نرحب بكم، قراءنا الأعزاء، ونحن نقدم لكم عدداً جديداً من **نوافذ**، هذه الدروية التي تحظى بمشاركاتكم، وتسعد بتواصلكم.

يمر عالم الترجمة بكثير من التجارب الشخصية، التي تختلف باختلاف أصحابها، في طريقة ممارستهم للترجمة، خصوصاً فيما يتصل بالقرب والبعد من النص الأصلي. ونحن في **نوافذ** نتلقى الكثير من الأعمال المترجمة، بعضها يفصح عن دقة في الترجمة والصياغة. وهذا سرعان ما يأخذ طريقه للنشر. غير أن جزءاً مما يصل إلى المجلة، يتسم هو الآخر بالدقة في النقل والترجمة، لكنه لا يكون سليم الصياغة العربية أسلوبياً. ولعل أحد الأسباب حرص هؤلاء المترجمين على الالتزام الشديد بحرفية الترجمة. إمكانيات **نوافذ** لا تسمح لها بإعادة صياغة الأعمال المترجمة، وبذل جهد مواز من أجل إخراج العمل بأسلوب أكثر سلاسة.

وهنا أجدني على قناعة أننا يجب أن نتعامل مع معنى النص، في إطار جمله وفقراته، لا حرفية دلالة مفرداته. ومن الوسائل الناجعة التي يقوم بعض المترجمين ونقترحها هنا أنه بعد الانتهاء من الترجمة الأولية، التي غالباً ما تكون وثيقة الصلة بالنص الأصلي من حيث البناء، يجدر بالمترجم أن يدع النص

العربي جانباً، لفترة من الزمن. ثم يعود بعدها لقراءة النص، وإحداث بعض التعديلات اللغوية والأسلوبية والصياغية، لأنه بذلك سيشعر بحرية أكثر، لكونه تخلص من سلطة النص الأصلي، وتركيباته اللغوية، التي كانت تسيطر عليه أثناء الترجمة. وفي تجارب أخرى، يحسن للمترجم أن يدع غيره يقرأ النص المترجم باعتباره نصاً جديداً. وبذلك يمكن للقارئ الجديد كشف الكثير من العيوب الأسلوبية. نأمل أن تساعد هذه الرؤى الإخوة والأخوات الذين يأملون المساهمة في نشر موادهم المترجمة على صفحات **نوافذ**.

من جانب آخر، قراءنا الأعزاء، ومع ازدياد عالم التوصل الإلكتروني، تفضل كثير من المترجمين ببعث مشاركاتهم عبر بريد المجلة الإلكتروني، وساهم ذلك في سرعة النشر، وسلامة النص. ولذا فإننا في التحرير نأمل أن يكون التواصل الأكبر عبر هذه الوسيلة الأكثر نجاحاً، والتفضل في بعث المادة على شكل ملحق (attachment)، مع كافة المعلومات الشخصية.

نشكر لقراءنا الكرام استمرار دعمهم، ونأمل أن تشهد أعدادنا القادمة بعض الجديد في عالم الترجمة والنشر. نسأله تعالى العون والتوفيق.

عبدالعزيز السبيّل

البحث عن فردينان دو سوسير

ميشيل أرِّيفيه
MICHEL ARRIVÉ
ترجمة وتعليق
محمد خير البقاعي

مقدمة المترجم

«لقد كانت الشخصية الرئيسية في تغيير مواقف القرن التاسع عشر لمواقف القرن العشرين على نحو مهم هي شخصية اللغوي السويسري فردينان دو سوسير...الذي لا يستطيع أحد أن ينكر تأثيره في علم اللغة في القرن العشرين، وهو الذي دشنه، وقد شبه نشر كتابه «دروس بالثورة الكوبرنيكية»[1]. و إذا أردنا أن نقرب شخصية فردينان دو سوسير للقارئ العربي المهتم قلنا: إنه سيبويه اللسانيات في أوروبا؛ لم ينشر كتابه، وإنما كان أماليَ دوَّنها تلامذته الذين حضروا دروسه، وبادر اثنان منهم إلى نشرها بعد موته بين طيتي كتاب سمَّوْه: دروس في اللسانيات العامة.

قرأ ميشال أريفيه سوسير في مطلع حياته بناء لنصيحة أستاذ مادة الفلسفة الذي أعلم طلابه بوجود كتاب «يجدد المقاربة الفلسفية للغة». وكان يقصد «فصول في اللسانيات العامة» الذي أصدره طلاب سوسير «317 ص» في العام 1916م بعيد وفاته في العام 1913عن عمر يناهز 56 عاماً.

بيد أن العام 1972 شكل محطة جديدة في استعادة التراث السوسيري. فقد صدرت طبعة جديدة ومنقحة شملت نقداً وملاحظات بقلم [تولِّيو دو مورا][2] Tullio de Mauro. وعلى ما أذكر فهذه الطبعة البرتقالية الغلاف كانت بالنسبة إلينا نحن طلاب اللسانيات في خواتم الثمانينات في السوربون الكتاب غير المقدس الذي لا مندوحة لطالب هذا العلم المستجد من قراءته والعودة إليه. فهو يضم بين دفتيه ألفباء اللسانيات وتعاليم المعلم المؤسس الذي عرَّف اللغة بذاتها ولذاتها...[3]. الآراء والتعاليم التي حفلت بها «الفصول» بنى عليها لسانيون مبرزون جاؤوا من بعده وطوروا مفاهيمه ومنهم أندريه مارتينيه. وهذا الأخير أكد حضوره اللساني، وتميزه المفهومي من خلال «مبادئ اللسانيات العامة» الذي أصدره مطلع الستينات، والذي يحل في المرتبة الثانية بعد «فصول» سوسير. هذان المرجعان ترجما إلى عدد من اللغات الحية بما فيها العربية[4].

وبعد مرور [ما يقارب] مائة سنة على وفاته مايزال سوسير يستثير القرائح والمداد. والباحثون يسعون وراء المسكوت عنه أو المغيَّب من أفكاره وتعاليمه التي مهدت الطريق لنضوج هذا العلم واستكماله لنظرياته وتطبيقاته ولأدواته الإجرائية. وعديدة هي المؤلفات التي صدرت عن سوسير في فرنسا بالطبع [وفي] أوروبا وفي آسيا وتحديداً في كوريا واليابان والشرق الأوسط.

ومن هنا يتساءل ناشر الكتاب: لماذا هذا الاهتمام المتعاظم بعالم لساني في الآونة التي بدأت فيها اللسانيات بإثارة أجواء الملل؟ والجواب هنا لأن التأمل المستغرق لسوسير فيما يتصل باللغة الإنسانية وبالألسن هو أكثر عمقاً.

هاجس الوصول إلى حقائق اللغة واكتناه ظواهرها شكل هاجساً لصاحب «الفصول"» الذي عرف بدأبه وجده اللامتناهي. وفي مساره هذا اكتشف «المغاور» العائدة للغة. إلى ذلك فإن نتائج التأملات اللسانية التي لم يتح له الوقت للتأكد من صحتها عُرفت بعد وفاته. ولو قيض له لتلمس حدود التشابه بين اللغة والسيميائيات الأخرى مثل الكتابة والأسطورة والميثيولوجيا. غير أننا نستكشف في ثنايا الكتاب أن التفكير غير المنجز لسوسير سيمسي لاحقاً أساسياً إن

للسانيات وإن للسيميائيات. وأبعد من علوم اللغة، فالملاحظ أن التأثير شمل أيضاً كل علوم الإنسان. ولهذه الغاية يحثنا الكتاب على التفكير بمدى الحضور السوسيري في أفكار أعلام كبار ومنجزاتهم، أمثال: مارلي بونتي، وليفي ستراوس ولاكان.

المقدمة التي يستهل به مقاربته لأفكار «معلم جنيف» صدرها بعنوان طريف «إنها ليست مقدمة»، أو أنها لم تعد كذلك. الفصل الأول حمل عنوان «حياة في اللغة»؛ وتميز الثاني بتمحوره حول لب الموضوع المدروس «فصول في اللسانيات العامة: تجربة متواضعة لإعادة القراءة»؛ الفصل الثالث يبحث مسألة لم تستوف من قبلُ أبعادها، السيميائيات السوسيرية بين «الفصول» والبحث في موضوع الأسطورة. «الكلام والخطاب والملكة اللغوية في التفكير السوسيري» هي مكونات الفصل الرابع؛ مفهوم «الزمن في تفكير سوسير» هو عنوان الفصل الخامس؛ ولم يغب «الأدب» عن أفكار سوسير المستعادة فكان محوراً للفصل السادس. أما التحليل اللساني فكانت له حصته في معالجات المؤلف إذ جعله عنوان الفصل السابع «ماذا يندرج في عالم اللاوعي لدى فرديناند دو سوسير؟»؛ علاقة سوسير وتداعيات أفكاره بالآخرين اندرجت

في الفصل الثامن الذي حمل أسماء أعلام ثلاثة تشاركوا في صناعة علوم اللسانيات والدلالة وما إليها «سوسير، وبارت وغريماس»؛ الفصل التاسع والأخير عالج مدونة غير منشورة لسوسير. أما الخاتمة فكانت اعترافاً ضمنه المؤلف حكماً تلخيصياً لما سبق عرضه. وتوقف أريفيه عند كلمات سوسير نفسه [عن البحث في اللغة وصعوبة إيجاد الحقائق فيها فشبهها برحلة مغامرات في مستنقع] لذا ينهي أريفيه رحلته هو أيضاً مستعيداً كلام «المعلم»، مصرحاً بعبثية ومحدودية إضافة معلومة أو تحليل ما على كلمات سوسير الأخيرة. لذا التزم الصمت حين فرغت جعبته اللسانية من الكلام المفيد المباح.

أفلح المؤلف في عرض رؤيته المغايرة للتراث السوسيري معتمداً لذلك وجهة نظر علمية ورائدة، صاغها بأسلوب سلس. عمله على تراث «معلم جنيف» اللساني بأغلبه لم يحجب مواضيع السيميائيات وتلك التي تتصل بعلوم إنسانية أخرى.

«البحث عن فرديناند دو سوسير» كتاب لساني جديد، يسعى لقراءة جدية بصوت عالٍ ومبسط ومتماسك الرؤى والطروحات لتعاليم رائد اللسانيات وأفكاره. فاللسانيات باتت اليوم علماً مستجداً تتقاطع عنده أغلب علومنا الإنسانية منها

والبحثية، على رغم طراوته وجديته واستقلاليته المفرطة ومخالفته المعهود والشائع بما في ذلك الاهتمام بالمنطوق أكثر من المدون.

ثنائيات سوسير التي طبعت تعاليمه والتي استثارت تفكير المؤلف ونحن معه استوجبت تفاسير حديثة وإعادة قراءة للمعهود الذي بات من المسلمات أو يكاد. وثنائياتا التعاقبية والتزامنية هي خير ما نختتم به هذه القراءة النقدية. فقد توقف المؤلف عند الرؤية السوسيرية لمفهوم الزمن فلاحظ أن سوسير عندما يقارب المنظور المنهجي التعاقبي يكون الزمن عنده هو «العامل وبصورة أكثر تحديداً، هو الشرط اللازم للتغيير». بيد أنه يعتبره ببساطة، ووفق المنظور التزامني «فضاء للخطاب». زمن سوسير وخطابه ومصطلحاته التي باتت ذخيرة اللسانيين تتحدد بقلم أريفيه. وهي تستحثنا لمطالعة هذا السفر الجديد في المكتبة الفرنسية، على أمل أن ننقله قريباً إلى مكتبتنا اللسانية العربية).

كتاب أريفي الذي أقدم هنا ترجمة مشروحة له، ستنشر منجمة عبر مجلة «**نوافذ**».

نص الكتاب

أعمال سوسير المطبوعة والمخطوطة[5]

1 – دروس في اللسانيات العامة، نشرها شارل بالي وألبير سيشهي بالتعاون مع ألبير ريدلينجر، لوزان وباريس، بايو، 1916. مجلد واحد في 325 صفحة. والإحالة إلى الصفحات في كتاب أريفي مذكورة حسب الطبعة الثانية عام 1922 التي يختلف ترقيمها عن الطبعة الأولى (انظر أنجلر، 1968-1989)، وقد أعيد نشر هذه الطبعة في الطبعات التالية بلا تغيير. – ومنذ عام 1972 ظهر النص في نشرة محققة أعدها «توليو دومورو = «Tullio de Mauro» حافظت على الترقيم نفسه، ولكنها مذيلة بحواشٍ نقدية وتعاليق للناشر. وعندما نقتبس تلك التعاليق فإنه مرجعها هو الدروس.

2 – سوسير، 1922-1984 – مجموع المنشورات العلمية، جنيف، سونور ولوزان، بايو، ثم باريس – جنيف، سلاتكين. مجلد واحد من 641 صفحة.

– سوسير، عيار الشعر –[دروس في عيار الشعر الفرنسي]، مكتبة جنيف، مخطوطات فرنسية 3970/ ف، ف 1-58.

– سوسير – غوديل، 1960 – غوديل روبير (ناشر)، «ذكريات

عن فرديناند دو سوسير تخص شبابه ودراساته»، دفاتر فرديناند دو سوسير، 17، 1960، 12-25.

- غوديل، 1957-1969 – المصادر المخطوطة لدروس في اللسانيات العامة لفرديناند دو سوسير، جنيف، دروز، 1957، 2. 1969 . مجلد في 283 صفحة.

- أنجلر، 1968-1989 – طبعة محققة من دروس في اللسانيات العامة لفرديناند دوسوسير، ج 1. الإحالات إلى صفحات الدروس مذكورة بالتتابع حسب نشرة 1916 ثم حسب الطبعة الثانية، أوتو هارسوويتز، 1968 (ط 1)، 1989(ط 2)، مجلد من 515 صفحة.

- أنجلر، 1974-1990 – طبعة محققة من دروس في اللسانيات العامة لفرديناند دوسوسير، ج 2. فيسبادن، أوتو هارسوويتز، 1974 (ط 1)، 1990 (ط 2). مجلد في 51 صفحة و8 صفحات للتعاليق.

- كوماتسو – الدرسان الأول والثالث حسب تعاليق ريدلينجر وقسطنطين، طوكيو، جامعة غاكوشوين، 1993، طبعة غير تجارية. مجلد في 368.

- باريت، 1993-1994-1993 «المخطوطات السوسيرية في هارفارد»، دفاتر فرديناند دوسوسير، 47-234.

– كتابات – فردينان دو سوسير، كتابات في اللسانيات العامة، نصوص جمعها سيمون بوكيه ورودلف أنجلر، باريس، غاليمار، 2002. مجلد في 353 صفحة.

– ستاروبنسكي، 1971 – الكلمات على الكلمات، التقاليب والتباديل عند فردينان دو سوسير، باريس، غاليمار، 1971، مجلد في 167 صفحة.

– الحكاية الخرافية – الحكاية الخرافية الجرمانية، طبعة محققة ومشروحة، آنا مارينيتي ومارسيللو ميلي، 1986، مجلد في 511 صفحة.

– تريستان – كوماتسو إييسوكو، «تريستان – تعاليق لسوسير»، حوليات سلسلة المحاولات والدراسات، كلية الآداب، جامعة غاكوشوين، مجلد 32 (1985)، 149-229.

استهلال

أقرأ سوسير منذ أكثر من خمسين عاماً، وآية ذلك أنني في عام 1955م كنت مرشحاً لدخول أهلية التعليم في ثانوية هنري الرابع Henri IV عندما أخبر أستاذ الفلسفة لويس غيللِرميه Louis Guillermit، المختص بأفلاطون Platon وكانط Kant، والذي كان يتعاون من بعيد مع مجلة الأزمنة الحديثة

Temps modernesمستمعيه بوجود كتاب «جدد طريقة المعالجة الفلسفية للغة»: **دروس في اللسانيات العامة لفرديناند دو سوسير**.

ويُخيَّل إلي أن رفاقي لم يبدوا أي حماسة جامحة: لأن أهلية التعليم في ذلك العصر كانت مفرطة في طابعها "الأدبي" والتقليدي، ولم تكن تهتم إلا قليلاً بالعلوم الإنسانية، ولم تكن تكاد تعرف بوجود اللسانيات، ناهيك عن أن أستاذاً آخر من أساتذتنا موريس لاكروا Maurice Lacroix، مختص قديم بالدراسات الهلينية، وذو مزاج قتالي، ومؤلف معجم إغريقي – فرنسي كان من المفترض أن يحل محل معجم بيليBailly القديم. كان هذا الأستاذ يسخر بطريقة فظة في جو من الاستحسان العام وبطريقة فيها كثير من الخسة عنوان أد المؤتمرات: «الإنسانيات والعلوم الإنسانية»، أي «الواقع والكاريكاتير».

لماذا كنت مهتماً بذلك الاقتباس الخاطف، إنْ أسعفتني الذاكرة، من كتاب سوسير؟ ربما كان ذلك الترسيمات الإيجازية للعلامة التي كان غيللِرميه قد مسها مساً رفيقاً عندما عرضها لمستمعيه؟ أو الإشارة التي خص بها الفيلسوف مفهومي التزام Synchronie والتعاقب Dyachronie، التي يبدو

لي أنني لمحت فيها تحييداً للتاريخ الذي كنت أمقته؟ لم أعد أذكر ذلك جيداً. ولكن ما أذكره أنني سارعت إلى المكتبة التي تبيع المطبوعات الجامعية الفرنسية PUF – نلاحظ أن ذلك كان عصر ما قبل التاريخ! – واشتريت منها بشغف نسختي الأولى من كتاب **دروس في اللسانيات العامة**. كان في ذلك الوقت على الرغم من صفحاته[6] الـ 317 مجلداً قليل السماكة نسبياً، لم يكن بعد قد تضخم بالحواشي النقدية وتعاليق توليو دومور Tullio de Mauro التي لم تظهر إلا بدءاً من طبعة عام 1972م.

منذ ذلك الوقت لم أنقطع عن قراءة سوسير، وأنا اليوم كما أعتقد أمتلك نسختي الخامسة من كتاب سوسير، وهي اليوم في 520 صفحة. أشتري بانتظام، وبسعر رخيص أي نسخة أكتشفها في مكتبة من مكتبات الكتب المستعملة، أو ممن يبيعون محتويات أسقف بيوتهم في الأقاليم. إنني في بحث دائم، وليس دائماً بسعر رخيص، عن الطبعة الأصلية، طبعة 1916م التي تتميز عن لاحقتها جوهرياً باختلاف بسيط في ترقيم الصفحات.

ومنذ عام 1964م قرأت بشغف المقالات التي دشن بها ستاروبنسكي البحث في مجال التقاليب والتباديل[7] anagrammes وفي الوقت نفسه التي كانت تجري فيه تلك

الدراسات كان ستاروبنسكي يطبع بدون ضجة بعض عناصر العمل حول الحكاية الخرافية، وهي عناصر لم تكن حينئذ مميزة تمييزاً كافياً من البحث في التقاليب والتباديل. وظهرت أيضاً بسرية تامة، مستلة من كتاب «دفتر تلميذ بلا عنوان» مقالة بعنوان «تعليقة عن الخطاب»، وهي مقالة تدعو إلى مستقبل لامع للأدبيات السوسيرية. ونستطيع قراءة تلك المقالة بيسر في كتابات، ص 277.

وانتظرت عام 1970 لأنشر أول نص عن سوسير: الفصل الخاص بكتاب دروس في اللسانيات العامة في كتاب، القواعد، قراءة، وهو كتاب يعلم اللسانيات عبر النصوص، وهو كتاب كتبته بالاشتراك مع جان كلود شوفالييه Jean-Claude Chevalier.

ومنذ ذلك الوقت نشرت ثلاثين مقالة عن سوسير في مطبوعات متنوعة كل التنوع، نشرت في الصحيفة المشهورة موند دي ليفر Monde des livres وفي مجلات أقل شهرة مختصة بتاريخ اللسانيات، وفي كتب «الأمشاج»[8] أو في أعمال المؤتمرات القليلة الانتشار.

أستمر بعض الوقت في الحديث عن سيرتي الذاتية فأقول: إنني منذ عشرين سنة أفكر في تخصيص كتاب

لسوسير، وليس مجرد مقالات. هل أجرؤ على القول: إنني منذ زمن طويل صرت أعد كل كتاب يصدر عن سوسير إهانة شخصية لي. ولما كانت الكتب التي تصدر مع مرور الزمن كثيرة فلنا أن نتخيل عدد المرات التي كنت فيها أشعر بالإهانة؛ لأنه ليس من النادر أن نشهد صدور عدد من الكتب في العام الواحد. وأشكر لله أن هناك بعض الكتب التي لا أعرفها حتى لو أن تلامذتي القدامى اليابانيين والكوريين الذين أصبحوا أساتذة يحرصون كل الحرص على إخباري بما يُنشر في بلادهم، بل إنهم يدعونني لكتابة مقدمات لكتبهم عن سوسير[9]. أينبغي القول: إنني أنجز هذه المهمة بكل عناية واهتمام؟

لقد حان زمن الخروج من المأزق. وربما أنه زمن الرد على الإهانة بمثلها؛ لأن لدي حججاً قوية تجعلني أعتقد أنني لست الوحيد في حالتي. إنني أخيراً أنشر كتابي عن سوسير. ولكنه كان دون ذلك خرط القتاد. كنت لسنوات خلت قد دبجت مقدمة. وأرى أنه من المناسب أن أنشرها كما كتبتها تقريباً، ولكن بعنوان يبطل كونها مقدمة. ومادام الأمر ذلك فلماذا تباً أنشرها؟ لسببين: الأول أنها تقدم بعض المعلومات التي كان من الضروري نشرها بأي حال من الأحوال، وبأي شكل من

الأشكال. وأنني على وجه الخصوص اتخذت في هذه المقدمة المفقودة باتزان وتعقل موقفاً من مسألة نص كتاب دروس في اللسانيات العامة الذي كان منذ عام 1957م موضعاً لنقاش احتدم منذ بضع سنوات.

والسبب الثاني أن المقدمة، عندما تكشف عن الشكل الذي تسبغه على الكتاب الذي تقدمه، تشرح لماذا عزفت عن كتابة ذلك الكتاب بالمظهر الذي كنت في ذلك الوقت أتصور أن يكون عليه.

كنت أرى، وهذا ما نراه عندما نتصفح بسرعة مقدمة كتاب مغلق يعرض بالتتالي كل مظاهر التفكير السوسيري فاصلاً بينها. وقد بدأت أخشى ألاَّ يكون على الأقل في ذلك الكتاب الذي يُبنى بهذه الطريقة بادرة من بوادر الحل ليس بالتأكيد للمشكلات التي يطرحها سوسير، ولكن للمسائل التي مايزال كتابه يطرحها.

نعلم أن تفكير سوسير ليس نصاً مغلقاً. إنه يتابع بإلحاح، وبحالة من القلق نتلمسها غالباً، وتبدو واضحة في بعض الأحيان، خلال حياة كانت، مع أنها قصيرة نسبياً في مدتها الإجمالية[10]، مجالاً لمدد طويلة من التأمل. وليس بالطبع

من المصادفة في شيء ألا ينشر سوسير في حياته أي كتاب عدا عملين في صباه، كتب الأول وعمره 21 سنة، والثاني وعمره 24 سنة: لم يكن يرى أنه قادر على التعبير بالكلمات عن نوعية الأشياء التي يعالجها. والكتاب الذي بدأ بكتابته بعنوان: **في الجوهر المزدوج للغة** لم يكتب له ألبتة أن يصل إلى نهايته. أما مشاريع الكتب الأخرى التي خطط لها أو بدأ بها فإنها بقيت غير منتهية أيضاً. وعندما كان في بعض المرات يتحدث في هذه الرسالة أو تلك عن إمكانية أن يكتب كتاباً فإنه ما يلبث أن يعدل عن ذلك.

ولكن في نهاية الأمر أليس من المستبعد أن يتحدث المرء في نص مغلق عن تفكير غير مغلق بالطريقة نفسها التي نستطيع بها كما يقال أن نصف الأمر الغامض وصفاً دقيقاً. أشك في ذلك: هل من الممكن أن تكون **كليّة** نص ما le tout لنص آخر؟ pas-tout قادرة على عرض الكل الأقل d'un texte وهل نحن في واقع الأمر نتعامل في حالة سوسير مع نص؟ لقد رأينا أنني استخدمت المصطلحية اللاكانية[11] في الـ tout و الـ pas-tout. وسنرى في الفصل الثاني أن سوسير لا يعترض على أن يحول الضمير إلى اسم ولا أن يجمعه « les tuots». ويمكننا أيضاً أن نطرح المسألة بمصطلحات اللغة

الواصفة (الميتالانغاج). **لو أن سوسير لم يكن موجوداً حقاً فما مصير الحكمة اللاكانية؟** ليست الإجابة عن هذا السؤال سهلة[12].

إنه لمن المستحيل أن نصف فكراً وصفاً يختلف عن الشكل الذي يؤثر في الموضوع الذي نذر نفسه له. والمعنيُّ هنا إضفاء مظهر الإغلاق ونحن نصف تفكيراً منفتحاً كل الانفتاح. ولكن المسائل النظرية في هذه النقطة هي في نهاية الأمر قليلة الأهمية.

أقدم نفسي في هذا الكتاب ضحية راضية بأثر المحاكاة السوسيرية: لم تكن لدي القدرة–بتدقيق أكثر عدلت عن أن تكون لي القدرة– على بناء سياج حول مكان غير مسيج.

الكتاب الذي أفكر فيه، فضلاً عما سبق، ونلمح ذلك إذا تصفحنا المقدمة التي لم تعد مقدمة، يقدم تفكير سوسير في عدد من الجوانب المنفصلة، وتبدو عبْر انفصالها مسوغة تقسيم أبحاثه: اللسانية، والسميولوجية، وفي ظواهر القلب الترتيبي. ليس هناك ما هو أقل ضمانة من هذا التحليل. ولعله من المناسب أن نترك بلا إجابة مسألة الوحدة أو الجمع في موضوعات تفكير سوسير ومنهجه، حتى لو لم يكن من المستحيل طرحها – لم أمنع نفسي من ذلك –.

مظهر واضح كل الوضوح من مظاهر المحاكاة. التكرار. إنه ظاهرة منتشرة في **كتابات** Ecrits سوسير. وهي موجودة أيضاً في «المصادر المخطوطة» للدروس الثلاثة من عام 1907 إلى 1911م، ولم يستطع ناشرو عام 1916م تلافيها تماماً. لقد كانوا على حق: فالتكرار الذي سبق تسويغه بأسباب بديهية تربوية هو سمة ملازمة للتفكير السوسيري. اللغة نظام صارم، ولهذا فإنه مما لا يمكن تفاديه أن المشكلات التي تطرحها تعود في عدد من النقاط. والتكرار هو أيضاً سمة مستمرة حتماً في تأمل سوسير في **الأناغرام** وفي **الحكاية الخرافية** أيضاً. وهذا يمثل ليس الأثر الذي تتركه تنظيمية الموضوع الذي ينبغي وصفه فقط، بل عدم إنجاز البحث الذي يهدف إلى إنجازه. لذلك لا يعجبن أحد من رؤية النص نفسه مقتبساً مرتين في كتابي هذا، في فصلين مختلفين، ولكنهما مفسران بطريقتين مختلفتين؛ لأن المكان الذي تشغله في النظام نقطة المذهب المدروس مختلفة.

ولكنه لا ينبغي على أي حال الذهاب بعيداً في الحديث عن المحاكاة السوسيرية.

إن الكتاب الذي أنشره اليوم يمثل على الأقل، بوصفه كتاباً غير مغلق، مظاهر الإنجاز. ومن النادر أن تنتهي الجمل

ببياض، أو أن تكون مشروحة بما يخالف المألوف «ليس هذا ما أردت قوله»، كما يتردد في كتابات سوسير[13]. وعلى الجملة، لقد سعيت إلى الوضوح، سواء في أجزاء العبارة أو في التركيب.

إن الحكم على التعبير يخص قارئي إن وجد. أما التركيب فإنني أخصه ببضع كلمات. بعد مقدمة الكتاب الذي لم أكتبه نجد فصلاً ظاهره سيري. عنوانه: «سوسير: حياة في اللغة»، وهو عنوان راودتني في لحظة فكرة وضعه عنواناً للكتاب، وهو فصل حاولت فيه إجراء جرد تاريخي لنشاطات سوسير المتعلقة باللغة بالمعنى الواسع جداً للمصطلح. وفي الوقت نفسه بالمعنى الضيق للمصطلح: ونلاحظ أنني تفاديت في الحد الأدنى الذي أمكنني أي إشارة إلى أي حدث لا علاقة له مع نشاط باحث في علوم اللغة.

وهناك فصل ثان طويل يضم جهداً في محاولة إعادة قراءة دروس في اللسانيات العامة. لقد بدا لي من الضروري أن أبدأ من هنا، آخذاً في الحسبان الأسباب المذكورة في المقدمة. ومع ذلك فإنه من البديهي أن أشير في كل مرة بدا لي فيها ذلك نافعاً – غالباً، على الجملة – الاختلافات بين محتوى الدروس والتعليم «الأصيل» الذي كان يقوم به سوسير. يرمي

هذا الفصل، دون أن يصل بدون شك إلى مبتغاه، إلى الإنجاز. مع ذلك فإنه لا يقف وقفة متساوية عند كل المشكلات المطروحة.

إنه من جهة صامت صمتاً يكاد يكون مطبقاً عن قسم مهم من دروس سوسير: تلك التي تخص اللغات–بالجمع–، وليس اللغة–بالمفرد. ليس لأن تلك الفقرات ليست مهمة، بل إننا على العكس، وعلى الرغم من عقبة الشكل المكتوب الذي أسبغه الناشرون بعد زمن على خطاب الأستاذ، نشعر باللذة التي كان سوسير يحس بها وهو يصف لطلابه الأسر اللغوية[14]، أو الصعوبة التي نواجهها في التمييز بين اللغة واللهجة (دروس، 264، 278). مع ذلك فإن لهذه الملاحظات بالطبع سمة الملاحظات التي تلقى على طلاب الإعدادية: إنها تهدف إلى إيضاح طريقة عمل هذا الشيء المجرد الذي هو اللغة مع الاستعانة بأمثلة محسوسة. ولعله من المناسب لنقدر هذه الملاحظات حق قدرها ونمنحها قيمتها الحقيقية أن نرجع إلى النص، وأن يكون ذلك في شكله الأصلي أفضل من أن نعود إليه بالشكل الذي اتخذه في نشرة عام 1916م. ومن جهة أخرى، احتوى الفصل الثاني على عرض مختصر لثلاث مشكلات أخرى، وهو عرض تمهد الطريق لمعالجات مفصلة في الفصول الثلاثة التالية.

والمقصود بادئ ذي بدء، في الفصل الثالث إرساء علاقات مركبة وتطورية بين اللسانيات والسيميولوجيا. السيميولوجيا كما تظهر ظهوراً ضبابياً في الدروس. كما أرسيت دعائمها بطريقة أكثر وضوحاً في **الكتابات** والمصادر المخطوطة. وعلى وجه الخصوص كما عولجت في بحث عن الحكاية الخرافية الجرمانية (Leg) وفي نصوص أخرى مختلفة، وخصوصاً التعليقة حول تريستان (Tristan).

ثم قدمت بعد ذلك في الفصل الرابع شرحاً نوعياً عن المشكلة التي دار حولها نقاش كبير، إنها مشكلة العلاقات بين "لسانيات اللغة ولسانيات العبارة" لكي ألتزم هنا بالمصطلحات التي استخدمت في دروس نشرة عام 1916م.

ويعالج الفصل الخامس باستفاضة مسائل كانت بلاشك مصدر قلق شديد لسوسير: إنها المسائل المتعلقة بالزمن في الكلام.

ويعرض الفصل السادس إلى مسائل الأدبية والحرفية والقصية: لأن سوسير الذي لا يخص الأدب في دروسه إلا بإشارات عابرة يقف طويلاً عند تحليل - بكل ما تعنيه كلمة تحليل من معنى - نصوص شاع، صح ذلك أو لم يصح، أنها نصوص أدبية.

وفي الفصل السابع، طرحت مشكلة اللاوعي في تفكير سوسير. وقد أفضى بي هذا الطرح الصعب، الذي لا يمكن التغاضي عنه إلى طرح مشكلة العلاقة بين تفكير سوسير وتفكير فرويد. ونلاحظ في سياق هذه الدراسة دور الوسيط الذي جاء لاكان بعدهما ليؤديه.

أما الفصل الثامن فيترك النص السوسيري ليتفحص واحداً من أكثر المظاهر الحاسمة لتأثير اللساني: إنه التأثير الذي مارسه سوسير على غريماس Greimas وعلى بارت Barthes اللذين تتجذر السميولوجية أو السيمولوجية لديهما بعمق في تفكير سوسير.

ويعود الفصل التاسع والأخير إلى سوسير، ولكنها عودة خاصة. إنها، أعترف بذلك، محاولة خداع. فهذا الفصل في الحقيقة هو مخصص للنص الذي طبعه بعد وفاة صاحبه المأسوف عليه أدالبير ريبوتوا[15] Adalbert Ripotois في De Perec, etc.,derechef (2005)، فوجود أدالبير ريبوتوا وجوداً حقيقياً يظل مشكوكاً فيه على الرغم من الإشارات عن حياته وسيرته وكتبه التي نشرها جان ويرتز Jean Wirtz. ولكنْ ليطمئن القارئ «الجاد»: إن المشكلة المعالجة في هذا الفصل هي مشكلة مهمة كل الأهمية في فكر سوسير: والمقصود في

الواقع مشكلة طبيعة العلاقة التي يرى سوسير أن مشكلة، بين الكلام والصوت البشري.

الهوامش

1) موجز تاريخ علم اللغة في الغرب، تأليف: ر.هـ. روبنز، ترجمة د. أحمد عوض، عالم المعرفة الكويتية، 227، 1418هـ/1997م، ص 318-319. [المترجم].

2) ما بين معقوفتين من إضافتنا. وقد نشر نقد دو مورا وتعاليقه بالإيطالية ثم ترجمت إلى الفرنسية في طبعة دار نشر بايو Payot 1972م مع تقديم دو مورا من ص 1-18. [المترجم].

3) أضاف الدكتور سراج: واعتبرها «المادة الزليقة» Matière glissante للغة. ولا معنى لهذه العبارة في السياق الذي وردت فيه في مراجعة الدكتور سراج. وقد وردت في الفصل الثاني من كتاب أريفيه، ص 33. تحدث سوسير في (كتاباته، Ecrits, 281 = 281) عن المادة الزئبقية للغة، وبذلك يكون صواب العبارة: وتحدث عن مادتها الزئبقية (التي لا يمكن القبض عليها) واعتمدنا في العبارة المشهورة (في ذاتها ولذاتها) ترجمة الأستاذ الدكتور عبدالرحمن الحاج صالح (منها وإليها). [المترجم].

4) أما كتاب سوسير فقد ذكرنا ترجماته، أما كتاب مارتينيه فقد ترجم إلى العربية ترجمتان أولاهما بعنوان: مبادئ اللسانيات العامة، ترجمة أحمد الحمو، المطبعة الجديدة، دمشق 1985م، 231 صفحة من القطع المتوسط. والثانية بعنوان: مبادئ ألسنية عامة، ترجمة ريمون رزق الله، دار الحداثة، بيروت ط 1، 1990م، 246 صفحة من القطع الصغير. وتجدر الإشارة إلى أن أندريه مارتينيه لم يشر إلى هاتين الترجمتين في مذكراته. انظر مقدمة ترجمة كتاب: وظيفة الألسن وديناميتها، لمارتينيه، ترجمة نادر سراج، دار المنتخب العربي، بيروت، 1416هـ/1996م، ص 6. [المترجم].

5) ذكر مؤلف الكتاب هذه الأعمال مع المختصرات التي استخدمها للإشارة إليها. وقد استخدمنا مختصرات عربية هي: (الدروس = دروس في اللسانيات العامة)؛ (كتابات = كتابات في اللسانيات العامة)؛ (الحكاية الخرافية = بحث في الحكاية الخرافية الجرمانية)؛ (التقاليب والتباديل – بحث في التقاليب والتباديل «الأنغرام»)؛ (عيار الشعر = عيار الشعر الفرنسي). وغيرها. مما هو في القائمة.

إن مما يؤسف له، ويعد خللاً في المعرفة العربية اللسانية المعاصرة أنه عدا الدروس لم يترجم من هذه الأعمال إلى العربية شيئاً. وقد رأيت المنظمة العربية في الترجمة أعلنت في موقعها على الشبكة العنكبوتية أنها تبحث عن مترجم لكتابات سوسير في اللسانيات العامة. [المترجم].

6) كان هذا في الواقع عدد صفحات كتاب سوسير منذ الطبعة الثانية، وهي أقل بقليل من صفحات الطبعة الأولى (325).

7) ترجمها الدكتور عز الدين إسماعيل في كتاب كلر عن فردينان دو سوسير التقاليب والتباديل، ص 57. وقال في حاشية ص 175-176 في التعليق على هذه الترجمة: ما أسماه الخليل بن أحمد في مقدمته لكتاب العين التقليبات هو ما أسميته هنا التقاليب والتباديل ترجمة للمصطلح anagrams، والعدول الطفيف عن مصطلح الخليل إنما قصد به اشتمال المصطلح الجديد على كل أشكال التقليب والتبديل التي لا تمثل تقليبات

الخليل سوى شكل منها. الأمر إذن يجاوز تقليب حروف ك ل م مثلاً لاستخراج ملك ولكم إلى جملة الحالات التي ترد الإشارة إليها في هذا الكتاب. ومعروف أن الشعراء العرب قد التفتوا إلى هذه الإمكانية اللغوية وتلاعبوا بها مختلف ألوان التلاعب. ومن أقدمهم ابن الرومي الذي عرف بتطيره، أرسل إليه أحد الأمراء خادماً له يدعوه إليه، كان اسمه «إقبال» حتى يتفاءل به ابن الرومي، ولكن ابن الرومي ما كاد يهم بالخروج معه حتى عدل وقال للخادم: اذهب إلى مولاك فأنت ناقص، ومعكوس اسمك "لا بقا". وهو نفسه الذي قلب كلمة الموز ليستخرج منها أكثر من دلالة جديدة وذلك في قوله:

إنما الموز حين تمكن منه كاسمه مبدلاً من الميم فاء

وكذا فقده العزيز علينا كاسمه مبدلاً من الزاي تاء

فهو الفوز مثلما فقده المو ت، لقد بان فضله لا خفاء

وترجمه الدكتور حسين الواد في بحثه (مجلة «تال كال» «كما هو» والحداثة الأدبية، علامات، مج 11، ج 42، ص 66: الجناح التصحيفي. ولعلها خطأ مطبعي صوابه: الجناس التصحيفي. [المترجم].

8) نترجم كلمة mélanges بأمشاج، وهي كتب تنشر فيها أبحاث متنوعة لتكريم شخص أو تأبينه، وتطبع عادة بأعداد قليلة؛ لذلك يصفها الكاتب بالسرية. شأنها شأن أعمال الندوات والمؤتمرات وفضلنا أن نصفها بما أثبتناه. [المترجم].

9) يونغ هو شوا، مشكلة الزمن عند فرديناند دوسوسير، باريس، لارماتان، 2002م، وأكاتان سوينا غا، سوسير، نظام من المفارقة. لسان، كلام، عشوائي، لاوعي، ليموج، لامبير – لوكا، 2005م. ولا أتحدث عن الكتب التي ينشرونها في اليابان وكوريا (خصوصاً كتب سونغدو كيم ويونغ هو شوا أيضاً).

10) يختصرها سيمون بوكيه Simon Bouquet بطريقة مبالغ فيها عندما

يقول منذ السطور الأولى في كتابه (1997م، 2): سوسير مات وعمره 54 سنة". وهذا ليس بصحيح. فسوسير ولد في 26 نوفمبر «تشرين الثاني» 1857، وكان عمره 56 عندما مات في 22فبراير «شباط» 1913م. حقاً إنه ليس لسوسير حظ مع كاتبي سيرته: فتوليوا دو مورو جعل سنة ولادته حتى طبعة عام 1985م من كتابه دروس في اللسانيات العامة سنة 1871م (دروس، 319). وليطمئن الجميع: لن أقف طويلاً عند هذه الهفوات.

11) إن لاكان الذي سنصادفه في الفصل السابع على وجه الخصوص، ويسجل بوضوح أن سوسير أحد مراجعه، ويعبر بوجه من الوجه عن احترامه له يطرح ثنائية الـ tout والـ pas-tout. ليميز باختصار بين المغلق وغير المغلق. (لاكان، درس، 20، أيضاً، تلفزيون).

12) توجد بعض بذور الإجابة في التحليل المقدم في بداية الفصل الثاني، وفي عدد آخر من المواضع التي أشير فيها إلى اضطراب سوسير في المصطلح.

13) نجد هذا النفي في واحدة من التعاليق الزائدة «Notes item»: Item. هناك خطأ في القياس بين اللغة وبين أي شيء إنساني آخر لسببين. 1/ العجز الداخلي للعلامات. 2/ قدرة عقلنا على الارتباط بمصطلح هو في ذاته عاجز. (ولكنني لم أرد قول هذا. لقد خرجت عن الموضوع)" (Engler, 1974-1990, 38). وهناك صياغة أخرى مشابهة تماماً، نابعة من الشعور نفسه بعد سلامة ما يقال، وبضرورة التصحيح: «ليس في هذا شيء مما أردت قوله» (Ecrits, 109).

14) نلمس في هذا الخصوص أن سوسير كان يتخذ موقفاً هو في الوقت نفسه حذر وواثق حول مسألة وحدة الأصل أو تعدد الأصل في اللغات: «القرابة الكونية بين اللغات ليست أمراً مرجحاً، ولكنها حتى لو كانت صحيحة كما يعتقد ذلك لساني إيطالي هو السيد ترومبيتيللي Trombettielle فإنها لا يمكن البرهنة عليها بسبب التبدلات الكثيرة جداً التي حصلت» (دروس، 263) – وسنرى في الفصلين الثاني والخامس

على وجه الخصوص أن موقف سوسير بخصوص التصنيف، التاريخي أو النماذجي، للغات يخضع لاعتبارات متنوعة تفضي به في بعض الأحيان إلى حد الشك بكل إمكانية للتصنيف التاريخي أو النماذجي.

15) هل ينبغي أن ننبه إلى أنه لا ينبغي الخلط بين أدالبير ريبوتوا وبين أخو جده (أو جدته) أدولف ريبوتوا Adolphe Ripotois؟ الملحوظات الضرورية واردة في الصفحة 217 لتجنب هذا الخلط المؤسف.

* * *

الأجناس الأدبية(*)

ميشال كلوفينسكي

ترجمة ياسين ساوير المنصوري(**)

I

الجنس من أقدم المقولات في الفكر الأدبي، فقد لوحظ مبكرا امتلاك بعض الأنماط النصية أو الخطابية لبنية خاصة، وارتباطها بهذا الظرف أو ذاك من واقع الحياة واشتراطها على المتلقي موقفا معينا، مؤثرة فيه بخططها الخاصة. وإذا كان الدارسون اختلفوا حول حدود الأدب فإنهم اتفقوا على اعتباره مجموعة مختلفة من النصوص، ولا يقتصر الاختلاف فيها على آحادها بل يتعداه إلى أنماطها. وكان يبدو، فضلاً عن ذلك، أن الانتماء إلى نمط معين يحدد خصائص النص وفرائض القراءة. ثم

*) Michel. Glowinski: les genres littéraires. In Theéorie littéraire. Presse universitaires de France 1989.

**) أستاذ مبرز في الترجمة وباحث في المناهج وعلوم اللغة وعضو لحلقة الدراسات التأسيسية بالمملكة المغربية.

إن معايير تصنيف الأجناس كانت مختلفة، إلا أن أحد التصنيفات لاقى إجماعاً وتأثيراً بالغاً حتى صار من رواسخ الحقائق ألا وهو تصنيف «جوته» للأدب إلى ماهو غنائي وملحمي ودرامي، فارتقي به إلى مستوى الحقيقة المتعالية على التاريخ، الصالحة لكل زمان ومكان، ونسب إلى القدماء بالتدليل على أصله الأرسطي رغم أن الحق خلاف ذلك (Behrens, 1940; Genette; 1979) وتوطد في قلب التصور المشترك للأدب وصار المحدد الأساسي على امتداد كل قطاعاته.

واقتضى هذا التصنيف الثلاثي اتصاف نظرية الأجناس الأدبية بخاصية مهمة عندما أسندت إليها وظائف تنميطية، إذ أدى إلى تصنيف النصوص الأدبية في مرحلة معينة استنادا إلى خصائصها الأساسية. وتنضاف إلى هذا في الشعريات القديمة وظائف تقييمية، إذ لم يكن الجنس مقولة وصفية فحسب، بل أيضاً معياراً يقاس به ما هو مطلوب أو على الأقل ما هو مرتجى ضمن نمط معين من الخطابات، وبعبارة أخرى إن هذه التصنيفات كانت ترسم الحدود المضبوطة بين أنماط الخطابات وتعتبرها غير متجاوزة، وبهذا كانت ترتبط ارتباطا يزيد أو ينقص بالجماليات السائدة في

مرحلة معينة (وهذا واضح، خصوصاً في المرحلة الكلاسيكية). لكن حصل ما لم يكن في الحسبان عندما تعرضت المعايير التي تؤسس نظرية الأجناس للتشكيك، وأدى ذلك أحياناً إلى مساءلة الأجناس نفسها من حيث هي مقولات مصطنعة لأنها تلغي جوهر الأدب ألا وهو تفرده. واشتدت هذه المساءلة في جماليات «كروس» الذي يرى أن الأعمال الفنية ومنها الأدبية، يجب ألا تجمع في أجناس لأن أساسها التعبير الذي هو متفرد بالطبع.

ولا يعني تخلي الشعرية المعاصرة عن المعيارية اطراح الجنس سواء أكان أداة لوصف الخطابات الأدبية، أم أساساً لتصنيفها إلى أنماط تصنيفاً تثار بصدده مشاكل ومصاعب مختلفة: فما هي المعايير المنطقية لهذا التنميط؟ وهل يجب أن يشمل كل النصوص الأدبية؟ فإن كان الجواب بنعم فهل سيقتصر على ثقافة معينة أم سينسحب أيضاً على خطابات ثقافية أخرى؟ (هل سيشمل مثلا الأدب المكتوب مع الأدب الشفوي؟). نفهم فوراً من هذا استحالة قيام أي تنميط شمولي. وحتى لو حاول النظار صياغته فسيأتي شديد الإجمال والاختزال بحيث لن يقول الشيء الكثير عن الأجناس، عن خصائصها وآليات عملها.

ويزداد القلق والشك كلما تعددت معايير التصنيف، ويمكن التأكيد عموماً على أن هذه المعايير هي في الغالب تداولية – بنيوية، فباستعمالها نتعرف على الخصائص النمطية لنسق العمل الأدبي وعلى السلوكات التي تتناسب معها. ويفضي وجود الاختلاف في تصور هذه الخصائص النمطية إلى تعدد المعايير (ومنها: وضع المتلفظ، البنية الزمنية، تنظيم السرد أو الحكاية الأدبية) وتستند نظريات أخرى للأجناس الأدبية إلى مفهوم التعبير (Hernadi 1972) وفي بعض الحالات يصير الجنس عندها مقولة جمالية انسجاماً مع تقاليد النظر الرومانسي فيه، وعد الجنس في تصورات أخرى تعبيراً عن موقف معين من العالم فأضحى مقولة متافزيقية – وجودية (ونموذج هذا التصور يمثله Staiger 1946) أضف إلى ذلك مشاكل أخرى تتعلق بمدى استيفاء التصنيفات الجنسية للشروط المنطقية الواجب توفرها في كل تنميط ؛ فهل تستطيع أن تملأ الفضاء المنطقي المتصل (Roger 1983) الذي تتموقع فيه؟ يعني هل ستكون جامعة؟ ما قلناه حتى الآن يجيب بالنفي على هذا السؤال.

ويتعرض التنميط لعائق آخر يرتبط باختلاف درجة شمول المعايير المستعملة في التصنيف؛ فمنها ما يسمح بتمييز

الظواهر الأوسع، كتلك التي عرفها «جوته» من حيث كونها الأشكال الطبيعية للشعر، ومنها ما يتناسب مع ظواهر أقل اتساعا إلا أنها لا تخضع ببساطة للتقسيم: الغنائي، الملحمي، الدرامي، فمما لا شك فيه أننا هنا بإزاء تراتبية غير أنها غير تامة وغير منطقية، إذ أثبت حديثاً (Pratt ;1981) أن الجنس يكون دائماً مقولة فرعية مرتبطة بمقولة أصلية (فالمسرح مثلاً مقولة فرعية عن الأدب، والكوميديا مقولة فرعية عن المسرح والفارص (Farceمقولة فرعية عن الكوميديا...) مما لا يسمح بتمام إدراج الظاهرة الأخص تحت الظاهرة الأعم، لأن كل ظاهرة من الظواهر الأخص تتضمن خصائص لا تقبل الارتداد إلى سواها.

كل هذا لا يعني أن نرفض جذرياً الوظيفة التنميطية للأجناس لأن كل حديث عن جنس ما ليس فقط في مجال البحث الأدبي، بل أيضاً في مجال الممارسة الأدبية الحية يقتضي نوعاً من التنميط الذي يشكل أحد أهداف البحث في الأجناس كتلك التي تشتغل في مجال الفلكلور والثقافات غير الأوروبية (Ben Amo 1976) حيث يراد معرفة كيفيات اشتغالها ضمن ثقافة معينة. إلا أن نظرية الأدب لم تمتلك ولا تنتظر مصنفا في مستوى «ليني»، «لأن القيمة الأساسية للأجناس لا تتجلى في التصنيف» (fowler, 1982, p37).

II

وهناك دائرة أخرى تتجلى فيها هذه القيمة الأساسية ألا وهي الدائرة التي تشهد الميل العام للعلوم الإنسانية إلى الانطلاق على الخصوص من اللسانيات التداولية، في إطار تحول الاهتمام من الأنساق اللسانية إلى الفعاليات اللغوية. وعندما يصير الخطاب موضوعاً للتحليل يتم التوسل بمقولات أوسع في وصفه لدلالته على نماذج معينة واستجابته لما يباطنها من موجهات، مهما كان فردياً في تحققه. وفي هذا السياق برز مفهوم «أجناس الخطاب» في إحدى كتابات باختين المنشورة بعد موته (1979). فاتضح لاتناهي هذه الأجناس لتعلقها بمقامات إنسانية بالغة الاختلاف، ودائمة التطور. ومع ذلك لا يمكن تنميطها أو تصنيفها فقط لأن أغلب أجناس الخطاب لا اسم لها، غير أنه من المهم أن نعرف أننا في تواصلنا اللغوي العادي نتوسل بنماذج بينة؛ شعورية كانت أو غير شعورية، وأننا نربط بها أقوالنا عند الكلام بهذه الطريقة أو تلك. فتتفرع الردود الحوارية مسبقاً على مستوى الكلام اليومي إلى أجناس متعددة تبعا للمضمون المراد إيصاله وللعلاقات التخاطبية وللمقام...إلخ. وقد بين باختين «ارتباط المضمون الموضوعاتي والأسلوب والنظم بالقول في مجموعه 1979: 27»» وبخصائصه الجنسية.

وتكتسي نظرية أجناس الخطاب بعد أن صاغها «باختين» أهمية كبرى بالنسبة إلى نظرية الأجناس الأدبية. فقد كان يفترض قديما أن التقسيم الأجناسي خاص بالأدب لأن الأجناس الأدبية ليست كأجناس الخطاب العادي، لما فيها من تعقيد شديد وتركيز على الوظيفة الجمالية، ولدورها الكبير في تاريخ الأدب باكتشافها منذ ظهور الشعرية. ويرجع الفضل مع ذلك لمفهوم أجناس الخطاب في معرفة أن الجنس في ذاته ذو حمولة كلية. لأنه ينطبق على كل فاعلية لغوية. وتتميز الأجناس الأدبية عن باقي أجناس الخطاب بكونها اكتشفت وسميت ووصفت، في الأغلب الأعم، منذ زمن طويل. ثم إن الأجناس الأدبية كانت نماذج اتبعت للكشف عن أجناس أخرى لكتابة؛ كالخطاب التاريخي والخطاب الفلسفي (Mrias 1969) ولا تقتصر العلاقات بين نظرية الأجناس الأدبية ودراسة الفعاليات اللغوية على إشكالية أجناس الخطاب. فقد تبدلت وضعية الأجناس الأدبية منذ أن صارت لسانيات النص أو نظرية الخطاب بالمعنى الواسع مجالا متميزا للبحث (انظر مثلاً Ryan1981) فأضحت نظرية الجنس نظرية للخطاب الأدبي (corti 1978) الذي يحلل لا من حيث تفرده وتغيره، بل من حيث كونه نموذجاً خاصاً. وتغدو الأجناس من هذا المنظور أنماطا عليا للخطاب الأدبي متأصلة في التراث ومقننة تقنيناً يزيد أو ينقص وحاملة لخصائص متميزة قابلة للتحديد.

ويسمح تحليل هذه الأنماط العليا باستخراج العناصر التي تميز عينيا أو ذهنيا الخطاب الأدبي عن باقي أنماط الخطاب. ورغم أن هذه العناصر كثيرة ومختلفة، فإن التحليل يميط اللثام عما هو كلي وأساسي بالنسبة لكل نمط من الخطابات، وعن الآليات التي تحدد التئام النص وخصائصه التداولية. ومن ثم سترتبط إشكالية تداولية النص بإشكالية الأجناس (warning, 1979) وينخرط الجنس الأدبي من هذا المنظور دون أن يفقد أي شيء من خصوصيته في مجموعة معقدة من أعم العناصر التي من بينها بنية النص.

III

ويتجلى الجنس الأدبي كباقي أجناس الخطاب في أقوال ملموسة كتجسد جنس الرواية في «دون كيشوط» أو «السيدة بوفاري» أو «لورد جيم» أو «الإخوة كرامازوف» أو «فرديدورك». ومع ذلك لا يجب رد الجنس إلى مجموعة من النصوص المرتبطة بهذه الطريقة أو تلك. فحتى لو وصفنا كل النصوص الروائية، فإننا لن نصل إلى معرفة جنس الرواية. ومن يريد أن يتبع هذه الطريقة ببناء النظرية العامة على تحليل النصوص الخاصة، قد يصل إلى تعداد متوالية من الخصائص الواردة بالنسبة لجنس معين. غير أن نظرية

الجنس لا يمكن أن تصاغ في صورة لائحة من الخصائص، لأن الجنس ليس مجموعة من الصفات. فما هو نمط وجوده؟

من بين الأجوبة على هذا السؤال تلك التي تؤكد على وجود ظواهر جنسية متميزة تقابلها مفاهيم وأسماء جنسية (Skwarczynska,1965) وتلك التي تعتبر الأجناس ضربا من الخيالات الذهنية التي تتيح الإطلاع على خصائص العمل الأدبي. فصار النقاش حول نمط وجود الأجناس الأدبية نقاشا فلسفيا يستدعي الخصومات القروسطوية حول الكليات التي إليها يرجع (K.W,Hempfer1973) عندما يؤكد على أن نظرية الأجناس الأدبية يجب أن تصاغ في إطار نظرية المعرفة البنائية الجامعة بين تصورات الإسمانيين والواقعين. وإذا تركنا هذا التأمل الفلسفي العام بطبعه وعدنا إلى موضوع نظرنا أمكننا القول إن الأجناس ليست ملموسة (فلا ترتد لا إلى نص معين ولا حتى إلى مجموعة من النصوص) وليست خيالاً ذهنياً يبنيه الباحث باختياره، بل نمط وجودها عندنا يشبه النحو من حيث هو مجموعة من العوامل التي تقيد كل تواصل لساني، أي جملة من المبادئ والموجهات والعادات التي تنظم مجالاً خطابياً معيناً بدءاً من الكتابة وختما بالقراءة، وقياساً عليه تكون الأجناس ضرباً من «نحو الأدب» دون أن يعني ذلك المطابقة بين النحو والأدب، بل المشابهة بينهما في كيفية الاشتغال؛

فكما أن النحو لايرتد إلى القول الصحيح نحوياً، فكذلك الجنس لا يقبل الرد إلى النص المحقق له، وفي طابعهما النسقي الذي ينم مع ذلك عن اختلافات بارزة بينهما؛ فنسق الأجناس أضيق من النسق النحوي الذي يشمل كل الأقوال الصحيحة في لغة معينة، بينما لايلزم نسقَ الأجناس شمولُ كل الأقوال الأدبية في مرحلة معينة، ثم إن النسق النحوي مقولة لغوية فهو"نحو اللغة"، بينما نسق الأجناس مقولة خطابية فهو «نحو خطاب» ليس له إلا طابعاً جزئياً وقواعده نشعر بها أكثر مما نشعر بقواعد اللغة؛ فكما أننا لا نلحن دون أن نعرف قواعد النحو، فكذلك نستطيع أن نتبع قواعد جنس ما دون سبق وعي بها ودون تحكم فيها. غير أن درجة الوعي بالأجناس تكون عادة أكبر، مما يساهم في تميز الأجناس الأدبية عن أجناس الخطاب كما تتجلى في التواصل اللغوي العادي. ويشكل هذا الوعي الجنسي، كما سنرى، عاملاً مهماً في الحركة التاريخية للأجناس.

ويحدد نسق الأجناس الفعاليات الأدبية بطريقة خاصة سواء عند الإرسال أم عند التلقي. ويشكل في بعض الظروف مجموعة من القواعد التي يجب أن تكون معيارا للذوق الحسن وأن تحدد كل ما هو أدبي. وهذا ما يبرز الطابع المعياري للأجناس المباطن للثقافة الأدبية السائدة. وإذا كانت الأجناس

تحمل دائما في أحشائها درجة أو طاقة معيارية، فلا يعني هذا أن تحول نظرية الأجناس الأدبية إلى سنن منظمة كما حدث في بعض الظروف التاريخية الاستثنائية. وتنتج هذه المعيارية النوعية الدائمة الكمون تقريباً، عن خصائص النسق الجنسي الذي يختلف أيضاً عن النسق النحوي في كونه لا يحدد مسبقا كل الأقوال الأدبية، ولا يجزم قبليا بصحتها بل هو عبارة عن جملة من الموجهات (Clowinski, 1969) التي تتحكم في بعض الفعاليات المرتبطة ببنية النص وتلقيه، والتي يعترف بها المجتمع أو تتوق لذلك الاعتراف. بيد أن هذه الموجهات ليست تعليمات مضطربة لأنها تفترض أن تطبيقها سينشئ نصا منسجما وقراءة منسجمة. ويمكن لهذه الموجهات في بعض الظروف التاريخية أن تصاغ صوغاً ظاهراً (مثلاً من حيث هي قواعد للذوق الحسن) ويمكن في ظروف أخرى أن تظل باطنة ولا تصاغ إلا لاحقاً. ومهما كانت أهمية الوعي الجنسي فإنها تظل ثانوية بالنسبة لما نحن بسبيله. فالقواعد الجنسية، وعينا بها أم لم نع بها في ثقافة أدبية معينة، فهي التي تعين بالنسبة لجنس أدبي حدود الضروري والممكن. والضروري هو كل ما يعين جوهر جنس ما ويميزه عن الأجناس الأخرى فيصير معروفاً خلال التواصل الأدبي وبدونه يختفي الجنس أو يصير شيئاً آخر أي حقيقة جديدة

ذات خصائص أخرى متميزة، و«السوناتة» أبسط شاهد على ذلك، فهي إن لم تتكون من أربعة عشر بيتاً فقدت هويتها. وتتبع بساطة هذا المثال من كون القاعدة الأساسية فيه مصوغة وواضحة فإما أن تراعى وإما ألا تراعى إذ الثالث مرفوع. ومع ذلك تشكل البنية المقطعية الشعرية محدداً جنسياً متميزاً يعرف أنماطا من النصوص قليلة نسبيا. ويتعقد المشكل بصدد أجناس لا تلعب فيها المحددات الصورية الواضحة إلا دوراً محدودا أو معدوما، إلا انه حتى في هذه الحالات توجد عوامل من العسير دونها الحديث عن جنس معين، فجنس القصيدة «المغناة» مثلاً في صورتها الآتية من التراث البنداري PINDARIQUE، يتمثل العنصر الضروري لتحديدها في ذلك النوع من التوتر البلاغي بين المرسل والمتلقي. وكلما كان الجنس متشعبا كانت تحقيقاته النصية معقدة بافتراضه بنيات مختلفة، وكانت دائرة العناصر الضرورية عامة بحيث يصعب في أحسن الظروف تحديدها على طول تاريخ جنس ما، وفي مثل هذه الحالات يعسر أن نميز في الجنس ما هو ضروري دائم وما هو ضروري وقتي، فإذا نظرنا إلى الرواية من هذه الزاوية تأدينا لا محالة إلى أن العناصر الضرورية فيها هي أولا السردية، أي حكي سلسلة من الأحداث الخيالية التي تشكل وحدة منسجمة، ثم ثانياً النثرية بالرغم من أنها تبدو

ثانوية. وأخيراً جملة الأبعاد التي تميز الرواية عن باقي الأجناس التي تشترك معها في الشرطين السابقين. فكل نص روائي يجب أن يستجيب لهذه القيود بدءاً من الرواية الإغريقية المغامراتية وحتى الرواية الجديدة والمحاولات الحديثة لتحويلها. وكل ما سوى ذلك من العناصر يرجع إلى الاختيار الحر تقريباً، أو ينتج عن التصورات التي تقدم عن الجنس في حقبة معينة.

لقد تركنا جانباً، عند حديثنا عما هو ضروري في جنس أدبي، كل ما يتعلق بتطوره التاريخي وبانتمائه إلى حضارة أو ثقافة وطنية معينة... إلخ. لأن مجال الضروريات لا يتبدى بوضوح، إلا عندما ندخل في الاعتبار كل الخطابات من جهة كونها تحقيقات لقواعد جنس ما، حيث نواجه هنا الثوابت الجنسية، أي ما لا يتعرض للتغيير خلال التطور التاريخي للجنس، وما يحدد هويته، ويسمح بتعيينه في تحققاته المختلفة. ولا تظهر الثوابت الجنسية إلا إذا نظرنا إلى الجنس في فضاءات زمنية طويلة، وهذا فقط ما يمنعنا من أن نعد العوارض التابعة لثقافة أدبية في مرحلة معينة، ثوابت تبت في هوية الجنس، وإلا فإننا لن نتمكن من تجريد الثابت الجنسي، إذا اقتصرنا على تحليل الأجناس التي تظهر فقط في لغة

معينة. (اللهم إذا استثنينا الحالات النادرة التي يكون فيها الجنس مقصوراً على لغة واحدة).

لكن ليس هناك من جنس يؤول فقط إلى عناصره الضرورية، وبالتالي فهو لا يتحدد فقط بثوابته، بل يتمتع بحقل شاسع من الممكنات التي تختلف وتتغير، وتتعارض أحياناً، وتتدافع في مرحلة معينة من وجوده التاريخي.

ولا تتنازع هذه الممكنات مع الثوابت بل تتعالق معها، فمنازعة الثابت تعني اختفاء الجنس، أو احتمال أن يسد مسده جنس آخر. ويرجع امتداد مساحة هذه الممكنات، إلى عوامل كثيرة أهمها: العوامل التي تحدد هويته، وهي طبيعة الجنس ووضعه في تراتبية الأجناس. فإذا قارنا القصة من هذه الزاوية، خصوصاً في تحققاتها القديمة، مع الرواية، تبينا فورا أن ممكنات هذه أوسع بكثير من ممكنات تلك، وبيان ذلك: أن الرواية على الأقل في محطات من تطورها التاريخي، يمكن أن تداخلها عناصر متضاربة، كالمقالة الأدبية أو القصيدة أو المقالة السياسية أو الحوار الفلسفي، وذلك دون أن تفقد هويتها، بخلاف القصة الناشئة من تراث بوكاتش [Boccace] والتي إذا أدخلنا فيها مثل تلك العناصر سقطت قصصيتها.

وللتنبيه فإن المشكلة هنا لا تتعلق بنصوص ملموسة

قابلة لتداخلات مختلفة، وإنما بالجنس من حيث هو ظاهرة عامة.

ثم إن ممكنات نمط ما، لا تسند إلى جنس معين إسناداً نهائياً، بل إن طبيعتها وامتدادها يتغيران تبعاً لعوامل عديدة، إذ ما يكون ممكنا في مقام أدبي ما لا يكونه في مقام آخر. إما لأن هذا العنصر أو ذك لم يعد يتناسب مع التصورات السائدة عن الجنس أو الأدب عموماً في فترة معينة، وإما لأن الجنس يفتقد في تلك الفترة، وسائل تحقيق تلك الممكنات.

وقد يتعذر تحقيق عنصر ما في مرحلة معينة من تاريخ الجنس لكونه موروثاً من حقبة سابقة، أو مدخولاً بالقدم. والشاهد على ذلك اطراح البناء الشذري من الرواية الواقعية في القرن 19، والذي كان مميزا لرواية في القرن 18. فتطور الجنس إذن لا يرجع إلى التوسيع المتواصل لحقل ممكناته، وإنما إلى الطبيعة المتغيرة لهذه الممكنات. أضف إلى ذلك أن ما لا يبدو إلا عنصراً ممكناً، قد يعتبر في ثقافة أدبية معينة ضرورياً، كانسجام الحكي في الرواية الواقعية. فلنذكر مرة أخرى بأن جدل العناصر الضرورية الثابتة والممكنة المتغيرة، لا يمكن أن يفهم إلا إذا لم يقتصر تحليل الجنس على حقبة مفردة من مسار تطوره.

وتنشأ عن هذا الجدل ظاهرتان مهمتان بالنسبة لنظرية الجنس:

الظاهرة الأولى: وهي نسقية الجنس، فتساند العوامل الثابتة الضرورية لتحديد الجنس، والمتغيرة غير الضرورية له، ليس أمراً عرضياً، أو راجعاً إلى الصدفة، بل إنه هو الذي يحدد كيفيات اشتغال الأجناس، فهذه الأخيرة، تشكل بما هي جملة من الخصائص المميزة، نسقاً يتضح تطوره من خلال التغييرات التي تطرأ على العلاقات بين الثوابت والمتغيرات، بيد أن المقارنة بين هذا النسق والنسق اللساني، تسمح بالكشف عن سماته الخاصة، فهو يتطور بطريقة تختلف عن النسق اللساني، لتركبه من عدد من الأنساق الفرعية المستقلة نسبياً، فالنسق العام يحدد فقط الخصائص الأساسية لمجموع الأجناس في فترة معينة، مؤثراً على علاقاتها وتراتبياتها ولا يعتبر مجرد جمع من الأنساق الفرعية، بل إن كل نسق يتمتع باستقلاليته الجزئية على الأقل. وهكذا تتشكل تراتبية من الأنساق الفرعية، يكون فيها كل نسق فرعياً متعلقاً إلى حد ما بالنسق العام وبنسق فرعي (أو أنساق فرعية) أكثر اتساعاً، دون أن يكون هذا التعلق كاملاً لاتصاف كل نسق بممكناته المتميزة. (انظر فيما يخص تراتبية الأجناس fowler 1982 فصل 12). ومثال ذلك الرواية، التي تشكل نسقاً

مستقلاً وتظل مرتبطة بالنسق العام للأجناس، وبنسق فرعي أوسع، وهو الأدب الملحمي. فضلاً عن ارتباطها بأنساق فرعية أضيق، كالرواية النفسية والعجائبية والبوليسية.. إلخ. وكما سنرى فإن تاريخانية الأجناس الأدبية، تتجلى بالضبط في مستوى الأنساق الفرعية.

الظاهرة الثانية: وهي المواضعة الأدبية، فجدل العناصر الثابتة والمتغيرة، يسعى كي يصير مواضعة راسخة، بحيث يمكن أن تشتغل وتقبل تجلياته المختلفة، على مستوى التلقي أيضاً، عندما تصير وسائل تعبيرية مكرسة اجتماعيا ,وبهذا يكون الجنس مواضعة (winner1978/Lefevere1985) أي مجموعة من التعاقدات المتميزة بين المشاركين في التواصل الأدبي، وهذه المواضعة تكون ذات أهمية خاصة، مادامت تتصل وتتحكم أحياناً في مواضعات من مرتبة أخرى (تتعلق بالأسلوب، بالتقطيع العروضي، بالموضوعاتية...).

وسواء أكانت الأجناس أنساقا فرعية، تتحدد خصائصها بالعلاقات القائمة بين العناصر الثابتة والمتغيرة، أم كانت مواضعات أدبية، فإنها تنتمي دائما إلى ظاهرة أوسع، هي التواصل الأدبي. ولا يهم أن تراعي الأجناس القواعد المسطرة والمكرسة عموما في مرحلة معينة، أو أن تنزوي عنها بعداً أو تخرقها قصداً فهي دائماً تبرمج بوجه من الوجوه

كيفيات القراءة، وتفترض قبلاً موقفاً معيناً للقارئ تجاه الخطاب، وبالتالي فهي تستحضر معرفته، أو إن شئت قدرته وبهذا لا يختلف الجنس في شيء عن عوامل الخطاب الأدبي الأخرى، باعتباره موجها نحو المتلقي متضمناً بذلك ما نسميه بالوعي الجنسي.

ويوجد هذا الوعي بهذا الشكل أو ذاك، عند كل المشاركين المحتملين في التواصل الأدبي. إلا أن وعي المرسل (سواء أكان كاتباً يعي تماماً مشاريعه وقصوده أم كان مغنياً أو راوياً فلكلورياً) يختلف عن وعي المتلقي، بل إن هذين الوعيين، قد يختلفان اختلافاً كبيراً في درجة الوضوح، وفي مواقفهما الخاصة، بصوغ وتحديد الخصائص الأساسية للجنس.

وتزداد أهمية هذه الافتراقات، كلما اختلف الجمهور الأدبي ثقافياً، وكف الجنس عن التوجه إلى مستمعين محددين، واكتسب كامل حظوظه في الوصول إلى متلقين يستعملون مقولات جنسية أخرى، غير تلك التي كانت تسند خطاباً معيناً.

ويتخذ هذا الوعي صوراً مختلفة، فظهوره الأدنى يتمثل في القدرة على تمييز جنس عن آخر، بالاستناد غالباً إلى تراث ما، أي إلى النماذج المقبولة لدى فئة مجتمعية. وهذه الدرجة

الدنيا من الوعي، هي التي تتواجد في الفلكلور، حيث يتجلى في العلاقات بين النصوص وبين المقامات الاجتماعي، وبالتالي في الممارسات التي تقضي مثلاً بأن لا يؤدى هذا النمط من النشيد إلا أمام مهد طفل، وذاك في الأعراس وذلك في الجنائز وهكذا. فإن هذه العلاقات تستلزم تصنيفاً لا يترتب عن أي تصور نظري، بل ينتمي إلى الممارسة الأدبية، فيرتبط بعرف ما، أي بالاعتقاد في أن هذا النمط من الخطاب يناسب فقط ذلك النمط من المقام.

وهناك في المقابل حالات لا يقتصر الوعي الجنسي فيها على ربط أنماط الخطاب بأنماط المقام. وإنما يتجلى مباشرة عبر الصياغات النظرية، وهنا يمكن الحديث عن درجة عليا من الوعي الجنسي، بغض النظر عن العلاقة بين هذه الصياغات وبين واقع الجنس، (فليست هذه العلاقة مطابقة بالضرورة، فنظريات الأجناس لا تتوافق دائماً مع طبيعة الأجناس، حيث يوجد ما يمكن أن نسميه بالوعي الجنسي الفاسد) فما يهم فيما نحن بسبيله هو أن تبين هذه الصياغات ماهية الجنس، وخصوصا كيف ينبغي أن يكون، فلا يمكن أن نفهم مثلا آلية التراجيديا دون اعتبار النظريات التي رافقتها على مدى تطورها.

والوعي الجنسي مهم أيضاً لأنه يظهر المكانة التي

يتنزلها الجنس من بين أجناس أخرى (كالتمييز مثلاً بين الجنس الرفيع والجنس الوضيع) ففي الوعي الجنسي مكون مهم، هو نظام القيم الذي لم تسلم منه قط آلية اشتغال الأجناس، فخطاب نمطي ما، يمكن أن يقوّم تقويماً يزيد أو ينقص. ولننتبه إلى أننا عندما نتحدث عن الوعي الجنسي المصوغ الذي يتخذ صورة أقوال نظرية، فإننا نقصد النظريات التي تطرح في إطار الشعرية، والتي لها تأثير مباشر على كيفيات عمل الأجناس فتحدد بهذا الوجه أو ذاك خصائصها التواصلية، أكثر مما نقصد النظريات بمعناها العلمي ذات المواضيع المعرفية فقط، والتي تشكل من وجهة نظرنا ظاهرة ثانوية.

ويمتد بين المستوى الأدنى للوعي الجنسي والمستوى الأعلى له، مجال شاسع لا يتحدد الجنس فيه من حيث ارتباطه بمقام ملموس، ولا من حيث تعلقه بالنظريات المصوغة، وضمن هذا المجال الوسيط توجد أسماء الأجناس التي تعد ناقلاً مهما للوعي الجنسي. [fowler 1982 فصل (8) Skwarczynska 1963 فصل 7] ويدل الاسم في ثقافة معينة على اختلاف جنس عن جنس، وعلى السمات الخاصة المسندة إليه، وتعد أسماء الأجناس في التواصل الأدبي ظاهرة هامة، حيث تدل على الكينونة المستقلة لنمط ما من أنماط الخطاب.

وتظهر هاهنا بعض التعقيدات، ففي مرات عديدة، يتأخر ظهور اسم الجنس عن الجنس ذاته، والتاريخ دليل على ذلك، ولا يعني هذا بالضرورة أن خصوصيته كانت في الأصل مجهولة، أضف إلى ذلك أن أسماء الجنس يمكن أن تكون فارغة ومستحدثة بالصدفة، وغير محيلة إلى أي حقيقة أدبية، ومرادفة لأسماء أخرى، ويعسر في مثل هذه الحالات، أن نعتقد بأن الاسم الجديد يمثل جنساً جديداً، رغم أن الاسم في حد ذاته يعتبر علامة دالة على الوعي الجنسي.

وتتعقد الأمور أكثر، عندما يوضع نفس الاسم للدلالة على جنسين مختلفين، وهاهنا يطرح سؤالان: هل يجب اعتبار كل القصائد التي وضع لها اسم ما ممثلة لجنس معين؟ وهل صحيح مثلا أن كل النصوص التي سميت قصائد مغناة هي بالفعل كذلك؟ (vietor 1977).

وتظهر هذه المسألة المصاعبَ المنهجية التي تعترض مؤرخ الجنس، ويستوقفنا هاهنا جانب آخر، فحتى لو أن اسم جنس معين أسيء إطلاقه من وجهة نظر المؤرخ أو المنظر، فإنه يدل مع ذلك على وجود نوع من الوعي الجنسي الذي لا يجب فيه أن يستجيب للشروط الموضوعة، بل المهم هو دلالته غير المباشرة على كيفية اشتغال الصيغ في ثقافة أدبية معينة، إذ يهم كثيراً في التواصل الأدبي، أن نعرف مثلاً أن النصوص

التي اعتبرت قصائد مغناة قد تصير ضمن شروط أخرى أنشودات (chansons) أو أناشيد (hymnes).

ونصل بهذا إلى أهم مشكل بالنسبة للأجناس من حيث هي عوامل في التواصل الأدبي، ألا وهو قابليتها للتحديد، فلا يشتغل الجنس تمام الاشتغال، إلا إذا لم يكن مقصوراً على تحديد بنية الخطاب، بل معروفاً من لدن الجمهور الأدبي، فيصير بذلك عاملاً من عوامل القراءة. ولا يماثل هذا التعرف القدرة على صوغ خصائص الجنس، أو التحديد التصوري لسماته النوعية، بل يرتبط بمهارة عملية تشكل جزءاً لا يتجزأ من القراءة، وذلك لأن القراءة هي أيضاً محددة بالجنس (scholes1979; Stempel; 1977.b) وإذا كان هذا هكذا فلأن المتلقي يكيف أولاً جهازه المعرفي مع مقتضيات الجنس الذي يمثله نص معين. ولأنه يسعى خلال القراءة كي يتخذ موقفا يتماشى مع ما يقترحه النص أو ما يفرضه بالأحرى، ويصير الجنس من هذا المنظور ضرباً من نواظم القراءة، يوجه ويحدد إلى درجة ما سيرورتها. وما كان له أن يؤدي هذه الوظيفة لولا انتماؤه إلى تراث أدبي مألوف لدى القارئ، واستدعاؤه لمعارف وعادات الثقافة الأدبية المعنية. وهذا لا يعني مع ذلك كون الجنس كيانا محافظا يرد النص إلى ما هو معروف ومكرس اجتماعياً ومثبت في التراث، ولا كونه يستبعد أو على الأقل

يحد من نطاق ما هو جديد ومفاجئ وغير منتظر. فبالرغم من أن الأمور تجري غالبا هذا المجرى فهذا لا يعني أن وظائف الجنس من حيث هو ضابط للقراءة تختزل في القيام بدور التثبيت، مادام الجنس يموقع النص المقروء بالنسبة للمعرفة المشتركة دون أن يخضعه كليا لها، وهذا يصدق خصوصاً على الأجناس التي تقدم في مرحلة معينة، كالرواية في القرن التاسع عشر، حزمة من الممكنات، ولا تنحصر في نموذج واحد يصير مهيمناً.

لكن الجنس يرسم دائما أفقاً للانتظار (;1970.b 1970.aJauss) ويمكن أن يتعلق هذا الأفق بالخصائص العامة للجنس التي تميزه عن سواه وبالصورة التي يتخذها في قلب ثقافة معينة. فعندما يقوم القارئ بقراءة نص ما اعتماداً على قدرة جنسية، فإنه يعرف ما يجب أن ينتظره من هذا النص. ويرتبط امتداد أفق الانتظار وطبيعته بمدى انتشار الجنس في مرحلة معينة وكذا بالمكانة التي يحتلها في تراتبية الأجناس. وبالنسبة للأجناس الكبرى فإن أفقها لا يرسم إلا بطريقة جد إجمالية. أما الأجناس ذات النطاق الضيق والتي تتميز بخصائص محددة جيداً ومضبوطة، فإن أفق انتظارها يكون جد ملموس. فأفق الانتظار المتعلق بمقولة جنسية كالرواية النفسية يشمل ليس فقط الخصائص الأساسية للرواية (يعني

السرد والفعل والحكاية) بل حتى الخصائص الأكثر تحديداً كالبناء الخاص للبطل والزمن والحوار الذاتي الداخلي.

فإذا اعتبرنا الجنس عاملاً من عوامل التواصل الأدبي، صار أفق الانتظار أساسياً، هذا الأفق لا يرجع إلى الاستعدادات الفردية للجنس، بل هو ناتج عن الخصائص البنيوية للجنس لمرتبته في سلم المواضعة، ولمدى انتشاره خلال مرحلة معينة. أضف إلى ذلك أن الجنس أثناء تعرضه للتبدلات السريعة ولمراجعة قواعده الخاصة، يصير قادراً على تشويش أفق الانتظار المرافق له، كما حصل بالنسبة للرواية الجديدة التي شوشت في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين أفق الانتظار الذي تفترضه الرواية.

V

ثم إن الأجناس الأدبية التي تتعايش فيها الثوابت مع المتغيرات ويتحد ضمنها الضروري بالممكن تجد اكتمالها في التاريخ. وليس تاريخ الأجناس تأريخاً للنصوص المحققة لها بل تأريخا لقضايا أخرى كنظام النسق والأنساق الفرعية والعلاقة بين الأجناس ووظائفها والوعي الجنسي المصاحب لها وما سوى ذلك. ومما يهم كثيرا تاريخ الأجناس الكشف عن كون هذه الأخيرة أنساقا مفتوحة (cohen; p210.1986) وقابلة

للتطور لذلك، بيد أن موضوع المقاربة التاريخية لا يتمثل في نسق الأجناس من حيث هو ظاهرة كلية تضم كل الخطابات الأدبية الممكنة لأن مثل هذه المقاربة ستضطر إلى التركيز على خصائصه العامة، فتسقط في آفة الاختزال المفرط الذي يحجب العلاقات بين الأجناس والثقافات الأدبية محل وجود هذه الأجناس، وصياغة تاريخ الجنس صوغاً شديد العمومية يعني الاقتصار على جرد خصائصه المحايثة والتخلي مسبقاً عن النسبية التاريخية (lefevere;1985) فلا تحترم التاريخانية حقا إلا إذا كانت الأنساق الفرعية هي المقصودة بالتحليل.

ويمكن أن تميز الأنساق الفرعية بطرائق ثلاث: فقد تشمل (أ) تاريخ جنس معين (الملحمة، القصيدة المغناة، الكوميديا، الرواية...) في ثقافات أدبية مختلفة. (ب) تطور جنس ما في أدب لغة معينة سواء نظر إليه في ذاته أم في علاقاته بالآداب الأخرى. (ج) تحول الأجناس في مرحلة تاريخية أدبية سواء في الثقافة الأدبية لوطن معين أو لعدة أوطان. وتجدر الإشارة إلى أن المقاربة الجنسية تمارس أيضاً عندما تعتبر الأجناس وسائل لتصنيف المادة الأدبية دون أن تكون موضوعاً مباشراً للبحث.

أما تاريخ جنس ما أو مجموعة من الأجناس التي تشكل كلا واحدا، فهو يشمل قضايا مثل تكوّن نظام الجنس

واختلاف صوره وعلاقاته بالأجناس الأخرى وبالوعي الجنسي وغير ذلك. وتنضاف إلى هذا أسئلة أخرى من قبيل كيف نشأ الجنس؟ أمن تحولات جنس آخر أو بالأحرى من تطور عدة أجناس فقدت حيويتها (Todorov; 1978) وبأي مقامات تواصلية يتعلق؟ ونتحدث أحيانا عن «حياة» جنس أدبي، دون أن يعني هذا أن نموه يماثل النمو في الحياة البيولوجية (وهذه المماثلة هي التي سعى إلى القيام بها (Brunetière 1978) في نظريته الأجناسية التي استوحاها من داروين).

وحياة الجنس تخضع لإيقاع آخر، إذ تتأثر بسيرورات مختلفة، منها ما هو داخلي كالتأثر بما يجري في الأجناس الأخرى (كالقول بأن أفول الشعر الملحمي التقليدي كان واحداً من الأسباب التي ساهمت في توهج الرواية) ومنها ما هو خارجي حيث تبرز الظواهر الخاصة بالثقافة التي يشتغل ضمنها الجنس. والمقصود بهذه الظواهر العوامل الإجتماعية (مثل التغيرات التي يحدثها قراء الأدب) وكذا تحول وسائل الإعلام (مثل ضعف التواصل الشفوي، وتطور الكتاب) ولا يصيب تطور الجنس خصائصه المحايثة فحسب، بل أيضا الوظائف التي يقوم بها أو التي يمكن أن يقوم بها في الحياة الاجتماعية. وهذه العوامل هي في الغالب مترابطة، إذ ثمة علاقات بين الوظيفة والبنية. فالبنية التقليدية للجنس تؤهله لأن

يقوم بوظائف معينة ومثال ذلك القصيدة المغناة التي هي ضرب من شعر المناسبات والتي تؤثر وظائفها على تحولاتها البنيوية. ولا يكون تاريخ جنس ما تاريخاً متصلاً على الدوام فقد يموت الجنس ويبعث من جديد (وأبرز شاهد على ذلك تلك الأجناس الأدبية التي أعيد تداولها في عصر النهضة).

وهناك مجال آخر للبحث التاريخي ألا وهو دراسة الجنس (أو مجموعة من الأجناس) في ثقافة أدبية معينة. فكما سبقت الإشارة يعد الجنس من منظور ما، ظاهرة تتعالى على اللغات، حيث تتحقق قواعده بغض النظر عن اللغة التي تكتب بها النصوص التي تمثله (فلكي تكون الرواية رواية لا يهم كثيراً أن تكون مكتوبة بالفرنسية أو الإسبانية أو البولونية) ومع ذلك فثمة بجانب الأجناس الكلية أو شبه الكلية تلك التي يقتصر اشتغالها على لغة معينة فتكون نتاجاً لثقافات محلية (مثل كثير من الأجناس في شعر التروبادور. Troubadours) وإذا درسنا الأجناس داخل أدب ما، فإننا نهتم بهذه الأجناس أو تلك لأنها تشكل جميعا لائحة أجناسية وبالتالي يمكن اعتبار هذه اللائحة كنسق فرعي تستخرج سماته الخاصة عندما نحلله في سياق الثقافة الأدبية لمجتمع ما في نفس الوقت الذي نقارنه بلوائح أخرى تكونت في آداب مغايرة (ومن هنا تنبع أهمية الأجناس الأدبية بالنسبة للأدب المقارن) وتتبدى

السمات الخاصة للائحة معينة ولتحولاتها عندما نحللهما من هذين المنظورين معا.

والمجال الثالث للأبحاث التاريخية حول الجنس والذي سبق أن أبرزناه هو مجال لوائح الأجناس التي تشكلت في مرحلة معينة، سواء اعتبرت ضمن ثقافة أدبية واحدة أم في ثقافات أدبية متعددة. فيصير موضوع التحليل الصورة التي تتخذها الأجناس الخاصة والعلاقات التي تقوم بينها والوعي الجنسي الذي يصاحبها وغير ذلك. وتبدو جهارا هذه اللائحة المدروسة عندما يتعلق الأمر بمرحلة مقفولة مثل العصر الوسيط (انظر 1970.b.Jauss) أو عصر النهضة (انظر مثلاً Colie; 1973) و(1980.a.Beaujour). وتتشكل أيضاً في الفترات التي تكون فيها الأجناس مهملة أو بالأحرى منفية. ويمكن من ثم الحديث عن لوائح الأجناس في التيار الرومانسي والتعبيري، لأن هذه اللوائح من الأجناس تتشكل في الواقع حتى عندما لا ترتبط في البرامج الأدبية المصوغة ولا بالجماليات السائدة في فترة ما.

وهناك مشكل آخر ألا وهو العلاقة بين الجنس الأدبي والعمل الأدبي الفردي. فالعمل الأدبي الملموس لا يكون أبداً جنسا حتى لو تفرد بسماته وتعذر رده إلى أي جنس من الأجناس الحية في زمانه. وترجع هذه الظواهر إلى نوعين:

فبين العمل الأدبي والجنس تقوم علاقات متعددة لا تقتصر على كون العمل الأدبي يراعي قواعد الجنس. فعندما يستعمل العمل الأدبي عناصر جديدة ويمارس تاثيراً قوياً، فإنه يمكن أن يؤثر على نظام نسق فرعي ما بأن يوسع ممكناته (Joyce.Ulysse وسعت ممكنات الرواية). ويحدث أن يكون نص فردي مصدرا لجنس أدبي ما، ويكون ذلك عندما تتبع خصائصه الفردية من طرف متوالية من النصوص فتصير معياراً. فالسقطة (1956, Camus) في الأدب البولوني في نهاية الخمسينات وبداية الستينات مصدر الاحتذاء والتكميل مما نتج عنه تكون جنس سمي «بالحوار الداخلي المنطوق» (.1984 Glowinski). وتتوجب الإشارة، عندما نشتغل بالعلاقات بين العمل الأدبي وبين الأنساق الفرعية الجنسية إلى أن فعل الكلام الأدبي يؤثر فيهما أكثر من تأثير قول ما في نسق اللغة. فالمسافة بين ما هو فردي وبين الأنساق الفرعية في النسق الأدبي، تكون أضيق منها في اللغة.

ولا تخلو قضية العلاقات بين العمل الأدبي وبين الجنس من أهمية، عندما ينظر إليها من زاوية العمل الأدبي. فيغدو السؤال: ما دور المقولات الجنسية عندما يريد الباحث الكشف عن الخصائص الفردية للعمل الأدبي، أو بتعبير آخر عندما يريد تأويله؟ لكن الجنس من حيث المبدأ لا يعتبر مقولة تأويلية

لأنه يدل على ما يجمع بين العمل الأدبي المحلل وبين غيره من الأعمال الأدبية، بينما يفترض في التأويل أن يستخرج ما يتفرد به العمل الأدبي. فالمؤول ليس ملزماً بأن يأخذ كل مرة بعين الاعتبار البنية الجنسية للأدب، ولا يستطيع أيضا أن يهملها. فكما أن الجنس عامل في القراءة فهو كذلك عامل في التأويل، فإسناد عمل أدبي معين إسناداً خاطئاً إلى جنس ما، يؤثر لا محالة على تحليل معناه وبنيته. فإذا كان التأويل لا يتوخى التدليل على أن النص يمثل هذا الجنس أو ذاك، فإنه لا يجب أن يتجاهل كون الانتماء إلى جنس معين يحدد عدداً من خصائص العمل الأدبي المدروس. فيحدد الجنس بهذا إطاراً ما للتأويل كما يحدد الإطار لكل قراءة.

* * *

الأدب والفضاء(*)

جرار جونيت(**)
Gérard GENETTE

ترجمة
الركوك شكري(***)

قد يبدو من المفارق الحديث عن الفضاء عندما يتعلق الأمر بالأدب: فوجود العمل الأدبي فيما يبدو، يأخذ شكلاً زمنياً مؤقتاً لأن القراءة، التي تمكننا من تفعيل النص المكتوب وإخراجه من الوجود الافتراضي إلى الواقع، هذه القراءة مكونة كما لو كانت تنفيذ توليفة موسيقية، من لحظات متعاقبة تتم في الزمان بل في زمان القارئ، كما يُظهر ذلك جيداً مارسيل بروست Maecel Proust في روايته Du eÔté de Chez Swann التي يتذكر تفرغ حياته الشخصية من الحوادث العادية

*) مصدر النص: Gérard GENETTE, “La littéeature et l’espace” FIG-URES II, “Collection Points”, Edition du Seui, 1969, pp. 43-48.

**) ناقد فرنسي معاصر اهتم على الخصوص بدراسة فنون السرد. من أهم مؤلفاته: figures III, le Discoures du Récit, Edition du seuil.

***) أستاذ مبرز في اللغة الفرنسية وآدابها يزاول حالياً التدريس بالأقسام التحضيرية لمدارس المهندسين مركز طنجة المغرب.

وتعوضها أمسيات القراءة تلك «بحياة مغامرات وتطلعات غير مألوفة». كانت أمسيات تتضمن فعلاً حياة أخرى لأنها، يقول بروست PROUST، «شيئاً فشيئاً التفت حولها وسيجتها، فيما كنت أتقدم في قراءتي دفء النهار يخف، في البلور المتعاقب المتغير ببطء المخترق بظلال الأشجار، ساعاتها الصامتة الرنانة، العطرة والصافية».

مع ذلك يمكننا أيضاً، بل يجب علينا تأمل الأدب في علاقاته بالفضاء، ليس فقط – وقد يكون ذلك أسهل طريقة، ولكن الأقل ملاءمة في تفحص هذه العلاقات – لأن الأدب يتحدث، بالإضافة إلى مواضيع أخرى، عن الفضاء أيضاً. فهو يصف أماكن ومساكن ومشاهد طبيعية، ويسافر بنا كما يقول بروست PROUST عن قراءاته وهو طفل، بالخيال إلى عوالم مجهولة يوهمنا للحظة أننا نجوبها ونقيم بها، ليس فقط لأنه، كما نلاحظ ذلك مثلاً عند كتاب، على اختلافهم، كهولدرلين HÖLDERLIN، وبودلير BAUDELAIRE وبروست PROUST نفسه، وكلوديل CLAUDEL، وشار CHAR، التأثر بالفضاء، أو بتعبير أفضل، نوع من الافتتان بالمكان هو مظهر أساسي لما كان ڤاليري VALERY يسميه «الحالة الشعرية». هذه ملامح للفضائية SPATIALITE يمكنها أن توجد في

الأدب لكنها لا تعني ماهيته، أي لغته. إن ما يجعل من فن الرسم فناً للفضاء ليس كونه يقدم لنا صورة في حد ذاتها تتم في الامتداد، في امتداد آخر مرتبط بها فقط. لذلك فإن فن الفضاء بامتياز، فن العمارة، لا يتطرق لموضوع الفضاء: إذ قد يكون أكثر دقة القول إنه يجعل الفضاء يتكلم، وبأن الفضاء هو الذي يتكلم من خلاله، ويتكلم عنه اعتباراً أن كل فن يتوخى بالأساس تركيب صورة لذاته. هل يوجد على شاكلة ذلك، أو ما يشبه ذلك، شيء نسميه فضائية أدبية فاعلة لا مفعول بها، دالة لا مدلول عليها، مرتبطة بالأدب وخاصة به، تمثيلية لا مُمثلة؟ يبدو لي أنه بمقدورنا زعم ذلك دون مجانبة الصواب.

هناك في البداية ما يمكننا وصفه بشكل ما فضائية أولية أو بسيطة، أي فضائية اللغة في حد ذاتها، كثيراً ما لاحظنا كما لو كانت اللغة أكثر قدرة على التعبير بشكل أفضل وطبيعي عن العلاقات الفضائية منه عن التعبير عن أي نوع آخر من العلاقات (إذن من الواقع) مما يجعلها تستعمل هذه العلاقات الفضائية كرموز أو استعارات للعلاقات الأخرى على اختلاف أنواعها، إذن مما يجعلها تتناول كل شيء بمفردات ترتبط بالفضاء وبالتالي «تُضيء» SPAYIALOSER كل شيء. من المعلوم أن هذا العجز أو الموقف المتحيز بشكل صلب انتقاد

برجسون BERGSON للغة مؤاخذاً عليها عدم قدرتها التبليغ عن واقع الوعي الذي قد يكون ذا طبيعة زمنية خالصة. ولكن يمكننا الجزم أن تطور اللسانيات منذ نصف قرن أثبت بشكل قاطع صحة تحليل BERGSON لا يحول دون اتفاقنا الكامل مع هذا الاستنتاج إلا بعض التحفظ . إذ من الأكيد أنه بتمييزه الدقيق عن اللغة وبإعطائه لهذه الأخيرة الأهمية الأولى في تركيب القول المعرف كمنظومة علاقات تباينية خالصة حيث يأخذ كل عنصر فيها صفته حسب المكان الذي يشغله في المشهد العام وحسب العلاقات العمودية والأفقية التي تربطه مع العناصر القريبة والمجاورة، قد تمكن سوسور SAUSSURE بفضائية «ليس بمقدور الفضاء الهندسي المألوف ولا فضاء الحياة اليومية السماح لنا من إدراك تفردها».

إن فضائية اللغة هذه المُضمرة في المنظومة اللغوية التي تتحكم في كل فعل كلامي وتحدده، تصبح نوعاً ما مبرزة ومن ناحية أخرى مؤكدة باستعمال النص المكتوب. طالما اعتبرت الكتابة الصوتية كما نفهمها ونستعملها، أو نظن استعمالها، في الغرب كمجرد أداة لتدوين الكلام. بدأنا حالياً نفهم أنها أكثر من ذلك، وكان مالارمي MALLARME قبل ذلك يقول

بأن «التفكير كتابة بدون تنميق Penser, c’est écrite, suns accessoirse».

بفعل الفضائية المعينة التي ذكرنا بها للتو، فإن اللغة (وإذن الفكر) هي في حد ذاتها نوع من الكتابة، أو بعبارة أخرى، يمكن اعتبار الفضائية الجلية للكتابة كرمز للفضائية المضمرة للغة، بالنسبة لنا أصحاب الحضارة الغربية التي تُطابق الأدب بالنص المكتوب، فإن الجانب الفضائي في وجود النص الأدبي لا يمكن إهماله أو اعتباره غير جوهري. لقد تعلمنا، منذ مالارمي MALLARME، على التعرف على الوسائل البصرية للكتابة ولاستغلال فضاء الصفحة، وعلى وجود الكتاب كشيء متكامل. وهذا التغيير في المنظور جعلنا أكثر انتباهاً لفضائية الكتابة، للترتيب اللازماني والقابل للانعكاس للعلامات، وللألفاظ، وللجمل، وللخطاب في تزامن ما نسميه نصاً. ليس صحيحاً أن القراءة هي فقط ذلك التسلسل المستمر على مر الساعات الذي ذكره بروست PROUST في سياق حديثه عن أيام القراءة إبان طفولته. إن مؤلف رواية «في البحث عن الزمن الضائع» A LA RECHERCH DU TEMPS PERDU يعرف ذلك أكثر من غيره، هو الذي يطالب قارئه بالانتباه لما يسميه ميزة «التداخل» Cuructére téleseopique

في أعماله الأدبية، يعني الانتباه للعلاقات البعيدة الأمد التي تقوم بين حلقات جد متباعدة في التسلسل الزمني لقراءة سطحية (ولكنها، لنلاحظ ذلك، جد متقاربة في الفضاء المكتوب في عمق صفحات المؤلف)، والتي تتطلب لكي تُفهم نوعاً من الإدراك المتزامن بالوحدة الكاملة للعمل الأدبي، الوحدة التي لا تكمن فقط في علاقات جوار وتعاقب أفقية، ولكن أيضاً في علاقات قد نسميها عمودية أو عرضانية. نعني الإدراك المتزامن لتقنيات أدبية كالتشويق والتذكير والإجابة والتناظر والرتابة مما سمح لبروست PROUST بنفسه تشبيه عمله الأدبي بكاتدرائية. إن القراءة الصائبة لمثل هذه الأعمال (وهي نادرة) ليس إلا معاودة القراءة، بل هي دائماً إعادة لقراءة سابقة، واستكشاف دون توقف لكتاب في كل خباياه وأبعاده. يمكن القول إذن بأن فضاء الكتاب على غرار فضاء الصفحة، ليس خاضعاً لزمن القراءة المتتابعة ولكن، اعتباراً أنه ينكشف ويتم كلياً من خلاله، فهو لا يتوقف عن تحويل اتجاهه وقلبه، وبالتالي إلغائه بشكل ما.

يتجلى مظهر ثالث للفضائية الأدبية على مستوى الكتابة ولكن هذه المرة بالمعنى البلاغي للكلمة، يكمن ذلك فيما كانت البلاغة الكلاسيكية تسمية أوجها بلاغية والذي قد نسميه

بعبارة أكثر عمومية مجازاً في المعنى. ما يُفترض أنه زمنية الكلام يرتبط بالطبيعة الخطية مبدئياً linéaire (الأحادية الخط) Unilinéaire للتعبير اللساني. ظاهراً يكمن الخطاب في سلسلة غائبة من العلامات المدلول عليها. ولكن نادراً ما تعمل اللغة، وخصوصاً اللغة الأدبية، بهذه البساطة، إذ إن التعبير لا يحافظ دائماً على نفس المعنى، على العكس، من ذلك فهو لا يتوقف عن الازدواج، بمعنى أن لفظاً ما مثلاً يمكن أن يتوفر في نفس الوقت على معنى حرفي وآخر مجازي، بحيث إن الفضاء الدلالي الذي يتكون في المسافة الفاصلة بين المدلول الظاهر والمدلول الحقيقي تلغي خطية linéarité الخطاب. إن هذا الفضاء بالضبط، ولا شيء آخر، هو ما يسمى بعبارة موفقة حتى في غموضها، بالصورة المجازية: الصورة المجازية هي، في نفس الوقت الشكل الذي يأخذه الفضاء والشكل الذي تأخذه اللغة وهي الرمز ذاته لفضائية اللغة الأدبية في علاقتها بالمعنى. بالطبع لم يعد أحد يكتب حسب قواعد البلاغة القديمة، ولكن هذا لا يمنع من أن تبقى كتابتنا حافلة بالاستعارات وبأوجه بلاغية من كافة الأصناف، وما نسميه أسلوباً، مهما كانت بساطته، يبقى ذو صلة بهذه المعاني المجازية التي تصنفها اللسانيات تحت مصطلح: ظلال المعنى Connotations أو دلالات غير مباشرة. ما يفصح عنه التعبير

الأدبي هو دائماً بشكل ما مزدوج، مصحوب بما يقوله الأسلوب المعبر به. وحتى التعبير الأكثر شفافية لا يخلو من ازدواجية المعنى إذ إن الشفافية في حد ذاتها قد تتحدث بلا تحفظ. مثلاً عندما يذكر نص القانون، المحبوب لدى استاندال Stendhal، أنه «ستقطع رأس كل محكوم بالإعدام»، يعني ذلك بالتزامن مع تنفيذ الإعدام، الحرفية المذهلة للغة ذاتها. إن هذا التزامن الذي ينفتح والمشهد الذي يُرى من خلاله هو الذي ينشئ الأسلوب كفضاء دلالي للخطاب الأدبي وينشئ هذا الأخير بالمناسبة كنص، كعمق في المعنى لا تقوى أي زمنية على معانقته أو استنفاذه.

آخر شكل للفضائية SPACLALITE يمكن ذكره يتعلق بالأدب إذا ما تفحصناه في مجمله كنتاج ضخم لازمني وبغض النظر عن مصدره، أهم انتقاد كان بروست PROUST يوجهه لسانت بوف Saint-Beuve، كان كما يلي: «إنه يرى الأدب من زاوية الزمن». قد تفاجئنا مؤاخذة كهذه من طرف مؤلف رواية «في البحث عن الزمن الضائع» A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU، ولكن علينا فهم أن الزمن المُسترجع بالنسبة له هو الزمن المُلغى. وفي ميدان النقد الأدبي كان بروست PROUST من الأوائل الذين تمردوا على

طغيان المفهوم التعاقبي diachronique الذي أشاعه القرن التاسع عشر وخصوصاً سانت بوف Saint-Beuve، هذا لا يعني بالتأكيد أنه يجب تجاهل البعد التاريخي للأدب، ما قد يتنافى مع المنطق، ولكننا استطعنا، بفضل بروست PROUST وبعض الكتاب الآخرون، التعرف على تأثيرات التقارب والفعل الرجعي RETROACTION المعنى الذي يجعل الأدب يبدو كمجال فسيح متزامن من واجبنا معرفة كيف نحسن التجوال في كل مساحاته. هكذا كان يتحدث بروست PROUST عن «وجه الكاتبة الفرنسية الكلاسيكية مدام دو سيفينيي Mudame DE SEVIGNE يذكرنا بالكاتب الروسي دستويوڤسكي DOSTOIEVSKY كما أن تيبودي THIBAUDET خصص كتاباً بكامله لبرجسونية BERGSONISME مونتاي MONTAIGNE، وقد عُلمنا مؤخراً قراءة سرڤانتس CERVANTES على ضوء كافكا KAFKA: أن إعادة إدخال الماضي في حفل الحاضر لهي من المهام الأساسية المنوطة بالنقد الأدبي. لنتذكر هنا مقولة جول لومتر JULES LE MAÎTRE المعبرة حول العجوز برونوتيير BRUNETIERE: «فيما كان يقرأ كتاباً تتصوره كما لو كان يستحضر كل الكتب التي ألفت منذ بداية العالم». هذا ما يفعله للغاية بورخيس BORGES عندما ينعزل في المتاهة اللامتناهية

للمكتبة الأسطورية حيث كل الكتب كتاب واحد، وكل كتاب كل الكتب.

لعل المكتبة أوضح وأصدق رمز لفضائية الأدب حيث التراث الأدبي معروض برمته، أعني تم جعله حاضراً مزامناً لذاته، قابل للتصفح ولقراءة معكوسة، مدوخ، خِفيةً لا حدود له. يمكننا أن نقول عنه ما كان يقوله بروست PROUST عن قصر دو جرمانت DE GUERMANTES في مؤلفه «ضد سانت بوف» CONTRE SAINTE_BEUVE: «لقد اتخذ فيه الزمن شكل الفضاء»، مقولة تقترح لها هذا تفسيراً لن يفاجئ أحداً: اتخذ فيه الكلام شكل الصمت.

* * *

السلطة وتمثيلها: قراءة تاريخية في قصة «أثلجت» لـ «ريتشارد جيفري»(*)

جون برانيغان
ترجمة
يوسف محمود عليمات

«الجماهير» النفوس الفقيرة، كل هؤلاء ينخسون المهماز طيلة الصيف لا ليصنعوا أية مظاهرة في فضل الإصلاح، ولكنهم يرغبون بعقد اجتماع كبير في هايد بارك اليوم ليظهروا رأياً هائلاً. وبشكل غير إنجليزي معهود منع الاجتماع، وأغلقت بوابات بارك في الساعة الخامسة، وبرز جميع رجال الشرطة لحراستهم. ولم تكن هنالك ذريعة صغرى فيما يتعلق باعتقادهم بأنه سيكون هنالك شغب؛ ولكن من الطبيعي أن هذا الاستبداد أنتج واحدة من الاضطرابات الهائجة، والذي يجتث الحواجز (ومن المحتمل أن يكونوا قد ضغطوا، وقد

*) عنوان هذه الدراسة في الأصل للناقد John Branning هو:
Power and its Representations: A New Historicist Reading of Richard Jefferies “Snowed Up”.

ضمن كتاب:
Literary Theories, Edited by: Julian Wolfreys and William Baker, Macmillan Press LTD, 1996.

قبلوا الرشوة)، وظلوا أسياد الحقول. لقد استدعي الحرس، وهذا لم يفعل في «48» ساعة، وكان في الحقيقة أمراً سخيفاً مثلما أنهم لم يفعلوا شيئاً على الإطلاق؛ وفرّق الناس في الوقت نفسه بعد تبادل بعض الضربات. ويمكننا أيضا أن نكون كالسلطات الفرنسية، مثبتين صمام الأمان! ومهذبين جداً فمن خلال سمو مبادئها ستتمكن من الإطلاع على القارة.

Lady Frederick Cavendish, London, 23 July 1866 (1927,14-15)

إن إحدى الطرائق المفضلة للابتداء بالقراءة التاريخية تتمثل بوصف مشهد ما أو قطعة نقدية/ أدبية للكتابة التي تنتج صورةً للعالم الإنساني، حيث يذهب الناقد إلى إحكامها في علاقة داخل النص الرئيس للبحث.

ولذلك بدأ ستيفن غرينبلات Greenblatt Stephen دراستهُ «الرصاصات الخفيّة»، وقد هلّل لمقاله الذائع بعد سلسلة المفاهيم الخاطئة التي امتلكها الهنود الأمريكيون حول الأساليب التي شوهها الأوروبيون (معتقدين بأنّ ذلك الجُدري Smallbox الذي كان يمحو وجودهم هو في الحقيقة مجرد رصاصات خفية للأوروبيين)، مع قصة للكيفية التي تنصبغ فيها النقط الحمراء على الوجه كما عند المختصين الرياضيين،

لذا فقد كان اعتقاد توماس هيريوت Thomas Harriot خاطئاً في إثبات انتقام الله لإلحاد هيريوت المزعوم. وسواء أكان هيريوت ملحداً أو غير ملحد فإننا لا نملك دليلاً معرفياً، كما نبهنا غرينبلات، إذ إنّ دليله التاريخي لا يمكن أن يعتمد بالطبع، (Greenblatt, in wilson and Dutton 1992,84)[1].

بدأت المقالة في شكلها الأولي المنشور بقصّةٍ لطّحان إيطالي حاول الهرطقة من خلال الاستجواب الذي يحققه أخيراً لكي يعتزل آراءه في الإلحاد، الأمر الذي أتاح له العودة ليعيش في قريته، وإن يكن قد وصُم بالهرطقة، ولكن حينما نعود لآرائه في الإلحاد فإننا نجدها قد أحرقت فيما بعد.

إن المقصدية من هذه القصة تتمثل بالسماح لـ غرينبلات لكي ينتج أفكاراً حول فكرة التدمير والمعاملة القاسية أو حول أيديولوجية معنية:

«فاهتمامي يتعقّب الشكل السابق لتقييد الحرية (الكبت) – في عملية يحدث وفقاً لها التبصّر المدّمر في غمرة النصوص الأرثوذكسية بشكل جلي، ولتشمل في وقت واحد عن طريق هذه النصوص، التي تحوي تأثيراً أكثر حيث تكون حرية المجتمع وأدوات التسييس غير مباشرة في التورط». (Greenblatt 1981,41).

وهذا الأسلوب في النقاش المفتوح ليس مجرد انتهاك قصصي حكائي للثلج؛ ولكنه أيضاً طريقة محكمة للانفتاح على حقيقة ذلك التاريخ، ذلك الذي نعرفه من خلال نص واحد أو حدث، والذي يعتمد على عددٍ من النصوص. التاريخ هو فقط ذلك العمل المكتوب، وهو كذلك الأسلوب المسجّل، وسواء أكان هذا ظاهراً من خلال المعاني الموجودة في الدراما الشكسبيرية أو مذكرات التاجر، التي هي مجال اهتمام التاريخانية الجديدة (New Historicism).

إن العصر الإليزبيثي، ولاسيما دراما عصر النهضة هو بؤرة اهتمام المحلّل التاريخاني، ويصوّر هذا الاهتمام من خلال قراءة مسرحيات شكسبير، كما لو كانْ جزءاً لا يتجزأ من النصوص الأخرى المكتوبة، من مثل الوثائق الاستعمارية والطبية والجزائية؛ (wilson and Dutton1992,8).

اقرأ في علاقة بعض مسرحيات شكسبير التي بدأت تكتسب أشكالاً جديدة، إنّها مظاهر لوجود أماكن المقاومة القوية، ولوجود مواقع انبثاق الطبقات الاجتماعية وسلطة الرهبان، وهي مظاهر لوجود الإفراد/ التمايز الثقافي والسياسي والقومي. وإذا كانت هذه المظاهر تبدو مألوفة كما

هو شأن القراءة الماركسية، فإنّها كذلك ملائمة كون التاريخانية الجديدة متأثرة بشكل مكثف بالتحليل الماركسي.

وتمتاز التاريخانية الجديدة عن الماركسية (Marxism) أيضاً عبر تأثّرها بعمق بأعمال ميشيل فوكو Michel Foucault. وقد أسهمت أفكار فوكو حول مفهوم السلطة والخطاب بوضوح في تكوين تصورات التاريخانية الجديدة.

فالسلطة في عمل فوكو تشكل قوة جوهرية تسيّر كلّ التجارب الإنسانية، مثلما تتوق إلى فكرة الهيمنة والحكم.

واستنتاجاً من فكرة نيتشه «الميل إلى السلطة»، فإن تصور فوكو للحقيقة الأساسية المتعلقة بالتجربة الإنسانية يفسّر مدى الاهتمام بالهرميات الاجتماعية ومفهوم الاستعمارية/ الكولونيالية التي نجدها، من ثمّ، في عمل التاريخاني. ومن أجل إحكام السيطرة على الآخرين، فإنه يجب على الفرد أن يتمكن من تحليل الادعاء الذاتي للسلطة عند الفرد. وفي حالة الاستبداد أو الحكم المطلق، فإن السلطة تكون قد أجازت تأييد اعتقادها بأن تكون مقدساً محدّداً. وهذا المفهوم للسلطة، وكذلك الشرعية المنسجمة مع تلك السلطة هو من عمل المحلل التاريخاني لفكرة الصراع الطبقي مثلما هو عمل الماركسي.

إن مفهوم «الخطاب» يرتبط إلى حدّ بعيد بـ «السلطة»، وبالمعنى نفسه الذي يشير فيه الخطاب إلى شكل أو صيغة ما للغة المنظمة اجتماعياً، والذي يستخدم - أي الخطاب ليجيز ادّعاءات السلطة حول الأعراف المتفق عليها أو المؤسسات الاجتماعية. فـ «الخطاب» هو نوع من اللغة الرسمية،مشيراً بذلك إلى بعض أنواع النمو (الاقتراب المميز) للحقيقة أو السلطة، كما يكون مؤلفاً من أشكال (أنماط) منظمة للكلام والكتابة.

وتحدّد الخطابات المختلفة الروافد الممتازة للغة الرسمية؛ ولهذا، فإننا نسلّم بأهمية الانسجام العلمي في الدراسات الثقافية (الإنسانية). فالعلم يتطلب أن تعرف العالم أو تنظمه بأسلوب لائق، أو أن تتقبله بوصفه فرداً عالماً يجب أن يتكلم، أو أن يكتب ويمثل بأسلوب علمي، وذلك يكون ضمن نطاق الخطاب العلمي نفسه.

ويُسلّع العلم في الدراسات الإنسانية بوصفه دراسة لأنه من المفترض أن يكون خطاباً موضوعياً، بحيث لا يُعوّل على التخمين الجمالي وإنّما يتمّ الوثوق بتبصر الحقيقة.

فاللغة وتشكلاتها تكون حاسمة تماماً كما جاء في

تصوّر فوكو حول «الخطاب» وللتحليل التاريخاني لمفهوم صراعات السلطة. وهذا التشديد على علاقات السلطة كما لو كانت محفورة في اللغة والتصويرات يحوّل بؤرة الاهتمام من دائرة التمييز الماركسي في النضال السياسي إلى صورة التميز التاريخاني في النضال الأيديولوجي.

فالاستخلاص الاستهلالي من مذكرات السيدة فريدريك كفنديش يصف لنا حدثاً ما يلقي الضوء على النقاش/ الصراع بين «العامة» والسلطات، حيث تنشأ مناسبة الشغب بسبب تحريم اجتماعات الجماهير riot act (وهو ما يدعى قانون الشغب في بريطانيا، صدر هذا القانون عام 1715، وهو يعدّ أي اجتماع مؤلف من اثني عشر شخصاً أو أكثر قصد الشغب – يعده جريمة في نظر القانون: المترجم). وهذه اليوميات تدون أفكار السيدة كفنديش وقلاقلها حول الحدث، الذي بدأ مع ظهورها في مناصرة الجماهير الفقيرة.

والنقطة الجديرة بالاهتمام هي كيف تستجيب السيدة كفنديش لمفهوم الشغب الاجتماعي، وللعنف الذي يهدد الطبقة الاجتماعية، وكذلك ردّ الفعل الماثل للسلطات.

وبشكل أوضح، فإنها تستهجن إجابة السلطات باللجوء

إلى القوة، والتي تحظر الاجتماع مع الشرطة وطبقة الفرسان. والأساس الذي تعتمد عليه في استنكار جواب السلطة هذا هو أنها ليست إنجليزية، وبأنه ليس هنالك ذريعة فيما يتعلق بالحادثة بوصفها تهديداً. فالأدوات القمعية للسلطة السياسية يجب أن لا تستخدم في الأوقات التي لا يكون فيها العنف مرئياً.

والسيدة كفنديش لا تعترض على الحجج المتأصلة في الحكم الاستبدادي عبر توظيف القوى المسلحة في منع الشغب العام وحسب، ولكنها تعترض على مثل هذا التحرك اللامناسب في هذه المسألة.

وفضلاً عن ذلك، فقد ناقشت كفنديش سمات الشغب، قارئة ما قد طبعته بحرف مائل «استصال الاحتجاجات»، لا لأنها دليل على الفوضى/ اللانظام، ولكن بوصفها حادثاً طارئاً بسبب وجود الفساد.

وإعادة القراءة هذه تعطي ظهوراً لألواح الجدران مع الجماهير في حركتها ضد سلطة الحكومة، بيد أن قراءة المحلل التاريخاني سوف توجهنا لملاحظة كيف أن الدمار الحقيقي والممكن يستمر وجوده ضمن الكتابة نفسها. إنّ

مذكرات السيدة كفنديش، في وصفها للحادثة، تشكل مكاناً للنزاع بين السلطات والشعب، ولكنها أيضاً تؤيد اهتمامات السلطة، أولاً، في رفضها التهديد بالدمار، وثانياً في إخفاء الفعل القمعي وحظر التجمهر والتعبئة الجماهيرية بوصفها خطأ.

وفي هذه الطريقة، فإنّ الشغب يمثل صراعاً ضد السلطة الطبقية، ويمكن أن يقرأ كحادثة، أو بوصفه مسؤولية تجاه الدمار الحقيقي الذي يموّه عادة أو يحجب.

وقد أعادت كفنديش كتابة نفسها بوصفها موظفة للسلطة في الكتابة:

«سنكون تماماً كالسلطات الفرنسية» (الخط المائل من صنعي).

فاهتمامها، إذن، ليس مؤيداً للظلم الحادث تجاه الشعب/ الجماهير لأنه يبدو ملحوظاً وحسب، ولكنها مع الكيفية التي تتمظهر فيها السلطات الإنجليزية، أي كيف «يمكن أن تقرأ ضد الانغماس في الملذات». فالمذكرات المدونة، إذن، هي تسجيل للقلق حول الصورة التي تنتجها الطبقات، وهي فوق هذا التعبير عن القلق، تعيد أيضاً كتابة شرعية السلطة

الطبقية. وهذه المذكرات تصف قوة السلطة الطبقية، وتسجل فقط التهديد بالدمار قصد الاحتواء وصرف النظر عن ذلك التهديد.

والسيدة كفنديش صريحة في تدوين هذه التهديدات لأنها غالباً ما تكون مشوهة، ومن ثمّ فإن قراءتها إلى حدّ ما تشويه مؤكد لعلامات الدمار، وتأييد لطمس/ لمحو التهديد من أجل تقوية سلطة الطبقة الاجتماعية، إنّ مذكراتها تعرض قوة الطبقة، تماماً ودون ريب كحّراس الحياة الذين ينشرون القوة عند الجماهير. وتدخل اليوميات في رواية ريتشارد جيفري «أثلجت: قصة الدّبق: النبات الطفيلي» لتدون التهديد لقوة الدولة بوصفه تهديداً ينتشر بشكل أكبر بعد حدوثها مصادفة، بيد أن هذا الأمر يجعل الصراع بين السلطة والدمار مطرداً بطريقة أكثر أهمية ودرامية.

وتكشف مذكرات السيدة فريدريك كفنديش حدثاً مشابهاً في صورة تهديد الشغب الاجتماعي الذي يوجد لكي يقوّى عن طريق التأثيرات الناجمة عن سقوط الثلج الكثيف:

هولكر، January 22nd، 1867 – بارد قارس كئيب: الثلج مرة أخرى هذه الليلة. هنالك ساعي بريد فقير وجد

متجمداً بالقرب من موقع كومبتون ليموت في عربته محتفظاً بكليتيه، عندما وقف الحصان عند مكتب البريد. كما أن ثمة موتى آخرين ماتوا للسبب ذاته...

هولكر، January 27th – 1967 – كان هناك عوز فظيع في لندن... فقد حصل ثمة شغب فعلي حول بقالات الخبازين والجزارين المنهوبة! فالقانون المتعلق بالشخص الفقير أصبح كالمعتاد في ورطة (كفنديش 1927/4/23)[2].

وتوظف قصة ريتشارد جيفري هذه الفكرة للثلج أو الطقس العاصف من حيث هي قوة للتمزق الاجتماعي بوصفه أدوات لاقتراح طبيعة الجليد المتباعد (المتفرق) الذي يرمز إلى الخلفيات التي تنوجد فيها البنية الاجتماعية (هذه الفكرة مؤلفة من مقالات أخرى في هذا المجلد).

فالقصة متعلقة على نحو بيّن بمسؤولية المجتمع إزاء وجود الخوف، متحركة كما تبدو من حالة رصد الحاضر المبطّن إلى مرحلة التعبير عن حالات القلق وخطر المجاعة وسلطة العصابات الإجرامية، وقد أخبرنا جيفري بأنه سيحدد اهتمامه داخل القصة في النهاية ليقدم تصويراً بالرسم يبين كيف أنّ «مدينة لندن العظيمة» قد «وجدت نفسها في وضع أخرق شديد» (29).

فقصة «أثلجت» هي تدوين للأزمة الاجتماعية، وكذلك للصراع الاجتماعي والسياسي الذي حدث مسبقاً عن طريق هذه الأزمة. فالنقاد التاريخانيون، كانوا قد اهتموا بفحص العلاقة بين الكتابة والمجتمع في هذا النص، أو كما دعاها ريتشارد ويلسون Richard Wilson «تنصيص التاريخ».

وعلى الرغم من أن هناك دراسات بارزة في تناصية القرن التاسع عشر وفق منظور التاريخانية الجديدة، من مثل هذه الدراسات التي كتبها د.آ. ميللر D.A.Miller، وكاترين غولفر Catharine Gallagher، وهيلاري سكور Hillary Schor (وجميعهم من الولايات المتحدة)، فإنّه من النادر النسبي بالنسبة للتحليل التاريخاني أن يوظف كعنصر أساسي في تأويل النص الفيكتوري، ولاسيما في الدراسات الأدبية البريطانية، فالنقاد التاريخانيون كثيراً ما يختصون بأدب عصر النهضة، مركزين بشكل بارز على الدراما الشكسبيرية.

وقد اقترحت عدة أسباب حول هذه النقطة. وعلى الأقل فإن ثمة ناقدين كانا قد اقترحا بأن كتاب الناقد التاريخاني إي.أم.دبليوتيل يارد E.M.W. Till Yard «صورة العالم الإليزبيثي» كان ذا نفوذ مؤثر على النقاد التاريخانيين حيث دوّن حادثة مسبقة فيما يتعلق بفحص أدب عصر النهضة من منظور سياقها الثقافي الأشمل(3).

وكذلك فإنه من المرجحّ أن يكون ميشيل فوكو قد أجرى شيئاً ما ليفعله مع هذا التركيز على عصر النهضة، ولذلك فإن هذه الفترة حسب فوكو أوضحت بعض التحولات الحاسمة في البنية الاجتماعية نحو الرأسمالية الحديثة والسيطرة السياسية الحديثة أيضاً.

إنّها الطبيعة الصدامية والتحولية بالنسبة للمجتمع الإليزابيثي الذي فُتن به النقاد التاريخانيون، وبشكل أخص التطور بالنسبة للدولة الحديثة، أي الطليعة الأولية التي تمنح الشرعية للحكم الملكي، ولكن كذلك بوصفها تحوّلاً للفكرة الحديثة حول الفردية (الحكم الفردي) من حيث هي موضوع معرفي تام.

فالفكرة الحديثة حول الفردية بوصفها استقلالاً ذاتياً ، حراً، وتمثيلاً ذاتياً أضحت مستمرة وجديدة في عصور النهضة، وهكذا فإن النشوء لهذه الفكرة ينتج صراعاً إيديولوجياً في أدب عصر النهضة. وهذا ما يوفر، بعدها، أدوات جدّ مفيدة ومهمّة للناقد التاريخاني الذي يرغب بأن يحلل كيفية الكتابة، وكيفية تشكيل البيانات بشكل عام من خلال البنيات الاجتماعية والخطابات الأيديولوجية. فالعصر الفيكتوري الذي يمكن أن يقول فيه المحلل التاريخاني إنه في

الطليعة بصورة أكثر من تجارب المرء وثقافته كما في قصة «أثلجت» لريتشارد جيفري – يمكن أن يكون أدنى مرتبة في إطار مصطلحات مجتمع الدولة الحديثة، ولكنه يعطينا بشكل مؤكد صورة مشابهة لنزعات دلالية متعلقة بتطور الدولة وفكرة الاستقلالية.

ومنذ عام 1800 فقد أصبحت التجارة والصلات الاجتماعية أكثر أهمية بوصفها مصادر للثروة وتحقيق الامتيازات بصورة تفوق الملكية التقليدية للأرض، ولهذا السبب فإن الطبقة المتوسطة تطورت في قوتها، وكذلك بزغت السيطرة البرجوازية. وهذه الطبقة الاجتماعية الجديدة كانت في البداية هدفاً لسخرية الطبقة الأرستقراطية ولكنها أصبحت تأخذ دوراً خطيراً بوصفها قوة سياسية لنمو البرجوازية وقوتها الاقتصادية.

فالعهد الفيكتوري أصبح بعدئذٍ مجالاً للتنافس والصراع بين الطبقة الأرستقراطية المعروفة بملكيتها الأرض، والبرجوازية التجارية المتطورة. وقد صوّر ألفرد تينيسون Alfred TennYson المدّ الرئيس للقرن التاسع عشر البريطاني في قصيدته «في اليوبيل الفضي للملكة فيكتوريا» (1887):

خمسون عاماً من التجارة الحرّة الدائمة!

خمسون عاماً من العلم النيّر دائماً!

خمسون عاماً من الحكم الإمبراطوري الممتد أبداً! (4-52).

فرؤية تينيسون للعهد الفيكتوري هي واحدة فيما يخص التغير الاجتماعي والسياسي الضخم حيث تمضي الدولة من خلاله في توسيع نفوذها وإطلاق أحكامها.

وكاتب المذكرات في قصة جيفري القصيرة يصور اهتماماً يتعلق بترتيبها/ تنظيمها في نطاق هذه البنية الاجتماعية المتحولة: «لقد منحني البابا طقماً رائعاً من الفرو» (19)، ويروي لنا الكاتب عن المنزلة الاجتماعية الرفيعة من خلال بعض الأسماء التي حدّدها في القصة: «اللورد بيلبيرتون Bilberton يملك تأثيراً هائلاً من خلال علاقته مع الوزارة، والبابا يرغب في أن يكون سفيراً، وآلدرمان تريغ Alderman Thrigg يملك جبالاً من الذهب التي جمعها عن طريق بيع البازلاء الخضراء في مكان ما في المدينة، وأن الوضع الاجتماعي للبابا مرهق، بسبب الديون» (20).

وهنالك واحد فقط من هذه الشخصيات الثلاثة المتميزة الذين ذكروا سالفاً كان قد أنشأ ثروته عن طريق التجارة أمّا

الآخرون فهم أصحاب ألقاب (نبلاء) ومالكو أرض. فالمذكرات تؤيد وظيفة التعيين لكل من هذه الشخصيات في ضوء مصطلحات مواقعها نفسها داخل النظام الاجتماعي، فالقصة تقدم إذن بوصفها مكاناً للتفاعل بين هذه التنظيمات الاجتماعية.

وقد دلّل تريغ Thrigg على بداية نشوء البرجوازية كما يمكن أن يتم قبولها من قبل أصحاب الطبقة الأرستقراطية وفي إطار المصطلح الذي عنونه بـ «نائب الملك»، أو كما يمكن أن تقبل في مفهوم شراكة اللورد بيلبيرتون و«البابا» بيد أنها موضوع للسخرية في القصة، فكاتب المذكرات يهزأ بتجارته ويرجع إليه بوصفه «أضخم من موظف المبيعات» تماماً «مثل مشهد ما» (22). وخلافاً لـ فيليب أورلس Phillip Aurelles، فإنّ تريغ أحرز الثروة والمنزلة الاجتماعية التي يمكن أن تخوّل شركته ضمن ثقافة الطبقة الأرستقراطية، ولكن أيديولوجية الطبقة الأرستقراطية في الميراث والنظام الطبقي تمنع تريغ من تحقيق المصداقية الكاملة.

ومحاولة تريغ بشأن المصداقية يمكن أن تلحظ في افتراضه لنفسه بأنه «مدّعي» بالنسبة لكاتبة اليوميات، لذا فإن محاولته في السخاء لكي يفتدي نفسه مقابل محاباتها

(الكاتبة) هي محاولة لاستخدام ثروته التجارية لينال اعترافاً في ثقافة الطبقة الأرستقراطية والنظام الاجتماعي. ولكن ثروته ليست في حدّ ذاتها المفتاح الرئيس للمصداقية، كما إنّ مصدر هذه الثروة التي سخر منها في خطاب الطبقة الأرستقراطية: «(عضو – المجلس (التشريعي السكسوني) تريغ) هو صفة لبائع الخضار العملاق، إني أعتقد بأنه – وضيعٌ جداً» (23).

على أية حال فإن تريغ ليس وحده المدعي، ويبدو أن كاتبة المذكرات يمكن أن تكون مركزاً في البنية الاجتماعية مثلما نظمت في القصة. وهذا لا يدخل ضمن الشعور الأناني بالنسبة للحضور المركزي، ولكنه يبدو عوضاً عن دورها الذي كان مصنّفاً ومحدّداً لدور هؤلاء ممن كانوا حولها:

فتاة فقيرة تبدو مجرد لعبة شطكوك أو كرة تينس في يد جميع هؤلاء النبلاء الذين يتقاذفونها فيما بينهم. وإنه لمن المضحك عندما أفكر بها أن أرى السيد تريغ السمين يقفز ليفتح الباب لي، وأرى اللورد بيلبيرتون يلوي وجهه بابتسامة تدل على الاستحسان (على الرغم من أنه يكره السيد آلدمرمان) والسيد ليوت. كما أنّ السيد أورليس يظهر عابساً تجاههما، محاولاً بجد أن يلعب لعبة الشطرنج – التي لا يفهمها – مع البابا. نعم، أنا أفترض بأنني رجلٌ وسيم (20).

وكما بدا في مشهد الكلام الاجتماعي، فإنّ القصة ترسم الصراع بين الإيديولوجيات المتنافسة،إذ إنّ تنافسها يمكن أن يقرأ من خلال الحادثة السابقة.

وتريغ بوصفه وافداً جديداً ومتحمساً نحو الثروة والامتياز، فإنّه يناضل لكي يظفر بالدخول إلى خطاب الطبقة الأرستقراطية، يجب «القفز عالياً وفتح الأبواب».

وبيلبيرتون هو الآخر وبشكل أكثر ملاءمة، أسس المكانة التي يملكها لكي يعبّر عن مدى استحسانه، فمكانته ليست في الحقيقة طموحاً متصاعداً، ولكنها تنازل، وحقد دون وعي، وشعور بالرضا.

أمّا السيّد أورليس فإنه الأدنى مرتبة بين جميع أفراد هذه المجموعة، فالحارس بلا حظّ، فهو يبدو مكافحاً بصعوبة بالغة في كلّ محاولاته بأن يكون مساوياً للبابا، ولذلك فإنه يمتلك الأكثر لكي يثبت بناء على ذلك بأنه أعظم رجلٍ عدواني «التقطيب في وجوههم على حدّ سواء» (20).

وفي نهاية هذه الفقرة وتحديداً في السطر الآتي يمكن أن نرى أدوار كلٍّ من كاتب المذكرات والبابا: «نعم» أنا أعتقد أنني رجل بارع. وأظن البابا يريد أن يلعب الشطرنج معي تماماً كالملكة (20).

فالمذكرات هي تحديد للتفاعل المتعلق بالعناصر الأخرى للبنية الاجتماعية، وهي بناء على ذلك تعد مرتكزاً للقوة في إحساس الآخرين الذين يدرسونها لتصبح موضوعاً يعبر عن توقهم. وكما في «ملكة» البابا التي تبدو خادمة لقوته بصفته «ربّ البيت»، أو كما يبدو البيت مجتمعاً داخل القصة، فإن البابا بعدها يمثل القوة الرئيسة في حكم الطبقة.

وكاتبة المذكرات، بوصفها خادمة لمصالح قوة البابا، تضخم نفسها من أجل إيجاد عامل للتحول، للحلف، والسقوط المفاجئ.

إنها هي التي يمكن أن تسهل دخول الشخص الذي يمكن أن يندمج في إطار سلطة الطبقة الأرستقراطية. ولأنّ موضوع المذكرات يدور حول ثلاثة رجال، فإنها (المذكرات) رمز مرتبي للطبقة الأرستقراطية. إنّها منجزٌ مكسوّ بالفرو. كما أنها تملك دلائل قبولها ضمن الحكم الأيديولوجي ولكنها كما في عامل «سلطة البابا» تبدو أيضا حارسة لرسوخ السلطة وهيمنتها.

فأزمة التمزيق التي تهدد البنية الاجتماعية في القصة توظف فقط لتستفزّ المدعين الثلاثة ضمن الدعوى التي ستكون

عنصراً أساسياً فيما يتعلق بإصدار حكم من قبل السلطة الأيديولوجية.

ويدّون البابا مشهد الأزمة الحقيقية، والتي يبدو الثلج من خلالها مجرد قناع:

«قال البابا بأسلوبه الساخر البذيء: أنا أستطعت أن أملك التي أحببتها، إنّها تصنع له أي خلاف. وقح! كما لو أنها لم تفعل أي خلاف بالنسبة لي.

لقد قال بأن الاسم القديم لـ أودلي كان في خطر الخزي – الإفلاس، أو في شيء من هذا القبيل، وكذلك يجب أن يحوز على توظيف جيد في الحكومة، أو أنّ رهنه يجب أن يسدّد. فمحبوبته إيدي – حبيبتي بالطبع – لن تسمح لأسرتنا بأن تتداعى للسقوط، وذلك لا يتمثل في أنه كيف صاغها (أقحمها) ولكنني لا أستطيع أن أتذكر العبارات الجميلة» (21).

وبشكل أكثر وضوحاً فإنّ تهديد الطبقة البرجوازية يكسب السيطرة، كما أنّ عائلة الطبقة الأرستقراطية تقع في خطر العار، غارقة في الحظ خلف هؤلاء في العقد التجاري. فالبابا يرى مستقبل هذه العائلة بوصفه اعتماداً على احتمالين: تقوية سلطته من خلال وضع أكثر مركزية

(الحكومة)، وبذلك يدعم السلطة السياسية للطبقة الأرستقراطية، وفي وقت واحد يعزز اندماج السلطة من خلال زواج ابنته من شخص يمكن أن يجلب سلطة قوية. والاحتمال الثاني هو القصة الأساسية لبحث إيدي من أجل أن يصبح مدّعياً. والاختيار بالنسبة للبابا هو أيضاً تجسيدُ لنشوء الثروة التجارية عند الطبقة البرجوازية في حساب السيد تريغ، أو كما في المنطلق الأرستقراطي لسلطة الحكومة في حساب اللورد بيلبيرتون. والمستثنى في هذه المرحلة، بالطبع، هو فيليب أورليس الذي هو مجرّد «جندي مفلس». وهناك ثلاثة أصناف مختلفة للتدمير (التهدم) تظهر في القصة والتي تهدد المرتبة الاجتماعية للعائلة. أولاً، هناك رفض إيدي لخيار والدها فيما يتعلق بالشركاء، وفيما يتعلق بتحقيق رغبتها بدلاً من حظر السيد أورليس. ذلك أنّها ترغب بأن ينذر أورليس بالدمار في المعنى الذي يبدو فيه أورليس عضواً غير مقبول في السلطة أو الطبقة المسيطرة. ثانياً هناك التهديد للنظام الذكوري المهيمن الذي تظهر فيه صورة الاستسلام والخضوع الأنثوي كما يتمناه أورليس.

إنها علاوة على ذلك تبدأ في مذكراتها لكي تنظم مستقبل علاقاتهن، والذي يعبّر عن أمنياتهن وميولهن الخاصة.

وهذا مضاد، بطبيعة الحال، لأيديولوجية الطبقة الذكورية حول الإحساس الذي لا يفترض أن تعبّر فيه المرأة عن رغبتها بدلاً من أن تقبل وتخضع لإرادة الرجل.

ثالثاً، فإنّ هناك تهديداً للطبقات العاملة، وللجماهير المتجولة الذين يهددون لكي يغيروا على المجلس التشريعي ولكي يسقطوا حكم الطبقة القائمة. وإنه لمن المهم أن ندرك بالنسبة للتاريخانية أنّ الثلج ليس السبب الرئيس للأزمة في القصة. فالخوف الحقيقي المعبّر عنه في المذكرات هو بسبب الفقر والخشية من السقوط في حكم الجماهير. غير أنّ هذه المخاوف تثير القلق عادة في المكان مع خوف البابا من الإفلاس المالي الذي يمكن أن يجعل منزلته مرهقة بالديون. فالأزمة الفعلية في هذه المذكرات تتمثل في اقتراب الدمار الاقتصادي للسلطة التقليدية الحاكمة، كما أن الثلج بشكل موضوعي هو تقنّع أو تغييم لهذه الأزمة. فالثلج، وبعيداً من وجود الأزمة، يحدث في الحقيقة الحل للمشاكل التابعة للسلطة الحاكمة. وبهذه الطريقة تؤدي مذكرات إيدي الدور نفسه كما بدا في رؤية غرينبلات للأمير هيل في عهد هنري الرابع، بوصفه ممثلاً للتحريض داخل المجتمع. فالمذكرات تخترع الفكرة التي من خلالها تبدو الكارثة المألوفة مهدّدة للنظام

الاجتماعي، بينما هي في الحقيقة أزمة داخلية للنظام المهيمن والتي تهدّد من أجل مغادرة هذا النظام اللاّمحصّن. وهذه هي الميزة المركزية للقراءات التاريخانية، حيث تحرض السلطة على التدمير الخاص من أجل احتواء الدمار وبغية حماية سلطتها.

الملازم أول أورليس، «الجندي المفلس»، يبرهن ذلك بالطبع ليقدم حلاً لهذه المشكلة. فتهديد الحكم الجماهيري يمكن أن يحتوى من خلال إبرازه السلطة:

ثلاثة أو أربعة غير مهذبين اكتشفونا خارجاً... كان فيليب يحوز مسدساً لحسن الحظ (كم يكون ممتعاً أن تملك جندياً من قبل شخص!) وقد أطلق النار حتى هربوا بعيداً. ولكن في هذا الصباح وفي حوالي الساعة الثالثة جاءت الجرذان وركضت فوق أسرّتنا، ثم اندفعنا لنرتدي الفضال (الملابس الليلية) فاعتقدت بأننا سنقضم إرباً إرباً، ولكن بتفكير عميق تنبأ فيل بهذا الهجوم بعض الوقت، ففتح علبة ضخمة من الفلفل وقذفها بقوة فوقها. وهذا الصنيع حجزها داخل غار، بيد أننا سمعنا أصواتها في جميع أنحاء المكان... (28).

فالخاص في الفكر التاريخاني ليس متأصلاً أو منجزاً، ولكنّه ينتج بوصفه تأثيراً للنظام الاجتماعي. وبناءً على ذلك

فإن البطولة لا تنوجد من حيث هي علامة للشجاعة الشخصية المتأصلة ولكن بوصفها تاثيراً ينتج عن طريق تصرف القوى الاجتماعية حول مفهوم الخاص. «فالبطل» بعدها يُلفّق عبر طلب الحكم لكي يؤسس صورة مثالية أو اسطوانة (صفيحة طباعية)،وهذه الصورة أو الاسطوانة ترتب تماماً على مدى الخطوط حيث يتطلبها النظام الحاكم فيما يتعلق بديمومة الذاتية في هذا الوقت. وفي هذه الحالة فإنّ «فالبطل» بالنسبة لفيليب أورليس تكمن في أن يمثّل اندماج النيء (قليل التجربة: التوضيح من صنعي)، والقوة القمعية في التعامل مع إزعاج الطبقة الأرستقراطية من أجل أن يرسّخ أو يصون تلك الطبقة ونظامها الاجتماعي المسيطر.

وفي إطار إنكاره «الرجال البدائيين»، ومحاولتهم الفوز بالمدخل إلى المجلس التشريعي، فإنه أيضاً يعيد التأكيد على حكم النخبة وقوة الطبقة الحاكمة. فالأزمة التي أنتجتها المذكرات، في قصة الثلج، حول التمزق الاجتماعي، كانت قد عجلت نهاية الأزمة الفعلية للطبقة الأرستقراطية وفقدان تهديدها للسلطة بإيجاد تحالف/ مصاهرة في القوة والسلطة، كما أنّ أورليس الذي فنّد المجلس التشريعي هو نفسه الذي فنّد القيم والنظام في ذلك المجلس.

لقد استمر الدمار بسبب ذلك. فالمذكرات التي تثير التهدم – الرغبة بالنسبة لـ أورليس، وفكرة الرغبة الأنثوية، وتهديد الجماهير– هي أيضاً المذكرات التي تتضمن الدمار. فتهديد الجماهير يثمر في دفاع أورليس عن النظام الاجتماعي ومؤسسته داخل الطبقة الأرستقراطية. وهذا يعني تباعاً أنّ أورليس يمثل تهديداً طويلاً. فالطبقة الأرستقراطية تصون قوتهم ولكنها غيّرت أساس قوتهم من تلك الملكية إلى السلطة القمعية والسياسية.

وأورليس، الذي كان مجرّد جندي مفلس قبل الأرستقراطية وقبل الأزمة، هو الآن «أعظم من الذهب» (28,29). لقد حافظ على مطلبهم ولذلك فإن أمنية إيدي بالنسبة له يمكن أن تكون مقبولة/ مستجابة الآن.

وفيما يتعلق بحقيقة أمنيات إيدي بشكل كامل، فإن المذكرات سرعان ما تستعيد معايير النظام الذكوري والرغبة الأنثوية التي تقدم إلى إيدي «ليست شيئاً» وإلى رغبة أورليس «ربّما أوافق بيسر... أقصد حسم المسألة وأن أكون فتاة جيدة، وأجعل فيل زوجة من الدرجة الأولى!» (29). ثمّ إنّ أشواقها أبرقت فيما بعد في كل مكان وأنها لم تبق طويلاً اللاعب المفتاح في الدراما في إطار علاقاتهم.

وهذه وظيفة إيديولوجية مهمة في نهاية القصة: من أجل لمعان أي مظهر للثقافات المهيمنة ولتجديد سلطتها وصونها: «يقول البابا: يجب على الناس أن يظنوا أن هذه العاصفة استثنائية جداً، ولكن ليس هنالك أي شيء يستدعي حالة الاضطرابات التي يظهرها الجيولوجيون لتأخذ مكانها يوماً» (28).

فالسلطة تحتاج لأن تخفي/ تحجب كيف أنها تؤثرّ، ولكنها بشكل زائف تحتاج في الأوقات المحددة لأن تصنع وجودها المرئي. يقول غرينيلات في «الرصاصات المرئية»: «السلطة الإليزابيثية... تعتمد على رؤيتها الثرية/ المميزة. وكما يظهر في المسرح، فإنّ المشاهدين يجب أن يعشقوا باحترام من خلال هذا الحضور المرئي بينما يحتفظ في الوقت نفسه بالبعد المهذب منها. «نحن أمراء»، لقد أذاعت إليزابيث تفويضاً للوردات والعموم عام 1586، هل هاجموا المنصّات على مشهد ورؤية العالم كلّه»، (Greenblatt, Wilson and Dutton, 1992,108).

فالسياق الفيكتوري في قصة جيفري يختلف فقط في تلك الأزمة التي تحتاج الآن لأن تكون مرئية كالسلطة. فالأزمة التي تنتاب قصة جيفري «أثلجت» هي علامة للخطر الوشيك

بانهيار المجتمع ودخوله مرحلة الهمجية/ البربرية، ومثلما تتقاسم قلقها مع النصوص الأخرى للعهد الفيكتوري المتأخّر، ولاسيما في قصة H.G.wells زمن الآلة، وقصة جيفري ملكة خلف لندن. بيد أن الذي يصنع الخطر المرئي الوشيك بالارتداد إلى البربرية هو الحيلة التي من خلالها تؤيد السلطة قيمة «الحضارة».

فأفكار فوكو اللاحقة حول كيفية بناء الذات يمكن تحديدها من خلال ضدّها الذي هو أجنبي أو ما يسمى بـ «الآخر»، كما أن سلامة العقل تحدّد عبر العمل المؤسساتي ومن خلال تعريف الحماقة، مثلما أن الحرية تؤسس عن طريق عملية السجن، فالتاريخانية تفترض وجود تلك السلطة التي تضمن قيمة نظامها من خلال إقرار يلقي نظرة خاطفة على الفوضى. ويعتقد كيلفن إيفرست Kelvin Everest أنّ التاريخانية الجديدة تبصّر كيف أن النظام المهيمن الذي يوظف القضايا الثنائية هو واحد من أعظم الإسهامات الأساسية في النظرية الأدبية والنقدية:

هذا الميل إلى تبني مظهر العداء هو بالضبط الخطر الذي نجحت التاريخانية من خلاله في جعلنا حذرين كثيراً، مع الاحترام لمناوشتنا العامة مع نصوص الرومانسية. فالنصوص

الرومانسية تعمد إلى إجبارنا على القراءة كما يفعل الرومانسيون. وكثيراً ما تعكس بنياتهم الباطنية صورة العلاقات الظاهرية/ السطحية بين النص والقارئ:

فـ كالب وفولكلاند في رواية يظفر المعبود ويليامز كالب، أو فرانك ستين ووحشه المفترس في رواية شيلي ماري، يعطينا شواهد على النماذج العليا في بعض البنى، وفي نمذجتهم للعلاقات التضادية وضعت بشكل مزعوم صورة المصطلحات وغذت بعضها بعضاً. (Everest, 1991,5).

وفي داخل قصة جيفري ذاتها ثمة سلسلة تضادات تؤسس بدقّة فيما يتعلق بغرض تعزيز الأيديولوجيا الحاكمة. فالبطل الذاتي يقابل الفوضوية عند الطبقات العاملة. ورواية جيفري في نهاية القصة تقدم الحقيقة الموضوعية للذكورة في علاقتها بمبالغة السيدة، والعقلانية الذكرية الخاصة به في علاقتها برعبها (السيدة: من صنعي). فالنظام يمثّل من خلال الفرو والإشارة السارّة للمركبة الهنسومية (مركبة تتكون من عجلين يقودها حصان: التوضيح من صنعي) التي وضعت لفوضى الاعتراض والمكاسب اللامشروعة. ونظام الثقافة المهيمنة وقيمها صنعت بدقة الهيمنة والمنظورمن خلال التقديم النصي لـ «الآخر»، حيث وضع الديالكتيكي/ الجدلي

الهوامش. فالمسيطر والهوامش، بالطبع، هم التضادات نفسها التي أسست في خطاب الكولونيالية Colonialism. وثمة واحد من أبرز النقاد الفوكلانيين (نسبة إلى فوكو: من صنعي)، وهو إدوارد سعيد، يمكن أن يكون تاريخانياً في تحليله للكيفية التي يصبح فيها النصّ مكاناً للأضداد الجدلية عند الأوروبيين والمشرقيين. وكتاب سعيد المحتفى به كثيراً الاستشراق Orientalism، يدعي أنّ الاستعمار حدث بفعل بعض الوسطاء كالأكاديميين في فروع المعرفة والأدب بتوظيف فكرة «الشرق» أو «أفريقيا المظلمة» بوصفها مواقع للخصائص السالبة والمتماثلة من أجل تقوية/ تعزيز الإيجابي والجذاب في فكرة «أوروبا» (سعيد، 1978). وفي إطار هذا البناء للثقافات الموضوعة جدلياً، فإن «أوروبا» دائماً توجد لأن تكون عقلانية، مستنيرة ليبرالية، ومطيعة، وهذا ما يكون في تضاد مباشر، ويعرّف بشكل ضدي بالنسبة لـ «الشر ق» اللاعقلاني، اللامؤهل، العاجز/ البدائي/ المتوحش، واللاموثوق بجدارته.

و«الشرق» في الأدب الأوروبي كان هو «الآخر» المتخيّل الذي يساعد في تعزيز سلطة الأيديولوجيا الحاكمة كما أنّ الثقافة في أوروبا هي أيضاً كما في هذه الأجزاء من العالم تدّعي بأن أوروبا كانت مستعمرة. ويعالج لويس مونتروس

مسائل مشابهة عندما يكتب كيف أن كتابات الرحلة في القرن السادس عشر أعادت خلق القصص للثقافة الأمازونية المحكومة من قبل النساء، بينما النساء أصبحن «متدربات تدريباً جيداً» norished and trayned، في الجيوش، وحيث ورثت الفتيات السلطة العسكرية والسياسية، والتي تقاد من قبل ملكة – فاتنة «تغذي جسد أولاد الصغار»:

هذه الفنتازيا الثقافية تشبه الأسطورة الأمازونية، فالعرافة، والوحشية إلى الثقافة المضادة التي تقلب تماماً المعايير الأوروبية للسلطة السياسية، الشذوذ، ممارسات الزواج، والميراث. والموقف تجاه الأمازونات الذي عبّر عنه في بعض نصوص عصر النهضة هو خليط من الافتتان والرعب. فالميثولوجيا الأمازونية تبدو رمزية لكي تجسّد أو تكبح القلق الجمعي حول سلطة الأنوثة لا لتسطير وحسب أو ترفض الذكوري/ الفحولي، ولكن لكي تبعثه ومن ثمّ تدمّره. إنّه تسليم/ اعتراف مفارقي عن طريق الثقافة المركزية الذكورية للدرجة التي يصبح فيها الرجال يعتمدون في الحقيقة على النساء: على الأمهات والممرضات، فيما يتعلق بمولدهن وتربيتهن؛ وعلى ربّات البيوت والزوجات، وفيما يتعلق بشرعية رجوليتهم. (مونتروس، in wilson and Dutton, 1992,115-16).

ويركز مقال مونتروس على كيف أن الثقافة الإليزابثية تستخدم التضادات المولدة والآخرية نحو الوضوح شريطة أن تعيد تعزيز معايير الهيمنة، للسلطة الإليزابثية. والبعد المهم في ذلك أنه يضيف إلى المقال ليقول إن البنية الجدلية لا تظهر تماماً ضمن نصّ واحد فحسب، ولكنها تنتشر عبر المدى الكلي للنصوص، وتقص بعضها بعضاً جدلياً.

ويصف مونتروس الغياب المحزن لهذه المعتقدات فيما يتعلق بالانفصال من أو التدمير الراديكالي لثقافة االهيمنة عندما يقول إن النصّ «النصّ يخلق الثقافة من حيث أن تخلق، ويشكل الفنتازيات من حيث أن تتشكل، ويولّد تلك من حيث أن تولّد» (Montrose, in Wilsom and Dutton, 1992,130).

بعد ذلك فالنصوص تؤثر في صيغة التمثيل، والتمثيلات تحدّد في الوعي الاجتماعي من خلال النصوص، حيث تصون المنظومة الفاسدة أخلاقياً للتشكيل والتصديق سلطة الثقافة المهيمنة واستقرارها. وبالنسبة للتاريخاني، بعبارة أخرى، فإن النصّ يعدّ مستودعاً للفنتازيات ويخشى السلطة الحاكمة للمجتمع. وهذا لا يعني فقط أنّ الطبقة الأرستقراطية كما بنيت في قصة جيفري أومن قبله، لأنه، كما أكّد فوكو، السلطة في كل مكان.

وهذا هو الفرق الحاسم بين التحليل الأدبي الماركسي والتاريخانية الجديدة، ولذلك فالماركسية – أو الترجمة المؤكدة ضمن النقد الأدبي– تعاين علاقات الطبقة بوصفها بؤرة للتنافس السياسي، والقاعدة الاقتصادية للمجتمع بوصفها أكثر أهمية من العوامل الأيديولوجية[5]، بينما في التاريخانية الجديدة إنها الأيديولوجيا، من بين المظاهر اللامحددة والعبارات المجازية، التي تبدو أكثر أهمية. فالطبقات يمكن أن تتحول، كما في قصة جيفري، دامجة العناصر الأخرى.

وفي رأي ماركس فإنّ مستقبل الثورة البروليتارية يقع في تكديس الطبقة الأرستقراطية للثروة المفرطة والملكية، والجشع الاقتصادي الذي سيكشف هيمنتهم بوصفها شيئاً لا يطاق. فالبروليتاريون سوف يتوحدون فيما بعد ويؤكدون جماعياً رغبتهم بالسلطة.

والتاريخانية الجديدة تنتمي بشكل أكثر وضوحاً إلى الطبقة الوسطى–دافعة/مجبرة عالم الثمانينات الأمريكي في إصرارها على أن السلطة ستظل في أيدي هؤلاء الذين يسيطرون على التمثيل النيابي. فليس هنالك ثورة ممكنة حيث تستطيع السلطة أن تلفق الأزمة، الحروب والثورة تجاه غاياتها الخاصة.

فتمثيل صدام حسين أو الكولونيل القذافي بوصفه تهديداً وخطراً هو أكثر أهمية بالنسبة للتاريخاني من أي تهديد تاريخي فعلي يمكن أن يوجد، وإنه التمثيل لهذا التهديد الذي يوظف لكي يؤيّد السلطة السياسية والثقافية الأمريكية.

وبشكل مماثل فإن الوجود الحقيقي لشغب أو لانهيار البنية التحتية الاجتماعية في العهد الفكتوري البريطاني هو أقلّ أهمية بالنسبة للسلطة المهيمنة من التصوير النصّي لبعض الأحداث أو الممكنات.

وقصة جيفري، «أثلجت»، تشبه مداخل/ أبواب يوميات السيدة كفنديش، فهي موقع للصراع من أجل السلطة ولتقوية/ تعزيز البنى الأيديولوجية لـ «الحالة السوية».

ونملك، بعدها، نصيّة التاريخ فحسب، التاريخ كسلسلة من الروايات. فالواقع، أو الحقيقة، لا يمكن أن يوجد خارج النص، خارج البنى التي هي دائماً، سواء أكانت صريحة أو ضمنية، نصيّة.

وفي نهاية الثمانينات بدا واضحاً من أصناف المقالات والكتب الظاهرة حول دراما عصر النهضة أنّ التطبيقات النقدية المعروفة كالتاريخانية الجديدة أضحت هي السائدة

الغالبة، ولكنه لم يكن واضحاً فيما إذا كانت هذه قد أسست حركة أدبية أو فيما إذا كان هناك شيء ما كالممارسات النقدية المتفق عليها بالنسبة للناقد التاريخاني. فالدعوات بدأت بالظهور بالنسبة لـ «التاريخانية الجديدة» لكي تبيّن وتحمي افتراضاتهم وتطبيقاتهم الذاتية. وتكتب كارولين بورتر Carolyn Porter، في مقال عنوانه «هل نكون تاريخيين الآن؟»،: «فكلنا نحن المعنيين برعاية رؤية إضافية مؤرخنة بكل ما في المعنى من كلمة للأدب... نستأهل سلسلات أكثر للنقاش من هذه في مطلع التاريخانية حول الطرائق النقدية، والادعاءات التنظيرية، والتضمينات السياسية لأعمالهم» (Porter, 1988, 751). وقد ذهبت بورتر بعدها تسأل فيما إذا كان نموذج الممارسة النقدية واضحاً في «الرصاصات الخفية» لـ غرينبلات، والتي برهنت سالفاً، كانت حقاً العمل لـ «التاريخانية الجديدة» أو فيما إذا كانت العمل لـ «شعرية الثقافة»، وتوظف عبارة غرينبلات في كتابه عصر النهضة صياغة – الذات لتعلن النقد الذي يقرّ أن الثقافة هي نظام صياغة الذات من الإشارات (غرينبلات، 1980). ونقطتها هنا هي أنّ التحليل المجترح من قبل النقاد التاريخانيين مثل غرينبلات، مونتروس، غولدبيرغ يخفقون في ربط شواهد السلطة الحاوية للدمار في النصوص بأي شيء يكون تاريخياً

مطلقاً بصورة دقيقة. ففي «الرصاصات الخفية» يتصادم المستعمر مع الثقافة الألغونية Algonkian، قصة المهرطق الإيطالي، والديناميات السياسية في رواية شكسبير هنري الرابع، جميعها تؤكد بشكل مفترض/ متصور نموذج الاحتواء الذي يقول غرينبلات إنه، من جهة تعبير أساسي لسلطة عصر «النهضة» ولكنه من جهة أخرى، هو «الشرط المهمّ للسلطة» (غرينبلات، 57 ,1981).

وتثبت بورتر أنّ نقص الدقة التاريخية، والطريقة المشابهة التي فيها ينوجد النص لكي «يعزز» نشاطات الآخر، ويصور أي ادعاء لـ «التاريخانية الجديدة» ضعفاً نادراً، وعوضاً عن ذلك فقد اجترح غرينبلات شعرية السلطة الثقافية. فالتاريخ ذلك الذي يقول إن أرخنة النصوص أو الظواهر، هو بدقة الذي يوجد مراوغاً. بينما درست التاريخانية القديمة التاريخ كسلسلة من الفترات الزمنية التي أظهرت للعيان المسيرة العظيمة للتقدم والتطور، فـ «التاريخانية الجديدة»، تقول بورتر، «تتصور الطيف التاريخي كخصلة لا نهائية من القماش المطرّز على شكل نموذج إجمالي معقد بوساطة قوة الخيط والإبرة».

فأنت تحتاج فقط لشد الخيط في مكان واحد لتجده

مترابطاً مع الآخر، (بورتر، 765 ,1988). وسواء تأثروا بمقال بورتر أم لا، فإن النقاد التاريخانيين في هذا الوقت بدأوا يوضحون افتراضاتهم وليعتبروا أنفسهم كممارسين لـ«الشعريات الثقافية» أكثر من «التاريخانية الجديدة»:

ستيفن غرينبلات، الذي يعد أشهر شخصية متطابقة بإحكام مع العبارة «التاريخانية الجديدة» في الدراسات الأدبية لعصر النهضة، هو نفسه الآن الذي هجرها إلى مصطلحه المستحسن «الشعريات الثقافية»... وفي النتيجة فإن هذا المشروع يعيد تألق محاور التداخل النصي، مستبدلاً التعاقب التاريخي النصي لتاريخ الأدبية المستقل بالنصّ التزامني للنظام الثقافي. (Montrose, in Veeser 1989,17).

فكل من التاريخانية الجديدة أو الشعريات الثقافية توضعان في التحليل الذي يقرأ المصطلحات مثل «النص» و«السياق»، «الأدب» و«التاريخ»، بوصفه ضداً كلياً مميزاً (مثال الثنائيات الضدية يحدد سابقاً في عدد كبير من المقالات في هذه المجموعة)، وكلاهما تعارضان «التواريخ التي تكون مجردة من نسبها Matrices الاجتماعي»، (مونتروس، 1989, 17) فالاختلاف، الذي هو ضئيل، بين تطبيق التاريخانية الجديدة وتطبيق الشعريات الثقافية، هو أنّ الشعريات الثقافية

هي أكثر صلابة حيث تكون الثقافة نظاماً سحرياً من الإشارات، كاملة/ تامة في ذاتها، وأن أي معتقد للواقع أو التاريخ كان أثراً لهذا النظام الإشاري ويحدد كليّة بوساطة التمثيلات، التصويرات. ويؤخذ غرينبلات كنموذج لحجته حيث ردّ كاليبان على روسبيرو:

لقد علمتني لغة؛ ولم ينفع كسبي

هل، أنا أعلم كيف أن ألعن. فالطاعون الأحمر يخلصك

لأجل تعليمي لغتك! (I. ii,363-5)

إنّها اللغة التي تعرّف كاليبان كـ «ممسوخ»، فاسق، تفوح منه رائحة الشر، تافه، خائن، ساذج، متمرد، عنيف، شيطاني (غرينبلات، 25-6 ,1990)، اللغة التي تستعمره وتموضعه لحكم بورسبيرو، وليس الفعل المادي أو التاريخي للمستعمر. فالتصويرات (سواء دعيت أدبية، ثقافية أو نصية) هي وساطات للسلطة، كما أنها، أيضاً، توظف لإنتاج الدمار فقط من أجل احتواء ذلك الدمار.

وغالباً ما تعرّف بشكل خاطئ كما في الاشتقاق البريطاني للتاريخانية الجديدة، حيث تشرع المادّية الثقافية بدراسة كيف أنّ السيطرة الخلاف في الرأي يؤلفان معاً مادّياً وثقافياً.

واشتقاقاً من عمل النقاد من مثل رايموند ويليامز Raymond Williams، ريتشارد هوقرت Richard Hoggart، وإي. ب. ثومبسون E.P.Thompson، وأيضاً، فوكو Focault، ولويس آلتوسير Louis althusser، فإن القراءة المادية الثقافية تركز على كيف أن النصّ يكون مكاناً للصراعات التي لا تنتهي بالضرورة مع اندماج المدمّر ضمن الأيديولوجية المهيمنة. فالقراءة المادية الثقافية لقصة جيفري «أثلجت»، سوف تركز ليس فقط على كيفية إنتاج النص للأزمة وكذلك كما في استحضار الحالة، ولكنها تركز أيضاً على كيف أن النص نفسه كان قد رُكب داخل القوى المادية حول إنتاجه في وقت الكتابة، وإنتاجه في الوقت الآني بالنسبة للأزمة والقارئ.

فالمركزي بالنسبة للجزء الختامي من اهتمامها هو، إذن، فكرة الأدب والأدب القانوني الذي يكون سائداً في أي وقت. فشكسبير لديه اهتمام هائل بالنقاد من مثل آلان سنفيلد Alan Sinfield، وجوناثان دوليمور Jonathan Dollimore، وكاترين بيلسي Cathrine Belsey ليس إلى حدّ أنهم اهتموا بالعصر الإليزبيثي ولكن بسبب المنزلة القانونية التقليدية لشكسبير في أفكار الأدب الإنجليزي وثقافته. ويفتتح سنفيلد، مثلاً، دراسته الهائلة، السطور المعيبة Fault Lines، بقوله إنّ هدفه هو «لكي يفحص غرض/ ميل يوليوس قيصر ويضيف السلطة

الشكسبيرية إلى الخطابات الرجعيّة» (sinfield, 1992, 21) والسبب في هذا أنّ الماديات الثقافية تؤمن أنّ ' السلطة ' تؤثر إلى حدّ بعيد من خلال المؤسسات الأساسية مثل المدارس، والمسارح والجامعات وكما في «النصوص»، وكيف أن هذه النصوص تبدو مفاوضة ومتصلة عبر هذه النماذج للمؤسسة والتي هي مهمة، على الأقل قدر ما تريد هذه النصوص التي يمكن أن تصنع لكي تعني الشكل التأويلي.

وقصة جيفري، كنص مجهول نسبياً، ستكون قليلة الاهتمام بالنسبة للمادية الثقافية كونها قصة لا تخصص أية أيديولوجية خاصة أو وظيفة ثقافية ضمن البنية الاجتماعية، بخلاف شكسبير أو وردزورث أو تينيسون بينما الكاتب أو النصّ يُصنع، يخلق لكي يدعم اهتمامات الثقافة المسيطرة أيضاً من خلال مؤسساتها الذاتية أو بفعل إنتاج القراءات المهيمنة. (على سبيل المثال تقرأ مسرحيات شكسبير كتأملات في المزايا الكونية للطبع الإنساني)، ويفترض سنفيلد أنها وظيفة النقاد المختلفين لدفع هذا الاندماج للأدب ضمن الأيديولوجية المسيطرة ويقترح عدداً من الاستراتيجيات التي يمكن أن يتبناها الناقد المختلف dissident Critic لهذا الغرض:

1. الرفض : Rejection رفض بسيط للنص المهذب فيما يتعلق

بتضميناته الرجعية التي يمكن أن تكون محفزة، إنها تستطيع أن ترجّح بشكل سويّ الانتحالات غير المفنّدة...

2. التفسير : Interpretation فالتفسير يملك المعاني المهيمنة عن طريق النقد الذي يوجّه بشكل عام النصوص الخرقاء: التي «تحلل» كذلك لتنتج المعاني المقبولة... هذه القراءة المحرفة هي، بالطبع، متاحة للناقد الاجتماعي.

3. الانحراف نحو الشكل (لانية) Deflect into form (alism) فالواحد يمكن أن يتجنب تماما مسألة رواية العلاقات الإنسانية المقدّمة عن طريق النص ومن خلال تحويل الاهتمام من حقيقتها المفترضة إلى ميكانيزم تركيبها البنائي...

4. الانحراف نحو التاريخ: Deflect into Histor فالتاريخ ينتج مسلكاً جيداً بعيداً عن ارتباك النصّ... والنص الأدبي يمكن أن يفهم ليس بوصفه صيغة ذات امتياز في التأمل، وليس بوصفها بناءً شكلياً مميزاً. إنّها بشكل أولي، مشروع مستنبط/ مبتكر ضمن النزوع المؤكد للتطبيقات (المؤسسات وأشكال الكتابة كمؤثّر آني)، وفي إنتاج ترجمة للحقيقة التي تذاع كهدف وكشيء مقنع عند التزامن التاريخي المحدّد. ونتيجة لذلك، من ثمّ، فإنها (الصيغة) معادة

التوظيف – معادة الإنتاج – في مصطلحات الممارسات النقدية الأخرى وفي الظروف التاريخية الأخرى. (Sinfield 1983,48).

والطريقة الأخيرة هي المفضلة بالنسبة لـ سنفيلد، وللماديين الثقافيين بشكل عام، من خلال وضع النصّ في سياقه، سواء أكانت سياقات الإنتاج أو سياقات الاستقبال، وكذلك بالنسبة لعرض العملية من حيث يمكن أن تستخلص في دعم الثقافة السائدة. فيما مضى كانت هذه العملية مهجورة وبعدها يمكن للنص أن يفسّر من قبل النقاد المختلفين. «ضدّ المزاج / الميل الفطري» للقراءة السائدة. وقد اشتغل سنفيلد ودوليمور بصورة استثنائية على عدد من الأساليب التي يمكن أن يقرأ فيها الاختلاف والتهدم ضمن النصّ. وتدعي قصة السطور المعيبة لسنفيلد أنّ «المرتبة الاجتماعية لا تستطيع ولكنها تنتج خيوطاً معيبة من خلال مقياسها الخاص للمقبولية المولدة في إطار التنافس والتشويش» (Sinfield 1992,45). وعلى الضد بالنسبة لقراءة التاريخاني السالفة، والتي أسست على فكرة أنّ السلطة أنتجت الأزمة مدوّنة في اليوميات من أجل مساندتها نفسها، ويمكن أن تركز قراءة المادي الثقافية على كيف أنّ المنظور المختلف لـ أورليس، وشوق إيدي بالنسبة

إليه، يكون مخوّلاً من خلال التصدع الممتد في الأيديولوجية المهيمنة، تصدع السطور التي هي مهجورة، حتى في أية لحظة، بينما تصون الأعمال السائدة سلطتها. فالأساس لهذه القراءة، أو ربّما البديل للقراءة المعاينة للتهديد بالدمار لثروة تريغ والذي يقهر السلطة التقليدية للطبقة الأرستقراطية، هو معتقد سنفيلد القائل «حتى النصّ الذي يطمح لكي يحتوي المنظور الثانوي يجب أن يوجده أولاً داخل رؤية؛ حتى لو يشوه واحداً يجب أن يحضر» (Sinfield 1992,48). وهذا هو الاختلاف الحاسم بين المادية الثقافية والتاريخانية الجديدة في مسألة الدمار، إذ إنّ الأخيرة تؤمن أن الدمار ينتج دائماً لكي يحتوي داخل النص، بينما يعمل النقاد الثقافيون انطلاقاً من الاعتقاد الأكثر إيجابية بأنه حيثما يكون الدمار يمكن أن يحتوى، وآثاره يمكن أن تبقى مما يخوّل الناقد المختلف بأن يمفصل هذا الدمار وفيما يتصل بالصراع فإن المعنى يعزو إليه من خلال الثقافة السائدة. فالقراءة التاريخانية لقصة ريتشارد جيفري «أثلجت» تجهز بصيرة نافذة ضمن علاقة القصة بخطاب السلطة. ونفوز بإحساس كيف أن النص يؤثر في العلاقات مع النصوص الأخرى لهذه الفترة نحو إنتاج الدمار وبالتالي عملية احتوائه، معيداً كتابة النظام الاجتماعي وتغذيته بالطريقة التي يضمن فيها تماماً.

واقتباساً من عمل فوكو، تعتقد كاترين بيلسي أن الأسئلة اللاحقة ستكون مضمنة في أي تحليل تاريخاني للنصوص:

ما هي صيغ هذه النصوص وظروفها؟

من أين جاءت؛ ومن يفحصها؛ولمصلحة من؟

ما الافتراضات الموضوعية الممكنة التي كتبت فيها؟

ما المعاني والمناقشات المتعلقة بالمعنى والتي يمكن أن تعرض؟

(Balsy, in Wilson and Dutton,1992,39)

ولإيجاد الإجابات عن هذه الأسئلة، تكتب بيلسي «هو أن نجعل الحاضر موصولاً، ولكي نمركز الحاضر في التاريخ، ونجعله قيد الصنع» (in Wilson and Dutton,1992,40)، فالتأثير يكون راديكالياً لكي نغير الطريقة التي نفكر فيها حول العلاقة بين طبيعة الأدب، التاريخ، والسياسة.

الهوامش

1) مجموعة مقالات ويلسون وداتون هي مفيدة جداً، وكل هذه المقالات لها مقدمة مفردة، وهنالك مجموعة مفيدة حول الناقد التاريخاني أعدّها آرام فيسر H.Aram.Veeser، عنوانها القارئ التاريخاني (1994)، لم تكن مضطربة مع مجموعة أكثر المقالات النقدية ذات الارتباك الذاتي التي أعدها فيسر بعنوان التاريخانية الجديدة (انظر الببليوغرافيا).

2) هنالك تساقط للثلج، مشابه في الأثر لذلك الذي في قصة جيفري، يروى في يوميات السيدة كفنديش في ((277)1881 17 January).

3) رامان سلدن في كتابه النظرية الإجرائية وقراءة الأدب: مقدمة ((1989,94، وكذلك كاترين بيلسي في «الأدب، التاريخ، السياسية»، الأدب والتاريخ، 9. (1983) ,17 والعنوان الكامل لكتاب تيليارد هو صورة العالم الإليزابيثي: دراسة في فكرة النظام في عصر شكسبير، Donne and Milton (1943). وتاريخانية تيليارد هي في القرن التاسع عشر المتنوع بالتاريخ بوصفه سلسلة من الحركات السياسية والثقافية والزعامات العامة، وبوصفه معارضاً للتاريخ التجريبي الذي يعتبر التاريخ سلسلة من الأحداث المعزولة والمفردة.

4) انظر فوكو الحضارة والجنون: تاريخ الخبل في عصر العقل (1971) حيث يقول في الجنون: «عندما ينشر طبع جنونه الاستبدادي ، فإنه يتحدى ظلام فقر العالم؛ ويجابه الحيوان الذي يلازم كوابيسهم وأنّ حرمانه هو طبعه الخاص، والذي ستجعل حقيقة جحيم اللارحمة ظاهرة للعيان ... في بعض الصور ... فعصر النهضة عبّر عن الذي يقبض على التهديدات وأسرار العالم» (4-23).

5) انظر أيضاً جيسيكا ماينرد قراءة ماركسية في «أثلجت» في هذا المجلد سابقاً.

قصائد من جنوب إفريقيا

لويس هندرسن
L C Henderson
ترجمة
فاطمة إلياس

شوارع كيب تاون

ونحن نلف شوارع كيب تاون
نبحث بهمة عن البهجة والمتعة
بينما يتمدد مشردوها عند أقدامنا
كتفاحات يانعة
صفعتها عاصفة ليلية
وفي دوامة عالمنا
نحاول الإبقاء علينا صامدين
الثرثرات المنتشية تنم عن بصيرة
تجعل منا
أنفسنا
بمبايعة منا
النخبة المتسكعة

* * *

قصائد من جنوب إفريقيا

جوليا مارتن
Julia Martin
ترجمة
فاطمة إلياس

سبع كلمات من المرأة للصباح

.1

ريح باردة... ريح منعشة
تنفث الليل بعيدا .

.2

سماء زرقة نهار
وطيور سبعة تطير

.3

رائحة سيارة ضوضاء قطار
الآن سافرْ بأمان

.4

كلمات الناس في الشارع
قائلة

.5

«أيها الصباح،
ها أنت قد كنست حلمي»

.6

أيتها الشمس التي تضيء الأوراق
هلا أضأتني اليوم

.7

أيها القلب الذي يغني كلماته
تحرق لوعة وخوفا

* * *

قصائد من بريطانيا

روبرت بيرنز
Robert Burns

ترجمة
لمياء باعشن

وردة حمـراء، حمـراء

حبيبتي كوردة حمراء
تفتحت لتوها في يونيو
حبيبتي كلحن متسق جميل
صارخ جمالك يا فتاتي
غارق أنا في هواك
وسأبقى غارقاً
حتى تجف من حولي البحار.
حتى تجف من حولي البحار، يا عزيزتي،
وتذوب الصخور مع الشمس.
سأحبك يا عزيزتي
مادامت رمال الحياة تسري.
كوني بخير يا حبي الوحيد
فأنا سأتركك لبرهة وجيزة
حتى أعود من جديد يا حبيبتي
ولو قطعت إليك
عشرات من الأميال.

قصائد من بريطانيا

كريستينا روزيتي
Christina Rossetti

ترجمة
لمياء باعشن

أرض الأحـــلام

حيثما تنتحب الأنهارالظليلة
وتدفع أمواجها إلى عمق سحيق،
تغفو في سباتها الخلاب:
لا توقظوها.
كان دليلها نجماً وحيداً
ومكانها كان بعيداً
من هنا،
لكنها جاءت لتبحث
في ظلال
حددت أقدارها.
تركت صباحاً مورداً
تركت حقولا للذرة قد أثمرت
من أجل شفق بارد وبائس
من أجل هذه الينابيع.

في نومها، كما ترى من خلف
أستار الخمار،
ترى السماء الشاحبة،
تصغي إلى غناء
عندليب حزين.
تروم راحة كاملة
يغط فيها قلبها وعقلها،
يدور وجهها ناحية الغروب،
ناحية أرض البنفسج.
لن تستطيع أن ترى المحصول
في التلال وفي السفوح
لن تستطيع أن تحس
قطرات المطر
تسقط في يديها.
فلتسترح، ولتسترح أكثر
على ضفاف شاطئ طحالبي.
ولتسترح، لتسترح

في صميم القلب حتى
ينتهي عمر الزمان.
منامها لا يؤرقه الألم
منامها ليل
لا ينازعه صباح
منامها أمن
لن ينتزعه سوى ابتهاج روحها
بسلامة الوصول.

* * *

قصائد من جنوب إفريقيا

نايجل جاولاند
Nigel Gowland
ترجمة
فاطمة إلياس

النادلة، الصبية ذات الأظافر الطويلة، وموسيقى

النادلة، الصبية ذات الأظافر الطويلة
وشعرها الطويل الداكن، غابة اوكالبتوس
بلون حائط حجري
وموسيقى شفتيها
أكيل المديح للسم والحقد
وأنشد التراتيل لعودة الأشياء
إلى الوراء
وللنملة المجيدة
وللورقة المنيعة!
وتفاحة لسانها الضخمة
لكن مع ذلك الشعر الداكن الطويل
وهو يلملم هسهساته
يكبلها.. ويربطها بزندي
ومع تلك الأظافر الطويلة المصبوغة

تلمع حيث ذراعها

ذاك الجناح

خفقان يشق طريقه

خلال تلك الأغنية

آه، فانا لا آبه

لصفعة الموت تلك

ولا لهاتيك الأجفان التائهة

وهدبها الدائري

يهتز كسوط

تلف رأس ذاك الأعمى

لن أهتم

إذا ما البحر يوما

حول اجتياحه المزبد عند بابي

إلى حب

شريطة أن

لا تحرك تلك الصبية ذات الأظافر الطويلة والشعر الطويل الداكن

قيد أنملة
علامة التعجب على تغضنات جبينها
أو أن تلمس بعمق
الحائط الجريح

* * *

قصائد من جنوب إفريقيا

آنجي سيلز
Angie Sales
ترجمة
فاطمة إلياس

الجـــد

جئت أنت أربعة أجيال قبلي
فهل تستطيع أن تتغاضى عن هذه الفجوة
وتعشقني يا أيها البطريك؟
أنت يا من جعلت علامات أقلام الرصاص تلك
على الأوراق المصفرة القديمة
عندما كانت لا تزال بيضاء
أرهقت التقاويم الليلة
من أجل أن ألتقي برجل
سوف لن أعرفه
ممسكة بضوء شمعتك
أنقّب في مستودع السنين
حيث تجمدت الدموع على الصفحات
وحيث الجنيات
تعبر الأعمار بحثا عن المباركة

يا لها من خدعة بغيضة
خروجنا الإجباري من ربقة التأريخ
وهاهي بيولوجيا المورثات المجدولة
المنطقة المألوفة
وغير القابلة للمناقشة
قد صيرت غريبة
بفعل تبادل الحمض النووي.
امسك بيدك الليلة،
أيها الجد العظيم.
أكاد أراك وأنت تكتب،
وأشعر بأن القصة التي أنت بدأتها
ستستمر إلى ما لانهاية.
وجعك، ودموعي الحميمة
في الكتابة التي خطتها يداك،
غشاوة، والتحام.
كراسا اثنان
يتوقان إلى العظمة، ويخشيان الاندثار،

تلك الإبادة الشنيعة،
كما لو أننا لم نعش يوما
ولم نحيا.
فأنت يا جدي
لم تجعل منها يوما أمنية
ولم تكن يوما مطلبك
ولم تكن أبدا مميزا أو استثنائيا
تهتف باسمه الجماهير وتصرخ
هوراه hurrah.
لا يوجد سواي.
أتحسس الغبار، وأنظر.
أفتح الأقفاص، أكشط الصدا
لأحرر الدموع المسجونة على هذه الصفحات
وأذيب ثلوجها.

* * *

قصائد من بريطانيا

ويليام بليك
William Blake
ترجمة
لمياء باعشن

شجرة السم

حين غاضبني صديقي
شكوته إلى غضبي.. فسامحه!!
حين غاضبني عدوي
لم أشتك..
فازداد حنقي ونما..
وسقيته بمياه خوفي
في الصباح وفي المساء
رحت أرويه بدمعي..
منحته شمس ابتسامات
تتوارى خلفها
مخالب خدعتي ودسيستي.
وتفاقم الغيظ... تعالى غصنه
ليل نهار
حتى قطفت منه يوماً

تفاحة براقة
حين شاهدها عدوي
أدرك من لمعانها
أنها تفاحتي...
فتسلل ليلاً إلى حديقتي
عندما غطى الظلام سياجها.
وفي الصباح
تملكتني سعادة غامرة لما رأيت:
كان عدوّي مستلقياً
تحت الشجرة.

* * *

الحصان الحجري

لي قوانتيان(*)

الصين

ترجمة ساسي حمام

آه...

آه... لم أعتقد يوماً أن أخي... هو الذي سيفارقنا الأول!

– فعلاً... لقد ذهب وتركنا... قريباً سيكون دورنا!

في آخر أيام الخريف يكون الطقس منعشاً والشمس الفاترة محببة إلى النفوس فيأتي الشيوخ الذين ليس لديهم ما يفعلونه للجلوس في أشعة الشمس أمام هذا الباب الكبير الذي اهترأ بفعل الزمن يدخنون ويتحدثون ويتأملون المارة جاء شيخان يمسك كل منهما بيد حفيده تقدما في السن

*) ولد لي قوانتيان سنة 1906 في عائلة فقيرة. عاش طفولة بائسة وصعبة كان لها تأثير عميق في حياته. زاول التعليم الابتدائي في قريته ثم التحق بمدرسة ترشيح المعلمين ومنها تخرج معلماً. عمل فترة بالمدارس الابتدائية ثم التحق بالجامعة فتخرج معيداً سنة 1952. انخرط في النضال الساسي والاجتماعي فعرف الغربة والسجن والعذاب الجسدي والنفسي. توفى يوم 2 نوفمبر 1968. كتب المقال والقصة القصيرة والرواية والشعر.

فأصبح شغلهما الوحيد هو الاعتناء بالصبيين يلتصق الطفلان بالشيخين ليسمعا ما يقولانه فيبعدانهما

- ابتعدا قليلاً كونا مهذبين... اذهبا امتطيا الحصان...

هذا الباب الكبير يحدد شارعاً عريضاً جداً، تحفه من الجانبين منازل منخفضة... لا يظهر فيه غير عجل نحيف، يقف أمام أحد الأبواب أو حمار هزيل شد إلى وتد أو بعض أشجار الأكاسيا وأشجار أخرى مجردة من أوراقها رغم أن هذه الجهة عرفت فترات مزدهرة منذ أكثر من مائة عام... يقال إن سكان هذه الجهة كانوا يسرقون حيواناتهم الكثيرة التي يصعب عدها إلى النهر الذي يبعد خمسة كيلومترات، لتشرب تحت حراسة مواكب الخيول والبغال المنتشرة على طول الطريق. تحول النهر اليوم إلى حقول... بقي بعضهم يذكر في بعض الأحيان أن الخيول والمواشي وقطعان الغنم كانت ترد في هذا المكان... بقي الحجر الذي يعتليه السكان للركوب على ظهور خيولهم ممدداً في مدخل الشارع لم يتغير... أصبح مقعداً يجلس عليه العاطلون عن العمل لتزجية الوقت... ويجتمع حوله الأطفال للعب ويستعمله الشبان لاختبار قوتهم ولكنهم في كل مرة يعجزون عن زحزحته... إذن صحب الشيخان حفيديهما ليمتطيا الحصان الحجري... الأطفال

يحبون دائماً حث الحصان بأصوات مرتفعة وضربه بأيديهم الصغيرة – الصخرة أصبحت ملساء لامعة –.

يسكن الشيخان هذا النهج. أما أخوهم الشيخ الآخر الذي يحمل نفس الاسم فيسكن جهة أخرى من جهات القرية. يكفي أن يُذكر الشيوخ الثلاثة ليعرف الجميع أنهم أولئك الذين يجلسون دائماً أمام الباب الكبير ولا يفارقونه إلا وقت النوم أو الأكل... مازالوا يتمتعون بذاكرة قوية... يعيدون ذكرياتهم بأدق تفاصيلها دون انقطاع... لا ينسون الماضي الجميل أبداً... لا يبدؤون حديثهم إلا بـ: «عندما كنا صغاراً... أو أخبرني جدي أن..» لا يهتمون كثيراً بما يدور حولهم وعندما يسمعون شيئاً لا يروقهم يتنهدون ويقولون بحزن... لم نعد نصلح لشيء... لم يعد للحياة جدوى... من الأحسن لنا نتمتع بالراحة الأبدية تحت الأرض... في بعض الأحيان يتبادلون الأسئلة: أخي من سيفارقنا الأول؟ فيسرع كبيرهم مجيباً: بالطبع... أنا سأفارقكم الأول.. لأني أكبركم! آه... لن أستطيع توديعكما أو الذهاب في جنازتيكما...! فيجيبه الأخوان في نفس الوقت وهما يضربان غليونيهما على الأرض... مثلما تريد...! مهد لنا الطريق...! أعلمنا عندما تستقر هل يمكننا أن ندخن هناك وأن نتحدث... ما يخيفنا هو عدم وجود الشمس التي تدفئنا...!

لم يبق الآن غير شيخين... فارقهما الأصغر الذي يسكن

في الطرف الآخر من القرية منذ أيام... بقي الأكبر رغم العهد الذي قطعه على نفسه... أصابه زكام كاد أن يقضي عليه لولا تدخل الطبيب... فبقي الثالث أياماً يأتي مع حفيده ويجلس وحيداً في الشمس... شفي رفيقه فأتى ليحدثه... لم ينس أخاه الذي غادرهما ولم يفارقه الحزن... إنه يعرف أنهما يترقبان أجلهما وأنهما سيذهبان الواحد تلو الآخر... يقول المسن:

- آه... يخيل إليَّ في بعض الأحيان أنه يناديني... أنه معنا... وبعد مدة أتذكر أنه لم يرجع... لا لقد رجع فعلاً... لقد رأيته في المنام...

- أنا كذلك رأيته يتجه نحو السوق وبيده سلة من قصب وقال لي أخبرني أخي كم ثمن رطل من القلقاس؟ لم أرد عليه... لو لم أنس أنه قد فارقنا منذ مدة لطلبت منه أن يحدثني عن العالم الآخر... أخي... هل القلقاس فأل خير أم شر؟

ويتواصل كلامهما عن الأحلام... الأحلام تفسر كل شيء في هذه الحياة... أليست الحياة حلماً؟ لإنهاء الحوار يرجع الحديث حول من فارقهما ومن غادروا العالم منذ مدة طويلة ثم حول الماضي الجميل والحاضر وهذا الجيل الذي يختلف كلياً عن جيلهم. إنهما يحبذان غلق عيونهما إلى الأبد على أن يريا هذا الجيل المزعج.

وأخيراً يرجعان إلى بداية حديثهما فيقترح الأصغر:

– لنتراهن... خمن من منا سيرحل الأول؟

– لا فائدة في المراهنة... أجاب الآخر... حصاد الصيف... حصاد الخريف... حصاد الشيوخ...! إذا لم أرحل هذا الخريف فإني سأرحل في الصيف القادم...

كان الشيخان منهمكين في الحديث بينما كان الأطفال يشيدون منزلاً من التراب وقطع الأجر والقرميد.

ولما انتهيا من البناء أرادا أن يراه الشيخان ولكن فجأة انهار المنزل فارتفع صياحهما فهرع الشيخان لاستطلاع الأمر فوجدا كومة من التراب والحجارة الصغيرة فلم يتمالكا عن الضحك.

انتبها إلى أن الوقت قد مر بسرعة والظلال قد امتدت أمام البيت الكبير وغمرت الأرض... هبت ريح غربية باردة فقال الشيخان للطفين: «هيا... أيها الصغيران... هيا لنرجع بسرعة...» خففا عن الطفلين الذين يريدان بناء منزل جديد ووعداها بالرجوع غدا عند شروق الشمس لبناء منزل جديد أجمل وأبهى. مسك كل واحد حفيده من يده وغاصا في الشارع العريض... لم يرجع الفلاحون من حقولهم ولم تأت

الدواب لتَردَ من البئر... غابت الشمس فدخل كل واحد منزله ولم تبق غير ريح خريفية تثير بعض الغبار الذي لايلبث أن يختفي أمام المنازل ذات الأبواب المنخفضة...

* * *

الوجه الآخر للقمر

توماس مان(*)
ألمانيا
ترجمة
نادية عبدالوهاب خوندنه

كنا مجموعة أصدقاء نتسامر في غرفة المكتب، كان الحديث ممتعاً ذا شجون، يدور حول مواضيع شتى. تحدثنا عن كتاب شلاير «الخديعة» ومفاهيم فلسفية متنوعة مثل عذوبة الشوق ومرارة المعرفة والغواية الكبرى والخديعة العظمى. ومن وحي هذه المناقشات التأملية تذكر أحد الأصدقاء الحكاية التالية، التي أقسم على أنها حقيقية وأنها حدثت حرفيا في المجتمع المخملي في بلدته.

بدأ صديقنا أقصوصته بطريقة مشوقة قائلاً: «لو رأيتم عيون أنجيلا... عينيها الزرقاوين الضاحكتين وثغرها الجميل والنغازتين الساحرتين على أسيل

*) روائي ألماني، كاتب مقالة وقصة وناقد اجتماعي، حصل على جائزة نوبل عام 1929، اشتهر برواياته الملحمية القائمة على الرمزية والأسلوب التهكمي كما اشتهرت قصصه بالاهتمام بالنواحي النفسية للأبطال. تظهر الكثير من أعماله تأثره بجوته ونيتشه وشوبنهاور.

خديها وخصلات شعرها الذهبية، لو رأيتم جمال زوجة السيد بيكر الفتان، التي لا يعلم سوى الله وحده كيف أستطاع هذا السيد أن يظفر بها، لتمنيتم الزواج بمثلها». ولم يكتف بذلك بل أضاف: «ولأصبحتم عاشقين متيمين لانجيلا ... مثلي ومثل كل من عرفها». ثم أخذ يسهب في وصف جمالها وسحرها وجاذبيتها، وكيف أنها تفيض بالحياة وتتدفق بالحيوية. إنها أيقونة تفاؤل، وجوهرة تثير الإعجاب، ليس فقط في نفوس ناظريها بل إنها إكسير يروى النفس، ويولد الطاقة في جوانب الحياة ذاتها.

كانت أنجيلا بيكر الشخصية المثالية في المجتمع بل، على أقل تقدير، نجمته الساحرة التي حصلت على إعجاب وحب الجميع بحيث يصعب على أي إنسان يعرفها أن يتخيل رحيلها عن هذه الدنيا بل إن مثل هذا الخيال المريض سيولد في قلب صاحبه غضباً وألماً من غدر الحياة وتقلبات أحوال الزمان.

بدأت الحكاية عندما تزوج السيد بيكر من أنجيلا، وأحضرها معه لتقيم في بلدته، فهو لم يخف عنها رغبته في العودة للعمل والاستقرار في مسقط رأسه. وقد تمت مراسم الزفاف بسهولة وسرعة ويسر؛ لأن إمكانيات السيد بيكر

المادية كانت ممتازة، وتعد بحياة رغدة هنيئة. لقد كانت وظيفته المرموقة في أحد البنوك المهمة، تدر عليه دخلاً كبيراً يتراوح ما بين ثلاثين إلى خمسة وثلاثين ألف مارك.

ونظراً لأن السيد بيكر وزوجته لم يرزقا بأطفال، فقد كان لديهما الوقت الكافي للمشاركة الفعالة في الحياة الاجتماعية في المدينة. لقد كانت أنجيلا الملكة الدائمة، التي تهواها القلوب وتحيط بها الأنظار في كل مناسبة وفي كل احتفال. فعلى سبيل المثال كانت مقصورتها الخاصة في المسرح تمتلئ في فترة الاستراحة بالمعجبين، الذين تشع وجوههم بهجة وسروراً لتمكنهم من لقائها والتحدث إليها عن قرب. وحينما تشارك في الأسواق الخيرية يحيط بها المشترون ويتزاحم المتبرعون ليحظوا بابتسامة منها أو ليلقوا التحية عليها.

ترى ما السر وراء جاذبيتها وسحرها وبهجتها وحيويتها؟

لا يمكن لأحد أن ينكر أو يتجاهل دور السيد بيكر في إحداث التغيير في شخصية زوجته لتصبح على ما هي عليه من فتنة وسحر وقد افتتن بحبها الشباب والكهول رجالا ونساء. كم باقات من الزهور، مصحوبة بالأشعار وصلتها،

وكم تنافس على وصلها المعجبون لدرجة أن جرت مبارزة بين أحد الضباط وأحد المستشارين لتحديد من يفوز برقصة فالس مع أنجيلا.. ثم قامت صداقة متينة بينهما من خلال صداقة مشتركة، قائمة على الاحترام المتبادل للفاتنة أنجيلا..

الطريف في أمر المعجبين أن الكهول منهم كانوا يتحلقون حولها بعد مآدب العشاء؛ ليمتعوا أنظارهم بمشاهدة تعابير وجهها الخلابة، وذلك أثناء تبادل الأحاديث الودية معها، الأمر الذي يعيد جريان الدم في عروقهم ويعطيهم إحساساً جميلاً بطعم الحياة.

وبالرغم من كل هذا لم يكن بمقدور كائن من كان، رجل أو امرأة، أن يتباهى بكونه صديقا حميما لأنجيلا، وبالطبع فإن الاستثناء الوحيد كان هو السيد ايرنست بيكر الذي كان هادئا، مهذبا ومتواضعا، لا يفاخر ولا يأبه بحظه السعيد. وقد احترم الجميع رغبة أنجيلا في عدم تجاوز المسافة، التي حرصت على وجودها بيننا وبينها على الدوام فلم تتعد علاقاتها بالمعجبين خارج الحفلات والصالونات فلم يمن أحد نفسه بشيء على أرض الواقع. فعلاقاتها مع المعجبين والمعجبات كانت في حدود المجاملات الاجتماعية.

وقد كان جلياً أن أنجيلا كانت تخصص النهار للتفرغ

للعناية والإشراف على بيتها وشؤونها الأسرية. أما المساء فقد كان للقاءات والمناسبات، التي تشهد لها بالتألق والامتياز في جميع الأوقات. والحق أنها كانت تقوم بدورها كمضيفة على أتم وجه لأن السيد بيكر، وبالرغم من أدبه الجم، لم يكن محدثاً بارعاً؛ مما أعطى لها المجال للتفوق حتى على نفسها في هذه الأمسيات. تراها بعد العشاء تمسك بقيثارتها فتجيد العزف بصوتها الشجي وكأنها تشكل كينونة المساء بكل الذوق واللطف والحسن وحضور الذهن المتقد. وتظل تنثر أزاهير رقة شمائلها ولطف معشرها، فتظفر بمحبة كل القلوب. وتحرص على توزيع اهتمامها وإصغائها وودها بعدل بين ضيوفها؛ فتشيع السعادة والبهجة والرضا، سواء أكان مصدر ذلك حديثها وحسن اهتمامها أومن فنها الراقي الذي تؤديه بكل إتقان وروعة.

تلكم هي زوجة السيد ايرنست بيكر، ولعله كان مقدراً للنعمة التي حباه الله بها. فكثيراً ما كان يسمع الهمسات من حوله بأنه رجل محظوظ. وكان يقابل هذه الأقوال التي تفوح حسدا بتأييد مهذب لطيف.

بعد هذه المعلومات الوافية عن السيد بيكر وزوجته الجميلة، التي تمثل الجانب المشرق من قصتهما فاجأنا

صديقنا بسرد ما لم يدر بخلد أحد منا. لقد أشار أن آل بيكر أقاموا مأدبة عشاء كإحدى أمسياتهم المثالية، بمناسبة مرور عشر سنوات على زواجهما، حيث كان عمره أربعين عاماً، بينما كانت أنجيلا في حوالي الثلاثين. وفي الواقع كانت مأدبة حافلة باذخة احتوت على عشرين صنفاً من الطعام. وقد كان كل شيء في الحفل يسير على أكمل وجه والجميع مستمتعون بكرم آل بيكر، إلى اللحظة التي وقف فيها أحد الحاضرين وشكرهم وأثنى على حسن ضيافتهم ثم وجه كلامه لانجيلا فخاطبها بقوله: «لقد ظللت يا سيدتي أعزباً حتى الآن لأنني لم أجد امرأة مثلك». واستدار الضيف إلى السيد بيكر طالباً منه السماح بأن يكرر عليه ما اعتاد على سمعه مراراً وتكراراً من الجميع، وهو أن الكل يغبطهما ويتمنون لهما صادق الأمنيات بدوام السعادة والهناء، ثم طلب من الحفل الكريم أن يشربوا نخب آل بيكر... واستجاب جميع الحضور فهبوا واقفين في جلبة وحماسة.

وفجأة ران السكون، وذلك عندما وقف السيد بيكر بوجه شاحب كالأموات. علامة الحياة الوحيدة فيه عيناه الحمراوان. وارتجف صوته وهو يقول إنه يود إخبارهم بشيء ما... إنه يريد أن يطلعهم على الحقيقة المرة التي تحملها لوحده طوال هذه السنين... لأول مرة سنبصر حقيقة وكنه آلهة الجمال التي

طالما حسدناه عليها. تسمر الضيوف في أماكنهم وتجمد الدم في عروقهم، سواء الواقفين منهم أو الجالسين، وشلت حركتهم غير مصدقين ما تسمعه آذانهم.

بعينين زائغتين، وحدقتين متسعتين جال السيد بيكر ببصره حول المائدة العامرة ثم قال: «هذه السيدة الماثلة أمامكم خاطئة وكاذبة وقاسية، قلبها صحراء مقفرة خالية من الحب مملوءة بالنفور والكراهية».

وشرع يحطم صورة رفيقة حياته، أو بالأحرى النار التي أحرقت حياته فأخذ يحكي لهم كيف أن أنجيلا تقضي نهارها في استرخاء ودلال، استعداداً لتمضية المساء تحت الأضواء الباهرة الزائفة. وكيف أنها لم تكن زوجة مخلصة وفية، بل إنها تطرب لعبارات الغزل من أي رجل كان، محولة زوجها لرجل فاقد الرجولة والكرامة. كم أهانته وأذلته ولطخته بالعار وسممت روحه بالخيانة وكيف أنه تحمل ذلك كله رغبة في الاستمرار في الحب الذي تزوجها من أجله، ولكنه وجدها في نهاية المطاف تتحول إلى شخص دنئ وقاسي القلب. وأنه تعب من لعب دور الرجل المحظوظ، المحسود على النعمة التي بين يديه، وأحس أنه لابد أن يقول الحقيقة ولو لمرة واحدة.

«لماذا؟»

صرخ بيكر عالياً «لماذا لا تطهر نفسها ولو لمرة واحدة؟ إنها لا تريد أن تفعل ذلك برغم أن العار يكسوها من رأسها حتى أخمص قدميها».

تقدم ضيفان وأمسكا بالسيد بيكر وأخذاه إلى خارج الغرفة وتفرق الجميع منسلين كالأشباح وقد شلتهم المفأجاة.

بعد ذلك بأيام، شوهد السيد بيكر وزوجته في مصحة نفسية. وقد أكدت الفحوصات أنه سليم العقل وأن ما حدث كان مجرد انهيار عصبي. وما خشي البعض وقوعه يوماً ما شاءت الأقدار أن يحدث. وخلت الحياة في بلدتنا من أنجيلا بعد أن انتقل آل بيكر للعيش في مدينة أخرى.

* * *

النافذة المفتوحة

ساكي (ه.ه. مونرو)(*)
إنجلترا

ترجمة
الجلالي الكدية

«ستحضر خالتي بعد قليل، سيد ناتل».

«قالت شابة تبلغ من العمر الخامسة عشرة بنبرة هادئة، ثم أضافت:

«وفي انتظارها ما عليك إلا أن تتحملني».

حاول فرامتون ناتل أن يجد الكلمة الملائمة لمداهنة الشابة في تلك اللحظة دون أن يقلل من قيمة الخالة التي ستأتي في باطنه ساوره شك أكثر مما مضى فيما إذا كانت هذه الزيارات المتوالية لأناس غرباء تماماً ستساعده لعلاج أعصابه الذي أتى من أجله.

قالت شقيقته عندما كان يتهيأ للرحيل إلى هذا الملجأ الريفي:

*) كاتب إنجليزي (1870-1916)، اسمه الحقيقي هكتور هيو مونرو Hector Hugh Munro واسمه المستعار ساكي. ولد ببورما وفي الثانية من عمره أرسل إلى إنجلترا ليعيش مع عمتيه.

«أعرف كيف سيكون الحال. ستدفن نفسك هناك ولن تتحدث لأحد، وستصير أعصابك أسوأ مما كانت عليه بسبب الكآبة، سأزودك برسائل تقدمها إلى كل من أعرف هناك. بعضهم، كما أذكر، أناس طيبون جداً».

تساءل فرامتون هل السيدة سابلتون التي كان يزورها الآن كانت من بين هؤلاء الطيبين.

بعد لحظة صمت سألته الشابة: «هل تعرف كثيراً من الناس هنا؟».

أجاب: «لا أحد. إن شقيقتي كانت تعيش هنا بمنزل قسيس قبل أربع سنوات، وهي التي زودتني برسائل إلى بعضهم».

قال ذلك بنبرة أسف واضحة.

وتابعت الشابة بهدوء: «إذن لا تعرف أي شيء عن خالتي؟».

اعترف الزائر قائلاً:

«فقط اسمها وعنوانها».

وكان يتساءل في نفسه هل السيدة سابلتون متزوجة أم أرملة. أحس بشيء غامض في الغرفة يوحي بوجود ذكور.

حينئذ قالت الشابة: «حدثت لها مأساة كبيرة منذ ثلاث سنوات فقط، أي بعدما كانت شقيقتك قد غادرت».

«مأساة؟» سأل فرامتون وهو يفكر كيف تحدث المآسي في مثل هذا المكان الريفي الهادئ.

قالت الشابة وهي تشير إلى نافذة كبيرة مفتوحة على العشب: «قد تتساءل لماذا نترك تلك النافذة مفتوحة أول يوم من شهر أكتوبر؟».

قال فرامتون: «الجو دافئ جداً في هذا الوقت من السنة. فهل لتلك النافذة أية علاقة بالمأساة؟».

«من تلك النافذة ومنذ ثلاث سنوات بالضبط خرج زوجها وأخواها الشابان للقنص، ولم يعودوا. عندما كانوا يعبرون مستنقعاً في اتجاه بقعتهم المفضلة للقنص ابتلعتهم الأوحال. حدث ذلك ذات صيف مروع ورطب. وكما تعلم فإن الأماكن التي كانت آمنة في سنوات أخرى قد تنهار فجأة ودون سابق إنذار. ولم يتم العثور على جثثهم أبداً. وهذا هو الجزء المروع مما حدث».

وهنا بدأ صوتها يفقد نبرته الهادئة وتعثر متأثراً.

أضافت قائلة: «أما خالتي المسكينة فتعتقد أنهم سوف يعودون يوماً ما بصحبة كلبهم البني، وسيدخلون من تلك النافذة كما كانوا دائماً يفعلون. ولهذا تظل النافذة مفتوحة كل مساء إلى أن يحل الظلام. ياللمسكينة خالتي، إنها دائماً تحكي لي كيف غادروا، زوجها يحمل معطفه الأبيض الواقي من المطر فوق ذراعه، وروني أخوها الأصغر يغني «بورتي، لماذا تنطين؟» كما كان دائماً يفعل ليهزأ منها لأن ذلك كان يضايقها. أتدري، إلى حد الآن وفي أمسيات هادئة كهاته ينتابني شعور مروع بأنهم فعلاً سيدخلون جميعاً من تلك النافذة –».

وهنا انقطعت عن الكلام وهي ترتجف. أحس فرامتون بالارتياح عندما دخلت الخالة الغرفة وهي تعتذر لتأخرها وقالت:

«أتمنى أن فيرا كانت مسلية لك».

أجابها: «نعم، كانت حقاً ممتعة». ثم قالت السيدة سابلتون بمرح:

«سيعود زوجي وأخواي على التو من القنص. إنهم دائماً يأتون من هذه الجهة. لقد خرجوا للصيد في المروج هذا اليوم، ولذا سيلوثون زرابي، كما هي عادتكم أنتم الرجال».

وهكذا استمرت تثرثر برشاقة عن القنص وندرة الطيور وتوقع وصول البط في فصل الشتاء. وكل ذلك كان شيئاً مروعاً بالنسبة لفرامتون. حاول بجهد كبير أن يحول الحديث إلى موضوع أقل فزعاً. وكان يدرك أن مضيفته لم تعره إلا اهتماماً ضئيلاً لأن عينيها كانتا دائماً تهيمان حوله في اتجاه النافذة المفتوحة والمطلة على العشب. حقاً كانت صدفة مؤسفة أن صادفت زيارته تلك الذكرى المأساوية.

«نصحني الأطباء بالراحة التامة وتفادي كل ما من شأنه إثارة أعصابي». قال ذلك وهو يعتقد بالفكرة الشائعة والمغالطة أن الغرباء والمعارف الصدفية يكونون دائماً متعطشين لمعرفة كل التفاصيل الدقيقة حول علته وأسبابها وعلاجها. ثم أضاف قائلاً:

«فيما يخص الحمية فالأطباء غير متفقين على رأي واحد».

قالت السيدة سابلتون وهي تتفوه: «أليسوا متفقين؟».

فجأة أشرق وجهها وانتبهت لكن ليس لما كان يقوله فرامتون. وصَاحَتْ:

«وأخيراً، هاهم قد وصلوا! تماماً عند وقت العشاء، انظر إلى هيأتهم، لقد غطاهم الوحل إلى أعينهم!».

ارتعش فرامتون قليلاً ونظر في اتجاه الشابة نظرة توحي بالتعاطف والتفهم. وكانت الطفلة تحدق إلى النافذة بعينين يغمرهما الفزع. وفي تلك اللحظة تملكه خوف غريب، فدار في مقعده ونظر في نفس الاتجاه.

وفي الظلمة ظهرت ثلاثة أشكال بشرية يقطعون العشب في اتجاه النافذة، وكانوا كلهم يحملون بندقيات، وأحدهم كان يحمل أيضاً معطفاً أبيض على كتفه، وكلب بني متعب يقتفي خطاهم. اقتربوا من المنزل بصمت، ثم صاح شاب بصوت أجش وهو يغني: «قلت بورتي، لماذا تنطين؟».

عندئذ اختطف فرامتون عصاه وقبعته وقفز إلى الخارج ماراً بسرعة عبر باب قاعة الجلوس والممر ثم الباب الخارجي واختفى.

كاد راكب دراجة أن يصطدم به لولا انزياحه إلى السياج.

قال صاحب المعطف الأبيض وهو يدخل من النافذة:

«ها نحن قد وصلنا، عزيزتي، يغطينا الوحل لكن معظمه جاف. ترى من كان ذلك الشخص الذي قفز إلى الخارج عندما وصلنا؟».

قالت السيدة سابلتون:

«إنه رجل غريب حقاً، أظن أن اسمه السيد ناتل. لا يتحدث إلا عن أمراضه وقد غادر بسرعة دون كلمة وداع أو اعتذار عندما وصلتم كما لو أنه رأى شبحاً».

قالت الشابة بهدوء:

«أعتقد أن السبب في ذلك هو الكلب. لقد قال لي إن الكلاب تفزعه. حكى لي أنه ذات مرة تبعته مجموعة من الكلاب إلى داخل مقبرة على ضفاف نهر الغانج، وقضى ليلة كاملة داخل قبر جديد وتلك المخلوقات فوقه مكشرة أنيابها وكان ذلك كاف ليفقده أعصابه».

لقد كان ارتجال القصة الخيالية من اختصاصها.

* * *

أحلام قروية حامل

تي نينغ(*)
الصين

ترجمة
ساسي حمام

خرجت المرأة الحامل من السوق واتجهت نحو القرية بين الحقول المستوية الممتدة إلى اللانهاية يسودها الصمت والطمأنينة تحت شمس دافئة رغم بداية فصل – الجليد الأبيض –.

تترك المرأة حبل البقرة وتأرجح يديها القويتين... بطنها النافر يرفع أطراف سترتها المبطنة والمزركشة بأزهار صغيرة تضفي عليها مسحة من الجاذبية.

تسبق البقرة المرأة بعدة أمتار وكلما وقفت في حقل لتجتر أو لتأكل بعض العشب أو قصبات قمح تشتمها وتأمرها بصوت مرتفع: «اخرجي... يا سوداء...».

*) تي نينغ: قاصة روائية صينية ولدت سنة 1957. كاتبة محترفة عضو اتحاد الكتاب والفنانين الصينيين. نالت قصصها ورواياتها عدة جوائز.

اسمها سوداء رغم شقرتها.

وعندما لا تخرج بسرعة تغضب وتدعوها بصوت مرتفع «سوداء» كأنها تنادي جارة بعيدة فيتردد صدى صوتها بعيداً في الحقول. تعرف البقرة أن النداء يخصها لأنه لا يوجد غيرها فتقطف بسرعة قليلاً من العشب وتخرج من الحقل مكرهة وتسلك الطريق من جديد...

بعيداً تلمح الحامل رواقاً من المرمر الأبيض مألوفاً لناظريها.

تعرف الآن أنها قريبة من منزلها يرتفع هذا المعلم شامخاً يسحر كل غريب يمر من هذه الجهة. السكان الأصليون أنفسهم يعجبون به رغم أنهم قد ألفوا رؤيته.

قالت المرأة في نفسها: «كم أنا سعيدة بالعيش هنا!».

في الأصل هي ابنة الجبل. الحياة هناك أكثر صعوبة من الحياة في السهل. هي جميلة وهذا الجمال يمكن أن يجلب لها المال والسعادة. لقد نشأت في عائلة فقيرة جداً، فعجز والداها على تسجيلها في المدرسة فعاملاها معاملة كنز: أطعماها أجود الطعام وأبعداها عن الأعمال الشاقة آملين أن

يزوجاها رجلاً من قرية أغنى من القرية الجبلية حتى تكتشف عالماً لا يعرفانه.

تحقق حلم الأبوين.. تزوجت رجلاً من السهل.. شرحت لها حماتها بزهو أن البيئة التي ستقضي فيها حياتها ملائمة جداً.. فقد بنيت منازل القرية على أرض كان يقضي فيها أمير من سلالة الكينغ عطلته.. شيد قبره شمال القرية وبنى الرواق يوم دفنه...

رغم أن المرأة لا تعرف قصة الأمير ولا اسمه وتجهل سلالة الكينغ فقد ذهبت لزيارة قبره! وجدته مهدماً منهوباً... رأت مكانه مغارة غطتها الأعشاب البرية وقطع من الأجر القديم... شعرت المرأة بالغبطة لأنها تعيش في مكان تاريخي... القبر فارغ الآن ولكنه كان مملوءاً كنوزاً، يبقى وهذه المعالم الأثرية التي اختير مكانها بعناية من طرف بعض المنجمين رمز ثراء هذه الجهة...

هي سعيدة لأنها تعيش حياة سهلة في منزل زوجها... لا يستطيع أحد أن يستهزئ من لكنتها الجبلية... يعاملها حموها وحماتها وزوجها معاملة الكنز وهو مستعد أن يعمل أي عمل على أن يكون الأجر مرتفعاً...

تقل الأعمال الفلاحية في هذا الفصل فيذهب زوجها

إلى المدينة أين ترتفع البنايات مثل الفقاع للعمل في حظائر البناء وتأتي حماتها للعيش معها في فتصر على أن تسقيها كل صباح كأس ماء وسكراً لاعتقادها أنه يجعل الشفاة أكثر احمراراً وأكثر اكتنازاً وهي لا تتردد في شكرها للقادم الأول ولمن يريد سماعها قائلة: «إنها امرأة جميلة حقاً»....!

عندما حملت منحتها حماتها أكثر حرية... تحب المرأة الذهاب إلى السوق لمجرد حب الاطلاع فتطلب منها حماتها أن تأخذ البقرة لتمتطيها إذا شعرت بالتعب...

«ولكن البقرة حامل كذلك» قالت المرأة في نفسها. رغم ذلك مسكت الحبل حتى تؤنسها في الطريق...

كل واحدة تحمل حياة أخرى في بطنها... تشعر المرأة أنها قريبة من الحيوان... لابد أنهما يشعران بنفس الزهو إنهما ينزهان بطنيهما باعتزاز...

لم تمتط المرأة البقرة بل تركتها تمشي بحرية...

عندما وصلت إلى هذه المنطقة واكتشفت السهل أحبتها لامتدادها وللصمت الذي يخيم عليها ولكن شيئاً فشيئاً وبمرور الوقت غمرتها الوحدة... فإذا كانت الرؤية في الجبال محدودة بسبب القمم والصخور فإنها هنا تمتد إلى اللانهاية فتستطيع

أن تتأمل الأفق وتتفحصه بناظريها. شعرت أن حياتها لا تكفي لتصل إلى نهاية السهل... فجأة شعرت بانقباض فنادت البقرة بصوت غريب «سو... داء...» فوقفت البقرة التي كانت تمشي بهدوء ونظرت إلى المرأة التي سبقتها متسائلة عن سبب ندائها.. مدت البقرة عنقها وغذت في السير لتلتحق بسيدتها.. سبقتها بسرعة فابتسمت المرأة ونادتها مرة أخرى: «سو... داء...» لطرد الشعور بالوحدة رغم أنها تحت شمس أكتوبر مع صدى صوتها والبقرة ووقع خطواتها الرتيبة... وطفلها الذي يتحرك في بطنها...! لم تشتر شيئاً من السوق كعادتها... وصلت إلى الرواق وقد احمر وجهها وتساقطت قطرات من العرق على أنفها فظهرت أكثر إغراء...

بدأت حرارة الشمس تلين فظهرت بعيداً نقاط سوداء تتقافز... إنهم الأطفال خرجوا من المدرسة...

شعرت المرأة الحامل بقليل من التعب... عندما ترى الأطفال يلعبون تشعر أن بطنها تزداد ثقلاً فتمسكه بيديها...

توجهت نحو السلة الملقاة بجانب الطريق لتأخذ قسطاً من الراحة وتركت السوداء ترعى في حقول القمح...

أقيمت هذه المسلة كذلك إجلالاً لهذا الأمير. أقيم هذا

العمود على سلحفاة من المرمر... للأسف قدم بعض المخربين للمدينة وحطموا أجزاء كبيرة منها فسقطت المسلة... عرفت المرأة كذلك من حماتها أن هذه العصابة من الشباب حاولت تحطيم الباب أو تلغيمه فدافع عنه القرويون بقيادة جدة زوجها ولكن المسلة بقيت جاثمة بين الأعشاب... يجلس عليها المارون ليريحوا أرجلهم المتعبة فأصبح سطحها أملساً... لحسن الحظ أن حروفها لم تضمحل. المرأة أمية كانت تتمنى أن يعلمها زوجها شيئاً مما درسه طيلة ثلاث سنوات في التعليم الابتدائي ولكنه لا يستطيع القراءة جيداً ويتهرب دائماً من رغبتها في التعليم قائلاً: «ما فائدة معرفة هذه الرموز القديمة؟».

لما جلست رأت الحروف كبيرة مثل الأقداح... أثارت هذه الحروف اهتمامها مرة أخرى... فغيرت مكانها لتراها جيداً... لماذا تهتم بها كل هذا الاهتمام اليوم؟ لابد أن السبب هو هذه الحياة الصغيرة التي تحملها في بطنها... هذه الحياة الصغيرة التي تتمنى لها الكثير... أمنيات تتبلور كلما تقدمت الأيام ولكنها تتجسد حين يرجع هؤلاء الأطفال من المدرسة أو يمرون أمامها... ترتبط الحروف في ذهنها بالمدرسة والمدرسة بالأطفال والأطفال بصغيرها...

تتخيل أن ابنها سيدخل المدرسة يوماً... سيكون محاطاً

بأصدقائه.. سيتعلم حروفاً كثيرة... سيلقي عليها أسئلة كثيرة مثلما كانت تفعل في صغرها مع أمها.. سيصحبها يوماً إلى السوق «أمنية من أمنياتها العريضة!» عندما يمران أمام المسلة سيسألها ابنها عن معنى هذه الكلمات... كيف ستتحاشى خيبة ظنه عندما يعرف أنها جاهلة؟ فجأة شعرت بالحزن وكأن ابنها قفز من بطنها الآن ليسألها.

اقترب الأطفال منها حيوها بحرارة... طلبت من أحدهم ورقة وقلماً...

لم تتردد في البوح برغبتها للتلاميذ... كانت تشعر وكأنها تقوم بشيء مشبوه... تسلحت بقلم في يد وبورقة في اليد الأخرى.

عندما لف الصمت الحقول من جديد فرشت الورقة البيضاء على المسلة وشرعت في رسم الحروف. يمكن أن تعرف معانيها من أهل القرية المتعلمين...

رغم أنها امرأة ماهرة في رسم التنين والعنقاء وتطريز الزهور والورور وصنع الأحذية بكل سهولة وجدت هذا العمل شاقاً ويتطلب صبراً طويلاً...

تشعر أن القلم ثقيل جداً... تدقق في مختلف أشكال الحروف بانتباه وبعناية فائقة...

ظهرت لها هذه المجموعات غريبة كرسالة غامضة وجهت نظرها نحو السماء والجبال البعيدة... تأملت السحب التي تمر بسرعة والشجرات القليلة والغربان التي تحوم حول الرواق... فتشتت انتباهها وتناثرت أفكارها... «يجب أن أركز انتباهي!» فحصت من جديد الحروف بأكثر عناية وصورت الأول على الورقة...

اجتازت الخطوة الأولى، لن يوقفها شيء، واصلت نسخ الحروف على الورقة وكأنها ترسم صوراً لا تعرف مقاصدها ولكنها جميلة وتفتح البصيرة كما يقول أهل القرية شعرت أنها ارتبطت بهذه الحروف ومسكونة بالفرح وبقليل من الإباء. نعم جميلة ولا يمكن وصف هذه الحروف التي تثير إعجابها إلا بهذه الكلمة... نعم هذه الكلمات عظيمة! إنها ترمز لأشياء...

وصلت الشمس إلى الأفق والمرأة المنحنية على السلة منذ مدة سابحة! ابتلت ياقة سترتها وتساقطت قطرات من العرق من ذقنها وعلى رقبتها وصدرها. احمر وجهها وارتعشت يدها ولكنها لم تتوقف عن تصوير الحروف... قلبها لم يطاوعها... اعتقدت أن هذا العمل سيلتهم قواها وعقلها فمنذ أن وعت على العالم الذي يحيط بها لم تقم بعمل شاق ومفيد...

خرجت السوداء من حقل القمح!! امتدت برفق بجانب سيدتها وكأنها تشجعها وتسري عنها بصمتها...

أنهت المرأة عملها بعد وقت طويل... عدت الحروف التي صورتها: سبعة عشر حرفاً...

يمكن لأي مثقف أو متعلم أن يقرأها: إجلالاً وتخليداً للأمير العظيم شيو بي من سلالة الكينغ الوفي، النزيه، الغيور، العالم، الكريم...

أعادت المرأة عد الكلمات والحروف حتى تتحقق أنها لم تنس شيئاً... إنها غريبة مثل ثعابين متداخلة أو خيوط متشابكة... بفضل هذه الحروف تكتسب بعض الخصال التي تزيدها جمالاً حسب الاعتقادات الشعبية... ستنظر لابنها باعتزاز!

هكذا تستعد لقدومه! قريباً سيغادر بطنها الناعم ولكن المسلة ستبقى إلى الأبد موشومة في ذاكرتها... هل يمكن أن يحمل كل واحد على هذه الأرض وشماً في نفسه؟ ستجلب هذه المسلة لابنها الحظ والسعادة!...

طوت المرأة الورقة ثمرة تعبها ووضعتها في جيبها ونادت السوداء... شعرت بألم في ظهرها فوضعت يديها على

ردفيها ونهضت... يجب أن ترجع بسرعة إلى القرية... رأت بعيداً الدخان يتصاعد من مداخن المنازل... العشاء على النار!...

ولكن البقرة لم تنهض بسرعة بل غيرت وضعها وبقيت ممددة على الأرض تترقب المرأة حتى تصعد على ظهرها نادتها بحنو «سوداء» وداعبت بيدها بطنها الثقيل... اقترب موعد الطلق! ربما رأى العجل النور في نفس اليوم الذي ستضع فيه ابنها... أخيراً نهضت البقرة.

توجها نحو القرية... كل واحدة تتكئ على الأخرى... رائحة جسم البقرة تبعث الدفء والأمان... ربتت على ظهرها فألصقت البقرة فمها باليد الحنون!

التفتت المرأة إلى الخلف... نزل الليل... لم يبق واضحاً في اللون الرمادي غير الرواق... استعادت أحداث اليوم: الجبال، الغربان، أعشاش العصافير مثل قبعات سوداء معلقة في قمم الأشجار، السهل والآن النجوم في السماء... مازالت أصوات السوق وضجيجه وصخبه ترن في أذنيها... تفكر في بقرتها الضخمة... في الحروف الغريبة الجميلة... في طفلها الذي ستضعه قريباً... وفي مستقبله... هذا كل شيء في حياتها.

امتلأ قلبها حرارة سرعان ما انتشرت في كامل بدنها... تمنت أن يكون بجانبها أحد يشرح لها أسباب هذه الحرارة التي فاجأتها... فهمت بسرعة أنها بسبب الدهشة!

– سو... داء... صوتها ضعيف يرتعش سعادة مثل همهمة حلم...

* * *

مقالات

- البحث عن فرديناند دو سوسير
- الأجناس الأدبية
- الأدب والفضاء
- السلطة وتمثيلها

للشعر

- شوارع كيب تاون
- سبع كلمات للصباح
- وردة حمراء
- أرض الأحلام
- الناداة، الصبية، ذات الأظافر الطويلة، وموسيقى
- البرد
- شجرة السمر

قصص قصيرة

- الحصـــــان الحبـــري
- الوجـه الأخـــر للقمـــر
- النافـــذة المفتـوحـــة
- أحـــــلام قـرويـــــة

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

■ **قصص قصيرة :**

الحصان الحجري 147
لي فوانتيان

الوجه الآخر للقمر 153
توماس مان

النافذة المفتوحة 161
ساكي مونرو

أحلام قروية حامل 169
تي نينغ

محمد خير البقاعي
ياسين ساوير المنصوري
الركوك شكري
يوسف محمود عليمات
فاطمة إلياس
لمياء باعشن
ساسي حمام
نادية عبدالوهاب خوندنه
الجلالي الكدية

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@adabijeddah.com

■ مقـالات :

البحث عن فردينان دو سوسير ..... ميشيل أرِّيفيه 9
الأجناس الأدبية ..... ميشال كلوفينسكي 35
الأدب والفضاء ..... جرار جونيت 65
السلطة وتمثيلها ..... جون برانيغان 75

■ قصـــائد :

قصائد من جنوب إفريقيا (**شوارع كيب تاون**) لويس هندرسن 121
قصائد من جنوب إفريقيا (**سبع كلمات من المرأة للصباح**) جوليا مارتن 123
قصائد من بريطانيا (**وردة حمراء، حمراء**) روبرت بيرنز 127
قصائد من بريطانيا (**أرض الأحلام**) كريستينا روزيتي 129
قصائد من جنوب إفريقيا (**النادلة، الصبية**) نايجل جاولاند 133
قصائد من جنوب إفريقيا (**الجـــــــد**) إنجي سيلز 137
قصائد من بريطانيا (**شجرة السم**) وليام بليك 141