يدخل هذا العدد المطبعة، والأشقاء في غزة يعيشون مراحل الألم والأسى، وحياة التمزق الجسدي، والتشرد البشري، والمعاناة الإنسانية. أجساد تقطعها القنابل، وطفولة تستهدفها الغارات، ومدنيون تقصفهم الطائرات. رجال قتلى، ونساء ثكلى. قصف اتجه نحو الإنسان والشجر، وامتد إلى المباني والحجر، فغدا لا يبقي ولا يذر. ورغم كل ذلك يبقى أهل غزة مثالا للصمود والتصدي، ورمزاً للصبر والتحدي.

نوافذ دورية أدبية ثقافية، تؤمن بالتعدد والانفتاح على الآخر، وتبادل الثقافات عبر الترجمة. وتقوم بدورها في محاولة فهم الآخر عبر ما تنشره في أعدادها من مواد ثقافية، إيماناً منها أن الثقافة هي الوسيلة الأجدى للتعارف. غير أن السؤال الثقافي الكبير، كيف يمكن أن يتم ذلك في ظل أحداث بداية العام، التي جعلت الإنسانية جمعاء موضع تساؤل عما يجري على أرض غزة! ماذا يمكن للثقافة أن تلعبه من دور، حين يغيب العقل والمنطق، ويغلب التهور والعنف والتدمير.

نوافذ تود أن تعبر عن أسفها الشديد لكل ما يحدث من عنف في كافة أنحاء العالم. وهي تود التأكيد على أن التعامل مع القضايا السياسية والإنسانية يجب أن يكون بالحوار، وأن التبادل الثقافي وسيلة للتعارف والتفاهم بين الشعوب والأمم والحضارات. و**نوافذ** تبذل جهدها عبر الأخوات والإخوة المترجمين لتسهم في وضع لبنة في البناء

الثقافي العالمي عبر الترجمة، بصفتها سبيلاً لمزيد من تقديم الذات والتعرف على الآخر.

في هذا العدد تقدم **نوافذ** العديد من الأعمال النقدية والإبداعية الجديدة، وتدعو كافة المساهمين معها في الترجمة، للاستفادة من عالم التقنية بحيث يكون التواصل عبر بريد المجلة الإلكتروني nawafidh@hotmail.com

لكم تحية أسرة التحرير وتقديرهم على كريم تواصلكم.

عبدالعزيز السبيل

البحث عن فرديناند دو سوسير(*)

ميشيل أرِّيفيه
MICHEL ARRIVÉ
ترجمة وتعليق
محمد خير البقاعي

هذه ليست مقدمة أو أنها لم تعد كذلك

إن أعمال سوسير حتى لمن ينظر إليها من علُ تمثل سمتين نادراً ما تجتمعا. أولاهما سمة مذهلة جداً: إنها الحالة الإبيستمولوجية للعمل. «وأخيراً جاء سوسير»، عبارة رددها الناس عام 1968م قياساً على نموذج مشهور «أخيراً جاء مالِيرب Malherbe» لبوالو Boileau.

بوتاد Boutade الذي كان شغله الشاغل نقد الصيغة التي اشتهرت: يأسف المؤلف أسفاً معلناً «أن كثيراً من كتب مبادئ اللسانيات تبدأ بتصريحات فيها قليل من التحفظ في الشكل، وبمضمون يكاد يكون في الحالة نفسها» (دوكرو، 1968، 35).

(*) هذا هو الجزء الثاني من الترجمة التي تنشر منجمة لكتاب:

A LA TECHERCHE DE FERDINAND DE SAUSSURE

ولكن معقولية الصيغة نفسها موحية. ودوكرو يستأنف على الفور متحدثاً عن «الإضافة الأصيلة التي جاء بها سوسير»، وهي إضافة تتمثل في رأيه بـ «افتراض وجود النظام في المبدأ» (المصدر السابق). أليس في ذلك إقرار بطريقة هي بالتأكيد أكثر تبايناً وعلماً من معارضة الجدَّة «الإضافة» في الطرح السوسيري؟

لم يؤسس سوسير اللسانيات التي كان لها عند ولادته ما ضٍ علمي طويل. ولكن كتابه كان منطلقاً لتحول هائل في تطور هذا المجال. واستطاع الناس انطلاقاً من وجهة النظر هذه التحدث عن «قطيعة سوسيرية». وهو مفهوم ربما يكون مبالغاً فيه، ولكنه على أي حال موسوم بميسم عصره": إنه الالتقاء بين الماركسية والبنيوية. وعلى الرغم من ذلك، وحتى لو أنه كان من المغامرة التحدث عما كانت ستؤول إليه اللسانيات بلا سوسير، فإنه يكفي أن نذكر عدداً من الأسماء – تربتسكوي، وميه، وهلميسليف، وياكبسون، وغيوم، وبنفينيست، ومارتينيه، وآخرون على سبيل المثال – لنلمح أهمية الحدث السوسيري. ونضيف إلى ذلك بالطبع أن السميولوجية تجد أحد مصادرها – الأكثر أهمية بلا شك في فرنسا وفي أوروبا – في «السميولوجية» السوسيرية: فلم يكن لفكر بارت ولا لفكر غريماس أن يكون ما هو عليه بلا كتاب

دروس في اللسانيات العامة. [10] وإن المظهر الأخير من مظاهر "الحدث السوسيري: هو أن عدداً آخر من قطاعات التفكير في العلوم الإنسانية تأثرت بطريقة تتفاوت في مباشرتها وقوتها برائز impact الفكر السوسيري: وينبغي هنا أن نذكر اسم لاكان وليفي ستراوس وميرلو بونتو – من بين «آخرين: نغير واحد من الأسماء من وقت إلى آخر»، كما يقول لاكان – ومهما يكن من أمر فإن سوسير يظل بلا شك اليوم – ليس في فرنسا وسويسرا وأوروبا فقط – أكثر من يُقرأ ويترجم ويستشهد به ويُشرح من اللسانيين: والكتب التي تناولته تعد بالعشرات، والمقالات بالآلاف.

ولكن منجز سوسير يتخذ من جانب آخر، وهذه طبيعته الثانية، مظاهر غريبة: يمكن أن يقول الناس إن سوسير – الذي تولد حالته عدداً من المقولات – لم ينشر ما كتبه ولم يكتب ما نشر باسمه. وهي مقولة لا نكاد في هذه المرة نجد فيها شيئاً من المبالغة، وتعلن هي بنفسها نوعية المنجز. وسيكون بالبداهة من الضروري أن نحدد و نحصر وفي النهاية أن نؤكد هذه الصيغة في جوهرها. وسأكتفي حالياً بملاحظة أن وضعية المنجز الذي تصفه الصيغة وضعية نادرة كل الندرة في مجال العلوم الإنسانية: ولست أعرف في حقيقة الأمر أي مثال آخر مماثل. إن مثال جاك لاكان الذي فكر فيه

الناس بعض الأوقات يقدم سمات لا يمكن ألبتة مقارنتها مباشرة، ولكنها سمات أقل وضوحاً. هذه الوضعية النوعية لمنجز سوسير تفضي إلى نتائج مهمة حول الطريقة التي يُقرأ بها. والهنات التي نجدها في النصوص التي نشرها الآخرون بعد موته، وإن وضعية غير المطبوع، وفي بعض الأحيان المجهول التي ميزت خلال زمن طويل نصوصاً أخرى لسوسير - بعض النصوص مازالت على هذه الحال حتى اليوم - تؤدي بالتأكيد إلى قراءات ذات نمط فيلولوجي وحرفي هي على العموم مخصصة للنصوص الأدبية. وتشكلت مع مرور الزمن مؤسسة صغيرة دولية حقيقية للمختصين بطباعة ما هو غير مطبوع من أعمال سوسير. إن كتابة سوسير - التي يحاول التجويد انتزاعها من الاستعجال ومن الرشاقة الظاهرة: إنه لتركيب غريب ومغرٍ - شأنها شأن الأشياء النوعية-التي هي نفسها أدبية غالباً- والتي يتخذها فكر سوسير تعمق هذه القرابة مع النص الأدبي. ومن هنا يأتي في بعض الأحيان بطريقة أكثر أو أجود انتظاماً بعض الفضول للاطلاع على سيرة سوسير يشبه الفضول الذي ينصب على سيرة شاعر أو روائي. وإن الرغبة المعلنة حيناً والمكبوتة حيناً آخر في أن تؤخذ تلك السيرة في الحسبان عند تحليل المنجز. وإنه لمن غرابة حدث المصادفات أو بعض سوء الطالع الغريب أن سيرة سوسير ماتزال حتى اليوم بعيدة عن أن تكون واضحة كل

الوضوح، وعلى ما يبدو أن معرفتها حق المعرفة من الصعوبة بمكان. مما سيكون له بالضرورة أثر في تأجيج الفضول حولها. وفي إضفاء صفة القداسة على الشخص الذي هو موضوعها. [11].

أما أنا فأشعر– لعلي أرغب في ذلك؟ – أنني مصاب إصابة بسيطة بعدوى الفضول لمعرفة تلك السيرة. ولكنني في كل الأحوال مضطر لافتتاح هذا الكتاب بفصل قصير عن التاريخية السوسيرية التي تركز حصراً على الحياة الثقافية لسوسير. وليس ذلك لأنني سآتي بمعلومات جديدة: لما كنت قد عدلت منذ زمن عن البحث عن ذلك فإنني لا أكاد أستطيع أن أقدم عن نقطة جزئية إلا تاريخاً مازال حتى اليوم مجهولاً. ولكن اهتمامي انصب على منشورات عدد لا يمكن حصره من أفراد أسرة سوسير، وراق لي ملاحظة عدد من نقاط الاحتكاك مع فكر فرديناند: وسنى أنها واقعية، وخصوصاً مع عمه تيودور Théodre وأخويه ليوبولد Léopold ورينيه René. وفيما عدا ذلك اكتفيت بتوليف المعلومات التي جمعها الآخرون قبلي توليفاً لا يتركها ناقصة. ولكنه بدا لي أن ما لا يمكن الاستغناء عنه أن أقدم للقارئ الإشارات الضرورية التي تسمح له بموضعة فكر سوسير في الظروف التاريخية لتشكلها. وعلى وجه الخصوص للو صول به إلى أن يرى بأي طريقة كان

سوسير يدير الأعمال المختلفة التي شغلته إبان حياته – القصيرة نسبياً في استمراريتها الكلية، الطويلة إذا أخذنا في الحسبان ظاهرة الإفراط في نضجه العلمي المبكر (1872-1913). وسيلحظ القارئ خصوصاً أن البحوث التي تعد غالباً منفصلة جرى العمل عليها بطريقة متوازية. مما لا يفترض – ولا يستبعد – بالتأكيد أن بينها بالضرورة بعض الروابط النظرية أو المنهجية...

أعود الآن إلى المقولة التي تقدم عرضها لتقويم ما تقدمه. إذ إن هناك عدداً من النصوص لا يمكن إهماله يستثنى من التقسيم الذي تقدمه المقولة المذكورة. والمقصود بادئ ذي بدء كتابان كتبهما ونشرهما مؤلفهما. الأول، التذكرة في النظام الأولي للصوائت في اللغات الهندو – أوروبية[1]، نشره سوسير عندما كان عمره 21 سنة: يعود تاريخه إلى عام 1879، ولكنه صدر في واقع الأمر في ديسمبر «كانون الأول» 1878م. إن هذا «الكتيب» كما يسميه بكل تواضع سوسير – هو في الواقع كتاب من 268 صفحة – أكسب مؤلفه فور صدوره شهرة عالمية، كانت بالتأكيد ممزوجة ببعض الإنكار الذي يبدو أنه ضاق به ذرعاً. وفي عام 1881 ظهر في هذه المرة «كتيب» حقيقي: الرسالة التي ناقشها سوسير في ليبزغ، وعنوانها: في استخدام حالة الجر المطلق في السنسكريتية[2]،

وهي رسالة لا تتجاوز عدد صفحاتها 95 صفحة في الطبعة الأصلية، وهي أقل من ذلك في المجموعة. وبعد هذا التاريخ لم ينشر سوسير – الذي كان عمره 24 عاماً– أي كتاب.. أما ما بقي مما نشره سوسير في حياته فإنه يشغل 268 صفحة في مجموعة المنشورات العلمية الذي نشر عام 1912م. مقالات في اللسانيات الهندو – أوروبية، مراجعات [12] كتب، ملخصات، بضمير الغائب، مداخلات ألقيت أمام جمعيات علمية مختلفة، إلخ. بعض هذه النصوص هي تعاليق اشتقاقية مختزلة بعض الأحيان في عدد من الأسطر. أما كل ما بقي، فإن ما نشر لسوسير نشر بعد وفاته. ونستطيع بالعودة إلى أصولها أن نقسمها إلى ثلاث مجموعات:

1 – دروس في اللسانيات العامة. وكما يشير إلى ذلك عنوانه، كان هذا الكتاب في الأصل مجموعة من الدروس أو بتحديد أكثر سلسلة من الدروس ألقاها سوسير في جامعة جنيف من عام 1907 إلى عام 1911م – تخللتها انقطاعات: فالدروس لم تُلْقَ إلا سنة بعد سنة. وبعد موته الذي وقع عام 1913م قام اثنان من زملائه ومريديه، شارل بالي وألبرت سيشهي – وقد كانا من تلامذة سوسير القدماء ولكنهما مع ذلك لم يتابعا دروسه في اللسانيات العامة – وقررا – لنشر ما كان يعلمه الأستاذ

المتوفى، أن يجمعا مخطوطات سوسير والمعلومات التي دونها من استمعوا إلى دروسه. وقد سارا في عملهما الذي ساعدهما فيه ألبر ريدلينجر Albert Riedlinger الذي كان من المستمعين الأصليين لأول درسين من الدروس بهمة ونشاط: ونُشر الكتاب في عام 1916م. وأوضح في الحال أنه كان من الصعب نظراً للإمكانات التي كانا يمتلكها الناشرون في ذلك العصر، ونظراً للمدة القصيرة التي اكتفيا بها أن يفعلا أفضل مما فعلا. إن كتاب دروس في اللسانيات العامة بالشكل الذي أريد له في طبعته «النموذجية» – التي توصف بعض الأحيان «بالنسخة الشائعة = الفولغاتا» – هو النص الوحيد الذي كان متوافراً للقراء بين عامي 1916 و1957 (تاريخ نشر كتاب روبير غوديل R. Godel عن المصادر المخطوطة لكتاب دروس في اللسانيات العامة) وغالباً حتى بعد ذلك. إذاً عبر هذا النص مارس فكر سوسير تأثيره في تطور اللسانيات والعلوم الإنسانية في القرن العشرين. ولم تعرف الأسماء التي تقدم ذكرها وهي بغير ترتيب: ميي وتروبتسكوي وهلميسليف وميرلوبونتي الدروس إلا في «نسختها الشائعة = الفولغاتا». أما ياكبسون وبنفينيست ومارتينيه ولاكان وليفي ستراوس وبارت وغريماس فإنهم علموا، بدرجات مختلفة، بوجود مصادر مخطوطة

وباختلافاتها مع النسخة النوذجية. وعلى الرغم من ذلك فإن النسخة الشائعة هي التي كانت مصدر معلومات تفكيرهم. إذاً لم يكن بالإمكان إهمال النسخة النموذجية ومحاولة أن نستبدل بها على الدوام دروس سوسير «الأصيلة» – إذا افترضنا أنه بالإمكان إيجاد تلك الأصالة بتمام ودقة.

ويظل هناك بالطبع قضية أن الآراء التي يطرحها الأستاذ في دروسه لم يقدمها تلامذته بدقتها الحرفية. لذلك نجد أن الصيغة التي تنتهي بها الدروس تنتهي بالقول:– «إن موضوع اللسانيات الوحيد والحقيقي هو اللغة منها وإليها» – [13] هي «خاتمة الناشرين»، وليس في المصادر المخطوطة ما يسمح بتأكيد أن العبارة قالها سوسير بهذه الصيغة أو بصيغة أخرى تقاربها. ولعل الأخطر من ذلك هو أن طريقة تأليف الكتاب المعتمدة لا تتوافق بوضوح لا مع تأليف أي من الدروس الثلاثة الأولى ولا بلا أدنى شك مع التأليف الذي يمكن أن يكون سوسير قد خطط له لو أنه أتيح له أن يخطط لاستخراج كتاب من الدرس الذي كان يلقيه. ومن هنا تأتي الاختلافات التي لا يستهان بها بين "النسخة الشائعة" وبين ما يمكن أن نستخلصه من المصادر المخطوطة. وفي الحدود التي فرغنا

قبل قليل من الإعلان عنها ينبغي أن نأخذ في الحسبان تلك الاختلافات.

لقد فهمنا: أنني بخلاف قراء سوسير الآخرين لا أشن حملة شتم ضد ناشري نسخة عام 1916، ولا حملة أسف لعدم وجود مشاريع نشر أخرى. هل نص عام 1916 هو نص منحول كما نسمع ذلك من الآن فصاعداً هنا وهناك؟ وإن هذا التقويم يحتوي ضمنياً على مكونات أخلاقية ليست في سياقها وتنم على وجود نزعة تقديس لكلام المؤلف عند من يعلنون عنها: هل نص عام 1916 هو على هامش كلام الأستاذ كما هو حال الأناجيل المنحولة بالنسبة إلى الحقيقة الموحاة. ويهمل هذا التقويم كل الإهمال الجانب التاريخي لقضية نشر كتاب في اللسانيات العامة عام 1916 انطلاقاً من درس ألقي خلال خمس سنوات على الطلاب. ولا تأخذ في الحسبان الصعوبات التي تلازم في كل المقاييس ظهور النص الشفاهي مكتوباً. ولكننا لا يعترينا في نهاية الأمر إلا قليل من الدهشة من هذه اللعنات. ألم تنصب بالقدر نفسه – بل بعنف أكثر إن كان ذلك ممكناً– بخصوص محاضرات Séminaires لاكان التي هي في الأصل شفوية ثم نشرت في كتاب؟

2 – البحث في «التقاليب والتباديل». ويمثل كمياً أكثر الأقسام أهمية من كتابات سوسير: ليس أقل من 99 دفتراً حسبما

أحصاها غوديل، وستاروبنسكي وأخذها عنه غاندون (2003، 3)، وتصل حتى 117 دفتراً إذا صدقنا ميشيل دوبوي M.Dupuis (غاندون، المصدر السابق). وباختصار إن اهتمام سوسير المستمر في هذا البحث هو إيجاد كلمات، هي في بعض الأحيان ذات منطوق قصير، مكتوبة «تحت كلمات» نص ظاهري. وبطريقة تعليمية خالصة، كما لو أنه يهدف إلى توضيح ذلك للطلاب، يصف سوسير الظاهرة بالطريقة التالية:

بصفته هنا مؤشراً أولياً لهذه الأنماط، لأنني أستطيع في حال من الأحوال التفكير في أن أعرض هنا نظريتي في الشعر الحزين أذكر هنا هذا البيت:

Taurasia Cisauna Samnio cepit

هذا بيت تقاليبي تبادلي، يحتوي اسم Scipio كاملاً (في المقاطع ci+pi+io فضلاً عن وجوده فيSamnio cepit التي هي رمز مجموعة من الكلمات تكاد تتكرر فيها جميعاً كلمة Scipio(ستاروبنسكي، 1971، 29).

[14] إن الكلمة التي «تتكرر» في «البيت الذي يحتوي على التقاليب والتباديل» هي اسم علم. وهذه هي الحال في أغلب الأحوال. وسيتكرر الأمر نفسه مع اسم الإله أبوللو

Apolo (خطأ sic، مكتوب حسب الإملاء القديم، بلام واحدة غير مكررة) في البيت الشعري الذي سيكون موضع تحليل في الفصلين الخامس والسابع. ولكن اسم العلم ليس وحده الذي يمكن أن يخضع للتقاليب والتباديل: نجد «تحت كلمات» القصائد عناصر من كل الأنواع اللغوية. نكتشف فيها بعض الأحيان – شرط أن يكون نص الظاهر طويلاً كفاية – جملاً، بل نجد مشروع سرد (انظر على سبيل المثال ستاروبنسكي، 71، 78).

وليست هذه الخصوصية حكراً على الشعر اللاتيني القديم ولكنها موجودة أيضاً في الشعر اللاتيني الكلاسيكي – وحتى في الشعر المابعد الكلاسيكي – ولكنها موجودة في النثر أيضاً حيث لا ننظر أن نجد إلا أثراً ضئيلاً لمثل هذا البحث الحرفي، على سبيل المثال البحث الذي تناول رسائل سيزار. وعلى الرغم من أن هذه النصوص لم تكن أبداً في واقع الأمر مخفية إلا أنها أُظهرت متأخرة، ثم نشرت: لم تظهر إلا في عام 1971م عندما جمعها جان ستاروبنسكي في مجلد واحد – ذي عنوان دال كل الدلالة: الكلمات على الكلمات – وقد كان عمل ستاروبنسكي في نشره هذه المجموعة عملاً لا يكاد يكون مسبوقاً.. وعلى الرغم من عدد من النشرات الجزئية السابقة فإن العمل على التقاليب والتباديل لم

ينشر حتى اليوم نشراً يحيط بالعمل كله. ويتساءل بعض الشراح العدول عن إمكانية نشر كل ما عمله سوسير في هذا المجال.

3 – البحث في نص الحكاية الأسطورية، وخصوصاً الجرمانية. وكان خص سوسير هذا الموضوع بعمل ضخم: ليس أقل من 820 ورقة حسب إحصاء يوهان فهر Johannes Fehr (2000) ويتمثل العمل في جوهره بتساؤل واسع عن أصل الحكاية الأسطورية لـ نيبلونغينليد : Nïbelungenlied هل الأحداث التي يرويها في رواياته المتعددة والمختلفة على علاقة مع الأحداث التاريخية الحقيقية التي كانت منطقة محددة إطاراً مكانياً لها؟ يبدو أن سوسير كان في بعض الأحيان يسلم بهذه الفرضية التي يبدو أنها مدعومة بعدد من المؤشرات المستخرجة من الدراسة اللغوية والتاريخية لأصل أسماء المواقع الجغرافية (المواقعية) في سويسرا.

لقد جرد سوسير نفسه لعمل طويل وشاق بزغت منه كما لو أن ذلك حدث مصادفة خلال التأمل فرضية أخرى: أليست الحكاية الأسطورية شأنها شأن اللغة مكونة بفعل نظام من العلامات التي تتحول مع الزمن شأنها شأن كلمات اللغة؟ حينئذٍ تكون مثلها موضوعاً لهذا المجال الجديد

«السيميولوجيا» الذي كان سوسير يفكر فيه منذ زمن بعيد، وسارع إلى تضمينه في كتابه دروس. نراه يقول في الحال: هذا المفهوم الجديد تتصل بصعوبة مع فرضية الانطلاق. ونلحظ في الفوضى الظاهرة في مسودة سوسير صعوبة البحث. ونوازع التردد التي روادته في نشر النتائج [15] على الرغم من التردد في تأليف كتاب، وهي ترددات تظهر هنا وهناك في المسودة.

ظهر هذا البحث متأخراً أيضاً عن عمله في التقاليب والتباديل حتى لو أن ستاروبنسكي في مقالاته يقتبس على استحياء بعض القطع. والنشرة التي ظهرت عام 1986م تظل ناقصة وغير كافية فيلولوجياً، وهي على كل الأحوال سرية كل السرية.

يتضح لنا أن سوسير ليس رجل كتاب واحد ولا رجل اهتمام واحد. وقد شاءت الموضة في السبعينات إيجاد أكثر من سوسير. بدأنا باثنين، واستمرينا بثلاثة، وصعدنا حتى ستة...

لم يعد هدفي وأنا أكتب هذا الكتاب أن أعدد سوسير ولا أن أعيدها إلى الوحدة. ولكن هدفي هو محاولة وصف تكون تفكيره وتطوره، دون أن تغيب عن ناظري مشكلة

العلاقات التي يمكن أن تنشأ بين أطراف هذه المباحث التي تتقاطع ظاهريا أو واقعياً.

وتواجه هذا المخطط عدة عقبات. إحداها تتمثل في الوقائع التاريخية. فكما رأينا منذ قليل – وكما سنرى ذلك بوضوح عند استعراض الفصل الأول– نشرت بحوث سوسير المختلفة نشراً متتالياً، ولكنها – قدر ما نستطيع افتراض ذلك – كانت تجري غالباً في الوقت نفسه. وإن هذا المعطى الواقعي تنفي إذاً عن القسم المركزي من الكتاب كل نية في التأليف التاريخي: فهي لن تأخذ في الحسبان إلا مصادفة المظاهر النشرية المتأخرة، وليس حقيقة التفكير السوسيري.

والعقبة الأخرى مصدرها الشكل الذي اتخذته كتابات سوسير، وخصوصاً كتاب دروس في اللسانيات العامة. هل كان ينبغي أن نأخذ حصراً الطبعة الشائعة؟ لقد كان ذلك يعني أن نغض الطرف عن بعض المظاهر الحاسمة من فكر سوسير على الرغم من احتجابها النسبي. أو أنه كان من الضروري العودة إلى المصادر المخطوطة وحدها؟ في هذه الحالة كان ذلك يعني أننا نمنع أنفسنا من فهم بعض مظاهر التأثير التي تركها كتاب دروس في اللسانيات العامة. ألم يكن من الأفضل أن نأخذ في الحسبان، وفي الآن نفسه التقليدين دون أن نغفل عن التمييز بينهما تمييزاً دقيقاً؟

لقد حاولت حل هاتين المشكلتين–ناهيك عن مشكلات أخرى لن أتحدث عنها لأنها ستظهر لاحقاً في سياق هذا الكتاب– عندما ألفت هذا الكتاب بالطريقة التالية.

فصل تأسيسي يضع الأساسات، وخصوصاً التاريخية لحياة سوسير، وهذا يعني حصرياً تقريباً لمساره وأعماله. وسأعالج في هذا الفصل بعض اهتماماته التي كانت غالباً تعد هامشية، والتي سكت عنها في هذه المقدمة.

[16] قسم أول، يتضمن على فصلين مختصرين سأعرض فيه لكتابين نشرهما سوسير الشاب، ولن يغيب عني أن أطرح سؤالاً مفادها إلى أي مدى يرهص الكتابان عما سيأتي من فكر سوسير.

والقسم الثاني سيتضمن فصلاً وحيداً: سأحاول فيه أن أرسي دعائم المشروع السوسيري في "السيميولوجيا" مستعيناً بالطبعة الشائعة، وبالمصادر المخطوطة لكتاب دروس ولأعماله عن الحكاية الأسطورية.

والقسم الثالث سأحاول فيه دون أن أنسى الإطار السيميولوجي الذي أرسيت دعائمه في الفصل الثاني، الدخول في تفاصيل التفكير اللساني الخالص لدى سوسير متفحصاً التفرع الثنائي الأساسي في تعليمه: لغة ولسان، دال ومدلول،

التزامني والتعاقبي، علاقات سياقية وعلاقات ترابطية، قيمة ودلالة. أدرك بألم شديد وأنا أنكب على هذا التعداد عديم الفائدة أنني أخون التفكير السوسيري: إذ أشير على الفور إلى أن كل واحدة من تلك الثنائيات التي نميز بينها تتراكب بشدة مع الثنائيات الأخرى كلها على نمط الموضوع نفسه الذي تبحث عن توضيحه: هذا النظام entre tous «الصارم» الذي هو اللغة. ومن هنا بالطبع تأتي الصعوبة القصوى في إخضاعه لخطية linéarité الخطاب التعليمي التي لا يمكن تلافيها. ولعله اتضح أنني سأستخدم في هذا القسم تنافسياً معطيات «النسخة الشائعة» ومعطيات المصادر المخطوطة.

وفي القسم الرابع سأتناول مشكلة التقاليب والتباديل، والعلاقة المحتملة التي يمكن أن نجدها بين هذا العمل وبين الاهتمامين الرئيسيين الآخرين لسوسير.

وأخيراً سأعرض في القسم الخامس بعض مظاهر التأثير الذي تركه فكر سوسير، في اللسانيات وفي السميولوجية، بالتأكيد، ولكن أيضاً في بعض المجالات الأخرى كعلم النفس والإثنولوجيا على سبيل المثال.

هل ينبغي التذكير بما قلته؟ ليس هذا المخطط هو الذي أعتمده في نهاية الأمر، ولكنني اعتمدت المخطط الذي تحدثت

عنه في الاستهلال. ولكننا نلمح مع ذلك أن بعض المعلومات التي أعلنت عنها لتكون فصلاً مستقلاً وجدت مكاناً وإن كان مختصراً في الفصل الأول.

المصادر

1) أرِّيفي ميشيل ((1996، «إسهام متواضع في مهمة تعداد سوسير» في م. كونستانتيني وإ. دارو (ناشران)، سيميائية، ظواهراتية، خطاب، باريس، لارماتان، 51-60.

1) Arrivé Michel, (1996), "Modeste contribution a la tache du denombrement des Saussure", in M. Costantini et I. Darrault (éds), sémiotique, phénoménologie, discours, Paris, L'Harmattan, 51-60.

2) أرِّيفي ميشيل (2006)، «نص المحاضرة للاكان (بخصوص كتاب جبريل بيرغونيو، لاكان مغسولاً، ماكس ميلو»، 2005)، الكلام واللاوعي، 2، 147-149.

2) Arrivé Michel, (1996), "Le texte du Séminaire de Lacan (a propos du livre de Gabriel Ber gounioux, Lacan débarbouillé, Max Milo, 2005)"K Langage et inconscient, 2, 147-149.

3) بيرغونيو جبريل (2005)، لاكان مغسولاً، ماكس ميلو.

3) Bergounioux Gabriel, (2005), Lacan débarbouillé, Max Milo.

4) بو كيه سيمون، (2005)، «العثور على مخطوطة لفردينان دو سوسير تهز اللسانيات المعاصرة»، من أجل العلم.

5) Bouquet Simon (2005), "Un manuscrit retrové de Ferdinand de saussure ébranle la linguistique contemporaine", pour la science.

5) كوساه بيير، انظر بوكيه سيمون (2005).

5) Caussat Pierre, voir Bouquet Simon (2005).

6) دوكرو أوزوالد (1968)، «البنيوية في اللسانيات» في ما البنيوية؟ لوسوي، 13-96.

6) Ducrot Oswald (1968), "Le structuralisme en linguistique", in Qu'est-ce que le structuralisme?, Le Seuil, 13-96.

7) فِهر يوهان (2000)، سوسير بين اللسانيات والسميولوجية، المطبوعات الجامعية الفرنسية.

7) Fehr Johannes (2000), Saussure entre linguistique et sémiologie, PUF.

8) غاندون فرانسيس (2002)، صروح خطيرة. سوسير قارئاً لوكريس، لوفان، بيترز.

8) Gandon Francis, (2002), De dangerreux édifices. Saussure lecteur de Lucréce, Louvain, Peeters.

9) غاندون فرنسيس (2006)، اسم الغائب، إبيستمولوجية العلم السوسيري في العلامات، ليموج، لامبير – لوكا.

9) Gandon F. (2006), Le nom de l'Absent. Epistémologie de la science saussurienne des signes, Limoges, Lambert-Lucas.

10) غوديل روبير ((1957-1969المصادر المخطوطة لكتاب دروس في اللسانيات العامة لفيرديناند دو سوسير، جنيف، دروز، 1957، ط 2، 1969.

10) Godel Robert (1957-1969), Les sources manuscrites du Cours de linguistique générale de Ferdinand de Saussure, Genéve, Droz, 1957, seconde édition, 1969.

11) لاكان جاك (2005)، ما أعلمه، لو سوي.

11) Lacan Jacques (2005), Mon enseignement, Le Seuil.

12) ميلنير جان كلود (2002)، الرحلة البحرية البنيوية. أشكال وجداول، لوسوي.

12) Milner Jean-Claude (2002), Le périple structural. Figures et paradigmes, Le Seuil.

13) نورمان كلودين (1995)، «القطيعة السوسيرية» في م. أريفي وك. نورمان، سوسير اليوم، نانتير LINX، عدد خاص، 219-231.

13) Normand Claudine (1995), "La coupure saussurienne", in M. Arrivé et c. Normand, Saussure aujourd'hui, Nanterre, LINX, numéro spécial, 219-231.

14) ستاروبنسكي جان (1971)، الكلمات على الكلمات،ظواهر التقاليب والتباديل عند فرديناند دو سوسير، غاليمار.

14) Starobinski Jean (1971), Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure, Gallimard.

15) توربان بياتريس ((2003، "حكاية سيغفريد الأسطورية والتاريخ البورغوندي"، في بوكيه سيمون (ناشر)، سوسير، ليغرن، 351-429.

15) Turpin Béatrice (2003), "Le légende de Sigfrid et l'histoire burgonde", in Bouquet, Simon (éd.), Saussure, L'Hernr, 351-429.

الفصل الأول

حياة في اللسان

تعاليق تاريخية وغيرها عن حياة فردينان دو سوسير ومساره

إن لآل فردينان دو سوسير أصولاً فرنسية عريقة. فالاسم الذي تحمله ذو علاقة كتابية باسم مدينة صغيرة في منطقة اللورين سولكسور – سور – موزيلوت SaulXures-sur-Moselotte في منطقة الفوغ Vosges الحالية التي تقع في منتصف الطريق بين روميرمون Remiremont وجيرار – مير Gérard-mer. غادرت الأسرة التي اعتنقت الكالفانية calvinisme في وقت مبكر منطقتها الأصلية في اللورين Lorraine واستقرت في جنيف. ومنذ القرن السابع عشر أصبح آل سوسير ينتمون إلى الطبقة الراقية في جنيف. وأدركتهم الثروة في القرن التالي: فصاروا يملكون منزلاً جميلاً في شارع المدينة، وحصلوا على منزل للاصطياف في كرو دو جنتود Creux de Genthod.

ومنذ بداية القرن الثامن عشر ولد في كل جيل من آل سوسير عدد مدهش من العلماء والكتاب، والفنانين في بعض الأحيان. أولهم ولادة هو نيكولا Nicolas (1709-1791) كان

محامياً، وكانت هوياته التي يتقنها زراعة الكرمة، وكتب للموسوعة المقالات التي تخص هذا المجال. أما ابنه هوراس – بنيديكت Horace-Bénédict (1740-1798)[3] فقد ظل لزمن طويل أشهر آل سوسير، ومازال كذلك بلا شك في عيون الكثيرين. فالباريسيون الذين يسكنون شارع دو سوسير على سبيل المثال لا يعلمون أن الذكرى التي يحملها هذا الشارع ليست ذكرى حفيده البعيد فرديناند. وكانت صورته خلال زمن طويل تزين الورقة النقدية السويسرية من فئة العشرين فرنكاً.. وكان أول من تسلق في عام 1787 لهدف علمي الجبل الأبيض Le Mont-Blanc. وقد وصف هذه البعثة بانفعال ونشوة، ولم يهمل الحديث عن الاشتقاق الذي يعود إلى أصل له علاقة بالأجبان لكلمة sérac عندما يتحدث عن كتل الثلج المتجمد فيقول:

يطلقون في الألب اسم sérac على نوع من الجبن الأبيض المتماسك الذي يُستخرج من مصل اللبن، ويضغطونه في صناديق مستطيلة يأخذ فيها شكل مكعبات أو بالأحرى شكل متوازي المستطيلات. وعندما تكون كمية الثلج كبيرة فإنها تأخذ غالباً هذا الشكل عندما تتجمد بعد أن تكون قد أشبعت بالماء في جانب منها (رحلة في جبال الألب).

هل ورث سوسير من جده الأعلى هذا اهتمامه بالجغرافيا الألبية (نسبة إلى جبال الألب)، وشعوره بمتعة واضحة عندما يستخدم الاستعارات التي تظهر فيها عناصر تلك الجغرافيا؟ نفكر هنا بحديثه عن القبب الجليدية (كتابات، 179)، وعن سلسلة جبال الألب نفسها (**دروس في اللسانيات العامة**، 117؛ ط. أنجلر، 1968-1989، 182؛ كوماتسو، 179 و329) أو حديثه أيضاً عن جداول المياه، وعن منبع الرين والرون اللذين يذكرهما بالاسم:

إن مسألة أصل اللغات ليس لها الأهمية التي ينسبها الناس إليها. وهذه المسألة لم يعد لها وجود. إنها قضية طفولية شأنها شأن قضية منبع الرون! إن لحظة التكوين لا يمكن القبض عليها كما حدثت: إننا لا نراها (أنجلر، 1968-1989، 160).

ولقد اكتسب اثنان من أبناء هوراس بنديكت مكانة ثقافية متميزة. ابنته ألبرتين – أدريان Albertine-Adrienne (1766-1841)، قريبة السيدة دوستيل Madame de Staël وصديقتها – وقد كتبت لمحة عن حياتها – واشتهر باسم نيكر دو سوسير Necker de Saussure. وأهم منشوراتها كتاب في ثلاثة مجلدات بعنوان: **التربية المتدرجة أو دراسة لمسيرة الحياة**، وهو كتاب نشر عدة مرات حتى نهاية القرن الثامن

عشر. ونجد فيه بعض الملاحظات الصائبة عن اكتساب الطفل اللغة:

إن الأحداث التي تعبر عنها الأفعال أو تفترضها ليست على الدوام في الطبيعة على نمط مستمر؛ ولا تدركها حواس الطفل عندما يسميها، إنه لا يقول: ذهب إلا في لحظة لا يحصل فيها الذهاب. ينبغي أن يكون في داخله الفكرة التي يعبر عنها الفعل، وأن تنطبق تلك الفكرة التي هي في الوقت نفسه واضحة ومتحولة بالتتالي على كل ما ينفذ الحدث (مج 1، ص 138).

إن تحليل العلاقة بين الكلمة والشيء هو موضوع محبب-أخيراً، هذا «الشيء» الخاص الذي هو الحدث: أياً كان فهو غائب - أليس من المغري أن نتلمس هاجس مفهوم أداة الوصل في الفقرة التالية:

إن أكثر ما يبعث الحيرة في رأس الطفل المسكين هي الضمائر. فـ «أنا» و«ضمير المتكلم» على وجه الخصوص تظل زمناً طويلاً غامضة لديه. ولما كانت تلك الكلمات تنطبق حصراً على من ينطق بها فنحن لا نستخدمها عندما نحدث الطفل، إنه يراها في كل لحظة تغير من محمولها دون أن يكون ألبتة هو نفسه: ومن هنا

تأتي قضية أنه لا يفكر في استخدامها (المصدر السابق، ص 140).

أما شقيق ألبرتين نيكولا–تيودور (1767-1845) فهو جد فرديناند دو سوسير لأبيه. كان أستاذ الجيولوجيا وعلم المعادن في جامعة جنيف، وقد تشرف بإطلاق اسمه على معدن سمي لاسوسيريت la saussurite [21] – وهي ليست ذلك المس الخفيف الذي يصاب به أولئك الذين يسعون في كل الأوقات وراء الهوس السوسيري – ولكنه بكل اعتزاز اسم ذلك المعدن الذي سمي باسم مكتشفه نيكولا – تيودور دو سوسير، وبتحديد أكثر «خليط من الزوزيت Zoïzite والفلسبار plagioclase»[(4)].

حمل الابن الأول لنيكولا–تيودور ببساطة اسم تيودو. ولد في عام 1824، وكان من كبار قراء الفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو – وألف عنه كتاباً عنوانه: **روسو في البندقية** – وتوفي عام 1903م، ويكون بذلك قد عاصر حفيده زمناً طويلاً. هل تحدثا معاً عن الكتاب الذي خصصه تيودور لدراسات عن اللغة الفرنسية. في **إملاء أسماء الأعلام والكلمات المستعارة**، كتيب في 125 صفحة نُشر في دار النشر شيربولييه وفيشباشر Cherbuliez et Fischbacher في عام 1885م؟ لست أدري. ولكن سوسير لو أتيح له أن يراجع هذا

البحث مراجعة هاوٍ أمين كل الأمانة فإنه يكون قد قرأ فيه عن تاريخ إملاء الكلمات الأجنبية هذا الخاطرة العقلانية جداً:

في القرون التي سبقت القرون التي نعيشها كان اسم العلم الأجنبي يدخل في اللغة من خلال الأذن وليس عبر رؤية الرموز الكتابية. وأول المؤلفين الذين يدعون لاستخدامه لم يكن في الغالب قد قرأه وإنما سمعه يُنطق ببساطة واخترع لهذه الكلمة إملاء يدفع القارئ الفرنسي إلى قراءتها بلا صعوبة، ويحتفظ لها في الوقت نفسه بنطقه الأصلي تقريباً (ص 1-2).

وفي موضع آخر من كتابه يورد تيودور دو سوسير خاطرة أكثر عمومية عن العلاقة بين المكتوب والمنطوق:

يبدو في أيامنا أن الحرف تفوق على الصوت [...] الحرف ينبغي أن يمثل الصوت الذي نريد إحداثه والمحافظة عليه. ينبغي أن يكون خادم اللغة ولا ينبغي أن يقسر الأصوات على أن تخضع للإملاء (ص 75 ثم 77).

أليس من المغري أن نجد في هذه الأسطر التصورات الأولية للفقرات التي احتوت على معارضة شديدة للإملاء في الفصل السادس من «مقدمة» **كتاب دروس في اللسانيات**

العامة (ص 44-45)[5]؟ ويتضح لنا على أي حال أن فردينان لا يحيل أبداً إلى تيودور، وأن تيودور لا يستشهد ألبتة بما كان قد عرفه من قبل عن فردينان.

الابن الثاني لنيكولا – تيودور اسمه هنري Henri، وهو والد فردينان، ولد عام 1829م، وتوفي عام 1905م. كان مختصاً بعلم الحشرات، وينحصر عمله في الحشرات مستقيمات الأجنحة و غشائيات الأجنحة. وكان كثير السفر، وخصوصاً إلى المكسيك حيث كان يبحث في المواقع الماقبل – كولومبية في مدينة كانتونا Cantona، جنوب بوبيلا Puebla.

وعندما عاد إلى جنيف تزوج هنري دو سوسير لويز بورتاليس Louise de Poutalès، التي تنحدر هي أيضاً من الأرستقراطية البروتستانتية الراقية في جنيف. وكان باكورة زواجهما فردينان الذي ولد في 26 نوفمبر «تشرين الثاني» 1857م.. وولد بعده [22] ثلاثة أطفال ذكور: هوراس Horace (1826-1926)، وليوبولد Léopold (1866-1925)، ورينيه René (1868-1934) ويستحق هؤلاء الإخوة الثلاثة لفردينان أن نقف بعض الوقت عندهم بسبب علاقاتهم بأخيهم الأكبر المشهور.

كان هوراس دو سوسير رساماً موهوباً. ونعرف من

لوحاته على وجه الخصوص الرسم الشخصي الذي خص به أخاه فرديناند الذي بدا في هذا الرسم ذا مظهر جاد كل الجدية[6]. أما ليوبولد دو سوسير الذي احترف العمل في البحرية العسكرية الفرنسية فإنه اشتهر بكونه متخصصاً متمكنا في علم الصينيات (نسبة إلى الصين)، وفي علم الفلك الصيني على وجه الخصوص-وبهذه الصفة نفسر الاهتمام العابر الذي خصه به لاكان- كما اشتهر بأعماله اللغوية التي ظهرت فيها بعض المفاهيم العنصرية، وخصوصاً في كتابه **بسيكولوجية الاستعمار الفرنسي في علاقاته مع المجتمعات الأصلية**، كما ظهر ذلك في أعماله عن الهند الصينية أيضاً. وقد افترض بعضهم أن مفاهيم ليوبولد حول خصوصيات اللغات في علاقاتها مع «الأجناس» أثرت بعض التأثير في مفهوم اللغة عند شقيقه فرديناند[7]. وقد كان لهذا التأثير فعل عكسي: ففي دروس في اللسانيات العامة لا وجود لمفهوم الجنس بوصفه سبباً في التغيرات الصوتية. ويبدو أن ضمير الغائبين on الذي يستخدمه سوسير ربما كان يخفي في أثنائه أخاه ليوبولد. ولكن مواقف أولئك الغائبين المذكورين منقوضة كالتالي:

قال بعضهم: إن للنوع نزعات تحدد قبلياً اتجاه التغيرات الصوتية. وفي هذا مسألة تتعلق

بالأنتروبولوجيا المقارنة: ولكن هل يتغير الجهاز المصوت من جنس إلى آخر؟ لا، بل إنه لا يكاد يتغير من فرد إلى آخر (دروس، 202؛ وانظر أيضاً ص 304، وكتابات، 216).

أما الأخ الأخير، رينيه دو سوسير فإنه لمع في وقت مبكر من حياته. فقد شغل منصب أستاذ الرياضيات في جامعات واشنطن وجنيف وبرن على التوالي – ولكنه استقال من عمله في هذه الأخيرة عام 1925م – وهو على وجه الخصوص أحد كبار المختصين بالإسبرانتو. وعرض إصلاحات لهذه اللغة أفضت في نهاية المطاف إلى وضع ما سمي بالأنتيدو Antido التي لن تلبث أن تسمى الإسبرانتيدو، وأخيراً الإسبرانتو الجديدة. وقد سعى في أحد كتبه إلى أن يقدم نفسه بوصفه رائد أخيه في التمييز بين التزامن والتعاقب: بخصوص التعارض بين التحليل الذاتي (التزامني) والتحليل الموضوعي (التعاقبي) الذي مثل له سوسير في دروس (ص 251)[8] بكلمة enfant «طفل» وجذرها اللاتيني in-fans (الذي يعني حرفياً «لا يتكلم»)، ويذكر في عام 1918المقال الذي نشره عام 1916 أ. أولترمار A. Oltramare عن كتاب [23] **دروس في اللسانيات العامة** لأخيه الراحل، ويصوغ الملاحظة التالية التي

تظهر فيها الأسبقية التي يدعيها لآرائه الخاصة عبر صيغة فعل الماضي المستمر الذي يبدأ الفقرة به:

كنت قد لاحظت أنا نفسي]في البناء المنطقي للكلمات في الإسبرانتو، [جنيف 1911] بخصوص كلمة موسيقي (mus'ique الصفة القديمة لـ muse) أنه ينبغي أن نعدها حالياً بوصفها كلمة بسيطة وصفية تولد عنها نفسها صفتان، مثل موسيقي music'al وmusic'ien، إلخ، التي يؤدي فيها الجذر music دور عنصر بسيط (البنية المنطقية للكلمات في اللغات الطبيعية منظوراً إليها من وجهة نظر تطبيقها على اللغات الاصطناعية، 5).

لا أعلم شيئاً عن العلاقات التي كانت لفردينان مع رينيه. هل أخبر هذا الأخير أخاه بادعاءاته بشأن الأسبقية في المقابلة بين التزامن والتعاقب؟ ما نعرف على أي حال هو أن فردينان يتحدث باهتمام كبير في دروس (ص 111) – ولكن دون أن يستشهد بأعمال أخيه – عن مسألة تطور الإسبرانتو: وهذه المسألة بالتحديد هي التي تسم أفكار رينيه بميسمها.

ولكن لنترك آل سوسير، ولنعد إلى فردينان. إننا نملك عن شبابه وطفولته وثيقة استثنائية: «**ذكريات الطفولة والشباب**

Souvenires d'enfance et de jeunesse»، (سوسير–غوديل Saussure-Godel,1960)، وهي ذكريات كتبها عام 1903م. ولكن هل أترك لنفسي العنان للقول: إن تلك الذكريات تصدر عن حزن عميق خفي؟ يقدم سوسير كل الأحداث التي يرويها منضوية تحت لواء الإخفاق دون أن يعبر باستمرار عن الخيبة التي يشعر بها. فالسنة الدراسية 1872-1873، قضاها «في ثانوية جنيف، ليخسر سنة بتمامها خسارة كاملة» (سوسير – غودل، 1960، 17). ومثل ذلك محاولته إرجاع الكلمات اللاتينية والإغريقية إلى أقل عدد من الجذور، وهي محاولة تعود إلى سنة 1872م[9]. لقد كان المؤلف الصغير، عبر الملاحظات النقدية لصديقه القديم أدولف بيكتيت Adolphe Pictet، «متضايقاً كل الضيق من محاولته الفاشلة» (المصدر السابق). ولكن الغريب أن ذروة الخيبة لديه كان مصدرها اكتشاف «الحرف الخيشومي المصوت = nasalis sonans». وفي أثناء السنة الضائعة التي قضاها في ثانوية جنيف عنَّ له في يوم من الأيام في أثناء قراءة في هيرودوت Hérodote أن الصيغة اليونانية... هي بالنسبة إلى.... ما يمثله .... بالنسبة إلى....: وهذا يعني إذاً أن – a في atal هي بديل حرف N الذي هو أكثر قدماً منها:

كانت ميزته عندي (وهذا صحيح فيزيولوجياً) أنه بين

صامتين، وأنه عبر هذه الصفة يترك المجال مفتوحاً لنشوء aإغريقية، ولكنها كانت nكأي حرف nآخر (سوسير–غودل، 1960، 18).

[24] وبعد أربع سنوات علم سوسير عندما وصل إلى ليبزغ، علم، أن الحرف «الخيشومي المصوت» – يعني الـ a التي تأخذ صوت الـ n – كانت موضع بحث حديث لبروغمان Brugmann، وهو بحث أحدث صدى كبيراً في الأوساط العلمية. وهكذا أصبح ما كان يفكر فيه منذ عام 1872م، ويعده «ضرباً من الحقائق الأولية التي لم يكن ربما يجرؤ على الحديث عنها بوصفها شائعة جداً»، هذا الشيء، أُعلن منذ وقت قريب على أنه اكتشاف مثير! ولما أنه لم يكتب شيئاً في الموضوع فإنه لم يكن قادراً على إثبات سبقه في هذا المجال. ولم يستطع بعد ثلاثين سنة بعد ذلك تقريباً أن يمتنع عن تسجيل "حزنه العميق" الذي سببته له ضرورة الرجوع إلى أعمال باحث آخر فيما يعد أنه هو مكتشفه (سوسير – غودل، 1960، 24).

وخلال السنتين (1873-1875) اللتين قضاهما في جيمناز Gymnase جنيف (المعادل السويسري للمدرسة الثانوية في فرنسا) تابع الاهتمام باللسانيات: بدأ بتعلم مبادئ السنسكريتية بقراءة كتاب بوب Bopp. ولم تمنعه تلك

الدراسات الصعبة من اللهو كبقية طلاب المدارس من لداته: كان يرسم على طريقة توفير TÕpffer شكلاً من أشكال الرسوم المتحركة التي لقيت استقبالاً جيداً، «مغامرات بوليتيشوس= Les aventures de Polytychus (بادير، = 2003 Badir, 2003).

ومن 1875-1876، «أضاع بلا طائل سنة جديدة في متابعة دروس في الكيمياء والفيزياء في جامعة جنيف" (سوسير – غودل، 1960، 20). ولكنه كان أيضاً في الوقت نفسه يتابع دروس اللسانيات الهندو – أوروبية للمحاضر لويس موريل Louis Morel، «على الرغم من أن دروسه لم تكن إلا نسخة حرفية تماماً عن دروس جورج كورتيوس Georges Curtius عن القواعد الإغريقية – اللاتينية التي كان موريل قد سمعها في ليبزغ السنة الماضية» (المصدر السابق). ومن جنيف أرسل إلى جمعية اللسانيات في باريس «بحثاً فيه شيء من الحمق عن اللاحقة – t»[10]، ومع ذلك فإنه قُبل في 13 مايو «أيار» 1876م عضواً في جمعية اللسانيات، ولم ينبث ببنت شفة في «مذكراته» عن النجاح الذي حققه.

وفي 21 أكتوبر «تشرين الأول» 1876م انتسب سوسير إلى جامعة ليبزغ. وسكن في المدينة برفقة والده في بداية المطاف، وخالط فيها بمتعة كما يبدو مجموعة صغيرة من

الطلاب القادمين من جنيف. وكانت له مراسلات كثيرة، وغالباً ظريفة مع والده، ومع عدد من أصدقائه في جنيف. مثال ذلك أننا نجده يقول متحدثاً عن «السعال الديكي» الذي نزل بأحد الأصدقاء: «من الطبيعي أن ينزل به السعال الديكي مرة واحدة على الأقل عندما يكون صاحب حظوة دائمة لدى النساء»[11]. وقد ذكر في هذا السياق مخططاً لصناعة «معجم لأنواع التورية» (سوسير، 2003، 460).

[25] لم يكن سوسير يحضر دروس أساتذة اللسانيات مع أنهم كانوا من الأساتذة المشهورين. وإذا كان يتردد على دروس «اللغة السلافية والليتوانية التي يكان يلقيها ليسكيان LeskienK، واللغة الفارسية القديمة لهوبشمان Hübschmann، وبعض دروس اللغة السلتية لويندش Windish»، فإنه «لم تكد تطأ قدمه ألبتة دروس السنسكريتية، وأقل من ذلك دروس اللغة القوطية أو أي درس من دروس القواعد الجرمانية» (سوسير – غودل، 1960، 21). وسبب ذلك أنه كان مشغولاً بتحرير كتاب. كان قد قارب على الانتهاء منه في يونيو «حزيران» 1878م (سوسير، 2003، 462) ونشره في ديسمبر «كانون الأول» من السنة نفسها (كان قد بلغ لتوه الواحدة والعشرين). إنه كتابه المشهور: **التذكرة في النظام الأولي للصوائت في اللغات الهندو – أوروبية** (تاريخ نشره 1879م).

هذا الكتاب الذي تصعب قراءته اليوم؛ فلكي نقرؤوه ينبغي أن نكون على معرفة ليس فقط بالعديد من اللغات التي عالجها (وخصوصاً وليس حصراً، السنسكريتية واليونانية واللاتينية) وبأهم مفاهيم اللسانيات المقارنة، ولكن أيضاً بتاريخ الهندية–الأوروبية. لأن المصطلحية والرمز كانت في طور التشكل بفضل عناية الباحث الشاب، وقد حصل فيها منذ ذلك الوقت تغييرات جذرية: فسوسير لم يتحدث في ذلك الوقت عن الحروف الحلقية، وكان يستخدم رمز A وO بدلاً من مشتقات h الحالية.

ويكمن الأمر الجوهري في أن نأخذ في الحسبان علاقات النظام بين الصوائت الهندو – أوروبية: إن تلك العلاقات هي التي تبرز التطابق بين الظواهر التي تبدو ظاهرياً مختلفة، وتطرح لأول مرة وجود «معامليْن»[12] هما A وO. إن هذين «المعاملين» عن الطبيعة الصوتية اللذين اختار سوسير ألا يعالجهما سيسميان فيما بعد حرفين حلقيين. وإن اكتشاف اللغة الحثية[13] التي اكتشفت بعد موت سوسير سمح، بفضل أعمال جيرزي كوريلوفيش jerzy Kurylowicz (1927)، بملاحظة وجود «المعاملين» اللذين اكتشفهما سوسير في تلك اللغة على شكل فونيمين.

لقي كتاب سوسير وخصوصاً في فرنسا استقبالاً

جيداً، ولكنه تعرض لانتقادات شديدة في ألمانيا، وخصوصاً من أستاذ اللغويات المشهور أوستهوف Osthoff. وانصب هذا النقد خصوصاً على الجانب «المنهجي» في الكتاب. ويبدو أن سوسير قد ضاق ذرعاً بتلك الانتقادات وبتلك الاقتباسات التي يستخدمها الآخرون من عمله دون أن يذكروه: لقد امتدح بسخرية غوستاف مييير Gustav Meyer «بأنه أول من جهل اسم سوسير» (سوسير – غودل، 1960، 23). وحسبما جاء في شهادة عالم اللغات الهندو – أوروبية ألبير كوني Albert Cuny، وإن كانت متأخرة، فإن سوسير فكر حينها بأن يترك دراسة اللسانيات لدراسة الحكاية الأسطورية الجرمانية. وقد درس هذه الحكاية في وقت متأخر ولكن دون أن يترك اللسانيات.

وبعد أن أقام عدة شهور للدراسة في برلين بين عامي (1878-1879) التقى خلالها باللساني الأمريكي ويتني W. D. Whitney عاد إلى ليبزغ [26] في الثامن والعشرين من فبراير «شباط» 1880م، وناقش رسالته للحصول على الدكتوراه في الفلسفة، وكان عنوانها: **في استخدام حالة الإضافة المطلقة في السنسكريتية**. وحصل على أعلى معدل ممكن على رسالته (summa cum lauda). إن الكتاب المختصر (95 صفحة في الطبعة الأصلية) نشر في السنة التالية. وأعيد

نشره في مجموعة أعمال سوسير (سوسير 1922-1984، 269-338) لا يجد اليوم قراءً كثيرين. مع أنه يستحق القراءة: وهو يشهد بالاهتمام المبكر جداً لدى سوسير بعلم التراكيب وعلاقاته مع السميولوجية. وآية ذلك أن التواؤم المختلف لحالتي «المطلق» في السنسكريتية – الإضافي ومفعول الموضع– مع أنواع الجامد والحي والإنساني الذي يدرسه دراسة دقيقة. ونلحظ من جانب آخر أن وجهة النظر المعتمدة في الدراسة تلتزم السكونية بما يمكن من صرامة. أما تطور الوقائع فلا يكاد يعرض له بالدراسة. ولا يشير المؤلف إلا إشارات ضمنية (سوسير، 1922-1984، 272) إلى كتاب **قواعد السنسكريتية** a Grammaire du sanscrit لوتني، ويبدو أنه يعرف كتاب: **حياة اللغة** La vie du langage في عام 1894بدأ بكتابة بحث مهدى إلى ذكرى وتني. هذا النص الذي لم يكتمل سيشار إليه في عدة مواضع في الفصل التالي: وهو من أكثر أفكار سوسير عن مشكلات اللغة والسميولوجية عمقاً وصعوبة.

وفي خريف عام 1880م، وبعد إقامة في ليتوانيا[14] استقر سوسير في باريس، وبقي فيها باستثناء بعض الأسفار القصيرة حتى عام 1891م. وأصبح في عام 1882م «سكرتيراً مساعداً" في جمعية باريس للسانيات. وعُيِّن منذ 30أكتوبر

«تشرين الأول» عام 1881م بناء على ترشيح من ميشيل بريال Michel Bréal «محاضراً في اللغة القوطية واللغة الألمانية القديمة» في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا. وبقي سوسير في هذه المؤسسة خلال عشر سنوات تخللها «انقطاع» لعام 1890-1889م يلقي دروسه في موضوعات متنوعة كل التنوع: «الصوتيات» (عنوان إحدى مخطوطاته)، القواعد القوطية[15]، والألمانية القديمة [27] واللغة الإسكندنافية القديمة، والقواعد المقارنة في اليونانية واللاتينية، واللغة الليتوانية، إلخ. وكان يتابع دروسه عدد كبير من الطلاب والمستمعين: من رجال الأدب وأساتذة المدارس الثانوية والجامعيين من عدد من الجنسيات، وعلى وجه الخصوص أنطوان مييه Antoine Meillet الذي حل محل سوسير في عام 1889-1890 بنفينيست 1964 وفلوري Fleury، 1964م). وكان تدريسه حسبما ذكرت عدد من الشهادات، وخصوصاً شهادة مييه،

«يترك كل مستعميه آذاناً صاغية لذلك الفكر الذي هو في طور التشكل، والذي يتكون أمام ناظريه، ويصل إلى صيغة أكثر دقة وأكثر أسراً أيضاً في اللحظة التي يصاغ فيها بأكثر الطرق دقة وأسراً. لقد كان شخصه يجعل الناس يحبون علمه» (بنفينيست، 1964، 27، دروس، 336).

وفي عام 1891م قرر سوسير الذي حاز بوصفه أجنبياً على وسام جوقة الشرف برتبة فارس[16] بموجب المرسوم الصادر في 11يوليو"تموز" العودة إلى جنيف. وليس لدينا معلومات كافية عن الأسباب التي دعته إلى مغادرة باريس. وربما كان السبب نفوره من طلب الجنسية الفرنسية التي كانت ضرورية له لكي يخلف ميشيل بريال في الكوليج دو فرانس[17]. لقد كان سوسير خلال بضعة شهور من إقامته في باريس، ودون أن يدري، جاراً بالمعنى الجغرافي للمصطلح لأجنبي آخر لم يكن في ذلك العصر قد اشتهر بعد خارج الوسط الاحترافي المغلق شأنه شأن سوسير: إنه سيغموند فرويد Sigmund Freud الذي عاش في باريس من اكتوبر «تشرين الأول» 1885م إلى فبراير «شباط» 1886م (انظر فيليلا Vilela 2006، 119).

وفي جنيف تزوج فردينان دو سوسير ماري فايش Marie Faesch وأنجب ولدين: جاك (1869-1969م) وريمون (1894-1971م)، الذي أصبح محللاً نفسيا بعد أن خضع لتحليل نفسي مع فرويد. وسنتحدث عنه في الفصل السابع، وعن الدور الذي كاد أن يضطلع به في العلاقة التي فشلت فشلاً ذريعاً بين والده ومحلله النفسي.

منذ عودته إلى مسقط رأسه عُيِّن سوسير «أستاذاً من

خارج الملاك[18] لتاريخ اللغات الهندو – أوروبية والمقارنة بينها». وقد «دشن هذا الكرسي» عندما ألقى في نوفمبر «تشرين الثاني» 1891م ثلاث محاضرات طرحت خلالها بوضوح مشكلة موضوع علوم اللسان ومشكلة حدود ذلك العلم:

اللسان أو اللغة هل يمكن إذاً أن يعد موضوعاً يقتضي في ذاته الدراسة؟ (كتابات، 145).

لقد ألقى دروساً متنوعة ما أمكنه ذلك في إطار العنوان الذي وضع للكرسي الذي يشغله: السنسكريتية، الصوتيات الإغريقية واللاتينية، تاريخ الفعل الهندو – أوروبي، الفعل الإغريقي، إلخ.

ويبدو أنه في ديسمبر «كانون الأول» من سنة 1891م بدأ بكتابة مخطط كتاب عنوانه «**في الجوهر المزدوج للسان**» (أنغلر، 2002، 181). وبقي ذلك المخطط غير مكتمل، ولم يُعلن عنه إلا في عام 2002م عندما نشرت كتابات سوسير في اللسانيات العامة.

وفي عام 1892م أجاب سوسير عن «تحقيق إحصائي حول التجربة الملونة والترسيمات البصرية» التي أطلقها إميل كلاباغيرد Émile Claparède. ونشر إجابته في العام التالي

تيودور فلورنوا Thèodore Flournoy، زميل سوسير في كلية الآداب (فلورنوا، 1893م).

وتميزت سنة 1894م من بين كل السنوات التي عاشها سوسير بأنها سنة حافلة بنشاط علمي كثيف. فناهيك عن النص الذي كتبه في ذكرى وتني أخذ سوسير على نفسه كما جاء في مقال له عن «التنبير accentuation في اللغة الليتوانية» (سوسير، 1984-1922م، 526-538) فيما يبدو أنه تهيئة لكتاب عن التنبير (ل. جاجر L.Jäger، م. بوس M. Buss، ل. غيوتي L. Ghiotti، 2003م). ولم يكن حال هذا الخطط بأفضل من حال مخطط كتاب «**في الجوهر المزدوج للسان**» فإنهما لم يُنشرا في حياة سوسير.

وفي عام 1896م تحول سوسير إلى مدرس من «داخل الملاك»، على كرسي احتفظ بالاسم الذي كان يحمله عندما كان «من خارج الملاك». وقد اغتنت دروسه بعناصر جديدة: نظرية المقطع، صوتيات الفرنسية الحالية، العروض الفرنسي (انظر الفصل 6)[19]، اللسانيات الجغرافية لأوروبا، النرويجية القديمة، إلخ. وبين عامي 1904-1905م ألقى سوسير محاضرات بدلاً عن زميل له مختص بالجرمانيات؛ السيد ريدار E.Redard الذي أعاقه عائق عن متابعة دروسه، وكانت محاضرات سوسير عن النبيلونجينليد Nïbelungenlied:

وكانت هذه المحاضرات الأثر الواضح لاستمرار اهتمام قديم لدى سوسير لن يلبث أن يتجدد بعد قليل (انظر الفصل الثالث والسادس).

في عام 1897 شارك سوسير من جديد مع زميله تيودور فلورنوا – أستاذ «علم النفس الفيزيولوجي»، وأصبح بعد وقت قليل [29] قارئاً جيداً وشارحاً لكتاب فرويد Traumdeutung – في جلسات استحضار للأرواح مع وسيطة الأرواح هيلين سميث Hélène Smith، التي كان اسمها الحقيقي إيليز – كاترين مولر Élise-Catherine Muller. وقد تفحص سوسير بعناية «اللغة الهندية» التي تنطق بها الشابة – الـ «sanscritoïde وسجل ملاحظات مهمة عن بعض خصائص هذه اللغة المشوهة. وقد استفاض فلورنوا في الحديث عن ملاحظات سوسير في عام 1900 في كتابه: **من الهند إلى كوكب المريخ. دراسة في الروبضة مع لغة المعتوهين**[20].

واتسمت نهاية عام 1905م وبداية عام 1906م بالنسبة إلى سوسير برحلات قام بها إلى فرنسا ونابولي وروما. كان سوسير مهتماً بسعادة غامرة كما يبدو بتلك «الكتلة الغامضة» التي هي عبارة عن «حجر أسود» موجود في فوروم . Frorum وهي كتلة اكتشفت عام 1899م، وتعود إلى القرن الخامس قبل الميلاد، ولم تكن حتى ذلك العصر قد باحت بعدُ بكل أسرارها:

إن النقش الموغل في القدم في فوروم يمثل بالنسبة إليَّ ألهية موصوفة ألجأ إليها عندما أجد الحاجة إلى أن أصدع رأسي. ليس هناك ما نستخلصها منها بالطبع، ولكنه من المهم تأمل تلك الكتلة الغامضة والتأكد من عيانية القراءة (رسائل إلى مييه، CFS، 1964، 106)[21]. وفي عام 1905م تقاعد جوزيف فيرتيمر Joseph Wertheimerأستاذ اللسانيات العامة في جامعة جنيف، وحبْر جنيف، بعد أن بلغ 72 عاماً. وقد كانت الكفاءات اللسانية لهذا المختص المشهور بالقبالة كفاءات متواضعة. وفي 8 ديسمبر «كانون الأول» 1906م أسندت كلية الآداب في جامعة جنيف لفرديناند دو سوسير أن يخلفه في تدريس اللسانيات العامة: إذ أضاف الأستاذ سوسير اللسانيات العامة إلى قائمة الدروس التي كان يلقيها من قبل. وقد قام سوسير بإنجاز برنامج تعليم هذه المادة بجد وإخلاص: وهو برنامج كان من المخطط له أن يلقي كل سنتين مرة، وانعقد درس اللسانيات العامة فعلياً في 1907م (من 16 يناير «كانون الثاني» حتى 3 يوليو «تموز»، بحضور خمسة أو ستة مستمعين، منهم ألبير ريدلينجر Albert Riedlinger، ولويس كاي Louis Caiille)، وفي عام 1909-1908م (من نوفمبر «تشرين الثاني» 1908 إلى 24 يونيو «حزيران» 1909م، بحضور أحد عشر مستمعاً منهم ألبير ريدلينجر وإميل

كونستانتان Émile Constantin)، وأخيراً في عام 1910-1911م (من 29 أكتوبر «تشرين الأول» 1910 إلى 4 يوليو «تموز» 1911م)، بحضور اثني عشر مستمعاً لم يكن بينهم ألبير ريدلينجر، وبحضور إميل كونستانتان والسيدة سيشهي Sechehaye، التي ستصبح زوجة ناشر كتاب **دروس في اللسانيات العامة**.

وفي الوقت نفسه الذي كان فيه سوسير يحضر دروسه في اللسانيات العامة ودروسه الأخرى كان منصرفاً إلى نشاطين بحثيين آخرين.

[30] لقد جاء في بعض فقرات تعاليقه أنه كان ينوي تأليف كتاب مخصص **للتاريخ وللحكاية الخرافية. دراسة في أصل التقاليد الجرمانية المعروفة باسم هيلدينساج** Heldensage (الحكاية الخرافية الألمانية، 183)، وقد حرر في ذلك دراسة طويلة فيها بحث لا يجارى عن الحكاية الخرافية الجرمانية Nibelungenlied التي كانت منذ زمن طويل تشغل جانباً من اهتماماته شأنها في ذلك شأن نصوص حكايات خرافية أخرى (تريستان وإيزو Tristan et Yseut) أو أسطورية (وعلى وجه الخصوص الميثولوجيا الهندية التي لم يكن في المقالة عن وتني إلا اهتمام سريع بها، بينما يتسع ذلك الاهتمام في مخطوطة أوكسفورد، باريت Parret، 1994-1993،

231-224). وسنرى في الفصلين الثالث والسادس كيف تولدت في تفكيره فكرة السميولوجية واتصالها باللسانيات.

هذا من جانب، ومن جانب آخر انصرف سوسير إلى بحث بلا نهاية عن كلمات، وفي بعض الأحيان عن جُمل، بل نصوص سردية قصيرة راهنة تنضوي تحت لواء التقاليب والتباديل أو القلب المكاني أو الجناس المنحوت[21]، «تحت كلمات» نصوص الشعراء الكلاسيكيين اللاتين والإغريق–، ثم في النثر اللاتيني. وقد كان يخفي بحرص عمله هذا الذي لم يحدث عنه إلا فئة قليلة من مراسليه، وخصوصاً ميبه وبالي وليوبولد غوتييه Léopold Gautier، أحد تلامذته (ستاروبنسكي، 1971، 20 و138؛ غاندون، 2002، 16-18). وقد توقف هذا البحث توقفا كان على ما يبدو فجائياً في أبريل «نيسان» أو مايو «أيار» 1909م، في ظروف سنتحدث عنها في الفصل السابع[22].

في هذه المدة الأخيرة من حياته بدأت التشريفات تنهال على سوسير: فخصص له زملاؤه وتلامذته في 14يوليو «تموز» 1908م كتاباً تكريمياً فيه أمشاج[23] من الدراسات. وقد كان منذ عام 1909م عضواً في الأكاديمية (المجمع) الدنمركية للعلوم، وعُيِّن في عام 1910 عضواً مراسلاً لمعهد فرنسا[24].

تابع سوسير دروسه – ولكن بدون دروس اللسانيات العامة– في بداية العام الدراسي 1911م. وتوقف عنه في بداية الصيف 1912م، وقد أعاقه المرض (تذكر بعض الروايات دون تأكيد بأنه أصيب بسرطان الحَنْجَرة)، ولم يعد إلى التدريس في بداية العام الدراسي 1912م.

واعتزل في هذه المدة في قصر فوفلنس Vofflens الذي تملكه أسرة زوجته. وقد اهتم في هذه المدة، وربما كان ذلك بتشجيع من أخيه ليوبولد، باللغة الصينية.

اشتد عليه المرض. وتوفي في 22 فبراير «شباط» 1913م، وكان عمره 56 سنة. وأقيمت مراسم دفنه في 26 من الشهر نفسه في غانتود Genthod.

المصادر

- بدير سومير (نشر) (2003)، «مغامرات بوليتيكوس]قصة مصورة لفردينان دو سوسير"[، في سيمون بوكيه (نشر)، سوسير، لو هيرن، 473-504.

- Badir Semir (éd.) (2003), "Les aventures de Polytychus [dessins de Ferdinand de saussure]", in Simon Bouquet(éd.), Saussure, L'Herne, 473-504.

- بنفينيست إميل (1964)، «فيرديناند دو سوسير في مدرسة الدراسات العليا»، دليل 1964 للمدرسة التطبيقية للدراسات العليا، القسم الرابع، 22.-34

- Benveniste ?mile (1964), "Ferdinand de Saussure à l'?cole des hautes études", Annuaire 1964 EPHE, 4e section, 22-34.

- ديسيمو مارك (1994-1995)، «سوسير في باريس» دفاتر فردينان دو سوسير، 48، 75-90.

- Décimo Marc (1994-1995), "Saussure à Paris", Cahier Ferdinand de Saussure, 48, 75-90.

- ديسيمو مارك (1999)، «أسرة صغيرة من العمال حول جورج غوييس: عالم اللسانيات الباريسية»، دفاتر فردينان دو سوسير، 52، .99-121.

- Décimo Marc (1999), "Une petite famille de travailleurs autour de Georges Guieysse: le monde de la linguistique parisienne", Cahier Ferdinand de Saussure, 52, 99-121.

- أنجلر رودلف (2002)، «صلب/غير صلب: النيىء والمطبوخ»، في ج. أنيس، أ. إيسكينازي وج.–ف. جانديللو، العلامة والحرف، تكريم ميشيل أريفي، لارماتان، 181-185.

- Engler Rudolf (2002), "Solide/non-solide: le Cru et le Cuit", in J. Anis, A. Eskénazi et J.-F. Jeandillou, Le signe et la lettre. Hommage à Michel Arrivé, L'Harmattan, 181-185.

- فلوري ميشيل (1964)، «تعاليق ووثائق عن فردينان دو سوسير» دليل 1964، الدراسة التطبيقية للدراسات العليا، القسم الرابع، 35-51.

- Fleury Michel (1964), "Notes et documents sur Ferdinand de Saussure", Annuaire 1964 EPHE, 4e section, 35-51.

- فلورنوا تيودور (1893) ظواهر السماع الملون 25، جنيف وباريس.

- Flournoy Théodore (1893), Des phénomènes de synopsie, Genève et Paris.

- فلورنوا تيودور (1900-1983)، من الهند إلى كوكب المريخ، جنيف، ثم باريس، لو سوي.

- Flournoy Théodore (1900-1983), Des Indes à la planète Mars, Genève, puis Paris, Le Seuil.

- غاندون فرانسيس (2002)، صروح خطيرة. سوسير قارئاً لوكريس Lucrèce دفاتر التقاليب والتباديل المخصصة لـ De rerum natura، لوفان – باريس، بييتيرس.

- Gandon Franc is (2002), d4e dangereux édifices. Sausseure lecteur de Lucrèce. Les cahiers d'anagrammes consacrés au De rerum natura, Louvin-ParisK Peeters.

- غاندون ف. (2006)، اسم الغائب. إبيستيمولوجية العلم السوسيري في العلامات، ليموج، لامبير–لوكا.

- Gandon Francis (2006), Le Nom de l'Absent. ?pistémologie de la science saussurienne des signes, Limoges, Lambert-Lucas.

– جاجر لودفيغ، بوس ماريك، غيوتييه لوريل (2003)، «تعاليق لسوسير حول التنبير الليتواني» في س. بوكيه (نشر)، سوسير، ليرن، 323-350.

- Jäger Ludwig, Buss Mareike, Ghiotti Lorella (2003), "Notes [de Saussure] sur l'accentuation lituanienne", in S. Bouquet (éd.), Saussure, L'Herne, 323-350.

– جوزيف جون–أو. (1999)، «اللسانيات الاستعمارية لدى ليوبولد دو سوسير»، في د. كرام، أ.– ر. لين وأو. نواك (نشر)، تاريخ اللسانيات 1996، أوكسفورد، مدرسة المسيح، جامعة شيفلد، وجامعة ليبزغ، 127-138.

- Joseph John-E. (1999), "The colonial linguistics of Léopold de Saussure", in D. Cram, A.-R. Linn et E. Nowak (eds), History of linguistics 1996, Oxford, Jesus College, Sheffild, University et Leipzig, University, 127-138.

– كوريموفيتش جيرزي (1927)، «[schwa] i. e. et h الحثية» الرمز النحوي في تكريم إيوانيس رزوادوفيك، كراكوفيا، 95-104.

- Kurylowicz Jerzy, (1927), "[schwa] i. e. et h. hittite", Symbolae grammaticae in honorem Ioannis Rzwadowki, Cracovie, 95-104.

– نيكر دو سوسير ألبيرتين (1828)، التربية المتدرجة أو دراسة مسيرة الحياة، ثلاثة مجلدات، الكتاب المستخدم هنا هو الطبعة التاسعة، الإخوة غارنييه.

- Necker de Saussure Albertine (1828), ?ducation progressive ou étude du cours de la vie, trois volumes, ouvrage cité ici d'après la 9e édition, Garnier Frères.

– سوسير فردينان دي (1879 [1878])، التذكرة في النظام الأولي للصوائت في اللغات الهندو أوروبية، ليبزغ، ب. ج. توبنير، اقتبسنا منه عن طريق سوسير، 1922-1984، 1-268.

- Saussure Ferdinand de (1879[1878]), Mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes, Leipzig, B. G. Teubner. Cité ici d'après Saussure,1922-1984, 1-268.

– سوسير ف. دي (1881)، في استخدام حالة الجر المطلق في السنيسكريتية، جنيف، فيك. اقتبسنا منه عن طريق سوسير، 1922-1984، 269-338.

- Saussure F. de (1881), De l'emploi du génitif absolu en sanscrit, Genève, J. G. Fick, Cité ici d'après Saussure, 1922-1984, 269-338.

– سوسير ف. دي (2003)، «رسائل من ليبزغ (1876-1880)»، قدمها ونشرها ماريك بوس ولوريلا غيوتّي و لودفيغ جاجر، في س. بوكيه (نشر)، سوسير، ليرن، 442-472.

- Saussure F. de (2003), "Lettres de Leipzig (1876-1880)", Présentation et édition par Mareike Buss, Lorella Ghiotti, Ludwig J?ger, in S. Bouquet (éd.), Saussure, L'Herne 442-472.

– سوسير هوراس بنيديكت دي (1779-1796-1874)، رحلة إلى جبال الألب، 4 مجلدات، اقتبسنا منه هنا عن طريق زورشير مارجول، التسلقات المشهورة، هاشيت، 1874.

- Saussure Horace Bénédict de (1779-1796-1874), Voyage dans les Alpes, qutre volumes. Cité ici d'après Zürcher et Marjolle, Les ascensions célèbres, Hachette, 1874.

– سوسير ليوبولد دي (1899)، بسيكولوجية الاستعمار الفرنسي في علاقاته مع مجتمعات السكان الأصليين، باريس.

– Saussure Léopolde de (1899), Psychologie de la colonisation francaise dans ses rapports avec les sociétés indigènes, Paris.

- سوسير رينيه دي (1911)، المبادئ المنطقية لبناء الكلمات في الإسبرانتو، جنيف، كونديغ.

- Saussure René de (1911), Principes logiques de la costruction des mots en espéranto, Genève, Kündig.

- سوسير تيودور دي (1918)، البنية المنطيقة للكلمات في اللغات الطبيعة منظوراً إليها من وجهة نظر تطبيقها على اللغات الاصطناعية، برن.

- Saussure R. de (1918), La structure logique des mot dans les langues naturelles considérée au point de vue de son application aux langues artificielles, Bern.

- سوسير تيودور دي (1885)، دراسة في اللغة الفرنسية. في إملاء أسماء العلم والكلمات الأجنبية المدرجة في اللغة، جنيف، شيربولييه وباريس، فيشباشر.

- Saussure Théodore de (1885), ?tude sur la langue francaise. De l'orthographe des noms propres et des mot étranger introduits dans la langue, Genève, Cherbuliez et Paris, Fischbacher.

- فيليلا إيزابيل (2006)، « In principo erat verbum أو اللسانيات في أصول التحليل النفسي: ما وضع دو سوسير؟» اللسان واللاوعي، 1، 118-142.

- Vilela Izabel (2006), "In principo erat verbum", ou la linguistique aux origones de la psychanalyse: qu'enest-il de Saussure?", Langage et inconcient, 1, 118-142.

الهوامش

1) ترجمها الدكتور عز الدين إسماعيل رحمه الله في كتاب كلر، ص 65: مذكرة عن النظام البدائي لحروف اللين في اللغات الأوروبية الهندية [المترجم].

2) ترجمها الدكتور عز الدين إسماعيل رحمه الله في ترجمته كتاب كلر، ص 66: استخدام حالة الإضافة في اللغة السنسكريتية [المترجم].

3) هذا هو التاريخ الذي تورده التعليقة (لمؤلف مجهول) عن حياة السيدة نيكر دوسوسير Neker de Saussure ومؤلفاتها في رأس الطبعة المعاد نشرها من كتاب التربية المتدرجة. وتجعله مصادر أخرى (وتوليو دو مورو على وجه الخصوص) يعيش حتى عام 1799.

4) هذا التعريف مأخوذ من معجم الكيمياء وتطبيقاتها، لكليمان وريمون دو فال، تقنية ووثائق.

يقول مترجم هذا الكتاب: الزوزيت: اسم معدن أخضر مؤلف من سليكات الكالسيوم والألمنيوم. وهو مرادف لكلمة سوسيريت. والفلسبار هي مجموعة الأملاح المعدنية التي لها تركيب متشابه. وهي العناصر المشكلة للصخور وهي تشكل 60٪ من تكوين القشرة الأرضية.

5) التونسية، 48-48؛

6) نجد هذا الرسم الشخصي مع صورتين لفردينان دوسوسير منشورتين في حولية 1964 للمدرسة التطبيقية للدراسات العليا، الشعبة الرابعة.

Annuaire 1964 EPHE, 4e section.

7) جوزيف جون، «اللغويات الاستعمارية عند ليوبولد دو سوسير»، 1999م.

Joseph John E., "The colonial linguistics of Léopold de Saussure", 1999.

8) التونسية، 275؛ العراقية، ؛ اللبنانية، 223؛ المصرية؛ المغربية، [المترجم].

9) في «ذكرياته»، يسمي سوسير هذا العمل الأول: نظام عام للغة (سوسير – غودل، 17).

Système général du langage (Saussure-Godel, 17).

10) لقد نشر هذا البحث بالعنوان المشار إليه («اللاحقة T–») في تذكرة جمعية اللسانيات، 3، 1877، 197-211 (في سوسير، 1922-1984، 339. 352). وهذا أول بحث ينشره سوسير في مجلة علمية.

11) هناك تورية في عبارة الأصل في معنيي كلمة «Coqueluche» فهي تعني السعال الديكي، وتعني الحظوة لدى النساء.[المترجم]. وقد ذكر في هذا السياق مخططاً لصناعة "معجم لأنواع التورية" (سوسير، 2003، 460).

12) سماهما سوسير حسب ما ذكر جوناثان كلر «معاملان صوتيان = coefficient sonant». انظر فرديناند دو سوسير لجوناثان كلر ترجمة د. عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 2000م، ص 128 (المترجم].

13) نسبة إلى الحثيين؛ وهم شعب فتح آسيا الصغرى وسورية في الألف الثاني للميلاد. المصدر السابق [المترجم].

14) مازال زمن هذه الرحلة حتى لحظة كتابة هذه السطور غير معروف بدقة. وإن شهادة جورج غويي Georges Guieysse الذي انتحر بعد عدة أشهر من رحلة سوسير الذي حزن عليه حزناً كبيراً تنسب إلى أستاذه سوسير آراء غريبة كل الغرابة: «لقد سافرت أنا نفسي قبل ثماني سنوات إلى ليتوانيا». ويبدو أن هذا التصريح يحل المشكلة: لأن هذا القول يعني أن

الرحلة تمت قبل ثماني سنوات من عام 1880م. ولكن سوسير يتابع القول حسب شهادة غوييس: «... لكي أجمع البقايا الأخيرة لهذه اللهجة الفرعية». ملاحظة مدهشة كل الدهشة: لقد كانت اللغة الليتوانية في عام 1880م ومازالت كذلك حتى اليوم لغة حية بكل ما تعنيه الكلمة، وهي بعيدة كل البعد عن أن تكون في حالة "البقايا الأخيرة». هل كان سوسير يشير إلى بعض التفرعات اللهجية المهددة؟ أم أن غوييس الشاب لم يفهم ما قاله أم أنه نقل ما قاله أستاذه نقلاً خاطئاً؟ وشهادته كما نرى ليست ذات مصداقية مطلقة. وإنه لمن الممكن المحتمل أن هذه الرحلة المختلف حول زمانها حدثت في وقت متأخر قطع فيه سوسير إقامته في باريس لبعض الشهور. وليس هناك ما يمنع القول أيضاً: إنه قام برحلتين إحداهما في عام 1880م والأخرى في وقت متأخر نسبياً. انظر توضيح توللیو دو مورو، دروس، 331، رقم 6.

15) إن الملاحظات التي دونها خلال تلك الدروس مستمع سينال الشهرة هو فرديناند لوت Ferdinand Lot، مستكملة بالملاحظات التي دونها موريس غرامون Maurice Grammont هي قيد النشر بعناية مارك ديسيمو Marc Décimo وأندريه روسو André Rousseau.

16) لا تحتفظ أرشيفات وزارة العدل التي وقع فيها حريق إلا بتاريخ المرسوم. ونشر فلوري (1964، 41-42) اقتراح منح الوسام التي عثر عليها في أرشيفات المدرسة التطبيقة للدراسات العليا. ويبدو أن سوسير كان يحرص على ذلك التميز (ديسيمو، 1994، (1995، 96).

17) ينبغي مع ذلك أن نلاحظ أمام هذه الفرضية التي يتردد ذكرها كثيراً أن بريال الذي كان عمره عام 1891م 59عاماً كان مايزال بعيداً عن سن التقاعد الذي لم يصل إليه إلا بعد 15 سنة في عام 1906 عندما أصبح في سن 74 عاماً.

18) إن الصفة «من خارج الملاك extraordinaire» لم تكن في المصطلحية

الجامعية لجامعات جنيف في ذلك العصر تتضمن أي ظلال مدحية. لأن الصفة إذا أُخذت بمعناها الاشتقاقي فإنها تشير إلى الطبيعة الزائدة عن العدد للكرسي المشغول، بعكس الكراسي المخصصة للأساتذة من داخل الملاك ordinair [يقول مترجم هذا الكتاب إن كلمة extraordinaire تحمل في معناها ظلالاً من المدح لأنها تترجم بعبارات كقولنا: سفير فوق العادة وغير ذلك. وقد ترجمناه هنا بخارج الملاك مراعاة للسياق. وهو مصطلح يستخدم في الأوساط الجامعية في المشرق العربي].

19) سنرى كما جاء في قطعة من مخطوطة كُتبت بلا شك لتلك الدروس، ونُشرت في الفصل السادس من هذا الكتاب أن سوسير يتخذ موقفاً حازماً من اثنين من صروح الأدب العظيمة: بوسويه Bossuetوباسكال Pascal.

20) ومن الغريب أنه يبدو أن فلورنوا لم يستشر سوسير بخصوص اللغة المشوهة الأخرى «المريخية» التي كانت تستخدمها هيلين سميث. ومهما يكن من أمر فإنه لم يشر إليها إشارة واضحة.

21) بالترتيب: anagrammes, paragrammes, hypogrammes [المترجم].

22) رانسيس غاندون (2006) طرح طرحاً دقيقاً مسألة التزامن بين ثلاثة نشاطات بحثية لسوسير. فإذا كانت مرحلة دروس في اللسانيات العامة (من يناير"كانون الثاني 1907 إلى يوليو «تموز» 1911م) معروفة ويمكن تلافي الخطأ فيها فإنه ما زال هناك بعض الضبابية التي تلف البحوث التي كانت جزئياً أو كلياً سرية، عن الحكاية الخرافية وعن التقاليب والتباديل. ويحدد غاندون باحتمال صحة كبير المدة الأولى بين 1904 و1911، والثانية بين 1906وأبريل «نيسان» 1909. ويتفق معه أيزوك كوماتسو Eisuke Komatsu مع فوارق بسيطة على هذه التواريخ. إذاً تمثل المدة من 1907 إلى أبريل «نيسان» 1909م ردحاً من الزمن كانت فيه أنشطة سوسير مخفية بين مراحل بحثه الثلاث.

23) أترجم كلمة mélangesبأمشاج [المترجم].

24) الذي سيصبح بعد ذلك: المجمع الفرنسي أو الأكاديمية الفرنسية. [المترجم].

25) Synopsie: نوع من الحس المتزامن، يتمثل في أنه إذا استمع أحدهم إلى صوت معين ورد تلقائياً في ذهنه لون معين. عن المنهل [المترجم].

* * *

ما هو التفكيك؟
La déconstruction

جاك دريدا
ترجمة
منذر عياشي

سئل جاك دريدا عن «التفكيك» في حوار نشرته جريدة: « Le monde, Mardi, 12 October, 2004» فقال:

يجب أن لا نفهم مصطلح «التفكيك» بمعنى الإذابة أو التخريب، ولكن بمعنى تحليل البنى المترسبة التي تشكل العنصر الاستدلالي، كما تشكل الاستدلالية الفلسفية التي نفكر من خلالها. ولقد يكون هذا عبر اللغة، وعبر الثقافة الغربية، وعبر مجموع ما يحدد انتماءنا إلى هذا التاريخ الفلسفي.

لقد كانت كلمة «التفكيك – La déconstruction» موجودة من قبل في اللغة الفرنسية، ولكن استعمالها كان

نادراً جداً. ولقد خدمتني، في البداية، ترجمة كلمات، واحدة منها جاء بها هايدغر الذي كان يتكلم عن «التفكيك». كما جاء بكلمات أخرى فرويد الذي كان يتكلم عن «الفصل». ولكنني حاولت، سريعاً جداً بالطبع، أن أبين بماذا يتميز هذا الذي يسمى، تحت مظلة الكلمة نفسها، «التفكيك»، من ذاك الذي كان يسميه كل من هايدغر وفرويد هكذا. وقد خصصت كثيراً من الأعمال لبيان ما لفرويد ولهايدغر عليَّ من دين، وكذلك لكي أوضح ما أفترق به عنهما فيما أسميه «التفكيك».

إنني لا أستطيع أن أشرح ماذا يعني «التفكيك» بالنسبة إليَّ من غير إعادة الأشياء إلى سياقها. فأنا في اللحظة التي كانت فيها البنيوية هي المهيمنة، انخرطت بمهماتي، والتزمت بهذه الكلمة. ولعلي بسبب هذا أرى أن التفكيك هو اتخاذ موقف من البنيوية. ولقد كان هذا مني، من جهة أخرى، في اللحظة التي كان المسيطر فيها هو علم اللغة، والإحالة إلى اللسانيات، وأن «كل شيء لغة».

وأنا هنا أتكلم عن سنوات 1960، حيث بدأ «التفكيك» يتكون بوصفه... لا أقول مضاداً للبنيوية، ولكن بوصفه متميزاً من البنيوية على كل حال ومعترضاً على سلطة اللغة.

ولهذا، فإني أندهش دائماً وأغضب من المماثلة المتكررة

للتفكيك – كيف أقول؟ – مع النزعة التي ترى أن اللسانيات حضور كلي ووجود جامع، كما أغضب من النزعة التي ترى في النصوصية مثل هذا. ذلك لأن التفكيك يبدأ بما هو نقيض. وأنا بدأت معترضاً على سلطة اللسانيات وسلطة اللغة، وسلطة النزعة المركزية. ولقد بدأ كل شيء حينئذ، بالنسبة إليَّ وبالنسبة إلى التكوين، بالاعتراض على المرجعية اللسانية، وعلى سلطة اللغة، وسلطة «النزعة المركزية» – وهي كلمة كررتها وبسَّطتها – فكيف حدث وصار أن نتهم التفكيك غالباً بأنه فكرة لا يوجد بالنسبة إليها شيء سوى اللغة، وسوى النص، بالمعنى الحرفي، وليس الواقعي؟ وهذا معنى مضاد لا يصحح كما هو واضح.

ولم أتخل عن كلمة «التفكيك»، لأنها تستلزم ضرورة الذاكرة، وإعادة الارتباط، وتوحيد المجزأ من تاريخ الفلسفة الذي نحن فيه، من غير التفكير مع ذلك في الخروج من هذا التاريخ. ولقد ميزت، منذ وقت مبكر على كل حال، بين الانغلاق والنهاية. وكنت أقصد بهذا أن أميز انغلاق التاريخ، وليس الميتافيزيقا عموماً – فأنا لم أعتقد على الإطلاق بوجود ميتافيزيقا أخرى. وهذا أيضاً حكم مسبق وشائع.. والفكرة التي تقول بوجود ميتافيزيقا هي حكم ميتافيزيقي مسبق.

ويوجد في هذه الميتافيزيقا تاريخ وقطيعات. ولهذا، فإن الحديث عن انغلاقها لا يعني القول إنها انتهت.

ونستنتج من هذا أن «التفكيك»، أي تجربة «التفكيك»، يقوم بين الانغلاق والنهاية، وكذلك في إعادة ما هو فلسفي، ولكنه يكون كذا بوصفه انفتاحاً لسؤال من الفلسفة نفسها. ولا يعد «التفكيك»، من وجهة النظر هذه، فلسفة فقط، ولا مجموعة من الأطروحات، ولا سؤالاً للكائن الهايدغري. وهو، على نحو من الأنحاء، ليس شيئاً. وكذلك، فإنه لا يمكن أن يكون مذهباً أو منهجاً. بيد أننا غالباً ما نقدمه بوصفه منهجاً، أو نحوله إلى منهج، مع ما يصحب ذلك من قواعد، ومن إجراءات نستطيع أن نعلمها، إلى آخره.

وهو ليس تقانة، مع ما يستتبع ذلك من معايير وإجراءات. لا بالطبع، فإنه يملك اطراداً، ويسم طرقاً لطرح نموذج معين من الأسئلة ذات أسلوب تفكيكي. وإني لأعتقد، من هذا المنظور، أن هذا الأمر يفسح المجال للتعليم، وأنه يستطيع أن يمتلك آثاراً للمذهب، إلى آخره. ولكن «التفكيك»، في مبدئه، ليس منهجاً. ولقد حاولت أنا نفسي أن أسأل نفسي عما يمكن للمنهج أن يكون، إنْ بالمعنى الإغرقي وإنْ بالمعنى الديكارتي وإنْ بالمعن الهيجلي، ولكن «التفكيك» ليس منهجاً. وهو بسبب هذا يعني أنه ليس تطبيقاً للقواعد.

ولو أني أردت أن أعطي وصفاً اقتصادياً، ومختصراً «للتفكيك»، لقلت إنه فكرة لأصل السؤال «ما هو؟»، ولحدوده، أي فكرة لأصل السؤال الذي يهيمن على كل تاريخ الفلسفة. وإننا إذ كنا في كل مرة نحاول فيها أن نفكر في إمكانية السؤال «ما هو؟»، ونفكر كي نطرح سؤالاً يتعلق بشكل هذا السؤال، أو أننا نتساءل حول ضرورة هذه اللغة في لغة من اللغات، وفي تقليد من التقاليد، إلى آخره، فإن ما نفعله في هذه اللحظة لا ينتسب إلا إلى نقطة معينة من السؤال «ما هو؟».

هذا هو اختلاف «التفكيك». إنه بالفعل تساؤل حول كل ما هو أكثر من التساؤل. ألا وإنه لمن أجل هذا فإنني أتردد كل الوقت في استخدام هذه الكلمة. ولما كان «التفكيك» يحيل، في تاريخ الغرب وفي الفلسفة الغربية، إلى كل ما يطلبه السؤال «ما هذا؟»، أي إلى ما يطلبه عملياً من أفلاطون إلى هايدغر، فإنه لِمَ لنا الحق كي نطلب منه أن يجيب على السؤال «ما هو؟»، ولا على السؤال «ماذا يكون؟»، وذلك بشكل عادي.

* * *

مستقبل ومهمة الأدب الاستعماري الجديد

بيير هوباك
Pierre Hubac
ترجمة
سمير بوزويتة

تقديم:

يسطر هذا البيان الذي عُرض في المؤتمر الأول للأدب الاستعماري الفرنسي في يونيو 1931 السياسة الاستعمارية لمفهوم الأدب والثقافة الاستعماريين، حيث تتجلى وظيفة الأدب في التملك الجغرافي وصور الشرعية واتخاذ موقف القوة وإخفاء حقيقة الاستعمار. كما يرفع الأقنعة المزيفة عن وجه الثقافة الإمبريالية وكشف الزيف والمراوغة اللتين تنطوي عليها الشعارات التنويرية والنزعة الإنسانية المخادعة والتي تحاول الثقافة الإمبريالية تقديمها بوصفها الواجهة البراقة للوعي الجمعي الغربي.

إن نزعة الدهاء النفعي الذي يركب الانتقاد الناعم للسياسة الاستعمارية ويعترف بالسلب، إنما هو خطاب يفضح حقيقة الخطاب الواحد ومعركته اللامنتهية مع الحذف والاستبعاد. وتعرية السلب هي فكر ملتصق بالخارج، يحمل مشروع الفاتح/ المنتصر الذي لا يسمح بإعاقة فكرة إلحاق واستيعاب الآخر المختلف، والتي تؤكد طفوح إرادة الواحد المهيمن خارج حدوده الوطنية.

يعتبر الفكر الاستعماري السلب مناسبة للعودة إلى الذات وإعادة النظر في كل ما خطط له، وهذه المراجعة المتجددة تُوظف في موقعة الهيمنة والاستعمار.

وأخيراً يفضح هذا البيان الفكر الغربي الاستعماري المتشبث بواحديته المتغطرسة، حيث يجعل لهذه الواحدية اسماً سحرياً هو الرسالة الحضارية والتقدم.وانسجاما مع الفكر الاستعماري المؤمن بثقافة المبادرة واحتكار القيادة، فإن لحظة استراحته لا تنضبط في الزمان والمكان، وتظل في بحث دؤوب عن ثقافة التواطؤ الكلي والتشابك الحميمي بين الاستعمار والأدب اللذين يمارسان أبشع تقطيع جغرافي وتصنيف اجتماعي في حق آخرية لاحق لها إلا في استيطان المحيطية والهامشية.

البيان المترجم:

حينما تتحدث عن «الأدب» فإنه لا يليق التذكير بقولة «مانجان Mangin» المأثورة: «إن فرنسا بلد أمة تتكون من مائة مليون نسمة»، لأن هذا القول قد يخدم الجانب العسكري ويقويه، بينما يكون الأمر محزنا لدى بعض الكتاب.

إن هذا العدد لا يمثل في الحقيقة، سوى نسبة عشرات الآلاف!، بالمقارنة مع نسبة قراء كتاب جيد.

وهذا العدد من القراء لا يواكب نسبة الكتب المعروضة، خاصة ماهو غير المعروف منها، والتي لا يُقرأ منها إلا قليلاً، إذ ينحصر القراءُ في بعض الآلاف، ولهذا فمن الصعوبة بمكان أن نجد قارئاً أو اثنين لهذه الكتب من بين مائة ألف قارئ فرنسي!

فلا توجد أمة في العالم لها أقلية من جمهور القراء والقراء البسطاء مثل فرنسا، فمن المؤسف أن نجد هذا البلد يضم أكثر من أربعين مليون من المستعمِرين والأهالي، تشكل فيه الأمية نسبة تبلغ 90٪.

يظهر للوهلة الأولى، أن الرواية الاستعمارية ليس لها

جمهور قراء من سكان المستعمرات بل إن القراءة محصورة في الميتروليتانيين.

ولهذا ليس هناك وسيلة معينة حتى الآن، لمعالجة هذا المشكل، خصوصا وأن الإمبراطورية الاستعمارية الفرنسية حديثة العهد، وأدبها حديث العهد بهذا الواقع، ولم ينجح في تحقيق الاستمرارية وإثبات الذات الجماعية أو الفردية، لأن الهيئة الاستعمارية لم تهتم بعد بواقعها الاستعماري.

يبلغ عدد القراء المتنورين من الجمهور الاستعماري، حوالي ثلاثة ملايين نسمة، لكن هذا الجمهور مجزأ ومشتت وموزع في كل أنحاء المعمورة إلى درجة يبدو وكأنه غير موجود. إنه يملك مكتبات عديدة ويضم نخبة من المفكرين والإداريين والعسكريين والبحارة والكولون والمدرسين، والقراءة هي السمة الغالبة على هؤلاء القراء (لأن الكتاب يساعدهم كثيراً على مواجهة الوحدة والغربة، والتغلب على القلق والكآبة وغيرها...).

بالإضافة إلى أن المستعِمر أيضا متمرس بالقراءة ومواجهة المشاكل المتعددة، فإن احتكاكه بالأجناس المختلفة والديانات الغرائبية ومواجهته المستمرة للحاجيات الضرورية والمشاكل الآنية، جعل فكره ينتعش وآفاقه تصبح أكثر رحابة.

هذا الجمهور يمتلك وقتاً كافياً للقراءة، بالإضافة إلى إمكانيته الكبيرة في جلب الكتاب والحصول عليه باستمرار، لأنه يشكل لديه غذاء فكرياً مهماً، إلى حد أصبح بالنسبة إليه ضرورة قصوى. لكنه مع الأسف يعتبر – كذلك – (في نفس الوقت) صديقاً مخيباً للآمال ومحبطاً.

أنتم تعلمون أننا نختار أصدقاء الكتاب بشكل دقيق! والمستعمِر القارئ نفسه يمكنه أن يختار الكتاب الاستعماري الذي يعبر عن فكره وعقليته الاستعماريين، ويبرز قضاياه المشوقة، ويعكس اهتمامه، وبما في ذلك الأشياء التي تبرز تضحيته وتصور مساره الصعب الذي يجتازه ويسير فيه بحذر. والكتاب الذي يجد فيه كذلك إسهاماته في حياة الأهالي، ويستحضر مآثر وتقاليد الحضارات القديمة، سواء كانت نائمة أم خامدة، وكذا فنون وحكم الأمم الغابرة.

للمستعمِر رغبة في أن يجد في هذا الكتاب أيضاً ما يفسر له الأشياء التي تدهشه والتأثيرات التي تقتحمه،كما يريد أن يتحدث له (الكتاب أيضاً) عن ذاته، ويطلعه على ما يعرفه وما يجهله من أشياء، وأن يكون سنداً له يتفهمه ويُعرفه بنفسه، بالإضافة إلى ضرورة اهتمامه بإنجازاته، دون أن يقتصر فقط على الاهتمام ببني جلدته الأهالي وبعض التقاليد الباروكية ولون السماء والمظاهر السطحية.

لقد غدت روح فرنسا الاستعمارية رابطاً ضرورياً في توحيد ملايين الميتروبوليتانيين المنفيين - متحدية اختلاف المناخات والفضاءات - خاصة الشباب الفرنسي الرائع الموجود في الأدغال والأحراش والصحاري والبراري، فكان إذن على الكتاب الاستعماري أن يخلق هذه اللحمة معبراً عنها وأن يشكل فضاء يعرف بهذا الشباب ويكرمه ويشيد بالدور الذي يقوم به.

إن جمهور القراء الاستعماريين مهما فرقت بينهم المسافات فإنهم يحملون فكرا موحدا وعواطف متماثلة وردود فعل محددة، ويتمتعون بالإيمان نفسه ويتقاسمون روحاً مشتركة.

لم تتوان الشعارات المتعددة عن الترويج لفكرة وحدة الفكر والشعب الاستعماريين، وعليه فإنه حتما سيواجه الشعب الاستعماري آثار هذه الفكرة مستقبلاً، ولقد تبينت لنا الأسباب التي يجب العمل بها وترسيخها وتهييء أنفسنا إليها، خاصة وأن ذلك يتزامن مع انطلاق أشغال المؤتمر الأول للأدب الاستعماري الحديث العهد.

من هم القراء الاستعماريون؟ إنهم يشكلون جمهوراً ليس كمثله أي جمهور يتميز بروح المغامرة والمبادرة والإبداع

والتضحية وسمو دوره القنصلي. ويتمتع بقدرة في توظيف سلطته، وإدراك معنى مسؤوليته ومهمته. وهذه الخصائص لا تزيده إلا افتخارا بنفسه، وبذلك فهو في أمس الحاجة إلى الاعتناء بها، على اعتبار أنه يظن نفسه ضائعاً ومهمشاً إلى درجة الإهمال. فحينما ينظر تجاه باريس(الميتروبول) ولا يحظى بالاهتمام – بالرغم أنه لا ينظر تجاه أي جهة ولا حتى الجهة المجاورة– فإن هذه النظرة تكون بعيدة كل البعد عن المحيط الهادي والأطلسي أو المحيط الهندي.

وعليه فهو لا يدرك معنى عالمية رسالته، وقوة تجانسه وتلاحمه المستترين، بالإضافة إلى وحدته الثقافية والمعنوية.

إن فريقا من هذا الجمهور يتشبث بانتمائه إلى إفريقيا (من الشمال والوسط والإكواتور والغرب...) وفريقاً آخر يتشبث بانتمائه إلى مدغشقر وتونكان والآنام أو إلى ساكنة المحيطات.لذا لم يُظهِر لهم أحد حقيقة انتمائهم، ولم يقل لهم بما فيه الكفاية إنهم مستعمِرون. وبذلك ما لايلبث هذا الجمهور أن يصبح محور اهتمام الكتاب الاستعماريين، وبالأخص الاحترافيين منهم. وبما أن الكتابة لم تشمل لحد الآن جميع الاستعماريين، فإنه بات من الضروري التعريف بهم باعتبارهم مستعمِرين. وبدا لزاماً علينا وعلى الكتاب الاستعماري أن يستنهض همم هذه الفئة وأن يكون سراجاً

يجعلها تهتدي بما تحقق من الإنجازات التي على الرغم من تعدد المشاكل الاستعمارية المطروحة والمتشابهة، فإن ذلك يدل على وحدة المسألة الاستعمارية، مثل وحدة أصل المستعمِرين أنفسهم. ويجب على الكتاب الاستعماري أن يوضح هذه المعادلة من خلال إبراز أنه بالرغم من اختلاف مجال عمل المستعمِرين، فإنهم يعملون في نفس الورش وبوسائل متشابهة ووفق خطة موحدة ومعقدة، وأن المسافة التي تفصل بينهم، لا تكفي لتفرقتهم معنوياً.

إذاً يجب على الكتاب الاستعماري أن يشكل التركيب والوعي المتعدد للإمبراطورية الاستعمارية، وأن يصل إلى مستوى يتجاوز فيه المستعمرات ويخترق مختلف شرائح القراء المستعمِرين، بغية أن يتعارفوا ويتوحدوا، وبذلك يكون قد شكل قناة لتبرير الاستعمار الحقيقي، وعليه يجب أن يخلق ألفة بين أجناس المستعمِرين، وأن يبشر بتعاليم وفضائل وجودنا وأن يجسد مثالية كرمنا ولطفنا. وأن يتدارك الأخطاء من أجل تبرير الغزو، وأخيراً تحقيق تصالح مع المستعَمرين.

إنه في غالب الأحيان يستطيع «الأهلي» المتنور تمييز النشاط الذي تقوم به بعض العناصر غير المؤهلة للقيام بالدور القنصلي المنوط بكل المستعمرين، لذا يجب عليه ألا يخلط ويعمم معرفته على كتابات النخبة الاستعمارية، وأن يميز بين

الجيد والرديء والمشاعر اللطيفة الكريمة، والتصرفات الغبية والبسيطة و بين النخبة المثقفة والدخلاء الاستعماريين.

وفي الأخير يجب على الأدب الاستعماري غزو جمهور القراء الأهالي الذي هو جمهور الاستعمار الجديد المخضرم.

إذاً لابد من خلق أدب جديد، فتي، بسيط، مباشر ورحب لهذا الجنس الجديد من الأهالي الذي يجسد الإنجاز الاستعماري، ولهذا الجيل من المستعمرين الذي هو ليس جيل سياحة، ولهذه الأجيال الشابة النشيطة والمتعطشة للحياة والعلم، ولهذا الجيل الجديد من المستعمَرين الذي تكون وتعلم في مستعمرات ما وراء البحار، ولهذه الفئة من الشباب التي تتلقى الدروس نفسها في المدارس الاستعمارية والتي تنصهر بسهولة مع النخبة المخضرمة والمتنوعة، والتي ترعى باريس تربيتها والاهتمام بها، ولكل هذه العناصر المتعددة التي ألفت ساحة الحرب العالمية بينها وصهرتها داخل فرنها وإعصارها المتوهجين.فعلى أدبنا الاستعماري أن يهتم بهذا الجمهور الفتي، وأن يبرز له مصيره المشترك وتعاوننا الاستعماري.

يجب على الأدب الاستعماري تجاوز المشاكل المحلية وإهمال الجوانب الجزئية عن طريق إبعاد كل ما هو ذاتي، مع

إثارة القضايا الثابتة وإبراز المفاهيم الإنسانية الرحبة للإمبريالية التي ترغب في السيطرة على القلوب.

وهكذا، فإن الغرب بتأثير نخبته على الشرق المستعمَر سيستيقظ ويتفتح، وهذا ما سيجعله يستوعب جيداً فعل الاستعمار، ويتقبل تعاليمه ويتحمل الوجود الأجنبي. ووفق ذلك، فإن الشرق الذي يؤمن بالسعادة الروحانية ،سيعترف بمجهودنا الغربي الذي كان يحتقره، لأنه في نظره لا يعدو أن يكون مجرد خردة مصنعة. (كهذا التقدم الميكانيكي الذي تحدث عنه Rabindranah Tagore واعتبره مجرد صدأ ينافي العدالة الشرقية).

وإذا كان هذا التقدم الغربي هو نتاج الرغبة المثالية في تحقيق التلاحم والعيش الرغيد والسعادة، فإنه في الآن نفسه تعبير عن عدم الطمأنينة.

إذاً فأدبنا يستطيع بدون شك تحقيق معجزة التفاهم وخلق المشاعر الإنسانية النبيلة وانسجام الحكمة مع الذكاء، فتصبح الأرواح الأشد تكبراً في جنسنا وجيلنا راغبة دون تردد في تقديم ما يمكن أن يشكل قاسماً مشتركاً بيننا، وتقديم أجود ما يوجد لدينا، فيكون عطاء الأدب روحاً وقلباً. وحينما ينجح القلم الوثاب في تحقيق تضامن العوالم

الاستعمارية، إذاك نأمل في وفاق الأجناس والرموز ويغدو الأدب الاستعماري الجديد متفتحا يسع مختلف المشاكل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعقائدية والإنسانية بصفة عامة، ويصبح أدبنا مبدعاً ومفيداً وبسيطاً وقوياً، وبالتالي لا يكون فضاء للفاشلين والعاطلين، كما أنه لن يكون شريطاً مزوراً بألوان غير حقيقية، بل سيصبح أدبنا مساعداً أيضا على تكوين القاعدة المتينة للتعليم الميتروبوليتاني، وذلك وفق برامج استعمارية محددة. ووفق ذلك سيتسم هذا الأدب بجدية ملموسة، وباعتدال وتوازن ويبتعد عن السخرية التي تربك وتقلق الأهالي. كما أن هذا الأدب سيتجاوز المواضيع المألوفة في المستعمرات والمتمثلة بالعلاقات الغرامية بين شاب فرنسي جميل – أبيض – معمر وفتاة أهلية. فمثل هذا الموضوع يبعث الحزن والإحباط والإثارة والغضب في نفوس الأهالي المثقفين.

إن مجال هذا الأدب الجديد واسع وبكر وخصب جداً، بحيث يشمل كل ميادين الحياة الاستعمارية المتمثلة على الخصوص في آلام الناس وبؤسهم وكفاحهم وأملهم اللامحدود.

كفى من اعتبار المستعمَرة مجرد فضاء للمغامرات

الغريزية – سواء كان ذلك عاديا أم غير عادي. يجب أن نتجاوز هذه الرؤية ونمر إلى أشياء أخرى.

إن الأدب المقصود يشكل، كما ترون أيها السادة، ثورة كاملة... فلنحرص على أن يكون أول جمهور يتأثر بهذا الأدب هو جمهور الناشرين، ولا نعني بذلك جمهور مدينة باريس، فنفي هذه الفئة يعد تناقضاً عجيباً بالنسبة لباريس، وذلك لأن الأدب الاستعماري عليه أن يفرض ذاته أولا. إن الناشر لا يعرف بصورة عامة إلا الجمهور الميتروبوليتاني، وهو في اعتقاده هذا قد أخطأ، لأنه من الممكن أن يوجد جمهور آخر وحقائق أخرى غير الحقيقة الاستعمارية، والواقع أن الجمهور الميتروبوليتاني ذاته، يرفض التفكير في هذه الحقيقة، لأنه لا يريد أن يرى في المستعمرات مجرد مجالات لمغامرات غرائبية وفضاءات للعشق. كما أن هذا الجمهور الذي يتمثل في المستعمِرين ينعم ويتلذذ بقراءة أدب الرحلات خاصة منها الرحلات البحرية والرحلات الاستكشافية الكبرى، بخلاف الفرنسيين الحقيقيين الذين هم عنصريون للغاية، فهم يحتقرون الآخر ويسخطون عليه ويرفضونه كثيراً، فلا تظهر ابتسامتهم لفترة طويلة إلا نادراً.

إننا لا نتحامل على هذا الأدب، رغم أن كثيراً منا معجب به، فبفضله تقوى الجانب الاستعماري لديهم. ورغم

أنهم ينخدعون بهذا الحلم، إلا أنهم لا يعترفون بهذا الأدب المتجاوز بالنسبة إليهم، نظراً لأنهم أصبحوا يعرفون وجهتهم ويكتشفون سبل عملهم.

فالجمهور الميتروبوليتاني الجاهل والخامل يصر على الرغبة في التخبط والتعثر دائما في الفنون المألوفة والإبحار في عالم الحلم وراء السراب. فمن إذن سيعلم هذا الجمهور؟

إن الناشرين يعرفون جيداً جمهور قرائهم ويستجيبون لأذواقهم، ومن هنا يتضح إذاً، أننا مجبرون على تعليم كل من جمهور الناشرين والميتروبوليتانيين، لهذا يَلزَمُنا أن نواجه هذا الجمهور دون مراعاة أو مجاملة، مما سيجعل ذلك في صالح أصدقائنا أنفسهم... كما يُلزِمُنا هذا المؤتمر الأول الذي يشهد على ميلاد الأدب الاستعماري الفتي، أن نتوجه إلى الناشرين لنشر رسائل فرنسية ميتروبوليتانية واستعمارية، وأن نعرض عليهم برامج واقتراحات ودعايات استعمارية، وكل ذلك من أجل تحصينهم من بعض المعتقدات التي تدعي بأن المستعمرة هي أرض للاستغلال فقط. علينا أن نحث الناشرين على مساعدة القراء وبعض المستشارين الاستعماريين على تصنيف المخطوطات الاستعمارية، وأن نساعدهم على تقديم أعمال جديدة، وأن نعترف أخيراً بهذا الجمهور الذي يمتلك روحاً رهيفة وطموحاً للمجد. وبالموازاة مع ذلك، يجب أن ننظف

مكتباتنا الاستعمارية من الكتب والأعمال التافهة التي وضعت خطأ تحت عنوان «الاستعماريون». وبذلك يفرض علينا أن نراقب بشدة وصرامة الصناعة التجارية للمختارات الأدبية الاستعمارية، وأن نحتج ونفرض ونصنف ونستثني ونرفع الأنقاض، ونحطم ونحتقر ونطهر بعنف وبقسوة، وأن نطلب من الحشد الاستعماري العريض الموجود بباريس أن يواظب ويثابر في اندفاعه نحو الانفتاح. وأن ننبه أيضا الحشد الميتروبوليتاني إلى أن القوة الاستعمارية موجودة، وأن سلالة استعمارية جديدة بثقافة حديثة وتطلعات كبيرة وحاجيات ملحة يمثلها جيل الشباب الذي لا يحترم إلا العمل الأدبي الجيد.

ووفق ذلك، يجب أدلجة صحافة المستعمرات، حتى تتبنى فكراً استعمارياً شمولياً، يتجاوز مناطق وجودها. أما النقد الاستعماري، فالظرفية الاستعمارية تفرض عليه أن يتحرر من ذاتيته المحلية والإقليمية، حتى يتحقق التلاحم الاستعماري، ويتم أيضاً تفعيل الفكر الاستعماري، كما يجب أن نتعامل بسرية تامة وجدية مطلقة مع تحديد مفهوم الكاتب الاستعماري، حتى لا ننخدع فيه مستقبلاً، ونعلم ما يقتضيه معناه الحقيقي. وأخيراً يجب على إبداعات الكتاب الاستعماريين بمختلف شرائحهم ومهامهم أن تتجاوز الطابع المحلي والإقليمي.

وأن تتحرر من ذاتيتها الضيقة وأن توظف طاقاتها الشابة، حتى تعانق عالمية الرسالة الاستعمارية. وتبعاً لذلك، يتحقق للكتاب الاستعماري جمهور عريض وعالمي، وهذا ما يتمناه وينتظره الجمهور الكبير لفرنسا الكبيرة، التي ستتحول من قوة عسكرية إلى قوة ثقافية تضم أمة من مائة مليون نسمة.وعلى إثر ذلك، تتحقق المهمة الكبيرة والخصبة للرسائل الاستعمارية.

* * *

نحو شعرية للتاريخ الأدبي
مقاربة نسقية معلوماتية(1)

كليمان موازون

ترجمة

سعيد خرو

تقديم المترجم:

لقد حاول كليمان موازون Clément Moisan – الأستاذ بجامعة «لِڤَال» في «كبيك» بكندا – في كتابة «ما هو التاريخ الأدبي؟ Qu'est ce que l'histoire littéraire? الصادر سنة 1987 ضمن منشورات P.U.F، أن يقدم مقاربة جديدة في كتابة التاريخ الأدبي دعاها مقاربة نسقية Approche sustémiquew، إذ يرى أن فكرة النسق Systéme نمت وتطورت في مجموعة من العلوم مثل العلوم العسكرية والمعلوماتية، ومن النظريات مثل الديناميكيا الحرارية والسيرنطيقا. ثم اكتسحت العلوم الإنسانية مثل علم الاجتماع وعلم

النفس والتاريخ؛ لتمتد إلى النشاطات الاقتصادية مثل إدارة الأعمال la gestion وسوق المال Marketing والتتجير Commercialisation. غير أنها لم تتسرب إلى ميدان الدراسات الأدبية ماعدا بعض الأبحاث التي تناولتها بشكل عرضي مثل أبحاث كل من «تين» و«برونتيير» و«مدام دوستايل» و«ڤاليري» و«لانسون» و«تيانوث» و«سوسور» و«لوتمان» و«ياوس» وغيرهم[2]. ولذلك لاحظ «موازون» أن هذه الفكرة لم تلق العناية النظرية اللازمة في هذه الأبحاث بسبب افتقارها إلى سند نظري واضح المفاهيم والتصورات. من هذه الزاوية ذهب إلى أن الأمر بات يستوجب كذلك استثمار مفهوم النسق في الأبحاث الأدبية – وفي التاريخ الأدبي على وجه الخصوص – وذلك بواسطة تطويع الجهاز المفهومي لنظرية الأنساق العلمية وتحويره بما يتفق والخصوصية الجمالية للظاهرة الأدبية.

ومن بين الأهداف التي جاءت المقاربة النسقية الأدبية لتحقيقها نذكر تجاوز مجموعة من الثنائيات السائدة مثل ثنائية الماضي والحاضر وثنائية الذاتية والموضوعية، ثم مناهضة التصور التقليدي للتحقيب الأدبي[3]. علاوة على محاولة استثمار نتائج الثورة المعلوماتية في كتابة التاريخ الأدبي. ويعزو «موازون» هذا التحدي الذي رفعته المقاربة

النسقية إلى الرغبة في إرساء منهجية ديناميكية قادرة على معالجة الظاهرة الأدبية Le phénoméne litéraire – باعتبارها موضوعاً للتاريخ الأدبي – عن طريق فتحها على محيطها السوسيولوجي والأنثروبولجي والتاريخي، ومن ثم إعادة ربطها بالأنساق المجاورة لها والخطابات المؤسساتية والديداكتيكية والنقدية والثقافية التي تتبادل معها التأثير والتأثر. وهذا ما سيتيح هجر المنهجية التقليدية بوصفها منهجية ترهق المؤرخ الأدبي وتجعله يتيه وسط ركام من التفاصيل سواء فيما يخص تصنيف الأعمال الإبداعية وترتيبها وتقسيمها على أساس ما تراكم منها عبر السنين وما حظي منها بالخلود والعظمة، أما فيما يخص رصد نشأة المذاهب الأدبية وتطورها وانحطاطها.

على أن كتابة تاريخ ظاهرة أدبية ما من وجهة نظر نسقية تتطلق القيام بمجموعة من الإجراءات المتمثلة فيما يلي:

– يرى «موازون» أن مهمة المؤرخ الأدبي في إطار التحليل النسقي تتمثل في إحالة الظاهرة الأدبية على ثقافتها عبر إعادة ربطها بالمؤسسات الأدبية والديداكتيكية والثقافية والقانونية والدينية والنقدية التي يفترض أنها ساهمت في إنتاجها وتشكيلها، ولعل ما يميز هذا الإجراء اعتبار الظاهرة الأدبية نسقاً فسيفسائياً وملتقى لأنساق معرفية

مجاورة. وهذا يعني إعادة بنائها – أي الظاهرة الأدبية باعتبارها كلاً un tout – بناءً موضوعياً.

ولم تنحصر مهمة المؤرخ في إعادة بناء تاريخ ظاهرة أدبية ما بناءً موضوعياً بالنسبة إلى «موازون»، بل تمتد لتشمل بناء مجموعة من التعالقات interrelations والعلاقات Les relations بين مختلف العناصر التي تتكون منها هذه الظاهرة وبين عناصر الأنساق والمؤسسات المجاورة. ولعل ما يميز هذا الإجراء استناد المؤرخ إلى خطاطة مفاهيمية تمكنه من تحويل الظاهرة الأدبية المدروسة من كل غير متجانس إلى كل معقلن ومنظم ومقصدي Intentionnel.

وقد وضع «موازون» في نهاية الفصل الثالث من كتابه المذكور والمشتمل على الإطار النظري المقترح، مشجراً يختزل الجهاز المفاهيمي الذي ترتكز عليه المقاربة النسقية[4] حيث يتبين من خلاله أن الظاهرة الأدبية يتجاذبها قطبان أساسيان هما: قطب الحياة النصية La vie extuelle وقطب الحياة الأنثروبو–اجتماعية La vie anhropo-sociale. أما القطب الأول فيمثل العالم الداخلي للظاهرة الأدبية، ذلك العالم الذي تخترقه الخطابات الثلاثة التي هي: الخطاب الشعري والخطاب الجمالي والخطاب الديداكتيكي. ويتم تحليل هذا القطب أو هذا النسق عن طريق إقامة مجموعة من التعالقات والعلاقات بين

هذه الخطابات والعناصر التي تتكون منها، ومن ثم إعادة تركيبه باعتباره كلاً نسقياً مصغراً. وهذه العملية يدعوها «موازون» التناص L'intértextualité[5]، أما القطب الثاني فيمثل العالم الخارجي للظاهرة الأدبية. ذلك العالم الذي تخترقه الخطابات الثلاثة التي هي: الخطاب النقدي والخطاب المؤسساتي والخطاب الثقافي. ويتم تحليل هذا القطب عن طريق إقامة مجموعة من التعالقات والعلاقات بين هذه الخطابات والعناصر التي تتكون منها، ومن ثم إعادة تركيبه باعتباره كلاً نسقياً مصغراً، وهذه العملية يدعوها «موازون» التقارؤ L'interrecéptivite[6].

هكذا فالظاهرة الأدبية نسق كبير Macro-systéme يتفاعل داخله نسقان مصغران Micri-systémes ويتداخلان وهما: نسق الحياة النصية ونسق الحياة الأنثروبو-اجتماعية، ومن ثم فمهمة المؤرخ الأدبي تتمثل في محاولة لم شتات الظاهرة الأدبية وتحويل امتداداتها النصية والخارج – نصية إلى كل معقلن وديناميكي ومقصدي. حيث يقول موازون: «يحتاج أي تاريخ أدبي، يطمح إلى الجدة ويتغيَّى التنظيم، إلى أن يكونت ذا نزعة إمبريالية بهدف استقطاب أنساق معرفية مجاورة مثل: التاريخ والفلسفة وتاريخ الفن، أو استقطاب خطابات نظرية، مثل: الخطاب السيميائي والخطاب

الديداكتيكي والخطاب السوسيو – نقدي والخطاب البنيوي، علاوة على كل المقاربات النظرية المطبقة على النصوص الأدبية»[7]. وهذا ما كانت تفتقر إليه المقاربة التقليدية التي تجاهلت التفاعل القائم بين الأدب والحياة بصفة عامة.

بيد أن المنهجية التي يسعى «موازون» إلى استثمارها في كتابة تاريخ ظاهرة أدبية ما، تتطلب العمل بطريقة جماعية من قبل باحثين متخصصين في ميادين معرفية مختلفة، وعزا ذلك إلى كون الظاهرة الأدبية ملتقى لمجموعة من الأنساق المعرفية والثقافية والاجتماعية... إلخ، التي تتسلل إليها عبر قنوات الإنتاج والتلقي. كما عزاه إلى طبيعة الإطار النظري الذي ترتكز عليه المقاربة النسقية والذي لا يلائمه العمل بطريقة فردية. لكن هذه المنهجية قد تعترضها بعض الصعوبات في مناخ يتميز بالشح في المال المخصص للبحث العلمي، مع العلم أن بنوك المعطيات المعلوماتية قد تيسر العمل سواء على مستوى البرمجة أم على مستوى الرسوم البيانية... إلخ.

وبعد فكتاب «كليمان موازون» المذكور يشتمل على مقدمة وثلاثة فصول بالإضافة إلى «بيان» يلي هذه الفصول. إذ تمحورت المقدمة على ضرورة قيام مقاربة نسقية لتجديد كتابة التاريخ الأدبي، بينما وضع المؤلف لكل فصل من الفصول الثلاثة عنواناً صاغه على شكل سؤال وترك للقارئ

مهمة استشفاف الجواب في ثنايا كل فصل على حدة. هكذا عنون الفصل الأول بالسؤال التالي: «من يهتم بالتاريخ الأدبي؟» وكان الجواب هو: «يهتم به السوسيولوجيون والسيميولوجيون والمقارنون Les comparatistes والشكلانيون والبنيويون»... إلخ. أما الفصل الثاني فجاء عنوانه على الشكل التالي: «لماذا نكتب التاريخ الأدبي؟» والجواب الذي يمكن استشفافه هو: نكتب التاريخ الأدبي من أجل تعليمه تعليماً قائماً على التربية الأخلاقية والدينية والوطنية والسياسية والمدنية، بما أنه أداة لتوصيل المعرفة الأدبية المستوحاة من أصول متعددة. وبالنسبة للفصل الثالث فقد جاء عنوانه على الشكل التالي: «كيف يمكن فهم التاريخ الأدبي؟» والجواب هو: يمكن فهمه باعتباره نسقاً مفتوحاً على عدة أنساق مجاورة وليس نسقاً مغلقاً.

وبخلاف الفصول الثلاثة جاء عنوان «البيان» وفق الصيغة التالية: «نحو شعرية للتاريخ الأدبي». بيد أن المؤلف وضع سؤالاً في بداية هذا «البيان» على الشكل التالي: «ماذا نأمل أن يتحقق الآن بعد كل هذا؟» والجواب كما قدمه المؤلف بكل وضوح هذه المرة هو: نأمل أن يتم تجاوز مجموعة من الثنائيات التقليدية، مثل ثنائية الماضي والحاضر، وأن يتم استثمار المعلوميات والاستئناس بكشوفاتها بطريقة تتجنب

الطابع الطوباوي والإبداعي والخيالي والسردي والكرونولوجي في كتابة التاريخ الأدبي كما كان سائداً لفترة طويلة.

هذه الأسئلة يختزلها سؤال كبير جعله المؤلف عنواناً لكتابه وهو: ما هو التاريخ الأدبي؟ Qu'est ce que l'histoire litiéraire?، ومن ثم نستطيع تقديم جواب لهذا السؤال كما يُستشَف من مجموع الكتاب قائلين بأن التاريخ الأدبي هو خلاصة لكل التأثيرات المنبثقة من الأنساق الأخرى المجاورة في إطار تفاعل منتج وديناميكي ومقصدي.

بقي أن أشير إلى أن أهمية ترجمة هذا «البيان» تكمن في اعتباره، من قبل «موازون»، تحدياً للنظرة السائدة ودعوة إلى تجديد طرق كتابة التاريخ الأدبي في ضوء إعادة الاعتبار إلى العناصر الأربعة الأساسية التي يتكون منها التواصل الأدبي (المؤلف، النص، القارئ والسياق) من جهة، وفي ضوء النسق المعرفي المعاصر الذي اكتسحته الثورة المعلوماتية على وجه الخصوص من جهة أخرى. مع العلم أن المؤلف أشار في المقدمة إلى أن بوسع القارئ أن يبدأ بقراءة «البيان» الذي أنهى به كتابه، أو تعليقه إلى حين الانتهاء من قراءة الفصول الثلاثة.

النص المترجم:

«يتجدد التاريخ الأدبي اليوم وفق جملة من الشروط التي تمليها عليه النظرية الأدبية، وتتمثل في التنسيق systématisation والمماثلة comparabilité. بيد أن هذه النظرية التي حققت النجاح في بداية انطلاقها، بفضل وقوفها ضد جميع الممارسات التجريبية والمقاربة التي طالت التاريخ الأدبي، أصبحت الآن على وشك الموت، بسبب الحرمان الذي تعاني منه والنزعة التصورية التي تهيمن ليها، ما لم تتم معالجتها من خلال فهم خصوصيتها. أي في آخر المطاف من خلال إعادة الاعتبار المتوازنة والثابتة للعناصر التي يتكون منها التواصل الأدبي وهي: المؤلف، النص، القارئ والسياق».

(إيڤا كوشنر Eva, Kushner، 1984، 10).

نعتقد أنه بإمكاننا الجواب بقوة على هذا السؤال الأخير: ماذا نأمل أن يتحقق الآن بعد كل هذا؟ قائلين بأن التاريخ الأدبي أخذ يخطو خطواته الأولى، وينحت اسمه في زمن يتسم بالمفهومية Conception والتحقيق Réalisation، ويتجاوز ثنائية الماضي والحاضر وكل الثنائيات الأخرى، لكي يؤكد بوضوح بأنه في متناول رجال ونساء هذا اليوم. وعملي هذا ليس بياناً عاماً ولكنه يطمح إلى أن يكون كذلك وفق الصيغة التالية: نحو شعرية للتاريخ الأدبي، وهو يرتكز على

مشروعين هما: إعادة – الإنتاج Re-production وإعادة – النظر Re-vision. لنوضح باختصار هاتين الكلمتين المجزأتين حتى نتمكن فيما بعد من تقديم خلاصة عامة حول نظرية عامة نسبياً.

1 - إعادة - الإنتاج:

إن الطبيعة الخاصة للتاريخ الأدبي، المتسمة بالازدواجية والغموض والالتباس، هي التي تجعل من نهجه الإجرائي نهجاً متعثراً أو نهجاً مثمراً. ولهذا وجب فيما يبدو تغيير الاتجاه تغييراً جذرياً أمام ضعف محاولات تجديده سواء عن طريق توظيف المقاربات النظرية المطبقة في البحث التاريخي مثل المقاربة السيميولوجية ومقاربة النقد النفسي، أم عن طريق توظيف نظريات المؤسسة أو المؤسسات (مثل نظرية سوسيولوجيا الأدب) التي تبدو عادة بمثابة خيال يغلب عليه الطابع الشرعي. وعليه فإن شعرية التاريخ الأدبي يلزمها تفسير مسألة اشتغال وعدم اشتغال الخطابات النقدية والديداكتيكية والجمالية والمؤسساتية والثقافية بله الشعرية، باعتبارها كلاً نسقياً l'out ystémique. ذلك أن التعارض (المفتعل إلى حدها) بين الزمن القصير والزمن الطويل في التاريخ لا مكان له في التحليل النسقي. فالزمن القصير يتلاءم مع تاريخ الأحوال السوسيو – ثقافية مؤسساتية. أما الزمن

الطويل فيتمفصل فيه تاريخ حياة النصوص والأجناس مع تاريخ الحياة الأنثروبولوجية التي تطول قضايا مثل الانتقال والتحول... إلخ. علاوة على هذا نجد في التاريخ الأدبي أشكالاً طقوسية (الزمن الطويل) تخضع لإعادة التحيين باستمرار من قبل – وبواسطة – خطابات المؤسسات والقراء المتلقون ووسائل الاتصال (الزمن القصير).

ويمكن أن نتساءل بطريقة شرعية حول ما إذا كان الاستقراء، الذي يمثل المبدأ الموجه بالنسبة إلينا (وبالنسبة إلى أشكال التفكير التجريبي)، قادراً على مساعدتنا لكي نعي وعياً شمولياً حقلاً ظاهراتياً ما، مثل حقل التاريخ الأدبي كحقل يتمظهر عبره نشاطان مميزان للفعل الفني وهما: النشاط الانتقائي والنشاط التزييني (كما نلاحظ مثلاً في أبحاث جلبير دورون Gilbet Durand، 1968، 1971). وعليه فإن قيام خيال مفهومي من الآن فصاعداً يعتبر شيئاً ضرورياً على أساس أن الكل نسق وأن الأنساق أصبحت تتسم بالتعقيد المفرط Hypercomlexité. وهذا هو حال التاريخ الأدبي وكذا حال كل «تطور تاريخي» كما يقول إدغارموران Edgar Morin في فصل خاص له حول التعقيد المفرط ضمن كتابه: «النموذج المفقود»، حيث ذهب إلى أن «التاريخ ليس شيئاً آخر سوى العلاقة التعاقدية والتكاملية والتنافسية

والتضادية بين الفوضى التي ينشأ فيها التعقيد والمسار الذي ينمو فيه». «إدغار موران، 1979، 147). إن إعادة الاعتبار إلى التاريخ الأدبي إذن، يستوجب تقديم فرضيات استكشافية مرشدة للباحث في عمله. فهناك فرضيات ليست بصحيحة ولا خاطئة ولكنها قد تكون مساعدة باعتبارها نقطة انطلاق أو فكرة موجهة نحو البحث عن العوامل الفاعلة. ثم إن اعتبار التاريخ الأدبي تاريخاً متعدد الأنساق، كما هو محدد هنا، يشكل إحدى هذه الفرضيات. فقد نجد أنفسنا، عند معالجة ظاهرة أدبية ما في كل أبعادها وامتداداتها، أمام حقيقة لانسقية على سبيل المثال، وهذا من شأنه أن يفسح المجال لصياغة فرضية الانطلاق صياغة أخرى. وعلى هذا الأساس يتم إعداد التفكير النظري باعتباره تفكيراً تحليلياً، أي باعتباره تفكيكاً – بالمعنى الاشتقاقي للكلمة – للمفاهيم والعمليات التي كان يسترشد بها التاريخ الأدبي التقليدي، ثم تجاوزاً لها بطريقة ترتكز على مجموع الخطابات المتمفصلة والمنتجة للظاهرة الأدبية الشاملة. ولهذا فالسيرورة والترابط هما الموضعان اللذان تتمفهم se conceptualise من خلالهما الظاهرة المدروسة بكل عناصرها في آخر المطاف، وهي الظاهرة التي جددناها في ضوء التناص والتقارؤ تبعاً لخصائص كل منهما باعتبارهما نسقين شاملين. وهنا نكون قد شرعنا في التجرد من الجزئيات للوصول إلى تشكيل نظرة

شمولية نعتقد أنها ستكون قادرة على الإحاطة بكنه الواقع أو على فهمه على الأصح.

باختصار، يمكن القول بأن التاريخ الأدبي التقليدي يتيح حقاً إمكانية صنع عدة تواريخ وإعادة صنعها. غير أن هذه الصناعة تتم عن طريق الاحتفاظ بنفس الأطر والنماذج والقوانين والمعطيات والبنيات. ومن ثم فإن إعادة – الإنتاج، بالمعنى الدقيق للكلمة، تنطوي على التقليد بقصد تحقيق التميز وليس بقصد تحصيل الحاصل. فالتاريخ الأدبي الذي نقترحه اليوم يقدم إطاراً نظرياً يتميز إلى حد ما بالصلابة والمرونة الكبيرة في آن واحد. إذ في ضوئه يستطيع كل واحد أن يعالج حقل التاريخ الأدبي – أو موضوعه – بالطريقة التي يراها ملائمة، وينفذ إليه عبر مختلف الاتجاهات غير الإجبارية (الدائرة، الحلقة النظرية)[8]، ويكتشف العلاقات المتعددة والتأثيرات المتبادلة بين عناصر كل نسق من أنساقه على حدة، ويعمل على تنسيقها Systématiser. وفي هذه الحالة نكون قد انطلقنا من الموضوع الأدبي لكي نقدم نظرة شاملة لن تكون تمثيلاً أو انعكاساً له وإنما إنتاجاً مغايراً له.

وإذا أردنا في النهاية أن نحافظ على عنصر الأدب هذا، باعتباره عنصراً أهملناه في الطريق الذي سلكناه في البداية لحساب الظاهرة الأدبية، فإنه ينبغي فهمه الآن باعتباره تأثيراً

نسقياً كما يقترح «جون بيير دويوي» عندما طابق بينه – أي التأثير النسقي – وبين حالة الرعب التي تنجم عن ظاهرة اجتماعية ما، أو بينه وبين الصفقة التي تصاحب نجاح ظاهرة اقتصادية ما. وإذا كنا ننظر إلى هذه الظواهر لفترة طويلة على أساس كونها نتاج إرادة واعية في الصياغة أو في التنظيم من جهة، وعلى أساس كونها بنية أو كلية سابقة لتحققها من جهة أخرى، فإننا لم نصل، نتيجة لذلك، سوى إلى التقسيم والتفريق. «فهي – أي الظواهر – نتاج برنامج داخلي من ناحية (إرادة عامة، نشاط مصنوع)، كما كتب، دپوي Dupuy، وهي تنفيذ لبرنامج خارجي (اللاكاني الآخر الكبير مثلاً) من ناحية أخرى». (دپوي 1985، 30)، إن الأمر يتعلق على وجه الإجمال بضغط ما، و«الفكر الذي يختار أن ينفلت من هذا الضغط لا يمكن أن يصادف في طريقه سوى قائمة من المشاكل التي يضطلع التفكير النسقي بالذات بتحديد موضوعها» (دپوي 1985، 30).

ولحل هذه المفارقة (والانفلات من الضغط) يلزم أولاً الإعراض عن هذا النمط من الإدراك – الواعي أو غير الواعي – للأدب باعتباره حقيقة ملموسة ومتعالية في الوقت نفسه. ومن ثم يلزم مهما كان الثمن تفادي اعتبار نسق من النسقين (أو لنقل هاهنا اعتبار وجه من وجهي الأدب) حقيقة اصطناعية

من جهة، وحقيقة طبيعية من جهة أخرى. إن ما يبدو متعالياً أو اصطناعياً بالنسبة إلى العوامل les actants أو المشاركين les participants في تشكيل الظاهرة الأدبية، ليس سوى توليد للأنساق في حد ذاتها، أعني توليداً متعالياً ومحايثاً وداخلياً في آن واحد. ويواصل «دبوي» قائلاً: «قد يحدث جعل هذه الصورة مفتاحاً لكل تقسيم اجتماعي وعنصراً من عناصر تكون الشكل الاجتماعي الشديد التعقد والغرابة، وهذا يعني العمل على إخراج الذات من ذاتيتها بطريقة جلية» (دبوي، 1985، 31). على هذا الأساس سيصبح الأدب خلاصة لكل التأثيرات المنبثقة من الأنساق الأخرى، أو من التعدد النسقي على الأصح، أي خلاصة لكل ما من شأنه أن يجعل من شخص ما شخصاً قادراً أثناء معالجة كل نسق على حدة، على أن يتموضع خارج ذاته ويرسم اتجاهه حتى يتمكن من تحويل ارتساماته الباطنية (أي تلك الارتسامات ذات الطابع الأخلاقي والاجتماعي والديني والجمالي والسيكولوجي) إلى علامة خارجية. وهذا ما سيعطي للأدب انطلاقة جديدة نابعة من فكرة النسق.

2 - إعادة - النظر:

إن كتابة التاريخ الأدبي يلزمها أن تكون إما كتابة تخييلية بصفة كلية (حكي، سرد، إبداع) أو كتابة إعلامية

بصفة كلية (بنك المعطيات المعلوماتية). ذلك بأن المسافة الفاصلة بين التواريخ التي نعرفها لن تنتج سوى فكرة وهمية عن تاريخ يوصف بأنه لن يكون أبداً حقيقياً، بل سيبقى على الدوام تاريخاً يتخلله الإبداع وإن توفر على جميع المستلزمات. وعليه فإما أن نميل إلى اتجاه الإبداع والبلاغة، وإما أن نعود إلى الحقائق الأولية والمعلومايات L'informatique لاستثمارها. أتأسف بالنسبة إلى أنصار المذهب الإنساني الذين يعتقدون أن كتابة التاريخ الأدبي إبداع. ونحن على العكس من ذلك لازلنا نفضل الاحتكام إلى بنوك المعطيات المعلوماتية التي لا تتعرض فيها المعلومة للتشويش بفضل المسافة التي تفصل بينها وبين السياق الحكائي الذي تنبثق منه والبناءات التلفظية التي تسبق تداولها.

إن كتابة التاريخ الأدبي أو إعادة كتابته بالطريقة التقليدية التي لازالت قائمة، تعتبر مهمة طوباوية. ولهذا نعتقد أنه من الأجدر أن نتساءل حول الكيفية التي ينبغي أن يُكتب بها هذا التاريخ حتى لا نتيه وسط ركام من التفاصيل التي لا طائل من ورائها. وهذا ما سبق أن طرحه مديران يشتغلان كمحررين في تاريخ الأدب الفرنسي، وهما: رونالد دسني Ronald Desné في كتابه: «تاريخ فرنسا الأدبي» (منشورات Sociales) وكلود بيشوا Claude Pichois في كتابه: «الأدب

الفرنسي» (Artaud)، بالإضافة إلى اثنين من مساعديهما وهما كلود دوشتي Claude Duchet وروبيرت موزي Robert Nauzi. إذ نجد على المستوى التحريري على الأقل ثلاث صيغ لكتابة التاريخ الأدبي وتتمثل فيما يلي: أولاً، وجود شخص منسق يضطلع بكتابة الأدب من البدايات الأولى إلى الآن. ثانياً، وجود رئيس العمل الذي يقوم بتفويض معالجة فصول أو أجزاء من البحث (كتاب أو مجلد) إلى مساعدين متخصصين بصفة عامة في مادة أو موضوع جزء من الفصل أو المجلد. ثالثاً، وجود «أساتذة» (مدرسون، مفتشون وأطراف أخرى) يصل عددهم إلى اثنين أو ثلاثة أو أكثر، وهم يضطلعون بكتابة البحث بكامله وبدون تمييز. هكذا فالصيغة الأولى لا تهم المؤلفين بتاتاً، أما الصيغة الأخيرة فتنتمي إلى الميدان الخاص بالكتب المدرسية (أبري Abry، أو ديس Audic وكروزيت Crouset، كاستكس Castex وسوريير Surer، لكارد Lagard وميشار Michard... إلخ).

وبالنسبة إلى الصيغة الثانية فهي تمثل الصيغة الوحيدة التي مازالت حية، حيث أكد «رونالد ديسني» أن «تاريخ فرنسا الأدبي» الذي يديره يعتبر «النموذج التحريري الوحيد الملائم لواقع البحث الحالي، أي الملائم للاختصاص المتنامي للباحثين. ومن أجل صياغة تاريخ أدبي شمولي ومتعدد الأبعاد

Pluri-dimensionnel، يلزم فتحه بدوره – أي التاريخ الأدبي – على ميادين معرفية أخرى من قبيل التاريخ والفلسفة وتاريخ الفن... إلخ. وبهذا الصنيع نكون قد قطعنا شوطاً كبيراً في صياغة تاريخ جماعي صياغة قائمة على عملية التحرير. فقد كان لدينا خمسون مساعداً بالنسبة إلى الفترة الممتدة بين سنة 1848 وسنة 1973، ورغم أن إجبار باحث اختصاصي على العمل على حساب ميولاته ورغباته – حين نتوفر على هذا العدد من المساعدين – سيكون مؤسفاً للغاية، فإننا سنحصل في المقابل على عدد كبير من الذاتيات Subjectivités الفاعلة». (رونالد ديسني 1978).

من خلال هذا العرض يمكن أن نستخلص بعض الاستنتاجات على الشكل التالي:

- لقد أصبح التاريخ الأدبي يشغل شيئاً فشيئاً بال الباحثين (الجامعيين) المتخصصين في الحقب التي أخذت تختفي تدريجياً في زمن يعرف بزمن التاريخ وزمن المنظرين المنتمين إلى أنماط مختلفة من المعارف الأدبية وغير الأدبية.

- يتجلى هذا الاختصاص المتنامي بطريقة متباينة والمعروف بالاختصاص المتعدد الاهتمامات، في التحرير الواحد للجزء (الفصل)، وهو التحرير الذي يضطلع به الباحث – المحرر.

– يتمظهر تداخل المعارف interdisciplinarité في التاريخ الأدبي، في تجاوز نصوص الباحثين المتخصصين في ميادين معرفية مختلفة والحاملين لأسماء واختصاصات تكون ظاهرة في أسفل الفصل الذي يحررونه أو في اللائحة المتضمنة لأسماء المساعدين في بداية المجلد أو نهايته.

إن التاريخ الأدبي هو ثمرة عدد كبير من الذاتيات التي تمارس نشاطها داخل إطار مادي قائم على التحرير، أي ذلك الإطار الذي يوجد في متناول الجميع والذي يتضمن حتى الإشكالية التي لم يتيسر لتلك الذاتيات أن تخوض فيها. فضلاً عن ذلك نستطيع القول بأن المساعدين في عملية التحرير يتم اختيارهم بالنظر إلى انتمائهم الإيديولوجي. ومع ذلك فإن هذا غير كاف لحل جميع المشاكل المنهجية والإبستيمولوجية... إلخ، التي تعترض كتابة التاريخ الأدبي.

ومن أجل الخوض في هذا النمط من المعالجة والحيلولة دون حشر الذات فيه، يلزم الاستئناس ببعض الوسطاء مثل أنطوان كومبانيون Antoine Compagnon على سبيل المثال، الذي علق على المشروع المماثل لـ «جوستاف لانسون» قائلاً: «فالإيمان بفضائل العمل الجماعي، أي العمل الذي تساهم فيه مجموعة من الفرق، يمثل الاعتقاد الراسخ بالنسبة إلى «لانسون» ويقينه الوحيد المعول عليه (...) ولذلك ففائدة العمل

الجماعي التي عارض في ضوئها «لانسون» «لارومي» Laroumet أو المستطرد L'épisodoque سالومون Salomon، كانت بمثابة العبرة التي استخلصها من مسألة «دريفوس» بالذات (...) ذلك بأن النزعة الجماعية Collectivisme التي ينتسب «لانسون» إليها والتي جعلت منه رفيقاً في الدرب للاشتراكية Socialisme (...) تعتبر نزعة عمل جماعية أكثر مما هي نزعة ملكية فردية (...) وعليه فاختيار إيديولوجية معينة في أي عمل، وبالتحديد في العمل الجماعي، يتجاوز بكثير شخصية «لانسون» ونفسيته المنضبطة، مثلما يتجاوز منهجيته المرهقة في كتابة التاريخ الأدبي. لأن الأمر يتعلق بالاختيار التاريخي الذي يلتقي فيه عادة العالي والثانوي أو البحث والتدريس، وينتفع به كل واحد منهما» (أنطوان كومبانيون 1983، 137-139).

وإذا كان من اللازم إصلاح التاريخ الأدبي (إن لم نقل إعادة كتابته) مهما كان الثمن، من «لانسون» إلى يومنا هذا (أي إلى رونالد ديسني وسي Cic)، فعلينا أن نعمل بكل عزم وبطريقة جماعية ومتعددة المشارب المعرفية، على اعتبار أن الإطار النظري الذي وضعناه في الفصل السابق يمنعنا من العمل بطريقة فردية حتى لا ننزلق في متاهات لا حصر لها، وبما أنه – أي الإطار النظري – في متناول كل المساهمات من

أجل فهم الظاهرة الأدبية باعتبارها ظاهرة متعددة الأنساق القابلة تاريخياً للوصف، فعلينا أن نعلم بأن تداخل المعارف، الذي تحدث عنه مؤرخو الأدب المتأخرون، هو السبيل الكفيل للقيام بهذا العمل.

غير أن فرقة العمل المعنية لن تكون ملتقى عادياً أو تجمعاً بسيطاً لمجموعة من المتخصصين في الحقب والكتاب والاتجاهات والأعمال، كما هو الشأن بالنسبة إلى نموذج «ديسني» حول «تاريخ فرنسا الأدبي» على سبيل المثال، بل ستكون فرقة ذات عناصر قادرة على أخذ الإطار النظري في عملها بعين الاعتبار، أعني الإطار المقترح هنا أو أي إطار آخر، وقادرة كذلك على التفاهم حول طرق اشتغاله المنهجي وحول بعض الإجراءات الأساسية الخاصة بالتحليل، وأخيراً حول تحرير (أو عدم تحرير) النتائج المتوصل إليها. وعلى هذا الأساس يستطيع المحررون Rédacteures إلى حد ما أن يكتبوا، ليس من أجل الكلام أي من أجل ممارسة الأدب على الأدب بله ممارسة التعسف على التاريخ الأدبي، وإنما من أجل عرض النتائج المتوصل إليها (مثل عرض أعمال فنية أو مادة تقنية) عن طريق الرسوم البيانية، والخطوط المقوسة، والصور، والقوائم، والجدرانيات Les fresques. كل هذا من أجل جعل آثار هذه العلامات عند المؤلفين آثاراً قابلة للإدراك الحسي إلى

حد ما. وعليه فإن ما يمكن للقارئ (الزائر – المستبصر Visiteur-visionnaire) أن يخلص إليه يتمثل في إمكانية صياغة تركيبة ملموسة ومادية للموضوع الأدبي (الظاهرة الأدبية) باعتباره موضوعاً يتم من خلاله معاينة مسألة التطابق أو عدم التطابق مع رؤى القارئ هذه ثم منطقية أو عدم منطقية البناء المقترح، بدون توجيه من الافتراضات المطروحة كنقطة انطلاق. من هذا المنطلق سوف نعترض على الفكرة القائلة بأن اللاكتابة لا تنفي عملية الافتراض وأن أي رسم بياني أو خطي لا يمكن ملؤه في ضوئها. غير أن فعل القراءة يختلف تماماً من قارئ إلى آخر، على اعتبار أن الجدول والشبكة والخطوط المقوسة يترك للقارئ حرية في التفكير والتأمل بينما تقوم الكتابة بتقييده بقيم التنظيم الخطابي. فالرسوم البيانية على سبيل المثال تتميز بتعدد أبعادها من قبيل الرسوم المجسامية Les stéréogrammes والدوائر المجسامية Les cyclogrammes، وهي الأبعاد التي عملت البرامج المعلوماتية، ولازالت تعمل، على تحقيقها والتي ستتيح حقاً كتابة التاريخ الأدبي بطريقة غير مسبوقة. وهذا ما سبق لبول ڤاليري l'aul Valéry أن صرح به منذ أمد بعيد قائلاً: «يحدث اليوم في بعض الحالات الملفتة للنظر أن نستبدل تعبيراً ما، بوصفه تعبيراً قائماً على إشارات منفصلة ومؤلفة بطريقة اعتباطية بواسطة آثار الأشياء ذاتها أو بواسطة التغييرات والتسجيلات

التي تنبثق من هذه الأشياء بشكل مباشر. ذلك بأن الاختراع الكبير القائم على تحويل القوانين إلى قوانين قابلة للإدراك المرئي أو للقراءة بالمشاهدة، قد وجد طريقه إلى المعرفة وأصبح قادراً على مد عالم التجربة – بطريقة أو بأخرى – بعالم مرئي تتخلله الخطوط المقوسة والمساحات والرسوم البيانية التي تترجم خصائص ذلك العالم – أي عالم التجربة – إلى صور رمزية. تلك الصور التي يتيح تتبع انحناءاتها بالعين، مع أخذ حركة العين هذه بعين الاعتبار، إدراك حجم تغيرات طاقة تأثيرية ما. ولذلك نستطيع القول بأن الرسم البياني يتميز بقدرته على الاستمرار في الوجود بينما لا يتيسر ذلك للكلام La parole، مع العلم أنه – أي الكلام – هو الذي ينقل الرسم البياني من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل ويمنحه معنى ما ويؤوله. لكن هذا لا يعني أن فعل الاستمتاع الذهني بذلك الرسم يتم تحقيقه بواسطة الكلام بطريقة ميكانيكية. وهنا نلاحظ أن نوعاً من الكتابة الرمزية للعلاقات الخاضعة للتصوير وفق منطق الكم والكيف، قد بدأ يظهر ويتكون شيئاً فشيئاً شأنه شأن اللغة التي تجعل من مجموعة من التعاقدات التمهيدية مثل المقاييس والمدارات والشبكات... إلخ، نحواً Grammaire لها، أو تجعل من استقلالية الصور الرمزية – أو مقاطع من هذه الصور فقط – وخصائص وضعها، منطقاً logique لها... إلخ» (ڤاليري، 1957، 1266، 1267).

وعليه فإن إعادة إنتاج التاريخ الأدبي باعتباره تاريخاً جديداً وتؤوله. غير أن إعادة النظر هذه هي التي تتيح للقارئ أو للمصور Visualisateur، أي للشخص الذي سبق له أن قرأ أو يرغب في قراءة النصوص الأدبية، أن يكون الطرف الوحيد الذي بيده الحكم في آخر المطاف.

هوامش المترجم

1) هذه العبارة الموضوعة بين معقوفين هكذا [ ] هي من وضعنا بقصد تقريب المعنى. بحيث يمكن صياغة العنوان بطريقة أخرى هكذا: «نحو مقاربة نسقية «معلوماتية للتاريخ الأدبي»، كما يستخلص من هذا المتن المترجم ومن مجموع كتاب موازون: qu'est ce que Phistoire littéraire?.

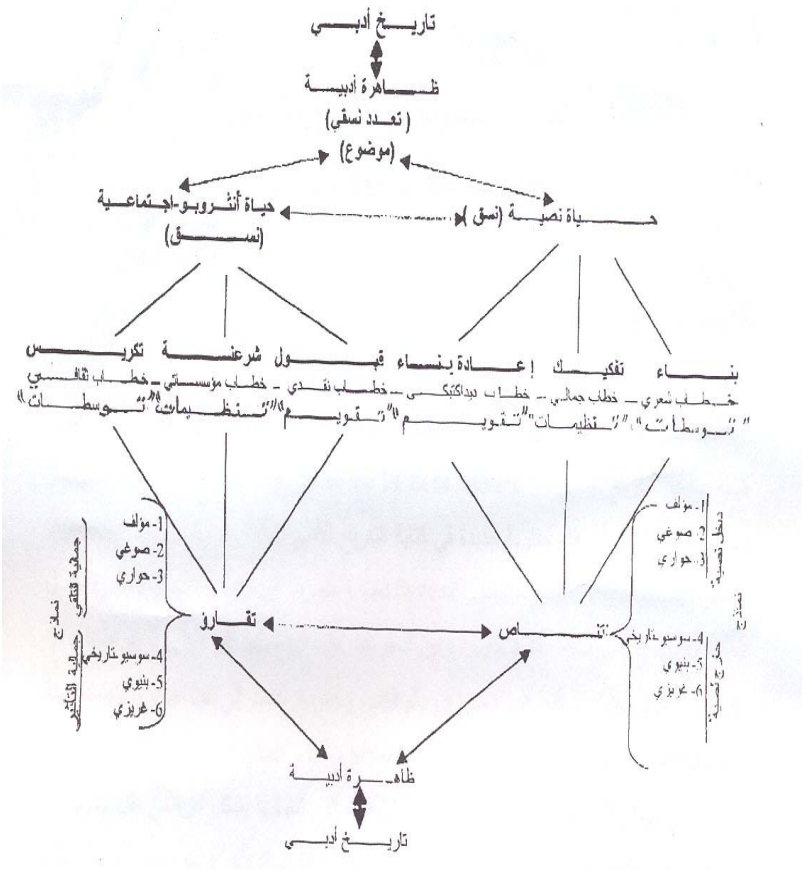
2) للإشارة فقد عرَّف الشكلاني «يوري تتيانوف» التطور الأدبي بأنه نسق متعالق مع أنساق أخرى ومشروط بها. انظر:

(Clément Moisan "qu'est ce que l'histoire littéraire?". Littératures Modernes. collection fondé par Jean Fabre et dirigée par Robert Mauzi, lere édition 1987, Juin. P.U.F, Paris. p. 202).

بينما عرَّف «بول فاليري» الأدب بأنه نسق شاسع من التبادلات والتعميمات (Ibid. p 181). أما «هانس روبرت ياوس» «فكان يطمح في صياغة التاريخ الأدبي باعتباره نسقاً) جاعلاً من الإنتاج والتلقي الأدبيين مرادفين للغة والكلام عند «سوسور»، (Ibid. p. 163) مع العلم أن هذا الأخير يعرِّف اللغة بأنها نسق تتحدد فيه قيمة كل عنصر بواسطة الحضور المتزامن للعناصر الأخرى (Ibid. p. 188).

3) يرى «موازون» أن التحقيب التقليدي للأدب كان يقوم على تصنيف المذاهب الأدبية مثل الرومانسية والواقعية والسوريالية والرمزية وفق خصائصها الأسلوبية بغض النظر عن المظاهر الفلسفية والتاريخية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية التي تتعالق معها هذه الخصائص (Ibid). p. 129.

4) المشجر (Ibid. p. 232). (انظر الصفحة الموالية).



5) «يعرِّف» موازون التناص قائلاً بأنه تنظيم للعلاقات والتعالقات بين الخطابات الشعرية والديداكتيكية والجمالية من جهة وبين العناصر التي تتكون منها هذه الخطابات من جهة أخرى، وذلك بناء على ستة نماذج منه – أي التناص – الثلاثة الأولى تدعى النماذج الداخل – نصية Les modéles intra-textes كما يتضح في المشجر المشار إليه أعلاه، مع العلم أن «موازون» لا يقصد بالتناص ذلك الحوار الذي يقوم بين النصوص الأدبية عبر الزمن انظر (Ibid, p 125, p 213, p 214).

6) ويعرِّف «موازون» التقارؤ قائلاً بأنه تنظيم للعلاقات والتعالقات بين الخطابات المؤسساتية والثقافية والنقدية – باعتبارها أجهزة للتلقي – من جهة، وبين العناصر التي تتكون منها هذه الخطابات من جهة أخرى، وذلك بناء على ستة نماذج منه – أي التقارؤ – الثلاثة الأولى تندرج ضمن جمالية التلقي والثلاثة الأخرى تندرج ضمن جمالية التأثير كما يتضح من المشجر المشار إليه أعلاه. ويضيف «موازون» بأن التقارؤ يضطلع بمعالجة الكيفية التي تشتغل بها النصوص الأدبية وتتحرك عبر شبكة من العلاقات القائمة بين مختلف الخطابات المكونة لأجهزة التلقي في تاريخ ظاهرة أدبية ما. انظر (Ibid, p 232, p 224).

7) انظر: Clément Moisan "qu'est ce Phistoire littéraire?" p 210.

8) انظر: (Ibid, p 209).

* * *

قصيدتان

ميرون بارنسكفي

ترجمة

سعيد سلمان

الخواجة

1 - شـــعـراء

أنتم أيها الشعراء
يا من تشيدون البيوت..
تصنعون الأشياء..
تعملون..
تحبون.. تكرهون.. تغنون..
ترقصون.. تبيعون وتشترون..
.....
أنتم الرجال الحقيقيون
الذين يصنعون العالم
لا .. بل لأجلكم خلق العالم..
حتى حين تموتون..
تبقى قيمتكم كما لو أنكم على قيد الحياة..
.....
أنتم أيها الشعراء..
أنتم الذين تبنون قبورا فسيحة..
تتسع لأجسادكم وأرواحكم.. وإنجازاتكم...

.....

وهناك آخرون...

لا يعيشون حقيقة الحياة...

كما لا يعيش الظل وحده..

بل على ضوء شيء آخر ...

أما أنتم، فإنكم تصنعون الخير

من الألف إلى الياء

وأنتم الحقيقة.... نعم الحقيقة.....!!!

قصيدتان

فيرنك زملر

ترجمة

سعيد سلمان

الخواجة

2 - أشـــــعـة

والآن...
للمرة الأخيرة...
استجمع كل قواك..
فإنها وإن كانت ضئيلة
تستطيع اختراق كل شيء حتى الحديد...
وبما استطاعت صهر اللؤلؤ...
لا تقل إن كل شيء قد انتهى...
فدقيقة واحدة من الحفر في الجدار
تحقق شيئا...
وتفتح نافذة لرؤية النهار.....
.....
وذات يوم
.....
والآن.. استجمع كل قواك..
وانظر من فتحة الجدار..
فقد ترى ضوء النهار ...

قصيدتان

جوزيبي كونتي
إيطاليا
ترجمة
الرداد شراطي

(1)

لك وحدك أخضع يا إلهي

خضوع الصوامع للسماء

ووجه امرأة لحجاب

خضوع النهر لضفتيه وللجبل

ومثل اليم للأمواج

والكأس للعين

خضوع الدابة لأثقالها

والسارية للأقواس

والصورة للمرآة

خضوع العصا لثقل العجوز

وزرقة باب

بوجلود للأسوار

لك أحيا خاضعا محبوبي

مثل القوافل لسفر الشمس والقمر

مثل الوردة للمطر

والرمال للتلال

.....

.....

(2)

إن أردت أن تكون سعيدا

فلا تطلب من العشق

أن يختزل في لذة

تقودك في المساءات

إن أردت أن تكون سعيدا

كن شهيد العشق

وأطلب له حظا

يتأرجح بين الألم والموت.

من يهاب الموت في

سبيل العشق

لن يجني منه
حياة أو حقيقة
من يجهل كيف يغير نفسه
ويتألم في سبيل العشق
لن يتذوق العسل
لن يكون وفيا
إن أردت أن تكون سعيدا
كن شهيد العشق
إن عجزت،
اتركه، وانس
ولا تحزن.

* * *

الحسرات..

جواشيم دو بالي

Joachim du Bellay

فرنسا

ترجمة

مهدية دحماني

سأكونُ علاَّمة
في الفلسفة والرياضيات وكذا في الطب
سأجعلُ مِنِّيْ مُشرِّعاً بارعا
وبِهَمٍّ كبيرٍ، سأكتشفُ أسرار اللاهوت
مِنَ الْعُودِ والرِّيشةِ سأبيدُ وجودي
ومنْ فنونِ السيفِ والرِّيشةِ أُرْسِي ذلكَ الخطاب
عندما استبدلْتُ دنيا (فرنسا) بـ (إيطاليا)
آهٍ أيتها الخطابات الإنسانية:
جئتُ منْ بعيد لأُثْرَى بالهموم والشيخوخة والاهتمام
ويضيعَ في أسفاري جوهرُ العُمر
في ملوحةِ البحرِ تنقعُهُ تشوُّقاً إلى ذلك الكَنْز
لِتَعُودَ السمكة الزاهية مَحَلَّ سبائكِ الذَّهَب
ومِثْلِيْ كانتْ رِحْلَتُك حزينة

* * *

تفارقيني

جاك بريل

Jacques Brel

بلجيكا

ترجمة

مهدية دحماني

لاَ تترُكِيني

يجبُ أنْ نَنْسَى ..

كُلُّ شيْءٍ يُمْكِنُ نِسْيانُه

كل ما قدْ بدأَ في التَّسرُّبِ والتلاشيْ ..

انْسَيْ زمنَ سوءِ التفاهمِ والزّمنَ الضائع

كيف نتقِنُ نِسيانَ أزمنة السؤال التي تقتلُ قلبَ السَّعادةِ بدقاَّتِ (لماذا) ؟؟

لا تفارقيني

لا تفارقيني

لا تفارقيني

لا تفارقيني

سوفَ أُهْدِيكِ حباَّتٍ من المطرِ منْ أرضٍ لا تُمْطِر ..

سأحفِرُ الثَّرى إلى ما بعدَ موتي لأُغَطِّيَ جسدَكِ بالذّهبِ والنُّور..

أخلِقُ لكِ مَمْلَكةً حيثُ الحبُّ فيها ملِك ..

وهو فيها قانون..

وأنتِ الملكة

لا تفارقيني

لا تفارقيني

لا تفارقيني

لا تفارقيني

سأبْدِعُ كلماتٍ لا معنى لها

وتَعِينَها ..

أرْوِيْ لكِ قصةَ أولئك العشاَّقِ الَّذين تَعانقت قلوبُهم مرَّتَين ..

وأحكيْ لكِ قصةَ ذلك المَلِكِ الذي ماتَ لأَنَّهُ لمْ يَحْظَ بِلِقائِك ..

لا تفارقيني

لا تفارقيني

لا تفارقيني

لا تفارقيني

كمْ رأينا اللَّهِيبَ ينسابُ منْ البُرْكانِ الذي ظنناَّهُ ميِّتاً !!

وكمْ كانَ يُزْعَمُ أنه من تلك الأراضي المحروقة التي كـفَّتْ عنْ منحنا القمح كـ (نَيْسانٍ) ثَرِيٍّ !!

عندما يُسْدِلُ المساءُ سِتارَهُ لِتَتَوهَّجَ السَّماءُ بالأحمرِ والأَسود: ألاَ يتزاوجان؟

لا تفارقيني

لا تفارقيني

لا تفارقيني

لا تفارقيني

لا تُفارقيني سأكفُّ عنِ البكاء .. سأكفُّ عن الكلام ..

وأختبئُ هنا لأراكِ ترْقُصِينَ وتبْتَسِمِينَ ..

وأنصتِ إليكِ تُغَنِّينَ وتضحكين ..

دَعِينيْ أكُنْ ظلَّ ظلِّكِ .. ظلَّ يَدِكِ .. ظلَّ كَلْبِك

لا تفارقيني

لا تفارقيني

لا تفارقيني

لا تفارقيني

* * *

قناع الموت الأحمر

إدجار آلان بو
Edgar Alan Poe

ترجمة
هاني حجاج
عبدالمبدئ

من قديم الزمن وطاعون «الموت الأحمر» يبيد اليابس والأخضر في هذه البلاد ، إذ ما من وباء كان ليماثل شراسته وبشاعته أبدا، لقد كان يتجسد بالدماء، أما علامته فقد كانت احمرار الدم! ويصاحب هجومه الشرس آلام شديدة ودوار مفاجئ يعقبه نزيف حاد، أما البقع القرمزية التي يخلفها على الجسم وخاصة تلك التي تنطبع على وجه الضحية فقد كانت بمثابة الوباء اللعين الذي يحول دون وصول الإسعاف اللازم إليه أو حتى من إشفاق أصحابه عليه، بيد أن هذه النوبة المرضية بأكملها من نموها و تطورها حتى انتهائها لا تتعدى زهاء أحداث نصف ساعة من الزمن!

وبالرغم من هذا الرعب الذي كان يبثه الموت الأحمر في النفوس إلا أن أمير البلاد، «بروسبيرو»، لم يكن ليعبأ به، فعندما فتك هذا الطاعون البغيض بنصف سكان أراضيه الأثيرة دعا إلى مجلسه أكثر من ألف صديق من بين فرسان قصره الأصحاء ونسائه الفاتنات، واختلى بنفسه بعيداً مع هؤلاء المدعوين في إحدى أكثر كنائسه الحصينة فخامة ودقة بناء وأوسعها إذ كان هذا الذوق الغريب والمهيب نِتاج إبداع الأمير نفسه! لقد كانت الكنيسة محاطة بالكامل بجدار منيع شديد الارتفاع وتحرسها بوابات حديدية عملاقة، وفور دخول رجال البلاط إلى الكنيسة أحضروا الأفران التي تتأجج بالنيران والمطارق الضخمة شديدة البأس وقاموا بلحام الأقفال سعياً إلى إحباط أدنى وسيلة للدخول إليها أو الخروج منها لأي سبب كان، كما تم توفير جميع المؤن الضرورية داخل الكنيسة، حيث سيتسنى لرجال البلاط وحاشية الأمير الآن تحدي العدوى بهذه التدابير الوقائية، أما العالم الخارجي فيمكنه الاعتناء بنفسه! ذلك أن مجرد الحزن على أولئك القابعين في الخارج أو التفكير بحالهم لا يعدو كونه سذاجة فادحة، والفضل في هذا يعود أساساً إلى الأمير حيث قام بتدبير جميع وسائل الراحة والترفيه من خدم وراقصات البالية وعازفي الموسيقى والغانيات والشراب، وجميع هذه المحافل

كانت بمأمن في الداخل أما في الخارج فقد كان يقبع «الموت الأحمر».

وعندما دنت عزلة الأمير في داخل كنيسته من شهرها الخامس أو السادس قام باستضافة أصدقائه الألف لحضور حفل تنكري لم يسبق له مثيل. لقد كان هذا الحفل مسرحاً مثيرًا للحواس، لكن في البداية اسمحوا لي أن آخذكم في جولة داخل القاعات التي أُحييت فيها هذه الحفلة، لقد كنَّ سبع قاعات أو بالأحرى جناحًا إمبراطوريًا ضخمًا، إن أجنحة كهذه في العديد من القصور تشكل أفقاً طويلاً وممتداً تترامى على جدرانه الأبواب على كلتا الجهتين من دون أن تتيح لأي شيء بإعاقة منظر النطاق. بيد أن الأمر في هذا القصر بالذات يختلف تماماً عما هو مألوف وهو ما يمكن توقعه من حب الدوق للغرائب والنوادر، لقد كانت هذه الغرف موزعة بطريقة غير متناسقة مطلقةً العنان للبصر بمعانقتها بشدة مرة بعد مرة لينتهي بها المطاف باستدارة حادة إلى اليمين وأخرى إلى اليسار بحيث تتوسط كل جدار نافذة طوقية طويلة وضيقة تطل على ممر مغلق يتتبع التفافات الجناح، لقد كانت هذه النوافذ مصنوعة من زجاج تتباين ألوانه طبقا للون الزخرفة السائد في الغرفة التي تفتح بداخلها هذه النافذة، فخذ عندك مثلاً، كانت الغرفة في أقصى الشمال تتشح باللون الأزرق الزاهي وكذا

كانت نوافذها زرقاء مشرقة، أما في الغرفة الثانية فقد كانت حليها وأقمشتها تزدان باللون الأرجواني، لذلك كان اللون الأرجواني منعكساً على ألواح نوافذها الزجاجية، الغرفة الثالثة كانت خضراء نظرة وكذلك كانت نوافذها البابية، أما الغرفة الرابعة فقد كان أثاثها يشع بلون أزرق بهيج... الغرفة الخامسة بيضاء كنور الشمس والسادسة بلون أزهار البنفسج، أما الغرفة السابعة والأخيرة فقد غُطيت بعناية فائقة بأقمشة النجود المخملية الداكنة التي كانت تتدلى من أعلى سقف الغرفة لتعانق الجدران ومن ثم تسقط على هيئة لفافات ثقيلة على سجادة كثيفة مصنوعة من اللون والمواد ذاتها، بيد أن لون النوافذ في هذه الغرفة – فقط – أخفق في الانسجام مع زخارفها، لقد كانت قرمزية كلون الدم الأحمر القاني، وبالرغم مما تتمتع به هذه الغرف السبع من أجواء احتفالية ووسط كل تلك الحلي والمصاغ الذهبية والمجوهرات المنتشرة هنا وهناك والمتدلية من أسقفها إلا أن أياً منها لم يكن بداخلها شمعدان أو مصباح مضيء، لقد كان المكان يفتقر لأدنى مصدر للضوء، ولكن في ممرات الجناح وقبالة كل نافذة كان هناك مشعل يسلط أشعته المتوهجة عبر الألواح الزجاجية الملونة ليضيء الغرفة بوهجه الساطع، لقد شكلت هذه الأجواء المتداخلة العديد من المظاهر المبهرجة والرائعة، ولكن وهج النار في الغرفة الغربية أو الخلفية كان شنيعا إلى أبعد الحدود، فقد

كان ينسدل على الستائر الداكنة عبر الألواح المتشحة بلون الدم وهو أمر بعث في نفوس أولئك الذين دخلوها نظرة موحشةً جداً، لذلك لم يكن بداخلها سوى عدد بسيط جدا ممن كانت لديهم الجسارة الكافية ليضعوا بداخل فنائها قدماً.

وقبالة الحائط الشرقي لهذه الغرفة أيضا تنتصب ساعة عملاقة مصنوعة من خشب الأبنوس، يهتز بندولها جيئةً وذهاباً محدثاً دويا مملاً ورتيباً وثقيلاً، وما أن يكمل عقرب دقائقها دورته الزمنية وتتأهب هي لتطلق نغماتها حتى يند عن رئتيها النحاسيتين صوتٌ واضحٌ وقوي، موسيقي وعميق، إلا انه يتسم بنغمة غريبةٍ جداً، نغمة تجعل عازفي الأوركسترا يتوقفون رغما عنهم عن عزف مقطوعاتهم الشجية لبرهة من الزمن مع انقضاء كل ساعة زمنية لينصتوا بإمعان إلى ذلك الصوت الأمر الذي يدفع الراقصين كذلك إلى التوقف بسبب ذلك الاضطراب القصير الذي قاطع نفوسهم المرحة الطروب في حين أن الساعة لا تزال مستمرة في مخاضها الموسيقي، في هذه اللحظة بالذات تنمو ملامح الشحوب على محيي أكثر المحتفلين استهتاراً، أما أولئك العجائز والرصينين فقد جعلوا أياديهم تحلّق فوق جباههم كما لو كانوا مستغرقين في حلم غامض أو تأمل مشوش، ولكن ما أن تتوقف الأصداء بالكامل حتى تخترق ضحكة خفيفة جموع الحاضرين ويتبادل بعدها

العازفون النظرات فيما بينهم ويرسمون الابتسامات على شفاههم كما لو كانوا يسخرون من جبنهم الأحمق ونوبة الارتباك التي ألمت بهم، وهنا يهمس الواحد منهم للآخر واعداً إياه بأن الدقات القادمة يجب أن لا تحرك فيهم مثل هذه المشاعر ثانية، وهكذا يمر الوقت سريعا وتنقضي معه ستون دقيقة أي ما يعادل ثلاثة آلاف وستمائة ثانية من الوقت الذي مضى لتمطر الساعة المكان بدقاتها المدوية محدثة بذلك نفس الإرباك والرجفة الفظيعة والتأمل المضطرب السابق.

ولكن بالرغم من هذه الأجواء المشحونة بالتوتر إلا أن الحفلة كانت تعج بألوان المرح الصاخب المجنون، فالمحتفلون يعلمون أن للدوق غريب الأطوار أذواقاً عجيبة وحساً مرهفاً جداً في انتقاء التأثيرات اللونية والصوتية، وهو من أولئك الذين لا يستسيغون الأعمال الزخرفية المجردة، فمخططاته تتسم بالجرأة ومفاهيمه في الحياة تتوهج ببريق وحشي، وقد حدا هذا الأمر بالبعض منهم إلى الاعتقاد بأن الخبال قد مس الأمير، إلا أن أتباعه المقربين المخلصين لا يرون فيه ذلك رغم الضرورة المستمرة الأكيدة للاستماع إليه ورؤيته أو حتى لمسه للتأكد من أنه بكامل قواه العقلية.

واحتفاءً بهذه المناسبة العظيمة قام الدوق بنفسه بالإشراف على القسم الأكبر من هذه الزخارف الحية المتحركة

في الغرف السبع، كما أنه هو شخصياً وجّه جميع المحتفلين على تقمص شخصياتهم التنكرية حسب ذوقه الخاص، حيث شدد على أهمية ظهورهم بشكل مشوه، لقد كان المكان مشوباً بالكثير من الألوان الوهاجة والتألق المثير، بالنشوة والخيال، بمثل تلك المناظر التي شوهد معظمها في مسرحية «هيرناني»، هناك زخارف من الأرابيسك لها تفرعات وعلامات غير متناسقة، كما أن هناك أزياء تنكرية غريبة جدًا وشاذة كتلك الملابس التي يرتديها المجانين، لقد كانت الحفلة تعج بالكثير من المحتفلين الأنيقين، العديد من المستهترين، وغيرهم من غريبي الأطوار وبضعة من هواة البشاعة وليس بقليل من ذلك أولئك الذين قد تكون صورهم مدعاة للقرف والاشمئزاز. في الحقيقة، كانت هناك أشكال متعددة من الأطياف تهيم بداخل الغرف السبع جيئةً وذهاباً، لقد كان الحالمون يتلوون داخل هذه الغرف وخارجها، يسلبون منها ألوانها المتداخلة حتى أن موسيقى الأوركسترا الصاخبة كانت لتبدو كصدى وقع أقدامهم. وعما قريب تزفر الساعة المنتصبة في غرفة الأقمشة المخملية بدقاتها المعتادة، عندها، وللحظة قصيرة، يسكن الجميع، ويخيم صمت عميق على الجميع ماعدا صوت الساعة، وينتصب الحالمون كجثث هامدة، ولكن لاتلبث أصداء الرنين طويلا حتى تذبل... إنه شيء لا يطاق... وما أن تخمد هذه الأصداء حتى يتبع رحيلها ضحكة يمتزج فيها القهر مع

الوداعة، في هذه الأثناء تصدح الموسيقى بصداها عاليا وتنتعش أرواح الهائمين الحالمين وهم يجوبون الغرف جيئة وذهابا بمرح أكثر من ذي قبل لتتلون أجسادهم بألوان النوافذ ووهج المشاعل، في هذه الأثناء تخلو الغرفة في أقصى الجهة الغربية من مرتاديها الذين خاطروا بأرواحهم لدخولها، لقد بدأ الليل بإسدال ستاره المعتم على الغرفة، كما أن هناك ضوءاً متوردا ينبثق من خلال الزجاج الملطخ بلون الدم، والأقمشة المخملية تبدو مفزعة جدا وسط هذه العتمة، كما أن أولئك الذين وضعوا أقدامهم على السجادة داكنة اللون أحسوا بتلك الجلجلة المكتومة التي تحدثها ساعة الأبنوس والتي حملت في ثنياتها رهبة مثيرة أكثر من أي شيء التقطته مسامعهم أثناء انغماسهم في ملذات الغرف البعيدة و مسراتها المجنونة.

بيد أن الحال في الغرف الأخرى كان مغايراً تماماً، فجميعها يعج بالمحتفلين ودبيب الحياة ينتشر في جميع أوصالها، ولا يزال المرح يغمر المكان، حتى إذا ما مضى وقت طويل تبدأ بعده الساعة بترديد أصداء منتصف الليل، عندها تحبس الموسيقى أنفاسها حسبما ذكرت آنفا، ويهدأ نشاط الراقصين ويخيم على المكان سكون مضطرب في كل شيء كالسابق، ولكن في هذه المرة سيصدر جرس الساعة اثنتي عشرة دقة، وهكذا بدأ العد لتتزاحم معه الكثير من الأفكار

ويمتد معه الاستغراق في التأمل وسط أولئك المعربدين، وهكذا قبل أن تغرق آخر أصداء الدقة الأخيرة في صمت عميق كان هناك العديد من المحتشدين الذين ما أن أحسوا بالراحة حتى انتبهوا لوجود شخص مقنع لم يلفت انتباه أي منهم من ذي قبل، وبدأت إشاعة ظهور هذا الزائر الجديد بالانتشار في جميع الأروقة، ولم يحدث أزيز المحتفلين وهمهمتهم بهذه الإشاعة شعوراً بالاشمئزاز فحسب بل ورعبا مخيفا أيضاً.

في خضم هذه المفارقة المجتمعة للأوهام التي قمت برسم معالمها يمكن القول بأن ما من مظهر عادي قد يثير مثل هذه الأحاسيس، بل إن الحقيقة عارية أمام لا محدودية حرية التنكر في هذه الليلة، بَيْدَ أن الشخص المشبوه قد فاق «هيروديد هيرود» وتعدى كثيرا حدود الوقار التنكري لشخص الأمير نفسه، لقد انتابت قلوب أكثر الحاضرين تهورا عاطفة كاسحة لا يمكن مجابهتها بأشد الأعصاب برودة، حتى أن أولئك البائسين تماما ممن يعتبرون الحياة والموت دعابتان متشابهتان يؤمنون بوجود أمور لا تحتمل المزاح. وبالفعل طاف على الجميع شعور عميق بأن ملابس الغريب ومغزاه من هذا التنكر لا ينمان عن خفة ظل ولا أدب ظاهر، فهذا الشكل البشري الطويل والهزيل مكفن من رأسه إلى أخمص قدميه بأكفان المقابر، أما القناع الذي يواري خلفه صفحة وجهه فقد

صُنع بطريقة تشبه ملامح جثة متيبسة يصعب على أدق الفحوص اكتشاف الخدعة التي عملت بها، ومع ذلك كان بإمكان المعربدين الحانقين في الجوار تحمل هذا النوع من الدعابات وإن لم يستسيغوها لولا تمادي هذا المهرج المتنكر في طريقة تنكره إلى درجة أنهم شبهوه بأحد أنواع الموت الأحمر، فقد كان رداؤه يعتصر دماً، أما حاجبه الواسع وجميع ملامح وجهه كانت تمطر رعباً قرمزياً.

لقد لاحظ الجميع ما آل إليه حال الأمير «بروسبيرو» من اضطراب عندما ألقى بناظريه على هذه الصورة الطيفية وهي تتحرك ببطء وهيبة وتخطوا بشموخ جيئة وذهاباً بين الراقصين وكأنها تؤدي دورها ببراعة تامة، ففي اللحظة الأولى انتابته قشعريرة قوية ساقتها الرهبة والتقزز، أما في اللحظة التالية فقد استشاط غضبا وزمجر بصوته الأجش موجهاً سؤاله إلى خدمه الواقفين بقربه:

– «من ذا الذي يجرؤ؟ .. من ذا الذي يجرؤ على إهانتنا بهذه المزحة الكافرة؟ امسكوا به، واخلعوا عنه قناعه لنتعرف على هذا الذي سنعلقه من على شرفات الكنيسة عند شروق الشمس».

لقد كان الأمير بروسبيرو في الغرفة الزرقاء عندما أطلق

تلك الصيحات التي دوى صداها بعنف ووضوح جميع أرجاء الغرف السبع، ولا عجب في ذلك فالجميع يشهد بشجاعة الأمير وغلظته، إذ بمجرد أن لوح بيده في الهواء حتى حبست الموسيقى أنفاسها.

وقف الأمير في الغرفة الزرقاء وإلى جانبه مجموعة من أفراد حاشيته وقد كسا الشحوب وجوههم، في البداية وأثناء ما كان الأمير يتكلم هرعت جماعته بحركة خفيفة تجاه الشخص الدخيل الذي كان في هذه اللحظة أيضاً قريباً من قبضتهم وهو يهم بخطى حثيثة وثابتة ليدنو من الأمير، ولكن كان لتلك الهيبة الغامضة التي فرضتها تلك الإشاعة بتخيلاتها المجنونة على الجميع لم تتح لأي منهم المجال لأن يحرك ساكناً للإمساك به أوللقبض عليه، وهكذا وبدون أي اعتراض عبر المتنكر فناء شخص الأمير ذاته، وبينما كانت الجموع الغفيرة تندفع كموجة ممتدة من أواسط الغرف إلى جدرانها كان الدخيل يشق طريقه دون عناء وبنفس الخطى المهيبة والمدروسة التي ميزته منذ البداية ماراً عبر الغرفة الزرقاء إلى الأرجوانية ومن الأرجوانية إلى الخضراء ومن الخضراء إلى البرتقالية وعبر هذه الغرفة إلى البيضاء وحتى من هناك إلى البنفسجية قبل أن تكون هناك حركة حازمة لاعتقاله، عندئذ جن جنون الأمير بروسبيرو وهو يرى عار الجبن وقد لحق به في تلك

اللحظة لينطلق مسرعاً كسهم أفلت من قوسه عبر الغرف الست، ولكن تلك الرهبة القاتلة التي ألمت بالجميع لم تسعف أحدا منهم على اللحاق بصاحبهم، حينها استل الأمير خنجره المغمود عاليا ودنى سريعاً بمقدار ثلاثة أقدام أو أربعة من الشخص الدخيل، ولكن عندما وصل هذا الأخير إلى آخر أتون الغرفة المخملية استدار فجأة ليواجه الشخص الذي يطارده... هناك..انطلقت صرخة شديدة سقط إثرها الخنجر اللامع على السجادة الداكنة التي مالبثت هي الأخرى حتى خر عليها الأمير «بروسبيرو» فاقداً الحياة، واستجمع المحتفلون قواهم البائسة وألقوا بأجسادهم دفعة واحدة داخل الغرفة السوداء وهموا بإحكام قبضتهم على المتنكر الذي مازال هيكله الفارع والنحيل منتصباً بلا حراك تحت ظل ساعة الأبنوس، إلا أنهم صعقوا جميعاً عندما رؤى الأكفان والجثة – حالها حال القناع الذي تنازعون بينهم بعنف – ليتبينوا في نهاية المطاف أن ما من جسد ملموس بداخلها!

وتيقن الجميع الآن من وجود الموت الأحمر بينهم، فقد تسلل إليهم كلص تحت ستار الليل، وأخذ يلقي بالمعربدين المحتفلين الواحد تلو الآخر في القاعات المضرجة بالدماء وكل منهم يسقط أرضاً يموت على تلك الحالة المزرية لسقوطه أرضاً. ومع آخر ألوان المرح تلفظ الساعة أنفاسها الأخيرة

وتخمد ألسنة المشاعل ويسدل الظلام أغلفته الموحشة ويعم الخراب والهلاك في كل صوب ويبسط الموت الأحمر سلطة لا حدود لها على كل شيء.

* * *

جنرال مجهول

دينو بوزاتي(*)
إيطاليا
ترجمة
لحسن باكور
المغرب

فوق أرض ميدان منسي لا يتذكره أحد من ميادين حرب ماضية، هناك في الصفحة السابعة والأربعين من المصوَّر الجغرافي(**)، حيث نجد بقعة كبيرة ضاربة إلى الصفرة، تناثرت فوقها، هنا وهناك، أسماء مناطق لم تحدد مواقعها بدقة على الخريطة، ذات يوم، أثناء تفقد وسبر لعمق الأرض هناك، استعداداً لإجراء مسح جيولوجي، تمَّ العثور على جنرال!

كان راقداً تحت كثيب رملي خفيف – ربما كونته الرياح التي كانت تنقل

(*) دينو بوزاتي DINO BUZZATI (1906-1972) روائي وقاص إيطالي ذائع الصيت، يعتبر من رواد القصة القصيرة الطليعية في العالم، بعدما أمضى فترة في دراسة الحقوق اتجه إلى الصحافة والأدب، وسرعان ما حقق شهرة واسعة فترجمت أعماله إلى عدة لغات. اشتهر خاصة بروايته «صحراء التتار» ومجموعته القصصية: «LE K» التي أخذت منها هذه القصة.

(**) مجموعة الخرائط التي تجدد الحالة الجغرافية لبلد ما (ATLAS).

الرسالة على مدى السنوات الطويلة الماضية – كأي إنسان يئيس، كآخر عنصر منهك من عناصر المشاة تخلف عن الركب، كمتشرد ضائع بدون وطن. كجمل نفق عطشاً، وكمجرد متسول ملعون على الرغم من أنه كان من قبل جنرالاً! ذلك أن الفوارق بين الناس لا تظهر إلا عندما يكونون أحياء: يتكلمون، يتفاخرون ويتباهون، كل يلعب دوره ثم فجأة ينتهي كل شيء. كلنا سواسية أمام حقيقة الموت الثابتة، تلك الحقيقة الأكثر بساطة والأكثر أبدية من أي شيء آخر.

وصف: هيكل عظمي متداع في حالة يرثى لها، لكنه لايزال محتفظاً بعظامه كاملة، بطول متر واثنين وسبعين سنتيمتراً تقريباً، خال من الرضوض والكسور، بفكين نصف مفتوحين كأنما يجد صعوبة في التنفس (كانت له سن واحدة من ذهب).

ثم: مزق باهتة من زي الحملة الغابرة لها تماسك نسيج العنكبوت، شبه بقايا من حذاء عسكري وحزام وقفازين أيضاً، ثم نظارتين لاتقاء أشعة الشمس أو للتخفيف من ضعف البصر. إجمالاً لم يكن هناك شيء خاص جداً، وكان بالإمكان، بعد انقضاء دهشة الاكتشاف الأول، أن ينصرف العمال الذين كانوا «تقنيين» ورجالاً عمليين، لولا أنهم وجدوا فوق عظم

الترقوة وسامين من فضة بحواش فضية أيضاً، وفي موضع الرأس خوذة بحافة مذهبة؛ وفي أعلى الصدر أوسمة فضية ونحاسية مثبتة بأشرطة صغيرة لازالت محتفظة بألوانها اللامعة (لم يكن هناك أي وسام ذهبي).

ندت عن أحد العمال صيحات الدهشة، وصاح آخر: أوه! فيما أبدى ثالث استغرابه الكبير، لكن المهندس الذي كان برفقتهم تدخل قائلاً: «حذار أيها الرفاق! لا تلمسوا أي شيء». كان قد سمع عن الكنوز القديمة المدفونة وكيف تصبح هشة وقابلة للتلف السريع بسبب الزمن.. على الرغم من أنه لم يكن هناك دافع للمسه أصلاً.

كانت تسود في المكان حرارة خانقة. الساعة تدنو من العاشرة صباحاً، لكن الشمس كانت قد ارتفعت في السماء، وعمال التنقيب ينضحون بالعرق، والأشياء من حولهم تتلألأ وسط الهواء الخارق، مع ذلك كان يصلهم هواء البحر الذي لم يكن بعيداً جداً، على شكل هبات قوية متقطعة مشبعة برائحة منعشة تخفف عنهم حدة الحر.

ومع هبات الريح الطرية التي ازدادت قوة أخذ العمال يمعنون النظر إلى أوسمة الكتفين وأوسمة الصدر والشرائط وهي تنحل كلها فجأة، وتتجزأ إلى مزق صغيرة جداً شبيهة

بقطع قش، ثم تتحول إلى مجرد غبار فضي يبعثره الهواء. وبعد دقيقتين فقط، لم يتبق من صرح المجد ذاك سوى الخوذة المعدنية.

لكن لم يفت المهندس أن يستخرج آلة تصويره التي يحملها معه دائماً، ويعجل بأخذ صور للهيكل العظمي المتوج بقبعة، وهكذا ستبقى لديه وثيقة تثبت بأن الأمر يتعلق فعلاً بجنرال وليس مجرد شخص آخر بئيس.

لبث المهندس الجيولوجي وفريقه في أماكنهم كأوتاد مغروسة، لا يعرفون ماذا يقولون وهم يرنون بذهول إلى الهيكل العظمي البئيس الذي يثير لديهم إحساساً غريباً على الرغم من أن حياتهم لم تكن قط ناعمة، هنيئة وخالية من القسوة والشدائد.

كان العمال يجهلون كل شيء تقريباً عن الحرب التي جرت يوماً ما في هذا المكان، فقد كانوا جميعاً شباناً بين الثالثة والعشرين والخامسة والعشرين. وما يعرفه عنها المهندس ليس بالشيء الكثير: إذ كان لايزال فتى صغيراً عندما اندلعت الحرب، ولم يكن مهتماً بمتابعة أخبارها. لكن مع ذلك، أدركوا جميعاً على التو بأن ذلك الشخص كان جنرالاً، رجلاً مهماً جداً (على الأقل في زمنه).

بكل الحذر اللازم أخذوا يبحثون بين عظام الخاصرتين والقفص الصدري، بين الفقرات وعظمي الفخذ علهم يعثرون على أوراق هوية، بطاقة، صورة، وثيقة تخول له المرور من الحواجز.. أي شيء ملموس، لكن لم يجدوا أي شيء يشير حتى إلى اسمه أو ما يمكن أن يدل على هويته. جنرال: هذا كل شيء!

الناس الذين يحيون الآن، الشبان ذوو الأذرع القوية كخشب السنديان، المهندسون المتضلعون في أسرار الكهرباء والآلة... هؤلاء ليس لديهم الوقت الفارغ ولا الرغبة في الإشفاق على إنسان ميت. لا يتحرك إحساسهم قيد أنملة لرؤية عصفور يُخنق حتى الموت، أو قط يتحول إلى مادة دبقة تحت عجلات شاحنة، أو طفل يغرق في جدول ماء، فتحل بأبويه الفاجعة.

لكن ما يرونه الآن أمامهم أكثر مأساوية من أي شيء آخر: جنرال مجهول لا أحد يعرف اسمه. لا أحد، يتذكره. ليس برفقته أحد، بدون ضابط نظام، بدون سيارة شخصية، بدون نفير بوق، وأكثر من ذلك ها هي الريح هي الأخرى تتواطأ ضده الآن فتجرده بقسوة من كل أوسمته ونياشينه وتتركه عارياً ككلب.

بالنظر إلى موضع حزامه الواسع يمكن القول بأنه كان

رجلاً بديناً. يبدو متجاوزاً للخمسين قليلاً. لا شك في أنه تخرج من مدرسة عسكرية، أنجز أطروحات متميزة، وتخصص في المجال «اللوجستيكي»، تزوج من سيدة أرستقراطية نبيلة، رجل فكر، محدث لبق ولامع، وضابط ينتظره مستقبل زاهر.

موشحاً بأوسمتك المؤرخة للمعارك التي خسرتها كلها؛ إلا تلك التي كنت مقبلاً على خوضها، لكنك مت بالضبط قبل ذلك.

فوق كتفيك كانت نياشين فضية زاهية تلمع تماماً كما سراب المجد، وقد استدارت قليلاً بفعل سمنة الكتفين.. وهاأنذا الآن قد جردت منها كلها، ترى من كان أهداها إليك؟

وهذا العظم الصغير الذي يشبه شكل مزمار، عظم ساقك الرشيق الصلب، طالما اعتمدت عليه مزهواً واثقاً وأنت تحط بكل ثقلك على الركاب، تستبد بك الرغبة في القتال، وسط ضجيج الأبواق أثناء العروض العسكرية الوطنية، حالماً بتلك البطولات الخارقة التي تمتلئ بها الكتب المدرسية.

أيها العظم الصغير الشبيه بصولجان، يا من صرت اليوم هشاً، ما كانت مهمتك؟ وماذا كنت تقود في تلك الحرب؟ ربما كنت متقوساً من الخلف حتى تتمكن من المراقبة

والسيطرة على أوسع مجال ممكن. ياله من قائد كفء! كانوا يقولون، وهاأنذا الآن هنا.

ألا يوجد بوق لتقديم التحية العسكرية للجنرال؟ لا، ليس هناك من بوق أبداً. الجنرالات لم يكونوا قط لطفاء في نظر الناس، فبالأحرى الآن في هذه اللحظة.

«لابد كانت له بطن ضخمة، هذا الرجل» علق أحد العمال بخبث وهو يشير بيديه إلى الهيكل الراقد فوق الرمل، فانخرطوا جميعاً في الضحك، وشاركتهم الريح التي صفرت في أرجاء المكان محملة بالأشواك والأوراق الباهتة التي علق بها القش.

ترى لماذا لايزال الجندي الصغير المغمور قادراً على إثارة تعاطف الناس وأحاسيسهم في كل مكان، على الرغم من أنهم أصبحوا يكرهون الحديث عن الحروب، وضاقوا ذرعاً بأخبارها لما أشاعته من دمار وخراب في السنوات الأخيرة، فنكست الأعلام ولطخت قدسيتها بوحل الضغينة والمصالح المشبوهة؟ لماذا؟ في حين يعجز عن ذلك جنرال بكامل هيبته وسلطته؟

الجنرالات ليس لهم أحذية من جلد رديء سرعان ما تتفتق لتضحي بالقدمين وتتركهما نهباً للألم.

الجنرالات ليس لهم فتاة بعيدة يحبونها، وعندما يأتي المساء يتذكرنها فيبكون من اليأس والشوق.

الجنرالات ليس لهم أم تنتظر وهي تخيط ثوباً بجانب نار المدفأة، ومن حين لآخر ترفع عينيها لتنظر إلى صورتهم الموضوعة، هناك فوق المنضدة. بسبب كل ذلك فإن الناس لا يحبونهم ولا يشفقون عليهم.

الجنرالات لا يموتون منسيين دون أن يحس بهم أو ينتبه إلى غيابهم أحد، وسط جحيم المدافع والقنابل والرشاشات (هذا الجنرال مجرد استثناء من القاعدة) لذلك فإن الناس لا يحبونهم ولا يشفقون عليهم.

كم هو أمر صعب أن يكون الإنسان جنرالاً، خاصة إذا كان ميتاً! لا شك في أنه كان ذات يوم منصباً وجيهاً، وقد يقام له نصب تذكاري بعد موته، لكن الآن، في هذه اللحظة وهو ميت؟ الآن، في أحسن الأحوال، يلوي الواحد فيه ويقبض ملامحه قرفاً واشمئزازاً، ثم يهوي! إلى قمامة النسيان.

دفع أحد العمال الرمل بقدميه وأخذ يهيله على كومة العظام لدفن بقايا الجنرال البئيس، وبعد أن جمع أدواته قفز إلى جانب رفاقه في سيارة «الجيب» التي انطلقت على الفور، وأشعل سيجارة.

نهاية العالم

دينو بوزاتي(*)
إيطاليا
ترجمة
نادين صادر

ذات صباح، في حوالي الساعة العاشرة، تراءت قبضة عظيمة في السماء فوق المدينة، ثم راحت تبسط كفها على مهل، استقرت على حالها ساكنة كبقايا خيمة ضخمة.

لقد بدت شبيهة بصخرة لكنها لم تكن صخرة، أو شبيهة بسهم لكنها لم تكن كذلك، حتى أنها بدت لنا مصنوعة من غيمة، لكنها غير ذلك أيضاً لقد كانت «....».. كانت نهاية العالم.

هنا تحولت التمتمات نحيباً، وهناك امتد الصراع عبر أقسام المدينة، ثم

(*) دينو بوزاتي DINO BUZZATI (1906-1972) كاتب أمريكي لاتيني عمل في جريدة (ميلان) لعشرات السنين، وبنى شهرة أوسع من شهرته في أمريكا. كانت تتم مقارنته بكافكا. في أعماله تأملات للغرائب. ومضغوطات الحياة بواقعية ممتازة.

مالبث أن تناهى في صوت مفرد، موحد ومرعب حين علا مجلجلاً كما البوق.

كان بترو ولويزا في ميدان صغير من المدينة ينعمان بدفء الشمس البازغة لتوها، محاطين بمساكن غريبة وبالحدائق بعض الشيء، حين فتحت الاستغاثات المرعبة النوافذ من أواسطها كان صراخ المدينة قد بدأ ينخفض تدريجياً، وراحت الشابات أنصاف عاريات تتطلعن لمشاهدة النهاية.

هرع السكان خارج منازلهم وكان أكثرهم يخترق الحشود مزاحماً. لقد أحسوا بالحاجة إلى التحرك، إلى فعل أي شيء، لكنهم كانوا عاجزين عن تحديد الاتجاه.

أجهشت لويزا بدموع لا إرادية: «كنت أعلم ذلك». وأكملت متلعثمة بنشائج البكاء: «كنت أعلم أنها لابد وأن تنتهي بهذه الطريقة... أبداً، حين كنت تذهب إلى الكنيسة، أبداً، عندما كنت تصلي... لم أتذمر، لم أهتم مطلقاً، والآن... أحس بأنها لابد وأن تتم على هذا النحو».

وما الذي يمكن لبترو أن يقوم به للتخفيف عنها، وهو نفسه كان يبكي كما الطفل. لقد سكنت الدموع في عيون كل الناس، وبخاصة النساء منهم، إلا أخوين لاهوتيين عجوزين،

رشيقي الحركة، فقد شوهدا وهما يمضيان سعيدين كما لو كانا في طريقهما إلى حقل، وبخطواتهما الخفيفة، اتجها نحو أكثر العابرين شهرة وقالا له:

– «لن تكون ذكياً بعد اليوم، أليس كذلك؟ نحن الأذكياء الآن».

وأكملا هازئين: «كنا دوماً موضع سخريتكم، تنظرون إلينا وكأننا بلهاء، وسوف نرى الآن من هم الأذكياء».

وهكذا اجتازوا الحشد المتزايد سعيدين كصبية المدارس، والناس يحملقون بهما دون أن يجرؤ أحد على عرقلة سيرهما. وبعد دقائق من اختفائهما أسفل المنعطف، هرع رجل بحركة غريزية للحاق بهما، كما لو أن هناك فرصة قيمة لابد من اقتناصها قبل أن تنسل هاربة وصاح: «الوداع». وهو يلطم جبهته قائلاً:

– «كيف لم يخطر لنا أنه بوسعنا الاعتراف أمامهما بذنوبنا، اللعنة».

فعلق أحدهم على عجل: «أي أغبياء كنا، لقد اتجهنا يميناً، ومرّا من أمامنا، ونحن من أفسح لهما مجال العبور، ولكن من ذا الذي يمكنه الآن اللحاق بهذين الأخوين الفرحين؟؟؟

في هذه الأثناء، كان النساء وأشرار الرجال الذين كانوا فيما مضى صلفين، قد عادوا لتوهم من الكنائس شاتمين. قانطين، مثبطين، إذ إن أكثر الآباء المعرّفين حنكة قد اختفى، وقد أشيع، أنه تم احتكاره من قبيل سلطويي المدينة وأشهر صناعييها.

بدا الأمر غريباً جداً، لكن ومما يدهش فعلاً، أن يحتفظ المال برونقه الخاص حتى في نهاية العالم. وقدر أحدهم بأن مدة ما لعلها عدة دقائق أو ساعات أو حتى عدة أيام لاتزال تفصلهم عن النهاية، ولكن من يملك اليقين؟؟؟

أما من تبقى من الآباء المعرّفين، فإن تواجد هذه الجمهرة العظيمة قد أفقدهم بعضاً من احترام الناس لهم، حتى قيل إن حوادث جسيمة قد نجمت عن هذا التزاحم، مثل ارتداد عدد من المحتالين ثياباً كما الرهبان والتجول بين الناس لعرض خدماتهم في تلبية الدعوات إلى المنازل لتلقي الاعترافات مقابل أجور باهظة.

من جهة أخرى، شوهد أزواج الشبان ينسحبون بسرعة إلى الحقائق بغية ممارسة الحب للمرة الأخيرة علناً فوق العشب دون أي تحفظ.

أما اليد، فكانت قد تحولت إلى لون رمادي مع أن الشمس كانت لاتزال مشرقة. وقد أضحت بهذا التحول أكثر رعباً.

وسرت إشاعة مفادها أن الكارثة أصبحت وشيكة الحدوث وأصبح بعض الناس واثقين بأنه لن ينتصف لهم نهار. وفي هذا الوقت شوهد كاهن شاب على شرفة صغيرة أنيقة لأحد القصور كانت أعلى بقليل من مستوى الطريق، وبرأس غارق بين كتفيه هرول الأب بخطوات دامعة وكأنه كان يخشى مغادرة المكان. لقد كان من الغريب مشاهدة كاهن في تلك الساعة، وفي مثل ذلك البيت الفخم المأهول فقط بالمحظيين.

وانطلقت صيحة من مكان ما «كاهن، كاهن»، فراح الناس يتدافعون بسرعة الضوء للحاق به قبل أن يتمكن من الابتعاد وهم يصيحون: «عرّفنا، عرّفنا»، فدلف شاب شاحب الوجه نحو محراب بارز من الشرفة يأخذ شكل منصة – بدت وكأنها صنعت خصيصاً لهذا الغرض – وحالاً تجمهر عشرات الرجال والنساء معاً محدثين لغطاً مائجين في الأسفل، متسلقين النتوءات المزخرفة ومتشبثين بأعمدة وحواف الدرابزين.

شرع الكاهن بسماع الاعترافات، وسريعاً جداً راح يصغي إلى أسرار تخرج لاهثة من أناس مجهولين كانوا غير مبالين في مدى قدرة الآخرين على سماعهم.

ومع انتمائهم كان الكاهن يرسم بيده اليمنى إشارة صغيرة للصليب فوق رؤوسهم ليحلّهم من خطاياهم، وحالاً يتجه نحو آخرين لكنهم كثر، ولما حاول الكاهن رفع نظره إليهم محاولاً تقدير أعداد هذا البحر من الخطاة – والذي كان متوقعاً ازدياد أفواجه – أصابه الانهيار.

وبجهد جبار، تمكن بيرو ولويزا من المثول أمامه آخذين دورهما، وقد جهدا في إيصال صوتهما إليه: «لم أذهب للقداس أبداً وأكذب». بهذه العبارة أنهت الشابة بعجل وتدلل أحمقين، إذا خشيت أن يدركها الوقت. وأكملت: «وبعدها أي خطيئة تشاء أضفهم جميعاً حقاً... وأنا لا أقول هذا بسبب كوني خائفة من وجود كل هذا الحشد هنا. صدقني إنه فقط بسبب رغبتي في أن أكون قريبة من الله أقسم لك...».

وكان الكاهن متأكداً من صدق ما تقول، فباركها وأحلّها من خطاياها، ثم اتجه نحو بترو. عمّ بعض الرجال شوقاً للنهاية لا يوصف، وسأل أحدهم: كم من الوقت يفصلنا عن

الدينونة؟ فأجابه آخر وهو ينظر إلى ساعته: «عشر دقائق!!!».

طرقت هذه الجملة أذن الكاهن فتوقف وحاول مغادرة المكان، لكن الناس أمسكوا به بشراسة جعلته محموماً.. لقد كان جلياً أن أمواج الاعترافات التي يتلقاها لم تكن أكثر من تمتمات مشوّشة خالية من أي معنى، ولكنه استمر في رسم إشارات الصليب لكل منهم مردداً عبارة «أحلك.....». بآلية تامة.

ومن ضمن الحشود انطلق صوت آخر يحذر قائلاً: «ثماني دقائق». عندها ارتجف الكاهن بأدب وخبط الأرض بقدمه كطفل حانق ثم توسل صائحاً بيأس: وأنا ماذا عني؟؟!!».

لقد خدعوه بخلاص روحه: هؤلاء الناس الملعونون فليأخذهم الشيطان مهما كانت أعدادهم. ولكن كيف له أن ينقذ نفسه هو؟ كيف يستعد لخلاصه؟

وصاح والدموع تتأرجح في عينيه: «وأنا، وأنا»؟

لقد اهتم بالآلاف من الطامعين بالجنة ولم يهتم به أحد.

الأرنب الماكر مثل من كوستريكا

كارمن ليرا(*)
Carmen LIRA
ترجمة
سلوى النعيمي

زعموا أن «أبا أرنب» جنى محصولاً يتمثل في حزمة مجففة من الذرة وأخرى من اللوبياء الحمراء. وبما أنه كان ماكراً، فقد ارتأى أن يغنم منه أقصى ما يستطيع.

لبس ذات أربعاء في الصباح الباكر قبعة كبيرة من القش. ألقى سترته على كتفه، وسار في الطريق إلى أن وصل بيت «أم جدجد»، وطرق الباب، فخرجت «أم جدجد» التي كانت بصدد تمحيص القهوة، وقد غطت رأسها بمنديل، وقالت:

(*) يستلهم «ليرا» من حكايات الهنود الشعبية التي تصور نزعة الشر في الإنسان وذلك في كتابه «حكايات عمتي بانشيتا».

– من بالباب؟ هذا أنت «أبو أرنب» أي ريح طيبة أتت بك إلينا؟ ادخل، وتفضل بالجلوس.

ومسحت «أم جدجد» طرف الدكة بمئزرها، وقال «أبو أرنب»:

– لا داعي لذلك. ما أتيت إلا لأرى إمكانية عقد تجارة معك. بكم أبيع حزمة مجففة من الذرة ومثلها من اللوبياء الحمراء حسب رأيك؟ إنها بأوقية ونصف. هل يلائمك ذلك؟ لقد اتفقنا يا «أم جدجد». وللضرورة أحكام.

– سأفكر في الأمر يا «أبا أرنب». سآتي لإخبارك إذا قررت الشراء.

– لا. لا يا «أم جدجد». عليك أن تقرري حالاً، وإلا سأبحث عن مشترٍ آخر. لقد أتيت إلى هنا أولاً من أجلك أنت. فإذا قررتِ الشراء تعالي إلى بيتي يوم السبت عند السابعة صباحاً، لأني في حاجة إلى الذهاب إلى المدينة.

– اتفقنا، قد عقدت الصفقة. سآتي يوم السبت بعربتي، لكن لا تنصرف. فستكون القهوة جاهزة حالاً، ولديّ «تامال» مصليّ أخرجته للتو من الفرن.

فجلس «أبو أرنب». وجاءت «أم جدجد» بعد برهة ومعها

فنجان كبير من القهوة كانت أعدته وقطعة كبيرة من «التامال» المصلي.

بعد ما ملأ أبو أرنب معدته، واصل طريقه وانتقل إلى منزل «أم دجاجة»، وطرق الباب، فصاحت «أم دجاجة» من الداخل وقد كانت بصدد إعداد الفطور:

– من بالباب؟

– أنا «أبو أرنب». أتيت لأرى إمكانية عقد تجارة معاً.

– ادخل وتفضل بالجلوس، ولنر ما الأمر؟

– حسن.. أنا أبيع حزمة مجففة من الذرة ومثلها من اللوبياء الحمراء بأوقية ونصف. ما رأيك؟ إني كمن يلقي الذرة واللوبياء في الطريق. لكني سئمت منها، وعليّ أن أبيعها للتخلص من هذا الشقاء. لقد قصدتك مباشرة يا «أم دجاجة» لأننا صديقان حميمان قبل كل شيء، وعلينا أن ننفع الأصدقاء والصديق وقت الضيق.

وذهبت «أم دجاجة» لتحريك العجة في المقلاة، وفيما كانت تروح وتجيء فكرت أنها صفقة جيدة ووعدت «أبا أرنب» بأن تذهب بالعربة إلى منزله لأخذ الذرة واللوبياء الحمراء، وأعطته أيضاً قطعة جبن مصنوعة في المنزل ليتذوقها.

وواصل «أبو أرنب» طريقه، وانتقل إلى منزل «أم ثعلب» التي كانت بصدد نتف دجاجات.

- أهلاً «أم ثعلب»، هل الأمور بخير؟

- على خير ما يرام يا «أبا أرنب». ادخل ادخل، سنأكل معاً حالاً.

دخل «أبو أرنب» واقترح صفقة الذرة واللوبياء الحمراء على «أم ثعلب»، قائلاً لها إنه فضلها على الجميع إلى ما هنالك من الكلام.. وأنها إن قررت أمرها، وعزمت على أمرٍ فعليها أن تأتي في التاسعة صباحاً لأنه في حاجة إلى الذهاب إلى المدينة. فقالت له «أم ثعلب» إنها موافقة ووعدته بأنها ستزوره يوم السبت حاملة الأوقية والنصف. وبعد فطور شهي استأذنها «أبو أرنب» وواصل الطريق حتى وصل إلى بيت «أبي ذئب» الذي كان يسحب من النار قطعة كبيرة من لحم الضأن المصبر.

- كيف حالك يا «أبا ذئب»؟

- ياللمفاجأة، «أبو أرنب»! صدفة خير من ألف ميعاد. ادخل وتذوق هذه القطعة الصغيرة المصبرة. ما وراءك؟ أعلمني بجديدك.

وبينما كان «أبو أرنب» يأكل صحن المصبرات، عرض على «أبي ذئب» حزمتي الذرة واللوبياء المجففتين بأوقية ونصف.

وسويت الصفقة بسرعة، واتفقا على أن يأتي «أبو ذئب» بعربته يوم السبت في حدود العاشرة صباحاً.

وودع «أبو أرنب» صاحبه وواصل الطريق، حتى وصل منزل الصياد الذي كان في البهو بصدد تنظيف بندقيته.

– ستظن أيها الصياد أن بي مساً من الجنون، فأنا أعرض عليك حزمتيْ ذرة ولوبياء حمراء مجففتين بأوقية ونصف. سأبيعها بأبخس الأثمان.

فقبل الصياد الصفقة، وقرر الذهاب يوم السبت ببغليه لحمل الذرة واللوبياء الحمراء، فطلب «أبو أرنب» منه أن يأتي في حدود منتصف النهار لأن عليه أن يذهب إلى المدينة صباحاً ولن يعود إلى المنزل إلا في حدود الواحدة بعد الزوال.

ثم عاد أبو أرنب إلى بيته واستيقظ يوم السبت باكراً. وجلس على السياج، ولم تكد الشمس تبزغ حتى رأى «أم جدجد» قادمة بعربتها. فقاد العربة وراء المنزل، وأراها الذرة واللوبياء الحمراء، فجذبت «أم جدجد» من صدرها منديلاً

عقدت فيه النقود. وفكّت عقدته، ووضعت الأوقية والنصف في يد البائع، واستدعى «أبو أرنب» «أم جدجد» للدخول. وفك المرجوحة التي كانت مربوطة بعماد الحجرة، وقال لها:

- تعالي يا «أم جدجد»، واستريحي قليلاً وأنت تدخنين هذا السيجار الفاخر.

وتمددت «أم جدجد» على المرجوحة وأخذت تدخن. أما «أبو أرنب» فكان يروح ويجيء. إذ به يظهر واضعاً يديه على رأسه قائلاً:

- يالـ «أم جدجد» المسكينة! ها هي «أم دجاجة» تصل آتية باتجاهنا.

فصاحت «أم جدجد» قافزة خارج المرجوحة:

- ياللهول. أتوسل إليك أن تخبئني يا «أبا أرنب».

فأخفاها «أبو أرنب» داخل الفرن. وخرج لاستقبال «أم دجاجة». وقاد عربتها وراء المنزل. وأراها حزمتيْ الذرة واللوبياء الحمراء المجففتين. وتسلم الأوقية والنصف. ثم أشار إليها بأن تطل على الفرن حيث وجدت «أم جدجد» المسكينة التي عبرت بلعومها دفعة واحدة.

ثم قادها «أبو أرنب» إلى الغرفة، وجعلها تصعد

المرجوحة وتقبل تدخين سيجار فاخر. وبينما كانت «أم دجاجة» تسترخي بارتياح، دخل «أبو أرنب» واضعاً يديه على رأسه قائلاً:

– يا «أم دجاجة» المسكينة! احذري من جاء؟

– من يا «أبا أرنب»؟

– إنها «أم ثعلب». ولا أدري إن كانت آتية من أجلك أم من أجلي.

– لقد أتت لأجلي يا «أبا أرنب». ولمن ستأتي غيري؟ أتوسل إليك تخبئني.

كانت «أم دجاجة» تجري هنا وهناك وقد أدركت نهايتها، لا تعرف إلى أين تمضي. فخبأها «أبو أرنب» في الفرن، وخرج لاستقبال «أم ثعلب»، وقادها إلى الزريبة حيث تركت العربة، كي لا ترى بقية العربات. وتلقي الأوقية والنصف، ودخل معها كما فعل مع السابقين. فأراها الفرن بخبث شديد. وأكلت «أمُّ ثعلب» «أمَّ دجاجة». وفيما كانت «أم ثعلب» تتأرجح في المرجوحة وهي تدخن السيجار، كان «أبو أرنب» يدخل ويخرج كآلة النساج. وفي إحدى رجعاته، دخل متظاهراً بالذعر قائلاً:

– يا «لأم ثعلب» المسكينة! احذري من جاء باتجاهنا؟

فوثبت «أم ثعلب» وثبة وقالت:

- من يا «أبا أرنب»؟

- إنه «أبو ذئب».. ولا أدري إن كان أتى من أجلي، فلمن سيكون أتى؟ خبئني، وادعُ الله أن لا يتفطن إليَّ.

فخبأها «أبو أرنب» في الفرن، وخرج لاستقبال «أبي ذئب»، وعندما سلمه الأوقية والنصف، قاده إلى القاعة قائلاً:

- استلق في المرجوحة يا «أبا ذئب»، واسترح ودخن هذا السيجار الفاخر، فأنت لست في عجلة من أمرك.

وبعد أن أكمل تدخين السيجار، همس «أبو أرنب» في أذنه قائلاً:

- اذهب وألق نظرة على الفرن، وسترى ما لدي هناك.

وذهب «أبو ذئب» فوجد «أم ثعلب» فخنقها في لحظة. وأكلها. وبينما كان لايزال يلعق شفتيه، دخل «أبو أرنب» قائلاً:

- يالأبي ذئب المسكين! احذر من جاء باتجاهنا؟

فأجاب «أبو ذئب» مذعوراً وقدرأى ما رسمه «أبو أرنب» على وجهه من سمات الذعر:

- إنه الصياد يحمل بندقيته، ولا ندري إن كان أتى من أجلك أم من أجلي.

– ياللحسرة يا «أبا أرنب». لقد أتى من أجلي، لأنه يتربص بي. أستحلفك بكل غالٍ ونفيس أن تخبئني.

– حسن.. ادخل الفرن وسأغلق الباب.

فدخل وقلبه يخفق خفقاناً شديداً. وذهب «أبو أرنب» إلى السياج لاستقبال الصياد. وقال الأرنب الخبيث:

– ظننتك أنك لن تأتي أيها الصياد. ادخل واسترح في المرجوحة. فلا شك أنك متعب. دخن هذا السيجار الفاخر. ثم ستأتي لرؤية ذرتك ولوبياتك الحمراء.

وبينما كان الصياد يستريح، همس «أبو أرنب» في أذنه قائلاً:

– جهز بارودك أيها الصياد، وهلم لإلقاء نظرة على الفرن.

وهذا ما فعله الصياد، الذي وجد «أبا ذئب» تصطك أسنانه، وعندما رآه الصياد أطلق عليه الرصاص... وداعاً يا «أبا ذئب».

ثم ذهبا لشحن الذرة واللوبياء الحمراء على البغلين. وهكذا كان الصياد هو المشتري الوحيد الذي تلقى المحصول

من «أبي أرنب» ومثلها من اللوبياء الحمراء، وحصل على أربع عربات وأربعة أزواج من الثيران، وظل شديد الرضى بخلقه السيئ.

* * *

1 - تنشر **نوافذ** النصوص الإبداعية (شعر، قصة قصيرة، مسرحية)، والدراسات النقدية المترجمة من لغات العالم الحية.
2 - ترحب **نوافذ** بالنصوص المترجمة من آداب الشعوب الإسلامية، وآداب العالم الثالث.
3 - تؤكد **نوافذ** على ضرورة إرسال نسخة من النص المترجم.
4 - ترسل مواد النشر إلى رئيس تحرير **نوافذ** على عنوان النادي.

المترجمون

محمد خير البقاعي
منذر عياشي
سمير بوزويتة
سعيد خرو
سعيد سلمان الخواجة
الرداد شراطي
مهدية دحماني
هاني حجاج عبدالمبدئ
لحسن باكور
ناديين صادر
سلوى النعيمي

■ **قصص قصيرة :**

قناع الموت الأحمر 135
إدجار آلان بو
جنرال مجهول 149
دينو بوزاتي
نهاية العالم 157
دينو بوزاتي
الأرنب الماكر 165
كارمن ليرا

رقم الإيداع 14/0513

النادي الأدبي الثقافي بجدة
الإدارة: حي الشاطئ – جدة ص.ب: (5919)
جـــــدة (21432) فاكســـميلي: 6066695
هـــاتـــــــف: 6066122 - 6066364
E-Mail: nawafidh@hotmail.com

■ مقـالات :

البحث عن فردينان دو سوسير ..... ميشيل أرِّيفيه 9
ما هو التفكيك ..... جاك دريدا 65
مستقبل ومهمة الأدب الاستعماري الجديد ..... بيير هوباك 71
نحو شعرية للتاريخ الأدبي ..... كليمان موازون 87

■ قصـائد :

قـصـيـدتـان (شـعـراء ، أشـعـة) ميرون بارنسكفي، فيرنك زملر 117
قـــصـــيـــدتـــان جـــوزيـــبـــي كـــونـــتـــي 121
الحـــــســـــــرات جـــواشـــيـــم دوبـــالـــي 127
لا تـــفـــارقـــيـــنـــي جـــاك بـــريـــل 129

مقالات

- البحث عن فرديناند دو سوسير
- ما هو التفكيك
- مستقبل ومهمة الأدب الاستعماري الجديد
- نحو شعرية للتاريخ الأدبي

شعر

- قصيدتان (شعراء ، أشعة)
- قصيدتان
- المسرات
- لا تفارقيني

قصص قصيرة

- قناع الموت الأحمر
- جنرال مجهول
- نهاية العالم
- الأرنب الماكر