مثل الكتاب الذي يمكن طباعته بعدة نسخ وتوزيعه في المجتمع. في حين لا يعتبر تشومسكي مفهوم التجريد ظاهرة اجتماعية بل نفسية فهو ليس بالقاسم المشترك، إنما قدرة فطرية فُطِرَ عليها كل فرد. وهنا يحدد تشومسكي أن غرض اللسانية يجب أن يكون الإهتمام بمعرفة القواعد اللغوية العامة في الفكر الإنساني. ومعرفة كيفية اكتساب الأطفال اللغة دون بذل أي جهد يذكر. يتضح مما مر بنا أن تشومسكي يقدم تفسيراً مثالياً للغة وينأى عن التجربة الفعلية، مما أثار جدلاً لم يعرف الوفاق حتى الآن.

من الانتقادات التي يمكن أن توجه إلى نظرية تشومسكي هي تعريفه الضيق جداً للسانية التي تخص علم النحو فقط. ومعرفة لغة ما تتطلب معرفة أسس وقواعد هذه اللغة إلى جانب معرفة كيفية عمل هذه الأسس والقواعد. وهذا يعني أنه لا يكفي معرفة المفردات وصيغها في سياق الجمل التي تشكلها، بل أيضاً يفترض معرفة أن لهذه المفردات معان مختلفة تتداخل مع علم النحو بطرق معقدة. بعبارة أخرى، إن التجريد التام للشكل أو الصيغة اللغوية من وظيفتها لا تخدم بل تسيء لطبيعة اللغة. ومن هنا نرى أن من الضروري التأكيد أنه على اللسانيين الاهتمام بالبنية زائداً المعنى لأننا نجد الجملة الواحدة منسوجة من صوت + مبنى + مغزى.

إذن لا بد من إعادة النظر في نظرية تشومسكي فيما يخص النظام اللغوي المجرد (المثالي) بحيث تصبح المعرفة يضاف إليها المقدرة. إذ تلعب المقدرة دوراً تنفيذياً للمعرفة. وتمكننا من إنجاز المغزى بوضع المعرفة حيز التنفيذ؛ وإلا بقيت المعرفة سجينة الذهن. وطالما أن المقدرة هي في نهاية المطاف أن تكون اللغة أداة اتصال، فاللغة بهذا المفهوم الأكثر شمولاً ومعقولية يمكن أن تكون المعرفة الاتصالية.

المراجع

1) Widdowson, H. G. (1996), Linguistics. Cup

2) د. يوسف نور عوض "هل انتهى عصر اللسانية" جريدة الشرق الأوسط العدد / 6204/ تاريخ 23 تشرين الثاني 1995.

3) Chomsky, N. (1986), Knowledge of Language: It's Nature, Origin and Use, New Praeger.

4) نعوم تشومسكي "اللسانية والسياسية"

5) Ferdinand DE Saussure (1959), Course In General Linguitics (edited by charles Bally and Albert Sechehaye, and translated by Wade Baskin). Philosophical Library

6) Chomsky, N. (1965), Aspects of the Theory of Syntax, MIT Press.

مراجعات...

قراءة في كتاب السياب النثري

سمير أحمد الشريف
الأردن

لئن عُرف بدر شاكر السياب علامة بارزة في مسار الشعر العربي الحديث فإن منجزاته النثرية المجهولة لا تقل شهرة، وإن كان لطغيان الشعر لديه سبب في غمط ابداعاته النثرية التي تضيء جوانب كثيرة في مسيرة الشاعر والتي مازال بعضها مبثوثاً في صفحات المجلات والتي تحتاج إلى جهد يجمعها ويضيفها إلى جهد الاستاذ حسن الغرفي، وكما قال صلاح عبد الصبور إن الرثاء الحقيقي لحملة الأقلام هو إحياء آثارهم بالدراسة والعشرة الطيبة والحب الذكي، لذلك نتوقف مع محطات في نثر بدر شاكر السياب الذي يجهلهُ الكثير من غير المتخصصين، فقد كتب السياب في مقدمة ديوانه اساطير تعرض لأشياء كثيرة ارى من اهمها إلقاء الضوء على موقفه من المرأة وإحساسه تجاهها. فقدت امي وما زلت طفلاً صغيرا، فنشأت محروماً من عطف المرأة وحنانها وكانت حياتي ولا تزال بحثا عما تسد هذا الفراغ، وكان عمري انتظاراً للمرأة المنشودة وكان حلمي في الحياة أن يكون لي بيت اجد فيه الراحة والطمأنينه وكنت أشعر انني لن اعيش طويلا، لهذا وجب على القارئ أن يربط بين رثة تتمزق وكثير من قصائد الديوان[1].

وبعيدا عن تهويمات الحالمين الذين يؤمنون بشياطين الشعر، ترى السياب يؤمن برسالة للفنان في محيط مجتمعه وهو هنا يضع رؤيته بقوله: .... أنا من المؤمنين بأن على الفنان ديناً يجب أن يؤديه لهذا المجتمع البائس الذي يعيش فيه، ولكنني لا ارتضي ان نجعل الفنان - وبخاصة الشاعر - عبداً لهذه النظرية، والشاعر إذا كان صادقاً في التعبير عن الحياة في كل نواحيها، فلا بد من أن يعبر عن آلام المجتمع وآماله دون أن يدفعه أحد إلى هذا، كما أنه من الناحية الأخرى يعبّر عن آلامه هو وأحاسيسه الخاصة التي هي في أعماق أغوارها احاسيس الأكثرية من أفراد هذا المجتمع(٢).

وعن مدرسة السياب الفنية ومذهبه النقدي يقول السياب إنه من دعاة الأدب الواقعي أو الملتزم الذي أصبح انطباعيا وسرياليا وتكعيبياً ورمزيا في محاولته الهادفة إلى ايجاد انسجام بين ذاته وذات المجتمع، ولكنه يرفض أن يكون من زمرة الطبيعيين الذين ينقلون الواقع نقلاً فوتوغرافياً، ولم يلبث الفنان الحديث حتى اهتدى إلى مخرج كما يقول ستبدو، وقد وجد هذا المخرج في الواقعة الحديثة وهي في رأيه تحليل الفنان للمجتمع الذي يعيش فيه تحليلاً عميقاً فيه اكبر عدد مستطاع من الحقائق التي يدرسها مهما كانت وجهة النظر التي يحملها[2].

في واحدة من رسائله التي تبادلها مع أصدقائه يثبت السياب حقيقة الحداثة التي غرق فيها الكثيرون مبتعدين عن تراثهم، كتب مخاطباً صديقه: هل قرأت ما كتبه ت.س اليوت (الموهبة الفردية وعلاقتهما بالشعر؟) يجب أن يبقى خيط يربط بين القديم والجديد ويجب أن تبقى ملامح القديم في الشيء الذي نسميه جديداً، وعلى شعرنا الا يكون مسخاً في ثياب عربية أو شبه عربية، يجب أن نستفيد من احسن ما في تراثنا الشعري، في نفس الوقت الذي نستفيد فيه مما حققه الغربيون وخاصة الناطقون باللغة الانجليزية في عالم الشعر[3].

أما الشعر الحر الذي اتخذ منه بعض المتشاعرين مطية لقول مالا يقال فقد اوضح بدر شاكر السياب رأيه فيه بعيدا عن الهذيان والرصف اللغوي الذي لا يحتوي شيئاً فماذا قال؟.

وصلتني قصيدتك بشكلها النهائي (يخاطب صديقا له) وقد رأيت انك انتهيت إلى ما أردت أن انبهك إليه، حين استلمت صيغتها الأولى: الاكثار من المقاطع الموزونة بين المقاطع المكتوبة نثرا، لقد كانت قصيدتك المنشورة في عدد شعر الأخير اكثر توفيقاً من هذه الناحية. أما رأيت إلى الشعر الحر كيف استغله بعض المتشاعرين؟

«وعلى الرصيف
جوعان يبحث عن رغيف
والشارع الممتد يزخر بالجموع
من ثائرين مزمجرين
فليسقط المستعمرون. . . .

وإذا شاعت كتابة الشعر دون التقيد بالوزن فلسوف نقرأ وتسمع مئات القصائد التي تحيل (رأس المال) و(الاقتصاد السياسي) وسواهما من الكتب ومن المقالات الافتتاحية للجرائد . . . . إلى شعر وهو لعمري خطر جسيم[5] وليت السياب بيننا اليوم ليرى بعينيه ما يرتكب من جرائم بإسم الشعر الحر وليتابع بنفسه هذا النهر من الاصدارات الغثة التي تحتار ما تسميها.

ولشعراء الندوات التلفزيونية الذين يمضون وقتهم بين المعارض والندوات مكتفين بالثقافة نهشاً باكتاف الزملاء وغيبة لهم وإضاعة الوقت في اجترار مكرور ما تتناقله الصحافة السيارة ذات الرسالة التي تنحصر في الإثارة والتوزيع أوضح السياب رأيه بقوله . . . لقد مضى الزمن الذي لم تكن فيه الثقافة ضرورية للشاعر لكي يصبح مجيدا، فالموهبة وحدها لم تعد تكفي لخلق شعرائك (اديث ستويل) و (ت. س. اليوت)[6].

في اكثر من حوار افاض السياب عندما تناول موضوعات مثل فقدان الشعر لتأثيره ورأيه في شعر نزار قباني ورده على البياتي الذي اتهمه بسرقة مضامين ت. س. اليوت فقال: اذكر مسبقاً أن الارتجال في البحث لا يمكن أن يضغط كل الأسباب إلاّ إني استطيع أن أعطي بعضها، اعتقد أن اللغة من الأسباب الأولى التي يجب أن يوضع عليها الاصبع، فلقد كان الشاعر الجاهلي يتحدث بلغة أهله وقومه، أما الآن فإن الأزدواج اللغوي قد حدد التوسع الفكري بصورة عامة والشعري بصورة خاصة، هناك ايضاً الفنون التعبيرية الأخرى أخذت تزاحم الشعر كالقصة والراوية واللوحة والموسيقى، وواضح أنه من السهل لهذه الفنون أن تمرق إلى ذهن المستقبل دونما عناء أو إرهاق من ناحيته، أما بالنسبة للشعر فالأمر يختلف كثيرا، إنّ أقل ارتخاء في ذهن القارئ يشوه القصيدة ويفسدها عليه ولا ريب أن القصيدة الحديثة تحتم على الشاعر أن يكون دقيقاً إزاء العلاقات المعقدة التي تلازم عصرنا، ذلك لأن تكوينها السيكولوجي لا يسمح بأي تخلخل أو تهاون.

أما شعر نزار قباني فلا اعتقد أنه سيصمد بوجه التاريخ، ذلك أن شعر نزار أشبه بالشيكولاته، تحسه ما دام في فمك الاّ أن طعمه يزول عندما تنتهي من وضعه، وأنا شخصياً لا اشجع انتشار هذا النوع من الشعر وإن كان شعر نزار لوناً يحتاج الشعر العربي إليه. إن نزار وحده كاف، فحاجة المرء إلى الشيكولاته ليست كحاجته إلى الماء والخبز. . . .

قصيدتي «أغنية في شهر آب» قصيدة ذات بعدين، تقرأ معناها الظاهر فتحس أنك تقرأ شعراً لا تعقيد ولا غموض، غير أن هناك معنى آخر وراء السطح، إذا نفذت إليه ظهرت القصيدة في ضوء جديد، أما ما يزعمه الصديق البياتي من أنها مسروقة من قصيدة اليوت

ترجمات...

آيريس ميردُك (1919 - 1999)

ترجمة: د. وهيب نعمة
كلية الآداب ـ جامعة فيلادلفيا

آيريس ميردُك *Iris Murdoch* - الكاتبة والفيلسوفة المتوفاة عن عمر يناهز تسعة وسبعين عاماً - كانت واحدة من أفضل وأكثر الكتاب تأثيراً في القرن العشرين فهي التي أبقت الرواية التقليدية ثابتة حية. لم تكن "آيريس مردك" كما اعتقدت هي نفسها خطأ في كتاباتها الأولى وريثة لـ"جورج إليوت" وإنما للكاتب الروسي "ديستوفسكي" بواقعيته المتميزة ومشاريعه المكثفة والمقلقة، بهوسه بالماسوشية السادية وفوضويته الأخلاقية البدائية. ولذا فإن أفضل أعمالها تجمع بين "ديستوفسكي" ومسرحيات "شكسبير" الرومانسية الكوميدية.

عندما سئلت "آيريس" عن أسماء الكتاب الذين تأثرت بهم ذكرت أسماء "هومر" و"شكسبير" و"تولستوي" و"ديستوفسكي" و"براوست". هذه القائمة التي تضم هؤلاء المشاهير لم تكن متواضعة على الإطلاق غير أن إنجازات هذه الكاتبة الرائعة لم تكن متواضعة.

ولدت "آيريس مردك" في شارع "بلسينغتون" في "دوبلن" وكانت وحيدة لوالديها. والدها "هيوز مردك" كان موظفاً مدنياً متواضعاً حيث وصفته "آيريس" بأنه كان رقيقاً شديد الشغف بالمطالعة". انتقل من مقاطعة "كاونتي داون" (*County Down*) بعد فترة قضاها في الجيش يخدم في فرقة خيالة الملك "إدوارد" وأقدم على الفرار من مرارة خنادق المعارك وضراوتها. وصفته "آيريس" بأنه رجل رقيق جداً وأما تميزه فصفة لم تكتشفها فيه إلا بعد حين وتركت انطباعاً قوياً في نفسها. لم يكن متدينا بالمعنى الحرفي للكلمة وترك أثراً عظيماً في حياتها كما كان مصدر إلهام لها. كان ذلك التأثير أدبياً وأخلاقياً. تقول "آيريس": "كان والدي رجلاً مثقفاً أحب المطالعة ولا سيما قراءة القصص. بدأت القراءة في سن مبكرة وكان يحب مناقشة ما قرأت. وهكذا قرأت "جزيرة الكنز" و"كيم" وحكايات "أليس". تلك كانت أول الكتب التي أذكر أنني استمتعت بقراءتها وناقشتها مع والدي".

وتصف الكاتبة كيف تزوج والدها وتذكر أن بينما كان والدها في طريقه إلى الكنيسة التقى فتاة جميلة في الثامنة عشرة من عمرها تدعى "آيرين رتشاردسن". وكانت "آيرين" تريد أن تصبح مغنية لأنها كانت تملك صوتاً مدهشاً ولكن هذا اللقاء غيّر مجرى حياتها لأنه أدى إلى زواجها فانتهى بذلك مشروعها الفني. وكان "آيريس" قد ورثت من أمها جمال الصوت وغنت في مناسبات عدة.

انتقلت "آيريس" مع والديها وهي في السنة الأولى من عمرها إلى لندن لكن جذورها الإيرلندية بقيت ذات تأثير عميق طوال حياتها وكانت تقضي معظم إجازاتها الصيفية في "دوبلن" و"بلفاست" حيث كان يقيم أقرباؤها. ولم تكف طوال حياتها عن التأكيد على أصلها الإيرلندي وأحياناً كانت تقول أنها إنكليزية إيرلندية. أما والدتها فتنحدر من أصول إنكليزية ايرلندية وورد ذكر عائلتها (رتشاردسن) في كتاب "أوهات" لتسلسل النسب الايرلندي حيث كانوا ملاكاً لـ"غري هول لوك" عام *1619* الذي تغير اسمه إلى "درم انر فورست بارك" (*Drum Manore Forest Park*) في الوقت الحاضر. أوردت "آيريس" شيئاً من تاريخ عائلتها في بعض رواياتها. ففي رواية (*An Unofficial Roes*) يرد على لسان العشاق اسم "غري هول لوك" وروابطه بمقاطعة "تيرون" (*Tyrone*) في إيرلندا. وفي رواية "أحادي القرن" *Unicorn* التي تقع أحداثها في مقاطعة كلير (*Clare*) الأسطورية يرد اسم "نولان" (*Nolan*) وهو نسبة جدتها قبل الزواج. أرادت "آيريس مردك" أن تتواصل مع البروتستانتية والكاثوليكية في عائلتها حيث أن أحد أقاربها على ما يبدو اعتنق الكاثوليكية وفي عائلتها كان هناك كاتبة أخرى متميزة كتبت باسم مستعار هو "هنري هاندل رتشاردسن".

لقد استغرقت رواية "الأحمر والأخضر" *The Red and The Green* - التي تجري أحداثها في شارع "بلسينغتون" قبيل حلول عيد الفصح - وقتاً طويلاً من البحث وأثناء البحث اكتشفت "آيريس" بأن لها أصولاً "هوغية". أما عن اندلاع

«اغنية العاشق» فهو زعم لا يفيد شيئاً سوى أنه يظهر مدى جهل البياتي بشعر البوت على أحسن الفروض وأغراضه في أسوأ الفروض، بقي أن نذكر أن شيئاً مهما هو أن البياتي كان وما زال حتى الآن في أحيان كثيرة عالة على شعر البوت وعلى شعرى ايضاً واستطيع إثبات ذلك بالنصوص لا بمجرد الكلام المطلق على عواهله[7].

ورداً على صبيان الحداثة الذين يرفضون التراث ويعتبرونه ركاما من مخلفات الماضي يوضح السياب رأيه في هذه المسألة قائلاً: انا لست ممن يتنكرون لتراثنا أو يبخسون الشعراء العظام الذين سبقونا قدرهم. لقد عبّر شوقي ومطران وصيدح وعلي محمود طه عن المطامح والأشواق التي كانت تفهم في زمانهم ولكن مطامح جيلنا وأشواقه قد اصبحت أعمق وأوسع واننا نحاول التعبير عنها وقد ننجح حينا ونفشل في أغلب الأحيان. . . مما يؤسف له أن الجيل المعاصر لافي البلاد العربية وحدها وإنما في العالم كله اصبح يعبّر عن مطامحه وأشواقه بالسياسة الرخيصة وليس بالفلسفة والفن، إذن فمطامح هذا الجيل العربي هي مطامح سياسية بالدرجة الأولى ولكن الشاعر ليس بوقاً سياسيا، إنه يعبّر عن المطامح والأشواق الخالدة التي لا تتغير مهما تغير نظام الحكم أو الجو السياسي. إن انقلاب الشعراء الروس الشباب إلى التعبير عن ذواتهم يعطينا الدليل الأكبر على أن السياسة لا يمكن أن تحدد عواطف الإنسان أو تقيدها.

إنّ الجيل العربي المعاصر من الشعراء يجد نفسه في حيرة، عمّ يعبر وما الذي يهمل. إن السياسة مهمة وعواطفه الذاتية مهمة وظروفه الأجتماعية مهمة، لذلك ترى أغلب، الشعراء يعبّرون عن جميع هذه الاشياء. . . هناك من الثورات ما يهدف إلى تهديم القديم من اسه وبناء شيء جديد مكانه، ومنها ما يهدف إلى ترميم الأجزاء المهدمة من الماضي وإضافة طوابق جديدة إليه وإنني شخصياً من النوع الثاني.

وفي تقييمه لرحلة مجلة شعر عبّر السياب عن موقفه بموضوعية عندما قال . . . إن حركة تجربة (شعر) كانت في أول بدايتها تبشّر بخير كثير، وقد ساهم في الحركة (في المجلة) في أول بداياتها عدد من الشعراء الذين لا يستطيع أحد أن يشك بإخلاصهم للعروبة والقومية العربية أمثال نازك الملائكة وخليل حاوي وأنا وسلمى الجيوسي وعدد كبير من الشعراء، لكن في فترة لاحقة أخذت الحركة تجنح شيئا فشيئا نحو الغرب، دائرة ظهرها للشرق وللتراث العربي بصورة خاصة، وحتى الشعر الغربي الذي كانت تترجمه هذه المجلة كان يضرب على وتر معين، كان يمتاز بالركاكة وعدم الترابط والغموض - الذي لا يبرره شيء كأنما كانوا يريدون إن يقولوا لنا هذا هو الشعر فاكتبوا مثله!!

وها هو السياب يضع للأجيال شهادة صادقة بحق تراثه دونما تضليل أو انسياق خلف أبواق التغريب بقوله. . . إن الذي يطلع على النقد العربي القديم في عهوده الزاهرة تروعه هذه النظرات الصائبة التي تضارع في عمقها بل وربما زادت في عمقها ودقتها وفي صحتها وفي جماليتها عما يكتبه النقاد الغربيون[8].

الهوامش

(1) كتاب السياب النثري ص١٤
(2) نفس المصدر ص١٤
(3) نفس المصدر ص٢٢
(4) نفس المصدر ص١٤٧
(5) نفس المصدر ص١٧٧
(6) نفس المصدر ص١٩٢
(7) نفس المصدر ص٩٤ - ٩٨
(8) نفس المصدر ص١٠٢ - ١٣

الأحداث ثانية في نهاية الستينات في ايرلندا فتقول "آيريس": "إن قلب المرء ينفطر لما يحصل في ايرلندا". لقد شهدت نشاطات حزب التحرير الايرلندي وأيضاً الحزب الشيوعي والتي ارتبطت به لفترة قصيرة وكانت تتساءل دوماً: كيف يمكن لشرذمة من الأفراد القساة أن يلحقوا الأذى بمجتمع باسره؟ وكانت "آيريس" لا ترى موجباً للشك في انتماء البروتستانت إلى إيرلندا مثلهم مثل الكاثوليك. وفي عام 1987 حاولت أن تكتب عن إيرلندا في كتابها *The Book and the Brotherhood* لكنها اكتشفت أن ليس باستطاعتها أن تنأى بنفسها عن التحيز إلى إيرلندا فجذورها الإيرلندية هي التي تفسر ما في شخصيتها من تزمت وخيال جامح.

أما فيما يتعلق بحياتها في منزل والديها فقد وصفتها بأنها "سعادة سماوية" حيث كانت "آيريس" وحيدة لأبويها فاختصت بعطفهما وكانت سعيدة سعادة لم تستوعبها إلا مؤخراً وتعويضاً لها عن واقعها حفلت روايتها الأولى بتصوير اخوة وأخوات وتوائم متلاحمة. وفي عام 1993 وأثناء كتابتها لرواية *The Green Knight* التي تعالج فيها التنافس بين اخوة مجرمين، وهو ما أبدعت فيه "آيريس" ذكرت بأنه لم يكن بمقدورها العيش مع اخوة أو أخوات حتى ولو حاولت ذلك.

درست "آيريس" في مدرسة "بادمينغتن" الداخلية للبنات والتي وصفتها فيما بعد على أنها يسارية ذات مبادىء سامية. في حين وصفت إحدى الدارسات هناك "آيريس" بأنها كانت فتاة جميلة وجدية في آن معاً وفي أثناء وجودها في تلك المدرسة انكبت على دراسة اللغتين اللاتينية واليونانية مما أكسبها شغفاً خاصاً لتعلم اللغات فقرأت الشعر بالفرنسية والألمانية والإيطالية والإسبانية والروسية. وقد كان من بين أصدقائها رئيسة وزراء الهند السابقة "انديرا غاندي". وفي الفترة الواقعة بين عامي 1938 - 1942 درست "آيريس" مؤلفات عمالقة الفكر الكلاسيكي في جامعة أكسفورد وحضرت محاضرات "إدوارد فرانكل" (*Eduard Fraenkel*) وقد وصفها "م. د. فوت" (*M. D. Foot*) بانها "كانت فاتنة ذات شخصية متميزة وصوت ايرلندي ساحر".

وفي أثناء دراستها في جامعة أكسفورد ارتبطت "آيريس" لفترة وجيزة بالحزب الشيوعي وكان هذا الارتباط كفيلاً برفض دخولها إلى الولايات المتحدة بعد حصولها على منحة "رودس" (*Rhhodes*) الدراسية. وبعد انتهاء امتحاناتها النهائية بفترة لا تتجاوز عشرة أيام عينت كمساعد لمدير الخزانة في لندن وتزامن ذلك التعيين مع المرحلة الثانية للغارات العسكرية على لندن حيث كانت "آيريس" - في بعض الأحيان - تختبىء في حوض الاستحمام وتصغي إلى دوي القصف في الخارج، مثلها مثل الكاتب "وليم كولدينغ" (*William Golding*) و"موريل سبارك" (*Mauriel Spark*) إذ أن ضراوة الحرب العالمية الثانية جعلتها تفكر من جديد بمدى تهوّر الإنسان وقدرته على إلحاق الأذى بالآخرين. ومنذ عام 1946 وحتى عام 1964 عملت "آيريس" في وكالة الغوث الدولية والتحقت بمعسكرات بلجيكا فالتقت أثناءها بالكاتب الفرنسي "جون بول سارتر" ونشرت أول دراسة لأعماله. ثم توجهت إلى النمسا حيث ساعدت النازحين هناك ويبدو أن ما ورد في كتاباتها عن الشعور بالنفي والتشرّد والانهيار كان نتيجة لتلك التجربة القاسية التي قضتها في معسكرات النازحين.

وفي النمسا وقعت في حب ضحيتين من ضحايا هتلر، ويدعى الأول "فرانك تومبسن" وكان متوقعاً أن تتزوج منه "آيريس" ولكن حال دون ذلك إعدامه على أيدي القوات النازية. وقد عثر على ديوان شعري للشاعر كاتيلوس" وقطعة نقدية بيزنطية بحوزته أعادتهما الحكومة البلغارية إلى "آيريس" فيما بعد. أما الثاني فكان الشاعر والأنثروبولوجي التشيكي "فرانك ستاينر" حيث كان نازحاً بعد أن فقد والديه في أحد معسكرات النازية. تعرض "فرانك ستاينر" لأزمة قلبية في عام 1949 وأدت إلى وفاته عام 1952. وتجدر الإشارة هنا إلى أن شخصية (*Peter Saward*) في رواية *The Flight of the Enchanter* قد تأثرت كثيراً في صفاتها بشخصية "فرانك ستاينر" وتعكس هذه الرواية وضع النازحين وتتحدث بإسهاب عن ظاهرة التشرد وتطرح تساؤلات عديدة حول مفهوم الخير والشر والشجاعة. وكيف يمكن لمجموعة من المتطرفين النازيين في ألمانيا والشيوعيين في أوروبا الشرقية وجيش التحرير الإيرلندي أن يدفعوا بمجتمعاتهم إلى حافة الجنون؟ إن هذا الهاجس وهذه التساؤلات هي القاسم المشترك للروايات الأولى لـ"آيريس" مع رواياتها المتأخرة التي كتبتها بعد أربعين عاماً كرواية *The Good Apprentice* وقد صدرت عام 1985 ورواية *A Message to the Planet* عام 1989 التي عكست فظاعات الحروب وحماقتها ويلاحظ أنه أصبح لشخصيات السحرة والمشعوذين في رواياتها دلالات عالمية وأبعاد سياسية متميزة.