

## بدءاً

تحتفي **نوافذ** بصدور العدد الخامس والعشرين، ومعه نشعر أن **نوافذ** قد دخلت مرحلة من التواصل الأكبر مع ثقافات شعوب العالم. هذه الثقافات تحظى بتقدير **نوافذ** على اختلاف مناطقها الجغرافية.

تحاول **نوافذ** أن توصل رسالتها الثقافية بعيداً عن القضايا السياسية، التي غدت تشكل عالم العلاقات الثقافية بين الدول والشعوب. فالهيمنة السياسية أصبحت مهمومة بفرض الهيمنة الثقافية، بشكل مباشر أحياناً، وبأساليب مختلفة في أحيان أخرى.

ضمن هذا الإطار الواقعي، تشعر **نوافذ** أن هناك ثقافات ذات جذور عريقة، غنية بتجاربها وصدور إبداعها، لكنها لا تمتلك القوة السياسية والإعلامية لتصل إلى الآخرين. وهنا يأتي دور **نوافذ** التي تحاول نقل هذه الثقافات، وتقديمها للقارئ العربي أينما كان، لتسهم في إيصال أصوات ظلت خافتة جداً عبر تاريخ الثقافة الإنسانية.

تتواصل **نوافذ** مع كافة الثقافات من المشرق والمغرب، غير أنها تحرص على آداب الشعوب الإسلامية، والعالم الثالث بشكل أكبر، نظراً لكون هذه الثقافات ليس لها حضور قوي في المشهد الثقافي العربي.

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

وإذا كان كل عدد يحوي مختارات متفاوتة لثقافات مختلفة، فإن **نوافذ** تنوي الدخول في تجربة جديدة، يسعدنا تلقي رؤية قرائنا حولها. هذه التجربة تتمثل في تخصيص عدد كامل لثقافة واحدة ليحوي المقالة والقصة والشعر وربما المسرحية. يأتي ذلك ضمن إطار تكثيف الجرعات الثقافية المتصلة بثقافة واحدة، حرصاً على إعطاء صورة متعددة الجوانب لتلك الثقافة.

وضمن إطار التجديد الذي تحرص عليه **نوافذ**، فإننا في هذا العدد نقدم ملف الشعر بكامله من رومانيا ويحوي قصائد مختارة لشاعرة رومانية متميزة. وهذه هي النافذة الأولى التي نفتحها باتجاه رومانيا، وهناك ثقافات متعددة نرغب أن تتجه إليها **نوافذنا**، والطريق إلى ذلك يمر عبر الأخوات والأخوة المترجمين، الذين نقدم لهم جزيل شكرنا وتقديرنا، وطموحننا أن يتواصلوا معنا بشكل أكبر في تقديم ثقافات جديدة.

أما قراء **نوافذ** الناطقين بالعربية في كل مكان، فلهم تحيتنا لمتابعتهم، ولما يطرحون من أفكار، مع دعواتنا للجميع بالتوفيق.

**رئيس التحرير**

العدد الخامس والعشرون رجب 1424هـ - سبتمبر 2003

25

## ميلاد الأقصوصة الهندية

أميتاف غوش (\*)

ترجمة عز الدين الخطابي

### مقدمة:

يقال عادة، وعن حق، بأن أفضل ما قدمته الهند للعالم هي أساطيرها. وقد كان لإشعاع الحكايات الهندية تأثيره القوي، مما دفع بالعديد من المهتمين إلى الإقرار بأن مجموعة البانكاتانترا Pancatantra - التي تضم خمسة كتب - هي بمثابة العمل الأكثر انتشاراً في العالم بعد الكتاب المقدس.

إن هذا العمل المتضمن لحكايات وأمثال تم جمعها منذ الألفية الأولى، سيطراً الأرض العربية بفضل الترجمة الفارسية، وسيؤدي إلى بروز بعض الحكايات الشهيرة في الشرق الأوسط، وخصوصاً بعض المقاطع المميزة في ألف ليلة وليلة. وستنقل هذه الأساطير فيما بعد، إلى اللغات السلافية واليونانية ثم العبرية واللاتينية [سنة 1270 ميلادية] لتنتشر بعد ذلك بواسطة اللغتين، الألمانية والإيطالية. وعن الترجمة الإيطالية سينبثق الاقتباس الشهير للسيد توماس نورث Sir Thomas North ضمن مؤلفه «الفلسفة الأخلاقية لدوني» The moral philosophy of Doni الصادر سنة 1570<sup>(1)</sup>.

وسيكون لهذه الحكايات تأثير كبير لاحقاً، على أعمال كل من لافونتين La Fontaine والإخوة غريمم Grimm، ولا زالت تشكل إلى يومنا هذا، جزءاً لا يتجزأ من التراث الثقافي الإنساني.

وينطبق نفس الأمر على الجتاكاس Jatakas، وهي الحكايات البوذية المختصرة التي ظهرت بالهند، وانتشرت فيما بعد بربع آسيا الجنوبية والشرقية، بل إنها تجاوزت هذه الربع بفعل انتشار الديانة البوذية. وقد لعبت

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

الأساطير، في صيغتها الملحمية أو المختصرة، دوراً أساسياً في تشييد السلطة الثقافية المتميزة والقديمة جداً، التي فرضتها الهند على الفضاء الآسيوي. ويجب علينا انتظار تطور السينما الهوليوودية، لنشهد من جديد الإشعاع القوي للحضارة الهندية بفضل حكاياتها.

ولأن هذه التقاليد السردية القديمة كانت متجذرة في التربة الهندية وكان لها تأثيرها الذي لا يضاهى على المتلقين، فإن ميلاد الأدب الهندي الحديث ما كان ليحصل بدون ثورة على هذه التقاليد، وقد أصبحت هذه الثورة ممكنة بفعل التأثير المتزايد على الهند من طرف أوروبا منذ نهاية القرن السابع عشر، والذي سيعرف ذروته مع بريطانيا العظمى، وتحديدًا في المرحلة الفكتورية Victorienne التي احتك فيها الهنود مباشرة مع الثقافة الغربية.

إن القطيعة مع التقليد السردى لم تكن نهائية، كما أن تأثيرها لم يكن بنفس الحدة في كل أقاليم شبه القارة الهندية. وقد وصف الكاتب البنغالي بانكيم شاندر شاترجي Bankim chandra chatterje (1838-1894) - الذي يعتبر من أكبر الداعين إلى هذه القطيعة - وضعياً

---

الأدب البنغالي، في مقال شهير صدر له سنة 1870 وجاء فيه: «كل قارئ للكتاب الحاليين بالبنغال سيقر على الفور بإمكانية تصنيفهم إلى صنفين، وذلك بغض النظر عن كونهم جيدين أو رديئين: فمنهم من اتبع طريق السانسكريتية sanskrit ومنهم من سلك مسلك الإنجليزية. ويمثل كتاب الصنف الأول سعة اطلاع الثقافة السانسكريتية وأدبها القديم، أما كتاب الصنف الثاني فهم نتاج المعرفة الغربية وأفكارها. وينتمي أغلب الكتاب البنغاليين إلى المدرسة السانسكريتية، إلا أن أكبر عدد من الكتاب الجيدين ينتمي إلى الجانب الآخر. ويمكننا التأكيد بأن كل المدارس الأدبية في الهند، مدينة إما للكتاب السانسكريتيين أو للكتاب الأوروبيين. وتتخذ المدرسة السانسكريتية كنموذج، بعض الكتاب المتأخرين والعديمي الأصالة، سواء على مستوى أسلوبهم أو أفكارهم. وكل ما يتسم بالطابع الأجنبي يرفض من طرفهم، حتى ولو كان ضرورياً ومعبراً. ويرجع الفضل إلى تكشاند طاكور Tekchand Takur<sup>(2)</sup> في توجيه أول ضربة إلى هذا التعالم الذي لا يحتمل». إن رسم البدايات الأولى للأقصوصة الهندية الحديثة، لا يتضمن

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

بالضرورة اتفاقاً أو تواطؤاً مع الصيرورة المؤدية إلى فعل الثورة البالغ الغنى. وبالنسبة لمن قادوا هذه الثورة، فإن أسلوب الحكواتيين الهندين القدامى، هو على النقيض من الأشكال التي عملوا على تبنيها أي: المقالة والأقصوصة والرواية والواقعية إلخ...

واليوم، فإن ما كان يبدو بدهياً بالنسبة لكتاب مرموقين مثل: بانكيم شاندرنا شاترجي بكالكوتا وبهارا تندي هاريش شاندرنا Bhara Tendu Harish chandra بناريس Binares أبو سبراهمانيا بهاراتي Subrahmanya Bharati بمدراس Mardas، يظهر الآن بشكل مختلف. فتقنية وأسلوب الحكاية القروسطية أو الاستعارة المجازية [الأليغوريا] هما أقرب إلى الروح الخيالية لبورخيس Borgès، منهما إلى عمل السيد والتر سكوت Sir Walter Scott.

ولهذا السبب، فإنني بموضعة الأقصوصة الهندية الحديثة في سياق القطيعة مع تقليد سردي أكثر قدماً، لا أروم اتهام هذا الأسلوب بالنزعة القديمة الزائفة faux archaïsme، مثلما لا أنكر الطاقة المتجددة لهذا التقليد

---



[أو بالأحرى لهذه التقاليد] والاستمرارية التي يرتبط من خلالها الأدب الهندي الحديث بأداب الماضي. بل على العكس من ذلك، يبدو لي أن هذه الاستمرارية غالباً ما تظهر في أفعال القطيعة الأكثر وضوحاً، مثلاً في النزعة التعليمية didactisme الرائجة تقريباً، لكاتب مثل بريمشند Premchand (1881-1936)، أو في الحكايات الدعائية لبعض المدارس الأدبية الراهنة. فما أقصده، هو التشديد على أن الانفصال عن التقليد كان بمعنى من المعاني بمثابة احترام له. ولا يمكن لأي جزء من العالم، أن ينسب لنفسه ملكية أعمال مثل البانكتانترا أو الجتاكاس التي تنتمي إلى مؤسسات الثقافة العالمية.

#### - التعدد اللساني والتنوع الثقافي بالهند:

إن التنوع اللساني والثقافي الهائل لشبه القارة الهندية معروف، لذا فإنني لن أكون في حاجة للحديث عنه. وخير دليل على هذا التنوع، كون أكاديمية ساهيتيا Sahitya تمنح كل سنة جوائز لأعمال مكتوبة باثنتي وعشرين لغة. ونجد أن ثلاث لغات معنية بهذه الجوائز

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

تستعمل بالبلدان المجاورة للهند: الأوردية Ourdou  
بباكستان والبنغالية بنغلاديش والنيبالية بالنيبال.

وهناك ثلاث لغات أخرى لها أهميتها الإقليمية في  
الباكستان وهي: البنجابية والسندية والكشميرية. كما  
أن التامولية لا تعتبر فقط لغة أساسية في الهند ولكن  
أيضاً في سريلانكا وسنغافورة وماليزيا. ونضيف أيضاً  
بأن الأوردية والهندية Hindi تعتبران لغتين أدبيتين في  
العديد من البلدان الآسيوية الموجودة خارج شبه القارة  
الهندية. ولا تعتبر هذه هي اللغات الوحيدة التي تتجلى  
عبرها حيوية الأدب بالهند. ففي هذه المنطقة من العالم،  
يلجأ الكاتب أحياناً إلى لغات غير معترف بها رسمياً  
من طرف حكوماتهم. وفي الحقيقة، فإن الإنتاج الأدبي  
المعبر عنه بواسطة لغة محددة، يشكل في الغالب جزءاً  
من نضال أوسع، يكون الهدف منه تحقيق الاعتراف  
السياسي بمجموعة أو إقليم. وبهذا المعنى، لعب الأدب  
منذ مدة ولا يزال، دوراً حاسماً في منح الجماعات المنسية  
أو المهمشة، صوتاً داخل ضوضاء شبه القارة الهندية.  
وقد ساهمت التحولات السياسية والاجتماعية الراهنة في  
تسريع وتيرة هذه العملية، ويمكننا المراهنة على أن عدد

اللغات الأدبية سيزداد في المستقبل القريب. لذلك فإن أية لائحة تضم اللغات الأدبية الهندية تعتبر مؤقتة. أما اللغات التي تمتلك تراثاً أدبياً حديثاً وغنياً، فإنها تتوفر على تقاليدھا وتاريخھا ومعاييرھا الخاصة. وتعتبر هذه الخصوصيات واقعية، كما أنها تقتضي منا كل الاحترام، ذلك أن الاختلافات تشكل عنصراً أساسياً ضمن الأدب الهندي، وسيكون من العبث الخلط بينها. لكن، وفي نفس الآن، لا يمكن لأي أدب أن يتطور داخل غرفة مغلقة، فكل لغة في الهند كانت صدى لمحيطها القريب والبعيد. وترجع هذه الأصدا في جانب من جوانبھا، إلى التراث التاريخي المشترك الذي توزعت عناصره المتنوعة. ويمكننا أن ندرج في هذا الإطار، الموروث المتنقل للغات الكلاسيكية مثل: السانسكريتية والتامولية والعربية ولغة البالي pali والفارسية.

وفضلاً عن ذلك، فإن الانتقال من أدب كلاسيكي إلى «أدب شعبي»، قد خضع لنفس الدوافع في أغلب مناطق شبه القارة الهندية. وترتبط هذه الدوافع بتطور مختلف أشكال التعبير الديني، الصوفية والتعبدية ذات الصلة بالهندوسية أو بالإسلام، والتي انتشرت في الهند

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

ما بين القرنين العاشر والسادس عشر الميلاديين. وقد تمت هذه الحركات بفترات وبمناطق مختلفة، واتخذت في كل مرة أشكالاً أصيلة، وساهمت في بروز أدب جديد - خصوصاً في مجال الشعر الديني - تمت صياغته باللغات المحلية للمناطق المعنية.

أما بخصوص تحول اللغات الأدبية الرئيسية للهند وانتقالها من الشكل القروسطي إلى الأشكال الحديثة، فإن ذلك قد تم أيضاً ضمن يقظة مشتركة لكن بوتيرة وفي فترات مختلفة. فقد كانت رياح أوروبا تهب طبعاً على الهند، وتجلت آثارها بقوة هناك حيث كان الحضور الأوروبي بارزاً، أي على طول الشواطئ وخصوصاً في المناطق التي أسس فيها البرتغاليون والهولنديون والدنماركيون والفرنسيون والإنجليز، شركاتهم وفروعهم التجارية وتحديداً في غوجرات Gujarat ومهارشترا Maharashtra والبنغال، وعلى شواطئ كونكان Konkan ومالابار وكرومنديل Koromandel.

إن عملية التحول اللساني والأدبي التي تمت بتأثير من الغرب، قد تميزت بالتنوع الكبير، لكن يمكننا أن نجد

فيها مع ذلك بعض النماذج التي يسهل التعرف عليها. فخطواتها التأسيسية كانت متشابهة عموماً، ليس فقط في شبه القارة الهندية، بل في آسيا برمتها. وعادة ما تبدأ العملية ببلورة نحو معياري بالنسبة لكل لغة، وكان المبشرون والإداريون الأوروبيون في الغالب، هم الذين يقومون بهذا العمل، وذلك بمساعدة العلماء المحليين. وكان التععيد النحوي يشكل جزءاً من إنتاج أعم، يتضمن الوثائق المضبوطة الخاصة بالأشكال التركيبية وبالقواميس. وتعتبر هذه العملية كشرط ضروري لطبع الأعمال الأدبية. وتختلف هذه العمليات، على مستوى تسلسلها الزمني وتطورها، باختلاف المناطق الهندية. فقد وضع اليسوعي الإيطالي يوسف بتشي Joseph Beschi سنة 1738 نحواً لاتينياً للتامولية وألف أيضاً حكاية ملحمية بهذه اللغة عنوانها التمايفاني Tempâvani. ولازالت هذه الحكاية المستلهمة من حياة القديس يوسف، تعتبر رائعة أدبية إلى يومنا هذا. وكانت التامولية هي أول لغة آسيوية سيتم التعرف من خلالها على الكتاب المقدس. إذ قام المبشر اللوثيري Lutherien برتلوماوس زيغنبالغ Bartholomaûs Ziegenbalg سنة 1715 بمهمة

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

الإصدار هاته، تبعتها سنة 1727 صدور الطبعة الكاملة للكتاب المذكور.

من جهة أخرى، فإن إصدار هذا الأخير بمنطقة الأسام Assam سنة 1813 من طرف البعثة المعمدانية الأمريكية، كان له تأثير حاسم على ميلاد الأدب الحديث. وفي سنة 1846 أسست هذه البعثة دورية شهرية بعنوان Orodnoi، أثرت بدورها على الكتابة الإسامية<sup>(3)</sup>. وفس نفس الإطار، لعبت مطبعة سيرامبور Serampore بالبنغال، والتي أسسها وسيورها المبشر المعمداني وليام كاري William Carey دوراً هاماً في تطور العديد من لغات الهند في بداية القرن التاسع عشر، إذ تم على الأقل، إصدار ثمان وعشرين ترجمة للكتاب المقدس.

### - ظهور وتطور الرواية النثرية:

وكيفما كانت الاختلافات [وهي كثيرة]، فإنه يحق القول بأن تطوير هذه العملية في شبه القارة الهندية، قد ساهم في انبثاق أشكال جديدة للكتابة ومناهج جديدة للتعبير. وبالنسبة للعديد من لغات الهند، فإن هذه

---

التغيرات مكنت من ظهور الرواية الخيالية كما نعرفها الآن، لأنها كانت هي المسؤولة عن ميلاد النشر. ذلك أن أدب اللغات المحلية - المقابلة للغات الكلاسيكية - كان من قبل، وفي أغلب الحالات، يكتب شعراً.

ويجب انتظار القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، كي توضع الأسس الخاصة بتقليد الكتابة النثرية. لكن، هنا أيضاً تبرز حالات استثنائية بل ومعارضة. وعلى سبيل المثال، فإن كلاً من التامولية والأوردية تتوفران على تقاليد نثرية سابقة على التأثير الأوروبي. إذ يرجع تاريخ الأدب التامولي النثري إلى العهود القديمة. وبالنسبة للأوردية، فقد ظل شكل روائي نثري يدعى بأدب الداستان Dastân المنبثق من الأساليب السردية القروسطية، يحظى بشعبية كبيرة إلى حدود العقود الأولى من القرن العشرين.

وينطبق نفس الشيء على التقليد النثري المعروف بـ «مدالا بانجيس لأوريسا Mâdala-pânjis d'orissa»، الذي تطور بشكل مستقل عن النماذج الأوروبية، علماً بأن التأثير العميق على هذا التقليد، جاء من بيرمانيا.

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

من جهة أخرى، فإن البنغالية التي يوازي تطورها القديم، تطور كل من الأسامية Assamais والأوربية Oriya، لم تكن تتوفر على أدب نشري، على الرغم من أن تاريخها الأدبي يعود إلى القرن الثاني عشر الميلادي. وأولى الكتابات النثرية التي عرفت بالبنغال - وإذا ما استثنينا رسائل بعض التجار، التي وجدت حديثاً - كانت صادرة عن المدارس ومحترفات اللغة التي أسسها الإنجليز بفورت وليام Fort William بمدينة كالكتا.

لقد كان لهذه المدارس تأثير تكويني على البنغالية والأوردية اللتين كانتا بدون شك، اللغتين الأدبيتين الأساسيتين لشبه القارة الهندية، إلى حدود النصف الأول من القرن العشرين.

وبالنسبة للبنغالية، فإن هذه الظروف كانت حاسمة بخصوص تطورها اللاحق، ويعتقد أن نماذجها النثرية الأولى، وحتى مجالها التركيبي والنحوي، قد وسمت بعمق نتيجة احتكاكها بالإنجليزية.

أکید أن نشر الرواية الواقعية هو شكل للكتابة خاص جداً، إذ لا يمكن استخدامه بمجرد الاعتماد على تسلسل

---



المجمل، كما أنه لا يتلخص في غياب الأوزان أو الإيقاعات. إن للنثر وضعاً وصوتاً، كما أنه مؤلف من مجموعة من القواعد التي تتطور ببطء، ويقوم على بلاغة ترفض اللغة المباشرة، وهو شكل مهاري يخلق وهم الموضوعية، وذلك بوضع مسافة بينه وبين موضوعاته، كما أنه أسلوب سردي، تختفي فيه إوالية السرد، لأن في ظهورها عرقلة لمساره.

وبالفعل، فإن مراحل حاسمة من الأدب الهندي في القرن التاسع عشر، قد نتجت عن هذا الانزعاج الدائم، أمام هذا النوع من النثر ومتضمناته. ويقدم لنا أدب النوكشا Noksha [التخطيطي] الذي لعب دوراً مؤسساً للرواية بالبنغال، أسطع شهادة على ذلك<sup>(4)</sup>. وبالنسبة للعديد من الكتاب، فإن الصراع لا يزال قائماً إلى حد الساعة، وهو يزداد حدة كلما ظلت آفاقه غير واضحة. هذا، ولن تصبح الرواية النثرية ممارسة قائمة لدى اللغات الرئيسية في الهند، إلا عند النصف الثاني من القرن التاسع عشر. وتعتبر الهيمنة المسلم بها للرواية في الهند، كما في إنجلترا الفكتورية، وجهاً من وجوه التأثير الإنجليزي على الأدب الهندي. ومع ذلك، فإن هذا التأثير

نوافذ (25)، رجب 1424 هـ ، سبتمبر 2003

---

كان يخضع للانتقاء: إذ إن أعمال والتر سكوت كان لها وقع أكبر من أعمال جين أوستن Jane Austen أو جورج إليوت George Eliot أو حتى تاكيري Tacheray المزداد بكالكوفا.

وأول رواية غوجاراتية Gujarati وعنوانها karam Ghelo (1866) لمؤلفها ناند شانكار تولجاشانكار Nand Shankar Tulja Shankar، هي رواية تاريخية على شاكلة روايات سكوت، وقد كتبت بطلب من موظف بالإدارة الاستعمارية<sup>(5)</sup>. كما أن أول رواية لأشهر كاتب بنغالي في القرن التاسع عشر - بانكيم شاندر شاترجي - وهي رواية «زوجة راج موهان»، صدرت بالإنجليزية سنة 1862، وكانت موسومة بطابع والتر سكوت أيضاً.

ولم يمر وقت طويل على هذا الحدث، حتى أصبحت الرواية منتشرة بقوة في الهند، حيث لعب بانكيم شاندر في هذا الإطار، دوراً لا يستهان به. وقد ساهمت رواياته الأخيرة مثل: Anadamath و Debi chowdhurami (1884). في خلق وتجسيد الإيديولوجيا الوطنية بالهند. ومباشرة بعد إصدارها، ترجمت هذه الروايات إلى لغات هندية عديدة، وأصبحت بذلك ملكية مشتركة لشبه القارة بأكملها.

---

## – استقلالية الأدب عن السياسة:

إن نهاية القرن التاسع عشر شكلت مرحلة غليان ثقافي رائع، لذلك فإن الانتشار السريع لأعمال بانكيم شاندر شاترجي لا يعتبر أمراً استثنائياً. ففي هذه المرحلة، استرجعت الثقافة الهندية لأول مرة منذ العهود القديمة، خاصيتها الحوارية dialogique وميزة التساؤل المتبادل لديها. لقد أصبحت من جديد، عبارة عن غرفة صدى تتقاطع بداخلها وبحرية، أصدااء اللغات التي تصدر كل واحدة منها أصواتاً متميزة.

نتيجة ذلك، فإن الأعمال الأدبية والفنية المنصهرة داخل هذه البوتقة، ستتسم بالتنوع الكبير. ولإعطاء بعض الأمثلة نذكر: المسرح البارسي Parsi لبومباي ومسرحيات بهارا توندي هاريش شاندر وروايات سارات شاندر شاترجي وقصائد محمد إقبال وسوبر اهمانيا بهاراتي ورسوم رجا رافي فارما Raja Ravi Varma وصور لالادين دايال Lala Deen Dayal.

وفي جميع الأحوال، فإن هذه الأعمال قد مكنت من صياغة مخيلة جماعية، تجلت عبر متن من الحكايات

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

والرموز والصور، لاتزال حية إلى يومنا هذا. ويمكن التعرف عليها في أساليب أفلام بومباي، وفي التأثير الذي لازالت الأسطورة المخترعة في تلك المرحلة - أي السينما - تمارسه على المخيلة الهندية. إن التطور المتوازي للغات شبه القارة الهندية، لم يتوقف مع ميلاد دولتي الهند وباكستان سنة 1947. فقد أبان الأدب، وبشكل عام، عن عدم خضوعه للاختلافات السياسية التي تفصل بين مختلف بلدان المنطقة. ويلاحظ أن الأصدقاء المتبادلة هي أقوى مما كانت عليه من قبل. بحيث أن هذه اللغات التي تتجاوز حدود الهند وباكستان وبنغلاديش والنيبال وسريلانكا، لازالت تتطور ضمن روابط متبادلة. وعلى سبيل المثال، فإن العديد من أعمال كتاب بنغلاديش، يتم إصدارها من طرف ناشرين بنغاليين بكالكوتا، وقد تحصل على جوائز أدبية ممنوحة هناك. ومن جهتهم، فإن كتاب البنغال يذهبون أحياناً إلى بنغلاديش ويربطون علاقات متينة مع كتاب داكا Dacca. وتنطبق هذه الحالة أيضاً على لغات أخرى مثل الأوردية والبنجابية والكشميرية والنيبالية.

وإذا ما أردنا الحديث بتبسيط أكثر، فسنقول بأن الأوراق السياسية والأدبية لشبه القارة الهندية، غير متطابقة فيما بينها. لذلك، فإن لفظة «الهند»، المستعملة لدينا، تأخذ معناها ما قبل الحدائي prémoderne، بحيث تشير إلى منطقة جغرافية أكثر مما تشير إلى كيان سياسي، وهذا هو المعنى الذي استخدمناه طوال هذا البحث. وفي الحقيقة، فإن كلمة «هندي Indien» لا يمكن أن تنحصر في منطقة محددة أو في تجمع سكاني ما. إذ إن بعض الأحداث المتعلقة بالأدب الهندي، تقع خارج شبه القارة. وكمثال على ذلك، نذكر جمعية الكتاب التقدميين التي مارست تأثيراً قوياً على الآداب الهندية في الثلاثينات والأربعينات. فهذه الجمعية تأسست بلندن، وكان من بين مؤسسيها ملك راج اناند Mulk Raj Anand الذي كان يكتب بالإنجليزية وأيضاً سجاد زاهر Sejjad Zaheer الذي قضى السنوات الأخيرة من حياته، متنقلاً بين الهند وباكستان.

واليوم، فإن الكتاب والنقاد المغتربين، يلعبون دوراً هاماً داخل الثقافة الأدبية للعديد من بلدان شبه القارة الهندية. وكمثال على ذلك، نذكر الشاعر والمترجم

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

رامانجان A. K. Ramanjan الذي قضى أغلب مراحل حياته بالولايات المتحدة الأمريكية، لكنه ساهم بشكل فعال في تطور أدب الكنادا kannada المعاصر بالهند. ونجد أمثلة مشابهة لهذا الأمر، ضمن أغلب اللغات الهندية القائمة. وفي الحقيقة، فإن الوقائع الأدبية لشبه القارة ذاتها، تشكل مبرراً كافياً لاستعمال كلمة «هندي» في أوسع معانيها. وهو ما يسمح بإدراج الكتاب مزدوجي اللسان Bilingues وكتاب الشتات الهندي Diaspora إلخ... وبإمكاننا أيضاً إدراج كل كاتب مرتبط وراثياً بشبه القارة الهندية، ويشكل عمله مساهمة في مخيلة المنطقة. وفي هذا الإطار، سيجد رديارد كبلينغ Rudyard kipling مكانه، علماً بأنه ازداد بالهند، وكان يتحدث اللغة الهندوستانية بطلاقة. وبذلك سيغتني هذا التحديد الذي أعطيناه لكلمة «هندي».

### - ميلاد الأقصوصة:

مقابل كل هذا، فإن الأقصوصة جاءت متأخرة إلى الهند مقارنة بالرواية. بل إن بانكيم شاندا شاترجي لا يذكرها بتاتاً في تحليله النقدي للأدب البنغالي سنة

1870. كما أن الغوجراتية Gujarati، وهي اللغة التي كتبت بها روايات عديدة في القرن التاسع عشر، لم تتعرف على الأقصوصة إلا في العام 1918، حيث أصدر كانشان لال ميهتا Kanchanlal Mehta أول أقصوصة له<sup>(6)</sup>. ويجب انتظار مساهمة أحد أشهر الكتاب الهنود، وهو رابندرانات طاغور Rabindranath Tagore (1861-1941) الذي حمل على عاتقه مسؤولية إكساب الأقصوصة سلطة ثقافية جديدة في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر. ومنذ ذلك الحين، انتعش هذا الشكل الأدبي ولم يتوقف عن النمو. وقد شهدت السنوات اللاحقة على التقسيم والاستقلال، تحولاً مثيراً في مسار الأقصوصة. ففي سنة 1950، لعبت هذه الأخيرة دوراً أساسياً ضمن حركات «الكتابة الجديدة» التي انتشرت في أغلب مناطق الهند. ولم تكن هذه الحركات ملزمة كم كان الشأن مع سابقتها، فقد اعتبرت بمثابة «مناخ إبداعي» مناهض لأحادية التوجه الإيديولوجي، وهو ما سمح بإبراز العديد من المواهب الأدبية. ونذكر من بين هذه الحركات على الخصوص، حركة «القصة الجديدة New Story» المكتوبة بالهندية Hindi، ويتعلق الأمر بظاهرة مكنت

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

الأقصوصة التي تم إبداعها بهذه اللغة، من تبوؤ مكانة ممتازة داخل الأدب الهندي المعاصر.

وفي سنة 1968، وصف القصص الهندي الشهير كمليشوار kamleshwar الوضعية كما يلي: «لأول مرة اكتسبت الأقصوصة في اللغة الهندية Hindi وضعاً مركزياً ضمن مختلف الأشكال الأدبية. وبفعل ذلك، تراجعت فروع أدبية قوية، في حين تابعت التجارب المنجزة في ميدان الأقصوصة، مسارها في الروايات والقصائد المكتوبة خلال الستينات»<sup>(7)</sup>. وقد شهدت العديد من المناطق الهندية غداة الاستقلال، تطور مدارس هامة في الكتابة الثورية. وبرز جزء كبير من هذه الكتابة الجديدة والواعدة في سياق الحركات الاحتجاجية الراديكالية التي قادتها مجموعات اجتماعية محرومة، مثل مجموعات الداليت Dalits والنساء.

إن هذه التطورات، قد مكنت بفعل تراكماتها، من منح الأقصوصة وضعاً متميزاً، حيث احتلت خلال السنوات اللاحقة على عام 1947، مكاناً طلائعياً ضمن الأدب الهندي. وهذه المكانة ذات ارتباط وثيق بالميكانيزمات الخاصة بعمليات النشر والإصدار بالهند،

---



نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

والتي عرفت أبرز تجليها في مساندة الدوريات والمجلات  
لكتاب الأقصوصة ومسايرتها لإيقاع زمنهم الإبداعي.  
ومع ذلك، يظل هناك سؤال عالق، يحتاج إلى الفحص  
والتفسير. فقد بدأت الخطاطات الأدبية القائمة تعرف  
التغير، ومع ازدياد وتيرة هذا الأخير، سيكون النقد  
مطالباً بكتابة تاريخ يفسر فيه لماذا تم اختيار الأقصوصة  
كوسيلة تعبيرية، من طرف كتاب شبه القارة الهندية،  
وذلك في الفترة الربيعية من تشكل الأمة.

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

## الهوامش

\* أميتاف غوش، روائي وباحث هندي ولد بكالكتا سنة 1956. وقد قضى فترة شبابه بينغلا ديش وسريلانكا وإيران والهند. وبعد دراسته بجامعة دلهي وأكسفورد، اشتغل بمصر والكمبودج. وهو يقيم حالياً بالولايات المتحدة الأمريكية ويدرس بـ: Queens College [City university of New York].

وقد صدرت لأميتاف غوش مؤلفات عديدة، ترجمت منها أربعة إلى الفرنسية وصدرت عن دار النشر لوسوي le Seuil وهي: نيران البنغال، ضغوط الظل، مارق بمصر وكرموزوم بكالكتا.

والنص المترجم هو بمثابة ملاحظات مستمدة من عمل قيد الإنجاز حول الأقصوصة الهندية، وقد ظهر لأول مرة سنة 1994 بالعدد الأول من مجلة Civil lines [Ravi Dayal Publisher delhi]. أما الترجمة الفرنسية فقد ظهرت بمجلة: Europe, Litteratures de l'inde n°864, Avril 2001, pp. 36/45.

- نشير بأن العناوين الواردة في النص هي من اقتراحنا [المترجم].

1) The litteratures of india, an introduction, Edward C. Dimoch, Edwin Gerow, C. M. Naim, A.K. Ramanujan, G. Roadarmel, J.A.B. Van Buiten, University of chicago Press, chicago 1974.

- وقد استفادت الملاحظات الواردة بهذا النص من المقالات المنشورة بهذا الكتاب.

2) تكشاند طاكور هو الاسم المستعار لبيري شاند ميترا Peary chand Mitra الذي تعتبر روايته « Alaler Gharer Dulal » أول رواية مكتوبة باللغة البنغالية.

نوافذ (25)، رجب 1424هـ، سبتمبر 2003

---

- 3) "Modern Assamese litterature", Hem Barua, in indian Writing Today, Vol. I. 1967.
- 4) Voir l'introduction à satik Hutom Pyâncha Naksâ, ed. Arun Nag (Subatnare-Kha, Calcutta).
- 5) "Gujarati Prose literature of the Renaissance periode", Chunilal Madia, in indian literature of the past fifty years (1917-1967), ed., C.D. Narasimhaiah 9University of Mysore, 1970).
- 6) "Short Story in Gujarati", Chumilal Mafia, in indian writing Today, n°4, 1968.
- 7) "The Hindi short story", Kamleshwar, in indian writion Today, n°4, 1968.

\* \* \*

## حول مسألة الموضوعات الحكاية الدولية

فيكتور جيرمونسكي (\*)

ترجمة غسان مرتضى

إن مسألة انطواء الموضوعات الفولكلورية المتشابهة على تناظرات نمطية (TYPOLOGY تيبولوجية)، وتماثلات ناجمة عن تماسات متبادلة، هي مسألة تاريخية قبل كل شيء، ويجب ألا تدرس على نحو مجرد لا يأخذ في الحسبان الظروف الملموسة لتطور الشعوب تاريخياً وعلاقات التبادل الثقافي فيما بينها.

تُظهر بعض الأنواع الفولكلورية - في درجات

مختلفة من عملية الصيرورة التاريخية - قابليات متفاوتة لنفوذ المؤثرات الدولية. (المؤثرات الدولية مصطلح حديث، انتشر في علم اللغة للتعبير عن التبادلات الممكنة بين اللغات المختلفة).

وكنّا أشرنا في مكان آخر إلى أن أوجه التشابه التي تشفُّ عنها قصائد الشعر الشعبي البطولي لدى عدد من الشعوب المختلفة هي تشابهات نمطية (تسبولوجية) في الغالب الأعم<sup>(1)</sup>، لأن الشعر الشعبي البطولي يعبر أولاً وقبل كل شيء عن ماضي الشعوب، وقد أخذ شكلاً مثالياً مصفى؛ أو كما يقول الأكاديمي (د. س. ليخاتشوف D. S. Lekhachov): «يجسد الشعر البطولي فنياً فهم الشعوب وتقييمها لماضيها»<sup>(2)</sup>، لذا فإن الشعر البطولي لا «يهاجر»، وقلما يستفيد من موضوعات الشعوب الأخرى وأشكالها الفنية الشعرية.

أما الحكاية الشعبية فأمرها مختلف تماماً عن الشعر البطولي، فهي ذات قابلية على الانتقال من شعب إلى آخر، وعلى التجسد في شكل قومي مختلف عن شكلها الأول، وفي الوقت نفسه تحافظ الحكاية على أساس بنيتها وتشكيلها ذي الطابع العالمي العام، لكن هذه

القابلية على الانتقال مشروطة بشرطين لا غنى عنهما؛ يكمن الأول في طبيعة مضمونها الذي يُفترض أن يكون ماتعاً شائقاً بغض النظر عن نوع هذه الحكاية؛ فكاهية كانت أم سحرية أو غير ذلك، وأن يكون خلواً من كل ما قد يربطه بخصوصيات تاريخية وجغرافية ما لقومية من القوميات، أما الشرط الثاني فيكمن في شكلها النثري الذي يُسهّل عملية حكيها ونقلها من لغة إلى أخرى، ولا يقف عائقاً دون تأهيلها لوسط ثقافي ولغوي قومي جديد.

إن لكثير من الحكايات الأوروبية والآسيوية التي نعرفها (الحكايات السحرية أو الفكاهية أو حكايات الحيوان) طابعاً عالمياً؛ تشهد على ذلك - دون أدنى شك - الكاتالوجات الكثيرة المفهرسة للموضوعات الحكائية العالمية والمصنّفة حسب نظام (آرني) (آرني - تومسون، وآرني - أندرييف، وسلسلة أخرى من الكاتالوجات المحلية التي تجمع حكايات أحد الشعوب في إطار هذا النظام العام). ويمكننا أن نذكر من بين الموضوعات الحكائية ذات الطابع العالمي على سبيل المثال «ابن القيصر وطائر النار» و«المهر الأحذب» و«القط الذي

يرتدي جزمة» و«الحسنة النائمة»<sup>(\*)</sup>، و«زولوشكا» و«الولد ذو العصا»، و«السارق الخبيث» و«الزوج والزوجة»، و«من يتكلم أولاً»، و«الأمنيات الثلاث»، و«الذئب (أو الدب) والأفعى عند الشجرة»<sup>(\*)</sup>، وكيف سرقت الأفعى السمكة من الحمل» وغير ذلك كثير من الموضوعات الحكائية.

كتب (أ. م. غوركي A. M. GORKI) حول هذا الأمر في مقدمته لكتاب «ألف ليلة وليلة»: «لقد تثبت العلماء المختصون من أن حكايات الصينيين جمعت ودونت منذ 2200 سنة قبل الميلاد... وأن هذه الحكايات تحتوي على كثير من الموضوعات والأفكار المشابهة لموضوعات حكايات الشعوب الهندوأوروبية وأفكارها. وتعطيني هذه النتائج التي تثبت العلماء من صحتها الحق، كي أعتقد أن مسألة هجرة الحكايات، لا يمكن أن يحلها على نحو صحيح إلا المختصون - أمثال عالمنا الكبير (الكسندر فيسيلوفسكي) - الذين يفهمون تشابه الموضوعات هذا، والانتشار الواسع جداً للحكايات، على أنه اقتباس أحد الشعوب من شعب آخر»<sup>(3)</sup>.

لا يجوز أن نتحدث عن منطق داخلي لتطور الموضوع

في الحكايات التي تنطوي على موضوعات معقدة مثل  
حكاية «ابن القيصر إيفان وطائر النار والذئب الأغبر»  
في صيغها الروسية والألمانية والأوزبكية» «ابن القيصر  
حسن باشا»<sup>(4)</sup>، إذ إن تسلسل بعض المشاهد؛ الواحد  
بعد الآخر في هذه الحكاية (وفي مثيلاتها) يتم على نحو  
اعتباطي لا تستدعيه ضرورات المنطق الداخلي. والدليل  
على ذلك واضح تماماً، إذ إننا نستطيع أن نُسقط عدداً  
من المشاهد أو نضم مشهداً إلى آخر، أو ندمج أكثر من  
مشهد في مشهد واحد دون أن يؤثر ذلك سلبياً في  
مجمل الحكاية. لذا يمكننا أن نؤكد - على سبيل المثال -  
أن احتواء حكاية «زولوشكا» على موضوع عام ومشترك  
هو موضوع الشر المتمثل في شخصية الخالة زوج الأب  
وبناتها، أو احتواءها على موتيفات عامة ومشتركة مثل  
موتيف اضطجاع زولوشكا ونومها فوق الرماد، أو  
موتيف المساعدة التي تقدمها الأم المتوفاة لابنتها (أو  
في الصيغ الشديدة القدم، مساعدة الشجرة التي نمت عند  
قبر الأم لزولوشكا أو مساعدة الحيوان العجيب أو «الجد  
الطوطمي»)، هو نتاج طبيعي لتشابه العلاقات  
الاجتماعية والعادات والعقائد... لذا ليس غريباً أن نجد



هذا الموضوع وهذه الموتيفات في حكايات كثير من الشعوب بغض النظر عن علاقاتها بعضها ببعضها الآخر<sup>(5)</sup>.

لكن تعميم هذه النتيجة - أي تأكيد أن هذه التشابهات هي تشابهات نمطية (تيبولوجية) - على كل مكونات هذه الحكاية من مشاهد متتابعة وعناصر مختلفة تُكوّن مجموعها الموضوع، أمر ليس صحيحاً.

وفي السياق نفسه، تتكرر التأكيدات غير الموسّعة - حتى الوقت الراهن - التي تدّعي أن موضوعات هذا النوع الحكائي يمكن أن «تتولد ذاتياً»، وذلك إما على أرضية العقائد والعادات المشتركة الواحدة كما يؤكد بعض ممثلي المدرسة الأنثروبولوجية أو على أساس العلاقات الاجتماعية الواحدة كما يعتقد بعض أصحابنا الذين يرفضون فكرة مهاجرة الموضوعات رفضاً تاماً، وبما أن مثل هذه التأكيدات تفتقر إلى البراهين الكافية - كما لو أنها مسلّمات لا ضرورة لإثباتها أو مناقشتها - فإننا سنحاول لاحقاً أن نقف عند حقيقة هذه التأكيدات، لنحضر ما لا يمكن إثباته، ونناقش ما يمكن أن يكون صحيحاً.

نوافذ (25)، رجب 1424هـ، سبتمبر 2003

ترد في كثير من الحكايات السحرية مقاطع شعرية  
دخيلة على جسد الحكاية الأصلي، وهي مقاطع ذات  
طابع ثابت، وتنتقل بالترجمة من رواية قومية إلى أخرى  
محافظة على شكلها ومضمونها الأصليين، وتمثيلاً لذلك  
نسوق حكاية «ألينوشكا» المشهورة («الأخ والأخية» في  
كاتالوج آرني، رقمها 450) والتي تتلخص - كما هي  
في كاتالوج (ن.ب. أندرييف) - على النحو التالي:  
«يتحول الأخ إلى جدّي، يسكن مع أخته في الغابة...  
يتزوج القيصر من الأخت... وفي النهاية يتضح كل  
شيء»<sup>(6)</sup>. تنطوي هذه الحكاية في رواياتها الروسية  
الكثيرة وفي رواياتها العالمية الأخرى على المقطع التالي:  
«حوار الأخ مع الأخية عند شاطئ البحيرة»:

«يركض الجدّي نحو البحيرة:

- أليوشكا! أختي

اسبحي، هيا اسبحي نحو الشاطئ

النار تشتعل اشتعالاً شديداً

القدور تغلي غلياناً شديداً

تشحد السكاكين الفولاذية.

ترد ألينوشكا من قاع البحيرة:

- أخي إيفانوشكا!

صخرة هائلة تشدني نحو القاع.

أفعى متوحشة تمتص دم قلبي»<sup>(7)</sup>.

ويمكننا أن نقارن هذا المقطع مع ما يشبهه في كثير  
من الصيغ في لغات مختلفة نختار منها الحكاية  
الإيطالية:

- أختي!

السكين مشحودة

القدور جاهزة

يريدون ذبحي

- أخي

أنا في قاع البئر

لا أستطيع الدفاع عنك<sup>(8)</sup>.

أو الحكاية الألمانية:

- «آخ يا أختي! انقذيني

---

كلاب السيد تلاحقني

- آخ يا أخي! اصبر!

فأنا في القاع العميق

أرض القاع مرقدي والماء يغمرنني

- آخ يا أخي! اصبر!

فأنا عاجزة عن الدفاع عنك<sup>(9)</sup>.

والحكاية الأوزبكية:

- أختي! أختي العزيزة!

يأمر القيصر بذبح أخيك

تحيط بالقصر نساوه اللثيمات الكاذبات

لقد أعدّ القصاب الحبل

وها هو يشحذ سكينه

قولي لي: كيف أنجو من الموت؟

- أخي! أخي العزيز!

كيف يمكنني أن أساعدك!

لا أستطيع ذلك

**فأنا محبوسة مقيدة<sup>(10)</sup>.**

وعلى الرغم من التباينات العرّضية في التفاصيل؛ فإن التشابه بين هذه المقاطع يكاد يصل إلى حد التطابق، مما يجعلنا متيقنين من الرابطة التوليدية بين هذه النصوص، إذ لا يمكن لمثل هذه التشابهات التي تصل إلى حد التطابق أن تتولد مصادفة، أو تكون نتاجاً لتشابه الظروف الاجتماعية أو تشابه العادات والعقائد فقط<sup>(11)</sup>. إذاً، إن انتشار الحكايات وانتقالها من شعب إلى آخر عن طريق التأثر والتأثير هو حقيقة لا مجال للجدال فيها. وقد أدى استبعاد هذه الحقيقة إلى عواقب وخيمة، إذ أخذ كثيرون من الباحثين في الحكاية الوطنية المحلية، يظنون أن بعض الخصائص الحكائية التي تعد خصائص عالمية عامة هي ثروة خاصة وإرث لشعب ما دون غيره من الشعوب دون أن يأخذوا في حسابانهم الطابع العالمي لكثير من الموضوعات الحكائية. وفي هذا السياق لابد من التنبيه إلى أن الدراسات المقارنية للصيغ القومية المحلية المختلفة لهذا الموضوع الحكائي أو ذاك هي وحدها الكفيلة بتحديد خصوصية كل واحد من هذه الصيغ تحديداً دقيقاً، وتحديد خصوصية المضمون الحياتي

نوافذ (25)، رجب 1424هـ، سبتمبر 2003

والمعيشي والعلاقات الاجتماعية وأساليب التفكير الشعبي في هذه الحكاية، وبكلمات أخرى تحديد كل ما يمكن أن يغني تشكيلة الموضوع ذي الطابع التقليدي العالمي، ويكيفه في اتجاه معين، ويحول الحكاية من ثروة عالمية عامة إلى ثروة ثقافية وطنية خاصة بهذا الشعب أو ذلك.

سيطرت مناهج المدرسة الفنلندية وأساليبها سيطرة تامة على ميدان دراسات هجرة الموضوعات الحكائية في علم الفولكلور الغربي حتى وقت ليس بعيداً، لكنها، وعلى الرغم من هذه السيطرة، كانت محل انتقاد محق مثلها في ذلك مثل علم الفولكلور الغربي عموماً<sup>(12)</sup>. وقبل أن نتحدث عن مواطن ضعفها التي كانت موضع انتقاد، لابد من الإشارة إلى فضلها الكبير الذي لا يمارى فيه والذي يتبدى في السعي الجاد وراء التوثيق المتكامل الذي يعتمد جمع أكبر قدر ممكن من الصيغ والروايات القومية والمحلية جمعاً منظماً ومن ثم دراستها وتمحيصها. كما تتميز أبحاث علماء هذه المدرسة بالتنظيم والتنسيق وتقسيم العمل؛ فهم يأخذون حكاية مستقلة، وينفذون حولها مجموعة من الدراسات المتكاملة

ويأخذون في حسابهم صيغها المختلفة كافة بغية إعادة بنائها والوصول إلى الصيغة الأكثر قدماً من غيرها؛ والوصول إلى الصيغة الأولى أو الأصلية يُمكن من تحديد تاريخ ولادتها ونشأتها، ومن ثم سبل انتشارها وهجرتها.

تقوم عملية الدراسة - وفق مناهج المدرسة الفنلندية - على الإحصاء الصرف والمقارنة الآلية بين عناصر مستقلة من مكونات هذه الحكاية أو تلك، أو بين بعض الموتيفات أو المشاهد التي تشكل مجموعها موضوع الحكاية. لكن، مما يؤسف له أن هذه المقارنة تنطلق من مقدمات مغلوبة، إذ تُعد أي تبديل للعنصر الذي درس دراسة معزولة تبديلاً ذا طابع آلي، وليس تبديلاً ذا طابع إبداعي. وفي الوقت نفسه يُستبعد استبعاداً تاماً مكان الموتيف ودوره في البناء الوظيفي للحكاية بوصفها إنتاجاً إبداعياً متكاملًا<sup>(13)</sup>. لذا تبقى نتائج أبحاث المدرسة الفنلندية حول تولّد هذه الحكاية أو تلك وتطورها مطبوعة بطابع المصادفة والجزئية؛ بل يمكن التشكيك في صحتها في كثير من الأحيان، وهذا ما اعترف به مرة رأس المدرسة الفنلندية (كارل كرون K. Krohn) الذي

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

يجادل في نتائج الأبحاث التي توصل إليها (لوتس ماكينزن L. Machensen) الذي يعد واحداً من أهم أتباعها، يقول (كرون): «كنت في حالات كثيرة أضطر لتغيير قناعاتي تغييراً يصل إلى حد تبني الأفكار المعاكسة تماماً»<sup>(14)</sup>.

وعلى الرغم من سعي علماء هذه المدرسة وراء التوثيق المتكامل، فإننا نستطيع أن نرد إخفاقهم وأغلاطهم الكثيرة إلى عدم تكامل الشهادات والوثائق المتعلقة بالمادة المدروسة. وهنا يمكن الإشارة إلى أن العلماء الغربيين، لاسيما الفنلنديين، يتعاملون مع الحكاية الأوروبية باهتمام شديد، ويعرضونها في دراساتهم عرضاً تفصيلياً موثقاً، مستفيدين بذلك من المواد والتسجيلات الكثيرة التي وصل إليها علم الفولكلور الحديث، في حين يتعاملون مع المادة الفولكلورية الشرقية (الهندية والفارسية والعربية وغيرها من مواد مناطق آسيا الوسطى وشرف جنوب آسيا) بقدر أقل من الاهتمام، وذلك لعدم معرفتهم بهذا التراث الضخم وبهذه الثروة الفنية («بانجاتانترا»<sup>(\*)</sup>) بكل ما يتفرع عنها من إرث حكاياتي، «ألف ليلة وليلة»،



«حكاية الحكماء السبعة»، «كتاب الببغاء»، وغير ذلك من الآثار التي كان لها شهرة واسعة في أوروبا في العصور الوسطى عبر الترجمة والأوربة).

إن حقائق التاريخ الواقعية تدحض استثنائية النظرية الهندوأوروبية (ب. بنفي P. Benfey، كوسكين E. Cosguin)، ومع ذلك، فثمة احتمال كبير في أن يكون وطن عدد كبير من الحكايات - على الأقل الحكايات السحرية - هو الشرق الأدنى والأوسط، وأن يكون الغرب اقتبس هذه الحكايات، واقتبس كثيراً من الموضوعات السحرية والموتيفات الاجتماعية المصبوغة بالصبغ المحلية الشرقية غير المعتادة في الغرب الأوروبي<sup>(15)</sup> ويمكن أن نعتقد أن مفتاح مشكلة أصل الحكايات (في أقل الأحوال الحكايات السحرية) موجود في الشرق دون غيره، وأن مسألة انتشار هذه الحكايات هي أولاً وقبل كل شيء مسألة العلاقات الثقافية بين الشرق والغرب التي تناولها بالبحث مطولاً الأكاديمي (ن. ي. كونراد)<sup>(16)</sup>. وهنا يجب ألا ننسى أن العلاقات الثقافية بين الشرق والغرب - وهي علاقات تتطلب مزيداً من الدرس المتأنى والبحث العلمي الدقيق - لم تكن

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

متكافئة، لأن الشرق المتقدم والمتطور ثقافياً واجتماعياً كان الجانب الفعال والنشط حتى القرنين الرابع عشر والخامس عشر، أو على نحو أدق حتى بدء عصر التكتلات الغربية الاستعمارية وبدء الحملات التوسعية الأوروبية.

قام باحثو المدرسة الفنلندية بإعداد طائفة من الأبحاث حول حكايات مستقلة، لكن نتائج هذه الأبحاث تبقى محط شك، وتبقى الأسئلة الجوهرية والرئيسة الكثيرة حول فن الحكاية دون إجابات شافية؛ متى ولدت الحكاية، وفي أي ظروف تاريخية، وفي أي المراكز الثقافية العالمية؟ وما هي سبل انتشارها، وفي أي الأزمنة؟ ثم متى تشكلت العلاقات التاريخية التي جعلت أوروبا وآسيا الغربية والوسطى وشمال إفريقيا مجالاً ثقافياً واحداً في الوقت الحاضر؟ وما هي الحدود الجغرافية لهذه العلاقات؟ أما الإجابات عن هذه الأسئلة فهي شديدة التفاوت والتباين، ولنأخذ على سبيل المثال الإجابة عن السؤال الأول - متى ولدت الحكاية؟ - نجدها تتراوح عند بعض العلماء بين العصر الحجري الحديث (س. ف. سيدوف S. V. Sydov) والعصر الوسيط المتأخر

(أ. فيسيلسكي A. Vesselski)، وبين الإجابة الأولى والثانية هناك مدة طويلة عرفت تحولات تاريخية كبرى وعلاقات طويلة بين شعوب كثيرة بدءاً من العلاقات الثقافية بين اليونان القديمة ومصر (بداية الألف الأولى قبل الميلاد، وقبل ذلك)، مروراً بالاحتلال اليوناني لآسيا الصغرى وجنوب البحر الأسود وتأسيس الدول الهيلينية في مصر وآسيا الدنيا (منذ القرن الرابع قبل الميلاد) التي ابتلعها لاحقاً الإمبراطورية الرومانية ومن ثم وريثتها الإمبراطورية البيزنطية (حتى منتصف القرن الخامس عشر)، وعهد التوسع البوذي في الهند، والفتوح العربية وتأسيس الخلافة الإسلامية بدءاً من القرن السابع الميلادي وتأسيس المركز الثقافي العربي في إسبانيا وانتهاءً بالحملة الصليبية والهجمات المغولية والتركية بدءاً من القرن الحادي عشر حتى القرن الخامس عشر، وغير ذلك.

يمكن للمصادر الكتابية القديمة في حالات نادرة أن تقدم أدلة على ملامح الولادة التاريخية والجغرافية لبعض الحكايات، وللتدليل على ذلك نستشهد ببعض الأمثلة: ما تحتفظ به الوثائق المصرية القديمة (القرن الثامن قبل

الميلاد) من حكايات حول «الأخوين»، والموضوع الحكائي العالمي الذي ترويّه «الأوديسة» حول عودة الزوج إلى بلاده ليلة زفاف زوجته إلى عدوّه، وما ترويّه الحكايات المصرية القديمة وتاريخ (هيرودوت) حول «السارق الشاطر» وموضوع «الحمار الذهبي» المرتبط بالشرق الهلّيني، وحكاية عشق «أمور وبسيخي» في المجموعة الهندية المشهورة «بانجاتانترا»؛ إضافة إلى ما تنطوي عليه هذه المجموعة من حكايات كثيرة عن الحيوانات وهي حكايات ذات منشأ قديم جداً. لكن هذه الأدلة لا تجعلنا نتفق مع وجهة نظر (أ. فيسيلسكي) الساذجة التي يتبناها عدد من الباحثين المعاصرين الذين يؤلّهون المصادر الكتابية، والتي تتلخص في أن لكل حكاية شعبية شفوية مصدراً كتابياً<sup>(17)</sup>.

لقد نبّه (ر. م. بيدال R. M. Pidal) شيخ المتخصصين باللغات اللاتينية مراراً إلى إمكانية احتفاظ الحكاية الشعبية بطابعها الشفوي لقرون طويلة<sup>(18)</sup>، لذا فإن غياب التدوين الكتابي للحكاية لا تكفي كي تكون بيّنة أو حجة لتحديد الوطن الأول للحكاية أو لتحديد تاريخ ولادتها. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى لا ترضينا

الكاتالوجات الكثيرة المكرّسة للموضوعات الحكائية والمعدة وفق مناهج المدرسة الفنلندية، إذ إن هذه الكاتالوجات التي تسترشد بنظام (آرني) ومخططاته قد تكون نافعة عند التدوين الأول والمبدئي للموضوع الحكائي وهو تدوين توصيفي فقط، لكنها ليست مقنعة إطلاقاً في مراحل الدراسة اللاحقة، لأنها تستبعد البحث المعمق في العلاقات المشتركة في الحكايات المستقلة، أو بين مجموعات من هذه الحكايات، وتستبعد المقارنة الدقيقة في الجوهر والنسيج الفني بين موتيفات هذه الحكايات وأنسجتها البنائية. ثم إننا كلما ابتعدنا عن المركز الأوروبي أكثر فأكثر، غدت هذه الكاتالوجات أقل فائدة بسبب التميز النوعي المحلي للحكاية، وهو تميز لا يمكن أن يخضع دائماً لنظام (آرني) المعد سلفاً. وتأكيداً لما ذكرناه نسوق الأمثلة التالية:

تتناول حكايات الهنود البرازيليين على نحو واسع الموضوعات التي تصور الحب بين الإنسان والحيوان، لاسيما موضوع زواج الإنسان من أنثى الحيوان أو العكس (الزوج هو النمر الأمريكي، والزوجة هي حيوان التابير) (\*). ويمكن أن نقارن هذه الموضوعات مع ما

يشبهها في كاتالوج (آرني) (الزوج هو الدب أو الذئب أو الحمار، والزوجة هي الضفدعة أو الأفعى أو الأروى) لكن هذه المقارنة تبقى ذات طابع شكلي صرف؛ فالفتى - أو الفتاة - الذي يضيع في الغابة في الحكايات البرازيلية يعود - أو تعود - إلى قرينته مسقط رأسه بعد عدة سنوات برفقة زوجة أنثى الحيوان، فتقوم أنثى التابير - مثلاً - بمساعدة أنسبائها في جمع المأكّل من جذور النباتات التي لم يكونوا يعرفونها، أو يقوم النمر الأمريكي بمساعدة أنسبائه في اصطياد حيوانات الغابة. لكن الأنسباء البشر لا يستطيعون - على كل حال - التواؤم مع الحيوانات المتوحشة، فيطردونها خارج قرينتهم، ويحرمون أنفسهم في الوقت نفسه من مساعدتها وفوائدها الكثيرة<sup>(19)</sup>.

تغيب عن الحكايات البرازيلية الرومانسية السحرية التي تميز الحكايات الأوروبية غياباً تاماً: الهيام الشديد، والإخلاص المطلق، شجاعة ابن القيصر - أو بنت القيصر - في احتمالته التحول إلى حيوان متوحش (قارن مثلاً «ابن القيصر الوعل» وغيرها من الحكايات) إلخ.. يمكننا إذن أن نتحدث عن تشابهات نمطية (تيبولوجية)

في المقدمات الثقافية والفكرية الأولى التي ولدت التصور حول إمكانية المعاشرة والزواج والحياة المشتركة بين الإنسان والحيوان. أما طابع الموضوع العام، فإنه لا يقدم أي نقاط ارتكاز للمقارنة<sup>(20)</sup>.

يتكرر الأمر نفسه مع حكايات الحيوان عند شعوب إفريقية السوداء، إذ نعثر بين هذه الحكايات على كثير مما يتحدث عن حيوان صغير الحجم شديد الذكاء والدهاء، يدخل في صراعات ومبارزات مع أضخم الحيوانات المتوحشة والقوية ويخرج منها ظافراً دائماً، ويقوم بهذا الدور عند قبائل (البانتو)<sup>(\*)</sup> الأرنب حسبما يخبرنا (د. أ. أولدروغ (D. A. Olderrog) ويؤديه عند قبائل (الهوتنتوت)<sup>(\*)</sup> الأرنب أو السلحفاة، أما في غربي السودان فيؤديه العنكبوت<sup>(21)</sup>. لكن، وكما هو معروف، تؤدي الأفعى هذا الدور في الحكايات الآسيوية من جهة والحكايات الإفريقية من جهة أخرى فهي تشابهات نمطية محض، إذ لا تقتصر الاختلافات بين هذه الموضوعات على مجرد استبدال حيوان بآخر من الاحتفاظ بمخططات واحدة للموضوع المطروق، بل تتعدى ذلك إلى الاختلاف في مكونات الموضوع كله<sup>(22)</sup>.

تفودنا الأمثلة السابقة إلى نتيجة مفادها أن الشراكة بين الحكايات التي صنفها (آرني) في كاتالوج هي شراكة تعكس في حقيقة الأمر العلاقات التاريخية بين مواطن ثقافية محددة، عرفت بعد ذلك علاقات اتصال وتبادل طويلة الأمد، وأن لهذه الشراكة حدوداً جغرافية ومشروطة تاريخياً، تنعدم خارجها. وهنا يُطرح السؤال التالي: هل تمتد هذه الشراكة إلى الصين مثلاً، أو إلى فيتنام وإندونيسيا أو إلى اليابان وكوريا؟!

عندما نتناول بعض الأمثلة الحكاية الإندونيسية التي أنتجتها منطقة (سولافيسي) الواقعة خارج سيطرة الموضوعات الهندية ذات الثقل الكبير والمصنفة في كتالوج (آرني) فإن أول ما يصادفنا هو موضوعات جديدة وغير معروفة عندنا سابقاً<sup>(23)</sup>. وما يُحكى عن سيطرة المؤثرات الهندية، ينسحب على المؤثرات العربية؛ فقد أثرت في فولكلور هذه المناطق ولم يقتصر التأثير الفولكلوري علي الحكايات المتعلقة بـ (أبي نواس) و(هارون الرشيد)، بل امتد ليشمل جوانب أخرى من الإرث الحكائي الفولكلوري، لاسيما حكايات الحيوان



والحكايات السحرية. لكن هذه المؤثرات لم تتسرب لتصل إلى عمق إفريقية السودان<sup>(24)</sup>.

يبدو مفهوماً، بعد الأمثلة التي سقناها، لماذا اضطرت (فولغرام إبرهارد W. Eberhard) مصنف الحكايات الصينية إلى التخلي عن نظام (آرني) على الرغم من ميله في بداية عمله إلى مناهج المدرسة الفنلندية وأساليبها على العموم<sup>(25)</sup>. لكنه في مرحلة لاحقة رفض هذا النظام نهائياً، لاسيما عندما أُعدَّ بالاشتراك مع عالم الفولكلور التركي (نائلي بوراتاف N. Boratav) الكاتالوج الذي يفهرس للحكايات التركية<sup>(26)</sup>. أما الباحثون في مجال الحكاية الروسية فإنهم - على الرغم من وجود كاتالوج (أندرييف) (آرني) (عددتها كما أحصاها المصنف 47 موضوعاً) - يحارون في كثير من الحالات، كيف يمكن أن تُكيّف الحكايات الروسية التي تتصف بغنى أشكالها وتنوعها مع مخططات شكلانية توصيفية متعارف عليها في صناعة الكاتالوجات يزداد باضطراد، وهذا يعني أن هذه الأساليب الكلاسيكية في صناعة الكاتالوجات قليلة النفع.

نوافذ (25)، رجب 1424هـ، سبتمبر 2003

لقد آن الأوان كي نكف عن التعامل مع الموضوعات الجديدة على أنها توابع وملحقات للكاتالوج الأوروبي المسبق الصنع، لاسيما إذا أخذنا في الحسبان الحالات والقرائن التي أشرنا إليها. ويجب علينا أن ننظر إلى حكايات الشعوب التي ذكرناها آنفاً (وهي شعوب لها في الوقت الراهن موقع مهم في مركز تعاطفنا الاجتماعي وفهمنا العلمي) على أنها متميزة، ولا يجوز أن تخضع لقوانين موضوعاتنا الخاصة؛ بل تتطلب كاتالوجات جديدة مبنية بطريقة علمية عقلانية ومنطقية جديدة.

## الهوامش

\* زولوشكا: هي نفسها ساندريللا.

\* الثغرة: هي ثغرة تفتح في الماء المتجمد فوق النهر بغية اصطيد السمك.

\* بانجاتانترا: تعني بالسنسكريتية الكتب الخمسة، وهي مجموعة الحكايات والقصص التعليمية ترجمت إلى الفارسية ونقلها ابن المقفع إلى العربية نقلاً متصرفاً وسميت كليلة ودمنة ونقلت من العربية إلى أكثر من مئتي لغة بعد ضياع نصها الأصلي.

\* حيوان من ذوات الأظلاف له فم يشبه الخرطوم، يعيش في غابات الأمازون.

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

- \* البانتو BANTOUS قبائل زنجية في عدة مناطق جنوب أفريقيا ترانسكاي وفاندا.
- \* الهوتنتوت: HONTTENTOTS، قبائل زنجية تعيش في ناميبيا الأفريقية.
- 1 ف. م. جيرمونسكي، الشعر الشعبي البطولي، موسكو - لينينغراد، 1962، ص 9 وما يليها.
- 2 د. س. ليخاتشوف، «الإبداع الشعري الشعبي في عصر ازدهار دولة الإقطاع الروسية القديمة»، في كتابه: الإبداع الشعبي الروسي، مج 1، موسكو - لينينغراد، 1953، ص 183-184.
- 3 أ. م. غوركي، الأعمال الكاملة، مج 25، موسكو، 1953، ص 87.
- 4 انظر: حكايات خرافية من تركستان والتبت، إصدار ج. يونغبور، بينا، 1923، ص 41-59، وص 302-303 (بالألمانية)؛ وانظر تسجيل ن.ب أسترا وموف: حكايات ساراتوف، طشقند 1906؛ وكاتالوج أرني، الحكاية رقم 550.
- 5 للمقارنة: إي. م. ميليتينسكي، البطل في الحكاية السحرية، موسكو، 1958، ص 161-212.
- 6 ن.ب. أندرييف، ثبت الموضوعات الحكائية حسب نظام أرني، لينينغراد، 1929، ص 35.
- 7 أ.ن أفانسييف، الحكايات الشعبية الروسية، مج 2، موسكو، 1940-1936، ص 395-396، (رقم 260-263).
- 8 ج. بولت وغ. بوليفكا، ملاحظات حول حكايات الأطفال والمنزل للأخوين غريم، مج 1، ص 87. (بالألمانية).
- 9 نفسه، ص 84.
- 10 حكايات خرافية من تركستان...، ص 175-176.

## نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

- 11) من الأمثلة الأخرى على الحكايات التي تحتوي على مقاطع شعرية دخيلة لها طابع عالمي: «الخطيب المتوفي» رقم 365، («القمر يضيء جيداً...») «العرعر» رقم 720، («الأم قتلتني...») وغير ذلك.
- 12) انظر: ف.م. جيرمونسكي، الشعر الشعبي البطولي، ص 330-372.
- 13) انظر حول هذه المسألة: ف. يا. بروب، مورفولوجيا الحكاية، لينينغراد 1928.
- 14) ك. كرون، منهج العمل في علم الفولكلور، أوصلو، 1926، 135 (بالألمانية).
- 15) انظر بحث س. ف. أولدنبرغ، «الفابليو ذو المنشأ الشرقي»، مجلة وزارة التعليم الشعبي، 1903، نيسان، ص 146، الموجه ضد العزلة الأوروبية كما هي عند جوزيف بيديه (ج. بيديه، الفابليويون، ط 2، باريس، 1893 (بالفرنسية).
- 16) انظر: ن.ي. كونراد، 1- «آداب شعوب الشرق. قضايا علم الأدب العام» في كتاب: العلاقات المتبادلة بين الآداب الوطنية، موسكو 1961، ص 185-173؛ 2- الغرب والشرق، موسكو، 1966، وانظر أيضاً مقالات جيرومنسكي: «العلاقات الأدبية بين الشرق والغرب بوصفها قضية من قضايا علم الأدب المقارن» في هذا الكتاب.
- 17) أ. فيسيلسكي، الحكايات الخرافية في العصر الوسيط، برلين، 1925، (بالألمانية).
- 18) انظر على نحو خاص: ر.م. بيدال، أنشودة رولاند والتقاليد الملحمية الفرنسية، ط 2، باريس، 1960، ص 78-80 (بالفرنسية)؛ وانظر أيضاً: ر.م. بيدال، الأعمال المختارة، موسكو، 1961، ص 102-106.
- 19) قوائم النمر، أساطير وحكايات القديسين، أساطير التكوين والحكايات الخرافية لدى الهنود الحمر للبرازيليين، جمعه ه. بالدوس، أيزنخ - كاسل، 1958، ص 139، 147 (بالألمانية).

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

- 20 ج. أ. ماكولوك، طفولة القصة. دراسة في الحكايات الشعبية والفكر البدائي، لندن، 1905، (بالإنكليزية).
- 21 انظر: حكايات الشعوب الإفريقية، تحقيق وإشراف د. أ. أولدروغ، موسكو - لينينغراد 1959، المقدمة ص 5-8.
- 22 انظر على سبيل المثال الحكايات التالية من مجموعة «حكايات الشعوب الإفريقية»: «السلحفاة والطبي»، «الأسد والأرنب»، «الوحش والسلحفاة»، «الأرنب في ضيافة الفيل»، «كيف أصبح الأرنب زعيماً على كل الحيوانات».
- 23 انظر: حكايات وأساطير سولافيسي الجنوبية، إشراف ل. أ. ميرفارت، موسكو، 1958؛ أو الحكايات والأساطير الفيتنامية، إعداد ف. كاروف، موسكو 1958.
- 24 انظر في حكايات الشعوب الإفريقية: «الحكايات السواحلية» ص 73-131، «حكايات شعوب شرق السودان» 261-271، والمقدمة ص 7.
- 25 ف. إيرهارد، أنماط الحكايات الصينية، هيلسنكي، 1937، (بالألمانية).
- 26 ف. إيرهارد، وب.ن بوراتف، أنماط الحكايات الشعبية التركية، فيسبادن 1953. (بالألمانية).

\* \* \*

## الشفرات الخمس والمعنى في قصة سارازين<sup>(1)</sup> دراسة S/Z وأبعاده

س. رافيندران

ترجمة خالدة حامد

حظي S/Z، العمل الذي قدمه بارت، والذي يعد مشروعاً بنيوياً غامضاً ومتفرداً...، وتقدماً مفاجئاً في المعضلة البنيوية في مواجهة الأعمال الأدبية الفردية، بترحيب واضح حينما عدّه النقاد «مغامرة متأقّة وأصيلة في النقد»، فضلاً عن كونه لقي شجب الذين عدوه

هذه المادة مترجمة عن كتاب «البنيوية والتفكيك» Structuralism & Deconstruction تأليف س. رافيندران S. Ravindran.

«ممارسة أدبية مملّة وغير مريحة». ويجادل بعض النقاد في أن S/Z «يؤكد قيمة البنيوية وفائدتها العملية»، وأنه يزخر «برؤى قوية عن الطريقة التي يعمل بها الأدب الخيالي»<sup>(2)</sup> في حين ترى مجموعة أخرى من النقاد أنه «كتاب عن القراءة غير قابل للقراءة» وأنه «كتاب بمائتي صفحة يغص بقصة يبلغ عدد صفحاتها ثلاثين صفحة تقريباً»<sup>(3)</sup>. وقد كتبت بيغي روزنتال Peggy Rosenthal، معلقة على رد الفعل العام على الكتاب وعلى البنيوية، تقول:

لقد تم الاعتراف بعمل رولان بارت الموسوم S/Z عموماً بأنه عمل «متألق» تماماً، في حين كان مثل هذا الاعتراف، في هذا البلد واهياً وترافقه، عادة، درجة من السخط. ويميل حتى القراء الأميركيان، الذين يعترفون أن الكتاب «متألق»، إلى الشعور بعدم الارتياح بإزاء قيمته العلمية. في حين أن من بين من قرأوا الكتاب بعضاً قد نأى خجلاً بعد نظرة واحدة لأنهم، صراحة، يشكّون في أسلوبه وبنيتهم الغامضتين، بينما لم يحاول آخرون التقاط هذا

الكتاب وقراءته بسبب شعورهم بأن البنيوية ستفرض عليهم أنماطاً من التفكير الغربية عنهم حتى إنهم سيشعرون بعدم الراحة، وستضطرهم إلى إثارة أسئلة لا جدوى منها<sup>(4)</sup>.

يبدو هذا الجدل طبعياً، إن لم يكن محتوماً، لأن S/Z يمثل إبطالاً للنمط النقدي السائد إلى الآن. وعلى الرغم من مشاعر القبول والرفض التي تكومت حول عمل بارت، من الجدير أن نعرج على S/Z لنمعن النظر في منهجيته ولندرس مدى فاعلية هذه المنهجية في «قراءة» العمل الفني ولنقومّ محاسن ومساوئ تطبيق المنهجية، ولنقومّ أخيراً، المكانة التي يحتلها والإسهام الذي قدمه للنقد البنيوي. وثمة الكثير من الطرق التي يمكن من خلالها تفسير S/Z لتحقيق واحد من هذه الأهداف أو كلها. لكنني أنوي، برغم ذلك، الشروع بدراسة موجزة لنظرية الشفرات<sup>(5)</sup> Theory of codes عند بارت ووظائفها، ومن ثم وصف التحليل الذي قدمه بارت لقصة «سارازين» Sarrasine والتعليق عليه وسأحاول في الصفحات الختامية تقويم أهمية المنهج الذي استعمله بارت في النقد البنيوي.



يعد S/Z تفسيراً في مائتين وسبع عشرة صفحة لقصة لبلازاك تقع في أربع وثلاثين صفحة، والتي يعتقد بارت أنها « نص قرائي»<sup>(6)</sup> «rederly text»<sup>(\*)</sup>. ويشتمل المنهج التحليلي عند بارت على سيرورة « تشرح وتفصل » « a process of dissection and articulation » التي يقول فيها أنها تنطوي على « عمليتين نموذجيتين » في النشاط البنيوي»<sup>(7)</sup> وتشتمل العملية الأولى على تقسيم النص إلى وحدات قراءة lexias<sup>(8\*)</sup>، ويكون هذا التقسيم «اعتباطياً» arbitrary ولا يوحى بأية مسؤولية منهجية وذلك «لأن كل ما نحتاج نحن إليه هو ضرورة أن يكون لكل وحدة قراءة ثلاثة أو أربعة معان، كحد أقصى، ينبغي تعدادها»<sup>(9)</sup>.

إن هذا التقسيم الهائل «لنص المرشد tutor text» إلى وحدات قراءة قد مكن بارت من التعرف على القوى الكبرى التي ترتب هذه الوحدات الصغيرة لتجعل منها وحدة كبرى... مرئية ومفهومة ومحسوسة تسمى النص. ويطلق بارت على هذه القوى اسم «الشفرات» Codes التي يعرفها بأنها القوى التي تصنع المعنى<sup>(10)</sup>. وقد تمكن بارت، اعتماداً على وحدات القراءة الثلاثة الأولى،

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

من فك مغاليق الشفرات الرئيسة الخمس التي تنضوي فيها الدوال النصية كلها. (S/Z, p. 19). ويعدد بارت هذه الشفرات<sup>(11)</sup> على النحو الآتي: الشفرة التخمينية proairetis code والشفرة التأويلية hermeneutic code والشفرة الدلالية semantic code والشفرة الرمزية symbolic code والشفرة الإحالية referential code<sup>(12)</sup>.

وقد علق شولز عند تفسيره لنظرية الشفرات عند بارت بقوله: «إن مشاعر الرضا والسخط التي يشعر بها القارئ عند قراءة S/Z ترتبط باستعمال بارت لمفهوم الشفرة<sup>(13)</sup>. ويبدو أن هذا التعليق يمثل مقولة متوازنة تحذر أية دراسة تحاول تبيان كيفية استعمال الشفرات في S/Z.

ويمكن تعريف الشفرة التخمينية بأنها شفرة الأفعال [الأحداث] actions<sup>(14)</sup>. إذ تنضوي في هذه الشفرة الأفعال كلها مثل الدخول إلى غرفة ما أو فتح باب ما أو رسم سيف أو... إلخ. ويمكن أن نعد هذه الشفرة من الشفرات التي تصنع الحبكة وذلك لأن الأحداث تحدث وتعاود الحدوث، ولأنها مترابطة فيما بينها. وتحدث الأحداث ضمن تتابعين. ويعتقد بارت أن من الممكن، في

النص الخاضع للتحليل، الإشارة إلى الأفعال من خلال درجتها، ولا حاجة إلى وضعها في ترتيب معين «إذ إن الإشارة إليها (خارجياً وداخلياً) ستكون كافية لإظهار المعنى الجمعي المتشابه فيها» (S/Z, p. 19-20). أما في وحدة القراءة الثانية التي يتعرف عليها بارت في النص الآتي: I was deep in one of the day dreams (كنت مستغرقاً في واحد من أحلام اليقظة) فإنه يجد أن شفرة الحدث قد بدأت. إذ يرى بارت أن «to be deep in» تعني «مستغرق»، وهذا هو الذي يستهل الأحداث. إذ إن الأحداث اللاحقة كلها، مثل «كنت مختفٍ» (S/Z, p. 21) وصولاً إلى الحدث الأخير الذي حدث فيه «قطع الاتصال» (S/Z, 212) بقيت بمفردها أو مترابطة فيما بينها.

ويمكن القول إن الشفرة التأويلية هي مثار الألغاز والأسئلة<sup>(15)</sup> إذ يكتب بارت قائلاً «نحن ندرك تحت الشفرة التأويلية مختلف المصطلحات (الشكلية) التي من خلالها يمكن تمييز اللغز والتحدث عنه وصياغته وإيقاف مساره،... إلخ» (S/Z, p. 19). ويتعرف بارت

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

على هذه الشفرة في الوظيفة التي يؤديها العنوان  
«سارازين» تحديداً:

يشير العنوان الأسئلة التالية: ما سارازين؟ أهو  
اسم شيء؟ رجل؟ امرأة؟ ولن يجاب عن هذه  
الأسئلة إلا بعد شوط بعيد حينما يتم سرد سيرة  
ذاتية لنحات اسمه سارازين. فلنحاول أن ندرج  
تحت خانة الشفرة التأويلية الوحدات كلها التي  
تتمثل وظيفتها بتلفظ السؤال وإجابته ومختلف  
الأحداث التي تقوم إما بصيغة السؤال أو تأخير  
إجابته، أو أنها تقوم بخلق لغز ما وتقود إلى  
حله. (S/Z, p. 17).

وإذا لاحظنا وحدة القراءة، سارازين، نجد أنها تشير  
السؤال الأول، وتتضاعف الأسئلة في الوقت المناسب وتتم  
الإجابة عنها في مرحلة معينة من السرد narrative.  
ويشير إلى حقيقة أن السؤال الأول «ما سارازين؟» تتم  
الإجابة عنه في وحدة القراءة 153: «كان أرنست جان  
سارازين الابن الوحيد لمحامي في لافرانس - كونتيه..»  
(S/Z, p. 90).

وعلى الرغم من أن بارت يبرهن على الكيفية التي تعمل بها الشفرة التأويلية في القصة يتضح أن برهنته غير كافية بل تشير السخط. فعلى سبيل المثال لا تتم الإجابة الوافية عن السؤال الأول «ما سارازين؟» إجابة تامة في وحدة القراءة رقم 153، فالقول إنه ابن أحد المحامين يشبه كثيراً من الإجابات التي على شاكلة: إن سارازين عاشق مخدوع، نحات مشهور، باحث عن الجمال الزائف، الآني، المخادع (وهو زائف لأن لازامبينيلا Lazambeniella هو/ هي. معاً، وزائل... لازامبينيلا الجميلة هي في الحقيقة العجوز القبيح الذي يظهر ويختفي عن عائلة لانتي). وربما لا تقوم الشفرة التأويلية في السرد بتقديم هذه الإجابات دائماً، إذ إن وحدة القراءة رقم 155 التي يعدها بارت «تمرداً» ترمز إلى الشفرة الدلالية (وضمن هذا الصدد يرى بارت أن وحدات القراءة المرقمة 156 أو 157 أو 158 أو 159 جميعها شفرات دلالية) التي بإمكانها تقديم الجواب بقولها: إنه فتى مكافح يرفض، في وقت متأخر من حياته، رؤية الخداع ويسعى وراء فكرة خاطئة... إلخ، ولا يقدم بارت تحليلاً مقنعاً.

إلا أن مما لا شك فيه حقيقة أن ما قدمه من « أدوات تحليلية جديدة. تمكن القارئ من فهم كيف أن المعنى الذي يخلق في القراءة وخلالها هو إنجاز كبير من غير منازع وأما الشفرتين اللتين تفحصتهما بإيجاز، فمن الممكن أن نعهما «الحبكة» plot، تبعاً للمصطلحات النقدية التقليدية، ويكتب شولز قائلاً:

**من الممكن أن يقال عن قصة ما إنها موجودة  
بفضل البدء بالأحداث وإثارة الأسئلة التي  
ترفض فيما بعد إكمالها لحقبة معينة من الزمن.  
وتتألف القصة من عوائق تقف بطريق إكمال  
الأحداث، ومختلف الشركاء والخدع والمراوغات  
التي تؤخر الإجابة عن الأسئلة<sup>(16)</sup>.**

وهناك ناقد آخر يعتقد أن بارت أسدى معروفاً كبيراً حينما اكتشف العنصرين (الشفرتين) اللذين يبنيان الكيفية التي تتحرك بها القصة عبر الزمن ويخلقان ما يسمى في النقد التقليدي بـ «الحبكة»<sup>(17)</sup>. وعلى الرغم مما تنطوي عليه هذه الملاحظات من قيمة، يبدو أنني أشك بشدة عند الاعتقاد بأن هاتين الشفرتين فقط هما اللتان

تخلقان ما يسمى بالحبكة. فالحق أن الشفرات الثلاثة الأخرى، ولاسيما الشفرة الإحالية referntial، والتي تساعد القارئ على فهم معنى العلاقات الاجتماعية (الابن، الوالد) أو الأفعال (الحب، البغض)، تتميز بأهمية كبيرة، وإن لم تكن متساوية، عند تحريك القصة عبر الزمن. ولعله من غير الحكمة أن نقدم استنتاجاً بشأن هاتين الشفرتين إلا بعد تطبيق نظرية الشفرات لتحليل ما لا يحصى من القصص الأخرى.

أما الشفرة الدلالية (أي شفرة المعانيم Semic\*) وشفرة دلالة التضمين connotative) «فتزود النماذج التي تمكن القارئ من جميع السمات الدلالية التي تربط الأشخاص وتطور الشخصيات...»<sup>(18)</sup>. ويتعرف بارت على الشفرة الدلالية في العنوان الذي يمثل وحدة القراءة الأولى:

تتمتع كلمة سارازين بدلالة مضمون إضافية..  
وهي دلالة الأنوثة.. فالأنوثة (المشار إليها  
بدلالة مضمون) هي الدال الذي سيحدث في  
أماكن عدة من النص، إنه عنصر متغير

يستطيع الاندماج مع عناصر أخرى مشابهة  
لخلق شخصيات وأحداث وأشكال ورموز. (S/Z,  
p. 17).

ويعتقد بعض النقاد أن الشفرات الدلالية تكون  
ثيمات themes السرود. وقد قدم شولز، في تعليقه على  
الشفرات الدلالية، ملاحظتين مفردتين في التبسيط  
ومضلتين أيضاً: «إن الشفرات هي موضوعات الأدب  
الخيالي. ونظراً إلى أنهما ينتظمان حول اسم معين فإنهما  
يشكلان «شخصية» character يقال عنها ببساطة إنها  
الاسم الذي تصاحبه الصفات ذاتها»<sup>(19)</sup>. إن برهان شولز  
على أن تمرکز الشفرات الدلالية في اسم ملائم، يمكن أن  
يشكل شخصية، يعد برهاناً مضللاً، لأن الشخصية لا  
تكون موجودة فقط بسبب دلالات المضمون. وربما يكون  
من الملائم القول إن الشفرات الخمس كلها تتمركز حول  
أسماء معينة في نقاط محددة، ولهذا تتشكل الشخصية.  
ولهذا يمكن القول إن اختلاف شخصية عن شخصية أخرى  
يرجع إلى هيمنة شفرة واحدة من هذه الشفرات. وقد شرع  
بارت بتوضيح المسألة حينما قال: إن الشخصية تتشكل



نوافذ (25)، رجب 1424هـ، سبتمبر 2003

حينما «تتمحور الشفرات حول الاسم الملائم نفسه مرات عدة وتظهر لتستقر عنده». (S/Z, p. 67).

وتتمتع الشفرة الرابعة، الشفرة الرمزية، بإمكانية تحديد الثيمة واقتراح الأفكار. ويجد بارت أن الشفرة الرمزية تبدأ العمل في وحدة القراءة الثانية، «كنت مستغرقاً في أحد أحلام اليقظة تلك» (S/Z, p. 17).  
ويعلق بارت على ذلك قائلاً:

ليس ثمة ما يشير الريبة بشأن إدخال ثيمة حلم اليقظة هنا: إذ إنه سينتظم على طول الخطوط البلاغية المألوفة تماماً في سلسلة من النقائص: الحديقة، الصالون الأدبي، الحياة والموت، البرودة والحرارة، الخارج والداخل. وهكذا نجد أن وحدة القراءة تقوم بالعمل الأساس، حينما تقدم الشكل، من أجل البنية الرمزية طالما أن بمقدورها أن تؤدي إلى بدائل وأنواع كثيرة ستوصلنا من الحديقة إلى المخلوق العجوز، من الصالون الأدبي إلى الفتاة التي يقع السارد في حبها عن طريق الرجل العجوز الغامض أو مدام لانتي البارعة الجمال أو أدونيس. (S/Z, p. 17).

ويعلق شولز قائلاً: «إن هذا هو حقل «الثيمة»، مثلما نفهم هذه الكلمة عادة في النقد الأنجلو-أمريكي. أي أنها الفكرة أو الأفكار التي يتمحور العمل حولها»<sup>(20)</sup>. وأرى أن لا ضرورة في أن تكون الشفرة الرمزية أفكار الشفرة دائماً، لذا فمن الممكن أن تعلق حالات الذهن العاطفية أيضاً. إلا أنني أتفق مع شولز بأن الشفرة الرمزية هي التي تقرر الثيمة إلى حد كبير. فتحديد ماهية ثيمة «سارازين» يعتمد على الكيفية التي يتم بها تفسير وظيفة هذه الشفرة. فحينما يؤكد النقاد أن ثيمة «سارازين» هي «انحناء» replication الأجساد البشرية أو تشوؤها وهم يستندون في جدلهم هذا على وظيفة الشفرات الرمزية فإذا تغاضوا عن الشفرات الرمزية، ستكون ثيمة «سارازين» هي عشقه للازامبينيلا وموته.. وهذا الأمر يؤدي إلى أسئلة أخرى:

ماذا عن الرجل العجوز في عائلة لانتي؟ ماذا عن السارد والراقصة اللذين شاهدا اللوحة؟ من الممكن أن نتوصل إلى جواب يقول إن السرد يتضمن ثلاث قصص هي: «قصة سارازين - لازامبينيلا» و«قصة عجوز لانتي - الرجل العجوز»، و«قصة السارد - والراقصة».

ومن الجدير بالذكر أن الحقيقة التي مؤداها أن للسارد ثيمة الوحدة، مثلما هو متفق عليه غالباً، وهي «انحناء» الأجساد البشرية أو تشوهها فإن هذا يرجع إلى عمل الشفرة الرمزية<sup>(21)</sup>. وعلى الرغم من أنني لا أظن أن ثيمة القصة هي «انحناء» الأجساد البشرية أو تشوهها، أرى أن الشفرة الرمزية تزود الحقل اللازم لاتخاذ القرار بشأن القيمة. ولهذا ينبغي أن نعد أي سرد، له ثيمة، سرداً رمزياً لا واقعياً. وربما يمكن تحدي الفكرة التي تقول أن بمقدور الكلمات تمثيل الواقع إذا قررنا أن الشفرات الرمزية تشكل الثيمة (وأن القول إن الشفرات أدوات محاكاة تعمل بالتعاون مع العقل لهُو أمر ينفي وجود السرد الواقعي). ونلاحظ الشفرة الرمزية هي الشفرة المتسيدة في «سارازين». ويعتمد الاختلاف بين قصة وأخرى على تحديد أي من الشفرات الخمس هي الشفرة المتسيدة. وأنا أرى إنه لنقص واضح حينما لا يشير بارت أو أي من معلقيه على هذه الحقيقة.

**يقول بارت أن الشفرات الأخيرة، الشفرات الإحالية، هي إحالات إلى علم ما أو مادة معرفة. ونحن حين نسلط الضوء عليها بغية**

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

جذب الاهتمام إليها فإننا نشير إلى نوع المعرفة  
(الفيزيائية، الفلسفية، الطبية، السايكولوجية،  
الأدبية، التاريخية... إلخ) المحال إليها دون  
الذهاب إلى أبعد من ذلك حد بناء (أو إعادة  
بناء) الثقافة التي يتم التعبير عنها (S/Z, p. 19-20).

ويجمع بارت عبارتين من وحدتي القراءة الثانية  
والثالثة، «الحفلات الصاخبة: أحلام اليقظة العميقة»  
ويشير إلى أن هذه العبارة الناتجة تتمتع بقوة «الصوت  
الجماعي والمجهول الذي يتولد في التجربة الإنسانية  
التقليدية» (S/Z, p. 18).

وبعد أن تعرف بارت إلى الشفرات الرئيسة الخمسة  
في وحدات القراءة الثلاثة الأولى، يعمد إلى تقسيم النص  
إلى 561 وحدة قراءة ويبين أن كل وحدة قراءة من هذه  
الوحدات تكون موجودة ضمن واحدة أو أكثر من هذه  
الشفرات. ويقول بارت في البداية:

لن نشرع بنقد النص أو نقد «هذا» النص  
تحديداً، بل سنقترح المادة الدلالية (المقسمة

وليست الموزعة) إلى أنواع عدة من النقد  
(السايكولوجي، السايكوتحليلي النفسي،  
الثيمات، التاريخي، البنيوي) ثم سنتناول كل  
نوع من أنواع النقد هذه (إذا كانت هناك رغبة)  
لجعل صوته مسموعاً، والذي يعني سماع أحد  
أصوات النص (S/Z, p. 14-15).

لكن بارت يحاول، في مرحلة تحليل وحدات القراءة،  
ترسيخ حقيقة أن الشفرتين الرمزية والدلالة توحيان دائماً  
بالـ «تشوه» وتدلان عليه ضمناً. وعلى الرغم من إمكان  
ملاحظة ثيمة «التشوه» في وحدات القراءة، يحاول بارت  
انتزاعها من وحدات القراءة التي لا توحى بالتشوه أو  
تدل عليه ضمناً. ويبدو لي أن جهوده تبرز في التأكيد  
على أن التشوه هو الثيمة الرئيسة. وأنا أتفق معه في أن  
التشوه ثيمة رئيسة إلا أن الثيمة الماسكة التي تُبقي على  
تلاحم النص، والتي هي نتيجة الفعل التي تبديه  
الشفرات كلها هي: ازدواجية الجمال والفتنة، وخطاهما  
وآنيتهما، إلا أن جهوده الحثيثة التي رمى من ورائها إلى  
جعل التشوه ثيمة في الكثير من وحدات القراءة قد  
خرقها حقاً. وأنوي هنا التمعن في بعض وحدات القراءة

لدعم حجتي، على الرغم من أن هذه الدراسة لا تسمح بتقديم تحليل شمولي للنص.

نجد في «سارازين»، في البداية حصراً، أن الموت والحياة قد وُضعا أحدهما في مواجهة الآخر: ففي وحدة القراءة رقم (8) نجد «رقصة الأحياء» (S/Z, p. 2) التي يعدها بارت شفرات رمزية. وعلى الرغم من أن بارت يعد الموت والحياة نقيضين، نجده يرفض أن يرى، أو تفوته رؤية، النمط نفسه في الصفحات اللاحقة. فبالضبط مثلما أن القصر الجميل المشع بالحياة، موجود قبالة الأشجار التي كللها الثلج والسماء المظلمة، «كان الكونت ده لانتني، ذلك الرجل الضئيل، القبيح، ذو الوجه المكسو بالبثور» الأسمر مثل إسباني، الكئيب مثل مُرابٍ موجوداً قبالة جمال الكونتيسة الأخاذ. ويرى بارت أن وحدة القراءة رقم (124)، التي تشير إلى الكونت، هي شفرة إحالة: السايكولوجيا، وشفرة رمزية: التشوه (S/Z, p. 38). وتبقى وحدة القراءة رقم (21)، التي تمثل وصفاً لجمال الكونتيسة، نقيضة لقبح الكونت. ومجدداً نجد بارت يعد التشوه الشفرة الرمزية (S/Z, p/ 34) لكني أتساءل عن كيفية ذلك. والحق أن الشفرة الرمزية، مثلما

توحي طبيعتها المحددة، ميالة إلى مختلف التحليلات والقراءات. ومن الممكن انتزاع «محور التشوه» من وصف جمال الكونتيسة. لكن من الواضح تقريباً أن الشفرة الرمزية تخلق ثنائيات متناقضة: الجمال / القبح، الحياة / الموت، شهرة الثروة / الاشتباه بارتكاب جريمة، مجد الحضارة / الأساس الواهي الذي تقف عليه المدينة المصطنعة،.. إلخ. وترتبط جميع هذه الثنائيات في النهاية بالجمال الظاهري للازمبينيلا ومخاوف الخداع.

كما تنطوي ثروة وفتنة عائلة لانتي بداخلها على عجوز قبيح شبيه بالموت هو مصدر تلك الثروة والفتنة، ويرافق شهرة العائلة الشك في أن الثروة تخفي جريمة ما. ويمكن القول عن وحدة القراءة رقم (31) التي تقرب الرجل العجوز القبيح من الفتاة الشابة الجميلة، بأنها تكرار لذلك النمط، لكن بارت يجعل من «نقيضة: البارد / الحار» شفرة رمزية (S/Z, p. 42).

وفضلاً عن ذلك، يشكل الرجل العجوز (لازمبينيلا) الذي دخل الصالة ووقف جنب «راقصة شابة أنيقة لها وجه رقيق من تلك الوجوه التي تجعل صاحبه يبدو ببراءة طفل» (S/Z, p. 50) يشكل نمط ثنائيات التناقض.

وبالضبط مثلما أن جمال لازمبينيلا الزائف ذوى وصار  
قبح الشيخوخة فإن جمال الراقصة الأنيقة الحقيقي ينبغي  
قهره بالاعتدال. فالجمال والفتنة ومباهج الحياة وروائعها،  
بشكلها الحقيقي والزائف، كلها تمتاز بأنها سريعة الزوال  
وفانية وقصيرة الأمد. ونلاحظ أن الأنماط تكرر هذه  
الفكرة، وأن الشفرة الرمزية هي بالدرجة الأساس شفرة  
الأفكار، ومع ذلك يرى بارت أن هذا النمط هو الشفرة  
الرمزية (S/Z, p. 53). وتوضح وحدة القراءة رقم (77)  
المعنى على نحو أكثر جلاء على الرغم من أن بارت  
يعطي قراءة مختلفة هنا: «إن الشعور بالخوف الشديد  
على الإنسانية يعتصر القلب حينما يشاهد المرء الأمارات  
التي خلفها الضعف على هذه الآلة السريعة العطب»  
(S/Z, p. 57). ويجعل بارت من صفة «الآلية» شفرة  
دلالية في حين أرى أنها شفرة دلالية تتضمن دلالة إحياء  
تدل على الضعف الحتمي الذي يكمن في الجمال نفسه  
الذي يستلزم وقتاً ليعمل ويتجلى بصفة خوف. وعلى هذا  
الغرار فإن وحدة القراءة (78) التي تنص على: «إنه  
صامت وبلا حراك مثل تمثال، يفوح برائحة غريبة كتلك  
المنبعثة من الملابس القديمة التي يخرجها ورثة دوقه من



أدراجها في أثناء وجود الموجودات» تعد شفرة دلالية هي: «الشيء والعجز» (S/Z, p. 60). أما كلمة «تمثال» التي استعملت للإشارة إلى الرجل العجوز القبيح فتعيد إلى الذهن التمثال الجميل الذي رسمت على صورته لوحة أكثر جمالاً، كان الرجل القبيح نموذجاً لها. وتكمن المرأة الزائفة، لازامبينيلا، خلف التمثال.

ويتغير الجمال الأنثوي - وهو جمال زائف هنا - إلى الجمال الرجولي لأدونيس الذي يشير عاطفة المرأة - الراقصة - التي تقف الآن إلى جانب العجوز لازامبينيلا. وتقود سلسلة الخداع هذه إلى قصة سارازين ولازامبينيلا. وفي النهاية، حينما يتحدث السارد إلى الراقصة قائلاً: «لقد قدمت لك مثلاً رائعاً عن التقدم الذي أحرزته الحضارة الآن». فإن الشيمة ترتبط بقصة البشرية وحضارتها.. (نلاحظ هنا أن بارت يجد قراءة مختلفة للشفرة الرمزية - S/Z, p. 213).

ومع ذلك لا تعتمد قيمة S/Z بأي حال من الأحوال على نوع القراءة الذي ينسبه بارت إلى وحدات القراءة. ومهما كانت درجة عدم القبول عن بعض قراءاته فإنه قدم

نوافذ (25)، رجب 1424هـ، سبتمبر 2003

إسهاماً كبيراً قيماً يتمثل ببرهنته على تناهي finite النص وانطوائه - في الوقت نفسه - على عدد لا متناهٍ من الشفرات. وتشتمل الكتابة على هذه الشفرات كلها معاً وتحويلها إلى أشكال مرئية، لذلك تكون جميع النصوص موجودة ضمن نطاق الشفرات التي تصنع الأدب. أما القراءة فهي السيرورة المعاكسة؛ فالقارئ يتنقل عبر الشفرات ويخرج من النص متوجهاً صوب لاتناهي الشفرات ثم يجد المعنى. فالنص كتلة من الدوال لا المدلولات.

ويعمل التحليل الذي يقدمه بارت على تغيير مفهوم «الشخصية» في الأدب الروائي وإعادة توضيحه. إذ إن منهجه يبتعد عن الممارسة الاعتيادية التي تنظر إلى الشخصية على أنها «فرد». فالاسم الملائم يعمل مثل الحقل المغناطيسي، وتتخلق الشخصية حينما تتمركز الشفرات وتمر عبر هذا الحقل. وأن تعقيد الشفرات يوازي «الجانب الشخصي» من الشخصية. وقد وضع أحد النقاد، في معرض تعليقه على نظرية الشفرات عند بارت وكيفية تطبيقها في تحليل النص قائلاً إن الشخصية أصبحت «محوراً للمعانيم semes» وأصبح السارد

«خليطاً من الأصوات» واختفى المؤلف وصار القارئ صوت النص، وأخيراً صار الخطاب discourse هو البطل (22).

لقد بين بارت أن النص نسق يتألف من العناصر التي تخلق المعنى، والتي يمكن عزلها وملاحظة التحول الذي يحدث على سطح النص الرقيق. إلا أن نظرية بارت ومنهجه لا يحلان المشكلات كلها، برغم ذلك. فهل من الممكن تطبيق هذه النظرية على أنواع الخطاب كلها؟ وكيف يمكن دراسة نسق الأدب باستعمال النص؟ وربما لا تكون هذه الشفرات الخمس هي الشفرات الرئيسة فقط، بل ربما كان بالإمكان وجود الكثير من الشفرات الفرعية subcodes التي يمكن تحديد طبيعة العمل الأدبي ودلالته ووظيفته ونوعه اعتماداً على عددها وتعقيدها وتماسكها.

نوافذ (25)، رجب 1424هـ، سبتمبر 2003

## البيلوغرافيا

- بارت، رولان «تتابعات الفعل» في «الأنماط في الأسلوب الأدبي» تحرير ستريلكا (بنسلفانيا: مطبعة جامعة بنسلفانيا، 1971) ص 5-14.
- بارت، رولان «مقالات نقدية» ترجمة ريتشارد هاورد (إيفانستون: مطبعة جامعة نورث ويسترن، 1972).
- بارت، رولان «عناصر السميولوجيا» ترجمة أنيت ولافرس وكولن سميث (نيويورك: هيل ووانغ، 1968).
- بارت، رولان «عن راسين» ترجمة ريتشارد هاورد (نيويورك: هيل ووانغ، 1964).
- بارت، رولان «S/Z» ترجمة ريتشارد ميلر (نيويورك: هيل ووانغ، 1974).
- بارت، رولان «النشاط البنيوي» مجلة بارتيزيان، 34 (1975) ص 82-88.
- تشاقن، سيمور «طرق جديدة لتحليل بنى السرد» مجلة «اللغة والأسلوب» 2 (1969) ص 3-36.
- تشاقن، سيمور «مقاربات للشعرية» (نيويورك: كولومبيا، 1964).
- كولر، جوناثان «حدود النقد» مجلة بيل 64 (1975) ص 610.
- إيرمان، جاك، تحرير «البنيوية» (نيويورك: ديلدي، 1970).
- جنيت، جيرر، «خطاب السرد: مقالة في الخطاب» ترجمة أي. ليمين (إثاكا ونيويورك: مطبعة جامعة كورنيل، 1980).
- هارتمن، جيوفري «ما بعد الشكلانية» (نيوهافن: مطبعة جامعة بيل، 1970).

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

- جيمسون، فريدريك «ما وراء التعليق» مجلة pmla، 86 (1971) ص 9-17.
- كرافت، كوين ج. «العلم والشعرية، القديم والجديد» مجلة «كوليج انجلش»، 37، 2 (1975) ص 167-175.
- بروب، فلاديمير «مورفولوجيا الفلكلور»(\*) (أوستن: مطبعة جامعة تكساس، 1970).
- رونثال، بيغي «فك شفرة S/Z» مجلة كوليج انجلش، 37 (1975).
- ستيروك، جون «لابلز أك على الإطلاق» مجلة رجل الدولة الجديد، 90، (1975) ص 176.
- إيدايك، جون «الكتب» مجلة النيويوركي، 45 (1975) ص 189.
- وايلدن، أنطوني «لغة الذات» (بلتيمور: مطبعة جامعة جون هوبكنز، 1968).
- \* اسم هذا الكتاب في الأصل Morphology of Folk Tale (أي مورفولوجيا الحكاية الفولكلورية)، وأعتقد أن ثمة خطأ وقع فيه الكاتب حين ذكر أن اسم كتاب فلاديمير بروب هو: Morphology of Folk Lore (المترجمة).

## الهوامش

(1) بإمكان القارئ الرجوع إلى قصة بلزاك «سارازين» المنشورة في مجلة الثقافة الأجنبية، العدد الأول، سنة 1991، ترجمة محمد معتصم - بغداد (الترجمة).

(2) لاحظ جون ستيورك عند تعليقه على S/Z قائلاً: «لعل من الضروري أن يكون المرء عنيداً تماماً أو معتداً بنفسه خوفاً من أن يغير هذا العمل ذهنه، أو يتحقق له بعد قراءة هذا العمل أن البنيوية طريق مسدود». كما يؤكد في موضع آخر قائلاً: «هذا الكتاب يصحح، ويعمق، الأفكار المتعلقة بالواقعية والتأليف، وهو يزخر ببصائر ورؤى مهمة تخص الطريقة التي يعمل بها الأدب الخيالي» («لا بلزاك على الإطلاق»، مجلة رجل الدولة الجديد 90 (1975)، ص 176). وقد وضع جوناثان كولر قائلاً: «مهما تكن الاختلافات التي حظي بها العمل الموسوم S/Z، ومهما كان الإزعاج الصادر عن مراوغاته ومكامن القصور فيه، قد كان، وسيستمر، عملاً مشتملاً على بذور التطور المستقبلي، ونحن نرحب تماماً بأي مشروع يرمي ترجمته إلى اللغة الإنكليزية لأن ذلك يفيد تجربة القراءة نفسها، كما يشجع دراسة القراءة» (من «حدود النقد» مجلة بيل، 64 (1975) ص 610).

(3) إن S/Z كتاب عن القراءة غير قابل للقراءة، كما أنه كتاب بمائتي صفحة يغص بقصة بلزاك يبلغ عدد صفحاتها ما يقارب الثلاثين. إنه تمحيص (ضمن الإصلاحات السينمائية) لفعل القراءة: وهو تصوير بطيء motion slow، ولا يمكن أن نقول عنه بأنه صورة كاملة أو تحليل كامل (جون إيدايك «كتب» مجلة النيويوركي 54 (1975) ص 189).

(4) بيغي روزنثال، «فك شفرة S/Z»، مجلة كوليج إنجلش 37 (1975) ص 125.

(5) يمكن تعريف الشفرة بأنها مجموع السنن أو الأعراف التي تخضع لها

عملية إنتاج أو توصيلها. فالشفرة نسق من العلامات يتحكم في إنتاج رسائل يتحدد مدلولها بالرجوع إلى النسق نفسه. وإذا كان إنتاج الرسالة هي نوع من «التشفير» فإن تلقي هذه الرسالة وتحويلها إلى المدلول هو نوع من «فك الشفرة»، عن طريق العودة بالرسالة إلى إطارها المرجعي في النسق الأساسي. ولذلك يتحدث بعض دارسي العلامة عن نوع من التطابق بين «الشفرة» و«اللغة» وبين «الرسائل» و«الكلام» و«عصر البنيوية/ تأليف أدب كيرزويل/ ترجمة جابر عصفور/ دار آفاق عربية للطبع والنشر/ 1985/ ص 266). (الترجمة).

(6) لم يوضح بارت (في S/Z، ص 4) الفرق بين ما يسميه «القرائي» و«الكتابي». وقد وضع أحد النقاد، بعد أن أشار إلى الصعوبات التي من المرجح أن يواجهها القارئ في S/Z، قائلاً: «إن الفرق الذي يرسمه بارت بين القرائي والكتابي يمثل هذه المشكلات كلها: فالمصطلحات المستعملة تعد ألفاظاً جديدة neologism، وعلى الرغم من الجهود التي يبذلها بارت في تعريفها، لكنها لا تبدو واضحة على الإطلاق (بالنسبة إليه في الأقل) ولم أعرف ما إذا كانت تحيل إلى كتابات معروفة تاريخياً أو إلى مواقف من الكتابة؟ ولم أعرف هل كانت المقولات متميزة تماماً أم لا؟ وهل يتحول الكتابي إلى قرائي مع مرور الزمن، أم لا؟ («فك شفرة S/Z»، ص 134-135). لكن يبدو لي أن الوصف الذي يقدمه جون ستيروك مفيد حقاً: «يمكن تفسير «سارازين»، ضمن التصنيف الثنائي سيئ الصيت الذي يستعمله بارت، بأنه نص «قرائي»: فهو ينطوي على تلك الجاذبية الخطية التي يشتكي النقاد سيئ المزاج من أنهم لا يجدوها في الأدب الخيالي الفرنسي الأكثر تقدماً - أي البداية والوسط والنهاية والمعنى المباشر الذي يقف عنده القراء الحساسين جميعاً، والذي لا يشك أحد في أنه كان في ذهن بلزاك قبل أن يضيف الطابع الدرامي على عمله. ويمكن القول إن البديل المستقبلي للنص القرائي هو النص الكتابي إذ يعنى الكاتب عناية خاصة باللغة على نحو يسمح فيها لأنماطها الصوتية والسمعية بتوجيهه بحسب رغبتها، كما أنها هي التي توجه عنايته نحو المعنى المنشود. وفي الوقت الذي ننتظر فيه تعددية «الكتابي» الفوضوية، علينا أن نرضى بمنع

## نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

«القرائني» الأكثر هدوءاً... ذلك القرائني الذي تتميز كلماته بغموضها وتعددتها أكثر مما يمكن إدراكه عموماً («لا بلزاق على الإطلاق» ص 167).

\*) النص القرائني readerly text إزاء النص الكتابي writerly text (الترجمة).

7) يؤكد بارت أن البنيوية ليست مدرسة ولا حركة بل هي نشاط، «إنها تتابع خاضع لسيطرة عدد معين من العمليات الذهنية...» ويرمي هذا النشاط إلى «إعادة بناء الموضوع» بطريقة تسعى إلى تجلي قواعد عمل (وظائف) هذا الموضوع، ولهذا السبب يمكن القول إن البنية هي صورة الموضوع، إلا أنها صورة موجهة ذات قصد طالما أن الموضوع المحاكى يجعل الشيء يظهر بعد أن كان غير مرئي في الموضوع». وتعد هذه الصورة نتيجة العقل المضافة إلى الموضوع المحاكى، وبذا يتولد موضوع جديد. ويمثل العقل الحاصل الإجمالي للتاريخ والمواقف والخلفية التعليمية وكل ما له صلة بالمعرفة، ولهذا فإن البنيوية «نشاط محاكاة». فالموضوع يتم تأليفه، من خلال المحاكاة، لجعل بعض وظائفه مرئية أو مفهومة. ويقول بارت إن «النشاط البنيوي يشتمل على عمليتين نموذجيتين: التشريح والتمفصل» (رولان بارت «النشاط البنيوي» مجلة بارتيزيان 34 (1975) ص 82-83).

\*) يترجم جابر عصفور في «عصر البنيوية» ص 193 كلمة lexias إلى أقسام أو مفردات (الترجمة).

8) من الممكن تقسيم النص - الذي هو كتلة من الدوال التي يجمعها معاً فعل الخطاب والذي يمنح القراءة إمكانية إدراك السطح الرقيق - إلى «سلسلة من الشذرات الموجزة والمتماسية التي نطلق عليها اسم lexias، أي وحدات القراءة... وتشتمل وحدات القراءة في بعض الأحيان على كلمات قليلة، وأحياناً بعض جمل، وسيكون جلياً أن وحدة القراءة أفضل فضاء ممكن نلاحظ فيه المعاني وأبعاده...» (رولان بارت S/Z، ترجمة ريتشارد ميلر (نيويورك: هيل ووانغ 1974، ص 13).



## نوافذ (25)، رجب 1424هـ، سبتمبر 2003

(9 S/Z, p. 13-14). سنقوم من الآن ببيان الاقتباسات المأخوذة من S/Z في النص ما لم تك هناك ضرورة لذكر ملاحظات أخرى إلى جانب الاقتباسات.

(10) «إن الشفرة هي منظور الاقتباسات، سراب البنى، ونحن لا نعرف سوى اختفائها وظهورها، والوحدات التي نتجت عنها...» (S/Z, p. 20) وتعد الشفرة «قوة غائبة» تنتزع الأسطر من إطار النص وتزجها في لاتناهي الخطاب على نحو يجعل المعنى ممكناً.

(11) إن بارت لا يعدد الشفرات بحسب أهميتها بل بحسب الكيفية التي تظهر بها في وحدات القراءة الثلاث الأولى (S/Z، ص 19) وقد رتبها أنا لأبين الحجة التي تقول إن شفرة الأحداث وشفرة الألفاظ هي التي تخلق ما يسمى بـ «الحبكة».

(12) يترجمها سعيد الغانمي في «السيمياء والتأويل» ص 168 إلى شفرة الفراسة، شفرة الألفاظ التأويلية، الشفرات الثقافية، الشفرات الإيحائية، الشفرات الرمزية.

- يترجمها جابر عصفور في «عصر النبوية» ص 193 إلى: الشفرات التأويلية والدلالية والرمزية والجوانب الخاصة بالحدث action والإشارة reference.

- ويترجم مجيد الماشطة في «النبوية وعلوم الإشارة» ص 108: الشفرة الأولى إلى «الشفرة التخمينية proairetic code (وهي مشتقة من مفهوم التخمين Preoairesis)» ص 109 أخيراً الشفرة الحضارية أو الشفرة الإشارية.

- ويترجم سعيد علوش في «معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة» ص 289 proairetique إلى: قدرة التداول.

- أما حنا عبود في «النبوية في الأدب» يترجم هذه الشفرات إلى: شيفرة الأحداث/ الشيفرة التفسيرية أو شيفرة الألفاظ/ الشيفرة الثقافية/ الشيفرة التضمينية/ الحقل الرمزي (الترجمة).

## نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

13) روبرت شولز «البنوية في الأدب» (نيو هيفن ولندن: مطبعة جامعة بيل، 1974 ص 49).

14) «يمكن أن ندرس» في ظل هذه الشفرة، كل حدث في القصة ابتداءً من فتح الباب إلى نشوة العازفين الموسيقيين.. فالأفعال التتابعية تبدأ من نقطة معينة وتنتهي في أخرى وتكون متشابكة ومتداخلة في القصة، إلا أنها في النص الكلاسيكي تكون متكاملة عند النهاية» (البنوية في الأدب، p. 154). «وتحميل شفرة الحدث إلى تنظيم الأحداث بحسب تتابع يكون معروفاً أصلاً (من الخبرة أو التجربة اليومية، أو من الأدب) فالحدث الذي يتضمنه دخول غرفة ما، على سبيل المثال، يتألف من بضع تتابعات مألوفة ممكنة: الاقتراب، التقدم، الطرق على الباب، الانتظار، الاستئذان بالدخول، الإعلان عن الحضور صوتياً، دخول الغرفة... إلخ. ويمكن القول إن كل تتابع من هذه التتابعات هو «انكشاف» مختلف لاسم «الدخول»، ويمكن لنا أن نلاحظ أن أي حدث هو اسم منكشف، ممتد زمنياً، وحالما نعرف ما يعنيه الانكشاف، سنعرف ما نتوقع نظراً إلى أن منطق الحدث هو «منطق ما تمت مشاهدته أصلاً، ما تمت قراءته أصلاً، ما تم إنجازه أصلاً» («فك الشفرة S/Z» p. 132).

15) تشتمل الشفرة التأويلية على منطق السؤال والجواب، اللغز والحل، ولا شك أن هذه مكونات الرواية التي يمكن إدراجها في خانة الحكمة أو البنية «جوناثان كولر» الشعرية البنوية (نيويورك: مطبعة جامعة كورنيل 1975، ص 203). «إن الشفرة التأويلية، شفرة الألبان شأنها في ذلك شأن شفرة الأحداث هي جانب من التركيب السردي. إذ كلما أثبتت أسئلة على شاكلة: من ذلك؟ ما الذي يعنيه هذا؟، والتي تجيب عنها القصة في النهاية، نكون عندئذ أمام عنصر الشفرة التأويلية» («البنوية في الأدب»، p. 154).

16) البنوية في الأدب، ص 154.

17) ينظر: «فك شفرة S/Z»، p. 131.

\*) صفة seme (المعنى) وهي أصغر وحدة دلالة (الترجمة).

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

(18) الشعرية البنيوية، p. 203.

(19) البنيوية في الأدب، p. 154-155.

(20) المصدر نفسه.

(21) «في» سارازين» يعتمد الحقل الرمزي على الجسد البشري بوصفه مصدر المعنى والجنس والمال، لذا يعد الشكل البلاغي جانباً من هذه الشفرة، أما «التشوه» فهو الجانب الآخر، ويرتبط الجانبان ارتباطاً رمزياً» («البنيوية في الأدب»، p. 155).

(22) «فك شفرة S/Z»، p. 137.

\* \* \*

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

## المشفى المتنقل

مظفر ازكو - تركيا

ترجمة محمد مولود فاقى

قلت لزميلي:

- ليتنا سافرنا بتلك الحافلات المجهزة بتلفاز.

سألني ضاحكاً:

- هل سافرت بحافلات هذه الشركة ذات يوم.

قلت: لا.

- إذا ستري بعد قليل.
- هل يعرضون فيلماً ما؟
- لا يا روجي، عرض الأفلام أصبحت موضة قديمة، حتى المضيفات اللواتي كن يلبسن الميني جيب وينطحن.... أكتاف الركاب أصبحت موضة قديمة أيضاً.
- طيب ماذا تقدم هذه الشركة إذا؟ هل تقدم الشاي أو القهوة أو أشياء أخرى.
- كل ذلك أشياء تافهة يا روجي. فليتحرك الباص أولاً وستري ماذا سيحدث. عندما دقت ساعة السفر، تحركت الحافلة، كنا لانزال في أطراف المدينة/ أي لم نخرج منها بعد/ وإذا بشخص يرتدي صدرية بيضاء وفي يده آلة بدأ يدور بها بين المسافرين.
- أخي خالد ماذا يفعل هؤلاء؟
- كما ترى يا أخي. إن هذه الشركة تعطي أهمية لصحة مسافريها يقطرون في الأنف وفم كل مسافر نقطة دواء تفادياً للرشح والزكام والنزلة.

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

- ولكن أنا سليم معافى من هذه الأمراض.

- من العيب أن لا تدعه يقطر في أنفك.

عندما اقترب الرجل المرتدي المربول الأبيض منا.  
مددنا له أنوفنا كأغنام اقترب مباشرة. وبعد أن  
قطر نقطتين في كل فتحة من أنفنا، قال: حمداً لله  
على السلامة يا أخي.

وبعد أن أنهى التنقيط حمل بيده جهاز قياس  
الضغط وبدأ يدور بين المسافرين. وبعد الانتهاء من  
القياس كان يردد بعض الكلمات التي حفظها  
كالبيغاء قائلاً:

- لا تأكلوا الحلو ولا الحامض ولا المعجنات أو الثوم!  
والأطعمة الدسمة و و و.

وبهذه المناسبة عرفت أن ضغطي بعد سنوات  
طويلة، وكان ثماني عشرة درجة. ذهب الرجل وعاد  
مباشرة وهو يحمل في يده ثلاث حبات وقال لي:

- خذ واحدة الآن. والثانية في الاستراحة. أما  
الثالثة فتأخذها عندما تنزل من الباص.

كانت الحافلة تقطع الطريق دون أن يشعر

---

المسافرون بالوقت. كانوا مشغولين بالأحاديث الجانبية. بعد أن عرف الجميع مقياس ضغطهم الشرياني كل واحد يتحدث عن مرض من الأمراض وارتباطه الوثيق بالضغط أو غيره.

كان المسافر الجالس خلفنا يقص حكاية عملية الجراحية التي أجريت له في كليته. أما المسافر الجالس أمامنا فكان دائماً يتحدث عن انتفاخ معدته والأسباب المؤدية إليه. في هذه الفترة كان الرجل ذو المريول الأبيض لا يقف مكتوف اليدين أبداً بل كان مشغولاً مع معاون السائق.

- يا أخي خالد ماذا يفعل هؤلاء؟

- هل أنت رجل غريب يا أخي، ألا تراهم ماذا يفعلون؟ إنهم يغسلون الأذن، في الخارج لا تستطيع أن تفعل ذلك بأقل من خمسين ليرة.

كان المعاون يمسك الوعاء والرجل ذو المريول الأبيض يدفع الماء إلى الأذن بالحقنة، وكل من تغسل له أذنه كان يقول:

- ليرضى الله عنك لقد فتحت أذني.

اقترب الرجل منا.

- قلت لزميلي: إنني لا أشكو من أذني يا خالد. أنا  
لن أغسلهما.

- قال خالد: انتبه جيداً أنه أمر معيب جداً. فلربما  
اعتبروا موقفنا معيباً أو أننا لا نثق بهم. اغسلهما  
وتخلص.

كان خالد على حق. كنت أشكو من أذني وليس  
لي علم بذلك.

- قلت للرجل بعد أن أنهى غسل أذني:

- أوه أوه سلمت يداك يا أخي.

- خالد: ألم أقل لك ذلك؟

كان فصل غسل الأذن على وشك الانتهاء وإذا  
بشرطة المرور توقف السيارة.

- فقال خالد فجأة: أي واه.

- ماذا حصل؟ سنتظر هنا طويلاً.

نزل الرجل ذو المربول الأبيض ومعه معاون  
السائق.

---



- قلت لخالد: ربما يكون ما تفعله هذه الشركة مخالفاً للقانون. وعلى الأغلب سينظمون مخالفة وعندما نظرت من النافذة نحو الطريق معاون السائق قد حمل الطشت ووضعته تحت أذن المفتش. وبدأ الرجل ذو المربول الأبيض بنفخ الماء في أذن المفتش. وما أن انتهى منه حتى جاء دور الشرطة فوقفوا صفاً أحادياً وهكذا انتهى غسل الأذان.

وبعد ذلك بدأ قياس ضغط شرايينهم. وبذلك توقفت سيارتنا أكثر من نصف ساعة هناك.

ما شاء الله إن الرجل ذا المربول الأبيض يفهم بكل فرع من فروع الطب. أخذ السماعه وبدأ يستمع إلى دقات قلوبنا وتنفسنا عدة مرات. كأننا لم نكن ضمن حافلة للركاب. بل ضمن مشفى متنقل.

همست في أذن خالد أسأله:

- هل يجرون تحاليل البول والسكر؟

- قال خالد: آآإذا كنت تشكو شيئاً من هذا القبيل فدعنا نخبرهم إنهم يجرون هذه التحاليل أيضاً.

- قلت: لا لا.

نوافذ (25)، رجب 1424 هـ ، سبتمبر 2003

---

- لا تخجل يا أخي إن هذه الشركة منظمة أكثر من  
مشافي الدولة وأكثر سرعة.

بعد قليل بدأ الرجل ذو الميول الأبيض يتحدث  
بالميكروفون.

- السادة المسافرون هل يشكو أحد من أسنانه؟.

أدرت رأسي نحو الخلف ماذا أرى؟ رأيت ثمانية  
عشر شخصاً قد رفعوا أيديهم.

- قلت لخالد: ماذا سيفعل الآن هذا الرجل؟

- وماذا سيفعل يعني سيقلع لهم أسنانهم؟

وبعد أن خدرت أسنان هؤلاء الأشخاص الثمانية  
عشر واحداً بعد الآخر، جاء الرجل ممسكاً بيده  
«بانسة» ومعاون السائق يحمل الطشت وتم سحب  
أسنانهم واحداً تلو الآخر أيضاً، وهنا تحولت رائحة  
النفس المحبوس في الباطن إلى رائحة المشفى العادية.

فجأة جاء صوت الرجل ذي الميول الأبيض من  
الخلف يقول:

- السادة الذين سيحللون بولهم انتبهوا سنقوم بذلك

---

بعد الاستراحة من يدري كم كان عدد الأشخاص الذين طلبوا ذلك.

خلال الاستراحة التي دامت نصف ساعة وبنتيجة التحليل كان الرمل قد ظهر مع أربعة أشخاص والسكر في ثلاثة وأحدهم ظهر معه مرض لم يعرفه أحد أوصوا صاحبه كي يراجع طبيباً متخصصاً بمجرد نزوله من الحافلة.

سألت أحد الأشخاص وكان جالساً إلى جانبي في الاستراحة. كنت حول المدفأة المشتعلة ونحن نحتسي الشاي.

- إلى أين أنت مسافر يا أخي؟

- قال الرجل: أنا لا لست ذاهباً إلى مكان معين أنا أركب باصات هذه الشركة مرة كل ستة أشهر كي أعمل فحصاً عاماً لجسدي.

وسألت الرجل الجالس على الطاولة خلفي:

- وأنت إلى أين مسافر يا أخي؟

- أنا لست مسافراً أبداً. ولا في نيتي الذهاب إلى

مكان ما . ولكن أبعد الله عنكم المرض . فإن  
شرايين رقبتي قد تقلصت وأنتظر تحرك الباص ،  
وما أن يأتي دور المساج سأطلب لنفسى «مساجاً»  
رائعاً .

وسألت الشخص الجالس عن يميني .

- وأنت إلى أين ذاهب يا أخي؟

- والله يا سيدي كنت أظن أنني أشكو من وجود  
رمل . ولكن ما أظهره التحليل هو السكري .

دهشت منهم جميعاً .

- يعني لم يركب أي منكم هذا الباص للسياحة أليس  
كذلك؟

- أجااب ثلاثتهم دفعة واحدة: لا ، لا .

- إذا ذهبت إلى أحد مشافي الدولة فهذه المعاينات لا  
تنتهي معك طوال ثلاثة أيام . فنحن نضرب  
عصفورين بحجر واحد . نقوم بالسياحة من جهة  
ونجري فحصاً عاماً لأجسامنا من جهة أخرى في  
الوقت الذي تابعت فيه الحافلة سيرها .

نوافذ (25)، رجب 1424هـ، سبتمبر 2003

---

كان الرجل ذو المريول الأبيض قد بدأ بفحص  
الأعصاب بواسطة مطرقة صغيرة كان يحملها في يده.

\* \* \*

نوافذ (25)، رجب 1424 هـ ، سبتمبر 2003

## المخبأ

أنا زيغرز - ألهانيا

ترجمة علي عودة

السفن، التي سافر كولبوس على متنها للمرة الثالثة من هاييتي إلى أسبانيا، لأجل تقديم تقرير إلى الملكة، لم تكن مجدداً محملة بالذهب، كما كان مأمولاً، بل بأخشاب وردية اللون باهرة لم تعرفها أوروبا بعد، وبالبدور والفواكه ولفات كبيرة من النسيج.

أنجز كولبوس قبل أي شيء رغبة صريحة للملكة:

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

فقد أحضر اثنتي عشرة فتاة يافعة، أضفى عليهن في تقريره ظرفاً وجمالاً فردوسياً.

أرادت الملكة إيزابيلا تربية أولئك الفتيات في البلاط الأسباني لتقديم الخدمة لأجل إبهار الضيوف. بالتأكيد كانت الفتيات الوسيمات بمثابة هدية لبعض النبلاء، الذين قدموا خدمات جليلة للتاج. مثل سمكات طائرة قفزت الفتيات في رقصاتهن نحو بعضهن البعض تحت شمس المساء على ظهر سفينة الأدميرال.

أجملهن كانت تسمى في وطنها (توانيلا) وبقي الاسم ملازماً لها. وغالباً ما كانت رفيقاتها يتحلقن حولها. ويظهرن لسكان الجزيرة على الشاطئ قرب رصيف النزول، الذين يحرسهم الأسبان، وهم يتابعون مناورة الإقلاع. وأدهش البحارة على ظهر السفينة الذين تابعوهم من بعيد. لقد حُظر عليهم، لمس أي فتاة منهم ولو بشكل عابر. سُحبت المرساة وتبخر الشاطئ سريعاً بنفس عميق واحد.

أطلقت (توانيلا) صرخة طائر. تأرجحت فوق سور المركب، وقفز في الحال جميع الفتيات خلفها. قصدن

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

بحركة متناسقة نقطة الشاطئ، التي تركنها قبل فترة وجيزة. من هناك جاء عبر البحر هذا أو ذلك النداء، والذي قد يكون تحذيراً أو محفزاً.

بحار يافع وسيم بشكل خاص قفز إثر (توانيلا)، التي استدارت بسرعة البرق وعضته في يده. في تلك الأثناء نزلت عدة قوارب. شكلت الفتيات قطاراً، وسبحت (توانيلا) في المقدمة.

اقتفى البحارة أثرهن سباحة أو تجديفاً. ولو أن الفتيات تعرضن للضرب أو لإطلاق النار، لكان من غير الممكن عرضهن للبلاط الأسباني كمخلوقات فردوسية ظريفة.

غيّرت (توانيلا) اتجاهها، كما ألقى القبض على اثنتين من رفيقاتها في البحر.

كان على هؤلاء أن يحافظن على طريقهن صوب الشاطئ، أخريات ألقى القبض عليهن من قبل الحراس عند وصولهن.

اكفهرت وجوه المشاهدين الذين كانوا يبتسمون عند الإقلاع. والآن يبدو أنهم أدركوا اللعبة. حُبست الفتيات

---



اللواتي ألقى القبض عليهن في كابينة مظلمة. خمن من على السفينة، لماذا قمن بالهرب. إنهن لا يعرفن ما هي أسبانيا. وماذا يمكن أن يعني لهن أن يخدمن في البلاط الملكي الأسباني.

صديقان لاحظا أن ضيف الأدميرال يوم أمس كان أخ الرئيس. وأثناء تقديمه هدايا الوداع، تبادل مع (توأنيلا) بضع كلمات بصوت خفيض، ولوح لها بيده في الهواء.

لم تسبح (توأنيلا) إلى اليابسة. لقد اختبأت في شجيرة عائمة، ثم كان عليها أن تنزل على الشاطئ في نقطة بعيدة لحد كبير عن جسر الإقلاع.

سارت صوب الوادي في خطوات حثيثة ودقيقة. مكثت واقفة هناك وهي تستطلع هامة شجرة عملاقة، التي سقطت بصورة متعمدة أو بفعل عاصفة. كانت الهامة قد ضربت جذورها مرة أخرى.

زحفت الآن عجوز من الفرع. تراجعت إلي الوراء، حينما تأكدت، أن (توأنيلا) لحقت بها بلا تردد. لم تهتف، ولم تومئ، فقد رفعت السبابة صوب جدار الجبل، الذي يتشبث به الفرع. تبعت (توأنيلا) العجوز ونشبت

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

خلفها في الصخر. نادراً ما وصل الضوء إلى المداخل والكهوف الكثيرة، فكرت فيما بعد بالكلمات التي همسها في أذنها الهاييتي عندما أحضر على سفينة الأدميرال الهدايا للبلاط الملكي الأسباني.

وبقينا لم يأت أخ الرئيس من أجل هدايا الوداع، بل لإعطائها هذه أو تلك النصيحة. وهو عكس أخيه، فهو مثل غالبية سكان الجزيرة لا يثق بالأسبان منذ البداية. كان قد أشار إلى (توأنيلا):

«أنت فقط في أمان لدى هذه المرأة، والدة صديقي، طيلة حياتك!».

لم تتوقف (توأنيلا) عند هذه الكلمات سابقاً ولا حتى الآن، ماذا يمكن أن يعني: (طيلة حياتك).

شقت العجوز طريقها في الجدار الصخري هادئة واثقة وكأنه ممر زراعي، وزحفت (توأنيلا) خلفها. توقفتا في أحد الكهوف. كانت جدرانها صقيلة.

على هذا أو ذاك النتوء ثمة أدوات من كل الأنواع. على الأرض غطاءان، كانا رثين خربين. غير أنه حسب نوع نسيجها ولونهما يمكن إلحاقهما بالهدايا إلى أسبانيا.

---

نوافذ (25)، رجب 1424هـ، سبتمبر 2003

تاقت (توانيلا) إلى الهواء وخير ماء البحر. عملت العجوز البطاطا المهروسة مع الجذور.

سمعت خطوات عند المدخل الخلفي. فقالت المرأة: تشانانغي،. ولدي! ودلكت يديها باجتهاد يُعبّر عن سرور. أما (توانيلا) فتهللت أساريرها لدى مشاهدتها القادم، وانبسط هو الآخر عند رؤيتها.

أخبر، أن ثلاثاً من الفتيات ألقى القبض عليهن فور وصولهن.

وتبع الأسباب اثنتين أخريين وكشفوا مكان إقامتهن. ضربن بصورة دموية. وحُسن، وقد أشعلت النيران في أكواخهن. فهتفت (توانيلا): ضربن بدموية! أحرقن!. «بالتأكيد» قال الشاب الهاييتي دون أن يتوقف عن جذب ذراعها بلطف.....

واصل القول: - أراد الرئيس أن يوهمنا، أن.... هي التي أرسلت الغرباء إلينا، إلا أن أخاه رأي فيهم منذ البداية سكان جزيرة نائية، أتوا إلى هنا للنهب. هذه هي الحقيقة التي انجلت قريباً، نحن لسنا الوحيدين على هذه الجزيرة.

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

قالت والدته: عندما تأتي إلينا، اسلك طريقاً أخرى إلى الغابة. نحن فقط نعرف هذا المدخل. أما (توأنيلا) فلا يسمح لها بالخروج. شعرها أسود فيه بقع ذهبية، تتكشف عن بعد.

كانت (توأنيلا) مأخوذة بعشقتها لـ (تشانانغي) لم تكن ضليعة في فهمها للوقت. ولم تدرك الوقت ما بين عناقين، ولا الوقت ما بين وداعه وإيابه. ولدت له صبياً. أتى تشانانغي في وقت متأخر كما كان سابقاً. كان يحمل قطعة نقدية نادرة مربوطة بخيط قنب ومعقودة حول عنقه.

قال شارحاً: (مَن لا يحمل خيط القنب من القطعة النقدية، سيلقى القبض عليه، إنها دليل ضريبة الذهب. إنها توضع على كتف أي واحد يدفعها).

لا أعرف، إن كان هذا الأدميرال طيباً أم شريراً. جماعته يتطاولون، حينما يدير ظهره لهم كما هو الحال الآن. ولا يستطيع ردعهم هو بعيد عنهم. مَن لم يدفع منا ضريبة الذهب، يرسل إلى المنجم، هناك عليه أن يستخرج من الأرض، ما لم يقدمه طوعاً.

نوافذ (25)، رجب 1424هـ، سبتمبر 2003

قال مرة أخرى: (عاد الأدميرال مع أصدقائه. لم يكن سعيداً بالأحداث، التي وقعت في تلك الأثناء. الأسباب جسورون وقساة. أنت، توأنيلا، لا تذهبي خطوة واحدة من هنا.

فكرت ثانية، ولكنها الآن مملوءة بالخوف، بالكلمات التي تفوه بها لها أخ الرئيس على السفينة: (في هذه المنطقة، عند والدة صديقي، ستكونين طيلة حياتك بأمان).

هفت نفسها إلى البحر بحددة. ذات مساء حمل (تشانانغي) ولدها الذي أنجبته أخيراً عبر المدخل الخلفي إلى الشاطئ.

تنسمت (توأنيليا) رائحة الملح، عندما استلقى ثانية بين ذراعيها.

توفيت العجوز. الوحدة القاسية. بعد انتظار طويل، وبعد أن أدركت (توأنيليا) خلال ذلك، ما معنى الانتظار، أتى بدلاً من تشانانغي أفضل صديق له.

قال: وصف لي تشانانغي الطريق إليك بدقة. لقد

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

دفعوا به أخيراً إلى منجم الذهب. بالنسبة لي من السهولة أن أعيش معك هنا أكثر من الخارج مهدداً من الأسبان.

لم يُستقبل كولمبوس في مقاطعة كاديس بترحاب كما كان شأنه عند عودته الأخيرة. أبلغ، أنه تم تعيين عدة قادة جدد على البلاد المكتشفة حديثاً. في غيابه دُمرت قلعة (لانافيداد). وهناك أيضاً عُين حاكم جديد بدلاً من كولمبوس.

أما أخ الرئيس القديم، الذي وهب كولمبوس قبل رحلته الأخيرة هدايا للبلاط الملكي الأسباني، فقد خسر الكثير من مراتبه بسبب عصيانه.

وكان عليه الاختفاء مع كثيرين من الهائيتيين في الجبال غرب الجزيرة. لم ينظر هؤلاء منذ البداية إلى القادمين الأسبان على أنهم رموز. بل كانوا دخلاء منافقين جشعين. وتوضح الأمر الآن، مَنْ كان ضد مَنْ؟.

تطاحن على الشارع الرئيس كل من الهائيتيين والأسبان. قاتل الأسبان بأسلحة متقدمة. وانتهى الهائيتيون المهزومون إلى العبودية.

---

كل هذا تحدث به صديق تشانانغي، الذي بقي مختفياً في الكهف. وانسلّ فقط لأجل إحضار الفواكه والماء، ونادراً ما فعل ذلك عبر طريق جانبية.

تعلمت (توانيّلاً) كيف تُحضر له وجبات مميزة كما كانت تفعل والدّة تشانانغي. عاشت مع هذا الصديق، لم تكن سعيدة كما كانت في الماضي، ولكن مطمئنة، وقد أنجبت له طفلين. خلال ذلك استعلم القساوسة وكبار موظفي الكنيسة في أسبانيا من الملكة (إزابيلا) فيما إذا كانت تجارة البشر وبيع الرقيق مباحة. وبعد أبحاث دقيقة كان الجواب: أجل مباحة وفق الكتاب المقدس.

ألقي القبض ثانية على أجمل وأروع الفتيات اللواتي هربن ذات يوم مع (توانيّلاً) وخدمن في البلاط بداية، وفي بيوت النبلاء. ولما ضجروا منهم، وصلن إلى أسواق العبيد. ويقال، إن عدداً منهم بقين على علاقة وزوجات للسادة النبلاء.

قام كولمبوس بعد عودته إلى هايتي، وبسبب قلق الاكتشاف، بعدة رحلات جديدة. لم يصرفه شيء البتة عن الاعتقاد أن الجزر والشاطئ التي اقتحمها هي جزء من

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

الهند. ونهر أورينوكو الذي وصل مصبّه، اعتقد أنه من أقوى وأعرض الأنهار الهندية.

اضطرب البلاط الأسباني لهذه الاكتشافات الجديدة، واضطرب أكثر بسبب الأحداث داخل بلده. في البلاط كان يُقام العرس إثر الآخر. فقد اقترنت الأميرة الصغيرة بسيد هولندا، وعقد ولي عهد أسبانيا قرانه على أخت هذا السيد.

هرب تشانانغي، رجل توأنيلا الأول، من المنجم منذ فترة ليست قصيرة. وصل إلى أحد الجبال في الغرب وكان تحت سيادة الرئيس (بوياردا)، الذي لم ينظر إلى القادمين الغرباء أبداً على أنهم رموز.

دوماً كان أتباعه يُسلبون في جزيرته من قبل أناس ماكرين جشعين حقيرين عبر غارات معتادة. وانضم عما قريب تشانانغي إلى أفضل حراس ومقاتلي (بوياردا).

وبعد اشتباك مع الأسبان وإصابته بجرح بليغ نقل إلى عمق الجبل، تخيل بسبب الحمى، أنه يستلقي في الكهف، الذي كان مأوى له لفترة طويلة. والمرأة، التي رعته بدت له أجمل النساء، لن يكون مثلها في غير هذا



المكان. غمرته طلعتها بالسعادة. فنسي جرحه، طالما كان يبحث عن اسمها، تنبّهت أعصابه على حين غرة وصاح: توأنيلًا! بهذه الذكريات قاوم الموت لفترة طويلة.

استدار الهايتي، رجل توأنيلًا الآن، بصورة سريعة وساذجة، وكان خرج من الكهف باحثاً عن الغذاء. فنودي من قبل الحراس الذين انهالوا عليه بالأسئلة: من أين تأتي؟ وما اسم سيدك؟ كان يرد: سيد الجبال في الغرب، هذه الجبال لا تقهر. وعلى سؤال زيارة من يبغى هنا أجاب، كل واحد، يود الإصغاء إليه.

فُيدت يدها وضُرب، وتحت وابل الأسئلة مُسحت جروحه الدامية بالملح. كان يضحك وقد عزم، أن يُضرب حتى الموت. لن يبوح بمخبأ توأنيلًا، صار هذا بمثابة ملجأ لبعض المطاردين. شيئاً فشيئاً لم يعد أحد يبحث عن مخبأها. ثمة أفراد بالتأكيد خمنوا، أنها تختفي في مكان ما في الجبل. لم يكن بوسعها آنذاك حين وصولها أن تختفي مثل شبح.

توفي ولي عهد التاج الأسباني بغتة، وكان قد تزوج

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

ابنة من العائلة الملكية الهولندية. حلت طقوس العزاء بدل الزفاف.

كانت قوة البيت الهولندي الأسباني في مرحلة النشوء، تلك القوة التي مزقت أوروبا لمدة قرن.

ربما كان يتسلل أحدهم أحياناً إلى مخبأ توأنيللا، ليجد فيه الأمان حينما يواجه خطر الموت. وربما قال أحدهم للآخر: هناك تعيش امرأة، بيعت قبل سنوات عدة إلى أسبانيا، وقفزت عن ظهر سفينة الأدميرال، وعادت عائمة، واختبأت هنا على الشاطئ.

هكذا نمت إليها ماضيها الخاص، الذي نسيتته هي ذاتها، حتى إنها نسيت صوت ارتطام الأمواج.

ذات مرة، وبينما هي مستلقية في كهفها، هبت عاصفة عاتية. نزع البحر جزءاً من الشاطئ اقتلعت الأشجار. وتهاوت جدران الكهف. زحفت (توأنيللا) عبر المدخل الخلفي، الذي أغلق جزئياً.

تشبثت بالصخر حتى تسترد أنفاسها. تآكل وجهها عما قريب بفعل الهواء الملح.

---

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

أين هم أطفالى؟ فى المنجم؟ مقيدىن؟ أسرى؟ على  
البحر؟ فى كل لحظة كادت أمواج الشاطىء أن تكتسحها.  
أنشبت أظافرها بما تبقى لديها من قوة بالقطع  
الصخرية. استشعرت مع كل الخطر، أن البحر الذى كانت  
تأنس إليه منذ الصغر ساعدها.  
لقد عرفت أنها أفلحت فى هروبها.

\* \* \*

نوافذ (25)، رجب 1424 هـ ، سبتمبر 2003

## رحلة «يونغ» إلى أمريكا «الهنود الحمر»

كارل غوستاف يونغ (\*)

Carl Gustav Jung

ترجمة نهاد خياطة

نحن، دائماً، بحاجة إلى نقطة خارجية نرتكز عليها لكي نجري عملية النقد. وينطبق هذا الأمر، خصوصاً، على علم النفس حيث تفرض علينا طبيعة المادة أن نقحم ذاتنا أكثر مما نقحمها في أي علم آخر. على سبيل المثال،

\*) عن كتاب لـ (كارل غوستاف يونغ) أملاه على «أنيبلا يافيه» أوصى بنشره بعد وفاته بعنوان: (ذكريات وأحلام، وتأملات).

كيف يمكننا أن نعي خصائصنا القومية إذا لم تسنح لنا فرصة نرى فيها أمتنا من الخارج. أن ننظر إلى أمتنا من الخارج معناه أن ننظر إليها من موقع أمة أخرى. فإن فعلنا ذلك تعين علينا أن نكتسب معرفة كافية بنفسية الجماعة الأجنبية، وفي سياق هذا التمثل المعرفي نواجه جميع المتضادات التي تُكوّن الانحياز القومي والخصائص القومية. كل شيء يثيرنا في الآخرين قد يؤدي بنا إلى فهم لأنفسنا. أنا لا أستطيع أن أفهم «انكلترا» إلا إذا رأيت أنني في غير موضعي من حيث كوني «سويسرياً». وأنا لا أفهم «أوروبا» وهي مشكلتنا الكبرى، إلا عندما أرى، بوصفي أوروبياً، أنني في غير موضعي من العالم غير الأوروبي.

من خلال تعرفي على كثير من الأوروبيين، ومن خلال رحلاتي إلى «أمريكا» وسياحاتي فيها، تكون لدي قدر كبير من التبصرة في الشخصية الأوروبية. لقد بدا لي أن لا شيء أجدي لأوروبي من أن ينظر من وقت لآخر إلى أوروبا من قمة ناطحات سحاب، عندما رأيت لأول مرة المشهد الأوروبي انطلاقاً من الصحراء الكبرى التي تحيط بها حضارة هي من حضارتنا تقريباً كحضارة الأزمنة

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

الرومانية القديمة من حضارتنا الحديثة، عرفت حينها، حتى في أمريكا، مقدار ما أنا مأخوذ ومسجون في الوعي الثقافي الذي يخص الإنسان الأبيض. ثم زادت رغبتني في إجراء مزيد من المقارنات والنزول إلى طبقة أعمق من المستوى الثقافي.

في رحلتي الثانية إلى أمريكا ذهبت في صحبة جمع من الأصدقاء الأمريكيين لزيارة هنود نيو مكسيكو، حيث قبائل البوابلو - Pueblo الذين بنوا المدينة.

في كل الأحوال، كلمة «مدينة» كثيرة على المكان، لأن ما بينونه هو في الحقيقة ليس أكثر من قرى، بيوتها مكتظة، متراكم بعضها فوق بعض، فتعطي إحاءً بأنها «مدينة» وهو الحال بالنسبة للغتهم ومجمل أطوارهم. وبذلك كانت هي المرة الأولى التي أسعدني فيها الحظ أن أتحدث مع غير أوروبي، أي إلى إنسان غير أبيض، كان زعيم إحدى القبائل المعروفة باسم «تاوس» وهي من قبائل البوابلو، وهو رجل ذكي، تتراوح سنه بين الأربعين والخمسين، وكان اسمه «بحيرة الجبل - Mountain Lake».

كنت قادراً على التحدث معه مثلما كنت قلماً  
أستطيع أن أتحدث مع إنسان أوروبي. لقد كان راسخاً  
في عالمه تماماً، كما الأوروبي راسخ في عالمه. لكن، أيّ  
عالم هو عالمه!.. في التحدث مع أوروبي، يحس المرء  
دائماً أنه يركض فوق حواجز من رمال الأشياء، معروفة  
لديه منذ أمد بعيد، لكنها غير مفهومة. أمّا مع هذا  
الهندي، فالسفينة تطفو على السطح رخاءً. وفي نفس  
الوقت، لا أحد يعرف أيهما أدعى إلى المتعة: تثبيت  
النظر نحو شواطئ جديدة؟ أم اكتشاف مقاربات جديدة  
لمعارف قديمة كاد يطويها النسيان؟. يقول «بحيرة  
الجبيل»:

- انظر، كم هي قاسية ملامح الإنسان الأبيض: شفاهم  
رقيقة، وأنوفهم دقيقة، ووجوههم مُخدّدة تشوّهها  
ثنيّات، وعيونهم دائماً تبحث عن شيء، هم دائماً  
قلقون. لا نعرف ماذا يريدون. إننا لا نفهمهم  
ونحسبهم مجانين. سألته: لماذا يحسب البيض كلهم  
مجانين؟. أجاب:

- يقولون إنهم يفكرون برؤوسهم.

قلت متعجباً:

- إذا، بِمَ تفكرون أنتم؟.

قال - نحن نفكر هنا..

وأشار إلى قلبه.

ووجدتني مستغرقاً في تأمل طويل. فلأول مرة في حياتي - هكذا بدا لي - يرسم أحدهم صورة للإنسان الأبيض الحقيقي. كانت كما لو أنني كنت تلك اللحظة لم أرَ غير صور عاطفية تناولتها يد التجميل.

لقد لامس هذا الهندي نقطة ضيقة في بنياننا النفسي، حقيقة أميط عنها اللثام نحن في عمى عنها. أحسست كأن شيئاً في داخلي يقفز مثل ضباب لا شكل له، شيئاً مجهولاً، لكنه، مع ذلك، مألوف جداً.

من هذا الضباب طفا إلى السطح أولى جحافل الرومان وهي تقتحم بلاد الغال (فرنسا)، والقسمات الحادة التي تميز بها «يوليوس قيصر» و«سكيبوس، أفريكانوس» و«بومبي»، ورأيت النسر الروماني فوق بحر الشمال وعلى ضفاف النيل الأبيض. ثم رأيت القديس «أوغسطين» يُبلِّغ العقيدة المسيحية إلى

---



«البريتون» على أسنة رماح الرومان، و«شارلمان الأعظم»  
يُكره الوثنيين على اعتناق المسيحية، ثم أعمال السلب  
والنهب والتقتيل التي ارتكبتها عصابات الصليبيين.

في خطوة واحدة تحققت من هشاشة الرومانسية  
القديمة التي غلّفت بها الحروب الصليبية. ثم تبع ذلك  
«كولومبوس» و«كارتز» والغزاة الأسيان الذين هبطوا  
بالسيف والنار والتعذيب والمسيحية حتى على هؤلاء  
البوابلو الذين يحلمون، في سلام، بأبيهم الشمس. ورأيتُ  
أيضاً: شعوب «جزر الباسيفيك» يقضى عليهم بماء النار  
وأمرض السفلس والحمى القرمزية تلوّث بها ثيابهم،  
والمبشرين يكرهونهم على ارتدائها.

لقد كان هذا كافياً. إنّ ما نسميه من وجهة نظرنا  
استعماراً استيطانياً، وبعثات تبشيرية إلى الوثنيين أو  
الكفار، ونشر الحضارة،.. إلخ..، له وجه آخر، هو وجه  
طائر مفترس يبحث في قصيدة شرسة عن طريدة بعيدة،  
وجه جدير بقراصنة وقطاع طرق. إنّ جميع النسور وسائر  
المخلوقات المفترسة التي تزين دروعنا تبدو لي تمثيلاً  
سيكولوجياً جديراً بطبيعتنا الحقيقية.

ثمة شيء آخر قاله لي «بحيرة الجبل» وقد علق  
بذهني، وقد بدا لي أن هذا الشيء ذو صلة بالجو الخاص  
الذي خيم على مقابلتنا حتى لكأن روايتي له لا تكتمل  
لو أنني لم أت على ذكرها. جرت محادثتنا فوق سطح  
الطابق الخامس من المبنى الرئيسي، على فترات متعاقبة.  
كان يمكننا أن نرى أشخاصاً آخرين من الهنود فوق  
السطوح، متلفعين بطائياتهم الصوفية، مستغرقين في  
تأمل الشمس العجيبة التي تطلع يومياً في السماء  
الصفافية. وحوّلنا كانت تتجمع مبان وطبقة ذات شكل  
مربع، شيدت بقرميد مجفف، وساللم يصعدون بواسطتها  
من الأرض إلى السطح، أو من سطح إلى سطح طبقات  
أعلى - (من أزمنة قديمة، محفوفة بالمخاطر، كان الدخول  
يتم من خلال السطح) - أمامنا تقع هضبة أسطوانية،  
وهي لقبيلة «تاوس - Taos» (تعلو حوالي سبعة آلاف  
قدم فوق سطح البحر)، تمتد حتى تلامس الأفق، حيث  
ترتفع قمم مخروطية عديدة - (براكين خامدة) - ترتفع  
إلى ما يزيد على (12) ألف قدم. ومن خلفنا، يجري  
جدول رائق الماء من خلال البيوت، وعلى ضفته المقابلة،  
تنهض بيوت من قرميد يميل لونه إلى الحمرة، تعود إلى

قبيلة أخرى من قبائل البوابلو، مشيّد الواحد منها فوق الآخر. ومن عجب أن تستشرف هذه البيوت مشهد مدينة أمريكية كبيرة وما يعلو وسطها من ناطحات سحاب. وعلى مسافة رحلة نصف ساعة تقريباً صوب أعلى النهر، ينهض جبل عظيم منعزل، هو الجبل الذي لا اسم له.

تقول الحكاية: إنه في زمان مضى عندما كان الجبل متلفعاً بالغيوم، يتوارى الناس في تلك الجهة لكي يؤدوا طقوساً خفية. القبائل الهندية من البوابلو قوم يلوذون بالصمت في العادة. والمسائل المتعلقة بديانتهم لا يمكن بلوغها على الإطلاق، وسياستهم أن يجعلوا من ممارستهم الدينية أمراً في غاية السرية. والكشف عن هذا السر، أعني: سر ديانتهم، يُعتبر أمراً ميئوساً منه إن أردت بلوغ ذلك متوسلاً إليه بسؤال مباشر، وكل محاولة في هذا السبيل كان لا بد أن تبوء بالفشل.

لم يحدث لي من قبل أن بحثت في مثل هذا الجو من السرية، فديانات جميع الأمم المتحضرة اليوم يمكن الوصول إليها، لأن أسرارها أضحت معلنة منذ زمن بعيد.

أمّا هنا، فكان الجو مفعماً بسرّ يعرفه جميع المتناولين، لكنه حرام على البيض أن يبلغوه. وقد أمدني هذا الوضع الغريب بإشارة إلى «اليوسيس» الذي عرفت سرّه أمة واحدة، ومع ذلك، ظلّ سرّاً مكتوماً لم يعرف به أحد غيرها. عندئذ، فهمت شعور «بوزانياس» أو «هيروdot» عندما كتب: «غير مسموح لي أن أنطق اسم الله». إنّ هذا إسرارٌ، على حسب ما أرى، بل هو سر حيوي قد يجلب البوح به سقوطاً للجماعة، مثلما يجلبه للأفراد. والاحتفاظ بالسر يمنح الهندي من البوابلو كبرياء وقدرة على مقاومة سيطرة الإنسان الأبيض، يمنحه حذراً ووحدة بين أفراد الجماعة. وإني لعلّي ثقة بأن البوابلو من حيث هم جماعة مفردون سوف يستمرون في البقاء ما ظلّت أسرارهم في طي الكتمان.

إن ما أدهشني أن أرى كيف تتغير عواطف الهندي عندما يتحدث عن أفكاره المتعلقة بديانته. في الحياة العادية، يُبدي درجة من ضبط النفس والكبرياء يصلان به إلى حد الرضا بقدره. لكن عندما يتحدث عن أشياء تتصل بأسراره تحل به نوبة احتياج مفاجئ لا يستطيع إخفاءه، وهذا ما أعانني على إرضاء فضولي.

---

مثلاً قدمت: السؤال المباشر لا يفضي إلى نتيجة. لذلك، عندما أريد أن أعرف أو أستفسر عن مسائل أساسية أو جوهرية، كنت أعمد إلى تلميحات اختبارية وأراقب تعبيرات محادثي وحركاته الناجمة عنها وهي بالغة الأهمية عندي. فأنا لامست شيئاً جوهرياً يظل صامتاً، أو.. يردّ بجواب متملص. لكن، مع جميع علامات الاحتياج لا تلبث أن تطفح عيناه بالدموع. مفهوماتهم الدينية ليست نظريات بالنسبة إليهم (التي قد تكون في حقيقة الأمر نظريات لا يؤبه لها، خليقة بالرثاء إلى حد يستدرّ دموع إنسان)، لكنها وقائع مهمة ومؤثرة في مثل أهمية وتأثير الحقائق الخارجية.

فيما كنت أجلس مع «بحيرة الجبل» على السطح، والشمس الساطعة تصعد علواً في كبد السماء، قال لي، وهو يشير إلى الشمس:

- «أليس هذا الذي يجوب السماء أبونا؟ كيف يتأتى لامرئ أن يقول بخلاف ذلك؟.. لا شيء يمكن أن يوجد من غير الشمس».

هنا، تصاعد احتياجه، الذي كان ملحوظاً كما تقدم،

إلى درجة أعلى من ذي قبل. كان يبحث جاهداً عن كلمات مناسبة. ثم قال متعجباً:

- «تُرى، ماذا بوسع الإنسان أن يفعل وحيداً في الجبال؟ لا يستطيع حتى أن يوقد ناراً من دون الشمس». سألتُه ما إن كانت الشمس كرة نارية خلقها إله غير منظور. لكن سؤالي لم يُثر دهشته، ناهيك عن غضبه. من الواضح أن هذا السؤال لم يلامس شيئاً في نفسه، إذ لم ير أنه خليق بأن يوصف حتى بالغباء، لقد اتصف موقفه بالبرود، كان لدي شعور أنني وصلتُ أمام حائط مسدود. كان رده: إن الشمس قوة، وكل امرئ يستطيع أن يرى ذلك.

لقد كان ذلك خبرة لي جديدة ومؤثرة أن أرى هؤلاء الناس من ذوي النضج والاعتزاز، يقعون في قبضة احتياج أقوى منهم كلما تكلموا عن الشمس.

مرة أخرى، وقفتُ عند النهر أنظر إلى الجبال التي ترتفع حوالي ستة آلاف قدم فوق الهضبة. كنت أفكر لتوي أن هذا هو سطح القارة الأمريكية، وأن هؤلاء القوم يعيشون أمام وجه الشمس، كالهنود الذين يقفون ملفعين

بيطانياتهم فوق أعلى سطح البوابلو، لائذين بالصمت،  
ومستغرقين في تأمل الشمس، فجأة...، يصدر صوت  
عميق يرتجف في انفعال مكبوت، كان يحدثني من خلفي  
هامساً في أذني اليسرى:

- «ألا تظن أن الحياة كلها تأتي من الجبل؟».

وجاءني هندي كبير السن، محتدياً صندلاً لا يُسمع  
صوت خطواته، وتطرق إلى مسألة يعلم الله كم هي بعيدة  
المدى. لكن لمحةً إلى حيث يجري النهر من أعلى أظهرت  
لي الصورة الخارجية التي أدت إلى هذه النتيجة: من  
الواضح أن الحياة كلها جاءت من الجبل، لأنه حيث يوجد  
الماء توجد الحياة. لا شيء يمكن أن يكون أوضح من ذلك.  
ومن كلامه شعرت بانفعال شديد يتصل بكلمة «جبل»،  
وذهب ذهني إلى ما يُحكى عن الطقوس السرية التي  
تؤدى فوق الجبال. قلت:

- «كل امرئ يمكنه أن يرى أنك تقول الحق».

لسوء الحظ، لم تلبث المحادثة أن توقفت، ولذلك، لم  
أوفق في بلوغ رؤية أعمق من رمزية الماء والجبل.

لاحظت أن هنود البوابلو، وهم العازفون، كما هو  
الحال، عن التطرق إلى أي شيء يتعلق بديانتهم،

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

يتحدثون بشهية كبيرة وبشدة عن علاقاتهم مع الأمريكيين. قال «بحيرة الجبل»:

- لماذا لا يتركنا الأمريكيون في حالنا؟ لماذا يريدون أن يمنعونا من الرقص؟ لماذا يخلقون لنا المصاعب عندما نريد أن نأخذ أولادنا من المدرسة لكي نقودهم إلى الـ «كيثا» - (حيث تؤدَّى الطقوس) -، ويتعلمون ديانتهم؟ نحن لا نفعل شيئاً يؤذيهم.

بعد صمت متطاول، تابع قائلاً:

- الأمريكيون يريدون القضاء على ديانتنا، لماذا لا يستطيعون أن يتركونا وشأننا؟ إنَّ ما نفعله لا نفعله لأنفسنا وحدنا، بل للأمريكيين أيضاً. إنَّ ما نفعله من أجل العالم كله. كل امرئ يستفيد منه.

كان بوسعي أن أرى من حماسه أنه كان يلمح إلى عنصر هام جداً من عناصر ديانتته. لذلك سألته:

- تعتقدون، إذن، أن ما تفعلونه في ديانتكم يفيد العالم بأسره؟.

أجاب في حيوية شديدة:



- «طبعاً».. فإن لم نفعل ذلك، فلا أحد يعلم ماذا يحل بالعالم؟»..

وبحركة ذات مغزى أشار إلى الشمس.

هنا، شعرت أننا نقترّب من أساس بالغ الدقة يكاد يلامس أسرار القبيلة. «بعد كل هذا - قال - نحن أناس نعيش فوق سطح العالم، نحن أبناء أبينا الشمس، بواسطة ديانتنا نقوم كل يوم بمعاونة أبينا على عبور السماء. ونحن إنما نفعل ذلك لا من أجلنا وحسب، وإنما من أجل العالم كله. إن توقفنا عن ممارسة ديانتنا، بعد عشر سنوات لا تعود تطلع الشمس ثم يعمّ ظلام أبدي...».

عندئذ، تبين لي الأساس الذي تنهض عليه «الكبرياء» التي تمنح الهندي سكينته ورباطة جأشه. تنبع من كونه ابناً للشمس، حياته حافلة بالمعنى كونياً، لأنه يعين أباه الحافظ لكل حياة في شروقه وغروبه اليوميين.

إذا وضعنا هذا أمام تبريرنا الذاتي، ومعنى حياتنا الخاصة بنا كما صاغها عقلنا الغربي، لم نستطع أن نغالب رؤية ما نحن عليه من فقر. بدافع من حسدنا

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

العام، نجدنا مضطرين إلى الابتسام في سذاجة الهنود وإلى الزهو بما نتمتع به من ذكاء، لأننا بعد ذلك نكتشف مقدار ما نحن فقراء، ومقدار ما نحن واقعون عند سفوح الجبال. المعرفة لا تثرينا، بل تبعدنا أكثر فأكثر عن العالم الأسطوري الذي كنا نقيم فيه ذات مرة بحكم حق الولادة. لو طرحنا جانباً للحظة كل العقلانية الأوروبية، ووضعنا أنفسنا في نقاء الهواء الجبلي الذي تتميز به الهضبة المنعزلة التي تنحدر بعيداً على جانب واحد في عمق البراري القارية، وعلى الجانب الآخر في قلب المحيط الهادئ. وأيضاً، لو طرحنا جانباً معرفتنا الحميمة بالعالم وبأدائها أفقاً يبدو لنا لانهائياً، لأخذنا بتحقيق إحاطة داخلية بوجهة نظر هنود البوابلو: «كل الحياة تأتي من الجبل» هذه المقولة مقنعة للهندي قناعة مباشرة، وهو كذلك موقن بأنه يعيش فوق سطح عالم بعيد، وأداؤه الطقسي سوف يبلغ إلى الشمس البعيدة بأسرع من كل شيء. وتحقق في الـ «انغادين»، كل ذلك يتكلم نفس اللغة.

القول بأن الطقس يؤثر سحرياً في أشياء، كما يعتقد ذلك هنود البوابلو، قولٌ نعدده سخيلاً. لكن، بعد تفحص

دقيق، يبدو ليس أقل عقلانية، لا بل هو أكثر مألوفية لدينا مما قد نظن للوهلة الأولى. من ذلك مثلاً، مسموح للديانة المسيحية، وهي في هذا مثل أية ديانة أخرى، أن تعتقد أن أفعالاً خاصة - أو نوعاً خاصاً من الفعل يمكنه أن يؤثر مثلاً، من خلال طقوس معينة أو بوساطة الصلاة أو بإرضاء معنوي إلخ..

الطقوس التي يؤديها الإنسان إنما هي أجوبة أو ردود أفعال على أفعال آتية إلى الإنسان، وربما هي أكثر من ذلك إذا أريد بها «تفعيل» صيغة من سحر قسري. إن يشعر الإنسان أنه قادر على صنع أجوبة فاعلة باتجاه التأثير المهيمن، وأنه قادر على رد شيء جوهري - إن هذا ليستثير منه كبرياءه إذ يرفع الإنسان إلى مستوى عامل ميتافيزيائي - حتى ولو كان ذلك مبطوناً غير شعوري. هذه المعادلة، لا شك، تنطوي على حال نحسد الهندي البوابلو عليها. إن هذا الإنسان، هو، بكل ما في الكلمة من معنى، في مكانه المناسب.

\*\*\*

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

من أجل السيرة الذاتية  
حوار مع فيليب لوجون (\*)

Philippe LEJEUNE

ميشيل دولون

ترجمة المبارك الغروسي

بات فيليب لوجون ذاك المتخصص الذي لا يختلف بشأنه اثنان في مجال السيرة الذاتية وكل أشكال الكتابة الحميمة. ولد فيليب لوجون سنة 1938 في أحضان أسرة من الجامعيين ودرس في المدرسة العليا بشارع أولم Ulm. يعتبر هذا الحاصل على دكتوراه الدولة والعضو بالمعهد الجامعي لفرنسا (l'institut universitaire de)

(\* عن مجلة Magazine littéraire، عدد 1409 / مايو 2002.

(France) مرجعاً مطلوباً ومعتزلاً به في كل بقاع العالم. كان بإمكانه الاستفادة من شهرته من خلال جعل الكتابة الحميمة ميدان بحث مثل باقي الميادين، لكنه فضل الاستسلام لنشوة الكلام الشخصي والتحول إلى مناضل من أجله من خلال «الجمعية من أجل السيرة الذاتية وتراثها» (APA)؛ فأولئك المجهولون الذين يكتبون اليوم يهتمونهم دون شك بنفس قدر اهتمامه بكبرى الشهادات الماضي، لكنهم يثيرونه أكثر. نشرت له مجلة le Magazine érairelitt في عددها لشهر إبريل سنة 1988، ضمن ملف أعدته عن اليوميات الخاصة، مقالاً انتهى بتوجيه دعوة تقديم شهادات حول ممارسة كتابة اليوميات. تولد عن هذا المتن كتاب «Cher Cahier» (دفتري العزيز)، ثم اتسع البحث وتنظم وفق منهج بفضل الجمعية من أجل السيرة الذاتية وكذا بفضل بلدية أمبريو-إن-بوجي (Bugey-en-Ambrieu) التي جعلت محلاتها رهن إشارتها. ومنذ ذلك الوقت انضافت لدى هذا الجامعي الذي اختار أن لا يترك جامعته أبداً صفة الوسيط الذي لا يعرف الملل والمجمع الذي يملأه فضول تلك الاعترافات التي تكتب في كل أطراف العالم.

**ميشيل دولون: تشتغلون منذ ثلاثين سنة حول كتابة الذات (L'écriture de soi) فهل بقي موضوع اشتغالكم هو نفسه دائماً؟ لقد اقترحت عدة تعريفات ممكنة للسيرة الذاتية.**

**فيليب لوجون:** كنت في الأصل أحلل جنساً أدبياً وكان اشتغالي يتمحور حول الأدب الرفيع والأعمال المعيارية (Les oeuvres canoniques)، وهو أمر مشروع تماماً بل إنني لم أتخل عنه: فليس هناك أجمل من روائع الأعمال. لكنني لاحظت مع مرور السنين - لعله اكتشاف ساذج - أن السيرة الذاتية لم تكن جنساً أدبياً إلا بدرجة ثانوية؛ فكتابة السيرة الذاتية هي أولاً ممارسة فردية وجماعية ولا يقتصر أمرها على الكتاب وحدهم، إنه ليس من الصواب الاقتصار على دراسة السير الذاتية، فكل النصوص السير-ذاتية مهمة. من هنا جاء توسيع أول شمل ممارسة عامة الناس.

لقد كنت أنا بنفسني من عامة الناس، بل قد أزعم مازحاً أنني لست جامعياً متخصصاً في السيرة الذاتية ولكنني بالأحرى كاتب سيرة ذاتية متخصص في الجامعة؛ والسبب الذي دفعني إلى الاهتمام بالسيرة الذاتية دافع

---

شخصي قبل كل شيء. لقد مارست هذه الكتابة منذ مراهقتي، وكان يلزماني بعض الوقت حتى أتحقق من إمكان التقاء موضوع الدراسة الجامعية والممارسة الشخصية. لقد قمت - إن صح القول - بالالتفاف عبر الأدب لكي أعيد ضمه هو نفسه ضمن منظور انثربولوجي أرحب؛ ولم يقدني هذا التوسع إلى ترك الأدب بما أنني استمررت في الاشتغال حتى اليوم على كتاب كبار، بل قادني ذلك إلى الجمع بين دراسة الأدب ودراسة كتابات الأشخاص العاديين. هناك صنف آخر من التوسيع هو الانتقال من كتابة اليوميات، فهناك في فرنسا على وجه الاحتمال ثلاثة ملايين شخص يمارسون كتابة يومياتهم لكننا نعرف ما يُنشر في سير ذاتية بينما تبقى اليوميات - المخطوطة والخاصة - ممتنعة عن القراءة. وتبقى ليوميات الكتاب المنشورة أهمية قصوى لكنها لا يمكنها أن تمثل هذه الممارسة الجماهيرية.

هناك إذاً توسيع أول شمل الناس العاديين، وتوسيع ثان شمل الأجناس أي الانتقال من السيرة الذاتية إلى اليوميات الشخصية. وهناك أيضاً توسيع آخر يضم مختلف المتون (supports)؛ فليس في الكتابة وحدها

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

يمكننا رسم صورة عن ذواتنا أو استخلاص تقييم عام لها بل نجد هناك وسائط أو وسائل أخرى غير الورق والكتابة. فقد اهتمت بمسألة تمثيل الذات في الرسم والصور الشخصية (autoportrait) ثم بمسألة السينما؛ فنشرت دراسة حول الموضوع وشاركت في لقاء حول موضوع السيرة الذاتية والسينما سنة 1999 في مدينة « أمبريو-إن-بوجي » (Ambrieu-en-Bugey). كما اهتمت لكن بعجالة أكبر بالسيرة الذاتية في الرسوم المتحركة وهو الجنس الذي يعرف في وقتنا الراهن أوج امتداده. ولكنني أعود للغة المكتوبة لكن من خلال وسيط مختلف، شغفت مؤخراً باليوميات على الإنترنت. لقد سار التوسيع إذن في مختلف الاتجاهات: لقد تخلت عن الدراسة الأدبية المحضة لهذا الجنس لكي أتبنى وجهة نظر أكثر شمولية، ولست أدري مدى جواز نعتها بالانثروبولوجية. وعلى كل حال فمنذ عشرين سنة كنت أتردد أحياناً، في إطار اشتغالي، على مؤرخين وعلماء اجتماع واثروبولوجيين أكثر من ترددي على الأدباء.

**ميشيل دولون: عندما تتحدثون عن منظور**

---



نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

**انتروبولوجي أرحب فالأمر لا يعني أن ممارسة الكتابة السير-ذاتية لا يجب أن تحدد تاريخياً.**

فيليب لوجون: بالقطع لا بما أن إحدى أفكاره التي طالما انتقدت من أجلها هي أن السيرة الذاتية لم توجد يوماً وأنها ليست نزعة إنسانية أصيلة. لقد استعملت في كتابي الأول «السيرة الذاتية في فرنسا» (*l'Autobiographie en France*) عبارات مستفزة لم تمر دون إثارة ردود فعل؛ فتاريخ السيرة الذاتية كما كنت أتصوره يبدأ في أوروبا مع النصف الثاني من القرن الثامن عشر فقط، واعتبرت «روسو» (Rousseau) الأب المؤسس لهذا الجنس. كنت أعتقد أن كل ما سبقه لم يكن غير مرحلة لما قبل التاريخ، وقد بدا هذا التصور المنحاز صادمًا لبعض العقول... التي كانت تتمتع بدراسة تاريخية أفضل مما تيسر لي!

ميشيل دولون: إن جورج غوسدورف ( Georges Gusdorf ) تحديدًا قد هاجم تحليلكم في كتابه الذي خصه لكتابات الأنا ( *Ecritures du moi* ).

فيليب لوجون: لا بد لي أن أذكر أنني معجب به

كثيراً. لقد كانت قراءتي لمقاله شروط وحدود السيرة الذاتية المنشور سنة 1956 أحد أصول تفكيري حول السيرة الذاتية؛ فأنا شديد الاحترام والتقدير للوجه والعلم والذكاء الذي يمثله «جورج غوسدورف»، لكن يبدو جلياً أنه لم يكن له نفس الموقف تجاهي. مجمل القول أن رؤى مختلفة للتاريخ هي التي تضعنا في وضع التقابل؛ فهو في كتابه الضخم من مجلدين المنشور سنة 1990 يرجع بالسيرة الذاتية إلى بدايات الكتاب المقدس أي إلى آدم وحواء، وهو ما يبدو لي وهماً؛ وهم القول بأن كل شيء قد وجد دوماً. فالتاريخ يغدو في هذه الحالة إتماماً لأصوله وبداياته، وفي نفس الوقت انحطاطاً وتقهقراً وتمييزاً وأعتقد أن كل شيء لم يجد دوماً وأن أموراً حدثت متأخرة. أعتقد كذلك أن الأجناس الأدبية كما الأشخاص تصنع لنفسها عالم أساطيرها وتبني خرافاتها الخاصة. حاولت مقاومة هذه النزعة لكنني ربما رضخت لها أنا أيضاً عندما ربطت أموراً كثيرة في حدثنا «بروسو». بالرغم من ذلك يبقى صحيحاً أن النصف الثاني من القرن الثامن عشر هو الفترة التي صار فيه النزوع السير-ذاتي ظاهرة اجتماعية مهمة؛ وقد صار الأمر كذلك بالتدريج

إثر تطورات متعددة. فهناك تقاليد فلسفية وأخلاقية أتت من العصور القديمة: فمسألة مراقبة النفس التي دعا إليها ومجدها «فيتاغورس» ومن بعده الرواقيون (les stoiciens) قد أعيد تناولها في الإطار المسيحي، وأمر هذا التقليد المسيحي جلي بين. ومن جهة أخرى شهد العصر الوسيط بروز أدب فردي؛ ذلك الأدب الذي، وإن لم يكن حميمياً بحق، سمح بإمكانية حصول كل ما حدث في القرن الثامن عشر. إن كل ما حصل لم يخرج من فراغ بل وقع آنذاك تحول عميق، وسأخذ مثالا على ذلك - ويتعلق الأمر ببحث أنجزه حالياً حول أصل اليوميات - يبين تعدد العوامل الفاعلة في التطور. كيف يمكن تفسير أن ممارسة مثل كتابة اليومية الخاصة لم تكن توجد قبل عصر النهضة؟ لقد كانت هناك العديد من كتب التقارير ومن حوليات الأحداث العامة، أي أن فعل الكتابة يومياً كان حاضراً لكن فكرة جعل هذه التقنية في خدمة الفرد لم تكن كذلك. ليس للأمر علاقة مباشرة بالدين، فاليومية الشخصية صارت ممكنة بفضل تحويلين كبيرين عرفتتهما المجتمعات الغربية: التغيير في العلاقة بالزمن المرتبط باختراع الساعة الميكانيكية في بداية القرن الرابع

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

عشر، ثم انتشار الورق الذي لم يعوض رقوق الكتابات الرسمية والعامية فحسب، بل عوض كذلك تلك الألواح الشمعية المؤقتة والضيقة التي كانت تستعمل في الكتابات الخاصة، والتي ستختفي حوالي سنة 1500. ولم تكن اليوميات الروحية التي ابتدعها «إينياس لويولا» (Lgnace Loyola) ومعه اليسوعيون إلا نتيجة من نتائج هذا التحول الكبير. أما نحن فنشهد اليوم تحولات جديدة، وهذا من بين الأسباب التي جعلتني أدرس بشغف اليوميات على شبكة الإنترنت. فهذا وسيط جديد يحول بعضاً من شروط إنتاج نصوص السيرة الذاتية ويولد بالتالي أشكالاً جديدة. إن مبدئي هو النسبية والتطور.

**ميشيل دولون: هل تضعون ضمن هذا التوسيع الذي تصفون لمجال اشتغالكم النصوص التي تم الاشتغال عليها وبناءها لغاية أدبية وبرغبة في التواصل في نفس المستوى مع نصوص كل تلك الأسماء المجهولة في الماضي والحاضر؟ هل يجب استحضار نوع من الاختلاف ومن الحكم الجمالي أم لا ينبغي ذلك؟**

**فيليب لوجون: لماذا لا نبدأ بوضع الكل في نفس المستوى؟ أنا أعتقد أنه يستحيل معرفة أين يبدأ الأدب**

وأين ينتهي. ولا يجب الخلط بين الأدب وبين ما يُنشر. أما من جهة أخرى فإننا عندما نتحدث عن الأدب غالباً ما نخلط بين التصريح بالنوع والتقييم للجودة. وتبقى النقاشات حول هذا الموضوع محيرة وبلا طائل. يُقصد بالأدب الرغبة في بناء موضوع يكون له تأثير على شخص آخر - وهو ما نسميه تقليدياً الفن الذي لا يقتصر على كونه موضوع تقدير الكبير، بل إنه يشير لدي الرغبة الكبرى. فإذا ما تعلق الأمر ببناء أجمل وأجدي وأصوب موضوع ممكن فإنه من الواضح أن يكون للسيرة الذاتية رابط بالأدب؛ لكن المثير في الأمر بالنسبة لي هو أن السيرة الذاتية كانت في غالب الأوقات وإلى غاية القرن العشرين موضع احتقار من طرف أولئك الذين يبجلون الأدب. فقد توحدت أصوات أناس لا رابط بينهم حول هذا الأمر كما هي حال «برونتيير» (Brunetière) و«مالارميه» (mallarmé)، إذ اعتبرها الأول هراء بينما رأى فيها الثاني تقريراً صحفياً (reportage). وهي لاتزال إلى يومنا هذا مستثناة من الأدب لدى بعض الشغوفين بالأدب (les beaux esprits) الذين يعتقدون أنه يستحيل اعتماد خطاب حقيقة وخطاب جمال في

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

نفس الآن. لحسن الحظ أن الأمور تغيرت خلال القرن العشرين إذ باتت السيرة الذاتية بالتدرج - لدى بعض الكتاب على الأقل - ممارسة طليعية ومجالاً يحتوي أشياء جديدة للاكتشاف وأشكالاً أخرى للإبداع. سأمثل على ذلك بـ «ميشيل ليريس» (Michel Leiris): فقد تبني في كتابيه «عمر الرجل» (*L'Age d'homme*) و«قاعدة اللعب» (*la règle du jeu*) موقفاً نموذجياً يتغني من خلاله التوفيق بين مسار بحث (Quête) على طريقة روسو أي التضحية بشخصه هبة للحقيقة الانتروبولوجية، وبين اشتغال شعري على اللغة. وهذا الاشتغال لا يندرج ضمن التخيل (*fiction*) والخيال ولا يكسر مشروع الحقيقة، بل يصاحبه من أجل تحقيقه على أفضل وجه. هذا الميول المزدوج نحو الحقيقة ونحو الجمال سنجدّه لاحقاً عند كتاب آخرين يعتبرون أن الوصول إلى الحقيقة يمر من خلال إبداع أشكال جديدة، وهم ينزعون السيرة الذاتية من الأشكال السردية والحجاجية التقليدية بغية تمييز وتفضيل الاشتغال على اللغة. تلك حال «جورج بيريك» (Georges Perec) و«كلود مورياك» (Claude Mauriac) - على سبيل المثال - الذين أبدعا

---

آليات لغوية بسيطة في مظهرها، لم يفكر فيها أحد من قبل، والتي تحدث أثراً شديداً لدى القراء دون الخروج عن مجال الحقيقة. إننا لا نجد في النصوص الجديدة لدى بيريك أدنى رغبة في التخيل بل نجده يرغب في الاقتراب بقوة من واقع لا يطاق. نفس الأمر نجده لدى «كلود مورياك» الذي يشتغل انطلاقاً من نصوص يومياته الخاصة بغية إدراك ما لا يدرك: أي جوهر الزمن. وتحترم تجربيته تمام الاحترام مبدأ التاريخ وروحه: الحقيقة. فهذان مثالان لعمل فني يتحقق خارج مجال التخيل. وإنه من عيوب عصرنا الاعتقاد بأنه لا تحقق للفن إلا داخل مجال التخيل، وبأن كل شكل فني هو بالضرورة تخيل.

**ميشيل دولون: إنكم تتقاطعون هنا مع تعريف للأدب يرى فيه ما يمكّن من فهم أفضل للناس ولعصرهم من خلال اشتغال على الشكل.**

**فيليب لوجون: أجل فالأمر بين. إننا نفكر من خلال الأشكال التي تعلمناها والتي نكررها؛ وبالتالي لا يمكننا بلوغ حقيقة جديدة إلا بابتكار أشكال جديدة. لكن الأدب**

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

له نجاحاته إخفاقاته، كما أنه في نصوص السيرة الذاتية قوة لا تستمد من الأدب وحده. إن لها موارد أخرى وتحديدًا: كلام الشهادة وقوة التزام الشخص المتحدث. أود إضافة توضيح ربما لم أؤكد عليه سنة 1975 بخصوص الميثاق السير-ذاتي (le pacte autobiographique): فهذا الميثاق ليس مرجعياً (référentiel) فقط بل إنه علائقي (relationnel) كذلك. فالسيرة الذاتية ليست نصاً يلتزم فيه الكاتب بقول الحقيقة فحسب - على عكس التخيل حيث لا يرتبط الكاتب بأي التزام -، بل إنه يدعو القارئ إلى أن يبدي التصديق لما يقال ويقوده بالمناسبة إلى مشاطرته لعبة ممتعة وساحرة. فالسيرة الذاتية بخلاف التخيل وكذا التاريخ والسيرة الغيرية (la biographie) نص علائقي يطلب فيه الكاتب من القارئ أموراً ويطرح عليه أخرى.

### ميشيل دولون: أكثر مما في التخيل؟

**فيليب لوجون:** أجل، فهناك أمر متميز جداً. إن الكاتب يطلب من قارئه أن يحبه باعتباره إنساناً وأن يوافق بناء على ذلك؛ فالخطاب السير-ذاتي يقتضي طلباً بالاعتراف وهو ما لا يوجد في التخيل. فمؤلف



التخييل يسأل قارئه ما إن كان تخييله جيداً وسليم البناء؛ أما من يكتب سيرته ويقدمها لك فهو ينتظر منك اعترافاً وإبراء ورضاً لا يخص نصه فحسب بل شخصه وحياته كذلك. يصير القارئ بذلك محط طلب للحب، أو قد يكون بمثابة قاض في محكمة وهو ما من شك أن يُربك خصوصاً وأن كاتب السيرة الذاتية قد يطلب - الأمر الذي يربك أكثر - أو يلتمح بمبادلتها هذه المواقف. فنجد روسو في مقدمة «اعترافاته» (*Les Confessions*) يتحدث قارئه أن يأتي بمثل ما أتى به هو: وهذا من بين الأسباب التي تجعل جنس السيرة الذاتية جنساً جذاباً وساحراً لكنه لن يصير أبداً جنساً شعبياً. فليس كل الناس مستعدين لقبول ولو حتى فرضية هكذا مبادلة. السيرة الذاتية.. معدية لكن كثيراً من القراء يبدون ردود فعل محصنة ضد هكذا تهديد. نقول كل هذا لنؤكد أن هناك دينامية خاصة بالتلفظ السير-ذاتي (*L'énonciation autobiographique*). فحتى لو لم يكن نص من روائع الأعمال فإن قوة القول السير-ذاتي (*L'émission autobiographique*) من طرف شخص يحسن الكلام عن حياته يمكنها أن تحدث تأثيرات

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

شديدة؛ ذلك أن قارئ السيرة الذاتية شخص يبحث عن الاتصال المباشر وعن سحر الدخول في كينونة إنسان آخر. بالتالي يكون من الصعب تحديد قوة نصوص السيرة الذاتية اعتماداً على مقاييس شكلية أو أكاديمية.

**ميشيل دولون: صحيح أنه لا يمكن حصر الأدب فيما هو مدرسي وأكاديمي، لكنكم عندما تذكرون شخصاً يحسن الحديث عن حياته ولو من خلال تراكيب نحوية خرقاء فإنكم تقيمون تراتبية باسم فعالية النصوص.**

**فيليب لوجون:** أنا لا أود إقامة تراتبية بل أبحث أن أفهم ما يحدث حين نقرأ: إن قارئ السيرة الذاتية حساس وضعيف أمام مجموعة من الأمور؛ فهو قد لا ينفتح إلا على ما يوافق تجربته الخاصة، أو قد يأخذ الفضول تجاه تجارب حياتية تختلف عن ما يعيشه هو. كما أنه قد يمارس قراءة من الدرجة الثانية أي أن يقوم من خلال نوع من الإصغاء بترميم نص لم يُبن إلا جزئياً فيما يُقدم للقراءة. فهذه المشاركة وهذا التورط وهذه الاستراحة تجعله في وضع يختلف عن وضع قارئ نصوص التخيل.

**ميشيل دولون: إنكم تعقدون مقابلة بين السيرة**

---

الذاتية ونص التخيل لكن هناك كتاباً جربوا كل مستويات التدرج التي تمكن الانتقال بين السيرة الذاتية والتخيل، مثل بنجامين كونستان ( Benjamin Constant ستاندال (Stendhal).

فيليب لوجون: بكل تأكيد، فالمقابلات ضرورية من أجل البناء: إنها تمكن من تحديد أحسن للحالات البينية (les états intermédiaires)، على تعقدها؛ تلك الحالات الملتبسة والغامضة والمتعة في غالب الأحيان. من الممكن أن يختار نفس الشخص، مثل «كونستان»، التعبير عن ذاته بقدر كبير من القساوة الحميمة في يومياته السرية وأن يمارس كل الأشكال البينية التي تبلغ مستوى التخيل في كتابه «أدولف» (Adolph). لقد حصلنا منذ وقت يسير على كل ألوان نصوص كونستان التي تشكل ما أسميته بخصوص «جيد» (Gide) فضاء سير-ذاتياً (espace autobiographique). إن «كونستان» وكذا «ستاندال» و«جيد» وآخرون يلعبون على إمكانية التنويع والتجريب على الذات وإبداع وضعيات افتراضية والدفع بها إلى أقصى مدى في هذا الاتجاه أو ذاك - من دون الالتزام بخطاب الحقيقة - لكن

مع إدماج تلك الافتراضات كصور بلاغية ضمن فضاء تمثيلي للذات. وتقتضي منطقة التجريب هذه بعض المسافة، إذ لا يتطلب من القارئ تصديق كل ما يروى فيتم بذلك الابتعاد عن مبدأ التصديق المرتبط بالسيرة الذاتية لتطرح على القارئ مسارات ألعاب. وهو ما أحسن «سيرج دوبروفسكي» (Serge Doubrovsky) تسميته بلفظ - إحاطي (mot-valise) جميل: التخيل الذاتي (autofiction) وقد أبدع دوبروفسكي هذه اللفظة في معنى دقيق ومحدد بخصوص روايته «الابن» (fils)، لكن إعادة تناولها بعد ذلك جاء في معنى أكثر عمومية وغموضاً من طرف كل المؤلفين الذين يقومون حالياً بالغوص فيما بين الأمرين هذا واستكشافه بالتذاذ واقتدار. لقد مد دوبروفسكي المعجم النقدي بمفردة كانت تنقصه لكن أحداً لم يعتمد تعريفه بدقة. فهذه المفردة تشير اليوم لكل المساحة الموجودة بين سيرة ذاتية لا تريد التصريح باسمها وتخيل لا يرغب في الانفصال عن كاتبه. إن كلمة سيرة ذاتية تخيف المؤلفين فهي أشبه بنزع صفة الفن عن أعمالهم: «كريستين أنغو» (Christine Angot) مثلاً، وهي كاتبة مقتدرة، تعرض حياتها بطريقة

---

مباشرة في كتبها الأخيرة لكنها تعترض على فرضية كونها تكتب سيراً ذاتية أو شهادات.

**ميشيل دولون: أسستم الجمعية من أجل السيرة الذاتية. ما هو دور هذه الجمعية؟ وإلى أي مدى يمكنها تقديم المدد للدراسات الأدبية؟**

**فيليب لوجون:** صبت أسئلتكم في مسار التطور الذي سلكته ارتباطاً بمسألة الميثاق السير-ذاتي وبموضوع بحثي. فقد كان تصرفي لمدة خمس عشرة سنة تصرف باحث تقليدي يحتفظ بمسافة تفصله عن موضوع أبحاثه، لكنني انتبهت منذ السنوات الثمانين إلى وجوب التدخل وعدم الاكتفاء بصفة الملاحظ وإلى ضرورة أن يصير الباحث فاعلاً ومساهمياً ينخرط أكثر في الحياة الثقافية والاجتماعية. ولقد أدركت لدى الكثير ممن يكتبون سيرهم الذاتية أو يعتمدون يوميات خاصة قلقاً بخصوص مصير أو دوام نصوصهم؛ فنحن عندما نكتب عن حياتنا فإننا نتساءل عن مصير ما كتبناه بعد وفاتنا، ومن دون أن نفكر في نشره نود أن يكون له قارئ أو أكثر. إن المجتمع الفرنسي الحالي يعرف أزمة تواصل فظيعة. إننا نزعج أن المعيش (le vécu) موضحة العصر: إنه معيش

مشكل وفق وسائل الإعلام ومهياً من أجل الاستهلاك، لكن الناس لا يتحادثون في الميترو ولا يعرف الجار جاره. وتبقى نصوص كثيرة بلا قراء ستختفي بزوال أصحابها وستُفقد مستقبلاً لفهم عصرنا. كانت الغاية اجتماعية وعلمية في آن معاً عندما أسست رفقة بعض الأصدقاء الجمعية من أجل السيرة الذاتية: إنها جمعية حددت لنفسها جمع وقراءة وحفظ نصوص السيرة الذاتية غير المنشورة - قديمها وحديثها - التي يتفضل أصحابها بائتمان الجمعية عليها. وأقنعنا بلدية «أمبريو-إن-بيجي» في آين (Ain) فتكرمت بوضع خزانة المدينة رهن إشارتنا، فكوناً بها دار محفوظات خاصة بالسيرة الذاتية وجمعنا في ظرف عشر سنوات ما يفوق بقليل الألف ومائتي نص، من سرد ويوميات ومراسلات. والنص قد يكون سرداً في عشر صفحات أو يوميات في ثمانين دفترًا. تمت قراءة كل هذه النصوص ودراستها ووصفها وفهرستها من طرف مجموعات قراء للسير تطوعوا لتلك المهمة. وقد وضعت تلك النصوص رهن إشارة القراء المحتملين والباحثين بمن فيهم المشتغلون على الأدب وعلوم اللغة. إنه إذن موضوع جديد يطرح في

نوافذ (25)، رجب 1424هـ، سبتمبر 2003

---

مجال الدراسات الأدبية. وتستهدف الجمعية من ناحية ثانية جمع كل الذين يحبون كتابة وقراءة اليوميات والسير الذاتية. فلنا مجموعات للتفكير وللكتابة، وننظم معارض ولقاءات في نهاية الأسابيع.. كما تصدر مجلة تدعى **La Faute à Rousseau** (غلطة روسو). إن الأدب لا يتشكل فقط من الكتاب الذين تنشر لهم كبرى دور النشر بل من ألوف أولئك الذين يمارسون الكتابة ويحبون تبادل الأفكار وقراءة نصوص بعضهم البعض؛ فالرياضة لا تختزل في نهايات الألعاب الأولمبية بل هي ممارسة جماهيرية، وفي اعتقادي كذلك أمر الأدب. إننا في جمعيتنا مجتمع سيرة ذاتية وودادية للقراءة والكتابة.

\* \* \*

## الحزام وربطة العنق

مظفر ازكو - تركيا

ترجمة محمد مولود فاقى

حلقت ذقني، وكنت على وشك أن أخرج من البيت.  
وإذا بجرس الباب يرن. هرعت زوجتي قبلي حين سمعت  
صوت الجرس وهي تقول:  
- ما شاء الله على بائع الجرائد، لقد جاء هذا اليوم  
مبكراً.  
قلت لها:



نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

- توقفي يا روجي، أنا من سيأخذ الصحف منه.
- فتحت الباب وإذا بيد تقبض على ساعدي بقوة.
- ويصوت ينطلق قائلاً:
- ستأتي معنا إلى المركز يا سيدي.
- وأضاف المدني الثاني:
- الآن على الفور.
- عدت إلى الداخل وأفهمت الموضوع لزوجتي.
- قالت بتلهف وبإضراب:
- لماذا يأخذونك؟
- قلت:
- لا أدري.
- هل يكون السبب هو تلك المقالة التي كتبتها في المرة الأخيرة.
- لا أعرف شيئاً أبداً.
- ثمة أحاسيس غريبة في أعماقي كانت إحدى يدي تمتد نحو المحفظة الصغيرة والثانية إلى مكنة الحلاقة.
- كنت في حالة من الحيرة والاضطراب.

أمسكت زوجتي المحفظة وهي تقول:

- ماذا ستفعل بهذه المحفظة يا ترى؟

- لا أحد يدري ربما أظل هناك.

تذكرت الشرطيين المدنيين اللذين ينتظراني في

الخارج. فأسرعت إليهما. فتحت الباب وقلت:

- هل أحمل معي محفظتي يا ترى؟

- قال الأول: وما الضرورة في ذلك؟ سنذهب إلى هناك  
بسيارتنا.

- وقال الثاني: كان والدي يقول: «في الصيف خذ  
معطفك معك. وفي الشتاء لن تنساه أصلاً».

احترت في أمري: هل آخذ المعطف معي في هذا  
الصيف القائظ.

- قالوا: لا، لا ولكن أسرع قليلاً.

عندما التفت نحو الداخل أريد الدخول. وإذا بي  
وجهاً لوجه مع ابنتي الصغيرة، وهي تحمل في إحدى  
يديها دمية صغيرة وفي الأخرى دماً صغيراً.

وسألتنني:

- من هؤلاء يا أبتاه. هل هما أصدقاؤك؟

- قلت: نعم يا حبيبتي.

حملتها بين ذراعي وقبلتها حتى الشبع. من يدري.  
ربما يكون خروجي هو آخر خروج لي أما العودة فلا أحد  
يعرف عنها شيئاً، ثم عانقت زوجتي مودعاً.

- لا تهتمي بالأمر كثيراً. سأحاول مع البقال هو الآخر  
سيخبرك بما أقول له ربما يكون شيئاً بسيطاً لا أحد  
يدري؟ وعندها أعود لكم سريعاً.

كانت زوجتي تهز برأسها ولكنها لم تكن تسمع  
كلامي لأن النساء في مثل هذا الموقف أقل قوة من  
الرجال. حتى إن دمعة كبيرة تدرجت على خدها منذ  
الآن. فلمعت فوق شامتها القائمة على خدها الأيسر مثل  
اللؤلؤة.

خرجت دون أن ألتفت نحو الخلف. كان الشرطيان  
المدنيان كل واحد منهما من جهة. مشيت نحو السيارة  
السوداء الواقفة أمامنا. ولو نظرت لرأيت زوجتي وابنتي  
الصغيرة تلوحان لي بيديهما من النافذة بكل تأكيد.

- قال أحدهما: هيا ادخل.

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

جلست على المقعد الخلفي للسيارة. فركب أحدهما عن يميني والآخر عن يساري. والسائق بكل تأكيد شرطي أيضاً، لم يكن يتحدث أبداً ولكنه كان ينظر إليّ من المرأة بين وقت وآخر وكأنه يقرأ أفكارني، تماماً، ويقول لي بعينيه، لا تحاول الفرار فإنك لن تستطيع إليه سبيلاً. اشتهيت سيجارة قلت للشرطي الجالس قربي أسأله:

- هل أستطيع أن أدخن سيجارة؟

- قال الشرطي الذي يجلس على يساري: طبعاً.

ضيفتهما أيضاً ولكنهما لم يأخذا. كنت أمل أن يأخذ السائق سيجارة ولكنه الآخر رفع يده نحو الأعلى وكأنه يقول: لا.

في هذه المرة قلت للشرطي الجالس عن يميني:

- هل تعرف لماذا يطلبوني إلى المركز؟

- لا نعلم.

- سألتهم: من أية شعبة أنتم؟

قال الجالس عن يساري ودون أن يرفع رأسه:

- من الشعبة السياسية.

---

حاولت جاهداً استرجاع المقالات التي كتبتها خلال عشرة الأيام الماضية أمام عيني كانت المقالة التي كتبتها السبت الماضي ثقيلة الوزن بعض الشيء. ولكن عندما جمعت محتوياتها وعناوينها في رأسي. توصلت إلى أن المقالة لا تتضمن أي عنصر من عناصر الذنب.

- هل المسألة تتعلق بأمور شخصية يا ترى؟

نظر الشرطي الأشقر إلى وجهي نظرة من يدري لو نظر إلى الرجل هذه النظرة في زمان غير هذا الزمان وغير هذا المكان. وفي غير هذه الشروط ما كنت تأثرت ولا أعطيت أية أهمية لنظراته فكأن هذه النظرات تسخر مني الآن.

قال:

- أنت تعرف ذنبك لقد طلب منا المدير أن نحضرك إليه وهانحن نقوم بواجبنا.

وكأنهم يقولون لي: لا تسألنا أكثر من هذا. عندما تذهب إلى هناك تفهم الموضوع تماماً. دخن سيجارتك وخذ راحتك ريثما نصل.

ولكن كيف سأخذ راحتني؟

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

ياليتني أخذت معي كتابين أو ثلاثة وفي كل الأحوال سأنتظر هناك طويلاً وربما من هناك مباشرة إلى السجن بعد أن يصدر أمر القبض عليّ. وكيف لم أتذكر وجوب إحضار الكتب معي.

إن الكتاب ينسي الإنسان أشياء كثيرة عندما كنت غارقاً في أفكاره وإذا بالشرطي الأشقر يسألني:

- هل طرأت زيادة الأسعار على منزلكم؟

قلت: لا، كان صاحب البيت قد زاد الإيجار في العام الماضي.

قطع الشرطي حديثي:

- أنا وجهت الحديث لزميلي وليس لكم.

- أرجو المعذرة.

بدأ الشرطي في ذم صاحب البيت الذي يسكن عنده ووصفه برجل قليل الشرف والناموس وأنه لن يشبع من هذه الدنيا وأن عينيه لن تشبعا إلا في الآخرة. في تلك اللحظة رفع يده وحيا شرطي المرور الذي كان واقفاً في نقطته وسط الساحة.

بالمقابل كان شرطي المرور قد قال شيئاً. ولكننا نحن الأربعة لم نفهم شيئاً من كلامه.

- قال السائق: في الأسبوع الماضي تزوج واحد من بلدتي فهو بالنسبة لي يكون ابن البلد.

فكرت طويلاً ليس من السهل أن تقف في تلك النقطة وتفتح الطريق للسيارات كلها، وخاصة تحت هذه الشمس المحرقة فالإنسان داخل هذه الألبسة يغرق في بحر من العرق والدم ولكن عندما ينهي خدمته ويسلم النوبة لزميله، سيدخل بيته بعد غياب أسبوع من الزمن وستستقبله زوجته على الباب وربما تحضنه كضفدعة صغيرة.

أما أنا؟؟؟

- قال الشرطي الأسمر: هل يعلم أن ابني سيدخل المعهد.

- وقال الآخر: أما ابني فقد دخل وتخرج. إذا استمعت لكلامه فإنه يقول سأخذ تسعة من عشرة. نحن راضون بالخمسة، كنت متفوقاً في مادة الرياضيات ولكن الصبي ليس كأبيه.

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

بعد قليل كان هذا الشرطي سينهي عمله أيضاً وربما سيترك مبكراً بعض الوقت وسيذهب إلى مدرسة ابنه ويترك باب معاون المدير ويقف باحترام مشبكاً يديه على صدره ويقول:

- بالله عليك يا سيدي. كم علامة حصل ولدي في مادة الرياضيات، عندها سيقول له معاون المدير. مع أن هذا الأمر ممنوع فلا بأس أن أقول لك. وسيقلب صفحات السجل الذي أمامه وستبدأ ضربات قلب الأسمر بالتسارع والشدة.

عيناه مسمرتان على معاون المدير لا تفارقانه وسيصل إلى نتيجة ابنه إن كان ناجحاً أم راسباً وذلك من حركات معاون المدير وتمتمته.

أما الأشقر، فعندما يصل إلى بيته سينادي ولده ويجلسه قربه ويسأله عن الأجوبة التي كتبها في الامتحان، وسيعرف النتيجة من خلال أجوبة ولده.

أما أنا؟؟؟

كنا نقرب باستمرار من المكان الذي كنا ذاهبين إليه. ماذا لو تحركت وسألتهم ثانية. يجب أن يكونوا

---



على علم.. بسبب أخذهم لي.. ومن غير المعقول أن لا يكون لهم علم بذلك. ولكن ربما يتصرفون معي هذه المرة تصرفاً غير لائق. وإذا ما قالوا لي: لقد سمحنا لك بالتدخين: وسمحنا لك بحمل المحفظة ووضعها فوق ركبنا؟ فأنت تطلب منا أكثر مما أعطيناك انتبه لنفسك!!؟

- قلت أليس لكم علم بأسباب إحضاري إلى المركز؟

- قال الشرطي الأسمر: أنت تعرف السبب أكثر منا.

وصلنا فرع الأمن. عندها انتهت رحلة السفر وكذلك صحبة السفر مع الشرطة الذين كانوا يرافقونني. تغيرت صورهم فجأة.. حتى خطواتهم وإمساكهم بساعدي تغيرت. لأن كل شرطي كان يمسك من طرف. فقد كنت أضع المحفظة أمامي وفي كل خطوة أصعد بها الدرج كانت المحفظة تصطدم بركبتي وتندفع إلى الأمام وتعود إلى الاصطدام وهكذا.

بقيت المحفظة تضرب أو تلامس ساق الشرطي الذي على يميني.. وعندها عادت بقوة إلى ساقِي. ضغط

نوافذ (25)، رجب 1424 هـ ، سبتمبر 2003

---

الشرطي على ساعدي وهو يقول لي: هيا امش امش.  
قلت: المحفظة.

- ألم تجد مكاناً تضع فيه هذه المحفظة؟
- لو ترك أحكما ساعدي كنت حملت المحفظة بيدي.
- هذا لن يكون أبداً. إن السيد «شادان» نظامي.. سيعاقبنا والله.

قبل أن أصل إلى السيد «شادان» كنت قد عرفت نظامه وتصرفاته وعناده. كنت أتساءل: بأي أسئلة سيجابهنى شادان هذا. عندما وصلنا أمام الباب قال الشرطي الأشقر للشخص الواقف أمام الباب:

- هل السيد في الداخل؟
  - قال الآخر: لا... خرج منذ قليل.
- نظر الشرطيان إلى عيون بعضيهما ثم نظرا إليّ وإلى محفظتي الحمراء التي كانت تتدلى من يدي. قال الأشقر:

- لنأخذه إلى مكتب السيد عثمان.  
مررنا بعدة أبواب واخترنا الممشى الطويل حتى

---

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

وصلنا إلى غرفة السيد عثمان. دخل الأسمر إلى الغرفة. وخرج بعد برهة يقول: أنا ليس لي علاقة بهذا الأمر.

بما أن السيد شادان طلبه ستنتظرونه وتسلمونه شخصياً.

مرة ثانية نزلنا إلى الأسفل حيث يقف رجال الشرطة على طرفي الممشى.. في هذه المرة دخل الأسمر إلى غرفة وخرج منها وأمسكني من ساعدي ثانية. وصعدنا إلى الأعلى ثانية.. دخل الشرطي إلى إحدى الغرف وخرج منها وهو يتأفف ضيقاً.

كان واضحاً أنه يبحث عن مكان يسلمني إليه.. ولكنه لم يجد هذا المكان.

وفي النهاية دخلنا ثلاثتنا أحد الأبواب المفتوحة. وهناك.

- قال الشرطي الأشقر وهو يشير بيديه نحوي: لقد أمر السيد شادان بإحضاره ليق هنا حتى مجيئه وأنتم...

- قال الموظف الموجود هناك: لا.. لا.. أنا لا أتحمّل أية مسؤولية أبداً فلربما حاول الهرب قافزاً من النافذة

ورمى بنفسه علي الأرض. عندها ماذا أستطيع أن أفعل.. خذوه أينما شئتم.

خرجنا من الغرفة. نظر الشرطيان إلى عيون بعضيهما البعض ولم يكونا يعرفان ماذا سيفعلان بي.. كان العرق يتصبب مني لكثرة الصعود والنزول والمحفظه في يدي. وكانت علي الدوام تزداد ثقلاً.

- قال الأشقر: الذنب ليس ذنبنا.

- والتفت إلي قائلاً: سنضعك في النظارة أيها الصديق.

- هذا حسن يا أخي ولكن ما هو ذنبي؟

بكل تأكيد تعرف سبب مجيئك إلى هنا. نحن لم نأت بك من تلقاء أنفسنا.

طبعاً لا يأتي إنسان إلى هنا على مزاج أحد ولا أحد يقفل الأبواب كي لا أهرب، وكانوا يقولون لأكثر الناس بما أن السيد شادان غير موجود اذهب اليوم وتعال غداً. وبما أنني أساق الآن إلى النظارة. من يدري ما هي الذنوب التي ستلصق بي؟

غضبت كثيراً لعدم وجود السيد شادان في مكتبه.

نوافذ (25)، رجب 1424هـ، سبتمبر 2003

يجب على الإنسان أن يعرف جرمه أو ذنبه قبل كل شيء. لأن هذه المعرفة تعطيه الراحة والاطمئنان. ويبقى الموضوع بعد ذلك متعلقاً بالنيابة العامة، أما الآن؟؟؟

نزلنا إلى القبو. وعندما فتح باب صدرت من داخله رائحة العفونة.

حشرت داخل الغرفة وأقفلوا الباب بعد خروجهم. خلعت المحفظة من يدي وتنهدت طويلاً. على الأقل هذا المكان فيه برودة بعض الشيء.

خلعت السترة ووضعتها فوق صف الأخشاب الموجودة هناك. ومسحت عرقي ثم أشعلت سيجارة.

الآن تتجه أنظار زوجتي العزيزة إلى منعطف الشارع فترتعش فرحاً لدى سماعها زمور كل سيارة. وستنتظر نزولي من أي سيارة ستتوقف أمام البناية.

كنت أتذكر المقالة التي كتبتها يوم السبت الماضي جملة، جملة.

وكما يقول أحد المفكرين الفرنسيين «أعطوني جملة واحدة لأحدهم حتى أجد في تلك الجملة ذنباً يأخذ بصاحبه إلى المشنقة».

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

أشعلت سيجارة ثانية وثالثة، ومالبت أن نسيت عدد السجائر التي دخنتها. كان اللعاب في فمي قد أصبح له طعم السم. ومع هذا كانت السيجارة لا تغادره. ربما لموقف بيسكولوجي ونفسي وربما لموقف فيزيولوجي. من ناحية ثالثة بدأت أشعر بالضيق، لم أستطع أن أتحمل، فطرت الباب عدة مرات.

- سألني أحدهم: ماذا تريد؟

- قلت: يجب أن أذهب إلى الحمام.

- قال: أعطني حزامك وربطة عنقك.

مددت بالحزام وربطة العنق نحوه.

- سألني: هل أنت سياسي؟

- قلت: نعم.

نظر في وجهي نظرات غير عادية، وعندما اقتربنا من الحمام أشار إليّ برأس أنفه وتمتم بعض الكلمات، أحسست وكأنه يقول: الحمام هناك هيا اذهب وانفجر.

عندما خرجت من الحمام. لم أدر لأي سبب لم يرد لي ربطة العنق والحزام وقال لي:

- هذان شيثان سيبقيان معنا.

عدت ثانية لشرب الدخان وكان قد مضى عليّ أربع ساعات وعشر دقائق، ثم مالبت أن فتح الباب وإذا بي أجد الشرطي الأشقر أمامي.

- قال: تعال.

الشكر لله، كان العذاب على وشك أن ينتهي. كنت سأفهم سبب مجيئي إلى هنا. ولهذا نسيت الحزام وربطة العنق مع الشخص الذي كان هناك.

صعدنا إلى الأعلى، ووقفنا أمام باب المدير الذي طلبني. دق الشرطي الباب، وأدخلني الغرفة وهو يدفعني من الخلف.

- لقد أتينا به يا سيدي.

- هذا غير معقول أبداً، غير معقول.

كان السيد شادان يبتسم لي من أعماقه. كان قد تحرك من مكتبه واقترب مني فاتحاً ذراعيه. أين أنت يا أخي، أين أنت.

كنا أنا والشرطي بحيرة تامة. كان السيد شادان يلف

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

ذراعيه حول عنقي، كأنه من أعز أصدقائي. طفولتنا  
مرت في نفس الزقاق ونفس الحي، حتى إننا كنا في صف  
واحد ومقعد واحد لسنوات طويلة.

أخذت عنوانك من الجريدة، ولم يكن لديكم هاتف،  
وطلبت من زملائي أن يحضروك إليّ.

كنت أرفع بنطالي الذي كان ينزل على الدوام.

- قلت: حزامي!

- ماذا حصل لحزامك؟

أخذه مني في النظارة.

كان وجه شادان قد أصبح أحمر من الخجل.

- ماذا؟

قال الشرطي الأشقر:

- عندما قلت إنه كاتب. أرجو المعذرة يا سيدي. ألم تقل  
بأنه كاتب؟

كان يقول كاتب. ولم يقل شيئاً.

\* \* \*



نوافذ (25)، رجب 1424 هـ، سبتمبر 2003

---

نوافذ (25)، رجب 1424هـ، سبتمبر 2003

## إنسان كتوم

هربرت تساند (\*) - ألهانيا

ترجمة علي عودة

كان يُنظر إلى السيد كورموران على أنه إنسان هادئ طيب، لم يلفت فعله، الذي يقوم به أو يتركه نظر أحد. وقد سرَّ لإغفال زملائه له لسنوات طويلة وبمثل هذه الطريقة غير المشوبة، إذ أفلح وراء ذلك في بناء مؤسسة

(\*) 1970-1923 كاتب قصة ورواية وشاعر. من أعماله الروائية: مدينة الشمس، الطريق إلى هاسي، ورثة النجار. وله ديوان شعر بعنوان المخروط الزجاجي.

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

متواضعة هادئة، وفي توسعتها بلا ضجيج، ودون أن تحظى من أحد ما تستحقه من اهتمام.

اقترن بامرأة بسيطة في هندامها، غير أنه كان على المرء أن يعترف بأن رفقتها نعمة حقيقية.

صار السيد كورموران ثرياً في الأربعين. ولم يعرف المحيطون به شيئاً عن ظروف ثروته، كما لم يجدوا في رخائه ما يعيبه.

حرص السيد كورموران نفسه على أن يذهب إلى المكتب ويعود منه في السيارة. ولما أصاب العطل السيارة ذات مرة، رأى نفسه مضطراً، أن يستقل الترام عند عودته مساءً.

وجد مقعداً وجلس وهو يلتفت حوله دون أن يحس به أحد.

لاحظ هنا، أن قبالتة السيد روغينهايم، وهذا ما أدهشه.

كان السيد روغينهايم حقيقة يرتدي كعاداته دوماً معطفاً أزرق غامقاً وعلى رأسه قبعة غامقة، وهو يتطلع ببراءة، كما يفعل محاسب فقط في مؤسسات هادئة

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

ومتواضعة، تنقل المبالغ الهائلة إلى مصلحة الضرائب بدقة. كان يمسك بيده محفظة البورصة والإعلانات وهو يضغط عليها بخفة، كما كان يفعل في السنوات المنصرمة.

أما السيد كورموران فيتذكر بدقة متناهية، أن المدعو روغينهايم دهسته سيارة قبل أربع سنوات، وأنه لم يعتد الظهور علانية منذ ذلك اليوم.

وتذكر، أنه شاهده بنفسه محمولاً على المحفة، وأنه كان قد رافق النعش في بقايا الميت إلى المقبرة.

وهكذا بدا الأمر مقلقاً للغاية، إذ يضع الآن السيد روغينهايم الإصبع على القبعة وهو يقول محياً:

- أسعدت مساءً، سيد كورموران.

- أسعدت مساءً، ردّ كورموران، الذي لا ينتمي رغم طريقة حياته الخفية إلى الجبناء. فقد ضرب قبل سنوات شرطياً يعرفه حتى أدماه، حينما لكزه هذا متوعداً، إلا أنه مع ذلك لم يقوَ على مقاومة بعض الدهشة، فجلس في الحال إلى جانبه.

- ما الذي قادك إلى منطقتنا يا عزيزي؟

---

توقف الترام في المحطة تواءً وفق برنامجه، وخلا المقعد إلى جوار السيد كورموران. وعلى إثر حركة يد مشجعة. غير روغينهايم المقعد، وجلس في جهة كورموران، ورداً على سؤاله المهذب، بأنه يأتي من بروفة في مسرح المدينة، حيث حصل أخيراً على وظيفة.

وهذا، واصل الحديث - بينما كان السيد كورموران يقطع تذكرة من الكمساري - حلم قديم له، تحمّس له سراً سنوات شبابه. ولكن حالت حاجاته المتواضعة في هذا العالم المشؤوم دون أن يغامر بالقفز على خشبة المسرح.

في تلك الأثناء كان يبحث في جيب معطفه عن قطعة نقد صغيرة، طلبها منه الكمساري، إلا أن النباش بقي دون نجاح، فرأى السيد كورموران نفسه مضطراً للذود عنه.

وكلما طالت المحادثة، أحس السيد كورموران بالبرودة وبأثر الواقعة عليه. قرص نفسه في الذراع، ليتأكد، بأنه لا يحلم. أعاد في ذاكرته أيضاً العطب مرة أخرى، ذلك الذي عانى منه وسيارته قبل الظهر، فبعض المتصوفين - كما يعرف كورموران جيداً - يدافعون عن

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

فرضية، أن المرء قد لا يلاحظ موتاً مفاجئاً، وأنه قد يجد نفسه ياللدهشة بغتة في العالم العجيب الآخر، غير أن هذا العطب لم يكن ذا أهمية في حقيقته، ومن المستحيل أن يكون قد فارق الحياة بسببه.

كما أمسك كورموران عن قرص السيد روغينهايم بذراعه، كي يُقنع نفسه من وجوده البدني، وذلك لأنه لم يكن متيقناً من عواقب مثل هذا السلوك.

استفسر منه عن المسرحية والدور في مسرح المدينة، فكان ردّ السيد روغينهايم ملتوياً، إذ إنه يجسد الشخصية مثل أي ممثل آخر، الشخصية التي لا يكونها في حقيقة الأمر، ولكن بمقدوره فقط الانفعال معها. وهكذا قام بتغيير الأسماء، وهو يؤدي دوره تحت اسم خاطئ ورأس أصلع. لهذا فهو مضطر لقص شعره. وحتى لا يُلفت الأنظار إليه يضع الآن باروكة.

كان روغينهايم ينتف شعره، ليُظهر بذلك لرؤسائه السابقين كم كانوا مخطئين، وبأنه لا يخجل من تخفيف حاجبيه الكثّين أيضاً، اللذين كانا مقرونين.

توقف الترام ثانية، وأطلق أحد الأطفال المسافرين تهليله مدوية:

- آه، انظروا الملاك الرائع!

صاح بحماس بالغ، حتى صار السيد كورموران ينظر  
أيضاً، إلى حيث كان يقف على الرصيف ملاك برداء  
أبيض، طويل وفائق الجمال، وهو يحرك جناحيه الذهبيين  
بطريقة ظريفة جداً.

- آه، هذا يخصني، قال السيد روغينهايم مودعاً، إنه  
ينقلني كل مساء من هنا، ولم تبد على وجهه أية  
دهشة.

أما السيد كورموران فقد لبث على مقعده مشدوهاً.  
لقد كان الملاك رائعاً، بحيث لم تتحول عنه عيناه.

لقد كان دمثاً ومسالماً، وبدا أنه لا يعرف شيئاً عن  
بؤس وهموم الدنيا. رداؤه أبيض اللون كالثلج الساقط  
تواً، واللامع تحت الشمس، ومن على هذا الأبيض البارد  
والذهب كان يشع دفء نظرة طفولية محبة.

حيّاه السيد روغينهايم وهما يمشیان على امتداد  
الشارع، حتى اختفيا عن أنظار كورموران.

كان المسافرون في الترام والمشاة قد أعطوا اهتماماً  
ودياً للحدث، غير أنهم لم يكثروا القول فيه. أما السيد

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

كورموران فلم يكن بوسعه مقاومة تأثيره، إذ وقع ضحية لأوهام حواسه.

هل كان بمقدور أحد غيره أن يعرف، أن روغينهايم الظاهر للعيان هنا لم يعد من الأحياء، وربما رأوا بدلاً من الملاك فتاة فائقة الجمال، أجل، ربما كانت حقيقة فتاة رائعة. تقف منتظرة مكان الملاك. وما رآه الطفل فعلاً ببراءته، علينا أن نترك بحثه الآن.

أحس كورموران نفسه وحيداً في هذه الحادثة. صحيح أنها لم ترعبه، لكنها أيضاً لم تسله، إذ إن العواقب المتمخضة عنها كانت كثيرة، ولم يسجلها كورموران لصالح الجهة الأخرى، حيث كان يدون نعم حياته.

كان يستشعر القليل من الخوف أمام عالم الأرواح بعيد الغور، وأمام الملاك، وأقل مما يخشاه من المعتدين. إلا أنه كان يهاب فعل أي نوع من العلانية غير المنضبطة. تخيل صورته في الصحيفة، استشعر رعاية أصدقائه وأحس باهتمام الشرطة والسلطات ومدرسي الجامعات، وكابد مقدماً غضب المراجعين في حساباته، وأوجس بالكارثة لحياته.



نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

وهذا ما حدث، فقد ترك السيد كورموران الترام قبل أن يصل منزله بمحطتين، ليهدى أعصابه عبر تحكمه في خطواته الخثيثة.

كان الهواء منعشاً، وعلى الأشجار المبتلة بالمطر كانت تغرد الطيور. لقد أخذ موقفاً حازماً، أن لا يخبر أحداً بما لاقاه، ولا حتى زوجته.

كان يُمني نفسه فقط، أن ينجو من السخرية القاتلة، ومن الخطر الحقيقي الداهم الذي أحدثته هذه الواقعة.

\* \* \*

نوافذ (25)، رجب 1424 هـ ، سبتمبر 2003

## جمالية التلقي (\*)

ب. زيما  
P. ZIMA

ترجمة محمد الزكراوي

نشأ مفهوم **جمالية التلقي** (Rezeptionsästhetik) بمدينة كونستانس بألمانيا، في أواخر عقد الستينات من القرن الماضي، وانتشر انتشاراً واسعاً. وهو مفهوم وثيق  
\* عنوان النص الأصلي: Esthétique de la réception؛ وقد وردت في موسوعة فرنسية عنوانها: Encyclopédie philosophique Universelle، أشرف عليها سيلفان أورو Sylvain AUROUX وأصدرتها دار النشر PUF بباريس سنة 1990. (المترجم).

الصلة بنقد علم الجمال التقليدي ونظرية الأدب التقليدية. وقد ظهرت بواكير هذا النقد في عقدي الثلاثينات والأربعينات على يد المنظرين من اللسانيين ونقاد الأدب في حلقة براغ.

**وجمالية التلقي** هذه بسطها وطورها هانس روبرت ياوس Hans Robert JAUSS وفولفغنغ إيزر Wolfgang Iser؛ لكن الأصل فيها فكرة صاغها يان موكروفسكي Jan MUKAROVSKY (1891-1975)، مفادها أن العمل الفني شيء، والتأويلات (أو التلقيات) التي وُضعت له شيء آخر غيره، وأنه لا يمكن أن يكونا شيئاً واحداً، بل بين مادة العمل الفني الملموسة المتعددة المعاني وبين ما يسميه موكروفسكي «الأثر الجمالي» - أي ما تتأول (أو تتلقى) به مجموعة من القراء أو من النقاد العمل الفني - بون شاسع؛ وذلك أن مادة العمل الفني لا يطرأ عليها - في الأغلب الأعم - أي تغيير؛ أما الأثر الجمالي فقد يتغير من عصر إلى عصر؛ فلا يجوز اختصار الدليل المتعدد المعاني في أي واحد من تأويلاته الممكنة.

وقد عمد هانس روبرت ياوس إلى هذه الفكرة، فبسطها في عقد السبعينات من القرن الماضي، في

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

سجلات رد فيها على أنصار ما سماه « **جمالية التمثيل** » (Darstellungsästhetik) و« **جمالية الإنتاج** » (Productionsästhetik)؛ وعنده أن هذين المذهبين الجماليين لا يقيمان وزناً للمبدأ الأساس الذي صاغه موكروفسكي، وينزعان إلى اختصار الدليل الفني في تأويل ذي دلالة واحدة (لا لبس فيها). وأنحى ياوس باللائمة على فولفغنغ كايزر Wolfgang KAYSER وجماليته التصويرية المحايشة ( Werkinmanete Interpretation)، وأيضاً على بعض المنظرين الماركسيين، أمثال جورج لوكاش Georg LUKÁcs ولوسيان غولدمان Lucien GOLDMAN، إغفالهم تعدد الدلالات في النص الأدبي، وتغير معناه (Bedeutungswandel) مع مرور الزمان. واجتهد هو في وضع تاريخ للأدب يقوم لا على دراسة النص والإنتاج الفني، بل على التلقي التاريخي؛ قال (في ص 46 من كتابه « **نحو جمالية التلقي** »، وقد نشر أول مرة سنة 1970، وترجم إلى الفرنسية تحت عنوان « **Pour une esthétique de la réception** »، ونشر بباريس سنة 1978): « **لن يتجدد التاريخ الأدبي إلا بالقضاء على**

---

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

مسلمات النزعة الموضوعية التاريخية والتخلي عنها، وإقامة جمالية الإنتاج وجمالية التمثيل التقليديتين على أساس جمالية الأثر المحدث وجمالية التلقي».

والمفهوم المحوري الذي بنى عليه ياوس برنامج هو مفهوم «أفق الانتظار» (أو أفق التوقع)، وهو مفهوم أخذه من دراسات كارل منهايم Karl MANNHEIM (1893-1947) في سوسولوجيا المعرفة، وهذبه وضبطه بالاعتماد على هرمنوطيقا هانس جورج غدامر Hans Geog GADAMER (في كتابه «الحقيقة والمنهج»)، وقد صدر أول مرة عام 1960، ثم ترجم إلى الفرنسية تحت عنوان «Vérite et méthode» ونشر بباريس سنة 1976). وينطوي هذا المفهوم على ثلاثة أمور على الأمل: 1 - موقف القارئ الفردي أو جمهور من القراء متقدم في الزمن أو معاصر، من مؤلف بعينه؛ 2 - وخبرة القارئ وتمرسه بالحقل الأدبي أو بجنس أدبي بعينه؛ 3 - وتجارب القارئ النفسية والاجتماعية. فجملة هذه العناصر هي التي تبين كيف كان تلقي النص الواحد أو مجموعة الأعمال، وهل كان ذلك التلقي بالقبول أم بالرفض.

غرض ياوس إذن هو معرفة أفق الانتظار في كل

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

عصر من عصور التاريخ؛ قال (في ص 58 من كتابه المذكور): «تمكّن معرفة أفق الانتظار - على ما كان عليه في الماضي إبان إبداع العمل الأدبي وتلقيه - من أمرين اثنين: من إثارة أسئلة كان العمل الأدبي نفسه إجابة عنها في زمانه، ومن الوقوف بعد ذلك على نظرة قارئ ذلك الزمان إلى تلك الأسئلة وكيفية فهمه إياها».

أما فولفغنغ إيزر، فعلى عكس ياوس، قلّمَا عني في كتاباته بالقارئ (أي بالجمهور) التاريخي. ففي كتابيه «القارئ الضمني» Der implizite Leser (وقد صدر بميونخ سنة 1972) و«فعل القراءة» L'Acte de lecture (وقد صدر ببروكسل سنة 1985) سار على درب الظاهراتي (أو الفينومينولوجي) البولوني ومنظر الأدب رومان إنغاردن Roman INGARDEN (1893-1970)، واجتهد في الوقوف على البنية الظاهراتية في العمل (أو في النص)، وعلى صورة القارئ المثالي الضمني (Der implizite Leser) الذي يطابق تلك البنية؛ وذلك أن إنغاردن وإيزر يريان أن في النص ثغرات (Unbestimmtheitsstellen أو Leerstellen)، وأن القارئ مدعو إلى سدها؛ فلذلك تحدث إيزر عن «بنية

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

الاستدعاء» (Appellstruktur) في النصوص. وخلص إلى جملة أمور، أهمها أن النص الحديث، أي النص الطبيعي (مثل نصوص بيكيت BECKETT وجويس JOYCE) أكثر ثغرات من نصوص الأدب القديم.

تبين من المقارنة بين مقاربتني ياوس وإيزر في جملة التلقي مذهبين اثنين قائمين معاً: الأول (مذهب ياوس) يُعنى على وجه الخصوص بالجمهور الحقيقي، القديم أو المعاصر؛ والثاني (مذهب إيزر) يجتهد في الوقوف على الأثر الذي تحدثه بنية العمل في وعي قارئٍ ضمني مثالي كما رسم صورته المنظر، وهي صورة مختلفة عن صورة القارئ الحقيقي.

\* \* \*

نوافذ (25)، رجب 1424هـ، سبتمبر 2003

## من الشعر الروماني المعاصر

كارولينا إيليكاً (\*)

Carolina Ilica

(حلم) Incitamentum musica sensum

أمام العمارة التي أسكن فيها، كما هو متوقع،

عمارة أخرى؛ أترك الشباك مفتوحاً -

يعجبني، فالفصل فصل صيف

ولأن الموسيقى القادمة من هناك

(\*) كارولينا إيليكاً (Carolina Ilica): شاعرة، مترجمة، صحفية، مدرّسة،  
دبلوماسية؛ ولدت في بلدة فيدرا (Vidra) في رومانيا بتاريخ 19/3/1951؛  
خريجة كلية الفلسفة - بوخارست؛ عضو اتحاد الكتاب في رومانيا منذ عام =



نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

**قديمة مثل ذكرى**

**ومقلقة كذلك.**

**الكل يصمت: الكتب**

**والزهور**

**وملابسك**

**تبقى في مكانها وفي صمتها!**

**فقط الأطفال ليسوا هادئين**

= 1975؛ نائبة رئيس ومديرة فنية للأكاديمية الدولية «شرق - غرب» (Orient-Occident)؛ مديرة فنية للمهرجان الدولي «ليالي الشعر في كورتيا دي أرجيش (Curtea de Arges)» وللمهرجان الوطني للشعراء الشباب.

- من أعمالها الشعرية: غير مروضة مثل نجمة في المجرة (بوخارست، 1974)، عبير الشباب - استعارة (بوخارست، 1975)، حرارة ولهيب (بوخارست، 1977)، طغيان الحلم - المجلد الأول (بوخارست، 1982)، طغيان الحلم - المجلد الثاني (بوخارست، 1985)، زوال (بوخارست، 1987) قصائد باردة - طغيان الحلم - المجلد الثالث (بوخارست، 1993)، وردية مقدونية - ديوان باللغتين المقدونية والرومانية (سكوبي، 1996)، السلم إلى السماء (بوخارست، 1997)، قصائد غير كاملة (بوخارست، 1999)، بنفسجي (بوتوشاني، 2001).

- ترجمت أعمالها إلى الكثير من اللغات ومنها: الإنكليزية والفرنسية والإيطالية والتركية والمقدونية والصربية والأرمنية والبلغارية، إلى آخره.

كما ترجمت هي أكثر من 50 ديوان شعر إلى اللغة الرومانية من الآداب الإسبانية والفرنسية والمقدونية والصربية والأرمنية والبلغارية، إلى آخره.

- نالت 13 جائزة وطنية ودولية للشعر والترجمة والصحافة، آخرها كانت الجائزة الكبرى للشعر في الدورة الحادية عشرة للمهرجان الدولي «لوتشيان بلاغا» المنعقد في مدينة كلوج - نابوكا، عام 2001م.

نوافذ (25)، رجب 1424 هـ ، سبتمبر 2003

---

ولا متقيدين، بل هم فارغو الصبر!  
آه، ها هو وجهك الصبياني يفلت  
نحوي من صورة موضوعة في إطار!  
تكبر شفتاك في ركضهما إلي!  
(.....)  
هما شفتاك بالذات!

#### Incitamentum musica sensum

من الشباك المفتوح تدخل  
ألحان قديمة وأغاني حبّ  
ليست مثل خرير خفيف مهدئ  
ولا مثل حشاشة الأشعة.  
في الغرفة: كل شيء ينام.  
البساط والكتب والزهور المرتبة.  
الإيقونة الصغيرة. الملابس.  
فقط من إطار ناعم ضيق  
تركض نحويّ  
صورة طفل.  
وعندما تلمسني،

نوافذ (25)، رجب 1424هـ، سبتمبر 2003

---

ها أنت بالذات، أنت نفسك من هذا العصر!

### في الأعالي النجوم (حلم)

«هل يا ترى أن النجوم باردة بقدر ما هي بعيدة عنا؟»  
لقد نام طفل على بتلة هذا السؤال الذابلة بين شفثيه؛  
وهي تبحث طوال الليل عن التويج  
الذي انفصل عنه وعن القصبة التي سقطت منها.  
ولأنها لم تجدها، تسرّبت إلى حلم الصبي لابسة قناعاً بسيطاً،  
ولكنه لم يعرفها  
إلا بعد سنوات كثيرة  
في ليلة لم يأتها فيها النعاس  
«آه، أنت العزلة!»  
صاح بها على حين غرة  
فرفرت النجوم الواقعة  
على شباكه برموشها!

### في الأعالي النجوم

أسهر على غيابك: أشعل شعلةً

---

حتى أقرأ عن كذب ما لم تكتبه أبداً  
آه، من دون رغبة مني، توحدت  
الكلمات الخائنة هذه.  
أحياناً يهيمن عليها الكلام.  
أقول الآن ما أردت إخفاءه  
في الأعالي تظلّ النجوم جامدة  
تحدّق بي بعيون من الجليد  
أشعر بها من خلف ثلاثة سقوف  
باردة  
ومن برودة الجفون  
هذه هي العزلة...  
اليأس كم هو قريب!

### المطر على النافذة (حلم)

ولدت في برج الحوت؛ يعجبني الماء.  
يحررني المطر ويمنحني حالة مفرحة من الصفاء؛  
ليس الصفاء الأولي،  
بل ما يمكنني تسميته بفاكهة المطر.

نوافذ (25)، رجب 1424هـ، سبتمبر 2003

---

في الأسفل، على الأوراق، على العشب، على الرصيف:  
تدقّ أسراب المطر الأرض بحوافرها.  
أمام عينيّ، عند النافذة المفتوحة، أعراف من الزخات  
أكاد أرى من خلالها مشهداً في البيت المقابل:  
تحت سريرٍ رضيعٍ: طير عملاق  
يرفعه ويهدده من جناح إلى جناح.  
أحدق فيه: هو ملاك!

### المطر على النافذة

في الشارع. يبدو وكأنها تمطر  
بلدغات إبرة  
لقد تجعد قميصي  
مثل حرير الخشخاش المبتل.  
أشعر بالبرد عند كعبيّ  
وأنا أركض حافيةً.  
وعندما وصلت إلى بيتك  
اشرأبت على النافذة.  
كان مصباح القراءة

يضع أعشاش نور  
أما أنت فقد كنت منكباً على كتاب  
ولم تشعر بي.  
كان على ظهر الكرسي  
يتدلّى - بدلاً من الملابس -  
جناحان كبيران  
أنصع من الكلس.

### أشجار كرز مزدهرة

أشجار كرز مزدهرة. فردوس وهمي.  
وادٍ - تلّ. وادٍ، تلّ. وادٍ. تلّ.  
يا له من شيء جديد! يا له من شيء قديم مثلما كان.  
الوادي إفطار.  
التل صيام.

إفطار: مثل الحياة المتنعمة بكل شيء.  
صيام: مثل الموت؛ تليل من التراب.

## طغيان الحلم

آه، يا خشحشة العصافير!

آه، يا زقزقة الأوراق!

## لي أنا وحدي

لا أخبئ شيئاً، فما من شيء أخبئه.

البسمة والعيون والأيدي

معروضة للبصر

بلا حياء

يتخذ الثوب شكل الجسد الأعلى،

والخف شكل القدم.

آلام من الأعماق تنادي

قلبي

باسمه كثيراً.

أما الفكر؟

سوف تتساءلون.

له خونته

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

المفضلون دائماً: الحركة

والكلام

والحلم.

أشعر بأن شيئاً ما ينتمي لي أنا وحدي:

متحف ذكريات: مجموعة فريدة

لا يستطيع أحد جمعها

في إطار ذاكرته.

بلا مهارة

بلا مهارة تحسّس السماء

السماء المقبّعة فوق حلمك

حلمك حيث صغار الدوري

حيث تسبح فيه صغار الدوري

تسبح وكأنها في بحيرة

في بحيرة جبلية فيها

نجوم مولودة جديدا

نجوم غير منظورة بعد

غير منظورة بعد!



## العزلة

يا ليت العزلة كانت قماشاً!  
كي أطوبها؛  
كي أنشرها  
على السياج،  
على العشب،  
لأجفّفها.

فأمزّقها  
أو أرسم عليها كما أشاء  
أو أفصلّها على مقاسي!

وعندما أغضب: يا غير العاقلة، يا غير العازمة!  
يا أيتها الفضولية!  
يا أنت، ذات القدمين على غير الأرض!  
أنا ألوم نفسي حتى أستطيع تمزيقها  
في متاهة هذه الحياة.  
ولكن العزلة ليست إلا بنتاً:

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

سأترك شعرها ينمو،  
أربطه بمشبك وقت الظهيرة  
وأضفره بشرائط جنيات!  
وإذ أشدد على صفاتها - كما كنت أقود  
الخيول من قبل - سأوقفها عند الساقية  
كي نسبح معاً - الأم والبنت - خجلتين  
من تشابهنا الشديد.

### في عزّ الليل

في عزّ الليل، عندما يبلغ  
الظلام قمة كثافته،  
يبدو لي - مرة أخرى -  
أن العزلة  
خفيفة!  
كالشعاع، كالزغب،  
كريشة طير أعمى  
أرغمته على الأكل يوماً بعد يوم  
والآن أشفق على ذبحه.

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

## الليالي

كم تقلد زهور المروج  
بعضها البعض!  
بالوان أثقل من البنفسجي،  
بلون إثر لون:

أعباء أخف من العبير،  
ألوان أثقل من البنفسجي

تجمعها تيجانها المتأرقة  
المحاطة بانتظار  
على هوامشها.

يا ليتك أجدت التطريز على الأقل،  
لأنّ التطريز،  
كما تعلمين، من قبل،  
كم أتاح لك من راحة!

## مازال الصيف

مازال الوقت صيفاً. الهلال يزداد.  
بعد ليلتين، ثلاث، يكتمل بدرأ.  
يكتمل؟ بماذا؟ قد يكون بكاء  
الذين ليس بوسعهم أن يحبوا.  
دمعتهم، قطرة شمع،  
تخطّ دمامل، تتجمد،  
على بطنها.

مازال الوقت صيفاً والشمس تحرق  
إكليلها من الأشواك.  
من رغبة إلى رغبة تمضي  
حياة الرجل؛  
هو يداعب يد المرأة التي تداعبه،  
تحتهما الرمال - فراش عتيق،  
والبحر وسادة  
متغيرة الوجه.

مازال الوقت صيفاً والشمس والقمر

---

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

يرتفعان إلى السماء.  
والشتاء بعيد؛ مثل الموت  
عن المولودين الآن:  
بعيد بقدر يسمح له  
أن يجدهم في أية لحظة.

### العشب الأحمر

أغمض أجفانك حتى تشعر  
بإسدالها على الجانبين  
من ظلها في المرآيا.

كما تجلس مسيطراً  
تبدو رجلاً يعرف نفسه  
مرغوباً ولكن غير محبوب بعد.

كما أنت مستلقٍ بلا حراك  
أشعر وكأنني العشب المائل  
على صدر صبي ميت.

عشب فتى في عزّ القوة.

حتى الريح تتجمد فوقه.  
فيه سمّ وعسل.

ما يدرك وما يرى

الألم يُدرك ويُرى  
حتى لو حاولت إخفاءه  
حتى لو لم يحمرّ الثلج  
دماً منتشراً عليه.

الألم في أن لا مأوى لك:  
ثكنة تقفل بابها وراءك، ربما  
كي تبقى مع نفسك  
وليست لك الرغبة في العطاء.

ومن ثمّ ألم أكبر من ذلك:  
العودة إلى الصواب بعد أن تفقد رشذك  
وتسير في الدنيا واعياً عبثياً  
مثل روح ميتٍ بين الأحياء.

نوافذ (25)، رجب 1424هـ، سبتمبر 2003

---

## كالماء استبرد

امرأة عجوز.  
يأتيها البكاء من الأعالي،  
متطاولاً مثل الظل  
قبيل غروب الشمس.

حينما أتنفّس، يبدو لي  
بلمح البصر أنها تتلاشى؛  
ومن ثمّ تجمع أطرافها،  
وتدركني من الخلف.

لا أعرف كيف، لا أستطيع كيف  
أخفّ من آلامها. بالجدران  
تلتصق آذان منتبهة  
مثل قوم من الإسفنج.

بكاؤها، مجرد نواح  
من بين الموتى نحو الأحياء.  
كالماء استبرد

بين الجبال القاحلة.

### طغيان الحلم

من تنادينني في الفجر بلا كلفة  
كأنها أخت لي غير مولودة أبداً:  
« يا أنت، أيتها المفقودة في الحلم، لم لا تنامين؟  
هل أنت غير راضية عن المشهد الشهير  
الذي رسمته طويلاً  
والذي يجله  
حتى الشيوخ: الأمل  
راكض  
في عون التعساء؟  
.....  
« اعمل طوال النهار،  
حتى لا تشعر خلال نومك  
كي تضع المنية بيضاتها  
في جمجمتك،  
كأنها عشاها،  
ليلة بعد ليلة».



نوافذ (25)، رجب 1424هـ، سبتمبر 2003

---

## الخلد

خلد أصفر، خلد أعمى،  
في روجي يتجوّل  
كما يتجوّل تحت الأرض  
وهو يحفر دهاليزَ خلف دهاليز.

ولكنها تنهار وراءها:  
بشدة مثل غيمة  
على بحيرة حاملة.  
يا لها من كارثة صوتية مسالمة!

يا له من حرث عميق!  
حقل معدّ،  
غير مزروع بعد.  
قبر محفور في انتظار.

## أطفالي

أساعدهم على عبور الشارع.

---

أجيبهم بصبر.  
أخاف عليهم كثيراً:  
فهم بسهولة يُخدعون  
وسهولة يُسرقون  
وسهولة يدعسهم القطار.

فهم الأطفال الأكثر تأملاً.  
والذين لم يعودوا يلعبون.  
أقرب ذكرياتهم هي  
ذكريات الطفولة البعيدة.  
(أجسامهم المتناقصة تتجه  
إلى طفولة جديدة).  
هل كانوا كباراً وأقوياء؟  
هل كانوا أطفالاً ككل الأطفال؟  
يا لترددهم المقلق!  
يا لرجفة أيديهم الذابطة تقديراً!  
يا لفرحهم بكل شيء!

هم ضعاف مثل صغار العصافير.

نوافذ (25)، رجب 1424هـ، سبتمبر 2003

---

هم كلهم أطفالي، أطفالي،  
الذين شاخوا قبلي.

### طغيان الحلم

آه، يا مستقبل أولئك الذين لم يعد لهم وجود!  
آه، يا ماضي أولئك الذين لم يولدوا بعد!  
أوبالأخرى، يا حاضر الذين يعيشون الآن!

### ذلك الحلم، تلك الليلة

بين راحات أكفّ الجبال تظل ذكرى  
ثلج من ذلك الوقت،  
مثل تشقق لطيف  
لتصفيقات بيضاء  
من أجل «فيفالدي».  
منذ طفولتي كنت أرغب أن أمتلك فرواً  
مثل الفرو الذي يضعه الشتاء  
على حقول القمح.  
منذ الآن، أطمح بتابوت من الثلج،

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

يحملة أطفال العدم على أكتافهم.

### صيد شتوي

أنت لم تحمل أسلحة نارية، ولا أسلحة بيضاء  
ولكنك جرحتني،  
رصاصات محمّرة انغرزت في الثلج،  
دمي يتقاطر.  
أجرجر نفسي بالكاد،  
الوادي بعيد والتل عالٍ.  
كم من بياض في الدنيا الآن!  
كفن يغطي كل شيء.  
تدنو أكثر فأكثر.  
آه، أنت أيها الصياد القاسي والممتلئ قوة،  
لماذا طمحت بمثل هذه الغنيمة:  
هالتي الصامتة؟

### في آخر المطاف

في آخر المطاف

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

سيلقي المصير بي  
في فراش من التراب؛  
ويحبني هناك  
حتى آخر الأنفاس.

## صراخ الحياة

معتق هو وجه الوردة؛  
تعبانة هي البتلات  
تعبانة هي الأحداق.  
(القمر الخريفي يباغت  
انتحار الورود  
في الحدائق)  
كم هو ثقيل نوم الذين  
لا يداعبهم  
أحد!  
وكم من الليل  
سيسهر عليه  
المخطئون؟

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

ولكن في شدة الآلام  
تعبانة  
ستتنفس المرأة  
بحنو أمومي -  
بعد أن ينبجس صراخ الحياة  
حاداً  
كالبرق.

#### ذات مساء

داعبني النعاس:  
على أجفاني وضع نقوداً معدنية  
نقوداً صغيرة على أجفاني  
ذات مساء. وفي الوهاد

كان النسيم يعري الحديقة  
من بتلات الزهور الفساتين  
يسحر النسيم الحديقة  
ويقبلها تحت العضد.

### خجل

أمسكت به ذات مساء: خجلاً كان  
يقبّل خفيةً تفاحة عالقة في غصنها  
آه، يا لقمي  
يقبّل في الخفاء  
تفاحة في الأعالي (إشرايت لبلوغها)  
وهي باردة - تذكّرني برودتها  
بفمك،  
بفمك المش

### حلم

ذبت من السعادة:  
رجل - آية من الجمال  
عيناه بنفسجيتان، واسع الصدر،  
دخل إليّ الليلة في الحلم.

ليس بوسعي أن أعلن الآن  
ما وسوسه فيّ.

نوافذ (25)، رجب 1424هـ، سبتمبر 2003

---

واجهته: اذهب في سبيلك!  
فأنا لم أكن بانتظارك أنت!

سألني بعينيه:  
لماذا تعترضيني، أيتها الكبرياء؟

وضحك، يا لها من ضحكة متوحشة!  
عندما استيقظت، فزعت:  
إذ كنت مشبوبة بالاشتهاء والكبرياء.

كان يداعبني

كان يداعبني وأصابعه  
لم تكن خمساً،  
بل ستاً.  
لا ست،  
بل سبع.  
ليست سبعاً فقط،  
بل ثمانياً.  
ليست بل ثمانياً فقط،



نوافذ (25)، رجب 1424هـ، سبتمبر 2003

---

بل تسعاً.  
لا تسع،  
بل عشر.  
لا عشر،  
بل ثلاث عشرة!

لذة المداعبة  
كثرت أصابعه.  
لذة البقاء تحتها  
تعزلي!

### الحب

منذ سنوات وأنا أقبع في سجونك،  
أيها الحب - يا أمير الفاسقين!  
ورد الحدود اشتد شحوباً.  
والقلب بالمعاناة ازداد نقاء.

ليس بوسعي أن أقاوم،  
حتى وإن استطعت،  
لم تكن لي الجرأة الصريحة

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

فبدلاً من أن ... وأكذِّبك،  
حكم علي أن ألهج بشرك  
مدى الحياة.

تداعبني في النهار وتركني  
طليقة فيما يشبه حرية  
تمنحها المدينة الكبرى للجميع.

وفي الليل تطاردني وتمددني  
ترغمني أن أرضيك في كل شيء...  
ويمن بخس تشتريني وتبيعي!

### اسم أجمل

بعيني الغائرتين وبوجهي الشاحب  
وقفت على الشباك أنتظر.  
مطر ناعم يتساقط في الوهاد.  
وتلتصق زخاته بالنافذة.

ووقفت أنت على شباك أيضا

---

نوافذ (25)، رجب 1424هـ، سبتمبر 2003

---

منتظراً غيري:

تلك التي تنتظر هي الأخرى  
أحداً ينتظرنني.

يا لها من سلسلة ملتوية!

حلقة تشابك حلقة!

هيا نطلق عليها اسماً أجمل:

هو الحب الذي لا يشاطر!

**بعينيك**

بعينيك لست سوى

وردة ظللتها وردة أخرى؟

عندما يحزن الفضاء وتسترخي

وتنطوي البتلات في كأس الوردة،

لو قطفنتني، في يدك

أتفتح فجأة مثل زهرة اللوتس:

في البدء فاسقة كافرة

ومن ثم كافرة فاسقة.

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

## يمضي الصيف

يمضي الصيف وليس بوسعي أن أبقيه.  
وكيف لي أن أبقيه ما دمت لا أستطيع  
أن أوقفك أنت مهما سجتك في ذاتي.

يمضي الصيف وتسترخي الزهور  
في لامبالاة ناعسة  
لا تعتني بمظهرها بعد.  
يمضي الصيف وتصيح العصافير  
بدلاً من أن تزقزق تحت الجناح..  
كان الذي كان. يذوب الآن

السحر والفتور واللذة...  
بدءاً من الآن تتوحد الأمطار بالضباب عصابة.  
ويمضي الصيف. والشباب. والحياة.

## قصيدة قصيرة لحياتي الطويلة

لم يكتب لي أن أكون غنية

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

أو سعيدة.

ولكن ذات يوم

امتلاً قلبي:

بالحب أو بالشعر؟

سيان! حتى لو مت!

أظل أعيش لمجرد أن أصف

شوقي إلى حالة الشوق تلك.

الترجمة عن الرومانية جورج غريغوري (George Grigore) (\*)

(\*) المترجم: جورج غريغوري (George Grigore): أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات الأجنبية، جامعة بخارست، رومانيا. ترجم من اللغة العربية إلى الرومانية القرآن الكريم، ومشكاة المصابيح، وحي بن يقظان، وأعمال أخرى من الأدب القديم والحديث. وضع قاموساً عربياً رومانياً. وترجم عدداً من الكتب من الرومانية إلى العربية. كما نشر عشرات البحوث في موضوعات أدبية ولغوية. يجيد من اللغات أيضاً الفرنسية والإنجليزية والكردية والصينية.

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

## الشاعران وربّة المنزل (\*)

مارتن آرمسترونغ - بريطانيا

ترجمة منذر عادل العبسي

ذات يوم من أيام الصيف أغلق الشاعران دكّانهما

(\*) من كتاب قصص بريطانية قصيرة معاصرة Ezmor Jones. مطابع بنغوين 1987،  
الصفحات 9-11. [الترجم].

(\*) **مارتن آرمسترونغ** كاتب بريطاني توفي عام 1974 عن عمر يناهز  
الثانية والتسعين. كتب في التاريخ والرواية ولكنه اشتهر بكتابة القصص  
القصيرة. تستخدم قصة **الشاعران وربّة المنزل** طريقة قديمة في سرد القصص  
للتعبير عن وجهة نظر معاصرة. والمظاهر غالباً ما تكون خادعة، وكذلك  
اللغة. وكون القصة عبارة عن خرافة فقد تبدو قديمة ولكن هناك مفاجآت.  
كُتبت هذه القصة قبل أن تتبنى بريطانيا نظام النقد العشري حيث الشلّنج  
Shilling الواحد كان يعادل خمسة بنسات pence تقريباً. والقصة التالية  
واحدة من مجموعته القصصية معرض الدمى The Puppet Show.

وخرجا إلى الريف يستلهمان، ذلك أن معين الشعّر  
لديهما كاد أن ينضب.

خرج الرجلان غير عابئين بمظهريهما الخارجيين: أما  
أحدهما فقد ارتدى قميصاً أسود مع بنطال مخطط  
بالأبيض والأسود؛ وأما الآخر فقد ارتدى ربطة عنق  
قرمزية صارخة اللون، ذلك أنهما كانا يعتقدان (رغم عدم  
تصريحهما بذلك) أنه يتوجب عليهما أن يرتديا ما يدل  
على شاعريتهما. وأما قبعتاهما فكانتا واسعتين  
وطائشتين على رأسيهما في حين بدا شعر كل منهما  
وكأنه القش وقد جمع فوق حظيرة ذات أطراف عريضة.

وأخذاً يغذآن المسير وكل واحد منهما يتحسس طريقه  
بعكازه سعياً وراء ضالته المنشودة من المادة الثمينة،  
وبينما هما كذلك إذ لاح في الأفق عاصفة مطر عنيفة.  
لم يمض الوقت طويلاً حتى انفجرت العاصفة وهطل المطر  
فما كان منهما إلا أن ربض كلُّ قرب صاحبه تحت شجرة  
زعرور بعد أن تخليا عما كانا قد خرجا في إثره من أمر  
الاستلهام. بدا كل واحد منهما وكأنه طائرٌ مغرور غريب  
الأطوار وقد حط هناك تحت الشجرة من مكانٍ لا يعلمه  
إلا الله.

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

وعلى مقربة من شجرة الزعرور كان هناك نُزُل.  
تطلعت زوجة صاحب النُزُل خارج غرفتها، وحالما رأت  
الرجلين وهما على حالهما صاحت قائلة: «يا إلهي انظروا  
ماذا يجلب المطر معه!» وازداد الهطول بدرجة مرعبة.

وبعد برهة نظرت المرأة ثانية على الشاعرين وقد  
تغيرت هيئتهما وخبا بريقهما. فقد تبدل شعرهما بسبب  
المطر، وأصبحت ربطة عنق أحدهما القرمزية أكثر قرمزية  
بسبب الماء، وكان المطر يقطر من جميع أطرافهما.

أشفقت صاحبة المنزل لحالهما وقد أصابها الجزع  
فنادتاهما قائلة: «أيها الشابان ألا تدخلان؟ لماذا تفضلان  
أن تبقيا كئيبين كمالك الحزين وقد ثبتَّ رجله في الماء  
في الوقت الذي تستطيعان أن تكونا فيه كالدوري الذي  
يسقسق بمرح وسرور تحت أطناف البيت؟».

ولكن الرجلين انحنيا للسيدة احتراماً قائلين: «عظيم  
الشكر لك يا سيدتي، ولكننا شاعران ونحب أن نبقى  
كذلك».

ولكن المرأة سخطت وتذمّرت وقالت وهي تخاطب  
نفسها: «لقد بللتهما المطر بللاً شديداً» ولكنهما استنكرا

---



نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

ذلك منها فتبسّمًا بسمة استخفاف، وأردفا قائلين: «لابد أنك مسرورة وأنت على حالتك من الجفاف. «وأنتما» ردت صائحة، «لابد أنكما سعيدان على حالتكما من البلبل». ثم أغلقت النافذة وصاحت وهي تناجي نفسها وتنظر نحو الأعلى: «هل سبق وأن...» ثم «ماذا بعد؟...».

واشتد المطر وكأنه قرب، وكاد كل شيء أن يغرق. وبعد برهة تطلعت زوجة صاحب النزل ثانية من النافذة. كان الرجلان مايزالان هناك وقد مال كل منهما نحو الآخر وهما يكادان يلامسان جذع شجرة الزعرور. كانا كغرابين عجوزين وقد نتأت أكتافهما وتهدلت مناقيرهما نحو الأسفل، وبدا كل واحد منهما في حالة يرثى لها.

ثم إنها نادت عليهما ثانية، وذلك لأنها كانت امرأة محسنة: «أيها السيدان البائسان أناشدكما باسم الحضارة والذوق العام أن تدخلا».

لم يجرؤ الرجلان أن يرفعا رأسيهما مخافة أن يجري الماء في عنقيهما. وما كان منهما والحالة هذه إلا أن

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

استدارا بشكلٍ كاملٍ نحوها قائلين: «نجدد الشكر لك سيدتي فنحن على خير مايرام وذلك لأننا ننتظر الإلهام». ثم انكمشا جاثمين يرتعدان تحت وابل المطر وهما جادان في طلبيهما، عازمين على بلوغ غايتيهما.

ولكن زوجة صاحبة النُزل لم تفهم معنى كلمة «الإلهام» فبهتت أيما بهتان وأسقط ما في يدها ولم تدر بما تجيب الرجلين.

ثم إن العاصفة هدأت ونأت بنفسها بعيداً. وأما المكان فقد عقب برائحةٍ زكيةٍ أطلقتها أوراق الشجر بعد أن غسلت بماء المطر وفاحت رائحة الجو بعطر الزعرور الدافئة.

نظرت زوجة صاحبة النُزل من النافذة للمرة الرابعة والأخيرة وإذ بالشاعرين قد هما بالرحيل. أما مأساة منظرهما فكانت شيئاً يفوق الوصف، ذلك أن قرمزية ربطة عنق أحدهما قد صبغت صدر قميصه بحيث بدا الرجل وكأنه عصفور أبي حناء. لقد أصاب البلبل الرجلين من أعلاههما إلى أخمصيهما.

وعندما عاد هذان الشاعران إلى بيتيهما اكتشف

---

الأول أنه قد خسر قميصاً وأما الثاني فوجد أنه كسب برداً. خرج الأول واشترى قميصاً بسبعة شلنات وستة بنسات وكان غالباً، وأما الثاني فابتاع لعلاج زكامه قارورة من مادة الكينين مضافاً إلى الأمونيوم<sup>(1)</sup> بشلن واحد وكانت رخيصة مما يمكن تحمل تكلفته

كتب الأول قصيداً بعنوان «عاصفة منتصف الصيف» وكوفئ عليها بمبلغ قدره خمسة جنيهات<sup>(2)</sup> بحيث (إننا إذا اقتطفنا أربعة بنسات للطوايح وسبعة شلنات وستة بنسات للقميص) يكون صافي أرباحه أربعة جنيهات وسبعة عشر شلناً وبنسين اثنين.

أما الآخر فلم يفز سوى بجنيه واحد لقاء سونيت<sup>(3)</sup> sonnet جادت بها قريحته وكانت بعنوان «مطر بين أوراق

(1) الكينين الممزوج مع الأمونيوم Ammoniated Quinine هو طريقة بدائية لمعالجة النزلات البردية والحمى.

(2) الجنيه عملة إنجليزية قديمة Guinea تعادل جنيه استرليني واحد وشلنغ. وكانت تسك من الذهب وكان الجنيه يعادل عشرين شلناً والشلن الواحد عشرون بنساً. بمعنى آخر كانت قيمة الجنيه القديم 1,05 من قيمة الجنيه الحالي وذلك منعاً لحدوث التضخم.

(3) السونيت sonnet قصيدة غنائية تتألف من أربعة عشر بيتاً نشأت في إيطاليا في القرن الثالث عشر الميلادي وراجت رواجاً عظيماً كأحد أشهر أشكال الشعر في عصر النهضة الإنجليزي.

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

الشجر»، بحيث (إننا إذا اقتطعنا أربعة بنسات للطوايح  
وشلنغ واحد للكينين) يكون صافي أرياحه تسعة عشر  
شلناً وثمانية بنسات.

ولكن زوجة صاحب النزل لم تكن لتعلم بأي شيء من  
كل هذا بحيث إنها ماتزال تعتقد - شأنها شأن الكثير  
من الجهلة - بأن معشر الشعراء ليسوا أكثر من مجرد  
حالمين غير عمليين.

\* \* \*

نوافذ (25)، رجب 1424 هـ، سبتمبر 2003

---

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

## ماري بيلتشا

بيو باروخا (\*) - إسبانيا

ترجمة حسن عيسى الياسري

بماذا تفكرين يا «ماري بيلتشا» حينما تبقين وحيدة  
عند باب الكوخ الأسود، وأنت تحملين أخاك الصغير بين

(\*) 1872-1957. يصادف السادس من كانون الثاني من كل عام وهو يوم  
خاص يحتفل فيه بتقديم الهدايا إلى الأطفال وذلك إحياء لتقليد قديم يعود  
إلى ولادة السيد المسيح حيث تروي الأخبار أن ملوك آسيا وأوروبا وأفريقيا  
وهم على التوالي «ميلتشور وغلستبار وبلتزار» حملوا معهم الهدايا من  
الذهب والفضة ونبات الصبر إلى الطفل الوليد يسوع مهتدين في رحلتهم  
بنجمة الشرق التي كانوا قد سمعوا أن ظهورها في السماء هو دليل على  
ولادة النبي المنتظر.

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

ذراعيك، وتنظرين إلى الجبال البعيدة والسماء  
الشاحبة؟

يدعونك «ماري بيلتشا»؛ ماري السودان، لا لشيء  
إلا لأنك ولدت في يوم الملوك؛ إنهم يدعونك «ماري  
بيلتشا» وأنت بيضاء كالحملان الصغيرة ساعة خروجها  
من مخاضة النهر، وشقراء كغلال الصيف الذهبية.

حينما أمر أمام بيتك وأنا على حصاني، أراك  
تختبئين حين رؤيتي، تتخفين عني، من الطبيب العجوز  
الذي كان أول من تلقاك بين ذراعيه في ذلك الصباح  
البارد الذي ولدت فيه.

لو تعلمين كيف أذكر ذلك الصباح! كنا ننتظر في  
المطبخ قرب النار. كانت جدتك تسخن الثياب التي  
سترتدينها وتحرق في النار متأملة والدموع في عينيها،  
بينما أعمامك من عائلة «أريستوندو» يتحدثون عن  
الطقس وعن الحصاد. أما أنا فقد كنت أذهب بين فترة  
وأخرى لمعاينة أمك في الحجرة، تلك الحجرة الصغيرة  
التي تتدلى من سقفها ضفائر من أكواز الذرة، وبينما  
كانت أمك تئن، وأبوك الطيب «خوسيه رامون» قائماً

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

على رعايتها، كنت أرى من خلال النافذة، الجبل وهو  
مغطى بالثلج، وأسراب العصافير محلقة في الهواء.

وأخيراً، وبعد أن جعلتنا ننتظر جميعاً، أتيت إلى  
العالم، باكية بيأس. لماذا يبكي البشر حين يولدون؟ الآن  
العدم الذي يأتون منه أكثر عذوبة من الحياة التي  
يجدونها أمامهم؟

وكما قلت لك، فقد جئت، وأنت تصرخين بجنون،  
وقد وضع الملوك المتيقظون لوصولك قطعة من النقود في  
القبعة الصغيرة التي غطت رأسك، وربما كانت نفسها  
التي دفعوها لي كي أعود والدتك.

والآن تختبئين، حين أمر على ظهر حصاني العجوز.  
آه...! ولكنني أنظر إليك أيضاً، وأنا مختبئ بين الأشجار  
أتعرفين لماذا؟ لو أنني حدثتك عن ذلك لانفجرت  
ضاحكة، أنا الطبيب الحكيم، كان من الممكن أن أكون  
جداً، نعم إنها حقيقة. وستضحكين إن أخبرتك بذلك.

تبدين لي جميلة جداً! يقولون إن وجهك أسمر بسبب  
الشمس، قد يكون ذلك صحيحاً، ولكن لعينيك سكون

---



نوافذ (25)، رجب 1424هـ، سبتمبر 2003

صباحات الخريف الهادئة، ولشفتيك لون شقائق حقول  
القمح الصففر.

إنك طيبة وحنون. فقبل بضعة أيام، في ثلاثاء  
المهرجان، هل تذكرين؟ كان والداك قد ذهبا إلى القرية،  
ورحت أنت تتمشين في المزرعة، وأخوك الصغير بين  
ذراعيك.

كان الصغير منزعجاً؛ وكنت تريدين تسليته، أخذت  
تعرفينه على البقرتين «غوريا» و«بيلتزا»، اللتين كانتا  
ترعيان العشب، وترتعان بفرح، وتركضان بتثاقل من  
مكان لآخر، بينما تضربان قوائمهن بذيليهن الطويلين.  
كنت تقولين للصبي:

- انظر إلى «غوريا».. تلك البلهاء.. ذات القرنين،  
اسألها، عجباً، لم تغمضين عينيك، عينيك الواسعتين  
جداً، والبلهاوين جداً؟ لا تحركي ذيلك.

كانت «غوريا» تقترب منك وترمقك بنظرتها الحزينة  
المتألّمة، وهي تجتر العشب، وقد لك رأسها كي تمسدي  
جبينها المجعد.

نوافذ (25)، رجب 1424هـ ، سبتمبر 2003

---

ثم تقتربين من البقرة الأخرى تشيرين إليها بإصبعك  
وأنت تقولين:

- هذه بيلتزا.. يا لسوادها، اووم!... كم هي سيئة!....

نحن لا نحب هذه، بل نحب «غوريا».

ويردد الصبي: - «غوريا»... نعم.. «غوريا».

بيد أنه تذكر بعد ذلك أن مزاجه سيئ، فبدأ بالبكاء،  
وبكيت أنا أيضاً دون أن أعرف لماذا، حقاً يوجد داخل  
صدورنا نحن الشيوخ قلب طفل.

ولأجل أن تسكتي أخاك، التجأت إلى الكلب  
الصغير المزعج، وإلى الدجاجات اللواتي كن ينقرن الأرض  
وقد عدن تواء من مغازلة الديك، وإلى الخنازير البلدية،  
التي كانت تركض من جانب إلى آخر.

عندما كان الطفل يسكت كنت تبقيين متأملة. عيناك  
ترنوان إلى الجبال البعيدة الزرق ولكن دون أن تشاهدها،  
وتنظران إلى الغيوم البيض وهي تجتاز السماء الشاحبة،  
وإلى الأوراق الجافة التي كانت تغطي الجبل، وإلى  
أغصان الأشجار الجرداء، ولكن على الرغم من ذلك فما  
كانتا تريان شيئاً.

نوافذ (25)، رجب 1424هـ، سبتمبر 2003

---

إلا أنه كان في داخل الروح، في تلك الأقاليم  
الغامضة حيث ينبت الحب والأحلام.  
واليوم حين مروري بك، أراك أكثر قلقاً، تجلسين فوق  
جذع شجرة في وضع مهمل ماضغة بتوتر ورقة نعناع.  
قولي لي يا «ماري بيلتشا»، بماذا تفكرين وأنت  
تنظرين إلى الجبال البعيدة والسماء الشاحبة؟

\* \* \*

# ملفات

\* ميلاد الأقصوصة الهندية

\* حول مسألة الموضوعات

\* الحكائية الدولية

\* رحلة «يونغ» إلى أمريكا

\* جمالية التلقي

\* الشفرات الخمس

\* من أجل السيرة الذاتية

\* «حوار مع فيليب لوجون»

قصة  
الحدث

\* من الشعر  
الروماني المعاصر

---

# قصص قصيرة

\* المشفى المتنقل

\* الحزام وربطة العنق

\* ماري بيلتشا

\* الشاعران وربطة المنزل

\* المخبأ

\* إنسان كتوم

- 1 - تنشر **نوافذ** النصوص الابداعية (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 تحرير **نوافذ** على عنوان النادي.

## المترجمون

عز الدين الخطابي  
غسان مرتضى  
نهاد خياطة  
محمد الزكراوي  
خالدة حامد  
المبارك الغروسي  
جورج غريغوري  
محمد مولود فاقى  
حسن الياصري  
منذر عادل العبيسي  
علي عودة

### ■ قصص قصيرة:

- 165 المشفى المتنقل  
مظفر أزكو (تركيا)
- 175 الحزام وربطة العنق  
مظفر أزكو (تركيا)
- 193 ماري بيلتشا  
بيو باروخا (إسبانيا)
- 199 الشعاعان وربطة المنزل  
مارتن أرمسترونغ (بريطانيا)
- 207 المخـبـأ  
أنا زيغرز (ألمانيا)
- 221 إنسان كتوم  
هربرت تساند (ألمانيا)

النادي الأدبي الثقافي بجدة  
الادارة: حي الشاطئ - جدة ص.ب: (5919)  
جدة (21432) فاكسميلي: 6066695  
هاتف: 6066122 - 6066364  
E-Mail: nawafidh@hotmail.com

■ مقالات :

- 9 ميلاد الأقصوصة الهندية ..... أميتاف غوش  
33 حول مسألة الموضوعات الحكائية الدولية ..... فيكتور جيرمونسكي  
59 رحلة «يونغ» إلى أمريكا «الهنود الحمر» ... كارل غوستاف يونغ  
75 جمالية التلقي ..... ب. زيمبا  
81 الشفرات الخمس والمعنى في قصة سارازين ..... س. رافيندران  
111 من أجل السيرة الذاتية - حوار مع فيليب لوجون .... ميشيل دولون

■ قصائد :

- 133 من الشعر الروماني المعاصر كارولينا إيليك