صورة الشرق لدى هرمان هيسه

الدكتورة ماجدة حمود*

الملخص

إننا اليوم أحوج ما نكون إلى دراسة الصورة (imagologie) ليس فقط بصفتها أحد فروع الأدب المقارن، وإنما لأنها تؤسس تفاهما بين الثقافات المتنوعة، فيزداد لقاء الإنسان بأخيه الإنسان، عندئذ تزدهر القيم الخالدة، التي تنسج المحبة والأخوة والخير بين البشر، فتنأى الحروب والعنصرية عن عالمنا، ويعيش الإنسان في عالم أكثر إنسانية، فيسهم الأدب في بناء روح جديدة.

يلاحظ المرء أن الأدب الذي وصل إلى العالمية قد جسد لنا هذه القيم الإنسانية التي تعني انفتاحا على الآخر وتعلما من خبراته، فيبدو رافضا الانغلاق حول الذات، سنحاول تلمس مدى صحة هذا القول في أدب هرمان هيسه

لذلك سنتابع صورة الشرق لديه، بصفته أحد الأدباء الغربيين الذين شكّل الشرق أحد هواجس إبداعهم.

لهذا تطمح هذه الدراسة إلى استجلاء معالم صورة الشرق، لديه،كيف بدت؟ أي ما هو الأفق الذي تطلع إليه هيسه حين قدّمه؟ هل كانت صورة الشرق غرائبية بما تعنيه من إثارة وترفيه؟ أم كانت وسيلة لتأكيد الذات؟ أم وسيلة لتوسيع أفقها وتمتين صلتها بالحياة تمتيناً أفضل؟

* قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة دمشق.

هل شكّل الشرق وسيلة للهروب من المجتمع الغربي الذي لم يجلب للإنسان سوى الدمار، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار معاصرة هيسة للحربين العالميتين الأولى والثانية!

لا شك في أن المآسي التي عاصرها دفعته إلى تكريس حياته لخدمة الإنسانية المتآخية والثقافة السوية التي تشيع المحبة والسلام بين الناس.

ستحاول هذه الدراسة أن تقيم توازنا بين الرؤية الفكرية والرؤية الجمالية، فتتبع أثر الشرق في روايات هيسه وقصصه، فتقدم جماليات هذا الأثر في العنوان، واللغة والأفكار، والشخصية، والمكان، والتخييل، وغير ذلك من مكونات الإبداع الروائي.

لمحة عن دراسة الصورة:الأدبية:

بدا الاهتمام في العقود الأخيرة بأحد فروع الأدب المقارن، وهو علم دراسة الصورة الأدبية (أو الصورلوجيا(imagologie) التي هي تعبير أدبي يشير إلى تباعد ذي دلالة بين نظامين ثقافيين، ينتميان إلى مكانين مختلفين، وهي جزء من التاريخ بالمعنى الوقائعي والسياسي، كما تعد جزءا من الخيال الاجتماعي، والفضاء الثقافي أو الأيديولوجي الذي تقع ضمنه.

إن الصورة التي يرسمها أديب ما لمجتمع أجنبي لا تعبر عن مشكلات ذلك المجتمع وهمومه وقضاياه، ولا تنبع من التزام الأديب تجاه المجتمع الأجنبي ومن رغبته في إصلاحه أو تغييره نحو الأفضل، بل تنبع أولا من مشكلات الأديب نفسه ومشكلات قومه في مواجهة الآخر. لذلك تلبي الصورة الأدبية حاجات نفسية أو فنية أو اجتماعية للشعب الأجنبي، دون أن تلبي حاجات المجتمع المدروس.

تفيد الصورة الأدبية في توسيع أفق الكتابة والتفكير والحلم بصورة مختلفة، فتغني الشخصية الفردية، ويتم التعرّف إلى الذات وإلى الآخر، هذا على المستوى الفردي، أما على المستوى الجماعي فإنها تفيد في تصريف الانفعالات المكبوتة تجاه الآخر، أو في التعويض عن أوهام المجتمع الكامنة في أعماقه وفهمها، كذلك تبين الصورة المغلوطة المكونة عن الشعوب، فتسهم في إزالة سوء التفاهم، وتؤسس لعلاقة معافاة من الأوهام والتشويه السلبي والإيجابي، وذلك حين تعطي الآخر حقه كما تعطي الذات.

لو تأملنا عناصر تكوين الصورة بطريقة نظرية لوجدنا أن ثمة عنصراً أولياً يسهم في تشكيلها: إنه ذلك المخزون الواسع من **الكلمات** التي تنقل صورة الآخر لنا، وهي حقول معجمية تكوِّن مفاهيم ومشاعر مشتركة بين الكاتب وجمهوره، لذلك علينا أن نميز بين الكلمات النابعة من بلد الناظر (أي الدارس والأديب) التي تفيد في التعريف

بالبلد المنظور (أي المدروس) والكلمات التي أخذت من لغة البلد المنظور ونقلت دون ترجمة إلى لغة البلد الناظر وإلى فضائه الثقافي ونصوصه وخياله أيضاً.

يجب أن تدرس الصورة الثقافية باعتبارها مادة أنتربولوجية وممارسة لها مكانتها ووظيفتها ضمن العالم الرمزي (الخيالي) الذي لا ينفصل عن أي مؤسسة اجتماعية أو ثقافية، لأن المجتمع يرى نفسه، ويعبر، ويحلم من خلال هذا العالم الرمزي.

ومن المعروف أن الصورة لغة (تختلط فيها المشاعر بالأفكار) وهي ترجع إلى واقع ترسمه وتدل عليه، لكن **الخيال** هو الذي يرفع لغة الصورة إلى مرتبة الجمال الفني، وهو في الوقت نفسه تعبير عن المجتمع والثقافة، إذ يجسد المكان الذي تعبر فيه اللغة عن نفسها بطريقة مجازية، أي بمساعدة الصور والأشكال التي يرى فيها المجتمع ذاته فيتحدد وبالتالي يستطيع أن يحلم.

وإذا قارنا بين اللغة الرمزية واللغة الأسطورية نستطيع أن نتبين أن الصورة مثل الأسطورة تمتلك القدرة على الرواية، كما تمتلك القدرة على إحياء قصة ما وجعلها نموذجية، تتحرك في عصرنا عبر رؤية الماضي !!

تعنى دراسة الصورة بـ**الإطار المكاني الزمني** من أجل فهم أسس الصورة، وهذا الإطار لا يعني أنه مولد لرسم وصفي خارجي، بل هو جزء من عناصر أخرى متشابكة في السرد (الشخصيات، الراوي...) يستطيع أن يقدم لنا بعض التفسيرات المضيئة.

كما يحسن بنا أن نشير إلى أن **هناك الوصف المخالف الذي يساعد في تقديم صورة الآخر من خلال ثنائيات متناقضة** تدمج الطبيعة والثقافة مثل متوحش مقابل متحضر، وبربري مقابل مثقف وإنسان مقابل حيوان ورجل مقابل امرأة وكائن متفوق مقابل كائن ضعيف.

ومن مكونات الصورة أيضا **وصف جسد الآخر ومنظومة قيمه ومظاهر ثقافته بالمعنى الإناسي** (مثل الدين والمطبخ واللباس والموسيقا...) وهنا يساعدنا علم تطور الإنسان (الإناسي) من الناحية الثقافية، فنواجه النص الصوري بوصفه شاهدا ووثيقة عن الأجنبي.

وبذلك تحاول دراسة الصورة فهم كيف كتب النص الذي يعد تطوراً وصفياً وإدراكياً في الوقت نفسه، فنتعرف إلى ثقافة الآخر، ما ظهر منها وما خفي.

إن من المفيد أن نجد الدارس المقارن (قبل أن يبدأ بحثه في صورة الآخر) يعيد فحص موقفه الفكري ومنظومة قيمه، أي يمتلك القدرة على النقد الذاتي تجاه ممارساته الثقافية وتأملاته الفكرية، كي يستطيع دراسة صورة الآخر التي تكونت في الماضي من أجل فهم الحاضر والتأسيس لمستقبل أفضل[1].

تأملات في حياة هرمان هيسه (HERMAN HESSE)

نشأ هرمان هيسه في بيت يشكل الشرق إيقاعه إلى جانب الغرب، فقد كان جده على صلة حميمة بالعالم الشرقي، وأمه ولدت في الهند ، كما أن والده عاش فترة هناك، لذلك نسمعه يقول في الصفحة الأولى من سيرته الذاتية "**لم يكن مصدر تعليمي في طفولتي من الوالدين والمدرسين فقط، ولكن أيضا من قوى عليا، أكثر سحراً وغموضاً من بين هذه القوى، كان الإله (بان) الذي يقف في الخزانة الزجاجية في**

1 عدد من المقارنين الفرنسيين، بإشراف بيير برونيل وإيف سيفريل "الوجيز في الأدب المقارن" ترجمة د. غسان السيد، ط1، 1999، ص180 بتصرف، ومن أجل التفصيل راجع د. عبده عبود "الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية" جامعة البعث، حمص، 1991_ 1992(الفصل الثامن) وكتاب د. ماجدة حمود "مقابات تطبيقية في الأدب المقارن" اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000(الفصل الأخير).

مكتب جدي متخفيا في شكل وثن هندي صغير، هذه القدسية وأشياء أخرى سلبت لبي في سنوات طفولتي ...[2]"

لم يكن الشرق ذلك العالم الوهمي فيما يخص هرمان هيسة وإنما هو جزء من ميراث الأجداد والآباء، فقد عاش جده لأمه معظم حياته في الشرق باحثا ومعلما، فأتقن حوالي ثلاثين لغة، لهذا "**لا أحد يعرف مثله أن مدينتنا وبلدنا ليست إلا جزءا صغيرا من الأرض، هناك ألف مليون من البشر لهم معتقدات غير معتقداتنا، وعادات غير عاداتنا، ولغات غير لغتنا، جلودهم ملونة، آلهتهم آلهة أخرى، فضائلهم ورذائلهم فضائل ورذائل مختلفة...منه ومن الإله (بان) تعلمت بغير انقطاع**[3]" تبدو لنا هذه النظرة

الموضوعية للآخر نتيجة معايشة يومية وثقافية للجد، تأثر بها الحفيد هرمان هيسه، لذلك لم يكن اقترابه من عالم الشرق اقتراباً حالماً يلهث وراء كل ما هو غرائبي، كما نلاحظه لدى بعض الكتّاب الغربيين.

ستشكل الكتابة إحدى وسائل الخلاص، كما سيشكل الشرق بعوالمه وأفكاره منقذاً لهيسه من الضياع إثر الحربين العالميتين، فقد عاصر الدمار الذي خلفتاه، لذلك أنتج أهم أعماله الأدبية التي تتعلق بالشرق "سيد هارتا" و"لعبة الكريات الزجاجية" و"رحلة إلى الشرق" إثر هاتين الحربين، فها هو ذا يقول إثر انتهاء الحرب العالمية الأولى "**انسحبت إلى ركن بعيد في سويسرا وأصبحت ناسكاً، فطوال حياتي تتلبّسني بدرجة**

2 هرمان هيسه "أيام من حياتي" ترجمة أحمد عمر شاهين، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1994، ص9_ 10

3 المصدر السابق، ص15

كبيرة حكمة الهند والصين (كان ذلك ميراثا عن الأبوين والجدين) ولأني أيضا عبرت عن تجاربي الجديدة جزئيا بلغة الشرق التصويرية، دعيت بأنني بوذي مراراً.[4]"

ولدى العودة إلى سيرته الذاتية في كتاب "أيام من حياتي" يلاحظ أن هيسه يحاول تنمية ميراث الأجداد، عن طريق الثقافة والقيام برحلات إلى الشرق، سنجده يتعرف إلى الأدب الشرقي بفضل غوته ((J. W GOETHE) الذي كان معجباً به، إذ يراه يربي ويعلم الانسجام، على حد قول هيسه، وقد أشرف على إصدار مجموعة من قصائده بمناسبة مرور مئة عام على وفاته (1932) كما قام بإعداد دراسة عن الرومنسية الألمانية التي كان يتعلق بها كثيراً، ويعترف بفضلها في مساعدته في الولوج إلى عالم أسرار الطبيعة، وعالم الفكر الصيني والهندي، كذلك تعرف إلى الفلسفة الهندية والصينية عن طريق ريتشارد فلهلم (RICHRD WILHEL).

إذا لم يقتصر تأثير الشرق في مرحلة الطفولة، وإنما صاحبه بقية حياته، فشكل جزءاً من هويته ووعيه، لذلك نجده يعترف في سيرته الذاتية قائلا "**قبل أن أقرأ أو أكتب امتلأت نفسي بالصور الشرقية العتيقة ثم بعد ذلك بالأفكار التي تدور حولها، وحين تقابلني ملحمة هندية أو صينية يبدو الأمر وكأن شملي قد التمّ على من يعرفه ، وأكون كمن يعود إلى الوطن، مع أني أوروبي، وقمت طوال حياتي بممارسة الخصال الغربية من الاندفاع والتهور بحماسة مع فضول شره لا يخمد...[5]**".

هنا نجد هيسه يعلن انتماءه إلى عالمين لا يستطيع الفكاك منهما: عالم الشرق الذي يراه وطناً لروحه الممزقة، وعالم الغرب بكل خصاله السلبية التي أدت إلى الحروب والموت.

---

[4] المصدر السابق نفسه، ص61

[5] نفسه، ص10

وقد أدرك أن الصلة بين الشرق والغرب حقيقية، لكن أهل الغـرب يـصعب علـيهم الاندماج في أهل الشرق، فقد فرّق بينهم الزمن **وأصبح أهل الغرب كالمطرودين مـن الجنة** منطوين على ذواتهم متكلسين ضمن عالم ضيق.

رحلة الروح إلى الشرق:

شكلت الرحلة إلى الشرق حلما شغف به الرومنسيون، إذ بدا لهم عالماً سـحرياً، بمـا يمتاز من فرادة تخصب الخيال وتثير الدهشة، وبذلك جلبت الرومنسية توازنا للـنفس الغربية، وقدّمت لها إمكانية الحلم والعثور على الجزء المكبوت في أعماقها، فأيقظـت عالماً روحياً يكاد يكون صوفياً، وقد كان هرمان هيسة امتدادا لهذه الظاهرة، منذ تفتح موهبته الأدبية نجده يصدر ديوانه الأول بعنوان "أغان رومنسية" فبدا مولعا بها، رغم أنه عاش في زمن بات الغرب يعدّ الرومنسية لعنة، عليه أن يتخلص منهـا، إذ بـات الشرق نقيض طموحه، في حين بدا هذا الشرق لدى هيسة ملاذا له "**من عالم ضـلله المال والزمن والأرقام، فجفت الحياة من أي معنى...**[6]".

سنعايش في هذه الرواية "رحلة إلى الشرق" تجربة الحج التي يعيـشها أبطالـه بعـد الحرب العالمية الأولى، للاطلاع على عقائد الأمم المقهورة، وهم على أتـم اسـتعداد للإيمان بها.

اخترع هيسة جمعية خيالية، تتألف من رحالة آلمهم الحاضر فاستغاثوا بالماضي، لذلك كانت الرحلة إلى الشرق نوعاً من التجوال ليس فقط عبر الأمكنة، وإنما عبر الأزمنة، من أجل استعادة قيم بات المرء يفتقدها في حاضره، يقول الراوي مبيناً أسباب صعوبة تلقي هذه الرواية "**تزداد حكايتي صعوبة لأننا لم نكن نتجول في المكان فقط، بل فـي الزمان، كنا نتحرك نحو الشرق، لكننا كنا ننتقل أيضا إلى العصور الوسطى والعصر**

[6] هرمان هيسه "رحلة إلى الشرق" ترجمة ممدوح عدوان، دار ابن رشد، بيروت، ط1، بيـروت، 1981، ص10

الذهبي...تتكون صحبتي من الشخصيات التي أحببتها في كتبي: المنصور...سانشو بانزا... هدفنا لم يكن الشرق وحده، أو إن الشرق لم يكن مجرد بلد من البلاد أو بقعة جغرافية، بل كان وطن الروح وشبابها، كان الشرق في كل مكان، ولم يكن في أي مكان، إنه وحدة الأزمنة كلها...سعادتي كانت تنبع فعلا من حرية تجريب كل شيء، يمكن تصوره في وقت واحد، واستبدال الخارجي بالداخلي بسهولة، وتحريك الزمان والمكان كمشاهد في مسرح...[7]".

نلاحظ أننا أمام رحلة ذهنية تخيلية إلى الشرق،ومثل هذه الرحلة تتيح فرصة التجوال بمعزل عن قيود الزمان والمكان، فينتقل أعضاء هذه الرحلة في عصور الحضارة الإسلامية الزاهية، برفقة أحد رموزها (الخليفة العباسي المنصور) ولن يكون التجوال عبر الخيال فقط، وإنما عبر الكتب التي تعدّ أحد أهم وسائل معرفة الشرق لدى هيسه.

أما صورة الشرق التي تجلت في ذهن هيسة (الذي يتوحد صوته مع صوت بطله) فهي **وطن الروح وشبابها** وقد ثبتت هذه الصورة المشرقة على مر الأزمنة، مما أدى إلى إحساس البطل بالسعادة، لأنه امتلك المقدرة على العيش مع منجزات الماضي بغض النظر عن المسافات الزمانية والمكانية التي تفصله عنها، فالروح واحدة تمتد من الماضي إلى الحاضر والمستقبل!

لا نستطيع أن نقول إن الدافع واحد لدى أعضاء الرحلة، فقد كانت رغبة البطل في أن يعايش تجربة روحية، فإننا نجده يصرح بأن **هدف رحلته وحياته أن يلوّن أحلامه ويرى الأميرة الجميلة (فاطمة) وإن أمكن أن يفوز بحبها! في حين كان هدف أحد زملائه من هذه الرحلة البحث عن كنز، وكان آخر يريد الإمساك بأفعى محددة يعزو إليها قدرات سحرية، في حين كان لدى آخر رغبة في رؤية تابوت النبي محمد**

[7] المصدر السابق، ص16

الذي كان يقول عنه: إنه يستطيع بقوة السحر أن يصعد منه بحرية إلى الجو[8] في حين كان طموح صديقه (ليو) **أن يمتلك مفتاح رموز سليمان الذي سيمكنه من فهم لغة العصافير التي جذبته إلى الشرق**[9]".

يبدو لنا عالم الشرق لدى الراوي البطل (الذي يجسد صوت هيسة) عالم الحب والروح، أما لرفاقه فهو عالم السحر والغرائب، لذلك فإن من يحلم بالحصول على كنوز أو معجزات فعليه أن يسرع إلى الرحيل إليه، لكن الشرق لن يمنح كنوزه المادية والروحية إلا إلى أولئك المخلصين الساعين إلى السمو في القول والفعل، وبذلك يتبدى لنا العالم وهمياً مؤطراً بإمكانات الواقع، إذ لا يغرق البطل بعالم الوهم والخوارق بمعزل عن الفعل .

نعيش في هذه الرواية تجربة فريدة، لذلك يحدثنا صوت المؤلف عن أهم العقبات التي اصطدم بها، وهي عجز اللغة عن تقديم **الذرى السامية التي وصلت إليها أفعال الرحالة، والسمو الروحي للتجربة التي كانت منها الأفعال...إنني أتفق مع صديقنا الحكيم من الشرق الذي قال مرة "الكلمات لا تعبر عن الأفكار جيداً، فكل شيء يصبح بغتة مختلفاً قليلاً ومشوشا قليلاً، وأحمق قليلاً، إلا أن ما يريحني ويبدو لي صحيحا هو أن ما يراه الإنسان قيماً وحكماً يراه آخر هراء**[10]."

تبدو لنا الرحلة إلى الشرق، لدى هيسه، تجربة روحية أكثر من كونها استكشافاً لعالم غرائبي أو مغامرة للحصول على كنوز مادية، لذلك وجد الراوي صعوبة في تقديم هذه التجربة عبر الكلمات، التي تبدو لنا عاجزة عن تقديم تجربة الخوض في عوالم داخلية أشبه ما تكون بالصوفية!

---

[8] المصدر السابق نفسه، ص12 بتصرف

[9] نفسه، ص19

[10] نفسه، ص7

يشير هيسه إلى أن هناك فئة من الناس لا تحترم هذه التجربة، وحين تذكر أمامها تبتسم ساخرة، وتدعوها بـ"**حملة الأطفال الصليبية**" إذ لم تكن تلقى اهتماماً، أو ينظر إليها بجدية! فهي نوع من المغامرة الطفولية التي تهدف إلى تأكيد الإيمان والفوز بصك الغفران عن طريق غزو الشرق والسيطرة عليه، ليس بالسيف وإنما بالاستيلاء على أفكاره ومعتقداته، ولا شك أن هذه الفئة تذكرنا بأولئك الذين رأوا أن الحملة الصليبية تقوم على تناقض بين شعارها (الصليب: بكل ما يعنيه من قيم المحبة والتسامح والأخوة) وبين ممارساتها التي قامت على السيف والعدوان، وبذلك يقدم لنا هيسة هنا وجهة نظر مخالفة لما يراه في هذه الرحلة.

ستظهر ثانية هذه الرابطة التي هدفها الرحيل الروحي إلى عالم الشرق في روايته الأخيرة التي ضمنها خلاصة فلسفته وتجاربه "لعبة الكريات الزجاجية" فتبدو لنا رابطة رحالة الشرق حركة مناهضة للانحلال والتدهور، **إذ كان أعضاؤها يمارسون مذهباً روحانياً أكثر منه عقلياً، ويهتمون برعاية التقوى والخشوع، لذلك اكتسب الفكر دوافع هامة، خاصة في اتجاه التأمل، كذلك أسهم رحالة الشرق هؤلاء بنصيب في إدخال الأفكار الجديدة إلى كيان ثقافتنا وإلى إمكانات ذواتنا.**

لهذا نجده يحدد مفهوم الثقافة الحالية ومصادرها، في نظره، **علم تاريخ الموسيقا والاستطيقيا الموسيقية، ثم يتبعه بعد ذلك الرياضيات، وينصب على المصدرين قطرة زيت من حكمة رحالة الشرق**[11].

يبدو لنا أن هذه الحكمة ناتجة عن التأمل، الذي يراه هيسة أعظم ما أتت به الحضارة الشرقية وخاصة الهند والصين، وهو نوع من الرياضة الروحية التي تمارس لتنقية النفس منذ القديم، سيمارس (كنشت) التأمل ويدعو إلى ممارسة (اليوغا) من موقعه

[11] هرمان هيسه "لعبة الكريات الزجاجية" ترجمة مصطفى ماهر، دار المدى، ط1، 1998، ص54_55 بتصرف

بصفته رئيسا أعلى للعبة الكريات الزجاجية، في حين كانت هذه الممارسة ممنوعة، تعدّ من أمور الكفر والجهل لدى المسيحيين في القرون الوسطى.

إن التأمل لغة تحاول تلمس الروح، باعتقادنا، لذا تجسد لنا هذا التأمل بطلاً رئيسياً في رواية "سيد هارتا" وعايشنا رحلة هيسة إلى الشرق عبر تقديم فضاءاته وأبطاله، خاصة (سيدهارتا) الذي يعدّ رمزا للروح الشرقية (بوذا) فاستطاع أن يقدم لنا خلاصة الكتب الدينية المقدسة في الشرق، التي تعنى بروح الإنسان وتبحث في ارتقائها، فنسمعه يردد في الرواية "**روحك هي العالم كله**"، لذلك لن يجد الإنسان خلاصه لدى الآخرين، أو في عالم المادة، وإنما عن طريق الغوص في أعماقه، لذا نسمع (سيد هارتا) يقول:"**على المرء أن يجد المنبع في نفسه ذاتها، وعليه أن يستحوذ عليها، وكل ما عدا هذا بحث، وتوهان وخطأ**[12]".

وهكذا نجد أن الروح المتأملة، التي تبحث عن جوهر الوجود، ستصل إلى النقاء بإحساسها، وتتعرف إلى عوالم داخلية لا يمكن للكلمات أن تعبر عنها.

لذلك لا نستطيع أن نقبل قول أنطونيو غونزاليس آلكنتود: **إن أدب الرحلة صورة انفعالية عن المغامرات الغرائبية**" دافعها **الشغف إلى الشرق الذي يشوب النظرة إلى الآخر وقد كان في البداية شغفاً خيالياً وموهوماً، كما كان مقتصراً على الاستشراق، وهكذا أصبحت الموضة الاستشراقية موضوع شغف بلغ شأوا بالدرجة نفسها التي بلغتها النزعة الرومنسية، لقد تحول الحب الذي يكنه الغربيون للشرق إلى إبهام خيالي يوحي بوجود جنات شرقية ذات مصداقية جغرافية وتاريخية**[13].

---

[12] هرمان هيسه "سيدهارتا" ترجمة ممدوح عدوان، دار منارات، عمان، ط1، دون تاريخ، ص12

[13] مجموعة من الباحثين العرب "صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه" تحرير الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، بيروت، ط1، 1999، ص181 بتصرف

إذن الجنة التي يتجول فيها هيسة في الشرق، ويحاول أن يقدمها في أدبه، ليست جنة الغرائب التي تبهر الأبصار وتفتن العقول، وإنما جنة الروح التي تنعش القلوب وتزرع السكينة في النفوس! إنها رحلة إلى عالم من القيم والأفكار غير المألوفة في المجتمع الغربي، لكنها تستطيع أن تسعفه في المحنة التي عاشها إثر تجربة الحرب، لذا تبدو لنا أعمال هيسة نوعا من الاحتفاء بقيم الشرق التي تجلب الخير للإنسان، في حين جلبت قيم الغرب الدمار له.

لذلك نسمع صوت البطل، الذي يتماهى مع صوت هيسه، باعتقادنا، الذي يقترب من الشرق حين يزور إيطاليا في رواية "بيتركامنتزيند" يقول: "**لم أدرك حماقة الثقافة الحديثة للمرة الأولى إلا في فلورنسا، وهناك أيضا اجتاحني للمرة الأولى شعور بأني سأظل دائماً غريباً في مجتمعنا الحديث، واستيقظ لدي لأول مرة دافع ليقود حياتي خارجه باتجاه الجنوب إذا أمكن، هناك سيتاح لي أن أتحدث إلى الناس وأستمتع بالحياة الطبيعية، النقية، التي أضفى عليها تراث ثقافتها الكلاسيكية، والغابرة، نبلاً ورقياً**[14]".

تتسع دلالات الشرق المكانية، حتى تشمل كل مكان يقترب منه (جنوب إيطاليا) في هذه الرواية، المهم أن يستطيع نقله إلى أجواء بعيدة عن الثقافة الغربية، وتقربه من الثقافة الشرقية! هذا ما سنتوقف عنده بعد قليل.

الشرق ودلالة العنوان:

بعد زيارته للهند بدأنا نلمس اهتمام هيسة بتقديم تجاربه في هذه الرحلة بلغة الأدب سواء أكانت شعرا أم رواية، بدا لنا ذلك واضحا في عنوان بعض أعماله التي ورد ذكرها في كتاب "**أيام من حياتي**" ففي عام 1911، في أثناء رحلته إلى الهند وجدناه

[14] هرمان هيسه "بيتر كامنتزيند" ترجمة أسامة منزلجي، دار حوران، دمشق، ط1، 1999، ص89_90

يصدر ديوان "في الطريق" وفي عام (1913) نشر "اسكتشات من رحلة هندية" أما في عام (1922) فقد نشر روايته "سيد هارتا" ثم نشر (1932) روايته "رحلة إلى الشرق" وفي عام (1943) نشر روايته الضخمة "لعبة الكريات الزجاجية"

يلاحظ أن الاهتمام بالشرق من بداية أعمال هيسه الأولى وصاحبه إلى آخرها، وقد بدا مهتما بالشرق على صعيدي lالشعر والنثر معا، سنتوقف عند دلالة عناوين رواياتـــه الثلاث "سيد هارتا" "رحلة إلى الشرق" "لعبة الكريات الزجاجية"

"سيد هارتا"

إن هذا العنوان يقدم المقولة الأساسية أي تعاليم بوذا، لذلك جعل (بوذا: سيد هارتـــا) الشخصية الأساسية للرواية. إنه يحاول أن يجسد لنا سيرة حياته وأهم أفكاره بعـــد أن عايشها في أثناء رحلته إلى الهند، كما عايشها في بيئته وثقافته.

تعني (سيد هارتا) بالسنسكريتية: من بلغ هدفه، لذلك أراد هيسه أن يقدم سيرة حيـــاة (بوذا) الذي استطاع أن يصل إلى هدفه في هذه الحياة، عن طريق التأمل، فيشكل مثلا أعلى لنا اليوم.

"رحلة إلى الشرق"

نظرا إلى أهمية رحلة الشرق في حياة هيسة، نجده يقدم لنا عبر هذه الرواية تجربـــة روحية يعيشها الغربي، وهي التوق إلى الشرق، حيث تتحقق فيه أحلام الإنسان، ليس في معايشة عالم غرائبي، في رأي هيسه، وإنما في تلمس طريق الخـــلاص الروحـــي الذي هو ضرورة للإنسان، خاصة إثر معاناة الحرب التي قتلت الملايين!

يبدو لنا العنوان محايدا، فلا نجد صفة سلبية أو إيجابية تلحق بالرحلة أو بالشرق، ربما لأن الكاتب سيحاول تقديم نوعين من الرحالة: نوع شغوف بكل ما هو غرائبي، ونوع ثانٍ شغوف بإنجازات الشرق الروحية، وقد كان هيسه من النوع الثاني، لهـــذا أراد أن يجسّد لنا مقولة الروح الشرقية.

"لعبة الكريات الزجاجية"

إذا كانت رواية "سيد هارتا" تجسد لنا فضاء هنديا من الافتتاحية إلى الخاتمة، فإن "لعبة الكريات الزجاجية" تجسد لنا المقولة الرئيسية في الرواية، فهي ترمز إلى لعبة صينية، تحمل دلالة نقيضة لدلالة الـ(لعبة) إذ تنـزاح عن دلالتها السلبية: اللهو الذي يرافقها عادة، لتلحقها دلالة إيجابية (الحرية) فتستفيد من دلالة المتعة التي تلحق لفظة اللعبة عادة، كأن هيسه يريد أن يشير إلى ضرورة اجتماع المتعة والحرية في أثناء التعلم (حرية الانفتاح على الثقافات الأخرى) وبذلك تشع خواطر لذيذة وتراكيب طريفة، تجمع خلاصة الوجود الإنساني وذروته (العلم، وتمجيد الجمال والتأمل) ومما يؤكد علاقة هذه اللعبة بالشرق الإضافة التي لحقت بلفظة اللعبة، فقد أضاف إليها ما يخص الصين وهو: الكريات الزجاجية! (ولا ننسى شهرة الزجاج الصيني)

إننا أمام لعبة غير مألوفة، لا علاقة لها بالمهارة اليدوية وإنما تختص بالمهارة الذهنية، لأنها تتعامل مع الزجاج الذي يصوِّر أفكارا تكمن في الأعماق، لكنها تطمح إلى النهوض بالحياة، فتقدم عالما يسوده الفكر والأدب والسمو.

الشخصية:

1_المرأة العربية:

بدا حضور الشخصية العربية حضوراً رمزياً (الأميرة فاطمة) التي تشكل مثلا أعلى للمرأة في ذهن البطل الذي يتوحد صوته مع صوت المؤلف (هيسة) لذلك يدعوها **بـ(أميرة أحلامي)** في رواية "رحلة إلى الشرق" حتى إننا نجد المرأة الغربية (نينون) التي أحبها البطل، تغار من فاطمة، ومما يلاحظ أن المؤلف يلقب (نينون) باسم (الغربية) ولعله يريد أن يوحي لنا بعدم انتسابها إلى مجتمعها الغربي، حتى إن صفاتها الجسدية (عينان داكنتان، شعر أسود) تجعلها قريبة من ملامح المرأة الشرقية، ولذلك

لن نستغرب إعلان البطل الراوي توحد المرأة الغربية بالمرأة العربية المثـــال "**ربمـــا كانت هي فاطمة نفسها**[15]".

هنا يجدر بنا أن نشير إلى أن صوت البطل يتماهى في صوت المؤلـــف، فـــي هـــذه الرواية، بل نجد تماهيا بين اسم الحبيبة (نينون) التي تغار من فاطمة واســـم زوجتـــه الثانية التي تعرف إليها في النمسا.

سيتكرر حضور المرأة العربية بصفتها مثلا أعلى للجمال في روايته "صيف كلينكسر الأخير" ففي أعلى جبل (مونت سالوت) و"**من غرفة حجرية معتمة مثل كهف بـــدائي خرجت امرأة، أم الطفلة، تقبلت هي**

أيضا، الحلوى، برزت أعلى الملابس الوسخة الحنجرة الـــسمراء، ووجـــه عـــريض ممتلئ، وعينان واسعتان، سحر خام عذب، إن هذه الأشكال الأسيوية الضخمة تـــنم بهدوء عن الجنس والأمومة، انحنى انحناءة إغواء تجاهها، فصدته وهـــي تـــسحب الطفلة من بينهما...أراد أن يرسم هذه المرأة وأن يكون حبيبها ولو ســـاعة واحـــدة فقط، لقد كانت كل شيء أماً، طفلة، عشيقة، حيواناً، سيدة ...[16]".

رغم وجود بعض المفردات ذات الدلالة السلبية، هنا، التي يصف بها المرأة العربيـــة (الملابس الوسخة، ، الأشكال الآسيوية الضخمة، حيوان) فإن هذه الدلالات لا تـــستفز المتلقي العربي، باعتقادي، لأنها أتت في سياق من الدلالات الإيجابية التي وصفت بها المرأة (وجه جميل، سحر خام عذب، الجنس، الأمومة، العفة...)

لنتأمل أكثر الصفات استفزازا (حيوان) فقد سبقت بجمل تمحو أي أثر سلبي، إذ صرح البطل كلنكسر برغبته **في رسم المرأة العربية، أو أن يكون حبيبها**، وبذلك أحاطهـــا

---

[15] "رحلة إلى الشرق" ص15

[16] هرمان هيسه "صيف كلنكسر الأخير" ت. ستار سعيد الزوينـــي، دار المـــدى، دمـــشق، ط1، 1995، ص39

بأجمل ما في الوجود الإنساني (الحب والفن) لذلك نجده رغم لقائه القصير، تصاحبه ذكراها، فترن بأذنيه أغنية عذبة، إنه يتذكر النهار الصيفي مشعا بالغناء في قلبه، وخاصة **الأم العربية التي تغني**[17].

وفضلاً عن أن دلالات لفظة حيوان في سياق الغزل، تختلف لدى المتلقي الغربي الذي يتوجه إليه هيسة، عن دلالاتها لدى المتلقي العربي في العصر الحديث، وإذا كنا نلاحظ تشابهاً في استخدام هذه الصفة في الشعر العربي القديم! فقد نأى الغزل في الشعرالحديث عن تشبيه المرأة بالحيوان على نقيض الشعر التراثي.

إذن شكلت المرأة العربية (فاطمة) لحظة فرح تنعش روح بطل هيسة، فحين يحلم "في رواية صيف كلنكسر الأخير" أنه وصل إلى دمشق، نجده يتساءل "**أين تسكن فاطمة الدرّة بين النساء؟**" فيأتي الرد موسيقا مفعمة بالجمال والرقة.

2_يوذا

يبدو لنا هيسة معجبا بشخصية بوذا، حتى إنه خصص له رواية بأكملها، تسمى باسمه (سيد هارتا) كما لاحظنا أن معظم رواياته تكاد لا تخلو من ذكر اسم بوذا أو تعاليمه ("غروترود" "ذئب السهوب" "بيتر كامنتزيند"...)

المدهش في هذه الشخصية أنها جمعت بين بعدين دلاليين هما: البعد الواقعي والبعد الرمزي، فتبدو لنا شخصية (سيد هارتا) مأزومة بهمّ خلاصها الروحي، تبحث عن وسائل تعتقها من سجن معاناتها، فتجرّب وسائل عدة، فهي تسلك طريق التصوف متتبعة خطا الآخرين في الزهد، لذلك يلتحق (سيد هارتا) بإحدى الطرائق الصوفية (السامانا) تاركاً والديه المتدينين (بدين البراهما)، مبتعدا عن كل مظاهر الحياة الاجتماعية، ليعيش في العراء صائماً أياماً طويلة، كي يستطيع قتل أشواق الحياة التي

[17] المصدر السابق، ص52

تعتلج في نفس الشباب عادة "**وعندما يلتقي بالنساء كانت نظرته تصبح جليدية، وحين كان يمر بأناس من المدينة حسني الملابس، كانت شفته تلتوي احتقاراً، كان يرى تجاراً يشتغلون وأمراء ذاهبين إلى الصيد، وحزانى يندبون موتاهم وعاهرات يعرضن أنفسهن ...هذا كله من أوهام الحس، والسعادة والجمال، كله عرضة للفناء، لقد كان طعم العالم مرا، والحياة ليست إلا ألما...**[18]".

نعيش تجربة فتى يريد أن ينصرف عن عالم المادة والحس، فيعيش خاوي القلب من الرغبة والأحلام والأسى، كي يتمكن من الوصول إلى الفكر الخالص، لعله يتعرّف سلام القلب الخالي من الشهوات.

لكن ذلك لم يمنحه السكينة، فقد ملأ القلق أعماق (سيد هارتا) ورأى أنه عاش الحياة دون أن ينتمي إليها منفذاً تعاليم غيره دون أن يمتلك حكمة خاصة به، لذلك يكتشف في لحظة تأمل أن ثمة ثغرة في حياته، إنه يعيش تجربة غيره من البشر، والحكمة لا يمكن الحصول عليها إلا من خلال التجربة الخاصة! ولاحظ أن محاولة قهر نفسه لم تكن سوى محاولة فاشلة للهرب منها ومن مواجهة الحياة، لذلك يقرر أن يعيشها

ويخوض غمارها (يحب امرأة جميلة، يعمل في التجارة، يرتدي أفخر الثياب ويأكل أفخم الطعام) لكنه يلاحظ أنه لم ينعم بالسكينة وبالخلاص الداخلي.

في رواية "غروترود" التي نشرت قبل "سيد هارتا" بعشر سنوات، نجد حواراً حول هذه الأزمة، بين غروترود وصديقه الذي يتحدث عن نوعين من الحكمة "**إما أن العالم سيئ ولا قيمة له، كما يبشر البوذيون والمسيحيون، وفي هذه الحالة على الإنسان أن يعاقب نفسه ويتخلى عن كل شيء، أنا أعتقد أنه يمكن تحقيق الطمأنينة بهذا الطريق....أو أن العالم طيب وصحيح عندئذ يكتفي الإنسان بتأدية دوره فيه، وبعد ذلك يموت بسلام، لأن دوره في الحياة قد انتهى** (فيجيبه صديقه غروترود) **لا فائدة**

[18] "سيد هارتا" ص17

من هذا السؤال، إن أكثر الناس يؤمنون بكليهما، تبعا لتقلبات الطقس، وحالتهم الصحية ووضعهم المالي والمؤمنون الحقيقيون لا يعيشون وفقا لمعتقداتهم، وهذا حالي أيضا، أنا أومن بما آمن به بوذا، أي بأن الحياة لا تساوي شيئا، لكني أحيا من أجل الأشياء التي تروق لأحاسيسي، وكأن هذا أهم ما يمكنني عمله، ليت هذا فقط كان أكثر إشباعاً[19]".

يبدو أن بطل هيسه يبحث دائما عن إشباع حاجاته الروحية، لذلك رأينا (سيد هارتا) يحقق نجاحاً في إشباع حاجاته المادية التي تبدو لنا ممتزجة بحاجاته الروحية حين يتعلق الأمر بالمرأة، إذ وجد **مع (كامالا) قيمة لحياته الحالية ومعنى لها**، أما حين يتعلق الأمر بالمال والتجارة، مع صديقه (كاماسومي) فكان يبدو دائما وكأنه يلعب بالتجارة، فهي لا تسيطر عليه ولا يخشى الإخفاق، يندفع إلى معايشة الحياة، لذلك بدا مشغولاً بتجارب الناس مستغرباً مشاكلهم ومسراتهم، إذ يستصغر معاناتهم من أجل المال والأمجاد التافهة، وينظر إليهم بعين الناسك (السامانا)

لكنه شيئا فشيئا وجد نفسه يغوص في وحول الحياة، فبدأ شعور الناسك (السامانا) يفارقه، فغرق بما يشغل الناس، من مال ولهو ومجون، لكن مع مرور الزمن فقدت كل هذه التجارب بريقها ولحقه الملل والإعياء، وحين لاحظ أن مظاهر الشيخوخة قد بدأت تغزوه، قوي إحساسه بتفاهة حياته، وصار يبحث عن مشاعر الرضا التي فارقته، حين نسي قيم الخير والمحبة والزهد، لهذا يعيش كابوسا يحس فيه أنه أشبه بعصفور ميت في قفص، فيقرر سيد هارتا الاختفاء من حياة (كامالا: المرأة التي أحبها، والتي ستلتحق، فيما بعد، بتعاليم بوذا) ونجدها عندئذ تطلق عصفورها من قفصه، وهو العصفور نفسه الذي حلم بموته (سيد هارتا) قبيل صحوته الروحية، إنه المعادل الفني

[19] هرمان هيسه "غروترود" ت. أسامة منزلجي، دار حوران دمشق، ط1، 1998، ص211

لـــ(سيد هارتا)، الذي عاش في سجن الرغائب المادية التي تميت الروح، لينطلق ثانية إلى مملكة الحرية التي تعني الزهد في مباهج الحياة المادية، فيفوز بالسكينة لروحه.

في هذه المملكة لا تسير حياة (سيد هارتا) مسارها الهادئ، سينتابها القلق بظهور الولد (ابنه من كامالا) فيحترق بعاطفة الأبوة التي تبدو لنا من أقوى العواطف التي تجلـــب الآلام، خاصة حين يكون الولد رافضاً لأسلوب حياة أبيه، مصرا على تركه، وبهذا لا تبدو لنا الشخصية غارقة في همومها الروحية وأوهامها المثالية، وإنما تتنازعها هموم الحياة حتى في تلك اللحظة التي اختارت فيها نبذ كل ما يتعلق بهذه الحيـــاة، ســـتجبر على معاناة عقوق الابن، ومن خلال هذه المعاناة سيكتشف دورة الزمن، فقـــد عـــانى والده من العقوق نفسه، حين تركه سيد هارتا دون أن يصغي لرجائه في البقـــاء إلـــى جانبه.

لو تأملنا البعد الرمزي لهذه الشخصية لوجدناه متجسدا في تلخـــيص أزمـــة الوجـــود الإنساني على هذه الأرض، عبر أزمة سيد هارتا، إنها أزمة الكائن البشري في بحثـــه عن طريق الخلاص الذي لن يكون إلا في الحب بأوسع معانيه، لذلك أصبح "**يحب كل شيء ، وكان مليئا بالحب الفرح تجاه كل ما يراه، ولقد بدا له أن هذا بالضبط هـــو سبب مرضه السابق: إنه لم يكن يستطيع أن يحب أحداً أو شيئاً**[20]".

حياة (سيد هارتا) هي حياة إنسان يتوق إلى فهم الكون وموقع الإنسان فيه، مـــا دوره؟ وما هدفه؟ هل يعيش حياته من أجل تحقيق سعادته الذاتية؟ أم من أجل سعادة النـــاس؟ كيف يتم ذلك؟

لهذا اختار هيسة لشخصيته اسم بوذا (سيد هارتا) باعتباره أحد الـــذين أســـهموا فـــي خلاص الإنسانية وأخذوا بيدها نحو عالم الروح والمحبة بعيدا عن الـــشهوات، ففـــي الحياة شيء آخر غير الملذات الزائلة التي سرعان ما يمحوها الألم والموت، لذلك نجد

[20] "سيد هارتا" ص81

الحياة الإنسانية خالية من السعادة بسبب الأنانية والشهوات، ولن يصل الإنسان إلى (النيرفانا) إلا بالتخلص منهما، وهذا ما فعله بطل هيسة وبوذا.

سيشترك بطل هيسة أيضا في بعض تفاصيل حياة بوذا اليومية، إذ يترك حياته الغنية كما يترك امرأته من أجل البحث عن خلاص روحه، مما يجعله يعيش حياة متقشفة، يراها الطريق الوحيد للوصول إلى الحكمة، كذلك يشترك معه في تجربة محاولة إماتة الجسد بكبح الشهوات والتعذيب الذاتي، لكنه يدرك أن تعذيب الجسم هو قتل للروح وإضعاف للعقل[21].

يؤكد لنا هيسه عبر شخصيته أن طبيعة (بوذا) تكمن في جميع الكائنات البشرية، وأن التأمل وسيلة الخلاص لدى بطله الذي يتماهى بـ(بوذا)، ويعني التأمل تحرير الذهن من تأثير العالم الخارجي والداخلي، أي بتجاهل المرء أحاسيسه، كي يتيسر له التخلص من المفاسد والارتباطات قاطبة.

يبدو لنا أن هم الخلاص الإنساني شغل هيسة في معظم أعماله، ففي رواية "ذئب السهوب" يبيّن أن الطريق التي سلكها بوذا، وكل رجل عظيم... هي طريق الروح "**إن كل ولادة تؤدي إلى الابتعاد عن الكل، والانغلاق داخل حدود الانفصال عن الله تعني عذابا متجددا، والعودة إلى الكل، يعني ارتقاء الشخصية عبر المعاناة إلى أن تبلغ الله، فتعيش تجربة امتداد الروح وتصبح قادرة على احتواء الكل**[22].

إن الولادة تعني تجدد الروح وانفتاحها على أرواح الآخرين لتندمج بهم عبر قيم المحبة والخير، بعيدا عن الأنانية فإذا كان **الصدر والجسد شيئاً واحداً فإن الأرواح التي تسكنه ليست فقط اثنتين ولا خمساً، وإنما لا حصر لها ولا عدّ...ابتكرت اليوغا**

[21] انظر كتاب مايكل هارت "المئة الأوائل" ترجمة خالد أسعد عيسى، أحمد غسان سبانو، دار قتيبة، دمشق، ط1، 1979

[22] هرمان هيسه "ذئب السهوب" ت. أسامة منزلجي، دار حوران، ط1، 1997، ص76

البوذية تقنية دقيقة لفضح وهم الهوية الشخصية، إن الدوامة الإنسانية تشهد تغيرات كثيرة: الوهم الذي كلف الهند جهود آلاف السنين لفضحه، هو نفسه الوهم الذي جاهد الغرب بعزم مساو للمحافظة عليه وتعزيزه[23].

إن الفارق الأساسي بين الغرب والشرق في النظرة إلى الهوية الذاتية كبير، إنه الفارق بين ذوبان الشخصية الفردية في المجموع (كما فعل بوذا) وبين تأكيد الشخصية الفردية وضرورة المحافظة على استقلالها وأنانيتها في الغرب!

لذلك لن يكون خلاص أبطال هيسة بالفن فقط، بل باتباع طريق بوذا في المحبة والاندماج بالآخرين وفي الزهد، حتى إننا وجدنا بطله (كلنكسر) يخاطب المنجّم الذي دعاه إلى ممارسة حكمة المجوس، قائلا:"**أليس الفن أمرا حسنا مثلها تماما؟** فيجيبه المنجم "**كل شيء حسن، وما من شيء حسن، إن حكمة المجوس تمحو الأوهام، إنها تمحو أسوأ الأوهام، الذي نسميه (الزمن)** فيتساءل البطل:"**ألا يفعل الفن كذلك**" فيجيبه "**إنه يحاول ذلك...**"[24] لكنه لن يفلح كما أفلحت الحكمة الشرقية، لن يستطيع الوصول بالإنسان إلى السلام الداخلي، سيظل مؤرقا بهاجس الزمن ولن يصل إلى التصالح معه.

3_شخصيات تجسد حكمة الصين:

يختلط صوت (كلنكسر) في رواية "صيف كلنكسر الأخير" بصوت الشاعر الصيني (لي بو) الذي توفي عام (762) فيبدو قناعا يتخذه هيسة ليقدم لنا عبر صوته الحكمة

[23] المصدر السابق، ص71، بتصرف

[24] "صيف كلنكسر الأخير" ص66

الشرقية، وكذلك بدا لنا الشاعر الصيني (توفو) الـذي مـات (770) قرينـا روحيـا لكلينكسر، يرسل له أشعاره التي تتحدث عن معاناة روحه وظمئها.

وكما رأينا، سابقا، حضور البيئة الصينية في أهم روايـات هيـسة "لعبـة الكريـات الزجاجية" من العنوان، والإهداء الذي يوجه "**إلى رحالة الشرق**" لذلك ليس غريبـا أن نلمس تجليات الحكمة الشرقية لدى الشخصية الرئيسية في الرواية (كنشت) الذي بدأت يقظته الفكرية والروحية، حين عايش البيئة الصينية، فترة من الزمن، متتلمذا على يـد **(الأخ الأكبر)** وهو لقب صيني يخاطب به العالم والأستاذ، وقد عُرف به باعتباره أحد طلاب العلم المتفوقين في اللغة الصينية، في معهد شرق آسيا الشهير، فقد عقد بعـض صلات الصداقة مع بعض الصينيين العاملين هناك، وحفظ أغاني "شي كنج" ولاحـق الصينيين بالأسئلة، فأعطوه كثيراً من المعلومات، لكنه يترك المعهد بعد أن يتفوق فيه، ويعيش في مكان منعزل، يقضي أيامه في التأمل، وفي نسخ مخطوطات صينية قديمة، كما يعمل في أوقات فراغه في حديقة صغيرة منسقة على الأسلوب الصيني، وقد أتقن كنشت اللغة الصينية، مثل أستاذه، وعاش معه نمط الحياة الـصينية، ممـا أدى إلـى يقظته، **أي معرفة الذات والتبصر بالمكان الـذي يتخـذه داخـل النظـام الإنـساني والكاستالي** أي المدرسة التي تلقى فيها أسرار لعبة الكريات الزجاجية، التي هي لعبـة الحياة التي تنعزل فيها المعرفة بعيدا عن الإنسان.

إنه يبحث عن دور فاعل في الحياة، لهذا بدت حياته تلتقي في بعض ملامحها بحيـاة حكيم الصين كونفوشيوس الذي أحس بفشله في الحياة العامة، فلجأ إلى تثقيف الشباب، فكان معلماً منقطع النظير في بلاغته وحماسته لتأدية رسالته، كـذلك كـان (كنـشت) معلما فريدا يدفع حياته ثمنا لقيم تربوية آمن بها! إذ يساير تلميذه فـي الـسباحة فـي البحيرة الباردة رغم مرضه، كي يتقرب منه، ويقدم له قدوة مؤثرة في حياته!

ولو تأملنا معالم المدرسة الكونفوشيوسية لوجدناها تختلف عن المدرسة الأرستقراطية، ليس فقط في كونها جعلت الغاية من التدريس تنمية ملكات الفرد الذهنية وتثقيف عقلـه

وتوسيع مداركه، بل في كونها تركت باب الانضمام إليها مفتوحاً لكل من يبدي استعداداً طيباً للتحصيل، إذ اجتمع فيها الأرستقراطي والخادم، وسعت إلى تحويلهم جميعا إلى سادة أماجد، فكان التعليم وسيلة لنشر مبادئ كونفوشيوس ومثله العليا[25]، لذلك التقت هذه المدرسة مع أهداف المدرسة العليا (الكاستالية) في الرواية، بل وجدناها تملك الصفات ذاتها، وتستدعي الشروط نفسها، ولكنها ترتكب خطيئة العزلة الاجتماعية التي تفرضها على طلابها، وهذا نقيض ما يراه كونفوشيوس **فالفرد لا يستطيع الانسحاب من المجتمع إذ يصدّه ضميره عن إتيان هذا الفعل الشاذ**، لهذا سيترك (كنشت) هذه المدرسة بعد أن تبوّأ أعلى مكانة فيها لينخرط في بناء المجتمع عن طريق التعليم الذي ينهض بحياة الإنسان والمجتمع.

وبذلك بيّن هيسة، كما بيّن كونفوشيوس قبله، خطأ تحول الإنسان إلى ناسك يعتزل المجتمع، أو ينشر في العالم علماً لا علاقة له بالإنسان، وهكذا بدا لنا (كنشت) مطبقا للحكمة الكونفوشيوسية، في إيمانه بضرورة حب الاستقامة إلى جانب حب المعرفة، لأن **حجب الاستقامة عن المعرفة ستار ضار، لذلك بإمكان الإنسان بلوغ الكمال بفضل التحصيل العلمي**، والارتقاء الخلقي، وهذا ما سعى إليه بطل لعبة الكريات الزجاجية، فحاول معرفة الحقيقة عن طريق البحث عنها، كما فعل حكيم الصين.

وهكذا ينخرط البطل (كنشت) في الحياة العامة حين تنضج رؤيته وتجاربه، فيتجاوز رؤية البطل في رواية (سيد هارتا). فإذا كانت البوذية تدعو إلى الزهد والتأمل، فإن كونفوشيوس يدعو إلى المساهمة الفعالة في شؤون العائلة، وتأدية أوجه النشاط التي تسهم في بناء المجتمع، دون أن ينسى أهمية التأمل.

لكن اللقاء الأكثر خصوصية بين الحضارة الصينية وبين كنشت بدا واضحا في اهتمامه بمعرفة الموسيقا الصينية، التي رآها منبعاً من المنابع الأولى للنظام والأخلاق

[25] فؤاد محمد شبل "حكمة الصين" ج1، دار المعارف بمصر، ط1، 1968، ص66، بتصرف

والجمال والصحة، فالموسيقا أساس الثقافة، لا يمكن أن تكتمل دونها، يقول كونفوشيوس "**يبتدئ التثقيف الشخصي بالشعر، وترسخه قواعد اللياقة والذوق، وتكمله الموسيقا**[26]". وقد وجدنا تجسيداً لهذا القول في مجموعته القصصية "أنباء غريبة من كوكب آخر" ففي قصة "الشاعر[27]"، التي تجري أحداثها في الصين، نجد المعلم العجوز الذي أراد أن يعلم الشاب الصيني (هان فوك) الشعر يستعين بآلات الموسيقا الشرقية (العود والقانون).

وبذلك يبيّن هيسة كيف يتوجب على الثقافة الحديثة بكل هيئاتها ومدارسها أن تتخذ من الثقافة الصينية مثلاً أعلى لها، فتعطي الموسيقا أعلى مكانة، مثلما كان يفعل قدماء الملوك الصينيين، إذ أعطوا الموسيقا دوراً قيادياً في حياة الدولة والبلاط،"**وكان الناس يساوون بين ازدهار الدولة وبين ازدهار الثقافة والأخلاق بل ازدهار الدولة كلها، فإذا تدهورت الموسيقا أصبح لديهم علامة مؤكدة على تدهور الدولة**[28]**.**

وهكذا نجد (كنشت) في مدرسته المتخيلة التي هي رمز للعالم الذي يهتم بالمثل، وبكل ما يرقى بالإنسان، ستحتل الموسيقا أعلى مكانة بين الفنون جميعها، لأن هدف هيسه، مثلما هو هدف البطل، أن يخلق للإنسان حياة مثالية سماوية تسيطر عليها الموسيقا!

كذلك يكتشف المرء إعجاب هيسه باللغة الصينية، التي هي أبرز معالم الشخصية الصينية، ولذلك حين يدعو أحد علماء رواية "لعبة الكريات الزجاجية" إلى إنشاء لغة رمزية عالمية تكون قادرة على التعبير عن أصعب الأمور دون حذف للخيال الشخصي ولقوة الإبداع، فإن هذه اللغة ستكون شبيهة باللغة الصينية

---

[26] المرجع السابق، ص89

[27] هرمان هيسه "أنباء غريبة من كوكب آخر" ترجمة عبد الله صخي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1983

[28] "لعبة الكريات الزجاجية" ص57

وهو حين يحاول التنظير الفني، فيتحدث عن مكونات العمل الفني، متبنياً رؤية الفلسفة الصينية التي تجمع بين السماء والأرض، أي بين "الين" و"اليانج"، (وهما العنصران الأساسيان لفلسفة تاوتسي الصينية).

الفضاء المكاني:

إن الولع بالمكان الشرقي، سيتجلى لنا ولعاً روحياً، لذلك سيلاحظ المتتبع لإبداع هيسة ندرة وصف الأمكنة وصفاً محايداً بمعزل عن الروح، إذ نجده يتوقف عند الفضاء المكاني من أجل تجسيد الروح الشرقية، بما تعنيه من أفكار وأخلاق وعادات. نلاحظ هذا الحضور الشرقي في معظم رواياته، حتى تلك التي جرت أحداثها في فضاء غربي، نجد الشرق حاضراً في تصرفات بعض أشخاصها، فمثلا في رواية "بيتركامينتزيند" نجد ريتشارد حين التقى صديقه (بيتركامينتزيند) **أمسك برأسه وأخذ يحفّ ذؤابة أنفه بأنف صديقه، على الطريقة الشرقية.**

الفضاء الصيني:

في رواية "لعبة الكريات الزجاجية" قدم لنا هيسه نموذجا للبيئة الصينية التي يبدعها معلم كنشت (الأخ الأكبر) لذلك يلاحظ حين يدخل بيت أستاذه، أنه بني على الطراز الصيني، وسط حديقة صممت أيضا وفق الطراز نفسه، ونجد التلميذ (كنشت) يستخدم اللغة الصينية في إلقاء التحية على أستاذه، كما ينحني انحناءة صينية فيها تواضع وشكر، كذلك نجده يصف أستاذه الآخر (ياكوبوس) بصفات صينية **(يمزج التفكير بالسخرية والحكمة بالمهابة الفريدة)**. نجد التلميذ يتعلم أشياء كثيرة ذات صلة بالبيئة الصينية (التقويم الصيني، العرافة بالعيدان، تنسيق الحديقة وحمايتها...) وبذلك لن يكون غريبا أن تكون معايشة هذه البيئة الصينية سببا في يقظته الروحية والذهنية، مما سيتجسد بشكل إيجابي في بيئته الغربية التي كان مضطرا للعودة إليها، لكنه سيمزج فيها هذه المؤثرات الصينية، كي يستطيع الإنسان أن يعيش حياة أفضل.

الفضاء الهندي:

وجدنا رواية (سيد هارتا) تنقلنا إلى عالم شرقي بتفاصيله كلها، على نقيض رواية "لعبة الكريات الزجاجية" التي يمتزج فيها المؤثر الصيني بالهندي بالبيئة الغربية، صحيح أن البطل عايش البيئة الصينية في مرحلة قصيرة من حياته، ليعود فيما بعد إلى بيئته الغربية، لكنه يترك لنا في خاتمة الرواية أوراقا، تتحدث عن السيرة الهندية التي تجلت فيها الحكمة الهندية في التعامل مع الحياة.

أما رواية "سيد هارتا" فقد شيدت عمارتها في فضاء هندي مستقل عن البيئة الحديثة، وعن البيئة الغربية، لذا تحركت فيه شخصيات تنتمي إلى زمن مضى، لكنها تنتمي في الوقت نفسه إلى زمننا، استطاعت أن تنجب حكمة عميقة تصلح ملاذا لحاضرنا.

من أجل هذا كله حاول هيسه أن يجسد هذه البيئة في تفاصيلها كلها (وصف المكان، السماء والنهر، كما أبرز العادات في الطعام: الأرز والموز، أسماء الشخصيات...) لعله يضفي مصداقية على الشخصية الأساسية (سيد هارتا) التي تعدّ أحد أهم رموز الحضارة البوذية.

ويبدو حضور النهر حضوراً مؤثراً في بناء الرواية، حتى يكاد يكون بطلاً رئيسياً فيها، إنه أحد الشخصيات المؤثرة تأثيراً فعّالاً في حياة (سيد هارتا) ومعلمه (المراكبي) فقد تعلم من النهر الاستماع بقلب ساكن، وبروح متفتحة، مترقبة، لذلك نجده يحدّث صديقه (غوفندا) عن ذلك المعلم الذي يعيش في صحبة النهر حياته كلها، ليس بسبب العمل فقط، وإنما بسبب صداقته للنهر الذي بات يتآلف معه عبر لغة خاصة، ليست لغة الأفكار وإنما لغة الروح "**كان على هذا المعبر ذاته، وكان سلفي ومعلمي، كان تقيا لا يؤمن منذ سنوات، إلا بالنهر، وقد لاحظ أن صوت النهر يحدثه، تعلم منه، فالنهر ثقّفه وعلّمه، كان النهر يبدو له إلهاً، وخلال سنوات عديدة لم يعرف أن كل هبة ريح، كل غيمة، كل طائر، كل حشرة مقدسة مثله، تستطيع أن تتعلم من النهر،**

حتى حين ذهب إلى الغابة عرف كل شيء، صار يعرف أكثر منك ومني، دون معلمين، دون كتب، بمجرد إيمانه بالنهر[29]".

يتجلى النهر بصورة إنسان يحمل صفات المعلم، لهذا كان نهراً مقدساً لدى الهنود (ربما هو نهر اليانغ الذي يحج إليه الهنود ويغتسلون في مياهه المقدسة) وقد علّم (سيد هارتا) كما علّم صديقه حكمة الحياة، التي تجري مثل مياهه دون توقف، وفهم تجدد الحياة كما تتجدد مياه النهر، وتعلم أن قطرة الماء لا يمكن أن تنفصل عما سبقها أو لحقها من قطرات، لذلك وصل إلى السكينة أي مرحلة الاستنارة حين فهم لغة النهر التي هي لغة الزمن الذي لا يتوقف لكنه في أثناء سيره يخلط اللحظات الماضية باللحظات الحاضرة وبكل ما هو آت في المستقبل، فيستطيع أن ينقذ بحكمته البطل، في لحظة انهياره، وبذلك يتحول إلى ذاكرة تحيي ماضي سيد هارتا، وتعكسه على صفحة المياه، وتذكره بأنه فعل بأبيه ما فعله به ابنه، فالشيخ الحزين المفجوع بولده، حين ينظر في مرآة مياه النهر، ترتد إليه صورته شابا، بعد أن ترك والده دون أن يصغي لندائه، عندئذ تعود إليه سكينته، ويدرك حكمة دوران الزمن، وأن الماضي يتجسد الآن في الحاضر ليغير مستقبله، فيزيده وعياً وحكمة، ومن ثم يبعث الطمأنينة في روحه! لاشيء يذهب هباء في هذا العالم!

إذن يبرز أمامنا المكان بروحه، أكثر مما يبرز بشكله، فتتجلى فاعلية المكان، وأثره في النفس الإنسانية، إذ ينطق بحقيقة من حقائق الكون، لاشيء يزول زوالاً نهائياً، فكثيرا ما يعيش المرء تجارب حياته ذاتها، عبر أبنائه،كأن الزمن يرتدّ إلى الوراء، في حين نظنه يندفع إلى الأمام.

إن النهر الذي يجسِّد صورة الأب والابن في لحظة واحدة، يجسد أهم مقولة في الحضارة الهندية، وهي مقولة التقمص التي بدت متجسدة في (سيد هارتا) حين توصّل

[29] "سد هارتا" ص123

إلى السكينة. فقد أحس صديقه (غوفندا) حين قبّله بأنه لم يعد يرى وجهه **بل "وجوهاً أخرى عديدة، سلسلة طويلة، وجدولاً متتابعا من الوجوه: مئات وآلافا، كلها كانت تظهر وتختفي، وكلها كانت تبدو موجودة في الوقت نفسه، وكلها كانت تظهر وتختفي، وكلها تتغير وتجدد نفسها، وكلها كانت سيد هارتا: رأى وجه سمكة شبوط بفم هائل مفتوح بألم...رأى طفلاً حديث الولادة، كان أحمر مليئا بالتجاعيد وعلى أهبة البكاء، رأى وجه قاتل، رآه يغرز سكيناً في جسد إنسان، وفي اللحظة ذاتها رأى المجرم يركع مقيداً والجلاد يقطع رأسه...رأى كريشنا وآغني، رأى هذه الوجوه والأشكال كلها في ألف صيغة وعلاقة بينها، كل منها يساعد الآخر، يحبه، يكرهه، يدمره ثم يولد من جديد، وكل منها كان نموذجاً محبباً ومؤلماً لكل ما هو عرضي، لكن أيا منها لم يمت. كانت تتغير فقط ودائما تولد من جديد...**

هذه الوجوه والأشكال كلها كانت تستقر وتفيض وتعاد صياغتها وتطفو عابرة ويذوب كل منها في الآخر وفوقها كلها، كان دائما هناك شيء هزيل غير حقيقي، لكنه موجود، وممدد عبرها مثل زجاج رقيق أو جليد، مثل جلد شفاف، صدفة أو قناع من الماء، هو وجه سيد هارتا الباسم...ابتسامة التوحيد فوق الأشكال العائمة..."[30].

تتجلى هنا عقيدة التقمص التي ترى أن روح الفرد تسكن أجسادا عدة (إنسانية وحيوانية ونباتية) في أزمنة وأمكنة عدة، ولذلك نلمس غرائبية التقمص (الإنسان السمكة، الطفل حديث الولادة الذي يمتلئ وجهه بالتجاعيد، إنها تجاعيد زمن مضى...) كما نلمس تناقضات الحياة ولا معقوليتها، حين نجد الناسك وقد كان في ماضيه مجرما قبل أن تصل روحه إلى مرحلة الاستنارة، كما نجد أن الروح تنتقل بين البشر والآلهة

[30] المصدر السابق، ص126

(كريشنا، آغني) لهذا سنلتقي بنوازع البشر وأحقادهم كما نلتقي بصفات الآلهة وأخلاقهم!

إن ما يلفت النظر في هذا المقطع امتزاج النهر بعقيدة التقمص. لذلك شاعت لغة الماء بكل صورها وأشكالها وصفاتها، فوجوه الناس التي تتوالى عبر روح واحدة تبدو **كجدول من الوجوه** التي تظهر وتختفي، وتتجدد مثل النهر، حتى تبدو كأن هذه الوجوه قد اتخذت لها قناعاً من ماء، لأن أي تغيير في الشكل لا يؤثر في الروح، لذلك تشيع الصفات النهرية والأفعال أيضا (تفيض، تطفو، تذوب) كما نجد كائنات وعناصر ذات صلة وثيقة بالماء (سمك، جليد، صدفة).

أما الخلاص الروحي فنجده في انقطاع سلسلة التقمص، هنا يعيش البوذيون "نيرفانا" أي الغبطة الكاملة، ولم يعش هذه الحالة سوى (بوذا) لذلك فإن روحه لن تتقمص جسداً آخر عند موته[31]. فقد وصل مرحلة الكمال المطلق التي تدعى مرحلة الاستنارة.

كذلك ظهرت لنا هذه المقولة التي هي ألصق ما تكون بالبيئة الهندية (أي التقمص) في رواية "لعبة الكريات الزجاجية" حين كان كنشت يطلب من تلاميذه أن يكتبوا سيرة حياتهم عبر العصور الماضية، في نوع من الإنشاء الحر، إذ تتكرر الولادات وتتحول الروح من جسد إلى آخر.

كما وجدنا تفاصيل طقوس هندية في الرواية نفسها، عبر شخصيات تتخذ من البيئة الهندية نموذجا لها أشخاص يعيشون عزلة، في حالة تأمل، ويمارسون اليوغا، فيتخذون (وضع الهنود وهم يؤدون شعائرهم، فيهيمون هياما رقيقا ينصرفون عن الدنيا مبتسمين)، ويرى البطل في أمثال هؤلاء منقذين للإنسان من انهياره، بل نجد هيسة يدعو الرجل الذي يمارس هذه الطقوس باسمها (اليوغي) كي يرسخ أهميتها في وجدان المتلقي.

[31] "حكمة الصين" ج1، ص326

وفضلاً عن النهر المقدس الذي غيّر حياة البطل أسهمت الشجرة (شجرة المانجو التي جلس تحتها في حديقته، وهي تقابل شجرة التين التي جلس تحتها بوذا) في مساعدتهما (بطل هيسة وبوذا) في معرفة الحقيقة، وبلوغ مرحلة الاستنارة، لذلك يتخذان أخطر قراراتهما بفضل جلوسهما متأملين في ظلها، فيقرران ترك حياتهما المرفهة، ليعيشا حياة الزهاد قرب النهر.

هذه هي الشجرة التي تدعى (شجرة الاستنارة) التي نجدها تحتل مكانة رفيعة في التراث البوذي، حيث شكّل التأمل في ظلها مرحلة مهمة في حياة بوذا.

وهكذا استمد هذا البطل توازنه النفسي بتواصله مع الطبيعة، فتعلم منها بعض أسرارها، بعد أن حاول التوحد بها، ولذلك يهتم الروائي بحضورها في رواية (سيد هارتا) خاصة تلك الطبيعة التي لها دور في حياة الناس، واكتسبت بعداً تقديسياً!

يكتشف سيد هارتا أن العالم جميل حين ننظر إليه، نظرة متأملة، فنتعلم من الطبيعة لغة الحكمة التي تمدنا بأسباب السكينة "**إنه عالم في غاية البساطة والطفولة: القمر والنجوم الجميلة والساقية والشاطئ والغابة والصخرة والعنزة والزيز والوردة والفراشة...كلها جميلة...إن الجميل والمريح أن تمر في العالم ببساطة، بطفولة، بتيقظ، باهتمام كبير، بالآني ودون أي تشكك**[32]".

إن معايشة الطبيعة تعلم المرء اتساع الأفق، والتوحد بالكون، عندئذ ينظر إلى العالم ببساطة وحب، متيقظ الفكر يغمره إحساس بالأمان، ولذلك تبدو لنا ابتسامة بوذا (سيد هارتا) وقد وحّدت العالم بما تشعه من هدوء وغبطة، فتعيد الإنسان إلى البدايات كما تصورها الأساطير بداية **ربانية سعيدة متهللة جميلة كالربيع في عصر ذهبي!**

في رواية "روسهالدة" سيستقر (بركهارت) صديق (فيرغوث) البطل في الشرق الأقصى (في جزر مالايو) ويلجأ إلى إقناع صديقه بالسفر إليه، فيصف له جمال

[32] "سيد هارتا" ص42

المكان معتمداً الذاكرة **فيسمعه قصصا عن أنهار عظيمة صامتة، تشق الغابة، عن برار تعج بسرخس سامق كالأشجار، عن سهول مترامية ينمو فيها العشب حتى يبلغ قامة الإنسان، وعن أماسٍ براقة الألوان على شاطئ البحر قبالة جزر مرجان وبراكين زرقاء، عن موجات عنيفة، غاضبة من الأمطار وعواطف مضطربة ...**[33]".

ثم يوثق وصفه المسموع والمتخيل بما هو مرئي، أي بالصور الرائعة التي التقطها، وأراد أن يجعلها طعما لصديقه، الذي يقرر بعد رؤيتها السفر إلى سحرها، لذلك حين يسأله ابنه: هل تذهب من أجل الصيد؟ نجده ينفي ذلك.

إذن، لا يبدو الشرق منبعا للكنوز المادية، عند بطل هيسه، وإنما هو منبع للكنوز الفنية، لذلك حين رأى، في الصور الفوتوغرافية، جمال الطبيعة والإنسان في الشرق، نجده يتساءل: "أيمكن رسم كل هذا؟" كأنه يتساءل هل يستطيع الفنان أن يجسد كل هذا الجمال الطبيعي، وهذا الجمال الروحي الذي **يلف الإنسان بهدوئه، فتتلاشى آلامه وهمومه وصراعاته وحرمانه، إذ يطرح عقله جانباً، ويعيش عالماً نقياً خالياً من إحساس بالذنب والمعاناة.**

يحس المرء هنا بتلك النظرة الرومنسية للشرق، الذي يراه هيسة جنة تسعد الإنسان، ليس فقط الغربي، وإنما الشرقي أيضا، الذي يبدو لنا إنساناً فردوسياً لا يعاني من الحرمان أو القهر!! كما تتجلى لنا النظرة التقليدية للشرق، إذ لا أهمية للعقل الذي يُطرح جانباً من أجل سيادة الروح.

ويبدو الشرق منبعاً للفن بجميع أشكاله، فحين وصل أحد أبطال رواية "صيف كلينكسر الأخير" إلى دمشق، وسأل عن فاطمة، ردّ عليه "**عزف شجي على البيانو وسط دمشق**[34]". وبذلك نلاحظ أن الشرق منبع للموسيقا، وقد اختار آلة غربية، للدلالة

---

[33] هرمان هيسه "روسهالدة" ترجمة أسامة منزلجي، دار حوران، ط1، 1997، ص45_46

[34] "صيف كلنكسر الأخير" ص42

على قدرة هذا الشرق في أن يكون منبع الإلهام للفنان الغربي، مـادام منبعـا للـروح وللحكمة!

يلفت نظرنا عدم تحديد الشرق ضمن حدوده المعروفة، إذ إن أي مكان في العالم قـد يكون الشرق، خاصة إذا جمع صفاته، لذلك حين ذهب كلينكسر إلـى جبـل إيطـالي (يدعى مونت سالوت) وجده مكاناً يجمع الشرق في آسيا وأفريقيا "**غابة بدائية، حـرّ، أناس غرباء ملاح، تعوزهم الجرأة، ضوء الشمس، معابد، يتطلب الأمر وقتاً طـويلاً لتعلم زيارة ثلاث قارات في وقت واحد: هاهي! مرحبا أيتها الهند! مرحبا يا أفريقيا! مرحبا أيتها اليابان!**[35]".

إذن، حيثما وجد أناس غرباء يعيشون في غابة بدائية، تلفحهم الـشمس وتطمئـنهم المعابد، فهذا يعني حضورا للشرق، حتى في أوروبا! إنـه يعلـن انتمـاءه للجمـال الفطري، لنور الشمس، للروح، فيوحد مثل هذا الانتماء شرق العالم بغربه! ويـصبح الانتماء للكون بأكمله!

الانفتاح الكوني لدى هرمان هيسة:

اتسعت رؤية هيسة للكون، بفضل فهمه للطبيعة وتوحده بها، فاتسع قلبه لتنوع الكائنات التي شكلت الوجود بكل غناه، حتى إن المرء يكاد يحس أنه أمام صاحب رسالة كونية يريد للإنسان أن يتعلمها، كما تعلمها هو نفسه من الطبيعة، يقول بيتر كامنتزيند (البطل الشاعر والكاتب) الذي يتماهى في صوت المؤلف "**أردت أن أعلِّم الناس كيف يعـون نبض الأرض، وأن يساهموا في حياة الكون، أن لا ينسوا في غمار زحـام حيـاتهم الحقيرة أننا لسنا آلهة خلقت نفسها بنفسها، وإنما أطفال ينتمون إلى الأرض وإلـى الكل الكوني، أردت أن أذكر أن الأنهار والمحيطات والسحب المنـسابة والعواصـف الهادرة هي مثل أغاني الشعراء وأحلامنا، رموز ناقلات لآمالنا تمدّ أجنحتهـا بـين**

[35] المصدر السابق، ص41

السماء والأرض، وهدفها تأكيد حق الكائنات الحية جميعها في المواطنة والخلود، إن كل كائن مقتنع في أعماقه بهذه الحقوق وبأنه ابن الله وفي إمكانه أن ينـــام قريـــر العين في جفن الأبدية، وكل ما نحمله من عناصر سيئة ومريضة ومنحطة ينكر هذه الأفكار ويؤمن بالموت[36]".

يحاول هيسة أن يذكر الإنسان بأنه طفل صغير بحاجة إلى الآخـــرين وإلـــى أمـــه الطبيعة، التي يسري دمها في عروقه، يدعوه ليتعلم منها الانفتاح على الآخرين، حتى كأنها تنطق بلسان حالهم، فتصبح شبيهة بأحلامهم وصوت ضمائرهم، إنهـــا كأغـــاني الشعراء، رموز توحد السماء والأرض بالإنسان، لتؤكد حق الكائنات جميعا في الحياة والأمان (المواطنة والخلود)

يدعو هيسه المتلقي إلى الإيمان بهذه الحقائق، فيحس عندئذ بأنه روح الله، التي تمـــلأ جميع الكائنات أمنا وثقة، ويبيّن أن من طبيعة الحياة هـــذا الانفتـــاح علـــى الطبيعـــة والكائنات الحية فيها، أما من لا يؤمن بهذه الفلسفة الكونية فيقع ضحية أفكار منحطـــة غير إنسانية، هي أفكار الموت والعزلة عن قانون الحياة، وبذلك يبحث هيـــسه عمـــا يوحد الناس ليس في الأفكار فحسب، وإنما في الحدس والتوقع والتخمين، أي في أمور لا يستطيع أن يكسوها الكلام.

ثمة رغبة لدى الروائي في أن يقاوم النـــزعات الأنانية التي تكمن في أعماق البشر، والتي تجلب الدمار لهم، فنجده يذكرهم، في رواياته بضرورة أن تهيمن الوحدة علـــى التنوع، كما يبيّن أن الفكرة العظيمة موجودة دائماً "**عند فيثاغورث، مثلا، ثم نجـــدها بعد ذلك في الثقافة الهيلينية الأدرية، ونجدها بقدر غير ضئيل عند الصينيين القدماء، وفي أوقات ازدهار الحياة الفكرية العربية الأندلسية...[37]".**

---

[36] "بيتر كامنتزيند" ص137

[37] "لعبة الكريات الزجاجية" ص43

وبفضل رواياته لمسنا كيف كان الشباب الغربي الذي ينتمي إلى جيل هيسة متأثرا برموز الثقافة الغربية (شوبنهور، نيتشه) وبرموز الثقافة الشرقية (بوذا وزرادشت) وقد رأينا (كنشت) بطل روايته "لعبة الكريات الزجاجية" يبيّن للأب (ياكوبوس) أن هناك إلى جانب مفاهيم المسيحيين الدينية مفاهيم أخرى لا يمكن تجريدها من **صفاء الإرادة والمسعى، ولا من التأثير العميق في الحياة الفكرية**، لذلك وجدناه يبيّن أن هناك تقليدا في كاستاليا (المدرسة التي تعلم أسرار لعبة الكريات الزجاجية) أنها **تحترم الأديان جميعاً**.

كذلك وجدنا أن الهم الأساسي الذي شغل (هاري) بطل رواية "ذئب السهوب" هو مقاومة الشوفينية القومية التي كان صوتها يغدو كل يوم أكثر غلوا وجنونا وانغلاقا، وعلى هذا الأساس نلاحظ أن أبطال هيسه كانوا مولعين بأولئك القديسين والأنبياء والمصلحين الذين يبهجهم الإيمان بالله تعالى فيملؤهم حنواً على البشر جميعاً. وبذلك قدّم هيسة مفهوما مغايرا لمفاهيم المدنية الغربية التي "**لا ترى في الآخر سوى مجال للاستغلال والاستعمار، وأسلوبها الموغل في النزعة المادية والهياكل والمركبات، بعيدا عن الإنسان وأبعاده الروحية**[38]".

وفي الحقيقة لا نجد لدى هيسه تلك النظرة الاستعلائية التي عرف بها معظم الغربيين، الذين لهثوا وراء مصالحهم المادية، فطمحوا للسيطرة على مقدرات الشعوب الأخرى، وطمس هويتها الثقافية، هذه هي رؤية الفنان الذي يرى العالم بعقله المتوازن وبقلبه المنفتح على إبداع البشر أجمعين، بغض النظر عن هويتهم، لهذا يعيد الاعتبار للروح التي أهملتها الثقافة الغربية إعلاءً لشأن العقل!

وقد بيّن د. عبده عبود أن من أسباب إقبال المتلقي العربي على أدب هيسه نقده الحضارة الغربية، إذ وجد هذا المتلقي الباحث عن هويته وعن معنى لحياته لدى

[38] إدريس هاني "العرب والغرب، أية علاقة وأي رهان؟" دار الاتحاد، بيروت، ط1، 1998، ص202

شخصيات هيسه الروائية تعبيراً جمالياً عن مشكلاته[39]. وقد وضّح لنا د.عبود في كتابه "هجرة النصوص" انتماء المتلقي الذي احتفى بأدب هيسه إلى "**التيار الفكري العربي الذي يرفض مادية الغرب ويدعو إلى التمسك بروحانية الحضارة لعربية الإسلامية، التي يعتبرها مكونا أساسيا من مكونات هويتنا الحضارية...**[40]".

إذن يمكننا القول: إنّ هيسه أحد المبدعين الغربيين الذين أعادوا الاعتبار للإيمان بالغيبيات والأساطير، في زمن شاع فيه الاحتقار لها، يقول على لسان أحد أبطاله: "**في البدء كانت الأسطورة، وكما بلّغ رب العالمين ذات مرة رسالته من خلال روح الهندوس، والإغريق...مازال يعبر عن حبه كل يوم في روح طفل وليد**[41]".

وكما بلّغ الرب رسالته في المحبة والجمال عن طريق الهندوس والإغريق، فإن هذه الرسالة لم تنقطع، إننا نجدها مستمرة في كل روح تولد، إذ تستطيع أن تذكرنا بقيم الحياة الخالدة، التي تتجدد، لتضفي معنى عميقاً مازال البشر يهملونه! هذه هي رسالة هيسه التي تعيد الاعتبار للروح الإنسانية وتحاول أن تنقذها من مستنقع المادية! ولذلك لم نلاحظ لدى هيسة ما لاحظه تودوروف في الرواية الغربية: في كون التعارض بين الرواية الغرائبية والرواية الاستعمارية ظاهرياً، إذ لم نجد الكاتب يدّعي بأنه الذات الوحيدة في الرواية، وبأن الآخرين قد ردوا إلى دور الموضوع، حتى تصبح معرفة ما إذا كنا نحب هذه الأشياء أو نحتقرها أمراً ثانوياً، المهم هو أنها ليست كائنات إنسانية كاملة[42]، ولعل تجسيده لشخصية (سيد هارتا) يوضح لنا كيف نظر إلى هذه الشخصية،

---

[39] د. عبده عبود "الرواية الألمانية الحديثة، دراسة استقبالية مقارنة" وزارة الثقافة، دمشق، 1993، ص125، بتصرف

[40] د.عبده عبود "هجرة النصوص" اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1995، ص190

[41] بيتر كامنتزيند" ص5

[42] تودوروف "نحن والآخرون" ت. ربى حمود، دار المدى، دمشق، ط1، 1998، ص358، بتصرف

بمعزل عن ذاته، فاستطعنا أن نجدها شخصية روائية، ذات ملامح إنسانية، باعتقادنـــا، رغم أحلامها في السمو وأشواقها الروحية.

المؤثرات الأسلوبية الشرقية:

شكل الشرق أحد حوافز الخيال لدى هيسة، فحدّثنا عن نساء الشرق، باعتبارهن مثلـــه الأعلى للجمال، وملاذا روحيا لأبطاله، فكانت صورة الأميرة فاطمة **تعويذة في وجه العالم والجحيم** لدى بطل "رحلة إلى الشرق" فبدا مقبلا على الحياة، بعيدا عن التشاؤم.

تبدو لنا "ألف ليلة وليلة" مصدرا مهما من مصادر إلهام هيسه على الصعيد الفني، بكل ما يعنيه من تخييل ومشاعر، فهو يعترف بأنه بحث في صندوق ذكرياته عن صـــورة الأميرة الجميلة فاطمة، وما إن وجدها حتى **ذكرته فورا بألف ليلة وليلـــة وبحكايـــات شبابه كلها، كما ذكرته بأحلامه وبرغباته، نقلته إلى تلك الفترة العظيمة التي نـــوى فيها الرحلة إلى الشرق، لم يبق من ذكرياته عنها سوى هذه الصورة، التي وضعت في علبة صغيرة ملفوفة بمنديل بنفسجي زاه جميل التطريز، له عبير خلود قديم جدا وهو حافل بذكريات أميرة الشرق...، وفيما كان يستنشق هذا العبير السحري النادر والقديم، هيمنت عليه، بغتة هيمنة قوية، ذكرى السحر الآخاذ الذي شمله عندما بـــدأ رحلته إلى الشرق**[43].

يحفل الشرق في ذاكرة هيسة بصنوف الجمال المحفّز للإبـــداع (العطـــر، الـــسحر، الأحلام، الذكريات النادرة...) التي تجعله يعايش أفراحاً تدفعه إلى خلق عوالم إبداعيـــة مدهشة، نلمس تفاصيلها في بناء رواية (سيد هارتا) ورواية "الرحلة إلى الشرق"

[43] "الرحلة إلى الشرق" ص54، بتصرف

كما نلمس أثر ألف ليلة في بناء أعماق شخصية البطل في رواية "صيف كلنكسر الأخير" "**لقد اضطجعت ألف ليلة على قلب كلنكسر، وكانت كل ليلة جديدة، وكل ليلة أعذب...**[44]".

يبدو أثر ألف ليلة واضحاً في هذا الحديث المتخيل بين هذا البطل ورفاقه وبين عناصر الطبيعة، فقد جلسوا جميعا في أرجوحة تتطوح فوق هاوية العالم والليل فبدوا "**طيوراً في قفص ذهبي دون مأوى، دون وزن، في الجهة المقابلة للنجوم، غنوا أغاني عربية...أتت الردود من النجوم والقمر، من الأشجار والجبال، هناك جلس غوته وصنوه حافظ...**[45]".

يلفت نظرنا هذا الخيال الذي يحول الناس إلى طيور، تتبدى زقزقتها في مجموعة أغنيات عربية جميلة، تخاطب الكائنات، وتؤثر في عناصر الطبيعة، فتوحي لها بالرد، وبذلك يندمج الإنسان في جسد الطبيعة متحدثا لغتها عندئذ يمكن أن يتلقى جوابها، كما يحصل في حكايات ألف ليلة وليلة، ولن يكون باستطاعة أي كائن أن يعيش هذه التجربة الفريدة، ما لم يكن إنساناً حساساً وشاعراً يصل إلى مرتبة غوته وحافظ الشيرازي.

سنجد تفاصيل أخرى لحكاية شرقية، أثرت في مخيلة (كلنكسر) وجعلت الرواية تعيش فضاء غرائبياً، ففي أثناء بحثه عن فاطمة، يجد بيتا لا مدخل له"**إذ كان هناك الجدار الأصفر وشرفتان فقط، وفوقهما شيء من الرسم على جص المثلث الأعلى، زهور زرق وحمر وببغاء، كان يجب أن يكون هناك رسم لباب، إن طرقته ثلاث مرات وقلت افتح يا سمسم، ينفتح الباب المرسوم مشرّعاً ويرحب بالسائل بعطور فوّاحة،**

[44] "صيف كلنكسر الأخير" ص51

[45] المصدر السابق، ص48

وتكون ملكة الجبال جالسة على منصة عالية خلف حجب، تجثو إماء على درجات السلم عند قدميها، والببغاء المرسومة تطير صارخة على كتف سيدتها[46]".

إن الغرائبية التخييلية،هنا، مستمدة من حكاية شرقية "علي بابا والأربعين حرامي" خاصة في استخدام مقولة علي بابا (افتح يا سمسم) ولكن خصوصية هيسه في إسقاط حاجاته الروحية إلى الجمال والفن والروح على هذه المقولة التي تنفتح على دلالات مادية في الحكاية، على نقيض ما يريده هيسه، لذلك لن ينفتح الكنز، في روايته، على المال والذهب، وإنما على ملكة الجبال (فاطمة) والعطور الفوّاحة، ولعل أثر الحكاية الشرقية يبدو في دمج ما هو واقعي بما هو غير واقعي، أقرب إلى السريالي (مشهد ملكة الجبال من خلف الحجب تحيط بها إماء مشهد واقعي لكن تحول الببغاء المرسومة إلى طائر يصرخ ويقف على كتفها مشهد غرائبي) .

لكن بالإضافة إلى المؤثر الشرقي نلاحظ أثر موهبة البطل في الرسم الذي كان متفرغاً له، فقد نقل البيت المرسوم وكذلك إلى الواقع، كأن الفنان التشكيلي (كلنكسر) يؤرقه إبداع لا صلة له بالحياة! لهذا يبعث النبض في الرسم!

إن تشخيص الطير سنجده بشكل أوضح، في قصة هيسة القصيرة "أنباء غريبة من كوكب آخر" حين يتجلى في أحلام فتى يرغب في لقاء الملك، ليحصل على زهور تمكنه من دفن أحبته الذين قضوا في الزلزال، يحاوره وينقله على ظهره تماما مثل قصص ألف ليلة وليلة.

_ هل تريد أن تذهب إلى الملك الآن وتريد أن أدلك على الطريق؟

_هل تعرف الطريق؟ إذا كنت راغباً دلّني عليه؟

[46] المصدر السابق نفسه، ص43

فهبط الطائر بصمت نحو الأرض، نشر جناحيه بهدوء، وأمر الفتى أن يترك الحصان، يذهب معه، جلس على ظهر الطائر، وطارا في الظلام طيراناً بطيئاً ناعماً، وأحس الفتى كأنه على ظهر بوم...[47]"

جسّد الحلم بطيران الإنسان، جزءا من مخيلة الإنسان الشرقي، إنه توّاق إلى تجاوز الواقع، والاقتراب من السماء، ملاذ الروح في الموروث الشرقي.

سيتجلى تأثير ألف ليلة وليلة في أسلوب رواية "ذئب السهوب" خاصة في الجزء الأخير منها، حيث نجد بابلو صديق هاري هاللر يصطحبه في نهاية الحفلة التنكرية إلى المسرح السحري الذي تتوزعه غرف، انتقل بينها يحدوه الفضول لاكتشاف أسرارها،، كما انتقل أبطال ألف ليلة في الغرف السحرية، سنجد هيسه يضفي عليها خصوصية عصره وتجربته الإبداعية، إذ انتقل البطل عبر الغرف من هم يؤرقه إلى آخر، وقد وضع المؤلف على كل غرفة عبارات جاذبة تلخص هموم الإنسان الحديث مثل **(الانتحار اللذيذ:اضحك حتى تتمزق أشلاء" "أتريد أن تتحول بأكملك إلى روح؟ عليك بحكمة الشرق" "انهيار الغرب: أسعار معتدلة_ لا تنافس" "الوافي في الفن: التحول من الزمن إلى الفراغ بواسطة الموسيقا" "الدموع الضحكة: غرفة الفكاهة" "تيسير العزلة: استبدال جميع أشكال حب الاختلاط".**

نستطيع هنا القول: إنه استفاد من بناء ألف ليلة، في خلق هذا الجو السحري المتعدد في فضاءاته، والذي يشمل الكثير من الخوارق والأحلام، لكنه استطاع أن يقدم لنا عبر هذا البناء عوالم تمس الإنسان الحديث المأزوم بهموم الحرب وضياع الشخصية وطغيان المادة على الحياة، ويشمل كألف ليلة وليلة تداخلا في الحكايات والهموم، ساعدت على إيصاله بنية الغرف المتداخلة.

[47] مجموعة هيسه القصصية "أنباء غريبة من كوكب آخر" ص60_ 61

وقد وجدنا الروائي العربي متأثراً برواية "ذئب السهوب" خاصة جبرا إبراهيم جبرا الذي طوّر الجزء الأخير المتعلق بتداخل الغرف ويبني رواية بأكملها على هذا الجانب، هي رواية "الغرف الأخرى[48]"، التي أعتقد أنها متأثرة برواية هيسة، كما هي متأثرة بألف ليلة وليلة، فقد لفتت الرواية الغربية نظر الأدباء العرب إلى أهمية التراث السردي العربي وخاصة ألف ليلة وليلة.

الخاتمة:

استطاع هرمان هيسة أن يقدم لنا صورة للشرق تنقض مقولة الشاعر البريطاني، في أواخر القرن التاسع عشر، راديارد كبلنج Radiard Kipling **بأن الشرق شرق وأن الغرب غرب، وأن التوأمين لن يلتقيا أبداً**، فأثبت هيسة أن مثل هذا اللقاء سيكون لصالح الإنسانية، كما استطاع هيسة أن يتجاوز النظرة الضيقة لبعض الباحثين الغربيين الذين تعصبوا للتراث اليوناني والروماني، ورأوا فيه جماع ثقافة العالم، متجاهلين ما قدمته الحضارة الشرقية من تراث إنساني عظيم.

وقد لاحظنا تحمسه لهذه الحضارة بكل تنوعاتها العربية والهندية والصينية، إنه يرى فيها خلاصا للروح، لذلك من يرفض أن يشارك في الرحلة إلى الشرق (أي يرفض التأمل والصلاة، ويبيع كمانه) يعش يائسا، كما يرى هيسه حياته **حياة انتحارية ضيقة غبية مخيفة.**

إنه يريد إحياء قيم إنسانية، بزغت في الشرق في زمن مضى، لكننا بتنا نفتقدها في عصرنا الحديث، خاصة أن الغرب عاش حربين عالميتين أدتا به إلى الدمار الشامل، وكان هيسة أحد الذين عانوا من وطأتهما، فلاحظنا أن معظم إنتاجه ذا العلاقة بالشرق قد كتب إثر الحرب.

---

[48] راجع رواية جبرا إبراهيم جبرا "الغرف الأخرى" المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1986

كما لاحظنا أن أهم رواياته ("سيد هارتا" "رحلة إلى الشرق" "لعبة الكريات الزجاجية") كانت مشغوفة بالشرق من العنوان حتى الشخصيات الأساسية (سيد هارتـــا، كنـــشت) كانت صدى لشخصيات شرقية (بوذا، كونفوشيوس).

كذلك لا نستطيع أن نغفل أثر ألف ليلة في أسلوبه، سواء أكان هذا التـــأثر فـــي بنـــاء الرواية وتداخل حكاياتها مع تداخل الغرف في المسرح الوهمي الذي دخله بطل "ذئب السهوب" أم كان التأثر في التخييل كتشخيص الحيوان وابتكار عوالم خارقة!

بدا هيسه منفتحاً على المكان الشرقي الذي رآه ملهماً للفن، كما رآه سكينة للروح، وقد اتسعت آفاق رؤيته للشرق حتى بلغت أي مكان في العالم، حتى في أوروبة، شرط أن يجمع بين الفطرة والروح والجمال، وبذلك واكب الانفتاح المكاني انفتاح الفكر لديـــه، فبدا مؤمنا بوحدة الكون رغم تنوعه.

وهكذا قدّم لنا هيسة صورة للآخر الشرقي ملؤها الإعجاب بمنجزاته، صورة قد تكون في بعض الأحيان ذات ملامح رومنسية، لكنها قلما تكون غرائبية، كل ذلك من أجـــل محاولة التعمق في الخلاص الذي قدمته الحضارة الشرقية، وإبراز صلاحيته لخلاص العالم الغربي.

لم يستطع هيسة أن يقدم لنا رؤية واقعية للشرق بكل آلامه ومعاناته من الآخر الغربي، أو من التخلف والاستبداد، فبقي أسير رؤية رومنسية، ترى الروح في الشرق وتطرح العقل عنه.

إذن رغم ذلك كله لا نستطيع أن ننكر الصورة المشرقة التي قدّمها للآخر، بعيداً عـــن النظرة الاستعلائية الرافضة للمختلف، فحاول أن يقدّم لنا رؤية متعمقة متأملة للشرق، ليتمكن من نقل صورته بعيداً عن الرؤية التجريدية مقترباً من الرؤية الفنيـــة، وبـــذلك استطاع أن يجسد لنا الكائن الشرقي بلحمه ودمه وروحه، لعله يؤسس لنظرة تحتـــرم الآخر وترى دوره الفاعل، الذي لا غنى عنه، في التاريخ الإنساني، فكانت أعماله في

معظمها نوعاً من الاحتفاء بقيم الشرق المنقذة للإنسانية، لذلك لم نجد الشرق جنة غرائبية وإنما جنة تسكن الروح إليها .

المصادر والمراجع

آ_المصادر:

1. هرمان هيسه "أيام من حياتي" ترجمة أحمد عمر شاهين، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994
2. هرمان هيسه "رحلة إلى الشرق" ترجمة ممدوح عدوان، دار ابن رشد، بيروت، ط1، 1981
3. هرمان هيسه "لعبة الكريات الزجاجية" ترجمة مصطفى ماهر، دار المدى، دمشق، ط1، 1998
4. هرمان هيسه "سيد هارتا" ترجمة ممدوح عدوان، دار منارات، عمان، ط1، دون تاريخ.
5. هرمان هيسه "بيتركامنتزيند" ترجمة أسامة منزلجي، دار حوران، دمشق، ط1، 1999
6. هرمان هيسه "صيف كلنكسر الأخير" ترجمة ستار سعيد الزويني، دار المدى، دمشق، ط1، 1995.
7. هرمان هيسه "غروترود" ترجمة أسامة منزلجي، دار حوران، دمشق، ط1، 1998.
8. هرمان هيسه "ذئب السهوب" ترجمة أسامة منزلجي، دمشق، ط1، 1997.
9. هرمان هيسه "أنباء غريبة من كوكب آخر" ترجمة عبد الله صخي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1983
10. هرمان هيسه "روسهالدة" ترجمة أسامة منزلجي، دار حوران، ط1، 1997

ب _المراجع:

- إدريس هاني "العرب والغرب، أية علاقة وأي رهان؟" دار الاتحاد، بيروت، ط1، 1998، ص202
- زتيفان تودوروف "نحن والآخرون" ترجمة ربى حمود، دار المدى، دمشق، ط1، 1998، ص 358 بتصرف
- رواية جبرا إبراهيم جبرا "الغرف الأخرى" المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1986
- د. عبده عبود "الرواية الألمانية الحديثة، دراسة استقبالية مقارنة" وزارة الثقافة، دمشق، 1993
- د.عبده عبود "هجرة النصوص" اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1995
- د. عبده عبود "الأدب المقارن، مدخل نظري ودراسات تطبيقية" جامعة البعث، حمص، 1991_ 1992
- عدد من المقارنين الفرنسيين، بإشراف بيير برونيل وإيف سيفريل "الوجيز في الأدب المقارن" ترجمة د. غسان السيد، ط1، 1999.
- فؤاد محمد شبل "حكمة الصين" ج1، دار المعارف بمصر، ط1، 1968
- مايكل هارث "المئة الأوائل" ترجمة خالد أسعد عيسى، أحمد غسان سبانو، دار قتيبة، دمشق، ط1، 1979
- مجموعة من الباحثين "صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه" تحرير الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، بيروت، ط1، 1999.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2003/5/28.