لأهمية كتاب فائق بطي (الوجدان) الذي بث فيه سيرته الذاتية عبر نصف قرن من تاريخ العراق الحديث، آثرت (المدى) الثقافي أن تنشر بين وقت وآخر حلقات من هذا الكتاب الذي سيصدر عن (المدى) بدمشق قريباً لما يلقيه الكتاب من ضوء على مفصل مهم من نشوء الصحافة العراقية، وتطورها وأثرها في المعترك السياسي، واثر التحول من النظام الملكي إلى الجمهوري وما رافقه من أحداث وانقلابات. والكتاب من زاوية أخرى يكشف أسراراً وحلقات مؤثرة من تاريخ العراق السياسي والثقافي.

(المدى الثقافي)

-١٧-

(الوجـــدان)

فائق بطي

١ كانون الثاني - يناير ١٩٩١
طبول الحرب تقرع بشدة.
الملايين من شعوب العالم تتظاهر ضد الحرب وترفع شعار "لا للحرب من اجل البترول".
وفود رسمية عالمية تذهب وتعود من بغداد بأمل رضوخ صدام للانسحاب.
الاساطيل تجوب البحار وتقترب من الكويت.
القواعد العسكرية الامريكية في الخليج تعج بالطائرات الحربية.
الشعب العراقي يهاب الحرب الكارثية الجديدة.
الجيش العراقي في الصحراء، جائع ومكشوف دون غطاء جوي.
الساعات بدأت تقترب من خط البداية للعاصفة المدمرة القادمة.
الدكتاتور الأهوج يصر على عدم الانسحاب وزيادة سعير النار.
لطيف نصيف جاسم، وزير اعلام صدام يقسم باغلظ الأيمان بأنهم باقون.
الوزير التائه، يقسم بقطع يده اليمنى اذا انسحب الجيش العراقي.
مسؤولو البعث يهددون من بين دخان " السيكار " الملتصق باصابعهم، بقبر الغزاة.

❖❖❖

عقارب الساعة تشير الى السابعة من صباح ١٥ كانون الثاني ..
كان يقف في طابور طويل بقاعة وصول المسافرين في مطار هيثرو الدولي في لندن، بانتظار دوره في تأشيرة الدخول الى البلد.
انه عائد من ديترويت.
المطار مكتظ بالقادمين الى بريطانيا، والغالبية من الامريكيين.
طرقت سمعه عبارة مقرونة بقهقهة، ضربناهم بعد منتصف الليلة، كان المساء، يعني له، الصباح الباكر حسب التوقيت المحلي. تثاقلت خطواته، وارتعش بدنه، واسودت القاعة في عينيه. وقف في الجانب الايسر من الطابور. لمح المسافر الامريكي الذي بشر بضرب العراق، يتحدث الى زميله الآخر. التفت اليه، وبتألم واضح على وجهه، قال له:
- لماذا أفرحك قصف الطائرات بغداد؟
اجاب بعنجهية امريكية:
- ضحكت لأننا سنقوم بنزهة جوية فوق بغداد.
كرر عليه السؤال:
- ولماذا الضحك؟
خجل المسافر القادم من امريكا من نفسه عندما عرف بأن الذي يحدثه، عراقي. قال له بحدة، وبكرامة العراقي، انه يعيش في المنفى هربا من اضطهاد صدام حسين اسوة بالآف العراقيين الهاربين من جحيم الدكتاتورية. الا ان الوطن بالنسبة له، وطن الجميع، رغم ان الشعب يدفع الثمن غاليا نتيجة دكتاتورية بغيضة جرت البلاد الى كوارث ومآس انسانية لا مثيل لها في دول ابتليت بدكتاتوريات مماثلة.
كانت المسافة التي قطعها بقطار الانفاق من المطار الى دار العائلة العراقية التي يكن لها الود والحب منذ ان جاء الى لندن في منتصف عام ١٩٧٩، طويلة جدا، قياسا الى المدة الاعتيادية التي تستغرقها الرحلة. لكنها كانت طويلة وطويلة.
حاول ان يرسم صورة في مخيلته لوضع بغداد في تلك اللحظات.. فظهرت له الصور دامية:
اصوات القذائف تصم الآذان.
بغداد ذات الليالي الفضية، لبست السواد الخانق.
الناس تتراكض في الشوارع، ومن اسعفه الحظ، وصل الى الملاجئ.
الحرائق تشتعل في كل مكان.
الكهرباء اختفت بعد ضرب مراكز الطاقة.
الراكضون من الابرياء في الشوارع او الدرابين، تصطادهم قنابل الطائرات، التي تفتك بالاطفال والنساء والشيوخ.
مباني مؤسسات الدولة تنهار بفعل صواريخ " كروز " الطائرة من اسطول الامريكان في البحار المحيطة بالمنطقة.
البنى التحتية لوطن استباحه صدام حسين قبل ان تستبيحه طائرات قادمة من اقصى الغرب، تتعرض للتدمير من طائرات جاءت لتصب جام غضبها على " الولد " المطيع الذي ربوه. صدام يريد لنزوة في رأس، ان يتعرض لمصالح اسياده، بعد ان شجعوه على تثبيت نظام حكم لا يماثله الا حكم المغول في سالف الازمان والممالك.
في دار العائلة العراقية، انشدت انظاره الى جهاز التلفاز، ليشاهد صور الغارات الغاشمة على مدينته الجميلة التي يعشقها، تقطع اوصالها تلك الحمم النازلة من السماء.. وشاشة التلفاز العراقي تبث البلاغات العسكرية من قيادة الاركان، مبشرة الشعب بالانتصارات.
ان بلاغات الحكام العرب لا تختلف عن بعضها البعض بشيء الا بالحماسة الاذاعية، في الحدث والوقت. البلاغات التي انطلقت منذ حرب فلسطين عام ١٩٤٨، وبعدها في معارك مصر والعراق، لها ايقاع واحد: " انزال الخسائر الكبيرة في صفوف العدو، واسقاط عشرات الطائرات المعادية، وابادة جنود المعتدي ابادة تامة في البر والبحر و... و..
راحت دموعه تتساقط مع كل صاروخ يتجه لضرب هدف مدني. اعادت هذه الصواريخ الى ذاكرته، مأساة الشعب العربي والعراقي، منذ ان استمعت هذه الشعوب الى صيحات احمد شقير، اول ممثل لمنظمة التحرير الفلسطينية، يتوعد وينذر برمي اليهود في البحر، وصرخات احمد سعيد، من اذاعة صوت العرب وهو يزمجر ويزف بشرى الانتصارات في بور سعيد وابادة الانزال الجوي، وتدمير الجيش الاسرائيلي في صحراء سيناء في معارك العدوان الثلاثي على مصر بعد تأميم قناة السويس عام ١٩٥٦,
نسي، او تناسى، خسائر" امة العرب " في هزيمة حزيران ١٩٦٧، وضياع كل الاراضي الفلسطينية التي رفض الحكام العرب اقامة دولة فلسطين عليها وفق قرار التقسيم لعام ١٩٤٧,
لا يريد ان يصدق بأن فلسطين الضائعة على يد اولئك العرب، حكاما واحزابا قومية، قد تجاوزها " العدو الصهيوني " واحتل الجولان في سوريا.
عادت به الذكريات المرة الى ايام حرب فلسطين الاولى في ١٥ آيار عام ١٩٤٨، وجهاديته المستمدة من جهادية والده في معاركه القومية، اذ كان ابوه قوميا عربيا في سوح البرلمان والصحافة والتأليف، وفي دنيا السياسة العراقية والعربية.
كان فتى يافعا متحمسا، حين دخلت القوات العربية الاراضي الفلسطينية، في ذلك اليوم من التاريخ العربي. جلب له والده خريطة كبيرة لجغرافية فلسطين، فعلقها على جدار غرفته. رسم اعلاما صغيرة للدول العربية التي دخلت لتحرير فلسطين، وفتحت عدة جبهات من الشمال حتى الجنوب. راح يثبت هذه الاعلام على كل قرية او مدينة تحررها جيوش العرب. فجأة دبت الرعشة في يده حين راح دون ارادته، يتحسس بأصابعه حدود خريطة فلسطين التي رسمها على ساقه هذه المرة، ويحفر بأنامله على جلده ،الطريق الى حيث توجد مدن جنين وطولكرم وكفر قاسم، وفوق ربوعها يرفرف العلم العراقي. حاول ان يوقف حركة اصابعه، الا انها تحركت صوب القدس ورام الله والخليل ونابلس، وهي تستظل بالعلم الاردني. أمسك بكفه كي يوقف تلك الحركة ، الا ان الاصابع واصلت تقدمها باتجاه بحيرة طبريا حيث يقف جيش سوريا على ابواب الطرق المؤدية الى حيفا ويافا. في تلك اللحظة، وصلت يده المرتعشة الى صدره لتتحسس قلبه المتألم على ضياع فلسطين، في كل معارك " التحرير " و " العبور " وفي حرب اكتوبر ١٩٧٣,
ساعة بعد أخرى، يجد نفسه مشدودا الى الأخبار. تزداد حيرته عندما تصرخ وداد من الغرفة المجاورة لغرفة الضيوف، ان العراق اسقط حتى الآن ٤٥ طائرة للعدو. انها بشرى ثانية .. فقبل ساعات زفت خبر تساقط الطائرات الامريكية والبريطانية والفرنسية كالعصافير بنيران جند صدام حسين. انتقلت وداد الى غرفته لتتابع معه الاخبار والوقوف على الحقيقة، فوجد في نظراتها تكذيبا لما تسمعه من انتصارات موهومة، سبق لها ان عاشت احداثها لاكثر من ٨ سنوات. قالت له، بأنها غير مصدقة لما تشاهده. فبالأمس، كنا نسمع انتصارات جند صدام حسين تتصدر الصفحات الاولى للصحف العراقية كل يوم، انتصارات على الفرس المجوس، بينما قوات ايران كانت قد وصلت مشارف البصرة بعد احتلالها جزيرة الفاو.
شرد للحظات، ثم قال لوداد:
- ان العدو الذي يواجهه العراق ليس ايرانيا او تركيا او اسرائيليا فقط، بل عدو عربي اصطف مع قوات التحالف الدولي لتحرير الجارة العربية الكويت. هناك قوات مصرية وسعودية وسورية وخليجية تشارك في معركة " التحرير ".

❖❖❖

كان عليه ان يغادر لندن الى الشام بعد يومين.
هناك التقى برجال المعارضة العراقية التي تحضر جولة جديدة من اجتماعات لجنة العمل المشترك.
في تلك الاجتماعات، تساءل ممثلو قوى واحزاب المعارضة : ما العمل؟
انطلقت الدعوة لعقد اول مؤتمر للمعارضة في بيروت.
الزمان: مطلع شهر آذار.
المكان: فندق (...) المهجور في رأس بيروت الغربية.
الحضور: ممثلو كل اطياف المجتمع العراقي من الاحزاب والتجمعات والحركات والشخصيات المستقلة.
العدد: ٤٠٠ مندوب وممثل من قوى المعارضة العراقية.
جدول العمل: اتفاق على عمل مشترك بعد معركة تحرير الكويت.
الهدف: محاكاة الواقع وطريق تحرير العراق من نظام صدام حسين!

ت. س إليوت وقصيدة النثر:

(هستيريا) عند تخوم النثر

مارغريت مورفي

ترجمة خالدة حامد

حينما نتناول إليوت وحالة الشعر الأنغلو - أمريكي بعد الشعر الرمزي، نكتشف أنه كان يبدي أزدواجية ما إزاء هذا الشكل مع مرور الوقت. وقد اتاحت له دراسته أن يكتشف الرمزية الفرنسية عام ١٩٠٨, كما تبدى في شعره، شاباً، تأثير لافروك من بين آخرين. ولهذا نقول أن رهاب الفرنسيين لا يمت لإليوت بأية صلة.

وعلى الرغم من رد فعله القوي عام ١٩١٧ على هذا الجنس الأدبي بوصفه فضلة الشعر الرمزي وهجنة من الأجناس الأدبية، نجد إن إليوت نفسه مارس التجريب بهذا الشكل؛ إذ ألف أربع قصائد نثر تقريباً ونشر إحداها - "هستيريا" - لتظهر عام ١٩١٥ في الانطلوجيا الكاثوليكية لعزرا باوند، أي قبل سنتين من استهجان إليوت لهذا الجنس في مقال له بعنون "تخوم النثر". وبعد مرور ثلاث سنوات على مقاله الأول، نشر مقالاً ثانياً عنوانه "النثر والنظم" اتخذ فيه موقفاً يتسم بتسامح أكبر إزاء التجارب التي تنتهك التخوم التقليدية للجنس الأدبي، لكنه واصل، مع ذلك، رفضه لمصطلح شعر النثر. ولم يؤلف مرة أخرى أية قصيدة بهذا الشكل مطلقاً مع أنه ترجم لاحقاً قصيدة نثر سان جون بيرس الطويلة، "اناباز"، إلى الانكليزية. لاشك في أن إليوت كان متأثراً جداً ببودلير، كما كتب قصائد في الفرنسية في الوقت نفسه تقريباً الذي ألف فيه قصائده المنثورة. ولعلنا نفترض، بسبب ذلك، إن قصيدة النثر أتاحت لإليوت مساراً للتجريب في الوقت الذي كان يتفحص فيه التراث الفرنسي بحثاً عن التجديد.
ومع إن إليوت لم يكتب قصائد نثر تركز على الحياة في المدينة الحديثة تحديداً، على غرار قصيدة بودلير "كآبة باريس" **Spleen de Paris**، لم يحاول تجريب الصهر الحديث للهلوسة أو الهوس بالمشاهد الملحوظة والمعتادة. كما تظهر قصائد النثر الإليوتية محاولة لتحديث الشكل لغرض استعماله كأداة لوعي القرن العشرين. لكن جدل إليوت ضد الشكل لا ينفي الإنجاز الذي حققته أعمال فرنسية كبرى مثل "إشراقات رامبو" **Rimbaud IIlumination**، ويعكس، بدلاً من ذلك، النقد المبكر لإليوت بوصفه ناقداً، والذي يتجلى هنا في رفضه الاعتراف بشكل مغاير؛ الدرس الذي تعلمه من بابت. باختصار، قدمت قصيدة النثر لإليوت خياراً خلال مرحلة تجريب أشكال وأساليب شعرية مختلفة. ومع ذلك كان عمر التجربة قصيراً بالنسبة للشاعر الشاب وتحول إليوت، الناقد، نحو التراث.
وبدلاً من أن ننظر إلى هجوم إليوت النقدي على قصيدة النثر بوصفه انقلاباً تاماً على موقفه، بإمكاننا أن نبحث في مقاله عن ما حاول إليوت القيام به في قصائده النثرية المبكرة؛ إذ يبدأ في "تخوم النثر"، مثلاً، بالسخرية من حماقات الشعر الرمزي، بما فيها قصيدة النثر. ثم يستمر ملاحظاً "تفشي القصيدة نثراً، لا في فرنسا فحسب، بل في انكلترا. لا في انكلترا فحسب بل في أمريكا". إليوت لا يبدي رد فعله هنا على تكلف قصيدة النثر نهايات القرن (التاسع عشر)، بل على ما يراه بعثاً لبدعة معاصرة. ثم يواصل ثناءه على "إشراقات رامبو" بوصفها "قطعاً نثرية قصيرة مقنعة على نحو مذهل". ثم يركز إليوت على الموضوع المعين في هجومه، ، أي قصائد نثر ريتشارد آلدنغتون التي لا تعد " نثراً محضاً " مثل " إشراقات رامبو "، بل " تبدو متأرجحة بين وسيلتين ". ولعله، مثل بابت، كان سيتوصل إلى " الفرق الحاد ". ويستنتج ان" كلا من الشعر والنثر ما زالا يخفيان إمكانات غير مكتشفة بعد، وأن كل ما يكتبه المرء سيتخذ هذا الشكل أو ذاك بالتأكيد بحكم الضرورة الداخلية ". لكن في الوقت الذي يجمع فيه إليوت قصيدة النثر بأعمال أخرى لشعراء رمزيين في العمل المخزي الذي قدمه بابت، مثل موسيقى البرنامج وسمفونيتي تيوفيل غوتييه وجيمس ماكنيل ويستلر، فإنه يتحاشى نغمة السخرية الأخلاقية التي تجدها عند بابت، ويلاحظ، ببساطة أو بذكاء، أن "الشعر الذي يشبه النثر، والنثر الذي يبدو مثل الشعر ينطويان، بلا شك، على درجة من الخزي والنجاح". ترتكز حجته، عموماً، على التعليق الشكلي أو التقني، لا على التبعات "الأخلاقية" التي تتخطى حدود الجنس الأدبي، مع أن البعد الأخلاقي قد يكون نصاً فرعياً مكبوتاً لتعليقاته. وبينما كان شجب خطايا القرن التاسع عشر "القرمزية" يعد "قلقاً أمومياً" عام ١٩١٧، كان إليوت يهدف، بسعادة، إلى جعل "الدجل" هدفاً ثميناً للسخرية.
بعد هذا الهجوم الأولي على قصيدة النثر عام ١٩١٧، رقق إليوت، مع مرور الأيام، شجبه للجنس الأدبي وركز قدحه عام ١٩٢١ في مقالة "النثر والنظم" على مصطلح شعر النثر: "اعترض على مصطلح (الشعر المنثور) لأنه يوحي، كما يبدو، بوجود فرق حاد بين (الشعر) و(النثر) لا أقصده البتة. وإن لم يوح المصطلح بهذا الفرق، فإنه يصبح بلا معنى عندئذ وعقيماً طالما كان من غير الممكن وجود رابط لما هو غير قابل للتمييز". يظل إليوت منشغلاً بـ"الفرق الحاد"، مثلما كان يفعل بابت، لكنه يرغب بالاعتراف "بمصطلح جديد للجنس الأدبي: "إذا اعترفنا بالقصيدة الطويلة، يتوجب علينا، قطعاً، ان نعترف بـ"قصيدة النثر القصيرة". يتحاشى هذا الاستنتاج السؤال ما إذا كان من الضروري عد هذا الجنس "شعرياً" أم لا، ويتهرب من الموضوع بدلاً من ذلك. وبحلول عام ١٩٣٠، وفي توطئة ترجمته لقصيدة " اناباز "، يضل إليوت حتى عن توكيداته السابقة حينما يضع قصيدة بيرس المنثورة في معسكر " الشعر": "أشير إلى هذه القصيدة بوصفها قصيدة. لعله سيكون ملائماً لو كان الشعر نَظْماً دائماً. إما منبراً أو جناسياً أو كمياً، لكن هذا ليس صحيحاً؛ فقد يقع الشعر. ضمن حد فاصل عند الجانبين. على أية نقطة على طول الخط الذي يكون (النَظْم) و(النثر) حديه الشكليين. ومن دون تقديم أية نظرية معممة عن (الشعر) و(النَظْم) و (النثر)، فإني أقول أن الكاتب عندما يعمد إلى استعمال مناهج شعرية معينة، مثلما فعل السيد بيرس، يكون قادراً أحياناً على كتابة الشعر بما يسمى نثراً. وبمقدور كاتب آخر، من خلال قيامه بعكس هذه العملية، أن يكتب نثراً عظيماً بالشعر".
وبالنسبة لشاعر وناقد ملم بالأدب الفرنسي مثل إليوت، تبدو لامبالاته المستمرة بجنس أدبي سريع الانتشار. تضمن عام ١٩٣٠ أعمالاً قدمها ماكس جاكوب، اندريه بريتون، بول إيلوار وغيرهم إلى جانب بيرس. أمراً لافتاً.
فهل كان إليوت. الناقد " الكلاسيكي " هارفاردي التعليم. في صراع مع إليوت الشاعر فرنسيّ الإلهام، ببساطة؟ وهل انهزمت قصيدة النثر في المعركة؟ إن قصيدة النثر الوحيدة المنشورة لإليوت، " هستيريا "، تعطينا بعض الأفكار عن ما سعى إليه إليوت بشأن الشكل وأسباب ابتعاده السريع عنه. لاحظنا آنفا إعجابه المبكر بإشراقات رامبو، ولاسيما للكيفية التي " تحقق بها هذه القصائد تأثيرها من خلال الانطباع الفوري والبسيط، أي الاتحاد الأكثر إقناعاً بسبب تنافر الصور الملحوظ ". وقصيدة إليوت المنثورة نفسها تستعمل اصطلاحاً حديثاً وتسعى وراء " الانطباع الفوري والبسيط، المؤلف من صور مدهشة مجفلة، " متنافرة ". لاشك في أن لغة إليوت في " هستيريا " ليست مربكة مثل لغة إشراقات رامبو، كما ان صوره ليست متنافرة جداً لكنها تتحاشى، جذلة، النغمة القديمة التي ترددها قصائد نثر داوسون أو وايلد أو، لاحقاً، آلدنغتون:
حينما ضحكت أدركتُ أني صرتُ متورطاً في ضحكتها وجزءاً منها، إلى أن صارت أسنانها محض طالع عارض له موهبة المارش العسكري. انجررتُ إلى الداخل إثر شهقات قصيرة، مستنشقاً عند كل استعادة مؤقتة، حتى ضعتُ أخيراً في كهوف بلعومها المعتمة، منجرحاً بتمويجة رخويات عضلية لا ترى.
إن هذا السرد الموجز يخص أزمة لحظة واحدة، زمناً موسعاً بسبب عواطف متأججة و" مرض " سايكولوجي حديث. المثير أن قصائد النثر الإليوتية الأخرى، التي ظلت مخطوطة، تنطوي على إحساس مماثل بوجود أزمة سايكولوجية. وفيما عدا قصيدته " استبطان " . التي هي اليغوريا بالدرجة الأساس. فإنها تمثل سروداً داخلية تتوسع للحظات قليلة من الزمن عن طريق تضخيم الأحاسيس والإدراكات الحسية إلى نسب هائلة لتتمخض هلوسة وصدمة عند الراوي .
ما الذي يحدث بالضبط في "هستيريا"؟ جملها الأربع تروي كل واحدة منها مرحلة مختلفة في التجربة الهستيرية لبضع لحظات من الزمن. أما الصوت المفرد . الراوي المضطرب. فهو شخصية سلبية تحاصره ضحكة رفيقته العدوانية، أي العارض الهستيري. ومع ذلك، لا يعرف القارئ ما إذا كانت المرأة نفسها هستيرية حقاً أم لا نظراً لعدم وجود وجهة نظر موضوعية. وبدلا من ذلك، تثير ضحكتها "الهستيرية "، كما يبدو، نوبة هستيرية في محاورها كما لو أن المرض معد. وقد جرى العرف على عد الهستيريا مرضاً نسائياً ناتجاً عن اختلاطات في الرحم، ولهذا يقدم إليوت انعطافة لا معتادة وآخاذة، في الوقت نفسه، لأثر المرض في الرجل. لكن الدينامية بين المرأة والرجل تصور أيضاً انغمار الذات في الآخر؛ إذ يتصور الراوي غمرها له:
" انجررتُ إلى الداخل إثر شهقات قصيرة، مستنشقاً عند كل استعادة مؤقتة، حتى ضعتُ أخيراً في كهوف بلعومها المعتمة، منجرحاً بتمويجة رخويات عضلية لا ترى ".
غنائية " أنا " لا تعد راوياً غير موثوق، بل راوياً تهدده امرأة يراقبها هو؛ إذ أن هستيريتها الجنسية، " اهتزاز نهديها "، يُشظي التجربة، " ما بعد الظهيرة "، بالنسبة له.
تتأوج الجملة الأولى من القصيدة . التي تروي العملية التي من خلالها يضيع الراوي نفسه في ضحكتها . في صورة " أسنانها " بوصفها " محض طالع عارض له موهبة المارش العسكري ". إنه يشعر بهجوم " شهبها" التي تتصرف كما لو إنها جنود تتدرب؛ إنها هي العدو. ثمة تورية على كلمة "أسنان" بوصفها " طالعاً"، في حين توحي الصورة نفسها بالقَدَر، إذا علمنا شكل " الطالع ". وذكرت ايلين شولتر في كتابها عن الهستيريا، وعنوانه "المرض الأنثوي: النساء والجنون والثقافة الإنكليزية ١٨٣٠ . ١٩٨٠"، أن أول تفشٍ واسع النطاق للأعراض الهستيرية بين الرجال حدث خلال الحرب العالمية الأولى، وأشير له على نطاق شائع بتسمية " صدمة القذائف " وهو اضطراب عصبي أو عقلي يتميز بفقدان الذاكرة أو الكلام أو البصر ويظهر عند بعض الجنود الذين يخوضون غمار حرب حديثاً . وقد فسرت شولتر الجذور الاجتماعية والسايكولوجية لهذه الهستيريا الذكورية على النحو الآتي:
لاشك في أن عدداً من أشهر حالات صدمة القذائف . ويلفريد اوين، سيغفريد ساسون، ايفور غورني، بيفرلي نيكولز، وهذه مجموعة قليلة من بين كثيرين . كانوا شاذين جنسيا. وبالنسبة لمعظمهم فإن الكرب المتأتي عن صدمة القذائف ينطوي على حصارات نفسية اكثر عمومية، بل أشد، تخص الرجولة، ومخاوف التصرف بتخنث، بل حتى رفض الاستمرار بخدعة السلوك الذكوري الرزين. فإن كان جوهر الرجولة هو ان لا تشتكي، كانت صدمة القذائف عندئذ لغة جسد الشكوى الرجولية؛ احتجاجاً ذكورياً متخفياً لا على الحرب فحسب، بل على مفهوم " الرجولة " نفسه.
في قصيدة النثر الإليوتية هذه نجد أن الراوي صيرته هستيريا بقوة، أي لا ذكورياً، امرأة متسلحة بأسنانها مثل وحش شديد الضراوة؛ إنها مصدر مخاوفه عن الذكورة. إنها صورة لشهوة جنسية عارمة وغامرة؛ صورة لفرج بأسنان موحياً بحرب مفروضة حديثاً. ولم يؤلف إليوت قصيدته بعد فترة طويلة من زواجه من فيفيان هي وود الذي سرعان ما تبدت تعاسته؛ أي الفشل الذي غالباً ما تلام عليه اضطرابات فيفيان العصبية. لن أتبنى هنا مقاربة سايكوبايولوجية، لكني سأركز على حقيقة ان إليوت اختار هذا الشكل الملغز أخلاقياً . إذا ما أردنا تصديق بابت . لتصوير لحظة القلق الجنسي بلغة تستدعي " تخنيث " الجزء الأعظم من الذكور الإنكليز. كما تُبدي القصيدة، بوضوح، مخاوف التصرف مثل امرأة، ومخاوف عدم الارتقاء إلى التوقعات الرجولية، ومع ذلك يعد المرض احتجاجاً على سلطة المرأة، لا الحرب.
فما تبعات هذه " النوبة "؟ مؤقتاً " تضيع " الذات المتكاملة" للمرأة و" تنجرح في داخلها. إنها رحلة إلى " قلب الظلام " حيث يكون بلعوم المرأة. وحينما يحول المتكلم بصره نحو الخارج؛ نحو المشهد ونحو شخصية ثانوية في هذه الدراما . النادل . يلحظ دراسة في التوتر العصبي حينما يفرش النادل مفرش المائدة بـ " يدين مرتعشتين "، بينما يكرر اقتراحه بأن يشرب " السيد والسيدة " شايهما في الحديقة ". ولأن الراوي غير موثوق، لا يعرف القارئ ما إذا كان النادل حقاً يرتعش ويكرر نفسه لغرض الإصرار، أو ما إذا كان ارتجافه مبالغة من الراوي شديد الهياج. وينتج التكرار عن حالة الراوي الذهنية الذي لا تصله الألفاظ إلا كاسطوانة مشروخة، كما لو أنه عالق في لحظة صدمة أبدية، وحيدة، متكررة. ولاشك في أن اقتراح النادل يوحي بأن المشهد محرج اجتماعياً ولهذا يشعر الراوي بالخزي إلى جانب كونه هستيرياً.
الجملة الأخيرة لحظة قرار حقيقية بالنسبة للمتكلم يتصور فيها استعادة ممكنة فقط إن تمكن من التصرف، مركزاً " انتباهه بدقة مرهفة " لإيقاف اهتزاز نهديها. إن هذا التفصيل، شأنه في ذلك شأن الأسنان المهاجمة أو البلعوم الجارح، يعد هزلياً لأن مخاوفه تتضخم إلى نسب مضحكة إلا أن التردد في هذه الجملة الأخيرة يعزز انطباعنا بعجز المتكلم ووقوعه ضحية أمام المرأة. لكن هذا الراوي، مثل الملك الصياد في " الأرض اليباب "، يجمع " الشظايا لهذه الغاية؛ ولهذا يجلب قصيدة النثر إلى خاتمتها.
تعتمد الحكاية بأكملها على المشهد الذي يكون فيه لانتهاك اللياقة الاجتماعية دور. ويتضح أن نوبة هستيريا الفعلية تعد تجربة غير لائقة أثناء " تناول الخبز المحمص والشاي " (إذا اقتبسنا من " بروفروك "). وتبتعد نغمة صوت المتكلم عن الحدث أشبه بنغمة صوت المراقب العلمي أو، بدقة أكبر، المشارك السلبي، أي السايكولوجي الذي يقوم بالتدوين أثناء تحليل الذات:" أدركتُ أني صرتُ متورطاً في ضحكتها وجزءاً منها ". المتكلم يسهب، هازلاً، مع ذلك فإن تضخيمه للتفصيل وإحساسه بأنه يتعرض لهجوم يبينان كيف شارف على الانهيار العصبي، وكيف لا يتمالك نفسه إلا عبر قدرته على تدوين التجربة؛ وبذا فهو يضع نفسه وراءها. وبوصفها مبالغة في الإدراكات الحسية المتبادلة في لحظة قصيرة، تبدو قصيدة النثر متحالفة مع تجارب سرد تيار الوعي والنظريات البرغسونية للزمن والإدراك الحسي. لكنها بوصفها نثراً تعد أقل تجريبية بكثير من قصائد نثر وليام كارلوس ويليامز وغيروترود شتاين. فهي لا تربك الخطاب عند مستوى النحو أو التركيب أو الدلالة، بل تكون مربكة بالدرجة الأساس عبر التوتر الحاصل بين حالة الراوي الهستيرية ونغمة صوته تحديداً، والإحساس بلحظة موجعة تتعاظم بنسب هائلة.