http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (1866) السنة السابعة - الاثنين (2) آب 2010

القاموس العربي ناقة نووية

بقلم نجيب المانع

من مقالات الراحل نجيب المانع ، عُثر عليها ومن المؤمل أن تُنشر في كتاب قريبا

إذا دخلتَ مكتبة إنجليزية أو فرنسية وسمعتَ أحداً يطلب قاموساً فلا بد أنه يطلب الطبعة الأخيرة منه ، لان كل عام يمرّ على البلدان المعنية بالكتابة والمهتمة بالتعبير هو عام مشحون بولادة كلمات وانتهاء كلمات ، فيفصح القاموس قائلاً إن كلمة ما صارت متحجرة أو قليلة الاستعمال أو عتيقة كما يبين ضمه لكلمات جديدة أفرزتها العلاقات البشرية والعلوم والاطرزة والسياسة والاقتصاد وهي كلمات تدخل الاستعمال اليومي لا التخصيص فالقواميس التخصصية كثيرة ولها أصحابها .

القاموس الانجليزي يصير، وهو في صيرورة دائمة ، فهل كذلك القاموس العربي ؟ لا أعتقد. ذلك لان القاموس العربي صار وانتهى فهو قديم ، فكأنك اذا بحثت عن قديم القاموس العربي صرتَ أكثر إجادة للغة العربية ، فأية سخرية هذه من اللغة الحية ! اذن ليست اللغة الفصحى وحدها هي المنفصلة عن لغة التخاطب بين العرب، بسبب اللهجة العامية ، بل اللغة الفصحى أيضاً التي نكتبها منفصلة عن اللغة الفصحى الموجودة في أهم القواميس العربية كلسان العرب أو تاج العروس . علاقتنا مع اللغة العربية علاقة يسودها الماضي وعلاقة الاوربيين مع لغاتهم يسودها الحاضر والمستقبل . ليس هذا بسبب فقر اللغة العربية بل بسبب اعتبار القديم هو الجوهر والأساس وكل شيء جديد هو مزور ومدخول وغريب .

ليس ضعف التعبير لدى الخطيب العربي أو المتحدث العربي متأتيا من ضعف القدرات التعبيرية، بل في الامكان أن يُعزى بالدرجة الاولى إلى انعدام طواعية الكلمات بسبب كون الألفاظ غير محسوسة ، بعيدة .

أراني شخص إنكليزي اسمه هارولد رسالة تلقاها من صديق له يزور البلاد العربية للاطلاع على ملامحها الحضارية ، قال لي إنها واحدة من رسائل عديدة يدون فيها صاحبه انطباعاته، وكان موضوع هذه الرسالة أن العرب لا يمتلكون قاموساً لغوياً واسع الإحاطة حديثا ، وأترجم فيما يلي بعض ما يقول : (أريد أن أحدثك عن أمة قوامها اكثر من مئتي مليون شخص ذات تأريخ عريق وأدب متميز وممتاز في الوقت نفسه ، وقد أدهشني إبما إدهاش أن مثقفيها يفخرون بامتلاكهم لقواميس مضى على تأليفها مئات السنين ، منها القاموس الذي يُدعى بلسان العرب ويقع في مجلدات عديدة وضعه ابن منظور ، ومنها القاموس الذي يُدعى بتاج العروس للزبيدي ، وهو شرح لقاموس أسبق منه يسمى القاموس المحيط وضعه الفيروزابادي ، وكلها يُعاد طبعها كما هي عليه منذ قرون ، وتراهم يحتجون بمعاني الكلمات مثلما وردت في تلك الابعاد السحيقة . إنها قضية عجيبة في نظري ، فتصور يا هارولد لو أحدنا يحتج لكلمة اليوم بقاموس انكليزي وضع قبل مائة عام !" حين يستشير أي شخص معني باللغة الانكليزية بواحد من قواميسها الكبرى فهو ينظر قبل كل شيء الى طبعته فإذا وجدها أن ثلاثين سنة مضت عليها دون إضافات ، اعتبرها مثل عملة ورقية توقف التعامل بها ، وفي أحسن الأحوال (ولاسيما اذا كانت الطبعة قديمة جداً) مثل عملة معدنية ذات قيمة متحفية رفيعة ، غير أنها لا تصلح للتعامل اليومي في السوق ، بينما ينظرون هنا الى القاموس العربي باعتبار أن الكلمات فيه محددة العدد نهائية المعنى قيمة ، لا تتجدد ولا تنمو ولا تتراكم عليها دلالات جديدة فنياً وتأريخياً ، وهكذا يسيطر الماضي على الحاضر ، وتنحني كلمات اليوم للمعاني الماضية ، وافظع ما عندهم هو قول لغويينهم " قلْ ولا تقلْ " .

صحيح أن عندهم قواميس تخصصية للدبلوماسية والعلوم والقانون وغير ذلك ، إلاّ أن اللغة بمفهومها العام الشامل ، لغة الكتابة والرأي والتفاهم والشعور تستند الى تلك القواميس القديمة التأليف الجديدة الطبعات . في اعتقادي أن لا بأس من طبعة تتجدد لقاموس لسان العرب ولكنها يجب أن تكون طبعة مزيدة وفقا لآخر الدلالات والاستعمالات الحديثة، مثلما يكون عليه قاموس روبير أو قاموس لاروس الفرنسيان، أو في الانكليزية قاموس وبستر وقاموس اوكسفورد الكبير مع ملحقاته وقاموس اوكسفورد الأقصر.

تعلم أنني اهتممتُ باللغة العربية قبل أن أغادر انكلترة فدرستها في الجامعة وازددتُ اهتماما بها حين أمضيتُ هذه المدة في البلدان العربية . إنها لغة ثرية للغاية ، مرنة ، قادرة على استيعاب المفاهيم المعاصرة ، فنحن الانكليز نستند الى اليونانية واللاتينية وحتى الفرنسية عندما تظهر فكرة جديدة. أما العرب ففي لغتهم العريقة خزين هائل من التراكيب يستخرج منها الباحث الحديث ما يشاء إذا أحسن الانتقاء وأجاد تركيب جملته . نحن نقول مثلا كلمة De`tente : الفرنسية والعرب تقول" الانفراج"ونحن نقول

`Cul de sac : الفرنسية والعرب لديهم " طريق غير نافذة " ونقول عبارة pri`mus interpares اللاتينية، والعرب لديهم " الاول بين متساويين" ونحن نقول كلمة انثرولوجي اليونانية والعرب لديهم " الأناسة " ونقول "سايكولوجي" اليونانية ايضاً ولديهم "علم النفس" ولو أن انكليزيا اشار الى علم النفس بالفاظ انكليزية خالصة كأن يقول The Science of the Spirit لأضحكنا ، أما في العربية فهذا أمر مقبول تماماً، وكذلك أمر مقبول ترجمتهم لكلمة اركيولوجي بـ"علم الآثار" والقائمة لا تنتهي. يبدو لي أن ليس في الموسيقى الشرقية هارموني كما نعرفه في موسيقانا، ومع ذلك لديهم كلمات متعددة للدلالة على الهارموني ، منها الانسجام والتناغم أما (الرنم) فهو عندهم الايقاع والتنغيم ، وأما الميلودي فهو النغم واللحن .

ولو ذهبنا الى لغة الفلسفة لوجدنا أن العرب تمكنوا من وضع كلمات عربية لمدركات تفوق الحصر . فمثلاً لديهم " المفارق او المتعالي" ترجمة لكلمة ترانسندانتال ولديهم "الحلول"لـImm`anence . وبسهولة يجدون كلمة لمعنى دياليكتيك وهي " الجدل " ولا يعسر على باحثهم أن ينتزع من باطن تراثه اللغوي ما نستعيره نحن مضطرين من اللغة الالمانية مثل كلمة Angst القلق وليست عندهم كلمة القلق فحسب بل كذلك كلمة

" الهمّ" ويستطيعون بهما أن يترجموا ما يعنيه هايدغر مثلاً . ومما وجدته دليلا على الثراء اللغوي تمييز اللغة العربية بين الزمن (أو الزمان) والوقت . فنحن عندنا كلمة Time وكذلك الفرنسيون لديهم Temps فقط والالمان الذين أكثروا من الحديث عن فلسفة الزمان لديهم كلمة Zeit وهو للمعنيين، الا ان الزمان الفلسفي عند العرب يختلف عن الوقت الذي هو يومي . فهم يقولون حان وقت الصلاة ، ولا يقولون حان زمان الصلاة .

كل هذا ثراء غير أنه ثراء لا يدخل في قاموس موحد. لو خاطب تاج العروس عربي اليوم بهمومه ومدركاته وتطلعاته المعاصرة، لو كان فيه ، بالاضافة للتراث العربي المتوقف عند تأليف القاموس نفسه ، شيء يعني ان التراث يسير منطلقا نحو التعبير الذي سيجيء لا التعبير الذي جاء فقط ، أي ان يكون القاموس عونا للابداع والفكر اللذين لم يتشكلا بعد ، لا إشارة لما تشكل وانتهى فحسب ، لو حدث ذلك لكان العربي اكثر اقتداراً على الكتابة الكاشفة عن مجهول يصير لا الكتابة المعيدة لمعلوم صار ، ولاستنكر العربي التكرار والكليشة والانتفاخ الخطابي والحديث من الأعلى ولكان كلامه أرقّ في مودته وأعمق في روح الصداقة والنقاش الحر ، ولربما تطور الى شخص يتوقع من نفسه إنجازا لم يأت بعد.

القاموس الحي كالكائن الحي لا نعرف متى يموت ، أما هذه القواميس العربية الضخمة فهي كائنات ميتة يبجلونها كما يبجل ثري شائخ للإرث المتوقع منه ، فليس حديثها طلياً ولا وجهها بسّاماً ولا صوتها واضح الإصاتة).

وأودّ أن أُعقب على الرسالة الآنفة الذكر قائلا لا ينبغي جعل القاموس الذي هو ثبات يتحاور مع الحياة التي هي حركة ، وليكن أرضاً للغة يلقي عليها الإنسان البذور فتخرج سنابل كل موسم وكل عام ، والسنابل تختلف من حيث المادة والقدرة على التغذية عن التربة التي أنشأتها : ما نحتاج إليه لا التربة الخصبة وحدها بل كذلك بذور المواسم والفصول . ليس في تاج العروس ولا لسان العرب بكل مجلداتهما ما ينفع لفهم الجمل المعاصرة التالية بمعانيها الحديثة ، ولو أن ابن منظور والزّبيدي بعثا للحياة وسمعا هذه الالفاظ لما فهماها :

" قوات الجمارك تعثر على كمية من الهروين معبأة في سيارة "

" قوات الفصل تستخدم الدبابات والطائرات السمتية "

" جائزة نوبل للسلام تمنح لمنظمة العفو الدولية "

" إعادة فرض حظر التجول "

" تحسن الميزان التجاري في تنزانيا "

المركبة الفضائية تتخذ مدارها حول المريخ "

" تكذيب صادر من إذاعة سري لانكا بعدم إجراء محاكمات سرية ".

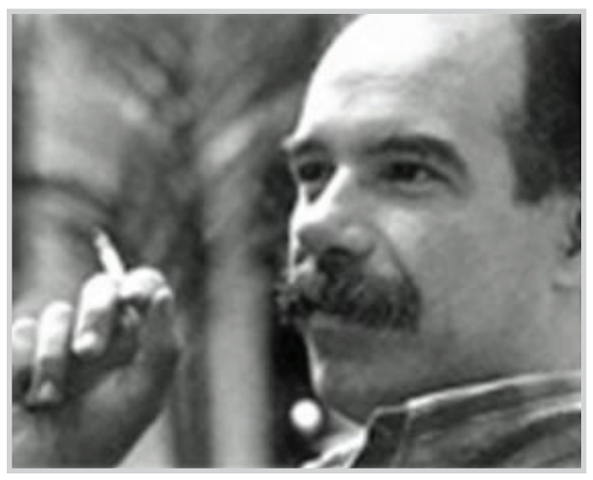
إن قاموس لسان العرب بكل مجلداته لا يخبرنا ما معنى " التفرقة العنصرية " ولا " تلوث البيئة " ولا " حرية التعبير " ولا " الرومانسية او الكلاسيكية "او الواقعية او الرمزية ، وهو عاجز عن أن يدلنا على تعريف للثورة الخضراء وقطع العلاقات والتأمين الصحي والغارة الجوية وقطع العلاقات ،وعشرات الالوف من هذه المدركات الجديدة . صحيح أن في الامكان العثور عليها في قواميس فرعية مختصة ولكن ما نريده من القاموس الكبير يكون مجيباً لتساؤلاتنا في يومنا هذا ، فيشتمل على الكثير منها إن لم يكن كلها مثلما تشتمل القواميس الكبرى عليها في اللغات الأخرى .

متابعة

"بيت الورق".. والعلاقة بين الواقع واللغة

ترجمة: عادل العامل

" حين نقرأ هامسين، نلفظ صوت الحروف بتردد غير مسموع. لكن هذا الصوت مع هذا موجود. و صوتنا حاضر، غير مفقود أبداً. إنه يتبع السطر كما تتبع الآلة صحيفة الموسيقى تماماً، و أستطيع أن أطمئنك أنه أساسي مثل العينين بالضبط. إنه يخلق نغمة، لحناً ينساب من خلال الكلمات و العبارات، و لذلك إذا ما أضفتَ موسيقى حقيقية بسعة رقيقة ، فعميقاً داخل الأذن تكون هناك مصاحبة تناغمية بين صوت المرء و الموسيقى من المكبّرات. فإذا ما كانت السعة عالية جداً، غطّت الموسيقى الصوت، و ضاع لحن النص. و يُصبح الواحد مشوّشاً. و بمصاحبة قائد فرقة موسيقية جيد، يمكن للنتر البائس أن يبدو أفضل كثيراً مما هو عليه ".

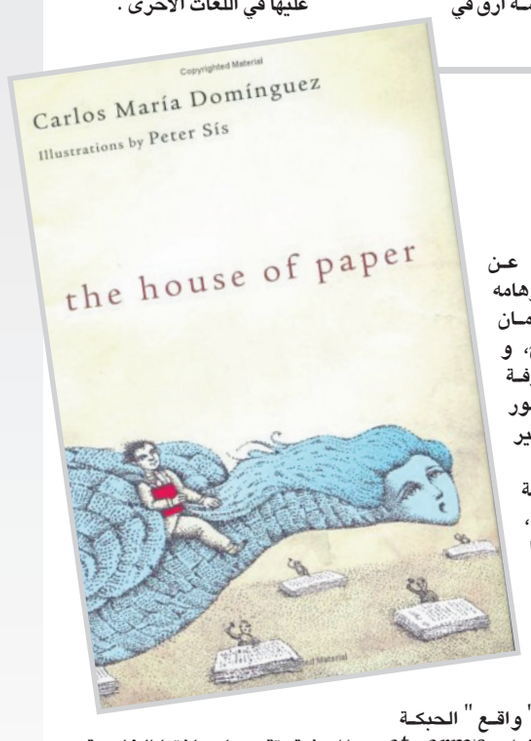


إن هذه الرواية الأدبية القصيرة، كما تقول ماري هويبل في عرضها هذا، تستكشف موضوعات ناقشها أكاديميون لأجيال عديدة ـ العلاقة بين الواقع و اللغة، الإيمان بأن خلق مكتبة مماثل لخلق حياة، فكرة أن الكتب يمكن أن تكون لها حياة بطريقتها، و الجمع الاستحواذي للكتب و توقيرها. و بإبداعه استعارة أو قصة رمزية للعالم الأدبي و تعقيداته، يروي دومينغيز ما يبدو قصة بسيطة ـ غموض جزئياً، و هجاء جزئيا، و تقصّي جزئيا.

فعندما تتعرض بلوما لينون، و هي بروفيسورة في كامبرج و دارسة لأدب جوزيف كونراد، لصدمة من سيارة و هي تعبر الشارع، كانت تقرأ لمدة إيميلي ديكينسون. و بعد شهورٍ عدة، تصلها نسخة من (خط الظل The Shadow Line لكونراد، مغلّفةً بالاسمنت، إلى عنوانها السابق من " كارلوس "، و هو رجل كانت قد التقته في مؤتمر في أميركا اللاتينية. ويعود راوية القصة غير المسمّى، وهو في الأصل من بوينس أيريس (حيث عاش خورخ لويس بورخيس)، إلى بوينس أيريس و يسافر في آخر الأمر إلى مونتيفيديو بحثاً عن كارلوس بروَير، و هو عشيق سابق لبلوما، و صاحب مجموعة استثنائية من الكتب.

حين ينتقل الراوي ليلتقي دارسين و باعة كتب قديمة، يحصل على معلومات إضافية عن بروَير، الذي صار مجنوناً في الظاهر. و بعد قيامه بإعداد فهرس لكتبه متعجلاً و لكونه غير قادر على العثور على أي شيء في مجموعته المنظمة غير الاعتيادية، ينتقل إلى البحر و يبني بيتاً من الطابوق المرصوص من الكتب المنقوعة في الماء. و كتاب كونراد، (خط الظل)، الذي أعاده إلى بلوما، هو من هذه المجموعة التالفة كما هو واضح، و رمزية هذا الكتاب و موضوعاته عن نبذ الانسان لأوهامه الشبابية، و الإيمان بالبحر كمعالج، و البحث عن معرفة الذات كلها أمور تساعد في تفسير حياة بروَير.

و مع أن الرواية مكتوبة بعناية، فإن طريقتها الأدبية القائمة على الوعي الذاتي و ا ستخد ا مها الاستعارة و الهجاء يُبقيان " واقع " الحبكة على مدى الذراع at arm's length. و تهيمن الموضوعات على الرواية، و يتوجب على القارئ أن يسأل باستمرار عما تعنيه الأحداث الكاشفة أو تمثّله كما تفعل التوازيات و الصراعات بين الحياة الواقعية و حياة الكتب. أما الشخصيات ، فهي رمزية أكثر من كونها واقعية، و غالباً ما يُصبح سلوكها هجاءً لحيواتها الأكاديمية. و يمكن القول إن هذه الرواية، بكونها ذكية و واسعة المعرفة، تقوم على لغتها الخاصة، أكثر مما عبر أي اتصال مباشر مع القارئ، و تبدو في بعض الأحيان ثقيلة .



× ولد كارلوس ماريا دومينغيز في بوينس أيريس، الأرجنتين، في عام ١٩٥٥ . و هو أيضاً صحافي و ناقد أدبي. و هو يعيش الآن في مونتيفيديو، بالأرغواي.

من البرج العاجي

القصيدةُ من وحي لوحة!

فوزي كريم

قرأت خبراً عن معرض إستعادي للفنان الأمريكي أدورد هوبر (١٨٨٢-١٩٦٧)، يُقام في سويسرا. أمّلتُ النفس أولاً في أن ينتقل المعرض إلى لندن لاحقاً: فأنا شغوف بصمت لوحته، والعزلة فيها. وشغوف بصرامة موقفه في أن يشحن لوحته بالمعاني التي تمتد كثيفة وراء الكانفس، وبعدم مغادرة الواقع والتشخيص رغم عواصف المودة حوله. ثم فزعتُ، ثانياً، إلى مجموعة شعرية، أهملتُ قراءتها حيناً، صدرت مؤخراً عن دار Carcanet مترجمة إلى الإنكليزية لشاعر أسباني يُدعى أيرنست فاريس (مواليد ١٩٦٧)، وضعها جملة مستوحياً فيها لوحات هوبر. وهوبر هذا يستهوي الشعراءَ كما يبدو: شعراء الصمت، العزلة، والمعاني الكثيفة وراء كلمات القصائد!

في عام ١٩٩٥ صدرت قصائد مختارة لشعراء عدة، أعدها غَيل ليفن تحت عنوان "شعر العزلة". القصائد مستوحاة من لوحات شهيرة لهوبر. وفي العام ٢٠٠٩ صدرت مجموعة شعرية تحت عنوان "مثلّثات الضوء: قصائد أدورد هوبر" لجيمس هوغارد، وهي الأخرى استيحاءٌ ولكن لشاعر واحد هذه المرة.

هوبر ولد في ولاية نيويورك، وفضل دراسة الرسم على إرث أبيه التجاري. ذهب لباريس في غمرة طليعية هذه المدينة في حقل الفن، ولكنه لم يستجب. عاد إلى بلده وشرع بهدوء وبطء في تطوير عالمه الفني الخاص، وأصبح أبرز رسام أمريكي حديث.

الشاعر الأسباني انطلق مع لوحات هوبر من نقطة مُشتركة بينهما، تتلخص في قول هوبر: "إن كل ما أحاوله في فني هو رسم نفسي.":

"أحاولُ فقط رسم نفسي."

ألا يعبّرُ الشعراءُ عن أفكارهم؟

الجميعُ دون استثناء محكومون بأن يبقوا فُرادى، فيما نحن، أنا وهو، انصهرنا في مخلوق حي واحد..."

إن كل قصيدة من قصائد أيرنست فاريس كُتبت مستوحاةً من لوحة لهوبر. تحاولُ حكايةً تلاحق فيها موضوعاً يتنوع من مشهد المدينة الصغيرة إلى حياة المدينة الكبيرة. ومن عمر الشباب إلى الشيخوخة. في القصيدة لا يحاول الشاعرُ وصفاً حرفياً لما يظهر على الكانفس، بل ينصرف إلى التأمل الحر، جاعلاً من اللوحة نقطة انطلاق مشتركة للتأمل والخلق. لأن المألوفَ في استيحاء كهذا أن القصيدة لا تبحث عن معنى وراء ما يمنحه الإعجاب بما هو قائم على سطح اللوحة، ولا تستوضح عما هو في خزين الشاعر.

هناك لحظات خاطفة يُقبضُ عليها من قبل الرسام فتثبت على الكانفس إلى الأبد. هذه اللحظات كثيرة في لوحات هوبر، وتستدعي كثيراً من التأمل. إن استحضار شخصية الفنان، ومحاولة تخيّل حياة أبطاله من رجالٍ ونساء، وفحص مزايا الضوء، والعمارة الفنية، والحساسية السينمائية التي تتخفى وراء بُنى التأليف، كلها تشكل طرقاً تُسهم في بصيرة الشاعر.

أيرنست فاريس يملك هذه البصيرة:

"ينتصبُ أدورد على الفور، وأنا أكتب هذا الخليط من شعر وحيه،

واقفاً، وبرشاقة تجاوز فيها الزمان- المكان، يُرسل لي الإشارات.

صورتُه الشخصية تخلقُ،

كما لو يغمر بورخيس الخيالي بالمسرّة،

مرآةً لا تُعيد إنتاج وجه الرسام

قدرَ ما تعيد الانعكاس الثابت لصورتي أنا.

وبدون مواربة فإن هوبر وأنا نُشكّل شخصاً واحداً."

تجربة كهذه، استيحاء الرسم من شاعر، ومثيلاتها، كاستيحاء الموسيقى أو السينما، و بالعكس، فاعليةٌ ناشطةٌ في الشعر الغربي. وهي لا تؤكد على تناضح متبادل بين أنواع الخلق المختلفة فقط، بل ضرورة اتساع وعي الشاعر أو الفنان، واتساع ثقافته في حقول المعرفة خارج حقله. إنه عارف كيف يقرأ سرَّ اللوحة، أو العمل الموسيقي، كما يتوقع من الفنان والموسيقي أن يقرأ سرَّ قصيدته. وهو عارف كيف ينتفع من هذه القراءة التشكيلية والموسيقية في التكوين الداخلي، أو الخارجي لقصيدته. وبذلك لا تكون استخداماً مجانياً إشاراتُهم النقدية للأثر السيمفوني في هذه القصيدة، أو الرؤيا الشعرية في تلك اللوحة، أو تعارضات الخطوط الحادة في هذا اللحن التعبيري.. الخ، كما يحدث دون تردد في لغة نقادنا. إن رؤية اللوحة لديهم، وسماع العمل الموسيقي، وقراءة النص الشعري، إنما تتولّد من مفردات مجرّدة، لا حياة فيها، في القاموس النقدي.

في إتحاد أُدباء بابل ...

الشعر حينما ينبض بروح الشباب

بشار عليوي

ضمن برنامجه الثقافي الإسبوعي ، إستضاف إتحاد أدباء بابل الأسبوع الماضي ، مجموعة من الشعراء الشباب من أبناء الحلة بُغية التبشير بمُنجزهم الشعري داخل الوسط الثقافي الحلي . وأدارَ الأمسية التي شهدت حضوراً نوعياً من قبل أدباء ومُثقفي المدينة ، الشاعر مازن المعموري حيث تحدث في بداية الأمسية قائلا .. نحتفي وإياكم أيها الأصدقاء هذا اليوم ، بثلة من الشعراء الشباب من أبناء هذه المدينة المُترعة بالعافية الثقافية والتي دائماً ما توصف بالمدينة الولاّدة . هُم دلالة شبابية الشعر وشعر الشباب ، يُقدمهم لكم نادي الشعر في اتحاد أدباء بابل . بعدها قرأ الشاعر عباس المعموري نصاً شعرياً حملَ عنوان " رفض " جاء فيه.

أحتجُ على أسراب الدود النازل من قلمي

فأنفضُ أوراقي

وأرفضُ أن أستخدم رشاشة جدي

لقتل الدود

تلا ذلك مُشاركة الشاعر علي تاج الدين بنصه " براءة مُجرمة " جاء فيه

كانت جدائلها طويلة الفرحة

وهي تلعب (محلق)

وبيدها (التوكي)

قبل أن تدخل الكائنات الفضائية

غلاف القلب الأحمق

بعدها ، شارك الشاعر أنمار مردان بنص حملَ عنوان " سرّ " ، والشاعر خالد حنائي بقصيدة "الى أيلول " ، والشاعر أزهر صباح بقصيدته " أرشيف من الجروح " ، وأخيراً قرأ الشاعر عباس خنجر نصهُ "كل شيْ يلتُمُ الدماء " الذي جاء فيه ..

وحدي ألتُمُ دمي

رافضاً خارطة القصابين

ولسان يعرب التي رمت قامتها

في فم تأريخي

لإن لسان إبرة

وتفكيري خيط

اجمع أطراف العُدَّة

في ثوب الزفاف

وعن هذا النص ، كانت للشاعر " رياض الغريب " مُداخلة جاء فيها (على ما يبدو فإن النص فيه من الإنزياحات المباشرة التي تُريد أن تتشبث بدلالة تلك المفردة حسب الدلالة الثابتة لها في العقل الجمعي لدينا . فهوَ لم يتخلص من تلك الدلالة ويتجه برؤية خاصة به ولربما يمنحها دلالة أخرى أو تأويل آخر) .

أما الشاعر ناهض الخياط ، فقد وجد أن مُجمل نصوص الشباب التي قرأت ، تبشر بمُستقبل كبير لهؤلاء الشعراء الشباب ، والمتفحص لهذه النصوص يجد ثمة غنائية قد غلفت جميعها وبالتالي يُمكن القول أننا أزاء نصوص تثير الوعي وتحرك الراكد.

قصة قصيرة جداً

لا لديبوسي

ديف إيغرز ×

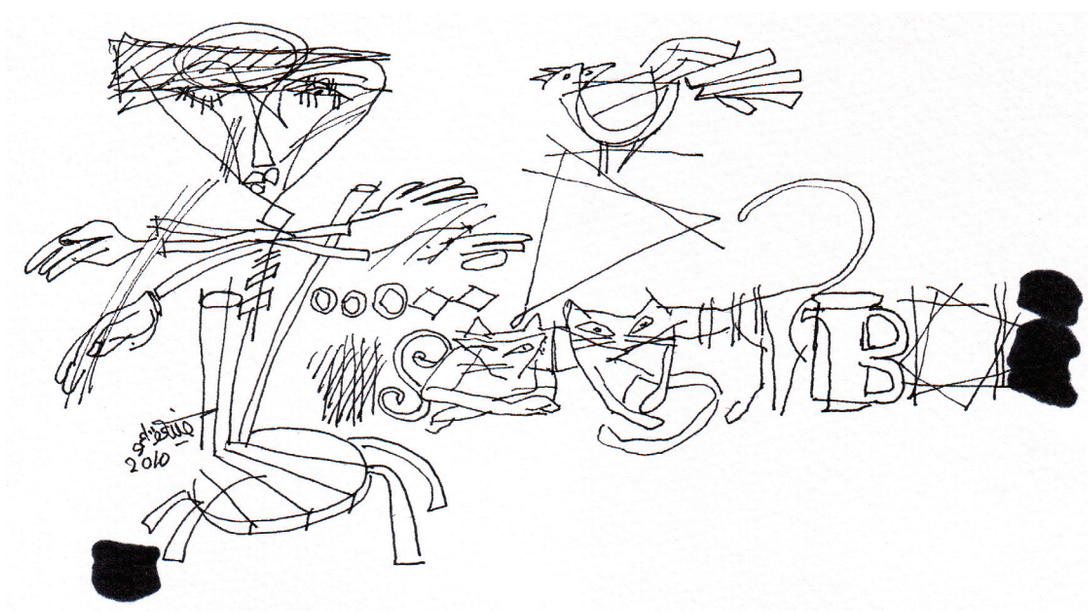
ترجمة: نجاح الجبيلي

بدأت تصغي إلى إذاعة موسيقى كلاسيكية. لقد اهتاجت أعصابها مؤخراً وبينما هي تقرأ لم تعد تستطيع أن تصغي إلى الموسيقى مع كلمات وتنافر وحتى إيقاع. لهذا تحولت إلى محطة موسيقى كلاسيكية تقدم مجالاً جيداً من الموسيقى وعازفوها أكثر إثارة للضجر الساحق مما كانت تعتقد دائماً. ومع ذلك نجحت الموسيقى في التأثير عليها؛ الآن هي أهدأ وقواها في التركيز تحسنت بصورة درامية وأفضل الأمور أنها الآن تعلم أنها لا تحب ديبوسي××.

لقد عرفت منذ مدة طويلة أنها أحبت موسيقيين محددين- موزارت ،باخ، مالر- على الرغم أنها عرفت القليل عنهم وأنها تمكنت من تسمية عدد قليل أو أي من أعمالهم. وبطريقة أخرى فهي لم تعرف الكثير عن الكثير ولا شيء عن العديد من صانعي الموسيقى الكلاسيكية (المتبعون لقواعد الكلاسيكية؟) بضمنهم رافيل وشوبان وديبوسي.

لهذا فهؤلاء الرجال كانوا يجثمون حول رأسها ويتكلفون في رسم ابتسامة لها جاعلين منها تشعر بأنها جاهلة وكسولة والأسوأ من كل ذلك أنهم يقدمون الإمكانية غير المحلولة بأن واحداً منهم ربما يغير حياتها. ولأنها في الأربعين ولم تعمل لحد الآن أي اختبار مناسب لكل الموسيقيين الذين عرفتهم الأرض فإنها لم تستطع أن تقول متأكدة بأن هذا أو ذاك ربما حتى ديبوسي باسمه الأنثوي الحركي- كان موسيقارها المفضل وربما يغير حياتها .لهذا فإنها الثلاثاء الأخيرة وبينما كانت في الفراش تقرأ موراكامي××× وتفرك جوربيها السميكين معاً أعلن في الإذاعة شيء من موسيقى ديبوسي فأصغت بانتباه.

وجدتها بسرعة متخمة ومزعجة، مزخرفة وضعيفة والعلم بذلك منحها متعة عظيمة. كان هناك الكثير الذي يجب أن تعرفه بصورة عامة وهناك العديد من العبقريات المتوفاة لم تعرف شيئاً عنها، لهذا فإن قدرتها على شطب أحد – كي تكون قادرة على إزالة ديبوسي من خانة الذين يمكن أن يغيروا حياتها إلى الذين لا يمتلكون تأثيرا عليها وربما يمكن أن يكونوا نوعاً من البلهاء أو الأغبياء- كان أمراً سارا جداً سمح لها بصورة أفضل أن تركز على موروكامي الذي قررت أن تتزوجه في يوم من الأيام على تل فوق كابري.



× كاتب أميركي

×× موسيقار فرنسي

××× روائي ياباني