# أستاذي الدكتور داود سلوم.. وداعاً

د. نادية غازي العزّاويّ

برحيل د.داود سلوم يوم الجمعة ٢٠١٠/٨/١٣م تكاد تُطوى إلاّ قليلاً صفحة الجيل الثالث من الأكاديميين العراقيين الذين رفدوا الجامعة العراقية يومها بدماء جديدة ، بعد عودتهم من بعثاتهم الدراسية من كليات أجنبية وعربية مرموقة في نهاية الخمسينيات ومنتصف الستينيات من القرن الماضي ،ليواصلوا ما أسّس أسلافهم من أبناء الجيل الأول والثاني- الذوات: مصطفى جواد ،البصير ، طه الراويّ، علي جواد الطاهر، علي الوردي ، مهدي المخزوميّ،صلاح خالص، فيصل السامر ،طه باقر .....وغيرهم طيّب الله ذكرهم وثراهم - من إرساء التقاليد واللبنات التي عزّزت موقع الجامعة العراقية، وأكسبتها سمعتها وحضورها العلميين الرصينين – قبل أن تزحف عوامل التخريب والدمار عليها وتفرغها من محتواها الحقيقي وتقودها إلى الدرك الذي وصلت إليه الآن-.

أستاذي د. داود سلوم مع أضرابه ومجايليه – على تباين ميولهم واتجاهاتهم الفكرية – ركن ركين في قسم اللغة العربية في الكلية الأم (آداب بغداد ) ، التي أتمنى أن يتصدّى باحث أكاديميّ موضوعيّ منصف وغير متحيّز لدراسة نشأتها ومسارات نموّها ونكوصها وما رافقها من عوامل مساعدة ومثبّطة من الصراعات الحزبية والفكرية انعكست سلباً وإيجاباً على واقع العملية التعليمية فيها ،بكشف الوثائق والأوراق كاملة ، ففي دراسة تاريخ هذه الكلية ، وسابقتها طيبة الذكر (دار المعلمين العالية ) ستتضح كثير من ملابسات المجتمع العراقي وأزماته وأدوائه ،وما واجه الطبقة المثقفة فيه من مشكلات أثرت سلباً في منجزهم كمّاً ونوعاً.

كان من حسن الطالع أن أتيح لي دخول معترك هذا القسم العزيز على قلبي ، والتتلمذ على يد الكثير من هؤلاء الأعلام الذين أثروا فيّ بنحو أو بآخر ، وفتحوا عيني مبكراً على قيَم جوهرية ، منها :

١- أهمية أن يكون المشهد الجامعيّ متعدّد الاتجاهات متنوعها ،لأنّ من شأن هذا التنوع إثراء العملية التعليمية كاملة وهي تقدّم للطالب آفاقاً ورؤى مختلفة ، وتنمّي فيه الوعي والقدرة على الفرز والاختيار ، فقد كان لكلٍ منهم حضور شخصي وثقافي مستقل عن الآخر ،وما يتبع ذلك بالضرورة من مصطلح ومنهج ووسائل ومصادر ومراجع تميّزه.

ولم يسقط منهم في نظرنا إلاّ من سلّط المهمات الحزبية والأمنية على الحرم الجامعيّ فلوّث تاريخه الأكاديميّ، بل أضاعه حين قطع الحبل السريّ الحميم الرابط ،بين (منصّة ) الأستاذ، تلك الإيقونة المشعّة بالعلم ، وبين (رَحلة ) الطالب المستلمة لهذا الإشعاع ،الذي يفترض أن يظلّ متعالياً على كل ما من شأنه الحطّ منه .

٢- ضرورة كسر الحواجز المصطنعة بين الجامعة والمشهد الثقافي العام،لقد رفد كثير منهم الحياة الثقافية العراقية بكتب ودراسات ومقالات ومجلات ، ما زالت إلى اليوم علامات بارزة في تاريخه .

٣- الانفتاح على الأجيال الجديدة ، فلم تكن ثمة حواجز نفسية أو علمية تفصلنا عنهم ، وكانت محاضراتهم موّارة بحوارات ممتدّة بيننا وبينهم من غيرما تناشز أو تقاطع،وسأظل أعترف للدكتور داود – بخاصة – بدوره في كسر رتابة المحاضرة التقليدية ، حين خرج بها عن حدود إملاء المعلومات إلى أفق أوسع ، فكانت محاضرته في درس ( النقد الأدبي الحديث) نقداً بلا ضفاف ، ومعتركاً لجدل الآراء في الأدب والاجتماع والسياسة والأخلاق والفلسفة، هكذا ملتحمة متواشجة من غير جدران عازلة :من مأساة امرئ القيس إلى موقف توفيق الحكيم من المرأة ،مروراً بالفرد العراقي المأزوم في( النخلة والجيران)، إلى مفهوم الشعر عند أرسطو ، إلى موقف الماركسيين العرب من التراث..وغيرها.

كانت آراؤنا تختلف أحياناً ، ولكنه الاختلاف الراقي الذي لا يفسد للودّ قضية ، ولا يؤثر – قيد أنملة –في احترامنا لهم، ذلك الاحترام المبني على المحبة قبل الهيبة.

٤- قدّم لنا أساتذتنا أمثلة عالية للتواضع العلميّ الحقيقيّ الذي هو أبرز سمات العلماء ، وبودي أن أستحضر حادثة قريبة جداً للراحل قبل خمسة أشهر تقريباً إذ تشرّفت بعضويّة لجنة مناقشة أطروحة دكتوراه ترأسها المرحوم ، فوجدته يتابع بدقة فهرس المصادر والمراجع ، ويسأل الطالب عن عنوان كتاب لم يطلع عليه ،ثمّ إحساسه بالغبطة والامتنان حين صوّر الطالب له نسخة منه ،مردّداً بين الحين والآخر القول:لسنا إلاّ قطرة في بحر.

كما قدّم أمثلة في معنى الإنضباط داخل المحاضرة ،كان صلباً لا يسمح بتهاون أو تماد من أيّ نوع ،وما زلت أذكر حادثة طَرده أحد الطلبة من القاعة الامتحانية لأول بادرة غشّ منه ، وحين جرت محاولات من رئاسة القسم لإعادته تحت ذرائع معينة ،أصرّ على موقفه وهدّد بمغادرة القاعة إن تم التحايل على قرار الطرد ، فاستجابوا له. ٥- كان أستاذي غزير الإنتاج، تنقل بين مجالات واختصاصات متباينة : في التراث والمعاصرة ، وفي الترجمة، والنقد ،والتحقيق ، والجمع، والأدب المقارن .....الخ ،وثبت عنوانات تآليفه دليل ناصع على ذلك.

وهي حالة ذات وجهين ، فبقدر ما تدلّ على مثابرة ودأب، هي من سمات العلماء ،الذين لا تكفّ أقلامهم عن الكتابة إلاّ لحظة الموت ، فإنّها من جهة ثانية كانت سبباً في تشتّت جهده وعدم تجليه بوضوح ، مثلما كان سيحدث لو انصرف وبرز في مجال معيّن.

ولا شكّ في أنّ جهوده البحثية والنقدية هذه بحاجة إلى دراسة دقيقة للكشف عمّا له وعمّا عليه ، وبيان المزايا و المآخذ ،على أن يتمّ هذا في جوٍ من النقد النزيه ، البعيد عن الانفعالات والتنطّع والشطب الذي اعتادت عليه أقلام عراقية ،تمارس – بدم بارد وبتعمّد – نسف إنجازات الأسلاف ، تماماً كما تُنسف يومياً عشرات الشواخص الوطنية في بلدنا ،فهذا وهذا لا فرق.

٦- ومن أسف أن ترحل هذه الأجيال من دون أن تأخذ حقها من التكريم في المؤسسات الأكاديمية والثقافية ،لا ماديّاً ولا معنوياً،وبما يوازي ما بذلوه تعليماً وتأليفاً،ومن أسف أن اضطرّ كثير منهم للعمل في ظروف غير مناسبة في جامعات خارج الوطن ،لأسباب مختلفة لا سيما في حقبة الحصار الخانقة ،حتى إذا عادوا إلى جامعات الوطن – لاحقاً- أحيلوا على التقاعد واطرحوا الغايات بعيدة عن الحسابات العلمية ومصلحة الوطن وأبنائه، ولفظوا خارج أبنية كلّيّاتهم كأنْ لم يكونوا ذات يوم جزءاً منها ومن تاريخها . وتعرّض بعضهم لما هو أشدّ من العزل والاضهاد ، إذ جرى السطو على كتبهم وتآليفهم وبخاصة في فترة الحصار حيث جرت عمليات عزل مدروسة للأكاديميين العراقيين وتغييب مزدوج ومنظم لجهودهم من جهة ، وجهود نظرائهم العرب والأجانب عنهم من جهة أخرى،وقد تعرّض د. داود سلوم لأكثر من موقف مؤسف في هذا الجانب ،لولا أن استجمع شجاعته الأدبية فكتب ما يفصح عن الجريمة بمقالات وكتب مؤيّدة بالأدلة والبيانات.

رحم الله أستاذي الجليل ، ولئن كان للموت كلمة في وجود أجسادنا على هذه الأرض ،فإنّ للتاريخ كلمات في وجودنا الاعتباري حيث الذكر للإنسان عمرٌ ثانٍ.

# عراقيّ بماربيّا

صلاح نيازي

خرج لسانك المتبّغ: "أنا أختلفُ عن الآخرين"!
قلتها بدموع الحنظل وجفاف الطين المتفسّر
المومسُ الشمال أفريقيّة تفاوضكَ بعشرة أفواه جائعة
ثابتة كالصخرة لا تموعُ أمام الموج
أشناتُها فقط تصعد وتنزل

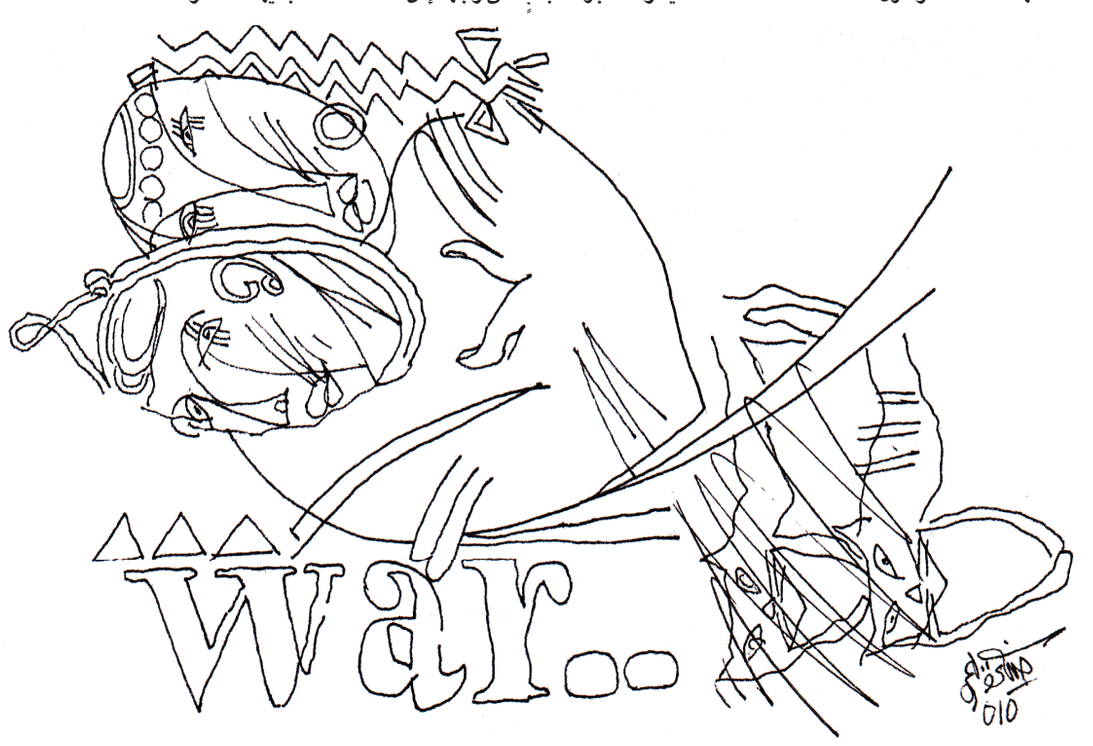
على فخذيْكَ الجواري العباسية
وفي صَدركَ تهرول خيول المغول
وها أنت بماربيا، تنزع عن وجهكَ الإمبراطورية العثمانية

تتعرّى وتبقى ملثّماً
فرحك متردّد، كيد تحاول السرقةَ لأوّل مرّة
فرحُكَ عادة سرّية، لأنّك عشتَ في الأقبية طويلا
تسكرُ من أوّل جرعة
لأنّ الطموحات الجامحة تؤدي إلى الكذب
تتحدّثُ عن أطيانك بسواحل البحر المتوسّط ولندن
وعن تجارتكَ بالخليج
تشقق صوتُك المتيّغ بالتوسّل، لمَ تتوسّل؟
كان البحرُ المتوسّط يغسل رمالَ أطيانك
وتجارتك منقولةً بالتلكس
المومسُ الشمال افريقية تسدّ مجاعتها بعشرة جنيهات
لمَ تتوسّل، كتلميذ عاد إلى البيت بورقة الرسوب
عشرةُ جنيهات، وزّعتْها على أبويها
ربّما على زوجها وأطفالها، وأنتَ تساومها
على عشرة أفواه

لماذا تململتَ؟ هل حكّت الجواري العبّاسيةُ فَخذَيْكَ؟
لماذا اغبرّ صوتُكَ؟ هل عادت خيول المغول؟
لماذا تتلفّتُ؟ هل خفتَ الإمبراطورية العثمانية؟
الشيخوخةُ مجرّد حجابٍ على وجهكَ إذن؟

نزعتَ النظارةَ الطبية
وبإصبعكَ أزلتَ الرمصَ من زوايا عينيك
سكرتَ من أوّل جرعة
وتضحك كمشربية مثقوبة
خمسة جنيهات
ستة جنيهات، ها، ونصف

الأشنات فقط تصعدُ وتنزل
أنا أختلف عن الآخرين". سبعة جنيهات.
مع أوّل رضعة نُزرّق بالتفاؤل
لنجرّب التشاؤمَ مرّة
والانكسار مرّة
التفاؤل صناعة الآلهة، ومصيدتها في العبودية
اليأس اختيارٌ، وحريّة
مشيْتَ كأنْ على موسيقى انتصار
وهي وراءَك تحمل إليتها بتنورة ضيّقة
عيناك إلى الأعلى، وساقاك مخذولتان
في يدك منديلٌ أبيض كعلم استسلام
ظهرُك محنيّ
السنين؟ أم توقّع الغدرَ منذُ الطفولة
رقبتك تنكمش، على وشك الاختفاء في الترقوة
الأسرى يسيرون في المقدّمة
يتوقّعون الغدرَ فتنحني رؤوسُهم
طرائدُ الحيوانات كذلك، إلى الأمام
وهي وراءك تغمز بعجيزتها للآخرين.
إفتتحْ امرأةً بعشرة أفواه جائعة
إفتتحْ مدينة بكاملها
أدخل شِواركَ بسهولة السكّين في اللحم
أأسرْ كلّ البيوت في قفص واحد
فأنتَ كالصورة في إطار، لا تنمو
التفاؤلُ كالانتصار، ارتياحٌ مؤقّتٌ
كالكذب ارتياح مؤقت
التفاؤل فرحٌ متشنّج، كيد مشلولة تعزف
ولأنّك لا تيأس، ولا تتشاءم
فأنتَ إله ذليل دائماً




مالقا ٢٧-٩-١٩٨٧

تلويحة المدى

# الشعر والسرد

شاكر لعيبي

أعتقد أن التجربة الداخلية، الوجودية، تأخذ شكلاً مناسباً لها من دون تعسّف أو إقحام من الخارج. لا يتابع الشعر الدُرْجَة (الموظة) الشكلانية التي تجد لها بين زمن وآخر أنصاراً ومدّاحين وممارسات مفرطة تعتبر ما عداها هراءً أو شعراً مشكوكاً به. جميعُ المواصفات التي تنتصب بين وقت وآخر بصفتها قواعد وقوانين للشعر لا فائدة كبيرة منها على ما يبدو، لأنها تثبت بعد حين عدم كفايتها، ولأنها تتعلق خاصة (بالشكلاني) وليس (بالشعرية). الأخيرة غائبة في الغالب في المواصفات الجاهزة التي تحدّد القول الشعري عما سواه. ثمة دوماً قواعد نسبية صالحة مرة وغير صالحة مرة، ثمة حدود متحركة تفصل هذا القول عما سواه شرطها الأكبر أن تعلن عن حساسية مختلفة في تَلَمُّس العالم عبر الكلام المسمّى شعراً، في لحظة معينة.

المشكلة الأهم في ذلك كله أن (الحداثة والحديث) يمكن أن يفسَّرا على أنهما وعي منشق عن القواعد النهائية، بل مع أي قواعد ثابتة، في كل عصر. إن فكرة "الخروج عن عمود الشعر" في تراث الشعر العربي كانت تعبّر عن نقد للشعراء الذين لم يلتزموا بالقواعد المتوطنة بصفتها الشعرَ الصافي. كان نقداً شكلانياً أيضاً وليس شعرياً. أولئك الشعراء كانوا مدفوعين دفعاً للخروج عن العمود انطلاقاً من تجاربهم الداخلية التي لم تشأ سوى اللقاء عفوياً بشكل مناسب لها. لذا كانوا شعراء حديثين في وقتهم كما نعرف. كانت الحداثة في ذلك العصر، كما في كل عصر، نزوعاً تجريبياً بالمعنى العميق الخلاق للكلمة وليس اللعب العابث. لو كان الأمر صحيحاً فإن تجريبية بهذا المعنى تصير استبعاداً مستمراً للقواعد الجاهزة والأصول النهائية. لذا فإن المحاولات الراهنة في تثبيت شروط محددة لقصيدة النثر مثلاً، ناهيك عن طابعها المستجْلَب عَسَفاً، لا تقول شيئاً ذا بال عن الشعر والشعرية. الأخيرة في هذه المحاولات تبدو مهملة ولا قيمة لها، حتى بمعناها العريض الذي يمسّ فنون الكلام وفنون العين كليهما. ومنها شرط السردية الذي يُقال لنا إنه مُقَوِّم جوهريّ في قصيدة النثر.

إذا لم يقم السرد في القصيدة بوظيفة شعرية، إذا لم يتقطر شعراً، إذا لم يؤدِ إلى خلق مناخ شعري غامض فوّاح عنيف، فما الفارق بين طبيعته هنا وطابعه في "الحكي" القصصي الباهت. ليس الأمر حادثة جديدة فالفارق واضح بين السردية في شعر عمر بن أبي ربيعة وأي مقطع قصصي مستلّ من إحدى المقامات اللاحقة المعروفة. ما زال الأمر قائما في يومنا الراهن كذلك حيث يشع السرد في بعض الروايات الكبيرة المعاصرة ليصل في بعض المقاطع أو الجمل إلى مصاف شعر تام الأوصاف من دون وزن وقافية. كيف يمكن إذنْ أن تقوْم تجربة شعرية على السرد بشكل أساسي دون التفريط بمسعاها الأساسي: القبض على الشعر وحده؟.

سؤال صعب ستجيب عليه نصوص الشعراء كلٌ على طريقته الخاصة به ومذاقه ورهافته وتمعُّنه. إن السهولة الظاهرية المخادعة التي تنساب انسياباً في شعر قائم على السرد، يمكن أن تجعل القارئ ساهياً عن اكتشاف "الشعر" نفسه. ليس مهما بعد ذلك طوبوغرافية النص على الصفحة المطبوعة: أبياتا تقليدية منفصلة أم كتلة نثرية، بل ولا حتى بيتا شعريا عموديا كما في حالة عمر بن أبي ربيعة، لكي لا نتحدث عن كفافي أو أليوت.

إن تفكيك النص إلى أبيات منفصلة متوالية أو تجميعه في "كتلة" لن يستطيع إخفاء القوة أو الهشاشة فيه، في شعريته. ومرة أخرى فإن هذه الشعرية ستكون موجودة أو غائبة، وهو ما يتوجب الاستمتاع به أو العثور عليه. وخلافاً للقصة القصيرة فإن الشعر القائم على السرد لا يمنح نفسه بالسهولة ذاتها بسبب الكثافة المفترضة في بنائه والدقة في اختبار أقلّ مفرداته شأناً والإحكام في ضرباته النهائية. لن تكون سارداً فقط لكنك ستكون في اللحظة عينها شاعراً. وهنا تقع العقبة القصوى. عين على الحكاية المتخيّلة وعين متزامنة على نقاء الكلام الذي يتوجب إبقاءه في الفضاء الشعري وحده.

السرد في الشعر عنصر يشتغل على يد الشاعر وبرؤيته. عنصر واحد قد يكون طاغياً في تجربة محدّدة ومختفياً في تجربة وجودية أخرى، وليس شرطاً لازماً وحيداً. عندما يستلهم الشاعر من اليوميّ، من يومياته، من السرديّ، ومما أودّ أن أطلق عليه "الأدنى"، ليتوصل إلى مغزى عميق ما، إلى أمر شامل، إلى هاجس كبير ومما أطلق عليه "الأقصى" فإن السرد يظل مناسَبَة، لكي لا نقول ذريعة، للشعر.

# الرواية والمكان

صدر عن دار نينوى كتاب (الرواية والمكان) للناقد ياسين النصير، عن هذا الاصدار قال النصير: جمعت كتبي الثلاثة "الرواية والمكان "الجزء الأول الذي صدر في شباط عام، ١٩٨٠ والجزء الثاني من الرواية والمكان الذي صدر مطبوعا في مجلة آفاق عربية العدد الرابع – حزيران ١٩٨٠ ،ثم طبع ضمن الموسوعة الصغيرة ١٩٨٦وكتاب المكان في قصص الأطفال الذي صدر عام ١٩٨٦في كتاب واحد .

السبب يعود إلى ان هذه الكتب الثلاثة، تشكل وحدة منهجية متصاعدة الرؤية النقدية حيث الجزء الأول، يمثل تمهيدات لرؤية واقعية اجتماعية لعلاقة المكان بالنص، والجزء الثاني يمثل تطبيقات على أمكنة مركزة ومحددة وجدت ان الرواية العراقية قد تعاملت معها، ويمثل الكتاب الثالث الخاص لقصة الأطفال، رؤية لشعرية العلاقة بين قصة الطفل والأمكنة المتخيلة.

إذا كان ثمة توصيف نقدي لهذه الكتب الثلاثة أقول:- إن الجزء الأول هو بداية الحفر في أرض بكر، لم أكن مسبوقاً بأي جهد لآخرين فيه، بينما يمثل الجزء الثاني، وقد كتب مجاورا مع الجزء الأول للإستقرار النقدي في التعامل مع أمكنة معينة والإنبات فيها، بينما يشكل كتاب المكان في أدب الأطفال، التحول الشعري لعدد من كتاب القصة ، من الأمكنة الواقعية للأمكنة المتخيلة، وهو مسعى لم نجده في الأدب العربي إلا عند عدد قليل من كتاب قصة الطفل.

# كاترين مانسفيلد: لمسة من النثر داخل الشعر

ترجمة: نجاح الجبيلي

يوجه الثناء التام إلى كاثرين مانسفيلد كونها كاتبة قصة قصيرة، غير أنها كشاعرة فهي منسية فعلياً – أو حتى مُهمَلة- من قبل كتاب الأنطولوجيات في القرن العشرين المخصصة لإكتشاف وإعادة تقييم الشاعرات المهمَلات، وذلك هو السبب أني لم أتوقع أكثر من فضول أدبي حين التقطت طبعة صغيرة أنيقة منشورة عام ١٩٣٠ من قصائد كاترين مانسفيلد من مكتبتي المحلية في "أمنستي".

وعلى الرغم من أن محرر هذه الطبعة أختار أن يكون مجهولاً (بلا اسم) إلا أنها تبدو موضوعة معاً بعد فترة قصيرة من وفاتها عام ١٩٢٣ (وهو تاريخ نشر الطبعة الأولى) من قبل زوجها الثاني "جون مدلتون ميري" . تشير المقدمة إلى "كوخ على ساحل البحر المتوسط إذ عاش عام ١٩١٦" . وكانت هذه هي "فيلا بولين" إذ " أسبوع بأكمله قمنا بتمرين معاً بعد العشاء على منضدة صغيرة جداً في المطبخ وكتبنا شعراً على ثيمة مفردة اخترناها" .

كتبت مانسفيلد الشعر منذ كان عمرها ١٩ والكثير منها تغذى من فصول الربيع المشرقة لطفولتها في "كاروري" . وبينما الأداء أحياناً بسيط حتى في قصائدها الأكثر نضجاً " إلا أن "خطها المباشر" في التجربة الحادة التي ترفض التسوية حفظتها من التكلف وهي تدفئ القارئ بحسيتها وصدقها. وهي لا تشبه أي شعر في زمنها على الرغم من التلميحات الغريبة من تأثير د.هـ. لورنس، وبعضها مثل قصيدة "في وادي رانغيتاكي" مبهجة على نحو مكشوف، بينما الأخرى حزينة وتبعث على القشعريرة كما في المرثاة التي كتبتها لأخيها "لزلي بوشان" الذي قتل بينما كان جندياً يتدرب على استعمال القنابل اليدوية إلى ....(١٨٩٤-١٩١٥).

تعد قصيدة " الشمعة" من قصائدها المبكرة المهتمة بحقها الخاص وأيضاً لأنها من الواضح آتية من الفضاء الخيالي ذاته لقصتها "مقدمة". بدأتها عام ١٩١٥ وطبعتها مطبعة "وولف هوغارث" كونها أول منشور لها بعد ثلاث سنين. تروى قصة "مقدمة" بأسلوب الشخص الثالث ومن وجهة نظر مزدوجة وهي لا تروى تماماً من وجهة نظر الطفل المتمرد "كيزيا" على الرغم من أن هذه الشخصية تكون المحك العاطفي. قصيدة "الشمعة" التي يعود تاريخها إلى ١٩٠٩ أو ١٩١٠ ربما هي تقريباً تمرين جرى من أجل المونولوج الداخلي لـ"كيزي" ونستطيع أن نفترض تماماً بأنها صوت مانسفليد الخاص.

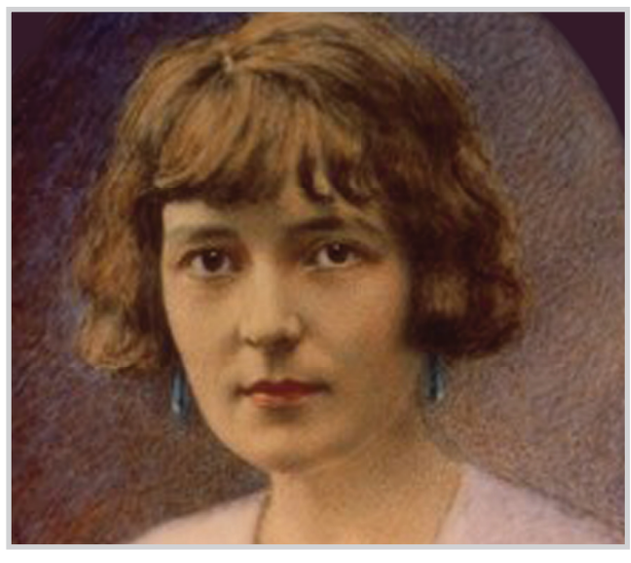
تستخدم مانسفيلد أحياناً مخططات قافية متكررة لكن بالنسبة لقصيدة "الشمعة" تختار الشعر الحر بتعقل. السرد ...مشرق وذو تقدم جيد العديد من جمله المتكونة من سطر واحد تخلق تأثيراً من التوقفات الدرامية. أولاً الجو يعاد تأكيده. لكن ظل القافية النهاية توحي بالصفقة الأخيرة لباب غرفة النوم وتؤشر لانتقال الجو بين البيتين الرابع والخامس. وما أن تغادر الجدة حتى يبدو الخطر منسلاً إلى الغرفة تاركاً الطفل الطفلة تتساءل إن كانت فقدت أحلامها على شكل قبلات ثلاث. الفكرة ربما لم تكن خيالية فحسب: يمكن أن تكون التحذير القوي لأسطورة الأنثى.ألامرأة التي تختار راحة الحب العائلي ربما يكون عليها أن تتخلى عن رحلاتها الخيالية.

إن التعامل مع التحول اللاحق الذي تكتسب خلاله الأشياء المألوفة الخطر بطرق هزلية وكاريكاتيرية يدل على براعتها. هل الخطر في الخارج أم لا؟ الطفلة ، ككاتبة في المستقبل، تقرر " أنه من الأفضل أن تعرف" و تقترح بشجاعة شقا في الستارة.

ربما تبدو النهاية حاملة للعزاء، لمسة عاطفية خفيفة لكن هناك شيئاً خارج المفتاح قليلاً. النجوم مثل الشموع " في ذكرى" الأطفال الفزعين ، وهي عبارة غريبة يمكن أن توحي بأن الأطفال قد ماتوا. يبدأ الحلم "بإنشاد أغنية صغيرة" التي هي ليست تماماً ما كان يفترض بالأحلام أن تفعله. هل هي خادعة ربما مثل الإبريق المبتسم على المغسلة؟

إن قصص مانسفلد تتحاشى النهايات المريحة أو السعيدة وهذه القصيدة كما اعتقد تنجح تماماً في سحب الحيلة نفسها. على الرغم من عنوانها ... إلا أنها يبدو تركز على العناد الأخير لمخاوف الطفولة. اللعبة الخيالية تصوغ وتغير منها لكن الشكل غير مضمون أبداً.

وأخيراً فإن مانسفيلد شاعرة كبيرة ... في نثرها لكن شعرها له صفة خاصة به في الأقل لأن كاتبة النثر هناك أيضاً وهي تضيف التفاصيل الواقعية والإيقاعات التي لها روح الحياة.



## الشمعة

أمام فراشي، وعلى منضدة مدورة
وضعت جدتي شمعة
منحتني ثلاث قبل قائلة لي إنهن كن ثلاثة أحلام
وغطتني في المكان الذي يجب أن أغطى فيه
ثم خرجت من الغرفة وأغلقت الباب.

أتمدد ساكنة؛ منتظرة أن تتكلم أحلامي الثلاثة
لكنها كانت صامتة.
وفجأة تذكرت إني رددت قبلاتها الثلاث
ربما ، خطأً، منحتُ أحلامي الثلاثة الصغيرة.
نهضت في الفراش.
كبرت الغرفة ، أوه، أكبر من كنيسة.
خزانة الملابس، تماماً بنفسها، أصبحت كبيرة كبيت.
والأبريق على المغسلة ابتسم لي:
لم تكن ابتسامة ود
نظرت إلى كرسي السلة إذ طويت ملابسي:
وأحدث الكرسي صريراً كأنه كان يصغي إلى شيء ما.
ربما كان يأتي حياً وعلى وشك أنً يرتدي ملابسي.
لكن الشيء المرعب كان النافذة:
لم استطع التفكير بما كان يحدث في الخارج.
لا يمكن رؤية شجرة ، كنت متأكدة،
لا نبتة صغيرة جميلة أو طريق ودود مفعم بالنشاط.
لماذا كانت الجدة تسحب الستارة للأسفل كل ليلة؟
من الأفضل أن أعرف.
كززت اسناني وزحفت خارج الفراش.
استرقت النظر عبر شق في الستارة
لم يكن ثمة ما يرى مطلقاً.
لكن مئات من الشموع الودودة تغطي السماء
في ذكرى أطفال خائفين.
رجعت إلى الفراش...
بدأت الأحلام الثلاثة تنشد أغنية صغيرة.