بـــــد ءاً

الترجمة بشكل عام مسألة غاية في التعقيد، لا يحلها مجرد قلم في يد، وقاموس في الأخرى. وترجمة الشعر هي أصعب أنواع الترجمة، إذ إنها لا تكتفي بنقل معنى النص الأصلي فحسب، بل تستوجب المحافظة على روح النص وشكله وإيقاعه ونغماته وأصواته وتوافقه البنائي وهنالك الكثير من الذين يشككون في إمكانية ترجمة الشعر أصلاً، قائلين إن الصمت في هذه الحالة هو أفضل الترجمات. وهنالك من يقول إن أفضل من يترجم القصيدة هو شاعرها نفسه، إن كان يجيد اللغة المترجم إليها، فهو الوحيد الذي يعرف تماماً تحفيزات العملية الإبداعية الأساسية لعمله. فالشعر ليس كلمات أو أوزاناً فقط، بل هو موسيقى الكلمات، وهو رؤية وتأويل للتجربة الإنسانية، ووعي مكثف يصل للقارئ من خلال تشبيهات معقدة واستعارات مركزة تسري في قوالب صوتية يستحيل نقلها إلى لغة أخرى. والشعر ليس معنى فقط، وإلا كيف ستتم عملية ترجمة أشعار لويس كارول أو نورمان لير أو إديث سيتويل الذين كتبوا قصائد موسيقية قوامها اللامعنى (nonsense)؟

لذا، فإن (الترجمة الحرفية) قد تهدم البناء الفني، كما أن (الترجمة التقريبية) تخاطر بضياع المعنى الكلي، بينما (الترجمة الفنية) قد تنتج عملاً لا يمت للأصلي بصلة، و(الترجمة المحاكية) تجعل من العمل الأصلي مصدر إلهام لعمل جديد. العديد من شعراء النهضة الذين ترجموا الشعر الكلاسيكي سموا قصائدهم (المحاكيات)، وفي العصر الحديث ظهرت «محاكيات» الشاعر روبرت لويل في ثلاث مجموعات ترجم فيها بحرية قصائد عظماء من أمثال سابو وراسين وبودلير، حيث يبدأ بالقصيدة وينطلق منها إلى أبعاد جديدة ثم يعود إليها وهكذا.. ثم استبدلت كلمة المحاكيات بمصطلح (النسخة) وهي ترجمة ضعيفة لكلمة «versions»؛ والمقصود بها الشكل الجديد الذي صاغه المترجم للقصيدة القديمة، بعد أن أعطى نفسه مساحة واسعة من الحرية كما فعل مثلاً الشاعر الأمريكي إزرا باوند حين ترجم قصيدة «زوجة تاجر النهر» للشاعر الصيني الكلاسيكي لي بو وتخطى فيها الترجمة النصية إلى الترجمة الثقافية متجاوزاً الحواجز اللغوية والزمنية والثقافية في تشكيله موازياً إبداعياً.

ولأن الترجمة تستدعي تفكيك الالتحام العضوي للبناء الشعري، فالمترجم يعيد بناء القصيدة بلغة أخرى، لها مفرداتها الخاصة وقواعدها النحوية وأوزانها الشعرية، وعدم وجود مرادفات مماثلة تماماً في اللغة المترجم إليها، قد يستدعي الاستنباط الذهني للمعنى المقصود؛ الابتعاد قدر الإمكان عن المعنى الحرفي للكلمة.. كما أن للشاعر رخصة فنية تسمح له بالخروج عن بعض قواعد اللغة، وباختراع كلمات جديدة، أو جمع ما تنافر من المفردات في المعنى، وصياغة صور غريبة عن طريق استخدامات غير مألوفة للغة الأصلية.. وهذا يجعل مهمة المترجم أكثر صعوبة.. ولذا، فهو يضطر لاختيار المناسب من اللغة المترجم إليها حسب فهمه لقصد الشاعر، وليس المعنى الحرفي للكلمات.. ولسنا هنا بصدد المفاضلة بين لغة وأخرى، أو المفاضلة بين قدرة الشاعر وقدرة المترجم على صياغة الجمل الشعرية، فقد يتوفق المترجم إلى وصف ما يقصده الشاعر بشكل أجمل مما ورد في القصيدة المترجمة، لكن السؤال هو: هل هذا هو ما كتبه الشاعر؟ هل حافظ المترجم على القصيدة أم تفوق على شاعرها في نظم قصيدة أخرى؟ هل نحن حين نترجم قصيدة إنجليزية للعربية، نهدف إلى إنتاج قصيدة عربية لقارئ عربي، أم أن هنالك طريقة يستطيع بها المترجم أشعار القارئ بأنه يقرأ قصيدة غريبة في روحها ورونقها، وإن كانت مكتوبة بلغته المألوفة؟ وهنالك مسألة المحافظة على روح عصر القصيدة، فالترجمة الحديثة قد تجعل القصيدة عصرية، فتخرج بذلك من إطارها الزمني ومن انتمائها إلى لحظة معنى محدد.

ومترجم القصيدة لا يجب أن يكون شاعراً، لكنه مثل كاتبها، لابد أن يمتلك الحس الشعري الفني الرقيق، إضافة إلي الحس اللغوي الصحيح.

سلاح المترجم الجاد إذاً هو المعرفة والعلم والإطلاع. فالكلمة ليست تشكيلاً بريئاً يشير ببساطة إلى مدلول واحد بشكل مباشر، بل هي وعاء معقد يحمل في طياته وقائع تاريخية وأحداثاً اجتماعية وأيدلوجيات سياسية ومعتقدات دينية يجب أن يلم بها المترجم ليستطيع تقديم نص متماسك ومترابط موضوعياً.

لمياء باعشن

العدد الثلاثون شوال 1425هـ – ديسمبر 2004

30

صورة «الأسود»(*) في رواية إرنست هيمينغواي «أن تملك أو لا تملك»

طوني موريسون

ترجمة محمد مشبال

يزداد(*) اهتمامي بإرنست **هيمنغواي** حدة عندما

*) أقترح هذا العنوان للتحليل الذي قامت به الكاتبة لرواية هيمينغواي، الوارد في الفصل الثالث من كتابها «اللعب في الظلمة: البياض والخيال الأدبي». وقد اجتزأت هذا التحليل من سياق دراسة عنوانها «الممرضات المزعجات ولطف سمك القرش»، تناولت فيها الكاتبة بالتحليل النقدي أعمال هيمينغواي الروائية والقصصية، من منظور حضور السواد في التشكيل الفني للعمل الروائي. (المترجم).

Toni Morrison, Playing in the Dark: Wihteness and the Literary Imagination, First Vintage Books ed. New York. 1993.

ألمس مدى ابتعاد أعماله عن الأفارقة الأمريكيين. هذا يعني أن لا حاجة أو رغبة أو وعي له بهم كقراء لأعماله أو كبشر يعيشون في أي مكان مختلف عن عالمه المتخيل (والذي يعاش بشكل خيالي). لهذا أجد توظيفه للأفارقة الأمريكيين أكثر سذاجة وانعداماً للوعي بالذات من توظيف **إدغار ألان بو** لهم على سبيل المثال، حيث يتطلب القلق الاجتماعي في أعماله وجود أجسادٍ سوداء ذليلة.

يمكن أن تنعت أعمال **هيمينغواي** بأنها بريئة من البرنامج الإيديولوجي للقرن التاسع عشر، على نحو ما هي خالية مما يمكن تسميته حالياً بحساسية ما بعد الحداثة. وعلى هذا النحو فإن النظر إلى الكيفية التي أثر بها الحضور الأفريقاني في أعمال **هيمينغواي** الروائية - عندما يجعل الكتابة تكذِّب نفسها وتناقضها أو تعتمد هذا الحضور لمحاولة بلوغ الحل - يمكن أن يؤخذ على سبيل أنه حالة «خالصة» لاختبار بعض الاقتراحات التي كنت قد قدمتها.

وأبدأ برواية «أن تملك أو لا تملك» To Have and

Have Not (1937) التي قال عنها الكثيرون إنها ذات غرض سياسي. يبدو أن هاري مورغان Harry Morgan الشخصية الرئيسية، يمثل البطل الأمريكي الكلاسيكي؛ رجل وحيد يصارع الحكومة التي تحد من حريته وشعوره بأنه فرد مستقل. إنه يحترم بشكل رومانسي وعاطفي الطبيعة التي يدمرها خلال عمله (الصيد في البحار العميقة) - إنه كفء وخبير بحياة الناس ومتمرس وغير صبور مع أولئك الذين ليسوا كذلك. إنه رجولي ومخاطر ويحب المجازفة، ومستقيم وبريء في تقييم نفسه بحيث يبدو من المخجل تحدي ذلك أو مساءلته. وقبل أن أفعل، أريد اختبار الكيفية التي يظهر بها **هيمينغواي** للقارئ بأن هاري متمرس ورجولي وحر وشجاع على خلق قويم.

إننا لا نكاد نمضي عشر صفحات في الرواية حتى نلتقي بالحضور الأفريقاني. لقد ضمَّ هاري إلى طاقم السفينة «زنجياً» ظل من دون اسم طوال صفحات القسم الأول من الراية. وقد أشير إلى مظهره بهذه الجملة: «عند ذلك ينزل هذا الزنجي، الذي كان يهيئ لنا الطُّعم، إلى حوض السفينة». لم يكن الرجل الأسود بلا اسم طوال خمسة فصول فقط، بل إنه لم يكن حتى مجرد مستخدم؛

فهو شخص «يهيئ لنا الطُّعم لا غير» - إنها نوع من الاستجابة المدرَّبة التي تفيد أننا لسنا إزاء عامل يمتلك وظيفة. وكان انضمامه إلى الرحلة موضع اعتراض الزبون الأبيض جونسون Johnson، غير أن هذا الرجل غير المسمَّى يقضي بقية وقته في النوم وقراءة الصحف.

وعندما غيَّر الكاتب الأصوات في القسم الثاني، حدث شيء غريب جداً لعدم التسمية هذه. لقد روي القسم الأول بضمير المتكلم، وكلما فكَّر هاري في هذا الرجل الأسود كان يراه «زنجياً». وفي القسم الثاني، عندما استعمل **هيمينغواي** وجهة نظر الضمير الغائب في سرد كلام هاري وتمثيله، حدثت صيغتان للرجل الأسود: لقد ظل في الوقت نفسه من دون اسم ومنمَّطاً، كما أن له اسم وشخصية.

عندما يتحدث هاري إلى الرجل الأسود في حوار مباشر، فإنه ينطق بلفظ «ويزلي» Wesley(*)؛ وعندما

*) منسوب إلى تشارلز وجون ويزلي قائدي الحركة الميثودية، وهي حركة دينية إصلاحية (1729) حاولت إحياء كنيسة إنجلترا، راجع مادة methodist في المورد، قاموس إنجليزي عربي، منير البعلبكي، 1985. (المترجم).

يتحدث **هيمينغواي** عنه خلال السرد ، فإنه يكتب لفظ «زنجي». وما لا حاجة لذكره. إن هذا الرجل الأسود لا يعتبر فرداً إلا في ذهنه الخاص. وقد احتفظ القسم الثاني بلفظ «رجل» وكرره لهاري. لقد وُسِم الاختلاف الفضائي والمفهومي بالإيجاز الذي يتيحه لفظ «زنجي» بكل تضميناته اللونية والطائفية الاجتماعية. إنه يشغل منطقة تقع بين الإنسان والحيوان، وعلى هذا النحو فإنه يحمل معنى التميز حتى وهو يعمل على إظهاره. فهذه الشخصية السوداء، إما أنها لا تتكلم (صامت مثل «زنجي») أو أنها تتكلم بطرق مقننة ومضبوطة فبحديثه كويزلي «يفي باحتياجات هاري». إن فرض صمت «الزنجي» بقوة يثبت أنه إشكالي في هذا السرد الحركي ويتطلب من **هيمينغواي** بعض المقاييس الشاقة.

في القسم الأول، وفي لحظة حرجة خلال رحلة الصيد، التي خيبت أمل كل من القبطان وزبونه، تحركت السفينة إلى مياه واعدة. كان هاري يدرب جونسون، والرجل الأسود عند عجلة القيادة. وفي وقت سابق أكد لنا هاري أن الرجل الأسود لا يفعل شيئاً إلى جانب

تقطيع الطعم باستثناء القراءة والنوم. غير أن **هيمينغواي** أدرك أن هاري لا يمكن أن يتواجد في مكانين مهمين في وقت واحد بمكانين حرجين؛ تدريب جونسون غير الكفء، وقيادة السفينة. ومن المهم أن نتذكر أن هناك شخصاً آخر على ظهر السفينة، سكيراً يدعى إيدي Edy، غير موثوق به ليتولى القيادة وإن كان قد وُهِب صفة الرجولة والكلام والوصف الفيزيقي. وهو أبيض ونعرف لونه لأن لا أحد أشار إلى ذلك. الآن وقد انشغل هاري برعاية زبونه وراح إيدي في سبات لذيذ، لم يبق سوى الرجل الأسود للقيام بأعباء القيادة.

عندما تصل العلامة التي تعلن قرب المياه الواعدة - رؤية السمك يطفو خلف مقدمة السفينة - فإن البحار الذي يواجه المقدمة الأمامية هو الذي ينبغي أن يكون أول من يراها وهذا ما حدث. المشكلة هي كيف يتم الاعتراف بهذه الرؤية الأولى مع الاستمرار في إسكات هذا «الزنجي» الذي لم ينبس بكلمة واحدة حتى الآن. وكان الحل مرتبكاً بصورة غريبة، تمثل في صياغة جملة ذات بناء شاذ: «كان الزنجي لايزال يبحر بها ونظرت لأرى أنه

كان قد رأى رقعة من السمك الطافي تندفع إلى الأمام»(*). إن هذه الجملة «Saw he had seen» لا تجوز من حيث التركيب والمعنى والزمن، ولكنها احتُملَت، مثل اختيارات أخرى متاحة لـ **هيمينغواي**، لتحاشي كلام الأسود. إن المشكل الذي وضع فيه هذا الكاتب نفسه إذاً، هو قول كيف يرى المرء أن شخصاً آخر قد رأى ما رأى.

إن الاختيار الأحسن والأكثر تناسقاً هو أن يصرخ الرجل الأسود عند الرؤية. غير أن منطق التمييز الذي قام عليه السرد يمنع أن تصدر المبادرة اللفظية ذات الأهمية بالنسبة إلى عمل هاري، من هذا الحضور الأفريقاني الذي لا يملك اسماً ولا جنساً ولا وطناً. إن من يرى هو القوي صاحب السلطة. فلهاري قوة النظر بينما للرجل الأسود العجز المستسلم، على الرغم من أنه هو نفسه لم يتحدث عنه. إن إسكاته ومنعه من فرصة النطق

*) Ernest Hemingway, To Have and Have Not (New York: Grosset and Dunlap, 1937), p. 13.

والاقتباسات التالية مأخوذة من الصفحات الآتية: 7-8، 68-70، 75، 87، 86، 259، 113.

بكلمة مهمة، يجبر الكاتب على التخلي عن سعيه إلى الشفافية في الفعل السردي وإقامة علاقة صامتة بشكل غريب بين ربان السفينة ومساعده.

أتساءل ما هو الثمن الذي يمكن أن يترتب عن إجراء يتولى إضفاء الصفة البشرية والصفة الجنسية على هذه الشخصية في مستهل الرواية؟ من جهة سيتموضع هاري - يُبرَز ويُحَدد - بشكل مختلف جداً. سيكون عليه أن يُقارَن بزبون عاجز سكير وضيع، بأحد عناصر طاقم السفينة المميَّز ذي الحياة المستقلة، على الأقل ضمنياً. وسيعوز هاري التجاور والارتباط بحضور مبهم يوحي بالإثارة الغريزية، إنه تهديد محتمل لرجولته وكفاءته، إنه عنف مخفي. وسيعوزه في النهاية التكامل مع شخص يُفترض أن يكون بطريقة ما، مقيَّداً وثابتاً وغير حر وخادماً.

لقد تم تأكيد اقتراب العنف بسرعة في الرواية، قبل دخول البحّار الأسود، بواسطة إطلاق النار خارج المقهى. إن الكوبيين في هذا المشهد منفصلون ليس بسبب جنسيتهم الوطنية (جميع الناس المولودين بكوبا هم

كوبيون) أما سواد لونهم فلا يجعلهم سوداً؛ فهناك الكوبيون والسود. في هذه المذبحة اختير السود ليكونوا أكثر عنفاً ووحشية دون أي داعٍ. كتب **هيمينغواي**:

«أدخل الزنجي الذي كان يحمل بندقية جندي بريطاني وجهه تقريباً في الزقاق وأرسل من تحت مباشرة سلسلة من الطلقات النارية صوب مؤخرة العربة، وبلا شك أن أحداً قد سقط أرضاً... على بعد عشرة أقدام رماه الزنجي ببندقية جندي بريطاني في البطن، ولابد أنها كانت آخر طلقة... جلس بانشو العجوز old pancho بمشقة وتحرك نحو الأمام. كان يحاول أن ينهض.. لكنه لم يستطع أن يرفع رأسه عندما أخذ الزنجي بندقية رش كانت ممدودة على عجلة السيارة قرب السائق، وعصف بجانب رأسه. يا له من زنجي».

في القسم الثاني، انخرط هاري والبحار الأسود في حواره، وقد تحدث الرجل الأسود كثيراً. ومع ذلك فإن الخدمة التي انطوى عليها كلام الرجل الأسود كانت

واضحة؛ فما يقوله ومتى يقوله صُمِّما ليحوز هاري بالإعجاب؛ لقد انحصر كلام ويزلي في التذمر والتشكي والاعتذار عن الضعف. ففي خلال ثلاث صفحات استمعنا إلي الدمدمات والتأوُّهات والضعف باعتبارها استجابات ويزلي لجروحه من بندقية الرش، وذلك قبل أن نعلم بأن هاري هو الآخر أصيب بطلق ناري؛ وهو في حال أسوأ من ويزلي. في مقابل ذلك، لم يُظهر هاري ألمه، بل إنه أشفق على أنين ويزلي وقام بالعمل الشاق المتمثل في القيادة وقذف بالسلع المهربة من السفينة إلى البحر في حركات رجولية رشيقة ورزينة. ولقد تأجل الإخبار عن ألم هاري الشديد حتى استمعنا إلى ويزلي:

«لقد أصبتُ بطلق ناري... ».

«إنك مرعوب فقط».

«لا يا سيدي. لقد أصبت بطلق ناري وبي جرح سيئ. ولقد ألم بي ارتعاش طوال الليل».

«إني أتألم» قال الزنجي. «أتألم على نحو أسوأ في هذه المدة».

«متأسف، ويزلي» قال الرجل. «ولكن علي أن أشرع في القيادة».

«إنك لا تعامل الإنسان بأحسن مما تعامل كلباً» قال الزنجي. لقد أصبح الآن سليطاً. غير أن الرجل لايزال مشفقاً على حاله.

في النهاية، بعد أن نفد صبرنا وصبر هاري، ظفرنا بهذا الحوار: سأله: من أصيب منا بشكل أسوأ، أنت أم أنا؟» «أجاب الزنجي، إصابتك أسوأ».

إن اختيار عملية التسمية وموضعتها («زنجي» و«ويزلي» ومرة «نيكرو») قد يبدوان أمرين اعتباطيين ومربكين، ولكنهما في الواقع مبنيان بعناية. إن هاري في حواره مع رفيقه المساعد لا يستطيع أن يقول «زنجي» من دون أن يجرح مشاعر القارئ (إن لم يكن الرفيق المساعد) - وبالتالي يفقد أحقيته في سلوكيات التعاطف - لأجل ذلك فإنه يستعمل الاسم. وعلى الرغم من ذلك فإن مثل هذه المسؤولية لم يتحملها السارد المقنن الذي يستعمل عادة اللفظ العام المهين: «انتحب الزنجي ودس وجهه في كيس. واصل الرجل ببطء رفعه لصناديق

الكحول وإلقائها على الجانب». مادام ويزلي قد اعتذر واعترف وقبل دونيته؛ فلهاري أن يستعمل، في الحوار المباشر وفي موضع الصداقة الحميمة، لفظ «زنجي» بالإضافة إلى الاسم الشخصي: «قال الزنجي» سيد هاري، أنا متأسف لكوني لا أستطيع المساعدة في إلقاء هذه الأمتعة. «قال هاري» إلى الجحيم، لا ينفع زنجي مجروح. «أنت زنجي طيب يا ويزلي».

لقد ذكرت صنفين رئيسين من كلام الرجل الأسود: التذمر والاعتذار. غير أن هناك صنفاً ثالثاً؛ ففي خلال تبادل الرجلين أطراف الحوار، عندما كانا يتألمان - أحدهما بجلد والآخر بأنين - انتقد الرجل الأسود الرجل الأبيض في فواصل زمنية وبين أنينه ورعبه. إنها فواصل مهمة لا ترسم الوجه الآخر لهاري؛ إنه وجه الإنكار والقدر اللاإنسانيين. وقد تكرر حدوث مثل هذه الفترات الزمنية في روايات **هيمينغواي**. والاتهامات اللاإنسانية والتي تعمل كتنبؤات بقدر محتوم، يتكرر ترددها على ألسنة السود الذين يحتشد بهم عمله. يسأل ويزلي هاري: «أليست حياة الإنسان أكثر قيمة من شحنة كحول؟ لماذا

لا يكون الناس شرفاء ومحترمين يحيون حياة شريفة كريمة؟... أنت لا تبالي بما يحدث للإنسان... إنك تكاد لا تكون إنسانياً». «بل أنت لست إنساناً» قال الزنجي «إنك لم توهب مشاعر إنسانية».

إن توظيف الحضور الأفريقاني الذي قمت بوصفه يُصبح أكثر بروزاً، عندما يشرع **هيمينغواي** في وصف العلاقات بين الذكر والأنثى. في هذه الرواية نفسها، كان الصوت الأخير الذي استمعنا إليه في هذه القصة هو صوت ماري Marie زوجة هاري المخلصة، التي تعدد وتمجد فضائل ورجولة وشجاعة زوجها الذي مات الآن. ويمكن تنظيم عناصر تفكيرها المنقطع في هاري على النحو التخطيطي الآتي: (1) هاري الرجولي والطيب والشجاع؛ (2) نظرات عنصرية عن كوبا؛ (3) الاعتداء الجنسي الأسود المحبط؛ (4) تجسيد فكرة اللون الأبيض تتذكره ماري بحب كشخص «متكبر وقوي وسريع، وكأنه نوع من الحيوانات الثمينة. كان يسعدني دائماً مجرد رؤيته يتحرك». ومباشرة عقب هذا المديح للطبيعة الغريزية والقوة والخشونة الموقرة (فهي ثمينة) نتأمل

بغضها للكوبيين (الكوبيون قتلوا هاري) وتقول إنهم «شؤم على Conchs» و«شؤم على الجميع. لقد استولوا على الكثير من الزنوج هناك أيضاً». لقد جاء هذا الحكم نتيجة تذكرها لرحلة قامت بها برفقة زوجها إلى هافانا عندما كانت في السادسة والعشرين من عمرها. كان لهاري المال الوفير، ثم بينما كانا يتمشيان في الحديقة العامة، قال «زنجي» (الزنجي يقابل الكوبي، على الرغم من أن الرجل الأسود الذي تحيل إليه أسود اللون وكوبي معاً) «شيئاً ما» لماري. صفعه هاري بعنف ورمى بقبعته في الطريق حيث داستها سيارة أجرة.

تتذكر ماري أنها ضحكت ضحكاً شديداً شعرت على إثره بوجع البطن. وقد أعقب الحلم السابق حلم يقظة لم يفصله عنه سوى هامش ضيق، وقد كان عن الارتباط البعيد لهاري بالطبيعة الجنسية والقوة والحماية. «كانت المرة الأولى التي صبغت فيها شعري باللون الأشقر». لقد ارتبطت الناردتان بالزمان والمكان، وارتبطتا على نحو دال باللون باعتباره تشفيراً جنسياً. نحن لا نعرف ماذا قال الرجل الأسود، ولكن الخوف الشديد من ألا يكون قد

قال شيئاً البتة. حسبه أنه تكلم، ربما طالباً المودة ولكنه بالتأكيد طالب بإبداء رأي وأقحم ذاته الجنسية في فضائهما ووعيهما. إن الشروع في إبداء الملاحظة يعني أنه قد تكلم؛ أي إنه حضور عدواني. في تذكر ماري، انصهرت الطبيعة الجنسية والعنف والطبقة وعقاب الآلة المتجردة في رجل أسود متعدد الوظائف.

يتمتع الزوجان، ماري وهاري، بالشباب والحب. وواضح أن لهما من المال ما يكفيهما للشعور بالقوة في كوبا. وفي حديقة عدن تلك، يأتي الذكر الأسود المنتهك يدلي بملاحظات وقحة. وسيعاقب هاري بشدة هذا التصرف غير المحترم بكل ما كان يوحي به من معان جنسية؛ فقد صفع الرجل الأسود، بالإضافة إلى أنه التقط القبعة الواقعة على الأرض، منتهكاً ملكية الرجل الأسود، تماماً كما لطخ الرجل الأسود ملكية هاري - أي زوجته. عندما داست سيارة الأجرة الوحشية والمندفعة والآلة المتجردة، القبعة كان الأمر كما لو أن الكون اندفع للمشاركة في رد فعل هاري المشروع. إن ما أضحك ماري هو هذا التأكيد الذي اتسم به الموقف - زيادة على راحتها البينة في مداهنة هذا الزوج «القوي والسريع».

ما تلا ذلك في صالون التجميل تموقع باعتباره مرتبطاً ومتوقفاً على حدث الاعتداء الأسود على سرية وحميمية الطبيعة الجنسية، الذي ينبغي حماية ماري منه. إن الإلحاح على إقامة الاختلاف - الاختلاف داخل السياق الجنسي - مؤثر. تقول لنا ماري كيف أنها تحولت من السواد إلى البياض، من اللون الداكن إلى الشقرة. إنها عملية مؤلمة وشاقة أثبتت أنها تستحق حقاً الألم نظير المقابل الجنسي والوقائي والتمييزي «لقد اشتغلوا به طوال الصباح، لقد كان ذا دكنة طبيعية بحيث لم يرغبوا في تلوينه... ولكنني واصلت قولي لهم بأن يروا ما إذا كان باستطاعتهم أن يجعلوا لونه فاتحاً بعض الشيء... إن كل ما أردت قوله أن أرى فقط إذ كنتم تستطيعون جعل لونه فاتحاً بعض الشيء».

«عندما وضعت يدي ولمسته، لم أستطع أن أصدق أنه لم يكن جنسياً في الظاهر: من الإثارة أبكمتني.. لقد كنت في حالة شديدة من الإثارة أشعر أنني مهلهلة في الداخل، إنه نوع من الإغماء تقريباً».

يمثل هذا تحولاً حقيقياً. لقد صارت ماري ذاتاً لا تملك تصديقها، ذهبية ولينة وناعمة.

إن رد فعلها الحسي تجاه التبييض، وجد صداه لدى هاري الذي قال عند رؤيته لها «يارب، أنت جميلة ماري». وعندما أرادت أن تسمع المزيد حول جمالها، قال لها بأن لا تتكلم «لنذهب إلى الفندق فقط». تأتي هذه الطبيعة الجنسية المزينة في أعقاب الاقتحام الجنسي من قبل الرجل الأسود.

ماذا لو كانت الإهانة صادرة عن رجل أبيض؟ هل سينتج عنها التبييض؟ إذا كان الأمر كذلك؛ هل سيكون بمثل هذه اللغة الشهوانية البارزة ...؟ ما الذي يحققه التحول من اللون الداكن إلى اللون الفاتح بالنسبة إلى مفهوم الذات باعتبارها حية وفعالة جنسياً؟ أو باعتبارها ذاتاً قوية ومنسجمة في العالم؟

يلتقي هذان السائحان في هافانا بأحد أبناء هذه المدينة، ولكونهما من البيض فقد حظوا بمكانة متميزة عنه. ولكي يؤكد النص أنهما يستحقان هذه المكانة، وبشكل ضمني، ذو قوة تناسلية، فإنهما يلتقيان بذكر أسود متحرش يتسم بالدونية الجسدية (وقد تعينت دونيته في الطريقة التي استعملها هاري في الضرب إذ

لم يستعمل قبضته، بل صفعه) ويمثل الطبيعة الجنسية الخارجة عن القانون، التي تحث، بالمقارنة، السرد على تأمل النظير الأبيض والمتفوق والقانوني.

نرى هنا أن الأفريقانية تستخدم باعتبارها تقنية روائية جوهرية في بناء الشخصية. وفي وسط يهدد ذوبان كل فوارق القيمة - إنه وسط العامل الفقير، والعاطل، والصيني الشرير، والكوبيين الإرهابيين، والسود بعنفهم الجبان - ينال هاري وماري الفحولة والطبيعة.. إنهما يجتذبان إعجابنا بواسطة المقارنة التي تعقد بين مطالبهما بإنسانية مجسدة بشكل تام وبين أفريقانية مشوهة السمعة. إن صوت النص شريك في هذه الصيغ: لم تصبح الأفريقانية وسيلة لعرض السلطة فقط، ولكنها في واقع الأمر تشكل مصدرها.

* * *

المونا غامبا(*)

أنتونيو جاسينتو - أنغولا

هذه الأرض القاحلة.

لا تعرف المطر...

عرق جبيني يسقي مزارعها.

في هذه الأرض القاحلة..

يزرعون البن.

*) المونا غامبا: عامل يدوي يقوم بكل الأعمال والخدمات دون تمييز.

والكرز الأحمر. كدمي.

في هذه الأرض.. يقلون البن.

يسحقونه.

ليصبح أسود. أسود كلون العامل.

اسألوا الطيور التي تغرد

اسألوا الغلة الزاحفة في زهو على أرض المزرعة

اسألوا الرياح الهوجاء في الأرض المتوحشة.

من ينهض في الفجر؟

من يذهب إلى الحقل؟

من يجر عبر الطريق الشاق..

عربات محملة بالتمر؟

من يقتلع الأعشاب الضارة

مقابل ازدراء.

وطحين ذرة عفن.

وسمك عفن

وخبز عفن

وخمسين فلساً.

و..

العصا إذا عصى.

من يجعل الذرة تنمو؟

من يجعل البرتقال يزهر؟

من يمنح النقود للمُزارع

من يجعله يشتري

الآلات.

والعربات.

والنساء.

ورؤوس السود؟

من يقف خلف رفاه البيض

خلف بطونهم المتدلية

خلف أموالهم

من؟

تردّ الطيور التي تغرد

ترد الريح الهوجاء في الأرض القاحلة:

المونـاغامبـااااااااا !

ياه!

دعوني أصعد النخل.

دعوني أشرب من جُمّاره. أشرب. أشرب.

دعوني أغرق فيه وأنسى أني أنا

المونـاغامبـااااااااا !

ترجمها محمد صوف

الشكل والمعنى في اللغة

إميل بنفنيست

Emile Benveniste

ترجمة الحسن الهلالي

إني جد متأثر لتشريفي بتقديم المداخلة الافتتاحية لهذا المؤتمر، ويمتزج هذا الإحساس بالنسبة لي بحرج كبير لكوني أفتتح مؤتمر الفلاسفة، بالرغم من أنني لا أفقه شيئاً في حقل الفلسفة. غير أني أجد بعض التشجيع في كون هذا المؤتمر قد حدّد لنفسه برنامجاً كهذا، باعتباره

مناسبة سانحة للتداول في قضايا اللغة. وسترجع الفلسفة، في المداخلات والمناقشات التي ستقدم على امتداد هذه الأيام، إلى أحد المصادر الكبرى لإلهامها الدائم، وفي نفس الوقت سيعرض على اهتمام اللسانيين المختصين في اللغة، كما يقال، بعض زوايا النظر المختلفة، ربما، حول اللغة. هكذا، سنشرع في عملية تبادل الأفكار، التي قد تكلل بالنجاح، وإن كان تبادلاً تأخر في تحققه. ومن جهتي، أعتبر أن قبول الدعوة لتقديم مداخلة هنا مجازفة حقيقية، وما يزيد في الطين بلّة أنني أبرزها بزلة قدم أكبر وهي اختيار موضوع يليق أكثر بمقام الفيلسوف من مقام اللساني، وهو موضوع: الشكل والمعنى في اللغة.

أعالج بالطبع هذا الموضوع باعتباري لسانياً وليس باعتباري فيلسوفاً. ومع ذلك، لا ينبغي الاعتقاد أني أعرض هنا وجهة نظر اللسانيين؛ إذ إن مثل وجهة النظر هاته لا تحظى بإجماع اللسانيين، أو على الأقل بإجماع معظمهم. فلا نجد بين اللسانيين مذهباً معروفاً في هذا الموضوع، بل نلاحظ لدى كثير منهم نفوراً من قضايا

كهذه، وميلاً إلى تركها خارج اللسانيات. وإلى عهد قريب كانت مدرسة اللساني الأمريكي بلومفيلد، التي كانت تمثل صورة نموذجية للسانيات الأمريكية والتي امتد تأثيرها خارج الحدود، تدخل دراسة المعنى « meaning » في دائرة الأشباح الذهنية « mentafisme »، بصرف النظر عن كيفية ترجمة هذا المصطلح. ولقد كانت هذه الصفة mentafisme مبرراً كافياً لاستبعاد المعنى لارتباطه بالذاتية الخارجة عن قدرة اللساني. وبما أن اللساني لا يهتم إلا بما يمكن أن يدرك، ويدرس، ويحلل بتقنيات أدق وأكثر واقعية، كان من المتوقع أن ننتظر بعض الإضاءات والتوضيحات حول طبيعة المعنى واشتغاله في اللغة من علماء النفس وعلماء النفس الفيزيولوجي. لقد رُفع اليوم هذا المنع، غير أن الحذر لازال قائماً ولازال يُعلّل بالخاصية الغامضة والعائمة، بل والمتقلبة للمفاهيم التي نصادفها في الكتب ذات المنزع التراثي المكرسة لما نسميه الدلالية La sémantique. في الواقع، تبدو مظاهر المعنى حرة، ومنفلتة وغير متوقعة بقدر ما تبدو مظاهر الشكل ملموسة ومحددة وقابلة للوصف. لهذا السبب، لا نستغرب أن يعتبر الدارسون عامة أن الشكل، وهو الحد

الثاني من هذه الثنائية، هو الذي يدخل في اختصاص اللسانيات. لا ينبغي إذاً أن يعتقد الفلاسفة أن بإمكان اللساني، حينما يعالج هذه القضايا، الاعتماد على إجماع، وليس له إلا أن يلخص الأفكار التي ستكون مقبولة لدى المتخصصين في اللغات، أو الأفكار التي تفرض نفسها على محلل اللغة، بأن يقدمها بشكل مغاير شيئاً ما أو أن يبسطها. إن المتحدث هنا يعبر عن وجهة نظره ويعرض آراءه الخاصة. وهذا العرض مجهود لموضعة وتنظيم هذين المفهومين التوأمين: المعنى والشكل، وتحليل وظائفهما خارج أي افتراض فلسفي.

سيكون مجال اشتغالنا هو اللغة العادية، اللغة المشتركة، مع الإقصاء الصريح للغة الشعرية، التي لها قوانينها ووظائفها الخاصة. قد نتفق أن المهمة هنا ليست هينة. غير أن كل ما يمكن أن نوضحه في دراسة اللغة العادية سيفيد كذلك، بشكل مباشر أو غير مباشر، في فهم اللغة الشعرية.

إن المعنى، في مقاربة أولى، هو المفهوم الذي يقتضيه حد اللغة بالضبط كمجموعة من أساليب

التواصل التي تفهمها، بكيفية متماثلة، جماعة من المتكلمين. والشكل من وجهة نظر اللسانيات إما مادة العناصر اللسانية عندما تجرد من المعنى، وإما التنظيم الصوري لهذه العناصر على المستوى اللساني الذي تظهر فيه (مع ضرورة تمييز وجهة النظر هذه عن وجهة نظر المناطقة). إن مقابلة الشكل بالمعنى مواضعة تافهة، وأكثر من هذا يبدو أن طرفيها مستهلكان؛ لكن إذا حاولنا إعادة تأويل هذا التقابل داخل اشتغال اللغة بإدماجنا له فيه، ومن ثمة بتوضيحنا له، فإنه يأخذ كل قوته وضرورته. نلاحظ إذاً أنه يحتوي في نقيض دعواه وجود اللغة نفسها، على اعتبار أنه يضعنا للتو في قلب المشكل الأهم، مشكل الدلالة Signification. إن اللغة تدل قبل كل شيء، وتلك هي خاصيتها الأولية، اختراعها الأصلي الذي يتعالى ويفسر جميع الوظائف التي تضطلع بها في الوسط الإنساني. ما هي هذه الوظائف؟ أنلتزم بتعدادها؟ إنها متنوعة وكثيرة لدرجة أن عدّها يؤول إلى ذكر جميع أنشطة الكلام والفكر والفعل، وجميع الإنجازات الفردية والجماعية المرتبطة بممارسة الخطاب. وبكلمة واحدة، إن اللغة تستخدم

للحياة قبل أن تستخدم للتواصل. فإذا افترضنا عدم وجود اللغة، لن تكون هناك إمكانية للمجتمع ولا للإنسانية، وذلك لأن خاصية اللغة هي أن تدل أولاً. وبالنظر إلى شساعة هذا التعريف، نستطيع تقدير الأهمية التي يجب أن تُؤول إلى الدلالة.

وللتو يتبادر إلى الذهن سؤال أول: ما هي الدلالة؟ هل نستطيع تعريفها في هذه المرحلة دون السقوط في الدور؟ يقبل اللسانيون إمبريقيا هذا المفهوم كمعطى سلفاً، ولست أدري إن كل الفلاسفة قد فحصوه لذاته. في الحقيقة، هذه إحدى القضايا الكبيرة التي لكونها تهم كثيراً من العلوم لم يعالجها أي منها بشكل خاص. ولا أجد إلا المناطقة الذين اهتموا بها، وتحديداً مدرسة كارناب وكواين في أمريكا. ولقد استبعدا، في انشغالهما بالدقة، كل محاولة لتعريف مباشر للدلالة، ولكي لا نقع في النفسانية، استبدل كواين وكارناب بتحليل الدلالة معيار المقبولية الموضوعي المبرهن بواسطة الروائز، حسب قبول المتكلم للمحمولات أو رفضها. وهكذا، فإن دلالة بالنسبة لكارناب، أو كما يفضل أن

يقول مفهوم (في مقابل ما صدق)، محمول ك بالنسبة لمتكلم س هو الشرط العام الذي ينبغي أن يستوفيه الموضوع ص لكي يقبل المتكلم س إسناد المحمول ك إلى هذا الموضوع ص. سيتم الحصول بهذه الكيفية على التعيين الدال» أي ما يسميه كواين Significant designation «بواسطة تحقيق، حسب رد فعل المتكلم الإيجابي أو السلبي الذي سيقبل أو يرفض ربط مثل هذا المحمول بسلسلة من الموضوعات المتغيرة. لم يتصرف كواين بشكل مباشر بتصور الدلالة. فباستعمال إجراء منطقي استخدمه من قبل راسل لتعريف العدد، استبدل كواين بالدلالة علاقة «نفس الدلالة». إن الدلالة إذاً مماثلة للترادف. قد يعلل هذا الإجراء، الذي ليس لي أن أهم به هنا بكيفية مغايرة، داخل تصور إيجابي بحصر المعنى لاستبعاد كل عدوى للنفسانية. ولا أعتقد أنه إجرائي بالنسبة للساني الذي يهتم في المقام الأول باللغة لذاتها؛ وكما سنرى لن نستطيع أن نكتفي بتصور عام مثل تصور الدلالة لتعريفه في ذاته وبشكل نهائي. سيقودنا تسلسل تأملنا إلى تخصيص هذا المفهوم، الذي نفهمه بشكل مغاير تماماً لفهم المناطقة. لنتشبث الآن بما

يقصده كل واحد بهذا، ونركن إلى التسليم بأن اللغة هي النشاط الدال بامتياز، بل الصورة النموذجية لما يمكن أن تكونه الدلالة. وسيُقبل كل نموذج دال آخر نستطيع بناءه بقدر ما سيتشابه بهذا المظهر من مظاهر أو ذاك بنموذج اللغة. وفعلاً ما أن يدرك نشاط ما كتمثيل لشيء ما، بوصفه دالاً على شيء ما، حتى نميل إلى تسميته لغة. هكذا نتكلم عن اللغة بالنسبة لأنواع مختلفة من الأنشطة الإنسانية بكيفية تهدف إلى تأسيس مقولة مشتركة لنماذج متغيرة.

إن كون اللغة تدل يعني أن الدلالة ليست شيئاً زائداً أضيف إليها؛ إنما وجودها ذاته. وإن لم تكن هذا، فلن تكون شيئاً آخر. غير أن لها خاصية مغايرة كلية، لكن ضرورية كذلك وماثلة في كل لغة فعلية، ومع أنها تابعة للأولى فإني أشدد عليها: إنها تتحقق بواسطة وسائل صوتية، وتقوم عملياً على مجموعة من الأصوات المرسلة والمدركة التي تنتظم في كلمات ذات معنى. إن هذا المظهر المزدوج الملازم للغة هو ما يميزها. نقول إذاً مع سوسور، على سبيل تقييم أوّلي، إن اللغة نسق من العلامات.

إن مفهوم العلامة هو الذي أدخل منذ الآن مفهوم الدلالة الأشمل في دراسة اللغة. وهذا التحديد يقتضيه تماماً، فهل يفترضه كلياً؟ حينما أدخل سوسور فكرة العلامة اللسانية، أعتقد أنه قال كل شيء عن طبيعة اللغة؛ ولا يبدو أنه كان يتخيل أنها قد تكون شيئاً آخر في نفس الوقت إلا في إطار التقابل المشهور الذي أقامه بين اللغة والكلام. يتحتم علينا إذاً أن نحاول تجاوز النقطة التي توقف عندها سوسور في تحليل اللغة بوضعها نسقاً دالاً.

يجب أولاً أن نفهم كل ما يقتضيه مذهب سوسور في العلاقة بخصوص المفهومين اللذين يهماننا هنا - مفهوم المعنى ومفهوم الشكل. لا يمكن أن نستغرب كثيراً إذا وجدنا العديد من الدارسين يستخدمون مصطلح «العلامة» هذا ببراءة دون إدراك ما يحويه من إكراه بالنسبة لمن يتبناه وفي ماذا سيقحمه مستقبلاً. إن القول بأن اللغة تتكون من العلامات يعني أولاً أن العلامة هي الوحدة السيميائية. يخفي هذا الاقتراح علاقة مزدوجة يجب توضيحها، وهي لا توجد عند سوسور، ونؤكد على

ذلك، ربما لأنه نظر إليها على أنها سهلة، ونصوغها هنا في بداية البحث: مفهوم العلامة باعتبارها وحدة، ومفهوم العلامة بوصفها تنتمي إلى النسق السيميائي.

ينبغي على كل حقل معرفي يسعى إلى الحصول على صفة العلم أن يحدد أولاً ثوابته ومتغيراته، وعملياته ومسلماته، وأن يبين قبل كل شيء وحداته. إن الوحدات في علوم الطبيعة قطع متماثلة مقطعة اصطلاحياً داخل متصل خاص؛ توجد أيضاً في كل علم من علوم الطبيعة وحدات كمية، متماثلة وقابلة للاستبدال. أما اللغة فهي شيء مختلف تماماً، إنها لا تنتمي إلى العالم الفزيقي؛ فلا هي من المتصل، ولا من المتماثل، بل على العكس من ذلك تنتمي إلى اللامتصل واللامتشابه. لذلك تقبل التفكيك والتحليل لا التقسيم؛ فوحداتها عناصر أساس ذات عدد محدود، كل وحدة مختلفة عن الأخرى، وتتجمع هذه الوحدات لتكوّن وحدات جديدة، وتستطيع هذه بدورها أن تكوّن كذلك وحدات أخرى، كل مرة تكون هذه الوحدات المتحصلة ذات مستوى أعلى. والحالة هذه، فإن للوحدة الخاصة

التي هي العلامة كمعيار حدٍ أدنى: إنه حد الدلالة؛ فلا نستطيع أن ننزل إلى ما دون العلامة دون أن ننال من الدلالة. ستصبح الوحدة هي الكيان الحر، الأصغر داخل نوعه، غير القابل للتحليل إلى وحدة أدنى تكون هي نفسها علامة حرة. إن العلامة إذاً هي الوحدة المحددة بهذه الكيفية، المنتمية إلى الاعتبار السيميائي للغة.

إن إحدى دعاوى سوسور الكبرى هي أن اللغة تشكل فرعاً من سيميولوجيا عامة. ولقد كانت هذه نكبة بالنسبة لسوسور أول الأمر لتصبح مفخرة له بعد ذلك لاكتشافه مبدأ السيميولوجيا نصف قرن قبل أوانه. لقد شق سوسور، وهو يحلل العلامة اللسانية، الطريق مسبقاً لوصف الوحدات السيميائية: فيجب أن تخصص هذه الوحدات من وجهة نظر مزدوجة للشكل والمعنى مادامت العلامة، الوحدة ذات الجانبين بطبيعتها، تقدم نفسها في نفس الآن كدال ومدلول. أود أن أقترح هنا بعض الملاحظات حول كل واحد من هذين المظهرين.

إن الدال ليس فقط متوالية معينة من الأصوات اقتضتها الطبيعة النطقية والصوتية للغة، بل إنه الشكل

الصوتي الذي يشترط المدلول ويحدده، المظهر الصوري للكيان المسمى علامة. إننا نعلم أن كل شكل لساني يتكون في نهاية التحليل من عدد محدود من الوحدات الصوتية، المسمات فونيمات؛ لكن يجب ملاحظة أن العلامة لا تتحلل مباشرة إلى فونيمات، كما أن متوالية من الفونيمات لا تكوّن مباشرة علامة. يقتضي التحليل السيميائي، المختلف عن التحليل الصوتي، أننا نفترض، قبل مستوى الفونيمات، مستوى البنية الفونيمية للدال. يرتكز العمل هنا على تمييز الفونيمات التي تشكل فقط جزءاً، بالضرورة، من جرد اللغة، وحدات مستخرجة بإجراءات وتقنية ملائمة، وتلك البسيطة أو المؤلفة، التي تميز البنية الصورية للدال وتؤدي وظيفة مميزة داخل هذه البنية.

وها هو مثال أو مثالان مختاران من بين أبسط الأمثلة.

يقبل آخر الشكل الاسمي المعرب في اللاتينية، كيفما كانت فئة الإعراب، أحد المصوتات الخمسة: a e i o u، لكن لا يقبل إلا صامتين وحسب، هما: s، وm،

وقليلاً ما يقبل r، ونادراً جدا l، وكفى؛ فلا يُقبل أيٌّ فونيم أسناني أو أنفي أو حنجري. هنا إذاً اختيار تم داخل جرد الفونيمات الذي تملكه اللغة لتشكيل علامات صورية. وبنفس الكيفية تقبل في آخر الأشكال الفعلية المعربة أربع مصوتات على خمس فقط وهي: a e i o. ولا يوجد هناك u أبداً، أما الصوامت فثلاثة فقط وهي: s,t وm وr في وظيفة خاصة (médio - passif)، ولا يُقبل أيٌّ صامت من الصوامت الكثيرة في هذا الموقع. هذا مثال للانتقائية يخضع للتكوين الصوري للدال اللاتيني. نستطيع أن نستخرج من الفرنسية كذلك عدداً من الخصائص التي تحددها دائماً وظيفة تكوين جزء من دال ما. وهكذا، فالمصوت [عَ] المدون – in (invisible)، مع متغير آلي – in (في in - édit) في بداية سلسلة طويلة من الصفات يوجد بالضرورة في هذا الموقع لأنه يضطلع بوظيفة ما في فئة ما من العلامات، وهي وظيفة السلب.

هناك أيضاً سلسلة من الخصائص التي يمكن أن تستخرج، في كل لغة، من الفحص الدقيق للبنية الصورية للدوال. نصل إذاً في تحليل الدال إلى خلق

مستوى متميز عن مستوى الفونيمات، إنه مستوى المكونات الصورية للدوال. ويمكن أن يذهب بهذا التحليل إلى أبعد حد؛ سيمكن من وضع جرود إحصائية كبيرة، التي ستتطلب بدورها معالجة منطقية ورياضية. ستُحتكم كل لغة في تنظيمها الكامل لتحاليل كهذه، وهكذا سنستخرج الترسيمات التي ستوضح البنية الخاصة بكل لسان. سنقيم إذاً ضمن الاعتبار السيميائي طبقات خاصة ندعوها، ولو بشيء من الثقل، سيميائية لكي نحددها أحسن ونعينها في طبيعتها الخاصة وهي طبقة السيميو - ليكسيمات، التي هي العلامات المعجمية الحرة؛ وطبقة السيميو - مقولات التي هي علامات - فرعية مصنِّفة (سوابق، لواحق إلخ) التي تُوحِّد طبقات كاملة من الدوال، ومن ثمة تُؤمِّن وحدات كبيرة، أعلى من الوحدات المنفردة. وأخيراً، طبقة السيميو - فونيمات التي ليست هي كل فونيمات المدونة المتداولة ولكن، كما أشرنا إلى ذلك، تلك التي تميز البنية الصورية للدال.

لنعتبر الآن المدلول. تتحدد العلامة في رأينا كوحدة سيميائية. وتُقر باعتبارها ذات دلالة داخل عشيرة

أولئك الذين يستعملون نفس اللغة، وتشكل كلية هذه العلامات كلية اللغة.

لا يجب في السيميولوجيا أن يعرّف ما تدل عليه العلامة. يجب ويكفي لكي توجد علامة ما أن تُقر وترتبط بكيفية أو بأخرى بعلامات أخرى. هل يدل الكيان المعتبر؟ الجواب هو نعم أو لا. فإذا كان بنعم يكون كل شيء قد قيل فنسجله. وإذا كان بلا، نرفضه، ويكون كل شيء قد قيل كذلك. هل يوجد في الفرنسية « Chapeau » ؟ – نعم. – « Chamea » ؟ – نعم. – « Chareau » ؟ – لا.

لم يعد الأمر إذن يتعلق بتعريف المعنى مادام ينتمي إلى النسق السيميائي. إن المعيار على صعيد المدلول هو: هل هذا يدل أم لا؟ أن يدل هو أن يكون له معنى لا أكثر. ولا يمكن أن يعبر عن هذا الإيجاب أو النفي إلا أولئك الذين يستعملون اللغة، أولئك الذين تكون هذه اللغة بالنسبة لهم هي اللغة باختصار. نرفع إذاً مفهوم استعمال اللغة وفهمها إلى مستوى مبدأ للتمييز، إلى مستوى معيار. لا يكون للعلامة وجود إلا في

استعمال اللغة، وما لا يدخل في استعمال اللغة ليس بعلامة، وبالتالي لا يوجد. فليس هناك حالة وسطى؛ فإما أن نكون داخل اللغة أو خارجها ، « tertium non datur ». وإننا لا نعترض على الكلمات القديمة التي تستمر داخل الاستعمال، ولو أنها لم تعد اليوم قابلة للتعريف أو للتقابل. يكفي أن تكون الكلمة الفرنسية « rez » مرتبطة دوماً بـ « de chaussée » (« rez de - chaussée ») أو « fur » بالتعبير « à mesure » (« au fir et à mesure ») لكي تكونا محققتين بما أنهما لا يستمران إلا في مجموعات قارة ومتوقعة، وبما أنهما يشكلان جزءاً متمماً لعلامات منفردة.

لنعلن إذاً هذا المبدأ: إن لكل ما ينتمي إلى السيمياء كمعيار ضروري وكاف أننا نستطيع تعيينه داخل اللغة وفي استعمالها. تدخل كل علامة في شبكة من العلاقات والتقابلات مع العلامات الأخرى التي تعرّفها وتحددها داخل اللغة. إن من يقول «سيمياء» يقول «داخل - لسانيات». ولكل علامة في ذاتها ما يميزها عن باقي العلامات. أن يكون مميزاً هو أن يكون دالاً.

ينتج عن هذا ثلاث نتائج أساس: أولاً، لا نهتم في السيمياء، في أية لحظة، بعلاقة العامة بالأشياء المشار إليها، ولا بالصلات بين اللغة والعالم. ثانياً، للعلامة دائماً وفقط قيمة نوعية وتصورية. فلا تقبل إذاً المدلول الخاص أو المناسبتي؛ إذ يقصى كل ما هو فردي، ويجب أن تؤخذ المقامات والظروف وكأنها لم تحدث. ثالثاً، إن التقابلات السيميائية ذات طبيعة إثنائية. وتبدو لي الإثنائية الخاصية السيميائية بامتياز في اللغة أولاً، ثم في جميع أنساق السلوك التي تولد داخل الحياة الاجتماعية، والتي تعود إلى تحليل سيميولوجي. وأخيراً، يجب أن يفهم أن العلامات تتهيأ دائماً وفقط في العلاقة المسماة استبدالية. يجب إذاً أن نضمن داخل السيميولوجيا، بالإضافة إلى المقولات المتنوعة للعلامات النماذج والترسيمات التي تتولد بموجبها العلامات وتنتظم، أي الصيغ الصرفية بالمعنى التقليدي (الإعراب، الاشتقاق، إلخ). يمكن أن يثار هنا بالطبع نوع كامل من القضايا، التي لبعض منها أهمية فلسفية. فإذا كان الجرد السيميائي يتضمن العلامة «si» (أداة الشرط)، وجب أن نقبل أيضاً وظيفتها الخاصة التي هي وظيفة

البرهنة، « ... si... afors». سيكون لهذه الخلاصة أهمية أكيدة، وسيصبح أساس الاستقراء لسانياً قبل أن يكون منطقياً.

تبدو الطبيعة السيميائية مشتركة لدى جميع السلوكات التي تتأمسس داخل الحياة الاجتماعية، لأنها كيانات ذات وجهين مماثلة للعلامات اللسانية. وتؤلف هذه الحكاية السيميائية المشتركة بالنسبة لكل مجموعة نسقاً يبقى، في أغلب الحالات، في حاجة أيضاً لاستخراجه.

لكل ما سبق علاقة ببنية العلامة أو بعلاقاتها. لكن ما الأمر بالنسبة للجملة؟ ما الأمر بالنسبة للوظيفة التواصلية للغة؟ على كل حال، هكذا نتواصل بالجمل ولو كان مقتضبة أو نواتية أو غير تامة، لكن دائماً بالجمل نتواصل. ههنا نقطة مركزية في تحليلنا. فخلافاً لفكرة كون الجملة يمكن أن تشكل علامة بالمعنى السوسوري، أو كوننا نستطيع بمجرد تجميع أو توسيع للعلامة الانتقال إلى القضية، ثم إلى أنواع مختلفة من البناء التركيبي، نعتقد أن العلامة والجملة عالمان

مختلفان وأنهما يتطلبان وصفين مختلفين. نقيم في اللغة تقسيماً أساسياً مختلفاً كلية عن التقسيم الذي حاول سوسور أن يقيمه بين اللسان والكلام. يبدو لنا أنه يجب أن نرسم عبر اللغة ككل خطاً يفصل بين نوعين وبين مجالين للمعنى وللشكل، مخصصين بوضع مختلف رغم أننا نجد نفس العناصر في هذا الجانب وذاك، وهذه أيضاً إحدى مفارقات اللغة. هناك كيفيتان بالنسبة للغة لتكون لغة في المعنى وفي الشكل. وقد أتينا على تعريف إحداهما، وهي اللغة بوصفها سيمياء. ويجب الآن أن نعلل الثانية، التي ندعوها اللغة كدلالية. نأمل أن يبدو هذا الشرط الأساسي واضحاً بما فيه الكفاية كي يُسمح لنا باستخدام مصطلحات جد متقاربة، وكي يُمنح لنا حق تخصيصها بتمييزنا لمصطلحي «سيمياء» و«دلالية»؛ حيث لم نستطع إيجاد أفضل منهما لتحديد النمطين الأساسيين للوظيفة اللسانية: وظيفة الدلالة بالنسبة للسيمياء، ووظيفة التواصل بالنسبة للدلالية.

يدخلنا مفهوم الدلالية إلى مجال اللغة وهي في حالة استعمال وفي حالة حركة؛ إذ نرى هذه المرة في اللغة

وظيفتها التوسطية بين الإنسان والإنسان، بين الإنسان والعالم، بين الذهن والأشياء، نقل الخبر، إبلاغ التجربة، فرض الالتحام، إثارة الجواب، التضرع، الإرغام، باختصار، تنظيم حياة الناس بأكملها. إنها اللغة كأداة للوصف والاستدلال. وحدة الاشتغال الدلالي للغة يتيح توحيد المجتمع والملاءمة مع العالم، وبالتالي اطراد الفكر وتطور الوعي.

والحال أن التعبير الدلالي بامتياز هو الجملة. نقول: الجملة بصفة عامة، دون أن نميزها حتى عن القضية، ولكي نتمسك بالأساس، عن إنتاج الخطاب. لم يعد الأمر يتعلق هذه المرة بمدلول العلامة، لكن أضحى يتعلق بما يمكن تسميته القصد، بما يريد المتكلم قوله، بالتحيين اللساني لفكره. هناك من السيميائي إلى الدلالي تغيير جذري من المنظور: إن كل المفاهيم التي استعرضناها تعود أمامنا، لكن بمعنى آخر ولكي تدخل في علاقات جديدة. يتميز السيميائي بوصفه خاصية للغة، وينتج الدلالي عن نشاط المتكلم الذي يستخدم اللغة. توجد العلامة السيميائية في ذاتها، وتؤسس حقيقة اللغة،

لكنها لا تستوجب تطبيقات خاصة. أما الجملة، تعبير الدلالة، فلا تكون إلا خاصة. بالعلامة نصل إلى الحقيقة الباطنية للغة، وبالجملة نظل مرتبطين بالأشياء خارج اللغة. وبينما يكون للعلامة كجزء مكون المدلول الملازم لها، يقتضي معنى الجملة إحالة على مقام الخطاب وحالة المتكلم. وإذ نكن قدمنا بهذه الكيفية الإطار العام لهذا التعريف، نحاول أن نبين كيف يتجلى مفهوما الشكل والمعنى هذه المرة من زاوية الدلالية.

ملاحظة أولى هي أن «المعنى» (بالمعنى الدلالي الذي تم تخصيصه) يتحقق داخل وبواسطة شكل خاص، إنه شكل المركب، على خلاف ما هو سيميائي الذي يتحدد بعلاقة الوحدة الاستبدالية. من جهة، هناك الاستبدال، ومن الجهة الأخرى الربط والإسناد، تلكم هما العمليتان النموذجيتان والمتكاملتان.

علينا، في مقام ثان، أن نحدد نوع الوحدة الملائمة لهذه البنية الصورية. لقد رأينا أن الوحدة السيميائية هي العلامة. فما ستكونه هذه الوحدة الدلالية؟ إنها ببساطة الكلمة. وبعد كثير من النقاشات والتعريفات حول طبيعة

الكلمة (ملأت كتاباً بكامله) وجدت الكلمة هكذا وظيفتها الطبيعية من جديد؛ إنها الوحدة الدنيا للتبليغ والوحدة الضرورية لترميز الفكر.

إن معنى الجملة هو في الواقع الفكرة التي تعبر عنها؛ يتحقق هذا المعنى شكلياً في اللغة بالاختيار، بترتيب الكلمات، بتنظيمها التركيبي، بالتأثير الذي يحدثه بعضها في بعض. إن الكل محكوم بشرط المركب، بالارتباط بين عناصر القول المخصص لنقل معنى معين في ظرف معين. تكون الجملة دائماً من طبيعة «الهنا - الآن». وتقترن بها بعض وحدات الخطاب للتعبير عن فكرة معينة تهم حاضر متكلم ما. يرتبط كل شكل لفظي دائماً وبدون استثناء، في أي لسان كان، بحاضر ما، إذاً بمجموعة من الظروف تكون كل مرة فريدة، والذي تعرضه اللغة في مورفولوجيا خاصة. إن كون الفكرة لا تجد شكلاً إلا في ترتيب مركبي يشكل شرطاً أولياً ملازماً للغة. يجسد اللساني نفسه هنا أمام مشكل ينفلت منه؛ إذ يستطيع فقط أن يخمّن أن هذا الشرط الضروري علي الدوام يعكس ضرورة لتنظيمنا العقلي. إننا نجد في

النماذج المبنية من خلال نظرية الإعلام نفس العلاقة بين الرسالة والوحدات المحتملة للترميز.

لنحاول الآن توضيح السيرورة التي يتحقق بها «المعنى» في الدلالية. يسود هذا الموضوع خلط كبير، بل أكثر من ذلك مغالطة كبرى بحيث يجب أن نجتهد في اختيار مصطلحات التحليل وحصرها. نؤكد كمبدأ أن معنى الجملة شيءٌ آخر سوى معنى الكلمات التي تكونها. إن معنى الجملة (دائماً بالمعنى الدلالي) هو فكرتها ومعنى الكلمة هو استعمالها. يجمّع المتكلم، انطلاقاً من الفكرة التي تكون كل مرة خاصة، الكلمات التي يكون لها في هذا الاستعمال «معنى» خاصاً. بالإضافة إلى ذلك، يجب هنا إدخال مصطلح لم يستدعه التحليل السيميائي؛ وهو مصطلح «المرجع»، المستقل عن المعنى، والذي هو الموضوع الخاص الذي تطابقه الكلمة في محسوس المقام أو الاستعمال. ومع فهمنا التام للمعنى الفردي للكلمات، يمكن بالتأكيد أن لا نفهم، خارج المقام، المعنى الذي ينجم عن تجميع الكلمات؛ إنها تجربة معروفة تبين أن مفهوم الإحالة

أساسي. ومن الخلط المتكرر إلى أقصى حد بين المعنى والإحالة، أو بين المرجع والعلامة، تولدت نقاشات تافهة حول ما نسميه مبدأ اعتباطية العلامة. هل يجب أن يُدخَل أيضاً هذا التمييز، الذي نحققه بسهولة في الدلالة المعجمية، في دلالية الجملة؟ إننا نعتقد ذلك. فإذا كان «معنى» الجملة هو الفكرة التي تعبر عنها، فإن «مرجعها» هو حالة الأشياء التي تثيرها، مقام الخطاب أو الواقعة الذي ترتبط به والذي لا نستطيع إطلاقاً لا توقعه ولا التكهن به. إن المقام، في أغلب الحالات، شرط وحيد، لا شيء يعوّض معرفته، تكون الجملة إذاً كل مرة حدثاً مختلفاً؛ فلا توجد إلا في اللحظة التي قيلت فيها وتمحى في الحال. إنها حدث متلاش. وعلى عكس الجملة التي لا يمكن دون تناقض في المصطلحات أن تقتضي استعمالاً، ليس للكلمات المنظمة في سلسلة داخل الجملة والتي ينتج معناها بالتحديد من الكيفية التي تألفت بها الاستعمالات. سيرتكز معنى الكلمة على قدرته على أن يكون المكمّل لمركب خاص وعلى تأدية وظيفة قضوية ما. إن ما نسميه الاشتراك ليس سوى المجموع المؤمسس، إذا جاز القول، لهذه القيم السياقية، اللحظية دائماً، والقابلة

باستمرار للاغتناء وللاختفاء، وباختصار غير الدائمة، والتي لا تملك قيمة قارة.

يبرز كل شيء بهذه الكيفية الوضع المختلف لنفس الكيان المعجمي، حسب تناولنا له كعلامة أو ككلمة. تنجم عن هذا نتيجتان متعارضتان: فمن جهة نتوفر غالباً على تنوّع كبير من التعابير للتعبير، كما نقول، عن «نفس الفكرة». هناك ما لا أدري من الطرق الممكنة، في ملموس كل مقام وكل متكلم أو مخاطب، لدعوة شخص ما للجلوس، دون الحديث عن اللجوء إلى نسق آخر غير لساني للتواصل، كالحركة البسيطة التي تشير إلى مقعد مثلاً. ومن جهة أخرى، بدخولنا إلى الكلمات يجب أن تخضع الفكرة لمتطلبات قوانين تجميعها؛ هنا، يوجد بالضرورة خليط عجيب من الحرية في التعبير عن الفكرة ومن القيد في شكل هذا التعبير، الذي هو الشرط لكل تحيين اللغة. ومن جراء تلاحمها تكتسب الكلمات قيماً لم تكن تملكها في ذواتها بل والتي تكون فضلاً عن ذلك متناقضة مع تلك التي تملك. إننا نلاحظ تصاهُر تصورات متعارضة منطقياً والتي

أكثر من ذلك تتوطّد بترابطها. وهذا شائع جداً لدرجة أننا لم نعد نشعر به؛ وذلك مثل الالتحام بين « avoir » و« perfre » في « j'ai perfu »، بين « affer » و« venir » في « il va venir »، بين « devoir » و« recevoir » في « il doit recevoir ». يوضح جيداً إجراء المساعدية في الفعل هذا التغيير الذي قد تنتجه شروط الاستعمال حتى في معنى الكلمات التي تستدعي مركبية محدودة. هكذا يكون «معنى» الجملة في كلية الفكرة التي تدرك بفهم شامل. أما «الشكل» فيتم الحصول عليه بالتفكيك التحليلي المتواصل للقول حتى نصل إلى الوحدات الدلالية أي الكلمات. ولا تستطيع الوحدات إطلاقاً أن تفكك إلى أبعد من هذا دون أن تتخلف عن تأدية وظيفتها. هذا هو التمفصل الدلالي.

يعرف مضمون الرسالة ويحدد وينظم بواسطة الكلمات، ويتحدد معنى الكلمات من جهته بالنظر إلى سياق المقام. والحال أن الكلمات، أدوات التعبير الدلالي، هي مادياً «علامات» الذخيرة السيميائية. غير أنه ينبغي أن تستعمل هذه «العلامات»، التصورية في

ذاتها والجنسية واللاظرفية، على أنها «كلمات» لمفاهيم مخصصة دائماً ومعينة وظرفية في استعمالات الخطاب المحتملة. هذا يفسر أن يكون للعلامات الأقل تحديداً داخل الذخيرة السيميائية للغة، نحو « êtr » و« faire » و« chose » و« cafa »، ككلمات الاستعمال الأعلى تواتراً. بالإضافة إلى ذلك يخضع تحويل الفكر إلى خطاب للبنية الصورية للسان المعتبر؛ أي لتنظيم نموذجي يجعل، تبعاً للغة، تارة ما هو نحوي يهيمن، وتارة ما هو معجمي. ومع ذلك أن يكون ممكناً في الجملة «قول نفس الشيء» في هذا الصنف من الألسن أو ذاك هو الدليل في نفس الوقت على الاستقلالية النسبية للفكر وعلى تشكيله المحدود في البنية اللسانية.

لنتأمل عن قرب في هذه الواقعة التي تبدو لنا أنها تبين التمفصل النظري الذي نسعى جاهدين إلى إبرازه. نستطيع تغيير دلالي لغة ما إلى دلالي لغة أخرى، والعكس صحيح « sava veritate»؛ إنها إمكانية الترجمة. لكننا لا نستطيع نقل سيميائي لغة ما إلى سيميائي لغة أخرى، إنها استحالة الترجمة. هنا ندرك اختلاف السيميائي والدلالي.

بيد أن كون الترجمة تظل ممكنة كإجراء شامل هو أيضاً ملاحظة أساسية. تبرز هذه الواقعة الإمكانية التي نملكها للارتقاء إلى ما فوق اللغة، لنتجرد منها، ولنتأملها مع استعمالنا لها في استدلالاتنا وملاحظاتنا. إن ملكة اللسانيات - الفوقية، التي كان المناطقة أكثر تنبُّهاً له من اللسانيين، هي الدليل على الوضع المتعالي للذهن إزاء اللغة في قدرتها الدلالية.

بهذه الكيفية يتنضَّد هذان النسقان في اللغة كما نستعملها. هناك في الأساس النسق السيميائي، تنظيم العلامات وفق معيار الدلالة، إن لكل علامة من هذه العلامات مرجعاً تصورياً وتحتوي في وحدة - فرعية مجموع بدائلها الاستبدالية. تبني اللغة - الخطاب، على هذا الأساس السيميائي، دلالة خاصة، دلالة القصد التي تنتجها مركبية الكلمات، حيث لا تأخذ كل كلمة إلا جزءاً يسيراً من القيمة التي تملكها بما هي علامة. إن الوصف المتميز ضروري إذاً بالنسبة لكل عنصر حسب المجال الذي استُخدم فيه، حسب كونه مأخوذاً كعلامة أو كونه مأخوذاً ككلمة. يجب أن نرسُم، بالإضافة إلى ذلك، تمييزاً داخل المجال الدلالي بين التعددية اللامحدودة

للجمل الممكنة، في نفس الوقت بتنوعها وبالإمكانية التي تتوفر عليها في توليد بعضها البعض، وبين العدد المحدود دائماً ليس فقط لليكسيمات المستعملة ككلمات، بل لأنواع الإطارات التركيبية التي تلجأ إليها اللغة بالضرورة كذلك. ذلك هو النسق المزدوج الذي يستخدم باستمرار في اللغة، والذي يشتغل بسرعة كبيرة وبمهارة فائقة لدرجة أنه يتطلب جهداً طويلاً في التحليل وجهداً طويلاً لكي نتجرد منه إذا أردنا أن نفصل ما يتعلق بأحدهما وما يتعلق بالآخر. لكن في أساس الكل هناك القدرة الدالة للغة التي تسبق القدرة على قول شيء ما.

لقد عدنا، في نهاية هذه الملاحظات، إلى نقطة انطلاقنا، إلى مفهوم الدلالة. وهو ما يبعث في ذاكرتنا كلام الشيخ هيراقليط الواضح والملغز، الذي أضفى على كاهن ديلفز Delphes الصفة التي نضعها في عمق أعماق اللغة Oute légei, oute kryptei «إنها لا تقول، ولا تخفي»، affa semamei «لكنها تدل».

* * *

الدلالة الإيحائية بين المنطق واللسانيات والسميولوجيا

جـــان مولـيـنو

ترجمة سعيد بنگراد

تقديم

إذا أمكن الحديث عن وجود أصلي لكل ظاهرة، فإن الوجود الأصلي المحايد في كل عملية تدليل يتشكل من العناصر المحددة للماهية الوجودية للظاهرة في ذاتها، وهي العناصر التي لا يمكن التخلص منها دون المساس بالجوهر المحدد لهذه للظاهرة. إن هذا المبدأ المحدد لوجود

الظواهر قابل للتعميم على كل الأشكال التعبيرية والوظيفية التي يتوسل بها الإنسان من أجل التواصل وإنتاج الدلالات: هناك لحظة أولى للتعيين المرجعي «المحايد»، وهناك لحظة ثانية خاصة بإنتاج الدلالات المرتبطة بخصوصية الفعل المندرج ضمن وضع ثقافي خاص. إن الوجود الأول يشير إلى المعنى المباشر الذي يمكن اعتباره قاسما مشتركاً لكل الدلالات التي تتبناها مجموعة لغوية ما، في حين يمكن التعامل مع المعاني الثانية باعتبارها قيماً مضافة تعد نتاجاً للوضع الخاص للإبلاغ. يطلق على الأول الدلالة التقريرية ويطلق على الثانية الدلالة الإيحائية. إن الأمر يتعلق بمستويات للدلالة. والحديث عن «المستويات» معناه أن لا وجود لظاهرة تدل من خلال مستوى واحد، كما لا يمكن الحديث عن معنى واحد ووحيد. إن هذه المستويات تشير إلى وجود مسير تأويلي يقود من الأصل الأول المشترك إلى العنصر الدلالي الموغل في الخصوصية لارتباطه بسياق خاص..

ومن هذا المنطلق، فإن التقرير يشكل، بلغة بسيطة،

الحد الأدنى الدلالي الذي يسمح بتحديد شكل أولي سيكون هو المنطلق نحو تحديد الأشكال الثانوية الأخرى.

إن هذا الأمر لا يتعلق فقط باللسان وقوانينه، إنه يتجاوزه ليشمل كل الظواهر الأخرى: إن البعد الدلالي داخل الجسد الإنساني مثلا يتحدد من خلال مجموعة من الإيماءات التي لا تقوم إلا بضمان استمراريته في الوجود. إلا أنه بالإمكان الحديث عن أبعاد أخرى هي الأبعاد الثقافية المشكلة لمستوى دلالي ثان، ولا تدرك هذه الأبعاد إلا من خلال تحديد المضمون الثقافي الذي تؤول عبره. ونفس الشيء يمكن قوله عن الصورة واللوحة ومجمل الموضوعات التي تؤثث هذا العالم.

وإذا أخذنا اللسان في الاعتبار- لكونه يمثل أرقى شكل داخل الأنساق التواصلية والدلالية- فإن نسق اللغة التقريرية سيكون هو الأصل وهو المنطلق. إنه كذلك لأنه يشكل القاعدة الثابتة لكل الدلالات التي تمنح لعلامة لسانية ما. فما دامت المعاني الثانية هي قيم إضافية تمنح للوحدات اللسانية، فإن وجود نواة دائمة أمر في غاية الأهمية. فتعريف كلمة ما يشكل المدخل الثابت إليه

تضاف المعاني الأخرى، أي السياقات التي ستشكل لاحقا الذاكرة الحية لهذه الوحدة اللسانية. فأن تدل الشجرة مثلاً على الأصل أو على الخصوبة أو على رموز دينية أخرى، فإن ما هو أساسي في كل هذه الدلالات يتشكل من المدخل الأول الذي يغذي مجمل التحققات الأخرى.

وهذا ما يحاول المقال الذي نقدمه لقراء العربية توضيحه وتبيين كل الإشكالات المرتبطة به وكذا الحقول التي تغطيها كلمة إيحاء. فالمقال رصد لحياة هذا المفهوم ورصد لتطوره التاريخي بدءاً من الفلسفة السكولائية مروراً بالنحو المعقلن وصولاً إلى أحدث تيار جعل من الإيحاء مركز اهتمامه المطلق ونعني به السميولوجيا.

والمؤلف باحث فرنسي مشهور له إسهامات كبيرة في السيميولوجيا واللسانيات ودراسة الشعر والبلاغة.

الترجمة

1 - لقد استعير مفهوم الإيحاء من اللسانيات، وغزا

ميادين كثيرة ولاقى نجاحاً كبيراً إلى الحد الذي جعل من استعماله يشمل الأسلوب الصحفي ذاته. إن هذا النجاح يعد تكريسا باهرا لكلمة تقنية في أصلها. وعلى الرغم من ذلك، فإن مونان كان على حق حين كتب سنة 1963 قائلاً: «إن كلمة إيحاء تعد من أقدم المصطلحات التي عرفها المنطق السكولائي شأنها في ذلك شأن كلمة تقرير. وقد ضمتهما اللسانيات إلى مصطلحيتها الحديثة في آن واحد»[1]. إن هذا النجاح محير حقاً، بل يمكن القول، ونحن نعاين انتشار هذا المفهوم على هذا النطاق، وجوده.

ولكن ألا يؤدي الاستعمال المفرط لهذه الكلمة إلى الإساءة إليها؟ إن هذه الملاحظة تثير الانتباه والقلق في الوقت ذاته، فلا يسعنا، أمام هذه التعاريف المتعددة والمختلفة لكلمة إيحاء، إلا أن نشاطر مارتيني رأيه حين يقول «ليس من السهل أن نحدد بدقة كل الحقول الدلالية التي تشملها كلمة إيحاء»[2].

ويعتبر البحث الذي سنقدمه هنا، محاولة لإعادة بناء السيرورة التي عرفها تاريخ الإيحاء، تلك السيرورة

التي قادته من الفلسفة السكولائية إلى اللسانيات ثم إلى علم النفس والأدب. ولعلنا بهذا العمل نستطيع أن نبين أن الغموض الذي يكتنف هذا المصطلح يكمن في وجود حقائق وقضايا متنوعة تغطيها نفس الكلمة.

2 - إن كلمة إيحاء تعود إلى الفلسفة السكولائية، فـ«المفاهيم المجردة، كما يرى ذلك ماريتان، هي دائما مفاهيم مطلقة، بمعنى أن الشيء الذي تقوم بتمثيله في الذهن هو تمثيل يتم على شكل مادة (...) (البياض، الإنسانية)، أما المفاهيم «المحسوسة»، فهي إما مطلقة، إذا كان الشيء الممثل حاضراً في الذهن على شكل مادة (الإنسان، هذه الشجرة)، وإما إيحائية، إذا كان الشيء الممثل حاضراً في الذهن على شكل حادثة محددة وموحية بموضوع ما [بمعنى أنها تعرف بنفسها وبغيرها في نفس الوقت] (أبيض، أعمى). إن المفاهيم الإيحائية تحيل في الذهن أولاً وأساساً على نفس الشيء (على شكل أو على تحديد معين) الذي يمثله المفهوم المجرد الذي يطابقها بشكل عرضي، أي الذات (المادة) التي يسمها هذا التحديد أو هذا الشكل العرضي»(3).

وبنفس المعنى يتم استخدام مفهوم الإيحاء في النحو العام العقلاني: فالاسم يدل على كل الوحدات الاسمية القادرة على الاكتفاء بذاتها. والحال أن هناك، حسب أرنود ولانسلو، أسماء ليس بإمكانها أن تستعمل داخل الخطاب بشكل معزول على الرغم من أنها تعين وحدات، فهي في حاجة إلى أن تضاف إلى أسماء أخرى: فـ «ما يجعل الاسم عاجزا على الاكتفاء بذاته، هو كونه، يحيل في ذات الوقت على دلالته الخاصة، ويحيل على دلالة أخرى غامضة يمكن أن نطلق عليها إيحاء، ذلك الشيء الذي صيغت الدلالة الأولى من أجله. وهكذا، فإن الدلالة المميزة «لأحمر» هي «الحمرة»، إلا أن أحمر لا يدل على الحمرة إلا من خلال تحديد الكيان التي تنطبق عليه الحمرة. ومن هنا، فإن «أحمر» لا يمكنه أن يستمر في الوجود وحده في الخطاب، وذلك لوجوب التعبير، داخل هذا الخطاب، عن الكلمة التي تدل على هذا الكيان»(4).

وعلى هذا الأساس سيكون للنعت دلالتين مختلفتين: أولا دلالة الشكل، وهو ما نسميه اليوم

بالتقرير، ثم التعيين الغامض للذات ثانيا، فحين أقول «الفرس أبيض»، فإن كلمة «أبيض» هنا توحي بالفرس، بمعنى أنها تشير، من تلقاء نفسها، إلى الذات التي تعود إليها بشكل لا فكاك منه، ذلك لأننا لا نستطيع استعمال كلمة «أبيض» وحدها داخل جملة.

ومن هنا كان استعمال الإيحاء مرادفا لمصطلح «المفهومية». فبما أن المفهومية هي مجموع الخصائص الأساسية لتصور ما، فإنها تقاس، حسب غوبلو، بعدد الجمل الممكنة التي يشكل المفهوم موضوعها. وعلى هذا الأساس ستقاس «مفهومية» المفهوم «إنسان»(5) انطلاقاً من مجموع الجمل المبنية على نموذج «الإنسان حيوان»، «الإنسان عاقل». والحال أن كل محمول يمتلك، حسب التحليل السابق، بعداً إيحائياً لأنه يحيل، بشكل غامض، على الذات. إن إيحاء مفهوم ما - باعتباره مجموع المحمولات التي توحي به - هو إذاً المعادل الدقيق للمفهومية. لقد كتب ماريتان يقول «لقد استخدم الكثير من المناطقة المعاصرين، وخاصة الإنجليز منهم، كلمة تقرير كمرادف للماصدق أما الإيحاء فقد استخدم كمرادف للمفهومية»(6).

ولكن، وكما هو معروف، فإن المناطقة الإنجليز، أمثال «جان ستيوارت ميل»، أو «كاينز»، لم يكونوا يتحركون داخل تقليد بعيد عن فلسفة «المفهوم». فعند ج. س. ميل مثلاً، لا وجود لحالات وعي يمكن اعتبارها الوقائع الوحيدة المؤدية إلى تكوين وعي خاص بالمضمون. فلديه، كما لدى هيوم، ليس هناك سوى معطيات خاصة، أما الأسماء، باعتبارها صوراً مولدة، فهي نتاج تراكب وتراكم لمعطيات خاصة.

وعليه، فإن المفهومية - أو الإيحاء - سواء كانت كلية أو نهائية، ضمنية أو ذاتية، حسب تمييزات ميل، يتم إدراكها دائماً انطلاقاً من الجمل - حالات الوعي - المتحققة أو المحتملة، التي يمكن بناؤها انطلاقاً من اسم يمنح لموضوع.

إن المشكل الرئيس للمنطق يكمن إذاً في التمييز بين المفهومية الدنيا التي تسمح بإعطاء تحديد صحيح لهذا المفهوم، وبين المفهوميات الأخرى الأكثر شمولية والتي تحتوي المفهوميات السابقة. ووفق هذا التصور يقابل كاينز الإيحاء بالمفهومية؛ فالمفهومية هي مجموع

الخصائص التي يمكن منحها لمفهوم ما، في حين يشكل الإيحاء مجموع الخصائص التي تستخدم في تحديد المفهوم[7]. ولكن الإيحاء، كما يلاحظ ذلك ماريتان، ينظر إليه دائما انطلاقا من جهة نظر إسمانية : إن مقولة الإيحاء، كما حددها المناطقة الإنجليز، تفترض، في نهاية المطاف، وجوب اختصار المفهوم فيما نفكر فيه حالياً وبشكل صريح باعتباره مجموعة من الملاحظات أو الطبائع التي تساعدنا في تحديد مضمونه[8].

فلن تكون الدلالة الإيحائية إذاً، حسب كاينز، معادلا لتعريف ماهية، ولكنها تشير إلى تعريف مؤقت فقط. وهو المنظور الذي تبناه غوبلو في تمييزه بين المفهومية، أو الإيحاء الموضوعي، أي «مفهومية عقل يعرف كل الحقيقة عن موضوع ما»، وبين الإيحاء الذاتي أي «مجموع الصفات التي ينظر إليها شخص ما في لحظة ما باعتبارها متضمنة في دلالة هذا الاسم»[9].

لا شيء لحد الآن يشير إلى الإيحاء كما يتم تعريفه حاليا. فداخل المنطق ذاته سيحدث انزياح بالغ الأهمية، وهو انزياح سيمكننا من الانتقال إلى التصورات الحديثة

للإيحاء. إن الأمر يتعلق، إذا جازالتعبير، بصراع بين التأويل المفهومياتي والتأويل الماصدقي للإيحاء. صراع كانت نتيجته انتصار التأويل الماصدقي. إن مفهوم الإيحاء في التأويل المفهومياتي للمنطق، ينظر إليه في علاقته بالخصائص التي تميزه، أما في التأويل الماصدقي فينظر إليه في علاقته بالكيانات التي ينطبق عليها. ولقد انحاز مناطقة القرن التاسع عشر للتأويل المفهومياتي «إن الماصدق الخالص لايمثل أي شيء يمكن التفكير فيه أو تخيله»(10). إلا أن المنطق الرمزي لا يخفي ميله نحو التأويل الماصدقي، فداخل هذا المنطق يتم تحليل القضايا بإحالتها على ما صدقيتها. فجملة من قبيل: «بيير فان» سينظر إليها باعتبارها: العنصر «أ» ينتمي إلى المجموع «ب».

ولقد تبنى المنطق المعاصر، استناداً إلى مقترحات ليبنتز، تأويلاً ماصدقياً لهذا المفهوم. فما يسمح بتحديده هو ماصدقيته، أي التقرير حسب المناطقة الإنجليز. لكن هذا التقرير نفسه، ينظر إليه من زاوية تجريبية : فما تقرره جملة ما ، حسب روسل، هو موضوع محدد. فالجملة

التالية: «الملك الحالي لانجلترا» مثلا تقرر شخصاً محدداً[11] (وقد لا تعين في بعض الحالات أي شيء، مثل الجملة التالية: «الملك الحالي لفرنسا»).

إن كل الشروط متوفرة إذاً لكي يحدث انزلاق في زاوية الرؤية، بحيث سيتم استبدال الإيحاء في استعماله المشروع بمفهوم التقرير: فما هو «واقعي» هو الموضوع المقرر، بخصائصه الأساسية كما أثبتها التقصي العلمي، أو اتفاق العقليات. أما الإيحاء فسيكون ذلك الجزء الذاتي من التقرير.

3 - ولكن الإيحاء، وقبل أن يتم هذا التحول الجذري تحت تأثير علم النفس خاصة، حافظ ولمدة طويلة، على جزء من معناه التقليدي. ويبدو أن بلومفيلد وهلمسليف، استنادا إلى تصورات مختلفة، ظلا وفيين للتصور المنطقي لهذا المصطلح، وحاولا نقله إلى اللسانيات. فمن المعروف أن دلالة شكل لساني ما، عند بلومفيلد، تتحدد بكونها «الوضعية التي يتم استعمال هذا الشكل فيها، والجواب الذي يحدثه عن المتلقي»[12]. لذلك فإن الفرضية الأساس للسانيات - تتميز مجموعات لغوية

بعينها بامتلاك تعابير لسانية متشابهة من حيث الشكل من حيث الدالة - تقتضي بأن كل شكل لساني يملك دلالة قارة ونوعية[13]. وتشكل هذه الدلالة الوضعية (أو قسم من الوضعيات بتعبير بريتو) الذي يقوم داخلها المتكلم، من خلال هذا الاسم عملياً، بتعيين الموضوع المتطابق معها.

استنادا إلى هذا، يصرح بلومفيلد بأن التقرير في الرياضيات محدد بدقة[14]. فكلمة «قلم الرصاص» تقرر موضوعاً داخل وضعية محددة (أو حسب بريتو، قسماً من الموضوعات داخل قسم من الوضعيات).

وعليه فإن التقرير من هذه الزاوية، لا علاقة له بـ«مفهومية» مفهوم قلم الرصاص. لذا يمكننا القول بأن الدلالة الوحيدة هي تلك التي يقدمها القاموس[15]. إلا أن هذه الدلالة ذاتها ليست بسيطة. فمن الضروري تمييزها عن الدلالة العادية أو المركزية (كلمة رأس تعين رأس جان أو بول) وعن الدلالة الهامشية والاستعارية التي لا نلجأ إليها إلا إذا رفضت وضعية محددة الدلالة المركزية، فعندما نقول «العجوز السيد سميث ثعلب»،

سنكون مضطرين لإعطاء تأويل استعاري لكلمة «ثعلب» وذلك لوجود كلمة «سيد».

بالإضافة إلى السبب الأول المولد للاستقرارية الدلالة، هناك سبب ثان لهذه اللاستقرارية يسميه يلومفيلد «الإيحاء». ويجب أن نحترس من إعطاء تصور بلومفيلد للإيحاء تفسيرا سيكولوجيا، وهو التفسير الذي يجعل من هذا التصور معادلا للمعنى الذي يمنح له راهنا «كل ما تستطيع هذه الكلمة أن توحي به، أو تشير إليه، أو تستدعيه بطريقة واضحة أو غامضة عند مستعمليها»[17]. فما الذي يفسر خيانة بلومفيلد لتصوره اللاذهني؟ ففي الفقرات 9-9 و9-10 و9-11 من كتابه حاول بلومفيلد دراسة ثلاثة أنواع من الإيحاءات:- مستويات اللسان - الطابوهات اللسانية - درجة كثافة الأشكال اللسانية. ففي الفقرة الأولى يقدم لنا المستوى الاجتماعي للمتكلم باعتباره منبعاً رئيساً للإيحاء، فهناك أشكال لا تستعملها إلا الطبقات المحظوظة أو مجموعة من المزارعين. إلا أنه لا ينفي وجود أشكال جهوية وأشكال عتيقة وأخرى تقنية وبعض الحذلقات

اللسانية «المميزة»، والأشكال المستعارة من اللغات الأجنبية والأشكال السوقية.

وحسب بلومفيلد، فإن كل شكل له، في نهاية الأمر، نكهته الإيحائية الخاصة، فالأمر لا يتعلق هنا بدلالة كلمة، ولكن يعود إلى قيمة استعمالية لا يدركها إلا المستمع الذي لا ينتمي إلى المجموعة التي ينتمي إليها المتكلم. إن ما يدرسه هنا بلومفيلد هو تلك اللغات الخاصة التي سبق لفوندرياس أن درسها[18]، إلا أن بلومفيلد يقوم بتعميم حقل تطبيقاها: إن كل شكل داخل مقام محدد، يمكن أن يظهر لمستمع ما كمالك لهذا الإيحاء أو ذاك.

إن هذه القيم الثانوية المضافة إلى الدلالة ليست قيماً بالمعنى السوسيري، ولكنها قيم استعمالية إذا جاز التعبير. فقد يحيل شكل ما - بالمعنى التقني للكلمة - عند مستمع ما، على مستوى معين للسان، أي لسان خاص. فكلمة « cluade » تملك، بالإضافة إلى دلالتها الأولية، دلالة أخرى غامضة، توحي بالاستعمال السوقي عند الطلبة. وإذا أخذنا المثال الذي يقدمه يلومفيلد

بالاعتبار، فإن «شكلاً يستعمله متكلمون سيئوا التربية، سننظر إليه باعتباره سوقياً وقبيحاً وعامياً»[19].

وفي نفس الإطار يقوم بلومفيلد (9-10) بدراسة ظواهر أخرى، ويتعلق الأمر بمختلف الطابوهات اللسانية. فهناك بعض الأشكال أو التعابير التي لا يجب استعمالها. وعدم تلاؤم هذه الألفاظ يمتد من أبسط التمييزات الاستعمالية، إلى الحظر الكلي. ولهذا السبب، فإن الإيحاء ليس له علاقة مباشرة مع الدلالة، فهو يحيل على قسم من المقامات والاستعمالات الاجتماعية التي يتمتع فيها استعمال هذه الكلمة أوتلك بإيحاء خاص، أي ينتمي إلى سجل آخر من سجلات اللسان.

وانصب اهتمام بلومفيلد، في الفقرة الأخيرة من كتابه، على دراسة نوع ثالث من الإيحاءات، وهو الإيحاء القائم على درجة الكثافة لشكل لساني ما: إن التعجب والاستفهام والأصوات المحاكية واللعبة الصبيانية أو الأشكال التحبيبية يمكن تصنيفها ضمن نفس الخانة: «أبي» «أمي» لهما إيحاء صبياني، إلا أن الإيحاء، وكما هو واضح من هذا المثال، لا ينظر إليه

انطلاقا من التداعيات الفردية أو الذاتية، وبلومفيلد نفسه لا يكترث لهذا المظهر من الأشياء. فإذا نطقت أمام مستمع راشد: «بابا» «ماما»، فإنه سيخمن أن الأمر لا يتعلق بالشكل المطلوب، إن هذه الكلمة تنتمي إلى اللغة الصبيانية. ويمكن لهذا المستمع أن يؤول استعمالي لهذه الكلمة وليس لكلمة أخرى. إلا أن الأمر يتعلق باستعمال معترف به من طرف الأخرين ولا يستدعي أي مضمون بسيكولوجي أو ذاتي.

لقد كتب بلوموفيلد قائلا «لكل شكل لساني في نهاية الأمر، نكهته اللسانية الخاصة عند مستعملي لسان معين، وهذه النكهة يمكن بدورها أن تتغير أو تقصى عند كل متحدث، وذلك بفعل الإيحاء الذي يلحق شكلاً ما من خلال التجربة الفردية»[20]. ولا تمكن، حسب بلومفيلد، دراسة هذه الإيحاءات لأنها غير محدودة العدد والحجم. والنماذج الإيحائية التي قام بدراستها بتدقيق تعود إلى ظواهر جماعية. أما الظواهر الأخرى التي لا تخص سوى الفرد المعزول، فإن بلومفيلد قد أهملها وذلك استناداً إلى فرضياته اللاذهنية.

ورغم ذلك، وحتى في حالة الإيحاء الفردي، فإن زاوية النظر ستظل واحدة، فالمستمع عندما يلتقط كلمة ما ، فإنه سيصنفها مباشرة داخل سجل مستويات اللسان التي تمتد من الأقسام الأكثر شمولية، أي ما يتقاسمه المتكلم مع المجموعة اللسانية، إلى الأقسام الأشد دقة، أي ما يمكن أن نسميه بسجله الخطابي الخاص.

ونحن، في الحالة الأخيرة هذه، أقرب إلى المعنى المعاصر للإيحاء. ومن حقنا أن نتساءل: ألا يكون بلومفيلد قد سقط، دون أن يدري، في المعنى المبتذل للإيحاء العاطفي؟ وإذا كان الأمركذلك فإن صعوبة تحليلاته، تعود ، دون شك، إلى تضافر تصورين للإيحاء باعتباره مستوى لساني وباعتباره قيمة ذاتية. ففي نهاية تعداد أنواع الإيحاءات سنحصل على سلسلة من السجلات المتنوعة والمتعددة متقاطعه فيما بينها وتغطي، في مجملها ، كل خطابات مجموعة لغوية معينة. وفي هذا الإطارالعام تستطيع الإيحاءات، منظوراً إليها في كليتها ، أن تنفصل عن المعنى التقريري[21]. وهذا ما يؤكد الصعوبات التي تواجه عملية تشكيل الشبكة

التامة لكل السجلات التي تسمح بإبراز كل استعمالات الكلمات عند مجموعة لغوية معينة.

4 - ونعتقد أن الأمر يتعلق بالمشكل ذاته الذي حاول هلمسليف، تحت تأثير مباشر من بلومفيلد، إيجاد حل له استنادا إلى نفس المقولة. فالفصل 22 من كتابه: prolégomenes à une théorie du langage، يصف ما يسميه هلمسليف بسيميائيات الإيحاء. إن ما يدعو إلى تأسيس هذه النظرية هو تنافر النصوص. فغاية اللسانيات تتحدد، من جهة النظر المنطقية التي يتبناها هلمسليف، في «إيجاد وسيلة تمكننا من تقديم وصف منسجم وشامل لنص ما»[22]. ففي مرحلة أولى من التحليل سنفترض أن النص كيان منسجم من الناحية اللسانية، وهذا الافتراض قائم على التمييز السوسيري بين اللسان والكلام، فاللسان «داخل مجموع الوقائع المتنافرة للغة»، ذو «طبيعة منسجمة»[23]. وعن طريق التجريد وحده تم استخراج وبناء هذا المستوى النسقي الذي يعد وجوده ضمانة لدراسة الظواهر اللسانية دراسة علمية. إن الكلام فردي، أما اللسان فهو كيان اجتماعي، وهذا ما يفسر

كون أن أتباع سوسير المباشرين توجهوا نحو دراسة الأسلوب، أي دراسة العلاقات القائمة بين الفكر واللسان، ما يتعلق بدراسة «التعبيرية الشخصية»، وبكلمة واحدة حاولوا دراسة سيكولوجية اللغة، لأن اللغة تأخذ في الاعتبار العلاقة بين نسق وفرد. فإذا كانت اللسانيات لا تتحدد إلا من خلال اللسان، فإن المسألة ستنحصر في فهم لماذا يتجسد اللسان في متكلمين أفراد. ولن نبالغ إذا قلنا إن أتباع سوسير سقطوا في النزعة السيكولوجية لأنها كانت الوسيلة الوحيدة التي تمكنهم من تحديد مكانة ووظيفة للمتكلم الفردي. ولعل هذا راجع إلى كونهم أعطوا قيمة كبيرة للثنائية السوسيرية «لسان /كلام».

إن المسألة تطرح بالصيغة التالية: ألا يوجد هناك شيء آخر يتوسط اللسان وتعددية الكلام الفردي؟ إنها العودة من جديد إلى مستويات اللسان التي يصادفها، حسب هلمسليف، كل محلل بمجرد تخليه عن فرضية انسجام النص. وكل الأمثلة التي يقدمها هلمسليف تقود إلى مقولة «مستويات» اللسان[24]. سواء تعلق الأمر

بالأشكال الأسلوبية (الشعر/ النثر) أو تعلق الأمر بالأساليب (أسلوب مبدع، أسلوب محاكي) أو تعلق بهرمية الأساليب (راق، وضيع) أو تعلق بالسند (كلام /كناية) أو تعلق بالنبر (غاضب، فرح)، أو تعلق بالاصطلاحات اللغوية (من النوع المحلي، الألسنة الخاصة، اللغات الوطنية، اللغات الجهوية، فيزيونومية الخطاب فيما يتعلق بالصوت).

«إن ما يتم تأكيده هنا لا يتعلق بتحديد شكلي لهذه المستويات ومحاولة حصرها حصراً شاملاً، وإنما يتعلق بوجود هذه الوقائع ذاتها وتنوعها»[25]. فما يبدو من خلال تعداد الأنساق المختلفة التي تعايشت داخل نص واحد، هو أن هذه الأنساق ليست دلالية بالمعنى الحصري للكلمة، فهلمسليف لا يشير إلى الإيحاء نهائياً عندما يؤكد في مقاله «من أجل دلالة بنيوية» أن البحث عن دلالة كلمة معينة لا يتم من خلال وصف علمي للأشياء المثارة وإنما يجب البحث عنه في «التقديرات التي تتبناها مجموعة لغوية ما، والانطباعات الجماعية والرأي الاجتماعي»[26]. إن كلمة «فرس» أو «كلب» كلمتان غنيتان بمعان مختلفة في حضارتين ولسانين

مختلفين. إلا أن هذه الاختلافات تنتمي إلى مدلول الكلمة، وهي لذلك لا تستدعي أي إيحاء.

وعكس ذلك، فإن الطابو اللساني - الذي يحرم استعمال كلمة «كلب» داخل مجموعة اجتماعية معينة، أو في إطار ظروف معينة - ينتمي إلى الإيحاء.

استنادا إلى ذلك يمكن القول بوجود حقل «للدلالة» لا ينتمي إلى الدلالة بالمعنى الحصري للكلمة، نسميه «إيحاء». إن مبدأ الشمولية، حسب هلمسليف، يقتضي ألا نبقى في حدود الأفق الذي يكون فيه النسق متكونا من سيميائية محددة بالمعنى الهلمسليفي الدقيق لهذه الكلمة، أي «وجود تراتبية تكون أجزاؤها قابلة لتفكيك لاحق في أقسام محددة من خلال علاقات متبادلة»(27) بحيث إن كل عنصر من عناصرالنص المحصل عليه من خلال تحليل نُظر إليه باعتباره منسجما في مستوى تجريدي أول، يجب ربطه بمجموع المستويات المحددة سابقا لا بعنصر واحد فقط: إن جملة ما تنتمي في الآن نفسه إلى أسلوب بعينه وإلى شكل أسلوبي بعينه وإلى نبرة بعينها إلخ(28).

فكيف نستطيع، ونحن نحلل نصاً معيناً، استخراج العناصر الإيحائية، أي الأجزاء الخاصة بكل قسم (ما سميناه بالمستويات)، والوحدات الناتجة عن تآلفاتها[29]؟ من الصعب تأويل كتابات هلمسليف، ولا نضمن إعادة بنائها. ويبدو أن نقطة الانطلاق تكمن في إمكانية ترجمة نص مكتوب بمستوى معين إلى نص مكتوب بمستوى آخر. «إن كل مشتقات نص (فقرة مثلاً) - كيفما كان شكلها الأسلوبي، أسلوب، نوع، مادة، نبرة لسان محلي وطني أو جهوي - يمكن ترجمتها إلى أسلوب آخر»[30].

وتلك هي النتيجة المتولدة عن الطابع الخاص للسان، الذي يمكن أن نترجم إليه كل اللغات الأخرى، وكل السيميائيات الأخرى». إن الألسنة وحدها قادرة على أن تعطي شكلاً لأي معنى»[31]. وعلى هذا الأساس لن يكون هناك استبدال بل تعويض للعلامات باعتبارها مرتبطة بعناصرها الموحية وذلك لأن الاستبدال يستدعي تطابقا بين مستوى التعبير ومستوى المضمون، وليس هناك في حالة ترجمة مستوى إلى مستوى آخر تغيير

مطابق على مستوى المضمون، إن الأمر يتعلق حقا باستبدال محدد «كنقيض للتعاوض»[32].

إن الموحيات عناصر (أجزاء عند هلمسليف) موجودة في الوحدات اللسانية: كلمات أو جمل (موظفات) بحيث إن هذه الوحدات يمكن أن يستعاض عنها بوحدات أخرى (تعاوض متبادل) تنتمي إلى مستويات أخرى، أي تترجم إلى هذه الوحدات. وهذا التعاوض ممكن في حالة استنباط هذه العناصر، أي عندما يتم تحليلها (وليست مقصاة، كما في النص الفرنسي ص 159).

ورغم ذلك فإن هذه الخاصية غير كافية من أجل تحديد الموحيات، فلا بد من إضافة الشروط التي ترتبط وفقها العناصر المشار إليها بمستوى التعبير ومستوى المضمون. فنظام الكلمات، وهو نظام خاص في بعض الجمل الثانوية، يتمتع بنفس الخصائص التي يتمتع بها الموحي - يمكن استبدال الجملة الثانوية والجملة الرئيسية بعضهما ببعض، باعتبارها جملا، عندما يتم استنباط نظام الكلمات - إلا أن هذا النظام لا يرتبط إلا بمستوى

واحد للغة وهو مستوى التعبير[33]: إنه إشارة وليس موحى.

وعليه، علينا أن نتحاشى الخلط بين الأشياء. فإذا كان هناك دليلان لا يختلفان إلا بموحياتهما، فإنهما لا يشكلان سوى تنويع، ولكن وضع هذا التنويع أي وضع هذه المتغيرات مختلف عن وضع المتغيرات التي يتم استخراجها من الأساليب اللسانية المعتادة، ولا يمكن دراستها إلا داخل هذه الأساليب[34].

وبصفة عامة، فإن دراسة الموحيات يجب أن تتم إذاً خارج لسانيات التقرير التي أرسى قواعدها هلمسليف في كتابه السابق الذكر، أي يجب أن يتم في إطار نظرية أكثر شمولية. إن الموحيات تعد مضمونا يتحقق تعبيره من خلال اللغات التقريرية، إنها تشكل بذلك مضموناً سيميائياً، وليس مضمونا للسان. ذلك أن مستويي التعبير والمضمون يتطابقان وذلك خلافاً لما هو موجود في اللسان (أي أن هناك تطابقاً بين وحدات التعبير ووحدات المضمون)[35]. وحسب المثال الذي يقدمه هلمسليف، فإن الترسيمة أو الترسيمات أو

الاستعمالات اللسانية التي نسميها «لساناً فرنسياً» هي التعبير عن كل ما يوحي بالصفة «فرنسي»[36]. وبالفعل بإمكاننا أن نترجم اللغة الفرنسية إلى لغة أخرى، وحينها يمكن أن نحدد موحيات اللغة الفرنسية عن طريق التعاوض.

لقد كان لهلمسليف الفضل، ويجب أن نعترف له بذلك، في إرساء قواعد استخراج وتحديد الإيحاء، وهي قواعد تتسم بالمنطقية وانسجام النظرية. وهذا أمر يبدو من خلال تمييزه بين الخطاطة والاستعمال اللسانيين، وهو تمييز قائم على الرغبة في تبني مقاربة محايثة للموحيات.

فلنبدأ أولا بتحليل الخطاطة اللسانية، أي التراتبية ذات الطبيعة اللسانية التي تكون هذه الخطاطات؛ «يجب تحليل الموحيات على أساس وظائفها المتبادلة وليس على أساس مستوى المعنى المضموني الذي يمنح لها»[37]. ولن نهتم بالاستعمال الذي تخضع له الموحيات. أي التراتبية الخارج/ لسانية، إلا في مرحلة ثانية. ويبدو أن هذا الطابع الجوهري للأساليب اللسانية، واستخراج الوحدات

عن طريق الاستبدال يمنعنا من القيام بأي تأويل اجتماعي أو نفسي، على الطريقة البارثية مثلا لنظرية هلمسليف.

ومع ذلك، هل يمكننا القول إن هذه النظرية صالحة ولها بمردودية محترمة؟ يجب الاعتراف أولاً أن هلمسليف وأتباعه لم يقدموا أي تحليل للموحيات. فهل هذا مجرد صدفة؟ إذ انطلقنا من الأسس المقترحة، فإننا لن نصل إلا إلى نتائج شبه توتولوجية: فمجموع الصيغ التي تميز، «فرنسية» مرساي هي التعبير عن موحٍ «فرنسية مرساي»، تماما كما هو الحال مع مجموع الصيغ التي تميز الأسلوب الراقي والمحددة باعتباره: موحٍ «أسلوب راقٍ». إن الصعوبة، بالنسبة لنا، مردها الاعتراف بوجود مستويات مختلفة للسان، إلا أن هذا الاعتراف لا يمكن أن يؤدي، خوفاً من الحصول على نتائج عقيمة، إلى اعتبار اللسان شيئاً منسجماً ومنفصلاً عن هذه المستويات.

إن تحليل نص منسجم، حسب هلمسليف، يسمح بالقول بوجود لسانيات مستقلة: لن تكون المستويات سوى ظاهرة ثانوية وبدون أهمية في واقع الأمر، لأن كل شيء قد قيل حول اللسان الذي ندرسه، فالموحيات

إذاً لا تقوم إلا بالتعبير عن الوجود الثانوي لمستويات لسان في علاقته بلسان آخر. ومن الممكن أن ننظر إلى الأشياء بمنظار آخر، وأن لا نرى في اللسان سوى شكل مثالي لتوازن يعد نتاجاً تجريدياً لهذه المستويات.

5 - إن المعنى المنطقي لكلمة إيحاء حاضر في أعمال رتشارد وأوغدن (معنى المعنى 1923) فهما يعتبران الإيحاء أحد التعريفات الممكنة للدلالة. «لقد تبنى بعض المناطقة تصور ستيوارت ميل لمصطلح إيحاء باعتباره يشتمل أساساً على معنيين. ووفق هذين المعنيين يشتغل الرمز كعنصر دال.

1 - إنه يدل على مجموع الأشياء التي تدخل في نطاقه، ويتم تعيين أو تقرير عناصر هذا المجموع من خلال كلمة.

2 - إنه يدل على الخصائص المستخدمة في تحديد استعمال رمز الخصائص التي بموجبها يكون شيء ما عنصراً داخل مجموع يشكل التقرير. وهذه الخصائص هي إيحاءات رمز ما وأحياناً دلالته فقط»(38).

إن أوغدن ورتشارد وآخرون ينكرون تعريف الدلالة هذا. فالدلالة لا يمكن وصفها إلا انطلاقا من الوضعية التي يجسدها المثلث المشهور الذي يحتوي على: الرمز، الفكر أو المرجعية، المرجع. فالكلمات تعد، من زاوية تجريبية، أدوات، ودلالة هذه الكلمات تستند إلى وظيفتها التمثيلية: فعندما يستعمل متكلم ما هذه الكلمات، فإنها تشكل بديلاً عن موضوع أو سيرورة. وهذا ما نسميه معنى الكلمات. وبعبارة دقيقة معناها الذهني. وفي هذه الحالة، فإن وظيفتها الاستبدالية تشتمل على دلالتها. فكلمة «طاولة» تحيل في اللغة العلمية مثلاً، على موضوع «طاولة» ولا تستخدم إلا كسمة لتعيين هذا الموضوع، فالكلمة لا علاقة لها بالموضوع «طاولة» الذي لا يمكن أن يتحدد انطلاقاً من كلمة فهو يتحدد انطلاقا من واقع. إن وظيفة الكلمة وظيفة رمزية للتمثيل الاستبدالي. إلا أن اللغة العادية لا تختصر في هذه الوظيفة الوحيدة. وعلى هذا الأساس يميز أوغدن ورتشارد أربعة وظائف أخرى نضيفها إلى الوظيفة الأولى لكي يتم حرمان «دلالة» ما من طابعها الأحادي. وتعد هذه الوظائف تعبيراً عن موقف المتكلم

من مستمعيه، وموقفه من المرجع، كما تعد تعبيراً عن نوايا المتكلم ورغبته في التأثير في غيره، وهي في نهاية الأمر تعبير عن النبرة التي تميز الفكر الذي يمثل على شكل أحاسيس مرضية أو الصعوبات التي تصاحبه[39].

ورغم ذلك فإن التقابل الرئيس سيظل بين الوظيفة الرمزية الأساسية وبين الوظائف الأربعة الأخرى التي يمكن تكثيفها في وظيفة واحدة: الوظيفة الانفعالية[40]. «فالوظيفة الرمزية تتضمن في نفس الوقت ترميز المرجعية وإبلاغها إلى المستمع، بمعنى خلق مرجعية مشابهة عند المستمع، وتتضمن الوظيفة الانفعالية في نفس الوقت التعبير عن الانفعالات والسلوك والحالة الذهنية والنيات الخاصة بالمتكلم، وإبلاغها وإثارتها لدى المستمع».

هناك إذاً تمييز بين مستويين للسان : مستوى اللغة العلمية، ومستوى اللغة العادية. إلا أن التقابل بين وظيفتين للسان، لا يشكل في حد ذاته تمييزا لمستويات. فإذا كان لكلمة «طاولة» أو «ذرة»، حسب الحالات، إيحاءات من نوع: «لغة علمية» أو «لغة شعبية»، فلا

شيء يسمح بتأويل هذه الإيحاءات - استنادا إلى معايير لسانية - من خلال لعبة وظيفتين: رمزية وانفعالية. ذلك أن هاتين الوظيفتين - الرمزية والانفعالية - لم تستخرجا وتحددا إلا من خلال تدخل معايير علمية ونفسية. وبالفعل، فمن جهة نستعين، من أجل إبراز الواقع الذي تحيل عليه الكلمة، بتحديدات منطقية وعلمية: فكلمة «طاولة» هي من خلال وظيفتها «سمة» أو «مؤشر» على موضوع لا تمنحه دلالته الدقيقة سوى العلوم. ولكننا مضطرون من جهة ثانية، لأن نستنجد بعلم النفس مرتين: أولاً من أجل اختصار الكلمة في خطاطة تقوم بملء جسم المعارف العلمية، وثانياً من أجل فصل الإشارة الموضوعية عن التعبير الذاتي الذي لا يمكن، بطبيعة الحال، إظهار مميزاته من خلال المصادر اللسانية فقط. وتتطابق الوظيفة الانفعالية، من زاوية نظر تجريبية علموية ساذجة، مع كل هذه الانطباعات والتخمينات والتنويعات الذاتية التي تضاف إلى «الواقع الموضوعي». إن ما يسمح بتقديم تحديد وظيفي للسان هو التداخل بين الترسيمات العلمية (العلموية) والسيكولوجية. فالوسائل المنطقية وحدها، والوسائل

السيكولوجية وحدها، لا تستطيعان تحديد هاتين الوظيفتين وذلك أن التحديدات العلمية توجد خارج اللسان وخارج السيكولوجيا. فهذه الوظائف لا معنى لها إلا داخل نسق معين من المعارف. ومن جهة أخرى لا يستطيع التقصي السيكولوجي أن يجد في دلالة الكلمات ذلك الجزء الذي يجب أن يتطابق مع التعريفات العلمية. فلا تَعَلُّم اللسان ولا استعماله - كما بين ذلك مارتيني - يسمحان بإظهار هاتين الوظيفتين اللتين يشير إليهما أوغدن ورتشارد. «فالشروط التي منحت للغة "العاطفية" هي في واقع الأمر نفس الشروط التي تصدق على اللغة بصفة عامة»[41]، فكل كلمة تُستوعب، وتُستعمل بطريقة لا يكون معها تمييز الوظيفة الرمزية عن الوظيفة الانفعالية أمرا ممكنا. إن الخطأ مصدره، دون شك، كوننا ننتقل، عندما يتعلق الأمر بموضوعات مخصوصة مثل «طاولة» أو «كرسي»، من الخطاطة، وهي تعيين بسيط لا تتطابق معه أية دلالة مرتبطة بخصائص الموضوع، إلى خصائص الموضوع كما هي محددة من خلال المعارف العلمية. وهكذا فإننا ننتقل من

التقرير بالمعنى الحصري للكلمة، أي تعيين واقع عبر دليل لساني، إلى الخصائص الموضوعية للواقع المعين.

إن هذا الأسلوب في معالجة قضية الدلالة هو الذي يفسر كيف أن المعنى الأصلي لكلمة "إيحاء" قد ضاع، ليتم استبداله شيئا فشيئا بالمعنى الذي نمنحه إياه اليوم. ولقد غابت عن علماء النفس واللسانين المنابع والدلالة المنطقية للإيحاء، وهي أمور لم يكن لا بلومفيلد ولا أوغدنو رتشارد ولا هالمسليف يجهلونها. ففي «language» و«prolégomenes à une théorie du langage» تم التعامل مع هذه اللفظة من زاوية تجريبية موضوعية شكلت ومازالت الأساس «الفلسفي» لمجموعة كبيرة من العلوم الإنسانية. وهكذا فإن الوظيفة الرمزية، أو كيفما كان الاسم الذي يطلق عليها (إدراكية، عقلية، مرجعية، إلخ) التي نعثر عليها عند أوغدن ورتشارد تضعنا أمام موضوعات «واقعية» تقوم العلوم بدراستها. إن الأمر يتعلق بإضافة إيحاءات ذاتية إلى الدلالة الموضوعية، وتشكل هذه الإيحاءات عند أي شخص دلالة كل كلمة.

فهل بالإمكان إعطاء كلمة إيحاء، ونحن نقبل بانزلاق معناها، معنى دقيقاً ولسانياً بحتاً[42] ؟ لا يبدو أن أي تعريف من التعاريف المقترحة قادر على أن يجيب عن هذا المقتضى؟ فهذه الصعوبات مردها اختلاط المعايير وتنافر المقولات. فأحيانا نطلق لفظ «إيحاء» على تغيير بسيط يلحق الإرسالية، وأحيانا يكون هذا التغيير لا إرادياً. ولهذا السبب تم تناول هذه القضية استنادا إلى نوايا المتكلم. ورغم ذلك، لا وجود لإجراء لساني يسمح بالتمييز بينهما. فبالإمكان أن نتبنى جهة نظر المستمع، وحينها سنقوم بحصر «العلامات الخاصة باستعمال العلامة» الذي تحدث عنه شارل موريس: فبما أن اللسانيات الوصفية لا يمكنها أن تُؤسس على الاستنباط، فمن الواضح، إذاً أن هذه الزاوية ستكون أكثر انسجاماً، من الناحية اللسانية. وفي هذه الحالة سنكون أمام المعيار اللساني الوحيد الذي يسمح بالعودة إلى التعريف الذي يقدمه هلمسليف وبلومفيلد للإيحاء. فإذا تم تسنين هذه السمة أو تلك - سمة صوتية معجمية - تركيبية - داخل مجموعة لغوية معينة، فإننا نستطيع أن نحدد مستوى من مستويات اللسان. وفي هذه الحالة

يمكن القول إن هذه الميزة - سواء كان استعمالها إرادياً أو لاإراديا - تشير إيحائياً إلى مستوى اللسان الذي يتطابق مع هذه الحالة. ولكن علينا أن نميز بين السنن النسقي، الذي تندرج ضمنه هذه السمة، عن الاستنباط الذي يمكن أن يستخلصه المستمع من النية أو الحالة الذهنية للمتكلم. فكلمة «بابا» توحي باللغة الصبيانية، ولكنها لا تسمح من الناحية اللسانية بتفسير أسباب هذا الاستعمال. إن هذا الاستنباط سيكولوجي محض ولا علاقة له باللسانيات، إن وعينا باستعمال هذا الموحي لا يهم اللساني إلا بدرجة ثانوية: فإذا تم تصنيف المستويات أو السجلات وفق درجة الوعي أو إرادة التعبير، فإن هذا التصنيف ليس له أية خصوصية لسانية. فمن الممكن إذاً إقصاء الإيحاء مما يسميه بلومفيلد «درجات التكثيف»: التصغير، التضخيم، التحبيب، في حدود أن هذه الظاهرة لا تشكل مستوى لغويا، ذلك أن استعمال تصغير ما وتلقيه من طرف مستمع لا يستدعي في شيء شكلاً أكثر «ذاتية» من الناحية الدلالية من ذلك الذي يستدعيه استعمال كلمة «طاولة»: إن المعنى «تصغير» يعد جزءاً من نفس النوع

الذي ينتمي إليه معجم «أريكة» أو «طاولة». إن درجات التكثيف لا توحي بمستوى لغوي خاص.

إن الحديث عن إيحاء لساني أمر ممكن في الحالة التي يسمح فيها التعاوض بخلق تقابل بين هذا اللفظ أو هذا الشكل مع ذاك اللفظ أوذاك الشكل، وهي عناصر تشكل في مجموعها تراتبية مستويات لسان ما. ولا شيء يسمح لنا بالخروج من دائرة اللسان واستبطان دواخل المتكلم أو المستمع.

ولكننا نستطيع مع ذلك البقاء في دائرة السيكولوجيا، لنجعل من الإيحاء كياناً يغطي كل ما ينفلت - في دلالة كلمة ما - من يد مجموعة المتكلمين: «ويمكن أن نعرف التقرير أيضاً بأنه كل ما يشكل - بالنسبة لقيمة كلمة ما - عنصرا مشتركا بين مجموع متكلمي لسان ما. وبطبيعة الحال، فإن هذا التعريف يتلاءم مع ما يشير إليه كل معجم. أما الإيحاءات - حيث يتقابل جمع الإيحاء مع مفرد التقرير - فستكون هي كل ما يوحي به هذا اللفظ، أو يستدعيه بشكل دقيق أو فضفاض عند كل مستعمل على حدة»(43).

إن الصعوبات إذاً تكمن في تحديد هذا القاسم المشترك الكبير لدلالة كلمة ما، وهو قاسم لا يشير إليه المعجم بالضرورة، فالمعجم يعرف les realia وفق معايير علمية، (تصنيف نباتي، حيواني، خصائص كميائية...) وهذه المعايير لا تشكل دلالة مشتركة لهذه الكلمة.

وعلى كل حال، فإن الأبحاث السيكولوجية وحدها يمكنها أن تستخرج الإيحاءات التي تشكل حينها «التداعيات» المتنوعة التي يشير إليها لفظ ما. وفي هذا الاتجاه اقترح أوزگود طرقاً لقياس حجم الدلالة: «إن الدلالة الإيحائية لكلمة «س 1» عند متكلم ما تكمن، نظريا، في مجموع الأجوبة الترابطية التي يستطيع الانطباع الدلالي الذي يحدثه لديه هذا اللفظ وذلك من خلالها «تسنين» أو «الوحي بذلك»[44]. وقد اقترح أوزگود على مجموعة من الأشخاص تقييم الانطباع الدلالي الذي تحتويه كلمة «مهذب» وفق أبعاد متكونة من نعوت ثنائية ضدية تقدم سبع درجات (مثلاً جميل لحد الانبهار 3 +، جميل جداً 2 +، لا بأس بجماله + 1، لا جميل ولا قبيح 1، قبيح إلى حد ما 1 -، قبيح جداً 2 -، قبيح لدرجة البشاعة 3 -).

وبهذا يمكن تحديد مظهر الدلالة الإيحائية لكلمة ما بالنسبة لمجموعة من الأشخاص. ويسمح أسلوب «الاختلافات الدلالية» هذا بقياس التقارب أو التباعد بين كلمتين من زاوية الدلالة الإيحائية. إن هذا الأسلوب قائم على فرضية تقول بأن التداعيات اللفظية (مهذب – جميل جداً مثلاً) تعبر في جزء منها عن السلوك العاطفي للمستمع.

«وبالمقابل، يمكننا، إلى حد ما، اعتبار أن مظهراً جزئيا لدلالة كلمة ما يعود إلى الانطباع الدلالي الذي يحدثه عند المتكلمين، ويتطابق هذا الانطباع مع نوع من السلوك العملي أو العاطفي (استعداد للفعل، أو حالة انفعالية). وبالمقابل فإن العلاقات الترابطية اللفظية لهذه الكلمة «تسنن» أو «توحي» بجزء من هذا الانطباع الدلالي على الأقل، وهي بذلك تشكل نوعا من الدلالة الإيحائية لهذه الكلمة»(45).

إن الاعمال التي أنجزت في هذا الاتجاه حاولت أن تبين الاستقرار النسبي لهذه التشابهات أو التباعدات الدلالية عند مجموعات معينة، ومع ذلك سيبقى التأويل

اللساني تأويلاً معقداً. وبالفعل فإن «ثنائيات النعوت الضدية التي تشكل سلالم مرتبطة بكلمة «مثير» س تلعب دوراً غامضاً: فهي من جهة كلمات لها دلالة، وتستخدم من جهة ثانية كمعيار لقياس دلالة كلمات أخرى.

وعليه، فإن العوامل الثلاثة الأساس التي يقدمها أوزگود والتي تحتويها سلالم متنوعة: تقويم (جيد، رديء) قوة (قوي - ضعيف) نشاط (سريع - بطيء) تبين أن هذا الترابط موجه بفعل الشروط والنوايا الخاصة بالتجربة، نحو أفق تحليل دلالي قائم على الترادف: إن ترابط «مهذب» مع «هادئ جداً» هو تحليل دلالي قائم على ترادف بعيد واستعاري.

ويمكن أن نتساءل: ألا يمكن أن يكون هذا المنهج صيغة مهذبة للتحليل القديم الذي قدمه موزي (Mosier) الذي لا يستعمل إلا سلماً واحداً: «مع أو ضد»(46). إن الأمر يتعلق، على كل حال، بربط ظواهر لسانية بمجموع سلوك المتكلم باستخدامه اللسان كقياس وكعَرَض، وهذا ما يطرح للساني مشكلة كبيرة: ألا تكون هذه المسطرة، في جزء ما، مسطرة دائرية.

إن تقنية التداعيات الحرة هاته التي نطلب من خلالها من شخص ما أن «يجيب بشكل سريع بالكلمة الأولى التي تخطر على باله وهو يسمع (أو يشاهد) الكلمة/ المثير»[47]. إن مختلف المعالجات الإحصائية التي يمكن أن تخضع لها النتائج[48]، تسمح باستخراج البنيات التراتبية القارة نسبياً. إن النتائج ستكون هامة بلا شك للوصول إلى تدقيق سيرورة الدلالة، إلا أن أمر إبراز الدلالة الإيحائية سيكون صعباً. فلنأخذ، في هذا الإطار، التداعيات الناتجة عن الكلمة/ المثير: «ظمآن»[49]. فحتى في الحالة التي نميز فيها بين الأجوبة الأولية والثانوية حسب نظام ورود الأجوبة المتناقص، فماذا سيفيدنا التمييز بين تداعيات «تقريرية» وأخرى «إيحائية»؟ لقد كانت الأجوبة الأولى على الشكل التالي: الجوع (23,9٪) الماء (17٪) الهواء (10,4٪) الشرب (6,2٪) الشراب (4,1٪). وبعد ذلك نصادف خليطا من الأجوبة : حادة، نداء، عربي، فظيع، قحط، جعة، يشرب، جيد، فم، قنينة، شرب، فرس إلخ.

إن التراتبية تبدو قارة بالنسبة لمجموعة بشرية معينة ولكننا، ومع افتراضنا أن التداعيات تعكس في بنيتها دلالة الكلمة/ مثير، لا نعرف أين ستنتهي الدلالة التقريرية وأين تبدأ الدلالة الإيحائية. ويمكننا أن نتساءل أيضاً: هل هناك شيء آخر في الدلالة غير الإيحاء، إذا كان التقرير لا يمكن أن يتولد إلا عن خطاطات خاصة بالكائنات والأشياء، وعن قصد وصفي وعلمي عندما يتعلق الأمر بتحديد موضوع ما.

ورغم الأهمية السيكلوجية لأبحاث كهاته، فإننا واعون بالصعوبات التي يطرحها تعريف دقيق للإيحاء، مثلما يطرح ذلك F. Jodelet: «إن طريقتنا يجب أن تكون حذرة، ذلك أن التأويلات التي تعطي لمقولة الدلالة من طرف الحس المشترك هي تأويلات مختلفة ومبهمة وليس في نيتنا هنا أن نوضحها وأن نعطيها تركيباً جديدا، أما اللسانيون والسيكولوجيون فهمو غامضون في هذا الأمر»(50).

6 - ولن تتوقف تحولات معنى الإيحاء عند هذا الحد: فسيأتي وقت سيصبح فيه الإيحاء عند بارث هو الركيزة

الأساس للسيميولوجيا. فعندما حاول تعريف الإيحاء في «عناصره السيميولوجية «فإنه فعل ذلك استناداً إلى التقليد الهالمسلافي: «إن الظواهر الإيحائية لم تدرس بشكل منهجي بعد (هناك بعض الإشارات في «تمهيد» هالمسلاف)»(51).

وسيكون من الأفيد لنا تتبع المسار التكويني لهذه المقولة عند بارث ورصد المشاكل التي حاول الإجابة عنها، من أن نبدأ من الفقرات البسيطة الموجودة في «العناصر». وبالتأكيد، فإن مصطلح «إيحاء» ظهر في كتابات بارث في وقت كانت اتجاهات البحث عنده قد استقرت في شكلها النهائي، فما هو موصوف في «العناصر» بـ «النسق الموحى»، أشير إليه في تحليل «للكتابة»، ثم نُظر إليه بعد ذلك باعتباره «أسطورة»، ثم دُرس في نهاية المطاف كنسق سيميولوجي ثان. لقد كان لقاء بارث باللسانيات صدفة، ولكن هذه اللسانيات مكنته من طرح مشاكل توجد أصولها خارج حقل اللسانيات. لقد كان بارث يروم، في كتابه «درجة الصفر في الكتابة»، استخراج مستوى خاص، يقع بين اللسان

وبين أسلوب الكاتب، وهو مستوى يندرج ضمنه المعنى الذي يعطيه الكاتب لفعل الكتابة ذاتها. فمن جهة يعد اللسان مخزونا مشتركا دائم التغير، إلا أنه مفروض باستمرار على المبدع من خارجه. إن اللسان باعتباره أداة للتواصل، هو كيان اجتماعي مفروض على المتكلم كما على الروائي. إنه سابق على الأدب أو دون ذلك كما يقول بارث.

ومن جهة أخرى، فإن الأسلوب هو سمة الفردي، ما لا يمكن حذفه من عمل أدبي ما. ففي تكرار الثيمات والجمل يتم التعبير، بل أكثر من ذلك، تتم خيانة التاريخ الأكثر سرية للفرد. إن الأسلوب، من جهة نظر سيكلوجيا الأعماق، يقع خارج المجتمع، وبشكل ما، خارج المبدع. ذلك أن الأسلوب يُفرض على المبدع بشكل سابق على أي تفكير أو إرادة. إن الأسلوب إذن يتجاوز الأدب، ولكن هناك مستوى يكون فيه الأدب اختيارا إرادياً وعلاقة واعية بين الإبداع والمجتمع، وهذا المستوى هو «الكتابة»، أي «تفكير الكاتب في الاستعمال الاجتماعي للكتابة وشكلها والاختيارات التي يتبناها»[52].

إن الفقرة الأولى من «درجة الصفر في الكتابة»، تقدم لنا بعض الإشارات الخاصة بهذه الكتابة: إن الفظاظة التي كان Hébert يضمنها مقالاته عن «Père Duchène» لم تكن لها فقط تلك الدلالات المعبر عنها بوضوح، ذلك أن مجرد التفوه بها هو علامة لوظيفة أخرى، وظيفة ثانية، علامة لوضعية ثورية(53)، وهذا ما يسميه بارث بالتدقيق بالإيحاء: «Les Foutre» و«bougre» توحي بالثورية.

ولم يقم كتابه «أساطير» سوى بتطوير الخطاطة التحليلية التي احتواها كتابه «درجة الصفر في الكتابة». فكل وثيقة وكل مقال صحفي أو قصة أو فوتوغرافيا أو صورة إشهارية تعد علامة مزدوجة. يجب ألا نهتم، عندما يتحدث السيد «بوجاد» بمعنى حديثه، يجب البحث عن دلالة ثانية، إنها ما يشبه كتابة بوجاد، وبشكل عام، كتابة البورجوازية الصغيرة التي تعبر بلاغيا عن المبادئ البسيطة التي تحكم سلوك البرجوازية الصغيرة وأساطيرها.

وعلى هذا الأساس تعتبر الأسطورة كل ما يقال

داخل المجتمع، في حدود أن هذا الكلام لا يقتصر على قول ما هو خالص ونقي، إن هذا الكلام يعكس مصالح خاصة داخل مجتمع معين، كما يعكس تاريخا، وذلك لأنه إيديولوجيا بالضرورة، أي تزييف وكذب. ولهذا السبب أيضا، يعتبر كل دليل أسطوري دليلاً مزدوجاً: فالكلمات أو الصور تشكل، في مستوى أول، دالا لمدلول هو ما تقوم الكلمات أو الصور بتعيينه أو تقريره بشكل واضح، إن الأمر يتعلق بمستوى اللسان، وهو ما يسميه بارث اللغة/ الموضوع. إلا أن هذه اللغة/ الموضوع تشكل خارج، هذا المستوى، دالا لمدول آخر، أي المدلول الأسطوري. وفي هذه الحالة فإن الدال والمدلول يشكلان العلامة الأسطورية.

إن الدال في الصورة التي تزين الصفحة الأولى من «باري ماتش» والتي تمثل جنديا زنجيا يؤدي التحية للعلم الفرنسي، يتطابق مع المدلول الممثل بشكل جلي (جندي زنجي يؤدي التحية للعلم الفرنسي). ولكن هذا الدليل يدل على شيء آخر: «إن فرنسا إمبراطورية عظيمة وأبناؤها، باختلاف ألوانهم، يخدمونها بإخلاص،

وليس هناك من رد على القائلين بالنزعة الاستعمارية المزعومة لفرنسا، أحسن من هذا الجندي الزنجي الذي يخدم مستعمريه المزعومين»[54].

هناك دليل ثان إذن يعرف النور يتكون داله من مجموع الصورة /مدلول، وسيكون مدلوله هو الطابع «الفرنسي» وطابع «العسكرية». وسيستند بارث في أعماله اللاحقة كالتغذية والموضة إلى نفس الخطاطة. ولا تعود تطبيقات هذه الخطاطة إلى اللسانيات، بل إلى السيكولوجيا الاجتماعية أو نقد الايديولوجيا. فقد حاول بارث في كتابه «عناصر سيمولوجية» أن يعطي لبنائه النقدي طابعا علميا باستعمال المقولات اللسانية: اللسان/ الكلام، دال/ مدول، استبدال/ توزيع، تقرير/ إيحاء. فهل يتعلق الأمر حقا بالإيحاء، بالمعنى الهالمسلافي، كما نعتقد أننا فهمنا ذلك؟

إن بارث يستعمل فعلا مفاهيم هلمسليف : مستوى التعبير، مستوى المضمون، ولكنه في حقيقة الأمر لا يقوم إلا بترجمة الخطاطة التحليلية التي ساعدته في تحديد الكتابة أو الأسطورة إلى مصطلحات لسانية.

نحن أمام نسق أول من الدلائل يحتوي على مستوى للتعبير وآخر للمضمون، وهو ما يقابل اللسان. ويسمي بارث هذا المستوى «التقرير» في علاقته بالنسق الثاني الذي يشكل داخل الأول مستوى التعبير، وهذا المستوى هو مستوى السيميائيات «الإيحائية»، وهو« نسق يتشكل مستوى تعبيره من نسق دلالي»[55]. ويحدد بارث للسيميائيات الإيحائية وظيفة تأسيس «أنتروبولوجيا تاريخية كاملة»[56]. ويتعلق الأمر بجرد ووصف وإدانة الأنساق الثانية التي تشوس على الواقع وتشوهه.

إن استخدام المصطلحات والأساليب اللسانية يطرح مشكلاً مزدوجاً: هل كان بارث وفيا لهلمسليف؟ هل تستطيع اللسانيات توفير نموذج لدراسة الإيحاء؟ يجب التأكيد أن الإيحاء هو أساس نظرية بارث، فليس للفقرات الأخرى من «العناصر» والتي تتناول بالدراسة اللسان/كلام، دال/ مدلول، من قيمة سميولوجية إلا في حدود وجود أنساق إيحائية، منسجمة مع الأنساق التقريرية. وإذا كان الأمر كذلك، فإن هذه الفقرات لا تقوم إلا بإعادة التحاليل التي لا تصدق إلا على

اللسانيات. وهكذا ينهار البناء بكامله، أو يقتصر فقط على تقديم عناصر خاصة باللسانيات العامة.

إلا أن بارث يؤكد أن الأنساق الإيحائية تشكل فعلا نسقا يتكون من دال ومدلول، فهل يمكن القول إن لهذه الأنساق شيء مشترك مع اللسان؟ فما يسمح باستخراج الدلائل البسيطة للسان هو تطابق التعبير مع المضمون، تطابق الدال مع المدلول، إن الأساليب المختلفة في استخراج الفونيم، تجزيء الفونيم مثلا، قائمة على مبدأ التطابق هذا، ويبدو أنه من الصعب في حالة دوال الإيحاء، وهو ما يسميه بارث بالموحيات، اقتراح طريقة لاستخراج وتصنيف هذه الوحدات: إن الدوال «متصلة وتائهة» لا تتطابق في شيء مع الدوال اللسانية، أما المدلول فهو «عام وكلي وغامض»[57].

في ظل هذه الشروط، كيف يمكن التعرف على الوحدات وتحديدها؟ إن الإحالة على هلمسليف أمر غير شرعي، لأن هذه الطريقة لا علاقة لها باللسانيات، ويجب ألا نندهش من ذلك، فالإيحاء ليس إلا الاسم الذي يغطي مشكلاً اجتماعياً وليس لسانياً، فمثلما

حاولت المقاربة السيكولوجية أن تقابل المعنى الإدراكي أو العقلي للدليل بمعناه الانفعالي - ما أطلق عليه الإيحاء - حاول النقد السوسيولوجي للايديولوجيا أن يميز بين المعنى المحايد الموضوعي - التقرير - وبين القيمة السياسية والاجتماعية للدليل أي إيحاؤه. لقد كان المعنى الأصلي للإيحاء يبشر بهذا الغنى: إن الأمر يتعلق في جميع الحالات بدلالة غامضة وثانوية تضاف إلى دلالة بدئية ومركزية. فهل يحق لنا استعمال هذه الكلمة؟

7 - إنها لتقلبات مدهشة تلك التي جعلت من الإيحاء سمة لوقائع بالغة الاختلاف لدرجة صار بإمكاننا التساؤل عن القاسم المشترك بين كل هذه الوقائع. خلاصة واحدة يمكن استخراجها من هذا التاريخ المليء بالمفاجآت والإثارة. ففي نصف قرن، انتقل هذا المصطلح التقني من المنطق الصوري التقليدي إلى اللسانيات مغيراً في أحيان كثيرة من شخصيته حتى لينتابنا الشك هل يعين هذا المصطلح الآن شيئا بعينه أو قضية مستقلة يمكن للعلم أن يستعملها بفعالية. أين هي تلك المصطلحات الأقل تقنية التي كانت اللسانيات قد استخدمتها كأدوات؟ ألم يكن

في اللسانيات، في الغالب الأعم، جناسات خالصة - بالمعنى الذي يعطيه أرسطو لهذه الكلمة - أي «أن الاسم وحده مشترك، في حين تتعدد المقولة التي تعينه»(58).

لا يمكن الحصول على «معنى» مقولة ما من خلال استعمالاتها، ولا من خلال تعريف عابر. إن أساس هذا المعنى هو النسق الفكري أي مجموع المشاكل التي تندرج ضمنها هذه المقولة: إن مسارات التطور ليست حاضرة احتماليا في البداية، فكل وضعية هي امتداد لسابقتها ولكنها دائمة التجدد. إن تاريخ اللسانيات، كأي تاريخ للعلم، مصنوع من استمرارية وقطائع، ومن هذه الانزلاقات، والعجز عن الفهم والاختراعات التي تجعل من سيرها سيراً متعدداً، ولكنه قابل للفهم على الرغم من ذلك. وتاريخ الإيحاء يمنحنا مثالاً على هذا الغموض غير المتوقع. لقد كان هذا المصطلح يحمل في أحشائه هذا الغموض، وذلك لأن التمييز بين دلالة ثانية غامضة ومتقابلة مع دلالة واضحة وأساسية، وهو القيمة المشتركة لكل الاستعمالات التي عرفتها كلمة إيحاء - كان من الغموض والعمومية إلى الحد الذي يجعل من استعماله في إشكاليات وأنساق مختلفة أمراً ممكناً.

ومع ذلك، سيكون من العبث الخروج بخلاصة متشائمة، كأن لا نرى في هذه التحولات سوى دليل محسوس على أن اللسانيات لم تصل مرحلة النضج بعد. فبغض النظر عن تقابل المدارس والنظريات، هناك دائما منطق داخلي لكل وجهة نظر. فإذا كنا لا نستطيع تقديم تعريف واحد للإيحاء فإن ذلك لا يعود إلى غياب مضمون خاص بهذه المقولة، بل لأن مضامينها متعددة. إن مغامرات الإيحاء تؤكد وجود ثلاث إشكاليات مختلفة لكل منها موضوعاً وأرضية تسند خطواتها. إن ثاني درس يقدمه لنا التاريخ هو ضرورة التعجيل بالتمييز بين هذه الحقول الثلاثة التي لا تهتم بهما اللسانيات بنفس الطريقة.

إن أول مشكل أشار إليه كل من هلمسليف وبلومفيلد يتعلق بمستويات اللسان، وهو مشكل لساني بحت أهملته الأبحاث المعاصرة بشكل سافر، كما أشار إلى ذلك هلمسليف، وذلك لارتباطه بسوسيولوجيا بداية القرن. فإذا كان اللسان نسقاً، فلماذا لا تكون مستويات اللسان - التراتبية والتداخل الضروريان للمرور من

اللسان إلى المتكلم الفردي - هي أيضا نسقية؟ إن المحاولة جديرة بالإنجاز حتى ولو كان ذلك من أجل رفض هذه الفرضية.

هناك مشكل ثانٍ تطرحه العلاقات بين التداعيات القسرية، أي ذلك الحد الأدنى المشترك بين مجموع المتكلمين الذي يجعل التفاهم بينهم ممكنا، وبين التداعيات الحرة المكونة من مجموع تجارب المتكلمين التي تكون بشكل متنوع «دلالة» كلمة، وهي الإيحاءات إذا شئنا. إن رسم الحدود التي تفصل بين النوعين ليس بالأمر السهل، هذا إن وجدت أصلاً حدود بينهما. وعلى الرغم من ذلك، فإن المشكل مشكل حقيقي، إنه لساني، بالمعنى الواسع للكلمة، ولكنه لا يطرح بشكل صحيح إلا داخل لسانيات نفسية تتشابه طرقها مع تلك المستعملة في سيكولوجيات التداعيات اللفظية والإدراك الجمالي(59).

إن الإيحاء كما يراه بارث يبعدنا عن اللسانيات الخالصة، وهذا لا يعني أن المشكلة التي يطرحها مشكلة مغلوطة. إن الأمر على العكس من ذلك، فالحقل الذي

تقع داخله تحليلاته موجود فعلاً، والأسئلة التي يطرحها على الموضة والأدب أسئلة يجب أن تطرح، ولكن لا شيء يثبت أن طرح هذه المشاكل وحلها يجب أن يتم في إطار اللسانيات، لسانيات ثانية، أو عبر لسانيات.

لقد كان هدف بارث هو إدانة الإيديولوجيا وقد وفرت اللسانيات النموذج غير المناسب لدراسة مشاكل تعود إلى السيكولوجيا الاجتماعية أو السوسيولوجيا. لقد شكلت اللسانيات والسميولوجيا، وبشكل مفارق، قناعاً إيديولوجياً لعمل كان يحاول الإفلات من إطار الأبحاث السوسيولوجية البحت التي كان يرفضها. ولهذا فإن الإيحاء كان اسماً لسانياً لا ينتمي إلى اللغة، وكان أيضا تعبيراً عن رغبة في الإفلات من المشاكل السوسيولوجية عبر اللسانيات.

إن الوقائع الإيديولوجية لا تهم اللساني بشكل مباشر. فاللساني لا يتدخل إلا من أجل دراسة المشكلة التي اعتقد بارث أنه قام بحلها: ماهي العلاقات الممكنة بين الإيديولوجية والآراء وبين تعبيراتهما اللغوية؟ إن الأمر، كما معروف يتعلق بقضية مركزية تخص تحليل

المضمون، وفي هذا المجال فإن الطرق الأكثر ضمانة هي تلك التي تقدمها النظرة التجريبية. وفي جميع الحالات، فإن مقولة الإيحاء لا تساعد على حل هذه القضية. قد تساعد على إثارة الانتباه عليها، وتؤكد أن اللسانيات غير كافية من أجل الإجابة عنها.

إن تحولات الإيحاء الدائمة سيساعدنا على إيجاد الاستعمال الجيد له. إن التمييز بين ثلاثة معانٍ للإيحاء لا تمنع تشابك وهشاشة الحدود بينها، وهي حدود لا يمكن تجنبها في الوصف الآني للظواهر اللغوية. هناك تحولات كثيرة تجعلنا ننتقل من إيحاء يمس مستوى من مستويات اللغة، إلى إيحاء عاطفي لننتقل من هذين الإيحاءين إلى الإيحاء المنزاح عند بارث.

ويجب ألا تدفعنا استحالة الحسم في هذا الأمر إلى رفض التصنيفات التجريبية، فإذا كان هناك شبه اتفاق حول المعنى الثاني، فإن هذا يقودنا إلى تبيين أن الإيحاء قد استخدم من أجل تعيين وقائع أخرى تستحق أن تدرس في ذاتها، والتي لها، ولو جزئيا، علاقة باللسانيات.

هوامش

*) J. Molino : La connotation, in "La linguistique", vol 7, fasc 1, 1971, pp 5-30.

1) G. Mounin: Les problèmes théoriques de la traduction, Paris, Gallimard, 1963; p. 144.

2) A. Martinet : Connotations , poésie et culture, in to honor R Jakobson, t II , p 1290.

3) J. Maritain : petite logique, P. Tequi; 1966, p. 49.

4) Arnnauld et Lancelot: Grammaire Générale et raisonnée, Paris , republications paulet, 1969, pp . 25-26.

5) E. Goblot: Taraité de logique, Paris, 1925, cité par J. Maritain, op cit, p. 33.

6) J. Maritain, op cit, p. 33.

7) J .N .Keynes: Studies and exercises in formal logic, 18884, cf J. Maritain ,op cit ,pp. 35-36.

8) J. Maritain, op cit, p. 36.

9) E Goblot : Taraité de logique, pp. 105 et suiv.

10) G Rodier: Etudes de philosophie grecque, Paris 1926, p. 52, cité par J Triot, Traité de logique formelle, Paris, Vrin; 1966, p. 80.

11) B. Russel, on Denoting, in Mind ; 1905, p. 479.

12) L Bloomfeild, Language, Londres et Allen univen, 1967, p. 139.

13) L. Bloomfeild op cit, pp.143-144 .

14) (L. Bloomfeild, op cit, p.146.

15) L. Bloomfeild, op cit, p.148.

16) L. Bloomfeild, op cit, p. 149.

17) A Martinet: Connotations, poésie et culture, p. 1290.

18) J Vendryes, Le langage, A Michel, 1950, pp. 293-305، ويتعلق الأمر بالمجال الذي يدرسه مارتيني في الفصل الرابع من A Functionnal View of language , oxford, Claredon press, 1962 والمعنون بـ Liguistic variety

19) L. Bloomfeild, op cit, p.153.

20) L. Bloomfeild, op cit, p.155.

21) L .Bloomfeild, op cit, p.155.

22) L. Hjelmeslev: Prolégomène à une théorie du langage, Paris , Ed minuit, 1968, p. 31.

23) Saussure, Cours de linguistique générale, Paris Payot, 1966, pp. 31-32.

24) «المستويات» هنا بالمعنى الذي استعملناه أعلاه وليس بالمعنى الذي استعمل في الترجمة الفرنسية ص 156 حيث يدل على Value-styles في الترجمة الانجليزية ص 74

25) L. Hjelmeslev, op cit p. 157.

26) L. Hjelmeslev: pour une sémantique structurale, in Essais linguistiques, copenhague, 1959, p. 109.

27) L. Hjelmeslev, op cit , p. 68.

28) L. Hjelmeslev, op cit , p.74.

29) L. Hjelmeslev, op cit , p.74.

30) L. Hjelmeslev, op cit , p.75.

31) L. Hjelmeslev, op cit , p. 70.

32) L. Hjelmeslev, op cit , p.102.

33) L. Hjelmeslev, op cit , pp. 159 et 101

34) LL. Hjelmeslev, op cit , pp. 159-160

35) L. Hjelmeslev: Structural Analysis of language, in Essais linguistiques, p. 35.

36) L. Hjelmeslev, op cit, p. 160.

37) L. Hjelmeslev, op cit , p.160.

38) C. K .Ogden and I .A .Richards , The Meaining of Meaining, Londres, Routledge et Kegan Paul, 1960, pp. 187-188.

39) C. K. Ogden and I. A .Richards , op cit ,pp.223 -227.

40) C. K Ogden and I A Richard , op cit p. 149,

41) من المفيد تطوير الأبحاث في الاتجاه الذي اقترحه يوشيهيكو إلكغامي، في كتابه Structural Semantics, Linguistics, n 33, Juillet 1967, pp. 49 -67, في الفقرة الخامسة من مقاله، فالإيحاءات المحتملة - في اللغة - ستتحدد من خلال العلاقات والترابطات الصوتية والمعجمية والمورفولوجية أوالتركيبية للكلمات.

42) A .Martinet , c r de Sandmann, Subject and Predicate, in B S L, 54 (1959) fasc 2, pp. 42-43, cité par G. Mounin, op cit p. 162.

43) A. Martinet, connotations, p. 1290.

44) F. Jodelet, L'association verbale, in Traité psychologique expérimentale, t VIII, Paris Press uni de France, 1965, p. 124.

445) F. Jodelet , op cit, p. 124.

46) F. Jodelet , op cit, p. 127.

47) F . Jodelet , op cit, p. 97.

48) انظر مثلا الأبحاث التي أنجزها بنزكري ومعاونوه في المعهد الفرنسي للإحصاء في جامعة باريس.

49) F. Jodelet , op cit, p. 97.

50) F. Jodelet, op cit, p.123.

51) R Barthes, Eléments de sémiologie, in Communications n 4 , 1964, p. 131.

52) R . Barthes, Le degré zéro de l'écriture, Paris, Gonthier, p. 18.

53) R. Barthes, op cit, p. 9.

54) R . Barthes: Mythologies, Paris, Le seuil, p. 223.

55) R .Barthes, Eléments de sémiologie, op cit p. 130.

56) R. Barthes, Eléments de sémiologie, op cit p. 131.

57) R. Barthes, Eléments de sémiologie, op cit , p.131

58) Aristote: Catégories, I, I, traduc Tricot, Paris, Vrin, 1959, p. 1.

59) F. Jodelet, op cit, et R. Francès, psychologie de l'esthétique, Presses unive de Frannce, 1968, chap, i: "les réponses esthétiques élémentaires" ,pp. 17-36.

* * *

قصائد

خوستو بوليكيا بوليكا (*) - غينيا الاستوائية

قصائد

نبت متسلق مفتول

*) ولد خوستو بوليكيا بوليك في بيوكو (غينيا الإستوائية) سنة 1954، وهو شاعر وكاتب وباحث، إذ يعتبر أكبر متخصص في اللغة والأدب البوبيين، وفي الأدب الشفوي الإفريقي وهو حاصل على شهادة الدكتوراه في الآداب العصرية من جامعة النهر University Complulense بمدريد، يشغل حالياً مهمة أستاذ كرسي الأدب الفرنسي بجامعة سالمنكا =

ومعصماي ينزفان

لأن كعبيَّ...

لا أنا أمشي ولا أنا أحُثُّ الخُطَى

زمنٌ ونارٌ كانا شاهدَين

بينما العِطر المختمر يقتحم بستاني

والحَطب المحترق يئن صامتاً

عبر كائنات الليل التي تخفي انتحابها

بينما أنا، أفتح عينيَّ

أرى دون أن أنظر

معصماي ينزفان

وأصابعي ترقص

صوتي ينكسر:

لم أعد المحارب بويكا

= في إسبانيا. له عدة دراسات وأبحاث في الأدب الإفريقي عامة، والأدب واللغة البوبية خاصة أهمها: «مورفولوجية الحكاية الإفريقي» 1994، «الدرس اللغوي البوبي» 1991 «الملامح اللسانية والسوسيولسانية للبوبية» 1997، «القاموس اللغوي الإسباني البوبي والبوبي إسباني».

ولا المنادي العجوز

ولا السحاب الهادئ فوق النبت المتسلّق

لم أعد منتصباً

لأني أبحث عن كنهي في الأرض النّديّة

كائنات الليل تلهي نظري

بينما أنا أحفر وأمشي

وبستاني

بين أريج ودخان

يشد عليَّ أيدٍ وأرجلٍ، وأصابع، وأصابع وأصابع.

صورة ودم

صورٌ ملتبسةٌ

تأوهاتٌ وصرخاتٌ

تعلن ناراً ودموعاً،

انتحابات ما بين عناقات قاتلة

لأجساد قاتمة

في الليل الحالك؛

صور تُذكّر اليوم

بالحياة الكريهة

التي لن تكون غداً.

يُغنِّي الليل بين انتحابات

وصرخات

ونارك تحرقني

لأنهم هكذا صنعوك
كي تتحقق تكهنات الآلهة والأسلاف
«وسوف تُحرق ما بين عناقات
ذاك الرجل الذي سيستكشفها
وسوف ننبثق من كهوف وحفر
بين رقصات وأغانٍ
بالجمرات نختم على الأجساد المحترقة».
صور حزينة
لنار رمادية على جلد صاف
سأخضّب أسناني المثلومة
بدمك الميّت
بها سأرش وجهي القاتم
بينما أنت تحرقين جلدي الأسود
بجسدك الناصع
بين انتحابات ورقصات

بركة من دموع

يجب أن ألتمس منك العُذر

لكني لا أعرف من تكونين ولا لماذا

يجب أن أصير أمامك واهناً

لأني بدون تلك الرغبة

كنت ظلمة انخسفت أمام زحفك

يجب أن أنظر إليك هادئاً

أن أرى بصمت فيك ذاك الزمن

الذي كنته أو سأكونه كما يُقال

بهذه الطريقة ربما سأسكب تلك الدمعة

التي ستمنحك القوة كي توجهيني

تارة نحو الألم

وتارة نحو العشق

واهنة أمامك

تلك الصفعة التي أنتظر

حينما أحكي الأحداث التي حملوك

على أن تصدقيها بالأمس

يجب أن أنصهر. لكنك،

وبنظرة متأخرة،

أنت تجمعين اليوم جسدي الترابي،

وتخفينه.

يجب أن ألتمس منك العذر

بذهني المشاغب،

وأن أصير واهناً أمامك،

لأنني كنت ما فعله البعض

وما قاله آخرون

أنا الآن أتأمل هادئاً

فتيات لأجلك يتسامرن

وأحكي حياتي في مستنقعات

بينما أنت تنتظرين عودتي

في المساء وفي الفجر.

غبارٌ وقمرٌ

غبارٌ
ما بين تصببات عرق وتضوعات عبير
قاسياً يتصاعد
من اصطدامات أرجل وطين وتراب،
بين صرخات
تهتز الأرجل والأرض
تحت الأشعة البائدة
للشمس الشاهدة
وأنا أصب انتحاباتي المحتضرة
فوق الصخرة المتوهجة الجوفاء
التي ظلت أبداً تنتظر اللحظة السافلة
بينما أنت تهذين
وتتأملين كينونتي المتوجسة...
غنت الجداجد منذ زمن غابر

والیوم
بين أشواق قريرة تبكي الجداجد
التي بالأمس صرخت
تحت حزمة ضوء
كانت للقمر الغريق
لون أحمر وقمر
وأرجل وتراب:
تغنِّي الجداجد
حينما تصمت ما يحكيه جسدك
وهو يحكي
أنه انبثق من بين الغبار
والاصطدامات.

ذكرياتٌ

أريد اليوم أن أفكر بأني مجرد ذكرى
ربما لكي أنتظر قلقة
تلك اللحظات التي كثيراً ما أشتهي
اليوم أريد أن أفكر
بأنك مجرد ذكرى بعيدة
رغبة حلمتها في زمن غابر
بين تدفقات الأمواج
ونور قمر خجول
أريد أن أفكر بأنك مازلت ستأتي
وبأنك سوف تطرق بابي
طرقات خفيفة
وبأنني سوف أفتح لك على مهل
لتدخل حذراً وخفياً

اليوم أريد أن أفكر:

«لن يكون عندما سيكشفني ليلاً

ضوء نجمة هاربة

عندما سأشتهيه في أعماقي يائسة

لن تكون عندما سيغرق جلده

في الليل المظلم الذي يضيئه القمر»

اليوم أريد أن أفكر بأنه أكثر قرباً

لأنه ليس موجوداً

لأن ما تبقَّى لي هو مجرد ذكرى

يخفيها الليل

اليوم أريد أن أفكر بأنه ليس موجوداً

رغم أني أفكر أنه ذكرى

بدأت تعود من جديد

ذكرى ملتبسة...

بين الحلم والحياة

بين دموع وانتحابات مذعنة.

نظرةٌ إلى الأعماق

أين سيمكث الصخب والمجد
حينما تكون منهكاً في زاوية
ساكناً،
لا أنت ترى، ولا أنت تنظر
لا أنت تحيا، ولا أنت تحس
اليوم أنا أصغي وأحس
لأني أرغب، وأحن
اليوم أنا أرى وأنظر
لأني أشتهي وأتذوق

يغرب نور النهار الضئيل
والليل الرمادي يزحف
مثل الحياة المتعبة الهرمة
التي تتدافع الحلم الهادئ

لأولئك الذين كانوا بالأمس

كائنات ذات وجود

وتحولوا إلى ما يريده ويشتهيه الآخرون

أنا اليوم أتخفًى بين ضباب وصمت

دونما صخب ولا مجد

دون أي شيء على الإطلاق

لأنني أتيت هكذا فارغ اليدين

وهكذا سأنسحب فارغ اليدين

إلا من ذكرى أولئك الذين مثلك

سيظلون يدفنون حظِّي الهارب

أنا اليوم أتخفى بين ماء وتراب

دونما صخب ولا صوت

دونما أي شيء على الإطلاق

مادمت تسمعين وتحسين

الأصوات التي تتدافع حلمي الهادئ متعبة،

طريق يعبره أولئك الذين – أطفالاً وشيوخاً –

لمعوا البارحة بالزيت

في كهوف وأرحام

أين سيمكث الصخب والمجد

حين أمدد في حنق، وفي اعتدال،

أنظر ولا أرى،

ولا أكون موجوداً دون أن أحس

دون أن أحيا.

صخورٌ ملطخةٌ بالطين

ووجدت الصخور عارية

بينما كانت تسكن راحة كفي صدفات دقيقة

وخلطت تضوعاتي بجلدك

ما بين ضباب وأنين

حالماً اليوم بإقامة هاربة

تستحم صخور بين دفقات أمواج

بينما المياه المتهيجة

تشق قواربي

باحثة عن مصير الزمن الغابر.

وبين الظلال البيضاء

التي تخفي الصخور المسكونة

بين ارتهان وارتهان

سأعانق المياه.

وسأبحث عن ظلك في الضباب.

حينما صرت بين عناقات

منحوتة في الليل

بينما كان الماء المتهيج

يتسايل بين أغان وصرخات صامتة

ترجمة خالد الريسوني

خبرة الثقافة

ميشيل ريتشاردسون

ترجمة خالدة حامد

تمايز الثقافات

لم نولد نحن بوصفنا بشر، في ثقافة فقط، بل في ثقافة معينة: تم منحنا مجموعة من السمات المحددة والمعرّفة ثقافياً نتوقع أن نتلاءم أو نكيف أنفسنا معها. والأدق أننا ولدنا في ثقافات عدة تبدي كل واحدة منها فعلها فينا بطرق مختلفة، تتوقع أموراً مختلفة منا

وتطالبنا بمطالب مختلفة نجد أنفسنا مضطرين إلى الاستجابة لها. وفضلا عن ذلك، فإن هذه المطالب، والمدى الذي يتم فيه فرض الضوابط علينا - أو من ناحية أخرى استمالتنا - من أجل قبولها، تتباين إلى حد كبير في شدتها وإصرارها حدّ أننا مضطرون باستمرار إلى تقسيم المطالب التي تتطلب الأولوية. وفي الكثير منها نجد أنفسنا أمام خيار ضئيل أو لا يتاح لنا الخيار أصلاً؛ فالجنس، العنصر، القومية كلها تُمنح لنا عند الولادة ونغفل الأوامر التي تفرضها علينا عند الخطر.

ويبقى الاختلاف الثقافي لغزاً؛ شيئاً يفصلنا مرة أخرى عن الحيوانات الأخرى. فكيف نفسره ؟ تبدو الأنواع species عموما متجانسة الخواص؛ فهي لا تنفصل إلى جماعات مختلفة توطد علاقة عدوانية مع بعضها. فإن صح القول أن الكلاب، مثلاً، هي أنواع أكثر تلوناً من البشر (من حيث المظهر البدني والسلوك أيضاً، فإن الكلب الالزاشي Alsation [منسوب إلى الزاشيا في فرنسا] هو أكثر تميزاً من كلب بكين [الصغير القوائم وعريض الوجه وطويل الشعر ناعمة] وأكثر تميزاً

من الكلب اللندني الذي يتميز كثيراً عن كلب مرتفعات غينيا الجديدة)، لكنها تبقى مع ذلك غير متباينة من حيث سلوك النوع الحيواني الممثل لها. أما البشر فهم أنواع لا سكونية باستمرار، تسعى وراء توسيع مجالها وبناء أنماط ثقافية مختلفة أينما ذهبتْ، وتجدهم، في كل مجتمع يشكلونه، ينشئون معايير حكم مختلفة قد لا تتماشى مع معايير المجتمعات الأخرى، المجاورة. لماذا يؤدي انتشار البشر إلى إنشاء الكثير جداً من الثقافات المختلفة المتمايزة بمثل هذه الطرق الصارمة؟ لمَ يحتاج البشر إلى الانتماء إلى مجتمعات أصلاً، أو التماهي مع كيانات مثل القبائل والقوميات؟ إن التمعن في الثقافة هنا مرة أخرى يقود إلى الشك في أهمية العوامل الوراثية في بنائنا، لأننا، إذا كنا محددين وراثياً، ينبغي عندئذ أن تسلك الثقافات كلها المسار نفسه. ومع ذلك ليست هذه قضيتنا أصلاً؛ فالعوامل الوراثية تعمل، بوضوح، بطريقة تؤثر في تطلعات مختلف الجماعات الثقافية وافتراضاتها بطرق مختلفة. وأن الرغبة بالتمايز تعدّ جوهرية بالنسبة لطبيعة البشر، فنحن نعرّف أنفسنا ليس بما نحن عليه بل بما نحن لسنا عليه. وتعدّ الحركة

المزدوجة ضرورية لفعل ذلك: فعلينا أن نرسخ أنفسنا بوصفنا كينونات اجتماعية مع التأكيد في الوقت نفسه على إحساسنا بأننا كيان فردي منفصل عن المجتمع، وإن كان معتمداً عليه.

وبالقدر الذي ينبغي علينا فيه أن نتلاءم مع حاجات المجتمع، فإننا نحتاج إلى ترسيخ الإحساس بكينوناتنا بوصفنا أفراداً، ضمن حقنا الشخصي لكن أيضاً بما يتعلق بالتشكلات الثقافية المختلفة التي نعدّ نحن جزءاً منها أو نسعى لأن نكون جزءاً منها. فالتفرد حاسم ويرتكز على حقيقة أننا نريد أن نكون مثل الآخرين مع الرغبة في الوقت نفسه بأن نكون مختلفين عنهم، أي أن نتلاءم مع جماعتنا وأن نكون في الوقت نفسه متميزين عنها لنشعر أننا موجودون بوصفنا أفراداً بحكم حقنا الشخصي. إن هذا الجذب الثنائي جوهري لهويتنا التي ينبغي النظر إليها بوصفها فردية وجماعية معاً. وهناك أيضاً توتر ديالكتيكي ووحدة معاً بالطريقة التي تبدي بها الدوافع الفردية والجماعية فعلها على الطريقة التي نشكل بها ذواتنا. وتتباين أهمية ذلك تبعاً للثقافات، إلا أن التوتر يظل قائماً دائما إلى حد ما.

وليس من السهل دائماً الاعتراف بمثل هذا التوتر. فإذا كانت حياتنا كلها متمركزة حول علاقتنا بالآخرين (ما الذي نريده منهم، وما الذي نحن مهيأون لإعطائه؟)، تكون هناك سيرورة تدفعنا إلى أن نرغب بالانسحاب إلى ذواتنا أو حتى العودة إلى لا تمايز الأنواع. ومثلما لاحظنا، فإن هذا قد يتعادل مع غريزة الموت عند السايكولوجيا الفرويدية، كما أنه لايؤثر في الأفراد فقط، بل الجماعات أيضاً. وطالما أن الكثير من المجتمعات لا تعترف بممارسات معينة من قبيل «التضحية» فقط، بل أيضاً بالمحظورات ذات الصلة بالمجتمع البشري، ولا سيما العرف الكليّ الخاص بتابو الزواج من المحارم الذي تدعمه القواعد المعقدة للزواج اللحمي [بين أفراد القبيلة الواحدة] والزواج الأباعدي [الزواج من الأباعد من مجموعة بعينها] التي تكون مطلوبة لإدامة توازن التفاعل الاجتماعي الذي من خلاله يتجدد المجتمع من دون أن يفقد تلاحمه، ولمنعه أيضاً من الانهيار إلى ذاته. إن تعقيد المجتمع الحديث له وسيلته الخاصة التي تغرس الانضباط في المواطنين لضمان قدرة المجتمع على إعادة إنتاج ذاته بطريقة فاعلة.

لكل واحد منا حاجة إلى توكيد هويته بوصفه فرداً منفصلاً إلى ذاته، متمايز عن الآخرين كلهم، لكننا مع ذلك نرغب بالانتماء، بأن نحظى بقبول الآخرين واحترامهم. ويتطلب هذا الدافع المزدوج - عند أساس توكيدنا لهويتنا - أن نتحرك داخل وخارج مختلف التشكلات الثقافية في لحظات معينة وفي أماكن معينة لنؤسس علاقات معقدة ومختلفة تخدم إحساسنا بذاتنا، وبالانتماء. ولتقصي ذلك، نحتاج إلى التمعن من جديد بالعلاقة بين ذاتنا والآخرين؛ العلاقة المتأصلة في صيرورتنا بوصفنا بشراً، والتي تتغذى أيضاً [تغذية مرتدة] على الطريقة التي يتطور بها المجتمع نفسه. وأن مدخلنا إلى الثقافة يتطلب منا أن نخرج ذاتيتنا إلى الخارج. وتبعاً لما جاء في فكرة «مرحلة المرآة» عند لاكان ومثلما لاحظنا، يحدث ذلك بفضل ديالكتيك التماهي مع «الآخر» فإذا تمكنت الأنا من تحقيق حالة موحدة فقط بواسطة سوء التعرف على الصورة في المرآة التي تسمح لها بإحراز تلاحم الذات الذي يتمركز في الإحساس العصي بالتماهي مع رغبة الآخر؛ فتتبنى وحدة الآخر بوصفها وحدتها من خلال الإزاحة التي من خلالها يتم

افتراض استشراف التكامل أو إسقاطه، فعندئذ ستترسخ هوية الطفل الناتجة بوصفه كياناً اجتماعياً ولا تتماسك إلا مؤقتا؛ معذباً بالافتقار ومحاطاً من جوانبه كلها بنظام اللغة الرمزي.

إن الرغبة، بوصفها التوق إلى الاعتراف والحب، لا يمكن إشباعها إلا من خلال التجريد الذي نرسخ في التفاعل مع «الآخر»؛ رغبة تتخذ شكلها من الرغبة بأن تكون مرغوباً من «الآخر» وكذلك في الوقت نفسه من الذات التي تشكل رغبتها الخاصة بوصفها إسقاطاً على «الآخر». ولهذا السبب يكون هذا التماهي الرئيس متشكلاً نتيجة العلاقة مع «الآخر» الذي تكون هويته إزاء الذات متشكلة هي الأخرى داخل شبكة الدوال التي تتم صياغتها في اللغة.

ومثلما لاحظنا، يتأسس الخلاف هنا بطريقة ينبغي فيها على الذات أن تحاول حله داخل نفسها إذا ما أرادت أن تؤسس لنفسها هوية ثابتة والتي لهذا السبب لا يمكن النظر إليها بوصفها محض فيض من داخل الذات. ولهذا فإنه في الوقت الذي تكون فيه الذات متشكلة بوصفها

حصناً يضم بداخله مجالاً ومغاليق ومحاطاً بمستنقع غادر ينبغي للذات أن تسعى لتخطيه في بحثها عن قلعتها الداخلية الممثلة باللاوعي، بالطريقة ذاتها التي ينبني بها الآخر بوصفه موضوع رغبة الذات، فإن هذا يعني أن حاجة قد ترسخت علينا أن نحاول من خلالها إدامة مظهر التلاحم والكمال الذي من خلاله نستطيع التماهي مع الثقافة التي من حولنا. وبغض النظر عن مدى قوة إرادتنا، غالباً ما تكون هذه السيرورة هي المسيطرة علينا وليست التي نسيطر عليها نحن، فإن البيئة تأسرنا وتجبرنا على تنفيذ رغباتها. ونحن نرى ذلك في كل ما يحيط بنا في المتطلبات التي يفرضها علينا المجتمع من حيث واجب العمل وتقديم الإسهام للمجتمع، وتقسرنا على علاقات لم نخترها.

ومثلما أن سيرورة تشكل الهوية تتطلب من الذات أن تتشكل بوصفها سياجاً منفصلاً عن الكينونات الأخرى بصفات جوهرية مميزة - سواء أكانت فطرية أو مكتسبة - لهذا فإنها تبدي فعلها، بالتساوي، على العوامل العنصرية والجنسية، فضلا عن القومية أو

الطبقية. ويعد مفهوم الفرد غير قابل للانفصال عن التداعيات التي إما يؤسسها أو التي يفشل أو يعجز عن تأسيسها ، ومثل هذه التداعيات تكشف مسارات تفتحنا على عوالم ثقافية معينة في حين تغلقنا على عوالم أخرى. وتقترن هذه السيرورة أيضاً بعنصر أساس لدخولنا إلى «التاريخ» وإلى «الزمن» وإلى «المجتمع» كما تزودنا بمعيار نستطيع من خلاله فهم هويتنا الاجتماعية وتثبيت هويتنا الفردية داخلها.

ومن المؤمل أن يبني هذا السرد الخطاطي، نوعاً ما، لصيرورة الذات، والمتطور عن فهم لاكان، سرداً دقيقاً بما فيه الكفاية لتقديم وصف قيم ومتناغم للكيفية التي تتحقق بها علاقة الذات والآخر في الإطار العام لسيرورة الحياة. إننا قد نشك محددات تحليل لاكان - ولاسيما أهمية دور الدوال بوصفها الواقع الملموس الوحيد للذات، أي الشيء الذي تشكك فيه كاستورياديس Castoriadis؛ رأى أن التخيل ليس الصورة المعكوسة لشيء ما بل هو في طبيعته غير المحددة ويخلق الصور من هذه الطبيعة غير المحددة أصلاً، وبهذا يستطيع الآخر توليد الذات

الآخر بالقدر نفسه الذي تكون فيه انعكاساً له. وسنشير، لاحقاً، شكوكاً أيضاً عن أولوية العالم الرمزي وعدم قابلية استرداده وذلك عند تحليل أولوية الافتراض السوسيري لاعتباطية العلاقة. ومع ذلك، تتضمن نظرية النمو عند لاكان تحليلاً لتشكيل الذات واضحاً بما يكفي لتزويدنا بوسيلة فاعلة لفهم الكيفية التي تدخل بها الثقافة إلى وعي الفرد؛ موجهة الفرد إلى بنى يسمح لها أن تكون أساساً لتشكل الهوية داخل الموقف الاجتماعي والثقافي المحدد لذلك الفرد.

ما يهمنا هنا هو الطريقة التي ننغمر فيها ـ منذ لحظة ولادتنا، حينما نندمج بما هو خارجي عنها ـ في رحلة ستقودنا إلى تكوين هوية على أساس عصبي (بمعنى أنها تعتمد على جذب أفكار متناقضة). وبينما يتعلم الطفل التكيف مع ما يحيط به، فإنه يحاول ترسيخ إحساس بالألفة من خلاله يستطيع التمتع بوهم الآمن. إلا أن هذا لا يرضينا ونرغب – إلى حد كبير أو قليل – بكسر أواصر مثل هذا الضمان. إن الفرد ليس كياناً مكبلاً حراً بالتصرف متى شاء، بل هو عنصر فاعل

مطلوب لقبول طرق معينة داخل ثقافة ما والمشاركة بها. وهذه السيرورة نفسها فاعلة: فالثقافة لا تسعى إلى ترك بصمتها على الفرد من خلال متطلباتها، بل تشكل فرداً سيعيد خواصه نفسها إلى الثقافة مما يغنيها بإسهامه. وهذا يستدعي تدخل كل فرد في حياة الآخرين، وهذا التدخل هو ما يجعل المجتمع ممكناً.

تعدّ هذه العلاقة حاسمة لفهم كيف نتمكن نحن، بوصفنا أفراداً، من التفاعل مع ثقافتنا، وكيف نؤسس، بالمقابل، علاقة بثقافة الآخرين، فعندما نسافر خارج ثقافتنا، نرتبك أول الأمر ويبدو كل شيء غريباً عنا بطريقة تستنسخ غرابتنا الأولية التي نواجهها حينما ندخل العالم، وقد تطلق على هذه الغرابة تسمية الغرائبية؛ إنها تمثل إسقاطاً لرغباتنا على شخص الآخرين، بالضبط مثلما يسقط الطفل نفسه على المرآة. وبالضبط مثلما أن الفرد يواجه خطر الانهيار إلى اعتناق النرجسية التي تجعل من الصعب احترام واقع الآخرين أو الاعتراف به، لذلك تميل إدراكاتنا للثقافات الأخرى بالبقاء مجمدة في هذه العلاقة: أي النظر إلى الآخرين

بوصفهم لا شيء سوى إسقاطٍ لذواتنا. وهكذا لا يتم الاعتراف باختلافهم إلا بوصفه صدى متجسداً لا يُعهد له سوى إعادة الجواب إلى الذات بالشروط التي تبنيناها - نحن بوصفنا دور نرجس - وأسسناها بوصفها شكل غير مكتمل للعلاقة. إن التحدي الرئيس الذي يواجه تأسيس أي مجتمع هو الاعتراف بالاختلاف داخله والسماح لعناصره المختلفة بالتفاعل والاتصال بطريقة تحفظ التلاحم الداخلي وتسمح بالاحترام والاعتراف.

يتشكل المجتمع حينما توافق جماعة من الأفراد على العمل تبعاً لمجموعة معينة من القيم. ولا يمكن لمجتمع أن يكون موجوداً من دون سيرورة الموافقة الجوهرية هذه التي تكون، برغم ذلك، لا مستقرة ولا ثابتة بل خاضعة للتوتر دائما. ويتواصل تشكل المجتمع أيضاً بطريقة تناظر تشكل الهوية الذاتية من خلال الطفل. ولا يتشكل المجتمع من خلال زخمه الخاص بوصفه يستجيب، ببساطة، لدينامية متولدة في داخله، بل يرسخ نفسه بالضبط في علاقة ديالكتيكية مع ما يحيط به، بوجه واقع الآخرين الغرباء الذين يتم تصورهم

في ضوء الرغبة بتكوين هوية وكذلك بوصفه ـ في الوقت نفسه، تهديداً لذلك التكوين.

إن الاعتراف بالثقافات الأجنبية لا يكون مرغوباً دائما للمجتمع؛ ففي الكثير من المجتمعات يتم إقصاء الآخر، الإنسان، من فئة الكينونات البشرية. وإذا ضربنا مثالا عشوائيا: الولاية الأمريكية المحلية التي تعرف اليوم باسم «داكوتا» Dakota كانت في السابق تعرف باسم «سيوكس» Sioux، ومع ذلك لا يمثل أياً من هاتين الكلمتين اسماً، فـ «داكوتا» هي واحدة من العديد من الألفاظ الوصفية التي تستعملها قبائل معينة داخل الولاية؛ فإذا أشاروا إلى أنفسهم بوصفهم كلاً فإنها تكون Ikehe Wichash التي تعني ببساطة «كينونات بشرية طبيعية حقيقية»، أما Sioux فهي التحريف الفرنسي لكلمة Ojibway التي تعني «الأفعى الصغيرة». ولأغراضهم الخاصة لم يحتاجوا إلى اسم لأنهم كوّنوا العنصر البشري. أما بقية القبائل فقد مثلت تدرجات من اللابشر وهذا مبدأ نجده في معظم أجزاء العالم. ويلاحظ نيتشة ذلك مشيراً إلى أن الألمان

اكتسبوا اسمهم من أعدائهم؛ فكلمة Deutschen تعني أصلاً «الهمجي». وهذا يشير إلى الطريقة التي لا يكون فيها الاندماج مع الآخرين سيرورة اتصال مباشرة. نحن نختار «آخرين» بألفاظ تعطي معنى لإحساسنا بالهوية. وبهذا الصدد غالبا ما يتم تشخيص المجتمعات الأخرى بأنها خارجية ليس بالنسبة لمجتمعها الخاص، بل لعنصرها البشري ككل ويكون بقية الناس ـ في أفضل الحالات ـ أعداء لابد من قتالهم أو التكيف معهم. والمجتمع في شكله الأساس يرغب في أن يكون مؤسساً لذاته ومكتفياً بها، لكن هذا مستحيل: فالبقاء يستدعي التفاعل مع المجتمعات الأخرى. ومع ذلك فإن مثل هذا التفاعل – في شكله البدائي – تم الإبقاء عليه ضمن الحد الأدنى. أن السعي إلى إقامة جسر مع القيم الغريبة للمجتمعات الأخرى هو شيء من ظاهرة حديثة لم تنجم إلا من الحاجة في العالم الحديث إلى زيادة التفاعل (من أجل التجارة بصورة خاصة) ويتطلب الفهم بين الثقافات جهداً واعياً: لكنه ليس معطىً، وقد يبدو غير طبيعي أحياناً لأن كل أشكال التنشئة الاجتماعية تتضمن منظوراً عالمياً هو في جوهره متمركز عرقياً، وإن تشكل

حسب ما يكون عليه الآخر. وبالطريقة ذاتها، مثلما أن الذات ذاتها مبنية ثقافياً وليست متأصلة، لهذا يسعى المجتمع نفسه إلى ترسيخ هويته بإنكار الآخر. المجتمع - بالضبط مثل الفرد - تحركه الرغبة بأن يتصور نفسه ضمن تكامله. وسيتعطل هذا الإنكار للآخر تدريجياً حالما تضطر الذات إلى الاعتراف بواقع الآخر عبر سيرورات التفاعل خاصتها. ولهذا السبب ينظر هيغل إلى الاعتراف بوصفه ناتج عن الصراع من أجل السيادة: القدرة على رؤية الذات من منظور الآخر هي [قدرة] لا معطاة بل تنتج حينما تتصل مختلف الجماعات اتصالاً حسياً ببعضها وتضطر إلى إقامة علاقات إما عداوة أو صداقة.

عند القول إن المجتمعات هي في جوهرها متمركزة عرقياً، هل يعني ذلك أن بعض المجتمعات لا تملك تصوراً عن الآخرية؟ لا، إطلاقاً، ثمة سبب لتخيل أن مفهوم الآخرية ضروري لتأسيس المجتمع. ومع ذلك، فإن الطريقة التي تتركب بها هذه العلاقة تتخذ أشكالاً مختلفة في المجتمعات المتنوعة. فإذا كانت تقصي الاعتراف بآخرية

المجتمعات المجاورة، فإنها تُكونها في مكان آخر. وفي المجتمعات التي تقصي المجتمعات الأخرى من مجال البشر فإن الآخر هو ما يكون موجوداً بالضبط وراء نطاق البشر، فالآخر الذي إزاءه تقيس معظم المجتمعات البشرية نفسها يكون معطى في العلاقة المتأسسة مع الأسلاف والمعبودات الماورائية. وقد بين مارك اوغة Marc Auge كيفية ذلك: «تنبني كل هوية عبر التفاوض مع آخرية متنوعة وبالتالي تكون هناك دائما أزمة آخرية أكثر عمقاً، أي في قمة الظواهر الممثلة بوصفها تدل على أزمة هوية. يقول الأفراد أو الجماعات إنهم في أزمة حينما لن يعود بمقدورهم امتلاك طريقة لتصور الآخر أو «التفكير» به، ونحن في الحقيقة في موقف طارئ اليوم» (اوغة/ 1999 ص91)، وهذا يمثل، بحدة، مشكلة تؤثر في الثقافات ككل في عالم اليوم وبطرق عدة.

لدينا حنين إلى المجتمع [الأصغرcommunity]، فالوجود الفردي لا يكفي لحاجات نوعنا، وأن ما يعادل أهمية إحساسنا بأنفسنا هو أننا مسحوبون أيضاً إلى لحظات حينما يذوب فيها هذا الإحساس - هذا الوعي -

في الكل الأعظم ومع أنه وعي بفردانيتنا ، لكنه اضطهاد أيضاً، لكنه يعد انتماء إلى الجماعات أيضاً. فالاحتفالات تعزز فكرة الجماعة. وهذه هي الأوقات حينما يعبر فيها الناس ككل عن اعتمادهم المتبادل [على بعض] وعن تصورهم لغرض مشترك يحقق تلاحمهم ويبجل الآخر الذي يحترمونه.

ما المجتمع، ما الثقافة، حقاً؟ يقدم لنا ماركس مسرداً مصاغاً بعناية شديدة للدیناميك الذي هو في صميم أي بناء للمجتمع بحسب أجزائه المكونة له:

«إن وعيي الكلي هو محض شكل نظري لذلك الوعي الذي يتمثل شكله الحي بالمجتمع [الأصغر] الحقيقي - المجتمع - في حين يكون وعيي الكلي الحالي منفصلاً عن الحياة الحقيقية وبذا يكون في تضاد عدائي معها. ولهذا فإن فاعلية وعيي الكلي هي وجودي النظري بوصفي كائناً من نوع البشر.

من الضروري جداً أن نتجنب مرة أخرى تأسيس «المجتمع» بوصفه تجريداً تجاه الفرد أو بالمقابلة معه؛ فالفرد هو الكينونة الاجتماعية ولهذا السبب يكون

تعبيره الفاعل - وان لم يظهر في شكل مباشر من التعبير المجتمعي الذي يتم تصوره مقترناً ببقية الناس - تعبيراً عن الحياة الاجتماعية نفسها وتأكيداً لها. فالفرد الإنسان وحياة نوعه ليسا شيئين متميزين لأن نمط وجود حياة الفرد هو نمط أكثر تعييناً أو أكثر عمومية من حياة النوع أو أن حياة النوع هي حياة الفرد بتعيين أكبر أو بعمومية أكبر. والإنسان بوصفه واعياً بنوعه فإنه يؤكد حياته الاجتماعية الحقيقية ولا يعمل سوى على تكرار وجوده الحقيقي في فكره، وعلى العكس من ذلك، كينونة النوع تؤكد نفسها في وعي النوع وتوجد من أجل نفسها في كليتها، بوصفها كينونة مفكرة» (ماركس، 1974 ص 350-351).

يزودنا هذا القول ببصيرة قيّمة بصدد الطريقة التي يتخذ بها المجتمع شكله العضوي في التفاعل المستمر بين أجزائه المكونة له. وهنا يمكن رؤية المجتمع بوصفه جسداً يثبت في مركزه قيماً ومفاهيم معينة أساسية لوظيفته وبقائه. إنه ليس تجريداً، بل تشكلاً ثقافياً معيناً يخضع للمقتضيات نفسها التي يواجهها الفرد عند

تشكيله لهويته. كل تشكل ثقافي محتاج إلى صراع لتأسيس فرديته وتكامله، لتعريف ذاته في ذاته وإزاء الآخرين.

ومع ذلك لا تكون العوالم الثقافية موجودة في شكل فردي، بل غالباً لا تكون موجودة بصفة كيانات مميزة ومقيدة يمكن فصل الواحد منها عن الآخر؛ كل كيان يكون موجوداً في عقدة علاقاته بالآخرين، وإن هذا الاتصال مع الآخرين هو أساس تكامله الثقافي. وإن تم تصوره بوصفه عدواً أو خارج فئة البشر التي تعترف بها ثقافة معينة، تبقى مع ذلك حاجة للتوافق مع ما موجود خارج الموقف الذي نجد أنفسنا فيه. وبغض النظر عن مقدار ما نحاوله لتأكيد فردية خبرتنا الثقافية الخاصة، فستقتحمنا صورة «الآخر»، وإن كانت هذه الصور مشوهة غالباً.

ولهذا السبب لا نتمادى إذا قلنا أن تصور الآخرية بأنها مشكلة بين الثقافات، أي بوصفها قضية تستدعي التأمل الفلسفي في العلاقة بين المجتمعات، هو رد فعل على التوسع الكولونيالي. فتأسيس مستعمرة ما يتطلب

علاقة أكثر حميمية مع المجتمع المغاير الذي لا يسعى إلى التوسع في منطقة الآخرين، وهذا يكشف عن صعوبة الاعتراف بالاختلاف. وتقبل الآخرين بشروطهم الخاصة. إن القوة الكولونيالية لا تستطيع طرد المجتمعات التي هزمتها فقط بوصفها تضم غرباء وأعداء، بل هي مجبرة على التوصل إلى اتفاق من نوع ما معها. وإذا كان بالإمكان النظر إلى تاريخ الكولونيالية بوصفه محاولة فرض واقع الذات على بقية الناس فإن هذا، في الوقت نفسه، يفسح المجال أمام المقاومة ويضطر كلا المجتمعين إلى إعادة صياغة إحساسهما بالهوية بطريقة تكفل التعامل مع الموقف الجديد، وعلى نحو يؤسس لشكل من الحوار الذي سيؤثر في كلا المجتمعين.

وإذا كان الاعتراف بآخرية المجتمعات يأتي مصاحباً للإمبريالية وإذا كانت الكولونيالية الناجحة تتطلب شيئا من الفهم للثقافات الأخرى، فإن الكولونيالية الغربية كانت ذات طبيعة تدفعها إلى جعل مثل هذه القضايا في بؤرة اهتمامها على نحو لم تفعله المغامرات الإمبريالية السابقة. ويبدو أن الاختلاف

الأساس هو أن الإمبراطوريات السابقة تمكنت من الاحتلال من خلال ذوبانها ثقافياً في ثقافة فطرية معينة وتوقعها من الثقافة المحلية أن تتكيف مع المستعمرين. وربما كان أوضح مثال على ذلك هو احتلال المانشو التي Chi'ng للصين الذي أسس للسلالة تشينغ Manchu مكنت مانتشو من الهيمنة لكن من دون تغيير الملامح الأساسية للمجتمع الصيني. ويبدو أن الاهتمام الطاغي لأشكال الاحتلال السابقة كلها هو الحصول على المكانة، وكانت تسير أمورها على أيدي قادة سياسيين prest بطوليين كتوسيع للقوة العسكرية. وهكذا لم يكن ثمة شك في تكامل الثقافة الأخرى (على الرغم من تغييرها نهائياً). ومن ناحية أخرى لم يكن القادة السياسيون أو العسكريون من استهل الكولونيالية الغربية ونفذها، بل المغامرون في بحثهم عن الثروة والشهرة، أي أنها لم تجرِ لأسباب سياسية بالدرجة الأساس، بل اقتصادية تماماً.

لقد أسست المجتمعات المختلفة ثقافات بالغة التعقيد والتمييز ومازال هذا التنوع ملحوظاً حتى يومنا هذا. ومع ذلك، يسود الآن تصور عن الغرب، ويتطلب أن

يكون تنوع الثقافات مشروطاً بالعلاقة التي تأسست مع الهيمنة الغربية. من المشروع اليوم التحدث عن "فكرة الغرب" بوصفها نمطاً يحتل بداخله الناس كلهم، وبالأحرى الثقافات كلها، مكاناً بصفة موقع ينبغي أن ينتمي له الجميع، أو يمرون من خلاله. لقد كان توسع الغرب عبر الكولونيالية ناجحاً إلى الحد الذي صار الناس فيه اليوم موجودون كجزء منه، أو أنهم على الأقل يرتبطون به بعلاقة لا يمكن التغافل عنها.

وانسجاماً مع ما ذكرنا بشأن بناء الهوية، بإمكاننا أن نحاول تأسيس مكونات ذلك البناء أو هذه الأيديولوجية التي نطلق عليها اسم "الغرب". منذ النهضة نستطيع رؤية الكيفية التي تشكلت بها "فكرة الغرب" ليس بوصفها وصفاً جغرافياً بل مفهوماً ثقافيا حددته الظروف التاريخية. وهو ليس بالمفهوم الستاتيكي أو المحدد المعالم، بل متقلب ومطواع بلا حدود.

إن مفهوم «الغرب» متجذر جداً في الوعي والخطاب المعاصرين حدّ إن هناك ميلاً إلى افتراض هويته بأنها بينة بذاتها، أو، من ناحية أخرى، التخلص منه

بوصفه مربكاً. وكما هو الحال مع أي بناء ثقافي، فإن تشكله وبنيته معقدين للغاية، كما أنه ليس مشروعاً متروياً من جانب القوى الغربية. ومثلما ذكر جمي درهام Jimmie Durham: أوروبا مشروع إنساني أسهمنا نحن «كلنا به، وليست مشروعاً أوروبياً» (بلا تاريخ: 29) إنه كيان يشترك فيه كل الذين يعيشون فيه اليوم، لا أحد يشعر بالانتماء له كلياً كما أن علاقات العالم المعاصر تفتح لنا مختلف طرق التفاعل معه.

وعند السعي وراء الإفاضة في ما يعنيه هذا الكيان، من المهم أولاً إيضاح الفرق بين «الغرب» بوصفه مفهوماً، و«أوروبا» بوصفها مكاناً جغرافيا، ومما لاشك فيه أن ثمة إمكانية لفصل فكرة الغرب عن فكرة أوروبا، وإن كان أحدهما ينبأ، بالتبادل، عن الآخر. وقد واصلت أوروبا، كونها أيديولوجيا موازية، أي جزءاً من الغرب، لكنها مفصلة على نحو مختلف؛ فهي تختلف في كونها متمركزة في أوروبا نفسها لا في حواشيها. «أوروبا» مصطلح ألماني بالدرجة الأساس، يرجع تاريخه إلى زمن الإمبراطورية الرومانية، وتتجسد اليوم في

الاتحـاد الأوروبي أما فكرة الغرب فـهي مفـهوم لا متبلور ليس من السهـل تعقب مساره لكنه مرتبط جوهرياً بتطور الكـولونيالـية الغربـية وانتشار القيـم والثقافـة الغربـيـة عن طريق التجارة.

وإذا رغبنا بتحديد موقع هذه الفكرة، علينا أن نتفحص الكثير من الاحتمالات. وبمقدورنا تعقب تشكله خلال حقبة تاريخية مطولة اكتسب فيها مختلف الجوانب التي تركت بصماتها الواضحة عليه. وعلى مدار القرون، كان مركز جاذبيته يتغير باستمرار. فإن كانت جذوره تكمن، من دون شك، في روما وأثينا القديمتين أو بدقة أكثر في الطريقة التي تمكن بها عصر النهضة من تشكيلها بوصفهما أسطورته الأساسية،، فإن ديناميته ترسخت في شمال إيطاليا خلال القرن الخامس عشر وربما يقال إن جوهره انتقل إلى إسبانيا في القرن السادس عشر والتي بدورها تخلت عن هيمنتها لصالح إنكلترا ومن ثم فرنسا خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. وانتقل في قرننا الراهن [العشرين]، انتقالا كلياً من أوروبا وهو متجسد اليوم في الثقافة العالمية للولايات المتحدة. من

المهم أن نعي هذه التحولات وحدودها. فعندما ننظر إلى الطريقة التي تعمل بها الثقافة، نحتاج إلى الالتفاف باستمرار إلى حقيقية أن ما نفحصه هو في حالة جريان مستمرة ولا يمكن مطلقاً إحكام قبضتنا عليه بأية صورة كانت. ولأن الثقافة مشروطة بأنشطة مختلف المجتمعات الفردية التي تؤلفها، تبقى عندئذ بناءً ثقافيا لا يمكن تحديده بفعل ذلك النشاط. بل هي كيان فردي يطيع متطلباته. ولهذا لا تتمتع الثقافة الإغريقية اليوم سوى بأهمية هامشية لما يمكن أن نطلق عليه تسمية «فكرة الغرب» مع أن الثقافة الإغريقية القديمة قد غرست بذورها فيها. وبالمثل نقول إنه ربما كانت غالبية الثقافات الأوروبية (على الرغم من تراثها الثقافي الغني) لا تملك سوى تأثيرٍ هامشي على اكتشافها وتعد في الكثير من الطرق هامشية بالنسبة لصيرورتها التاريخية، كالثقافة اليابانية عل سبيل المثال. إن هذه الثقافات مستبعدة كلياً من المجرى الرئيس الذي يشكل عموماً تراث إنكلترا وفرنسا والولايات المتحدة مع عناصر أخرى - بدرجات متفاوتة من الأهمية - مأخوذة من أزمان مختلفة وبطرق مختلفة من إسبانيا والبرتغال وألمانيا

وإيطاليا وروسيا وغيرها الكثير من الثقافات، ولهذا السبب ينبغي أن ننظر إلى «فكرة الغرب» بوصفها شكلاً من أشكال الهيمنة بالطريقة التي فسرها غرامشي: فهي تتبنى تلك الجوانب التي تسهم في هيمنتها وتقصي في الوقت نفسه أي شيء لا يحقق هذه الغاية. وبوصفه رومانيا، يتحدث ي.م. سيوران E M Cioran وبفصاحة عن الكيفية التي تعمل بها هذه الهيمنة في ممارستها عملية الإقصاء: «عليّ أن اعترف أني مرة وجدت الأمر مشيناً أن أنتمي إلى دولة عادية، إلى تجمعٍ من الضحايا، لا يسمح للأوهام أن تحوم حول أصلها. وقد اعتقدت، ولم أكن مخطئاً، بأننا خرجنا من جحور البرابرة، من حثالة الغزوات الكبرى، من تلك القبائل التي، بسبب عجزها عن مواصلة سيرتها غرباً، انهارت على طول Carpathians والدانوب، جاثمين هناك بتكاسل؛ حشد من الصحراويين عند حدود الإمبراطورية ملطخين بمسحة من اللاتينية.. مع ذلك الماضي وهذا الحاضر وذلك المستقبل، يالها من عقوبة أنزلت بكبرياء شبابي! «كيف للمرء أن يكون رومانيا؟»، كان هذا سؤالاً لا أملك الإجابة عنه إلا بشعور دائم بالخزي»

(سيوران: 1978) إن هذا الشعور بالخزي هو ما يشعر به جميع ضحايا هيمنة الغرب.

أما النهضة، بوصفها «ولادة جديدة»؛ «بعثاً»، فقد أعطت الثقافة الغربية سماتها المميزة التي أدامت تطورها التاريخي، وكانت نفسها مترسخة ضد الثقافة الأوروبية السائدة التي شجبتها وجعلت منها «آخر» من خلال الحقبة القروسطية التي سبقتها بصفة «العصور المظلمة». وربما يمكن الشك في ما إذا كانت هذه الحقبة عصراً مظلماً حقاً، لكن تبقى الحقيقة هي أن حقبة النهضة أحدثت تحولاً قاطعاً في الوعي الذي اشترط، إن لم نقل حدد، حساسية العالم الحديث جوهرياً. ويعنى أكثر جوانب هذا التحول تجسداً بما يمكن أن نطلق عليه تسمية «العلاقات المكانية» بين الناس، إلا أننا معنيون الآن بعلاقة ذلك بالإدراك الثقافي. لقد كان المجتمع الأوروبي القروسطي تراتبياً ويدعم الركود. كان منبنياً بوصفه كلاً مغلقاً على ذاته، لكل عنصر فيه مكان محدد. ولما كان تراتبيا في كل شيء، كانت حركته تصاعدية مع ترك القمة للمعبود الأسمى في العقيدة المسيحية القروسطية. وقد

أدامت النسيج الاجتماعي التزامات متبادلة كانت تعكس نظاماً كلياً: الفلاحون يوفرون الثروة لرجال الدين والارستقراطية العسكرية التي تمدهم، بالمقابل، بالحماية الروحية والعسكرية، واعتمد هذا التوازن على افتراض أن تراكم رأس المال يعدّ شراً، شيئاً مغلفاً بفكرة الربا – أي بعبارة أخرى دافع الربح ـ بوصفه من الخطايا في القانون الكنسي. وأن الحركة ضد هذا التوازن كانت سمة تأسيسية بارزة في ما نطلق عليه الفكرة الغربية. وبدأ توازن المجتمع القروسطي ينهار بعد حام الشك حوله عند بروز مدينة البندقية بصفة مركز تجاري وما أعقبه من ظهور طبقة التجار التي تعتمد على تراكم رأس المال. وبالتدريج أخذ دافع الربح يتمأسس ويصل في النهاية ليكون السمة الاقتصادية المعرِّفة للنسيج الاجتماعي. ومثلما أشار فيبر، فإن الانقسامات التي حصلت في الكنيسة ونهضة البروتستانتية قد مكنت من التقاطع مع أيديولوجيا الكنيسة القروسطية وفكرة التراتبية التي جاءت بها والتي شجبت تراكم رأس المال والمشاريع الفردية.

لكنها النهضة هي التي أوجدت الشروط التي مكنت من حصول هذه التغيرات والأهم من ذلك أنها التي هيأت الشروط لتحول جذري في العلاقات بين الفرد والمجتمع؛ فقد ازداد نطاق المبادرة الفردية إلى حد كبير وما عاد الفرد بحاجة إلى الشعور بالتوحد التام مع نمط الثقافة، وأنه جزء من كل جمعي تعمل أجزاءه مرتبطة ببعضها البعض، بل افترض الفرد امتيازاً لنفسه. وبدأت مسؤولية الفرد إزاء المجتمع مبتعدة عن أنماط الالتزام المتبادل والأمن الذي يميز الإقطاعية. وبدلاً من ذلك تم تشجيع الفرد على اتخاذ مبادرته وأن يعمل إلى حد ما، على ربحه الخاص. واقتضت دينامية الرأسمالية مبادرة الفرد وسعيه ولهذا فقد منحته القدرة على تحديد مصيره بطريقة لم تسمع عنها الحقب الماضية.

لقد أدى هذا الاحتفاء بالفرد إلى النزعة الإنسانية وإلى تصور جديد للبشرية. وقد يقال إن اكتشافات الغرب العلمية كانت متكهنة بسبب هذا التغير في الوعي. فبينما كان الفرد في السابق يحتل مكاناً ما في طبيعة الأشياء ويقبل العيش ضمن علاقة رمزية مع

الطبيعة، كان على أيديولوجيا النهضة أن تدشن (أو توجد الشروط التي تحقق) منظوراً للإنسان بوصفه أسمى من الطبيعة ولديه القدرة على السيطرة عليها.

وقد تجلى تصعيد قدرات البشرية في مجالات الحياة كافة مما أدى إلى إنجازات علمية ميزت المجتمع الغربي خلال السنوات الخمسمائة الماضية، كما قدمت الأسس اللازمة لاستكشاف أراض جديدة واحتلالها. وبهذا الصدد نقول إنها مبنية على روح قروسطية أحيت الصليبيين. وقد استندت قناعة كولومبوس على هذه الحقيقة، إذ يشير تزفيتان تودوروف قائلاً: «إن الأرباح التي لابد من أن تكون هناك لم تثر كولومبوس إلا بالدرجة الثانية؛ فما يهمه هو «الأراضي» واكتشافها. ويبدو هذا الاستكشاف في حقيقته خاضعاً لهدف هو سرد الرحلة البحرية: قد يقول الفرد أن كولومبوس تولى هذه المهمة ليتمكن من سرد قصص لم يسمع بها أحد من قبل، مثل عوليس [يوليسيس] لكن، ألم يكن سرد الرحلة هو نقطة مغادرة ولا هو نقطة وصول، الرحلة البحرية الجديدة ؟» (تودورف، 1984 :13) لقد كان

كولومبوس حداثياً بمعنى أنه، بوصفه فرداً، كان يتوق إلى استكشاف الأراضي الجديدة وفتح الآفاق. ومع أن أرباح تلك المغامرات ربما أغوت كولومبوس بالدرجة الثانية، فإنه من دون هذا الاهتمام الثانوي، الذي سرعان ما غلب وصار الاهتمام الرئيس، لعل مثل هذا الاستكشاف كان سيكون مستحيلاً.

ولابد أيضاً من أن ننظر إلى توسيع الآفاق في الفنون، وبالدرجة الأساس في اختلاف منظور ما يعمق الصورة التي يمكن خلقها داخل إطار محدد، بوصفه «احتلالاً للواقع» الذي قدم نافذة على العالم تعكس الدافع الخارجي للمجتمع الغربي. وما عاد الدافع تصاعديا، بل خارجياً، وأشد، نحو الأفق الذي يتعرض لمزيد من الضغط. فإن كانت هذه هي سماته الأساسية، فإنها لم تتطور تلقائياً من فراغ لتشكل، مرة وإلى الأبد، ما يمكن أن نطلق عليه تسمية «فكرة الغرب». كما لايمكن القول أن أساس مثل هذه الأفكار لم يكن حاضراً أصلاً داخل المجتمع قبل النهضة. تعقب ادورنو وهوركهايمر الأفكار الأساسية لأثينا القديمة ووجداها

حاضرة في الأوديسة تحديداً، ولهذا السبب فإننا عندما نتحدث عن «الثقافة الغربية» نحتاج إلى أن نعي كونها تطورت ببطء على مر السنوات، وبوصفها إمكانية لتطور مجتمع بين كثير من المجتمعات ولا يمكن تصورها إلا بوصفها كياناً حينما نتمعن فيها من زاويتنا نحن. إنها لا تتمتع بواقع عيني عدا ما نجده في العلاقات التي أسستها، كما لا يمكن إدراكها عدا كونها خط تطور لا متبلور ينطوي في داخله على تناقضات لا تعد ولا تحصى. وربما تكون هناك توجهات معينة مرغوبة لها في أوقات معينة لكنها تنال الرفض في أوقات أخرى. ومع ذلك فهي حقيقية للأسباب كلها. إنها تتخذ شكل «المسخ» - مثلما وصفها بيير مابيل Pierre Mabile - لأنها كتلة ذات وحدة ديالكتيكية تمسكها معاً أجزاءها المكونة لها لكنها تشكل شيئا هو ليس حاصل تلك الأجزاء. وإن تمتعت بالأهمية، فهذا سببه إحساس الموقف الحديث الذي يواصل تحديد وتوفير إرث مشترك يربط الثقافات كلها اليوم.

إن كياناً ثقافياً مثل «الغرب» يتطلب شيئا يمكن

إزاء إبراز نفسه بالطريقة ذاتها التي يفعلها الفرد مع نفسه: إنه لا يكون موجوداً في ذاته ومن ذاته. وبالضبط مثلما أن النهضة - التي وفرت الأسس للأفكار التي يمكن تعريفها اليوم بأنها ثقافة الغرب ومثلت بعثاً للوعي الكلاسيكي - لابد من تتبعها بطريقة تقارنها «بالظلام» المفترض للقرون الوسطى، لهذا فإن فكرة الغرب «تتضمن افتراضاً عن «اللاغرب» Non-West: يتضح في الاصطلاحات الجغرافية أنها محدودة إزاء الشرق، وإن كان يقصي ما يقابله من نقطتي «الشمال» و«الجنوب» الجغرافيين. «الشرق» هو الأهم لأنه مع آسيا أسست أوروبا لنفسها علاقة هي الأقوى تاريخياً. وبوصفه كياناً طارئاً يتم تعريف واقع «الغرب» على وجه الخصوص عبر مقابلته بكرة «الشرق». وقد توطدت هذه العلاقة تاريخياً بالطريقة نفسها التي يصف فيها لاكان بناء الفرد: فالغرب لم يتولد ذاتيا، بل شكَّلَ نفسه من خلال خلق رغبة أسقطها عليه «الآخر» بصفة إرادة إلى بناء الذات وفي الوقت نفسه رغبته بأن يعترف به ذلك «الآخر». وبالمقابل، لم يتشكل الشرق إلا من خلال الإسقاط المرن من الغربي نفسه ولهذا السبب فإنه بينما

كان هناك القليل ليتم إزاءه تعريف الثقافة الصينية، مثلا، بالثقافة العربية بطريقة لها معنى (و العكس صحيح) فإنهما اكتسبا هوية بوصفهما ثقافيتين «شرقيتين» بحكم علاقتهما بالغرب. وبالمقابل أيضاً، تشكل مفهوم «الغرب» بوصفه كياناً يتجاوز مكوناته ولهذا فإن الثقافتين البريطانية والإسبانية، على سبيل المثال، صارتا مقترنتين معاً بسبب هذه التسمية. وبهذه الطريقة اكتسب «فكرة الغرب» شكلاً بوصفها كياناً ثقافياً قوياً له جذوره التاريخية.

وإن تعذر وجود «فكرة الشرق» مشابهة [لفكرة الغرب]، فهذا سببه أن شعوب آسيا لم تخض نوعاً من المغامرة الإمبريالية التي بدأت حينما شرع كولومبوس من إسبانيا باستكشاف طريق التجارة الغربية إلى الإنديز. وقد كان «الشرق» متشكلاً، بسلبية، بوصفه ما هو غير غربي، وليس بما هو سمة واقع ثقافات آسيا. إنه تعبير لا يعبر عن الذات، بل تعبيره انكسر [مثل الضوء] بفعل تعبير الآخر عن ذاته: إن الشرق (الذي يأتي بصفة انعكاس للغرب) لا يوجد إلا كجزء من بناء الأول

ولا توجد خصائص تعريفية له تكون مسؤولة عن تحديد هويته. فإذا كانت فكرة الغرب لا متبلورة، فإن الأفكار التي تشكل «الشرق» هي كذلك، إن لم نقل إنها ربما أكثر من ذلك.

ومثلما بين إدوارد سعيد، فان الغرب بنى «الشرق» في ضوء تمثله السلبي بوصفه وسيلة للسيطرة الثقافية والإمبريالية. وأصبح الشرق بمجمله مكاناً يرغبه الغرب، مكاناً للرومانس، للأحداث المتميزة، للأديان الملغزة والأفكار الساحرة، وكذلك بوصفه ملاذاً من كل الضغوط المتشكلة مما هو غربي، ومما يبعث على المفارقة أنه صار أيضاً موقعاً لكل ما يرفضه الغرب: فهو رجعي وبدائي ومتفسخ. كان لابد من أن يحمل الصفات كلها التي لا يريدها الغرب. وهذا حال التشكلات الثقافية كلها: فكل واحد منها يؤسس ما هو عليه من خلال سيرورة التضمين والإقصاء. إنه يتبع مساراً كلاسيكياً لعلاقات الذات والموضوع التي ترسخ أيديولوجيا الهيمنة المتجذرة في العلاقة الكولونيالية. ويشرح سعيد ذلك بوصفه خطاباً منحرفاً تماماً ضروري لممارسة السلطة على

الشرق. وهو يرى أنه «توزيع للوعي الجغرافي إلى نصوص جمالية وبحثية واقتصادية وسوسيولوجية وتاريخية وفلسفية، إنه توسيع للفرق الجغرافي الأساس (بين نصفين لا متساويين هما الشرق والغرب ولا ريب)، بل لسلسلة كاملة من المصالح. أي أنها رغبة معينة أو قصد لفهم، وأحياناً للسيطرة، وفبركة وحتى دمج عالم مختلف تماماً. لقد تشكل بوصفه خطاباً بلا واقع مادي بل كان «طرازاً غربياً للهيمنة على الشرق وإعادة بنائه وفرض السيطرة عليه».

الجدل الذي يقدمه سعيد سيئ، ومنهجيته مشتبه بها، كما أن معالجته للحقائق متعجرفة. وفي الوقت نفسه نجده يضرب على عصب مكشوف. وأن الكثير من النقد الذي تلقاه كان دافعه العواطف بقدر الجدل الفكري، كما أفاد - سلبياً أم ايجابياً - في تعريف طبيعة واتجاه الجدل الذي أعقبه، وأفاد أيضاً في تزويدنا بمتاهة الدراسات ما بعد الكولونيالية التي مالت إلى إرساء مسار الجدالات الراهنة التي تخص العلاقة بين الثقافات. ومع احتمال أن تكون قضايا ما بعد الكولونيالية قد

تطورت بطريقة ما حتى وإن لم يكن سعيد قد نشر «الاستشراق»، لما كان له أن يتخذ الشكل الذي اتخذه من دون ذلك. لقد أفاد الكتاب بتشكيل خطاب مغلق يمكن تحليله باصطلاحي السلطة والمعرفة الفوكويين. إن الضعف الحقيقي للكتاب ليس منهجياً بل فلسفياً؛ فقد تجاهل سعيد، وإلى حد بعيد، المحددات الفلسفية لعلاقات الأنا/ الآخر في تركيزه على «الاستشراق بوصفه مثالاً خاصاً عن الهيمنة الغربية، من دون فصل خصوصياته، بمعنى آخر انه لم يميز العناصر الأساسية المتشكلة حتماً في سيرورة أي اتصال بين الثقافات من عناصر معينة حددت الأفهام الغربية للشرق.أثار سعيد إشكالية علاقات الذات والموضوع من دون دراسة آلية العلاقة نفسها فأخفق في الاعتراف بأنها علاقة مادية، وانهار تحليله لهذا السبب، ليتحول إلى مثالية. إن التصور الذي طرحه سعيد بوصفه «استشراقاً» كان ولا شك وسيلة هيمنة، إلا أن هذه سمة ثانوية لا أولية. لم تكن بارزة بوعي - مثلما ظن سعيد - بل ظهرت كجزء من سياق طبيعي لعلاقة ظاهراتية يتفاعل فيها السيد والعبد بطريقة تتناغم مع تحليل هيغل لتطور الروح. ومع

ذلك يغفل سعيد مثل هذا التحليل، ويفضل النظر إلى الاستشراق بوصفه شيئا مُقتلع من مناخه ليخدم السلطة الاستعمارية.

ويحط، في الكتاب، من قدر العلاقة، وبالتالي يقوده تحليله إلى طريق مسدود يصبح فيه الإدراك الحسي متحدداً بالاستشراق بدلاً من العكس. وهكذا نجده مضطراً إلى إنكار عنصريّ التبادل والتكافل اللذين ليس فيهما. واللذين ينبغي أن يكونا ضمن هكذا علاقة، كالتي بين الثقافتين الغربية والشرقية، ما جعله يحول خطابه الناتج إلى مستوى الإلغاء المنحط للاتصال: تصبح العبارات الصادقة مستحيلة، ويكون التمثل سوء تمثل دائما ولا شيء موجود خارج نطاق علاقات القوة. وهكذا لابد من الاعتراف أن هذا ضد مقاصده الشخصية لأنه يفيد في غفران الحاضر وتوجيه اللوم لماض تجريدي. لقد أفادت السيرورات العالمية - التي كانت في حالة حركة منذ صدور الكتاب - في التركز على أهمية هذه القضايا وسلطت الضوء على الإشكالية الخطيرة جداً في صميم الكتاب.

لقد أدى نقد سعيد في كتابه الاستشراق إلى المفهوم القائل أننا نعيش في مجتمع «ما بعد كولونيالي». إن هذه الكلمة الطنانة - ما بعد الكولونيالية - اكتسبت تداولاً مع مفهوم العولمة وأثارت إشكالية في إيحائها بأننا في موقف هو وراء الكولونيالية. هل يمكن تأكيد ذلك حقاً في الوقت الذي يتضح فيه أن علاقات القوة التي دامت أثناء العصر الكولونيالي ومازالت راسخة في مكانها، بل هي أقوى تماماً مما كانت عليه أثناء العصر الكولونيالي، تستطيع تحديد الأشكال الثقافية في العالم اليوم؟ فإذا ما وصلت الكولونيالية المباشرة إلى نهايتها لأنها ما عادت قابلة للبقاء في مجتمع ما بعد الحرب، فإن هذا يخفق في تحقيق تغيير أساسي في العلاقات بين المجتمعات في العالم المعاصر. فضلا عن ذلك، مع انهيار إطار الإمبراطوريات الكولونيالية الذي تم تشييده أساساً في القرن التاسع عشر انهياراً تاماً، فإن هذا مرده أن مركز تلك الإمبراطوريات، أي أوروبا الغربية - ولاسيما انهيار أساس فرنسا وبريطانيا نفسه. إن مركز الثقافة الغربية، على الأقل منذ الحرب العالمية الثانية، لم يكن القوة

الأوربية بل الولايات المتحدة التي لم يكن لديها امبراطورية كولونيالية بالمعنى الرسمي. ولهذا السبب يبدو أن ثمة شيء غير سوي تماما، عند الحديث عن ما بعد الكولونيالية ما لم ينظر المرء من منظور كون الولايات المتحدة نفسها مجتمعاً ما بعد كولونيالي. وهو كذلك بالمعنى الدقيق، أما في الواقع فهو أمر مضحك لأن الولايات المتحدة قد سبقت، ومنذ زمن بعيد، أي إحساس كولونيالي بالتحول إلى مستودع لما يمكن أن نطلق عليه تسمية «فكرة الغرب».

فهل بمقدور هذا المفهوم أن يتضمن واقع العالم الموجودون نحن فيه اليوم؟ إنه يثير سؤال عن ما تعنيه الهوية الثقافية في الزمن الذي نعيش فيه الآن. هل يهم أننا إنكلير أو صينيون أو أرجنتينيون ؟ إلى أي مدى ما زلنا نشعر بالانتماء إلى جماعات ثقافية محددة أو أننا جميعنا صرنا جزءاً من النسق الثقافي نفسه ونشترك بالقيم الثقافية نفسها ؟ وإذا صرنا جزءاً من ثقافة واحدة، هل سيرضينا ذلك؟ كان هدف الإنسان الأساس في الماضي هو تضييق الاختلاف. لقد عشنا في مجتمعات

مغلقة ولا يسمح لنا بالاتصال خارج نطاق حدودها إلا وفق شروط معينة. ربما تكون دينامية المجتمع قد انبنت على الاختلاف الجوهري في مستويات كثيرة مما تعطي المجتمعات الأقدم نسبة كبيرة من المغايرة على الصعيد المحلي لكن ذلك على حساب تضييق التطور الخارجي، والعكس يحصل تماماً في موقفنا الراهن: إذ يعمل تعزيز التنوع والاختلاف على المسرح العالمي على شحذ التماثل في الإطار العام، وقد أدى ذلك إلى تكاثر سياسات الهوية التي لا تؤكد كثيراً على الحق بأن تكون مختلفاً، بل تؤكد تقريباً واجب الاحتفاء بالاختلاف وعلى حساب التراث الثقافي وثبات القيم التي تسمح بالتغاير الحقيقي. إن الهدف المحدد جليّ تماما: خدمة مصالح المجتمع المكرّس إلى نشر الاستهلاك وفتح الأسواق بطريقة كانت دائما ما تسم الرأسمالية والتي وصلت اليوم إلى ذروتها في الكوزموبوليتانية التي تهيمن على الخطاب الراهن.

وقد ذكر الأنثربولوجي جيمس فارس Jamis Faris أن من الضروري أن تتمثل مهمتنا بـ «طمس الآخرية مع

الإبقاء على الاختلاف». ربما هذا هو الذي يعرف، بأفضل صورة، خلاصة العقيدة ما بعد الكولونيالية لكنه لا يمثل المهمة الحقيقية لأي شخص معني بالتكامل الثقافي بالطريقة المعكوسة: علينا أن نطمس الاختلاف مع الإبقاء على الآخرية. وهذا ببساطة، لأن الاختلاف الثقافي غير موجود. كل الثقافات متماثلة جوهرياً، وإن كونك إنساناً ينطوي على مشاركة ثقافية ثابتة نسبياً: جميعنا نحتاج الحب والجمال والمعرفة. ومع ذلك تعدّ أبنية الآخرية جوهرية لإحساسنا بالفردانية الثقافية. نحن نحتاج إلى المحافظة على المغايرة في الأشكال الثقافية، التي تكمن في جذور الإبداع الإنساني. وللقيام بذلك نحتاج إلى البقاء متيقظين إلى حقيقة أن الآخرية بناء يبرز من حاجاتنا المعيشة ولذلك تحتاج أن تتخذ لنفسها أشكالاً متعددة الأوجه. إنها ليست ماهية. فكل بناء للآخر - حينما لا يكون مكرساً للتماهي المتحجر والنرجسي - يكون متقلباً، وخاضعاً لتحولات مستمرة ويتبنى نطاقاً واسعاً من مختلف الأقنعة التي لا تنفد مطلقاً. ولابد من أن ننظر إلى هذه السيرورة بوصفها وسيلة إثراء، مكرسة لتوسيع الاتصال ولا تخدم مصالح السيطرة،

إلا أنها لا تعني قبول الآخرية بوصفها مجرد ما هو مختلف مقبول بذاته. إن قبول الاختلاف بوصفه اختلافاً لا محض جانب لما هو متماثل يعني إنكار الاتصال والتباين الحقيقي.

يتضمن المجتمع المتغاير تحديداً لطبيعة الآخرية نفسها، ويعترف أن بمقدور المجتمع أن يكون موجوداً بوصفه كياناً ولا يحقق إحساساً بهويته الذاتية إلا بوساطة العلاقة بالآخر أو ليس بالعلاقة بما هو مختلف (هذا الفرق بالغ الأهمية لأن ما هو مختلف يكون غير محدد ويتحدى الاتصال الحقيقي). لا نستطيع أن نعيش خبرة الآخر إلا من خلال التمتع أولا بالهوية الذاتية؛ فالآخر - بعلاقته الدينامية مع الذات - يشكل تهديداً للهوية الثقافية لابد من مواجهته. الآخر ليس ماهية بذاتها، بل هو ماهية الذات السلبية. العلاقة متطابقة هنا؛ تأتي إلى الوجود ولا تتحقق إلا مادامت العلاقة مستمرة. يعتمد الذات والآخر أحدهما على الآخر ويرتبطان معاً: إنهما منفصلان وسيكونان منفصلين دائماً إلا أن علاقتهما تخلق شرطاً ثالثاً لابد من مواجهته

لغرض البقاء لكنه يحتفظ، مع ذلك، بثغرات وفجوات لا يمكن ردمها كلياً. إن أقصى ما يمكن فعله هو الاعتراف بالكيفية التي تتحرك بها الضرورات المنفصلة باستمرار ضمن سلسلة من التيارات المتغيرة. وهكذا يكون الآخر غير معروف جوهرياً وغير قابل للمعرفة، لكن حينذاك تكون الذات كذلك.

إن دينامية علاقات الذات والآخر مركزية لا لأنها تمكننا من معرفة أحدنا الآن، ولا لوجود شيء لابد من شجبه في هكذا معرفة، بل لأن هويتنا - بوصفنا بشراً - تعتمد على مثل هذه العلاقة كي تمنح حياتنا معنى وغرضاً عندما نعرف أننا كينونات غير كاملة محاصرة، بحدود تفرضها علينا الحياة بأن لا نعرف في النهاية. الآخر قادر على رؤية تلك الأجزاء فينا التي لا نستطيع نحن رؤيتها طالما أننا قادرون أيضاً على رؤية جزء هو مغلق بالنسبة للآخر. ومن خلال تقصي هذه الفجوة التي لا تنفد ندرك أن ثمة غرض لما أعطته الحياة لنا، بل في الحقيقة سببٌ لنحيا.

إن سياسة ما بعد الكولونيالية تنكر هذه

الدينامية. فمن خلال تحويل الآخرية إلى مستوى الاختلاف المحض، فإنها تبدد مالا يوُصَف وتديم الكذبة القائلة إن الوسائل الإنسانية قادرة على معرفة الوجود. وهذا يواصل الاعتقاد التنويري بصدد إمكانية معرفة الظواهر عموماً. وهكذا يمكن القول إن ما بعد الكولونيالية وسياسات الهوية هي محض انبعاث للإمبريالية العالمية الجديدة التي تعمل في النطاق الثقافي بطريقة تناظر ميكانزمات السيطرة السياسية التي كانت موجودة في الماضي وبعيداً عن مواجهة الإرث الكولونيالي، فإنها تميل إلى تجاهلنا والتواصل من خلال افتراض حدوث توقف في العلاقة الكولونيالية. لم يفعل انهيار الإمبراطوريات الكولونيالية سوى القليل بشأن تقويض أركان بنى القوة التي أرست دعائمها وثمة إيحاء بأن كل ما حدث منذ الحرب العالمية الثانية هو إزاحة إطار الكولونيالية من السيطرة السياسية الغربية للاقتصاد العالمي إلى السيطرة الثقافية له. لقد غيرت الإمبريالية شكلها بطريقة تعكس الحاجات البنيوية لمجتمع الولايات المتحدة مادامت الولايات المتحدة هي المتفردة في التاريخ العالمي بصفة مجتمع تشكل،

بالضبط، في ضوء القبول بالاختلاف والتعددية الثقافية بوصفهما متاريس ضد مواجهة الآخرية (الممثلة بهنود أميركا الأصليين، الذي كان إعدام ثقافتهم شرطاً ضرورياً لصيرورة الولايات المتحدة، على العكس من أي مكان آخر في الأمريكيتين حيث يتم قبول الآخرية الثقافية للسكان الأصليين).

ويلاحظ جيمي دورهام نفسه الكيفية التي استمرت بها هذه الضرورة اليوم في الطريقة التي تنظر بها الولايات المتحدة إلى الثقافات الأمريكية الأصلية والتي تتصور «بقاياها» بأنها ما عادت تتضمن تهديداً للآخرية. ويذكر الفنان الآن ميكلسون Alan Michelson أنه كان في هيئة تضم أميركان بيض قال له أحد الكهنة المسيحيين «أنتم الشعب الذي لابد أن يكون دليلنا الآن حول الكيفية التي نعيش بها في هذه البلاد». وفكر ميكلسون «لقد استوليتم على كل شيء آخر وتريدون الآن الاستيلاء على حكمتنا أيضاً». (درهام، 1993).

إن الاستيلاء على الحكمة الذي يتحدث عنه درهام عنه هو جوهر التبادل الثقافي اليوم. والحق أن دورفمن

Dorfman وماتيلارد Matterlad وأثناء مراجعة نص كتابهما «كيف تقرأ البطة دونالد» في الوقت الذي كانت فيه الولايات المتحدة تعد العدة للإطاحة بحكومة تشيلي (مما يكشف عن حدود الإمبريالية الثقافية) - شرعاً فعلاً بالمسألة الراهنة حينما كتبا: «إنها الطريقة التي تحلم بها الولايات المتحدة وتجدد بها نفسها ومن ثم تفرض ذلك الحلم على الآخرين من أجل خلاصها الذي يثير خطراً على الدول التابعة. إنها تجبرنا على النظر إلى أنفسنا بالطريقة التي ينظرون بها لنا» (1975: 59).

إن حلم الحياة الأمريكي، مثلما يطلقون عليه هذه التسمية، والذي تم حقنه في فكرة الغرب أساساً وصار سمتها البارزة في العالم الحديث، يتضمن هذا الإنكار للآخرية نكون مضطرين بسببه إلى النظر إلى أنفسنا بالطريقة التي تنظر بها لنا الثقافة المهيمنة. وهذا يشتمل على إزاحة نفسية يتم من خلالها، بدلاً من بناء هويتنا الذاتية في إنكار الآخرين والتي ستنهار بفعل سيرورات الحياة، مما يسمح للاعتراف بالآخر، يؤسس الناس اليوم، وعلى نحو متزايد، هويتهم في اغتراب الذات الذي يُنظر

فيه إلى الآخر بوصفه الذات ولا نستطيع، سوى الحصول على شعور بالاعتراف بالذات. إن ما ينقصنا هو أي إحساس بوجود مفترق طرق يمكن أن تلتقي عندها مختلف الواقعيات وتتبادل الأفكار قبل أن تفترق إلى طرقها المختلفة. لقد عمد أرباب التقاطع - مثل الإله Legba في التراث الودّوني Voodoo، وهرمس Hermes في اليونان القديمة - إلى تغريبنا وأننا نُسلّم باتباع الاتجاه نفسه. ولهذا السبب تصور أوغة، وهو مصيب في ذلك، وجود أزمة آخرية في صميم جدالنا المعاصر؛ أزمة تتموقع في تاريخ علاقاتنا الكولونيالية. إن العالم - بوصفه شبكة اتصال دولية - لم يكن تصميماً واعياً للكولونيالية بل نتيجة حتمية لها. وكان الاعتراف بذلك مغروساً في نفوس الكولونياليين أنفسهم. ومثلما يلاحظ أوغة: «كان الناس الذين خضعوا للكولونيالية أول من عاش هذه التجربة (تجربة عالمية الكوكب) لأنهم أول من عانى منها. إن الكولونياليين المتشربين بالنموذج التطوري (والمتشربين قبل ذلك بالاعتقاد بأنهم حوامل الحضارة الكلية) نظروا إلى الآخرية بوصفها صورة بدائية وممسوخة عن هويتهم. وأن حقيقة الارتباط بعلاقة مع

التعددية والاختلاف لم تفسد طريقة تفكيرهم أو علاقتهم بالعالم» (أوغة: 101).

مازال لهذه التعددية والاختلاف تأثيراً في الكولونياليين لأنها تمكنت من دمج نفسها بها من دون أن تفسد نظرتها للعالم وأصبح ذلك اليوم جوهر الكولونيالية الثقافية التي تهيمن اليوم على جميع العلاقات بين الثقافات وتحولهما إلى محض أوعية لاختلاف يخدم باراديم الهيمنة. إن الاختلافات المضاعفة لا تضيف إلى تجربة الآخرية بل تخدم الانفصال الحاصل في صميم مجتمع اليوم، المجتمع الذي يؤسس نفسه في كون تعددي من الأغراض المتنوعة بدلاً من الارتكاز على أساس الأهداف والتطلعات المشتركة. إن هذا القبول بالاختلاف - بوصفه قابلاً للقبول بالآخرية - كان دائما شرط المجتمع المتأسس في الولايات المتحدة وأساس لبوتقة حساسيته، وصار اليوم مفروضاً - وعلى نحو متزايد - على العالم كافة باسم العولمة. التحدي هنا هو في إرساء إطار الحوار الحقيقي وإعادة بناء مفترق الطرق وإعادة تنشيط الأرباب القديمة للتبادل والتجديد للسماح

للمغايرة بالتأثير في الاعتراف بالذات الذي يعترف أيضاً بالآخر داخل الذات وخارجها. وهذا يعني في الوقت نفسه الاحترام والإقرار بالخاصية التي لا توصف وهي السمة الأساسية لأي إحساس بالآخرية. ولكي نكون قادرين على رؤية ما يمكن أن يتضمنه ذلك، نحتاج إلى فهم شيء بخصوص الكيفية التي يترسخ بها الاتصال ويدوم وما الذي يجعل الاتصال الإنساني متميزاً.

* * *

أعراض النظرية أم أعراض للنظرية

فريدريك جيمسون

ترجمة محمد هاشم عبدالسلام

إن مفهوم أفول النظرية كان مصحوبًا بالإعلان عن أفول كل أنواع الأشياء الأخرى التي لم تكن دقيقة بصفة خاصة. سأبدأ بتحديد مفهومي عن ماهية النظرية. أعتقد أن النظرية تأخذ في الحلول محل الفلسفة (وكل النظم أو البناءات الشمولية الأخرى أيضًا) في لحظة إدراك أن الفكر هو لغة أو مادة، وأن المفاهيم لا يمكن تواجدها

بشكل مستقل عن تعابيرها اللغوية. وذلك شيء أشبه ما يكون بالبطلان الفلسفي لأي تأويل أو «ابتداع إعادة صياغة بألفاظ أخرى مع المحافظة على المعنى»، وهو في الوقت نفسه يستبعد ويتجاوز الكثير من الكتابات الفلسفية التي تدور في أفلاك النظم المتكاملة، والمذاهب الفلسفية، والمعاني، ومعايير الحقيقة والزيف. أصبح النقد الآن منصبًا على اللغة ونقداً لها ولصياغاتها، أي، استكشاف الدلالات الأيديولوجية للصيغ المختلفة، والظل البعيد المتطاول الذي تطرحه بعض الكلمات والعبارات، والرؤى العالمية المثيرة للجدل والمتولدة عن أكثر التعريفات إتقانًا وحنكة، والإيديولوجيات التي تتسرب من الافتراضات المحكمة ظاهريًا، والآثار الرطبة التي خلفتها آثار أكثر التحركات حذراً للنقاشات الصائبة والمجادلات المبررة. هذا القول يعني أن النظرية - كوصول إلى اتفاق مع اللغة المادية والتصالح معها - سوف يستلزم شيئًا ما يتواجد مثل بوليس اللغة، وبحث عنيد لا يهدأ مهام تدمير تستهدف المكون الأيديولوجي الذي لا مفر من اقتحامه لكل ممارستنا اللغوية، ويبقى فقط القول بأنه بالنسبة للنظرية فإن كل استخدامات اللغة، بما في

ذلك لغة النظرية ذاتها، عرضة لهذه الزلات والانزلاقات والإخفاقات الجزئية لأنه لم توجد بعد أية طريقة لقول شيء، وكل الحقائق في أفضل أحوالها وضعية لحظية، بنت الموقف، وموسومة بتاريخ تعتوره عمليات التغيير والتحويل. سوف تتعرفون فوراً بالفعل على النزعة التفكيكية في وصفي، والبعض سيرغب في ربط الألتوسيرية (نسبة إلى ألتوسير) به أيضًا. يمكننا بالطبع صياغة ما يمكن اعتباره جماليات لمثل هذه الكتابة (شريطة أن يتم فهم الجماليات كدستور صارم للتابوهات والتقاليد): سوف يبدو جوهر قانونها بمثابة استبعاد للتقريرات الأساسية الثابتة والمعطيات والقضايا الفلسفية الإثباتية الإيجابية. كل المواضعات التوكيدية الإثباتية، حيث هي صياغات معيوبة وملوثة بأيديولوجيا، لأنها تعكس شخصيتنا الذاتية الاجتماعية و (جنسنا ذكوراً أو إناثًا وأعراقنا الإثنية) في وجهات نظرنا للأشياء.

إنه لمن الخطأ تأويل هذه الرؤية الخاصة بالنظرية على أنها مدرسة في النسبية أو مذهب الشك (مما يؤدي بصورة حتمية إلى العدمية والشلل الفكري)؛ على

العكس، الصراع من أجل «التقويم والتصحيح» عملية لانهائية تقريبًا، وتتولد عنها بصورة دائمة مشاكل جديدة. وبالنسبة إلى التناقض الكلي للنظرية - حيث يمتد النقاش لكن بدون قول أي شيء حقيقي - فقد عرف تشكيلة من الحلول، التي لا يمكن سردها أو إحصاؤها هنا. المثال الخاص باستحداث اللفظة قد يفي بالغرض، فهو تلك المحاولة اليائسة للتملص من اللغة البالية الثقيلة والمرهقة الموجودة عن طريق ابتكار وتجدي ما هو خارج أو ما هو بعد الطبيعة. لكن عدو النظرية الأبدي، لا يكل ولا يمل من التحويل الفوري لكل ما هو مجرد ومعنوي إلى مادة أو جسد، وبسرعة يقوم بامتصاص وتحييد واستئناس المحاولة.

ما يجب علينا الآن تسجيله (وأتطرق ببطء إلى مسألة النظرية اليوم) هو الطريقة التي عن طريقها تتمكن هذه الرؤية الخاصة بالتفكير والكتابة من أن تعد تدريجيًا ملاحق من مساحات شاسعة في الأنظمة التقليدية، أعني بعث التقاليد التي صارت مهجورة وهي تحتضن اللغة التصويرية - التي كانت تؤمن بانفصال

المفاهيم عن الكلمات، والتي مازالت مسيطرة. إنني أصف عملية توسيع وتمديد للنظرية في إطار الحرب والهيمنة والإمبريالية لأن النظرية بالطبع هي أيضًا حتى الآن تطور آخر متميز للبناء الفوقي للرأسمالية الأخيرة ولهذا فهي تطرح العديد من الآليات المشابهة (بالرغم من الاختلاف الكلي للتكافؤ السياسي). على أية حال، ما يحدث أثناء الفترة التي تمتد وتنتشر فيها النظرية - والقصة الكلاسيكية معروفة جيداً: أولاً يستعير علم الأجناس البشرية مبادئه الأساسية من اللغويات، ثم يقوم النقد الأدبي بتطوير مضامين اللغويات في نطاق تطبيقات وممارسات عملية جديدة يتم تكييفها حسب التحليل النفسي والعلوم الاجتماعية، والقانون، وأفرع وأنظمة الثقافة الأخرى - ما يحدث في عملية الانتقال هو ما أود وصف وتمييز خصائصه (مع الالتزام بطابع لغوي) كترجمة كلية واسعة النطاق، بإحلال لغة محل أخرى أو، الأفضل حتى الآن، بنوع واحد من اللغة يتضمن مجموعة كبيرة ومتنوعة من اللغات، فما يسمى استنفاد النظرية وقتلها بحثًا هو أكثر قليلاً بشكل عام من إنهاء تخصيص وتكييف عملية الترجمة لهذه المنطقة

النظامية المعرفية أو تلك. هناك الآن بشكل واضح طرق أخرى كثيرة لسرد هذه القصة، التي تختلف طبقًا لمنظور المرء للمنظومات. أشعر بالفعل أنها تتمتع بقوة دفع وتحريك أو نهايات أخيرة ونهائية حداثية، تم استعارتها من تلك الحداثة التي لم تعد موجودة في الفنون، بعبارة أخرى، إن ديناميكية النظرية كانت السعي إلى الجديد والجدة، وإن لم يكن ذلك إيمانًا بالتطور والتقدم، فإنه على الأقل الوثوق بفكرة أنه سيكون هناك دائمًا شيء ما جديد ليحل محل النظريات القديمة، المعتبرة مادية بينما هي مجردة، والمتنوعة التي تم اعتمادها، وتم امتصاصها وتأهيلها وتطويعها بواسطة المبدأ الأساسي النظري المقرر. أم هل هناك مثل هذا الشيء القائم كمبدأ نظري مقرر؟ هل الإنتاج النظري ليس بالفعل في روحه «ما بعد حداثي»؟ هل بإمكاننا التفرقة بين الإنتاج النظري الحداثي وما بعد الحداثي؟ حاليًا، المناقشات بخصوص مسائل مثل هذه تكتنفها مخاطرة الانزلاق التدريجي إلى الرأي الفردي الشخصي البحت.

لكنني أعتقد فعلاً أن مطالعة موجزة لتاريخ

النظرية ستكون صالحة، وهذا ما سوف أقوم بروايته أو ترجمته: لحظة أولى، يتم فيها استكشاف الهيكل الداخلي - الفجوة أو الصدع الداخلي - للمفهوم بما هو كذلك في حد ذاته. هذه هي اللحظة المتعارف على أنها البنيوية في الغالب، التي يصبح واضحًا فيها أن المفاهيم ليست وحدات مستقلة بل بالأحرى كيانات علائقية - ذات علاقات داخليًا وخارجيًا - والتي فيها تصبح ماديتها حتمية لا مفر منها، والتي فيها، بعبارة أخرى، يبدو لنا تدريجيًا وببطء أن المفاهيم ليست أفكاراً وحسب بل بالأحرى كلمات وكوكبات من الكلمات رغم ذلك.

أما عن اللحظة الثانية وهي تمثل - شيئًا ما يدعى "ما بعد البنيوية" - وفيها يتحول ويتغير هذا الاكتشاف إذا جاز التعبير إلى مشكلة فلسفية، أعنى، ذلك التصوير أو التمثيل، ومعضلاته، وجدلياته، وإخفاقاته، واستحالة تحققه. ربما هذه هي اللحظة التي تنتقل فيها المشكلة من الكلمات إلى الجمل، ومن المفاهيم أو الحدود المنطقية إلى القضايا أو الأحكام المنطقية. على أية حال، إنها المشكلة التي تبزغ ببطء لتُدرج داخل عباءتها كل

القضايا الفلسفية الأخرى، كاشفة عن نفسها كبناء أو كهيكل ضخم لم يتسن لأحد قط زيارته وتفقده في صورته الشاملة، ولكن من خلال أبراجه تسنى للبعض التحديق لبرهة وآخرين نظّموا أو خططوا جزئيًا دهاليزه التي تحت الأرض. لذلك، لا تزال القضية الرئيسية للمثيل أو التصور ملازمة لنا حتى اليوم بشكل كبير وتقوم بتنظيم، إذا جاز التعبير، العلم العادي للنظرية وممارستها اليومية وتوجيه كتابات تقاريرها غير المحددة، تلك التي ندعوها مقالات.

نأتي إلى اللحظة الثالثة، وهي تلك اللحظة التي أعتقد أنها استكشاف جديد وغير مكتمل وأنها المكان الذي مازالت تصاغ فيه النظرية الأصلية حاليًا. هذه هي المنطقة الخاصة بالسياسة، التي كانت دائمًا صفة مميزة أو ملعبًا للكثير من المعارف والنظم الأكاديمية التي كانت تتم قراءتها داخلها، وجدت نفسها محوّلة إلى ما وراء الإدراك بواسطة السهم المضيء الذي حملها وطار بها في نوع مختلف من التعارض الفلسفي النظري، أعني، التعارض بين الكلي العام والجزئي الخاص: التعارض

الذي لا يكون بهذا الشكل مشكلة (باستثناء الخطاب الفلسفي القديم) لكن هذا التعارض يصيب على الفور كل أنواع الأشكال الجديدة، «الخاص» يعاود الظهور مجدداً بتنوع في الشكل المحدد، في الشخصي، في الفردي، وحتى الحقيقي، بينما تجثم العولمة السيئة فوق كل شيء مثل سحابة يوم القيامة وتصبح في هوية مع، أي، ملازمة لكل شيء من الدولة وحتى شكل السلعة، من النماذج الغريزية المكبوتة حتى هوايات تحليل الطبقات. هذا إذاً ليس مشكلة ما يمكن حلها، ليس تعارضًا يمكن تجاوزه جدليًا، بل بالأحرى هو نظام جدلي نظري مشفر جديد بأكمله، فيه كل شيء حدث أو تكون من قبل يحتاج الآن إلى إعادة تشكيله وصياغته. تحت رعاية الأصنام الحارسة لميكيافيلي وهوبز، ثم لسبينوزا وكارل شميت يبرز نوع جديد كلية من الخطاب السياسي، نظرية سياسية ثورية أصيلة، يظهر للعيان، يصاغ في هيكل صراعي بعنوان جدالي «الصديق والغريم» عند شميت ويجد شكله النهائي في الحرب. أو على الأقل ينبغي على المرء القول بأن الحرب هي الشكل النهائي الذي يفصح السياسي فيه عن هويته كسياسي؛ لأن

الحرب هي أيضًا بناء، إعادة تعريف، وإعادة صياغة، تبسيط للحياة المادية الملموسة التي رسخت في شكل نموذج جديد، إنني ملتزم أو منجذب إلى أن ألتمس العون من مفهوم دولوز في التخطيطية (الذي طوره بمناسبة فوكو).

نعم، التفكير السياسي يعني تحويل التصور والتمثل إلى رسوم توضيحية، تبرز للعيان محاور القوى مرئية بالضبط مثلما هي تتعارض وتتقاطع مع بعضها البعض في الواقع، إعادة صياغة الواقع كرسم بياني لمراكز القوى، والحركات، والسرعات. مثل هذه الرسوم التوضيحية هي التجسيد الفكري والفلسفي النهائي لهذه الوسائل البصرية التي فتنت البنيويين الأوائل، إنها الطريقة الأخيرة للفرار أو للخروج من تهويمات الأفكار والدخول في قالب جديد مرئي متجسد.

أنا شخصيًا بعيد نوعًا ما عن هذه اللحظة الجديدة، لأنني فهمت دائمًا أن الماركسية تعني التسليم الكامل من جانب السياسة للاقتصاد حيث الاقتصاد يقود السياسة، وعليه أريد الآن توقع اللحظة الرابعة للنظرية،

حتى الآن على الجانب الآخر للأفق، هذا الجانب الذي يرتبط بتنظير للذاتية الجماعية، بالرغم من أن (لأن هذا الأفق لم يتواجد بعد حتى هذه اللحظة) كل الكلمات التي يمكنني العثور عليها لاتزال بالية مستهلكة وسيئة السمعة، مثل مشروع علم النفس الاجتماعي. يرغب المرء بالتفكير في الصياغات (وبالطبع الرسوم التوضيحية) لأجل الجموعيات التي هي على قدر من التعقيد والإثارة كتلك التي عند «لاكان» فيما يتعلق باللاشعور الفردي. هذه الهياكل بالتأكيد تم إلقاء نظرات خاطفة عليها في الاستكشافات المتنوعة للخيال الاجتماعي أو الجمعي في السنوات الأخيرة. يشعر المرء أن الهيبة الفلسفية الحديثة للآخر والآخرين هي في الغالب تبسيط أخلاقي لهذه الحقائق (فيما عدا، ربما، بعض الاقتراحات الخاصة بسارتر «النقد»). في غضون ذلك، تجيء الدراسات التابعة كلها رغم ذلك من اتجاه آخر، فها هو دولوز (أو دولوز وجوتاي)، بثبات وحماس ما بعد ديكارتي، يعرض أو يعرضان تشكيلة متنوعة من الطرق الجديدة لتخطيط و تنظيم مجموعة كاملة من الظواهر الاجتماعية. لكن يقبع في طبيعة الحيوان (الحيوان

البشري) الميل للارتداد من مثل هذه الفتحات؛ نحن لا نزال غير راغبين في سماع أي شيء عن الطبقة الاجتماعية، والأساليب النظرية الجديدة مثل فكرة "أجامبين" عن الحياة العارية تتم قراءتها على الفور كعبارات أو تصريحات ميتافيزيقية أو وجودية أو على الأسوأ يتم إدراجها - بكونها نوعًا من درجة الصفر - لإثبات أن الجماعة لا وجود لها (بدلاً من تناولها كتعريف لكوكب جماعي جديد أو كوارك جماعي جديد) إلاّ أنه ليس من المستحسن تمامًا التحدث عن مجالات هي (حتى الآن) غير موجودة.

لذلك دعوني في الختام أتطرق إلى النقد الأدبي، وهو أيضًا شيء ما يتم التلفظ به إلى حد بعيد من وقت إلى آخر. لو أن الأمر كذلك؛ فذلك ربما لأن، من ناحية، هناك الآن لدينا كثرة من الطرق والأساليب التي يتطلبها أي وكل مشروع أو، من ناحية أخرى، لأن هناك التطاير أو التبخر العام للعمل الفني القديم أو، إذا أردت، هناك موت الأدب نفسه. حتى التاريخ الأدبي راكم كميات مثيرة من البحوث، التي تبدو كافية بشكل كبير لمدة من

الزمن بالرغم من أن إعادة التقييم التاريخية لهذه البيانات تبقى كأهم مشكلة نظرية بنفس أهمية التاريخ البياني كله لما بعد الحداثة. في تلك الأثناء يزدهر نوع من المقايضة على أكثر النصوص المثيرة تقدمًا، من «لحظة» حتى ثقافات عرقية (هيب هوب)؛ لكن هذه هي كل الأهداف والمرامي النصية، وهي ضارة عند التفرقة بين الأدب والدراسات الثقافية بتلك الطريقة الازدرائية التي عهدناها. وعن النقد النصي أود الاستشهاد بكاتب معاصر، سيزار كاسارينو، الذي علّق، كما سيلي، على السؤال القديم، ما هو النقد الأدبي؟ «كان من الممكن أن يتم طرح السؤال بطريقة مختلفة. مثلما يكون السؤال عن صحة شخص محبب مريض لفترة طويلة، وغائب عن حياة المرء اليومية فيكون السؤال الأكثر حضوراً في أفكار المرء اليومية في هذه الحالة كيف حاله؟ أن يسأل كيف حال: النقد الأدبي؟» وأتى إجابته، التي أميل لتأييدها، وهي ما دعاه، «الإصابة بالشاعرية الفلسفية»، التي تعني، كما يقول، «تداخل بعينه متقطع ومتواشج وانكسار المسار بين الفلسفة والأدب»[1]. لكن هذا أيضًا ينطبق على النظرية، أعتقد هذا.

أود التطرق للسؤال بطريقة مختلفة قليلة، وللدفاع عن الوضع الذي عليه النقد الأدبي أو ما ينبغي أن يكون عليه، أراه نوعًا نظريًا من مبحث الأعراض. الأشكال الأدبية (والأشكال الثقافية عمومًا) هي أكثر الأعراض الملموسة التي لدينا لما هو في حالة تشغيل وهو ضمن ذلك الشيء الغائب المسمى بالاجتماعية، غير أن فكرة الأعراض غالبًا ما تكون غير مفهومة أو يُساء فهمها فتكون النظرة إليها باعتبارها تشجيع للطريقة الاجتماعية المبتذلة ولمنهج الاقتراب إلى المضمون عند التعامل مع الأعمال الفنية. أعتقد أننا من هذا المنطلق يمكننا قراءة كل مؤلفات أدورنو الجمالية على أنها توثيق للبيان التوضيحي الأكثر إبرازًا لقصد التناسق بين الداخل والخارج ولفهم «الوحدة البسيطة التي بلا نافذة» للشكل المستقل كعرض تاريخي واجتماعي. قد يكون من المفيد هنا إضافة أنه ليس وحده المضمون، وإنما الشكل نفسه أيضًا وربما بدرجة أكبر هو حامل الرسائل الأيديولوجية والمتواجد كحقيقة اجتماعية. وبالتأكيد، تقبع المسائل التقنية بخصوص هذه الدرجات من التضافر الدقيقة والمعقدة في القلب تمامًا من النظرية الأدبية نفسها، إذ

حسبنا القول أن أعمال الماضي تتحمل بكل أنواع الجماليات الفريدة المفتوحة على لحظتها الخاصة بها، بينما تتضمن أعمال الحاضر كل أنواع البيانات المشفرة عن تلك البقعة العمياء أو المنغلقة في حاضرنا - هذه النقطة الغامضة لشكل الحاضر التي نتحدث عنها من جميع الزوايا وبكل المعاني الأكثر بعداً، وما نميل نحن إلى إهماله، رغم ذلك، هو الأعمال الطوباوية الانعكاسية أو الإسقاطية المتشابهة للماضي والحاضر المنفتحة على المستقبل، الذي هو من نواح أخرى مغلق بالنسبة لنا.

لكن هذا السرد لمهام النظرية والنقد حتى الآن أسقط غالبية الملامح المميزة لزمننا الخاص (ما بعد الحداثي)، على الأقل فيما يتعلق بما هو جمالي. هذا هو بالتحديد ذلك التطاير والتبخر للعمل الفردي أو النص كما ذكرته سابقًا، تطور إذا تم أخذه بجدية يحدث نقلة هامة جديرة بالاعتبار على مستوى منظور الإدراك والممارسات النقدية. لأنه هل هو واضح أن الأسئلة والقضايا المثارة بطريقة أدبية ليست ملحة جداً على نحو وثيق أو في أوانها المناسب. عندما يكف الأدب العظيم

عن أن يكون منتجًا أو بالأحرى، ولأطرح ذلك بشكل مختلف، عندما ينتقل مركز الثقل أو الجذب الافتراضي في " نظام لمعايير الفنون الجميلة " بعيداً عن تلك اللغة ويحل محلها نموذج اللغة الشعرية الذي كان المركز والأساس أثناء الفترة الحداثية.

لهذا السبب بدا لي اليوم، في ما بعد الحداثة، أن أهدافنا الدراسية أو البحثية ماثلة بدرجة أقل في النصوص الفردية عنها في هيكل وديناميات نمط ثقافي محدد من هذا النوع المابعد حداثي، يبدأ على أية حال نظام جديد (أو لا نظام) إنتاج فني وثقافي فيحل محل النظام القديم. إن تطور الإنتاج الثقافي الآن (وعلاقته ببنية مجتمعنا الخاص الغريب) هو الهدف الآن من الدراسة ولم يعد الهدف هو التحف الفنية أو الروائع الفنية الفردية ذاتها. بدّل هذا من ممارستنا المنهجية (أو بالأحرى من المشاكل النظرية الأكثر إثارة التي نطرحها)، من تحليل النص الفردي إلى ما أطلق عليه أنا تحليل نمط الإنتاج، تلك هي الصيغة التي أفضلها لأجل هؤلاء الذين يواصلون استخدام كلمة «ثقافة» في شيء ما خاص له معنى أنثروبولوجي.

الثقافة بهذا المعنى هي الإيديولوجيا المميزة لصامويل هنتينجتون والناس الذين استلهموه. بالطبع، فإن نفس الحرب التي أثارها أو أوحى بها هي السياق الذي يمكن لي أن أدافع فيه عن الاقتراح المنهجي لاعتقادي أنه فقط في ضوء دراسة الرأسمالية الأخيرة كنظام ونمط إنتاج يمكننا فهم الأمور التي تدور من حولنا اليوم. هذه الأمور ليست فقط أفعال جماعة رجعية أصولية حول رئيس غير منتخب - فهذا شيء ما قد نعزوه في أفضل أحواله إلى حادث عارض بحت تمامًا أو حظ قومي سيئ، إنها أمور تشكل جزءاً أساسيًا لا يتجزأ من نظامنا، وفهمنا للإنتاج اليوم ليس أسوأ طريقة لمحاولة فهم ذلك النظام والاحتمالات التي قد يتيحها أمام التغيير الراديكالي أو حتى المعتدل.

* * *

مقابلة مع المترجم ويليام ويفر[2]

أجرى المقابلة ويلارد شبيجلمان[3]

ترجمة يوسف عبدالعزيز علي

- **المجلة**: لنتحدّث قليلاً حول واقع الترجمة. وما الاختلافات بين الكتّاب العديدين الذين عملت معهم. من كان العمل معه سهلاً؟ ومن كان صعباً؟ ومن كان العمل معه ممتعا؟ ومن كان العمل معه مثيراً للضيق الشديد؟

- ويفر: «إلزا مورانتى»[4] كانت مثيرة للضيق الشديد. في الواقع، كان «ألبرتو مورافيا» يقول إنها «شبه

منجّمة». كانت بلا شك حادّة الإدراك، فعندما كنت أقوم بترجمة كتابها «التاريخ» **La Storia**، كنت أعيش في «توسكانى»، ومن حين لآخر كانت تهاتفني في الصباح. وقد أعلمتها ذات مرة أنني أبدأ العمل من وقت استيقاظي حتى حواليّ العاشرة والنصف صباحاً، بعد ذلك أتناول فنجاناً من القهوة، ثم أعود للعمل حتى وقت الغداء. ولقد اعتادت الاتصال بي في العاشرة والنصف؛ معتقدة أن ذلك موعد استراحتي. والسبب في أنني آخذ فترة استراحة، هو أنني لا أريد أن أفكر في الترجمة لمدة نصف ساعة، أو ما يقارب ذلك قبل أن أعود ثانية إليها. لكنها كانت تتصل بي وتسأل أسئلة مختلفة. فمثلاً كانت تقول: «أنا الآن في صفحة 379، عندما أستعمل كلمة كذا وكذا، كيف ستترجم ذلك»؟ وكنت أقول: «إلزا، أنا الآن في صفحة 123. وليس لدى فكرة عما تقولينه». لكن هذا لم يوقفها عن كل ما تفعله، وبدأت تتصل بي بشكل يومي تقريباً في العاشرة والنصف، مضيّعةً عليّ الفترة الصباحية. في النهاية جلست إلى مكتبي وكتبت إليها رسالة طويلة: «عزيزتي إلزا، سأنسحب من هذا العمل. وأعتقد أنه من الأفضل

أن تبحثي عن شخص آخر. أظن أن هذا ليس أسلوباً للعمل». عملت نسخة من الرسالة للناشر وأخرى لوكيل أعمالي ووضعت الرسائل جميعاً في مغلّفات البريد الجوي، وتركتها على المنضدة في بهو المدخل، الذي منه سيخرج البريد في الصباح. وكان البريد لن يخرج سوى في اليوم التالي. عندئذ فقط اتصلت وقالت: «أتصل بك لأقول لك إن هذه آخر مرة أتصل فيها بك، لأنني أدركت أن ذلك لن يفيدك». لقد قرأت ما بعقلي. وفكرت بعد ذلك في تمزيق كل الرسائل، لكن من الواضح أنني احتفظت بنسخة كربونية لنفسي. وبعد أعوام عندما كان أحد تلاميذي يقلّب في أوراقي، قال لي: «بيل، هذه رسالة عجيبة مكتوبة إلى إلزا مورانتى». لقد نسيت أمرها تماماً. لقد كانت إلى حد بعيد أصعب شخص أتعامل معه. أما الشخص الأكثر إمتاعاً فكان أمبرتو إيكو(5)، ليس فقط لأنه كان مرحاً في أكثر الأحيان مهما حدث، لكن لأنه يعرف أنك قد تضطر إلى أن تغيّر بعض الكلمات أثناء الترجمة.

- **المجلة**: إنه يكتب بلغات عديدة أكثر من الكتّاب الآخرين. هل لدى «كالفينو» لغة إنجليزية جيدة؟

- ويفر: «كان كالفينو[6] يعتقد أن لديه إنجليزية جيدة، لكنها لم تكن إنجليزية جيدة كما كان يظن. وقد كان صعباً إلى أبعد الحدود. لكن إيكو مختلف تماماً. ذات مرة كنت أترجم مقالته عن كتابة روايته «اسم الوردة». كان يناقش العنوان ويقول: «أي شئ فيه ورد فهو عنوان جيد». ثم سرد سلسلة كاملة من الأشياء الإيطالية واللاتينية، مثل: «Rosa Mistica» وغير ذلك. وبالطبع استخدمت في الترجمة Rose, Thou art sick و Rose Aylmer» وكل تلك الورود الأخرى. لقد أريته كل ذلك، وقال: «هذا عظيم». ثم قال: «ماذا عن Too Many Rings Around Rosie»، فقلت: «ما هذا؟» فقال: «إنها أغنية رائعة، أتريد سماعها؟» قلت: «حسن، في الواقع لا!»، فأداها في الحال. وهكذا دخلت عبارة « Too Many Rings Around Rosie» إلى النص. ولا أتذكر إذا ما كنت قد حذفتها بعد ذلك أم لا. كانت هذه فكرته عن المشاركة في التأليف. أحد النقاد الأمريكيين لرواية «بندول فوكو Foucault's Pendulum» قالوا شيئاً طيباً عن الترجمة، ثم قال: «أشعر بأن المترجم قد تصرف بكثير من الحرية في النص الأصلي». ثم وضع كلامه في

أقواس: (أود أن أعرف ما المقابل الإيطالي لعبارة couldn't tell shit fron Shinola). وأنا الآن لا أتذكر ما هو المقابل الإيطالي، ولكن...».

- **المجلة:** أحد الأشياء التي تميز «إيكو» عن الكتّاب الآخرين هو أنه في الواقع مثقّف حقيقي.

- **ويفر:** «لا أريد أن أقول إن الآخرين مجرد كتّاب»، لكن عقولهم مركّزة على طريق مختلف. إنه ما يقول عنه الإيطاليون «Studioso» التي يمكن ترجمتها إلى «علاّمة» «Scholar»»، لكنها تعني أكثر قليلاً من علاّمة. إنه مفتون بالكلمات والأفكار، وهو يجد متعته في كتابة الروايات. إنه ليس كاتباً مشوّشاً بأي حال من الأحوال. كل ما يريده أن تمتع كتبه القارئ. إن لديه شخصيات لا تستطيع التحدث بالإيطالية، لكنها تتحدث لغات مختلطة. وهو يفهم تماماً أن كل تلك الفقرات ينبغي أن تعاد كتابتها كاملة من قبل المترجم.

عندما كنّا نتناول طعام العشاء في إحدى المرات العام الماضي، كان يحاول أن يخبرني بقصة كتابه الجديد في حانة مزدحمة جداً. قال: «ستجد الكثير من المتعة في

الصفحات الأولى، لأنها جميعاً كُتبت في لغة اخترعتها أنا».

- **المجلة**: قد يكون هذا كابوسك أو حلمك، لأنه بإمكانك صنع أي شيء تريده.

- **ويفر**: «في الواقع، لقد قرأت تلك الصفحات الأولى، وليس لدى فكرة الآن عما يمكنني أن أفعل بها. أعني أن هذا الأمر غير معقول للغاية بلا شك».

- **المجلة**: عليك إذاً نشرها حرفياً، لأنها إن كانت لغة مخترعة، فلا أحد يمكنه قراءتها مهما يكن.

- **ويفر**: أحداث الرواية تدور بقدر كبير في القرن الثالث عشر، وهناك شخصية لغتها الوحيدة نوع من لهجة «البيدومنتية» (Piedmontese)(7)، ولكن هي التي تعرف بعض اللاتينية، وبالطبع، هي التي تحاول الكتابة بها. هو نفسه لا يدرى أي لغة تلك التي يكتب بها. إنها خليط من اللاتينية سيئة التهجئة، ولهجة تُتَهجَّى صوتياً. ولسوء الحظ اللغة الإيطالية لغة صوتية، لذلك فإن أي إيطالي يمكنه فهمها، لكن ليس لدينا مقابل لذلك لأن الإنجليزية لا تُتَهَجّى صوتياً.

- **المجلة**: هل يمكنك أن تجعلها لغة «اسبرانتو» من القرون الوسطى.

- **ويفر**: «لا أدرى بالضبط ما سأفعله معها. كنت أتحدث مع أحد تلاميذي السابقين هنا الليلة الماضية وكنت أخبره عن ذلك، فقال لي: «عجيب أن تضطر لبدء عملك بهذه المشكلة!» وقلت: «أنا لا أنوي البدء بهذه المشكلة». أنا أريد البدء من الصفحة العاشرة. سأعود إلى تلك المشكلة بعدما أنتهي من بقية الكتاب!».

- **المجلة**: وماذا عن «كالفينو»؟

- **ويفر**: «كالفينو» - في بعض الحالات - لم يكن صعباً في الترجمة، لأن الأعمال كانت أدبية جداً، واللغة الأدبية أو لغة الكتابة أكثر سهولة في الترجمة من اللهجة أو الحديث العامي. بطريقة أخرى، لم يكن سهلاً ترجمته. فلديه، كل فاصلة وكل صوت له أهمية، ولم يكن الأمر مجرد كون الكلمات دقيقة فحسب، بل هي مسألة عدم إفساد الإيقاع، مسألة الحصول على الإيقاعات وأن تكون النغمة مضبوطة تماماً. مع أنه لم يكن عالماً - كان والداه عالمين - إلا أنه كان يحب قراءة

الأعمال العلمية. إن لديه معجماً لغوياً تقنيّاً وعلمياً كاملاً، ليس لدي. كانت تستهويه المصطلحات العلمية، وكان يمكنه أن يعيد كتابة الترجمة، لأنه بالفعل كان يعيد كتابة النص الإيطالي. كانت لديّ مشكلات مع «كالفينو»، لأنه كان يعتقد أنه يجيد الإنجليزية. وكانت تستهويه الكلمات الإنجليزية. ومن حين لآخر كان يضيّع الوقت في جملة ما في إنجليزيّته. ذات مرة وقع بجنون في حب كلمة («Feedback» رد الفعل). ولم يدرك أن كلمة «Feedback» في أمريكا هي مثل كلمة («Closure إيقاف المناقشة لأخذ الأصوات). أو عبارة «spinning out of control»، وهو شئ نسمعه دائما في التليفزيون. إنها لغة مضطربة و صيغة مبتذلة، ولا يمكنك استخدامها بعد الآن. إن الكلمة ميتة أدبياً، لكن بالنسبة له كانت جديدة وفاتنة. كان يقول إنها متعة، ولذلك ظل يضعها في هذه القصة حيث هي في الواقع لا تلائمها، وظللت أنا أحذفها كلما صادفتها. وأخيراً جاءت التجارب الطباعية النهائية للكتاب واستبعدتها بشكل نهائي. وإنه يؤسفني أن أقول إنه قد مات قبل أن يتسلم الكتاب، لذا فإنه لم يعرف أنني فعلت له ذلك.

- **المجلة**: تلقى «ستانلى إلكن»[8] رسالة من مترجمه الياباني الذي قال له: "إنني أعمل في روايتك، لكن هناك كلمات معينة لا يمكنني أن أجدها في قاموسي: (**scumbag** شخص سيئ وفاسق)، هل حدث معك ما يشبه ذلك؟

- **ويفر**: «باسوليني»[9]. عرفت منه كم هي قليلة الكلمات الأمريكية الفاحشة! من بين الخمسين عملاً الذي ترجمتهم أو ما يقارب هذا العدد، ربما كانت رواية «باسولين» (عنف الحياة) Vita Violenta الأكثر صعوبة، وأقل رواية سعدت بها. وإذا كان بإمكاني أن أعيد ترجمتها اليوم، فإن الترجمة الجديدة لن تكون أفضل بأي حال من الأحوال. فهناك كتب معينة ـ منها كتب «باسوليني» - تقاوم الترجمة، بكل معنى الكلمة.

- **المجلة**: بسبب اللهجة؟

- **ويفر**: بسبب اللهجة، التي لا يستخدمها في الحوار فقط بل في الأجزاء السردية. إنه يكتب عن الأطفال الذين يعيشون في أحياء الفقراء في «روما» في الخمسينات وبداية الستينات. الذين جاء آباؤهم من

الجنوب «صقلية» و«كالابريا»، عاطلين عن العمل، ويعيشون في أكواخ مصنوعة من الصناديق الكرتونية لآلات البيانو، والعلب والقطع المعدنية المموّجة. إنهم في الواقع يعيشون على أرضيات ترابية وفى فقر شديد. هؤلاء الأطفال يتحدثون لهجة لم تعد موجودة، خليط من لهجة آبائهم المكوّنة من الرومانية (نسبة إلى مدينة «روما» [المترجم]) والكالابريانية لذات الحقبة - والتي تتغير طوال الوقت - ومن الإيطالية الفصحى، التي تعلموها في المدرسة. إنهم يستخدمون تعبيرات اصطلاحية معينة، لكنهم أتوا بها على نحو خاطئ قليلاً. اليوم هؤلاء الأطفال أجداد، وأحفادهم يتحدثون لهجة رومانية عادية وإيطالية فصحى. إنه عالم كامل لم يعد موجوداً الآن.

وأحد أصعب الأشياء على الترجمة من الإيطالية إلى الإنجليزية ليست الكلمات الكبيرة الفخمة مثل التي تجدها عند «إيكو»، لكنها كلمات بسيطة تماماً مثل كلمة «buon giorno»، كيف تترجم هذه ؟ فنحن لا نقول «good day» سوى في أستراليا. لقد تُرجِمَتْ إلى «good morning» أو «afternoon good» أو «hello».

إنه لا ينبغي فقط أن تعرف في أي وقت من اليوم يحدث المشهد الروائي، بل عليك أيضاً معرفة في أي جزء من إيطاليا تدور أحداثه. لأنهم في بعض الأماكن يبدأون قول «طاب مساؤكم» «buona sera» في تمام الواحدة ظهراً. فالدقيقة التي يقومون فيها من على مائدة الغداء هي بداية المساء عندهم. لذلك يمكن لأي أحد أن يقول «bouna sera»، لكن لا يمكنك أن تترجمها إلى «good evening» «طابت ليلتكم»، لأن المشهد تدور أحداثه في الثالثة بعد الظهر. وكما أنت في حاجة إلى معرفة اللغة، عليك أيضاً معرفة حياة الشعب.

الهوامش

1) سيزار كاسارينو: الحداثة في البحر: ميلفيل، ماركس، كونراد، في المنفى (مينسوتا، 2002) ص 13، المؤلف.

2) مترجم وناقد أدبي أمريكي، يعمل في كلية «بارد كوليج» الأمريكية. تخصص في الترجمة الإيطالية وترجم روايات عديدة لمشاهير الكتاب الإيطاليين أمثال أمبرتو إيكو، وإلزا مورانتي، وإيتالو كالفينو وبيير بولو باسوليني. (المترجم).

3) هذا جانب من المقابلة التي أجريت مع المترجم ويليام ويفر ونشرت في مجلة «باريس ريفيو» (التي تصدر في الولايات المتحدة الأمريكية)، الفصلية، عدد رقم 161، ربيع 2002. وهذا النص من موقعها على الإنترنت www.parisreview.com.

4) إلزا مورانتي، روائية وقاصة وشاعرة إيطالية (1918-1985). من أشهر أعمالها رواية «التاريخ» La Storia التي صدرت 1974 (المترجم).

5) الروائى والمفكر والناقد والأكاديمى الإيطالى الشهير، ولد فى 1932/1/5، حصل على الكثير من الجوائز الأدبية ، وله أعمال روائية شهيرة منها «اسم الوردة».(المترجم).

6) إيتالو كالفينو (1923ـ 1985) صحفى وقاص وروائى إيطالى، ألف مجموعة من الروايات الشهيرة جعلته من أهم الكتاب الإيطاليين فى القرن العشرين. (المترجم).

7) نسبة إلى منطقة Piedmont التى تقع فى الشمال الغربى من إيطاليا على الحدود مع فرنسا وسويسرا. (المترجم).

8) ستانلى إلكن، قاص وروائى أمريكى معاصر، تشتهر رواياته بموضوعاتها الغامضة والبوليسية. (المترجم).

9) بيير باولو باسولينى (1922ـ 1975) مخرج وكاتب سينمائى وشاعر وروائى وناقد إيطالى، اشتهر خارج إيطاليا بأفلامه المأخوذة عن أعمال أدبية. اعتبره صديقه الروائى المعروف «ألبرتو مورافيا» الشاعر الإيطالى الأهم فى النصف الثانى من القرن العشرين. (المترجم).

* * *

قصائد من إفريقيا

1. أي عبء تحملون

ڤيرونيك تادجو(*) - ساحل العاج

أي عبء تحملون

إلى هذا العالم المتخلف

أثقل من المدينة

*) ولد ڤيرونيك تادجو بباريس 1955، تلقى تعليمه الإعدادي بساحل العاج قبل أن ينهي تكوينه العالي بالسوربون. حازت مجموعته الشعرية «وعنة» الجائزة الأدبية لوكالة التعاون الثقافي والتقني سنة 1983.

التي تموت من جراحاتها!

أي قوة تربطكم بهذه الأرض

الباردة

التي لا تلد التوائم

إلاّ لتفرقهم؟

التي لا ترفع البنايات

إلا لتسحقكم

تحت أطنان الإسمنت

والإسفلت المدخن؟

أنتم آكلوا

الفضلات

المشردون

أي نظرة تحملون

جهة الأفق الناري؟

2. بقربك

دافيد دبوب(*) - السنغال

بقربك وجدت اسمي

اسمي المخبأ لوقت طويل تحت

أرض المسافات

وجدت العينين اللتين لا تحجبان الحمى أبداً

وضحكتك مثل لهب يثقب الظلال

ردت لي إفريقيا خلف غيم البارحة

عشر سنوات حبيبتي

وصباحات الخداع، وحطام الأفكار

*) ولد دافيد ديوب سنة 1927، ببوردو. لم يمهله الموت إلا ليكتب «ضربات المدقة» وبعض المقالات، ليموت سنة 1961 على إثر حادثة طائرة بعرض داكار.

والنعاس المأهول بالكحول

عشر سنوات ونفس العالم يصب عليٍّ معاناته

معاناة تحمل الحاضر مذاق المستقبل

وتجعل من الحب نهراً بلا حدود

بقربك وجدت ذاكرة دمي

وقلائد الضحكات حول الأيام

الأيام التي تتألق من الأفراح المتجددة.

3. تعزيم

بيراغو ديوب(*) - السنغال

افتح لظل الإنسان

افتح، افتح لضِعفي...

افتح لظل الإنسان

الذي يسير نحو المجهول

تاركاً وحده في النوم

الجسد جامداً وعارياً.

افتح لظل الإنسان

افتح، افتح لضعفي..

*) ولد بيراغو ديوب سنة 1906. قصاص ومتأثر في كتاباته الشعرية بمالارميه. فهو يؤلف قصيدة جديدة حول موضوع قديم، هكذا تحدث عنه سنغور.

افتح، افتح لضعفي
الممرات الشائكة
فالنهار طرق مضطربة
والليل مضيئة جداً.

افتح لظل الإنسان
افتح، افتح لضعفي...

ضعفي سوف يأتي ليقول
كل ما سيراه
عند أبواب الإمبراطورية
التي جاء الأموات منها.

افتح لظل الإنسان
افتح، افتح لضعفي...

4 . قربان

تشيكايا أوتامسي(*) - الكونغو

هذا هو السهل الذي أسكنه

حيث يدي عريضة فوق بابي

خذوا نصيبي من الفاكهة

رغم أني لا أعرف من أي شجرة جاءت

خذوا نصيبي من الدموع

رغم أني لا أعرف أي قلب تحفر

لا تتأخروا

فأنا الآن بعيد عن ينبوعي

*) ولد تشيكايا أوتامسي سنة 1931. يعد أحد كبار شعراء إفريقيا السوداء. حصلت مجموعته الشعرية « Epitome » على جائزة الشعر الكبرى بالمهرجان العالمي للفنون الزنجية بداكار سنة 1966.

لا تتأخروا

فقد أكون مجدياً

أنا الآن أعدت أظافري

حلقت رأسي

فأنا نقي أمام الليل

ترجمة إبراهيم قازو

تحليق

دوريس ليسينغ - جنوب أفريقيا
Doris Lessing

ترجمة الجلالي الكدية

كان فوق رأس الرجل العجوز برج الحمام، رف طويل من شباك سلكي على ركائز ومليء بطيور تتبختر وتنظف ريشها. عكست صدورها الرمادية ضوء الشمس في أقواس قزح صغيرة. هدهد أذنيه هديلها ومد يديه إلى حمامته الزاجل المفضلة وهي طائر شاب وممتلئ

الجسم. وقف الطائر ساكناً عندما رآه ونظر إليه بعين ماكرة ولامعة.

قال الرجل: «ظريف، ظريف، ظريف» وأمسك بالطير وسحبه فأحس بمخالبه الباردة المرجانية تحكم القبض على إصبعه. وضع الطير على صدره بلطف وهو يحس بالاطمئنان، ثم اتكأ على شجرة ونظر بعيداً وراء برج الحمام إلى منظر نهاية الزوال. كانت الأرض الحمراء الداكنة المكسوة بمنعطفات وتجويفات ضياء الشمس والموزعة على كتل طينية مغبرة تمتد شاسعة في أفق عال. الأشجار تحد معالم مجرى الوادي وجدول الحشائش اليانعة الخضراء تحد الطريق.

على طول هذا الطريق سافرت عيناه في اتجاه مسقط رأسه إلى أن رمق حفيدته تتدلى على البوابة الخارجية تحت شجرة الفارنجياني. سقط شعرها فوق ظهرها في موجة من ضوء الشمس، وساقاها العاريتان تدوران حول زوايا سيقان الفارنجباني، سيقان عارية وسمراء لامعة وسط إطارات أزهار باهتة اللون.

كانت تحدق وراء الأزهار الحمراء وكوخ السكة

الحديدية حيث كانا يسكنان على الطريق المؤدية إلى القرية.

تغير مزاجه ورفع معصمه متعمداً ليترك الطير يحلق، ثم أمسكه ثانية عندما نشر جناحيه. تحسس الجسم المليء وهو يجهد نفسه تحت أصابعه، فغمره شعور مفاجئ بالحقد ثم أغلق الطير في صندوق صغير وأحكم القفل. قال بهمس: «والآن ابق هناك» فأدار ظهره إلى رف الطيور. مشى بحذر على طول السياج وهو يتربص حفيدته التي كانت متحلقة فوق الباب ورأسها ممدوداً على ذراعيها وهي تغني. امتزج صوتها الخفيف والمرح بهديل الطيور فتأجج غضبه.

صاح: «هيه!» رآها تقفز وتنظر خلفها فتركت الباب. غطت عينيها وقالت بصوت محايد ووقح: «أهلاً، جدي». ثم مشت في اتجاهه بأدب بعدما ألقت نظرة طويلة على الطريق وراءها.

قال وأصابعه تنكمش في كفه مثل مخالب: «هيه! تنتظرين ستيفن؟».

«فهل من مانع؟» سألت بلطافة ورفضت أن تنظر إليه.

واجهها بعينين ضيقتين وكتفين محدوبتين وفي صدره غصة ألم صلبة شملت الطيور التي تنظف ريشها وضوء الشمس والزهور. قال: «أتظنين أنك كبرت بما يكفي من أجل المغازلة، هيه؟».

هزت الفتاة رأسها رداً على الجملة التقليدية وعبست قائلة: «آه، جدي!».

«أتظنين أنك ستغادرين المنزل، هيه؟ وتظنين أنك تستطيعين الركود في الحقول ليلاً؟».

ابتسمت كي ينظر إليها، كما كان يفعل كل مساء خلال هذا الشهر الدافئ من أواخر الصيف وهي تتمايل على طول الطريق تجاه القرية يداً في يد مع ذلك الشاب ذي اليد الحمراء والعنق الأحمر والجسم العنيف، ابن مدير البريد. تسرب البؤس إلى رأسه فصرخ غاضباً:

«سأخبر أمك!».

«أخبر العالم!» قالت ضاحكة وعادت إلى الباب.

سمعها تغني كي تسمعه:

«حصلت عليك تحت جلدي،

«حصلت عليك عميقاً في قلب... »

صاح: «قاذورة! أنت قاذورة صغيرة حمقاء!».

غمغم بهمس واتجه نحو رف الحمام الذي كان يلجأ إليه من المنزل الذي يجمعه بابنته وزوجها وأبنائهما. لكن الآن سيصبح منزلاً فارغاً. رحلت كل البنات الشابات ومعهن ضحكهن وشجارهن ومضايقتهن. سيبقى وحيداً وبدون دلال مع تلك المرأة مربعة الجبين وذات العينين الصامتتين، مع ابنته.

انحنى يتمتم أمام رف الحمام حاقداً على الطيور المنهمكة في هديلها. صاحت الفتاة من الباب الخارجي: «اذهب وأخبر عني! هيا، ماذا تنتظر؟».

واصل طريقه إلى المنزل بعناد وهو يلقي نظرات ترج سريعة ومثيرة للشفقة وملحة نحوها. لكنها لم تدر وجهها إليه. أثار جسمها الشاب المتحدي والحائر حبه وندمه، فتوقف. همس: «لكنني لم أقصد أبداً... » وانتظرها تدور وتركض إليه. «لم أقصد... ».

ولم تدر، فقد نسيته، جاء الشاب ستيفن على طول الطريق يحمل شيئاً ما في يده. هدية لها؟ تجمد العجوز وهو ينظر إلى الباب تغلق والزوجان يتعانقان. في الظلال الهشة لشجرة الفرنجباني استلقت حفيدته الحبيبة في ذراعي ابن مدير البريد وشعرها يتدلى إلى الخلف على كتفها.

قال العجوز بغيظ: «إني أراكما!» ولم يتحركا. مشى بخطى ثقيلة ودخل المنزل الصغير المبيض وخشب الفناء يصرصر تحت قدميه بغضب. كانت ابنته تخيط في الغرفة الأمامية وترفع الإبرة إلى الضوء لتدخل فيها خيطاً.

توقف مرة أخرى لينظر إلى الحديقة من ورائه. كان الزوجان يمشيان بمهل وسط الأعشاب ويضحكان. رأى الفتاة تهرب من الشاب بحركة مفاجئة؛ وركضت وسط الأزهار وهو يطاردها. سمع صياحاً وضحكاً ثم نزل الصمت.

«لكن ليس هكذا بتاتاً» تمتم ببؤس، «ليس هكذا.

لماذا لا تبصران؟ تركضان وتقهقهان وتقبلان ثم تقبلان. ستؤولان إلى شيء مختلف تماماً».

نظر إلى ابنته باستهزاء وأيضاً بكراهية تجاه نفسه. لقد وقع هو وابنته وانتهى أمرهما، أما الفتاة فكانت تركض حرة.

«ألا تبصرين؟» سأل حفيدته الخفية والتي كانت في تلك اللحظة مستلقية على الحشائش الخضراء الكثيفة مع ابن مدير البريد.

نظرت إليه ابنته ورفعت حاجبيها بنفاد صبر وسألته بدعابة: «هل تركت طيورك تنام؟».

قال باستعجال: «لوسي، يا لوسي...».

«نعم. ماذا الآن؟».

«إنها مع ستيفن في الحديقة».

«والآن اجلس وتناول شايك».

خبط بقدميه تبعاً على الأرض الخشبية الجوفاء وصاح:

«سوف تتزوجه. أقول لك إنها ستتزوجه قريباً!».

وقفت ابنته بسرعة وأحضرت له كأس شاي ووضعته على طبق.

«لا أريد شاياً. لا أريده، أقول لك».

قالت بصوت لطيف: «حسناً، حسناً. لماذا؟ ولم لا؟».

«عمرها ثمانية عشر. ثمانية عشر!».

«تزوجت وأنا في السابعة عشرة ولم أندم على ذلك أبداً».

«كذابة». قال لها. «أنت كذابة. إذن ينبغي أن تندمين على ذلك. لماذا تزوجين بناتك؟ أنت التي تفعلين ذلك. لماذا؟ لماذا؟».

نجحت الثلاثة الأخريات في حياتهن. لهن ثلاثة أزواج رائعين. ولم لا آليس؟».

قال بحزن: «إنها الأخيرة. ألا يمكننا الحفاظ بها وقتاً طويلاً؟».

«أبي، يا أبي. سيتقدم بها العمر وهذا ما هنالك. سوف ترجع إلى هنا كل يوم لزيارتك».

«لكن ليس هو نفس الشيء». تذكر الفتيات الثلاثة الأخريات وقد تحولن في غضون بضعة أشهر من طفلات مشاكسات ومدللات إلى زوجات شابات ورزينات.

قالت: «لم تحب ذلك أبداً عندما تزوجت أنا. ولم لا؟ وهو نفس الشيء دائماً. عندما تزوجت أشعرتني وكأنني ارتكبت خطأ ما. ونفس الشيء بالنسبة لبناتي. جعلتهن تبكين وبائسات من تصرفاتك. اترك آليس حرة. إنها سعيدة».

تنهدت وتركت عينيها تمعن النظر في الحديقة تحت ضوء الشمس. ثم قالت: «ستتزوج في الشهر المقبل. لاداعي للانتظار».

قال بتشكك: «هل قلت إنهما سيتزوجان؟».

«نعم، أبي، ولم لا؟» قالت ببرودة وعادت إلى خياطتها. أحس بوخز في عينيه فخرج إلى الفناء.

نزلت الدموع على ذقنه وأخرج منديلاً ومسح وجهه كله. كانت الحديقة فارغة.

خرج الزوجان الشابان من زاوية، لكن وجههما لم

يعودوا يتحديانه. كانت حمامة شابة تتأرجح على معصم ابن مدير البريد والضوء يشع من صدرها.

«هل هي لي؟» سأل العجوز تاركاً قطرات الدموع تقطر من ذقنه «هل هي لي؟».

«أتحبها؟» أمسكت الفتاة بيده وتعلقت بها. «إنها لك، جدي. حملها ستيفن إليك». ثم تعلقا به بحنان وانشغال محاولين مسح الدموع من عينيه وتبديد بؤسه. أخذاه من ذراعيه وتوجها به إلى رف الحمام، كل من جانب وهما يحتضانه ويدللانه ويقولان دون كلام إن كل شيء سيتغير ولا يمكن أن يتغير وأنهما سيبقيان دائماً معه. والحجة على ذلك هو الطير، قالا بعينيهما السعيدتين والكاذبتين عندما دفعاه إليه. «ها هو، جدي، إنه طيرك، إنه لك».

كانا يراقبانه وهو يمسكه على معصمه، يلاطف ظهره الأملس والدافئ من حرارة الشمس وينظر إلى الجناحين ترتفع وتتأرجح.

قالت الفتاة بود: «ينبغي أن تغلقه لوقت قصير حتى يعرف أن هذا هو منزله».

تمتم العجوز قائلاً: «علمي جدك كيف يمتص البيض».

تخلص منهما بغضب نصف مقصود فسقطا إلى الخلف يضحكان عليه. «إننا سعيدان أنك تحبه». ثم انصرفا بجد وبهدف تام في اتجاه الباب الخارجي، وهناك تعلقا وأدارا ظهرهما إليه وسارا يتحدثان بهدوء. وأكثر من هذا فإن جديتهما الراشدة عزلته عنهما، مما جعله يشعر بالوحدة وفي نفس الوقت هدأت نفسه أزالت عنه الألم الذي أثاره فيه سقوطهما على الحشائش مثل جروين. ولقد نسياه من جديد. نعم، ينبغي ذلك، طمأن العجوز نفسه وهو يشعر بحنجرته تختنق دموعاً وشفتاه ترتعش. رفع الطير الجديد ليقبل ريشه الحريري، ثم أغلق عليه في صندوق وأخرج حمامته المفضلة. قال بصوت مرتفع: «والآن يمكنك أن تذهبي». أمسك الطير متوازناً استعداداً للتحليق بينما كان ينظر إلى الولد والبنت في الحديقة. كان الألم يعصره بسبب الفقدان فرفع الطير على معصمه وسار يراقبه وهو يحلق في الفضاء. تطاير الريش ورفرفت الأجنحة فصعدت سحابة من الطيور إلى سماء المساء منطلقة من رف الحمام.

وفي الباب الخارجي نسيت آليس وستيفن حديثهما وسارا يراقبان الطيور. وفي الفناء وقفت تلك المرأة، ابنته، تحدق ويدها تحجب عينيها من الضوء واليد الأخرى تمسك بالخيط.

بدا العجوز أن الأمسية كلها هدأت لتراقب حركته التي تنم عن التحكم في الذات، وحتى الأوراق فوق الأشجار توقفت عن الاهتزاز.

جفت عيناه وهدأ روعه وترك يديه تسقط على جنبيه، فوقف منتصباً يحدق في السماء.

حلقت سحابة الطيور الفضية اللامعة إلى أعلى وهي تصرخ وأجنحتها ترفرف فوق الأرض الداكنة المحروثة وفوق أحزمة الأشجار الداكنة ومنعطفات الحشائش المشعة إلى أن سبحت إلى أعلى في ضياء الشمس مثل سحابة الغبار الدقيق.

حامت الطيور في دائرة واسعة وأمالت أجنحتها فلمع الضوء تباعاً، ثم نزلت الواحدة بعد الأخرى من نور الشمس في السماء العالية إلى الظل وعادت إلى الأرض

المظللة فوق الأشجار والحشائش والحقل وإلى الوادي وملجأ الليل.

غمر الحديقة اهتياج ورفرفة الطيور العائدة. ثم نزل الهدوء وفرغ السماء.

استدار العجوز ببطء وتمهل ورفع عينيه وهو يبتسم باعتزاز نحو الحديقة لحفيدته. وكانت تحدق إليه ولم تبتسم. كانت عيناها واسعتين وباهتتين تحت الظل البارد، فرأى الدموع ترتعش على وجهها.

* * *

ليلة في تينيري

عبدلاوي ماماني(*) – النيجر

ترجمة ساسي حمام(*)

– سئمنا! رئيس، نحن ننام قليلاً.

– حسناً سيد موسى، ننام قليلاً. لقد كان اليوم شاقاً!

*) ولد 1932 بالنيجر. يكتب القصة والرواية. نال عدة جوائز. تحولت جل أعماله إلى أفلام سينمائية.

*) قاص ومترجم تونسي.

- آه نعم، مقرفة الصحراء دائماً! دائماً مقرفة... دائماً مقرفة... دائماً مقرفة... دائماً...!

منذ أن غادرنا شجرة **تينيري** التي أصبحت تسمى تصابين ثقبت عجلة السيارة ثلاث مرات، لم يعد الشيخ **موسى آغ أتوال** سائقي ودليلي يتحمل [إنه يسبح في عرق]، من خلال لثامه الليلي الذي لا يفارقه أبداً أزرق اللون، يشعر بالعطش. منهمك مثلي تماماً، نزع وتلصيق ونفخ وإرجاع عجلات سيارة **اللاندروفر** الثقيلة على أرض رملية رخوة مثل القطن... الانحناء مرة، مرتين، عشر مرات، الإقعاء، الاستلقاء على الظهر، على الجنب، على البطن، الزحف على الرمال المتحركة كأبشع الزواحف... إننا منهكون.

الشمس تغرق في تجاعيد الكثبان الصهباء، ظهر قمر عظيم لامع يرتعش في سماء ذات صفاء مدهش... والصمت... الصمت المطلق... السيد موسى يدور بنشاط حول إناء قديم مملوء فحماً، يشعل بصعوبة ناراً تأبى أن تتأجج ليطبخ عليها شاياً بالنعناع، لا يمكن أن نتصور حياة الطارقي بدون هذا المشروب الساخن الذي يقطع الأنفاس، في كل مكان وفي كل زمان تراه جالساً

القرفصاء أو مستلقياً على جنبه يترشف شرابه المفضل عادة يكون صامتاً حذراً، كأسان صغيران من الشاي يثيرانه ويفكان عقدة لسانه ويدفعانه إلى البوح.

- يا غرايا الله! ويش كل شيء تغير... العالم انتهى!

نزع السيد موسى لثامه ببطء وتركه يسقط على الأرض كثعبان ممزق الأوصال، حرر فمه المأسور منذ الفجر، ليس للرجل الطارقي أي ثقة في فمه، يقول إن الفم يخرج القبيح والطيب، ومن الفم تتدفق أطيب الأشياء وأخبثها، يمكن أن يخون، أن يشتم ويكون السبب في إشعال الحروب، كما يستطيع أن ينافق ويقول كلاماً معسولاً. الفم المغلق لا يدخله الهواء، الرمل، الذباب، الجان، الأرواح الشريرة، الفم المفتوح يمكن أن يكذب، أن يقول كلمات جارحة كما يمكن للفم أن يلين قلب المرأة كما يمكن أن يقطع العنق الذي يحمله.

تنحنح السيد موسى بصوت مرتفع وبصق بعنف بعيداً في الرمل، إنه يريد أن يبوح بشيء وهو يعرف أني أسمعه، لا يهم إن كنت لا أسمعه، سيتكلم، سيبوح

للريح، للصمت، للرمال، سيتكلم ليشعر بالراحة ويخرج من العزلة، ولكنه يعرف أني أسمعه.

يسترجع السيد موسى الزمن، يتحدث عن ماضيه، عن قبيلته، عن حياته وعن هذا الزمن الذي لم يعد يفهمه.

السيد **موسى آغ أتوال** ينحدر من سلالة نبيلة من جنس عرف بالشهامة وبالشجاعة إنهم أسياد أرض العطش بدون منازع، في خريف عمره، قصّت عليه أمه قريبة **فيرهو** الرهيب، قصّة عائلته. أبوه **أتوال آغ حمدان** كان إلى جانب المقاتل المقدام في معركة **فيلينقي** المشهودة التي اعترفت فيها الأسلحة الفرنسية الحديثة بشجاعة السيف والرمح، مع **فيرحون آغ أنصار آغ أنابار آغ كاوا آغ كريدانا** صان شرف كل طوارق الأمس واليوم وكرامتهم.

أبوه كان ضمن هؤلاء المحاربين البواسل الذين خلدوا القبيلة وجلبوا لها احترام كل بر الساحل طوارق ما قبل الاستعمار كانوا أشداء! كل من قاتل هؤلاء المحاربين الأشداء يعترف باستهانتهم بالموت حتى الضباط البيض

الذين هزموهم لم يخفوا إعجابهم ببسالتهم وإقدامهم وشجاعتهم.

لقد كتب العقيد **قورو** الذي غزا إفريقيا في كنش طريق **زيندار - تشاد**: «عندما انفجرت الشحنة، جرى اثنان من الطوارق كانا وحيدين، السيف في اليد والترس يعلوه الرأس، يهرولان يتسلقان الرمل، تركزت الطلقات عليهما، واصلا جريهما متفادين الطلقات، سقط الأول على بعد خمسين قدماً، واصل الثاني وحيداً. لا أدري عدد الطلقات التي أصابته، رأيت تحت اللثام عينيه غائرتين وأخيراً سقط على بعد عشرين قدماً من الحراب، يتصدى وحيداً، راجلاً بيده سيف لمجموعة من الجنود المدججين بالسلاح... هذا بطل... لقد أبهرتنا شجاعته».

نعم! إنه من جنس المقاتلين الأشاوس الذين لا يخافون الشيطان ولا الأعداء. يفعلون ما يريدون، يعتبرون أنفسهم فوق الجميع.

السيد موسى يتذكر. عرف أيضاً فترات عصيبة بسبب الفوضى التي كانت سائدة قبل توطيد **السلم الفرنسي** يتذكر كذلك صخب المهارى وضجيجها. المهارى

التي تملكها القبيلة والتي تجوب أرجاء الصحراء المترامية الأطراف بكل شجاعة من **هقار** البعيدة إلى **تبستي**.

يمتطون المهارى السريعة التي لا تعرف التعب، يتعقبون القوافل المحمّلة ملحاً مستخرجاً من مناجم **تاوودانيت** و**بيلما** ويتجهون في مجموعات جريئة نحو ضفاف **جوليا**[1] الخضراء حيث تمر أغنام الرعاة الصموتين. لم يستطع أحداً أن يزاحمهم على الهيمنة على نقاط المياه والنخيل ومراعي الواحات الجميلة.

أصبح السيد موسى اليوم سائقاً يقود سياحاً مسالمين مثقلين بآلات التصوير المختلفة الأشكال والأحجام. في خريف عمره يجوب مسالماً نفس هذه الصحراء التي خاض فيها وقبيلته أعنف المعارك وملأوها بصياحهم وقرقعة سيوفهم.

يتذكر السيد موسى اليوم الذي باغتتهم فيه مجموعة من المقاتلين الزنوج عند رجوعهم منتصرين من إحدى الغارات المثمرة، لقد سقطوا بين أيدي هؤلاء الزنوج أبناء العبيد الذين قادوهم إلى حصن **أقاديز** حيث عرفوا ذل الهزيمة. لقد كبلوهم بالأغلال مثل الأحمرة الثائرة

وسجنوهم الليل والنهار بين أربعة جدران. هؤلاء أبناء الفضاء المطلق لقوا حتفهم ببطء تحت أنظار جلاديهم القاسية، حرموهم من الشاي والتمر وحليب النوق وأطعموهم حبوباً وماء مات البعض بالإسهال أو بسوء الهضم أما البعض الآخر وهم الأشجع فقد انتحر بينما غادر الذين نجوا مكان الخزي والعار.

تمزقت القبائل وملت النساء الجميلات الرقيقات ذات العيون المتقدة الانتظار فانحرفن وأنجبن للغازين هجناء رائعين. التحق السيد موسى في نهاية المطاف **بالـ قوم**[2] وأصبح عميلاً مخلصاً للبيض يلاحق إخوانه الذين رفضوا الخضوع. لقد عمل بالمثل الطوارقي الذي ينصح «أن تقبل اليد التي تعجز عن قطعها».

- الله أكبر!

تنبجس من أعماق الزمن، همهمة حزينة، لحن كئيب حد الموت **أوقميدين**[3] نشيد الحرب الطوارقي القديم المشهور مثل اللثام، جمع في بداية القرن في عمق **الهقار** من طرف رجل الدين **شارل دي فوكو** - صديق الرجال الزرق - الذي اغتاله الرجال الذين أحبهم.

بقيت مدة من الزمن في الخيام وراء جنود الحملة ثم ذهبت.

أنا وبرد الشتاء.

انطلقنا للقاء بعضنا البعض.

كنت أمشي بسرعة في الصحراء، متسلحاً بشحنة من الصبر لا يمكن أن تضعف أو تلين.

نزلت في وادي **تارات** محشواً في ثيابي الضيقة ومستعداً للمعركة.

كنت على عجلة من أمري أتحرق شوقاً للهجوم.

أما. التي كانت تتمنى اللقاء، تجري الآن لتحتمي بالحيل كأروة.

بقيت واقفاً في سفح الجبل، أسمع آخر أخبار المحادثات الدائرة كان قلبي يغلي ثورة ولا أستطيع تهدئته.

تركت قطعان العدو لهواة السطو.

لقد حاصروهم، سدوا أمامهم جميع المنافذ، لقد وقعوا في الأسر.

لم أوقف المهارى قرب النوق وصغارها.

كان علي أن أشق صفوف الأعداء دون أن يصيبني مكروه، آه لو لم تخني يدي في بداية المعركة.

وبعد ذلك ساد الصمت.

قريباً من الموقد الحقير الذي بدأت ناره تنطفئ. انطوى السيد موسى على نفسه وانثنى على الرمل، دفن رأسه في عباءته المصنوعة من الصوف السميك ذات الخطوط الملونة. هل هو نوم المسافرين الثقيل الذي أنهكهم العطش والتعب بعد يوم شاق. أم هو بكاء اليأس المكبوت؟ هل هو ينام أم يبكي؟

لقد تركني السيد موسى وحيداً في تينيري.

استلقيت على ظهري، في كبد السماء الأرجوانية قمر كبير يرسل فيضاً من الأشعة على بحر من الرمل لا حدود له. الكون يغرق في الصمت والسكون. استمع إلى الصمت، هذا الصمت المذهل، هذا الصمت المدهش.

تجوس يدي في الرمل، تغوص تماماً في ندواته المعدنية، إنه طاهر ونظيف مثل البحر، وإنه نقي. لا

تشوب نقاوته ذرة تراب، رمل مغربل بأصابع ناعمة، ليس أنظف من حبات الرمل التي تذروها الرياح دون انقطاع، وهذه الربى التي تتضاءل تدريجياً حتى تضمحل تماماً ثم لاتلبث أن تولد من جديد كاملة أكثر نقاء، أتأمل السماء حتى الانتشاء، النجوم تتلألأ كالأحجار الكريمة تنساب على الكثبان الشبحية، نجوم جديدة، نجوم بحجم الإنسان، أقمار صناعية تتابع مسارها الأزلي حول الأرض.

الآن أرخى الليل سدوله على الكون، فأصبح الفراغ مطبقاً والصمت مهيباً، صمت يجعل الإنسان يفكر في ذاته دون أن يشعر، هنا تزول كل علاقات الإنسان الطبيعية والاصطناعية أمام الطبيعة الممتدة إلى اللانهاية تتعرى الذات ولا تبلغ درجة الفيض إلا في مثل هذه الأماكن. لقد كنت أشعر بإنشاء روحي وبلذة مادية يسببها النسيم الذي يداعب كل جسدي كنت أشعر في هذه العزلة بالحرية المطلقة وبأن روحي تحلق بعيداً.

نعم إن الصحراء ترجع للإنسان إنسانيته، العراء والتجرد والبساطة تجبر الإنسان على الالتحام بالإنسان

القديم، تضعه وجهاً لوجه مع ذاته. وحيداً. تسقط الأقنعة ولا يبقى غير الأهم: الإنسان الضعيف، الذلول، الطيب، إنسان الصباح الجديد، زيادة على هدوء الصحراء العميق النابع من الصمت فهو يزيل الأحزان، يهدئ الأعصاب ويمكن الإنسان من التغلب على كل ما هو خبيث وعلى ما هو اصطناعي وعلى التافه في حياته ويغوص في نبع ذاته العميق.

أصيخ السمع، لا يعكر شيء السكينة التي أشعر بها، نعم رجفة خفيفة، نفخة هواء يبدو أنها تقلب طبقات الصمت العميق مثل صرخة يطلقها عفريت الكثبان الرملية عندما يشعر بالفزع الذي تحدث عنه الرحّل القدامى. ويغرق الليل في سكينته المدهشة. ليل مهيب، ولكن من يقول أن الليالي في رمال **تينيري** وفي هذه الصحراء الساكنة لا تمر دون عواصف؟

بعد أن طافت حبات الرمل بجنون على هذه الفيافي وجدت كل حبة مكانها العابر على الكثبان.

أتثاءب، تثقل أجفاني، الجو بارد، يراودني النعاس

ولكني لا أستطيع التخلص من سحر هذه اللحظات اللذيذة المشبعة صمتاً في ضوء القمر...

من فتنة ما هو خاو من الجوهر الإنساني إلى روعة هذا المطلق المدهش.

ولكن كوكب **الزهرة** أحمرّ من جهة الشرق معلناً أن الليل أوشك على نهايته.

وشرعت أشعة الفجر تطرد ببطء وبكل إصرار العتمة المعششة بين تجاويف الربى ويستقر النظر على الكثبان الممتدة في خطوط متوازية يهدهدها النسيم فيكون فوقها موجات صغيرة. الشاي يغلي في براد السيد موسى الذي أقعى متجهاً نحو الشرق يشكر الله على هذا اليوم الجديد. يوم آخر رتيب شبيه بكل أيام الصحراء التي يغرق في لجيج من النور السائل الذي يسيل بغزارة ورتابة.

الهوامش

1) نهر في النيجر (المترجم).

2) فئة متعاونة مع الاستثمار عرفت في المغرب العربي بنفس هذا الاسم (المترجم).

* * *

عارضة الأزياء

سيبريان إكوينسي(*) - نيجيريا

ترجمة علي عبدالأمير صالح(*)

كانت هي جاغوا، وهي كلمة تعني أن لها أسلوب

*) يعد سيبريان إكوينسي أحد أبرز كتاب القصة الأفارقة. ولد في مينا شمالي نيجيريا عام 1921، تلقى تعليمه في أبادان، وغانا ولندن، درّس علم الأحياء والكيمياء في نيجيريا قبل التحاقه بعمله في الإذاعة النيجيرية، حيث أصبح رئيساً للجنة التقديم للجمهور. بعدها أمسى مديراً للمعارف في وزارة المعارف في إنوجو. ومن ثم جعل يمارس عمله الخاص.

نشر روايات ومجموعات قصصية عديدة من بين كتبه: «العشب =

خاص فيما تفعله. مهما كان الشيء الذي ترتديه - وشاحاً، ثوباً نسائياً إنجليزي الطراز، فستاناً إفريقياً، أو خفين هنديين - يحرز نجاحاً. هذا الشيء يكون ظاهر التفوق ويجعلها تبدو مختلفة عن بنات جنسها. فتيات كثيراً مثلها دخلن ميدان الأزياء، وعندما اكتسحت هذه الأشياء التافهة لومي، باثورست، فريتاون ولاغوس مثل لهب غاضب، الفتيات الأخريات كن يرددن: «هذه الأشياء أتت من أكرا». إذ لم تكن ثمة ضرورة لعذر آخر.

بيد أن جاغوا لم تكن كذلك دوماً. قبل عام، لم يكن يعرفها أحد - عدا زوجها -. كان صياد سمك يسكن في قرية صغيرة تبعد كثيراً عن سيكوندي. وكان هو وزملاؤه الصيادون يأخذون زوارقهم الطويلة الخفيفة ويخرجون إلى البحر ويمكثون هناك أياماً طويلة. غالباً يبيعون ما اصطادوه وفي بعض الأحيان لا يكون صيدهم وفيراً

= المحترق»، «سكان المدينة»، «لوكوتاون»، «ريشات جميلات»، «جاغوانانا»، «مدينة قلقة»، و«ذهب عيد الميلاد»، آخر رواية له هي: «معايشة السلم» إذ تجري أحداثها في نيجيريا بعد الحرب الأهلية. ترجمت مؤلفاته إلى لغات عديدة.

فيبقون في بيوتهم، ينظفون ويصلحون شباكهم أو يضربون زوجاتهم. كانت جاغوا تكره أن يضربها أحد.

في بعض الأحيان عندما يضربها زوجها ويترك في جسدها الكدمات ترسم في بالها أفضل خطة لإيذائه - كأن تحزم ملابسها وتهرب بحيث إنه لن يستطيع العثور عليها أبداً. يؤوب في رحلة صيده طويلة الأمد ويقرع الباب، ثم يحاول فتحه فيجد أنه مغلق. دفعة بسيطة وينفتح الباب. ليس ثمة إشارة إلى نانا في أي مكان. ينتظر هو زمناً وينادي عليها: «نانا!... نانا!...» ويذهب ويسأل المرأة التي تضع المقشات عند ناصية الشارع ما إذا شاهدتها برفقة أحد الشبان.. في يوم من الأيام ستجري الأحداث هكذا، ولن تعود إلى منزلها ثانية.

«باو! - باو!... باو! - باو!...» كان ذلك صوت بوق سيارة ما. «باو! - باو!...» نانا، التي كانت تتهيأ للذهاب إلى الفراش، ألقت على جسدها الفتي قطعة قماش بنحو غير محكم وخرجت.

واجهتها مباشرة أضواء مصابيح السيارة الأمامية،

رسمت الخطوط الكبرى لانحناءات جسدها، والطريقة التي تعلقت بها قطعة القماش حول بدنها.

«مَنْ تريد؟».

«لقد أضعنا طريقنا» قال الرجل. «هل يمكنك أن ترشدينا إلى الطريق الصحيح؟ نحن ذاهبون إلى أكرا». أضواء السيارة خُفضت. المحرك جعل يتنفس بصورة لطيفة. كانت السيارة بلونين أحمر داكن وكريمي، وعدد وفير من نقاط الكروم غمزت لـ (نانا).. كان هناك رجلان وامرأتان فاتنتان في داخل السيارة، ومخمل شبيه بالبلش(*)، يعانقهم برقة ضوء داخلي أخضر ضعيف. المرأتان اللتان تلبسان الحرير والنايلون بدتا ضجرتين ونعسانتين. تمنت نانا أن تكون واحدة منهما. أرتهم الطريق الصحيح وراقبت الأضواء الخلفية للسيارة وهي تختفي. عندما عادت وجلست على سريرها زايلتها الرغبة في النوم، وراحت تفكر في أكرا. متى تستطيع هي الوصول إلى تلك المدينة والسكن فيها؟

زوجها عاد في الساعات المبكرة، قرع على الباب

*) البلش: نسيج ذو زئبر أطول من زئبر المخمل - المترجم.

بقوة، وبرعب فتحت له الباب وشمت رائحة شراب فاحت منه. أدركت فوراً أن رحلة الصيد التي ذهب فيها كانت سيئة. كان مبللاً وغاضباً وجائعاً. كان يريد معرفة كل شيء عن كل شيء وكل إنسان - بخاصة ذلك الطالب الجامعي، ابن الجيران، الذي جاء ليقضي عطلته في القرية.

«هل أتى إلى هنا!».

«علام يأتي؟» سألت نانا.

«أنتِ تسألينني علام يأتي؟ أليس هو حبيبك؟»

«لكنني لم أتحدث إليه البتة».

«أعطني قطعة لحم من ضلع».

«لا يوجد في منزلنا شيء. لم أكن أعرف بأنك ستعود. ألم تقل لي بأن علي أن أتوقع رجوعك يوم السبت؟ اليوم هو الأربعاء» «امرأة عديمة النفع. ما أن أدير ظهري» تذمر هو، «لن تجدين وقتاً للراحة. كيف تجدين وقتاً لطبخ الطعام؟» أمسك بها وراح يضربها. لم ترد على ضرباته، بل شقت طريقها إلى الباب وفرّت إلى

المطر. لم تتوقف عن الركض إلى أن أصبحت في الطريق المؤدي إلى أكرا. هنا أصغى سائق الشاحنة إلى قصتها سيئة الحظ، وشاهد جسدها الفتي وعينيها المخضلتين بالدمع، وعرف أنه إذا ما اصطحبها معه إلى أكرا فربما سيصيبه شيء ما. لذا حشرها في الشاحنة المكتظة، وبينما كانت النساء الأكبر سناً يشتمن والشبان يتزحزحون ليفسحوا مجالاً لـ نانا، انطلق السائق بشاحنته ولم يتوقف إلى أن وصل الطريق الدائري.

«إذاً كيف يمكنني أن أراك الآن؟» سألها سائق الشاحنة. «أخبرتك سلفاً، سأبقى مع أخي أكووفو في آدابراكا. اسأل عن نانا هناك، ستراني».

غادرتها الشاحنة بينما كانت هي واقفة مع ثلاثة شبان ميزتهم فوراً كزملائها المسافرين وسألوها ما إذا توافق على مشاركتهم في أن يأخذوا سيارة أجرة. أحدهم قال إنه يعرف آدابراكا جيداً. وبعد أن يأخذ دش حمام ويتناول وجبة طعام سيساعدها في البحث عن شقيقها.

نانا ذهبت معه. توقعت هي أن يكون منزله قصراً لكنه بدلاً من ذلك كان يتألف من حجرتين صغيرتين

عشرة أقدام في عشرة أقدام ويقع في شارع خلفي. في الليل يشاطره الغرفة الداخلية العم وزوجته بينما ينام أطفالهما على الأرض في الغرفة الأخرى. صنع صديق نانا له سريراً كبديل مؤقت ونام عليه في الشرفة. نانا بقيت في الشارع الخلفي ثلاثة أيام. في اليوم الرابع قالت لها زوجة العم: «اتركي زوجي لي. عليك مغادرة هذا البيت اليوم. اذهبي وابحثي عن شقيقك».

ثانية عرفت هي مرارة أن لا يكون فوق رأسها سقف يحميها، وأن تحمل جزداناً خالياً من النقود، وأن تقف خارج دور السينما والنوادي الليلية.

غالباً بينما هي واقفة هناك يأتي رجل ويمر بها، غير أن نانا تنحرف جانباً دون أن تنبس ببنت شفة. كانت على مدى أيام عديدة تتسكع بلا هدى، وأحياناً تقصد السوق قرب شارع باغان كي تراقب النسوة اللاتي يبعن القماش والطعام. ذات مساء ذهبت إلى «مرأى البحر» وجلست تنظر إلى منارة لهداية الملاحين ورأت الأولاد يخرجون إلى البحر لتفريغ البضائع من سفينة في الانتظار. أقبل النادل إليها، إلا أنها لم تستطع أن تطلب شيئاً، وشعرت

أن العيون كلها مثبتة عليها، نانا هبت واقفة على قدميها ونزلت درجات السلم. كادت تقطع الشارع حين سمعت: «با - و - با - وو!..».

توقفت سيارة طويلة على مسافة بوصة عنها، تمايل وركها. شتمها الناس لأنها عرّضت حياتها للخطر. السائق وحده ابتسم لها.

«أتريدين أن تموتي؟».

«كلا، كلا».

كانت على وشك أن تبتعد عندما خاطبها الرجل:

«ألا يجدر بك أن تقولي حتى مرحباً؟».

«لكني لا أعرفك».

الرجل مايزال يبتسم «ألست أنتِ من دَلّنا على وجهتنا من سيكوندي في ليلة ما عندما ضيعنا طريقنا؟».

نانا نظرت إليه من جديد، كان هو الرجل نفسه.. دعاها إلى كأس شراب في حانة «مرأى البحر»، وعندما طلع الفجر أخذها معه في رحلة بالسيارة. ابتعدا كثيراً

عن أكرا إلى أن أمست الأرض مسطحة وغاص الطريق في الأفق. وفجأة بدا كل شيء ساحراً وتوقفا ليعجبا بالمنظر. في البعد كان ثمة ضوءان ساطعان يُنبئان عن قدوم سيارة.

أمسك هو يدها فجرتها، وقبض هو على كتفيها فانسحبت مبتعدة عنه. ثم شمت نفسه. كان هو ثملاً وعيناه تومضان. صفعته وراح هو يركض وراءها. وعندما لحق بها، مزيتهما أضواء المصابيح الأمامية للسيارة المقتربة. حينذاك كانت نانا خائفة جداً أما الرجل الغريب فقد استبد به غضب وحشي. وكانت تعاركه كالنمرة.

توقفت السيارة، وخرج منها رجل، ومن غير أن يطرح أسئلة، هرع لمساعدتها. ضرب الرجل الذي يهاجم نانا بهراوة. ترنح الرجل إلى الأمام، قرقر، وهوى على وجهه. الطريقة التي سقط بها كانت مشؤومة.

«هل هو ميت؟».

«تعالي! - قال الغريب - لم يرنا أحد - دعينا نصل إلى أكرا».

في السيارة أخبرته ماذا جرى بالضبط، هو لم يشح وجهه عنها. كان رجلاً في مقتبل العمر يرتدي بدلة، وكانت ملامحه حسنة الشكل. أما شعره فقد كان مسرحاً بطريقة «الأحمق المغرور» وأسنانه ناصعة البياض في ضوء القمر.

«أنا سائق سيارة أجرة. أنا عائد تواً من تيفل».

«هل مات ذلك الرجل؟».

«لكنه كان يريد قتلك، أليس كذلك؟».

«أنوي الرجوع إلى أدرابيم».

«أين يقع هذا المكان؟».

«قرب سيكوندي. هناك يوجد زوجي، آه يا إلهي أصبحت أخلط بين هذه الأشياء؟».

اشتاقت إلى بيتها الصغير عند الأمواج المتكسرة على الشاطئ، ذي مصابيح الزيت والعصفات اللاذعة للريح، رائحة السمك المتفسخ ورائحة جوز الهند.

كوامي، سائق التاكسي، لم يمنحها وقتاً للندم. كان رجلاً يؤمن بأن تكون نساؤه حديثات، لا بل عصريات

مثل صفحة الأزياء في جريدة الغد. أنفق ماله بسخاء على نانا، وعندما يكونان في الطريق المعتادة كان يجلسها إلى جواره، ويمضيان إلى أماكن بعيدة كطائري الحب. نانا كانت أنيقة بطبيعتها، طويلة ورشيقة، تمنح الجمال لكل شيء ترتديه. إلا أن كوامي كان غيوراً ولا يحبذ بعض نظرات السائقين الآخرين التي يحدقون بها إلى خليلته. كان يكسو نانا بأجمل الثياب كي يجرحهم، كي يقتلهم، ولا يتركها لهم. ذات يوم اصطحبها إلى حفل زواج وكانت هي قد بدت آية في الحسن والجمال بحيث إن مدير المتجر التنويعي عرض عليها أن تعمل فتاة متجر لديه. كوامي قال لا، إن بميسوره هو أن يرعاها، وأن لا حاجة بها للعمل.

«عندما تغيرين رأيك - قال المدير - أقبلي إليّ».

قالت نانا: «حسناً، سيد».

الزي في هذا الوقت هو ما يجعل المرأة جاغوا. ونانا كانت أكثر النساء جاغوا طراً. مجموعة من هذه الفتيات كن يتمشين في الشارع وكانت هناك صيحات الإعجاب والاستحسان وكان الشبان يرفعون قبعاتهم ويعقفون

أكواعهم (جمع كوع) عندما يمرون بها. الألوان التي يلبسنها كانت تتألف من الأزرق الداكن والأزرق الباهت أما أحذيتهن فكانت بيضاء وعالية الكعوب، وبذلك بدت الفتيات في آخر موضة.

«نانا» قال لها كوامي ذات مساء. «أنتِ الآن ذائعة الصيت في أكرا، أنتِ تنوين أن تتركيني».

«من قال لكَ هذا؟ أنت رجلي، وسأبقى معك دوماً».

«سمعت أنتِ تنوين الرحيل عني. إن رحلتِ عني، فسوف أقتلك وأقتَل نفسي».

سرت موجة قشعريرة في جسدها. وضعت سيجارتها جانباً، نهضت، أخذت حقيبتها وخرجت إلى الشارع. كوامي لحقها وناداها متوسلاً طالباً منها العودة، إلا أنها واصلت المسير ولم ترجع.

وحصلت على المهنة في المتجر التنويعي. عملت فتاة متجر، تبيع الملابس النسائية الداخلية، وغالباً تعرض الثياب النسائية الأكثر صعوبة. كانت لها حجرة خاصة بها في آدابراكا، من غير حساب مصرفي، إلا أن الرجال في السيارات الطويلة بدؤوا يميزونها بسبب وضعها

الخاص. لم تعد تفكر كثيراً الآن لماذا أتت هي إلى أكرا وماذا تمنت أن تفعل. مالها كله تنفقه على الملابس، ويتبدد وقتها كله في حضور الحفلات والرقصات ومهرجانات الهواء الطلق. كانت تشكو دوماً من الصداع واثار بغيضة أخرى بسبب إسرافها في الشراب، وكانت مصابيح الكاميرات الوامضة تنفجر في وجهها.

ونسيت حالاً كوامي سائق سيارة الأجرة - عدا لحظات الندم عندما تفكر بأنه كان فتى لطيفاً. كانت تفكر أيضاً في الرجل في السيارة الطويلة باللونين الكريمي والأحمر الداكن وساءلت نفسها: هل تم العثور على جثته؟ وإذا تم العثور عليها، فلم كل هذا الصمت؟

وبعد ظهيرة أحد الأيام دخلت المتجر. ظنت نانا إنها شاهدت شبحاً كانت له ندبة كبيرة في وجهه وكان يبتسم ابتسامة معرفة وطلب منها أن تستدير إلى هذه الناحية وتلك في الثوب النسائي الذي كانت تعرضه. لم يشتر هو الفستان، لكنه تابع الابتسام.

«حسبتِ أنني مت؟» سألها بمرح.

«أتضرع إليك!» توسلت إليه نانا.

«لا تخافي. أنا لا أريدك أنتِ بل صديقك. أنا مغرم بك. إنك تزدادين جمالاً على جمال».

بعدها دخل رئيس القسم بعدئذ ولم يتزحزح الرجل، وفي الحال تجمع حشد من الناس. في الحشد رأت نانا رجلاً وزوجته. كان ذلك هو زوجها صياد السمك. حين شاهدها، أتى إليها شاقاً طريقه بين الحشد، وتحدث إليها بألفة، وأخبر جميع الحاضرين أن هذه المرأة كانت في يوم ما زوجته، فتطلعوا إليه وضحكوا منه. بدا هو متغضناً إذا ما قارناه بـ جاغوا نانا تلك الشابة الفاتنة طرية العود. زوجته الجديدة، على أية حال، لاحظت الحادثة وتاقت توقاً شديداً للعراك مع نانا، لكن الناس منعوها من فعل ذلك.

أخذوا نانا إلى حجرة تبديل الملابس وهناك مسحت دموعها على عجل.

يبدو أن العالم بأسره أمسى ضدها. ابتهلت إلى الباري أن يحل بسرعة موعد إغلاق المتجر حيث تستطيع هي أن تلتقي أصدقاءها وتجد بعض السلوى معهم من خلال تناول المشروبات وتدخين السجائر.

بدلت ثيابها بسرعة، وحالما خرجت، فُتح باب سيارة أجرة. وأخرج كوامي رأسه. رجل آخر دفعها إلى الداخل. تلفتت من حولها ورأت رجلين في جوف السيارة. قادوا السيارة بعيداً عن أكرا، إلى أن أصبحت الأرض مستوية وغاص الطريق في الأفق. وفجأة بدا كل شيء ساحراً في ضوء القمر. أوقفوا السيارة. في البعد كان ثمة أضواء ساطعة وتُنبئ بأن هناك سيارة قادمة.

أمسكوا بها. صرخت هي وأفلتت منهم. وحالما قبضوا عليها ميزتهم الأضواء الساقطة للسيارة التي دنت. توقفت السيارة وملأ المكان حفنة من الرجال الذين كانوا يرتدون البدلات النظامية.

كوامي ورجاله أبدوا قدرة ضعيفة في العراك. نانا ابتعدت عنهم إلى أن كف الرجال عن الشجار. وبعدها ميزت هي السيارة - طويلة وقوية بلونين كريمي وأحمر داكن. كان ذلك هو المعجب القديم بها.

«عندما كنا نتعامل معهم» قال هو، «كنت أود أن أسمعك كلمات جدية».

«تُسمعني أنا؟» سألته.

«مازلت مغرماً بك» قال الرجل. «مع أنهم كادوا أن يقتلونني من أجلك، مازلت مغرماً بك. لكن - سأتكلم بشكل جيد عن هذا لاحقاً».

استقرت جاغوا نانا في مقعدها في السيارة وساءلت نفسها فيما إذا سيضع هذا الكلام نهاية لطوافها هنا وهناك. ربما. شريطة أن يمنعها الرجل من أن تكون جاغوا، ربما ستصغى إليه وبما تعطيه موافقتها.

***

ليلة اكتمال القمر

ك.س. دوقال(*) - الهند
K.S. Dugal

ترجمة عبدالله البُصَيري

كل من رأى «مالان» و«ميني» لم يصدق أنهما أم وابنتها - فهما تبدوان كشقيقتين. كانت «ميني» أطول

*) بدأ الكتابة وهو مازال طالباً. كتب كل أعماله باللغة البنجابية وتُرجم بعضها إلى الأردية والهندية والإنجليزية. نُشرت له مجموعات من القصص القصيرة وست روايات وست مسرحيات ومجموعة من القصائد. نالت إحدى مجموعات قصصه القصيرة جائزة أكاديمية ساهيتيا Sahitya Academic Award عام 1985م. وجائزة الدراما الأردية عام 1977م.

قليلاً. وكان الناس يقولون لأمها: يا (مالان) إن ابنتك أصبحت امرأة جميلة.

كانت «مالان» كلما نظرت إلى ابنتها تشعر وكأنها تنظر إلى نفسها. إذ إنها لم تكن كبيرة في السن حتى أن هناك من يحبها وعلى استعداد لأن يذهب إلى نهاية العالم من أجلها. لماذا تسرح بعقلها وتفكر كثيراً بهذا الرجل؟ اليوم أصبحت ابنتها امرأة وليس من اللائق أن تفكر هي في رجل. فلماذا بدأ عقلها يتذبذب؟ لابد لها أن تكبح جماح نفسها. فابنتها ستتزوج بعد أسبوع لذا يجب ألا تسمح لمثل هذه الأفكار الشريرة أن تراودها أبداً.

(عزيزتي يا أعز من لديّ..). بالأمس فقط كتب هذه السطور.. «لا تنسيني». لكنها كانت تصده كلما يأتي إلى القرية من غير أن تبدي أي تشجيع له.. كانت تغلق عينيها بنفس السرعة التي كانت تغلق بها الباب أمام وجهه. لكنه رفض أن يتراجع. هي حياته. لا يجد السلام من غيرها. لقد أمضى سنوات عديدة ينتظرها. يتودد إليها وهو يعاني من تباريح الهوى والغرام.

كانت (مالان) في قرارة نفسها تعرف أنه سيأتي تلك الليلة فهو يطرق باب منزلها دائماً في ليلة اكتمال القمر في (كارتك). اليوم سيكون القمر مكتملاً. وسيكون الليل بارداً ضبابياً وساكناً. لم يحدث مطلقاً أنها فتحت له الباب. هل ستفتحه له الليلة؟ تذكرت ليلة باردة مقمرة مضت عليها عدة سنوات. كانت ترقص في بستان المانجو عندما اختطف طرحتها. جاءته عارية الرأس وضوء القمر يرقِّط وجهها بظلال أوراق الياسمين. نشر الطرحة على كتفيها بنفس الطريقة التي هي عليها الآن. انتابتها رعشة سرَت في عظام ظهرها.

جاءت «ميني» تسير عبر الممر الذي يفضي إلى البيت بقدها الطويل الممشوق كشجرة (سرو). كانت جميلة ورقيقة حتى يخال المرء أن مجرد لمسة إنسان ستخدش جسدها الغض. كانت محتشمة وقد لفت طرحتها حول وجهها، وتسير خافضة العينين.

كانت «ميني» عائدة من المعبد حيث صلّت لتنال رغبتها وأمنيتها وكذلك رغبات كل الناس. ابتسمت «مالان» وقد عرضت لها خاطرة: لو أن أمنيتها تحققت فماذا يمكن أن تطلب؟

- أبي لم يعد... قالت «ميني» متشكية.

ردَّت أمها موضحة: ليس متوقعاً أن يعود اليوم، ستكون ألف بركة إذا عاد غداً. هنالك أشياء عديدة عليه أن يبتاعها. في الأعراس والاحتفالات تكون زيادة الأشياء عن الحاجة أفضل من أن تُقصَّر. خلعت «ميني» طرحتها المزينة بالترتر ونشرتها على كتفي أمها. أخذت طرحة أمها الخالية من الزينة ودخلت المطبخ. تسلل ضوء القمر الساطع من خلال فروع الأشجار وسقط على وجه (مالان). هكذا هو القمر دائماً يحدث لها شيئاً. فقد جعلها وكأنها سكرى. في الأيام الأربعة القادمة ستأتي النساء إلى ساحة بيتها ليغنين أغاني العرس. يضعن الحناء على كفي ابنتها وعلى باطن قدميها. يساعدنها في تجهيز فساتين زفافها ويزيّن جسدها بالحلي. ما أجمل ابنتها في الحرير الأحمر. والعريس يأتي على ظهر جواد فيحملها إلى بيته. سيقبّل أكف الفتاة وقدميها حتى يزول خضابها. ليس منذ أمدٍ بعيد كان قد حدث كل هذا «لمالان» نفسها. لكن والد «ميني» لم يعد يقبِّل قدميها أو يضم راحتيها إلى عينيه. إنه أصبح يأتي دائماً متعباً.

يأكل ثم يغط في نوم عميق. فقط رغبته في إنجاب ولد ذكر تجعله، أحياناً، ينهض في بعض الليالي. كان الأمر يتم على عجل فتظل «مالان» ساهرة تعد النجوم لتهدأ نفسها وتعود إلى النوم. كانت هذه المجهودات في منتصف الليالي تتمخض عن ولادة ابنة كل عام. جميعهن مُتْنَ. عدا «ميني» بقيت وأصبحت نسخة من أمها التي أضحت تشبه شجرة لم تثمر غير ثمرة واحدة فقط. كان لها عينا غزال.. هما عينا «مالان». كان شعرها الطويل هو شعر «مالان»، كثيراً ما كانت «مالان» تعتقد بأن كل عواطفها المكبوتة أصبحت تضطرم داخل جسد ابنتها.

كان الوقت متأخراً والقمر ساطعاً. سألت «مالان» نفسها؛ لماذا تظل جالسة وحيدة في باحة الدار تحت ضوء القمر؟ هل تتوقع شخصاً ما؟ لقد ذهبت «ميني» للنوم ووالدها هناك بعيداً في المدينة. لماذا غاب في هذه الليلة المقمرة؟

اعتادت في الليالي المقمرة أن تظل بالداخل لتنأى بنفسها عن الإغواء. لكنها الليلة ظلت بالباحة وطرحة

ابنتها المترترة ملتفة قريباً من وجهها. والترتر يتلألأ مع ضوء القمر الفضي فبدت وكأن النجوم عُلِّقت على شعرها وتومض على أهداب حاجبيها ووجهها وكتفيها. انبعث صوت طائر (البابيها) من بستان المانجو ووك. ووك.. ووك.. إنه سيظل مغرداً طول الليل ووك.. يوك.. يوك..

سرحت بفكرها مع ذلك الصوت. إن ابنتها ستتزوج في غضون أسبوع أما هي فستبقى وحيدة. وحيدة تماماً في هذه الباحة الواسعة. سرت قشعريرة في جسدها. فالباحة الفارغة تبعث في نفسها الخوف. لابد أن تتعلم كيف تعيش لوحدها. فزوجها مشغول إلى حد بعيد بالجري وراء المال؛ بتسليفه وجمع ديونه. إنه يأتي في وقت متأخر في المساء ليتهالك علي سريره.

دخلت (مالان) غرفة ابنتها فوجدتها تغط في نوم عميق ملقية بأساورها قرب الوسادة. يا لها من فتاة بلهاء فلو تقلبت في نومها لكسرتها. أخذت «مالان» الأسورة لتضعها علي الرف، وقبل أن تصل إليه زلقتها في يديها ستة في يد وستة في الأخرى. كانت الأسورة تتلألأ رغم الظلام. كانت جديدة إذ إن ابنتها قد اشترتها

من بائع الأسورة قبل يوم واحد فقط. خرجت «مالان» إلي الباحة تحت ضوء القمر. الطرحة المزركشة على رأسها والأسورة الزجاجية الحمراء المتلألئة تصلصل في بيتها. شعرت وكأنها عروس مفعمة بالرقة والحيوية، والدم يموج في داخلها. سمعت طرقة خافتة على الباب. إنه هو. إنها نفس الطرقة. طرقة عصبية مضطربة.

كان هناك كما كتب في رسالته؛ «في ليلة اكتمال القمر في كارتك سأنقر على بابك. إن كنتِ راغبة فافتحي الباب وإلا فاتركيه كما هو. سأنقر وأستمر في النقر عليه كما أفعل دائماً».

فجأة اختفى القمر خلف سحابة داكنة فحل ظلام دامس. بعد لحظة وجيزة ساقتها قدماها وعبرت الباحة. بأيدٍ راجفة سحبت مزلاج الباب وفي لحظة ارتمت بين ذراعيه. فاضت عواطفهما التي كانا يكبتانها طيلة عشرين سنة. لم تعِ «مالان» كيف ذهبا إلى شجرة سرو خارج القرية. إنها لا تتذكر شيئاً. كيف ذهبا إلى الحقل الواقع جوار تلك الشجرة أو كم من الوقت قضيا هناك معاً. فقط تتذكر أنهما أفاقا على صوت القطار وهو يمر

عبر القرية عند الفجر الباكر. حرَّرت نفسها منه وغطَّت وجهها بالطرحة وأسرعت عائدة إلى بيتها.

خلعت الأساور من يديها ووضعتها في مكانها قرب وسادة ابنتها. طوت الطرحة المزركشة. استردت طرحتها هي وذهبت إلى سريرها. نامت في الليل واستغرقت في نوم عميق كما لو أنها لم تنم من قبل.

عندما استيقظت كانت أشعة الشمس قد انتشرت في باحة البيت. انتهرت (ميني) قائلة: كيف تنامين هكذا وكأنك طفل صغير! قامت (ميني) ونظفت الغرف والباحة ثم طبخت الفطور. استحمت وأعدت نفسها للذهاب إلى المعبد. حملت معها زهرات الياسمين التي ستهبها للرموز.

فور مغادرة (ميني) الدار تمددت (مالان) بكسل على سرير في الباحة، شعرت وكأنها زهرة ياسمين تطفو فوق حليب ملئت به حتى حوافها. كانت تحس ثملاً عاطفياً غريباً. عيناها تغمضان، تفتحان ثم تغمضان مرة أخرى.

صرخ صوت فجأة: أين هذه الحقيرة؟

شعرت (مالان) وكان أحداً صفعها على وجهها. تابع الصوت: لم أسمع مطلقاً بمثل ما تفعله وزواجها لم يبق على موعده سوى أربعة أيام فقط! زعقت (مالان) بغضب وهي تنهض: ماذا فعلت ابنتي؟ إنها بريئة كحمل.

هتفت الجارة بسخرية وهي تنخر: إنَّ حملك الصغير كان يرقد على كومة الرَّوث طول الليل.

أحست (مالان) بجسدها يبرد والدم يتجمد في عروقها وبشحوب الموت يغطي وجهها. كانت جارتها (لاجو) تقول: كانت العتمة خفيفة عندما شاهدت جارتها تسير بصحبة رجل غريب. كنت قد نهضت لتوي لأروح عن نفسي، فشاهدتهما يسيران نحو الحقل متلاصقين، وكلاهما يحيط بيده خصر الآخر. ظللت مستيقظة لا تطرف لي عين. لابد أن نراقب رغبات بناتنا. إنني لم أسمع من قبل بمن سوَّدت وجه والديها كما فعلت هي. ظلت (مالان) في مكانها جامدة وكأنها قد صارت حجراً. بدت وكأنها لا تسمع ما كان يقال. بعد لحظة قصيرة أيّد خفير القرية قصة (لاجو). قال محاولاً لفت انتباه (مالان): اسمعي يا أختي بالنسب. ردّت (مالان) بصوت واهن ينبعث من بذر: ماذا يا (جما)؟

- بهابهى، إن مثل هذا الموضوع لا يمكن أن يتحدث عنه المرء بسهولة. لقد حدث شيء سيئ في القرية ليلة أمس. إنني عملت خفيراً هنا منذ شبابي وحتى شاب شعر رأسي لكني لم أشهد قط فضيحة مثل هذه. إن ابنتك لوثت شرفها مع أحدهم تحت شجرة سرو. مررت على بعد عشر خطوات منهما. كانا غافلين عن كل العالم، إلا هما. كنت أراقب منزلك فقد قلت لنفسي: سيكون العرس بعد أربعة أيام فالبيت لابد أن يكون مملوءاً بالملابس الجديدة والحلي وباب البيت مفتوح على مصراعيه! لذلك لم أغادر مكاني إلا عند الفجر. لم أعرف متى عادت ابنتك... لو كانت ابنتي لسحقت عظامها عظماً عظماً. حدّقت (مالان) في الخفير مصعوقة.

بعد (جمّا) جاء (الزمندار)(*) غاضباً. قال بصوت مدوٍّ: أين تلك الحقيرة. كان يثب هنا وهناك أثناء حديثه. هرع الجيران من دورهم ليسمعوا ويروا ما يجري. قال (راتا) متابعاً: كنت في طريقي إلى البئر عندما

*) الزمندار (والجمع زمادرة) الإقطاعي في الهند البريطانية حتى أوائل عهد الهند بالاستقلال.

شاهدتها تأتي من الحقل ووجهها ملفوف بالطرحة المزركشة. اعتقدت أن الفتاة أنت لتروِّح عن نفسها ولكني بعد قليل رأيت صديقها يأتي من الطرف الآخر للمزرعة. لقد شاهدتهما بعينيّ هاتين.

في تلك اللحظة شقَّت (ميني) طريقها وسط الحشد. كانت قد سمعت كل ما قيل عنها. صاحت قائلة: إنك تكذب يا عم!

- أتجرئين على نعتي بالكذاب أيتها الحمقاء التافهة؟ أيتها المنحوسة الحقيرة! إذاً خبريني كيف تصادف أن أجد سواراً أحمر مكسوراً في مزرعتي؟

حل العقدة التي كانت في طرف شاله وأخرج منها قطعة من سوار أحمر ووضعه في كف (ميني). أخذت (ميني) تنظر إلى ساعديها وتعد أساورها. كانت إحدى عشر فقط. مادت الدنيا أمام ناظريها ثم اسودَّت. تبادلت النساء النظرات. لقد شاهدن من قبل (ميني) وهي تشتري الأساور. نعم كانت عشرة أساور. لكنها طلبت اثنين علاوة على تلك. كانت تريد اثنين باللون الأحمر بالذات.

امتلأت الساحة بالثرثارين من الرجال والنساء. تقدم والد خطيب (ميني) يشق طريقه عبر الحشد تتبعه زوجته. قذفا بكل ما كانت قد أهدته لهم أمام أقدام (مالان)؛ الملابس والحلي والمال. فغر الجميع أفواههم. فالارتباط المحطم أمامهم تجسّد لهم حياة محطمة. ماذا بإمكان (ميني) أن تفعل. لقد وُصِمَت بالعار.. فهي منذ الآن لن تجد زوجاً.

فوق الأزيز الغاضب للحشد ارتفع صوت رشاش ماء كما لو أن جسماً ارتطم بسطح الماء. شلَّت حركة الحشد للحظة قصيرة. ثم صاح أحدهم: البئر.. البئر...

اتضح كل ما حدث. (ميني) الرقيقة التي لم ترفع صوتها قط على أحد، الطاهرة التي كانت في نقاء الياسمين، ونُسِجَت إكليلاً من الزهر؛ التي لم تكل مطلقاً من الصلاة؛ من أجل سعادة كل إنسان عرفته، اختفت إلى الأبد!!

* * *

قبلة على تمثال برونزي

آزم شكريلي(*) - ألبانيا
K.S. Dugal

ترجمة عبداللطيف الأرناؤوط

كما كانت تشعر في كل مساء، أحست.. كأن رغبة داخلية تعصف في روحها، فلا تستطيع أن تدفعها، رغبة

*) آزم شكريلي من مواليد عام 1938 بمدينة (پيا) - كوسوفا. تخرج في كلية علم اللغات بجامعة بريشتينا.. أبرز مؤلفاته: قصة (القافلة البيضاء) ومجموعته القصصية (عينا حواء)، وثلاثة دواوين شعرية هي: البراعم - ملائكة الطرق - أعرف كلمة من الحجر.

تثير دمها ، وتحيلها إلى مخلوق لا يسيطر عليه عقله، مخلوق مضحك ورهيب عرفته جيداً كل مساء وأثار قلقها ، لكنها كانت تحاول إخماد هذه الرغبة وتحيلها إلى اهتمام آخر أقل حدة، إلا أن كل شيء كان يبدو لها باطلاً وتافهاً ولو كان مفجعاً. ما من شيء يستحق الاهتمام خاصة في تلك الليلة التي تتوافد فيها على ذهنها ذكريات جميلة عابرة، فلم يكن أمامها إلا أن تفرغ ذلك القلق وتدفنه في هوة من انطباعاتها المؤلمة.

سيطر عليها ذلك الإحساس المحزن حتى إنها لم تعر اهتماماً لفراشة تدوّم بجناحيها ، متعبة في تحليق مستمر طوال الليل، فوق السقوف القرميدية الحمر للقرية، أقلقتها رؤيتها وهي تبدو كأنها مسمّرة في مكانها ، فمدت يدها برفق بين الأشواك لتمسك بها ، وبادرت إلى احتضانها في راحة كفها ، وراحت تداعبها برفق خشية أن تسبب لها الأذى، ثم قربتها من شفتيها وتمتمت بكلمات غامضة محاولة أن تواسيها ، وسقطت خصلة من شعرها على جسم الفراشة التي سكنت حركتها ، لكنها حررتها من خيوط شعرها المرسلة، وأعادتها إلى كفها ، وشرعت

تربت على ظهرها بحنان لتدفئها.

كانت تجهل ما يمكن أن تقدمه للفراشة من عون أكثر مما قدمت، فأخذت تدفعها بأناملها حتى دبت فيها الحياة، فافتر ثغرها ببسمة رضا، وجعلت من راحة يدها الأخرى جسراً تعبر فوقه الفراشة في سير قلق يترجح بين الذهاب والإياب، وأقلق الفتاة تردد الفراشة في الطيران، فبادرت إلى بسط جناحيها فحلّقت فوق المصباح الكهربائي ودارت حوله، وساور القلق الفتاة من دوران الفراشة حول المصباح، وغدت غير قادرة على مساعدتها، فراحت تتأملها حتى أعشى النور عينيها، وتطامنت وهي في أعماقها تردد:

– آه.. ما أعقد المتاهات التي تعترض الكائن، وما أصعب أن نسيطر على أنفسنا حين نختار دائماً دروبنا المتأزمة التي تورِّطنا بصراع حاد، وتقودنا إلى التهلكة، كما لو أننا نستطيب أن نسقط في شرك أي عنكبوت، ومع كل سقوط لنا نفقد جزءاً من آمالنا، لكننا نتابع المسيرة بذراع واحدة شلاء إلى رغبات أخرى تشتعل في داخلنا، يبعثها أمل آخر.. ويبدو ما مر بنا من عذاب

منصرم.. نحن أبداً رهن هذا الأمل المتجدد فينا، نتخبط لبلوغه حتى آخر لحظة من العمر، كانت تلك حالة هذه الفراشة المسعورة، ومع ذلك فإنها تتجاوز مثلنا مرارة نضالها الغريب التي لا تمحى.. شيء لا يستوقفها مثلما يستوقفنا في مطلع كل أمل، ويدفعنا إلى أن نلتفت إلى الوراء لنرى تعرجات عمرنا حيث تركنا جزءاً منا ومن حياتنا، دون أن نقدر على تسيير إصرارنا.. ويبدو لنا ذلك الجزء من حياتنا أكثر ألماً وجمالاً في آن واحد.. ربما لأنه أصبح ملكاً للماضي، وليس بمقدورنا أن نسترده.

وتحول نظر الفتاة إلى الأزهار وشرعت تفكر ثانية في تلك الصحبة بينها وبين الفراشة العابرة.

- لمن ستتفتح تلك الطاقة من الزهور؟ آه.. ما أجمل أزهار شهر إبريل التي تحبها كثيرا!!

كل العذارى يعشقن الأزهار والدموع، هذه حقيقة أكيدة، لأنهن عاطفيات.. يتألمن في أعماقهن، ويمنحن زهورهن بسخاء لكل عاشق، هذا هو قدرهن فما باليد حيلة..

ربما لا يجدن من يمنحنه إياها..

أجل.. وربما لا تمنحه إحداهن إلا لواحد.. بينما يحتفظن بأسماء أصدقاء آخرين..

قالت الفتاة في سرها: لماذا خاطبني بهذه الصورة؟؟

ألم يكن في وسعه البحث عن كلمات أخرى؟

قال لي مرة إنه لمح على وجهي قلق دفين، وأنه يرغب في أن يقاسمني ألمي، وأردف وهو يكلمني بصوت مرتفع:

- اسمعي.. أحب أن يسمع كل طلاب الصف اعترافاً منك.. أتمنى لو أسمع من فمك أنك تحبين! إنساناً ما، ولا ألتمس منك غير هذا الطلب.

- نعم.. أنا عاشقة.

فتراخت شفته السفلى المزمومة وقد خاب ظنه وأردف:

- هذا ما أتمناه.. وهو يسعدني..

ثم أضاف:

- أنت يا صديقتي توحين بانطباع أنك أصبحت عاشقة

للملائكة. فهل أصبح حب الكائنات البشرية في نظرك لوناً من الجنون؟

ومن حقي أن أسأل عن ذلك، بدافع الصداقة بيننا ، لكنني أخشى أن تكفلك حكمتك ثمناً باهظاً، ألا تعلمين أننا نحن الطلاب متخلفون في حياتنا ، يكفينا ما تشكو منا مقاعد الدراسة، وإن كنا ننال بذلك رضى المدرسين، لكن سيأتي يوم تمل فيه الريح خصلات شعرنا بعضنا إلى بعض، نحن طلاب المرحلة الثانوية، تمكنت عرى الصداقة بيننا ، ولاسيما أنا وأنت، فصداقتنا أمتن من صداقة الآخرين.. لأننا أكبر منهم، صداقتنا متينة وصادقة ولا أبوح في ذلك بسر..!!

ها هو ذا الآن يقلب منفعلاً صحيفته مع أنه لا يقرأ منها سطراً واحداً.. واتجه نحوي مندفعاً.. وأنا أعرف أنه لن يتوقف، فكلما مر بقربي احمر وجهه وتدفق الدم فيه، ورماني بسهام نظراته قلت له:

- قدم هذه الزهور إلى إحداهن قبل أن تذبل وتفقد أريجها.. لماذا لا أدعوه للجلوس..؟ لماذا لم أمنحه وروداً؟ وردة واحدة..؟

نهضت وسارت متحايلة في معبر الحديقة الضيق الذي يحتله صفان من المقاعد، وتتبعت روّادها دون أن يعيروها اهتماماً.

كانت تنظر إليهم تباعاً كما لو أنهم معلقون بأهداب جفنيها، ثم خرجت إلى الشارع مدفوعة برغبة التوجه إلى الرصيف باندفاع تعذر عليها مقاومته.

لما اقتربت من المكان المحدد تورّد خداها بحمرة الخجل، ووقعت فريسة خوف غريب، وشعرت أن المدينة كلها ترمقها بإعجاب.. حتى إنها لم تكلف نفسها رفع رأسها لترى اللوحة المشعة إلى يسار الشارع تحت نور المصباح الضعيف، وبخطى متثاقلة، اتجهت نحو الجسر المقابل، واهنة الجسم والفكر، واتكأت على حاجز النهر، وسرحت بنظرها عبر شبكه الحديدي.

كان الماء يتدفق نائحاً، وكانت متوترة يتساقط من جبينها حبات العرق البارد، وخيّل إليها أن الحياة ليست سوى نهر متدفق الأمواج ودوامات متتالية لا تنتهي، والناس فيها ألوان لا حصر لها كتلك الدموع المنحدرة على خديها، والنشيج المتوالي المنبعث من حلقها، الحياة

جسر نجتازه سريعاً من بدايته إلى نهايته حيث العدم.. أجيال متلاحقة كأمواج النهر تجتازه، ليتبعها أجيال في دفق لا ينتهي..

قررت أن تتوقف، وحدقت ملياً إلى الزبد المتدفق الذي يلمس قاعدة الفانوس الحجرية، وتذكرت أن ذلك الشاب ذا النظرة القاسية والشعر الكستنائي قال لها يوماً في زقاق المدينة الضيّق:

- ومع ذلك فأنا أحب التمنع والصد من الفتاة.

- سألته آنذاك:

- أي فتاة تقصد؟ فأجاب:

- أي فتاة..؟ فتاة من حيّك، لها شعر أشقر كشعرك تماماً، لكنها للأسف مازالت صغيرة على الحب، وأتمنى لو أستطيع أن أوقف دورة الزمن لنكبر معاً، ها.. ها.. سأجلب لها وشاحاً أسود، وسأنتزع بيدي ذلك الوشاح.

كان الشاب آنذاك يتمتع بنسمات الليل الرخية. فسمع وقع خطى حذاء عسكري يقطع الممر الداخلي الذي يصل ما بين المنازل..

سألت الفتاة:

- هل تذكر ما اسم فتاتك تلك؟

- تعالي غداً في الليل وسوف أقص عليك كل شي.. طابت ليلتك..!

ظلت الفتاة طوال تلك الليلة تعرض في ذهنها فتيات حيها ، فلا تجد بينهن واحدة تشبهها ، أو تماثلها في الشعر والعينين، وبين الحين والحين كان يقرع سمعها وقع خطى عسكرية، ومنذ الصباح أخذت تستعد لذلك اللقاء الليلي، أول لقاء دفعها إلى أن تتأمل قسمات جسمها الفتي، ووعيها الذي بدأ يتفتح للحياة، شعرت بخلجات الحب الحقيقي وببعض الاعتزاز الذي يغزو قلب كل فتاة.

بدأ قلبها ينبض للحب، تمنت لو تجتمع بأترابها لتقص عليهن كيف أصبحت عاشقة، وخاصة لذلك الشاب الذي يزرع المدينة ذهاباً وإياباً، ويتحدث عنه الناس بإعجاب خفي..

تابعت سيرها وهي تتأمل محاسن جسدها المشوق، حتى بلغت زاوية قائمة من الطريق، فجمدت مكانها إذ

رأت رجالاً مسلحين كالأشباح يحاصرون بيت الشاب الذي وعدها.

أدركت آنذاك أنها كانت تخاطب خيال حبيبها الأول، أما هو فقد غاب منذ ذلك الموعد القديم قبل سنوات، فارتدت ميتة الروح وقد خاب أملها في تحقيق الوعد القديم..

وانبعث في ذاكرتها ذكريات معه.. غادرها، لكن الحياة استمرت، وتتالت أمواج الطلاب كل سنة ألوفاً، تسيل جموعهم، ويسمع وقع خطاهم على أرصفة المدينة وهم صامتون، وفي مقدمتهم الطالبات يرتدين مراييلهن البيض ويحملن الأكاليل لضريح حبيبها الشهيد، ودموع الفرح تسيل من مآقيها.

وفركت عينيها تستحضر المشهد القديم، وقد غمرتها الذكريات، كان مايزال صبياً حين آثر أن يقدم روحه للوطن شهيداً على دروب النصر، ولم يحد عن هدفه وكأنه الصخرة التي تحمي الأرض من سيل العدو المتدفق، كان إكليلاً من زهر نيسان تقدمه الأرض ليبعث فينا العزة والكبرياء، ويحررها من أشباح الطريق السود:

- الصبايا يهوين الزهور والدموع.. عيناها مثل عينيك.. وشعرها كشعرك سأهديها خماراً أسود.. وسأنتزع بيدي خمارها الأسود يوماً ما.. هي تعيش بيننا، وتكبر معنا، ومع شعبنا، سأقدم لها تلك الطاقة من أزهار نيسان، لأن الريح ستضم خصلات شعر بعضنا إلى بعض..

كانت تلك الكلمات كالمطارق تقرع رأسها، فتتفصد عرقهاً، فغادرت المكان إلى مدخل الحديقة العامة وعيناها ترصدان الشارع الخالي من المارة.. سمعت صوت يغني وهو نصف نائم، وانتفخ صدرها بكبرياء غريبة، وثار في قلبها حقد متفجر، فركضت إلى الشارع المؤدي إلى الساحة، مثلما كانت تعدو في أزقة المدينة المعتمة، حتى وصلت إلى تمثاله البرونزي، وانهارت عليه تقبيلاً وعناقاً وتلمساً، وأفرغت في قبلاتها كل مشاعر حبها الأول، ثم قفلت راجعة وكأنها تكاد تطير.

التقت على طريق عودتها صديقها الشاب ذا النظرات النارية القاسية والتي لم يكن يدرك سرها،

ففتحت له شعرها المكلل بالأزهار وانهمرت دموعها بغزارة.

* * *

الرجل الذي قتل أ. إ. هاوسمن

نانسي ولسن روس(*)

ترجمة محمود منقذ الهاشمي

في الرابعة عشرة من العمر بدأت فلير ماكنزي كتابة

*) ولدت نانسي ولسن روس Nancy Wilson Eross في الشمال الغربي الباسيفيكي، ولكنها سافرت إلى أنحاء كثيرة من بلدها، وأوروبا، والشرق الأقصى، وعاشت فيها. ومن رواياتها رواية «اليد اليسرى هي الحالمة» (نشرت في ثلاثة عشر بلداً) و«أنا وجدي الأكبر ومأزق الزمن» و«عودة السيدة بريس».

الشعر. وكان ذلك يسري في الأسرة إلى حد ما. وكانت خالتها فلير، التي سميت على اسمها، قد كتبت الشعر كذلك وهي في سن المراهقة وتوصلت إلى أن تنال وساماً فضياً وعدة تنويهات مشرِّفة من «مجلة القديس نيكولاس» - التي كانت في ذلك الحين قصبة القياس للشبان الطامحين إلى الشهرة الأدبية. ومازالت الخالة فلير تحب أن تروي كيف كانت تجري متساوية في المباراة مع إدنا سينت فنسنت ميلاي على إحدى جوائز عيد الشكر الشعرية، قبل الحرب العالمية الأولى. إلا أن الخالة فلير، خلافاً للآنسة ميلاي، انقطعت عن الشعر من أجل الحرفة الأكثر ربحاً وهي كتابة نسخ الإعلانات لمخزن ثياب النساء الأنيقات. ومن ثم تزوجت سمساراً وفقدت اهتمامها باستخدام الكلمات.

وكانت فلير الثانية، التي بكّر فيها النمو الإدراكي الأكثر مما بكّر في فلير الأولى، يلوح عليها ما اتفق كل شخص على أنه بشير النجاح. وفي الرابعة عشرة من عمرها كتبت قصيدة لـ «مدرسة راي النهارية الريفية» معنونة بـ «قصيدة لتُغنّى» كانت تسير تقريباً كما يلي:

ترحل بعيداً

شفتاها الياقوتيتان

في ابتسامة تنحنيان،

آه، إنها فكرة شديدة العذوبة

إننا سوف نتلاقى

عند الغسق في المرقى.

أيا جيني، هيا جيني!

وستكون جني من نصيبي

قبل أن يكون الرذاذ أبيض مع أيار

أو أن يزهر النسرين.

وكانت فلير تقرأ الأغنيات والأراجيز الإسكوتلاندية حتى إنها انغمست في الشاعر أ. إ. هاوسمن على الرغم من أن تأثير هذا المعلم في أسلوبها الباكر لم يبدأ في الإعراب عن نفسه حتى بلوغها السادسة عشرة من العمر. إلا أنها استفادت من مفردات هاوسمن في أن تَفلّ في أعمالها كلمات أنغلوسكسونية مشبعة بالحنين

إلى الماضي ومكسوّة بالطحالب من قبيل «الخَلَنْج» و«الوشيع» و«المنحدر» و«السبخة» و«الوهدة» و«الفَدْفَد» وما إلى ذلك. وكان أبوها وهو أستاذ في «نيوهافن» مولعاً بأن يدمدم بقصيدة «قلبي مثقل بنبات الفَيْجن» رافعاً صوته للتنبيه على الأبيات الأربعة التي لم تكن بعد أبيات هاوسمن الأثيرة عن فلير بأي وجه من الوجوه.

قرب الجداول الصغيرة متّسع كبير للقفز

والفتية خفاف الأرجل مستلقون

والفتيات ذوات الشفاه الوردية نائمات

في الحقول حيث تذبل الورود[1].

فكانت فلير تميل بالأحرى إلى قصائد مثل «زنبقة عيد الفصح» التي هيأت نفسها بيسر لإعادة صوغها. فقد كتب هاوسمن:

إنه الربيع؛ تعالي نتجول

حول السراخس الجبلية

لأنه تحت الشوك والعُلّيق

حول الأرض الخاوية

توجد أزهار الربيع[1]

وكتب فلير:

إنه حزيران؛ تعال نسرحْ

بعيداً في يوم ذهبي

لأنه حول المرج البهيج

جاءت الأزهار لتبقى.

وفي زهاء الوقت الذي ألّفت فيه هذه القصيدة عزمت أن تطلب من السيد هاوسمن أن ينقد عملها. إلا أنها شرعت بطريقة ملتوية تكتب إليه رسالة، إلى عنوانه في جامعة كيمبرج، بآلة أبيها الكاتبة، وفي رسالتها التماس يغلب عليها غياب الصفة الشخصية. وقد قدّمت لرساتها بإعلامه أن عم أبيها كان يحضر معه في كلية القديس يوحنا في أوكسفورد، وسألته هل سيكون من اللطف إلى حد أن يكتب بضع كلمات عن الشعراء. ووقّعت الرسالة: ف. ماكنزي. وأنها أوصلت إليه فكرة معلمة صف الشعراء الشباب فقد كانت تلك غلطة لا شعورية.

ومضت عدة أسابيع ووصلت إلى «راي» رسالة عليها خاتم بريد كيمبرج، في إنجلترا، موجَّهة إلى حضرة ف. ماكنزي. وندّت الرسالة عن ملاحظة صغيرة مكتوبة بأسلوب خط اليد السلس الذي تصعب قراءته وتتبّعه المدرسة الداخلية الخاصة في إنجلترا. وقد أبدت الملاحظة أنه من المحتمل أن القُصاصة الموضوعة ضمن الرسالة قد قالت كل ما كان في مقدور السيد هاوسمن أن يجمله في مدى عمره حول كتابة الشعر، التي كان يشعر دائماً بشيء من التردد في الكلام حولها.

والقصاصة، وواضح أنها قصاصة من صحيفة، تقول ما يلي:

بعد أن شربت ما يقرب من نصف ليتر من الشراب فإنني سوف أخرج لأتمشى ساعتين أو ثلاث ساعات. وحيث ذهبت على امتداد الشارع، لا أفكر في أي شيء، بصورة خاصة، ولا أقوم بغير النظر إلى ما حولي ومتابعة تقدم الفصول، كانت تنساب في ذهني، بانفعال مفاجئ وليس له تعليل، بيت أو بيتان من الشعر أحياناً، وأحياناً مقطوعة شعرية كاملة دفعة واحدة، وتصحبها ولا

تتقدمها، فكرة عامة غامضة عن القصائد التي من المقدَّر أن تشكّل جزءاً من ذلك.

ثم تمر في العادة هدأة ساعة أو نحوها، ثم ربما يجيش الربيع مرة أخرى. وأنا أقول يجيش لأنه، بالنظر إلى أنني استطعت أن أتبين، كان مصدر الإيحاءات المعروضة هكذا على الدماغ هو هوّة عميقة قد كانت لديّ فرصة ذكرها - إنها هوّة المعدة.

وعندما عدت إلى البيت دوّنتها، تاركاً فجوات وآملاً أن يكون الإلهام قريب الظهور في يوم آخر. وفي بعض الأحيان كان يحدث ذلك، إذا قمت بمسيراتي بإطار عقلي استقبالي وتوقّعي: لكن في بعض الأحيان كان يجب أن ينظر في القصيدة وأن يتممها الدماغ، الذي كان مستعداً لأن يكون موضوع انزعاج وقلق، يشتمل على التجربة وخيبة الأمل وفي بعض الأحيان يؤول إلى الإخفاق.

وندر أن كتبت الشعر إذا لم أكن معتل الصحة إلى حد ما، فهل كانت التجربة، ولو أنها لذيذة، مسببة لاضطراب الخواطر ومستنزفة؟[2].

كان كل هذا ذا فائدة قليلة لصف فلير في «مدرسة راي النهارية الريفية»، ولكن أباها لدى سماعه الرسالة أطّرها بإطار خشبي طبيعي صغير وقرأها للزائرين الذين أتوا من أجل غداء الأحد فرحّبوا بها بصيحات السرور من دون استثناء.

وقررت فلير أن تكتب مجدداً إلي السيد هاوسمن. ووضعت في طي الرسالة الثانية قصيدتين من قصائدها وطلبت نقدهما. ومرت أسابيع كثيرة جداً على ذلك ثم وصلت رسالة السيد هاوسمن الثانية التي لا تقول إلا أنه لا يعتقد أنه مؤهل لنقد كاتب مثله؛ ولكنه سيكون من دواعي سروره أن يرى السيد ف. ماكنزي يزور كيمبرج في وقت من الأوقات.

وكان بعد ستة أشهر من ذلك، باليوم تقريباً، أن جاء أبو فلير إلى البيت وأنبأ أسرته أنه ذاهب إلى كيمبرج لقضاء مدة سنتين أستاذاً تبادلياً. ولم تكن فلير تتمالك نفسها عند سماعها النبأ وهاجتها الإثارة إلى حد استدعاء الطبيب ليوصيها بالغذاء الذي يحتوي على المزيد من التهدئة ويمنعها من الشروع في الكتابة ثلاثة أشهر.

وبينما كانوا في طريقهم إلى إنجلترا في أوائل أيار توفي السيد هاوسمن في كيمبرج. ولم يسمع آل ماكنزي الخبر حتى نزلوا على البر. واستجابت فلير - التي أصبحت كيمبرج تعني لها حرفياً السيد أ. إ. هاوسمن - بعنف شديد لنبأ موته مما جعل أسرتها مهمومة بها. وكانت قد أوعز إليها أن تمضي الصيف في الألعاب التي تجري في العراء وأن تأخذ دروساً في التنس وركوب الخيل.

وفي الخريف دخلت «مدرسة بيرس للفتيات». وأصبحت حسناء بغتة. وتهدّل شعرها الذهبي الطويل على كتفيها. وكانت لها عينان زرقاوان مفعمتان بالحيوية ووجه شقي صريح. وتمكّنت من أن تتميز حتى وهي في الحلّة البشعة ذات الجرابين القطنيين الأسودين الطويلين وفي الثياب الصوفية البحرية الزرقاء اللائقة بمديرات المدارس وبنات الأسر الأمريكيات والإنجليزيات جيدات التربية. وكان شعرها، وطريقة نهوضها، واهتمامها بموضوعات تتجاوز كثيراً سني حياتها، كان كل ذلك قد جعلها سيرة كيمبرج البطولية. وبصورة حتمية التقت كرانستن إﭬانز.

وجرى اللقاء في تشرين الثاني - وهو الشهر الذي كتب عنه السيد هاوسمن بعاطفة شديدة، وشهر ميلاد فلير. كانت في السابعة عشرة. وكان كرانستن في العشرين والمتطرف البارز في كيمبرج. وكان كذلك أشقر وجميلاً من الطراز الغوغائي وغير المضغوط في كيمبرج. وكان هناك من قالوا إنه شيوعي مكمَّل - وهي تهمة يعد لها أنه كان معروفاً بأنه يتقاضى دخلاً كبيراً من أبويه المتوفين، وهذه المعرفة هي فوق كل ظن وتخمين.

وقد حاول أن يهرب ليحارب في إسبانيا ولكن أعاده حارس قوي مغتاظ ذو أوراق قانونية. وكان يعرفه كل المثقفين الشبان في إنجلترا لأنه كتب في التاسعة عشرة من العمر، قطعة شعرية طويلة، حظيت بحسن التقريظ في صحيفتي «نيوستيتسمن» و«نيشن»، وهي عن آمال الإنسان إزاء وضعه الحالي. وقد قارنه و. هـ. أودن W. H. Auden بـ «شلي» Shelley، وقارنه كريستوفر أيشروود Christopher Isherwood بـ «و. هـ. أودن».

وبصورة فورية وإرغامية وقعت فلير وكرانستن كل منهما في حب الآخر منذ كانت مجرد تلميذة نهارية في

«مدرسة بيرس» وكان لهما آباء أمريكيون متراخون بصورة مريحة، وكان يرى بعضهما بعضاً في نهايات الأسابيع باستمرار وقد انهمكا سراً في الذكرى السنوية لوفاة السيد هاوسمن التي ستقام في أيار القادم.

وكانت القطعة الصغيرة المنشورة عن هاوسمن في صحيفة كيمبرج في الذكرى السنوية لوفاته هي التي كادت تعجّل في المأساة الكبيرة في حياة فلير. واجتاحت فلير نوبة بكاء بسبب أنها لم تتمكن أبداً من أن ترى وجهاً لوجه ذلك الإنسان الذي شعرت أنها لم تقدّر حكمته حق قدرها إلا الآن، منذ أن هامت حباً بكرانستن. وهكذا فهمت حتى الأعماق أبياتاً لهاوسمن مثل:

إذا كانت الحقيقة في القلوب التي تفنى

تستطيع أن تحرك القدرات في العلاء

فأعتقد أن الحب الذي أحمله لك

سوف يجعلك لا تموتين.

وعندما زارها كرانستن في ذلك اليوم في نهاية الأسبوع، كلّمته فلير لأول مرة عن أ. إ. هاوسمن – وهو

الموضوع الذي أمسى شديد الخصوصية بالنسبة إليها. وسألته عن رأيه في الإنسان العظيم.

فقال كرانستن باستهانة، «هاوسمن؟ حسناً، كان دارساً لاتينياً جيداً. واحداً من أفضل الدارسين. ولم يتفوق أحد على طبعاته لـ «جوفينال» Juvenal «ومانيليوس» Manilius، وربما لن يتفوق. ولا ريب أنه كان شاعراً رديئاً بصورة فظيعة».

وأمسك قلب فلير عن الخفقان في صدرها. وسألته، «ماذا تعني؟».

قال كرانستن، «أعني ذلك تماماً. إنه بمنتهى الدقة شاعر رديئ». وأردف يقول، «أنت تعرفين الأسجاع الساذجة البلهاء – she وLea (مرعى، هي)، Meath وheath (خَلَنْج، ميث)، Nought, thought (صِفْر، فكر)، وهلم جرا». وكان وهو يتكلم يدهن بالزبدة كعكة من كعكات الشاي الإنجليزية الكبيرة غير متناسبة الشكل والمحلاّة بالزبيب الذي لا بزر له (الكِشمش) وغَلّها كلها تقريباً في فمه دفعة واحدة مما شعرتَ فلير أنه يعبّر عن حركة غليظة فوق الحد. وكان ذلك فقدها الشعوري الأول له.

واستمر كرانستن يغمغم من خلال الكعكة، «مع أنه كان لديه فطنة. وكانت أفضل قصيدة كتبها محاكاة تهكمية. وهي تسير تقريباً على هذا النحو:

عجباً لماذا تسيرين في الحقل بحذاء

فينقصك الكثير جداً والكثير جداً

أيتها المرأة البدينة البيضاء التي لا أحد يصيبها

لماذا تسيرين في الحقل بالحذاء

عندما يكون العشب طرياً كصدر دجاجات الماء

وترتعدين شيئاً ما وشيئاً ما لدى ...

عجباً لماذا تسيرين في الحقل بالحذاء؟»

وضحك كرانستن ضحكته الهمجية والمغالى فيها إلى حدٍ ما. وكانت فلير صامتة صمتاً حجرياً وجليدياً. واستمر كرانستن، وهو غير مدرك كلياً ذلك المصير الذي يحوكه حول نفسه بعينه التي لا ترعوي وشهيته غير المتخرجة، مسقطاً مكعّباً آخر من السكر، وجاذباً بعنف وعاء الزبدة إلى أعلى الفنجان، ومُهوياً يده على كعكة أخرى يريد دهنها بالزبدة.

وتابع يقول بعدم مبالاة، «أفترض على سبيل الأمر الواقع أن أي امرئ يكتب مذكراتي - إذا كان لأي شخص أن يكتبها - يمكن أن يعتبرني الرجل الذي قتل أ. إ. هاوسمن».

سألتُه، «ماذا قلت؟».

ولم يلاحظ بعد صوتها المرهق. كان يضحك من جديد، كاشفاً أسنانه الكبيرة البيضاء، المرتصّة بكعك الزبيب بطريقة منفّرة. وقال، «إنني أمزح فقط. ولكن ذلك قد يكون صحيحاً نوعاً ما. أنت تعلمين أن هاوسمن كانت له غرفة في الكلية - فقد كان غير متزوج وكل ما هو من هذا القبيل. حسناً، كانت غرفنا تحت غرفته مباشرة.. وعندما مرض الرجل الشيخ بعث بكلمة فحاولت أن يحافظ الناس على الهدوء، كما تعلمين. ولكنهم نسوا. فجاءوا بعد منتصف الليل وطاش صوابهم - كما تعلمين، في مجرد الكلام والجدال. وفي إحدي المرات بعث بملاحظة وفي مرة أخرى تكلّم الطبيب معنا وبعد ذلك أحسن الزملاء سلوكهم مدة أسبوع. ولكن بعد ذلك عاد جيري غيفن من إسبانيا فتجمع كل الفتيان

وظللنا حتى الصباح – طيب، كنت أشعر على الدوام أنه ربما كان ذلك عاملاً أسهم في مأساته. فلا هدوء تحقق للرجل الشيخ. إن ذلك هو إلى حد ما نوع من الرمزية – إذا كنت تفهمين ما أعني. إسبانيا ضد الأسيجة الوردية – كل ما هو من هذا القبيل».

وقالت فلير بانتبار، «عليّ أن أذهب إلى البيت، فلا أشعر أنني على مايرام».

وكان كرانستن مهتماً للغاية. وحاول أن يحصل على عربة حتى لا يضطر إلى ركوب الدراجة، ولكنها أصرت على ركوبها. وتوجّهت إلى فراشها مباشرة فاستلقت عليه تنتحب وهي تنسخ هذه الأبيات بعناء شديد:

طابت ليلتك، يا فتاي، فلا شيء يدوم للأبد؛

لا حلف لنا، بالتأكيد،

غداً سأفتقدك أقل،

ووجع القلب والهم

هما شيئان سيعالجهما الزمن.

ونوت أن ترسل الأبيات بغتة إلى كرانستن. ولكنها

أرجأت ذلك لأنها بحلول الظلام أظهرت كل أعراض الزكام الشديد. وأرغمت على ملازمة الفراش أسبوعاً. وعند نهاية الأسبوع سُمح لها أن ترى كرانستن. وأقبل يحمل قصيدة ستيفن سبندر «ڤيينا» Vienna واثنتي عشرة نرجسة وسوسنة. ولم تتكلم عن أ. إ. هاوسمن. وكانت قد قررت ذلك.

وعندما غادرها كرانستن، حملت قصيدة سبندر وبدأت القراءة:

... هذه المدينة

دفينة بالأغنيات تحت الأرض كأوراق الأشجار المتعفّنة.

لتقفز مثل الخيار؛ ولها كذلك حركاتها الكهربائية

التعبيرية الماجنة، ونظرتها ....

معلّقة على المداخل، وأنا أختار الموتى كلياً.

أمسك بأيديهم الجلدية....(3).

وتقرأ بإمعان وهي مرتعدة:

الآن لا يبني الماضي سلاماً، لأن القنابل غير المؤذية

تتكِّ في الأدغال، ويصدمنا انفقاعها،

وتمزق الأطراف المجهولة من الجثث عديمة الحس[4].

كان العام هو 1937. وفي ذلك الحين لم تكن هناك سنة معينة تعني أي شيء لفلير ماكنزي. ولكنها عندما كانت تقرأ اشتد البرد علي قدميها حتى صارتا مثل الجليد ودفعتهما بصعوبة نحو دورق الماء الساخن عند قدم السرير. وراحت وهي ترتعد تقلّب صفحات كتاب الشعر الصغير. وحاولت بعزم ثابت، ولو بقلب مضطرب، أن تواجه عالماً جديداً، عالماً كان فيه أ. إ. هاوسمن ميتاً وهي ستتزوج - إذا تزوجت - رجلاً اعترف أنه هو وأصدقاؤه يمكن أن يكونوا قد قتلوه من غير قصد.

* * *

الهوامش

1) الاقتباسات من شعر أ. إ. هاوسمن A. E. Houseman.

2) “The Name and Nature of poetry” by A. E. Houseman. By permission of the Cambridge University Press, London, and the Macmillan Company New York.

3) و4) اقتباس من شعر ستيفن سبندر Stephen Spender، يتم الاستشهاد به بالإذن من الناشرين Rondom House Inc., New york.

* * *

حكايات إفريقية(*)

ترجمة محمد أحمد طجو

المرأة والأسد

كانت امرأة رائعة الجمال قد صرحت أنها لن تتزوج

*) إن الحكايات التي نقدم ترجمة لها مقتطفة من كتاب بعنوان: حكايات شعبية من غرب إفريقيا. والكتاب صادر في عام 1972 عن دار النشر Maisonneuve et Larose. وقد نقل هذه الحكايات إلى الفرنسية Equibeq إكيلبيك الذي قدم لها بدراسة بعنوان: «دراسة حول الأدب الإفريقي الغرائبي». ويحتوي الكتاب على تمهيد بقلم روبير كورنفان Robert Cornevin، السكرتير الدائم لأكاديمية علوم ما وراء البحار.

إلا رجلاً يخلو جسمه من أية ندبة. علم أسد بأمرها فتحول إلى رجل كامل. تزوجته المرأة على الرغم من نصائح والدها الذي ذكرها أنه ينبغي عليها ألا تتزوج رجلاً لا تعرفه. اصطحب الرجل - الأسد زوجته إلى وسط الغابة، وقال لها إن قريته تقع هناك. أعدت المرأة الشابة الطعام؛ لكن الزوج رفض أن يأكل منه، وغادر المكان، وتحول إلى أسد من جديد، واصطاد ظبية، وافترسها ثم عاد إلى بيته، ونام بعد أن تحول إلى رجل من جديد. تحول الزوج في أثناء نومه إلى أسد. استيقظت الزوجة، وهربت إلى قريتها مذعورة. استيقظ الأسد بدوره، وجرى خلف زوجته، لكنه وصل القرية بعدها، وغادرها. اعترفت الزوجة لوالدها أنها أخطأت لأنها لم تصغ إلى نصائحه. قال لها والدها: «إنني عجوز وأعرف أشياء كثيرة، منها أنه ينبغي ألا نتزوج شخصاً لا نعرفه».

المرأة الحامل

ذهبت امرأة حامل في أحد الأيام إلى النهر برفقة نساء زوجها للحصول على الماء. وضعت المرأة الحامل

جرتها أرضاً بعد أن وصلن حافة النهر، وأشارت إلى رفيقاتها أنها ذاهبة لقضاء حاجة. غادرت رفيقاتها المكان قبل عودتها بعد أن ملأن جرارهن. ملأت المرأة الحامل جرتها أيضاً، لكنها لم تتمكن من وضعها على رأسها لأنها أصبحت ثقيلة جداً، ولا تستطيع رفعها دون مساعدة. أخذت تبكي فخرج جني الماء من النهر، وقال لها: «إن وضعت الجرة على رأسك فهل تقبلين أن تجعلي طفلك الذي ستضعينه صديقاً أو زوجة لي حسب جنسه؟

أعطته المرأة وعداً بذلك. عندئذ أخذ الجني الجرة، ورفعها حتى رأسها ثم وضعها فوق الوسادة الصغيرة. وضعت المرأة الحامل بنتاً بعد فترة من الزمن، لكنها كانت عازمة على عدم تنفيذ الوعد الطائش الذي أعطته لكائن الماء فمنعت البنت من الاقتراب من النهر عندما بدأت تمشي.

عصت البنت أمر أمها في أحد الأيام، وذهبت برفقة صديقاتها إلي النهر، وسبحت معهن. اكتشفت الأم على الفور غياب ابنتها، ورأت أنه يحتمل أنها ذهبت إلى النهر. هرعت إلى هناك فوصلت حافة النهر في اللحظة التي كانت صديقات ابنتها يخرجن من الماء ويصرخن

بصوت عال. سألتهن الأم عن مصير ابنتها فكان جوابهن: «إنها في قاع النهر».

لم تكن الأم المسكينة تجيد السباحة فسقطت أرضاً، وأجهشت بالبكاء. اقترب منها قرد يبكي، وقال لها: «لو لم يكن الإنسان عاقاً جداً لأنقذت لك طفلتك التي تبكينها!». توسلت الأم إليه قائلة: «أعدها لي ولن أنسى لك هذا المعروف أبداً». غاص القرد في الماء، ودخل حجرة زعيم جن الماء. قال له: «أيها الزعيم! انظر خلفك: هناك أصلة تلتف حول أحد ثيرانك»، وفيما كان زعيم الجن يلتفت إلى الخلف أمسك القرد بالطفلة، وألقى بها على ظهره بسرعة، وقفز خارج الماء، وأعاد الطفلة لأمها التي وعدته وعداً رسمياً أن تمتنع عائلتها وأحفادها عن أكل لحم القردة اعترافاً له بالجميل. ويصر نسل تلك الطفلة منذ ذلك التاريخ على الامتناع عن أكل لحم القردة.

الإينام

ذات يوم صادفت امرأة عاقر تدعى كنيبا في طريقها

إيناماً (نوع من النبات) فقالت له: «آه، لو كان بإمكانك أن تتحول إلى طفل عندئذ سيكف الناس عن مناداتي بالمرأة العاقر!». أجابها الإينام: «أخشى أن تكشفي سري يوماً ما أمام كل الناس. ولو كنت متأكداً من أنك لن تقولي شيئاً لتحولت إلى طفل كما ترغبين». وعدته المرأة أنها لن تقول شيئاً لأيٍّ كان. عندئذ اتخذ الإينام شكل طفل رضيع فوضعته على ظهرها، وأخذته معها إلى القرية. استرعى بكاء الرضيع انتباه القرويين فحدثوا أنفسهم قائلين: «كنا نعتقد أن كانيبا لن تحمل أبداً، وقد حملت دون أن يشك أحد في أمرها، وها هي تضع مولوداً ذكراً».

أخبرت كانيبا زوجها بالأمر، وأوصته ألا يذكره أمام أي مخلوق، وإلا فإنهما سيفقدان طفلهما. أطلق على الطفل اسم نانسيري. كبر الطفل، وبلغ سن الشباب، وبدأ يساعد والده في العمل. وفيما كان نانسيري ذات يوم مشغولاً بعمله، وكانت أمه تحمل له حساء الذرة، حطت حمامة على شجرة مجاورة. كانت تلك الحمامة قد حضرت لقاء كانيبا والإينام، وسمعت حديثهما، ورأت نانسيري

يتحول من نبات إلى طفل رضيع. أنشدت الحمامة هذا النشيد:

لو جاءك طفل لقال لك: صباح الخير يا نانسيري!

لو جاءك عجوز لقال لك: صباح الخير يا نانسيري.

لو جاءتك حمامة لقالت لك: صباح الخير أيها الإينام!

عندئذ قال الطفل لوالدته وهو ينشد: «أريد أن أصبح إيناماً يا أماه! وما كاد ينتهي من نشيده حتى استعاد شكله النباتي الذي كان عليه. وبقيت كانيبا دون طفل، وأصبحنا نرى منذ ذلك الوقت نساء عاقرات».

رأس المتوفى

وجد رجل على قارعة الطريق وهو يهم بدخول إحدي القرى رأساً بلا لحم، ومنزوع العينين، كانت رأس رجل توفي منذ سبع سنوات.

- ما سبب وجود هذا الرأس هنا؟ تساءل المسافر.

- إن فمي هو الذي أماتني. أجابت الرأس.

تابع الغريب طريقه، وأخبر زعيم القرية:

- رأيت رأس رجل توفي منذ سبع سنوات، ومازالت تتكلم حتى الآن.

- هذا ليس صحيحاً. أجاب الزعيم.

- اقتلني إن اكتشفت أنه لا يتكلم!

أرسل الزعيم رجالاً ليتأكدوا من الأمر. رافقهم الغريب، ودلهم على الرأس.

- ها هي، قال لهم.

- أيها الرأس، صحيح أنكِ تكلمت؟

لم يجب الرأس. طرح السؤال مرة ثانية وثالثة. ولكن لا جواب.

قصد الرجال زعيم القرية، وقالوا له:

- سألنا الرأس، ولم نحصل على أي جواب!

- في هذه الحال، خذوا الغريب إلى هناك واقتلوه!

اقتيد الرجل. قال بعضهم:

- سوف نقتله بالبندقية!

وقال آخرون:

- لا ، سوف نقتله بالعصا!

- استعد الجميع لقتله:

- «توقفوا». صرخت الرأس وخاطبت الغريب.

- ماذا أجبتك عندما سألتني في أثناء مرورك؟

- إن فمك هو الذي أماتك.

- قلت لك أكثر من ذلك. قلت لك: عد إلى رشدك إذ إن فمك سيهلكك أيضاً. لقد شتمت زعيماً بكلمات نابية. كان علي أن أصمت. وقد فصلت رأسي عن جسدي هنا بسبب ذلك. لو أنك لم تتحدث إلى أحد، لما اقتادوك إلي هنا ليقتلوك!.

أخبر الرجال زعيمهم بهذه المحادثة، فقال لهم:

- ينبغي إطلاق سراح الرجل الغريب.

* * *

محاكمة مأتمية للفم

توفي الفم فطُرح سؤال على أجزاء الجسم الأخرى

لمعرفة أي منها سيتكفل بالدفن. أجاب الرأس الذي كان أول الذين طرح عليهم السؤال أنه لا يريد أن يسمع بهذه السخرة المرهقة، وأضاف: «كان الفم الذي يشتكي دائماً من التعب بينما كنت أحمل بمفردي كل الأعباء ليتكفل غيري بالدفن».

رفضت الأذن أيضاً مد يد العون معترضة: «أنا التي كنت أسمع، وكان دائماً ذلك المعتد الذي يتباهى بأنه هو الذي سمع». «والشيء نفسه بالنسبة لنا! كان دائماً هو الذي يرى، على حد قوله، ما كنا نراه»، قالت العينان. ورفضت اليدان بدورهما هذه المهمة. «لم يكن سوى عاق عضنا غير مرة عندما كنا نحمل له الطعام». وقالت البطن: «أما أنا، فعندي شكاوى عنيفة ضده: ألم يعلن باستمرار شبعه بينما كنت أبقى جائعة؟ ما أكثر المناسبات التي منعني فيها بسبب كبريائه من الأكل والشبع كما يحلو لي!

لم تكن القدم أقل حدة تجاه المتوفى، إذ إنها قالت: «هذا الفم، كان يدعي مزايا لا يمتلكها على الإطلاق. كان في كل لحظة يقول: ذهبت إلي هنا، وسافرت إلى

هناك. هل كان هو الذي يذهب؛ هو الذي لا يتباهي بكبرياء؟ كان يقسم أنه كان يفعل كل شيء والآخرين لا شيء». أما الذقن فقد ظهرت أكثر تسامحاً، وقالت: «سأدفنه لأنه كان لي خادماً وصديقاً. كان يتكلم نيابة عني عندما كنت أشعر بحاجة للحركة، ويطعمني عندما أحس بالجوع.

* * *

مقالات :

* صورة «الأسود» في رواية إرسنت هيمنغواي
* الشكل والمعنى في اللغة
* الدلالة الإيحائية بين المنطق واللسانيات والسميولوجيا
* أعراض النظرية أم أعراض للنظرية
* خبرة الثقافة
* مقابلة مع المترجم ويليام ويفر

قصائد:

* المـونـاغـامـبـا
* قـصـائد مـن إفـريـقـيـا
* قـصـائـد

قصص قصيرة

* تحليق
* ليلة في تينيري
* عارضة الأزياء
* ليلة اكتمال القمر

قبلة على تمثال برونزي

* الرجل الذي قتل أ. إ. هاوسمن
* حكايات إفريقية

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

■ **قصص قصيرة :**

تحليق 227
دوريس ليسينغ
ليلة في تينيري 241
عبدلاوي ماماني
عارضة الأزياء 255
سيبريان إكوينسي
ليلة اكتمال القمر 271
ك.س. دوقال
قبلة على تمثال برونزي 283
آزم شكريلي
الرجل الذي قتل أ. إ. هاوسمن 295
محمود منقذ الهاشمي
حكايات إفريقية 313
محمد أحمد طجو

المترجمون

محمد مشبال
الحسن الهلالي
سعيد بنگراد
محمد هاشم عبدالسلام
خالدة حامد
يوسف عبدالعزيز علي
محمد صوف
إبراهيم قازو
خالد الريسوني
الجلالي الكدية
ساسي حمام
علي عبدالأمير صالح
عبدالله البصيري
عبداللطيف الأرناؤوط
محمود منقذ الهاشمي
عبدالله البصيري
محمد أحمد طجو

رقم الإيداع 14/0513

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

■ **مقالات :**

صورة «الأسود» في رواية إرنست هيمينغواي ..... طوني موريسون 9
الشكل والمعنى.. إميل بنفنيست 27
الدلالة الإيحائية بين المنطق واللسانيات والسميولوجيا.... جان مولينو 57
أعراض النظرية أم أعراض للنظرية................. فريدريك جيمسون 115
خبرة الثقافة..................................... ميشيل ريتشاردسون 133
مقابلة مع المترجم ويليام ويفر......................... ويلارد شبيجلمان 183

■ **قصائد :**

المونا غامبا انتونيو جاسينتو 197
قصائد من إفريقيا إبراهيم قازو 201
قصائد خوستو بوليكيا بوليكا 209