

ويلينغ ديفيدسون عن قصة مايلي ميلوي :

الاستعارات الأسطورية في فضاءنا المعاصر



ويلينغ ديفيدسون

ترجمة: بشار عبدالله



إن الانتقال كانت غاية في السهولة، وأنت محق في هذا. فعندما كنت أحاول تنقيحها، نقل لي صديق مقولة غريس بييلي، ومفادها أن القصة الجيدة هي قصتان في قصة واحدة. فأدرت أن المسودة الأصلية كانت قصتين من بدايتهما حتى نهايتهما، ولكنهما أصبحتا بعد ذلك قصة واحدة.

ركزت قصتك القصيرة "ديميتر" في عدد هذا الأسبوع، على شخصية اسمها ديميتر، تيمنا بالهة الحصاد عند اليونانيين، والشهيرة ربما بحقيقة أنها تبادلت حضانتها وابتها، بيرسيفوني، مع هيدن. ترى ما الذي يعبر بالتحرش بهذه الاستعارات الأسطورية في فضاءنا المعاصر؟

قرأت قصة ديميتر وبييرسيفون أول مرة عندما كنت طفلا، في كتاب دي أوليفر الموسوم "كتاب أساطير اليونانية"، وكان ذلك عندما كنت أنا وأخي وأصدقائنا جميعا، نقوم برحلات موكبية من وإلى منازل أبائنا وأمهاتنا المطلقين، وكان الأمر على الدوام يصفعني بقصة عن الحضانة. في خلال هذا الصيف، طلب مني الكاتب والمحرة كيت بيرنهامير أن أسهم في مجموعة قصص مفتوحة عن أساطير (يصدر قريبا، عن دار بينغتون 2013)، وبدأ لي ديميتر على أنه الخيار الواضح. ففي تلك الأسطورة، حسبما وفهمت وحسبما أتذكر، دخلت إلهة الحصاد في حداد عندما توجب عليها التخلي عن ابنتها، فأتاحت بالتالي عبر حزنها الفرصة للعالم أن يتحول إلى بياب. تلك قصة أصيلة تدور حول فصول السنة، ولكنها أيضا قصة عن العزلة وانصاف الحلول. بالنسبة لي كانت الحضانة المشتركة، في طفولتي أشبه بجل عظيم لمشكلة الطلاق. نعم كانت كذلك ولكنها أيضا كانت لها عواقبها الخاصة: مثل التعارضات ورسوخ العادات، وحفر المعنى الحقيقي للسنة حفرا عميقا في الذهن.

وأنت تكتب هذا كله، هل انتابك شعور باهمية الالتزام بترديد صدق العديد من العناصر المعيارية للأسطورة: على سبيل المثال، هل إن حقيقة كون ديميتر إلهة الحصاد يجعل من المنطقي أن تجعل شخصيتك الحاملة لاسم ديميتر نوعا مقطوعا من أم الأرض؟

كان لي في المسودة الأولى مزيد من الإصدا، بضمها إشارة إلى حيات الرمان (الطعام الذي تتناوله بيرسيفوني في العالم السفلي)، ولكنني وجدت بعد ذلك أنها لن تكون في حاجة لتلك الحبات. فقد كانت عندي فعليا شخصية باسم ديميتر، موجودة في كتابي الأول الموسوم "نصف عاشقة" لذلك ما فعلته هو أنني استعرتها، وكانت لها مقومات أم أرضية، ولكنها كانت في القصة الأولى أصغر سنا ولم تعش طفولة. لذلك ما أن حصلت على طفل حتى كان لها مطبخ مليء بكل أنواع الحبوب.

في القصة، يمكنك اعتماد مدة زمنية من ستة أشهر لاستغوار ثنائيات أخرى، تلك الثنائية التي تربط شخصيتي ديميتر وزوجها السابق، هانك. أما ابنتهما فإنها تقارن تقسيم الوقت بينهما من أجل القفز بين حوض الاستحمام بالماء الساخن و الضفة الجليدية. ماذا تعد ديميتر ضفة الجليد؟ الابنة تصف حقيقة أن والديها قد ذهب إلى ما ذهب إليه من طرف، في وقت كانت هي في

طريقها من وإلى منزلها ما أصابها بصدمة. فالأب والأم من طبيعة مختلفة بين البشر، ولكنهما أيضا قد ميزا نفسيهما من خلال مواجهة كل منهما الآخر، كما لو أنهما معسكران منفصلان. هنا من الطبيعي أن يكون هانك صاحب السلطة بوصفه معاديا لحوض السبحة ذي الماء الساخن وبالتالي فهو يترك الضفة الجليدية. أما ديميتر، فإنها تستسلم للأمر إذ تتوقع القليل من ابنتها المراهقة: فهي لا بد من أن تكون باردة ومتجمدة، ولكنها في الواقع ليست أكثر برودة من أي أم.

لقد قمت بتغيير النهاية الأصلية. فهل يمكن أن نتحدث عن عملية التغيير هذه؟ كان لنهاية النص الأصلي الحدث نفسه: وهو الرقص عبر بحر عبر أغطية حوض الاستحمام (الذي لا يمكن لأحد بالمناسبة، أن يقوم به). في الأسطورة، نجد ديميتر لصيقة الحزن والإكتئاب. لذلك أردت أن أجد طريقة أنهي بها القصة نهاية تكون عندها ديميتر سعيدة. فكرت في الانتقال كان من السهل جدا، وكنت على حق. أنت شعرت بأن الانتقال كانت غاية في السهولة. وأنت محق في هذا. فعندما كنت أحاول تنقيحها، نقل لي صديق مقولة غريس بييلي، ومفادها أن القصة الجيدة هي قصتان في قصة واحدة. فأدرت أن المسودة الأصلية كانت قصتين من بدايتهما حتى نهايتهما، ولكنهما أصبحتا بعد ذلك قصة واحدة. لذا بدأت أفكر في الأسطورة من جديد: موضوعي يدور عن الفقد والحزن، ولكن بالمعنى الأوسع فإنها تدور عن تغيير الفصول، ومرور الزمن. حاولت أن أحشر هذا المعنى ضمن طبقات النص. لكي أفتح القصة كاملة على تلك الركائز الأسطورية جميعا. لكن القصة فرح ومرح، ولكن (على حد تعبير ستاركس في قصته "لعبة العروش") أقول إن الشئ على الأبواب.

المصدر: نيويورك

عبدالوهاب البياتي و جدلية الزمان والمكان في قصيدة العزى:

تناهي النص المتقد بحرارة الذات



محمد عبدالرضا شياح

بغداد

تعد قصيدة (العزى) (1) تجسيدا للمعاناة الإنسانية، وتكتفي للفوج والبوح الشعريين المتجلدين في البحث عن حبيب كان في قبضة الروح فسر منها في منبأ قد تكون الغربية واحدة منها، لذلك يظل التشنج في الذاكرة طريقة من الطرائق التي تجعل الشاعر يسبح في خيالات لا يجد فضاء لعناق غير فضاء النص الذي تراه هنا متراعا بالتموجات الدائرية القائمة على إيقاع مسترسلة ومستغرقة في تأملات صوفية ذات نفاخت وحيمة تلعب فيها جدلية الزمان والمكان دورا فاعلا، هذا ما يمكن ملاحظته انطلاقا من العنوان الذي يتوحد وأليات القصيدة لمحاولة احتفاء بالذات الحميمية التي لا تنفك عراها حتى آخر بيت. يحدث عنوان قصيدة (العزى) بعدا زمنيًا حافظا بتشكلا سيميائية تلتقي فيها الذات المكتابة بالذات الجمعية عبر المرجعية التاريخية للاسم (العزى) الإلهة الأولى في الجاهلية، الشيء الذي يبري القصيدة بحمولات فنية، فيما يوحي الترتول في رحاب القصيدة بحمالية المكان وفتنته، وبمدياته الدنيا والقصوى: وطني عيناك

كفوني أقرب نجم أعيدُه
أقرب بنوع
فيكون الشكل الاتي(قريب - بعيد - قريب) حيث تتجلى هنا حالة الذات المكتابة المبهورة بما هو سايبكولوجي خالص، إذ يأخذ الوطن شكلا متخيلا يبدو منظورا في عيني المحبوب، بيد أنه سرعان ما يقفز عن التفلر، لكنه ابتعاد له صفة السمو والبعد في أن حيث تكون النجوم، غير أنه سرعان ما يقفز مرة أخرى، وكأنه مديعي يرتوي منه فلما الضادي فيجسد في عين الشوق البناي حالة قلق الشاعر المحقق في عين الغيب بحثا عن وطنه المفقود، وإن كان مائلا في مراء الحبيب، وبذلك تتخذ (العزى) سمة الزمان المتجدد وحالة تجدد العناصر البنائية للنص، فيستمر التماهي بين الزمان والمكان متخذين شكل تعاضد حميم بينهما ليتواصل تنامي النص المتقد بحرارة الذات المكتابة الباحثه عنها في حروف كلماتها المبهمة بدم الوطن الذي هو جدر الكتابة:

كوني آخر مملكة
تشرق شمس الله عليها
آخر حب في الأرض
يمكن أن نختل هذه المعبدة بزمانيا؛ أي آخر مملكة كانت واندثرت بجمال ذكرياتها، حيث يعبر الشاعر لحظة تأمل وحلم بالعودة إلى الماضي (Flash back)، أو أن تكون آخر مملكة تشرق شمس الله عليها من حيث البعد المكاني في الإنفصال بين عالمين: الأول حيث يقف الشاعر، والأخر بعيد حيث تقع تلك المملكة



عبدالوهاب البياتي

القصيدة يكون المكان قرطبة - المدينة الحلم-، وباب الشيوخ -مدينة الطفولة-، وربما إمكانية أخرى تشكل فيها المدينة الضرورة. تعد قرطبة أصلا المدينة التي تنتظره الشاعر طويلا، حتى باتت هذه المدينة حارس حلم يعانق فيه الشاعر أمه المفقود. قرطبة حاضرة العبرية الإسلامية، التي تشكلت في المنفى دامت زمانيا ما يقارب بمئاته وآثاره الإسلامية الشاخنة، الصور الروحية والمادية. قرطبة (الزمان) و (المكان) لها أثر في خيال البياتي يحدث اللمسا جميلة لها بهاء الانتماء، (وهناك بهجة نشطة تتحسسها وتعجنها وتطعمها، نحن نعلم بصور المأدبة هذه على نحو جوهرية، وحسب عازلين الأشكال، الأشكال القابلة للعطب، والصور غير المحددة، وسيورة المساحات. إذ إن لهذه الصور نقلا، إنهما قلب) (4) الأخر الذي يجعلنا عاجزين سايبكولوجيا عن عزل الروح عن الماد، ومن ثم العالني عن المتخفي. فهنا تجسدت الروح المتصهرة في بوتقة الماد، هما روح الشاعر وقصيدة الباحثان عن وطن الحلم. يحتفل المكان قرطبة كما يحتفل باب الشيخ في

الهوامش :

- 1- عبدالوهاب البياتي - كتاب المراثي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1995، ص: 200، 199.
- 2- غاستون باشلار- الما، والأحلام، دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة: علي نجيب إبراهيم، تقديم أوتيس، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1، 2007، ص: 14، ذاتها.
- 3- اعتقاد عثمان - بيان اليوم الثقافي، الاثني 7 فبراير 1994، ص: 2.
- 4- غاستون باشلار- المرجع السابق، الصفحة ذاتها.
- 5- عبدالوهاب البياتي - كنت أشكر إلى المحرر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1993، ص: 108، ذاتها.
- 6- اعتقاد عثمان، المرجع السابق، ص: 2.

أصوات



مالي ميلوي

اللغة وباللغة، لما يمتلك بعداً ميتافيزيقياً، يُرى الجسد فيه متصصعاً، فيما تحتفل الذاكرة بأحاسيسها وهو أجسها؛ ليكون اللقاء المبهج بالبياتي له ما يبرره وهو يصف جدلية المكان في شجرة قنالا: (المكان في شعري يصبح جزءاً من لغة وتجربة القصيدة التي اكتبها لا ملصقاً أو إشارة أو عبارة مجردة. أي أن اسم المكان يصبح هو الوعاء الحي لاحتضان التجربة الشعرية... فاستخدام الشاعر للغة التجربة، وخاصة الباطنية منها يستطيع أن يترك علامات منها تبدو للوهلة الأولى غير مرئية للقصيدة، ولكن القارئ الجيد يستطيع أن يتكشف اين. وفي أي مكان يقف، وفي أي جو يحري وبحره، ولكن هذا لا يعني أن المكان يأخذ هذين البعدين فقط لأن الجدلية - جدلية المكان - أحياناً تنمرد على جدلية أخرى، وهي جدلية الخموض والوضوح، والخفاء والتجلي، والحركة والسكون، ومن ثم فإن المكان قد يكون متخيلاً أو بديلاً، والتخيل للمكان قد يكون منبعها من الذاكرة الجمعية لحضارات ومن قد اندثرت، ولكنها تسعف من جديد في ذاكرة الشاعر) (5). يعدّ الطواف بالشاعر سفرًا ورحيلًا بين الزمان والمكان، بين قرطبة وباب الشيخ بحثًا عن كاهنته (القصيدة) التي يقوده الوجد إليها، حيث يعيش تحت سلطة اللاوعي الذي يطارده باستمرار وصولاً إليها، فيكون في حين وعشق ذاتين يتظاهران في وعي الطفولة، الطفولة التي تظل بحد ذاتها قصيدة تكتب الشاعر وتمتدج رؤاه.

وأت أفتش في قرطبة
عند وفي باب الشيخ.
تظل الذات الكاتبة مشدودة بخط نور يوصل الداخل بالخارج، وهي متشبثة بالبحث عن الزمان والمكان الشعريين، والتي ترفض أن تتحج لهما فرصة الثلاثيني والذوياني، من هنا يكون البحث عن المكان المدفوع ببطء الزمان استدعاء وتملكًا داخلياً، هذا هو تاريخ الماضي الذي يسمي بالاشعرياً لحظة اتقاد النص، (فارطية) و (باب الشيخ) مكان يكفئ الزمن في وجوده، فيخشي وجوداً داخلياً وإن كان نابضاً خارج أسوار الذات، هذا هو تاريخ الشعر الذي يابى أن يكون وثيقة، ويتجسد نصاً.

حين نعيان هذين المكانين بعين جرح الذات بوصفهما مكاناً شعرياً تجدهما تونجياً بديناً، يتناسن وإن كان جغرافياً أو هندسياً، فيأوضوع محكوم بانطولوجيا الوجود الشعري، وهو في الآن ذاته درس سايبكولوجي بامتياز سمة الشعر وبصمة الشاعر التي تدفعا لأن ترصد بعين مغضضة أحلام البقطة التي ترحل بالاشعاع وربنا نحو مساهمات الشفعر والاكتشاف متوصلين إلى أن أحلام البقطة هي تجليات اللاوعي المتخفّر بفعل حركة الذاكرة المثارة والصاعدة في زمن ولادة القصيدة المؤلمة، كونها تكتفب بلغة الصمت، حيث المكان يعجل في حركة الزمان، معلما بقوم الزمان بالمهجة ذاتها نحو المكان، هذا ما تراه تكثيفا لتبناه وطن الحلم، فتتحلّي الذكريات عن سكنونها التازف... وهو ما يدفع الذات الكاتبة إلى الكشف عن فعل عزلتها:

قلبي غطاء صفيق المنفى
وحروفي كفتها الثلج

من سماك العزى
كان يرى في الغيب
سفني في بحر الروم
ومينائي في عينك
هذا تجسد جلي لجدلية البعد والقرب، الواقع والخيال، الحضور والغيب، الذهاب والإياب، جدلية أجزت القصيدة في ضوءها، ومن ثم تتجلى جدلية الزمان والمكان التي تفصح عن تنامي العنوان وإسهامه في البنية الكلية للقصيدة، والإفصاح عن بعدها الدلالي. من هنا نجد الشاعر موزعاً بين ألم الفراق وأذة الاحتمال، موج جارف يتوزع بين قرطبة (التاريخ) وبين باب الشيخ (الطفولة)، وبينما تتقلص فتحة المسافات؛ لأن كليهما أصل الشاعر، والبق ارتباطه وقوة ارتباطه بالأرض، حيث إن (حسن المكان... أي المكان الفعلي، حسن أصيل وعميق في الوجدان البشري، وخصوصاً إذا كان المكان، هو وطن الإلفة والالتزام الذي يعطى حالة الارتباط المسمي برحم الأرض؟ الأم، ويرتبط بهناء الطفولة وصعوبات الصبا، ويردنا هذا الحسن شحداً إذا ما تعرض المكان للفقد أو الضياع، أكثر ما يشدح هذا الحسن هو الكتابة عن الوطن في المنفى) (6).

في هذا الشق تتجلى جدلية الزمان والمكان عبر خيال البياتي الذي يسافر بعددا للعودة إلى الماضي، إلى الطفولة التي ظل وفيًا لها. البياتي الذي صرح أكثر من مرة بأنه من غير صوت الطفولة لا يستطيع أن يكمل قصيدة بداها، وهو الذي قطع العهد على نفسه لأن يكون وفيًا لوطنه يحمله معه من منفى إلى منفى بحثاً عن مدينته التي لم تولد، بحثاً عن خرامتي عن لرا عن عائسة... عن كل رموزه التي باتت (العزى) واحدة منها، ملما بأعلى صوته، وهو يصمت لخبر دمعه، هارياً بذاكرته عبر محجات اللغات المحتملة والمعلقة بين الواقع والمتوقّع في اصقاع العالم المختلفة: فيأي الأسماء انادي
سيدة الضوء
عليك.

بيدو أن البياتي الشاعر يحضر الآن صنواً لذاته الكاتبة حيث تتعالى أصوات التصريح متغلبة على نغيمات التلميح، فتغدو الكتابة وكأنها سيرة ذاتية، على الرغم من أن الذاكرة هنا تتخطى فعل التاريخ الذي عبره تجرّج السيرة الذاتية، فعل التاريخ الذي تدفعا الكاتبة عن الزمن الماضي والآني، والتي يعكّ المستقبل في الذاكرة التي تكون الذاكرة التي يرافقه إلى نومه الهادي ليكون حلمًا جميلًا، حيث يهدد هذا الهدوء القلق الذي يحضن الشاعر ويحتضنه؛ لذلك يظل فعل المأدبة فعل حيرة في الاختيار، وهذا ارتسام عميق للوضع سايبكولوجي الذي يغلف روح الشاعر ويبل اعصافه بنار الشعر، بهذا الوجد كتب عبدالوهاب البياتي أسطورة رحيل الإنسان عن المكان الذي أحبه، رحيل في كهوف الزمان الذي لا بد أن يترك أثرًا في نفس الشاعر، يحدث تزييفا دائما في الذاكرة وفي الوجدان، تزييفا لا راحة الأرض، واريخ الزمن الغابر، التازلن هنا بين ضفاف القصيدة، فيسهمان في وجودها؛ فتكون.