

## بدءاً

يصدر هذا العدد، وأنظار العالم تتجه إلى منطقتنا العربية، بين معتد على حقوقها، وطامع في ثروتها، ومتعاطف مع شعوبها، وآسف لما يجري فيها. طبول الحرب يقرعها الأقرى هيمنة، ويعترض كثيرون شرقاً وغرباً، من خلال قرار سياسي، واحتجاج جماهيري، وتعبير سلمي، وكثيرون لا يملكون سوى سلاح الكلمة، للتعبير عن قناعاتهم.

حرص شعراء العالم، المحبون للسلام، على التعبير عن رؤاهم، تجاه ما يجري في عالم اليوم. اختلفت بينهم الحدود الجغرافية، وتلاشت الفروق الثقافية، وتنامت وحدة المشاعر الإنسانية؛ في الدعوة إلى السلام.

**نوافذ صوت أدبي** تحتضن ثقافات متعددة، وتدعو - دائماً - إلى حوار حضاري بين شعوب العالم، عبر الكلمة والفكر والإقناع، بعيداً عن آلة الحرب، التي تهلك الحرث والنسل. في هذا العدد أرادت أن تعبر عن موقفها ورؤيتها الإنسانية، من خلال ترجمة قصائد لشعراء عالميين، جاءت جميعها تحت عنوان «الشعر ضد الحرب».

في هذا الشهر (مارس / آذار)، يلتقي جمع أكاديمي عربي

نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

الهوى والاهتمام، ينتمي أفراده إلى ثقافات متعددة، من خلال «قراءة النص»، الملتقى الثقافي السنوي، الذي ينظمه نادي جدة الأدبي الثقافي، واختار له هذا العام محور «الترجمة». كانت الاستجابة مبهجة، بتميز المشاركين فيها، وتنوع بحوثهم، التي لامست عدداً من المحاور، منها: نظريات الترجمة، الترجمة الثقافية، الترجمة والعولمة، الترجمة والتقنية، الترجمة والتعريب، ترجمة المصطلحات، وترجمة الإبداع.

**نوافذ - بكل تقدير - تحيي الأخوة والأخوات المشاركين** في هذا الملتقى، وتشعر بكثير من الانتشاء، حين تجد هذا الدعم الكبير من النادي والمشاركين في اتجاه الترجمة، المجال الذي تتكى عليه **نوافذ**، وترى فيه وسيلة مؤثرة من وسائل التواصل بين الشعوب والثقافات. ويأتي المقال الأول في هذا العدد ليكون مقدمة لهذا الملتقى، الذي سوف تقوم الشقيقة الكبرى **علامات**، بنشر كافة بحوثه في عدد قادم إن شاء الله.

في هذا العدد، نتواصل مع ثلاثة أدباء من الفائزين بجائزة نوبل، للحديث عن تجربتهم الكتابية، إضافة إلي عدد من القصص القصيرة، التي تمثل أربع ثقافات مختلفة. نقدر للقراء والمترجمين دعمهم وتواصلهم، ونرفع أكف الضراعة إلى الله أن يجنبنا ويلات الحرب، وأن يعم السلام منطقتنا، والعالم. إنه سميع مجيب.

**رئيس التحرير**

العدد الثالث والعشرون محرم 1424هـ - مارس 2003

23

# من أجل نظرية لجوهر الترجمة

قاسيليس كوتسيفيتيس

ترجمة عبدالرحيم حُزَلْ

## 1 - نظريات الترجمة:

مرت نظريات الترجمة، منذ نشأتها إلى يومنا هذا، بثلاث مراحل:

أ - المرحلة ما قبل اللسانية (التي دامت حتى مطلع القرن العشرين)، وتميّزت بمقاربة فقهية لغوية

وفلسفية، كان يقوم بها مترجمون يرغبون منها  
تعميق درايتهم بعملهم والتبحر فيه.

ب - المرحلة اللسانية (التي دامت إلى سنوات  
الستينات)، وتميّزت بتحليل الظاهرة الترجمية  
تحليلاً نسقياً، وتمحيص وقائعها على صعيد  
اللسان.

ج - المرحلة ما بعد اللسانية (التي ابتدأت منذ  
عشرين سنة خلت<sup>(\*)</sup>)، وتميّزت بمحاولة التركيب  
بين المقاربتين السالفتين، ونظرية التواصل،  
والنصّانية، إلخ).

كانت هذه المحاولة التركيبية، إذا ما نحن وقفنا  
بها عند الحقبة المعاصرة، كذلك، ردّاً منطقي الترجمة  
وممارسيها (أمثال نايدا Nida، وسيليسكوفيتش  
Seeleskovith، ولادميرال Ladmiral) على أطروحة  
اللسانيين (أمثال فيدوروف Fedorov، ومونان  
Mounin، وكاتفورد Catford) التي تعتبر الترجمة  
ظاهرة لسانية. كما كان هذا المنحى التركيبي ردّاً من

\* نشرت المقالة سنة 1993.

هؤلاء على الأطروحة النقيض التي يصدر عنها التجريبيون (من أمثال كاري Cary، وستاينر Steiner، وميشونيك Mechonic)، الذين يسلمون بالطابع الذاتي للنشاط الترجمي.

ويمكننا القول إننا أصبحنا، في الوقت الحالي، نقرب من نظرية للترجمة فريدة وكلية. ومن المؤكد أن التعقيد الذي يطبع الظاهرة الترجمية يدفع ببعض الباحثين إلى أن يؤثروا بدراساتهم العناصر اللسانية، ويدفع بآخرين إلى إيثار المحتويات المعرفية، ويدفع بسواهم إلى إيثار المظاهر الإناسية، ويدفع بغير هؤلاء وأولئك إلى إيثار الفروق والتلوينات الأدبية، وهلمجرا. غير أننا بدأنا نرى، منذ الآن، أن أكثرية علماء الترجمة المنتمين إلى آفاق مختلفة، والمتباينين فيما يستعملون من مصطلحات، وما يؤولون إليه من تصنيفات، يتفقون في الجوهر، على اعتبار الترجمة ظاهرة واحدة، وإن تعددت وجوهها، فهي في اعتبارهم، نظرية:

أ - تتلخص في تحوير جوهر النص الذي يشتمل على عناصر دلالية وأسلوبية.

---

- ب - تتم على مستوى العبارة المحققة.  
ج - تهدف إلى التواصل.  
د - يتحقق فيها الفهم بواسطة التأويل.

وليس غريباً أن يكون الباحثون الذين احتاروا في تعقُّد هذه الظاهرة، هم البادئون إلى تفكيكها. ولا من الغريب، كذلك، أن يحاول المشتغلون بعلوم أخرى؛ كعلوم اللغة وعلوم الإنسان بصفة عامة، تحليل بعض من جوانب هذه الظاهرة. إلا أن علم الترجمة الجديد traductologie قد صار يحدد موضوعه، وينشئ مناهجه الخاصة به، مرتقياً، بالتدرج، إلى مرتبة تخصص علمي قائم الذات.

## 2 - جوهر الترجمة:

الترجمة إنشاءٌ جديد لنص قائم. إنها إنشاءٌ في اللسان (ب) لنص وُضِعَ في اللسان (أ). ويرتكز هذا الإنشاء على المعارف الموضوعاتية، والكفايات اللسانية الملائمة. وتتكون عملية الإنشاء هذه، من

ثلاث مراحل: فهم النص الأصلي، وإنشاء النص المترجم والتقييم. وبذلك تجمع الترجمة، في ذات الوقت، بين ثلاث حالات، توافق تلك المراحل الثلاث: استنظام processus، وتطبيق ومنتوج.

ولو تعمقنا في تحليل الاستنظام الترجمي، للاحظنا أن المترجم لا يترجم كلمات، ولا حتى جملاً، بل يترجم نصوصاً. لكن إذا ترجم المترجم نصاً من النصوص، فهو لا يترجمه في كليته، لأن نقل النص نقلاً كلياً إنما يعني تكراره، لا ترجمته. فالمترجم إنما يترجم جوهر النص. وإذن، فالترجمة تتمثل في نقل جوهر النص من لسان إلى آخر.

وجوهر النص ذو طابع شمولي وأحادي معاً. وإن هذا ليدعونا إلى أن نجعل مقاربتنا للترجمة مقاربةً شمولية، تتسع لجوانب النص المفهومية، وجوانبه الانفعالية وجوانبه الشكلية، كما تشمل عناصره الصريحة والضمنية على السواء. وبمعنى أوسع، يجمع جوهر النص بين مؤلفه، وسياقه وغائيته.

واللسان هو القوة الموجهة للترجمة، لكنه ليس



هو سيدها، فهو، وإن كان لازماً للترجمة، فإنه ليس الحاسم فيها. فاللسان والترجمة مجموعان يتقاطعان في بعض المواطن، لكنهما لا يتطابقان بأي حال من الأحوال. فلم يعرف علم الترجمة مجهوداً أمعن في العبث ولا أشد خطراً من السعي إلى دراسة الترجمة على مستوى اللسان.

وإذا كانت الترجمة ممكنة دائماً، فهي لا تكون كلية أبداً، بحكم انعدام التطابق بين الفكر واللفظ، ولأن الترجمة الكلية - الصوتية، والخطاطية graphique، والنحوية، والمعجمية، والأسلوبية، تعني تكرار النص الأصلي، لا إنشاءه، إنشاءً جديداً.

وبذلك يمكن للترجمة أن تكون على درجات متفاوتة: من تكافؤ، وتوافق، أو تساو، وربما بلغت إلى التطابق (الذي يكون جزئياً دائماً، كشأنه في ترجمة الاستشهادات الواردة في نص من النصوص). وربما جاز لنا أن نستبدل اسم «الترجمة» باسم «التأويل»، أو باسم «الشرح»، أو باسم «التصرف» أو باسم «المحاكاة».

نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

---

وأياً ما يكن، فليس في مقدورنا أن نميز سوى ثلاث حالات خالصة، يكون عليها الاستنظام الترجمي:

أ - الترميط؛ أي التطابق بين الواحد والواحد.

ب - الترجمة؛ أي تأويل الواحد بالكثرة.

ج - التأويل؛ أي الإبداع المتحرر من كل تطابق أو تكافؤ قبليين.

وفي جميع الحالات تظل المشكلة الرمزية في الترجمة هي اكتشاف القصد التواصلية الذي يتغياه مؤلف النص الأصلي، وإعادة إنتاج أثره.

### 3 - وحدة الترجمة وواحديتها:

إن الترجمة ظاهرة فريدة، تتميز بوحدة داخلية، فهي تظل، برغم تعدد تعبيراتها، محكومة، على الدوام، ببعض المبادئ الأساسية المشتركة.

فالترجمة تتم على صعيد الكلام، لا على صعيد اللسان. وإن ثنائية اللسان عند المترجم لتجعله

في عمله، كأنه ذو لسان مزدوج double monolingue؛ فهو يلم بجوهر النص الموضوع في اللسان الذي يترجم منه، ويؤدّي في اللسان الذي يترجم إليه.

إن جوهر النص هو الواقع النفسي والذهني الذي ينبغي باث الرسالة ويحاول تبليغه، والذي يدركه مستقبل تلك الرسالة بفضل ذخيرته الدلالية والأسلوبية، وبفضل السياق العام أيضاً.

ونحن نميز في كل ترجمة، من جهة، عناصر مسنّنة أو قابلة للتسنين، تكون لها مكافآت ثابتة في اللسان المترجم إليه، ونميز فيها، من جهة ثانية، ملفوظات أصلية صميمة في اللسان المترجم منه، يعيد المترجم صياغتها، بتأويلها تأويلاً حراً. وإن هدف الترجمة، في نهاية الأمر، هو تحقيق التطابق في المعنى والتكافؤ في الشكل، والأمانة لجوهر النص، الذي هو تركيب بين محتواه وشكله.

ويجدر بنا عند الحديث عن الحرية في الترجمة، أن ندقّق أن هذين الأمرين ليسا متضادّين، بل هما متوائمان. فالترجمة الموفّقة تكون حرة (تتجلى حريتها

في إعادة خلق النص الأصلي عن طريق التأويل)، وأمانة (تتجلى أمانتها في نقل الرسالة). وأما الترجمة الفاشلة فتكون حرة (لكن تتجلى حريتها في الشرح) و«أمانة» (لكن تتجلى أمانتها في التحوير اللساني).

وثمة مؤشر آخر مهم تشترك فيه جميع الترجمات؛ ألا وهو طابعها الاجتماعي. فمن اللازم على المترجم أن يؤدي دور الوسيط في إطار سلسلة التواصل، التي يبرز هذا الدور، لكنها قد تعرقله في بعض الأحيان.

ويتخذ المترجم، بوعي أو بغير وعي، موقفاً تجاه ما يترجم من رسائل، كما يتخذ موقفاً من باثها، ومستقبلها، ويكون لهذا الموقف من المترجم تأثير على العملية الترجمة.

وتملك الترجمة، في الأخير، بما هي إنشاء (جديد)، وليس التنميط transcodage، أداة عمل واحدة؛ هي اللسان المترجم إليه. وهذا ما يبعث على ضرورة توجيه الجهد إلى اللسان المترجم إليه، أكثر مما

إلى اللسان المترجم منه، أو المجال الموضوعاتي. وهذا إنما يكون في وضعية مثالية يمتلك فيها المترجم العدة اللازمة على هذه المستويات الثلاثة. وأما في الحالة النقيض (التي كثيراً ما نجدها في الممارسة)، فمن البدهي أن ينصرف كل همه إلى تدليل العوائق والعقبات.

ولقد كان المترجم، دائماً، مدافعاً عن لسانه الأم، يروم الإعلاء من شأنه والابتكار فيه، مثله في ذلك مثل الكاتب بهذا اللسان. وإن هذه المهمة، التي ينهض فيها المترجم، لفي ازدياد مستمر. وإنما لنجد إسهام المترجم في بعض الألسن، ولاسيما الألسن قليلة الانتشار، وفي بعض المجالات المدعاة ذات أولوية، ومسؤولية المترجم يفوقان كثيراً، من حيث الأهمية، إسهام الكاتب بهذا اللسان، وفي هذه المجالات، ومسؤوليته.

وفي الأخير، فإذا كانت كل ترجمة تخضع لمبادئ أساسية مشتركة، فلا ينبغي أن يدفعنا ذلك إلى التقليل من أهمية الاختلافات والخصوصيات

التي تُبين عنها هذه الظاهرة في تحقيقاتها متعددة الأشكال.

#### 4 - ثنائية الترجمة وتعدديتها:

إن قيام عملية الترجمة على وجود قطبين أساسيين؛ النص الأصلي وترجمته، قد أدى إلى وجود الترجمة في وضعية ثنائية، تتجلى في وجوه كثيرة.

يطالعا، في المقام الأول، الفصل بين الترجمة المكتوبة والترجمة الشفاهية (الفورية interpretation)، ويواجهنا، في مستوى ثان، التفرقة بين ترجمة النصوص الأدبية وترجمة النصوص التداولية النفعية .pragmatique

ولقد قام الفصل الأول على التمييز بين اللسان المنطوق واللسان المكتوب، لكن دون أن ينحصر في هذا التمييز ولا يتعداه، برغم قيام ذلك الفصل وهذا التمييز على نفس المبادئ الأساسية. بيد أن ذلك لا ينفي كون الترجمة الفورية تمثل، بصيغتها الطبيعية والتلقائية، وكذا حيويتها، متميزاً لمعاينة عملية

الترجمة، فيما تسعف الترجمة المكتوبة، بديمومتها، وصرامتها، واتسامها بالتكلف، على تحليل المنتج الترجمي، أفضل مما تسعف عليه الترجمة الفورية.

وأما التفريق الثاني، فهو يقوم على غلبة الوظيفة التعبيرية على النصوص الأدبية، وغلبة الوظيفة الإخبارية على النصوص التداولية النفعية. بيد أننا نجد الترجمتين معاً تتميزان بالتركيب بين الشكل والمحتوى. ورغم إيثار النصوص الأدبية للجانب الانفعالي، وتأكيد النصوص التداولية والنفعية على الجانب المعرفي، فما ذاك الجانبان سوى وجهين لازمين لنفس الجوهر؛ جوهر النص.

لكن لا يمكننا أن ننكر، في المقابل، ضرورة إعطاء الأولوية للإيقاع في الترجمة الأدبية، وإعطاء هذه الأولوية للفظ في الترجمة التداولية النفعية. وتمثل الترجمة الشعرية والترجمة التقنية أقصى طرفي الاستنظام والمنتوج الترجميين، كما يتجليان في ثنائية الحرية والأمانة، وثنائية التأويل والنميط، وثنائية الممكن والمستحيل. غير أن طرفي هذه الثنائيات متصلان فيما بينهما.

وثمة تصنيفان آخران هامان للظاهرة الترجمية، يتمثلان في الخصائص والمقتضيات المختلفة بين الترجمة التزامنية والترجمة التعاقبية، وبين الترجمة ضمن اللسان الواحد والترجمة من لسان إلى آخر.

وفي نظري أن التناقض المميز للظاهرة الترجمية، من بين جميع التناقضات التي تتعايش وتتفاعل داخل الاستنظام الترجمي، هي ذلك المتمثل في امتزاج العمليات المعيارية والعمليات غير المعيارية في كل ترجمة من الترجمات، بدرجات متفاوتة.

فالترجمة تقوم، في المستوى الأول، على التوافقات التكرارية القابلة للتنميط. وتقوم، في المستوى الثاني، على التكافؤات الفريدة غير المسبوقة، التي يُهتدى إليها من السياق. فنحن نجد الترجمة تتجه، في المستوى الثاني، على النص الحر، والتأويل. ومثل المترجم كبنءول؛ في تأرجحه المستمر بين هذين الطرفين، بحثاً عن الحركة السديدة والإيقاع الصائب.



## 5 - الترجمانية وما فوق الترجمة

ولقد أدت الأهمية المتزايدة التي صارت تحظى بها الترجمة في العالم المعاصر إلى ظهور ما يسمى بالترجمانية؛ أي مقارنة تنزع إلى بحث كل ظاهرة من الظواهر باعتبارها ظاهرة ترجمية. فيمكن اعتبار الأنشطة الأكثر حيوية وتمييزاً للإنسان - وهي الكلام، والسمع، والقراءة. والفهم، والتواصل، بلسان واحد، أو بكثير من الألسن، وسواء أكان ذلك يحدث تزامنياً أو تعاقبياً - من الترجمة، وإنها لكذلك، دائماً، إلى حد من الحدود.

كما أن التقارب القائم على أكثر من مستوى، وهو ظاهرة مميزة للنصف الثاني من القرن العشرين، يعتبر، في نصيب منه، نتيجة من نتائج الترجمة. فالتفارق اللساني أصبح يقابله تقارب بين الثقافات، والأنظمة السياسية والاقتصادية، فضلاً عن تقارب العلاقات الإنسانية، بفضل عولمة هذه العلاقات التي لم يسبق لها مثيل، والمتزايدة على الدوام، وكذلك بفضل التطور الذي تحقق لوسائل الإعلام، ووسائل الاتصال الأخرى.

ويُلحِق أصحاب هذه التصورات الترجمانية بالترجمة كثيراً من التخصصات المساعدة، نذكر منها: المصطلحية، والمعجمية، واللسانيات العامة، واللسانيات التقابلية، واللسانيات الدلالية، وعلم الدلالة، ودراسة ألسن التخصص، وتعليمية الألسن، واللسانيات الحسابية والإناسة، وعلم الاجتماع، واللسانيات العصبية، وعلم الاتصال، والنصّانية، وفقه اللغة، والنقد الأدبي، والأدب المقارن، وتحليل الخطاب، والأسلوبية العامة والأسلوبية المقارنة... وربما زعم المشتغلون بهذه التخصصات أن الترجمة هي الملحق بتخصصاتهم، لا العكس.

غير أن استحالة إحاطة الترجمة بكل شيء وتسوية كل شيء يبعث على الحركة لمداومتها ويقوم أساساً لتجاوزها. ويكون تجاوز الترجمة من جهتين؛ أولاً بتشجيع الألسن الكلية؛ الطبيعية منها، والاصطناعية، و(أو) بدراسة الألسن الأجنبية، ويكون، من جهة ثانية، بمنازعة حقوق الترجمة، والتضييق من تدخلها بحدود اعتبارية.

ومن ثم نرى أن الحركة الترجمانية تشير رد فعل ما فوق ترجمي؛ أي نزوعاً إلى التقليل من إمكانية القيام بالترجمة، و(أو) الجدوى منها، بل إنكارهما عليها.

لكن «التهديد» الأشد خطورة، والأكثر تفاقماً، في ذات الوقت، الذي يتهدد النشاط والتفكير الترجمي، ويكاد يتهدد جميع الأنشطة البشرية، ونحن على مشارف القرن الواحد والعشرين، هو إتيان الإنسان بابتكار آخر، يتمثل في الإعلاميات والآلانية، يتجاوز به الترجمة، وأقصد بقولي هذا، الترجمة الآلية.

ولقد تطورت نظريات الترجمة الحديثة على نحو يكاد يكون موازياً لتطور الإعلاميات. بيد أن هذا التوازي لم يكن بالخطي ولا بالسكوني. فقد كان اللقاء الأول بينهما مبعث انجذاب قوي وحماس متبادل. وسرعان ما أدت أولى الصعوبات التي طرحها ذلك اللقاء إلى القطيعة بينهما. لكن مكنّ الزمن بحكمته من إنشاء علاقة بناءة وأكثر واقعية بينهما.

إن الإعلاميات لا تقوم مقام الإنسان في إنجاز الترجمة. فقد كانت، في مبدئها، تقدم للمتقدمين بمختلف أنواع العون (ما تعلق بمعالجة النصوص، ومدته بالمعطيات المصطلحية والتوثيقية، إلخ)، ثم أخذت، بعدئذ، في الحلول محله، لكن على نحو تدريجي وناقص، وسوف يتنامى حلول الآلة محل الإنسان في إنجاز الترجمة تنامياً تدريجياً، متخلصاً من هناته ونقائصه.

لكن حتى وإن افترضنا أن يكون في مقدور الآلة، في المستقبل، ترجمة كل ما يقدم لها ترجمة مثلى لا تشوبها شائبة، فستظل الحاجة إلى الإنسان قائمة لصنع هذه الآلة.

وإلى أن يتحقق ذلك، في مستقبل قريب أو بعيد، فسوف لا تبقى الترجمة على ما هي عليه في الوقت الراهن. وسيلحق التغيير، كذلك، نظريات الترجمة. ولكن ستظل المبادئ الأساسية التي تقوم عليها الظاهرة الترجمية هي نفس المبادئ، لا يلحقها التبدل، ولا يرقى إليها التغيير.

نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

## الهوامش

نقتصر على ذكر عشرة من أكثر المؤلفات تمثيلاً في مجال الترجمة في الوقت الحاضر:

- BERMAN, A. (1984): L'étranger, Paris, Galilimard.  
Cary, E. (1963): Les grands traducteurs français, Genève. Librairie de l'Université Georg et Cie.  
Delisle, J. (1980): L'analyse du discours comme méthode de traduction, Ottawa, éditions de l'Université d'Ottawa.  
Ladmiral, J.-R. (1979): Traduire: théorèmes pour la traduction, Paris, Payot.  
Mounin, G. (1963): Les problèmes théoriques de la traduction, Paris, Gallimard.  
NEWMARK, P. (1988): A Textbook of Translation, London, Prentice Hall.  
Nadia, E.A. et C.R. Taber (1982): The theory and Practice of translation, Leiden, E.J. Brill.  
SELESKOVITCH, D. et M. LEDER (1984): Interpréter pour traduire, Paris, Didier, Érudition.  
STEINER, G. (1975): After Babel. Aspects of Language and Translation, London, Oxford University Press.  
VINAY, J.-P. et J. DARBELNET (1958): Stylistique comparée du français de l'anglais, Paris, Didier.  
فضلاً عن كتاب روبير لاروز، الذي يمثل أول محاولة مقنعة في التركيب النقدي بين نظريات الترجمة:  
LAROSE, R. (1989): Théories contemporaines de la traduction, Québec, Presses de l'université du.

المصدر:

XXXIII, 3, VASSILIS LOUSIVITIS, POUR THÉORIE DE L'ESSENCE DE LA TRADUCTION, Meta, 1993.

## عالمان

ف. س. نيبول (\*)

ترجمة عبدالوهاب علي الحكمي

هذا شيء غير مألوف بالنسبة لي. لقد قدمت قراءات لا محاضرات، كما أخبرت الناس بذلك. هذا شيء لكاتب يتعامل مع الكلمات والعواطف والأفكار

(\* ولد ف. س. نيبول، الفائز بجائزة نوبل للأدب لعام 2001، في عام 1932 في جزيرة ترينيداد Trinidad، من أصل هندوسي وقد هاجرت أسرته من الهند. درس نيبول في بريطانيا وتخرج في الكلية الجامعية في أكسفورد في =

نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

لما يقرب من خمسين عاماً ومع ذلك ليس لديه شيء ليقدمه. كل شيء ذي قيمة بالنسبة لي موجود في كتبي. أدرك في لحظة معينة أنه يوجد في داخلي المزيد مما لم يتشكل بصورة تامة بعد. لكنني سوف أستدركه في الكتاب التالي. عندما أمارس الكتابة أنظر إلى عنصر المفاجأة، الذي يبرز بداخلي بطريق الحظ عند ممارستي الكتابة الحقيقية. إن عنصر المفاجأة هو الذي يمكنني من أن أحكم على ما أفعل، وهذا أمر ليس من السهولة بمكان.

ميّز براوست<sup>(1)</sup> بصورة ذكية بين الكاتب ككاتب والكاتب ككائن اجتماعي وهذه الأفكار موجودة في

= بريطانيا حيث يعيش حتى اليوم. من أعماله بيت لسيدة بسواس حيث صدرت عام 1961، وفي دولة والتي صدرت عام 1971، وصدرت عصابات عام 1975، وانعطاف في النهر والتي صدرت عام 1979. وفي عام 1994 صدرت له رواية طريق في الكون والتي هي مبنية في جزء منها على سيرته الذاتية، وفي جزء منها مبنية على سفرياته الواسعة حول جزر الهند الغربية، وجنوب الولايات المتحدة الأمريكية، والهند وأفريقيا وبعض الدول الإسلامية وغير العربية. نشرت هذه المحاضرة في مجلة اتحاد الغوين الحديث، الصادرة في أمريكا، مايو 2002 عدد 3 مجلد 117 ص ص 479-486.

كتابه ضد سانت بيف<sup>(2)</sup>، والذي جمع من أوراقه الأول.

أما الناقد الفرنسي في القرن التاسع عشر سانت بيف فيعتقد أننا لكي نفهم أي كاتب لا بد لنا من معرفة عالمه الخارجي والكثير من تفاصيل حياته. إنه منهج معرفي يستخدمه الكاتب لكي يسبر أغوار عمله الأدبي، ومن الممكن نقض هذه الطريقة. استطاع براوست بصورة مقننة أن يفصله. وأقل أكد براوست بأن هذه الطريقة لسانت بيف تتجاهل أقد قدر من معرفة الذات التي تعلمنا بأن أي كتاب ناتج عن ذات مختلفة عن الذات التي نستعرضها في عاداتنا وحياتنا الاجتماعية وكذلك من زلاتنا. علينا بالبحث في أنفسنا، إذا أردنا أن نفهم ذاتاً محددة، ومن الممكن أن نتوصل إليها إذا حاولنا إعادة تركيبها.

يجب أن تبقى هذه الكلمات معنا عندما نحاول قراءة السيرة الذاتية لكاتب ما، وحتى السيرة الذاتية لأي كاتب يعتمد على ما يمكن أن يسمى إلهاماً. سوف يبقى غموض الكتابة على الرغم من كل



التفاصيل ومشقة الكتابة والصدقة الحميمة التي يمكن أن تنكشف لنا.

مهما كان التوثيق دقيقاً فإننا لن نصل إلى الحقيقة في السيرة الذاتية لكاتب ما، وحتى السيرة الذاتية للكاتب نفسه، سوف تبقى قاصرة عن الحقيقة. أريد أن أعود قليلاً إلى كتاب ضد سانت بيف لأن براوست حاذق في التضخيم الممتع. يكتب براوست من أعماق الذاتية الداخلية وما يكتب في حالة عزلة تامة. هو الذي يمكن أن يعطيه الكاتب للجمهور، ما يكشفه الكاتب عن حياته السرية في الحوار أو المقالات التي تكتب في غرف الاستقبال، أكثر من مجرد حوار يكتب بالقلم. إنه إنتاج ذات سطحية تماماً، وليس من داخل أعماق الذات، الذي يمكن أن يستعيد باستبعاد العالم والذات التي يمكن أن تكون مجبولة على هذا العالم. لم يجد براوست بعد الموضوع الذي يوجهه بنجاح إلى عمله الأدبي العظيم<sup>(3)</sup>.

يمكن أن يكتشف القارئ مما اقتبسته هنا، بأن براوست كاتب يثق في غريزة الحدس لديه وأنه ينتظر رحمة ربه. لقد اقتبست هذه الكلمات من أعمال

كتابية أخرى. السبب في إعادة اقتباسها هنا ، هو أنها تحدد الطريقة التي أكتب بها. الثقة في الحدس ، هي الطريقة التي كنت أتعلمها في بداية حياتي الكتابية ومازلت أعمل بها: ليس لدي أدنى فكرة عن الطريقة التي يمكن أن أكتب بها ، وكيف ستبدو بها الأشياء ، وماذا سوف أكتب بعد ذلك ، أكتب بغريزة الحدس ، وتركت لهذه الطريقة أن تقرر اكتشاف الموضوع الذي سوف أكتب فيه. ليس لدي فكرة كيف سوف أبدأ وكيف أصور شكل كتاباتي التي لم أدركها إلا بعد مضي سنوات عليها. كما ذكرت سابقاً ، وكل شيء ذي قيمة في نفسي موجود في كتبي.

والآن أضيف قائلاً إن كل كتاب من كتبي قد كتب بغريزة الحدس وكل عمل قصصي ، كتبتة بواسطة الحدس. كل قصة مبنية على ما سبقها وتكونت من الكتب السابقة. أشعر في حياتي الأدبية بإمكانية القول إن الكتاب الأخير من كتبي يتضمن كل الكتب السابقة. إنها هكذا بسبب خلفيتي ، التي هي في غاية البساطة وفي الوقت نفسه في غاية الالتباس

---

ولدت في ترينيداد، وهي جزيرة صغيرة عند مصب نهر أورنقو العظيم في فنزويلا. وهكذا فإن ترينيداد ليست جميعها في أمريكا الجنوبية كما أنها ليست جميعها في البحر الكاريبي. قامت في العالم الجديد كمستعمرة، وعندما ولدت في عام 1932 كان مجموع سكانها ما يقرب من أربعمئة ألف نسمة منهم مائة وخمسون ألفاً هنود وهندوس ومسلمين، وكل أصولهم مزارعون، وأغلبهم تقريباً من سهول نهر الغانج.

كان هذا عالمي الصغير. حيث تدفق المهاجرون الهنود بعد عام 1880م. كان الاتفاق مع المزارعين كالتالي: وقع المزارعون عقد عمل مع ملاك الأراضي للعمل في المزارع لمدة خمس سنوات يحصلون في نهايتها على قطعة أرض زراعية صغيرة تعادل خمسة فدادين أو يسمح لهم بالعودة إلى الهند. ألغي نظام عقد العمل هذا في عام 1917 بسبب الإصلاحات الاجتماعية التي قام بها غاندي وآخرون. وربما لهذا السبب ولأسباب أخرى منح المزارعون الأراضي أو العودة إلى الوطن الأم ولم يعد معمولاً به للقدامين الجدد. كان هؤلاء الناس فقراء معدمين لذلك تجدهم

ينامون في شوارع بورت أسبانيا العاصمة. راودتني فكرة أنهم معدمين كلياً وفهمتها في وقت متأخر في حياتي. لم أبال بهم آنئذ. كان هذا جزءاً من وحشية المستعمرة.

ولدت في مدينة ريفية صغيرة تسمى شاجنقه، وهي على بعد ميلين أو ثلاثة أميال إلى الداخل من خليج باريا<sup>(4)</sup>. شاجنقه اسم غريب في التهجئة وفي النطق، وكان الهنود المتواجدون بكثرة في ذلك المكان يفضلون أن يسمونها بالاسم الهندي شوهان.

كنت في الرابعة والثلاثين عندما تعرفت على المكان الذي ولدت فيه. في ذلك العمر، كنت أعيش في لندن، وكان قد مضى على إقامتي فيها ستة عشر ربيعاً. في ذلك العمل كنت أؤلف كتابي التاسع. كان هذا الكتاب تاريخاً بشرياً لترينيداد أحاول فيه استرجاع الناس وعاداتهم في مكان ولادتي وقصصهم الشعبية. تعودت أن أتردد على المتحف البريطاني لكي أطلع على الوثائق الإسبانية حول مكان مولدي. أكتشفت هذه الوثائق ونُسخت من الأرشيف الإسباني للحكومة البريطانية عام 1890. لقد تمت هذه العملية

---

أثناء خلاف حدودي جاد مع فنزويلا. تؤرخ هذه الوثائق للفترة من عام 1530م وتنتهي باختفاء الإمبراطورية الإسبانية.

كنت أقرأ حول البحث الأحمق عن كنز الدورادو الوهمي والمخطط الطفولي لقتل البطل الإنجليزي سيروولتر راليه<sup>(5)</sup>. في عام 1595م هاجم راليه ترينيداد وحصد أرواح ما يستطيع من الإسبان واتجه إلى أورناكو<sup>(6)</sup> للبحث عن الدورادو. ولما لم يعثر على أي شيء عاد إلى إنجلترا زاعماً أنه وجد ما كان يبحث عنه. أحضر معه قطعة من ذهب وبعض الرمال التي عرضها عليهم والتي ادعى أنها قطعة من ذهب من جرف صخري على شاطئ نهر أورناكو. قرر دار سك العملة الملكي بأن الرمال التي طلب سيروولتر راليه فحصها عديمة الجدوى وقرر آخرون بأن الذهب الذي أحضره معه سبق أن اشتراه من شمال أفريقيا. قام سيروولتر راليه على إثر ذلك بنشر كتاب يثبت دعواه، ولمدة أربعة قرون، اعتقد الناس أن سير وولتر راليه اكتشف شيئاً ما. تكمن جاذبية كتابه الذي من الصعوبة بمكان قراءته بصورة خاصة في عنوانه

الطويل. وهو كالتالي: اكتشاف إمبراطورية غويانا الكبيرة والغنية والساحرة وما يتعلق بمدنها العظيمة والذهبية والتي يسميها الإسبان الدورادو ومقاطعات أميريا وأرميا، وأمبيميا ومناطق أخرى وأنهارهم المجاورة. كيف نصدق ذلك ولم يصل راليه إلى منبع نهر أورناكو؟ كان راليه مخدوعاً بأوهامه، مثلما هي عادة الرجال الوثائقين من أنفسهم. أطلق سراحه من السجن في لندن بعد مضي واحد وعشرين عاماً بينما كان شيخاً هرمًا حتى يتمكن من الذهاب إلى غويانا لكي يبحث عن منجم الذهب الذي زعم بأنه كان موجوداً. وأودى الأب بحياة ابنه من أجل سعادته وأكاذيبه في هذه الرحلة المزيفة. عاد إلى لندن وقلبه يتفطر حزناً لأنه ليس لديه أي هدف يعيش من أجله، حيث نُقِّد فيه حكم الإعدام.

كان بالإمكان للحكاية أن تنتهي عند هذا الحد. لكن المذكرات الإسبانية بطيئة في الوصول وقد يستغرق الخطاب مدة سنتين لكي يصل إلى إسبانيا من ترينيداد. ورغم مضي ما يقرب من ثمان سنوات مازال الأسبان في ترينيداد وغويانا يصفون حساباتهم

مع الهنود الحمر في خليج باريا. في يوم من الأيام  
اطلعت في المتحف البريطاني على خطاب من ملك  
إسبانيا إلى حاكم ترينيداد في 12 أكتوبر عام 1625م.  
طلب الملك الإسباني من حاكم ترينيداد أن  
يعطيه معلومات من الهنود الحمر يدعون شيكانو<sup>(7)</sup>.  
يقول حاكم ترينيداد إن تعدادهم يصل إلى ألف نسمة  
وتتصف هذه المجموعة بسوء المعاملة، حتى إنهم هم  
الذين أرشدوا الإنجليز عندما استولوا على المدينة. لم  
يعاقبوا على هذه الجريمة النكراء لأنه لا توجد قوات  
للقيام بذلك ولأن الهنود لا زعيم لهم سوى أنفسهم.  
قال لهم الملك: « نفذ أوامري التي أعطيتك إياها إذا  
أردت معاقبتهم وأخبرني كيف تسير الأمور معك ».   
لا أعرف كيف تصرف الحاكم معهم ولم أجد أي أثر  
يذكر هؤلاء الشيكانو في وثائق المتحف البريطاني.  
ربما توجد معلومات أخرى عن الشيكانو في تلال من  
الأوراق في الأرشيف الإسباني في إشبيلية والتي لم  
يعرها الحكام البريطانيون أي اهتمام أو وجدوها غير  
جديرة بالنسخ. إنهم حقيقة قبيلة صغيرة يبلغ تعدادها  
أكثر من ألف، كانت تعيش على ضفتي خليج باريا.

اختفت تماماً ولم يعد أحد يعرف ما إذا كانوا يعيشون في مدينة شيكانا أو شيوهان. خطر في بالي وأنا في المتحف البريطاني أنني أول رجل يطالع منذ عام 1625م ويعطي معنى حقيقياً لخطاب ملك إسبانيا. اختفى ذلك الخطاب التي استخرج من الأرشيف عام 1896م أو عام 1897م في صمت القرون الخوالي.

عشنا في أرض الشيكانو. عندما بدأت أذهب إلى المدرسة مررت خلال الفصل الدراسي الأول في طريقي من بيت جدتي عبر بقالتين أو ثلاث على الطريق الرئيسي والقاعة الصينية ومسرح الفنون، ومصنع ذي رائحة كريهة ينتج صابوناً أزرق رخيصاً، وصابوناً أخضر رخيصاً ذا قطع طويلة تنشر وتجفف وتصبح قاسية في الصباح. أمر كل صباح على هذه الأشياء الظاهرية في طريقي إلى مدرسة الشيكانو الحكومية حيث يوجد بعد المدرسة مزارع قصب سكر وقرى ممتدة إلى خليج باريا. لدى هؤلاء الذين جردوا من أملاكهم وزراعتهم الخاصة وتقويمهم الخاص وقواعدهم الاجتماعية وطقوسهم المتوارثة. حبذا لو أدركوا أن نهر أورنقوا يغذي التيار في خليج باريا.

---



كل شيء في الوقت الراهن من مهاراتهم وما حولهم عفى عليه الزمن.

إن العالم في حركة دائمة. الناس في كل مكان وفي فترة من فترات حياتهم يجردون من أملاكهم. لقد صدمت في عام 1967م، عندما اكتشفت مكان مولدي لأنه ليس لدي أي فكرة مسبقة عنه. ولكن هذا هو الحال بالنسبة لغالبينا التي تعيش في جهل تام في المستعمرة. لا يوجد مخطط للسلطات بأن تجعلنا في جهل تام. إنه ببساطة لا توجد معلومات، وأي معلومات عن الشيكانو لم تكن ذات جدوى، ومن الصعوبة بمكان أن تعثر عليها. الشيكانو قبيلة صغيرة وهم السكان الأصليون. كانت هذه القبيلة التي تعيش في البر على ما يعرف باسم غويانا البريطانية. كانت أضحوكة بالنسبة لنا بأن أولئك الناس ذوي السلوك الشرير كانوا معروفين بأنهم واراھونز Warrahoons ظننت بأن هذه التسمية نحتت لكي تعطي انطباعاً عن وحشيتهم، ولم أدرك بأن هذه التسمية أعطيت لقبيلة كبيرة من السكان الأصليين

نوافذ (23) ، محرم 1424 هـ ، مارس 2003

---

إلا عندما بدأت أترحل في فنزويلا، في الأربعينات من عمري.

أذكر من صغري قصة غامضة وهي الآن مؤثرة اجتماعياً. قام بعض السكان الأصليين بعبور النهر في قوارب من البر عبر الغابة. وفي جنوب الجزيرة قطفوا أنواعاً من الفاكهة أو قاموا بتقديم قربان ما. ثم عادوا عبر خليج باريا صوب مصب نهر أورنقو الرطب. لا بد أن تكون تلك الشعيرة مهمة والتي عاشت تقلبات أربعمئة سنة على الرغم من إبادة السكان الأصليين في ترينيداد. وذلك علي الرغم من أن ترينيداد وفنزويلا نباتات مشتركة، إلا أن تلك القبيلة جاءت لكي تقطف نوعاً معيناً من الفاكهة. لا أعرف حقيقة الأمر ولا أذكر أنني استفسرت عن هذا الأمر. لقد خوت الذاكرة في هذه السن، ولو افترضنا بأن ذلك المكان المهم مازال موجوداً فإنني أعتقد أنه أصبح اليوم أرضاً مشاعاً.

الاتجاه العام هو أن الماضي دفن. يخالج الهنود والمهاجرون من الهند الشعور نفسه نحو الجزيرة. لم نستطع بعد تقييم أنفسنا حيث تبدأ معرفة النفس،

---

على الرغم من أن أغلب حياتنا كانت حياة طقوس دينية. على نصف الذين يعيشون على هذه الأرض لشيكانو يتظاهرون، وربما لا يتظاهرون بل يشعرون، دون أن يجمعوا أفكارهم بأنهم أحضروا معهم نوعاً من العادات الهندية، حيث بسطوا أفكارهم مثل بسط سجادة على أرض منبسطة.

كان منزل جدتي في شيكاغو يتكون من جزأين: الجزء الأمامي ويتكون من آجر وجبس ومدھون بالطلاء الأبيض. إنه نوع من البيوت الهندية حيث يوجد دكة ودرابزين في الطابق العلوي وغرفة للصلاة بالدور الأعلى. إنه غني بالتفاصيل المزخرفة مع وجود نباتات ظاهرة على العواميد ونحوت للرموز الهندية. قام بكل هذا العمل مهندسون يعبون بذاكرتهم من العمارة الهندية، وخلف المنزل هناك عواميد تظهره شاذاً في ترينداد. هذا الجزء الخلفي من المنزل تصل بالجزء الأمامي بغرفة عليا مصنوعة من خشب على الطراز الفرنسي الكاريبي. أما بوابة الدخول فهي في الجانب بين الجزأين الأمامي والخلفي من المنزل. إنها

نوافذ (23) ، محرم 1424 هـ ، مارس 2003

---

بوابة طويلة مكونة من حديد معقوف على إطار خشبي. وصنعت من أجل وضعه في عزلة تامة.

وهكذا كان لدي منذ طفولتي إحساس بعالمين: العالم خارج بوابة الحديد المعقوف، وعالم بيتي، أو بالأحرى بيت جدتي. إنه إحساس من بقايا نظامنا الطبقي الذي جعلنا في عزلة تامة. عشنا في بداية حياتنا في ترينيداد أقلية محرومة حيث كنا قادمين جددًا. كانت فكرة الانعزال نوعاً من الحماية حيث عشنا لفترة قصيرة طبقاً لعاداتنا وفي ذكريات ذابلة عن الهند، كونت تلك النوعية من الحياة تركزاً شديداً حول الذات. عشنا بتطلع إلى الداخل وكان العالم الخارجي بالنسبة لنا مظلماً ولم نستفسر عن أي شيء.

توجد بقالة لمسلم بالقرب من الدار. وكانت أبواب دكان جدتي تنتهي عند حائط دكانه. كل ما أعرفه عن هذا المسلم وعائلته بأن اسمه معين. ورغم افتراضي بأن رأيته فإنه لا توجد أي صورة ذهنية عنه، ولا نعرف شيئاً عن المسلمين. فكرتنا الغربية

بأننا لا نريد أن نعرف شيئاً عن المسلمين طبعت  
نظرتنا إلى الهندوس الآخرين. على سبيل المثال  
تتكون وجبة الغداء من الأرز ووجبة العشاء من  
القمح. والغريب في الأمر أن هناك فئة من الناس  
قبلت هذا النظام الطبقي ويتناولون الأرز في وجبة  
العشاء. تصورت بأن هؤلاء الناس أجانب. ولك أن  
تتكهن بأني أقل من السابعة من عمري لأنني عندما  
بلغت السابعة طمست كل الذكريات حول بيت جدتي  
في شينكاز. انتقلنا إلى العاصمة ومن ثم إلى الشمال  
الغربي.

ولكن الصورة الذهنية التي تولدت في ذهني  
بسبب أفراح الحياة وأتراحها طبعت في ذهني لبعض  
الوقت ولولا وجود بعض الحكايات التي كتبها والدي  
لما كنت أعرف أي شيء عن الحياة العامة لمجتمعنا  
الهندي. وسعت تلك الحكايات مداركي، وأعطتني  
نوعاً من الثبات وموقف أثبت عليه في الحياة. لا  
أتصور كيف تصبح صورتي الذهنية بدون تلك  
الحكايات.

العالم في الخارج مظلم بالنسبة لنا ، ونحن نبحث عن العدم. كنت في سن مكنني من أن أعرف بصورة عامة عن الملاحم الهندية وخاصة ملحمة راميان<sup>(8)</sup>. الأطفال الذين جاؤوا بعدي بخمس سنوات في حياة عائلتي المديدة لم يحالفهم الحظ نفسه. لم يعلمنا أحد اللغة الهندية، وكل ما تعلمناه هو الحروف الهجائية. فقدنا لغتنا الأم لأن الإنجليزية تأصلت فينا. كان بيت جدتي عامراً بالطقوس الدينية من صلوات وقراءات تستمر لعدة أيام. لم نعد نستطيع متابعة لغتنا الأم لعدم وجود من يترجم لنا أو يشرح تلك الطقوس الدينية: وكانت النتيجة أن انحسرت ديانة آباءنا وأجدادنا وأصبحت غامضة ولم يعد لها صلة بحياتنا اليومية. لم نعد نسأل عن أراضى آباءنا وأجدادنا والأسر التي تركناها خلفنا. تغيرت حياتنا بسبب ذلك. وعندما أدركنا ذلك كان الوقت متأخراً. أنا لا أعرف شيئاً عن أجداد والدي وكل ما أعرفه أن بعضهم جاء من نيبال.

منذ ما يقرب من سنتين أرسل إليّ شخص من نيبال يحب اسمي بضع صفحات من عمل إنجليزي

---

شبيهة بمجلة لعام 1872 فيها أسماء القبائل والطبقات الهندوسية التي تعيش في برناس<sup>(9)</sup> وبها مجموعة من النيباليين الذين يحملون اسم نيبال، وهذا كل ما أعرفه عن جذوري.

بعيداً عن هذا الجو في بيت جدتي، حيث نتغدى أرزاً ونتعشى قمحاً، يوجد كثير من المجهولين الذين يعيشون في هذه الجزيرة حيث تؤوي أربعمئة ألف نسمة أغلبيتهم من أصول إفريقية. كان يوجد العديد من رجال الشرطة والمدرسين والمدرسات كانت إحداهن مدرستي في مدرسة شيكانو الحكومية وتذكرتها بتقدير وإعجاب لمدة عدة سنوات. بعد ذلك انتقلنا إلى العاصمة حيث الدراسة والعمل، وعشنا لعدة سنوات بين الغرباء. كان يوجد بيننا البرتغاليون والصينيون الذين كانوا مهاجرين أمثالنا. وأكثر غرابة من ذلك أنه كان يوجد الباغنولز Pagnols، حيث تميز هذه المجموعة ملامح بنية داكنة. جاء هؤلاء الناس قبل أن تفصل الجزيرة عن فنزويلا والإمبراطورية الإسبانية. إنه تاريخ من الصعب علي أن أدركه قبل طفولتي.

لكي أعطيكم فكرة عن أصولي يجب علي أن أستذكر معلومات وأفكار تكونت في مرحلة متقدمة من حياتي ومبنية بصورة أساسية على كتاباتي. لا أذكر شيئاً من طفولتي سوى ما تعلمته من حديث جدتي. وأتصور أن جميع الأطفال لا يدركون شيئاً من طفولتهم. فالطفل الفرنسي على سبيل المثال يدرك شيئاً عن طفولته. تلك المعلومات عن الطفولة دائماً حاضرة، وتأتي بصورة غير مباشرة من أحاديث الكبار، وهي متوفرة في الجرائد والإذاعة وفي المدرسة هناك أعمال لأجيال من العلماء تجدها في المقررات المدرسية التي تدهم بمعلومات عن فرنسا والفرنسيين.

على الرغم من أنني كنت ولداً نجيباً في ترينيداد كنت محاطاً بسمات جهل حيث حشوا ذهني بحقائق ومعادلات. لن تنور المدرسة ذهني لأن كل شيء أحفظه عن ظهر قلب، وكان كل شيء مجرداً بالنسبة لي. كذلك لا أعتقد بأنه لم تكن هناك خطة أو مؤامرة لوضع دروسنا بالصورة التي وضعت بها. ما كنا نحصل عليه مجرد دروس متعارف عليها، وربما كان لها تأثير أكبر في بيئة أخرى. أقل ما يقال

---



عن الذي واجهته إنه كان يعود إلى خلفيتي. كان صعباً علي أن أتخيل انخراطي في مجتمعات أخرى أو مجتمعات بعيدة عني نظراً لمحدودية خلفيتي الاجتماعية. أحببت الكتب من صغري ولكن كان من الصعب علي قراءتها. تعودت على قراءة كتّاب أمثال أندرسين<sup>(10)</sup> وإيسوب<sup>(11)</sup> عندما تقدمت بي السن. لا تحد هؤلاء الكُتّاب حدود جغرافية أو تاريخية. عندما أصبحت في المستوى السادس، وهو أعلى مستوى في المدرسة تعودت على قراءة نصوص أدبية لكُتّاب من أمثال موليير<sup>(12)</sup> وسيرانودي بيرقراس<sup>(13)</sup>. أفترض بأنني عكفت على قراءتها لأنها نوع من حكايات الحوريات. أصبحت تلك الجوانب المظلمة من طفولتي هي الموضوعات التي أكتب عنها. عندما أصبحت كاتباً كتبت عن الأرض والسكان الأصليين والعالم الجديد، والمستعمرات والتاريخ والهند والعالم الإسلامي.

أحس بجاذبية إلى أفريقيا وبعد ذلك انجلت را حيث أمارس الكتابة. هذه هي الأماكن التي غذتني في اللاشعور، وهذا ما أعنيه بالضبط عندما قلت إن

كتبي مبنية بعضها على بعض وأني خلاصة لكتبي. وهذا ما أعنيه بالضبط عندما قلت إن خلفيتي والمصدر الحالي لأرائي بسيط للغاية وفي الوقت نفسه معقد للغاية. أعتقد أنكم أدركتم كيف الحياة بسيطة في المدينة الريفية، شيكانوس. ربما أدركتم الآن كم كانت الحياة معقدة بالنسبة لي وخاصة في بداية حياتي ككاتب. كانت النماذج الأدبية التي أدركتها بواسطة ما يمكن أن أسميه بالتعليم المزيف، تتفاعل مع مجتمعات مختلفة تماماً. ولكن ربما تشعرون أن الأفكار كانت غنية جداً مما سهّل علي أن أبدأ وأواصل الكتابة. عليكم أن تصدقوني، عندما أقول إن نمط كتاباتي أدركتها في الشهرين الأخيرين أو نحوهما فقط وذلك عندما قرئت لي نماذج من كتبي القديمة حيث أدركت العلاقة بينهما، وكان من الصعب علي أن أصف للناس كتاباتي وشرح ما قمت به.

أنا كاتب على الفطرة. هذا ما كان وما زال عندما قاربت على نهاية حياتي الكتابية. أنا لا أضع نظاماً معيناً وليس لدي مخطط للكتابة حيث أعمل حسب فطرتي. كل مرة أشعر بأنني سوف أقدم على

تأليف كتاب وأخترع شيئاً يمكن قراءته بشوق، أعمل في حدود معلوماتي وإحساسي وموهبتي ونظرتي إلى العالم من حولي. صقلت تلك المشاعر كل كتاب من كتبتي. قمت بتأليف الكتب التي كتبتها، لأنه لا توجد كتب تمدني بالموضوعات التي أبحث عنها. كان علي أن أوضح وأشرح ذلك العالم لنفسي حتى أشعر حقيقة بتاريخ المستعمرة. كان علي أن أبحث في الوثائق في المتحف البريطاني وأماكن أخرى. لم أجد أحداً يخبرني كيف كانت الهند أيام أجدادي، مما استدعى سفري إلى الهند حيث توجد كتابات نهرو<sup>(14)</sup> وغاندي<sup>(15)</sup>.

أيقظ مشاعري غاندي بسبب تجربته في جنوب أفريقيا. ويوجد كبلنك<sup>(16)</sup> وكتابات هنود بريطانيين آخرين مثل جون ماستر الذي كان مشهوراً في عام 1950. وتوجد كتابات رومانسية بأقلام سيدات. كان القلة من الكتاب الهنود الذين برزوا في ذلك الوقت من الطبقة الوسطى، وسكان مدن لا يعرفون شيئاً عن الهند التي جئنا منها.

وعندما أشبعت رغبتني الهندية تلك برزت رغبات أخرى مثل أفريقيا وأمريكا الجنوبية والعالم الإسلامي وأصبحت جلية واضحة فيّ. كان الهدف دائماً إشباع صورتي عن العالم بدافع ينبع من طفولتي لكي يجعلني راضياً عن نفسي. طلب بعض قرائي مني أن أذهب وأكتب، على سبيل المثال عن ألمانيا والصين. هناك كتابات أخرى ممتازة عن تلك المناطق وأنا مستعد أن أبني على تلك الكتابات وتلك الموضوعات لأناس آخرين. ليست تلك الموضوعات المظلمة التي شعرت بها في طفولتي. وهكذا بما أن هناك تطوراً في كتاباتي وتطوراً في المهارة السردية والمعلومات والأحاسيس، كذلك يوجد وحدة، نقطة ارتكاز على الرغم من أنه يبدو أنني أتخذ اتجاهات كثيرة.

عندما بدأت لم يكن لدي فكرة عن الهدف الذي أسعى من أجله، وكل ما أدركته أنني أريد أن أقوم بتأليف كتاب. جربت الكتابة في إنجلترا، حيث أقمت بعد تخرجي من الجامعة كانت خبرتي محدودة وليست لدي المادة التي تكون كتباً. لم أجد كتاباً يكون قريباً

من طفولتي. لدى الكتاب الشبان الفرنسيون والإنجليز الذين يرغبون في تأليف كتاب عدة نماذج يمكن أن يبدأوا منها. ليس لدي أي نموذج أبني عليه. كانت حكايات والدي حول المجتمع الهندي تعود إلى الماضي. يختلف عالم والدي تماماً عن عالمي. عالمي مدني ومختلط. التفاصيل المادية البسيطة والغوغائية لأسرتي الممتدة إلى الماضي. هناك نماذج مثل غرف النوم والمساحات للنوم وأوقات الطعام والناس الزائرون - كان من الصعب علي أن أتعامل مع كل هذا. يوجد الكثير مما يحتاج إلى الشرح داخل المنزل وخارجه. كان يوجد الكثير مما لا أدركه من حولي مثل أجدادي وتاريخنا الممتد إلى الماضي.

وأخيراً راودتني فكرة أن أبدأ بالكتابة عن شارع بورت سباين<sup>(17)</sup> التي انتقلنا إليها من شيكانوز. لا يوجد بوابة حديد معقوف تغلق العالم من حولنا. كنت أشعر بسرور بالغ وأنا أرقب الشارع من الشرفة لأن حياة الشارع كانت مفتوحة أمامنا. بدأت بالكتابة حول حياة الشارع، وتمنيت أن أكتب بسرعة وأتخاشى التفاصيل، ولذلك كنت أكتب مواداً

مبسطة. كبتُ في نفسي الطفولة السردية، وتحاشيت التعقيدات الجنسية والاجتماعية للشارع ولم أوضح أي شيء واستمررت على أدنى مستوى ممكن. كتبت حول الناس حسب ما يظهرون وكنت أكتب قصة في اليوم الواحد. كانت قصصي الأولى قصيرة وكنت أخشى الكتابات المطولة. ولكن مع مرور الوقت سحرتني الكتابة وأصبحت أستقي المادة الأدبية من عدة عناصر. أصبحت الكتابة طويلة ومن الصعب أن تنجز في يوم واحد. أصبح الإلهام الذي كان يبدو سهلاً يداعبني في نهايته. أدركت في قرارة نفسي بأنني أصبحت كاتباً بعد أن كتبت كتاباً واحداً.

المسافة بين حياتي ككاتب تمت ومادة الكتابين الآخرين. أصبحت الرؤيا أكثر وضوحاً وقادني الحس الكتابي أن أكتب كتاباً كبيراً حول حياتي العائلية، ولقد نما طموحي خلال كتابتي هذا الكتاب. عندما قررت كتابته، شعرت أن المادة الكتابية حول الجزيرة قد نفذت. لم تعد هناك مادة صالحة لرواية بصرف النظر عن مدة التأمل سواء طال أم قصرت. الحدث الذي أنقذ حياتي هو أنني أصبحت رحالة. قمت

---

برحلتني حول منطقة الكاريبي وتعرفت على التركيبة الاستعمارية التي كنت جزءاً منها. وسافرت إلى بلاد أجدادي الهند حيث أقمت مدة عام. شطرت تلك الرحلة حياتي إلى شطرين ونمت عاطفتي مع هذين الكتابين ووسعت تلكما الرحلتين مداركي وآلية الكتابة عندي. كم كان صعباً جمع المادة الكتابية التي كونتها حول إنجلترا أو منطقة الكاريبي. تمكنت من الكتابة حول الأقليات العرقية في جزيرة ترينيداد وهو أمر لم أستطع فعله من قبل. كانت هذه الرواية الجديدة حول فظائع وأوهام الاستعمار. في الحقيقة إنه كتاب يصور كيف انطوى العاجزون وتوقعوا على أنفسهم. وهي ذي المادة التي كونت مادة الكتاب. وهي حول البشر المقلدين الساخرين لا عن التقليد الساخر.

إنه كتاب استعماري حول الناس الذين يقلدون أحوال المستعمرين، والذين ترعرعوا على عدم الثقة بأي شيء يدور حولهم. عندما قرأت صفحات لي من هذا الكتاب قبل يوم تدور حول انفصام الشخصية الاستعمارية، لكنني لم أفكر في الأمر على هذا

النحو. لم يخطر على بالي أن أستعمل كلمات مجردة لكي أشرح أغراض من الكتابة. ولو حدث ذلك كان ليتسنى لي كتابة هذا الكتاب. كان هذا الكتاب نابعاً من حدسي ومن ملاحظاتي الدقيقة.

قمت بهذا الاستعراض المختصر العام لحياتي الكتابية في بداية مراحلها لمدة عشر سنوات. قمت بذلك لكي أبين كيف زرع مكان ولادتي وأدرج في كتاباتي. نبعت كتاباتي من حالات السخرية التي تكونت في حياة الشوارع إلى دراسة أنواع الانفصام الواسعة الانتشار. ما كان بسيطاً غداً معقداً.

أمدتني الروايات وكتب الرحلات بنوع من الرؤية. تذكرني كيف أن أشكالي الأدبية كلها تنطوي على درجة متساوية من الأهمية. على سبيل المثال، خطر على بالي عندما كتبت كتابي الثالث حول الهند، بعد مضي ستة وعشرين عاماً على كتابي الأول، أدركت أن أهم موضوع في كتب الرحلات، هم الناس الذين يختلط بهم الكاتب في رحلاته، لا بد أن يجدد الناس هويتهم. إنها فكرة بسيطة ولكنها



تتطلب نوعاً جديداً في شد الرحال. إنها الطريقة التي اتبعتها عندما سافرت للمرة الثانية في أرجاء العالم الإسلامي. لا يوجد نظام أدبي أو سياسي معين يدفعني إلى الكتابة وإنما الحدس وحده هو الذي يدفعني إلى ممارسة الكتابة. وذلك هو ديدن أجدادي. ليس لدى الكاتب الهندي ناربان، الذي توفي هذا العام، أفكار سياسية. أما والدي الذي كتب قصصه في وقت دامس الظلام، وبدون النظر إلى أجر معين، فلم يكن لديه أفكار سياسية. ليس لدينا أفكار سياسية لأننا بمنأى عن السلطة لعدة قرون. كون هذا وجهة نظر محددة عندنا. ينتابني شعور بأننا نميل إلى السخرية والشفقة.

قبل ما يقرب من ثلاثين عاماً ذهبت إلى الأرجنتين. أثناء أزمة حرب العصابات حيث كان الناس ينتظرون عودة الطاغية بيرون<sup>(18)</sup>.

كان أتباع بيرون ينتظرون عودته من المنفى. وكانت البلاد مشحونة بالكراهية. قال لي أحد أتباع بيرون إنه يوجد تعذيب محبوب وتعذيب مكروه.

التعذيب المحبوب هو ما تفعله أنت لأعدائك،  
والتعذيب المكروه هو ما يفعله الناس لك.

بالمقابل، أعطى أعداء بيرون التعريف نفسه. لم  
يوجد حوار حقيقي وإنما كتبت قائلاً مجرد عواطف  
دفاقة وعبارات ومصطلحات سياسية مستعارة من  
أوروبا. وحينما تحول قضايانا الحية إلى أفكار مجردة  
وحيث تنتهي مصطلحات من خلال التصارع مع  
مصطلحات أخرى، فلا عذر للناس. لا يوجد بينهم إلا  
العداوة والبغضاء. وما زالت عواطف الأرجنتينيين لم  
تستنزف بعد، وما زالوا يقتلون ويحصدون الأحياء. لا  
توجد أي بارقة أمل في الأفق.

قاربت على نهاية مقالي وأنا مسرور لما قمت  
به، ومسرور بسبب بلوغ أعمالتي ما بلغت. وبسبب  
حاسة الحدس التي أكتب بها ومادتي الكتابية لم  
تستنزف بعد، فإن كل كتاب من كتبي كان بمثابة  
نعمة عظيمة علي. أدهشني كل كتاب من هذه الكتب  
لأنني حينما أشرع في تأليف أحدها ليس لدي أي  
فكرة عما سوف يكون الموضوع الذي يليه. أكبر تحدٍ

لي البداية. أشعر أنني سوف أفضل قبل أن أبدأ لأن مشاعري مازالت تخالجنني. سوف أنهي محاضرتي مثلما بدأت بقول شيق من كتاب براوست ضد سانت بييف: «الشيء الجميل هو أننا نكتب لأن لدينا موهبة. وهذه الموهبة في داخلنا مثل ذكرى قطعة موسيقية تفرحنا على الرغم من أننا لا نستطيع إعادة تكوين خيوطها الرئيسية. أما أولئك الذين استحوذت عليهم الذكريات الضبابية للحقيقة فإنهم لا يدركون حقيقة الناس الموهوبين.... الموهبة نوع من الذكريات التي تخلق لهم الموسيقى الغامضة لكي تكون أكثر قرباً منهم حتى يستطيعوا سماعها بوضوح ويحفظوها في ذاكرتهم....».

يقول براوست الموهبة حظ وكثير من الجهد.

## الهوامش

- (1) مارسيل بروس كاتب فرنسي ولد عام 1871م وتوفي عام 1922م. من أهم أعماله القصصية البحث عن الزمن الضائع.
- (2) سانت بييف مفكر فرنسي وناقد أدبي ولد عام 1804م وتوفي عام 1869م.
- (3) يشير الكاتب هنا إلى قصة براوست، **البحث عن الزمن الضائع**.
- (4) خليج باريا داخل في البحر شمال شرقي شاطئ فنزويلا.
- (5) السير وولتر راليه بحار ومستعمر مقرب من البلاط الإنجليزي وكاتب توفي عام 1618م.
- (6) أورناكو: نهر ينبع من جنوب شرقي فنزويلا ويتجه إلى الغرب لمسافة 1500 ميل ومن ثم إلى الشمال ثم إلى الشرق حيث يصب في المحيط الأطلسي.
- (7) يطلق اسم شيكانو اليوم في الولايات المتحدة الأمريكية على أهل أمريكا الجنوبية الذين يعيشون في الولايات المتحدة الأمريكية.
- (8) ملحمة راميان Ramayana ملحمة سنسكريتية حول الهند القديمة وتعتبر أيضاً مقدسة عند الهندوس. تحكي قصة مغامرة البطل رامشاندرا Ramachandra.
- (9) برناس مدينة مقدسة في الهند.
- (10) أندرسين Andersen كاتب دنمركي ومؤلف لحكايات الخوريات، عاش بين عامي 1805 و عام 1875.
- (11) إيسوب Aesop مؤلف حكايات خوريات عاش في القرن السادس قبل الميلاد.

### نوافذ (23) ، محرم 1424هـ ، مارس 2003

---

- 12) موليير Molier كاتب مسرحي فرنسي عاش بين عامي 1622 و1673م.
- 13) سيرانودي بيرقراس Cyranode Bergerac روائي فرنسي ساخر عاش بين عامي 1619 و1655م.
- 14) نهرو: زعيم قومي هندي عاش بين عامي 1889 و1964م. وتولى رئاسة الهند من عام 1947 إلى عام 1964م.
- 15) غاندي: زعيم هندي عاش بين عامي 1869 و1948م.
- 16) كبلنج Kipling مؤلف وكاتب بريطاني.
- 17) بورت سبين Port of Spain الميناء الرئيسي لجزيرة ترينيداد ويقع شمال غربي ترينيداد. وهي عاصمة الجزيرة.
- 18) ولد بيرون عام 1895 وتولى رئاسة الأرجنتين من عام 1946 إلى 1955م.

\* \* \*

## من الذاكرة إلى القصة عبر التاريخ

جوزيه ساراماجو (\*)

ترجمة حسين عيد

إن حضور ما يسمى «رواية تاريخية» في عملي، ككاتب روائي ومسرحي، قد ينسب للوهلة

\*) الفائز بجائزة نوبل في الآداب عام 1998م.

\*) هذه محاضرة ألقاها جوزيه ساراماجو الحاصل على جائزة نوبل، في مكتبة جون ف. كنيدي، في 19 إبريل 2002، كجزء من ندوة بعنوان «مداخلة لجوزيه ساراماجو: الأدب المعاصر من عالم الناطقين بالبرتغالية»، نظمتها مؤسسة ماسوشيتس للإنسانيات، لمكتبة جون ف. كنيدي، ومركز الدراسات البرتغالية في جامعة دارتموث بماسوشيتس. \*) ترجم المحاضرة من البرتغالية إلى الإنجليزية روبرت هـ. موزر، بجامعة براون.

الأولى إلى تأريخ رسمي معاصر، ساعد كمرجع نظري مسيطر على تسجيل الأحداث الماضية التي صنعها، آخذاً في الاعتبار المبدأ، التنظيم، ووظيفة إنتاجي الأدب. وقد ساعدني بالتأكيد على أن أرعى هذه الفكرة، معرفة حجم ما أدين به، ليس فقط ككاتب ولكن أيضاً كشخص، للتأريخ الرسمي، الذي ارتبط «بمدرسة الحوليات». لم يكن التاريخ أبداً خريطة ملامحة استخدمها؛ كي أكتشف فضاء: عصر الذاكرة، الذي يحتل حقيقة مكاناً بارزاً في تفكيري؛ لأنه يتخيّل الذاكرة كوظيفة طبيعية للنفس، فإننا نكون قد فقدنا بشكل أساسي عقيدة تقليدية لذاكرتين؛ إحداهما طبيعية والأخرى صناعية، حيث يوجد في هذا الشكل المزدوج (ذاكرتنا للأشياء وذاكرتنا للكلمات) اللتان تحكمان كل عناصر فن الاتصال. في فقرة من رواية «أرض الخطيئة» عرّفت كتابتي كنشاط تأويلي مقدم من الذاكرة، نتيجة مواجهات مترابطة منطقياً مع خبرات جديدة، تخضع للذاكرة عبر انتقالات نوعية تقود إلى إبداع نصوص جديدة. يعرف هؤلاء الذين قرأوا كتبي بعناية كافية،

أنهم أمام أكثر بكثير من مجرد قصص يحكونها، وذلك حين يشكّلون، بشكل أولي، ممارسة مستمرة؛ كي يكشفوا الغطاء عن جوهر الذاكرة. والأكثر أهمية من ذلك، أنني بينما أستكشف الذاكرة، فإنني أحصل فوراً على ذاكرة سابقة كانت تُغذّي بشكل مستمر وبعاد تنظيمها، بحثاً عن ترابط منطقي فريد متأصل في كل لحظاتي، تماماً مثل لحظات ذاكرتي.

تُرشد رواياتي الفرد إلى إعادة قراءة وإعادة تفسير لذاكرة الماضي، التي تدلّ دائماً على أن التاريخ هو مجرد ذلك الجزء من الماضي، الذي تم تنظيمه؛ لأن الفجوات، الفراغات غير المحددة، أخطاء التاريخ تُغوي على إعادة كتابة قصصية، وذلك بالرعاية الموضوعية لتلك الأماكن، التي حُذفت، إما طوعاً أو كرهاً، من التاريخ القائم؛ لأن التغييرات المفاجئة، التي تُكوّن الذاكرة الشخصية تعمل على أن تنظم تلك المادة القصصية. وهكذا يمكن للروايات أن تقرأ أيضاً كأحداث مترابطة في تاريخ لذاكرة الكاتب. وأنا أدرج نفسي بين كتّاب معينين، يعطون أولوية



لقصص التاريخ المثيرة للاهتمام (hi)stoies<sup>(\*)</sup>، التي يحكونها، لكن ليس للقصة التاريخية التي عاشوها أو يعيشونها، وإنما للقصة التاريخية لذاكرتهم الخاصة، مع تأكيدات، غرورها، ضعفها، أكاذيبها التي قد تتضمن صدقاً، وحقائقها التي قد تتضمن كذباً. لأنني أعتبر فقط ما أملك من ذاكرة، وتلك هي قصة التاريخ المثيرة للاهتمام (hi)story التي أرغبها، أو التي أكون قادراً على أن أحكيها، بواسطة ذلك الراوي كلي المعرفة.

وماذا عن الراوي؟ من أجل خاطر المناقشة، سأنحّي جانباً كل حيلة مبدئية، عند المخاطر بتعليق على شكوكي وارتباكاتي، وذلك أثناء النظر إلى هوية صوت الراوي الحقيقية، التي هي بغض النظر عن الأساليب التي استخدمها؛ كي تنقل فكر المؤلف، ومن ثم ذاكرته أو ذاكرتها. فإنه من الطبيعي أن تدور عملية تفكير المؤلف الفرد حول ما تم إخباره به، وما صنعه من تعبيرات مركبة من أفكار خارجية، ذات

\* قسم الكاتب هنا كلمة تاريخ history إلى مقطعين (hi)story وهو ما قد يعني التاريخ كقصة مثيرة للاهتمام!

طبيعة تاريخية ومعاصرة، حتى أنها تستحضر إما بشكل مدرك أو غير مدرك، حين تتطلب ضرورات الحكمي ذلك. وللمثال، فقد سألت نفسي، ماذا يقبع وراء اللامبالاة التي يقبلها الكتاب نظرياً دون تساؤل لراويهم، وهم يكرسون «السيطرة» على موقف الراوي، المادة، الفراغ، التي تنتمي إليهم أولاً بشكل كامل؟ وهل تعتبر هذه اللامبالاة أساساً بشكل مؤكد عن درجة معينة من تنازل، ليس فقط من وجهة نظر أدبية، عن مسؤوليات اجتماعية متعارف عليها، في أن يصنع الكتاب من أنفسهم قوة ادعاء؟؛ بل يتضح أن هذا سيكون أيضاً سؤالاً عن مناقشة كاملة أخرى.

يتضمن صنع قصة، ليس فقط اختلافات شخصيات، مواقف، مشاهد، تأثيرات، تغيرات غير متوقعة، ومفاجآت: بل يتناول أيضاً في رأي ما، واحداً من المظاهر الأكثر طموحاً لتعبير شخصي متخيّل. وهذا يقودني إلى الاعتقاد بأن ما يجبر القارئ بعمق على أن يقرأ، هو رغبة كبيرة لاواعية في أن يكتشف، من خلال النص الجانبي الخفي، كلي الوجود، الشخصي، للمؤلف. يقرأ القارئ الرواية؛

لأنه ليس هناك طريقاً آخر كي « يقرأ » الروائي.. وأنا لا أعني أن أدلل على أننا يجب أن نحیی نقداً نفسياً للرواية، ولا أقترح أن يُكدّس القارئ أو القارئة، أو أن يفتش، أو أن يبحث انشروبولوجياً عن الأصل، سعياً وراء ممرات أو طبقات جيولوجية لم تكتشف، تحت زعم أن المؤلف المختبئ، مثل بعض المهتمين، ضحية، أو حفريّة. لذا، لا يجب أن يكون المؤلف مطلوباً «خلف» أو «تحت» النص. أكثر من ذلك، فإن حضور المؤلف الذي يدرج في العمل هو شكل أدبي فريد؛ لأنه بدوره، يُنشر افتراضياً بواسطة استراتيجيات تستنبط الاهتمامات الحقيقية للنص، بنوع من التعاون بين القارئ والمؤلف. وأنا لا أصف علاجاً بقواعد سابقة التجهيز لقراءة عملي، حين أصيغ اهتماماتي الخاصة ككاتب. ولن يحدث أبداً، أن أكون صاحب الرأي بأن المؤلف يجب أن يكون موضوعياً، بقوة شاهد كلاسيكي في أي خطط استراتيجية صيغت من أجل تصوّر العمل وتشكله. بكلمات أخرى: إنني ذلك الشخص الذي ينشئ الرواية، متعشماً أن قرائي سيرون وسيفهمون.

إن ما أصوره في رواياتي ليس فقط تاريخاً شخصياً صريحاً، بل أكثر من ذلك هو تاريخ حياة أخرى معادلة لي، حياتي العميقة جداً، التي من المحتمل أن لا أتمكن أن أعرف كيف أحكمها بصوتي وباسمي الخاص. هذه «الحياة العميقة جداً» لا يجب أن تعيث فيها الفوضى بسبب من ظروف جامدة أو واقعية، تشكل «تاريخاً شخصياً ظاهراً للمؤلف»، لكن تقدم بدلاً من ذلك، سيرة حياة ذاكرة المؤلف. وبشكل أكثر تحديداً، هي سيرة حياة لا تحتاج إلى أن تُرى وفق شروط تطويرية، كنوع من يوميات متتابعة صادقة - ودائماً أقول «إن الفن لا يتقدم، لكنه يتحرك» - على الأصح كلحن من رحلة ذاكرة باتجاه نفسها - وهي مدركة وأكثر معرفة بقواها الخاصة. لذلك، فإنه عبر دمجها في سيرة حياة ذاكرة، فإن كل عمل سيعتبر محاولة للقبض على شكل متحرك للتذكّر في مغامرة عبر عالم مساعد للذاكرة. يمد فعل الكتابة بمحيط لهذا الشكل حتى يصبح، من الناحية الأدبية، مخططاً لسيرة حياة شخص، تاركة الباب مفتوحاً لإمكانية شكل ثانٍ مستقبلي، أو على

الأصح، رحلات جديدة، جديرة بالتذكر، والتي بينما تعيد اكتشاف عصر مفترض مستنزف للذاكرة، فإنها تتضمنه أيضاً كموضوع تكون سابقاً، تطلب مرجعاً ومرجعاً نفسياً. وهكذا تفيد الروايات كمراحل للتدريب على مهنة، وصفتها مجازاً كعملية «تصبح فيها الشخصية سيّداً، ويصبح المؤلف هو من يتعلّم منه أو منها»، لدرجة أن يصبح المؤلف ليس فقط «مبدعاً لشخصياته، ولكنه يصبح أيضاً واحداً من إبداعها». وهكذا تصبح الروايات، ليست فقط مواقع للتأكيد الذاتي، لكن أيضاً لتحوّل هوية الفرد الشخصية، التي تُثرى فيها ذاكرة المؤلف بتجارب شخصياته، وهو الذي يعدّل بدوره الذاكرة الحية لشخصه المادي، إلى حد أن يُشكل الكاتب نفسه بواسطة الخبرة الخيالية «لأولئك الرجال والنساء المصنوعين من حبر وورق». إن رواياتي لا تمثل مجرد رحلات جديرة بالتذكر مقنّنة عبر الكتابة، دون تجريب متساوق للشخص الذي كتبها. وبدلاً من ذلك، فإنها تعتبر أعمال انتقال من حالة إلى أخرى جديرة بالتصديق، لذلك الذي ورّط شخصياته ذاتها، والتي

بناء على ذلك تجذب المؤلف نفسه. وبنفس الأسلوب فإن الذاكرة تبدو مثل قارة، اكتشفت إلى الأبد، وهو ما يمكننا أيضاً أن نفهم الزمن على أنه شاشة عملاقة ينعكس عليها كل شيء (كل ما يخبرنا، وما لا يخبرنا، به التاريخ). تبدو كل الأشياء، على سطح هذه الشاشة، متاخمة لكل الأشياء، في شكل فريد للأشياء، كما لو أن الزمن قد تم تكثيفه وتسويته، وهكذا لم تُرتب الأحداث، الحقائق، البشر الذين ظهروا، وفق تطور الظاهرة التاريخية، بل بدت أكثر من ذلك في «حالة لا تكون»، وهو ما يوجب على الفرد أن يبحث من خلالها عن المعنى ويكتشفه. بعيداً عن تغيير خواص ماضي، عدمي الشكل غير متصل، مدمج، قابل للتوسع وبتركيز في كل الاتجاهات، عندئذ تبرز إمكانية تجمع بين عهدين بعيدين جداً، من نوع زمني متقابل، والذي بواسطته يبحث موضوعياً، انفجار طاقة، كي تدرج الصورة الذهنية الحاضرة كانعكاس لحالة سابقة. ومن خلال عصر الذاكرة هذا، حيث يفترض أن للزمن شكل فراغ، يظهر الفراغ نفسه كتراكم ترسبات متعاقبة للزمن،

لذلك تأخذ رواياتي شكل الرحلات، وتصور يوميات الرحال، التي تتحرك باتجاه حدث ذهني أو مزاجي، و ينتج من انصهار: الماضي، الحاضر، والمستقبل، في وحدة زمنية واحدة، هي في ذات الوقت غير مستقرة ومشكوك فيها. إن معالجة وظائف الرواية، في علاقتها مع التصنيف التراجيدي، كوسائل اختيار، تُصنع بناء عليها، رحلة عبر الكتابة، على امتداد طريق واحد محتمل في مسرح الذاكرة، لتنتج مجموعة صور وموضوعات مطردة منظمة طبقاً لتسلسل هرمي معين، تحكم وتتوحد، بانتظار أن «تقرأ». يفهم في هذه الدراسة، التي تعنى بأصل الكلمات، كاختيار وعلاقة في نفس الوقت، حيث يفترض المشهد قاعدة غالبية ومنتالية، لمنطقة معالجة الراوي المعنية، التي ربما تكمن في فئة من «صور نشطة» قادرة على إيقاظ وإثارة ذاكرة الفرد. مثال لهذه «الصور النشطة»، قد توجد في رواية «الإنجيل كما يرويها المسيح»، حيث يوحى وصف لوحه أن الرواية قد بُنيت حول قراءة يصعب تأويلها، وعلى إعادة حكي أيقونة معينة.

كما توجد «صورة نشطة» عند نشوء كتابتي لرواية «بلتازار وليموندا». وبشكل أكثر تحديداً، فإن الدير في قرية «مارفا» قد أصبح، بالنسبة لي، شكلاً مبتوراً. كنت في السابعة أو الثامنة من عمري حين أحضروني إلى «مارفا» في رحلة قصيرة، حيث رأيت شكلاً مبتوراً لتمثال سانت بارثولوميد، ممسكاً بيده اليمنى، لحمه الممزق من الرخام المتحلل. وبعد ذلك بعدة سنوات، وفي عام 1980، حين كنت ماراً عبر «مارفا»، متأملاً مرة أخرى قامة عملاق الدير، فكرت «ذات يوم، قد أحب أن أضمن هذا في رواية». وهكذا ولدت رواية «بلتازا وليموندا» من مشهد منفتح كلي، «يفك شفرة» دير ذاكرتي، عبر «إعادة قراءة» تمثال سبق أن شوهد منذ ستين سنة. تنطلق رواياتي دائماً إما من صورة مثل هذه، أو من أفكار مفاجئة لعنوان، تأتيني كالهام. هذا هو الحال مع رواية «الإنجيل كما يرويه المسيح»، وتماماً مثل رواية «كل الأسماء» التي تعيد الاعتبار للتقسيم القديم بين «ذاكرة الفرد للأشياء» و«ذاكرة الفرد للكلمات». ويهدف النص في رواية «عام موت



ريكاردو ريليس»، عند أحد المستويات بشكل أولي إلى أن يجيب على سؤال «فكري» طال أمده، واضعاً بيسوا والمؤلف متقابلين، ككلمتين لهما نفس الهجاء وتختلفان في المعنى والنطق. كما يعتبر الأمر، على مستوى آخر، تعليماً ذاتياً خاصاً للتربية. إن التعلم الذاتي الفردي هو شكل يبرز في تاريخ الأدب معرفة ثقافية تكون مطلوبة عند هوامش تلك المؤسسات المسؤولة عن إنتاج الثقافة خارج الحدود المسكونة بهؤلاء المتعلمين من خلال منهاج الدراسة الرسمي للمدرسة، لذلك ينزع التعلم الذاتي للتربية بسهولة إلى الأخطاء وعدم الفهم، التي تسببها أفكار غير مألوفة وانحرافات، تمنح في نفس الوقت، أرضاً خصبة للخيال المبدع. وذلك على وجه التحديد، أحد تلك الأخطاء الناتجة التي تقع على القطب الأكثر انعزالاً لرواية «عام موت ريكاردو ريليس»، التي تفترض ابتداءً أن ريكاردو ريليس كان شاعراً مستقلاً مخلوقاً من لحم ودم، حتى يُكتشف، مؤخراً فقط، أن ريليس كان شخصية خيالية أبدعت بواسطة شاعر آخر هو فرناندو بيسوا. إن الاهتمامات المضللة التي تضمنها

مشروع بيسوا لشخصيتين، ككلمتين لهما نفس الهجاء، تسببت في موقف جرّب فيه «قارى بريء» حقيقة كلمتين لهما نفس الهجاء وإن اختلفا في المعنى والنطق، قبل أن يهتم بطبيعة تلك الـ «الصنعة». إن كلاً من ذاكرتي للأشياء (المنشئة لرواية «بلتازار وليموندا»، تماماً مثل ذاكرتي للكلمات (المنشئة لرواية «عام موت ريكاردو ريليس») تُشخّص بذاكرة «مرئية»، تُفهم الرؤية فيها علي أنها عملية متدرّجة خُطّط لها بواسطة إمكانية حدة تركيز رؤية الفردة، التي تؤسس تقنية مشهد عملية مختارة من تنظيم خططي غرائبي. كما يوجد للثلاثة أوجه للرؤية سريعة الفهم والإدراك (أن تنظر، أن ترى، أن تلاحظ / أن تقبض على) بأعلى درجة من تركيز - مُصلح - تحدث نقطة تلاقي أولية للملاحظ نفسه مع إغراء الموضوع ذاته، وهكذا تتحول الرؤية إلى أداة بنائية تهدف إلى إبداع كائن. هذا هو ما كتبته في رواية «تاريخ حصار لشبونة»: «يمكن فقط لمصلح أن يقترب من رؤية كاملة، وذلك، عند نقطة معينة، أو بالتدريج حين يصبح اهتمام الفرد مركزاً بقوة. يُحدث هذا إما

كاستجابة لأهمية اختيار نوع غير مرغوب، أو إجباري، من حس متزامن، يمكن أن يُرى مرة ثانية بواسطة إشارات، تُمرّر بالتالي من إحساس إلى آخر. كل ذلك يحدث مع الاحتفاظ والإمساك بنظرة فرد محدقة؛ ليكون الأمر كما لو أن الصورة ستظهر في منطقتين منفصلتين من المخ، خلال جزء من ألف من الثانية بين واحدة وأخرى: أولاً الإشارة المختزلة، ثم الصورة المحددة في قطع واضح، طالبة التعريف، القول، كعقدة برونزية كبيرة، لامعة أمام باب أخضر قائم. تلك التي تصبح فجأة حاضرة بكل معنى الكلمة».

آه أن تنظر، أو نظرة محدقة، كتقنية للتواجد، تكون مدركة على نحو بيّن، كما ظهر في الفصل الأول من رواية «الإنجيل كما يرويه المسيح»، الذي توصف فيه لوحة رسمها دورر. ومن خلال وصف دورر «الذي كرّس مكاناً لغرض نبيل في تراث صناعة الأيقونات، لا ينكره أحد» الذي يسكن، مجازاً «مشروع» الرواية: التي تعتبر قراءة جديدة لقصة المسيح، تمت بواقعية في ذهن قارئ الزمن الحاضر،

وهدفت إلى دحض تصور كهنوتي للتراث، فيما يتعلق بإعادة تنظيم فسيفساء تأويلية، طبقاً لتراجيديات جديدة للمعنى. يُقرأ مشهد صلب المسيح من نقطة بدء رؤية متجولة. يبدأ القارئ في قراءته - كما لو كانت من نص مكتوب: يبدأ الفرد بنظرة محدقة إلى الركن الأيسر الأعلى، حيث تمثل الشمس، ثم يهبط متحركاً من اليسار إلى اليمين، ملاحظاً ما يوجد على صدر اللوحة، ثم يؤوب عائداً إلى الخلفية. هذه القراءة، مع ذلك، ليست خطية أو متوالية، ولكن حركتها تدور، بدلاً من ذلك، من الخلف - و - الأمام - بين شخصيات ومستويات الحدث، حيث يؤول تركيز الفرد إلى أن يتحرك بشرود، كما لو ليستكشف أرضاً ثابتة، تقفز من أشكال أولية إلى تفاصيل، ثم تنتقل من التفاصيل؛ كي يلتقي بالشخصيات ثانية.، يتم كل ذلك، بينما تطوّر فروض حول مشاهد مبهمة مخططة في الخلفية. يلتقط الفرد، أثناء مروره ملاحظة عدم تطابق تعكس موضوعية الرسّام في تصور رئيسي مهم. يكمن الأمر بدقة في هذه التفاصيل، التي تصنع «قراءة» الرسّام

في تشكيل فسيفساء الصور الصاعدة من، والمملاة بواسطة، تراث صناعة الأيقونات. أما بالنسبة إلى قرأء اللوحات، فإن حركة نظراتهم المحدقة لم توحد فقط بين الحركة والتبئير لنظرات الشخصيات المحدقة، بل ستخدم أيضاً في أن تعيد تشكيل موضوع اللوحة وتعرف بتلك الشخصيات. نحن نعرف أن أول شخص صلب أمكن أن يُصور هو «بانديت الطيب»، «بتعبير وجه، الذي كان واحداً من ملهمي المعاناة، كما كانت نظراته المحدقة ترتفع باتجاه السموات». وبشكل مماثل، بسبب من طهارة الملابس والوضع، فقد أبرزت اثنتان من أشكال الإناث أن من الممكن تمثيل مريم المجدلية. إن البرهان، الذي لا يمكن مهاجمته، والذي «يقوي ويثبت الهوية الإيجابية، مع ذلك» هو الذي جاء من قراءة نظر المرأة المحدقة ذاتها: «هذه النظرة المحدقة، بتعبيرها الجدير بالتصديق وحبها، وقد أبهجت إلى أقصى حد، فإذا هي تصعد بمثل هذه القوة، التي تبدو كأنها تأخذ الجسد كله معها، كل كينونتها الدنيوية، مثل هالة مشعة، تصنع هالة تامة، وهي تدير رأسها ملطفة من ظنون وانفعالات

شاحبة مقارنة بها. فقط امرأة واحدة هي التي أحبّت، مثلما نتخيل مريم المجدلية حين أمكن لها أن تحب، يمكن أن نقيّم تلك النظرة المحدقة، لدرجة أننا نكون أخيراً متأكدين من أنها هي، هي فقط، وليس أي فرد آخر.. إن نظرات الشخصيات الأخرى المحدقة، تجبر القارئ على أن يركز على شكل اللوحة المركزي. المسيح على الصليب، تتحرك نظره المحدقة باتجاه معاكس للآخرين. عوضاً عن ذلك «يضع رأسه معلقة بشكل منخفض، حين ينظر نظرة محدقة، عارية تماماً، إلى الأرض»، تصمم هذه النظرة المحدقة رمزياً يوميات الرحالة في رواية «الإنجيل كما يرويه المسيح» عبر آثار الذاكرة الإنجيلية، وكل «الأشياء الأرضية، التي ستبقى على الأرض»، والتي يبدع منها الكاتب «القصة الوحيدة الممكنة».

كتقنية لتشديد حضور، تحوّر النظرة المحدقة أهمية الصلة لمكونات بناء جملة بناءً موضوعياً.

تتجلى بوضوح في تمثيل الدير في مارفا فضائل فوضوية للنظرة التي تتبع البروتوكولات المرئية

---

الثابتة. لا يوصف أبداً الأثر في فضاء الكتاب بشروط جمالية: بل على العكس، فإن العناصر التي تصوّره هي إما صور نقية لمشاهد مرسومة وأبنية هشة، تدّعي أن ذلك هو البناء التعريفي - أو أن تكون مواد خام لصرح يضغط علينا بكل كتلتها الضخمة ووزنه. ولذلك يظهر الدير؛ كي يعيد التشكيل في إطار مجموعة من وحدات منفصلة، تقع في سلسلة مختلفة غريبة المنشأ، كل إسهام لها في الإبداع له تأثير مشوّش مدرك. إن المستوى الوحيد لنفاذ البصيرة، القادر على إبداع تأثير «إضافة» قوية، هو أن يحصل الدير على شكل أيقونة موسع، بمعنى أن يكون للصورة بعداً أخلاقياً ورمزياً بواسطة رجل مشوّه ذكر سابقاً. وربما يوجد نفس البعد الأخلاقي في الثالث، الذي يظهر في عبارة مقتبسة من رواية «العمى»: «إذا أمكنك أن ترى، فانظر. إذا أمكنك أن تنظر، فلاحظ». إن الخسارة المفاجئة لقابلية التمييز الأخلاقية، التي يُفترض أن يمثلها مشهد الشخصيات - تُفهم كقدرة على أن تُمسك، بكلمات بول ريكور، «إن الآخر هو مثلي وله حق أن

يقول أنا - الذي تجلّى، في ذلك المقطع من رواية «العمى»، من خلال هدم ذلك البناء الاجتماعي والسياسي للجملة، الذي يطيل بقاء العالم.

سأوجز النتائج. أنا لا أفهم بصعوبة أن يتحقق غالبية البشر، بشكل أساسي، من الماضي الذي يمتلكونه. بينما، يقبل البشر ذلك على مضض، على المستوى الشخصي؛ لأنهم يتعرفون على أنفسهم، قليلاً أو كثيراً، كغير منفصلين أو قابلين للفصل عن ماضيهم الخاص. وهم يتقدمون، على مستوى جمعي، كما لو أن الماضي قد صُنِع من لحظات غير مستمرة، لكل منها حاضرها الخاص، مع وجود بداية ونهاية لكل منها. إن الماضي يتقدم، حقاً، في داخلنا أكثر شبهاً بفيضان يتحرك عبر فراغ. ووراء الماء يوجد ماء أكثر؛ هذا هو السبب في أن الماء يتحرك، فالماء هو الشيء الذي يحركه. إذا لم أكن على صواب، فإنه ماء الذاكرة فقط هو الذي يمكنه أن يكشف لنا أسرار الزمن.

\* \* \*



نوافذ (23)، محرم 1424 هـ ، مارس 2003

---

الوقائع التي أحاطت بنشر  
مائة عام من العزلة  
رواية خلف رواية

غابرييل غراسيا ماركيز

ترجمة مزوار الإدريسي

في بداية آب - أغسطس 1966 توجهنا  
مرسيدس Mercedes وأنا إلى مكتب بريد سان أنخيل  
San Angel بمدينة مكسيكو كي نبعث إلى بيونس  
آيريس النص الأصلي «لمائة عام من العزلة». كان  
النص طرداً يضم 590 ورقة، من الورقة العادي، كُتبتُ  
برقانة احترمت فراغاً مضاعفاً ما بين الأسطر، ومرسلاً  
إلى المدير الأدبي لدار النشر «سُودُ أميركانا»

فرانسييسكو (باكو) بُورُوَ (Francisco (Paco) Porrúa  
وضع مستخدم البريد الطرد في الميزان، وأنجز  
حساباته الذهنية، ثم قال:  
- المجموع اثنان وثمانون بيسوس.

عدتُ مرسيدس الأوراق النقدية والقطع المفردة  
التي كانت تحملها في الحافظة، ثم واجهتني بالحقيقة:  
- لدينا ثلاثة وخمسون فحسب.

ولكثرة تعودنا على هذه العشرات اليومية، بعد  
عام وأكثر من الأزمات، فإننا لم نفكر كثيراً في  
الحل؛ فتحنا الطرد، قسمناه إلى جزأين متعادلين،  
وأرسل إلى بونوس آيرس النصف فحسب، دون أن  
نتساءل حتى عن الكيفية التي سنحصل بها على المال  
كي نبعث بما بقي. كانت الساعة السادسة مساءً  
لجمعة، ولن يفتح البريد حتى الاثنين، وهكذا كانت  
لدينا نهاية الأسبوع برمتها كي نتدبر الأمر.

لقد فضلَ أصدقاء قلائل للاعتصار، وأفضل  
ممتلكاتنا ترقد في سبات الصالحين «بجبل  
الرحمة»<sup>(1)</sup>. كانت لدينا بالطبع الرقانة المحمولة التي

كتبت بها الرواية في أكثر من سنة، بمعدل ست ساعات يومية، لكننا لم نستطع رهنها، كنا سنفتقدها لحظة الحاجة إلى الأكل. وبعد مراجعة معمقة لمحتويات المنزل عثرنا على شيئين قد يصلحان للرهن: مدفأة غرفتي التي يقتضي حالها أن يكون ثمنها جد زهيد، وطحانة أهدتها إباننا **صُولدَادَ مَنْدُوصَا Soledad** في **Mendoza** **كراكاس** حينما تزوجنا. كان لدينا أيضاً خاتما الزواج اللذان استعملناهما للزفاف فقط، واللذان لم نتجرأ على رهنهما اعتقاداً في أن ذلك طالع شؤم. لقد قررت **مرسيدس**، هذه المرة، أن تذهب بهما للرهن، كيفما كانت الحال، باعتبارهما احتياط طوارئ.

ذهبنا في الساعة الأولى من يوم الاثنين إلى «جبل الرحمة» الأقرب حيث كنا زبونين معروفين، فأقرضنا - دون حاجة إلى الخاتمين - أكثر بقليل مما كان ينقصنا. وفقط لحظة عبأنا في البريد بقية الرواية فطنا إلى أننا كنا قد بعثنا بها معكوسة: صفحات النهاية قبل صفحات البداية. **مرسيدس** لم يرقها هذا الحدث، إنها كانت دائماً لا تثق في الصدَف.

---

- آخر ما فَضَّل - قالت - أن تكون الرواية سيئة.

كانت العبارة تتويجاً رائعاً لثمانية عشر شهراً أمضيها نحارب معاً لإتمام الكتاب الذي عقدنا عليه كل آمالنا. حتى ذلك الحين كنت قد نشرت أربعة أعمال خلال تسعة أعوام، وبها نلت أقل من قليل، باستثناء رواية «ساعة نحس» التي فازت بجائزة قدرها ثلاثة آلاف دولار ضمن مسابقة La Esso Colombiana، بها واجهت ميلاد غونشالو Gonzalo؛ ابننا الثاني، واشترت سيارتنا الأولى.

هكذا عشنا في منزل من صنف الطبقة الوسطى بتلال سَانْ أَنْخِيلْ إينْ في ملك كبير ضباط القيادة بالجيش الرائد لويس كودريير Luis Coudrier الذي كان أحد مشاغله الاهتمام شخصياً باستخلاص كراء المنزل. لقد عثر رودريغو Rodrigo ذو الستة أعوام وغونشالو ذو الثلاثة أعوام في المنزل على حديقة جميلة للعب حينما لا يذهبون إلى المدرسة، أما أنا فقد كنت منسقةً عاماً لمجلتي «وقائع» و«العائلة» حيث أوفيت بالتزام أن لا أكتب كلمة واحدة طيلة سنتين مقابل أجر جد محترم. هكذا كيفنا سينمائياً

**كارلوس فوينتس** Carlos Fuentes وأنا «الديك الذهبي»، وهي رواية أصلية لـ **خوان رولفو** Juan Rulfo أخرجها سينمائياً **ربروتو كابلدون** Roberto Cavaldon، كما اشتغلت مع **كارلوس فوينتس** على النص النهائي لـ **بدر بارمو** Pedro Paramo لفائدة المخرج **كارلوس فيلو**، كما كتبت سيناريو «**زمن الموت**»، أول فيلم طويل لـ **أرتورو ريستايين** Arturo Ripstein، وسيناريو «**تنبؤ**» بتعاون مع **لويس الكوريسا**. وما تبقى لي من الساعات كنت أنجز فيها مهاماً عرضية متنوعة: نصوص للاشهار، إعلانات تجارية للتلفزة، كلمات أغان، مما كان يوفر لي ما أعيش به دون ضيق، لكن ليس ما يساعدي على الاستمرار في كتابة القصص والروايات.

ومع ذلك، فقد كانت تعصف بي منذ زمن بعيد فكرة إنجاز رواية خارقة تكون مختلفة ليس عما كتبته حتى ذلك الحين، بل تكون مختلفة عما قرأته، واتخذ الأمر شكل رعب لا أصل له. وفجأة، في مستهل 1965 بينما كنت ذاهباً مع **مرسيدس** وابنينا لقضاء عطلة نهاية الأسبوع في **أكبولكو** إذا بي أحس

أني مصعوق برجة نفسية جد حادة وجارفة لدرجة أنني  
نجحت في تفادي بقرة كانت تعبر الطريق. عندها  
أطلق روذريقو صرخة سعادة:

- أنا أيضاً حينما سأكبر سأقتل أبقاراً على الطريق.

لم أنل لحظة هدوء في الشاطئ، وحينما عدنا  
يوم الثلاثاء إلى مكسيكو جلست إلى الرقانة لكتابة  
جملة استهلالية لم أقو على تحملها داخلي: «تذكر  
الكولونيل أورليانو بونديا - بعد مضي سنوات  
عديدة هو يقود فرقة المشاة - ذلك المساء القصي  
الذي استصحبه فيه أبوه لكي يعرفه على الثلج».  
ولم أتوقف، منذ ذلك الحين يوماً واحداً كما لو كنت  
في نوع من حلم مدمر حتى السطر الأخير حيث جرف  
العارُ ماكوندو.

لقد حافظت في الشهور الأولى على مواردني  
الجيدة، لكنني في كل مرة كان ينقصني وقت أكثر  
لكي أكتب مثلما أحب، وإذا بالأمر يصل بي حد  
العمل إلى ساعات متأخرة من الليل كي أفي  
بالتزاماتي المعلقة، إلى أن أضحت حياة مستحيلة،

نوافذ (23) ، محرم 1424 هـ ، مارس 2003

---

وشيئاً فشيئاً بدأت أهجر كل شيء إلى أن أجبرني الواقع اللأيداري على أن أختار دون لف أو دوران بين الكتابة أو الموت.

لم أحتر، ذلك أن مرسيدس - وأكثر من أي وقت مضى - تكفلت بكل شيء بعدما أتينا للتو على إرهاب كل الأصدقاء. وأفلحت، دون توسل، في الحصول على قروض من دكان الحي وجزار المنعطف.

منذ الأزمات الأولى قاومنا إغراءات العقود ذات الفوائد إلى أن ضقنا ذرعاً، فشرعنا في غاراتنا الأولى على جبل الرحمة. وبعد أن خففنا وطء الأزمة برهن بعض الأشياء الزهيدة؛ لم نجد محيداً عن الاستنجد بمجوهرات مرسيدس التي حصلت عليها من عائلتها فيما مضى. فحصها خبير فرع المؤسسة بصرامة طبيب تشريح، وزن، وراجع بعينه السحرية جواهر القرطين وياقوت الخواتم، وفي الأخير أعادها لنا.

- هذه زجاج خالص!

لم يكن لدينا أبداً مزاج ولا وقت كي نتأكد متى

---



تمّ تعويض الأحجار الثمينة بقعر القنينات، لأن ثور  
البؤس الأسود كان يهاجمنا من كل الجهات. قد يبدو  
الأمر كذباً، لكن أحد المشاكل الأكثر استعجالاً كان  
هو الحصول على ورق للرقانة، فقد كانت لدي تربية  
سيئة تجعلني أعتقد أن الأخطاء الطباعية واللغوية أو  
النحوية هي أخطاء إبداعية، وكلما وقفت عليها كنت  
أمزق الورقة وأرمي بها في سلة المهملات لأبدأ من  
جديد. كانت **مرسيدس** تنفق نصف ميزانيتنا الشهرية  
في اقتناء أهرام من الحزم الورقية التي لا تدوم  
أسبوعاً كاملاً، وربما كان هذا أحد أسباب عدم  
استعمالي ورقاً كربونياً.

وأصبحت مثل هذه المشاكل العادية أكثر  
استعجالاً حتى أنه لم يكن لدينا حماس لكي نتفادي  
الحل النهائي: نرهن السيارة التي اشتريناها مؤخراً،  
دون ارتياب في أن العلاج سيكون أكثر فداحة من  
الداء. لقد خففنا من حدة القروض المتأخرة، لكن لحظة  
دفع الفوائد الشهرية بقينا معلقين على شفا من  
الهاوية ولحسن حظنا أن صديقنا **كارلس مدينا Carlos Medina**  
- الذي لديّ نحوه دينٌ كبير - تكفل بدفعها

نيابة عنا، ليس لشهر واحد فقط، وإنما لشهور عديدة إلى أن تمكنا من إنقاذ السيارة. وإلى حدود أعوام قلائل عرفنا أنه أيضاً رهن أملاكه كي يؤدي فوائدنا نحن.

كان أفضل الأصدقاء يتناوبون على زيارتنا كل ليلة، وكانوا يظهرون كما لو أن الأمر محض صدفة، وبحجة الرغبة في مجلات وكتب كانوا يأتوننا بقُفُفٍ من السوق عَرَضاً. وكانت كارمن Carmen و ألبارو Alvaro Mutis الأكثر مواظبة يمنحناني الحبل كي أقرأ عليهم فصلاً من الرواية أكون بصدد تحريره. وكنت أتهياً لأبتكر لهما حكايات لتطيري من أن يكون قصي لما أكون بصدد كتابته يرعب العفاريت.

**كارلوس فوينتس**، فبالرغم من خشيته من الطيران خلال تلك الأعوام، فقد كان يقطع أرجاء العالم جيئةً وذهاباً. كانت عودته حفلة أبدية لكي نتناقش حول كتبنا التي نشتغل فيها كما لو كانت كتاباً واحداً. وكانت ماريا لويزا **إليو** Maria Luisa بدوآرها الثاقب النظر وخصي غرسيا أسكوطا

Jose Gercia Ascota - زوجها الذي تشله دهشته الشعرية - ينصتان إلى قصصي المرتجلة كما لو أنها علامات مشفرة من العناية..... وهكذا، لم يكن لدي أي تردد، منذ زيارتهما الأولى، في أن أهديهما الكتاب، إضافة إلى أنني انتبهت مبكراً إلى أن تفاعل الجميع وحماسهم كان ينير لي مسار روايتي الحقيقية.

لم تعد مرسيدس إلى التكلم معي عن حيلها في نيل القروش حتى مارس 1966 - بعد مرور عام على شروعي في تحرير الرواية - حين كان علينا ثلاثة أشهر كراءً. كانت تتكلم عبر الهاتف مع مالك المنزل، مثلما كانت تفعل باستمرار كي تشجعه على انتظاره، وفجأة، أغلقت بوق التخاطب بيدها كي تسألني متى أتوقع الانتهاء من الكتاب.

واستناداً إلى الإيقاع الذي امتلكته خلال عام من الممارسة حسبت أنه يبقى لي ستة أشهر. وقتذاك، أنجزت مرسيدس حساباتها التنجيمية، وقالت لصاحب المنزل المنتظر بنبرة لم يطلها أدنى ارتجاف:

نوافذ (23) ، محرم 1424 هـ ، مارس 2003

---

- يمكننا أن ندفع جماع الكراء بعد حوالي ستة أشهر.  
- عفواً سيدتي - قال المالك مندهشاً - هل تدركين  
أن المجموع سيكون حينذاك هائلاً؟  
- أدرك - قالتها مرسيدس هادئة - لكنه حينذاك  
ستكون كلُّ مشاكلنا قد حلَّت، كن مطمئناً..  
بالنسبة للعسكري المُسرَّح الطيب الذي كان أحد  
الرجال الأكثر أناقة وصبراً ضمن من تعرفنا عليهم.  
هو أيضاً لم يرتجف صوته كي يجيب: «حسن جداً،  
سيدتي، أكتفي بكلمتك». وأفصح عن حساباته  
القاتلة:

- أنتظر في السابع من سبتمبر.

لقد أخطأ: لم يكن اليوم هو السابع، بل الرابع  
من وصول الشيك الأول غير المنتظر مقابل حقوق  
الطبع الأولى.

عشنا الشهور المتبقية في منتهى الهديان. كانت  
مجموعة من الأصدقاء الأكثر قرباً منا العارفين  
بالوضع يزوروننا باستمرار أكثر من السابق؛ محمّلين

---

دائماً بالمعجزات كي نستمر أحياء. لم لويس ألكوريزا Luis Alcoriza وزوجته النمساوية جانيت ريسنفيلد Janet Riesenfeld من الزوار المثابرين، لكنهما كانا ينظمان في منزلهما جلسات تاريخية مع أصدقائهما العلماء، ومع فتيات السينما الفاتنات. كثيراً ما كان ذلك حجة بسيطة من طرفهم لزيارتنا. لقد كان لويس الإسباني الوحيد الذي يُحَضَّر خارج إسبانيا وجبة بهية ماثلة لبهية بلنسية، وكان باستطاعة زوجته أن تبقينا غير ثابتين بفن رقصها الكلاسي. أما السيد غارسيا ريريا Garcia Riera وزوجته المفتونان بالسينما فقد كانا يجرانا إلى منزلهما في ليالي الأحاد، ويسقيانا من جنونهما السعيد كي نواجه الأسبوع القادم.

كان العمل في الرواية آنذاك جد متقدم، حتى إنه كان يمنحني ميزة متابعة إغناء الحكايات الواهية التي ارتجلها أثناء زيارة الأصدقاء، وكثيراً ما أنصت إلى استظهار حكاياتي من طرف أناس آخرين لم أقصها عليهم قط، وكنت أفاجأ بالسرعة التي كانت تنمو بها الحكايات وتتشعب أثناء انتقالها من فم لآخر.

وفي أواخر آب - أغسطس وبين عشية وضحاها، تجلت لي عند منعطف زاوية الشارع نهاية الرواية. لم أكن أستعمل ورقاً كربونياً، ولم تكن آلات النسخ موجودة عند زوايا الشارع، لذا كانت الرواية في أصل واحد من زهاء ألفي ورقة. كان النص وجبة ثمينة بالنسبة لإسبرنسا أريسا **Esperanza Araiza**، تلك **بيرا Pera** اللاتنسي؛ إنها إحدى الفضليات عند **مانويل بريشانو بونسي Manuel Barbachano Ponce** في قصره **دراكولا Dracula** للشعراء وكتّاب السيناريو بمزرعة **Cuauhtémoc**. لقد اشتغلت **بيرا** أعواماً، خلال أوقات فراغها، تنقل إلى ورق نظيف الآثار الكبرى للكتاب المكسيكيين، من بينها «الجهة الأكثر شفافية» **لكارلوس فوينتس، و«بيدرو برأمو» لخوان رولفو، وسيناريوهات أصلية متنوعة لروايات بونويل Bunuel**. إنه حينما اقترحت عليها أن تُبيّض لي النسخة النهائية للرواية في ورق نظيف، وكانت الرواية في مسودة غرقى في التصويريات؛ فالسطر الأول بالحبر الأسود، ويليه سطر بالحبر الأحمر تفادياً للالتباس. لكن هذا الشأن لم يكن ذا بال بالنسبة

---

لامرأة اعتادت العثور على كل الأشياء في قفص المجانين. لم تقبل بيرا المسودة بحكم فضول قراءتها فقط، بل إنها قبلت أيضاً أن أؤديها ما في وسعي مباشرة، وما تبقى عندما أؤدي عن الحقوق الأولى للمؤلف.

كانت بيرا تنقل فصلاً كل أسبوع، بينما كنت أنا أصحح الفصل الموالي بكل أصناف التصحيحات وبحبر مختلف اللون تجنباً لأي دَخَلٍ، وليس من أجل الفرضية البسيطة بجعلها أقل حجماً، وإنما جعلها في أقصى درجات الكثافة إلى حد أنها صارت مقلصة إلى نصف النص الأصلي تقريباً.

ولقد اعترفت لي بيرا، أعواماً بعد ذلك، أنها بينما كانت تحمل إلى بيتها النسخة الوحيدة للفصل الثالث مصححة من طرفي، زلّت قدمها لدى نزولها من الحافلة بفعل أمطار طوفانية، وأن أوراق الرواية ظلت تطفو على وحل الشارع، وأنها جمعتها مبللة بمساعدة بعض الركاب، وأنها كادت تكون غير مقروءة، وأنها جففتها بمكواة الملابس في منزلها.

وكان تأثري الشديد في تلك الأيام ذات سبتٍ لم تكن لديه فيه قائمة تصويبات للفصل التالي، فاتصلت بي بيرا كي أقول لها إنني سأحمل الرواية يوم الاثنين. وبعد تردد طويل تجرأت علي أن تسألني إن كان أورليانو بوندياً سيلتقي رمديوس مسكوط في النهاية. وحينما أجبته بالإيجاب أطلقت تنهيدة عزاء متعجبة:

- الحمد لله لو لم تقلها لي لما أغمض لي جفن حتى يوم الاثنين.

لم أعرف كيف توصلت في تلك الأيام برسالة غير متوقعة من باكو بروا Pac Parrua - الذي لم أسمع كلاماً عنه قط - يطالب فيها مني أن أمنح دار نشره سوداً أمريكانا حقوق نشر كتبي التي يعرفها جيداً في أولى طبعاتها. أحسست بقلبي يتقطع، لأن كل كتبي كانت لدى دور نشر مختلفة بعقود أمدها طويل، ولم يكن سهلاً التخلص منها. وكان عزائي الوحيد الذي خطر عليّ هو أنني أحببت باكو أنني على أهبة الانتهاء من تأليف رواية طويلة ليست



عليها أية التزامات، وأنه بوسعي أن أبعث له خلال الأيام القلائل القادمة النسخة الأولى تامة.

لقد أخبرني **باكو بروا** تلغرافياً بقبوله الاقتراح، وبعث لي مع عودة البريد شيكاً بقيمة خمسمائة دولار كمقدم أداء، أيما يعادل بالضبط أشهر الكراء التسعة التي التزمنا بأدائها خلال تلك الأيام، ولم نكن ندري كيف سيمكننا ذلك بسبب حساب خاطئ من طرفي بصدد موعد الانتهاء من الرواية.

على كل حال، إن النسخ النظيف للنص الذي أنجزته **بيرا** مع ثلاث نسخ كربونية كان قد تمّ في غضون شهرين أو ثلاثة على الأكثر. لقد كان **ألفارو موتيس Alvaro Mutis** القارئ الأول للنسخة النهائية من الرواية حتى قبل أن أبعث بها إلى المطبعة. اختفى يومين، وفي اليوم الثالث هاتفني في حالة غضب ودود حينما اكتشف أن روايتي لم تكن في الواقع تلك التي كنت أقصها تسلياً لأصدقائي، وكان هو يحكيها بشغف لأصدقائه.

- حضرتك صيرتني مثل منديل بال، أيها النذل! -

وصرّخ فيّ - هذا الكتاب لا صلة بما كنت تقصه علينا.

ثم قال بعد ذلك، وهو يكاد يموت ضحكاً:

- على الأقل أن هذا أفضل بكثير.

لست أذكر إن كنت آنذاك أتوفر على عنوان الرواية، ولا أين ولا متى، ولا كيف خطر على بالي. لم أستطع تحديد ذلك لا مع أصدقائي تلك الأيام، ولا في كتاب من كتبي الكثيرة، بل حتى في كتاب أخي **إلخي غابرييل Elegio Gabriel** الأكثر مصداقية وتركيزاً من بين الكتب الكثيرة التي ألّفت في الموضوع. ولحسن الحظ، لن نفتقد مؤرخاً يتكفل بخياله اختلاق حكاية التسمية.

كانت النسخة التي قرأ **ألبارو موتيس** هي التي بعثنا بها في طردين عبر البريد، والنسخة الأخرى كانت الضمانة التي حملها هو نفسه، وقتاً قليلاً بعد ذلك، أثناء سفر له إلى **بونيس آيرس**. أما النسخة الثالثة فهي انتقلت في **مكسيكو** بين أيدي الأصدقاء الذين رافقون **إبان الشدّة**. بينما النسخة الرابعة فهي

التي بعثت بها إلى برأنكلا barranquilla كي يقرأها  
ثلاثة من الممثلين الحميمين للرواية: ألفونسو فوين مير  
German Alfonso Fuenmayor، وخرمان فرغاس  
Vargas، وألبارو سبدا ALVARO Cepeda الذي  
لاتزال ابنته باتريسيا Patricia تحتفظ بها لحد الآن  
كأنها كنز.

حينما توصلنا بالنسخة الأولى للرواية مطبوعة  
في يونيو 1967، مزقنا مرسيدس وأنا الأصل المخروم  
الذي اعتمده بيررا في نسخها. لم يخطر على بالنا أن  
ما يمكن أن يكون من النسخ الأكثر قيمة، بفصلها  
الثالث الذي يقرأ بالكاد نتيجة المطر وبسبب حديد  
المكواة. لم يكن قراري بريئاً في شيء ولا عادياً، بل  
إننا مزقنا النسخة كي لا يطلع أحد حيل صناعتي  
السرية. وبالرغم من ذلك، ففي مكان ما من العالم  
يمكن العثور على نسخ أخرى، وعلى الخصوص  
الاثنتين اللتين بُعثتا إلى دار النشر سود أمركانا  
للطبعة الأولى. ودائماً اعتقدت أن باكو بروا - وله  
الحق في ذلك - احتفظ بها كذخيرة. لكنه أنكر ذلك،  
وكلمته من ذهب.

حينما بعثت لي دار النشر بالنسخة الأولى من نسخ الطبع التجريبية حملتها مصححة إلى حفلة بمنزل عائلة الكريزا، لكي أروي على الخصوص الفضول النهم لضيف الشرف السيد لويس بُنويل Luis Bunuel الذي نسج كل أصناف التأمل الحذق حول فن التصحيح، ليس من أجل التحسين، بل من أجل الإخفاء. لقد رأيت الكريزا جد مبهور بالنقاش حتى أنني اتخذت القرار بأن أهديه النسخة التجريبية: إلى لويس وجانيت، إهداء مكرر، لكنه الحقيقي الوحيد: «من الصديق الأكثر حباً لكما في هذا العالم». ومع التوقيع كتبت التاريخ: 1967. إن الإشارة إلى التوقيع المكرر وإلى علامتي التنصيص في الجملة الأخيرة يعودان إلى إهداء سابق كنت قد وقعته في كتاب لعائلة الكريزا. وثمان وعشرون سنة بعد ذلك، بعدما كانت «مائة سنة من العزلة» قد قطعت مشوارها أحد ما ذكّر بتلك الواقعة في المنزل عينه، ورأى أن النسخ من الإهداء تساوي ثروة. حينذاك أخرجتها جانيت من صندوقها، وعرضتها في الغرفة إلى أن مُزحَ معهما

نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

بأن هذه النسخ بوسعها تخليصهما من الفقر. وقتها أنجز الكريزا مشهداً من مشاهدته الخاصة، إذ ضرب بقبضتي يديه على صدره صارخاً بصوت مدوً حسن الجهر فيه إصرار الإسبانيين:

- وإذن، أنا أفضل الموت على أن أبيع هذه التحفة المهداة من طرف صديق!

وفي خضم تهليل الجميع، عدت إلى إخراج قلم المرة الآنفة نفسه الذي لازلت أحتفظ به، وكتبت أسفل إهداء الثماني عشرة سنة السالفة: مؤكداً، 1985. ثم عدت إلى التوقيع مثلما المرة الماضية: غابو. هذه الوثيقة التي من 180 ورقة، و1026 تصويب بخط يدي وحرفي هي التي ستعرض على العموم في مزاد يوم 21 سبتمبر من هذه السنة ضمن عيد الكتاب ببرشلونة، ودون مشاركة أو طائل لي من وراء ذلك.

ولا مرأء في أن هذه العملية مشروعة. ما حير البعض هو كيف بقيت نصوص النسخ الأصلية في حوزتي، إن كان عليّ أن أعيدها إلى بوينوس آيرس

كي تدمج التصويبات النهائية في الطبعة الأولى. والحقيقة التي لم أعدها مصححة بخط يدي وحرفي قط، وإنما بعثت بريدياً بلائحة للتصويبات منقولة بالرقانة سطرًا سطرًا، لخوفي من أن يضيع المؤلف أثناء عودته.

لقد توفي **لويس الكريزا** كما قضى سنة الحياة في 1992، على إحدى وسبعين سنة، في معتكفه بـ**كورنفاك**. و**جانيت** استمرت هناك، وتوفيت ستة أعوام بعد ذلك، وكانت قد اقتصرت على نواة صغيرة من أصدقائها الأوفياء، من بينهم الأكثر وفاء من الجميع **هكتور دلغادو Hector Delgado** الذي تبنياه كأبوين، واعتنى هو بهما خلال السنوات العجاف للشيخوخة أفضل مما لو كانا أبويه الحقيقيين. وقبل وفاتهما أعلنهما وريثاً شرعياً لهما بينة شهادة. ويبدو لي أن الشيء الوحيد الذي ليس عادلاً في هذه الحكاية، وهو في الوقت ذاته لا يصدق، ويظل يتذكر هو أن **لويس** و**جانيت** عاشا سنواتهما الأخيرة بآلاف الدولارات محفوظة من الزمن والعث في قعر

نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

---

الصندوق، عملاً بالمرءة الإيبيرية التي تأسى بيع هدية  
الصديق الذي أحبهم أكثر من أيّ كان في هذا العالم.

\* \* \*

نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

## لانسون: المنعطف(\*)

ميشيل جاريتي

ترجمة محمد أحمد طجو

إذا كان الانتقال من القرن التاسع عشر إلى

\*) هذا النص يمثل الفصل الأول من كتاب **النقد الأدبي الفرنسي في القرن العشرين** *La critique littéraire française au XXe siècle*، وهو بقلم ميشيل جاريتي Michel Jarrety أستاذ الأدب الفرنسي في جامعة بيكاردي جول فيرن Picardi Jules-Verne. وقد صدر الكتاب في عام 1998 عن المطابع الجامعية الفرنسية Presses Universitaires de France ضمن سلسلة ماذا أعرف? *Que sais-je?* وللمؤلف كتب أخرى منها **الشعر الفرنسي من العصر الوسيط حتى أيامنا** (1997) بالاشتراك مع عدد من المؤلفين، و**بول فاليري** (1992)، و**فاليري أمام الأدب** (1991).



القرن العشرين ذا أهمية عظيمة بحيث يغدو منعطفاً حقيقياً، فإنه قد اجتمعت في عشرينتين أو ثلاث، الأحداث الكبرى التي مهدت لظهور مقاربة جديدة للمؤلفات الأدبية وهي: الميلاد الجديد للجامعة الفرنسية، وإعادة تحديد المعرفة الأدبية، ونهاية التمييز النسبي بين مختلف الخطابات النقدية.

ازداد عدد الطلاب حوالي سنة 1880 فاتبعت الجامعة، وصاحب اتساعها إعادة تشكيل ميادين الدراسات الأدبية. إذ توطدت فروع الأنساق العلمية الحقيقية التي تصرف اهتمامها إلى المعرفة الوضعية - كالتاريخ وعلم الاجتماع، وتاريخ الأدب الذي سنّ قوانينه غوستاف لانسون Gustave Lanson (1857-1934). وقد أدى هذا الاهتمام بالدقة العلمية إلى امحاء طوابع الذاتية وعلامات الكتابة، وتداخلت التخوم بين التاريخ والأدب، وأبلغ شاهد على ذلك ميشليه Michelet، أو بلزاك Balzac، إذ زالت التخوم تماماً، كما اختفت حالة الغموض والتأرجح التي كانت قائمة بين الممارسات النقدية المتباينة. وقد ساعد تطور الصحافة في القرن التاسع عشر على ازدهار نقد رفيع

نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

---

المستوى بلغ بلا ريب أقصى مداه خلال حكم الإمبراطورية الثانية - ويمثله سانت بوف Sainte-Beuve (1804-1869)، وكذلك Zola (1840-1902) - وتم فرض الأستاذية على جمهور واسع فتداخلت الأمور، وتوطدت حالة جديدة هي التباين بين النقد الذي يقدمه الكتاب والنقد الجامعي، إذ إن سانت بوف الكاتب كان أستاذاً أيضاً وزولا الروائي ناقداً. ولكن منذ بداية القرن التي تشكل منعطفاً حاسماً تأكدت حقيقة ثابتة هي التقسيم الثلاثي التي أشرت إليه في المقدمة: النقد الصحفي، ونقد الكتاب، ونقد أساتذة الجامعة.

ولئن حدث في الجامعة تحديد لأحد الأنساق الأدبية، فإن هذا التجديد قد نُسب عن جدارة إلى لانسون، لأنه عرف كيف يُنظر له تنظيراً شاملاً، ويسطر برنامجه، ويجسده كذلك بعمل هام تمثله هذه الكتب: **تاريخ الأدب الفرنسي** (1894) وفولتير Voltaire (1906) والطبعة النقدية **للسائل الفلسفية** (1909) وبعد ذلك بمدة: **التأملات الشعرية للامارتين** lamartine (1915) كما أنه نشر ما بين 1909 و1912،

أربعة مجلدات أشرف عليها من **الدليل البليوغرافي في الأدب الفرنسي الحديث** من سنة (1500-1900). وكذلك لأنه عرف كيف يعتمد على مواقعه القوية التي طال أمدها لمحاضر متمرن في شارع أولم rue d'Ulm منذ سنة (1984) وأستاذ في السوربون سنة 1904، ومدير المدرسة العليا للمعلمين سنة 1919. وقد فرض لانسون بالتدريج إصلاحاته على المؤسسة الجامعية والمدرسية، وأعاد في الوقت نفسه، إلى الأدب مكانته اللائقة به، في مواجهة سيطرة التاريخ، بعد أن تدهور تعليم الأدب شيئاً فشيئاً لافتقاره إلى المناهج المناسبة.

لكن اتساع مدى التجديد الذي تزعمه قد اتخذ أبعاداً قدرها مسبقاً. ولا ريب أن طموحه سياسي لأنه يرمي من وراء تعليم الأدب إلى توطيد هوية الأمة. وخلافاً للنقد الدوغمائي أو الاعتباطي، أو الانفعالي الذي يشنت، فإن تاريخ الأدب يجمع مثلما يفعل العلم الذي استوحى منه لانسون (**منهج تاريخ الأدب**، 1910). كما كان هدف لانسون تحديثياً أيضاً لأنه يسعى إلى توسيع مجال الأدب الفرنسي في مواجهة

الآداب القديمة التي توطدت سيطرتها. ومشروعه في نهاية الأمر - مشروع ثقافي بكل بساطة، ومشروع تربوي إن جاز القول. لأن من يسعى إلي التربية لا بد له من أن يقدم إلى الناس منهجاً تعليمياً يتلاءم مع متطلبات الجمهور الواسع. وكان يرى أن تكوين الفكر بواسطة الأدب - بمنهجه العلمي، وحسه الجمالي، وإدراك الحياة، هو متسع سعة تكفل التطور التام للفكر: وبذلك يكون الأدب وسيلة من وسائل التعليم.

بقي أن نقول إن مذهبه أكثر تعقيداً مما شاع لدى الناس. لأن محاضراته عن برنامجه أو منهجيته كانت وافرة، وكان حريصاً على مقارنة ميادين الدراسة الأدبية كلها، مما أدى به طوال سنوات عديدة - إلى تقديم مقترحات مختلفة، يصل اختلافها أحياناً إلى درجة التناقض.

إن النسق العلمي الذي أسسه مقتبس من التاريخ حتماً، ولكنه ظل بعيداً عنه أيضاً، ليحافظ على خصائص موضوعه، وينفتح بالتالي على علم الاجتماع. ولا ريب أن مقارنته الوضعية تهدف إلى

المعرفة الموضوعية، ولكنه لم يتوقف - في الوقت ذاته - عن تأكيد بقاء «لذة النص» (وهي العبارة التي سوف يستعملها بارت لاحقاً) وأنه يمكن «تذوقها» (Goute) والتمتع بها (Déguste) حسب تعبيره، كما لا يمكن تجاهل ذاتية القارئ.

لكن المهم في الأمر أن مصطلح «تاريخ الأدب» الذي استخدمه لانسون ونحن من بعده، لكي يشير إلي هذا النسق الجديد، مصطلح مراوغ جزئياً. لأن لانسون المؤرخ والوضعي في آن واحد، كان يراجع التفكير في المؤلفات الأدبية ضمن مسيرة التاريخ، انطلاقاً من منهجية تصرف اهتمامها إلى سكة العلم، والوقائع المؤكدة، ولكن هذه التسمية قاصرة عن التعبير، وإن كان التجديد فيه واضح، فذلك لأن مطمح دراسته هو «النص» الذي أثبت منعطف القرن دخوله بقوة إلى حقل الدراسة الأدبية. وبذلك ارتقت مكانة الكاتب: لم يعد تأليف كتاب نقدي كتابة ثانوية تنافس كتابة أولية، بل أصبح خطاباً مقتصراً على العمل الأدبي الذي يربو عليه، فيتضاءل أمامه تاركاً له مجال الكلام.

وحين يكتب لانسون سنة 1894 قائلاً: إن الناقد أستاذ «فهو لا يثبت مكانة هذا النسق العلمي (الذي ينقص من قدر الصحفي). ولا يعيده إلى الجامعة التي استلب منها فحسب، لكنه يثبت موقف الناقد الذي بدأ يبتعد عن الكاتب الذي يدرسه».

## 1 - أمجاد التاريخ

إنه لمن المؤكد أن لانسون، في كثير من الأحوال، لا يبتكر بل يقيم الأسس والمعايير. وإن تاريخ الأدب الذي أصبح نسقاً علمياً، ووضعيّاً، يشهد بوضوح على أمور ثلاثة: لم يعد تاريخ الأدب منذ الآن مسألة إحساس بل مسألة معرفة، وهو يسترشد بالنماذج العلمية الملائمة لموضوع الأدب، وقد أصبحت مقارنته للأعمال الأدبية لازمانية. وبذلك قطعت إجرائية لانسون هذه علاقاتها بالإجرائيات السابقة عليها. وإن استدرك بعدئذ، أشاد بفضائل السابقين عليه.

والدليل على تباعده المبكر هذا، مقدمته لكتاب رجال وكتب (1895) فهو حين يجعل موضوع دراسته

أفراداً بأعيانهم أي الكتاب، فإنه يتناولهم ضمن النصوص التي عليه فك رموزها، على العكس من سانت بوف مثلاً: «فبدلاً من أن يستخدم السيرة لتفسير الأعمال الأدبية، استخدم الأعمال الأدبية لتكوين السيرة». وقد استنكر لانسون طريقة تين Taine أيضاً (1828-1893) الذي يحدد الشخصية بثلاثة عوامل معروفة هي: العرق، والبيئة، والزمان. ووجد أنه يتناسى الخصوصية التي تزدهر في العمل الأدبي، وينحاز إلى القوانين العامة. سيكون من الإجحاف أن ننسب البُعد المعرفي الذي تشهد عليه منهجية لانسون إلى الوضعية فحسب. ولا ريب أن اهتمامه بالوقائع الثابتة، وثقته بالمعرفة الوضعية تخترق مؤلفاته كلها، إلى حد المجازفة بإفساد تلك المقاربة الموضوعية فعلاً.

إن ما يستنكره على تين أو برونتيير Brunetiere (1849-1906) - وهما وريثا - كونت Conte - علموية الأول، والتصلب التنظيري لدى الثاني. ولئن جعل لانسون، هو أيضاً، الدقة العلمية في خدمة التاريخ الأدبي، إلا أنه لم يخضع لها خضوعاً تاماً.

لكنه على العكس ميز تمييزاً حاسماً بين الدراسات العلمية البحتة الهادفة إلى العام؛ والمقاربة الأدبية الملتصقة بالخاص. كما أنه اقترب من الأدب أشد الاقتراب، لأنه التفت إلى التاريخ، وأحدث تبديلاً في النموذج. إذ كان نموذج النقاد الذي يتبعونه حتى الآن، هو العلوم الطبيعية ومنها يقتبسون أسسهم النظرية؛ كما هي حالة التصنيفات لدى سانت بوف ونظرية «تطور الأنواع» (1890) التي سادت لدى بروننتيير متأثراً بداروين Darwin. وقد سعى لانسون إلى أن يفلت من إسار المنهجية، لكي يدرك العمل المتفرد، وعمد إلى السخرية من تين وبروننتيير بقوله: «نحن نعرف مكونات التراجيديا الكلاسيكية ولدينا المعادلة: هذا هو الشيء الذي يتكون منه كورني Corneille ولكن هل هو بيير Pierre أو توماس Thomas؟ (منهج تاريخ الأدب، 1910).

إن الاقتباس من التاريخ يعني اتباع منهجية أشد علمية تم تحديدها، ولكن ينبغي المحافظة دوماً على خصوصية موضوعه لأنه ليس تاريخاً. وقد وضع لانسون في خدمة نسقه العلمي الخاص المنجزات



المكتسبة من المقارنة الوضعية أي: البحث عن الوثائق، وتحقيق النصوص، والدقة العلمية التي لا توصف برفضها لأي إغراء شكلائي. وكان يأبى النقد الذي «ينغلق على المؤلفات، يحللها ويسبر غورها وينقب فيها، ويصنفها، ويحكم عليها مستخدماً أدوات الذوق، والعاطفة، والمنطق، وعلم النفس، والأفكار الشائعة» و«علم تاريخ الأدب» كما كتب سنة (1900) في مجلة **التوليف التاريخي**.

لقد دوهمت المؤلفات الأدبية من خارجها، بفضل العلوم المساعدة كلها من بيلوغرافيا، وعلم المفردات، ونقد النصوص ومراجعة المخطوطات. ولئن كانت تلك العلوم المساعدة تسبب الدمار، وتعرقل القراءة أكثر مما تؤيدها - واتضح هذا لدى ورثة لانسون أكثر مما اتضح لديه - فإنه كان يرى أن مثل هذه العلوم ينبغي لها أن تظل ثانوية، فليس نشر العلم هدف الدراسات الأدبية بحال من الأحوال. إذ إن الغاية بعيدة عنها، وهي فيما وراءها تحديداً. والواقع أن القضية تدور حول مقارنة التفرد أو الخصوصية، أي نوعية العمل الأدبي، وذلك بقياس اختلافه الواضح عما سبقه،

والبحث عن المصادر والمؤثرات التي تتيح لنا «المعرفة والتحديد، وتقييم الأصالة الإبداعية، ونوعيتها، وقوتها». وهذا ما ترمي إليه، على وجه الخصوص، الطبقات النقدية التي تميل إلى هذا البحث - ولها أن تقبل في النهاية - مثل لانسون نفسه - احتمال عثورها على سبب الأصالة الكامنة في العمل الأدبي، أو على ما هو منسي، ولم يخطر على بالنا في هذه العملية، أو النقطة العمياء التي ندعوها «عبقرية المؤلف».

كل شيء يدعو إلى الاعتقاد - تحت ستار المقاربة الأفضل لأصالة العمل الأدبي - بأن المهم هو البحث عن الدوافع الموجودة فيه. ولذلك لم يستطع تاريخ الأدب، على الرغم من ادعائه خلاف ذلك، أن يقطع روابطه بالنقد السابق عليه، وخصوصاً لدى تين. وإن الخطر الداهم هو الاعتقاد الذي توحى به العديد من عبارات لانسون، بأن تاريخ الأدب وبطريقة تطويرية - ليس سوى استمرارية واسعة من المؤثرات والتوالدات التي ينبغي إظهارها لذاتها.

إذا كان هدف المنهجية تدعيم قراءة العمل الأدبي تدعيماً ضرورياً، وتنمية المعرفة الوضعية فلن تنمحي العاطفة الشخصية من هذه المقاربة للأدب التي لا ترفض لذة القراءة، كما تشهد عليها وبشكل مبكر مقدمة **تاريخ الأدب الفرنسي**: « ليس الأدب موضوعاً للمعرفة: إنه جوهري وثابت لدى لانسون وينم عن حذره وإدراكه لخصوصية الأدب في ميدان المعرفة حيث هدف المنهجية الابتعاد عن المغالاة أو شطط الانطباعية المرتبطة ارتباطاً مشروعاً بمقاربتنا الجمالية للمؤلفات. إن التوازن الذي أقامه لانسون بين المنهجية والعاطفة يبدو هشاً ومضطرباً. ولئن صح القول بأن العديد من العبارات المتباعدة تدعو إلى الظن بأن هذه المنهجية قادرة على التهوين من شأن تلاوين العاطفة لكي يظهر تأويل للنص وضعياً فعلاً - فلن يتحقق ذلك إلا بعملية تفسير النصوص - كما سنرى.

وقد أكد لانسون ذلك في محاضرة ألقاها سنة 1909 قائلاً: «إن دراستنا تاريخية، ولذا ستكون

منهجيتنا منهجية التاريخ». ويبقى علينا تأمل هذه التاريخية تحديداً، لأنها لا تنتمي إلى التاريخ حقاً. فالنقد الذي سبق لانسون - إما لمغالاته في العلمية، وإما لإغراقه في الذاتية - توسع في تناول المؤلفات بعيداً عن أية محاكمة تاريخية. فأصبح المطلوب بعدئذٍ إعادة إدماجها في التاريخ من وجهة نظر ثلاثية المتطلبات.

**أولها:** إن المقتضى التاريخ يتأسس على هذه الاستمراريات أو الانقطاعات التي أشار إليها مبكراً بشيء من الحذر التنظيري. يقول في مقدمة **رجال وكتب** (1895): «الأمر الثابت هو أن المؤلفات السابقة تحدد - جزئياً - المؤلفات اللاحقة: إنها بالضرورة نماذج ينبغي اتباعها أو مخالفتها، فهي تقلد في إحدى الفترات وتخالف في فترات سواها. وبذلك يتأسس تيار دائم يسري من المؤلفات إلى الأذهان، ثم يرجع من الأذهان إلى المؤلفات». اختلاف وتكرار يقتضيان الاهتمام بكل عنصر من عناصر السلسلة المنطقية الطويلة، وهما يهتمان بترابط هذه

السلسلة ذاتها، وهذه القراءة المزدوجة تؤكد مجدداً،  
اللبس السائد لدي لانسون.

**وثانيها:** توضع المؤلفات في التاريخ، ومفادها  
القطيعة مع الوهم المريح القائل بأننا قادرون على  
قراءة نصوص الماضي وكأنها ماتزال معاصرة لنا.  
وذلك دون أن ينصرف ظننا أيضاً إلى أنها لا تكتسب  
قيمتها إلا باعتبارها من مخلفات الماضي. ينبغي  
لتاريخ الأدب أن يفهم ضمن هذه الصلة المرهفة بين  
هذين المصطلحين «التاريخي» من حيث إن المؤلفات  
موجودة ضمن استمرارية شبكة ما، و«الأدبي» من  
حيث إنها تدافع عن خصوصية المؤلفات.

ولا ريب أن ما يؤكد هذا التباعد عن التاريخ  
لدى لانسون، هو كفاحه في الجامعة ضد سيطرة  
النسق الشقيق. ولما كانت المنهجية تاريخية، ولكن  
موضوعها ليس تاريخياً كلياً، فالنص - خلافاً  
للأرشيف - هو ماضٍ يظل حاضراً لدينا، ولا شيء  
قادر علي تعويض حضوره. وهذا ما يفسر التصاق  
تاريخ الأدب بالخاص، على حين أن التاريخ يتصف

نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

---

بالعمومية، وهو شاهد على تجربة جمعية. ولأن أصالة العمل الإبداعي التي لا يمكن تجاوزها مرتبطة باستجابتنا الجمالية، فإن الدراسات الأدبية تحتفظ بنصيب من العاطفة الفردية، على العكس مما يحدث في دراسة التاريخ.

يبقى أن نقول: إن الحد الفاصل الذي حرص لانسون على ترسيمه، على الرغم من كل شيء، هو استقلالية نسقه العلمي مع الاتساع في تحديد طبيعة موضوعه نفسها، وقد اعترف بذلك قائلاً: «من أصعب الأمور تعريف العمل الأدبي (منهجية تاريخ الأدب، 1910).

**وثالثها:** البحث في إشكالية علاقة العمل الأدبي بالزمان والمجتمع اللذين أنتجاه، والخروج عن النص لتحديد أسباب ظهوره. ويشهد على هذه الفكرة مبكراً **تاريخ الأدب الفرنسي** حيث نلمس لدى لانسون رغبة شديدة في تقدير المعطيات الاجتماعية - السياسية البحتة التي يعمل الكاتب من خلالها. وهذا الاهتمام المزدوج بالإنتاج الأدبي والشروط

الاجتماعية لإنتاجه قد وسعه لاحقاً مؤكداً « أن الظاهرة الأدبية في جوهرها واقعة اجتماعية»؛ وفي هذا تجديد للدراسة من نواحٍ عديدة. ولا شك أنه مازال الجانب الخفي لفكر لانسون، وهو في الوقت نفسه نصيبه الأكثر جرأة وإبداعاً. إنه برنامج الاتساع المزدوج لنسقه العلمي: اتساع نحو التاريخ، من جهة أولى، إذ إن تفرد العمل الأدبي والإبداعي خاصة يتجاوز هذا العمل بانفتاح التحليل علي المظاهر الجماعية للحياة الأدبية؛ واتساع نحو علم الاجتماع، من جهة ثانية، الذي يتجاوز تفرد العمل الأدبي محاولاً صياغة قوانين تجعل الدراسات الأدبية مرتبطة ببعض الاهتمام بالتعميم. وكانت بداية هذا الاتساع سنة 1903 في محاضرة عنوانها: «برنامج دراسات حول التاريخ الريفي للحياة الأدبية في فرنسا». وهذا أمر هام إذ وسّع لانسون تاريخ الأدب في فرنسا ليشمل الأرياف كلها، وبنفتح على الحياة الأكثر جماعية، ويدرس الصحافة الأدبية كما يدرس المؤلفات الشعبية التي قد تصبح لاحقاً «لوحة الحياة الأدبية لدى الأمة، وتاريخ الثقافة، وفعالية الجمهور

المبهم الذي يطالع، مثلما هو تاريخ الأفراد النابيين الذين يكتبون». وسوف يكون الاختلاف مع تاريخ الأدب مزدوجاً: فلم يعد الاهتمام منصرفاً إلى المؤلفات الإبداعية التي تتداولها دراسات عقيمة لا قيمة لها، بل ينصرف إلى ممارسة أوسع للأدب. ومن ناحية ثانية: استبدال الاستمرارية بدراسة آلية تتيح استخلاص علاقة المجتمع بالأدب. وكان لانسون حين سطر هذا البرنامج يشك في إمكانية إنجازه فوراً، ولكنه عرض علينا سعة الغاية الأدبية والتاريخية معاً. وبهذا تبدت الفائدة في امتزاج بين هذين النسقين. إنه برنامج ولد ميتاً أو شبه ميت. ويكفي التذكير بأنه إذا حقق إنجازات جزئية وباهرة أحياناً؛ فإن المؤلفين فيه كانوا مؤرخين أولاً. ويكفي لتوضيح ذلك الإشارة إلى مشكلة الزندقة في القرن السادس عشر من خلال كتاب مثل **ديانة رابليه** La Religion de Rabelais (1941) للوسيان فيفر Lucien Febvre (1878-1956) الذي يشكو من أن برنامج لانسون لم يكتمل، وجاء بعده تلميذه مورنيه Mornet (1878-1954) فتخلى عن هذا البرنامج: **معارك في**

---



سبيل التاريخ (1953). ونجد في أيامنا هذه بعض الأعمال الاستثنائية كأعمال آلان فيالا Alain Viala في ميدان الدراسات الأدبية: **ميلاد الكاتب** (1985)، كما نجد دراسات أكثر عدداً تنتمي إلى التاريخ (جان بيير ريو J.-P. Rioux، وجان فرانسوا سيرينللي J.-F. Sirenelli): **من أجل تاريخ ثقافي** (1997)، وهي أعمال تبقى دون طموح القدماء الذين توقعوا منه الكثير.

أما الاتساع الآخر فكانت مناسبتة محاضرة أخرى سنة 1904 حول «تاريخ الأدب وعلم الاجتماع»، إذ صرف فيها انتباهه مجدداً إلى الجمعي، بتجاوزه العلاقة للكتاب بالقارئ. وقد سعى لانسون إلى مقارنة وظيفة الجمهور منذ لحظة إنتاج النصوص. فإذا كان العمل الأدبي ينقل فكر الكاتب إلى الجمهور فيجب أن نأخذ باعتبارنا أنه «يتضمن هذا الجمهور مسبقاً»، لأن الكاتب يفكر بهذا الجمهور قبل أن يتوجه بعمله إليه. وبما أن الأمر يقتضي أن نأخذ بعين الاعتبار تجدد النص الذي تتداوله أجيال القراء

فيُغنونه أو يفقرونه، وهذا على خلاف رأي الكاتب في اقتصار العمل الأدبي على معنى وحيد قابل للفهم، فإن لانسون يعيد هنا تقييم الوظيفة الإبداعية للجمهور. وهذا مصدر الصياغة المحتملة لهذه القوانين، أو يحذر أشد هذه «الأحداث العامة» التي يسمح البحث الاجتماعي بإلقاء الضوء عليها، ويفضلها يبين وبطريقة أكثر جزمًا - عن العلاقات المتنوعة للأدب بالحياة التي لا يعبر عنها إلا جزئياً، وعن الصلة التي تربط استخدام شكل ما بالأثر الذي يتوقعه الكاتب منه. وكذلك شروط انبثاق العمل الأدبي، أو طرائق تأثيره في الجمهور، إلخ. وإذا ظل مثل هذا البرنامج الرحيب، الذي يستبق ما ندعوه اليوم التلقي، مجهولاً، فإن المسؤولية تقع بلا شك على الجامعة التي لم يتردد عندها صداه. وتقع كذلك على لانسون نفسه الذي ما إن أشرع حقل الدراسات الأدبية على مصراعيه حتى ظهر وكأنه يغلقه على الاهتمام المتزمت بالنص - وهذا هو الجانب الآخر من منهجيته.

## 2 - إعادة تأسيس النص

إن الحديث عن مقارنة النص بعد إلماحنا إلى ضرورة علاقته بالتاريخ الذي ينتمي إليه، معناه الإشارة إلى أن التفسير الفرنسي (فالأمر يخص أدباً وطنياً) قد تعقد سنة 1902 بواسطة برونو Brunot، ولانسون، واقتحم المدارس الثانوية، وأصبح مركز التمارين فيها، باعتباره طريقة ومنهجية نقدية في الوقت نفسه تبوأتا مكانتهما اللاتقة بهما. وأصبح النص ضرورة لا غنى عنها لمعرفة تاريخ الأدب الذي ستجعله الجامعة حكراً عليها، فتقررت دراسة أكبر قدر ممكن من المؤلفات الأدبية في التعليم الثانوي.

إن الفصل بين هاتين المهارتين له طبيعة تتابعية إجرائية وليس فصلاً تنظيرياً، لأن الدراسة المدرسية للنص لا تغفل عن أن محتواه لا ينفصل عن الحضارة التي يعبر عنها. ولعل الأمر الجوهري هو أن الاطلاع على المؤلفات يتحدد بكونه تأهيلاً كاملاً من النواحي التاريخية، والأدبية، والمدنية، والثقافية. ولئن كان التمايز واضحاً بين تفسير النص وتاريخ الأدب، فإن

التماسك يظهر جلياً بينهما من خلال السؤال الذي طرحه لانسون سنة 1904 للتعريف بنسقه العلمي: «ماذا نريد؟» وكان جوابه: «نريد تفسير المؤلفات».

لكن هذا التفاني في تفسير المؤلفات اتخذ شكلاً تطور طویل نتجت عنه شروط سوف تُعرض على التعليم، وعلى ممارسة النقد الجامعي، ألا وهي: أن سيطرة النص الأدبي ستحاط بجهاز كامل العدة، وتدين في الوقت نفسه، أية كتابة متفردة تتنافس مع هذا النص، وكأنما الذاتية التي نلمس في النص آثارها، يجب أن يكون جوابها موضوعية الدارس، وكأن الحديث عن النص يعني الاستهلاك التام للمادة اللغوية، والأدبية، والتاريخية، والأخلاقية مع الإعلاء الدائم من شأن الإيضاح الذي يجمع القراء حول التأويل الذي فرّق شملهم سابقاً. فالنص تفرد، وليس التفسير الذي يدور حوله.

إن العملية المعاكسة لهذه الممارسة، قد بدأت منذ زمن بعيد. ولا ريب أن علم البلاغة، وهو فن القول، ودراسة صور الخطاب، قد مات منذ مطلع

القرن التاسع عشر، حيث أدانت الرومانتيكية باعتباره قانوناً جامداً، يحد من حرية الفرد، ورأت أن مقارنة الأدب يجب أن تخضع للتاريخانية. ولكن علم البلاغة قاوم الفناء واستمر في ميدان التعليم مدة قرن تقريباً. فلم تكن دراسة المؤلفات لمعرفتها لذاتها فحسب، بل لاتخاذها نماذج ينبغي الاقتداء بها، وكانت مواضيع الامتحانات تقترح أشعاراً وخطابات، أي: ممارسة، وليس تعليماً على الأدب.

حوالي سنة 1880، حينما أخلى الخطاب مكانه للبحث عن دراسة المواضيع، وقبل أن يُلغى درس البلاغة من المدارس سنة 1902 - اتضح أن علاقة القارئ بالنص قد تبدلت: إذ كان الحال حتى ذلك الحين أن يتعلم الطالب الكتابة متبعاً مثال كبار الكتاب، فأصبح عليه أن يتعلم القراءة بواسطة هذا التمرين الشفوي، ألا هو شرح النص، وأن ينتج تعليماً بكتابة نقدية تعتمد على البحث الذي يخلو من علم البلاغة. ولم تعد القضية مرتبطة بالتقييم - في هذه الحالة أو تلك، بل بقدرة الطالب على الإبداع. وهذا مصدر عبارات لانسون الحاسمة، قبل أن يتأسس

الإنشاء الفرنسي، أكثر فأكثر، على الشرح التاريخي: «إن الخلل الجذري هو أن استبدال البحث بالخطاب لم يؤد إلى إلغاء الخطاب، بل على العكس، زاده وبالأل لأن هذا النوع من الإنشاء يتطلب جهداً فردياً مبدعاً، إنه تمرين فني» (الدراسات الحديثة في التعليم الثانوي، 1903).

ونذكر بأن تاريخ الأدب كان يتناول في حالات عديدة، وبواسطة العلوم المساعدة، ما هو خارج النص، فيسعى الشرح وبطريقة تكاملية، إلى فهم ما بداخل النص، وذلك بمقاربة حددها لانسون عدة مرات، وإن تخللها بعض التردد التنظيري. ونجد في «بعض الكلمات حول شرح النصوص» فرضية تشكل بوضوح أساساً للتمرين: «إن للنصوص معنى في ذاتها، مستقلاً عن أذهاننا وحساسياتنا، نحن معشر القراء»، وتبرز من خلال هذه العبارة كلمة «مستقلاً»، التي تبيح البحث الموضوعي عن المعنى، وهو ما يوصف بالتعسف في أيامنا هذه. ولقد أضاف إليها لانسون بعض التلاوين في ملاحظة لاحقة، لكي يفسح المجال أيضاً للاستجابة الفردية لكل منا. ولكن

---

هذا الحذر قد أصابه التشدد، وكان سبب ذلك الاعتقاد بأن هذه التأويلات الفردية قد يكون فيها، على الرغم من كل شيء، «عنصر دائم ومشترك»، وأنه يمكن، من جهة أخرى، البحث «عن دلالة يظنها المؤلف معبرة عن كتابة على الأقل». وهاتان الوجهتان خاليتان، بالتالي، من أية ذاتية للقارئ وأكثر غرابة من هذا خلوهما من تاريخانية المؤلفات. أما الوجهة الأولى التي تخص تخيلها اللازمي، فتلك نقطة التقاء متوهمة، أو هروب من القراءات المتعاقبة كلها. وأما الوجهة الثانية فتخص توقيتها المحسوب تاريخياً. ومهما يكن الأمر، فإنه يتعلق باكتشاف المعنى الموجود سابقاً، وليس بابتكار معنى شخصي. ولئن اعترف لانسون - كما فعل دوماً - بشرعية الاستجابات الفردية، فإن كل شيء يدعونا إلى الاعتقاد بأن دور المؤسسة هو التقليل من هذه الاستجابات. ونجد الأمر ذاته ما بين الزمن التاريخي ولحظة القراءة. فالازدواجية موجودة في هذا التردد الشبيه بالحركة الملتوية، فمن جهة أولى: «لا تكفي معرفة القيمة التاريخية للنصوص، بل يجب البحث

عن قيمتها الحاضرة»، ولكن من جهة ثانية: «كل شيء مشروع، ولكن القارئ لا يضيف إلى الكاتب. والسؤال الذي يخص ما يدعوه لانسون «المعنى الأدبي» لا يطرحه هنا إلا ليتركه مفتوحاً على شيء من التردد. أو بالأحرى، يعبر كعادته عن توجه عام، ويترك للآخرين استكمالها.

أما الشرح فإنه يتوجه أولاً، إلى المعنى الحرفي حيث نجد التاريخ، إذ الشرح هو الفهم بدءاً، على حين أن تطور اللغة، وتبدل الحساسة، وتقلبات الذوق تمنع القارئ من التعامل ببسر مع مؤلفات الماضي. وحيث نضع باعتبارنا هذه الحقيقة لا ننظر إلى المؤلفات وكأنها لازمانية بل نفكر في مسافتها التاريخية، ونعرف كيف نجتاز هذه المسافة أيضاً كي نفهم مؤلفات الماضي، وبالتالي - نتدرب على قراءتها ولا نقتصر على تذوقها. وقد أثر نموذج الدراسات في العصر الوسيط وتطور فقه اللغة هنا كما أثرا في تحقيق النصوص: يغدو العمل الأدبي موضوعاً للمعرفة، لأن لغة ما بدون شفافية، قد صاغته، وتبعات ذلك أن العمل الأدبي قد أصبح شاغل

---



الصحافة، بعد الإهمال النسبي الذي أبدته الجامعة تجاهه وهو في سبيله إلى التكوين. ولاندهش بالتالي، إذا كوَّنت الجامعة حركة الأدب الفرنسي واحتفت به من حيث المقارنة التي ذكرها لانسون، بين شرح النصوص من ناحية و«التفسير الحاصل في علوم الدين وفقه اللغة اليوناني واللاتيني»، من ناحية ثانية. وكان الشرح يمثل العنصر الأولي في ممارسة أوسع: من إعداد الببليوغرافيات إلى المؤلفات الميسرة، ومن تحضير الوثائق إلى دراسة الأعلام، إلى الاستنتاج التركيبي البسيط. ويتألف من كل ذلك نظام يحيط بالمؤلفات، وليس التعليق الشفوي على شذرة من العمل الأدبي سوى أولى مراحلها. وتأتي بعدئذ، الطبعة النقدية لتمثل ثقلًا إضافيًا، أكثر علمية، ثم يتوالى على العمل الأدبي كله الفقه اللغوي أو التحليل التاريخي من جهة أولى، ثم التأويل من جهة ثانية، حيث تختفي تمامًا تلك الذات التي تقوم به، لأنها مرتبطة بتحقيق النص، ودراسة المصادر والأصول (البحث عن المسودات، ودراسة التنويعات، والأسس التكويني). وقد برّر لانسون هذه

المرحلة الواسعة بسببين يتيحان تباين الإجراءات التي تحدث تحت اسم شديد الغموض هو: التاريخ الأدبي. أولهما - أن معرفة النص تعني التعرف على نشأته، فالمنقول الذي تصححه الببليوغرافيا وتستكمله، يحدد لنا المؤلفات موضوع الدراسة. وثانيهما - أننا «نتعرف إلى النص ثم نطرح عليه بعض الأسئلة»، وتقدم لنا **منهجية التاريخ الأدبي** (1910) عدداً دقيقاً منها.

لا شيء ينجو من هذه الحركة الواسعة الشاملة التي ترتبط بالنص ذاته، ولكنها تدمجه أيضاً في شبكة من الأسئلة السابقة له واللاحقة عليه. وبالإضافة إلى هذه الأبحاث الحديثة البحتة، المتعلقة بثغرات النص واستكمالها، وبأصالتها أو عدمها، يجري تحديد تواريخ تأليفه ونشره. ويدور الأمر حول الاهتمام بما أسماه جان بلمان نويل Jean Bellemin-Noel «ما قبل النص». وهذا استباق للنقد التكويني في زماننا، لأنه ينبغي دراسة تكون العمل الأدبي منذ مسوداته الأولية حتى الطبعة الرئيسية، ويتدخل بعد هذا كله، تحليل النص نفسه، مع التركيز

---

على المعنى اللغوي الذي يتدخل فيه فقه اللغة، ثم المعنى الأدبي، وكذلك علاقته بسيرة الكاتب. ويأتي - أخيراً - دور دراسة ما بعد النص، أي مدى نجاح العمل وتأثيره الأدبي والاجتماعي، مقاسين أولاً، بانتشار الكتاب نفسه.

لقد أصبح الانصراف إلى المصادر همماً أساسياً، وموضع سخريّة من العلماء اللاحقين، فلا عجب إذا رأينا تاريخ الأدب مقتصرأ عليه.

بقي أن نذكر أن تلك الحركة اللامتناهية من البحث الشامل قد شجعها لانسون دون ريب، مشيراً إلى إمكانية الوصول إلى المحتوى وإلى المعنى دون جدال، موهماً بأن سعة العلم الراجعة إلى المنابع تسمح بإدارته، وهذا التوكيد شهير في مقدمته لـ «الرسائل الفلسفية»: «كانت الفكرة هي الوصول إلى اكتشاف ما وراء جملة من عمل، أو نص، أو مناسبة أو قدت ذكاء أو مخيلة فولتير».

وقد تحدد بهذه النهضة الحقيقية للنص موضوع الدراسات الأدبية الذي عاجه النقد اللاحق بطرائق

متباينة. فالمقاربة الشاملة التي أقامها لانسون تأخذ باعتبارها نهاية «الآداب الجميلة»، وبزوغ ما ندعوه «الأدب»، حوالي نهاية القرن الثامن عشر. ولسوف ندرك معنى المعرفة المؤسَّسة. إنها قاعدة صلبة لا ينبغي أن تتحمل أوزار من جاء بعدها. وأبرزهم دون ريب تلامذته: رودلر Rudler (1872-1957) ومورنيه (1878-1954) على سبيل المثال. وكان ورثته قد قصرُوا مذهبهُ على سعة العلم الجافة، وعزلوا الجامعة، بينما كانت سعة الأفق لدى لانسون تغذي رغبة في الوصول إلى الجمهور الواسع من غير المختصين.

هذه اللانسونية لا صلة لها بلانسون، ولا شك أنها خيبت آماله. وما ذلك إلا لأن الأسس التي قام عليها مبادئها من تجديد نظيري هام لم تتوسع، ولم تتجدد بواسطة خلفائه المباشرين، بل إنهم تناسوا تماماً تلك المقترحات الجريئة، كالتزواج مع التاريخ أو علم الاجتماع. أما الميراث الأكثر أهمية، ولعله الأصعب تقييماً، لأننا مانزال نعيش عليه، فهو فقه اللغة الدقيق، وتحقيق النصوص، وبدونهما لا يمكن إعداد شرح ذي قيمة.

نوافذ (23)، محرم 1424 هـ ، مارس 2003

---

نوافذ (23) ، محرم 1424 هـ ، مارس 2003

رانية(\*)

كورتيس دوبلر(\*)

Curtis Doebbler

بسطت ذراعيها محتدة،  
ألوان ناعمة تشع من عيني طفلة،  
حلقت في الفضاء حكايات فستان وشعر،  
فامتزجت مع صيحات تدمر وشكوى.

حيويتها تشع بها،

(\*) كتبت هذه القصيدة على خلفية لقاء مع طفلة عراقية في بغداد اسمها رانية.

نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

---

دموعها مترددة في توازن سرمدى،  
أبت أن تنهمر، تتلألاً هناك في مقلتيها،  
حيات فضة تنحدر من عينين سوداوين:

« تتساقط من السماء نار،  
ويهبط من السماء رجال في حلل سوداء،  
ليخطفوا أبي وأمي...  
سيصيدهم أخي، سيضربهم.  
وسيدافع عني.  
ولكنهم سيقدون يدي وقدمي.»

تخرج الكلمات في إثارة ورعب،  
فكلما تراه يرعبها.  
هي رانية، مجرد فتاة صغيرة،  
تنكمش رعباً تحت سحب الحرب،  
تظل منتظرة يوماً بعد يوم  
يحدوها الأمل،  
أن تفقد حياتها علي نحو آخر.

ترجمة محمد الشوكاني

نوافذ (23) ، محرم 1424 هـ ، مارس 2003

---

## تغيير النظام يبدأ في الوطن

سو ليتلتون

Sue Littleton

« مثل سمك في برميل ، يا رجل ،  
كان الأمر مثل صيد سمك في برميل! »

لم يكن بالبرميل ماء ،  
والسمك كان مكمواً على جنبه  
كأوراق لعب فضية ،  
أنفاس تتردد بعصبية



نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

---

أفواه تنفتح وتنغلق  
في صرخات صامتة.  
البؤبؤ في دوائر أعينهم التي لا تغطيها أجفان  
يعكس وميض الضوء  
كلما تقافزت وتلوت أجسادهم  
تحت وابل من الرصاص،  
تتشقق جلودهم ليتدفق دم باهت.

لم يكن بالبرميل ماء...  
ولكن بداخله  
لمعان الزيت القزحي الأسود.

ترجمة لمياء باعشن

نوافذ (23) ، محرم 1424 هـ ، مارس 2003

## في عمق الهدف

دانييلا جوزيفي (\*)

Daniela Gioseffi

(مهداة إلى الروائية الهندية ارونداثي روي Arundhati Roy)<sup>(1)</sup>

### لأنني أعيش كما تعيشين أنت

(\*) شاعرة أمريكية من أصول إيطالية. نشرت أكثر من عشرة دواوين شعرية، فاز أحدها بجائزة الكتاب الأمريكي السنوي. (1) ارونداثي روي كاتبة وروائية هندية شهيرة بدفاعها عن المضطهدين في جميع أنحاء العالم، كانت أول من كتب عن خطورة حرب الرئيس الأمريكي بوش ضد الإرهاب، والتي رأت أنها ستتحوّل إلى حرب مدمرة للإنسانية، كما كتبت ضد السلاح النووي وضد الدول التي تمتلكه. وهي داعية سلام شهيرة.

في عمق أهداف الصواريخ النووية،  
فهل أهرب من نيويورك،  
وتهربين أنت من نيودلهي؟  
لكن إذا ما هربنا سيصير أصدقاؤنا رماداً،  
وسيتحول أطفالنا الأحبة رماداً،  
وستصبح حدائقنا التي زرعتها رماداً،  
وستفنى كل الطيور التي نراقبها من نوافذنا كل يوم،  
وسيفنى جيراننا الذين نقرئهم السلام كل صباح،  
وستندثر بيوتنا المشيدة وفق هوانا،  
وستحترق كل الكتب المصطفة على أدرأجنا،  
فمن سنحب ونهوى، حين يتلاشى كل ذلك؟  
ومن يا ترى سيقابلنا حين نعود إلى منازلنا،  
قابلين بنا كما نحن؟

الأخرى أن نظل في منازلنا،  
ملتفين حول أنفسنا، قرب أطفالنا الأحبة،  
وقرب أصدقاتنا، وحدائقنا، وشجرنا،  
لأننا نحبهم جميعاً.  
ولنتخيل كم هو مؤسف أن نموت الآن،  
ولنا أن نتناسى الخطر المحدق بنا  
حتى يصبح الفناء الشنيع مألوفاً لنا.

ننتظر كل يوم نشرة الأخبار الجوية،  
وننتظر كل يوم العدالة للمحرومين،  
وبدلاً من ذلك نستمع إلى أخبار  
«القدرة على توجيه الضربة الأولى»،  
أخبار تأتي من الهند وباكستان  
ومن روسيا وأمريكا،  
وكأنما الجميع يناقشون لعبة شطرنج،  
أو نتائج لعبة البيسبول.  
ثم نتنبأ بما سيأتي،  
نهز رؤوسنا رعباً مما سيأتي.  
ونتحدث عن أفلام وثائقية  
تحكي عن هيروشيما ونجازاكي.

وتومض كرة نارية ضخمة،  
تخلف أجساداً محروقة تعيق انسياب الجداول،  
وتخلف أطفالاً يبكون،  
رؤوسهم صلح، جلودهم كوتها النار،  
تطفئ حرارتها الشديدة  
توهج عيونهم إلى الأبد،  
أمهات يتنفسن بصعوبة،  
أجساد آباء وأطفال محروقة ينبعث منها دخان أسود،

ماء مسمم، ممزوج بزيت كثيف، هواء ملتهب،  
والسرطان زرعه في كل مكان،  
موت خبيث خلفوه لمن لم يولد بعد،  
مهروه وراثياً في البذور،  
في ماء الرجل والبويضات.  
نتذكر امرأة انصهرت تماماً مع سلاالم عمارة.  
نتخيل أنفسنا منصهرة تماماً مع الصلب والأسمت،  
كياننا كله يغدو بقعة دم على رصيف مشاة.  
ونتخيل أطفال المستقبل، أطفالاً مرضى، مشوهين،  
يشيرون نحو بقعة دم كانت كياننا كله، قائلين:  
« كانت شاعرة! » ليست « تلك » بل « ذاك الشيء! »

ألمح زوجي يقرأ جريدته تحت ضوء المصباح -  
أفكاره نتاج ملايين من سنين النشوء والارتقاء،  
تبخر منها العقل والإحساس.  
أعرف قطة مرقطه تعدو على مدى الطريق،  
تختفي تحت هذا السلم أو ذاك،  
فهل ستصبح هي الأخرى بقعة إشعاع نشط،  
بقعة برتقالية أو بقعة قائمة على قارعة الطريق؟  
أه ففي لحظة ستقتلع زهور السوسن الرقيقة،  
والورد وأوراق الحديقة،

كلها ستتحول في طرفة عين إلى رماد!  
ولا مكان حينئذ يحمي سكان مدننا .  
«ردع نووي» ، يا لها من دعاية شنيعة!  
يطير ساستنا في «مهمات سلام» ،  
تنتهي ببيع أسلحة لحلفاء يتقاتلون ،  
فلماذا نسمح بهذا ؟  
لماذا نحیی الأعلام ، التي تبقينا رهائن  
تحت وابل من إطلاق النار  
وثلوج سرمدية ؟  
لماذا نحتمل بناء الموت ،  
من يبتز البشرية جمعا ،  
من يبتز أرضنا وروائعها الجميلة ؟

كيف لنا أن نكتب قصيدة أخرى ؟  
في زمن لا قيم للموسيقى وفنون الكون  
عند أغبياء بلهاء .  
أشرار أعطيناهم زمام قيادة الكون ؟  
نحن نعيش على خط النار - جميعنا هناك -  
ابنتي الحبيبة بجداولها الطويلة الصهبا ،  
زوجي مع جريدته ، والقطة المرقطة ،  
وزهور السوسن القرمزية المتوهجة في حديقتنا ،

نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

---

والشجيرات الفائحة عطراً،  
أنت ارونداثي، هناك في نيودلهي،  
وأنا، هنا في نيويورك،  
كلنا في مرمى أهداف طغاة العالم القتلة،  
مازلنا نأمل أن نسلم من طغيانهم  
ويسلم معنا من نحب.

ترجمة محمد الشوكاني

نوافذ (23) ، محرم 1424 هـ ، مارس 2003

---

## بالتعاون مع جورج بوش

روبرت آدمسن

Robert Adamson

مقولة اليوم، من النيويورك تايمز:  
«حروبنا قد أكسبتنا كل ساعة نعيشها في حرية».  
الرئيس بوش، في مقبرة قرب شاطئ أوماها في 27-5-2002

حروبنا قد أكسبتنا كل ساعة نعيشها في حرية  
الحرية عندنا شيء من ساعات غير معدودة  
وبعد أن نكسب كل حرب



نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

---

ننتظر مرة أخرى في خوف  
وكلما ازدادت مكاسبنا.  
قل الزمن الذي نعيش

وكلما ازدادت مكاسبنا ،  
قل الزمن الذي نعيش  
لكن حرونا قد أكسبتنا كل ساعة نعيشها في حرية  
ونبتهج في الساعات التي كسبنا  
ونحن خائفون مما تأتي به الحروب  
ونستمر نحيا الخوف مثلما نشن كل حرب

حرونا قد أكسبتنا كل ساعة نعيشها في حرية  
رغم أن ثمن هذه الحرية يكلفنا قنبلة  
نعلم أبناءنا أن الحرب تجعلهم أحراراً  
حريتهم عندنا شيء من ساعات غير معدودة

في الوقت الذي نسلبهم حرياتهم السرية  
يفهمون أن الحياة هنا تستلزم أجراً مريعاً  
حرونا قد أكسبتنا كل ساعة نعيشها في حرية  
الحرية عندنا شيء من ساعات غير معدودة

ترجمة لهياء باعشن

هذه هي الحرب التي  
أشعلها جورج

إي. رسل سميث

E. Russell Smith

هذه هي الأرض  
التي دارت عليها الحرب  
التي أشعلها جورج.  
هذا هو الزيت  
الذي ينبع من الأرض  
التي دارت عليها الحرب  
التي أشعلها جورج.

نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

---

هذه هي الجرارة  
التي يحركها الزيت  
الذي ينبع من الأرض  
التي دارت عليها الحرب  
التي أشعلها جورج.  
هذا هو الفلاح  
الذي يقود الجرارة  
التي يحركها الزيت  
الذي ينبع من الأرض  
التي دارت عليها الحرب  
التي أشعلها جورج.  
هذا هو الابن  
الذي يستلقي على الرمال  
هذا هو الزيت  
الذي يحترق فوق الأرض.  
هذه هي الحرب التي أشعلها جورج.

ترجمة لهياء باعشن

نوافذ (23) ، محرم 1424 هـ ، مارس 2003

---

## اليوم اللاحق

شون ستريت

Sean Street

لم يبق شيء من الزمن الآن،  
على الأقل فنحن لن نلاحظ في كل الأحوال،  
البحار لن تم وتجزر ثانية،  
لا وقت اليوم.  
لا مواسم الآن،  
قد ضاع ذلك التواتر الأليف  
بين الضوء والظلام.

نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

---

لا شفق أو غسق  
لا ليل لا نهار.  
لا مستقبل الآن،  
تلاشت كل الخيارات.  
علامات الزمن؟ مستحيل،  
لا أناشيد اليوم.  
لا شيء سوى الأحزان  
تعودوا أن الزمن يداوي الجراح  
فبدون الزمن ستبقى  
آلامنا بالطبع للأبد.  
نجوم؟. توقفت جميعها عن الدوران،  
لا شيء يرقص اليوم، لا رياح،  
لا شيء يقف على خط مستقيم،  
اليوم هو اليوم الذي  
ينتهي به كل شيء،  
هذا الآن هو زمن الركود.  
تعطلت أجهزة الإرسال، كل الساعات هامة  
اليوم يتوقف الزمن.

ترجمة لمياء باعشن

نوافذ (23) ، محرم 1424 هـ ، مارس 2003

---

## جنات عدن

روث فينلايت

Ruth Fainlight

كانت هنا البداية،  
في مكان بين الفرات ودجلة: جنات عدن  
حيث الخير والشر، لأول مرة ظهرا.

الآن، موعدهم مع الموت  
في بابل ونينوى وسامرا  
كلهم سواء.

نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

---

مهد التاريخ،  
يستظل بأبراج بابلية نصف ميتة،  
بينما الطائرات تستعد للغارات،  
على مدائن نبوخذ نصر الملكية  
القائمة عبر قرون مديدة  
وستغدو مواقع منسية.

القادة يتكلمون عن صراع الثقافات/  
لكنها جميعاً ستنتهي هنا، حيث بدأت،  
في النفط المشتعل واللحم الممزق،  
فتغدو يباباً

ترجمة محمد عبداللطيف

## الأمر حقيقة؟

كليف ماتسون

Clive Matson

حلمت بالأمس  
أن السماء تحولت  
إلى لون برتقالي وأبيض  
وأسقطت فطراً كبيراً  
قفزت بداخل الخندق  
واضعاً رأسي بين يدي  
لثوان



نوافذ (23) ، محرم 1424هـ ، مارس 2003

---

حتى زال كل شيء .  
تبدو التلال الغربية اليوم  
ضبابية خضراء داكنة .  
لدي أشياء أعملها .  
الناس يتجولون داخل الأسواق  
وخارجها .  
تشرق الشمس  
على الطريق المضيء  
وكان شيئاً لم يحدث!

ترجمة عبدالعزيز السبيل

نوافذ (23) ، محرم 1424 هـ ، مارس 2003

---

# الحرب - الصيغة الدقيقة

راشل بنتام

Rachel Bentham

خلاف بين الناس  
هكذا نبدأ  
صراعات معينة  
عداوات مسلحة  
«فن الحرب»  
إنه بالتأكيد ليس علماً  
لكن ألا يبدع الفن؟

نوافذ (23) ، محرم 1424 هـ ، مارس 2003

---

الاستراتيجية والتكتيك  
موجودة في الحروب؟  
طفل الحرب  
عروس الحرب  
جرائم الحرب تنتهك  
القوانين الدولية  
وكان القوانين تبقى نافذة  
زمن الحرب

صرخة الحرب  
حرب الإنهاك  
حرب الأعصاب  
حرب الهلاك

أقلقتني الحرب،  
حين قرأت الكلمات

ترجمة عبدالعزيز السبيل

نوافذ (23) ، محرم 1424 هـ ، مارس 2003

---

## المؤتمر الصحفي

آنا دويينا

Ana Doina

تفقد السيطرة على حواسك  
عند سماع كلمات الجنرال  
وترى كل العتاد الثقيل  
يتحرك عبر الطبيعة المشاة بالغبرة  
فيبادر لذهنك السؤال  
كيف يطهى الطعام؟  
وكيف تغسل الأسماك؟

نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

---

بينما كل شيء يكر، يفر أو يتفجر

كل شيء يبدو بسيطاً،  
فالأعلام تفرسها أعواد الخلال في الخريطة  
هنا اقتحمنا مدينة، هناك القتال يشتد وطيسه.  
فعلى سطح الخريطة تبدو الأماكن ساكنة  
لكن التقارير تنطق بتدمير المعابد،  
إغلاق الطرق، حرق المشافي  
تتيم الأطفال، تمزيق الرجال.  
اليوم، الدخان ورائحة اللحم المحترق،  
والدم والبقايا المحترقة،  
وشحت جميعها الغروب بالسواد.

الجنرال

صوت هادئ، وجأش منتشي  
يعبث بالأوراق، ويجيب على الأسئلة دون اكتراث.  
يرخي بصره، ويعلم كل شيء  
وكأن حرب الواقع قد غدت  
كتاب تاريخ مضت عليه قرون

تفقد السيطرة على حواسك

---

نوافذ (23) ، محرم 1424 هـ ، مارس 2003

---

عند رؤيته يطوي الصفحات كأسفار قديمة  
يشير أن التوقعات اثنان أو ثلاثة في المائة  
في أسوأ الحالات  
وكأنما من ماتوا في الأخبار  
عاشوا في هذه الأسفار  
وكالموميات المحنطة خلدوا بالذئار.

ترجمة محمد عبداللطيف

نوافذ (23)، محرم 1424 هـ ، مارس 2003

---

## عبر كردستان

نادين ماكنيس

Dadin McInnis

السماء وطن نمر عبره  
وهاماتنا نحو الأسفل.  
لم نعد نحس بالطين  
يحرق ببرودته أقدامنا.  
هذا ليس طيننا  
وهذه ليست جبالنا  
فقد تشابكت



نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

---

بحدود غير مرئية  
تعلو وتهبط كالحمى.  
وحيث تنطق السماء  
فمارس الإصغاء  
للهجات لا نفهمها:  
الرعود والطائرات،  
تصب البرد على الأطفال بين يدينا  
حتى يتجمدوا كالحجارة.  
يخف الحمل عنا  
عندما يمخرون عباب الفضاء  
ويغدون مواطنين في السماء  
وما يسقط من علو يدعى نجدة وغذاء.  
حلو وغريب، يسقط اللبان، والحلوى القاسية  
ودقيق الشاي سريع التحضير.  
هذا ما يأكله الأطفال في السماء  
أو في أمريكا  
بعد أن يكونوا لتوهم  
وصلوا حد الامتلاء.

ترجمة محمد عبداللطيف

نوافذ (23) ، محرم 1424 هـ ، مارس 2003

---

## فلنشارك بمظاهرة ضد الحرب

تشن ين

Chin Yin

سألتنني ابنتي،  
« ما هو الجبل الأعلى في الأرض؟ »  
قلت لها ،  
الجبل الذي يتكون من الهياكل العظمية  
التي خلفتها الحروب هو الأعلى!  
سألتنني ابنتي،  
« ما هو النهر الأطول في العالم؟ »

نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

---

قلت لها:

النهر الممتلئ بالدماء

التي سببتها الحروب هو الأطول!

قالت ابنتي:

«إني لن أحارب!»

سألني ابني:

«ما هو أضخم الاستثمارات في الأرض؟»

قلت له:

المال المدفوع للحروب هو الأضخم!

سألني ابني:

«ما هو الضرر الأقوى في العالم؟»

قلت له:

أقوى الأضرار ما يتعرض له الناس أثناء الحروب!

قال ابني:

«إني أريد السلام!»

فلنشارك، إذاً، بمظاهرة ضد الحرب.

ترجمة عبدالعزيز السبيل

## السريـر

عبدالله قهّار (\*) - أوزبكستان

ترجمها عن الأوزبكية مرتضى غازي سيد عمروف

أنجبت زوجة (غني جان) مولوداً جميلاً بعد فترة طويلة من زواجهما.

عندما أصبحت زوجة (غني جان) حاملاً، وعندما كانت تنتظر مولودها، وعندما اقترب ميعاد

\*) عبدالله قهّار - (1907-1968) كاتب أوزبكي مشهور، له عدد من المجموعات القصصية والروايات، وترجم عن الأوزبكية رواية مكسيم غوركي «جامعاتي»، ورواية لبيف تولستوي «الحرب والسلام» وغيرهما.

ولادتها، رأى الزوج أن هذا حدث يحدث في القرية كل يوم وفي كل مكان. ولكن ولادة مولوده بدت له - في ظنّه - حدثاً لم يحدث أبداً في أي زمان، وفي أي مكان، وبدا له كأن جميع الناس كانوا ينتظرون هذا اليوم، وكأنهم يتحدثون عنه فقط، وكأن كل من يأتي إليه يحمل هدية، أو يقول له: «مولود مبارك» كان يصدق ظنه. وشعر (غني جان) بإحساس غريب عندما سمع أول مرة كلمة «أبوه»، ودغدغت هذه الكلمة مكاناً ما من جسمه، ولمسته بلمسة دافئة، وارتاح جسمه.

وذهب (غني جان) إلى السوق في مركز المنطقة ليحضر سريراً لابنه، واشترى سريراً صغيراً بدا له أنه أجمل سرير في السوق، وحمله على جواده، ورجع به. لقد تجمدت القنوات على جانبي الطريق بسبب البرد، وتحولت الأشجار إلى ما يشبه مكنسة مقطوعة، وكان الجو متجهماً، ولذلك أظلمت الدنيا قبل المغرب، أي باختصار، لا يوجد شيء يسر أحداً، رغم ذلك كان (غني جان) مستمراً في طريقه وهو يغني على توقيعات من أقدام جواده:

يا حبيبتي، يا عزيزتي،  
أنت قلبي، وأنت روحي،  
وفي الليالي المظلمة  
أنت مصباحي...

وعند مخرج قرية (بختة آباد) رفع شخص يده،  
وهو جالس على جانب الطريق، وقال شيئاً ما لـ (غني  
جان) وفي نفس الوقت كانت تمر بجانبهم سيارة،  
وبسبب ضجيجها لم يسمع (غني جان) كلامه. وجفل  
المجواد من صوت السيارة، وجمع، ثم أسرع راكضاً في  
الطريق، ولم يرغب (غني جان) في العودة، وواصل  
طريقه، ولما قطع ميلاً من المسافة، طرق أذنه صوت  
طلقة بندقية من مكان قريب، ونعبت عشيرة غربان  
وهي تطير من شجرة على تلة عالية في اتجاهات  
مختلفة، وذكره نعيب الغربان بالبرد فاقشعر بدنه،  
كما ذكر ذلك الرجل الذي يجلس على جانب الطريق،  
وهو يرفع يده. ترى من يكون ذلك الرجل؟ ولماذا  
يجلس في هذا الجو البارد في الشارع؟ ولماذا رفع  
يده؟ وماذا قال؟ ربما كان مسافراً خرج في وقت غير

---

مناسب، وربما قال «احملي علي جوادك»، إذن لماذا لم يقم من مكانه؟

نظر (غني جان) فجأة إلي الورااء ولكنه استمر في طريقه، وأراد أن يغني أغنية ما، ولكنه لم يستطع أن ينسى رجلاً يجلس على جانب الطريق، ولم يتذكر أية أغنية.

لماذا هو يجلس في الطريق؟ ولماذا لم يقم من مكانه إذا كان يريد الركوب معي؟ هل هو مريض؟ وإذا كان مريضاً فليس من الجيد أن أتركه في هذه الحالة، ولا بد من العودة! طيب، وكيف إذا كان الرجل مشوّهاً معني من الخدمة العسكرية؟!

وردّ (غني جان) جواده إلي الورااء، وحثّه علي الركض، ووجد مكاناً ظن أن ذلك الرجل كان يجلس فيه، ولم يكن أحد هنا، صاح ونادى، ولم يرد أحد، وبحث عنه طويلاً ولم يجده. وظنّ أنه ذهب إلي القرية وهو يعرج. ورجع (غني جان) في طريق القرية بجواده، وأوقف عدة أشخاص، وسألهم عنه، ولم يقل أحد «إن ذلك الرجل أنا»، أو «رأيت ذلك الرجل».

نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

---

وعاد (غني جان) بتفكيره إلى الورا... «ربما ذهب ماشياً ولم أره»، وبحث في نحو ميلين من المسافة في الطريق، ثم رجع...

وصل (غني جان) إلى بيته في منتصف الليل، وكان متعباً مرهقاً، سألته زوجته، وهي لا تنظر إلى السرير الجميل الذي يحمله:

- يا إلهي، ماذا بك؟

- لا شيء... تعبت، - قال (غني جان)، ولكنه استحيا من التحدث عما حدث.

وهكذا استيقظت زوجته من نومها، ولكنها غرقت في النوم من جديد، ولم ينم (غني جان)، ولما يُغلق عينيه، وها هو يرى أمامه رجلاً أعرج يستند على عصا وكأنه يقول: «هل هذا تصرف حسن؟» قام (غني جان) ليدخن، وأوقع صينية من الرف، استيقظت زوجته.

- أيوا، ماذا تفعل؟ لماذا لم تشعل المصباح؟

- أين التبغ؟

- ماذا تفعل بالتبغ؟



نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

---

- سأركب عليه وأذهب إلى السوق!.. ماذا يفعل  
الرجل بالتبغ؟ إنه يدخنه! - قال (غني جان)  
غاضباً.

- لماذا تغضب؟ ليس من عادتك أن تدخن في الليل،  
ولذلك أنا أسأل.

استغربت الزوجة، لأنها لم تر زوجها في مثل  
هذه الحالة، ولم تسمع منه كلمة خشنة أبداً، وقعدت  
في فراشها.

- هل يؤلمك شيء؟

- لا، أبداً.

دخن (غني جان) التبغ، ثم رقد في فراشه.  
ومسحت الزوجة على رأس زوجها بلطف،  
وسألته:

- هل زعلك شخص ما؟

- لا.

سألته بعد قليل:

- لماذا تأخرت؟

---

- طراً لي مشوار في الطريق.
- أي مشوار؟ ماذا حدث؟ قل، من فضلك... ولمن تقول إذا لم تقل لي؟
- فهم (غني جان) أن زوجته قد قلقت، وبدأ يتحدث:
- هناك شخص جالس على جانب الطريق، وأنا قادم على الجواد، ورفع يده، وربما قال: «يا أخي، احملني معك».
- ومن كان هذا الشخص؟
- لا أدري، فهو لم يقم من مكانه، ولذا ظننت أنه قد يكون مشوّه حرب، وقد أعفني من الخدمة العسكرية... أنا متأكد أنه مشوّه حرب!
- ولماذا لم تحمله معك حالاً؟!
- إن الجواد المعلنون سحبني، ولكنني رجعت، لم أجده، وناديته، وبحث عنه هنا وهناك، ولكنني لم أنزل عن الجواد لأنظر المكان الذي كان يجلس فيه، ولذلك فإنني قلق قليلاً، فقد يكون جريحاً، وأغمي عليه، وقد استلقى...

- ومن الممكن أن الأمر غير ذلك... أولاً، لا يجلس الشخص الذي يعود من الخدمة العسكرية على الطريق وينتظر من سيمر بهذا الطريق، لأن العربات والسيارات جاهزة عندهم دائماً، وهي في خدمتهم متى شأؤوا.

وبدأت زوجة (غني جان) تطمئننه، ولكنها كانت قلقة، وبدأت تظن أن ذلك الشخص في الحقيقة مشوه حرب، وأغمي عليه نتيجة انفتاح جرحه، ولعله الآن يتأوه على الطريق.

- ألم تبحث في المكان الذي كان يجلس فيه؟  
- نظرت فيه، ولكنني لم أنزل عن الجواد، وقد حلّ الظلام.

- هل من المعقول أن يكون الرجل هادئاً بهذا الشكل، ولماذا لم تنزل عن جوادك، ولم تبحث جيداً؟ وماذا حدث الآن؟

ونهض (غني جان) من فراشه منتفضاً، وقال:

- هل أذهب إليه؟

- أتظن أنه راقد هناك حتى الآن؟

- ربما لا يكون راقداً حتى الآن، وقد يكون أحد ما أخذه، ولكننا لا نستطيع أن نقف مكتوفي الأيدي.

لبس (غني جان) ملابسه بسرعة، وذهب إلى سائس الخيل في القرية (نصيب علي)، وأيقظه، وكان في نوم عميق، وتحدث معه، وبدا على وجهه أنه يشعر بملل:

- إلى أين تذهب في هذا الوقت المتأخر جداً؟

وكذب (غني جان) لكيلا يطول الحديث.

- عاد ابن عمي من الخدمة العسكرية، سأذهب إليه وسأزوره.

دخل (نصيب علي) إلى حظيرة الخيل، ورجع، وهو يقود جواداً منها.

- يجب على الإنسان أن يكون حذراً عندما يركب الجواد، - قال (نصيب علي) وهو يثبت السرج على ظهر الجواد، - فقد كدت أن تصدم سيارة... -

متى؟

- هذا المساء، عند مخرج قرية (بختة آباد)!

---

- أنت الذي رفع يده؟ وماذا كنت تفعل هناك؟  
- ذهبت لأحضر شعيراً.  
- الله يسلمك! كفى. لا أحتاج جواداً!  
وقف (نصيب علي) مستغرباً. وعاد (غني جان) راكضاً، ودخل البيت، وهو يصيح:  
- إنه (نصيب علي)... (نصيب علي).  
وكانت زوجته ترضع الطفل، فوقفت وقالت:  
- الحمد لله!  
نسي الزوج والزوجة بعد قليل كل ما حدث،  
وأمسك (غني جان) السرير من طرفه وقال لزوجته:  
- هل رأيت هذا السرير؟ هكذا تكون الأسرة،  
وعليك أن تنجبي أولاداً، وعليّ شراء الأسرة!  
هدأ الزوج والزوجة، وناما.

1945م

\* \* \*

نوافذ (23) ، محرم 1424 هـ ، مارس 2003

## الثلج الكريه

جمال مير صادقي (\*) - إيران

ترجمة صادق إبراهيمي كاوري

كنت في الرابعة أو الخامسة عشرة من عمري حين، كنت أذهب إلى بيوت الناس أو أطاردهم وأطالبهم بديونهم لنا. كان معلمي يمدحني أمام أبي كثيراً ويقول: «ما شاء الله.. ابنك ولدٌ شاطر. عندما

(\*) ولد في طهران سنة 1931، من رواد الجيل الثاني في مجال الفن القصصي. من أعماله (الأميرة ذات العين الخضراء)، (عيناي متعبتان)، (الوردة الصفراء)، (طول الليل)، (الرياح تخبر عن تغيير الفصل).

أبعثه وراء الزبائن، لا يرجع من عندهم إلا والنقود معه». كان دكان جزارتنا في ناصية الشارع وكان زبائننا من كل فرقة. كان حيننا وكراً للبائسين، كنت ترى المخبر والضابط والنصاب. يأخذون اللحم شككاً وبعد فترة يتناسون بأنهم مدينون بمبلغ للمحل، لهذا كان يجب أن يذكرهم أحد بذلك، فإذا رأى معلمي أحدهم من بعيد، كان يقول لي: «آقا<sup>(1)</sup> جعفر اركض، لنرى ماذا تفعل، يا ولد».

عملٌ قدزٌ تحتاج فيه إلى كثير من الوقاحة والجرأة، لما أتذكر ما كنت أفعله تتغير أحوالي. ولكن هذا العمل الوحيد الذي كنت أتقنه وأعرف زواياه وخباياه. لهذا السبب كان معلمي يهتم بي كثيراً وكان يمدحني عند هذا وذاك: «ولدٌ شاطر... ولد شاطر». دائماً كان يمدحني ويمدحني.

قد أصابني الغرور بشكل فظيع. كنت أظن أنني الوحيد الذي أدبر هذا العمل والصبيان الآخرون لا يستطيعون إجادة عملي، لهذا كنت أرفع أنفي أمامهم

(1) «آقا»: تعادل كلمة «السيد».

نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

وأتفاخر عليهم. أما الزبائن فأعذارهم كانت دائماً متشابهة:

«نعم، نعم، قد نسيت الأمر بتاتاً، غداً آتي وأدفع المبلغ، أما الآن فليس معي النقود».

إما لم تكن معهم نقوداً أو يكونوا على عجلة من أمرهم أو حجج أخرى وفي النهاية يحاولون إرجاعي بالسبِّ والوعيد:

«ابن وقح، غُور، وإلا سلّمناك إلى الشرطة».

كثيراً ما كانوا يستعملون هذه العبارات ويغلّظون صوتهم ويعقدون حاجبيهم ويحفظون عيونهم ويحركون بأيديهم. لا طائل من وراء كل هذه الأعمال، لم أدهم يفلتون فأبدأ بالصراخ والصياح:

«تريدون أن تأكلوا اللحم ولكن لا تريدون دفع ثمنه».

وإن فكّروا في ضربي، فسأقيم لهم مسرحاً وأجمع الناس عليهم فيخجلون ويدفعون دينهم. وفي النهاية يثلجون صدورهم بسبي بألفاظ ركيكة



ومستهجنة، ولا ينسون حق معلمي من السب وبعدها  
يسيرون في طريقهم وعندما أعود عند معلمي وأقص  
عليه ما جرى لي، يقهقه ويقول:

«أولاد... تعوّدوا على النصب، يحتالون على  
الناس لتمتن رقابهم».

كان الزبائن من كل جنس وهيئة: رجال ونساء،  
محجّبات وسافرات، مدنيين وعسكريين كلُّ يدخل  
المحل بمظهره الخاص به، أحدهم مهندس أنيق والآخر  
بقبّبه العسكرية الذهبية على كتفه.

ولكن الويل من النساء، كن يحتلن على «آقا  
محمود» مساعد معلمي حياً كثيرة عجيبة. في أحد  
الأيام كنت أطارد إحداهن قد تبرّجت وكأنها دُمّية  
أجنبية. قد أخذت ثلاثة كيلوات من اللحم المشرح دون  
أن تدفع ثمنه، فمنذ ذلك اليوم حتى يومنا هذا لم  
تعد. أتذكّر جيداً لما استلمت اللحم ووضعت في  
زنبيلها، قالت وهي تصطنع الحياء: «آخ، قد نسيت  
محفظتي، بالسوء الحظ، ماذا أفعل الآن، يا معلم».

وكانت تغازل آقا محمود بعينيها وتبتسم له،  
فيرد آقا محمود دون تعلل ويقول:  
« لا بأس سيدتي، ادفعي فيما بعد، واصل».  
ولما ابتعدت عن المحل سأل معلمي آقا محمود:  
« أقول آقا محمود، أتعرفها جيداً؟».  
«والله، لا أعرفها جيداً، أتت مرة أو مرتين  
لشراء اللحم، زبونة».  
يقول معلمي له: «من الأفضل أن تبعث جعفر  
وراءها».

يرد عليه آقا محمود: « لا يا معلم، لا أظنها  
من تلك النساء، ربما تحس بإهانة». وبعد ثلاثة أربعة  
أشهر، لما يتس محمود من عودة تلك المرأة، يقول:  
«يالها من عفريته، لا تستطيع معرفتهن، إن كيدهن  
عظيم».

لما رأيت مظهرها الأنيق، ظننت أنني أستطيع  
أن آخذ المبلغ بسهولة منها، ولكن حقاً كانت عفريته،  
ركضتني من زقاق لزقاق ومن شارع لشارع حتى  
أتعبتني. كانت تتظاهر أمام الناس بأنني صبيها

---

فأتبعها ولما أقترب منها في مكان مزدحم وأريد الصراخ، تغير نبرة صوتها وتقول بعطف: «حسناً، حسناً، أمهلني قليلاً».

كنت أظن بأنها تبحث عن مكان غير مزدحم لكي تخرج النقود وتعطيني لأن كثيراً ما حدث لي أن يطلبن مني إلى أن يصلن لمكان غير مزدحم في زاوية زقاق أو ظلّة بيت فيرفعن أثوابهن وأمام عينيّ الجاحظتين يخرجن ورقة نقود منكمشة من الجوارب أو العروة ويعطونني إياها.

لم يكن هذه المرة ظني في مكانه، كانت تتحايل عليّ.... لا تريد أن تُفضح أمام الناس وعندما كنت أختلي بها، كانت ترميني بحجارة وتسبني، مرّت حجارة أو حجارتين من جنب أذني.

إلى أن أوقعت بها في السوق، فبدأت بالصراخ والتعجير، اجتمع الناس حولنا فاضطرت أن تدفع النقود مرغمة، أخرجت المحفظة ورمت النقود وتركت المكان. كنت في بعض طريقي فانتبهت بأنها تتبعني مسرعة وكأنها ندمّة على دفع النقود. كانت تظن أنها

تستطيع أن ترضيني بدرهمين وتسترجع النقود. كانت نذلة بمعنى الكلمة. كنت أتمنى أنك موجود هناك، في الزقاق الخالي، وتراها كم أصبحت لطيفة وحنونة!

في صباح ذلك اليوم، بدأ الثلج يتساقط، أيّ ثلج، حبذا لو كنت هناك، سد الثلج بداية الأزقة والشوارع، ثم فرش نفسه على كل شيء: البيوت، الأزقة، الشوارع والأشجار. أصبح كل شيء أبيض. ثلج وثلج وثلج. كان يسقط الثلج فوق الثلج. كان يشكل صوراً غريبة: مرة مثل رجل عملاق رافعاً يده إلى السماء، مرة يصبح مثل الشجرة وتارة كالعصافير الصغيرة البيضاء جلست فوق أغصان الشجرة. وأخرى كقطة صغيرة متدلّية من المزارب. ثلج وثلج وثلج. في هذه اللحظات يتمنى أن يجلس عند الموقد وينظر لسقوط الثلج.

كنا جالسين حول المجرمة دون عمل، لأن الزبون لا يخرج في مثل هذا البرد من البيت. كان البرد قارصاً ولا أحد يريد الخروج. كانت العظام متكومة على طاولة الدكان لم يأت خادم العقيد ليأخذها

لكلبهم. أصبحت الطاولة سيئة المظهر، كان علينا أن نضعها في كيس ونرميها خارجاً. ولكن مَنْ يترك دفء المجرمة ويدخل في الثلج، لاسيما عندما كان المعلم يكلمنا عن ذكرياته الماضية.

كان يتكلم عن أيام الخير، عن تلك الأيام التي كان يشتري سيراً<sup>(2)</sup> من الزيت بفسل والبيض بأقل. كانت الدنيا بخير. لا يحب المعلم الثلج، كان يكره الثلج وعند سقوطه كان يتعكر مزاجه ويقول:

«ما أحلى نزول المطر! ينزل المطر وينتهي بعد قليل، ولكن الثلج، تباً له، يبقى ويسد مسام الأرض. الثلج عدو الناس وحياتهم. يدمر البيوت ويجوع الحيوانات».

ثم يقص علينا قصصه ويقول:

«في قديم الزمان، نزل ثلج أكثر من طول رجل. بلل أساس البيوت وقوض حيطانها وبيس الأشجار وأمات الحيوانات. تدهورت حياة الناس، انتشرت

(2) «السير»: من الوزن يعادل (75 غراماً).

نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

---

المجاعة، كان الناس يفعلون أي شيء ليحصلوا على لقمة عيش فقط. كانت تنتفخ بطونهم وينكبون على وجوههم ويموتون». يحدّق معلمي في حبات الثلج المتساقطة ويستمر:

«الله يرحم الحاج يحيى وينور قبره في هذه الليلة. في تلك الليلة طبخ كم كيس أرز من غير أن يعلم أحد به. ووضع الأرز في صحون وناداني وقال لي: حبيبي عباس آقا، جُزيت خيراً. أوصل هذه الصحون لمن يستحقها. ربنا يعوّضك. كان الثلج قد غطّى كل مكان والبرد قارص. أخذت الصحون ووضعتها على أبواب المستحقين».

لم أنس هذا أبداً. أخذت صحناً منها لي واتجهت إلى بيتي. فجأة سمعت صوت أنين وبكاء من كوخ في طريقي. تقدمت ونظرت إلى الداخل من ثقب. رأيت امرأة شابة تضع ثديها في فم طفلها الرضيع.

كان يأخذ الطفل بالثدي ثم يتركها ويجهش

---

بالبكاء وفي زاوية أخرى طفل في الثانية أو الثالثة يبكي ويقول: «أمّاه، إني جائع، جائع...».

لا تدري ماذا أصابني في تلك اللحظة. ضعفٌ قوي سيطر على جسدي. طرقت الباب بهدوء. فتحت المرأة مضطربة الباب. أعطيتها الصحن. وأدخلت يدي في جيبتي وأخرجت كل النقود التي كانت معي ووضعتها في جانب الصحن وذهبت إلى البيت».

كان يتكلم وينظر إلي الخارج. آثار الفرح ظهرت على ملامحه لأن سقوط الثلج قد خفّ وخرج بعض الناس وحبّات الثلج تسقط متناثرة. ما كان يتساقط الآن بقايا للثلج الصباحي الذي كان النسيم يأخذ به إلى هنا وهناك. كان المعلم ينظر إلى الخارج، وفجأة تزحزح عن مكانه وقال:

«جعفر، اركض لا تدعها تفلت منك».

قمت من أمام المجرمة وركضت إلى الخارج والبرد يقرص وجهي، هذا البرد القاسي، قال معلمي:  
«مدينة لنا بعشرين تومانا، كانت تأخذ اللحم وتوعدنا بالدفع».

لما وضعت رجلي على الثلج، أحسست برجفة  
تجتاحني، ما أسوأ اختيار هذه المرأة لساعة الخروج.  
أنت لم تظهري قرب المحل منذ زمن، فماذا الذي أتى  
بك الآن في هذا البرد، الذي لا تخرج فيه حتى  
الكلاب. أتيت لأترك مكاني عند الموقد؟ ما أسرعها  
من امرأة، كدت أخطو خطوة حتى دخلت في الزقاق  
بمداسها وتجر أذيال عباءتها وراءها. أردت أن أزيد  
على سرعتي فكدت أنكبّ على وجهي في الثلج،  
هذا الثلج الكريه. فلما وصل إلى رأس الزقاق لم أر  
أحداً. قد فشلت هذه المرة لأنها قد فلتت من يدي.  
بحثت عنها في الأزقة الأخريات دون جدوى وكأنها  
اختفت نهائياً، فرجعت مهزوماً إلى الدكان قال المعلم:  
«تركته تفلت من يديك، أيها الفاشل».

أردت أن أجلس، فأشار بيده إلى العظام  
المتكوّمة وقال:

«مادمت قائماً، خلّصنا من هذه العظام».

وضعت العظام في كيس وعقدته من فوق ثم  
حملته على ظهري. هرولت إلى الخارج وكأنني حيوان

---



يرتجف بعد الضرب، ياللتعاسة، عندما يكون الجو مشمساً أجمع اللحوم الفاسدة والعظام وأرميها في مزبلة بناصية الشارع ثم أصفر بلمي فتجتمع الكلاب حولي مجرجرة ذيولها.

أما الآن ففي مثل هذا البرد من يقطع كل هذا الطريق؟ فرميت العظام في زاوية من الزقاق وعدت إلى الدكان. قد تقوّضت رجلي بسبب هذا الثلج، هذا الثلج الكريه، وضعت رجلي أمام النار، ما أذّه وما أحلاه كنت أتمنى، في تلك اللحظة، أن أطمس رجليّ في النار، لم تحتر رجلاي جيداً، فإذا معلمي يصرخ مرة أخرى:

«ها هي، الحق بها، ولا تدعها تفلت هذه المرة، إنها مدينة لنا بعشرين تومانا وثمانية ريالات... لا تأتي للشراء ولا تدفع دينّها».

خرجت متحيراً، ضاقت بي الدنيا، قد تجمد الدم في شرياني. ماذا أتى بك اليوم، أين كنت في كل هذه الأيام؟ لحقت بها عند منعطف الشارع وصرخت بها: سيدتي، يا سيادة...».

التفت بعض الرجال إلى الورا، يالذجل، قبل  
هذا جرّيت مع أصحابي بأنك لو ناديت بين ألف رجل:  
سيدة رقيّة، يا سي...» كل الرجال يلتفتون إلي الورا  
وينظرون إليك وكأن اسم كلهم «رقية»!  
كان الزقاق خالياً فدوّى صوتي في الزقاق  
كقنبلة: «يا يا...».

لن تنتبه المرأة واستمرت في مشيها. قلت في  
نفسي لعلها من النساء الكبيرات السن الحمقاوات.  
كنت تعرف هذا الأمر بسهولة، بمجرد أن تنظر إلى  
مداسها الممزق. هذه المرة لحقت بها واستقرت خلفها ثم  
أطلقت صرختي: «سيدتي، يا سيدتي...».

وقفت ونظرت إليّ. فلما رأيت وجهها، أصابتنني  
الدهشة، كانت في غاية الجمال وشابة، لا الجمال الذي  
يزيل بمطرة أو هوية، كانت جميلة وكان لها عينان  
واسعتان مقتحمتان، مليحة وخفيفة الظل. قد لفتت  
عباءتها حولها وتأبطت بقجة<sup>(3)</sup> كبيرة نظرت إليّ  
متعجبة وسألت: «ماذا تريد، يا ولد؟».

---

(3) «القجة»: قماشة تُلف فيها الأشياء.

«قد أرسلني معلمي...».

لن تدعني أتم كلامي، من البرق الذي لمع في عينيها، عرفت بأنها تذكرني فقالت بإكراه: «أذهب وقل لمعلمك أن لا يحاول أن يبعث أحداً ورائي في المرة القادمة، عندما تنهياً النقود سأرسلها بنفسى».

لم تكن كالأخريات، لم تتغاب أو تتناس. من أول نظرة عرفت بأنها لم تُمثل علي. ولكن هذا البرد القارس قد عكّر مزاجي، فقلت:

«قال معلمي، لا ترجع إلى المحل إلا ومعك النقود».

نظرت من مفرق رأسي إلى حذائي ثم قالت بشفتيها المرتجفة:

«يا حبيبي، قبيح أن تتبع أثري والناس ينظرون إلينا، ماذا يقولون عني؟ أذهب وقل لمعلمك عندما أحصل على النقود، سأعطيه قبل كل أحد لا أريد أن أنكر عليه ديني منذ كم سنة وأنا زبونت».

قد تعكر مزاجي أكثر فأكثر والسبب كله يعود للثلج، فقلت:

«قال معلمي لا ترجع إلى هنا إلا ومعك النقود ،  
العمل عاطل والسوق شبه ميت».

وقفت المرأة هنيهة وهي تحدق بي ، ثم ، دون أن تقول كلمة ، أطرقت رأسها وأسرعت في المشي . ظننت تخطط لشيء ، لأن سكوتهن بشرى خير . فياخذن بي عند بيوتهن ويستقرضن من إحدى جاراتهن ويدفعن لي . فلما وجدتها امرأة وقورة ، لم أكرر عليها المطالبة . هي الوحيدة التي لم تسبني ولا رمتني بحجارة . كنت أتبع سيرها ولن أتكلم والمرأة أيضاً لن تتفوه بكلمة والناس يراقبون تصرفاتنا . وفي النهاية وكأنها قد ملّت هذه الحالة ، وقفت وحدقت بي بعينيها السوداوين الواسعتين وقالت :

«يا حبيبي ، لو كان معي نقود لأعطيتك . لا تتبعني هكذا ، ماذا سيظن الناس ؟ لست بطفل ، عليك أن تتفهم ظروفني» .

صوتها كان يرتجف ، لا أعرف أكان من البرد ، هذا البرد القاسي ، أم من شيء آخر . كنت متفائلاً بأن المرأة ستدفع ، والبرد كاد يأخذ بأذني ورجلي . فتعكّر

---

مزاجي مرة أخرى. تذكّرت كلام معلّمي: «تركتهـا  
تفلت منك مرة ثانية، أيها الفاشل...» فبدأت  
بالصياح والصراخ، تفاجأت المرأة: «اخفض صوتك،  
يا ظالم، ليس معي نقود، من أين آتيك بها؟ أتريد  
أن تفضحني أمام الناس؟».

رجلاي وأذناي وهذا البرد القاسي... رفعت  
بصوتي أكثر فأكثر، بدأت تتضرّع إليّ: «حسناً، لا  
تصرخ، غداً سأدبر له المبلغ من أي كان، قسماً بالله،  
سأتي بالنقود».

حاولت أن تذهب بسرعة: فقبضتُ بعباءتها.  
رجلاي وأذناي، «تركتهـا تفلت...» كدت أبكي،  
«أيها الفاشل...».

صرخت بأعلى صوتي، اجتمع الناس حولنا.  
أصبحت كالأموات، شاحبة اللون، كثرت الأصوات  
حولي، تواسيني:

«ما بك يا ولد؟ لم تبكي؟».

«ماذا أصابك؟ من ضربك؟».

علا صوت نحبي. انقلب الزقاق رأساً على

عقب، فبينما كنت أبكي أو أقول شيئاً، إذ المرأة انكبّت عليّ وبدأت تضربني بيدها الطليقة، على رأسي، على ظهري، كان يؤلّني ضربها. امتلأت عيناى بالدموع. كانت تضربني بكل ما فيها من القوة. ضرباتها كانت ثقيلة وموجعة لم يضربني أحد من قبل هكذا، حتى الحاج والدي. كانت دموعي تسيل وأسمع الأصوات تقول:

« أيتها السافلة، لم تضربيه؟ »

« اشتريت اللحم فادفعي ثمنه! »

« لا يحق لك ضربه، أتضربينه لأنه طفل؟ »

تحيّرت في أمري، أي نوع من النساء هذه؟ لم يصل الأمر بي من قبل إلى هذه الدرجة. إذا اجتمع الناس حولنا، كان الزبون حفظاً لسمعته، يدفع المبلغ والكل يمشي في طريقه. أمّا هذه المرأة بوجهها الأبيض فلا تكف عن ضربي ولولا الناس وتدخلهم، لما تركتني حتى...

بعد هذا كله، وقفت جانباً وكأنها في مأتم، لا تترك المكان ولا تأتي كالأخرين لمواساتي. كانت

تضرب وتضرب وكأنها أصيبت بجنون. كانت واقفة بين الثلوج، في الشارع، متأبطة بقجتها والناس يحيطون بنا. كنت أحس بدوار. أردت أن آخذ بثأري وفي نفس الوقت أحس برأفة اتجاهها. كانت التعاسة والكآبة ممزوجتين فيها وظهرتا في ملامح وجهها. كانت واقفة وسط الجماعة وترتجف مثل شجرة عصفت عليها الإعصار من كل جانب.

رجلاي وأذناي ويداي. كان السبب كله في وقوع هذا الحادث يرجع إلى هذا الثلج الذي استأنف سقوطه مرة أخرى. أصبحت ككلب، كلب مسعور، فأخذت بزواية من عباءتها وسحبتهما فوقعت البقجة على الأرض اندهشت المرأة ولم تعرف ماذا تفعل. حاولت أن تقبض على البقجة. فارتجفت يدها فتدحرجت البقجة على الأرض وكأنها كرة قدم. فبينما كانت المرأة تحاول أن تمسك بالبقجة، إذ البقجج تفتح! العظام! تلك العظام التي رميتها في زاوية من الزقاق! تلك العظام التي كان يأخذها خادم العقيد ليلقي بها أمام... أمام عيون الناس، تبعثرت فوق الأرض.

نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

---

رأيت المرأة انحنت على الأرض ثم انشنت،  
فمالت نحو العظام والدموع تغسل وجهها.

أصابتنني قشعريرة، تقدمت وجلست على ركبتي  
وجمعت العظام معها. وقعت كل عظمة جانباً. عندها  
أحسست كم أشمئز من هؤلاء الناس الذين يحيطون  
بنا وكم أكره نفسي.

لا أعرف ماذا جرى بعدها. كل ما كنت أعرفه  
هو أنني بدأت بالركض تحت سقوط الثلج وأبكي.  
هذا الثلج الكريه.



نوافذ (23)، محرم 1424 هـ ، مارس 2003

---

## كان سيبي بيتاً

عزيز نسين - تركيا

ترجمة صفوان الشلبي

لأنه ومنذ طفولته، كان يعلم ماذا يعني السكن المستأجر، كان يود امتلاك بيت، أي بيت مهما يكن ليأوي تحت سقفه. الترحال من بيت مستأجر إلى بيت آخر مستأجر. كان أعمق وأقسى ذكريات طفولته. كان أبوه وأمه، مع كل رحيل، يتشاجران ويتخاصمان. الأشياء القابلة للكسر كالصحون

نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

والأواني الفخارية، كانت توضع بين الوسائد وفي الأماكن الطرية وبشكل مناسب. كانت أمه تلف وتغلف بورق الصحف من نصب النار وأنابيب المدفأة والمنقل وحتى شواية السمك، وتحشر كل القطع صغيرة الحجم في مكان مناسب.

وبينما تُحمل الأمتعة على عربة يجرها حصانين، تحاول أمه ترتيب نباتات العيهون والقرنفل والحوضية وإبرة الراعي المزروعة في صفائح المعلبات مثقبة القاع. لم ينس أبداً منذ أيام طفولته منظر أواني المطبخ والنملية وقد ربطوا على جانبي عربات الخيل وهي تنقل الأمتعة.

عند وصول الأمتعة إلى البيت الجديد، يكون المصباح وبضعة صحون وكؤوس قد تكسروا، الملابس تكون قد تلوثت من زجاجات فُتحت أغطيتها فسال منها زيت الزيتون أو الخل أو زيت حشيش القنطوريون أو شراب كانت تحضره أمه من زهرة الخشخاش.

كان والده يصيح قائلًا:

- الفقر مذلة!.....

كل ذلك كان سبباً لمعاودة والديه الشجار من جديد.

الاستقرار في البيت الذي تم الانتقال إليه بلية أخرى. فبعد أن يسكنوا ويشعروا بالاستقرار، إما أن يعجزوا عن دفع الإيجار فيحولون إلى المحاكم والإجراء والشرطة فتلقى أمتعتهم في الشارع، أو يخرجهم صاحب البيت بحجة رغبته بالسكن في البيت أو بإعادة إعمارهِ. لقد أقاموا في معظم أحياء استانبول، فطفولته الأولى، كانت في حي «قاسم باشا» ثم انتقلوا للسكن في حي «اسكودار». بدأ تعليمه الابتدائي في حي «السليمانية». الصف الثالث، أمضاه في ثلاث مدارس مختلفة في أحياء أكسراي وجراح باشا وشهرامين...

أينما ذهب في استانبول إلا وله من ذكرى في بيت في كل حي من أحيائها.

- للدنيا المأوى، وللآخرة التقوى.....

قول أبيه هذا أصبح كقرط في أذنه.

عندما أنهى دراسته الثانوية عام 1930 ودخل

---

معترك الحياة، كان قد فقد أمه وأباه.... ولعلمه  
بمعاناة الاستئجار لم يكن على استعداد للزواج قبل  
امتلاكه لبيت. أمضى خمس سنوات ببدلة واحدة. لم  
يقارب الدخان ولا الكحول، لم يذهب إلى السينما أو  
المسرح ولم يرتد الأماكن العامة، عاش مثل راهب أو  
فقير هندي.

بعد انقضاء خمس سنوات كان قد جمع بأسنانه  
وأظافره ألفي ليرة. ألفا ليرة تعد بالنسبة لأمثاله  
مبلغاً كبيراً. كان هناك بيوت معروضة للبيع بما  
يتناسب ومدخراته بل كان يوجد بألف ليرة فقط بيوتاً  
للبيع في ذلك الوقت، لكنها ليست حسب رغبته، بل  
هياكل بيوت خشبية مهترئة ومتآكلة.

فكر قائلاً: «سأشتري قطعة أرض، وأبني  
لنفسي بيتاً».

كان يريد بيتاً يقع على شارع عريض، ذا حديقة  
واسعة وإطلالة جميلة على ساحل البحر. يجب أن  
يكون!... وجد قطعتي أرض ضمن الشروط التي  
يبحث وفي المكان الذي يريد، إحداهما كانت معروضة

نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

---

للبيع بثلاثة آلاف والثانية بثلاثة آلاف وخمسمائة ليرة، كما عرض عليه قطعة أرض ثالثة أكبر مساحة وبألف ليرة فقط، لكنها لم تكن حسب رغبته. كان يجب أن يدخر أكثر ولفترة زمنية أطول.

في عام 1937، وضع في جيبه أربعة آلاف ليرة هي كل مدخراته، وشرع بالبحث عن قطعة أرض وكله ثقة بأنه سيحصل على أفضل ما يتمنى.

ذهب إلى الأرض التي سبق وعرضت للبيع بثلاثة آلاف وخمسمائة ليرة، كان نصف هذه الأرض قد بيع وأنشئ عليها بيتاً منفصلاً، أما نصفها الآخر فقد كان معروضاً بخمسة آلاف ليرة.

ذهب إلى الأرض التي سبق وعرضت للبيع بثلاثة آلاف ليرة. أصبحت معروضة الآن بستة آلاف ليرة.

الأرض التي لم تنل إعجابه فيما مضى وكانت في ذلك الوقت، معروضة بألف ليرة يُطلب فيها الآن أربعة آلاف وخمسمائة ليرة.

---

أودع مدخراته في البنك. أصبح أكثر تقتيراً مما مضى.

أصلح حذائه نعل فوق نعل، ورقع ثيابه رقعة فوق رقعة. تخلى عن أمله بامتلاك أرض تطل على ساحل البحر.

بحث عن قطعة أرض في عمق المدينة. سيشتري أرضاً، سيبنى بيتاً، سيقتني أثاثاً. سيتزوج وينجب أطفالاً ويصبح صاحب أسرة.

حتى عام 1943، لم يستطع ادخار سوى خمسة آلاف ليرة، إذ على الرغم من غل يده، إلا أنه وبسبب الغلاء لم يتمكن من ادخار أكثر من ذلك المبلغ.

الأرض التي عرضت في الماضي بأربعة آلاف ليرة، أنشئ عليها أربعة بيوت وبقي من الخلف منها قطعة شاغرة. عرضت الآن بستة آلاف ليرة.

تخلى عن أمله بامتلاك أرض داخل المدينة منذ زمن بعيد. بات راضٍ بأطراف المدينة. ولكن أين؟

لم يعد مقتصدًا بل أصبح بخيلاً وبخيلاً جداً. لا يأكل، ولا يشرب ليجمع قرشاً فوق قرش.

نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

---

نال ترفيعاً في عمله، فازداد راتبه الشهري. أصبح دخله الآن أكثر من السابق ولكن، لم يدخر حتى عام 1950 سوى سبعة آلاف ليرة.

كانوا يسخرون منه مستهزئين، قطعة أرض بسبعة آلاف ليرة؟ لا يوجد بهذا المبلغ قطعة أرض لبناء بيت لا خارج حدود المدينة ولا حتى لبناء كوخ.

قطعة الأرض التي عرضت في الماضي بألفي ليرة، لم يبق منها سوى جزء من عشرين. ومعروضة للبيع بأربعين ألف ليرة.

لا أمل لديه بامتلاك أرض إلا بادخار مال أكثر. تابع ادخار المال بسرعة أكبر. كما أنه وضع مخططاً لبيته، سيكون له حمام شرقي وآخر إفرنجي. غرفة نوم رئيسية، غرفة استقبال، غرفة طعام، غرفة معيشة، وغرفة للأطفال الذين سيولدون... كان يريد خمس غرف. لكنه عدل مخطط بيته بعد أن كان في الماضي يرغب بامتلاك بيتاً بطابقين، فقد كبر بالعمر، وأصبح يريده بطابق أرضي واحد.

في عام 1954 أصبح لديه أحد عشر ألف ليرة.

---



بحث في كل أنحاء استانبول عن قطعة أرض. بهذا المبلغ من المال لم يتمكن من العثور على قطعة أرض سوى في الأطراف النائية للمدينة حول «تشكمجا وكارتال». ليصك أسنانه أكثر! ليشد الحزام أكثر! كان يجب أن يدخر مالاً أكثر.

لوا متلك قطعة أرض، لبنى عليها بيتاً!....

عدل عن بناء بيت يتألف من خمس غرف، عدل عن اقتناء حمام شرقي وآخر إفرنجي. تكفيه غرفة واحدة لياوي تحت سقفها.... وما أن يبني بيته فأول عمل له هو الزواج.

في عام 1956، أحيل على التقاعد. وهكذا براتب التقاعد، مهما قترّ بأكله ومشربه، ما عاد بقادر على الادخار. محصلة ما جمعه خلال عمله ستة وعشرين عاماً قرشاً فوق قرش، كان اثنا عشر ألف ليرة.

لا يوجد قطعة أرض بهذا المبلغ من المال، لا داخل المدينة، ولا خارج حدود المدينة، لا على ساحل البحر ولا على قمة جبل.

نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

---

بدا، من كثرة ما بحث عن قطعة أرض، وكأن  
عمره أكبر بعشرين عاماً مما هو. أقوال أبيه كانت  
ماتزال ترن في أذنه:

- للدنيا المأوى، وللآخرة التقوى!.....

ليس له في هذه الدنيا من دار. فليبحث إذن في  
الآخرة عن دار.

في إحدى الأمسيات، وبينما هو عائد منهك من  
البحث عن قطعة أرض، شاهد في طريقه مقبرة. دخل  
المقبرة. كم كان جميلاً ذلك المكان. حديقة جميلة كما  
هي حديقة منزل أحلامه. أزهار، نجيل، عشب أخضر  
يانع وأزهار متعددة الألوان، وعندما رأى القبور  
الرخامية بين الورود، حدث نفسه قائلاً:

- كم يتوق المرء للإقامة في مثل هذه القبور الجميلة.

سيموت بأي حال من الأحوال، أليس كذلك!  
فليشتر إذن قطعة أرض لقبر، ويبني لنفسه قبراً على  
هواه وهو ما يزال حي يرزق.

تقع المقبرة على مرتفع يشرف على البحر.

---

نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

---

الاستلقاء هناك للنوم الأبدى مع هبات النسيم العليل،  
أفضل من الحياة، كلا، ليس أفضل ولكنه أسهل.

أسرع في اليوم التالي إلى مديرية المقابر. كان  
سيشتري لنفسه قطعة أرض لقبر.

قال الموظف المسؤول:

- لا يوجد مكان خال في تلك المقبرة التي ترغبون!  
لكن إذا ما شاء، كان يمكنه شراء قبر بإطالة  
جميلة في مقبرة أخرى وبعشرين ألف ليرة.

قال بخجل:

- ألا يوجد مكان آخر يناسبني ويسعر أرخص؟  
كان يوجد، بخمسة عشر ألفاً، باثني عشر ألفاً  
وحتى بأحد عشر ألفاً.

فكر ملياً... كان قد تعلم من تجربته المريرة في  
البحث عن أرض للسكن. حتى يوم غد سترتفع أسعار  
المقابر ولن يتمكن، بما يملك من مال، من شراء قطعة  
أرض لقبر. قام باستكمال إجراءات المعاملة في نفس

نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

---

اليوم، واشترى لنفسه قطعة أرض لقبر دون أن يرى الموقع.

ذهب بعد ذلك للمعاينة، كان مكان قبره يقع بين أحجار قبور مهشمة محطمة، كتيم وبدون إطلالة. ومع هذا فقد بدا سعيداً.

قال وقد لمعت عيناه:

- أوووا، هذا المكان لي! ملكي أنا!

هكذا وكل يوم، وكما كان يصحو باكراً فيما مضى للذهاب إلي عمله، كان يأتي إلى قبره، سعيداً إذ أصبح أخيراً مالك أرض، يجلس هناك، يقلع الأعشاب البرية، يزرع ما يحضره من أزهار، وكأنه ينتظر بشوق يوم يلتقي «مأواه».

\* \* \*

نوافذ (23)، محرم 1424 هـ ، مارس 2003

---

## السفينة الغارقة

عابد علي خان شيرواني - الهند

ترجمة سمير عبد الحميد إبراهيم

كان الجو جميلاً، بينما السفينة تتبختر على  
حركات أمواج البحر في طريقها إلى هدفها المنشود.  
كانت السعادة تغمر جميع ركاب السفينة،  
ومعظمهم من الشباب العائدين إلي ذويهم بعد أن  
قضوا إجازاتهم خارج بلدهم، أو من العائدين لقضاء  
إجازاتهم في بلدهم بعد رحلة بحث عن الرزق الحلال،

في بلدان أخرى، وعلى كل حال فهم عائدون اليوم بقلوب عامرة بالفرح والسرور، فمعظمهم عائد إلى وطنه بعد غياب سنوات طوال، ولهذا حملوا معهم البضائع والأمتعة الثمينة، وهكذا امتلأت السفينة بأجهزة التلفاز والفيديو والمكيفات والثلاجات، وكل ما يعبر عن الغنى والثروة، وكل ما يدل على وسائل الراحة والرفاهية في الحياة.

كان على ظهر السفينة أيضاً عدد لا بأس به من الأسر التي سافرت للنزهة والاستجمام، وكانت هذه الأسر تضم كبار السن والأطفال والنساء والرجال من مقتبل العمر، وخلاصة القول هو أن السفينة كانت تحمل على ظهرها جميع أنواع البشر، وكانوا جميعاً في طريق عودتهم، كل إلى داره، تغمرهم السعادة، ويلفهم السرور والبهجة، لكن هذا الشعور لم يستمر على وتيرة واحدة.

فجأة هبت ريح عاتية، وتحولت الأمواج بفعل الريح إلى طوفان عارم، فارتفعت أصوات الرعب والخوف والهلع من السفينة، وتداخلت مع بعضها

نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

---

لتشكل نغمات مفزعة، بينما بدأ ريان السفينة يبذل ما في وسعه محاولاً السيطرة على السفينة.

وبينما علت صرخات الأطفال، استمرت الأمواج العالية تضرب السفينة، مما جعل صوت بكاء النساء يعلو ويعلو، ويتداخل مع صراخ الأطفال، لكن بعض الشباب ممن حاولوا إثبات شجاعتهم عن طريق استمرارهم في المزاح والضحك، بدؤوا يهدؤون بعد أن بدأت ملامح الخوف تظهر واضحة جلية على وجوههم!! إلا أن أحدهم برز من بينهم، وفي محاولة للتعبير عن شجاعته، نظر بازدراء إلى امرأة لفها الرعب وهو يقول:

- انظروا يا رفاقي كيف فزعت هذه المرأة، فأخذت تبكي بحرقه، كأن عفريتاً ظهر لها.

فقال شاب آخر:

- يا صديقي يبدو أنها تركب السفينة لأول مرة.

ولم يكد الشاب يكمل حديثه حتى علت أمواج مخيفة ضربت السفينة بشدة، جعلها تهتز كأنها ضربت بزلزال شديد.. كانت السفينة لاتزال تمضي في

---



طريقها المقرر، بينما أخذت أمواج البحر ترتفع إلى أعلى، فظهرت علامات الرعب والهلح على وجه المسافرين، وبدأ كل منهم يرى موته قريباً منه، وشعر أن أجله قد دنا دنواً شديداً... وأصيب الشاب الذي كان منذ لحظة يحاول إبداء شجاعته بالخوف والرعب، وتغيرت حالته، وبدأت أصوات البكاء والعيويل والصياح تُسمع من كل ناحية.

كان رُبَّان السفينة يحاول جاهداً أن يثبت في وجه هذا الطوفان العارم، لقد واجه في حياته الكثير من العواصف أثناء أسفاره المتعددة في البحار المختلفة، لكنه لم ير في حياته مثل هذا الطوفان.. لم يكن أمامه من ملجأ إلا الله، فاتجه إليه بالدعاء، وأخذ يتضرع إليه، وتذكر أنه كان يعصي حكم الله وأوامره، ولم يكن يفرق جيداً بين الحلال والحرام.. بدأ يستشعر ما ارتكب من أخطاء في حياته، فأخذ يدعو الله من صميم قلبه أن تهدأ هذه العاصفة، وينتهي الإعصار، وتهدأ الأمواج، وأخذ يتضرع إلى الله أن يهديه إلى طريقة تمكنه من الخروج بأمان من هذه المحنة الصعبة، فقد كان يعرف يقيناً أنه إذا فقد

السيطرة على السفينة فإنها ستغرق لا محالة خلال  
مدة وجيزة.

كان الملاحون على ظهر السفينة يتحركون في  
كل اتجاه كالمجانين، بينما كان بعضهم يعاون الربان..  
بدأ بعض الشيوخ يرفعون أيديهم إلى السماء  
يتضرعون إلى الله أن ينجيهم، بينما فقد الأطفال  
شعورهم من شدة البكاء والصراخ، وأخذ الأمهات  
يهددن أطفالهن، وكل واحدة تضم طفلها إلى  
صدرها، تحتضنه بشدة وهي تبكي متوجهة بالدعاء  
إلى الله عز وجل.. وعلى ظهر السفينة كان أحد  
التجار الأثرياء يرفع يده إلى السماء، لا يخفضها  
أبداً، ولسانه يلهج بالدعاء إلى الله بصوت مسموع:

- يا إلهي! أنقذنا من هذه العاصفة الهوجاء، ومن  
هذا الطوفان المدمر، أعدك يا إلهي أن أتصدق بكل  
أموالي في سبيلك، بعد أن أرجع إلى وطني..

وبداً بعض الشباب يرددون الدعاء:

- يا إلهي! نعاهدك على أن نمضي على الصراط  
المستقيم..

بدأ كل منهم في هذه اللحظات يتذكر ذنوبه، ويتذكر ما اقترف من خطايا في نشوة الشباب، تلك التي مضى عليها سنوات.. بدأت المياه تتسرب إلى داخل السفينة، بينما العاصفة لم تهدأ بعد، وحاول الناس بذل كل جهدهم لمنع المياه من التسرب إلى السفينة، داعين الله أن ينقذهم من الغرق.

وفي النهاية حلت رحمة الله بهم، وشاءت قدرة الله أن تريهم علامة من علاماتها، فتوقفت العاصفة فجأة، وتمكن ربان السفينة بمساعدة الملاحين من وضع السفينة على مسارها الصحيح..

توجه ربان السفينة بالشكر إلى الله، وبعد أن اطمأن إلى حالة السفينة، تقدم بكل فخر ناحية الشباب وخاطبهم بصوت عال:

- يا سادة! لماذا سيطر عليكم الخوف والقلق هكذا؟  
فرد ذلك الشاب الذي كان يتظاهر بالشجاعة  
بينما كان قلبه لا يزال يدق من الخوف:  
- لا.. لا.. أين نحن من الخوف الذي نتحدث عنه،

نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

---

لم نشعر بقلق يذكر، لا شك أن بعض النسوة بكين من الخوف.

ثم عاودت السفينة سيرها إلى هدفها من جديد، ومضت تتهدى كما كانت من قبل، لكن وجوه بعض كبار السن كانت لا تزال شاحبة، يسيطر عليها الخوف والقلق، واستمر هؤلاء يرددون الدعاء، ويشكرون ويحمدون الله الذي نجاهم وأنقذهم من هول العاصفة..

وبعد سفر استمر عدة ساعات وصل الجميع إلى الساحل، وهناك كانت جموع أهالي المسافرين وأحببتهم وأصدقائهم في انتظارهم.. فاستقبلت تلك الجموع الشباب استقبالاً حافلاً.. ورويداً رويداً خلت السفينة من ركابها، وانطلق المسافرون كل إلى وجهته ناسين ما وعدوا به خالقهم منذ ساعات قليلة.. كم من الوعود قدموا إلى خالقهم.. ولو تذكر أحدهم ما حدث الآن لظن أنه كان في حلم يحاول أن يفيق منه.. لكن القليل من الناس هم الذين لا يزالون يشكرون ربهم، ويتذكرون ما وعدوا به الله..

نوافذ (23)، محرم 1424 هـ ، مارس 2003

---

## واستيقظ الضمير!

سيد نويد اختر زيدي - الهند

ترجمة سمير عبد الحميد إبراهيم

مرت سنوات طوال لم تقع عيناى عليه، لهذا لم  
أصدق نفسي حين وجدته أمامي.. هل هو حقاً صديقي  
الحميم رضا حميدي بشحمه ولحمه! بجسمه القوي  
المتين، وقامته الطويلة..

لم أصدق نفسي بعد أن رأيت هيئته تلك، كم  
تغير رضا حميدي! كانت لحيته منفوشة، وشعر رأسه

منكوش غير منظم.. يبدو أنه يعاني من مرض ما ،  
لابد أن الحياة لم تمض على هواه، أو ربما واجه  
مشكلة، أو تعرض لحادثة قلبت حياته رأساً على  
عقب، وغيرت من هيأته التي عهدته عليها..

يا تُرى أي حادثة تلك؟!

كان القطار يمضي بسرعة، ينهب الأرض، ويقطع  
المسافات، متجهاً إلى محطته، بينما جلس رضا  
حميدي في المقعد المقابل، يغط في نوم عميق، لا  
يدري بما حوله، وبينما كان القطار يمر بمحطة صغيرة،  
يوشك على الوصول إلى مدينتي، سيطرت عليّ  
مشاعر الحيرة والارتباك: هل أوقظه أو أتركه؟ وزاد  
من حيرتي وارتباكي أن حالته كانت متردية للغاية،  
فأنا أعرف أنه لم يكن له في هذه الدنيا - بعد الله -  
غير والده، كان يحب أباه حباً جماً، فقد كان يردد  
على أسماعنا دائماً حكايات عن أبيه، بينما كنا  
ننصت إلى أحاديثه بشغف، لا نشعر بمرور الوقت،  
وهو يعبر بقصصه تلك عن حبه وعشقه لأبيه، وكان  
يتميز بشيء فريد، وهو أنه لم يكن يتحمل أو يقبل  
الغلط، ولا يوافق عليه أبداً، وإذا ما رأى خطأ

ما حاول إصلاحه بأي شكل، وحاول أن يجد له حلاً سليماً، وهكذا التف حوله جميع طلبة الكلية، واختاروه زعيماً لهم، بعد أن شكلوا جمعية أطلق عليه اسم «جماعة شباب الكلية»، وهكذا كان الطلاب إذا ما واجهتهم مشكلة ما، ثاروا وقدموا مطالبهم في ظل قيادة رضا حميدي، وكانوا يحصلون دائماً على مطالبهم.. في تلك السنة زادت مصاريف الكلية فجأة، وكنا في السنة النهائية، لكن الطلاب الذين سيعانون هم طلاب السنوات الأولى، ومن هنا قامت «جماعة شباب الكلية» بمقاطعة الدروس، احتجاجاً على زيادة المصروفات، وقرروا الاستمرار حتى تلبي إدارة الكلية مطالبهم، وخسرنا كثيراً نتيجة لمقاطعة الدروس، لكننا كنا مجبرين على ذلك، في وقت لم تحرك فيه إدارة المدرسة ساكناً.

حاولت إفهام رضا حميدي:

- يا أخي إن مقاطعة الدروس خسارة لنا، علينا البحث عن طريق آخر.

فابتسم وهو يجيبني تماماً كما توقعت قائلاً:



- يا صديقي بالتأكيد في هذه خسارة، لكنها خسارة بسيطة إذا ما قورنت بالضرر الشديد الذي يقع على الطلبة الفقراء، فكر بنفسك في الأمر، كيف سيتعلم الطلاب الفقراء المساكين، هؤلاء الطلاب المجتهدون الأذكياء سيحرمون من التعليم ليس لشيء إلا لأنهم لا يملكون نقوداً، وسيقتصر التعليم على الأغنياء فقط، وحين يصير هؤلاء أطباء ومهندسين أو قادة للبلاد فلن يكون ذلك بسبب كفاءتهم بل سينالون هذه المناصب مروراً على جسر الثروة، أما من هم على شاكلتنا، فلك أن تقدر بنفسك مصيرهم، يجب أن نمنع هذا الضرر..

كان دائماً يتكلم، بينما أظل أنا صامتاً أستمع إليه..

استمرت مقاطعة الدروس أسبوعاً متواصلاً، ولم يجد جديد في الأمر، ففكر رضا حميدي في خطة جديدة..

الخروج إلى الشوارع..

وهكذا خرج جميع طلاب الكلية تحت قيادة رضا

نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

حميدي في مظاهرة عارمة، وأغلقت الشوارع، وارتفعت الهتافات ضد عميد الكلية، عندئذ طلب العميد - لأول مرة - حميدي إلي مكتبه، ظل يتحدث معه لفترة طويلة، وحين خرج حميدي من المكتب شاهدا على شفتيه بسمة الانتصار.. لقد أجيبنا، وتم تخفيض المصروفات بنسبة 75٪..

إن الوقوف في وجه الظلم، ورفع الصوت عالياً ضد أي خطأ هو أمر طيب، لكن إلحاق الضرر بالآخرين في سبيل ذلك لم يكن يلحق ترحيباً مني، ولم يكن يعجبني أبداً، وهذا ما رددته كثيراً على مسامع حميدي، فكان يرد علي مُقدماً الدليل تلو الآخر، عارضاً حججه، حتى أسكت رغم أنني لم أكن أتفق أبداً مع حججه وآرائه، كان بين أفكاره وأفكاره بون شاسع، لكننا إذا ما تناقشنا في أمر ما كان هو الفائز دائماً، وكان يسخر مني قائلاً:

يا صديقي اترك هذا الكلام الدقيانوسي، فنحن لسنا في زمن المثاليات، ففي هذا الزمن لا يمكن للمثاليات أن تؤدي إلي نتائج واقعية.

نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

وينتهي النقاش عند هذا الحد!

وتمر الأيام وتفاجئنا الامتحانات، ثم تظهر النتيجة بعد شهر، نلنا معاً أعلى الدرجات وكانت تقديراتنا مرتفعة، ثم أخذ كل منا طريقه بعيداً عن الآخر، ذهبت إلى مدينة أخرى للحصول علي دبلوم في الصحافة، وعرفت بعدها أنه احترف الصحافة..

فجأة قطع حبل تفكيري صوت رضا حميدي القوي..

وقف رضا حميدي أمامي، يتطلع إليّ في حيرة.. ثم تعانقنا في حب عناقاً طويلاً، أخذنا نتذكر ونسترجع القصص والحكايات القديمة.. لكن ياترى.. لماذا لا أجد في نبرات صوته الوقار القديم؟! أشعر أنه لا يريد أن يفرض رأيه أو يجعلني أوافق عليه، لا يرغب أيضاً في ذلك! في لهجته مسحة من ألم.. لا بد أنه محطم من داخله، وفي النهاية وضعت يدي على موضع الألم..

- رضا حميدي! هل أخبرك بشيء؟ لم تعد رضا حميدي الذي عرفته من قبل.. عيونك الذابلة..

هذه العلامات.. هيئتك هذه تدل بالضرورة على  
أنك تعرضت لحادثة ما ثم..  
كانت في عينيه دموع..  
- شاء القدر أن يغيرني.. يجعلني أشعر بالذل،  
أنهزم..  
لا أدري ماذا كان يقول.. فبقيت صامتاً أنصت  
إلى كلامه..

- كنت دائماً أجمك بكلامي وحججي، وكانت هذه  
أكبر غلطة ارتكبتها، لم أستمع أبداً إلى كلامك،  
ولم أقدره، بل كنت دائماً أصرف النظر عن كل ما  
كنت تقوله لي، ليتني استمعت إليك.. لا أزال  
أتذكر جيداً حتى الآن ذلك اليوم المنحوس حين  
خرجنا نحن الصحفيين في مظاهرة ضخمة، نعلن  
عن مطالبنا، تأثرت حركة المرور إلى حد ما بسبب  
هذه المظاهرة، واستمرت المظاهرة حتى أذعنت  
الحكومة لمطالبنا.. وفرحنا بما حققناه، ورجعت إلى  
بيتي سعيداً منتشياً، وحين وصلت إلى البيت، كان

كل همي أن أبشر والدي بهذا الخبر، لكنني وجدت  
«قفاً» ضخماً على الباب!!

يا ترى أين ذهب والداي! وبينما أنا على هذا  
الحال إذ قدم أحد الجيران فألقى عليّ بقنبلة فتاكة!!  
أخبرني بأن أبي أصيب بنوبة قلبية وحمله أهل الحي  
إلى المستشفى، فأسرعت إلى المستشفى.. وهناك  
وجدت كل شيء قد انتهى.. لقد فقدت صحبة أبي في  
هذه الحياة، فقدت رفقة أبي لي في هذه الحياة.. لم  
أكن على استعداد لتصديق ما حدث، فأخذت أصرخ:  
يا دكتور من فضلك افحصه ثانية، بالله عليك  
افحصه مرة أخرى.. مكثت أهذي وأنطق بكلمات غير  
مفهومة.. طالما صحت باحتجاجات، وطالما هتفت  
بهتافات، حققت بعدها النجاح، لكن احتجاجي هذا،  
وصياحي أمام الطبيب لم يحقق فائدة تذكر، فقد  
أجابني بكل وضوح قائلاً: آسف يا سيد.. آسف.. لو  
جاء أبوك مبكراً بدقيقتين فرمما كان من الممكن إنقاذه،  
لقد توفي في الطريق..

والتفت إلى جاري:

- أفضل! كيف حدث هذا؟

- كانت حالته لا تحتمل الانتظار يا حميدي، فأسرعنا به إلى المستشفى، حاولنا أن نصل هنا بأسرع ما يمكن لكن مظاهرة في الطريق أعاقت وصولنا بسرعة، كان المرور قد توقف نصف ساعة تقريباً بسبب هذه المظاهرة.

هزنتي كثيراً كلمات جاري، وشعرت بأني قاتل والدي، والآن أيضاً لأزال أشعر أنني لم أقتل والداي فقط بل.. لا أدري كم من الآباء قتلت!!

وسكت حميدي.. وعلمت سر هذه العيون الذابذة، التي صارت خالية من كل المعاني الحلوة.. وأخذت أفكر: هل سيتوقف رضا حميدي عن رفع صوته ضد الظلم والعدوان؟! لا ليس هذا بالإمكان فأنا أعرف طبيعته، لقد أقسم بالله منذ أن كنا في الكلية أن يواجه الباطل بكل شدة، لكن ربما يلجأ إلى أسلوب آخر، وربما يكون هو الأسلوب الصحيح، وأقصد «لا ضرر ولا ضرار» فقد شعرت بأن همته كانت هي نفس المهمة، وعزمه هو نفس العزم،

نوافذ (23)، محرم 1424هـ ، مارس 2003

---

وعواطفه ومشاعره لم تتغير، لكن فيها فرق!! وانطلق  
القطار بأقصى سرعته متجهاً إلى محطة جديدة.

\* \* \*