

رولان بارت

س/ز

Roland Barthes

رولان بارت

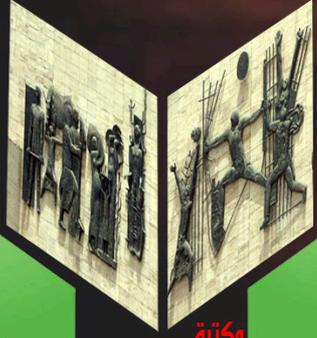
ترجمة وتقديم وتعليق
محمد بن الرافه البكري

س/ز

س/ز

الكتاب الجديد

الكتاب الجديد



مكتبة
بغداد



مكتبة

الفكر الجديد

س/ز

Roland Barthes

رولان بارت

ترجمة وتقديم وتعليق
محمد بن الرافه البكري



الكتاب العربي

S/Z

رولان بارت

ساز

ترجمة وتقديم وتعليق
محمد بن الراه البكري

دار الكتاب الجديد المتحدة

Original Title:
S/Z
by Roland Barthes
Copyright © Éditions du Seuil, 1970

جميع الحقوق محفوظة للناشر بالتعاقد مع دار سوي
نشر هذا الكتاب لأول مرة باللغة الفرنسية 1970

© دار الكتاب الجديد المتحدة 2016

الطبعة الأولى
آذار/مارس 2016

س/ز
ترجمة محمد بن الرافع البكري
موضوع الكتاب نقد أدبي
الحجم 17 × 24 سم
تصميم الغلاف دار الكتاب الجديد المتحدة
التجليد برش مع ردة

رقم الإيداع المحلي 2013/125

ISBN 978-9959-29-628-3

(دار الكتب الوطنية/بنغازي - ليبيا)

دار الكتاب الجديد المتحدة
الصنائع، شارع جوستينيان، سنتر أريسكو، الطابق الخامس،
هاتف + 961 1 75 03 04 + خليوي 961 3 93 39 89
+ 961 1 75 03 05 فاكس + 961 1 75 03 07
ص.ب. 14/6703 بيروت - لبنان
بريد إلكتروني szrekany@inco.com.lb
الموقع الإلكتروني www.oeabooks.com

جميع الحقوق محفوظة للدار، لا يسمح بإعادة
إصدار هذا الكتاب، أو جزء منه، أو نقله بأي شكل
أو واسطة من وسائط نقل المعلومات، سواء أكانت
إلكترونية أو ميكانيكية، بما في ذلك النسخ أو
التسجيل أو التخزين والاسترجاع، دون إذن خطي
مسبق من الناشر.

All rights reserved. No part of this book may be
reproduced, or transmitted in any form or by
any means, electronic or mechanical, including
photocopyings, recording or by any information
storage retrieval system, without the prior
permission in writing of the publisher.

توزيع حصري في العالم ما عدا ليبيا دار المدار الإسلامي
الصنائع، شارع جوستينيان، سنتر أريسكو، الطابق الخامس
هاتف + 961 1 75 03 04 - بريد إلكتروني szrekany@inco.com.lb

توزيع داخل ليبيا شركة دار أوبا لاستيراد الكتب والمراجع العلمية
زاوية الدهماني، شارع أبي داود، بجانب سوق المهاري، طرابلس - ليبيا
هاتف وفاكس + 218 21 34 07 013 + نقال 218 91 21 45 463
بريد إلكتروني oeabooks@yahoo.com

إهداء المؤلف

هذا الكتاب أثرٌ لعملٍ تمَّ خلال حلقة دراسية، استمرت طيلة سنتين 1968 و1969، انعقدت بالمدرسة التطبيقية للدراسات العليا بباريس.

أرجو من الطلّبة والمُستمعين والأصدقاء، الذين ساهموا في هذه الحلقة الدراسية، أن يتفضلوا بقبول إهداء النص، الذي أنكّبت وفق سماعهم.

مقدمة المترجم

«بالأشياء الثقافية، نبني النظرية، ونخوض المعارك النقدية، ونستمع».

ر. بارت، بارت بقلمه، دار سوي، 1975

«ليس اللسان، بوصفه إنجازاً لكل اللغات، برجمي ولا بتقدمي؛ إنه - بكل بساطة - فاشي؛ لأن الفاشية ليست منعاً من الكلام، وإنما إجبار على الكلام».

رولان بارت، الدرس، بوان،
سلسلة دراسات، دار سوي، 1978

«...» في الحديث الواحد شفرات عديدة وأصوات كثيرة لا مُفاضلة بينها. الكتابة هي بالضبط هذا الفقدان للأصل، وإضاعة «الدوافع» لصالح حجم من انعدام التحديد (الإبهام) أو التحديد المضاعف: هذا الحجم هو، بالضبط، الإعناء. تصل الكتابة بدقة وضبط في الوقت الذي يصمت فيه الكلام وينحبس، أي في اللحظة التي لا يُستطاعُ فيها ضبط من يتكلم وحيث نلاحظ فقط أن كلاماً قد بدأ *ça commence à parler*.

رولان بارت «تحليل نصي لحكاية:

"القول الفصل في حالة السيد فالدمار

لإدغار آلان بو»، ت. محمد البكري. مجلة فضاءات مستقبلية،

العدد 2-3، 1996، ص36، الدار البيضاء-المغرب

نضع بين يدي القارئ الكريم النص العربي لكتاب رولان بارت المُعنون بـ س/ز (S/Z)؛ حتى وإن انقضت أربعون سنة ونيّف على صدور طبعته الأولى (سلسلة «تيل كيل»، دار سوي، باريس، 1970، 280 ص)، وأصبح الكتاب، في نظر البعض، مرجعاً «كلاسيماً» قديماً؛ لكن يُمكن، مع ذلك، الاعتقاد أن ليس من السهل، مهما كان الحال، لأي ثقافة عصرية وحدثية، سيميائية ونقدية وأدبية وفكرية - وهي تقع، من حيث تفاعلها الجيد، في تقاطع طرق التخصصات الإنسانية والاجتماعية والحوار الحضاري - الاستغناء عن ترجمة جيدة لهذا الكتاب، بعد إنجاز هاتِهِ المهمة، وبعدها فقط، يُمكن أن يبدأ النقاش البناء، ليس قبل. ثم إن الكتاب حمل في ثناياه مشروعاً جديداً مُتميزاً، لا يُمكن الاطلاع الضروري والكافي عليه، مهما كان نوع الهدف والغرض، أن يحصل بدون العودة إلى مصدره الأول والرئيس؛ وليس الاكتفاء بالوسطاء والمراجع الثانوية والنقولات المُجتزأة. فضلاً على أن من الصعب الادّعاء والتأكيد أنه، على الأقل بالنسبة للكثيرين من عشاقه، قد فقد جِدته وقدرته على إثارة النقاش والجِدال على شتى الأصعدة. ليس من العدل في شيء، بعدئذٍ، أن تبقى رفوف المكتبة العربية خالية من كتاب خصب كهذا، وتتركه ضحيةً لحكم عامل التأخر الفظيع، الذي يطال نقل مراجع ومصادر رئيسة في الفكر الغربي (وليس هذا الكتاب فحسب) إلى لغة عربية مُبينة وعصرية؛ والاستسلام نهائياً لمشية عوامل ضعف تواصلنا، ونقص تفاعلنا الإيجابي مع هذا الأخير، وسطحية استيعابنا وتمثّلنا له، وسلبيات وضعف إنتاجية نشاطنا الثقافي الحدائِي: (ظاهرة تُشكل موضوعاً ثراً لبحث إناسي واجتماعي). لم نتوانَ أبداً - منذ مطلع الثمانينيات - عن جعل هذا الكتاب، بين الفئنة والأخرى، محور اهتمام الطلاب، كما لم ندّخر جهداً، منذ ذلك الحين أيضاً، في الحث على إنجاز ترجمة عربية له، ما دام لم يكن مُتيسراً لنا ذلك، بسبب انشغالنا، كل الانشغال، بالعمل وبالبحوث في مجال «التحليل اللساني للخطاب السياسي المغربي».

بمجرد إنهائنا للمشروع المذكور، أقدمنا -وعياً بما سبق وتمشياً مع المبدأ، القديم- الدائم، القائل: إن الترجمة الهادفة والجادة في إطار التخصص فعلٌ رئيس وتأليفٌ غير مباشر على هاتِهِ المهمة، بمجهود فردي مرهق؛ لكن، ليس دون إشارات تشجيع، فاض بها كرم بعض الأصدقاء الأعزاء والمهتمين المحترمين، القليلين جداً ويا للأسف! ممن توسّموا فينا، مشكورين، قدرة -لا ندّعيها- على إنجاز عمل من هذا النوع. رغم كل المثبطات والعوائق، وعلى حساب جدول الأولويات الشخصية كان من الضروري تخصيص جل الوقت، الفاضل عن عملنا، على امتداد مدة ليست باليسيرة، لإنجاز هذا العمل. لم يكن هيناً نفضُ غبار السنين، بقصد خلق حافز نفسي، عن أوراق منها ما يعود إلى أكثر من ثلاثين سنة انقضت؛ ولم يكن سهلاً العود إلى اهتمامات بدت لنا مُوغلة في القدم، رغم أن حبل الوصل بها لم ينقطع قط: نعني زمن بداية محاضراتنا في الدلائلية (التسمية الأخرى لما يُطلق عليه اليوم السيميائيات والمرجو، دون تشدد، قبول التراوح بينهما إلى حين) وزمن ترجماتنا الأولى لنصوص من الفكر الحدائي وما بعد الحدائي.

أ

الملاحظ عامة أن أعمال ر. بارت -إضافةً إلى شخصيته الثقافية الكاريزمية والرمزية- لا زالت تحظى، حتى يومنا هذا، باهتمام كبير، يفوق المتوقع أحياناً، في الأوساط النقدية والثقافية الغربية على الأقل: وعلى رأس مؤلفاته، التي لم تفقد جِدَّتْها ولا الاهتمام بها نجد (س|ز)، الذي يتأكد، يوماً بعد يوم، أنه من تلك الكتب القليلة التي تشغل، باستمرار وتزايد، المُتخصِّصين والمُهتمين والقُرَّاء من تخصصات وآفاق متعددة: إذ لا يهدأ النقاش والجِدال حوله ولا تتوقف البحوث الجادة والمُساجلات إلا لكي تُستأنف جدعةً، يوماً بعد يوم، بطريقة مباشرة وغير مُباشرة، في المقالات والدراسات والبحوث الرصينة بمُختلف اللُّغات الأجنبية، لا سيما فيما وراء البحار. ولو أردنا مجرد مُختلف الأحكام والتقويمات المُلصقة به، سلباً وإيجاباً، لطال بنا المطاف ولقصرنا، رغماً عنا، من جهتين: من جهة صُعبوبة الإحاطة بكل ما قيل ويُقال بصدده في مُختلف اللُّغات؛ ومن جهة كون الإنتاج الفكري والنقاش المرتبطين به ما انتهى ولا توقفاً.

يكفي أن نذكر -مثلاً لا حصراً- ما أثاره بصدد س/ز من سجال نقدي حاد كل من صاحب مشروع «منطقة السرد» كلود بريمون (1996)⁽¹⁾ وتوماس پافل (1996)⁽²⁾، ثم هما معاً في كتاب (من بارت إلى بلزاك: خرافة نقد ونقد خرافة) (1998)⁽³⁾، والردود العديدة التي انهالت عليهما⁽⁴⁾ زيادة على ذلك نجد الاهتمام بنشر أعماله الكاملة⁽⁵⁾، وتحقيق ونشر دروسه ومحاضراته⁽⁶⁾، وترجمة

(1) - BREMOND, Claude (1996): Variations sur un thème de Balzac, *Communications* 63, pp. 133-158.

(2) - PAVEL, Thomas (1996 a): S/Z: utopie et ascèse, *Communications* 63. pp. 159-174.

(3) - PAVEL, Thomas (1996 b): Allusion et transparence. Sur le "code culturel" de Sarrasine, *Travaux de Littérature* IX, pp. 297-311.

(4) - Claude Brémont, Thomas Pavel, *De Barthes à Balzac: fiction d'une critique, critique d'une fiction*, Albin Michel, Bibliothèque Albin Michel Idées, Paris, 1998.

(5) A- Thierry Mézaille, **Que garder aujourd'hui de la lecture thématique de S/Z?**

B- La lecture littéraire, 2000, Klincksieck (V. Jouve éd.).

C- Vincent Joly - **S/Z, densité utopique d'une œuvre limite**, in HERBE site consacré à R. Barthes.

D- ROLAND BARTHES, LE GRAND MALENTENDU. Article paru dans le journal *Le Monde* (édition du vendredi 24 mars 2000), reproduit in **fabula**. site de la recherche en littérature

E- LEQUEL EST LE BON? texte paru originellement en anglais sous le titre "Who is the real one?", *Writing the Image After Roland Barthes*, éd. Jean-Michel Rabaté, University of Pennsylvania Press, Philadelphie, 1997. Traduction Marielle Macé et Alexandre Gefen, revue par l'auteur.

(5) - نشر أعماله الكاملة إيريك مارتى:

Barthes, Roland, *Œuvres Complètes*, Seuil, 1942-1980. 5 tomes. 2002. Présentation et édition: E. Marty.

(6) - حُقِّقَتْ ونُشِرَتْ كثير من دروسه ومُحاضراته. نشر التدوين الخطي لدروس رولان بارت عن صرّازين نفسها منذ سنتين، قدّم له الباحثان: كلود كوست Claude Coste وأندي ستافورد Andy Stafford، بتقديم لإيريك مارتى، في سِفْر ضخم من 608 صفحة:

R. Barthes, *Cours/Ehess*, 3 - **Sur Sarrasine de Balzac**. Avant-propos d'Eric Marty. Présentation et édition de Claude Coste et Andy Stafford.

Paris: Seuil, coll. Trace écrite, 2011.

- وعن «تهيئ الرواية»، خلال مُحاضراته في الكوليج دو فرانس، صدر مجلدان:

- Roland Barthes, **La Préparation du roman I et II, Cours et séminaires au collège de France (1978-1979 et 1979-1980)**, Paris, le Seuil, 2003.

كل ذلك بكثافة إلى اللُّغات الأجنبية، حيث تحظى باهتمام وانتشار واسعين⁽⁷⁾ إضافة إلى النشر الورقي، يُمكن للقارئ أن يُكوّن فكرةً كاملة عن راهنية س|ز ورولان بارت، أيضاً، من خلال مراجعة متأنية للنشر في المواقع الرقمية الجامعية والمؤسسية الجادة المخصصة لـ رولان بارت وس|ز وصرّازين، كأعمال الندوة المفتوحة عن «راهنية بارت» و«معجم رولان بارت» من تنظيم مجموعة البحث الفرنسية «فابولا»⁽⁸⁾

الكتاب في الأصل «أثر» -وبالمعنى الذي يسبغه على اللفظ جاك درّيدا أيضاً- لعمل تدريسيّ، وهو الصيغة المطبوعة لُخْلاصة دروس امتدّت طوال سنتي 1968 و1969، «بالمدرسة التطبيقية للدراسات العُليا» بباريس (انظر الإهداء). الكتاب -ما عدا المُقدمة والفواتح والملحقات، التي لا تشغل جميعها حيناً كبيراً- تحليلٌ نصي لمحكي: عبارة عن قصة قصيرة (في 31 صفحة من القطع المتوسط)، كتبها الروائي الكبير أونوريه دو بالزاك سنة 1830، عنوانها «صرّازين Sarrazine» (راجع الملحق الأول لهذا الكتاب). وكلاهما -كما سلفت الإشارة- مظنة لإشكالات ونقاشات ودراسات لا تنتهي. وكأن ر. بارت -دون سعيّ منا لتسجيل مُبالغة في التشبيه ترتدّ تبخيساً وتضخيماً له- فتح جرة باندور ثانية، بصددها حين ألف عنها «س|ز».

(7) يمكن للقارئ بالإنكليزية مثلاً أن يرصد بسهولة صدى أعماله في البلدان الناطقة بهاتِهِ اللغة والنقاشات المتنوعة بصدد س|ز ذاتها ورولان بارت عامة: نُحيل هنا إلى مثال فقط هو:

P. Crowther, *Critical Aesthetics and Postmodernism* [Esthétiques critiques et postmodernisme], Oxford, Clarendon Press, 1993.

- أما باللغة الصينية فنُحيل، مثلاً، إلى مقال:

- Quian Han, "Un Roland Barthes entre le texte et l'oeuvre"; *Synergies Chine* n°5, 2010, PP.187-193.

(8) المواقع الرقمية الجامعية والمؤسسية الجادة المخصصة لـ رولان بارت و س|ز وصرّازين، كأعمال الندوة المفتوحة عن «راهنية بارت» و«معجم رولان بارت» من تنظيم مجموعة البحث الفرنسية التابعة للمدرسة العليا «فابولا»: <http://www.fabula.org> و Herbé والمواقع ذات الصلة الوثيقة.

- ب -

قد يحسن في هاتِه العُجالة الإشارة -ولو بسرعة- إلى السِّياق الذي كتب فيه ر. بارت هذا الكتاب، قبل أن نُلقِي قليلاً من الإضاءات الخاطفة على بعض الملامح الرئيسة للمشروع الذي يحمله:

يأتي المشروع، الذي تكفل س/ز بعرضه واقتراحه: 1 - في مرحلة خاصة من تطوُّر الفكر الغربي عامة؛ 2 - تطوُّر السيميائيات، المُتداخلة بعلاقات وطيدة مع التطوُّرات اللسانية العامة؛ 3 - تطوُّر فكر رولان بارت ذاته:

1 - على المستوى الأول: يندرج «س/ز» ضمن تيار هائل من الفكر والمُمارسة (اتجاهات علمية وفكرية وفلسفية وأدبية وفنية تتصارع وتتفاعل) طَمَع الغرب المصنَّع. كانت فرنسا طليعته: تيار يُمكن وسُمه باسم «إعادة القراءة» وموضوعه النُصوص المُؤسَّسة للنظريات المُنتجة لقطائع معرفية، من جهة، وفي سياق البحث المحموم عن منهج جديد لقراءة النُصوص والتشكيلات الخطابية-الموضوع؛ يمكن تصنيفهما وفق محورين: أولهما عام؛ والثاني أشدُّ خصوصية وضيقاً:

- إعادة قراءة الكتابات المُؤسَّسة لنظرية المادية الجدلية التاريخية؛ لا سيما نُصوص كارل ماركس من لدن لوي ألتوسير وجماعة الباحثين المُلتقنين حوله في العديد من المُؤلفات الذائعة الصيت (مثل لأجل ماركس)، التي صدرت خلال الفترة المُمتدة بين 1965-1973؛ وإن كان ر. بارت شبه مُلتزم على عكس دريدا مع مجموعة تيل كيل الطليعية التي كانت تصوغ كل المُستجدات الفكرية داخل المنظور المادي الجدلي غير التقليدي والأكثر يسارية؛

- قراءة مُغايرة ل أسس التحليل النفسي وعلى رأسها نصوص س. فرويد، خارج المُؤسسات المُكرَّسة رسمياً، من طرف جاك لاكان J. Lacan وتلامذته: (كتابات) الجزء 1 سنة 1966 والثاني سنة 1971، أدت إلى بلورة نظرية مُتكاملة عن الذات المُنشطرة؛

- قراءة م. فوكو M. Foucault لربائد تاريخ المعرفة من خلال رصد ربائد مؤسسات العلاج البدني والعقلي والاعتقال والوقاية ومُمارسة الجنس، ويُقدم من خلال حفريات المعرفة نظرية مُتكاملة في نقد الخطابات وتحليلها؛

- قراءة كلود ليفي-ستروس لـ خرافات وسلوكيات أو عادات القبائل الأصلية (المسماة بالبدائية) واستغلاله للسانيات الوظيفية السلافية من خلال ر. جاكسون و. ف بروب؛

- قراءات أخرى متفرقة منها أعمال جاك دريدا (تفكيك مركزية البنية والدليل)؛ وبول دومان P. de Man على إثره؛ ثم تلك المراجعات التفصيلية التي استهدفت أعمال الفيلسوف "نيتشه" من لدن كثير من المُفكرين الذين مارسوا قراءات تفصيلية.

- عملت مُختلف العلوم الإنسانية والاجتماعية -وقد أحسّت بأزماتها الداخلية، لا سيما أمام تطور اللسانيات- على البحث عن طرق جديدة وفعّالة لقراءة نصوصها المؤسسة وفحص الرائد الخاصة بموضوعها وتفكيك وتحليل الممارسات الخطابية المتنوعة: استكناهاً واستنطاقاً، مقتفيةً هذا المنوال أو ذلك مما ذكر.

أما على المستوى الأخص، فنلاقي نوعاً من التعليقات التفصيلية والمتأنية والمُدققة لأعمال أدبية، مثلما فعل رومان جاكسون في شعرياته وميكائيل ريفاتير Michael Riffaterre في دراساته الأسلوبية والسيمائية، وليو سبيتزر Leo Spitzer في أسلوبياته، وإريك أورباخ Erich Auerbach في محاكاته (Mimèsis)، وجان بيار ريشارد في كثير من أعماله، وتزيفيتان تودوروف في أعماله الشعرية النقدية المتعددة، وفيليب لوجون في تحليله لمواثيق السّير الذاتية.

2 - كانت اللسانيات بمُختلف تياراتها البنيوية قد أثبتت، منذ مدة، أنها العلم الإنساني الرائد. مما خلق، بالتالي، لدى العلوم الإنسانية والاجتماعية انتظارات ومطالب تتعلق بتوفير مناهج جديدة وفعّالة -غالباً ما اختُرلت في شكل وصفاتٍ- تساعد على تحليل النُصوص والخطابات التي تشكل موضوعات لها، من ناحية، ومن ناحية ثانية، تنافس بها تقدّم اللسانيات. لكن اللسانيات لم تفكر -حسب برنامج عملها الخاص- جدياً في محاولة مقارنة ظاهرتي «الخطاب» و«الدلالة»؛ حيث أبقتهما في الغالب حتى سنوات 1960، منطقتين مقصيتين وشبه مُحَرَّمتين، تُشكّلان المُهمَل والفاضل وغير العلمي. ما عدا استثناءات محدودة: تمثلت أساساً في أعمال باحثين من نوع: زليغ هاريس: تحليل

الخطاب: (1952)؛ لويس هلمسليف: لأجل دلالة بنيوية. (1957)؛ رومان جاكسون: اللسانيات والشعريات. 1960 و1963؛ كإشارات مرجعية تتوخى ضرب أمثلة وليس الانتقاء، فبله الاستقصاء.

يستوقفنا، بُعيد هذه اللحظة مباشرة، تاريخان، أو علامتان بارزتان؛ يُشكّلان، معاً، ما أسميناه مرة، «ميلاداً ثانياً»، إن جاز لنا هذا التعبير طبعاً -للدلائلية، هما: انعقاد مؤتمر "أنظمة: الدلائل والعلامات غير اللفظية" بـ «طارتو» سنة 1962- الاتحاد السوفياتي سابقاً، سهر عليه يوري لوتمان وجماعته؛ ثم صدور العدد 4 من مجلة "Communications" الفرنسية. سنة 1964، متضمناً مجموعة دراسات ومساهمات وبحوث طليعية في الدلائليات، كلها كانت إيذاناً بمشاريع سيميائية ستؤثر تطوّراتها تأثيراً حاسماً في الحاضر والمستقبل، على رأسها كانت دراسة ر. بارت «مبادئ السيميولوجيا»؛ الذي سيُشكّل العددُ الشهر الثامن من المجلة نفسها عن "التحليل البنيوي للمخكي" امتداداً قوياً له، وتكملة استثنائية حقاً، نظراً لأهميته التاريخية الراسخة. ويمكن أن ينضاف إلى ما سبق علامات مرجعية لها دلالة قوية مثل: أمبرتو إيكو: العمل المفتوح (1965)؛ إ. بنفينيست: قضايا في اللسانيات العامة، 1. (1966)؛ أ.ج. غريماس: الدلالة البنيوية، (1966)؛ لويس بريوتو: رسائل وإشارات (1966).

سرعان ما تمخضت الحركة خلال السنوات 1966-1969 على تغير جذري في توجهات البحث اللساني والدلائلي نحو الدلالة والخطاب أو النص. تجلّى ذلك في العمل الجدي لأجل وضع أسس نظرية متينة وطرق منهجية لتحليل الخطابات، وتجريب كل ذلك وتطبيقه بكيفيات مُتعددة. إذ لم تلبث أن توالى بعدئذ، أو بالتزامن معه، على أقصى تقدير، تيارات لسانية وسيميائية أخرى في بلدان مُختلفة لـ تحليل النص أو وضع نحو له أو تحليل للخطاب أو تطوير لسانيات للنص الخ. وظهرت دراسات متميزة وحاسمة ساهمت فيها كل الأجيال والاتجاهات والثقافات اللاتينية والأنغلوسكسونية (الدلائلية الأمريكية من ش.ص. بيرس وش. موريس وتوماس سيبوك) والسلافية (اكتشاف أعمال الشكلايين الروس ونشرها والتعريف بأعمال م. باختين الغنية، بعد مقالات جوليا كريستيفا منذ منتصف الستينيات). وظهرت مجلات مُتخصصة وجمعيات وطنية ودولية. كل ذلك آذن ببداية زمن انفجار الكتابات وتنازل المراجع، التي أصبح من الصعب، شيئاً فشيئاً، حصرها.

3 - غالباً ما أُثيرت مسألة صُعبية فهم مكانة س|ز وإدراك خصوصيتها وتصنيفها، والعسر والضيق اللذين يعانیهما الدارس إزاءها. فكان أن رد البعض الأسباب إلى صُعبية، أو سوء، موقَّعتِها ضمن المسار الفكري لمؤلفها. لكن هذا ليس سوى مظهر من مظاهر نقاش، ذهب مذاهب شتى في الأوساط السيميائية والنقدية في العالمين القديم والجديد، بصدد س|ز في ذاتها، وفي علاقاتها بموضوعها وبنظريتها ومنهجها، بالتحليل البنيوي للمَحْكِي والمرحلة النصية في حياة بارت، بل وعلاقاتها بمُكوّنات هذه المرحلة ذاتها، وبالمرحلة البنيوية وما بعد البنيوية، ومسائل القطيعة أو الاستمرار، وباقي القضايا المُتفرّعة عنها أو المُناقضة لها.

نتأني، فيما يلي، قليلاً لتوضيح بعض ملامح هذا المسار وتحولاته، لنُموّج بطريقة أفضل س|ز ضمنه: ولأنه مسار ارتبط ارتباطاً وثيقاً بتطور السيميائيات ذاتها، خلال العقود الثلاثة الأولى من النصف الثاني من القرن العشرين، لم يكفّ حتى الآن -ربما- عن التأثير المتواصل، وإن كانت الكثير من القضايا، التي اعتُبرت طليعيةً وجديدة في حينها، قد أصابها التقادم اليوم. لاسيما وأن ر. بارت قد عمل جِدِّياً، عن وعي عميق ونقدي، على أن تحظى المرحلة النصية بتلقي نسغ وُعْصارة المرحلتين السابقتين اللتين حذاهما دافعان: ممارسة البحث العلمي الصارم والالتزام العنيد بالدلائلي والسياسي.

صاغ رولان بارت -المنظورُ إليه في ذلك الحين كُمثل رسمي للسيميائيات- المسألة من زاوية نظره الخاصة، في (مُحاضرة «المغامرة السيميائية». 1974) إذا رأى أن السيميائيات ليست، بالنسبة إليه، قضيةً ولا مادةً تخصُّص ولا علماً ولا مدرسة ولا حركة يندمج فيها، وإنما مُغامرة شخصية -ليس بمعنى ذاتية- وإنما بمعنى ما يأتيه من الدال. مرت هاتِه المغامرة بثلاث مراحل:

أولاً: الاستكشاف والدهشة أو الأمل والنقد:

مرحلة استكشاف اللغة والدراسة النقدية للكتابة الأدبية البرجوازية (الدرجة الصفر. 1953) ومُواجهة الخطابات الخُرافية للبرجوازية الغربية (خُرافيات. 1957) بدراستها ونقدها انطلاقاً من التزام أيديولوجي، تحت تأثير كلٍّ من ج.ب. سارتر وك. ماركس، وبرتولد بريشت؛ حيث حلّ في مجموعة مقالات خرافيات

عصرية مثل المصارعة الرومانية وعرض سيارة د.س (D.S). والجملّة الاستعارية الخ. في الوقت نفسه كانت، أيضاً، مرحلة اكتشافه للنصوص النظرية المؤسّسة للسيمائيات: نعني خاصة -حسب الترتيب الزمني لقراءته لها- مؤلفات لويس هلمسليف ودو سوسير، فمنها استمدّ أسلحته -هو الملتزم ثقافياً- بوسائل علمية ناجعة لدراسة عمليات إنتاج المعنى، التي تُحوّل البرجوازية بواسطتها -وفي إطار عملية خداع وتديس هائلة- ثقافتها الطبقيّة المحدودة إلى ثقافة كونية (إنسانية). اكتشافاتٍ دفعت به إلى التيقن، أيضاً، من أن نقد الثقافة البرجوازية -والسيمائيات ذاتها- لا يُمكن أن يحصل قطعاً، إلا بطرق سيمائية.

ثانياً: إرادة بناء العلم:

تمثّلت النتيجة الحتمية للمرحلة السابقة في المرور إلى ما أسماه، هو نفسه، بالمرحلة العلمية في مساره هذا. جسّدها كتابان رئيسان في تاريخ تكوّن السيمائيات، هما؛

1 - مبادئ السيمائيات، (المترجم بعنوان مبادئ علم الأدلة. عيون المقالات. الدار البيضاء. 1986): تمثّل الهدف من ورائه، أصلاً، في وضع كتاب لتدريس السيمائيات في الجامعات. وككل كتاب مدرسي عن مادة جامعية، فلا بد له من توخي تحقيق شروط النموذج العلمي، أو على الأقل، شروط نموذج الكتاب العلمي المدرسي في عرض المبادئ الأساس للمادة التي يُعالجها. لكن الكاتب تعدّى هذا النطاق المعهود والمحدود إلى ما يُمكن نعتّه، كما قال الدلائلي الأمريكي توماس سيوك -بفتح ل- «جرة باندور». لم تكن الشرور، التي انطلقت بقوة وكثافة من جرة ذات المواهب سوى المبادئ والمقترحات النظرية والمنهجية، التي سينبني عليها جزء كبير من النّاتجيات في حقل السيمائيات المعاصرة والفاعلة. حوى الكتاب، بكل بساطة، زبدة مراجعةٍ وتطويرٍ نقديٍّ وعميقٍ للأسس النظرية والمنهجية، التي بلورَها درسُ اللسان البشري وأنظمة التواصل الأخرى، بل وجميع الأنسقة الدالة؛ إضافة إلى الأعمال التحليلية والتطبيقية المنجزة حتى ذلك الحين. شكّل الكتيّب بسرعة أداة عملٍ ضرورية لمراجعة النظرية والمنهج ولدراسة الوقائع الدالة: سواء أكانت لفظية (نصوصاً وخطابات) أو غير لفظية (مثل وقائع التدلال في الصور والموسيقى والإيقاع

والمعمار إلخ...)؛ بواسطته، أيضاً، صفّى رولان بارت الحساب مع النظرية والمنهج؛ وعلى أساسه وبه، كتب أهم كتاب في السيميائيات التطبيقية، خلال العقد السابع من القرن العشرين ولمدة طويلة، ألا وهو كتاب: نظام الأزياء "Système de la mode" - (دار سوي، باريس، 1967).

فمن بين أهم المبادئ والاختيارات التي تضمّنها الكتاب الأول -ولو على سبيل شحذ الذاكرة والتمثيل مرة أخرى-، نذكر ما يلي:

1. 1. إن الأنظمة الدالة غير اللفظية، مهما كان نوعها، مجبرة على المرور عبر اللغة الطبيعية بكيفية أو أخرى. مما يجعل موضوع الدلائلية، بالضرورة، هو كل الخطابات المتحدثة في عالمنا، ومهما كان نوعها: أي أن يصبح هذا العلم الجديد مُندمجاً ضمن لسانيات من نوع جديد: لسانيات شاملة أي عابرة لكل أنواع العلامات والدلائل المستعملة للتعبير والتواصل. لقد قلب ر. بارت الأطروحة الأساس لفردينان دو سوسير عن "السيميولوجيا"

1. 2. خرق المبدأ والإطار الضيق لمفهوم التواصل (الذي حصرت داخله النظرية الوظيفية الأولى والصلبة -منذ حلقة براغ- مجموع تصوراتها السيميائية، بوصفه المعيار والمبدأ الأول لكل تحليل دلالي) بواسطة بلورة مبدأ الدلالة (كما طوره لويس هلمسليف): سيصبح موضوع السيميائيات كل الأنظمة أو الأشياء التي تدل وتعني لبني البشر شيئاً ما. سواء أكانت تلك الأنظمة والأشياء لغات لفظية أم غير لفظية أصلاً، كالإشارات والعلامات والأمارات والرموز. بذلك تطوّرت دلالية الدلالة وأعطت للدلائلية عامة نفساً جديداً وشحنة قوية، لا زالت مُحركها الأساس، بعد التعثرات التي لم تُفلح في التغلب عليها من ذي قبل.

1. 3. لكن رولان بارت قام داخل دلالية الدلالة (: لويس هلمسليف. أ.ج. غريماس، ومن هذا حدوهما) باختيار حاسم، إذ جعل من دلالية الإيحاء -وهي دلالية غير علمية، حسب التصور النظري للويس هلمسليف ومدرسة باريس- موضوعاً للبحث، وفي الوقت نفسه، أداةً للتحليل النصي بمعناه الموسع والمتعدد.

1. 4. المبادرة إلى تهذيب وتشذيب وتطوير الجهاز النظري والأدوات المنهجية والعمل على القيام بتطبيقات عينية، مثل مجموعة الأمثلة التي قدّمها في

مبادئ السيميولوجيا وبحثيه في نظام لباس الأزياء والصورة؛ وبشكل ما - قبل ذلك- في الخرافيات لا سيما ما طوره فيما بعد... إضافة إلى جرأة بارت على اجتراف الجديد في المفاهيم وفتح إمكانات خارقة للبحث النظري والعملي، رغم النقد الجارح الذي تعرّض له، أحياناً، من هنا وهناك.

2. حمل نظام لباس الأزياء، بناءً على ما صاغه الكتاب السابق من مُقدمات واقتراحات، مشروعاً رائداً وفريداً في تأسيس سيميائيات علمية، صرفة وتطبيقية، بؤاه الصدارة ضمن الأعمال السيميائية واللسانية الكبرى؛ لأنه جاء ليبيّن نحو لغة لباس الأزياء، بكل ما يتطلبه هذا العمل من صرامةٍ وتقشّفٍ وزهدٍ وتأنٍّ وتقصّ وتدقيقٍ وصرامةٍ وتتبعٍ للمشكلات العملية والتفصيلية والتعقيدات وتحليلها وصوغ قواعد عامة لها. خلاصة القول إن هذا الكتاب نموذج الكتابة الدلائلية السيميائية ذات الطابع العلمي الصارم، التي تجسد منطقاً عاماً للدلائل والخطابات وتقنّن عملياته الجدلية بتجلياته الخاصة عبر خطابات محددة (لكن، من سوء الحظ أن ثقافتنا لم تُول هذا الكتاب ما يستحقه من اهتمام ولم تستفد منه بالقدر الكافي).

سنجد أن المؤلف لم يستبق فيما بعد - أي خلال المرحلة النصية - من لحظة الأوج العلمي هاتيه في تاريخ تكوّن السيميائيات، سوى طابع النظمّة فيها la systématique، بدعوى أن نشاط التصنيف والنظمّة هذا منحه لذة استثنائية، نوعاً من السكّرة الإبداعية النادرة، مثل كبار المُصنّفين: كالمركيز دو ساد وشارل فوربيه؛ بل إن لذة النظام حلّت لديه محل «هو» العلم le surmoi de la science: إنها لذة الدالّ في النص.

بهذين الكتابين، أنجزت الدلائلية من خلال مغامرة رولان بارت السيميائية، طفرةً نوعية ورائدةً على المستوى النظري والمنهجي والتطبيقي، تجاوزت بها تردد مرحلة التأسيس وتذبذبها، وحاولت الانتقال إلى مستوى العلم العام لكل الأنظمة الدالة، ومن ضمنها النص الأدبي والخرافي. تجربة فتحت مجالاً جديداً ومناسباً، لكي تعود السيميائيات إلى مراجعة أسسها وجذورها وممارساتها العلمية لتنتقدها نقداً جذرياً، حسب تصريحاتها على الأقل: مراجعة أدّت برولان بارت إلى ريّادة آفاق جديدة، لم يرضَ فيها للسيميائيات بأن تكون مجرد علمٍ وضعيٍّ عادي.

واتجه نحو لذة الدال في النص: نحو الممكن من تلك القراءة المثالية المنشودة، التي ستشكل جوهر المرحلة النصية: قراءة - كما قيل - بلا فضلات، بلا نسيان، صافية، دقيقة، تقسيمية ومنظرية. قراءة ليست بممارسة للحلم، وليست، بالتالي، استغراقاً ولا تيهاناً في الأحلام؛ لكنها تهلّوس وخدر بمعنى «الدقة العالية»، الذي كان يسبغه شارل بودلير على هذا اللفظ.

ثالثاً: النص، من إرادة المعرفة إلى الرغبة في المتعة أو من التحليل البنيوي للمخكي إلى التحليل النصي للمخكي:

تميزت مرحلة التوجّه نحو النص، التي تلت مباشرة نظام لباس الأزياء، باستهداف لعبة النص وممارسة الكلمات من خلال تحليل محكيات دينية أصلها شفوي أو نصوص اتّباعية، مُسجّلة انتقالاً وعبوراً مما أسمته بـ التحليل البنيوي للمخكي نحو التحليل النصي للمخكي، من وجهة نظر معينة، أو مفضّلة للنهجين، من وجهة نظر ثانية. تجلّى ذلك أساساً في صدور الأعمال التالية، الواردة حسب الترتيب الزمني لصدورها⁽⁹⁾:

1. التحليل البنيوي للمخكي: بصدد الفصلين 10 و 11، (1969)؛
2. س/ز (1970).
3. العراك ضد المَلَك تحليل نصي لسفر التكوين: 32. 32-33. (1972)؛

(9) تلك الإحالات الأربع، مرتبة زمنياً:

1 Barthes, Roland. «L'analyse structurale du récit. À propos d'Actes 10-11» (1969), *Exégèse et herméneutique*, sous la dir. de X. Léon-Dufour, Paris, Editions du Seuil, 1971.

2 - Barthes, Roland. (1970): *S/Z*, Seuil, coll. Points-Essais.

3 - Barthes, Roland. «La Lutte avec l'ange: analyse textuelle de Genèse 32.23-33», *Analyse structurale et exégèse biblique*, sous la dir. de F. Bovon, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé, 1972.

4 - Barthes, Roland. «Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe», *Sémiotique narrative et textuelle*, présenté par C. Chabrol, Paris, Larousse, 1973.

وكلها نشرت في كتاب المغامرة السيميائية:

5 Barthes, Roland. *L'Aventure sémiologique*, Paris, Editions du Seuil, coll. «Points», 1985, p. 287-314, p. 315-328 et p. 329-359.

4. تحليل نصي لحكاية القول الفصل في حالة السيد فالدمار لإدغار آلان بو. (1973).

اتسمت هاته الأعمال بممارسة القراءة الصُّغْرية والتفصيلية، التي تتبّع حَبّات معاني السلسلة المتكلمة للنص انطلاقاً من صُعباتها وتعقيداتها ولبسها وغموضها، بناءً على مبادئ ووفق نهج، سنعرض إليهما فيما يلي (الفقرة ج). وسيترسخ التحليل النصي، بعد س|ز وستصيبه تطوّرات، تكاد تكون جوهريّة، وتحولات جذرية خلال العقد الأخير من حياة الكاتب، نوقشت بشكل واسع ومن شتى وجهات النظر والمنطلقات الفكرية. نخص بالذكر مصدرين تطبيقيّين لامتدادات هذا النوع من ممارسة قراءة النُصوص -إن أمكن التعبير- فيما بعد س|ز، هما: 1 - ساد فورييه لويولا، 1971؛ 2 - شذرات من خطاب مُحبّ، 1977؛ وآخر نظريّ هو: 3 - لذّة النص، 1973.

لا ننفي طبعاً أن مؤلفات بارت الأخرى -الصادرة بعد 1970 بالموازاة مع ما سبق أو تالية لها- خالية من بعض مظاهر وملامح ذلك التوجه وتلك القراءة، بل على العكس من ذلك تماماً فأساسها وتوجهها مشتركان، لا سيما عناوين مثل:

- رولان بارت بقلمه، 1975؛
- مساهمته في شعرية السرد (مشترك)، 1977؛
- درس، 1978؛
- صوليرس كاتباً، 1979،
- مساهمته في الأدب والواقع، (مشترك)، 1982؛
- العلبة النيرة، 1980.

القول نفسه يصح على ما نُشر، بعد موته، ويُنشر له حتى الآن، وتباعاً، من دروس وتسجيلات. وجميعها يشهد على غزارة في الإنتاج، وغنى في الفكر لا يُضاهي، وإبداعية مستمرة، وتطوير وتغيير دائبين، مارسهما ر. بارت منذ س|ز على أطروحاته النصّانية: تجديراً وترسيخاً لبعضها، وتغييراً أو طرحاً لبعضها الآخر، أو إضافة وتطعيماً؛ مما يُؤكد أن س|ز شكّلت، فعلاً، مُنعطفاً مهماً في

تاريخ تحليل النص عالمياً، يصعب جداً تناسي إنجازاتها وإشكالاتها تناسياً مطلقاً. تلك الحركة المبدعة المنطلقة بقوة لم يضع لها حداً سوى شاحنة المصبنة التي صرعت الذات المُفكِّرة، وهي مُتوجهة نحو الكوليج دو فرانس لإنتاج معرفة عن النص\العمل الأدبي و\أو للحديث عن جمالية ومنتعة قراءته.

ج -

انطلق التحليل البنيوي للمَحْكِيّ من أسس وإشكالات سيميائية ودلالية وتطوّر ضمن برنامج دلالي، جعل ضمن أولوياته إخضاع العمل الأدبي لهذا النوع من التحليل. سبقت الإشارة إلى ريادة العديدين الرابع والثامن من المجلة الفرنسية «Communications»، في هذا المجال؛ ولا سيما الثامن، الموسوم بعنوان: التحليل البنيوي للمَحْكِيّ؛ إضافةً إلى أن ر. بارت عَنَوَن مساهمته بـ مدخل للتحليل النصي للمَحْكِيّ، وهي دراسة دالة وحاسمة؛ لأنها مهدت لوضع أسس التحليل البنيوي للحكاية جُملة.

ما لبث هذا الأخير، بفعل التطورات المتتالية بسرعة داخل السيميائيات وخارجها، أن تفرّع إلى اتجاهين تمايزاً بوضوح، هما: «التحليل النصي» و«التحليل البنيوي»؛ ولم يَعْنِ ذلك التمايز أي شكل من أشكال التضاد، من وجهة نظر ر. بارت. لقد استقل كل منهما بموضوعه الخاص وطريقة تحليله ونظريته.

أصبح التحليل البنيوي للحكاية، بسرعة، عنواناً خاصاً لمشروع نظري ومنهجي وتطبيقي، سهر على إنجازهِ أَلجيرداس جوليان غريماس ومجموعة الباحثين المُنضويين معه تحت ما سُمي لاحقاً بـ «مدرسة باريس لتحليل الخطاب والسرد»؛ حيث تَبَلُورت نظرية قوية في علم الدلالة البنيوي، بالموازاة مع تطوير أعمال فلاديمير بروب في السرد وتحليلات ليثي ستروس، بهدف وضع نحو للسرد، من خلال تحليل الحكايات الخُرافية والشفوية، أساساً؛ كان هذا موضوعها في مرحلة مُهمة من تاريخها، قبل أن تتوسّع وتتطوّر في اتجاه بناء نظرية دلالية شاملة لكل أنماط التّدلال وأنواع الخطابات: السردية وغير السردية، اللفظية وغير اللفظية. استمدّت جهازها النظري من البنيوية والتوليدية والتداولية، بل وحتى من المادية الجدلية؛ من آخر ما أدمجته في إطارها محاولة

وضع سيميائيات كاملة لـ الأهواء، لكنها، رغم ذلك، بقيت في عمقها وفيه للبرنامج النظري، الذي وضع إطاره العام اللساني الدانماركي لويس هلمسليف أي كدلائية دلالة خالصة.

قام رولان بارت بتطوير مدخله إلى التحليل البنيوي للمخكي في اتجاه آخر: هو التحليل النصي للمخكي. مشروع أمكن اعتباره، أولاً، عملاً تطبيقياً وممارسة تحليلية؛ ثانياً، منهجاً دقيقاً وواضحاً، حتى لا نقول تقنية؛ ثالثاً، يستند إلى نظرية دلائية تحكم العلاقة بكلا الطرفين (غالباً ما تلافى ر. بارت استعمال هذه المصطلحات الكبرى). وتوحي، من حيث الموضوع الخاص، تحليل النص السردي، الكلاسي، الغربي، المكتوب أساساً (مقابل السرد الشفوي والخرافي). وشق سبيلاً آخر فرعياً داخل دلائية الدلالة باعتماده مفهوم الإيحاء - المصنّف في دلائية لويس هلمسليف كدلائية غير علمية - وسيلةً للتحليل.

يُدمج ر. بارت (1974) المخكيّ رأساً في مفهوم لـ "النص"؛ يبني تعريفه له على تناقضات جذرية بين "ما ليس هو" و"ما هو"، هادفاً من وراء ذلك تفكيك مركزية الخطاب السائد:

- فهو نص بمفهوم حديث وراهن، وليس عملاً أدبياً؛
- ممارسة دالة، وليس إنتاجاً جمالياً؛
- بئينة: أي فضاء لسيرورة الدلالات واشتغالها؛ وعملية إنتاج للمعاني - أي إعناء - قيد التكوّن والاشتغال والانبياء، وليس بنية ولا إنتاجاً مُكتملاً، مُنتهياً، ناجزاً، حصره الإمضاء وأغلقتة كلمة النهاية؛
- عمل ولعبة، وليس موضوعاً (؛ شيئاً)؛
- حجم من الآثار المتنقلة، وليس مجموعة دلائل مغلقة، ذات معنى يلزم البحث عنه؛
- دال وليس دلالة؛

ثم مثل المؤلف لتعريفه الإيجابي له بـ نص الحياة، الذي دخله رولان بارت ذاته بواسطة الكتابة.

يتّسم هذا المفهوم للنص بطابع آخر جذري، يتجلى في ارتباطه الوجودي بشفرات ولغات ونصوص واستشهادات لا حدّ لها. يتداخل معها ويتناص. يترابط عن طريقها، أيضاً، بالمجتمعي والتاريخي: نعرف مُسبقاً أن هذين العاملين ضروريان لاكتمال بناء تعريف اللسان -السوسيري.

سَيَنْصَبُ نشاط التوصيف، بالتالي، على إنتاج عملية تَبْنِيْن النص، وليس على استنباط بنية له. لا يكمن هدف التحليل في رسم البنية المنتهية والمغلقة، وإنما تتبّع البُنْيَة في كثافتها الحياتية، وحركيتها، وفي لا انتهائها عند حدّ مُعَيَّن، وعدم توقفها لدى قارئ دون غيره: وصفها كنشاط متنقل، يسافر عبر القراء في كل زمان ومكان. يحتم كل ذلك التثبّت بما يسميه رولان بارت بالمكوث في كثافة الدال والتركيز على عملية الإعناء - أي ما أسميناه بالتدلال - التي تتكفل بإنجازها وإليات النص

لإنجاز عملية التحليل هاتِهِ، يقترح التحليل النصي -في س|ز، كما في أعمال أخرى لاحقة- اتّباع تدابير إجرائية للعمل، يعني نوعاً من قواعد العمل، متلافياً، عن قصد، تسميتها بالمبادئ المنهاجية:

1 - تقطيع النص إلى أجزاء كلامية أو شذرات أو وحدات قرائية -نسميها بالعُجَامات- مُتتالية ومُرَقَّمة بالترتيب من أول عُجامة يبدأ بها النص حتى آخر عُجامة فيه. يعتبرها دَوَالّ. تسع كل عُجامة كلمة أو مُرْكَباً أو جملة أو مجموعة جمل (قد لا تتعدّى أربع جمل، كما في تحليله «حكاية إدغار آلن بو» وقد تطول إلى أكثر من ذلك بكثير كما في «س|ز»). تحديد طول كل عُجامة مسألة تجريبية صرف يُراعي فيها المُحلّل أساساً ما يلائم عمل وأهداف التحليل وتيسير الاشتغال. خُلاصة القول: العُجامة مَقْطَع أو حقل، يُراقب فيه المُحلّل توزُّع المعاني؛ وكلما قلّ عدد المعاني داخل كل عُجامة كان مفيداً جداً له.

2 - يرصد التحليل في كل عُجامة مجموعَ إِيحَاءاتها: أي معانيها الثانية، غير التقريرية، ولا تلك التي يصفها المعجم والنحو. جعل منها المؤلف «غراييل تتحلّى بأكبر قدر ممكن من الدقّة، ويفضلها "نستخلص ونفرز المعاني والإيحاءات».

3 - يتخذ التحليل طابعاً تدرُّجياً، يسير على حدّ -سيف- البعد الطولي

للنص، خطوة خطوة، وفق إيقاع القراءة، لكن ببطء. يتتبع بُنيّة النص وينتج في الوقت نفسه بُنيّة القراءة، وهي أهم من بُنيّة التأليف. ليس الهدف من هذا استنباط بنية للنص ولا استنباط الكتل والمجموعات البلاغية الكبرى؛ ولا يهدف للقيام بتحليل أسلوبية، كما أنه ليس تفسيراً للنص، يتوخى وضع تصميم له وعرض محتواه الموضوعاتي.

4 - الهدف من التحليل تبيان انطلاقات المعاني وانصرافها وسبل سيرها وليس وصولها. فما يؤسس النصّ هو تداخله مع نصوص أخرى وتشابكه معها وانفتاحه عليها؛ وليس بنية مغلقة قابلة للمحاسبة بالمعنى التقني. وعليه، لا بد للبحث أن يتعود على التعامل مع النص انطلاقاً من تفاعل مفهومَي البنية المحصورة والتأليف (التوليد) اللانهائي. أما إذا حصل أن أغفل المُحلّل بعض المعاني، فلا ينبغي الاهتمام بذلك أكثر من اللازم؛ لأن النسيان جزء من القراءة.

بعد تحديد التدابير تُوضَع مباشرة مسألة اختيار المتن (النص) الذي ينبغي إخضاعه للتحليل. حرص رولان بارت في تحليلاته النصية على اختيار متون للتحليل يتوفر فيها شرطان: 1 - القصر، مما يُتيح له التحكّم التام في السطح الدال للنص؛ 2 - تمتّع النص بكثافة رمزية كافية لكي يمسّ كلّ واحد منا، باستمرار، فيما وراء كل ذاتية وخصوصية: وقد استجابت لشرطيه المعلنين هذين كلّ من قصة صرّازين لأونوريه دو بلزاك وحكاية القول الفصل في حالة السيد فالدمار لإدغار آلان پو، التي نشتمّ بعضاً من رائجتها في تلافيف قصة بلزاك. تلك الكثافة الرمزية هي التي جعلت ج. باتاي يضع صرّازين في صدارة الأعمال الأدبية العالمية الكبرى (يراجع الملحق 4).

بناءً على ما سلف، يسعى التحليل النصي لإنجاز قراءة صيفية للنص - الموضوع، لصيقة بسيرورته. تُفرك حُبّيات الإيحاءات والتفاصيل، متأنية بأناقة. تتوقف كلما اقتضى الحال أن تتوقف، طويلاً ما أو قليلاً ما - حسب الحاجة والضرورة - لدى العُقد والصُّعوبات واللبس والغموض. لا يفزعها إغفال بعض المعاني ولا يُرهبها النسيان. مبدؤها الراحة؛ لا تبحث عن معنى للنص ولا حتى عن معنى ما له («ما العثور على المعنى ولا حتى العثور على معنى ما للنص بهدفنا» كما قال رولان بارت). تستهدف أساساً: «ضبط وتحديد مُختلف الأشكال

والشُّفَرَات»، التي تجعل المعاني والإيحاءات ممكنةً في النص: أي ضبط ما سمّاه هو نفسه في تحليله لحكاية إدغار آلان بو «موارد (أو سُبل) المعنى».

فما هي هذه الأشكال، التي تتيح للمعاني الثانية إمكان الانصراف والانطلاق، وبالتالي رسم السبل التي تسلكها؟ لقد صنفها رولان بارت في خمس؛ سمّاها الشُّفَرَات، هي وحدها فقط، تخترق المَحْكِيّ الاتّباعي (الكلاسي):

1 - شِفرة الأحداث تدرس جميع ما يرصده النص من مُتواليات لفظية لمجموع هيكله الأحداثي: بمعنى كل ما ينبنى عليه المحكي من أفعال وسلوكات وأحداث، وخاصتها التظاهر بالترابط المنطقي والتتابع السليم، وجميع ذلك يخفي فساداً منطقياً عميقاً؛

2- شِفرة الإحالات إنها شِفرة الثقافة، بوصفها تضم جميع المعارف البشرية والآراء العامة والعلوم. تتشعب إلى شِفرات فرعية، منها شِفرة للعلم، وأخرى للبلاغة وثالثة للتأريخ الخ. تتوخى تحليل استشهادات النص الظاهرة والخفية، المُحيلة بالضرورة إلى الحكمة والعلم والمعرفة، كقواعد بلُورِها المجتمع وكرصيد ثقافي عام خزّنه؛

3 - شِفرة التلغيز والحل: ونطلق عليها شِفرة التأويل. تتخذ موضوعاً لها كل الوحدات (المُتواليات) النصية التي تضع اللغز وتصوغه وتبحث له عن حلّ، بعد إرجاءات يتفنن النص في دسّها بين حدّي الإلغاز-منذ الإيعاز بوجود لغز- حتى الكشف عن الحقيقة، المعلن عن موت الحكاية: شِفرة لها طابع الجملة السردية؛

4 - شِفرة الرمز: يُستعمل الرمز هنا بمعناه النفساني الأشدّ عُمومية (وإن كان قد درس تعريفاته بدقّة في مبادئ علم الأدلة. ص 63)؛ وهو بشكل عام «السُّمة اللغوية التي تنقل الجسد من مكانه تاركة فجوةً «يتبيّن» من خلالها مشهدٌ آخر غير مشهد التحدّث، على الصورة التي نعتقد أننا نقرؤه بها». وهو مثلاً في «القول الفصل..» "خرق طابو الموت" وبعبارة أخرى "تطاؤل الحياة على الموت"؛ وفي صرّازين صورة الجسد كموضوع للمال والجنس والمعنى واضطراب للأنظمة. شِفرة سيسميها المؤلف بالحقل لشاعتها. وكُدها الوحيد: الجسد البشري؛ وهذا سر تقدير رولان بارت لها؛

5- شِفرة السِّيمات: تنصبُّ على فرك صوت الشخص، كما تُفرك السنابل لاستخراج الحبِّ، وتفضَّل أن تنصبَّ على دراسة المدلولات الخاصة بطبائع الشخص في النص؛ لا يتعدى رولان بارت، قصداً، عملية جَردها وضبطها؛ لكن دون الإبقاء على رباطها بالشخصية أو المكان أو الزمان؛ ولا يقوم باقتراح نسقٍ ما لها داخل حقل موضوعاتي. إنما يحافظ، إن أمكن القول، على شتاتها، وانعدام استقرارها، كذرات غبارٍ للمعنى ولمعانه. يُسمِّيها في تحليل «القول الفصل..» بشِفرة التواصل وشِفرة الوجهة: أي التوجُّه نحو عنوان مُعيَّن. وتُركِّز على كل علاقة مُتحدِّث بها في النص وكل علاقة متبادلة فيه. لا يُمكن أن تشمل جميع معاني النص، فبله أن تصف إعناؤه كافة.

يبقى أن نشير إلى بعض الإثباتات التي ما فتئ التحليل النصي يُركِّز عليها ويُلخِّح مراراً:

1 - ليست الشُّفرات الأنفة الذكر سوى انطلاقات للمُتناصِّ (للتداخل النصي)؛ لذلك لا يُنسَّقها ولا عناصرها ضمن بنية من صنف ما دلالي أو غيره.

2 - أن الطابع النَّسالي أو النَّفَاشي (من التنسيل بمعنى النفس) للنص جزء لا يتجزأ من البنية (لا يُناقضها مُناقضة الحياة للنظام مثلاً) وليس من البنيَّة؛ باعتبار الأولى موضوع التحليل البنيوي الصرف والثانية موضوع التحليل النصي.

3 - النص الحكائي ضفيرة من الأصوات المتباينة والشُّفرات المُختلفة، المتشابهة، لا تستطيع أنواعُ النقد الأدبي الالتزام إلا بصوت واحد تقتصر عليه؛ النص ليس لوحةً مسطحةً ولا بنيةً ذات مستوى واحد؛ وإنما حجم ذو أبعاد يُجسِّم ويُكبِّر الأصوات المتضافرة؛

4 - نمط وجود المعنى في هذا النص ليس التدرُّج والنمو، وإنما الانفجار (ما عدا في شِفرة الأفعال والأحداث): انفجار في التواصل والتبادل والتعاقد، في الجسد الرمزي وفي الإحالات الثقافية وفي كل شيء؛ ويتوخى التحليل النصي إبراز الكيفية التي ينفجر بها النص ويتشتت.. ولا يسعى بتاتاً، بالمقابل، إلى معرفة سببيَّات النص ومُحمِّماته.

5 - النص حجم ممدَّد إلى الأمام، من بداية الحكاية إلى نهايتها، تحت

حكم قانونين: أ - الاعوجاج حيث يُظهر المؤلف أنه تخلى عن مُتوالية ما نهائياً، إلى حد النسيان؛ لكنه يعود مجدداً، بعد أمد ومسافة قد يطولان جداً، ليستأنفها أو يُكملها لتصبح قوية الدلالة؛ ب - عدم العودة القهقري (إلى الخلف): النص سيرٌ إلى الأمام؛

6 - خصيصة النص الحكائي وشرطه عدم الحسم، على مستوى المُتوالية الواحدة، بين الشُّفرات المتضافرة فيها؛

من جهة أخرى، يضرب التحليل النصي صفحاً عن كل حديث يتخذ موضوعاً له كاتب النص - لقد مات المؤلف - أو تاريخه الأدبي، كما لا يأخذ بعين الاعتبار مسألة التخصص الذي ينتمي إليه النص؛ ويرفض رولان بارت لعمله أن ينتمي إلى النقد الأدبي أو إلى التأويلانية - الهيرمينوطيقية، دون أن يعني هذا أنه لا يعالج تلك القضايا، إن عرضت له خلال التحليل، بالطريقة الملائمة لتوجهاته.

هكذا يبدو أنه مشروع ينتمي في نهاية المطاف إلى الممارسة البشرية الكونية، الأليفة والملغزة في آن واحد: تعلقُ هذا الكائن، التاريخي والمجتمعي، بممارسة القراءة التحليلية للنصوص، التي تشغل باله على الدوام؛ سنرى أنها هي التي تُشغله، ضمن مؤسساتها، أداةً لخدمة أهدافها، التي تتجاوز مدى الأفراد والمجتمعات، تاركةً لهم حرية الوهم العميق، المريح، الراسخ، بأن الشخص مبدعها و«خالقها» و«مالكها»، ما لم يمنع هو بنفسه، عن طيب خاطر، هذا الدورَ لقوة عُليا، غيبية أو أرضية، يراها أسمى منه.

بعد مرحلة التأسيس العلمي للسميائيات، تردّد مراراً لدى أعضاء من جماعة تيل كيل نقدٌ حاد للعلم، انصبّ على طابعه الوضعي العادي والبرجوازي المُهيمن. في السياق ذاته أكد رولان بارت وج. كريستيفا - التي عالجت الموضوع بدقّة وإسهاب ومن شتى الجوانب - على وجوب تحمّل الدلائلية لمسؤولية إخضاع خطابها العلمي للنقد المُخرّب والمُهذّم: نقد يعيد النظر جذرياً في كل الأسس النظرية والمنهجية للدلائلية ويتساءل من أي موقع يتمّ التحدّث العلمي؟ من أي موضع تتكلّم الذات العلمية؟ كل علم وكل نقد أيديولوجي لم يطرح على نفسه بجدية هذا السؤال، معرّض للإصابة بالصّمم والعمى، ومقاساة عاهة الابتذال،

والتعرض للاستهزاء المُهين. العلم خطاب، وقد تُحوّله هيئات ومؤسسات التحدّث المُتكلمة إلى خطاب فاشي. نَقْدُ أبعاد ما يكون عن الرغبة في العودة أو الحنين إلى أحضان خطاب غيبي أو صوفي. فالسخرية اللاذعة، التي انتقد بها العلم وتشيد القناعات الراسخة، تحول دون ذلك. تلك السخرية لم ينبُج منها س|ز نفسه: إذ نعته مؤلفه، فيما بعد، بأنه عبارة عن «لحظة هستيرية علمية».

مارس التحليل النصّي -وكما حصل في الدلائلية وتحليل الخطاب عامة- الالتزام الثقافي الأيديولوجي بعمق، وتحمل في المرحلة النصية مهمة نقل هذا الالتزام من نقد ومواجهة الوعي البرجوازي والبرجوازي-الصغير، كما في زمن خرافيات (1957)- أو القيام بحرب عصابات مضادة للخطابات السائدة المهاجمة للمواطن والمدجّنة له، كما عبّر غيره عن ذلك مرة أخرى إلى مسؤولية جديدة تتمثل في تفكيك النظام الرمزي للحضارة الغربية وخطابها ونقده وتهديمه، وليس الاقتصار على تغيير محتوياته فقط (إمبراطورية العلامات، 1970). نَقْدُ لا يُمكن أن يتمّ إلا إذا كان جذرياً عميقاً غير إعلاني ولا إشهاري، لا يمارس الخطابة السّمجة والتصريح المجاني: أن يكون «كتابة»: منطلقه نقد الذات المُتكلمة المُنشطرة وموقع تحدّثها.

لا يَسعنا في هاتِه العُجالة إلا أن نشير إلى أن مشروع التحليل النصّي، الذي عرضه س|ز قد عرف امتدادات له، من ناحية تطبيقية -كما سبقت الإشارة- في كتابين أساسيين لاحقين لرولان بارت؛ فيهما دفع المؤلف بأطروحاته المتجددة إلى أقصى إمكاناتها وتطوراتها؛ لا سيما وأن العقد الأخير من حياة المؤلف عرف وصول ر. بارت إلى أوج نضجه وغزارة إنتاجه وغنى فكره، إضافة إلى وصوله ذروة الشهرة والتقدير في فرنسا وأنحاء العالم المتحضر:

1 - ساد فورييه لويولا، 1971؛ فيه مارس المؤلف قناعاته التحليلية والنظرية بطريقة شذريّة جيدة وأسلوب كتابة عالٍ. تأكّد، بعد س|ز، أن الأمر لا يتعلّق بسيميائي ولا بناقد وإنما بـ كاتب -بكل ما تحمله الكلمة من معنى في التراث الحضاري الغربي- وشكّل بالتالي الكاتب الثاني أو القراءة الصّغرية الثانية في كتاب -دون تنقيص من أهمية ولا دور التحليلات، التي مارسها في مقالات

دراسية مُطوّلة، كتلك التي أشرنا إليها أعلاه. لقد خصّص سِفرأً بأكمله لتحليل كتابات صِنَافِيّين كبار. امتازوا بأنهم مخترعو لغات حقيقيين: أولهم المركيز دو ساد- مخترع لغة اللذة الجِماعية (الجنسية-الإيروسية) المتحررة، الثائرة على قواعد النظام والقيّم المجتمعية الأرستقراطية والمدافعة عن قيّم جديدة؛ ثانيهم، شارل فوربيه، مخترع لغة السعادة الاجتماعية في تنظيره للعدالة الاشتراكية المثلى، التي ما لبثت أن جذبت إليها الأنصار من كل حذب وصوب، مثيرة إعجاب كبار الاشتراكيين الماديين والمثاليين على السواء؛ أما الثالث فهو القديس والمُنظّر الديني المسيحي الكبير سان إغناسيو دي ليولا، واضع لغة خاصة لمناجاة الله: أي منشئ كتابة جديدة في مخاطبة الرب. كلهم لم يكتفوا بالتكرار وإعادة الانتاج، وإنما واجهوا المشاقّ الناشئة عن عملية إنتاج كتابة جديدة واختراع لغات مبتدعة؛ لا ينبغي بتاتاً الخضوع في تقويمها لشبكة القِيَم والأحكام، التي بلّورها عنهم المجتمع الفكري الأوربي، بحيث رأت أن لغة الأول لغة الشر الصّراح، ولغة الثاني لغة اشتراكية، إذن فهي مثالية ومنبوذة؛ ورأت في لغة القديس لغة الصوفي الخنوع.

2 - شذرات من خطاب مُحَبّ، 1977؛ الكتاب استمرار لنشاط القراءة اللسانية الدلائلية، الصّغرية والتفصيلية، للنص وتطوير لنظريتها ومنهجها وممارستها. استهدف ضبط الخصائص والقواعد الكونية لخطاب المُحَبّ وتجلياته كفعل لغوي وككلام فاعل في حالات شديدة الخُصوصية. وذلك من خلال تحليلات وتعليقات متواصلة على شذرات من مؤلفات أدبية (شعرية ومسرحية وروائية مثل آلام الفتى فترتر لغوته...) وموسيقية وصباغية الخ.. يربطها المؤلف أحيانا بذاته، ناسجاً شبكة من العلاقات والإحالات والهوامش تُشكّل في مجملها، من ناحية أخرى، دفاعاً عن خطاب المُحَبّ، الذي يمارسه الجميع، ولا يعترف به أحد ولا يدرسه أحد: كتاب ذهني وثقافي، من حيث المفاهيم الأدواتية لكتابه، مثل الصور البلاغية والترتيب المتناسق والإحالات؛ وله هدف عملي وواقعي أن يكون كتاباً مرصوداً لاستعمال كل مُحَبّ، يُقدم على تجربة الحب أو يُقاسيها. لا يفوتنا التأكيد على أن شذرات من خطاب مُحَبّ كتاب ذو بناء خاص، يُميّزه عن الصورة العادية للكتاب. يتجلّى ذلك، من الناحية الشكلية والمستوى البصري المباشر، فضلاً عن خُصوصية محتواه النوعي، في الإخراج

المطبعي الفريد وأسلوب الطباعة المتقدم، الذي حبته به «سلسلة تيل كيل» في تلاعبها بحجوم الخطوط وأشكالها وأنواعها وكُتلتها وتوزيع الكتل المكتوبة فيها. كل ذلك جعل منه أحد أنجح الكتب توزيعاً ومبيعاً وزيادة في شهرة مؤلفه.

يمكن للقارئ أن يتتبع منهج المؤلف ونظريته وطريقة قراءته للأشياء وتحليلها في كتبه الأخرى، من الحديث عن النص (لذة النص) والكاتب (صوليرس كاتباً) حتى قراءة حياته الخاصة (بارت بقلمه) وتحليل معجمه ككاتب وانتهاء بقراءته للصورة (العلبة النيرة)... لكننا لن نستبقي من كل ذلك، على سبيل الختم سوى قضية واحدة، لا تخلو من مأساوية، إنها موت الرواية والأدب: اقتنع رولان بارت في أواخر حياته أن الحداثة دمّرت الأدب. وظهر له بوضوح أن «شبحاً» يتسكع ويحوم في دروب «تاريخنا»: هو شبح «موت الأدب»: فألح على وجوب مواجهته بشجاعة. الأدب «الرفيع» الذي عاش ر. بارت لخدمته، ولأجله قُتل المؤلف، وهُدِّم مفهوم العمل الأدبي مشيداً النص مكانه، مات. لم يعد في رأيه - بعد موت هاتِهِ القيمة الكبرى - مُمكنناً تصدر الطليعة. وأصبح من الضروري «أن يحتل مؤخرة الطليعة» (ليحرسها ربما): «أن تحتل مقدمة الطليعة، معناه معرفة ما الذي مات؛ أن تحتل مؤخرة الطليعة معناه الاستمرار في حبه: أحب الروائي، لكنني أعرف أن الرواية ماتت» (ر. بارت: تهيبُّ الرواية، ج 1، و 2. ص 49).

أمام هول هذا الاكتشاف، اتجه رولان بارت - ذلك البرجوازي، المناضل سابقاً في المسرح الشعبي وانطلاقاً من قناعات بريشتية خالصة - أثناء إلقاء دروسه في الكوليج دو فرانس (1977-1978)، للاشتغال بتهيبُّ مشروع روائي، ما اكتمل قط؛ لكنه كان قد دفعه إلى الانغماس في الشعر وخاصة فن الهايكو. نظراً لأن هذا الشكل استجاب، من بين جميع الأشكال الأدبية العالمية، ورغم أنه ليس شكلاً روائياً لما اقتضته مُتطلِّبات عمله الروائي ولما فرضه عليه الشرط الضروري لإمكان وجوده: ضرورة ارتباطه - بوصفه التجسيد الأمثل لكل تسجيل - بالحياة: بالحيوي واليومي الراهن.

تلك بعض الإضاءات والخطوط الموجزة جداً لمشروع التحليل النصي، كما بلوره رولان بارت في مقابل مشاريع سيميائية ولسانية متعددة متزامنة أو لاحقة- أو بالموازاة معها- مثل: مشروع مدرسة باريس لتحليل الخطاب والسرد، والمدرسة الفرنسية لتحليل الخطاب (بمختلف تياراتها) ولسانيات النص ونحو النص والتحليل السيميائي (جوليا كريستيفا) الخ.. نتمنى أن يساعد عرضها في مستهل هاته الترجمة، إن لم يَغتِنِ عنها، على قراءة الكتاب قراءة مُيسَّرة، سلسلة وواضحة.

د -

إمعاناً في محاولة تحقيق هدف التمهيد واليسير، ليسمح لنا القارئ الكريم بلفت انتباهه إلى أن من المُستحسن الشروع في قراءة الكتاب من آخره: أي بدءاً من الملحق الأول: قصة صرّازين؛ لأنها موضوع التحليل - لم نتوقف عندها كثيراً، رغم غناها وتعدّد الإشكالات، التي تثيرها بذاتها هي، كما تثيرها المُعالجات الكثيرة التي انصبّت عليها، منذ أن جعلها رولان بارت موضوعاً لكتابه. وليستغل المناسبة ذاتها فيُلقي بإطلالة على نص ج. باتاي عن القصة ذاتها في الملحق الرابع؛ ثم يُثَلِّث بالملحق الثاني "سلسلة الأفعال والسلوكات"، ولو من باب الاستئناس أو اقتصاد الجهد لاستعماله في الوقت المناسب. غير أن من الأفيد، قبل كل شيء، أن يُرَكِّز جيداً على المحتوى المعقّل لـ س|ز: باعتباره تلخيصاً جيداً وتصميماً واضحاً ومُعقّلناً للكتاب كله، يُبرز بجلاء تمفصلاته الرئيسة ويُيسرها ويُوضحها؛ ويؤدّي بالتالي وظيفة نفيسة هي توفير كيفية مبسطة لاستعمال الكتاب.

يتألّف الكتاب من مُكوّنين شكليّين رئيسين: أولهما فصول ضافية، يُميّزها عنوانها والخط الكبير المكتوبة به، وترقيمها في الأصل ترقيم روماني. اخترنا في النص العربي ترقيم «أبجد هوز» (أو الترقيم الجملي) العربي، مُقابلاً له، وتيسيراً له وضعنا بين قوسين مقابله بالأرقام العربية؛ ينتهي ترقيمها بـ (جص. 93) بدءاً من (أ 1.)؛ وثانيهما العُجّامات- أي المداخل، التي سيُعلّق عليها ويُحلّلها المؤلف، وهي شذرات متتالية من القصة المقروءة، مُرَقّمة بالأرقام العربية، وفق التقطيع المُقدّم للقصة في آخر الكتاب (الملحق الأول) من (1) إلى (561).

ذيلنا صفحات هاته الترجمة بما ارتأينا أنه كافٍ وضروري من الهوامش، لتوضيح أو تفسير أو تخصيص المصطلحات والأعلام وبعض الألفاظ الخاصة الواردة في ثنايا الكتاب والتي تقتضي التوضيح والإضاءة. نتمنى أن نكون قد توقنا في نيل المراد.

المصطلح الذي نقرحه مصطلح إجرائي، الغرض منه تيسير التواصل والعمل، وتسهيل الكتابة والقراءة. منه الشائع ومنه ما هو بديل لشائع، ومنه المؤلّد لأول مرة، وما سبق لنا توليده، لكن استعملناه في نطاق ضيق. مهما كان الحال، لنا الثقة التامة في تفهم القارئ الكريم وعدم تشدده، وفي مُجانبته للمشاحة، وهو أحكم وأعقل من اعتبار بعض ما نراه موطنَ قوة وإبداعية مطعناً ومظنّةً للنقض، ما لم يسنده في ذلك نقد بناء. ثم إن من بين هذه الاصطلاحات ما دأبنا على استعماله منذ أكثر من ثلاثة عقود، ودأب على ذلك طلبتنا، ومع ذلك لا نتشدد. خلاصة القول: إن المصطلح في هذا التخصص لم يكفّ، ولن يكفّ، عن إثارة السجال والنقاش قط، حتى وإن تقوى البحث في هذا المجال وترسخ وتقدم؛ لأنه مُرتبط بمفاهيم مُتحرّكة ومُتغيّرة.

لم نسعَ إلى أيّ شيء ما عدا خدمة قارئ العربية، ونحن نبذل كل جهدنا في إنجاز هذا العمل، جهد لم يكن يسيراً بتاتاً، كما لم يكن العمل مُتسرّعاً، حتى إنه استغرق زهاء ثلاث سنوات في ضبط النصين س/ز و ص/رازين، وتدقيق لغتهما، والتعليق عليهما، وضبط مصطلح الأول ولغة وأعلام الثاني. وكلُّ مُنانا أن يُؤتي أكله في إفادة بعض القراء إن لم يُفد جُلهم.

وأخيراً، كلمة تستحق التقديم، لكن التأخير يفخّمها ويجلّها أكثر، أحملها جزيل شكري لكل من له يد ومساهمة، قصّرت أو طالت، في إنجاز هذا المشروع، بالعمل الجاد والجهد الدائب والتشجيع على إكماله، والحرص على جودته وإصداره بما يرضي في الوقت المناسب.

د. محمد بن الراه البكري

الدار البيضاء، 2012

ساز

1. التقويم.

يُقال إن بعض البُوذيين يتوصّلون - بفعل شدّة النُسك - إلى رؤية منظرٍ طبيعيٍّ بكامله في فولة⁽¹⁾ هذا ما كان قد تَوخاه أوائلُ مُحلّلي الحكاية⁽²⁾: أن يروا كلّ مَحكيّاتِ⁽³⁾ العالم (وهي كثيرةٌ جدّاً وكان منها الكثيرُ جدّاً) في بنيةٍ واحدةٍ: سنسْتَبط - حسبما زعموا - من كلّ حكاية نموذّجها⁽⁴⁾؛ ثم نصنع من هذه النماذج

(1) كل الهوامش، المثبتة على حاشية (س/ز) وقصة صرّازين، من وضع المترجم؛ ما عدا

ثلاثة هوامش، وضعها المؤلف؛ وقد أشرنا إلى ذلك في مواضعه.

(2) Les premiers analystes du récit: انظر الهامش رقم 1. ص. 47.

(3) le récit.

(4) Le modèle. بهذا المعنى نستعمل مصطلح نموذج، والأفضل قصره على هذا المفهوم.

وبالتالي الإقلاع- في حالات التدقيق والضبط- عن استعماله كمقابل لمصطلح type، ما عدا في حالات التساهل والاستثناء. المقصود بالنموذج ليس المثال ولا المثل، وإنما البناء النظري-المنطقي أو الرياضي- خاصة- لتوضيح أو إعطاء صورة جليّة عن سيرورة أو مجموعة سيرورات مترابطة فيما بينها بعلاقات معينة. لكن هذا لم يحلّ دون استعمال اللفظ كمقابل للفظة "type" المُتفرّعة عن الإغريقية - تويوس-، وتعني "البصمة" و"ال قالب" أو "المثال المحتذى"، انتقلت لتعني، اصطلاحياً، ما يُعبّر عنه في العربية بالنموذج والمثال العام؛ فهو: أ- ما يُجسّد مقولة بعينها - كما في معجم اللغة الفرنسية-؛ ب- وهو -النوع أو النمط: ما تتمثّل فيه مجموعة من السّمات الجوهرية، أو الخصائص، التي تتصف بها مجموعة من الكائنات أو الأشياء. من ثمّ يصبح- بحسب وجهات النظر- حيناً نوعاً أو جنساً، وحيناً آخر صنفاً. وتستعمل "type" بمعانٍ منها: - قطعة عليها بصمة، صورة أو حرف، الغرض منها إنتاج نُسخ متعددة على غرارها؛ - مثال لصنع أشياء متماثلة: مبدأ الطباعة والاستنساخ المُتكرّر؛ - قوالب الحروف في الطباعة؛ - صورة مطبوعة مرة أو أكثر؛ - نوع بشري؛ - مجموعة خصائص أو طبائع متناسقة في كل جامع، يشكل مفهوماً مجرداً، قد يُسمّى، بعبارة أخرى، =

بنية سردية كبرى، نسقطها من جديد (للفحص والتحقيق) على أية حكاية: مهمّة منهكة («العلم بالصبر، والعذاب أكيد») وهي في النهاية غير مرغوب فيها؛ لأن النص⁽¹⁾ يفقد فيها خلافيته⁽²⁾ بدهي أن هذه الخلافية ليست صفةً كاملةً، وغير قابلة للاختزال (وفق نظرة خرافية للإبداع الأدبي)، فليس هي ما يُعيّن فردانية كل نصّ، ليست هي ما يُسميه، ويمضي عليه، ويوقّعه، ويختّمه؛ إنما هي، على العكس من ذلك، خلافية لا تتوقّف، تتمفصل مع لا نهائية النصوص واللغات، والأنساق: خلافية كل نصّ عود لها. لا بدّ من الاختيار إذن: إمّا وضع كل النصوص في حركة ذهاب وإياب استدلالية، والمساواة بينها تحت عين العلم اللامبالية (غير-الخلافية)⁽³⁾، وإجبارها على أن تلتحق، استقرائياً، بالنسخة، التي سشتق منها -فيما بعد- تلك النصوص؛ وإمّا أن نُعيد كل نصّ إلى لعبته، وليس إلى فرادته⁽⁴⁾، وأن يُدفع به إلى حيث يلتقطه الجدول⁽⁵⁾ اللانهائي للخلافة حتى قبل التحدث عنه، وأن يُخضع - رأساً ومنذ أول وهلة - إلى صِنافة (نمذجة) مؤسّسة، وإلى تقويم. كيف يمكن، إذن، وضع قيمة نصّ ما؟ وكيف تتأسس

- = جدلاً، الصنف (تُشكل أداة للمعرفة بواسطة التجريد المفهومي، الغاية منها التمييز بين الأشياء أو الوقائع (المفردات العينية الملموسة إلى مقولات وأصناف مُحدّدة).
- (1) Le texte: النص والكتابة والقراءة الخ. مصطلحات اكتست مفاهيم ذات دلالات خاصة في استعمالات رولان بارت وجماعة "تيل كيل" ويتّضح ذلك جيداً من خلال تتبّعها عبر هذا الكتاب.
- (2) la différence: خُلف؛ - فرق؛ - مباينة؛ - اختلاف.
- (3) L'in-différence: الكلمة تؤدي -مباشرة وعادة- بدون تفكيك وبدون عارضة الربط الاسمي، إلى معنى "اللامبالاة" وانعدام الاكتراث وغياب الاهتمام. ومن ثم فـ l'in-différent، لا -مبالٍ، - غير مُهتم الخ. إلا أنها قد تؤدي بتفكيكها هذا إلى معنى ثانٍ: انعدام المغايرة وغياب الخُلف، فهي لا - اختلاف و l'in-différent هو غير المُختلف واللامباين، الذي لا فرق يُميّزه عن مُماثله. نذكر هنا بالاستعمال الخاص الذي وظف به جاك دريدا لفظ la différence وكتبه بفتحة منبورة la différence.
- (4) l'individuation: الفرادة؛ - الفرْدنة: السّمة أو المُميز الذي يتمييز به فرد ما عن باقي أفراد نوعه. وهي، من ثمّ، على مستوى إنتاج الكلام: لهجة شخصية أو أسلوب خاص بمتكلم يتمييز به تميّزاً تاماً عن كل شخص آخر.
- (5) le tableau, .. le paradigme: الجدول؛ القائمة؛ اللائحة؛ أو اللوحة)، بالمعنى السوسيري- حصراً وليس الأمريكي- أي ارتباط عناصر مُتجانسة من صِنف دلائلي مُعيّن بعلاقة ما.

صِنَافَةٌ أَوْلَى لِلنُّصُوصِ⁽¹⁾؟ لا يُمكن للتقويم⁽²⁾ المؤسّس لكل النُّصُوصِ أن يَرِدَ من العلم، لأن العلم لا يُقوّم؛ ولا من الأدلوجة⁽³⁾، لأن القيمة الأيديولوجية لنصّ ما (سواءً أكانت أخلاقيةً أم جماليةً أم سياسيةً أم قانونيةً)⁽⁴⁾ قيمةً تمثيليّة، وليس قيمةً إعادة إنتاج (الأدلوجة "تَعكّس ولا تشتغل). لا يُمكن لتقويمنا أن يرتبط إلا بممارسة، هذه الممارسة هي الكتابة⁽⁵⁾ من جهة، ثمّة ما يُمكن كتابته ومن جهة ثانية ما لم يُعد ممكناً قطّ كتابته: ما يقع ضمن ممارسة الكاتب وما خرج عن دائرتها: أيّ النُّصُوصِ أقبلُ بكتابتها (إعادة - كتابتها)، أن أشتهيها وأرغب فيها وأقدّمها كقوة في هذا العالم الذي هو عالمي؟ ما يعثر عليه التقويم هو هذه القيمة: ما يُمكن اليوم كتابته (إعادة - كتابته) هو القابل - للانكتاب⁽⁶⁾ لماذا كان القابل - للانكتاب قيمتنا؟ لأن رهان العمل الأدبي (الأدب كعمل) أن يجعل من

- (1) la typologie - صِنَافَةٌ؛ (نَمُدْجَةٌ): علم تحديد الأصناف - النماذج - وصِنَافَتها: أي تحديد الأصناف المُكوّنة لظاهرة ما بقصد العمل على تحليلها. أ. منهج أو طريقة عمل - في البحث العلمي الصرف - تعتمد على تحديد عدد من - الخانات أو الأصناف (النماذج) بعبارة ربما أدق - يتم توزيع الوقائع أو الظواهر عليها، بناء على معايير وسمات مميزة معينة - أو خصائص دقيقة - تشترك فيها وتجمع بينها، الأمر الذي يُسهّل عملية البحث والتحليل والتصنيف. ب - مجموع هذه الأصناف أو الأنماط الخاصة بعلم أو ميدان معين. ج - علم التصنيفات. اعتمدت جل العلوم طريقة صِنَافَةِ الأشياء المُكوّنة لموضوعاتها. فمثلاً سعى علم النفس إلى تصنيف أفراد الجنس البشري وفق خصائصهم النفسية والعضوية التشريحية. على المستوى النصّي نجد تصنيفات متنوعة جداً للنصوص الأدبية وشبه الأدبية، نذكر - للتمثيل فقط - تصنيف توودروف للرواية البوليسية - (شعرية النشر، سوي، باريس، 1971)؛ صِنَافَةِ سردية للمحكيات والرحلات والأسفار. فاليري برتي: تصنيف مارك آنجنو للخطابات الحديثة (1995) الخ.
- (2) l'évaluation: تقويم؛ - تحديد القيمة؛ تمييز: تحديد ثمن الشيء عامة.
- (3) l'idéologie: أدلوجة، تعريب من اقتراح الأستاذ عبدالله العروي، الذي صاغها على وزن أفعولة.
- (4) l'aléthique: لفظ الأليتيّة: يعني في الإغريقية ما هو "واقع" و"حقيقة". ويُطلق على نوع من الإيجاهات المنطقية les modalités. هي الحكم على قضايا ما بالأحكام الإيجاهية التالية: الصحة\الخطأ؛ الإمكان\الاستحالة؛ الضرورة\العرض. البحث عن مصطلح ملائم يلم شتات هاتِه الأصول وفروعها مراد عزيز.
- (5) l'écriture: الكتابة.
- (6) le scriptible: قابل للكتابة؛ - الانكتاب؛ - المنكتب.

القارئ مُنتجاً للنص وليس مجرد مستهلكٍ فحسب. إن أدبنا مُتَّسِمٌ بالطلاق البائن والقاسي، الذي تُبقي عليه المؤسسة الأدبية بين صانع النص ومستعمله، بين مالكة وزبونه، بين كاتبه وقارئه، هذا القارئ غارقٌ، إذن، في نوع من العطالة والسلبية، وبكامل الصراحة، إنه غارقٌ في نوع من الجدّة: عَوْض أن يلعب هو نفسه، وأن ينغمس كلياً في فتنة الدالّ وشهوة الكتابة، لا يبقى له مطلقاً أيُّ شيءٍ مشتركٍ سوى حرّيته البئيسة بين أن يقبل النصّ أو أن يطرّحه: فلا تصبح القراءة غير استفناء⁽¹⁾ تنتصب إذن، أمام النص القابل - للكتابة، قيمته المناقضة له، قيمته السلبية، والارتدادية: ما يُمكن أن يُقرأ، لكن دون أن يُكتَب: القابل للانقراء⁽²⁾ سنسمي كلّ نصّ قابلٍ للانقراء نصّاً اتّباعياً (كلاسيّاً).

2. التأويل.

لا شيء، ربما، يُمكن قوله عن النصوص القابلة للانكتاب. أولاً، أين يُمكن العثور عليها؟ أكيدٌ أننا لن نعثر عليها ناحية القراءة (أو على الأقل نادراً جداً، صدفةً، جلسةً، وبمُواربةٍ في بعض الأعمال التخومية): النص القابل للانكتاب ليس شيئاً. من الصعب العثور عليه حتى في المكتبات. أضف إلى ذلك أنه، ما دام نموذجهُ مُنتجاً (وليس تمثلياً قط)، يُلغي كلّ نقد: إذ ما يكاد النقدُ يَنُتج حتى يَمتزج به. لن تقوم إعادة كتابته إلا على تشتيته وبِعثرته⁽³⁾ في حقل الاختلافات اللانهائي. النصّ القابل للكتابة حاضرٌ دائم. لا يُمكن أن يوضع عليه أيُّ كَلِمٍ مُنسجمٍ منطقيّاً (يُحوّله بقدره قادرٍ إلى ماضٍ): النصّ القابل للانكتاب، هو نحن أثناء الكتابة، قبل أن يعبر لعبة العالم اللانهائية (العالم كلعبة)⁽⁴⁾، ويقطعها

Le referendum. (1)

le lisible : قابل للقراءة ؛ - الانقراء، المنقري. (2)

la dissémination : تشتيت ؛ - ونثر. (3)

Le jeu : يرتبط اللفظ بنظرية اللعب واللعبة. انظر مثلاً عن تطوير هذا المفهوم بحث جاك دريدا: "البنية، الدليل واللعبة في خطاب العلوم الانسانية" ترجمة محمد البكري. الثقافة الجديدة: عدد 10-11/1978. المحمدية-المغرب. (4)

ويُوقَفها ويُلدِّنها نسقٌ ما من الأنسقة الخاصة (الأدلوجة، الجنس⁽¹⁾ النقد)، يعود ليلتجئ بعد خيبة الآمال وتبدُّد الأوهام، إلى انفتاح الشبكات ولانهاية اللغات وتعدُّد المداخل. القابل للكتابة: المُنكَب هو الروائيُّ بدون الرواية، الشعرُ بلا قصيدٍ، المقالة بدون الإنشاء، والكتابةُ ما عدا الأسلوب، الإنتاجُ بدون المنتج، والبنيّة بلا بنية. لكن ماذا عن النصوص المُنقَرِئة: القابلة للقراءة؟ إنها منتوجات (وليست إنتاجات)، تُشكّل الغالبية العظمى من أدبنا. كيف نُحدث، مرةً أخرى، التمييزات اللازمة داخل هذه الكتلة الهائلة؟ لا بد من عملية ثانية، مترتبة عن التقويم الذي فصل بين هذه النصوص، في لحظة أولى، عملية أدقّ منه ومبنيّة على تمييز كميّة ما، أي على الـ "إلى حدّ ما"، التي يُمكن لكل نصّ أن يوظفها، هذه العملية الجديدة هي التأويل⁽²⁾ (بالمعنى الذي كان يعطيه نيتشه لهذا اللفظ). ليس القصد من تأويل نصّ ما إعطاؤه معنى (معقولاً إلى حدّ ما، وحرّاً إلى حدّ ما)، إنما معناه، على العكس من ذلك، تمييز وتقدير نوعيّة التّعَدّد الذي جبّله. لِنَبْطُظ، أولاً، صورةً تعدُّدية ظافرة لا يتسلّط عليها أيّ قيد من قيود التمثيل (التقليد) ليُفَقِّرها. في هذا النصّ المثاليّ تتعدّد الشبكات وتلعب فيما بينها، دون أن تستطيع أيّ واحدة منها أن تتراأس الأخرى وتطغى عليها؛ هذا النصّ مجرّة دوال⁽³⁾، وليس بنيّة من المدلولات؛ فهو لا بداية له، إنه عكوس؛ قابلٌ للانقلاب. يُمكن الولوج إليه من شتى المداخل، دون الادّعاء، على وجه اليقين، أن هذا المدخل أو ذاك هو الرئيس. تتوالى الشِّفرات⁽⁴⁾، التي جنّدها، على مدى البصر، دون أن تتسم بالحسم (لا يخضع المعنى فيها، قطعاً، لأيّ مبدأ من مبادئ الفصل والحسم، إلّا ما كان برميّة نرد)⁽⁵⁾؛ يُمكن لأنظمة المعنى أن

(1) le genre : جنس : نوع الأنواع .

(2) L'interprétation : تأويل .

(3) Le signe : le signifiant, le signifié, la relation de signifiante - مدلول، - علاقة دلالة : تدلال أو إعناء .

(4) le code, - s : شِفرة؛ - شِفرات .

(5) un coup de dés : رمية نرد: عبارة شائعة، ومطلع وعنوان لقصيدة شهيرة نظمها الشاعر الرمزي

الفرنسي ستيفان ملارميه (1842-1898). «Un coup de dés jamais n'abolira le hasard» .

تستحوذ على هذا النص المطلق في تعدديته؛ إلا أن تعدديته لا حصر لعددتها أبداً؛ لأن معيارها هو لا نهائية اللغة⁽¹⁾ ليس للتأويل، الذي يتطلبه نصٌ مُستهدفٌ مباشرةً في تعدديته، أي صبغة ليبرالية: لا يتعلق الأمر، هنا، بالتنازل عن بضعة معانٍ، كما لا يتعلق بالاعتراف، بشهامة، لكل واحد نصيبه من الحقيقة؛ إنما تكمن الغاية، ضدّاً على كل لا- اختلاف [لا- مبالاة]، في التوكيد على كينونة التعدد⁽²⁾، التي ليست هي كائن الحقيقة أو المُحتمل، بل ولا حتى كائن الممكن. مع ذلك، هذا التوكيد الضروري صعبٌ؛ إذ، في الوقت نفسه الذي لا يوجد فيه شيءٌ خارج النص، فإنه لا يوجد، أبداً، كلٌ للنص (يصير، بفعل القلب، مصدر نظام داخلي وتصالحاً بين أجزاء متكاملة، تحت العين الرحيمة لـ الأنموذج التمثيلي)؟: يجب، في الوقت نفسه، تخليص النص من خارجه ومن كليته. معنى كل هذا، استحالة وجود بنية سردية أو نحوٍ أو منطقٍ للحكاية⁽³⁾ في النص المتعدد⁽⁴⁾ إذا حصل، إذن، حصل أن استسلمت هذه القضايا أو تلك، أحياناً، للمقاربة فلأن كل ذلك يقع ضمن نطاق (مع إيلاء هذه العبارة كامل قيمتها الكمية) تعاملنا مع نصوص ذات تعددية ناقصة: نصوص تعدديتها شحيحةٌ إلى حدٍّ ما.

3. ضدّاً على الإيحاء.

يوجد لهذه النصوص المعتدلة في تعدديتها (أي المتعددة الدلالة)⁽⁵⁾ فقط

= كتبها سنة قبل وفاته، فاعتُبرت "وصيته" تأثر بالرومانسيين وتحول إلى البرناسية المتشددة، ثم الرمزية. اشتغل في الإدارة، ثم أستاذاً للإنكليزية في الأقاليم. جعل من الشعر ملجأه الأخير من أتون الواقع، إن لم نقل من العدم. واطب على نشر أعماله، التي لقيت تقديراً عميقاً من لندن كبار معاصريه. كتب مأساة مطوّلة باسم هيريديا. شاعر حلم بأن يواجه العدم بعمل فني "لا تتخلله إلهامات الصدفة، حتى ولو كانت رائعة عجيبة"

(1) L'infini du langage.

(2) L'être du pluriel.

(3) "بنية سردية" و"نحو السرد" و"منطق للحكاية" انظر الهامش أسفله عن التحليل البنيوي للمحكّي ومراجعته.

(4) النص المتعدد.

(5) La polysémie: المشترك الدلالي؛ - تعدد الدلالات.

مُثَمَّنٌ متوسطٌ؛ لا يستطيع أن يُقبض إلا على جزءٍ ما، يقع في قلب المُتَعَدِّدِ وفي أوسطه؛ وهو في الوقت نفسه، أداةٌ رهيبةٌ جداً وشديدةُ العُموضِ والتَّضَبُّبِ لكي يُمكن تطبيقها على النُّصُوصِ الأَحَادِيَةِ الدَّلَالَةِ⁽¹⁾، وفقيرةٌ جداً حتى تصلح للتطبيق على النُّصُوصِ المُتَعَدِّدَةِ القِيَمِ، والقابلة للقلب والانعكاس، والصريحة التذبذب (أي على النُّصُوصِ الكاملة التعدد). هاتِه الأداة المتواضعة هي الإيحاء⁽²⁾ وهو - عند هلمسليف⁽³⁾ الذي صاغ له تعريفاً - معنى ثانٍ؛ دالُّه يتألف، هو نفسه، من دليلٍ [علامة] أو نظامٍ دلاليٍّ أول، هو التقريرُ: إذا كان (ع) هو العبارة وكان (ض) هو المضمون و(ق) العلاقة بين الاثنين والمؤسسة للدليل - العلامة، فإن صيغة الإيحاء هي (ع ق ض) ق ض. لا ريب في أنهم لما لم يَحْصِرُوا الإيحاء - ولم يُخضعوه لصِنَافَةِ النُّصُوصِ - صار لا يَحْطَى بِسُمْعَةِ حَسَنَةٍ. فالبعض (ولنقل: إنهم فقهاء اللغة) يرمون - وقد قَضَوْا بأن كلَّ نصٍّ إنما هو أحاديُّ المعنى، مُمْتَلِكٌ لمعنى حقيقي، ومعيارِيٌّ مُقَنَّ - بالمعاني المُصاحِبة والثانية إلى عدمية الهديانات النقدية. في مقابلهم، الآخرون (لنقل: السيميائيين والدلائليين) يُنكرون تراتبية المُقَرَّرِ والمُوحَى؛ ويقولون إن اللسان، وهو مادةُ التقرير، بقاموسه وتركيبه ونحوه، نظامٌ كأَيِّ نظامٍ آخر، ولا داعي لتفضيل هذا النظام على غيره من الأنظمة؛ وجَعَلِه فضاءً ومعياراً لمعنى أوّل، هو مصدرٌ ومعيارٌ كل المعاني المتشاركة معه؛ إننا، إذا كرَّسنا التقريرَ وجعلناه حقيقةً وموضوعيةً وقانوناً، فلأننا لا نزال مفتونين، حتى الآن، بمجد اللسانيات الذي قلَّص اللغة إلى الجملة

(1) l'univocité: l'univoque - أحادي الدلالة؛ -يحافظ على المعنى ذاته في كل الأحوال؛ - مشارك؛ -متواطىء.

(2) la connotation الإيحاء؛ معنى ثانٍ. مقابل la dénotation -، التقرير - معنى وضعي، - حقيقة: Le dénoté / le dénotant. المُقَرَّرُ والمُقَرَّرُ؛ - الموحى: le connotateur؛ - موحى به: le connoté.

(3) هلمسليف، لويس: لساني دانماركي (1899-1965). أحد كبار اللسانيين والسيميائيين العالميين. هو الذي دفع بأطروحات دو سوسير إلى أقصى مداها، مُتمثلاً أحسن من غيره مقاصدها العميقة. هذا إضافة إلى أصالة مساهمته الخاصة: المعروفة بالغلوسيماتية، التي صاغها برفقة برونالد. من مؤلفاته مقدمات لنظرية في اللغة 1943، ودراسات في اللسانيات.

ومُكوّناتها المُعجمية والتركيبية. غير أن رهانَ هذه التراتبية⁽¹⁾ جادٌ: إنه العودة إلى انغلاق الخطاب الغربي (العلمي أو النقدي أو الفلسفي) إلى تنظيمه المُتمركز على ذاته، المُتجسّد من خلال تنضيد كلِّ معاني نصِّ ما في دائرةٍ حول بؤرة التقرير (البؤرة: مركزٌ وحارسٌ وملجأٌ ونورٌ الحق).

4. مع الإيحاء، رغم كل شيء.

ليس هذا النقد المُوجّه ضدَّ الإيحاء بصائبٍ إلا في النصف منه؛ فهو لا يأخذ بعين الاعتبار صِنافة [نَمْدَجَة] النُّصوص (هذه الصِّنافة النَّمْدَجِيَّة مُؤَسَّسة: لا نصٌّ يوجد قبل أن يُصنَّف حسبَ قيمته)؛ لأنه، إذا وُجدت نصوصٌ قابلةٌ للقراءة، مُندرجةٌ ومندمجةٌ في نسق انغلاقِ الغرب، ومصنوعةٌ وفق غاياتِ هذا النظام، وخانعةٌ لقانون المدلول، فلا بد أن يكون لها نظامٌ للمعنى خاصٌّ بها، وأساسٌ هذا النظام هو الإيحاء. هكذا، فنَّفِي الإيحاء نفيًا كونيًا، معناه إلغاء القيمة الخلافية للنصوص، ورفضٌ لتعريف الجهاز النوعي (الشعري والنقدي في الوقت نفسه) الخاصُّ بالنُّصوص القابلة للقراءة، ومساواةٌ للنص المحصور بالنص-الأقصى⁽²⁾، وحرمانُ النفس من أداة للتصنيف النَّمْدَجِي. الإيحاء هو سبيلُ الولوج إلى المُشْتَرَك اللفظي في النص الاتباعي (الكلاسي)، إلى هذا التعدّد الدلالي المحصور، الذي يُؤسّس النصّ الاتباعي (ليس أكيداً أن يحتوي النصّ الحديث على إيحاءات). يجب، إذن، إنقاذُ الإيحاء من محاكمته المزدوجة والحفاظُ عليه كأثرٍ قابلٍ للتسمية والحسبان- حسبان التوقيت: أثرٌ لتعدّدية ما في النص (هذا التعدّد المحدود في النص الاتباعي). فما هو الإيحاء إذن؟ إنه، من الناحية التعريفية الصرف، تحديدٌ، علاقةٌ، عائدٌ⁽³⁾، سِمةٌ لها القدرة على العودة إلى بياناتٍ سابقة، أو لاحقةٍ أو خارجةٍ، وإلى مواضعٍ أخرى في النص (أو في نصٍّ آخر): لا يجب، وبأيِّ حالٍ من الأحوال، تضيقُ هذه العلاقة التي يُمكن

(1) la hiérarchie : تراتب؛ -ية- دلائلياً هو صِنف الأصناف. والصنف موضوعٌ خاضعٌ للتحليل.

(2) Le texte limité/le texte limite.

(3) L'anaphore.

تسميتها، على سبيل التنويع، (وظيفة⁽¹⁾ أو قرينة⁽²⁾ مثلاً)، ما عدا في حالة واحدة فقط، هي خلط الإيحاء بتداعي الأفكار: هذا الأخير يُحيل إلى نظام يخص ذاتاً ما، أما ذاك فتعالتق مُحايث⁽³⁾ للنص وللنصوص؛ أو إذا أردنا، أيضاً، إنه تداع ينجزه النص - الذات داخل نظامه الخاص. مقولياً، أي من جهة المواضيع العمومية⁽⁴⁾، الإيحاءات معانٍ لا يُعثر عليها لا في القاموس ولا في نحو اللسان، الذي كُتب به النص (هذا، طبعاً، تعريفٌ عَرَضِيٌّ، إذ يُمكن للمعجم أن يتوسّع، كما يُمكن للنحو أن يتغيّر). يتحدّد الإيحاء، تحليلياً، عبر فضاءين: فضاء مُتواليات⁽⁵⁾ وهو عبارة عن تسلسل نظامي: فضاء خاضع لتتالي الجمل، التي يتناسل المعنى طوالها بفعل الترقيد⁽⁶⁾؛ وفضاء تكتلي وتجمعي: بعضُ مواضع النص تتعالق مع معاني أخرى من خارج النص المادي لتُشكّل معها أنواعاً من السدائم والركائم المدلولية. من حيث الخصائص التأليفية الموقعية، يضمّن الإيحاء تشتيماً (محصوراً) للمعاني، مذروراً كُنثارات الذهب على السطح الظاهر للنص (المعنى من ذهب). دلائلياً (سيمائياً)، كلُّ إيحاءٍ انطلاقاً وذهاباً لشفرة (لن يُعاد بتاتاً بناؤها)، وتمفصل⁽⁷⁾ صوتٍ منسوجٍ في النص. أمّا من

- (1) La fonction.
- (2) L'indice.
- (3) La corrélation immanente.
- (4) La topique: يعني اللفظ في البلاغة الإغريقية-اللاتينية والبلاغة الماتحة منها، طُرق الحصول على مادة الخطاب وموضوعاته؛ والجُردّ الدقيق لهاته الموضوعات والمواد التي تُشكّل في أساسها أماكن، أو مواضع نسبةً إلى "موضع" وليس إلى "موضوع" (عامة). عالجه شيشرون في كتابيه "De invention" و"Topica" - موضعي: نسبة إلى حيز مكاني وفضاء موضعي. Topiquement: اصطلاحياً إحالة إلى المواضيع العامة أي المقولات العامة في ذلك المنطق وتلك البلاغة.
- (5) les séquences: مُتواليات. المُتوالية: سلسلة من العناصر المُرتّبة المنتمية إلى مجموع غير فارغ.
- (6) le marcottage: الترقيد: نمط تكثير وتناسل النباتات والأشجار بواسطة غرس جذع أو فنن، يُقطع من أصل فينبت ويُورق.
- (7) l'articulation: تمفصل؛ - مفصلة؛ la double l'articulation. تمفصل مزدوج. يدلّ على عملية نطق الكلام، من جهة، أي في علم الأصوات والصوتيات النطقية la phonétique articulatoire؛ وقد يدلّ على التمفصل: وهو التمفصل المزدوج =

الوجهة الحركية (الدينامية)، فهو سيطرة يخضع لها النص، وإمكانية لهذه السيطرة (المعنى قوة). تاريخياً، يؤسس الإيحاء - وهو يستنبط المعاني التي يبدو مُمكنًا ضبطها (حتى ولو لم تكن مُعجمية) - أدباً للمدلول (أدباً ذا تأريخ محدد). وظيفياً، يُفسد الإيحاء - وهو يُؤلّد، مبدئياً، ازدواجية المعنى - صفاء التواصل: إنه «ضجيج» إرادي، مُهَيَّأ بعناية، مُدمج في الحوار المُتوهم بين المؤلف والقارئ، وبإجمالٍ إنه تواصلٌ مضادٌ (الأدب "كاكوغرافيا"⁽¹⁾) - أي كتابةٌ فاسدةٌ - مقصودة). بنيوياً، يسمح وجودُ نظامين، اشتُهرَا بتباينهما: هما التقرير والإيحاء، للنص بأن يشتغل ويعمل كلعبة؛ يُحيل كلُّ نظامٍ منهما إلى الآخر، حسب حاجياتٍ وهمٍ ما. أخيراً، تضمن هاتِهِ اللعبة، من الناحية الأيديولوجية، بكيفيةٍ إيجابيةٍ، للنص الاتباعي براءةً ما: أحدُ النظامين - التقريري والإيحاء - يعود وينقلب ويتميّز: هو نظام التقرير، الذي ليس بالمعنى الأول؛ لكنه يخادع بذلك؛ وهو، في ظلّ هذا الوهم، ليس في النهاية سوى آخر الإيحاءات (أي ذلك الإيحاء الذي يبدو أنه - في الوقت نفسه - يؤسس القراءة ويُنتهيها)، والخُرافة العُليا، التي بفضلها يتظاهر النص بالرجوع إلى طبيعة اللغة، إلى اللغة بوصفها طبيعةً: ألا تتسم الجملة - أية جملة، ومهما كان نوع المعنى الذي تُطلقه، على إثر التحدّث بها، حسبما يظهر - بسيماء من يبدو، وكأنه يريد أن يقول لنا شيئاً ما بسيطاً، حَرَفِيّاً وبدائياً: شيئاً حقيقيّاً، كلُّ ما تبقي، وكل ما سواه ليس سوى أدب - بالنسبة إليه (يأتي فيما بعد، ومجرد زيادة)؟ وعليه، يتحمّم كلياً، إذا ما أردنا التوافق مع النص الاتباعي، الحفاظ على التقرير، وهو ربُّ قديم، يقظ، ماكر، مسرحي، مُهَيَّأ، سلفاً، لأن يُمثّل البراءة الجماعية للغة.

= "la double articulation" أي كيفية تشكل وانبناء اللسان، في نظرية أندريه مارتينييه، على مستوى الصرفات الدالة، من جهة، وعلى مستوى الوحدات الدنيا غير الدالة، من جهة ثانية. ويُستعمل اللفظ، في "تحليل الخطاب"، للدلالة على الوحدات اللفظية والأدوات، التي تقوم بدور الوصل والربط داخل الجملة، وفيما بين الجمل، وفيما بين مكونات النص الواحد.

(1) la cacographie كتابةٌ فاسدةٌ؛ - أسلوب رديء؛ - كاكوغرافيا.

5. القراءة، النسيان.

أقرأ النص. هذا الحديث⁽¹⁾ [المطابق لـ "عبقرية" العربية (فعل، فاعل، مفعول) الذي يطابق عبقرية الفرنسية (فاعل، فعل، مفعول) ليس صحيحاً دائماً. فكلما كان النص متعددداً، كان أقلّ انكِتاباً قبل قراءتي له؛ لا أسلّط عليه عملية حملية⁽²⁾ ناجمة منطقياً عن كائنه، تُسمّى قراءة⁽³⁾، وأنا ليس ذاتاً بريئة، سابقة على النص، تستعمله، فيما بعد، كما لو كان شيئاً قابلاً للتفكيك أو موضعاً يقتضي الاحتلال. هذا «الأنا»، الذي يقترب من النص، هو نفسه، وبكيفية مسبقة، عبارة عن تعدّد لنصوص أخرى، تعدّد شفراتٍ لا نهائية، أو على الأصح: ضائعة (أصله يضيع). الأکید أن الموضوعية والذاتية قوتان قد تستوليان على النص، لكنهما قوتان لا تربطهما به صلة حميمة أو نسب. الذاتية صورة ممتلئة، يُفترض أنني أرهاق بها كاهل النص؛ لكن امتلاءها، المغشوش، ليس سوى أثرٍ لكل الشفرات التي تصنعني، إلى حدّ أن تصير لذاتي في النهاية عُمومية المسكوكات⁽⁴⁾ الموضوعية امتلاءً من النوع نفسه: إنها نظامٌ خياليٌّ مثل باقي الأنظمة الأخرى (سوى أن فعل الإخصاء⁽⁵⁾ يتجلّى فيها بضرارة)، صورة

(1) l'énoncé : حديث \ l'énonciation : تحدّث : التحدّث - أو ما يطلق عليه الغير "التلقّظ" - هو الفعل - النشاط - الذي يستعمل به الفرد المتكلم السامع المجتمعيّ اللسان. لكي يتمّ تحدّث ما، لا بد أن تتوفر وتتضافر مجموعة من العوامل الضرورية والكافية، لكن المختلفة، لإنتاج حديث أو خطاب أو كلام - بشكل شبه طبيعي في السياق المجتمعي - وهذا موضوع نظرية التحدّث. حديث معدّ لاستشفار ملائم من لدن المخاطب (المخاطبين) والتأثير فيه (هم). مجمل القول يبقى التحدّث عملية تبادل وتفاعل وتواصل لساني أو دلالي في إطار مجتمعي وتاريخي وثقافي. نتاج هذا الفعل هو "الحديث" L'énoncé : سلسلة مُتكلّمة مترابطة من الصرقات المؤدية لوظيفة التفاعل والتواصل، يحدها بياضان دلاليان (توقفان). وقد يُستعمل الحديث تارة مرادفاً لجملة وتارة لمجموعة من الجمل، وثالثة بديلاً لعُمومية لفظ "الخطاب"

(2) le prédicatif.

(3) La lecture : القراءة.

(4) les stérotypes.

(5) la castration : إخصاء؛ - عملية إخصاء. للتمييز بين هذا المصطلح وقسيمه la

castration. انظر مادة "إخصاء"

تصلح لكي تُسميني على النحو الأفضل، ولكي تُعرّف بي، وتُشيع الجهل بي. لا تحتوي القراءة على أخطار الموضوعية أو الذاتية (كلتاها مُتخيّل) ⁽¹⁾ إلا بقدر ما تُعرّف النصّ على أنه شيءٌ تعبيريّ (ممنوحٌ لتعبيرنا الخاص)، مُتسامٍ ومُصعّدٌ في صورة أخلاقٍ للحقيقة، أخلاقٍ تسامحيّةٍ هنا وزهديّةٍ هناك. مع ذلك، ليست القراءة فعلاً طُفيلياً، ولا بالمُكمل الارتدادي (كردّ فعل) لكتابة، نُزنيها ونُغدق عليها كل أمجاد الإبداعية والأسبقيّة. إنها عملٌ (لذلك من الأحسن الحديث - أساساً- عن فعلٍ يتعلق بعلم العُجّامات ⁽²⁾)، بل عن صنع وفنّ كتابة العُجّامات؛

(1) l'imaginaire: لفظ متعدد الدلالات، وكل معنى من تلك المعاني يطمح لأن يكون المعنى الأحادي والمصطلحي دون غيره. يمكن، عموماً، تحديده على أساس أنه الملكة الفردية والجماعية، التي تُتيح إنتاج الصور والتمثيلات والخيالات والرؤى وتبادلها مع الذات ومع الغير. لكن هذا التعريف يبقى محدوداً جداً، فهناك مُتخيّلات تتغيّر بتغيّر الأفراد والجماعات والمجتمعات والأزمنة والأمكنة والطبقات والفئات والأعمار الخ. من أهم دراسي هذا الموضوع المُتَشعّب، جان بول سارتر ولاسيّما ج. دوران G. Durand في كتابه البنيات الإناسية للخيال.

(2) la lexie: عُجّامة - عُجّامات؛ وحدات قرائية. يُقَطّع النصّ إلى عُجّامات - وحدات قرائية، يُحلّلها المُحلّل الواحدة تلو الأخرى حتى نهاية النص. المقصود بالعُجّامة - القطعة الكلامية: وهي كلمة أو أكثر، قد تكون جملة أو نصف جملة أو مجموعة جُمَل أو فقرة أو أكثر حسب اعتبارات المُحلّل. العُجّامات، إذن، قطع مقطّعة وفق ما يتوخاه المحلل قصد إنجاز تحليله للسلسلة اللفظية المُكوّنة للنص.

- la lexéologie/ la lexéographie: اللفظان منحوتان على غرار الثنائي اللساني واللفغوي الشائع: la lexicologie\la lexicographie. إذا كان الثنائي الأخير يبنّي على الجذر - lexème - التي تعنى الوحدة الأساس في المُعجميات، باعتبارها علم وضع المعاجم وصنعها - la lexicographie - واللفظة أو اللفاظيات la lexicologie - بوصفها علم دراسة الألفاظ بشكل عام ومن كل النواحي. فإن الثنائي الأول، يبنّي على لفظ la lexie الدال - لدى رولان بارت - على الوحدة القرائية، المُجتزأة من النص المُراد قراءته ودرسه. بالتالي يصبح من المعقول اعتبار la léxéologie علماً للعُجّامات؛ وعلماً يدرس الوحدات القرائية في التحليل النصي. أما مصطلح la lexéographique فيسعتبر علماً وفناً وصناعة لتلك الوحدات. وإذا تأملنا كتاب رولان بارت هذا، فإن أول ما يتبادر للعين أنه موضوع على شاكلة القاموس. فبعد "المقدمة"، وهي بالمناسبة ليست ذات عنوان خاص وإنما لها عناوين فرعية، كأنها المواد أو المُفردات المراد تفسيرها، كما هو الحال في القاموس تماماً: هناك مدخل تليه فقرة أو فقرات تُعالجه وتُصفه وتُحلّله. والأهم من ذلك أن متن التحليل النصّي - أو بعبارة أخرى خطاب "الدلائلية الإيحائية" =

لأنني أكتب قراءتي). ومنهج هذا العمل منهج طوبولوجي: لست مُختفياً في النص، وإنما فقط يستحيل ضبط مَكْمَنِي فيه. مهمتي التحركُ وتنقيلُ الأنظمة، التي لا يتوقَّف عالمُ احتماليَّاتها لا لدى النص ولا لدَّ«يَّ»: ومن الناحية الإجرائية، فإن المعاني التي أَعَثُرُ عليها لستُ «أنا» الذي أكتشفها، أو آخرون، وإنما علامتها النظامية⁽¹⁾: فلا حجةَ أخرى عن قراءةٍ ما غيرُ نوعيةِ نظاميَّتها ومكابدته، أو بعبارةٍ أخرى، غيرُ حُجِّيةِ اشتغالها. الواقعُ، أن القراءةَ عملٌ لغةٍ. القراءةَ عثورٌ على المعاني، والعثور على المعاني تسميةٌ لها؛ لكن هذه المعاني المُسمَّاة محمولةٌ نحو أسماءٍ أخرى؛ الأسماء تتنادى، يدعو بعضها البعض، وتتجمَّع؛ وتجمُّعها يريد من جديدٍ أن يتخذ له اسماً: أُسمِّي، أُمْنَحُ الأسماءَ وألغيتها، وأعيد؛ هكذا يمرُّ النصُّ؛ إنه تسميةٌ في حالةٍ صيرورةٍ، وتخمينٌ (اقترابٌ) لا يَكِلُّ، وعملٌ كِنائِي⁽²⁾ لا يُمكن، في رأيِ النصِّ المُتعدِّد، لنسيان معنى ما أن يُستقبل، إذن، كخطأٍ. بالنسبة لأي شيءٍ يتمُّ النسيانُ، حين نُنسى؟ ما جماع النصُّ؟ يُمكن حقاً نسيانُ المعاني؛ لكن، يحصلُ ذلك، فقط، حين نختارُ إلقاءَ نظرةٍ فريدةٍ على النصِّ. رغم كل ما سبق، لا تكُمنُ القراءةُ في حصرِ سلسلة الأنظمة وتوقيفها، وتأسيسِ حقيقةِ النصِّ، ومشروعِيتهِ، وبالتالي استفزازِ «أخطاء» قارئه؛ إنها تكمن

= التحليلي - مؤلف من مداخل، هي بمثابة المواد في القاموس العربي مثلاً إلا أن المداخل هنا ليست مفردات مُجرَّدة من أي تركيب أي خارج المجموع التركيبي، وإنما هي عبارة عن قطع أو أجزاء، أو قُرُوء، من السلسلة المُتكلمة صرَّازين: هذا الفضاء النصي البلازكي. كيان ذهني ينتمي للأدب الفرنسي العالمي. إذا كانت مداخل القاموس مُرتبة-غالباً ترتيباً أبجدياً عرفياً في القواميس، فالمداخل في هذا "العمل مُرتبة-ما دام الترتيب ضرورة لا مناص منها للخروج من السديم والهلام والفوضى - هو ترتيب تتاليها في السلسلة المُتكلمة. ثم يضاف إلى ذلك، بالطبع، كون هذه العُجومات المُرتبة ترتيب المداخل في المعجم، مهورة بمقالات خاصة بكل واحدة منها، تؤدي لها دوراً مشابهاً للدور الذي تؤديه المقالات بالنسبة إلى المفردات المراد وصفها أو شرحها في القاموس.

(1) la marque systématique.

(2) métonymique; la métonymie : كناية. كِنائِي: سندرَج على استعمال "كناية" مقابلاً لـ métonymie الفرنسية، رغم كل التحفظات الناجمة عن عدم التطابق التام والدائم بين الحقلين اللذين يشملهما كُلُّ من المصطلحين في البلاغتين العربية والإغريقية اللاتينية.

في وصل وتشغيل⁽¹⁾ هذه الأنساق وفق تعدديتها (ليست كشف حساب، وإنما هي كائن) وليس وفق كميتها المحصورة: أمرٌ، أعبُر، اللحم وأمفصل، وأوجج، لا أحسب. ما نسيان المعاني بموضوع للأعدار، نقيصة شقية في الطاقة الإنجازية⁽²⁾؛ إنه قيمة توكيدية، طريقة لإثبات لا مسؤولية النص، وتعددية الأنظمة (إذا حصرت لائحته فسأعيد -حتماً- تكوين معنى مفرد، لاهوتي): وبالضبط، فأنا أقرأ لأنني أنسى.

6. خطوة، خطوة.

إذا ما أردنا أن نحافظ على يقظتنا الكاملة تجاه تعددية نصّ ما (مهما كانت محدودة) فلا بد من التخلي، عملياً، عن بنية هذا النص وفق كتل كبرى، كما كانت تقوم بذلك البلاغة الاتباعية والشرح المدرسي: لا بناء ولا معمار⁽³⁾ للنص: الكل يدلّ باستمرار، ومرات كثيرة، لكن دون توكيل ذلك لمجموع نهائي كبير، أو لبنية أخيرة. من ثمّ جاءت فكرة - وإذا أمكن القول: ضرورة- تحليل تدريجيّ ينصبّ على نصّ واحد. يبدو أن لهذا الأمر بعض الاستتبعات وبعض المزايا. ليس التعليق على نصّ واحد نشاطاً عرضياً، يتمّ تحت راية الذريعة المظمّنة: ذريعة «الملموس»: النصّ الواحد يسدّ مسدّ نصوص الأدب جميعها، ليس من حيث كونه يمثّلها (يرفعها إلى مستوى التجريد ويسوي بينها)، وإنما من حيث إن الأدب ذاته ليس، أبداً، سوى نصّ واحد: ما النصّ الفرد بمنفرد

(1) l'embrayage: وصل وتشغيل، وضده le débrayage الفصل؛ أما أدوات الوصل 'les embrayeurs' فهو المصطلح المُستعمل، أولاً، والأكثر رواجاً من بين الثلاث (جاكسون: 1963 الطبعة الفرنسية). وأدوات الوصل والفصل هي صنف من الكلمات، التي لا تتوفر على مرجع خاص تُحيل إليه في الشفرة (اللسان). ولا تحظى بذلك إلا حين توظيفها في سياق محدد أي في "رسالة" بعينها. من ثم، فمراجعتها وإحالاتها تتغير بتغير مقامات التحدّث. المُوصّلات أو أدوات الوصل صنف من وحدات الشفرة، تُحيل بالضرورة إلى الرسالة. تتمثل عموماً في الضمائر وأزمنة الأفعال وأدوات الإشارة. وذلك مثل "أنا" "هنا"، "بابا" و"الآن" الخ.

(2) la performancē: الملاحظ أن المصطلح التوليدي يجد له صدى واضحاً في هذا العمل.

(3) la construction: بناء، تكوين، معمار؛ - بناية؛ - مبنى؛ - مشيد.

(استقراي) للولوج إلى نموذج، ولكنه مدخلٌ إلى شبكةٍ من ألفٍ مدخلٍ؛ اقتفاءً سبيلِ هذا المدخلِ استهدافاً لمرمىٍ بعيدٍ، هو عبارةٌ عن منظورٍ (نُتْفَ، أصواتٌ آتيةٌ من نصوصٍ أخرى ومن شِفراتٍ أخرى) وليس استهدافاً لبنيّةٍ شرعيّةٍ من المعايير والانزياحات، ولا استهدافاً لقانونٍ سرديٍّ أو شعريٍّ: ومع ذلك فهو منظورٌ نقطةٌ تسرُّبه ومَهْرَبِه مُؤَجَّلَةٌ على الدوام، ومفتوحةٌ بكيفيةٍ غامضةٍ وعجيبةٍ: كلُّ نصٍّ (فريد) يُجسّد -فعلاً- نظريةَ هذا التسرُّبِ ذاته (إذن، ليس هو مجردُ مثال)، ونظريةَ هذا الاختلاف، الذي يعود دائماً، دون أن يُمْتَثِلَ أو يخضع. أضف إلى ذلك أن الاشتغال على هذا النص المفرد حتى أقصى حدود التفصيل، معناه استئنافُ التحليل البنيوي للحكاية⁽¹⁾ من النقطة، التي كان قد توقّف عندها إلى حدِّ الآن: أي من البنيات الكبرى؛ معناه الاقتدار، أي التحلّي بالقدرة الكافية (التوقُّرُ على ما يكفي من الوقت والراحة وسعة الخاطر) على تقصّي أعرافِ المعنى وشُعيراته وعدمِ تَرْكِ أيِّ موضعٍ للدالِّ دون استشعارٍ للشُّفرة أو للشفرات، التي ربما قد يكون هذا الموضعُ نقطةً انطلاقتها (أو وصولها)؛ أي

(1) L'analyse structurale du récit : صدر العدد الثامن من مجلة "Communications"

الفرنسية سنة 1966، بعنوان رئيس عام هو "بحوث سيميائية" وعنوان فرعي وتخصيصي "التحليل البنيوي للسرد" "L'ANALYSE STRUCTURALE DU RECIT" تصدّره مقال رولان بارت الشهير "مدخل إلى تحليل المَحْكِيَّات"، وتلاه أ.ج. غريماس: "مبادئ لأجل نظرية لتأويل المَحْكِيَّات الخرافية"، فكلود بريمون: "منطق الإمكانيات السردية"؛ ثم، تباعاً، كُلُّ من أمبرتو إيكو: "جيمس بوند: تأليفية سردية"؛ جول غريتي "مَحْكِيَّ صحفي: الأيام الأخيرة لرجل مهم"؛ فيوليت موران: "القصة العجيبة"؛ كريستيان ميتز: "المركببة الكبرى للفيلم السردية"؛ تزيفيتان تودوروف: "مقولات المَحْكِيَّ الأدبي"؛ وأخيراً جيرار جينيت: "حدود المَحْكِيَّ"، مع ملف كامل عن بُت مصادر ومراجع الموضوع؛ و"الأنماط البنيوية في الفولكلور" جلي أن أهم السيميائيين والدارسين البنيويين وعلماء الشعريات والسرد قد شاركوا في هذا الملف الرائد، إما بأعمال رئيسة أو بأجزاء من أعمال، طوّروها فيما بعد في اتجاه من الاتجاهات المذكورة. جاء هذا العدد، بُعيد صدور العدد الرابع من المجلة ذاتها بالعنوان الرئيس ذاته، لكنه غير مُخصّص، واحتوى على مساهمات كُلِّ من كلود بريمون: "الرسالة السردية" وت. تودوروف: "وصف الدلالة الأدبية" ورولان بارت "بلاغة الصورة" وكريستيان ميتز: "السينما: لسان أم لغة؟" ودُيِّل بدراسة رولان بارت التي ترجمناها بعنوان "مبادئ علم الأدلة"

(هذا أقل ما يُمكن أن نأمله ونعمل عليه) تعويضُ النموذج التمثيلي البسيط بنموذج آخر، يَضمّن تقدّمه نفسه ما يُمكن أن يكون إنتاجياً في النص الاتباعي (الكلاسي): لأن السير خطوةً خطوةً يتلافى، ببطئه وتشتتته ذاته، الولوج إلى النص الوصي وتقليبه على كل جوانبه، وإعطاء صورةٍ داخليةٍ له؛ إنه ليس أبداً سوى تفكيك⁽¹⁾ (بالمعنى السينمائي) لعمل القراءة: وسوى عرضٍ بطيءٍ، إذا أردنا القول، لا هو بالصورة كل الصورة ولا هو بالتحليل الصرف؛ إنه، في نهاية الكلام، التلاعبُ المنهجيّ - خلال كتابة التعليق ذاتها - بالاستطراد (والاستطرادُ شكلٌ يُسيء خطابُ العلم إدماجه) وهو أيضاً، وعلى هذا المنوال، مراقبةٌ لانقلابية البنيات، التي يُنسج منها النص؛ أكيدٌ أن النص الاتباعي ناقصُ الانقلاب⁽²⁾ (تعدديته متواضعة ومحدودة)؛ تتم قراءة هذا النص وفق ترتيبٍ ضروري؛ ويُنجز التحليل المُتدرّج، بالضبط، نسق كتابته؛ لكن التعليق خطوةً خطوةً هو، بالقوة، تجديدٌ لمداخل النص، معنى ذلك، تلافى بُنيته أكثر من اللازم، وإعطائه هذا الزائد من البنية، الذي سيأتي إليه من الإنشاء وسيوصده: معنى هذا تنجيم⁽³⁾ النص عوض تجميعه.

7. النص المُنجّم.

سُنْجَمُ النَّصِّ إِذْن، مُزِيحِينَ، عَلَى نَحْوِ مَا تَفْعَلُ هِزَةَ أَرْضِيَّةٍ خَفِيفَةً، كَتَلَ الدَّلَالَةَ، وَهِيَ مَا لَا تَقْبِضُ الْقِرَاءَةَ إِلَّا عَلَى سَطْحِهَا الْأَمْلَسِ، الَّذِي يَلْحَمُ أَجْزَاءَهُ، بِكَيْفِيَّةٍ لَا تُدْرِكُ، أَنْسِيَابُ الْجَمَلِ وَالْخَطَابُ السَّرْدِيُّ الْمَسْبُوكُ، وَالصَّبْغَةُ الطَّبِيعِيَّةُ الْمُتَجَدِّدَةُ وَالْهَائِلَةُ، الَّتِي تُمَيِّزُ اللُّغَةَ الْعَادِيَّةَ. سَيُقَطِّعُ الدَّالُّ الْوَصِيَّ إِلَى

la décomposition. (1)

le texte réversible, la réversibilité (2)

réversible, adj : عَكُوسٌ؛ - قَابِلٌ لِلانْقِلَابِ. مَنْقَلَبٌ، مَنْعَكَسٌ، - مَا لَهُ وَجْهَانٌ

مُتَقَابِلَانِ: la réversibilité - انْعَكَاسِيَّةٌ؛ - قَابِلِيَّةٌ لِلانْعَكَاسِ. - خَاصَّةُ الشَّيْءِ الَّذِي

يُنْقَلِبُ فِي الْاِتِّجَاهِ الْمَعَاكِسِ؛ كَالْحَرَكَةِ تَحْدِثُ فِي الْاِتِّجَاهِ الْعَكْسِيِّ؛ فَهُوَ عَكْسُ الْعَمَلِيَّاتِ

الطَّرْدِيَّةِ؛ إِنَّهُ كُلُّ قَابِلٍ لِلْعَكْسِ وَالْقَلْبِ؛ وَهُوَ مَا لَا يَقْبَلُ الْاِسْتِرْدَادَ.

étoiler; le texte étoilé (3) تنجيم - نص مُنجّم.

سلسلة من الشذرات القصيرة المتجاورة؛ سنسمّيها، هنا، بالعُجّامات؛ لأنها وحداتٌ للقراءة. سيكون التقطيع - يجب الصدعُ بهذا فما عاد بالإمكان الصبر أكثر مما سبق - اعتبارياً؛ لن ترتّب عنه أية مسؤوليةٍ منهجية، لأنه سينصبّ على الدالّ، في حين أن التحليل المقترح سينصبّ على المدلول فقط. ستحتوي العُجّامة تارةً على بضع كلمات، وتارةً على بعض الجُمْل؛ يتوقّف الأمر في ذلك كله على اليُسْر والملاءمة: إذ يكفي أن تكون أفضلَ فضاءٍ يمكننا فيه مراقبة المعاني؛ أما طولها، المحدّدٌ تجريبيّاً، فسيتوقّف، وفق التخمين والتقدير، على كثافة الإيحاءات، المتغيّرة بحسب اللحظات المُختلفة للنص: كلُّ مُرادنا ألاّ تحتوي العُجّامة الواحدة، في أقصى الأحوال، على أكثر من ثلاثة أو أربعة معانٍ، ينبغي تعدادُها. النصُّ شبيهٌ في كتلته بسماءٍ، مُسطّحة وعميقة في الوقت نفسه، ملساء، بدون حوافٍّ ولا صُويٍّ ولا معالم: المعلّق [على النص] مثله مثلُ العرّاف⁽¹⁾، الذي يرسم فيها بطرف عصاه مستطيلاً وهميّاً، ليسائل داخله - بناءً على بعض المبادئ - طيرانَ الطيور في الجو: سانحها من بارحها؛ كذلك يرسم المُعلّق على طول النص مناطق للقراءة، ليُراقب فيها هجرة المعاني وانبثاق الشُّفرات وعبور الاستشهادات. ليست العُجّامة سوى تغليفٍ لكتلةٍ دلالية، وخطّ قِمَمِ النص المتعدد، المُنضّد مثل مسطّبةٍ من المعاني الممكنة (لكن المنتظمة، والمشهود لها من لدن قراءةٍ منهجية) تحت دَفْقِ الخطاب: هكذا تُشكّل العُجّامة ووحداتها ما يشبه المكعّبَ ذا الواجهات، مُغطّى بالكلمة، بمجموع الكلمات، بالجملة أو بالفقرة، وبعبارةٍ أخرى، باللغة، وهي إناؤه «الطبيعي».

8. النص المهشّم.

ما سيُسجّل، عبر هذه التّمفصلات المُصطنعة، هو تنقّل المدلولات وتكرارها⁽²⁾ ليس القصدُ من الضبط المنهجي لقائمة المدلولات، التي تحملها

(1) l'augure: انظر تابلوم. انظر هامش 3 الصفحة 59.

(2) la translation: نقل، تنقل (المدلولات) وتكرار (ها). ويُطلَق المصطلح في لسانيات ش.

بالي على العلاقة بين كلمتين أو سلاسل كلامية تتباين من حيث طبيعتها، غير أنها =

كل عُجامة، إثبات حقيقة النص (بنيته العميقة والاستراتيجية) وإنما إثبات تعدديته (حتى ولو كانت شحيحة)؛ إن وحدات المعاني (الإيحاءات) - بعد درسها وفحصها، كلاً على حدة وعلى مستوى كل عُجامة - لن تُجمَع، إذن، وتُمهَر بمعنى اصطلاحِي [اصطناعي]، يكون هو البناء النهائي، الذي نمنحه إياها (كل ما سنقوم به، في الملحق، هو أن نركّز بعض المتواليات، التي من المحتمل أن يكون الخيط الواصل للنص الوصي قد ضيَع تسلسلها والربط بينها). لن نعرض هنا نقداً لنص أو نقداً لهذا النص؛ سنقترح المادة الدلالية (مُجزّأة، لكن غير مُوزّعة) لكثير من أنواع النقد (النفسي، والتحليلي-النفسي، والموضوعاتي، والتاريخي، والبنوي)؛ وعلى كل نقد، فيما بعد، أن يلعب وأن يُسمع صوته (إذا رغب في ذلك)؛ وما صوته سوى إصغاء لأحد أصوات النص. ما نسعى إليه هو وضع خُطاطة ترسُم الفضاء الستيريوغرافي⁽¹⁾ لكتابة (ستكون، هنا، كتابة اتباعية، كلاسية، قابلة للقراءة). لا يُمكن للتعليق-المُشيّد على تأكيد التعدد- أن يشتغل في ظل «احترام» النص. سيُهشّم النص الوصي باستمرار، وسيُقاطع، دون أي اعتبار لأي واحد من تقسيماته الطبيعية (التركيبية والبلاغية والحكائية)؛ يُمكن للجرد والتفسير والاستطراد أن يستقروا في قلب العقدة والتوتر⁽²⁾؛ بل يُمكن عزل حتى الفعل عن مفعوله، والاسم عن صفته؛ يَكْمُن عمل التعليق-بمجرد تخليه عن كل أدلوجة شمولية- أساساً في إساءة معاملة النص ومقاطعة كلامه. غير أن ما يُنكر هو المظهر «الطبيعي» للنص، وليس نوعيته أو جودته (وهي، هنا، لا مثل لها).

= تؤدي الوظيفة نفسها. وهي في نظر لوي تنيير L.Tesnière تنقيل كلمة تامة من قسم من أقسام الكلِم إلى قسم آخر. كنقل الصفة إلى الاسمية. مثل "جميل أو النعت "bleu" إلى اسم في "le bleu du ciel"

(1) la stériographie ستيريوغرافي، فن تشخيص الأشياء الصلبة ذات الأبعاد والنتوءات والأخاديد على مُسطح مُستوٍ كالشاشة بواسطة منوار. أ - آلة إرسال وإسقاط الصور. ب - فن من فنون التصوير الآلي.

(2) le suspens: العقدة، التوتر والتشويق.

9. كم قراءات؟

يجب، إضافةً إلى كل ما سبق، القبولُ بحريةٍ أخيرة: هي حريةُ قراءة النص كما لو كان قد قُرئ من ذي قبل. الأکیدُ أنَّ أولاء المغرمين بقراءة الحكايات الرائعة يُمكنهم أن يبدؤوا قراءتهم من الأخير، أن يقرؤوا، أولاً، النصَّ الوصيَّ، المُثبت في الملحق بكل صفائه واستمراريته، وبالْحُلَّة التي طُبِع بها؛ مجمل القول: أن يُقرأ كما يُقرأ عادةً. لكن، بالنسبة إلينا، نحن الذين ننشد إثبات التعدد، لا نستطيع إيقاف هذا التعدد على أبواب القراءة: على القراءة، بدورها، أن تكون مُتعددة، أي بدون نسقٍ يحكم الدخول: ويلزم أن تكون الصيغة «الأولى» لقراءة ما هي صيغتها الأخيرة، كما لو كان النصُّ قد أُعيد بناؤه لينتهي أخيراً إلى حيلة استمراره، ويحملُ الدالَّ، آنئذ، صورةً بلاغيةً إضافية: هي الانزلاق. إن إعادة القراءة - وهي عملية «مضادة» للعادات التجارية والأيدولوجية لمجتمعنا، الذي يستلزم «رمي» الحكاية بمجرد استهلاكها («افتراسها») ليتمكن الانتقال، بعد ذلك، إلى حكايةٍ أخرى: شراء كتابٍ آخر - لا يُسمح بها إلا لبعض الفئات المهمَّشة من القراء (الأطفال والشيخوخ والأساتذة)؛ وإعادة القراءة مُقترحةٌ هنا، منذ البدء، لأنها وحدها تنقذ النصَّ من التكرار (أولئك الذين يهملون إعادة القراءة مُلزَمون بقراءة الحكاية ذاتها في كلِّ مكان)، وتُضاعفه، سواء أفي تنوعه أم في تعدده: إنها تسحبه خارج تسلسله الزمني الجواني («هذا يقع قبل ذاك أو بعده»)، وتُعثر مجدداً على زمنٍ خُرَافِيٍّ (بدون قبل ولا بعد)؛ وتنكر الادعاء الذي يريد أن يدفعنا إلى الاعتقاد أن القراءة الأولى قراءةٌ أوليةٌ، ساذجةٌ، ظاهراتيةٌ⁽¹⁾، يلزمنا، بعد ذلك فقط، «تفسيرها» وعقلنتها وثقفتها⁽²⁾ (كما لو كان للقراءة بداية؛ كما لو أن الكلَّ لم يُقرأ قبلاً: لا قراءة أولى هناك، حتى لو سعى النص جاهدًا لإيهامنا ذلك بواسطة بعض عوامل العقدة والتوتر والتشويق، وهي حيلٌ «فرجوية» - احتفاليةٌ أكثر منها إقناعية)؛ لم تبق تلك القراءة، استهلاكاً وإنما صارت لعبةً (هذه اللعبة التي هي رجوع المُختلف)، إذا

phénoménale.

(1)

intellectualiser.

(2)

ما أَعَدْنَا إِذْن- التناقض في الألفاظ أمرٌ مقصود- قراءة النص حالاً، فليكني نحصل - كما لو كنا متأثرين بمخدر (هو مخدر البدء المتكرر، والاختلاف)- على النص المتعدد: الذي هو النصُّ نفسه والنصُّ الجديد، وليس على النص «الحقيقي».

10. صرّازين.

أما بخصوص النص الذي وقع عليه الاختيار. (ما هي الأسباب؟ لا أعرف سوى أنني رغبتُ، منذ زمن، ليس بالقرب كلِّ القرب ولا بالبعيد كلِّ البعد، أن أحلّل نصّاً قصصياً قصيراً تحليلاً يطاله كلّهُ، وأن أقصوصةً بلزك أثار انتباهي بسبب دراسة جان ربول⁽¹⁾ J.Reboul؛ قال كاتب المقال: إنه استمدَّ اختياره الخاص من استشهاد لـ جورج باتاي⁽²⁾، هكذا أجدني ساقطاً في هذا التواتر والتنقيل المتكرر، الذي سأسعى، من خلال النص ذاته، إلى تبين كلِّ مغزاه ومداه) هذا النص هو صرّازين لـ بلزك⁽³⁾

(1) صرّازين • يشير العنوان السؤال التالي: صرّازين⁽⁴⁾، ما هذا؟ أَسْمٌ عام؟ أم علمٌ خاص؟ أَسْمٌ شيء؟ أم اسم رجل؟ أم اسم امرأة؟ لن يحظى هذا السؤال بجواب إلا بعد فترة طويلة، من خلال عرض سيرة حياة النحات المدعو صرّازين. ولتقرّر، منذ الآن، إطلاق اسم الشفرة التأويلية⁽⁵⁾ (سنرمز إليها في كل مقتطفاتنا، لأجل التبسيط بـ

(1) J.Reboul, «Sarrazine ou la castration personifiée», *Cahiers pour l'analyse*, Mars-Avril, 1967. (هامش من وضع المؤلف).

(2) جورج باتاي: 1897-1962. Georges Bataille. كاتب فرنسي مُتعدّد الاهتمامات، فهو أديب وفيلسوف وإناسي واقتصادي وعالم اجتماع ومُتخصّص في الأدب القروسطي والخزانات والربائد. يُعدّ من كبار الأدباء في القرن العشرين. نقد وانتقد (من لدن بروتون وسارتر) مجّد ومُجّد (من لدن ميشال فوكو وجماعة تيل كيل). اهتم بموضوعات الجنس والانتهاكات والموت والحياة. من أهم أعماله: تاريخ العين 1928 والتجربة الباطنية 1943. القسط اللعين 1949. صدرت أعماله غير الكاملة في 12 جزءاً لدى غاليمار في لابلداد. 1988.

(3) *Scènes de la vie parisienne*. Le texte est celui de : Balzac, la comédie humaine, éd. Seuil, coll. *l'intégrale* 1966, t.IV, pp 72-263, présentation et notes de P.Citron. (المؤلف).

(4) صرّازين: انظر الهامش رقم 56 على قصة صرّازين، الملحق (أ).

(5) le code herméneutique: هي، من جهة، شفرة وضع الرموز والألغاز وحبك استغلاقتها، =

«تأويلية») على مجموع الوحدات التي تلحم وتُفَصِّل، بمُختلف الكيفيات، سؤالاً بجوابه، وبالعوارض المتنوعة، التي تسعى عملياً إما إلى تهيين السؤال أو إلى تعطيل الجواب: أي على صياغة لغزٍ والعمل على حلّه. يقترح العنوان صرّازين، إذن، الحدّ⁽¹⁾ الأول من مُتواليّة لن تنغلق إلا بالعُجامة 153 (تأويلية). لغز 1 (الواقع أن الغازاً أخرى ستظهر في الأقصوصة): - سؤال). .. للفظه صرّازين إيحاءً آخر: هو الإيحاء بالأنوثة، الذي يدركه أي فرنسي، يتقبل راضياً الحرف المُثبت في الأخير (e)، بوصفه وحدةً صرفية دالة على التأنيث، لا سيما حينما يتعلّق الأمر بعلم مُدكّرهُ (صرّازان Sarrazin)، الذي يُجمع علمُ الأعلام والأشخاص الفرنسي⁽²⁾ على الإشهاد له بذلك. الأنوثة (المُوَحّى بها) مدلولٌ مرصودٌ للاستقرار في مواضع شتى من النص؛ إنه عنصرٌ مهاجر، قادرٌ على أن يتراكم مع عناصر أخرى، من النوع نفسه، لتأليف طبائع وأجواء وصورٍ بلاغية، ورموز. رغم أن جميع الوحدات، المُستخرجة هنا، مدلولاتٌ، فإن هذه الأخيرة تنتمي إلى صنف أنموذجي: إنها تُشكّل المدلول الأمثل، كما يُعيّنه الإيحاء، تقريباً بالمعنى شبه الرائج للفظ. ولُنسَم هذا العنصرَ مدلولاً (دون أن نُوغل في التخصيص)، أو

= ومن جهة ثانية، شِفرة تأويلها وتفسيرها وحلّها. تتكفل بسرد الوحدات المُكوّنة لوضع اللغز وبنائه والوحدات المؤدية إلى فكّه. إنها شِفرة الإلغاز والتفسير؛ من ثم تشتمل على كل الوحدات المُكوّنة لوضع السؤال - اللغز وبنائه والوحدات المؤدية إلى فكّه والبحث له عن حلّ: منذ البدايات حتى النهاية، وعبر كل الانعراجات والتعطيلات. إنها عملية استفهام مُركّبة: صنع الاستغلاق وحلّه. تأيلاً، اللفظة مُشتقة، في اللغات الغربية، من "هرمينوس" التي تعني "المترجم" و"المُتكلّم باسم الآلهة" و"مُؤوّل"، نبوءاتها وأقوالها. وربما لتجانسها - الناقص ظاهراً - نسجت الخرافة خيوط قرابة دلالية ما بينها وبين اسم الإله اليوناني هرماس: اللص، مخترع المكايل والمقاييس والأوزان، رب التجارة، حارس اللصوص والطرق والمسافرين، ودليل الأرواح إلى العالم الآخر، صانع الناي، والكذاب، حفيد الأطلس وأخ أبللون، وسارقه، ووالد سلالة تُعاني من تشوهات جنسية. لكن صورة هرماس تغيّرت، دائماً، بتغيّر الأزمنة والأوطان؛ فهو لدى البعض "إينوخ" ولدى آخرين "نوح"؛ أما عند المصريين فهو "هرميس رب العلوم السرية وغير المفهومة، ولدى الرومان "عُطارد" من كل هذا يُمكن الإبقاء على سِمة دلالية رئيسة، هي خيط آريان، يُمكن إجمالها في "صنع اللغز والاستغلاق، الذي يتطلّب البحث له - وفق قواعد وقوانين معينة - عن حلّ"

(1) le terme: لفظ؛ - مُصطلح؛ - حدّ؛ - نهاية؛ - عنصر. الحدّ عنصر تربطه علاقة نظامية مقعدة بعناصر أخرى داخل مجموعة واحدة.

(2) L'onomastique: علم الأعلام والأسماء الخاصة، والمقصود هنا الفرنسي منه.

لُنُسْمَهُ سَيْمَةً⁽¹⁾ أَيْضاً (السَّيْمَةُ فِي عِلْمِ الدَّلَالَةِ وَحِدَةٌ مَدْلُولِيَّةٌ)؛ وَسَنْسِمُ قَائِمَةٌ هَذِهِ الْوَحْدَاتُ بِالْأَحْرَفِ سَيْمَةً، مَكْتَفِينَ كُلَّ مَرَّةٍ بِتَعْيِينِ مَدْلُولِ الْإِيْحَاءِ، الَّذِي تُحِيلُ عَلَيْهِ الْعُجَامَةُ، بِكَلِمَةٍ (تَقْرِيْبِيَّةٍ) (سَيْمَةً . أَنْوْثَةٌ).

(2). كُنْتُ مُسْتَعْرِقاً فِي حِلْمٍ مِنْ أَحْلَامِ الْيَقِظَةِ الْعَمِيْقَةِ، . لَنْ يَتَّصِفُ حِلْمُ الْيَقِظَةِ، الْمُعْلَنُ عَنْهُ هُنَا، بِأَيِّ طَابَعٍ مِنْ طَوَابِعِ التَّشْرُدِ؛ سَيْتَمَفْصَلُ بِقُوَّةٍ، وَوَفْقَ أَكْثَرِ الصُّوْرِ الْبَلَاغِيَّةِ⁽²⁾ شِيوعاً، أَيِّ بِوَأَسْطَةِ الْعِنَاصِرِ الْمُتَتَالِيَةِ لَطْبَاقٍ⁽³⁾، هُوَ طَبَاقُ الْحَدِيْقَةِ وَقَاعَةُ الْاِسْتِقْبَالِ، وَالْحَيَاةُ وَالْمَوْتُ، وَالْبَارِدُ وَالْحَارُّ، وَالْخَارِجُ وَالِدَاخِلُ. إِنْ مَا تُدَشِّنُهُ الْعُجَامَةُ، عَلَى أَنَّهُ إِعْلَانٌ، هُوَ، إِذَنْ، شَكْلٌ رَمْزِيٌّ كَبِيرٌ، لِأَنَّهُ سَيَشْمَلُ فِضَاءً هَائِلاً مِنْ الْاِسْتِبْدَالَاتِ وَالْمُتَغَيَّرَاتِ الَّتِي سَتَقُوْدُنَا مِنَ الْحَدِيْقَةِ نَحْوِ الْإِيْحَاءِ⁽⁴⁾، وَمِنْ غُرْفَةِ الْاِسْتِقْبَالَاتِ إِلَى الْمَرْأَةِ الشَّابَةِ مَعْشُوْقَةِ الْحَاكِي، مَرُوراً بِالْعَجُوزِ اللَّغْزِ، وَالسَّمِيْنَةِ الْفَارَعَةِ السَيِّدَةِ لَانْتِي Lanty أَوْ الْقَمْرِي أَدُونِيْسِ الْفِيَانِي⁽⁵⁾ de Vien. هَكَذَا يَبْرُزُ، عِبْرَ الْحَقْلِ الرَّمْزِي⁽⁶⁾، مَجَالٌ شَاسِعٌ هُوَ مَجَالُ الطَّبَاقِ، الَّذِي نَجِدُ أَنْ وَحْدَتَهُ الْمُدْخَلِيَّةُ تَظْهَرُ هُنَا، وَتَقْرُنُ، عَلَى سَبِيلِ الْاِفْتِتَاحِ، بَيْنَ حَدِّيْهِ الْمُتَنَاقِضِيْنِ (ا|ب) تَحْتَ اسْمِ حِلْمِ الْيَقِظَةِ (سَنْسِمِ كُلِّ وَحْدَةٍ مِنْ وَحْدَاتِ هَذَا الْحَقْلِ الرَّمْزِيِّ بِالْحُرُوفِ (م|ذ). هُنَا: م|ذ. طَبَاقٌ: ا|ب).
•• إِنْ حَالَةُ الْاِسْتَعْرِاقِ الْمُعْلَنَةِ («كُنْتُ مُنْغَمْساً...») تَسْتَدْعِي مِنْذُ الْآنَ (عَلَى الْأَقْلِ فِي الْخِطَابِ الْمَقْرُوءِ) حَدَثاً مَا، يَضَعُ لَهُ حَدّاً («... لِمَا أَيْقَظْتَنِي مِحَادَثَةُ الْعُجَامَةِ 14»). تَسْتَبْعُ مُتَوَالِيَاتٌ كِهَاتِهِ عِلَّةٌ لِّلْسُلُوكَاتِ الْبَشَرِيَّةِ. بِالْعَوْدَةِ إِلَى الْمِصْطَلْحِ الْأَرْسُطِيِّ، الَّذِي يَرْبِطُ الْمِمَارَسَةَ⁽⁷⁾ بِالْبُرُوَايْرِيزِيْسِ⁽⁸⁾ la proaïrésis، أَوْ مَلَكَةِ التَّفَكِيرِ وَالتَّدَاوُلِ فِي نِهَايَةِ (مَخْرَجِ) سُلُوكٍ مَا، سَنُطَلِّقُ اسْمَ (بُرُوَايْرِيتِيْك) عَلَى شِفْرَةِ الْأَفْعَالِ وَالسُّلُوكَاتِ⁽⁹⁾ (لَكِنْ

(1) le sème : سَيْمَةٌ؛ وَنَشْتَقُ مِنْهَا سَيْمَاتِيَّةٌ أَيْضاً. وَهِيَ: 1 - سَيْمَةٌ، بِالْمَعْنَى الْعَادِي le trait؛

2 - سَيْمَةٌ، بِالْمَعْنَى الْاِصْطِلَاحِي.

(2) les figures de la rhétorique.

(3) l'antithèse : نَقِيضَةٌ؛ - أَطْرُوحَةٌ مُضَادَّةٌ؛ - مَقَابَلَةٌ؛ - طَبَاقٌ.

(4) La castration.

(5) l'Adonis de Vien بالنسبة إلى "أدونيس" انظر الهامش رقم 52 على قصة صرّازين،

الملحق (أ). وبالنسبة إلى "فيان" انظر الهامش رقم 53.

(6) le champ symbolique : حَقْلٌ رَمْزِيٌّ.

(7) praxis : مِمَارَسَةٌ.

(8) le code proaïrétique.

(9) شِفْرَةُ الْأَفْعَالِ وَالسُّلُوكِيَّاتِ: إِنْهَاءٌ، بِعِبَارَةٍ أُخْرَى، شِفْرَةٌ كُلِّ مَا يَتَعَلَّقُ بِالْأَعْمَالِ وَالْأَحْدَاثِ =

الذي يتفكر ويناقش في أمر الأفعال في الحكاية هو الخطاب وليس الشخصية). وسنسم شفرة الأعمال هاته برمز حدث؛ زيادةً على أن هذه الأفعال تنتظم في شكل مُتتاليات أو سلاسل، فإننا سنطلق، إضافةً إلى جميع ما سبق، على رأس كل سلسلة اسم - جنس، أي ما يشبه العنوان لكل مُتواليّة: ثم نُرقم بالترقيم المتسلسل كلّ حدّ من الحدود المؤلفة لها، الواحد تلو الآخر، حسب ظهوره (حدث «انغماس»: 1: استغراق).

(3) التي تستحوذ على جميع الناس حتى الرجل النَّزِق، في حمأة أكثر الحفلات صخباً وضجيجاً. • يصيرُ الخبر «هناك حفلة» (المذكور هنا عَرَضاً)، بعدما انضمت إليه، لاحقاً، أخبارُ أخرى (قصرٌ خاص في فوبور القديس أونوريه) مُكوّناً لمُدلولٍ فاصل وحاسم: ثراءٌ عائلة لانتي (سنيمة. ثراء). • ليست الجملة سوى تحويل لما يُمكن أن يكون، ببساطة، مُجرّد مثل: «في الحفلات الصاخبة أحلامٌ يقظة عميقة». هذا الحديث تحدّث به صوتٌ جمعيٌّ مجهول، يعود أصله إلى الفكر البشري. إذن، فالوحدة تنحدر من شفرة خاصة هي شفرة الحِكم والأمثال⁽¹⁾، وهي إحدى تلك الشُّفرات التي لا عدّ ولا حصر لها، أي شُّفرات المعرفة والعلم والحكمة، التي لا يكف النص عن الإحالة إليها؛ وسنسمّيها بكيفية عامة جداً شُّفرات ثقافية⁽²⁾ (رغم أن الحقيقة هي أن كل شفرة هي شفرة ثقافية)، أو أن نسمّيها، أيضاً، شُّفرات مرجعية؛ لأنها تُتيح للنص بأن يعتمد على سلطة علمية أو أخلاقية (إحالة. شفرة الحكمة والأمثال).

11. الشُّفرات الخمس.

شاءت الصدفة (لكن، هل هي الصدفة؟) أن تُسلم لنا، منذ الوهلة الأولى، العُجَمامُ الثلاثة الأولى (أي العنوان والجملة الأولى من القصة) الشُّفرات الخمس الكبرى، التي ستلتحق بها الآن جميع مدلولات النص: دونما حاجة

= والوقائع والأنشطة والحركات في الفضاء السردي. وهي ما يُجسّد علةً لسلوك سيحصل لاحقاً. وملكة التفكير والتأمل في نهاية وعاقبة سلوك ما؛ شفرة: الحدث، la Proaïrésis. -
 (1) le code gnomique: شفرة حِكْمية: تشمل كل المعرفة والعلم والحكمة والأمثال، وبالتالي فهي - عامة - شفرة ثقافية، رغم أن كل شفرة من شُّفرات النص، حسب رولان بارت، هي شفرة ثقافية؛ ويُسمّيها، أيضاً، بالشفرة المرجعية؛ "لأنها تُتيح للنص بأن يعتمد على سلطة علمية أو أخلاقية"

(2) les codes culturels: الشُّفرات الثقافية. انظر الهامش السابق.

إلى الإرغام عُنْوَةً؛ فحتى نهاية النص، لن نجد أثراً لشِفرة أخرى غير إحدى هاتِهِ الشُّفَرَاتِ الخمس؛ ولا أثرٌ لِعُجَامَةِ لا تحتلُّ موضعاً في شِفرةٍ غير هاتِهِ الخمس. لِنَعُدْ إليها وَلِنَتَلَمَّسْهَا بِإِيجازٍ، حسب رُتَبَةِ ظهورها، دون أن نحاول إخضاعها لتراتبيةٍ خاصة. سيكْمُنُ جَرْدُ الشُّفرةِ التَّأويليةِ في التمييز بين الحدود المُختلفة (الشكلية)، التي يتكثَّفُ بها اللغز وينطرح وينصاغ، ثم يتأخر ويتعطل، وأخيراً ينكشف (أحياناً تنعدم هذه الحدود، وغالباً ما تتكرَّر، ولا تظهر وفق ترتيب قارٍ). أما السَّيِّمَاتِ، فسنتكفي بتسجيلها فحسب، أي دون أن نحاول الإبقاء عليها في حالة ارتباطٍ بشخصيةٍ ما (بموضع ما أو بشيء ما)؛ ودون أن نُنظِّمها بكيفيةٍ تجعلها تشكِّلُ حقلاً موضوعاتياً واحداً؛ سنترك لها عدم استقرارها وتشتُّتها وما يجعل منها ذرَّاتٍ غبارٍ، ولمَعَانٍ معني. سننخذ حِذْرنا أكثر فأكثر من بَيِّنَةِ الحقل الرمزي. هذا الحقل هو الموضع الخاص بتعدّد الترابطات والقيَمِ⁽¹⁾ وبالانعكاس والانقلاب. إذن، ستبقى المهمة الرئيسة، دائماً، هي تبيان أن الولوج إلى هذا الحقل يتم من مداخل متساوية، الأمر الذي يُضفي الطابع الإشكاليّ على عمقه وسره. تنتظم السلوكات (وتُعدُّ من ضمن عناصر شِفرة الأفعال والأحداث) في مُتوالياتٍ متنوّعة، لا يجب على الجرد إلا أن يحصرها بشاراتٍ ويرسم معالمها؛ إذ ليست مُتواليات السلوكات والأحداث سوى نتيجة مُرتّبة عن حيلةٍ من حيل فعل القراءة: يجمّع كلُّ مَنْ قرأ النصَّ بعضَ المعلومات تحت اسم جنسٍ للأحداث (من نوع الفُسحة، الاغتيال، الميعاد)؛ هذا الاسم هو الذي يصنع المُتواليات؛ لا تُوجد المُتواليات، أولاً، إلا في الحين الذي نسمّيها فيه؛ وثانيةً، لأننا نستطيع

(1) la multivalence: تعدّد التكافؤات، تعدّد الترابطات؛ تعدد القِيَمِ؛ - La valence:

القيمة، مصطلح كيميائي يعني تعدّد التفاعلات وعدد الترابطات بين الذرة أو الأيون وباقي الذرات أو الأيونات في تركيبية جسمية معينة؛ طاقة الاجتذاب أو النفور لدى شيء ما. وتعني في سيميائيات مدرسة باريس "المُحدّدات الانفعالية التي تفرض على الموضوع". أو أن "القيمة التي تمنح في حالة الهوى إلى الموضوع لا تتحدّد من خلال بعدها النفعي، بل من خلال ظلال دلالية أخرى من طبيعة انفعالية" اقترح المترجم لها مقابلاً عربياً هو "النظير" (انظر: سيميائيات الأهواء، لألجيرداس ج. غريماس وج. فونتني. ترجمة سعيد بنگراد. دار الكتاب الجديد المتحدة. بيروت (2010).

ذلك. تنمو على إيقاع التسمية، التي تبحث عن نفسها أو تترسخ. أساسها، إذن، تجريبي أكثر منه منطقي. من النافل محاولة إدخالها عنوةً في نظام قانوني من العلاقات. لا منطوق لها غير منطوق ما سبق فعله أو ما سبق قراءته⁽¹⁾ لهذا السبب تنوعت المُتواليات (المُبتذلة أحياناً، والروائية أحياناً أخرى) وتنوع الحدود (العديدة أو لا). هنا، أيضاً، لن نعمل على بِنِيَتِهَا، فكشْفُهَا (جَرْدُهَا الداخلي والخارجي) يكفي لإظهار المعنى المُتعدّد لنسيجها النصّي، الذي هو التشابك. أخيراً، الشُّفْرَاتُ الثقافية استشهاداتُ علم أو حكمة؛ سنكتفي، ونحن نضع قائمةً خاصةً لهاية الشُّفرة، بالإشارة إلى نوع العلم (فيزياء، علم وظائف الأعضاء، طب، علم نفس، أدب، تاريخ، الخ.) المُستشهد به، دون العمل أبداً على بناء -أو إعادة بناء- الثقافة التي يرتبط بها.

12. نسيج الأصوات.

تُؤلّف الشُّفْرَاتُ الخمس نوعاً من الشبكة، والمقولة العامة أو الموضوع العام⁽²⁾، الذي يمرّ عبره النص بأكمله (أو على الأصح، يتكوّن كنصّ وهو يمر منه). إن لم نَسْع، إذن، إلى بِنِيَّة كل شِفرة على حِدة، ولا الشُّفْرَات الخمس فيما بينها، فتلك طريقة مُتعمّدة، لتحمل تعدّد ترابطات النص وتعدّد قيمه وانقلابيته. لا يتعلق الأمر في الواقع، باستنباط بنية، وإنما بإنتاج بِنِيَّة للنص، ما استطعنا إلى ذلك سبيلاً. ستكون بياضات التحليل وغوامضه آثاراً تُشير إلى هروب النص؛ لأن النص، إذا كان خاضعاً لشكل، فليس هذا الشكل مُوحّداً ولا بناء معمارياً له، وهو غير مُكتمل: إنه نثفة وقطعة والشبكة المُقتطعة أو الممحوّة؛ إنه كلُّ الحركات وجميع الانقلابات في تلاشٍ⁽³⁾ هائل، يضمن، دفعةً واحدة، تشابك الرسائل وضياعها. ليس، إذن، ما نُسمّيه، هنا، بالشُّفرة، لائحةً وجدولاً يجب إعادة تكوينه مهما غلا السعر. الشُّفرة منظورُ استشهادات، سرابُ بنيات، لا

le déjà vu, le déjà lu.

(1)

(2) la topique: الموضوع العمومي؛ المقولة العامة. انظر هامشاً سابقاً.

(3) le fading: تلاشٍ؛ - ضياع؛ - خُفوت، - أمحاء، - شحوب، - خبُوء، -

نعرف منه سوى الذهب والإياب؛ فالوحدات المُنْبَثِقَة منه (تلك التي نضع لها جَرْدًا)، هي ذاتها، دائماً، مخارجُ للنص، وعلامةٌ أو صُوة لاستطرادٍ افتراضيٍّ نحو الباقي من فهرس البيانات⁽¹⁾ (يُحيل الاختطاف إلى كل الاختطافات المكتوبة آنفاً)؛ إنها إيماضاتُ هذا الشيء الذي سبقَتْ، دائماً، قراءته، ومشاهدته، وإنجازُه، وعيشُه: الشُّفرةُ خطُّ المحرّات الخاصُّ بهذا الماسبق. يجعل من النص - وهو يُحيل إلى ما قُرئ، أي إلى الكتاب (كتاب الثقافة والحياة، والحياة كثقافة) - كراساً إشهاريّاً⁽²⁾ لهذا الكتاب. أو بعبارة أخرى: كلُّ شِفرة قوةٌ من القوى التي تستطيع الاستيلاء على النص (الذي يُشكّل النص شبكته)، وصوتٌ من الأصوات التي تُسج منها النص. يُمكن القول: إلى جانب كل حديثٍ من أحاديث النص، أصواتٌ مكتومةٌ (محصورة) تعمل على إسماع أصواتها. إنها الشُّفراتُ تُفسد نظامَ التحدُّث - وهي تتضافر في ضفائر - هي التي «يتيه» أصلها في الرُّكام الهائل لما سبق - كتابته: ويصبح تآزرُ الأصوات (الشُّفرات) هو الكتابة، فضاءٌ ستيريوغرافي تتقاطع فيه الشُّفرات الخمس، الأصوات الخمسة: صوت الفعل (الأحداث والسلوكات) صوت الشخص (السِّيَمات)، صوت العلم (الشُّفرات الثقافية)، صوت الحقيقة (الإلغاز والحل والتفسير) وصوت الرمز.

(4) دقت ساعة الإليزيه بوريون، منذ هُنيهة، مُعلنةً منتصف الليل. • يقود منطق كنائي من الإليزيه- بوريون نحو سَيمة الثراء؛ لأن فوبورغ سان-أونوريه حيّ الأثرياء. هذا الثراء نفسه موسومٌ بالإيحاء: يُحيل فوبورغ سان أونوريه، حيّ الأثرياء الجدد، بواسطة المجاز المرسل⁽³⁾ إلى باريس في عهد عودة الملكية⁽⁴⁾، حيث صارت المكان

(1) le catalogue : كتالوغ؛ - فهرس بيانات. قائمة منهجية للشرح بالتفصيل. مثل قائمة

بالشهداء؛ لائحة اللوحات في متحف؛ لائحة المخطوطات الخ.

(2) le prospectus : كراس إشهاري. منشور من ورقة أو مطوية أو كراس إشهاري: مطبوع

للدعاية لكتاب أو مجلة أو صحيفة أو موسوعة. يعرض الفهرس والمحتوى ويُطري عليه لدى الجمهور والزبناء. وعامة، مطبوع إشهاري.

(3) la synecdoque : المجاز المرسل.

(4) La restauration : تُطلق على فترة عادت فيها الملكية المحدودة، بعد سقوط

الإمبراطورية، لحكم فرنسا، من أبريل 1814 - بميثاق يحدّ من صلاحياتها - حتى ثورة

30 يوليو 1830، حيث بدأت ملكية تحكم وفق ميثاق جديد واستمرت حتى =

الخُرَافِي للثروات الفُجائية، ذات المصادر المشبوهة؛ وحيث صار الذهب يظهر بكيفية شيطانية دون أصل (هذا هو التعريف الرمزي للمضاربة). (سَيِّمة. ثراء).

(5) أنا جالسٌ في فَرْجَةٍ نافذة، • يحتوي نموّ الطَّباق، عادةً، على عرض كل عنصرٍ من عنصريه (أ، ب). يُمكن وجودُ حدِّ ثالثٍ: هو العَرَضُ المُقْتَرِن. قد يكون هذا الحدُّ بلاغياً صرفاً، يتعلّق الأمر بالإعلان عن الطَّباق أو تلخيصه. لكنه قد يكون حرفياً، أيضاً، إذا ما تعلّق الأمر بتقرير الاقتران المادي والربط بين مكانين متناقضين⁽¹⁾: وهي وظيفة موكولة، هنا، لفَرْجَةِ النافذة، خطُّ التوسُّط⁽²⁾ بين الحديقة وقاعة الاستقبال، بين الحياة والموت (دمذ. طَباق: التوسُّط).

(6) مُختفياً بين الثَّيَّات المُتَمَاوِجَةِ لستارة المخير. • حدث. «مُختبأً»: 1: اختباء.

(7) أستطيع، أن أتأمل ملياً، كيفما يحلو لي، حديقة القصر، الذي أقضي فيه السهرة. • أستطيع أن أتأمل تعني: سأصف. أُعْلِنُ هنا، من وجهة النظر (بحسب الشُّفرة) البلاغية، عن الحدِّ الأول من الطَّباق (الحديقة): هنا تلاعبٌ بالخطاب، وليس بالحكاية (دمذ. طَباق: إعلان). نُسَجِّل، منذ الآن - على أن نعود للموضوع لاحقاً - أن التأمل - وهو تمّوضُّعٌ بصري وتخطيطي اعتباطي لحقل المراقبة (تمبلوم العرافين)⁽³⁾ يعود بالتوصيف كله إلى مثال اللوحة المرسومة. • سَيِّمة. ثراء (حفلة، فوبورغ سان أونوريه، قصر خاص).

= سنة 1848. فترة تخللتها لحظات ثورية وتطوّرات هامة حكم خلالها كل من لويس الثامن عشر وشارل العاشر.

(1) les antithétiques: نقيض ومتناقض ومضاد، الخ.. اللفظ نسبة إلى l'antithèse ونعت منها: أي النقيض؛ - ال طَباق؛ - الأطروحة المضادة. ؛ - ال مقابلة؛ - نقيضة.

(2) la mitoyenneté: الوسطية؛ - التوسط في الموقع أو الموقف؛ - البين بين؛ الفاصل بين شيئين متناقضين.

(3) le templum des augures: تمبلوم العرافين - دائرة يخطها العراف بعصاه على الأرض أو في السماء، كحيز مكاني مُحدّد، يجعله صفحة فيها يقرأ الغيب ويجري تكهّناته، أو وفق علاماتها يزجر الطير. هدفه ملاحظة وتأويل - العلامات والدلائل الموجودة داخلها واستنباط التنبؤات التي تحملها. أمر شبيه مُباشرةً بمفهوم "نطاق" أو "حقل العملية" عند الطبيب. يرسم بقلمه على الجسد شبه دائرة أو مربع أو مستطيل يكون هو مجال إجراء العملية الجراحية.

13. ثيطار.

الحفل، الفوبورغ، القصر، معلومات تافهة. تبدو في الظاهر ضائعة ضمن التدفق الطبيعي للخطاب؛ الواقع أنها مجموعة لمساتٍ مرصودة لإبراز صورة الشراء في زربية أحلام اليقظة. هكذا، «تَرِد» هذه السَّيْمَةُ الدلالية مراتٍ عديدة؛ والقصدُ إعطاء الكلمة معناها الثَّواري⁽¹⁾: الثيطار⁽²⁾، إنه هاتِه الركلة بالكاحل، هاتِه الانحناءة ينحنيها مصارعُ الثيران، واللّتان تستدرجان الثورَ إلى المناخيس. بالكيفية ذاتها، يُستدعى مدلولُ (الشراء) للمثول في الوقت نفسه، الذي يتم فيه تلافيه عبر الخطاب. هذا الاستشهاد الشارد، هاتِه الكيفية الاختلاسية والمُتقطعة في صوغ الموضوع، هذا التراوُح بين التدفق والبريق يُعرّفُ تعريفاً جيداً هيئة الإيحاء؛ تبدو السَّيْمَات وكأنها تطفو بحرية، مُشكّلةً مجرّةً من معلوماتٍ صغيرة، لا يُمكن أن نعثر فيها على أيّ ترتيبٍ ذي امتياز: تقنيةُ السرد انطباعيةٌ: تُقسّم الدالّ من حيث مادته اللفظية إلى جُزئياتٍ، وحده انعقادها وتصلبها يخلق المعنى: هكذا تتلاعب بتوزيع المُتجزئ (وبهذه الكيفية تُشكّل «طبائع» الشخصية)⁽³⁾؛ كلما طالت المسافة المُركّبة بين معلومتين مقترنتين (متضامتين) إلا وازداد السردُ مهارة؛ تكمن قيمة الإنجاز في التلاعب بدرجة مُعيّنة من الانطباع:

- (1) la tauromachie, - ique : ثوارة؛ - ثواري - لفظ بنيانه بناء النسبة إلى "ثوار"، من مادة "ثور"، لِيُدلّ به على ما يتعلق بمجال الثيران وفنّ مصارعتها؛ درءاً للالتباس الناجم عن النسبة العادية إلى كل من لفظي "الثور" و"الثورة"
- (2) ثيطار: لفظ إسباني - (سيطار) نطق فرنسي Citar ثيطار citar: كلمة مستعملة في فنّ مصارعة الثيران الإسباني. تعني ركلة بالكاحل وانحناءة فنية ورشيقة ينحنيها مصارعُ الثيران، وبهما، كليهما، يستدرج الثورَ إلى المناخيس.
- (3) le caractère : طبع، - طبائع الشخص؛ طبائع الشخصية - خصال، خصائص: وهي موضوع لفرع من علم النفس، La caractérologie: يدرس خصائص الطباع النفسية للشخصية البشرية، وضعه روني لو سين وطوره غاستون بيرجيه؛ بناء على أن الطبع النفسي - باعتباره موضوعاً قابلاً للقياس والتقصيد الخ. - والطبع هو "مجموع الاستعدادات والحالات الفطرية التي تُؤلّف هيكل الذهن الإنساني يدرس وفق محاور ثلاثة: الاندفاع العاطفي والنشاط العملي وأثر التمثلات على الشخص (ردود الأفعال). على أساسها تم تصنيف البشر إلى شخصيات مُحدّدة، لها خصائص ثابتة، تتحكّم في أفعالها وسلوكاتها وأقوالها.

ينبغي أن تمر السُّمَّةُ بهدوء، كما لو كان نسيانها غير ذي أهمية، ثم تنبثق بعد مسافةٍ طويلةٍ بصيغةٍ مغايرة، وقد أصبحت تُشكَّل، منذ زمن، مُجرّد ذكرى؛ المقروءُ مفعولٌ مبنيٌّ على عملياتِ التضامنِ والتماسك؛ (المقروء «يَلصَق»)، لكن، كلما كان هذا التضامنُ مُهَوّو، تتخلّله فراغات، كلما بدا القابل للفهم مفهوماً. تكمن الغاية (الأيدولوجية) لهاته التقنية في تطبيع المعنى، وبالتالي في إضفاء أكبر قدرٍ من المصداقية على واقعية القصة: لأن المعنى (النظام)، حسبما يقال (في الغرب) ينفر من الطبيعة والواقع. لا يُصبح ذلك التطبيع مُمكنًا إلا لكون هذه المعلومات الدالّة- المُطلّقة، أو المُستدعاة، وفق إيقاع تماثلي⁽¹⁾ - تحملها وتجرفها مادةً، المشهورُ عنها أنها "طبيعيّة" هي اللغة: لكنّ المفارقة أن وظيفة اللغة، وهي نظامٌ كاملٌ للمعنى، تكمن في تفكيك نظام المعاني الثانية، وتطبيع إنتاجها وإضفاء المصداقية على القصة المُتخيّلة. يتوارى الإيحاء تحت الضجيج المنتظم لـ «الجمل»، و«الثناء» ينظّم تحت التركيب النحوي «الطبيعي» جداً («فاعل ومفعولات وأحوال الخ...»)، والذي يجعل أن حفلاً يُقدّم في قصر، هو نفسه واقعٌ في حيّ.

(8) الأشجارُ، التي لم تتكلّل جميع أطرافها بعدُ بالثلج، لا تنفصل إلا بمشقة شديدة عن الخلفية الرمادية لسماءٍ مُجلّلةٍ بالسُحب، لم يكذّ يلقي عليها القمرُ بياضَ أشعته. تبدو للناظر إليها في خضمّ هذا الجوّ العجيب، شبيهةً شبيهاً غامضاً بأشباح لا تكاد تكسوهم أكفانهم، صورةً عملاقةً لرقصة الأموات الشهيرة.. دمذ. طباق. أ: الخارج. .. يُحيل الثلج هنا إلى القرّ، لكن ليس ذلك قدرًا مُحتمًا، بل نادرًا ما يكون: الثلج كساءً رهيف ناعم، مخملي، يُوحى، على الأصح، بحرارة المواد المتجانسة والاحتماء بالملجأ. مصدر البرد هنا هو كونُ الغطاء الثلجي جزئيًا: البارد هنا ليس هو الثلج وإنما الناقص؛ الشكل الكارثي هو الناقصُ غطاؤه: المنزوعُ ريشه، المسلوخُ، المُعري، المقشّرُ والمنسوّ شعره. كل ما يتبقّى من الاكتمال بعد تأكله بفعل النقص (سيمة. القرّ). القمر، هو الآخر، يساهم في هذا النقص. إنه صريحُ الكآبة، يُشكّل، وهو المُضىء، عيبَ المنظر. سنعثُر عليه، فيما بعد، مُتسِمًا بعذوبة غامضة، حين سيُنير وسيؤنّث، بواسطة بديله مصباح المرمز، أدونيس فيان (رقم 111)، تلك اللوحة

(البورتريه)⁽¹⁾ التي استنسخها (وهذا واضح بما فيه الكفاية) أنديميون دي جيروديه⁽²⁾ (547). ذلك أن القمر هو عدم الضوء، إنه الحرارة وقد استحالت إلى انعدام حرارة: يُضيئ بواسطة الانعكاس الصرف؛ دون أن يكون هو نفسه المصدر؛ من ثمّ يصبح الشعارَ المُضيئَ للإخصاء، نقصُ يُجلبه اللمعانُ الفارغ الذي اقترضه من الأنوثة حين كان شاباً (أدونيس)، والذي لم يبقَ منه شيء غير جُدام رماديٍّ لَمّا هَرَمَ (العجوز، الحديقة) (سِنْمَة. القَمَرِيَة). أضف إلى ذلك أن العجائبي يدلّ وسيدلّ على ما ينتمي إلى خارج الحدود المُؤسّسة لما هو بشري: أما غير- الطبيعي، وخارج - العالم، فإنه انتهاكٌ هو انتهاك المَحْصِي⁽³⁾، الذي سيُقَدِّم (فيما بعد) على أنه - في الوقت نفسه - امرأةٌ عليا وأقل من رجل (سِنْمَة. عجائبي). - ●●● إحاطة. الفن (رقصة الأموات)⁽⁴⁾

(9) حين التفتُ إلى الجبهة الأخرى . الانتقال من أحد حدّي الطباق (الحديقة، الخارج) إلى الآخر (قاعة الحفلات، الداخل) هو هنا حركة جسدية؛ إذن، ليس حيلةً من حيل الخطاب (ينتمي إلى الشفرة البلاغية)، ولكنه فعل مادي للاقتران والربط (ينتمي إلى الحقل الرمزي) (ومذ. طباق: توسط البين بين).

(10) ثم (...) في وسعي أن أتملّى بمشاهدة رقصة الأحياء! . رقصة الأموات

- (1) le portrait : صورة الشخص : (البورتريه). تحاول تصوير الشخص -الموضوع- وتمثيله بكامل الدقة والوضوح والفنية. فيركّز الواصف أو المُصوّر على تصوير خصائصه الجسمانية واحدةً واحدةً من عمر، وملامح وتقاسيم الوجه واللون، مروراً بالجذع وجميع أعضاء الجسد في هيئة ملائمة، مع اهتمام خاص باللباس والزينة والحلية، تماماً كما يفعل الرسام الماهر والفنان القدير. وهو خلال كل ذلك يبذل قصارى جهده لتمثيل خصاله النفسية والعقلية وقيمه الاجتماعية والثقافية والأخلاقية. ويسعى المُصوّر الأدبي أو الصُّباغي أن يستغل بصفة خاصة الخلفية التي يُصوِّره فيها (قصر، كوخ، مدرسة، مقبرة، ساحة وغى الخ...) بدقّة مُتناهية، مُضيفاً على كل تفصيل من تلك التفاصيل لمساتٍ فنيةً أدبية وبلاغية خاصة تظهر مدى براعته أو مدى تواضعه. يُشكّل رسم الصورة الشخصية موضوعاً تقليدياً في الرسم والبلاغة والفنون الأدبية للتمارين والتدريبات والتطبيقات الفنية للتلاميذ والكتّاب والرسّامين والكاريكاتوريين الخ.
- (2) Endymion de Girodet : بالنسبة إلى "أنديميون" و"جيروديه" انظر المدخل رقم 2، صفحة 339. على هامش قصة صرّازين، الملحق (أ).

(3) Le castrat.

(4) «la danse des morts» : المدخل رقم 1، الصفحة 282. على هامش صرّازين، الملحق (أ).

(رقم 8) في الأصل عبارةً مسكوكة ومُرَكَّب جامد. انشطر المُرَكَّب هنا إلى شطرين. وتألَّف منهما مُرَكَّب جديد (رقصة الأحياء). نستمع، هنا، إلى شيفرتين دفعة واحدة: شيفرة إحياء (في رقصة الأموات، المعنى شامل. ناجم عن معرفة مُقَنَّنة، هي شيفرة تواريخ الفن) وشيفرة تقرير (في رقصة الأحياء تَنَصِّف كل كلمة - وقد حافظت، بكل بساطة، على معناها المُعجمي - إلى جارتها): بهذا التباين وهذا الحَوْل يُعرَّف اللعْبُ بالكلمات. يَنبَنِي اللعْبُ بالكلمات كرسْم بيانيّ للطَّباق (صيغةٌ نعي تمام الوعي مدى أهميتها الرمزية) جذع مشترك هو رقصة، يتنوع في مُرَكِّبين متعارضين (الأموات\الأحياء)، تماماً، مثلما كان جسد الراوي هو المكان الوحيد الذي تنطلق منه الحديقة وقاعة الاستقبال (إحالة. اللعْبُ بالكلمات). •• «في وسعي أن أتملّي»، تُعلن عن القسم الأول من الطَّباق (أ) (رقم 7). بالمُوازاة معها تعلن «أستطيع أن أتملّي بإعجاب» عن الجزء الثاني منه (ب). يُحيل التأمّل إلى لوحة صباغية صِرْف؛ ينقل الإعجاب - بتجنيدِه للأشكال والألوان والأصوات والعطور - وصف قاعة الاحتفال (الذي سيلي) إلى نموذج مسرحي (الخشبة). سنعود، لاحقاً، إلى مسألة خضوع الأدب (في اتجاهه «الواقعي» بالضبط) إلى شيفرات تشخيصٍ أخرى (مذ. طباق: ب: إعلان).

(11) قاعة استقبالٍ فخمة، جذرائها من فضة وذهب، وثرثرائها براقَةٌ تسطع بالشموع. هنا، مَحشَرٌ تتزاحم فيه وتضطرب، تتهادى وتتطايش نزقاً، أجملُ نساء باريس وأنراهن، وأشهرهن أسماء عائلية، باهرات الأبهة والبذخ، متصنعاتٌ مُتعجرفات، تلالؤُ ماسهن يخطف الأبصار! الأزهارُ مُشبَّكة الأكاليل على رؤوسهن وأندائهن، تتخلَّلُ خَصَلاتِ شعورهن، وأزهارٌ منثورة على تنانيرهن، أو في شكل خلاخيل تُطوّق أرساغ أقدامهن. الارتعاشاتُ الخافتة والخطواتُ الشهوانيةُ هي التي كانت تهفهف وتلوي الدنتيلة والحريرياتِ الشُّقرية والموسلينَ حول خصورهن الرهيفة. بعضُ النظرات الحادة جداً، تخرق الجو كالبرق هنا أو هناك؛ فتكسِفُ الأنوارَ وَهَجَ الماس؛ وتُوجِّجُ بلوعةً ضافية قلوباً مُتولّعة ومُلتهبةً أشدَّ الالتهاب. قد نَضِبُ أيضاً، حالاتٍ، تُومئ فيها الرؤوسُ إيماءات، تُوحى بدلالة خاصة لدى العُشاق، وتُولد مواقف سلبية لدى الأزواج. صيحاتُ المقامرین، كلما فُوجئوا بضربة حظ غير متوقعة، ورنينُ الذهب تمتزج بالموسيقى وبتمتتات المحادثات. ثم تتصافر غيومٌ من العطور وتُمَلُّ عام، استولياً على الخيالات المخبولة، لكي يُكمِّلا عمليةً تليد هذا الجمهور، الذي أسكره كلُّ ما يُمكن أن يمنحه إياه العالمُ من إغراءات. •• مذ. طباق: ب: الداخل. •• تحوّلت النساء إلى زهور (كل أجسامهن مغطيات بالزهور)؛ ستأتي سِمة النباتية هاتِه، فيما بعد، لتستقر كصفة للمرأة التي يعشقها الراوي (ذات التقاسيم «المُخضرة»); توحى «النباتية»، من جهة أخرى،

بفكرة ما عن الحياة الصافية (لأنها عُضوية)، وتؤلف طباقاً مع «الشيء» الميت الذي سيتشكّل منه العجوز (سِنمة. النباتية). يُثبّت حفيف الدنتيلة وهفّهة الموسلين وبُخارية العطور سِنمة البخارية، كَنقيض للمُقَرّن ذي الزوايا (رقم: 80)، والهندسي (76)، والمغضّن (82)، كل الأشكال التي ستُعرّف العجوز من الوجهة السِنمية. المقصود بالتناقض، في العجوز، هو الآلة: أيمن تصوّر (على الأقل داخل الخطاب المقروء) آلة من مادة بخارية؟ (سِنمة. بخاري). ••••• سِنمة. ثراء. ••••• هناك تعيين بواسطة التلميح لجوّ عاهر: توحى بباريس كموضع لانعدام الأخلاق (ثروات باريس لا أخلاقية، ومن بينها ثروة آل لانتي (إحالة. علم النفس السلالي: باريس).

(12) هكذا، على يميني صورة الموت الكالحة والصامتة؛ عن يساري، الحياة بأعيادها الباخوسية المهذّبة، هنا الطبيعة الباردة، الكئيبة، في حداد؛ هناك، الناس المبتهجون. • دمذ. طباق: أ ب: ملخص.

(13) أنا، على الحدود بين اللوحتين الشديديتين التنافر، اللتين تجعلان من باريس، وهما تتكرران مئات المرات وبشتى الكيفيات، أمتع مدن العالم وأعمقها وأثراها فلسفة، كنتُ أمارس أخلاقياتٍ مقدونية، نصفها مُسلّ والنصف الآخرُ جنائزيّ. بالقدم اليسرى كنتُ أضبط الإيقاع، وأعتقد أنني كنتُ أدسّ الأخرى في لحد. الواقع، أن ساقِي كان قد ثلّجها أحدُ هاتِهِ الرياح القارسة، التي تُجمّد نصفَ الجسد، في حين كانت الأخرى تحسّ بالحرارة المنذّاة التي تُشيعها الصالونات. حادثٌ غالباً ما يقع في حفلة البال. • توحى «المقدونية»⁽¹⁾ بطبع مختلط، يخلط بين عناصر متنافرة لا يربط بينها رابط. ستهاجر هذه السِنمة من الراوي إلى صرّازين (رقم 159). ممّا يطعن في الفكرة القائلة إن الراوي ليس سوى شخصية ثانوية ومدخلية: إن الرجلين مُتساويان من الناحية الرمزية. يتعارض المختلط مع حالة، ستكتسي أهمية كبرى في قصة صرّازين، لأنها سترتبط باكتشافه للذّته الأولى: إنها المدهون - المُزَيّت (رقم: 213). مصدر فشل صرّازين والراوي هو فشل ماهية (مادة) تبقى رجراجة ولا «تتعقد» (سِنمة. خليط). •• شيفرتان ثقافيتان تتحدثان، هنا: علم النفس السلالي (إحالة. «باريس») والطب الشعبي («يصاب المرء، سريعاً، بالحرارة والبرودة، إذا ما بقي جالساً مُدّةً طويلة في فتحة النافذة») (إحالة: طب). ••••• خضعت مشاركة الراوي في الرمزية العميقة للطباق إلى الاستهزاء والابتذال والتحقير

(1) la macédoine: انظر الهامش ر. 2. ص. 283 على الملحق (أ).

بفعل اللجوء إلى سببية مادية، فظة وتافهة: يتظاهر الراوي برفض الرمزي، وهو، بالنسبة إليه، «مسألة مجرى هواء»: وسينال جزاءه عقاباً جرّاء جُحوده هذا (سيمة. اللارمزية).

14. الطَّباق 1: الزائد.

تُشكّل بضعُ مئات من الصور والمُحسّنات البلاغية، التي اقترحها فنّ البلاغة على مرّ القرون، عملاً تصنيفياً مرصوداً لتسمية العالم وتأسيسه. الطَّباق أحد أكثر تلك الصور والمُحسّنات استقراراً؛ وظيفته الظاهرة هي تكريس (واستتلاف) الفصل بين المتناقضات بواسطة اسم أو شيء لِسني - اصطلاحى، وفي هذ الفصل، بالذات، عدم قابليته للاختزال. الطَّباق يفصل فصلاً أبدياً؛ وهو، بهذا، يعتمد على طبيعة المُتناقضات: هاته الطبيعة الشرسة. حدّا الطَّباق كلاهما مُعلّم⁽¹⁾: لا ينجُم الفرق بينهما عن حركة تكميليّة وجدلية (فارغ ضد ملآن): الطَّباق صراعٌ بين امتلاءين، وُضِعَا وجهاً لوجه بطريقة طقوسية، مثل مُحاربين مدجّجين بالسلاح: الطَّباق هو الصورة البلاغية للتعارض المُعطى، الخالد، والمُتكرّر إلى الأبد: إنه الصورة البلاغية لما يستحيل محوّه؛ ومن ثمّ فالفرق فيه لا يقوم أبداً على مُجرد وجود أو انعدام سِمة من السّمات (كما يحدث عادة في التعارض الجدولي). كلُّ ترابط بين حدّين طباقيين، كلُّ خلط، كلُّ تصالح، بكلمة واحدة، كلُّ اختراق لجدار الطَّباق، يُشكّل في واقع الأمر انتهاكاً؛ أكيدٌ أن البلاغة تستطيع أن تخرع، من جديد، مُحسّناً ترصده لتسمية الاختراق؛ هذا المُحسّن موجود: إنه المُفارقة⁽²⁾، (أو رابطة الكلمات): مُحسّن نادر، إنه آخر محاولة تقوم بها الشُّفرة للتغلب على ما لا يُمكن قهره. ينجز الراوي - المختبئ في الفرجة: الواقعة في الوسط بين الخارج والداخل، المستقرُّ على حدّ التخوم الداخلية للتناقض، والمُمتطي لجدار الطَّباق - هذا المُحسّن: فهو إما يُحرّض على الانتهاك⁽³⁾ أو يتحمّله. لا يتصف هذا الانتهاك، إلى حدّ الآن،

marqué

(1)

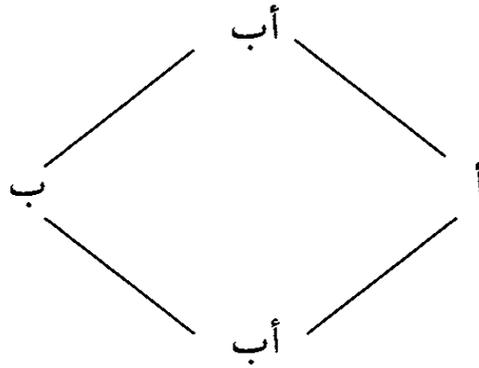
le paradoxisme

(2)

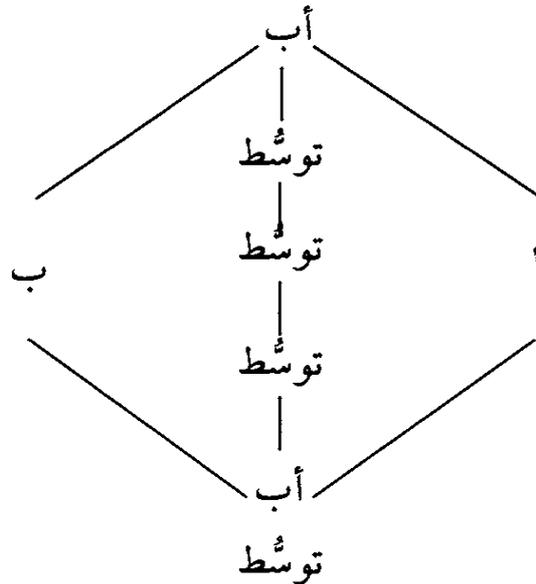
transgression

(3)

بأية سمة كارثية: إنه، بعدما تعرّض للاستهزاء به والسخرية منه، وبعدهما ابتذل وطُبع، صار موضوعاً لكلام طيب، لا علاقة له بفضاعة الرمز (بالرمز كفضاعة): ومع ذلك فإن فضيحته قابلة للضبط بشكل مباشر. كيف؟ لقد تم إشباع طباق الحديقة وقاعة الاستقبال من الوجهة البلاغية: أُعْلِن عن الثنائي (أب)، وأدمج كلُّ عنصر منهما ووُصِف، ثم، من جديد، لُحِص الطَّباقُ بأكمله في النهاية، وَفَق عُقْدَةٌ مُوَصَّدَةٌ بِكَيْفَةٍ مُتَنَاسِقَةٍ:



لكن عنصراً جاء لينضاف إلى الثنائي المُعْلَن (بلاغياً). هذا العنصر هو موقع الراوي (المُشَفَّر تحت اسم «التوسُّط» بين بين):



التوسط يُكدر صفو التناسق البلاغي - أو الجدولي - للطباق (أب\أ\ب\أب)، مصدر هذا الاضطراب الإفراط وليس النقص؛ هناك عنصر زائد، وهذه الفصلة الشاذة هي الجسد (جسد الراوي). الجسد، باعتباره زائداً، هو موضع الانتهاك الذي يُوظفه المَحكي: فعلى مستوى الجسد بالذات، يجب تفجير عارضة التناقض؛ على مستواه، أيضاً، نجد أن طرفي الطباق، اللذين يستحيل التوفيق بينهما⁽¹⁾ (الخارج والداخل، البرد والحرارة، الموت والحياة) مدعوان إلى التلاقي والتماسٍ والاختلاط بواسطة أعجب الصور (المُحسّنات)، في مادة مُتعدّدة ومُختلطة العناصر (بلا هيئة)، هي هنا نزويّة (إنها مقدونية)، وستكون استيهامية فيما بعد (إنها الفسيفساء العربية التي سيُشكّلها العجوز والشابة الجالسان جنباً إلى جنب). بهذا الزائد والفائض، الذي يرد إلى الخطاب بعدما أشبعته البلاغة بلياقة، يُمكن حكي شيء ما، ولتبدأ الحكاية.

15. التقسيم.

يشبه فضاء النص (المُنقري)، من كل النواحي، التقسيم⁽²⁾ الموسيقي (الاتباعي). يُطابق تقطيع المُركّب (في حركته المتنامية) تقطيع الدفق الصوتي إلى مقادير (لا تكاد اعتباطية الواحد منهما تزيد عن اعتباطية الآخر إلا قليلاً جداً). ما ينفجر وما يلمع، ما يُؤكّد وما يُحدث انطباعاً هو السّيماتُ والاستشهادات الثقافية والرموز، الشبيهة - من حيث جرسها القويّ وقيمتها مُتقطّعة - بالآلات النحاسية والنقرية. تتابعُ الأغازِ وحلّها المُعلّق وفكّها المُعطل هو ما يغني وما ينفلت وينغزل ويتحرّك من خلال اصطدامات وحوادث، وبواسطة زخارف عربية، وتعطّلاتٍ موجهة، طوالَ صيرورة يُمكن إدراكها (مثل الميلودية⁽³⁾ الموكولة غالباً

Inconcialibilia

(1)

La partition.

(2)

(3) انظر الهامش رقم 1. على الملحق (أ) بهذا الكتاب (ص. 287): la mélodie : ميلودية مقابل\هرمونية: الميلودية - مُصطلح يرتبط أساساً بعلم الموسيقى الغربية الكلاسيكية، فيما بعد عصر النهضة: يدل، ضمن عزف موسيقي مُعيّن، على البعد المتعلق بالارتفاعات الصادرة عن مصدر آلي أو حلقي فردي أو جماعي. ولأنها تنسق =

إلى الآلات الخشبية): تنامي اللغز مثله مثل نمو تلك القطع الموسيقية المعروفة بالفوغة⁽¹⁾؛ لكليهما موضوع خاضع لعرضٍ وتسلية⁽²⁾ (مشغولٌ بالتأخر واللبس والخداع، الذي يُمدد به الخطاب السرّ - الأحمجية) وخاتمة⁽³⁾ (قسمٌ مضغوط تتسارع فيه نتف من الجواب) وخالصة⁽⁴⁾ أخيراً، إن ما يدعم وما يسلسل بانتظام عقْد الكل، وما يُنسّق بين أجزائه، مثلما تفعل الأوتار، هو مُتواليات الأحداث والوقائع، أي سير السلوكات ووقّع الحركات المعروفة.

= بواسطة تتابع أصواتاً ذات تردّدات مُتباينة، فهي تتابع للفواصل الموسيقية. بها تميّز العلامة الواحدة عما بعدها. وبالفاصلة الميلودية تميّز كل علامة ميلودية عن العلامة الرئيسة، أو المرجعية. تتعارض الميلوديا مع تعدّد الأصوات (البوليفونية)، حيث الميلوديات مُنضّدة بعضها فوق بعض: يؤدي مجموع مُكوّنات الجوق الميلودية الواحدة. كما تتعارض مع الهرمونية، التي انتشرت منذ نهاية عصر النهضة، بانتشار الموسيقى الهرمونية النبرية-النجمية tonale.

(1) la fugue [فوغة - هرّابة] قطعة موسيقية مؤلفة وفق أسلوب الطّباق والمُصاحبة، تُخضع الموضوع إلى تنويعات شتى متتالية، تُكوّن أقساماً عديدة. تبدو، خلال تتابعها، كأنها تهرب من بعضها البعض (عن المعاجم الفرنسية بتصرّف). وتتألف الفوغة من عرض وعرض مضاد، وبسط، ثم خاتمة (la strette) فخالصة. انظر أيضاً le divertissement.

(2) Une exposition et un divertissement: العرض: Exposition. تسلية divertissement. مصطلح موسيقي، يعني عموماً: 1- سلسلة من القطع الموسيقية الآلاتية (غير الحلقية)، المرصودة للعزف في العراء خلال المآدب؛ 2- قسماً ملحماً من أقسام الفوغة؛ يفصل بين العروض. انظر "فوغة" - يحسن الإبقاء على المقابل الحرفي لكي يؤدي - مؤقتاً ربما - مفهوم المصطلح الأجنبي المذكور بمعنى آخر مغاير - تسلية؛ تلهية الخ.

(3) Une strette: خاتمة.

Une conclusion.

(4)

13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	العُجَمَات
													السِّيَمَات
													الشِّفْرَات الثقافية
													الطَّبَاق
													اللغز 1
													«المُنغمس»
													«المختبيء»

لا يتوقف الشُّبه عند هذا الحدّ. يُمكن أن نضفي على سلسلتين من اللائحة المتعددة الأصوات (هما السلسلة التأويلية وسلسلة السلوكات والأحداث) التحديد (النبريِّ النغمي)⁽¹⁾ نفسه، الذي تميّز به الميلودية والهرمونية⁽²⁾ في الموسيقى الكلاسيكية: النصُّ المنقريُّ نصُّ نبريِّ نغمي (تنتج العادةً بصدده قراءة، هي الأخرى مشروطةً مثل مشروطة سماعنا: يُمكن القول بوجود عين للقراءة، مثلما توجد أذنٌ نبرية (نغمية)؛ إلى حدّ أن عدمَ تعلُّم المقروئية يصبح مثيلاً لعدم تعلُّم النغمية) وتخضع الوحدة النغمية فيه، جوهرياً، لشيفرتين من شيفرات المُتواليات: هما سير الحقيقة وتنسيق الربط بين الحركات المُشخصة: القيدُ نفسه يحكم النَّسقَ التدرُّجي للميلودية ونسق المُتواليات السردية، وهو الآخر نسقٌ تدرُّجيٌّ. إلا أن هذا القيد بالضبط هو ما يقلِّص تعددية النص الاتباعي. الواقع أن

(1) Le tonal، هرمونية: انظر هامش الميلودية أعلاه.

le ton; - tonal, la tonalité: نبري؛ - نغمي؛ - تونال - طبقة؛ - خانة؛ - قرار. نص

نبري، نص نغمي.

la harmonie.

(2)

الشُّفَرَات الخمس، المستنبطة والمُدْرَكَة غالباً في نفس الوقت، تضمّن للنص ميزة تعدّديّة ما (النصُّ مُتعدّد الأصوات حقيقةً)؛ لكن ثلاث شُفَرَات فقط، من بين الخمس شُفَرَات المعدودة، هي وحدها (الشُّفْرَة السَّيْمِيَة والثقافية والرمزية) تقترح سِمَاتٍ قابلةً للتبادل والاستبدال والقلب وغير خاضعة لقيّد الزمن؛ أما الشُّفَرَتَان الأخرَيَان (التأويلية وشُفْرَة الأحداث والسلوكات) فتفرضان حدودهما وفق ترتيب غير قابل للانقلاب والعكس. النصّ الاتِّباعي، إذن، نصُّ مُجَدُّول⁽¹⁾ (وليس سطرِيّاً)؛ لكن تَجَدُّولُه مُوجَّه⁽²⁾ (بواسطة مُتَّجِهَات)، تسير وفق نظام منطقي-زمني. يتعلق الأمر بنظام مُتعدّد القِيَم والترابطات⁽³⁾، لكن انقلابيته ناقصة. ما يحصر الانقلابية هو ما يحدّد تعدّدية النصّ الاتِّباعي. لأشكال الحصر هاتِه أسماء: هي من جهة، الحقيقة، ومن جهة ثانية، التجربة⁽⁴⁾: ضدّهما، بالضبط، أو بينهما، يتموضع النصُّ الحدائثي.

(14) ما انقضى زمن طويلٌ جداً على امتلاك السيد لانتي لهذا القصر؟

- (1) Tabulaire : مُجَدُّول أو لوحِي (نص) في صيغة الجدول بالمعنى البنيوي (أي المقابل لما هو سطرِي).
 (2) Le vecteur, vectorisé : مُتَّجِهَة؛ - شعاع مُوجَّه؛ - اتجاه: جزء من خط مستقيم يُحدّد وجهة الاتجاه وكميته، تسير وفق نظام منطقي-زمني. مُتَّجِهِي vectoriel
 (3) La multivalence.
 (4) l'empirie : التجربة؛ لفظ empirie، كما يكتبه ويستعمله رولان بارت - مدخل غير مُكْرَس في جُلِّ المعاجم والقواميس الفرنسية إلى حدِّ الآن، ما عدا في كنز اللغة الفرنسية - يعود إلى الصيغة الفرنسية القديمة empyrie المشتقة من اللاتينية empiricus، ذات الأصل الإغريقي، وتعني الـ "تجربة"، من ثم دلت على التعصب والاعتقاد الراسخ في معطيات التجارب والوقائع الحياتية وتحقير كل نزعة تنظيرية في المعرفة. اشتُقَّت منها empirique و empirisme. علاقة اللفظ في صورته هاتِه جناس صوتي باللفظ الفرنسي empirie القرن 12، التي اشتق منها لفظ إمبراطورية - راجع معجم الروبير. صيغة قريبة من الأصل اللاتيني "empirium" وتعني عامة: سيطرة، فعل، تحكّم، تسلّط، هيمنة، ولا يخفى التقارب الدلالي أيضاً. "صوت التجربة La voix de l'Empirie" هو صوت شُفْرَة "الأنشطة والأفعال والسلوكات والأحداث"

- هذا ما حصل؛ ها هي ذي قرابة عشر سنواتٍ قد انصرمت منذ أن باعه له المارشال كِرغليانو.

- آه!

- ربما ينام هؤلاء الناس على ثروة طائلة.

- لكن، هذا أمر ضروري.

- ما أروعها من حفلة! أيُّ بذخ وأية فخامة!

- أظنُّ أن ثروتهم تُضاهي ثروة السيد نوستنجن أو السيد غوندرفيل؟ • حدث. «في حالة استغراق»: 2: الخروج مُجدِّداً. • إحالة. شِفرة التاريخ المتسلسل⁽¹⁾ (عشر سنوات...). ••• هنا، إفصاح واضح عن ثراء آل لانتي (أشير إليه سابقاً من خلال اقتران الحفل بالقصر وبالحي)؛ ولأن هذا الثراء سيصبح مادة للغز (ما مصدرها؟) يجب أن نعتبر العجامة حدّاً خاصّاً من الشِّفرة التأويلية: نُسمِّ الموضوعَ⁽²⁾ الشيء أو المادة التي سينصبّ عليها سؤال اللغز: لم يُصغ اللغزُ بعد؛ لكن موضوعته قد قُدِّمت من ذي قبل، أو، بعبارة أفضل، تم تفخيمها بطريقة من الطرق (تأويلية. لغز 2: موضوعة).

(15) لكن، أو لا تعرف، إذن أن؟...

مددتُ برأسي قليلاً، فتبيّن لي أن المُتحدّثين ينتميان إلى هذا القوم من الفضوليين، الذين لا ينشغلون، عبر باريس، إلا بـلماذا؟ وكيف؟ ومن أين أتى؟ ومن هم؟ وماذا وقع؟ وماذا فعلت؟ استأنفا حديثهما بصوت خافت وابتعدا ليتحدّثا في هناء، وهما جالسان على أريكة مُعزلة. ما سبق أن فُتح، أبداً، أيُّ كنز أغنى من هذا للباحثين عن الأسرار العجيبة. • حدث. «مخبأ»: 2: خرج من مخبئه. •• إحالة. علم النفس السُّلالي (باريس، حياة عصرية راقية، نَمّامة، ثرثرة). ••• هذان حدّان جديدان من الشِّفرة التأويلية: وُضِعُ⁽³⁾ اللغز، كلما قال لنا الخطاب، بطريقة أو أخرى، «هناك لغز»، فإما أن يتجلّي الجواب (أو يتعلّق): لأن الخطاب لو لم يحرص على إقصاء الشخصين

(1) la chronologie: تاريخ؛ وضع تواريخ الأحداث وضبطها؛ لائحة التسلسل الزمني للوقائع.

(2) Le thème: موضوعة، موضوع؛ الاسم منها la thématique: الموضوعاتية [الشيمائية]. المَوْضَعَة وتحديد الموضوعات. صياغة الموضوعة أو الموضوعات lathématisation - الثِّمَّة.

(3) La position: وضع.

المُتحدّثين نحو أريكة بعيدة، لعرفنا، بسرعة، كلمة اللغز، مصدر ثروة آل لانتي (فلا يبقى لدينا، إذن، في هذا الحال، قصة للحكي) (تأويلية. لغز 2: وضع اللغز وتعليق الحل).

(16). لا أحد يعرف البلد الذي جاء منه آل لانتي؛ • لغز جديد، يتم صوغ موضوعه (آل لانتي يُؤلفون عائلة) وطرحه (هنا لغز) وصوغه (ما أصلهم؟) تندمج هذه الصّرفات في جملة واحدة (تأويلية. لغز 3: موضوعه، طرح- اللغز-، صوغ).

(17). ولا من أيّ تجارةٍ أو أي اختلاسٍ أو غضب، ولا من أي قرصنةٍ ولا من أي إرثٍ، خرجت ثروة تُقدّر بالملايين العديدة. • تأويلية. لغز 2 (ثروة آل لانتي): صوغ.

(18). كل أفراد هذه العائلة يتحدثون الإيطالية والفرنسية والإسبانية والإنكليزية والألمانية، بالقدر الكافي من الإتقان لترجيح الافتراض أنهم أقاموا زمناً طويلاً بين ظهرائي هذه الشعوب المتباينة. هل كانوا بوهيميين؟ أم كانوا قراصنةً قُطّاعَ طرق؟ • أو عَزَّ الخطاب هنا بسَيِّمة: الصَّبغة الدولية لعائلة لانتي، التي تتكلم اللغات الخمس لثقافة ذلك العصر. هذه السَيِّمة عامل يؤدي إلى حقيقة. (كان العم - أو الخال - الأكبر للأُم نجماً دولياً فيما سبق، واللغات المذكورة هي لغات أوروبا الموسيقية)؛ لكن، ما زال الوقت مُبكراً جداً على إمكان الكشف عنها: المهم، بالنسبة إلى أخلاقيات الخطاب، ألا يُناقضها، في المنظور المقبل (سيمة. الدّولية). • سردياً، يقود اللغز من السؤال إلى الجواب عبر عدد من التأخيرات. لا ريب أن رئيس هذه التأخيرات هو المُراوغة والجواب المغلوط والكذب، الذي نُسمّيه بـ الخديعة. سبق للخطاب أن كذب بواسطة التعريض، حين أغفل - أثناء إحصائه الأسباب المحتملة لثروة آل لانتي (التجارة، الاغتصاب، القراصنة، الميراث) - ذكرَ السبب الحقيقي، المتمثل في نجومية خال أو عم، خَصِيٍّ شهيرٍ ترعاه عناية سامية؛ يكذب الخطاب، هنا، إيجابياً بواسطة قياس إضماري⁽¹⁾، مقدمته الكبرى خاطئة: 1 - لا أحد يتحدث لغاتٍ مُتعدّدة سوى البوهيميين والقراصنة؛ 2 - آل لانتي يتحدثون لغاتٍ مُتعدّدة؛ 3 - آل لانتي من أصول بوهيمية أو قراصنة. (تأويلية. لغز: 3: مخادعة الخطاب للقارئ).

(1) Un enthymème : قياس إضماري (إضمار مقدمة؛ قياس بمقدمة واحدة).

(19). قال سياسيون شُبَّان: - مُدهش! مستحيل، فوق كُلِّ تصور وإمكان! ما أزوع وأبهى استقبالهم!

وصاح فيلسوف: - هل نهب الكونت دو لانتي إحدى قصبات البرابرة؟ يا ليتني تزوجتُ فعلاً ابنته! • إحالة: علم النفس السُّلالي. باريس الصفيقة والكَلْبِيَّة⁽¹⁾

(20). من ذا الذي لا يسعى للزواج بالآنسة مَارِيَانِيْنَه؟ ناهدٌ في السادسة عشرة، يُجسِّدُ جمالها التخيلات العجائبية للشعراء الشرقيين! كان ينبغي أن تبقى مُنقَّبة، مثل كريمة السلطان في حكاية المصباح العجيب. غناؤها يصيب بالامتقاع المواهب الناقصة لأمثال مالبران وسونتاغ وفودور، الذين يتصفون بأن الميزة المُهيمنة لدى كُلِّ واحد منهم تُلغي دائماً كماله الكُلِّي؛ في حين تُوحِّد مَارِيَانِيْنَه ببراعة، وبالدرجة نفسها من التساوي، صفاء الصوت والحساسية، تناسب ودقة الحركات والنغمات، الروح والعلم، التهذيب والإحساس. هاته الفتاة مثالٌ لهذا الشعر الخفي، القاسم المشترك بين جميع الفنون، والذي يمتنع دائماً عن كُلِّ طُلابه. عذبة، مُتواضعة، مُثقفة، لا أحد يمكنه أن يكسف جمال مَارِيَانِيْنَه، إن لم تكن أمها. • إحالة. التاريخ: (كانت مَارِيَانِيْنَه في السنة السادسة من عمرها لما اشترى أبوها قصر كَرِيغليانو الخ). • إحالة. الشِّفرة الحَكْمِيَّة («في كل الفنون» الخ). والشِّفرة الأدبية (الشعراء الشرقيون، ألف ليلة وليلة، علاء الدين)⁽²⁾

••• لماذا تتسم موسيقى مَارِيَانِيْنَه بالكمال؟ لأنها تجمع سماتٍ عادتُها التشتت. بالكيفية ذاتها: لماذا أغوت الزُمبِينلَا صرّازين؟ لأنَّ جسدها جمَّع ووحد بين مظاهر الكمال، التي لم يعرفها النحاتُّ إلا مُوزَّعة على نماذجه المُختلفة (رقم 220). إنه، في كلتا الحالتين، الجسدُ المَجْزَأُ - أو الجسدُ الكُلِّي (ومذ. الجسد المتجمُّع). ••• يُحيل جمال الفتاة إلى شِفرة ثقافية (هي هنا أدبية، قد تكون في مجال آخر شِفرة رسم صباغي أو شفرة نحتية). هذا موضع عام هائل للأدب: المرأة تستنسخ الكتاب. بعبارة أخرى، كل جسد هو نص استشهادي: من نوع ما سبق كتابته. أصل الرغبة هو التمثالُ واللوحَةُ

(1) Le cynisme: كلبي؛ صفيق cynique، مذهب فلسفي، وضعه أنتيستينيس الإغريقي. من أشهر مُمثليه ديوجين السينوبي، يحتقر القِيم والمواضعات المُجتمعية ويرفضها رفضاً باتاً، ويعمل بجد على قلبها وتغييرها علانية وعلى رؤوس الملأ، ساعياً بذلك إلى العودة نحو الطبيعة. ويُطلق اللفظ، اليوم، على كل سلوك أو خُلق مُخالف وصادم للقِيم السائدة والأوضاع العامة.

(2) Les Milles et Une Nuits, Aladin؛ انظر الهامش رقم 2 على الملحق (أ) بهذا الكتاب، ص 286.

والكتاب (ستتمُّ مُمَاهَاة صرّازين بـ بغماليون⁽¹⁾، رقم 229) (دمذ. تجاؤب الأجساد).

16. الجمال.

الحقيقة، أن ليس في وسع الجمال (على عكس البشاعة) أن يفصح عن نفسه: يتكلّم، يفرض نفسه ويتكرّر في كل عضو من أعضاء الجسد؛ لكنه لا يصف نفسه. لا يستطيع، مثله مثل إله (وفارغ مثله)، أن يتفوّه إلا بـ "أنا هو أنا" لا يبقى من مهمّة للخطاب، حينئذ، سوى إثبات كماله كلّ تفصيل من تفاصيله وإرسال «الباقي» إلى الشفرة التي تُؤسس كلّ جمال: الفن⁽²⁾ بعبارة أخرى، لا يُمكن للجمال أن يتعلّل إلا في شكل استشهاد: أن تُشبه مَارِيَانِيْنَه بنت السلطان، هذه هي الكيفية الوحيدة التي نستطيع بها قول شيء ما عن جمالها؛ فهي لا تستمدّ من مثالها ونموذجها الجمال فقط، وإنما حتى الكلام؛ يصبح الجمال أخرس، إذا ما تركناه لحاله، محروماً من كل شفرة سابقة. سيُمنع من كل المحمولات المباشرة؛ ولا يمكنه التمتع أبداً إلا بمحمولات تحصيل الحاصل: (وجه ذو شكل بِيضاوي كامل) أو التشبيه (جميلة مثل إحدى عذراوات رفائيل، مثل حلم الحجر الخ..).؛ بهذه الكيفية يُرمى بالجمال إلى لانهاية الشفرات: جميلة مثل فينوس⁽³⁾؟ وفينوس؟ جميلة مثل من؟ مثل ذاتها؟ أم مثل مَارِيَانِيْنَه؟ وسيلة وحيدة لإيقاف استنساخ الجمال: تكمن في إخفائه وإصماته نهائياً، جعله غير قادر على التكلّم وإصابته بالحُبسة، وإرسال المرجع إلى اللامرئي، وحجب بنت السلطان، وتأكيد الشفرة دون تحقيق (توريط) أصلها. تُوفر البلاغة صورة

(1) Pygmalion: انظر الهامش رقم 2 على الملحق (أ) بهذا الكتاب، ص 316.

(2) L'Art: الفنون، Les Arts - تُطلق كلمة فنون بالجمع، وهي واردة كعلم، لتدلّ على كل ما يتعلق بالمهارة والحدق في الصنع والعمل وتحقيق المآرب والأهداف: من صناعات وحرب وخطابة وفنون جميلة، كالموسيقى والغناء والتصوير والنحت والشعر والمسرح والرياضات البدنية والعلوم، بما في ذلك التصويرية (والتطبيقية أيضاً)، كالرياضيات والهندسة والنحو والبلاغة والمنطق الخ.. لكن، يُمكن حصر إطلاقها بتحديداتها في دائرة ما يصطلح على تسميته بالفنون الجميلة.

(3) Venus: انظر الهامش 1 على حاشية الملحق (1) من هذا الكتاب، ص 316.

تُعيد ملء بياض المُشَبَّه، الذي يعود وجوده بأكمله إلى كلام المُشَبَّه: إنه مجاز القَسْر (لا توجد أية كلمةٍ أخرى لتعيين (بواسطة التقرير) «أجنحة» الطاحونة «الهوائية» أو «أذرع» الأريكة؛ غير أن «الأجنحة» و«الأذرع» هي - أصلاً، مباشرةً ومُسَبِّقاً - استعارات؛ صورة ومُحسَّن رئيس، ربما أكثر من الكناية: لأنه يتحدَّث حول مُشَبَّه فارغ: هو صورة الجمال.

(21). هل أتيح لكم، مرةً، أن قابلتم إحدى هؤلاء النسوة اللاتي يتحدَّى جمالهن الصاعقُ العمر، واللاتي يبدون، في السادسة والثلاثين، أكثر إثارةً للرجبة مما كنَّ عليه قبل ذلك بخمس عشرة سنة؟ وجهُ الواحدة منهن روحٌ متوقدٌ حماساً، يتوهج؛ يبرق كلُّ خط في تقاسيمه ذكاءً؛ لكلِّ مسمَّة من مسامه لمعانٌ خاص؛ لا سيما حين تتسلط عليه الأنوار. عينا الواحدة منهن فتانتان تجذبان، وترفضان، تتحدثان أو تصمُتان. مشيتهن المُستفئنة مُشَبَّعة براءة. يُشيع صوتُ الواحدة منهن الثراء الميلودي لأعذب النَّبرات وأطراها غنجاً ودلالاً. تُداعب إطراءُهن، المنسوجة بسدى التشبيهات، حبَّ الذات الأشدَّ دغدغةً للعواطف. يكفي هزةً من حاجب، أو أبسط إيماءة من مُقلبة، أو انقباضٌ لشفةٍ من شفطي إحداهن، لكي تطبع نوعاً من الإرهاب في كيان كل من خضعت حياته وسعادته إلى تحكُّمهن. يُمكن للفتاة الغرة في الحب، والمنقادة لتصديق الكلام، أن تسقط في أحابيل الغواية؛ لكن، على المرء حين يجابه هذا النوع من النساء أن يتعلَّم، مثل السيد دو جوكور، ألا يصرخ حين تمعس إحدى الوصيفات، وهو مختبئ داخل صوَّان الملابس، إصبعين من أصابعه بين الدِّفة وإطار الباب. أليس عِشق المرء لهؤلاء الحوريات القويات مجازفةً خطيرةً منه بحياته؟ لربما، لهذا نتولَّه في عشقهن كلَّ هذا التولَّه. كذلك كانت الكونتيسة دي لانتي. • إحالة. تأريخ. (كانت السيدة لانتي في السادسة والثلاثين من العمر، حين...: شارة الضبط (المعلَّم) إما أن تكون وظيفية أو دالة، وهذا هو حالها هنا). إحالة. أساطير الحب (السيد دو جوكور⁽¹⁾ M. de Jaucourt) والصَّنافة الغرامية للنساء (المرأة الناضجة أسمى من العذراء التي لا تجربة لها). ••• ماريانينَه تنقل (تستنسخ) حرفياً ألف ليلة وليلة. جسدُ السيدة لانتي مُنبثقٌ من كتاب آخر: هو كتاب الحياة («أما سبق لك أن لقيت إحدى هؤلاء النسوة...»). كتاب حرَّره الرجال (مثل السيد دو جوكور): رجالٌ هم أنفسهم يسكنون الأسطورة وما يجب أن يُقرأ ليصبح الكلام عن الحب مُمكنًا (وهيئة. استنساخ الأجساد). ••• السيدة لانتي

(1) Mr. de Jaucourt، انظر الهامش 2 على حاشية الملحق (1) من هذا الكتاب، ص 287.

موصوفة -على النقيض من ابتها- بكيفية تُبرز بوضوح دورها الرمزي: يحتل المحور الرمزي للإخصاء محلّ المحور الإحيائي للأجناس (الذي يُلزم وجوباً، لكن دون جدوى، بجمع كل نساء القصة في الخانة التصنيفية ذاتها) (رمزية. محور الإخصاء).

17. مخيم الإخصاء.

تقترح صرّازين، لأول وهلة، بنية كاملة للأجناس (حدّان مُتعارضان، ثالثٌ مختلّطٌ وأخيرٌ محايد). يمكن، حينئذ، تحديد هاته البنية بمصطلح القضيب:

1 - صنفٌ يكون هو- القضيب: (من الرجال: الراوي، السيد لانتي، صرّازين وبوشردون)؛ 2 - صنفٌ ثانٍ مالكٌ للقضيب⁽¹⁾: (النساء: ماريانينه، السيدة لانتي، الشابة معشوقة الراوي وكلوتيلد)؛ 3 - ثالثٌ يتألف ممن هو- القضيب ومالكة، في الوقت نفسه: (الخُنثيان: فيليپو وصافو)؛ 4 - ورابعٌ هو مَنْ لا هو قضيبٌ ومَنْ ليس له: (الخَصِيّ). إلا أن هذا التوزيع غير مُرضٍ. ليس للنساء، وإن انتمين إلى الصنف الإحيائي⁽²⁾ نفسه، الدور الرمزي ذاته: البنت وأمها تتعارضان (طالما أكد لنا النصُّ ذلك)؛ السيدة دو روشفيد مُنشِطرة (مُمرّقة)، فهي تارة صبيّة وتارة مَلِكة؛ كلوتيلد لا شيء؛ ليس لفيليبو، الذي يجمع بين الملامح الأنثوية واللامح الذكورية، أية علاقة بصافو التي تُرعب صرّازين (رقم 443)؛ أخيراً، وهاته واقعةٌ جديرة بالذكر، يصعبُ موقعةُ رجال الحكاية في خانة الفُحولة التامة: أحدهم ناقص النمو (السيد لانتي)، وآخر أموميّ (السيد بوشردون)، وثالثهم خاضعٌ للمرأة الملكة (الراوي) والأخير (صرّازين) «انحطّ» حتى دركة الإخصاء. إذن، فالتصنيف الجنسي ليس هو الأفضل. يجب العثور على مناسبة (فاصلية)⁽³⁾ أخرى. إن السيدة لانتي هي التي تكشف لنا عن البنية الفضلى: فهي

(1) Le Phalus؛ فضلاً عن التمثيل الرسومي والصباغي والنقشي والنحتي والطقوسي والشعائري لدى مُختلف الجماعات البشرية، طوال التاريخ، للقضيب البشري؛ تارة علنية وتارة سرّياً، فقد انتقل هذا الأخير في التفكير المعاصر ليصبح مفهوماً قائماً بذاته خاصة من لدن التحليل النفسي؛ واكتسى طابعاً رمزياً طاغياً: وأصبح "دليلاً على الرغبة" البشرية الأولى.

(2) La biologie: علم الأحياء؛ علم الحياة.

(3) La pertinence: مناسبة، - فاصلية: الخاصة التعارضية التي تُتيح لوحدة لسانية (صوتية =

تتبنّى، كلياً، الجانبَ الفاعل بعكس ابنتها (السلبية): تُسيطر على الزمن (تتحدى عوادي العمر)؛ إنها تُشعّ (الإشعاع فعلٌ يتمُّ عن بُعد، من ثمّ فهو المثال الأعلى للقوة)؛ تُكيل الإطراءات، تُبلور المقارنات، تُدشّن اللغة، التي يُمكن للرجل أن يعرف نفسه بوضعه إزاءها، إنها السلطنة الأصلية، إنها الطاغية: ذات القدرة الربانية الصامته⁽¹⁾، التي تُحيي وتُميت، تُثير الحرب، وتقضي بالسلم؛ أخيراً وخاصةً، تسحق الرجل وتُقطّعه (السيد دو جوكور يفقد فيها «أصبعيه»). خلاصة القول: إنها تُعلن عن صافو⁽²⁾، التي تُسبّب كثيراً من الهلع لصرّازين: السيدة لانتي هي المرأة الخاصية، المُتمتعة بكل الصفات الاستيهامية التي يحظى بها الأب: القدرة، سحرُ الإعجاب، السلطة المؤسّسة، الرعب والرهبّة، والقدرة على الإخفاء. ليس الحقل الرمزي، إذن، بحقل للجنسين الإحيائيين: إنما هو حقل الإخفاء: حقل الخاصي\المُخصّي والموجب\السالب. تتوزع شخصيات القصة، بكيفية مناسبة، في هذا الحقل بالذات (وليس في حقل الجنسين الإحيائيين). إلى صنف الإخفاء الفاعل، يجب ضمُّ السيدة لانتي وبوشردون (الذي يحبس صرّازين بعيداً عن التجربة الجنسية) وصافو (صورة خرافية تهدّد النحّات). مَنْ

= أو سمة صوتية الخ). أن تؤدي وظيفة تمييزية تجعلها تتعارض مع باقي الوحدات المُنتمية إلى نفس المستوى من التحليل اللساني؛ ضمن نظام لساني معين (كالعربية العصرية مثلاً). في تعارض ب|پ: الجهر يُشكّل المُناسبة في الوحدة الصوتية ب. استعمال لفظ "المناسبة" بمعنى الفاصلية والملاءمة للدلالة على المقصود في اللغات الغربية بالمصطلح المذكور، لكن بشرط إنعاش وبعث الدلالة المنطقية الصرفة التي استقرّت للمصطلح في عريّة القرن الرابع الهجري تقريباً ولا سيما عند ابن زرعة: وهي - علاقة بين ما يجب إثباته والحجة المستعملة في الإقناع؛ - خاصية ما هو ملائم تمام الملاءمة لموضوعه، وما هو وارد ومعقول؛ ما يقع في صميم الموضوع؛ وما هو صحيح.

(1) Le numen فُدرة؛ عظمة Numen، - عنى جذر اللفظ في اللاتينية إشارة بالرأس تدل على الموافقة وإشارة أخرى تعني الرفض. وانتقل اللفظ ليعني "عظمة وقدرة القوى الكونية الطاغية مثل الزمن (التاريخ) أو تلك المرموز لها بالآلهة" - تلت ذلك توظيفات مُختلفة للفظ في العلوم والآداب والفلسفات. فهو يرتبط، تارة، بالناذج النفسانية العُلّيا، وتارة بالقدرة التحريمية المُقدسة؛ وثالثة باليد الفاعلة اللامرئية الخ.

(2) Sapho، انظر الهامش رقم 1 في الملحق (1) بهذا الكتاب، ص 333.

نجد في الصف السلبي؟ نجد «رجال» القصة: صرازين والراوي، هما معاً جُرِّجراً إلى الإخصاء، الذي يرغب فيه الأول ويحكيه الثاني. أما بخصوص المَخْصِي ذاته، فسنبجانب الصواب إذا وضعناه بقوة الحق في صنف الإخصاء: إنه المهمّة العمياء والمُتحرّكة لهذا النظام؛ إنه يذهب ويأتي بين الفاعل والسلبي: إنه، وهو المَخْصِي، يُخْصِي؛ كذلك هو الحال بالنسبة إلى السيدة دو روشفيد: أصابتها عدوى الإخصاء، الذي استمعت إلى حكايته، فتجرّ الراوي إليه. أما مَارِيَانِيَنَه، فلا يُمكن تحديد كائنها الرمزي إلا إذا تمّ، في الوقت نفسه، تحديد الكائن الرمزي لأخيها فيليپو.

(22). ورث فيليپو، شقيق مَارِيَانِيَنَه، مثل شقيقته، من الجمال الخارق الذي تحظى به الكونتيسة. إجمالاً للقول في أوجزه، كان هذا الفتى صورة حية للأنتينوس، بتقاسيم أكثر نحافة. لكن، بما أن هذا التناسب النحيل والرهيف بين الأعضاء، يليق جيداً بالشباب؛ فإن لون البشرة الزيتوني والحاجبين الكثين الفحوليين وشرار العين المخملية يعدّ، في المستقبل، بعواطف رجولية وأفكار شهمة! إذا كان فيليپو قد بقي مُعلّقاً بجميع قلوب الفتيات كنموذج؛ فلقد بقي، أيضاً، في ذاكرة جميع الأمهات أفضل خطيب في فرنسا. • إحالة. الفن (فن العصور القديمة). • سيمّة. الشراء (أفضل خطيب في فرنسا) والطابع المتوسطي (سحنة زيتونية، مقلة مخملية). •• لا مُبرّر لوجود فيليپو إلا كونه نسخة لنموذجين: أمّه وأنتينوس: الكتاب الإحيائي الصّبغي، وكتاب النحت (الذي يستحيل بدونه تحفيز الجمال على الكلام): هو الأنتينوس⁽¹⁾ «إجمالاً للقول في أوجزه»، لكن مالذي يُمكن قوله غير ذلك؟ وما الذي يُمكن قوله، حينئذ، عن أنتينوس؟ (رمز. استنساخ الأجساد). ••• محور الإخصاء. رغم أن الملامح الأنثوية لفيلپو قد صُحّحت، فوراً، بعد ذلك، بواسطة التفخيم («الحاجبين الكثين الفحوليين»، و«العواطف الذكورية»)، فإن القول عن طفل ما إنه جميل كافٍ مسبقاً لتأنيته، ووضعه في مخيم النساء، وهو صف الإخصاء الفعّال: مع ذلك، لن يُساهم فيليپو، بأي شيء في ما تبقى من الحكاية: فلماذا سيصلح إذن، من الناحية الرمزية، كلٌّ من مَارِيَانِيَنَه وفيلپو؟

(1) Antinoüs، انظر الهامش رقم 1 في الملحق (1) بهذا الكتاب، ص 288.

18. خَلْفَ الْخَصِي.

من الناحية الحكائية، لا تَصْلُحُ مَارِيَانِيْنَه ولا فيليپُو لشيء ذي أهمية: لا تُقَدِّمُ لنا مَارِيَانِيْنَه شيئاً غير واقعة الخاتم الثانوية (واقعة الغَرَضُ منها ترسيخ لغز آل لانتي) وليس لفيليبُو أي وجود دلالي غير اللحاق (بخلقته المُبْهَمَة وبسلوكه اللطيف والقلِق تجاه العجوز) بطائفة النساء. طائفة ليست، كما سبق أن أشرنا، بطائفة الجنس الإحيائي، وإنما هي طائفة الإخصاء. غير أن لا أحد منهما يتسم بسمة الإخصاء. لأي شيء يصلحان، رمزياً؟ يصلحان لما يلي: يُؤَسِّس الأخ والأخت، وهما معاً أنثويان، خلفاً أنثوياً للسيدة لانتي (لقد أكّدت القصة طُغْيَان وراثتهم لخصائص أصولهم الأمومية)، أي للزُمبِينَلَا (خال أو عم السيدة لانتي): إنهما هنا لتمثيل نوع من الانفجار الأنثوي الزُمبِينَلِي. المعنى هو التالي: لو أن الزُمبِينَلَا أنجبت أبناءً (مُفارقة معيَّنة للنقص الذي هو جوهرها)، لتجسّدوا في هذين الكائنين: مَارِيَانِيْنَه وفيليبُو، الأنثويين وراثَةً ورَهَافَةً وِرْقَة: كما لو كان يسكن زُمبِينَلَا حلمٌ بأن تعيش حياةً طبيعية: جوهرٌ غائبي⁽¹⁾، كان قد زال منه الإخصاء، وهذا الجوهرُ كان هو الأنوثة ذاتها: سَلَفٌ وخَلْفٌ (الاستمرار) يتجسّدان في مَارِيَانِيْنَه وفيليبُو من فوق بياض الإخصاء.

(23). جمالٌ وثناءٌ وعقلٌ وفضائلُ الطُفْلِين وراثتها عن أمهما فقط؛ • ما مصدر ثروة آل لانتي؟ هنا جاء الجواب عن هذا اللغز 2: مصدرُها هو الكونتيسة، مصدرها المرأة. هناك، إذن، من وجهة نظر شفرة التأويل، استشفارٌ وحلٌّ (جزئي على الأقل) وقطعةٌ من جواب. غير أن الحقيقة غاصت في خضمّ تعدادٍ، يقوم تركيبه الرّصفي للضّرفات⁽²⁾ بجرّفها، تلافياً وقبضها؛ وفي النهاية لا يُسَلَّمُها: هناك، إذن، مُراوغةٌ، أيضاً، ومُخادعةٌ، ووضعٌ للعراقيل (أو تعطيل) دون استشفارها⁽³⁾ سنسمّي هذا المزيج من الحقيقة والخداع، هذا الاستشفار غير الفعّال، وهذا الجواب الغامض إبهاماً (تأويلية. لغز 2؛ إبهام). • (ومذ. تناسخ الأجساد) (جسدا الابن والبنت يستنسخان جسد الأم).

(1) Une essence téléologique.

(2) La parataxe: التركيب الرّصفي للضّرفات، (المفردات) جنباً إلى جنب.

(3) Le déchiffrement.

(24). لأن الكونت دو لانتي كان قميئاً، دميماً، نحيلاً، داكنَ البشرة كإسباني، مُقرفاً كصراف. ثم إنه يُعتبر، فضلاً عما سبق، سياسياً مُحنكاً؛ ربما لأنه قلما افترت شفتاه عن ابتسامة؛ ويستشهد، دائماً، بالسيد متيرنيخ أو ويلنغتون. • إحالة. علم نفس الشعوب والمهن (الإسباني والصيرفي). • دور السيد لانتي ضعيف: يربط، كبنكي وكُمسيرٍ للحفلة، القصةَ بأسطورة كبار رجال المال الباريسيين. دوره رمزيّ: صورته، التحقيرية، تطرّده من الإرث الرّمبينيّ لـ (الأنوثة)؛ أبٌ غيرُ ذي أهمية، ضائع، ينضمّ إلى حُثالة رجال القصة، المُخصّيين كلّهم، المحرومين من اللذة؛ يساهم في إغناء جدول الخُصاة\المخصّيين (هـذ. محور الإخصاء).

(25). تحظى هذه العائلة المُلغزة بجماع ما تحظى به قصيدةٌ للورد بايرون من إغراءٍ وجاذبية؛ حيث يُترجم كلُّ شخص من أشخاص هذا العالم الجميل صعوباتها بطريقةٍ مُغايرةٍ للآخر: نشيدٌ غامضٌ سام، يزداد غموضاً وسُمواً من بيت إلى بيت. • إحالة. الأدب ([الورد] بايرون) ••• تأويلية لغز 3. موضوعة («هذه العائلة المُلغزة») ووضعها وتقديمها. ••• العائلة، الخارجة للتو من الكتاب البايروني، هي ذاتها كتاب، مُتمفصل من شطر إلى آخر: يقضي الكاتب الواقعي وقته في الإحالة إلى الكتب: الواقع هو ما قد كُتب (هـذ. استنساخ الأجساد).

(26). فالكتمان الذي أحاط به السيد والسيدة دو لانتي أصلهما وحياتهما الماضية وعلاقتيهما بجهات العالم الأربع، لم يستمر طويلاً موضوع اندهاش بباريس. حيث، ليس هناك، لربما، من بلد في العالم رُوِيَ فيه، على أفضل وجه، مبدأ فسباسيان. هنا، حتى لو كانت الأوقيات مُبَقَّعةً بالدم أو بالقاذورات، فهي لا تفضح شيئاً، وتُمثل كلَّ شيء. يكفي أن تعرف الطبقة العُليا رقم مبلغ ثروتك، لتُرتبك ضمن المبالغ المُساوية له. لن يُطالبك أحدٌ بالاطلاع على دفاترك ومُراجعة سجلاتك؛ فالجميعُ يعرف أنها لا تكاد تُساوي شيئاً البتّة. للمغامرين حظوظٌ رائعة في مدينة لا تُحلّ فيها المشاكل المجتمعية إلا بالمعادلات الجبرية. لنفترض أن هذه العائلة كانت بوهيمية الأصل، فهي ثريةٌ جداً، وجذابةٌ ورائعةٌ جداً، إلى حدّ أن الطبقة العُليا يُمكن أن تغفر لها أسرارها الصغيرة أحسن غفران. • إحالة. الشفرة الحُكومية ([الثروة] بلا رائحة [عطنة])⁽¹⁾، صفحات المعجم الوردية) وأساطير الذهب الباريسي. ••• سنيمة. الطابع الدولي. ••• تأويلية. اللغز 3 (أصل

آل لانتي): وضع (هناك سر عجيب) وخذعة (ربما كان آل لانتي من أصل بوهيمي).
 •••• تأويلية. لغز 2 (أصل الثروة) وضع (لا نعرف مصدرَ هاته الثروة).

19. القرينة، الدليل، المال.

في الزمن الخالي (يقول النصر)، كان المال «يفضح»: لقد كان قرينة، من المؤكّد أنه كان يُسَلَّم واقعةً وسبباً وطبيعة، أما اليوم فهو «يُمثّل» (كلّ شيء): إنه عديلٌ مساوٍ، وتمثيلٌ: إنه دليل (علامة). بين القرينة والدليل⁽¹⁾، نمطٌ مشترك: إنه نمط التدوين⁽²⁾ استبدل المجتمع، وهو ينتقل من المَلَكِيّة القائمة على ملكية الأراضي إلى المَلَكِيّة الصناعية، كتاباً بكتاب، لقد انتقل من حَرْف (النّباله) إلى رقم (الثروة)، ومن الرّق (رقّ الكتابة) إلى السّجل؛ لكنه بقي في كل ذلك خاضعاً دائماً إلى كتابة ما. الفرق الذي يجعل المجتمع الإقطاعي في تعارض مع المجتمع البرجوازي، ويجعل القرينة مُعَارِضَةً للدليل، يكمن فيما يلي: أن للقرينة أصلاً، أما الدليل فلا أصل له. الانتقال من القرينة إلى الدليل يعني إزالة التّخُم الأخير (أو الأول) والأصل والأساس وحاجز الاصطدام، والدخول بالتالي في السيرورة اللانهائية للتساويات والتمثّلات، التي لا يُمكن لأي شيء أن يحصرها أو أن يُوجّهها أو يُثبّتَها أو يُكرّسها قط. اللامُبالة الباريسية بأصل المال تصحّ، رمزياً، أيضاً بالنسبة إلى انعدام أصل للمال؛ إن مالاً بلا رائحة مالٌ خارج عن حكم النظام الأساسي للقرينة وعن تكريس الأصل: هذا المال خاوٍ مثل الخِصَاء⁽³⁾: من ثمّ، فإن الاستحالة الفيزيائية

(1) L'indice et le signe.

(2) L'inscription.

(3) la castration: خِصَاء، رمزية عملية الإخصاء castration. أما كلمة (la castration)

فلم تستقرّ بعد ككيان مدخلي في القاموس يتمتع بتعريف قارّ، أي كمفردة مُكرّسة في القواميس الفرنسية الحالية؛ نقترح، مُقابلاً لها، كلمة خِصَاء، الشديدة الرواج والاستعمال في التراث العربي (لا سيما في كتابات الجاحظ والتوحيدى)، قد تدل على فعل الحدث، وعلى الآلة، وعلى الحالة. حالة الخِصْي. وهو الإخصاء الجراحي الذي كان زَمِيناً موضوعاً له. انظر بصدد اللفظين: جاك لاكان، كتابات، باريس، دار سوي، 1966، لتعريف المصطلحين؛ ص 175؛ انظر أيضاً مادة إخصاء: la Castration.

للإنجاب هي بالنسبة للذهب الباريسي استحالة أن يكون له أصل، أو إرث أخلاقي: الدلائلُ - العلامات - (النقدية والجنسية) مجنونة؛ لأنها، بعكس القرائن (نظام المعنى في المجتمع القديم)، ليست مُنبئية، من حيث مُكوّناتها، على غَيْرِية أصيلة، وقارّة، لا يُمكن اختزالها ولا إفسادها؛ في القرينة للمُشار إليه (النّباله) طبيعةً مغايرة للمُشير (الثروة): ليس هناك من إمكان للخلط؛ في حين أن الطرفين في الدليل، الذي يُؤسّس نظاماً للتمثيل (مُغايراً جذرياً لنظام التحديد والإبداع لدى القرينة) مُتبادلان، فالدالّ والمدلول يدوران في سيورة لا نهائية، فما اشترى يُمكن بيعه مرة أخرى، ويُمكن للمدلول أن يصبح دالّاً وهكذا دواليك. إن الدليل البرجوازي، الذي حلّ محلّ القرينة الإقطاعية، اضطراب كنائي.

(27). لكن التاريخ الغامض والمُلفز لآل لانتي خُلف، وبالأسف! اهتماماً فضولياً دائماً؛ يُشبه إلى حدّ ما ذاك الذي تُخلفه في المرء روايات آن رادكليف. • تأويلية. لغز 3 (من أين جاء آل لانتي؟): وضع. • إحالة. الأدب (آن رادكليف)⁽¹⁾

(28). المراقبون - هؤلاء الأناس الذين يلحون على معرفة عنوان الدكان الذي تشتري منه شمعداناتك؛ أو يسألونك عن مبلغ الكراء، عندما تبدو لهم شقتك جميلة - لاحظوا، خلال فترات متباعدة، ظهورَ شخصيّة غريبة في حمأة الحفلات، والوصلات الموسيقية، وحفلات الرقص، والبالات، والاستقبالات الساهرة التي تُنظّمها الكونتيسة. • إحالة. شِفرة الروائيين والكتاب الأخلاقيين والنفسانيين، مُراقبة المراقبين. • لغز آخر جديد وُضع هنا (إحساس بالعُربة) وصيغت موضوعته (يتعلق الأمر بشخصية) (تأويلية: لغز 4: الموضوعة والوضع).

(29). كان رجلاً. • ليس العجوز، في الواقع، رجلاً؛ الخطاب يراوغ القارئ، إذن. (تأويلية. لغز 4: خداع).

20. تلاشي الأصوات.

من يتكلم؟ هل هو صوت علمي، يستنتج - بواسطة التَّعددية - من جنس «الشخصية» نوعاً من جنس «الرجل»، يتحمّل فيما بعد مهمة تصنيفه من جديد في خانة «الخصيان»؟ أهو صوت خارق، يسمي ما يلاحظ، أي لباس العجوز، الذي يُمكن اعتباره ذكورياً في نهاية المطاف؟ يستحيل، هنا، تعيين أصلٍ للتحدّث وتحديد وجهة نظر له. غير أن هذه الاستحالة أحدُ المعايير التي تُمكن من تمييز تعددية النص. كلما صُعب ضبط أصلِ التحدّث كلما كان النصُّ تعددياً. يُعالج النصُّ الحديثُ الأصواتَ بكيفية يُلغي معها كلَّ علامة لضبطها: يتكلم الخطاب، أو بعبارة أفضل، اللغة، ولا شيء عدا ذلك. أما في النص الاتباعي (الكلاسي) فالأمر على العكس من ذلك، لجُلّ الأحاديث أصولٌ، يُمكن تحديدها آباءها ومالكها: فهو، تارة، ضمير (ضمير شخصية أو ضمير الكاتب) وتارة أخرى ثقافة (مجهول الاسم هو ذاته أصلٌ وصوت: مثل الصوت الذي نعثر عليه، مثلاً، في الشفرة الحُكمية)؛ إلا أن الصوت في النص الاتباعي، المسكون مع ذلك دائماً بامتلاك الكلام، يضيع أحياناً ويمحى، كما لو كان يختفي في غارٍ من غيران الخطاب. أفضلُ طريقة لتخيّل التعددية الاتباعية للنص هي الاستماع، حينئذٍ، للنص كما لو كان تبادلاً غنياً بالخيالات والألوان اللماعة بين أصواتٍ متعدّدة، مبنوثة على موجاتٍ مُختلفة، يَعْتَوِرُهَا، أحياناً، تَلاشٍ⁽¹⁾ مفاجئ، تسمح فجواته للتحدّث بالهجرة، دون إنذار مسبق، من وجهة نظر إلى أخرى: تستوطن الكتابة عبر هذا التزعزع الصوتي والتقلّب النغمي (وتصل في النص الحديث إلى درجة اللاصوت)⁽²⁾، حيث يجعل منها قماشاً مثيراً برّاقاً ذا أصول زائلة.

(30). المرة الأولى، التي ظهر أثناءها في أروقة القصر، كانت خلال حفل، بدا فيه أن صوتَ مَارِيَانِيْنِه الساحرَ قد جرّه إلى قاعة الأفرح. . سِنِمة. الطابع الموسيقي⁽³⁾

(1) le fading الحُفوت، - امحاء، سُحوب، خَبْوٌ، تَلاش، ضعف؛ ضياع.

(2) L'atonalité، انظر هامش: النغمية والنبرية.

(3)

(السَّيِّمة مؤشر لحقيقة، لأن العجوز كان مغني سوبرانو، لكنه ما زال لا يمتلك القوة على الكشف عنها).

(31). قالت سيده، جالسةً حذاء الباب، لجارتها: - منذ هنيهة، وأنا أحسُّ

بالبرودة.

ذهب الغريب الذي كان واقفاً بالقرب من هذه المرأة.

قالت المرأة بعد ذهابه: - يا للغرابة! هذا أمرٌ شاذ، إنني أحس بالحرارة. لربما اتهمتني بالجنون؛ لكنني لا أستطيع الكف عن الاعتقاد أن جاري، هذا السيد المُتَشح بالسواد، الذي ذهب للتو، هو من سبب لي تلك البرودة. • سنيمة. البرودة (هذا المدلول المهاجر كان قد حظّ فوق الحديقة، أولاً؛ وها هو جاء ليحظّ فوق العجوز).
• رمز. الطِّباق: بارد\حار (إنه طِّباق الحديقة وقاعة الاستقبال، الحيّ\اللاحيّ يعود مرة أخرى).

(32). ما لبثت أن تناسلت عن المُبالغة الطبيعية، التي يتّصف بها أناسُ الطبقة

الغُليا، وتراكمت أطرفُ الأفكار وأغربُ العبارات وأكثر الحكايات إثارةً للاستهزاء عن هذه الشخصية المُلغزة العجيبة، بحالة. حياة المجتمع الراقي. • تأويلية. لغز 4 (من العجوز؟): أجوبة خاطئة: إعلان. يتميّز الجواب الخاطيء، كحدّ من حدود الشُّفرة التأويلية، عن الخداع، بكون الخطاب يُصرِّح فيه بالخطأ كخطأ

(33). دون أن يكون، على وجه الدقة، حُقّاشاً يمتصّ الدماء، ولا غولاً، أو رجلاً

اصطناعياً، ولا نوعاً من الفاوست أو روبن - الغابات؛ فهو يستمدّ طبيعته - حسب أقوال هواة المُستغربات والخوارق - من جميع أنواع هذه الطبائع والأشكال البشرية. • تأويلية. لغز 4: جواب خاطيء رقم 1. • سنيمة. من غير هذا - العالم وغير - الطبيعي وما فوق - الزمن⁽¹⁾ (العجوز هو الموت ذاته، ووحده هذا الأخير لا يموت، هناك إثقالٌ وإفراطٌ في الموت).

(34). في كلّ أرجاء الدنيا ألمانٌ يعتقدون بواقعية هذه المُزاحات الحاذقة، التي

تولدها النميمة الباريسية. • إحالة. النفسيات السُّلالية: جدول العصر: الألماني الساذج\الباريسي الساخر.

(35). كان الغريب، بكلِّ بساطة، عجوزاً. • تأويلية. لغز 4: خدعة (ليس الشخص المجهول مُجرّد عجوز «بسيط»). • يُقلِّص السارد (أو الخطاب؟) الإلغاز إلى أبسط ما يمكن، ينتصب مدافعاً عن حرفية الكلمة، يُلغي كل لجوء إلى الخُرافة أو الأسطورة أو الرمز، ويُعبّر بواسطة تحصيل الحاصل (العجوز كان عجوزاً)، اللغة غير المفيدة: يتسلّح السارد (أو الخطاب)، هنا بمخيال هو مخيال اللارمزية (سنيمة. اللارمزية)⁽¹⁾

(36). ودَّ جُلُّ هؤلاء الشبان، المُتعوّدين على التقرير كُلاً صباح في مستقبل أوروبا، من خلال بعض الجمل الأنيقة، لو وجدوا في العجوز أحدَ عُتاة المجرمين، الذي يمتلك ثرواتٍ طائلة. هناك روائيون يقصّون عليك حياةَ هذا العجوز، ويوردون لك تفاصيل عجيبة، حقاً وحقيقة، عن الفظائع التي ارتكبتها، حينما كان يشتغل لحساب الأمير ميزور. لفَّق الصيارفة، وهم أناس أكثر موضوعيةً واتساماً بالحسّ العملي، خُرافاتٍ خادعة. يُردّدون، وهم يرفعون أكتافهم العريضة بحركاتٍ تنمُّ عن الشفقة ويقولون: - أباه! هذا العجوز القميء، رأسٌ جنوية! • تأويلية. لغز 4: أجوبة خاطئة رقم 2 و3 و4 (أجوبة خاطئة مُستقاة من الشُّفرات الثقافية: الشُّبان الصُّفقاء (الكليون)، الروائيون، الصيارفة). • سنيمة. ثراء.

(37). - ألا يمكنكم، يا سيدي، إذا لم أكن فضولياً، أن تتفضّلوا بشرح مقصودكم بعبارة "رأس جنوية"؟

- سيدي! إنه رجلٌ، تتحكّم حياته في رؤوس أموالٍ هائلة، وعلى صحّته الجيدة تتوقّف، بلا شك، مداخيلُ هذه العائلة. • أن تربط علاقة ما بين ثروة النجم السابق وثروة آل لانتي، هذا أمرٌ صحيح؛ لكن أن يكون سببُ التلطف العاطفي، الذي تُبديه عائلة لانتي تجاه العجوز نفعياً، فهذا أمرٌ مشكوكٌ فيه: الكلُّ يُشكّل إبهاماً. (تأويلية. لغز 4: إبهام).

(38) أذكر أنني سمعت لدى السيدة دو أسبار مُمَغْنِطاً يُؤكّد، بواسطة اعتباراتٍ تاريخيةٍ بَرّاقةٍ جداً، أن هذا العجوز، اللازم حفظه بعناية فائقة في إطار رُجّاجي، كان هو بلسامو الشهير، المدعو بكاغليوسترو. لقد أفلت المغامرُ الصَّقلي من الموت، حسب قولِ هذا الخيميائيِّ الحديث، وهو اليوم يتلَهَّى بتكديس الذهبِ لأحفاده. في النهاية، ادّعى الضابطُ قاضي "فوريت" أنه تعرّف في هذه الشخصية الفريدة على شخصية الكونت دوسان جرمان. • تأويلية. لغز: 4: جواب خاطئ رقم. 5. • سنيمة. ما فوق الزمن. إيحاءان ملحقان (واهانان) يُسمعان صوتيهما هنا: أولاً، عبارة «محفوظ بعناية في الزجاج»، التي تذكّر بما يحسّه البعض من تقزُّز تجاه المومياوات والجثث المحنّطة والأحداث المحفوظة؛ ثانياً، ذهب الخيميائيين، وهو ذهب خاوٍ، بلا أصل (هو نفسه ذهب المُضارين).

(39). في أيامنا هاته، تُمَيِّز هذه الحماقات، المَرْوية بنبرةٍ حاذقةٍ وبنغمَةٍ مُستهزئةٍ، مُجتمِعاً بدون عقائد، وتُغذّي سُكوكاً غامضةً عن عائلة لانتي. • إحالة. نفسيات الشعوب: باريس الساخرة المزّاحة. • تأويلية. لغز 3: وضع اللغز وصوغ موضوعته (وهناك سر ملغز موضوعه عائلة لانتي). • • • تأويلية. لغز 4: جواب خاطئ رقم 6. تُشكّل الأجوبة الخاطئة في المتوالية التأويلية لِبِنَّة⁽¹⁾ (بالمعنى السيبرنتي)؛ هاته اللبنة خاضعة، هي نفسها شفرة بلاغية (شفرة العرض): إعلان (رقم 32)، ستة أجوبة خاطئة وملخص (رقم 39).

21. السخرية، المحاكاة الساخرة.

إن الخطاب هو ذاته يصرّح بشفرة السخرية، وهي ليست، من حيث المبدأ، سوى استشهادٍ صريحٍ بـ (كلام) الغير؛ لكن السخرية تلعب دور المُلصق الإشهاري؛ من هنا تقضي على تعدّد القِيم الذي يمكن أن نأمل وجوده في خطاب الاستشهاد. لا يُمكن لنص مُتعدّد العلاقات والقِيم أن يُحقّق، حتى أقصى حد، ازدواجيته المؤسّسة، ما لم يخرب تعارض الصواب والخطأ، ويقطع كلّ صلة تربط أحاديته (حتى في حالة تبخيسها وتسفيهاها) بسُلطات واضحة، وما لم

(1) une brique cybernétique : (لبنة، بريك) بالمعنى السيبرنتي، حسب المقصود بها في المصطلح الإعلامي الرقمي: "تشكيلة أولية" أو "قالب جامد فرعي

يُفشلُ كُلُّ محاولةٍ لاحترام الأصل والأبوة والملكية، وما لم يُدمر الصوت الذي يُمكن أن يهب النص وحدته («العضوية») - وبكلمة واحدة، ما لم يُلغ، بلا رحمة وغبصاً، المُزدوجين اللذين يجب، حسبما يُقال، أن يحصرأ، بكل أمانة، استشهاداً مُعيّناً وأن يُوزعاً، شرعياً، ملكية الجُمْل على مالكيها، مثل القِطْع في حقل من الحقول. إن تعدد القيم (والسخرية تُكذِّبُه) انتهاكٌ للملكية. يتعلّق الأمرُ بعبور جدار الصوت للوصول إلى الكتابة: ترفض هاته الأخيرة كُلُّ تعيين للملكية وبالتالي لا يُمكنها، أبداً، أن تكون ساخرة؛ أو على الأقل، لا يُمكن لسُخريتها أن تكون أكيدةً قطّ (شكُّ يطبع بعض النُصوص الكبرى، مثل ساد وفورييه وفلوبير)⁽¹⁾ المحاكاة الساخرة - وهي بكيفية ما السخرية خلال اشتغالها كسخرية - هي، دائماً، كلامٌ اتباعي؛ تقوُّدها ذاتٌ تضع مِخيالها في المسافة التي تُراوغ بأنها تتخذها تُجاه لغة الآخرين، ومن ثمّ تتأسس - تلك الذات - بأكبر قدر مُمكن من الرُسوخ، كفاعل للخطاب. ماذا يُمكن لمُحاكاة ساخرة أن تكون ما لم تُعلن عن نفسها بوصفها كذلك؟ هذا هو المُشكل

(1) - Sade: دونسيان ألفونس فرنسوا دو ساد (1740-1814)، الكونت والمركيز، المُلقب عامة بالمركيز الرباني. أديب وروائي وفيلسوف و"فارس شجاع" فرنسي. اهتم في كتاباته بالمُحرّم والملعون، لا سيما الجنس المصحوب بالعنف والفظاعة والتعذيب والقسوة والتمثيل والزندقة والإلحاد العنيف؛ والتي بلغت حدود زنى المحارم والقتل والاعتصاب. حوكم وقضى سبعاً وعشرين سنة من عمره في المعتقل. من مؤلفاته: جوستين، وجوستين الجديدة، حكاية جوليات، أختها. بعد التحريم والتناسي المطلق اللذين حُكِم بهما على أعماله، طوال أكثر من قرن، سارع السُرياليون إلى بعثها والاهتمام بها من جديد؛ ولم تألُ "جماعة تيل كيل" وكثير من الحداثيين جُهداً في إعادة قراءة أعماله. خصّص رولان بارت له وللمُتصوِّف "ليولا" والاشتراكي "فورييه" أحد أهم أعماله النقدية "ساد، فورييه وليولا"، باريس، دار سوي، 1971.

- Charles Fourier شارل فورييه 1772-1837: تاجر غني وفيلسوف فرنسي. عُرف بمؤلفاته الفلسفية الاشتراكية، وتأسيسه للمدرسة الاشتراكية أو الجماعية، التي جذبت إليها كثيراً من المُفكرين والمُهتمين منذ سنة 1830، أشهرهم روبرت أوين. عرض نظريته في كتاب ضخم بعنوان نظرية الحركات الأربع والأقدار العامة، لخصه في كتابه العالم الجديد الصناعي والاشتراكي (1829). لقيت نظريته قبولاً واهتماماً ونقاشاً واسعاً خاصة من لدن الاشتراكيين العلميين: كارل ماركس وف. إنغلز.

المطروح على الكتابة الحديثة: كيف يُمكن تكسير جدار التحدُّث، جدار الأصل، جدار المِلْكِيَّة.

(40). مجملُ القول، برّر أفرادَ هاتِه العائلة -بفضل تضافرِ خاصر للظروف والملابسات- ظنونَ الناس بسلوكهم سلوكاً مُلغزاً بما فيه الكفاية تُجاء العجوز، الذي بقيت حياته، بشكل ما، مُستغصبةً عن كُلِّ التحريّات. • تأويلية. لغز 4: وضع. سيَتَفَرَّع «السر المُلغز» الذي يكتنف هوية العجوز إلى عدد من السلوكات، هي ذاتها أَلغاز.

(41). ما تكادُ هذه الشخصية تَضَعُ قدمها خارجَ عتبةِ الشقة، التي يُفْتَرَضُ أنها تشغّلها في قصر لانتي، حتى يُحدِثَ ظهورُها، دائماً، أثراً بالغاً في نفوسِ هاتِه العائلة، إلى حدِّ قَدْ يُقالُ معه: إن الأمر يتعلّق بحدِثٍ على مستوى عالٍ من الأهمية. وحدهم، فيليثو وماريانينه والسيدة لانتي وخادمٌ عجوز، كانوا يحظون بامتياز مساعدة الشخص المجهول على المشي والنهوض والقعود. كان كُلُّ واحدٍ منهم يراقب أبسط حركاته ويتفحصها بدقّة. • دمذ. طائفة الإناث. • تأويلية. اللغز 4: وضع (سلوك مُلغز).

(42). يبدو أنه كان شخصاً بهيجاً وفي غاية الرضى، عليه تتوقّفُ سعادةٌ وحياةٌ أو مصيرٌ وحظوظُ الجميع. • سنيه. الافتتان، يُمكن لهذا المدلول أن يقود إلى الحقيقة، إذا كان من طبيعة "الخَصِي" إثارة إعجاب الناس، مثل الوسيط في الأعمال الروحانية، كالخَصِي فارنيللي⁽¹⁾، الذي عالج فيليبي الخامس، ملك إسبانيا، من السوداوية الخبيثة التي كان يُعاني منها، أو على الأقل هدأها، بغنائم اليومي (ترداد اللحن نفسه طوال سنين).

(43). هل كان ذلك مهابةً أم عطفاً؟ لم يستطع ولا رجلٌ من شخصيات المجتمع الكشف عن أدنى استنتاجٍ يساعدهم على حلِّ هذا المُشكل. • تأويلية. اللغز 4: وضع اللغز ومحاصرة الجواب.

(44). مختبئاً طوالَ شهرٍ بأكملها في قرارة معبدٍ مجهول؛ فجأةً، ينطلق منه هذا الجِئِيُّ الأليفُ خِلْسَةً أو شبه خِلْسَةٍ، دون أن يتوقع ذلك أحد. يظهر في قلب القاعات

(1) Farinelli: الخَصِي، وقصته مع ملك إسبانيا فيليبي الخامس؛ انظر تعليق الكاتب على هذه العُجامة، والهامش أعلاه.

الفسيحة، وكأنه من شياطين الزمن الماضي، الذين كانوا يهبطون إلى الأرض من أعلى صهوات تنانينهم الطائرة، ليكذّروا بهاء حفلات التكريم التي ما استدعاهم إلى حضورها أحد قط. • سنيمة. الافتتان. • إحالة. حكايات الجن.

(45). يمكن، حينئذٍ، للمراقبين الأكثر مراساً، أن يتكهّنوا، هم وحدهم ولا أحد غيرهم، بمدى قلق سادة القصر، الذين كانوا يتقنون فن إخفاء عواطفهم بمهارة لا تُبارى. • تأويلية. لغز 4: وضع (سلوك ملغز).

(46). لكثما، في بعض الأحيان، تُلقَى، الغرّة جداً، مَارِيَانِيَه - وهي في غمرة الرقص الرباعي - بنظرة رُعب وهلع على العجوز، الذي تراقبه من خلال الجماعات؛ أو ينطلق فيليبو بسرعة، مُتَسَلِّلاً عبر ازدحام الجمهور، ليُلحِقَ به؛ فيلازمه بلطف ورقة وانتباه؛ كما لو أن أدنى اتصال لهذا الكائن، الغريب الأطوار، بالبشر أو أن أبسط نفحة ريح ستهشمه. تصرُّ الكونتيسة على الاقتراب منه، دون أن يبدو عليها أنها تعمّدت اللحاق به؛ ثم تفتّر شفتاها عن كلمتين أو ثلاث - وهي تتكلف سلوكاتٍ وتكسو وجهها بتقاسيم وتعابير تتسم بسِمات الخُنع أكثر مما تتصف بعلامات الحنان، ويطبّعها طابع الخضوع أكثر من طابع الاستبداد - : كلماتٍ يمثّل إليها العجوز دائماً تقريباً؛ ثم يختفي، مقوداً، أو بعبارة أفضل، محمولاً من لدنها؛ • سنيمة. طابع الهشاشة (الوهن) والطفولية. • تأويلية. لغز 4: وضع (سلوك مُلتبس). ••• بما أن العجوز خَصِيّ، والخَصِيّ لا ينتمي إلى أي جنس، وجبَ تسميته باسم مُحايد؛ لكن المُحايد لا وجود له في الفرنسية، لذلك يُعيّن الخطابُ - حين يودّ حقيقةً ألا «يكذب» - الخَصِيّ بأسماءٍ تقريرية ملتبسة: صيغها الصرفية مؤنثة، وطابعها الدلالي يتعدّى التمييز بين الجنسين (ليشمل المذكر والمؤنث معاً): مثل لفظ كائن، (وبعد ذلك بكثير، هذه البنية العضوية الأنثوية) (ومؤ. مُحايد الإحصاء).

(47). أما إذا غابت السيدة لانتي، فإن الكونت يستعمل ألف حيلة وحيلة للوصول إليه؛ لكن، يبدو عليه أنه يجد صعوبة في إسماع كلماته إلى العجوز. يعامله كطفل مدلل، تُرضي أمه نزواته أو تخشى عصيانه. • تأويلية. لغز 4: وضع (سلوك مبهم). • الكونت مقصي من فئة النساء، التي تعارض داخلها سلوكات بعضهن الأنيقة والباهرة مع السلوكات المعوزة والفاشلة للقسم الآخر منهن. كما لا ينتمي السيد لانتي (رجل العائلة) إلى السُلالة الزمبينيّة: إلا أن التوزيع الرمزي هنا دقيق، مرة أخرى؛ فالمرأة

(السيدة لانتي) هي من تحوز زمام السلطة الفعّالة، أي سلطة الأب؛ إن الرجل (السيد لانتي) يُمارس سلطة مُضطربة وغير مُحترمة، هي سلطة الأم (ومذ. محور الإحصاء).

(48). ما حصل قط أن بدا على الكونت لانتي - هذا الرجل، البارد والمُتحفظ - أنه فهم سؤالاً من أسئلة بعض الفضوليين فُشاة الأسرار، الذين يجازفون، وقد حداهم النزق، باستخباره عن جليّة أمر العجوز. هكذا، بعد العديد من المحاولات، التي لم تؤدّ، بسبب الحصار الذي يضربه جميع أفراد هاته العائلة، إلى أي نتيجة، لم يسع ولا شخص واحد إلى محاولة الكشف عن سر مَصُون بقدر خارق، مثل هذا، من العناية. أدى الأمر بجوقة الجواسيس والبُلداء والساسة في نهاية المطاف، بسبب العجز والهزيمة، إلى ألا يهتموا، أبداً، بعد ذلك، بالسر المُلغز. • يُصرّح الخطاب بأن اللغز الموضوع غير قابل للحلّ: إنه الحصر⁽¹⁾، من وجهة نظر الشفرة التأويلية (غالباً ما يكثر في مجرى الرواية البوليسية) تأويلية. لغز 4: حصر).

(49). لكن، ربما كان حاضراً، حينئذ، في هذه الصالونات الوهاجة فلاسفة، يُحادثون بعضهم البعض، وهم يتناولون مُثلجات أو أشربة، أو وهم يضعون على المناضيد (الكونصول) كؤوس البونش الفارغة:

- لن أندهِش أبداً، إذا علمتُ أن هؤلاء نصّابون؛ أن هذا العجوز، الذي يختبئ ثم لا يظهر إلا في أقصى ساعات الاعتدال والتقاصي المداريين، تبدو عليه سيماء قاتل..
- أو نصّاب إفلاسات أي: بنكروتي؛

- لا فرق، إنهما شيء واحد تقريباً. حرمان شخص ما من ثروته أسوأ عليه، أحياناً، من إزهاق روحه. • إحالة. نفسيات الشعوب (باريس) والشفرة الحكّمية («حرمان شخص ما من ثروته...»). • شنيمة. افتتان (قيل، ولو باستهزاء، إن العجوز يظهر في المواقيت السحرية من السنة، مثل الساحرات).

(50). - سيدي لقد راهنت بعشرين لويّزة وعادت علي بأربعين.

- بديني، يا سيدي! لم يبق على السجّاد سوى ثلاثين!

- إذن، انظروا، أيها السادة، إن الاختلاط بين الناس لشديد، ولا يمكننا اللعب في هذا الجو.

- صحيح! لكن، ها هي قد انقضت، حوالى ستة أشهر، لم نلمح خلالها الشبح، أعتقدون أنه كائن حي؟

- هي! ها! هاه! في أفضل الأحوال.

فاه بهذه الكَلِمَات الأخيرة، بجانبى، أناسٌ مجهولون، وهم يغادرون قاعة (الحفلات). • سَنِيمة. غير-الطبيعي (من خارج العالم وخارج الزمان). • من الوجهة الرمزية، يُساوي هذا الذي يَمحي من اللعبة - إذا ما نفخنا عليه - الذهب، الذهب الذي يظهر دون أن نعرف ولا أن ننشغل بمعرفة المصدر الذي جاء منه: الذهب (الباريسي) بلا مصدر ولا وَجْهَة، بديلُ الإخفاء (ومذ. الذهب، الخواء).

(51). في الهُنيهة، التي كنت قد لَخِصْتُ خلالها، في فكرة أخيرة، تأملاتي، التي يمتزج فيها الأسود بالأبيض والموت بالحياة. كان خيالي الأهوَجُ يتأمل بالتناوب، كعيني، الحفلة، وقد بلغت أوجَ بهائها وأبْهتتها واللوحة المُعتمة للحدائق. • مذب. طَباق "أ ب" ملخَّص.

(52). لم أعرف مقدار الوقت الذي انصرم وأنا أتأمل وجهي العُملة البشرية). • حدث. «تأمل»: 1: أن يكون المرء في وضع المتأمل. • الميدالية⁽¹⁾ شعارٌ لاستحالة تواصل الوجه والقفا: مثل العارضة الجدولية للطَباق، لا يُمكن اختراق معدنه؛ لكنه سيُخرَق، رغم ذلك. والطَباق سيُتَهك (ومذ. طَباق أ ب: توسُّط (بين بين)).

(53). لكن، فجأة، أيقظتني الضحكةُ المخنوقة لزوجتي يافعة.. • حدث. «تأمل»: 2: كَفَّ عن التأمل. • حدث. «ضحك»: 1: قهقهة.

(54). بقيتُ مشدوهاً لمنظر الصورة المبسوطة أمام مرآي. • الصورة: اسم جنس يُعلن (بلاغياً) عن نسخة ثالثة من الطَباق: بعد تعارضات الحديقة والحفل، الحرارة والبرودة، ها هو ذا تعارض الفتاة والعجوز يتهيأ للتبلور. سيكون تعارضاً جسدياً، مثله

(1) La médaille قطعة النقد -والميدالية- لها وجه وقفا، مُتغايران لا يتواصلان. لا يُمكن لأحدهما أن ينظر إلى الآخر بسبب العارضة الفاصلة فصلاً تاماً بينهما.

مثل صِيغِ الطَّباقِ السابقة: والصورة ستكون صورة جسدين مُتناقضين (طباقيين) ومُتداخِلين. غير أن هذا الطَّباقِ الجسدي، يكشف عنه ويستدعيه فعلٌ جسديٌّ: هو الضحك. إن الضحك، بوصفه بديلاً عن الصراخ وعاملاً من عوامل الهلوسة والهذيان، هو الذي يُزلزل جدار الطَّباقِ، ويمحو من الميدالية (قطعة النقود) ثنائية الوجه والقفا، ويُسقط العارضة الجدولية التي تفصل بـ«عقلانية» البرد عن الحرارة، والموت عن الحياة، والحيِّ عن غير الحيِّ. فضلاً عن ذلك، يرتبط الضحك، في القصة ذاتها، بالإخصاء: إذ بغرض «الضحك والتسلية» انخرط زَمبِينًا في المقلب الذي هياه زملاؤه لصرّازين: ومُقابل الضحك انتفض صرّازين دفاعاً عن فحولته (ومذ. طباقي: أ ب: إعلان).

(55). فكرة نصف الحداد، التي كانت تجول في خلدي، انفلتت خارجةً منه - بفعل إحدى أندر نزوات الطبيعة- وهاهي حاضرة أمامي، مُشخّصة وحيّة؛ انبثقت منه مثل مينرفا الخارجة من ذهن جوبيتير: مُكتملة وقوية؛ كان عمرها مائة، وفي الوقت نفسه، اثنين وعشرين سنة. حيّة وميتة. • رمز: الطَّباق: أ ب: خلط (اخترق جدار الطَّباق). •• إحالة. الخرافات: ليس المدهش في خرافة مينرفا⁽¹⁾ أن الإلهة خرجت من ذهن أبيها، وإنما في كونها خرجت «كبيرةً وقوية»، بل مُدجّجةً بالسلاح ومُدّرّبة. إذن، لا تتبلور الصورة (التوهّمية)، التي تجعل من مينرفا مثالها: وإنما نجدها فجأةً ماثلةً أمامنا في الواقع، في قاعة الحفلة؛ عندما تُولد، تكون قد كُتبت قبلاً: ليس هناك إلا ترحيل الكتابات وتنقيتها واستنساخ الخطوط، دون نُضج ودون تأصل عضوي. ••• إحالة. تأريخ. للمرأة اثنان وعشرون سنة وللعجوز مائة سنة. اثنان وعشرون: ينتج هذا الرقم المضبوط مفعولاً واقعياً؛ يُؤدّي هذا الضبط، مجازياً، إلى التفكير في أن عمر العجوز مائة سنة بالضبط (عوض التكهن بأن عمره حوالى المائة دون دقة ولا ضبط).

(56). كان العجوز القميء، الذي انفلت من عُرفته، مثلما انفلت مجنون من مخجزه، قد اندسّ خلسةً، وبلباقة، خلف سياج من الأشخاص المُضغين، باهتمام، إلى صوت ماريانينته، وهو ينهي لحناً أوبرالياً: كافاتينة طنغريد⁽²⁾ •• سنيمة. ما فوق الطبيعي

(1) Minerve : انظر الهامش رقم 2 على الملحق (أ)، ص 296.

(2) Cavatine de Tancredi : انظر الهامش رقم 1 على الملحق (أ)، ص 297. والهامش

أدناه عن روسيني.

(الجنون ليس أمراً «طبيعياً». •• شئمة. الخاصة الموسيقية. ••• إحالة. تاريخ الموسيقى (روسيني)⁽¹⁾)

(57). بدا وكأنه خرج من جوف الأرض، تدفعه آلية مسرحية. • شئمة. آلة، الطابع الآلاتي (ينتمي العجوز، وقد شُبّه بالآلة، إلى عالم غير إنساني، إلى اللاحيّ (الجامد)).

(58). بقي - كئيباً جامداً - يُشاهد، طوال مدة من الوقت، هذه الحفلة التي وصل، ربما، صخبها إلى مسامعه. لقد بلغ اهتمامه، شبه المُروِّبص، أقصى قدرٍ من التركيز على الأشياء، إلى حدّ أنه كان يوجد بين الناس دون أن يراهم. • شئمة. ما فوق الطبيعي، من خارج العالم. •• رمز. الطِّباق: أ: العجوز.

(59). برز فجأة، ودنا، دون لياقة، من إحدى أزوع نسوان باريس. •• رمز. طباق: أب: خليط من العناصر. خليط الأجساد (انتهاك الطِّباق) لا يدلّ عليه تقاربُ الأجساد (ودنا من)، وإنما "البروز فجأة". يستتبع هذا النمط من الظهور أن المجال، الذي سيتم شغلُه، لم يحسب لمجيء الوافد المُفاجئ حساباً ولم يكن ينتظره، وأن الشخص الآخر كان يملؤه كُلاًّ الملاء: الشابة والعجوز يُنوجدان معاً في المكان ذاته، مكانٍ مرصود لواحدٍ فقط.

(60). راقصة أنيقة وفَتية، ذات ملامح رهيبة وناعمة؛ من هاته الوجوه الطرية كوجوه الأطفال؛ ومن تلك الصبايا البيض، المُتورِّدات والشديدات الرهافة، الضاويات والشقافات إلى حدّ أن نظر المرء إليهن يبدو وكأنه يخترقهن؛ مثلما تخترق أشعة الشمس مرآة صافية). •• رمز. طباق: ب: المرأة الشابة. •• الجسد توأمٌ آخر للكتاب: تستمد المرأة الشابة أصلها من كتاب الحياة («وجه من هاته الوجوه..»): يُحيل الجمع إلى جملة من التجارب المُحبَّسة والمُسجَّلة (رمز. تناسخ الأجساد). •• من السابق لأوانه ضبط

(1) Rossini : دجيواتشينو أنطونيو روسيني : ولد بالولايات البابوية في إيطاليا سنة 1792. وتوفي بباريس سنة 1868. مؤلف موسيقي إيطالي شهير؛ غزير الإنتاج؛ ذو عبقرية فذة في الموسيقى. ارتبط إنتاجه في الغالب بالأوبرا: من أشهرها "حلاق إشبيلية" و"الإيطالية في الجزائر" و"كيوم التل" الخ. انظر الهامش رقم 1 في الملحق (1) بهذا الكتاب، ص 297.

موقع المرأة الشابة في الحقل الرمزي: فصورتها (السَّيمائية) لا تزال قيد البداية. أضف إلى ذلك أنها ستتتوَّع: ستُصبح المرأة- الصبية، الشفافة، الهشة، الطرية، في (رقم: 90)، امرأةً بتقاسيم وأشكالٍ تامة، ستكتنز (سيصلب عودها)، ستصير مُشعَّة، وليس مُستقبلةً فقط، وبكلمة واحدة فاعلة (نعرف جيداً أن الأمر سيتعلق حينئذ، بحدِّ مُخصِّصٍ)؛ لكنه مُرتبِّطٌ، دون شك، بضرورات الطَّباق. ليس في وسع الخطاب، وحتى الآن، أن يضع كنفويض للعجوز - الآلة سوى المرأة الصبيَّة (ومذ. المرأة- الصبية).

(61). كانا هنا، أمامي، هُما معاً، مُتحدِّين، مُتلاصقين، إلى حدِّ أن الغريب كان يُفرك تنورة الغاز وأطواق الزهور، والشعرَ شبه المُجمَّع والحزامَ الهفهاف. • مُحيان يدلان على اختلاط الجسدين: هما، من جهة، الإيقاع المُتسارع للمُركَّبات المُوجزة (هنا| أمامي| هما معاً| متَّحدِّين| متلاصقين إلى حدِّ. .)، يُصوِّر تراكمها، بواسطة الرسم البياني، التضامَّ اللاهث للجسدين؛ ومن الجهة الأخرى، صورة مادة ليئة (الغاز، أطواق الزهور، الشعرَ شبه المُجمَّع، والحزامَ الهفهاف) مهياةً للظيِّ كمادة نباتية. (ومذ. طَباق: أ ب: خليط). • نحضر هنا، من الوجهة الرمزية، لزواج الخِصِّي: المُتناقضان يتعانقان، المَخِصِّي يُمسك بالمرأة (التي، زدُّ على ذلك، أنها ستلتفُّ عليه، بفعل افتتانٍ مُبهم، سيتمَّ التعرُّض إليه لاحقاً): كناية نشيطة، ستحمل عدوى الإخفاء إلى المرأة الشابة والسارد وصرَّازين (ومذ. زواج الخِصِّي).

(62). كنتُ قد جئتُ بهاته السيدة الشابة إلى حفلة الرقص، التي نظمتها السيدة لانتي. وبما أنها تأتي هذا المنزل، لأول مرة، فقد غفرتُ لها ضحكها المخنوقة. لكنني، أشرتُ إليها بحدَّة، ولا أدري بأية إشارة صارمة، سلَّتها وألزمَّتها باحترام جارها. • ومذ. المرأة- الصبية (عوملتُ المرأةً مثل طفل ارتكب حماقة). • حدث. «ضحك»: 2: كفتُ وإقلاع.

22. أفعالٌ طبيعيَّةٌ جدًّا.

الظنُّ الغالب أن البنات الكبرى والرموز الجادة والمعاني المَجيدة تُنتقى من خلفيةٍ تافهة وتفاصيل سلوكيةٍ غير ذات قيمة، يُسجِّلها الخطاب تبرئةً لذمته «بهدف إضفاء طابع الحقيقة»: هكذا، يستند النقد بمجمله على فكرة ترى أن النص يحتوي على «التافه» (ما لا معنى له)، أي، في واقع الأمر، ما هو طبيعي:

يستمدّ المعنى سُمُوّه من خارج المعنى، لكنه معنى مُسَجَّل، يكمن دورّه، الثانوي جداً والصّرف، في إحداث مفعول التناقض الصارخ. لكن فكرة البنية لا تتحمّل فصلاً للخلفية عن الرسم، ولا للدالّ عن غير الدالّ؛ ليست البنية رسماً ولا حُطاطةً ولا صورة: الكل فيها يدلّ. يكفي، للتيقّن من ذلك، مُراقبة الأفعال والسلوكات (الأحداث) الأولى (وهي، بالتالي - حسبما يبدو - تافهة جداً) حيث نجد أن جدولها ذو نمط مُوحّد ومُطرّد، من نوع: بداية\نهاية أو استمرار\انتهاء. في هذه الحالات، الطاغية جداً (هنا بالذات: ضحك، انغماس، اختباء، تأمل، ارتباط، تهديد، شروع، الخ.)، فالكائنُ أو الظاهرةُ، المُؤسّسُ بفعل التدوين، يُتّوجُ بـ خُلاصةٍ مُعيّنة، فيبدو مُندئذٍ خاضعاً لمنطق ما (في الحين الذي تبرز فيه فجأةً خاصّةُ الزمن: فالسرد الاتباعي خاضعٌ أساساً لحكم المنطق - الزمني). إن كتابة كلمة النهاية (وهي بالضبط كلمة زمنية ومنطقية في ذات الوقت) يجعل، بهذا المعنى، من كل شيء مكتوبٍ نزوعاً يستدعي بـ «كيفية طبيعية» حدّاً ينتهي عنده، ونتيجةً يُؤدّي إليها، وحلاً يتطلّبها، وبكلمةٍ واحدة، يجعل منه أزمة. غير أن الأزمة نموذج ثقافي: هذا النموذج هو نفسه الذي أثر في الفكر الغربي بصدد العضوي (مع أبقرات)⁽¹⁾، وفي موضوع الشعري والمنطقي (التطهير والقياس الأرستطيان)⁽²⁾، وطبع في عهد قريب منا الفكر الاجتماعي - الاقتصادي. يؤكد

(1) L'organique d'Hippocrate: أبقرات الأكبر، ولد ببلاد اليونان حوالي 460 ق.م. في عهد بريكليس. توفي حوالي 370 ق.م. يُعتبر مصدراً أساساً وأكيداً من مصادر العلم الموضوعي للطب والطبابة. فهو طبيب وفيلسوف ومؤسس مدرسة شهيرة للطب، أحدثت، ثورة حقيقية في نظرية الطب وممارسته. لأنها جعلت منه عالماً ومهنة مُستقلين عن كل ما سواهما. تخرجت منها أجيال من الأطباء. لكن المعرفة بأبقرات وكتبه تبقى غامضة وناقصة رغم كل شيء.

(2) Le catharsis et le syllogisme aristotéliens: يرى الفكر الغربي أن أرسطوطاليس أول من تحدّث بوضوح عن ظاهرة تحرير المُتفرّج لعواطفه، خلال مشاهدته للمسرحيات المأساوية، وتنقية نفسه من شوائبها. وبالمعنى نفسه، تقريباً، يستعمل المفهوم في التحليل النفسي: كعملية اصطناعية تتوخى تحرير عواطف الشخص المكبوتة بإخراجها إلى السطح والتعبير عنها. وهو نفسه أول من صاغ القياس صياغة شكلية: كل إنسان فانٍ، سقراط إنسان، إذن، فسقراط فانٍ. أداة للمنطق والتفكير السليم في كل الأمور، يقود إلى نتائج سليمة.

المقروء، حين يلتزم بضرورة الإعلان عن نهاية لكل فعل (خُلاصة أو انقطاع أو إغلاق أو حلُّ لعُقدة)، على كونه تاريخياً. بعبارة أخرى، يُمكن أن يُنخرب ويفسُد، لكن بشرط أن يكون المُقابل ثمناً هو الفضيحة، لأن طبيعة الخطاب هي التي ستبدو مُنتهكة آنئذ: يُمكن ألا تكفَّ المرأة الشابة عن الضحك؛ يُمكن للسارد ألا يستفيق، قَطُّ، من أحلام يقظته؛ أو، على الأقل، يُمكن للخطاب أن يفكر، فجأةً، في شيء آخر، أن يتخلى عن هوسه بالإخبار النهائي، أن يُغيّر من خط مساره لكي يبني شبكته بطريقة أفضل: سنسمّي، على نحو غريب، عُقدة (عُقدة القصة) ما يريد أن ينحلّ؛ نضع العُقدة على أعلى درجة من درجات الأزمة، وليس في أسفل صيرورتها؛ العُقدة هي ما يُغلق ويُنهى ويختتم الحدث المشروع فيه، إنها مثل التوقيع: سيعني رفض كلمة النهاية هاته (رفض النهاية ككلمة)، في الواقع، امتناعاً فاضحاً عن الإمضاء، الذي ندّعي أننا نسِم به كلُّ «رسالة» من رسائلنا.

(63). جلست بالقرب مني. • حدث. «التحاق» 1: جلوس.

(64). لم يُرد العجوز التخلّي عن هذا المخلوق اللذيذ الطعم، الذي التصق به أيما التصاق، بعناد صامت ودون سبب مُعلن، من تلك الأسباب التي يتذرّع بها الطاعنون في السن، وتجعلهم أشبه بالأطفال. • إحالة. نفسية العجزة. • سنيمة. الطفولية. • • • لقد اجتذبت المرأة الشابة الخَصِيّ: اجتذاب النقيض لنقيضه، واجتذاب قفا القطعة النقدية لوجهها. رمز (زواج الخَصِيّ).

(65). كان مُلزمًا بتناول كرسي مطوي، لكي يجلس عليه لِضِقّ السيدة الفتاة. كانت أبسط حركاته مبصومةً بذلك البطء البارد، والتردّد البليد، الذي يميّز حركات المشلولين. قعد على كرسيه بتأنّ، • حدث. «التحاق، التصاق»: 2: مجيء للجلوس بجانب. • • إحالة. نفسية العجزة.

(66). وهو يُغمغم عبارات تذرّ غير بيّنة. أشبه صوته المُتكسّر صوت الحجر وهو يسقط في البئر. • ليس صوت الحجر، التي تسقط في بئر، صوتاً «مُكسّراً»؛ لكن

السلسلة الإيحائية للجُملة أهم من صواب الاستعارة ودِقَّتْها؛ تُجَمِّع هاتِه السلسلة العناصرَ التالية: جموداً غير حيٍّ للحجرة والمسافة القبرية للبرِّ وتَقْطَع الصوت الهرم، المُناقض للصوت الكامل، الذي هو صوتٌ متصلٌ و«مدهون»: المدلول هنا هو «الشيء» الصناعي ذو الصرير⁽¹⁾، مثل آلة حديدية (ومذ. الآلاتية).

(67). ضغطت السيدة الفتاة بشدة على يدي، كما لو أنها كانت تبحث عن ضمانه للإفلات من السقوط من شفير الهاوية. ارتعشت. . سنيمة. افتتاحان.

(68). حين أدار إليها هذا الرجل، الذي تنظر إليه، عينين بلا حرارة، عينين خضراوين زرقاوين، لا يُمكن تشبيههما بغير الصدف اللؤلؤي القاتم. . أسوأ من البرودة: البارد (الداكن). توحى العُجامة بالجُثة، وبالميت ذي الشكل البشري، بإعادته إلى ما هو أشد إزعاجاً فيه: العينان المفتوحتان (يعني إغلاق عيني الميت تسريحاً نهائياً لما هو في الموت متوسطٌ بينها وبين الحياة، أي جعل الميت يموت أكثر، إماتته حقاً وحقيقة). أما فيما يخص نعت العينين بلون، أخضر مُزرق، فلا يحظى، هنا، بأية أهمية تقريرية (لا يُهمّ كثيراً التدقيقُ في خَصِيصة هذا اللون بالضبط)، أما من الناحية الإيحائية (الثقافية)، فهو لون العين التي لا ترى، لون العين الميتة: موتٌ للون الذي ليس، مع ذلك، بدون لون. (سنيمة. القرّ).

(69). همست في أذني قائلة: - أنا خائفة. . سنيمة. الافتتان.

(70). أجبته: - يمكنك أن تتكلمي، إن سمعه ثقيل جداً.

- إذن، فأنت تعرفه؟

- نعم! . يصلح صمّم العجوز (يُبرّره الطعون في السن) لما يلي: إنه يخبرنا - بطريقة مُلتوية- أن السارد يملك مفتاح الألباز المُعلّقة: لقد تم التعبير هنا عن وضع السارد - المعروف، حتى الآن، بكونه «شاعر» الطباقي، فقط - في مقام يرشحه للسرد.

(1) صعوبة تجدها الآلات، غير المدهونة بزيت ولا بدهان وغير المُشحمة، حين اشتغالها فتحدث صريراً حاداً (تزييط)، بفعل الحركة الصعبة والاحتكاك الشديد، ينجم عنه تآكل أجزاء احتكاكها.

هنا يبدأ تفكير في فعل (سلوك): معرفة الحكاية\حكايتها الخ. إذا نظرنا إلى هذا الفعل- السلوك المُفكّر فيه والمُعَلَّل، من حيث كونه كُلاًّ، فسيحظى، كما سنرى، برمزية قوية جداً. (حدث. حكي: 1: معرفة الحكاية).

(71). تشجعت حينئذ إلى الحدّ الذي كفاها لتتفحص خلال هُنية هذا المخلوق، الذي لا اسم له في لغة البشر: شكّل بلا ماهية، كائن بلا حياة، أو حياة بلا حركة. • يُعبّر عن مدلول المُحايد، وهو الجنس الخاص بالخصي، من خلال انعدام الروح (أو انعدام الحياة: إن "غير- الحي هو الذي يُحدّد جنس "المحايد" في اللغات الهندو-أوروبية): نُسخة الحرمان (بلا...) هي الرسم البياني للخصاء، الذي يظهر بمظهر حياةٍ تنقصها الحياة (وهذا). • تستمدّ الصورة الشخصية للعجوز، التي ستأتي بعد قليل، والمُعَلَّن عنها هنا بلاغياً، أصلها من تأطير، أنجزته المرأة الشابة («تشجعت حينئذ إلى الحدّ الذي كفاها لتتفحص...»)، لكن بواسطة خُفوتٍ وامتحاء الصوت الأصلي، سيتكفل الخطاب بتتبع مهمة الوصف: جسد العجوز يستنسخ نموذجاً مرسوماً في لوحة (وهذا. استنساخ الأجساد).

23. نموذج (فن) الصباغة.

كل وصفٍ أدبيّ نظرة. يتبادر للذهن أن المتحدث يتموقع، قبل إقدامه على الكتابة، في النافذة، ليس كلُّ وكُده الحصول على أفضل منظورٍ للرؤية، وإنما ليؤسّس في الإطار ذاته ما يراه: فتحة النافذة تصنع الفُرجة (المنظر). معنى الوصف، إذن، أن نضع الإطارَ الفارغ، الذي يحمله المؤلّف الواقعي معه، دائماً (أهمّ حتى من طاولته الفنية)، أمام سلسلةٍ أو مجموعةٍ من الأشياء، يستحيل التحدّث عنها، دون القيام بهاته العملية المُتصّفة بطابع اللوثة⁽¹⁾ (يمكنها أن تُثير الاستهزاء على منوال الإثارة الهزلية)؛ يجب على الكاتب، كي يمكنه التحدّث عنها، أن يُحوّل «الواقع» أولاً، بواسطة طقسٍ أساسي، إلى شيءٍ مرسومٍ

(1) maniaque : من la manie : هوس، مَسّ؛ في علم النفس: كل شخص مُصاب بهذا المرض النفسي، الذي تتجلّى أعراضه في اضطراب المزاج، يُعرّضه لانفعالات حادة واختلالات في السلوك والحركة وعدم تسلسل الأفكار وفُقدان الذاكرة: اللفظ le maniaque صفة للمصاب بهذا المرض. وتُطلق على كل من بدت لديه أعراض اهتمام شديد التركيز بشيء ما يتجاوز حدود المعقول.

(مؤظّر)؛ ثم يستطيع، بعد ذلك، أن ينتزع هذا الشيء، ويسحبه من صباغته (لوحته)؛ ومجمل القول: أن ينتشله⁽¹⁾: (معنى اللفظ: نشر وبسط زربية الشُّفّرات دفعةً واحدةً والإحالة من شِفْرةٍ إلى أخرى وليس من لغةٍ إلى مرجع). هكذا، لا تكمن الواقعية (سواء أَحْظِيَتْ بتسميةٍ موفّقةٍ أم لا، فقد أُسيء في أغلب الأحوال تأويلها) في نقل (محاكاة) الواقع، وإنما في استنساخ نسخة (صباغية) للواقع: يُرْجَأ هذا الواقع الذائع الذكر، - كما لو أن هلعاً منه يفرض، فرضاً، منعٌ مسّه مسّاً مباشراً - يُرْجَأ ويؤخّر إلى أمدٍ بعيدٍ، أو على الأقل يُلْزَم بأن يتمّ الإمساكُ به من خلال الغلاف الصباغي، الذي يُذهّن به قبل إخضاعه للكلام؛ ستقول الواقعية: شِفْرةٌ فوق شِفْرة. لهذا لا يُمكن نعت الواقعية بأنها «ناسخة»⁽²⁾، بل يُمكن نعتها بأنها مُعارضاتية⁽³⁾ (إنها تستنسخ، بواسطة محاكاة⁽⁴⁾ ثانية، ما سبق استنساخه ونقله)؛ لا يُحسّ جوزيف بريدو⁽⁵⁾، عن سذاجةٍ أو عن وقاحة، بأدنى خجل وهو ينقل لوحات رفائيل (لأنه يجب على الفنّان التشكيلي، هو الآخر، أن يستنسخ شِفْرةً أُخرى، شِفْرةً سابقة)، ولا أكثر مما يُحسّ بذلك بلزّاك الذي صرّح بأن هذه المُعارضة تحفةٌ فنية. ما أن تُطرح الصبغة الدائرية واللانهائية

(1) dé-peindre - تأتي dépeindre بمعنيين: أولهما: طلي بالألوان؛ صبغ؛ رسم؛ صور؛ بالغ في الصباغة والتصوير؛ وصف شيئاً بالكلام؛ وثانيهما: محا صباغة، أزال؛ اقتلع صباغة، حيث dé تدل على حذف، إزالة، نفي، سلب، إلغاء، وإزالة. وفي الحالة الأولى تدلّ على: تقوية معنى الفعل الذي يلحقها وتشيده ودعمه؛ إنجاز هذا الفعل بقوة ومبالغة، الكاتب فكك اللفظ (dé-peindre) إلى عنصرين تجمع بينهما عارضة الربط (تربط بين لفظين أو ألفاظ بقصد أسمتها)؛ مُرْكَزاً على دور السابقة الأولى.

(2) Copieuse.

(3) pasticheuse من La pastiche: مُحاكاة أسلوبية؛ معارضة. يعني المصطلح الفرنسي عملية التقليد والمحاكاة لعمل فني أو أدبي نموذجي - سواء مثل أسلوب شخص أو اتجاه أو مذهب. من حيث أسلوبه وطريقته وخصائصه بقصد إتقانها وامتلاك أسرارها وإظهار التمكن منها، أو بهدف المعارضة، أو المحاكاة الساخرة.

(4) La mimésis: المحاكاة.

(5) J. Brideau: من شخصيات "الملهاة البشرية" لبلزّاك. يظهر بقوة في رواية لا رابويوز، ويعود في "الأوهام الضائعة" و"العمة بيت" رسام شاب في بداية عمره المهني، عاشق مُدمن لصباغة الغيريكو وموسيقى روسيني وشعر بايرون. اشتهر بعد ذلك. يظهر أنه صورة فنية لأوجين دولاكروا.

للشُّفَرَاتِ كَمَسْأَلَةٍ، حَتَّى يَسْتَحِيلَ عَلَى الْجَسَدِ ذَاتَهُ الْإِنْفِلَاتِ مِنْهَا: الْجَسَدِ الْوَاقِعِيِّ (الَّذِي يُقَدِّمُهُ التَّخْيِيلُ عَلَى تِلْكَ الصُّورَةِ) نُسْخَةً لِنَمُودَجٍ مَفْصَلَتَهُ شِفْرَةُ الْفَنُونِ، بِحَيْثُ يَصِيرُ أَكْثَرَ الْأَجْسَادِ «طَبِيعِيَّةً»، وَهُوَ جَسَدُ الرَّابُويُوزِ⁽¹⁾ إِبَانِ طِفُولَتِهَا، مَجْرَدًا وَعَدِ لِلشُّفْرَةِ الْفَنِيةِ، الَّتِي نَجَمَ عَنْهَا بِشَكْلِ مُسْبِقٍ («أَدْرَكَ الطَّبِيبُ، وَهُوَ الْمُطَّلَعُ عَلَى مَا يَكْفِي مِنْ عِلْمِ التَّشْرِيحِ لِيَتَعَرَّفَ عَلَى قَامَةِ رَشِيقَةٍ، كُلِّ مَا يُمَكِّنُ أَنْ تَفْقَدَهُ الْفَنُونُ إِذَا مَا قَضَى هَذَا النَّمُودَجَ الْفَتَانُ عَلَى نَفْسِهِ بِالْعَمَلِ فِي الْحَقُولِ»). هَكَذَا، فَالشُّفَرَاتِ، حَتَّى فِي الْوَاقِعِيَّةِ نَفْسِهَا، لَا تَتَوَقَّفُ أَبَدًا: لَا يُمَكِّنُ لِتَنَاسُخِ الْأَجْسَادِ أَنْ يَتَوَقَّفَ عَنِ الْإِسْتِمْرَارِ إِلَّا إِذَا خَرَجَ عَنِ دَائِرَةِ الطَّبِيعَةِ: سِوَاءِ نَحْوِ الْمَرَأَةِ الْعُلْيَا (أَيِ «التُّحْفَةِ الْفَنِيةِ»⁽²⁾) أَوْ نَحْوِ الْكَائِنِ مَا دُونَ الْبَشَرِيِّ (هُوَ الْخَصِيَّةُ). يَطْرَحُ كُلُّ هَذَا مُشْكَلًا مَزْدُوجًا. أَوَّلًا، أَيْنَ وَمَتَى بَدَأَتْ تُهَيِّمُنَ هَاتِهِ الْأَفْضَلِيَّةُ الَّتِي تَتَمَتَّعُ بِهَا الشُّفْرَةُ التَّشْكِيلِيَّةُ (الصَّبَاغِيَّةُ) فِي الْمَحَاكَاةِ الْأَدْبِيَّةِ؟ لِمَاذَا انْقَرَضَتْ؟ لِمَاذَا انْقَضَى الْحُلْمُ الصَّبَاغِيُّ لِلْكَاتِبِ وَمَاتَ؟ مَا الَّذِي عَوَّضَهُ؟ تَتَفَجَّرُ الْيَوْمَ شِفْرَاتُ التَّشْخِيصِ وَالتَّمَثُّلِ لِصَالِحِ فِضَاءٍ مُتَعَدِّدٍ، لَنْ يَكُونَ نَمُودَجَهُ هُوَ فَنُّ الصَّبَاغَةِ («اللُّوْحَةُ») وَإِنَّمَا سَيَكُونُ، عَلَى الْأَصْحَحِ، هُوَ الْمَسْرُوحُ (الْخَشْبَةُ)، كَمَا أَعْلَنَ عَنْ ذَلِكَ، أَوْ عَلَى الْأَقْلَى، رَغْبَ فِيهِ، مَلَارْمِيه. ثَمَّ، إِذَا أَقْلَعُ الْأَدَبُ وَفَنُّ الصَّبَاغَةِ عَنِ السَّقُوطِ فِي نَمِطِ تَرَاتِبِي مِنَ التَّأْمَلِ، بِاعْتِبَارِ أَنْ كِلَا مِنْهُمَا مِرَاةٌ عَاكِسَةٌ لِمَا خَلْفَ سِيرِ الْآخِرِ⁽³⁾، فَمَا الْجَدْوَى مِنْ أَنْ نُبْقِيَ عَلَيْهِمَا لَزْمَنَ طَوِيلٍ شَيْئِينَ مُتْرَاصِينَ وَمُنْعَزَلِينَ فِي الْوَقْتِ نَفْسِهِ: وَبِكَلِمَةٍ وَاحِدَةٍ: مُصَنَّفِينَ. لِمَاذَا لَا نُلْغِي اخْتِلَافَهُمَا (الْجَوْهَرِي)؟ لِمَاذَا لَا نَتَخَلَّى عَنِ تَعَدُّدِيَّةِ «الْفَنُونِ» بِهَدَفِ التَّأَكِيدِ الْأَفْضَلِ عَلَى تَعَدُّدِيَّةِ «النُّصُوصِ».

(72). كَانَ قَدْ جَرَفَهَا سَحْرُ هَذَا الْفَضُولِ الْمُتَخَوِّفِ، الَّذِي يَدْفَعُ النِّسَاءَ إِلَى مُقَاسَاةِ عَوَاطِفِ خَطِيرَةٍ: رُؤْيَا النَّمُورِ الْمُقَيَّدَةِ، وَالتَّفَرُّجِ عَلَى أَفَاعِي الْبُوءَةِ، وَهَنْ مَرْعُوبَاتٍ مِنْ

(1) La Rabouilleuse: رواية لأونوريه دو بلزاك نشرت كاملة سنة 1842، ومجزأة قبل ذلك. إنها جزء من مشاهد الحياة في الأقاليم. وهي رواية الطبيب روجي الماكر والطاغية، الذي استغل كل الوسائل لجمع الثروة واستغلال الثورة؛ ورواية عائلته، خاصة أحفاده؛ منهم الرسام جوزيف بريدو؛ تبتدئ أحداثها حوالي 1792 وتنتهي سنة 1830.

(2) Le chef d'oeuvre: تحفة فنية؛ وحرفياً "صنع رئيس Chef-d'œuvre"

كونهن لا يفصلهن عنها سوى حواجز واهية . • سَئِمَة . افتتان . • إحالة . المرأة والأفعى .

(73). في وَسْع المرء أن يلاحظ بسهولة أن قامَة العجوز القميء كانت، فيما مضى، عاديةً، رغم أن ظهره تقوَّس مثل ظهر مَيَومٍ. دلَّ ضموره الأقصى ورهافة أعضائه على أن مقاييس جسده ظلَّت، دائماً، متناسقةً، ممشوقةً القوام . • إحالة . الشفرة البلاغية: الوصف المادي للشخصية⁽¹⁾ (كان «البورتريه» جنساً بلاغياً حظي بأهمية عالية، لا سيما في البلاغة الجديدة، خلال القرن الثاني ب.م. كان قطعةً زاهية وقابلةً للانفصال، سيُسَرَّب إليه الخطاب، هنا، مقاصد سَئِمِيَة). • سَئِمَة . جمال (في سابق الزمن).

(74). كان يرتدي سروالاً حريراً أسوداً، يُهْفَهَف حول فخذه، العاريين من أدنى ذرّة من اللحم، راسماً ثنياتٍ مثل شراع مُنْكَس . • سَئِمَة . خواء. تُضفي صورةً الشراع المُنْكَس إيحاءً بانعدام الوارث، أي بالزمنية: لقد انسحب الريح والحياة.

(75). لو قُيِّد لأيّ مُشْرَح أن يراه لتعرَّف، بسرعة، على أعراض مرض الضُمورِ الفظيع، وهو يلاحظ الساقين الصَّغِيرَتَيْن، اللتين كان يستند عليهما هذا الجسد العجيب . • سَئِمَة . غول، وحش (غير-طبيعي). • تأويلية . لغز 4: موضوعة ووضع (جسد العجوز يصبح موضوعاً للغز).

(76). لو رأيتموهما لقلْتُم عَظْمَتَيْن مُتَعَامِدَتَيْن كصليب على قبر . • سَئِمَة . موت (الدالّ يوحي بالمُقَرَّن والناتئ القسمات، بالهندسي والخط المُتَكَسِّر، شكل مناقض للبخاري والنباتي، أي للحياة).

(77). يغمُر القلب إحساسٌ عميقٌ بالرعب والهلع تجاه الإنسان، حين تكشف لك التفاتة حاسمةً العلامات، التي طبعها تفسُّخُ الشيخوخة على هذه الآلة العرضية . • سَئِمَة . الآلاتية.

(1) Prosographie, prosepon من prosopos الإغريقية: بمعنى «وجه» و«سحنة»، وانتقلت كنايةً للتعبير عن الشخص. واللفظ المذكور بإضافة لاحقة معيارية تعني الرقن والخط: صيغ المصطلح لتعيين الدراسة التي تصف الخصائص المادية للشخصية. وتدلّ على صورة بلاغية تشخّص، ككائن حيّ يتكلم ويتحرّك الشخص، الغائب أو الميت: - التشخيص الحي.

(78). كان الشخص المجهول يرتدي صدرية بيضاء، مُطرزة بالذهب، وفق الزي القديم؛ كان لباسه أبيض ناصعاً: صُدرة (جابو) من الدنتيلة الإنكليزية المُشَبَّعة صُهبة، تشير نفاستها حسدَ ملكة، تُشكّل شهداً أصفر على صدره؛ لكن هذه الدنتيلة لم تكن زخرفاً يُزيّن جسده، بقدر ما كانت طمراً من الأطمار. فوسط الصُدرة لمعت ماسة لا تُقدّر بثمن، كأنها الشمس. • سنيمة. طعون في السن، أنوثة (غنج)، ثراء.

(79). هذا البذخ الذي عفى عليه الزمن وهذا الكنز المُتأصل، الذي لا يحظى بدوق، يُبرزان، إضافةً إلى ذلك، بأفضل الطرق، وجه هذا الكائن العجيب. • تأويلية. لغز 4 (من العجوز؟). موضوعه ووضع. يُحيل انعدام الذوق إلى لباسٍ نبحت فيه عن جوهر الأنوثة والثراء، دون الانشغال بما إذا كان يُلائم الشخص اللابس له جمالياً واجتماعياً (إنه «الكنز المُتأصل»): بالكيفية ذاتها، تُضفي السوقية على لباس الخصي اِكتمالاً أشدّ رسوخاً من التميّز؛ لأنها تتخذ من الأنوثة جوهرأ، وليس قيمةً: السوقية تقع إلى جانب الشفرة (لذلك يُمكنها أن تفتن) أما التميّز فيقع في صف الإنجاز.

(80). كان الإطارُ جديراً حقاً بلوحة وجهية (بورتريه). كان هذا الوجه الأسود ناتئاً التقاسيم، مُخدداً ومحفوراً في جميع الاتجاهات: الذقنُ مُقعر، الصدغانُ مُحفران، العينان ضائعتان في محجرّين مُصفرّين. رسمت عظمتا اللّخين، اللتان نتأتا بفعل نحافة لا توصف، غارّين وسط كِلا الخدين. • إحالة. الشفرة البلاغية: صورة الشخص (البورتريه). • شدة نحول العجوز قرينةً على الهرم الأقصى، ولكنها قرينةً على الفراغ أيضاً، والتقلص بفعل النقص. هذه السّيمة الأخيرة تتعارض، بلا ريب، مع المثال المسكوك مثال الخصي السمين والرخين، المنفوخ الفارغ بفعل الترهّل؛ ذاك لأن الإيحاء مُستعمل، هنا، في سياق مُزدوج: فمن جهة، لا يجب، من الناحية المُركّبية، أن يتناقض الفراغ مع تجاعيد الهرم؛ أما من الناحية الجدولية، فإن الضامر، كفراغ، يتعارض مع الامتلاء المُكتنز والنباتي، المُميّز للمرأة الشابة (سنيمة. الفراغ).

(81). تُولّد هذه الاخذِدايات والأخايد، حين تُنيرها أضواء القاعة بمقادير متفاوتة، ظلالاً وانعكاساتٍ غريبة، نزعَتْ عنه نهائياً آخرَ صفات الوجه البشري. • سنيمة. آتٍ من غير هذا العالم.

(82). ثم إن الهرم العجيب قد ألصق، بقوة شديدة، على عظام هذا الوجه أديماً

أصفرَ رقيقاً؛ راسماً في كل مكان منه عدداً عديداً من التجاعيد: إما الدائرية، مثل انثناءات الماء الذي رجّته حصاةً رماها طفل، أو المُنَجِّمة مثل تشقُّق الزجاج؛ ولكنها كلها غائرةٌ ومضغوطةٌ انضغاطَ الوريقات بين صفحات كتاب. • سَيِّمة. طُعُون في السن (التجعُّد إلى أقصى حدّ، المومياء).

24. التحويل كلعبة.

تُشكِّل المُبالغة الاستعارية (الماء، الزجاج، الكتاب) لعبةً من الأعيب الخطاب. لا تكْمُن اللعبة، إذن، وهي نشاط مُقَعَّد وخاضعٌ دائماً للعود، في مُراكمة الكلمات بفعل لذةٍ لفظية (رغبة عارمة في الهذيان)، وإنما في مضاعفة الصيغة اللغوية الواحدة (هي التشبيه هنا)، كما لو كان يريد استنفاد الإمكان [الاختراع] اللانهائي للمترادفات، من خلال تكرار الدالّ وتنويعه في الوقت نفسه، بكيفية تُرسِّخ الكائنَ التعدديّ للنص: أي عَوْدَه. هكذا، في مصعد "بالبك"⁽¹⁾، حيث أراد السارد البروستي أن يتجاذب أطراف الحديث مع فتى (خادم) المصعد؛ لكن هذا الأخير لم يُجبه «إما اندهاشاً من كلماتي، أو اهتماماً منه بعمله، أو انشغالاً بقواعد اللياقة، أو لثقل سمعه، أو احتراماً للمكان، أو خوفاً من الخطر، أو كسلاً ذهنياً أو أمراً من المدير». جوهرُ اللعبة، هنا، نحويّ (وبالتالي فهو أكثر نموذجية من ذلك): ويكْمُن في ترتيب التنوع المُتعدّد للإمكانات - بكيفية بهلوانية ولأطول مدةٍ مُمكنة - في خانة مُرْكَبٍ مفرد، و«تحويل» القضية اللفظية لكلّ سبب («لأنه لا يستمع جيداً...») إلى مُرْكَبٍ إضافي أي اسمي مزدوج («ثقل سمعه»); خلاصة القول: إنه يكمن في إنتاج نموذجٍ ثابتٍ وناجعٍ حتى اللانهاية: معنى ذلك الإبقاء على قيود اللغة في السر: وهذا مصدر بهجة القوة ذاتها.

(1) Balbec بالبك، مدينة استشفائية واستحمامية في النورماندي، تتوجه إليها الأرستقراطية الفرنسية والأوروبية، معروفة بفندقها الفخم، وهي غير بالبك القديم. مدينة مُتخيِّلة كلياً في بحثاً عن الزمن الضائع لمارسيل بروست. لكن من المحتمل أنه استوحاها من كابورغ في منطقة الكلفادوس بفرنسا.

(83). غالباً ما يُقدّم لنا بعض العجزة صوراً وجهية (بورتريهات) أبشع من هذه؛ لكن ما ساهم، أكثر من غيره، في إضفاء مظهر الكائن الاصطناعي على هذا الشبح، الذي مثل أمامنا بغتةً، هو الأحمر والأبيض اللذان يلمعان منه. حاجبا قناعه ينعكس عليهما ضوء مشكاة، يوضح صباغةً متقنة الصنع. من حسن حظ النظر المتألم لهذا العدد الجَمُّ من الخرائب، أن جُمجمة جثته الجنائزية أخفاها شعراً مُستعاراً أشقر، يُطلُّ من خلف خصلاته العديدة زهُوَّ خارق. • إحالة. الحالة العضوية للعجزة. • سنيمة. لاطبيعي، أنوثة، شيء. رأينا أن الجمال لا يُمكن استنتاجه، بواسطة المجاز القسري، إلا من نموذج ثقافي كبير (مكتوب أو صباغي): إنه يُنقال ولا يوصف. أما الدّمامة، فعلى العكس من ذلك، تُوصف بغزارة: وهي وحدها «الواقعية» في مُواجهةٍ مع مرجع بلا شفرةٍ وسيطة (من هنا تأتي الفكرة القائلة بأن الواقعية في الفن لا تصف سوى البشاعات). غير أن هنا انعكاساً وانقلاباً للشفرة؛ العجوز هو ذاته «لوحة مُتقنة الصنع»: ها هو قد اندمج في استنساخ الأجساد: فهو نُسخة مُكرّرة من ذاته وضيعفها الخاص، كقناع، إنه ينقل عن ذاته ما هو موجودٌ تحتها؛ غير أنه، بوصفه نُسخةً من ذاته، فإن ازدواجه تحصيلٌ حاصل، عقيمٌ مثل الأشياء المصبوغة.

(84). أضف إلى ذلك، أن العُنَجَ النسوي لهذه الشخصية الشبّحية وغير الطبيعية كانت تُعلن عنه، بما يكفي من القوة، أقراط الذهب المُتدلّية من أذنيه والخواتم، ذات الأحجار الكريمة الباهرة والبراقة التي زينت أصابع يديه العظمية، وسلسلة الساعة التي يتلأأ بريقها كأحجار كريمة في عقد على جيدِ امرأة. • سنيمة، أنوثة؛ انتماء إلى خارج - العالم، ثراء.

(85). أخيراً، (...). هذا النوع من الصنم الياباني. • يُوحى الصنم الياباني (قد يكون، بكيفية مُستغربة، هو بوذا) بخليط غير بشريٍّ من عدم الانفعال وألوان التجميل؛ تعني انعدام الإحساس العجيب، يتّصف به الشيء: الشيء الذي ينقل (يحاكي) الحياة ويجعل من الحياة شيئاً. (سنيمة. شيء).

(86). تزتسم على الشفتين الزرقاوين (...). ضحكة ثابتة ومُتوقفة؛ عنيدة وساخرة، مثل ضحكة جُمجمة ميت. • تقود الضحكة، المُتوقفة والمجمّدة، إلى صورة الجلد المتوتر، المشدود (كما في عمليات جراحة التجميل) وصورة الحياة التي ينقصها قليل من الجلد، الذي هو عين مادة الحياة. بالنسبة إلى العجوز، الحياة لا تتوقف أبداً عن

الاستنساخ، لكن النسخة تُقدّم دائماً أقلّ ما يُمكن من الإحصاء (تماماً مثل الشفتين اللتين تنقصهما الحمرة القانية للحياة) (سنيمة. أعجوبة، من غير هذا العالم).

(87). صامتة وجامدة جُمود التمثال، تنبعث منها رائحة مسكية، هي رائحة الرُوبات القديمة، أخرجها الورثة من خزائن دوقة تُوفيت، أثناء جرد مُمتلكاتها. • سنيمة. شيء. طعون بالغ في السن.

(88). إذا التفت العجوز بناظره نحو الحشد الحاضر، بدت حركات محجرته، العاجزين عن عكس أي بريق، وكأنها من إنجاز آلة خفية؛ وحين تتوقف حركة عينيه، فإن من يتفحصهما ينتهي به الحال إلى الشك فيما إذا كان قد حرّكهما أصلاً. • سنيمة. برودة. اصطناعي، موت (عينا دمية).

25. صورة الشخص (البورتريه).

«تعجُّ» صورة الشخص (البورتريه) بالمعاني، المُتشتتة شذر مذر، لكن عبر شكلٍ ينظمها، رغم كلّ شيء: هذا الشكل هو، في الوقت نفسه، نظامٌ بلاغي (الإعلان والتفصيل) وتوزيعٌ تشريحي (الجسم والوجه): هذان المرسومان⁽¹⁾ هما، أيضاً، شِفرتان؛ تأتيان لتُنطبعاً فوق فوضى المدلولات، يبدوان مثل فاعلين طبيعيين - أو معقولين. الصورة النهائية التي يُقدّمها لنا الخطاب (بواسطة «البورتريه») هي صورة شكلٍ طبيعي، مُشَبَّعة بالمعاني، كما لو أن المعنى ليس سوى محمولٍ لاحقٍ يُحمَل على جسد أول. الواقع أن الخاصّة الطبيعية للصورة الشخصية تستمدّها من كون الشِّفرات العديدة حين تُوضَع على بعضها البعض يحصل بينها التفاوت؛ فليس لوحدها الموضوع نفسه، ولا الحجم ذاته؛ ويُنتج هذا التباين، المُتراكم وفق ثنّياتٍ غير مُتساوية، ما ينبغي تسميته بانزلاق الخطاب - (وهو) طبيعته⁽²⁾: بمُجرّد ما أن تشتغل شِفرتان دفعةً واحدة - لكن حسب أطوالٍ مَوْجِية متفاوته - حتى تَحْدُث

(1) Les protocoles : المراسيم؛ القانون الأساسي؛ النظام الأساسي.

(2) Le naturel du discours : المظهر الذي يُحدث به الخطاب في نفس القارئ أثراً يجعله يبدو طبيعياً، تلقائياً وعادياً.

صورةً للحركة وصورةً للحياة- هي صورة الشخص بالمناسبة. ليس البورتريه (في هذا النص بالضبط) تمثيلاً واقعياً، ولا نسخةً مُرتبطة، مثل تلك التي يُمكن للصباغة التشخيصية أن تعطينا عنها فكرة؛ إنه مشهد تشغله كتلٌ من المعنى، مُتنوعةٌ ومُتكررةٌ ومُتقطعة (مُطوّقة) في الوقت نفسه؛ ينبثق من هذا الترتيب (البلاغي والتشريحى والجُملي) للكتل المذكورة رسمٌ تخطيطيٌ للجسد، وليس نُسخته (من ثمّ تبقى صورة الشخص خاضعةً بحذافيرها لبنيةٍ لسنية، فاللغة لا تعرف سوى التشبيهات ذات الطبيعة الميانية⁽¹⁾: تشبيهاتٍ بالمعنى التأثيلي: أي النسب)⁽²⁾: لا «ينفصل» جسدُ العجوز، مثل مرجع واقعي، عن أرضية (خلفية) الكلمات أو قاعة الاستقبال: إنه الفضاء الدلالي نفسه، وهو يصير فضاءً لما سيُصبح معنى. بعبارة أخرى، ليست قراءة صورة الشخص «الواقعية» بقراءة واقعية: إنها قراءة تكعيبية: المعاني فيها مُكعباتٌ، مُتراكمةٌ، مُتفاوتةٌ، مُتجاورةٌ، وهي مع ذلك تقبض بأعناق بعضها البعض، يترتب عن تنقلها فضاء اللوحة بحذافيره، بل وتجعل من هذا الفضاء ذاته معنىً زائداً⁽³⁾ (ملحقاً وبدون مَوْضِع): هو معنى الجسد البشري: ليست الصورة هي الكلّ، ولا الإطار أو قاعدة المعاني، وإنما هي معنىٌ مزيد: نوعٌ من الإحداثية، مثل علامات شكل الحروف.

26. المدلول والحقيقة.

كل المدلولات المؤلفة لصورة الشخص (البورتريه) «حقيقية»؛ لأنها كلها تنتمي إلى تعريف العجوز: الخاوي، اللاحي، الأنثوي، الطاعن في السن، الغول (الشاذ الخلق)، الثري؛ كلٌ سَيمة من هاتِه السَيّمات إلا وترتبط برباط توافقي مع الحقيقة التقريرية للعجوز، كخصي هَرَمِ جداً، نجم دولي قديم، ذي ثراء خُرافي؛ كلٌ هذه السَيّمات تُعيّن الحقيقة؛ لكنها، حتى ولو تضافرت

(1) diagrammatique من le diagramme: رسم تخطيطي؛ خُطاطة، مِبيان؛ رسم بياني؛ جدول بياني، خُطاطة مِبيانية.

(2) Les proportions: نسب؛ تناسبات.

(3) Le supplémentaire.

جميعها جنباً إلى جنب، لما كَفَتْ لتسميتها (فشلٌ بهيج؛ لأن الحقيقة لا ينبغي، حسب القصة، أن تُعرَف قبل الأوان). للمدلول، إذن، وبكل بدهية، قيمةٌ تأويليةٌ: كلُّ سيرورةٍ معنَى هي سيرورةٌ حقيقة: في النص الاتباعي - (الخاضع لأدلوحةٍ تاريخية) يلتبس المعنى بالحقيقة؛ الدلالة هي الطريق إلى الحقيقة، إذا تمكنا من تحديد المعنى التقريري للعجوز، فإن حقيقته (كخصي) ستكشف للتو. مع ذلك، يحتلّ مدلول الإيحاء في النظام التأويلي مكانةً خاصة: يُنجز حقيقةً ناقصةً، غير كافيةٍ وعاجزةً عن أن تتسمّى: إنه عدمُ اكتمال الحقيقة ونقصها، وعجزها، لهذا النقص الجزئي قيمةً القانون الرئيس؛ عيب الولادة، هذا الخِداج، عنصرٌ مُشفرٌ وُصُفَةٌ تفسيرية، وظيفتها تكثيفُ اللغز، من خلال تطويقه: اللغز القويُّ لغزٌ مُركّز، بحيث كلما تعددت الدلائل والعلامات، مع اتخاذ بعض الاحتياطات، تعمّت الحقيقة وهاج الاستشفار غضباً. حرفياً، مدلول الإيحاء سبابة (: مُشير⁽¹⁾، إنه يشير ولا يُفصح؛ ما يشير إليه هو الاسم؛ أي الحقيقة كاسم؛ إنه، في الوقت نفسه، النزوع نحو التسمية والعجز عنها (لكي يأتي بالمعنى، سيصبحُ الاستنتاجُ أشدَّ فاعليةً من التعيين بالإشارة): إنه هذه القطعة من اللغة التي سيسقط منها، فيما بعد، الاسم، والحقيقة. هكذا، دائماً يَصْحَبُ إصْبَعٌ، بحركته التعيينية والخرساء، النصّ الاتباعي: الحقيقة، التي كانت - على هذا المنوال - دائماً مُشتهاةً ويتمُّ الالتفاف حولها، حُوْفِظَ عليها في نوع من الامتلاء الولود؛ خرّفه، المُحرّرُ والكارثي، هو ما يُنجز نهاية الخطاب ذاتها؛ والشخصية، بوصفها هي نفسها فضاءً هذه المدلولات، ليست قطُّ سوى مَعْبَرٍ يعبرُ منه اللغز، يعبرُ منه هذا الشكلُ الاسميُّ للغز، الذي دمغ به أوديب⁽²⁾ (في

L'index.

(1)

(2) Oedipe: أوديب من العلامات والمداخل الرئيسة في موسوعة المعرفة الغربية: بدءاً من الخرافات الإغريقية، مروراً بالمسرح عبر العصور، حتى التحليل النفسي المعاصر. محطات دالة، لكنها لا تختزله كلياً. أوديب، ذو القدمين المُتورمتين، ابن لايوس ملك طيبة وجوكاسته ملكتها. حكمت عليه (الأقدار) بقتل أبيه والزواج من أمه. لم يُفلح حذر الوالد، الذي أمر بإلقائه في أدغال الجبل لتفترسه السباع، ليغيّر وجهة سير القدر. فكان للأقدار ما شاءت.

مناظرته لأبي الهول⁽¹⁾، بطريقة خرافية، الخطاب الغربي بمجمله.

(89). أن ترى حُداء هذه الرّمة البشرية امرأة يافعة، • رمز. طباق: ب: (المرأة الشابة): إعلان.

(90). جيدها وساعدها وترائبها بيضاء وعارية؛ أملوداً أشكالها الكاملة والمُخضرةً جمالاً، شعرها الرائع الإنبات على جبين مرمرى، يوحى بالحب؛ ومقلتها لا ينعكس النور عليهما، وإنما تُشيعانه بهتياً، عذباً وزكياً؛ خصلاتها البخارية ونفسها المعطرُ يبدي الوطاء جداً، وقاسيين جداً، وقويين إلى أبعد حد، على هذا الشبح، على هذا الإنسان الذي تفسخ واستحال غباراً: • سقمة. طباق: ب (المرأة الشابة) • سقمة. نباتية (حياة عضوية). ••• لقد كانت المرأة الشابة، أولاً، امرأة طفلة، يخترقها سلبياً نظر الرجل (رقم. 60). انقلب، هنا، وضعها الرمزي: ها هي قد دخلت حقل الفعالية «ومقلتها لا ينعكس النور عليهما، وإنما تُشيعانه»؛ إنها تلتحق بالمرأة الخاصية، التي كان نموذجها الأول هو السيدة لانتي. يُمكن تفسير هذا التحوّل بضرائر جدولية صرف للطباق. كان لا بد، هنا في (رقم. 60)، من فتاة غضة العود، مزهرة، طرية، أمام «هذه الرّمم البشرية» (جمع كئيب)؛ كان لا بد من جوهر نباتي قادر، مُزهر وقوي، يُجمع ويوحد. هذا الجدول الجديد الذي يجعل من المرأة الشابة وجهاً خاصياً، سيستقر شيئاً فشيئاً، ويجرف السارد ذاته في توزيعه؛ ولن يستطيع التغلب على تلك المرأة فيما بعد (مثلما في الرقم. 62)، لن يلبث أن يظهر (السارد) - هو الآخر، بعد انقلاب دوره الرمزي - بالمظهر السلبي المُميّز للذات المسيطر عليها. (رمز. المرأة-الملكة).

(91). هذا: آه! إنه، حقاً، الموت والحياة، فكري، سيفساءً عربيةً مُجنحة الخيال، مخلوقة خرافية، نصفها بشع وصدورها رباني الأثونة.

(1) Le Sphinx: خلافاً كثيرة حول العناصر اللسانية الأساس في اللفظ Sphinx. وكذلك في تأويلها. غالباً ما أدته العربية باسم أبي الهول، الذي يحتاج بدوره إلى تحقيق وتدقيق. تُمثل النقوش والطينيات والتماثيل المدلول، غالباً، في شكل مؤلف من رأس وعُنق امرأة ملكية أو إلهة جميلة، لها جناح طائر وجسم أسد، ملتفتة - وعلى مُحيّاها علامات الفرحة والمرح - إلى الناظر، عارضة عليه جسدها بالجانب. أحسن مثال للسفانكس الإغريقي، هو التمثال الجنائزي المعروف له في متحف أثينا.

حدّث نفسي: - لكن، رغم كل ذلك، غالباً ما تنعقد في هذا العالم زيجات كهاتِه. • من وجهة نظر واقعية، العجوزُ والمرأة اليافعة مُتلاصقان أشدّ التلاصق، ينبغي أن يصير الكائن العجيب، الذي يُؤلفانه، مُزدوجَ الشطرين⁽¹⁾ أفقياً (مثل توأمين سيامين). لكن القوة الرمزية تُقلِّب - أو تُقوِّم - هذا المعنى: يُصبح ازدواجُ الشطرين عمودياً: التوهّم الخُرافي (نصفه أسد والنصف الآخر عنزة) يُعارض الأعلى بالأسفل - تاركاً، بالطبع، المنطقة الجسدية المخصّية في موضعها التشريحي («أنثى من جهة الصدر» دمذ. زواج الخَصِيّ). - •• إحالة. شِفرة الزيجات.

(92). صاحت المرأة اليافعة فزعةً، (...):

- تفوح منه رائحة المقبرة! • سنيمة. موت.

(93). وهي تضغط علي، كأنها تتأكّد من ضمان حمايتي لها: وأفصحت لي حركاتها المضطربة الصاخبة عن رعبٍ فظيع استبدّ بها. • دمذ. المرأة الطفلة (لم يستقرّ التحوّل الرمزي بعد تمام الاستقرار: يعود الخطاب من المرأة - الملكة إلى المرأة الصبية).

(94). ثم استأنفت القول: «إنها رؤية بشيعةً شنيعة. لقد بلغ بي الانزعاج حدّه. لا أستطيع البقاء هنا طويلاً. إذا ما نظرتُ إليه ثانية، فسأعتقد أن الموت ذاته جاء يطلبني. لكن، أهو حي؟؟» • سنيمة. موت. •• لكن، أحيّ هو؟ قد يكون الاستفهام محض بلاغة، لا يُغيّر سوى المدلول الجنائزي، المائل في العجوز؛ غير أن السؤال (الذي طرحه المرأة الشابة على ذاتها) يصير، بفعل حيلةٍ غير متوقّعة، حرفياً ويستدعي جواباً (أو فحصاً للتحقّق) (حدد. «سؤال»: 1: التساؤل).

(95). وضعتُ يدها على الظاهرة. • حدد. «سؤال»: 2: فحص للتحقّق.

•• حدد. «لمس»: 1: لمسّ.

(96). بتلك الجسارة التي تستمدّها النسوة من عُنف رغباتهن؛ • إحالة نفسية المرأة.

(97). غير أن عرقاً بارداً نَزَّ من مسامِ جسديها، فما كادت تَمَسُّ العجوزَ، حتى سمعت صرخة كصوت الخشخيشة. انفلتَ هذا الصوتُ حاداً، إذا ما كان صوتاً فعلاً، من حنجرة جافةٍ أو تكاد. • حدث. «المس»: 2: رد الفعل. • تُوحي الخشخيشة بصوت ذي حَبِيبَات، مُتَقَطِّع ومُتَهَدِّج، بصوتٍ غير أكيد، وكائنٍ بشريٍّ إشكاليٍّ؛ الحلق جاف، نقصٌ خطيرٌ في الطابع الخُصوصي للحياة العضوية: المدهون (سِنِمة: غير-الطبيعي). ••• دمذ. زواج الخَصِي (هنا، حدُّه الكارثي).

(98). ثم تلا هذه الصيحةَ للتو كُحِيحَةً واهنةً مثل كَحَّة الطفل، مُتَسَنِّجَةٌ وذاتُ جُرْسٍ خاص. • سِنِمة. طفولية (يُوحي التشنُّج، مرةً أخرى، بالتقطُّع المؤلم، الجنائزي، نقيض الحياة المترابطة والمتواصلة بالنبرة نفسها⁽¹⁾)

27. الطَّباق 2: الزواج.

الطَّباق هو الجدار بدون باب. عبور هذا الباب هو عين الانتهاك. من حيث القاعدة، تفصل بين العجوز والمرأة اليافعة- الخاضعين لطباق الداخل والخارج، البرودة والحرارة، الحياة والموت- أعوصُ العوارض: عارضة المعنى. من ثمَّ، كان كلُّ ما يُقَرَّب بين هذين الجانبين المُتَنافرين فضائحيّاً (ومن أشنع فضائحه: فضيحة الشكل). أليس من أشد المناظر إدهاشاً («إحدى أشد نزوات الطبيعة نُذرة») مشاهدةً اقترانٍ لصيقٍ بين حَدِّي الطَّباق، وهما مُلتويان أحدهما على الآخر: جسدُ المرأة الشابة وجسد العجوز: لكن، يصل الانتهاك أوجَه لما تلمس المرأة الشابة العجوز؛ لأنه يتجاوز حينئذ حدود المكان ليصبح ماهويّاً وعُضويّاً وكيمائيّاً. حركة المرأة الشابة نوع من الفعل الشارد⁽²⁾ الطفيف: وسواءً أاعتبرنا الاحتكاك الجسديَّ لهاتين المادتين الخاصتين المُتفردتين: المرأة والمَخَصِي، اللَّاحِيَّ وَالْحَيَّ هِسْتِيرِيَّة تعويضٍ (بديلاً عن الانتعاض) أم اختراقاً لجدار (الطَّباق والهَلُوسة)، فهو يُحدث كارثةً: إذ يحدث اصطدامٌ انفجاريٌّ،

uno tenore.

(1)

(2) L'acting out: فعل بديل؛ شارد؛ مُنفلت؛ نوع من الشرود الخفيف والسريع: فعل يحلُّ

محل الكلام في التحليل النفسي؛ عمل خارج الموضوع.

وانقلابٌ كُلِّي في الجدول، وهروبٌ جامعٌ للجسدين المُتقارِبين بدون مُسوِّغ: كُلُّ شريكٍ من الطرفين مَوْضِعٌ لثورةٍ عضويةٍ حقيقيَّة: عرقٌ وصُراخٌ: كأن كُلَّ واحدٍ منهما قد قلبه الآخرُ وأحدث فيه مثلَ الاضطراب، أو كأنه قد أصابته مادةٌ كيماويةٌ ذات فعاليةٍ خارقة (المرأة للخَصِيّ والإخصاء للمرأة)، وكما في حالة القيء، فإن العميق يتمّ التخلُّصُ منه. هذا ما يقع، حين نَقْلِبُ سرَّ المعنى، حين نقضي على الفاصل المُقدَّس بين القطبين الجدولين، حين نمحو عارضة التعارض، التي هي أساس كل «فاصلية (مناسبة)». زواج المرأة الشابة والخَصِيّ كارثة كبرى (أو، إذا أردنا، إنه يُكوّن نظاماً ذا مدخلين): من المؤكَّد، رمزياً، أن الجسد المزدوج، الجسد التوهمي، الخُرَافِيّ، غير قابلٍ للحياة، ومنذورٌ لتشتت أجزائه: فحينما يُولَد جسمٌ زائد، يأتي لينضاف إلى توزيع المُتناقضات، المُنجز من ذي قبل؛ هذا الملحق ملعونٌ (موضوعٌ تحت شعار الرقم 13، وَفَقَ نمطٍ ساخرٍ مرصودٍ، آنئذ، لمعالجته من مسّ الأرواح الشريرة والجُنون): الزائد⁽¹⁾ ينفجر: ينقلب التجميع إلى تشتت؛ أما من الناحية البنيوية، فقد قيل إن المُحسَّن البلاغي الأكبر، المنبثق عن الحكمة البلاغية، أي الطَّباق، لا يُمكن خرقه دون عقابٍ: المعنى (وأساسه التصنيفي) مسألة حياة أو موت: بالكيفية ذاتها، سينتهك المَخَصِيّ الصرف والنحو والخطاب، باستنساخه للمرأة وباحتلاله مكانها مُتجاوزاً بذلك عارضة الجنس، بهذا الإلغاء للمعنى سيموت صرّازين.

(99). ما أن بَدَرَ منه هذا الصوتُ حتى اتجهتُ إلينا أنظار مَارِيَانِيْنَه وفيلِيُو ومدام دي لانتي. نظراتٌ كأنها نصالُ البُرُوق. ودَّت السيدةُ اليافعةُ لو أنها غرقتُ في قاع السِّين. • حدث. «لمس»: 3: ردّ الفعل يُعم. • يتأكَّد من جديد، هنا، الحقلُ النسوي وعلاقته الحصرية بالعجوز: السيدة لانتي، مَارِيَانِيْنَه، فيليُو، كُلُّ السُّلالة الأنثوية لَزْمِينِيْلًا (مؤ. محور الإخصاء).

(100). أمسكتُ بذراعي وجرتني نحو صالون صغير [بودوار]. أفسح الجميع،

رجالاً ونساءً، لنا الممرّ. لَمّا وصلنا إلى آخر شُقُق الاستقبال، دَلَفنا إلى حجرة صغيرة نصف دائرية. • «لمس»: 4: هروب. • معنى ينتمي للمجتمع الراقبي: فسحُ الطريق (لانسحاب) مُرتكبي الزَّلّات: المعنى الرمزي: الإخصاء مُعَد: المرأة اليافعة مسَّته فأصبحت مُعلّمة: موسومة (ومذ. عدوى الإخصاء). يُوحى الطابعُ نصف الدائري للحجرة الصغيرة (التي هربت إليها المرأة اليافعةُ مع السارد) بمكان مسرحي، سيُصبح «تأمل» الأدونيس، انطلاقاً منه، أمراً مشروعاً.

(101). ارتمت رفيقتي على أريكة، وهي ترتعش فزعاً، دون أن تشعُر بالمكان الذي حللنا به. • حدث: «لمس»: 5، التجاء.

(102). خاطبتها: - سيدتي إنك حمقاء. • ومذ. المرأة-الصبية. تعرّضت المرأة-الشابة لتوبيخ السارد، الذي أنبها وكأنها طفلة غير مسؤولة؛ لكن، وبمعنى مغاير، حمقُ المرأة الشابة حَرْفي: إن حركة اللمس، التي نَدّت عنها، هي فعلاً اقتحامُ الدالّ للواقع، مُخترقاً جدارَ الرمز: إنه فعل ذُهاني⁽¹⁾

(103). - ردّت عليّ بعد هنيهة من الصمت، كنت أتأملها أثناءها: • يمرّ الدور الرمزي للسارد بظور التحول: قُدّم إلينا، أولاً، بوصفه سيداً على المرأة الشابة، لكن، ها هو الآن يتأملها بإعجاب، ويصمّت ويتشهى: لقد صار منذئذ طالباً لشيء ما (ومذ. الرجل - العبد).

(104). - لكن، هل الخطأ خطئي أنا؟ لماذا تترك السيدة لانتي أشباح الموتى يتسكّعون في قصرها؟ • سنيمة. ما فوق الطبيعي.

(105). أجبتها: - ما هذا! يكفي أنك تفعلين ما يفعله البلداء، نجعلين من عجوزٍ تافهٍ شبحاً. • يتميّز مخيالُ السارد: أي النظام الرمزي الذي يجهل نفسه من خلاله، أساساً بطابع غير رمزي: إنه، حسبما يقول، الشخصُ الذي لا يؤمن بالخرافات (بالرموز) (سنيمة. لارمزية). • ومذ: المرأة - الصبية.

28. الشخصية والصورة البلاغية.

تُولد الشخصية، حين تعبر سِماتٍ مُتماثلةً مراتٍ عديدة العَلَمَ (الاسم الخاصّ) ذاته، فتبدو وكأنها ترسّخت فيه. الشخصية، إذن، نتاجُ تَأليفَةٍ: والتأليفُ مُستقرٌّ نسبياً (موسومٌ بعودة السِّمات) ومُعقّدٌ إلى حدٍّ ما (يحتوي على سِماتٍ قد تتطابق قليلاً أو كثيراً، وقد تتناقض حتى هاتِهِ الدرجة أو تلك)؛ يُحدّد هذا التعقيدُ «شخصية» الشخصية الحكائية، التي تُشبه في تأليفها تركيبة مذاق [بنة] طبيخٍ ما أو نكهة خمرة ما. يشتغل الاسم الخاص كحقلٍ لتَمَغُّطِ السِّمات؛ ولأنه يُحيل، بكيفية افتراضية، إلى جسدٍ، فهو يَجْرُ معه التشكيلَ السِّمِيَّ إلى زمن تطوُّري (سيرة حياة). مبدئياً، لا اسم لمن يقول أنا (الحالة النموذجية لهذا هو السارد البروستي): لكن، الواقع، أن هذا الـ"أنا" يصير بسرعة اسماً، أي اسماً له. ليس الـ"أنا" ضميراً في المحكي (ولا في كثير من المحادثات)، وإنما هو اسمٌ، وأفضل الأسماء؛ إنّ مجرد التفوّه بـ"أنا" معناه، بالضرورة، توفر المُتفوّه بها على مدلولاتٍ، وامتلاكه أيضاً لمُدّة من الزمن، هي مدّة سيرة الحياة، وخضوعه، خيالياً، لـ«تطوّر» قابل للإدراك الذهني، والإعلان عن نفسه كموضوعٍ لِقَدْر، أن يُضفي على الزمن معنى. إذن، على هذا المستوى، فإن أنا (ولا سيما سارد صرّازين) شخصية. أما الصورة البلاغية، فشيء آخر تماماً: شيءٌ ليس بتاتاً بتأليفٍ من السِّمات المُعلّقة على اسم مدني، فلا سيرة الحياة ولا النفسية ولا الزمنُ لم يعودوا قادرين بأن يستولوا عليها؛ إنها تشكيلة غير مدنية ولا شخصية ولا زمنية من العلاقات الرمزية. يُمكن للشخصية، كمُحسّن بلاغي، أن تتأرجح بين دورين دون أن تحظى هذه الأرجحة بأي معنى؛ لأنها حدثت خارج زمن سيرة الحياة (خارج التسلسل الزمني): البنية الرمزية قابلةٌ كُلُّ القابلية للانقلاب: يُمكن قراءتها في كل الاتجاهات. هكذا تستطيع المرأة-الصبية والسارد-الأب أن يرجعا، بعدما أمّحياً مدّة، ليصبحا المرأة-الملكة والسارد-العبد. ليس للشخصية، بوصفها شيئاً مثالياً رمزياً، استمراريةٌ من حيث تأريخها (تسلسلُ زمنها) واتصالُ سيرة حياتها؛ لم يعد لها اسم، إذ لا تعدو أن تكون ممرّاً (يعود ويعود) للصورة البلاغية.

(106). رَدَتْ علي بتلك الهيئة المهيمنة المُستهزئة، التي تُجيد كُلُّ النساء لبوسها، حينما يُردن أن يكنَّ هنَّ المُصيبات:

- أضمُتُ . . المرأة-الملكة تأمر بالصمت (كُلَّ سيطرة تبدأ بالمنع من استعمال اللغة)، إنها تفرض على رفيقها (تهينه ببطحه إلى وضع المملوك)، وتستهزئ (تُنكر أبوة السارد) (دمز. المرأة - الملكة). .. إحالة. نفسية النساء.

(107). ثم صاحت، وهي تنظر حواليتها: «- يا لها من حجرة استقبال جميلة! الساتانُ الأزرق اللامع الصقيلُ يجترح المُعجزات دائماً في تزيين الجدران والأرضية. تُرى أهو جديد؟». أضافت، وهي تنهض للتوجه نحو اللوحة البديعة التأطير: . حدث. «لوحة»: 1: إلقاء نظرة شاملة على المحيط. الساتان الأزرق والجِدة والنَّضارة، فيما أن تُكوّن مفعولاً واقعياً بسيطاً (ليُوعز الخطاب بأن حديثه عين الـ«حقيقة»، فلا بد له من أن يتحدث عن التفاصيل وأن يكون في ذات الوقت بلا معنى)، وإما أن تُوحى بتفاهة أحاديث امرأة شابة، تتكلم عن التأثيث لحظة قصيرة، بعدما اجترحت حركة غريبة، أو أنها تُهتئ لبالح الابتهاج والحماس⁽¹⁾، اللذين سيكتنفان قراءة لوحة أدونيس.

(108). «آه! يا لها من لوحة رائعة!».

بقينا فترة نتأمل هذه التُحفة العجيبة، . حدث. «لوحة»: 2: لَمَح (إبصار).

(109). التي يبدو أن ريشة غير طبيعية رسمتها. . كِنائياً، يمرّ العنصر الخارق للطبيعة والموجود في المرجع (الزُمبيناُ توجد خارج الطبيعة) إلى موضوع اللوحة (الأدونيس «أجمل من أن يكون رجلاً») وإلى طريقة صنعها: الـ«ريشة الخارقة للطبيعة» توحى بأن يد إله ما قامت مقام يد الرسام: مثلما كان ينزل المسيح، أثناء البرنقة، من السماء لينطبع على الأيقونة التي كان الرسّام (الصبّاغ) البيزنطي قد لوّنها للثوّ (دمز. فوق-طبيعي).

(1) L'euphorie : حالة يشعر فيها المرء بالارتياح التام والرضى والابتهاج إلى حدّ الانفعال الحاد والهيجان، خاصة عند المرضى - رضى؛ سعادة؛ نشاط حاد؛ مرح.

(110). تُمثل اللوحة أدونيسَ مُتَمَدِّداً على أديم أسد . صورة الأدونيس موضوعاً (موضوع) للُغز جديد (هو الخامس)، سِيُعَلَن عن صياغته فيما يلي: هذا الأدونيس في اللوحة صورة لمن؟ (تأويلية. لغز 5: مَوْضَعَة). • يعتمد هذا الأدونيس، بـ «جلده الأَسدي» على التمثلات (الصور والتماثيل) النَّمُوذِجِيَّة⁽¹⁾ للرُّعَاة اليونانيين (إحالة. خرافات وصباغة فنية).

(111). المصباحُ المُعلَّق وسط الصالون الصغير داخل آنية من المرمر، كان يُضيء حينذاك اللوحة بنورٍ خافتٍ لطيفٍ، سمح لنا أن نتمتع بكل مناحي جمالها. • سِنِمَة: قَمَرِيَّة (ضوء المصباح خافتٌ مثل ضوء القمر).

29. مصباح المرمر.

النور، الذي يَشُعُّ من المصباح، واردٌ من خارج اللوحة؛ لكنه يصبح، كِنَائِيًّا، هو الضوء داخل المشهد المصبوغ، المرمرُ (خافتٌ وأبيض) - مادةٌ مُوصِلَة للضوء وليست مُصدِّرة له، إنه انعكاسٌ مُنيرٌ وبارد - ليس مرمرٌ حجرة الاستقبال الصغيرة سوى القمر الذي يُنير الراعي الفتى. هكذا فإنَّ الأدونيس - الذي سيقال لنا عنه، في الرقم 547، أن جيرودي سيستلهمه ليصوّر أنديميون - سيصبح عاشقاً قمرياً. هناك قلبٌ ثلاثي للشفرات: أنديميون ينقل معناه وتاريخه وواقعه إلى أدونيس: فنقرأ أنديميون بالكلمات نفسها التي تصف الأدونيس: ونقرأ أدونيس وفق وضعية الأنديميون ذاتها. كل شيءٍ يُوحى في الأنديميون-أدونيس، بالأنوثة (أنظر وصف رقم 113): الـ «السحر الفتان»، «محيطات الأطراف» (كلمة لا تنطبق إلا على نماذج العُري «الرخوة» للمرأة الرومانسية أو للفتى الفتان في الخرافيات)، الجلسة الواهنة، شبه المُلتفتة، المنذورة للامتلاك، ذاتُ اللون الأبيض - الشاحب والمُشعشع - (كانت المرأة الجميلة في ذلك العصر شديدة البياض)، الشعرُ كَثٌّ ومُتَعَكِّفٌ، «وأخيراً كلُّ شيء». هاتِه العبارة الأخيرة مثلها مثل كُُلِّ "إلى آخره" تمنع من ذكر كُُلِّ ما لا نُسمِّيه، أي ما يجب، في الوقت

(1) Les représentations académiques : تمثيل وتشخيص إغريقي بالرسم أو النحت والنقش

للأجساد العارية (النمोजية).

نفسه، إخفاؤه وإعلانه: أدونيس مُعلَّقٌ في عمق المسرح (حجرة الاستقبال الصغيرة، نصف الدائرية) والأنديميون مكشوفٌ، يُعْرِيهِ إيروس⁽¹⁾ صغير، يُسدل ستارة الخضرة، التي تُشبه ستارة خشبة المسرح، وإصبعه يُشير، بالضبط، إلى مركز ما يجب رؤيته وتفحصه: أي إلى العضو الجنسي، الذي شطبت عليه، عند جيرودي، عارضة (غمامة) الظلام، تماماً مثلما قطعته ومثل به مشرط الإخصاء في جسم زَمْبِينًا. زارت سيليني، يحدوها العشق، أنديميون؛ ضوءها الفاعل يداعب جسد الراعي النائِم، السانح له، ويتسرَّب إليه: القمرُ فعَّالٌ نشيط، رغم أنوثته⁽²⁾، أما الفتى فهو، رغم ذكورته، سلبي: يخترق القصةَ كلّها قلبٌ مزدوجٌ للجنسين الإحيائيين ولطرفي الإخصاء، حيث النساءُ خاصياتٌ والرجالُ مخصيون: هكذا تتسرَّب الموسيقى إلى صرازين، لـ«تذهنه» وتحمله إلى أعلى درجات اللذة، تماماً مثلما امتلك نورُ القمر أنديميون فيما يشبه حماماً مُناسباً يتخلَّله. هذا هو التبادل الذي يُنظّم قواعد اللعب الرمزي: جوهرٌ سلبيةٍ مرعِبٌ، أما الإخصاءُ فله، بكيفية مفارقة، نشاطٌ خارقٌ إلى أقصى حدّ. إنه يُشيع عدميته في كلّ ما يحتكُّ به: النقصُ مُعدٌّ ومُستشَر. غير أن كلّ هذا نستطيع رؤيته (وليس قراءته فقط)، بفضل عملية انقلاب ثقافيٍّ أخيرةٍ، هي الأشدُّ وخزاً؛ هذا الأنديميون الذي يُوجد في النص هو الأنديميون نفسه القابع في متحف (متحفنا: اللوفر)، بحيث إننا، كلما

(1) Eros: اسم إله الحب وأصل الخلق والإبداع في الخرافات الإغريقية؛ بل إنه أحد الآلهة الخمسة الرئيسيين. ابن البيضة والليل. جميل وخالد، له جناحان ذهبيان. لكنه لم يخلف. هو الذي له السلطة الكاملة على تناسل الآخرين. ينبغي التفكير في التشابه بين "أير العربية و"إيروس الإغريقية بالجديّة اللازمة. في الرسوم والصبغات يُقدّم كطفل جميل صغير يرفرف في السماء أو يقوم بدور تجميلي ما في لوحات الجمال والحب.

(2) في الخرافة الإغريقية Séléné انظر الهامش في الملحق (1) قصة صرازين. سيليني Σελήνη (Séléné) في الخرافات الإغريقية: إلهة البدر المكتمل (إلى جانب الهلال آرتميس، وهيئات القمر الجديد)، عاشقة أنديميون في قصة "صرازين" سليلة التيطانات وثيا، وأخت هيلوس (الشمس) والفجر. سماها الرومان لونا. تتغير تجلياتها من رواية إلى أخرى، فهي في بعضها، امرأة ناصعة البياض، ترتدي ألبسة رقيقة، هفافة، فضية، بيضاء طويلة، على رأسها هالة قمر التمام. وتركب في الليل الحالك عربة فضية تجرّها جياذ بيضاء.

طلّعنا صُعُداً مع سلسلة استنساخ الأجساد والنُسُخ إلا وحصّلنا على الصورة الأكثر حرفيةً لزمبينا: هي صورتها الشمسية. لا شيء بمقدوره وقف رحلة القراءة؛ بوصفها عبوراً للشُّفرات: الصورة الشمسية للخَصِيّ التخيليّ جزءاً من النص؛ لنا الحق، إذا ما تتبّعنا خطّ تسلسل الشُّفرات، في الوصول حتى بوللوز⁽¹⁾ في زنقة بونابرت، وطلبنا فتح علبة الكرتون (احتمالاً هي علبة «الموضوعات الخُرافية»)، حيث سنكتشف الصورة الشمسية للخَصِيّ.

(112). - أوجد على ظهر البسيطة كائنٌ يمثل هذا الكمال؟! بهذا سألتني.

• تأويلية: لغز 5: صياغة (أينتمي نموذج الصورة المرسومة إلى «الطبيعة»؟) • سنيمة: ما فوق-الطبيعة (: الخارق للطبيعة).

30. فيما وراء، فيما دون.

الكمال طرف من أطراف الشُّفرة (أصلٌ أو نهاية، كما نريد)؛ يُمجّد (أو يُشيع المرح والبهجة) في نطاق كونه يضع حدّاً لانفلات النُسُخ، ويُلغي المسافة بين الشُّفرة والإنجاز، بين الأصل والمنتوج، بين المثال والنسخة؛ وبما أن هاتِهِ المسافة جزء من دستور البشرية فإن الكمال، الذي يلغيها، يقع خارج الحدود الإنسانية⁽²⁾، أي في ما فوق الطبيعة، حيث يلتحق بالانتهاك الآخر، الذي هو الأسفل "الدون" يمكن، من حيث التجنيس، وضعُ الأكثر والأقل في الصنف نفسه، هو صنف المُبالغة، لا يختلف ما يقع في الماوراء بتاتاً عما يقع في المادون؛ لجوهر الشُّفرة (الكمال)، في نهاية المطاف، القانون نفسه، الذي يتمتع به ما يقع خارج الشُّفرة (الشاذّ الخلقه والخَصِيّ)، لأن الحياة والمعيّار والإنسانية ليست سوى هجرات وسيطة في حقل النُسُخ. هكذا، نجد أن زمبينا هي المرأة-

(1) Jacques-Ernest Bulloz (1858-1942): مُصوّر مُتخصّص في مجال الفن، عمل على نشر مُصوِّراته في شكل بطاقات بريدية، مما جعله يُقرب الفن من الجمهور العريض، شكلت مجموعاته الفنية رصيماً رئيساً في المتحف الخاص بالصور في الرقم 21 زنقة بونابرت، باريس 6.

(2) الأنتربولوجية.

السامية [المثال الأسمى] والمرأة الجوهر، الكاملة (الكمال، حسب اللاهوت الصّرف، هو الجوهر، وزمبينيلاً «تُحفة فنية»)، لكنها في الوقت نفسه، وبالطريقة ذاتها، الإنسان-الدّوني، إنها الخَصِيّ والنقص والأقلّ ما يمكن؛ إنها، في ذاتها، المُشتهاة والمرغوب فيها شهوةً ورغبةً مُطلقتين؛ وهو في ذاته الممقوثُ المحترق؛ فيه يتخالط الانتهاك. هذا الخلط صحيح، لأن الانتهاك ليس أكثر من علامة (زمبينيلاً موسومة، في الوقت نفسه، بالكمال والنقص)، وهو ما يسمح للخطاب بلعبة الالتباسات: فالحديث عن كمال أدونيس الخارق و"الفوق-طبيعي"، هو في الوقت نفسه حديث عن النقص "المادون طبيعي"، الذي يعاني منه الخَصِيّ.

(113). بعدما تفحصت، ليس بدون ابتسامةٍ رضِيّ عذبةٍ، بهاءٍ وروعةٍ الأطراف والانحناءات: من الجلسة إلى اللون والشعر، كلّ شيء، كل شيء. • سنيمة. أنوثة. • تُوحي اللوحة، الموصوفة على هذا النحو، بجوٍّ كامل من التألّق والازدهار والإنعام الحسّي: ينعقد، هنا، اتفاقٌ ويحصل نوعٌ من الإشباع الإيروسي، انطلاقاً من الأدونيس المرسوم وفي اتجاه المرأة الشابة، التي تعبّر عنه بـ «ابتسامة رضِيّ عذبةٍ وساحرة». غير أن لذة المرأة الشابة تنجم، بفعل لعبة القصة، عن ثلاثة أشياء متباينةٍ ومُنضّدةٍ (بعضها فوق البعض) في الأدونيس: 1، رجل: هو أدونيس ذاته، موضوعُ خرافي للوحة؛ على هذا التأويل للذة المرأة الشابة يتمفصل حسدُ السارد؛ 2، امرأة تدرّك المرأة الشابة الطبيعة الأنثوية للأدونيس وتحس أنها مرتبطةً به، سواءً عن تواطؤٍ أو عن صاقوية⁽¹⁾، مهما كان الحال فهي، هنا، تكبت، مرةً أُخرى، السارد، المرمي خارج حقل الأنوثة المجيد؛ 3، خَصِيّ: لا يكفّ، حتماً، عن إثارة الفتنة في المرأة اليافعة (مذ. زواج الخَصِيّ).

(114). ثم، أضافت، بعدما تفحصته تفحصها لإحدى غريمتها:

- إنه أجمل بكثيرٍ من أن يكون رجلاً. • لا تستطيع أجساد صرازين، سواء وجّهها الإخصاء - أم أساء توجيهها - أن تتموضع عن يقين تامّ على هذه الجهة من

(1) le saphisme : صاقوية نسبة إلى صافو الشاعرة اليونانية المترجّلة، نزعة أو طابع، انظر

هامش رقم 1 على الملحق (أ)، ص 332.

الجدول الجنسي أو في تلك: يوجد، ضمناً، نوعٌ من ماوراء المرأة (الكمال) ومادون الرجل (الإخصاء). القول إن الأدونيس ليس رجلاً، عبارة عن إحالة في ذات الوقت على واقع (كونه خصياً) وإلى خديعة (كونه امرأة) (تأويلية. لغز 5: حقيقة وخذاع: التباس).

(115). أوه! كم بلغت، آنذاك، عظمة إحساسي بآثار تلك الغيرة، • دمذ. رغبة السارد.

(116). التي حاول شاعرٌ، دون أدنى نجاح، إقناعي باعتقاده الراسخ في صحتها! حسدُ النقوش واللوحات والتماثيل؛ حيث يُبالغ الفنانون في تمثيل الجمال البشري، بناءً على المذهب الذي يدفعهم إلى وضع كل شيء موضع النموذج المثالي. • إحالة. الشفرة الأدبية عن العاطفة (أو شفرة العاطفة الأدبية). • دمذ. تناسخ الأجساد (عشق نسخة: تستعيد (العُجامة رقم 229) بوضوح موضوعه بغماليون).

(117). أجبتها: - إنها مجرد صورة من إبداع مهارة فيان. • دمذ. استنساخ الأجساد.

(118). لكن هذا الرسام العظيم لم يسبق له أن رأى الأصل قط. سيتضاءل مدى إعجابك، ربما، عندما تدركين أن هذا التمرين على الرسم أنجز بناءً على تمثال امرأة. • دمذ. استنساخ الأجساد (يرتبط استنساخ الأجساد بعدم استقرار الجدول الجنسي، الذي يُورجح الخصي بين الفتى والفتاة). • أنجزت صورة اللوحة بناءً على تمثال. هذا صحيح؛ لكن هذا التمثال نقل (استنسخ) امرأةً مغشوشة ومزورة؛ بعبارة أخرى، الحديث صحيح حتى التمثال؛ خاطئ انطلاقاً من المرأة؛ حملت الجملة الكذبة، التي تعاضدت مع الحقيقة، التي تبتدئ بها، كما أن المضاف إليه متضام مع المضاف (التمثال)؛ كيف يُمكن لمركب إضافي عادي أن يكذب؟ (تأويلية. لغز 5: التباس).

31. النسخة المضطربة.

لا رغبة، ولا حسد، بدون الكتاب وبدون الشفرة، وهما السابقان دائماً: بغماليون عاشق لحلقة في سلسلة شفرة النحت، ويتحابُّ باولو وفرنسيسكا انطلاقاً

من هوى لانسلوت وغوينيافر⁽¹⁾ (دانتي⁽²⁾، الجحيم، 5): تصبح الكتابة، وهي أصل هو نفسه ضائع، أصلاً للعاطفة. يحمل الإخصاء معه، في خضم هذا الانجراف المنظم، الاضطراب؛ يصيب الفراغ سلسلة الدلائل (العلامات) وتناسل النسخ وأطراد الشفرة بالجنون. ينحت صرازين، المخدوع، زمينلاً امرأة في تمثال. فيان يُحوّل هذه المرأة إلى فتى، وبذلك يعود به إلى الجنس الأول للنموذج (رغاتزو ناپولياني)⁽³⁾؛ يوقف السارد، بواسطة قلب أخير، وبكيفية

(1) Paolo Francesca: Lancelot, Guenièvre (پاولو فرنسيسكا: لانسلوت، غوينيافر) دانتي، الملهة الإلهية: الجحيم، النشيد الخامس؛ قصة شائعة في إيطاليا منذ القرون الوسطى: فتاة جميلة (فرنسيسكا) من عائلة بولنطا - منطقة رافينا، زوجها أبوها لزوج دميم الخلقه وأعرج (دجيانشيوتو المدعوّ دجيوفاني) من عائلة مالتسطا بمنطقة ريميني، بقصد تحقيق التواؤم والتحالف بين العائلتين بعد حروب وعراكات. لكن الفتاة تعلقت خلال إجراء المراسيم الأولية للزواج بپاولو وكيل خطيبها دجيوفاني وأخيه، معتقدة أنه هو زوجها. بادلها پاولو عشقاً لا يقلّ عن عشقها له. ذات مرة وهما يقرآن قصة غرام لانسلوت وغوينيافر، من تأليف غاليطو، أجاج غرامهما المقطع، الذي وصف تقبيل العشيق لعشيقته. فقام پاولو بتقبيلها وهو يرتعش؛ لكن صادف أن دخل الزوج في اللحظة ذاتها. فما كان منه إلا أن استلّ سلاحه وقتلها معاً. مما يدفعنا إلى القول إن الحكايات تقتل والكتب تقتل. غير أنها تُحيي أيضاً. يبقى، إذن، الواحد منها على مرّ السنين، عاملاً يعمل في هذا الاتجاه أو ذاك، بحسب الأحوال والظروف، مساعداً على تناوب - تناسل - الحياة والموت.

(2) دانتي Dante: شاعر إيطاليا ولغتها الناشئة الأكبر، كاتب وسياسي، ولد سنة 1265 بفلورنسا وتوفي سنة 1321؛ يعتبر كتابه الرئيس الملهة الربانية أو الكوميديا الإلهية إحدى أمهات الأدب. بصدد عمله تحدّث كثير من المُستعربين، ومن بينهم إيطاليون كبار، عن التقارب الحاصل بين عمله هذا وعمل أبي العلاء المعري رسالة الغفران، واستخرجوا نصوصاً عربية مُثبتة حرفياً.

(3) رغاتزو Ragazzo: لفظ إيطالي يعني، تقريباً، "الفتى الذي لم يبلغ بعد"، و"ما يعنيه لفظ الغلام في العربية" يكمن مصدر الإيحاء الجنسي للفظ في ما يتركه عدم النضج لدى الغلام من تردد بين الجنسين. يعود أصل اللفظ الإيطالي إلى "رقاص" العربية. ونُرجح أن مرّة ذلك إلى شيئين: أولاً، شيوع "العادة الغلمانية" في الحياة المجتمعية وعلاقتها الوطيدة بتجارة الرقيق والإشباع الجنسي الشاذ؛ كما كان الحال في بغداد والأندلس؛ ولا زالت في أفغانستان - كمثال حيّ - إلى اليوم، الخ. ثانياً، وجود مهنة مجتمعية هي مهنة الراقص والراقص المغني؛ تستجلب إليها، بالقوة أو بغيرها، غلماناً. لغوياً، يبدو اللفظ الإيطالي مُستمدّاً من صيغة المبالغة المتحوّل إلى اسم لـ "مُمتهن =

اعتباطية، السلسلة عند التمثال، جاعلاً من الأصل امرأة. هكذا تتشابك ثلاثة مسارات: - مسارٍ إجرائي، منتج «واقعي» للنسخ (يصعد من الرجل - أدونيس إلى المرأة- التمثال، ثم إلى الطفل المُحوّل إلى أنثى)؛ - مسارٍ مُخادع، سَطّره الساردُ الغيران بالكذب والبهتان (ينطلق من الرجل - أدونيس إلى المرأة التمثال، ثم، ضمناً، إلى المرأة-المثال)؛ - مسارٍ رمزيّ، ليس له من بدائل سوى الإناث: أنثى أدونيس وأنثى التمثال وأنثى الخصيّ: إنه الفضاء الوحيد المتناسق الذي لا يكذب فيه أحد. لهذا التعيم وظيفة تفسيرية: يشوه الساردُ غنوة الأصل الحقيقي للأدونيس؛ يحوك خديعة، يستهدف بها المرأة الشابة- والقارئ؛ لكن هذا السارد ذاته يقوم، من الوجهة الرمزية وعبر سوء طويته، انعدام حولة النموذج (بإحالة إلى امرأة)؛ إن كذبه مُوصِلٌ إلى الحقيقة.

(119). - لكن، من هو؟

تردّدت، فأردفت بحدّة: -أريد معرفة جليّة الأمر. • رمز. المرأة- الملكة (يتشهى الساردُ المرأة الشابة، المرأة الشابة ترغب في معرفة من هو الأدونيس: ترسم الخطوط العريضة لعقد معين). • تأويلية. لغز 5: صياغة (من هو نموذج الأدونيس؟).

(120). قلت لها: - أظنّ أن هذا الأدونيس يمثل أ... ح...د... أقرباء السيدة لانتى. • حدث. «سرد»: 2: معرفة القصة (نعرف أن السارد يعرف هوية العجوز، رقم. 70؛ نعلم، هنا، أنه يعرف إضافةً إلى ذلك أصل الأدونيس: إنه مُوهّل، إذن، لحل الألغاز، وحكاية القصة). • تأويلية. لغز 5: جوابٌ مُعلّق. • رمز. تحريم (طابو) مضروب كختم على اسم الخصيّ.

32. التأخير والمُماطلة.

مُلامسة خفيفة للحقيقة، وتحريفٌ وفقدانٌ لها. هذا عطب بنيوي. الواقع، أن

= المهنة: "الرقاص"؛ مع ضرورة تمييزها عن "الرقاص"، حامل البريد المخزني في المغرب خاصة. وكانت مهنة أخرى قائمة بذاتها.

للشُّفرة التأويلية وظيفية؛ هي الوظيفة ذاتها المُعْتَرَف بها (مع جاكسون) للشُّفرة الشعرية: كما أن القافية (خاصةً) تُبْنِي القصيدة وَفَق انتظار العود - التكرار - والرغبة فيه؛ فإن العناصر التأويلية تُبْنِي اللغز، حسب توقُّع حلِّه والرغبة فيه. إن حيوية⁽¹⁾ النص تطبعها المُفارقة إذن (منذ أن تستلزم حقيقةً يتوجَّب استشفارها): وهي حيويةٌ قارّة: يكمن المُشكل في الإبقاء على اللغز في حالة الفراغ الأول لجوابه؛ ففي الوقت الذي تضغط فيه الجُمْل على مجريات أحداث القصة، ولا يصبح بمقدورها أن تكفَّ عن سَوقها وتنقلها من مكان إلى آخر، تُمارس الشُّفرة التفسيرية نشاطاً مُضاداً: يجب عليها أن تُجَهِّز، عبر هذا الانسياب الخطابي، مجموعة التأخرات والتعطيلات (الاحتباسات والانعراجات والتوقُّفات والميول)؛ جوهر بنيتها ارتكاسيٌّ وراذٌّ- للأفعال؛ لأنه يُجابه التَّقْدَم الحتمي للغة بلعبة توقُّفات مُتْرَابية: إذ يمتدُّ بين السؤال والجواب فضاءً تماطلاً بأكمله، شعاره المحتمل هو الكتمان، هذا المُحسِّن البلاغي الذي يقطع الجملة ويُعلِّقها، يوقِّفها ويُحرِّف وجهتها (هو الكوس إيغو)⁽²⁾ "أنا هم الفرجيلي)؛ هذا هو مصدر

La dynamique.

(1)

(2) كوس إيغو Le Quos ego: حرفياً "هم أنا" المشهورة بـ"كوس إيغو" فرجيل: عبارة مؤلفة في اللاتينية من quos التي تعني "اسم الموصول" وضمير الغائب الجمعي "ego" الدالة على "ضمير المتكلم" هي العبارة الناقصة، التي شرع في الصراخ بها نبتون، الإله الروماني للبحار، والتي لم يتفوّه منها إلا بضمير المتكلم (المُهدّد- الفاعل- المبتدأ وضمير أو اسم موصول المخاطبين) المُهدّدين. وقد وردت في سياق كالتالي: ("إذا لم أضبط نفسي فسأ. كم"، الإنيادة، أ، 135) ثم توقّف. وذلك أن الرياح الهوجاء أثارت عاصفةً بدون إذن، فغضب ورفع مذارته الثلاثية مُهدّداً إياها (في الحقيقة هدّد أوريوس وزفير)؛ لكنها كانت قد هدأت؛ مما جعل العبارة تبقى عالقةً على شفّته، وهي المثال المدرسي (الاتباعي) للمُحسِّن البلاغي المسمى في بلاغة كنتيليان بالأبزيوپيزيس aposiopesis. وهو نوع من تقطيع الكلام أو توقيفه، إما بسبب الاضطراب والانقلاب، اللذين تُحدثهما العواطف والانفعالات في دفق الكلام، وإما كطريقة يصطنعها الخطيب في أسلوب خطابه ليحدث تأثيرات مُعيّنة. يقوم هذا المُحسِّن على مُحسِّنين فرعيين: هما "الانقطاع"، من جهة، و"التحفّظ" أو "الصمت عن الكلام والاكْتفاء بما قيل"، من جهة ثانية. أصبحت العبارة مرجعاً ثقافياً، شخّصها رسامون على رأسهم بيتر بول روبنس في لوحة "كوس إيغو نبتون"، واستعملها كتاب وشعراء، كُُلُّ بطريقته، من أهمهم غوستاف فلوبير في مطلع مدام بوفاري في تشبيه الراوي لسلوك المعلم، في معاقبة =

كثرة الصُّرْفَات الإِرجائية في الشُّفرة التَّأويلية، بالمقارنة مع حدِّها الأَقْصَيِّين (السُّؤالِ والجواب): الخدعة (نوع من الكشف المُتعمَّد عن الحقيقة)؛ الالتباس (خليطٌ من الحقيقة والخدعة، غالباً ما يساهم، وهو يحيط باللغز، في تكثيفه)؛ الجواب الجزئي (الذي لا يفعل شيئاً أكثر من تهْيِيج انتظار الحقيقة)؛ الجواب المُعلَّق (عِيٌّ يحبس الكشف ويوقِّفه)؛ الحصر (إثباتٌ لتعذُّر الحل). يشهد تنوع هذه الحدود (لعبَةٌ اختلاقها) أحسن شهادة على الجهد العظيم، الذي يجب على الخطاب أن يبذلَه، إذا أراد، لكي يُوقِفَ اللغز، ويُبقيَ عليه مفتوحاً. بهذه الكيفية يصبح الانتظار الشرط الأساس للحقيقة: تقول لنا هذه المَحْكِيَات: الحقيقة هي ما يُوجَد في نهاية الانتظار. هذا الرسم يُقَرِّب المَحْكِيَّ من طقس تلقين تعاليم الطوائف السرية (طريقٌ طويلٌ مليءٌ بالعوائق والعمتات والتوقُّفات، يوصل فجأةً إلى النور)؛ يَسْتَبِعُ عودةً إلى النظام؛ لأن الانتظار فوضى: الفوضى هي الزيادة، ما يَنصاف بكيفية لا نهائية دون أن يحلَّ أيُّ مشكل، دون أن يُكْمِلَ شيئاً؛ النظام هو خبر المبتدأ ومفعول الفعل المتعدِّي؛ إنه المُتَمِّم وما يَمَلَأ وَيُشْبِع وَيُقْصِي، بالضبط، كُلُّ ما يُمكن أن يُهدَّد بالزيادة: الحقيقة هي ما يُكْمِل وَيُغْلِق. مُجْمَل القول: إن المَحْكِيَّ التَّأويلي، القائم على مَفْصلة السؤال والجواب، مَبْنِيٌّ على غرار الصورة، التي نُكوِّنُها عن الجملة: بنيةٌ لا شك في كونها لانهائيةً من حيث امتداداتها؛ لكن يُمكن اختزالها إلى الوحدة الثنائية: مُسندٌ ومُسندٌ إليه، الحَكِّيُّ (بالطريقة الكلاسيكية): طرْحٌ للسؤال كَمُسندٍ إليه لا يكفُّ مُسندُه عن التأخُّر والتماطل؛ لَمَّا يصل المُسند (الحقيقة)، تنتهي الجملة والمَحْكِيُّ، لقد تمَّ نعتُ العالم (بعدما انتابنا خوفٌ شديدٌ من عدم حصول ذلك). غير أنَّ من المستحيل على أي نحوٍ، مهمًّا علَّتْ درجةُ جدِّته، وبمجرد أن يَنبني على ثنائية المُسند إليه والمُسند، أو الذات والمحمول، أو الفعل والفاعل - أن يكون إلا نحواً تاريخياً، مُرتبطاً بالماورائيات الكلاسيكية، كذلك حالُ المَحْكِيَّ التَّأويلي - الذي تأتي فيه الحقيقة لُتسند إلى مُسندٍ إليه ناقصٍ، مُؤسِّسٍ على قاعدة انتظار الإغلاق المقبل

= التلاميذ، الذين كانوا يستهزئون جماعةً من السيد بوفاري الوافد الجديد بكوس إيفو فرجيل.

والرغبة فيه- له تأريخ مضبوط، ويرتبط بالحضارة الكيريفماتية⁽¹⁾ للمعنى والحقيقة، للنداء والاستجابة.

33. وأو.

حينما يتردد السارد في إخبارنا بحقيقة الأدونيس (ويُحرّف الحقيقة أو يُغرّقها)، يمزج الخطاب بين شيفرتين: الشفرة الرمزية -منها يُستمدّ فرضُ المنع على ذكر اسم الخَصِيّ، والحُبسة التي يُثيرها هذا الاسم حين المجازفة بنطقه- والشفرة التأويلية، التي لا ترى في هذه الحُبسة سوى تعليقٍ للجواب، تفرضه بنية المَحْكِيّ الإرجائية. هل تكتسي إحدى الشفرتين الاثنتين، المُحال إليهما من خلال الكلمات ذاتها (الدالّ نفسه)، أهميةً أكثر من الأخرى؟ أو بعبارة أدق: يجب علينا، إذا ما أردنا «تفسير»: الجملة (ومن ثَمّة تفسير المَحْكِيّ)، الحسْمُ لصالح هذه الشفرة أو تلك؟ يجب أن نقول إن تردّد السارد يُحدّده قيدُ الرمز (الذي يريد إخضاعَ الخَصِيّ للرقابة) أو غايةُ السفور (التي تقضي بأن يتمّ، في ذات الوقت، تقديمُ خُطاطةٍ للكشف وتأخيرهِ)؟ لا أحدَ في العالم (لا كائنٌ عالمٌ، ولا إلهٌ للمَحْكِيّ) يستطيع الحسْمَ في الموضوع. لا يُمكن الجزمُ بشيءٍ بصدد الرمزي والإجرائيّ في المَحْكِيّ (ولربما كان هذا تعريفاً له)، إنهما يخضعان لحكمٍ: وأو. وهكذا، فإن الاختيار والجزم بالحكم لصالح ترابئية ما بين الشفّرات، ولصالح تحديد مُسبقٍ للرسائل، كما يفعل ذلك تفسير النص، عملٌ غير- مُناسب⁽²⁾، لأنه سحْقٌ لصفيرة الكتابة تحت اسم أحادي الدلالة، هو هنا

(1) كيريفماتية (la kerygmatische : la kerygmatische) من "kerygma" بمعنى الإعلان والرسالة، والتبليغ. - ما يتعلّق، في اللاهوت المسيحي، بالرسالة كما بلّغها وعبّر عنها المسيح لحوارييه ولعامّة الناس؛ وكما بلّغها هؤلاء الحواريين للناس. يُحيل اللفظ، إذن، إلى فحوى رئيس وأولي وخام، وإلى مضمون أساس في رسالة عيسى بن مريم. إنه الإعلان الأول عن الرسالة كلها: أي كلام المسيح في ذاته وكلام حوارييه المُبشّرين، من ذي قبل، وتمييزاً عن كل الكلام الذي تعلّق بتلك الرسالة فيما بعد، - أصولية، - سلفية.

(2) Impertinent غير - مناسب؛ غير - فاصل. وعملية التفكيك، الملاحظة آنفاً، تتكرّر هنا، أيضاً، وستكرّر مراراً فيما يشبه تفخيم المعنى المقصود والتأكيد عليه.

نفساني⁽¹⁾ وهنا شعرياتي (بالمعنى الأرسطي). بل وأكثر من ذلك، إخطاء تعددية الشُّفرات، معناه فرض الرقابة على عمل الخطاب: إن عدم الحسم يُعرِّف فعلاً، ويُعرِّف أيضاً إنجازات الحاكي: وكما لا تسمح استعارة موفقة للقراءة بأن تُقيم بين ألفاظها أي ترتيب، وتنزع كُلَّ حاجزٍ يعترض سبيل سلسلة تعدد الدلالات (على عكس التشبيه: هذا المُحسن البلاغي المؤصّل، كذلك فإن الـ «مُحكّي» الجيد يُنجز في ذات الوقت تعدد الشُّفرات واستدارتها، مُصححاً على الدوام، من جهة، سببّات الأحدثة بكنائية الرموز، ويُصحح، من جهة معاكسة لذلك، تواق المعاني بواسطة العمليات التي تجرّ الانتظار نحو نهايته وتمحقه.

(121). قاسيتُ آلامَ رؤيتها غارقة في تأمل هذه الصباغة. جلستُ بهدوءٍ صامت. قعدتُ بجانبها وأمسكتُ بيدها، دون أن تشعُر بشيء! لقد تملكنتها الصورة ونسيتني! • دمذ. زواج الخَصِيّ (هنا تفخيمٌ لتوحد المرأة الشابة والخَصِيّ: معروفٌ أن التشكّل الرمزي غير خاضع لتطور حكائي⁽²⁾): ما انفجر انفجاراً كارثياً يُمكن أن يتوحد، من جديد، بسلام). • دمذ. تجانس الأجساد (عشق لوحة [البورترية] شبيه بعشق بغماليون لتمثاله).

(122). حينئذ، تردّد في أبهاء الصمّت الرائن حولنا الوقع الخافت لخطوات امرأة، تُحدث روثها هفهةً وحفيفاً. • الحلقة القصيرة من القصة، والتي تبدأ من هنا (وتنتهي في الرقم: 137) لينة؛ قطعة من البرنامج مُدمجة في الآلة، وهي متوالية تساوي، في مجملها، مدلولاً واحداً: هبةُ الخاتم تُطلق من جديد اللغز 4: من العجوز؟ تحتوي هذه الحلقة على العديد من الأحداث والسلوكات (حدث. «دخول»: 1: الإعلان عن الدخول بإحداث جلبة خافتة).

(1) نسبة إلى التحليل النفسي la psychanalyse.

(2) دياجيز diégétique من la diégèse: الحَكِي؛ فعل الحَكِي، عملية الحَكِي. لفظ وارد من الإغريقية (ديجيزيس = δειγμῖς) أ - اسم آخر للحَكِي، أو تعيين فعل الحَكِي داخل الحكاية؛ ب - وبالتالي العالم الزمكاني والأحداثي، الذي تجري فيه الحكاية، المصطلح من وضع إتيان سوريو، 1951، مجال علم الفيلم. اقترضه ج. جنيت، فيما بعد، وطوره مطبقاً إياه على الرواية (ر. بارت)، ص 145، النسبة والوصف منه diégétique كُلّ ما يُمكن أن يحدث أو يتوقّع حدوثه في عالم حكائي (توهمي = خيالي).

(123). رأينا الشابة مَارِيَانِيْنَه داخلَةً، وسِمَاتُ البراءة تزيدها إشراقاً على إشراق، أكثر مما تُضفيه عليها أناقتها ونضارةُ زينتها؛ تسير على مهل، وتسند بعناية الأم الحانية وِبَرِ البنت الصالحة، الشبَحَ المرتدي للباس، الذي كان قد أجبرنا على الهرب من قاعة الموسيقى والرقص. • حدث. «دخول»: 2: الدخول بمعناه الحقيقي. • تأويلية. لغز. 3: وضعٌ وصَوْنُغٌ (تُعَضَّدُ العلاقاتُ الغامضة بين العجوز ومَارِيَانِيْنَه اللغز المرتبط بعائلة لانتي: من أين جاءوا؟ من هم؟). ••• سَنِيْمَةٌ. طفولية.

(124). كانت تقوده، تنظر إليه بنوع من القلق، يطأ بقدميه الواهنتين الأرضَ بتمهل. • تأويلية. لغز 3: صياغة (ما الدافع الذي يُحَفِّزُ مَارِيَانِيْنَه على بذل هاتِهِ الرعاية القلقة؟ ما العلاقة الرابطة بينهما؟ من هم آل لانتي؟).

34. رُغَاءُ الْمَعْنَى.

هناك ثلاثة أنماط مُمكنةٍ للتعبير عن كُلِّ حدثٍ روائيٍّ (يُسَجَّلُه خطابُ الرواية الاتباعية). إما أن يتمّ الإفصاحُ عن المعنى وتسميةُ الحدث، دون تفصيل فيه (المصاحبة بعناية قلقة). وإما أن يكون المعنى مُفَصَّحاً عنه دائماً، لكن الحدث أكثر من مُسَمَّى: إنه موصوف (النظرُ بقلبي إلى الأرض، هناك حيث يضع الشخص، الذي تقوده، قدميه). وإما أن الحدث موصوف، لكن المعنى مسكوتٌ عنه: والحدث مُوحى به فقط (بالمعنى الخالص) من لدن مدلولٍ ضمني (النظر إلى العجوز يضع بتؤدة قدميه الواهنتين). يفرض النمطان الأوَّلان، اللذان يُعبران عن الدلالة تعبيراً مُفَرِّطاً، إشباعاً مُحَكِّماً للمعنى، أو، إذا ما فضَّلنا التعبير بطريقة أخرى، نوعاً من الحشو ونوعاً من الثرثرة الدلالية، الذي يُمَيِّزُ الحقبة العتيقة⁽¹⁾ -أو الطفولية- للخطاب الحديث، الموسوم بالخوف الهوسي من إخطاء تبليغ المعنى المراد (أساسه)؛ من ثمَّ كان ردُّ فعل آخر الروايات (أو «جديد» ها)

(1) الحقبة العتيقة L'ère archaïque : l'époque: يقسم المؤرخون التاريخ الإغريقي (قاعدة وأساس التصور الأوروبي للتاريخ) إلى عهد قديم، يبدأ من القرن 12 قبل الميلاد (العهد الغامض)؛ فالعهد العتيق ويبدأ حوالي القرن الثامن ق.م. يليه العهد الاتباعي الكلاسي، حوالي سنة 510 ق.م. ثم العهد الهيليني، بدءاً من سنة 323 ق.م. ويليه العهد الروماني سنة 148 ق.م.

ممارسة الأسلوب الثالث: التعبير عن الحدث دون مزاجته بالحديث عن دلالة.

(125). وصلًا معاً، بعد عناءٍ شديد، إلى بابٍ مخفيٍّ بسجادةٍ جدارية • حدث. «باب» 1 (توجد «أبواب» أخرى). 1: الوصول إلى باب (أضف إلى ذلك أن الباب المُخبئاً يوحى بجو غامضٍ وعجيب، الأمر الذي يعيد إثارة اللغز 3).

(126). هناك، طرقتُ مَارِيَانِيَنَه البَابَ طرَقاً خَافِتاً. • حدث. باب 1 2: طرق على الباب.

(127). فجأةً، ظهر بقُدرةٍ سحرية، رجلٌ ضخَمُ الجثة، فظٌّ، نوعٌ من الجنِّي الأليف. • حدث. «باب: 1» 3: ظهر بالباب. (أي أن الظاهر بالباب فتحها). • إحالة. الروائي: (ظهور مارد). الرجل الضخمُ الفظ هو الخادمُ المشار إليه في العُجامة رقم 41، باعتباره عضواً في الطائفة النسوية الحامية للعجوز.

(128). قبل أن تُودع العجوزَ لعناية هذا الحارس الأعجوبة. • حدث. وداع: 1: إيداع واستئمان (قبل المغادرة).

(129). قبَلتِ الفتاة اليانعة، ببالغ الاحترام، الجُثةَ المتجولة؛ ولم تخلُ ملامستها الطاهرة من مُلاطفةٍ سخية، لا يملك سرّها سوى بضع نساءٍ محظوظات. • حدث. «وداع: 2»: تقبيل. • تأويلية. لغز: 3: وضع وصوغ (أي صنفٍ من العلاقات يُمكن أن يترتب عن «ملاسة طاهرة» و«ملاطفةٍ سخية بالغة الاحترام»؟ أهى أبوية؟ أهى زوجية؟). • • • إحالة. سُفرة الأمثال: النسوة الساميات.

(130). آديو، آديو! قالتها له بأروع تموجات صوتها الفتية. • حدث. «وداع: 3»: قول: «وداعاً» • سنيمة. الصبغة الإيطالية.

(131). بل ذهبث إلى حدّ أن أضفتُ على المقطع الأخير جملة نغماتٍ متلاحقةٍ بسرعةٍ وروعةٍ وإتقانٍ فتانٍ؛ لكن، بصوتٍ خافت، كما لو أنها كانت ترسم بوح قلبها بعبارةٍ شعرية. • سنيمة. الخاصة الموسيقية.

35. الواقع، المؤجراً.

ماذا سيقع لو أننا أدّينا، عملياً، أدبوا مَارِيَانِيْنَه، على النحو الذي وصفه به الخطاب؟ لا ريب أننا سنحصل على شيءٍ غير مناسبٍ وشاذٍّ، وليس موسيقياً البتّة. بل وأكثر من ذلك: هل يمكن، على الأقل، إنجاز الحدث المُتحدّث عنه هنا؟ يُؤدّي بنا هذا إلى قضيتين: الأولى هي: ليس للخطاب أية مسؤولية تجاه الواقع: ليس للمرجع، في الرواية الأكثر واقعيةً، من «واقع»: لتتصوّر الفوضى التي سيثيرها أشدُّ السرود حكمةً، لو أننا فهمنا توصيفاته حرفياً، وترجمناها إلى برنامجٍ من العمليات، أو، بكل بساطةٍ، لو أننا أدّيناها وطبقناها عملياً. الحاصل، (وهذه هي القضية الثانية) ليس قطعاً ما نُسمّيه «واقعاً» (في نظرية النص الواقعي) سوى شفرةٍ تمثل (شفرة دلالة): وليس، قط، بشفرة تطبيق: الواقع الروائي ليس قابلاً للأجرأة⁽¹⁾ ستكون مطابقةً الواقع بما هو قابل للتطبيق العملي - كما يبدو، في نهاية المطاف، أن من «الواقعي» جداً إنجازها - قلباً وإفساداً للرواية حتى حدود جنسها (من ثمّ كان التدمير الحتمي للروايات حين الانتقال بها من الكتابة إلى السينما، من نظامٍ للمعنى إلى نسقٍ الإجرائي: القابل للأجرأة والتطبيق العملي).

(132). تسمّر العجوز، وقد انتابته فجأة إحدى الذكريات، على عتبة هذا المنحبا السري. تناهت، حينئذٍ، إلى أسماعنا، بفضل الصمت العميق المُخيم على المكان، التنهيدة الحرّى العميقة التي انقلعت من صدره. • سِنْمَة. النزعة الموسيقية (يتذكر العجوز أنه كان سوبرانياً). • حدث. «هبة»: 1: الحضُّ (أو أن يكون هو المحضوض) على العطاء.

(133). خلَع أجمل خاتمٍ من بين الخواتم العديدة، التي كانت تُثقل أصابعه

(1) L'opérabilité: خاصة القابل للأجرأة والممكن أجرأته؛ - المؤجراً؛ - القابل للأجرأة؛ - للتطبيق العملي Opérable؛ ومن ثمّ ف l'opérateur هو المؤشر الإجرائي والأداة الإجرائية والرمز المستعمل لذلك؛ أما الجهاز الإجرائي السارد، من جهة، والإجراءات السردية، من جهة ثانية وحسب السياق، فمقابلان تقريبيان لـ "l'opérateur".

الشبيهة بأصابع هيكلٍ عظمي، ودسّه في صدر مَارِيَانِيْنَه. • حدث. «هبة: 2»: تسليم الشيء (الهبة).

(134). شرعت الفتاة الحمقاء في الضحك، تناولت الخاتم، ألبسته أحد أصابعها من فوق القفاز، • حدث. «هبة: 3»: قبول الهبة (الضحك والقفاز عبارة عن مفعولاتٍ للواقع وإشاراتٍ تحكّم، من خلال انعدام- معناها وتفاهتها ذاتها، بصحة «الواقع» وتؤشّر عليه وتوقعه، وتمضيه، وتدلّ عليه.

(135). وانطلقت تجري مُسرعةً بحماسٍ نحو قاعةِ الحفلة، التي كان قد دوّت فيها، حينئذٍ، مقدماتُ رقصة المواجهة⁽¹⁾ • حدث. «ذهاب: 1» إرادة الخروج.

(136). لمحنتنا. فقالت، وقد تورّد خذاها:

- آه ! لقد كنتما ها هنا؟

بعدها تفرّستنا بناظرها، وكأنها تستفسرنا؛ • حدث. «ذهاب: 2» توقيف مغادرتها. الكاف هو الأداة الإجرائية الأساسية للمعنى، المفتاح الذي يُدخل الاستبدالات، والمُتساويات، وهو الذي يُتيح الانتقال من الفعل (تنظر لتستفسر) إلى ما يبدو [الظاهر] (كما لو أنها تستفسر)، من القابل للأجراًة إلى الدالّ.

(137). جرت نحو مُراقصها، بالنزق البريء المميّز لعمرها. • حدث. «ذهاب: 3» انطلاقٌ من جديد.

36. الطّي، النَّشْر.

ما هي سلسلة الأحداث؟ إنها نشرٌ لاسم. دخول؟ يُمكنني نشرها إلى ما يلي: «إعلان عن النفس» و«لوج». ذهاب؟ يُمكنني بسطها إلى «إرادة»،

(1) رقصة المواجهة La contre danse: تحريف فرنسي للفظ الإنكليزي country dance: رقصة البادية؛ يُواجه فيها أزواج الراقصين، حوالى الثمانية، بعضهم بعضاً لتأدية أشكال وصور الرقصة.

«توقّف»، «انطلاق من جديد». ومنح؟ إلى «إثارة»، «تسليم»، «قبول» (استلام). أما تأليف المتواليّة، فيتطلّب، على العكس من ذلك، العثورَ على الاسم؛ المتواليّة هي «العُملَة» أي ما يساويه الاسم. بأي تقسيمات يتمّ هذا الصّرف (التبادل)؟ ما الذي يحتويه الـ «وداع»، الـ «باب»، الـ «هبة»؟ ما الأحداث المترتبة عن ذلك والمؤلفة له؟ وفق أي ثنيات نُغلق مِرْوَحَة المتواليّة؟ يبدو أن نسقين من الثّنيات («منطقان») لازمان بالتناوب. الأوّل يُجزئ العنوان (اسماً أو فعلاً) وفق لحظاته المُكوّنة (يمكن للمفصلة أن تتسم بالانتظام: شرع|تابع، أو بالاضطراب: شرع|توقّف|انطلق من جديد). يلصق الثاني بالكلمة -الرئيسة أحداثاً مجاورة (قال وداعاً، أودع، قبل). في الواقع، ليس لهذين النّسقين، اللذين أحدهما تحليلي والآخر تحفيزي، أحدهما تعريفي والآخر كنائي، من منطقي آخر غير منطقي ما-سبقت-رؤيته وما-سبقت-قراءته وما-سبق-فعله: منطق التجربة والثقافة. يجري نشر المتواليّة، أو عكسها أيّ طيها، تحت سيطرة نماذج كبرى: إما ثقافية (الشكر على الهبة) أو تنظيمية (إرباك مجرى حدث) أو ظاهراتية (الصوت، أو الضجّة، يسبق الحدث)، الخ. متواليّة الأحداث سلسلة حقيقية ومؤكدّة: أي أنها «تعددية تحكّمها قاعدة تنظيمية» (لايبنتز)⁽¹⁾، لكن قاعدة التنظيم، هنا، ثقافية (هي، على العموم، «العادة») ولسانية (إمكان وجود الاسم، الاسم الضخم بإمكاناته). يمكن، على المنوال ذاته، أن تنتظم متواليات فيما بينها (تلتقي وتتمفصل) بكيفية تُؤلّف بها ما يشبه الشّبكة، جَدولاً (هكذا هو الحال، مثلاً، بخصوص المتواليات التالية: «دخول»، «باب»، «وداع»، «ذهاب»، لكن «حظ» هذا الجدول (ومن الناحية السردية هاته الحلقة) مُتعلّق بإمكان وجود اسم-اصطناعي (مثلاً: المتواليّة الاصطناعية عن الخاتم). من ثمّ، فإن القراءة (إدراك مقروء النص) هي السير من اسمٍ إلى آخر، من ثنيةٍ إلى أخرى: إنها الطّي تحت اسمٍ ما، ثم

(1) غوتفريد ويلهيلم لايبنتز Leibnitz (1646-1716): فيلسوف وعالم ورياضي ومنطقي وقانوني ولاهوتي وفيزيائي وعالم لغة ودبلوماسي ألماني؛ يقول بالتناسق المسبق واللغة الثنائية ودرس الحساب اللانهائي ومن مصطلحاته الرئيسة فكرة المونادات. من مؤلفاته خطاب الغيبيات ودراسات جديدة في الفهم البشري والمونادولوجيا من أقواله "قانون التغيير يصنع فرادة كلّ مادة (ماهية) خاصة"

نشرُ النص وفق الطّيّات الجديدة لهذا الاسم. هكذا هي الحَدِيثَةُ⁽¹⁾: حيلةٌ (أو فنّ) قراءةٌ تبحث عن أسماء: يسعى جاهداً نحوها: فعلٌ تسامٍ لِفَاطِيٍّ، عملٌ تصنيفيٌّ يُنَجِّزُ انطلاقاً من العمل التصنيفي للغة؛ ذلك، مثلما تتكلم الفلسفة البوذية، عن نشاط الـ "مايا"⁽²⁾: لائحة للمظاهر، لكن من حيث كونها صِيغاً مُتَجَزِّئة: أي أسماء.

(138). سألتني مرافقتي الشابة: - ماذا يعني هذا؟ هل هو زوجها؟ • تأويلية. لغز 3: صَوغ (ما هي العلاقة الأبوية بين آل لانتي والعجوز؟). • تمنح الفرضية، حتى لو كانت خاطئة، اسماً أي مَنفِداً للرمز؛ إنها تزوّج، مرةً أخرى، الخَصِيّ بالفتوة والجمال والحياة: زواجٌ تامٌّ بالمرأة الشابة أو بِمَارِيَانِيْنَه: لا يُحَابِي الرمز أحداً؟ (مذ. زواج الخصي).

(139). أظنتني أحلم. أين أنا؟

أجبتُها: - أنت! أنت، يا سيدتي المُهْتَاجَةُ، يا من تعرفين جيداً أدقّ العواطف، وتبرعين في تنمية الطّفِ الأحاسيس والأهواءِ في قلب الإنسان، دون قتلها، ودون أن تجرحيه منذ أول يوم، أنت التي تُواسين شقاواتِ القلب، وتقرنين الذهنَ الباريسيّ إلى الروح المتحمسة الجديرة بإيطاليا وإسبانيا..

لاحظتُ جيداً أن لغتي شابتها سخريةً مرة. قاطعتني حينها دون أن يبدو عليها أنها انتبهت إلى ذلك، لتخاطبني:

- إنك تُفصّلني على مقاسك. يا له من استعباد فريد! أتريد ألا أكون أنا؟

صرختُ مرعوباً من موقفها القاسي:

- أوه! لا أريد شيئاً. • هنا شِفرتان ثقافيتان، كُلُّ منهما تتبني الأخرى: (1) ما دامت المحادثات المُزخرفة والمُتصنّعة⁽³⁾، كلما ازدادت تشفيراً وتقيناً ازدادت ثقلاً

(1) le proairétisme: انظر الهامش الخاص بهذه المادة أعلاه le code proairétique: شِفرة

أفعال وسلوكيات: شِفرة الأحداث، الوقائع، الأفعال والأعمال (انظر الهامش أعلاه).

(2) Le maya: المايا أمُّ بوذا في المذهب البوذي، وتعني في الفلسفة الهندية -الفيدية- وهم عالم موجود مادياً.

(3) le marivaudage: نسبة إلى الكاتب الفرنسي Marivaux: صحفي وروائي ومسرحي =

فادحاً، فإن الكاتب إما يسوقها، عن طيب خاطر، كمحاكاةٍ ساخرة؛ وإما يسوقها كطريقةٍ بلزائيةٍ خاصةٍ لتصوّر «تفاهات» المحادثات العامة، (2) لا ريب أن السخرية ثقيلة، هي الأخرى، وللأسباب ذاتها (إحالة). المحادثات المُتصَّعة (المارفودية. السخرية). .. إحالة. الذهنية الباريسية، العاطفة الجنوبية. ... الآن، أصبح السارد، الذي كان أبويّاً في البدء، عاشقاً مُتألماً مُتأوِّهاً؛ يتقهقر الرجل-العبد، الذي تُسيطر عليه المرأة- أمام أقلّ كلمةٍ تنبس بها سيدهُ («بدون أن يبدو عليها أنها انتبهت إلى ذلك»)، مُعبراً بفعله هذا عن عبوديةٍ ضروريةٍ لما يلي المذكور، مباشرةً، من الحكاية (وهذا. المرأة-الملكة والسارد العبد).

(140). أحقاً توّدين، على الأقل، الإصغاء لرواية هاته العواطف الجارفة التي ولّدتها في قلوبنا نساء الجنوب الفاتنات. • يعرف السارد قصة العجوز الغامض المُلغز والأدونيس الأعجوبة (رقم. 70 و120)؛ تهتمّ المرأة، من جهتها، به (رقم. 119): لقد توفرت شروطُ عقد السرد. ولُنْتَقَل الآن إلى اقتراح صريح للمُحكّي. أولاً، لهذا الاقتراح (هنا) قيمة الهبة التوسّلية، المرصودة كمُقاَصَّة، تُعادل إهانة السارد للمرأة-الملكة، التي ينبغي استرضائها وتطْيِيبُ خاطرها. يتكوّن المُحكّي، الذي بدأت تبدو بوادره، إذن منذ الآن كقربان، قبل أن يُصبح سلعةً (في مبيعة ستحدّد معالمها فيما بعد) (حدث. «سرد»): 3: اقتراح المُحكّي). .. إحالة. العاطفة (لذاذات التشبيه: الشمس الحارة تهيج عواطف حارقة؛ لأن الحب شعله). الطابع الجنوبي، الذي توحى به السحنة الزيتونية للفتى فيليثو، هو الجنس المُحتوي، مسبقاً، على النوع «إيطاليا». ... يقترح الحديث قياساً إضمارياً كاذباً: 1. القصة التي سيُشرع في حكيها قصة امرأة؛ 2. غير أنها ستكون قصة زُمبِينِلا؛ 3. إذن، ستكون زُمبِينِلا امرأة. هذه خدعة يخادع بها السارد مُخاطبته، المسرود لها (والقارئ أيضاً)؛ لقد ضل اللغز 6 (مِن الزُمبِينِلا؟) وهو لم يبدأ بعد (تأويلية. لغز 6: صياغة الموضوع وخدعة).

37. الجملة التأويلية.

القضية التي تُصاغ بها الحقيقة جملةً «جيدة البناء»؛ تتألف من مُسندٍ إليه (هو موضوع اللغز ومحوره) ومبنى السؤال (صياغة اللغز) وعلامة استفهامه (وضع

= فرنسي (1688-1763)؛ أقرب إلى المثالية. تمتع بشهرة كبيرة. إليه تُنسب المبالغة في التصنع والتكلف في الأسلوب والبحث عن التقاليع الجديدة والغريبة عن العادي.

اللغز)، ومُختلِف الجمل الموصولة والاعتراضية والمثيرة لتغييرات وتحلُّلات متسارعة (آجال الجواب)، تسبق المحمول الأخير (الانكشاف). من الواجهة القاعدية، يُمكن للغز 6 (من زَمْبِينًا؟) أن يتحدَّث كالتالي:

السؤال	هذه الزَمْبِينًا (فاعل، موضوع)	من هي (صياغة)	؟ (وضع)
التأخيرات	- سأقول لك : (وعد بإجابة)	- امرأة، (خداع)	- كائن غير طبيعي (إيهام)
	- علامة تنكير: (واحد...) (جواب مُعلق) - لا أحد يستطيع معرفة ذلك (جواب محصور)	- من عائلة لاني (جواب جزئي)	
الجواب:	- خَصِيٌّ مُتَنَكَّرٌ في لباس صورة امرأة (انكشاف)		

يُمكن تعديل هذه القاعدة (تعديلات تتعدّد تماماً بقدر ما تتعدّد أبنية الجمل)، بشرط أن تتجسد الوحدات التأويلية الرئيسة («النوعية») في معرض الخطاب بين فينة وأخرى: يُمكن للخطاب أن يُكتف في تحدُّث واحد (في دالّ واحد) العديد من هذه الوحدات التأويلية، شاحناً هذه أو تلك بالتضمينات (تحديد الموضوع، وضع، صوغ)؛ وقد يقلب، أيضاً، حدود الترتيب التأويلي: يُمكن تحريف وجهة جواب ما حتى قبل وضع السؤال (يُوَعز إلينا بأن زَمْبِينًا امرأة قبل أن تظهر في القصة)؛ أو، في حالة ثانية، أن تستمرّ الخديعة في العمل حتى بعد انكشاف الحقيقة (يتمادى صرازين في التعامي عن جنس زَمْبِينًا، رغم تجلّي السرّ واضحاً أمام عينيه). يكمن مصدر هذه الحرية التي تتمتع بها الجملة التفسيرية (حرية تشبه إلى حدّ ما، مع مُراعاة كُّل الفروقات، حرية الجملة

الإعرابية) في أن المَحْكِيَّ الاتِّبَاعِيَّ يُرَكَّبُ بين وجهتي نظر (بين فاصليَّتين)⁽¹⁾: قاعدة تواصلية تقضي بالفصل بين شبكات وجهات الإرسال؛ وإمكان استمرار كُلِّ واحدةٍ منها في الحياة، حتى ولو كانت جارتها قد «احتترقت وقُضِيَ عليه» منذ زمن، (يستطيع صرّازين أن يستمرّ في مخاطبة نفسه برسالة كاذبة والتعلُّل بالمنى الكاذبة، رغم أن دارة تواصل القارئ أُشْبِعَتْ غايةَ الإشباع. يصبح تمادي النحّات في الغيِّ رسالةً جديدة، موضوعاً لنظام جديد، مُرْسَلٍ إلى القارئ وحده)؛ وقاعدةً منطقيّةً مُزيّفةً، تسمح بنوع من الترخُّص في رُتبة عرض المحمولات، بمجرد وضع الموضوع (المُسند إليه): الواقع، أن هذا الترخُّص يُعْضَدُ من أفضلية وسموّ الذات (ذات النجم الفني)، التي يبدو، على هذا النحو، أن زعزعتَه (حرفياً: وضعه موضع تساؤل) عَرَضِيَّةٌ ومؤقتةٌ فحسب؛ أو على الأصح، أن نستنتج من الطابع المؤقت للسؤال عَرَضِيَّتَه: ما أن يتوفر الموضوع على محموله «الحق»، حتى يسود النظام كُلُّ شيء، ويُمكن للجملّة أن تنتهي حينئذ.

(141). - إيه، أجل! ثم ماذا بعد؟

- إيه، ماذا بعد؟ حسناً، سأذهب عندك، إذن، غداً مساءً، حوالى التاسعة، وأكشف لك عن سر اللغز. • نستطيع أن نضع في المتوالية «سرد» متواليةً فرعيةً أو لَبِنَةً، خاصةً بـ«الموعد» (مقترح\مرفوض\مقبول)، مادام الموعد آليةً شائعةً الاستعمال في الترسانة الروائية (هناك موعدٌ آخر في باقي القصة، هو الذي تُحدِّده المُربّية العجوز لـ صرّازين في الرقم. 288). رغم ذلك، وبما أن هذا الموعد ذاته يستنسخ في بنيته الخصوصية (مقترح\مرفوض)، وبشكلٍ خُطاطيٍّ، المبايعة التي عقدها الساردُ والمرأة الشابة بصدد الشيء «المَحْكِيَّ»، فسندُوجه مباشرةً في متوالية «سرد»، حيث سيصبح عنصراً وسيطاً: حدث. «سرد»: 4: اقتراح موعد لرواية الحكاية في جوٍّ مريح (فعلٌ شائع في شِفرة الحياة العامة: سأحكي لك هذا...).

(142). أجايتني وقد اعترتها فورة التمرد: - لا. لا، أريد أن أعرف جليّة الأمر

حالا - لم تتكرّمي عليّ، بعدُ، بحق طاعتك، حينما تقولين: أريد. • حدث. «سرد»:

(1) La pertinence : فاصلية؛ مناسبة، انظر الهامش الخاص بها أعلاه.

5: مناقشة توقيت الموعد. • يبدو أن المرأة- الملكة تشتت، بدافع من نزوة خالصة، حكّي القصة حالاً- وهي طريقة للإيحاء بسَيَظَرَتِها-، لكن السارد يُذَكِّرُها بالطبيعة الحقيقية-والجدية- للاحتجاج: لم تمنحيني بعد شيئاً، ولستُ، بالمقابل، مُلْزَمًا تجاهك بأي شيءٍ بتاتاً. معنى هذا: أنك إذا منَحْتِني نفسَكِ فسأحكّي لك القصة: أعطيني، أعطيك، محض مقايضة: لحظة حبّ مقابل قصة رائعة (دمذ. المرأة-الملكة والسارد- العبد).

(143). ردّت بغنج اليأس: - حالاً. تستبدّ بي رغبةً عارمةً لمعرفة السر الآن. أما غداً، فقد لا أعيرك أدنى انتباه. • دمذ. المرأة-الملكة (المتقلّبة الأطوار). اشتراط تسليم السلعة حالاً (رواية القصة المطلوبة)، معناه التملّص من تأدية المقابل، لأن رغبة السارد لا يُمكن إرضاؤها في قاعة الاستقبال عند آل لانتي: للمرأة الشابة رغبةٌ ما في «الغش».

(144). ابتسمت وافترقنا؛ هي تتحلّى، دائماً، بالاعتزاز بذاتها. شديدة الصلابة. وأنا حالي، خلال هذه اللحظة أكثر من أي وقت مضى، يثير السخرية دائماً. تجرّأت على رقص الفالس مع مرافقي عسكريّ يافع. بقيتُ، أنا، تارةً، غاضباً وتارةً مغتاضاً، عابساً، مفتوناً، مُتولّهاً. تنهشني الغيرة • دمذ. المرأة-الملكة والسارد-العبد. ينقل أحدُ الشريكين الوضعَ الرمزي للطرفين إلى لغة اصطناعية نفسانية⁽¹⁾

(145). قالت لي، لما خرجت من البال:

- إلى غدٍ، حوالى الثانية زوالاً • حدث. «سرد»: 6: قبول الموعد.

(146). قلتُ في خاطري: -لن أذهب. سأهْجُرُك. إنك طائشة، رعناء وغريبةُ الأطوار ألف مرةٍ ربما أكثر مما أتخيل. • حدث. «سرد»: 7: رفض الموعد. تُجسّد لعبة تبادل الأدوار في رفض الموعد (قبول الطرف الأول له ورفضه من لدن الطرف الثاني، والعكس بالعكس أيضاً)، بكيفية عامة، جوهر المُساومة، التي هي تبادلٌ، أي ذهابٌ وإيابٌ مُتكرّرٌ للمُتَرحات ولمواقف الرفض؛ المقصودُ من خلال حلقة الموعد هو النسقُ الدقيق للتبادل. يقول لنا السارد - في معرض كلامه، وذلك خلال الحكاية المُتخيّلة ذاتها - ربما، قد تكون قصة زَمْبِينِلا خياليةً: عُملةٌ مزيفةٌ تسرّبتْ خلسةً إلى المدار.

(147). في الغد، كنا أمام نار زاهرة، • حدث. «سرد»: 8: قبول الموعد.

(148). في قاعة استقبالٍ أنيقة، جالسَيْن معاً؛ هي على أريكةٍ ثنائية؛ وأنا على وصاداتٍ تحتهما؛ أكاد أجلس في مستوى قدميها، وعيناي أسفل من عينيها. الشارعُ صامت. المصباح يشعُّ ضوءاً خافتاً. لقد كانت أمسيةً من تلك الأماسي التي تستلذُّها الروح؛ لحظةً من اللحظات التي لا تُنسى أبداً؛ لحظةً تمرُّ في أمنٍ ورغبةٍ؛ وتبقى روعتها على الدوام، فيما بعد، مصدراً من مصادر الحسرة، حتى حينما نكون سعداءً جداً. من يقدر أن يمحو الأثرَ العميق لأولى توشلات الحب. • رمز. المرأة-الملكة والسارد-العبد («وأنا على وصاداتٍ تحتهما؛ أكاد أجلس في مستوى قدميها، وعيناي أسفل من عينيها»). زينة التأثيث (نارٌ زاهرة، صمت، أثارٌ مريح، إضاءةٌ خافتة) مزدوجة القيمة: فهي، بقدر ما تصلح جيداً لرواية قصةٍ جيدة، تصلح أيضاً لأمسية حُب. • إحالة. شفرة العاطفة، الحسرة، الخ.

(149). - أبداً. ها أنا ذا أصغي إليك. حدث. «سرد»: 9: أمرٌ بالحكي.

(150). لكنني لا أستطيع الشروع في المغامرة. إنها خطيرةٌ في بعض مقاطعها على الراوي. ستسكتيني إذا ما تحمست. • حدث. «سرد»: 10: تردُّد في الحكي. هذا التردُّد الأخير الذي يُبديه الخطابُ بصدد الشروع في سرد القصة، ربما وجب صوغه في صُرْفَةٍ خاصة، إنه نوع من التعليق والتشويق الخطابي الصرف، شبيهةً بالمرحلة الأخيرة من وُضلة التعري. • رمز. السارد والإخصاء. يتقمص الساردُ، مسبقاً- وهو المُعرَّض، حسب قوله، لخطر «التحمُّس» - «حُب» صرازين لزمبينا، ومن ثمَّ يتطابق مع الإخصاء بوصفه رهانه.

(151). - تكلم. • حدث. «سرد»: 11: أمرٌ متكرر.

(152). - سمعاً وطاعة. • حدث. «سرد»: 12: أمرٌ مستجاب. بهذه الكلمة الأخيرة، يندرج المَحْكِي الواقف على أهبة البدء تحت راية المرأة-الملكة: الصورة البلاغية الخاصية⁽¹⁾

(1) من 'خصي، يخصي، خصاء' وليس من 'خصّ، يخصّ، خصاء'

38. المَحْكِيَّات - العقود.

في أصل المَحْكِيَّ، توجد الرغبة. لإنتاج المَحْكِيَّ، لا بُدَّ للرغبة، مع ذلك، من أن تتنوع: أن تدخلَ في نظام من التَّساويات والكِنَايات؛ أو، بعبارة أُخرى، لينتُجَ المَحْكِيَّ يجب أن يتحلَّى بالقدرة على التبادل، وأن يخضع إلى اقتصاد مُعَيَّن. هكذا في صرّازين: قيمةُ سرِّ الأدونيس تساوي جسده؛ الاطلاعُ على هذا السر، معناه الوصول إلى هذا الجسد: تتشهى المرأةُ الشابةُ الأدونيس (رقم. 113) وقصته (ر. 119): تُوضَعُ رغبةٌ أولى، تُحدّد، بواسطة الكناية، رغبةً ثانية: أصبح السارد، الغيران من الأدونيس بفعل إكراه ثقافيّ (رقم. 115-116)، مُجبراً على تشهى المرأة الشابة؛ وبما أنه يتوفر على قصة الأدونيس، فإن شروط عقد قد توفرت؛ (أ) يشتهي (ب)، الذي يتشهى شيئاً في حوزة (أ)؛ سيتبادل (أ) و(ب) هذه الرغبة وهذا الشيء، هذا الجسد وهذا المَحْكِيَّ: ليلة حب مقابل حكاية جميلة. المَحْكِيَّ: عُملةٌ للمبادلة، موضوعُ عقد، رهانٌ اقتصادي، وبكلمة واحدة: سلعةٌ، لم تبق عملية بيعها، -التي يُمكن أن تصل، كما هو الحال هنا، إلى حدّ المساومة الفعلية- حبيسةً مكتب الناشر، وإنما أصبحت تتمثل هي ذاتها منعكسةً في مرآة قاع السرد؟ هذه هي النظرية التي حبكتها صرّازين. لربما كان هذا هو السؤال، الذي يثيره كُلُّ مَحْكِيَّ: بأي شيء نُقايض المَحْكِيَّ؟ ما «ثمن» المَحْكِيَّ؟ يُسلم المَحْكِيَّ نفسه، هنا، مقابلَ جسدٍ (يتعلّق الأمر بعقد بغاء)، قد يصل به الأمر، في سياق آخر، إلى حدّ أن يُقدّم نفسه ثمناً لشراء حياة (كل قصة ترويتها شهرزاد، في ألف ليلة وليلة، تساوي حياة ليلة)؛ أخيراً، في سياقٍ ثالث، يُراوح الساردُ عند [الكونت دو] ساد، بكيفية منهجية -كما في عملية البيع والشراء- ليلة تهتُّك وقصصٍ مقابل إنشاءٍ فلسفيّ، أي المعنى (الفلسفة تُساوي قيمتها الجنس، البودوار)⁽¹⁾: حيث يصبح المَحْكِيَّ، بفعل حيلةٍ مُدوِّخة، تشخيصاً للعقد الذي يُؤسّسه: السردُ، في هذه الحكايات النموذجية، نظريةٌ (اقتصادية) للسرد: ليس الغرض من الحَكْيِ هو «التسلية» ولا «التثقيف» ولا إرضاء تمرين إناسيٍّ ما على

(1) حجرة الاستقبال الصغيرة le boudoir الملحقة بقاعة الاستقبال الرئيسة، وكانت مُخصّصة للنساء والأطفال في العرف الأوروبي القديم.

المعنى؛ يحكي الحاكي ليحصل على مقابل لعمله خلال التبادل؛ وهذا التبادل بالذات هو المائل في السرد ذاته مُصَوِّراً ومجسِّداً: المَحْكِيُّ منتوج وإنتاج في الوقت نفسه، سلعةً وتجارة، رهانٌ وحاملٌ لهذا الرهان: جدليةٌ تتجلى ببالغ الوضوح في صرّازين إلى حدّ أن «محتوى» هذا المَحْكِيّ - السلعة (قصة إخفاء) سيحول دون تحقيق الميثاق تحقيقاً تاماً: المرأة الشابة، وقد أصابتها عدوى الإخفاء المَحْكِيّ، تنسحب من عملية المقايضة، دون أن تفي بالتزامها.

39. ليس هذا تفسيراً للنص.

لن يبقى المُشكَلُ مُشكَلٌ وضع تراتبية بلاغية بين قسمي القصة، كما جرث بذلك العادة غالباً، مادام المَحْكِيُّ سلعةً وفي الوقت نفسه حكايةً للعقد المبرم بصدها: من ثمّ، ليست الأمسية في قصر آل لانتي مُقدِّمةً، وليست مغامرة صرّازين هي الحكاية الرئيسة؛ ليس النحات هو البطل، ولا السارد مجرد شخصية خاصة بالاستهلال؛ ليست صرّازين قصة إخفاء، وإنما قصة تعاقد؛ إنها حكاية قوة (هي المَحْكِيّ) وتأثير هذه القوة على العقد ذاته، الذي يتبناها ليساً قسماً النص، إذن، بمفكوكين كَفَكْ عُلبتين متداخلتين، بناءً على المبدأ المزعوم للمَحْكِيّات المتداخلة (قصة داخل القصة). ليس تداخل الكتل السردية تداخلاً لَعْبِيّاً (فقط)، وإنما هو اقتصاديٌّ (أيضاً). لا يُولّد السردُ سرداً آخر بواسطة التوسّع الكنائِي (إلا إذا مرّ من خلال بدائل الرغبة)، وإنما بفعل تناوبٍ جذوليّ: ما يُحدّد المَحْكِيّ هو رغبة التبادل وليس الرغبة في الحكي: إنه ثمنٌ لشيء، ومُمَثِّلٌ، ونقْدٌ، ووزنٌ من ذهب. ما يُوَضِّح هذا التساوي المركزي هو بنية صرّازين وليس «تصميمها». البنية ليست هي التصميم. هذا ليس، إذن، تفسيراً للنص.

(153). استأنفتُ بعد استراحةٍ قصيرة: - كان إرنست يوحنا صرّازين الابن الوحيد لوكيل الفرانش كومتِي. ربح أبوه، بما يكفي من الشرعية، ريعاً قدره حوالي ستة إلى ثمانية آلاف ليرة، ثروة عاملٍ شرعيّ، كانت تُعتَبَر في القديم ثروة طائلةً عند أهالي البروفانس. وبما أن المحامي العجوز لم يلد سوى ذلك الابن، فقد قرر ألا يدخر أيّ جهدٍ في تربيته. كان يأمل أن يجعل منه قاضياً، وأن ينعم بعمرٍ طويل حتى يشاهد بأم عينيه، في مغرب حياته، حفيداً ماثيو صرّازين، الحرّاث في بلدة سان ديي، جالساً على الزنبق

الملكى، وينام في الجلسة تبجيلاً لعظمة مجد المحكمة الإقليمية العليا؛ إلا أن الرب لم يُنعم بهذه الفرحة على السيد الوكيل. • لقد طُرح، سابقاً، سؤال في عنوان القصة ذاته (رقم 1): صرّازين، أي شيء هذا؟ و الآن، ها هو الجواب عنه قد جاء. (تأويلية. لغز 1: جواب). • • دمذ الوالد والابن: طباق: أ: الابن المبارك (سيصبح ملعوناً في رقم 168). يتطابق الطَّباقُ مع شفرة ثقافية: فالأب القاضي يُناظره ابنُ فان؛ بهذا القلب تتفسخ المجتمعات. • • • في هذه القصة العائلية، هناك موضعٌ فارغ: هو موضع الأم (دمذ الأب والابن: الأم غائبة).

(154). أوكل الأب فتاه صرّازين، وهو لا يزال في مَنعة الصبا، لعُهدة الآباء اليسوعيين. • حدث «داخلية: 1»: إدخال الطفل إلى مدرسة داخلية.

(155). وقد أبان الفتى، مُبكراً، عن قدرات شغبٍ نادرة. • سَنِيمة. شغبٌ ومشاكسة. الشغب، من الناحية التقريرية، سِمةٌ من سمات الطباع البشرية؛ غير أن هذا السُّمة تحيل إلى مدلول أشجع وأشدّ غموضاً، وأشدّ شكليةً أيضاً: هو حالة ماهية لا «تنضبط» أو لا تتطهر من أدرانها، وتبقى منحلّة ومضطربة؛ صرّازين مُصابٌ بهذه البلاء الراسخ؛ لا يتمتع بالانسجام والدهان العضوي؛ وفي النهاية، فإن المعنى التأيلي لكلمة "شغب"⁽¹⁾ هو معناها الموحى به.

(156). وعاش طفولة الفتى الموهوب. • سَنِيمة. موهبة (لم تتحدد بعد).

(157). لم يُرد أن يدرس إلا وفق مزاجه. غالباً ما يثور، ويقضي الساعات الطوال مُستغرقاً في تأملاتٍ غامضة، مُنشغلاً، تارةً، بمراقبة رفاقه وهم يلعبون، وتارةً يستغرق في تمثّل أبطال هوميروس. • سَنِيمة. وحشية. • سَنِيمة. موهبة (فنية: وربما أدبية؟).

(158) ثم يلعب، إذا ما حصل له، أحياناً، أن انخرط في اللعب، بحماسٍ مُنقطع النظير. إذا ما نشبت بينه وبين أحد زملائه معركة، فقلما تنتهي بدون دم مسفوح؛ فهو يعرض، إذا كان الأضعف. • سَنِيمة. مُغالاة (ما يتجاوز نطاق الطبيعة). • سَنِيمة.

(1) La turbulence : اهتياج؛ هياج؛ شغب؛ مشاكسة. انظر الهامش الخاص بها أعلاه.

الأنوثة (العضر، عوض استعمال اللكمة القضيبية، موح بالأنوثة). يضي سيلانُ الدم خلال طفولة النحّات، مُبكراً وبلمسة نائية، طابعاً مأساوياً على مصيره.

(159). طبعه العجيب، الذي جعله، تارة، فاعلاً، وأخرى مُنفعلاً، مرةً بلا كفاءات، وثانيةً خارق الذكاء، • سئمة. الخليط. لقد تم توزيع هذه السئمة، الشريرة، على عدة أشكال وصيغ في القسم الأول من النص؛ الخليط (في المصطلح الرومسي هو المُستغرب العجيب) توحى به عبارة «تارة...وتارة» التي تدمج المتناقضات، تدلّ على عجزٍ عن تحقيق الانسجام والوحدة التي يتجسد نموذجها في التناسق العضوي، وبكلمة واحدة «المدهون» (رقم. 213)؛ ليس معنى ذلك أن صرّازين تُعوزه الفحولة (والطاقة والاستقلالية، الخ.)، لكن هذه الفحولة غير مستقرة، وانعدام الاستقرار رمى بالنحّات خارج مجال الوحدة الممتلئة والمتصالحة ونحو المُتفكك المُتحلل والنقص (أو أنها تدلّ عليه).

40. ميلادُ الموضوعاتية.

القول إن صرّازين: «[جعل طبعه] تارة، فاعلاً، وأخرى مُنفعلاً» معناه السعي لضبط شيء «لا يستقر» ولا ينضبط بطبيعته والعمل على تسميته. هكذا تبدأ سيرورة التسمية، إنها النشاط ذاته الذي يختص به القارئ: القراءة صراعٌ لأجل التسمية، وهي إحداثُ تحويلاتٍ دلاليةٍ في جمل النص. هذا التحويل رُخو متذبذب؛ يكمن في التردد بين عدة أسماء: إذا قيل لنا إن صرّازين كان يتّصف بـ «إحدى هاته الإرادات القوية التي لا يشيها أي عائق»، مالذي ينبغي قراءته؟ الإرادة، الطاقة، العناد، المُكابرة، الخ. لا يُحيل الموحى إلى اسم بقدر ما يُحيل على مُركّبٍ ترادفيّ، نتكهن بنواته المُشتركة، في الوقت الذي يجرفنا فيه الخطاب نحو إمكاناتٍ أخرى ونحو مدلولاتٍ مترابطةٍ بأواصر وثيقة: فتغمس القراءة على هذا النحو في نوع من الانزلاق الكِنائي، يُضيف كلُّ مرادفٍ إلى جاره سِمةً ما وانطلاقاً جديداً: العجوزُ الذي أوجي، أولاً، بأنه «هشٌّ ضعيفٌ، ما لبث أن قيل عنه إنه ينبغي حفظه بعناية فائقة «في زجاج»، صورةٌ يجب أن نستنبط منها مدلولات الصلابة والثبات والتهشم الجاف والحادّ القاطع. هذا الانتشار هو، في جوهره، حركة المعنى: المعنى ينزلق ويتماسك في الوقت الذي يتقدّم فيه؛

لا ينبغي تحليله، بل يجب، على العكس من ذلك تماماً، وصفه من خلال توسّعاته وانتشاراته، وتساميه المعجمي والكلمة التجنيسية، التي يحاول دائماً اللحاق بها: يلزم أن يتحدّد موضوع علم الدلالة في تركيب المعاني وليس في تحليل الكلمات. غير أن علم دلالة التوسّعات والانتشارات قد وُجد، بكيفية ما، من ذي قبل، وهو ما نُسمّيه بالموضوعاتية⁽¹⁾ المَوْضَعَةُ، من جهة، خروجاً عن القاموس، وتَتَبَّعُ لبعض سلاسل الترادف (مُشاغِب، مُضطرب، غير مستقر، مُنحلّ) والاستسلامُ لتسمية قيد الانتشار (قد تنجُم عن حِسِيّة ما)، ثمّ تعود، من جهة ثانية، إلى محطاتها المُهمّة لكي تعيد إطلاق صيغة ما من صيغها الثابتة («ما لا ينعقد»⁽²⁾)؛ لأن مردودية سَيَمّة ما وقابليتها للّحاق بنسق موضوعاتي، تخضع لمدى تكرارها: من المفيد أن نستخرج من عدوانية صرّازين حركة - تمزيق (أثراً متكرراً)؛ ما دام هذا العنصر سنعر عليه في دوالٍ أخرى؛ على النمط ذاته، لن تحظى عجائبية العجوز بأية قيمة دلالية ما لم يستطع تجاوز الحدود البشرية، وهو أحد «المُكوّنات» الأولى للكلمة (أحد «أسمائها» الأخرى)، أن يتفرّق في مكان آخر. قراءة وفهْمٌ ومَوْضَعَةُ (النص الاتباعي على الأقل)، هي بهذا المعنى تراجع من اسم إلى آخر، انطلاقاً من السدّ⁽³⁾ الدلالي؛ (هكذا نسحب إلى الخلف عدوانية صرّازين، على الأقل حتى أقصى المغالاة، وهي اسمٌ غير مناسب لما يتجاوز الحدود ويخرج عن نطاق الطبيعة). بدهي أن هذا التراجع مُشَفَّر: لما يتوقف تفكيك عُلب الأسماء المتداخلة، يتولّد مستوى نقديّ، والأثر الأدبي ينغلق؛ تصبح اللغة، التي ننهي بها التحويل الدلالي، طبيعة العمل الأدبي وحقيقته وسرّه. لا شيء غير الموضوعاتية اللانهائية، فريسة التسمية التي لا تُنحدّ،

(1) La thématique . وسيليتها ورود مصطلح la thématization : أي تحديد الموضوعات. انظر الهامش الخاص بها أعلاه.

(2) «ce qui ne prends pas» : ولا ينعقد ولا يتصلّب ويبقى رجراجاً، غير قارّ، ما لا يترسخ. كالمربّي واللبن الرائب والمايونيز والصبغة الخ.

(3) la butée : الكابح أو السدّ. جهاز آلي يحدّ من حركة شيء أو آلة أو جهاز، أو يحصرها للتحكّم فيها؛ سدّ؛ دعامة.

يستطيع احترام الطابع الديمومي للغة ولإنتاجية القراءة، وليس أبداً جدول منتوجاتها. غير أن الإنتاج الكِنائي للغة، في النص الاتباعي، ليس مُسلماً به من ثم كانت حتمية رمية الترد، التي توقّف وتُثبّت انزلاق الاسماء: إنها الموضوعاتية.

(160). أخاف أساتذته منه بقدر ما أشاع الخوف في نفوس أتراه. • سنيمة. خطر.

(161). عَوْضَ أن يركّز على تلقن مبادئ الإغريقية، كان ينخرط في تصوير الأب المبجل، الذي يفسّر لهم مقطعاً من تيوسيدوس. ويُخطّط صوراً لمعلم الرياضيات والأب مدير الدروس ولأعوان الخدمة والمُصحّح، ويُلطّخ الجدران برسوم وتخطيطات غير مُحدّدة المعالم. • سنيمة. وحشية (يسلك صرّازين سلوكاً مُعاكساً، غير معقول، لا يخضع للمعايير، وشاذاً عن حدود «الطبيعة»)^{••} سنيمة. موهبة (الرسم). استلّ المدلول من شفرة ثقافية: الكسول العبقري الذي ينجح خارج الأنشطة المُقنّنة للفصل المدرسي.

(162). عَوْضَ إنشاد الأمداح تمجيداً للرب في الكنيسة، كان يلهو خلال الشعائر بتمزيق مقعد، • سنيمة. انعدام الورع. ليس انعدام الورع، هنا، بلا مبالاة، ولكنه استفزاز. صرّازين شخص مُنتهك (وكذلك سيكون في المستقبل). لا تكمن انتهاكيته في تجاهل الفروض الدينية، وإنما في تجاوزها ومُضاعفتها (محاكاتها محاكاةً ساخرة) بنشاطٍ مقلوب، جنسيّ واستيهامي: هو نشاط التمزيق. • سنيمة. تمزيق. تدمير الشيء الكلي والتراجع (المُتكالب) نحو الشيء الجزئي، سيظهر من جديد استيهام التقطيع إلى أجزاء والبحث عن الفيتيشي⁽¹⁾، حينما لن يكفّ صرّازين عن تعرية زُمبينا في ذهنه لرسم جسمها وتصويره.

41. العَلَم.

نتحدث هنا، أحياناً، عن صرّازين كما لو أنه قد وُجد فعلاً، وكان له

(1) Le fétiche : شيء ما، طبيعي أو صناعي، اعتبرته ديانة أو طقوس واعتقادات ما، لدى جماعة بشرية معينة، تجسيدا ومظهراً وأداة لقوى عظمى غيبية (فوق طبيعية وفوق بشرية) يحظى بقدرات سحرية؛ صنم معبود. الإنسان المعاصر يجعل من عضو جسدي معين تجسيدا للمتعة الجنسية ولرمزية الجنس والرغبة.

مستقبل، ولاوعي وروح؛ لكن ما نتحدث عنه، هو صورته البلاغية (شبكة غير شخصية من الرموز المستعملة تحت العلم صرازين)، وليس شخصه (حرية أخلاقية لها دوافعها وامتلاؤها الشديد بالمعنى)؛ نُنَمِّي إحياءات ولا نتتبع تحريّات واستقصاءات؛ لا نبحت عن حقيقة صرازين وإنما نبحت عن نظامية مَوْضِع (انتقاليّ) في النص: نضع علامة على هذا الموضع (تحت اسم صرازين) لكي يدخل ضمن دفعات وحجج الجهاز الإجمالي السردية، في شبكة المعاني الغامضة والمُبهمّة، وفي تعددية الشُّفَرَات. إننا، ونحن نستعيد كلّ مرة عبر الخطاب الاسم الخاص الذي يُطلقه على بطله، لا نفعل شيئاً أكثر من السير على هذي الطبيعة الاقتصادية للاسم إنه في النسق الروائي (أفي غيره أيضاً؟) أداة للتبادل: يسمح باستبدال وحدة اسمية بمجموعة من السّمات من خلال ربط علاقة تساوي بين الدليل (العلامة) وهذه المجموعة؛ إنه حيلة حسابية تؤدي، بناءً على مبدأ تكافؤ الثمن، إلى تفضيل السلعة المكثفة على السلعة الكبيرة الحجم. غير أن التصريح بالوظيفة الاقتصادية (الاستبدالية، الدلالية) للاسم لا يتمّ دائماً بالصراحة الكافية. من ثمّ تنوعت شُفَرَات الأعلام. أن يُسمّي كاتب، مثل فورتيار⁽¹⁾، شخصياته بأسماء من نوع: (جائيت، نيكوديم، بيلاستر...) فهو - دون أن يتجرّد من شفرة معينة نصفها برجوازيّ ونصفها الآخر كلاسيّ - يُعصّد الوظيفة البنيوية للاسم ويصرّح باعتباطية الاسم، ويُجرّده من طابعه الشخصي، ويقبل العُملة النقدية للاسم كمؤسسة خالصة. التفوّه بأسماء مثل صرازين، روشفيد، لانتي وزمبينلا (دون الحديث عن بوشردون الذي وُجد في الواقع) فمعناه الادّعاء بأن البديل العَلَمي ممتلئ بشخص (مدنيّ ووطنيّ ومجتمعي)، ومعناه الاشتراط بأن تكون عُملة التسمية ذهبية (وليس متروكة لعبثية الأعراف). كلّ تدمير، أو كلّ خنوعٍ روائي، يبدأ، إذن، من الاسم الخاص: مهما امتاز المقام المجتمعي

(1) أنطوان فورتيار Furetière: (1619-1688) شاعر وكاتب حكايات وخرافات وروائي ومؤلف لمعجم مشهور. كما اهتم بالتاريخ القديم والحضارات الشرقية. من مؤلفاته: رحلة المريخ (1653)؛ الرواية البرجوازية (1666)؛ مقالة عن معجم كوني (1648)؛ وأخيراً معجمه الكوني الفرنسي، من أسماء شخصياته: *Javette, Nicodème, Belastre*.

للسارد البروستي بالدقة، ومهما تمّ التدقيق في شأنه، فإن عدم تسميته - المَحَافِظ عليها رغم كُُلِّ الأخطار المُحدقة - تتسبب في تقلُّصِ رئيسِ في الوهم الواقعي: فحتى الأنا البروستي ذاته لم يُعدّ اسماً (على النقيض من الطبيعة الاسمية للضمير الروائي، (حل 38))؛ لأن اضطرابات العمر لغمته وفسخته؛ فأضاع، بسبب التشويش والضبابية، زمنه السير - ذاتي. الباطل - اليوم - في الرواية ليس هو الطابع "الروائي"، وإنما الشخصية؛ فما لم يُعدّ مُمكنًا اليومَ كتابته هو العَلَم.

(163). أو ينحت، إذا ما اختلس قطعة خشب، صورة إحدى القديسات. وإذا لم يتوفر لديه خشبٌ أو حجرٌ أو قلمٌ رصاص، جسد أفكاره في لباب الخبز. • سنيمة. موهبة (النحت). يكتسي عجنُ لباب الخبز - وهو تصوير استباقي للحظة التي سيعجن فيها صرازين الصلصال، الذي مثل به جسد زُمبِنلًا - قيمةً مزدوجةً: واحدة إخبارية (تكوّن تعريف صرازين بتخصيص الجنس «الفنان» إلى النوع «النحات»); وثانية رمزية (تحيل إلى استمناء المتفرج الوحيد)، سيعود إليها الخطاب في مشهد الصُففة. رقم. 267).

(164). فإما أن يُقلد شخوص اللوحات التي تُزين جناح جوقه الترتيل، وإما أن يختلق شخوصه؛ تاركاً دائماً في موضعه تخطيطاتٍ أوليةً لصورٍ وتمائيلٍ خامٍ؛ طابعها الفاسق يُرسخ اليأس لدى الآباء الأكثر شباباً، ويؤدي التَّمعُّن فيها بالآباء اليسوعيين الشيوخ إلى الابتسام. • سنيمة. إياحي (العجن نشاط جنسي). • إحالة. نفسيات الأعمار (الشبان مُتشدّدون والشيوخ مُتسامحون).

(165). أخيراً، إذا صدقنا النشرة الإخبارية للمعهد، الذي درس فيه، فقد طُرد، • حدث. «معهد داخلي»: 2: محكوم عليه بالطرد من المعهد.

(166). لأنه نحت من عود حطبٍ كبير - وهو ينتظر، ذات جمعة مقدسة، دوره للمثول عند كرسي الاعتراف - تمثالاً له شكل المسيح. إن انعدام الورع المنقوش في هذا التمثال كان قوياً إلى درجة لا يُمكن معها إلا إنزال العقوبة بالفنان. ألم يتجرأ على وضع هاته الصورة المتوسطة الوقاحة فوق بيت القربان. • سنيمة. موهبة (نحات). • سنيمة. انعدام الورع (يربط الانتهاك الديني بالأيروسي. راجع رقم. 162).

(167). لجأ صرّازين إلى باريس هارباً من تهديدات • حدث. «المهنة»: 1 : الذهاب إلى باريس.

(168). لعنة الأب؛ • دمذ. الأب والابن: طباق: ب: الابن اللعين.

(169). مُتسلِّحاً بإحدى هاتِهِ الإرادات القوية التي لا يُثنِيها أيُّ عائق. لَبى نادِي عبقرِيته ودخل معملَ بوشردون للنحت. • سَئِمة. عناد (كذلك، سِيُعاند صرّازين في حبه لَزْمِينِلاً، ثم في مُخادعة نفسه حول طبيعتها، ليس «عناده» شيئاً أكثر من دفاع عن تخيُّله). • حدث. «مهنة»: 2: التحاقه بمعمل معلم عظيم لتعلُّم المهنة.

(170). يعمل طَوَالَ النهار، وفي المساء، يذهب لِيتسَوَّل ما يسدُّ به رمقَ جوعِهِ. • إحالة. مسكوكة: الفنّان الفقير والشجاع (يعمل نهاراً لضمان قوت يومه ويبدع ليلاً، أو عكس ذلك، كما هو الحال هنا).

(171). سرعانَ ما تبيَّنَ بوشردون - وقد أثار إعجابَهُ تقدُّمُ الفنّان الفتِي وذكاؤه - • سَئِمة. عبقرية (العبقرية تُتَوَجَّح موهبة الفنّان، راجع رقم. 173).

(172). مدَى البؤس، الذي كان يُقاسيه تلميذُهُ؛ فأغاثه، وأحاطه بالعطف، وعامله معاملةً الوالد للولد. • لا يُعوِّض بوشردون الأب، وإنما يحلّ محلّ الأم، التي أدّى غيابها (رقم. 153) إلى انحراف الولد نحو الإباحية والمبالغة والاستمناء؛ إنه مثل الأم يُخَمِّن وَيَحْضِن ويساعد (دمذ. الأم والابن).

(173). ثم، لما تجسّدت عبقرية صرّازين • سَئِمة. عبقرية. عبقرية صرّازين ضرورية ثلاث مرات («محتَمَل»): فهي - حسب الشُّفرة الثقافية (الرومانسية) - تجعل من صرّازين كائناً موسوماً، يتصف بالخروج عن المعايير؛ وهي، حسب الشُّفرة المأساوية، تشجُب حُبّاً قدر «يستبدل» موتَ فنّانٍ كبيرٍ بحياةٍ خَصِيّ، أي الكُلّ مقابل اللاشيء؛ وهي، من حيث الشُّفرة السردية، تُبرّر الكمال، الذي سيطبع تمثال زَمْبِينِلاً، أصل الرغبة المنقولة إلى الأدونيس.

(174). في عمل من تلك الأعمال الفنية، التي يتجلى فيها صراع الموهبة المستقبلية ضد فوران الشباب، • إحالة. شفرة الأعمار وشفرة الفن (الموهبة كسلوك مُنضبط، والشباب كفوران).

42. شفرات الطبقة.

ما الفائدة من محاولة إعادة تكوين شفرة ثقافية، ما دامت القاعدة التنظيمية التي تحكمها ليست قط سوى منظور أيّ طريقة إبصار (وفق عبارة بوسان)⁽¹⁾؟ مع ذلك، فإن فضاء شفرات عصرٍ ما يُشكّل نوعاً من "النسخة العلمية المبتذلة"⁽²⁾، التي ستستوجب ذات يوم عناء القيام بوصفها: ماذا نعرف بـ«كيفية طبيعية» عن الفن؟ - «إنه إكراه»؛ ماذا نعرف عن الشباب؟ - «إنه مشاغِبٌ ومشاكس»... إلخ. إذا جمّعنا كل هذه المعارف والمعلومات المبتذلة، تشكّل لدينا وحشٌ هائل، هو الأدلوجة. تقلب الشفرة الثقافية، بوصفها جزءاً من الأدلوجة، أصلها الطبقي (المدرسي والمجتمعي) إلى مرجع طبيعي، وإلى إثباتات الأمثال والحكم. إن المثل الثقافي كاللغة التدريسية واللغة السياسية تماماً - وهما بدورهما لا يُشكّكان

- (1) نيقولا بوسان Poussin (1594-1665)، فنّان تشكيلي (صباغ) فرنسي، أكبر ممثل للصبغة الاتباعية في أوروبا عامة، ولا سيما في إيطاليا وفرنسا واللوكسمبورغ خلال ذلك القرن. عُرف بلوحاته التاريخية والدينية المليئة بالحركة والحيوية والتي يغلب عليها أحياناً الطابع المأساوي. اعتقد دائماً أن الحكمة والفضيلة يُمكن تعليمهما للناس بواسطة الصباغة. من أهم أعماله: لوحاته عن "القديس إغناثيو دي ليولا"، "وحي الشاعر"، "فينوس وأدونيس" "طفولة باخوس" "الفرار من مصر"، "ديوجين". "مجزرة الأبرياء" و"الأسرة المقدسة" الخ. يضع بوسان، الذي يعتبر، أيضاً، أحد علماء فن الصباغة في عصره، بصدد عملية قراءة اللوحة، مصطلح "prospect" مقابل زوجه "aspect" يقول مُعرّفاً له في رسالة من رسائله: "المظهر البسيط عملية طبيعية. ما أسميه بالمنظور [أو عملية الرؤية] عملية عقلية خاضعة لثلاثة أشياء: العين وشعاع الإبصار والمسافة بين العين والشيء" رسائل بوسان، الطبعة الفرنسية، ص 91؛ للتوسع انظر مداخلة لوي مران عن "قراءة اللوحة من منظور ن. بوسان" في "دفاتر المؤتمر الدولي للدراسات الفرنسية"، 28 يوليو 1971، المجلد 24، ع 24، سنة 1972.
- (2) la vulgate: النسخة العلمية الرائجة، أو المبتذلة، من كتاب مقدس أو ذي قيمة مركزية في بابه.

أبدأ في تَكَرُّر أحاديثهما (فَجَوْهْرُهُمَا هو العبارات المسكوكة) - يُقَرِّز ويدفع إلى إنتاج قراءة غير متسامحة. النصُّ البلاغي مُشَبَّع به حتى النخاع: فبالشُّفَرَات الثقافية يَفْسُد وَيَتَفَسَّخ ويتقادَم ويخرج عن نطاق الكتابة (باعتبارها عملاً مُعاصراً دائماً): إنه العُصَارَة والزبدة المُتَرَسِّبَة لِمَا لا يُمكن إعادة كتابته. هذا التقيُّو للمسكوك هو ما تسعى السخرية، بمشقة وبوسائل خارقة، إلى علاجه من امتلاك الشياطين التي تسكنه، كما رأينا (بك: 22)، لا سيما وأنها لا تستطيع فعل أي شيء أكثر من إضافة شفرة جديدة (مسكوك جديد) للشُّفَرَات والمسكوكات التي تدَّعي أنها تعالجها من المسّ الشيطاني⁽¹⁾ السلطة الوحيدة التي يمتلكها الكاتب ضدَّ دُواخ المسكوكات هذا (هو أيضاً دُواخ «البلادة» و«الابتدال»)، هو أن يَلِجها بدون علامات تنصيص، وذلك باجتراح نصّ وليس محاكاة ساخرة. هذا ما فعله غوستاف فلوبيير في بوفار وبيكوشيه⁽²⁾: النَّسَاخَان ناسِخَا قَوَانِين (إنهما، إذا جاز التعبير: بليدان)، لكن بما أنهما، هما بالذات، يُواجهان بلادة الطبقة، المحيطة بهما، فإن النص الذي يعرضهما في المشهد، يفتح سلسلة دائرية، ليس لأحد فيها (ولا حتى المؤلف) من هيمنة على أحد؛ هذه هي الوظيفة الحقيقية للكتابة: تحقيق واستثفاه وإلغاء سلطة (تهديد) لغةٍ لأخرى، وتفكيك اللغة الاصطلاحية بمجرد تكوُّنها.

- (1) exorciser: فعل يعني: عالج من المسّ الشيطاني؛ عزم؛ رقى؛ طرد الشياطين من جسد بشري أو من مكان ما.
- (2) Bouvard et Pecuchet: رواية لغوستاف فلوبيير، بقيت ناقصة، لكنها نُشرت بعد موته، وإن كان قد بدأها قبل موته بكثير. محتواها أن ذات نهار قائظ بباريس، التقى بوفار وبيكوشيه: فاكتشفا أنهما يُمارسان المهنة نفسها، وهي النَّسَاخَة؛ خلال تبادلها لأطراف الحديث، اكتشفا أن أحلامهما وتطلُّعاتهما واهتماماتهما متشابهة: منها أنهما يودَّان العيش بالبادية. هكذا، فإن ميراثاً ضخماً ما لبث أن مكَّنهما من تحقيق حلمهما، فامتلكا ضيعة في الكالفادوس، وتعاطيا الفلاحة وما تفرَّع عنها؛ إلا أن عجزهما عن حسن الفهم والتسيير الناجع جعلهما لا يجنيان أسوأ النتائج فقط، وإنما يحصدان الكوارث إثر الكوارث. النتائج ذاتها كانت في انتظارهما حين قرَّرا التعاطي للعلوم بأنواعها: الصرفة والصوربة والإنسانية والاجتماعية، وبمُختلف فروعها، كالحفريات والأدب والسياسة والحب والفلسفة والرياضة واللاهوت الخ. بعد هذا المسار المؤلم، قرَّرا العودة إلى مهنة البلادة: مهنتهما الأولى. وكان لسان حالهما يُمثل بالمثل المغربي الشهير: "حرفة بوك لا يغلبوك".

(175). حاول بوشردون المفضال أن يعيده إلى عناية الوكيل العجوز. سَكَنَ حنق الأب أمام سلطة النحات الشهير. هتأت بزانسون، عن بكرة أبيها، نفسها على إنجازها لشخصية ذات مستقبل عظيم. عمل الوكيل، الممارس البخيل - خلال المرحلة الأولى من النشوة التي غمره بها تملق كبريائه- على توفير الإمكانيات الكفيلة بإظهار ابنه بالمظهر الرفيع في المحافل العامة. • رأينا الجدول: مبارك العين. يُمكن أن نفترض أننا نتوقّر هنا على حدّ ثالث: مُتصالح. لكن هذا الحدّ الجدلي غير مقبول، إذ ليس له من قيمة إلا على مستوى الأحداث، وليس له من قيمة على المستوى الرمزي، حيث قُدّمت اللعنة (الإقصاء) خارج الزمان. تستمدّ هذه المصالحة قيمتها من مهندسها [بوشردون]، وهو دور يؤكّد طبيعته كأم: للأم، بوصفها رهاناً، سلطة تغيير مسار الصراع بين الأب والابن (سنرى قريباً كيف أن بوشردون، بوصفه أمّاً، سيحمي صرّازين من التجربة الجنسية) (مذ. الأم والابن).

(176). الدراسات الطويلة الأمد والشاقّة في النحت، التي فرضها بوشردون على صرّازين، • إحالة. شِفرة الفن (التعلّم الشاق لفن النحت). الشائع أن النحت صراع مع المادة، وليس مع التشخيص، كما هو حال فن الصباغة؛ إنه فن من فنون خلق العالم، فن الاستخراج⁽¹⁾، وليس فنّ تغطية، إنه فن اليد التي تقبض.

(177). رُوّضت... لمدة طويلة، الطبع المُتهوّر لعبقريته الوحشية. لقد تكهّن بوشردون بمقدار العنف الذي تنطلق به العواطف من أغلالها في هذا الروح اليافع، • سنيمة. مُغلاة (إفراط ومبالغة، المُتجاوز للحدود).

(178). الذي يُحتمل أن يكون أكثر عنفاً وقسوةً من عواطف مايكل أنجلو؛ • إحالة. تاريخ الفن، الصّناعة [النّمذجة] النفسانية للفنانين الكبار (لو أن صرّازين كان موسيقياً، ولو أن بلزاك كان قد وُلد نصف قرن بعد ذلك، لتعلّق الأمر حينئذ بيتهوفن⁽²⁾؛ وفي الأدب بلزاك ذاته،... إلخ).

(1) extraire/couvrir.

(2) لودفيك فان بيتهوفن: ولد بيون سنة 1770 وتوفي بفيينا سنة 1827. عانى من الصمم منذ شبابه ومن البؤس والوحدة. كل ذلك لم يحلّ دون أن يُعتبر وريثاً أصيلاً للتراث الموسيقي النمساوي الاتباعي، والعامل الأول من أجل نقله نحو العهد الرومانسي. =

(179). فخلق طاقتها بإخضاعها لثقل الأشغال المتواصلة. نجح في كبح جماح الاندفاع الخطير، الذي أتصف به صرازين، ضمن حدود الاعتدال، سواء بمنه من العمل أوبافتراح تسلييات عليه، كلما رأى أنه قد جرفته فورة فكرة ما، أو أن يفوض إليه إنجاز أشغال بالغة الأهمية، كلما رآه مقبلاً على الارتقاء في أحضان الضياع. • سنيمة. مغالاة. • يسهر بوشردون على عمل صرازين، مثل أم بوجوازية تريد من ابنها أن يتخرج من مدرسة البوليتكنيك⁽¹⁾ (ولكن يسهر أيضاً، مثل هذه الأم البرجوازية، على حياته الجنسية (ومذ. الأم والابن).

(180). إلا أن اللطافة كانت، دائماً، إزاء هذا الروح المشتعل حماساً، أقدر الأسلحة جميعها، ولم يستطع المعلم أن يفرض كل تلك السيطرة على تلميذه إلا بتأجيجه للاعتراف بالجميل من خلال طبيوبته الأبوية. • اللطافة (العذوبة) سلاح من أسلحة الأم: رمزياً، أليس الأب اللطيف أمماً (ومذ. الأم والابن). • إحالة. الشفرة الحكيمية («اللطافة أفضل من العنف»).

43. التحويل الأسلوبي.

أحاديث الشفرة الثقافية أمثالاً ضمنية، كتبت وفق هذا النمط الإلزامي، الذي يُعبر به الخطاب عن إرادة عامة، أي عن قانون مجتمعي، يُحتّم ويُرسخ، بصفة دائمة، القضية التي يتبناها؛ بل وأكثر من ذلك: لا يُمكن نقض وفضح الشفرة الثقافية، التي تُدعم التحدث، إلا لكون هذا الأخير قابلاً للتحويل إلى مثلٍ وإلى حكمةٍ وإلى مُسلمةٍ: فالتحويل الأسلوبي «يُثبت» الشفرة، يُعري البنية، ويكشف عن المنظور الأيديولوجي. ما هو سهل على الأمثال (صيغتها التركيبية بالغة القدم وذات تكوينٍ خاصٍ جداً)، نجده أقل سهولةً بكثيرٍ حينما يتعلق الأمر

= تأثر بهaidن وموزار وغلوك. نبغ في عدد من الفنون الموسيقية، كالمعزوفات البيانية وموسيقى الحجرات، رغم اشتهاره بالفن السمفوني فقط. مجّد البطولة والقوة والعظمة. لقد أثر تأثير مستمراً وقويّاً في الموسيقى الغربية على مدى عشرات السنين. من أشهر أعماله: سمفونيته التاسعة والرباعيات والثلاثيات والسوناتات.

(1) l'École polytechnique: من أرقى وأعرق المدارس الفرنسية العليا، التي تُكوّن النخبة العلمية والتقنية الممتازة.

بالشُّفَرَات الخطابية الأخرى؛ ذاك لأن النموذج الجُملي، والمثال، والجدول، الذي يُعبّر عن كل واحدةٍ منها، لم يتمّ استنباطه (بعد). يُمكن أن نتخيّل، رغم ذلك، أن الأسلوبية، التي لم تشغل إلى حد الآن إلا بالانزياحات⁽¹⁾ والظواهر التعبيرية - وبعبارة أخرى: الفردات اللفظية ولهجات الكاتب الشخصية⁽²⁾ - تغيّر من موضوعها تغييراً جذرياً، وتتشبّه أساساً باستخراج نماذج (قوالب) الجُملي، والأسجاع والقوافي والإيقاعات والهيكل الأساسية والبنيات العميقة؛ بكلمة واحدة، أن تصبح الأسلوبية هي الأخرى تحويلية؛ بذلك تكفّت عن أن تبقى مُجرّد إقليم صغير ضمن التحليل الأدبي (مُختزِل في بعض الثوابت الفردية على مستوى التركيب والمعجم)؛ وأن تصير، بعد أن تتجاوز تعارض المحتوى والشكل، أداة تصنيف أيديولوجي؛ لأن من المُمكن، بعد العثور على هاتِه النماذج، أن نضع كُلّ مرّة، على طول شاطئ النص، كُلّ شِفْرَة وصدورها مُشرّع على السماء⁽³⁾

(181). في الثانية والعشرين، تخلّص صرّازين قسراً من التأثير المُنقذ، الذي مارسه بوشردون على تقاليدِه وعاداته. • إحالة. التاريخ - ضبط تواريخ الأحداث - (بلغ صرّازين الثانية والعشرين من العمر لما سافر إلى إيطاليا). • حدث. «مهنة: 3:» مفارقة الطالب للمعلم. ••• لا يُمكن لـ «التأثير المُخلّص» الذي مارسه بوشردون على صرّازين، «الإباحي» أن يكون إلا أخلاقياً، حتى وإن كان في نهاية المطاف لصالح الفن: لقد حمت الأم الميول الجنسية للشباب وحافظت عليها وألغتها. يدلّ استبعاد الجنس من حياة صرّازين على فقدان الرغبة في الاستلذاذ الجنسي⁽⁴⁾ (الأفانزيس)، الإخصاء، الذي أصابه قبل أن يتعرّف على زُمبِينلًا بوقتٍ طويل: يبدو أن الحَصِيّ قد

(1) l'écart: انزياح؛ - تفاوت.

(2) Pidiolecte: لهجة فردية؛ - اللهجة الشخصية لكاتب ما؛ - الأسلوب الخاص بكاتب مُعيّن؛ الفردات اللفظية والعادات أو الاستعمالات التي تختص بها ذات أو جماعة مغلقة أو شبه مغلقة. اللهجات الشخصية والخاصة بالذوات.

(3) ventre en l'air.

(4) l'aphanisis: فقدان تام للقدرة على الاستلذاذ الجنسي. انعدام بروز الرغبة الجنسية لدى الكائن البشري، أو عيب يصيبه. انعدام القدرة على الاستلذاذ. إرنست جونس (1948) يرى أن الخوف منه أسبق وأقوى من الخوف من الخصاء. أما جاك لاكان (أربعة مفاهيم نفسانية..) فيرى أن زُهاب زوال الرغبة الجنسية ناجم عن الإخصاء السابق عنه.

خَلَّصَهُ مِنْهُ لِفْتَرَةٍ (مَنْ تَمَّ كَانَتْ اللَّذَّةُ «الأولى» التي أَحْسَ بِهَا صَرَازِينَ فِي الْمَسْرَحِ) لِيَعُودَ لآحِقًا وَيَغْرُقَهُ فِيهِ إِلَى الْأَبَدِ («لَقَدْ أَنْزَلْتَنِي إِلَى مَسْتَوَى سَفَالَتِكَ»، رَقْم. 525)؛ لَنْ تَكُونَ زَمْبِينًا، إِذَنْ، وَفِي كُلِّ الْأَحْوَالِ، بِالنِّسْبَةِ إِلَى صَرَازِينَ، سِوَى ضَمِيرٍ مَا كَانَ هُوَ دَائِمًا (وَمِنْ. فُقْدَانِ الرَّغْبَةِ فِي الْإِسْتِلْذَازِ الْجِنْسِيِّ).

(182). تَحْمَلُ أَوْزَارَ عِبْقَرِيَّتِهِ، لَمَّا حَازَ جَائِزَةَ النَّحْتِ، . حَدَّثَ. «مِهْنَةٌ: 4»: رِبْحِ

جَائِزَةٌ.

(183). الَّتِي أَسَّسَهَا الْمَرْكِيزُ دُو مَارِينِي شَقِيقُ السَّيْدَةِ بَوْمِبَادُورِ، الَّذِي طَالَمَا بَدَلَ الْغَالِي وَالنَّفِيسِ مِنْ أَجْلِ الْفُنُونِ. . إِحَالَةٌ. التَّارِيخُ (السَّيْدَةُ دُو بَوْمِبَادُورِ).

(184). أَطْرَى دِيدْرُو عَلَى تَمَثَالِ تَلْمِيزِ بُوَشْرَدُونِ، مُعْتَبَرًا إِيَّاهُ رَائِعَةً فَنِيَّةً. . حَدَّثَ. «المِهْنَةُ: 5»: تَكْرِيسُ صَرَازِينَ مِنْ لَدُنِ نَاقِدٍ كَبِيرٍ. . إِحَالَةٌ. تَارِيخُ الْأَدَبِ (دِيدْرُو نَاقِدُ الْفَنِّ)

44. الشَّخْصِيَّةُ التَّارِيخِيَّةُ.

كَتَبَ مَارْسِيلُ بَرُوسْتِ (نَاحِيَةُ الْغَرَامَنْتِ، طَبْعَةٌ لِابْلِيَادِ، II، 537): «نَرَى... فِي مُعْجَمِ لِأَعْمَالِ بِلْزَاكِ، حَيْثُ لَا تَظْهَرُ أَشْهُرُ الشَّخْصِيَّاتِ إِلَّا وَفْقَ عِلَاقَتِهَا بِ الْمَلْهَاءَةِ الْبَشْرِيَّةِ، نَابِلْيُونُ يَحْتَلُّ مَكَانَةً أَقْلَ قِيَمَةٍ مِنْ مَكَانَةِ رَسْتِينِيَاكِ بِكَثِيرٍ، وَلَا يَحْتَلُّهَا إِلَّا لِكُونِهِ تَحَدَّثَ إِلَى أَنْسَاتِ النُّوَارِسِ الْخَمْسِ»⁽¹⁾ هَذِهِ الْأَهْمِيَّةُ الضَّئِيلَةُ هِيَ، بِالذَّاتِ، الَّتِي تَمْنَحُ الشَّخْصِيَّةَ التَّارِيخِيَّةَ وَزَنَهَا الْحَقِيقِيَّ مِنَ الْوَاقِعِ؛ هَذِهِ الْقَلَّةُ

(1) رَسْتِينِيَاكِ Rastignac: الَّذِي يَبْدُو أَهْمَ بِكَثِيرٍ مِنْ نَابِلْيُونِ فِي الْمَلْهَاءَةِ الْبَشْرِيَّةِ (فِي حَيْثُ أَنْ هَذَا الْآخِيرُ لَا يَحْتَلُّ مَكَانَةً فِي الرِّوَايَةِ إِلَّا لِكُونِهِ تَحَدَّثَ إِلَى أَنْسَاتِ النُّوَارِسِ الْخَمْسِ) شَخْصِيَّةٌ رَئِيسَةٌ فِي الْمَلْهَاءَةِ الْبَشْرِيَّةِ. لَمْ يَكْفِ عَنِ التَّطَوُّرِ وَالتَّحَوُّلِ مِنْذُ الْأَبِ غُورِيُو 1819، مَرُورًا بِ الْأَوْهَامِ الضَّائِعَةِ حَتَّى مَمَثَلُونَ دُونَ وَعِي، 1945. شَابُ طَمُوحٍ مِنْ الذَّنَابِ الْفَتِيَّةِ ذَاتِ الْأَنْبَابِ الْفُولَازِيَّةِ الْحَادَّةِ وَالطَّوِيلَةِ: مِثَالُ الْوَصُولِيِّ وَالْإِنْتِهَازِيِّ الْحَسُودِ، الطَّمَاعِ الْمَكْيَافِيلِيِّ، الْعَمَلِيِّ السَّرِيعِ؛ نُمُودَجُهُ فِي الْحَيَاةِ السِّيَاسِيَّةِ "ثِيَارِ Thiers"، الَّذِي أَصْبَحَ رَئِيسًا لِلْجُمْهُورِيَّةِ الْفَرَنْسِيَّةِ.

القليلة هي مقياس الأصالة؛ لقد تمَّ إدماجُ: ديدرو، السيدة دو بومبادور، وفيما بعد، صوفي آرنو، وروسو ودولباش⁽¹⁾، في الحكاية بكيفية مُؤارِبَةٍ وَعَرَضِيَّةٍ دون اتفاق، وفي مجرى الكلام، مرسومين في الديكور، دون أن يَقْوُوا على الانفصال والتحرك بحيويَّةٍ على الخشبة؛ لأن الشخصية التاريخية إذا اكتسبت أهميتها الواقعية، فسيضطرَّ الخطاب حينئذٍ إلى إضفاء طابع الجواز والإمكان عليها؛ وسيتسبَّبُ، بكيفية مُفارقة، في نزع طابع الواقعية عنها (هذا هو حال شخصيات كاترين دو ميديسيس لبلزك⁽²⁾، وروايات ألكسندر دوما⁽³⁾ أو تمثيلات ساشا غيتري⁽⁴⁾، التي تُثير استحالة احتمال جوازها الاستهزاء): إذ يلزم دفعهم إلى التكلّم، وحينئذٍ، يفتضح أمرهم كنصّابين. لكن الأمر سيصبح، على العكس من ذلك تماماً، إذا اكتفوا، فحسب، بمخالطة جيرانهم المتخيلين، وذُكروا فقط، كما لو كانوا في دعوةٍ إلى تجمّع عامّ، فإن تواضعهم يُسوِّي - مثل هويس

- (1) ديدرو، السيدة دو بومبادور، صوفي آرنو، وج. -ج. روسو ودولباش، هاتيه الأعلام مُعرّفة في هوامش "الملحق" أ، صرّازين بهذا الكتاب.
- (2) Catherine de Médicis: ولدت في فلورنسا (1519) وتوفيت بفرنسا سنة 1589. ملكة فرنسا من 1547 حتى 1559. نشأت في روما، لأنها تيّمت صغيرة. وورثت دوقية أوربينو. دخلت البلاط الفرنسي بعدما أصبحت زوجة لدوق أورليانس، الذي صار الملك هنري الثاني. عانت من منافسة عشيقة زوجها، التي احتلت الصدارة. غير أنها، بعد موت زوجها، أخذت زمام الأمور بيديها، وكذلك بعد موت ابنه فرنسوا الثاني. صارت وصية على العرش بعد تتويج شارل التاسع. كان عهدها عهد صراعات دينية بين البروتستانت والكاثوليك. بذلت، هي والوزير، جهدها من أجل السلم والمصالحة والتفاهم. رغم أنها ساعدت ابنتها على الزواج من بروتستانتية، فلم يمنعها ذلك من المساهمة في مذبحة سان برتيليمي. فقدت بعضاً من مكانتها بعد تتويج ابنها هنري الثالث. اهتمت بالفنون والآداب، وشيدت جزءاً من اللوفر وقصر التويلري.
- (3) ألكسندر دوما (الأب) A. Dumas (1802-1870): كاتب روايات تاريخية ومسرحي، قريب من الرومانسيين، مؤلف الفرسان الثلاثة وكونت مونتني كريستو وعشرون سنة من بعد وروايات أخرى، جُلِّها تُرجم إلى العربية مُبكراً.
- (4) Sacha Guitry: ساشا غيتري، ولد سنة 1885 بسان بطرسبورغ وتوفي بباريس سنة 1957. ممثل وكاتب مسرحي (124 مسرحية) ومخرج وكاتب سيناريو وسينمائي (36 فيلماً): منها "السم" والمجرمون واللصوص". كان له صيت وباع في مجالات نشاطه.

القناة⁽¹⁾ الذي يُسوّي بين مستويين مائيين - بين الرواية والتاريخ: إنهم يعودون ليدخلوا إلى الرواية كعائلة؛ وعلى نمط أسلافٍ ذائعي الصيت ومُبتدلين بشكلٍ متناقض، يُضفون على ما هو روائي طابعَ الواقع ورونقه، وليس رَونقَ المجد: إنها مفعولات (تأثيرات) واقعٍ مبالغٍ فيها حتى أقصى درجات المبالغة.

(185). لم يَخل إحساسُ نحات الملك من عميق الألم، وهو يرى شاباً حدثاً -
• حدث. «مهنة: 6:» الذهاب إلى إيطاليا. • تألم بوشردون، وخوفه كخوف أمٍ حافظت على عُذرية ابنها، ثم فجأة، رأته يذهب لقضاء الخدمة العسكرية في بلادٍ ذات عواطف حارة (ومذ. حماية ضد الممارسات الجنسية).

(186). وقد رعى بنفسه، وفق المبادئ، جهله العميق بأمور الحياة- يرحل إلى إيطاليا. • رفضت الأم السخية، لكن المغالية (المُفرطة في كرمها)، إطلاع ابنها على «أمور الحياة»، من خلال إغراقه في أعمال متواصلةٍ إلى حدّ التبلد (باستثناء الخروج إلى بعض الحفلات العامة)؛ لقد حكم بوشردون على صرّازين بحياة البكارة ومارس تجاهه دوراً إخصائياً (ومذ. حماية ضد الجنس).

(187). ظل صرّازين، طيلة ستّ سنين، محمي بوشردون. • إحالة. تاريخ، تحديد تواريخ الأحداث (دخل صرّازين في السادسة عشرة من عمره إلى معمل بوشردون).

(188). أصبح، منذ ذاك الوقت، مثلما كان كنوفا، مُتعصباً لفنّه، ينهض باكراً، يدخل المعمل ولا يغادره إلا بعد حلول الليل. • سِنمة. مغالاة. • إحالة. تاريخ الفن (كنوفا).

(189). لا يعيش إلا مع مُلهمته. • ومذ. حماية من الجنس. • ومذ. بغماليون.

(1) l'écluse: الهويس، جهاز يحصر مجرى الماء في نهر أو قناة أو بحيرة بقصد التحكم، حسب المراد، في منسوبه صعوداً وهبوطاً وتسوية، بواسطة السدود أو الدفات أو العواتق المستعملة خصيصاً لذلك.

الإيحاء مُزدوج (تناقض)؛ لا يمارس صرّازين الحب أبداً، إنه في حالة آفانيزيس (فقدان الرغبة الجنسية). صرّازين يضاجع، مثل بغماليون، تماثيله، إنه يوظف أيروسيته في فنه.

(190). إذا ما حصل أن ذهب إلى الكوميديا الفرنسية فَبِحَثٍّ من معلمه، الذي يجرّه إليها جرّاً. كان يحسّ بانزعاج شديد، وهو في بيت السيدة جوفران وفي أوساط المجتمع الراقي، الذي حاول بوشردون أن يُدمجه فيه، إلى حدّ أنه فضل البقاء وحيداً، وطلّق ملذات هذه الحقبة الفاجرة. • إحالة. شفرة تاريخية: عصر لويس الخامس عشر⁽¹⁾ • حماية من الممارسة الجنسية.

(191). فلم تكن له من صاحبة غير النحت • حشو (تكرار) للرقم: 189: • حماية من الجنس. • • بغماليون.

(192). وكلوتيلد، إحدى نجومات الأوبرا؛ حديث. «علاقة: 1:» مرتبط بعلاقة.

(1) لويس الخامس عشر Louis XV (1710 - 1774): ملك فرنسا، الملقب بالمحبوب، ابن دوق بورغونيه وحفيد لويس الرابع عشر. نجا بأعجوبة، في سن الثانية، من المرض الذي قضى على أبويه وأخيه. تلقى تعليماً جاداً وتاماً، حسبما قدر المؤرخون. في الخامسة خلف جده، لويس الرابع عشر الملك الشمس، على عرش فرنسا ونقارّه (إقليم في إسبانيا)، تحت وصاية دوق أورليانس. تقلّد رسمياً منصب الملك سنة 1723. حظيت السنوات الأولى من ملكه حتى منتصف الأربعينيات من القرن، وهي التي سلّم فيها الأمور لأعمامه وأساتذته مثل دوق فلوري، بالاستقرار النسبي والازدهار والسمعة الحسنة. لكن عزوفه، رغم ذكائه، عن العمل السياسي، وعدم المتابعة الجادة للتطورات، وعدم ترصّده للدسائس والمؤامرات، وعدم الاستماع للانتقادات، وانغماسه في حياة اللهو وارتباطه رسمياً بنساء متآمرات، كالسيدة دو بومبادور - أساء إليه وشوّه سمعته عند الشعب. وجعله غير قادر على اتخاذ القرارات اللازمة لمتابعة التطورات السياسية والاقتصادية في أوروبا الصاعدة، مما أثر على مكانة فرنسا داخل أوروبا (رغم استيلائها على كورسيكا واللورين) وفي المستعمرات (حيث خسرت فرنسا الجديدة في أمريكا، وخسرت مكانتها في الهند). لقد عرف عهده بعض الإصلاحات الجريئة وبعض النجاحات، لكن ذلك لم يحلّ دون احتفال خصومه وفئات من الشعب الباريسي احتفالاً بهيجاً بموته، حتى أن مراسيم دفنه جرت في السر، لكي لا يتعرّض نعشه إلى ما لا تُحمد عقباه.

(193). ثم إن هذه القصة لم تُعمَّرَ طويلاً. • حدث. «علاقة: 2»: الإعلان عن نهاية العلاقة. يقع الإعلان داخل الخطاب، وليس داخل القصة (ليس في العلاقة)، وهي الحالة التي كان من المحتمل أن تُروى فيها وقائع كانت قد أُندرت بالقطيعة: إنه، إذن، إعلان بلاغي. يُوحى قِصْرُ مدة العلاقة (تدل عليه لفظة «ثم») بتفاهتها: لم يُغادر صرّازين منفاه الجنسي بعد.

(194). كان صرّازين يتسم بما يكفي من الدمامة، رديء اللباس دائماً، ذا طبيعة مُتحرّرة، غير منتظم في حياته الخاصة؛ • توحى الدمامة، رومانسياً (أي بفضل الشفرة الرومانسية)، بالعبقريّة، بواسطة بديل العلامة، والإقصاء (سنيمة. عبقريّة). لا تُردُّ الدمامة، على عكس الجمال، بأي نموذج، إذ ليس لها أصلٌ كِنائِي؛ لا مرجع آخر لها (سلطة أخرى) غير كلمة دمامة، التي تدل عليها بشكلٍ تقريرِيٍّ مباشر.

(195). إلى حدّ أن الحورية الشهيرة ما لبثت أن أعادت، بسرعة، النحات إلى محراب حبّ الفنون، خوفاً من أية كارثة قد يتسبّب فيها. • حدث. «علاقة: 3»: نهاية العلاقة.

45. التبخيس.

شروعٌ في ربط علاقة\إعلان عن انتهائها\وضع حدّ لها: تدلّ أداة العطف على القصر الشديد لعمر المغامرة (في حين جرت العادة أن العلاقة تخضع لألف تمطيط وتضخيم واعتراضٍ روائي). بالمقارنة مع ذلك، وفي حقيقة الأمر، يُبْحَسُ الحدثي، ببنيته ذاتها (هاته البنية التي تنعكس جيداً في بساطة مُتوالية «علاقة» ذاتها) من قيمة اللغة (إنجاز «الفعل»، حسبما يقال، أفضل من «الكلام»): ما أن يرجع العملُ الإجرائي إلى جوهره العملي- السلوكي، حتى يحقِّقَ الرمزيّ ويتخلّص منه بواسطة حذف أدوات العطف والربط⁽¹⁾ بين أحاديث السلوك، يُبتذل الفعلُ البشري، ويتقلّص إلى أفقٍ من الحوافز والاستجابات، ويتألّن⁽²⁾ الجنسي،

(1) L'asyndète: حذف، أو إغفال إثبات، أداة العطف بين الوحدات، سواء أكانت مفردات أو جُملاً. ومنها حذف مفردات معينة من حديث ما.

(2) la mécanicité: الآلية. ومنه فعل: ألّين.

ويُلغى. هكذا، فإن علاقة صرّازين بـ كلوتيلد تُبقي، بشكل مُتواليتهَا ذاته، على النّحات بمنأى من التجربة الجنسية: عندما يتقلّص العمليّ - الحدّثي إلى عناصره الجوهرية، مثل مجموعةٍ من السكاكين (سكاكين حذف أدوات العطف)، يصير هو نفسه عنصراً خاصيّاً، يطبقه الخطاب على صرّازين.

(196). لا أعرف أيّة كلمةٍ طيبةٍ تفوهت بها صوفي آرنو بهذا الصدد. أعتقد أنها اندهشت، لأن صاحبتهَا استطاعت أن تفوز برضاه بدلاً من التماثيل. • إحالة. شفرة تاريخية: عصر لويس الخامس عشر (إياحي وروحاني - فكري). • • • دمذ. بعيداً عن الجنس. • • • دمذ. بنماليون.

(197). رحل صرّازين إلى إيطاليا سنة 1758. تأجج خياله الجامح، • حدث. «سفر»: 1: الرحيل (إلى إيطاليا). • • إحالة. تأريخ. (كان عمر صرّازين، إذن، في العام 1758، اثنين وعشرين سنة. راجع الرقم. 181).

(198). تأجج خياله الجامح، خلال السفر تحت سماءٍ نحاسية، وألّهبه مظهرُ المباني والتحف العجيبة، التي تملأ رُحْبَ وطنِ الفنون. فذهبت بلّبه التماثيل والجداريات واللوحات؛ • حدث. «سفر»: 2: سافر (يمكن تحليل وتغيير⁽¹⁾ هذا الحدّ المُكوّن لإحدى المُتواليات الشهيرة، تغييراً لانهائياً). • • إحالة. فن وسياحة (إيطاليا أم الفنون الخ).

(199). حلّ بروما • حدث. «سفر»: 3: وصول.

(200). مُفَعَمًا بحسّ المنافسة. تفتسه رغبةً نقش اسمه ضمن لائحة أسماء مثل مايكل أنجلو والسيد بوشردون. هكذا، قَسَم، خلال الأيام الأولى، أيامه بين الاشتغال

(1) catalysable: قابل للتحفيز والإثارة؛ - للتهيج؛ - لإثارة التغييرات والتعديلات؛ من catalyse - تغيير يقع في سرعة العملية الكيميائية تحت تأثير مادة قادرة، بفعل وجودها فقط، أن تُحدث هذا التفاعل دون أن يُصيها تغيير أو فساد؛ - انحلال مادة وذويانها وتفكيكها catalytique: مُحَفِّز؛ مُهَيِّج.

في معمل النحت وتفحص الآثار الفنية التي تعج بها روما. • حدث. «سفر»: 4: بقاء (= إقامة). • إحالة. تاريخ الفن.

46. الاكتمال

انطلق|سافرا|وصل|مكث: السفر مُشَبَّحٌ. انتهى، ملأ، التحق، وَّحَد، يُمكن القول 'إن هذا هو المُتَطَلَّب الأساسي للنص المُنقَرى'⁽¹⁾، كما لو أن خوفاً هَوَسِيّاً يعتريه: خوفٌ من إغفال مفصلٍ ما. إنه خوفٌ من نسيانٍ يُؤلِّد مظهر منطقيٍّ للأفعال والأحداث: الحدودُ وروابطها موضوعَةٌ (مُخترَعَةٌ) بكيفيةٍ تجعلها قابلةً للاقتران والالتحاق بعضها ببعض، وللمُضاعفة والتكرار وخلق وهم استمراريةٍ ما. المُمتلئُ يُؤلِّد الرسمَ المفترَض فيه أنه «يُعبَّر» عنه، والرسم يستدعي مُكَمِّلاً، هو التلوين: يُمكن القول إن المُنقَرى يسكنه رُهابُ الفراغ. ماذا سيكون حال حكاية سفرٍ يُقال فيها إن المسافر بقيَ دون أن يصل، وإن السفر تمَّ بدون رحيلٍ؛ مَحْكِيٌّ لا يُقال فيه أبداً، بعد رحيل المسافر، شيءٌ عن وصول المسافر أو عدم وصوله؟ سيشكِّل هذا المَحْكِيٌّ فضيحةً، وإنهاكاً للمقروئية (لإمكان القراءة) بفعل النزيف.

(201). حينما دخل ذات مساء إلى مسرح أرجنتينا، • حدث. «مسرح»: 1: ولوج (المبنى).

(202). الذي ازدحم أمامه جمهورٌ غفيرٌ يتدافع، • حدث. «سؤال» (سيأتي فيما بعد): 1: واقعة تتطلَّب التفسير.

(203). كان قد قضى خمسة عشر يوماً في حالة الوجد الشديد، الذي يَغْمُرُ كُلَّ الخيالاتِ الشابة، التي تُشاهد مَلَكة الخرائب. • إحالة. روما العتيقة. • إحالة. تأريخ (تتوافق هذه الإشارة - خمسة عشر يوماً - بكيفيةٍ رجعيةٍ، مع جهل النحات باللغة الإيطالية والعادات الرومانية: جهلٌ رئيسٌ في القصة كلها؛ لأنه يُدعم الخدعة، التي أحاطت وتُحيط بصرازين من كُلِّ حدب وصوبٍ، بصدد جنس زُمبِينِلا).

(1) le lisible: مُنقَرى؛ - قابل للقراءة.

(204). استفسر عن سبب هذا التوافق الغفير والازدحام الشديد. • حدث. «سؤال» 2: استفسار.

(205). فردّ عليه مخاطبوه باسمين: «زُمبِينِلَا! دَجُومِيلِي». • حدث. «سؤال» 3: حصول على جواب. • للفعل - الحدث السابق («سؤال») قيمةٌ شاملةٌ هي قيمة إحياء، يقوم بمهمة تعيين نجومية زُمبِينِلَا؛ لقد سبق إلصاق هذا المدلول بالعجوز؛ ويرتبط بالطابع الدولي لعائلة لانتي وبمصدر ثروتها (سِنِيمة. نجم). • من هو، أو على الأصح، من هي (أي جنس لـ) الزُمبِينِلَا؟ هذا هو اللغز السادس في النص: لقد تم هنا صوغُ موضوعته؛ لأن الذات فيه قد قُدِّمت بتفخيم (تأويلية. لغز: 6: مَوْضَعَة صوغُ الموضوعه).

47. س/ز .

SarraSine: كان من المفترض، مراعاةً لعادات علم الأعلام الفرنسية، أن تُكْتَبَ SarraZine، وهي تنتقل لتصبح اسم علم للشخص، لقد سقط الزاي [الفرنسي]، إذن، في كُوَّةِ ما. لكن Z حرفُ التمثيل بالجسد (بثراً وقطعاً): من الناحية الصّواتية يبقى Z مُسَوِّطاً مثل سوط جالدٍ ومُعاقِبٍ وكُرْتِيلاءٍ؛ ومن الناحية الخطية، ترميه اليدُ مُوَارِبَةً وَعَرَضاً كإلقاء الوشاح، عبر البياض المُتساوي للورقة، وبين تقوُّسات واستدارات الحروف، كشفرة حادة مائلة وغير شرعية؛ إنه يقطع، ويضعُ العوارض، ويُخَطِّط خطوط الحمار الوحشي؛ هذا الزاي (المائل في اسم بلزاك نفسه) هو -من وجهة نظرٍ بلزاقية- حرف الانحراف (انظر قصة ز. مَرَقَص)⁽¹⁾؛ أخيراً، Z هو، هنا بالذات، الحرفُ الذي يتدئ به اسم زُمبِينِلَا، والحرف المرموز به - كحرف أول - للإخصاء؛ بحيث يستقبل صرّازين - بهذا الخطأ الإملائي، القابع في قلب اسمه وفي مركز جسده - «زاي زُمبِينِلَا وَفَقَ

(1) زفيران مَرَقَص Z. Marcas عنوان رواية لبليزاك تنتمي، هي وثلاث قصص أخرى، إلى مجموعة "مشاهد الحياة السياسية" نص قصير وحاد نشره سنة 1840. حكاية لبؤس ومأساة طالب بذل كل جهده لتحسين وضعه، لكنه لم يتوقّق ومات ميتة البائسين. وربما كانت الزاي في نظر البعض، التي يتدئ بها اسمه الشخصي نذير شؤمه.

طبيعته الحقيقية، التي هي جرح النقص. أضف إلى ذلك أن S و Z تربطهما علاقة انعكاسٍ خطّي: إنه الحرف ذاته، ننظر إليه من الجهة الأخرى للمرأة: صرّازين يتأمل في زَمْبِينِلَا إحصاءه الخاص. هكذا، يُمكن التساؤل: هل للعارضة (\) التي تُعارض S صرّازين (SarraSine) بـ Z «زَمْبِينِلَا» من وظيفة تُثير الذعر والاضطراب: إنها عارضة الرقابة، وسطحُ الهوس المرآوي، وجدارُ الهلوسة والتوهم، والحدّ القاطع في الطّباق، وإلغاء النهاية، وعَرَضِيَّة الدال⁽¹⁾، وكشّاف عناصر الجدول وبالتالي فهرس (وكشّاف) المعنى.

48. اللغز غير المصوغ.

يمكن لزَمْبِينِلَا أن تكون بَمْبِينِلَا، الوليد الصغير، أو غَمْبِينِلَا، الساق الصغيرة، القضيب القصير؛ وكلاهما موسوم بحرف الانحراف (Z). الاسم مُقدّمٌ هنا في النص مُجرّداً من أداة تعريفه (على العكس مما سيقوم به الخطاب لاحقاً، حيث سيُسجّل: الزَمْبِينِلَا)؛ ولأن صيحة الشهرة رصدته لحالةٍ يؤدي فيها دور التسمية الصّرف، فهو لا يزال يتلافى فخاخ تحديد الجنس. قريباً سيلزمه الحسمُ فيما إذا كان ينبغي الكذبُ أو لا، وفيما إذا كان يجب قول زَمْبِينِلَا أو الزَمْبِينِلَا⁽²⁾ لا يوجد إلى حدّ الآن لا خديعةٌ ولا سؤال، وإنما تفخيمٌ للذات فقط، ذاتٌ مؤكّدةٌ عليها قبل وضع اللغز وصوغه؛ الحقيقةُ أن ذلك لن يحصل بتاتاً؛ لأن السؤال عن حقيقة جنس شخصٍ ما، بل إن مجرد التلميح للمسألة من خلال سرٍّ غامض، سيكون تبكيراً بالجواب، يسبق الأوان بوقتٍ طويلٍ جداً؛ إن مجرد وسم الجنس بعلامةٍ ما تحريفٌ مباشرٌ له؛ إذن، فلن يعرف اللغز، وحتى ينكشف سرّه، سوى الخدع والالتباسات. إلا أن هذا اللغز هو الآن قيد العمل؛

(1) la surface spéculaire: سطح -معدني- يعكس الضوء؛ - سطح الهوس المرآوي؛ - انعكاس مرآوي وما ليس له المفعول نفسه؛ - قلب اتجاه الكتابة كما في عملية الطبع أو لدى بعض المرضى الذين قد يكتبون العربية - مثلاً - من اليسار إلى اليمين.
(2) l'oblicité: الخاصة التي تجعل الخط غير عمودي - وغير مُوازٍ للسمت - وغير مُوازٍ للأفق.

لأن وضع ذاتٍ، وصوغ موضوعتها، وتفخيمها، والإشارة إلى اسم زُمبِينِلاً بواسطة صيغة التعجب، معناه إدماج سؤال المحمول، وعدم يقينية التكملة (المفعول به)؛ إن بنية التأويل بأكملها محتواة مسبقاً في الخلية الحملية للجُملة والحكاية (الأحدوثة)؛ الحديث عن ذات (! *Zambinella*) معناه التسليم بحقيقة. وكزُمبِينِلاً، كل ذاتٍ هي نجم: هناك خلطٌ بين الذات المسرحية والذات التأويلية والذات المنطقية.

(206). دلف، . حدث. «مسرح»: 2: دخول إلى القاعة.

(207). وجلس أرضاً. . حدث. «مسرح»: 3: جلوس.

(208). مضغوطاً بين أباتيين بالغي الضخامة. . حدث. «حرج»: 1: انضغاط، عدم ارتياح، (توحي هذه الواقعة (السلوكية والحداثية): منزعج|عدم انتباه لذلك، عموماً، بانعدام حساسية صرازين، الذي تملكُ زُمبِينِلاً كُلاً عقله وحواسه). .. إحالة. الطابع الطلياني (قُسُ الأباتيين⁽¹⁾ وليس رجال الكنيسة: لون محلي).

(209). لكن مجلسه، ويا لحسن الحظ، كان قريباً من الخشبة. . القرب من الخشبة، والقرب، بالتالي، من الشيء المُستَهَى، منطلقٌ (اعتباطيٌّ) لمتوالية من العواطف الاستيهامية، ستقود صرازين إلى اللذة الانفرادية («حدث»). لذة: 1: قربٌ من الشيء المُستَهَى).

(210). ارتفعت الستارة. . حدث. «مسرح»: 4: رفع الستارة.

(211). تناهت إلى سمعه، لأول مرة في حياته، هاته الموسيقى، . حدث. «مسرح»: 5: الاستماع للافتتاح. سنعرف عما قريب (213، 214، 215) أن

(1) les abbatis: - أباتي: رجل دين في دير abbaye (مسيحي). وهو هنا يعني اللون الإيطالي المحلي لرجال الدين.

للموسيقى تأثيراً إيروسياً صرفاً على صرّازين: إنها تُغرّقه في النشوة والوجد، «تدهنه»، تحلّ عقدة الانقباض الجنسي، الذي عاش فيه حتى الآن. هنا، غادر صرّازين منفاه الجنسي، لأول مرة. للذة (الحسية) الأولى طابعٌ تلقينيّ: يطلع بواسطته المبتدئ على الأسرار الأولية؛ يُؤسس الذكرى، والتكرار، والطقس الشعائري: كلُّ شيء ينتظم، فيما بعد، لاستعادة المرة الأولى (ومذ. انعدام الرغبة الجنسية، الأفانزيس: اللذة الأولى).

(212). التي امتدح له السيد جان جاك روسو لذائذها، ببلاغة نادرة، ذات أمسية عند البارون دولباش. . إحالة. شفرة تاريخية: عصر لويس الخامس عشر (روسو، الموسوعيون، الصالونات)⁽¹⁾

(213). يُمكن القول: إن أحاسيس النحات الشاب قد صفتها ودهنتها، إن صحّ التعبير، نبرات هرمونية دجوميّلي السامية. إن أصالات التأوهات السقيمة لهذه الأصوات الإيطالية، المتناغمة ببراعة، غاصت به في شطح فاتن. . رغم أن زمينلاً لم تظهر بعد، فإن عاطفة صرّازين، من الوجهة البنيوية، كانت قد توقّدت، فافتتانه قد دشّنه وجّد مسبقاً؛ سلسلة طويلة من الحالات الجسدية ستقود صرّازين من الأسر إلى الاتقاد جمرأ (حدث. «افتتان»: 1: الشطح). . إحالة. الموسيقى الإيطالية. . بقي صرّازين، إلى حدّ هاته اللحظة، بعيداً جداً عن الجنس؛ خلال هذه الأمسية، سيعرف، لأول مرة، اللذة ويودّع بكارته نهائياً (ومذ. بدايات التعلّم).

49. الصوت.

توحي الموسيقى الإيطالية - وهي موضوع مُعرّف جيداً في التاريخ والثقافة والأساطير (روسو، الغلوكيستيون، اليكسينيستيون، ستندال⁽²⁾ الخ). - بفنّ

(1) les encyclopédistes: الموسوعيون؛ les salons: إشارة إلى الصالونات الأدبية والفنية والعلمية، التي شاعت إبان صعود البرجوازية الأوروبية والفرنسية، وترأسها خاصة نساء الطبقات الأرستقراطية في العهد الملكي.

(2) Glückistes J.. J. Rousseau, Sthendal: العلمان 1 و 3 سبق تعريفهما، أما الثاني: خاض الغلوكيستيون، وهم أنصار أوبرا باريس، سجلاً موسيقياً عنيفاً ضد اليكسينيستيون Les Piccinistes، أنصار الموسيقى الإيطالية، فيما بين 1775 و 1779. وكان =

«حسي»، هو فن الصوت. الصوت الإيطالي، ماهية إروسية، قد أنتجها، بكيفية سلبية (وفق قلب رمزيّ صرف)، مُغنون بلا جنس: هذا القلب منطقي («هذا الصوت الملائكي، هذا الصوت الرقيق الرخيم، سيكون نشازاً إذا ما ندد عن جسد غير جسدك!»)، حسبما قال صرّازين لزمبينا في العُجامة رقم. 445)، كما لو أن كثافة الجنس قد لزمها، بفعلٍ أقصى تضخّم انتقائيّ، مغادرةً باقي مناطق الجسد لتلتجئ إلى الحلق، جارفةً معها في طريقها كُلَّ غناء الجسد. هكذا، ما أن يتدفق هذيانٌ إروسيّ إلى حدّ الجنون، من الجسد المخصّي، حتى ينهرق من جديد على هذا الجسد: تُغرق قاعاتٌ هستيريةٌ هؤلاء الخصيان- النجوم في عواصف من التصفيق، وتتولّه في عشقهم النساء، فيعلّقن صورهم («صورة على كُلِّ ساعد، وثالثة في العنق مُدلاة من سلسلة ذهب، وصورتان: واحدة على إيزيم كُلِّ فردة من فردتي الحذاء» (ستندال). هنا، تتحدّد النوعية الإروسية لهاية الموسيقى (المرتبطة بطبيعتها الصوتية): إنها القدرة التدهينية: ما ينتمي إلى الصوت انتماءً خالصاً هو الثفل والغناء؛ نموذج المدهون هو الجسد العضوي، الكائن «الحي»، وبكلمة واحدة السائل المَنوي (الموسيقى الإيطالية «تُغرق في فيضان اللذة»؛ للغناء سمةٌ أهملتها أغلب علوم الجمال) طابعٌ حسيّ وعضويّ ما، يرتبط بحسيةٍ داخلية، عضلية ومزاجية أكثر مما يرتبط بـ«انطباع ما». الصوت شيوعٌ وانتشارٌ وإيعاز، يعبر كُلَّ مساحة الجسد، كُلَّ جلده. يمتلك، بوصفه مروراً وإلغاءً للنهايات والحدود والطبقات والأسماء («لقد سكنتُ روحه أذنيه وعينه. اعتقد أنه يستمع من كُلِّ مسامٍ من مسامه»، رقم 215) على سلطة توهم هلوسي خاصة. للموسيقى، إذن تأثيرٌ مغايرٌ جداً لتأثير البصر، يُمكنها أن تُحدّد الانتعاض، وهي تتسرّب عبر صرّازين (رقم 243)؛ ولما يريد هذا الأخير أن يتكيّف (لكي يستعيده، خلسةً وبتكثّم، على أفضل وجه) مع اللذة الحادة جداً، التي جاء يبحث عنها فوق الصُفّة؛ فإن أول ما سيفعله هو أنه سيُصيخ السمع؛ ثم إن صوت زَمبينا هو ما سيتولّه به صرّازين عشقاً (رقم 277): الصوت، نتاجٌ مباشرٌ للإخصاء، أثرٌ مليءٌ، وغُثائي، وصوت النقص. الاسم النقيض لما هو مدهون

= الموسيقى غلوك يُمثل الطرف الأول في حين مثل بوكسيني الطرف الثاني، إذ استقدموه من إيطاليا ليواجه الأول.

(لطالما التقيناها) هو المُتَقَطَّعُ، المُنْقَسِمُ، مصدرُ الصرير، الخليطُ، الغريبُ الأَطوار: كلُّ ما هو مرميٌّ خارج امتلاء سائل اللذة؛ وكلُّ ما عجز عن الالتحاق بالمَجْوَمَلِ⁽¹⁾ - وهو قيمةٌ مُبْهَمَةٌ بنفاسة؛ لأنها لسنية وموسيقية في ذات الوقت - تقرن داخل الامتلاء الواحد المعنى والجنس.

(214). بَقِيَّيْ أَخْرَسَ، جامداً. لم يحسَّ حتى بدغس الراهبين له. • حدث. «انزعاج» 2: عدم الإحساس بشيء.

(215). لقد سكنتُ روحه أذنيه وعينه. اعتقد أنه يستمع من كلِّ مَسَامٍ من مسامه. • حدث. «إغواء»: 2: انفتاح: (لـ«خروج» الجسد من شرنقته وتوجهه نحو الشيء الذي يبتغيه، طبيعةٌ سابقة لمرحلة الاستيهامات: لقد اخترق جدارُ الواقع).

(216). فجأة، اندلعتُ عاصفةُ التصفيقات التي كادت تُودي بالقاعة، احتفاءً بصعود السيدة الأولى إلى الخشبة. • حدث. «مسرح» 6: دخول النجمة. • سنيمة. نجمة («النجومية»). • • • تأويلية. لغز: 6. صوغ الموضوعة [الثيمته] والخدعة (السيدة الأولى).

(217). تقدّمتُ يحدوها الدلال حتى مُقدّمة الخشبة، وحيث الجمهور بغنج لطيف ومطلق. تضافر كلُّ شيء لصالح هذه المرأة، الأضواء وحماسُ شعبٍ بأكمله وتوهيمات المسرح ومفاتيح الزي، الذي كان حتى ذلك الوقت ساحراً جداً. • حدث. «مسرح»: 7: تحية النجمة. • سنيمة. أنوثة. هنا، الخطاب لا يكذب: حقاً، إنه يعامل زمينياً كامرأة، لكن من خلال تبرير أنوثتها على أنها انطباع، تعليلاًته مذكورة.

(218). [تضافر كل شيء لصالح] هذه المرأة: • على العكس من ذلك، فضلة هذه الجملة خداع حقيقي (يكفي أن يقول الخطاب: "الفنان"، لكي لا يكذب)؛ بدأت الجملة بالصدق وانتهت بالكذب: جماع القول: إنها، بمحتوى انحناءاتها التنغيمية، هذا

(1) le phrasé : 1- المصوغ في جملة؛ 2- طريقة التقطيع والصوغ في جملة موسيقية؛ 3- المَجْوَمَل. 4- طريقة تنسيق الجمل والربط فيما بينها ضمن أسلوب جيد. 5- أسلوب مُتكلّف؛ مُتصنّع؛ 6- مُتحدلق في الكتابة أو السلوك: ماريثو مؤلف النساء المتحدلقات.

الشيء الذي يمزج الأصوات، ضياع الأصل وتلاشيه (تأويلية. لغز: 6: خدعة).

(219). أطلق صرّازين صيحات اللذة. • حدث. «إغواء» 3: لذة حادة.

(220). في تلك اللحظة، تأمل الجمال المثالي الذي بحث، حتى ذلك الآن وفي كل مكان، عن اكتماله في الطبيعة، طالباً من هذا النموذج، الخسيس في الغالب، استدارات الساق الكاملة: ناشداً لدى نموذج ثانٍ الانحناءات والاستدارات المثلى للنهد؛ ومن ثالثٍ بياض المنكبين؛ مستمداً، من آخر، جيد فتاة في ريعان الشباب، وكفّي هاته المرأة، والركبتين الأسيلتين لذلك الطفل، • دمذ. تجميع الجسد المتقطع إرباً إرباً.

50. الجسدُ المُجمَع.

يحرص كمالُ الفتاة ماريانينَه (الخلقي) على أن يُجمَع في جسدها وحده خصائص جزئية، عادةً ما تشبّت بين مغنياتٍ مُختلفات (رقم: 20). كذلك زمبينيلاً في عيني صرّازين: لم تعرف هاته الذات (ما عدا الحكاية التافهة لكلوتيلد، دم. 45) جسد الأنثى إلا في صورة الانقسام والتشّت إلى قطع جزئية: ساقٍ، نهدٍ، كتفٍ، جيدٍ، ويدين⁽¹⁾ المرأة المقطّعة إلى قطع: هذا هو الموضوع المعروض على عشق صرّازين. ليست المرأة، وقد قُطعت ووُزعت، إلا نوعاً من قاموسٍ للأشياء-الفيتيشية. هذا الجسد، الممزّق، المجزور (لنتذكّر ألعاب الطفل في الإعدادية)، يُجمَعه الفنّان (وهذا هو معنى موهبته) في جسدٍ كُلّي، جسد الحب، وقد نزل أخيراً من سماء الفن، جسدٌ أنعدمت فيه الفيتيشية، وبه يتعافى صرّازين. مع ذلك - دون أن تعي الذات هذا حتى الآن - رغم أن المرأة، وقد تجمّعت مُختلفُ مكوّناتها، ماثلة الآن أمامه مثولاً واقعياً، قريبةً منه تكاد تلمسه، فإن هذا الجسد المُخلّص يبقى جسداً مُتخيلاً، حتى من خلال الإطراءات التي يُكيلها له صرّازين: وضعيته هي وضعيّة منتوج مُبتدع (إنه التمثال الذي صنعه بغماليون، «وقد نزل إليه من أعلى قاعدته» رقم 229): وضعيّة شيءٍ سيستمر

(1) كان جان رُبول J. Reboul أول من سجّل وجود هذه الموضوعة اللاكانية في صرّازين، (راجع المرجع السابق، هامش 1. ص 52)، (هامش من وضع المؤلف).

أسفله وتجويفه في إثارة قلقه وفضوله وُعدوانيته: سيستمر النحات - سواء حين يُعرّي الزمبينا (بواسطة الرسم) أو حين يُسائلها أو يتساءل بصددتها، ثم حين يُكسر، في نهاية المطاف، التمثال الأجوف - في تمزيق المرأة وتقطيعها (لما كان طفلاً، كان يُمزق كرسيه في الكنيسة)، باعثاً، بهذه الكيفية، الجسد - الذي ظن أنه اكتشف وحدته بإعجاب لا يُضاهي - إلى الحالة الفيتيشية (حالة تشئت الجسد).

(221). دون أن يعثر إطلاقاً، تحت قبة باريس الباردة، على مخلوقات اليونان القديمة، الغنية والفتانة. • إحالة. تاريخ الفن: فن التماثيل في العصر القديم (الفن، هو الوحيد، الذي يستطيع إنشاء جسد كُلي).

(222). أبدت له الزمبينا عن هذه التناسبات - الفائقة الجمال والسحر، كشفت له الطبيعة الأنثوية، والمنشودة بحرارة قصوى، والتي يقف أمامها النحات موقف أشد القضاة صرامةً وأكثرهم حماساً واندفاعاً - وهي مجتمعة وفي أبهى مظاهر حياتها ورهافتها. • رمز. الجسد المُجمّع. • إحالة. علم نفس الفن (المرأة والفتان).

(223). الفم بليغ التعبير، والعينان عينا حب، بياض البشرة يُعطي الأَبصار. • رمز. الجسد المُتجزئ المُتقطع، وقد تجمّع واكتمل (الشروع في «التفصيل»).

(224). ثم، أضيف إلى هذه التفاصيل، التي تُودي بلبّ رسام، • إحالة. شفرة الفن: فن الصباغة. هناك تقسيم للعمل: فللرسام العينان والفم، والوجه، وبكلمة واحدة الروح والتعبير، أي أن الباطني يقع تصويره في السطح؛ أما النحات فهو مالك الحجم والجسد والمادة والحسية.

(225). كُلت مفاتن فينوس التي بجّلها وجسدها إزميل اليونان. • إحالة. شفرة الفن: تماثلية العصر القديم⁽¹⁾

(1) la statuaire: تماثلية، فن وصناعة التماثيل بكل مكوناته الفكرية والعملية والمهنية المتوارثة لدى أمة، كما لدى الإغريق، عبر قرون.

(226). لم يتعب الفنان من تأمل الروعة، المستحيل محاكاتها، التي تصل الساعدين بالجدع؛ جلال استدارة الجيد؛ الخطوط التي يرسمها الحاجبان والأنف بتناسق؛ ثم الشكل البيضاوي الكامل للوجه؛ صفاء الحواف الحادة؛ وتأثير الرموش الكثة، المقوسة عند أطراف الجفنين العريضين الشهوانيين. • سنمة. أنوثة (الأهداب الكثة والملتوية والأجفان الشهوانية). • • هذا. الجسد المقطع المتجمع (تكلمة «التفصيل»).

51. الوصف التقني (البلازون)⁽¹⁾

مكر اللغة: ما أن يتجمع الجسد الكلي، لكي يتكلم [يتجسد في الكلام]، حتى يتوجب عليه الرجوع إلى غبار الكلمات، إلى فرك ودراس التفاصيل، إلى الجرد الرتيب للأجزاء، إلى التفات: اللغة تُفكك الجسد وترمي به إلى الفيتيشي. هذا الرجوع مُشَقَّر تحت اسم البلازون. يكمن دور هذا الوصف التقني في حمل (إسناد) عددٍ من الأخبار (النعوت والصفات الخ.). التشريحية على موضوع (مُسند إليه) وحيد، هو الجمال: كانت جميلة، أما فيما يخص الساعدين.. أما فيما يخص الجيد.. أما فيما يخص الحاجبين.. أما فيما يخص الأنف.. أما فيما يخص الأهداب، الخ: يصبح الخبر (النعوت) موضوعاً والاسم المُخبر عنه (المنعوت والموصوف) محمولاً. كذلك الحال بخصوص وصلات التعرّي⁽²⁾ تُسند لفعل، هو التعرّي، مجموعة من صفاته (الساقان، الساعدان، الصدر، إلخ.) تُحيل وصلات التعرّي والوصف التقني إلى قدر الجملة ذاته (كل منهما يتألف مثلما تتألف الجمل)، ويكمن فيما يلي (وهذا ما تحكّم به على الجملة بنيتها حكماً مطلقاً): لا يُمكن للجملة، أبداً، أن تُؤلف مجموعاً؛ يُمكن فرك المعاني ودراسها، لكن لا يُمكن إخضاعها لعملية الجمع أي عملية زائد: الجمع

(1) le blason: شعار؛ - شعار العائلة؛ - وصف (فني أو تقني ودقيق): أ1- وصف تقني وفق قواعد وأسس العلم الخاص بتصنيف شعارات العائلات الأوروبية في القرون الوسطى. 2 - قد يُطلق، بتوسّع، على شعار العائلة وعلى مجموعة العلامات والشارات والرسوم والألقاب والأسلحة والرايات الخ. المُميّزة لعائلة نبيلة أوروبية في العهود الفارطة. ب. ويستعمل في البلاغة وفن الشعر لتسمية وصف، بالمدح أو الذم، لجمال المحبوب. - غزل وصفي.

(2) strip-tease: سترپيتيز؛ - وُضلة التّعري؛ - حفل - - .

والحصيلَةُ عبارة عن زيادة شيءٍ على شيءٍ، وهو من وجهة نظر اللغة عبارة عن أراضٍ موعودة، مُتَوَقَّعة في نهاية التعداد. لكن ما أن ينتهي هذا التعداد، حتى لن نجد سِمَةً يُمكن أن تُجَمَّعها - أو أن هذه السِّمة، إذا ما أُنتجت، لن تفعل شيئاً أكثر من أن تنضاف هي أيضاً إلى الأخريات وتُزادَ عليها. من هنا لا يُمكن للجمال إلا أن يكون حشواً وتحصيل حاصل (يؤكدُه اسم الجمال ذاته) أو تحليلاً (إذا تتبَّعنا مَحْمولاته)، لكنه لن يكون تركيبياً قط. يُعبَّر الوصف التقني، بوصفه جنساً، عن الاعتقاد بأن الجَرْد الكامل قد يُعيد إنتاج جسد جامع، كما لو أن قُصارى ما قد يتوصَّل إليه التعداد في أقصاه هو أن يتحوَّل إلى مقولة جديدة، هي مقولة المجموع والكلية: سيُصاب الوصف، حينئذ، بنوع من الاحتداد التعدادي: فهو يُراكم لكي يستحصل مجموعاً، يُضاعف الفيتيشات لكي يحصل، في النهاية، على جسد جامع، سليم من الفيتيشية؛ ولن يُمثل - وهو يُنجز كُلَّ هذا - أيَّ جمال: لا أحد يستطيع رؤيةَ الزَّمْبِينِلا، معروضة حتى اللانهاية، مثل جمعٍ مستحيل، لأنه لِسَنِيٍّ، ومكتوب.

(227). كانت أسمى من أنثى. إنها تُحفة فنية. • دمذ. استنساخ الأجساد.

52. التُّحفَة - الفنية.

جسد زَمْبِينِلا جسدٌ واقعي؛ لكن هذا الجسد الواقعي ليس جسداً جامعاً وكُلِّياً (مَجِيداً ومُعْجِزاً) إلا من حيث نزوله من جسد كانت قد كَتَبَتْهُ صناعةُ التماثيل (في اليونان القديمة ولدى بغماليون)؛ هو الآخر (كباقي أجساد صرّازين) نسخة ومَنْقُذٌ لِشِفْرَة. هذه الشِّفرة لا نهائية، لأنها مكتوبة. مع ذلك، قد تُؤكِّد السلسلةُ الاستنساخية أصلها وتُعلن الشِّفرة أنها مُعلَّلة ومعقولة، حازمةٌ وعنيدة. هذا الأصل، وهذا الحزم، وهذا العناد المُمَيِّزون للشِّفرة، هم التُّحفَة الفنية⁽¹⁾ تُقَدِّم التُّحفَة الفنية، أولاً، باعتبارها تجميعاً لا مثيل له من الأجزاء المُشْتَتَة، ومفهوماً مُسْتَنْجِجاً من عددٍ هائلٍ من التجارب - لكنها، في حقيقة الأمر، حسب

الجماليات الصرّازانية، هي ما يتولّد منه التمثالُ الحيّ؛ بفضل التّحفة الفنية، تُحصّل كتابةُ الأجساد في نهاية المطاف على نهاية، هي في الوقت نفسه أصلها. اكتشافُ جسد زُمبِينلّا هو، إذن، وضعُ حدٍّ لّانتهائية الشّفرات؛ والعثورُ، أخيراً، على أصلِ النّسخِ (نموذجها الأصلي)، وتثيبتُ لمنطلق الثقافة، ومَنحُ الإنجازات مُلحَقها («أكثر من امرأة»); لاهوتياً، يتلاقى، صدفةً، في جسد زُمبِينلّا، بوصفه رائعةً فنية، المرجعُ (هذا الجسد الواقعي الذي يلزم استنساخه، التعبيرُ عنه، والدلالة عليه) والإحالة (البدء الذي يُنهي لانتهائية الكتابة وبالتالي يُؤسّسها).

(228). اُكتنَز هذا المخلوق، الذي لا أمل فيه، من الحُبّ ما يُغني جميعَ البشر، ومن مناحي الجمال ما يستطيع إرضاء الناقد. • إحالة. نفسانية الفنّان.

(229). كان صرّازين يفترس بناظره تماثلاً بغماليون، الذي نزل إليه من أعلى قاعدته. • رمز. بغماليون، استنساخ الأجساد.

(230). أما لما غنّت الزُمبِينلّا. حدث. «مسرّح»: 8: غناء النجمة.

(231). تحرّر هذيانُ الجمهور من عقّاله واهتاج. • حدث. «إغواء»: 4: هذيان (هذيان مُستَبطن؛ إنه حالة حسية داخلية -بارد|حار-، في حين يُحدّد الجنون- العُجامة رقم 235 - نوعاً صغيراً من الفعل البديل عن الكلام، سيكون هو الانتعاض).

(232). شعر الفنّان بالبرد؛ • حدث. «إغواء»: 5: هذيان: برّد.

(233). ثم أحسّ بنارٍ تتقدّ فجأةً في أعماقِ كينونته الحميمية: فيما نسّميه بالقلب، لانعدام توقُّر لفظٍ مناسب! • حدث. «إغواء»: 6: هذيان: حرارة. • إحالة. كناية [كناية تلطيف]⁽¹⁾. (لا يُمكن للفظ «القلب» أن يدلّ إلا عن الجنس: لانعدام كلمة مناسبة» توجد هذه الكلمة، لكنّ ذكرها من سوء الأدب، إنها طابو، ومحرمّة).

(1) انظر هامش التورية وكناية التلطيف في الصفحتين: 172-173.

(234). لم يُصَفَّق. لم يَنْبَسُ بينتِ شفة. • حدث. «إغواء»: 7: هذيان: خرس. لقد تحلّل الهذيان إلى ثلاثة حدود وثلاثة أزمنة: حيث يظهر، إذن، بكيفية استرجاعية، مثل اسم جنس، وكالإعلان البلاغي عن مُتوالية فرعية، زمانية وتحليلية (تعريفية) في الوقت نفسه.

(235). كان يُعاني من حركةٍ جنونية، • يلتبس الجنون - بلاغياً - بالهذيان ويرافقه؛ لكن، في حين أن هذا الأخير مرحلة، كلاسية، من الرضى الغرامي، فإن ذلك يدلّ تقريرياً، هنا، على أحد حدود التدرُّج (وهو الحدّ الثاني) الذي يقود، بألفاظ غير صريحة، صرّازين - الجالس قريباً جداً من زُمبيلًا - إلى حدّ الانتعاش (الناجز في الرقم. 244). - أما الجنون فستؤديه بعض الألفاظ، التي ستصبح هي شروط اللذة: شروط مُثبتة أو مُدقّقة بالتدرّج. حدث. «لذة»: 2: جنون، (شروط الفعل البديل عن الكلام).

(236). نوع من الهياج، لا يتابنا إلا خلال ذلك العمر، الذي تتصف فيه الرغبة بما لا أدري من الرعب الجهنمي. • إحالة. نفسانية الأعمار.

(237). ودّ صرّازين لو انقضّ ليضعّد الخشبة ويستولي على هذه السيدة لنفسه: اتجهت قوته - وقد تضاعفت مائة مرة، بسبب انهيار ذهنيّ يستحيل تفسيره؛ لأن هذه الظواهر تالتت في دائرة يستحيل على العقل البشريّ مراقبتها - نحو الاندفاع بعنف أليم. • حدث. «لذة»: 3: التوتر (الرغبة في الانقضااض وفي الاسترخاء). يتزامن التوتر، وهو توهمي وهلوسي، مع انهيار الرقابة الأخلاقية. يجب محو عنصر العنف والعدوانية والسُّعار المائل في هذه الرغبة الأولى، حين يتعلّق الشأن بتكراره عن طيب خاطر: سيقوم مقامه حفلٌ طقوسي (رقم 270). • إحالة. العاطفة وهواها التي بلا قرار.

(238). مَنْ يرهُ، يَقُلُّ: إنه إنسانٌ باردٌ، بليد. • حدث. «لذة»: 4: جمود ظاهر. (الفعل البديل، الذي يتهياً، خفي).

(239). انهار كلُّ شيء دفعةً واحدة: المجدُّ والعلم والمستقبل والوجود والتيجان. • فعلُ الحسم (الموت أو الحب) سبقته، هنا، مرحلة احتفالية من البَطْهر الذهني؛ يفترض القرار «المُبالغ فيه» (الجزري، المجازف بالحياة) إهمال باقي الالتزامات والارتباطات (حدث. «قرر»: 1: شرط ذهني للاختيار).

(240). حكم صرازين على نفسه بالقرار التالي: «إما أن تُحبني أو أموت» . حدث .
 «قرار» 2: تحديد الخيار بين إمّا -أو- إمّا. ينحصر «القرار» في الإمكانين فقط،
 للحدّين طابع تعاقبي (أن يكون محبوباً، ثم بعد ذلك، الموت، إذا لم يحالفه النجاح).
 لكن هذا الالتزام المُزدوج نفسه يطلق، بدءاً من حدّيه معاً، مُتواليّة مزدوجة من
 السّمات: رغبة - الحب ورغبة - الموت. •• تُشكّل رغبة - الحب (أو الرغبة في أن
 يُحبّ) مشروعاً مبدؤه مائلٌ هنا؛ لكن تطوّره لن يؤدّي إلى أي نتيجة: حجزٌ مقصورة
 والتلذذُ بتكرار «اللذة الأولى»: قطعاً، لن يرتبط ما سيحصل فيما بعد بالمتوالية («فاجأته
 الأحداث...») رقم (263) (حدث. «رغبة- الحب»: وضع المشروع). •• لا ريب أن
 صرازين لم يكن ليقرر الموت (لو أن) زُمبِينلاً ضاعت منه؛ ومع ذلك، فإن موته
 انتحارٌ، وهو مائلٌ كبذرة في الخيار- القرار الذي اتخذته منذ البدء، موتٌ هيأه تطوّر
 التصريحات والهواجس والتحدّيات، وباركته الضحية ذاتها (رقم 540) (حدث. «إرادة
 الموت» 1: وضع المشروع).

(241). بلغ به الوجدُ مبلغَ الثمل التام، فلم يعد يرى لا القاعة ولا المُتفرّجين ولا
 المُمثّلين؛ ولم يعد يسمع الموسيقى؛ • حدث. «لذة» 5: انعزال.

(242). والأكثر من ذلك، انعدمت أية مسافة تفصله عن الزُمبِينلاً. كان يمتلكها.
 عيناه المُسمّرتان عليها، تستوليان عليها. قوة شبيهة شيطانية صارت تُتيح له الإحساس
 بحفيف صوتها، واستنشاق المسحوق المُعطر، الذي ضمّخ لمة شعرها، وأن يرى
 مستويات تقاسيم هذا الوجه؛ أن يحصي أوردته الزرقاء، التي تُحدّد تقاسيم الجلد
 المُطلّس. • القرب من الزُمبِينلاً (هيأه موقع الشخص بجوار الخشبة، رقم: 209) ذو
 طبيعة استيهامية: إنه تكسيرٌ للجدار، اختلاطٌ بالشيء؛ يتعلّق الأمر باستيهامة العناق: ثم
 إن قسامات الزُمبِينلاً لم يعد تصويرها يخضع، قطّ، للشفرة الجمالية والبلاغية، وإنما
 للشفرة التشريحية (عروق، تقاسيم، مياسم⁽¹⁾ وجلد وشعر) حدث. «لذة»: 6: عناق).
 سنيمة. شيطانيّ (لقد سبق إصاق هذه السمة بصرازين، المخلوق مُقترِف الانتهاكات؛
 «الشيطان» هو اسم الاندفاعة الذّهانية الصغيرة التي تتابُ الشخصية).

(243). وأخيراً، هذا الصوتُ الرشيّق، الناضرُ، ذو الجرس المُفصّض، اللدّينُ

(1) méplats: المستوى السطحي لتضاريس جسد مما يظهر في البشرة والجلد.

مثل خيط؛ يُضفي أدنى حفيفٍ هوائيٍ عليه شكلاً خاصاً، يظويه ويَبسّطه، يُقويه ويُشّته. هذا الصوتُ كان يهاجم، بقوة، روحه، • وُصِفَ الصوتُ من حيث قدرته على الاختراق والإيعاز والانسباب؛ لكن المُخترَق هنا هو الإنسان، تماماً كما كان أنديميون «يتلقّى» ضوءَ عاشقته (القمر)؛ لقد زاره فيضٌ أنثويٌّ فعّال، نوعٌ من القوة النفاذة والبارعة، «تنقضُّ عليه»، تمتلكه وتُثبتُه في مقام المُنفعل (حدث. «لذة» 7: مُخترَق).

(244). إلى أن انقلتُ منه مراراً تلك الصيحات اللاإرادية، اقتلعتها من دواخله ملذاتٍ مُتشنجة، • حدث. «لذة»: 8: استلذاذ. لقد عُثِرَ على هذه المتعة صُدفةً، بسبب أزمةٍ حادةٍ من الاستيهامات. سيتعلق الأمر، فيما بعد، بتكرارٍ إراديٍّ لهذا الاستمتاع «الأول» (الذي لا تُقدَّرُ نفاسُهُ بثمانٍ لدى الذات، هاته الذات التي لم يسبق لها أن خبرته، لفرط نفيها عن مجال التجربة الجنسية)، من خلال جلسات الصُفّة (المنظمة ولو في إطار الوجدانية).

(245). قلماً، ونادراً ما ولّدتها العواطف الإنسانية. • إحالة. العواطف البشرية.

(246). سرعانَ ما اضطرَّ إلى مغادرة المسرح. • حدث. «مسرح»: 9: خروج.

(247). ساقاه المرتعشتان تكادان ترفضان حملَه. كان مُحطّماً، واهناً مثل إنسانٍ عَصبيٍ انتابه غضبٌ عارم. لقد تلذذ إلى أقصى حدّ، أو ربّما قاسى آلاماً مبرّحةً، إلى حدّ أن حياته انهرقت مثل ماءٍ إناءٍ قلبته صدمةٌ ما. كان يحسّ في داخله بخواء: إنهاكٌ شبيه بهذا الوهن التام، الذي يصيب المتماثلين للشفاء بعد مرضٍ شديد. • حدث. «لذة»: 9: خواء. • إحالة. شفرة الأمراض.

(248). ذهب، مفعماً بحزنٍ غامضٍ، • حدث. «لذة» 10: شجن وكآبة «ما بعد الجماع».

(249). ليجلس على درجاتٍ بوابة إحدى الكنائس. هناك، تاه، وهو يسند ظهره إلى سارية، في تأملٍ مُبهمٍ مثل حلم. صعقته العاطفة. • حدث. «لذة»: 11: استرجاع

الأنفاس. يُمكن قراءة هذا الاسترجاع للأنفاس وفق شتى الشُّفرات: النفسية (يستعيد الذهنُ حقوقه)، المسيحية (حزن الجسد، اللجوء إلى جوار كنيسة)، نفساني أي تحليلي نفسي (العودة إلى السارية-القضيب) التافهة (راحة ما بعد الجماع).

53. كناية التلطيف.

إليكم قصة ما لصرازين: يدخل المسرح؛ يُبهره جمالُ النجمة وصوتُها وفنُها؛ يخرج من القاعة مُضطربَ الكيان، وقد قرَّر أن يعاود الاستمتاع بسحر السهرة الأولى، من خلال حجزه مقصورةً بجوار الخشبة طوال الموسم. إليكم، الآن، حكاية مغايرة عن صرازين: يدخل صُدفةً (رقم 206) إلى المسرح؛ يجلس صُدفةً قريباً جداً من الخشبة (رقم 209)؛ تستثير شهوانيةً الموسيقى (213) وجمالُ السيدة الأولى (219) وصوتُها (رقم 231) رغبته العارمة. يغرقه القربُ من الخشبة في عالم الاستيهامات، فيتوهم أنه امتلك الزُمبينا (رقم 242)؛ نفاذ صوتِ الفنانة إلى كيانه (243) أوصله إلى ذروة الانتعاش (244)؛ بعدها، خرج، وقد خويَ وفاضه (رقم 247) وحزن (رقم 248) ليجلس ويفكر (رقم 249): إنها، في واقع الأمر، أولى استمتاعاته باللذة؛ يُقرَّر أن يستعيد هذا التلذذِ الوجداني، كُلَّ مساء، عن طريق استئلافه بالقدر الكافي للتصرف فيه وفق إرادته⁽¹⁾ بين هاتين القصتين علاقةً كعلاقة الخطاطة المبيانية تضمن تطابقهما: إنها القصة ذاتها، لأن التصميم هو نفس التصميم، والمُتوالية هي ذاتها: توثر، غضب، أو محاصرة، انفجار، وهن، فالخلاصة. إن عملية القراءة، التي تدفعنا

(1) Euphémisme: كناية تلطيف؛ - تعريض؛ - تحسين؛ - تخفيف؛ - قلب. المصطلح الإغريقي معناه الحرفي في الأصل التأثيلي «أتكلم كلاماً جميلاً (حسناً)»: مُحسن بلاغي الغرض منه استعمال لفظ يُحسن ويلطف (وينقص من حدّة) معنى، يبدو في الواقع فاحشاً أو قبيحاً أو سيئاً، لا يحسن ذكره. دأبت العربية منذ ما قبل الإسلام على تعابير من هذا النوع، من مثل: «السليم» لـ «اللديغ» و«البصير» لـ «الأعمى». وفيما بعد ذلك «التحق بعفو ربه» لـ «مات»؛ وفي العصر الحديث (ترجمات) تنتشر في مُختلف استعمالات اللغة ومستوياتها - الأخلاقية والسياسية والدينية الخ. - مُحسنات من النوع ذاته: مثل «بلدان نامية» «لبلدان متخلفة أو عالم ثالث»، «أشخاص ذوو احتياجات خاصة» عِوض «معاقون»؛ وهي ذاتها تحسين وتلطيف لألفاظ أخرى مباشرة أو واقعية أو صريحة، لا يحسن =

إلى أن نقرأ في خشبة المسرح انتعاشاً وذرورة لذّة جنسيةً أُحاديةً، وأن نضع قصةً جنسيةً محلّ روايتها الكناية والتلميحية، لتتّبنى على أساسٍ من التلاحم النسقي وتطابق العلاقات، وليس على أساسٍ من مُعجم مؤلّفٍ بحذافيره من الرموز. يترتّب على ذلك أن معنى النص لا يكمن في هذا «التأويل» أو ذاك من «تأويلاته»، وإنما في مجموع الخطاطات المبيّانية لقراءاته: في نظاميتها المتعدّدة. قد يقول البعض: تمتاز خشبة المسرح «كما يرويها الكاتب» بخاصية الحرفية، وتُشكّل بالتالي «حقيقة» النص و«واقعه» ستبدو قراءة الانتعاش الجنسي، إذن، في نظرهم قراءة رمزيةً وعناءً غير مضمون الفائدة، «لا شيء غير النص، والنص وحده»: هاته القضية ضئيلة الدلالة، هذا إن لم تميّز بالترهيب: إن حافية النص نظامٌ، مثله مثل أي نظام آخر: ليس الأدب البلاغي في مجمله سوى «استنساخ» لأدبٍ آخر، هو أدب الرمز: الكناية لغة. جوهر الحقيقة أن معنى النص لا يُمكن أن يكون شيئاً آخر إلا جماع أنظمتها، و «استنساخيتها» اللانهائية (الدور والتسلسل): نظامٌ يستنسخ الآخر؛ لكن، بالمقابل، لا تُوجد إزاء النص لغة نقدية «أولى»، «طبيعية»، «وطنية» و«لغة أم»: ما أن يُولّد النص حتى يصبح، دفعةً واحدة، مُتعدّد اللغات؛ لا وجود، بالنسبة إلى قاموس النص، للغة مدخّلية ولا للغة مخرّجية؛ ما دام النص يستمد من القاموس بنيته اللامتناهية، وليس سلطة التعريف (المغلقة).

(250). ما إن عاد إلى مأواه، . حدث. «مسرح» 10: دخول إلى البيت.

(251). حتى انهمك في أحد أهمّ عُنفوانات تلك الأنشطة، التي تكشف لنا عن وجود مبادئ جديدة في حياتنا. أراد، وقد اغترته بوادر تلك الحمى الأولى للحب: الحمى التي تمّت كثيراً إلى اللذة بقدر ما تمّت كثيراً إلى الألم، أن يُراوغ تلهّفه وهذيانه برسم الزمبينيلا من الذاكرة. كان ذلك نوعاً من التأمل المادي. . إحالة. الحب-المرض. . حدث.

= ذكرها. بناء عليه، 'كناية التلطيف' أو 'كناية التحسين'. المناقض لها 'كناية التشنيع'. وإلى النوع ذاته تنتمي كنايات مثل المبالغة والتفخيم... والنسبة إليه والوصف منه euphémique (نعت): تلطيفي؛ تحسيني.

«إرادة-حب»: 2: رسم. يتعلق الأمر، هنا في مشروع الحب، بنشاط مُتذبذب، تأجيلي. ●●● رمز. نسخ الأجساد: الرسم. يعرض الخطابُ الرسمَ وفق خُطاطةٍ بلاغية؛ الرسمُ باعتباره عمليةً تتمثل في إعادة تشفير الجسم البشري، من خلال إعادة إدماجه في ترتيبٍ للأساليب، والأوضاع، والهيئات، والمسكوكات؛ إنه نشاطٌ تجنيسي، سيَتصرّف إلى ثلاثة أنواع.

(252). فعلى إحدى الأوراق تكتسي الرُمبِينِلًا هيئةً هادئةً، باردةً المظهر، طالما غمرها بعشقمهم رفائيلٌ وجيورجيون وكلُّ الرسامين العظام. ● رمز. تناسخ الأجساد: الرسم: 1: رسم النموذج (تستند الوحدة على شِفرةٍ ثقافية، على مرجع: هو كتاب الفن).

(253). في ورقةٍ أخرى، تُلُفت رأسها بِرِقَّة، وهي تُتَمِّمُ دورةً كاملةً، تبدو وكأنها تُنصت لنفسها. ● رمز. نسخ الأجساد: الرسم (2): رومانسي (اللحظة الأشد رهافةً في الحركة، منقولةً عن كتاب الحياة).

(254). رَسَمَ صرّازين، بقلم الرصاص، صاحبتَه في كُلِّ الأوضاع والهيآت: رَسَمَهَا بدون حجاب، جالسةً، واقفةً، مضطجعةً، تارةً طاهرةً وأخرى عاشقةً، مُسجلاً، بواسطة هذيان أقلامه، كُلَّ الأفكار النَّزْوِيَّة التي تستولي على خيالنا، حينما ينشغل بالنا بالتفكير في حبيبةٍ لنا. ● رمز. نسخ الأجساد: الرسم (3): استيهامي. النموذج خاضع «عن طيب خاطر» (أي وفق قوانين شِفرة هي شِفرة الاستيهام الجنسي) لتسخير الرغبة («كُلُّ الأفكار النَّزْوِيَّة»، «في كُلِّ الأوضاع والهيآت»). الواقع أن الرسوم السابقة كانت استيهاميةً مُسبقاً: تقليدٌ جِلْسَةٌ لرفائيل أو تخيّل حركة نادرة، معناه التعاطي لترميح مُوجَّه وتسخير الذات للجسد المرغوب فيه، حسبما تُمليه «نزوتها» واستيهامها (حسب استيهاماتها). إذا انطلقنا من المفهوم الواقعي للفن، فسيُمكن، على وجه الإجمال، تعريفُ فن الصباغة بأكمله، على أنه قاعة عرض شاسعةٌ لتسخير وتلاعب استيهاميين - حيث يعمل الفنان بالأجساد ما يهوى، بكيفية تأتي معها تلك الأجسادُ، شيئاً فشيئاً، لتملأ كُلَّ خانات الرغبة (وهذا ما يقع بفضاظة، أي بطريقة نموذجية في اللوحات الحيّة التي رسمها المركيز دو ساد). ●● إحالة. شفرة العاطفة. ●●● رمز. التعرية (تخيّل صرّازين الرُمبِينِلًا بدون خمار).

(255). لكتما، فكره، المُستشيطُ غضباً وعُنفاً، توغّل إلى أبعد من الرسم، •
إحالة. مغالاة (عنف). •• رمز. التعرية.

54. إلى الخلف، إلى أقصى ما وراء ذلك.

يقتفي صرّازين، وهو لا يكفُّ أبداً عن تعرية أنموذجه، حرفياً خُطى فرويد⁽¹⁾، الذي ماثل (بصدد حديثه عن ليوناردو دافنتشي)⁽²⁾ النحتَ بالتحليل، فكلاهما، *via di levare*، مُمارسةً للكنس. لِنستحضرُ فعلاً كان يزاوله في طفولته (انتزاعه لقطع الخشب من المقاعد بقصد نحت مجسماتٍ بدائيةٍ فظّة)، ينتزع النحّات غلّالات وُحُمُرَ زَمْبِينًا بهدف الوصول إلى ما كان يعتقد أنه حقيقة جسدِها؛ من ناحيتها، تتجه الذاتُ صرّازين، عبر الانخداعات المُتكررة، بكيفية حتمية، نحو الحالة الحقيقية للخَصِيّ، أي الفراغ الذي يحتلّ منه محلّ المركز. هذه الحركة المزدوجة هي حركة الإبهام الواقعي، يودّ الفنّان الصرّازيني تعرية المظهر، أن يتوغّل دائماً إلى أقصى ما وراء ذلك، بفضل المبدأ المثالي الذي يطابق السرّ بالحقيقة: يجب، إذن، المرور داخل النموذج، إلى تحت التمثال، ووراء قماش اللوحة (هذا ما يطلبه فنّانٌ بلزاعي آخر، اسمه فرينهوفر⁽³⁾، من

(1) Freud Sigmund : سيغموند شلومو فرويد، وُلد بفرايبورغ، مقاطعة مورافيا، بالتشيك، وكانت تابعة آنذاك للنمسا، سنة 1856 - توفي بلندن سنة 1939. طبيب أعصاب في تكوينه، مارس في فيينا. وعمل ضمن جماعات من الأطباء النفسانيين والمعالجين والباحثين عبر أوروبا وأمريكا. كان أحد أهم مُنظريهم وواحداً من أنشط العاملين على تأسيس مدرسة التحليل النفسي، حتى حظيت أعماله النظرية بالصدارة وذيوع الصيت. من أهم أعماله: ثلاثة بحوث في النظرية الجنسية وتفسير الأحلام. حظي الأخير بترجمة عربية جيدة.

(2) ليوناردو دافنتشي Leonardo da Vinci : ولد بتوسكانيا في إيطاليا سنة 1452 وتوفي سنة 1519. اشتهر بأنه أشهر رسّامي إيطاليا ونحّاتها؛ ولكنه في الواقع كان أكثر من ذلك: كان عالماً ومهندساً ومخترعاً وموسيقياً وشاعراً وفيلسوفاً الخ. أتقن كثيراً من الفنون والعلوم وأجاد في مشاركاته فيها. من أشهر لوحاته لوحة لاجوكندا (متحف اللوفر).

(3) Frenhofer : تحت عنوان المعلم فرينهوفر نشر بلزاك سنة 1830، السنة نفسها التي نشر فيها صرّازين - قصة، ما لبث أن أعاد نشرها تحت عنوان: التحفة الفنية المجهولة؛ ثم بعنوان كاترين ليسكو. فرينهوفر هو الشيخ العالم الفنّان رفيق الرسّام الشاب =

اللوحة المثالية التي كان يحلم بها). القاعدةُ نفسها تحكم الكاتبَ الواقعي (وخلفه النقدي): يجب التوغّل فيما وراء الورق، لمعرفة العلاقات الحقيقية لفوتران وللوسيان دو روبمبيري⁽¹⁾ (لكنّ ما يُوجد وراء الورق ليس هو الواقع أو المرجع، وإنما الإحالة، أي الشساعة الهائلة والبارعة للكتابات). تقود هاته الحركة، التي تدفع صرّازين والفنانَ الواقعيّ والناقدَ إلى تقليب النموذج والتمثال واللوحة أو النص للتأكد من أسفله وجوفه، إلى فشلٍ -أي إلى الفشل، صرّازين، بكيفية ما- هو شعاره: وليس من شيءٍ أيضاً خلفَ اللوحة التي تخيلها فرينهوفر، أكثر مما سبق، غيرُ سطحها؛ لا شيء سوى خربشاتِ الخطوط والكتابة التجريدية، غير القابلة للقراءة والتُّحفة الفنية المجهولة (غير القابلة للمعرفة)، التي توصل الرسّام العبقري إلى إنجازها؛ وهي بالذات إشارةٌ موته؛ يوجد تحت الزّمبينا (وبالتالي داخل تمثالها) لاشيء الإخفاء، الذي سيتسبّب في موت صرّازين، بعدما هُشم في التمثال الوهميّ الشاهدَ على فشله: لا يُمكن التأكيد على أصالة غلاف الأشياء وتجميد حركة الدالّ التمطيطية.

(256). كان يرى أن الزّمبينا نُكلّمه، يتوسّل إليها، يقضي ألف سنة من العمر والسعادة معها، وهو يجسدها واضعاً إياها في كل الأوضاع والهيآت المُمكن تخيلها، هذا تعريف دقيق للاستيهام⁽²⁾: الاستيهام سيناريو تتعدّد فيه وضعاتُ الشيء وهيأته «كل الأوضاع والهيآت المُمكن تخيلها»، لكن المرتبطة دائماً، بوصفها محاولات تسخير

= الموهوب، نيقولا بوسان حين زيارته للرسام بوربوس Porbus يتحول إلى بطل للقصة بسبب علمه في الرسم وفنيته الرفيعة ومُلاحظاته الوجيّهة. القصة تأمل بلزاكي في فن الصباغة.

(1) Vautrin et Lucien de Rubempré، لوسيان دو روبمبيري من شخصيات الملهاة البشرية، ظهرت في الأوهام الضائعة وعظمة وبؤس العاهرات الخ. ولد آخر القرن الثامن عشر في الأنغوليم الأسفل، وتوفي بباريس سنة 1830. يتيم لأب صيدلاني. أما جاك كولان، المدعو فوتران، من أبرز وأهم شخصيات الملهاة البلزاكية، سجين أشغال شاقة سابق، هرب من السجن وبدّل أسماءه بدون حساب. مُحبّ للحياة الجميلة، يساعد الشباب الطموح إلى حدّ القتل. ساعد رستينياك وروبمبيري. ما لبث أن استقام وأصبح رئيساً للشرطة.

(2) le fantasme: حسب التعريف النفسي، بناء خيالي، واعٍ أو غير واعٍ، يصطنعه الفرد =

وتلاعب شهواني، بالذات الواقعة في مركز الخشبة («كان يرى أن الزمبينا تكلمه، يتوسل إليها، يقضي...») (وهذا سيناريو الاستيهام).

(257). مُجرباً، إن أمكن القول، المستقبل برفقتها. • لا يعدم هذا السيناريو شيئاً: إنه يتوقّر حتى على المستقبل، وهو الزمن الخاص بالاستيهام (وهذا المستقبل الاستيهامي).

(258). في الغد، أرسل خادمه ليحجز له طوال الفصل مقصورةً بجوار الخشبة. • إحالة. تأريخ وتزمين («الغد»). ••• حدث. «إرادة-حُب»: 3: كراء مقصورة بالمرح. مشروع الحب لدى صرازين موسومٌ بضعف الإرادة الصّرف: فما يُخطط له صرازين، ليس غزوُ زمبينا، وإنما تكرار لذته الوجدانية الأولى؛ من ثمّ، لا تحتوي المتواليّة، بمُجرّد الإعلان الصارخ عن انطلاقها، («إما أن تحبني أو أموت») سوى حدين إرجائيين: الرسم والتأمل؛ بعد ذلك، لن تخضع مجريات الأحداث لإرادة صرازين، ومن ثمّ فإن "إرادة-موته" هي التي ستشتغل. ••• لقد أصبح، الآن، القرب من الخشبة، الذي عثرتِ الذاتُ صُدفةً على فضائله النفيسة للذتها، منشوداً عن عمد؛ لأن هذه اللذة، يلزم الآن الحفاظ عليها وتكرارها وتنظيمها، كلّ مساءً، طوال الموسم (حدث. «لذة»: 12: شرط التكرار).

(259). ثم، بالغ، مثله مثل كلّ الفتيان المتمتعين بروح جبارة، • إحالة. نفسية الأعمار.

(260). في تمثّل الصعوبات التي تُعوّق تحقيق مشروع، وقدم، كأولٍ وجبةٍ لعاطفته، السعادة التي يغمُرُه بها إمكانُ التمتع بمشاهدة سيده دون حاجزه. • حدث. «إرادة-حب»: 4: استراحة. تتوخى الذات الاستمتاع بموضوعها عن طريق الاستيهام أكثر من التلذذ به واقعياً؛ إنها تُرجئ المشروع الواقعي، إذن، إلى وقتٍ لاحق؛ وتُنظم بسرعة الشروط الجيدة للعمل الاستيهامي؛ وتُقدّم، كحجة لهذا التردد الإرادي جداً، عائق الصعوبات والمشايق، التي تُبالغ في أمرها لأنها نافعةٌ لـ«حلمها»، باعتباره هو وحده ما يُهمُّها، وتجدُّ له عذراً جيّداً في تلك الصعوبات.

= لإشباع رغبة -جنسية- مكبوتة أو التعبير عنها بقصد التغلب على مُعاناته بسببها؛ - رؤية توهّمية مُضحمة أو مُحسنة للرؤى والواقع.

(267). مساءً، يعيش - وقد استقرَّ مُبَكِّراً في المقصورة، وحيداً ومُتَكِناً على صُفَّةٍ، مثل تركيَّ خُدْره الحشيش - سعادةً فيها من الثراء والسَّخاء بقدر ما يأمل. حدث. «إرادة-حُب»: 8: في المساء، على الصُّفَّة (الحُدُّ- العملَّةُ الثاني لوقف التنفيذ الهلُوسي والهدياني). تُفصح الإيحاءات بما يكفي عن طبيعة هاتِه المُتعة الشهوانية، التي نظَّمها وكرَّرها صرّازين بطقوسٍ شعائرية، انطلاقاً من «اللذة الأولى» التي عثر عليها ذات مساءٍ صُدفةً: وحيداً، وفي حالة هذيانٍ وهلُوسة (أبعد مسافة بين الذات والموضوع)، ومُتَسَتِّراً. باعتبارها نتاجاً إرادياً وشعائرياً للذة، فهي تحتوي على نوع من النسك والعمل: يتعلَّق الأمر بتطهير اللذة من كل عنصرٍ صرّارٍ ومُتألِّمٍ وعنيفٍ ومُغالٍ: من ثمَّ كانت هناك تقنية لإضفاء طابع الحكمة والتعقل بشكلٍ تدريجيٍّ، مرصودٍ، ليس بهدف إلغاء اللذة، وإنما لأجل التحكُّم فيها وتطهيرها من كُلِّ إحساسٍ ناشزٍ وجموح. هذه السعادة التي يستمتع بها على الصُّفَّة ستتصرَّف إلى سلوكات.

(268). أولاً، استأنس تدريجياً بالعواطف المُلتَهبة حتى أقصى حدٍّ، التي كان يُغدِّقها عليه غناء صاحبه. • حدث. «إرادة-حُب»: 9: تكييف السمع.

(269). ثمَّ طَوَّع عينيه على رؤيتها، وانتهى بتأملها، • حدث. «إرادة-حُب»: 10: ترويض واستتلاف البصر.

(270). دون أن يتوجَّس خيفةً من انفجارٍ جديدٍ للسُّعار المكتوم الذي قاساه أوَّل يوم. لقد تغلغلَتْ عاطفته إلى قرارة أعماقه وبلغتْ غايةَ السَّكينة. • تُنتج رياضة التنسك المضاعف، للسمع والبصر، استيهاماً أكثر منفعَةً، مُظَهِّراً من عنفه الأوَّل (الرقم 237: «اتجهت قوته نحو الاندفاع بعنف أليم»). • حدث. «إرادة-حُب»: 11: نتيجة العمليتين السابقتين.

(271). إضافةً إلى ذلك، لم يُعانِ النَحَاتِ الشَّرِسُ من خطر تعرُّض عُزلته، المسكونة بالصُّور والمُزينة بأهواء الأمل والمُفعممة بالسعادة، للانزعاج والكدر من لدن رفاقه. • حدث. «إرادة-حُب»: 12: حماية الهلُوسة المُحصَّل عليها. - لعزلة صرّازين الإرادية وظيفية حكائية: «تُفسَّر» كيف أمكن لصرّازين، المُنعزل عن كُلِّ الأوساط المجتمعية، أن يجهل أن جميع المغنيات في جميع ولايات دولة البابا هنَّ خصيان؛ لها الوظيفة نفسها، التي يؤديها قِصْرُ مدة إقامة صرّازين في روما، واقعة لم تكفَّ الشُّفرة

التأريخية عن الإلحاح عليها: كل هذا مُوافقٌ لتعجب الأمير العجوز كيدجي (رقم: 468): «من أين أتيت؟».

(272). كان يُحبُّ، بطاقةً هائلةً وبسذاجةٍ، إلى حد أن عانى تلك الوسائس البريئة، التي تثابنا حين نحب لأول مرة في حياتنا. إحالة. شفرة العاطفة.

(273). لما بدأ يتبيّن له أن من اللازم الإقدام -عاجلاً- على فعل شيءٍ ما، أن يَحْتال ويسأل عن عُنوان مسكنِ الزُمبِنِلا، أن يَسْتَفْسِرَ عَمَّا إذا كان لها أم أو عم أو خال أو وصي، وعمّا إذا كانت لها أسرة؛ ثم لما بدأ يفكّر، أخيراً، في الوسائل التي قد تُوصِله إلى رؤيتها والتحدّث إليها، أحسّ بقلبه يتنفخ شديد الانتفاخ، حين ساورته أفكارٌ جريئةٌ كهاته، فأرْجأ هذه الانشغالات إلى الغد، . حدث. «إرادة- حب»: 13: الدفع بحجة الاستراحة وتمديد أجل وقف التنفيذ.

(274). سعيداً بآلامه الجسدية، بقدر ما أسعدته ملذّاته الذهنية. . سنيمة. خليط (نعرف الطبع المُفَارَقِي لصرّازين، الذي تتشابك فيه النقائص).

(275). - قاطعتني السيدةُ دو روشفيد سائلةً إنيّ:

- لكنني، لا أتبيّن، حتى الآن، لا ماريانينّه ولا عجوزها الصغير..

صرختُ غير متأنّ، مثل كاتبٍ فوّت عليه بعضهم مفعولَ المفاجأة الفنية: - إنك لا تَرين أحداً سواه! . إحالة. شفرة الكُتاب. (يُعيّن السارد شفرة الساردين بواسطة فعل لغوي - اصطناعي). ●● تأويلية. لغز 4. (من العجوز؟): سؤال: (طلب جواب). ●● يُؤدّي جواب السارد إلى استنتاج الحقيقة (زُمبِنِلا هي العجوز) وفي الوقت نفسه، يُضلل (إذ يُمكن أن نفهم، أيضاً، أن صرّازين هو العجوز): إنه التباس (تأويلية. لغز 4: التباس).

55. اللغة كطبيعة.

لا توظّف مغامرة صرّازين، عملياً، في المشهد سوى شخصيتين: صرّازين

نفسه والزَّمْبِينِلا. إذن، فالعجوز هو أحدهما («لكنك لا ترين سواه»). تقلّصت الحقيقة والخطأ إلى خيارٍ بسيطٍ بين حدّين: القارئ «يتحرّق»، يكفيه أن يتساءل -في رَمشة عين- عن كُـلِّ واحدٍ من الطرفين، وبالتالي عن الزَّمْبِينِلا، لكي تنكشف له هوية السوبراني: التشكك في جنسٍ ما، يعنى إيلاءه صنفاً تعريفيّاً، هو صنفُ الشذوذ: في حالة التصنيف الجنسي، ينحلّ الشكُّ، سريعاً، إلى «مشكوكٍ فيه». مع ذلك، فليس هذا هو ما نقرأ هنا؛ لا يتأكّد اللبس، إذا أمكن القول، إلا على المستوى التحليلي؛ أما على إيقاع القراءة العادية، فإنّ نوعاً من الدوّارة السريعة⁽¹⁾ تتسلّط على طرفي الخيار الثنائي (الخطأ\الحقيقة) وتشلّ قدرته على الكشف. هذه الدوّارة هي الجُملة. تجرف القراءة -ببساطتها وسُرعتها وخفتها (التي يُمكن القول إنها مُقتَرَضَةٌ، كِنائياً، من عجلة السارد) وبكُلِّ ما فيها- الحقيقة ذات خطرٍ عظيمٍ على مصلحة القصة) بعيداً عن القارئ. ستصير في مكانٍ آخر (مثالٍ آخر) تغييراً تركيبياً [إعرابياً] في الجملة، يتميّز بكونه، في الوقت نفسه، ذا طبيعةٍ نشيطةٍ ورشيقةٍ، ومورداً لثروةٍ تمنحها اللغة ذاتها - مثل تقليص تناقض بنيويٍّ ما إلى مجرد صُرفَةٍ (معبرة) عن التنازل: «اندهش، رغم بلاغة بعض النظرات المُتبادلة بينهما، من التحفُّظ الذي تشبَّثت به الزَّمْبِينِلا تجاهه». (الرقم: 351) - تُلظف وتُخفف وتُبخر تمفصلات البنية السردية. بعبارةٍ أخرى، تحتوي الجملة (وهي كيانٌ لسني) قوةً تُدجّن حيلةَ المَحكيّ وخداعه: معنى ينفى المعنى. يُمكن تسمية هاته العلامة الإعرابية (ما دامت تُشرف من فوق على تمفُّصل الوحدات السردية): المُجَوِّمَل⁽²⁾ بعبارةٍ أخرى، مرةً ثانيةً: الجملة طبيعةٌ، وظيفتها - أو مغزاها - تبرئة ثقافة المَحكيّ. تُؤدّي الجملة للمَحكيّ دورَ البديهة: لأنها موضوعةٌ فوق البنية السردية، ومُشكَّلة لها، تُسيِّرها، بتنسيق إيقاعها، وفارضةٌ عليها صُرفاتٍ منطقيٍّ نحويٍّ مَحض. لأن اللغة⁽³⁾ تبدو بطريقة

(1) le tourniquet: الآلة الدوّارة: جهاز دوّار؛ وتُطلق على كُـلِّ ما له الخاصية نفسها: كالباب الدوّار والأسطوانة الدوّارة، التي تُعلّق عليها السلع، فيديرها المرء ليملكه فحص كُـلِّ القطع المعروضة عليها.

(2) Le phrasé.

(3) جليّ أنها العربية هنا في النص المترجم، والفرنسية في النص المنقول عنه.

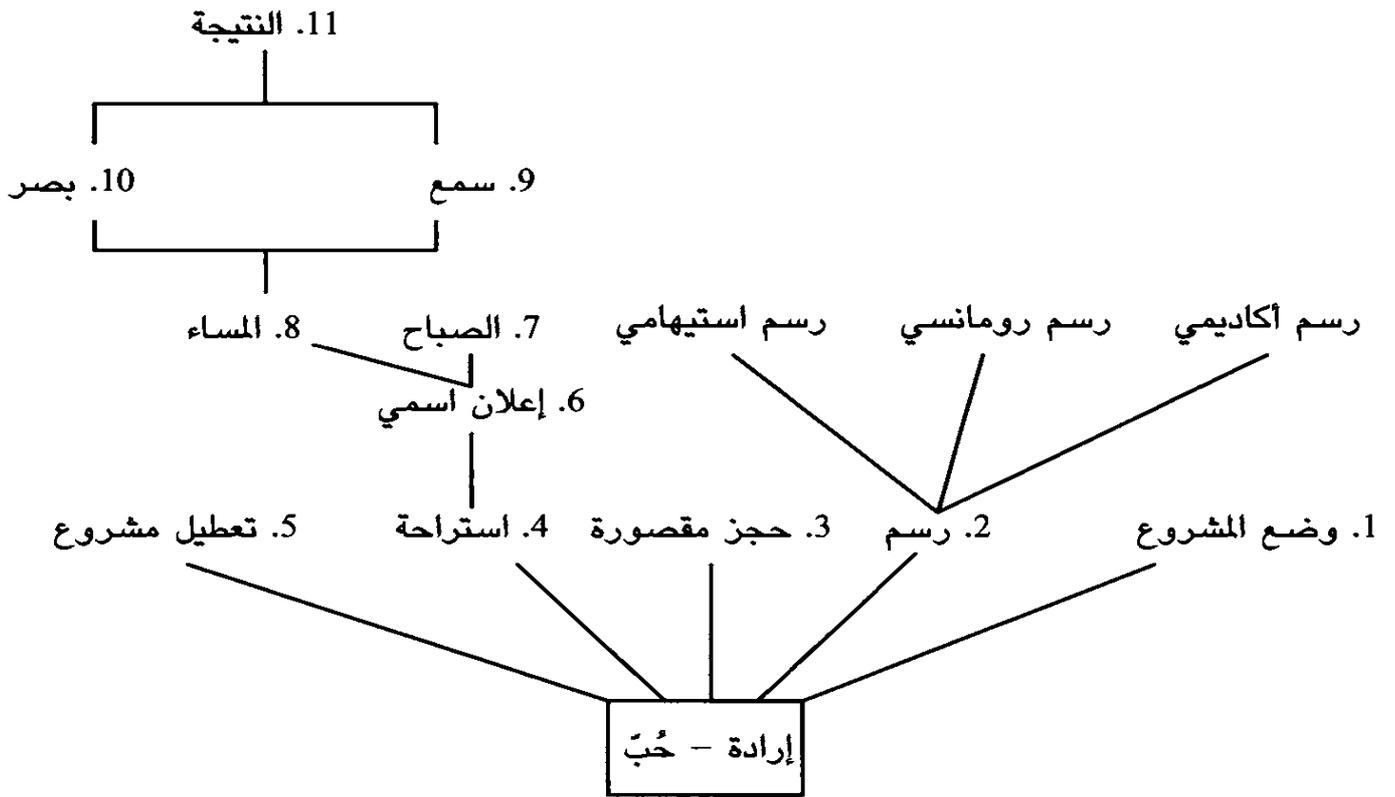
تلقيها (الطفولية)، بثقلها التاريخي، بالكونية الظاهرة لاستعمالاتها، ومجمل القول، بسابقيتها، كأنها تتمتع بجميع الحقوق على أحدى عَرَضِيَّة، لم تشرع في الإنجحاء، إلا منذ حوالي عشرين صفحة سلفت - في حين أن اللغة خالدة تغيب بداياتها في غياهب الأزل. بذلك يتبين لنا أن المعنى التقريري للغة ليس هو حقيقة الخطاب: لا يقع المعنى التقريري خارج البنيات. إن له وظيفة مساوية لباقي الوظائف: هي بالضبط وظيفة تَبْرِئة البنية؛ ويوفر للشُّفرات نوعاً من السُّواغ⁽¹⁾ النفيس، لكنه في الوقت نفسه، وبكيفية دائرية، مادة خصوصية، موسومة بعلامة، تستعملها الشُّفرات الأخرى لتلطيف ترابطاتها وتمفضلاتها.

(276). تابعت، بعد التقاط النفس: - أصبح السيد صرازين، منذ بضعة أيام، يستقر، وفيأ لموعده، في مقصورته ونظراته تشع بعشق جارف؛ • إحالة. تأريخ (نعرف من خلال العُجامة رقم 265 أن هذه "البضعة أيام" عددها في الواقع ثمانية أيام).
• حدث. «إرادة-حُب»: 14: ملخص الاستراحة.

56. الشجرة.

أحيانا، تأتي الشُّفرة البلاغية في مجرى التحدُّث لتحطّ فوق شِفرة الأحداث والسلوكات؛ وتشرع المُتوالية في جرد أحداثها واحدة واحدة (قرّر|رسم|حجز مقصورة|استراح|توقف المشروع)؛ لكن الخطاب يُفرِّع من ذلك أغصاناً وتوليداتٍ منطقية: فيتصرّف جنسٌ اسمي (هذيان الحُب) إلى سلوكات خاصة (المساء|الصباح)؛ هي بدورها تستأنف عملها في شكل نتيجة أو حجة أو مُلخّص. بهاتِهِ الكيفية، نحضّل، إذا ما انطلقنا من التسمية الضمنية للمُتوالية («إرادة-حُب»)، على شجرة الأحداث والسلوكات (غالباً ما تتخذ شكل تعريشة)، تُؤلّف تفرعاتها وجذورها التحويل المُستمرّ دائماً للخط الجملي إلى حجم نصّي:

(1) l'excipient: السُّواغ: ما يُخلط بالدواء خلال صنعه كي يُستساغ شربه.



تفرض الشُّفرة البلاغية، ذات القوة العظمى داخل النص المُنقَرى، على بعض مواضع المتوالية نوعاً من التَّبَرُّعْم، يتحوَّل فيه الحدُّ إلى عُجْرَة؛ بحيث يترأس اسمٌ ما تعداداً تمّ، أو سيتمّ، التفصيل فيه واحداً واحداً، وذلك بقصد الإعلان عنه أو تخليصه: هكذا تتفرَّع الاستراحة إلى لحظات، والرسم إلى أنواع، واللوثّة إلى أعضاء مُصَابَة. لا يكفّ الخطاب، عبر بنية أرسطية صرفة، عن التَّارُجُح بين الجنس (الاسميّ) وأنواعه (الأحداثيّة - السلوكيّة): يساعد المعجم، بوصفه نسقاً من أسماء الجنس والأسماء الخاصة، بكيفية أساسية في إقامة البنيّة. الواقع أن الهدف من ذلك امتلاكه، لأن المعنى قوة: والتسمية إخضاعٌ، كلما كانت التسمية أعمّ (اسم جنس) كان الإخضاع قاهراً. لمّا يتحدّث الخطاب بذاته عن الهذيان والهلوسة (إلا في حالة ما إذا وقع تصرّفه فيما بعد) فإنه يقترف العمل العنيف نفسه، الذي يقترفه الرياضي أو المنطقي حين يقول: لِنُسَمِّ ق⁽¹⁾ الشيء

(1) ق = P؛ ق = la proposition، القضية باعتبارها أصغر بناء مركبي دالّ، سواء بالمعنى المنطقي أو اللساني أو الفلسفي.

الذي...؛ لِنَفْتَرِضْ ق، الصورة التي... إلخ. هكذا، نجد النص المُنْقَرِيَّ منسوجاً من تسمياتٍ، تنتمي إلى ما قبل الاستدلال، تضمن خضوعَ النص- ولكنها قد تتسبب أيضاً في الغثيان نفسه، الذي يُثيره كُلُّ عنفٍ امتلاكي. نحن، أنفسنا، حين نسمي هذه المُتَوَالِيَةَ «إرادة- حُب» لا نفعل شيئاً أكثر من تمديد أمد حرب المعنى، وردِّ وقلبِ الامتلاك، الذي استعمله النص نفسه.

(277). إلى حدِّ أن تعلقه بصوت الزُمبِينِلا كان سيصبح خبرَ باريس برُمْتها، لو أن هاته المغامرة حصلت فيها؛ • رمز. صوت الحَصِيَّي (ينبغي أن نفهم فهماً حرفياً ما يُمكن أن يُحَسَّب مُجَرَّدَ مجازٍ مُرْسَلٍ مُبْتَدَلٍ: وهو تَعْيِينُ زُمبِينِلا بصوتها: إن ما يعشقه صرّازين هو، بالذات، صوتُ الحَصِيَّي، وهو يعشق الإخصاء نفسه). • إحالة. علم النفس السُّلالي: باريس.

(278). لكن، في إيطاليا، يا سيدتي، كلُّ شخص يشاهد الحفلة لحسابه الخاص، بأحاسيسه الخاصة، باهتمام وولِّه الفؤاد الذي يُقْصِي كُلَّ تجسُّسات البصّاصين. • إحالة. علم نفس السُّلالات: إيطاليا.

(279). رغم ذلك، فإن سَعَارَ النحات لم تطلْ مدةً نجاته من نظراتِ المُغْتِنين ومُرَدِّداتِ الجوقة. • اللغز 6 (من الزُمبِينِلا؟) لغز مُدَبَّر، ينبني على مكيدة. ستوقر، إذن، في هذا اللغز 6- كلما أمكن نسبة المُراوغة إلى فاعلٍ متأمِّر- على لينة، وعلى متواليّة متماسكة: هي المؤامرة. إلا أن مُراوغاتِ الزُمبِينِلا ومناوراتها سَتُعْتَبَرُ دائماً خدعاً، متمية، عموماً، إلى اللغز 6، وليس إلى المؤامرة، بكيفية تُتيح احترامَ الالتباس (الممكن)، الذي يطبع عواتق الزُمبِينِلا ذاتها (تأويلية). «المؤامرة (الخدیعة)»: 1: الثلّة المتأمرة).

(280). ذات مساء، أدرك الفرنسي أن البعض يستهزئ منه في الكواليس. • إحالة. تأريخ (تعود «ذات مساء» لتربط خيط الحكي بـ «فاجأته الأحداث»، 263). • تأويلية «مؤامرة»: 2: ضحك (حافز المكيدة). سينفضح الضحك، وهو أساس المؤامرة، باعتباره مؤدياً إلى الإخصاء في الرقم 513 («أجاب النحات بصرخة كان لها دويٌّ جهنمي: الضحك!.. الضحك! الضحك! أستطعت، أنت، أن تتجرأ على التلاعب بعاطفة رجل؟»).

(281). كان من الصعب تقدير الحدود، التي كان من المحتمل أن يصل بالأمور إليها، • سئمة. عنف، إفراط.

(282). لو لم تدخل الزمبينا لتضعد إلى الخشبة. إذ رَمَقَتْ صرّازين بإحدى تلك النظرات البليغة، • تُكوّن النظرة «البليغة» الصادرة عن زمبينا خدعةً بثها (دسّها) وكيلُ الثلة المتآمرة، وأرسلها إلى ضحيته (تأويلية. لغز 6: خدعةً، تخدع بها زمبينا صرّازين).

57. خطوط الاتجاه.

يمكن أن نسمي تواصلاً مثاليًا⁽¹⁾ التوصل الذي يصل بين طرفين محميّين من كَلِّ «ضجيج» (بالمعنى السبرني للفظ)، يربط بينهما خطّ اتجاه، بسيط مثل خيط واحد. أما التوصل السردى فليس بمثالي؛ خطوط الوجهة ومساراتها فيه تتعدّد، بحيث لا يُمكن تعريف أيّ رسالة فيه تعريفاً كافياً، إلا إذا عرّفنا منطلقها وغايتها. تستخدم صرّازين، فيما يخص اللغز 6 (من الزمبينا؟)، خمسة خطوط للاتجاهات. ينطلق الخط الأول من الثلة المتآمرة (المُغنون وفيتلياني) ليصل إلى ضحيته (صرّازين)؛ في هذه الحالة تتألّف الرسالة، عادة، من الأكاذيب والخدع والمكائد؛ وتتكوّن، إذا شابها الإبهام، من التلاعب بالكلمات ومن «الاستهزاءات» والمقابل، المرصودة لتفكيكه محفل المتواطئين. خطّ الاتجاه الثاني ينطلق من زمبينا ليسيّر نحو صرّازين؛ والرسالة في هذا الحال مُراوغة، واحتيال ونصب، أو- في حالة الالتباس- ندمٌ مخنوقٌ وعذابٌ صدقٍ وتبكيّت. الخط الثالث يربط بين صرّازين ونفسه: يحمل الحُجج والذرائع والأحكام المسبقة والدلائل الماكرة، التي يخدع بها النحاتُ نفسه، تحت وطأة مصلحته الحيوية. وينطلق الخط الرابع من الجماعة (الأمير كيدجي، ورفاق النحات) نحو صرّازين؛

(1) Idyllique من Idylle: تعني شعر الرعاة ومسارح الماشية. شعر بسيط وساذج، يحكي أحداثاً سعيدة. موضوعه غراميات الرعاة والتغني بالطبيعة بروح حلمية ومثالية، تُشيع البراءة والسذاجة. من أروع أمثله قصيدة ثيوكرت اليوناني الرعوية القصيرة عن السيكلوب وغلّاتيه. وشبيه به، تقريباً، قصائد لفرجيل. ويطلق أيضاً على التصاوير واللوحات ذات الطبيعة نفسها.

والمنقول على هذا الخط هو الرأي الذائع والبداهة و«الواقع» («الزُمبِينَا خَصِي مُتَنَكَّرٌ فِي هَيْئَةِ امْرَأَةٍ»). ينطلق خط الوِجْهَةِ الخامس من الخطاب نحو القارئ؛ يحمل تارةً الخدع (لكي لا يكشف عن سر اللغز مبكراً) وتارةً الالتباسات (لوخز فضول القارئ). بدهي أن الفُرْجَةَ، النصُّ كُفْرَجَةٌ، هي رهانٌ هذا التعدُّد. ينفي التواصل المثالي كُلَّ مسرح، إذ يرفض رفضاً مُطلقاً كُلَّ حضورٍ تستطيع الوِجْهَةُ (غاية المسار) أمامه أن تتحقَّق وتتجسَّد؛ إنه يُلغِي جميع الآخَرِين وجميع الذوات. التواصل السردِي نقيضُ ذلك: كُلُّ وِجْهَةٍ من تلك الوِجْهَات هي فرجةٌ في لحظةٍ ما، يتفرَّج عليها المساهمون الآخرون في اللعبة: إن الرسائل التي تُوجَّهها الزُمبِينَا إلى صرَّازِين، أو تلك التي يُرسلها صرَّازِين إلى نفسه، تستمع إليها ثلَّة المتأمِّرين؛ ويستمع القارئ، بتواطؤٍ مع الخطاب، للخديعة، التي ظل صرَّازِين يحافظ على بقاءه في حُضْنِهَا، حتى بعدما انكشفت له الحقيقة. هكذا، كما في الحال التي تُصاب فيها شبكةُ الهاتف بعطبٍ ما، تلتوي كُلُّ الخيوط وتتشابك وتنعقد في الوقت نفسه، حسبَ لعبةٍ كاملة من العُقْد والضفائر الجديدة المَجْدُولَة، آخرُ من يستفيد منها هو القارئ: الاستماعُ العمومي لا يُصاب أبداً بالتشويش؛ ولكنه، مع ذلك، مقطوعٌ ومقلوبٌ ومقبوض عليه في إطار نظام من التداخلات والتشابكات المُتفكِّكة؛ يبدو أن مستمعين مُختلفين (يجب أن نقدر هنا على قول "ستمع" كما نقول "بصّاص") يحتلُّون كُلَّ زاوية من زوايا التحدُّث، كُلُّ واحد منهم يترصد أصلاً، لا يلبث أن يقلبه ويلقيه، بحركة ثانية، في انسياب القراءة وتدققها. على هذا المِنوال، تعرض الكتابةُ المنقَرَّة - هي التي تتعارض مع التواصل الصرف (سيكون، مثلاً، هو تواصل العلوم المُصوَّرَة)⁽¹⁾ والتواصل المثالي - على خشبة المسرح «ضجيجاً» ما، إنها كتابة الصخب، والتواصل غير الصافي؛ لكن هذا الضجيج غير مُشوّش ولا مُبهم، ولا مُضَمَّت، ولا هو غير قابل للتسمية؛ إنه ضجيج واضح؛ مؤلَّف من وسائل الربط وليس من التنزيد ووضع شيء فوق الآخر: يتعلق الأمر بـ«كاكوغرافيا» (كتابة رديئة مليئة بالأخطاء) متميزة.

(1) formalisés : مشكلنة؛ مُصوَّرَة، العلوم المشكلنة.

(283). التي تُفصح، غالباً، عن أكثر مما توذ النساء قوله. • إحالة. نفسيات النساء.

(284). كانت تلك النظرة إعلاناً تاماً. لقد أصبح صرّازين معشوقاً! فكّر صرّازين، وهو يتهم صاحبه، باكراً جداً، بالحماس الفائض: «إذا لم يعد الأمر أن يكون مُجرّد نرّوة، فهي لا تُقدّر مدى الهيمنة، التي ستخضع إليها. ستدوم النزوة، حسبما أتمنى، طوال حياتي». • سنيمة. مغالاة، عنف، الخ. • تأويلية. لغز 6: انخداع (من صرّازين إلى نفسه). ليس موضوع الخديعة هو عاطفة الرّمبينّلا، وإنما جنسها؛ لأن الرأي الشائع⁽¹⁾ يقضي أن المرأة هي وحدها التي تستطيع أن تنظر إلى الرجل نظرة «بليغة».

(285). حينها، تتالت ثلاث دقاتٍ على دفة باب مقصورته؛ أجبّج انتباه الفتان. • حدث. «باب "ب"»: 1: طرق (الدقات الثلاث الخفيفة تُوحى بسرّ غامض لا يهدد بخطر: الشريك المتواطئ).

(286). فتح الباب. • حدث. «باب "ب"»: 2: فتح.

(287). دخلت عجوزٌ بطريقة مُلغزة. قالت: • حدث. «باب "ب"»: 3: دخول. ينبغي، إذا أردنا دفع التفاهة إلى التكلّم، مقارنةً هذا «الباب» بالباب، الذي عثرنا عليه سابقاً (الأرقام من 125 حتى 127)، حين أسلمت ماريانينّه العجوز الغامض إلى أحد الخدم. لقد وجدنا هناك: وصل|دق|ظهر (فتح). لدينا هنا: طرق|فتح|دخل. غير أن ضياع الحدّ الأول (وصل) هو الذي يُحدّد، بنفسه، السرّ العجيب: باب «يُطرق» من تلقاء نفسه، دون أن يصل إليه أحد.

(288). أيها الفتى! إذا أردت أن تكون سعيداً فلتتسلّخ بالحذر. تدنّر بكابّة، وازخ

(1) الأندوكسة endoxa: عادة، يُطلق لفظ "الأندوكسات" على كُّل الأحاديث المُتّسمة بقوة القبول الدائم؛ ثم الأحاديث التي تُشبهها في هاتِه الصفة؛ والأحاديث المطابقة لأحاديث الاختصاصيين والخبراء والحكماء المشهورين، المشهود لهم بهاتِه الصفات في مجالات اختصاصاتهم. من هاتِه المواضع - الأندوكسات - يمتح الجدل الأرسطي بدهياته الخاصة، بوصفها أحكاماً مبنية على التجربة والملاحظة، تقضي بتصوّر الأشياء على هذا النحو.

على عينيك قُبَعَةً عريضة؛ ثم احرص على ألا تحلّ الساعة العاشرة مساءً عليك، إلا وأنت في زقاق الكورسو، قبالة فندق إسبانيا. • حدث. «موعد»: 1: تحديد موعد • • إحالة. إيطاليا الرومانسية والعمات.

(289). ردّ الفتى، وهو يضع لويزتين في الكفّ المتغصّنة للوصيفة العجوز: • حدث. «موعد»: 3: شكر ومكافأة.

(290). - سأكون هناك في الموعد • حدث. «موعد»: 2: إبلاغه الرسول بالموافقة.

(291). أنفّلت، مُغادراً المقصورة بسرعة، • حدث. «خروج»: 1: من موضعٍ أول

(292). بعدما ألقى بإشارة الفاهم إلى الزمبينا، التي أُرخت بخجلٍ رموشها الشهوانية، مثل امرأةٍ سعيدةٍ بعثورها أخيراً على من يفهمها حقّ فهمها؛ • حدث. «موعد»: 4: تُسلم الذات قبولها إلى الشخص، الذي صدر عنه تحديد الموعد. • سنيمة. أنوثة (الرموش الشهوانية). • • • مثل امرأة. هذا خداع؛ لأن زمبينا ليست امرأة؛ إنما من أين تردّ هذه الخدعة وإلى أين تذهب؟ أمّن صرازين وإليه هو نفسه (إذا ما كان أسلوب الحديث غير مباشر، يعيد إنتاج تفكير صرازين، يتحدّث عنه)؟ أمّن الخطاب إلى القارئ (أمرٌ وارد، لأن "مثل" توجّه⁽¹⁾ نوعية المرأة المُلصّقة بالزمبينا)؟ بعبارةٍ مُغايرة: مَنْ الذي يتبنّى الحركة التي صدرت عن الزمبينا؟ مصدرُ الحديث غير قابلٍ للضبط، أو بدقة أكثر: إنه أصل غير يقيني: لا يُمكن الحسم في شأنه بشيء (تأويلية. لغز 6: خدعة).

(293). ثم جرى مُسرِعاً إلى منزله، لكي يمتح من الزينة كلّ ما تستطيع أن تمنحه إياه من إغراءاتٍ ومفاتيح • حدث. «ارتداء الملابس»: 1: إرادة ارتداء الملابس.

(294). وهو يخرج من المسرح، حدث. «خروج»: 2: خروجٌ من موضعٍ ثانٍ (الخروج سلوكٌ منفصلٌ ومُتقطّع حسب المواضع المُختلفة: المقصورة، البناية).

(1) أوجّه: وجّه؛ أضفى المُتكلم على الجُملة صبغةً معينة، أو جِهته من عنده. (modaliser).

(295). أمسكه أحدهم من ذراعه، مُوقفاً إياه. أسرَّ له في أذنه:

- حذار! أيها السيد الفرنسي. المسألة مسألة حياة أو موت. إن حاميتها هو الكاردينال سيكنياره. وهو رجل لا يمزح حدث. «إنذار»: 1: قدم إنذاراً. .. حدث. «اغتيال»: 1: تعيين الشخص، الذي سيكون القاتل مستقبلاً («هذا الرجل خطير»).

(296). لو أن شيطاناً وُضع مهاوي الجحيم بين صرّازين والزّمبينا، لقطع عشقُ النحات كُلّ ذلك بخطوة واحدة. مثل جياذ الخالدين، التي صورها هوميروس، كان حبُّ النحات قد قطع في رمشة عين مسافات هائلة. أجاب صرّازين: «سنيمة. طاقة، إفراط ومُغلاة. .. إحالة. تاريخ الأدب.

(297). - حتى لو انتظرني الموتُ بباب المنزل، فإنني لا محالة ذاهبٌ بأسرع ما يُمكن. .. حدث. «إنذار»: 2: تجاوز ما وراء ذلك. .. حدث. «إرادة- الموت»: 2: استهزاءً من إنذار، قبول بالمجازفة.

58. منفعة القصة.

صرّازين حُرٌّ في أن يستجيبَ لإنذار الشخص المجهول أو أن يرفضه. حرية الاختيار هاته بين "إما وإما" بنيوية: تسم كُلّ حدّ من كُلّ متوالية وتضمّن تدرّج القصة بواسطة «القفزات». إلا أن صرّازين - وهذا أمرٌ ليس أقلّ بنيويةً من السابق - غير حرّ بتاتاً في رفض إنذار الرجل الإيطالي؛ لأنه لو قبل به وكفّ عن متابعة المغامرة، لما بقيت هناك قصة أصلاً. بعبارة أخرى، الخطاب يُجبر صرّازين على الذهاب إلى موعد زّمبينا: حرية الشخصية خاضعة لغريزة الحفاظ على الخطاب. نجد، من جهة، خياراً بين أمرين، ومن الجهة الأخرى وفي الوقت نفسه، قيّداً. لكنّ التوافق لحلّ هذا الصراع يتمّ على النحو التالي: يقع «نسيان» قيد الخطاب («يجب أن تستمرّ القصة») بحشمة؛ أما حرية الاختيار بين أمرين فقد نُقلت، بنبالة إلى حرية اختيار الشخصية، التي تبدو وكأنها تختار بمسؤولية عُليا، ما عدا في حالة تعرّضها للموت على الورق، (وهو أفضح ما يُمكن أن يحصل لشخصية روائية)، وهذا ما يجبرها الخطابُ عليه. هاته الخدعة الماكرة تسمح للمأساوية الروائية العظيمة بالتحليقات الغنائية. لأن اختيار الشخصية يبدو،

إذا ما وضعناه بعيداً عن الورق، أي في اليوتوبيا⁽¹⁾ المرجعية، خاضعاً لِحتميات داخلية: يختار صرّازين الموعد: (1) لأنه ذو طبع عنيد؛ (2) لأن عاطفته هي الأقوى؛ (3) لأن الموت مُقدَّر عليه. على هذا النحو، يُؤدّي التحتم المضاعف⁽²⁾ المذكورُ وظيفَةً مزدوجةً: يبدو أنه يُحيل إلى حرية الشخصية والقصة؛ لأن الفعل يندرج ضمن نفسية الشخص؛ وتُموّه، في الوقت نفسه بواسطة تنضيد الأشياء بعضها فوق بعض، على القيد الحتمي الصارم الذي يفرضه الخطاب. هاته اللعبة ذات طبيعة اقتصادية: فمن مصلحة القصة أن يرفض صرّازين النصيحة، التي بذلها له الشخص المجهول؛ واجبٌ عليه أن يذهب، مهما كان الثمن، إلى الموعد الذي ضربته له الوصيفة العجوز. معنى هذا أن الأمر يتعلّق، هنا، بحياة الأحدث ذاتها، أو، بعبارة أفضل، بحماية السلعة (المَحكيّ)، الذي لم يتقدم بعد في سوق القراءة: «مصلحة» القصة هي «مصلحة» مُنتجها (أو مصلحة مُستهلكها)؛ لكن، كما هو الحال عادةً، فإن ثمن الشيء السردى قد تسامى بفضل ثراء المُحتّمات المرجعية (المُقتلعة من عالم الروح بمعزل عن عالم الورق) التي تُشكّل أنبل الصور: قدر الذات.

(298). صاح الشخص المجهول وهو يختفي: - پوفرينو! (مسكين!) • إحالة. الطابع الإيطالي، (پوفرينو وليس *le pauvre!*).

(299). أليس من يتحدّث لعاشق عن الخطر كمن يبيعه ملذات؟ • إحالة. شفرة الأمثال.

(300). لم يسبق لخدام صرّازين أن رأى سيده مُهتماً بأدق تفاصيل زيتته. • حدث. «ارتداء اللباس»: 2: ارتداء (عموماً، تكتسي هذه المُتوالية قيمة دالّة عن الحُبّ

(1) اليوتوبيا l'utopie: يعود نحت الكلمة لتوماس مور Thomas More، الكاتب الإنكليزي، "ou-topos في لا مكان" أمكنة خيالية تجري فيها أحداث الروايات، التي كان يتصوّرها المثاليون أو الذين يُمثلون لأفكار مُعيّنة.

(2) la surdétermination: التحتم المضاعف.

والأمل). •• لنا معرفةً سابقةً بهذه الموضوعة: صرّازين بقي منفياً خارج مجال الجنس، حافظً عليه حرصُ الأم (بوشردون) ويقظتها في حالة بكارة. حالة انتهت برؤية صرّازين وسماعه للزّمينيّلا. ترد عبارة «للمرة الأولى» لتدل، حينئذ، على نهاية العذرية والولوج إلى عالم الجنس. هذه العبارة «للمرة الأولى» هي التي تتردد مرةً أخرى، خلال ارتداء صرّازين للملابس: النّحات يرتدي الملابس لأول مرة: نتذكّر أن كلوتيلد لم تستطع اجتذابه للتخلي عن هندامه المُهمَل (رقم 194) (أي أنها لم تستطع اجتذابه للخروج من محبس العذرية - انعدام الرغبة في اللذة الجنسية)؛ ثم إنها، لهذا السبب، هجرته (وهذا نهاية المنفى الجنسي).

(301). أخرج كلّ نفائس زينتِه من صناديقها: سيفه الأجل، هديةً من بوشردون، الربطة التي وهبتها إياه كلوتيلد، لباسه المُزركش بالذهب واللؤلؤ، صدرية الجوخ الفضية، منفتحته الذهبية وساعاته النفيسة؛ • كان بوشردون وكلوتيلد مُرتبطين بالإكراه والتوتر وانعدام الرغبة في اللذة الجنسية؛ هما، إذن، اللذان رعياً وسهراً، من الناحية الطقوسية، بهباتهما وهداياهما، على تلقين صرّازين المبادئ الأولية: اللذان كبّحا هُما الآن يُكرسان ما كان مُهملاً. تستصحب عمليةُ «التخلي عن العذرية» أشياءً رمزية (ربطة عنق، سيف) سلمها إياه حارساً بكارته (وهذا تلقين الأوليات).

(302). وتزيّن مثل فتاةٍ تذهب للتجوّل على مرأى من أول عاشقٍ لها. • إحالة. نفسية العشاق. •• البطل يلبس مثل فتاةٍ عازبة: يُوحى هذا القلب بأنوثة (سبق استنباطها) صرّازين. (سنيمة. أنوثة).

(303). على الساعة الموعودة، جرى صرّازين، ثملاً بالهوى، وغالياً بالأمال، يدسُّ أنفه تحت معطفه، نحو الموعد، الذي حدّته له العجوز. كانت الوصيصة العجوز تنتظر. • من هنا تبدأ مُتوالية طويلة، تتمفصل إلى ثلاثة حدود رئيسية: أمل\خاب أمل(ه)\عوض (حدث). «أمل» 1: أمل).

(304). بادرتُه بالقول:

- لقد تأخرت كثيراً! • حدث. «مَوعِد» 5: حضور إلى الموعد. (تشكل عبارة "لقد تأخرت كثيراً!" حشواً للعناية الفائقة التي ارتدى بها صرّازين ملابسه. الرقم: 300).

(305). اتبغني.

جرّجرت العجوزُ الفرنسيّ عبرَ أزقةٍ صغيرةٍ وضيقةٍ عديدة. • حدث. «جرّي» 1: انطلق. • حدث. («مسيرة»): 2: عبور الأزقة. ••• إحالة. إيطاليا المُعتمة والرومانسية - الأزقة الضيقة).

(306). توقفتُ أمامَ بابِ قصرٍ ذي مظهرٍ جميل. • حدث. «باب ج»: 1: توقف.

(307). طرقتُ على الدقة. • حدث. «باب ج»: 2: طرقتُ دقة الباب.

(308) انفتح الباب. • حدث. «باب ج»: 3: انفتح. لا يُمكن تصوّر حدثٍ (فعل) أتفه من هذا (وأكثر توقُّعاً منه) وهو، حسبما يبدو، لا جدوى منه بتاتاً. من الوجهة الأحدثوية، كان يُمكن للقصة أن تكون واضحةً جداً، أيضاً، لو أن الخطاب قال: جرّجرتِ الفرنسيّ نحو قصر، قادته، بعدما ولجثُ إلى. نحو قاعة. ستبقى البنية الإجرائية للقصة سليمة. ما الذي أضافه الباب؟ إنه الدلالي الصرف: أولاً، لأن كل بابٍ هو شيءٌ رمزي، يكتنفه غُموض (ترتبط به ثقافةٌ كاملة عن الموت والفرح والنهاية والسّر)؛ ثم لأن هذا الباب، الذي يفتح (بدون فاعل)، يوحي بجو من السر المستغلق؛ أخيراً، لأن الباب المفتوح ووجهة المسيرة: [غاية شوط السير] تبقى، مع ذلك، غير يقينية، يتم تمديد لحظة الترقّب والتوتر، أي إطلاقها من جديد.

(309). وقادث صرازين عبر متاهة من الأدراج والأزوقة والشقق، التي لم تستضيئ إلا بأنوار القمر الباهتة. بعد قليل، وصلتُ إلى باب، • حدث. «مسير»: 3: دلف (دخل). •• إحالة. المغامرة. الطابع الروائي⁽¹⁾ (المتاهة، السلالم، الظلمة، القمر).

(310). تنبّجس من بين شقوقه أنوارٌ ساطعة، وتنفجرُ منه قهقهاتٌ ابتهاج حادةٍ ومتعددة. • حدث. «حفلة قصف وعريضة» 1: دلائل وإرهاصات طليعية. لا يجبُ على الإعلان الحكائي (داخل القصة) أن يختلط بالإعلان البلاغي، الذي يُسمّى بواسطته الخطاب، مُسبقاً وبكلمة واحدة، ما سيُفضّل فيه لاحقاً (هنا، إعلان حكائي).

(1) Le romanesque : ما هو روائي في الكتابة. الطابع الروائي الخاص، الذي يجعل من النص رواية فعلاً.

(311). فجأة، انبهر صرازين حين قبل، بكلمة واحدة من العجوز، في هذه الشقة العجيبة الأسرار، إذ ألقى نفسه وسط قاعة استقبال، بقدر ما كانت غارقة في أسطح الأنوار فقد تأثت بأفخر الأثاث، تتوسطها مائدة مُزدانة بكل ما لذ وطاب، ومثقلة بكل ما تكرر وتقدس من القناني، وبالقوارير الزاهية، التي تسطع أوجها المُمحمة بهجة. حدث. «مسيرة»: 4: وصول. إحالة. الخمر (حزين|فرحان|قاتل|سيء|أنجي|حميم|حنون، الخ). شفرة أخرى، أدبية ضمناً، تتزوج مع هذه الأخيرة وتلابسها (فرنسوا رابليه⁽¹⁾ الخ).

(312). تعرّف من بين الحاضرين على المغنين ومردّات الجوقة في المسرح، . تأويلية. «تأمر»: 3: الثلة المتأمرة.

(313). وبرفقتهم نساء فانات؛ الجميع على أهبة افتتاح طقوس حفلة القصف والتهتكت لفتانين، لا ينتظرون أحداً سواه. . حدث. «حفلة قصف وعريضة»: 2: إعلان (الإعلان هنا بلاغي أكثر منه حكائي).

(314). كبت صرازين حركة منه، تمّ عن غيظ عارم، لكن، . حدث. «أمل»: 2: خيبة أمل.

(315). وما لبث أن تمالك نفسه أجود تمالك. . حدث. «أمل»: 3: عوض (هذا الحد قريب جداً من شفرة الأمثال والحكم: واجه سوء الحظ بقلب سليم⁽²⁾).

(316). كان يأمل أن يلج غرفة معتمة، تجلس فيها صاحبه قرب نار المدفأة، وغريم لا يبعد عنهما بأكثر من خطوتين. الموت والحُب، بؤخ بالأسرار، يتبادل بصوت خافت، من القلب إلى القلب، قبلات خطيرة، والوجهان يتدانيان إلى حد أن شعر الرّمبيللا يلامس جبين صرازين المثقل بالرجبات، والمتولّع سعادة. . حدث. «أمل»: 4:

(1) فرانسوا رابليه (1483-1553) F. Rabelais: كاتب وراهب وطبيب، تسمى بشتى الأسماء. أول وأكبر كاتب ساخر وهجاء في فرنسا الحديثة، من مؤلفاته الخالدة: بتاكريال وغركانتوا.

(2) Faire contre fortune bon cœur

أمل (استعادة أمل سابق) .. إحالة. ثلاث شفرات: واحدة عاطفية وثانية روائية وأخيرة استهزائية.

59. ثلاث شفرات دفعة واحدة.

لشفرات الإحالة فضيلة قِيَّيَّة، إنها تُثير التقرُّز بالسَّام الذي تُشيعه وبتقليديتها وبالاشمئزاز من التكرار، الذي تنبني عليه. الدواء التقليدي لعلاجها - يكثر استعماله أو ينقص بحسب طبيعة ومزاج كل كاتب على حدة - هو السخرية منها؛ أي تركيب شفرة ثانية فوق الشفرة الأولى المُتقيَّاة، تتكلم عنها من بعيد (تحدثنا عن أقصى ما يُمكن أن يُحقِّقه هذا الأسلوب: الك= 21)؛ بعبارة أخرى أن يوظف الكاتب سيرورة اللغة الاصطناعية (المشكل الحديث هو عدم توقيف هذه السيرورة، وعدم حصر المسافة التي نتركها بيننا وبين لغة معينة). حين يقول النص: إن صرّازين «كان يأمل أن يلج غرفة مُعتمّة، تجلس فيها صاحبته قرب نار المدفأة، وغريمٌ لا يبعُدُ عنهما بأكثر من خطوتين. الموت والحُب»، يخلط الخطاب ثلاث شفرات منفصلة (تبنّى كلُّ واحدة منها الأخرى) صادرة عن ثلاثة مُرسِلين مُتباينين. شفرة العاطفة وهي أساس ما يُفترض أن صرّازين يُحسّه. شفرة الرواية، تحوّل هذا «الإحساس» إلى أدب، إنها شفرة كاتب حسن الطويّة، لا يساوره أدنى شك في كون ما هو روائي (أدبي) تعبيراً صحيحاً (طبيعياً) عن العاطفة (لا يعرف- على عكس دانتي- أن العواطف تنبثق من الكتب). تتكفل شفرة السخرية بـ«سداجة» الشفرتين الأوليين: كما أن الروائي يشرع في الحديث عن الشخصية (الشفرة رقم 2) فكذلك يتحدث الساخري⁽¹⁾ عن الروائي (الشفرة 3): أما لغة صرّازين «الطبيعية» (الداخلية) فيتمّ التحدُّثُ بها مرتين؛ يكفي إنتاجُ مُحاكاةٍ (معارضة) لبلزاق على نمط الجملة 316، لقهقرة هذا التنزيذ الطبقي للشفرات بعيداً إلى الخلف. ما مغزى هذا التقطيع؟ إنه، باختراجه وتجاوزه لهذا الحاجز الأخير وانطلاقه نحو اللانهائي، يُشكّل الكتابة في جُماع قدرتها على اللعب. أما الكتابة الاتباعية فهي لا تتوغّل بعيداً، إنها تغيى بسرعة، فتتغلق

وتُوقَّع مُبَكِّراً جدّاً على شِفرتها الأخيرة (مثلاً، وكما هو الحال هنا، بإشهار سُخريتها). مع ذلك، يُنجز فلوبيير (لقد أوعزنا بهذا آنفاً) - من خلال توظيفه وتلاعبه بسخرية يطبعها الشك - ضرراً فيه خلاص الكتابة وشفافها: إنه لا يُوقف لعبة الشُّفرات (أو يوقفها بطريقة سيئة)، بحيث (هذا، دون ريب، هو برهان الكتابة)، لا نعرف أبداً إذا ما كان مسؤولاً عما يكتب أم لا (إذا ما كانت ذات ما تقبع خلف لغته)؛ لأن كائن الكتابة (معنى العمل الذي يصنعها) هو منعها منعاً مطلقاً من الجواب عن السؤال التالي: من يتكلم؟

(317). صاح صرّازين:

- ليخيا الجنون! أيها السادة والسيدات الحسنات، أتمحون لي أن أرجى الثأر لنفسي إلى ما بعد، وأن أقرّ لكم بروعة الاستقبال، الذي خصّصتموه لنحاتٍ بئس مثلي. • حدث. «أمل»: 5: تعويض (استعادة). إحالة. الطابع الطلياني..

(318). حاول- بعدما أغدق عليه أغلب الحاضرين، الذين يعرفهم معرفةً سطحيةً، إطراءاتٍ مشويةً بعواطف حسنة - • تأويلية. «تأمر»: 4: مُراوغة («الشخصيات الحاضرة» هي حائكة المؤامرة التي تستهدف صرّازين؛ وليس الاستقبال الذي خصّصوه له سوى جزء من المخطط التأمري (أي قطعة آلية فيه)).

60. أخلاقيات- تبرئة ذمّة الخطاب.

لقد وُصفت الطريقة، التي استُقبل بها صرّازين، بأنها ("assez affectueuse"). هذا مؤشر كمي غريب إنه، في الوقت الذي يُقلّص فيه من "كثيراً" أو "كثيراً جداً" يعود لينتقص حتى من "الإيجابي" بحيث تصير هذه المجاملات الحُبّية ذات "القدر الكافي"، في حقيقة الأمر، أقلّ قليلاً من الحُبّية (والودية)؛ أو أنها على الأقل تتصف بحُبّية يشوبها انزعاجٌ وتحفظ. هذا التحفظ الذي يُبديه الخطاب، هو في الواقع نتيجةً لتسوية وتواطؤ: من اللازم، من جهة، أن يستقبل المغنون صرّازين استقبالاً حسناً، لكي يخدعوه ويستهنؤوا منه، وبذلك تُؤتي المؤامرة، التي حبكوها، أكلها (ذاك هو السبب في المجاملات الحُبّية): ثم

إن هذا الاستقبال مُراوغةٌ، لا يريد الخطاب تبنيها بجديّة لحسابه - دون أن يستطيع، مع ذلك، تبني انفصاله الخاص عنها؛ لأن هذا سيعني فضحاً مُبكرًا جدًّا لكذبة المتأمرين، وتفقد القصة عنصر العُقدة والتشويق (من ثمّ كانت تلك الحُبِّيّة بـ "القدر الكافي"). من ثمّ أيضاً، نراقب الخطاب وهو يحاول الكذب أقلّ ما يمكن: أن يكذب بالقدر الكافي فقط لضمان مصالح القارئ، أي ضمان بقائه على قيد الحياة. يجد الخطاب نفسه مُجبراً، باعتباره حَبِيسَ حضارة اللغز والحقيقة والاستشفار، على أن يُعيد، على مستوى محفله⁽¹⁾ الخاص، اختلاق التسويات والمصالحات الأخلاقية التي بلورتها هاتِه الحضارة: هناك، إذن، أخلاقياتٌ تخصّ ضمير الخطاب.

(319). - حاول (...). الاقتراب من الكرسي الكبير (لابرجير)، الذي كانت
• حدث. «محادثة "أ"»: 1: اقترَب.

(320). تَتَمَدَّد عليه الرَّمْبِينِلَا بلا اكتراث. • سِنِمَة «أنوثة».

(321). آه! كم اشتدَّ خَفَقَانُ قلبه حين لمَحَ قَدَمًا صغيرةً ولطيفةً، مُنتعلةً خُفًا من تلك الأخفاف، التي كانت - اسمحي لي سيدتي بالقول - تُضفي، فيما سلف، على أقدام السيداتِ دلائلَ أبلغَ في الدلّع والشهوانية إلى درجةٍ، لا أعرف معها كيف يستطيع الرجال مقاومتها؛ الجُوربان البِيضاوان ذوا أطرافٍ خضراء والمجدوبان حتى أقصى حدّ، التنانيرُ القصيرة، الأخفافُ المُدبِّبة الرأس وذواتُ الكعوب العالية، من عهد لويس الخامس عشر والتي ساهمت، ربما، إلى حدّ ما في القضاء على أخلاقِ أوروبا ورجالِ الكنيسة.

(1) L'instance: لفظ مُتعدّد الدلالات والاصطلاحات: 1- درجات المحاكم والتقاضي، من الابتدائية إلى العليا؛ 2- مجموعة الأفعال والمراحل التي تتكوّن منها مسطرة قضائية ما بقصد البتّ في قضية ما وصدور الحكم. سلطة أو هيئة تمتلك حق وقدرة القرار. 3- تطلق في علم النفس على كلّ مُكوّن من مُكوّنات الشخصية كالأنا والأنا الأعلى والهو (أو هذا). 4- وتطلق في نظرية التحدث - إيميل بنفنيست - على القدرات أو الأفعال - ويمكن القول أيضاً، وبشكل تقريبي: الهيئات - التي بفضلها، هي وحدها، يتجسّد اللسان، لدى متحدّث ما، في كلام. وخاصتها أنها "أفعال" مُتجزّئة ومُتجدّدة في كلّ نشاط تحدّثي على حدة.

قالت المركيزة: - مهلاً! مهلاً! إذن لم تقرأ شيئاً؟ • أنوثة. • جميع لباس الزمبينلا مراوغة، المُستهدف بها هو صرازين؛ تنجح هاته المراوغة؛ لأن صرازين يُحوّل، بالضرورة، الخديعة إلى بُرهان (الغنج سمة المرأة): إنه، إذا أمكننا القول، البرهان بالقدم (تأويلية. لغز: 6: خداع، من الزمبينلا إلى صرازين). ••• إحالة. عصر لويس الخامس عشر. من جهة أخرى، من المستحيل ألا تثير اللحظة -التي عاودت فيها المرأة الشابة الاتصال من جديد بالسرّد (من خلال تدخّلها فيه) - الاهتمام بكونها لحظة تلميح إيروسي. يُعيد حوارٌ مُتحدّق -ماريغودي- قصير (تبدو فيه المركيزة، فجأة، مُتحلّلة، «بلا ملح»، تكاد تصبح مُبتذلة)، إنعاش العقد، ذي الطبيعة الغرامية والجاري في هاته اللحظة تحقيقه (لا ينخدع السارد بذلك، يجيب المركيزة بابتسامة).

(322). أردفتُ، مبتسماً: - شبكتُ الزمبينلا، بصلافة، ساقئها، وهي تُوزج لاهية الساق الموضوعة على الأخرى. جلسة دوقة؛ ثلاثم جيداً نوع الجمال الذي يُميّزها: جمال نرّوي، مُفعم بنوع من الرّخاوة المُغرية. • لقد دلت عبارة "الساقين المتشابكين" -وهي جلسة مثيرة تُدينها شفرة السلوكات الحميدة- بدقة بالغة على غنج الزمبينلا ودلالها، هنا تكتسي العبارة، المُؤلّفة في صورة استفزاز، قيمة المراوغة الصريحة (تأويلية. لغز: 6: خديعة، استهدفتُ الزمبينلا بها صرازين).

(323). كانت قد تجرّدت من ثياب المسرح، وبدا جسدها راسماً قواماً ممشوقاً، أبرزت روعته التنورة المنتفخة وروبة الساتان المُطرزة بزهور زرقاء. • يبقى لباس الزمبينلا، ما دامت فوق الخشبة، خاضعاً، بكيفية ما، إلى القوانين المؤسسية؛ لكن، ما أن يعود المُغتني إلى الحياة المدنية حتى يكذب، لأنه يحافظ على مظاهر المرأة: هاته مراوغة مقصودة. ثم إن اللباس سيكون هو الوسيلة، التي سيطلع بها صرازين على الحقيقة (رقم، 466)؛ لأن المؤسسة (اللباس) هي الوحيدة التي تملّي على صرازين قراءتها للجنسين؛ لو لم يثق صرازين باللباس لبقّي على قيد الحياة (تأويلية. لغز: 6: خداع من الزمبينلا لصرازين).

(324). صدرها، الساطع البياض، أخفت الدنتيلة كنوزَه خلف غنج فاخر. لكي نحلّل جيداً - وربما بعبارة أفضل: لكي نتذوّق جيداً- غموض هاته الجملة، الماكرة بما فيه الكفاية، يجب أن نُقطّعها إلى خُدتين متوازيتين، وحدّهما خطاً وجهتيهما يختلفان اختلافاً يسيراً: • تُخفي الزمبينلا صدرها (إنه التلميح الوحيد إلى الأنوثة التشريحية،

وليست الثقافية بتاتاً): وتُخبئ أيضاً- في الوقت نفسه، الذي تُخبئ فيه صدرها- سبب الإخفاء ذاته، فهو ما تُخفيه عن عيني صرّازين: ما يجب إخفاؤه، هو عدم وجود شيء: إن فسادَ النقص يكمن في إخفائه، ليس بالمليء (كذبة البديل المُزيّف الفظة)؛ ولكن بهذا الذي يُخفي عادةً امتلاء الحنجرّة (وهو الدنتيلة): يقترض النقص من الممتلئ كذبه وليس صورته (تأويلية. لغز: 6: خديعة. خداع زُمبِينًا لصرّازين). •• أما الخطاب فهو يكذب بفظاظة أوغل: يدعي أن الممتليء (الكنوز) هو الشيء الوحيد الممكن إخفاؤه، ولأنه يُوفّر للإخفاء دافعاً (يتمثل في الغنج والدلع)، فهو يجعل وجوده أمراً غير قابل للشك (بجذب انتباهه ليركّز رأساً على السبب، يُراوغه لكي يتلافى التأكد من الواقعة أولاً) (تأويلية. لغز: 6: خديعة، خداع الخطاب للقارئ). ••• الخصاص (: النقص) يهر بياضه، يعين نفسه في جسد الحَصِيّ كبؤرة للبياض، منطقة صفاء (سنيمة. بياض الخصاص).

(325). كان شعرها مُصَفَّفاً وفق الطريقة التي تُصَفِّف بها السيدة دو بارّي شعرها؛ لم يزدّد وجهها إلا لطفاً وصِغراً، رغم إثقالتها عليه بطاقيّة عريضة جداً، وقد أظهرته مساحيق الزينة على أبهى صورة. • سنيمة. أنوثة. إحالة. شفرة التاريخ.

(326). أن تراها على هذا النحو، معناه أن تُعبّدها. • إحالة. شفرة الحُب.

61. البيّنة الفرجسية.

تريد حقيقةً شائعة (أندوكسة كلّ أدب تُكذّبها الـ «حياة» في كلّ حين وأن) أن يرتبط الجمال والحُب برباط اللزوم (أن تراها على هذا القدر من الجمال، معناه أن تُعبّدها). يستمدّ الرابطة المذكور قوّته مما يلي: يجب أن يستند الحُب (الروائي)، وهو ذاته مُقنّن ومُشَفّر، على شفرة يقينية: والجمال يهبها له: ليس لأن هذه الشفرة تستطيع، كما سبق أن رأينا، أن تُبني على شفرات مرجعية: الجمال يستحيل وصفه (إلا بالإضافة وتحصيلات الحاصل)؛ إنه بدون مرجع؛ لكنه لا يعدم إحالاتٍ (مثل فينوس، بنت السلطان، عذراوات رفايل، الخ.)، إن ما يجعل من الجمال شفرةً أكيدةً هو غزارة السُّلط، وتراثُ الكتابات، وسابقية النماذج؛ بناءً عليه، فإن الحُب، الذي يتولّد عن هذا الجمال، تجرّفه في خضمّها

القوانين الطبيعية للثقافة: تتلاقى الشُّفْرَاتُ، تُدْعَمُ كُلُّ واحدةٍ منها الأخرى، في نوعٍ من التسلسل الدائري: الجمالُ يُجبر على العشق؛ لكن، أيضاً، ما أحبه جميلٌ حتماً. يُرْسَخُ صرّازين، حين يصرّح بأن الزَّمْبِينِلَا فاتنةٌ وجديرةٌ بالعبادة، واحدةٌ من هذه الحُجج الثلاث (الرجسية، النفسية، الجمالية) التي سيستغلها باستمرار، ليخدع نفسه بخصوص جنسِ الخَصِيّ: من الضروري أن أحبّها؛ لأنها جميلة، وإذا أحببْتُها (أنا الذي لا يُمكن لي أن أنخدع)، فلأنها امرأة.

(327). ابتسمت بعدوبةٍ ولطفٍ للنحات. • تأويلية. لغز: 6: خداع، الزَّمْبِينِلَا تخدع صرّازين.

(328). (...). صرّازين - الغاضب، لأنه لم يتمكّن من الحديث إليها إلا أمام الحاضرين - • حدث. «أمل»: 6: خيبة أمل (مُعاوَدَة واستئناف).

(329). جلس (...). بأدبٍ جَمّ قريباً منها؛ وتحدّث لها عن الموسيقى، مُمتدحاً موهبتها الخارقة؛ • حدث. «أمل»: 7: تعويض. (مُعاوَدَة). • حدث «محادثة أ»: 2 و 3: جلوس وتكلم.

(330). لكن صوته كان يرتعش عشقاً ورهبةً وأملاً. • حدث «أمل»: 8: أمل (مُعاوَدَة).

(331). خاطبه فَيْتَلْيَانِي، أشهرُ مُغني الفرقة: - ما الذي يخيفك؟ ارتخ، ليس هنا من مُنافسٍ لك، يمكنك أن تخشاه.

ابتسم التينور بخفوت، وتكرّرت الابتسامة ذاتها على شفاه كل الضيوف، • تأويلية «مؤامرة»: 5: قرينة التآمر (تواطؤ الثلثة المتآمرة). • تأويلية. لغز: 6: لبس.

62. اللبس «أ»: الفهم المزدوج.

قال التينور: «ارتخ، ليس هنا من مُنافسٍ لك، يمكنك أن تخشاه. .»؛

(1) لأنك معشوق (هذا ما سيفهمه صرازين)؛ (2) لأنك تراود خَصِيًّا (هذا ما يعنيه المُتواطئون معه ولربما القارئ أيضاً). هناك خداع، حسب الاستماع الأول؛ أما بحسب الثاني، فهناك انكشاف. تشكّل جديدة الاستماعين لَبْسًا. اللبس ناجم، في الواقع، عن صوتين، يتم تلقيهما بالتساوي. وهناك تشابك بين خطين يسيران نحو وجهتين مُختلفتين. بعبارة أخرى، لا يُمكن تحليل ازدواج المعنى (تسمية جيدة)، وهو أساس التلاعب بالكلمات، إلى مجرد حدود (عناصر) دلالية (مدلولان لدال واحد)؛ يجب أن نُميّز فيه بين مُتلقّين اثنين؛ إذا كانت القصة لا تُقدّم، عكس ما يقع هنا، إلى القارئ المُتلقّين الإثنين؛ وإذا كان التلاعب بالكلمات يبدو مُوجَّهاً إلى شخص واحد (القارئ، مثلاً)، وجب اعتبار هذا الشخص منقسماً إلى ذاتين، وإلى ثقافتين، ولغتين، وإلى فضاءٍ استماع (من ثمّ كان مصدر الصلة الحميمة التقليدية بين اللعب بالكلمات و«الجنون»: كان «الجنون» فيما سبق منقسماً، بارتدائه لباساً ثنائياً، إلى اثنين - وكان الموظف الذي يخدم اللبس وازدواج المعنى). بالنسبة إلى رسالة ذات صفاء مثالي (كما يحصل في الرياضيات)، يُشكّل تقسيم الاستماع «ضجيجاً»، يجعل من التواصل تواملاً غامضاً وخادعاً ومُجازِفاً: أي غير مضمون. غير أن هذا الضجيج وهذا الشك أنتجهما الخطابُ بقصد إجراء التواصل: يُقدّمهما إلى القارئ ليتغذى بهما: ما يقرؤه القارئ، هو تواصلٌ مُضاد؛ وإذا ما أردنا أن نعتقد الاعتقادَ الجازمَ بأن الفهمَ المزدوج يتجاوز، بكثير، حالة اللعب بالكلمات أو اللبس، وهي حالة محصورة، لِيَنفُذَ، في شكل صورٍ وكثافاتٍ متنوعة، إلى أعماق الكتابة الاتباعية بأكملها (والسبب، بالضبط، هو نزعتها نحو التعدد الدلالي)، جليٌّ أن الآداب في مجملها فنونٌ «ضجيج»: ما يستهلكه القارئ، هو هذا العيب في التواصل، وهذا الخصاص في الرسالة؛ ما تُشيدُه البنيّةُ بحذافيرها لأجله وتُمدّه إليه، بوصفه أنفَسَ الأغذية، هو المُضاد للتواصل؛ القارئ متواطئٌ وشريك، ليس مع هذه الشخصية أو تلك، ولكن مع الخطاب نفسه، باعتباره يلعب لعبة تقسيم الاستماع، عدم صفاء التواصل: الخطابُ هو البطل الإيجابي الوحيد في القصة - وليس البطلُ هو هذه الشخصية أو تلك من بين شخصياته.

(332). الذين اتَّسم اهتمامهم بـخُبثِ خفيّ، لا يُمكن لعاشقٍ أن يُلحَظَه.
• صرّازين، من جهة أولى، عاجز، بسبب عمى الحُبِّ، عن استشفار الحيلة وإدراكها:
إنه، من الناحية البنيوية، مثل الذي يَمُكِّرُ بنفسه؛ من جهة ثانية، يمدُّ الخطابُ إلى
القارئ، وهو يُسجِّلُ هذا العمى، بدايةً استشفار. إنه يقدم الحيلة كما هي (تأويلية. لغز:
6: لبس). • إحالة. العاشق (معصوب العينين).

(333). كان هذا الافتضاح بمثابة طعنةٍ خنجرٍ غاصت فجأةً في فؤاد صرّازين. رغم
تميّزه بقوةٍ ما في الطبع، ورغم أن لا ملابسةً يمكنها أن تؤثر فيه إلى حدِّ دفعه للسير ضدَّ
هواه، • يستمدُّ صرّازين من ابتسامه التينور قرينةً على عدم التكتّم، وليس قرينةً عن
الخبت: إنه يخدع نفسه بنفسه (تأويلية. لغز: 6: خداعُ صرّازين لنفسه). سنيمة. طاقة.

(334). لم يكن قد خطر بباله، ربما، بعدُ أن الزمبينيلاً تكاد تكون عاهرةً، • نسيانُ
صرّازين (نسيانٌ يتردّد فيه، كالصدي، هذا «الجهلُ بأمر الحياة»، الذي حرص بوشردون
على أن يبقى صرّازين محافظاً عليه) يُؤدّي له دور الخدعة: أن يعتبر الزمبينيلاً عاهرةً،
معناه التأكيد على أنوثتها؛ أما الشك في هويتها المجتمعية فمعناه تلافي الشك في
هويتها الجنسية (تأويلية. لغز: 6: خداع صرّازين لذاته).

(335). وأنه سيَعجز عن التمتع، في الوقت ذاته، بالملذات الصافية، التي تجعل
من حُبِّ الفتاة الأنسة حباً لذيذاً ممتعاً وبتؤبات النزق، التي تشتري بها سيدة المسرح تألقها
الخطير. • إحالة جدول النساء: فتاة\عاهرة.

(336). فكَرَّ مَلِيّاً واستسلم. • حدث. «أمل»: 9: تعويض، خضوع (معاودة
واستئناف).

(337). قُدِّم العشاء. • حدث. «قصف وعريدة»: 3: عشاء.

(338). دنا صرّازين وزمبينيلاً من بعضنهما البعض وجلسا، بدون حرج، جنباً إلى
جنب. • حدث. «محادثة "ب"»: 1: الجلوس جنباً إلى جنب.

(339). حافظ الفنانون، طوال النصف الأول من الولاية، على المسافة الكافية من الحذر والاحترام. • حدث. «قصف وعريضة»: 4: هدوء البداية.

(340). تمكّن الفنان، خلالها، من التحدّث إلى المُغنيّة. • حدث. «محادثة ب»: 2: التحادث.

(341). فوجد أنها تتمتع بحسن البديهة والرّهافة؛ • سنيمة. رهافة ذهنية. وبناءً على خطة تُوَرّوِيّة تلميحية ومحافظة- ستصلح هذه السنيمة، وهي لُقيّة نادرة في لوحة طبائع الزميين، لتصحيح ما هو جارح في صورة المرأة الخرقاء.

(342). لكنها كانت جاهلةً جهلاً مدهشاً، • جهل الزميين يساويه من حيث القيمة عدم نضجها الجسدي (سنيمة. انعدام النضج).

(343). وبدت ضعيفةً ومُتطيّرة. • للضعف والتطيّر نفس القيمة التي للجبين الذي تتصف به زميينًا (سنيمة. جُبْن).

(344). انعكست رهافة أعضاء جسدها في قدراتها الذهنية. • إذا كان المقصود بـ «أعضاء» جسد الزميين أوتارها الصوتية، فلا شيء انكشف، أما إذا كان المقصود بهاته الأعضاء هو طبائعها الجنسية، فلقد أُوعِزَ بكل شيء: هنا، معنى مزدوج (إيهام)، إذن، (تأويلية. لغز: 6: لُبْس). • إحالة. شفرة نفسية- عضوية: نقص جسدي وضعف ذهني.

(345). لما فتح فتلياني زجاجة الشمبانيا الأولى، • حدث. «حفلة قصف وتهتّك»: 5: خمور.

(346). لمح صرّازين في عيني جارتة فزعاً ظاهراً من صوت الانفجار الخفيف، الذي سببه اندفاع الغاز. • تأويلية. لغز: 6: خدعة. خداع صرّازين لذاته (الخوف يؤكّد الأنوثة: صرّازين يستعمل وسيلة الإثبات النفسية هاته لمخادعة ذاته).

63. البيئة النفسية

تُستعمل الشمبانيا وسيلة لإثبات جُبِن الزَمْبِينِلا وخَوْرها. وجبُّها وسيلة لإثبات أنوثتها. على هذا المِنوال، تنتقل الخدعة الصرّزانيّة من حجة إلى أخرى. بعضها استقرائيّ، مبنيّ على هذه الإلهة البلاغية القديمة جدّاً: المثال: نستنتج من واقعة سردية (كالشمبانيا هنا والأفعى فيما بعد)، خصلةً من خصال الطّبع (أو نُكوّن على الأصح الواقعة لندلّ بها على الطّبع). أما البعض الآخر فهو استنتاجي؛ إنها أقيسة إضمّارية (بمقدمة وحيدة) وأقيسة ناقصة (فارغة أو فاسدة، غير تامة أو محتملة فقط): كلُّ النساء خوّافات؛ الحال أن زَمْبِينِلا خوّافة؛ إذن، فزَمْبِينِلا امرأة. يتشابك النظامان المنطقيان: يسمّح المثال بوضع صُغرى القياس: زَمْبِينِلا أفزعها تطايرُ سدّادة القنينة، الحاصل أن زَمْبِينِلا خوّافة. في حين تأتي الكبرى، إما من الحقل النرجسي (المرأة معشوقة)، أو من الحقل النفسي (المرأة خوّافة)، أو من الحقل الجمالي (المرأة جميلة)؛ هذه الكبرى تنبني، وفق ما يفرضه تعريف القياس الإضمّاري، على رأيٍ شائع أي أندوكسة، وليس على حقيقة علمية. من ثمّ فإن الخدع التي يخدع بها صرّازين نفسه (يُوجَّهها إليها) لُحمتها وسداها الخطابُ الأكثرُ تشبّعاً بالطابع المجتمعي: إن الذات، باعتبارها غارقة حتى النُخاع فيما هو مجتمعي، تستمدّ منه أحكامَ الرقابة والمنع، كما استمدتْ منه حُججها، وبكلمة شاملة تمتعُ منه عدمَ تبصُّرها، أو ولربما حتى موتها نفسه؛ لأن الذات ستموت بسبب مُغالاتها واغترارها. هكذا يبدو علم النفس -وهو خطاب مجتمعي صرف- لغةً سفاكة، تقود (كان بودّنا لو وضعنا تحت هذه الكلمة، المثال الاستقرائي والقياس الاستنتاجي) الذات نحو الخِصاء النهائي.

(347). لقد أول العاشقُ الفنّان الارتعاش اللاإرادي لهذا المخلوق النسوي بأنه قرينةٌ على حساسيةٍ مفرطة. هذا الضعفُ فتنّ الفرنسيّ؛ • سنيمة. الجُبِن (خوف، أنوثة). • عبارة المخلوق النسوي⁽¹⁾ لها قيمة الخدعة، إذا فهمناها حرفياً، ولها قيمة الاستشفار إذا فهمناها كاستعارة (تأويلية. لغز: 6: لَبْس).

(348). إنه يملأ عِشْقَ الرجلِ بقدرِ كبيرٍ من الحماية!

- اجعلي من قوّتي درعاً يحميك!

أليست هاته الجملة مُسجّلةً في قلب كلّ عباراتِ البّوحِ الغرامي؟ • إحالة. شيفرة
الأمثال: الحُبّ.

(349). صرّازين، المُفَعَمُ جدّاً بالحماس الشديد، تتدافع وتزدحم على شفّتيه
عباراتُ التغزّل في الإيطالية الحسنة، كان مثله مثل كلّ العُشّاق: قاسياً تارةً، وتارةً
ضحكاً أو مُتَحَفِظاً. • إحالة. نفسية العاشق.

(350). مهما بدا عليه أنه كان يُصغى للضيوف، فلا كلمة واحدة، مما كانوا
يتفوّهون به، استطاعت شقّ سبيلها إلى ذهنه؛ لشدة انشغاله بلذة وجوده إلى جانبها:
يتلمّس يدها ويخدمها. كان يسبح في بهجة سرّية. • إحالة. الحب: سلوكات وعواطف.

(351). رغم بلاغة بعض النظرات المتبادلة بينهما، • «النظرات المتبادلة» علامات
حُبّ متبادل؛ مع ذلك، ليس لعاطفة صرّازين، من الوجهة البنيوية، مناسبة؛ لأنها قد
استقرت في الخطاب منذ أمد طويل، وليس فيها ما هو غير مُؤكّد، الأمر الوحيد المهم
هنا هو علامة الوفاق التي أرسلتها الزّمبينيلاً؛ هذه العلامة مراوغة (تأويلية). لغز 6:
خدعة، بثّتها الزّمبينيلاً إلى صرّازين).

(352). اندهش من التحفّظ الذي تشبّث به الزّمبينيلاً تُجاهه. • يكفي أن يوغل
صرّازين قليلاً في «اندهاشه» لكي يكتشف، ربما، الحقيقة؛ إذن، فهذا «الاندهاش»
استشفارٌ بهدف الكشف، يُوجّه صرّازين، بكيفية ناقصة، إلى نفسه (تأويلية). لغز 6: فك
(فهم) جزئي للشّفرة. يتوجّه من صرّازين إلى ذاته).

(353). حقّاً، لقد كانت هي البادئة لأول مرّة، حينما ضغطت على قدمه، وبدأت
تزعجه بمكر امرأة متحرّرة وعاشقة؛ • تأويلية. لغز 6: خدعة، من زّمبينيلاً إلى صرّازين.
• إحالة. صِنَافَةُ النِّسَاءِ.

(354). غير أنها تدثّرت، فجأةً، بتواضع الفتاة الصغيرة، • إحالة. صِنَافَةُ النِّسَاءِ.

•• كُلّ تحفّظ تُبديهِ الزَّمِينِيًّا، مَهْمَا كَانَ دَافِعُهُ (الخوف أو التردد والحيرة)، هُوَ فِي الوَاقِعِ تَعطِيلٌ لِلْفَخِ الْمَنصُوبِ وَيُسَاوِي شُرُوعاً فِي الإِدْرَاكِ وَالكَشْفِ؛ غَيْرَ أَنَّ مِنَ الْمَسْتَحِيلِ الْجَزْمَ، هُنَا، بِمَا إِذَا كَانَتِ الرَّسَالَةُ صَادِرَةً عَنِ زَمِينِيًّا أَوْ عَنِ الْخَطَابِ، وَلَا الْجَزْمَ بِمَا إِذَا كَانَتِ مُتَوَجِّهَةً نَحْوَ صَرَازِينَ أَوْ نَحْوِ الْقَارِيءِ؛ إِنَّهَا رِسَالَةٌ رَاسِخَةٌ التَّمَأَسُّسُ⁽¹⁾، يَتَبَيَّنُ لَنَا مِنْ هَذَا، مَرَّةً أُخْرَى، أَنَّ لِلْكِتَابَةِ سُلْطَةً ضَرْبِ صَمْتِ حَقِيقِي عَنِ وَجْهَتِهَا (اتِّجَاهِهَا)؛ إِنَّهَا، بِالمَعْنَى الْحَرْفِيَّةِ، مُضَادَّةٌ لِلتَّوَاصُلِ، وَأَسْلُوبٌ «رَدِيءٌ (كَأُغْرَافِيَا)». تَأْوِيلِيَّةٌ. لَغْزٌ 6: فَكَّ جَزْئِيٍّ لِلرَّمُوزِ.

(355). بَعْدَمَا اسْتَمَعْتُ إِلَى صَرَازِينَ يَحْكِي عَنِ إِحْدَى الصِّفَاتِ الَّتِي تُصَوِّرُ طَبْعَهُ الْبَالِغَ الْعَنُفِ. • سَنِيْمَةٌ. عَنُفٌ (إِفْرَاطٌ). •• بَضْعَةٌ أَمْثَلَةٌ (كَالشَّمْبَانِيَا وَالْأَفْعَى) تُسْتَعْمَلُ وَسِيْلَةً لِلدَّلَالَةِ عَلَى جُبْنِ الزَّمِينِيًّا (مَصْدَرٌ مَنْطِقِيٌّ لِلْأَنْوِثَةِ)، لَكِنْ بَعْضُ هَجُومَاتِ صَرَازِينَ، تُسْتَعْمَلُ هِيَ الْأُخْرَى لِلْهَدَفِ نَفْسِهِ؛ تَكْتَسِي السَّيْمَةَ، حَيْثُذُ، قِيْمَةٌ إِجْرَائِيَّةٌ (حَتَّى وَلَوْ لَمْ تَكُنْ هَاتِهِ الْهَجُومَاتُ مُوجَّهَةً، أَوَّلًا، ضِدَّ الزَّمِينِيًّا)؛ تُصْبِحُ، حَيْثُذُ، حَدًّا فِي مُتَوَالِيَةِ طَوِيلَةٍ هِيَ («خَطْرٌ»)، مَحْفُوفَةٌ بِالتَّهْدِيدَاتِ الَّتِي سَتُسْتَهْدَفُ تَدْرِيجِيًّا الزَّمِينِيًّا، حَتَّى اللَّحْظَةِ الَّتِي تَنْكَشِفُ فِيهَا الْمُؤَامِرَةُ، وَيَكَادُ صَرَازِينَ يَقْتُلُ الزَّمِينِيًّا. هَذِهِ الْمَخَافُوفُ الْمُتَرْتِّبَةُ عَنِ التَّهْدِيدَاتِ (حَتَّى وَلَوْ كَانَتِ هَذِهِ التَّهْدِيدَاتُ خِيَالِيَّةً) هِيَ عِبَارَةٌ عَنِ إِنْذَارَاتِ بِالْأَزْمَةِ النِّهَائِيَّةِ (حَدَثٌ. «خَطْرٌ»: 1: فَعَلَ عَنِيْفٌ. دَلِيلٌ عَلَى طَبْعِ خَطِيرٍ).

(356). حَيْنَمَا تَحَوَّلَتِ الْوَلِيْمَةُ إِلَى حَفْلَةٍ قَصْفٍ وَعَرْبِدَةٍ، • حَدَثٌ. «حَفْلَةٌ قَصْفٌ»: 6: تَسْمِيَةٌ حَفْلَةِ الْقَصْفِ وَالْعَرْبِدَةِ (يَتَعَلَّقُ الْأَمْرُ بِإِعْلَانِ بِلَاغِيٍّ وَبِتَسْمِيَةِ: الْخَطَابِ يُسَمَّى مَجْمُوعٌ مَا سَيُفْصَلُ فِيهِ).

(357). بَدَأَ الضِّيُوفُ يَغْتَوْنُ بِإِلْهَامٍ مِنَ الْبِيرَالِطَا وَالْبِيدِرُو خَمْنِيْثٌ. نَتَجَتْ عَنِ ذَلِكَ ثَنَائِيَّاتٌ رَائِعَةٌ، وَتَرْدَادٌ لِأَلْحَانِ الْكَلَابِرِ، وَالسَّغِيْدِيَّاتِ الْإِسْبَانِيَّةِ، وَالْأَغَانِيَّ الشَّعْبِيَّةِ النَّابُولِيَّةِ. • حَدَثٌ. «قَصْفٌ»: 7: غَنَاءٌ

(358). عَشَّشَ الثَّمَلُ فِي كُلِّ الْجَفُونِ وَفِي الْمَوْسِيقَى، وَالْقُلُوبِ وَالْأَصْوَاتِ. لَكِنْ،

ما لبثت أن تدفقت، فجأة، قوة ساحرة وتسيب عاطفي، وطيبوبة حبية هي طيبوبة الرفقة الإيطالية، . حدث. «قصف»: 8: تماذ واستسلام (إعلان تسموي)

(359). التي لا شيء يستطيع أن يُعطيَ عنها أية فكرة لمن لم يعرفوا في حياتهم سوى تجمعات باريس واستقبالات لندن وحلقات فيينا. . إحالة. الحياة المجتمعية الراقية في أوروبا.

(360). تشابكت الطرائف والتكثُ وعباراتُ العشق، التي كان يتراشقُ بها الحاضرون، مثلَ طلقات الرصاص في المعركة، من خلال الضحكات والكلمات الفاجرة والتوسلات إلى السيدة العذراء وألبامينو. . حدث. «قصف»: 9: تماذ واستغراق في القصف (1): محادثات مطلقة الحرية. . إحالة. الطابع الإيطالي (ألبامينو)⁽¹⁾

(361). تمَدَّدَ أحدهم على الصُّفَّة ونام. . حدث. «قصف»: 10: تماذ وانغماس في القصف (2): نوم.

(362). فتاة تصغي إلى عبارات الهوى، دون أن تنتبه إلى أنها كانت تهرقُ خمرَ الخيريس على غطاء المائدة. . حدث. «قصف»: 11: استسلام وانغماس في القصف (3): إهراق الخمر (هذه الحركة ليست متطابقةً مع شفرة سلوك الفتاة العازبة، وتضاعف هاته الفظاظه من علامة الفوضى).

(363). في خضمِّ هذه الفوضى، . حدث. «قصف»: 12: استسلام وتماذ في القصف (يعيد تسميتها). التماذي والإفراط- جزءٌ من حفلة القصف والعريضة- مبنيٌ بلاغياً من: إعلان وثلاثة حدود واستئناف (عود).

(364). بقيت الزمبينا، وكأن فظاعة المنظر قد أربعتها، غارقةً في التأمل. رفضت الشرب. . حدث. «خطر»: 2: خوف الضحية.

(1) *al bambino*: الوليد، الرضيع، الصغير. رمز للمسيح في صباه الأول. انظر الهامش رقم 101 الخاص به وبمريم العذراء على الملحق الأول 'صرازين'

64. صوت القارئ.

وكانها قد أفزعها الرعب: من يتكلم هنا؟ لا يُمكن أن يكون صرّازين، ولو بكيفية غير مباشرة؛ لأنه اعتبر خوفَ زَمْبِينًا حِشْمَةً. كما لا يُمكن أن يكون هو السارد ذاته، لأنه هو من يعرف جيداً أن زَمْبِينًا مرعوبةٌ فعلاً. إن الإيجاه بـ "وقد" ⁽¹⁾ يُعبّر عن مصالِحِ شخصيّةٍ واحدة، ليست هي صرّازين ولا السارد، وإنما القارئ: فهو صاحب المصلحة في أن تُسمّى الحقيقة، وفي الوقت نفسه يجب مراوغتها: لَبَسٌ يتخلّص منه الخطاب تخلّصاً جيّداً بواسطة [اللفظة] (comme)؛ لأنه يُحرّم ذكر الحقيقة، خلال الوقت الذي يُقلّصها فيه من حيث تصرّيحُه إلى مُجرّد مظهر. ما نستمع إليه هنا هو، إذن، الصوتُ المنقولُ، الذي يُقرضه القارئ، بواسطة التوكيل، إلى الخطاب: خطاب يتكلم وفق مصلحة القارئ. من هنا نرى أن الكتابة ليست تواصلاً برسالة تنطلق من المؤلّف لتصل إلى القارئ؛ إنها، تحديداً وخصوصاً، صوتُ القراءة بذاته: المتكلّم الوحيد في النص هو القارئ. يُمكن التمثيل لهذا القلب، الذي نسلّطه على أحكامنا المُسبّقة (هاية التي تجعل من القراءة تلقّياً، أو، بتعبير يضع الأمور في نصابها، مُجرّد مساهمة نفسانية في المغامرة المَحْكِيّة)، بصورة لسّنية: في الفعل الهندو-أوروبي (كالإغريقية، مثلاً) فاعلان يتعارضان (وهما، بالضبط، صوتان) الصوت الأوسط وهو صوت الفاعل، الذي يُنجز الفعل لصالحه الخاص (أضحّي لنفسي)؛ وصوت الفاعل، الذي ينجز الفعل نفسه لصالح الغير (مثل الكاهن الذي يُضحّي لصالح زبونه). بهذا المعنى، الكتابةُ فاعلةٌ مُتعدّية؛ لأنها تعمل لصالح القارئ؛ لا يمارسها مؤلّف، وإنما كاتبٌ عمومي، مُوثّق لا تكلفه المؤسسة بتملّق أذواق ورغبات الزبون، وإنما بتدوين ما يُمليه عليه هذا الزبون من جردٍ لمصالحه وللعمليات التي يدير بواسطتها، داخل اقتصاد الكشف والشفافية، أمورَ هذه السلعة: المَحْكِيّ.

(365). لربما كانت قد بالغت في ازدراد الطعام، لكن الشّرّه، كما يقال، فضيلةُ النساء. • إحالة. شِفرة النساء (إنهن شرهات). • الشّرّه يؤكّد الأنوثة، مثل الخوف؛ إنه

(1) في الفرنسية أداة التشبيه comme بمعنى "كاف" التشبيه. و"مثل"

وسيلة إثبات نفسية (تأويلية). لغز 6: خدعة: خداع صرّازين لذاته؟ أم خداع الخطاب للقارئ؟).

(366). (...) وهو يتأمل مسحوراً، خفّر صاحبتّه. • صرّازين يُحوّل، في غمرة اغتراره وانخداعه، الخوف إلى حِشمة (تأويلية). لغز: 6: خداع صرّازين لذاته).

(367). بلورَ صرّازين أفكاراً جادّةً عن مستقبلهما معاً.

قال في نفسه: - «لا ريب أنها تريد أن تتزوج.»

استسلم، حينئذ، للدّاذات هذا الزواج. بدا عمره، بأكمله، غير كافٍ في نظره، لكي يستنفد نبع السعادة الثّر، الذي أحسّ به يتدفق في أعماق روحه. • بادئ ذي بدء، موضوع المراوغة، التي يراوغ بها صرّازين نفسه، هو تسمية الواقعة (الحِشمة بدل الخوف)؛ وتمتد تلك المراوغة كِنائياً إلى الدافع، الواقع هو ذاته تحت سلطة القانون (الشّفرة) الذي يُنظّم الزيجات البُرْجوازية (إذا رفضت المرأة فمعنى ذلك أنها تريد أن تتزوج) (تأويلية). لغز. 6: خدعة: يخادع بها صرّازين نفسه. • إحالة. تخيّلات العاشق.

(368). لا سيما وأن فيتلياني، جازه، غالى في سقياهُ الخمر، • حدث. «مؤامرة»:

6: إسكارُهم الضحية.

(369). إلى حدّ أن فقدَ، حوالى الساعة الثالثة صباحاً، كُلاً قواه، وإن لم يكن قد

بلغ به الشملُ مداه، إلا أنه لم تعد لديه أية قوة يذراً بها سطوة الهديان. • من هنا يبدأ «خطف» محدود، تُميّزه عن «الاختطاف» النهائي (حدث. «خطف»: 1: إخضاع الخاطف - من خلال إسكاره) (ينبني هذا الاختطاف على شاكلة «الهديان»: نوعٌ من الفعل البديل أو الناشز).

(370). في لحظة اندفاعٍ جرّ هذه المرأة. • حدث. «خطف»: 2: اختطاف

(الضحية).

(371). إلى نوع من الغرفة الصغيرة [البودوار]، موصولة بقاعة الاستقبال الكبرى؛

• حدث. «خطف»: 3: تغيير المكان).

(372). والتي طالما رمقَ بابَها بنظراته من ذي قبل . • حدث . «خطف»: 4: اختطافٌ نجمٌ عن تصميمٍ سابقٍ وعن إصرارٍ .

(373). كانت الإيطالية مُسلحةً بخنجر .

قالت له: -إذا اقتربتَ مني، ستُجبرني على غرز هذا الخنجر في قلبك . • حدث . «خطف»: 5: الضحية تُدافع عن نفسها بالسلاح لا تُدافع الزمبينيلاً عن شرفها، وإنما عن كذبتها؛ من هنا بالذات، تُعيّن الحقيقة؛ ولحركاتها هاته قيمة القرينة. غير أن صرازين يعزو هاته الحركة إلى حسابات عاهرة؛ إنه يخدع نفسه بنفسه: القرينة والانخداع يُشگلان لَبساً (تأويلية . لغز 6: لبس). ••• يُقرض الخطاب كتابته لزمبينيلاً (سأكون مُجبرة)؛ لا يمكنه، تحت ضغط الضرورة الإملائية (مطابقة الخبر للاسم)، أن يفعل شيئاً آخر غير أن يتواطأ مع الخديعة والاحتيال (تأويلية . لغز 6: خديعة، مخادعة الخطاب للقارئ). •••• تُهدد الزمبينيلاً صرازين بالتمثيل به بواسطة الخنجر- وهذا ما سيتحقق في نهاية المطاف: «أذلتني وأنزلتني إلى حضيض مستواك»، رقم 525 (رمز الإخفاء. السكين).

(374). إذهب! ستحتقرني. لقد وقرتُ لك احتراماً كثيراً، يمنعني منعاً باتاً من الاستسلام لك على هذا النحو. لا أريد أن أنحط أسفل من العاطفة التي منحني . • تأويلية . لغز 6: لبس، (قد تكون العلة التي احتجّت بها زمبينيلاً مُناورةً و"مغالطة" وقد تتسم بالصدق) •• إحالة . شرف النساء التقدير والاحترام وليس الحب، الخ .

(375). قال صرازين: - آه! يا لها من وسيلةٍ رديئةٍ لإخماد عاطفةٍ بدّل إذكاتها! • إحالة . نفسيات العواطف واستراتيجيتها .

(376). هل بلغ بك السوء إلى الحد الذي صرتِ تتصرفين معه، بعدما شاخ قلبك، مثل مومسٍ فتيةٍ، تؤججُ العواطف وتُتاجر بها؟! • إحالة . صناقة (نمذجة) النساء (العاهرة). •• تأويلية . لغز 6: خديعة، خداع صرازين لنفسه بنفسه (يبالغ صرازين في الانخداع لدافع زمبينيلاً).

65. «المشهد».

الزَّمْبِينِلَا وصرّازين يتبادلان الردود. كل ردّ خدعة، وتعسّف. يستند كلّ تعسّف في تبريره إلى شِفرة: فصِنَافَة النساء تردُّ على شرف النساء؛ كلُّ منهما يرمي رأس الآخر بشِفرات، وتطائر هاتِه الشِّفرات هو «المشهد». هكذا تتجلى طبيعة المعنى: إنه قوة، تحاول قهر قُوَاتٍ ومعاني ولغاتٍ أخرى. تتوقّف قوة المعنى على درجة النُّظْمَنَة⁽¹⁾ والتناسق: المعنى الأقوى هو المعنى الذي تحتوي نظاميته عدداً عديداً من العناصر، إلى حدّ يبدو معه شاملاً لكلّ ما يستحق الذكر في هذا العالم: من ضمنه الأنسقة الأيديولوجية الكبرى، التي تتصارع فيما بينها بواسطة ضربات المعنى. نموذجها المُحتذى دائماً هو «خشب المسرح»، حيث تتجابه، بدون توقف، شِفرتان متباينتان، لا تتواصلان إلا من خلال تداخلهما واندماجهما والملاءمة بين حدودهما القُصوى (الجواب المزدوج والحوار الشعري المأساوي)⁽²⁾ إن مجتمعاً شديداً الانتباه إلى الطبيعة اللغوية - اللغوية بكيفية ما إن أمكن القول - للعالم، كما كان ذلك حال المجتمع في القرون الوسطى من خلال حلقاته⁽³⁾ الخاصة بفنون الكلام، مجتمعاً يعتقد أن ما يُنهي تصادم اللغات، ليس هو الحقيقة، وإنما قوةٌ إحداها فقط، هو وحده الذي يستطيع حينئذ، بذهنية لعبيّة، أن يحاول تشفير هاتِه القوة، وأن يمنحها مراسيم وقوانين⁽⁴⁾ للمُخرَج: إنه موضوع الجدل⁽⁵⁾، وقد كان لبعض حدوده وظيفته حصر التكرار اللانهائي للردود وتسييجه: حصرٌ قد يكون اعتبارياً، لكنه ضروري - مجملُ القول: إنه حصرٌ

(1) la systématisation : نَظْمَنَة؛ تنسيق؛ - إضفاء الطابع النظامي على الموضوع.

(2) la stichomythie : الحوار الشعري المأساوي.

(3) حلقاته: (تريفيوم le trivium) ملتقى: أ - ساحة عامة، نادٍ، ب - ملقى طرق، موضع تلاقي الناس، حلقة تريفيوم، ج - نعت للآلهة التي تنتصب تماثيلها في تلك المواضع.

(4) le protocole : مجموعة، أو كُتيب يضم الصيغ، التي ينبغي أن يستعملها الضباط الوزاريون في تحرير القوانين العمومية؛ - صيغة مستعملة حسب العادة في مطلع ونهاية المحاضر وفي المراسلات الإدارية ومراسلات الدولة - وثيقة أو محضر معاهدة دولية أو محادثات دبلوماسية؛ مجموع القواعد والعادات المستعملة في العلاقات الدولية بين رؤساء الدول أو ممثليهم في الحفلات ومراسيم العلاقات الرسمية.

(5) disputatio : موضوع السجال والنزاع والجدال في الخطابة والعلم.

لـ«وحدات النهايات»⁽¹⁾، وهي نوعٌ من علامات التخلّي والإهمال، تضعُ نهايةً للعبة فيما بين اللغات.

(377). ردّت عليه، (...) - لكن، اليوم يوم الجمعة. • سنيمة. التطير (الجبن، الخواف).

(378). وقد أفزعها عنفُ الفرنسي: • حدث. «خطر»: 3: فزع آخر يُرعب الضحية.

(379). استغرق صرّازين، الذي لم يكن ورعاً ولا تقيماً، في الضحك. • سنيمة: عدم ورع وتقوى. انعدام ورع صرّازين صفةٌ تُجيب جدولياً عن تطير الزمبينلاً؛ هذا الجدول (هو الآن وسيكون أيضاً) مأساوياً صرفاً؛ سيجرُّ الكائن الخواف الكائن الفحل إلى نقصه، الصورة الرمزية تُعدي العقل القوي.

(380). وقفزت الزمبينلاً كأيل صغير، • حدث. «خطف»: 6: هرب الضحية.

(381). منطلقة نحو قاعة الوليمة. • حدث. «خطف»: 7: تغيير المكان (موازٍ ومعاكس، في الوقت نفسه، للمكان المشار إليه في الرقم: 371).

(382). لما أدركها صرّازين، جارياً خلفها وقد وصلت إلى القاعة، • حدث. «خطف»: 8: مطاردة.

(383). استقبلته عاصفةٌ جهنميةٌ من الضحكات. • تأويلية. «مؤامرة»: 7: ضحك، يُسجل نجاح الحيلة (الضحك الجماعي هو الدافع إلى التآمر «لم أوافق على خداعك إلا إرضاءً لزملائي، الذين كانوا يرغبون في التسلية». الرقم: 512).

(1) Les terminèmes: وحدات النهايات: وحدات انتهاء-نهاية. وحدات النهايات: نوعٌ من علامات التخلّي والإهمال، التي تضعُ نهايةً للعبة فيما بين اللغات.

(384). رأى الزمبينا مستلقية، مُغمى عليها، فوق الصفة. كانت مُمتعة اللون، شاحبة، وكان الجهد الخطير، الذي بذلته للتو، قد أنهكها. • سئمة. ضعف، جبن، خواف، أنوثة.

(385) رغم أن صرازين كان لا يعرف سوى النزر القليل من اللغة الإيطالية، • إحالة. تأريخ الوقائع (تُحيل الإشارة إلى تعداد الأيام التي قضاها صرازين في روما: ثلاثة أسابيع حتى ليلة حفلة القصف).

66. المنقري "أ": «الكل متماسك».

ضروري (محتمل) أن يفهم صرازين الإيطالية، لأن ملاحظة صاحبه يجب أن تُحجّله أو تُربكه ويكفّ، بالتالي، عن هذيانه؛ لكن، ليس أقلّ ضرورة (ولا أقلّ احتمالاً) أن تكون معرفته بالإيطالية معرفة سيئة؛ ما دام لم يقض، حتى يومه هذا، في إيطاليا سوى أربعة وعشرين يوماً (نعرف هذا بواسطة شفرة التأريخ)، وما دام لم يقض فيها وقتاً أطول بكثير من ذلك، فمن المفروض فيه، إذن، أن يجهل عادات وتقاليد روما، التي تقضي بأن يعتلي الخصيان خشبات المسارح مُمثلين للنساء؛ وبما أنه يجهل هاته العوائد، فمن الأولى أن يخطئ بصدد هوية زمبينا، الخ. بعبارة أخرى، ينغلق الخطاب، بعناية فائقة، داخل دائرة ما، مؤلفة من المتراضات الصارمة، وهاته الدائرة التي «يتماسك فيها الكل» هي دائرة المنقري. المنقري يحكمه، كما قد نتوقع ذلك، مبدأ عدم التناقض، لكن الخطاب - بمضاعفته لتلك المتراضات (التراطات)، وتسجيله، كل مرة يستطيع فيها ذلك، الطابع الملائم للظروف والأحوال، ويربطه بين الأحداث، التي يرويها بنوع من «اللصاق» المنطقي - يُغالي في تحقيق هذا المبدأ إلى حدّ الهوس؛ إنه يسلك المسلك المحتاط والحذر، الذي يسلكه شخص يخشى أن يُضبط مُتلبساً باقتراف التناقض؛ إنه يُراقب ويهيئ باستمرار، مهما وقع، دفاعه ضدّ العدو، الذي يضغط عليه بقوة ليعترف بعار ارتكابه لقياس فاسد، وإصابته باضطراب في «الحسّ السليم». هكذا، يبدو الترابط الصارم للمؤشرات سلاحاً للدفاع، ويعبر، بطريقته الخاصة، على أن المعنى قوة، وأنه يُخترع داخل اقتصاد اللقوات.

(386). فقد سمع صاحبتَه تقول للسيد فيتلْياني، بصوت خافت:

- لكنه سيقْتلني! • تأويلية. «مؤامرة»: 8: قرينة على التواطؤ بين المُحرّض المُدبّر والوكيل الذي يُنجز المؤامرة. • حدث. «خطر»: 4: خوف الضحية المشوب بالحذر.

(387). هذا المشهد الغريب أربك النحاتّ شديد الإرباك. استعاد اتّزانه. بقي جامداً في لحظةٍ أولى؛ وما لبث أن استعاد قدرته على الكلام. جلس بالقرب من صاحبتَه؛ ثم احتجّ دفاعاً عن الاحترام الواجب له. ووجد القوة اللازمة لمُخادعة عواطفه بإلقاء العبارات الأشدّ حماساً على هاتِه السيدة؛ وليصوّر لها مدى ما وصل إليه غرامه، فقد استعمل كنوزاً • حدث. «خطف»: 9: فشل الخطف، عودة الأمور إلى نصابها.

(388). هاتِه البلاغة السحرية: وهي المُترجمُ شبه الرسمي، • إحالة. شِفرة العواطف.

(389). الذي قلّمَا رفضتِ النساء تصديقه. • إحالة. نفسية النساء.

(390). لَمّا فاجأت بوادِر أشعة شمسِ الصباح الضيوف؛ اقترحت إحدى النساء الذهابَ إلى أفراسكاتي. • حدث. «رحلة للنزهة»: 1: اقتراح. • حدث. «قصف وعردة»: 13: نهاية (الفجر).

67. كيف تكون جلسة القصف؟

حين يقترب شخص ما، ليس هو القارئ، وإنما شخصية من شخصيات القصة (وليكن صرّازين بالمناسبة)، شيئاً فشيئاً من جلسة قصف وسُكر؛ فإنها تعلن له عن نفسها بصخب الأصوات وخيوط الضوء: هذا إعلان من داخل القصة، شبيهة بالقرائن المادية، التي تتيح لنا أن نعرف مسبقاً أن عاصفةً أو زلزالاً ما سيقع: إننا في خِصَم قصة طبيعية لحفلة قصف. ثم إن القصف مُعلن عنه داخل الخطاب: حيث يُسمّى، كما يحصل، مثلاً، في التلخيص الاسمي (عنوان فقرة أو فصل، مثلاً) مما يفترض أنه سيتمّ تحليله، وعرضُ لحظاته والمدلولات التي يتألف منها؛ سنكون حينئذٍ في خِصَم بلاغة حفلة القصف. فصول هاتِه

الأخيرة مُمارساتٌ مسكوكةٌ تولّدت عن تكرار تجارب (عشاء، فتح قناني الشمبانيا، غناء، طلق الحبل على الغارب، الاستسلام لذلك والتمادي فيه): إننا إزاء معرفة تجريبية بحفلة القصف. إضافة إلى أن الطّور الواحد من أطوار حفلة القصف، معروض باسمه الجنسي، وهو التمادي، قد لا يُحلّل بتاتاً مثلما حُلّلت حفلة القصف ذاتها، وإنما سيُستشهد له بإيراد بعض أمثلة سلوكية (النوم، هرقُ الخمر): إننا بصدد منطقي استقرائي لحفلة القصف (القائم على تقديم الأمثلة). وأخيراً تخبو نار حفلة القصف، وتنتهي: فنكون بالتالي أمام الطبيعة المادية لحفلة القصف. فما أسمىناه بشفرة الأفعال والسلوكات هو نفسه مؤلّف إذن من شفرات أخرى، مُتنوّعة، مَصنوعة وَفَق نماذج المعارف المتباينة. مهما بدت سلسلة الأحداث طبيعيةً ومنطقيةً وسطريةً، فهي لا تحكُمها قاعدةٌ ترتيبٍ واحدة؛ ففضلاً عن إمكان سقوطها في «الهديان والهدر» حسبما تقتضيه التوسّعات والتمديدات اللانهائية (كما هو الحال هنا بالذات، مثلُ الخطف الفاشل الذي تعرّضت له الزمبينا)، فهي تعكس المعارف، والأنظمة، والشّفرات المتباينة؛ إنه فضاء منظوري: الخاصّة المادية للخطاب هي وجهَةُ النظر؛ أما الشّفرات فهي نُقْط هروب، المرجع (حفلة القصف) هو الصورة المؤطّرة.

(391). استقبل الجميع، بالهتافات الحارة، فكرة قضاء صفحة النهار بدارة ليدوفيسي. • حدث. «رحلة النزهة»: 2: موافقة الجميع.

(392). خرج فيتلّياني ليستأجر المراكب. • حدث. «رحلة نزهة»: 3: كراء العربات.

(393). سعد صرازينُ بسيارة عربية الفايطون التي استقلّتها الزمبينا. • حدث. «نزهة عشاق»: 1: ركوب معاً في عربة واحدة.

(394). بمجرد ما غادروا روما، حتى استفاقت، فجأة، البهجة، التي كانت قد كبتتها مُصارعةُ كُلِّ واحدٍ منهم للنوم. بدا الجميع، رجالاً ونساءً، مُتعودين على هذه الحياة الغربية، على هاته المملذات المتواصلة، وعلى هذا التمرين الفني، الذي يجعل من الحياة

حفلاً دائماً، حيث يضحك الكلّ بدون نيات سيئة. • حدث. «رحلة للنزهة»: 4: ابتهاج عام. • إحالة. حياة الفنان.

(395). صاحبة النحات وحدها بدت منهكة.

سألها صرّازين: - هل أنت مريضة؟ أفضّلين العودة إلى منزلك؟

أجابته: - لا أتمتع بقوة كافية لتحمل كلّ هذه الإجهادات. أحتاج إلى عناية فائقة؛ • حدث. «خطر»: 5: خوف راسخ. • يستمر صرّازين في الاغترار والانخداع: بعدما اعتبر مقاومة زمينلاً حشمة أو دلالاً وغنجاً، يعزو انهيارها للمرض (تأويلية. لغز: 6: خديعة يخدع بها صرّازين ذاته). ••• جواب زمينلاً خدعة، إذا كان العياء المتعلّل به ناجماً عن الحفلة القاصفة؛ وهو حقيقة، إذا نجم عن الفرع؛ وهو خديعة، إذا كان جنبها معزواً إلى أنوثتها؛ وهو حقيقة، إذا كان ناجماً عن إحصائها؛ هنا فهم مزدوج (لبس) (تأويلية. لغز: 6: لبس). •••• حدث. «نزهة عشاق»: 2: محادثة ثنائية.

(396). لكنني أحسّ، وأنا في رفقتك، بحالي لا بأس به! لولاك لما بقيت حتى تناول العشاء. • احتمالان اثنان يُبلغان لنا صوتيهما هنا، ويُنتجان بذلك فهماً مزدوجاً: (1) المُحتملُ الإجرائي سيقول إن الزميينلاً تتحدّث إلى صرّازين حديثاً، إن لم يكن حديث عشق وغرام، فهو على الأقل حديث ودي، ليستبعد عن نفسه كلّ عوامل الشكّ والريبة في الأحبولة- الحقيقية التي سقط فيها: إنه خديعة، إذن؛ (2) سيرى المُحتملُ «النفسي»، الذي يعتبر «تناقضات القلب البشري» أمراً «منطقياً»، في بوح الزميينلاً عملاً صادقاً وتوقيفاً عابراً للخدعة والاحتيال (تأويلية. لغز: 6: لبس). يعني طلب الحماية: كلّ شيء إلا الجنس؛ لكن بهذا، بالذات، يتجلّى النقص الحاصل في الجنس (ومذ. حماية غير جنسية: الموضوعه ستتكرّر، أيضاً).

(397). سهرُ ليلة كهاته يفقدني كلّ نضارتي.

استأنف صرّازين قائلاً، وهو يتملّى القسمات الصغيرة واللطيفة لهذه المخلوقة الفاتنة: - ما أرهفك!

- تُفسد ليالي القصف والعريضة صوتي. • سيمة. أنوثة.

(398). صاح الفنان: - الآن، ونحن وخذنا معاً، وقد أحسست بالأمان من غائلة فوران عاطفتي، قولي لي بأنك تُحبّيتني. • حدث. «بوح غرامي»: 1: طلب الاعتراف..

68. الضفيرة.

في هاتِه المرحلة من المَحْكِيّ (كما قد يتعلّق الأمر بأي مرحلة أخرى من مراحلِه)، أحداثٌ عديدةٌ قد بدأ سرُّها كلّها دفعةً واحدةً: «الخطر» الذي أحاقَ بالزَّمبِينِلا، «إرادة-موت» البطل، «بَوْحُه بحبه» لصاحبته، «جولتُهما الغرامية»، «المؤامرة»، «رحلة النزهة» الجماعية، وها هي كلّها لا تزال قيد الحدوث، مُعلّقةٌ ومتشابكة. يُشبه النصُّ، أثناء تكوُّنه، دنثيلة البَلَنَسِيّات⁽¹⁾ التي تُولّد، أمام أعيننا، بين أصابع حائكة الدنثيلة: كلُّ متوالية شرّعتِ الحائكة في نسجها تبقى مُتدلّية كمنزول، مُعطلّ ينتظر دوره، في الحين الذي يشتغل فيه المنزول المجاور له؛ ثم لما يحلّ دوره، تمسك اليد بالخيط من جديد، تأتي به فوق الطارة؛ وبقدر ما يكتمل الرسم بالتتابع، يُسجّل كلُّ خيط تقدّمه بمشبك (دبوس) يُثبّته، ويتمّ تنقيح هذا المشبك بالتدرّج: ذاك هو حال عناصر المتوالية: إنها مواقع يتمّ اختلالها، ثم يقع تجاوزها بهدف استغلال تدرّجي للمعنى. تصحّ هذه السيرورة بالنسبة إلى النصّ بأكمله. يُكوّن مجموعُ الشُّفَرَات-أنثذ، وبمجرّد ما أن تنهك في الاشتغال، أثناء سيرورة القراءة- ضفيرة (tissu, tresse, texte) (النصّ والنسيج والصفيرة، إنه الشيء نفسه)؛ كلُّ خيط وكلُّ شِفْرة صوتٌ؛ تُشكّل هذه الأصوات المُتضافرة- المضافرة أو الضافرة- الكتابة؛ لا يشتغل الصوت حين يكون وحيداً، ولا يُحوّل شيئاً، إنه يُعبّر؛ لكن ما إن تتدخّل اليد لتشبيك الخيوط الجامدة وتجميعها، حتى يكون هناك عملٌ وتحويل. يعرف الجميع رمزية الضفيرة: لقد رأى فيها فرويد، الذي كان يُفكّر في أصل النسيج، عملَ المرأة التي تضفر زغبَ عانتها لتصنع منه

(1) les valenciennes: نسبة إلى مدينة فالنسيان Valenciennes مدينة عريقة. تقع بمقاطعة الشمال الفرنسي، على ملتقى نهري الأيسكو والرونيل. كانت تُلقب، قديماً، بأثينا الشمال، لما ازدهر فيها طوال العصور من فنون راقية وعلوم وصناعات وحياتة تجارية. ومن جذر هذه اللفظة، تستمد أسماء مدن وقرى مُختلفة، منها بلنسية إسبانيا.

القضيب الذي ينقُصها. مجمل القول، النصُّ فيتش؛ إن تقليصه إلى وحدانية المعنى، بواسطة قراءة مُسرفة في أحادية الاتجاه، معناه قصُّ الضفيرة: ووضع مُخطَّط لإنجاز فعل الإخصاء.

(399) أجابته: - لماذا؟ لأية فائدة؟ • حدث. «بوح غرامي»: 2: تملُص من الاعتراف المطلوب. • يُعيّن جوابُ الرّمببِنلّا، ككُلّ موقف منزعج، الحقيقة في الوقت الذي يتلافاها فيه (أو على الأقل يقول إن هناك لغزاً) (تأويلية. لغز: إبهام ولبس).

(400). هل بدوّ لك جميلة؟ لكنك فرنسي، وهواك عابر. • تأويلية. لغز 6: خديعة، خداع زَمببِنلّا لصرّازين (ستكفّ عن حبّي لأنك قُلب، لن تلبث أن تتركني؛ إذن فأنا امرأة حقاً وحقيقة). • حدث. «بوح»: 3: السبب الأول لرفض مُقترح تبادل لعلاقة الحب (الحبّ مُتقلّب لن يدوم على حال واحد). ••• إحالة. صِنافة غرام الشعوب: الفرنسي مُتقلّب الحُبّ. •••• تأويلية. لغز 6: خديعة (صادرة عن الخطاب: بدوّ لك جميلة، مُصرّفة إلى المؤنث. راجع رقم: 373).

(401). أوه! إنك لن تحبّني مثلما أوّد أن أحبّ.

- كيف؟

- ألا يكون هدفاً لعواطف مُبتذلة، حبّ صافٍ. • حدث. «بوح غرامي»: 4: السبب الثاني لرفض مقترح الحُبّ (استحالة وجود عاطفة ملائمة). •• دمذ. حماية بلا جنس. ••• دمذ. الحجة التي يتذرّع بها الإخصاء: هي موضوعة المُساء تقديرها وفهمها. سواء أكانت الرّمببِنلّا صادقة أم لا (للحسم في هذا، ينبغي النفاذ إلى ما خلف الورق)، فهي تُعلي من حالة الإخصاء (أو الإقصاء) بإدماجها ضمن موضوع نبيل وكثير: هو موضوع المُساء فهمها. غير أن هذه الموضوعة ستعود لتظهر كموضوع لحديث السيدة دو روشفيلد، بعد أن جرفها حكي السارد إلى الإخصاء «لا أحد سيفهمني ويُقدّرني! وهذا مصدر فخر واعتزاز لي» رقم: 560. •••• «- دون أن يكون وسيلة لعواطف مبتذلة، حب صافٍ». عبارة مبهمة: إما أن السبب في النفي من عالم الجنس عيبٌ عضوي (حقيقة)، أو أنه مثالية ما تُزهد الجسد وتسمو به عن ذلك (خداع) (تأويلية. لغز 6: لبس).

(402). أبغضَ الرجال، ولربما أمقتهم أكثر من مقتي للنساء. • رمز. حياء⁽¹⁾ (لا هذا ولا ذاك) المَخْصِيّ.

(403). أحتاج للركون إلى الصداقة، • رمز. حماية بلا جنس. تأويلية. لغز 6: لبس (إحساس صادق أم تهرب يُحتمه اشتغال آلية المؤامرة).

(404). العالمُ مُقْفَرٌ حولي. أنا مخلوقٌ ملعونٌ؛ محكومٌ عليه بفهم السعادة، والإحساس بها، والتشوق إليها، وكالكثير من الناس، أنا مُجَبَّرٌ على أن أراقبها وهي تهرب مني، في كُلِّ حينٍ وأن. • حدد. «بؤخ غرامي»: 5: السبب الثالث لرفض مقترح ربط علاقة الحب (إقصاء خارج المعايير العاطفية). • رمز. الإقصاء، اللعنة (إن الخَصِيّ بوقوعه في الموضوع غير القارّ، أي موضع اللاهنا ولاذاك: "كائنٌ بلا مكان" مقصِيٌّ من الخلاف والمُبَايَنَة ومن الطَّباق: إنه ينتهك التصنيف وليس الجنسين). ••• رمز. تعريف تلميحِيّ وكِنائِيّ للخَصِيّ: الرغبة بدون حلّ (بدون إشباع). •••• إحالة. شفرة الحِكم والأمثال (الإنسان محروم من السعادة).

(405). تَذَكَّرْ، سيدي، أنني لم أخدَعَكَ. • يُحيل فعل المستقبل - السابق⁽²⁾ إلى اللحظة التي ستفضح فيها المكيدة: إنه حدُّ تكهني وكَيدي (تأويلية. «تأمر»: 9: تنبؤ وتحسُّبٌ لمنفذٍ ينفلت بفضلها من المأزق). •• تأويلية. لغز 6: التباس. مصدرُ اللبس أن لـ«صراحة» الزمبينا قيمةً تصرّيح عامٌ جدًّا إلى درجةٍ يصبح فيها محتويًا على الحقيقة؛ ولكنه عامٌ أكثر من اللازم، مما يجعله عاجزاً جداً عن تعيينها والإشارة إليها.

69. اللبس "ب": الكذب الكِنائِيّ.

يكمن اللبس (غالباً) في الكشف عن الجنس (أنا كائنٌ مقصِيّ) وإسكات النوع (أنا خَصِيّ): فيتمّ التحدُّث بالكلِّ قصدَ التعبير عن الجزء، إنه نوع من المجاز المُرسَل، لكن، فجأة، نضبط الكِنائية، ماثلة في تعادل الحديين، وهو

(1) le neutre = من اللاتينية، ne - uter حيث تعني: "لا هذا ولا ذاك" و"غير سيء وغير

حسن"

le futur antérieur.

(2)

يشتغل كتحديث وليس أبداً كحديث؛ لأن الخطاب (أو الشخصية، بواسطة الإنابة) يتقدم، ويكشف، من جهة؛ ومن الجهة الأخرى يكبح، ويخبي، وينشط لإشباع خواء ما يسكت عنه بواسطة امتلاء ما يقوله، وينشط للخلط بين حقيقتين مختلفتين: حقيقة الكلام وحقيقة الصمت؛ أما بخصوص نوعي الجنس «المقصي» (من ناحية، المرأة المستحيل الحصول عليها، ومن ناحية ثانية، الخصي غير المرغوب فيه)، يُضمّر الخطاب الواحد ويضمّر المرسل إليه النوع الآخر: هنا، أيضاً، تقسيم للاستماع. لهذه الكذبة الكنائية (لأنها لما تُعبّر بالكل عن الجزء، تُضلل وتعمي، أو على الأقل تُموّه الحقيقة وتُخفي الفراغ تحت المليون) هنا، كما قد نتوقع ذلك، وظيفة استراتيجية: المسكوت عنه والمُضمت هنا هو خِصِيصة الزميين، بوصفها اختلافاً للنوع عن الجنس؛ غير أن هذه الخِصِيصة حاسمة من الناحية الإجرائية (لأنها تحكّم انكشاف اللغز) وحيوية من النواحي الرمزية (لأنها الإحصاء بعينه).

(406). أمنك من حبي . • حدث . «بوح»: 6 : منع الحب.

(407). قد أصبح صديقاً مخلصاً لك؛ لأنك تُعجبني بقوتك وطبعك. أنا أحتاج إلى أخ، وإلى حام. كُنْ كُلُّ هذا بالنسبة إلي؛ • حدث . «بوح غرامي»: 7 : اختزال الحب إلى صداقة. • رمز حماية مُجرّدة من الجنس (تُعيّن بواسطة الذريعة المتسامية انعدام الجنس). ••• هل يجعل من زميئلاً صديقاً؟ لأن الكلمة تتقبّل التأنيث (صديقة)، والخيار بينهما يفرض نفسه؛ لكن التذكير يكشف عن الخصي. ومع ذلك، فليس لهذا الكشف من تأثير حقيقي على القراءة: الكلمة الواشية مجرّوفة ضمن العموم التافه الذي يطبع الجملة، يضمّنه مسكوك قريب منه (أصبح صديقاً مخلصاً لك)، ومن ثمّ فقد شُطّب عليه. تأويلية. لغز 6: كشف، من زميئلاً إلى صرازين).

(408). لكن، لا شيء أكثر من ذلك! • بدهي أن الفائض والمبالغ فيه عبر هذه القصة كلّها هو الجنس (رمز. حماية بدون جنس).

(409). صاح صرازين: - أن لا أحبك! لكنك، يا ملاكي الغالي، أنت حياتي

وسعادتي! • حدث. «بوح غرامي»: 8: احتجاج غرامي. • إحالة. بلاغة الحُبّ (ملاكي الغالي، حياتي، سعادتي!).

(410). إذا فهت بكلمة واحدة، فستلفظني بفضاعة وهلع. • إذا كانت كلمة واحدة كافية لقلب وضعية بأكملها، فلأن لها سلطة كاشفة وتدّل، بالتالي، على وجود لغز (تأويلية. لغز: 6: وضع اللغز). • دمذ. القناع، اللعنة، الإقصاء. ••• دمذ. تحريم (طابو) مضروب على اسم الخصي.

70. الخِصَاء والإِخْصَاء.

إن مطابقة الخِصَاء⁽¹⁾، وهو شرط أُحدوثي، بالإِخْصَاء⁽²⁾، وهو بنية رمزية؛ تلك بالذات هي المهمة التي نجح فيها مُحقق هذا الإنجاز (بلزاك)؛ لأن لا واحد منهما يقضي حتماً على الآخر: الشاهد حكايات أُحدوثية عديدة عن خِصيان (مثل كزانوفا، الرئيس دو بروس، ساد، ستندال)⁽³⁾ مردُّ هذا النجاح إلى حيلة بنيوية: تخلطُ الرمزيّ بالتأويلي، وتجعل من البحث عن الحقيقة (بنية

(1) la castrature.

(2) la castration.

(3) كزانوفا، الرئيس دو بروس، ساد، ستندال: ج -المركيز دو ساد Sade؛ د-ستندال Stendhal: الأخيران مُعرفان في هامشين آخرين. أ- الرئيس دو بروس فهو: le président de Brosses: كونت تورناي وبارون دو مونفالكون، إضافة إلى مجموعة أخرى من ألقاب الرئاسة والنبالة. ولد بديجون سنة 1709 وتوفي بباريس سنة 1777. شخصية بارزة مُتعددة الاهتمامات. فإن اشتهر كرجل تشريع وقضاء، فقد كان عالم لغة وكاتباً. حرّر كتاباً عن الرحلات البحرية والاكتشافات في جنوب الكرة الأرضية، كان له تأثير كبير في سير هاته الأخيرة وتطوّراتها. ربما إليه يعود فضل توليد لفظي: "أستراليا" و"بولينيزيا" من أهم بحوثه وكتاباته المتعددة: تاريخ الجمهورية الرومانية خلال القرن السابع ويبحث في التكوّن الآلي للغات؛ ب- Casanova كزانوفا: جياكومو جيرولامو: ولد بفينيسيا وتوفي بديشكوف ببلاد البوهيميين. مغامر إيطالي شهير استعمل العديد من الأسماء: تربى في جو هيمنت عليه النساء، فتأثر بهن شديد الأثر. تقلّب، خلال رحلاته عبر أوروبا، من رجل دين إلى عازف كمان ورجل مال وأعمال ومحتال نصّاب ومحافظ خزانات الخ. سجّل في مذكراته الشهيرة صورة واضحة عن المجتمع الأوروبي النخبوي المهيمن قبل الثورة.

تأويلية) بحثاً عن الإحصاء (بنية رمزية)، وتجعل الحقيقة، من الوجهة الأحدثية (وليس من الوجهة الرمزية)، هي القضيب المفقود. ينجم تطابق المسلكين (بنويًا) عن الحيلولة حيلولة مطلقاً دون إمكان الحسم لصالح الواحدة أو الأخرى (انعدام الحسم «حجة» تذرّع بها الكتابة): للعبيّ الحاصلِ بصدد اسم الخَصِيّ قيمةً مزدوجة، لا حلّ لثنائيتها: هناك طابو على المستوى الرمزي؛ أما على المستوى الإجرائي فهناك تأخرٌ للانكشاف: إذ يقوم كلٌّ من الرقابة والمؤامرة، وفي نفس الوقت، بتعليق الحقيقة. هكذا يتم إعلاء البنية المنقرئة للنص إلى مستوى التحريّ التحليلي؛ لكن يُمكن القول أيضاً، ولربما عن صواب: المَسِيرَةُ التحليلية-النفسيّة، التي تقطع الذات (المَحْقُونَة في كُلِّ مكان: من خلال صرّازين والسارد والكاتب والقارئ) أشواطها، تفقد ضرورتها: فالرمزيّ زائد وبدون فائدة (ما أسمىناه، هنا، بالرمزي لا ينتمى إلى المعرفة الخاصة بالتحليل النفسي). هذا هو مصدر الثمن الفريد، ربما، لهذه القصة: إنها- بضرَبها الـ«مثال» عن الإحصاء بواسطة الخِصاء، وعن الشيء نفسه بالشيء نفسه- تُحَقَّر وتُسْتَتَفُه فكرة الاستشهاد وإيراد المثال، تلغي وجهي التساوي (الحَرْفَ والرمز)، دون أن تُرَجِّح الكفة لصالح أحد الطرفين، الخَفِيّ المضمّر يشغَل فيها، منذ البدء، خطّ الظاهر، والدليلُ ينفَطح ويتسَطَّح: لا «تمثّل (ولا تشخيص)» هنا.

(411). - يا لك من دلوعة! • تأويلية. لغز 6: خديعة، خداع صرّازين لنفسه. صرّازين يبذل كلّ ما في وسعه لصدّ جميع ما تمده إليه زَمِينًا - صادقةً أو حذرًا واحتياطًا - من موادّ تساعده على إدراك الخديعة: ينفي إنكارات صاحبه. غير أن هذا النفي الثاني يَحْصُل بطرقٍ دلالية صرف: لا يستبقي صرّازين من الرسائل التي تبثّها إليه زَمِينًا سوى الإيحاء، الذي ترتبط معه بواسطة الشفرة الثقافية للمراوغات الغرامية (وهي الدلّع هنا).

(412). لا شيء يُرعِبُنِي، • سَيِّمة. العناد. • يدلّ إنكار الخطر، بالضبط، على الموضوع الذي يلزم أن يضرب فيه القدر (أو على الأصح: القدرُ هو هذا الذي نَفِي) (حدث. «إرادة- موت»: 3: تحمّل كلّ المخاطر).

(413). قولي لي: ضَحّ بمستقبلك ثمناً لحبّي! مُث بعد شهرين، إنك ستفيء

باللعنة، إذا ما قَبَلْتَنِي فقط! • حدث. «إرادة-موت»: 4: حَدُّ تَنْبِيْهِ (سَامُوت)، فِي صِيغَةِ اسْتَفْزَازٍ لِلْقَدْرِ. • حدث. «بُوحِ غَرَامِي»: 9: بَدْلُ حَيَاةٍ (لِشْرَاءِ الشَّيْءِ الْمُبْتَغَى).

(414). قَبَلَهَا، • حدث. «نَزْهَةٌ عُشَّاقٌ»: 3: إِرَادَةٌ-تَقْبِيلٌ.

71. القِبْلَةُ الْمُعْجِدِيَّةُ.

القراءة الثانية، هَاتِيهِ الَّتِي تَضَعُ الْمَعْرِفَةَ الْمُسَبِّقَةَ بِمَنَافِذِ الْقِصَّةِ خَلْفَ شَفَافِيَةِ الْعُقْدَةِ (التَوَثُّرِ)، وَبِهَا يُغَطِّي الْقَارِئُ الْأَوَّلُ النَّصَّ، ذَلِكَ الْقَارِئُ النَّهْمُ وَالْجَاهِلُ؛ هَاتِيهِ الْقِرَاءَةُ الْأُخْرَى- تَمْنَعُهَا، بِدُونِ حَقِّ، الْقِيُودُ التَّجَارِيَّةُ لِمَجْتَمَعِنَا، حِينَ تُتْلَمُ الْقَارِئُ بِإِتْلَافِ الْكِتَابِ وَإِهْمَالِهِ نَهَائِيًّا، بِذَرِيْعَةٍ أَنَّهُ فَقَدَ بَكَارَتَهُ، مُسْتَهْدِفَةً مِنْ وَرَاءِ ذَلِكَ شِرَاءِ كِتَابٍ جَدِيدٍ- تُضْفِي هَذِهِ الْقِرَاءَةُ، الْعَائِدَةُ إِلَى الْخَلْفِ، عَلَى قُبْلَةِ صَرَّازِينَ طَابَعِ الْكَبِيرَةِ النَّفِيْسَةِ: صَرَّازِينَ يُقْبَلُ بِحَبِّ بَالِغٍ خَصِيًّا (أَوْ فَتَى مُتَنَكِّرًا)؛ هَكَذَا يَعُودُ الْإِخْصَاءُ لِيَنْهَرْقَ عَلَى جَسَدِ صَرَّازِينَ نَفْسِهِ، وَنَتَلَقَّى، نَحْنُ الْقُرَّاءُ التَّالِيْنَ، الزَّعْزَعَةَ؛ مِنْ الْخَطْلِ الْقَوْلِ، إِذْنًا، إِنَّا إِذَا قَبَلْنَا بِإِعَادَةِ قِرَاءَةِ النَّصِّ، فَلِمَنْفَعَةٍ ثِقَافِيَّةٍ (مَنْ أَجَلَ فَهْمٍ جَيِّدٍ وَتَحْلِيلٍ عَنِ سَابِقِ عِلْمٍ): الْوَاقِعُ، أَنَّ الْهَدْفَ، وَكَذَلِكَ يَكُونُ الْأَمْرُ عَلَى الدَّوَامِ، هُوَ اللَّعِبُ: أَيُّ مُضَاعَفَةِ الدَّوَالِّ، وَليْسِ الْوَصُولُ إِلَى مَدْلُولٍ آخِرٍ مَا.

(415). رَغْمَ مَا بَدَلْتَهُ الرَّمْبِينَلَا مِنْ جَهْدٍ لَتَتَخَلَّصَ مِنْ هَذِهِ الْقُبْلَةِ الْحَارَّةِ. • حدث.

«نَزْهَةٌ عُشَّاقٌ»: 4: مَقَاوِمَةٌ.

(416). قَوْلِي لِي: - إِنَّكَ شَيْطَانٌ؛ وَإِنَّكَ تَحْتَاجِينَ إِلَى ثِرْوَتِي، اسْمِي، كَلِّ

شَهْرَتِي؛ أَتُرِيدِينَ أَلَّا أَكُونَ نَحَاتًا؟ تَكَلِّمِي! • حدث. «بُوحِ غَرَامِي»: 10: يَهَبُ أَنْفَسَ مَا يَمْلِكُ (الْفَن).

(417). تَسَاءَلَتِ الرَّمْبِينَلَا، بِصَوْتِ خَجْلَانٍ، عَذْبٌ، ذِي رَيْنِ مَفْضُضٍ: • سِنِمَةٌ.

أَنْوَةٌ. • تنفي الأنوثة (الموحى بها) نفيها الخاص (المقرَّر)، الدليل -العلامة- أقوى من الرسالة، والمعنى المرتبط به أقوى من المعنى الحرفي (وهذا ما لا يُخطئ صَرَّازِينَ،

مُستهلك الإيحاءات العظيم، امتلاكه؛ فهو يقتنص من الجملة ما تُوعز به لا ما تُثبته تأويلية. لغز 6: خدعة، خداع زُمبِينًا لصرازين.

(418). وإذا لم أكنِ امرأة؟ • تأويلية. لغز 6: كشف، من زُمبِينًا إلى صرازين. • كلّ موانع الحُبّ، التي تذرّعت بها إلى حدّ الآن الرُمبِينًا (400، و401 و404)، اكتست طبيعةً نفسيةً. وما تُشهره الآن في المقدمة وتُلحّ عليه هو القصور البدني. هناك انتقال من الاحتجاج العاطفي السخيف، المنبني على بعض الصفات النفسية (أنت مُتقلّب، أنا مُتشدّدة، ومقصية)، رغم أن كلّ واحدة منها كانت تُعتَبَر بمثابة سببٍ كافٍ للرفض في اللحظة التي تُقدّم فيها؛ أما بالنسبة إلى الاحتجاج الكينوني الجذري (لست امرأة)؛ فيمكن القبول بأن هذا حدّ نادر من حدود المُتوالية، التافهة، مُتوالية «البوح الغرامي»: حدّ محتواه فاضحٌ وشاذ، لكن شكله (استحالة الحُبّ) يحافظ للمُتوالية على كل إمكانيات مقروئيتها (حدث. «بوح غرامي»: 11: استحالة جسدية).

(419). صاح صرازين: - أيّ دُعابةٍ رائعةٍ هاتِه! أتعقدين أن لك القدرة على مُخادعة عينِ فنان؟ • حدث. «بوح غرامي»: 12: نفي النفي. • إحالة. تشريحيات⁽¹⁾ الفنان الواقعي. • • • تأويلية. لغز 6: خدعة، خداع صرازين لذاته: حُجّة جمالية: الفنانون لا يُخطئون.

72. البيّنة الجمالية.

يستند صرازين، ليخدع نفسه (مهمّة يستنزف فيها طاقةً من اليقظة والحذر)، على ثلاثة أقيسة إضمارية: البيّنة النرجسية (أحبّها، إذن فهي امرأة)، الحُجّة النفسية (النساء ضعيفات، وبما أن زُمبِينًا ضعيفة فهي، إلخ.)، والحُجّة الجمالية (النساء وحدهن جميلات، إذن...). يُمكن أن تتضافر هذه الأقيسة المُضلّلة لتعزّيد أغلاطها، وتؤلّف نوعاً من القياس المتسلسل (المُتعدّد): الجمال نسوي؛ بما أن الفنان وحده يعرف الجمال؛ وبما أنني فنان؛ فأنا، إذن، أعرف الجمال؛ إذن، فأنا أعرف المرأة، إلخ. لا شك أن قارئاً «واقعيّاً»، قد يستفسر صرازين - حتى ولو

(1) l'anatomie: علم تشريح الأجسام.

كان هدفه في النهاية التغلب عليه- عن كونه لم يُبد أي نوع من الاستغراب ولم يتزعزع، تجاه ما تفوّهت به صاحبه، وهو قول- مجمل الكلام أنه لم يُسمع بمثله- لم ينفذ إلى مسامعه (وإذا لم أكن امرأة؟)؛ كيف أكتفي مباشرة باستدلال (فوق هذا وذاك مُتهافت) لِيَصُدَّ نداء «الواقع»، حتى وإن كان نداءً مُحْتَشِماً واستفهامياً (سبق لنا أن قلنا إن الاشتباه في جنس ما معناه إنكاره نهائياً). ذلك لأن الفنان «الواقعي»، بالذات، لا يضع «الواقع» أبداً في أصل خطابه، وإنما يضع- فقط ودائماً، وحتى أقصى مدى يمكننا التوغّل فيه- واقعاً سبقَتْ كتابته، شِفرةً استرجاعية، تسترجع الماضي، لا نُمسك قطعاً، على امتداد طولها، سوى بسلسلةٍ متتاليةٍ من النسخ. هذه الشِّفرة، بالمناسبة، هي شِفرة الفنّ التشكيلي: وهي المؤسسة، في الوقت نفسه، للجمال والحبّ. كما تُفصِّح عن ذلك خُرافة بغماليون، الذي وَضِع صرّازين نفسه تحت إمّرتَه (العُجامة رقم 229). لا يفعل النحات، حين يُعارض مباشرة ذريعةً فنّانٍ باعتراف زُمبِينلّا، شيئاً سوى الاستشهاد بالشِّفرة العُلَيّا، المؤسسة لكُلِّ واقع: والتي هي شِفرة الفنّ: شِفرة تتفرّع عنها كُلُّ الحقائق والبدّهيات: السببُ في كون الفنان لا يخطئ هو سلطة كفاءته وليس إنجازاته الأكيدة (فهو ليس مُجرّد نسّاخ جيد لـ«الواقع»؛ إنه ذاك الذي يعرف الشِّفرة والأصل والأساس، ويُصبح بالتالي ضامناً للواقع وشاهداً ومؤلفاً (خالقاً)⁽¹⁾ له: له الحق في تحديد الفرق بين الجنسين، رغماً حتى عن احتجاجات المعنّيين بالأمر أنفسهم، هم الذين يعيشون، في مواجهة السلطة الأصلية والنهائية للفنّ، داخلَ عرَضية الظواهر.

(420). أو لم أفرس، وأنبز، وأأمل، خلال عشرة أيام وبيالغ الإعجاب، كمالَ خَلْقِكَ. • إحالة. تأريخ (يكاد هذا التحديد التاريخي يتّسم بالدقة والصواب: ليلة سهر في المسرح، وثمانية أيام على الصُّفّة، ثم، على عجل، تأتي الوصيفة العجوز لتحديد الموعد، فليلة القصف والسكر، ثم رحلة النزّهة). • يُعرّف صرّازين طبيعة -أو أصل- إعجابه بالزُمبِينلّا، في علاقته بسَيِّمة سبق إلصاقها به (رقم: 162)؛ وتمثّل في ميله إلى

(1) *auctor*: ترد الكلمة اللاتينية (*auctor*) بمعاني رئيسة أهمها، تمثيلاً لا حصراً: 1- أب

أول؛ 2- خالق؛ 3- مؤلّف.

التقطيع والتمزيق والعجن وإلى ما يلزم تسميته - إذا ما توخينا الإمساك بشكل هذه الحركة - بالحفر أي غريزة الثقب والتقب؛ نوع من الطاقة التي تهدف إلى سبر الغور، فتزيج الحُجُب والغِلاّلات والألبسة، للبحث في قرارة الشيء عن جوهره الباطني. فالفعل (scruter) تفحص يعني [في الفرنسية]، حرفياً (fouiller; sonder, visiter; explorer) [وهي على التوالي: حفر؛ سبر وفتش، جاب، استكشف، راد...]. لقد مارس صرّازين، خلال تفحصه لزُمبينلا (طوال عشرة أيام) وظيفة ثلاثية: 1- عُصابية، لأنه كرّر فعلاً مارسه خلال طفولته (رقم: 162)؛ 2- جمالية (أي أنها، بالنسبة إليه، أساس وجوده)؛ لأن الفنّان، والنحات خاصة، هو من يُصادق على أصالة نُسخة المظهر بواسطة معرفة من الداخل ومن تحت؛ 3- وأخيراً رمزية، - أو حتمية، أو، أيضاً، تافهة - لأن هذا التنقيب الذي يعرض صرّازين نتاجه المُظفّر (أنوثة زُمبينلا)، إذا ما توغّل به بعيداً فإنه سيكشف، في نهاية المطاف، للعيان وفي واضحة النهار هذا اللاشيء الذي جُبلَ منه الخِصِيّ؛ بحيث أن هذا اللاشيء المُستكشف، هو العِلْمُ ذاته الخاصُّ بالفنّان، والذي سيفشل؛ والتمثال يتحظّم (سِنْمَة. تمزيق وتقطيع).

(421). الأثني وحدها يُمكن أن تحظى بمثل هذا الساعد الملفوف والطريّ، وبهاته الانحناءات الأنيقة؟ • تنبئ الحُجّة الجمالية على قياس إضماري، مُقدّمته مغلوطة (النساء وحدهن جميلات)، لأن من الممكن أن يكون الخِصيان على الأقل، هم أيضاً، جميلون تأويلية. لغز 6: خدعة، خداع صرّازين لذاته.

(422). آه! إنك تَسَعِينِ للحصول على الإطراءات! • تأويلية. لغز 6: خدعة، خداع صرّازين لذاته (بيّنة نفسية: غُنج ودلال).

(423). ابتسمت بحزن وأزدفت، وهي تُغمغم: - جمالٌ مُقدّر!

رفعتُ عينيها إلى السماء. • تعيش الزُمبينلا، المُتفرّعة عن سُفرة مُتعدّدة لفن التصوير، آخرَ تجلّياتها، أو إنها تعرض أصلها الأخير: مريم العذراء ذات العينين المرفوعتين إلى السماء. هذه مسكوكة قوية وعنصرٌ رئيس في الشُّفرة الشجّية المثيرة للعواطف (رفائيل، الغريكو⁽¹⁾)، ثم جونييه وإيستير عند

(1) Raphaël و El Greco - رفائيل، الغريكو. انظر المدخل الخاص به: هامش رقم 1، =

راسين⁽¹⁾، الخ.). الصورة سادية (ندرك أنها تشير في صرّازين «الشعار المكبوت»: (رقم: 430): إنها تُعَيِّن الضحية الحقيقية، الورعة، السامية، السالبة (مثل جوستين⁽²⁾ في كتابة المركيز دو ساد)، إذ إن عينيها المرفوعتين إلى السماء تعنيان ما يكفي: أنظر ما لا أراه، افعل ما بدا لك بجسمي، فأنا غير مُبالية به قطعاً، انشغل به كما حلا لك (إحالة. شفرة أشجان البؤس الأليم).

(424). حينئذٍ، خالطَ نظراتها، لا أعرف أيّ تعبيرٍ عن الرُعب، قويّ جداً، وشديد الحدة؛ حتى إن بدن صرّازين اقشعرَّ له وازتعدَّ منه. • رمز. اللعنة، الإقصاء («الرعب») تُري زَمِينًا بكامل الوضوح لصرّازين جوهر شرطها، وهو الفظاعة (اللعنة، العلامة) - بفضل هذا النوع من التراتب الجهي للدلائل⁽³⁾؛ الذي يفرض على الأصوات (سواء أكانت صرخة أم تعجباً) أن تكون حَقِيقَةً أكثر من الكلمات، وعلى المظهر أن يكون أكثر حَقِيقَةً من الأصوات، وعلى العبارة (أفضل ما هو موجود بالنسبة إلى

= على الملحق (أ) صرّازين، ص 318؛ أما El Greco: الغريكو، فهو رسّام ومعماري ونحات يوناني - إسباني. ولد سنة 1541 باليونان وتوفي في طليطلة سنة 1641. رائد الفن الإسباني ومؤسس مدرسته. عرف المجد في حياته وعرف النسيان والإهمال بعد موته. لقي تقديراً كبيراً لدى الرومانسيين الذين رفعوه إلى أوج المجد لخصوصيات عمله الصباغي. من لوحاته "الحلف المقدس" أو "حلم فليبي الثاني"، "المسيح يطرد تجار الهيكل" و"منظر طليطلة" الخ.

(1) Junie et Esther, Racine: راسين و جونية وإيستير: أ - جان راسين: شاعر وكاتب مسرحيات مأساوية أتباعي فرنسي. ومؤرخ الملك لويس الرابع عشر. ولد سنة 1639 وتوفي سنة 1699 من مؤلفاته الشهيرة: أندروماك وألكسندر الكبير وبريطانيكوس وفيدر. يُعدّ من مفاخر فرنسا الأدبية. خصّص له رولان بارت أحد أهم مؤلفاته؛ ب - جونية Junie: من شخصيات بريطانيكوس، عشيقه بريطانيكوس خصم نيرون، التي يتعلّق بها نيرون تعلقاً سادياً؛ ج - Esther: لراسين مسرحية شعرية شهيرة بهذا العنوان إيستير. تصحبها الموسيقى. تجري أحداثها في فارس. وتحكي بطلتها إيستير محظية الملك أسيروس عن دورها في خدمته ونجاته من المؤامرات وفي الدفاع عن اليهود المُتهمين بتعذيب الشعب، وقهر خصومهم.

(2) "Justine" جوستين: أو "Justine ou les malheurs de la vertu"، أول كتاب ألفه المركيز دو ساد، انظر المدخل الخاص بالكاتب على هامش الملحق الأول "صرّازين" نشرت سنة 1871. لم يكف مؤلفها عن إعادة كتابتها طوال حياته.

(3) la hiérarchie aléthique des signes: وهو تراتب الضرورة والإمكان.

الإخلاص والصدق⁽¹⁾ أن تتصف بحقيّة أكثر من المظهر. يتقبّل صرّازين الرسالة: فيهتزُّ ويرتعد (لقد وصل إلى حافة الحقيقة)؛ لكنه انحرف عن المدلول (وأشاح عن صياغته، وعن إيصاله إلى مرتبة اللغة، وهو الشيء الوحيد المهم) باندفاعه سادية؛ الدالُّ: («العينان المرفوعتان إلى الأعلى») لا يقوده نحو حقيقة الخَصِيّ، وإنما نحو حقيقته الخاصة، وهي تحطيمه للزّمينيّلا، مهما كانت طبيعة جنسها (تأويلية. لغز 6: انكشاف، من الزّمينيّلا نحو صرّازين).

(425) ثم استأنفت:

- أيها السيد الفرنسي! انس إلى الأبد لحظة جنون. • حدث. «بوح غرامي»: 13: أمر بالنسيان.

(426). أقدرك؛ • تتشابك هنا ثلاثة معانٍ: رفض الجنس (يلعب التقدير في الشفرة الغرامية دور الكناية والتعريض التي تُتيح رفض رغبة الشريك، دون إصابته بجرح نرجسي غائر جداً)؛ الصدق (إن اللهو أدّى بي إلى المشاركة في مكيدةٍ حيكت لتسقط أنت في فخها، لكنني عرفتُ كيف أتعرف عليك وأقدرك)؛ الحذر (حين ستعرف الحقيقة، ولن تكون حينئذٍ قد فقدت كل شيء، ستتخلص من عنفك، وهكذا نُهي هذه المغامرة بأقلّ خسارات بالنسبة إلي). هذه المعاني مُحتملة، أي غير قابلة للتمييز (تأويلية. لغز 6: لبس).

(427). لكنّ، لما يتعلّق الأمر بالحبّ، فلا تطلبه مني؛ هذا إحساسٌ مخنوقٌ في قلبي. ليس لي قلب! - هكذا صرختُ باكية. - إن المسرح الذي رأيتني على خشبته، تلك التصنيفات، تلك الموسيقى، ذلك المجد الذي حكّموا به علي، تلك هي حياتي، لا حياةٍ أخرى لدي. • تعود الزّمينيّلا، مرةً أخرى، إلى تعريف الخِصاء. يُعين «القلب» بواسطة كناية، سبق استعمالها، شيئاً مضبوطاً، هو ما سبق انتزاعه من جسد الخَصِيّ. نظراً لأنه كائن النقص، فقد حُكم عليه بوجود خارجي، أقتطع منه جوهره وأساسه: بُتر منه امتلاؤه، هذا الـ "تحت"، الذي يؤسّس، دفعةً واحدة في نظر صرّازين، كلاً من الفنّ والحقيقة والحياة. يستند هذا التعريف (حين الاستشهاد به) على شفرة ثقافية: المُمثّل محكومٌ عليه بوجود خارجي (هذه هي مأساة المُهرّجين) (وهذا شرط حياة الخَصِيّ).

(428). بعد بضع سُوءِعاتٍ لن تنظر إليّ بِالعين ذاتها. ستكون المرأة، التي أحببت، قد قضتْ نحبها. • تأويلية. «مؤامرة»: 10: تنبؤٌ بالنهاية. • ستموت المرأة: (1) لأنني سأموت؛ (2) لأنك لن تحبني قط؛ (3) لأن الغطاء الأنثوي المزيف سيسقط، الخ. ينبني تساوي الحدود هنا على ما أسميناه بالكذب الكِنائي: تعني المرأة، تارة الشخص الكُلّي، وتارة الجنس، وتارة الشيء الخيالي، الذي تستثيره عاطفة الحب؛ تكمن المراوغة في التلاعب بعلاقات الهوية الخاصة بالكلّ والأجزاء (تأويلية). لغز 6: لَبَس).

(429). لم يُحب النحات. • هنا تحتوي الردودُ على البوح بياضاً دالاً؛ لأن سادية صرّازين تتخذ لها موضعاً، بالضبط، في هذا «الجواب» الصامت (حدث. «بوح» 14: التزم الصمت).

(430). كان ضحيةً لسُعار خافت، يفترسه، يعتصر قلبه. لم يعد في وسعه سوى النظر إلى هاته المرأة الخارقة بعينين متأججتين ناراً. تلتهبان. هذا الصوتُ الموسومُ بالضعف، هاته الهيئة، هاته العادات والحركات، الصادرة عن الرّمبينلا، المطبوعة بالحزن والسوداوية واليأس، توقظ في نفسه كلّ ثروات وكنوز العاطفة. في هاته اللحظة، صارت كلُّ كلمةٍ عبارةً عن إبرةٍ تخزّه. • لهذه التشكيلة السادية هنا وظيفتان: فمن جهة، تُعفي الاندفاع الغريزية، ولأمدٍ قصير، الذات [صرّازين] من إدراك الحقيقة التي يُمدها إليه شريكه، وتُعفيه من الإجابة عن الإذن بالافتراق الذي منحه إياه؛ وتُنجز، من ناحية ثانية، في المقام الحي، سيمة العنف والعدوانية، المُلصقة بصرّازين منذ البداية؛ بكيفية ما، يشرع المعنى في العمل (سنيمة. عنف. إفراط).

(431). في هاته اللحظة كانوا قد وصلوا إلى افرسكاتي، • حدث. «نزهة غرامية»: 5: الوصول إلى غاية الرحلة. • حدث. «رحلة النزهة» 5: الوصول إلى مكان النزهة.

(432). حينما مدّ الفنان لصاحبه يده يساعدها على النزول. • حدث. «نزهة غرامية» 6: المساعدة على النزول من المركبة (يجيب هذا الحدّ عن العُجامة رقم 393: الصعود إلى المركبة ذاتها).

(433). أَحَسَّ بجسدها يرتعش من قُتَّة الرأس إلى أخمص القدمين. صرَّخ، وهو يراها تصفرّ:

- ماذا بك؟ سَأَقْتُل نفسي، إذا أَحَسَّتِ بأذني أَلِمِ تَسَبَّبْتُ فيه أنا لك، ولو عن غير قصد.

قالت، وهي تشير بإصبعها إلى حِفْثٍ يتسلل على طول قارعة الطريق:

- انظر هناك، أفعى! أخافُ هذه الحيوانات البشعة.

سَحَقَ صرّازين رأسَ الحِفْثِ بكعبِ حدائه. • حادثة الحِفْثِ (الأفعى) عنصرٌ من عناصر البيئنة (من ميدان الحُجج)⁽¹⁾، سبق أن عرفنا من ذي قبل قياسها الإضماري (فضلاً على أنه حلقة مُفَرَّغة): النساءِ خَوَّافات؛ زَمْبِينًا خَوَّافة، إذن فزَمْبِينًا امرأة. واقعة الحِفْثِ تلعب دور المثل للمُقَدِّمة الصغرى (سَيِّمة. جبن، وخوف).

73. المدلول باعتباره خُلاصة.

حادثة الأفعى، في الوقت نفسه، مثالٌ استقرائي في يد البلاغة القديمة) ودالٌّ (يُحيل إلى سَيِّمة من سَيِّمات طبائع الشخصية، وتَسِمُ بالمناسبة الخصي). لا يمكن، في النظام القديم، تمييزُ السيرورة الدلالية عن السيرورة المنطقية؛ يتعلّق الأمر، في الحالين معاً، بالصعود من الدالّ إلى المدلول، والنزول من المثل إلى العموم المُستنتج منه. المسافة الفاصلة بين الدالّ (الخوف من حِفْث) والمدلول (الاتصاف بسرعة الانفعال كامرأة) نفسها تفصل بين مقدمة هي عبارة عن مُسبقةٍ مُبتدلة (المخلوقات الجبانة تخاف الأفاعي) ونتيجتها المُقْتَضِبَة (الزَمْبِينًا خَوَّافة). الفضاء السِّيَمي ملتصقٌ بالفضاء التأويلي (التفسيري): يتعلّق الأمر، دائماً، بوضع حقيقة عميقة أو نهائية (العميق ما يَنكَشِف في النهاية) في منظور النص الاتباعي.

(434). من أين لك كلُّ هذه الشجاعة؟ أعادتِ الزَمْبِينًا القول، وهي تتفرّس بهلع

(1) *Probatio*: قسم من أقسام البلاغة القديمة والاتباعية. يُمكن تسميته بميدان الحُجج أي "الموضع"، أو "المواضع"، يمتح منها الخطيب مجموعة الحُجج، التي يحتاج إليها لتعزيد رأيه والتدليل عليه وتفنيد حُجج الخصم.

ظاهر الزاحفة الميَّنة. • سنيمة. خُواف. يسمح الخوف بالتحديث من جديد عن «الحماية»، ذريعة الحُبِّ: حماية «بدون جنس».

(435). قال الفئان مُبتسماً: - هل تجرئين، إذن، على الادِّعاء بأنك لستِ امرأة؟
• صيغة الجملة «هل تجرئين، إذن، على الادِّعاء...» تثبت الانتصار الباهر لأمرٍ بدهي.
غير أن هذه البدئية ليست سوى نتيجة لقياس إضماري فارغ (أنت خوافة، إذن فأنت امرأة) (تأويلية. لغز6: خدعة. يخدع بها صرّازين ذاته: حُجة نفسية لإثبات الأنوثة).

(436). التحقا بباقي رفاقهم. وبدأ يتجولان معهم في غابة دارة اللوديسي، التي تعود ملكيتها إلى الكاردينال سيكنيآره. • حدث. «رحلة النزهة» 6: نزهة في الغابة. الإشارة إلى سيكنيآره غير ذات قيمة في ذاتها (لا أهمية وظيفية لها)؛ لكن، زيادة على كونها تُضفي على السياق طابعاً يشي بمفعول الواقع، فهي تسمح بإعادة ذكر اسم حامي الرّميينلا وقاتل صرّازين: إنه «لصاق» المقروء.

(437). مرّت الصبيحة على العاشق النخات مرورَ السحاب؛ • إحالة. الحُبِّ والزمن الذي يمرّ.

(438). لكنها غصت بمجموعة من الأحداث، كشفت له عن غنج وضعف ولطف وصفر هذه الروح الرخوة، المنعدمة القوي. • سنيمة. جبن (رُهاب) وأنوثة.

(439). إنها المرأة بخوفها المفاجئ، ونزواتها التي لا مُبرر لها، واضطراباتِها الغريزية، وجراتها غير المعللة، وتحدياتها، وعدوية عواطفها ورهافتها. • سنيمة. أنوثة. لا يُمكن تحديد مصدر الجملة. من يتكلم؟ هل هو صرّازين أم الكاتب؟ أم بلزاك المؤلف؟ أم الرومانسية؟ أم البرجوازية أم الحكمة الكونية؟ تشابك هذه المصادر كلها يصوغ الكتابة.

(440). حصل في لحظة ما، وقد غامرت زُمرة من المغنين المُبتهجين بالتوغّل في الأراضي المجاورة، أن لمحووا، عن بُعد، رجالاً مُدججين بالسلاح، يرتدون لباساً لا يبعث قط على الاطمئنان. صاح أحد الصّحاب: - احذروا! هاهم قُطاعُ الطريق. حتّ

كُلِّ واحدٍ منهم خطوه ليلتجئ خلفَ سياجِ دارة الكاردينال. لاحظ صرّازين، أثناء هذه اللحظة الحرجة، من خلال امتقاع وجه الرّمبينا، أنها لم تُعدّ تُقدِر على المشي. حملها بين ذراعيه، وجرى بها مدةً غير قصيرة. لما اقترب من كرم مجاور، أنزل صاحبته على الأرض. • واقعة قَطاع الطرق مثال (سِنمة. هلع وخوف وأنوثة).

74. التحكُّم في المعنى.

يترك المَحْكِي الاتِّباعي، دائماً، الانطباع التالي: إن الكاتب يتصوّر أولاً المدلول (أو الفكرة العامة)، ثم يبحث له فيما بعد، بحسب ما تُسعه به قُدرات خياله، على «أفضل» الدوالّ والأمثلة الدامغة؛ لأن الكاتب الاتِّباعي يختار، مثل فنّانٍ مُنكبّ على طاولة المعنى، أفضلَ العبارات للمفهوم الذي شكّله من ذي قبل. ليكن الخوف: نختار صوت الشمبانيا، وحكاية أفعى، وحكاية قَطاع طرُق. غير أن الخيال الدالّ تغزُر مردوديته إلى حدّ أنه يصيب هدفين دفعةً واحدة؛ فهو يحاول، حينئذ، إنتاج دلائل -علامات- مزدوجة التّمفُّصل، مترابطةً أشد الترابط ضمن هذا التعاضد فيما بين الترميزات، والذي يُعرّف المقروء؛ لناخذ عدم الورع مثلاً، كان يُمكن الاكتفاء بتشخيص الذات وهي تتسلّى أثناء القُدّاس؛ لكنّ قمة البراعة الفنيّة هي أن يربط انعدام التقوى بموهبة الطفل (من خلال تصوير صرّازين وهو ينحت تماثيل أوليّة فاجرةً خلال الصلاة) أو أن يضعه في تعارض مع تطيريّة زَمبينا واعتقاداتها الغيبية (التي يسخر منها صرّازين)؛ لأن النحت والرّهاب يُشكّلان جزءاً من شبكات أُخرى مُشتغلة في المَحْكِي، وكلّما كان التحامٌ وتشابكُ الدوالّ شديداً ومُحكّم التصميم، كلما أُعْتبر النصُّ «جيد الصنعة». شكّل اختيار الأمثلة⁽¹⁾ ومقدمات الاستدلال في البلاغة التقليدية باباً واسعاً: كان يُسمّى بالإبداع⁽²⁾ ينطلق من نهاية الاستدلال ذاتها (ما يُراد إثباته)،

exempla.

(1)

(2) *(inventio)*. باللاتينية وبالفرنسية *l'invention*، (إبداع؛ إبداع للمعاني)؛ تُطلق على أولى مراحل العملية الخطابية؛ وبالتالي فهي أول قسم من الأقسام التقليدية للبلاغة اليونانية-الرومانية. قسم يُركّز فيه البلاغي-الخطيب- خلال بناء الخطبة-البلاغة- وإعداده لها- على البحث عن الأفكار اللازمة لإشباع موضوع الخطبة-المادة الأولى: وهي أولاً، =

لكن هدف سعيه يبقى هو انتقاء الحُجج والسلوك بها أفضل المسالك؛ تساعده في ذلك بعض القواعد (وعلى رأسها الموضوعات والأفكار العامة). على المنوال ذاته، يُؤلّد المؤلف الاتباعي (الكلاسيكي) كمنجزٍ بارع، منذ اللحظة، التي يُبدي فيها قدرته على سِياقة المعنى، هذه الكلمة المُتحدقة والمُتصّعة في غموضها ودلالاتها واتجاهها. إذ الواقع أن اتجاه المعنى هو بالذات ما يُحدّد الوظيفتين الكُبريين لتدبير أمور النص الاتباعي: فالمفروضُ دوماً أن المؤلف ينطلق من المدلول ليسير نحو الدالّ، من المحتوى إلى الشكل، من المشروع نحو النص، ومن العاطفة إلى العبارة؛ في مُقابله، يقطع الناقدُ الطريقَ نفسَه في الاتجاه المعاكس، يصعد من الدوالّ نحو المدلولات. إن السيطرة على المعنى، بوصفها سيميائيات فعل⁽¹⁾ حقيقية، صفة من صفات الألوهة، فمنذ أن يُعرّف هذا المعنى، كانبثاق وتدقّق وانسياب روحي، يفيض من المدلول نحو الدالّ: يصير المؤلف إلهاً (مكانه الأصل هو المدلول): أما الناقد، فهو الكاهن، الحريص على فك رموز كتابة الرب.

(441). وخاطبها:

- اشرح لي، كيف يُمكن لهذا الضعف الأقصى فيك، أن يُعجبني ويروقني إلى حدّ كبير؛ في حين أنني لو رأيتَه في أية امرأةٍ أُخرى لكفّت أدنى علامةٍ من علاماته فيها لأن أسْتَبْشِعَه وأمقته وأنقرز منه. ولكفّت ذرة واحدةٍ منه، تقريباً، لإطفاء جذوة غرامي.

• من الوجهة الرمزية، تخطو الذات [صرّازين] بدورها في مجال الاعتراف؛ تُحاول أن تُعرّف "بالضبط هذا"، الذي يُعجبها ويروقها في الزمبينا، و"هذا بالضبط"، هو الخصائص والنقص، كينونة ما ليس بكائن، أي الإخفاء. رغم ذلك، ومهما أوغل صرّازين في هذا النوع من التحليل - الذاتي لنفسه، فإنه سيتمادى في خداع نفسه، مُستعملاً دائماً لغةً مُزدوجة (مُلتبسة) المعنى: إذ كان أقصى ما في الضعف هو الدرجة

= الأفكار، التي يتطلّبها العلاج الجيد والراقي للموضوع؛ ثانياً، مجموع الطرق والوسائل المنطقية والخطابية لصياغة الخطاب بقصد إقناع جيد وتأثير بالغ في المُخاطبين.

(1) la sémiurgie - سيميورجيا: سيميائيات الفعل؛ - العمل la sémèurgie: تركيب لجذرين إغريقيين "سيميون" (الدليل، العلامة) و"إرغون" أو "فرغون" تعني: العمل والفعل). حرفياً أو تأثيلياً لها معنى سيميائيات الفعل والعمل.

العُليا في تراتبيته، فإن الرُّهاب (الهلع) يُوحى بأنوثة سامية، بجوهر مُعظَّم، وبامرأة-عُليا؛ على العكس من ذلك، إذا كان تعريف الطرف الأقصى على أنه آخرُ عُمُق، فإنه يُعيَّن، بالتالي، في جسد الزُمبِينِلاَ مركَّزه، وهو الانعدام. هذان الطرفان الأقصيان اللذان يتراكان فوق بعضهما البعض، بمعنى من المعاني، في حديث صرّازين، الذي تتداخل فيه وتتشابك، كالعادة، لغتان: اللغة المجتمعية، المُتخَمة بالأحكام المُسبَّقة، والبدهيات والمُسبقات الاجتماعية، والأقيسة، والإحالات الثقافية (تخلُص هذه اللغة، بطريقة لا تقبل الجدل، إلى إثبات أنوثة زُمبِينِلاَ) واللغة الرمزية، التي لا تكفّ، هي الأخرى، عن تجسيد توافق صرّازين والإخصاء (ومذ. النزوع نحو الإخصاء).

(442). ثم استأنف: - آه! كم أهواك! كل نقائصك وهلعك وصغائرك تُضفي، لا أدري، أيّ جلال على روحك. • يُشكّل الخصاص (عيوب، خوف ورعب، صغائر، كلّ النتاجات المُميزة للطبع الإخصائي) الزائد، الذي تتميز به الزُمبِينِلاَ: 1. عن النسوة الأخريات (خدعة ينخدع بها صرّازين، وتنبني على أصالة زُمبِينِلاَ)، 2. عن النساء (حقيقة صرّازين الذي يُحبّ في زُمبِينِلاَ الإخصاء) (ومذ. زائد الخصاص).

(443). أحسُّ أنني سأكره امرأة قوية، مثل صافو، شجاعة، مفعمة بالقوة، والحماس. • سيجد صرّازين مشقة في أن يُحدّد بوضوح هوية المرأة التي يخافها: إنها المرأة الخاصية: التي تُعرّف بواسطة موضعها المقلوب، الذي تحتله في محور الجنسين (إنها صافو). نتذكّر أن النص سبق وأن بثّ بعض صور هذه المرأة النشيطة: السيدة لانتي، المرأة الشابة معشوقة السارد، وبكيفية استبدالية السيد بوشردون، الأم المُهيمنة، التي ضربت حصاراً حول ابنها فاصلةً إياه فصلاً تاماً عن الجنس. غير أن صرّازين يتحدث هنا عن قدره (أو عمّا هو حتمي في مغامرته)- إذا كان القدر هو فعلاً هذه الحركة بالذات، شبه المرسومة، التي تدفع حدثين مُتناقضين تمام التناقض إلى أن يستعيد كلُّ واحد منهما الآخر ويتطابق معه- لأنه يبحث، بقصد الهرب من صافو، المرأة الخاصية، عن ملجأ في حزن الكائن المُخصي، حيث يطمئن بالضبط إلى النقص الحاصل لدى الأخير؛ لكن هذا الكائن سيقبض عليه بقوة أكثر من صافو المُرعبة الجانب، ويجرّه إلى فراغه الخاص: سيُخصي صرّازين، لأنه هرب من الإخصاء: هكذا تتحقق تلك الصورة المعروفة جيداً في الحلم والمُحكّي: بحثُ المرء عن ملجأ في حزن القاتل، الذي يبحث عنه (ومذ. خوف من الإخصاء).

(444). آه ! أيتها المخلوقة الواهية الحلوة! كيف يمكنك أن تكوني على غير هذا

الطراز؟ • اختلاف زَمِينًا (هذا النقص الذي هو زيادة مُطلقة النفاسة؛ لأنه هو بالضبط جوهر المعبود) ضروري: كُلُّ شيء مُعَلَّل، المَخْصِي، والميل للإخصاء (ومذ. قدرية الإخصاء).

(445). هذا الصوت الملائكي، هذا الصوت الرقيق الرخيم، سيصيرُ نشارًا معنويًا إذا ما نَدَّ عن جسدٍ غير جسدك! • الاختلاف، الجوهرى والرائع، موضوعٌ هنا في مكانه الخاص: الجسد. لو أن صرّازين قرأ ما كان يقوله، لما استطاع أبدأً أن يُعطي لنزوعه نحو الإخصاء مَنفَذًا للخلاص في شكل احتقارٍ أو تسام؛ إنه يصوغ هو بنفسه الحقيقة: حقيقة اللغز، وحقيقة الزَمِينًا وحقيقته الخاصة هو أيضاً. لقد أُعيدَ هنا ترتيب الحدود (العناصر) الرمزية وفق ترتيبها الصحيح. يردُّ صرّازين على الرأي العام واللغة الخرافية والشُّفرة الثقافية، التي تجعل المَخْصِي نسخةً مُزَيِّفة من المرأة، وتجعل من الذوق الذي يُمكن أن يترتّب عنه لامعقول، بأن وحدة الصوت الرائع والجسد المَخْصِي وحدةً سليمةً تامة: الجسد يُنتج الصوت والصوت يُبرّر الجسد؛ أن تُحبَّ صوتَ الزَمِينًا كما هو، معناه أن تُحبَّ الجسد، الذي يفيض منه ويتدفّق، كما هو (ومذ. حُبَّ المَخْصِي).

(446). ردّت عليه: - لا يمكنني أن أمنحك أيّ أمل. • حدث. «بوح»: 15: أمر بالتخلي.

(447). كُفَّ عن تكلمي بهذه الطريقة، • حدث. «بوح»: 16: أمر بالصمت.

(448). سيكون ذلك مدعاةً للاستهزاء منك. • تأويلية. «تأمر»: 11: لَبَس. غموض التحذير الصادر عن زَمِينًا: تقصد، من جهة، الأصل الواقعي للتأمر، وهو الضحك، وتتحدّث، من جهة ثانية، عن خطر؛ في حين أن المحظور قد وقع والشرّ قد حصل.

(449). سيستحيل عليّ منعك من ولوج المسرح؛ لكن، إذا كنت تحبّني، أو كنت عاقلاً، فلا تَضَع قدمك فيه مرةً أخرى. • حدث. «بوح»: 17: تسريح نهائي.

75. البَوْح بالحب.

لا يفعل البَوْح الغرامي (مُتوالية تافهة، مكتوبة من ذي قبل، ليس لتفاهتها

من مثل) أكثر من المُرَاوِحة بين إثبات (أحبك) ونفي (لا تُحِبَّنِي)؛ إذن فهو مُتَنَوِّع (بالمعنى الموسيقي للفظ)، من حيث الصيغة، وفي الوقت نفسه، لانهائي. ينجُم التنوُّع عن فقر في الحدود (هما اثنان فقط)، يُلْزَم بتوفير لائحة كاملة من الدوال المتباينة لكل واحد منها؛ هذه الدوال هي، هنا، أسباب (للحُب أو لرفض الحُب). قد تصير في مجال آخر (كالقصيد الغنائي، مثلاً) بدائل استعارية. إن الجرد التاريخي لصيغ الكلام الغرامي، هو وحده الذي يُمكن أن يستغل هذه التنويعات ويكشف لنا عن معنى «تكلّم لي عن الحب»، وعمّا إذا كان هذا المعنى قد تطوّر، الخ. أما الطابع اللانهائي، فينتج عن التكرار: التكرار، هو ببالغ الدقة، هذا الذي لا تُوجَد علة لإيقافه. يتّضح لنا مسبقاً، من خلال الخاصيتين (التنوُّع واللانهائية)، أن البوح الغرامي (المقبول أو المرفوض) خطاب احتجاجي مثل «المشهد» (د س. 64): لغتان، بلا نقطة انفلات مشتركة (المنظور الاستعاري نفسه)، تستند كلُّ منهما بظهرها على الأخرى؛ لا تشتركان في شيء غير المساهمة في الجدول ذاته، أي جدول: نعم/لا؛ وهو عموماً الصيغة المثلى لكلّ جدولٍ ممكن، بحيث يبدو الاحتجاج (أو البوح) وكأنه نوع من اللعب الوسواسي والاستحوادي بالمعنى، ونوع من اللازمة الرتيبة⁽¹⁾، وشبيه باللعب التناوبي لدى الطفل الفرويدي، أو لعب الإله الهندي، الذي يُناوب باستمرار بين خلق العالم وإفناؤه؛ جاعلاً - على هذا المنوال - من العالم، عالمنا، مُجرّد لعبة، ومن الاختلاف المُتكرّر، اللعب ذاته، المعنى كلعبة عُليا.

(450). استمع لي، يا سيدي. قالتها بصوت خفيض. • تأويلية. لغز 6: كُشِفَ مرتقّب وشيك ومكبوح.

(451). فأجابها الفنان النشوان: - أوه! اصمتي. • ما انقطع هنا هو تسمية الحَصِيّ (لأن هذا ما كانت الرّميينيّلاً تتهياً، أخيراً، لتفوّهه بصوت خافت) (ومذ. طابو مضروب على اسم الحَصِيّ). • تأويلية. لغز 6: خديعة، يخدع بها صرّازين ذاته. تكمن

(1) Litanie: صلاة مؤلفة من سلسلة طويلة ومُتكرّرة من الابتهالات والأدعية أو الشكوى واللوم. - كلام طويل يعتمد التكرار المُملّ والرتيب.

المصلحة الحيوية للذات في عدم سماع الحقيقة، تماماً مثلما تكمن المصلحة الحيوية للخطاب في الاستمرار في تعليق كلمة اللغز، مرة أخرى، والصمت عنها.

76. الشخصية والخطاب.

يقاطع صرّازينُ زَمِينًا وَيُوقِفُ، بهذه الكيفية، تجلّي الحقيقة. سنبحث عن دوافع حركة المقاطعة هذه (حماس ورفض لأواع للحقيقة، الخ.)، إذا ما كانت لدينا رؤية واقعية للشخصية، وإذا ما اعتقدنا أن صرّازين يعيش خارج الورق. إذا كنا نمتلك رؤية واقعية للخطاب، وإذا اعتبرنا القصة المروية جهازاً آلياً ينبغي أن يشتغل حتى النهاية، فسنقول ما دام القانون الصارم للحكاية يفرض الاستمرار لمدة أطول مما سبق، فمن الضروري ألا يُذكَرَ اسمُ الخَصِي. لكن هاتين الرؤيتين تتعاقدان، رغم انتمائهما إلى احتمالين متباينين، يستقل أحدهما عن الآخر (بل ومُتعارضين) مبدئياً: لقد أُنتِجَتْ جملةٌ مشتركة، تُؤلّف، دون إنذار، قِطْعاً من لغات مُختلفة: صرّازين نشوان، لأن الخطاب لا يجب أن ينتهي؛ ويستطيع الخطاب أن يستمر، لأن صرّازين، النشوان، يتحدث دون أن يستمع. دورتا الضرورة غير حاسمتين ولا يقينيتين. الكتابة السردية الجيدة هي هذا التذبذب ذاته. من الناحية النقدية، سيكون إذن من صريح الخطأ، حذف الشخصية تماماً مثلما سيُصبح خطأً فاضحاً إخراجنا لها من عالم الورق، لكي نجعل منها شخصية نفسية (تتوفّر على دوافع محتملة): الشخصية والخطاب شريكان متواطئان معاً: الخطاب يُحفّز في الشخصية شريكه الخاص المتواطئ معه: صيغةً للانفصال الشّعوزي، الذي أعطى به الإله، في الخرافة، لنفسه عبداً (رعيّةً)، والرجلُ رفيقاً، الخ. وسمّح لهما استقلالهما النسبي، بمجرّد خلقهما، بأن يلعبا. كذلك الخطابُ تماماً: إذا أنتج شخصياتٍ، فهو لا يُنتجها بقصد أن تلعب فيما بينها أمامنا، وإنما لكي يلعب معها: أن يحضّل منها على تواطؤ يضمن التبادل اللامنقطع للشفرات: الشخصياتُ أنماطُ خطاباتٍ، وعلى العكس من ذلك، فالخطابُ شخصية كباقي الخطابات.

(453). ظَلَّتِ الزَّمْبِينِلَا مُلَازِمَةً هَيْئَةً لَطِيفَةً وَمَتَوَاضِعَةً؛ غَيْرَ أَنَّهَا كَانَتْ قَدْ صَمَتَتْ. كما لو أن خاطرة مُرعبة أُوْحَتْ لها بدهية فادحة. • حدث. «خطر»: 6: نذير الشقاء.

(454). لما حل وقت القول إلى روما، استقلت برلين ذات أربعة مقاعد؛ أمرت النحات، مستعملة لهجة فظة صارمة، أن يعود، وحيداً، في عربة الفايطون. • حدث. «رحلة النزهة»: 7: العودة. • حدث. «نزهة غرامية»: 7: العودة مفترقين.

(455). قرّر صرّازين، خلال طريق العودة، أن يختطف الزّمبينلا. قضى يومه مشغولاً بتصميم الخُطط؛ كلُّ خطةٍ منها أكثر شَطَطاً من الأخريات. • إحالة. تأريخ: مدة يوم تفصل رحلة النزهة عن الاختطاف (لكن نقطة بسيطة تفصل «رحلة النزهة» عن «الاختطاف»). • حدث. «اختطاف»: 1: قرار وعزم وتصميمات.

(456). لما أرخى الليل سدوله، خرج صرّازين قُضدَ الذهاب ليسأل بعض الأشخاص عن المكان الذي يقع فيه قصرُ صاحبتِه، • حدث. «اختطاف»: 2: معلومات قبّلية.

(457). لقي علي عتبة الباب، أحدَ زملائه. قال له هذا الأخير:

- أيها العزيز، لقد كلّفني سفيرنا بدعوتك إلى زيارته هذا المساء. لقد نظّم حفلةً رائعةً، ستحضّرها، حتماً، • حدث. «حفل موسيقي»: 1: دعوة.

(458). لما تعرف أن زّمبينلا ستغني فيها. • تُحَلِّي اللغة الإيطالية، عادةً، الاسمَ الشخصيَّ (العَلَم) بأداة التعريف (تضعه قبله). لهاية القاعدة، التي لا معنى لها في مكان آخر، عواقب ذات صبغة تأويلية، بسبب اللغز الذي يطرحه جنسُ الزّمبينلا: يجد القارئ الفرنسي في أداة تعريف المؤنث "la"⁽¹⁾ تفخيماً لتأنيث الاسم، (إنها وسيلة شائعة لتثبيت أنثوية المُتَنكِّرين)، ولم يكفّ الخطابُ، المهمومُ بحماية المراوغة الجنسية التي سقط صرّازين ضحية لها، عن القول (باستثناء حالتين تقريباً) حتى الآن: الزّمبينلا La Zambinella. إذن، فلكل سقوط لأداة تعريف المؤنث وظيفة تفسيرية لفك الرموز،

(1) المقصود أداة تعريف المؤنث (la) في الفرنسية، ويلعب دورها في العربية صُرفتان: أداة التعريف وعلامة التأنيث.

بنقل السوبراني من المؤنث إلى المذكر (زَمْبِينِلًا). من ثمّ تلعب أداة التعريف، المُثَبِّتَة أو المحذوفة، لعبةً بأكملها، حسب موقف المُتكلِّم من سر الخَصِيّ. هنا، يحذف الرفيقُ، الذي يتحدّث إلى صرّازين، وهو المُطَّلِعُ جيداً على العادات الرومانية، والمُخاطَبُ لفرنسي باللغة الفرنسية، علامة التأيّث عن المغني (تأويلية. لغز 6: فك الرموز، من الجماعة إلى صرّازين).

(459). صرخ صرّازين، وقد امتلكه الهذيانُ لذكر هذا الاسم: - زَمْبِينِلًا. إنني مجنون بها! أجابه رفيقه: - مثلك مثل باقي الناس. • حينما أعاد صرّازينُ نطقَ اسم زَمْبِينِلًا مجرداً من أداة التعريف [la]، إنما فعل ذلك وفق إعرابٍ مُغاير تماماً. أولاً، من حيث احتمالُ الحقيقة (أي من حيث تلاؤمُ نفسيّ ما بين المعلومات)، لا يُولي صرّازين- ذو الإلمام الضعيف باللغة الإيطالية (لطالما كرّرت لنا الشفرةُ التاريخية قولَ ذلك)- آيةً خاصة تعارضية وتمييزية بين استعمال أداة التعريف وعدم استعمالها؛ زيادةً على ذلك، من الناحية الأسلوبية، يجرفُ الإفصاحُ التعجّبي، نوعاً من الدرجة الصفر التي تطبّع الاسم، والمنبثقة من جوهره، قبل كل معالجة صرفية (كذلك كان حال الصيحة، التي أخبرت بواسطتها الشهرةُ، في الرقم 205، صرّازينَ عن وجود الزَمْبِينِلًا). أضف إلى ذلك، أن صرّازين لا يستفيد من الكلمة، التي قالها له رفيقه، آيةً معلومة عن "تذكير" الفنّان، تضيف له شيئاً أكثر من كون المذكّر، الذي استعمله هو ذاته، لا يشي، من جهته، ولو بأقل قدر من الوعي بسرّ زَمْبِينِلًا (تأويلية. لغز 6: خدعة. خداع صرّازين لذاته). • يُثبّت الرّدّان (458 و 459) تعادلاً جديداً بين الحدود على المستوى الخطابي: الرفيق مجنون، من الناحية الجمالية، بزَمْبِينِلًا، صرّازين مجنونٌ بها غرامياً (تأويلية. لغز 6: التباس).

(460). سأل صرّازين صديقه:

- لكن، إذا كنتم، فعلاً، أصدقائي: أنت وبيان ولوتربورك والألغران؛ فهل تهبّون لمساعدتي في عمل أريد إنجازه بعد هذه الحفلة؟

- على الأقل، لا تريد قتل أحد الكرادلة؟ ولا تريد...؟

أجاب صرّازين:

- لا، لا، لا أطلبُ منكم فعلَ أيّ شيءٍ لا يستطيع أفاضلُ الرجال إنجازه.

• حدث. «اختطاف»: 3: استقطاب المشاركين. • بيان، المُقدّم إلينا هنا، سيضمن

باستنساخه فيما بعد لتمثال زُمبِينلَا في صورة أدونيس، استمرارَ السلسلة الاستنساخية (ومذ. استنساخ الأجساد).

(461). رتّب النحات في أسرع وقتٍ ممكنٍ كُلّ شيءٍ لإنجاح مخطّطه. • حدث. «اختطاف»: 4: اتخاذ التدابير الضرورية.

(462). وصل من بين آخر من وصل من المدعوين إلى قصر السفير. من • حدث. «حفل موسيقي»: 2: وصول متأخر. هذا اللفظ التافه في ذاته (وصل متأخراً) قد يحظى، في مُتواليه هي الأخرى تافهة، (ذهاب إلى حفلة موسيقية) بطاقة إجرائية عظمى: أليس وصول سارد مارسل بروست، متأخراً، إلى الحفلة الموسيقية، التي نظمتها الأميرة دو غرمانت، هو السبب في انبثاق الذكريات المُبهمة التي أسست عمله الأدبي؟

77. المُنقَرى "ب": المَحْتَم\المُحْتَم.

نعرف قانون تعاضد المقروء وتراضه: الكلُّ يتماسك، والكلُّ يلزم أن يتراضَ على أفضل وجهٍ مُمكن (وس 66). فيان شريك صرّازين المتواطئ معه ووريثه (سينقل للأزمة التالية صورة زُمبِينلَا)؛ وظيفتان تنفصلان في ما يلي من الخطاب، بحيث يبدو أن فيان لا يدخل التاريخ، لأول مرة، إلا بصورة عرضية، دون أن نعرف، حينئذٍ، ما إذا كان «سيصلح» لشيء أم لا (الصاحبان المُركَّبان لفيان، المعظوفان عليه، أي لوتربورغ والألغران، ما يكادان يولدان في الخطاب حتى يزولا منه إلى الأبد)؛ من جهةٍ أخرى، سيظهر فيان ثانية، فيما بعد (رقم: 546)، ليستنسخ تمثالَ زُمبِينلَا، وستتعرف عليه، حينئذٍ، تعرفاً يُفترض فيه أنه يحمل معه إرضاءً منطقيّاً: أليس طبيعياً أن يستنسخ فيانُ تمثالَ زُمبِينلَا، الذي صنعه صرّازين، وقد كان صديقاً له؟ يكمن روح القانون الأخلاقي، أي قانون قيمة المقروء، في ملء السلاسل السببية والربط بينها؛ لهذا، يجب، قدر الإمكان، تحديد كلِّ مُحدّد، بكيفية تصبح معها كلُّ علامة تأشيرٍ وسيطاً، وتصبح مُوجّهةً بطريقة مزدوجة، ومُندرِجةً في مرحلة نهائية، مثلاً: صَمَمُ العجوز حَتَم على السارد الإشارة إلى أنه يعرف هُوِيَّته (رقم 70)، لكن الصَمَم، هو نفسه،

حدّده الطعونُ في السن. كذلك الحال هنا: يصل صرّازين متأخراً إلى حفلة السفير: هذا له تعليله (اقتضى التهييء للاختطاف زمناً) وهذا يُفسّر الأحداث التالية: شروع زَمْبِينِلا في الغناء، منذ حين من الوقت، اضطرابها أمام أعيُن الجميع، انتبَاهَ سِكُنْيَارِه لما حصل، أمره بفرض المراقبة، ثم أمره بقتل صرّازين. إذن، فتأخّر صرّازين عبارة عن حدّ يُشكّل مفترقَ طرق: فهو مُحْتَمٌّ من جهة، ومن جهة ثانية مُحْتَمٌّ⁽¹⁾، يفتحُ قناةً وصلٍ طبيعي بين الاختطاف والاعتقال. هذا هو حال النسيج السردى: يبدو خاضعاً لتقطّع الرسائل وانفصالها، تُستقبل كلُّ واحدة من الرسائل، أثناء دخولها حلبة السباق، باعتبارها زائدة، لا فائدة تُرجى منها (تصلح مجانيتها ذاتها لإضفاء المصادقية على الحكاية المُتخيّلة وتأصيلها، بواسطة ما أسمىناه آنفاً: مفعول الواقع)، لكنه، في واقع الأمر، مُتخَمٌّ بالروابط المنطقية- الزائفة، والأبدال⁽²⁾، والحدود المزدوجة التوجّه: مجمل القول: إن الحساب هو الذي يملأ خزانَ هذا الأدب: ليس التشييتُ والانتثار فيه، هو البعثة المُتفانية للمعاني نحو لا نهائية اللغة؛ ولكنه مُجرّدُ تعطيل، أو تعليق، مؤقّت للعناصر المُتواشجة والمترابطة ترابطاً وثيقاً، والتي تجاذبت مغناطيسياً فيما بينها من ذي قبل، أي قبل أن يقع استدعاؤها فتُهرول، مستجيبةً، للاضططاف بانتظام في العُلبة ذاتها.

(463). لكنه جاء مستقلاً عربية تجرّها أجيادٌ قوية. يسوقها أحد أجسر مغامري سائقي العربات Vetturini بروما. • حدث. «اختطاف»: 5: وسيلة سريعة للفرار. • إحالة. الطابع الإيطالي (فتوريني Vetturini).

(464). كان قصر السفير يعجّ بالمدعّوين. • حدث. «حفل موسيقي»: 3: جمهور

(1) Le déterminé/Le déterminant : مُحْتَمٌّ/ مُحْتَمٌّ؛ - مُحَدَّد/ مُحَدَّد.

(2) Les relais : الأبدال؛ - إبدال، - رابط: تحيول مستريحة يستبدل بها أصحاب البريد، على رأس كل مرحلة من مراحل سيرهم، الخيول المُتعبة. قد تُطلق على مكان الاستبدال أي رأس المرحلة وعلى خانة، وعلى المسافة- المرحلة- الفاصلة بين استبدالين...- البديل الذي يحلّ محلّ شخص (فرد أو جماعة) [أو شيء] لإكمال مهمة أو عملية مُحدّدة عمل، سباق، نقل سلعة أو بريد الخ.

هائل من الحضور. •• سِنِمة. النجومية (الحضور الكثيف قرينة على شعبية زَمِينِلا؛ هذه الشعبية وظيفية؛ لأنها ستُعَلِّلُ الثروة الهائلة للسوبراني، وثروة آل لانتي بالتالي).

(465). شقَّ النحات، الذي كان يجهله جميع الحاضرين، بغير قليل من العناء، طريقه إلى قاعة الاستقبال، حيث كانت الزَمِينِلا، لحظة وصوله، مستغرقة في الغناء. • حدث. «حفل موسيقي»: 4: الوصول إلى قاعة الموسيقى. ليست كثرة الحاضرين فقط. هي وحدها السبب، الذي جعل صرّازين يقضي وقتاً طويلاً لأجل الولوج إلى قاعة الحفل؛ وإنما لكي يُقال، بأثر رجعي، إن زَمِينِلا ذائعة الصيت. •• إحالة. تأريخ. صرّازين يجهله الحاضرون، لأنه حديث العهد جداً بالإقامة في روما (شرط جهله): «الكلّ متماسك». ••• يستعمل الخطاب بدوره، وعلى غرار صاحب صرّازين، المذكَر في الحديث عن زَمِينِلا، رغم أن الحقيقة لم تنكشف بعدُ لصرّازين ولا للقارئ؛ الواقع أن الخطاب (الواقعي) يتشبّه خُرافياً بوظيفة تعبيرية: إنه يتظاهر بالاعتقاد في الوجود القبلي لمرجع ما (واقع معين) يتحمّل مسؤولية تسجيله، ونقله، وتبليغه؛ غير أن المرجع، أي السوبراني في هذه النقطة من الحكاية، قد أصبح، منذ مدة، بكلّ ماديته، تحت عيني الخطاب: الخطابُ حاضرٌ الآن في قاعة الحفل، وهو يشاهد، منذ حين، الزَمِينِلا لابسةً لباس رجل: سيصبح الأمر كذباً صُراحاً زائداً، لو أن الخطاب جعل منه مرةً أخرى شخصية في صورة أنثى (تأويلية). لغز 6: استشفارٌ وفكٌّ للغز. من الخطاب إلى القارئ)

(466). صرّازين تساءل:

- لا شك أنها ارتدّت لباس الرجال، احتراماً للكرادلة والأساقفة والقسس الحاضرين، ولذلك ربطتُ بورصة إلى قذالها، ونفّشت شعرَ وجعَدته، واتّشحتُ بالسيف على كَشْحِها؟ • لغز زَمِينِلا محصور بحذافيه بين لباسين: لباس النساء (رقم: 323) ولباس الرجال (هنا). يبدو اللباس (أو كان يبدو) حجةً دامغةً عن نوعية الجنس؛ إلا أن صرّازين، الذي لا يكفّ عن عناده في التشبث - مهما كان الثمن - بانخداعه، يأمل تحطيم الواقعة بالمجادلة في أمر الدافع. (تأويلية). لغز 6: خداع، من صرّازين لذاته). •• إذن، فلقد وقع منذئذ «التنصيص» على أنوثة زَمِينِلا (هي) لا أحد، حسبما يبدو، يمكنه تحمّل ذلك، منذ الآن. رغم ما تمّ، يبقى أصلُ هذا الاستشهاد غامضاً: أهو الخطاب الذي يؤكّد؟ أم صرّازين من يفخّم النطق بالضمير؟ (تأويلية). لغز 6: فكّ الشفرة). ••• «الشعر المنفوش (المُجعّد)»: هذا «التفصيل واقعي»، ليس بسبب دِقّته،

وإنما لأنه يُطلق صورة "رغاتزو" ناپولياني، ولأن هاتِه الصورة، المطابقة للشُّفرة التاريخية الخاصة بالمُخصَّصين، تساهم في الكشف عن الغلام، وحلّ اللُّغز، بكيفية أشدَّ يقينيةً من السيف أو اللباس (تأويلية). لغز 6: حلّ الشُّفرة وإحالة: الشُّفرة التاريخية للخُصيان).

(467). أجب السيد العجوز، الذي توجّه إليه صرّازين بالحديث: - هي! من

هي؟

- الرّمينلا.

فردّ الأمير الروماني:

- الرّمينلا! أتستهزئ؟ • تأويلية. لغز 6: كشف الحقيقة، يتجه من الجماعة إلى صرّازين. تظهر الحقيقة من خلال زعزعة تعجّبية واستفهامية للخديعة؛ لكن، ما دام موضوع هذه الأخيرة هو الجنس، فإن كلّ احتجاج سيكون تناوُيياً ويكشف، بالتالي، الحدّ الآخر.

(468). من أين أقبلت؟ • تسعى كلّ معالم التحديد التّاريخية إلى إقناعنا «موضوعياً» بأن التجربة الإيطالية لصرّازين، كانت قصيرة المدى: هذا الخطّ التّاريخي المرسوم يؤدي به الحال في النهاية إلى: وظيفة حكائية: براءة صرّازين تُفسّر الانخداع الذي عاش فيه؛ والذي يقوم الأمير العجوز السيد كيدجي، الآن، بإيقاظه من سباته. • (تأويلية). لغز 6: كشف عن الحقيقة: شرح غير مباشر للخديعة).

(469). هل سبق، ولو مرة واحدة، أن سعدت امرأة على مسارح روما؟ ألا تعرف أيّ كائنات تقوم بدور المرأة في ممالك البابا؟ • (تأويلية). لغز 6: كشف (لن يُفصح عن الحقيقة بأفضل من ذلك - حتى وإن كانت تلميحاً وتعريضاً وأكّدها التعميم ودون النطق بالكلمة: زَمِينلا خَصِي). • إحالة. تاريخ الموسيقى في ولايات البابا.

78. الموتُ جهلاً.

تزوّد الشُّفراة الثقافية، باعتبارها مُلخّصاتٍ للمعرفة المُبتدلة، أقيسةً المَحكيّ (وهي عديدةٌ كما لاحظنا) بمقدمتها الكبرى، المبنية دائماً على

رأي شائع (أو «محتمل»، كما تقول قواعد المنطق القديم)، أي على حقيقة عامة⁽¹⁾، وبكلمة واحدة، على خطاب الآخرين. سيموت صرّازين، الذي لم يكفّ أبداً عن إقناع نفسه بواسطة هذه الأقيسة الإضمارية أن زَمِينًا أنثى، وهي أنوثة مُزَيِّفة: سيموت بسبب استدلالٍ، مبنيٍّ على أساسٍ فاسدٍ ومَسُوقٍ بطريقةٍ سيئة: إن خطابَ الغير، المُتخَمَ بالعلل، سيؤدي بحياته. لكننا، على العكس من ذلك أيضاً وفي تكامل معه، نجد أن عيباً في هذا الخطاب هو الذي سيقتله؛ فكلُّ الشُّفَرَاتِ الثقافية، المفحوصة والمُمرَّرة واحدةً واحدةً ومن استشهاد إلى آخر، تُؤلَّفُ في مجموعها معرفةً موسوعيةً صغيرة، مرتوقة بكيفية تثير الاستغراب، ونوعاً من الفطرازية⁽²⁾: فطرازية تشكّل «الواقع» العادي، الذي تتكيّف معه الذات، وتعيش. يكفي أن يحصل لديها نقصٌ ما في هذه المعرفة الموسوعية، أو ثقبٌ في هذا النسيج الثقافي، لكي يكون مألهاً الهلاك. يموت صرّازين، الجاهل بشفرة العوائد البابوية، بسبب نقصٍ معرفيٍّ («ألا تعرف...؟»)، بسبب فراغ-بياض- في خطاب الآخرين. إن وصول هذا الخطاب، أخيراً (متأخراً جداً: لكن هذا التأخر حصل دائماً وأبداً) إلى مسامع صرّازين من فم رجل بلاطٍ وأميرٍ عجوزٍ «واقعيٍّ» (ألم يسعَ إلى استثمار مالٍ طائلٍ لصالح صوت الغلام - "الرغانتزو - خصيّه؟)، ناطقٍ باسم هذه المعرفة الحيوية، التي ينسبها عليها «الواقع». إن الحقيقة المجتمعية وشفرة المؤسسات- ومبدأ الواقع هي المُعارضُ الفظُّ لأبنيّة الرمز الماكرة (التي ملأت القصّة بكاملها)، وهي المدعوة عن حق وصواب للتغلّب عليها.

(1) Une vérité endoxale : حقيقة مقبولة بشكل عام. une prémisses endoxale : مقدمة عبارة عن حقيقة لها سلطة القبول العام أو قبول المتخصصين. انظر الهامش المرصود للأندوكسة فيما سبق.

(2) La fatrasie فطرازيه: غامض؛ - مُستغلق. قصيدة شعرية كانت شائعة في القرون الوسطى بأوروبا، تتميز بالعبثية والتفكك والاضطراب. تتعمد الأسلوب الاعتباطي، إن أمكن القول، خالطة إياه بالأمثال والحكم والأقوال المأثورة، ترصفها جنباً إلى جنب، غالباً ما تُنظَم بغرض الهجاء والتعريض، فتضطر إلى توخّي الغموض والاستغلاق واضطراب الأفكار وانعدام التجانس. وبقيت، عموماً، جنساً أدبياً هامشياً. لكن اللفظة تُطلق، في الاستعمالات العامة، كنعت لكل ما له شبه بهذا الجنيس الأدبي القروسطي.

(470). أنا، يا سيدي! من منح الرّمبينا صوتَه. لقد أدّيتُ كلَّ شيء من مالي؛ لهذا الكائن الغريب العجيب. أدّيتُ حتى أجرَةَ معلم الغناء الذي لقّنه إياه. ثم بعد ذلك، قلّما اعترف لي بما قدّمْتُ له من خدمات. ورفضَ نهائياً أن يدخل بيتي؛ • تعيد عبارة «هذا الكائن الغريب العجيب» (ولو بسرعة مُختلّسة)، من خلال استعمالها للغلام محلّ المرأة والمُخصّي، وضعَ محور الجنسين موضِعَه الطبيعي، إذا أمكننا القول (هذا المحور، الذي تعرّض للإفساد، عبر القصة كلها، بسبب الوضع غير المضبوط للخصّي، وضع يجعل منه، تارةً، جوهرَ الأنوثة، وتارةً يصبح نفيّاً لكلّ نشاط جنسي) (ومذ. محور الجنسين). • • • • • قبل الإخصاء.

79. قبل الإخصاء.

الخطاب المُقتضب الذي تفوّه به كيدجي يتّسم أيضاً، فضلاً عن تقريره للحقيقة، بالقطعيّة والحسم من جهتين، وذلك وفّق الصور التي يُطلقها: فهو، أولاً، يُسمّي في زُمبينا الطفلَ، فارضاً على صرّازين السقوط من أوج نموذج المرأة الأسمى إلى الغلام الفاسد (الرغاتزو النابولياني ذي الشعر المنفوش): يحدث للذات ما يُمكن تسميته بالانهيار الجدولي⁽¹⁾: حدّان تفصل بينهما أقوى المُميّزات (فمن جهة، المرأة- السامية، حدّ من حدود الفن وأساسه، ومن الجهة الأخرى، كائنٌ غريبٌ، قديرٌ، رثُ الثياب، يتسكّع في شوارع نابولي الفقيرة) يختلطان فجأةً في الشخص ذاته: يتحقّق التضامُّ المستحيل⁽²⁾ (إذا أردنا إعادة استعمال عبارة لماكيافيللي⁽³⁾)، فالمعنى المبني قانونياً على أساس الفرق، يتحطّم: لا يعود هناك معنى، وهذا الخرق قاتل. ثم، لما يعيدُ كيدجي ذكرَ الزمن، الذي لم يكن فيه زُمبينا قد أُخصّي بعد (ليس هذا إحصاءً نقوم به، وإنما مجرد توسّع في الإيحاء)، يُطلق العنانَ لمشهدٍ، بل لرواية قصيرة بأكملها، تنتمي إلى عهد سابق: العجوزُ الذي يحتضن الغلام- "الرغاتزو" - ويرعاه ويتكفّل بإجراء

La chute paradigmaticque. (1)

L'impossible jointure : التضامُّ المستحيل؛ - الالتئام المستحيل. (2)

Niccolo Machiavelli : نيقولا ماكيافيللي، فيلسوف ومُنظر سياسي وحربي ومؤرخ إيطالي من عصر النهضة. ولد بفلورنسا سنة 1469 - وتوفي بها سنة 1527. شارك في الحياة السياسية عملاً وكتابة. من أشهر مؤلفاته الأمير ورسالة في فن الحرب. (3)

عملية إخصائه (لقد أدت كل شيء من مالي) وتعليمه، ثم نُكران المَحْمِيّ للجميل، أثناء تطوره ليصبح نجماً؛ والذي اختارَ، بكل وقاحة، حامياً أوسع ثروة، وأشدّ بأساً، والظاهر أنه أشد حُباً (هو الكاردينال). بدهي أن للصورة وظيفة سادية: تمنح لصرّازين إمكانية أن يرى في معشوقته غلاماً (وهي الإشارة الوحيدة إلى اللواط في القصة كلها)؛ وأخيراً تُشيع، إلى حدّ الابتذال، خبر واقعة الإخفاء، باعتبارها عملية جراحية واقعية جداً (مُحدّدة التاريخ: لها ما قبلها ولها ما بعدها)؛ ثم، تفضح في كيدجي الخاصي، بالمعنى الحرفي للكلمة (هو من أدى ثمن العملية الجراحية)؛ غير أن هذا الكيدجي نفسه هو من يقود صرّازين نحو الإخفاء ونحو الموت، عبرَ رغاء ثرثرته، التي لا معنى لها: قواد حقيير، بلا عظمة رمزية، غارق في العرّضية، حارسٌ واثقٌ من نفسه لقانون الآراء والقيّم والأحكام العامة؛ لكنه إذا ما وُضِعَ أساساً خارج المعنى، أصبح الصورة المثلى لـ«القدر» ذاته. تلك هي الوظيفة العدوانية والهجومية للثرثرة (سيقول بروتست وجيمس⁽¹⁾): هذر وثرثرة⁽²⁾، إنها جوهر خطاب الغير، والكلام الأكثر فتكاً، يُمكن تصوّره.

(471). ومع ذلك، إذا كان قد جمع ثروة طائلة، فهي كلها دينٌ لي في ذمته. لقد تنبأ القدر، بصيغة افتراضية، لزمبينا بأن يصبح نجماً ساطعاً وذائع الصيت. يجب التذكير هنا بأن الخصيّ في القرن الثامن عشر، كان يُمكن أن يحتلّ منصباً رفيعاً، وأن يجمع ثروة نجم دولي هائل جداً. لقد اشترى كفاريلي⁽³⁾ دوقية (سان دوناتو)، أصبح دوقاً وشيّد قصرًا رائعاً وفخماً. خرج فارينيللي⁽⁴⁾ («الراغاتزو: *il ragazzo*) من إنكلترا

(1) جيمس James؛ لم يُخصّص الكاتب نسبته؛ ولربما المقصود هنا جويس Joyce - الكاتب، الشاعر، الروائي والقصاص الإيرلندي الكبير: (1882-1941). يُعدّ من أبرز كتّاب القرن العشرين. اشتهر برائعته الفذة أليس، لكن أعماله الأخرى لا تقل روعة عنها، مثل: أهل دابلن وصورة الفتان في شبابه. هو الذي قال عنه أبوه: "ارم به في الصحراء يرسم لك تصميمها". نظرتة إلى أهل زمانه ثاقبة وكتابته عنهم حية وتجديدية. رائد ما سمّاه البعض بـ "الواقعية النفسية" ذكره مقروناً ببروست يؤكد، مرة أخرى، صورة كونهما وجهين مُتقابلين لتجربة الكتابة في حالاتها القصوى.

(2) *du potin*: هذر؛ - ثرثرة صاخبة؛ - رغاء؛ - نيمية.

(3) Caffarelli duc de San Donato.

(4) Farinelli.

(حيث قضى على هاندل)⁽¹⁾ مُثَقَلًا بالذهب؛ انتقل إلى إسبانيا، حيث عالج بغناؤه اليومي الملك فيليبي الخامس من مرض النُوم الصوفي⁽²⁾ (لحن وحيد كرّره على مسامعه دائماً)، فخصّص له الملك جراية سنوية قدرها أربعة عشر مليون فرنك فرنسي قديم؛ شيّد في بولونيا بإيطاليا، بعدما سرّحه شارل الثالث، قصرًا فخماً. تُبيّن هذه الوقائع المدى الذي يُمكن أن تبلغه ثروة خَصِيّ ناجح، مثل الزُمبينا: قد تكون العملية الجراحية، التي أدّى ثمنها الأمير كيدجي، مربحة؛ ويربط الخطاب، حين يُلمح إلى هذا النوع من الاهتمام المالي الصّرف (فضلاً على أن المال ليس دائماً محايداً)، ثروة آل لانتي (الموضوع الأول لسلسلة من الألغاز و«موضوع هذا المشهد من مشاهد الحياة الباريسية») بأصل خُسيس: عملية إخفاء، أدّى مصاريفها أميرٌ روماني (متتفع أو فاسق) لأجل غلامٍ من نابولي، «هجر» صاحبَ نعمته فيما بعد (سِنمة. نجم الغناء).

(472). من المؤكّد أن الأمير كيدجي كان يُمكن أن يتكلّم، ما شاء له فمه أن يتكلّم، فلن يُضغِي إليه صرّازين، بتاتاً. حقيقةً بشعةً تغلّغت في روحه. كان كالمصعوق. ظلّ بدون حراك. عيناه مُسمرتان. • تأويلية. لغز 6: تكريس الكشف: يتم الكشف الكامل عبر مراحل ثلاثة: 1) زعزعة الخدعة؛ 2) الشرح؛ 3) مفعوله.

80. حلّ وكشف: انفراج وانبلاج.

قال بريشت: في المسرح المأساوي، اهتمامٌ محمومٌ بحلّ العقدة؛ أما في المسرح الملحمي فمحور الاهتمام هو سرّيان الأحداث. صرّازين قصة درامية (ما الذي سيحصل للبطل؟ كيف «سينتهي» به المطاف؟)؛ لكن الحلّ مُحتوى في كشفٍ: ما سيقع وما سينحلّ هو الحقيقة. يُمكن تسمية هذه الحقيقة بكيفية مُغايرة، تختلف باختلاف الاحتمالات (الفاصليات⁽³⁾ النقدية): الحقيقة من منظور

(1) Haendel: جورج فريدريك هاندل. مؤلف موسيقي، ألماني المولد والنشأة 1684،

استقر بإنكلترا وتوفي بها سنة 1759. رائد الموسيقى الباروكية. من توزيعاته الموسيقية

"موسيقى الماء" و "Music for the Royal Firework"

(2) La léthargie: نُوم؛ - بيات دائم؛ - بلادة؛ - غيبوبة صوفية. مرض أصاب ملك إسبانيا فيليبي الخامس Felipe V.

(3) Les pertinences critiques: الفاصليات النقدية، مصطلح يبدو أبلغ من "المناسبات

النقدية" في التعبير عن المراد.

الأحدوثة مرجعٌ (شيء واقعي): زَمْبِينِلَا خَصِيٌّ. وهي من منظور علم النفس، مُصِيبَةٌ داهية: لقد أَحْبَبْتُ خَصِيًّا. وبالنسبة إلى الرمز فهي إيضاح: لقد أَحْبَبْتُ الخَصِيَّ في زَمْبِينِلَا. وهو في المَحْكِيّ نبوءة: يجب أن أموت، لقد مَسَّنِي الإخْصَاء. مهما كان الحال، الحقيقة هي المحمول المعثور عليه بعد لَأَيِّ، والفاعل الذي حَصَلَ، أخيراً، على مفعوله؛ لأن الشخصية - إذا ما أمسكنا بها على مستوى سريان القصة ومجرياتها، أي من وجهة نظر ملحمية - تبدو دائماً ناقصةً، غير مُشَبَّعةً، فاعلاً (ذاتاً) تائهاً يبحث عن محموله النهائي: لا شيء يظهر خلال هذا التيه، سوى الخديعة والإسراف: اللغز هو هذا النقص المحمولي؛ يملأ الخطاب - وهو يكشف - الصيغة المنطقية؛ هذا الملء المعثور عليه أخيراً هو ما يحلُّ عُقدة المأساة: يجب أن تحصل الذات (المُسند) على صفة (مُسند إليه)، وأن تُشَبَّع الخلية (الموضوع والمحمول) أمُّ الغرب بأجمعه. يُمكن وصفُ التيه المؤقت، الذي يتيهه المحمول، بمصطلحات اللعب. المَحْكِيّ الدرامي لعبةٌ يلعبها لاعبان اثنان: الخديعة والحقيقة. في البدء، يحكم لقاءاتهما إبهامٌ عظيم والتباسٌ شديد، التيه قويٌّ؛ لكن الشبكتين تقتربان، شيئاً فشيئاً، من بعضهما البعض، فتتداخلان وتتشابكان، يبدأ التحديد والحسم في التنامي والامتلاء، وكذلك الذات معه تمتلئ وتكتمل. يصبح الكشف، إذن، هذه الضربة القاضية، التي يمرُّ بواسطتها كلُّ المُحتمَل الأصلي إلى جانب الضروري: انتهت اللعبة، والمأساة «انحلت عقدها»، وحصل الموضوع على محمول (تمَّ تسيته): لا يُمكن للخطاب إلا أن يصمُت. على العكس مما يقع في العمل الأدبي الملحمي (كما تصوّره بريشت)⁽¹⁾ لم يتمَّ إظهار شيء (مُشرع على نقد مباشر يُنجزه القارئ): ما تجلّى، ظهر دُفعة واحدة وفي النهاية: إنها النهاية هي التي أُظهِرَتْ.

(1) Berthold Brecht ب. بريشت (1898-1956). كاتب ومسرحي وناقد وشاعر ألماني، تجنّس بالجنسية النمساوية. عُرف بمذهب فني خاص في المسرح، ذاع عبر العالم. كان مثال الكاتب المسؤول والملتزم بالقضايا العادلة في عصره. عاش حياة المنفى وقاسى من المتابعات والمضايقات. من أهم مؤلفاته: الأم شجاعة وفي غابات المدن وبعل وأوبرا الأربعة قروش. وهو أحد الكُتّاب الذين تعلق بهم رولان بارت في شبابه وأثروا في تكوينه الفكري وفي مساره النقدي.

(473). على المُغْتَبِي المزعوم. • الصياغة مُلغزة: كان المُتَنظَر على الأصح عبارة كالتالي: المُغْتَبِي المزعومة؛ لأن مظنة التدليس والتضليل هو الجنس، وليس الغناء؛ ولأن الجنس هنا مُذَكَّرٌ (والتذكير هو الصيغة الجنسية الوحيدة، التي تتوقَّر عليها اللغة لتسمية الخَصِيّ)، فلا يُمكن أن يكون «مزعوماً»؛ لكن، أليست، ربما، شخصية زَمِينِيًّا هي المَوْسُومة كُلُّها بالزعم، والزيّف، والتزوير والخداع، مهما كان مظهرها؛ يلزم، لكي لا يتصف هذا المظهر بـ «المزعومية»، أن يرتدي زَمِينِيًّا لباس الخَصِيّ، وهو لباس لم يتوقَّعه المجتمعُ البابوي ولا عمل على صنعه (تأويلية. لغز 6: كشف).

(474). أحدث نظره المُلتَهَب ما يشبه التأثير المغناطيسي في الزَمِينِيًّا؛ • حدث. «حادث عَرَضِي صغير» (يقع في الحفلات الموسيقية، وحفلات الفرجة) 1: إثارة انتباه الفنّان أثناء عمله فوق الخشبة.

(475). إذ لم يلبث الموسيقيُّ أن التفتَ بصره نحو صرّازين؛ • حدث. «حادث» 2: انتباه مُسْتَثَار. • إحالة. الطابع الإيطالي (لم يعد الخطاب، من الآن فصاعداً، يُؤنث زَمِينِيًّا).

(476). حينئذٍ، تفسخ صوته السماوي. ارتعداً! • حدث. «حادث صغير» 3: ارتباك الفنّان. • حدث. «خطر» (يдахم زَمِينِيًّا): 7. رد فعل مرعوب.

(477). نذت هممةً لاإراديةً عن الجمهور، الذي كان مثلَ المشدود إلى شفّيته، هممةً أجهزت على آخر ما تبقى من أترانه. • حدث. «حادث» 4: اضطراب عام.

(478). جلس، وانقطع عن الغناء. • حدث. «حادث» 5: توقّف عن الغناء والفرجة.

(479). الكاردينال سيكُنْيَارِه لمح الفرنسيّ، وكان قد رصدَ بطرف عينه الجهة، التي ذهب إليها نظراً مُحَمِيّه. • حدث. «اغتيال»: 2: ضبَطُ القاتلِ للضحية. تنمو مُتَوَالِيَةً «الاغتيال»، بفضل حادث الحفلة الموسيقية، الذي يبدو، على هذا المنوال، مُبَرَّراً من الوجهة الوظيفية: بدون هذا الحادث (هو ذاته تسبب فيه تأخر صرّازين عن الحضور)، لا خلاص لزَمِينِيًّا ولَمَّا قُتِل صرّازين.

(480). انحنى على أحد مساعديه الكنسيين، وبدأ عليه أنه استفسره عن اسم النحات. • حدث. «اغتيال»: 3: الاستعلام (طلب المعلومة).

(481). لما حصل على مُرادِه، • حدث. «اغتيال»: 4: الحصول على المعلومة.

(482). تفرّس الفنّان بشديد الإمعان والانتباه، • حدث. «اغتيال»: 5: تقويم، وعَقَدَ العزم الداخلي على أمرٍ ما.

(483). وأصدرَ أوامره إلى أحد القُسُس، الذي اختفى بسرعة. • حدث. «اغتيال»: 6: أمر سريّ. ليس لهذا الجزء من المُتواليّة وظيفة إجرائية فقط، وإنما لها وظيفة سيميّية أيضاً: تُرَسِّخ «جوّاً» مظلماً (القدرة السريّة للكنيسة، الحُبّ المحرّم، الأوامر السريّة، الخ.)، هذا الجو نفسه، ولسخرية الأحوال، طالما احتاج إليه صرّازين، الذي خاب أمّله لَمّا لم يجد، في آخر المطاف، من موعده الغرامي سوى حفلة سُكر وأكل ومزاح، نظمها مُمثلون ومُغنون (الرقم: 316).

(484). حينئذ، كان الزّمبينيلاً قد تمالك قواه. • حدث. «حادث»: 6: تماكُّ القوَى والتحكّم في النفس.

(485). استأنف القطعة • حدث. «حادث»: 7: استئناف الغناء والفرجة.

(486). التي سبق أن أوقفها بنزوةٍ وطيشٍ مبالغٍ فيهما؛ • سنيّة. نجومية.

81. صوت الشخص.

النهاية تقترب، نهايةً استنساخنا أيضاً. يلزَم إذن، أن نعود مرةً أخرى إلى كلِّ صوت من الأصوات (كلُّ شِفرةٍ من تلك الشُّفرات)، على حِدّة، تلك الأصوات التي يتخلَّقُ النصُّ من ضفِّرها. إليكم إحدى آخر السِّيمات. ما الذي يُعلِّمنا إياه جردُ هذه السِّيمات؟ السِّيمَة (أو مدلول الإيحاء بمعناه الصُّرف) موجي أشخاصٍ وأمكنةٍ وأشياء، مدلوله طَبَعٌ من طباع الشخص. والطَّبَع نعت، وصِفَة ومحمول (مثلاً: غير طبيعي، سوداوي (كثيب)، نجم، خليط، غير وَّرع،

ومُفْرَط، الخ.). رغم بدهاءة الإيحاء، فإن تسمية مدلوله مظنةً للشكوك، تقريبيّةً ومُتذبذبة: يتوقّف تعيينُ اسم له على الفاصلية - أو المناسبة - النقدية التي نتموقع في حضنها: ليست السَّيْمَةُ سوى انطلاقٍ، وطريقٍ للمعنى. يُمكن معالجة هذه الطُّرُق وتنسيقها وفق مناهج مُتنوّعة: هي الموضوعاتيات⁽¹⁾ (لم نسع هنا إلى أيّ نوع من أنواع التنسيق هاتِه، لم نُقدّم سوى لائحة للطبائع، دون أن نبحت لها عن ترتيبٍ مُنظّم). نجد، إذا غَضَضنا الطرف عن سَيِّمات الأشياء أو الأجواء، وهي نادرةٌ في كل الأحوال (على الأقل هنا)، أن القارّ هو ارتباط السَّيْمَة بأدلوجة الشخص (ليس القيام بجرد سَيِّمات النص الاتباعي، إذن، سوى مراقبة لهذه الأدلوجة): ليس الشخص سوى مجموعةٍ من السَّيِّمات (لكن، على العكس من ذلك، قد تُهاجر السَّيِّمات من شخصيةٍ إلى أخرى، بشرط أن ننزل حتى عمقٍ رمزيّ مُعيّن، حيث لا اعتبار مطلقاً لأي شخص: لصرّازين وللسارد سَيِّماتٍ مشتركة). هكذا نجد، من وجهة نظر اتّباعية (نفسية أكثر منها رمزية) أن صرّازين هو حاصل ومُلتقى ما يلي: شغب، موهبة فنية، استقلالية، عُنف، مُغالاة، أنوثة، دَمامة، طبيعة خليطية، انعدام الورع، نزعة التمزيق والتقطيع، إرادة، الخ.). إن اسم الشخص، أي الفرق الممتلئ بخصوصيته، هو ما يوهّم بأن المجموع (أو الحصيلة) تُزاد عليها بقيةٌ نفيسة (شيء مثل الفردانية، التي تفلت من كُّل إحصاء مُبتذل للطبائع المُكوّنة لها، لأنها نوعية ولا يُمكن التعبير عنها). يُتيح العلم للشخصية بأن توجد خارج السَّيِّمات، رغم أن مجموع هذه السَّيِّمات هو ما يُكوّنها كلّها. فمنذ أن يوجد اسمٌ (وليكُن ولو ضميراً) يصبح هدفاً للتوافد نحوه والالتصاق به والاستقرار فوقه، حتى تصير السَّيِّمات محمولاتٍ، مُولّدةً للحقيقة، والاسمُ يصير موضوعاً. يُمكن القول: ليست خصيصة المَحْكِي هي الحركة، وإنما الشخصية كاسم خاص: تأتي المادة السَّيِّمِيَّة (المُطابقة للحظةٍ ما من لحظات قصة مَحْكِيْنَا) لتملأ الخُصوصيَّ وجوداً، والاسمُ نُعوتاً. قد يصلح جرد السَّيِّمات وإحصاؤها وبَيِّنَتُها، والاستماع لهذا الصوت، كثيراً للنقد النفسي، قليلاً للنقد الموضوعاتي، وقليلاً أيضاً للنقد النفسي التحليلي: كلُّ شيء يتوقّف على المستوى، الذي نريد أن نوقف فيه تسمية السَّيْمَة.

(487). إلا أنه أذاها أداءً رديئاً؛ • لم يعد الاضطراب، الحاصل والمستمر، يحيل إلى «حادث الحفلة الموسيقية»، وإنما إلى الخطر الذي يُدرك زَمِينًا أنه يتهدّده (حدث. خطر 8: إحساس بالتهديد).

(488). ورفض، رغم شدّة الإلحاح، الذي انهال عليه من كُلِّ حَـدْبٍ وصُوبٍ، أن يُغَنِّيَ قطعةً أُخْرَى. • حدث. «حادث» 8: رَفُضَ المُغَنِّيِ الاستمرار في الغناء والحفل.

(489). كانت تلك أول مرة مارس فيها هذا الطغيان الأرعن، الذي لم يعمل قط، فيما بعد، سوى على مُضاعفة شهرته، وليس بأقل من موهبته • سَيِّمة. «نجم». نعرف جيداً، هنا، طبيعة سَيِّمة الإيحاء: لم يضع أيُّ معجم، حتى الآن، لائحةً تجمع مظاهر الطابع النَّزوي للنجوم، إن لم يكن قد وقع ذلك في معجم الأفكار المتوارثة - سيكون معجماً للإيحاءات المستعملة. • ستتمو بعد قليل متواليّةً جديدة مُتَمَفِّصلة مع «الخطر»، الذي يتهدّد زَمِينًا، وستدور حول التهديد الدقيق جدّاً، الذي سيُمارسه النَّحَاتُ على المَخْصِيّ ويعدّبه به، طوال اختطافه؛ غير أن مخرج هذه المُتواليّة قد أوعز به الخطاب هنا مُسَبِّقاً: يُظَمِّنُنَا المُستقبلُ (فيما بعد) على أن زَمِينًا سينجو من الموت المحقّق الذي هدّده به صرّازين (حدث. "تهديد" 1: تنبؤ بالمخرج).

(490). وثورته الهائلة، التي يقال إن فضلَ جماله في مراكمتها ليس بأضعف نصيباً من صوته. • لقد أُعيدَ تقريباً بناء سلسلة الألغاز. فبِمُجرّد ما نعرف أن زَمِينًا الهَرَمِ [خال أو عمّ] للسيدة لانتي، وما دمنا قد سبق لنا أن عرفنا، من خلال هاتِهِ العُجامة، ثروة الخَصِيّ، فسنعلم مصدرَ ثروة آل لانتي (تأويلية. لغز 2: ثروة آل لانتي: تذكير بالموضوعة). أن يكون لجمال زَمِينًا دخلٌ ما في ثورته الهائلة، فهذا ما لا يُمكن أن يُحيل إلا إلى «الحماية» العاشقة، التي حباه ويحبوه بها الكاردينال: مصدر ثروة آل لانتي، إذن، «غير نقِيّ» (منبعها يمتح من «العُهر»).

(491). - إنها امرأة، هكذا قال صرّازين، وقد اعتقد أنه وحيد، يبدو أن في الأمر لغزاً سرياً: الكاردينال سِكنْيَارِه يخدع البابا ومدينة روما بأسرها! • تأويلية. لغز 6: خديعة. يخدع بها صرّازين ذاته. مخادعة الذات أو الخداع، الذي موضوعه ذات الفاعل (من صرّازين إلى صرّازين)، يقاوم عملية الكشف: نعرف أن النَّحَاتُ يفضّل بداهة الشفرات على بداهة الوقائع. • إحالة. شفرة مكيفيلية (شبكة مُتخيّلة من المؤامرات والمكائد

السرية والدسائس الظلامية والشراك والاحتياالات الهائلة والدقيقة: فضاء ذهاني - هذياني وشفرة إيطاليا البابوية والفلورنسية⁽¹⁾

(492). ما فتى النحات أن غادر قاعةَ الحفل . حدث . «حفلة موسيقية»: 5: خروج من قاعة حفل السماع.

(493). جمع أصدقاءه . حدث . «اختطاف»: 6: تجميع الشركاء.

(494). وأخفاهم في فناءٍ من أفنية القصر . حدث . «اختطاف»: 7: كمين.

(495). لما تأكد زُمبِينًا من مغادرة صرّازين للحفل، بدا عليه أنه استعاد بعضاً من هدوئه واطمئنانه . حدث . «خطر»: 9: عودة الاطمئنان من جديد.

(496). حوالى منتصف الليل، بعدما تسكّع عبر قاعات القصر، كرجلٍ يبحث عن عدوّ . إحالة . تأريخ (حوالى منتصف الليل، أي ليلة حفل الغناء). .. حدث . «خطر»: 10: لا زال الحذر دائماً. منذ الآن، ستتخلّى مُتوالية الـ «خطر» عن مكانها لمُتوالية «تهديد»، ومكانها المُحتَرَف الذي سَجَن فيه صرّازين زُمبِينًا. رغم التقارب الوثيق جداً بين الحديثين فهما لا يحظيان، رغم ذلك، بالترتيب نفسه. يتكوّن الخطرُ هنا من سلسلة هواجس ونُدُر أو ردود أفعال على حوادث مُتكرّرة، أما التهديد فمُتواليةٌ مبنيةٌ على غرار تصميم الأزمة؛ قد يتشكّل الخطر من سلسلة مفتوحة ولا متناهية؛ لكن التهديد مُتوالية مُغلّقة، تستدعي نهاية. إلا أن علاقةً بنويةً تربط بين المُتواليتين: لتَشْتِ عناصر الخطر وظيفةٌ وسم موضوع التهديد: يُمكن لزُمبِينًا المُعيّن، منذ زمن طويل، كضحية، أن يدخل الآن في أزمة تهديد.

(497). غادر الموسيقيّ المحفلَ وجمهوره، . حدث . «اختطاف»: 8: الضحية تغادر الحفل ببراءة.

(1) نسبة إلى فلورنسا Florence، الاسم الفرنسي لمدينة Firenze الإيطالية الشهيرة، الواقعة في إقليم توسكانيا بشمال إيطاليا، المعروفة عبر التاريخ بجمهوريتها وحضارتها ونشاطها ورجالها ودورها الحاسم في فصول التاريخ الإيطالي وتكوّن الأمة الإيطالية وتطوّرها العلمي والثقافي والحضاري.

(498). حالما تخطى بؤابة القصر، أمسكه الرجال بمهارة، وعضبوا عينيه بمنديل، وأركبوه العربة التي اكتراها صرازين. حدث. «اختطاف»: 9: الاختطاف الفعلي وبالمعنى الحرفي. خطف كامل من الوجهة البنيوية: في العجامة (رقم 460) تجنيد الشركاء، واجتماعهم في (493)، ونصب الكمين في (494)، والعربة (السريعة) استُقدِمَتْ في (463).

(499). تجمّد زَمْبِينًا، وقد ثلّجه الهلع، في الزاوية، دون أن يجرؤ على الحراك. كان يشاهد في مُقابله الوجه المُرعب للفتان، المُلازم لصمتِ كصمت الموتى. • حدث. «تهديد»: 2: الضحية في حالة هلع ورعب.

(500). كانت مسافة الرحلة قصيرة. • حدث. «اختطاف»: 10: مسافة الرحلة. يخضع هذا الحدّ، في مَحَكِّيَّاتٍ أُخرى، إلى تفكيك وتناسل لا نهائي، قد يمتدُّ على طول الرواية أو الفيلم.

(501). ما فتىّ الزَمْبِينًا، الذي اختطفه صرازين، أن ألقى نفسه في معملٍ فتنيّ مُعتمٍ وعار. • حدث. «اختطاف»: 11: الوصول إلى موضع الحبس.

(502). ظلّ المُغتني، وكأنه ميتٌ، جالساً على كرسي، • حدث. «تهديد»: 3: تجمّد الضحية.

(503). غيرَ قادرٍ على النظر إلى تمثال امرأة، تعرّف فيه على قسامته هو. تقول رواية أخرى للنص، أكثر منطقية: «تعرّف فيه على قسامته...». حدث. «تمثال»: 1: موضّعة⁽¹⁾ الشيء، الذي يجب أن يتركز فيه عددٌ معيّن من الأحداث والسلوكات. • هذا. استنساخ الأجساد: التمثالُ حلقةٌ في هاتِهِ السلسلة الطويلة، التي تستنسخ جسدَ المرأة الجوهريّة، من الزَمْبِينًا إلى أنديميون جيرودي.

(504). لم ينبس بحرفٍ واحد. إنما كان لَحْيَاه يضطّكان، قضى عليه الخوفُ، وقهره الهلعُ إلى أقصى حدّ. • حدث. «تهديد»: 4: ضحية خرساء.

(505). كان صرّازين يذرع، بخطوات سريعة، الغرفة جيئةً وذهاباً، دون توقّف. فجأة، تسمّر أمام الرّمبينلاً. ناشدها:

- قولي لي الحقيقة، • تأويلية. لغز: 6: التباس. لقد اكتمل الانكشاف، لكن الذات لا تزال غير مُتيقّنة: يترتب على « - قولي لي الحقيقة»: (1) أن صرّازين يشكّ، وأن الأمل لا زال يراوده حتى هاته الهنيهة؛ (2) أنه يعتبر رّمبينلاً شخصاً «غريب الأطوار»، يستطيع أن يُخاطبه بغير احترام، وبصيغة المخاطب المفرد (لم يخاطب صرّازين رّمبينلاً، حتى الآن، بخطاب المفرد إلا مرتين فقط: في (444) و(445)، لكن باعتباره مخاطباً مُبجّلاً، يتوجّه إليه بأسمى مناجاة غنائية).

(506). ثم، أردف بصوت مكتوم ومُتهدّج • معروف (في الغرب) أن الصوت المكتوم (النابع من أغوار الجسد المخنوقة) يُوحى بالباطنية- ومن ثمّ، بصدق العاطفة وحقيقتيها: يعرف صرّازين أن رّمبينلاً ليست امرأة (تأويلية. لغز: 6: فكّ شفرة اللغز من صرّازين إلى ذاته).

(507). هل أنتِ امرأة؟ • تأويلية. لغز: 6: لبس (الخدعة الناجمة عن عبارة الحديث تُصحّحها صيغة الاستفهام).

(508). والكاردينال سيكّنياره: • تأويلية. لغز: 6: خديعة، مخادعة صرّازين لنفسه (يستأنف صرّازين فكرة المكيدة الرومانية (الرقم: 491)، تفسيرٌ يحافظ على أنوثة رّمبينلاً). •• إحالة. الشفرة الماكيافيلية.

(509). جثا الرّمبينلاً على ركبتيه، ولم يُجب إلا بانحناءٍ من رأسه. • تأويلية. لغز: 6: كشف، من رّمبينلاً إلى صرّازين.

(510). صرخ الفنان، وقد انتابته نوبة هذيان: - أه! إنكِ امرأة؛ فحتى ال... ولم يُكْمَل. ثم استأنف: - لا، لن ينحط حتى هذا الدرك من السّفالة. • تأويلية. لغز: 6: خديعة. صرّازين يخدع نفسه. تمنح الحُجّة النفسية لصرّازين خدعته الأخيرة، وللهديان ملاذّه الأخير. هذه الحُجّة تبني الأنوثة على أساس ضَعف النساء. زيادة على ذلك، وفي مواجهة هذه الحُجّة التي طالما استعملها، جاء حدٌّ جديدٌ ليُثقل كاهل صرّازين، إنه الخَصِيّ، الذي يجب عليه، بالتالي، أن يجد له موضعاً ضمن التراتب الأخلاقي للكائنات الإحيائية. ونظراً لحاجته الماسّة إلى أن يضع الضّعف المُطلق، في آخر مرتبة،

أي في المرأة، فقد خصص للخصبي مكاناً وسيطاً («حتى الخصبي لا يمكن أن يكون جباناً حتى هذا الحد»); هكذا، ينتظم القياس الإضماري، مؤسس جميع الحُجج، على الطراز التالي: إن المرأة هي التي تحتل أعلى درجة من درجات الجبن: بما أن زمينياً، من خلال الهيئة الحقيرة التي اتخذتها ومن خلال دناءة سلوكها، تحتل تلك الدرجة؛ إذن، فزمينياً امرأة حقاً وحقيقة. •• دمذ. فرضُ تحريم باتٍ على ذكر اسم الخصبي -طابو-. ••• دمذ. علامة خطية تسم المُحايد: الضمير هو، المذكور والمؤكّد عليه، مدكّرهُ مظنة للريبة والاشتباه.

(511). صاح الزمبيلاً، وهو ينهار باكياً: -آه! لا تقتلني. • حدث. «تهديد»: 5: أول طلب للعفو. لا يلي طلبات العفو، بالضرورة، تهديد صريح، وإنما قد يتبعها أيضاً تهديد شائع، يُوحى به المقام وهذيانُ صرازين.

(512). لم أوافق على خداعك إلا إرضاءً لزملائي، الذين كانوا يرغبون في الضحك والتسلية. • تأويلية. «مؤامرة»: 12: كشف عن دافع الخديعة (نعرف أن الضحك بديلٌ خاص).

(513). - أجاب النحات بصرخةٍ كان لها دويٌّ جهنمي: الضحك!.. الضحك! أستطعت، أنت، أن تتجرأ على التلاعب بعاطفة رجل، أنت؟ • هنا، يؤكد الاحتجاجُ الفُحولي، المرتبط بالتهديد بالإخصاء، الدورَ الإخصائي للضحك، وبه يجابه صرازينُ هذا الدورَ الإخصائي. نعرف أن أدلر⁽¹⁾ اقترح تسمية "رفض كلِّ موقفٍ سلبيٍّ من الناس الآخرين بـ الاحتجاج الذكوري، ومنذئذ أُقترح تعريف هذا الاحتجاج بدقةٍ أشدَّ على أنه تطبيقٌ للأنوثة. الواقع أن صرازين يُطلقُ الأنوثة، التي لا يخلو هو ذاته من آثارٍ لها عالقةٌ فيه؛ تكمنُ «المفارقة»، التي أكد عليها صرازين نفسه، في أن فُحولته قد وُضِعَ موضعَ الشكِّ كائنٌ، جوهرُ تعريفه الخاص أنه بدون فُحولة، تحت قوّة السلاح الإخصائي للضحك (دمذ. الاحتجاج الفُحولي).

(1) A. Adler ولد بالنمسا في نواحي فيينا سنة 1870 وتوفي سنة 1937. طبيب ومعالج نفسي. يُعدّ من كبار مُنظري علم النفس الفردي. رحل إلى الولايات المتحدة مثل كثير من المثقفين اليهود أو ذوي الأصول اليهودية. من مؤلفاته: تربية الأطفال ومعنى الحياة والمزاج العصبي ونفسيات الحياة ومعرفة الإنسان.

(514). ردّ زَمِينًا : - أوه! العفوا! • حدث. «تهديد»: 6: ثاني طلب للعفو.

(515). صاح صرّازين، وهو يُشهر سيفه بحركة عنيفة:

- يجب عليّ أن أقتلك! • حدث. «تهديد»: 7: أول تهديد بالقتل (لقد أعلنت صيغة الوجوب الشرطي، منذئذ، عن تعطيل التهديد).

(516). ثم استدرّك، باحتقار بارد:

- لكن، • حدث. «تهديد»: 8: سحب التهديد.

(517). هل سأعثر، وأنا أأحرق جسمك بهذه الشفرة، على عاطفةٍ ينبغي إطفائها، أو تُار أثاره؟ لست شيئاً. سأقتلك، سواء أكنت رجلاً أم امرأة، • رمز. لاشيء الخَصِيّ. الاستدلال كالتالي: «أردت جُرْجرتي إلى الإخصاء. يجب علي، بدوري، لأثارَ ولمعاقتك، أن أقتصّ منك (أحرق جسمك بهذه الشفرة). لكنني لا أستطيع ذلك، فأنت مُعاقب أصلاً». يحمل فقدانُ الرغبة الخَصِيّ إلى ما دون كلّ حياة وكلّ موت، أي خارج كلّ تصنيف: كيف نُقتل ما ليس بمُصنّف؟ كيف الوصول إلى ما ينتهك الوجود الخاص للاختلاف، المُؤلّد للحياة والمعنى، وليس ينتهك النظام الداخلي للجدول الجنسي فقط (يمكن لمُتنكّر أن يقلب هذا النظام، لكنه لن يستطيع تهديمه: - بصفتي رجلاً، سأقتلك؟)؛ عمقُ الفظاعة والرعب ليس الموت، ولكن أن ينقطع تصنيف الموت والحياة ويتوقّف.

(518). لكن.

نذت عن صرّازين حركةً تقرّز، • رمز. طابو مضروب على اسم الخَصِيّ. • رمز، رعب، لعنة، إقصاء.

(519). أجبرته على الإشاحة بوجهه، وحينها، رأى التمثال. • حدث. «تمثال»:

2: رؤية الشيء الذي تمت من ذي قبل موضّعه: جعله موضوعاً لكلام.

82. الانزلاق⁽¹⁾.

شيفرتان مرصوفتان، الواحدة بجانب الأخرى، في الجملة ذاتها: ليست

(1) el glissato أو le glissando: انزلاق؛ - المُنزلق؛ - غلّساندو. تقنية العزف أو الغناء، =

هذه الحيلة، المألوفة في النص المنقري، منعدمة الأهمية ولا مُحايِدة: تعقد الشفرتان، المصبوبتان معاً في قالب جُملي واحد، رباطاً يبدو طبيعياً؛ تحضّل هذه الصفة الطبيعية (التي ليست سوى طبيعة تركيبٍ نحويٍّ عمره آلاف السنين)، كلما استطاع الخطابُ الإتيان بعلاقة أنيقة (بالمعنى الذي تُستعمل به في الرياضات عبارة: حلّ أنيق) بين شفرتين. تكمن هذه الأناقة في نوع من الانزلاق السببي، الذي يُمكن، مثلاً، من الوصل بين الواقعتين الرمزية والأحداثيّة بواسطة امتداد الجملة الواحدة. هكذا تتمّ مَفْصلة التقرُّز من الخَصِيّ (حدّ رمزي) وتهشيم التمثال (حدّ أحداثيّ) بسلسلة كاملة مدسوسة من السببيات الواهية، المُتراصّة، والمُتلاحمة بشدة، مثل حَبّات خيط يبدو أملس: (1) تقرُّز صرّازين من رؤية الخَصِيّ؛ (2) دفعه التقرُّز إلى الإشاحة بوجهه؛ (3) - هروبُ النظر جعلَ الوجه يلتفت؛ (4) وهو يلفت وجهه، وقعَ بصره على التمثال، الخ. تغشّيّةً بأكملها من التَّمَفْضُلات تسمح بالانتقال، مثل الانتقال من هويس قناة إلى أخرى، من الرمزي إلى الإجرائيّ، عبر مظهر الجملة الطبيعي والطاغي («ندت عن صرّازين حركةً تقرّز، أجبرته على الإشاحة بوجهه، وحينها، رأى التمثال»). يفقد فيه الاستشهادُ بالشفرة، بعدما طفا على سطح الخطاب، علامته المميزة، ويرتدي، تماماً مثل ارتداء المرء لباساً جديداً، الصيغةَ التركيبيةَ الواردةً من الجملة «الخالدة»، هذه الصيغة تبرّئه وتبوّئُه عرشَ الطبيعة الشاسعة للغة الدارجة.

(520). فصاح: - ثم إنها وهم! . حدث. «تمثال»: 3: خيبة أمل (بفعل بهتان الشيء الممّوضّع - الذي أصبح موضوعاً للكلام - وفراغه). .. تأويلية. لغز: 6: كشف. من صرّازين إلى ذاته.

(521). تابع القول، وهو يلتفت نحو زُمبِينِلا:

- 'لقد كان قلبُ المرأة ملجأً ووطناً لي. ألك أخوات يشبهنك؟ كلا. . دمذ. استنساخ الأجساد. .. تتيح أخوات زُمبِينِلا تصويراً عابراً لخصي - امرأة، خصي مصلوح ومُتعاقي (دمذ. المخصي المُقوّم المُعافي).

= بانسياب، كلّ الأصوات الواقعة بين نوتتين - عن طريق الانزلاق من صوت إلى الآخر.

83. الوباء الشامل.

الإخصاء مُعَدِّد، عَدُوَاه تُصِيبُ جَمِيعَ مَنْ يَقْتَرِبُ مِنْهُ (صَرَازِينُ وَالسَّارِدُ وَالْمَرْأَةُ الْفَتَاةُ وَالْقِصَّةُ وَالذَّهَبُ). هَذِهِ إِحْدَى «بَرْهَنَاتِ» قِصَّةِ صَرَازِينِ. وَكَذَلِكَ هُوَ حَالُ التَّمَثَالِ: إِذَا كَانَ «وَهُمَا»، فَلَيْسَ لِأَنَّهُ يَسْتَنْسَخُ بِوَسَائِلِ اصْطِنَاعِيَّةِ شَيْئاً وَاقِعِيّاً لَا يُمْكِنُ أَنْ يَحْصُلَ عَلَيْهِ وَاقِعِيَّتُهُ (قَضِيَّةٌ مَبْتَدَلَةٌ)، وَإِنَّمَا لِأَنَّ هَذَا الشَّيْءَ (الرَّمْبِينِلَا) خَائِوٌ. يَجِبُ أَنْ تَضْمَنَ حَقِيقَةُ النَّمُودِجِ التَّامَّةُ الْعَمَلَ الْفَنِيَّ «الْوَاقِعِيَّ»، وَهُوَ نَمُودِجٌ يَلْزَمُ أَنْ يَعْرِفَ الْفَتَّانُ النَّاقِلُ كُلَّ خَبَايَاهُ وَبِوَاطِنِهِ (نَعْرِفُ وَظِيْفَةَ التَّجْرِيدِ مِنَ اللَّبَاسِ عِنْدَ النَّحَاتِ صَرَازِينِ)؛ فِي حَالَةِ الرَّمْبِينِلَا مِثْلًا، يُعِيدُ التَّجْوِيفُ الدَّاخِلِيَّ لِكُلِّ تَمَثَالٍ (لَا شَكَّ أَنَّهُ يَجْتَذِبُ كَثِيراً مِنْ هَوَاةِ التَّمَاثِيلِ وَيَمْنَحُ لِمُعَادَاةِ الْإَيْقُونَاتِ كُلِّ سِيَاقِهَا الرَّمْزِيَّ) إِنْتَاجَ النَّقْصِ الْمَرْكَزِيِّ لِلْمَخْصِيَّةِ: تَهْكُمِيّاً وَشُخْرِيّاً التَّمَثَالُ حَقِيقِيٌّ، وَهُوَ مِنَ النَّاحِيَةِ الْمَآسَاوِيَّةِ مُنْحَطٌ: لَقَدْ اجْتَاخَ خَوَاءُ النَّمُودِجِ النُّسْخَةَ، مُشِيعاً فِيهَا مَفْهُومَهُ لِلْهَلَعِ: لَقَدْ أَصَابَتْ الْقُوَّةُ الْكِنَائِيَّةُ لِلْإِخْصَاءِ التَّمَثَالُ بَعْدَوَاهَا. وَاضِحٌ أَنَّ الذَّاتِ تُوَاجِهُ هَذِهِ الْعُدُوِيَّ بِالْحَلْمِ بِكِنَايَةٍ مُضَادَّةٍ، سَعِيدَةٌ وَمُخَلَّصَةٌ: هِيَ كِنَايَةُ جَوْهَرِ الْأَنْوِثَةِ. تَسْمَحُ الْأَخَوَاتُ الْمَأْمُولَاتُ بِتَخْيِيلِ مَخْصِيَّةٍ مُعَالِجٍ، أَنْصَلِحَ حَالُهُ الْجِنْسِيِّ، مُعَافِيٌّ، يَتَخَلَّصُ مِنْ عَاهَتِهِ (بَثْرِهِ) كَمَا يَتَخَلَّصُ مِنْ غِلَافِ بَشَعٍ وَشَائِنٍ لِكِي لَا يُبْقِيَ إِلَّا عَلَى أَنْوِثَتِهِ الْمُسْتَقِيمَةِ. تَفْرُضُ الْمَوْسَسَةُ، فِي عَادَاتِ بَعْضِ الشُّعُوبِ، الزَّوْجَ، لَيْسَ مِنْ شَخْصٍ، وَإِنَّمَا بِنَوْعٍ مِنَ الْجَوْهَرِ الْعَائِلِيِّ (الزَّوْجَ بِصَغْرَى أَخَوَاتِ الزَّوْجَةِ الْمَتَوَفَّاءِ⁽¹⁾، أَوْ الزَّوْجَ بِأَخَوَاتِ الزَّوْجَةِ⁽²⁾ أَوْ زَوْجِ السُّلْفَةِ⁽³⁾)؛ عَلَى الْمِنْوَالِ نَفْسِهِ، يَطَارِدُ صَرَازِينُ جَوْهَرًا زَمْبِينِلِيّاً - بَعِيداً جَدًّا عَنِ جِلْدِ السُّلَيْخَةِ الْمَخْصِيَّةِ، الَّذِي تَرَكَهَ الْخَصِيَّةُ بَيْنَ يَدَيْهِ - وَهُوَ الْجِلْدُ الَّذِي سِيَزْدَهَرُ، لِاحِقًا، فِي مَارِيَانِينَهُ وَفِيلِيئُوهُ.

(1) Le sororat : أخت - نظام شرعي عائلي (في الصين القديمة، مثلاً) يتيح أو يفرض على الأرملة أن يتزوج بأخت زوجها المتوفاة.

(2) La polygynie sororale : زواج المرء بصغرى أخوات الزوجة المتوفاة عنه أو إحدى أخواتها، دون تحديد.

(3) Le lévirat : زواج السُّلْفَةِ. زواج المرء بأرملة أخيه المتوفى: زواج فرضته القوانين الموسوية "على الأخ بأن يتزوج أرملة أخيه، الذي تُوفِّي دون أن يُنجب منها أبناءً."

(522). لا. إذن، فَمُتْ!. • حدث. «تهديد»: 9: تهديد ثانٍ بالموت.

(523). لكن.. لا، ستَحيا. أليس تزكك على قيد الحياة، هو بمثابة نذرك لشيء أفزع من الموت؟ • حدث. «تهديد»: 10: سحب التهديد. • رمز. الخَصِيُّ خارج كُلِّ نظام. حتى الموت نفسه أصابه الإخضاء بالعدوى، وأفسده، وأساء تسميته⁽¹⁾ (شَوْه تسميته، كما يُقال: شَوْه وجهه). هناك موت حقيقي، موتٌ فعّال، موتٌ مُصنَّف، يُؤلّف مع الحياة نظاماً: أما لما يصبح خارج النظام، فإن الخَصِيَّ، حينئذ، لن يحظى، أبداً، حتى بهذا الموت.

(524). لا أتَحسّر على دمي ولا على حياتي، وإنما على مستقبلي وسعادة قلبي. لقد أراقتُ يدك الضعيفةَ جامَ سعادتي. • يُعلّق صرّازين على موته، الذي قبل به، إذن (حدث. «إرادة-موت»: 5: التعليق مُسبقاً على موته). • رمز. عدوى الإخضاء.

(525). أيُّ أملٍ أستطيع أن أسلِّبك، مقابلَ كُلِّ الآمال التي قضيتَ عليها؟ أذللّنتني وأنزلّنتني إلى مستواك.. منذئذ، ستصبح كلمات "أن أكون عاشقاً ومعشوقاً! بلا معنى بالنسبة إلي كما بالنسبة إليك. • رمز. عدوى الإخضاء. صرّازين مخصياً.

84. الأدب المَلِيء.

لقد أصاب مرض زَمْبِينًا بعدواه صرّازين («أذللّنتني وأنزلّنتني حتى حضيض مستواك»). هنا تنفجر طاقة عدوى الإخضاء. تتقدّم قدرتها الكِنائِيّة في اتجاه واحد: لا ترتدُّ أبداً إلى الخلف: تقضي على كلِّ ما أصابته بخوائها: ليس الجنس وحده هو ما يزول؛ وإنما الفنّ، أيضاً، يتهشم (التمثال تكسّر)؛ واللغة تموت («منذئذ، ستصبح كلمات "أن أكون عاشقاً ومعشوقاً! بلا معنى بالنسبة إلي.»: بناءً عليه، يُمكن أن نرى في ذلك، حسب ماورائيات صرّازين، أن المعنى والفنّ والجنس لا تُشكّل سوى سلسلة استبدالية واحدة: هي سلسلة المَلِيء. القصة هي ذاتها، باعتبارها نتاج فنّ (هو فنّ السرد) وتجنيداً لتعدّد الدلالات (هو تعدّد دلالات

النص الاتباعي) وموضوعه للجنس، شعار امتلاء (لكن ما تمثله، سنُعبّر عنه بطريقة أفضل بعد حين، عبارة عن اضطراب كارثي لهذا الامتلاء): النص ممتلئٌ بمعانٍ مُتعدّدة، مُتقطّعة، ومُتراكمّة، وهي مع ذلك مَلَسَتْها وصقلتها الحركة الطبيعية لجُمَلِه: إنه نصٌّ - كامل الامتلاء كالبيضة. أَلَفَ أحدُ كتّاب عصر النهضة (بيار فابري)⁽¹⁾ بحثاً عنوانه: الفن الكبير والحقيقي للبلاغة الملأى هكذا يُمكن القول إن كُُلَّ نص اتباعي (قابل للانقراء) هو ضمناً فن الأدب المليء: أدبٌ مليء، مثل خزانة عائلية، المعاني فيه مُرتّبة، ومُنضّدة ومُكدّسة ومُنسّقة (في هذا النص، لا شيء يضيع بتاتاً: المعنى يستردُّ مُستجمِعاً كلَّ شيء) مثل أنثى ممتلئة بالمدلولات، لا يقترف النقد أيّ خطأ في توليدها؛ مثل البحر، مليء بالأغوار والحركات، التي تضيء عليه مظهره اللانهائي، ورداءه التأملي الكبير ذا الثنّيات والتجعدّات؛ مثل الشمس مفعمة بالمجد الذي يُغدقه على من يصنعونه، أو صريح مثل فنّ مُعلن ومعتَرَف به: أي مؤسّسي. هذا الأدب المليء، المقروء، لم يعد مُمكناً كتابته الآن: الامتلاء الرمزي (بلغ أوجّه في الفن الرومانسي) هو آخر صورة تناسخت إليها ثقافتنا.

(526). سأفكر على الدوام في هذه المرأة المُتخيّلة، وأنا أرى امرأة في الواقع. وأشار إلى التمثال بحركة يائسة. • التمثال والمرأة الخيالية (ذروة التفضيل) والمرأة الواقعية حلقات في السلسلة الاستنساخية للأجساد التي قَطَعَ دابرها، بطريقة كارثية، خصائصُ الخَصِيّ (هـ.ذ. استنساخ الأجساد). • حدث. «تمثال»: 4: يأس أثاره الشيء الذي أصبح موضوعه: مُمَوْضِعاً.

(527). - سأذكر دائماً امرأة خُرافيّة مُفترسة ومصاصّة دماء وسماوية، ستأتي لتغرز مخالِبها في جميع عواطف الإنسانية، وستسِم كلَّ ما تبقى من النساء بطابع النُقْصان! • هـ.ذ. عدوى الإخْصاء. تُوحى صورة النساء الخُرافيّات والربانيّات⁽²⁾ في الوقت نفسه، بالإخْصاء (وسيلتها المخالِب) كما تُوحى بالإحساس بالذنب (بموضوعة الإرينيّات)⁽³⁾

P. Fabri: *Le grand et vrai art de pleine rhétorique*. (1)

les Harpies: انظر الهامش على حاشية الملحق 1: صرازين، ص 338. (2)

Erinnyes: الإرينيّات: تقول رواية: لما مثل كرونوس بجسد أبيه أورانوس سقطت = (3)

سُمِّهَر، شِفْرَةُ الأَجْسَادِ النَسْوِيَّةِ، مِنَ الآنِ فَصَاعِداً- وَهِيَ شِفْرَةٌ مَكْتُوبَةٌ إِذَا اقْتَضَى الْحَالُ، لِأَنَّهَا شِفْرَةُ الْفَرْقِ وَشِفْرَةُ الثَّقَافَةِ- بِإِمضَاءِ النَقْصِ.

(528). أَيُّهَا الْغُولُ! • لِلشَّيْمَةِ، هُنَا، امْتِلَاؤُهَا الْحَرْفِي، فَالْغُولُ خَارِجُ الطَّبِيعَةِ، وَيَشْدُ عَنْ كُلِّ تَصْنِيفٍ وَعَنْ كُلِّ مَعْنَى (لَقَدْ سَبَقَ تَثْبِيتُ هَذِهِ الشَّيْمَةِ عَلَى الْعَجُوزِ الْهَرَمِ) (شَيْمَةٌ. غَيْرُ طَبِيعِي).

(529). أَنْتَ الَّذِي لَا تَسْتَطِيعُ مَنْحَ الْحَيَاةِ لِأَيِّ كَانِ، • دَمِذ. اسْتِنْسَاخُ الأَجْسَادِ.

85. النسخة البقراء.

كَانَتِ الزَّمْبِينَلَا، بِوَصْفِهَا امْرَأَةً «خَيَالِيَّةً»- أَي، بِالْمَعْنَى الْعَصْرِي، أَنْ جَهَلَهَا بِلَاوَعِيَّهَا هُوَ الَّذِي أَوْجَدَهَا فِيهِ- تَصْلِحُ كِإِبْدَالٍ يَرْبِطُ بَيْنَ الأَقْوَالِ الْعَرَضِيَّةِ وَالْمُتَقَطَّةِ (يُوجَدُ مِنَ الْفَتِيشَاتِ بِقَدْرِ مَا يُوجَدُ فِي الْوَاقِعِ مِنْ نِسَاءٍ) وَالشُّفْرَةَ الْمُؤَسَّسَةَ لِكُلِّ جَمَالٍ، بِمَعْنَى التُّحْفَةِ الْفَنِيَّةِ، الَّتِي هِيَ فِي ذَاتِ الْوَقْتِ، حَدٌّ وَانْطِلَاقٌ. فَشِلُ الإِبْدَالِ (إِنَّهُ فَارِغٌ)، فَانْهَارُ نِظَامِ الْبَثِّ وَالْإِرْسَالِ كُلِّهِ: إِنَّهَا خَيْبَةٌ-أَمَلٌ⁽¹⁾ صَرَازِينَ وَتَبْخِيسٌ⁽²⁾- لِدَارَةِ الأَجْسَادِ بِأَكْمَلِهَا. إِذَنْ، فَلِلتَّعْرِيفِ الْمُبْتَدَلِ

= قَطْرَاتِ دَمٍ مِنْ جَسَدِهِ عَلَى الأَرْضِ (غَايَةً)؛ فَانْبَثَقَتِ الإِرِينِيَّاتُ مِنْ تِلْكَ الْقَطْرَاتِ. وَتَجْعَلُهُمْ رَوَايَةَ أُخْرَى بِنَاتِ اللَّيْلِ. وَهُنَّ فِي كُلِّ الأَحْوَالِ رَبَّاتِ الثَّارِ، يَدَافِعْنَ عَنِ الْقَوَانِينِ وَالْأَعْرَافِ الأَخْلَاقِيَّةِ. يَنْتَقِمْنَ خَاصَّةً مِنَ الْمَجْرِمِينَ وَقَتْلَةِ الأَصُولِ، مُوْطِنُهُنَّ بِلَادِ الطَّرطَارِ. يَتَحَوَّلْنَ فِي أَدْبِيَّاتٍ أُخْرَى إِلَى أَغْوَالٍ لِهِنَّ أَجْنَحَةٌ مَخِيفَةٌ، يَتَمَنَّقْنَ وَيَتَخَلَّلْنَ بِالأَفَاعِي أَوْ الأَسْوَاطِ أَوْ المَشَاعِلِ.

(1) dé-ception: خَيْبَةٌ أَمَلٍ. الْكَلِمَةُ، كَبْنِيَّةٌ مُلْتَصِقَةٌ، تَعْنِي عَلَى الْعُمُومِ وَبِحَسَبِ الدَّارِجِ "خَيْبَةٌ أَمَلٍ"؛ لَكِنِ الْكَاتِبُ فَكَّ إِصْاقَهَا إِلَى مُكَوِّنَيْنِ: أَوَّلًا، اللَّاصِقَةُ (دِي -dé-): (سَبْسِيُونِ -ception-)، قِيَاسًا عَلَى مِثْلَاتِهَا "per\cevoir - de\cevoir - aper\cevoir" الَّتِي يَظْهَرُ أَنَّهَا تَتَأَلَّفُ مِنْ لَوَاصِقٍ مُتَنَوِّعَةٍ وَجَذْرٍ ثَابِتٍ "cevoir" ذِي الأَصْلِ اللَاتِينِيِّ "cepere" إِلَّا أَنَّا لَمْ نَتَوَصَّلْ إِلَى العُثُورِ عَلَى اسْتِعْمَالِ حِي ل (سَبْسِيُونِ) فِي الْفَرَنْسِيَّةِ (إِلَّا أَنَّ الصِّيغَةَ مَوْجُودَةٌ فِي الإِنْكَلِيزِيَّةِ بِشَكْلِ مِنَ الأشْكَالِ). أَمَّا (دِي) فَتَعْنِي- غَالِبًا- سَلْبٌ وَنَزْعٌ وَحَذْفٌ أَوْ نَفْيٌ مَعْنَى الفِعْلِ الَّذِي تَلْتَصِقُ بِهِ. انْظُرْ (déprise)- فِي الهَامِشِ الخَاصِّ بِهَا.

(2) dé- prise: (déprise) -فَصْلٌ وَفَكٌّ وَحَلٌّ عَنَّا، كَانَتِ مُتْرَابِطَةً أَوْ مَلْتَحِمَةً؛ - تَخْلِيصٌ =

للإخصاء («أنت الذي لا تستطيع منح الحياة لأي كان») مغزى بنيوي، فهو لا يتعلّق بالاستنساخ الجمالي للأجساد (نسخة الفن «الواقعي») فقط، وإنما يتعلّق حتى بالطاقة الكينائية في عُمومها؛ الواقع أن الجريمة أو البؤس الأساسي («الغول!»)، توقيفٌ باتٌ لتداولٍ ورواجِ النُسخ (الجمالية والإحيائية)، وإحداثٌ لاضطرابٍ في انتظام شفافية المعاني وفي تسلسلها، بوصفه تصنيفاً وترتيباً وتكراراً، مثل اللغة. يَحُولُ الإخصاء، وهو ذاته كِنائِي (وأي قوة خارقة له يا ترى؟)، دون مرور أيّ كِناية: فتتقطّع سلاسلُ الحياة والفنّ، كما سيحصل، حالاً، للتمثال: شعار الانتقال المجيد للأجساد (لكنه سيُنقذ، وسيُنقل شيءٌ ما إلى أدونيس وأنديميون، وآل لانتي، والسارد، والقارئ).

(530). لقد أَخَلَيْت، في عيني، الأرضَ من كُلِّ النساء. • دمذ. الإخصاء باعتباره الوباء الشامل. • الموت العضوي للبطل تسبقه ثلاثُ حالات موت جزئي: موتُ النساء واللذاتِ والفنّ (حدث. «إرادة- موت»: 6: الموت للنساء).

(531). جلس صرّازين مقابل المُغني المَفزوع. دمعتان كبيرتان انبجستا من مُقلتيه الجافتين، تدخرجتا طولَ خديه وسقطتا على الأرض: دمعتا سَعار، دمعتان حَرِيقتان وحارقتان. • إحالة. شِفرة الدموع. شِفرة البطل تسمح للرجل بأن يبكي في حدود ضيقة جداً، ضمن طقسٍ ما، هو ذاته تاريخيٌّ جداً: هنا ميشليه⁽¹⁾ سان لويس⁽²⁾ وغبطه على امتلاكه «موهبة الدموع». كان الناس يبكون بغزارة [وهم يشاهدون أو يقرؤون] مأساويات راسين، الخ. مع ذلك، ففي اليابان، كان يُمنع - خلال البوشيدو⁽³⁾، أو فنّ الحياة

= من قبضة شيء ما أو هيمنة ما. لكن تفكيكها إلى كلمتين dé- وprise يؤدي، كما في الحالة السابقة، إلى تفخيم الصرّفتين والتأكيد عليهما، مما يحيل إلى معني كُلِّ منهما قبل الالتصاق والسكّ، إلى معانٍ قديمة تأثيلية. انظر (dé-ception) أدناه.

(1) Michelet جول ميشليه ولد بباريس سنة 1798 وتوفي سنة 1874. مؤرخ فرنسي كبير. من أهم مؤلفاته: التاريخ الروماني ومدخل إلى التاريخ العام، وألّف في أصول القانون الفرنسي. يُعتبر مؤرخاً قومياً لفرنسا.

(2) Saint-Louis: لويس التاسع، ملك فرنسا، ولد سنة 1214 ببواسي في فرنسا ومات في تونس سنة 1270، خلال قيادته للحملة الصليبية التاسعة. بقي على عرش فرنسا من سنة 1226 حتى وفاته.

(3) Bushido البوشيدو: حرفياً "نهج المُحارب" وعامة القانون الأساسي والقواعد =

الموروث منذ عهد الساموراي- كلُّ تعبير عضوي عن العاطفة. أما صرّازين فله الحق في البكاء لأسباب أربعة (أو أربعة شروط): - لأن حلمه كفنّان، وكعاشق، تبخّر؛ - لأنه سيموت (لن يكون من اللائق أن يعيش بعد بكائه)؛ - لأنه وحيدٌ (الخصي لا شيء)؛ - لأن التناقض ذاته بين الفُحولة والدموع كريبه؛ ثم إن دموعه نَزرة (دمعتان فقط) وحارقتان (لا تنمّان إلى الرطوبة غير الجديرة به، لأنها أنثوية، وإنما تنتميان إلى النار، الجافة والفُحولية).

(532). - لم يبق حباً! لقد متُّ عن كُـلِّ اللذائذ وعن كُـلِّ العواطف البشرية.
• دمذ. عدوى الإخفاء. • حدث. «إرادة- موت»: 7: الموت للملذات وللعاطفة.

(533). ما أن فاه بهذه الكلمات، حتى قبّض مطرقةً وربماها نحو التمثال، بقوة خارقة، • حدث. «إرادة-موت»: 8: الموت للفنّ. • حدث. «تمثال»: 5: عمل تخريبي.

(534). إلا أنه أخطأه. اعتقد أنه حطم هذا الصّرح الذي شيّده جنونه، • حدث. «تمثال»: 6: نجا التمثال من التحطيم. • دمذ. استنساخ الأجساد: في نهاية المطاف، بقّيت السلسلة محفوظة مصونة.

(535). حينئذ، استلّ من جديد سيفه وشهره ليقتل المغني. • حدث. «تهديد»: 11: تهديد ثالث بالموت.

(536). أطلق زَمبِيناً صرخاتٍ ثابتة. • حدث. «تهديد»: 12: التُدبة (الاستغاثة). استغاثة الضحية ستتيح لمُتواليتي «التهديد» و«الاغتيال»، أن تلتقيا وتتضامًا، سيُتاح للضحية أن تنجو، بسبب موت المعتدي: مُنقِذاً ذلك، هما قَتلا هذا.

86. صوت التجربة.

بُعِيد قليل، ستنغلقُ جميعُ مُتواليات الأحداث والسلوكات، سيموت

= الأخلاقية التي يلتزم السامورايات باحترامها في حياتهم الخاصة والعامة. كان الساموراي Samourai، في مرحلة أولى، حرساً للملك. وأصبح، في مرحلة أخرى، كُـلِّ المحاربين التابعين للإمبراطور الياباني.

المَحْكِيّ. فماذا نعرف عنها؟ أنها تُولَد من سلطةٍ ما للقراءة، تريد تسميةً سلسلةً من الأحداث، بمصطلح يتحلّى بالقدر الكافي من التّسامي: سلسلة أحداث منبثقةٌ هي الأخرى من كَنْزِ ثرائي: هو كَنْزُ التجارب البشرية؛ وإن صِنَافَةً ونَمَدَجَةً هذه الأحداث تبدو غير يقينية، أو على الأقل لا يُمكن إضفاءً منطقٍ آخر عليها غير منطق الاحتمالات، ومنطق التجربة، ومنطق ما سبق إنجازُه أو ما قيل من ذي قبل؛ ذلك لأن عدد حدودها وترتيبها مُتغيّران، بعضها واردٌ من احتياطيّ عمليّ ومِرَاسيّ من السلوكات التافهة والجاري بها العمل (طرق باب، ضربٌ موعد، الخ.) وبعضها الآخر مُستمدٌّ من متنٍ مكتوبٍ، مُؤلّفٍ من النماذج الروائية (اختطاف، بوح العشاق، الاغتيال)؛ وأنّ هاتِه المُتواليات مُنْفَتِحَةٌ انفتاحاً واسعاً على التحفيز والتناسل، والتبرُّع والتفرُّع، وقادرة على تكوين «مُشجّرات»؛ وأنها تُشكّل، بفعل خضوعها لنظام منطقيّ - زمني، الهيكلَ الأقوى للمُنقريّ؛ وأنها تستطيع، بفضل طبيعتها المُتوالياتية الصّرف، المُركّبيّة والمُرتّبة، أن تُشكّل المادة المُفضّلة لتحليل بنيوي للمَحْكِيّ.

(537). لحظتها، دخل ثلاثة رجال، • حدث. «تهديد»: 13: وصول المنقذين.

• حدث «اغتيال» 7: دخول القتل.

(538). وفجأة سقط النحات مثقوباً بثلاث طعناتٍ من ثلاثة خناجر (ستيليات).

• حدث. «تهديد»: 14: القضاء على المعتدي. • حدث. اغتيال: 8: موت البطل. الأسلحة مُشَقَّرَة: السيف هو السلاح القضيبى للشرف، والعاطفة المُهانة وسلاحُ الاحتجاج الفُحولي (أراد بواسطته صرازين، أولاً، إثارة إعجاب الزمبينيلا، في الرقم 301، ثم، ثانية، خرّق جسد الخَصِيّ، في الرقم: 535)؛ الخنجر - الستيلي - قضيب صغير) سلاحٌ حقير، يستعمله القاتلون المأجورون، وهو السلاح الملائم للبطل الذي صار، منذئذ، مَخْصِيّاً.

(539). قال أحدهم: - هذا، من طرف الكاردينال سِكنياريه. • حدث. «اغتيال»:

9: إمضاء القاتل على القتل.

(540). ردّ الفرنسي، وهو يُسلم الروح: - إنه فعلٌ خيرٌ جديرٌ بمسيحي. • بالرغم

من تلميح الضحية تلميحاً ساخراً إلى ديانة القاتل، فإن مباركتها للجريمة تُحوّلها إلى انتحار: تتحمّل الذات موتها وتتقبّله، وفاءً للميثاق الذي عقدته مع نفسها (رقم 240) وتحقيقاً لمشيئة القدر الرمزي، الذي تسبّب له فيه احتكاكه بالإخصاء (حدث. «إرادة-موت»: 9: تقبّله لموته).

(541). (...) هؤلاء الرسل الغامضون • إحالة. العالم الروائي الدامس والغامض (راجع أدناه: العربية المغلقة).

87. صوت العلم.

الشُّفْرَاتُ الثقافية، التي مَتَحَ منها نصٌّ صرّازين العديدَ من الإحالات، ستنتظي هي الأخرى (أو، على الأقل، ستهاجر نحو نصوص أخرى: ستوجد دائماً هناك نصوص لاستقبالها): إنه - إذا أُتِيحَ لنا القولُ - الصوتُ العظيم للعلم الصغير، يبتعد على هذا النحو. هذه الاستشهادات مستمدّة، في الواقع، من متن للمعرفة، من كتاب مجهول، نموذجُه الأمثل الكتابُ المدرسي. لأن هذا الكتاب السابق، من ناحية وفي ذات الوقت، كتابُ علم (كتابُ الملاحظة التجريبية) وحكمة؛ ومن ناحية ثانية، المادة التدريسية المُجَنَّدَة في النص (الهدف المُتوخى، في الغالب وكما رأينا، هو بناء استدالات أو إضفاء سلطته المكتوبة على العواطف)، يتطابق، تقريباً، مع لعبة السبعة أو الثمانية كتب مدرسية، التي يتوفّر عليها التلميذ المُهذَّب في التعليم الاتباعي البرجوازي: تاريخ للأدب (بايرون، ألف ليلة وليلة، آن رادكليف، هوميروس) وتاريخ للفن (مايكل أنجلو، رفائيل، المعجزة اليونانية) وموجز في التاريخ (عصر لويس الخامس عشر) ومختصر في الطب التطبيقي (المرض، النقاها، الشيخوخة) ورسالة في علم النفس (الغرامي، السُّلالي، الخ.) مع مختصر في علم الأخلاق (المسيحية أو الرواقية: أخلاقيات وفق الروايات اللاتينية) ومؤلف في المنطق (القياس)، إضافةً إلى متنٍ في البلاغة وديوانٍ للحكم والأمثال المُتعلّقة بالحياة والموت ومعاناة الآلام والنساء والأعمار، الخ. تبدو هذه الشُّفْرَات - رغم أصلها الكُتبي الخالص - وكأنها أساس الواقع و«الحياة»، وذلك بفعل تلك الآلة الدوّارة الخاصة بالأدلوجة البرجوازية، والتي تقلب الثقافة وتحوّلها إلى طبيعة. تصير «الحياة»،

حينئذ، في النص الاتباعي، خليطاً مُقزّزاً من الآراء الرائجة، غطاءً خانقاً من الأفكار الموروثة: الواقع أن هذه الشُّفرات الثقافية بالذات هي التي يتركز فيها الزيُّ البلاغي البالي، أي جوهر ما لا يُمكن (إعادة)- كتابته في نص بلزاك. الحقيقة، أن هذا البالي المتهالك ليس عيباً يصيب الطاقة الإنجازية، ولا عجزاً ذاتياً، يُعاني منه الكاتب، عن تدبير حظوظ الحداثة المُقبلة في ثنايا أعماله الأدبية؛ وإنما على الأصح شرطٌ حتميٌّ يفرضه الأدب المليء، المُراقب، بطريقة قاتلة، من لدن جيش المسكوكات، التي يحملها في ثنياه. هكذا، فإن نقد الإحالات (إحالات الشُّفرات الثقافية) لم يستطع قط أن يستقر إلا بالمكر في الحدود القصوى للأدب المليء؛ هناك حيث يُمكن (ولو في مقابل بعض البهلوانيات وبعض الشكوك) نقد المسكوك (تقيُّوه) دون اللجوء إلى مسكوك جديد، هو مسكوك السخرية. ربما كان ذلك ما فعله فلوبيير (نُكرّر ذكره مرة أخرى)، خاصةً في بوفار وبيكوشي، حيث "يُمثل الكاتب نساخي القوانين المدرسية، هما ذاتيهما، في وضع أساسٍ غير يقيني، دون أن يستعمل في حقهما أية لغة اصطلاحية (أو لغة اصطلاحية في حالة وقف التنفيذ). للشُّفرة الثقافية، في واقع الأمر، الموقفُ نفسه الذي تحتله البلادة: كيف يُمكن القبض على البلادة، دون ادّعاء الذكاء؟ كيف يُمكن لشُّفرة أن تُهيمن على أخرى دون وضع حدٍّ لتعدُّد الشُّفرات؟ إن الكتابة هي الوحيدة التي تستطيع، بتحمُّلها لأوسع تعدُّد ممكن في عملها نفسه، أن تقف في مواجهة إمبريالية كلِّ لغةٍ من اللغات- دون لجوء لاستعمال القوة.

(542). أبلغ [--- و]... زَمْبِينًا خَبَرَ انزعاج حاميهِ، الذي ينتظره بالباب، في عربية مغلقة، ليرافقه بمجرد فكِّ أسره. • حدث. «تهديد»: 15: العودة مع المنقذين. • حدث. «اغتيال»: 10: تفسير نهائي.

(543). قالت لي السيدة لاروشفيد: - لكن، أي علاقة تربط هذه القصة بالعجوز القميء الذي شاهدناه عند عائلة لانتي؟ • تأويلية. لغز: 4: (من العجوز؟): صياغة.

(544). - أيتها السيدة! استولى الكاردينال سيكنياره على تمثال زَمْبِينًا، وعمل على صنعه من المرمر؛ وهو اليوم معروض في متحف ألباني. • حدث. «تمثال»: 7:

العثور على التمثال (كان هدفاً للتسديد، لكن وقع إخطاؤه). .. هذه حلقة أخرى من حلقات سلسلة استنساخ الأجساد: إعادة صنع التمثال من المرمر. مرة أخرى، فاعل هذه الطاقة الاستنساخية هو الرغبة: سيكنياره- الذي لا يجد غضاضة ولا ينتابه أي خجل في حيازة عمل ضحيته، وتأمل صورة غلامه المُدَلِّع بعيني غريمه- يُمرّر، كما في لعبة التمرير، رغبته والإخصاء المرتبط بها، بالمناسبة، إلى الخلف: هاته الرغبة سُخِّب، مرة أخرى، في أدونيس فيان (الذي كان موضوع رغبة السيدة لاروشفيد) وأنديميون جيرودي الذي زاره القمر (دمذ. استنساخ الأجساد).

(545). هناك عشر عليه آل لانتي سنة 1791. . إحالة. تأريخ. الواقع أن المعلومة لا لون ولا طعم لها، لا يُمكن ربطها بأي مَعْلَم (ولا تتلاءم مع أي شيء آخر: مثل سيرة حياة فيان، المتوفى سنة 1809)؛ إنه المفعول الصرف للواقع: الاعتقاد الشائع أن لا شيء أكثر «واقعية» من إعطاء تاريخ مُحدّد. .. تأويلية. لغز: 3: (من هم آل لانتي؟) بداية جواب (هناك علاقة بين آل لانتي والتمثال).

(546). وطلبوا من فيان استنساخه لحسابهم الخاص. . دمذ. تناسخ الأجساد.

88. من النحت إلى الصباغة.

مات صرّازين، وهاجرَ زَمِينًا من التمثال إلى اللوحة: لأن شيئاً ما خطيراً وقع احتواؤه والتعزيزُ عليه وتهدئته. بانتقال النسخة من الحجم إلى المُسطَّح تفقد الإشكالَ الحارق، الذي لم تكفَّ القصة عن بسطه وإبرازه، أو على الأقل تُخفف من حدّته. يتطلّب التمثالُ الزيارة، والاستكشاف، والاختراق؛ لأنه يُمكن الدورانُ حوله، وقابلٌ للسبر والنفاذ فيه؛ بكلمة واحدة: إنه عميق، يستلزم بكيفية مثالية الامتلاء وحقيقة الباطن (لذلك كان من المأساوي، هنا، أن يَحْوَى هذا الداخلُ ويفرغ ويُخصى)؛ التمثالُ الكامل، في نظر صرّازين، كان غشاءً استقرت تحته امرأةٌ ملموسة (يُفترض فيها، بدورها، أنها كانت تُحفة- فنية) جوهرُ الواقع فيها هو الذي تفحص وضمّن حقيقةً جلدتها المرمرية، الذي يُعشّيها (تُعطي هذه العلاقة، إذا تفحصناها من ناحية ثانية، خرافةً بغماليون: ولادة امرأة حقيقية من تمثال). على العكس من ذلك، قد يكون للصباغة الفنية، قفأً (في مقابل وجهها)؛ لكنها بدون داخل: لا يمكنها أن تولّد الحركة الفضولية، التي تحدونا إلى محاولة

- ليس هو من أحد، يا سيدتي، غير عم - أو خال - أم ماريانينه . • تأويلية . لغز
4: كشف تام (الهوية العائلية للعجوز). • تأويلية . لغز 3: كشف (من هم آل لانتي؟ -
أقرباء من عائلة زُمبِينِلا). ••• أي جنس نحوي نُطبِّقه على الخَصِيّ؟ لا شك أنه
المُحايد؛ لكن الفرنسية لا تتوفر عليه [وكذلك العربية]؛ من هنا جاء هذا التراوح بين
هذه هاتاه اللتين ينتج تذبذبهما، في الفيزياء الجيدة، نوعاً من المتوسط بين الجنسين، يقع
على مسافة متساوية من المذكَر ومن المؤنث (وهذا المُحايد).

(549). ستُدركين، الآن، الأهمية التي يكتسيها لدى السيدة لانتي أمرُ إخفاء
مصدر ثروة جاءت . • تأويلية . لغز: 2 (مصدر ثروة آل لانتي) كشف.

89. صوت الحقيقة.

الآن، انكشفت أسرارُ كُلِّ الألغاز. انتهت الجملة التأويلية الكبرى (إن ما
يُمكن تسميته بالارتجاج الكِنائِي للإحصاء، الذي سيزعزع بآخر أمواجه المرأة
الشابة والسارد، وحده سيستمر في العمل لبعض الوقت). هاته الجملة التأويلية،
هاته الجملة المدارية⁽¹⁾ المرصودة للحقيقة (بالمعنى البلاغي) نعرف الآن صُرفاتها
(أو وحداتها التأويلية⁽²⁾). هي 1. إضفاء الطابع الموضوعاتي (المَوْضَعَة)⁽³⁾، أو
العلامة التفخيمية للذات، التي ستصير موضوعاً لِللغز؛ 2. المَوْقَعَة⁽⁴⁾، مُعجم
لسني - اصطناعي⁽⁵⁾ يُعَيِّن، وهو يُعلن بألف كيفية مُتباينة عن وجود لغز، الجنس
التفسيري (أو اللُّغْزِي)؛ 3. صياغة اللغز؛ 4. الوعد بالإجابة (أو طلب الجواب)؛
5. الخديعة: مُراوغة يلزم تعريفها، إن أمكن، بدارة الوجهة التي ستسلكها (من
شخصية إلى أخرى أو من الشخصية إلى نفسها أو من الخطاب إلى القارئ)؛
6. اللبس، أو ازدواج (المعنى)، يمزج في تحدُّث واحدٍ بين خدعة وحقيقة؛

(1) la période : جملة مدارية: نوع من الجملة المُعقَّدة الطويلة جداً، المُركَّبة من جُمَل
صُغرى كثيرة، يحكمها تناسق منطقي وتناغم أسلوبي.

(2) les herméneutèmes . الوحدات التأويلية.

(3) la thématization : الصياغة الموضوعاتية؛ - إضفاء الطابع الموضوعاتي على الأشياء.

(4) La position.

(5) Index métalinguistique.

7. الحصر، إقرارٌ بعدم إمكان حلّ اللُّغز؛ 8. الجواب المُعلّق (عدم إتمامه بعد الشروع فيه)؛ 9. الجواب الجزئي: يكمن في عدم الإعلان سوى عن سمةٍ واحدةٍ فقط من بين سمات أُخرى، يؤلّف مجموعُها التحديدَ التام للحقيقة؛ 10. الكشف: فكّ الشُّفرة، وهو في اللُّغز الصُّرف (طبعاً، سيبقى نموذجُه الأمثل دائماً هو سؤال أبي الهول لأوديب) تسميةٌ نهائيةٌ واكتشافٌ للكلمة، التي لا رجعة فيها، ونطقٌ بها.

(550). خاطبتي، وهي تُوجّه إلي حركةً أمرّة: - كفى!

بقينا مدةً غارقين في قرارة الصمت العميق. • رمز. طابو مضروب على الإخفاء. • رمز. هلعٌ يُثيره الإخفاء. للتقرّز اللاصق بثروة آل لانتي (موضوعه هذا «المشهد من مشاهد الحياة الباريسية») عدةٌ مصادر: ثروةٌ مُدَنَسَةٌ بالعُهر (الغلام - رغاتزو - الذي رعاه العجوز كيدجي، ثم الكاردينال سيكُنْياره)، وبالدم (جريمة قتل صرّازين)، ولكنها، فوق هذا وذاك مُشعبةٌ بالرعب والفضاعة الملازمة لجوهر الإخفاء.

(551). قلت لها: - هيه! ماذا هناك؟

- آه! صرخت، وهي تقف، وتتجوّل بخطى سريعة في الغرفة. أقبلت علي تتفحّصني، ثم لتخاطبني وتقول لي بصوت مُنْهَكٍ عليل: • أصاب الإخفاء السيدة الشابة: ظهرت عليها أعراضُ المرض (غليانٌ واضطراب). (رمز. عدوى الإخفاء).

(552). - "لقد قرّزتني من الحياة والعواطف، لأمدٍ طويل! • رمز. عدوى الإخفاء. • انتقلت العدوى من خلال حامل الحكاية (حدث. «سرد»: 13: المفعول الخِصائي للمَحْكِي).

90. النصّ البلازكي.

أسيّستمرّ ذلك زمناً طويلاً؟ لا، أبداً! بياتريكس، كونتيسة آرثور دو روشفيد⁽¹⁾ المولودة سنة 1808 - تزوجت حوالي سنة 1828، ما لبثت أن ضاقت ذرعاً بزوجها سريعاً؛ جاء بها الساردُ إلى الحفلة الراقصة في قصر آل لانتي، بحرّ

سنة 1830 - والتي أصابها، حينئذٍ، حسب قولها، إخصاءً قاتل - لكن ذلك كله، لم يحل دون هربها إلى إيطاليا، بعد ثلاث سنوات، برفقة التينور كونتي⁽¹⁾، ولم يحل دون أن تعيش مغامرةً مُدوِّية الصيت مع كاليست دي غينيك، لكي تثير سُعارَ غيرة صديقتها ومنافستها فليسييتي دي توش؛ ستصبح، مرةً أخرى، عشيقَةً لدو لا بالفيرين، الخ: لاريبَ في أن الإخصاء ليس مرضاً قاتلاً، إذ يُمكن التعافي منه. إلا أن من اللازم، للتعافي منه، الخروجُ من صرّازين والهجرة نحو نصوص أخرى (بياتريكس، موديست مينيون، فتاة حواء، دراسة أخرى عن المرأة، أسرار الأميرة دو كادينيان⁽²⁾، الخ.). تؤلّف هاته النُّصوص النصّ البلازكي. ليس هناك من سبب بتاتاً، يمنع من إدماج نص صرّازين ضمن النصّ البلازكي (كان يُمكن فعل ذلك لو أننا أردنا الاستمرار في لعبة التعدّد، نُسمّيها ونطوّرُها): كل نصّ يستطيع أن يحتك، شيئاً فشيئاً، بأي نظامٍ كيفما كان نوعه: ليس للتداخل - النصي⁽³⁾ من قانون آخر غيرُ لانهائية استعاداته وتواتره. يستطيع المؤلف ذاته - وهو الإله الخُرافي البالي إلى حدّ ما في النقد القديم - أو سيستطيع، ذات يوم، أن يُؤلّف نصّاً كباقي النُّصوص: لو تمّ التخلي عن اعتبار شخصه الذات والدّعامة، الأساس والأصل والسلطة والأب، الذي تتفرّع أعماله الأدبية من صلبه عبر قناة التعبير: يكفي، بالتالي، اعتباره هو ذاته كائناً ورقياً، وحياته مثل كتابة-حياة (أي سيرة-حياة⁽⁴⁾)، بالمعنى التأثيلي للفظ)، كتابةً بدون مرجع، مادةً للربط، وليس مادةً للتسلسل النَّسبي إذن، سيكمن المشروع النقدي (إذا أمكنا الحديث حتى الآن عن النقد) حينئذٍ في قلب الصورة الوثائقية للمؤلّف وتحويلها إلى صورةٍ روائية، لا يمكن القبض عليها، غير مسؤولة، ومُدْرَجَةٍ ضمن تعدّدية نصها

(1) التينور كونتي Conti؛ - كاليست دي غينيك Calyste du Guenic؛ - فليسييتي دي توش Félicité des Touches؛ - دو لا بالفيرين de la Palferine.

(2) Béatrix, Modeste Mignon, Une Fille d'Eve et la princesse de Cadignan بياتريكس، موديست مينيون، فتاة حواء، دراسة أخرى عن المرأة، أسرار الأميرة دو كادينيان: عناوين لقصص وروايات وأسماء لشخصيات بلزاقية.

(3) L'intertexte: تداخل - نصي؛ - تناص.

la bio-graphie.

(4)

الخاص: عملٌ سبق أن حكى مغامرته لسانُ الكتاب أنفسهم، كتاب مثل م. بروست وجان جيني⁽¹⁾، وليس التُّقاد.

(553). ما عدا في حالات الوحوش الخرافية، أو لا تنحلُّ عَقْدُ كُلِّ الأحاسيس البشرية إلا على هذا النحو: بواسطة خيباتٍ أملٍ فظيعة؟ كأمهات، يفتالنا أبناءنا بسلوكهم الشائن أو ببرودتهم؛ كزوجات، يخوننا أزواجنا؛ كعشيقات، يهجرنا عَشاقنا ويتخلون عنا. الصداقة! أتوجد حقاً؟ • لقد أدّت تأثيرات أحداث السرد بالزوجة اليافعة إلى الانهماك في عملية إخفاء ذاتي، فبلورثُ بسرعة وللتوّ صياغةً متساميةً وتصيلديةً لمرضها؛ لتُخفي هربها هذا من الجنس وتُغَطِّيهِ بلبوس العزة والكرامة والأنفة، واضعةً إياه تحت سيادة سلطنة شِفْرة الأخلاقِ العُليا، المُشيعة للطمأنينة والنبيل (دمز. حجة الإخفاء: الدفع بالبديل). • هاته الشُّفرة هي شِفْرة التشاؤم الكوني، وشِفْرة غرور العالم ودور الناكر للجميل وكُلِّ ما هو فضيلة⁽²⁾ ومثير لذروة الإعجاب الشديد لدى الضحايا النبيلات: من أمهات وزوجات وعشيقات وصديقات. (إحالة. باطل الأباطيل، الكل باطل *vanitas vanitatum*).

(554). سأتنسك غداً، إذا لم أستطع البقاء مثل صخرة لا ينال منها أحدٌ شيئاً، وسط عواصف الحياة. • دمز. حجة الإخفاء: الفضيلة (شِفْرة ثقافية).

(555). إذا كان مستقبل المسيحي لايزال وهمياً، فهو، على الأقل، وهمٌ لا يتحطّم إلا بعد الموت. • إحالة. الشُّفرة المسيحية.

(556). دغني وحيدة.

قلت لها:

(1) J.Genet: جان جيني، ولد بباريس سنة 1910 وتوفي سنة 1986. عاش حياة مضطربة وشقية في طفولته وشبابه ومراهقته. لكن ذلك كُله لم يَحُلْ دون أن يصبح كاتباً وشاعراً ومسرحياً ذا أسلوب نادر المثال، عُرف بمواقفه الإنسانية الشجاعة والرائعة، منها نصرة القضية الفلسطينية. حيّاه جان بول سارتر بكتاب شيق سماه فيه بالقدّيس والشهيد. يرقد رفاته في العرائش بالمغرب. من مؤلفاته الخادّات والشرفة والحراسة المشددة والزواج الخ.

(2) Le stoïsme: نسبة إلى الرواق، الذي درس فيه زينون مذهبه الداعي إلى البحث عن السعادة في الفضيلة والشجاعة عبْر تحمّل المضارّ والمآسي واللامبالاة بالآلام.

- آه! إنك تُجيدين العقاب. • تفسخ الزوجة اليافعة، وقد أصابها الإخفاء، ما أبرمته من عقد مع السارد، تنسحب من عملية التبادل وتُسرح شريكها (حدث. «سرد»: 14: فسخ العقد). • • هذا. لقد جُرَّ الساردُ بدوره إلى الإخفاء (عُوقِبَ لأنه «حكى»).

91. التعديل.

رجلٌ عاشق. يستغلّ ما أبدته عشيقته من فضول تجاه عجوزٍ مُلغزٍ وأمام لوحةٍ تعجّ بالأسرار، يقترح عليها مقايضةً: الحقيقة مقابل ليلة حبّ: أي حكاية مقابل جسد. قبلت المرأة الشابة، بعد ما حاولت الاختباء والتقاعس خلف نوع من المراوغة والمساومة: تشرعُ الحكايةُ في الانسداد: لكن يتبيّن أن الأمر يتعلق برواية مرضٍ فتاك، لعدواه قدرة هائلة على التفشي؛ يحملها حتى المَحكيّ. ينتهي المطافُ بهذا الطاعون إلى إصابة المستمعة الجميلة بعدواه، وسحبها من حماة الحُبّ، مُجبراً إياها على العدول عن الوفاء بالعقد، الذي أبرمته مع صاحبها. خمدت همة العاشق، بعدما سقط في الفخ، الذي نصبه لنفسه بنفسه: لا يُمكن لأحدٍ أن يحكي قصة إخفاءٍ دون أن ينال جزاءه. - تُعلّمنا هذه الخُرافة أن السرد (الموضوع) يُبدّل في السرد (الحدث والفعل): وأن الرسالة مرتبطة ارتباطاً ثبوتياً بإنجازها وتحققها؛ لا وجود لأحداث منفصلة انفصلاً تاماً عن التحدّثات (إنجازات الكلام)، ولا وجود لتحدّثاتٍ منفصلة كُلاًّ الانفصال عن الأحاديث. الحَكِيّ فعلٌ مسؤولٌ وتجاريٌّ (أليس هو الأمر نفسه؟ ألا يتعلق في كلا الحالين بالوزن؟)، مصيره (احتمال التحوّل) مُسَجَّلٌ، بكيفية ما، على ثمن السلعة وعلى الشيء المَحكيّ. إذن، فليس هذا الشيء هو الأخير وليس الهدف، ليس غاية الوصول ولا منتهى السرد (ليست صرازين «حكاية خِصِيّ»)، يحتوي موضوعُ الأحداث، بوصفه معنى، قوة متواترة، ترجع إلى الكلام فتنزع عن براءة بثّه وإذاعته طابعها الخُرافي، وتقضي عليها: المَحكيّ هو «فعل حَكِيه». خلاصة القول، ليس للمَحكيّ من موضوع⁽¹⁾؛ لا يعالج المَحكيّ سوى نفسه ذاتها: المَحكيّ يحكي نفسه.

(557). - أخطأت؟

أجبتها، بنوع من الشجاعة، - أجل، يمكنني أن أعطيك، وأنا أنهي هذه القصة الشائعة في إيطاليا، فكرة سامية عن التطورات التي أنجزتها الحضارة الراهنة. لم يبق وجود لهذه الكائنات الشقية. • يحاول السارد، من خلال آخر جهد يبذله - الحق: أنه منذور للفشل، لذلك يلزمه التوقُّرُ على «نوع ما من الشجاعة» - أن يواجه رعبَ إخصاءٍ ذي قُدْرَاتٍ كَلِيَّةٍ، يُعْدي الجميع - كان هو نفسه آخرَ ضحاياها - بتشييد سدِّ الحُجَّةِ التاريخية والواقعة الوضعية؛ لقد قال: لُنْطَلِّقَ الرَّمْزَ، وَلِنُنْزِلِ إِلَى الْأَرْضِ، إِلَى «الواقع»، إِلَى التاريخ: لم يُعَدِ يوجد خِصِيَان: انهزم المرض، وزال من أوروبا، مثله مثل الطاعون، والجُذام؛ اقتراحٌ واهن، حصنٌ متهافت، حُجَّةٌ مبتذلة، ضدَّ قوة الرمزي الجارفة، التي جرف سيلها العارم، منذ حين، جميعَ أهالي صرّازين القلائل (ومذ. إنكار عدوى الإخصاء). • سَنِيَّة. عقلانية، اللارمزي (لقد أَلْصِقْتُ هذه السَّيِّمَةَ بالسارد فيما سبق). ••• إحالة. تاريخ الخصيان. تُخبرنا الشُّفْرَةُ التاريخية، التي يُحيل إليها السارد، أن آخرَ خِصِيَيْنِ معروفين كانا هما كريستيني⁽¹⁾، الذي نال وسام التاج الحديدي، بعدما سمع له نابليون في فيينا، سنة 1805، واستقدمه إلى باريس، ثم توفي سنة 1846، و ثانيهما فيلوتوي⁽²⁾، الذي غنى آخر مرة بلندن، سنة 1826، ومات منذ حوالي قرن [ونصف] من الزمن (سنة 1861).

(558). قالت لي: - باريس أرض مضيافة جداً؛ تحتضن الجميع، ثروات العار والثروات المُدْمَاة؛ • إحالة. باريس، الذهب ولا أخلاقية المجتمع الجديد، الخ.

(559). الجريمة والعار يلتجان إليها. الفضيلة وحدها، لا معابد لها فيها. حقاً، للأرواح الصافية وطن في السماء! • ومذ. حجة الإخصاء العُلْيَا - الدفع بحجة بديلة - (الله يُنصفنا نحن من صرنا خِصِيَاناً). •• إحالة. شفرة أخلاقية (لا تنتمي الفضيلة إلى هذا العالم).

(560). لا أحد يستطيع أن يتعرّف علي. هذا مصدر افتخار لي. • تُحوّل المركيزة - مثلها مثل زَمْبِينِلَا، التي التحقت، رمزياً، بها لتعيش وضعيتها - الإقصاء إلى «عدم فهم» وعدم تقدير. تحل «اللامفهومة» والمُساء تقديرها بوصفها مُحسناً ممتلئاً، ودوراً مُغَطَّى

بالثنيات، وصورةً مُثقلة بالمعاني الخيالية، وموضوعاً للغة («هذا مصدر افتخار لي») يحلّ بمنافعه الثرة محلّ الفراغ الفظيع، الذي يُخلّفه الإخصاء في الخَصِيّ؛ وهو ما لا يُمكن قول أيّ شيء عنه (ولا يُمكن أن يقول أيّ شيء عن نفسه: لا يمكنه أن يتخيل نفسه) (ومذ. حجة الإخصاء- دفع بالبديل: اللامفهومة، المُساء تقديرها).

92. المداخل الثلاثة.

شيءٌ واحدٌ يملأ الحقلَ الرمزي، هو ما يمنحه وحدته (ومنه استمددنا حقاً ما في تسميته، ولذة ما في وصفه، وكمظهرٍ للامتياز الموهوب لنظام الرموز ولمغامرة البطل الرمزية، نحاتاً أو سارداً). هذا الشيء هو الجسد البشري. عن هذا الجسد، تحكي صرازين الانتهاكات الموضوعية. طباق الداخل والخارج: مُلغى. التحت: خاو. سلسلة النسخ انقطع دابرها. عقْد الشهوة: مغشوش. غير أن من الممكن الولوج إلى هذا الحقل الرمزي من ثلاثة مداخل، لا مزيةً للواحد منها على الآخرَيْن. ولأن النسيج النصّي يتوفّر على ثلاثة مداخل متساوية الأهمية، فهو قابلٌ - على مستواه الرمزي - للنكس والانقلاب: فالنهج البلاغي يكشف خرْقَ الطّباق وعبورَ جدار المتناقضات وإلغاء الفرق. أما نهج الإخصاء، بمعناه الحصري، فيكشف فراغ الرغبة فراغاً وبائياً شاملاً، وانھیارَ السلسلة الإبداعية (أجساداً وأعمالاً فنية). وأخيراً، يكشف النهج الاقتصادي انهيارَ كلِّ عملة مُزيّقة. ذهبٌ خاو، بلا أصل، بلا رائحة، لم يبقَ قرينة، وإنما صار دليلاً، علامةً، محكيّ قرضته (نخرته) القصة التي ينقلها. تُفضي السبلُ الثلاثة إلى الإفصاح عن نفس الاضطراب في التصنيف: يقول النص: إن إزالة الخط الفاصل والعارضة الجدولية، التي تسمح للمعنى بالاشتغال (إنه جدار الطّباق)، وتُتيح للحياة بأن تُعيد إنتاج نفسها (تعارض الجنسين)، وللممتلكات بأن تحمي نفسها (بقاعدة العقْد)، أمرٌ مُمیت. مُجمل القول تمثّل القصة (نحن في خضمّ فنّ للمقروء) انهياراً عاماً للأنظمة: نظام اللغة، المحميّ عادةً بفصل المتناقضات؛ نظام الأجناس (يستحيل على المُحايد أن يطمح في الحصول على صفة البشري)، نظام الأجساد (لا يُمكن لأمكنتها أن تُتبادل ولا للجنسين أن يتساويا)، النظام المالي (الذهب الباريسي الذي أنتجته الطبقة المجتمعية الجديدة، طبقة

المُضاربات وليس طبقة الملكية الأرضية، كما كان الأمر في السابق؛ ليس لهذا الذهب من أصل، فلقد طُلِقَ كُلُّ شِفْرَةٍ من شِفرات الرّواج وقطعَ كُلُّ صلَةٍ قد تربطه بأية قاعدةٍ من قواعد التبادل، وكُلُّ تسلسلٍ ونَسبٍ للملكية - كلمةٌ غامضةٌ حقاً، لأنها تدلّ، في ذات الوقت، على تصحيح المعنى وعلى فصل الممتلكات). يكتسي هذا الانهيار الكارثي دائماً، الشكلَ نفسه: شكلَ كنايةٍ جامحة. ألغت هذه الكناية، بإلغائها العوارضَ الجدولية، سلطةَ الاستبدال الشرعي، المؤسّس للمعنى: لم يعد من الممكن، حينئذٍ، معارضةً نقيضٍ بنقيضٍ آخر، باطراد، ولا مناقضةً جنسٍ بآخر، ولا مُمْتَلِكٍ بِمُمْتَلِكٍ آخر: لم يبق من الممكن الحفاظ على نسق التساوي السليم؛ مجملُ القول، لم يعد ممكناً تمثيل الأشياء، ولا إعطاؤها مُمَثَلاتٍ منفردةً ومنفصلةً وموزّعة: تُمثّل صرّازين اضطرابَ التمثيل بعينه، والرّواج المعطوب والمخروب (الوبائيّ الشامل) للدلائل - العلامات - وللجنسين والثروات.

(561). وبقيت المركزية غارقةً في التفكير. • يُمكن أن تُفكّر المركزية، وقد استغرقها التفكير والتأمل، في شتى الأشياء: منها ما وقع ومنها ما سيقع؛ لكن يستحيل علينا أن نعلم عنها أيّ شيء، بتاتاً: يستثني هذا الانفتاح اللانهائي للتفكير (هنا بالضبط تكمن وظيفته البنيوية) العجامة الأخيرة من كُلِّ تصنيف.

93. النص الغارق في التفكير.

النص الاتّباعي، مثله مثل المركزية، غارقٌ في التفكير والتأمل: مليء بالمعاني (لقد رأينا ذلك)، يبدو دائماً أنه يُبقي في جُعبة احتياطه على معنى أخير، لا يُعبّر عنه؛ لكنه يحافظ له على موضعه الحرّ والدالّ: هاتِهِ الدرجة الصفر يتبوّؤها المعنى (ليست إغناءً له، وإنما هي، على العكس من ذلك، اعترافٌ به)، هذا المعنى الزائد، غير المُتوقّع، هو العلامة المسرحية للضماني: خاصّة التأمل والتفكّر (استغراقُ الوجوه والنُصوص في التأمل والتفكير) دالٌّ على ما لا يُمكن التعبير عنه، وليس على ما لم يُعبّر عنه. لأن النص الاتّباعي، إذا لم يكن لديه ما يقوله، غير ما قاله، فهو يتشبّث على الأقل بـ«الإيحاء» والإيعاز بأنّه

لا يقول كُلاًّ شيء؛ هذا التلميح هو ما يُشفره الاستغراقُ في التأمل والتفكير، الذي ليس دليلاً سوى على ذاته: كما لو أن الخطاب يحرص على إضافة "إلى آخره"، الدالة على الامتلاء، إلى النص، بعدما ملأه؛ وبما أنه توّجّس خيفةً - بفعل هوسٍ قاهر - من أنه لم يمتلئ الامتلاءً يقينياً. وكما يُوعز استغراقُ وجهٍ ما في التفكير بأن هذه الرأس مُتضخّمة بلغة محبوسة، فكذلك يُوقَع النصُّ (الاتباعي) في نظام علاماته بإمضائه الخاص على امتلائه: يصير النص، مثل الوجه، مُعبّراً (لنفهم من ذلك أنه يدلّ على تعبيريّته)، مُتوفّراً على باطن، ينضاف عمقه المُفترَضُ إلى شحّ تعدديّته. ألا تُراودنا الرغبة في استفسار النص الاتباعي، استجابةً لدعوته الكتيمة: فيم تفكّر؟ إلا أنه أشدُّ مكرّاً من جميع أولئك الذين اعتادوا على أن يتخلّصوا منه بالجواب في لا شيء؛ النص لا يجيب، واهباً المعنى آخر أسيجته: التعليق أي الإيقاف.

ملحقات

أ - ملحقات المؤلف

- 1 - صرّازين - قصة بقلم أونوريه دو بلزاك، ترجمة محمد البكري
- 2 - تسلسل الأحداث
- 3 - الفهرس المُعقلن
- 4 - جورج باتاي يُصنّف صرّازين ضمن الأعمال الأدبية العالمية الكبرى

الملحق الأول

1 صرّازين⁽¹⁾

أونوريه دو بلزاك (1830)

نقله إلى العربية: محمد بن الرافه البكري

2 كنت مستغرقاً في حلم من أحلام اليقظة العميقة، 3 التي تستحوذ على جميع الناس حتى الرجل النَّزِق، في حمأة أكثر الحفلات سخباً وضجيجاً. 4 دقّت ساعة الإليزيه بوربون⁽²⁾، منذ هُنيهة، مُعلنةً منتصف الليل. 5 أنا جالسٌ في فَرْجة نافذة، 6 مختفياً بين الثُّنَيَات المُتَمَاوِجَة لستارة المخير⁽³⁾ 7 أستطيع، أن أتأمل

(1) صرّازين: انظر الهامش 1، ص 307. تنبغي الإشارة، منذ الآن، إلى أن نوعين من الأرقام يُحلّيان نص هذا الملحق الأول: قصة "صرّازين" أولهما، من وضع المؤلف، يُرقم به مجموع العُجَامَات، التي قسم النص إليها، وتعد من 1 إلى 561. تتميز بكتابتها أسفل من مستوى السطر، في مستهل كلّ عُجَامَة؛ ثانيهما، أرقام مكتوبة بين هلالين أعلى من مستوى السطر في آخر الكلمات، لتُحيل إلى الهوامش في أسفل الصفحة. الهوامش المذكورة كلها من وضع المترجم على حاشية الكتاب، الذي بين يدي القارئ، ما عدا ما يُنص على أنه من وضع المؤلف.

(2) الإليزيه بوربون: - إليزيه بوربون: l'Elysée-Bourbon، قصر يقع في زنقة فوبورغ- سان أونوريه (المقاطعة الثامنة، باريس). شيّده كلود مولّي سنة 1718 لحساب كونت دو إيفرو، وانتقلت ملكيته إلى السيدة دو بومبادور، ثم إلى دوق بوربون سنة 1787، (فُسِّمِي حينئذ بـ الإليزيه -بوربون). من أشهر من تناوبوا على سُكناه نابليون بونابرت... أصبح، أخيراً، دار إقامة لرؤساء الجمهورية الفرنسية. رُمِّم وأصلح مراراً.

(3) المخير: (moire) نسيج من زغب الماعز، ذو انعكاسات مُتغيِّرة الألوان ومُتَمَاوِجَة. =

ملياً، كيفما يحلو لي، حديقة القصر، الذي أقضي فيه السهرة. 8 الأشجار، التي لم تتكَلَّل جميع أطرافها بعد بالثلج، لا تنفصل إلا بمشقة شديدة عن الخلفية الرمادية لسماءٍ مُجلَّلةٍ بالسحب، لم يكذُّ يُلقي عليها القمرُ بياضَ أشعته. تبدو للنظر إليها، في خِصْمِ هذا الجوّ العجيب، شبيهةً شَبهاً غامضاً بأشباح لا تكاد تكسوهم أكفانهم، صورةٌ عملاقةٌ لرقصة الأموات⁽¹⁾ الشهيرة. 9 ثم، حينَ أَلْتَفِتُ إلى الجهة الأخرى، 10 في وسعي أن أتملئ بمشاهدة رقصَةِ الأحياء! 11 قاعةٌ استقبالٍ فخمةٌ، جدرانها من فضةٍ وذهب، وثيراتها بَرّاقةٌ تسطع بالشموع. هنا، محشرٌ تتزاحم فيه وتضطرب، تتهادى وتتطايش نزقاً، أجملُ نساء باريس وأثراهن، وأشهرهن أسماءً عائليةً، باهراتُ الأبهة والبذخ، متصنعاتٌ متعجرفات، تَلَأُو ماسهن يخطف الأبصار! الأزهارُ مشبَّكة الأكاليل على رؤوسهن وأثدائهن، تتخلَّلُ خُصلاتِ شعورهن، وأزهارٌ منثورة على تنانيرهن، أو في شكل خلاخيل تُطَوِّق أرساغَ أقدامهن. الارتعاشاتُ الخافتة والخطواتُ الشهوانيةُ هي التي كانت تهفهف وتَلُوي الدنتيلة⁽²⁾ والحريرياتِ الشُّقرية⁽³⁾ والموسِّلين⁽⁴⁾ حول خصورهن الرهيفة. بعضُ النظرات الحادة جداً، تخرق الجو كالبرق هنا أو هناك؛ فتكسِف الأنوارَ

= يخضع في صنعه لضغط حَبّات نسيجه ضغطاً قوياً بألة خاصة. انتقل اللفظ من "مخير" إلى "مهير مختلطاً بـ" هير الإنكليزية. اللفظ في أصله عربي هو "المخير بصيغة اسم المفعول. كان يُطلق حتى عهد قريب ذلك النوع من الأثواب. انتقل إلى الإيطالية أولاً، ثم الإنكليزية، ومنها اقترضته الفرنسية.

(1) رقصة الأموات: موضوعة بشرية قديمة - ظهرت بقوة مع نهايات القرون الوسطى - تمتد جذورها إلى أعماق من ذلك في الماضي. اشتغل عليها المخيال الحكائي والشعري (كشارل بودليير وآناتول فرانس) والملحمي والمسرحي والرسم والنقش والنحت والموسيقى والسينما. يُمكننا الزعم، بناءً على ملاحظات أولية، أنها تكاد تُشكِّل موضوعة كونية الحضور، خاصة لدى البشر، الذين لا يغيب الرقص من حياتهم اليومية (عدم رقص الأموات يكاد يُساوي، تماماً، عدم رقص الأحياء؟).

(2) الدنتيلة la dentelle: نسيج كالشبكة ذات العيون، يحاك من تشابك خيوط متباعدة (ترك فراغات كالثُقَب فيما بينها) يُشكِّل أرضية تُنسج عليها صور وزخارف تزيينية أشد تكاثفاً.

(3) الحريرياتِ الشُّقرية: حرير شامي من نوع رفيع، لونه أشقر صافٍ، تُصنع منه دنتيلة رهيفة.

(4) الموسِّلين la mousseline: لفظة نتجت عن "ترجمة وفرنسة" قديمة للكلمة العربية "الموصللي" (نسبة إلى الموصل بالعراق)، حيث كان يُصنع نوع من الثوب الرقيق والشفاف جداً من الصوف أو القطن أو الحرير، اشتهر بهذا الاسم.

وَوَهَجَ الماس؛ وتَوَجَّجَ بلوَعَة ضافية قلوباً مُتولَّعة ومُلتهبَةً أَشدَّ الالتهاب. قد نَضِبَ أيضاً، حالاتٍ، تُومئُ فيها الرؤوسُ إيماءاتٍ، توحى بدلالة خاصة لدى العُشاق، وتُولد مواقف سلبية لدى الأزواج. صيحاتُ المقامرِين، كلما فوجئوا بضربة حظ غير متوقعة، ورنينُ الذهب تمتزج بالموسيقى وبتمتعات المحادثات. ثم تتضافر غيومٌ من العطور وتُمَلُّ عام، استولياً على الخيالات المخبولة، لكي يُكمِّلا عمليةً تليد هذا الجمهور، الذي أسكره كلُّ ما يُمكن أن يمنحه إياه العالم من إغراءات. 12 هكذا، على يميني صورة الموت الكالحة والصامته؛ عن يساري، الحياة بأعيادها الباخوسية⁽¹⁾ المُهدِّبة، هنا الطبيعة الباردة، الكثيبة، في حداد؛ هناك، الناس المبتهجون. 13 أنا، على الحدود بين اللوحتين الشديديتين التنافر، اللتين تجعلان من باريس، وهما تتكرران مئات المرات وبشتى الكيفيات، أمتع مدن العالم وأعمقها وأثراها فلسفةً، كنتُ أمارس أخلاقياتٍ مقدونية⁽²⁾، نصفها مُسلِّ والنصف الآخرُ جنائزيٌّ. بالقدم اليسرى كنتُ أضبط الإيقاع، وأعتقد أنني كنت أدسُّ الأخرى في لحد. الواقع، أن ساقِي كان قد نلَّجها أحدُ هاته الرياح القارسة، التي تُجمِّد نصفَ الجسد، في حين كانت الأخرى تُحسُّ بالحرارة المُندِّاة التي تُشيعها الصالونات. حادثٌ غالباً ما يقع في حفلة البال.

(1) باخوس: Bacchus: يُعتبر في الخرافيات الرومانية إلهاً للخمر والشرب والكرم (العنب) والطبيعة. من صفاته الأولى الإفراط، بما في ذلك الإفراط في الجنس. يبدو امتداداً وورثاً لإلهين قديمين هما: الإيطالي القديم الليبر باتر، من جهة، والإله اليوناني ديونيزوس، من جهة ثانية. إليه تُنسب الأعياد المعروفة بالأعياد الباخوسية، التي تولد في رحمها المسرح والمأساة. وقد كانت أعياد إفراط وتحرر في الملذات الجسدية. ورغم أنه يعتبر إلهاً متأخراً، ورغم أن الروايات بصدده تتعدّد وتتضارب وتتشعب، فقد امتازت أعياده وعبادته في روما، كما امتازت من ذي قبل في أثينا، بانخراط عامة الشعب، وعلى نطاق واسع، في الاحتفاء بها والمساهمة فيها والتشبُّث بإحيائها.

(2) أخلاق مقدونية (Macédoine): نسبة إلى مقدونية في شمال بلاد اليونان، كانت مملكة لعائلة الإسكندر الأكبر. تعني هنا: "الخليط المتباين العناصر، والمزيج المتناقضة مكُوناته، أو على الأقل المتنوعة؛ ويعني من ناحية أخرى: "أكلة مطبوخة من خُصَر مُتنوعة ومُتعدِّدة أو مُتافرة".

- 14- ما انقضى زمن طويلٌ جداً على امتلاك السيد لانتي لهذا القصر؟
- هذا ما حصل؛ ها هي ذي قرابة عشر سنواتٍ قد انصرمت منذ أن باعه له
المارشال كَرِغليانو⁽¹⁾
- آه!
- ربما ينام هؤلاء الناس على ثروة طائلة.
- لكن، هذا أمر ضروري.
- ما أروعها من حفلة! أيُّ بذخ وأية فخامة!
- أتظن أن ثروتهم تُضاهي ثروة السيد نوسنجن⁽²⁾ أو السيد غوندرفيل⁽³⁾؟
- 15- لكن، أو لا تعرف، إذن أن؟

- (1) المارشال كَرِغليانو: المشير، الدوق كَرِغليانو Carigliano، أحد أشهر ضباط جيش الإمبراطورية الفرنسية (ليس هو المرشال جوان دوق كَرِغليانو، الذي عمل في المغرب وبذل كل ما في وسعه للقضاء على الحركة الوطنية المغربية أواخر أربعينيات وأوائل خمسينيات القرن السابق). من شخصيات الملهاة الإنسانية لأونوريه، دو بلزاك، تزوج، حسبما جاء في منزل القطة التي تلهو بالكرة، من ملان دو غوندرفيل دوق كَرِغليانو، التي كان مُتولّهاً في حبها إلى حد الخوف والطاعة العمياء؛ في حين كانت هي تخونه. هو الذي نظم في الأب غوريو حفلة راقصة، سنة 1819، كانت إيذاناً بولوجه عالم الطبقة العليا. تلك الحفلة التي حضرتها السيدة أوجين دو رستينيك. وهو، أيضاً، مالك القصر الذي اشترته عائلة السيد لانتي. أما زوجته فحاضرة بوزنها في الأوهام الضائعة ومنزل القصة التي تلهو بالكرة، والفلاحون ونائب منطقة آرسييس.
- (2) نوسنجن، السيد دو: Nucingen المُلقَّب بـ (ذئب سيرفيي)، من أهم شخصيات الملهاة الإنسانية (حاضر مثلاً في: الأب غوزيو، ميلموث متصالحاً، منزل نوسنجن، المنع، سيزار بيروطو، الأوهام الضائعة، الخ.). بارون إمبراطوري، صاحب بنك باريس (نابليون المال)؛ إذن فهو نموذج رجل المال، الذي ليس لعنف مضارباته ومقامراته وتصفياته المُزيّفة واختلاساته حدود. ممثل رأسمالية المال الصاعدة والمنتصرة دائماً- في عهد توسع استعماري وازدهار صناعي وتجاري. إنه رجل المال الذي لا أخلاق له ولا مبادئ غير تكديس إحدى أكبر الثروات، إن لم تكن أكبرها في فرنسا.
- (3) غوندرفيل؛ السيد ملان دو غوندرفيل de Gondreville، من شخصيات الملهاة البشرية، التي تُمثل كبار أثرياء فرنسا. خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر. إنه يلي في الذكر السيد نوسنجن، صاحب دار نوسنجن (بنك باريس)؛ فإذا كان هذا الأخير هو "نابليون" =

مددت برأسي قليلاً، فتبيّن لي أن المتحدّثين ينتميان إلى هذا القوم من الفضوليين، الذين لا ينشغلون، عبر باريس، إلا بـلماذا؟ وكيف؟ ومن أين أتى؟ ومن هم؟ وماذا وقع؟ وماذا فعلت؟ استأنفا حديثهما بصوت خافت وابتعدا ليتحدّثا في هناء، وهما جالسين على أريكة مُنعزلة. ما سبق أن فُتِح، أبداً، أيّ كنز أغنى من هذا للباحثين عن الأسرار العجيبة. 16 لا أحد يعرف البلد الذي جاء منه آل لانتي؛ 17 ولا من أيّ تجارةٍ أو أي اختلاسٍ أو غضب، ولا من أيّ قرصنةٍ ولا من أيّ إرثٍ، خرجتْ ثروةٌ تُقدّر بالملايين العديدة. 18 كُّلّ أفراد هذه العائلة يتحدّثون الإيطالية والفرنسية والإسبانية والإنكليزية والألمانية، بالقدر الكافي من الإتقان لترجيح الافتراض أنهم أقاموا زمناً طويلاً بين ظهراي هذه الشعوب المتباينة. هل كانوا بوهيميين⁽¹⁾؟ أم كانوا قراصنةً قُطَاعَ طرق⁽²⁾؟

19 قال سياسيون شُبّان: - مدهش! مستحيل، فوق كُّلّ تصوّر وإمكان! ما أروع وأبهى استقبالهم!

- = المال، فإن ملان دو غوندرفيل ملك "لوب: l'Aube" (مقاطعة شمبانيا-آردن)، كما أن "بوينو" مؤسس مملكة؛ إلى جانب باقي الشخصيات المُمثّلة للبرجوازية الفرنسية الصاعدة، والتي كانت تتميز آنذاك، كما قال مُحرّر مادة بلزك في موسوعة لاروس: "العبقرية والقسوة"، قبل أن تغزوهم البلادة والرخاوة والسوء، وقبل أن يفقدوا رسالتهم.
- (1) بوهيميون: قبائل من شعب التزيغان، ظهرت طلائعها بمصر في عهد قديمة، ويقال إن فروعاً منها وصلت إلى بيزنطة في القرن السادس م. وانتشرت عبر أوروبا الغربية في القرن الرابع عشر. عُرفوا بالتنقل (ومنهم من استقر كسحب الباسك). توزعوا عبر أوروبا وأمريكا وآسيا. يتكلمون لغة خاصة هي "الشيب روماني". البوهيميون شعب مُعتزّ بخصوصيته، رغم التمييز العنصري الخبيث، الذي عانى منه ولا يزال يعاني منه. تعرّض، بدوره، لمجزرة رهيبة خلال الحرب العالمية الثانية (قتل منهم حوالي المائتي ألف نسمة). يُمثّلون في المخيال الغربي الرحالة المُتنقّلين دوماً (شارل بودلير: قصيدة. بوهيميون راحلون: القبيلة ذات المُقل المتوهجة) رحلت أمس، حاملةً صغارها\على ظهرها، أو واهبةً لشهوتها المتعففة\كنوزاً دائماً على أتم استعداد، كنوزاً تفيض بها أنداؤها...).
- (2) les flibustiers: مُمتهنو حرفة اللصوصية والسرقة لأجل استحصال الغنائم بمُختلف الطرق. الاسم الفرنسي، لنوع من القراصنة كان يعمل ضمن عصابات، نشطت في نهب بحار جزر الأنثيل والشواطئ الأمريكية، خلال القرنين السابع والثامن عشر. وتعني، عامة، قاطع الطريق، الذي جمع غنائم وثروات هائلة من الذهب بالنهب والسرقة - قراصنة قُطَاع طرق.

وصاح فيلسوف: - هل نهب الكونت دو لانتي إحدى قصبات البرابرة⁽¹⁾؟
يا ليتني تزوجتُ فعلاً ابنته!

20 من ذا الذي لا يسعى للزواج بالآنسة مَارِيَانِينَه؟ ناهدٌ في السادسة عشرة، يُجسّدُ جمالها التخيّلات العجائية للشعراء الشرقيين! كان ينبغي أن تبقى مُنقّبة، مثل كريمة السلطان في حكاية المصباح العجيب⁽²⁾ غناؤها يصيب بالامتقاع المواهبَ الناقصة لأمثال مالِبران⁽³⁾ سونتاغ⁽⁴⁾ وفودور⁽⁵⁾، اللواتي

(1) قصبات البرابرة: اللفظ المستعمل في النص هو casauba، الذي تنوّعت صيغته وأشكال نطقه وكتابه وتباينت، في اللغات الغربية الحديثة (باعتبار أن اللاتينية رصيدها ونموذجها الأساس). عرّفه "الليثري" الفرنسي (ق. 19) بأنه: "قصر الحاكم في البلدان البربرية" أي بلدان المغرب الكبير (العربي). الملاحظ أن الاسم شائع جداً في قواميس اللغات المذكورة كأعلام أو كأسماء عامة وكذلك في الاستعمالات اليومية. يبدو أن اللفظ يعود في أصله - دالاً ومدلولاً- إلى اللفظ العربي القديم "قصبة".

(2) (ال)مصباح (ال)سحري: La lampe merveilleuse، قصة علاء الدين أبي الشامات، انظر ألف ليلة وليلة، طبعة سلسلة "كتاب الشعب" مطابع "دار الشعب"، القاهرة. ص. 499، حيث تتحدّث القصة عن "خَرَزَة" [وهي غير الخرزة بمعنى الثقبه وخيطها] أي منظومة من جذع وودع أو دُرر وفُصوص أو حجارة وجواهر كريمة في سلك، وهي التي تُؤدّي الدور السحري. أما المصباح السحري فهو مصباح ثمين وعجيب، كان خاصاً بهارون الرشيد، قبل أن يسرقه أحمد قمقامي- من ضمن الأشياء التي سرقها، كي يجعلها حُجة للإيقاع بعلاء الدين. إلا أنه يحتفظ به لنفسه- بدون تفسير- ليشعله في جلساته الخمرية: ويشرب على ضوءه. لهذا العنوان ترجمات كثيرة إلى اللغات الأوروبية. لاقت الحكاية رواجاً مشهوداً مستمراً خلال القرون الأخيرة.

(3) مالِبران Malibran، المدعوة ماري دي فليشيداد غارسيا أو Garcia Maria Malibran (باريس 1808- مانشستر 1863) مُغنية إسبانية، كانت معبودة الجماهير الأوروبية بصوتها الضارب من الكونتراتو إلى السوبرانو.

(4) سونتاغ، Henriette Sontag تُسمّى هانرييت جرتروود والبورجيس (كوبلان 1806- مكسيكو 1854)، مُغنية فرنسية ألمانية، مُغنية سوبرانو، منافسة ماري مالِبران، كانت مُلهمة تيوفيل غوتيه في إحدى رواياته. أسبغ عليها إمبراطور ألمانيا لقب كونتيسة، ثم دوقة. تزوّجت دبلوماسياً شهيراً فاهتمت بشؤون الزوجية وهجرت الخشبة. ولم تُغن بعد ذلك إلا في إطار خاص. كما أنها درست الفن لبعض النساء في القصر الإمبراطوري الألماني.

(5) فودور Fodor: منقيل فودور، مُغنية شهيرة. ولدت في فرنسا سنة 1793- كانت ذات موهبة خارقة في الموسيقى والغناء. غنّت على مُختلف المسارح الأوروبية حتى نهاية عشرينيات القرن التاسع عشر. عرفت نجاحاً مُنقطع النظير في إيطاليا.

يَتَّصِفْنَ بِأَنَّ الْمِيزَةَ الْمُهِمَّةَ لَدَى كُلِّ وَاحِدَةٍ مِنْهُنَّ تُلْغِي دَائِماً كَمَالَهَا الْكُلِّيَّ؛ فِي حِينِ تَوْحُّدِ مَارِيَانِيْنِهِ بِبِرَاعَةٍ، وَبِالدرْجَةِ نَفْسَهَا مِنَ التَّسَاوِي، صَفَاءِ الصَّوْتِ وَالحَسَاسِيَّةِ، تَنَاسَبَ وَدَقَّةِ الحَرَكَاتِ وَالنَّغْمَاتِ، الرُّوْحِ وَالعِلْمِ، التَّهْذِيبِ وَالإِحْسَاسِ. هَاتِهِ الفَتَاةُ مِثَالٌ لِهَذَا الشَّعْرِ الخَفِيِّ، القَاسِمِ المُشْتَرِكِ بَيْنَ جَمِيعِ الفَنُونِ، وَالَّذِي يَمْتَنِعُ دَائِماً عَنِ كُلِّ طُلَّابِهِ. عَذْبَةٌ، مُتَوَاضِعَةٌ، مُثَقَّفَةٌ، لَا أَحَدٌ يُمْكِنُهُ أَنْ يَكْشِفَ جَمَالَ مَارِيَانِيْنِهِ، إِنْ لَمْ تَكُنْ أُمَّهَا.

21 هل أتيح لكم، مرةً، أن قابلتم إحدى هؤلاء النسوة اللاتي يتحدّى جمالهن الصاعقُ العمرَ، واللائي يبدون، في السادسة والثلاثين، أكثر إثارةً للرجبة مما كُنَّ عليه قبلَ ذلك بخمس عشرة سنةً؟ وجهُ الواحدة منهن روحٌ متوقدٌ حماساً، يتوهَّجُ؛ يبرق كلُّ خط في تقاسيمه ذكاءً؛ لكلِّ مسمةٍ من مسامه لمعانٌ خاص؛ لا سيما حين تتسلط عليه الأنوار. عينا الواحدة منهن فتانتان تجذبان، وترفضان، تتحدّثان أو تصمّتان. مشيتهن المُتَفَنِّنةُ مُشْبَعَةٌ بِرَاءَةٍ. يُشِيعُ صَوْتُ الواحدة منهن الثراء الميلودي⁽¹⁾ لأعذب النَّبْرَاتِ وَأَطْرَاهَا غُنْجاً وَدَلَالاً. تُدَاعِبُ إِطْرَاءَتُهُنَّ، المَنسُوجَةَ بِسَدَى التَّشْبِيهَاتِ، حَبَّ الذَّاتِ الأَشَدَّ دَغْدَغَةً لِلعَوَاطِفِ. يَكْفِي هِزَّةً مِنْ حَاجِبٍ، أَوْ أَسْطُ إِيمَاءَةٍ مِنْ مُقْلَةٍ، أَوْ انْقِبَاضٍ لَشَفَةِ مِنْ شَفْتِي إِحْدَاهُنَّ، لِكِي تَطْبَعُ نَوْعاً مِنَ الإِرْهَابِ فِي كِيَانِ كُلِّ مَنْ خَضَعَتْ حَيَاتُهُ وَسَعَادَتُهُ إِلَى تَحْكِيمِهِنَّ. يُمَكِّنُ لِلْفَتَاةِ الغِرَّةِ فِي الحُبِّ، وَالمُنْقَادَةِ لِتَصْدِيقِ الكَلَامِ، أَنْ تَسْقُطَ فِي أَحَابِيلِ الغَوَايَةِ؛ لَكِنْ، عَلَى المَرَّةِ حِينَ يُجَابَهُ هَذَا النِّوعُ مِنَ النِّسَاءِ أَنْ يَتَعَلَّمَ، مِثْلَ السَّيِّدِ دُو جُوكُور⁽²⁾، أَلَّا يَصْرُخَ حِينَ تَمَعَسَ إِحْدَى الوَصِيفَاتِ، وَهُوَ مَخْتَبِئٌ دَاخِلَ ضُؤَانِ المَلَابِسِ، إِصْبَعَيْنِ مِنْ أَصَابِعِهِ بَيْنَ الدَّفَةِ وَإِطَارِ البَابِ. أَلَيْسَ عِشْقُ المَرءِ لِهَؤُلَاءِ الحُورِيَّاتِ القُويَّاتِ مَجَازِفَةً خَطِيرَةً مِنْهُ بِحَيَاتِهِ؟ لَرَبَّمَا، لِهَذَا نَتَوَلَّاهُ فِي

(1) الميلوديا la mélodie: تتابع مُنْتَظِمٌ وَمَوْقِعٌ لِأَصْوَاتٍ، تُشَكِّلُ فِيهَا لِحْنًا بِهَيْجًا لَدَى السَّمَاعِ، قَدْ يَكُونُ مُغْنَى أَوْ غَيْرَ مُغْنَى.

(2) جوكور، السيد دو Jaucourt: شَخْصِيَّتَانِ تَارِيخِيَّتَانِ مَشْهُورَتَانِ تَحْمِلَانِ الأَسْمَ نَفْسَهُ أَوْلَاهُمَا، فَرَنَسُوا أَرْنَائِيلَ كُونْتِ دُو جُوكُور: سِيَاسِيٌّ فَرَنَسِيٌّ وَرَجُلٌ قَانُونِ وَوَزِيرٌ (1757-1852)؛ وَالثَّانِيَّةُ: لُوي فَارَسِ دُو جُوكُور (1704-1780): عَالِمٌ وَمُثَقِّفٌ كَبِيرٌ وَلامِعٌ وَكَاتِبٌ فَرَنَسِيٌّ، سَاهَمَ فِي تَحْرِيرِ المَوْسُوعَةِ الفَرَنَسِيَّةِ.

عشقهن كُلَّ هذا التولُّه. كذلك كانت الكونتيسة دي لانتي.

22 ورث فيليثو، شقيقُ مَارِيَانِيْنَه مثل شقيقته، من الجمال الخارق الذي تحظى به الكونتيسة. إجمالاً للقول في أوجزه، كان هذا الفتى صورةً حيةً للأنتينويس⁽¹⁾، بتقاسيم أكثر نحافة. لكن، بما أن هذا التناسب النحيل والرهيف بين الأعضاء، يليق جيِّداً بالشباب؛ فإن لون البشرة الزيتوني والحاجبين الكثَّين الفُحوليين وشرارَ العين المخملية يعدُّ، في المستقبل، بعواطف رجولية وأفكارٍ شهمة! إذا كان فيليثو قد بقي مُعلِّقاً بجميع قلوب الفتيات كنموذج؛ فلقد بقي، أيضاً، في ذاكرة جميع الأمهات أفضلَ خطيب في فرنسا.

23 جمالٌ وثراءٌ وعقلٌ وفضائلُ الطِّفلين ورثاها عن أمهما فقط؛ 24 لأن الكونت دو لانتي كان قميئاً، دميماً، نحيلاً، داكنَ البشرة كإسباني، مُقرفاً كصراف. ثم إنه يُعتَبَر، فضلاً عما سبق، سياسياً مُحَنِّكاً؛ ربما لأنه قلما افترت شفتاه عن ابتسامة؛ ويستشهد، دائماً، بالسيد متيرنيخ أو ويلينغتون⁽²⁾

25 تحظى هذه العائلة المُلغزة بجماع ما تحظى به قصيدةٌ للورد بايرون من إغراءٍ وجاذبية؛ حيث يُترجم كلُّ شخص من أشخاص هذا العالم الجميل صعوباتها بطريقةٍ مغايرةٍ للآخر: نشيدٌ غامضٌ سام، يزداد غموضاً وسمواً من بيت

(1) أنتينويس: - أنتينويس Antinoüs أو Antinoos، شخصية خرافية إشكالية: فهو في الأوديسة اسم لأحد أهم مُراودي بنيلوب وطالبي يدها للزواج، بعد غيبة أوليس لمحاصرة طروادة، وهو من دنس منزل البطل، وحاول إيقاع ابنه تليماك في فخ حربي والقضاء عليه، لكنه فشل. فظ، مدع، عنيف. الاسم نفسه يحمله غلام إغريقي، بارع الجمال، من مدينة بيثنيه، كان محظي الإمبراطور الروماني هادريان Hadrien، غرق في النيل فرفعه الملك إلى مصاف الآلهة، وأطلق اسمه على مدينة أنتينوس المصرية.

(2) مِتْرَنِيخ: Metternich. كليمانص كونت، ثم أمير مترنينخ - وينبورغ، (كوبلانس 1773- فيينا 1859)، رجل دولة نمساوي، وسياسي أرستقراطي مُتزمّت، من أشرس أعداء نابليون، لكنه دبلوماسي ماهر وقدير في إدارة الأزمات. - ويلينغتون، السيد Wellington - آرثر ويلليسلي أول دوق لويلينغتون، (دبلن، 1769- كنت 1852) رجل حرب وسياسة، قائد عسكري إنكليزي، انتصر في موقعة واترلو على جيوش نابليون وقاد الجيوش في حروب عديدة عبر العالم، كما تولى منصب وزير أول في حكومة بريطانيا العظمى.

إلى بيت . 26 فالكتمان الذي أحاط به السيد والسيدة دو لانتي أصلهما وحياتهما الماضية وعلاقتيهما بجهات العالم الأربع، لم يستمرّ طويلاً موضوعَ اندهاشٍ بباريس. حيث ليس هناك، لربما، من بلدٍ في العالم روعيّ فيه، على أفضل وجه، مبدأً فسباسيان⁽¹⁾ هنا، حتى لو كانت الأوقيات⁽²⁾ مُبَقَّعةً بالدم أو بالقاذورات، فهي لا تُفصح شيئاً، وتُمثّل كلَّ شيء. يكفي أن تعرف الطبقة العُليا رقم مبلغ ثروتك، لتُرتّبك ضمنَ المبالغ المساوية له. لن يطالبك أحدٌ بالاطلاع على دفاترك ومراجعة سجلاتك؛ فالجميعُ يعرف أنها لا تكاد تساوي شيئاً البتّة. للمغامرين حظوظٌ رائعة في مدينةٍ لا تُحلّ فيها المشاكل المجتمعية إلا بالمعادلات الجبرية. حتى لو افترضنا أن هاتِه العائلة كانت بوهيمية الأصل، فهي ثريةٌ جداً، وجذابةٌ ورائعةٌ جداً، إلى حدّ أن الطبقة العُليا يُمكن أن تغفّر لها أسرارها الصغيرة أحسن غفران. 27 لكن التاريخ الغامض والمُلغز لآل لانتي خلّف، وبالأسف! اهتماماً فضولياً دائماً؛ يشبه إلى حدّ ما ذلك الذي تُخلّفه في المرء روايات آن رادكليف⁽³⁾

- (1) فسباسيان Vespasien تيتوس فلافيوس فسباسيانوس، إمبراطور روماني (69-79) تولى الإمبراطورية في مصر. ومنها سيطر على روما، قمع كثيراً من الثورات ضد روما (في بروطانيا وبلاد الغال وفلسطين والقدس الخ.). أصلح مؤسسات الدولة والجيش والمالية وطوّرها، شيد المباني ورّمّم المتهالك منها، وعمل على استتباب الأمن الروماني.
- (2) أوقية écu: تاريخ الكلمة الفرنسية يُمكن العود به إلى: أ- لحظة عنى فيها اللفظ "عملة" في عهد ملك فرنسا "سان لويس" (القرن 13)، منقوش عليها شعارُ أي درع-فرنسا (الأرض أو السماء)؛ ب- عملة ذهبية أو فضية في كثير من البلدان. ساوت الأوقية الفضية في عهد لويس 13 ثلاث ليرات. - ثم ساوت في القرن 19 خمسة فرنكات. أما في العربية فاللفظ ثابت منذ ما قبل الإسلام. وردت في الحديث النبوي. قال صاحب اللسان: "الأوقية (...): زنة سبعة مثاقيل، وقيل زنة أربعين درهماً". وأضاف إنها تساوي - بالإجماع- أربعين درهماً. نصفها هو "النش"، حسب الحديث نفسه. قال صاحب اللسان: "وهي في غير الحديث نصف سدس الرطل". أما في عهد ابن منظور فكانت تساوي لدى العموم، بمن فيهم الأطباء والصيادلة، عشرة دراهم وخمسة أسباع الدرهم، وهو إستار وثلاثا إستار. كانت الأوقية، منذ العهد نفسه، مكياً أيضاً.
- (3) رادكليف، آن: A.Radcliffe روائية إنكليزية (لندن، 1764-1823)، درست القانون في =

28 المراقبون- هؤلاء الأناصُ الذين يُلحّون على معرفة عنوان الدكان الذي تشتري منه شمعداناتك؛ أو يسألونك عن مبلغ الكراء، عندما تبدو لهم شقتك جميلةً- لاحظوا، خلال فترات متباعدة، ظهورَ شخصية غريبة في حمأة الحفلات، والوصلات الموسيقية، وحفلات الرقص، والبالات⁽¹⁾، والاستقبالات الساهرة التي تنظمها الكونتيسة. 29 كان رجلاً. 30 المرة الأولى، التي ظهر أثناءها في أروقة القصر، كانت خلال حفلٍ، بدا فيه أن صوت مَرَيانينَه الساحر قد جرّه إلى قاعة الأفراح.

31 قالت سيدةٌ، جالسةٌ حذاء الباب، لجارتها: - منذ هنيهة، وأنا أحسُّ بالبرودة.

ذهب الغريب الذي كان واقفاً بالقرب من هذه المرأة.

قالت المرأة بعد ذهابه: - يا للغرابة! هذا أمرٌ شاذ، إنني أحسّ بالحرارة. لربما اتهمّني بالجنون؛ لكنني لا أستطيع الكفّ عن الاعتقاد أن جاري، هذا السيد المُتّشح بالسواد، الذي ذهب للتو، هو من سبّب لي تلك البرودة.

32 ما لبثت أن تناسلتُ عن المُبالغة الطبيعية، التي يتصف بها أناسُ الطبقة العُليا، وتراكمتُ أطرفُ الأفكار وأغربُ العبارات وأكثر الحكايات إثارةً للاستهزاء عن هذه الشخصية المُلغزة العجيبة، 33 دون أن يكون، على وجه الدقة، خُفّاشاً يمتصّ الدماء، ولا غولاً، أو رجلاً اصطناعياً، ولا نوعاً من

= أوكسفورد. اشتغلت بالأدب والصحافة. لقيت رواياتها منذ قصور أتلان ودنباين ومروراً بـ الرومانس الصقلية والرومانس الغابة، ساعداً تشجيع زوجها وعدم إنجابهما على تعاطي الكتابة، ولاقت بفضل صعود فئات قارئة كثيرة -نسوية في الغالب- قبولاً واسعاً لدى الأرستقراطية والبرجوازية الناشئة. اعتُبرت رائدة الرواية القوطية، حتى إن أونوريه دو بلزاك استلهم أسلوبها، وحاكاه محاكاة ساخرة في (وريثة دو بيراغ. 1822).

(1) بال (bal): حفل راقص؛ - حفل مدني للرقص الجماعي، قد يكون مجانياً يشارك فيه العموم والهواة (حفل جماعي مُوسّع). ويُطلق اللفظ، أيضاً، على رقصة شعبية ذات إيقاع ثنائي حاد، تنتشر في غرب فرنسا.

الفاوست⁽¹⁾ أو روبن-الغابات⁽²⁾؛ فهو يستمدّ طبيعته - حسب أقوال هواة المُسْتَعْرَبَات والخوارق- من جميع أنواع هذه الطباع والأشكال البشرية. 34 في كُلِّ أرجاء الدنيا ألمانٌ يعتقدون بواقعية هذه المزاحات الحاذقة، التي تولّدها النميمة الباريسية. 35 كان الغريب، بكل بساطة، عجوزاً. 36 ودّ جلُّ هؤلاء الشبان، المُتعوّدين على التقرير كُلِّ صباح في مستقبلِ أوروبا، من خلال بعض الجمل الأنيقة، لو وجدوا في العجوز أحدَ عُتاة المجرمين، الذي يمتلك ثرواتٍ طائلة. هناك روائيون يقصّون عليك حياةَ هذا العجوز، ويوردون لك تفاصيل عجيبة، حقاً وحقيقة، عن الفظائع التي ارتكبتها، حينما كان يشتغل لحساب الأمير ميزور⁽³⁾ لفقّ الصيارفة، وهم أناس أكثر موضوعيةً واتساماً بالحس العملي، خُرافاتٍ خادعة. يُردّدون، وهم يرفعون أكتافهم العريضة بحركاتٍ تنمُّ عن الشفقة ويقولون:

(1) فاوست: الدكتور Faust، بطل من أبطال القصص الشعبي الألماني (القرن 16): عالم خابت آماله بسبب الأزمات والمشاق التي حكم عليه علمه بمقاساتها، فلم يجد حلاً إلا في بيع روحه للشيطان، الذي تجسّد له في صورة "ميفيستوليس" عقْدٌ قضى بمنح هذا الأخير للعالم فاوست حياةً ثانية، يقضيها في الملاذ الجسدية. وهي موضوع المسرحية الشهيرة - بالعنوان نفسه فاوست - للشاعر والكاتب والمسرحي والعالم ورجل الدولة والإداري الألماني جوهان فولكفانغ غوته (1749-1832). وهي من عيون الأدب الألماني والعالمية.

(2) روبن الغابات: أحد أهم أبطال الخُرَافيات الشعبية الإنكليزية وأشهرها منذ القرون الوسطى (أصل اسمه -كواد أو غوات- موضوع لجدال فقهي لغوي يمتح حتى من العربية). يقال إنه كان رئيس عصابة كثيرة العدد من قُطاع الطرق. حاذق وماهر، جعل من غابة برنسدال وشيروود مخبأً له؛ تميّز بالجود والكرم وفعل الخير ونصرة المظلومين: إذ كان يدافع عن الفقراء والمقهورين، يساعدهم ويردُّ إليهم ما كان يسلبه منهم الحكام والأغنياء غصباً. يسلب، كعروة بن الورد، من الأغنياء ويعطي للفقراء.

(3) ميزور Mysore أو "ميسور" المشهور أنها اسم لمدينة هندية في ولاية كرنطاكه، غنية، يطلق عليها اسم "مدينة القصور"، وهي عاصمة محلية ومركز اقتصادي وقطب مالي. كان يحكمها المهرجات. مملكتها قديمة وثرية. من ثم كانت مثلاً للأمراء الفاحشي الثراء. إضافة إلى جاذبية صورة الهند-كشرق، وكأصل، وكموضوع للصراع من أجل التوسّع الاستعماري ومصدر للاغتناء والمواد الأولية والسلع النفيسة (تبعه نوع من الإحباط والفشل بالنسبة للفرنسيين). مارست جاذبية خطيرة على العقل والخيال الأوروبيين.

- أباه! هذا العجوز القميء، رأسٌ جُنُوية⁽¹⁾!

37 - ألا يمكنكم، يا سيدي، إذا لم أكن فضولياً، أن تتفضّلوا بشرح مقصودكم بعبارة 'رأس جنوية'؟

- سيدي! إنه رجلٌ، تتحكّم حياته في رؤوس أموالٍ هائلة، وعلى صحّته الجيدة تتوقّف، بلا شك، مداخيلُ هذه العائلة.

38 أذكر أنني سمعت لدى السيدة دو أسبار⁽²⁾ مُمَغْنِطاً⁽³⁾ يُؤكّد، بواسطة

(1) رأسٌ جُنُوية: نسبة إلى جنوة، المدينة والجمهورية: مركز الثروات التجارية والصناعية، ومركز الأعمال الإيطالية: كصناعة السفن والتصدير إلى مختلف أنحاء العالم والاستيراد منها، لا سيما إفريقيا والهند والبلدان السلافية والصين الخ.. مركز كان ذا إشعاع عالمي (حضاري وثقافي) منذ الزمن القديم.

(2) دو أسبار: السيدة: Mme d'Espard، شخصية من شخصيات الملهاة البشرية. اسمها الكامل جان كليمانتين آثينايس ديسبار (1795-...). زوجة المريكز ديسبار. أنجبت منه ولدين. لعبت دور المرأة المُمثّلة الأولى للتقاليع والأزياء الجديدة بباريس ظهرت كشخصية رئيسة في رواية المنع (1836). حيث مارست بكل الوسائل طغياناً (إخفاءً) عنيفاً على زوجها. تطلّقت منه بإرشاء القضاة. واشتهرت بأن لا أحد يستطيع مُواجهتها. تردّدت في جُلّ روايات وقصص بلزاك لتلعب أدواراً متنوعة، لكن في إطار الشخصية الشهيرة ذاتها، الواقعية، المعروفة مُسبقاً، القاطنة في الرقم 104 من فوبورك سان أونوريه، قرب قصر الإليزيه. إنها شخصية لا يُمكن دراستها دراسة شاملة إلا بتتبّع أدوارها والإحالات إليها عبر كل أعمال أونوريه دو بلزاك.

(3) مُمَغْنِط، un magnétiseur: يرى (الطبيب) المُشعوذ الألماني ف. أنطون مسمر (القرن الثامن عشر) أن مائعاً مادياً دقيقاً يملأ الكون ويصل بين الكائنات والبشر والكواكب وفيما بين البشر. وينجم المرض عن التوزيع السيء لهذا المائع في الجسد البشري؛ فلا بُدّ من إحداث توازن لهذا السائل في الجسد البشري ليستعيد العافية والصحة. وبما أن كُلّ إنسان يخزن في ذاته كميات كافية من هذا المائع الطبيعي، فإن بمقدوره - إذا أتقن المَغْنِطَة والتقنيات الخاصة- معالجة جاره. تكمن تلك التقنيات الخاصة في المَغْنِطَات والتمريرات المسميرية الكفيلة بإنجاح المعالجة. أدانت كلية الطب الفرنسية هاتِهِ الممارسة؛ لكن ذلك لم يكف عن الانتشار المهول والغريب لهاتِهِ الشعوذة وقوة التعاطي لها في كل المحافل الاجتماعية، لا سيما حين نلاحظ الجاذبية التي تكتسيها حين يُصنِّع عليها الطابع العلمي المُزَيّف والغرابة. شُيوعها هذا تجلّى قوياً في الفكر والآداب والمسرح، فضلاً عن الجدل العارم الذي أثارته. من أهم النُصوص الأدبية التي تعكس =

اعتباراتٍ تاريخيةٍ برّاقة جداً، أن هذا العجوز، اللازم حفظه بعناية فائقة في إطار زجاجي، كان هو بلسامو الشهير، المدعو بكاغليوسترو⁽¹⁾ لقد أفلت المغامر الصقلي من الموت، حسب قول هذا الخميائي الحديث⁽²⁾، وهو اليوم يتلهّى بتكديس الذهب لأحفاده. في النهاية، ادّعى الضابط قاضي "فوريت"⁽³⁾ أنه تعرّف في هذه الشخصية الفريدة على شخصية الكونت دو سان جرمان⁽⁴⁾ 39 في أيامنا هاته، تُميّز هذه الحماقات، المرّوية بنبرة حاذقة وبنغمة مُستهزئة، مجتمعاً بدون

- = هذا الجو، حكاية إدغار آلن بو القول الفصل في حالة السيد قالدما (ترجمة محمد البكري، فضاءات مستقبلية، العدد: 2-3، 1996 الدار البيضاء).
- (1) بلسامو؛ المدعو بكاغليوسترو: Balsamo، (غيوسيبّي أو يوسف) الشهير، المدعو ألساندرو، كونت كاغليوسترو، - Cagliostro، عالم إيطالي متضلع، مغامر عاش في القرن الثامن عشر. (بالرمو، 1743) وتوفي في سجن القديس ليو (أورينو) سنة 1795. وقد ألف ألكسندر دوما كتاباً عنه بعنوان يوسف بلسامو 1872.
- (2) خيمياء، خيميائي: (بنطق مغاير: سيمياء، -ي) في العهد السحري والغبيبي سادت الخيمياء، كعلم يبحث عن إيجاد حجر الفلاسفة، الذي يُحوّل المعادن العادية إلى معادن نفيسة؛ وإكسير الحياة الذي يُمكن المرء من تطويل العمر ومن العافية الدائمة (الخلود). لم تولد الكيمياء إلا بفعل قطعة تامة وعنيفة وحاسمة مع الخيمياء. (من المعلوم - مثلاً - أن آخر سلاطين المغرب في القرن التاسع عشر بذل كلّ ما في وسعه ليحصل على خدمات الخيمياء؛ حتى استقدم خيميائياً يهودياً من الجزائر - أحاطه بكامل عنايته ورعايته).
- (3) فوريت: Ferette. بلدة ألزاسية تقع في مقاطعة الران الأعلى، قرب مولوز والحدود السويسرية - الألمانية - الفرنسية. وإذا قابلنا باريس ببلدة نائية كهاته تبين لنا بوضوح الإيعاز والإيحاء.
- (4) الكونت دو سان جرمان: -- (1690\1710-1784): من أغرب الشخصيات في القرن الثامن عشر. من أصول ملكية. تنقل بين قصور أوروبا. حياته مليئة بالألغاز والأسرار، كان مثلاً يتكلم ويكتب أكثر من إحدى عشرة لغة قديمة وحيّة، عالماً متضلّعاً. قال عنه قولتير: "إنه يعرف كل شيء، ولا يُمكن أن يموت" (ألم يكن يسخر؟!). أما فردريك الثاني فقال عنه "إنه لا يُمكن أن يموت" وهكذا دواليك. كان صديقاً حميماً للويس الخامس عشر. كان يتجوّل مرتدياً ألبسةً ثقيلة بأغرب وأثمن المجوهرات وأندرها. أثر في الكثير من كبار رجالات الفن والأدب والسياسة والعلم وألهم الكثيرين عبر أوروبا. ولا زال، حتى اليوم، محطّ اهتمام المعاصرين. يراجع في هذا الباب (بندول فوكو للكاتب الإيطالي: أمبرتو إيكو).

عقائد، وتُغذّي شكوكاً غامضةً عن عائلة لانتي. 40 مجملُ القول، برّر أفراد هاته العائلة- بفضل تضافرٍ خاصٍ للظروف والملابسات- ظنونَ الناس بسلوكهم سلوكاً مُلفزاً بما فيه الكفاية تُجاءَ العجوز، الذي بقيت حياته، بشكلٍ ما، مُستعصيةً عن كُلِّ التحريّات.

41 ما تكادُ هذه الشخصية تضعُ قدمها خارجَ عتبةِ الشقة، التي يُفترَض أنها تشغلها في قصر لانتي، حتى يُحدثَ ظهورُها، دائماً، أثراً بالغاً في نفوسِ هاته العائلة، إلى حدِّ قد يُقالُ معه: إن الأمر يتعلق بحدثٍ على مستوى عالٍ من الأهمية. وحدّهم، فيليثو وماريانينه والسيدة لانتي وخادمٌ عجوز، كانوا يحظون بامتياز مساعدةِ الشخص المجهول على المشي والنهوض والقعود. كان كلُّ واحدٍ منهم يراقب أبسط حركاته ويتفحصها بدقة. 42 يبدو أنه كان شخصاً بهيجاً وفي غاية الرضى، عليه تتوقّفُ سعادةٌ وحياةٌ أو مصيرٌ وحظوظ الجميع. 43 هل كان ذلك مهابةً أم عطفاً؟ لم يستطع ولا رجلٌ من شخصيات المجتمع الكشف عن أدنى استنتاجٍ يساعدهم على حلّ هذا المشكل. 44 مختبئاً طوالَ شهرٍ بأكملها في قرارة معبدٍ مجهول؛ فجأةً، ينطلق منه هذا الحنّي الأليف خلسةً أو شبه خلسة، دون أن يتوقع ذلك أحد. يظهر في قلب القاعات الفسيحة، وكأنه من شياطين الزمن الماضي، الذين كانوا يهبطون إلى الأرض من أعلى صهوات تنانينهم الطائرة، ليكثروا بهاءَ حفلات التكريم، التي ما استدعاهم إلى حضورها أحدٌ قط. 45 يمكن، حينئذٍ، للمراقبين الأكثر مِرأساً، أن يتكهّنوا، هم وحدّهم ولا أحدَ غيرهم، بمدى قلق سادة القصر، الذين كانوا يُتقنون فنَّ إخفاء عواطفهم بمهارة لا تُبارى. 46 لكنما، في بعض الأحيان، تُلقى، الغرّةُ جداً، ماريانينه- وهي في غمرة الرقص الرباعي- بنظرة رعبٍ وهلعٍ على العجوز، الذي تراقبه من خلال الجماعات؛ أو ينطلق فيليثو بسرعة، مُتسللاً عبر ازدحام الجمهور، ليُلحق به؛ فيلازمه بلُطفٍ ورقةٍ وانتباه؛ كما لو أن أدنى اتصالٍ لهذا الكائن، الغريب الأطوار، بالبشر أو أن أبسط نفحة ريح ستهشّمه. تصرُّ الكونتيسة على الاقتراب منه، دون أن يبدو عليها أنها تعمّدت اللحاق به؛ ثم تفتّر شفتها عن كلمتين أو ثلاث- وهي تتكلّف سلوكاتٍ وتكسو وجهها بتقاسيم وتعابير تتسم بسمات الخنوع أكثر مما تتّصف بعلامات الحنان، ويطبّعها طابعُ الخضوع أكثر من طابع

الاستبداد-: كلماتٌ يمثل إليها العجز دائماً تقريباً؛ ثم يختفي، مَقوداً، أو بعبارة أفضل، محمولاً من لديها؛ 47 أما إذا غابت السيدة لانتني، فإن الكونت يستعمل ألف حيلة وحيلة للوصول إليه؛ لكن، يبدو عليه أنه يجد مشقةً في إسماع كلماته للعجز. يعامله كطفلٍ مُدلل، تُرضي أمه نزواته أو تخشى عصيانه. 48 ما حصل قَطُّ أن بدا على الكونت لانتني- هذا الرجل، البارد والمُتحمِّظ- أنه فهم سؤالاً من أسئلة بعض الفضوليين فُشاة الأسرار، الذين يجازفون، وقد حداهم النزق، باستخباره عن جليّة أمر العجز. هكذا، بعد العديد من المحاولات، التي لم تؤدّ - بسبب الحصار الذي يضربه جميع أفراد هاته العائلة حول الموضوع- إلى أي نتيجة، لم يسع ولا شخصٌ واحدٌ إلى محاولة الكشف عن سرِّ مَصُونٍ بقدرِ خارقٍ، مثل هذا، من العناية. أدّى الأمر بجوقة الجواسيس والبلدء والساسة في نهاية المطاف، بسبب العجز والهزيمة، إلى ألا يهتموا، أبداً بعد ذلك، بالسر المُلغز.

49 لكن، ربما حضر، حينئذٍ، في هذه الصالونات الوهاجة فلاسفة، يُحادثون بعضهم البعض، وهم يتناولون مُثلجات أو أشربة، أو وهم يضعون على المناضيد (الكونصول)⁽¹⁾ كؤوسَ البونش الفارغة:

- لن أندهش أبداً، إذا علمتُ أن هؤلاء نصابون؛ أن هذا العجز، الذي يختبئ ثم لا يظهر إلا في أقصى ساعات الاعتدال والتقاصي المداريين، تبدو عليه سيماء قاتل ..

- أو نصاب إفلاسات (بنكروتي)⁽²⁾؟

(1) كونصول: منضدة مُلتصقة بالجدار ذات قوائم، شكل من أشكال أساليب التزيين في عهد الديركتوار (الجمهورية الفرنسية الأولى).

(2) بنكروتي، نصاب إفلاسات: ليس المعني هنا المدلول العادي للإفلاس، وإنما يتعلّق بكلّ فعل أو مجموعة أفعال مقصودة ومنظمة (تسييرية وتدييرية للنشاط الخاص أو الشركة)، تؤدي إلى افتعال حالة التوقف عن الأداءات أي إلى إفلاس مفتعل (فلا يؤدي ما بذمته أو ذمة الشركة إلى المأجورين والمُقرضين والمُؤمنين والزُبناء وغيرهم من الأطراف)، مما يجعل تلك الأفعال أفعال نصب واحتيال وتزوير واختلاس ولصوصية، يعاقب عليها القانون.. من حالات النصب والاحتيال (البنكروت) المثالية والعالمية: مثالا مديري شركة دايو (1998-1999) Daewoo التي وصلت تموجات نصبها حتى المغرب، وشركة ولدكوم (2002-2003) (worldcom).

- لا فرق، إنهما شيءٌ واحدٌ تقريباً. حرمانُ شخصٍ ما من ثروته أسوأُ عليه، أحياناً، من إزهاق روحه.

50 - سيدي! لقد راهنتُ بعشرين لويضة⁽¹⁾ وعادت عليّ بأربعين.

- بديني، يا سيدي! لم يبق على السجاد سوى ثلاثين!

- إذن، انظروا، أيها السادة، إن الاختلاط، هنا، بين الناس لشديد، ولا يُمكننا اللعب في هذا الجو.

- صحيح! لكن، ها هي قد انقضت، حوالى ستة أشهر، لم نلمح خلالها الشبح، أتعقدون أنه كائنٌ حيّ؟

- هي! ها! ها! هاه! في أفضل الأحوال.

فاه بهذه الكليّمات الأخيرة، بجانبى، أناسٌ مجهولون، وهم يغادرون قاعة الحفلات 51 في لحظة، كنتُ قد لخصتُ خلالها، عبر فكرةٍ أخيرة، تأملاتي، التي يمتزج فيها الأسودُ بالأبيض والموثُ بالحياة. كان خيالي الأهوَجُ المجنون يتأمل بالتناوب، كعينيّ، الحفلةَ، وقد بلغتُ أوجَ بهائها وأبتهتها واللوحةَ الداكنةَ للحدائق. 52 لم أعرف مقدار الوقت، الذي انصرمَ، وأنا أتأمل وجهي العملة البشرية. 53 لكن، فجأةً، أيقظتني الضحكةُ المخنوقة لزوجةٍ يافعة. 54 بقيتُ مشدوهاً لمنظر الصورة المبسوطة أمام مرآي. 55 فكرةُ نصفِ الحداد، التي كانت تجول في خلدي، انفلتتُ خارجةً منه - بفعل إحدى أندرِ نزوات الطبيعة - وهاهي حاضرةٌ أمامي، مُشخّصةٌ وحيّةٌ؛ انبثقتُ منه مثل مِينِرْفَه⁽²⁾، الخارجة للتوّ من ذهن جوبيتير⁽³⁾: مُكتملة وقوية؛ كان عمرها مائة سنة، وفي الوقت نفسه،

(1) لويضة: وحدة نقدية ذهبية في فرنسا الملكية إلى جانب الأوقية الفضية. وهي قطعة ذهبية عليها رسم وجه الملوك الفرنسيين من لويس 13 حتى لويس 16. تساوي من 10 إلى 24 ليرة. وقد تعني، بالتوسع، قطعة نقدية قيمتها عشرين فرنكاً - نابليونياً ذهبياً.

(2) مِينِرْفَه: Minerve الخارجة كاملةً مكتملة من دماغ جوبيتير. إلهة الأشجار والفنون وآلات الحرب والعلوم والتقنيات. حامية روما. وسيدة الحرفيين والفنانين. هي ثلاثة الآلهة الثلاثة في كايبتول روما، إلى جانب جوبيتير وجونون.

(3) جوبيتير: في الخرافات الرومانية، يقدم كسيد لآلهة السماء، وحاميهم وحامي البشر: =

اثنين وعشرين سنة. حيةً وميتةً. 56 كان العجوز القميء، الذي انفلت من غرفته، مثلما ينفلت مجنونٌ من محجزه، قد أندَسَّ خِلْسَةً، وبلباقةً، خلف سياج من الأشخاص المُضغِين، باهتمام، إلى صوت مَارِيَانِيْنَه، وهو يُنهي كَفْتِيْنَةَ طنكريد⁽¹⁾ 57 بدأ وكأنه خرج من جوف الأرض، تدفعه آلية مسرحية. 58 بقي - كئيباً جامداً- يُشاهد، طوالَ مدةٍ من الوقت، هذه الحفلة التي وصل، ربما، صَحْبُهَا إلى مسامعه. لقد بلغ انشغاله، شبه المَرُوْبِص، أقصى قدرٍ من التركيز على الأشياء، إلى حدِّ أنه كان يوجد بين الناس دون أن يرى الناس. 59 برز فجأةً، ودنا، دون لياقةٍ، من إحدى أَرْوَعِ نِسْوَانِ بَارِيْس: 60 راقصةٌ أُنَيْقَةٌ وفتيةٌ، ذاتِ ملامح رهيبةٍ وناعمةٍ؛ من هاتِه الوجوه الطرية جداً كوجوه الأطفال؛ ومن أولئك الصبايا البيض، المُتَوَرِّدَاتِ والشديدات الرهافة، الضاويات والشفافات، حتى لئن نظر المرءُ إليهن يبدو وكأنه يخترقهن، مثلما تخترق أشعةُ الشمس مرآة صافية. 61 كانا هنا، أمامي، هما معاً، مُتلازِمَيْن، مُتلاصِقَيْن، إلى حدِّ أن الغريب كان يَفْرِكُ تنورة الغاز⁽²⁾، وأطواقَ الزهور، والشعرَ المنفوش قليلاً والحزامَ الهفهاف.

62 كنتُ جئتُ بهاتِه السيدة الشابة إلى حفلة الرقص التي نظمتها السيدة لانتي. وبما أنها تأتي هذا المنزل لأول مرة، فقد غفرتُ لها ضحكتها المخنوقة. لكنني، أشرتُ إليها بحدّة، ولا أدري بأية إشارة صارمة، شلّتها وألزمتها باحترام

= أب الجميع ومُسيّر الكلّ. من رموزه الصقر والأرز هو نافث الصواعق. أصغر الطيطان، وابن كرونوس وريا، له خمسة إخوة وأخوات، منهم بوصيدون وهاديس وهيرا وديمتريس وهستيا. باسمه يُسمّى أكبر كوكب في المجموعة الشمسية. تزوّج بالعديد من الإلهات والبشر وأنجب من الجميع الآلهة وأنصاف الآلهة والبشر: منهن أبولون وباخوس وهرقل والمريخ الخ.. معبده الكابيتول في روما. مثيله لدى الهنود "إندرا" ولدى المصريين "رع" ولدى القراطجة "بعل" أو "إل".

(1) كَفْتِيْنَةَ تانكريد، Tancredi: أوبرا ملودرامية شهيرة (1813)، من إبداع الموسيقار الإيطالي الشهير روسيني، إذا كانت الـ تانكريد قد حظيت بشهرة عالمية، فإن مقدمتها "كفتينة"، قد جويت الآفاق وسيطرت على ألباب جمهور الأوبرا الأوروبي بسرعة. والكفتينة Cavatine: هي القطعة المدخلية الأحادية الصوت في الأوبرات، والمقصود هنا القطعة الموسيقية التي استهلّ بها روسيني أوبراه الملودرامية الشهيرة.

(2) تنورة الغاز: تنورة من نسيج رفيف جداً ورقيق، من القطن والحريز أو الكتان، يظهر شفافاً، خيوط لحمته متسلسلة، منه الفرنسي والإيطالي.

جارها . 63 جلستُ بالقرب مني . 64 لم يُرد العجوز التخلّي عن هذا المخلوق اللذيذ، فالتصقَ به أيّما التصاق نَزوي، بعنادٍ أخرس، ودون سببٍ معلّنٍ من تلك الأسباب، التي يتذرّع بها الطاعنون في السن، وتجعلُهم أشبه بالأطفال . 65 كان مُلزمًا بتناول كرسيّ مطوي، لكي يجلس عليه لِصقِ السيدة الفتاة. كانت أبسطُ حركاته مبصومةً بذلك البطءِ البارد، والتردّدِ البليد، الذي يُميّز حركاتِ المشلولين. قعد على كرسيه بتأنٍّ وحذرٍ شديد، 66 وهو يُغمغم عباراتٍ تذرّ غير بيّنة. أشبهَ صوته المتكسرُ صوتَ الحجر وهو يسقط في البئر . 67 ضغطت السيدة الفتاة بشدةٍ على يدي، كما لو أنها كانت تبحث عن ضمانَةٍ للإفلات من السقوط من أعلى شفير الهاوية. ارتعشتُ 68 حين أدار إليها هذا الرجلُ، الذي تنظر إليه، عينين بلا حرارة، عينين خضراوين زرقاوين⁽¹⁾، لا يُمكن تشبيههما بغير الصّدْف اللؤلؤي القاتم.

69 انحنُت على أذني، وهمستُ فيها قائلة: - أنا خائفة.

70 أجبتُها: - يمكنك أن تتكلّمي، إن سمعته ثقيلٌ جداً.

- إذن، فأنت تعرفه؟

- أجل!

71 تشجعتُ حينئذٍ حتى بلغتُ درجةً كفتها لتتفحصَ خلالَ هُنية هذا المخلوق، الذي لا اسم له في لغة البشر: شكّلُ بلا ماهية، كائنٌ بلا حياة، أو حياةً بلا حركة . 72 كان قد جرفها سحر هذا الفضول المُتخوِّف، الذي يدفع النساء إلى مُقاساة العواطف الخطيرة، رؤية الثُمر المقيّدة، والتفرُّج على أفاعي البوة، وهن مرعوباتٍ من كونهن لا يفصلهن عنها سوى حواجز واهية . 73 في وَسع المرء أن يلاحظ بسهولةٍ أن قامة العجوز القميء كانت، فيما مضى، عاديةً، رغم أن ظهره قد تقوَّس مثل ظهر مُيَاوم. دلّ ضموره الأقصى ورهافة أعضائه على أن مقاييس جسده ظلّت، دائماً، فيما سلف، متناسقةً، ممشوقة القوام . 74 كان يرتدي سروالاً حريريّاً أسودَ، يُهفّف حول فخذه، العاريين من أدنى ذرّة من

(1) glauque, le - أخضر مُزرق: أخضر مشوبٌ بزرقة.

اللحم، راسماً ثنياتٍ، مثل شراعٍ مُنكَّسٍ. 75 لو قُبِضَ لأيِّ مُشْرِحٍ أن يراه لتعرَّفَ، بسرعةٍ، على أعراضِ داءِ الضُّمورِ الفظيِّعِ، وهو يلاحظُ الساقينِ الصغيرتينِ، اللتين كان يستند عليهما هذا الجسدُ الغريبُ. 76 لو رأيتموهما لقلَّتم عظمتينِ مُتعامِدَتينِ كصليبٍ على قبرٍ. 77 يغمُرُ القلبُ إحساساً عميقاً بالرعبِ والهلعِ تجاهَ ذلكِ الإنسانِ، حينَ تكشفُ لك التفاتةٌ حاسمةٌ العلاماتِ، التي طبعها تفسُّخُ الشبخوخةِ على هذه الآلةِ العرضيةِ. 78 كان الشخصُ المجهولُ يرتدي صدريةً بيضاءً، مطرزةً بالذهبِ، وفق الزيتيِّ القديمِ؛ كان لباسُه أبيضَ ناصعاً: صُدرةُ (جابو)⁽¹⁾ من الدنتيلةِ الإنكليزيةِ المُشَبَّعةِ صُهبَةً، تثيرُ نفاسُها حسدَ ملكةٍ، تُشكِّلُ جبوحاً صفراءً على صدره؛ لكن هذه الدنتيلة لم تكن زخرفاً يُزيِّنُ جسدهُ، بقدر ما كانت طمراً من الأطمارِ. فوسط الصدرة لمعت ماسة لا تُقدَّرُ بثمنٍ، كأنها الشمسُ. 79 هذا البذخُ الذي عَفَى عليه الزمنُ وهذا الكنزُ المُتأصِّلُ، الذي لا يحظى بذوقٍ، يُبرِّزانِ، إضافةً إلى ذلكِ، بأفضلِ الطُّرقِ، وجَهَ هذا الكائنِ العجيبِ. 80 كان الإطارُ جديراً حقاً بصورةً للوجهِ (بورتريه). كان هذا الوجهُ الأسودُ ناتئاً التقاسيمِ، مُخَدَّداً ومحفوراً في جميعِ الاتجاهاتِ: الذقنُ مُقعَّرُ، الصدغانُ مُحفَّرانِ، العينانِ ضائعتانِ في محجرينِ مُصفرَّينِ. رسمتُ عظمتا اللُّحيينِ، اللتان نتأتا بفعلِ نحافةٍ لا توصفُ، غارَيْنِ وسطَ كِلا الخدَّينِ. 81 تُولَّدُ هذه الاخدِيداتُ والأخاديدُ، حينَ تنيرها أضواءُ القاعةِ بمقاديرِ متفاوتةٍ، ظللاً وانعكاساتٍ غريبةٍ، نزعَتْ عنه نهائياً آخرَ صفاتِ الوجهِ البشريِّ. 82 ثم إن الهرمَ العجيبِ قد ألصق، بقوةٍ شديدةٍ، على عظامِ هذا الوجهِ أديماً أصفرَ رقيقاً؛ راسماً في كلِّ مكانٍ منه عدداً عديداً من التجاعيدِ: إما الدائريةِ، مثل انثناءاتِ الماءِ الذي رجَّته حِصاةٌ رماها طفلٌ، أو المُنَجِّمةِ مثل تشقُّقِ الزجاجِ؛ ولكنها كلها غائرةٌ ومضغوطةٌ انضغاطِ الوريقاتِ بين صفحاتِ كتابٍ. 83 غالباً ما يُقدِّمُ لنا بعضُ العجزةِ صوراً وجهيةً (بورتريهات) أشعَ من هذه؛ لكن ما ساهم، أكثرَ من غيره، في إضفاءِ مظهرِ الكائنِ الاصطناعيِّ على هذا الشبحِ، الذي مَثَّلَ أمامنا

(1) جابو: Jabot، زينة من النسيج الموصلي أو الدنتيلة مثني أو في شكل أنابيب، كان يرتديه الرجال حتى مطلع القرن 19 فوق فتحة القميص، حول العنق وعلى الصدر. وكانت النساء تزين به قمصانهن أو تنانيرهن الخ.

بغته، هو الأحمر والأبيض اللذان يلمعان منه. حاجبا قناعه ينعكس عليهما ضوء مشكاة، يوضح صباغة متقنة الصنع. من حسن حظ النظر المتألم لهذا العدد الجَمَّ من الخرائب، أن جمجمة جثته الجنائزية أخفاها شعرٌ مستعارٌ أشقر، يطلُّ من خلف خصلاته العديدة زهو خارق. 84 أضف إلى ذلك، أن الغنج النسوي لهذه الشخصية الشبحية وغير الطبيعية كانت تعلن عنه، بما يكفي من القوة، أقرائط الذهب المتدلّية من أذنيه والخواتم، ذات الأحجار الكريمة الباهرة والبراقة، التي زينت أصابع يديه العظمية، وسلسلة الساعة التي يتلأأ بريقها كأحجار كريمة في عقد يُزيّن جيد امرأة. 85 أخيراً، ترّسّم على الشفتين الزرقاوين لهذا النوع من الصنم الياباني⁽¹⁾ 86 ضحكة ثابتة ومتوقفة؛ عنيدة وساخرة، مثل ضحكة جمجمة ميت. 87 صامتة وجامدة جمود التمثال، تنبعث منها رائحة مسكية، هي رائحة التنانير القديمة، أخرجها الورثة، أثناء جرد الممتلكات، من خزائن دوقية⁽²⁾ تُوقيت، 88 إذا التفت العجوز بناظره نحو الحشد الحاضر، بدت حركات محجريه، العاجزين عن عكس أيّ بريق، وكأنها من إنجاز آلة خفية؛ وحين تتوقف حركة عينه، فإن من يتفحصهما ينتهي به الحال إلى الشك فيما إذا كان قد حرّكها أصلاً. 89 أن ترى إزاء هذه الرمة البشرية امرأة يافعة، جيدها وساعدها وترائبها 90 بيضاء وعارية؛ أملوداً أشكالها الكاملة والمُخضرة جمالاً، شعرها الرائع الإنبات على جبين مرمرى، يوحى بالحُب؛ ومقلتها لا ينعكس النور عليهما، وإنما تُشيعانه بهياً، عذباً وزكياً؛ خصلاتها البخارية ونفسها المُعطر

(1) الصنم الياباني: صنم، دُمية، معبود *Idole japonaise*: ينبغي التمييز بين المعنى العادي القديم، والذي يبدو أنه نسي، والمقصود به التماثيل الدينية اليابانية، وبين المعنى الحديث للعبارة. هذا الأخير يعود إلى ستينيات القرن الماضي، وينطلق من فيلم "ابحثوا عن المعبود (المحبوب)" الذي مثلت فيه سيلفي فرطان، ولقي إقبالاً مُنقطع النظير في اليابان، وساعد بشكل كبير على انتشار موضحة "الي بي" الفرنسية في اليابان. من ثم، نشأت فئة من الفنّانين (المُغنين والراقصين والمُمثّلين والمُهرّجين) المُراهقين والفتيان الذين تسمّوا بالاسم ذاته، وبهاته الصفة تتعاقد معهم الشركات لإنجاز أعمال فنية معينة. المقصود هو المعنى الأول؛ لألوانه وتزييناته الفاقعة والصارخة وبهرجه الثمين.

(2) دوق، -ة: *duchesse, duc* مالك أو مالكة لدوقية كبرى، وهي عبارة عن إقطاعية أو إمارة، يمارس- أو تمارس- عليها سيادته أو سيادتها. أصبحت فيما بعد عبارة عن مرتبة يمنحها الملك الأوروبي لمن يراه أهلاً لذلك.

يبدو ان شديدي الوطء جدًّا، وقاسيين جدًّا، وقويين إلى أبعد حدٍّ، على هذا الشبح، على هذا الإنسان الذي تفسَّخ واستحال عُباراً: 91 آه! إنه، حقاً، الموت والحياة. فكري، فسيفساء عربيةً مجنَّحة الخيال، مخلوقةٌ خُرافيةٌ، نصفها بشعٌ وصدرها ربانيُّ الأثوثة.

حدّثت نفسي: - لكن، رغم كُُلِّ ذلك، غالباً ما تنعقد في هذا العالم زيجاتٌ كهاته.

92 صاحت المرأة اليافعة فزعةً، 93 وهي تضغط عليّ، كأنها تتأكد من ضمان حمايتي لها: - تفوح منه رائحة المقبرة! وأفصحت لي حركاتها المضطربة الصاخبة عن رعبٍ فظيعٍ استبدَّ بها. 94 ثم استأنفت القول: «إنها رؤيةٌ بشعةٌ شنيعة. لقد بلغ بي الانزعاج حدّه. لا أستطيع البقاء هنا طويلاً. إذا ما نظرتُ إليه ثانيةً، فسأعتقد أن الموت ذاته جاء يطلبني. لكن، أهو حيٌّ؟».

95 وضعتُ يدها على الظاهرة 96 بتلك الجسارة التي تستمدّها النسوة من عنف رغباتهن؛ 97 غير أن عرقاً بارداً نرّ من مسامِّ جسديها، فما كادت تمسُّ العجوزَ، حتى سمعتُ صرخة كصوت الخشخيشة⁽¹⁾ انفلتَ هذا الصوت حاداً، إذا ما كان صوتاً فعلاً، من حنجرةٍ جافةٍ أو تكاد. 98 ثم تلا هذه الصيحة للثو كُحيحةً واهنةً مثل كحة الطفل، متشنجةٌ وذات جرسٍ خاص. 99 ما أن بدر منه هذا الصوتُ حتى اتجهتُ إلينا أنظار ماريانينّه وفليبيو ومدام دي لانتي. نظراتٌ كأنها نصالُ البروق. ودّت السيدة اليافعة لو أنها غرقت في قاع السّين. 100 أمسكتُ بذراعي وجرتني نحو صالون صغير [بودوار]⁽²⁾ أفسح الجميع، رجالاً

(1) الخشخيشة la crecelle: جرس من خشب وصنع خاص.

(2) بودوار Le boudoir: حجرة، أو قاعة، صغيرة: أ - معزل، حجرة استقبال صغيرة، كانت تُخصّص للنساء كي ينعزلن فيها عن الرجال، الذين يحتلون قاعة الاستقبال الكبرى؛ ب - كل قاعة صغيرة مُخصّصة للانعزال والحميمية. اشتهر هذا الاسم بالإيحاء الذي استمدّه من أجواء البودوار التي وصفها المركيز دو ساد في كتابه الفلسفة في البودوار: الممارسات الجنسية الماجنة (السادية) والمناقشات الفكرية (الأخلاقية والسياسية) والفلسفة المُتحرّرة من كل القيود.

ونساء، لنا الممر. لما وصلنا إلى آخر شُقَق الاستقبال، دَلَفنا إلى حجرة صغيرة نصف دائرية. 101 ارتمت رفيقتي على أريكة، وهي ترتعش فزعاً، دون أن تشعر بالمكان الذي حللنا به.

102 خاطبتها: - سيدتي إنك حمقاء.

103 ردّت عليّ بعد هنيهة من الصمت، كنت أتأملها أثناءها: - 104 لكن، هل الخطأ خطئي أنا؟ لماذا تترك السيدة لانتي أشباح الموتى يتسكعون في قصرها؟
105 أجبتها: - ما هذا! يكفي أنك تفعلين ما يفعله البلداء، تجعلين من عجوزٍ تافهٍ شبحاً.

106 ردّت علي بتلك الهيئة المهيمنة المستهزئة، التي تجيد كل النساء لبوسها، حينما يُردن أن يكنّ هنّ المُصيبات:

- أَصُمْتُ. 107 ثم صاحت، وهي تنظر حواليتها: «- يا لها من حجرة استقبال جميلة! الساتان⁽¹⁾ الأزرق اللامع الصقيلُ يجترح المعجزات دائماً في تزيين الجدران والأرضية. تُرى أهو جديد؟». أضافت، وهي تنهض للتوجه نحو اللوحة البديعة التأطير: - 108 «آه! يا لها من لوحة رائعة!».

بقينا فترة نتأمل هذه التُحفة العجيبة، 109 التي يبدو أن ريشة غير طبيعية رسمتها. 110 تُمثل اللوحة أدونيس⁽²⁾ مُتمدداً على أديم أسد. 111 المصباح المُعلّق وسط الصالون الصغير داخل آنية من المرمر، كان يضيء حين ذاك اللوحة

(1) ساتان، ال - قماش من الحرير الرهيف، الأملس، الناعم، اللين، اللامع. لحمته المتراصة بشدة لا تظهر على السطح. يستعمل كتبطين للألبسة. واللفظ في أصله نسبة لمدينة الزيتون "كسيان- تون"، حيث كان يُصنع. ولما انتقل صنعه إلى الغرب، اشتهر منه ساتان ليون، فرنسا.

(2) أدونيس: Adonis: من الاسم السامي "أدوناي"، معناه بالفينيقية (السيد أو اليسير). هو من الأوجه المُعقدة جداً في تاريخ الديانات المتوسطة والسامية والعربية. فيه من تموز وأوزريس والرب اليهودي وغيرهم الشيء الكثير. أما في الحُرافات الإغريقية فهو إله الرغبة والجمال: وليدُ سيفاح من سينيراس ملك قبرص وابنة هذا الأخير، المسماة ميرا، التي مُسخت إلى شجرة المر، عقاباً لها على فعلتها الشنيعة. لما نشأ بدا في =

بنورٍ خافتٍ لطيفٍ، سمح لنا أن نتمتع بكلِّ مناحي جمالها.

112 - أوجد على ظهر البسيطة كائنٌ بمثل هذا الكمال؟! بهذا سألتني 113 ثم أضافت، بعدما تفحصت، ليس بدون ابتسامه رضياً عذبةً، بهاءً وروعةً الأطراف والانحناءات: من الجلسة إلى اللون والشعر، كلُّ شيءٍ، كلُّ شيءٍ... أضافت، بعدما تفحصته تفحصها لإحدى غريمتها:

114 - إنه أجمل بكثيرٍ من أن يكون رجلاً.

115 أوه! كم بلغت، آنذاك، عظمةً إحساسي بآثار تلك الغيرة، 116 التي حاول شاعرٌ، دون أدنى نجاح، إقناعي باعتقاده الراسخ في صحتها! حسدُ النقوش واللوحات والتماثيل؛ حيث يبالي الفنانون في تمثيل الجمال البشري، بناءً على المذهب الذي يدفعهم إلى وضع كلِّ شيءٍ موضع النموذج المثالي.

117 أجبتها: - إنها مجرد صورةٍ من إبداع مهارة فيان⁽¹⁾ 118 لكن هذا الرسام العظيم لم يسبق له أن رأى الأصل قط. سيتضاءل مدى إعجابك، ربما، عندما تدركين أن هذا التمرين على الرسم أنجز بناءً على تمثال امرأة.

= غاية الجمال، حتى عشقته الإلهة أفروديت. ولكي تحميه وتطمئن عليه وضعت في صندوق وسلّمته إلى من تستأمنها عليه، وهي برسيفون، غير أن هاته بدورها عشقته. تنازعتا عليه. مما استدعى تدخل زيوس ليقضي بينهما؛ فحكم عليه بقضاء ثلث السنة مع واحدة، والثلث الثاني مع الأخرى، والثالث مع من تختارها نفسه. إن تاريخه في المعتقدات السامية والمتوسطية أعقد وأثري من حكاية مبسطة كهاته. موضوعه "الأدونيس" في تاريخ الفنون المختلفة، مجتمعةً وكلاً على حدة، وفي الآداب، مُتشعبة. للوحة الأدونيس في قصة صرازين موقع مركزي.

(1) فيان Vien: يوسف- ماري فيان الأكبر (1716-1809)، وهو الأب، رسّام ونقاش، كان رسّام الملك الفرنسي في عهده. سافر إلى روما حيث درس الفن وتأثر بثقافتها وحركتها الفنية. فيها تشبّع بأصول الفن القديم وتولّد لديه ميل قوي نحو الاتباعية (الكلاسية) الجديدة، منظرٌ كبير، لكن فنه دون نظرياته؛ ولذلك ربما تجاوزه تلامذته، مثل جاك لوي داود. حمل ابنه (1761-1848)، الاسم نفسه، تتلمذ على يد والده، فتخرّج رسّاماً ومثالاً إذن، فيان الذي استعان به صرازين في عملية الاختطاف، هو الأب، لأن الابن كان عمره يوم الحادثة حوالى تسع سنوات؛ وهو يعرف جيداً زمينلاً، أما الابن فهو الذي لا يعرفها والذي لم يسبق له أن رأى الأصل، وبالتالي هو =

- 119 لكن، من هو؟

ترددت، فأردفت بحدّة: - أريد معرفة جليّة الأمر.

120 قلت لها: - أظن أن هذا الأدونيس يمثل أ... ح...د... أقرباء السيدة لانتي.

121 قاسيتُ آلامَ رؤيتها غارقةً في تأمل هذه الصباغة. جلستُ بهدوءٍ صامت. قعدتُ بجانبها وأمسكتُ بيدها، دون أن تشعُر بشيء! لقد تملكثها الصورةُ ونسيّنتني! (122 حينئذ، ترددتُ في أبهاء الصمّتِ الرائن حولنا الوقع الخافتُ لخطوات امرأة، تُحدثُ رويثها هفهةً وحفيفاً. 123 رأينا الشابة ماريانينّه داخلته، وسماتُ البراءة تزيدها إشراقاً على إشراق، أكثر مما تُضفيه عليها أناقتها ونضارةُ زينتها؛ تسير على مهلٍ، وتسنّد بعناية الأمّ الحانية وبرز البنّت الصالحة، الشبح المرتدي للباس، الذي كان قد أجبرنا على الهرب من قاعة الموسيقى والرقص. 124 كانت تقوده، وهي تنظر إليه بنوع من القلق، يضع قدميه الواهنتين على الأرض بتمهل. 125 وصلاً معاً، بعد عناءٍ شديد، إلى باب مخفيّ بسجادةٍ جدارية. 126 هناك، طرقتُ ماريانينّه البابَ طرقةً خافتاً. 127 فجأةً، ظهر بقدرهٍ سحرية، رجلٌ ضخّم الجثة، فظّ، نوعٌ من الجنّي الأليف. 128 قبل أن تؤدع العجوزَ لعناية هذا الحارس الأعجوبة. 129 قبّلت الفتاة اليانعة، ببالغ الاحترام، الجُثة المتجولة؛ ولم تخلُ ملامستها الطاهرة من ملاطفةٍ سخية، لا يملك سرّها سوى بضع نساءٍ محظوظات.

- 130 آدديو، آدديو! قالتها له بأروع تمؤجات صوتها الفتية.

131 بل ذهبّت إلى حدّ أن أضفتُ على المقطع الأخير جملة نغماتٍ متلاحقةٍ بسرعةٍ وروعةٍ وإتقانٍ فتان؛ لكن، بصوتٍ خافت، كما لو أنها كانت ترسم بوخ قلبها بعبارةٍ شعرية. 132 تسمّر العجوز، وقد انتابته فجأةً إحدى الذكريات، على عتبة هذا المخبأ السري. تناهت، حينئذ، إلى أسماعنا، بفضل الصمّت العميق

= الذي يُمكن أن يكون قد صيغ لوحة أدونيس، التي أعجبت السيدة دوروشفيد، معتمداً في ذلك على التمثال المرمري. حقا إنه مفعول واقع يوازي الواقع.

المُخْتِم على المكان، التنهيدة الحَرَى العميقة التي انقلعت من صدره. 133) خلع أجملَ خاتمٍ من بين الخواتم العديدة، التي كانت تُثقل أصابعه الشبيهة بأصابع هيكلٍ عظمي، ودسّه في صدر مَارِيَانِيْنِه. 134 شرعت الفتاة الحمقاء في الضحك، تناولت الخاتم، ألبسته أحدَ أصابعها من فوق القُفّاز، 135 وانطلقت تجري مسرعةً بحماسٍ نحو قاعةِ الحفلة، التي كان قد دَوَّت فيها، حينئذٍ، مقدماتُ رقصةِ المواجهَة⁽¹⁾ 136 لمحتنا. فقلتُ، وقد تورّد خذاها:

- آه ! لقد كتما ها هنا؟

بعدها تفرّستنا بناظرها، وكأنها تستفسرنا؛ 137 جرت نحو مُراقصها، بالنزق البريء المُميّز لعمرها.

138 سألتني مرافقتي الشابة: - ماذا يعني هذا؟ هل هو زوجها؟ 139 أظنتني أحلم. أين أنا؟

أجبتها: - أنت! أنت، يا سيدتي المُهتاجة، يا من تعرفين جيداً أدقّ العواطف، وتبرعين في تنمية ألطف الأحاسيس والأهواء في قلب الإنسان، دون قتلها، ودون أن تجرحيه منذ أول يوم، أنت التي تُواسين شقاواتِ القلب، وتقرنين الذهنَ الباريسيَّ إلى الروحِ المتحمسة الجديرة بإيطاليا وإسبانيا.. لاحظتُ جيداً أن لغتي شابتها سُخريةٌ مُرة. قاطعتني حينها دون أن يبدو عليها أنها انتبهت إلى ذلك، لتخاطبني:

- إنك تُفصّلني على مقاسك. يا له من استعباد فريد! أتريد ألا أكون أنا؟

صرختُ مرعوباً من موقفها القاسي:

- أوه! لا أريد شيئاً. 140 أحقاً تودين، على الأقل، الإصغاء لرواية هاتِه العواطف الجارفة التي ولدتها في قلوبنا نساء الجنوب الفاتنات.

(1) رقصة المواجهَة: La contre danse. تحريف فرنسي للفظ الإنكليزي country dance : رقصة البادية؛ يواجه فيها أزواج الراقصين، حوالى الثمانية، بعضهم البعض لتأدية أشكال وصور الرقصة.

141- إليه، أجل! ثم ماذا بعد؟

- إليه، ماذا بعد؟ حسناً، سأذهب عندك، إذن، غداً مساءً، حوالى التاسعة، وأكشف لك عن سرّ اللُّغز..

142 أجبثني وقد اعترتها فورة التمرد: - لا. لا، أريد أن أعرف جليّة الأمر حالاً.

- لم تتكرّمي عليّ، بعد، بحقّ طاعتك، حينما تقولين: أريد.

143 ردّت بغُنج اليأس: - حالاً. تستبدُّ بي رغبةً عارمةً لمعرفة السرّ الآن. أمّا غداً، فقد لا أعيرك أدنى انتباه.

144) ابتسمت وافترقنا؛ هي تتحلّى، دائماً، بالاعتزاز بذاتها. شديدة الصلابة. وأنا حالي، خلال هذه اللحظة أكثر من أيّ وقت مضى، يُثير السخرية دائماً. تجرّأت على رقص الفالس⁽¹⁾ مع مرافقٍ عسكريٍّ يافع. بقيتُ، أنا، تارةً، غاضباً وتارةً مغتاضاً، عابساً، مفتوناً، مُتولّهاً. تنهشني الغيرة.

145) قالت لي لما خرجت من البال:

- إلى غدٍ، حوالى الثانية زوالاً.

146) قلتُ في خاطري: - لن أذهب. سأهجرُك. إنك طائشة، رعناء وغريبة الأطوار ألف مرةٍ ربما أكثر مما أتخيل.

147 في الغد، كنا أمام نارٍ زاهرة، 148 في قاعة استقبالٍ أنيقة، جالسَيْن معاً؛ هي على أريكةٍ ثنائية؛ وأنا على وساداتٍ تحتها؛ أكاد أجلس في مستوى قدميها، وعيناي أسفل من عينيها. الشارعُ صامت. المصباح يشعُّ ضوءاً خافتاً. لقد كانت أمسيةً من تلك الأماسي التي تستلذها الروح؛ لحظةً من اللحظات التي لا تُنسى

(1) الفالسة: La valse: رقصة بثلاث لحظات، يدور خلالها أزواج الراقصين المتشابهين حول القاعة: فالسة دائرية؛ - بطيئة؛ - عكسية؛ - فيينا؛ - فالسة مُترددة بخطوة إلى الأمام وأخرى إلى الورا. وقد تأتي بمعنى القطعة الموسيقية الثلاثية الأزمنة، التي لا تُعدّ للرقص.

أبدأ؛ لحظة تمرّ في أمنٍ ورغبة؛ وتبقى روعتها على الدوام، فيما بعد، مصدراً من مصادر الحسرة، حتى حينما نكون سُعداءً جداً. من يقدر أن يمحو الأثر العميق لأولى توصلات الحب.

- 149 أبدأ. ها أنا ذا أصغي إليك.

- 150 لكنني لا أستطيع الشروع في المغامرة. إنها خطيرة في بعض مقاطعها على الراوي. سَتُسَكِّبِنِي إذا ما تحمَّست.

- 151 تكلم.

- 152 سمعاً وطاعة.

153 استأنفتُ بعد استراحةٍ قصيرة: - كان إرنست يوحنا صَرَازِين⁽¹⁾ الابن الوحيد لوكيل الفرانش كومتى⁽²⁾ ربح أبوه، بما يكفي من الشرعية، ريعاً قدره حوالي ستة إلى ثمانية آلاف ليرة⁽³⁾، ثروة عاملٍ شرعيٍّ، كانت تُعتَبَر في القديم ثروةً طائلةً عند أهالي البروفانس⁽⁴⁾ وبما أن المحامي العجوز لم يلد سوى ذلك

(1) صَرَازِين: SARRAZINE مؤنث SARRASIN، وتعود الصيغة إلى استعمال روماني ولاتيني قديم. من أشكاله القديمة في اللاتينية SARACENI، كمقابل للعربية «شركيون وشرقيين». وهي الصيغة التي تحوّلت في الفرنسية إلى SARRASIN: الاسم الذي أطلقه الفرنجة واللاتين على «العرب» منذ احتكاكهم بهم، وخلال حروبهم معهم في فرنسا منذ القرن الثامن. وستعمل، من ناحية أخرى، نعتاً لمسميات عديدة، كالقرميد، والقمح الأسود، واسماً لمزلاج، الخ. اللفظ تراوح إملاؤه في الفرنسية بين الزاي Sarrazins وتارة السين Sarrasins. والشواهد على ذلك كثيرة. كتبنا السين الأولى صاداً للتفخيم الظاهر في نطقه العادي.

(2) الفرانش كومتى: منطقة فرنسية تضم أربع مقاطعات (هي الدويس، الجورا، الصون العليا، وبلاد البلفور)، وعاصمتها بزانسون. وهي في صورتها الحالية لا تختلف، إلا قليلاً، عن المنطقة التاريخية المسماة بالاسم نفسه.

(3) ليرة: وحدة نقدية حسابية استعملت في فرنسا الملكية، وبقيت رائجة حتى بعد فرض اللويزة الذهبية والأوقية الفضية رسمياً. تساوي 59,453 غرام، أو 16 أونصة. - عملة فرنسية قديمة للحساب، قيمتها حوالي ليرة فضية، أصبحت تساوي، بعد تبني النظام المتري، أقل من خمسة غرامات.

(4) البروفانس: في الفرنسية تعني: الناحية، الجهة، أو المقاطعة، في مقابل العاصمة =

الابن، فقد قرر ألا يذخر أيَّ جهدٍ في تربيته. كان يأمل أن يجعل منه قاضياً، وأن ينعم بعمرٍ طويل حتى يشاهد بأم عينيه، في مغربِ حياته، حفيداً مائئياً صرّازين، الحراث في بلدة سان ديبى⁽¹⁾، جالساً على الزنبق الملكي⁽²⁾، وينام في الجلسة تبجيلاً لعظمة مجدِ المحكمة الإقليمية العليا؛ إلا أن الربّ لم يُنعم بهذه الفرحة على السيد الوكيل.

154 أوكل الأبُ فتاه صرّازين، وهو لا يزال في مِيعَة الصِّبا، لعهدة الآباء اليسوعيين⁽³⁾ 155 وقد أبان الفتى، مُبكراً، عن قدراتٍ شغِبِ نادرة. 156 وعاش طفولة الفتى الموهوب. 157 لم يُرد أن يدرس إلا وفق مزاجه. غالباً ما يثور، ويقضي الساعات الطوال مستغرقاً في تأملاتٍ غامضة، منشغلاً، تارة، بمراقبة رفاقه وهم يلعبون، وتارة يستغرق في تمثّل أبطال هوميروس⁽⁴⁾ 158 ثم يلعب، إذا ما حصل له، أحياناً، أن انخرط في اللعب، بحماسٍ منقطع النظير. إذا ما نشبت بينه

= الحضارية الأوروبية (باريس وضواحيها). ومن هنا تستمد إحياءاتها.

(1) سان ديبى: Saint-Dié: بلدة في الفوسج تابعة، وفق التقطيع الفرنسي الحالي، لمنطقة اللورّين، لكنها قريبة نسبياً من حاضرة بزانشون.

(2) الزنبق الملكي: رسم تزييني للأثواب والقماشات الملكية والإدارية في فرنسا، يرمز إلى سلطان الملك.

(3) آباء اليسوعيون، ال-: "جماعة المسيح" طائفة دينية تأسست سنة 1540 في فرنسا. أصبحت قوة دينية وسياسية، تحكّمت في تسيير مُختلف الشؤون الدينية والتعليمية؛ ومن ثمّ السياسية والعلمية والثقافية والاقتصادية والمالية والإعلامية. ارتبطت الطائفة بالطبقات العليا. تكفّلت بتربية أبناء هاته الأخيرة وتكوين رجال الدين (من دُعاة، وُعاظ، قساوسة، معلمين ومُبشرين رافقوا التوسع المسيحي والفرنسي عبر أرجاء المعمورة؛ بل وسبقوه كرؤاد..). وتحكّموا في دواليب السلطة والحكم. اشتهروا بالتضلع في العلوم والمهارة والحدق في العمل. اتهموا، من جهة أخرى، بالرياء والزندقة والنفعية ("الغاية تبرر الوسيلة، هذه هي أخلاق اليسوعيين"، جورج صاند 1855). من مواقفهم، مثلاً، أنهم عملوا ما في وسعهم لاستصدار قرار بإدانة رسمية لفلسفة ديكارت.

(4) هوميروس: Homeros، شاعر إغريقي عاش في أواخر القرن الثامن ق.م. تقول الروايات إنه كان أعمى، يلقب بـ "الشاعر". تنافست كثير من مدن الإغريق (كولوفون، سيمي، سميم، شيوس...) على ادّعاء انتمائه إليها. هل كان شخصية حقيقية أم منتحلة؟ سؤال لم يكف عن التردّد منذ البدء. هناك من ادّعى أنه رهينة بابلي (ألا يعني لفظ "هوميروس" الرهينة). إليه تُنسب ملحمتا اليونان الشهيرتان: الأوديسة والإلياذة، اللتان لم تكفّا =

وبين أحد زملائه معركةً، فقلماً تنتهي بدون دم مسفوح؛ فهو يعرضُ، إذا كان الأضعف. 159 طبعه العجيب، الذي جعله، تارةً، فاعلاً، وأخرى مُنفعلاً، مرةً بلا كفاءاتٍ، وثانيةً خارق الذكاء، 160 أخاف أساتذته منه بقدر ما أشاع الخوف في نفوس أتراكه. 161 عوض أن يُركّز على تلقن مبادئ الإغريقية، كان ينخرط في تصوير الأب المُبجل، الذي يُفسر لهم مقطعاً من تيوسيدوس⁽¹⁾ ويُخطط صوراً لمُعَلِّم الرياضيات والأب مدير الدروس ولأعوان الخدمة والمُصحح، ويُلطّخ الجدران برسومٍ وتخطيطاتٍ غير مُحدّدة المعالم. 162 عوض إنشاد الأمداح تمجيداً للرب في الكنيسة، كان يلهو خلال الشعائر بتمزيق مقعد، 163 أو ينحت، إذا ما اختلس قطعة خشبٍ، صورة إحدى القديسات. وإذا لم يتوفّر لديه خشبٌ أو حجرٌ أو قلمٌ رصاص، جسّد أفكاره في لباب الخبز. 164 فيما أن يُقلّد شخصاً في اللوحات التي تُزين جناح جوقة الترتيل، وإما أن يختلق شخصاً؛ تاركاً دائماً في موضعه تخطيطاتٍ أوليةٍ لصورٍ وتمائيلٍ خامٍ؛ طابعها الفاسق يُرسخ اليأس لدى الآباء الأكثر شباباً، ويؤدي التّمعن فيها بالآباء اليسوعيين الشيوخ إلى الابتسام. 165 أخيراً، إذا صدقنا النشرة الإخبارية للمعهد الذي درس فيه، فقد طُرد، 166 لأنه نحت من عود حطبٍ كبير - وهو ينتظر، ذات جمعة مقدّسة، دوره للمثول عند كرسي الاعتراف - تمثالاً له شكل المسيح. إن انعدام الورع المنقوش في هذا التمثال كان قوياً إلى درجة لا يُمكن معها إلا إنزال العقوبة بالفنان. ألم يتجرأ على وضع هاته الصورة المتوسطة الوقاحة فوق بيت القربان⁽²⁾

= عن تغذية الخيال الغربي حتى اليوم، ولم تكفأ عن أن تكونا أهم مصادر إحالاتٍ ومخياله وتفكيره ورمزياته. تنسب إليه أشعار هجائية وهزلية أخرى.

(1) تيوسيدوس: Thucydide مؤرخ يوناني حقيقي (460 ق.م. - 400 أو 395 ق.م.)، سليل عائلة ثرية أرستقراطية. هيأته تربيته ليتحمل مسؤوليات الحكم. لكن انتقال أئينا من عهد الازدهار والرقي والقوة إلى مرحلة الحياة في ظلّ احتلال سبارطة لها، أثر على حياته الخاصة وتوجّهاته. شارك في الحرب وسجّل الفصول التي عايشها، معتمداً على شهادات الطرفين. نُفي من أئينا بتهمة الخيانة؛ عند عودته، بعد عشرين سنة، اغتيل. خينوفون (اكسينوفون) هذب مسودات تيوسيدوس، وأكمل ما كان ناقصاً بصدد الفترة من سنة 411 ق.م. حتى حوالي 404 ق.م.

(2) بيت القربان: le tabernacle: معنيان أساسيان: أولهما، عبراني (خيمة) ويهودي =

167 لجأ صرّازين إلى باريس هارباً من تهديدات 168 لعنة الأب؛ 169 مُتسلحاً بإحدى هاتيه الإيرادات القوية التي لا يُثنّيها أيّ عائق. لبتى نادي عبقريته ودخل معمل بوشردون⁽¹⁾ للنحت. 170 يعمل طوال النهار، وفي المساء، يذهب لِيَتَسَوَّلَ ما يسدُّ به رمقَ جوعه. 171 سرعانَ ما تنبأ بوشردون - وقد أثار إعجابَه تقدّمُ الفتانِ الفتيّ وذكاؤه- 172 بمدى البؤس الذي كان يُقاسيه تلميذه؛ فأغاثه، وأحاطه بالعطف، وعامله معاملةً الوالد للولد. 173 ثم، لما تجسّدت عبقرية صرّازين 174 في عمل من تلك الأعمال الفنية، التي يتجلّى فيها صراعُ الموهبة المستقبلية ضدّ فورانِ الشباب، 175 حاولَ بوشردون المفضالُ أن يعيده إلى عناية الوكيل العجوز. سَكَنَ حنقُ الأب أمامَ سلطةِ النحات الشهير. هنأت بزانسون⁽²⁾، عن بكرة أبيها، نفسها على إنجابها لشخصية ذات مستقبلٍ عظيم. عمل الوكيل، الممارسُ البخيلُ - خلالَ المرحلة الأولى من النشوة التي غمّره بها تملُّقُ كبريائه- على توفير الإمكانات الكفيلة بإظهار ابنه بالمظهر الرفيع في المحافل العامة. 176 الدراساتُ الطويلة الأمد والشاقّة في النحت، التي فرضها بوشردون على صرّازين، 177 رُوِّضتْ لمدةٍ طويلة، الطبعُ المُتهوّرَ لعبقريته الوحشية. لقد تكهّن بوشردون بمقدار العنف الذي تنطلق به العواطف من أغلالها في هذا الروح اليافع، 178 الذي يُحتمل أن يكون أكثرَ عنفاً وقسوةً من عواطف مايكل

= (خيمة حفظ المواد المقدسة)، خاصة؛ والثاني مسيحي كاثوليكي: ويعني اللفظ، بحسب هذا الأخير: خزانة من مرمر أو خشب أو معادن نفيسة، تحتلّ وسط المذبح في كنيسة، تُخزّن فيها حقة القربان وتُغلق بالمفتاح.

(1) بوشردون، إيدمي: Bouchardon, Edmé نحات فرنسي شهير (1698-1762). أنجز أعمال نحت مُتميّزة وتُحفاً فنية. منها ما يُزيّن قصر فرساي. رشحته أعماله المتميزة لأن يصبح نحات الملك، وعضواً في الأكاديمية، وأستاذاً للنحت. من أعماله الشهيرة: "نافورة الفصول الأربعة"، "تمثال لويس الخامس عشر" و"الحب ينحت قوسه من هراوة هرقل

(2) بزانسون: Besançon: مدينة لها تاريخ قديم؛ مند العهد الغالي- الروماني. لعبت أدواراً مهمة في تاريخ المنطقة. وهي اليوم، جماعة في شرق فرنسا، عمالة في مقاطعة الدوبس، وعاصمة لناحية الفرانش كومتي. مقر للأكاديمية وللإقليم الكنسي. (انظر "الفرانش كومتي").

أنجلو⁽¹⁾؛ فخلق طاقتها بإخضاعها لثقل الأشغال المتواصلة. نجح في كبح جماح الاندفاع الخطير، الذي اتصف به صرازين، ضمن حدود الاعتدال، سواء بمنعه من العمل أو باقتراح تسليبات عليه، كلما رأى أنه قد جرفته فورة فكرة ما، أو أن يفوض إليه إنجاز أشغال بالغة الأهمية، كلما رآه مقبلاً على الارتقاء في أحضان الضياع. 180 إلا أن اللطافة كانت، دائماً، إزاء هذا الروح المشتعل حماساً، أقدر الأسلحة جميعها، ولم يستطع المعلم أن يفرض كل تلك السيطرة على تلميذه إلا بتأجيجه للاعتراف بالجميل من خلال طيبوته الأبوية.

181 في الثانية والعشرين، تخلّص صرازين قسراً من التأثير المنقذ، الذي مارسه بوشردون على تقاليده وعاداته. 182 تحمّل أوزار عبقريته، لما حاز جائزة النحت، 183 التي أسسها المركز دو مارييني⁽²⁾ شقيق السيدة بومبادور⁽³⁾، الذي

(1) مايكل أنجلو: Michel-Angelo فنان معماري ونحات ورسام وشاعر إيطالي من عصر النهضة (1475-1564). تركّزت أعماله الفنية في فلورنسا وروما. ولكنها طبعت بمياسيمها الخالدة كلّ مناحي الفن الغربي إلى حدّ الآن. جُلّ أعماله مستوحاة من المخيال الديني (العهد القديم والحديث) ومن التراث اليوناني-الروماني. المعرفة به وبفنه تُعدّ من أساسيات الثقافة الحديثة. مثال على أعماله: جدارية تزيين سقف مصلى الكنيسة السداسية في الفاتيكان. وفيها تظهر لوحة بدء الخليقة.

(2) المركز دو مارييني: - بواسون دو فالديير، السيد أبل فرنسوا Abel-François Poisson de Vandières الملقب بمركزيز دو مارييني، شخصية واقعية، عاش بين سنتي 1727-1787 شقيق السيدة دو بومبادور، التي كانت السيدة الرسمية للويس الخامس عشر. فعل الكثير من أجل الفنون. هو وإن كان قد نشأ في بيئة رجال المال والأعمال، فقد تقلّد لمدة اثنين وعشرين سنة منصب المدير العام للبنائيات والفنون والأكاديميات والحداث والمصانع التابعة للملك. اشتهر بمجموعته النفيسة من الأعمال الفنية الرائعة والنادرة التي انتقاها بعناية. لا يزال محط اهتمام ودراسات حتى اليوم (انظر أعمال آلدن غوردن، أستاذ تاريخ الفنون في معهد الثالث هارتفورد، كنيكتوت- الولايات المتحدة - ألّف عنه كتاباً عنوانه: مجموعات الماركيز دو مارييني الفنية ومنازله، لوس أنجلوس، 2003).

(3) السيدة دوبومبادو: - بواسون دو فالديير Poisson، السيدة جان أنطوانيت - زوجة نورمان ديتيول، مركيزة دو بومبادور (1721-1764). إحدى أشهر سيدات الطبقة الراقية في فرنسا. كانت محظية لويس الخامس عشر. تنحدر من أصول برجوازية غير نبيلة. والدها حُكم عليه بالنفي إلى ألمانيا، بسبب ارتكابه لجرائم مالية، وارتبطت والدتها بأحد =

طالما بذل الغالي والنفس من أجل الفنون. 184 أطرى ديدرو⁽¹⁾ على تمثال تلميذ بوشردون، معتبراً إياه رائعة فنية. 185 لم يخل إحساس نحات الملك من عميق الألم، وهو يرى شاباً حدثاً - 186 وقد رعى بنفسه، وفق المبادئ، جهله العميق بأمور الحياة- يرحل إلى إيطاليا.

187 ظل صرازين، طيلة ست سنين، محمي بوشردون. (188 أصبح منذ ذلك الوقت، مثلما كان كنوفا⁽²⁾، متعصباً لفنه، ينهض باكراً، يدخل المعمل ولا يغادره إلا بعد حلول الليل. 189 لا يعيش إلا مع ملهته. 190 إذا ما حصل أن ذهب إلى الكوميديا الفرنسية⁽³⁾ فبحث من معلمه، الذي يجره إليها جراً. كان يحس بانزعاج

= كبار الأغنياء، الذي تكفل بتربية أبنائها وتعليمهم أرفع تعليم وتربية، بمقاييس ذلك العصر. وزوج الفتاة إلى أحد أقربائه الأثرياء. كانت تُعتبر جميلة وفاتنة، عاقلة، عاشقة ومُشجعة للصنائع والفنون والآداب، بارعة الحديث. وما لبثت أن أثارت انتباه الملك لويس الخامس عشر، ليس بدون تصميم وحيلة، دبرتها جماعة أقربائها وأصدقائها ممن كانوا يرغبون في التأثير بواسطتها على الملك والهيمنة كحاشية له. أصبحت محظية لويس الخامس عشر، صاحبتة وموضع ثقته وسره ومستشارته وسيدة في قصر الملكة، منذ (1745). تُوجت بسرعة سيدة للطبقات العليا في المنتديات والصالونات الأدبية والفنية، فضلاً عن القصر. أضفت بذكائها ونشاطها البراقين على الحياة داخل القصر إشعاعاً وحيوية خاصين، مما مكّنها من لعب أدوار مهمة في تشجيع الفنون والآداب والصنائع والتأثير في السياسة. حظيت بأكثر قدر من الامتيازات: حصلت على لقب "مركيزة" دو بومبادور (مجموعة أملاك ثمينة)؛ لها بنى الملك "التريانون الصغير" (ميناء السلم)، ولها اقتنى القصر الذي أصبح يُسمى بـ "قصر الإيليزيه". وبفضلها أصبح أخوها المقتصد الكبير لبنايات الملك. بقيت صديقة مقربة من الملك، رغم حُب نار العلاقة الغرامية بينهما.

(1) ديدرو، دونيس: (1713-1784) D. Diderot من أشهر رجال التنوير الفرنسي، وهو أحد ملهمي الثورة الفرنسية والتحرر الأوروبي والإنساني، إلى جانب جان جاك روسو وفولتير ومونتسكيو. عالم مُتعمق وعقل ناقد مُتوقّد. فهو فيلسوف في أفكار عن تأويل الطبيعة وموسوعي في الموسوعة وكاتب روايات في جاك القديري وكاتب مسرحي. كما مارس النقد الفني والأدبي. في هاته القصة صدى لدوره كناقد فني.

(2) كنوفا: - كنوفا، أنطونيو: (1757-1822) Antonio Canova نحات إيطالي موهوب، أنجز العديد من المنحوتات، حاول فيها مزج الطبيعي بالجمال النموذجي الإغريقي، الذي تنافس الفنانون في تحقيقه على مرّ العصور. من منحوتاته الشهيرة "بسيكي وقد بعثها قبلة الحب"، و"نابليون في صورة مارس المسالم وغير المسلح".

(3) الكوميديا الفرنسية: La Comédie-Française: مسرح فرنسا. دار موليير. أسست =

شديد، وهو في بيت السيدة جوفران وفي أوساط المجتمع الراقي، الذي حاول بوشردون أن يذمجه فيه، إلى حد أنه فضل البقاء وحيداً، وطلق ملذات هذه الحقة الفاجرة. 191 فلم تكن له من صاحبة غير النحت 192 وكلوتيلد⁽¹⁾، إحدى نجومات الأوبرا⁽²⁾؛ 193 ثم إن هذه القصة لم تُعمر طويلاً. 194 كان صَرَازِين يتسم بما يكفي من الدمامة، رديء اللباس دائماً، ذا طبيعة مُتحررة، غير مُنتظم في حياته الخاصة؛ 195 إلى حد أن الحورية الشهيرة ما لبثت أن أعادت، بسرعة، النحات إلى محراب حبّ الفنون، خوفاً من أية كارثة قد يتسبب بها. 196 لا أعرف أية كلمة طيبة تفوّهت بها صوفي آرنو⁽³⁾ بهذا الصدد. أعتقد أنها اندهشت، لأن صاحبها استطاعت أن تفوز برضاه بدلاً من التماثيل.

197 رحل صَرَازِين إلى إيطاليا سنة 1758. 198 تأجج خياله الجامح، خلال السفر تحت سماء نحاسية، وألّهه مظهر المباني والتحف العجيبة، التي تملأ رُحْبَ وطن الفنون. فذهبت بلُبه التماثيل والجداريات واللوحات؛ 199 حل بروما مُفعماً بحسّ المنافسة. 200 تفرسه رغبةً نقش اسمه ضمن لائحة أسماء مثل مايكل

= سنة 1680، بأمر ملكي، وُحد بين فرقتين باريسيتين، منحهما حق احتكار التمثيل في باريس. مُثلت على خشبتها في البدء مسرحيات راسين وموليير. واشتغلت باستمرار منذ ذلك الزمن، ما عدا توقفها خلال الثورة الفرنسية بأمر حكومي. أعاد نابليون تنظيمها ووضع لها قانوناً أساسياً من أدق وأشمل القوانين، وذلك أثناء حملته على روسيا. لها اليوم ثلاثة مسارح ومُثلت أكثر من 3000 مسرحية. شعارها: "جماعةً وأفراداً" أي الوحدة والخصوصية "أن نكون معاً وأن نكون نحن أنفسنا"، علامتها: خلية النحل. رغم طابعها الأرستقراطي والبرجوازي الراسخ، فهي تتمتع بنظام جماعي (ودادي) صارم في التسيير والتنظيم. تُعتبر من مفاخر فرنسا. يكفي أن نلاحظ، بتمعن، جمال بنايتها وروعيتها وكبرها، وذلك منذ قرنين ونيف لنستخلص نتائج شتى.

(1) كلوتيلد: Clotilde: فنانة الكوميديا الفرنسية، التي نجحت كفتاة في جذب انتباه صَرَازِين لأول مرة إلى النساء؛ لكنها لم تنجح في ربط علاقة غرام به.

(2) الأوبرا (والنسبة منها: أوبرالي): عمل درامي مأساوي أو ملهاوي، كلماته مُغنّاة، يرافقها جوق عازف، وتتخللها رقصات بالي. وقد تعني أيضاً الدور الخاصة التي تُلعب فيها هاته الأعمال... من أهم أعمال هذا النوع الفني "دون جوان" لموزار.

(3) صوفي آرنو: Sophie Arnould: فنانة الكوميديا الفرنسية الشهيرة صديقة (مساعدة) عاشقة صَرَازِين الفاشلة.

أنجلو والسيد بوشردون. هكذا، قَسَم، خلال الأيام الأولى، أيامه بين الاشتغال في معمل النحت وتفحص الآثار الفنية التي تُعج بها روما. 201 حينما دخل ذات مساءً إلى مسرح أرجنتينا⁽¹⁾، 202 الذي ازدحم أمامه جمهورٌ غفيرٌ يتدافع، 203 كان قد قضى خمسة عشر يوماً في حالة الوجد الشديد الذي يَغمرُ كُلَّ الخيالاتِ الشابة، التي تشاهد مَلَكة الخرائب. 204 استفسر عن سبب هذا التوافد الغفير والازدحام الشديد، 205 فردّ عليه مخاطبوه باسمين: «زَمبِينلَا! دَجُومِيلِي»⁽²⁾ 206 دَلَف، 207 وجلس أرضاً. 208 مضغوطاً بين أباتيين⁽³⁾ بالغَي الضخامة. 209 لكن مجلسه، لحسن الحظ، كان قريباً جداً من الخشبة. 210 ارتفعت الستارة. 211 تناهت إلى سمعه، لأول مرة في حياته، هاته الموسيقى، 212 التي امتدح له السيد جان جاك روسو⁽⁴⁾ لذائفها، ببلاغة نادرة، ذات أمسية عند البارون دولباش⁽⁵⁾ 213 إن أحاسيس النحات الشاب قد صفتها ودهنتها، إن صحَّ التعبير، نبرات

- (1) أرجنتينا Argentina؛ مسرح - دار أوبرا من القرن الثامن عشر (1732)، أحد أقدم وأهم مسارح روما ومقرّ مسرحها ومفخرته. فيه قُدمت أوبرا حلاق إشبيلية لروسيني (1816) وأعمال فردي، ثم إيسن وبرنديللو وغوركي وغيرهم كثير.
- (2) دَجُومِيلِي Jommelli Niccolo: اسم دَجُومِيلِي يُحيل في مجال الغناء والتينور خاصة إلى التينور المُغني الإيطالي نقولا دَجُومِيلِي (1714-1774). انظر بصدد 'زَمبِينلَا' هامش رقم 1، ص 307.
- (3) أباتي (أباتيان؛ ج. أباتيون): رجل دين في دير abbaye (مسيحي) ما يقابل القسيس في فرنسا.
- (4) روسو، جان جاك فيلسوف وكاتب سويسري-فرنسي (جنيف، 1712 - توفي سنة 1778). من كبار مُفكرِي عصر الأنوار. صديق لديدرو، من مؤلفاته خطاب عن عدم المساواة بين الناس، خطاب عن العلوم والفنون، إميل في مفهوم وأصول التربية، عن العقد الاجتماعي في نظام الحكم. والاعترافات الخ. دافع فيه عن الحرية والعدالة أكثر من مونتسكيو وقولتير، هاجمه فولتير، كما خرّب الناس منزله وأحرقوا كتبه. كان محباً للموسيقى ودارساً مُتعمقاً لها، وقد كتب بدعوة من صديقه ديدرو عن الموسيقى في الموسوعة. اعترفت الثورة الفرنسية له بالفضل وقوة التأثير، فخلدته أحسن تخليد كمُعَلِّم للشوار، فضلاً عما كان لمؤلفاته من تأثير عميق في الفكر البشري، وخاصة في نُظْم الحكم العصرية وفي الفكر السياسي والاجتماعي والتربوي. لذلك مجّده ودفنت بقاياها في البانتيون، ورفعته عالياً فوق جميع من تأثر بهم الثوار وقوادهم.
- (5) البارون دولباش: - هولباش - أولباش Le baron de Holbach بول هنري ديتريش، =

هرمونية⁽¹⁾ دجومييلي السامية. إن أصالات التأوهات السقيمة لهذه الأصوات الإيطالية، المتناغمة ببراعة، غاصت به في شطح فاتن. 214 بقي أخرس، جامداً. لم يُحسَّ حتى بدغس الراهبين له. 215 لقد سكنت روحه أذنيه وعينه. اعتقد أنه يستمع من كل مسممة من مسامه. 216 فجأة، اندلعت عاصفة التصنيفات، التي كادت تودي بالقاعة، احتفاءً بصعود السيدة الأولى إلى الخشبة. 217 تقدّمت يحدوها الدلال حتى مقدمة الخشبة، وحيث الجمهور بغير لطيف ومطلق. تضافر كل شيء لصالح 218 هذه المرأة الأضواء وحماس شعب بأكمله وتوهيمات المسرح ومفاتيح الزي، الذي كان حتى ذلك الوقت ساحراً جداً: 219 أطلق صَرَازِين صيحات اللذة.

220 في تلك اللحظة، تأمل الجمال المثالي الذي بحث، حتى ذلك الآن وفي كل مكان، عن اكتماله في الطبيعة، طالباً من هذا النموذج، الخسيس في الغالب، استدارات الساق الكاملة: ناشداً لدى نموذج ثانٍ الانحناءات والاستدارات المثلى للنهد؛ ومن ثالثٍ بياض المنكبين؛ مُستمدداً، من آخر، جيد فتاة في ريعان الشباب، وكفي هاته المرأة، والركبتين الأسيلتين لذلك الطفل، 221 دون أن يعثر إطلاقاً، تحت قبة باريس الباردة، على مخلوقات اليونان القديمة، الغنية والفتانة. 222 أبدت له الزمبينا عن هذه التناسبات - الفائقة الجمال والسحر، كشفت له الطبيعة الأنثوية، والمنشودة بحرارة قصوى، والتي يقف أمامها النحات موقف أشد القضاة صرامة وأكثرهم حماساً واندفاعاً - وهي مجتمعة وفي أبهى مظاهر

= بارون دو-، (1723-1789): فيلسوف فرنسي الدار، ألماني المولد، أنواري، مادي من دعاة السببية الصرفة، أكثر مناهضي المذاهب الدينية تناسقاً في التفكير، كان، مثلاً، يرى أنها تستغل ببشاعة جهل الناس وخوفهم. اشتهر بأنه "قدري مادي" عالم غني، ساهم في الموسوعة الفرنسية بحوالى (375) مقالة، جُلّها في الكيمياء والمعادن. جعله صالونه الأدبي الشهير أحد أهم الشخصيات العامة في باريس آنذاك. من أبرز مؤلفاته نظام الطبيعة وفضح حقيقة المسيحية.

(1) هرمونية دجومييلي: - هرمونيه، La harmonie: تركيب متناغم ومتناسق، جيد الانسجام، يحدث تأثيراً رائعاً وبهيجاً وإعجاباً لدى المُتلقي، مثل الأصوات الموسيقية أو الكلمات أو الكواكب في المجموعة الشمسية. - دجومييلي Jommelli Niccolo: انظر الهامش أعلاه (3: ص 314).

حياتها ورهافتها. 223 الفمُ بليغُ التعبير، والعينان عينا حُبّ، بياضُ البشرة يُعمي الأبصار. 224 ثم، أضف إلى هذه التفاصيل، التي تُودي بلبّ رسّام، 225 كُلاًّ مفاتن فينوس⁽¹⁾ التي بجّلها وجسّدها إزميل اليونان. 226 لم يتعبِ الفنّانُ من تأملِ الروعة، المستحيلِ محاكاتها، التي تصل الساعدين بالجدع؛ جلال استدارة الجيد؛ الخطوط التي يرسمها الحاجبان والأنف بتناسق؛ ثم الشكل البيضاوي الكامل للوجه؛ صفاء الحوافّ الحادة؛ وتأثير الرموش الكثّة، المُقوّسة عند أطراف الجفنين العريضين الشهبانيين. 227 كانت أسمى من أنثى. إنها تحفة فنية. 228 اكتنز هذا المخلوق، الذي لا أمل فيه، من الحُبّ ما يُغني جميع البشر، ومن مناحي الجمال ما يستطيع إرضاء الناقد. 229 كان صرّازين يفترس بناظره تمثال بغماليون⁽²⁾، الذي نزل إليه من أعلى قاعدته. 230 أمّا لما غنّت الزمبينا، 231 تحرّرت هذيان الجمهور من عقاله واهتاج. 232 شعر الفنّانُ بالبرد؛ 233 ثم أحسّ ببؤرة كانونٍ تتقد فجأةً في أعماق كينونته الحميمية: فيما نسّميه بالقلب، لانعدام توفّر لفظٍ مناسب! 234 لم يُصَفّق. لم يَنبَسْ بينتِ شفة. 235 كان يُعاني من حركةٍ جنونية، 236 نوعٍ من الهياج، لا ينتابنا إلا خلال ذلك العمر الذي تتصفّ فيه الرغبةُ بما لا أدري من الرعب الجهنمي. 237 ودَّ صرّازين لو انقضَّ ليضعدَ الخشبةَ ويستولي على هذه السيدة لنفسه: اتجهت قوته - وقد

(1) فينوس: إلهة الجمال والحب والإغراء في المعتقد الروماني. زوجها هو الإله فولكان (إله صناعة الحديد وحامي الحدادين). خانت زوجها مع مارس إله الحرب. أم إيروس (إله الحب) وإيني. مثيلة أفروديت اليونانية، وشبيهة بالإلهة عشتار البابلية-الأكادية، بل مُتفرّعة عنها.

(2) بغماليون: نحات من جزيرة (قبرص). قرّر أن يبقى عازباً، ربما لتقرّزه من طغيان العهر على مدينة أماطونت. وضعه هذا مكّنه من أن ينذر نفسه للنحت فقط. غير أن إحدى منحوتاته العاجية، وهي تمثال لامرأة، استهوته دون غيرها، فمنحها كُلاًّ ما حبته إياه الطبيعة والعبقرية من فن وجمال في الصنع، ومن قدرة على التآني والإنقان والمثابرة والصبر حتى أخرجها آيةً إبداعيةً، لا مثيل لجمالها. استغلت أفروديت الفرصة لتزرع في قلبه نيران الحُبّ المُتولّه تجاه التحفة الفنية. ولما رأت أنه كان يقضي الليل والنهار في تأملها والتحدّث إليها وفي ترتيل الصلوات وتقديم الهدايا، نفخت فيها من روح الحياة حتى أصبحت امرأة؛ فسماها غلاتي وتزوجها. أنجبت له أبناء، منهم پافوس، مؤسس مدينة پافوس، وميطارمي، زوجة سيريانيس ملك قبرص.

تضاعفت مائة مرة، بسبب انهيارٍ ذهنيٍّ يستحيل تفسيره؛ لأن هذه الظواهر تتالت في دائرةٍ يستحيل على العقل البشريِّ مراقبتها - نحو الاندفاع بعنفٍ أليم. 238 من يره، يَقُل: إنه إنسانٌ باردٌ، بليد. 239 انهار كلُّ شيءٍ دفعةً واحدةً: المجدُّ والعلم والمستقبل والوجود والتيجان.

240 حكم صَرَازِين على نفسه بالقرار التالي: «إما أن تحبني أو أموت». 241 بلغ به الوجدُ مبلغَ الثمل التام، فلم يَعُد يرى لا القاعة ولا المُتفرجين ولا المُمثلين؛ ولم يَعُد يسمع الموسيقى؛ 242 والأكثر من ذلك، انعدمت أية مسافةٍ تفصله عن الزمبِينِلا. كان يمتلكها. عيناه المُسمرتان عليها، تستوليان عليها. قوةٌ شبه شيطانيةٍ صارت تُتيح له الإحساس بحفيف صوتها، واستنشاق المسحوق المُعطر، الذي ضَمَّخ لَمَّةً شعرها، وأن يرى مستويات تقاسيم هذا الوجه؛ أن يُحصي أوردته الزرقاء، التي تُحدّد تقاسيم الجِلد المُطلّس. 243 وأخيراً، هذا الصوتُ الرشيقُ، الناضرُ، ذو الجرس المُفضّض، اللَّدنُ مثل خيطٍ؛ يُضفي أدنى حفيفٍ هوائيٍّ عليه شكلاً خاصاً، يطويه ويَبسطه، يُقويه ويُشثته. هذا الصوتُ كان يهاجم، بقوة، روحه، 244 إلى أن انفلتت منه مراراً تلك الصيحات اللاإرادية، اقتلعتها من دواخله ملذاتٌ مُتشنجةٌ، 245 قلماً، ونادراً ما ولدتها العواطفُ الإنسانية. 246 سرعاناً ما اضطرَّ إلى مغادرة المسرح. 247 ساقاه المرتعشتان تكادان ترفضان حمله. كان محطّماً، واهناً مثل إنسانٍ عصبيٍ انتابه غضبٌ عارم. لقد تلذذ إلى أقصى حدٍّ، أو ربّما قاسى آلاماً مبرحةً، إلى حدٍّ أن حياته انهرقت مثل ماءٍ إناءٍ قلبته صدمةٌ ما. كان يُحسّ في داخله بخواء: إنهاكٌ شبيه بهذا الوهن التام الذي يُؤس المتناقهين بعد مرضٍ شديد.

248 ذهب، مُفعماً بحزنٍ غامضٍ، 249 ليجلس على درجاتِ بوابةٍ إحدى الكنائس. هناك، تاه، وهو يسند ظهره إلى ساريةٍ، في تأملٍ مُبهمٍ مثل حلم. صعقته العاطفة. 250 ما أن عاد إلى مأواه، 251 حتى انهمك في أحد أهمّ عُنفوانات تلك الأنشطة، التي تكشف لنا عن وجودٍ مبادئٍ جديدةٍ في حياتنا. أراد، وقد اغترته بوادِر تلك الحمى الأولى للحب: الحمى التي تمّت كثيراً إلى اللذة بقدر ما تمّت كثيراً إلى الألم، أن يُراوغ تلهّفه وهذيانه برسم الزمبِينِلا من الذاكرة. كان ذلك نوعاً

من التأمل المادّي. 252 فعلى إحدى الأوراق نكتسي الزمبينا هية هادئة، باردة المظهر، طالما غمرها بعشقهم رفائيل⁽¹⁾ وجيورجيون⁽²⁾ وكل الرسامين العظام. 253 في ورقة أخرى، تلفت رأسها برقة، وهي تُتم دورة كاملة، 254 تبدو وكأنها تنصت لنفسها. رسم صرازين، بقلم الرصاص، صاحبه في كل الأوضاع والهيئات: رسمها بدون حجاب، جالسة، واقفة، مضطجعة، تارة طاهرة وأخرى عاشقة، مسجلاً، بواسطة هذيان أقلامه، كل الأفكار النزوية التي تستولي على خيالنا، حينما ينشغل بالنا بالتفكير في حبيبة لنا. 255 لكنما، فكره، المستشيط غضباً وعنفاً، توغل إلى أبعد من الرسم، 256 كان يرى أن الزمبينا تكلمه، يتوسل إليها، يقضي ألف سنة من العمر والسعادة معها، وهو يجسدها، واضعاً إياها في كل الأوضاع والهيئات الممكن تخيلها، 257 مُجرباً، إن أمكن القول، المستقبل برفقتها. 258 في الغد، أرسل خادمه ليحجز له طوال الفصل مقصورة بجوار الخشبة. 259 ثم، بالغ، 260 مثله مثل كل الفتيان المتمتعين بروح جبارة، في تمثّل الصعوبات التي تعوق تحقيق مشروعه، وقدم، كأول وجبة لعاطفته، السعادة التي يغمُرُه بها إمكان التمتع بمشاهدة سيدته دون حاجز. 261 لم يدم طويلاً لدى صرازين، 262 هذا العمر الذهبي للحب، الذي نستمتع فيه بأحاسيسنا الخاصة ونسعد خلاله من لقاء ذواتنا تقريباً؛ 263 فلقد، فاجأته الأحداث، 264 وهو لا يزال مفتوناً بسحر هذه الهديات الربيعية، الساذجة بقدر ما هي شهوانية. 265 عاش طوال ثمانية أيام عمراً بأكمله. يقضي الصباح في عجن الصلصال، الذي نجح في أن يجسّم بواسطته الزمبينا، 266 رغم الخمارات والتنانير والمشدات وعقد

(1) رفائيل: - رافائيلو Raffaello، رفايلو سانزو، رسّام ومعماري إيطالي (1483-1520)، من رواد عصر النهضة العظام. نبغ مبكراً كفنان عبقرى. انتقل إلى فلورنسا فأكمل تعليمه لدى كل من ليونارد دا فنشي ومايكل أنجلو. وانتقل عند البابا يوليوس الثاني في روما سنة 1508، تابع أشغاله وأعماله بحيوية وانتظام حتى توفي. من أروع أعماله "زواج العذراء"، "القديسة كاترينة الإسكندرانية"، "الفورنرنا" و"البستانية الفاتنة" الخ.

(2) جيورجيون: - جيورجيوني Giorgione: جيورجيون- بربريللي، مع اختلافات في النطق واللقب، أكبر رائد للرسم والصبغة في بنديقية القرن الخامس عشر (1477-1510). من أعماله: "العاصفة" "العارية" و"العذراء والصبي"

الشرائط التي كانت تحجبها عنه. 267 مساءً، يعيش - وقد استقرَّ مُبَكَّرًا في المقصورة، وحيداً ومُتَكِنًا على صُفَّةٍ⁽¹⁾، مثل تركي⁽²⁾ خَدْرُهُ الحشيش - سعادةً فيها من الثراء والسَّخاء بقدر ما يأمل. 268 أولاً، استأنس تدريجياً بالعواطف المُلتَهبة حتى أقصى حدًّا، التي كان يُغْدِقُها عليه غناءً صاحبه. 269 ثم طَوَّعَ عينيه على رؤيتها، وانتهى بتأملها، 270 دون أن يتوجَّس خيفةً من انفجارٍ جديدٍ للسُّعار المَكْتوم الذي قاساه أوَّلَ يومٍ. لقد تغلغلَتْ عاطفته إلى قرارة أعماقه وبلغت غايةً السَّكينة. 271 إضافةً إلى ذلك، لم يُعانِ النَّحَاتِ الشَّرْسُ من خطر تعرُّض عُزَلته، المسكونة بالصُّور والمُزَيَّنة بأهواء الأمل والمُفَعِّمة بالسعادة، للانزعاج والكدر من لدُن رفاقه. 272 كان يحبُّ بطاقةً هائلةً وبسذاجةٍ، إلى حدِّ أنْ عانى تلك الوسوس البريئة، التي تتناوبنا حين نُحبُّ لأول مرةٍ في حياتنا. 273 لما بدأ يتبيَّن له أنَّ من اللازم الإقدام - عاجلاً - على فعل شيءٍ ما، أن يَحْتال ويسأل عن عُنوان مسكنِ الزَّمْبِينِلا، أن يستفسر عما إذا كان لها أم أو عم أو خال أو وصي، وعما إذا كانت لها أسرة؛ ثم لما بدأ يفكر، أخيراً، في الوسائل التي قد توصله إلى رؤيتها والتحدُّث إليها - أحسَّ بقلبه ينتفخ شديد الانتفاخ، حين ساورته أفكارٌ جريئةٌ كهاته، فأرَجَأَ هذه الانشغالات إلى الغد، 274 سعيداً بآلامه الجسدية، بقدر ما أسعدته ملذاته الذهنية.

(1) صُفَّةٌ ؛ - صوفة "sofa" : فَرَنْسَة لمفردة تركية ذات أصل عربي هو "الصفَّة"، كصُفَّة السرج والرحل، "ما يُوضع عليهما لتوفير ركوب مريح" ؛ ومنها الصُفَّة: الدُّكَّة والمصطبة المرتفعة للجلوس. وهي، أيضاً، مقعد مُظَلَّل بجوار المساجد؛ والصفة مرتبة مرتفعة - للتشريف - مُغطاة بزرابي أو نَمَارِق، يجلس عليها الوزير التركي لكي يستقبل الناس ويباشر أمور الحكم. - مقعد أو سرير مُغطى كُله يصلح لجلوس شخصين أو ثلاثة، ويستعمل للنوم أيضاً.

(2) - تركي: le turc, ou turque : تستعمل صَرَازِين أسماء الأمم وفق الأحكام القيمية العامة، التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر. عُرف التركي بأنه المسلم، والقوي البنية، والفظ، والوحشي، الذي لا يرحم، والعنيد، وخادم الأتراك.. لكن قد يعني اللفظ مجرد الشخص المنتمي إلى الشعب التركي، دون مُسبقات. واللفظ يُحيل هنا إلى نموذج الشخص المخدَّر نال منه الحشيش مناله، أي "المسطول" كالتركي، المعروف بتعاطيه لهذا المخدَّر.

275 قاطعتني السيدة دو روشفيد⁽¹⁾ سائلة إيتاي

- لكنني، لا أتبين، حتى الآن، لا ماريانينه ولا عجوزها الصغير..

صرختُ غير مُتأن، مثل كاتبٍ فوت عليه بعضهم مفعول المفاجأة الفنية:

- إنك لا ترين أحداً سواه!

276 تابعتُ، بعد التقاط النفس: - أصبح السيد صرازين، منذ بضعة أيام،

يستقر، وفتياً لموعده، في مقصورته ونظراته تشع بعشقٍ جارٍ، (277) إلى حد أن

تعلقه بصوت الزمبينلا كان سيصبح خبر باريس برمتها، لو أن هاته المغامرة

حصلت فيها؛ 278 لكن، في إيطاليا، يا سيدتي، كل شخص يشاهد الحفلة

لحسابه الخاص، بأحاسيسه الخاصة، باهتمام ووليه الفؤاد الذي يُقصي كل

تجسّسات البصّاصين. 279 رغم ذلك، فإن سعار النحات لم تطل مدة نجاته من

نظرات المغنين ومردّدات الجوقة. 280 ذات مساء، أدرك الفرنسي أن البعض

يستهزئ منه في الكواليس. 281 كان من الصعب تقدير الحدود التي كان من

المحتمل أن يصل بالأمور إليها، 282 لو لم تدخل الزمبينلا لتضعد إلى الخشبة. إذ

رمقت صرازين بإحدى تلك النظرات البليغة، (283) التي تفصح، غالباً، عن أكثر

مما توذ النساء قوله. 284 كانت تلك النظرة إعلاناً تاماً. لقد أصبح صرازين

معشوقاً!

فكر صرازين، وهو يتهم صاحبتّه، باكراً جداً، بالحماس الفائض: «إذا لم

يعد الأمر أن يكون مجرد نزوة، فهي لا تُقدّر مدى الهيمنة التي ستخضع إليها.

ستدوم النزوة، حسبما أتمنى، طوال حياتي».

285 حينها، تتالت ثلاث دقات على دقة باب مقصورته؛ أجبجن انتباه الفنان.

(1) السيدة دو روشفيد: madame de Rochefide انظر إضاءات رولان بارت لهاته الشخصية المروي لها- في الفقرة (90: ص 270-271) من هذا العمل. استعمل بلزاك، أولاً، اسم: «الكونتيسة «ف...»؛ غير أنه ما لبث، في طبعة لاحقة، أن استبدله، أو أوضحه، بتخصيص («ف...») العامة جداً باسم خاص هو «فيدورا»؛ أي الاسم أصبح هو «الكونتيسة فيدورا»، (أو السيدة فقط).

286 فتح الباب. 287 دخلت عجوز بطريقة مُلغزة. قالت:

288- أيها الفتى! إذا أردت أن تكون سعيداً فلتتسلخ بالحذر. تدثر بكآبة،
وازخ على عينيك قبة عريضة؛ ثم احرص على ألا تحل الساعة العاشرة مساءً
عليك، إلا وأنت في زقاق الكورسو⁽¹⁾، قبالة فندق إسبانيا.

289 ردّ الفتى، وهو يضع لويزتين في الكف المتغضنة للوصيفة العجوز:

290- سأكون هناك في الموعد.

291 انفلت، مغادراً المقصورة بسرعة، (292 بعدما ألقى بإشارة الفاهم إلى

الزُمبِينِلا، التي أرخت بخجل رموشها الشهوانية، مثل امرأة سعيدة بعثورها أخيراً
على من يفهمها حقّ فهمها؛ (293) ثم جرى مُسرِعاً إلى منزله، لكي يمتح من الزينة
كُلّ ما تستطيع أن تمنحه إياه من إغراءات ومفاتيح. 294 وهو يخرج من المسرح،
295 أمسكه أحدهم من ذراعه، مُوقفاً إياه. أسرّ له في أذنه:

- حذار! أيها السيد الفرنسي. المسألة مسألة حياة أو موت. إن حاميتها هو

الكاردينال سكونياره. وهو رجل لا يمزح.

296 لو أن شيطاناً وضع مهاوي الجحيم بين صرازين والزُمبِينِلا، لقطع عشق

النحات كُلاً ذلك بخطوة واحدة. مثل جياذ الخالدين⁽²⁾، التي صورها هوميروس،
كان حبّ النحات قد قطع في رمشة عين مسافات هائلة. أجاب صرازين:

- 297 حتى لو انتظرني الموت بباب المنزل، فإنني لا محالة ذاهب بأسرع ما

يُمكن.

298 صاح الشخص المجهول وهو يختفي: - پوثيرينو! (مسكين!)

(1) كورسو el corso: لفظ مُتعدّد المعاني: يعني، هنا، "الزقاق". لكنه قد يعني- من بين ما
يعنيه- طريق الراجلين والمنتزه والحفلة.

(2) جياذ الخالدين: وكما عشق زيوس "الغلام" الفاني، تعلقت قلوب بعض الآلهة بالأفراس
والخيول، التي ترعى في السهول والأحراش. لكن خيول الآلهة هي التي تجرّ عرباتهم.
فزيوس مثلاً، يركب أحياناً عربة تجرّها خيول بيضاء، خالدة، قادرة على الجري فوق
الماء وفي السماء، بسرعة خيالية وأبهة لا متناهية.

299 أليس من يتحدث لعاشقٍ عن الخطر كَمَنْ يبيعه ملذات؟ 300 لم يسبق لخدام صرّازين أن رأى سيده مهتماً بأدق تفاصيل زينتته. 301 أخرج كل نفائس زينته من صناديقها: سيفه الأجل، هدية من بوشردون، الربطة التي وهبتها إياه كلوتيلد، لباسه المزركش بالذهب واللؤلؤ، صدرية الجوخ الفضية، منفتحته⁽¹⁾ الذهبية وساعاته النفيسة؛ 302 وتزيّن مثل فتاة تذهب للتجول على مرأى من أول عاشقٍ لها. 303 على الساعة الموعودة، جرى صرّازين، ثملاً بالهوى، وغالياً بالأمال، يدسُّ أنفه تحت معطفه، نحو الموعد الذي حدّدته له العجوز. كانت الوصيصة العجوز تنتظره.

304 بادرتُه بالقول: - لقد تأخرت كثيراً! 305 أتبعني.

جزجرت العجوز الفرنسيّ عبر أزقة صغيرة وضيقة عديدة. (306 توقفت أمام باب قصرٍ ذي مظهرٍ جميل. 307 طرقت الدفة. 308 انفتح الباب. 309 وقادت صرّازين عبر متاهة من الأدراج والأروقة والشقق، التي لم تستضيء إلا بأنوار القمر الباهتة. بعد قليل، وصلت إلى باب، 310 تنبّجس من بين شقوقه أنواراً ساطعة، وتنفجرُ منه قهقهاتٌ ابتهاج حادة ومُتعدّدة. 311 فجأة، انبهر صرّازين حين قُبِل، بكلمة واحدة من العجوز، في هذه الشقة العجيبة الأسرار، إذ ألقي نفسه وسط قاعة استقبال، بقدر ما كانت غارقة في أسطع الأنوار فقد تأنثت بأفخر الأناث، تتوسطها مائدة مُزدانة بكل ما لذ وطاب، ومُثقلة بكل ما تكرّس وتقدّس من القناني، وبالقوارير الزاهية، التي تسطع أوجُهها المُحمّرة بهجة. 312 تعرّف من بين الحاضرين على المُغنيين ومُردّات الجوقة في المسرح، 313 وبرفقتهم نساء فانات؛ الجميع على أهبة افتتاح طقوس حفلة القصف⁽²⁾ والتهتك لفنانين،

(1) منفتحّة tabatière: علبة لها غلاقة، تُوضع في الجيب، يحمل فيها المُنفّحون التبغ المدقوق (النفحة) من أجل تناوله كلما أرادوا، فضلاً عن وظيفتها العملية فقد كانت من أهم آلات زينة الرجال كالساعة والسيف، قبل حلول علبة السيفار والسجائر محلها.

(2) حفلة القصف والتهتك، Porgie: - حفلة القصف: أ- في الأصل كانت عبارة عن حفلات وطقوس وشعائر سنوية تُعقد بمناسبة عيد ديونيزوس، عند اليونان، أو باخوس لدى الرومان. تصحبها مغالاة وتجاوزات في الشرب والأكل والغناء والتهتك والمجون. لذلك سُميت بحفلة المجانين. ب- تُطلق أيضاً على كلّ مأدبة، تتصف بالمغالاة في تناول =

لا ينتظرون أحداً سواه. 314 كَبَتَ صَرَازِين حَرَكَةً مِنْهُ، تَنَمَّ عَنْ غَيْظِ عَارِمٍ، لَكِنْ، 315 مَا لَبِثَ أَنْ تَمَالَكَ نَفْسُهُ أَجُودَ تَمَالَكَ. 316 كَانَ يَأْمَلُ أَنْ يَلِجَ غُرْفَةَ مَعْتَمَةٍ، تَجْلِسُ فِيهَا صَاحِبَتُهُ قَرَبَ نَارِ الْمَدْفَأَةِ، وَغَرِيمٌ لَا يَبْعُدُ عَنْهُمَا بِأَكْثَرِ مِنْ خَطَوَتَيْنِ. الْمَوْتُ وَالْحَبُّ، بَوُحٌ بِالْأَسْرَارِ، يُتَبَادَلُ بِصَوْتِ خَافِتٍ، مِنَ الْقَلْبِ إِلَى الْقَلْبِ، قِبَلَاتٌ خَطِيرَةٌ، وَالْوَجْهَانِ يَتَدَانِيَانِ إِلَى حَدِّ أَنْ شَعَرَ الزَّمْبِينِلَا يُلَامَسُ جَبِينِ صَرَازِينِ الْمُثْقَلِ بِالرَّغْبَاتِ، وَالْمُتَوَلِّعِ سَعَادَةً. 317 صَاحِ صَرَازِينِ:

- لِيَخِي الْجَنُونَ! أَيُّهَا السَّادَةُ وَالسَيِّدَاتُ الْحَسَنَاوَاتُ، أَتَسْمَحُونَ لِي أَنْ أُرْجِي الثَّارَ لِنَفْسِي إِلَى مَا بَعْدَ، وَأَنْ أُقِرَّ لَكُمْ بِرُوعَةِ الْإِسْتِقْبَالِ الَّذِي خَصَّضْتُمُوهُ لِنَحَاتِ بَيْسٍ مِثْلِي.

318 حَاول- بَعْدَمَا أَغْدَقَ عَلَيْهِ أَغْلَبُ الْحَاضِرِينَ، الَّذِينَ يَعْرِفُهُمْ مَعْرِفَةً سَطْحِيَّةً، إِطْرَاءَاتٍ مَشُوبَةً بِعَوَاطِفِ حَسَنَةٍ - 319 الْإِقْتِرَابَ مِنَ الْكُرْسِيِّ الْكَبِيرِ (لَابْرَجِيرِ)، الَّذِي كَانَتْ 320 تَتَمَدَّدُ عَلَيْهِ الزَّمْبِينِلَا بِلَا اكْتِرَاثٍ. 321 آه! كَمْ اشْتَدَّ خَفَقَانُ قَلْبِهِ حِينَ لَمَحَ قَدَمًا صَغِيرَةً وَلَطِيفَةً، مُتْتَعِلَةً خُفًا مِنْ تِلْكَ الْأَخْفَافِ، الَّتِي كَانَتْ - اسْمَحِي لِي سَيِّدَتِي بِالْقَوْلِ - تُضْفِي، فِيمَا سَلَفَ، عَلَى أَقْدَامِ السَيِّدَاتِ دَلَائِلَ أْبْلَغَ فِي الدَّلْعِ وَالشَّهْوَانِيَةِ إِلَى دَرَجَةٍ، لَا أَعْرِفُ مَعَهَا كَيْفَ يَسْتَطِيعُ الرِّجَالُ مَقَاوِمَتَهَا؛ الْجَوْرِبَانِ الْبَيْضَاوَانِ ذَوَا أَطْرَافٍ خَضْرَاءَ وَالْمَجْدُوبَانِ حَتَّى أَقْصَى حَدِّ، التَّنَائِيرِ الْقَصِيرَةِ، الْأَخْفَافِ الْمُدْبِيَةِ الرَّأْسِ وَذَوَاتِ الْكَعُوبِ الْعَالِيَةِ، مِنْ عَهْدِ لُؤَيْسِ الْخَامِسِ عَشْرٍ وَالَّتِي سَاهَمَتْ، رُبَّمَا، إِلَى حَدِّ مَا فِي الْقَضَاءِ عَلَى أَخْلَاقِ أَوْرُوبَا وَرِجَالِ الْكَنِيسَةِ.

قالت المركيزة⁽¹⁾ - مهلاً! مهلاً! إذن لم تقرأ شيئاً؟

= أنواع الأكل والشرب والغناء والمزاح والمجون والقصف والتهتك، المطبوع بحرية أنواع "اللقاء" بين النساء والرجال.

(1) المركيزة: - مركيزة: لقب نبالة كان يُعطى في أوائل القرون الوسطى لكونت في منطقة حدودية، يتمتع بسلطة خوض الحرب وقيادة الجيش، دون أن يتلقى أمراً مباشراً بذلك من الملك. إن الموقع الجغرافي لمنطقة حكم المركيز، باعتبارها مُعَرَّضَةً لهجوم الأجنبي، هي السبب في تمتعه بمبادرة كهاته. ومن ثم ادعى المركيزات أن درجتهم أعلى من درجة نبالة الكونتات.

322 أردفتُ، مبتسماً: - شبكتُ الزمبينا، بصلافة، ساقئها، وهي تؤزجج لاهية الساق الموضوعة على الأخرى. جلسة دوقة؛ تلاثم جيداً نوع الجمال الذي يميّزها: جمال نزوي، مُفعم بنوع من الرخاوة المُغرية. 323 كانت قد تجردت من ثياب المسرح، وبدا جسدها راسماً قواماً ممشوقاً، أبرزت روعته التنورة المنتفخة وروبة الساتان المُطرزة بزهور زرقاء. 324 صدرها، الساطع البياض، أخفت الدنتيلة كنوزَه خلف عُنج فاخر. 325 كان شعرها مصففاً وفق الطريقة التي تُصفف بها السيدة دو باري⁽¹⁾ شعرها؛ فلم يزدد وجهها إلا لطفاً وصغراً، رغم إقبالها عليه بطاقيّة عريضة جداً، وقد أظهرته مساحيق الزينة على أبهى صورة. 326 أن تراها على هذا النحو، معناه أن تغبدها. 327 ابتسمت بعذوبة ولطف للنحات. 328 جلس صرازين - الغاضب، لأنه لم يتمكن من الحديث إليها إلا أمام الحاضرين - 329 بأدبٍ جم قريباً منها؛ وتحدث لها عن الموسيقى، مُمتدحاً موهبتها الخارقة؛ 330 لكن صوته كان يرتعش عشقاً وخوفاً وأملاً.

331 خاطبه فيتلْياني، أشهر مُغني الفرقة: - ما الذي يُخيفك؟ ارتخ، ليس هنا من منافس لك، يمكنك أن تخشاه.

ابتسم التينور⁽²⁾ بخفوت، وتكررت الابتسامة ذاتها على شفاه كلّ الضيوف،

(1) السيدة دي باري: دو - شخصية واقعية (1734-1793)، هي جان-بيكي، المدعوة الآنسة فوبرنييه، زوجة الكونت دو باري، البارعة الجمال. أصبحت هاثة الزوجة، الشابة الفاتنة، المحظية الرسمية للويس الخامس عشر، قدمها إليه رُشليو- بعد موت السيدة دو بومبادور وولي العهد وكثير من أحباء الملك. استقرت رسمياً بقصر فرساي، قرب الملك. فرضت نفسها على الحاشية، رغم احتقار ماري أنطوانيت لها ومعارضة كاتب الدولة - الذي كان رشح لدور المحظية أخته. لعبت دو باري، هي أيضاً، دور راعية الصنّاع والفنانين والكتاب. لم تأل جهداً من أجل الحصول على الامتيازات والممتلكات وخدمة أصدقائها. وكما كانت السيدة دو بومبادور قد صالحت فولتير مع الملك، ورعت المُفكرين الموسوعيين وشجعتهم، فإن هذه جعلت من فولتير صديقها. طردها لويس السادس عشر من القصر بعد موت راعيتها. حكمت عليها حكومة الرعب، بعد اندلاع الثورة الفرنسية، بالمقصلة.

(2) تينور: مُغنٌ يُغني الطبقة العليا (الرجولية) في الأوبرا. التينور في فرقة زمبينا هو فيتلْياني.

332 الذين اتَّسَمَ اهتمامهم بِخُبثِ خفي، لا يُمكن لعاشقٍ أن يُلحظه. 333 كان هذا الافتضاح بمثابة طعنةٍ خنجر، غاصت فجأةً في فؤاد صرازين. رغم تميّزه بقوة ما في الطبع، ورغم أن لا ملبسةً يمكنها أن تُؤثّر فيه إلى حدّ دفعه للسير ضد هواه، 334 لم يكن قد خطر بباله ربما، بعد، أن الرّمبينلا تكاد تكون عاهرة، 335 وأنه سيَعجز عن التمتع، في الوقت نفسه، بالملذّات الصافية، التي تجعل من حبّ الفتاة الآنسة حباً لذيذاً ممتعاً وبتّوبات التزّوق، التي تشتري بها سيدهُ المسرح تألّفها الخطير. 336 فكَر مَلتياً واستسلم. 337 قُدّم العشاء. 338 دنا صرازين ورّمبينلا من بعضيهما البعض وجلسا، بدون حرج، جنباً إلى جنب. 339 حافظ الفنانون، طوال النصف الأول من الوليمة، على المسافة الكافية من الحذر والاحترام. 340 تمكّن الفنان، خلالها، من التحدّث إلى المُغنية. 341 فوجد أنها تتمتع بحسن البديهة والرّهافة؛ 342 لكنها كانت جاهلةً جهلاً مدهشاً، (343 وبدت ضعيفةً ومُتطيّرة. 344 انعكست رهافة أعضاء جسدها في قدراتها الذهنية. 345 لما فتح فيتلْياني زجاجة الشمبانيا⁽¹⁾ الأولى، 346 لمح صرازين في عيني جارتة فزعاً ظاهراً من صوت الانفجار الخفيف الذي سبّبه اندفاع الغاز. 347 لقد أوّل العاشقُ الفنان الارتعاش اللارادي لهذا المخلوق النسوي بأنه قرينةٌ على حساسيةٍ مفرطة. هذا الضعف فتنّ الفرنسيّ؛ 348 إنه يملأ عشقَ الرجل بقدرٍ كبيرٍ من الحماية!

- اجعلي من قوّتي درعاً يحميك!

أليست هاته الجملةُ مُسجّلةٌ في قلب كلّ عباراتِ البّوح الغرامي؟ 349 صرازين، المُفعمُ جدّاً بالحماس الشديد، تتدافع وتزدحم على شفّيته عباراتُ التغزّل في الإيطالية الحسنة، كان مثله مثل كلّ العشاق: قاسياً تارةً، وتارةً ضاحكاً أو

(1) الشمبانيا: خمر فرنسي أبيض، صاف، أصيل ونفيس. يرتبط ذكره بالحفلات والأعياد. يحمل اسم منطقة شمبانيه، حيث تنبت أنواع كرمه الثلاثة الرئيسية وحيث يُصنع. كعادة وتقليد، يعود في الأصل إلى القرون الوسطى. غالباً ما يُعتبر من مفاخر الصنعة الفرنسية الراقية والأصيلة. من ثم فعلامته تخضع لحماية صارمة ووظيفته الرمزية قوية جداً، نلاحظ أنها كانت راسخة حتى في القرن التاسع عشر؛ واتسعت اليوم لتفرض الاعتراف بها في جميع أنحاء العالم.

مُتَحَفِّظًا. 350 مهما بدا عليه أنه كان يصغي للضيوف، فلا كلمة واحدة، مما كانوا يتفوهون به، استطاعت شقَّ سبيلها إلى ذهنه؛ لشدة انشغاله بلذة وجوده إلى جانبها: يتلمس يدها ويخدمها. كان يسبح في بهجة سرّية. 351 رغم بلاغة بعض النظرات المتبادلة، 352 اندهش من التحفُّظ الذي تشبَّث به الزمبينيلاً تُجَاهَهُ. 353 حقًا، لقد كانت هي البادئة لأول مرّة، حينما ضغطت على قدمه، وبدأت تزعجه بمكر امرأة مُتحرّرة وعاشقة؛ 354 غير أنها تدرّث، فجأة، بتواضع الفتاة الصغيرة، 355 بعدما استمعت إلى صرازين يحكي عن إحدى الصفات التي تُصوّر طبعه البالغ العنف. 356 حينما تحوّلت الوليمة إلى حفلة قصفٍ وعربدة، 357 بدأ الضيوف يُغنون بإلهام من البيرالطا والبيدرو خمينث⁽¹⁾ نتجت عن ذلك ثنائيات رائعة، وتردادٌ لألحان الكلابر، والسّغيديات الإسبانية، والأغاني الشعبية النابولية⁽²⁾ 358 عشش الثَّمَلُ في كل الجفون وفي الموسيقى، والقلوب والأصوات. لكن، ما لبثت أن تدفقت، فجأة، قوة ساحرة وتسيّب عاطفي، وطيبوبة حبيّة هي طيبوبة الرّفقة الإيطالية، 359 التي لا شيء يستطيع أن يُعطي عنها آية

(1) البيرالطا والبيدرو خمينث: - بيدرو خمينث: أو PX، خمر أندلسي تعود تسميته، ومن ثمّ حتى كرمته، إلى عهد شارل الخامس، الذي حمل أحد جنوده معه عروق الكرم من رينانية الألمانية ليزرعها بالأندلس. ويتفرّع إلى أنواع وتسميات أصيلة مُختلفة، مثل "خيريس" و"مالقة" و"ويلبه" الخ. فضلاً على نوعية كرمه، يخضع لصنعة وتزاوج خاصين مع أنواع أخرى من الكروم المجاورة. - بيرالطا، (ال -) peralta كالبيدرو خمينث، نوع آخر من المشروبات الروحية الإيبيرية. يدل لفظ برالطة، في اللغة العادية، على الرجل المُتأنق المبالغ في أناقته؛ وما كانت تسميه العربية الإيبيرية بالمفدنة Almofadinah. ومن ثم فالمناسبة التي تبني عليها التسمية واضحة.

(2) ألحان الكلابر، والسّغيديات الإسبانية: أغانٍ وألحان من بلدان وأرجاء مُختلفة: - كلابريا la Calabre: "كلابريا" اسم أطلقه اليونان على منطقة بجنوب إيطاليا (كالون-بريون: تعني "ما يُولّد الخير")؛ فضلاً عن تنوع وغنى الإيحاءات الثقافية والتاريخية للاسم المذكور، يُمكن التوقّف خاصة لدى ما توحى به "الألحان" المُنتمية إلى هاته المنطقة (قد تُعمّم لتطلق على ألحان المناطق والنواحي): إيحاءات لم تكفّ لفظة "الكلابرية" حتى اليوم، عن حملها وإغنائها؛ هناك سجل غني وطويل من مجموعات الألحان والأغاني الخاصة، المعاصرة جداً والرائجة عالمياً، التي تُحيل بواسطة هذا الاسم خاصة إلى المنطقة أو إلى "الكفتينة"، ككفتينة تانكريد، أو إليهما معاً. - السّغيديات الإسبانية les séguidilles: نوع من الرقص المصحوب بالغناء، من ثلاثة أزمنة، ذو أصل أندلسي.

فكرة لمن لم يعرفوا في حياتهم سوى تجمعات باريس واستقبالات لندن وحلقات فيينا. 360 تشابكت الطرائف والنكت وعبارات العشق، التي كان يتراشق بها الحاضرون، مثل طلقاء الرصاص في المعركة، من خلال الضحكات والكلمات الفاجرة والتوسلات إلى السيدة العذراء والبامبينو⁽¹⁾ 361 تمَدَّد أحدهم على الصُفَّة ونام. 362 فتاة تُصغي لعبارات الهوى، دون أن تنتبه إلى أنها كانت تهرق خمراً الخيريس⁽²⁾ على غطاء المائدة. 363 في خضم هذه الفوضى، 364 بقيت الزمبينا، وكأن فظاعة المنظر قد أربعتها، غارقة في التأمل. رفضت الشرب، 365 لربما كانت قد بالغت في ازدراد الطعام، لكن الشره، كما يقال، فضيلة النساء. 366 وهو يتأمل مسحوراً، حفر صاحبه. 367 بلور صَرَازِين أفكاراً جادة عن مستقبلها معاً.

قال في نفسه: - «لا ريب أنها تريد أن تتزوج».

استسلم، حينئذ، للدذات هذا الزواج. بدا عمره، بأكمله، غير كافٍ في نظره، لكي يستفيد نبع السعادة الثر، الذي أحسَّ به يتدفق في أعماق روحه. 368 لا سيما وأن فيتلياني، جار صَرَازِين، غالى في سقياهُ الخمر، 369 إلى حد أن فقد، حوالي الساعة الثالثة صباحاً، كل قواه، وإن لم يكن قد بلغ به الثمل مداه، إلا أنه لم تغد لديه أية قوة يذراً بها سطوة الهديان. 370 في لحظة اندفاع جرَّ هذه المرأة 371 إلى نوع من الغرفة الصغيرة [البودوار]، موصولة بقاعة الاستقبال الكبرى؛ 372 والتي طالما رمق بابها بنظراته من ذي قبل. 373 كانت الإيطالية مُسلحةً بخنجر.

قالت له: - إذا اقتربت مني، ستجبرني على غرز هذا الخنجر في قلبك.

(1) البامبينو: Al Bambino: صبي، وليد؛ يسوع رضيع السيدة العذراء؛ التصغير للتلفظ والتحبُّب المشويين بمنتهى التقديس والتبجيل.

(2) الخيريس: نبيذ أندلسي أبيض. ذو اسم تجاري أصيل، أي صنعة خاصة. تنتج منطقة خريث الحدود. وهو صنفان: الرهيف (الفينوس) و(الألوروسوس). معروف لدى الإنكليز باسم شيري والساكس. ومنه يولد خلّ خريث الشهير في العالم. خريث آخر تُنتج منطقة قادس.

374 إذهب! ستحتقرني. لقد وقرتُ لك احتراماً كثيراً، يمنعي منعاً باتاً من الاستسلام لك على هذا النحو. لا أريد أن أنحط أسفل من العاطفة التي منحني.

375 قال صرّازين: - آه! يا لها من وسيلة رديئة لإخماد عاطفة بدل

إذكائها! 376 هل بلغ بك سوء إلى الحد الذي صرتِ تتصرفين معه، بعدما شاخ قلبك، مثل موسى فتية، تُوججُ العواطف وتُتاجر بها؟!

377 ردّت عليه، 378 وقد أفرعها عنفُ الفرنسي: - لكنما، اليوم يوم الجمعة.

379 استغرق صرّازين، الذي لم يكن ورعاً ولا تقياً، في الضحك. 380

وقفزت الزمبينا كآيل صغير، 381 منطلقة نحو قاعة الوليمة. 382 لما أدركها صرّازين، جارياً خلفها، كانت قد وصلت إلى القاعة، 383 استقبلته عاصفة جهنمية من الضحكات. 384 رأى الزمبينا مستلقية، مُغمى عليها، فوق الصفة. كانت مُمتعة اللون، شاحبة، وكان الجهد الخطير، الذي بذلته للتو، قد أنهكها. 385 رغم أن صرّازين كان لا يعرف سوى النزر القليل من اللغة الإيطالية، 386 فقد سمع صاحبه تقول للسيد فيتلياني، بصوت خافت:

- لكنه سيقتلني!

387 هذا المشهد الغريب أربك النحات شديد الإرباك. استعاد اتزانَه. بقي

جامداً في لحظة أولى؛ وما لبث أن استعاد قدرته على الكلام. جلس بالقرب من صاحبه؛ ثم احتجّ دفاعاً عن الاحترام الواجب له. ووجد القوة اللازمة لمُخادعة عواطفه بإلقاء العبارات الأشدّ حماساً على هاته السيدة؛ وليصوّر لها مدى ما وصل إليه غرامه، فقد استعمل كنوز 388 هاته البلاغة السحرية: وهي المترجم شبه الرسمي، 389 الذي قلّمَا رفضتِ النساء تصديقه. 390 لما فاجأت بوادِر أشعة شمس الصباح الضيوف؛ اقترحت إحدى النساء الذهاب إلى أفراسكاتي⁽¹⁾

(1) أفراسكاتي: جماعة قروية تقع في ناحية اللاتيوم وتبعد بعشرين كيلومتراً شرق روما (إيطاليا). كانت مقراً للقصور والإقامات الإمبراطورية منذ العهد الروماني، وأصبحت بعد ذلك، وباستمرار، المقام المفضل لتشييد قصور البوابات ورجال الكنيسة الكبار. معروفة هي الأخرى بخمرها الأبيض المُتميّز لدى الأوربيين.

391 استقبل الجميع، بالهتافات الحارة، فكرة قضاءِ صفحةِ النهارِ بدارَةِ ليدوفيسي⁽¹⁾ 392 خرج فيتلْياني ليستأجر المراكب. 393 سَعِد صَرَازِين بسياقةِ عربيةِ الفايطون⁽²⁾ التي استقلَّتها الزَّمْبِينِلَا. 394 بِمُجَرَّد ما أن غادروا روما، حتى استفاقت، فجأةً، البهجةُ، التي كانت قد كَبَّتْهَا مُصَارَعَةُ كُلِّ واحدٍ منهم للنوم. بدا الجميعُ، رجالاً ونساءً، مُتعوِّدين على هذه الحياة الغريبة، على هاتِه المِلذَّات المتواصِلَة، وعلى هذا التمرين الفني، الذي يجعل من الحياة حَفلاً دائماً، حيث يضحك الكلُّ بدون نيات سيئة. 395 صاحِبَةُ النَحَات وحدها بدت منهكة.

سألها صَرَازِين: - هل أنت مريضة؟ أفضِّلين العودة إلى منزلك؟

أجابته: - لا أتمتع بقوة كافية لتحمّل كلّ هذه الإجهادات. أحتاج إلى عناية فائقة؛ 396 لكنني أحسّ، وأنا في رفقتك، بحالي لا بأس به! لولاك لما بقيتُ حتى تناول العشاء. 397 سَهْرُ ليلةِ كهاته يُفقدني كلَّ نضارتي.

استأنف صَرَازِين قائلاً، وهو يتملّى القسماتِ الصغيرةَ واللطيفةَ لهذه المخلوقة الفاتنة: - ما أرهفك!

- تُفسد ليالي القصف والعريضة صوتي.

398 صاح الفنان: - الآن، ونحن وخذنا معاً، وقد أحسست بالأمان من غائلة فوران عاطفتي، قولي لي بأنك تُحبّيني.

399 أجبته: - لماذا؟ لأية فائدة؟ 400 هل بدوتُ لك جميلةً؟ لكنك فرنسي، وهواك عابر. 401 أوه! إنك لن تحبّني مثلما أودّ أن أحبّ.

(1) ليدوفيسي: فيلا Ludovisi، كانت تُسمّى فيلا فراسكاتي أو فيلا طورلونيا، من روائع المعمار والتزيين الروماني، شرع في تشييدها البابا جورج الخامس (1621-1623)، وأكمل بناءها أحد الكرادلة من أقربائه. في موقع روماني عتيق، غني بحدائقه وتماثيله ومعماره الجميل؛ عرفت بحدائقها الغناء، التي أصبحت منذ منتصف القرن السابق حديقةً عمومية.

(2) الفايطون: عربية صغيرة تجرّها الجياد، ذات عجلتين أو أربع، تتسع لمقعدين مُتقابلين، تتميز بالخفة والسرعة وانعدام الغطاء.

- كيف؟

- ألا يكون هدفاً لعواطف مُبتدلة، حبّ صاف. 402 أبغض الرجال، ولربما أمقتهم أكثر من مَقتي للنساء. 403 أحتاج للركون إلى الصداقة، 404 العالم مُقفرٌ حولي. أنا مخلوقٌ ملعونٌ؛ محكومٌ عليه بفهم السعادة، والإحساس بها، والتشوّق إليها، وكالكثير من الناس، أنا مُجبرٌ على أن أراقبها وهي تهرب مني، في كلّ حينٍ وأن. 405 تَدكّر، سيدي، أنني لم أَخدَعك. 406 أمنعك من حُبّي. 407 قد أصبح صديقاً مخلصاً لك؛ لأنك تُعجبني بقوتك وطبعك. أنا أحتاج إلى أخ، وإلى حام. كُنْ كُلُّ هذا بالنسبة إليّ؛ 408 لكن، لا شيء أكثر من ذلك!

409 صاح صرّازين: - أن لا أحبّك! لكنك، يا ملاكي الغالي، أنتِ حياتي وسعادتي!

- 410 إذا فهتُ بكلمةٍ واحدة، فستلفظني بفضاعة وهلع.

- 411 دلوعة! 412 لا شيء يُرعبني. 413 قولي لي: ضحّ بمستقبلك ثمناً لحبّي! مُت بعد شهرين، إنك ستفيء باللعة، إذا ما قبّلتني فقط!

414 قبّلها، 415 رغم ما بذلته الرّمبينلاً من جهودٍ لتتخلص من هذه القبلة الحارّة.

- 416 قولي لي: - إنك شيطان؛ وإنك تحتاجين إلى ثروتي، اسمي، كلّ شهرتي؛ أتريدين ألا أكون نحاتاً؟ تكلمي!

417 تساءلت الرّمبينلاً، بصوت خجلان، عذب، ذي رنينٍ مُفضّض: - 418 وإذا لم أكن امرأة؟

419 صاح صرّازين: - أيّ دعايةٍ رائعةٍ هاته! أعتقدين أن لك القدرة على مخادعة عينِ فتان؟ 420 أولم أفترس، وأسبّر، وأتأمل، خلال عشرة أيام وبيالغ الإعجاب، كمالَ خَلقك. 421 الأنثى وحدها يُمكن أن تحظى بمثل هذا الساعد الملفوف والطري، وبهاته الانحناءات الأنيقة؟ 422 آه! إنك تسعين للحصول على الإطراءات!

423 ابتمت بحزن وأزدفت، وهي تُغمغم: - جمال مُقدّر!

رفعت عينيها إلى السماء. 424 حينئذ، خالط نظراتها، لا أعرف أيّ تعبيرٍ عن الرُعب، قويّ جداً، وشديد الحدة؛ حتى إن بدن صرازين اقشعر له وارتعد منه. 425 ثم استأنفت:

- أيها السيد الفرنسي! انس إلى الأبد لحظة جنون. 426 أقدرك؛ 427 لكن، لما يتعلق الأمر بالحب، فلا تطلبه مني؛ هذا إحساسٌ مخنوقٌ في قلبي. ليس لي قلب! - هكذا صرخت باكية. - إن المسرح الذي رأيتني على خشبته، تلك التصفقات، تلك الموسيقى، ذلك المجد الذي حكموا به علي، تلك هي حياتي، لا حياة أخرى لدي. 428 بعد بضع سُويعاتٍ لن تنظر إليّ بالعين ذاتها. ستكون المرأة، التي أحببت، قد قضت نحبها.

429 لم يُحب النحات. 430 كان ضحيةً لسُعار خافت، يفترسه، يَغْتَصِر قلبه. لم يعد في وسعه سوى النظر إلى هاته المرأة الخارقة بعينين مُتأججتين ناراً. تلتهبان. هذا الصوت الموسوم بالضعف، هاته الهيئة، هاته العادات والحركات، الصادرة عن الزمبينا، المطبوعة بالحزن والسوداوية واليأس، توقظ في نفسه كلُّ ثروات وكنوز العاطفة. في هاته اللحظة، صارت كلُّ كلمة عبارة عن إبرة تخزّه. 431 في هاته اللحظة كانوا قد وصلوا إلى افرسكاتي، 432 حينما مدّ الفنان لصاحبه يده يساعدها على النزول. 433 أحسّ بجسدها يرتعش من فنة الرأس إلى أخمص القدمين. صرخ، وهو يراها تصفر:

- ماذا بك؟ سأقتل نفسي، إذا أحسست بأذني ألمٍ تسببت فيه أنا لك، ولو عن غير قصد.

قالت، وهي تشير بإصبعها إلى حفّ⁽¹⁾ يتسلل على طول قارعة الطريق:

- انظر هناك، أفعى! أخاف هذه الحيوانات البشعة.

(1) حفث: (حنش، ثعبان): كلمة couleuvre تعني، في الغالب، لكن ليس حصراً، مجموعة أنواع من الثعابين غير السامة، والتي قد يتراوح طولها من أقصر طول حتى المائة والعشرين سنتيمتراً (قد تكون هي ما يسمى بـ "الزرزومية" في الدارجة المغربية).

سَحَقَ صرّازين رأسَ الحِفْثِ بكَعْبِ حذائه.

434 - من أين لك كلُّ هذه الشجاعة؟ أعادتِ الرُّمبِينِلا القولَ، وهي تتفرّس بهلَعِ ظاهرِ الزاحفةِ الميِّتة.

435 قال الفنان مُبتسماً: - هل تجرئين، إذن، على الادّعاء بأنك لستِ امرأة؟

436 التحقاً بباقي رفاقهم. وبدأ يتجولان معهم في غابة دارة اللوديسي، التي تعود ملكيتها إلى الكاردينال سِكنيَارَه. 437 مرّت الصبيحةُ على العاشقِ النحاتِ مرورَ السحاب؛ 438 لكنها غصّت بمجموعة من الأحداث، كشفت له عن غنجٍ وُضعفٍ ولطفٍ وصغرٍ هذه الروح الرخوة، المُنعمة القوي. 439 إنها المرأة بخوفها المفاجئ، ونزواتها التي لا مُبرّر لها، واضطراباتها الغريزية، وجرأتها غير المعلّلة، وتحدياتها، وعدوبة عواطفها ورهافتها. 440 حصل في لحظةٍ ما، وقد غامرت زمرة من المُغنين المُبتهجين بالتوغّل في الأراضي المجاورة، أن لمحوها، عن بُعد، رجالاً مُدجّجين بالسلاح، يرتدون لباساً لا يبعث قط على الاطمئنان. صاح أحد الصّحاب: - احذروا! ها هم قُطاعُ طريق. حتّ كلّ واحدٍ منهم خطوه ليلتجئ خلفَ سياجِ دارة الكاردينال. لاحظ صرّازين، أثناء هذه اللحظة الحرجة، من خلال امتقاع وجهِ الرُّمبِينِلا، أنها لم تعدْ تُقدِر على المشي. حملها بين ذراعيه، وجرى بها مدةً غير قصيرة. لما اقترب من كرمٍ مجاور، أنزل صاحبته على الأرض. 441 وخاطبها:

- اشرحي لي، كيف يُمكن لهذا الضّعف الأقصى فيك، أن يُعجبني ويروقني إلى حدّ كبير؛ في حين أنني لو رأيته في أية امرأةٍ أُخرى لكفّت أدنى علامةٍ من علاماته فيها لأن أستبشعَه وأمقته وأتقرّر منه. ولكفّت ذرةً واحدةً منه، تقريباً، لإطفاء جذوة غرامي. 442 ثم استأنف: - آه! كم أهواك! كلُّ نقائصك وهلعك وصغائرك تُضفي، لا أدري، أيّ جلال على روحك. 443 أحس أنني سأكره امرأةً قويةً، مثل صافو⁽¹⁾، شجاعةً، مُفعمّة بالقوة، والحماس. 444 آه!

(1) صافو: Sappho شاعرة يونانية من القرن السابع ق.م. معروفة بعشقها للنساء وبطابعها الفحولي. أسست مدرسة للفتيات، علّمتهن فيها الشعر والرقص وأسرار أفروديت، واتهمت بأنها كانت تختار عشيقاتها من صنفوها. كلّ ذلك لم يمنعها من أن تتزوج وتُنجب.

أيتها المخلوقة الواهية الحلوة! كيف يمكنك أن تكوني على غير هذا الطراز؟⁴⁴⁵ هذا الصوت الملائكي، هذا الصوت الرقيق الرخيم، سيصيرُ نشازاً معنوياً إذا ما نَدَّ عن جسدٍ غير جسدك!

446 رَدَّت عليه: - لا يُمكنني أن أَمْنَحك أيَّ أمل. 447 كُفَّ عن تكليمي بهذه الطريقة، 448 سيكون ذلك مَدْعَاةً للاستهزاء منك. 449 سيستحيل عليَّ منعك من ولوج المسرح؛ لكن، إذا كنت تحبُّني، أو كنت عاقلاً، فلا تَضَع قدمك فيه مرةً أخرى. 450 استمع لي، يا سيدي. قالتها بصوت خفيضٍ.

451 أجابها الفنان الشوان: - أوه! اصمتي. 452 العواتق تُوجِّج الغرامَ في قلبي.

453 ظلت الزَّمْبِينِلا مُلازمةً هيئةً لطيفةً ومتواضعةً؛ غير أنها كانت قد صمتت، كما لو أن خاطرةً مُرعبةً أُوْحَتْ لها بدهيةٍ فادحة. 454 لَمَّا حَلَّ وَقْتُ القُفُولِ إلى روما، استقلَّت برلينَةَ⁽¹⁾ ذاتَ أربعةِ مقاعد؛ أَمَرَتِ النَّحَّاتِ، بلهجةٍ فُظَّةٍ صارمة، أن يعودَ، وحيداً، في عربة الفايطون. 455 قرَّرَ صَرَازِين، خلال طريق العودة، أن يختطفَ الزَّمْبِينِلا. قضى يومه مشغولاً بتصميم الخُطط؛ كلُّ خطةٍ منها أكثرَ شَطَطاً من الأخرى. 456 لما أرخى الليلُ سدولَه، خرج صَرَازِين قُضدَ الذهابِ لِيَسْأَلَ بعضَ الأشخاص عن المكان الذي يقع فيه قصرُ صاحبتِه. 457 لَقِيَ على عتبة البابِ أحدَ زملائِه. قال له هذا الأخير: - أيها العزيز، لقد كلَّفني سفيرُنَا بدعوتك إلى زيارته هذا المساء. لقد نَظَّم حفلةً رائعةً، ستحضُّرها، حتماً، 458 لما تعرِّف أن زَمْبِينِلا ستُغني فيها.

459 صرخ صَرَازِين، وقد امتلكه الهديانُ لذكر هذا الاسم: - زَمْبِينِلا. إنني مجنون بها!

أجابه رفيقه: - مثلك مثل باقي الناس.

460 سأل صَرَازِين صديقَه: - لكن، إذا كنتم، فعلاً، أصدقاءئي: أنت وثمان ولوتربورك والألغران؛ فهل تهبُّون لمساعدتي في عمل أريد إنجازَه بعدَ هذه الحفلة؟

(1) برلينَةُ: عربة مغلقة وفخمة، تجرها الجياد، تسع أربعة مقاعد على الأقل، ولها بابان جانبيان.

- على الأقل، لا تريد قتل أحد الكاردينالات؟ ولا تريد...؟

أجاب صرّازين: - لا، لا، لا أطلبُ منكم فعلَ أيِّ شيءٍ لا يستطيع أفاضلُ الرجال إنجازه.

461 رتب النحات، في أسرع وقتٍ ممكن، كُلاً شيءٍ لإنجاح مخطّطه. 462 وصل من بين آخرٍ من وصل من المدعوين إلى قصر السفير. 463 لكنه جاء مستقلاً عربةً تجرّها أجيادٌ قوية. يسوقها أحد أجسر مغامري سِياقة العربات Vetturini⁽¹⁾ بروما. 464 كان قصر السفير يُعجّ بالمدعوّين. 465 شقّ النحات، الذي كان يجهله جميع الحاضرين، بنغير قليلٍ من العناء، طريقه إلى قاعة الاستقبال، حيث كانت زمبينيلاً، لحظة وصوله، مُستغرقةً في الغناء.

تساءل صرّازين: - 466 لا شك أنها ارتدّت لباس الرجال، احتراماً للكرادلة والأساقفة والقُسس⁽²⁾ الحاضرين، ولذلك ربطتُ إلى قذالها طاقة (بورصة)⁽³⁾، ونفّشتُ شعرها وجعّدتُه، واتّشحتُ بالسيف على كُشْحها؟

467 أجاب السيّد العجوز، الذي توجّه إليه صرّازين بالحديث: - هي! من

هي؟

- الزمبينيلاً.

(1) Vetturini: - فتورينو: سائق عربة الجياد: في النص وردت تهجئة اللفظ كالتالي vetturini، وهو بالتالي نطق قديم أو خطأ، المعجم الإيطالي يثبت تهجئته كالتالي: vetturino

(2) الكرادلة والأساقفة والقُسس: - قس: جمع قُسس، رجل دين، كاهن، في الكنيسة المسيحية، يحتل درجة - هي الثانية، ما بين الأسقف (الأعلى) والشماس (الثالثة). ولكل من الدرجات الثلاث مراتب عديدة. - أسقف، جمع أساقفة: أب مسيحي يحتل أعلى الرتب الكنسية، إما كمراقب لمجموعة كنائس في إقليم صغير أو إقليم كبير (عاصمة) ويسمى مقره الكاتدرائية؛ وأعلى مراتب الأسقفية هي البابوية. - كاردينال، جمع: كرادلة: رجل دين سام وعضو الهيئة الكنسية المقدسة العليا. يتكلف بانتخاب البابا ويساعده في تدبير وتسيير شؤون الكنيسة. من علاماته الرئيسة ارتداء اللباس الأرجواني.

(3) بورصة la bourse: صُرّة لها خيط تُعقد به، كان يجمع فيها الرجال لمتهم (شعرهم)؛ شبيهة بالطاقة والبروكة.

فَرَدَّ الأَمِيرُ الروماني: - الزَّمْبِينِلَا! أَتَسْتَهزِئُ؟ 468 من أين أَقْبَلْتِ؟ 469 هل سبق، ولو مرةً واحدةً، أن صعدت امرأةً على مسارح روما؟ ألا تعرف أي كائنات تقوم بدور المرأة في ممالك البابا⁽¹⁾ أنا، يا سيدي! من منح الزَّمْبِينِلَا صوتَه. لقد أدَّيْتُ كلَّ شيءٍ من مالي، لهذا الكائن العجيب. أدَّيْتُ حتى أجرَةَ معلِّمِ الغناء، الذي لقَّنه إياه. ثم بعدَ ذلك، قلَّما اعترفَ لي بما قدَّمْتُ إليه من خدمات. ورفضَ نهائياً أن يدخل بيتي؛ 471 ومع ذلك، إذا كان قد جمع ثروةً طائلةً، فهي كلها دين لي في ذمته.

472 من المؤكد أن الأمير كيدجي كان يُمكن أن يتكلَّم، ما شاء له فمه أن يتكلَّم، فلن يُضغِي إليه صَرَازِين، بتاتا. حقيقةً بشعةً تغلَّلت في روحه. كان كالمصعوق. ظلَّ بدون حراك. عيناه مُسْمَرَتان 473 على المغني المزعوم. 474 أحدث نظره المُلتهب ما يشبه التأثير المغناطيسي في الزَّمْبِينِلَا؛ 475 إذ لم يلبث الموسيقي أن التفتَ بصره نحو صَرَازِين؛ 476 حينئذٍ، تفسَّخَ صوته السماوي. ارتعدا! 477 ندَّت هممةٌ لإراديةً عن الجمهور، الذي كان مثلَ المشدود إلى شفتيه، هممةٌ أجهزتُ على آخر ما تبقي من أترانه. 478 جلس، وانقطع عن الغناء. 479 الكاردينال سيكُنْيَارِه لمح الفرنسي حينئذٍ، وكان قد رصد بطرف عينه الجهة التي ذهب إليها نظرٌ مَحْمِيَّة. 480 انحنى على أحد مساعديه الكنسيين، وبدأ عليه أنه استفسره عن اسم النحات. 481 لَمَّا حصل على مُرادِه، 482 تفرَّس الفنان بإمعان وانتباهٍ شديد، 483 وأصدرَ أوامره إلى أحد القُسس، الذي اختفى بسرعة. 484 حينئذٍ، كان الزَّمْبِينِلَا قد تمالك قُواه. 485 استأنف القطعة، 486 التي سبق أن أوقفها بنزوةٍ وطيشٍ مُبالغٍ فيهما؛ 487 إلا أنه أداها أداءً رديئاً؛ 488 ورفض، رغم شدة الإلحاح الذي انهال عليه من كُلِّ حَدْبٍ وصوب، أن يُغني قطعةً أخرى. 489 كانت تلك أول مرة مارس فيها هذا الطُغيانَ الأرعن، الذي لم يعمل قط، فيما بعدُ، سوى على مضاعفة شهرته، وليس بأقل من موهبته 490 وثروته الهائلة، التي يقال: إن فضل جماله في مراكمتها ليس بأضعف نصيباً من صوته.

(1) ممالك البابا -- Etats du pape, les: هي الممالك التي كانت تابعة للبابا، ومارس عليها البابوات سلطاتهم الدنيوية، خاصة في إيطاليا، منذ سنة 752 حتى 1870.

491- إنها امرأة، هكذا قال صرّازين، مُعتقداً أنه وحيد، يبدو أن في الأمر لغزاً سرياً: الكاردينال سِكنياره يخدع البابا ومدينة روما بأسرها!

492 ما فتىّ النحّاتُ أن غادر قاعةَ الحفل. 493 جمع أصدقاءه 494 وأخفاهم في فناءٍ من أفنية القصر. 495 لما تأكّد زُمبِينلًا من مغادرة صرّازين للحفل، بدا عليه أنه استعاد بعضاً من هدوئه واطمئنانه. 496 حوالى منتصف الليل، بعدما تسكّع عبر قاعات القصر، كرجلٍ يبحث عن عدوّ. 497 غادر الموسيقيّ المحفّل وجمهوَره، 498 حالما تخطّى بوّابة القصر، أمسكه الرجالُ بمهارة، وعصّبوا عينيه بمنديل، وأركبوه العربة التي اكترأها صرّازين. 499 تجمّد زُمبِينلًا، وقد ثلّجه الهلعُ، في الزاوية، دون أن يجرؤ على أدنى حركة. كان يشاهد في مقابله الوجهَ المُرعِبَ للفنان، المُلازم لصمتِ كصمتِ الموتى. 500 كانت مسافة الرحلة قصيرة. 501 ما فتىّ زُمبِينلًا، الذي اختطفه صرّازين، أن ألقى نفسه في معملٍ فنيّ مُعتمّ وعار. 502 ظل المغني، وكأنه ميتٌ، جالساً على كرسيّ، 503 غيرَ قادرٍ على النظر إلى تمثال امرأة، تعرّف فيه على قسماته هو. 504 لم ينبس بحرفٍ واحد، إنما كان ليحيّاه يضطّكان، قضى عليه الخوفُ، وقهره الهلعُ إلى أقصى حدّ. 505 كان صرّازين يذرّع، بخطواتٍ سريعة، الغرفةَ جيئةً وذهاباً، دون توقّف. فجأةً، تسمّر أمام زُمبِينلًا. ناشدها:

- قولي لي الحقيقة، 506 ثم، أردف بصوت مكتوم ومُتهدّج: 507 هل أنتِ امرأة؟ 508 والكاردينال سِكنياره

509 جثا الزُمبِينلًا على رُكبتيه، ولم يُجب إلا بإحناء رأسه. 510 صرخ الفنان، وقد انتابته نوبةٌ هذيان: -آه! إنك امرأة؛ فحتى ال... ولم يُكمل. ثم استأنف: - لا، لن ينحطّ حتى هذا الدرك من السّفالة.

511 صاح الزُمبِينلًا، وهو ينهار باكياً: -آه! لا تقتلني. 512 لم أوافق على خداعك إلا إرضاءً لزملائي، الذين كانوا يرغبون في التسلية والضحك.

513 أجاب النحّات بصرخةٍ كان لها دويٌّ جهنمي: الضحك!.. الضحك، الضحك! أإستطعت، أنت، أن تتجرأ على التلاعب بعاطفة رجلٍ، أنت؟

514 رد زُمبِينًا - أوه! العفو!

515 صاح صرازين، وهو يُشهر سيفه بحركة عنيفة: - يجب عليّ أن أقتلك!
516 ثم استذرك، باحتقارٍ بارد: - 517 هل سأعثر، وأنا أخرق جسمك بهذه
الشفرة، على عاطفةٍ ينبغي إطفائها، أو ثأرٍ أثاره؟ لست شيئاً. سأقتلك، سواء
أكنت رجلاً أم امرأة! 518 لكن...

ندت عن صرازين حركةً تقرّز، 519 أجبرته على الإشاحة بوجهه، وحينها،
رأى التمثال. 520 فصاح: - ثم إنها وهم! 521 تابع القول، وهو يلتفت نحو
زُمبِينًا: «لقد كان قلبُ المرأة ملجأً ووطناً لي. ألك أخوات يشبهنك؟ كلا! 522
إذن، فمت! 523 لكن.. لا، ستحيا. أليس تزكك على قيد الحياة، هو
بمثابة نذرك لشيءٍ أفضح من الموت؟ 524 لا أتحرّس على دمي ولا على حياتي،
وإنما على مستقبلي وسعادة قلبي. لقد أراقت يدك الضعيفة جامَ سعادتي. 525 أي
أملٍ أستطيع أن أسلبك، مقابل كلّ الآمال التي قضيت عليها؟ أدللتني وأنزلتني إلى
مستواك.. منذئذ، ستصبح كلماتُ أن أكون عاشقاً ومعشوقاً بلا معنى بالنسبة إلي،
كما بالنسبة إليك! 526 سأفكر على الدوام في هذه المرأة المُتخيّلة، وأنا أرى
امرأةً واقعيةً».

أشار إلى التمثال بحركة يائسة.

527 سأتذكر دائماً امرأةً خُرَافِيَّةَ مُفترسة مَصَاصَةَ دماء وسمّاءية⁽¹⁾، ستأتي
لتغرّز مخالبتها في جميع عواطفِي الإنسانية، وستَسِيمُ كُلَّ ما تبقى من النساء بطابع
النُّقصان! 528 أيها الغول! 529 أنت الذي لا تستطيع منح الحياة لأيّ كان، 530
لقد أخليت، في عيني، الأرضَ من كلّ النساء.

531 جلس صرازين مقابل المُغني المفزوع. دمعتان كبيرتان انبجستا من مُقلتيه

(1) امرأة كاسرة مفترسة: une Harpie: وحش خُرَافي له رأس الكواسر وجسم امرأة، وله
مخالب صلبة وحادة. -نوع من الطائر الكاسر المُفترس ذي المخالب الحادة والمُفرط
الجشع؛- المرأة الشريرة القبيحة الجشعة مصاصة الدماء؛- الرجل الجشع- يفترس لحوم
الناس مادياً ومعنوياً.

الجافتين، تدخرجتا طولَ خديهِ وسقطنا على الأرض: دمعتا سُعار، دمعتان جَرِفتان وحارقتان.

- 532 لم يبق حباً! لقد مثُّ عن كُلِّ اللذائذ وعن كُلِّ العواطف البشرية.

533 ما أن فاه بهذه الكلمات، حتى قبض مطرقةً ورماها نحو التمثال، بقوة خارقة، 534 إلا أنه أخطأه. اعتقد أنه حطم هذا الصَّرح الذي شيده جنونه؛ 535 حينئذٍ، استلَّ من جديد سيفه وشهره ليقتل المُغتني. 536 أطلق زَمبِينلاً صرخاتٍ ثاقبة. 537 لحظتها، دخل ثلاثة رجال، 538 وفجأة سقط النحاتُ مثقوباً بثلاث طعناتٍ من ثلاثة خناجر (ستيليات)⁽¹⁾

539 قال أحدهم: - هذا، من طرفِ الكاردينال سيكنياره.

540 ردَّ الفرنسي، وهو يسلم الروح: - إنه فعلٌ خيرٌ جديرٌ بمسيحي.

541 أبلغ هؤلاء الرسلُ الغامضون 542 زَمبِينلاً خبرَ انزعاجِ حاميه، الذي ينتظره بالباب، في عربةٍ مغلقة، ليرافقه بمُجرد فكِّ أسره.

543 قالت لي السيدة لاروشفيد: - لكن، أي علاقة تربط هذه القصة بالعجوز القميء الذي شاهدناه عند عائلة لانتي؟

- 544 أيتها السيدة! استولى الكاردينال سيكنياره على تمثالِ زَمبِينلاً، وعمل على صنعه من المرمر؛ وهو اليوم معروضٌ في متحف ألباني⁽²⁾ 545 هناك عشر عليه آل لانتي سنة 1791. 546 وطلبوا من فيان استنساخه لحسابهم الخاص. 547 اللوحة التي قدّمتُ إليك زَمبِينلاً في العشرين من العمر، لحظةً، بعدما رأيته وعمره

(1) ستيليات: - ستيلي: خنجر صغير مُضلع الشفرة، رأسه حاد ودقيق وشديد الرهافة. ومن ذات اللفظ اشتق اسم باللغات الغربية لنوع من أنواع الأقلام الشهيرة.

(2) ألباني، Albani متحف: ألباني، مدينة إيطالية صغيرة تقع في أحواز روما. المقصود هنا متحفها. ينبغي الإشارة إلى طبيعة المدن الأوروبية، التي توفرت، منذ زمن قديم، لا سيما في بلدان الشمال، على أنواع من المتاحف والمكتبات المُختلفة، كخزائن للرصيد التراثي المحلي والجهوي والوطني، وكمجالات للدراسة والمتعة والتعلم.

المائة سنة؛ استخدَمَها، بعد ذلك بكثير، جيرودي في أنديميون⁽¹⁾، لقد تعرّفتِ على النموذج في الأدونيس الذي رأيت.

- 548 لكن هذا أو هاته الزمبينا؟

- ليس هو من أحد، يا سيدتي، غير عم (أو خال)⁽²⁾ أم ماريانينه. 549 ستدرकिन، الآن إذن، الأهمية التي يكتسيها لدى السيدة لانتي أمر إخفاء مصدر ثروة جاءت.

550 خاطبتي، وهي توجّه إلي حركة أمرة: - كفى!

بقينا مدة غارقين في قرارة الصمت العميق.

551 قلت لها: - هيه! ماذا هناك؟

- آه! صرخت، وهي تقف وتتجوّل بخطى سريعة في الغرفة. أقبلت عليّ تتفحصني، ثم لتخاطبني وتقول لي، بصوت مُنْهَكٍ عليل: - 552 «لقد قرّزتني من الحياة والعواطف، لأمدٍ طويل! 553 ما عدا في حالات الوحوش الخرافية، أو

(1) أنديميون جيرودي: - أما جيرودي فهو آن- لويس: A.Louis Girodet رسّام فرنسي (1767 - 1824) ورث عن أبيه كُلاًّ أراضيه. تلقى تعليمه بباريس لا ليصبح رسّاماً وإنما ليتخرّج مهندساً معمارياً؛ غير أن الميول الصباغية تغلبت عليه. تبنّاه الدكتور تريوزون بعد موت والديه. خاض معركة حقيقية من أجل الحصول على الجائزة الكبرى لأكاديمية الفنون الفرنسية، قبل أن تحمله لوحته "نابليون يتسلم مفاتيح فيينا" 1804، و"ثورة القاهرة"، 1810، نحو التكريس والمجد والشهرة والرسم للمؤسسات الرسمية والمباني الفخمة. اهتم كثيراً برسم المشاهد الشرقية والمشاهد المستوحاة من التاريخ القديم والعهد القديم، لا سيما في بداياته. من لوحاته الشهيرة "نوم أنديمون"، المتحدث عنها في قصة صَرَازِين. له متحف لا يزال يحمل اسمه إلى اليوم. وأما أنديميون Endymion: فهو ابن ملك إلبديا أو ابن زيوس، ملك هو الآخر، في رواية، وراع في رواية أخرى؛ لكن الأكيد أنه عشيق إلهة القمر سيلين أو آرتيميس، حسب روايات أخرى، أنجب منها أولاداً وفتيات. ارتبط بالنوم الدائم، إما للحفاظ على جماله أو عقاباً له على عشقه لهيرا، زوجة أبيه زيوس. والقصد هنا هي لوحة أنديميون لو جيرودي.

(2) Oncle: عم وخال: المؤكّد أن إخوان زمبينا وأخواته، كلاًّ أو بعضاً، قد رافقوه دائماً خلال جولاته الفنية عبر أوروبا، (Michel Butor, Paris à Vol d'Archange,) improvisations sur Balzac II, éditions La Différence, 1998؛ يصعب، حسب علمنا، الجزم بما إذا كانت السيدة لانتي بنتاً لأحد إخوانه أو لإحدى أخواته.

لا تنحلُّ عُقْدُ كُلِّ الأحاسيس البشرية إلا على هذا النحو، بواسطة خيِّباتِ أملٍ فظيعة؟ كأمهاتٍ، يغتالنا أبناؤنا، إما بسلوكهم الشائن أو ببرودتهم؛ كزوجاتٍ، يخوننا أزواجنا؛ كعشيقاتٍ، يهجرنا عُشاقنا ويتخلّون عنا. الصداقة! أتوجد حقاً؟⁵⁵⁴ سأتنسك غداً، إذا لم أستطع البقاء مثل صخرةٍ لا ينال منها أحدٌ شيئاً، وسط عواصف الحياة. ⁵⁵⁵ إذا كان مستقبلُ المسيحي لا يزال وهمّاً، فهو، على الأقل، وهمٌ لا يتحطّم إلا بعد الموت. ⁵⁵⁶ دغني وحيدة».

قلت لها - آه! إنك تجيدين العقاب.

- ⁵⁵⁷ أأخطأتُ؟

أجبتُها، بنوع من الشجاعة، - أجل، يمكنني أن أعطيك، وأنا أنهي هذه القصة، الشائعة في إيطاليا، فكرةً سامية عن التطوّرات التي أنجزتها الحضارة الراهنة. لم يبق وجودٌ لهذه الكائنات الشقية.

⁵⁵⁸ قالت لي: - باريس أرضٌ مضيافةٌ جداً؛ تحتضن الجميع، ثروات العار والثروات المدّمة؛ ⁵⁵⁹ الجريمة والعار يلتجئان إليها. الفضيلة وحدها، لا معابد لها فيها. حقاً، للأرواح الصافية وطنٌ في السماء! ⁵⁶⁰ لا أحدٌ يستطيع أن يتعرّف عليّ. أنا فخورة بهذا.

⁵⁶¹ وبقيت المركيزة غارقةً في التفكير.

باريس، نوفمبر 1830.

الملحق الثاني

تسلسل الأحداث

بما أن الأفعال (أي الأحداث والسلوكيات أو "البروايرتسمات") تُشكّل الهيكل الرئيس للنص المُنقَرى، فسُنذِر، هنا، بمُتوالياتها، بالصورة التي ضبطناها عليها في النص، دون أن نعمل، مع ذلك، على بُنيّتها أكثر مما هي عليه. كُلّ حدّ من حدودها يليه رقم العُجامة (الوحدة القرائية). أما تتابعها فمعروض وفق رُتبة ظهور حدها الأول.

حالة استغراق: 1: انهماك واستغراق (2). 2: استفاقة من جديد- (14)

مخبأ: 1: اختباء (6). 2: خروج (15).

تأمل: 1: في حالة تأمل (52). 2: كفّ عن التأمل (53).

ضحك: 1: قهقهة (53). كفّ (62).

التحاق: 1: جلس (63). 2: جاء ليجلس بجانب (65).

سرد: 1: معرفة القصة (70). 2: معرفة القصة (120). 3: اقتراح الحَكّي (140). 4:

اقتراح موعد لحكاية قصة (141). 5: مناقشة ميقات الموعد (142). 6: قبول

الموعد (145). 7: رفض الموعد (146). 8: قبول الموعد (147). 9: أمر

بالسرد (149). 10: تردد في الشروع في الحَكّي (150). 11: تكرير الأمر

(151). 12: أمر مستجاب (172). 13: المفعول الإحصائي للحكاية (552).

سؤال 'أ': 1: تساؤل (94). 2: تحقّق وفحص (95)

لمس: 1: لمس (95). 2: رد فعل (97). 3: تعميم رد الفعل (99). 4: هروب

(100). 5: التجاء (101).

- لوحة 1: إلقاء نظرة دائرية شاملة (107). 2: لمح (108).
- دخول 1: إعلان عن دخول بإحداث جلبه خفيفة (122). 2: دخول (123)
- باب "أ": 1: وصول إلى باب (125). 2: طرق (126). 3: ظهور (فتح الباب) (127).
- وداع 1: إيداع (قبل مغادرة) (128). 2: تقبيل (129). 3: توديع (130).
- هبة 1: حثّ (أو محرّض) على العطاء (132). 2: تسليم الشيء (133). 3: قبول الهبة (134).
- ذهاب 1: إرادة الخروج (135). 2: التوقف عن الذهاب (136). 3: استئناف الذهاب (137)
- داخلية 1: دخول إلى الداخلية (154). 2: طرده منها (165).
- مهنة 1: الصعود إلى باريس (167). 2: الالتحاق بمعمل أحد كبار المُعلّمين (169). 3: مغادرته للمُعلّم (181). 4: الحصول على جائزة فنية (182). 5: تكريس ناقد كبير له (184). 6: الرحيل إلى إيطاليا (185).
- علاقة 1: ربط علاقة (192). 2: إعلان عن نهاية العلاقة (193). 3: نهاية العلاقة (195).
- سفر 1: انطلاق (197). 2: سفر (198). 3: وصول (199). 4: مكوث (200).
- مسرح 1: ولوج إلى المبنى (202). 2: ولوج إلى القاعة (206). 3: جلوس (207). 4: رفع الستارة (210). 5: سماع الافتتاح (211). 6: دخول النجمة (216). 7: تحية النجمة للجمهور (217). 8: غناء⁽¹⁾ النجمة (230). 9: مغادرة المسرح (246). 10: رجوع إلى بيته (250).
- سؤال. ب 1: واقعة تتطلب التفسير (203). 2: تحرّ واستخبار (204). 3: حصول عن جواب (205).
- انزعاج 1: منضغِط، متضايق (208). 2: عدم الإحساس بشيء (214).
- لذة: 1: قرب من المراد - الموضوع (209). 2: حالة جنون (235). 3: توتر (237). 4: جمود ظاهر (238). 5: عُزلة (241). 6: عناق (242). 7: (أصبح) مخترقاً (243). 8: تلذذ (244). 9: فراغ (247). 10: شجن (248). 11: استعادة القوى (249). 12: شرط التكرار (258).
- إغواء 1: أوج النشوة (213). 2: انفتاح على العالم (215). 3: لذة حادة (219).

(1) l'air de... : أ - هيئة؛ - مظهر؛ - سمت... ب: غناء؛ - لحن.

4: هذيان (231). 5: هذيان 1: بارد (232). 6: هذيان 2: حار (233). 7: هذيان 3: خرّس (234).

قرار: 1: الشرط الذهني للاختيار (239). 2: وضع خيار بين أمرين (240) إرادة حب (مشروع ضعيف ومتذبذب): 1: وضع المشروع (240). 2: نشاط الانتظار، رسم (251). 3: نشاط تأمل، كراء مقصورة في المسرح (258). 4: استراحة (260). 5: توقف المشروع (263). 6: إعلان عن الحدود المكوّنة للاستراحة (264). 7: النحت صباحاً (265). 8: الجلوس على الصّفّة مساءً (267). 9: تكييف السمع (268). 10: استئناس البصر (269). 11: نتيجة (270). 12: حماية الهوس والهلوسة (271). 13: حجة (دفع بالغياب) وتأجيل (273). 14: ملخص (276).

إرادة موت 1: تقديم مشروع (240). 2: استهزاء من تحذير (297). 3: تحمّل كلّ المخاطر (412). 4: تنبؤ، استفزاز القدر (413). 5: تعليق مسبق على موته (524). 6: موت للنساء (530). 7: موت للأحاسيس والعواطف (532). 8: موت للفن (533). 9: تحمّل موته (540).

باب.ب.: 1: دقّ (285). 2: فتح (286). 3: دخول (287).

موعد 1: تحديد موعد (288). 2: تصريح بالموافقة إلى الرسول (289). 3: شكره للرسول (290). 4: تبليغ الموافقة إلى مُرسِل الرسول (292). 5: الوفاء بالوعد والموعد (304).

خروج: 1: من محل أول (291). 2: من محل ثاني (294).

ارتداء اللباس: 1: إرادة ارتداء اللباس (293). 2: ارتداء اللباس (300).

تحذير 1: تقديم تحذير (295). 2: لم يوله اهتماماً (297).

اغتيال 1: تعيين قاتل في المستقبل (295). 2: إشارة تعيين الضحية (479). 3: استعلام واستخبار (480). 4: حصول على المعلومة (481). 5: تقويم وتقرير داخلي (482). 6: أمر سري (483). 7: دخول القتلة (537). 8: قتل البطل (538). 9: توقيع الجريمة (539). 10: تفسير نهائي (542).

أمل 1: أمل (303). 2: خاب الأمل (314). 3: تعويض (315). 4: أمل (316). 5: تعويض (317). 6: خيبة أمل (328). 7: تعويض (329). 8: أمل (330). 9: تعويض، خنوع (336)

سباق: 1: انطلاق السير (305). 2: قطع مسافة الطريق (305). 3: اختراق (309). 4: وصول (311).

باب.ج.: 1: توقف (306). 2: دق (307). 3: انفتح (308).

حفلة قصف (أكل وشرب وغناء ومزاح): 1: دلائل وعلامات وبوادر (310). 2: إعلان بلاغي (313). 3: عشاء (337). 4: هدوء البداية (339). 5: خمور (345). 6: تسمية حفلة القصف والتهتك (356). 7: غناء (357). 8: استسلام وتمادٍ، إعلان (358). 9: تمادي 1: محادثات حرة مُطلقة على العواهن (360). 10: تمادي 2: نوم (361). 11: استسلام وتمادي 3: هرق الخمر (362). 12: تمادٍ، استئناف (363). 13: نهاية (الفجر) (390).

محادثة أ.: 1: اقتراب (319). 2: جلوس (329). 3: تكلم (329).

محادثة ب.: 1: جلوس جنباً إلى جنب (338). 2: تحدّث (340).

خطر 1: فعل عنيف، دليل على طبع خطير (355). 2: خوف الضحية (364). 3: هلع الضحية مرة أخرى (378). 4: هاجس خوف منذر بخطر (386). 5: خوف ملحاح (395). 6: إنذار بالمأساة (453). 7: رد فعل الخوف (476). 8: إحساس بالتهديد (487). 9: استعادة الهدوء (495). 10: حذر مستمر (496).

اختطاف (محاولة احتجاز): 1: التحكّم في الخاطف وتهيؤه (369). 2: خطف الضحية (370). 3: تغيير المكان (371). 4: اختطافٌ عن سبق إصرار وترصد (372). 5: دفاع الضحية عن نفسها بالسلاح (373). 6: فرار الضحية (380). 7: تغيير الموضع (381). 8: مطاردة (382). 9: فشل الاختطاف، عودة الأمور إلى نصابها (387).

رحلة نزهة 1: اقتراح (390). 2: موافقة بالترحاب (391). 3: كراء المراكب (392). 4: بهجة جماعية (394). 5: وصول إلى غاية الرحلة (431). 6: جولة في الغابة (436). 7: عودة (454).

نزهة غرامية 1: ركوبهما في عربة واحدة (393). 2: محادثة ثنائية (395). 3: إرادة التقبيل (414). 4: مقاومة (415). 5: وصول إلى موضع (431). 6: مساعدة على النزول من العربة (432). 7: عودتهما مُفترقين (454).

بوح بالعشق 1: طلب اعتراف (398). 2: تملّص من الاعتراف المطلوب (399). 3: علة أولى للرفض: غير منطقي (400). 4: علة ثانية للرفض: اقتضاء ولزوم (401). 5: علة ثالثة للرفض: إقصاء (404). 6: ممنوع الحب (406). 7: الصداقة، وليس الحب (407). 8: الاحتجاج حباً (409). 9: هبة الحياة (413). 10: هبة الفن (416). 11: العلة الرابعة للرفض: مانع جسدي (417). 12: إنكار الإنكار (419). 13: أمر بالنسيان (425). 14: لزوم الصمت (429). 15: أمر بالتخلي (466). 16: أمر بالصمت (447). 17: وداع قطعي (449).

اختطاف 1: قرار ومخططات (455). 2: معلومات مسبقة (456). 3: تجنيد المساعدين (460). 4: اتخاذ تدابير (461). 5: وسيلة سريعة للهرب (463).

6: تجميع المساعدين (493). 7: نصب كمين (494). 8: براءة يغادر الضحية
قاعة الحفل (497). 9: اختطاف (498). 10: مسافة الطريق (500). 11:
وصول إلى محل الاحتجاز (501).

حفلة موسيقية 1: دعوة (457). 2: وصول متأخر (462). 3: جمهور حاشد
(464). 4: ولوج قاعة الموسيقى بعد لأي (465). 5: خروج من قاعة
الحفل الموسيقي (492).

حادث 1: جذب انتباه الفنان الواقف على الخشبة (474). 2: انتباه يقظان
(475). 3: اضطراب الفنان (476). 4: اضطراب جماعي (477). 5:
توقف الحفل (478). 6: تحكّم في النفس (484). 7: استئناف حفل
الغناء (485). 8: رفض الاستمرار في حفل الغناء (488)

تهديد 1: تنبؤ بالمنفذ (489). 2: ضحية مرعوبة (499). 3: تجمّد الضحية
(502). 4: ضحية خرساء (504). 5: أول طلب للعفو (511). 6: طلب
ثاني للعفو (514). 7: أول تهديد بالموت (515). 8: سحب التهديد
(516). 9: ثاني تهديد بالموت (522). 10: سحب التهديد (523).
11: ثالث تهديد بالموت (536). 12: صرخة استغاثة (536). 13: وصول
المنقذين (537). 14: قضاء على الجاني (538). 15: عودة مع المنقذين
(543)

تمثال: 1: صياغة موضوعاتية للشيء (503). 2: رمق (رؤية) الشيء (519).
3: خيبة أمل (520). 4: يأس (526). 5: حركة تخريب (533). 6: نجاة
التمثال (534). 7: عثور على التمثال (544).

الملحق الثالث

الفهرس المُعقلن

أ. المنقري (القابل للقراءة)

1. صِنافة (نمذجة) 1: التقيوم (تحديد القيمة).
 - أ. لا نقد بدون صِنافة للنصوص (1:أ)*
 - ب. أساس الصِنافة: ممارسة الكتابة: النص المنكّيب. لماذا كان النص المنكّيب هو القيمة الأولى: القارئ كمنتج للنص (1:أ).
 - ج. القيمة الارتكاسية للمُنكّيب: المنقري، الاتباعي (1:أ).
2. صِنافة 2: التأويل.
 - أ. كيف يُمكن إجراء تمييز كتلة النُصوص المنقرئة: تمييز تعددية النص (2:ب).
 - ب. الوسيلة الناجعة لهذا التمييز: الإيحاء؛ يجب الاستمرار، دون انخداع به، في تمييزه عن التقرير (3:ج؛ 4:د).
 - ج. النص الاتباعي (الكلاسي) كتعدّد، لكنه تعدّد شحيح (2:ب).

(* تحيل الأرقام الموضوعية هنا بين قوسين إلى أرقام الفصول المؤلفة لكتاب س، الز، المرتبة من {1=أ إلى 93 = جص}، وغير الموضوعية في متن الكتاب بين قوسين.

3. المنهج 1: شروط الانتباه إلى التعدد.

- أ. القبول بقدرة القراءة على النُّظْمَنَة ك «بَيِّنَة» (5:هـ). القراءة الثانية والقراءة الأولى (9:ط)، انقلاب القراءات وانعكاسها على النص (71).
- ب. القبول بأن نسيان المعاني يُكوِّن القراءة (ليس للنص من «مجموع وحصيلة») (5:هـ).
- ج. تحليل نص واحد (6:و)؛ لهاته القراءة قيمة نظرية (6:و)؛ تسمح بتبديد الوهم القائل بوجود التافه وما لا معنى له في النص، وأن البنية ليست سوى «رسم» (و، بك:6، 22).
- د. التنقل خطوةً خطوةً طوال النص الوصي، بشرط تنجيمه باستطرادات هي علامات تعددية الطابع التناصبي (6:و).
- هـ. ليس المُتَوَخَّى هو استنباط بنية عميقة ونهاية للنص (6:و)، وليس إعادة بناء جدول كُلِّ شِفْرَة؛ استهدافُ بنياتٍ متعددة، وهي هاربة (أي، بي-11، 12)، تفضيل البَيِّنَة عن البنية (8:ح، 12:بي)؛ البحث عن لعبة الشِّفْرَات وليس وضع تصميم للعمل الأدبي (طل، 39).

4. المنهج 2: العمليات.

- أ. تجزئ المتصل النصي إلى شذراتٍ متجاورةٍ ومتتابعة (هي العُجَامَات) تجزئاً اعتباطيًّا لكنه ملائم (7:ز).
- ب. المراد ضبطه: معاني كُلِّ عُجَامَة (شذرة) ومدلولاتها، أو بعبارة أخرى إيحاءاتها. تتعدّد مقاربات الإيحاء فمنها: التعريفية، المقولاتية، التحليلية، الطبولوجية، الحيوية (الدينامية)، التاريخية، الوظيفية، البنيوية، الأيديولوجية (6:د).
- ج. يُقدِّم التحليلُ الموادَّ لمُخْتَلَفِ أنواعِ النقد (8:ح، 81:أف). لا يستتبع هذا ليبراليةً ما تُسَلِّمُ بجزءٍ من الحقيقة لكلِّ نوعٍ من أنواعِ النقد، وإنما هي ملاحظة لتعددية المعاني ككينونة، وليس ككشفٍ لحساب أو تسامحيةٍ ما (2:ب).
- د. النص المختار. صرّازين لبلزك (10:بي والملحق -أ-).

ب. الشُّفَرَات

1. الشُّفْرَة عَامَّة (12: بي)

أ. الهروب الاحتمالي للشُّفَرَات (6: و 6، 12: بي، 67: زس). لا يجب كَبْحُ عِنَادِ الشُّفَرَات واندفاعها: قضايا نقدية: الموضوعاتية اللانهائية (40: م)؛ النص البلزاعي (90: ص)؛ الكاتب كنص (90: ص)، وليس كإله (74: دع).

ب. الـ«مكتوب قَبْلًا» (12: بي، 36: ول).

ج. الشُّفْرَة كصوت مجهول (12: بي؛ 64: د س). السخرية كصوت (21: أك).

2. شفرة الأحداث، صوت التجربة (86: وف).

أ. تكوين مُتَوَالِيَةٍ من الأحداث معناه إيجاد اسم لها (11: أي، 36: ول).

ب. تعتمد الشُّفْرَة التجريبية على معارف كثيرة (67: زس). ليس هناك من منطق أحداثي غير منطق ما سبق أن كُتِبَ، وما سبق أن قُرِيَء، وما سبق أن رُئِيَ وما سبق أن فُعِلَ (11: أي)، مبتذل أو روائي (11: أي)، عضوي أو ثقافي (26: وك، 86: وف).

ج. انتشارات المتوالية وتوسعاتها: الشجرة (56: ون) التشابك: جديلة أغصان (68: حس).

د. وظائف: اكتمالية (46: وم)، تبخيس وتنقيص (45: هم). تُحْتَمُّ شفرة الأفعال والأحداث بكيفية رئيسة مقروئية النص وتحددها (86: وف).

3. الشُّفْرَة التَّأْوِيلِيَّة، صوت الحقيقة (89: طف).

أ. الصُّرْفَات التَّأْوِيلِيَّة (11: أي، 32: بل، 89: طف). قضية الحقيقة تتمفصل كجملة (37: زل)؛ حوادثها واصطداماتها: فوضى، اختلاط، انعدام صياغة الحدود (37: زل، 48: حم).

ب. السُّبُل البنيوية للكذب (1): اللبس: ازدواج الفهم (42: بم)، الكذب الكنائي (69: طس).

ج. السُّبُلُ البنيوية للكذب (2): البيِّنات والحُجج المزيِّفة، التعسّف والمُغالاة: البيِّنة النرجسية (61:أس)، البيِّنة النفسية (63:جس)، البيِّنة الجمالية (72:بع).

د. السُّبُلُ البنيوية للكذب (3): أخلاقيات (تبرئة ذمّة) الخطاب (60:س).
هـ. تأخير الحقيقة، معناه بناؤها (26:وك) (32:بل).

4. شِفرات الثقافة أو الإحالات، صوت العلم (87:زف).

أ. المَثَلُ وتحوُّله الأسلوبى (43:جم).

ب. شِفرات المعرفة، مؤلفات مدرسية، فطرازيا (87:زف).

ج. الشِّفرات الثقافية كأشباح أيديولوجية (42:بم).

د. الوظيفة القمعية للإحالة، بتكرارها (تقيُّؤ المسكوكات، 59:طن).
87:زف) أو نسيانها (78:جع).

5. السِّيمات أو مدلولات الإيحاء، صوت الشخص (81:اف).

أ. تسمية السِّيمات، الموضوعاتية (40:م).

ب. توزيع السِّيمات داخل النص (13:جي). الصورة الشخصية (البورتريه) (25:هك).

ج. المجموع المنتقى للسِّيمات: الشخص، الشخصية (28:حك، 81:أف).

د. السِّيمات، المُفضية إلى الحقيقة (26:وك).

6. الحقل الرمزي.

أ. الجسد، موضع المعنى والجنس والمال: من هنا مصدر الامتياز النقدي الذي يتمتع به، حسبما يبدو، الحقل الرمزي (92:بص).

ب. انقلابات وانعكاسات: الذات تتخلَّل كلَّ ثنانيا النص (70:ع)؛ يُمكن الولوج إلى الحقل السردي من ثلاثة مداخل، دون تصدُّر أحدها للباقيين (92:بص).

ج. المدخل البلاغى (المعنى): الطَّباق (14:دي) وانتهاكاته: الزائد (14:دي)؛ البركان الجدولى (27:زك؛ 47:زم؛ 79:طع).

د. المدخل الشعري (الإبداع، الجنس):

- 1 - الجسد المدهون (49: طم)، الجسد المُجمَع (50: ن؛ 51: ان).
- 2 - سلسلة استنساخ الأجساد (29: طك)، الجمال (16: وي؛ 51: ان؛ 61: اس). الخلف والاستمرار (18: حي).
- 3 - حدّ شِفرة الاستنساخ واضطرابها: التُّحفَة - الفنية (52: بن)، المادون والماوراء (30: ل)؛ العيب، السلسلة (41: ال؛ 85: هف)، النقص والتحت: نظرية الفن الواقعي (23: جك؛ 50: ن؛ 54: دن؛ 83: جف؛ 88: حف).

هـ. المدخل الاقتصادي (السلعة، الذهب). الانتقال من القرينة إلى الدليل كاضطراب (19: طي). المَحْكِيّ كموضوع للعقد (38: حل)؛ تعديل العقد (91: اص)؛ انعطاب الاقتصاد (92: بص).

و. الاضطراب المُعمَّم: الإخصاء كمخيم وكطائفة (17: زي)، ككناية (29: طك). كوباء شامل (88: حف؛ 92: بص)، صورة الخاصي: «الثروة» (79: طع)، فساد المجاز (92: بص).

7. النص

النص كضفيرة، كنسيج أصوات، كشيفرات (68: حس): التضخيم الصوتي⁽¹⁾ (8: ح؛ 15: هي) وتعدّد التنغيمات⁽²⁾ (15: هي).

(1) la stéréophonie .الستيريوفونية .

(2)

ج. المُتعدّد

1. تعدّدية النص في اتساعه وانتشاره:

انتصار التعدّد (ب، هـ). التعدّد المتواضع (و) وخطاطته البيانية: التقسيم (هي: 15).

2. تحتيمات اختزالية:

أ. تعاضدات وترابطات صلبة تناسق شديد (66: وس)، تحتيم مضاعف (76: وع)، تشّتت مُتناسق (13: جي).

ب. امتلاءات: إكمال، إيصاد، حَمَل، تلخيص (22: بك؛ 26: وك؛ 32: بل؛ 46: وم؛ 54: دن؛ 73: جمع)؛ مَلء المعنى، مَلء الفن (84: دف)؛ حشو (34: دل)؛ تفكير (93: جص). الشخصية كوهم بالامتلاء: الاسم (العَلَم) الخاص (28: حك؛ 41: ام؛ 81: اف)، الشخصية كمفعول للواقع (44: دم)؛ الشخصية تُحدّدها دوافعها تحديداً مُضاعفاً (58: حن). الامتلاء، التقزز، الزي البالي (42: بم؛ 87: زف).

ج. انغلاقات: تقضي الكتابة الاتباعية على انفصال (تفكّك) الشُّفرات قضاءً سابقاً لأوانه (59: طن)؛ دور السخرية الناقص (21: اك). الشُّفرتان التأويلية والأحداثية، فاعلان مُختزِلان للتعدّدية (15: هي).

3. تحتيمات مُتعدّدة القيم ومُنقلبة:

أ. انقلابات وتعدّدات- القِيم: الحقل الرمزي (11: أي؛ 15: هي؛ 92: بص).

ب. الصورة البلاغية. الشخصية كخطاب (76: وع)، متواطئ مع الخطاب (62: بس). الصورة البلاغية، نظام ترتيب قابل للانقلاب (78: حج).

ج. تلاشي الأصوات (12: بي؛ 20: ك).

د. المعاني التي لا يُمكن الحسم بشأنها (3: جل؛ 76: وع) الاستنساخ الخطّي (التورية) (53: جن).

هـ. التباسات التمثيل وغموضه. المُمثّل- غير قابل للتفعيل والأجرأة

(35:هل). التمثيل "المُسَطَّح" المَحْكِيّ المُعَالِج لذاتِه (38:حل؛ 70:ع؛ 91:اص).

و. التواصل المضاد. لعبة وِجْهات الإرسال (زن: 57)، تقسيم الإصغاء (62:بس؛ 69:طس)، الأدب كصخب (كضجيج)، وكاكوغرافيه (57:زن؛ 62:بس).

4. الإنجاز:

بعض نجاحات السارد الاتباعي: مسافة مُرَكَّبِيَّة جيدة بين السِّمات المتواشجة (13:جي)، تذبذب المعاني، اختلاط العملي - الإجرائي بالرمزي (33:جل؛ 70:ع)، المفسر المفسر (74:دع)، الاستعارة اللعبيَّة (24:دك).

5. النص المُنقَرى في مواجهة الكتابة:

أ. الدور الأيديولوجي للجملة: إنها بتدهينها للمفاصل الدلالية، وربطها للإيحاءات ضمن «المُجَوَّمَل»، وبإخراجها للتقرير من اللعبة، تمنح للمعنى ضمانة «طبيعية» بريئة: طبيعة اللغة، طبيعة الجملة (4:د؛ 7:ز؛ 9:ط؛ 13:جي؛ 25:هك؛ 55:هن؛ 82:بف).

ب. امتلاك المعنى في النص المُنقَرى: نشاط تصنيف وتسمية (5:ه؛ 36:ول؛ 40:م؛ 56:ون)؛ دفاع مهووسٌ ضد «العيب» المنطقي (66:وس)؛ اصطدام الشُّفرات: «المشهد» (65:وس)، البوح بالغرام (75:هع)؛ الموضوعية والذاتية، قُوَى بلا وشيجة حميمية مع النص (5:ه).

ج. إطلاق مزيّف للانهاية الشُّفرات: السخرية، المحاكاة الساخرة (21:اك؛ 42:بم؛ 87:زف). فيما وراء السخرية: قوة المعنى الذي لا يُمكن ضبطه: فلوير (21:اك؛ 59:طن؛ 87:زف).

د. الكتابة: وضعها تجاه القارئ (1:ا؛ 64:س)، «بينتها» (59:طن)، قدرتها: على مدى البصر، تذويبُ كُلِّ لغةٍ اصطناعيةٍ، كُلِّ خضوعٍ تخضعه لغة إلى أخرى (42:بم؛ 59:طن؛ 87:زف).

الملحق الرابع

جورج باتاي يُصنّف صرّازين ضمن الأعمال الأدبية العالمية الكبرى

«كُلّ إنسان مُعلّق - بقدر قد يزيد قليلاً وقد ينقص قليلاً - بالمَحْكِيَّات والروايات، التي تكشف له عن الحقيقة المُتعدّدة للحياة. هذه المَحْكِيَّات، التي تُقرأ أحياناً أثناء الجذّبات، هي الوحيدة، التي تضعه في مواجهة القدر. يلزمنا، إذن، أن نبحث بحماس عما يُمكن أن يُشكّل كُنّه هذه المَحْكِيَّات.

كيف نوجّه الجهدَ الذي تتجدّد به الرواية، أو بعبارة أفضل، تستمر.

الواقع أن هاجسَ التقنيات المتباينة، التي تُداوي تُخمة الأشكال المعروفة، يشغل الأذهان. لكنني أسوء التعبير - إذا أردنا أن نعرف ما الذي يُمكن أن تكونه رواية ما - إلى حدّ أن أساساً معيناً لا يُدرّك ولا يوسم جيداً، قبل كلّ شيء. المَحْكِيّ، الذي يكشف عن إمكانات الحياة، لا يُسمّى، لا ينادي، بالضرورة، وإنما يكشف عن لحظة سُعار، بدونها سيغمى مؤلفه عن هذه الإمكانيات البالغة الإفراط. أعتقد ذلك: إن المُقاساة الخانقة والمستحيلة هي الوحيدة تمنح الكاتب وسيلة البلوغ إلى الرؤية القصوى، التي يترقّبها قارئٌ أرهقته ما تفرضه الحدودُ الدنيا من أعراف.

كيف نتأنّى عند الكتب التي يبدو، بشكل ملموس، أن الكاتب لم يكن مُجبوراً على تأليفها؟

أردت صوغ هذا المبدإ. أتخلّى عن تعليله.

أقتصر على سرد عناوين تستجيب لما أثبتته: (بضعة عناوين، أستطيع إيراد عناوين أخرى، لكن انعدام الترتيب معيار لمقصدي): Wuthering Heights، المحاكمة، البحث عن الزمن الضائع، الأحمر والأسود، أوجيني دو فرنفال L'Arrêt de Mort، Eugénie de Franval، صرّازين (هذا هو!)، الأبله⁽¹⁾...

جورج باتاي

زرقة السماء، ج.ج. پوفير

J.-J. Pauvert

1957؛ تقديم، ص.7.

(1) أوجيني دو فرنفال، للمركيز دو ساد (في جرائم الحب)؛ و (Arrêt de Mort) لموريس بلانشو؛ صرّازين (هي ذي!)، قصة لبلزك، نسبياً، قلما عرفها الناس، وهي مع ذلك إحدى قمم أعماله. (ج.ب.)

ب - ملحقات المترجم

1. أ. كشف المصطلحات والألفاظ الخاصة

1.أ.1. كشف المصطلحات والألفاظ الخاصة في " مقدمة المترجم "

1.أ.2. كشف المصطلحات والألفاظ الخاصة في " س|ز "

1.أ.3. كشف المصطلحات والألفاظ الخاصة في " صرّازين "

1.ب. كشف الأعلام

1.ب.1. كشف الأعلام في " مقدمة المترجم "

1.ب.2. كشف الأعلام في " س|ز "

1.ب.3. كشف الأعلام في " صرّازين "

1.ب.4. فهرس الأعلام في " س|ز " ومقابلاته بالحرف اللاتيني

2. أ. ثبت المصطلحات والألفاظ الخاصة

2.أ.1. في " مقدمة المترجم "

2.أ.2. في " س|ز "

2.أ.3. في " صرّازين "

2.ب. ثبت المصطلحات والألفاظ الخاصة الأجنبية (ترتيب أبجدي لاتيني)

3. إحالات مرجعية

1.أ. كشاف المصطلحات والألفاظ الخاصة

1.أ.1. كشاف المصطلحات والألفاظ الخاصة في "مقدمة المترجم"

تدلال 16، 21، 23	إجراء 23
ترجمة 9	إحالة 7، 25، 29
التزام، ثقافي - سياسي 15، 16	أسلوبي 24
تطبيق - ي، 17، 19، 21، 23	أسلوبية 13
تعبير 17	الأشياء الثقافية 7
تفكيك - ية 13	إعادة القراءة 12
تفكيك النظام الرمزي 28	الإعناء 7، 23
تقرير 23	إناسي 8
تناص - ي 23، 24	أنظمة دالة 15، 16، 19
تواصل 17	أنظمة: الدلائل والعلامات غير اللفظية 14
توليدية 21	انفجار 26
ثقافات، لاتينية وأنغلو ساسونية وسلافية 14	إيحاء 23
ثقافة - نقدية - كونية - طبقية - برجوازية 16	بحث علمي 15، 18
ثقافة عصرية وحدائية، سيميائية ونقدية وأدبية وفكرية 8	بلاغي 24
حدائة 30	بنية 23
حديث 7، 21	بَنِيَّة (بَنَيْن) 23-24
حفريات المعرفة 12	بنوية 13، 15، 21
خُرافات 13، 28	تاريخ المعرفة 12، 21، 23، 27، 30
خطاب 13، 28، 29	تأويلانية، هيرمينوطيقية 26
دال 19، 20، 23	تحدث؛ مشهد 25، 27
دلالية (سيميائيات) 8، 9، 14، 15، 17، 18، 19، 21، 27، 28، 29، 30	تحديد مضاعف 7
دلالية أمريكية 14	التحليل البنيوي للمحكّي 15، 20، 21
دلالية الدلالة 17	تحليل الخطاب (الخطابات) 12، 14، 17، 28
دلالية الإيحاء 17	التحليل السيميائي 31
دلالة 13، 14، 21	التحليل اللساني للخطاب السياسي المغربي 8
دليل، دلائل، علامة - ات 17، 19	التحليل النصي 14، 19، 20-21، 23، 26، 31
	التحليل النفسي 12
	تداولية 21

- ذات - علمية - محدثة 27، 28
 رغبة 20
 رواية، روائي 30
 سياسي 15
 سيرورة 25
 سيميائيات (الدلائلية) 8، 9، 14، 15، 16، 17،
 19، 21، 27، 28، 31
 سيميولوجيا 17
 شذرة 29، 31
 شعرية 13
 شفرات (شفرة حديثة، الأحداث، الإحتمالات،
 التلغيز والحل، الترميز، السيمات: التواصل
 والوجهة) 7، 21، 24، 25، 26
 صنافي مصنف، 29
 صوت 26
 صورة 16، 17، 21، 29
 طليعة 30
 عُجامة 23
 علم 13، 15، 16، 19، 21، 28
 عمل 21
 فاشي 7، 28
 فكر 12
 فكر الحدائي 8، 9
 قراءة، 23، 24 - صغيرة 24، 28، 29
 قضية 15
 قطيعة، قطائع معرفية 12
 كتابة 7، 28
 كلاسي 8
 كلام 7، 28
 لانهائي 24
 لذة - النص 19، 20، 30
 لسان 7، 23
 لسانيات 12، 14، 16، 17، 29، 31
 لسانيات النص 14، 31
 لعبة - النص 20
 لغة - جنسية - اشتراكية - صوفية 29
 ما بعد حدائي 9
 مادة تخصص 15
 مادية جدلية وتاريخية 12، 21
 مبدأ، مبادئ 18، 19، 23
 متن 24
 المتناص 26
 متوالية 26
 مجتمعي 23، 27
 محاكاة 13
 مدرسة باريس لتحليل الخطاب والسرد 17، 21،
 31
 المدرسة الفرنسية لتحليل الخطاب 31
 مسرح شعبي 30
 مصطلح 32
 مصنف 19
 معجم رولان بارت 11، 30
 مغامرة 15، 19
 منطق 19
 منهج 16، 19، 21، 23، 30
 موت - المؤلف - الرواية - الأدب 27، 30
 موضوعاتي 24
 نحو 19، 21، 31
 نَسال نِفاش 26
 نسيان 27
 نص 14، 19، 20، 21، 23، 24، 25، 28، 31
 نصانية 20
 نظام 19
 نظام لباس الأزياء 19
 نظرية 16، 29
 نظمنة 19
 نقد 15، 16، 27، 28
 الهايكو 30
 هستيرية 28
 هو العلم 19
 وحدة قرائية 23
 وظيفية 13، 17، 21

1.أ.2. كشاف المصطلحات والألفاظ

الخاصة في "س/ز"

أب (أب أول، خالق، مؤلف) 77، 148، 149،	أب (أب أول، خالق، مؤلف) 77، 148، 149،
اختطاف 240، 252	أبائي 160
اختلاف 47، 234	إبداع - معاني 231
إخصاء 43، 54، 76، 77، 78، 79، 81، 94،	إبداعية 43
111، 112، 120، 119، 138، 150، 159،	إبدال، أبدال، انظر "بديل"
176، 217، 219، 220، 221، 222، 232،	إبهام 79
233، 234، 244، 245، 247، 255، 256،	آت 93
258، 259، 260، 261، 262، 265، 270،	أتباعي، كلاسي 36، 40، 42، 48، 50، 200،
275	232، 260، 276، 277
أخلاق 35، 43، - الضمير؛ - تبرئة الذم 72،	اتجاه 232
150، 195، 196	إثارة إعجاب 88
أداة تعريف 237، 238	أثر 43
أدب، حَرف 35، 36، 42، 46، 63، 73، 80،	إجراء 128، 129، 257
82، 173، 200، 239، 240، - ملئ، 259،	أجراًة 128، 128
260، 266، 271	أحادي الدلالة 39، 124
أدلوجة 35، 37، 42، 50، 61، 107، 146،	إحالة 62، 63، 65، 71، 73، 74، 75، 78، 80،
149، 150، 210، 250، 265	82، 85، 89، 90، 92، 96، 101، 102، 104،
إرث أخلاقي 82	109، 115، 127، 132، 144، 145، 146،
إرادة، - حب، - موت 178، 177، 179، 180،	148، 150، 151، 153، 154، 156، 157،
182، 183، 184، 189، 216، 263، 265	165، 168، 169، 171، 173، 177، 178،
إرسال 261	180، 182، 184، 187، 189، 190، 192،
ازدواجية 42، 104، - المعنى، 200	193، 194، 198، 201، 201، 204، 206،
أزمة 95، 96	208، 209، 212، 217، 218، 222، 223،
إساءة معاملة 50	224، 226، 230، 233، 236، 237، 241،
استبدال 54، 129، 143، 276	242، 248، 254، 262، 265، 267، 272،
استخراج 148	274
استدلال 184، 224، 231، 243	أحبولة 215
استشفار 79، 196، 201، 204، 241	احتجاج 255
استشهاد 49، 57، 60، 67، 86، 87، 214،	احتفالية 52، 169
227، 241، 257	احتمال - ية، عالم، طابع 45
استطراد 48	إحداثية 106
استعارة 75، 97، 103، 125، 235	أحدوثة 125، 160، 182، 247
استفتاء 36	إحيائي - يات؛ علم الإحياء 76، 77، 79
استقراء 47، 203، 229	
استماع 200	

- استنتاج - ي 203، 253، 249
استنساخ 75، 98، 99، 104، 111، 117، 119،
126، 168، 173، 174، 239، 257، 259،
260، 261، 262، 263، 267
استهلاك 51
إستير 225
استيهام - ية 77، 163، 170، 172، 174، 176،
177، 178
أسطورة 75
أسلوب 127، 150، 174، 194
اسم، - جنس، 56، - علم، 113، 143، 214،
- شخص، 237، 250
إشارة 178
اصطلاحى 65، 147
اصطناعى 105، 130، 180
أصل 43، 88، 168
اضطراب كئيبى 82، 111
إعادة، - كتابة 36، - قراءة 50، 51
اعتباطية 67
إعلان 54، 59، 92، 96، 105، 108، 125،
155، - بلاغى، 169، 177، 183، 192،
193، 205، 206، 213
اغتيال 240، 248، 249، 263، 264
اقتران 59
اقتصاد؛ - نظام الوظائف 137، 138، 143، 214،
275
أقصوة 53
اكتمال - كمالية 157
آلاتية 155
آلة دوارة 265
إله، - هندی 235، 271
قانونية، إیجاهات 35
أم 148، 149، - الفنون، 156، - الغرب 247
أمانة 87
امتلاء 43، 260
امرأة، - كتاب 73، - ملكة 76، - ملكة 109،
110، 111، 114، 135، 136، 164، 165
امرأة 100، 108، سامية، - جوهر 118، 119،
- تمثال 121، - ملكة 132، 216، 244
إمضاء 96، 261، 277
أمومية 79
- أنا 43، 45، 74، 113، - بروستى 144
إناسة 117
إنتاج - ية 142
انتعاض 162، 172
انتهاك 65، 93
إنجاز 46، 102
انحطاط 76
إنجكاء 182
الأندوكسة 187، 198، 203
انزلاق - المنزلق 51، 105، - كئيبى، 140،
142، 256، 257
انزىاح 150
إنشاء - فلسفى 137
انقلاب - ية 47، 56، 57، 70، 111، 108
انكتاب 35، 43
انكشاف 133
أنموذج 38، 54، 175
انهىار، - جدولى 244، أنظمة 275، 276
أنوثة 80، 118، 140، 258
أو/و 124
إیجاب - ية 97، 200
إیجاء: - ألبىى، - قانونى 35، - أوجّه، إیجاه
188، 207
إیحاء 38، 39، 40، 41، 42، 49، 53، 54،
56، 60، 61، 63، 107، 135، 154، 223،
244، 250، 252، 276
إیفاع، - تمائلى 61
أیقونة 258
بؤرة 40
باطن 267
بالبيرة نفسها 110
بث 261
بدء، - متكرر 52
بدهى - ة 233
بدون رائحة 80
بدیل، رابط - مزيف 198، أبدال 240، 261
براءة 42
برجوازى 143، 149، 230
برنقة 114
برهان 195
برواىرىزىس 54

- 163، 164، 173، 180، 184، 185، 187،
188، 193، 195، 197، 198، 199، 201،
202، 204، 205، 208، 209، 211، 215،
217، 218، 219، 220، 221، 223، 225،
228، 227، 234، 235، 237، 238، 241،
242، 246، 248، 251، 254، 255، 257،
267، 268، 269،
تبادل 130، 135، 138،
التباس 123، 218،
تبخيس 155، 261،
تبرئة، - ذمة 195،
تثمين، - تقدير 38، 83،
تجربة، تجريب 49، 70، 156، 263، 264، 266،
تجريد 43،
تجميع، 167،
تجنيس 141، 174، 261،
تحت 178، 225، 267، 275،
تحتيم مضاعف، - تحديد 190،
تحدث؛ (حديث) 34، 42، 43، 55، 59، 83،
86، 88، 149، 182، 194، 195، 219،
273،
تحریم، طابو 220،
تحصيل حاصل 198،
تحفة فنية 99، 100، 167، 168، 176، 261،
267، 268،
تحفيز 130،
تحليل، - بنيوي للحكاية 47، - متدرج 48، 50،
130، 167، - نفسي 175، - نفسي 221،
- لغوي 232، - بنيوي 264،
تحويل، - أسلوب 149،
تخيلى، - توهمي 77،
تداخل نصي، تناص 271،
تداع 41،
تدرّجي، - تحليل 43، 69، 181،
تدهين، - تشحيم 162،
تدوين 81،
ترابط 212،
تراتب - ية 40، 124، - بلاغية 138، - أخلاقي
254،
تراث 264،
ترتيب - بلاغي 106،
- بروزوبو غرافي؛ - تشخيص حي 101
بشاعة 74
بطل 216، 275
بعثرة 240
بكسينيستيون 161
بلازون، - شعار 166
بلاغة، جديدة 50، 51، 53، صورة، 54، 59،
62، 63، 65، 66، 67، 74، - جديدة
101، 113، 161، 206، 214، 229، 231،
265، 269، 274،
بنية سردية 32، 38،
بنية - يات 47، 48، 50، 56، 57، 94-121،
122، 123، - جمالية 133، 138، 173،
181، 183، 189، 196، بنوية 201،
220، 221، 253، 262،
بنيّة 33، 46، 47، 48، 57، 58،
بَوْح 234
بودوار 137
بورترية 62، 105، 106،
بوهيمي 81
بياض - التحليل 57، 243،
بيّنة؛ - حجة إثبات؛ - دليل مادي 152، 183،
203، 223، 229،
التتام مستحيل
تأثيل 106، 139، 271،
تأخير 72، - مُماطلة 121،
تاريخ، تأريخ 42، 63، 71، 72، 73، 74، 75،
92، - الموسيقى 93، 124، 148، 150،
151، 152، 153، 156، 157، - الفن 165،
177، 178، 180، 182، 184، 212، 235،
237، 241، 242، 239. - للأدب 265، -
للفن 265، 267،
تأشير: ترقيم 57
تأليفة - ية 41، 130، 131،
تأليّن 154
تأمل 59، 276، 277،
تأويل 36، 37، 38، 79، 80،
تأويلية 52، 53، 56، 71، 73، 79، 80، 82، 84،
85، 86، 88، 89، 90، 101، 102، 107،
115، 117، 119، 121، 122، 123، 126،
127، 131، 132، 133، 139، 158، 160،

- ترقيد 41
تركيب 39، 40، 50، 61، تركيب رصفي 79،
- المعاني 141، 149، 150، 167، 257
ترميز 179، 231
تسلسل 41، 228
تسليّة: موسيقى - "فوغة" 68
تسمية 57، 59، 184، 259
تشابك 57
تشبيه 103، 106
تشتيت - ونثر 36
تشريحيات، - علم التشريح 106
تشغيل، وصل 46
تشفير، 131
تصنيف، - جنسي 111، 150، 181، 256
تضام، تراص 244
تضمين 133
تطبيع المعنى 179
تطهير 95، 169
تعارض معطى 65، 275
تعالق محايث 41
تعبير 44، 126، 194، 271، 277
تعدد التكافؤات - الترابطات؛ - القيم 56، 57، 86
تعدّد، دلالي؛ - تعددية 38، 40، 43، 46، 48،
50، 51، 69، 70، 83، 86، 125، 130، 167
تعديل 273
تعزّي، وصلة 166
تعريف 218، 261
تعزيم 147
تعليق 50، 277
تعليم، تعاليم 123، 265
تفسير 50، - النص 124، 138
تفصيل، - واقعي 241
تفكير 276، 277
تفكيك، 48، 61
تقرير (- وضعي، - حقيقة) 39، 40، 42، 63،
155، معنى - ي، 182
تقسيم 65
تقطيع 49
تقنية، السرد 60
تقويم 33، 34، 35
تكتّلي، فضاء 41
- تكرار 210، 235
تلاش؛ - ضياع؛ - فيدين fading . 57، 83
تلخيص 59، 213
تلقّ 207
تلميح 277
تماثلي (إيقاع-)؛ - متماثل 61
تماثلية؛ - فن التماثيل والنحت 165
تماد 206، 214
تَمَأُسس 205
تبلوم 59
تمثال 120، 164، 165، 168، 167، 175، 176،
239، 253، 256، 257، 259، 262، 263،
267
تمثيل 37، 38، 42، 81، 82، 106، 115، 276
تَمَفْضَل 49؛ مَفْضَلَة 41، 181، 231، 257
تناسخ الأجساد؛ - استنساخ 79، - الأجساد، 93،
100، 119، 125
تنجيم 48
تنقيل (متكرر) 49، 52
تهديد 253، 263
تهشيم 50
تواتر 52
تواصل 134، - مثالي 185، 186، 200، 207
تورية (القلب) 168، 172، 242، 22،
تَوْسُط، أَوْسُطِيَة 62، 66، 67، 91
توصيف 59
تَوْهْم، - هلوسي 162
ثروة 276
ثقافة - ية 55، 73، - شفرة 146، 181، 218،
242، 260
ثمن 190
ثنية - يات، 275
ثَوَارَة - ي 60
ثورة 111
جحيم، دانتي 120
جدار 88
جدال 210
جدول 34، 57، 80، 92، 95، 108، 111، 119،
138، 142، 150، 159، 201، 211، 235
جدية 36، 65
جرد 167

- جسد 63، 67، 92، 93، 98، 100، 137، 162،
- متقطع، - مجمّع 164، 166، - واقعي
167، 173، 175، 273، 275
- جلسة قصف 213
- جمال 74، 75، 198، 199، 203
- جماليات، - علم جمال 168، 223
- جمع 167
- جملة 42، 48، 123، تأويلية 132، 163، 166،
181، 269، جملة مدارية، 269
- جنس 37، 76، 77، - إحيائي 79، - الشخصية
83، 151، 153، 159، 163، 183، 191،
199، 215، 218، - قصصي 219، 224،
228، 244، 248، 260، 261، 276
- جنون 169
- جهاز 40؛ - إجرائي 101
- جهة، جهبي 226
- جواب 123، 210، - معلق 270
- جوهر، - غائي 79، 100، 117، 147
- حاك 125، 138
- حيسة 124
- حجة، - الغياب 46، 203، 217، 223،
- جمالية 225، 232، - نفسية 254، 255،
274
- حجم، - نصي 182
- حد (حدود) 53، 55، 56، 57، 59، 62، 148،
156، 177، 200، 217، 242
- حدث 54، 55، 71، 91، أحداث 95، 96، 98،
109، 110، 114، 125، 126، 127، 128،
129، 131، 132، 134، 135، 136،
139، 144، 145، 150، 151، 153، 155،
156، 164، 168، 169، 170، 171، 173،
177، 179، 182، 187، 188، 189، 191،
192، 193، 195، 196، 199، 201، 202،
205، 206، 206، 208، 209، 211، 212،
213، 214، 215، 216، 217، 218، 219،
221، 223، 228، 230، 234، 237، 238،
239، 240، 248، 249، 251، 252، 253،
255... 262... 266
- حديث 43، 55، 58، 83، 86، 147، 149،
155، 157، 158، 160، 163، 194، 219
- خدعة 72، 123، 203، 252، 254، 269
- حذف أداة العطف 155
- حذلقة، تصنع 131
- حرف 81
- حركية، حيوية 41، 42
- حس سليم 212
- حساب 240
- حسم 124
- حصر 90، 123، 270
- حفل، - موسيقي 240، 241، 248، 252، -
راقصة 270
- حق 134
- حقبة عتيقة 126
- حقل، - رمزي 54، 56، - موضوعاتي 56، 94،
113
- حقيقة 58، 70، 107، 121، 123، 124، 147،
151، 175، 176، 178، - علمية 203،
219، 234، 236، 242، 243، 269
- حكائي 125
- حكاية 33. 34، 50، 51، 59، 67، 76،
- الجن، 89، 98، 135، 137، 164، 273
- حكم وأمثال 265
- حكي 123، 124، 136، 217
- حل، - وكشف 246
- حلقة 210
- حلم اليقظة 54
- حماس 114
- حملي 41، 54
- حوار شعري مأساوي 210
- حياة 75، 93
- حِيل فُرجوية 51
- حيوية، - النص 122
- خاتمة 68
- خارج، - العالم 104، 275
- خارق 118
- خاصة، - موسيقية 127
- خاصي - ية، (فاعل من خصي) 76، 80، 108،
136
- خالق (انظر: أب أول؛ - مؤلف)
- خير 166
- خِداج 107
- خدعة، خدعة 72، 123، 203، 252، 254، 269

- دلائليون، سيميائيون. 39
 دلالة 38، 50، 51، 48، 126، 141، 143، 144،
 173، 192، 200، 229، 259
 دليل، علامة 39، 81، 82، البرجوازي 82، 120،
 143، 185، 221، 222، 226، 231، 275،
 276
 دمامة 154، 155
 دنثيلة، - البنسيات 216
 دهن، شحم 161
 دواراة سريعة 181
 ديمومة 142
 ذات، ذاتية 43، 44، 87، 108، 134، 159، -
 منطقية، 160، 164، 203، 221، 236، 247
 ذريعة، - الملموس 46، 230
 ذكوري 255
 دُهان 112، 170
 ذهب، - باريسي 81، 274
 ذهن 116
 رؤية، منظور 98
 رائد 111
 رابط 240
 راع، رعاة اليونان 116
 راو 63، 64، 65، 66، 67، 78، 128
 رأي شائع 203
 ربط 271
 رجوع المُختلف 51
 رد 210
 رسالة 57، 96، 124، 185، 205، 227، 240
 رسام 114، 176
 رسم، صباغة 73، 95؛ - تخطيطي 106، 174،
 177
 رغاتزو (الغلام) 120
 رغبة 124، 137، 138
 رق 81
 رقصة، - أحياء، - أموات 61، 62
 رقم 81
 رمز - ية، 53، 54، 58، 59، 62، 63، 64، 65،
 66، 67، 76، 78، 79، 80، 81، 84،
 88، 89، 90، 90، 91، 92، 93، 94، 96،
 97، 98، 109، 108، 110، 112، 114، 115،
 116، 118، 119، 121، 124، 125، 131،
- خرافة - ي؛ - أسطورة 78، 92، 108، 109،
 111، 115، 236، 241
 خرافيات، رمزية 115، 161
 خشخيشة 110
 خصاء 81، 82، 203، 220، 227
 خصوصية 250
 خصي، مخصي 62، 76، 78، 80، 88، 89،
 100، 102، 109، 110، 111، 116، 117،
 118، 119، 121، 124، 131، 150، 162،
 175، 179، 200، 212، 218، 220، 221،
 225، 229، 233، 234، 235، 236، 238،
 242، 243، 244، 245، 246، 247، 248،
 257، 258، 259، 273، 275
 خصيصة، 219
 خط، - التوسط، 59، خطوط الاتجاه 185، 186
 خطاب 48، 54، 59، 60، 62، 64، 71، 72،
 74، 75، 77، 83، 84، 86، 87، 90، 94، 96،
 101، 105، 107، - الغربي، 108، 111،
 118، 125، 126، 133، 128، 140، 144،
 149، 150، 152، 156، 163، 182، 183،
 186، 189، 192، 196، 198، 200، 201،
 203، 204، 205، 207، 208، 209، 213،
 214، 219، 224، 235، 236، 241، 243،
 245، 246، 251، 257، 269، 277
 خطأ/حقيقة، 181
 خطاطة، - بيانية 51، 95، - سياسية 172، 173
 خطر، 252
 خلاصة، 68، 95، 229
 خلافية: خُلف - اختلاف 34، 224
 خُلف، - الخصي 79
 خُثى 76
 خُواف 231
 خيال 228
 خيبة أمل 261
 داخل 275
 دال - ة 36، 37، 39، 47، 48، 51... 60، 75،
 82، 95، 103، 176، 200، 222، 229،
 231، 235
 دراسة أخرى عن المرأة 271
 الدرجة الصفر 238، 276
 دلائلي 41

- سرد 72، 97، 128، 134، 135، 136، 137،
138، 203، 259، 270، 273
سطح مرآوي، (انظر سطح هوس)
سُعار، - مكبوت 226
السلالي؛ علم النفس
سليبي، سالب 78
سلسلة 97، 129، 147، 239، - أَلغاز 251، 263
سلطة 55، - الأب، - الأم 90، 198، - القانون
208، - القراءة 264
سلعة 137، 138
سلفة؛ انظر "زواج السلفة"
سلوك، - أفعال 54، 56، 69، 178
سِمة 65، 69، 113، 126، 139، 140، 142،
144، 158، 167، 170، 261، 270
سُواغ 182
سوبراني: (مغني سوبرانو) 181، 238، 241
سياقة، 232
سياميان 109
سيرة حياة 113، - أولى 172، 271
سيرورة؛ - عملية 81، 82، 107، 194، - قراءة
216، 229
سيطرة - هيمنة 209
سِيماتية 96
سَيْمة 53، 56، - دلالية، 60، 61، 62، 63،
64، 65، 66، 67، 70، 72، ... 78، 80،
83، 84، 85، 86، 88، 89، 90، 91، 92،
93، 96، 97، 101، 102، 106، 108،
109، 110، 112، 113، 115، 117،
118، 119، 127، 128، 139، 140، 142، 144،
145، 148، 149، 155، 166، 170، 180،
185، 187، 191، 196، 198، 201، 202،
205، 211، 215، 224، 225، 228، 229،
230، 231، 241، 249، 250، 251
سيمائيات؛ - الفعل، - سيميورجيا 232
سيناريو، 177
شاذ الخلق، - غول 262
شاعر 97
شبكة 47، 57
شجرة 182
شخص 143، 249، 250
شخصية 56، 107، 113، 151، 152، 170،
135، 136، 139، 143، 144، 145، 148،
149، 151، 153، 154، 155، 156، 161،
164، 165، 166، 168، 173، 174، 178،
174، 177، 184، 191، 205، 209، 211،
215، 216، 217، 218، 219، 232، 233،
234، 235، 238، 220، 221، 226، 227،
239، 244، 245، 246، 250، 255، ... 262،
263، 265، 267، 268، 269، 270، 272،
274، 275
رمية نرد 37، 142
رُهاب 233
روائي 144، 155، 192، 194
رواية، - اتباعية 126، 128، 144، 153، 194،
198، 253
روح القانون الأخلاقي 239
رومانسية 155، 188، 192، 230
رياضة، - نسك 171
زائد 65، 67، 106
زمن خرافي 51
زمنية 62
زواج السلفة 211، 258
زواج 110، 258
زي 268
زيادة 42
سابقية 182
ساحرة - ات 90
ساخري: مستهزئ 194
سادي - ية 227، 228
سارد 85، 97، 103، 108، 112، 120، 121،
- عبد، 132، 135، 136، 138، بروسطي
144، 180، 207، 217، 221، 233، 250،
258، 262، 270، 274
سبب - يّ؛ عَلِيّ 148، 235، 257
ستريبتيز (وَصْلَة التّعري) 166
ستندال 161، 220
ستيريوغرافي، فضاء، 50
ستيلي 264
سُحْب 99
سخرية 86، 132، 147، 194، 195
سَدّ، كابح، سد دلالي 141
سَرّ 175

- صورة 54، 60، 75؛ - الجمال 75، 91؛ توهمية
92؛ - خاصة 95؛ - الشخص 102، 105،
106، 113؛ - بلاغية 113، 136، 143
صورة - صُور 65، 94؛ - الخاصة 95؛ 100
صوغ 131، 160
ض، رمز لمضمون 39: (ع ق ض) ق ض 39
ضحك 92
ضفيرة 216، 217
ضياع 57، 164،
طابع - إشكالي 56، - متوسطي 78، - الحقيقة
94، - روائي 192، 235
طابو 120، 168، 220، 255
طب 64، - تطبيقي 265
طباق 54، 59، 61، 62، 63، 64، 65، 66، 67،
69، 84، 91، 92، 93، 94، 97، 108،
110، 111، 139، 145، 159، 275
طبع، (الشخصية)، - خصيصة 53، 60، 249
طبقة 146، - الملكية 276
طبيعة، طبيعي 61، 100، 105، 180، - ثقافية
199، 202، - لغوية 210، 249، 257، 260
طرف 233
طقس 161، 191
طلبان - ي، 160، 195
طي، 129، 130، 131
ظاهراتية 51
(ع ق ض) ق ض 39
عائد 40
عارضه 275
عبارة 39، - مسكوكة 63
عبد 112
عجائبي 63، 141
عُجَامَاتِيَّة: صنع وفن وضع العُجَامَات 44
عُجَامَة - ات؛ وحدات قرآنية 49، 53، 54، 56،
69، 182، 224، 251، 253، 276
عدم الورع، 231
عدوى 259، 260
عذراء، عذرية 153، 191، - عذراوات رفائيل 198
عزاف 48
عرب، - ي، - ية 43، 67، 269
عرض؛ - بطيء 48، مُقْتَرِن؛ - مترابط 59، 68
عرضي - ية 134، - الدال 159
- 189، 190، 195، 213، 228، 236، 269،
248
شعار 268
شعري 37، 41، 95، شعرياتي 125
شفافية 222
شفرة؛ - شفرات 37، 43، 47، 49، 52، 54، 55،
56، 57، 58، 59، 62، 63، 64، 69، -
تأويلية 70، 73، 75، 80، 83، 82 -
بلاغية، - سخرية 86، 90، 99، 100، -
بلاغية 101، 102، 104، 105، 109، 115،
117، - النحت 122، - تأويلية 122، 123،
- شعرية 122، 124، 125، 128، 131،
136، 142، 143، - رومانسية 145، - الفن
146، 147، 148، ثقافية 149، 150، تاريخية
154، 156، - الفن 165، 167، 168، 170،
174، 182، - بلاغية 183، 193، 194،
195، 198، 202، 204، 208، 210، 212،
213، 214، 218، 224، 227، 238، 242،
243، 249، 254، 256، 257، 262، 265،
266، 272، 274، 276
شكل 57، 61، 150، 232
شهوة الكتابة 36، شهوانية 178، 179
شيء، - سردي 190
صافوية - صافو 77، 78، 118، 233
صالون - ات 161
صباغة 94، 99، 100، - شخصية 106، 113،
115، 133، 267
صرفه - ات 72، 123
صفاقة، كلية 84
صفة 144
صناعة 167
صِنَافَة؛ - نَمْدَجَة 33، 35، 39، 40؛ - غرامية
75، - نفسانية 148، 204، - النساء 209،
210، 266
صنع (وفن) كتابة العُجَامَات 45
صنف 76، 79، - تعريفي 181
صِوَاة، - علم الأصوات 158
صوت، - الفعل، - الشخص، - العلم 58،
- علمي 83، 87، - كامل 97، 161، 200،
207، 216، 234؛ - الشخص 249، 250،
263؛ - العلم 265، 269

- عرضي، (مائل غير طولي) 159
 عضوي 57، 95
 عظمة، قدرة 77
 عقد 137، 273
 عقدة 50، 51، 96، - المأساة 247
 عكوس؛ - قابل للانقلاب 37
 علاقة -ق؛ - دلالة 39
 علامة نظامية 45
 علامة، دليل 39، 58، 120، 143، 159، -
 إعرابية، 181، 204، 222، 226، 257، 275،
 276
 علبة 240
 علم أعلام، -أسماء شخصية 53، 113، 142،
 225، 237؛ - علم دلالة، 54، 141
 علم العجومات 44. 45
 علم نفس سلوكي 64
 علم نفس الشعوب والمهن 80
 علم النفس - السلالي 71، 73، 247، 250، -
 تحليلي 250، 265، - أخلاق 265
 علم 34، 35، 48، 53، 144
 عليات الرموز؛ سبببات 124، 125
 عمل أدبي 35، 141، - ملحمي 247
 عمل كنائي 45
 عملية، - عملية 43، 166
 عنصر 53
 غرب 40، 61
 غول، - شاذ الخلقة 262
 غير حي 98
 غير طبيعي 91، 105، 112، 261
 غير- مناسب: - غير فاصل 124، 125
 غير- خلافي\ لا- مبالٍ 34، 35
 فاصلية، - مناسبة 76، 124، 125، 134، - نقدية
 246، - نقدية 250
 فاعل 78، - الخطاب 87، 133، 207، 247
 فتاة حواء 271
 فتنة الدال 36
 فتيش 142، 164، 165، 166، 167، 261
 فرادة - ات 34، 150
 فردانية 250
 فرنسي - ة 43، 53، 158، 192، 217، 237،
 لغة، 238، 264
- فسيفساء 67
 فضاء 50، 54، ستيريوغرافي 58، 106، - تأويلي
 229
 فضيلة 272
 فطرازي: غامض 243
 فعل بديل 94، - شارد 123، 110، 169، 208
 فقدان اللذة الجنسية، أفانزيس 151
 فقهاء اللغة 39
 فكر، غربي، اجتماعي، اقتصادي 95
 فن 62، 74، صباغة، 98، 100، 131، 148،
 153، فنون الكلام، 210، 224، 245، 259،
 - رومانسي 260، الفن الكبير والحقيقي
 للبلاغة المملأى 260، 265
 فنان 263
 فهرس بيانات 58
 فهم، - مزدوج 215
 فوغة [هزابة] 68
 فوضى 123
 فوق طبيعي 114، 118
 فيرينهور 268
 فيلم 253
 ق ض. (ع ق ض) - (ع ق ض) ق ض 39
 ق: قضية 183
 قابل للكتابة؛ - للانكتاب 35، 36، 37
 قارئ 36، 121، 186، 205، 207، 213، 221،
 222، 247، 262
 قاعدة 130، 133
 قاموس 39، 41، 164، 173
 قانون 40، سردي، 47، - شعري، 47، -
 أخلاقي، 239، 245
 قُداس، 231
 قدر، - كاف، 196، 233
 قدرة: 47، - أصلية، - ربانية، 77، - نومن، 77
 قراءة: 36، 42، 43، - نسيان، 43، 44، 45،
 48، 49، 50، 51، 56، 69، 142، 186،
 207، 216، 222، 264
 قرار 170
 قرون وسطي 210
 قرينة 41، 81، 82، 199، 209
 قص الضفيرة 217
 قصة 61، 72، 107، 122، 125، 133، 135،

- 136، 138، 139، 172، 173، 189، 190،
213، 214، 221، 247، 253، 275
- قصف 202، 206
قصيد 235
قضيبي 76، 140، 217، 221، 264
قضية 183
قطيعة 155
قمر 116
قناة، - تعليل 240
قناع 104
قوة 109
قياس إضماري 72، 132، 203
قياس متسلسل: قيمته 223
قياس 95، 223، 229، 230، 233، 242، 243،
255
قيمة 35، 40، 136
كائن التعدد 38، 89
كاتب 36، 98، 100، 147، 176، 173، عُمومي
207، 221، 231
كارثة 110
كتاب 58، 73، - الحياة 75، - الإحيائي الصبغوي
78، - البايروني 80، 81، 93، 122، 180،
194، 195، 265
كتابة فاسدة؛ - كاكوغرافيا 42، 186، 205
كتابة 35، 45، 44، 44، 46، 58، 83، 87، -
حديثه 88، 98، 114، 120، 147، 168،
176، - فاسدة 186، 205، 207، 230،
232، - سردية 236، 266، - حياة 271، 276
كذب 121، - كنائي 218
كراس إشهاري 58
كشاف، 159، كشف 270
كتالوج؛ (انظر، فهرس بيانات)
كل 145، 212، 228، 241، 239
كلاسي 36، 232
كلام 83، - اتباعي 87، 99، 232، 235
كلبي؛ صفيق 73
كلمة - ات 141، 270
كمالية؛ - اكتمال - ية 74، 117، 119
كنائية\تورية 75، 94، 98، 114، 115، كنائية
125، 137، 142، 208، 218، 219، 228،
259، 262
- كنز تراثي 264
كنوفا 153
كنيسة 165، 249
كونية 230
كيريمماتية 124
كينونة 223
لا أخلاق 64
لا حي 93
لا صوت 83
لامبال 33
لا معقول 234
لا مفهومة 274، 275
لا نظام 112
لا وعي 143
لائحة 57
لاختلاف [لامبالاة] 38
لارمزي - ة 65، 112، 274
لازمة 235
لاشيء 145، 225
لانبري، - ة، لا نغمي - ة 83
لانهايتي، - ية 37، 38، 73، 194، 235
لاهوت، - ي 46، 118، 168
لبس 215، 269
لبنة 86
لحم 53
لذة 103، 162، 160، 170، 171، 173، 179
لسان 39، 167
لسانيات، 39، لسنية 207
لصاق 212
لعب - ة 36، 41، 42، 51، 63، 91، 103، -
رمزي 116، 123، 211، 222، 235، 247
لعين 148
لغة 39، 42، 48، 49، 61، 72، 83، 99، 103،
107، - اصطناعية 135، 142، 166، 167،
173، - السارد 180، 181، - اصطناعية 194،
203، 210، 233، - إيطالية 237، فرنسية
238، - دارجة 257، 262، - اصطلاحية 266
لغز 53، 69، 71، 72، 79، 80، 82، 84، 85،
86، 88، 89، 90، 101، 107، 117، 119،
121، 122، 123، 126، 127، 131، 132،
146، 147، 155، 158، 159، 160، 159

- 180، 174، 188، 193، 196، 197، 198، متفكك 140
 199، 201، 204، 208، 209، 215، 217، متكلم 238
 218، 219، 220، 223، 225، 227، 228، متلق 200
 235، 236، 238، 241، 242، 246، 248، متمركز 40
 251، 254، 257، 266، 267، 268، 269، متمفصل -ة 251
 270 متن 264
 235 متنوع 235
 131، 107 معجمي؛ لفظي؛ لُفظة نادرة 202
 39، 37 للانقلاب
 176، 50، 40، 37، 36، للانقراء - للقراءة
 150 لهجة - ات
 183، 98، هلوسة، هليان، لوثة
 118، 114، 106، 104، 100، 99، 63، 59، لوحه
 115، 125، 174، 175، 176، 267، 268، 273
 118 مؤجر أ، = قابل للأجرة
 212 مؤشر
 271، 232، 271 مؤلف؛ (انظر "أب")
 141 ما لا ينعقد
 119، 118، 117، 123 ما وراء
 118، 117، 118 ما دون
 214 مادي -ة
 189، 145، مأساويات راسين - روائية
 267، 262 ماسبق، - فعله، - قوله، - قراءته 57، 58، 73،
 130، 264 مال 81
 64 ماهية
 148 مبارك
 75 مباشرة
 106 مبيان؛ - مبيانية
 70 متجهة
 98 متحدث
 197 متحذلق؛ - حذلقي؛ - مارودي
 111 متحرر، - إياحي
 44 متخيل
 103 مترادف
 212 متراسة؛ - تراص
 148 متصلح
 52، 51، 50، 43، 39، القيم - القيم 37، 38،
 70، 86 متعدد 37، 38،
 112، 87، 84، اللارمزية - مخيال

- مخيم، - الإخصاء 76
مدارية؛ (انظر: جملة)
مدخل 37، 47، 51، 54، 275
مدلول 37، 40، 42، 49...، 53، 54، 55، 82،
105، 107، 109، 113، 140، 142، 200،
222، 227، 229، 231، 232
مدهون، مزيت 140
مرجع 99، 106، 146، 190
مرسل 194
مرسوم 210
مُرَكَّب - يّة 60، 63، 67، 94، 264
مزدوج الشطرين 109
مسبق 233
مستحيل 244
مستقبل أول 218
مستمع 186
مسرح 161، 163، 172، 173، 177، 186، 210،
212، - مأساوي 246
مسكوك 43
مسكوك 41، 147، 266
مسند، - إليه 123
مسيح 114
مشبه 75
مشترك دلالي، - لفظي 38، 40
مُشَجَّر 264
مُشَفَّر 141
مشهد 210
مشير 107
مصارع الثيران 60
مصباح المرمز 115
مصطلح؛ 53، أرسطي 54
مصلحة، منفعة 190
مصنّف 100
مضاد، - للتواصل 200، 205
مضاعفة 51
مضمون، محتوى 39
مظهر: طبيعي 50
مُعَارِضَاتِيَّة، معارضة 99
معاصر 147
معجزة يونانية 265
معجم، قاموس 40، 141، 150، 173، 251، 269
- معرفة 214، 243
معلق 49
مُعَلِّم 65
معمار 46
معمل - نحت 157
معنى 39، 42، 47، 49، - اصطلاحي، اصطناعي
50، - متعدد، 57، متجزئ 60، 61، 63،
95، 105، 106، - تقرير 107، 111،
112، 124، 125، 129، 138، 139، 143،
163، 181، 184، 212، 231، 250، 259،
276، 275
معيار 39
مُفَارَقَة - يّة 65، 122، 255
مَفْصَلَة، تَمْفُضْل؛ - مزدوج - يّة 53، 130
مفعول الواقع 129، 240، 267
مفهوم 231
مقايضة 138
مقترن، عرض 63
مقرّر 39، 222
مقروء - يّة 61، 67، 69، 96، 223، 231، 232
مُقَشَّر: مُعْرَى 61
مقولة 41، 57
مكتوب 167
مكمل، - ارتدادي 44
ملتقى: نادٍ - تريوم 210
ملحمي، عمل أدبي 247
ملصق إشهاري 86
ملكية 87
ممارسة 35، 54
ممتلئ 157
ممثل 276
منطق - ي 38، 95، 130، 162، 183، 181، -
قديم 242، 264، 265
منظر 98
منظور 57، - رؤية 98
منغمس، مستغرق 69
مُنْقَرِي 36، 37، 65، 157، 212، 221، 239،
257، 264
منكتب 36، 37
منهاجية 49
منهج طوبولوجي 44، 45

- مواقيت سحرية 90
 موت البطل 264
 موجه 70
 موح 94، 140
 موحى به 39، 53، 222
 موسوعي - ة، - يون 161
 موسيقى - ة، 65، 68، 69، 83، - إيطالية 161،
 162، 239
 موضع عُمومي 41، 57
 مَوْضَعَة 115، 141، 253، 256، 269
 موضوع النزاع والجدال 210، 211
 موضوع 60، 133، 217، 247، 273
 موضوعاتي، [ثيمات] 99، 140، 141، 142،
 163، 250، 269
 موضوعة 82، 158، 163، 191
 موضوعية 43، 44، 71
 مَوْقَعَة 269
 موقعية 41
 مومياء 86، 103
 مياسيم، - مستوى سطحي للبشرة 170
 ميثاق 265
 ميدالية 91
 ميلودية 67، 69
 نادٍ: (انظر: ملتقى، ترفيهوم)
 ناسخ - ة 99
 ناقد 232
 نبالة 82
 نبري؛ - تونال؛ نغمي 69
 نجم 160، 245، 252
 نحت 73، 78، 144، 148، 175، نحات 184،
 185، 224، 227، 229، 225، 231
 نحو 39، - السرد 38
 نرجسي - ة، 198، 199، 203
 نساء خرافيات، ال؛ - ربانيات، ال 260
 نَسَاخَة؛ - نَقَالَة 99
 نسب - ة 46
 نُسخَة 33؛ - مُعتمِدة، 44، 106، 117، 119،
 121، مبتذلة 146، 168، - مزيفة 234،
 258، - بترء 261، 262، 268
 نسق؛ - نظام 37، 210
 نسيان 43، 45
- نسيج سردي 240
 نسيج، نص، - أصوات 57
 نشر 129، 130، 131
 نص 33، 35، 36، 37، 38، 39، - أقصى 40،
 - ذات، 41، 42، - مفرد 43، 44، جُماع
 45، - متعدد 46، 47، 48، 49، 50، 51،
 52، 54، 55، 57، - منقري، - اتباعي 69،
 - حدائي 70، استشهادي 73، 76، - اتباعي
 83، 87، 94، 100، 107، - واقعي 128،
 216، 217، 173، 174، 141، 142، 147،
 - منقري 157، 183، 184، 186، 231،
 233، 257، 260، 265، 266، بلزاعي 270،
 271، 275، 276، 277
 نظام 37، - دلالي 39، 40، 42، 43، - نظامية
 45، 46، قانوني 57، 58، 61، 123، 259،
 275
 نظرة 98
 نظري - ة 47، 96، 137
 نَظْمَة؛ - تنسيق 210
 نعت 166
 نغمية، نبرية 69
 نفس - ية، - الذات 177، 199، 203، - النساء
 213
 نفساني 125، 135، 168
 نقد 36، 37، 39، بنيوي، تاريخي، - نفسي، -
 تحليلي نفسي، - موضوعاتي 50، 94، 140،
 176، 250، 266، 271، نقاد، 272
 نقص 79، 118
 نقطة تسرب 47
 نماذج العري 115
 نمذجة (انظر صنافة).
 نمط 81
 نموذج، - نماذج 33، 36، 38، 47، - تمثيلي
 48، - العري 73، - ثقافي 95، - فن
 الصباغة 98، - ية 103، - ثقافي 104،
 - العري 115، 121، 150، 175، 258
 نهاية 96، 123، 229، 249
 نهج 275
 نواة، نووية 133
 نوام؛ - غيبوبة صوفية 246
 نوع 183

- وحدة انتهاء 211
وحدة تأويل - ية؛ - عنصر 41، 261، 269
وحدة، - معنى 50، 53، 55، - عضوية 87،
133، 269
وزن 273
وصف تقني للشعار العائلي والرمز 166، 167
وصف؛ - بورتريه 98، - مادي 101
وصل وتشغيل 45، 46
وَضلة التَّعْرِي؛ - حفل - [الستريبتيز] 166
وضع 71، 133، وهم، 42
وظيفة 41، 42، 75، 121، 122، 143، 147،
179، 219، 249، 276
يان 119، 120، 238، 239، 267، 268، 274
يقين 277
يوتويا 190
- هجرة 49، 83
هذر؛ - ثرثرة؛ - نميمة 245
هذيان، هلوسة 103، 169، 183، 214، 254
هيرمينوطيقية 53، 69
هستيرية 110، 162
هلوسة، لوثة 110، 159، 178، 179
هوس مرآوي 159
هوية 203، 228
هويس 98، - القناة 153، 257
هياج؛ - شغب 114
واقع - ي، - ة، 61، 63، 99، 121، 128،
129، 153، 179، 223، 224، 241، 243،
258، 265
و\أو 124
وباء 258
وجوب شرطي 256

1.أ.3. كشاف المصطلحات والألفاظ

الخاصة في " صرازين "

دنتيله 282	أخضر مُزْرَق 298
دوق - ة 300	أخلاق مقدونية 283
رأس جنوية: نسبة إلى جنوة 292	أساقفة 336-334
رقصة الأموات 282	أغاني نابولية 326
رقصة المواجهة 305	أمير روماني - كيدجي 335-334
ستيليات - ستيلي 338	أوقية 289
الساتان 302	بال، حفل 290-283
صُفَّة 319	بَنكروتِي، نصاب افلاسات 295
فالس 306	بودوار 328-300
فسيفساء 300	بورصة 334
قراصنة، قطاع طرق 285	بونش 295
قس - قسس 336-334	بيت القربان 309
كاردينال، كرادلة 336-334	تضخيم صوتي: ستيريوفونيه 351
كورسو 321	تعدد التنغيمات 351
كونصول 295	تنورة الغاز 297
كَفْتِيَّة تانكريد (روسيني) 297	فِيْتَلْيَانِي ص 325
لويزة 296	جابو 299
ليرة 307	جياذ الخالدين 321
مخير 281	حريريات شُقرية ص 282
مركيزة 340	حفلة القصف والتهتُّك 323
ممغنت 292	خالٍ أو عم 339
منفحة 322	خشخيشة 300
الموسلين 282	خيمياء، خيميائي: (بنطق مغاير: سيمياء - ي)
الميلودية 287	293

1.ب. كشاف الأعلام

1.ب.1. كشاف الأعلام في "مقدمة المترجم"

سارتر، ج.ب. 15، 30	ألتوسير 12
سببتر، ليو 13	أورباخ، إريك 13
ستروس، كلود ليفي 13، 21	إيكو، أمبرتو 14
سوسير، فردينان دو 16، 23	باتاي، جورج 24، 31
غريماس، أ.ج- 14، 17، 21،	باختين، م. 14
غوته 29	بارت، رولان 7، 8، 9، 10، 11، 12، 15، 17،
فابولا 11	19، 20، 23، 24، 25، 26، 27، 28، 31
فرتر 29	بافل، توماس 10
فورييه، شارل 19، 29	بروب، 13
فوكو، ميشال 12	بريتو، لوي 14
كريستيفا، جوليا 14، 21، 27	بريشت، برتولد 15، 30
كيل، تيل 8، 11، 12، 27، 28، 30	بريمون، كلود 10
لاكان، جاك 12	بلزاك 10، 24
لوتمان، يوري 14	بنفينيست، إيميل 14
لوجون، فيليب 13	بو، إدغار آلان 20، 23، 24، 25
لويولا، سان إغناسيو دي 29	بودلير، شارل 20
ماركس، ك. 15	تودوروف، تزيفيتان 13
مان، بول دو 13	جاكسون، ر. 14
نيتشه 13	دزدا، جاك 13
هاريس، زليغ 13-14	ريشارد، جان بيار 13
هلمسليف، لويس 14، 16، 17	ريفاتير، ميكائيل 13
	ساد، دو (المركيز) 19، 29

1.ب.2. كشف الأعلام في "ساز"

152، 158، 173، 175، 194، 220، 230،	أباتي 160
266	أبقراط 95
بَمِينِلًا، 159	أبو الهول 108، 270
بوذا 33، 104، 131	أدler 255
بوسان 146	أدونيس - الياني 54، 61، 62، 112، 114، 115،
بوشردون، إيدمي 143، 145، 148، 149، 150،	116، 118، 119، 121، 124، 132، 268،
233، 201، 191، 153	145، 137، 239، 262، 267
بوشيدو 262	أرسطو - سي 95، 125، 183
بوفار وبيكوشي 147، 266	أرنو، صوفي 152
بوللوز 117	أفانزيس 150، 154، 161
بومبادور 151	ألغران 239
بونابرت 117	أنتينوس 78
بياتريكس (الكونتيسة) 270-271	أنجيللو، 265
بيتهوفن 148	أنديميون - جيروديه 62، 115، 116، 171، 253،
بيلاستر 143	262، 267، 268
تينور كونتي 271	أوديب 107، 270
ثيطار 60،	إيروس 116، 118، 144، 154، 161، 162، 197،
جاكسون 122	إيليزي بوريون 58
جايث 143	باتاي، جورج 52، 279، 356
جونى 225	بالبيك 103
جيرودي 115، 116، 253، 267، 268،	بامبينو 206
جيمس 245	باولو وفنشيسكا 122
جيني، جان 272	بايرون (اللورد) 265
دافتشي، ليوناردو 175	برنقة 114
دانتي، أليغيري 194	بروست - ي 103، 144، 151، 239، 245، 272،
دجوميلى 158	بريدو، جوزيف 99
دو بومبادور 152	بريشت 246، 247
دو غرمانت (الأميرة) 239	بغماليون 119، 125، 153، 154، 156، 167،
دو كادينيان (الأميرة) 271	168، 224، 267
دو لا بالفيرين 271	بلزك 52، 99، 109، 132، 147، 148، 151،

- 159، 160، 161، 162، 164، 167، 168،
 171، 172، 174، 175، 176، 177، 178،
 180، 185، 186، 187، 188، 189، 190،
 191، 194، 197، 198، 200، 201، 202،
 203، 204، 205، 207، 208، 209، 211،
 215، 217، 221، 222، 222، 223، 224،
 227، 228، 230-233، 236، 246-238،
 248، 250، 251، 253، 254، 255، 257،
 258، 259، 261، 263، 264، 265، 267،
 268، 270، 271، 274، 276
- الغريكو 225
 غلوكيستيون 161
 غَمِينِلَا 159
 غوينيافر 120
 غيتري، ساشا 152
 فابري، بيار 260
 فرانيللي 88، 245
 فرويد 175، 216
 فرينهوفر 175، 176
 فلوبير، غوستاف 147
 فوتران 176
 فورتيار 143
 فَيْتْلِيَانِي 185
 فيلوتي 274
 فيليپو، فيليبي، (ملك إسبانيا) 88، 132، 258،
 246
 فينوس 198
 كريستيني 274
 كزانوفا 220
 كفاريلي 245
 كلوتيلد 156، 191
 كورسو 188
 كيدجي 185، 242، 243، 244، 245، 246، 270
 لانتي 54، 126، 131، 133، 143، 241، 251،
 262، 267، 268، 270
 لانسلوت 120
 لايبنتز 130
 لوتربورغ 239
 لويس (الخامس عشر) 154، 161، 197، 265
 لويولا، ساد فورييه 87، 137
 مارفودي، 132، 197
- دو لا روشفيد، (السيدة) 217، 267
 دو ميدسيس، كاترين 152
 دوبروس (الرئيس) 220
 دولباش 152، 161
 دوما، ألكسندر 152
 دي توش، فيليسييتي 271
 دي غينيك، كاليست 271
 ديدرو، دنيس 151، 152
 رابليه 193
 رابويوز 100
 رادكليف، آن 265
 راسين، جان 226، 262
 ربول، جان 52
 رجيل 122
 رغاتزو، نابولياني 120، 242، 243، 270
 رفائيل 99، 174، 225، 265
 روسو، جان-جاك 152، 161
 روسيني 93، 174
 روشفيد 143
 رومييري، لوسيان 176
 زَمْبِينِلَا 92، 114، 117، 118، 120، 132، 133،
 135، 138، 143، 145، 150، 158، 160،
 161، 159، 162، 163، 164، 165، 166،
 168، 170، 172، 174، 175، 176، 177،
 178، 180، 181، 184، 186، 188، 189،
 191، 197، 199، 201، 202، 203، 204،
 205، 207، 209، 211، 212، 214، 215،
 216، 217، 219، 221، 223-243، 246،
 247، 248، 251-261، 267، 268، 274
- ساد، دو (المركيز) 220، 226
 ساموراي 263
 سان دوناتو 245
 سان لوي 262
 س|ز، 158
 سيكُنْيَارَه، (الكاردينال) 230، 240، 245، 251،
 265، 270
 سيليني، 116
 صافو (صافوية) 77، 118، 233
 صرّازين، صرّازان 52، 53، 64، 76، 113، 120،
 133، 134، 136، 137، 138، 139، 140،
 142، 143، 145، 148، 151، 156، 158

مینرفا 92	مَارِيَانِيَّة 128، 131، 164، 174، 176، 258، 269
نابليون 151، 274	ماكيافيللي 244
نيتشه 37	مايا 131
نيكوديم 143	مرقص، زفيران 158
هاندل 246	مرکيزة، 197، 274، 276
هلمسليف، لويس 39	موديست مينون 271
هوميروس 189، 265	ميشليه 262

1.ب.3. كشاف الأعلام المصطلحات والأماكن في " صرّازين "

- الآباء اليسوعيون، (جماعة المسيح) 308
أباتي 314
الأبله 355
الأحمر والأسود 356
أدونيس 302، 304، 339
أرجنتينا 314
آرنو، صوفي 313
أسبار، السيدة دو 292
أفراסקاتي 328
ألحان الكلابريه 327
ألغران 334
ألمان 290
إليزيه بوربون 281
امرأة كاسرة مفترسة 338
أنتينويس : - أنتينويس 288
أنجل، مايكل 311، 314
أنديميون لو جيرودي 339
أوبرا 313
أوجيني دو فرنال 355
أوروبا 290
إيطاليا 305، 313، 325، 328، 340
باخوس 283
بازي؛ السيدة دو 324
باريس 281، 282، 283، 310، 316، 325، 340
البامينو 326
بايرون (اللورد) 288
البحث عن الزمن الضائع 356
برلينة 333
بروفانس 307
بزاسون 310
باتاي، جورج 355
بغماليون 316
بلزك، أونوريه دو 281
بلسامو 293
بوشردون، إيدمي 310، 311، 312، 313، 314
بومبادو؛ السيدة دو - بواسون دو الديير 311
بوهيميون 285
بوفير؛ ج. - ج 355
البيدرو خمينث 326
بيرالطا 326
تركي 319
تيوسيدوس 309
جوبيتير 296
جوكور، (السيد دو) 287
جيورجيون 318
الحكم بالموت 355
الخيريس 327
دجوميلي 314
ديدرو، دونيس 312
رادكليف، آن 289
رفائيل 318
روبن الغابات 290
روسو، جان جاك 314
روسيني : كفتية تانكريد 297
روشفيد (السيدة) 320، 338، 340
زرقة السماء 355
روما 313
زَمبِينلَا 314، 316، 317، 318، 319، 325، 328،
339
سان دبي 308

- سان- جرمان؛ (الكونت) 293
 السَّيغيدات الإسبانية 327
 سيكنياره؛ 321، 332، 335، 336، 338، 339
 الشمبانيا 325
 صافو 333
 صرّازين 281، 307، 316-317، 321، 325، 355
 صنم ياباني: دمية، معبود 300
 سونتاغ 286
 تانكريد، كفتينة 297
 العذراء (السيدة) والبامينو 327
 غوندر فيل؛ مَلاَن 284
 فاوست (الدكتور) 290
 فايطنون 329
 فتوريني - فتورينو 334
 الفرانش كومتى 307
 فرنسا، فرنسي، 328، 335
 فسباسبسيان (الإمبراطور) 289
 فتّلياني، تينور 324
 فيلييو 288، 294، 300
 فودور 286
 فوريت 293
 فيان 334. 339
 فينوس 316
 فيينا 325
 قصبات البرابرة 286
 كرغليانو: (المارشال؛ المشير، الدوق) 284
 الكلابريه، 327
 كلوتيلد 313
 كنوفا 312
 الكوميديا الفرنسية 312
 كيدجي (الأمير الروماني) 334، 335
 لانتي (السيد -ة؛ عائلة) 284، 285، 286، 288،
 289، 294، 300، 339
 لندن 325
 لوتربورغ 334
 ليدويسي 323، 328
 مأريني 311
 ماليران 286
 ميترنيخ 288
 المحاكمة 355
 ماريانينه، 286، 290، 294، 300، 304، 339
 المسيح. 309
 المصباح السحري 286
 ممالك البابا 335
 ميزور أو "ميسور" 290
 ميترفا 296
 نوسنجن، (السيد) 284
 هرمونيه 315
 هولباش (البارون) 315
 هوميروس 321، 328
 ويلنغتون 288
 يان 303
 يونان 316

1.ب.4. فهرس الأعلام
في "ساز"
ومقابلته بالحرف اللاتيني

Lord Byron	بايرون، اللورد	abbatis	أباتي
Vernissage	برنقة	Hyppocrate	أبقراط
Prouste, Marcel	بروست	Sphinx	أبو الهول
Brideau, Josephe	بريدو، جوزيف	Adler, A.	أدler
Brecht, Bertold	بريشت	Adonis	أدونيس
Bataille, Georges	باتاي، جورج	Aristote	أرسطو
Pygmalion	بغماليون	Arnould, Sophie	أرنو، صوفي
Picciniste	پكشيني، Piccinni، پيكشينيون	Erinnyes	إرينيات، نساء ربانيات، - خرافيات
Balzac, Honoré de	بلزاك	Espagne	اسبانيا
Valenciennes	بلنسية، - ات	Esther	إستير
Bambinella	بمبنيلا	La princesse de Cadignan	أسرار الأميرة دو كادينيان
La Fille Du Sultan	بنت السلطان	La Grèce	إغريقية
Bouddha	بوذا	Allegrain	ألغران
Poussin, Nicolas	بوسان	El Greco	الغريكو
Bouchardon, Edmé	بوشردون، إيدمي	Les Milles et Une Nuit	ألف ليلة وليلة
Bushido	بوشيدو	La Comédie Humai	الملهاة البشرية
Bouvard et Pécuchet	بوفار وبيكوشي	Anthinos, Antinoûs	أنتينوس
Bulloz, J-E.	بوللوز	Michael Angelo	مايكل أنجلو
Bologne	بولونيا	Endymion	أنديميون
Bonaparte, Napoléon	بونبارت، نابليون	Oedipe	أوديب
Béatrix	بياتريكس	Europe	أوروبا
	بياتريكس كونتيسة آرثور دو روشفيد	Eros	إيروس
Béatrix, comtesse Arthur de Rochefide		Italie	إيطاليا
Beethoven	بيتهوفن	l'Elysée-Bourbon	إيليزي بوربون
Belastre	بيلاستر	le Pape	البابا
Conti, ténor	تينور كونتي	Paris	باريس
Citar	ثيطار	Balbec	بالبيك
Jakobson, Roman	جاكيسون، رومان	El Bambino	بامبينو
Javette	جافيت	Paolo et Francesca	باولو وفرانشيسكا

Sélène	سيليني	Enfer de Dante	جحيم، دانتي
Champagne	شمبانيا	Justine	جوستين
Sade, Fourier, Loyola	ساد فورييه لويولا	Junie	جونى
Sade, le Marquis de	صاد، (المركي دو-)	A.Louis Girodet	جيرودى
Sapho	صافو	James	جيمس
Sarrasine, Sarrazin	صرازين، صرازان	Genet, Jean	جينى، جان
S/Z	ساز	Ere archaique	حقبة عتيقة
Idole japonaise.	صنم ياباني	Dante, Alighieri casablanca	دانتي، أليغيري
Aladin	علاء الدين	Vinci, Leonardo Da	دافنتشي، ليوناردو
Restauration	عودة الملكية	Jommelli, Niccolo	دجوميلي
Occident	غرب	de Pompadour, Madame	دو بومبادور
Glück, Glückistes	غلوک	de Jaucourt, Mr	دو جوكور
Gambinella	غمبنيلا	de Guermantes, Du côté	دو غرمانت، الأميرة
Guenièvre, Lancelot	غوينيافر، لانسلوت	Palferine, Félicité des Touches de la	دو لا بالفيرين
Guित्रy, Sacha	غيتري، ساشا	de la Rochefide	دو لا روشفيد، السيدة
Fabri, Pierre	فابري، بيار	Médicis, Catherine de	دو ميديسيس، كاترين
Farinelli	فارينيلي	Brosses, le Président de	دوبروس، الرئيس
Vetturi	فترونو	Le Baron de Holbach	دولباش
Virgile	فرجيل	L'Etat du Pape	دولة البابا (ولايات البابا)
Freud, Sigmund	فرويد	Dumas, Alexandre	دوما، ألكسندر
Frenhofer	فرينهوفر		دي توش، فيليسي، انظر: "بالفرين"،
Vitagliani	فيتلياني	Diderot, Denis	ديدرو، دنيس
Flaubert, Gustave	فلوبير	du Guénic, Calyste.	دي غينيك، كاليست
Firenzi, Florence	فلورنسا	Rabelais, François	رابليه
Filipoo	فيلپو	Rabouilleuse	رابويوز
Felippe	فيلپي، ملك إسبانيا	Radcliff, Anne	رادكليف، آن
Hotel d'Espagne	فندق إسبانيا	Rastignac	راستينياك
Faubourg Saint-Honoré	فوبورغ القديس أونوريه	Racine, Jean	راسين، جان
Vautrin et Lucien de Rube, pré	فوتران	Reboul, Jean	ربول، جان
Furetière	فورتيار	Ragazzo napolitain	رغاززو نابولياني
Vien	فيان	Raphaël, Raffaello	رفائيل
Velluti	فيلوتي	Rousseau, J._J.	روسو، جان-جاك
Vénus	فينوس		روسيني، روشفيد، انظر بياتريكس
Le Cardinal Sicognara	الكاردينال، سيكنياره	Rossini	كونتيسة دو روشفيد
Crescentini	كريستيني	Rome	روما
Casanova	كزانوفا	Lucien de Rubempré	روميري، لوسيان
Caffarelli duc de San Donato	كفاريلي	Zambinella	زَمبينيلا
Clotilde	كلوتيلد	Samourai	ساموراي
Canova, Antonio	كنوفا	San Donato, duchesse	سان دوناتو
Curso	كورسو	Saint Louis	سان لوي
		Sthendal	ستندال

Macédoine	مقدونيا	Quos Ego	كوس إيغو "هم أنا"
Machivegli, Niccolo. ou Machiavelli	مكيافيلي، نقولا	Chigi.	كيدجي
Du côté des Guermantes	من ناحية الغرامانت	Leibnitz	لايبتنز
Modeste Mignon	مودست مينيون	Lanty	لانتي
Michelet	ميشليه	Londres	لندن
Minerve	مينرفا	Lauterbourg	لوتربورغ
Napoli	ناپولي	Louis XV	لويس الخامس عشر
Cinq-Cygnés	النوارس الخمس	Marianina	مَارِيَانِينِه
Nietzsche, Friedrich	نيتشه	Marivaux	ماريفو
Nicodème.	نيكوديم	Marivaux	مَارِفُودِي
Hjemslev, Louis	هلمسليف	Mallarmé, Stéphane	مالارمييه، ستيفان
Harpies	هربيات	Maya	المايا
Indo-européen	الهندو-أوروبي	Musée du Louvre	متحف اللوفر
Homeros	هوميروس	Marcas, Zeffirin	مرقص، زفيران
Japon	اليابان	LaMarquise	مركيزة
Ionie, Grèce	اليونان	Messie, Jésus	مسيح

2. أ. ثبت المصطلحات والألفاظ الخاصة

ومقابلاتها بالحرف اللاتيني

(ترتيب أبجدي عربي)

2.أ.1. في "مقدمة المترجم"

analyse du discours politique marocain	التحليل اللساني للخطاب السياسي المغربي	opération	إجراء
psychanalyse	التحليل النفسي	référence	إحالة
analyse du texte	تحليل النص	style	أسلوب
analyse textuelle	التحليل النصي	stylistique	أسلوبية
pragmatique	تداولية	choses culturelles	أشياء ثقافية
sémiosis	تدلال	re-lecture	إعادة القراءة
traduction	ترجمة	signifiante	الإعناء
engagement, -politique, -culturel	التزام، ثقافي، -سياسي	anthropologique	إنساني
application, appliquée	تطبيق، -ي	systèmes de signes non verbaux	أنظمة: الدلائل والعلامات غير اللفظية
expression	تعبير	signes non verbaux	أنظمة دالة
décomposition;-décontraction,	تفكيك-ية	systèmes signifiants	انفجار
déconstructionisme		connotation	إيحاء
décomposition du système symbolique	تفكيك النظام الرمزي	sémiotique connotative	إيحاء
dénotation	تقرير	recherche scientifique	بحث، -علمي
intertextualité	تناص، -ي	rhétorique	بلاغة
communication	تواصل	structure	بنية
générativisme	توليدية	structuration	بنينة
culture	ثقافة، -نقدية، -كونية، -طبقية، -برجوازية	structuralisme	بنوية
critique, -universelle, -de classe, bourgeoise	ثقافة عصرية وحدثية، سيميائية ونقدية وأدبية وفكرية	histoire, -de la connaissance	تاريخ، -المعرفة
culture contemporaine;-moderniste;critique littéraire, -philosophique	ثقافة عصرية وحدثية، سيميائية ونقدية وأدبية وفكرية	herméneutique	تأويلانية، هيرمينوطيقا
latine, anglo-saxonne, slave; culture	ثقافات، لاتينية وأنغلو ساكسونية وسلافية	structuration	تبنين
volume	حجم	scène de l'énonciation	تحدث؛ مشهد-
modernité	حدثية	surdétermination	تحديد مضاعف
		analyse structurale du récit	التحليل البنيوي للمحكّي
		analyse du discours	تحليل الخطاب
		analyse des discours	تحليل الخطابات
		analyse sémiotique	التحليل السيميائي

linguistique	لسانيات	énoncé	حديث
linguistique du texte	لسانيات النص	archéologie du savoir	حفريات المعرفة
jeu du texte	لعبة، -النص	mythologie	خرافات
langage	لغة: -جنسية، -اشتراكية، -صوفية	discours	خطاب
post-modernisme	ما بعد حداثي	signifiant	دال
discipline--	مادة تخصص	sémiotique	دلائلية (سيمائيات)
matérialisme dialectique, -	مادية جدلية وتاريخية	sémiotique de la signification	دلائلية دلالة
historique		sémiotique américaine	دلائلية أمريكية
principe	مبدأ، مبادئ	signification	دلالة
corpus	متن	signe	دليل، دلائل، علامة، -ات
intertexte	المتناص	sujet, - dénonciateur, -	ذات، -علمية، -متحدثة
séquence	متوالية	scientifique	
social	مجتمعي	désir	رغبة
mimésis	محاكاة	roman, romancier, romanesque	رواية، روائي
l'école	مدرسة باريس لتحليل الخطاب والسرد	politique	سياسي
française de l'analyse du discours		processus	سيرورة
l'école française de	المدرسة الفرنسية لتحليل الخطاب	sémiotique	سيمائيات (الدلائلية)
l'analyse du discours		sémiologie	سيمولوجيا
logique	منطق	fragment	شذرة
théâtre popular	مسرح شعبي	poétique	شعرية
terme	مصطلح	شفرات (شفرة حديثة، الأحداث، -الإحالات، -التلغيز	
classificateur	مصنف	والحل، -الترميز، -السيمات: التواصل والوجهة) code	
dictionnaire de --	معجم رولان بارت	classificateur, typographe	صنافي، مصنف
aventure	مغامرة	voix	صوت
méthode	منهج	figure, image	صورة، ي؛
mort de	موت، -المؤلف، -الرواية، -الأدب	avant-garde	طلبة
thématique	موضوعاتي	lexie	عجامة
grammaire	نحو	signe, marque	علامة، -ات
	نسال، نفاش	science	علم
oubli	نسيان	travail	عمل
texte	نص	fachiste	فاشي
textualité	نصانية	pensée	فكر
système	نظام	.penséemoderniste	فكر الحداثي
Système de la mode	نظام لباس الأزياء	microscopique	قراءة صغيرة
théorie	نظرية	proposition	قضية
systématisation	نظمنة	coupure	قطيعة، قطائع معرفية
critique	نقد	écriture	كتابة
Haïko	هايكو	classique	كلاسي، اتباعي
hystérie	هستيرية	parole	كلام
le ça de la science	هو العلم	infini	لانهاثي
unité de lecture	وحدة قرائية	plaisir du texte	لذة، -النص
fonction	وظيفية	langue	لسان

2.أ.2. في "س/ز"

métaphore	استعارة	auctor	أب (- أول، - خالق، - مؤلف)
referendum	استفتاء:	euphorie	إبتهاج حاد، نشاط حاد
induction	استقراء	inventio; invention:	إبداع، - معاني
écoute	استماع	classique	أتباعي، -كلاسي
déduction-if	استنتاج؛ -ي	direction	اتجاه
réplique	استنساخ:	constat proverbial	إثباتة المثل؛ ما يقرره المثل
consommation	استهلاك	trace	أثر
protase, protatique	استهلال، - ي، - تقديم، - ي	opérable	إجرائية opérabilité أجرأة، قبل للأجرأة:
mythe, -ique	أسطورة، - ي	univocité	أحادي الدلالة univoque، ية
style	أسلوب	référence	إحالة
nom; de genre; propre:	اسم؛ - جنس؛ - شخص؛ - علم	dénonciation	احتجاج
méta- nom	اسم اصطناعي. اصطلاحي:	paramètre	إحدائية
signal	إشارة	anecdote	أحدوثة:
terminologique	اصطلاحي	biologie, -biologique	إحيائي، يات؛ - علم الإحياء
méta	اصطناعي	différence	اختلاف
origine	أصل	castration	إخصاء
trouble métonymique	اضطراب كنائي	casuistique	أخلاق: - الضمير؛ - تبرئة الذمم
antithèse-طباق؛	أطروحة نقيض، - مضادة؛ -antithèse-مقابلة	article défini	أداة، - تعريف
utopie	أتوبيا، - يوتوبيا	lettre	أدب Lettre حَرف
ré- écriture, relecture	إعادة، - كتابة، - قراءة	littérature	أدب؛
arbitraire	اعتباط، - ية	idéologie	أدلوجة
inflexion syntaxique	إعراب؛ - تركيب	vouloir-mourir	إرادة، - حب vouloir- aimer؛ - موت
annonce rhétorique	إعلان، - بلاغي	réactif	ارتداد، - ارتكاسي
jonction, conjonction	اقتران	émission	إرسال
économie	اقتصاد؛ - نظام الوظائف	Erinnyes	إرينيات:
nouvelle	أقصوصة	double entente	ازدواج الدلالة؛ - التباس؛
complétude	اكتمال؛ - كمالية	duplicité	ازدواجية، - المعنى
mécanicité	آلاتية	crise	أزمة
tourniquet	آلة دوارة	permutation	استبدال
dieu indien	إله، - هندي	extraction	استخراج
modalités aléthiques,	أليئية، قانونية، إيجابيات	démonstration, pré-	استدلال، - ما قبل استدلال
modalités		démonstratif	
mère de l'occident	أم، - الفنون - Mère des Arts الغرب	disgression	استطرد
		décodage, déchiffrement, --age	استشفار
		citation	استشهاد

Evidence	بدهية	plénitude	امتلاء
relais- relais	بدليل، أبدال	Femme - كتاب - Reine - ملكة، - سامية	امرأة
vernissage	بدليل، رابط، أبدال	statue - تمثال	جوهر
proaïrésis	برنقة	paraphe, signature	إمضاء
prosopos, prosopographie	بروايريزيس	maternalisme;--ité	أمومية
éparpillement	بروزوبو غرافي	je, -proustien	أنا، - بروستي
piccinistes	بعثرة، ...	anthropologie	إناسة، علم الإنسان
blason	بكسينيون	production, productivité	إنتاج، - ية
nouvelle	بلازون، -شعار	transcription	انتساخ . نسخ
rhétorique	بلاغة، جديدة (القرن الثاني ب.م.)	transcriptibilité	انتساخ . نسخ، - خاصة النقل
valenciennes	بلنسيات	orgasme	الخطي
construction	بناء؛ - معمار؛	transgression	انتعاظ
structure de phrase	بنية - structure. يات، - جمالية		انتهاك
structure narrative	بنية سردية	performance	إنجاز، طاقة إنجازية؛ منجز، فاعل
structuralisation	بنيئة	performateur	أندوكسة، - أحكام مقبولة
boudoir	بودوار، حجيرة استقبال صغيرة	endoxa	إنجكاء،
portrait	بورتريه، - صورة الشخص		انزلاق؛ - el glissato, el glissando المنزلق، - كنائي،
bohémien	بوهيمي	écart	انزياح، تفاوت
blanc de l'analyse	بياض، - التحليل	dissertation	إنشاء؛ - فلسفي
preuve	بيئة؛ - حجة إثبات؛ - دليل مادي	orgasme	إنعاظ
impossible jointure	الثام (تضام) مستحيل		انعكاس؛ - انقلاب réversibilité...؛ عكوس؛ -
étymologie	تأثيل، علم	réversible	منقلب، ...
chronologie	تأريخ، - تحقيق:	lisible	انقراء؛ - قابل للقراءة
histoire	تاريخ، الموسيقى، - الفن، - للأدب، - للفن	reversible;réversibilité	انقلاب، - ية
notation	تأشير: ترقيم، تسجيل	scriptble	انكتاب، - قابل للكتابة
combinatoire	تأليفة؛ - ية	modèle	أنموذج
contemplation	تأمل		انهيار، - جدولي chute paradigmaticque أنظمة،
interprétation	تأويل	féminité	أنوثة
herméneutique	تأويلي، تأويليات؛ ...	les premiers analystes du récit	أوائل محللي المحكي
échange	تبادل	mitoyenneté	أوسطية، - توسط
duplicité	التباس	ou/et	أواو
dé-prise	تبخيس	positivité	إيجاب، ية
casuistique	تبرئة، - ذمة	modalisation	إيجاه: modaliser، - يوجه؛ - إيجاه
appréciation	تشمين؛ - تقدير	aléthique	أليتي؛ - قانوني
empirie, Empirie, - صوت	تجربة، تجريب، - ية؛ -	connotation	إيحاء
abstraction	التجربة،	homéopathique	إيقاع، - تماثلي
agglomératif	تجريد	icône	أيقونة
généricité	تجميع، -ي	focus	بؤرة
anastamose	تجنيس	paraplaque	باربلاكي (انظر: مقشر):
	التحام؛ - تغمم	émission	بث

embrayage	تشغيل، وصل	le dessous	تحت
codage	تشفير	surdétermination	تحتيم مضاعف، - تحديد
classification جنسي	تصنيف- classification, classement-	énonciation	تحدث؛ (حديث)
générique, -- sexuelle		prohibition, interdiction, tabou	تحريم، طابو
sublimation	تصعيد	euphémisme- -تلطيفي،	تحسين، كناية -؛ تورية
impossible jointure	تضام مستحيل، تراص	euphémique-	تحسيني
naturalisation du sens	تطبيع المعنى	tautologie	تحصيل حاصل
catharsis	تطهير	chef- oeuvre	تحفة فنية
opposition donnée	تعارض معطى	catalyse	تحفيز، - تهيج، -تفعيل
corrélation immanente	تعالق محايث	analyse structurale du	تحليل، - بنيوي للمحكّي
expression	تعبير	psychanalyse ؛ - نفسي :	رécit ؛ - متدرج، - نفساني
pluriel	تعدد الأصوات : polyphonie ؛ - تعددية : - ية	analyse psychologique-	بنوي structural
multivalence	تعدد التكافؤات - الترابطات ؛ - القيم	analytique	تحليلي :
pluriel	تعدد، دلالي polysémie ؛ - تعددية : - ية	transformation stylistique	تحويل، - أسلوبوي
pluriel	تعدد : - ية	fiction; fictif	تخييلي : - توهمي
modification	تعديل	intertexte	تداخل نصي، تناص
définition	تعريف	analyse progressive	تدرّجي، تحليل
conjurér	تعزيم، رقية، - سخرية	lubrification (غير	تدهين، - تشحيم، -تلطيف
commentaire	تعليق suspension ؛ -تعليق	lubrifié) ، دهن	lubricité) لامدهون (مُزَيّت، مشحّم) ، دهن
explication du texte	تفسير، - النص	lubrifier;-cation;	
détail réel;réaliste	تفصيل، - واقعي	..biographie;bio- graphie	"كتابة-حياة" تدوين حياة،
décomposition	تفكيك	inscription	تدوين، تسجيل
anastomose	تقّم، التحام	corrélation	ترابط
dénotation	تقرير (- وضعي، - حقيقة)، معنى- ي	aléthique	تراتب الضرورة والإمكان :
partition	تقسيم، - توزيع	hiérarchie, -que--	تراتب؛ - ية - بلاغية، - أخلاقي؛
découpage	تقطيع	solidarité	تراص؛ - تماسك
technique de la narration	تقنية، السرد	marcottage	ترقيد
évaluation	تقويم	notation	ترقيم، -تأشير؛
litanies	تكرار رتيب للابتهالات	syntaxe تركيب رصفي :	تركيب parataxe- المعاني،
fading...	تلاش؛ - ضياع؛ - فيدينغ	symbolisation, notation	ترميز
euphémisme-	تلطيف، كناية تحسين	ambivalence	تساوي الحدود.. :
reception	تلق	manipulation ؛ تلاعب،	تسخير
homéopathique	تماثلي (إيقاع-) ؛ -متماثل	chronologie انظر تأريخ	تسلسل؛ -زمني
statuaire	تماثلية؛ - فن التماثيل، - النحت :	divertissement, -fugue	تسلية: موسيقى -. " فوغة
institué	تمأسس، النظر: مُتَمَاسِس	nomination	تسمية
templum	تمبلوم، انظر تمبلوم	comparaison,	تشبيه
statue	تمثال	dissémination	تشثيت؛ - ونثر
représentation conjointe	تمثيل مُقْتَرَن	prosopos, prosopographie	تشخيص حي
représentation	تمثيل، تشخيص	représentation :	تشخيص؛ رسم ونحت نماذج العربي :
	تمفصل مزدوج	académique	
		anatomie	تشريحيات، - علم التشريح

asyndète	حذف أداة العطف	articulation; articulation double
marivaudage	حذلقة، تصنع	réplique
lettre	حرف	intertexte
dynamisme	حركية، حيوية	étoiler
bon sens	حس سليم	report
compte, calcul	حساب	communication idyllique
cénesthésique, adj	حسي - عضوي	euphémisme
blocage	حصر	تورية
bal	حفلة، - موسيقي - concert راقصة	توسُّط، أوَسْطِيَّة
droit	حق	mitoyenne
	حقبة عتيقة، - ما قبل العصر الاتباعي (الكلاسي)	description
archaïque, l'époque		potin
champ	حقل، - رمزي - champ symbolique	Citar
champ symbolique	thématique	culture, -el
thématique	حقيقة، - علمية	intellectualiser
vérité scientifique	حكائي	pli
narratif	حكاية :- الجن	tauromachie, -ique
conte	حكمة، حكم وأمثال	révolution
sagesse, proverbes, dictons	حكلي	mur de l'antithèse
narration	حكلي؛ فعل --، عملية حكلي، " diégèse - حكائي	paradigme
	diégétique	bilan
résolution	حل	corps-
dénouement, et dévoilement	حل، - وكشف	جسد
trivium	حلقة	rassemblé- واقعي réel
rêverie	حلم اليقظة	orgie
euphorie	حماس	esthétique
prédicatif	حمل prédication	جماليات، - علم جمال
stichomythie,	حوار شعري مأساوي	جملة: - جملة مدارية période جملة طويلة
jointure	حوشب، مفصل jointure. غضروف، (مقابل " التضام	جنس - نوع الأنواع: - genre؛ جنس إحيائي، -
المستحيل ")		الشخصية، - قصصي genre
neutralité	حياد؛	جهاز، - إجرائي سارد opératoire, narratif
dynamiquedu	حيوية، - دينامية - dynamisme النص	جهة، جهوي mode, modal
texte		جواب، - معلق réponse suspendue
strette	خاتمة	جوهر، - غائي essence téléologique
ultra temps	خارج، - العالم - extra- monde الزمن	حاك conteur
suraturel	خارق	حيسة aphasie
musicalité	خاصة، - موسيقية	حجاج argumentaion
castrateur, - ice	خاصي، -ية، (فاعل من خصي)	حجاج probatio
autor	خالق (- أب أول؛ - مؤلف؛	حجة argument؛ - الغياب - alibi جمالية، - نفسية،
attribut	خبر	حجم، - نصي volume--
leurre	خدعة، خدعة	حجيرة استقبال صغيرة boudoir
		حد (حدود) terme (انظر - لفظ، مصطلح، عنصر،
		نهاية) -). حد الطبايق antithétiques
		حدث، أحداث acte
		حديث moderne حديثة modernité
		حديث énoncé. انظر: تحدث énonciation

Or parisien	ذهب، -باريسي	fable, mythe,	خرافة؛
esprit	ذهن	mythologie, -es	خرافات، -مخرّفات
vue, prospection	رؤية، منظور	mythologique, -symbolisme	خرافية، -رمزية
narrateur	راو	mythologique	خرافي
doxa	رأى شائع	ligne de destination	خط - ligne التوسط، - خطّ الاتجاه
retour du différent	رجوع المُختلف	crécelle	خشخيشة
réplique	رد، جواب	castrature	خِصاء
message	رسالة	particularité	خصوصية
peintre	رسام	castrat	خصي، = مخصّي
diagramme	رسم تخطيطي، خطاطة، مبيان	caractère,	خصّيصَة، طبع، طبيعة شخصية
diagrammatique	تخطيطي	discours	خطاب
peinture	رسم، صباغة		خطاً/ حقيقة
désir	رغبة	schéma	خطاطة، - بيانية، - سياسية
parchemi	رق	fading	خفوت، - تلاش، - ضياع
danse des vivants, --des	رقصة، - أحياء، - أموات	conclusion	خلاصة
Chiffre	رقم	différence	خِلافية: خُلف - اختلاف
symbole, symbolique, symbolisme	رمز، رمزية	postérité-	خُلف، - الخصي
un coup de dés	رمية نرد	androgynie, -ie	خنثى، خنثوية
pusillanimité,	رُهاب؛ - جبن	craintivité, pusillanimité	خُواف، رهاب
romanesque, le	روائي romancier طابع، خاصة روائية	imagination	خيال
stoïsme	رواقية	dé-ception	خية- أمل
roman classique	رواية، - اتباعية	pension	داخلية
esprit---	روح القانون الأخلاقي	circuit	دائرة: مدار (دائرة)
spirituel	روحاني؛ - حكيم؛ - متحرر؛		دال - signifiant،
romantisme	رومنسية	une autre étude sur la femme	دراسة أخرى عن المرأة
ascèse	رياضة، - نسك	degré zéro	الدرجة الصفر
supplémentaire:trop	زائد، مضاف	alibi	دفع بالغبية؛ - تبرير؛ - حجة الغياب...
temps mythique	زمن خرافي	sémioticiens	دلالي sémioticien دلاليون
temporalité	زمنية	signification	دلالة، علاقة دلالة
ascèse	زهد بطولي: انظر نسك		دليل، علامة - signe برجوازي،
زوج الأرملة بأخت الزوجة المتوقّاة عنه، أو صغرى		laideur/ beauté	دمامة/ جمال:
sororat) ... (أخت... polygynie sororale)	أخواتها - polygynie sororale (أخت...)	dentelle des valenciennes	دنتيلة، - البلنسيات
lévirat,	زواج السلفة:	lubrifier;-	دهن (شحم) دهن؛ - تدهين؛ - مدهون
زواج السُلّفة: زواج المرء، إجباراً، بأرملة أخيه		cation;-ié	
lévirat	المتوقّي	tourniquet	دوارة سريعة
mode	زي، تقليعة		دياجيز: حكي؛ فعل --، عملية diégèse --حكايتي،
antériorité	سابقية	diégétique	دياجيتي
ironiste,	ساخري: مستهزئ	sujet - ذاتية	ذات
sadisme, sadique	سادي، - ية	subjectivité-	ذريعة، - الملموس
narrateur, -esclave, --	سارد - narrateur عبد، - بروستي	prétexte	دُهان psychose نشاط دُهاني
		psychotique	

- gnomique سخرية، - بلاغية، - النحت، - شعرية، -	proustien
رومنسية، - الفن، - ثقافية - codeculturel مرجعية	سبب، - ي؛ عليّة
- coderéférentiel تاريخية، - الفن، - بلاغية، شفرة	ستريبتيز، وضلة التعري
الأشجان (-البؤس المثير للشفقة الخ...)	ستيريو غرافي، فضاء
- code sémique, symbolique, ؛ pathétiquecode	ستيلي (مغول)
forme شكل	سدّ، كايح، سد دلالي
Chose narrative, objet-- شيء، - سردي	سرّ المعنى:
saphisme صافوية: - صافو	سرّ، سر عجيب
salon, -- صالون، = ات	سرد:
dé- صبغ - peindre بالغ في الصباغة، -أزال الصباغة: -	سطح، - هوس مرآوي
peindre	سطري، خطي
chromosome, - s--ique، صبغ، --ي؛	السلالي؛ علم النفس
le naturel du discours صبغة طبيعية للخطاب	سليبي، سالب
morphème, -s صرفة، - ات	سلسلة، - أغاز
cynisme صفاقة، -كلبية	سلطة - Autorité الأب، - الأم، - القانون، - القراءة،
industrie صناعة	سلف الخصي
- typologie؛ - نمذجة - typologie غرامية، -	سلفة؛ انظر "زواج السلفة"
نفسانية، - النساء،	سلوك، - فعل
l'exéographie صنع -وفن- وضع العُجّامات	سُمّامة
classe صنف، - تعريفي	سِمة
double صنو؛ double؛ - ضعف، -	سُوّاغ
صوّاة - phonologie علم الأصوات phonétique صوتيات	سوبراني: (مغني سوبرانو):
phonétiquearticulatoire نطقية:	سياميان
صوت --voix الفعل، - العلم، - كامل، - الشخص،	سيرة حياة، تدوين -؛ bio- graphie; ..biographie
-épure صورة طبيعية؛ رسم مكبّر	سيرورة؛ procès عملية
figure صورة: figure؛ - الجمال، - توهّمية، -خاصية	سيميائية
rhétorique castratrice- الشخص، - بلاغية	سِمة؛ - دلالية
formulation صوغ، صياغة	سيمائيات sémiologie سيميائي
ض C رمز لمضمون - contenu (ع ق ض) ق ض،	سيمائيات الفعل، - سيميورجيا:
tabou طابو	شاذ الخلقة، - غول
médecine appliquée طب، - تطبيقي	شبكة
طباق antithèse النظر أطروحة نقيض، - مضادة؛ - مقابلة	شخص
طبع، (الشخصية)، - خصيصة caractère؛ - علم	شخصية، - اجتماعية personnalité؛ - سردية
طبائع الأشخاص: caractérolgie	personnage
طبقة، - الملكية	شعار - blason ووصف تقني وفني للشعار
طبوغرافيه topographie	شعاع موجّه؛ vecteur؛ - متجه، - ة،
طبولوجي، علم المواضيع العامة، - المقولات، -	شعر الرعاة اليونان
تموقع ورتبة المفردات topologie	شعري؛ - شعرياتي
طبولوجيا... منهج topologie نسق طبولوجي؛	شفرة؛ - شفرات - s, code؛ - بلاغية، - تأويلية code
-topologique, système..منهج-	شعرية herméneutique-، - الأفعال والسلوكات code
طبيعة، طبيعي nature- ثقافية، - لغوية،	شفرة الحكمة والمثل، جِكَمية code proaïrétique,

sémantique	علم دلالة	Italien-ité	طليان، - ي
(lexicologie	علم العُجَاجات (وليس	templum	تمبلوم
la topologie	علم المواضيع العامة والمقولات	longueur d'onde	طول مَوْجِيّ؛ - الموجة
psychologie	طوبولوجي	pli	طي
psychologie des peuples et	علم نفس سلوكي	avatar	طيف؛ - هيئة؛ - صورة؛ - تمثال؛
des métiers	علم نفس الشعوب والمهن	phénoménal	ظاهراتية- phénoménologie: ي
، علم النفس، - السلالي- psychologie ethnique تحليلي،	- أخلاق،	R(relation)	ع
causalité, -s	علية، - ات؛ سببية- ات الرموز؛	(expression, relation, contenu)	ع ق ض) ق ض
oeuvre littéraire, --épique	عمل أدبي؛ - ملحمي	anaphore	عائد
opération prédicative;prédication	عملية، - حملية	barre,	عارضية، جدار؛ - الطباق
restauration	عودة (تثبيت) الملكية	stéréotype; expression figée	عبارة، -مسكوكة
aphasie	عي، - حصر	léxéographie	عُجَاجاتية: صنع وفن وضع العُجَاجات
Glückistes	غلوكيون	(lexicographie)	وليس
monstrueux	غول، - شاذ الخلقة	lexie	عُجامة؛ وحدة قرائية
im-pertinent	غير (انظر: "لا" + صرفة)	aphanisis	عجز، - فقدان الاستلذاذ الجنسي
indifférent	غير-مناسب: - غير فاصل	vierges	عذراء، عذرية، - عذراوات رفائيل
altérité	غير مُختلف \-indifférent غير مبال	augure	عرّاف
pertinences	غيرية؛	exposition؛ -بطيء، - مترابط، - مُقْتَرَن؛ - -	عرّض
pratiques	فاصلية، -مناسبة: pertinence؛ - نقدية	conjointe	عَرَضِي، -ية، - الدال،
acteur, locuteur	فاعل، - الخطاب	oblicité	عَرَضِيّة، - خاصّة ما هو عَرَضِي
la fille d'eve	فتاة حواء	névrotique, adj	عصابي
fétiche	فتيش	organique(Hyppocrate)	عضوي، مع أبقراط
individuation	فراة: -ات، فَرْدَنَة: لهجة شخصية؛-أسلوب	numen	عظمة، قدرة
arabesque	خاص... فسيفساء	contrat	عقد
espace stéréographique	فضاء ستيريوغرافي، - تأويلي	suspense؛ - المأساة،	عقدة، توتر، تشويق
fatrasie	فطرازي: شعرغامض	intellectualiser	عَقْلَنَة؛ - ثَقْفَنَة؛ - فهم
acting out	فعل بديل؛ - شاردا، - منفلت	réversible	عَكُوس؛ - قابل للانعقاد
aphanisis	فقدان اللذة الجنسية، أفانزيس	relations sémantique	علاقات البعد والوجهة... بين الأشياء في المعمار؛
philologues	فقهاء اللغة	paramètres diacritiques	prospedition;le prospectif
déprise, dé-prise	فك:	marque systématique	علاقة-ق.- دلالة
pensée, occidentale, sociale, économique	فكر، غربي، اجتماعي، اقتصادي،	signe, - diacritique	علامات شكل الحروف،
Art-صباعة peinture	فن	la causalité	علامة نظامية
le grand et vrai art de pleine	والحقيقي للبلاغة الملأى	biologie, _biologique	علامة، دليل، - إعرابية
rhétorique	فهرس بيانات؛	onomastique	علبة، -ات الرموز؛ سببيات
catalogue		herméneutique	علم الإحياء، إحيائي، يات؛
		casuistique	علم أعلام، -أسماء شخصية
		Esthétique	علم التأويل؛ - تأويليات؛ - التفسير
			علم تبرئة الذمم؛ - أخلاقيات الذمم؛ ...
			علم جمال، -جماليات: استطيعا

chromosome	الكروموزوم	index du paradigme	فهرس اللائحة، فهرس الجدول
dévoilement	كشاف، كشف	entente, double	فهم، - مزدوج
catalogue	كتالوج؛ (انظر، فهرس بيانات)	anarchie	فوضى
cacographie	كاكوغرافيا، كتابة فاسدة، أسلوب فاسد	fugue	فوغة [هزابة]:
tout	كل	sur-naturel	فوق طبيعي؛ - معجز
classique	كلاسي	ق (R(relation)؛ ض. C(contenu) (ع ق ض) - (ع ق	
parole classique	كلام، - اتباعي	ض) ق ض،	
cynisme, cynique	كلبية؛ صفاقة	proposition	ق.- ق: قضية.:
mot, --	كلمة، -ات	scriptible	قابل للكتابة؛ -للانكتاب
complétude	كمالية؛ - اكمال-ية	lisible	--- للقراءة، - للانقراء
métonymique	كناية métonymie؛ عمل كنائي	réversible	--- للانقلاب
universalité	كنز- trésoir تراثي،	opérabilité	قابلية للأجزة
kérygmatic, --ique	كونية	règle	قاعدة
être	كيريجماتية	dictionnaire	قاموس
Indifférence	كينونة	loie	قانون؛ -سردى، - شعري، - أخلاقي،
non vivant	لا اختلاف\لامبالاة؛	numen	قدرة: - أصلية، - ربانية، -
non voix	لا حي	lecture cubiste	قراءة تكعيبية
in-différent	لا صوت	lecture-oubli	قراءة: - نسيان
incompris, --	لا. مُختلف\لا- مُبال	moyen-âge	قرون وسطى
atonalité	لا مفهومة	indice	قرينة، - مؤشر
non système	لا. نبرية	histoire	قصة
Inconscience	لا نظام	nouvelle	قصة قصيرة، أقصوصة
table, tableau	لا واعي	orgie	قصف، (حفلة قصف وتهتك وأكل وشرب)؛
in-différence	لائحة، لوحة	Phallus	قضيب
asymbolie;--sme	لااختلاف\لا. مبالاة	proposition	قضية
litanie	لارمزي، -ة؛	médaille	قطعة نقدية؛ -ميدالية
rien	لازمة	coupure	قطيعة
atonal	لاشيء	syllogisme arisotélien	قياس
infini du langage	لانبري، -ية، لانغمي، -ة	enthymème	قياس إضماري:
neutre;ne-euter	لانهايي؛ -ية اللغة:	sorite	قياس مركب syllogisme composé؛ -متسلسل:
théologie, --ique	لاهذا ولا ذاك، محايد:	valeur	قيمة
équivoque	لاهوت، -ي	être du pluriel	كائن التعدد
brique cybernétique	ليس	écrivain public	كاتب، -عمومي
articulation	لبنة سيرنية	catastrophe	كارثة
plaisir	لحم ومفصلة		كتاب، - الحياة، - الإحيائي الصبغى، - البايروني
langue	لذة		Livre
linguistique	لسان	cacographie	كتابة فاسدة؛ - كاكوغرافيا
jeu symbolique	لسانيات، لسانيات	écriture	كتابة: - حديثة، - فاسدة، - سردية، - حياة
métalangage-	لعب، -ة؛ le jeu؛ - رمزي	écrivain	كتوب
	لغة- langage اصطلاحى، -اصطناعية	mensonge métonymique	كذب، - كنائي
	السارد، -إيطالية، -فرنسية، - دارجة،	prospectus	كراس إشهارى:

exemplum exempla	فضاء؛ مثال.....	énigme	لغز
proverbe	مثل	lexicologie	لغافة، -علم الألفاظ
catachrèse	مجاز قسري، (- استعارة قسرية)	lexical	لِغَاطِيّ، معجمي
synecdoque	مجاز مرسل	hapaxe	لفظ terme مصطلح، (انظر، - حد--عنصر، - نهاية)
trope	مجاز؛	idiolecte	لُغِيَّة نادرة
tabulaire, adj	مجتمع، - إقطاعي، - برجوازي، مُجَدِّوْل	hallucination	لهجة، -ات، فردية، - خاصة؛
phrasé	مجرى، مجريات-،	table	لوثة، هذيان، هلوسة
mimésis	مُجَوِّمِل	opérable	لوحة، لائحة؛
pastiche pasticheuse	محاكاة أُسْلُوِيَّة، - معارضة؛	opérateur	مُوَجِّرَأ، = قابل للأجراة
parodie	محاكاة، - ساخرة	auctor	مؤشر إجرائي، أداة أو رمز الإجراء
neutre	محايد	métaphysique	مؤلف؛ (انظر- خالق؛ - أب أول)
détermination-s	مُحْتَم، -محدّد -determinant محتّم، محدّد محتّم، - ات (- تحديدات)	matérialisme,	ما وراء، -ما وراثيات
contenu	محتوى	matérialité, m	مادة matière, matériau؛ -، -ية
figure,	محسن، - ات بلاغية: (انظر: صورة) صور، - أوجه؛	ce qui ne prend pas	ما لا ينعقد
limité\extrême	محصور\أقصى؛ نص-	de Racine	مأساة tragédie؛ - وي - tragique روائية، مأساويات
limité\extrême	مُحْفَظ: مهيج؛	déjà fait;- dit, - lu, -	راسين، --
limité\extrême	محفل، - سلطة التحدث	vu	ماسبق، - فعله، -- قوله، - قراءته - lu, -
limité\extrême	محكي récit محكيات	substance	ماهية
limité\extrême	محللو الحكاية، أوائل-	maya	مايا
limité\extrême	premiers--	diagramme	مِبيَان؛ - مبيانية
limité\extrême	محمول	vectorel	مُتَجِه، - ة، شعاع vecteur؛ -متجهي
limité\extrême	محور، - الإخصاء	énonciateur	متحدث
limité\extrême	مخصي	marivaudage	متحدّلق: - حدلقي؛ - مارفودي
limité\extrême	مخيال -imaginaire اللارمزية، --	spirituel	متحرر، - روحاني
limité\extrême	مخيّم، - الإخصاء	imaginaire	متخيّل
limité\extrême	مدارية؛ (انظر: جملة)	synonyme	مترادف
limité\extrême	مدخل	solidarité, solidaire	متراصة: - تراص
limité\extrême	مدلول	polyglotte	متعدد اللغات:
limité\extrême	مدمج ضمن-، تضمين حكائي، - مركز مدهون، - مزيت، انظر (دهن)	multivalent	متعدد: - القيم؛
limité\extrême	مرآة خلفية	décomposé	متفكك
limité\extrême	مرجع	antithétiques	متقابلات، نقائض
limité\extrême	مرسل:	locuteur	متكلم
limité\extrême	مرسم، معمل:	ego-centrique;-	متمركز
limité\extrême	مرسوم، قانون أساسي:	articulé	متمفصّل، - ة
limité\extrême		corpus	متن
limité\extrême		inconciliabilia	متنافر، -متناقض (- يستحيل التوفيق بينه وبين غيره)...
limité\extrême		variable	متنوع
limité\extrême		métaséquence	متوالية séquence؛ -اصطناعية -ات؛ -

paradoxisme	مفارقة -paradoxe؛	syntagmatique	مُرَكَّب syntagme-ية
paralogisme	مُفارقة paradoxه؛ --ية	bipartisme	مزدوج الشطرين
double-articulation	مَفْصَلَة؛ تَمْفُصْل؛ -- مزدوج، -ة	problème	مسألة... مسبق،
complément circonstanciel	مفعول فيه	impossible	مستحيل
effet du réel	مفعول الواقع	futur antérieur	مستقبل أول
conception	مفهوم	théâtre tragique	مسرح، - مأساوي
comparaison	مقارنة-	stéréotype	مسكوك
analogie	مقارنة؛ -مماثلة	postulé	مسلمة... postulat... مسلم به، مصادر عليه
conjointe, exposition -	مقارنة، مقايضة،	prédicat	مسند sujet؛ - إليه
macédoine	مقترن، عرض	turbulence	مشاغبة، احتياج
dénotant	مقدونية	comparé	مشبه
lisibilité	مقرّر dénot\مقرّر	comparant	مُشبه به
catégorie	مقروء، -ية	polysémie	مشترك دلالي، لفظي، - تعدد دلالي
trivium	مقولة	codifié	مُشَفَّر
épique, oeuvre	مكتوب،	formalisé	مُشكَلَن، - مَصَوَّرَن:
affiche publicitaire	مكمل، - ارتدادي،	scène	مشهد
analogie	ملتقى: نادٍ	toréro	مشير،
praxis	ملحمي، عمل أدبي-، ملحمي	lampe de marbre	مصارع الثيران
institué	ملحمي--littéraire	terme	مصباح المرمر
plein	ملصق إشهاري	terminology aristotélicienne	مصطلح
représentant	مماثلة؛ -مقارنة؛ - قياس	sublimé	مصطلح، - أرسطي
pertinence	ممارسة	classificateur	مُصَعَّد
performateur	مُتأسس، مُؤسس	formalisé	مصنف
logique ancienne-	ممتلئ	contre communication	مُصَوَّرَن، -مُشكَلَن:
panorama	ممثل	contenu	مضاد، - للتواصل
prospection;le	مناسبة -، فاصلية، - نقدية	disputatio	مضمون، محتوى
prospectif	منجز.فاعل	le naturel du discours	مظنة النزاع، - الجدل
prospect	منطق - logique ي؛ - قديم	aspect naturel	مظهر طبيعي للخطاب
lisible	منظر	pastiche, -- pasticheuse	مظهر: طبيعي
scriptible	منظر مُشاهد من وجهة نظر معينة؛ (- علاقات البعد والوجهة... بين الأشياء في المعمار)	contemporain	مُعارضاتية، معارضة
méthodologie	منظور، كيفية الرؤية، وجهة نظر:	index	معاصر
méthode topologique	منقري، قابل للقراءة	métalinguistique	معجم اصطلاحي، - لساني اصطلاحي
point de fuite	منكتب	dictionnaire	معجم، - ي، قاموس
catalysable	منهاجية	sapience	معرفة - connaissance معرفة بشرية
	منهج طوبولوجي	marqué	مُعلَّم
	الفضاء	la méta-sens؛	معمل - نحت atelier؛ - مرسم؛
	مَهْرَب، - نقطة الانفلات	critère	معنى، - اصطلاحي، اصطناعي
	مهيِّج، - محفِّز	le magnétisme, -que	معيار
			مغناطيس، -ية

متعدد؛ pluriel؛ -؛ مُتَّجَم : étoilé؛ -منقري؛ lisible؛ -	مواقيت سحرية،
اتباعي؛ classique؛ -حدائي moderne؛ -	موج
استشهادي،؛ -واقعي -réaliste مهشم؛ -brisé	موحى به
نظام:- système دلالي، - نظامية-système النمادج؛ -	موسوعي، -ة، - يون encyclopédie, encyclopédistes
انظر "صنافة" -قانوني؛ -نظام الوظائف économie	موسوم، مُعلم
نظرة vue	موسيقى، -ية، طابع موسيقي: musicalité؛ -إيطالية،
نظري، -ية théorie, théorique	موضع-topica ي؛ -topique غمومي،
نظمنة؛ -تنسيق systématisation,	مَوْضَعَة thématization
نعت adjectif	موضوع sujet, objet
نغمي، نبري، (تونال) tonale	موضوع النزاع والجدال- بلاغة disputatio
نفس، -ية -psychique الذات، -النساء psychologie	موضوعاتي، [ثيماتي] thématique
نفساني، تحليل نفسي psychanalyse	موضوعة thème
نقد: critique؛ -بنوي structurale؛ -تاريخي	موضوعية objectivité
نفسية historique؛ -نفسية psychologique؛ -تحليلي نفسي	مَوْقَعَة،
نفسية psychanalytique؛ -موضوعاتي thématique	موقعية،
نقص manque	مومياء momie
نقضية antithèse	ميدالية، -قطعة نقدية médaille
نقطة تسرب، -الانفلات، -مهزب point de fuite	ميدان الحجج probatio
نقل، تنقل (مستمر)، -ترجمة؛ translation	ميلودية mélodie
نمذجة (انظر صنافة) typologie	ناد: ملتي، ساحة عامة .trivium
نمط mode	ناسخ، -ة copiste
نموذج، -نماذج: -s- modèle، تمثيلي، نماذج العربي	نبالة noblesse
académies ثقافي، -فن الصباغة، -ية، -ثقافي، -العربي،	نثري؛ -تونال؛ نغمي tonal
نموذج؛ -صنف؛ -قالب type,	نجومية vedettariat
نهج المحارب: Buchido	نحت، تماثيلية، -النحت، -statuaire نحات،
نهج،	نرجسي، -ية narcissisme, narcissis
نواة، نووية noyau	نساء خرافيات، ال-؛ -ربانيات، ال harpies
نوع،	نساخة؛ -نقالة copieuse
هذر؛ -ثرثرة؛ -نميمة potin	نسب، نسبة proportions,
هذيان عارم... logorrhée	نسبة؛ -تناسب؛ -ات proportion, -s
هذيان، (انظر: هلوسة، لوثة)	نسخ؛ انتساخ؛ -نقل خطي transcription
هرابة، -فوغة fugue	نسخة؛ -copie معتمدة، -مبتدلة، -مزيفة -Vulgate،
هربيات، نساء ربانيات خرافيات: Harpies	نسخة؛ انتساخية؛ -قابلية ل-؛ transcripibilité
هرمونوية harmonie	نسق طوبولوجي؛ نظام système topologique
هستيرية hystérie	نسق؛ -نظام système
هلوسة، هذيان، لوثة hallucination	نسك، (انظر، زهد بطولي) ascèse
هم أنا ~quos égo	نسيج؛ -tissu؛ -نصي، -أصوات، -نسيج سردي،
هندسة المكان topographie	نشر dépli
هوة؛ -هوة بلا قعر؛ abîme	نص: -أقصى limite\ محصور -؛ -ذات limité
هوس manie- مهووس maniaque	نص- le texte- موضوع -objet مفرد، -جماع -، -

mètre	وزن	surface spéculaire	هوس مرآوي
obsession	وسواس استحواذي (عصاب)	identité	هوية
blason	وصف تقني للشعار العائلي والرمز	écluse	هويس، - القناة
، portrait؛ - مادي،	وصف؛ - description بورتريه	avatar	هيئة؛ - مُجَسَّم؛ - شكل...
embrayage	وصل وتشغيل	avatar	هيئة؛ - مُجَسَّم، - شكل؛
debrayage	فصل وعدم تشغيل	turbulence	هياج؛ - شغب؛
strip-tease	وَضلة التَّعْرِي؛ - حفل - [الستريبتيز]	réel, réalité, réalisme	واقع، - ي، - ة، - ية
	وضع - position اللغز، - العُجَامات،	et/ou	و\أو
patrie	وطن، - أب	pandémie	وباء شامل
fonction	وظيفة:	destination	وجهة
certitude	يقين	organique	وحدة - unité معنى، - عضوية، -
utopie	يوتوبيا	terminème	وحدة انتهاء
		herméneutème	وحدة تأويل - ية؛ - عنصر -

3.أ.2. في " صرّازين "

la dentelle -	دنتيله	glauque, le	أخضر مُزْرَق
duc le; la duchesse	دوق، -ة	Macédoi	أخلاق مقدونية
Gêne	رأسٌ جُنُوبية: نسبة إلى جنوة	éveques	أساقفة
la danse des morts -	رقصة الأموات	chansons napolitaines...	أغاني نابولية
La contre dance. country dance	رقصة المواجهة	Chigi, prince romai	أمير روماني-كيدجي
un stilet	ستيليات: -ستيلي	l'écu...	أوقية
le satin	صاتان، ال-	un bal	بال، حفل
sofa-	صُفّة	un banqueroutier	بنكروتي، نصاب افلاسات
La valse	فالس	le bourse	بودوار
arabsque	فسيفساء	le boudoir	بورصة
les flibustiers	قراصنة، قطاع طرق	punsch	بونش
un curé	قس: -قسس	le tabernacle:	بيت القربان
un Cardinal	كردينال، كرادلة	la stéréophonie	تضخيم صوتي: ستيريوفونيه
el corso	كورسو	la polytonalité	تعدد التنغيمات
Rossini	كَمْتِينَة تانكريد Tancredi: روسيني	Gaz	تنورة الغاز
une Louise	لويزة		تينور le ténor - فَيْتْلْياني
lire	ليرة	Jabot	جابو
la moire -	مخير	les chevaux des éternels	جياذ الخالدين
marquis, marquise	مركيزة	les blondes	حريريات شُقْرية
un magnétiseur	ممغنط	l'Orgie	حفلة القصف والتهتك
tabatière, une:	منفحة	l'oncle	خالٍ أوعم
la mousseline	الموسّلين (الموصللي)	crécelle	خشخيشة
La mélodie	الميلودية		خيمياء، خِمِيائي: (بنطق مغاير: سيمياء؛ ي
		un alchimiste	

2.ب. ثبت المصطلحات والألفاظ الخاصة الأجنبية (ترتيب أبجدي لاتيني)

A	
Abîme (1)	Circuit
Acte psychotique	Classe
Alibis	Classification
Altérité	Classique
Ambiguité,	Code
Ambivalence	Code culturel
Analogie	code gnomique
Anastomose	Code herméneutique
Anatomie	Code pathétique
Anecdote	Code proaïrétique
Antériorité,	Code sémique
Anthinos	Codifier, - cation
Antithèse	Combinatoire
Aphasie	Comparaison
Apostropher	Comparant
Appréciation	Comparé
Arcane, (du sens)	Complément circonstanciel
Armature	Complétude
Articulation	Conditinnel
Articulation double	Conjurer
Ascèse	Connection
Asyndète	Connotateur
Atelier	Connotation
Attribut	Connoté,
Auctor	Consubstantiel
Avatar	Constat, - proverbial
	Contre-communication
	Contre sens
	Construction
	Conte
	Copie
	Copieuse
	Corpsmorcelé,-rassemblé,- totaL
	Culturel
	Cynique
B	
Biographie; bio- graphie	
Biologie	
Blason	
Blocage	
C	
Caractère	
Casuistique	
Catachrèse	
Catalyse	
Causalité	
Cénésthésique	
Champ thématique,-symbolique,	
Chromosome, —ique	
D	
	Déchiffrer
	Dé-ception
	Décoder,
	Déductive
	Dénotation
	Dénommer

Dénoté		G
Dé-prise	Genre	
Description	Gnomique	
Destination		
Différence		H
Disputatio	Hallucination	
Dissémination	Hapaxe	
Dissertation	Harmonie	
Double	Herméneutème	
Double articulation	Herméneutique	
Double entente	Hierarchie	
Drame	Histoire	
Duplicité	Homéopathique	
	Hors -nature	
		I
	Iconoclastique	
	Idéologie	
	Immoral,	
	Imaginaire,	
	Inanimé,	
	Inconciliabilia,	
	Indécidabilité,	
	Index,	
	Indexer,-Indexant; – xé,	
	Index du paradigme,	
	Indice,	
	infinitude,	
	Impossible jointure',	
	In-différence,	
	Indifférence,	
	Indifférent,	
	In-différent,	
	Individuation;	
	Induction,	
	Inductif,	
	infinitude	
	Inflexion syntaxique,	
	Intellectualiser,	
	Interférence,	
	Interprétation,	
	Intrigue;	
	Inventio; invention,	
	Ironiste	
		J
	Jointure	
	Jointure, impossible	
		K
	kérigmatie, -ique	
		L
	Lecture cubiste	

E

Economie
 Ecriture
 Ecrivain
 Effet du réel
 Emphatique,isé
 En-abîme
 Enigme
 Enoncé
 Enonciation
 Eparpillement
 Ephèbes
 Epure
 Epoque archaïque,
 Equivalence
 Equivoque
 Espèce
 Esthétique
 Etymologie
 Euphémique
 Euphémisme
 Equinoxe
 Exemplum, exempla,
 Exposition
 Expressivité
 Extra-monde
 Extra-nature
 Extraversion

F

Fable
 Fantasme,
 Fantastique
 Fiction
 Fictif
 Figure
 Figure castratrice
 Fonction
 Formulation
 Futur antérieur

Lettre
Lévirat
Léxiographie
Lexicographie
Léxiologie
Lexical
Lexicologie
Lexie
Limité
Lisible
Littéralité
Logorrhée
Longueur d'onde
Lubrification,
lubrifier, Lubrifié, Lubricité

M

Magnétique
Manipulation
Mécanicité
Mélodie
Métalangage
Méтаном
Méta-sens
Méta-séquence
Méthode topologique
Métonymie
Mitoyenneté
Modaliser,- ation
Modèle.- pattern
Monstrueux
Multiplication
Musicalité
Mythe
Mythologie

N

Narration
Naturaliser le sens
Nec ultura
Neutralité, Neutre.neu-uter
Névrose, -tique
Noeud
Non olet
Notation
Nouvelle
Nouvelle rhétorique

O

Objet
Obsession
Opérable
Opérateur

Opératoire, narratif
Ordre logico-temporel

P

Paradigme
Paramètres diacritiques
Paraplaque
Parodie
Pathétique
Patrie/ Postérité
Pattern, modèle
Pension
Pensivité
Performance
Performateur
Période (phrase)
Personnalité
Personnage
Personne
Phonétique
Plaine Littérature,
Plénitude
Pluriel
Point de fuite
Polygynie sororale
Position
Post-coïtum
Postérité/ Patrie
Postulat, posulé
Praxis
Prédicat/Sujet
Prédication
Preuve
Proaïrésis
Prospect
Probabilité
Probatio
Problème
Procès
Prospect
Prospection;-if
Protatique
Psychologie ethnique
Psychose
Pusillanimité

R

Réactif
Reception
Récit
Redondance
(Ré) écrire
Référent
Référence

Réplique,
Réplique des corps
Report
Représentativité
Réseau
Réversible
Réversibilité
Rhétorique, nouvelle
Rite

S

Sapience
Sème
Sémème
Sémiologie, Sémiologue
Sémiotique, Sémioticien
Sémiurgie
Séquence
Solidarité
Solstices
Sopraniste
Sorite, une (syllogisme composé)
Sororat, Polygynie sororale
Spirituel
Statut
Statuaire
Stériographie
Structuralisation
Structure, -narrative
Subjectivité
Sublimé
Substitution
Sujet \Prédictat
Sur nature,
Suspense

Syllogisme composé
Symbole
Synecdoque
Syntagmatique
Syntagme
Systématisation,

T

Table
Tableau
Temporalité
Terme
Texte, - sujet
Topique
Topographie
Topologie
Topologique, système, méthode
Trait
Transcriptibilité
Transcription
Trans-naturel
Trope
Type
Typologie

U

Ultra-monde
Ultra-temps
Utopie référentielle
Univoque

V

Vedette
Vierges de Raphaël
Volume

3. إحالات مرجعية

1 - مؤلفات الكاتب المنشورة حتى سنة 1991 لدى الناشر le Seuil . الفرنسي، باريس :

- Le Degré zéro de l'écriture, 1953 suivi de Nouveaux Essais critiques, collection «Points Essais», 1972.
Michelet, 1954; collection «Ecrivains de toujours», collection «Points Essais», 1988.
Mythologies, 1957. collection «Points Essais», 1970.
Sur Racine, 1963. collection «Points Essais», 1970.
Essais critiques, 1964, collection «Points Essais», 1981.
Critique et Vérité, 1966.
Système de la mode, 1967, collection «Points Essais», 1983.
S/Z, 1970, collection «Points Essais», 1976.
Sade, Fourier, Loyola, 1971. «Points Essais», 1980.
Le Plaisir du texte, 1973, collection «Points Essais», 1982.
Roland Barthes, 1975. collection «Ecrivains de toujours».
Fragments d'un discours amoureux, 1977.
Poétique du récit, (en collaborations), collection «Points Essais», 1977.
Leçon, 1978. collection «Points Essais», 1989.
Sollers écrivain, 1979.
Le Grain de la voix, 1981, interviews.
Littérature et Réalité (en collaboration) collection «Points Essais», 1982.
Essais critiques III: L'Obvie et l'Obitus, 1982.
Essais critiques IV: Le Bruissement de la langue, 1984.
L'Aventure sémiologique, 1985.
Incidents, 1987.

2 - مؤلفات نشرها لدى ناشرين آخرين :

- L'Empire des signes, 1970, Skira éditeur, Paris.
La Chambre Claire, 1980. Gallimard/Seuil.
La Tour Eiffel, 1989, (en collaboration avec André Martin) CNP/Seuil.

3 - تبدو اللائحة أعلاه شاملة لكل ما صدر من مؤلفات للكاتب حتى مطلع سنة 1991. ومما نُشِرَ له، بعد موته، ما يلي :

- Œuvres Complètes, 1942 _ 1980.5 tomes. 2002. Présentation et édition: E. Marty. Seuil.
La Préparation du roman I et II, Cours et séminaires au collège de France (1978-1979 et 1979-1980), Paris, le Seuil, 2003.
Cours/Ehess, 3 - Sur Sarrasine de Balzac, Avant-propos d'Éric Marty; présentation et édition de

Claude Coste et Andy Stafford. Paris: Seuil, coll. Trace écrite, 2011.

- 4 - من أعمال المؤلف نقل مترجم هذا الكتاب إلى العربية، ما يلي :
- الدرجة الصفر في الكتابة لرولان بارت. ترجمة (القسم الثاني) محمد البكري. مجلة الثقافة الجديدة، العدد 10-11، السنة 3، 1978، ص 137-154.
- مبادئ علم الأدلة، لرولان بارت، ترجمة وتقديم وتعليق، منشورات عيون المقالات، 1986، الدار البيضاء، المغرب.
- "لذة النص" لرولان، ترجمة فصول منه في مجلة المقدمة، مؤسسة الإنتاج الإعلامي، باريس، فرنسا، عدد 8، السنة 1، مارس 1988.
- «من أين نبدأ؟» لرولان بارت. الأقلام. بغداد. العراق. العدد 5، أيار، 1987. ص 66-70
- أعادت نشره مجلة عيون المقالات، عدد 12، 1989، الدار البيضاء، المغرب، ص 80-93.
- «برتولد بريشت والخطاب: مساهمة في دراسة الخطابية»، لرولان بارت، شؤون أدبية، عدد- السنة 1990. مجلة يصدرها اتحاد كتاب وأدباء الإمارات العربية.. الشارقة دولة الإمارات العربية المتحدة.
- «تحليل نصي لحكاية: القول لفصل في حالة السيد فالدمار لإدغار آلن بو» لرولان بارت مع ترجمة حكاية: «القول لفصل في حالة السيد فالدمار» إدغار آلن بو. فضاءات مستقبلية، الدار البيضاء، المغرب، العدد 2-3، السنة 1، 103-97، (1996) - Barthes, Roland. «Analyse textuelle dun conte dEdgar Poe», *Sémiotique narrative et textuelle*, présenté par C. Chabrol, Paris, Larousse, 1973.
- العلبة النيرة (La chambre claire) لرولان بارت، ترجمة إدريس القرني، مراجعة ونشر محمد البكري، منشورات مجلة فضاءات مستقبلية، الدار البيضاء، 1998.
- «مقدمة ص/ز» لرولان بارت. مجلة سيميائيات. (مجلة دورية محكمة، تصدر عن مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب - جامعة وهران - الجزائر) عدد 2، 2006، وهران-الجزائر، ص 123-134.

5 - من المراجع والإحالات الأخرى الواردة في "مقدمة المترجم" :

- Brémond, Claude (1996): Variations sur un thème de Balzac, *Communications* 63, pp.133-158.
- Pavel, Thomas (1996 a) : S/Z: utopie et ascèse, *Communications* 63. pp.159-174.
- Pavel, Thomas (1996 b): Allusion et transparence. Sur le "code culturel" de Sarrasine, *Travaux de Littérature IX*, pp.297-311.
- Brémond, Claude, Pavel, Thomas, *De Barthes à Balzac: fiction d'une critique, critique d'une fiction*, Albin Michel, Bibliothèque Albin Michel Idées, Paris, 1998.
- A- Thierry Mézaille, *Que garder aujourd'hui de la lecture thématique de S/Z* -La lecture littéraire, 2000, Klincksieck (V. Jouve éd.).
- C- Vincent Joly-S/Z, *densité utopique d'une œuvre limite*, in HERBE site consacré à R. Barthes. D - ROLAND BARTHES, LE GRAND MALENTENDU. Article paru dans le journal *Le Monde* (édition du vendredi 24 mars 2000), reproduit in *fabula*. site de la recherche en littérature. E -

LEQUEL EST LE BON? texte a paru originellement en anglais sous le titre "Who is the real one?", *Writing the Image After Roland Barthes*, éd. Jean-Michel Rabaté, University of Pennsylvania Press, Philadelphie, 1997. Traduction Marielle Macé et Alexandre Gefen, revue par l'auteur.

P. Crowther, *Critical Aesthetics and Postmodernism* [Esthétiques critiques et postmodernisme], Oxford, Clarendon Press, 1993.:

Quian Han, "Un Roland Barthes entre le texte et l'oeuvre"; *Synergies Chine* 5, 2010, PP. 187-193.

6 - إحالات أخرى، كمثل على البدايات المختلفة للبحوث والأعمال في تلك اللحظة:

- 1 - ألتوسير، لوي: لأجل ماركس
Pour Marx, éd. Maspéro
- 2 - أورباخ، إريك Erich Auerbach؛ محاكاة Mimésis
- 3 - إيكو، أمبرتو: العمل المفتوح
L'Oeuvre ouverte؛ (1965)
- 4 - بارت، رولان: معجم رولان بارت
Dictionnaire de R.Barthes
- 5 - بروب، فلاديمير: علم تشكيل الحكاية
Propp, V. La Morphologie du conte.
- 6 - بريطو، لوي: رسائل وإشارات،
Prieto, Messages et Signaux. (1966)
- 7 - بنفينيست، إ. قضايا في اللسانية العامة 1، (1966)؛
Benvéniste, E. Problèmes de linguistique générale. Gallimard
- 6 - جاكسون، رومان: شعريات،
Jakobson, R. Question de poétique, éd. du Seuil.
- 7 - دريدا، جاك؛ Léécriture et la différence و De la grammatologie
- 8 - دومان، بول Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau,
P. de Man. Nietzsche, Rilke, and Proust, 1979.
- 9 - ريفاتير، ميكائيل Essais de stylistique structurale, et sémiotique
Riffaterre, Michael, de la poésie.
- 10 - رشارد، جان بيار: Microlectures II. Pages Paysages, Seuil, "Poétique", 1984
Microlectures I, Seuil, "Poétique" 1979.
- 11 - تودوروف، تزيفيتان: Todorov, T. Poétique, etc in éd. Seuil. فضلاً عن مختلف
ترجماته وبعوثه في الشعريات والنقد.
- 12 - لوجون، فيليب: Lejeune, Ph. تحليله لمواثيق السير الذاتية
Le Pacte autobiographique, Seuil, coll. "Poétique", 1975.
- 13 - لاكان. جاك. كتابات
Lacan, Ecrits, éd. Seuil. 1966
- 14 - غريماس، أ.ج. الدلالة البنيوية، (1966)؛ Greimas, A.-J. Sémantique
Structurale. éd. Larousse.

- 15 - ليفي-ستروس، كلود: الإناسة البنيوية
Lévi-Strauss, 1958, 1973, Anthropologie Structurale, I et II, éd. Plon.
Etudes de Style, éd. Gallimard.
- 15 - سيترز، ليو: دراسات أسلوبية Leo Spitzer: دراسات أسلوبية
- 16 - زليغ هاريس: «تحليل الخطاب»: (1952)؛
- 17 - لوي هلمسليف: لأجل دلالة بنيوية (1957)؛ Hjelmslev, L. Essais linguistiques, éd. Minuit.1966.
- 17 - مجلة 1964، Communications. 4. Haut du formulaire

المحتويات

33	1. التقويم
36	2. التأويل
38	3. ضِدّاً على الإيحاء
40	4. مع الإيحاء، رغم كل شيء
43	5. القراءة، النسيان
46	6. خطوة، خطوة
48	7. النصّ المنجّم
49	8. النصّ المهشّم
51	9. كم قراءات؟
52	10. صرازين
55	11. الشُّفِرات الخمس
57	12. نسيج الأصوات
60	13. ثيطار
65	14. الطباق 1: الزائد
67	15. التقسيم
74	16. الجمال
76	17. مخيم الإخفاء
79	18. خَلَفَ الخِصِي
81	19. القرينة، الدليل، المال
83	20. تلاشي الأصوات
86	21. السخرية، المحاكاة الساخرة
94	22. أفعالٌ طبيعيّةٌ جدّاً

- 98 .23. نموذج (فن) الصباغة
- 103 .24. التحويل كلعبة
- 105 .25. صورة الشخص (البورطريه)
- 106 .26. المدلول والحقيقة
- 110 .27. الطباق 2: الزواج
- 113 .28. الشخصية والصورة البلاغية
- 115 .29. مصباح المرمر
- 117 .30. فيما وراء، فيما دون
- 119 .31. النسخة المضطربة
- 121 .32. التأخير والمماثلة
- 124 .33. و\أو
- 126 .34. رُغاء المعنى
- 128 .35. الواقع، المؤجراً
- 129 .36. الطّي، النّشر
- 132 .37. الجملة التأويلية
- 137 .38. المحكيات -العقود
- 138 .39. ليس هذا تفسيراً للنص
- 140 .40. ميلاد الموضوعاتية
- 142 .41. العَلم
- 146 .42. شِفرات الطبقة
- 149 .43. التحويل الأسلوبي
- 151 .44. الشخصية التاريخية
- 155 .45. التبخيس
- 157 .46. الاكتمال
- 158 .47. ساز
- 159 .48. اللغز غير المصوغ
- 161 .49. الصوت
- 164 .50. الجسدُ المُجمَع

- 166 .51 الوصف التقني (البلازون)
- 167 .52 التحفة - الفنية
- 172 .53 التورية
- 175 .54 إلى الخلف، إلى أقصى ما وراء ذلك
- 180 .55 اللغة كطبيعة
- 182 .56 الشجرة
- 185 .57 خطوط الاتجاه
- 189 .58 منفعة القصة
- 194 .59 ثلاث شفرات دفعة واحدة
- 195 .60 أخلاقيات - تبرئة ذمة الخطاب
- 198 .61 البيئة النرجسية
- 199 .62 اللبس «أ»: الفهم المزدوج
- 203 .63 البيئة النفسية
- 207 .64 صوت القارئ
- 210 .65 «المشهد»
- 212 .66 المنقري "أ" «الكل متماسك»
- 213 .67 كيف تكون جلسة القصف؟
- 216 .68 الضفيرة
- 218 .69 اللبس "ب" الكذب الكنائي
- 220 .70 الإخصاء والإخصاء
- 222 .71 القبلة المُعدية
- 223 .72 البيئة الجمالية
- 229 .73 المدلول باعتباره خلاصة
- 231 .74 التحكّم في المعنى
- 234 .75 البوح بالحب
- 236 .76 الشخصية والخطاب
- 239 .77 المنقري "ب" المُحتمّ\المُحتمّ
- 242 .78 الموتُ جهلاً

244	79. قبل الإخصاء
246	80. حل وكشف: انفراج وانبلاج
249	81. صوت الشخص
256	82. الانزلاقة
258	83. الوباء الشامل
259	84. الأدب المَلِيء
261	85. النسخة البتراء
263	86. صوت التجربة
265	87. صوت العلم
267	88. من النحت إلى الصباغة
269	89. صوت الحقيقة
270	90. النص البَلزَكي
273	91. التعديل
275	92. المداخل الثلاثة
276	93. النص الغارق في التفكير

الملحقات

أ - ملحقات المؤلف

281	1 - صرازين - قصة بقلم أونوريه دو بلزاك، ترجمة محمد البكري
341	2 - تسلسل الأحداث
348	3 - الفهرس المعقلن
355	4 - جورج باتاي يصنف صرازين ضمن الأعمال الأدبية العالمية الكبرى

ب - ملحقات المترجم

359	1.أ. كشاف المصطلحات والألفاظ الخاصة
359	1.أ.1. كشاف المصطلحات والألفاظ الخاصة في "مقدمة المترجم"

- 361 1.أ.2. كشف المصطلحات والألفاظ الخاصة في "ساز"
- 375 1.أ.3. كشف المصطلحات والألفاظ الخاصة في "صرازين"
- 1.ب. كشف الأعلام
- 377 1.ب.1. كشف الأعلام في "مقدمة المترجم"
- 378 1.ب.2. كشف الأعلام في "ساز"
- 381 1.ب.3. كشف الأعلام في "صرازين"
- 383 1.ب.4. فهرس الأعلام في "ساز" ومقابلته بالحرف اللاتيني
- 2.أ. ثبت المصطلحات والألفاظ الخاصة
- 387 2.أ.1. في "مقدمة المترجم"
- 389 2.أ.2. في "ساز"
- 401 2.أ.3. في "صرازين"
- 403 2.ب. ثبت المصطلحات والألفاظ الخاصة الأجنبية (ترتيب أبجدي لاتيني)
- 407 3. إحالات مرجعية

س/ز

Roland Barthes
رولان بارت



س/ز

تتراءى، من وراء هذا العنوان، أو الطُّغراء، قصةٌ تتميز بطابع إنغازيٍّ محيرٍ لبلزك- كان جورج باتاي قد أشار، منذ زمن، إلى أهميتها: هي صَرَّازين Sarrasine. نصٌّ يخضع هنا للتقطيع إلى «عُجَومات»، مُرتَّبة إحداهما تلو الأخرى، في شكل توزيع مُدوّن على شتى السِّجَلات، مُصوّر بالمشعاع، و«مسموع» بالمعنى الفرويدي للكلمة.

منهجٌ في القراءة يؤدي إلى إضفاء «التعدُّد على النقد ومضاعفته إلى تحليل بنيويٍّ للسرد، وعلم للنص، وإلى تشقيق المعرفة الإنشائية، بحيث تحتل جميع هاته الأنشطة موضعها في التشييد (الجماعي) لنظرية جوهرها تحرير الدالّ». «لقد هرست ودققت، وضغطت مجموع الأفكار الواردة من ثقافتي، أي من خطاب الآخرين؛ علقت، لا لأفهم وأفسر، وإنما لأعرف ما هذا القابل للفهم؛ اعتمدت، في كل هذا، باستمرارٍ على ما كان يتحدّث به حولي».

رولان بارت

مكتبة بغداد

twitter@baghdad_library

ISBN 978-9959-29-628-3



9

789959 296283

دار المدار
الإسلامي
توزيع
حصري

موضوع الكتاب نقد أدبي

موقعنا على الإنترنت
www.oeabooks.com