المجلة
الثقافية
مجلة ثقافية تصدر عن الجامعة الأردنية

العنف في مرايا مختلفة

عن العنف في مظاهره المختلفة — فيصل درّاج
العنف والكرامة: تأملات في الشرق الأوسط — ناعوم تشومسكي
عنف الأبرياء: غافن ماكسول وحيواناته — باتريك بارندر
العنف في مسرحية عطيل — سو صباغ
نظرات في رواية اسم الوردة لأمبرتو إيكو — محمد عصفور

العـــدد الرابع والثمانـــون 2013

المجلة
الثقافية
مجلة ثقافية تصدر عن الجامعة الأردنية تأسست عام 1983
العدد الرابع والثمانــون
كانون الأول 2013

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(959/2002/د)

© 2013 تعود جميع حقوق النشر إلى المجلّة الثقافية.
ما ورد في هذا العدد يعبّر عن آراء الكتّاب أنفسهم، ولا يعكس آراء هيئة التحرير، أو سياسة الجامعة الأردنية.
المواد التي ترد إلى المجلة لا ترسل إلى أي جهة أخرى للنشر، وبخلافه نعتذر عن عدم نشرها.
تكتب المواد المرسلة بخط واضح أو تطبع بواسطة الحاسب الآلي ويفضل إرسالها على قرص مدمج أو بالبريد الإلكتروني.
يخضع ترتيب المواد لضرورات فنية وإخراجية.
المواد التي ترد للمجلة لا ترد إلى أصحابها سواءً نشرت أم لم تنشر.

الاشتراكات

داخل الأردن	للأفراد	للمؤسسات
	10 دنانير	20 ديناراً

خارج الأردن	للأفراد	للمؤسسات
	50 دولاراً	100 دولار

رئيس التحرير
محمد شاهين

المستشار الفني
رافع الناصري

هيئة التحرير
حمود عليمات
رشدي خليل
عاصم الشهابي
نهاد الموسى

تنفيذ الإخراج
منـال عمـــر

التنفيذ الطباعي
مطبعة الجامعة الأردنية

سكرتيرة التحرير
ختام الأزهري

المراسلات باسم رئيس التحرير، ص.ب.(13088):
الرمز البريدي 11942 الجامعة الأردنية
عمان – الأردن
تلفون 5355000 فرعي 21044
فاكس 5300822 6 00962
E.mail: cult.j@ju.edu.jo
يمكنكم تصفح المجلة على موقع الجامعة
www.ju.edu.jo

الافتتاحية

4 حول تجليات العنف — رئيس التحرير

ملف العدد
العنف في مرايا مختلفة

16 عن العنف في مظاهره المختلفة — فيصل درّاج

36 العنف والكرامة تأملات في الشرق الأوسط — ناعوم تشومسكي

52 عنف الأبرياء غافن ماكسول وحيواناته — باتريك بارندر

59 العنف في مسرحية «عطيل» — سو صباغ

65 نظرات في رواية اسم الوردة لأمبرتو إيكو — محمد عصفور

دراســـــات

80 التناص: ثقافة ومثاقفة — ماهر هلال

حـــــوارات

94 حوار مع الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي — محمد شاهين

100 حوار مع جابر عصفور — محمد شاهين

لوحة الغلاف

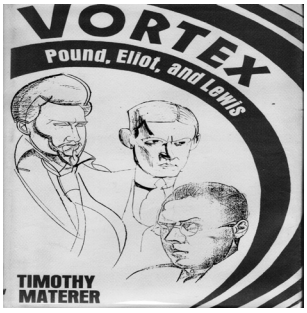
ضياء العزاوي - العراق

(المتحف البريطاني)

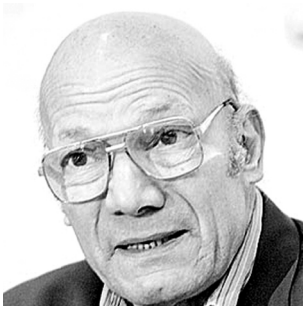
ملف العدد القادم

المجتمع الحديث ودلالات الحوار

تنوّه المجلة إلى أن لوحة غلاف العدد 83
تعود للفنان جودت حسيب/ العراق



4



93

131

143

في حضرة الغياب

108 بطاقة إلى دمشق — محمود درويش

أقـــــواس

112 مقالات إحسان عباس — إبراهيم خليل
تجاذبات الحداثة وتأصيل الخطاب

فنـــــون

133 رافع الناصري — التحرير
العراقي المبدع الذي دفن في المنفى

137 شيموس هيني: آخر شعراء إيرلندا الكبار — فخري صالح

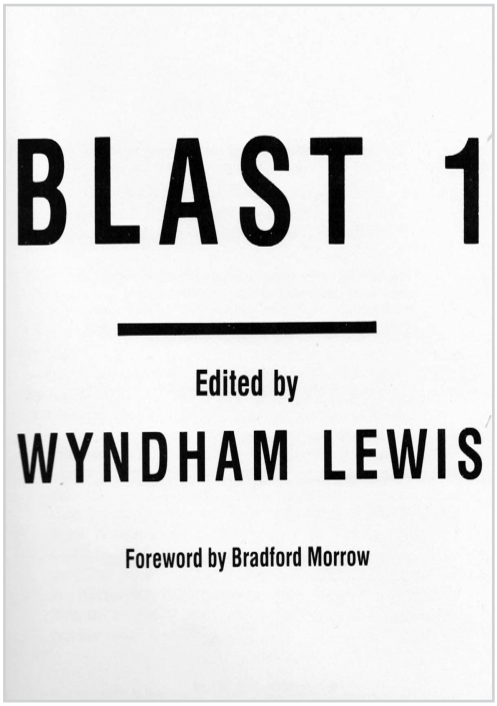
مـراجعـــــات

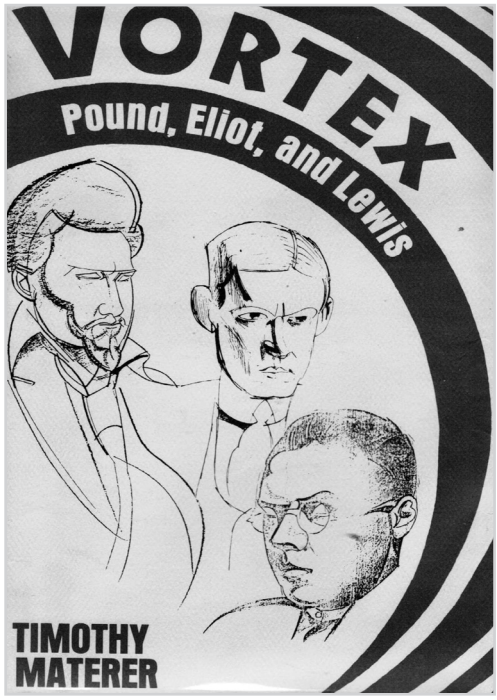
144 الحركة العربية: سيرة المرحلة — علي محافظة
الأولى للنهضة العربية الحديثة
(1908-1924): سليمان الموسى

148 الحداثة ومصطلحات النهضة العربية — خليل الشيخ
في القرن التاسع عشر
دراسة في مفردات أحمد فارس الشدياق في
جريدة (الجوائب): محمد سواعي

151 العربية في الميدان: — حسين ياغي
آيديولوجيا اللغة وسياسة الثقافة:
ياسر سليمان

159 نجلاء سعيد بين رحلتي — عايدة وكيلة
«التصالح مع الذات» و«استنطاق الصمت»:
نجلاء سعيد





حول تجليات العنف

رئيس التحرير

هنالك نوع من العنف/ القوة يسترعي وجوده النظر إليه كظاهرة جديدة برزت في نهاية العقد الأول من القرن العشرين (1909) من خلال حركات فنية أبرزها المستقبلية (futurism) ورائدها الشاعر الإيطالي مارينتي (Marinetti) الذي أصدر بياناً إعلامياً (manifesto) شرح فيه توجهات الحركة واهتماماتها بشيء من التفصيل. أهم ما جاء في هذا البيان هو الاهتمام الشديد بما تولده الآلة- آلة التكنولوجيا- من قوة عنف أو عنف قوة...، يستلزم الأمر تبنيه ليس فقط في الحياة العملية بل في الفن أيضاً من أجل أن يصبح الفن بشتى فروعه من رسم وشعر ورواية ومسرحية ديناميكية وحركة مستمرة في زمن مستقبل بلا حدود ولا قيود.

وجاء في بيانه أن الفن ملتزم بداية بالزمن الحاضر الذي يمتد إلى المستقبل من خلال الصراع المستمر كحاجة لا يمكن الاستغناء عنها. فقد تشكلت المستقبلية، من الناحية النظرية على الأقل، في الأصل من المرتكزات التي تقوم عليها فلسفة نيتشه، وهي قوة الفعل والطاقة، وأفكار بيرجسون فيما يتعلق بفترة الزمن الحاضر التي يبرز الوعي فيها بنوع من الاستقلالية النسبية عن الماضي.

ويبدو أن اتكاء مارينتي على قوة الآلة وعنفها المتجدد واعتماده على أفكار نيتشه الفلسفية أدت إلى أن ينادي بقطيعة شبه تامة مع الماضي مقدماً الميلاد الجديد الذي ينشأ من الذات نفسها (self- born) دون الحاجة إلى أب أو أم أو ماض من أي نوع، وهو في نظره رديف لما تقوم به الآلة من التجديد من ذاتها (self- generation).

وتجلت هذه الدعوة إلى القطعية مع الماضي في أمور عدة، منها مراجعة الوضع الحضاري لروما التي ينظر إليها الناس، كما يلاحظ مارينتي في بيانه، على أنها أرض الأموات لكثرة ما تضم من تماثيل ورسومات وأفكار شاهدة على عظمة الماضي. لا بد من روما جديدة، في رأي مارينتي، والسبيل إلى ذلك حرب تجددها بميلاد جديد (self- birth). وقد صلى مارينتي نوعاً من صلاة الاستسقاء لحرب 1915، وقبل ذلك كان نصيراً للحرب على ليبيا واحتلال طرابلس عام 1910، كما عمل مراسلاً لحرب إيطاليا على البلقان. أما التاريخ فهو في نظره زور وبهتان وأشبه بمن يجمع طوابع بريد، وهو عُمْلة مقابل عُمْلة أخرى.

ووجه مارينتي نقداً لاذعاً لأولئك الفنانين الذين برزوا في العقد الأخير من القرن التاسع عشر ونادوا بأن الجنس البشري على وشك الوصول إلى آخر المطاف في التاريخ، معتقدين أن ذلك العقد سيشهد اضمحلال الحياة (de-cadence) وتحلّل مقوماتها. وسادت حياتهم، خصوصاً الشعراء منهم، نظرة سوداوية أنكرها مارينتي، ومثلما أنكر سوداوية شوبنهاور، أنكر مارينتي الموت، ربما كرد فعل على أولئك الفنانين الذين سيطر عليهم شبح الموت في ذلك العقد، عقد نهاية القرن ومجازاً نهاية العالم (fin-de-siecle).

وفي معرض حديثه عن العلاقة الحميمة بين العنف والفن يلاحظ مارينتي أنه لابد من تضافر الجهود لإلغاء ثقافة الحب الرومنتيكي والاستعاضة عنها بجمالية قسوة متعمدة، داعياً إلى «أن الفن ليس إلا عنفاً، وقسوة، وعدالة مغيبة، لأن الثقافة بشكل أو بآخر أشبه بالحياة وحرب جيل على جيل آخر؛ إذ يستوجب الأمر على كل جيل أن يبني مدينته الخاصة به (بيتر نيكولز، ص86). من هنا يأتي تشبثه بالحاضر كمنطلق في الحياة والفن على السواء.

وأبرز طرف في الحب الرومنتيكي هو المرأة التي تنال قسطاً وافراً من الهجوم في البيان المذكور بحجة أنها، في نظر مارينتي، تمثل التوجه إلى كبت مشاعرنا في داخلنا وتعوق من إتاحة الفرصة للتعبير عنها بطريقة محسوسة في العالم الخارجي لتصبح فعلاً خارج نطاق الشعور الداخلي مما يسبب لنا في علاقتنا معها غثياناً

ملازماً. والهجوم على المرأة هو في واقع الأمر جزء لا يتجزأ من الهجوم على الذات الفردية التي ينادي مارينتي بسحقها لأنها تمثل حالة من السكون لا تتماشى مع جمالية (esthetic) السرعة في الآلة؛ أي أن الذات تستمد هويتها الثابتة فقط من الكبت الذي يحول دون تحقيق الرغبة المنشودة والوصول إلى الشيء المرغوب (object)، وبهذا تظل الرغبة أمراً معلقاً تحقيقه في الزمن بسبب إرادة معطلة بعيدة عن مبدأ الإرادة عند نيتشه الذي يفضي إلى تحقيق الرغبة في امتلاك القوة (the will to power) وهو المبدأ الذي ساواه مارينتي بتناتج الآلة.

واستكمالاً لأفكار وجود الذات كفاعل في الحياة وفي الفن، قامت المستقبلية بنقد لاذع للتراكيب اللغوية التي اعتاد الناس أن ينظروا إليها كذات فردية تتمثل في المبدع الفنان وأن ينظروا إليها على أنها تراث فني يشيدون به وتقاليد أدبية استقرت عبر الزمن. هاجمت المستقبلية هذه التراكيب وقواعدها. ينتقد مارينتي على سبيل المثال ملارميه وهو يبحث عن كلمة نادرة تناسب التركيب اللغوي الذي يأمل أن يحقق أكبر تأثير على المتلقي لشعره. فالبديل عن ذلك، كما يؤكد مارينتي في بيانه، كلمات تقع كالصاعقة على الجمهور. وقد صرّح كتّاب المسرحيات الذين كتبوا مسرحياتهم بمنظور المستقبلية أن جمهور مسرحهم هو في الدرجة الأولى هدف وليس مستقبِلاً وليس المطلوب منه، أن يكون راضياً عما يعرض عليه أو أن يكون طرفاً مشاركاً في الفهم والاستيعاب لما يراه على خشبة المسرح؛ أي أن مسرحياتهم كانت بعيدة كل البعد عن رغبات الجمهور المتوقعة، وما على الجمهور إلا أن يتقبل ما يقدم إليه بطريقة قاسية (brutally).

لم تكن المستقبلية الحركة الوحيدة في بدايات القرن العشرين التي تبنت القوة/ العنف ونادت بهيمنته على الفن، بل كانت هنالك حركات أخرى معاصرة لها تبنت المقومات نفسها ولكن بطريقة أقل حدة وعنفواناً. هذه مثلاً الدوامة (Vortex) التي أنشأها باوند لتكون أساساً لانسياب الحركة والسرعة والطاقة بشكل لا يخلو من العنف في الشعر خاصة والفن عامة. والحركة الأخرى هي الإعصار (Blast) التي أوجدها وندام لويس. كلها حركات تدعو إلى التجديد من خلال ما تتمتع به الآلة من ديناميكية الحركة التي يفتقدها الإنسان مقارنة بالآلة.

وخير منظر يمكن أن يقرأ لنا هذا التحول الجذري الذي حمل رايته مارينتي وباوند ولويس وأمثالهم ويدعو إلى تبني قوة الآلة في الفن هو فوكو الذي يقول إن القوة ذات طبيعة انسيابية؛ بمعنى أنها لا تبقى على حالة السكون في زمان أو مكان معينين بل تنتقل وتتحول من وضع لآخر، بسبب ما فيها من طاقة تلح على ضرورة وجود الحركة والسرعة وتغيير الاتجاه. ففي يوم من الأيام كانت القوة/ العنف بيد الآلهة وأشباه الآلهة. والأساطير والتراجيديا اليونانية خير شاهد على ذلك. وفي هذه الحالة كان الإنسان طرفاً ضعيفاً في المعادلة؛ إذ كان ينصاع إلى ما تفعله به الأقدار التي كانت قوتها تفوق قدرته. من هنا جاء تعريف التراجيديا من قبل أرسطو على أنها محاكاة لحدث؛ أي أن المسرحيات اليونانية

كانت تكتب بعد أن تصل حوادثها إلى كتاب المسرحية بطريقة أو أخرى بصفتها أحداثاً تفوق قدرة البشر حتى لو بدت تاريخية. وعندما جاء شكسبير حاول أن ينقل الحدث في مسرحياته الكبرى، على الأقل، من عالم الغيب الخارق إلى عالم البشر مع أنه احتفظ ببعض مظاهر القوة الخارقة التي تتفوق على قدرة الإنسان.

وربما كان شكسبير متأثراً بروح عصر النهضة الذي أبرز الإنسان على أنه قوة في هذا الكون لديها القدرة على مصارعة القوى الأخرى. وهذا ما جعل الشخصيات الرئيسية في مسرحيات شكسبير التراجيدية تصل إلينا من خلال الصراع بداخلها بين عنصر الشر وعنصر الخير بخلاف الشخصيات الفرعية الأخرى التي تعيش حياتها ضمن جانب واحد محدد. وهذا ما يجعلنا نتجنب الحكم على الشخصيات الرئيسية بأنها شريرة حتى بعد ارتكابها فعل عنف لأن المتطلبات الفنية تحول عنصر الشر فيها إلى صراع إنساني يمثل نقطة ضعف فينا ويشار إليه في النقد المسرحي بـ (tragic flaw). لا نستطيع أن نقول إن ماكبث كان شريراً لأنه أقبل على قتل دنكان ولا أن عطيل كان كذلك لأنه قتل زوجته بغير وجه حق... وهكذا؛ أي أن الفن يهجن قوة الشر الناتجة عن قوة العنف بل ويجعلها فنياً جزءاً لا يتجزأ من البنية الكلية للعمل الفني الذي يكتسب واقعية من داخله تختلف عن الواقع الذي نعيشه فعلاً. وهذا يعني أن الفن «يخلق» معنى من الواقع حتى لو كان واقع حب، ولولا ذلك لقلنا إن جوليان المحب الولهان في رواية ستاندال **الأحمر والأسود** كان مجرماً بسبب إطلاقه النار على من عشيقته وولية نعمته مدام دي رينال وهي تتهجد داخل الكنيسة.

ويبدو أن مارينتي كان على وعي بأن أي مسافة بين الفن والحياة أو بين الواقع والواقعية من شأنه أن يقلل حجم الآلة وقوتها وسرعتها وطاقتها أو أن يعدل في بعدها الآلي الصرف. لذلك نجده يقول في المستقبلية بكل صراحة إن الفن مثل الحياة، مثل الآلة بمقوماتها المعروفة وليس شبيهاً بها. مؤكداً مقولته إن الذات الفاعلة لفردية الإنسان التي يمكن أن تتولى مهمة انسياب القوة يجب أن تسحق (annihilated) من أجل أن يتم تبني قوة الآلة في الفن دون وسيط يشكلها خياله الذي دعا مارينتي إلى تبنيه في العملية الفنية كلياً.

•••

تبقى المستقبلية وأخواتها شاهداً على مباركة العنف من خلال ما تجسمه الآلة السلاح من هيمنة هلل لها العقل الأوروبي نظرياً وعملياً وأباح قدرتها على الدمار. لن ينسى التاريخ المغامر البريطاني الذي أباد قرى بأكملها في الكونغو، لا لسبب إلا لأن أهلها قوم بشرتهم ليست بيضاء ولا يملكون من متاع الدنيا سوى وجودهم على أرضهم.

ومن قبيل المفارقة أن المغامر وهو سير هنري ستانلي كاد يدفن في مقبرة وستمنستر، مقبرة العظماء، لولا أن نفراً من أصحاب الضمير هبوا بالاعتراض مستذكرين جرائمه، مما حال في النهاية دون دفنه في تلك المقبرة. وما أن حطت الحرب العالمية الأولى أوزارها حتى

بدأت المستقبلية تتكشف للخلَف بمنظور يناهض المنظور الذي وضعها فيه مارينتي؛ إذ أصبح التساؤل: كيف يساوي أصحاب الحركات الفنية أمثال مارينتي ووندام لويس بين ما يمكن أن يفيد منه الفن من مكونات الآلة كالسرعة والحركة والطاقة والتجديد وبين ما تلحقه الآلة من الأذى البالغ للبشرية وأنهم لم يكونوا انتقائيين على الأقل لتبرأ ذمتهم من دور الآلة المدمّر؟ هذا ما جعل وولتر بنيامين يقول إن مارينتي ومستقبليته مهدت للفاشية. وفي دراسات ما بعد الكولونيالية وصفت الآلة التي اصطحبها المستعمر الأوروبي (أو اصطحبته حسب خطاب كونراد في **قلب الظلام** الذي جعل الغازي الأوروبي يتصارع مع ظلام قلبه بدلاً من وقوفه أمام ظلام القارة الإفريقية التي غزاها لينيرها بمشعل حضارته) بأنها جرثومة فتاكة استفحلت بحاملها المستعمر بل واستمر تأثيرها إلى ما بعد الاستعمار كما تشاهد في تغيير موقعها وانتقالها إلى من عانى منها أصلاً، وخير توضيح (على الأقل في الرواية العربية) ما يجسمه خطاب **موسم الهجرة إلى الشمال** الذي لا يخلو من تأثره برواية **قلب الظلام**.

سألت الطيب صالح في حديث لي معه عن تلك العبارة المفصلية في روايته وهي «جئتكم غازياً» وهي من بين العبارات الكثيرة المفصلية التي تعبر عن تقشف لغوي تفيد منه الرواية. أجاب الطيب: ليت القارئ (العربي بشكل خاص) فهِم العبارة على أن مجازها المسكوت عنه أبعد بكثير من ظاهرها؛ إذ إنني قصدت أن يقول مصطفى سعيد إنه جاء إلى بلاد الغازي (تاريخياً) حاملاً تلك الجرثومة الفتاكة التي تركها الغازي وراءه ليعرضها على مسرح ذلك الغازي وبين تفاصيل الفتك الذي مارسه من خلال جرثومة آلته التي غزانا بها.

وتقدم لنا **قلب الظلام** صورة «قاتمة السواد» لوحشية الرجل الأبيض المستعمر في الكونغو. وقد عايشها كونراد نفسه عندما عمل في الكونغو موظفاً في الشركة الاستعمارية لمدة عامين، عاد بعدها وقد أصابه الذهول وأنهكه المرض ولخص التجربة على لسان شخصية كورتز مدير الشركة الاستعمارية الذي عرفه عن قرب وأصابه هو الآخر من الذهول ما أصاب كونراد نفسه. أما الكلمة التي أصبحت شائعة عند القراء فهي الرعب، الرعب (The horror, the horror). وقد نطق كورتز بهذه الكلمة في آخر لحظات حياته ليعبر عن تجربته المخيبة للآمال التي بدأت بقبوله الوظيفة وكأنها وظيفة عادية، إلى أن تبين أنه كان واهماً وغير مدرك لما يجلبه الاستعمار من مصائب من خلال اعتدائه على حياة الآخرين الآمنين ونهب ثرواتهم. ومن الشعارات التي حملتها الشركة معها إلى إفريقيا والتي يرد ذكرها كأجندة رئيسية في **قلب الظلام** هي: لنقض على الوحوش (exterminate the brutes). وفي مقال كتبه تشومسكي بمناسبة اجتياح إسرائيل غزة استعار العالم الكبير هذا العنوان معبراً عن سخرية القدر التي يقوم فيها جيش من أقوى جيوش العالم بصب نار آلته الحربية على شعب أعزل؛ بمعنى، يقصد تشومسكي، أن التاريخ يعيد نفسه (انظر **المجلة الثقافية**، العدد84).

والمنطلق الرئيسي في المستقبلية هو الآلة مقابل الإنسان المنزوعة إنسانيته، والمفردة التي ترد في البيان المذكور صريحة وواضحة وهي de-humanize، والقصد من ذلك هو حماية الآلة من تحييدها أو تقييمها ضمن ما يعتمر داخلنا من مشاعر وأخلاقيات يمكن أن تحول دون الهيمنة الكاملة للآلة من أجل أن يظل حضور الآلة في الفن أحادي الجانب كما رآه مارينتي.

ويعلق الطيب صالح في معرض حديثه قائلاً إن الرواية نالت حظاً أوفر من القارئ الغربي لأنه على دراية أوسع بخلفية الجرثومة المذكورة وهي الاستعمار وآلة سلاحه. وفي اعتقادي فإن **موسم الهجرة إلى الشمال** يمكن أن تفيد من قراءتها بجانب حركة المستقبلية؛ إذ إنها تتمثل الكثير من العلامات التي تعرضها وأهمها ممارسة العنف الذي تدعو إليه الحركة بل وتلح على قيمة وجوده فنياً. مصطفى سعيد شخصية تمارس العنف ليس من أجل العنف بل من أجل عرضه على من مارسوه على شعبه في يوم من الأيام كوسيلة للتعرف على فعل ما قاموا به. وتكاد تكون مقومات شخصية مصطفى سعيد مشتقة من المبادئ التي تبنتها المستقبلية؛ فهي شخصية تتعامل مع الحياة دون عاطفة وتدع العنف يسيطر عليها ويتحكم في اتجاه أفعالها وكأنها تحاكي مبدأ اختزال الذات الفردية التي ألح مارينتي على إسقاطه من الوجود. أما كلماته- كلمات مصطفى سعيد- أمام المحكمة فتجعلنا نستذكر إصرار مسرحيات المستقبليين ورواية مارينتي على أن تكون كلماتها صفعات في وجه المستمعين.

حتى أستاذ مصطفى سعيد، فوستر-كين، أستاذ الاقتصاد في أكسفورد، يصاب بالذهول مما يسمعه من مصطفى سعيد خصوصاً وأنه يلاحظ كيف أن بريطانيا فشلت في أن تخلق من وافدها، مصطفى سعيد، تلميذاً أو شخصاً حضارياً، كما كانت تأمل، وأنه، مصطفى سعيد، أصر على الاحتفاظ بوحشيته مقابل ذلك.

وعلى سبيل التوضيح لمن جاءهم مصطفى سعيد غازياً، يقول لهم بصريح العبارة إن عطيل أكذوبة؛ بمعنى أنهم صنعوه من صورة رومنسية ليست صادقة عن عطيل، وكأنه هنا يشير على مسرح الأحداث إلى نفسه. وهذا ما يبرر صيحته أو صفعته لجمهور المحكمة أن اقتلوا الأكذوبة، أي مصطفى سعيد نفسه، كي يتضح لهم ما يتم الاعتراف به، وهو أن الأكذوبة من صنعهم وقتلها من عنفهم.

أما بيت القصيد في التماهي بين المستقبلية و**موسم الهجرة إلى الشمال** فإنه يقع ضمن العنف الذي يمارسه مصطفى سعيد مع النساء البريطانيات، وكأن محاكاته عملية لما يرد عن صورة المرأة المتدنية التي تصل إلى إلغائها من الوجود في المستقبلية. ما يقوم به مصطفى سعيد هو فعلاً تيمّن بذلك الموقف المتطرف من المرأة الذي تلح عليه المستقبلية، ولكنه عنف ردة فعل لا فعل، عنف في اتجاه معاكس، عنف حدث سابق انتقل من مصاب يحمله إلى بريء استهدف بغير وجه حق.

في حوار مع المخرج الفلسطيني المعروف ميشيل خليفة الذي يعمل مدرساً للإخراج

السينمائي في بروكسل، جرى الحديث حول مشروع إخراج **موسم الهجرة إلى الشمال** فلماً. يرى ميشيل أن المشكلة تكمن في أن العنف الجنسي، الذي يتعامل فيه مصطفى سعيد مع جين مورس بشكل خاص، لن يكون مقبولاً عند الجمهور العربي، وأكثر من ذلك أن المشاهد العربي لن يكون بمقدوره تقييم أبعاد هذا العنف وسياقه. وربما لن تبرز هذه المشكلة لو أن الفلم كان بالإنجليزية وموجهاً للمشاهد الغربي. وهذا يؤكد تقدير الطيب صالح أن المشاهد الغربي يمكن أن يستوعب خلفية العنف التاريخية ويصل إلى النتيجة المرجوة، وهي أن بطلة الرواية بحق هي تلك الجرثومة وأن حاملها هو أداتها، فهي الفعل وهو المفعول به أو هو المفعول به الذي حوله العنف إلى فاعل. فكثيراً ما تتحول شخصيات ديكنز المقموعة إلى قامعة مع تحول الظروف. «جئتكم غازياً» ولكن في الاتجاه المعاكس. بهذا المدخل كان الطيب صالح يرجو أن تقرأ روايته مع أنه من أكثر الروائيين إيماناً بحرية القارئ. الاتجاه المعاكس هو اتجاه يحاكي بطريقة عكسية فعل الاستعمار الحقيقي ومواقف المستقبلية وينسجم تماماً مع مقولة دراسات ما بعد الاستعمار المعروفة، وهي «اكتب ردك» (write back) وجادلهم بالتي هي أحسن.

أقرب أشكال التعامل مع العنف فنياً هو محاكاته مسرحياً، خصوصاً عندما يكون القصد إعادة النظر في الفعل والوقوف على منظور جديد يبرز مع الزمن من شأنه أن يجعلنا نستشرف الحياة بما هو خير وأبقى. ولا يسعنا في هذا السياق إلا أن نستذكر ما فعله هاملت عندما قام بعرض مسرحية تتضمن قتل الأخ لأخيه داعياً عمه لحضور العرض. وما أن شاهد عمه الأخ يُقبِل على قتل أخيه حتى خرج غاضباً من المسرح تحت وطأة الضمير، مما جعل هاملت يؤمن بأن قاتل والده هو عمه مما جعله- هاملت- يقف موقف المتردد: «أن أفعل أو لا أفعل»، وبعبارة أخرى أن أقتل عمي أو أحجم عن قتله.

سألت كلينث بروكس، رائد النقد الحديث في العالم الأنجلوسكسوني عن قراءته لقصيدة إليوت: «الفتاة الباكية» التي يكتنفها الغموض لشدة التقشف اللغوي الذي استخدمه الشاعر ولأسلوب مسرحتها الذي اختاره لتصوير الحدث فيها. أجاب بروكس: ما قام بعمله إليوت أشبه بما يقوم به مخرج كفء من هوليود. ربما تكون هذه الإجابة كافية ولكنها ليست شافية؛ إذ يظل الغموض، وهو غموض صورة العنف الذي يرتكبه المتكلم، باقياً، أو في أبسط حالة معروضاً على المتلقي ليشارك الفاعل في إحساسه بألم العنف الذي تحول من فعل في الماضي إلى إحساس مستمر في الحاضر يولد توتراً يدفع بالفاعل إلى مسرحته أملاً في تخفيف حدّته من خلال فهمه أو التعرف عليه. ومن قبيل المفارقة يظل التوتر مسيطراً عليه حتى بعد عرضه مسرحياً على نفسه، وتظل الفتاة التي هجرها أو أساء إليها في يوم من الأيام وكأنها أصبحت مع الزمن موءودة في لا وعيه تناجيه وتصيح بصوتها المكبوت في داخله. هذه بداية القصيدة:

قفي على المرقاة العليا في الدرج –
استندي إلى أصيص الحديقة –
اغزلي، اغزلي في شعرك ضوء الشمس –

ضمي باقة زهرك باندهاش موجوع –
ألقي بها أرضاً، واستديري
بينما السخط الشارد في عينيك:
ولكن، اغزلي، اغزلي في شعرك ضوء الشمس.

ويظل السؤال الأزلي قائماً: كيف يولد العنف، وهل هناك طرف مسؤول بعينه عن العنف؟ وحصراً للنقاش الذي يمكن أن يتشعب في جهات مختلفة ويأخذ مناحيَ لا حد لها يمكننا القول إن هنالك طرفين: الآلة (أو العنصر المادي) التي قدمها المجتمع الأوروبي الصناعي جرثومة فتاكة لبني البشر، والعنصر البشري الذي أساء استخدامها وحولها إلى أداة عنف أصبح يشار إليه بالإرهاب. أين نقف من الأداة التي تنفذ الإرهاب على أرض الواقع؟ من هو الطرف المسيطر في العملية برمتها؟ منذ أن نشأ جبروت الآلة والصراع قائم من أجل الحد من العنف المتسبب من الآلة، ولكن دون جدوى. هل استطاعت مؤسسات السلام على اختلاف أنواعها أن توقف آلة الدمار؟ هل كان بمقدور أكبر مؤسسة للسلام، وهي جائزة نوبل للسلام، أن توقف الآثار اللاحقة لاختراع البارود الذي قدمه نوبل في حياته هدية للعالم ثم أوصى بأن يكون السلام بديلاً بعد رحيله عندما شاهد بأم عينيه جرثومته الفتاكة؟ هل ما حصل في الحادي عشر من سبتمبر (أيلول) المشهود كان سيحصل دون الآلة الحربية المدمرة؟ وهل كان بإمكان الرجل الأبيض أن يبيد الملايين من الهنود الحمر، سكان أمريكا الأصليين، من غير تفوق أداة السلاح التي قدِم بها الغزاة من المجتمع الأوروبي والتي تتفوق على أدوات المقاومة البدائية؟ هل ننسى أن معسكرات السلاح التي سلمها الانتداب البريطاني هدية إلى المستوطنين اليهود أثناء احتدام القتال كانت السبب في حسم المعركة وأن وعد بلفور ليس وحده الذي مكن الغير من احتلال فلسطين؟ والشهود على عدم التكافؤ الحربي بين الطرفين كثر، وبعضهم ما زال حياً يروي الصدام الذي راح ضحيته الكثير من العرب المدافعين عن وطنهم في صدامات عدة امتدت من معركة الفالوجة إلى معركة باب الواد، وذلك نتيجة التفوق الواضح حربياً للطرف المعادي. فالمهاجرون من اليهود الأوروبيين قدموا إلى فلسطين ليس بمشاريعهم الزراعية، بل بالآلة الحربية الأوروبية المتفوقة أصلاً على إمكانية الدفاع المحدودة لدى السكان الأصليين.

وفي كل مرة أقرأ إعلاناً من أعظم دولة في العالم تخصص فيه مكافأة مغرية لمن يلقي القبض على إرهابي، أتمنى لو أن تلك الدولة تعلن إلقاء القبض على روح السلاح الفتاك الذي لن يتمكن الإرهابي من غيره أن يكون إرهابياً بالفعل.

•••

ولنعد الآن إلى السؤال المذكور أعلاه حول التقاطع بين الحياة، أو بشكل أدق بين العنف في الحياة، والفن. هنالك صنفان من هذا التقاطع: الأول واقعي، يدخل فيه واقع الشر على إنسانية البشر ليسبر كل منهما أغوار الآخر في صراع ينتهي إلى انتصار طرف على آخر كما ذكر أعلاه، وآخر آيديولوجي تتحكم فيه آيديولوجيا معينة في النتيجة. الأول يميل قدر الإمكان إلى الموضوعية

وعدم الانحياز والآخر عكس ذلك. الأول يحاول أنسنة العنف واستيعابه ضمن الانقسام في ذاتنا الداخلية والآخر تحاول الآيديولوجيا أن تكون بوصلته. وأقرب نعت له يصلنا من ألتوسير الذي يرينا كيف تغطي الآيديولوجيا على القمع تارة وكيف يغطي القمع على الآيديولوجيا تارة أخرى، مع أن المحصلة في النهاية واحدة. ولتقديم شيء من الإيضاح، نستذكر روايات عاموس عوز الروائي الإسرائيلي المعاصر الذي يغلف رواياته بما يدعيه من قدسية العمل في الأرض متجاهلاً عن عمد آيديولوجي طبعاً أن الأرض التي تخضّرها سواعد الحركة العمالية أرض مغتصبة. وينسحب هذا تقريباً على أفلام رعاة البقر التي خلقت منها هوليوود أسطورة جعلت دهشتها تنسي المشاهد ما تخفيه من تاريخ همجي عنيف سحق سكان الأرض الأصليين إلى الأبد. وفي معرض حديثه عن التمييز بين فلم **الجريمة** وفلم **رعاة البقر** يلاحظ ريموند وليمز غياب أي إيحاء يتعلق بالصراع الداخلي والتردد في اتخاذ القرار في فلم **رعاة البقر**، الذي لا تعرض فيه البته حالة الشرير. أما البطل فلا يحصل من الجمهور على أي نوع من الشفقة أو العطف (ص105) هل يعني هذا أن آيديولوجية الفلم المذكور الذي أبدعت هوليوود في إخراجه يوحي بمحاولة لطمس تاريخ العنف في بلد العم سام؟ يكون دور الآيديولوجيا هنا تحويل الرياح إلى حيث تشتهي السفن.

وعودة إلى المستقبلية وأخواتها وإلى الثقافة الفاشية والنازية لاحقاً التي اجتذبت إليها صفوة من المفكرين، فبالرغم من أنه يمكن اعتبارها قريبة إلى الصنف الثاني فهي يمكن أن تصنف في قائمة مستقلة بذاتها؛ إذ إنها تدعو إلى تسويق الإرهاب بلا حرج، بل وتحاول أن تسير معه جنباً إلى جنب ولا فرق لديها بين أن تكون شريكاً شرعياً للفن أو أن يكون الفن شريكها الشرعي.

مثل هذه الحركات يبدو أنها تشكل في مجموعها ظاهرة حاولت أن تخرج بالفن من التاريخ، لكن ما يكتنزه الفن من مقاومة يظل قادراً على أن يعيده إلى بر الأمان ليقف بجانب الإنسان في الحرب والسلام.

•••

وفي سياق كل هذا وذاك، أستذكر حكاية سمعتها من كلينث بروكس، وهذه هي الحكاية وخلفيتها: حظيت بالتعرف على كلينث بروكس في صيف عام 1985 عندما كنت في زيارة بحثية لجامعة ييل التي كان بروكس أستاذاً فيها. وقد كنت موفور الحظ عندما علمت أنه يقيم على مسافة قريبة من المنزل الذي كنت أقيم فيه؛ إذ تهيأت لي الفرصة أكثر من مرة أن أمشي في معيته على الأقدام إلى مكتبة الجامعة التي كانت تبعد ما يقرب من ميلين عن الحي الذي كنا نسكن فيه. ذات صباح، ونحن نسير في (Prospect Street) أجمل شوارع المدينة المطل على البلدة القديمة، سألته عن السبب الذي يجعل مدينة نيوهيفن، حيث تقع الجامعة، من أكثر المدن الأمريكية ارتفاعاً في نسبة حوادث العنف التي تحدث يومياً تقريباً. أجاب أن للمدينة وضعاً ديموغرافياً خاصاً؛ فثلث سكانها من أفقر الأمريكان السود، وثلثهم

الآخر من أفقر الأمريكان البيض، والثلث الأخير من أغنى الأمريكان، ثم أردف قائلاً: في النهار يطل الثلث الأخير بغناه الفاحش من هذا الشارع (الذي يدل اسمه على ثراء الحال) على الثلثين الآخرين اللذين يقبعان في أنقاض المدينة التي يتسلل منها المتسللون ليلاً لممارسة العنف بشتى أشكاله. وأردف قائلاً: ما أريد أن أقوله هو أن لهذه المدينة تاريخاً أسود بالنسبة لي كجنوبي من جنوب أمريكا؛ فقد كانت مصانعها تزود من قاتلوا أهل الجنوب بالسلاح طيلة اشتعال الحرب الأهلية. قاطعته معلقاً: والآن وقد أصبحت الحرب الأهلية تاريخاً واستذكاراً مزعجاً، ماذا عن السلاح وتجاره؟ فأجاب: السلاح وتجاره رفيقان متضامنان في ممارسة الشر. أدرك تجار السلاح أن عليهم البحث عن جنوب جديد أرحب من جنوب أمريكا، وهكذا أصبحنا نحن الأمريكان من أعرق المصدرين للسلاح وعنفه دون الحاجة إلى بيان إعلامي مثل بيان المستقبلية، وأصبحت قصة السلاح شراً شبه شرعي لابد من تصديره لشتى أرجاء العالم.

وقبل أن ندلف إلى بهو المكتبة، استوقفت كلينث بروكس وطرحت عليه السؤال التالي: من موقعك المتميز كمؤسس للنقد الجديد في عالم النقد الأنجلوسكسوني، وكرائد في الدعوة إلى أنسنة الآداب، كيف ترى العلاقة بين العنف والفن؟ أجاب الناقد الرائد:

– لا يشكل العنف مصدراً رئيسياً للفن. في أحسن الأحوال يكون العنف جزءاً من واقع لا حدود لآفاقه. يتقاطع الفن مع هذه الآفاق بثنائية معقدة تتكون في أبسط حالاتها من العنف كفعل يقوم به بنو البشر بدوافع مختلفة ومعقدة وكصورة يشكلها الفنان تكون في الغالب محاولة لرأب الصدع الذي يسببه العنف الذي يخرج بفاعله عن المسيرة الآمنة، وكأن الفن هنا يحمل رسالة رسولية من شأنها أن تعيد المياه إلى مجاريها وتقدم نوعاً من المصالحة من خلال ما يعرف في النقد الحديث (لا الجديد) بالتفكيك (deconstruction) ثم إعادة تركيب ما جرى تفكيكه ليكتسب منظوراً جديداً يتجه نحو خير البشرية بدل شرها. لكن سلطة الفن بكل ما فيها من جماليات وقيم ومثل عليا سامية تظل أضعف من أن تضع حداً لقبح العنف الذي لا يعترف بما يتمتع به الفن من المقومات المذكورة. هل يمكن على سبيل المثال لما تكتنزه مكتبة الباينكي من مخطوطات نادرة في الإنسانيات ربما لا تتوافر في مكان آخر، هل يمكن لتلك الكنوز أن توقف العنف في مدينة نيوهيفن؟

يتوجه كلينث بروكس إليّ بسؤال استنكاري قائلاً: بالمثل، هل يمكن لما يحتويه الطابق الرابع من مكتبه ستيرلنج، وهي مكتبة الجامعة الرئيسية المجاورة لمكتبة الباينكي، من مصادر عن المحرقة أن تخفف من العنف في منطقتكم؟ والإشارة هنا إلى ما قام به جفري هارتمن الأستاذ في جامعة ييل من تأسيس ركن خاص في المكتبة المذكورة يحتفظ بسجل المحرقة (holocaust) بدافع من آيديولوجيا معروفة يتبناها هارتمن.

ما يقلقني حقاً، أردف كلينث بروكس قائلاً:

هو تطور العنف وأسلحته ومواسم هجراته المتعاقبة إلى الجنوب (ليس جنوب أمريكا). من يدري؟ ربما تعود هذه الهجرات إلى حيث هاجرت في يوم من الأيام وينقلب السحر على الساحر!

في أول لقاء لي مع بروكس وبعد أن علم أنني قادم من منطقة الصراع الأزلي بادر بالقول «رغم أننا (الإشارة هنا إلى السياسة الخارجية الأمريكية) وصلنا إلى المشهد متأخرين إلا أننا ألحقنا من الأذى بقضيتكم أكثر مما ألحقته بريطانيا التي ساهمت في خلق المشكلة أصلاً، كما هو معروف. لقد أعدنا تصدير العنف الأوروبي إلى منطقتكم.» أردف قائلاً «ربما يكون العنف خطراً جسيماً على البشرية لكن ما هو أخطر منه ألا يشعر بنو البشر بتأنيب الضمير عند ممارسة العنف». وهذه كلماته:

Violence without guilt

تذكرنا نبوءة كلينث بروكس بالجريمة المروعة التي حدثت مؤخراً في مدرسة من مدارس الولاية التي تقع فيها مدينة نيوهيفن والتي راح ضحيتها عدد من الأبرياء. أما الاستذكار الأكبر فهو الحدث الجلل في الحادي عشر من أيلول 2001. ولو ارتأى روائي أن يستقي مادة روائية من ذلك الحدث التاريخي المروع مستذكراً **موسم الهجرة إلى الشمال**، لربما كانت البداية: جئتكم غازياً بما غزوتم به شتى أقطار الجنوب في العالم من أسلحة تم تصنيعها في شمالكم.

أنا العنف العائد من موسم هجرتي إلى الجنوب◆

المراجـــع

- Nicholls, Peter, *Modernism: A Literary Guide*, Basingstoke: Macmillan Press, 1995.
- Williams, Raymond, *Communications*, Harmondsworth: Penguin, 1962.

ملف العدد

فيصل درّاج
ناعوم تشومسكي
باتريك بارندر
سوصباغ
محمد عصفور

عن العنف في مظاهِرِه المختلفة

فيصل درّاج

الفعل الأبكم ليس فعلاً؛ فلا وجود فيه للفاعل، والفاعل لا إمكانية لوجوده إلا إذا كان يتقن الكلام.

حنا آرندت

يفترض العنف ثنائية الأعلى والأدنى؛ إذ للأول الحقوق التي يريدها، وإذ الثاني لا حقوق له، ومطالبته بحقوقه أمر يستوجب العقاب. تلغي الثنائية مفهومي المساواة والعدالة، مؤكدة أن البشر مراتب، وأن على المرتبة الخفيضة أن تنصاع للمرتبة التي تعلوها، وأن عدم الانصياع، الذي لا شروط له، يخالف «الحقائق القوية». يذهب العدل، والحالة هذه، إلى القوي الذي يحذف المسافة بين العدل والقوة، مؤكداً أن القوة هي العدالة، وأن ما خارج القوة غير جدير بالإنصاف.

تنطوي ثنائية الأعلى-الأدنى على بعدين أساسيين: أولوية القوة على العقل الموضوعي الذي يشير لزوماً إلى طرف يحتكر العقل والأحكام، محولاً «العقل الإنساني» إلى فرضية مهمة، وعابثاً، تالياً، بمعنى القانون والشرائع الإنسانية. لكن هذه الثنائية، لا تقوم بما تقوم به إلا اعتماداً على مبدأ لا تنزاح عنه، عنوانه: عدم الاعتراف المتبادل بين البشر، طالما أن ما يوحدهم، أو ما يفصل بينهم، ماثل في «القوة العارية» التي تصير الأخوة الإنسانية أسطورة بين أساطير أخرى. ومع أن في الثنائية ما يستدعي، ولو من بعيد، الغريزة الطاردة للعقل، كالشر الذي يهز الخير، فإنها في النهاية تمتثل إلى «ميزان القوى»، الذي يعطي العقل صيغاً مختلفة. ذلك أن في ممارسة الشر عقلاً محْكَماً، وشديد الإحكام أيضاً. لذلك يمكن الحديث عن «فاعلية العقل الشرير» كما «العقل الشرير المبدع»، وهو ما حاولَتْ قوله، قبل أكثر من قرنين، الإنجليزية ماري شلي في روايتها عن **فرانكنشتاين** (1818) [1].

وللعنف، مهما تكن المعايير التي يستخدمها، أشكاله الفردية، التي تتجلى في قاطع طريق يسلب الناس حوائجهم، أو في مسؤول عسكري لا يروم الانتصار على نقيضه بل «إبادته»، أو في مرجع سلطوي يغلب مصلحته الشخصية على حياة آلاف المواطنين. وواقع الأمر أن الرغبات الإجرامية القابلة للتحقيق تستحضر سريعاً العنف في أشكاله الجماعية، التي تفصح عنها نزوعات عنصرية وقبلية وطائفية،... بل أن العنف يأخذ أشكاله الأكثر دموية حين «يسطو» على المقدس ويوظفه لصالحه مبرهناً، مرة بعد أخرى، أن «الاستبداد المسوّغ دينياً هو أكثر أشكال الاستبداد استبداداً».

وبداهة، فإن رفض العنف واستنكاره، على المستوى النظري، له شكل القاعدة؛ فلا العقل الموضوعي يقرّه، لأن في العنف دماراً أكيداً، والأخلاق التي تقول بالارتقاء والتسامح تندد به، والشرائع السماوية دعت إلى المحبة والمصالحة، إضافة إلى القوانين الوضعية التي تنظم حياة البشر والمجتمعات وتفصل فصلاً شديداً بين ما يتفق مع القانون وما يخالفه. ولعل رغبات البشر بحياة قائمة على الاعتراف المتبادل هي التي أطلقت جملة كلمات شعارات مثل: اللاعنف، التسامح، الحوار، ... كان الفيلسوف الألماني «كانت» قد حلم، ذات مرة، بمجتمع إنساني يلفه السلام (نحو سلام كوني) لا حروب فيه، متحرر من أشكال العنف والاقتتال.

وبما أن المنظور العلمي لا يتعامل إلا مع الممارسات المشخصة في شروط مشخصة، يتوجب علينا طرح سؤالين أساسيين: ما دلالة الحرية الاجتماعية التي تضبط العلاقة بين الممنوع والمتاح؟ وما هي أشكال المجتمعات التي تسمح بالعنف، فردياً كان أو جماعياً. أو بمعنى آخر: ما هو شكل المجتمع الذي يفتك به «مستبد وحيد» يُعتبر، ويَعتبر ذاته، هو الحر الوحيد؟

1- الحرية في حدودها العقلانية

يقول الفيلسوف المغربي عبد الله العروي في جملة سريعة: «إن التاريخ الإنساني هو تقدم القيم». ومع أن الجملة «تنويرية» الإيحاء، وتؤمن بتاريخ تطوري يغلب إيجابه على سلبه، فإن فيها

مجالاً لقيمة الحرية التي تحتفي بالإنسان ويحتفي الأخير بها وتستبعد، ولو بشكل متفائل مجزوء، فعلاً استبدادياً يختصر مقدرات الإنسان إلى «حر وحيد»، يحتكر السلطة ويمارس مع البشر العنف الذي يشاء، وينتمي إلى حقبة تاريخية ابتعد عنها البشر الذين هذبتهم القيم والمعرفة والأخلاق.

يقول الفرنسي بنيامين كونستات وهو يتأمل مسار الحرية في التاريخ: «تركز هدف القدماء على توزيع السلطة بين سائر مواطني دولة معينة، واعتبروا مثل هذا الأمر تجسيداً للحرية. أما الهدف بالنسبة للحديثين فهو الأمن في ممتلكاتهم. والحرية لا تعني برأيهم، إلا الضمانات التي توفرها مؤسساتهم لتلك الممتلكات والحيازات»[2]. بيّن توزيع السلطة بين سائر المواطنين، الذي عني به القدماء، الحكم الذي يلغي المراتب في الحقوق ويستأصل أو يكاد أسباب العنف الاجتماعي؛ ذلك أن في تعبير «سائر مواطني دولة معينة» ما يحقق المساواة أو ينزع إلى تحقيقها، ويردع الميول العنفية ويحاصرها. تتراءى في الحالين مصطلحات محددة هي: الحرية، الأمن، الضمانات، حماية الممتلكات، المؤسسات، ...، وكل ما ينتج نسقاً من الحكم، بالمعنى النظري والعملي، يواجه العنف بأدوات مختلفة.

يفضي تصور القدماء والحديثين معاً، على الرغم من فروق أكيدة بينهما، إلى وحدة الحرية والضرورة؛ ذلك أن توزيع السلطة على الجميع يفترض انصياع الفرد إلى سلطة الكل بقدر ما يقود «تأمين الممتلكات إلى إجراءات تعاقب الذين يعتدون على حقوق غيرهم وممتلكاتهم». هكذا يجاور «الخضوع المحسوب العقاب الواقع على الذين يعتدون على حقوق غيرهم». يبدو مفهوم «العنف في ذاته» كما مجابهة العنف بتبشير أخلاقي، فارغاً من المعنى، لأنه يحيل على سلطة ذات سيادة، يحق لها تعريف العنف وتحديد الوسائل المادية التي تمنع وجوده أو تلجم حركته.

يمكن اعتماداً على مفهوم «سلطة ذات سيادة» قادرة على التأديب والإخضاع، التفريق بين البشر والعنف الاجتماعي، ففي الأول ما يوحي بـ «جوهر غير تاريخي» يلازم البشر في الأماكن جميعاً، كما لو كان ظاهرة لا يمكن تفسيرها، في حين أن الثاني يُقرأ في سببيته الاجتماعية، وفي أشكال التصدي له. تعود مرة أخرى كلمة عبدالله العروي عن العلاقة بين التاريخ وارتقاء القيم، التي تعني في المحصلة الأخيرة أن تفاوت العنف بين مجتمعات متعددة، يرتبط بأشكال متفاوتة من أشكال الحكم. لذلك فإن الحديث عن العنف كظاهرة كونية، يظل محدوداً في صحته؛ فوضع الفرد في مجتمع محدود الحرمان يختلف عن وضع آخر تحاصره أشكال باهظة من الحرمان، تبدأ بحقه في التعليم ولا تنتهي بالضمان الصحي والاجتماعي.

مهما تكن الأسئلة والإجابات المتعلقة بظاهرة العنف، فإن هذه الظاهرة تستدعي لزوماً مفهوماً كلاسيكياً يعود إلى ثلاثة قرون على الأقل، جاء به جان جاك روسو في كتابه **العقد الاجتماعي**

الذي أثار ولا يزال اعتراضاتٍ كثيرة. فقد تصور روسو جمهورية تقوم على شكل من «الاتفاق الطوعي الشامل» لا مكان فيها للعنف والاقتتال، فمن المستحيل على الجسم أن يلحق الأذى بأي من أعضائه»، ما دام العقد الاجتماعي، من حيث هو، يفترض إرادة جماعية تقنع الأفراد بالتخلي عن جزء من حريتهم الطبيعية مقابل الظفر بالأمن الاجتماعي. ففي مقابل إنسان الطبيعة، أو الإنسان الطبيعي، الذي يفعل في مهاد الطبيعة ما يشاء دون أن يحقق لذاته الأمان والسلامة، أتى إنسان المجتمع المدني الذي واءم بين حرية منقوصة وأمان اجتماعي. لا يحجب مفهوما الطبيعة والتعاقد الاجتماعي، اللذان يستدعيان فلسفياً اغتراب الإنسان، سؤال العنف، لأن في التعاقد ما يعطي مكاناً واسعاً للكلام والمتكلمين والحوار والمتحاورين، بعيداً عن اجتماع، لا اجتماع فيه، يبطل بقوة الجسد ما تريد أن تقوله الكلمات[3].

اتكاءً على وحدة النص والسياق، يمكن النظر إلى كتاب جان جاك روسو بشكلين غير متساويين: فالقارئ الغربي يسأل عن دور روسو في صيغة مفهومي العقد الاجتماعي والإرادة العامة، وقد يسأل أيضاً عن «استبداد الجموع» الذي توحي به الإرادة العامة التي تسلب الفرد قسطاً من حريته. أما بالنسبة لمجتمعات لا تزال تبحث عن «وحدة مدنية»، فإن الموضوع ينزاح مباشرة إلى الثقافة والقيم؛ ذلك أن استجابة الفرد إلى إرادة تتجاوزه تستلزم وعياً بحدود المصلحة العامة والمصلحة الخاصة، وبالتداخل الضروري بين الحرية والضرورة. إن النظر إلى المصلحة الخاصة وحدها، كما هدم العلاقة بين العام والخاص، أو بين الفئوي والوطني، طريق مستقيم إلى العنف والوسائل العنفية. ولا غرابة في أن يتم التمييز، بالمعنى التاريخي، بين المجتمعات والعضوية القائمة على العائلة والقبيلة والطائفة، والمجتمعات المدنية المرتكنة إلى حقوق المواطنة المختلفة، التي تسلك سبلاً مختلفة، في إطار السيادة، تحاصر العنف وتحد من حركته.

يقول روسو: «يضع كل واحد منا شخصه وقدرته تحت تصرف الإشراف الأعلى للإرادة العامة، ونحن نستقبل كل عضو كجزء موحد من مجموع...»[4]. إن تقصير المسافة بين مصلحة الفرد ومصلحة المجموع تعبير عن ارتقاء ثقافي قيمي، يستعيض عن المعايير الذاتية بمعايير موضوعية مغايرة، وعن إمكانيات العنف بقيم التسامح والروح الجماعية. وواقع الأمر أن الوعي القاصر، في حدود مجتمع معين، يبدأ بالمغايرة المشوّهة ونفي الآخر، بل يبدأ بنفي المجتمع قائلاً بمراجع ضيقة تعلي من شأن العائلة والانتماء الديني والتعصب الجهوي دون أن تعي، في كثير من الأحيان، دلالة الوطن الذي هو حيز جغرافي سياسي يتسع نظرياً لجميع المواطنين.

يعين الوعي الموضوعي ذاته إيجاباً، معترفاً بالقانون وبالمصلحة العامة وبحقوق المواطنة، على خلاف وعي «الجماعات العضوية» الذي يحدد ذاته سلباً؛ إذ كل طائفة تستدعي طائفة أخرى وتستعديها في آن.

إنّ كل طائفة مغلقة لا تكون فاعلة إلا في مواجهتها لطائفة مغايرة، معتبرة العنف هو الرد

الطائفي الملائم ومنتظرة رداً طائفياً آخر، أكثر شراسة. وما يقال عن الطوائف المتقاتلة يوجد، وإن كان بشكل أقل، في الوعي الذي يستعيض عن الوطن بالعائلة، أو بما يشبهها، أو يختصر الوطن إلى إيمانية دينية مغلقة مقرراً: «أن وطن المؤمن هو دينه»، محولاً اللقاء بين المواطنين إلى قضية «دامية». بيد أن الحديث عن وعي يقطع مع الممارسات العنفية أو ينقضها، لا ينفصل عن سلطة سياسية معترف بها، تحدد معنى الحقوق والواجبات، وتحيل على حقوق المواطنة الاقتصادية والسياسية والثقافية؛ ذلك أن التمتع بهذه الحقوق هو الذي يميز «الأرض» من «الوطن»؛ إذ الأرض حيّز مكاني مرتبط بالرزق والإقامة، بينما الوطن هوية وانتساب ثقافي وانفتاح على زمني الماضي والمستقبل معاً.

اعتماداً على ما سبق، يتكشف معنى «المجتمع المدني»، الذي يتشكل من أفراد يرون في مصلحة «المجموع» مرجعاً لهم، واعين بما لهم وبما عليهم، وفقاً لإرادة جماعية تهمش الخيارات والمصالح الذاتية. وبداهة، فإنه من العبث الحديث عن مجتمع مدني، يتعايش سلمياً في حقوقه وواجباته، دون دولة مسؤولة، تهندس العلاقات الاجتماعية وتسهم في بناء المعايير والقيم. أضاء هذا كله بإسهاب مكتمل الوضوح طه حسين في كتابه **مستقبل الثقافة في مصر**، حين تحدث عن «المواطن الممتاز»، الذي هو محصلة للتعليم والديموقراطية معاً؛ إذ في التعليم ما يوقظ الوعي ويعطي الإنسان مهنة ويساعده على تمييز الصحيح من الخاطئ، وإذ الديموقراطية شرط للتعليم وقوام له، فالتعليم بلا ديموقراطية محو للأمية لا أكثر، ومنهج ينتج تلميذاً ممتثلاً لا يحسن الإرسال والاستقبال، كما لو كان موضوعاً لـ «المعلم» لا ذاتاً تعرف الرفض والاختيار، إن لم يحسن الصمت والخضوع عوضاً عن الحوار والشعور بالكرامة.

اشتق طه حسين إمكانيات العنف الاجتماعي من المسافة الفاصلة بين النخبة الحاكمة التي تتحدث باسم الشعب ولا تلتفت إلى حاجاته، والمجتمع المغترب عن السلطة وعن حاجاته الحقيقية معاً. لذلك فإن خطابه عن «المواطن الممتاز» حديث عن وطن ممتاز، يتأسس على هندسة ديمقراطية تعيد تعريف الوطن والمواطن والحاجات التي يلزم توفرها. ولعل هذه الهندسة، التي توهن مصادر العنف في وجوهه المختلفة، هي التي كانت تدعوه إلى تأمل «السواد»، أي تلك الفئات الاجتماعية الجاهلة والفقيرة التي يخترع وعيها الضليل وقائع يجهل معناها؛ فلا الدين له المعنى الذي ينبغي أن يكون له، ولا السياسة ماثلة حيث يجب أن تكون. ويختصر الدين لدى «السواد» إلى التكفير و «الفرقة الناجية»، وتغدو السياسة تعصباً للأفراد والأعيان ومحواً للاختلاف والحوار.

في كلام طه حسين عن الدين كقيمة والسياسة كقيمة أخرى، ما يفسر انشداد الوعي الفقير إلى «الشخصنة»؛ إذ الدين صورة رجل الدين، سيان إن كان عالماً أو مدعياً للعلم، وإذ السياسة صورة غائمة للشخص الذي يأخذ صفة السياسي. ولهذا يكون الخلاف في شؤون الدين، كما السياسة، خلافاً بين أشخاص يحل بأدوات

شخصية، تستهل بالعنف وتنتهي به. والحال قائم بدوره في «التسييس القبلي» الذي ينصر القبيلة ولا يلتفت إلى مقولات السياسة، إن لم ير في القبيلة ذاتها منهجاً في النظر والممارسة.

أقام طه حسين رؤيته على وحدة الوعي والحاجات، مفترضاً أن للوعي المحدود حاجات محدودة وأن للوعي المتطور حاجات أخرى. والسؤال الذي يتلامح في هذا المجال: كيف يرد وعي محدود مبتور التطور، على مجتمع يحلم بحاجات متطورة؟ كيف يتعامل إنسان قليل الدخل مع آيديولوجيا استهلاكية كثيرة المواضيع؟ وكيف يستطيع وعي هذا الإنسان أن يصالح بين صورة المرأة السلعة، وهي مرجع الدعاية الاستهلاكية، وصورة المرأة التي يسوغها مجتمع أبوي قائم على التربية الصارمة؟

ربما يكون في الأسئلة السابقة مدخل إلى قضايا العنف الاجتماعي في وجوهها المتنوعة، التي تنطوي على الحرمان والرغبة والعجز والوهم والفرار إلى حلول وهمية،... ومع أن هذه الأسئلة تستدعي مواضيع الدولة والسلطة والسياسات الاجتماعية، فإن ما قال به طه حسين عن «ارتقاء الوعي» يظل صحيحاً؛ ذلك أن إنساناً يعي أسباب حرمانه يختلف في ردود أفعاله عن آخر يرى الظاهرة ولا يعرف مسبباتها، فيكتفي بالحقد والتوتر والغضب واللواذ بالحوافز الانفعالية، التي تقترح العنف منهجاً في الحياة. يمكن القول في هذه الحدود: يختلف مدى العنف في مجتمع يعرف أسباب أزمته، عن مجتمع مغاير «يتفرج» على أزمته ولا ينظر إليها في سببيتها الاجتماعية والتاريخية. فمعرفة السبب تقترح الحل وتفتح آفاقاً متجددة، بينما إغفال السببية، كما الجهل بها، يفاقم الأزمة ويغلق الأفق ويعزز نزوعات العنف والدمار. ولهذا رأت فئة من الطبقة العاملة الإنجليزية في القرن الثامن عشر، في «الآلات» سبباً لبؤسها، كما لو كانت الآلة شخصاً آخر ينافس العامل الفقير ويحرمه من عمله.

تستطيع المعرفة محاصرة العنف، ولا تستطيع استئصاله، وذلك لسببين على الأقل: تعددية أشكال العنف، وتعددية مصادره؛ العنف الشبابي، الذي قد يفسر سطوة الفراغ وانسداد الأفق وضيق مجالات العمل والهوة بين الرغبات المجردة وإمكانيات الحياة الفعلية، والعنف المجتمعي الصادر عن كبت متعدد الوجوه، والعنف الأسري الذي يجتمع فيه الفقر الاقتصادي والفقر الثقافي، والعنف الواقع على المرأة في مجتمع يتوارث المراتب، وعنف اللغة الذي يتحدث عن الحلول وهو يغلق الحلول، والعنف الإعلامي الذي يضع إلى جانب الواقع المعيش واقعاً وهمياً يخنق الأرواح، والعنف المدرسي الذي يفصل بين المادة التعليمية والحاجات اليومية الفعلية، وعنف الوصاية الاجتماعية التي تعين «العمر» قيمة عليا موطدة ثنائية الراشد والقاصر، ناهيك عن وصاية أكثر ثقلاً يمارسها «حراس» الصدور والإيمان، حيث البعض أخيار ولا ملامة عليهم في مواجهة آخر يحتقب الشر إلى حيث ذهب.

يتمثل السبب الثاني في تعددية مصادر الحرمان بلغة شبه أخلاقية، أو في مصادر الاغتراب، بلغة واسعة، تشتمل وجوه الحياة جميعاً.

2- القسر الاجتماعي في أبعاد متنوعة

يقول بعض العاملين في علم الاجتماع: الإنسان محصلة لجملة العلاقات الاجتماعية التي تنتجه وتعيد إنتاجه، بلا انزياح كبير، إلا في حالات الفرديات المتميزة والمتمردة. ويقول بعض آخر: الإنسان محصلة لعلاقاته الاجتماعية التي توحي، ضمناً، بأن الإنسان يختار علاقاته، وهو قول مبهم يحتاج إلى تحديد كبير. تظهر في الحالين، عبارة: العلاقة الاجتماعية، التي تضع الإنسان «خارج ذاته»، طالما أن الإنسان يعثر على ما التقى به لا عما بحث عنه كما قال بيكاسو ذات مرة.

يتعين العنف علاقة اجتماعية، تأتي من علاقات أخرى، ولا يفسر بميول عنفية مجردة إلا في حال مساواة العنف بالشر، وبربط الشر بقوى غامضة لا تشرحها الشروط الدنيوية. ومع أن العنف يمثل ظاهرة اجتماعية خاصة، تهمش العقل وتعلي من شأن الغريزة وتفترض طرفاً يعاقب عنفياً طرفاً آخر، فإن العنف، في شرح طه حسين، يقترب من مقولة الاغتراب في أشكالها المختلفة. والاغتراب هو الحرمان، بلغة معينة، وهو الاستلاب، بلغة أخرى، وهو الانتقال من وضع إنساني إلى آخر يضع الإنسان خارج جوهره. ففي الاغتراب نقص واحتجاج ورغبة مكبوتة وتطلع إلى تحقيق إنساني مرغوب.

إذا اعتبرنا أنّ العنف قائم بشكل واضح أو مضمر في الاغتراب، يمكننا التوقف أمام أشكال منه، أولها: الاغتراب الاقتصادي، الذي يعني أن جزءاً من جهد الإنسان يذهب إلى آخر. وقد يأخذ هذا الاغتراب شكله العاري في البطالة، التي تطال حاجات الإنسان البيولوجية، وتجعل منه إنساناً أقل، يأكل أقل ويلبس القليل ولا يظفر من التعليم إلا بقليل القليل، لا غرابة في أن يختار الإنسان المحروم طريق العنف ليحصل على مقومات الحياة الإنسانية، أو ليعلن عن احتجاجه على مجتمع لا يكترث به. ويصبح طريق العنف ممهداً حين يعيش الإنسان المغترب في مجتمع حرم من الوسائط التي تدافع عنه، مثل النقابات والأحزاب السياسية، وحين تأخذ الفروق الطبقية أبعاداً هائلة، يتراءى في طرف منها البطر والتخمة والاستهلاك السفيه، ويتراءى في طرف آخر الجوع والفاقة والإملاق و«الفقر السفيه» أيضاً. ولهذا عرف المجتمع العربي في عقود متوالية «انتفاضات الجياع» القريبة من «هياج السواد» بلغة طه حسين، لأن المنتفضين كانوا «يشعلون الحرائق» بالأمكنة التي لا يستطيعون الاقتراب منها في الحياة اليومية. من العبث إلقاء التهم السوداء على «مشعلي الحرائق»، كما لو كانوا جنساً بشرياً هجيناً؛ فقد كانوا يشعلون النار رمزياً في حرمانهم ويشعلون بها مادياً خيرات فريق آخر لا يتعاطف معهم.

لا يتلو الاغتراب السياسي الاغتراب الاقتصادي، إنما هو علاقة فيه ومنه: علاقة فيه لأن المراجع السياسية المسيطرة المسؤولة عن السياسة الاقتصادية لا تؤمن للمغبونين ما يحتاجون إليه من التأهيل وفرص العمل، وعلاقة منه لأن حرمان طرف شرط لإشباع جشع طرف آخر. وأمام شرط اجتماعي يدع المحرومين مع حرمانهم يشعر المحروم بأن السلطة لا تمثله،

وأن قوانينها لا تعبر عنه، وأن النخبة الحاكمة جسم سياسي منفصل عنه. ولذلك يتعايش مع «العنف» الواقع عليه ويرى فيه مرجعاً له ويهجس بسلطة أخرى، متخيلة غالباً، تمثله وتعينه على تجاوز حرمانه. فيؤسس المغترب في حدود علاقته بالسلطة السياسية، بين الانسحاب من فضاء سلطة لا يعترف بها ولا تعترف به، والنزوع إلى بديل ما «يأخذ مكان السلطة التي لا يعترف بها مفترضاً أن موقع السلطة «الفارغ» يمكن ملؤه بما هو متاح له. ولعل هذا الفراغ هو الذي يوقظ المراجع القبلية والعشائرية، ويؤكد الانتماء القبلي، أو ما يشبهه، بديلاً طوعياً، وقد يستدعي آيديولوجيا دينية «زائفة» تقنعه بأن وطنه في مكان آخر، وأن السلطة التي تلبيه قادمة إليه وليست قائمة إلى جانبه. وبهذا المعنى، فإن «العنف القبلي» لا يهجس لتعظيم القبيلة، بقدر ما يبتغي الانسحاب من فضاء سلطة تستعمل القبيلة بنية لها مختلفة عنها.

لا يغاير «العنف الديني» في منطقه الداخلي «العنف العشائري»، وإن كان أكثر شدة وتماسكاً؛ ذلك أن المحروم المشبع بوعي ديني متعصب يقسم الواقع إلى حق مكتمل وإلى باطل يقف خارج القياسات الدينية. تفسر ثنائية الحق والباطل العنف الشديد الذي تمارسه فئات دينية متطرفة، مدعومة بإيمانية مغلقة، تسوغ العنف وتدعو إليه. وقد يقال، والحالة هذه، بضرورة «الإصلاح الديني»، وهو أمر فيه شيء من الصحة، وقد يقال أيضاً إن النصوص الدينية تعكس وعي الذين يتعاملون معها؛ فالنص يرتقي في معناه حين يقرؤه وعي ارتقى، ويتشوه ويغترب ويستجيب إلى أغراض غير دينية حين يقع عليه وعي ساذج بسيط يساوي بين الكلام الديني والناطقين به، مذكراً بمفهوم «السواد» الذي قصد به طه حسين عبث تجار الدين والسياسة بعقول العامة البسطاء. ومهما تكن حدود العنف المرتبط بانتماء عضوي أو بآيديولوجيا دينية، فإن محاصرة العنف لا تستوي إلا بتكامل عنصرين: فعل اقتصادي–سياسي يقصر المسافة بين الذين يملكون وهؤلاء الذين يملكون قليل القليل، وارتقاء ثقافي–قيمي تشرف عليه، نظرياً، أجهزة الدولة التعليمية والإعلامية.

تتكشف ظواهر الفراغ والإفقار الشامل واضحة في دراسات ميدانية ترصد «جذور الوعي الزائف» وتقترح سبل إصلاحه؛ ذلك أن ظواهر العنف لا تُقرأ بمصطلحات اقتصادية –سياسية فقط بقدر ما تحتاج إلى قراءة اجتماعية تعاين وتصف ذلك الحيز المليء بالسواد والمفاجأة والفراغ الدامي المدعو: التهميش الاجتماعي، الذي يترجم رخاوة السلطة والمدرسة والتفكك الأسري وتناقضات الأجهزة القضائية، ... فالعنف لا يعالج عنفياً حين يأخذ شكل ظاهرة اجتماعية، وحين يصدر عن فئات تبدأ وتنتهي بنمط الوجود العشوائي، المعبر عن ذاته في عشوائية الطعام واللباس والسكن واللغة وعشوائية المعايير، التي تجعل فئات اجتماعية محرومة تنتمي إلى المجتمع ولا تنتمي إليه في آن، كما لو كانت فئات معلقة في الفراغ، أي فئات زائدة لا تعترف بغيرها ولا يعترف غيرها بها. والسؤال هنا: هل يستطيع المهمشون أن يبنوا جسماً سياسياً إن كان الوعي السياسي قرينة تقدم وارتقاء؟ وهل يستطيعون

التعبير عما يريدونه، بلغة واضحة، إن كان في فقرهم الشامل ما يمنع عنهم التحصيل اللغوي والثقافي؟

في كتابه **العنف والقيم المدنية**، يصف الفيلسوف الفرنسي الشهير إيتين باليبار «المهمّشين» فيقول: المهمش هو الإنسان الزائد عن الحاجة، أو ذاك الذي يمكن «رميه» بعيداً، أو الإنسان القمامة الذي يقذف به إلى «حاوية». يصف الفيلسوف ما رأى ويعاين أحوال فئة بشرية لا يرضى بها المجتمع ولا ترضى عنه وتُدفع، تالياً، دفعاً إلى أشكال متنوعة من العنف.

ينتج منطق المجتمع المدني حتمياً طبقة متنامية من الأفراد ليست مهددة ببساطة بالفقر أو الظلم، بل إنها بكل بساطة فئة «زائدة». «إنها ذروة اللامسؤولية، وبشكل متبادل؛ فلا هذه الفئة تمثل شيئاً للمجتمع الذي هو مصدر وجودها، ولا المجتمع بدوره يمثل لها شيئاً، فهو لا يستطيع، حرفياً، حيالها شيئاً. ولهذا فعلى هذه الفئة أن تختفي...»[5]. والمقصود بالاختفاء أولاً، تجاهل المجتمع الكامل لفئة عاثرة الحظ تعيش في المجتمع ولا تعيش فيه. أنتج المجتمع بؤسها في لحظة أولى، ونسيها ونسي بؤسها في لحظة تالية. والمتبقي هو المجهول الذي ينفتح على عنف سديمي يبشر بالخراب.

بيد أن الفيلسوف لا يلبث أن يوسع منظوره فينتقل من مجتمع فرنسي له مهاجروه وفقراؤه ومهمّشوه إلى «مجتمع عالمي» تعولم فيه الفقر ولم يتعولم التقدم، فيقول: نستطيع أن نقول إن منطق السوق الراهن، ...، هو منطق الإبادة اللامباشرة والمؤسسة، ...، فمجموعة السكان التي لا تدخل في خطط الإنتاج والتبادل القومية والعالمية، يشار إليها في أمريكا اللاتينية بتسميات صاعقة الدلالة: «سكان المزابل» أو «سكان القمامة»، أو «السكان–القمامة»[6]. ومع أن بعض علماء الاجتماع يساوي بين السكان – القمامة ومفهوم «العامة» الذي أخذ به الفيلسوف الألماني هيجل، فإن العولمة الكاسحة التي هي «دولة الدول» أو «دولة فوق الدول» أطاحت كلياً بما قال به هيجل، وخلقت «أمماً فقيرة» تجثم فوقها «نخب باذخة الثراء» تنتمي إلى «أغنياء العولمة» ولا تربطها بشعوبها إلا ضرورات القمع والنهب. بهذا المعنى أنجزت العولمة «عولمة اللامساواة»، التي هي في الأساس، عولمة العنف «الذي ترد عليه جماعات ضائعة» بأشكال لا عقلانية في مواجهة عولمة لا عقلانية أيضاً، أو تواجه كونية اللامساواة بـ «عنف متعولم»، عالي الصوت، في مواجهة ليبرالية عنيفة، لم تعولم الديمقراطية، كما ادّعت، إنما عولمت نقائضها، مجسدة معادلة الأقوى والأضعف، التي تسمح للقوي أن «يمتلك حقوقه»، وأن يمتلك أيضاً حقوق الذين لا قوة لهم.

تحتاج مجتمعات «الفئات المهمّشة» إلى إصلاح سياسي، يجسر المسافة بين المحرومين والعدالة، بقدر ما يحتاج «العالم» بأسره إلى إصلاح آخر، تتراءى فيه من بعيد، وبشكل أقرب إلى الحلم، أفكار الفيلسوف كانت عن «السلم العالمي» الذي يعني الاعتراف المتبادل بين الأمم، والإقرار بحقوق الأمم المختلفة.

3- مجتمع اللاعنف أم مجتمع السياسة؟

العنف فعل تأديبي، ينزله طرف بطرف آخر، معتبراً ذاته هو مرجع الحقيقة وأن ما خارجه من الأعراف والقوانين لا ضرورة لها. ينطوي التعريف، وهو نسبي على أية حال، على علاقة أولى تمسّ القانون الذي يجب الانصياع إلى أحكامه، وعلى علاقة أخرى أكثر أهمية تتمثل في الطرف الذي وقع عليه العنف، واختصره «الآخر العنيف» إلى وجود زائد يمكن تدميره، إلى حدود الاستباحة.

في كتابه الاستثنائي الأهمية، المشار إليه، يرى باليبار أن «المجتمع العنيف»، الذي يستند على لا مساواة مطلقة، يعتبر «المسحوقين» أشياء، وجودهم مرتبط بالأعمال التي يقومون بها، وأن إمكانية التخفف من أعمالهم يسوغ التخفيف منهم أيضاً. غير أن الإنسان الذي اختزل وجوده إلى «شيء»، يسوغ لذاته أن يأخذ بمنطق الأشياء، علماً بأن الأشياء لا منطق لها، وأن تصادمها واقع عشوائي لا يخضع إلى القانون. هكذا يتحول «مجتمع الأشياء» إلى مجتمع لا ضوابط له، باستثناء العنف الذي هو نقيض الضوابط في أشكالها المختلفة.

يقيم باليبار تقابلاً بين العنف الذي يسعى إلى تحقيق «أغراض» عارضة، تبدأ مع لحظة وتنتهي بغيابها، والسياسة التي هي فعل عاقل يطرح سؤالاً يبحث عن إجابته، وتسمح إجاباته المتراكمة بخلق صيغ إنسانية للتعايش قوامها الاعتراف بالمصالح المختلفة. غير أن الإتيان بهذه الصيغ يعتمد، أولاً، على إنسان، بصيغة الجمع، يتمتع بذاتية مفكرة، يسيطر على الأشياء ولا تسيطر عليه الأشياء، وتجتمع في ذاتيته المفكرة قيم أخلاقية وتربوية وجمالية متعددة.

وبالقدر الذي يركز به باليبار على معنى السياسة، التي لا تنفصل عن شكل الدولة، تعطي الألمانية هنا آرندت مكاناً واسعاً لمقولة الحوار، التي تحيل على بشر يؤمنون بقيمة الكلام، من حيث هو أداة مواءمة للتفاهم بين بشر مختلفين في مصالحهم ومشاربهم. فإذا كان الوجود الإنساني، المشوه والمجزوء معاً، يقر «الأجساد» مرجعاً للصدام واستخلاص النتائج المرجوة، فإن المجتمع المتطور يقبل بتنوع الكلام ويعتبر الكلام المتنوع منهجاً سوياً في معالجة قضايا البشر.

ليس مجتمع الأشياء، الذي يستدعي العنف ويطرد السياسة، إلا صورة أخرى عن مجتمعات عنفية، أو تستولد العنف، كأثر لظواهر مشوهة، قديمة أو جديدة، ترتبط في النهاية بـ «المجتمع الأبوي» الذي تشير إليه هنا آرندت، القائم على معادلات الأعلى والأدنى التي تحتقب معادلات الحق والباطل، تتراءى هذه المعادلات بأشكال لا متساوية في أشكال العنف التالية: العنف الكلامي، وعنف العادات، وعنف المرتبة، وأشكال أخرى قريبة أو نظيرة[7].

يفترض العنف الكلامي، مهما كان مرجعه، طرفاً له شرعية الكلام «يقرّع» طرفاً آخر لا شرعية له، يتوجب عليه، تالياً، الإذعان للطرف الأول وإلا وقع عليه العقاب. يتحول الكلام العنيف إلى وسيلة للتحريض والاستنفار وتبرير ما لا

يمكن تبريره وإنزال القصاص، طالما أن المتكلم العنيف يتوسد موقعاً أعلى من الآخرين، أو يتوهم ذلك. وبذلك يتحول الكلام إلى صناعة، عنوانها غالباً «الخطابة» تستولد القبول أو الاستنكار، وتستدعي التصفيق، وتستعمل المصفقين لأغراض تقترحها «أكفهم الملتهبة» لا عقولهم التي يمسحها الخطيب جهوري الصوت.

أما العادات، وهي فعل غريزي أقرب إلى «الطبع»، فلها عنفها، الذي لا يسائله أحد، طالما أنها عرف جار معترف به من الجميع. وبسبب سطوة العادة يعاقب الكبير الصغير، دون تقرّي الأسباب، اعتماداً على «مجتمع أبوي» يضع الكبير فوق الصغير والرجل فوق المرأة. وتخضع المرأة في «المجتمع الأبوي» أو التقليدي بشكل عام، إلى شكلين من العنف: تخضع لعنف «الذكر الأكبر»، بسبب فرق العمر، وتخضع إلى عنف الذكر، دون النظر إلى عمره، لأنه ذكر له فضائل حرمت منها الأنثى لأسباب مختلفة. ولهذا يستطيع صبي أهوج أن يتصرف بأخته الكبرى كما يشاء، ما دام العرف قد أقنعه بأنه مسؤول عن «شرف العائلة»، وهي قضية لها أسئلتها الكثيرة.

وقد يكون عنف المرتبة مرتهناً ببيروقراطية عاتية؛ إذ كل فرد مسؤول أمام آخر، لكن هذه المرتبة لا تحيل في بعض المجتمعات على البيروقراطية، بقدر ما تحيل على صورة سلطة معينة، أقنعت مواطنيها بأن هيبة الفرد من ارتباطه بالسلطة، وأن الذي لا موقع له فيها لا هيبة له، بل يتوجب عليه أن يرتهن إلى إشارة صاحب المرتبة السلطوية. يعود هنا معنى العادة من جديد؛ ذلك أن المجتمعات التي طال عهدها بالاستبداد، بلغة عبد الرحمن الكواكبي، تهاب كل ما له علاقة بالسلطة، بل أن كل من في هذه السلطة، صغير الأهمية أو كبيرها، يعتبر ذاته هو السلطة، ويرى المجتمع السلطة فيه. ولعل هذه المسافة القائمة على الخوف هي التي تطلق عنف المسؤول على غيره، وتدفع هذا الغير، أحياناً، إلى أن يهجس بعنف مضاد.

العنف إذن، ظاهرة مجتمعية معقدة الأسباب، يمكن فهمها اعتماداً على معطيات التاريخ وعلم النفس والاجتماع، ويمكن، تالياً، حصرها، دون بلوغ استئصال جذورها، الذي يفترض «دولة كاملة العدل». ووسيلة المعالجة المقترحة، لدى المختصين، ماثلة في أمرين: السياسة والحوار، شريطة تحديد دلالتيهما. فالمقصود بالسياسة جملة سياسات تمس وجوه المجتمع جميعاً: سياسة اقتصادية، وسياسة ثقافية، وسياسة تعليمية، وسياسة عاقلة في شؤون الدين واللغة. أما الحقل الحواري فهو محصلة تربية نظرية وعملية؛ فلا يمكن أن يعمد الإنسان إلى الحوار إلا في مجتمع يشكل الحوار ركيزة من ركائزه، بعيداً عن التصفيات القطعية والجازمة والنهائية.

كان بريشت يقول: «لا مكان للإنسان النزيه في دائرة يحكمها المخادعون»، كما لو كان يقول: لا يكون الإنسان سليماً في أهدافه ورسائله إلا في مجتمع ينزل عقاباً عقلياً وعادلاً بدعاة العنف والعادات القاهرة.

4- العنف السياسي في العالم العربي

يشير مفهوم العنف السياسي إلى جملة من الممارسات التي تستخدم القوة بغية تحقيق أهداف سياسية. يأخذ هذا العنف شكلاً رسمياً، كأن تقوم السلطة بقمع المواطنين لمنعهم من المطالبة بحقوق معينة، وقد تمارسه ضد حزب سياسي يناوئ سلطتها، وقد تلجأ إلى محاصرة القوى الاجتماعية التي تضعف هيبة الدولة وأجهزتها. والسلطة المتجذرة استبداداً لا تلتفت إلى معايير الشرعية والقانون والرأي العام، إنما تسعى إلى تأمين «الهيبة» التي هي أساس استمرارية النظام؛ فالنظام حين يفقد هيبته يغذ السير نحو نهاية وشيكة.

لا يقتصر العنف السياسي على علاقة الدولة بمواطنيها وأحزابها، فقد تلجأ إليه قوى وجماعات سياسية متناحرة، أو تمارسه «الطائفية السياسية» في أشكالها المختلفة؛ إذ كل طائفة ترى في تدمير ممثلي الطائفة الأخرى شرطاً لبقائها. وإضافة إلى أشكال من العنف تخترق المجتمع «غير الرسمي»، هناك العنف المنبثق من داخل السلطة الحاكمة حين يسعى اتجاه إلى تصفيه اتجاه آخر.

مهما تكن مقاصد العنف السياسي في العالم العربي، كما الأسباب الداعية إليه، فمن الممكن رصده في مظاهر متعددة: التظاهرات العنيفة وأحداث الشغب التي يستعمل فيها السلاح وتزهق فيها الأرواح، حال تلك التي شهدتها الجزائر في الشهر الأول من عام 2011، أو تلك التي حصلت في المحافظات الجنوبية من اليمن عامي 2009 و2010، وطالبت، آنذاك، بانفصال الجنوب عن الشمال. ومع أن التظاهرات الشعبية تأخذ، غالباً، منحى سلمياً، فإن قوى الأمن التي «تدمن» استعمال العنف ضد المواطنين هي التي تدفع بالمتظاهرين إلى ممارسات عنفية، حال ما وصلت إليه المظاهرات السلمية في القاهرة في 19 و 20 تشرين الثاني من عام 2011.

وعلى الرغم من أن دور أجهزة الأمن، رسمياً، تأمين النظام، والحفاظ على أمن المواطنين، فإن تربيتها الرسمية في الدول العربية تلغي المسافة كلياً بين أجهزة الأمن وأجهزة القمع. لذا كان بدهياً أن تتصدى للمظاهرات العمالية التي طالبت في نيسان عام 2008 بتحسين ظروف العيش والعمل، الأمر الذي أدى إلى توسع المظاهرات، ودفع بالمتظاهرين إلى تدمير الممتلكات العامة والخاصة في مدينة المحلة الكبرى بعد أن تضامن مع المتظاهرين الآلاف من المواطنين. صدر العنف في هذه الحالة عن اختلاف المنظور بين الحاكم والمحكوم؛ ففي حين أن المحكوم يميز بين السلمي والعنفي، ويعلن عن مطالبه بشكل سلمي، فإن حاكمه، في حالات كثيرة، يؤمن بالعنف لا بغيره، معلناً أن الاستجابة لمطالب المواطنين، مهما كانت أشكالها وأسبابها، إساءة إلى هيبة النظام وتعبير عن ضعف السلطة. بيد أن الشيء الأكيد أن الدولة الأكثر قمعية هي الأكثر ضعفاً، والأكثر عنفاً هي الأقل شرعية؛ ذلك أن دور السلطة القوية رعاية شعبها لا ترويعه.

ولعل غياب الحوار بين الدولة والمواطنين، كما

عجز الدولة السافر عن تأمين المصالح المجتمعية، هو الذي أفضى إلى توليد القوى المتمردة المسلحة وإلى صدامات بين السلطة وهذه الأخيرة، وألحق ضرراً فادحاً بالمجتمع والدولة. وآية ذلك (6) حروب بين النظام الحاكم في اليمن وجماعة الحوثيين بين عامي 2004 و2009، أدت إلى عدد كبير من القتلى والجرحى وتهديم البيوت ونزوح السكان من مكان إلى آخر. ومع أن للقوى الخارجية دوراً في حروب اليمن الداخلية، فإن الدور الأساسي فيها ناجم عن عجز النظام عن تحقيق هيمنته على مجتمعه، وتصرفه كما لو كان «قوة خارجية» تخضع شعبها بالوسائل المتاحة. وللسودان أيضاً حروبه الداخلية؛ فقد انفجر الصراع المسلح في إقليم دارفور في شباط 2003، بين الجيش السوداني وقوى التمرد في دار فور، كاشفاً عن عجز «الدولة الوطنية» عن تأمين حوار وطني يؤمن وحدة المجتمع بمعزل عن الأدوات العنفية. أما في الصومال، فقد انهارت الدولة مفضية إلى حكومة ضعيفة و«ميليشيات» متعددة وشروط اقتصادية بالغة البؤس والفاقة.

وإذا كان للسودان قضاياه العرقية والدينية، فإن للعراق عنفه الطائفي الذي أعقب الاحتلال الأمريكي، الذي مزق نسيج الشعب وأدى إلى تفجير أماكن العبادة، وإلى القتل على الهوية والتهجير القسري. وواقع الأمر أن إخفاق السلطة، في أكثر من بلد عربي، يقوّض أسس الدولة وشرعيتها، ويعينها دولة لجزء من الشعب وقوة مضطهدة لجزء آخر، ناقضاً مفهوم المجتمع المدني ومؤكداً سلطة عنفوية، لا تكترث بوحدة الوطن ولا بحقوق الإنسان.

ولعل جزئية الدولة التي تضع المصالح الفئوية فوق المصلحة العامة هي التي تجعل من «العنف الانتخابي» عملية انتقامية لا عملية سياسية ديمقراطية؛ إذ الخيار الأقوى هو للطرف الأقوى، الذي يمارس الإقصاء وعدم الاعتراف وغمط الحقوق، سائراً بداهة إلى القتل والتقاتل، طالما أن الاعتراف المتبادل بين الشعب والسلطة واهن الأركان، وأن عدم الاعتراف بين فئات اجتماعية متباينة له شكل القاعدة. تصلح «القضية القبطية» في مصر مجالاً للتأمل، بعد أن تم استغلال العامل الديني استغلالاً سياسياً فاحشاً، مرجعه المصالح الفئوية والقوى المتعصبة العنفية.

من المأساوي في حدود مجتمعات عربية، لم تنجز وحدتها الوطنية، أن يأخذ العنف أبعاداً صارخة، تملؤها التفجيرات وأعمال القتل الجماعي وتوالد التنظيمات الراديكالية التي تلغي الحوار والسياسة. والمأساوي الأكثر فداحة أن تتخلى السلطة عن دورها التوفيقي-الحواري وأن تتحول، أحياناً، إلى ميليشيات مسلحة بين ميليشيات أخرى، وأن تستنيم إلى مبدأ: السيطرة والإخضاع؛ هذا المبدأ المستبد، الذي قد يحافظ على السلطة ويقوم بتدمير المجتمع وآفاقه، بل يشد السلطة والمجتمع إلى أزمنة متقادمة سبقت الأزمنة الحديثة.

تفسر «جزئية الدولة»، إن صح القول، الاغتيالات السياسية، الناجحة أو المخفقة، في أكثر من بلد عربي، حيث «الدولة المجزوءة» تجتث خصومها بالعنف، وتجتث معهم، إن أمكن، القوى الاجتماعية المرتبطة بها. لا غرابة، والحال هذه،

أن تؤسس «الدولة المجزوءة» للحرب الأهلية، وأن تكون جزءاً منها، في حال وقوعها، طالما أنها تمثل الجزء لا الكل، وطالما أنها ترى مصالح الطرف المزود بالقوة المسلحة الأكثر فاعلية، وتشعل النار بالمصالح المتبقية.

صدر العنف في كثير من البلدان العربية عن ممارسات سلطوية قمعية، قوامها ثنائية الأعلى والأدنى؛ إذ القوى المحتكرة للسلطة هي «الأعلى» قراراً واقتصاداً وإرادة، وإذ ما تبقى هو الأدنى خياراً ولباساً وتعليماً، إن لم يكن كماً بشرياً ناقلاً «لا يعيش ولا يموت». في هذا الوضع، تتجلى على المستويات جميعاً، علاقة سديمية تنفتح على الخراب، يرى الشعب فيها السلطة عدواً له، وترى السلطة في الشعب عدواً لها، الأمر الذي يكشف عن الجاهزية للعنف؛ إذ السلطة تقمع قبل أن تحكم، والشعب يقاوم السلطة ولا يعترف بها.

مصادر العنف في بلدان عربية

أعلن انتشار العنف في العالم العربي، بأقساط مختلفة، منذ العقد الأخير من القرن الماضي على الأقل، عن إخفاق الدولة الوطنية الحديثة التي قالت بالتنمية ولم تنجزها، ووعدت بالحرية وقامت بنقيضها، وبشرت بتقدم ثقافي وقيمي وحقوقي وانتهت إلى غير ما بشرت به. ترافدت هذه الإخفاقات مخبرة عن «سلطات لا شرعية لها»، حرضت قوى اجتماعية مختلفة على العنف، بدءاً من تدمير مرافق الدولة (انتفاضات الخبز في مصر وتونس في سبعينات القرن الماضي) وصولاً إلى التمرد المسلح في الجزائر واليمن والسودان...

وكما أن الثقافة لا تفسر بعناصر ثقافية؛ إذ لها دائماً سياقها الاجتماعي والتاريخي، فإن العنف في مستواه ووسائله يفسر بما أفضى إليه من تفاقم المشاكل الاقتصادية والاجتماعية، مثل: البطالة، وتدهور الخدمات وارتفاع الأسعار، وتراجع مستوى المعيشة، وتدني مستوى المرافق والخدمات في مجالات الصحة والتعليم والإسكان والمواصلات.

وبإمكان المواطن العربي أن يتفهم الأسباب الموضوعية للأزمة الاقتصادية والاجتماعية، غير أن الفهم يصبح معوقاً أمام ظاهرة خطيرة كارثية النتائج عنوانها الأول: إنتاج الفساد السياسي المتواتر الذي يسطو على إمكانيات السلطة والمجتمع معاً وإعادة إنتاجه، الأمر الذي يستعيد قاعدة عثمانية قديمة: السلطة طريق إلى الثروة، وهي قاعدة تترجم ضعف المراقبة المسؤولة أو غيابها. أما العنوان الثاني، الذي يلازم المحسوبيات واستغلال النفوذ وإهمال الأحكام القضائية، فيتمثل فيما يمكن أن يدعى: تجذر التسلطية؛ إذ يأخذ التسلط السلطوي شكل العادة والقانون، وهو ما يعني في التمديد الأخير ضعف المراقبة الشعبية أو عدم الاعتراف بها، والمحو المستمر لمحاولات الإصلاح.

وإذا كانت الدولة الديموقراطية، تعريفاً، هي التي لا مكان فيها للأقلية والأغلبية، فإن هذه الدولة، على الرغم من رومانسية التعريف، تحايثها أمراض كثيرة في العالم العربي؛ ذلك أن السلطة، بمعنى ما، هي الأكثرية، وأن الشعب هو الأقلية، وعليه أن يلجأ إلى أساليب متنوعة ليؤكد وجوده إن استطاع. ويغدو الأمر أكثر صعوبة

وإرباكاً معاً في علاقة كثير من السلطات العربية بما يدعى «مشكلة الأقليات»، سواء كان ذلك حال «البربر» في الشمال الإفريقي، أو الأكراد في سوريا والعراق، أو المسيحيين في جنوب السودان... فهذه الأقليات، والتسمية خاطئة على أية حال، تطالب بحقوقها، بل تطالب بالانفصال وتميل إلى استعمال العنف حين لا تعثر على حلول موائمة.

وواقع الأمر أن حل مشكلات الأقليات لا يقوم في الاعتراف بالأقليات أو في عدم الاعتراف بها. لأن الحل له حيز سياسي حقوقي لا تقبل به إلا دولة وطنية ديموقراطية، هو: مبدأ المواطنة القائمة على سيادة القانون دون تمييز، وترتبط بهذا المبدأ مباشرة: حقوق المواطنة الاقتصادية والسياسية والثقافية والتعليمية وغيرها. إن تمتع الإنسان بهذه الحقوق هو الذي يصنع منه مواطناً، ينتمي إلى أرض ذي سيادة ويدافع عنها، وهو ما يشعره أيضاً بأنه إنسان حر، بفضل دولة تعترف به وتؤمن حقوقه الأساسية، ويعترف هو بها ويمنحها ولاءه. ولهذا فمن العبث الحديث عن الوطن دون ربطه بحقوق المواطنة، لأن انتهاكها يبدد معنى المواطن ويوقظ فيه نزوعات العنف والاحتجاج، بقدر ما أن من العبث أيضاً الحديث عن الأوطان وإغفال حقوق الإنسان التي تترجم حق الانتماء إلى وطن وامتلاك الحقوق التي تسمح بالعيش فيه بشكل يحمي الإنسان ولا يضيره.

لا وجود للعنف كظاهرة مفردة؛ فله أسبابه التي تفضي إليه، ولا وجود لما يحتوي العنف وينفيه كظاهرة مفردة أيضاً؛ ذلك أن المجتمع الذي لا عنف فيه موضع لجملة علاقات أيضاً، تتضمن حقوق المواطنة وسيادة القانون، وتتضمن التعددية السياسية والثقافية والإثنية، وكل ما يسمح للإنسان المواطن بحرية الرفض والقبول والاختيار. والمعنى كله ماثل في فضاء سياسي، لا بالمعنى الشكلاني المختصر إلى تعددية حزبية، بل المتمثل في تنافس «البدائل الفكرية» التي تروم ازدهار المجتمع والوطن والأفراد. وبداهة فإن حديثاً كهذا يستدعي مصطلحاً رائجاً هو «الديموقراطية»، دون أن يستدعيها تماماً؛ ذلك أن ما قبل الديموقراطية شرط لوعي الديموقراطية، الأمر الذي يعيّن السياسة، كما وعي المواطنة، سيرورة تتكون في فضاء الحياة الاجتماعية، قبل أن تكون «مهنة» للقوى السياسية المتحزبة.

والمحقق أن وقائع السياسة والتعددية والمواطنة علاقات لا تنفصل عن الديموقراطية، وأن السياسة الديموقراطية انعكاس للحالة الاجتماعية. وبهذا المعنى، فإن ظاهرة العنف في العالم العربي، مهما تكن أسبابها، تفصح عن مجتمعات عربية ما قبل حداثية، لا تنهض بإصلاح مجزوء أو موسع، إنما تحتاج إلى مشروع حداثي متكامل يتناول الحاكم والمحكوم والعلاقات القائمة بينهما، وهو حديث تتمازج فيه الضرورة والرغبات والأحلام◆

الهـوامــش

1- D. Lecourt: *Promethee, Faust, Frankenstein*. Livre de Poche, Paris, 1996, p.17.

2- نوربيرتو بوبيو: **الليبرالية والديموقراطية**، دار كنعان، دمشق، 1994، ص6.

3- المرجع السابق، ص7-8.

4- Jean. Starobinski: *Accuser et Séduire Essais Sur Jean –Jacues Rousseau*. Paris, Gallimard, 2012, p.210-212.

5- E. Ba Libar: *Violence et Civilite*. Paris, Galilee, 2010, p. 90-98.

6- المرجع السابق، ص88.

7- H. Arendt: *Condition de L'homme Moderne*, Pocket, Calmann – Levy, 1961, 1983.

من الكذب إلى العنف
(حنا آرندت)

هذه أسطر مجتزأة من كتاب حنا أرندت من الكذب إلى العنف الذي أصدرته دار كلمان –ليفي في باريس عام 1969.

تتقاسم السلطة والعنف تجليات مشتركة، وتظلان ظاهرتين منفصلتين، لا يمكن المطابقة بينهما. ومهما يكن شكل العلاقة بينهما، تبقى السلطة عنصراً مسيطراً. مع ذلك، فإن وضع هاتين الظاهرتين يختلف كلياً في حالات معينة، كالغزو الخارجي والاحتلال، على سبيل المثال. فقد تتداخلان تداخلاً كبيراً، على اعتبار أن الحكومة تُعرَّف بسيطرة البشر على البشر بوسائل عنفية. فإذا لم يجد الغازي الخارجي أمامه إلا حكومة ضعيفة وأمة غير مؤهلة للسلطة السياسية، فمن اليسير عليه أن يفرض السيطرة التي يشاء، غير أن الأمر لا يلبث أن يكشف عن مصاعب جمة، تفرض على المحتل الغازي مباشرة إنشاء حكومة تخدم أغراضه؛ أي سلطة محلية تساند الاحتلال.

لكن صعوبة السيطرة على بلد محتل، لا تعني أنها غير قابلة للتجاوز؛ ذلك أن العنف لا يعتمد على الرأي، ولا على العدد، ولكن على الأدوات التي يمكن استعمالها، علماً بأن أدوات العنف، حال بقية الأدوات، تدعم القوى الإنسانية وتضاعفها؛ فهؤلاء الذين يواجهون عنف السلطة، في آلياته المحددة، يكتشفون أنهم لا يواجهون البشر بل آلات صنعها البشر تتمتع بفاعلية تدميرية غير إنسانية، توضح الفرق والمسافة بين الطرفين المتصارعين. والنظام الأكثر فاعلية هو ذاك المدعوم بالمدافع، الذي يستطيع فرض طاعة مباشرة غير منقوصة، غير أن القوة وحدها لا يمكن أن تكون أبداً مرجعاً للسلطة.

إن مآل المواجهة المباشرة بين العنف والسلطة واضح لا أسرار فيه. فلو كانت استراتيجية المقاومة غير العنفية، المؤسسة على قوة الجماهير، حال تلك التي مارسها غاندي بنجاح كبير، قد واجهت روسيا ستالين، بدلاً من بريطانيا، أو واجهت ألمانيا الهتلرية، أو يابان ما قبل الحرب العالمية الثانية، لما حققت أغراضها (الاستقلال الوطني) ولانتهت إلى المجازر

والخضوع. فقد كان لبريطانيا في الهند، كما لفرنسا في الجزائر، أسباب وجيهة منعتهما من الذهاب إلى العنف في شكله المتطرف؛ ذلك أن الركون إلى العنف العاري لا يتم إلا حين تبدأ السلطة بالسقوط. فكما نعلم، فإن «الحل» الذي أخذت به الحكومة الروسية في تعاملها مع تشيكوسلوفاكيا عام 1968، كشف بوضوح ضعفها الخارجي والداخلي، وكذلك فإن الاختيار بين منح الاستقلال أو القيام بالمجازر كشف بدوره ضعف الإمبريالية الغربية.

من الممكن تحقيق النصر باللجوء إلى العنف بديلاً للسلطة، لكن الثمن المدفوع يكون مكلفاً جداً، فهو يكلف الطرف المهزوم، ويكلف أيضاً الطرف المنتصر، الذي يعاين مباشرة ضعف سلطته. هذه هي الحال حينما يستفيد الغازي على المستوى الداخلي، من نظام دستوري. لذا قال هنري ستيل كوماجير: «إذا أردنا أن نقلب النظام العالمي ونهدم سلام العالم، فعلينا أولاً أن نقلب وأن نهدم مؤسساتنا السياسية الخاصة بنا». وهو الأمر الذي كان قد أشار إليه اللورد كرومر حين تكلم، في الفترة الإمبريالية، عن حكومة «الأعراق الخاضعة» التي يعني التعامل معها عنفياً نقل العنف إلى «دول المركز»؛ أي إلى بريطانيا نفسها، ويعني، في نهاية المطاف، أن الإنجليز سيكونون آخر شعب من «الأعراق الخاضعة».

يقال، غالباً، إن العجز يولد العنف، وهذا صحيح كلياً على المستوى النفسي، وخاصة في حال الأفراد الذين يتمتعون بقدر معين من القوة الجسدية أو المعنوية. وما يجب الالتفات إليه، في الميدان السياسي، هو أن السلطة التي تشعر بالوهن تميل إلى تعويض ضعفها بالعنف. بيد أن اللجوء إلى العنف قد يقود بدوره إلى العجز؛ فحين لا يكون العنف مدعوماً من السلطة وغير قابل للاحتواء أيضاً، فهو يدخل في حلقة مفرغة، وتصبح الوسائل هي الأهداف بعينها. وآنذاك يتعين الهدف بالوسائل، وسائل التدمير، والنتيجة أن هذا الهدف يقود إلى تدمير السلطات جميعها.

يتكشف عامل التفكك الداخلي الذي يرافق انتصار العنف على السلطة، في حال استعمال الإرهاب للحفاظ على السيطرة. ونحن نعلم، أفضل من أي جيل سابق، النجاحات الغريبة؛ أي الإخفاق الأكيد، الذي تنتهي إليه هذه السيرورة.

لا يفضي الإرهاب إلى العنف؛ ذلك أن الأمر يقوم في شكل الحكومة التي يتم إنشاؤها، بعد أن ينجح العنف في هدم السلطة كلها، ذلك العنف الذي لا يتراجع بعد انتصاره، بل على العكس من ذلك يوطد سيطرته به. ومن الملاحظ أن فاعلية الإرهاب تعتمد بشكل كامل،

تقريباً، على درجة تمزيق المجتمع، أو تذريره (أي تحويل الناس فيه إلى ذرات منفصلة). وعلى هذا، فعلى كل شكل من أشكال المعارضة المنظمة أن يختفي قبل أن يبلغ الإرهاب ذروة عنفه الطليق. وهذا «التعبير» الذي هو للأسف تعبير أكاديمي وضعيف لا يستنفد الموضوع الذي يشير إليه، يفرض ويشتد بفضل الحضور المستمر والواسع لـ «المخبرين» الذين يوجدون في كل مكان بالمعنى الحرفي، أكانوا «محترفين» أم غير محترفين. نستطيع أن نعرف، انطلاقاً من هذا، كيفية بناء الشكل المتطور للدولة البوليسية، وطرائق عملها، التي تصادر كل ما هو خارجها. وآية ذلك ما جاء به ألكسندر سولجنستين في روايته **الدائرة الأولى** التي ستظل من بين الأعمال الأدبية الكبرى في القرن العشرين، وشهادة مثلى على النظام الستاليني.

هناك فرق أساسي بين السيطرة الشمولية، المؤسسة على العنف، والديكتاتوريات والأنظمة المستبدة؛ ذلك أن الأولى لا تواجه أعداءها فقط، لكنها تلاحق أيضاً أصدقاءها وأنصارها، لأنها ترتعب من كل سلطة، حتى من تلك التي يشرف عليها حلفاؤها. يبلغ الرعب ذروته عندما تبدأ الدولة البوليسية بالتهام أطفالها، وحين يصبح جلاد الأمس ضحية اليوم، ولكن في هذه اللحظة تختفي السلطة كلياً، فقد قدمت جملة أطروحات لشرح «ستالينية روسيا»؛ أي إسقاط الشكل الستاليني عنها، لكنها لا تبدو لي مقنعة. كذلك الشرح القائل إن الكادر الستاليني نفسه، بصيغة الجمع، أدرك أن استمرارية النظام ستقود، بالتأكيد، إلى العصيان الذي يمكن أن يواجَه برعب أكيد، سيدفع البلد كله إلى الشلل الكلي.

وباختصار، لا ينبغي الخلط بين السلطة والعنف؛ فهذان العنصران يتعارضان بالضرورة، وحين يسيطر أحدهما على الآخر بشكل مطلق، ينتهي الآخر ويتلاشى. يتجلى العنف حين تتهدد السلطة، ولكن إن ترك العنف طليقاً، فإن السلطة تتلاشى. مع ذلك، لا يمكن اعتبار اللاعنف نقيضاً للعنف؛ ذلك أن الحديث عن سلطة لا تلجأ إلى العنف كلام لا يفضي إلى شيء. فالعنف يستطيع تهديم السلطة، لكنه عاجز كلياً عن بنائها. كان ماركس وهيجل قد تحدثا، بثقة، عن «قوة النفي الجدلية»، التي بفضلها تتصادم النقائض، دون أن تؤدي إلى التطور لا إلى الشلل. يعود هذا الحديث إلى مسلَّمة فلسفية قديمة تقول إن الشر ليس إلا وجهاً سلبياً للخير، وإن الخير سابق للشر ويحتويه، وإن الشر، دون إسهاب،

ليس إلا الخير في شكله الجنيني. إن هذه التصورات، التي يقبل بها أناس لم يعرفوا قط ماركس وهيجل، غدت خطيرة لسبب بسيط هو أنها تبدد الخوف وتنشر الأمل؛ ذلك الأمل الزائف الذي يخادع خوفاً مشروعاً. لا يعني ذلك أن العنف يساوي الشر، بل المقصود عدم اشتقاق العنف من نقيضه؛ أي السلطة، ومن أجل فهم الأول وتعريفه، ينبغي فحص الأصل والطبيعة واختبارهما.

العنف، الذي هو أدواتي بالضرورة، عقلاني، قياساً بالغاية التي يحققها ويستطيع تبريرها. بيد أن الإنسان لا يتنبأ، بثقة، بالنتائج النهائية الصادرة عن أفعاله، الأمر الذي يعني أن العنف لا يكون عقلانياً إلا إذا حدد أهدافاً قصيرة المدى. وهو على أية حال ليس له المقدرة على أن يدافع عن قضاياه، ولا أن يدفع مسيرة التاريخ إلى الأمام، أو أن يفتح للثورة أفقاً، أو أن يدافع عن التقدم أو التأخر. مع ذلك، وبسبب آثاره الصاخبة، فهو قادر وبقوة على جذب انتباه الجمهور. لاحظ هذا مسرح الأفكار بمناسبة ندوة حول مشروعية العنف، على لسان كونور كروز أوبريان، الذي استعاد صيغة للثائر الإيرلندي في القرن التاسع عشر وليم أوبريان قال فيها: «قد يحدث أن يكون العنف الطريقة الوحيدة لتبليغ رسالة المعتدلين». إن المطالبة بالمستحيل بغية تحقيق الممكن يعود بالفائدة أحياناً. الواقع أن العنف، على خلاف ما يسعى أنبياؤه إلى إقناعنا به، هو سلاح للإصلاح أكثر منه وسيلة للثورة. فنظام التعليم الفرنسي المنقضي لم يكن ليستبدل به آخر، هو الأكثر جدة منذ زمن نابليون، لولا تمرد الطلبة في أيار 1968، وما كانت إدارة جامعة كولومبيا مستعدة للإصلاح لولا المظاهرات العنيفة التي شهدها ربيع 1968، ولا شك عندنا في أن ألمانيا لم تكن لتلحظ وجود أقليات منشقة لو لم تعمد هذه الأخيرة إلى أعمال استفزازية.

مما لا مراء فيه أن العنف يأتي بالفائدة، لكن من المؤسف أيضاً أنه يقود إلى تنظيمات تعنى بشؤون السود أو بتعليم اللغة السواحلية لا إلى إصلاحات حقيقية. وأكثر من ذلك، فإن العنف، مثل التكتيكات الصادمة، يرسم أهدافاً قصيرة المدى لا أكثر، تجد لها لدى السلطات آذاناً صاغية. وعلى خلاف ذلك يقف العنف عاجزاً عن إنجاز إصلاحات بعيدة المدى أو تأمين إصلاح يغير البنى الأساسية، ... ومثل أي فعل آخر، قد يستطيع العنف تغيير العالم، لكن الأرجح بما لا يقاس هو أن هذا التغيير يقود إلى عالم أكثر عنفاً◆

العنف والكرامة
تأملات في الشرق الأوسط★

ناعوم تشومسكي★★

يحكي لنا الروائي السويدي هينينغ مانكل عن تجربة عايشها في موزامبيق في ذروة الأعمال الوحشية البشعة لحقبة الفصل العنصري، عندما رأى رجلاً ضئيل البنية يمشي باتجاهه في ملابس رثة. يقول مانكل: «في بؤسه العميق، رسم ذلك الناجي البائس أحذيةً على قدميه. بطريقة ما، ومن أجل الدفاع عن كرامته في وقت ضاع فيه كل شيء، استخرج الرجل الألوان من الأرض ورسم بها أحذية على قدميه».

سوف تثير مثل هذه المشاهد ذكريات مؤثرة لدى أولئك الذين شاهدوا القسوة والإهانة، وأيضاً المقاومة المتصاعدة؛ أولئك «الصامدون»، باستعارة المصطلح الموحي من رجا شحادة في كتابه الرائع عن الفلسطينيين تحت الاحتلال، قبل 20 سنة مضت.

★نقلها إلى العربية: علاء الدين أبو زينة.

مثل الكثيرين منكم، بل في الواقع أقل بكثير من العديد منكم، كنت قد رأيت مثل هذه المشاهد في جميع أنحاء العالم على مدى سنوات عديدة، ثم مرة أخرى في تشرين الأول (أكتوبر) الماضي، عندما تمكنت من زيارة غزة للمرة الأولى بعد عدة محاولات سابقة فاشلة. وفي استقبالي لدى العودة إلى دياري، كانت التقارير التي تتحدث عن أحدث موجة من الجرائم المروعة؛ هجوم تشرين الثاني (نوفمبر) الإسرائيلي العدواني، بدعم من الولايات المتحدة، والتغاضي والسكوت الصاغر من جهة أوروبا.

كان واحدٌ من أولى التقارير التي وصلتني صورة أرسلها لي صحفي شاب كنت قد قضيت معه بعض الوقت في غزة. وتعرض الصورة طبيباً في مستشفى، يحمل أجزاء جثة متفحمة بشكل مفزع لطفل رضيع مقتول. والطبيب هو مدير مستشفى خان يونس ورئيس قسم الجراحة فيه، وكنت قد سمعت منه قبل بضعة أيام التماسه العاطفي للأدوية والمعدات الجراحية، حتى لا يتلوى المرضى في العذاب في انتظار عملية جراحية بسيطة لا يمكن إجراؤها لعدم وجود المرافق.

بينما كان هجوم نوفمبر ينفجر بكامل الغضب، أصدرت الأمم المتحدة مراجعتها الأسبوعية للأزمة الإنسانية الدائمة في غزة. أفاد التقرير أن 40٪ من الأدوية الأساسية و55٪ من المواد الاستهلاكية الأساسية نفدت من المخازن، نتيجة للحصار الإسرائيلي والتواطؤ الغربي، وعدم رغبة الحكومة المصرية الجديدة في إغضاب السادة. ويبدو أن الحدود ما تزال خاضعة إلى حد كبير لسيطرة مخابرات مبارك الكريهة، التي كانت ترتبط ارتباطاً وثيقاً بوكالة المخابرات المركزية الأمريكية والموساد الإسرائيلي، وفقاً لتقارير موثوقة. وفي الأسبوع الماضي فقط، وصلتني مقالة أخرى من الصحفي نفسه في غزة، تصف التأثير الرهيب لهجوم حكومة مرسي الأحدث ضد شعب غزة. وقد استحدثت حكومته طريقة جديدة لإغلاق الأنفاق التي هي شريان الحياة بالنسبة للمسجونين تحت الحصار القاسي والهجوم المستمر: إغراقها بمياه المجاري القذرة.

وجلبت أخبار اليوم نفسه تقريراً صادراً عن منظمة «بتسيلم» الإسرائيلية المدافعة عن حقوق الإنسان، حول جهاز جديد يستخدمه الجيش الإسرائيلي للتغلب على براعة الصامدين في التعامل مع الغاز المسيل للدموع وغيره من أساليب التحكم بالسكان: رش المتظاهرين والمنازل بمياه الصرف الصحي الخام باستخدام خراطيم قوية عقاباً لهم على احتجاجاتهم الأسبوعية غير العنيفة ضد جدار إسرائيل غير القانوني للفصل العنصري –جدار الضم في واقع الأمر. وفي ذلك المزيد من الأدلة على أن لدى هذه العقول «العظيمة» أفكاراً متماثلة، في هذه الحالة الجمع بين القمع الإجرامي والإذلال المفيد.

تعود مأساة غزة وراءً إلى عام 1948، عندما فرّ مئات الآلاف من الفلسطينيين من الإرهاب أو طردوا قسراً إلى غزة على يد القوات الإسرائيلية الغازية، التي استمرت في نقلهم بالشاحنات عبر الحدود بعد فترة طويلة من

وقف إطلاق النار الرسمي -لأربع سنوات على الأقل. وتكشف الدراسات الإسرائيلية الأخيرة، ولا سيما العمل الهام الذي وضعه آفي راز Avi Raz، أن هدف الحكومة كان طرد اللاجئين إلى سيناء، وإذا أمكن ذلك، طرد بقية سكان فلسطين أيضاً. وعلى حد قول غولدا مئير، رئيسة الوزراء العمالية في وقت لاحق، فقد كانت النية هي الاحتفاظ بقطاع غزة، في حين يتم «التخلص من عرَبها». وربما تكون هذه الأهداف بعيدة المدى عاملاً مساهماً في إحجام مصر عن فتح الحدود أمام حرية مرور الناس والبضائع التي اعتقلها الحصار الإسرائيلي القاسي المدعوم من الغرب.

كان التخلص من عرب غزة واحداً فقط من جملة الأهداف الأوسع بكثير. وخلال عملية طرد الفلسطينيين في عام 1948، توقع المستعربون في الحكومة الإسرائيلية إما أن يتم استيعاب اللاجئين في مكان آخر، أو «يتم سحقهم» فـ«يموتوا»، بينما «يتحول معظمهم إلى غبار بشري وحثالة مجتمع، وينضمون إلى الطبقات الأكثر فقراً في الدول العربية». وكانت رؤية رئيس الوزراء دافيد بن غوريون عن «عرب أرض إسرائيل» الذين بقوا بعد طرد مواطنيهم في عام 1948 هي أنه «بقيت لهم مهمة واحدة فقط؛ أن يهربوا». وعلى الرغم من إنكار ذلك بقوة لسنوات عديدة، فإن الأسباب التي أدت إلى فرار اللاجئين لم تعد موضوعاً للتساؤل الجدّي. وسوف يشكك قليلون في النتائج التي توصل إليها المؤرخ الإسرائيلي الأبرز في الموضوع، بيني موريس. وبكلماته: «فوق كل شيء، واسمحوا لي أن أكرر، نجمت مشكلة اللاجئين عن الهجمات التي شنتها القوات اليهودية على القرى والبلدات العربية وخوف السكان من مثل هذه الهجمات، مصحوبة بعمليات الطرد، والفظائع، والشائعات عن الفظائع- وعن قرار مجلس الوزراء الإسرائيلي الحاسم في حزيران (يونيو) عام 1948 القاضي بمنع عودة اللاجئين»، مما ترك الفلسطينيين «مسحوقين، حيث تم الدفع بنحو 700000 فلسطيني إلى المنفى وتُرك 150000 غيرهم تحت الحكم الإسرائيلي». وينتقد موريس الأعمال الوحشية الإسرائيلية، فيما يعود في جزء منه إلى أنها كانت محدودة جداً. كان خطأ بن غوريون الكبير، كما يلاحظ موريس، وربما «خطؤه الفادح»، هو عدم «تطهير البلاد كلها؛ كامل أرض إسرائيل، حتى نهر الأردن». وتشير سجلات مجلس الوزراء التي رفعت عنها السرية مؤخراً إلى أن بن غوريون ربما يكون قد وافق على أن ذلك كان خطأً جسيماً.

منذ الأيام الأولى، كان ينظر إلى العرب باعتبارهم زرعاً غريباً في أرض إسرائيل، وبأنهم سيكونون سعيدين بالمقدار نفسه في أي مكان آخر من المناطق العربية. وعندما صدر وعد بلفور، لاحظ حاييم وايزمان، أول رئيس لإسرائيل والشخصية الصهيونية الأكثر إجلالاً، أن البريطانيين أبلغوه أن هناك في فلسطين «بضع مئات آلاف من (الزنوج)، ولكن هذه مسألة ليست ذات أهمية». وبدوره، أبلغ وايزمان اللورد بلفور أن «القضية المعروفة باسم المشكلة العربية في فلسطين ستكون ذات طابع محلي فقط. ويستطيع

أي شخص يدرك الوضع، في الواقع، أن لا يعتبرهم عاملاً بالغ الأهمية». وبذلك، فإن نزوح السكان المحليين على أيدي المستوطنين اليهود لن يثير أي قضية أخلاقية. وثمة رئيس إسرائيلي لاحق آخر، حاييم هرتسوغ، وهو من حمائم حزب العمل أيضاً، لخص المبادئ التوجيهية الأساسية في عام 1972 على النحو التالي: «إنني لا أنكر على الفلسطينيين أي مكان أو موقف أو رأي حول كل مسألة. لكنني بالتأكيد لست على استعداد للنظر إليهم كشركاء بأي معنى في أراض تكرّست في أيدي أمتنا منذ آلاف السنين. ليهود هذه الأرض، لا يمكن أن يكون هناك أي شريك».

كما عبر اللورد بلفور نفسه، وهو المسيحي الصهيوني المخلص، عن آراء مماثلة. وكانت هذه الرؤية عنصراً مشتركاً لدى النخبة المسيحية الصهيونية التي سبقت الصهيونية اليهودية بوقت طويل. وشمل ذلك شخصيات بارزة في الولايات المتحدة أيضاً، من المنغمسين في الكتاب المقدس وتعاليمه القائلة إن الربّ وعد اليهود بأرض إسرائيل، وإن الآخرين متطفلون. هذا هو السبب، على سبيل المثال، في وصف أحد مستشاري روزفلت والعضو المهم في مجلس الوزراء عودة اليهود إلى فلسطين بأنها «الحدث التاريخي الأكثر إثارة في التاريخ». وقد أصبحت النخبة المسيحية الصهيونية التقليدية في الولايات المتحدة الأمريكية مدعومة الآن بحركة مسيحية يمينية هائلة، مؤيدة لإسرائيل بحماس ومعادية للسامية بعمق، وهي تشكل جزءاً كبيراً من القاعدة الحالية للحزب الجمهوري الحديث.

تشكل الصهيونية المسيحية عاملاً مهماً، غالباً ما يتم تجاهله، في تشكيل السياسة تجاه إسرائيل وفلسطين منذ السنوات الأولى. وهناك عوامل أخرى. ومن الجدير بالذكر، على سبيل المثال، أن أقوى دعم لإسرائيل في الساحة الدولية يأتي من الولايات المتحدة، وكندا، وأستراليا، وما يسمى بمنطقة النفوذ البريطاني Anglosphere، والجمعيات الاستيطانية الاستعمارية، على أساس إبادة السكان الأصليين أو طردهم لصالح جنس أرقى، حيث يُعتبر مثل هذا السلوك طبيعياً وجديراً بالثناء. وكانت العوامل الحاسمة، منذ عام 1967، هي عوامل استراتيجية واقتصادية ما تزال سائدة إلى الآن. لكنه لا ينبغي تجاهل العوامل الأخرى.

بالعودة إلى غزة، بعد فتوحات إسرائيل في عام 1967، اتخذ تعذيبها أشكالاً جديدة. وحتى أذكر واحداً من أمثلة لا تعد ولا تحصى، ومباشرة قبل اندلاع الانتفاضة في غزة في كانون الأول (ديسمبر) من عام 1987، قام شخص مقيم في مستوطنة يهودية قريبة بإطلاق النار على فتاة فلسطينية وقتلها في فناء المدرسة. ومثل غيرها من «اللابشر»، إذا استعرنا عبارة أورويل، فإن قصة انتصار العطار؛ هذا هو اسمها، غير معروفة في العالم المتحضر، وكذلك حال مصيرها. كان القاتل واحداً من عدة آلاف من المستوطنين الإسرائيليين الذين جُلبوا إلى غزة في انتهاك للقانون الدولي، وكان يحميهم وجود عسكري هائل، واستولوا على الكثير من الأراضي والمياه النادرة في القطاع، وعاشوا «ببذخ في اثنتين وعشرين مستوطنة في خضم مكون من

1.4 مليون من الفلسطينيين المعوزين»، كما يصف راز الجريمة. وقد ألقي القبض على قاتل التلميذة، شمعون يفراح، لكنه أفرج عنه بسرعة بكفالة عندما قررت المحكمة أن «الجريمة ليست خطيرة بما فيه الكفاية» لتستحق الاحتجاز. وعلق القاضي بأن يفراح قصد فقط إخافة الفتاة بإطلاق رصاص بندقيته في وجهها في فناء المدرسة، ولم يقصد قتلها. ولذلك، فإن «هذه ليست حالة شخص مجرم يجب أن يُعاقب، ويُردع، ويُعلَّم درساً بحبسه». وقد أعطي يفراح حكماً بالسجن سبعة أشهر مع وقف التنفيذ، في حين انفجر المستوطنون في قاعة المحكمة بالغناء والرقص. وفي الخارج ساد الصمت المعتاد. فبعد كل شيء هذا هو الروتين.

هكذا كان الحال. وفي الوقت الذي أطلق فيه سراح يفراح، ذكرت الصحف الإسرائيلية أن دورية تابعة للجيش أطلقت النار في ساحة مدرسة للأولاد الصغار في واحد من مخيمات اللاجئين البائسة، وأصابت خمسة أطفال، بزعم أنها تنوي «إخافتهم» فقط. ولم توجه أي تهم، ولم تجتذب الحادثة أي اهتمام مرة أخرى. كانت مجرد حلقة أخرى في برنامج «الأمية كنوع من العقاب»، حسبما ذكرت الصحافة الإسرائيلية، بما في ذلك إغلاق المدارس، واستخدام قنابل الغاز وضرب الطلاب بأعقاب البنادق، ومنع وصول المساعدة الطبية إلى الضحايا، وفي خارج المدارس تطبيق وحشية أكثر قسوة، تصبح أكثر وحشية خلال الانتفاضة، بأوامر من وزير الدفاع إسحق رابين، الحمائمي المحبوب الذي أبلغ وفداً من منظمة «السلام الآن» في ذروة الوحشية بأنه يشعر بالسعادة بسبب الحوار غير المجدي الذي بدأ بين الولايات المتحدة ومنظمة التحرير الفلسطينية تواً، وهي «مناقشات منخفضة المستوى»، تجنبت الخوض في أي قضية خطيرة ومنحت إسرائيل «سنة على الأقل» لحل مشكلاتها بالقوة. وأوضح رابين: «أن سكان المناطق (الفلسطينية) يخضعون للضغوط العسكرية والاقتصادية القاسية. وفي النهاية، سوف ينكسرون» ويتخلون من ثم عن آمالهم في تحصيل حياة كريمة.

بعد ذلك بوقت قصير، وُضعت غزة تحت الحصار، وقُطع أي اتصال لها ببقية فلسطين. وكان ذلك مقرراً في إطار اتفاقات أوسلو لعام 1993، التي أعلنت أن قطاع غزة والضفة الغربية هي وحدة إقليمية لا تتجزأ. وما تزال هذه هي السياسة الأمريكية الإسرائيلية المطبقة حتى الآن. ويبقى الفصل بين المنطقتين، في انتهاك لالتزامات أوسلو، هدفاً سياسياً حاسماً؛ فهو يضمن أن لا يتمتع أي حكم ذاتي محدود قد يتحقق في الضفة الغربية بأي وصول إلى العالم الخارجي ما عدا عن طريق الأردن، الذي يجري قطعه بدوره من خلال الاستيلاء المنهجي على وادي الأردن. وقد تم تخفيض سكان الوادي الفلسطينيين باطراد من 300000 قبل عام 1967 إلى أقل من 60000. والآن، أصبح أكثر من ثلاثة أرباع الوادي خالياً من الفلسطينيين من خلال برنامج تسميه الصحافة الإسرائيلية بدقة تطهير «tihur babiq'a». وتتواصل عمليات الطرد المنتظمة هناك بمنتهى القسوة.

سوف نشهد الذكرى 20 لاتفاقات أوسلو قريباً، التي كانت قد قوبلت بالإشادة في ذلك الوقت باعتبارها إنجازاً تاريخياً على الطريق نحو حل الصراع الإسرائيلي- الفلسطيني. لكنها لم تحظ بالإشادة عالمياً بالطبع، وبالتأكيد ليس من شخصيات فلسطينية بارزة، من بينها رجا شحادة، القانوني البارز في فلسطين، الذي كان يحاول عبثاً لسنوات منع انتهاكات إسرائيل للقانون الدولي في الأراضي الفلسطينية، والذي أدرك أن الاتفاقات كانت استسلاماً لمنظمة التحرير الفلسطينية الموجودة في تونس، والتي كانت مهمشة في المناطق الفلسطينية، لكنها أعيدت الآن إلى السلطة. وثمة فلسطيني آخر، هو إدوارد سعيد، الذي رأى ما كان يحدث بدقة، وأدان ذلك الاستسلام على الفور. ومن جهته، وصف المؤرخ رشيد الخالدي، مستشار المفاوضين الفلسطينيين، اتفاق أوسلو بأنه «فخ جهنمي». وهناك فلسطيني آخر أيضاً هو حيدر عبد الشافي، الذي ربما يكون أكثر الشخصيات الفلسطينية احتراماً في داخل المناطق. وكان قد ترأس الوفد الفلسطيني في مفاوضات مدريد التي أدارتها الولايات المتحدة. وفي معرض رفضه الاستسلام لمطالب الولايات المتحدة وإسرائيل، أصر على وجوب أن يمنع أي اتفاق الاستيطان الإسرائيلي غير القانوني في الأراضي المحتلة. وقد تم تجاهل هذه القضية في أوسلو، ورفض عبد الشافي حضور مراسم التوقيع في حديقة البيت الأبيض، «يوم الرهبة» كما وصفته الصحافة الأمريكية.

كان هناك العديد من الأوهام حول أوسلو، لكنه لم يكن لها أساس. ولفهم ما كان يجري، كان ينبغي فقط قراءة «إعلان المبادئ» الموجز، الذي كان واضحاً تماماً فيما يتعلق بتلبية مطالب إسرائيل، بينما كان صامتاً تماماً فيما يتعلق بالحقوق الوطنية الفلسطينية. وتنص المادة (1) على أن النتيجة النهائية لهذه العملية يجب أن تكون «تسوية دائمة على أساس قراري مجلس الأمن الدولي 242 و338». وذلك يحكي القصة كلها. إن هذه القرارات لا تقول أي شيء على الإطلاق عن الحقوق الفلسطينية التي تُرك مفهومها غامضاً، باستثناء الإشارة إلى «تسوية عادلة لمشكلة اللاجئين». وقد تم تجاهل قرارات الأمم المتحدة التي تشير إلى الحقوق الوطنية الفلسطينية. وإذا كان التتويج لـ«عملية السلام» سيكون على النحو المبين بوضوح في إعلان المبادئ، فسيستطيع الفلسطينيون أن يقبّلوا آمالهم بتحصيل درجة محدودة ما من الحقوق الوطنية في فلسطين السابقة قبلة الوداع. كل هذا جرى حجبه في صلب التعليق الغربي السائد، وربما سيتم تجاهله في احتفال الذكرى العشرين لأوسلو، ولكن ليس في النرويج على الأقل، حيث هناك بعض الاعتراف بنوع الضربة القاسية التي وجهتها اتفاقات أوسلو لتطلعات الفلسطينيين.

تصاعد الاعتداء على شعب غزة بحدة في كانون الثاني (يناير) من عام 2006، عندما ارتكب الفلسطينيون جريمة كبرى في أول انتخابات حرة في العالم العربي، وصوتوا «بطريقة خاطئة». ويتعارض هذا العصيان بشكل حاد مع العاطفة الموجودة فعلاً تجاه الديموقراطية، التي عادة ما يعلنها القادة الغربيون والطبقة السياسية بشكل

متكرر. وعلى الفور، وضعت الولايات المتحدة وإسرائيل، وتبعتهما أوروبا بإذعان، تدابير قاسية لمعاقبة المارقين. وأصبحت العقوبة أشد قسوة في السنة التالية، عندما ارتكب سكان غزة جريمة أسوأ من ذلك. بعد الانتخابات، لجأت واشنطن إلى إجراء معياري تستخدمه عندما يصوت السكان المجرمون بشكل غير صحيح: إعداد انقلاب عسكري، يكون بقيادة رجل فتح القوي محمد دحلان. لكن الحكومة المنتخبة استبقت الانقلاب، في خطوة لقيت التنديد في الغرب، حين استولت حماس بالقوة على قطاع غزة، وتم تعتيم السياق. إن من السيء بما فيه الكفاية أن يصوت المرء بطريقة خاطئة في انتخابات حرة، لكن منع انقلاب عسكري تديره الولايات المتحدة للإطاحة بالحكومة يشكل جريمة لا توصف. ولذلك، تم تكثيف الحصار والعقوبات الأخرى بشكل حاد في معرض الرد الانتقامي. ثم ننتقل بعد ذلك إلى عملية «الرصاص المصبوب» وغيرها من الفظائع. ولن أعيد استعراض القصة الصادمة التي ينبغي أن يعرفها الغربيون عن ظهر قلب، نظراً لدورها الحاسم في الموضوع برمته.

كان قطاع غزة طوال هذه السنوات معرضاً للعنف من كل نوع يمكن تخيله. ويتضمن السجل تلك الفظائع السادية والمخطط لها بعناية، مثل عملية الرصاص المصبوب؛ «الوأد»، كما أطلق عليها الطبيب النرويجي البارز مادس جيلبرت Mads Gilbert، الذي عمل بلا كلل في مستشفى الشفاء في غزة مع زملائه الفلسطينيين والنرويجيين المخلصين مباشرة خلال فترة الاعتداء الإجرامي، وهو مصطلح عادل بالنظر إلى مئات الأطفال الذين ذُبحوا في العدوان.

ومن هناك يتراوح العنف، ليمر بكل نوع من القسوة التي استخدم البشر قدراتهم العقلية العليا لاستحداثها، صعوداً حتى إيقاع ألم المنفى الذي كتب عنه إدوارد سعيد بمنتهى البلاغة. كل ذلك حاضر بشكل صارخ في غزة على وجه الخصوص، حيث ما يزال بوسع المسنّين أن ينظروا عبر الحدود إلى البيوت التي كانوا قد طردوا منها على بعد بضعة أميال، أو التي ربما يتمكنون من مشاهدتها إذا استطاعوا الاقتراب من الحدود دون أن يتعرضوا للقتل. وكان أحد أشكال العقاب هو إغلاق جانب غزة من منطقة الحدود، بما في ذلك ما يقرب من نصف الأراضي الصالحة للزراعة، وفقاً للأكاديمية البارزة من غزة سارة روي من جامعة هارفارد.

بينما تعرض غزة مثالاً للقدرة البشرية على ارتكاب العنف، فإنها تشكل أيضاً مثالاً ملهماً على الحاجة إلى الكرامة. ولعل العبارة الأولى التي يسمعها المرء في غزة عندما يسأل عن التطلعات الشخصية، هي العيش بكرامة. ويكتب المدافع البارز عن حقوق الإنسان راجي الصوراني من بيته في غزة أن «ما يظل ماثلاً في الذهن هو أن الاحتلال والإغلاق المطلق يشكلان اعتداءً مستمراً على الكرامة الإنسانية لأهل غزة خصوصاً، وكل الفلسطينيين بشكل عام. إنهما يشكلان عملية إذلال وعزل وتقسيم منهجي للشعب الفلسطيني». وبينما كانت القذائف تمطر المدنيين مرة أخرى في غزة في تشرين الثاني (نوفمبر) الماضي، أعاد الصوراني القول: «إننا نطالب بالعدالة والمساءلة. إننا نحلم بحياة طبيعية نعيش فيها بحرية وكرامة».

ويدرك آخرون الكثير من الواقع نفسه. ففي صحيفة «لانسيت»، وصف طبيب زائر من ستانفورد، هاله ما شاهده، غزة بأنها «نوع من المختبر لتجريب الحرص على غياب الكرامة»، وهي حالة لها تداعيات «مدمرة» على الصحة الجسدية والعقلية والاجتماعية. «إن المراقبة المستمرة من الجو، والعقاب الجماعي بالحصار والعزلة، واقتحام المنازل والاتصالات، والقيود المفروضة على الذين يحاولون السفر أو الزواج أو العمل، تجعل من الصعب على المرء أن يعيش حياة كريمة في غزة».

هناك المهنية الشابة التي استطاعت الهرب من غزة إلى كندا، غادة عقيل، التي تكتب عن جدتها البالغة من العمر 87 عاماً، وما تزال عالقة في سجن غزة: «قبل تشريدها، كانت تمتلك منزلاً، ومزارع، وأرضاً، وكانت تتمتع بالشرف والكرامة والأمل». وعلى نحو مدهش، شأنها شأن الفلسطينيين بشكل عام، فإنها لم تتخل عن الأمل. وتذهب عقيل إلى القول: «عندما رأيت جدتي في تشرين الثاني (نوفمبر)، كانت سعيدة فوق العادة. وعندما تفاجأت بمعنوياتها العالية، سألتها عن التفسير. فنظرت في عينيّ مباشرة، ولدهشتي، قالت إنها لم تعد تقلق بشأن قريتها الأصلية وحياة الكرامة التي فقدتها، لأنه لا رجعة فيها بالنسبة لها. «عندما أراك»، قالت لها الجدة، «أعرف أن قريتنا الأصلية، التي دُمرت منذ وقت طويل، موجودة في قلبك، وأعرف أيضاً أنك لست وحدك في رحلتك. لا تجعلي شيئاً يحبطك. إننا ماضون إلى هناك».

الآن، تتردد الدعوة إلى الحرية في كل أنحاء الربيع العربي الذي يشكل، على الرغم من كل نواتجه التي يعوزها اليقين، تطوراً ذا أهمية تاريخية بلا شك. ويكتب المعلق البارز رامي خوري أن «العملية الجارية الآن في تونس ومصر سوف تستمر في مد أمواجها إلى كامل الوطن العربي، في حين يدرك المواطنون العاديون أن عليهم نيل حقوقهم الطبيعية في الحرية والكرامة وحمايتها». وكانت الانتفاضة العربية قد اندلعت في أعقاب تضحية محمد البوعزيزي بنفسه احتجاجاً على معاملته بطريقة مهينة وحاطة للكرامة. وتقول أمه: «لقد فعل محمد ما فعل من أجل كرامته». وفي ذكرى انتحاره، أزيحت الستارة عن تمثال لعربة، تكريماً له في البلدة التي نفذ فيها العمل الذي قدح شرارة الانتفاضة. وحضر المراسم أول رئيس تونسي منتخب، وقد شكره هو وكل أولئك الذين ألهمهم لأنهم «جلبوا الحرية لكل الشعب التونسي».

في دكتاتوريات النفط، تم قمع الانتفاضات، غالباً عن طريق العنف، والكثير من مساعدة القوى الغربية. ولكن ليس تماماً؛ ففي الكويت، بينما كان المحتجون يفرون من شرطة مكافحة الشغب، علق أستاذ كويتي في العلوم السياسية بأن «الناس يريدون الكرامة والمشاركة السياسية والمساواة أمام القانون»، وليس إشعال ثورة؛ هذا بالنسبة إلى المواطنين الكويتيين على الأقل. ربما تكون لدى الغالبية العظمى الذين قاموا بهذا العمل أفكار أخرى في الذهن.

مثل هذه المشاعر المحفزة للناس المظلومين تمتد إلى أبعد من الربيع العربي. وقد مررنا تواً بالذكرى المئوية لإضراب النسيج الكبير للعمال المهاجرين في لورانس ماساتشوستس، بقيادة النقابة العالمية للعمال الصناعيين، التي لعبت دوراً رائداً في الحركة العمالية حتى سحقتها بعد بضع سنوات سياسة «الرعب الأحمر» التي طبقها وودرو ويلسون. وفي الذاكرة التاريخية الراسخة التي وصلت إلينا، وبالتمسك بالتطلعات الأصيلة والثابتة، فاز المضربون تحت شعار «الخبز والورد» بالقوت والكرامة. واليوم، ينظم نشطاء المهاجرين في الولايات المتحدة حملة «كرامة المهاجر». وكانت صحافة العمال الحية في بواكير الثورة الصناعية قد أدانت النظام الصناعي بشدة، ليس بسبب العنف فقط، وإنما أيضاً لحرمان العمال الذين يديرون المطاحن من كرامتهم كبشر أحرار. وما يزال صدى ذلك يتردد حتى الوقت الحاضر. وقد شهدت أوائل السبعينات آخر موجة من الإضرابات المتشددة في الولايات المتحدة قبل أن يتم سحق الحركة العمالية مرة أخرى تحت هجوم النيوليبرالية على الناس، الذي لعب فيه ريغان وثاتشر دوراً قيادياً. كانت الإضرابات دعوة من أجل الخبز والورد، من أجل سيطرة العمال على مكان العمل حتى يتمكنوا من الحفاظ على كرامتهم الأساسية. وما يزال ذلك الطموح مستمراً اليوم مع انتشار الشركات المملوكة للعمال والتعاونيات على نطاق مثير للإعجاب. وقد تم قمع هذه التطلعات بالعنف على مر التاريخ، لكن الشعلة لم تنطفئ أبداً، وما تزال تضج باللهب.

يبقى البحث عن الكرامة أمراً مفهوماً بشكل غريزي لدى أولئك الذين يحملون الأغلال، والذين يدركون أن أفضل طريقة لإحباط ذلك البحث، بالإضافة إلى العنف، هي طريق الإذلال. وهذه طبيعة ثانية متجسدة في السجون التي تنحدر إلى أكثر مستوياتها وضاعة في أماكن مثل باغرام وغوانتانامو، والتي صورتها بطريقة لا تنسى فيكتوريا بريتين Victoria Brittain، التي أضاءت في الآونة الأخيرة الصورة المخزية ووسعتها لتشمل مصير النساء اللواتي تُركن في الخلف.

لقد اجتذبت الممارسات المعتادة في السجون الإسرائيلية بعض الانتباه اليوم، بسبب القلق من احتمال أن تفضي إلى انتفاضة أخرى بعد وفاة الشاب عرفات جرادات. وكان قد ألقي القبض عليه في منزله في منتصف الليل، بهدف تخويف الأسرة كما يجب، ووجهت إليه تهمة إلقاء الحجارة وقنبلة مولوتوف قبل بضعة أشهر خلال الهجوم الإسرائيلي الأخير على غزة في شهر تشرين الثاني (نوفمبر). وكان الشاب سليماً ونابضاً بالحياة عندما اعتقل. وشاهده محاميه حياً للمرة الأخيرة في المحكمة، ووصفه بأنه كان «منحنياً، خائفاً، مرتبكاً ومنكمشاً». وقد أعادته المحكمة إلى 12 يوماً آخر من الاستجواب، وعثر عليه ميتاً في زنزانته. وكتبت الصحفية أميرة هاس أن «الفلسطينيين لا يحتاجون إلى تحقيق إسرائيلي. بالنسبة لهم، يشكل موت جرادات شيئاً أكبر بكثير من المأساة التي تعرض لها هو وأسرته. من تجربتهم، لا يشكل موت جرادات دليلاً على أن الآخرين لم يموتوا، إنه دليل على

أن النظام الإسرائيلي يستخدم التعذيب بشكل روتيني. ومن تجربتهم، فإن الهدف من التعذيب ليس إدانة شخص ما وحسب، وإنما يُستخدم في الأساس من أجل ردع شعب بأكمله وإخضاعه بواسطة الإذلال، والحط من الكرامة، والإرهاب، وهي السمات المألوفة للقمع في الداخل والخارج.

يتعين على الأوروبيين ألا ينسوا مشاركتهم الاختيارية في المرحلة الأخيرة من عهد التعذيب في واشنطن، وأقول «المرحلة الأخيرة» لوفرة السوابق. وقد أصدر معهد المجتمع المفتوح لتوّه دراسته المعنونة «عولمة التعذيب: الاعتقالات السرية وعمليات التسليم الاستثنائي لوكالة المخابرات المركزية»، التي كشفت أن 54 دولة شاركت في هذه الحملة، بما في ذلك معظم أوروبا. وكانت منطقة واحدة من العالم مستثناة: أمريكا اللاتينية. كانت وحدها تقريباً قد رفضت المشاركة في عولمة التعذيب. وهذه حقيقة بالغة الأهمية. فقبل بضع سنوات فقط، كانت أمريكا اللاتينية ما تزال تشكل «الفناء الخلفي» المطيع لواشنطن، وواحدة من مناطق التعذيب الرئيسية في العالم بين أهوال أخرى في سياق حرب واشنطن على الاستقلال والحرية في نصف القرن الماضي. لكنها لم تعد كذلك. ويمكن للمرء أن يعرف بسهولة السبب في أن النخب الغربية أصبحت بالغة القلق من تهديد الديموقراطية، وملتزمة جداً بالحد من ذلك، وآخر الأمر في منطقة الشرق الأوسط.

إن إدانة الغرب للمعاملة الوحشية التي يعانيها المعارضون في مناطق روسيا لا تعرف حدوداً، لكن على المرء البحث والتنقيب للعثور على بعض الاعتراف بحقيقة أنه في الفترة من عام 1960 وحتى «انهيار الاتحاد السوفييتي في عام 1990، تجاوزت أعداد السجناء السياسيين وضحايا التعذيب والإعدام من المنشقين السياسيين غير العنيفين في أمريكا اللاتينية إلى حد كبير تلك الموجودة في الاتحاد السوفييتي ومداره في أوروبا الشرقية». ونقلاً عن المؤرخ جون غوتسويرث Goatsworth في كتابه الصادر عن جامعة كيمبريدج **تاريخ الحرب الباردة**، فقد كان من بين الذين أعدموا العديد من الشهداء الدينيين، ضحايا حرب واشنطن المخلصة ضد الكنيسة بعد عقد «الفاتيكان الثاني» عام 1962، الذي سعى إلى استعادة الإنجيل و«خياره التفضيلي للفقراء». وكانت «المدرسة» في الأمريكتين، التي دربت القتلة الأمريكيين اللاتينيين، تعلن بكل فخر أن الجيش الأمريكي ساعد في إلحاق الهزيمة بلاهوت التحرير، الذي يروج للهرطقة والبدع التي لا يمكن التسامح معها.

تشكل الحاجة إلى إذلال أولئك الذين يجرؤون على رفع رؤوسهم عنصراً متأصلاً في عقلية الإمبريالية. وبالاستشهاد بحالة واحدة فقط، ظهر المعلق الليبرالي البارز في صحيفة **نيويورك تايمز**، المتخصص أيضاً في الشرق الأوسط، توماس فريدمان، في أحد برامج النقاش النادرة في التلفزيون الأمريكي في شهر أيار (مايو) 2003. وسأله المضيف عن توصياته لجيش الاحتلال الأمريكي-البريطاني في العراق. وكانت إجابته بليغة وصريحة:

«إننا نحتاج الذهاب إلى هناك، في الأساس، وأن نغرس عصاً غليظة تماماً في قلب ذلك العالم... إن ما كان [المسلمون] بحاجة إلى رؤيته هو الفتيان والفتيات الأمريكيون والأمريكيات وهم يتنقلون من منزل إلى منزل في كل المسافة من البصرة إلى بغداد، ويقولون للناس بشكل أساسي: «أي جزء من هذه الجملة هو الذي لا تفهمه؟ إنك تظن أننا لا نبالي إزاء مجتمعنا المفتوح. هل كنت تعتقد أن هذه الفقاعة من [الإرهاب] مجرد شطحة خيال، وأننا كنا سنتركها تنمو؟ حسناً، إليك هذا»! وباختصار، فإن «جرعة شديدة من الإذلال التي يقدمها الفتيان والفتيات الأمريكيون والأمريكيات سوف تُبلغ النساء والأطفال المرتعبين الذين يتم اقتحام منازلهم بأن من الأفضل لهم أن يتوقفوا عن إرهابنا». وكالعادة، أثار ذلك الحديث القليل من التعليق من جانب العاطفين المضللين المعتادين.

إن الحاجة، ليس للسيطرة على الضحايا فقط، وإنما أيضاً إذلالهم، هي طبيعة ثانية للقادة السياسيين. وجاءت إحدى الحالات المهمة الدالة على ذلك في عام 1988، عندما قبل المجلس الوطني الفلسطيني رسمياً بالإجماع الدولي المتمثل في الموافقة على حل الدولتين. كانت الولايات المتحدة في ذلك الوقت موضعاً للتندر العالمي بسبب عدم استعدادها لسماع دعوات ياسر عرفات للدبلوماسية السلمية. وقد شرح الأسباب وزير الخارجية جورج شولتز في مذكراته. كان قد أبلغ رئيسه رونالد ريغان بأن عرفات يقول في أحد الأماكن: «عم، عم، عم»، وفي مكان آخر: «مي، مي، مي»، لكنه لم يستطع أن يجعل نفسه يقول في أي مكان: «عمي» مرة واحدة بنغمة الاستسلام الذليل المتوقع من التابعين.

ومن جهتها، سمعت إسرائيل النداء للتوصل إلى تسوية سياسية، وكان رد فعلها هو إعلان أنه يمكن أن تكون هناك «دولة فلسطينية إضافية» بين إسرائيل والأردن؛ دولة فلسطينية بإرادة إسرائيلية، بغض النظر عما يظنه العرب. وقد أيدت واشنطن بسرعة جوهر رد إسرائيل في خطة جيمس بيكر في كانون الأول (ديسمبر) 1989. وقد أزيل كل ذلك من التاريخ إلى حد كبير.

ليست هناك حاجة لتمثيل اللجوء الاستعادي لهذا المبدأ في التاريخ الإمبريالي. كانت إحدى الحالات التي ربما لم ينسها الضحايا هي موقف مسؤولي شركة البترول الأنجلو-إيرانية تجاه «المتحدرين» wogs* إبان أيام مجد الشركة في إيران: إن الطريقة الوحيدة للتعامل معهم هي «ترهيبهم؛ إرعابهم لإجبارهم على الخضوع»، مع إبقاء القبضة الحديدية مرفوعة دائماً عندما لا تكون الوسائل الألطف كافية. وقد تعرض الزعيم

* اختصار لغير الغربيين من الشرقيين الذين يميلون إلى التشبه بالغرب (الخواجات) Western Oriental Gentleman.

الإيراني الشجاع وكريم النفس المنتخب، محمد مصدق، لسوء المعاملة والإذلال من الحكومة البريطانية والطبقات المثقفة في الولايات المتحدة أيضاً، لأنه سعى إلى حق إيران في السيطرة على مواردها الذاتية؛ «مواردنا»، كما يشار إليها في الوثائق الداخلية، التي صادف أنها كانت موجودة في مكان آخر. وبوصفه دستورياً مخلصاً، التزم مصدق بوسائل غير عنيفة بالكامل، ودفع ثمن ذلك بالانقلاب العسكري الأمريكي-البريطاني ضده في عام 1953، الذي حظي بالكثير من الإشادة في الغرب. وقد أوضح محررو صحيفة نيويورك تايمز بوعي أنه «أصبح لدى البلدان النامية ذات الموارد الغنية الآن درس جاهز لتتعلمه حول الكلفة الباهظة التي ترتب أن تدفعها واحدة منها، بعد أن هاجت بمشاعر القومية المتعصبة. ربما يكون من المفرط أن نأمل بأن تمنع تجربة إيران صعود «مصدقين» في بلدان أخرى، لكن هذه التجربة قد تقوي على الأقل أيدي قادة أكثر عقلانية وبعد نظر، ممن ينطوون على فهم واضح لمبادئ السلوك اللائق». وقد فعلت التجربة ذلك، لسنوات عديدة، على الرغم من أنه لم يعد بالوسع، بحلول السبعينات، سحق تيار القومية المستقلة باستخدام العنف.

ثمة مواقف تكون قريبة جداً من السطح، حتى أنها تظهر لدى أدنى استفزاز. وقد حدث ذلك مباشرة عندما أكد «المتحدرون» حقوقهم في وقت مبكر من السبعينات، وسعوا للتغلب على الانخفاض الحاد في أسعار النفط نسبة إلى غيره من السلع، الذي كان مفيداً جداً للغرب بفضل ضوابطه الفعالة. وقد لاحظ المفكر البارز إيرفينغ كريستول Irving Kristol، أحد عرابي الفكر المحافظ المعاصر، أن «الأمم غير المهمة، مثل الناس غير المهمين، يمكن أن تصاب سريعاً بأوهام الأهمية»، التي يجب طردها من عقولهم البدائية بالقوة: «في الحقيقة»، كما أوضح كريستول، «لم تنته أيام «زورق الدبلوماسية الحربي» أبداً... إن الزوارق الحربية أمر ضروري للنظام الدولي، تماماً مثلما هي سيارات الشرطة للنظام الداخلي». وما تزال أصداء هذه الأفكار تتردد على نطاق واسع.

لقد فهم المحتلون الإسرائيليون، لما ينبغي أن نسميه الآن دولة فلسطين، أيضاً بشكل جيد للغاية فعالية الإذلال كسلاح ضد البحث عن حياة كريمة. كان الإذلال سمة ثابتة للاحتلال، وأحياناً بشكل فاحش جداً ومتجاوز للحدود، حتى أنه يستطيع اقتحام طريقه إلى الرأي العام. قبل ثلاثين عاماً، قدم القادة السياسيون، بمن فيهم عدد من أهم الصقور، إلى رئيس الوزراء مناحم بيغن رواية صادمة ومفصلة جداً عن الكيفية التي يسيء بها المستوطنون إلى الفلسطينيين بانتظام بأكثر الطرق لؤماً وفساداً، مع الإفلات التام من العقاب. وكتب المحلل العسكري-السياسي البارز يورام بيري، باشمئزاز، أن مهمة الجيش ليست الدفاع عن الدولة، وإنما «تقويض حقوق الناس الأبرياء لمجرد أنهم «عربوشيم» يعيشون في الأراضي التي وعدنا الله بها». و«عربوشيم» هي كلمة عامية تناظر كلمة «الزنوج» أو «kikes». وأضاف أحد المثقفين الإسرائيليين البارزين، بوعز إيفرون، ساخراً، أن إسرائيل يجب أن تبقي على العربوشيم «في المتناول»، لكي يدركوا «أن

السوط مرفوع فوق رؤوسهم». وطالما ليس هناك الكثير من الناس الذين يتعرضون للقتل بشكل واضح، فإنه يمكن بعد ذلك للإنسانيين الغربيين «قبول الأمر كله بسلام، [وهم يسألون] ما هو الشيء الفظيع جداً؟».

ثمة الكثير من الأدلة على أن الاحتلال الإسرائيلي وضع يده على جوهر مفهوم الأخلاق الغربية بدقة متناهية. أحياناً، يمكن أن تتخذ الإهانة أشكالاً أكثر دهاء بقليل. وكان أحد هذه الأشكال موضوعاً لمحاضرة ألقيت هنا قبل عامين في تكريم إدوارد سعيد، قدمها رشيد الخالدي، بعنوان: «كرامة الإنسان في القدس». وقد عرض الخالدي مشروعاً لمركز سيمون فيزنتال، مكرساً لتعزيز «حقوق الإنسان وكرامته»، من خلال بناء «مركز الكرامة الإنسانية» في القدس. وكان الموقع الذي اختاره جماعة فيزنتال لإقامة البناء مقبرة ماميلا؛ أكثر أماكن الدفن الإسلامية تبجيلاً في فلسطين، حيث يقال إن العديد من الصحابة مدفونون هناك. وكان قد تم بالفعل تحويل أجزاء من المقبرة إلى موقف للسيارات وموقع «ساحة الاستقلال» الإسرائيلية. وفي القانون الإسلامي، كما هو الحال في الديانات الأخرى، «تعتبر حرمة المقابر أبدية»، كما يعلق الخالدي. ولا يمكن لفكرة تدنيس مقبرة من أجل بناء «مركز الكرامة الإنسانية» أن تخطر إلا لأولئك العاكفين على إذلال ضحاياهم حتى أنهم لا يدركون ما يفعلونه. وقد رفضت المحكمة العليا الإسرائيلية التماساً لمنع إقامة المشروع.

أخيراً، أود أن أتناول بإيجاز كيف تنشأ هذه المظاهر في قضايا السياسة الخارجية التي تتسم بأهمية رئيسية بالنسبة لصناع السياسة الأمريكية والطبقة السياسية، على الأقل إذا حكمنا من المناظرات الرئاسية، وجلسات استماع مجلس الشيوخ لتشاك هاغل، والتغطية التي حظيت بها.

في مناقشة السياسة الخارجية، ساد المناقشات بلدان بأغلبية ساحقة: إسرائيل وإيران. وقد تنافس أوباما ورومني في إعلان ولائهما الأبدي لإسرائيل، وفي تحديد إيران باعتبارها أكبر تهديد للسلام العالمي. وفي جلسات الاستماع لهاغل، ورد ذكر إسرائيل 136 مرة، وإيران 135 مرة، مع ذكر متفرق لآخرين. وتم توبيخ هاغل من الجمهوريين، وهي حقيقة جديرة ببعض الاهتمام، لأنه لم يكن موالياً بما يكفي لإسرائيل، ولأنه لم يكن مخلصاً بما يكفي لهدف قصف إيران إذا لم تستسلم قريباً.

في حالة إسرائيل، ثمة شبه إجماع قائم منذ فترة طويلة على تسوية دبلوماسية، عطلتها الولايات المتحدة لمدة 35 عاماً بقبول أوروبي ضمني. وقد استطعت التفكير في بعض الأسباب. ويشكل ازدراء الضحايا الذين لا قيمة لهم جزءاً غير قليل من الحاجز أمام تحقيق تسوية تنطوي على بعض العدالة واحترام كرامة الإنسان وحقوقه على الأقل. وليست إمكانية التغلب على هذا الحاجز عن طريق العمل المتفاني أمراً مستحيلاً، كما حدث في حالات أخرى.

في موضوع إيران، أود أن أوصي بمطالعة

حديث جميل أدلى به جون سنو في حزيران (يونيو) 2012، «محاضرة حديقة الرب التذكارية» في تشاتام هاوس. ويعرف سنو إيران جيداً، وكان لديه الكثير من الكلام المفيد ليقوله. كانت فكرته الرئيسية هي أن الغرب يجب أن يتغلب على ازدرائه لإيران وشعبها. وختم حديثه بالدعوة إلى «الاحترام، الاحترام، الاحترام». يجب علينا احترام إيران، تاريخها، حضارتها، في حين نجعل من الواضح تماماً أيضاً أننا ندين حكومتها. ينبغي أن ننخرط مع إيران، بالتجارة، بالتبادل الثقافي. ويستحضر سنو حالة ناجحة للغاية؛ معرضاً تعاونياً للكنوز الفنية الإيرانية أقامه المتحف البريطاني وإيران. وثمة مثال آخر هو المؤتمر الدولي حول فيروس نقص المناعة البشرية / الإيدز الذي عقد في طهران في تشرين الأول (أكتوبر) الماضي. وفي الاجتماعات الأخيرة للجمعية الأمريكية لتقدم العلوم، وصف المشاركون الأمريكيون إيران بأنها «نموذج لباقي دول المنطقة» في استجابتها لمرض الإيدز، وأضافوا أنه «يمكننا أن نتعلم الكثير مما يفعله الإيرانيون»، وأقروا أيضاً بأن جهود إيران في هذا الصدد تتعرض الآن للإعاقة بفعل العقوبات القاسية.

لكن الخطوة الأكثر أهمية، كما أكد سنو، ستكون التغلب على الازدراء الذي قاد توجهات الغرب منذ قرن؛ أولاً بريطانيا، ثم الولايات المتحدة التي حلت إلى حد كبير محل بريطانيا في عام 1953 في الإطاحة بالحكومة البرلمانية وتثبيت دكتاتورية الشاه القاسية. لن أقوم باستعراض السجل المخزي للاحتقار والإهانة المبيتة التي مورست ضد إيران، لأن هذا الموضوع مستكشف بعمق في الدراسة العلمية الأكثر أهمية للانقلاب على مصدق؛ عمل إيرفاند أبراهاميان Ervand Abrahamian بالغ الكشف، الذي صدر للتو. وينبغي أن يثير العمل مشاعر الخجل والندم العميق في ضمير الولايات المتحدة وبريطانيا. وعلينا أن نتذكر أيضاً أنه لم يمر يوم واحد في السنوات الستين الماضية، لم تعكف فيه الولايات المتحدة وبريطانيا على معاقبة إيران بوحشية: أولاً عن طريق تثبيت الشاه ودعمه، ثم من خلال دعم عدوان صدام حسين، تلته العقوبات القاسية، والآن بالتهديد الصريح بشن الحرب، في انتهاك صارخ لميثاق الأمم المتحدة، إذا كان أحد ليهتم.

القضية الراهنة هي برنامج إيران النووي. وربما نسأل الذين يتقاسمون التصور الغربي عما إذا كان هذا هو أخطر تهديد للسلام العالمي. من السهل الإجابة عن ذلك. لكن هذا الهاجس لا تتقاسمه دول عدم الانحياز، معظم دول العالم، التي تواصل دعمها القوي لحق إيران في تخصيب اليورانيوم. ولا يتقاسمه العالم العربي، حيث السكان عموماً لا يحبون إيران، لكنهم لا يرون فيها الكثير من التهديد. إنهم يدركون التهديدات، بطبيعة الحال: إسرائيل والولايات المتحدة في المقام الأول. أعني الشعوب. لكن التعليق الغربي يفضل البقاء مع جوقة أباطرة النفط، الذين يرون إيران باعتبارها تهديداً.

ثانياً، أياً تكن طبيعة التهديد الإيراني المزعوم، هل هناك طريقة لمعالجته غير العقوبات

التي تعاقب السكان، والحرب؟ إحدى الطرق قد تكون محاولة تجديد اتفاق طهران في أيار (مايو) 2010، عندما قبلت إيران اقتراحاً تركياً-برازيلياً بإرسال اليورانيوم منخفض التخصيب إلى تركيا، في حين تقوم القوى النووية بتلبية احتياجات إيران اللازمة لتشغيل مفاعلاتها الطبية. وقد هرعت حكومة الولايات المتحدة ووسائل الإعلام إلى إدانة تركيا والبرازيل بشدة، بسبب تغلبهما على أخطر تهديد للسلام العالمي، واندفع أوباما فوراً إلى استصدار العقوبات في الأمم المتحدة. وفي حينه، عمد وزير الخارجية البرازيلي، المنزعج، إلى نشر رسالة من أوباما إلى الرئيس لولا دا سيلفا، يقترح فيها بالضبط ما حققته تركيا والبرازيل، ربما متوقعاً أن إيران سترفض الاقتراح، بما يوفر له نقطة دعائية. لكن الولايات المتحدة رفضت «قبول نعم كجواب»، كما لاحظ محمد البرادعي، الرئيس السابق للوكالة الدولية للطاقة الذرية. وجرى التغاضي عن الحادثة المؤسفة كلها وتعتيمها بهدوء.

وثمة نهج أوسع نطاقاً لمخاطبة المشكلة، اقترحه مؤتمر عدم الانحياز الذي انعقد في طهران في آب (أغسطس) الماضي، معيداً تجديد اقتراح قائم منذ وقت طويل بإنشاء منطقة خالية من الأسلحة النووية في المنطقة، وعلى نحو أوسع نطاقاً، فرض حظر على أسلحة الدمار الشامل. ويتمتع هذا الاقتراح، الذي قدمته مصر بقوة على وجه الخصوص، بدعم دولي ساحق لدرجة أن واشنطن اضطرت للتعبير عن موافقتها الرسمية عليه. كما يحظى جوهر الاقتراح أيضاً بدعم من كبار المحللين الاستراتيجيين في إسرائيل والولايات المتحدة. وقد دعت الجمعية العامة للأمم المتحدة إلى «إنشاء منطقة خالية من الأسلحة النووية في الشرق الأوسط» (في كانون الأول/ديسمبر 2011، ومرّ القرار دون تصويت).

نشأت فرصة للتقدم بالبرنامج في كانون الأول (ديسمبر) الماضي، عندما كان من المقرر عقد مؤتمر دولي للمضي قدماً نحو تنفيذه، في توافق مع قرار مؤتمر مراجعة معاهدة حظر انتشار الأسلحة النووية لعام 2010. وفي تشرين الثاني (نوفمبر)، وافقت إيران على الحضور. وبعد بضعة أيام قام أوباما بإلغاء المؤتمر. وقالت الدول العربية إنها سوف تذهب على أي حال. وفي كانون الثاني (يناير)، أصدر البرلمان الأوروبي قراراً «يستنكر تأجيل» الاجتماع ويدعو الأطراف الداعية (الولايات المتحدة والمملكة المتحدة وروسيا والأمين العام للأمم المتحدة) والدول الأعضاء في الاتحاد الأوروبي إلى التأكيد على أن ينعقد المؤتمر «في أقرب وقت ممكن في عام 2013». وبعد بضعة أيام، ختم الاتحاد البرلماني الدولي الإسلامي المشترك اجتماعه الذي شاركت فيه 48 دولة إسلامية بقرار اقترحته إيران، وطالب بأن يكون الشرق الأوسط خالياً من أسلحة الدمار الشامل، وخاصة الأسلحة النووية.

لكن القضية الجوهرية، بطبيعة الحال، هي أن الولايات المتحدة لن تسمح بأن تكون أسلحة إسرائيل النووية موضع نقاش أو موضوعاً للتفتيش.

وبعد بضعة أيام، ألغى أوباما مؤتمر كانون

الأول (ديسمبر)، وأصدرت الجمعية العامة للأمم المتحدة قراراً يدعو إسرائيل للانضمام إلى معاهدة حظر الانتشار النووي، 6-174. وقد انضمت إسرائيل إلى المصوتين بـ «لا»، المكونين من الولايات المتحدة وكندا، وعدد قليل من تابعيات الولايات المتحدة في المحيط الهادئ. ثم ذهبت الولايات المتحدة إلى إجراء اختبار لأسلحة نووية، وحظرت على المفتشين الدوليين مرة أخرى دخول موقع الاختبار.

بعد فترة وجيزة، عقد اجتماع تحت رعاية معهد واشنطن لسياسة الشرق الأدنى، وهو فرع من اللوبي الإسرائيلي. ووفقاً لتقرير متحمس في الصحافة الإسرائيلية، أكد كل من دنيس روس، وإليوت أبرامز وغيرهما من «كبار المستشارين السابقين لأوباما وبوش» للجمهور أن «الرئيس سيضرب (إيران) في العام القادم إذا لم تنجح الدبلوماسية». ولا يستطيع الأمريكيون أن يحتجوا على فشل الدبلوماسية والسعي إلى إنهاء أخطر تهديد للسلام في العالم، لسبب بسيط هو أنه لم يتم إعلان كلمة واحدة عن هذه الأحداث الأخيرة في الولايات المتحدة، في مثال آخر للكيفية التي يمكن بها اختزال حرية التعبير في مجتمع حر جداً، دون إكراه من الحكومة. ويبدو أن الأمر نفسه ينطبق هنا.

وهناك احتمالات أخرى، لكنها تصعب متابعة أي منها بجدية ما لم نكن مستعدين على الأقل لأن نأخذ مشورة جون سنو العقلانية على محمل الجد. وما لم يتمكن الأقوياء من تعلم احترام كرامة ضحاياهم، فإن الحواجز التي لا يمكن عبورها ستظل قائمة، وسيظل العالم محكوماً بقدر العنف والقسوة والمعاناة المريرة◆

★★ تتقدم **المجلة الثقافية** بالشكر الجزيل للأستاذ ناعوم تشومسكي على الترخيص لها بترجمة هذه المحاضرة ونشرها. وكانت محاضرة أستاذ اللسانيات والناشط السياسي الأمريكي قد ألقيت في المناسبة التي نظمتها قاعات الموزاييك في 2013/3/18، ضمن سلسلة محاضرات إدوارد سعيد التذكارية السنوية، في بيت الأصدقاء (Friends House) في لندن، وحضرها أكثر من ألف شخص، تحت عنوان:

Violence and Dignity: Reflections on the Middle East.

عنفُ الأبرياء
غافِنْ ماكسوِل وحيواناتُه*

باتريك بارندر

يا لَلعذاب الذي يسبِّبه بنو البشر لحيواناتهم الأليفة[1]!

أصبح **الكاتب الاسكتلندي غافِنْ ماكْسْوِل مشهوراً في عقد الستّينات من القرن الماضي بسبب سعيه لإصلاح الضرر الذي رأى أن بَني البشر تعرَّضوا له بسبب «انفصالهم عن الأرض وعن بقية الكائنات الحيَّة في هذا العالَم»[2]. وكان ماكْسْوِل (1914-1969) يعيش في بيت ريفيٍّ منعزل مع عدد من الحيوانات، من ضمنها عددٌ مِن ثعالب الماء (otters) التي سمَح لها بحرِّية الحركة في البيت. وكان أوَّلها قد جاء من الأهوار في جنوب العراق. ولكن تلك الحياة الرعوية المثلى، التي صوَّرها في مذكّراته المُعَنونة *Ring of Bright Water* فحقَّقت مبيعاتٍ عاليةً عندما نشرها في سنة 1960، لم تدم طويلاً. فقد ترتَّب عليه أن يحمي الحيواناتِ من العنف البشري، وكان على القائمين على رعايتها أن يواجهوا الحقيقة القائلة: «إن العنف ضروري للبقاء والتكاثر»[3].**

---

* نقلها إلى العربية: محمد عصفور.

ويبلغ من شدَّة ارتباط العنف بطبيعة الحيوانات التي تأكل اللحوم أننا نستعمل كلمات مثل «وحشية» أو «حيوانية» عندما نرغب في إطلاق صفةٍ تناسب الانحطاط البشري، مع أن هذه الكلمات تبقى محتفظة بأحمالها الخاصة من الدَّجَل وخداع الذات. ولئن صحَّ قول الشاعر الفكتوري تَنِسُن أن الطبيعة «حمراء الناب والمخلب» في قصيدته In Memoriam (المقطع56)، فما الذي يمكن أن نقوله عن الإنسان في العصر الحديث؟

لقد ظللنا نؤمن طوال التاريخ البشري وفي ما تطوَّر عبره من ثقافة بأننا أرقى أخلاقيّاً من الحيوانات؛ بأن لدينا ضميراً وحقوقاً وواجبات، بينما لا تملك الحيوانات شيئاً من ذلك. ولربما كان هذا هو السبب الذي جعل الطبيعة طبيعةً مدجَّنةً استُبعدت منها الحيوانات البرّية في المحاولات التي جرت لتصوير مجتمع كامل لها. ويبدو أن الموقع التقليدي للمدينة المثلى الذي يقع إما في جزيرة نائية أو في مدينة مسوَّرة قد صُمِّم خصّيصاً لإخضاع العالَم الطبيعي لسيطرة البشر. وليس من المحتمل السماحُ لأيِّ نوعٍ من أنواع الحيوانات بالعيش في تلك المدينة باستثناء تلك التي يمكن لبني البشر استخدامُها، كالخراف والماشية والخيول والدجاج والكلاب. أما العيش بسلام مع التنوُّع التامّ للحياة الطبيعية فلن نجده في المدن المثالية التي قد نتخيَّل وجودها في المستقبل، وعلينا بدلاً من ذلك أن نعود للماضي الأسطوري، إلى قصة جنّة عَدْنٍ بخاصَّة.

وقد كتب ماكْسْوِل نفسُه ما يفيد بأن حياته مع ثعالب الماء رمزت للتحرُّر من سجن حياة الراشدين وللهروب إلى عالَم الطفولة المنسي، عالَم الفرد والأمَّة[4]. ومع ذلك، فإن حياة آدم مع الحيوانات في الفردوس لم تقم على أساس المساواة. فمع أن المخلوقات جميعَها كان لها حقُّ التمتُّع بخيرات الأرض، فإن آدم هو الذي كُلِّف بإطلاق الأسماء عليها وأن يكون سيِّداً لها. وكان على آدم وحوّاء بعد السقوط أن يتحوَّلا إلى مزارعَيْن يعملان على حراثة الأرض، وأن يرتديا جلود الحيوانات، وأصبح ابنُهما هابيل راعياً، وأخذت الحيوانات تُذبح لتأكلها ذرِّية آدم ولتلبّي الأمر الربّاني بتقديم الأضاحي. وهكذا غدا قتلُ الحيوانات (وهو ما لم يُعرف في الفردوس) ضرورة مادِّية وروحية. وما لا ترويه قصَّة الخليقة أن الحيوانات اكتسبت في وقتٍ مبكِّرٍ من تاريخ المجتمعات الزراعية وظيفةً أخرى لم تكن صِلَتُها بالحاجات الحياتية واضحةً تماماً؛ إذ لم تقتصر وظيفتها على العمل في الحقل وعلى أن تكون جزءاً من قطعان الماشية، بل شملت أيضاً العيش في المنازل بأعدادٍ صغيرة بصفةِ حيواناتٍ بيتيةٍ أليفة. وترافقت صفة السيادة في علاقة الإنسان بالحيوان الأليف مع السلام والمحبة كما لو كان بالإمكان العودة إلى جنَّة عَدْنٍ مرّةً أخرى.

وقد ظهرت في المجتمعات الحضرية الحديثة قوانينُ تحظر المعاملة السيِّئة للحيوانات الأليفة على نحوٍ يماثل ظهور المذاهب الداعية إلى المساواة بين البشر. غير أن معظم الحيوانات الأليفة، شأنها شأن الحيوانات الحقلية، أضحت مخلوقات مصطنعة نتيجة لتربية الحيوانات على نطاق واسع بحيث أصبح من العسير على معظم هذه الحيوانات أن تعيش في البيئة الطبيعية.

فهي تحصل على الطعام والمأوى والعناية الطبية والحماية من الحيوانات الأخرى. والحيوانات التي تهاجم أصحابها بعنف إما أنها تُقتل أو تُرسَل في حالات نادرة إلى البيئة الآمنة في حديقة الحيوانات. غير أن المشاعر تغيَّرت في أواسط القرن العشرين نحو ذبح الحيوانات على نطاق واسع ونحو حبسها في حدائق الحيوانات. وهنا جاءت النظرة إلى غافِنْ ماكْسْوِل على أنه (بكلمات كاتب سيرته) «رجل البرِّية، وصديق الحيوانات البرِّية، وراكب الآفاق، ومحطِّم الأقفاص، ورمز الحرِّية»[5].

يمكن لثعالب الماء أن تعيش في اسكتلندة. وقد تمكَّن ماكْسْوِل بعد اكتساب الخبرة من تربية اثنين منها بنجاح قبل أن يطلقهما في البيئة المحلِّية. ولربما كان لا بدَّ لبحثه عن حيوانٍ برِّيٍّ لم يدجَّن ليتَّخذ منه حيواناً بيتيّاً أليفاً من أن يقوده إلى موقعٍ من آخِر المواقع التي لم يصلها العصر الصناعي بعد؛ ألا وهو موقع الأهوار في جنوبي العراق. وعندما زار الأهوار برفقة المستكشف وِلْفْرِد ثَسِغَر في سنة 1956 أدرك ماكْسْوِل أن الوقت لن يطول قبلَ أن تُجفَّف الأهوار وأن الحياة التقليدية فيها ستختفي. (لم يكن ماكْسْوِل قادراً بطبيعة الحال على التنبُّؤ بأنها ستتعرَّض للهجوم إبان حكم صدّام حسين، وهو الهجوم الذي وُصِفَ بأنه «محرقة غير مسبوقة للبرِّية»[6]). وقد روى ماكْسْوِل في كتابه *A Reed Shaken by the Wind* 1957 كيف سافر هو وثَسِغَر عبر الأهوار بالطرادة، وهي زورق ضيِّق ذو مقدِّمة عالية قدَّمه لهما شيخٌ مضياف. وكان لدى ثَسِغَر عدَّة فيها بعض المستحضرات الطبِّية على الرغم من أنه لم يتلقَّ أيَّ تدريبٍ طبّيٍّ، وأقام في كلِّ قرية جديدة عيادة مؤقَّتة. ولم يكن ماكْسْوِل يعرف من العربية سوى كلمات قليلة، لذا لم يكن لديه ما يفعله أكثر من كتابة الملاحظات واصطياد الطيور للأكل. ولكنه أُخِذ بقدرة الأهالي على تدجين ثعالب الماء وتربية صغارها، فقرَّر شراء واحدٍ من هذه الصغار. لكن الثُّعالة الأولى واسمها Chahalah* ما لبثت أن ماتت بتأثير مادَّة الـ digitalis (الموجودة في زهرة الكشاتبين أو كفّ الثعلب) التي يستعملها القرويّون طُعماً لصيد السمك. وقد أثَّر فيه موت ثُعالة الماء الصغيرة تأثيراً عميقاً على الرغم من أنها، كما كتب، «واحدةٌ من آلاف ثعالب الماء التي تُطعن بحربةٍ ذات خمس كلّابات أو تُرمى بالرصاص أو تؤخذ لتموت في أقسى ظروف الأسر»[7]. لكنه بدأ يشعر بالارتباط العاطفي العميق أو قل إن صورة ثُعالة الماءأخذت تتلبَّس فكره. وهذا ما حدا بأهل الأهوار الذين لاحظوا هذا الارتباط أن يسمّوا هذه الجاهلة «ابنته»[8].

حصل ماكْسْوِل بعد أسابيع على ثعلب ماءٍ آخر من شخصٍ في القنصلية البريطانية في البصرة فسمّاه مِجْبِل على اسم أحد مضيفيه العراقيّين. وقد تبيَّن أن مِجْبِل ينتمي إلى نوع غير معروف لدى علماء الحيوان في الغرب، لذا فإنه سرعان ما صُنِّف باسم Lutrogale Perspicillata Maxwelli أو «ثعلب ماكْسْوِل». ويخبرنا كتاب *Ring of Bright Water* كيف انتقل مِجْبِل للعيش في شقَّة المؤلِّف في لندن ثم في بيته الريفي في اسكتلندة. كان مِجْبِل ينام في سرير ماكْسْوِل الذي كان يرافقه في رياضة المشي بعد ربطه بحبلٍ

كما يفعل الناس مع الكلاب. لكن مِجْبِل كان من نواحٍ أخرى أقربَ إلى بني البشر منه إلى الكلاب، لأنها لا تملك لغةً قادرة على التعبير القوي فقط بل تملك أيضاً، في قناعة ماكْسْوِل، حسَّ النكتة[9]. كذلك يمكنها أن تغضب. وظلَّ ماكْسْوِل يستمتع بقفشات مِجْبِل إلى أن تعرَّض في أحد الأيّام إلى عضَّة خطيرة عندما حاول بحماقة أن يستولي على سمكة أنقليس [جِرّي في العراق] كان الثعلب يأكلها. فقد انكسرت عظام يده على الرغم من أنه كان يرتدي ثلاثة قفّازات. لقد كان للصغير من القوَّة ما لا يكاد يصدَّق، وكانت قوَّة فكَّيه عظيمة. ومع ذلك، فقد تابع ماكْسْوِل العيش معه بقدْرٍ كبير من الألفة والمودَّة[10]. وعندما وصلا إلى منتجع المؤلِّف الاسكتلندي حصل مِجْبِل على ما يشبه الحرّية المطلقة. وكان نمط العناية بالثعلب الذي كان ماكْسْوِل يتَّبعه قد استقرّ. وبالنظر إلى كونه رحّالة ومؤرِّخاً يعيش من قلمه، فإنه لم يكن بإمكانه البقاء في كاموسفيرنا (وهذا هو الاسم الذي اطلقه على بيته الاسكتلندي المنعزل). كان عليه أن يجد صديقاً ومن ثَمَّ عدداً من المساعدين الذين يعملون بأجر للعناية بما لديه من ثعالب الماء وغيرها من الحيوانات الأليفة في أثناء فترات غيابه الطويلة.

لم يكن في كاموسفيرنا قبل نجاح كتاب *Ring of Bright Water* خطوطُ تلفون أو كهرباء أو أنابيبُ مياه جارية. كان البيت يقع على شاطئ البحر من غير حاجز يحميه، أسفلَ سفحٍ شديد الانحدار يخلو من الممرات المطروقة. وكان من الضروري تسلُّق هذا السفح للوصول إلى أقرب طريق. وكان أثاث البيت يتكوَّن من صناديق السمك وغيرها مما يرميه الناس. وكان ماكْسْوِل يطهو طعامه على جهاز بريموس، ويستخدم سطلاً لجلب الماء من النهر. وكان البيت محاطاً بالعديد من الحيوانات البرِّية: كالغُرَيْرات، والغزلان، والدَّلَقات، والقطط البرِّية، والفقمات، والدلافين، وغيرها. ولم يكن البيت مسيَّجاً، بل كان يقع في حقل أخضر تحاذيه ساقية سريعة الجريان. كان ذلك في نظر ماكْسْوِل أشبه بالحياة الرعوية المثلى التي تستعيد شيئاً من عالم الأساطير. وكان أصدقاؤه ومعاونوه يشاطرونه هذا الشعور. وجرت مقارنة كاموسفيرنا بعالَم زانادو عند كولرج وأقالون في الحكايات الآرثرية[11]. لكن الشاعرة كاثلين رَيْن التي كانت متيَّمةً بماكْسْوِل وشاركته العناية بمِجْبِل هي التي نظرت إلى ذلك المكان نظرتها إلى جنة عدْن. وقد استذكرت في سيرتها الذاتية التي نشرتها في سنة 1977 أنها تدين «في عودتها إلى الجنة الأرضية» لماكْسْوِل[12]. فقد كانت تقضي أيامها في المنزل في أثناء غيابه، ولكنهما لم يعيشا معاً أبداً، ورأت في ماكْسْوِل وفي نفسها آدم وحوّاء جديدين. وكان ثعلبُ الماء الأليف حارسَ البوّابة الذي سمح لهما بالمرور عبر حياته إلى «عالَم ما قبل السقوط»[13]. لكن مِجْبِل اختفى. لم يكن ذلك الاختفاء هو الاختفاء الأوَّل، لكنه لم يعد أبداً طوال وجودها في كاموسفيرنا. وبعد أن عاد ماكْسْوِل إلى اسكتلندة وجد أن حيوانه الأليف الذي منح ثقته للآخرين قد قتله سائق شاحنة من المنطقة بواسطة فأس.

كانت كاموسفيرنا في واقع الحال مكاناً مثاليّاً تحيطه المخاطر. فقد كان ماكْسْوِل على علم بأن

ثعالب الماء تُصطاد وتُقتل دونما اكتراث، وبأن المصائد تستعمل للإمساك بها. ووجد أيضاً أن الكلاب المخصَّصة لحراسة الخراف كانت تُدرَّب لقتلها بينما كانت ثعالب الماء العائدة له تنظر إلى تلك الكلاب على أنها رفاق لعب ممكنة. وقد أدّى نجاح كتاب *Ring of Bright Water* إلى تدفُّق سيلٍ من رسائل المعجبين وسلسلة من الزوّار الذين حضروا من غير دعوة، وجاء بعضهم بكلابٍ طليقة. لذا فإنه سرعان ما أقام سياجاً يحمي البيت، وكان ذلك أول إجراء وقائي أدّى في نهاية المطاف إلى تحويل ملجأ الثعالب إلى مكانٍ آمنٍ محصَّن كأنه حديقة حيوانات؛ إذ لم تتعرَّض ثعالب الماء تلك لعنف البشر والحيوانات فقط، بل تبيَّن أن العنف من طبيعة الثعالب نفسها، لذا أخذت تنقلب ضدَّ البشر.

باءت محاولات ماكْسْوِل للحصول على ثعلب ماءٍ آخر من العراق بعد مقتل مِجْبِل بالفشل بسبب ثورة سنة 1958. لكن لقاءً عابراً جرى في سنة 1959 أدّى إلى «تبنّيه» ثُعالةَ الماء النيجيرية إيدال التي كانت تبلغ من العمر عاماً واحداً. وقد ظلَّت هذه الثُّعالة تعيش معه إلى أن ماتت في الحريق الذي دمَّر كاموسفيرنا بعد تسعة أعوام. وقد اكتشف ماكْسْوِل في إيدال نواحيَ من طبيعة ثعالب الماء كانت خفيَّة في أثناء حياة مِجْبِل القصيرة. فقد ألحقَ بها ثعلبَ ماء ذَكَراً من إفريقيا الغربية اسمُه تيكو. وكان ماكْسْوِل يأمل في أن تكون العلاقة شراكةً مثالية، ولكن إيدال أبْدتْ ردَّ فعلٍ عنيفاً ضد تيكو استدعى فصلهما فصلاً تامّاً. ثم هاجمت إيدال أحد زوّار ماكْسْوِل (وهو من القائمين على رعاية الحيوانات في حديقة لندن للحيوانات)، ثم هاجمت الشخص الذي كان يعتني بها واسمه تَرِي وكان يرتدي كنزةً نسيها الزائر بعد مغادرته. وقد بلغ من عنف الهجوم أن تَرِي فَقَدَ اثنين من أصابعه، إصبعاً من كلِّ يد. وسرعان ما أخذ تيكو يهاجم القائمين على رعايته، لذلك وُضِعَ الثعلبان في قَفَصين آمنين منفصلين. أما ماكْسْوِل فقد ظلَّ يعارض ما دعاه «القسوة التي لا مسوِّغ لها» والتي يتضمَّنها إرسال ثعالب الماء العائدة له لقضاء «الحكم بالسجن مدى الحياة خلف قضبان السجن الموجود في حديقة الحيوانات»، مع أن حلَّ عزل الحيوانات عزلاً انفراديّاً في كاموسفيرنا لم يكن أفضل[14]. كان لكلِّ مكان منفصل مصدرٌ للمياه الجارية وبركةٌ يسبح فيها ثعلب الماء، ومكانٌ للنوم يُدَفَّأ بمصباحٍ تنبعث منه الأشعة تحت الحمراء، ولكن أبواب جنَّة عدْن كانت قد أُغلقت بإحكام.

ما الذي دعا ثعالب الماء هذه إلى اللجوء للعنف؟ قلَّة من الناس عرفت عن نفسية الحيوانات ما عرفه ماكْسْوِل، وهو لم يبخل علينا بالتفسير. فقد تحدَّث عن غيرة الحيوانات وإحساسها بالقلق والخشية من المتطفِّلين ومن المجهول. لذا فإن ثعلب الماء المدجَّن لا يمكن الوثوق به تماماً إلّا مع من «سلَّم بأنهم ذووه»؛ «ذلك أن المشاعر التي يشعر بها ثعلب الماء والمودَّة التي يمنحها أعمقُ» من أن يمنحها لدائرة أوسع من بني البشر[15]. وهذا معناه أن العنف الحيواني يعكس العنف البشري مع اختلافات طفيفة في أحسن الأحوال. فما هو «عاديٌّ» لهذا يكون «غير عاديٍّ» لذاك، والعكس بالعكس. وعلاقات القوَّة أساسيَّة في كلِّ حالة. فتيكو مثلاً لا يهاجم ماكْسْوِل نفسه.

يقول ماكْسُوِل: «لم أفقد إحساسي بالسيطرة ولو للحظة واحدة، فخلاصي يكمن في هذا الإحساس»[16]. ولربَّما كان هذا هو الدرس الذي فشل آدم وحوّاء في تعلُّمه في الفردوس عندما واجها الأفعى. لقد كان ماكْسُوِل فخوراً بانتمائه إلى عائلة أرستقراطية، وشهد له كلُّ من عرفه بسحر شخصيَّته وسهولة امتلاكه زمام الأمور. وقد ذكرت كاثلين رَين بشيءٍ من المرارة أنه «كان يملك موهبة جَعْلِنا عبيداً له»[17]. ولا شكَّ في أن الحيوانات كانت تستجيب لتلك الموهبة نفسها، الموهبة القادرةِ على إخماد عنفٍ قد تستثيره في مواقف أخرى.

كان عنوان الكتاب الأخير من كتب ماكْسُوِل **ابحث عن أخيك أيها الغراب** (1968)، وهو قول عربي مأثور رواه ثَسِغَر★، وموضوع الكتاب هو النحس الذي يربطه الناس بالغراب، والذي شعر ماكْسُوِل بأنه مقدَّرٌ له. ففي خاتمة الكتاب يروي ماكْسُوِل الحريق الذي أحرق كاموسفيرنا (والذي سبَّبه فيما يبدو خللٌ في التوصيلات الكهربائية) وموت إيدال. على أن ماكْسُوِل يروي لنا أيضاً كيف أنه نجح بعد فصل إيدال وتيكو عن بعضهما مدَّة خمس سنوات في إعادة الوصل بين إيدال وتيكو في بعض الأحيان، وفي إعادة بعض ما فقداه من حرِّية على الرغم من اضطراره إلى إبقائهما منفصلين. كان تيكو في سنوات انفصاله عن الرفقة البشرية قد اكتسب «سلوك الحيوانات في حديقة الحيوانات» وهو السلوك القسريُّ المتكرِّر الذي يسبِّبه الملل والإحباط[18].

ويرى ماكْسُوِل أن أسر إيدال وتيكو كان أقسى من المعتاد «لأنهما حكم عليهما بالسجن المؤبَّد بسبب أفعالٍ امَّحت من الذاكرة إن كان لنا أن نحكم من السلوك الهستيري الذي لوحظ عليهما»[19]. وهنا نلاحظ كيف أن ماكْسُوِل يقيم مقارنة أخّاذة لا مبالغة فيها مع السلوك البشري. فهو لا يكتفي بالتأمُّل في الذاكرة الحيوانية، بل يلمِّح أيضاً إلى أن الحيوانات لها القدرة على المحاكمة الفكرية، لأن عدم قدرتها على الفهم يعكس عدم قدرتنا نحن. ولئن كان سلوكها محيِّراً له، ألن يكون سلوكه أشدّ مثاراً للحيرة لها؟ وفي الوقت ذاته، مهما بلغ من عنف ثعالب الماء، فإنها تظلُّ بريئة بالمقياس البشري، وهذا هو السبب الذي يجعل ماكْسُوِل يمحضها حبَّه بلا حدود. والسعادة التي تظهرها عندما يجتمع شملها به لا يمكنها أن تخفِّف من شعوره بالذنب بسبب حبسه لها كل هذه المدَّة. لكن لم يطل الوقت حتى احترقت إيدال وحاق الدمار بكاموسفيرنا. وفي العام الذي تلا ذلك مات ماكْسُوِل، وتبعه بعد أسبوعين تيكو الذي «طال به العمر وفقد الأسنان وأصبح حادّ المزاج» ووجد ميِّتاً في قعر بركته الجديدة[20]. والظاهر أن ثعلب الماء البرّي العنيف قد دُجِّن إلى درجة جعلته، كالكلب، عاجزاً عن البقاء بعد فقدان سيِّده البشري الذي حبسه. أما إلى أيِّ مدى يمكن لحلم الحياة الحرَّة المشتركة بين البشر والحيوانات أن يحظى بنهاية أسعد أو أقل مثاراً للأسى، فهو أمرٌ يبقى علينا نحن أن نقرِّره◆

الهوامش

1- Gavin Maxwell, *Raven Seek Thy Brother* (London: Longmans, 1968), p.188.

2- Gavin Maxwell, *Ring of Bright Water* (London: Longmans, 1960), p.vii.

3- Gavin Maxwell, *The Rocks Remain* (London: Longmans, 1960), p.120.

4- Maxwell, *Ring of Bright Water*, p. vii.

5- Douglas Botting, *Gavin Maxwell: A Life* (London: Harper Collins, 1993), p.296.

6- Botting, *Gavin Maxwell*, p.200.

• الثُّعالة هي أنثى الثعلب.

★ليست هذه الكلمة كلمة عراقية، وأقدِّر أن الكلمة التي سمعها ماكْسْوِل هي «جاهْلة»؛ أي الصغيرة باللهجة العراقية (المترجم).

7- Gavin Maxwell, *A Reed Shaken by the Wind* (London: Longmans, 1957), pp. 221-222.

8- Maxwell, *Ring of Bright Water*, pp. 82-83; *A Reed Shaken by the Wind*, p.203.

★ هذه هي الصيغة المحكية في جنوب العراق من اسم مقبل.

9- Maxwell, *The Rocks Remain*, p. 29.

10- Maxwell, *Ring of Bright Water*, p. 87.

11- Maxwell, *Ring of Bright Water*, p. 12. Botting, *Gavin Maxwell*, في مواضع متعدِّدة.

12- Kathleen Raine, *The Lion's Mouth* (London: Hamish Hamilton, 1977), p.33.

13- Raine, *The Lion's Mouth*, p. 62.

14- Maxwell, *The Rocks Remain*, p. 101.

15- Maxwell, *The Rocks Remain*, p. 120.

16- Maxwell, *The Rocks Remain*, p. 118.

17- Raine, *The Lion's Mouth*, p. 71.

★ كذا في الأصل، وأحسب أن التلميح هو إلى ما يرد في القرآن الكريم (المائدة 31) عن قصة الغراب الذي دفن أخاه لتعليم قابيل كيف يدفن جثة أخيه القتيل هابيل.

18- Maxwell, *Raven Seek Thy Brother*, p. 4.

19- Maxwell, *Raven Seek Thy Brother*, p. 192.

20- Botting, *Gavin Maxwell*, pp. 517, 562.

العنف في مسرحية عطيل*

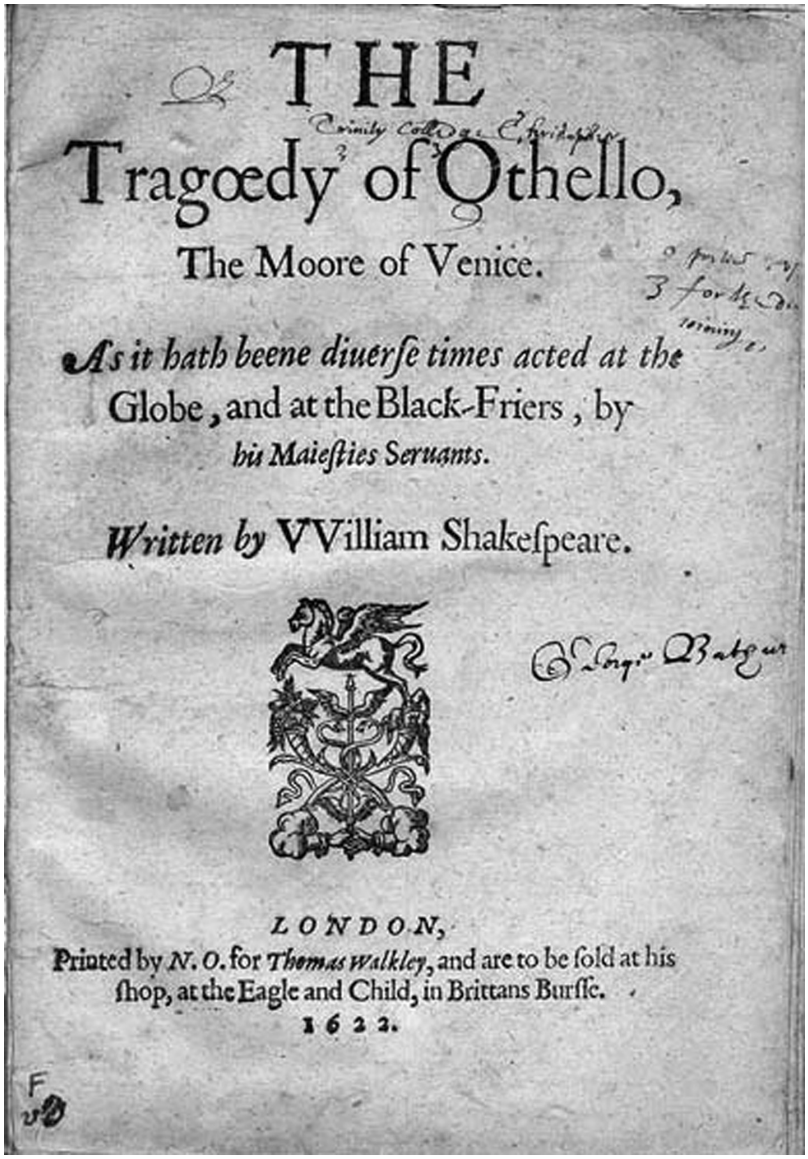
سو صباغ

رودريغو: صه، أنتَ لا تخبرني بشيء أبداً...

إياغو: بحق الله، لكنك لن تسمعني.

تُفتتح مسرحية عطيل بخلاف صغير بين رجلين منفعلَين في الليل. ويكون الأمر أشبه بشرارة قُدحت خلسة، وأشعلت فتيلاً سنشاهده، نحن الجمهور، بافتتان مروّع، وهو يزحف بثبات وبحتمية تتصاعد تدريجياً حتى الانفجار النهائي المتمثل في طعنة الموت. ويظل التوتر واضحاً من البداية إلى النهاية، مركَّزاً –على نحو فريد في التراجيديا الشكسبيرية- بلا حبكة ثانوية، وبدون لحظة تشتيت، أو مرح، ولا انفراج مؤقت. ولا يقتصر العنف في «عطيل» على حوادث منعزلة، أو حتى على ذروة، وإنما يصبغ كامل المناخ والنسيج الذي تتحرك فيه كافة الشخصيات.

* نقلها إلى العربية: علاء الدين أبو زينة.



THE
Tragœdy of Othello,
The Moore of Venice.

As it hath beene diuerſe times acted at the Globe, and at the Black-Friers, by his Maieſties Seruants.

Written by VVilliam Shakeſpeare.

LONDON,
Printed by *N. O.* for *Thomas Walkley*, and are to be ſold at his ſhop, at the Eagle and Child, in Brittans Burſſe.
1622.

في **عطيل**، تتكون الشخصيات الذكورية الرئيسية جميعاً من الجنود. وكما قال أحد المعلقين بوضوح، فإن «الجيوش صُمِّمت تقليدياً لقتل الناس وتحطيم الأشياء». (جوناثان شو: ضابط متقاعد من الجيش البريطاني، كان قد تولى قيادة الفرقة التي تقودها بريطانيا في البصرة العراقية في عام 2007، بينما يكتب في مذكرة برنامج لمصلحة «المسرح الوطني» الحالي في لندن). في داخل الجيش، كثيراً ما تظهر مشاعر استياء، أو حتى ازدراء يتم الإعراب عنه لدى أولئك الذين تترتب عليهم ممارسة العنف الفعلي، تجاه أولئك الذين يخططون للعنف

ويأمرون بتنفيذه عن بعد. ويشعر إياغو بمثل هذه الأشياء تجاه كاسيو، الفلورنسي النقي، الذي رُقّي، على نحو أغضب إياغو، ليصبح أعلى منه رتبة.

يقول إياغو بحدة لرودريغو: مجرد ثرثرة بلا أفعال/ هذه هي كل جنديته (I.i.26). ويمكن أن تفضي هذه المشاعر إلى التمرد.

كان عطيل، كما يروي هو نفسه (I.iii 83)، جندياً منذ كان صبياً. وقد ارتقى في صفوف جيش البندقية ومراتبه، مع أنه غريب وخارجي بسبب عِرقه، ليصبح واحداً من الضباط الأكثر شهرة والأعلى قدراً. كان رجلاً معتاداً على العنف الجسدي، شجاعاً، وهادئاً عندما يتعرض للتهديد، يتعامل بسرعة وكفاءة مع الشجار المخمور الذي يندلع في المشهد الثالث من الفصل الثاني، ويقيم التمييز، كما ينبغي لجندي، بين القتل «المشروع» الذي يتم في الحرب وبين جريمة القتل، إلى أن يشرع في مراجعة هذا الأمر عندما يصبح «محتاراً إلى أبعد الحدود». ويزعم إياغو أنه يقيم التمييز نفسه، وإنما فقط ليقنع عطيلاً بولائه، عندما يقول:

مع أنني في معمعمة الحرب، ذبحت الرجال
لكنني أعتنق بقوة في الوجدان
أن لا أقتل روحاً عن عمد؛ يعوزني الجور
أحياناً ليسدي لي خدمة: تسع أو عشر مرات
فكرت أن أطعنه هنا، تحت الأضلاع.

هنا، يتظاهر إياغو بأنه غاضب من إهانات برابانشيو لعطيل، لكن عطيلاً يجيب بهدوء:

«الأمر أفضل كما هو... دعه في غِلّه؛
خدماتي، التي أسديتها للإقطاعية
ستتغلب بلاغتها على شكوى لسانه...

يعرف عطيل براعته العسكرية في ساحة المعركة، حيث القواعد والأهداف واضحة إلى حد ما، وحيث اللغة إما تقنية أو خام بلا تزويق، لكنه يعرف أيضاً أن لديه قليل خبرة في تعاملات زمن السلم مع أرستقراطية حاكمة قد تخفي لغتها وتصرفاتها البليغة والأنيقة نوايا الخداع والنفاق. وبطبيعة الحال، تتعلق المأساة كلها على حقيقة اعتقاده بأن طريقة إياغو في التعبير، التي تبدو بسيطة وصريحة، ومبتذلة غالباً، تسترشد بـ«الصدق»، في حين أنها تخفي خلف قناعها نوعاً أكثر خطورة من النفاق والقسوة. ينبغي على الجنود أن يعتمدوا دائماً على جدارة بعضهم البعض بالثقة، والولاء، والطاعة. إن حياتهم تعتمد على ذلك. ولا بد أن عطيلاً كان متردداً بالضرورة في استنطاق هذه الثقة بسبب تدريبه العسكري الطويل، بحيث ترك نقطة ضعفه في هذا الجانب مكشوفة أمام غدر إياغو.

أولئك الذين يسخرون من الآخرين ويحتقرون حماقتهم، غالباً ما يحمون بذلك أنفسهم، كما يفعل إياغو، من إدراك حقيقة أنهم ليسوا أفضل من الآخرين في حد ذاتهم، من خلال اعتناق التعالي والاحتكار الواضح وغير النادم للحقيقة. إنهم يزعمون أن الشر يكون قميناً باللوم فقط، إذا كنت تدعي بأنك خيّر، ثم لم تكن ذكياً بما يكفي لتستخدم السلوك غير الأخلاقي في تعزيز

مصالحك الخاصة. وهكذا، تظل أفكار إياغو وخططه العنيفة متخفيّة، موجهة نحو إنتاج العنف في آخرين، إلى أن يقتل رودريغو (V.i). ومع أننا نكون على معرفة بازدواجية سلوكه منذ البداية، فإن الأمر يأتينا بمثابة الصدمة عندما نراه ينقلب بشكل قاتل على هذا الرجل المسكين الذي كان قد بذل له الكثير من الوعود الزائفة بالصداقة والدعم. بل إنه ربما يصدم نفسه هو ذاته إلى حد ما، ولو أن أفكاره السابقة وحشية بما فيه الكفاية:

... سواء قتل كاسيو،

أو قتله كاسيو، أو قتل كلاهما الآخر،

كلتا الطريقين تخدمان غايتي... (V.i.12 ff).

كما أشار الكثيرون، لم تكن خطط إياغو بأي حال من الأحوال مبيتة ومرتبة سلفاً في كل تفصيل؛ لقد ترتب عليه أن يتصرف سريعاً، وأن يبتكر تكتيكات جديدة، حيث الأحداث تهدد باستمرار بالإفلات من سيطرته، ثم تفعل ذلك بالكامل أخيراً. ويتبين أن وسائله تفجر قنبلة انتحارية، ولو أنه لم يخطط لكي تسير الأمور على هذا النحو. كان هدفه هو الحصول على ما يريد؛ الانتقام وكسب السلطة على حساب الآخرين.

ما هي أسباب العنف في هذه المسرحية؟ ثمة الكثير من الأسباب التي تشكل الغيرة الجنسية واحداً منها فقط. هناك أيضاً: الطموحات المقموعة، الجشع، الشهوة، الكراهية المتجذرة في حسد الآخرين على حظوظهم وثرواتهم، بل وحتى على خيريتهم. هناك السخط أو الخجل من الآراء السيئة التي يعتنقها الآخرون، أو التي يُعتقد أنهم يعتنقونها عن المرء نفسه، بحيث يشعر بأنه مهمل، موضع تجاهل، مُساء الحكم عليه أو مُحتقر. ويشعر الرجال بشكل غير صائب بالقلق على مكانتهم الاجتماعية و«سمعتهم»، بينما لا يترددون في الافتراء على النساء ويفكرون بالأسوأ إزاءهن. حتى أنه لا يجري تنفيس المشاعر العنيفة على الآخرين، وإنما ترتد على الذات وتقود صاحبها إلى الاكتئاب أو الانتحار. ونجد رودريغو يتحدث عن قتل نفسه جراء اليأس، في حين يفعل عطيل ذلك فعلاً بسبب شعور العار والحزن، ومحاولة استرداد بعض «الشرف».

يمكن أن ينطلق العنف من عقاله بسبب أفكار سُمّية من نوع أو آخر. ونجد رودريغو يختبر عبودية قاتلة لما يعتقد أنه الحب، لكنه ربما يكون في حقيقته أقرب إلى مزيج من الشهوة والطموح الاجتماعي. ولذلك يسمح لنفسه بالتحريض على سلوك عدواني هو غريب تماماً عنه، بسبب عاطفته اليائسة تجاه ديدمونة. أما كاسيو، فضعيف أمام الكحول، كما هو حال الكثيرين من الجنود، وهو عالق كذلك في موقفه المشروط اجتماعياً من النساء: الاحترام المبالغ فيه والغزلي بتأدب (ظاهرياً على الأقل) تجاه النساء اللواتي يساوينه في المكانة الاجتماعية أو يَكُنَّ أعلى منه منزلة، مثل ديدمونة، لكنه ينطوي على ازدراء استغلالي للنساء الأدنى منزلة أو المتاحات جنسياً، مثل بيانكا. ونجد أن الجيش يتغاضى عن، أو يقبل، بالسكر والترخيص الجنسي إلى حد ما، باعتبار ذلك مهرباً ضرورياً من نوع المشاعر

التي لا يمكن احتمالها، والتي تنجم عن التجربة المؤلمة في ساحة المعركة، أو باعتبارها صمام أمان للطاقة المكبوتة في أولئك الذين يعانون فترات من التبطل القسري والتأخير عندما يكون تدريبهم العسكري قد أوثقهم إلى فكرة العمل. ويمكن أن يفضي السُّكْر القوي إلى مفاقمة الاحتكاكات بين الجيش والسكان المحليين، حيث يكونون متمركزين. ومع ذلك، يدرك كل جندي أي خطر تشكله الكحول عليه، كما يفعل كاسيو، وهو يجد نفسه تحت ضغط الانصياع للعرف الاجتماعي.

كاسيو: ... أنا بائس بالسقام، ولا أجرؤ على إثقال ضعفي بالمزيد.

إياغو: ماذا، يا رجل، إنها ليلة معربدين، الشجعان يرغبونها.

وهكذا، ينصاع كاسيو للضغط ويشرب، ويصبح مخموراً وميالاً إلى الشجار نتيجة لذلك، وسرعان ما يقع في ورطة مريعة.

من جهته، يجد عطيل نفسه واقعاً حديثاً وبحماس في الحب، وهو نوع آخر من التسمم. ثم يتأخر الانفراج الطبيعي الذي ينبغي أن يجده في شهر عسله، أولاً بسبب إيفاده المفاجئ لأداء واجب القتال، وبعد ذلك، يقاطع ليلته الأولى في قبرص ذلك الشجار بين كاسيو ورودريغو ومونتانو، الذي رتبه إياغو. كان لديه القليل من الوقت ليعتاد على حياته الجديدة كرجل متزوج، وهو الذي عمد، ربما بغير حصافة، إلى جلب عروسه الشابة المتحضرة معه إلى ثكنات الجيش، قبل أن يشرع إياغو في عمله من أجل «تسميم سعادته». وتبدأ تلميحات إياغو المقلقة واتهاماته غير المباشرة بإصابة عقله بالعدوى، ثم يبدو أن مديح ديدمونة البريء لكاسيو يضفي عليها الصدقية. إنها تضايقه بينما يكون مرتبكاً ويحاول التركيز على عمله العسكري في الوقت ذاته. ويعذبه إياغو بالمزيد والمزيد من الإيحاءات التصويرية عن زنا ديدمونة مع كاسيو عندما يكون لدى عطيل القليل من الوقت ليمارس الحب معها هو نفسه. كان إياغو رفيقه الموثوق في المعركة. لماذا لا يثق به، وما الذي يعرفه فعلاً عن هذه الفتاة التي وقعت في غرام سمعته البطولية وقصصه المثيرة، في حين لا تكاد تعرفه كإنسان؟ وقد دانها والدها، ومعظم دائرتها الاجتماعية، باعتبار أنها تصرفت بشكل غير طبيعي وثوري بزواجها من مغربي. وإياغو الماكر، الذي يخفي كل شيء يقوله الناس وربما يكون مفيداً، يكرر كلمات برابانشيو المريرة لعطيل:

لقد خدعت والدها، وربما تفعل ذلك معك (I.iii.293، ويكررها إياغو، III.iii.210).

بل إن ديدمونة نفسها تستخدم كلمة «عنف» عندما تقول لوالدها بفخر أمام الدوق وبلاط فنتيان:

أن أحب المغربي، أن أعيش معه

عنفي الواضح، وازدرائي الثروة،

ربما تشيع أخبارها في العالم (I.iii.248).

ويأتي ذلك خلافاً لوصف والدها الآمل، الذي يصفها بأنها:

عذراء ليست جريئة الجِنان،

جد ساكنة وهادئة، حتى أن حركتها

تجعل وجهها يحمر خجلاً...

من الواضح أن ديدمونة امرأة ذات شجاعة وروح واستقلال يعتد بها جميعاً. وفي حين يركز الآخرون اهتمامهم على لون بشرة عطيل ومظهره، تقول هي: «لقد رأيت محيا عطيل في عقله». ولا يستطيع هؤلاء سوى التفكير بأنها تعرضت للسحر فقط، أو أنها دفعتها شهوة منحرفة، لكن هذه الأحكام تعكس انحيازاتهم الخاصة وأخيلتهم المتلصصة. وتتحدث ديدمونة عن عطيل وإليه بلا شيء سوى الحب والمودة اللذين لا يفتُران، حتى عندما يبدأ بالإساءة إليها لفظياً وجسدياً أمام الآخرين. إنها تكون مذهولة، حائرة ومجروحة، لكنها لا تسيء أبداً إليه أو تعمد إلى كراهيته في المقابل. إنها تحاول تبرئته من قتلها، حتى وهي تحتضر. إن «عنفها»، على هذا النحو، هو ما كان سيُنظر إليه لو أنه كان في رجل على أنه تحد شجاع لاستبداد أب ضيق الأفق؛ ويشكل وقوفها في وجه ظلم عطيل وإساءاته شجاعة تفوق ما يمتلكه رجل مسلح، وكذلك هي شجاعة إيميليا وتضحيتها بنفسها أيضاً.

هناك لغة عنيفة في عطيل (سأمزقها إلى قطع... سأقطعها إلى فتات). وهناك فعل عنيف أيضاً، طعن وخنق. بل إن هناك عاصفة عنيفة، تبدد الحاجة إلى الحرب في البحر بتحطيم العدو وتفريقه، لكنها تتيح الوقت والفرصة لتفاقم العنف المحلي الذي يختمر على اليابسة. ويحيط بذلك كله مجتمع وثقافة يجيزان استخدام الأساليب العنيفة للحصول على السلطة والثروة من خلال الحرب. مجتمع وثقافة يأخذان بحكم المسلمات هيمنة النساء على الرجال إلى حد إملاء أقدارهن الزوجية وسعادتهن أو إنكارها، ويطبقان معايير مزدوجة في تعريف عفة الرجال والنساء بعد الزواج أو خارجه. إنهما مجتمع وثقافة يشكان ويضطهدان أولئك الذين من جنس مختلف أو لون أو عقيدة مختلفة. إنهما مثقلتان بالخيلاء واللامساواة. وأخيراً، لا يكتفي نظام عدالتهما بحبس المذنبين، وإنما يأمر أيضاً بالتعذيب المنتقِم، فيما يبدو أنه استساغة مؤكدة للاعتقاد بأحقية الذات:

تولّ عقاب هذا الشرير الجهنمي،

اختر الوقت، والمكان، وآلات العذاب: عذّبْهُ!

(V.ii.369 -70).

في النهاية، نخرج من المسرح متفكرين ومتأثرين بالقسوة البشعة والمعاناة والخسارة التي شهدناها. ونحس بأن فصول هذه المسرحية التي كُتبت قبل أكثر من أربعمئة عام ما تزال ماثلة في الحاضر بمنتهى الفظاعة، كمأساة تتحدث عن عصرنا نفسه◆

نظرات في رواية اسم الوردة لأُمبرتو إيكو

محمد عصفور

هذه رواية[1] شديدة الغنى كتبها مؤلِّفٌ هو في الأصل فيلسوف وباحث في النظرية الأدبية عُرف بأنه من كبار المنظِّرين لما يدعى علم السيميوطيقا، وقد انتقل إلى كتابة الرواية في وقت متأخِّر نسبيّاً من حياته الفكرية والإبداعية.

وأوَّل ما يسترعي الانتباه في هذه الرواية[2] أن أحداثها تجري في أوائل القرن الرابع عشر في دير معزول للرهبان البندكتيين يقع على قمَّة جبل شاهق، تحدُث فيه جرائمُ قتل متلاحقة، وفي زمنٍ شهدت فيه الكنيسة الكاثوليكية انشقاقاً خطيراً انتقلت البابوية بسببه من روما إلى أڤنيون في فرنسا، وأخذت تعاني أيضاً من ظهور حركات تُعارض مظاهر البذخ والإسراف اللذَيْن سادا في البلاط البابوي وتُذكِّر بأن المسيح وحواريّيه كانوا يعيشون حياة التقشُّف والكفاف، ولا يملكون من دنياهم سوى ما يُقيم أوَدَهم ويستُر أجسادهم.

لكن يحسن بنا عندما نطلق صفة الرواية على **اسم الوردة** أن نحدِّد ما نقصده على نحوٍ أدقّ؛ إذ يرى مؤلِّفو كتابٍ حديث عن النظرية الأدبية أن هذه الرواية «مثالٌ على تداخل نوعين من الكتابة نرى عادة أنهما منفصلان: هما الكتابة القصصية وغير القصصية، وأنها رواية تاريخية بالغة التعقيد[3]. فهي رواية بوليسية تمزج ما بين التشويق الذي نجده في الروايات القوطية وما بين التسجيل التاريخي، وتجعل القروسطي يتداخل مع المُعاصر، وتتَّصف بنيتُها السردية بأنها أشبه بصندوق العلب الصينية التي تُنتِج في النهاية قصَّةً مُشوِّقة ذات طبيعة كوميدية عن كبت القوَّة الكرنفالية للعنصر الكوميدي نفسه»[4].

تبدأ الرواية بوصول راهب فْرانْسِسْكاني إنجليزي اسمُه وِلْيَمْ (أو غولْيالْمو بترجمة الصَّمعي، أو جيّوم بترجمة العامري) – أقول: تبدأ الرواية بوصول راهب اسمُه وِلْيَمْ أوف باسْكَرڤيل ومُتَرَهْبِنٍ بَنِدِكْتي شابٍّ من مدينة مِلْك في شمال النمسا يعمل مساعداً له يُدعى أَدْسو إلى الدير. والهدفُ من مجيئهما المشاركةُ في لقاءٍ يجري بين أنصار البابا يوحنا الثاني والعشرين الذي يعيش في أڤنيون وبين زعيم طائفة الفرانْسِسْكان يُقصَد منه في الظاهر رأبُ الصدع بين الطائفة وبين البابا. لكن الطرفين لا يثق أيٌّ منهما بالآخر. ويقع التركيز في جانب كبير من الرواية على أحداث القتل الغامضة التي تجري في الدير، وهي أحداثٌ تستدعي من الراهب الفرانْسِسْكاني أن يحقِّق فيها لأنه عمل في السابق محقِّقاً في المحاكم التي تُعرف في العربية بمحاكم التفتيش (وسأدعوها محاكم التحقيق لأن تلك المحاكم لم تكن تفتِّش عن شيءٍ بقدْر ما كانت تحقِّق في معتقدات المتَّهمين بالهرطقة، وفي الرواية عنهم الكثير).

وإذن، كيف نقرأ الرواية؟ يمكننا أن نقرأها على أنها رواية بوليسية يبحث المحقِّق فيها عن مرتكب جرائم القتل السبع التي تحدث في أثناء وجود المحقِّق في الدير (أو مرتكبيها). ولا ضير في ذلك، لأن بعضاً من أهمِّ الأعمال الأدبية قامت على معالجة الأسرار الغامضة التي تلفُّ القتل بوصفه حدثاً يستدعي النظر في الدوافع والنتائج، فضلاً عن الوسائل. ويكفيني أن أذكر أن مسرحية **أوديب الملك** تقوم أساساً على بحث المحقِّق (وهو في المسرحية أوديب نفسُه) عن قاتل الملك السابق. وينتهي التحقيق إلى أن القاتل هو أوديب، وأن القتيل أبوه. ولا يخفى الأثر الذي تركته هذه القصَّة البوليسية في الأدب العالَمي وفي علم النفس الحديث. والمثال الثاني هو رواية **الجريمة والعقاب**. ونحن نعرف القاتل منذ البداية، ولا يبقى على المؤلِّف سوى أن يبحث في الأسباب والنتائج. ولا يخفى أيضاً أن دستويفسكي قد أنتج من هذا العمل البوليسي رواية من أعظم الروايات. كذلك فإن مسرحية **هاملت** هي في هيكلها الأساسي قصَّةٌ بوليسية نعرف منذ بدايتها أن الملك السابق قد قتله أخوه. ولكن هذه المعرفة التي يكتسبها هاملت من شبح أبيه تظلُّ بحاجة إلى إثبات، وهو أمرٌ لا يتحقَّق فعليّاً إلاّ في المشهد الأخير من المسرحية. وإذن، فإن

الجانب البوليسي من هذه القصص وأمثالها ليس هو الذي يهمُّنا فعلاً. وإذا كان التحقيق بمعنى السعي لاكتشاف ما حدث هو ما يثير اهتمامنا، فقد يكون من الأسهل علينا أن نقرأ روايات موريس لوبلان، صاحب شخصية أرسين لوپان أو أغاثا كْرِسْتي، صاحبة شخصية إركول پوارو.

لكن رواية **اسم الوردة** تثير من القضايا ما هو أهمُّ من معرفة القاتل والمقتول. ولا ريب في أن القارئ الجيِّد للرواية الجيِّدة لا يُقْدِم على قراءتها بذهنٍ يخلو من الاهتمامات الشخصية ومن الإرث الثقافي الذي يجعله يرى في الرواية ما لا يراه غيره، وإن رآه فإنه يراه على نحو مختلف. فالأدب العظيم كما يقول الشاعر أودن في سياق آخر هو ذلك الذي يعيش في أحشاء الأجيال اللاحقة، يسير في عروقها، ويعشِّش في تلافيف أدمغتها. وسوف أذكر فيما يلي عدداً قليلاً من هذه الأمور التي تجعل الرواية مصدراً غنيّاً لحوار فكري لا ينتهي.

من الأمور التي استرعت انتباهي وتنشغل الرواية بها كثيراً مسألةُ الرهبنة. فممّا لا شكَّ فيه أن الرهبنة في الأديان التي تحثُّ عليها وسيلةٌ من وسائل التقرُّب إلى الله والابتعاد عن إغراءات الدنيا ومَلَذّاتها. والدَّيرُ الذي تجري أحداث الرواية فيه يركِّز كثيراً على نظام الصلوات الجماعية التي تجري في أوقاتٍ محدَّدة، وعلى التأمُّل الفردي والعمل الجماعي. وقد قُسِّمت الرواية وَفْقَ مواقيت الصلوات وليس إلى فصولٍ مرقَّمة كما اعتدنا في الكثير من الروايات الأخرى. والموقع المركزي في الدَّير تحتلُّه مكتبةٌ ضخمةٌ، فيها عددٌ كبيرٌ من الكتب. وينشغل عددٌ كبيرٌ من الرهبان في استنساخ الكتب وتذهيبها (بمعنى إضفاء الزخارف والرسوم على هوامشها)، وفي ترجمة الكتب من اللغات الأجنبية، ولا سيّما العربية، إلى اللاتينية. لكنَّ الطريفَ في هذه المكتبة نظامُ الفهرسة فيها، وهو نظامٌ يعتمد في نهاية المطاف على ذاكرة القيِّم على أمور المكتبة. وهو قادرٌ على حجب بعض الكتب عن روّادها. كذلك فإن هندسة المكان تجعل منه متاهةً يمكن أن يَضيع فيها من يدخلها، ويخضع كلّ من يدخلها لرقابة القيِّم أو من ينوب عنه. وهذه رقابة تشبه رقابة الكاميرات التي توضع في كلِّ مكان في هذه الأيام لمعرفة ما يفعله زوّار المكتبات، أو رقابة البرامج الحاسوبية التي تُحصي كلَّ موقع يزوره أيُّ باحث في الشبكة العنكبوتية، وتسجِّل كلَّ مكالمة تلفونية يجريها أيُّ شخص في هذه المعمورة، وتحتفظ بنسخة من كل رسالة إلكترونية يكتبها أيُّ شخص لأيِّ شخص آخر في هذا الكون[5]. وهذا ما يثير السؤال عن أنواع المعرفة: المباحِ منها والممنوعِ، وأيِّ نوعٍ من المعرفة لا يُسمح باكتسابه إلا لفئة قليلة. ولا ننسَ أن قصَّة السقوط في الرواية المسيحية للخليقة تجعل الشجرةَ التي حرَّم الله أكلَ فاكهتِها شجرةَ المعرفةِ، معرفةِ الخيِّر والشرِّ، وأن الشرَّ يرتبط منذ البداية بالجنس. فالنتيجة المباشرة لارتكاب المعصية هي بدءُ الوعي لدى كلٍّ من حواءَ وآدم بأنهما عاريان. والدَّيرُ الذي يحاول، بِبُعْدِه الجغرافيِّ عن عالَم المدينة، وبِعَزْلِ ساكنيه عن عالَم الغواية، إنما يحاول كَبْتَ المعرفة بمعناها الجنسي. فكلمة المعرفة باللغة

الإنجليزية، أي knowledge، ذاتُ معنى مزدوج يدلُّ على المعرفة المستقاة من الكتب وكذلك على التعرّف الجنسي على الأخر[6]. ومن الطريف أن نوعَي المعرفة هذين يتعرَّضان للكبْت على يدِ رقيبٍ لا أجد أفضل من كلمة jealous وصفاً له. فمن المعروف أن كلمة jealousy تدلُّ على الغيرة؛ غيرة الزوج على زوجته أو غيرة الزوجة على زوجها. ولكن هذه الكلمة تُستعمَل أحياناً في النصوص الكتابية (نسبة إلى الكتاب المقدَّس) وصفاً للخالق في حالات الغضب والحرص على ألّا يشاركه في معرفته أو قوَّته أحد. هذا مثلاً ما يرد في سِفْر الخروج: «فإنك لا تسجُدُ لإلهٍ آخرَ لأن الربَّ اسمُه غَيور. إلهٌ غَيورٌ هو» (سِفْر الخروج، 34: 14). وإذن، كان سعيُ آدمَ وحوّاءَ لاكتساب المعرفة سبباً في طردهما من الجنَّة. وهذه النتيجة يمكن وضعها في المعادلات الآتية:

المعرفة = الخروج من الجنة والبراءة

المعرفة = القلق النفسي والفكري

المعرفة = البحث وطرح الأسئلة

وقد عبَّر الشاعر توماس غْرَيْ عن هذه المعضلة في إحدى قصائده بقوله:

…where ignorance is bliss,
'Tis folly to be wise[7].

إن غدا الجهلُ راحةً ونعيماً
فمن الحُمْقِ أن تكون حكيماً

أما في المصطلح الدنيوي، فإنَّ كبْتَ المعرفة بنوعيها العلمي والجنسي يجري في رواية **اسم الوردة** بصيغتين: الأولى شبيهةٌ بالسَّماح بقراءة الكتب كلِّها ما عدا كتاباً واحداً أو عدداً معيَّناً من الكتب على غرار السماح بأكل ثمر الأشجار كلِّها ما عدا ثمرَ الشجرة المحرَّمة. والثانية نعرفها في عالمنا بربْط الجنس بالخطيئة حتى ليكاد يكون مطابقاً لها، لأن فكرة الخطيئة ترتبط أول ما ترتبط في أذهان البشر بالجنس. وإذن، فإن المطلوب من الرهبان أن يبتعدوا عن الجنس كلَّ البعد، وذلك بالابتعاد مكانيّاً في ديرٍ ناءٍ عن التجمعات البشرية، وذهنيّاً بالانشغال بالصلوات وأعمال العبادة. ويبدو أن المقصودَ من البعد المكاني البعدُ عن الغواية التي تمثلها المرأة التي تصفها الرواية بأنها «مستنقع الرذيلة» sink of vice[8] ، أو أنها مطية الشيطان التي يستخدمها للدخول إلى قلوب الرجال[9]. لكنَّ فكرة البعد المكاني هذه تنسى أو تتناسى أن ما لا يمكن الحصول عليه بالطرق المشروعة يمكن الحصول عليه بالطرق غير المشروعة.

ومما يلفت النظر في الرواية تركيزُها على ما قد نطلق عليه عبارة تحوُّلات الشهوة، لأن الشهوة الجنسية قد تمرُّ بتحوُّلات أشبه بالتعويض أو، إن شئنا استخدام المصطلح الفرويدي، بالـ sublimation. فالشهوة الجنسية الحبيسة التي تجعلها الأديان والقِيَم الاجتماعية مكروهة مذمومة قد تتحوَّل إلى نوع آخر من الشهوة، نوعٍ لا تعترض عليه الأديان أو المجتمعات. ولذلك فإن فضول بِنُو الأوبسالي الذي يوصف بأنه تعطُّشٌ أقربُ إلى العزَّة بالفكر (على غرار العزَّة بالإثم)، يتحوَّل إلى وسيلة كغيرها من الوسائل التي يتَّخذها الراهب لتحويل رغباته الجنسية، أو

هو الحماس الذي يجعل من شخص آخر مقاتلاً من أجل الدين أو من أجل مُعْتَقَدٍ يصفه هذا الدين بالهرطقة. ولا تنحصر الشهوة بالجنس فقط. وما يصدر عن برنارد غُوي (مبعوث البابا الذي يحقِّق مع المسؤول عن التموين ويبدي رغبة سادية في تعذيبه وحرقه) هو أيضاً شهوة، شهوة منحرفة للعدالة تتطابق مع شهوة السلطة. وما يصدر عن الحبر الأعظم (الذي لم يعد رومانيّاً لأنه يعيش في أڤنيون) هو شهوة المال. أما الشهوة التي كانت تتملَّك المسؤول عن التموين في فترة شبابه فهي شهوة الشهادة والتغيير والتوبة والموت. والشهوة التي تتملَّك بِنُو هي شهوة الكتب. وهي كشهوة أونان، شهوةٌ عقيم، لا علاقة لها بالحب، حتى بالحب الجنسي. «الحب الحقيقي يريد الخير للمحبوب... الخير للكتاب هو أن يُقرأ. الكتاب مصنوع من رموز تتكلَّم عن رموز أخرى تتكلَّم بدورها عن أشياء. والكتاب من غير عيون تقرأ هذه الرموز يظلُّ كتاباً يضمُّ رموزاً لا تنتج أفكاراً، أي يظلُّ كتاباً أخرس. ربما ولدت هذه المكتبة لتحافظ على ما فيها من كتب، ولكنها أصبحت تعيش لتدفنها»[10].

لكن حجب المعرفة بمعناها الآخر أعقد قليلاً. فقد قُسِّمت المعرفة منذ القدم إلى نوعٍ تداوُلُه مباحٌ، بل مطلوب، ونوعٍ تداوُلُه غير مباح يحرص مالكوه على عدم التفريط به لأنه مصدرٌ للقوَّة. وقد ارتبط هذا النوع من المعرفة في الماضي بالسحر، وأصبح السحرُ الاسمَ الشائعَ لما يعرفه الساحر ويجهله الآخرون. أما في عصرنا الحديث، فقد تحوَّل السحرُ إلى علْم: السحرُ هو ما نعرفه نحن ولا نريد للآخرين أن يعرفوه. لذلك فإن الدول المتقدِّمة من الناحية العلمية لا تتيح للدول الأخرى أن تعرف ما تعرف. إنها تحتفظ بما لديها من علم (أو سحر) لأنه مصدرُ قوَّتها. وتقول إن الدول الأخرى ستسيء استعمال هذا العلم أو السحر. وهو قولٌ يُثبت مرَّة أخرى أن شروط الجدل الفلسفي يضعها مَن بيده صولجانُ القوَّة وليس من بيده صولجانُ المنطق[11].

ومن أهم ما يرد في الرواية فيما يتعلَّق بهذا الموضوع هذه الجملة التي ترد على لسان وِلْيَمْ الباسكرڤيلي: «الكتب لم توضع لنؤمن بما تقوله ولكن لنتحرّى فيها. لا يجب أن نتساءل أمام كتاب: ماذا يقول؟ ولكن: ماذا يريد أن يقول؟» (ص347). ويتابع في هذه الفقرة المهمَّة التفريق بين الحقيقة الرمزية (كالعفَّة التي يرمز لها وحيد القرن[12] على سبيل المثال) والحقيقة الطبيعية (وجود هذا الحيوان أو عدم وجوده). «لقد ذُكِرَ في بعض الكتب أن الماس لا يقطعه إلّا دمُ تَيْسٍ». أما روجر بيكن فقد قال إن ذلك غيرُ صحيحٍ لأمرٍ بسيط: «لأنه جرَّب ذلك ولم ينجح. ولكن لو كان لعلاقة الماس بدم التَّيْس معنى سامٍ، فذلك المعنى يبقى سامياً» (ص347). وهنا يعلِّق أدسو: «إذن يمكن أن نقول حقائق سامية ونكذب بخصوص المعنى الحرفي» (ص347)[13]. ويعلِّق وِلْيَمْ على أسف أدسو لأن وحيد القرن غير موجود بقوله: «ليس جائزاً أن نضع حدوداً لقدرة الإله العظيمة، ولو أراد الله فسيوجد أيضاً وحيد القرن الخرافي. ولكن هوِّنْ عليك، إنه موجود في هذه الكتب، التي تتحدَّث عن الكائن الممكن ولا

تتحدَّث عن الكائن الواقعي» (ص347، مع تعديل الصياغة). والفكرة التي تقوم عليها هذه الفقرة مهمَّة للدين والأدب. وهي أن الخطاب الديني، شأنُه في ذلك شأنُ الخطاب الأدبي، يحتاج للتأويل عندما يصطدم الرمزيُّ بالحرفي ويجد القارئ أن من العسير عليه أن يقبل الحرفي. وقد وردت في الكتاب مناسبة يلتقي فيها كاهنٌ أعمى يعيش في الدير اسمُه يورْغْ بأدسو ووِلْيَمْ. يقول يورْغْ للمترهبن الشاب إن سميّاً له كان قد كتب كتاباً «عظيماً ومُريعاً» عنوانه **كتاب المسيح الدجّال** «رأى فيه أحداثاً ستقع ولكن لم يُصْغِ إليه أحد بما فيه الكفاية» فيعلِّق وِلْيَمْ بقوله: «لقد ألَّف الكتابَ قبل ألف عام، وتلك الأحداث لم تقع»، فيقول يورغ «الأعمى»: «لمن ليس له عينان يرى بهما. إن مسالك المسيح الدجّال طويلة وملتوية. إنه يصل عندما لا نتوقَّعه، وليس لأن حسابات الحواري مغلوطة، بل لأننا لم نتعرَّف على فنِّه» (ص106). وهذه فكرة تثير الاهتمام لأننا نلاحظ أن المؤمن مستعدٌّ لتأجيل ما يؤمن بأنه سيقع إلى ما لا نهاية له، لأن فقدان الإيمان بحدوثه أصعب عليه من التسليم بعدم تحقُّقه في حياته أو في الحياة التي يمكنه تصوُّرها في المستقبل. والمؤمن في هذه الحالة يفضِّل القبول بحرفية النبوءة، لأن فتح باب التأويل كفيل بأن يُرْبِكَهُ ويثيرَ فيه القلق حول أيٍّ التأويلات أقرب للحقيقة. وهذه فكرة تجد صدى لها في موضع آخر من الكتاب يتضمَّن سرداً طويلاً لأنواع الحجارة الكريمة ولما ترمز له في نظم مختلفة من الرمز. وهذا يدلّ بطبيعة الحال على أن ما تعنيه الأشياء ليس كامناً فيها بل يُنْسَبُ إليها على يد مستعمليها أو الناظرين إليها. لكن البشر ينسون أنهم خالقو الرموز وينتهون إلى الاعتقاد بأن المعاني تكمن في الأشياء وليس في عقولهم. النصُّ نفسُه يثير هذه المسألة فيقول: «إن لغة الأحجار الكريمة لها أشكال متعدِّدة، كل واحدة تعبِّر عن أكثر من حقيقة، حسب الظرف الذي تظهر فيه. ومن يحدِّد مستوى التأويل وصلاحية الظرف؟ أنت تعرف ذلك، يا ولدي، لقد علَّموك إيّاه: إنها السلطة، المؤوِّل الأكثر وثوقاً من غيره والأكثر هيبة، وإذن الأكثر قداسةً[14]. وإلّا كيف يمكن تأويل الدلالات المتنوِّعة التي يضعها العالَم أمام أعيننا المذنبة، وكيف نتجنَّب الوقوع في التِباسات الشيطان؟» (ص483).

قلت إن المعرفة نوعان: نوعٌ نربطه بالجنس، ونوعٌ نربطه بالفكر. وقد نتوسَّع قليلاً فنقول إن الجنس بحدِّ ذاته غريزةٌ تتَّصف بها الكائنات الحيَّة جميعاً، لذا فإن المعرفة المكتسبة عن طريق إشباعها لاتميِّز بني البشر عن بقية الأحياء إلا في إمكانيَّة تنظيمها من خلال المؤسَّسات التي تنظِّمها الأديان والأعراف الاجتماعية. أما النوع الآخر من المعرفة فهو ما يميِّز البشر عن بقية الكائنات الحيَّة. وأيُّ محاولة لكبت هذين النوعين من المعرفة ستؤدّي لا محالة إلى البحث عن طرقٍ ملتوية لإشباعهما. لذا فإن رهبان الدير يجدون من الوسائل لإشباع الرغبة في هذا النوع من المعرفة ما لا يجهله القائمون على شؤون الدَّيْر، ولذلك فإنهم يُتيحون للعُصاةِ أن يلتمسوا المغفرة عن طريق الاعتراف. ومن أطرف أحداث

الرواية تلك الحادثة التي يلتقي فيها أدسو بفتاة قرويَّة يبدو أنها اعتادت الدخول إلى الدَّير سرّاً للحصول على شيء من الأطعمة لأسرتها مقابل الاستسلام للرغبة الجنسية لدى أحد المسؤولين عن الطعام في الدَّير. وعندما ترى الفتاة أدسو الشابَّ الوسيم، فإنها تراوده عن نفسه فيخضع لها. لكنه يحسُّ بعد السقوط في التجربة بوطأة الخطيئة على نفسه وفِكْرِهِ فيعترف لأستاذِه، فيُحِلُّه هذا من الذنب بسهولة مذهلة. فيعلِّق أدسو على الحادثة كلِّها تعليقاً أجدني لا أستطيع تجاهله، وسأنقله من ترجمة العامري على الرغم من رداءتها:

«الحقيقة بعد لقائي الآثم بالفتاة، كادت الأحداث المهولة تُنسيني المغامرة تلك. من جهة أخرى، ما أن ألقيت باعترافي على الأخ جيّوم، حتى خفَّت روحي من الندم الذي شعرت به بعد يقظتي التي تَلَتْ تراجُعي الآثم[15]، وبدا لي أنني حمّلت الأخ جيّوم، بالأقوال، العبء نفسه الذي كانت الكلمات تدلّ عليه، وفعلاً ما فائدة التطهير بالاعتراف ونعيمه، إن لم يكن لإلقاء عبء الخطيئة والندم الذي يحتمله، في حضن سيدنا نفسه، فنحسُّ، مع المغفرة، بنفحة جديدة تنعش الروح، وتساعد على أن ننسى الجسد الذي جرّحته الرذيلة؟» (ص425).

ما يعنيه هذا هو أن مرتكب المعصية يتخلَّص من عبئها بإلقاء هذا العبء في حضن سيّدنا، بترجمة العامري الذي ترجم كلمة Lord (أي الله) بكلمة «السيِّد». ونحن نفهم من الرواية أن هذا النوع من الاعتراف يجري باستمرار، لأن النوع الآخر من الخطيئة، أقصد اللواط، كثير الحدوث في الدير، وهو فيما يبدو السببُ الكامنُ خلف بعض الجرائم التي تُرتكَب هناك.

لكن ما قد يثير التساؤل في ذهن القارئ هو السهولة التي يُحِلُّ بها وِلْيَمْ أدسو من خطيئته. فقد أحلَّه من إحدى الكبائر، أي خطيئة الشهوة أو الزنا، هذا فضلاً عن صعوبة التسليم بأن له الحقّ في عمل ذلك. لكن ربما كان مصدر الصعوبة أن هذا القارئ يأتي إلى الرواية بإرثه الثقافي المختلف وينتمي إلى ديانة يُعاقَب الزاني فيها بعقوبة أشدّ لا تزيل عنه الإثم لأن المغفرة حقٌّ من حقوق الرحمن. وهذه ناحية قد تُسبِّب صعوباتٍ في القراءة يعرفها الجميع.

والنوع الآخر من المعرفة لا يمكن حجبُه هو أيضاً. فنحن نعلم أن المعرفة في قصة السقوط أغْرت حوّاءَ وآدمَ إلى الحدِّ الذي جعلهما يغامران باستثارة غضب الربِّ. والمكتبة التي يضمُّها الدَّير تقتني كتباً يريد بعضُ الرهبان أن يقرأوها على الرغم من كلِّ ما قد يتعرَّضون له من مخاطر. ويسعى عددٌ من شخصيات الرواية للحصول على كتابٍ نكتشف في آخر الرواية أنه الجزء المفقود من كتاب **فن الشعر** لأرسطو. والسؤال الذي لا مفرّ من طرحه هو: لماذا أعطى إيكو كلَّ هذه الأهمية لكتاب مفقود؟

الجواب هو أن الجزء الثاني من كتاب الشعر يتناول فنَّ الكوميديا بعد أن توسَّع الجزء الأوَّل (وهو الجزء الموجود) في فنِّ التراجيديا. ونحن نعلم أن التراجيديا تتناول في المفهوم الأرسطي عِلْيَةَ القوم. ويجري التركيز على واحد منهم

يرتكب معصيةً من نوعٍ ما، معصيةً تؤثّر على بقية المجتمع، ولا بدَّ من عقاب تلك الشخصية عقاباً يعيد الصحّة لذلك المجتمع، وهو عقاب قد يتَّخذ شكلين: القتل (كما في حالة أغاممنُن) أو الطرد (كما في حالة أوديب الملك).

أما في الكوميديا، فإن العقاب لا يصل هذين الحدَّين، بل يتَّخذ من الضحك وسيلة للعقاب، لأن شخصيات الكوميديا لا ترتكب من المعاصي أو الجرائم ما يستحقُّ القتل أو الطرد. قد تثير هذه الشخصيات السخرية، ولكنها شخصياتٌ يمكن إصلاح أخطائها بسهولة، والضحك عليها أو معها يكفي لإعادة التوازن في مجتمعها الضيِّق.

الضحك إذن موضوع مهمٌّ تثيره الرواية يتجاوز في بعض المواضع منها أهميته في مجال الفن المسرحي. فمن الملاحظ أن الرواية تصف عالَمين مختلفين: عالَم الدَّير الصارم الذي يُتوقَّع من المقيمين فيه أن يُمضوا أوقاتهم في الصلوات والدراسة والتأمُّل والعمل، ولا مجال فيه للهذر أو التندُّر أو تزجية الوقت في ما لا طائل من ورائه[16]، والعالَم الخارجي الذي ينفتح فيه المجال للعبث والمرح واللعب والضحك مثلما ينفتح للعمل والألم والدموع والمعاصي من كلِّ نوع. وإذن، نجد في الدَّير إعراضاً عن الضحك، لا بل نجد ميلاً إلى تحريمه بحجَّةٍ أو بأخرى. وهنا نجد مثالاً على اللجوء إلى التراث لدعم الحجج. والتراث الديني غالباً ما يكون من الثراء بحيث يمكنك أن تختار منه ما يناسب موقفك الراهن، ونصوصُه غالباً ما تحتمل التأويلات التي يمكن تكييفها لتناسب الحاجة الآنيَّة. وقد أصاب الشاعر أودن عندما قال ما معناه أن النصوص تكتسب الحياة في أحشاء مستعمليها. فلنأخذ مثالاً على ذلك من الرواية نفسها؛ إذ يروي يورْغْ، وهو أشدُّ المتزمِّتين في الرواية، عن القدّيس يوحنّا فم الذهب قوله إن المسيح لم يضحك مطلقاً، ويستنتج من ذلك أن المسيحيين يجب ألّا يضحكوا. فيردُّ وِلْيَمْ بقوله: «لا شيء في طبيعة المسيح الإنسانية يمنع الضحك، لأن الضحك من خصائص الإنسان كما يقول لنا اللاهوتيّون» (ص60 من النص الإنجليزي). وعندما يكرِّر يورْغْ مقولته هذه يجيبه وِلْيَمْ برواية عددٍ من المواقف التي يستدلُّ منها على أن المسيح كان يضحك وإن كان ضحكُه أقرب إلى السخرية الخفيّة منه إلى القهقهة العلنية. ولكن، لماذا يعارض يورْغْ وأمثاله فكرة الضحك؟ هنالك نقاش ممتع بين عقليَّتين متناقضتين يبدأ عند ص78 وينتهي عند ص80 من النصّ الإنجليزي عن الموضوع كان بودّي أن أنقله كلَّه. ولكن من الواضح أن الضحك يخيفُ نمطاً من التفكير لا يحتمل البدائل ويرى في الضحك عنصراً يثير الاضطراب والتشكيك أو ما تعبِّر عنه الكلمة الإنكليزية الشائعة هذه الأيّام: subversive. والاضطراب يعني عدم الاستقرار على شيء إلّا إذا ثبت بعد التشكيك والاهتزاز الفكري والنفسي. والتشكيك يعني عدم التسليم بالمنقول إلّا إذا ثبت أمام المعقول. وما أوردته الرواية عن روجر بَيكُن وعن إخضاعه حكاية السلف عن عدم إمكانية قطع الماس إلا بواسطة دم التيس للتجربة مثالٌ على ما يجب فعله عندما تثور الشكوك في صحة قول من الأقوال. ولاحظ في المقابل ردّ فعل وِلْيَمْ

الباسكرڤيلي الذي يمثّل العقلية المتفتّحة عندما يعلّق على الرواية التقليدية عن وحيد القرن التي تقول إنه لو رأى عذراء طاهرة في الغابة فإنه سيأتيها مطأطئ الرأس. فوِلْيَمْ لا يقول إن وحيد القرن حيوان خُرافي لا وجود له، بل يقول إن علينا ألّا نضع حدوداً على قدرة الخالق، وهو قول يفتح المجال للخلق ولا يغلقه. وفي هذا السياق أجد قصيدة «Curiosity» (الفضول) لألستير ريد ذات ارتباط طريف بموضوع الفضول (أو الرغبة في المعرفة التي لا تحدُّها حدود):

فلنعترفْ: الفُضولُ
لن يقتلَنا –
ما سيقتلُنا هو انعدامُ الفُضول.
ما سيقتلُنا جميعاً
هو ألا نرغبَ في رؤيةِ
ما هو على الجانبِ الآخَرِ من التلّ.

تحتاج شخصية وِلْيَمْ الباسكرڤيلي، بطل الرواية، إلى قدر آخر من التوسُّع. فنحن نفهم من رواية **اسم الوردة** أن وِلْيَمْ راهبٌ إنجليزي، وأنه كان قبل بدء أحداث الرواية محقِّقاً في محاكم التحقيق الكاثوليكية. وقد اختار مؤلِّف الرواية اسماً لعائلته هو «باسكرڤيل»، وهو اختيار يلمِّح فيه إيكو إلى محقِّقٍ آخر هو شرلوك هومْز المشهور من خلال رواية لآرثر كونان دُويْل هي *The Hound of the Baskervilles*. لكنَّ وِلْيَمْ ترك محاكم التحقيق لأنه أدرك أن التحقيق الذي تجريه تلك المحاكم لا يخدم الغرض الذي أنشئت من أجله، وأصبح وسيلة للقهر والطغيان. والرواية مليئة بالإشارات الرهيبة عن فظائع التحقيق والحرق والتقطيع التي كانت تُرتكب باسم الدين بسهولة شديدة. ولن أتناول هذه الناحية بأكثر من القول إنها قد تشكِّل عائقاً ثقافيّاً آخر في وجه القراءة الموضوعية المحايدة لذلك الجزء من التاريخ الأوروبي. أما ما أريد التركيز عليه فهو اعترافُ المحقِّق بأن المحاكم كانت تحصل على ما تريد الحصول عليه بالتعذيب طبعاً، وأن من يتعرَّضون للتعذيب كثيراً ما كانوا يخترعون القصص التي يتصوَّرون أنها ترضي المحقِّقين. فالمحقِّقون كانوا يعملون في خدمة الكنيسة الكاثوليكية، لا لحمايتها من الجرائم العادية التي تتكفَّل بها السلطة الدنيوية، ولكن من «الهرطقة». وهذه الكلمة هي الصيغة القروسطية من كلمات شبيهة ما تزال شائعة في أيامنا هذه، من أمثلتها: شيوعي، علماني، رجعي، إقطاعي، بورجوازي، عميل، ولعلَّ أشيعها في هذه الأيام كلمة «إرهابي». ويبدو أن كلمة «إسلامي» أخذت تكتسب بعض هذه الظلال السيئة، لا سيما بصيغتها الإنجليزية Islamist. إن هذه الكلمات وأمثالَها ذاتُ أحمالٍ ثقافيّةٍ معقَّدة، وهي كلُّها ترتبط بمفهوم القوَّة. فالشيوعي عدوٌّ يجب كبحُه أو سجنُه إن كنتَ رأسمالياً، والرأسماليُّ يجب تجريدُه من رأسماله إن كنتَ شيوعياً. والثوريُّ إرهابيٌّ إن كنتَ صاحب السلطة، لكنَّه محاربٌ من أجل الوطن والحرِّيَّة في نظر رفاقه، وهكذا دواليك. وهذا يشير طبعاً إلى أن اللغةَ نظامٌ رمزيٌّ زَلِقٌ لا ينقل المعاني بوضوح إلا إذا كانت لديك المفاتيحُ كلُّها. والمثال الأكبر في هذه الرواية على ضرورة امتلاك المفاتيح عنوانُها. فعبارة

«اسم الوردة» لا ترد في الرواية إلا في العنوان، وليس من السهل تفسيرُه إلّا بنسبته إلى عالَم الرموز. والرموز فيما أقدِّر نوعان: نوعٌ اكتَسَبَ علاقاتٍ مع دوائرَ من المعاني من خلال التراث الثقافي، ونوعٌ لم يحصل بعدُ على هذه العلاقات، ولذلك فإنه أرحبُ وأغنى، ولذلك فإن **اسمَ الوردة** يظلُّ في عالَم الإمكان، لا في عالَم الحقيقة، أو فلْنَقُلْ، يظلُّ في عالَم الغَيْبِ، لا في عالَم الشهادة. ونحن نعلم أن عالَم الغَيْبِ هو العالَم الذي نسعى لكشف الحجاب عنه بوسائل اكتشاف المعرفة المتعدِّدة المتجدِّدة.

ومن الملاحظ أيضاً أن البشرية لم تتخلَّص من التعذيب وسيلةً للحصول على الحقيقة – الحقيقة التي تحتكر الحكمَ عليها قوَّةٌ طاغية تستطيع أن تنتزع ما تسميه الحقيقة بقلع الأظافر أو كيّ الجسد أو بتلك الطريقة المبتكرة المسمّاة waterboarding (أو الإيهام بالغرق) التي برعت فيها الولايات المتَّحدة الأمريكية. ومن الواضح أن موقف وِلْيَمْ من الحقيقة المنتزعة من تحت الأظافر أو من الجلد المحروق هو الموقف الذي تحثُّ عليه الرواية من غير أن تخضَعَ للوهم المريح الذي يأتينا مع شعارات حقوق الإنسان والديموقراطية لأن حقوق الإنسان التي تُستَعمل لتدمير البلاد والعباد هي مثل الحقيقة التي كانت البابوية تسعى لفرضها على الهراطقة: حقيقة ملوّثة بالدّم وممتزجة برائحة اللحم البشري الذي يُشوى صاحبُه المربوطُ على الخازوق.

الإيهام بالغرق (أو مهما تكن وسيلة الحصول على الاعتراف) يُمارَس في العادة ضدَّ أناس يُتَّهمون بأنهم يلجأون إلى العنف لتحقيق أهدافهم. والتحقيق معهم لا يجري في العادة في أسباب لجوئهم إلى العنف بل يجري لمعرفة ما فعلوا أو فعل غيرهم. وهذا يعني أن التحقيق يفصل الأفعال عن سياقها التاريخي، أي يجعلها أفعالاً لا معنى لها لأنها مقطوعةُ الصلة بالماضي (حيث تكمن الأسباب) وبالمستقبل (حيث تُرتجى الأهداف). لكن العنف، شأنه شأن مفاهيم الإرهاب والتطرُّف والديموقراطية، لا يُفهم إلا في سياق تاريخي. فما ندعوه الآن عنفاً كان يوصف بالبطولة والرجولة والفحولة. والمفهوم الحديث تحدِّد معناه الدول القادرة على وضع المعاني في الكلمات أو تحريف معاني الكلمات لتناسب حاجاتها الآنية (كما قال لنا يورغ في الرواية).

خذ على سبيل المثال مفهوم الديموقراطية. نشأ هذا المفهوم كما نعلم في بلاد اليونان، واللغة اليونانية هي التي أعطتنا المصطلح. ولكن، هل كانت الديموقراطية تعني حكم الشعب بمعناه الحديث حقّاً؟ أبداً. فالشعب عندهم لم يكن يتضمَّن العبيد. وقد ظلَّ شيءٌ من ذلك عالقاً في الديموقراطية الإنجليزية حتى أوائل القرن التاسع عشر؛ إذ لم يكن يسمح للنساء عموماً ولأيِّ فردٍ بريطانيٍّ يقلُّ دخله السنوي عن مبلغ معيَّن بممارسة حقّ الانتخاب. وهذا يعني أن حقّ الانتخاب تملكه الطبقات الموسرة والمتنفِّذة. ونحن نعلم أن هذا المفهوم تباين معناه بين الدول الشيوعية التي كانت تلحق صفة الديموقراطية بأسمائها وبين الدول الديموقراطية التي تدَّعي احتكار المفهوم. ونحن نعلم أن الديموقراطية

الغربية أدَّت إلى انتخاب أشخاص مثل توني بلير وجورج بوش ليحكموا أكثر من مرَّة!

وإذا عدنا لمفهوم العنف، فإننا سنجد أن من بيدهم القوَّة أو السلطة هم الذين يطلقون صفة العنف على الأفعال التي تهدِّد مصالحهم؛ إذ ليست هذه الصفة لصيقة بالأفعال بطبيعتها. فمن يفجِّر جبلاً ليشقَّ طريقاً للقطار ليس كمن يرسل صاروخاً ليدمِّر حيّاً في مدينة. والمفارقة هنا هي أن اختيار هذا المصطلح يتضمَّن اللجوء إلى معيار أخلاقي يفترض واحداً من أمرين: (1) أن العنف يمارسه من يمارسه لذاته، أي يمارسه من غير سبب أو هدف، لذلك فإنه يستحق الإدانة والعقاب؛ (2) أن العنف أسلوب سيِّء للحصول على الحقوق إن كان ثمة من حقوق (وهنا يُسقط الأقوياء حقيقة امتناعهم عن إعطاء الحقوق للآخرين عن طيب خاطر وعن مَيْلهم إلى تفتيت الحقوق وتأجيلها على أمل أن تُنسى).

لا شكَّ في أن العنف الذي يمارَس من غير سبب فعلٌ مَرَضي يستحقّ الإدانة والعقاب أو العلاج في المصحّات وعيادات الطبّ النفسي. ولكننا نعلم أن الكلمة في عالم السياسة لا تطلق على هؤلاء بل على الخصوم السياسيين. والخصومة السياسية تتَّخذ في كثير من الأحيان شكل التحزُّب مع السلطة أو ضدّها، وتُطلَق صفةُ العنف على أفعال كلِّ طرف من الطرفين من الطرف الآخر، لأن إطلاق الصفات على أفعال الآخرين جزء من الصراع نفسه.

يظهر هذا الانقسام أو التحزُّب في رواية **اسم الوردة** على شكل صراعٍ بين السلطة (البابا ومن معه) وبين الطوائف العديدة التي ظهرت في العصور الوسطى تحت مسمَّيات كثيرة. ومن الممكن اختزال الصراع بالصراع الدائر بين الداعين إلى الزُّهد تيمُّناً بحياة المسيح وحواريّيه، وبين أصحاب السلطة من البابا والكرادلة الذين كانوا حريصين على العيش المترف. وكما هو الشأن في كثير من الحالات، يلجأ الطرفان إلى حجج من التراث الديني الذي يتَّصف عادة بالتنوُّع والغنى بحيث يمكن الاستشهاد بنصوص كثيرة تدعم هذا الرأي ونقيضه. والنتيجة هي أن الحجَّة المنتصرة لا تكون هي الحجَّة التي يدعمها المنطق المجرَّد، بل تلك التي تدعمها العضلاتُ الأقوى، أو السيوفُ الأمضى، أو القنابلُ الأشدُّ فتكاً.

ومن الجوانب التي يبدو أن الرواية تركِّز عليها كثيراً جانبٌ يقول إن الحقيقة الدينية يصعب تعيينها على نحو نهائي بحيث يسلِّم بها البشر جميعاً. ففي أحد المواقف يذهب أدْسو وأستاذُه إلى المكتبة بحثاً عن شيء لا يعرفانه على وجه الدقة، وهناك يرى أدْسو كتاباً مكتوباً بلغة لا يعرف حروفها فيقول له أستاذُه إن هذا قرآن. وعندما يعلِّق أدْسو عليه بقوله إنه كتابٌ للكفّار كما علّمه مدرِّسوه، فإن وِلْيَمْ يجيب عليه بقوله: «كتابٌ فيه حكمةٌ تختلف عن حكمتنا» (ص482). وهذا يعني أن وِلْيَمْ يسلِّم بأن الحكمة ليست واحدة. ولا شكَّ في أن وِلْيَمْ الذي ينتمي إلى أوائل القرن الرابع عشر الميلادي يسبق عصره من حيث القبول بتعدُّد زوايا النظر وبإمكان تعايش الأديان. لكن الرواية تصوِّر في الوقت نفسه عالَماً

تتشظّى فيه الكنيسة من قمَّة هَرَمِها، فيصبح للكنيسة رأسان أحدُهما في أثنيون والآخر في روما. وتتشظّى من قاعدتها فينشأ فيها عدٌد كبير من الطوائف أو الإخوانيات إن صحَّت ترجمة كلمة fraternities على هذا النحو. وأغلب هذه الإخوانيات كانت منظَّمات تنشأ حول زعيم ديني يحتجُّ على بعض ممارسات الكنيسة، لأسباب لاهوتية أحياناً ، ولأسباب اقتصادية أو سياسية تلبس لَبوس الدين في أحيانٍ أخرى. ولست أريد أن أطيل البحث باقتطاف مقاطع تصف الشطط الذي رافق ظهور بعض هذه الحركات، ومن شاء فليقرأ، على سبيل المثال لا الحصر، ما يرد في الفصل المعنون (اليوم الثاني: صلاة الساعة التاسعة، ص218 وما يتبعها من ترجمة العامري)، ولكنني سأكتفي بجزء من الحوار الذي يجري بين رئيس الدير من ناحية وبين وِلْيَمْ وتلميذه أدسو من ناحية أخرى. والموضوع الذي يتحدَّثان فيه هو موضوع الهرطقة وانضمام كثير من البسطاء الذين لا يفهمون تعقيدات اللاهوت المسيحي للحركات التي تَصِمُها الكنيسة بوصْمة الهرطقة. يقول وِلْيَمْ:

«إن العديد من هذه الهرطقات... كانت تجد تجاوباً عند البسطاء لأنها توحي إليهم بإمكانية الوصول إلى حياة أفضل... إن حياة العامَّة لا يضيئها نور المعرفة... غالباً ما يكون الانتماء بالنسبة إلى الكثير منهم إلى فريق هرطوقي وسيلةً فقط مثل غيرها للتعبير عن اليأس. إنهم يحرقون دار الكاردينال لأنهم يريدون في الوقت نفسه أن تصل حياة الإكليروس إلى درجة الكمال، ولأنهم يعتبرون أن الجحيم الذي يتحدَّث عنه ذلك الكاردينال غير موجود. لكنهم يفعلون ذلك دائماً لأن الجحيم الدنيوي موجود حيث يعيش القطيع الذي نحن رعاتُه... لقد رأيت بعيني أشخاصاً يعيشون عيشة طاهرة، متَّبعين بوفاء حياة الفقر والعفَّة، ولكنهم كانوا أعداء الأساقفة، ورمى بهم الأساقفةُ إلى السُّلطة المدنية... متّهمين إيّاهم بالاختلاط الجنسي وباللواط وأعمال شنيعة، يمكن أن يكون قام بها آخرون، أما هم فلا» (ص234-235).

ومن الواضح هنا أن الصراع بين البسطاء من ناحية وبين الأساقفة والكرادلة من الناحية الثانية ليس صراعاً على الحقيقة الدينية، بل هو صراع وجودي بين أناس محرومين وبين أناس يتمتَّعون بالقوَّة التي تلبس لبوس الدين في هذه الدنيا. وعندما يسأل رئيس الدير عن هذه الحقيقة يقول وِلْيَمْ بحزن: «في بعض الأحيان هي غير موجودة في أي مكان» (ص235). وهذا يعني أن «الحقيقة» يتوجَّب صنعُها أو فبركتُها إن لم تكن موجودة في أي مكان، ومن ثم تغليفُها بأغلفة برّاقة تضع عليها الماركة المسجَّلة التي تروق لك◆

الهـوامـــش

1- للرواية ترجمتان في العربية إحداهما من عمل أحمد الصَّمعي عن الإيطالية، ط 2(طرابلس: دار أويا، 1998)، والثانية من عمل كامل عويد العامري عن الفرنسية (القاهرة: 1995). ويؤسفني القول إن الترجمتين ضعيفتان، لذلك فإنني سألجأ أحياناً إلى الترجمة عن الصيغة الإنجليزية المنشورة على الإنترنت في هذا الموقع:

http://www.dillgroup.ucsf.edu/~grocklin/Eco,%20Umberto%20-%20The%20Name%20Of%20The%20Rose.pdf

2- أودّ التنبيه هنا على أنني لن أتناول الناحية الفنية من الرواية، بل سأقصر الحديث على عدد محدود من القضايا الفكرية التي تثيرها.

3- ينطبق هذا الكلام على رواية مدهشة للكاتب نفسه قرأتها مؤخَّراً عنوانها **مقبرة براغ** تتناول جانباً من التاريخ السياسي في كلٍّ من إيطاليا وفرنسا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وما يُتداول عن دور اليهود في هذا التاريخ.

4- Raman Selden, Peter Widdowson and Peter Brooker, *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, 5th ed. (Harlow: Pearson Education, 2005), p. 199.

5- للمزيد عن هذا الموضوع يمكن الاطلاع على هذا الموقع:

http://www.bbc.co.uk/arabic/worldnews/2013/06/130607_uk_spy_programme.shtml

6- هذا ما يرد في معجم أوكسفرد الكبير المعروف بالـ OED عن الفعل know:

trans. To have carnal acquaintance or sexual intercourse with. arch. Chiefly a Hebraism which has passed into the mod. langs., but found also in Gr. and L. So Ger. erkennen, F. connaître.

7- «Ode on a Distant Prospect of Eton College».

8- ص 82 من الترجمة الإنكليزية المنشورة على الإنترنت. وسيجري الاقتباس من هذه الترجمة في المتن، إلّا إذا جرى الاقتباس من إحدى الترجمتين العربيَّتين اللتين ورد ذكرهما سابقاً.

9- «it is through woman that the Devil penetrates men's heart!» (p. 133).

10- قارن ما يرد في رواية **فهرنهايت 451** للكاتب الأمريكي رَيّ بْرادبري التي نُشرت سنة 1953. تصوِّر رواية بْرادبري مجتمعاً مستقبليّاً تسيطر فيه الدولة سيطرة تامَّة على ما يراه الناس ويسمعونه. فقد أنشأت الدولة قسماً للإطفائية (أو ربما كان الأصح أن ندعوه قسم الحرائق) يُعنى بالدرجة الأولى بحرق الكتب. ويقوم رئيس هذا القسم بوظيفة هي أشبه بوظيفة دائرة الاستخبارات التي تتصرَّف بسرعة حال تلقّيها معلوماتٍ تفيد بوجود كتبٍ مخبَّأة في مكان ما. وكان بِيتي (رئيس قسم الحرائق) قارئاً نهماً في الماضي، ولكن الكتبَ خيَّبت ظنَّه لأنها لم تمنع الكوارث البشرية، وكان بعضُها يناقض بعضَها الآخر. واخترع بِيتي كلباً آليّاً اعترف بْرادبري فيما بعد بأنه مستنسخ عن كلب آل باسكرڤيل الذي ورد ذكره في رواية السير آرثر كونان دويْل **كلبُ آل باسكرڤيل**. ويعرف قرّاء **اسم الوردة** أن اسم المحقِّق فيها هو وِلْيَمْ أوف باسكرڤيل أو وِلْيَمْ الباسكرڤيلي، في تلميحٍ إلى عمله محقِّقاً في مرحلة من حياته، وفي تلميح آخر إلى قسمة المجتمع إلى رُعاةٍ ورعيَّةٍ وكلاب.

11- أنا أدرك طبعاً أن المسألة أعقد من ذلك، وأن القوَّة ترتبط بالمصلحة الاقتصادية وبالأمن القومي. ولكنني أدرك أيضاً أن حجَّة الأمن القومي تُبيح كل المحظورات الأخلاقية. ونحن نعلم أن التجسُّس على أسرار الآخرين، سواء منها ما كان عسكرياً أو اقتصاديّاً، يجري باستمرار من كل الجهات. وهذا يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمسألة المعرفة ومحاولات حجبها والمحاولات المقابلة للحصول عليها بكل الوسائل المتاحة.

12- أي الـ unicorn وليس الـ rhinoceros.

13- هذه الفكرة تكمن خلف قيمة الأساطير: هي كذبٌ من حيث التاريخ، ولكنها محمَّلة بالمعاني التي يجدها فيها أصحابها. وقل مثل ذلك عن الروايات الأدبية.

14- قارن استئثار الكنيسة الكاثوليكية بحق التأويل وانتشار ظاهرة الإفتاء انتشاراً غير مسبوق في البلاد الإسلامية في هذه الأيام.

15- هنا يجب التصحيح لأن المقصود ليس التراجع، بل الوقوع في الخطيئة.

16- انظر ص 61، حيث يقول وِلْيَمْ لأدسو: «لا تضحك. فليس للضحك سمعةٌ طيِّبة بين هذه الجدران كما ترى».

دراسات

ماهر هلال

التناص: ثقافة ومثاقفة

ماهر هلال

يظل المصطلح الأدبي الوافد شاغلاً ومشتغلاً في أذهان الباحثين الأكاديميين لتأصيله ودمجه في منظومة التداول التطبيقي، ولا سيما تلك المصطلحات التي يمكن مقاربتها بما يشاكلها من المصطلحات المستقرة في التطبيقات النقدية والبلاغية (عربية النشأة والأصول) بوصفها (مثاقفة) أدخلها البعض في حيز الأدب المقارن. ولعل مصداق القول في هذا تدجين(الأسلوبية)مع البلاغة العربية، وقد ذهب بعض الباحثين هذا المذهب؛ إذ وجدوا في الجذر التاريخي لما اصطلح عليه النقاد العرب بـ(السرقات)وما تفرع عنها نظيراً لمصطلح (التناص). ودلالة اشتقاقه دلالة مصطنعة تعني: تواشج النصوص وتداعيها في ذهن الشاعر أو الكاتب وتماهي تلك النصوص في إنتاج نص جديد، وبذلك يكون النص أيّ نص هو نتاج قراءات سابقه تختزنها ذاكرة المبدع لتشكل (ثقافته) وقدرته على مثاقفة النصوص وتماهيها. وعليه، فالتناص هو ثقافة ومثاقفة، والمصطلح اصطنعه النقاد على أساس أن كل نص هو استيعاب وتحويل لنصوص أخرى، وإن اتخذ سبيله عند بعض الباحثين بعيداً عن مرماه النقدي.

عرض وتنوير

يعدالتناص من المفاهيم النقدية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية التي أعادت النظر في مسلمات نظرية الأدب الحديثة. ويندرج هذا المفهوم ضمن الإنتاجية النصية التي تهتم بالكيفية التي يتم بها توالد النصوص وخلقها ويكثف فاعلية اللغة، على أساس أن المكون النصي اللغوي عبارة عن تفاعل وتبادل بين النصوص على وفق رؤية (كرستيفا) النقدية الجديدة التي تنظر إلى النص كملفوظ لغوي واجتماعي في آنٍ واحد وتؤكد انفتاح النص على عناصر لغوية تتحكم في صياغته وشعريته[1]. وعليه، فالتناص مكون جوهري للنصوص الإبداعية وكشاف لتشاكل النصوص وتماهي معانيها في توليد بنى جمالية جديدة.

وعلى ما قرره الباحثون، فإن جوليا كرستيفا أول من اشتق المصطلح واستخدمه في مقالتها النص المغلق عام 1967، وقررت تعريفه بأنه «تقاطع بلاغات في نصٍ ما مأخوذ من نصوص أخرى سابقة أو متزامنة»[2].

وقد تبنى رولان بارت أولاً، ومن ثم رفاتير، التناص وجعلا منه أحد الأبعاد الهامة لقراءة النص الأدبي في جانبيه النظري والنقدي (التطبيقي). وقد أولى بارت التناص أهمية خاصة في مقالته في الموسوعة العالمية رابطاً بينه وبين الاقتباس؛ إذ قال: «إن كل نص جديد نسيج جديد لاقتباسات ماضية»[3]. ويتبنى منظرو التناص أثر القراءة في إنتاج النصوص، ولذلك فليس بالضرورة أن تكون الاقتباسات من مدونة أدبية يمكن حدها بقوسين وإنما قد تكون من اشتغال الذاكرة بمعنى فعّل المبدع فعله المعرفي والإبداعي في إنتاج النص الجديد. وعليه، «لايقتصر التناص على مصدر أوتأثير محدد في وعي منتج النص»؛ فالنص حقل عام من تراكيب مغفلة من النادر إدراك أصلها، ومن اقتباسات غير واعية بوصفها مكوناً من مكونات المعنى الذهني الذي يلبسه منتج النص.

وقد أفرز المترجمون للمصطلح أنواعاً وتفريعات مختلفة تتجذر في تنوع مصدريتها الأجنبية...، وهذا هو الداء الذي ابتلي به النقد العربي؛ فكل مترجم يفهم دلالة المصطلح بمرجعية تلك اللغة ومرجعيته الثقافية.

فقد ذهب صاحب نظرية المصطلح النقدي إلى التفريق بين مسميين: التناصيّة والتناص. وذهب إلىأن التناصية تتسق مع النظرية، ونوه إلى وضع المصطلح ضمن منظومته الإيقاعية الوافدة على سبيل المصدر الصناعي «الأسلوبية والتفكيكية والبنيوية»، وأن التناص يتسق مع الظاهرة الفرعية حسبما تستقر على النظرية حيث تصبح لها دلالاتها المطلقة في الاستخدام اللغوي. ويحاول بهذا التفريق أن يركز على أن ما لم يقع على النظرية يصبح مفهوماً عائماً لتصورات مختلفة قد تفسر قواسم مشتركة في تجلّي النظرية أو تكون هي تقنيات توجهها التطبيقي مع ما استقر في الطرح النقدي العربي الموروث الذي ارتكز عليه التصور عند البعض قبل أن تستكمل النظرية أبعادها المعرفية تجاه

فروضها، ولم تكن النظرية لتأتي معنية بما استقر وشاع لدينا في مفاهيم: «التضمين» أو «الاقتباس»، أو «التلميح» أو «التوليد» وإن كانت قد تمثلت جوانب منها[4].

وعليه، فإن التصور القائل إن التناص تضمين نص في نص آخر، أو استدعاء نص لنص آخر يتفاعل معه، لم يكن ليضيف جديداً إلى المعرفة النقدية أكثر مما استقر لدينا على مصطلح «التضمين»، والأمر ذاته ما ترجمته سامية محرز لما أسماه جيرار جنيت «التضمين النصي» الذي يعني: العلاقة التي تنشأ بين نص معين ومجموعة من النصوص الأخرى في تراث الكاتب القومي أو التراث العالمي بعامة، ما كان ذلك مقصوراً على ظاهرة «التضمين»، وأدنى منه ما ترجمه وليد خشاب إلى «تناصّي» معنياً بالإشارةإلى علاقة بين نصين تعتمد على الاستدعاء عن طريق «الاقتباس». وقد يتسق التصور مع النظرية بشكل مكثف لدى محمد عناني بتمثل تقنيتها على أن: التناص معناه في أبسط صوره التفاعل داخل النص بين الطرائق المختلفة للتعبير المستقاة من نصوص أدبية أخرى أو من كتابات أخرى غير أدبية[5].

وليس من دأب هذا البحث أن يؤرخ للمصطلح في دلالته عند الشكلانيين الروس وحوارية باختين وصولاً إلى كرستيفا، التي وسمت المصطلح بـ «التناص»، وإنما التنويه بالمثاقفة الفوقية، التي يعتقدها المنظرون للمصطلح وقسر المفهوم في التطبيق للاتكاء على سجل النقد العربي المنجز في مراحل متقدمة تحت مسميات مختلفة كلها تصب في خانة هذا المصطلح وتحتويه، بل تتعداه، في استغراق التحليل والقراءة المتخصصة لسجل النصوص. وهذا الشأن المعمّى عليه في مجال النقد والبلاغة العربية يحتاج إلى تبصير وعمل دؤوب؛ فما دام كل مصطلح محدث في قراءة النصوص ووصف بنيتها براءة اختراعه مسجلة منذ زمن بعيد في النقد العربي، فلم لا نعمل على إيجاد مؤسسات لها خاصية معرفية لتبني هذه المثاقفة وإشاعتها بالتقابل في النقد الغربي، وإحياء الجانب التطبيقي ونقله إلى عالم المصطلح الجديد؟ فقد وجدت الأسلوبية بعد كتاب المسدي **الأسلوبية والأسلوب** حيرة في فهم العمق المعرفي الذي انطوت عليه الترجمة لنقل اللسانيات إلى عالم الأدب بمقولة: «الأسلوبية جسر اللسانيات إلىالأدب».

وعندها لم تجد مناصاً لمقاربة فهمها إلا الاتكاء على البلاغة العربية في التطبيق؛ فكان كتاب محمد عبد المطلب **البلاغة والأسلوبية** شاهداً شرعياً على ذلك. وهكذا انطلق تمثل الأسلوبية في الدراسات النصية فإذا هي ليست كما زعم جيرو: «الأسلوبية بلاغة القدماء»، وإنما أقول: «البلاغة هي أسلوبية المحدثين» على الرغم من حجة المعيارية والوصفية.

وهذا الذي دعاني للكتابة في هذا المصطلح منوهاً بما ذُكر من اختلاف أهل الترجمة في حدّه الذي لم يتفق أحد من المترجمين العرب مع غيره على نقله إلى العربية؛ فهنالك أكثر من عشرين مصطلحاً مترجماً، فيقولون التناص، وتداخل النصوص، وتطابق النصوص، والنصوصية، والنص الظل، والنص الغائب، وهكذا[6]، وفي مثل

هذه المسميات تحفل كتب البلاغة والنقد، ومنها:

الموارِدة: ويسمى وقوع الحافر على الحافر، وهو اتفاق نصين في اللفظ والمعنى دون أخذ، كقول ابن ميادة:

مفيد ومتلاف إذا ما أتيته
تهلل واهتز اهتزاز المهند

فقيل له: هذا للحطيئة. فقال: الآن علمت أني شاعر.

والإدماج: وهو أن يضمّن كلام سبق لوصف وصفاً آخر وهو أخص من الأول وأعمّ من الثاني؛ قال أبو الطيب:

أقلب فيه أجفاني كأني
أعد بها على الدهر الذنوبا

ضمّن وصف الليل بطول الشكاية من الدهر. وقال ابن نباتة:

فلا بد لي من جهلة في وصاله
فمن لي بخلٍّ أودع الحلم عنده؟

ضمّن الغزل الفخر بكونه حليماً وضمّن الفكر شكاية الإخوان بقوله «فمن لي بخل»، واللطيف فيه أنه لم يعزم على مفارقة الحلم لأن الودائع تستعاد.

الاستتباع: وهو الوصف بشيء يستتبع وصفاً آخر إما مدحاً أو ذماً، كقول المتنبي:

نهبت من الأعمار ما لو حويته
لهُنّئَت الدنيا بأنك خالد

مدحه بصفة الشجاعة على وجه استتبع مدحه بكونه سبباً لصلاح الدنيا، حيث جعلت مهنأة بخلوده. وقال أبو بكر الخوارزمي:

سمح البديهة ليس يمسك لفظه
فكأنما ألفاظه من ماله

مدحه بذلاقة المنطق على وجه استتبع السماحة.

ومن المصطلحات الدالة بوجه من الوجوه على مفهوم التناص: «الكلام الجامع»، و«إيراد المثل»، و«الإغراق»، و«مراعاة النظير»، و«الإيغال»، و«الترقي»، ولعله أدل المصطلحات عليه، وهو أن تذكر معنى ثم يردف بما هو أبلغ منه[7] ليرتقي ببلاغة النص المحدث ويسوقه بحيثية المعيار المسبق الذي شرعنه «التناص»، ولا مشاحة في الاستدلال بوجود الدليل.

وظائف نص التناص

يعتبر تصنيف نصوص التناص عملاً نقدياً للكشف عن أشكال التناص لتحليل وظائف الأخذ أو الاستعارة أو تمثيل نصوص سابقة. ويمكن إرجاع هذا المفهوم إلى ما يسمى آيديولوجيات التناص الذي يحسم كثيراً من الصيغ التي تبيّن فاعلية الأثر و التأثر في تشكيل النصوص في الشأن العام للأدب، ويمكن إجمال هذه الوظائف فيما يلي:

1- التحويل الثقافي الذي ينتج الجديد في علم البلاغة التعبيرية.

2- تفعيل المعنى بأن يمنح النص شحناً دلالياً مختلفاً بتبديل مسار الدلالة من خلال عمل تحويلي.

3- مرآة الذات، وذلك بتحويل النصوص المأخوذة بآلية الدلالة كي تصبح موضوع ذات المبدع... الذات المضطرة إلى إعادة صياغة بلاغاتها من أجل تعريف نفسها.

ومن الوظائف الرئيسية التي يؤديها مفهوم التناص في النظرية النقدية الحديثة الوظيفة التحويلية والدلالية وذلك بإعادة إنتاج المادة المقتبسة بحالتها القائمة أو بتحويلها ونقلها وتبديلها[8].

وقد كانت كريستيفا من الأوائل الذين أخذوا بمبدأ التحويل بوصفه آلية من آليات النقد الأساسية التي يقوم عليها التناص، وبذلك حسمت التداخل الواقع بين التناص ودراسة المصادر أو التأثيرات كما هو الشأن في الشعرية التاريخية والأدب المقارن. ولعل هذا ما جعل الباحثة في تعريفها للنص الأدبي لا تقف عند حدود القول: «إنه عبارة عن لوحة فسيفسائية، بل أضافت: أن كل نص هو امتصاص وتحويل وإثبات ونفي لنصوص أخرى»[9].

والذي يعنينا بعد هذا الحشد النظري لعلمنة التناص، وتشريع حيثياته لاستبطان النصوص ووصف اشتغال مكوناتها، هو: القراءة النقدية العربية الحديثة للتناص والدراسات التي استفادت من إنجازات المصطلح عند الغربيين، وربما ساعدت على تطوير المنجزات النظرية بالتطبيق. وعليه، قرر صبري حافظ في دراسته للمصطلح القول: «إن من آليات التناص في كل عملية حوارية معرفة النص الغائب ومسألة الإزاحة والإحلال»[10]. وهذه الآليات لا تتم إلا ضمن سياق محدد وفعّال في صياغة النص الجديد وتحويل علاقته.

ويرى محمد مفتاح بهذا الخصوص «أن الشاعر ليس إلا معيداً لإنتاج سابق بحدود من الحرية سواءً كان ذلك الإنتاج لنفسه أولغيره». واتخذ هذا التوصيف من التداعي التراكمي والتقابلي آلية من آليات التناص التي تتحكم في كل عملية تناصية، وقد جعلها في مكونين: التمطيط / الإيجاز معتمداً على أشكال الإحالة التي قسمها حازم القرطاجني إلى: إحالة تذكرة أو إحالة محاكاة أو مفاضلة أو إضراب أو إضافة[11]. وقيد هذه الإحالات في بنية التناص لا على مدى إبداعية النص المنتج، وإنما يجب أن ينصب الاهتمام على وظائفه بناء على مقصديّة قائله أو مؤلفه ونوعية المخاطب به في زمان ومكان معينين. وعليه، فإن إعادة إنتاج الشاعر العباسي ليست هي إعادة إنتاج الشاعر الأندلسي؛ فإنتاجية الشعراء ليست على وتيرة واحدة، وإنما تكيّفٌ بحسب المخاطب وظروف إمكانية الإنتاج[12]. إن ذاكرة الأعمال الأدبية تشكل حيزاً غير مستقر حيث يسيطر النسيان والذكريات الهاربة والاستيعاب المفاجئ. ولعل تبني الآليات النصيّة لعمل الذاكرة يشير إلى قيمة الأعمال السابقة أو

المتزامنة مع أعمال معاصرة والتحكم في آليات السابق وأثره في اللاحق في المجال النقدي مما يعبر عن أهمية الذاكرة في هذه الآليات[13].

وفي مفهوم عام لمنهجية التناص الأدبي يمكن القول: الكتابة إذن إعادة للكتابة؛ أي البناء على أساسيات قائمة والمساهمة في عملية الخلق المستمرة. وعلى حدّ قول فلوبير لشخص سأله من أين جاءه ما يكتبه، قال: «تخيلت وتذكرت وتابعت»[14].

مستويات التناص في الموروث الشعري

كان الإبداع العربي، ولاسيما الشعر، متناصاً في بنيته آخذاً بعضه برقاب بعض؛ فإنه «ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم»[15].

وإلى هذا التناص نوه ابن طباطبا وغيره من النقاد والبلاغيين؛ فقد نوّهوا بأهمية الرواية والتشبع بأساليب الفحول في تكوين الشعراء المجيدين حتى تتسع حافظتهم وتترسخ النصوص في ملكاتهم بحيث يسهل النظم على منوالها[16].

وقد كان من نتائج ذلك أن أصبح النموذج الشعري العربي القديم يفرض سلطته الفنية على كل كتابة إبداعية جديدة مما ضاعف من أزمة الشعر المحدث، الذي بدأ في تناصّه، بصيغة الأدنى. على أن النقد يميز بين النصوص المحولة من النموذج والنصوص المشوشة في تغايرها، وقد أفرز تداول المعاني رؤى نقدية وسمت تارة بالسرقة وتارة بالحذو والتضمين والاقتباس.

فقد كانوا يعاينون نوع «التفاعل النصي» فيجدون له مصطلحاً خاصاً يختلف عن غيره، وهذا يعني أن الجهاز المفاهيمي الذي اعتمده القدماء في متابعة الإبداع متنوع في قراءاته فتنوعت مصطلحاته[17].

وقد أشار حازم القرطاجني إلى آليات التناص وبيّن أن لاقتباس المعاني واستثارتها طريقين، إحداهما: تقتبس بمجرد الخيال وحث الفكر، وثانيتهما: تقتبس بسبب زائد على الخيال والفكر بما يسوّغ له إيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف والتغيير أو التضمين، فيحيل على ذلك أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه أو ليزيد فيه فائدة، أو يحسن العبارة خاصّة... وأن يرتب عليها عبارة أحسن من العبارة الأولى[18].

ولعل مرتكز التمثل بالتضمين وغيره إنما هو تجاوز للنقل إلى التحويل. ولعل امرأ القيس الذي أشار إلى تناص المقدمات الطللية بقوله:

عوجا على الطلل المحيل لعلنا
نبكي الديار كما بكى ابن حذام

هو مرتكز هذه التحويلات؛ فقد عارض حازم القرطاجني مطلعه:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللّوى بين الدخول فحومل

وحول دلالته فقال:

لعينيك قل إن زرت أفضل مرسل

(قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل)

وضمن معنى قول امرئ القيس:

ألا عم صباحاً أيها الطلل البالي
وهل يعمن من كان في الزمن الخالي

وعارضها ابن جزي وحول دلالته فقال:

أقول لعزمي أو لصالح أعمالي
(ألا عم صباحاً أيها الطلل البالي)

ومما تجدر ملاحظته حول هذا النمط من التناص أن المعارض يقوم بعملية اختيار فنية؛ إذ إنه كما تبين من خلال بنيته النصية ينتقي ويضمّن أشطراً من أبيات النص المرجعي لإنجاز برنامجه الفني التحويلي وتحقيق مقاصده[19].

وفي مثل هذا استدعاء الصور المركبة؛ فقد أخذ ابن جزي من قول امرئ القيس:

نظرت إليها والنجوم كأنها
مصابيح رهبان تشب لقفّال

الطرف الثاني من الصورة الأصل معيداً إنتاجه بطريقة فنية مختلفة، فقال:

أنار به ليل الشباب كأنه

(مصابيح رهبان تشب لقفّال)

وبذلك حول المشبه به وجعله متصلاً بالشيب بدلاً من الحبيبة[20]. وإلى هذا ذهب ابن طباطبا بقوله: «فإن عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذر على من أحسن عكسها واستعمالها في الأبواب التي يحتاج إليها». وفي هذا السياق يتجاوز الشعراء مفهوم السرقة بدلالة المعاني على القصد إذا كان تداولها يجري مجرى الصنعة والإبداع؛ فقد ذكر قول حميد بن ثور في معنى متداول:

أرى بصري قد رابني بعد صحة
وحسبك داء أن تصح وتسلما

ولله در النمر بن تولب حيث يقول:

كانت قناتي لا تلين لغامز
فألانها الإصباح والإمساء

ودعوت ربي بالسلامة جاهداً
ليُصحني، فإذا السلامة داء

ومن ثم يتمثل المعنى ثانية موجهاً الخطاب للمتلقي بصيغة الاستفهام:

يود الفتى طول السلامة جاهداً
فكيف ترى طول السلامة يفعل؟

وانظر هذه الـ «كيف» وأثرها في تحويل الصياغة إلى «أفق انتظار» جواب المتلقي.

ولله در القائل وكأنه يجيب على تساؤل النمر بن تولب بتناص التمطيط أو الإطناب الذي هو المستوى الأول من تقسيم محمد مفتاح:

لا يعجب المرء أن يقال له
أمسى فلان لأهله حكما

إن سره طول عيشه فلقد
أضحى على الوجه طول ماسلما

فسمع محمود الوراق هذه الأبيات، فقال على منواله محولاً نفي العجب إلى الانشغال بتصاريف البلى:

يهوى البقاء فان مدّ البقاء له
وساعدت نفسه فيها أمانيها

أبقى البقاء له في نفسه شغلاً
لما يرى من تصاريف البلى فيها

وأخذه عبد الصمد بن المعدل، فقال:

يهوى البقاء رهينة الفناء
وإنما يفنى من البقاء[21]

ويتمثل أهل البلاغة للمجاز العقلي بشاهد بهذا المعنى أورده أبو تمام في حماسته، يقول:

أشاب الصغير وأفنى الكبير
كرّ الغداة ومرّ العشي

ولعل أبا العتاهية استحضر تداول المعنى في هذه المباني فتناص معها بإيجاز ومباشرة، فقال:

أسرع في نقص امرئ تمامه
تدبرُ في إقبالها أيامه

وهو من الضرب الثاني من التناص على تقسيم محمد مفتاح.

التناص وتحليل النصوص

لم يكن مفهوم التناص بعيداً عن رؤية الناقد العربي وهو يستقرئ النصوص ويميز تدرج جودتها في احتواء المعنى ودلالته على القصد، ولم تكن المصطلحات التي اصطنعوها إلا نتيجة لاستقراء عميق ووعي متفحص لبنية النصوص وتواشج معانيها ولا سيما في وضع الشعراء في طبقات الفحولة والموازنات الشعرية وتقويم مكانة شعر الشاعر بين شعراء طبقته وتفاوت إبداعه على وفق مفهوم الناقد، وما وضع «الأخذ» بمسميات مختلفة إلا نتيجة الوعي بأثر تعالق النصوص بعضها بالبعض الآخر، ويدلل على ذلك قول عبد العزيز الجرجاني في وساطته:

«ولست تعدُّ من جهابذة الكلام ونقاد الشعر حتى تميّز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علماً برتبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصب وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه... وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه فصار المشارك له محتذياً تابعاً»[22].

ويوافق هذا القول منظور عبد القاهرالذي قرر مصطلح الاحتذاء وحدّه بقوله: «واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى وغرض أسلوباً، والأسلوب: الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب... فيقال احتذى على مثاله...»[23].

واصطناع المثال بعلاقة إبداعية هو التناص عينه، وعليه فإن مسميات السرقة وما دار في فلكها كالتضمين والاقتباس وغيرها من المسميات التي بلورها النقاد والبلاغيون... ما هي إلا نتيجة لما اصطلح عليه المحدثون بحفريات النص/ وتحليل النص/ وتفكيك النص الدالة على تمكين النص من استلاب وعي المتلقي وانتظار

تأويله بصيغة من صيغ الوصف.وتأكيداً لذلك، فإن عبد العزيز الجرجاني والآمدي هما فرسا رهان التطبيق على المصطلح، وإن عبد القاهر الجرجاني منظّر المصطلح بوعيه اللغوي وحدسه العميق لبنية النظم وتواشج علاقات المعنى في تجاور المفردات لا المفردات ذاتها...

ودلل الجرجاني في وساطته على إقرار شرعية تداول المعاني في تصنيع الإبداع الشعري وتوليد الصورة الأقرب لدى تصور المتلقي وإثارة حساسيته بقوله: وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر فتشترك الجماعة في المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن، أو زيادة اهتدى إليها دون غيره فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع كما قال لبيد:

وجلا السيول عن الطلول كأنها
زبر تجد متونها أقلامها

فأدى إليك المعنى الذي تداولته الشعراء. وعلى هذا المنوال قال امرؤ القيس:

لمن طلل أبصرته فشجاني
كخط زبور في عسيب يماني

وقال حاتم:

أتعرف أطلالا ونؤياً مهدماً
كخطك في رق كتاباً منمنماً

وقال الهذلي:

عرفت الديار كرسم الكتاب
يزبره الكاتب الحميري

قالوا أمثال ذلك مما لا يحصى، ولا يخفى شهره، وقررالقول: وبين بيت لبيد وما سواه ما تراه من الفضل وله عليها ما تشاهده من الزيادة والشف. وقال:

ولم تزل العامة والخاصة تشبّه الورد بالخدود، والخدود بالورد، وتقول فيه الشعراء فتكثر، وهو من الباب الذي لا يمكن ادعاء السرقة فيه إلا بتناول زيادة تضم إليه أو معنى يشفع به كقول علي بن الجهم:

عشية حياني بورد كأنه
خدود أضيفت بعضهن إلى بعض

قال: فأضيفت بعضهن إلى بعض له، وإن أخذ فمنه يؤخذ وإليه يتنسب، وكقول ابن المعتز:

بياض في جوانبه احمرار
كما احمرت من الخجل الخدود

والخجل إنما تحمرّ وجنتاه، فهذا التمييز مسلم له، وإن لم يكن يسبق إليه، ولو اتفق له أن يقول حمرة في جوانبها بياض، لكان قد طبق المفصل، وأصاب الغرض، ووافق شبه الخجل، ولكن أراد أن البياض والحمرة يجتمعان فجعل الاحمرار في جوانب البياض، فراغ عن موقع التشبيه، ثم قال أبو سعيد المخزومي:

والورد فيه كأنما أوراقه
نزعت ورد مكانهن خدود

فلم يزد على ذلك التشبيه المجرد، لكن كساه

هذا اللفظ الرشيق فصرت إذا قسته إلى غيره وجدت المعنى واحداً، ثم أحسست في نفسك عنده هزّة، ووجدت طربة تعلم لها أنه انفرد بفضيلة لم ينازع فيها. فأدخل المتلقي في حكمه، وسوغه بأسلوبية البنية المتناص عليها وتمييزها بعلاقة المعنى الدال على القصد[24].

ولعل الحيثيات التناصية لتداول المعاني وتواشجها في شعر المتنبي في الوساطة والاحتذاء عند عبد القاهر في دلائله وأسراره البلاغية، وتحولات البنية في أخذ البحتري من أبي تمام وتداول المعاني بينهما في موازنة الآمدي حَرِيَّةٌ بأن يقال عنها: إنها العماد الذي ترتكز عليه نظرية التناص في فروضها وتطبيقاتها التي جعلت الشعر والشاعر والمتلقي في سجال متبادل ومتوازن في انحيازه للإبداع، وإن الدراسات الحديثة جاءت لترد الأمر إلى نصابه وتنظر إلى آثار القدماء في سياقها. ودلالة الشواهد قد تغني عن التنظير، ولكن تفريع الأصول والوقوف عند الجزئيات يقلل من قيمة التفصيل فيها ومن قيمتها العلمية والموضوعية، ومع ذلك يبقى الأمر ممكناً في حدود تفرد الحالة المعزولة عن غيرها كقول الآمدي في موازنته :إن قول البحتري:

قوم ترى أرماحهم يوم الوغى
مشغوفة بمواطن الكتمان

قد أخذه من قول عمرو بن معدي كرب الزبيدي:

الضاربين بكل أبيض مِخذَم
والطاعنين مجامع الأضغان

قال: إلا أن قول عمرو «والطاعنين مجامع الأضغان» في غاية الجودة والإصابة، لأنهم إنما يطاعنون الأعداء من أجل إضغانهم، فإذا وقع الطعن موضع الضغن فذلك غاية المطلوب.

وكأن البحتري أدرك هذا المعنى فتداوله في موضع آخر فقال:

فأتبعتها أخرى فأضللت نصلها
بحيث يكون اللب والرعب والحقد[25]

وإذا كانت الموضوعية تقتضي الوقوف على كل حكم بين نصين تداولهما ناقد، لمعرفة دينامية اشتغال المصطلح وعلمنة آلياته المنهجية في اكتناه مكونات النصوص وتعالقها وصيرورتها إلى بنية متأسلبة بفنية الشاعر وإبداعه، فإنّ الإشارة هنا قد تفتح باباً للمراجعة والتتبع وتحفيز الآخر للإسهام في مثاقفة المصطلح لا بالمسمى النظري حسب وإنما في التطبيق أيضاً. ولعل مما يدخل في سياق الأمر وجوهره ويعد مهاداً علمياً واعياً لقيمة المصطلح بعض الملفوظات التي وصفها عبد القاهر الجرجاني كالصوغ والحوك في تعليقه على قول الآمدي في قول البحتري:

فصاغ ما صاغ من تبر ومن ورق
وحاك ما حاك من وشي وديباج

قال: صوغ الغيث، وحوك النبات ليس باستعارة بل هو حقيقة (فعل/معنى)، ولذلك لا يقال: هو صائغ ولا كأنه صائغ وكذلك لا يقال «حائك» وكأنه حائك، على أن لفظة حائك في غاية الركاكة إذا أخرج على ما أخرجه عليه أبو تمام في قوله:

إذا الغيث غادى نسجه خلت أنه

خلت حقب حَرْس له وهو حائك.

وهذا قبيح جداً، والذي قاله البحتري «وحاك ما حاك» حسن مستعمل، فانظر ما بين الكلامين لتعلم ما بين الرجلين. فإن قال النسج (فعل/ معنى) وهو المضامّة بين أشياء وكذلك الصوغ فعل الصورة في الفضة ونحوها وهو حقيقة من حيث دلّ على الصورة[26].

ومما يمكن إدخاله في آليات المصطلح ما سمي تخييل النص بحسن التعليل والتشبيه الضمني الذي يكون فيه نص المشبه به حجة على المشبه من مثال دارج أوحيثية لها قوة البرهان على صدق المشبه. ومن ذلك قول المتنبي:

فإنّ تفقِ الأنام وأنت منهم

فإنّ المسك بعض دم الغزال

قال: فقد احتج لدعواه وأبان لما ادعاه أصلاً في الوجود، وتصحيح دعواه أن المسك خرج عن صفة الدم وحقيقته. ومن هذا الحجاج ضرب آخر ينفي الفائدة عن فعل يفعله الإنسان بقرينة أن لا طائل من وراء فعله، كقول الشاعر:

فأصبحت من ليلى الغداة كقابض

على الماء خانته فروج الأصابع

وليس بمنكر أن يخيب ظن الإنسان في أشباه هذا الأمر بأن تمثله ذلك بالقابض على الماء والراقم فيه، وهو أمر مقر في مغزاه.

ومن غريب الصدف أن يحقق الشيخ محمود شاكر النص، ويرى أنه ملفق وهو قراءة ثانية تدخل النص في التناص جبراً لا اختياراً، قال هو ملفق في بنيته: بيت مجنون ليلى:

فأصبحت من ليلى الغداة كناظر

من الصبح في أعقاب نجم مغرب

وقول معاذ العقيلي:

أجرّت فلم تمنع، وكنت كقابض

على الماء خانته فروج الأصابع

ومما يندرج في هذا السياق: تخييل البنية بعلّة يصطنعها الشاعر كقوله:

وما ريح الرياض لهـــا ولكن

كساها دفنهم في الترب طيباً

وإن كان الأصل فيه التشبه، فإنه وضع المعنى وضعاً وصوره في صورة ثم باعده وخلع عنه صورته خلعاً، بجعله طيباً لمدوحين علّة طيب الرياح[27]. وهذا العمق في اكتناه النص، وصوغ المعاني المتداولة بتغريبها في صور إبداعية، سابق لزمن كرستيفا ومتقدم عليها◆

الهـوامــش

1- ب.م.دوبيازي: **نظرية التناص**، تعريب المختار حسني، مجلة **فكر ونقد**، العدد 28، دار النشر المغربي، 2000، ص59. وينظر عزت محمد جاد: **نظرية المصطلح النقدي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002، ص301.

2- تيفين ساميول: **التناص ذاكرة القصيدة**، ترجمة نجيب غزاوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص9.

3- المصدر نفسه، ص13، وينظر: **نظرية المصطلح النقدي**، ص301.

4- المصدر نفسه، ص66، وينظر: **نظرية المصطلح النقدي**، ص289.

5- عزت محمد جاد: **نظرية المصطلح النقدي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002، ص298.

6- علي الغزالي: **نظرية التناص: مصطلح حديث لفكر قديم**، ص1.

7- شرف الدين الطيبي: **التبيان في علم المعاني والبديع والبيان**، تحقيق: هادي عطية مطر الهلالي، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1987، ص381، 389، 390، 451.

8- تيفين ساميول: **التناص ذاكرة القصيدة**، ترجمة نجيب غزاوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص66-67.

9- عبد القادر بقشي: **التناص في الخطاب النقدي والبلاغي**، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007، ص24. وينظر: جوليا كرستيفا: **علم النص**، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، ص79.

10- المصدر نفسه، ص27. وينظر: صبري حافظ: **التناص وإشارات العمل الأدبي**، مجلة **ألف**، العدد4، القاهرة، 1984، ص12-14.

11- محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1992، ص127.

12- المصدر نفسه، ص125-127. وينظر: محمد مفتاح: **دينامية النص**، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1990، ص102.

13- تيفين ساميول: **التناص ذاكرة القصيدة**، ترجمة نجيب غزاوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص46.

14- المصدر نفسه، ص52.

15- أبو هلال العسكري: كتاب **الصناعتين**، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، البابي الحلبي، 1971، ص169.

16- ابن طباطبا العلوي: **عيار الشعر**، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، القاهرة، 1984، ص90.

17- عبد القادر بقشي: **التناص في الخطاب النقدي والبلاغي**، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007، ص44.

18- حازم القرطاجني: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986، ص37، 194.

19- عبد القادر بقشي: **التناص في الخطاب النقدي والبلاغي**، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007، ص95.

20- نفسه، ص95.

21- ابن طباطبا العلوي: **عيار الشعر**، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، القاهرة، 1984، ص117-116. وينظر: عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمد وفائز رضوان، مكتبة سعد الدين، دمشق، ط2، 1987، ص411.

22- علي بن عبد العزيز الجرجاني: **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، دار إحياء الكتب، القاهرة، ط2، 1951، ص161.

23- عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمد وفائز رضوان، مكتبة سعد الدين، دمشق، ط2، 1987، ص411-412.

24- علي بن عبد العزيز الجرجاني: **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، دار إحياء الكتب، القاهرة، ط2، 1951، ص163-165.

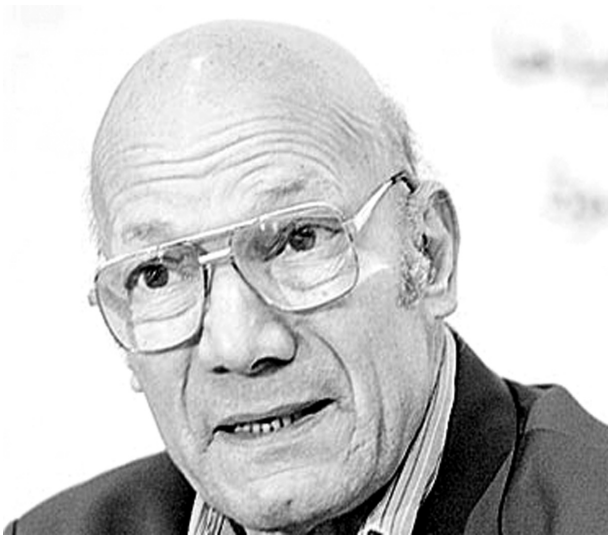
25- الآمدي الحسن بن بشر: **الموازنة بين الطائيين**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط3، 1959، ص144.

26- عبد القاهر الجرجاني: **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، القاهرة، 1991، ص381.

27- المصدر نفسه، ص123، 124، 287.

حـــوارات

محـــمـــد شـــاهـــين



حوار مع الشاعر
أحمد عبد المعطي حجازي

أجرى الحوار:
محمد شاهين

يعد أحمد عبد المعطي حجازي من أهم رواد الشعر الحديث. وما زالت الأجيال تتحدث عن البدايات الشجاعة في فترة الستينات، البدايات التي واجهتم بها كثيراً من التحديات، خصوصاً الانتقال من شعر يبحث عن تقاليد جديدة مغايرة تتماشى مع الحداثة. هل لشاعرنا أن يحدثنا عن هذه التحديات التي كان لابد من مواجهتها؟

- طبعاً هناك تحديات تواجهنا جميعاً، تواجه كل الشعراء على اختلاف اتجاهاتهم وتعدد تياراتهم. مثلاً، التحدي المتمثل في أن اللغة التي نكتب بها هي لغة كتابة فقط، لغة قراءة ولغة تحرير وليست لغة تفاهم ولا لغة مخاطبة ولا لغة تفكير حتى، نحن نشأنا على العامية التي نتعلمها في البيت، في الشارع

وحتى في المدرسة، ثم بعد ذلك نتعلم الفصحى، ومن هنا يجد الشاعر والكاتب العربي عامة نفسه بين لغتين، لغة حية ولكنها بسبب استبعادها من مجال العمل الثقافي ناقصة، لأنها تتطور بسرعة وتتغير دون أن تكون لديها قواعد تحكمها وتضبط حركتها وتنمي طاقتها، ليس فقط باعتبارها مفردات وتعابير ولكن باعتبارها أدوات، لأن معجم الدارجة ينقصه الكثير لكي يتحدث في العلم وفي الأدب وفي الفلسفة، ونحن مضطرون عندما ننتقل إلى النشاط الثقافي أن نستخدم الفصحى، ولكننا في استخدامنا للفصحى أيضاً نجد أنفسنا نستخدم لغة تملك كل إمكانيات اللغات المثقفة، ولكن تنقصها تلك الحيوية وتلك القدرة على التطور دون أن تفقد نفسها كما نجد في فصحانا. إن هذا الفرق بين الفصحى والعامية، أو هذا التباعد الذي يكاد يكون بين لغتين وليس بين لهجتين للغة واحدة فقط هو تحدٍّ، فكيف يمكن أن نحول الفصحى إلى لغة حية بالمعنى الصحيح، أي لغة تفكير وتعبير، لغة تفاهم ولغة إبداع، وكيف يمكن أن نستفيد أيضاً من العامية لأننا لا نستطيع أن نستبعد العامية أو نهجرها. هذا هو التحدي المشترك الذي يواجهنا جميعاً. لكننا أيضاً في الشعر وجدنا أنفسنا في الأربعينات أمام فن يكتف بذاته، لأن الشاعر العربي كان دائماً مضطراً إلى أن ينظر إلى ما نظم قبله حتى يواصل النظم. لم يكن يصدر عن معايشة للحياة أو اتصال حميم بها، ولكنه كان يصدر قبل كل شيء عمّا يحفظه من النصوص السابقة، هذا الجانب أو التحدي كان يعالج كما يلي: كان يدفع بنا إلى الكُتّاب منذ الصغر، أنا مثلاً دخلت الكتّاب في الرابعة من عمري وحفظت القرآن الكريم وأتممت حفظه وأنا في الحادية عشرة، هذا أكسبني علاقة وثيقة بالفصحى تشبه علاقتي بلغتي الأم. صحيح أن لغتي الأم هي العامية ولكني عندما حفظت القرآن وتشربته وتصورت تراكيبه وحفظت مفرداته وأصبحت الكلمة تؤدي إلى الكلمة والتعبير يؤدي إلى التعبير، عندئذ، وكما حدث مع آخرين كثيرين، بدلاً من أن تكون الفصحى لغة متعلمة تصبح سليقة، ولكن هذه اللغة تظل محصورة فيما نظم فيها خصوصاً أننا نشأنا في ثقافة وفي برامج تعليمية وفي مدارس ومؤسسات ثقافية وتعليمية تجعل ما قيل في الماضي هو الأصل، وما يكون على التالي إلا أن يتابع الأول. وهذا أدى بمضي الوقت إلى انفصال عامة الناس عن الشعر، لأن الشعر يتعلق بماضيه، والناس يندفعون في الحاضر والمستقبل ويبتعدون عن هذا الماضي. كيف يمكن للشعر أن يعود من جديد ليكون لغة أو فن حياة أو فن جماهير؟ هذا هو التحدي الذي حاولنا أن نواجهه وأن نتغلب عليه، وذلك باكتشاف العلاقة العضوية الوثيقة بين العامية والفصحى. عندما تنظر مثلاً إلى ما نظمه بدر شاكر السياب تجده يستعين بالتراث الشعبي العراقي، ويستخدمه وينفتح عليه، كما في **أنشودة المطر**، وفي هذا التدفق والتحرر من نمطية القصيدة القديمة، وأيضاً الخروج على المعجم القديم وتطعيمه بمفردات الدارجة، وفي تراكيب نحوية جديدة والبعد عن التراكيب النحوية النظرية التي صنعها النحاة أكثر مما استخلصوها مما يقال ومن اللغة الحية المستعملة، لأن جانباً لا بأس به في لغتنا الفصحى مصنوع، لأن اللغة الفصحى في حقيقة الأمر ليست إلا لهجة من اللهجات مثلها مثل بقية اللهجات التي

تحولت إلى الدارجة، وبقيت الفصحى كما هي لأن الفصحى ارتبطت بالقرآن الكريم وبالشعر الجاهلي وهي في الأصل لهجة، وهذا الارتباط قيد الفصحى وحولها إلى لغة دين فقط وأبعدها عن الحياة التي تتطور لأن الدين بطبيعته ثابت ومستقر؛ فالعقائد لا تتغير، ولذلك كان على الفصحى دائماً أن ترتبط بهذا الثابت الذي لا يتغير في الوقت الذي كانت فيه الدارجة تتطور باستمرار. كيف يمكن أن نقرب بينهما؟ مرة أخرى نعيد إلى الفصحى حياتها ونزود الدارجة بثقافة الفصحى، هذا هو التحدي الذي كان علينا أن نصنعه وقد صنعناه. بدر شاكر السياب كما قلت، كذلك عبد الوهاب البياتي، ستجد في شعره استفادة كبيرة من الفلكلور الشعبي العراقي، وصلاح عبد الصبور، وعبد الرحمن الشرقاوي، اقرأ من **أب مصري إلى الرئيس ترومان**، وصلاح عبد الصبور عندما يقول في قصيدته: شربت شاياً في الطريق، ورتقت نعلي، ولعبت بالنرد الموزع بين كفي والصديق، قل عشرة قل عشرتين.

هذا الذي قمنا به، وأظن أننا نجحنا في تحقيقه عندما نجحنا في عقد هذا الزواج أو إعادة عقده للتقريب بين الطرفين، العامية والفصحى، اللذَيْن كانا يبدوان متناقضين ثم أعدناهما إلى وحدة الأصل. في المعجم استطعنا أيضاً أن نغير النحو، طبعاً هذا لا يعني أن نضع نحواً جديداً، ولكن أن نستخدم النحو الحي الموجود في الكلام الذي نتداوله وفي اللغة التي نتعامل بها ونتواصل من خلالها. وعندما نجحنا في هذا الجانب أيضاً، أي جانب النحو، بعد أن نجحنا في المعجم، غيرنا العروض، لأننا لا نستطيع أن نخرج على عروض الخليل إلا إذا خرجنا على نحو الخليل.

❖ **هذا عرض جميل كافٍ وافٍ وشامل، أول هذه التحديات مدينة بلا قلب، أريد أن أسمع منك كلمة عن هذا الديوان وكيف تشعر نحوه الآن، لأنه كان ديوان الأجيال ومن جملتهم أنا الذي حفظته عن ظهر قلب عندما كنت طالباً هنا.**

– **مدينة بلا قلب** هو أيضاً، اختمار لتجربة، لا أقول طويلة، ولكنها عميقة لأن **مدينة بلا قلب** مجموعة من القصائد التي نظمت بين عام 1954، وكنت حينها في التاسعة عشرة من عمري، وعام 1958. وصدر الكتاب في أوائل عام 1959 ودفع به إلى دار النشر التي قامت بنشره وهي دار الآداب التي لعبت دوراً مهماً جداً في الحركة الشعرية الجديدة، لأنها هي التي نشرت أعمال السياب الأولى وقصائده وأعمال البياتي وصلاح عبد الصبور ونازك وطبعاً نزار... وغيرهم. في تلك المرحلة من عمري (من 19 إلى 23) كان تراث القرية حاضراً ولا يزال حياً لأني لم أكن قد ابتعدت عن القرية وكنت أعيش فيها ولم أكن قد انتقلت إلى مرحلة العمل. كنت مؤهلاً لأن أعمل في التدريس، ولكني كنت أيضاً نشيطاً سياسياً، واعتقلت في عام 1954 ومنعت من العمل في التدريس ولهذا بحثت عن عمل آخر فوجدته في دار روز اليوسف، وعندما انتقلت إلى القاهرة كأني انتقلت إلى الفصحى وابتعدت عن هذا التراث الشعبي الحي في القرية لأني في القاهرة كنت أكتب للصحيفة التي أعمل فيها، مجلة **صباح الخير**، أولاً ثم بعد ذلك **روز اليوسف**، طبعاً. **صباح الخير** تصدر عن **روز اليوسف** أيضاً. كنت ألتقي بالمثقفين والشعراء والأدباء وكنت أذهب إلى الندوات وأقرأ الشعر وأطالع المجلات والكتب. وكنت أعيش حياة ثقافية كمثقف ومشتغل

في الثقافة، ولذلك ابتعدت عن التراث الشعبي الذي نشأت عليه في القرية. لكن في ذلك الوقت الذي كتبت فيه قصائد **مدينة بلا قلب** كانت هذه القصائد نتاج هذا الزواج بين التراث الشعبي من ناحية والتراث الفصيح من ناحية أخرى، بين حياة القرية وحياة المدينة. طبعاً المدينة بالنسبة لي كانت صدمة عنيفة لأني كنت وحيداً فيها.. وأنا نشأت في الريف في أسرة متماسكة وفي مجتمع متماسك. هنا وجدت نفسي أواجه هذه المدينة؛ فالقاهرة في الخمسينات كانت تغسل في الليل وتتألق في النهار، وكنت عندما تمشي في شوارعها لا ترى إلا وجوهاً جميلة وبشراً كل منهم مكتفٍ بنفسه. وهكذا وجدت نفسي كما ذكرت متألماً لأنه لم يكن لي أصدقاء بعد، وكانت تجاربي الأولى في الحب أيضاً متعثرة. وحتى تجرتبي في الوصول إلى العمل، فقد بقيت عدة شهور بلا عمل حتى وجدت العمل والتحقت به. هذا كله أنتج **مدينة بلا قلب**؛ فهي كلام عن القاهرة ثم عن ليلها ونهارها، عن رجالها ونسائها، وعن حياة الإنسان فيها، وبالتالي تستطيع القول إنها تصوير ليس فقط لتجربتي الشخصية وإنما هي تصوير لتجربة الكثيرين، ولذلك رأى كثيرون أنفسهم في **مدينة بلا قلب**.

❖ **عندما أقرأ الشعر العربي، أرى أن المدينة هي مهد الشعر في ظروف شعرية مختلفة؛ فالمدينة تكون ملمحاً ليس إيجابياً مئة بالمئة، ولكن تربة خصبة. هل هي الثقافة؟ سؤال آخر أيضاً: بمَن تأثرت من الشعراء الأجانب؟**

– كنت في ذلك الوقت أعرف الشعر الأجنبي من الترجمات، لم أكن في ذلك الوقت أقرأ الإنجليزية أو الفرنسية بسهولة، ولم أتمكن من الفرنسية إلا بعد أن سافرت إلى باريس وأقمت فيها سنوات طويلة (17 عاماً تقريباً)، لكني في تلك المرحلة كنت أقرأ وأستوعب وأتأثر بشدة وخصوصاً بالقصائد التي تتحدث عن عالم يشبه العالم الذي أعيشه. الواقع أن المدينة ليست مهد الشعر، وإنما المدينة موضوع للشعر الحديث، أما ماضي الشعر فهو القرية، ليس من شك في هذا. الشعر هو اللغة الأولى كما نعلم، ومن ثم، الشعر نشأ في الغابة وفي الحقل وفي البادية قبل أن ينتقل إلى المدينة، عندما انتقل إلى المدينة صدم أيضاً كما حدث معي بالضبط، ولذلك تجد أن الرومنطيقيين الإنجليز كانوا يهربون من المدينة إلى البحيرات مثلاً، وكذلك الأمر بالنسبة للفرنسيين، كذلك أعجب المصريون والفرنسيون بقصيدة لامرتين عن البحيرة وترجمت عدة ترجمات نثرية وشعرية. وكان أول من ترجم **البحيرة** (le lake) هو شوقي، وكذلك ترجمها علي محمود طه وغيرهما. طبعاً المدينة كانت موضوعاً للشعر الحديث المعاصر. لندن كان لها مكان في قصيدة إليوت **الأرض الخراب**، لكنه يهجو لندن لأن لندن هي الأرض الخراب، كما أن باريس موضوع مهم جداً في شعر بودلير، وكذلك في ديوان لوردينال **أزهار الشر**، قصائد كثيرة في **أزهار الشر** عن باريس، وكذلك الأمر عند رامبو وفيرلين وأراغون وغيرهم، سوف تجد أن باريس موضوع مهم عند كل هؤلاء الشعراء طبعاً على اختلاف اتجاهاتهم وتياراتهم، سوف تجد قصائد بودلير مختلفة عن قصائد أراغون، لأن أراغون شاعر اشتراكي شيوعي وكان يخاطب عامة الفرنسيين، ولذلك لم يستطع أن يهجو باريس لأنه يتبنى الطبقة العاملة التي لا تؤمن

إلا بالموت، وذلك يختلف عن شاعر لا يرى في باريس إلا بائعات الهوى.

❖ **يتساءل القارئ العربي عمّا دعا عبد المعطي حجازي إلى أن ينقطع فترة من الزمن عن كتابة الشعر؟**

– قبل كل شيء، هناك التطورات أو التحولات والوقائع والاعتبارات والأسباب التي تخص حياتي، وأيضاً تخص الظروف التي عشت فيها. أنا لم أنقطع عن كتابة الشعر، ولكن كنت أكتب بندرة. أنا في الأصل أكتب على مهل، ولا أقسر نفسي على النظم، ولا أمسك بالقلم وأبدأ القصيدة إلا بدافع قوي جداً. الشعر بالنسبة لي هو حاجة عميقة روحية، كحاجة الإنسان إلى الحب وحاجتي إلى الصلاة. هذا لا يتحقق في كل وقت، إنما يتحقق في أوقات فقط لا تجد فيها لغة تسعفك أو تعبر عما تحس به إلا لغة الشعر. وهكذا تجد أن ديواني الأول **مدينة بلا قلب** (1959)، الديوان الذي صدرت بعده قصيدة **أوراس**، ولكن الديوان الذي صدر بعد **أوراس** وبعد **مدينة بلا قلب** كان سنة 1965، أي بعد صدور الديوان الأول بستة أو سبعة أعوام، بعد عام 1965 صدر ديوان **مرثية للعمر الجميل** عام 1972، أي بعد 7 أعوام من المجموعة السابقة، وفي عام 1978 صدرت **كائنات مملكة الليل**، وبعد ذلك بعشر سنوات **أشجار الإسمنت**. فأنا أكتب على مهل. المرحلة الماضية التي مرت بين المجموعة الخامسة **أشجار الإسمنت** والمجموعة الأخيرة التي صدرت في عام 2011 وهي **طلل الوقت**، مرت هذه السنوات دون أن أصدر أية مجموعة. كنت أكتب، أو أنظم، ولكني كنت أنظم قصيدة في العام أو قصيدتين، لأني عدت إلى مصر وقد فقدت كثيراً من كتابها الذين كانوا يملأون صفحات **الأهرام**. عدت إلى مصر سنة 1990، سنة 1987 رحل توفيق الحكيم، وقبل ذلك سنة 1973 رحل طه حسين، وسنة 1965 أظن رحل مندور، وقبل ذلك سنة 1964 رحل العقاد، وفي السنتين التاليتين لعودتي رحل يوسف إدريس، ورحل بعد ذلك لويس عوض. عند عودتي لمصر خاطبني إبراهيم نافع رئيس تحرير **الأهرام** وقال لي: لا بد أن تكتب لنا، وأصبح علي أن أكتب كل أسبوع وهذا ما لم أفعله من قبل، كنت أكتب في البداية صفحة كاملة كل أسبوع، كنت مضطراً إلى أن أعالج القضايا المطروحة، صحيح على الثقافة المصرية، ولكن مصدرها الأساسي هو الواقع. مثلاً حرية التفكير والتعبير، حقوق الإنسان، الفصل بين الدين والدولة... إلى آخر هذه القضايا التي طرحت في العشرين سنة الماضية. انصرفت إليها وكنت مضطراً إلى القراءة فيها أيضاً مما أبعدني وعطلني عن الانصراف إلى فني الأول وفني الأساسي، وهو الشعر. أظن أني كنت أقدم خدمة للقارئ وللمصريين.

❖ **كلمة الشاعر تقوم بمسؤوليتها عادة سواء في الشعر أو في النقد.**

– لكني حزين لأني اضطررت إلى أن أنصرف عن الشعر في العشرين سنة الماضية. لو أتيح لي أن أنصرف إلى الشعر لكنت قدمت أشياء لم أتمكن من تقديمها.

❖ **يقول أودن إن الشاعر يدفع ضريبة الجمهور وقضايا الجمهور الأساسية عندما يرى أنّ قدره أن يكون كاتب جمهور. لا أريد أن أطيل**

أحمد عبد المعطي حجازي يتحدث إلى محمود درويش بُعيد تسلمه جائزة الشعر في بهو مسرح الأوبرا. من الجدير بالذكر أن نجيب محفوظ هو الذي اقترح إنشاء جائزة الشعر لتكون مكملة لجائزة الرواية. (من أرشيف محمد شاهين)

عليك الحديث، ولكن لديّ سؤال أخير: هل تعتقد أن الرواية نجحت في تنافسها مع الشعر؟ وإلى أي حد نجحت في هذا التنافس؟

– طبعاً هناك نجاح، وهو الرواج؛ أي هنا جمهور أكبر من هناك، وهناك نجاح فيما يتصل بالقيمة الفنية. أنا ظني أن الشعر لا يزال في اللغة العربية فناً أكثر منه ثقافة، لأن وراءه تراث عظيم وخبرة هائلة، ولأن الشاعر يحتاج إلى تمكن من اللغة ومعرفة بها أكثر بكثير مما يحتاجه الروائي. وأنا أعرف (وهذه خبرة شخصية) أن أكثر الروائيين العرب يقعون في أخطاء يخجل منها أي عارف بلغته، وهذا لا يسمح لي بأن أطمئن إلى القيمة الفنية للرواية العربية إلا إنتاج بعض الروائيين أمثال نجيب محفوظ ويحيى حقي وعبد الرحمن الشرقاوي (أبي الكلاسيكيين). ويستطيع أيضاً أن يقول لي من يريد إن كثيراً من الشعراء لا يعرفون اللغة، وهذا صحيح، ولكننا نتحدث عن فنّيْن حتى الآن، وهناك أشياء جامعة، تستطيع أن تقول ما يصيب هؤلاء يصيب الآخرين، ولكن في الشعر لا تستطيع أن تداري خطأً، أما في الرواية فتستطيع لأنه ليس مطلوباً من الروائي أن يقرأ روايته، لكنه مطلوب من الشاعر أن يقف ليقرأ قصيدته فيظهر إذا كان يعرف اللغة أو لا يعرفها◆

حوار مع جابر عصفور

أجرى الحوار:
محمد شاهين

هذه مقابلة مع الدكتور جابر عصفور المثقف المصري الشامل الذي أعطى في عمله الدؤوب مكاناً واسعاً لمعنى النقد في التراث العربي والذي فتح في الوقت ذاته على النظريات النقدية الأوروبية وأنجز عنها أكثر من كتاب وهو في الوقت ذاته مثقف اشتبك مع القضايا الراهنة التي يعيشها الشعب العربي فتحدث عن التنوير وعالجه في كتاب ممتاز هوامش على دفتر التنوير، مثلما أنه انفتح بشكل رهيف على الرواية العربية وأضاء دورها في محاربة الظلامية والإرهاب.

هذه مناسبة للاقتراب من فكره المتعدد المستويات أتاحتها لنا زيارتنا الأخيرة للقاهرة.

❖ **كيف ترى العلاقة بين التوثيق التاريخي والمتخيل الروائي وأنت الناقد الرائد في هذا الميدان؟**

– الفرق الأساسي بين التوثيق التاريخي والمتخيل الروائي هو الخيال الإبداعي الخلاق الذي هو لحمة العمل الأدبي وسَداتُه. في التاريخ، نحن في حضرة «التحقيق» الذي يعتمد على الحقائق، ويتوسل بالنصوص. والتحقيق قرين العقل النقدي الذي يقارن بين الروايات، ويوازن بين التفسيرات، لكي يستخرج المؤرخ صورة أقرب إلى العصر الذي يتحدث عنه. صحيح أن هذه الصورة تظل في حدود الموضوعية النسبية، خصوصاً إذا تذكرنا ما يقوله لوسيان جولدمان من أن الذات إلى حد ما، وبنوع من الاحتراس، هي بعض الموضوع في العلوم الإنسانية. ولكن هذا لا يمنع من حرص المؤرخ على الموضوعية بقدر طاقته، وبما لا يجعل من تأريخه انحيازاً كاملاً لوجهة نظر بعينها، بل محاولة لمجاوزة الذاتية بما يقلل من طغيانها إلى المدى الذي يطيقه المؤرخ.

أما كاتب الرواية، ولتكن التاريخية، فإنه يبدأ من موقف معرفي مغاير، هو أقرب إلى الرؤية الذاتية لمرحلة زمنية بعينها، قد يرى فيها الروائي شبهاً باللحظة التاريخية التي يعيشها، أو مرآة تكشف ما فيها من صراع، أو أمثولة يمكن أن تنطق بالمسكوت عنه في اللحظة التي يعيش فيها الروائي. وبالطبع، يقوم الروائي ببعض الجهد في استكمال معارفه بتفاصيل اللحظة التاريخية التي يريد أن يكتب عنها في أي عصر يختاره، فيغدو إلى مصادر ومراجع تتيح له من التفاصيل ما يمكن أن يبني به رؤيته الخيالية للحظة الزمنية التي يريد الكتابة عنها. ويظل خياله يعمل في إعادة بناء معطيات هذه اللحظة وتفاصيلها ليخرج في النهاية برؤية إبداعية لا تحاكي التاريخ حرفياً ولكن توازيه رمزياً، ولا تنقله كما هو، وإنما تقدم صورة متخيلة له. وهدف هذه الصورة ليس التحقيق بالقطع، وإنما التخييل الذي يقوم على الإبهام، وذلك على نحو لا يخلو من معنى مشاكلة الواقع التاريخي. أعني المعنى الذي يقنع القارئ بأن هذا الذي يقرأه ممكن الحدوث حتى وإن لم يحدث بالفعل.

وفي داخل هذه الدائرة من الإبهام بإمكان الحدوث، يمكن للروائي أن يخترع من عنده تفاصيل وشخصيات لم تكن موجودة في التاريخ الذي يقص عنه، ما ظل بناؤها ونزوعها وأفعالها في دائرة الإمكان التي تؤديها أحداث الرواية المتخيلة ووقائعها التي تبدو كما لو كانت قد حدثت بالفعل أو عاشت في هذه الحقبة مع بقية الأحداث والشخصيات التي كانت موجودة تاريخياً بالفعل، ولكنها دخلت في شبكة من العلاقات الخيالية، توهم القارئ بأن المخترع هو تاريخ مستعاد حتى وإن لم يوجد بالفعل؛ فالمهم دائماً هو قدرة الرواية على الإيهام بإمكان الحدوث. وأعتقد أن عنصر القيمة يقع عند هذه النقطة على وجه التحديد، ويمايز بين الروايات على أساس من الدرجات التي تحتلها على سلم القيمة.

❖ **هل لك أن تحدثنا عن التلاقي بين التنوير الذي حاز كثيراً من اهتمامك والنقد الأدبي الحديث الذي مارسته ببعديه النظري والعملي؟**

أعترف بأنني في بداية الأمر كنت أتصور أن كتابتي التنويرية مسألة ضرورة فرضتها على عقلي تحولات الواقع السياسي- الاجتماعي السلبية منذ مطلع السبعينات، فقد كنت أشعر بالخطر على قيم التنوير وميراثه الذي نشأت عليه، واكتمل وعيي في إهابه، فأصبحت أؤمن بالعقلانية والحرية والتسامح والدولة المدنية التي هي دولة الدستور والقانون والفصل بين السلطات. ناهيك عن الديموقراطية والمواطنة التي هي لازمة لانعدام التمييز بين المواطنين في مجتمع حر مفتوح؛ مجتمع تعمره ثقافة التنوع البشري الخلاق، حيث لا تتناقض النزعة الوطنية مع النزعة في كوكب بشري، تتجاوب أرجاؤه بفعل الثورة الهائلة في تكنولوجيا الاتصالات التي أحالت الكوكب الأرضي كله إلى قرية كونية صغيرة. وكان من الطبيعي أن أنتسب إلى معارضي السياسات الساداتية؛ تلك السياسات التي جمعت بين إقامة سلام غير عادل مع إسرائيل، وابتداء مرحلة من التبعية الكاملة للولايات المتحدة الأمريكية، الأب الروحي لإسرائيل. وكان لابد أن أدفع الثمن ففُصلت من جامعة القاهرة مع زملائي الجامعيين الذين طردهم السادات في قرارات سبتمبر الشهيرة سنة 1981. وقد تركت مصر للعمل أستاذاً زائراً في جامعة ستوكهولم، وكنت قبلها أستاذاً زائراً في جامعة وسكونسون، وبدأت مرحلة الرحيل عن مصر التي انتهت مع نهاية الثمانينات التي عدت فيها إلى الكتابة عن التنوير بقوة. وكانت الاندفاعة القوية سنة 1989، حين احتفلنا بمرور مئة عام على ميلاد طه حسين وعباس العقاد، تحت عنوان مئة عام من التنوير، وكان ذلك في سياق تتابعت فيه كتب مثل **هوامش على دفتر التنوير** (1993)، و**أنوار العقل** (1996)، و **ضد التعصب** (2000)، إلى آخر الكتب التي استمرت إلى اليوم. وكنت أتصور في البداية أن الكتابة في التنوير هي خارج نطاق النقد الأدبي بمعناه الضيق. ولكني في تتابع فعل الممارسة انتقلت من هذا المعنى الضيق إلى معنى أرحب، ساعدني عليه مفهوم إدوارد سعيد للناقد المدني الذي يواجه الأصولية في كل أشكالها، وينفتح بفعل المساءلة الخلاق ابتداءً من نفسه، وانتهاءً بالعالم. ومع معرفتي بأفكار التنوع البشري الخلاق تحولت ممارستي للنقد الأدبي إلى نوع من النقد الثقافي، واضح في كتابي **نقد ثقافة التخلف** (2008). وكتاب **الهوية الثقافية والنقد الأدبي** (2010). ومع هذا الكتاب، وفي أثناء كتابة مقالاته وبحوثه اكتشفت أن المسافة بين التنوير وممارسة النقد الأدبي قد اختفت. ولذلك اخترت عنوان **الرواية والاستنارة** لكتابي عن نشأة الرواية العربية من منظور جديد. وقد صدر الكتاب سنة (2010). وفيه التقى ما كنت أظنهما مجريين متوازيين، فإذا بهما مع الوقت مجرى واحد. هل هذا الذي حدث نوع من التحول؟ بالقطع نعم. فما يدفعني إلى الكتابة الآن هو غير ما كان يدفعني إلى الكتابة عن **الصورة الفنية** سنة (1979)؛ فقد تغيرت الرؤية النقدية، واتسعت في تحولاتها، لكنها لم تفقد قط الإيمان بالعقلانية والحرية والعدالة الاجتماعية والنزعة الإنسانية وكل ما أورثني إياه جيل طه حسين الذي أعتبر نفسي امتداداً متطوراً له.

❖ **ما هي الأسباب التي أدت إلى صعود هويات مختلفة في نظرك؟ وهل الهوية رد فعل ضد خطر خارجي أم ضرورة إنسانية؟**

- أعتقد أننا نعيش صراع الهويات حتى على مستوى الوطن الواحد، فما الذي يجمع بين وعيي الخاص بالهوية التي أنتسب إليها والوعي الخاص بهوية سلفية وهابية المنزع لمصري يعيش معي في الوطن نفسه، متهماً إيّاي بالكفر، غير معترف بمفهوم الوطن الذي يجمعنا، وذلك منذ أن استبدل بمعنى المواطنة معنى التمييز الديني، وبعد أن عشنا جميعاً في مصر تحت شعار ثورة 1919: «الدين لله والوطن للجميع» أصبح هناك الآن من يستبدل العقيدة بالمواطنة، ويقيم تمييزاً قسرياً بين أبناء الوطن الواحد، لا على أساس من الدين فحسب، بل على أساس من فهمه هو للدين. وكانت النتيجة أن تمزق الوطن الواحد، وتفتت معنى المواطنة بين الإخوة الذين أصبحوا أعداء. وأعترف أني أشعر بالغربة الشديدة في وطني مصر، الآن، وبالخوف عليه؛ فقد أصبح الحبيب جمراً لا يطاق. أما الذي أوصلنا إلى ذلك فهو الحكومات الديكتاتورية التي توالت علينا. وكلها، مع فوارق كمية وليست كيفية، لم تؤمن بالتعددية الثقافية أو السياسية، ولم تعترف بما يمكن أن نسميه التنوع البشري الخلاق.

وأعتقد أن تكوّن ما يمكن أن نسميه الهوية الإسلامية التي انقسمت إلى هويات متعادية حتى في دائرة الانتماء الإسلامي، قد بدأ بعد سقوط الخلافة العثمانية سنة 1924، وهو الأمر الذي أدى إلى نهوض تيار يستمد هويته من الدين الإسلامي بالدرجة الأولى، ويخلق لنفسه أعداء مرتبطين بالنموذج الحضاري الغربي الذي كان قد غزا الأقطار العربية وسيطر عليها. وقد ظلت الهوية الإسلامية قائمة في صلتها بأصولها العربية، ولكن في حالة عداء مع الهويات المغايرة، أو على الأقل في حالة استرابة؛ فالآخر يظل مصدراً دائماً للخطر الذي يهدد الهوية العربية الإسلامية، في تشظيها إلى هويات، لم ينقطع شعورها بالخطر، وظني أن العالم العربي الإسلامي لو كان عرف الديموقراطية حقاً، أو نَعِمَ بحكومات ديموقراطية عادلة لكانت هذه الهويات قد انفتحت على نفسها وعلى غيرها. ولكن الاستبداد بقي دائماً مرهوناً بالتعصب، وهو موقف لم يمنع من قيام تحالف بين الديني والسياسي، على أساس من أن الدين بالملك يبقى، والملك بالدين يقوى. وبقدر ما ظل الاستبداد السياسي ظل التعصب الديني قائماً. وزاد الطين بلة دخول العامل القومي الذي صبغ القومية بصبغة الاستبداد في مدى التعصب الذي يستريب بالآخر، ولا يقبل الاختلاف. وتفاعلت عوامل عديدة ودوافع استعمارية واستبدادية في خلق هذه الهويات الدينية التي أسهم الاستعمار القديم والجديد في تشويهها، وتحويلها إلى هويات قاتلة غارقة في التعصب، ميالة إلى إقصاء غيرها دائماً، وتوهم كل فرقة منها أنها الفرقة الناجية، دائماً، تأويلاً للحديث الشريف: «تنقسم أمتي إلى ثلاث وسبعين فرقة كلها في النار ما عدا واحدة»، وأعتقد أن مواجهة هذه الهويات القاتلة لن يكون إلا بنقيضها. أعني الهويات المفتوحة المتقبلة للآخر، في مدى الإيمان بالتعددية والتنوع الثقافي الخلاق. وهو ما لا يحدث إلا في الدولة المدنية الحديثة التي أرى فيها الحل لكل مشكلاتنا.

❖ **من يقرأ إنتاجك الغزير في النقد الثقافي ونظرياته يشعر بأن لديك توجهاً خاصاً وعزيمة صادقة في البحث عن «أنسنة العالم» (اصطلاح صديقك الشاعر محمود درويش). هل لك أن تصف لنا صيرورة هذا الأمر؟**

أعتقد أنني أفهم عبارة العزيز محمود درويش عن «أنسنة العالم» من حيث ارتباطها بنزعة إنسانية متأصلة، لا تتناقض مع معاني الوطنية أو القومية، وإنما تتكامل معها؛ فقد كان محمود درويش مثل إدوارد سعيد يؤمن كلاهما بأن «الفلسطينية» هي الجذر والأصل. ولكن هذا الجذر أو الأصل يتكشف في التحليل الأخير عن الإنسان الذي يتجاوب هو وأخوه الإنسان في مدى القيم الإنسانية التي تمتد بامتداد المعمورة الإنسانية. ولذلك كان شعر محمود درويش، ولا يزال، يجذب إليه الأمريكي والإنجليزي والفرنسي، فضلاً عن العربي على امتداد الأقطار العربية. ويرجع ذلك إلى سبب بالغ البساطة مؤدّاه أن محمود درويش عندما يكتب عن نفسه أو عن الإنسان الفلسطيني كان يصل من الخاص إلى العام ومن المحلي إلى العالمي، ومن ثم من الفلسطيني إلى الإنسان؛ ففي البدء كان الإنسان، وفي النهاية لن يوجد سوى الإنسان. وأعتقد أن الأمر نفسه تنطوي عليه كتابات إدوارد سعيد التي استوعبت تقاليد النزعة الإنسانية في تجلياتها الفكرية المتعاقبة. لذلك كان إدوارد ينفر من النزعات الأصولية والعرقية والشوفينية، ويرى أن التسلط واحد، سواء ارتكبه ياسر عرفات أو ارتكبه بوش. ولذلك لم تتجزأ مواقفه هو ومحمود درويش. ولذلك كان إدوارد سعيد مثل محمود درويش يمايز دائماً بين اليهودية والصهيونية: اليهودية ديانة سماوية لها احترامها، شأنها شأن الإسلام والمسيحية، أما الصهيونية فهي عقيدة عنصرية إقصائية قمعية تقوم على التمييز والإقصاء. هكذا كان بول دي مان أستاذ النقد الأدبي الأمريكي أكثر أساتذة إدوارد سعيد احتراماً له، وكان برنباوم المايسترو الشهير من أقرب الأصدقاء إلى عقل إدوارد سعيد ووجدانه. وقد ترك كلاهما كتاباً رائعاً للحوارات بينهما حول قضايا الفن والإبداع والموسيقى التي جمعت بينهما. وأذكر أن إدوارد سعيد كان المدخل الذي جعل ياسر عرفات يرحب بالموسيقار اليهودي الذي حمل الجنسية الإسرائيلية حقاً، ولكنه لم يسكت عن إدانة كل جرائم إسرائيل، وذلك إلى الدرجة التي خلقت جبهة أعداء له في إسرائيل، ظلت تطالب بإسقاط الجنسية الإسرائيلية عنه. وقد رأيت برنباوم في القاهرة، واستمعت إلى قيادته لأوركسترا الأوبرا، وهو يعزف إحدى سيمفونيات بيتهوفن، فأدركت لماذا كان إدوارد سعيد ينزله هذه المنزلة من التكريم والإعجاب. وعلى ذكر الموسيقى، أعتقد أنها أكثر الفنون أنسنة، وأنها بطبيعتها التجديدية لا يمكن إلا أن نراها النموذج الصافي للنزعة الإنسانية عندما تتحول إلى فن خالص، قادر على أن يخاطب البشر جميعاً على اختلاف لغتهم وأديانهم وجنسياتهم؛ ففي عالم الموسيقى الصافي، تتخلص الروح الإنسانية من أدرانها، وتغدو طيفاً أثيرياً يتماوج في سماوات الفن التي نرى فيها الجوهر الصافي الإنساني حين يتخلص من كل ما يشوب عنصره الإنساني الأكمل.

❖ **يعد كتابك زمن الرواية علامة بارزة في تاريخ الرواية العربية، ومنذ أن ظهر وهو يُحدث نقاشاً جاداً حول موقع الرواية العربية. هل كنت من خلاله تستشف هيمنة الرواية العربية على الواقع حاضراً ومستقبلاً، وعن قدرتها على رصد أحداث الزمن أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية؟**

– صدر كتاب **زمن الرواية** سنة (1999)، وهو نتيجة إدراك أسبق أخذ يناوشني منذ مطلع الثمانينات، ويفرض نفسه بقوة على وعيي النقدي. مع سنة 1988 حين حصل نجيب محفوظ على جائزة نوبل، وكانت أول جائزة نوبل تمنح لأديب عربي، ولكنه كان، ويا للمفارقة، كاتب رواية وليس شاعراً، في عالم يفخر،ولا يزال، بالشعر ويراه **ديوان العرب**. وأذكر أنني في هذه السنة أخذت أحصي الحاصلين على جائزة نوبل لنجيب، فاكتشف أن الجائزة كانت قد أخذت تميل إلى الروائيين، ابتداءً من جارثيا ماركيز وانتهاءً بآخر روائي حصل عليها. وقد توقفت طويلاً عند هذه الملاحظة، وأخذت في تأملها، فاكتشفت أن الخط البياني للرواية في العالم أخذ في التصاعد اللافت والدال. وقد عاد بي ذلك إلى سنة 1945، وهي السنة التي أصدر فيها عباس العقاد كتابه في **بيتي**، وفيه يتحدث عن مكتبته، وعن قلة ما فيها من روايات. وأرجع العقاد ذلك إلى عدم احترامه للرواية بالقياس إلى الشعر،وذهب العقاد في الافتراء إلى حد الزعم بأن بيتاً واحداً من الشعر، مثل:

وتلفتت عيني، فمذ خفيت

عني الطلول تلفت القلب

يعادل رواية بأكملها. وجعل العقاد الشعر فن الصفوة على النقيض من الرواية التي جعلها فن العامة والجماهير الغفيرة. وكان من الطبيعي أن يخرج للعقاد من يرد على أفكاره. وكان أبرز من استطاع أن يلقم العقاد حجراً شاب واعد في فن الرواية اسمه نجيب محفوظ. كتب يدافع عن الرواية ضد آراء العقاد باقتدار، ووصف القصة، ومنها الرواية بأنها «شعر الدنيا الحديثة». وكما لو كان هذا الشاب الواعد يتنبأ بالمستقبل، فإذا بالرواية تزاحم الشعر، وإذا بوسائل الاتصال الحديثة تزيدها حضوراً في حياة البشر الذين أصبح التلفاز والسينما عنصري جذب مهمين في حياتهم، وأداتين لتحويل الروايات إلى أفلام ومسلسلات، فكانت النتيجة أن أصبحت الرواية حقاً شعر الدنيا الحديثة. ولذلك خصصتُ عددين من أعداد مجلة **فصول** حين كنت رئيساً لتحريرها للرواية، واخترت للعددين عنوان **زمن الرواية**، وعندما أصبحتُ أميناً للمجلس الأعلى للثقافة أقمت الملتقى العربي الأول للإبداع الروائي وجعلناه عن «خصوصية الرواية». وبعد المؤتمر بأشهر، أصدرت كتابي **زمن الرواية**، فأثار عاصفة من الاستجابات المتعارضة، ورفضه عدد من الشعراء، وتحمس له كتاب الرواية، ونفد الكتاب بعد أشهر، لكن ظل العنوان **زمن الرواية** علامة على زمن جديد من الإبداع هو ذلك الزمن الذي نعيش تتابعه، والذي لا يتوقف فيه المد الروائي عن التصاعد، ويشمل حتى الأقطار العربية التي لم يكن لها إسهام قديم في عالم الرواية العربية التي أخذت تحتل صدارة المشهد الإبداعي، وذلك على نحو يرهص بأنها سوف تظل كذلك في المستقبل الذي يمكن رصده.

❖ **ماذا طرأ من تغيير على الرواية العربية منذ أن ظهر ذلك الكتاب؟ وهل الرواية العربية بحاجة إلى كتاب آخر يقدم ما استجد على الموقف؟**

كتاب **زمن الرواية** صدر سنة 1999 كما أشرت من قبل؛ أي أن الكتاب مضى على صدوره أكثر من اثني عشر عاماً، مؤكداً تغير المشهد الإبداعي، كما تغير المشهد السياسي، وتتابعت ثورات الربيع العربي التي انقلبت بالأحلام إلى كوابيس. وأذكر أنني حين أصدرت الكتاب كان جيل الستينات هو الذي يتصدر المشهد، ابتداءً من بهاء طاهر وعبد الحكيم قاسم وإبراهيم أصلان ويوسف القعيد وصنع الله إبراهيم وانتهاءً بمحمد البساطي رحمه الله. الآن الموقف اختلف بالقطع. رحل إبراهيم أصلان ومحمد البساطي بعد أن رحل عبد الحكيم قاسم. وبرز من أبناء جيل السبعينات من أضاف إلى المشهد تعقيداً فوق تعقيد. وتتابعت أسماء كتّاب وكاتبات من الأجيال الأحدث. وظهرت جوائز أكدت حضور الرواية في زمنها الصاعد. ولم تعد التقسيمات القديمة للأجيال صالحة. ولم يعد ممكناً لناقد واحد مهما كانت قدراته أن يتحدث عن طوفان الروايات الذي ينهمر في كل عام. وإذا أخذنا القوائم الطويلة والقوائم القصيرة التي تصدرها جائزة البوكر العربية في كل عام بوصفها تنطوي على نماذج من الرواية المتاحة لاكتشفنا أن الرواية العربية تعيش عصرها الذهبي إنتاجاً وتوزيعاً واحتفاءً، سواء من حيث تعدد الأجيال التي تكتبها أو الأقطار التي تسهم فيها والتي ما عاد ممكناً أن تستثني منها قُطراً.

أنا شخصياً أصبحت أشعر بالعجز عن متابعة كل شيء، كما كنت أفعل قديماً، أو أتوهم أنني أفعل. لقد أصبحت أكثر تواضعاً، وصرت أكتفي بالقائمة القصيرة للبوكر العربية، فضلاً عن الروايات التي يزكيها للقراءة من أثق فيهم. وظني أن الحل الأمثل أن يقوم نقاد كل قُطر بمتابعة ما يصدر في أقطارهم. وفكرة مختبر السرديات التي سبق بها المغرب جيدة في هذا الاتجاه، من الواجب متابعتها والإضافة إليها. ولا أعرف كيف يمكن أن تصدر أكثر من مجلة عن الرواية، تكون من مهامها التعريف بالروايات الجديدة، وتزويد القراء بقوائم، ولا شك في أن هذه هي مهمة الأجيال الجديدة من نقاد الأدب الذين بدأوا ممارسة النقد الأدبي، وذلك بعد أن وصلت الرواية إلى ما وصلت إليه من إنجازات كمية وكيفية.

إنّ ما أستطيع أن أجزم به حقاً، أن جائزة نوبل يمكن أن تصل لروائيين عرب تتوزع أجيالهم على امتداد العالم العربي، ولا يعوق هؤلاء عن الترشح والوصول إلى نوبل وغيرها من الجوائز العالمية إلا قصور حركة الترجمة التي تصل بصوت الرواية العربية إلى العالم كله بلغاته. ومن المفارقات أن الرواية العربية أصبحت تكتب بلغات غير العربية، وذلك عن طريق روائيين عرب أصبحوا جزءاً من الإبداع العالمي، ابتداءً من أمين معلوف الذي يكتب بالفرنسية، وليس انتهاءً بأهداف سويف التي تكتب بالإنجليزية، وما بينهما عشرات الأمثلة على الرواية العربية التي أصبحت تكتب بلغات غير عربية◆

في حضرة الغياب

محمود درويش

بطاقة إلى دمشق*

محمود درويش

ساعي البريد ينتظر

والفراشة تحارب

ولا تنتهي رسالتي إليك يا دمشق،

كأن الأغاني أصيبت بحنجرة لا تغني، منذ انتصبت على أصابع الشهداء

إلى أين، إلى أين؟

ليس في المدى مكان، لأنّ زمانك يرتدي ملابس الميدان، فيتدلى المدى خيطاً من ثيابك.

إلى أين؟ واسمك المتوتر لا يحتمل المزيد، فقد يصبح المجد عادة يومية، أو بواباً في الجامع الأموي..

دمشق... يا دمشق!

تدخلين الحرب كما تدخل الفتيات ليالي الزفاف..

وتخرجين من الحرب كما يخرج الأطفال من البحيرات.

وحين تقفين، يا دمشق، تتحول الجداول إلى قامات.

وحين تمشين، يا دمشق، يتجمد الغروب على حافة الأفق.

وإلى أين يا دمشق؟

كأن الأغاني أصيبت بحنجرة لا تغني،

والشعراء يتعلمون الأبجدية من حجارتك الصغيرة.

كوني أي شيء يا دمشق، فلن تكوني إلا دمشق.

كوني سكيناً وقشرينا، يتدفق منا بردى الذي يبقى كما كان:

مواطناً عادياً يدفع الضرائب، ويقصف بالقنابل، ولا يرحل عن البيت.

كوني أي شيء يا دمشق،

فلن تكوني إلا دمشق التي لا تنزل عن الأشجار، ولا تنحني.

إلى أين... إلى أين؟

ليس في المدى مكان، لأن زمانك يرتدي ملابس الميدان، فيتدلى المدى خيطاً من ثيابك

دمشق... يا دمشق!

ساعي البريد ينتظر،

والفراشة تحارب،

ولا تنتهي رسالتي إليك يا دمشق.

* محمود درويش، **وداعاً أيتها الحرب، وداعاً أيها السلام**، مركز الأبحاث، 1974.

The New York Review of Books

50 Years

In 2013, The New York Review of Books *celebrates its fiftieth anniversary. During the course of the year we will reprint excerpts from other notable pieces published in the* Review *over the last five decades. For news and features about the fiftieth anniversary, visit www.nybooks.com/50.*

Reflections on Violence

Hannah Arendt

The political theorist Hannah Arendt (1906–1975) contributed over twenty articles, reviews, and letters to The New York Review *between 1963 and her death twelve years later. The following is an extract from "Reflections on Violence," published in the February 27, 1969, issue. It may be read in full at www.nybooks.com/50/Arendt.*

Violence, being instrumental by nature, is rational to the extent that it is effective in reaching the end which must justify it. And since when we act we never know with any amount of certainty the eventual consequences of what we are doing, violence can remain rational only if it pursues short-term goals. Violence does not promote causes, it promotes neither History nor Revolution, but it can indeed serve to dramatize grievances and to bring them to public attention. As Conor Cruise O'Brien once remarked, "Violence is sometimes needed for the voice of moderation to be heard." And indeed, violence, contrary to what its prophets try to tell us, is a much more effective weapon of reformers than of revolutionists. (The often vehement denunciations of violence by Marxists did not spring from humane motives but from their awareness that revolutions are not the result of conspiracies and violent action.) France would not have received the most radical reform bill since Napoleon to change her antiquated education system without the riots of the French students [in May 1968], and no one would have dreamed of yielding to reforms of Columbia University without the riots during the [1968] spring term.

Still, the danger of the practice of violence, even if it moves consciously within a non-extremist framework of short-term goals, will always be that the means overwhelm the end. If goals are not achieved rapidly, the result will not merely be defeat but the introduction of the practice of violence into the whole body politic. Action is irreversible, and a return to the status quo in case of defeat is always unlikely. The practice of violence, like all action, changes the world, but the most probable change is a more violent world.

Finally, the greater the bureaucratization of public life, the greater will be the attraction of violence. In a fully developed bureaucracy there is nobody left with whom one could argue, to whom one could present grievances, on whom the pressures of power could be exerted. Bureaucracy is the form of government in which everybody is deprived of political freedom, of the power to act; for the rule by Nobody is not no-rule, and where all are equally powerless we have a tyranny without a tyrant. The crucial feature in the students' rebellions around the world is that they are directed everywhere against the ruling bureaucracy. This explains, what at first glance seems so disturbing, that the rebellions in the East demand precisely those freedoms of speech and thought that the young rebels in the West say they despise as irrelevant. Huge party machines have succeeded everywhere to overrule the voice of the citizens, even in countries where freedom of speech and association is still intact.

The dissenters and resisters in the East demand free speech and thought as the preliminary conditions for political action; the rebels in the West live under conditions where these preliminaries no longer open the channels for action, for the meaningful exercise of freedom. The transformation of government into administration, of republics into bureaucracies, and the disastrous shrinkage of the public realm that went with it, have a long and complicated history throughout the modern age; and this process has been considerably accelerated for the last hundred years through the rise of party bureaucracies.

What makes man a political being is his faculty to act. It enables him to get together with his peers, to act in concert, and to reach out for goals and enterprises which would never enter his mind, let alone the desires of his heart, had he not been given this gift—to embark upon something new. All the properties of creativity ascribed to life in manifestations of violence and power actually belong to the faculty of action. And I think it can be shown that no other human ability has suffered to such an extent by the Progress of the modern age.

For progress, as we have come to understand it, means growth, the relentless process of more and more, of bigger and bigger. The bigger a country becomes in population, in objects, and in possessions, the greater will be the need for administration and with it, the anonymous power of the administrators. Pavel Kohout, the Czech author, writing in the heyday of the Czech experiment with freedom, defined a "free citizen" as a "Citizen-Co-ruler." He meant nothing else but the "participatory democracy" of which we have heard so much in recent years in the West. Kohout added that what the world, as it is today, stands in greatest need of may well be "a new example" if "the next thousand years are not to become an era of supercivilized monkeys."

Fred Stein

Hannah Arendt, New York City, 1944

This new example will hardly be brought about by the practice of violence, although I am inclined to think that much of its present glorification is due to the severe frustration of the faculty of action in the modern world. It is simply true that the riots in the ghettos and the rebellions on the campuses make "people feel they are acting together in a way that they rarely can." We don't know if these occurrences are the beginnings of something new—the "new example"—or the death pangs of a faculty that mankind is about to lose. As things stand today, when we see how the super-powers are bogged down under the monstrous weight of their own bigness, it looks as though the "new example" will have a chance to arise, if at all, in a small country, or in small, well-defined sectors in the mass societies of the large powers.

For the disintegration processes, which have become so manifest in recent years—the decay of many public services, of schools and police, of mail delivery and transportation, the death rate on the highways and the traffic problems in the cities—concern everything designed to serve mass society. Bigness is afflicted with vulnerability, and while no one can say with assurance where and when the breaking point has been reached, we can observe, almost to the point of measuring it, how strength and resiliency are insidiously destroyed, leaking, as it were, drop by drop from our institutions. And the same, I think, is true for the various party systems—the one-party dictatorships in the East as well as the two-party systems in England and the United States, or the multiple party systems in Europe—all of which were supposed to serve the political needs of modern mass societies, to make representative government possible where direct democracy would not do because "the room will not hold all" (John Selden).

Moreover, the recent rise of nationalism around the globe, usually understood as a world-wide swing to the right, has now reached the point where it may threaten the oldest and best established nation states. The Scotch and the Welsh, the Bretons and the Provençals, ethnic groups whose successful assimilation had been the prerequisite for the rise of the nation state, are turning to separatism in rebellion against the centralized governments of London and Paris.

Again, we do not know where these developments will lead us, but we can see how cracks in the power structure of all but the small countries are opening and widening. And we know, or should know, that every decrease of power is an open invitation to violence—if only because those who hold power and feel it slipping from their hands have always found it difficult to resist the temptation of substituting violence for it. □

أقـــواس

ابراهيم خليل

مقالات إحسان عباس
تجاذبات الحداثة وتأصيل الخطاب

إبراهيم خليل

استأثرت جهود إحسان عباس في النقد الأدبي التطبيقي بعناية الدارسين واهتمام الباحثين؛ فعلاوةً على ما كتبَهُ الأديبُ الراحلُ محيي الدين صبحي بعنوان «إحسان عباس والنقد الأدبي»[1] (1984) وماجدة حمّود[2] بعنوان «النقد الأدبي لدى إحسان عبّاس» (1993) وإبراهيم السعافين في «إحسان عباس نقطة تحول» (1994) و«إحسان عباس ناقدٌ بلا ضفاف»[3] (2002) وما جمَعَهُ في كتاب نُشر بعنوان «في محراب المَعْرفة»[4] الذي أسْهم فيه غَيرُ دارس(1997) وما تضمَّنه الكتاب التكريمي الصادر بعنوان «إحسان عباس ناقداً ومحققاً ومؤرخاً»[5] (1998)، وما كتبَهُ يوسف بكار في غير كتاب، وعباس عبد الحليم عباس في كتاب «إحسان عباس بين التراث والنقد الأدَبيّ»[6] (2002)، وما كتبه فخري صالح تحت عنوان «إحسان عباس واستشْراف النقد العَربيّ الجديد»[7]، وعز الدين المناصرة تحت عنوان «إحسان عباس والنقد المقارن»، وعصام أبو شندي في كتاب «نقد النثْر العربيّ في كتابات إحسان عبّاس»[8](2006)، وأخيراً الكتاب الذي صدر للباحثة أماني حاتم بسيسو بعنوان «إحسان عباس وجهودُهُ في نقد الشعر العربي»[9] (2011)، وعلى وَفْرة هذا كلّه، ما تزال آثارهُ تسْتثيرُ فضولَ المُهْتمّين بالنقد وتجْتذبُهمْ، فيستأنفون النظر فيها من حينَ لآخر، وينكبُّون عليها فيستزيدون البَحْثَ في زاوية من زواياها لمْ تُضَأ، أو قطعة ما تزال أرْضاً بكْراً لمْ توطَأ.

وكانَ الأديبُ الراحل قد نشرَ عدداً من المقالات إلى جانب نشاطه التأليفي الغنيّ الثرّ، سواء في تاريخ الأدب العربي القديم، أو في تحقيق دواوين الشعر، والمخطوطات الأخرى. وقد صرف كثيرٌ ممّن كتبوا عنه النظر عن تلك المقالات ظناً منهم أنَّ في كتبه ما يكفي لدراسة آثاره، والوقوف على ركائزَ أساسيَّة بارزة في خطابه النقدي[10]. غير أنَّ المقالات، تبعاً لموضوعاتها، تلقي الضوء على ذلك الخطاب من زوايا لا تضيئها الكتُب. وهذا ما يدعو لاستئناف النظر، والإحاطة بمرتكزاته النقدية من خلال هاتيك المقالات لعل فيها زيادةً لمستزيد، وإعادَةً لمُستعيد. والمقالات نشرتْ بين الأعوام 1952 و1975، وهي على الترتيب «نازك الملائكة والتجديد» (1952)، و«الجوّ العام في الشعر» (1953)، و«تطوّر الاتجاه الفني في شعر نازك الملائكة» (1953)، و«نسيب عريضة والنزعة الصوفية» (1953)، و«الزيتونة الملهمة» عن ديوان فدوى طوقان **وحدي مع الأيام** (1954)، و«الاتجاهات الفلسفية في الأدب العربي المعاصر» (1961)، و«نظرة في ديوان معين بسيسو **الأشجار تموت واقفة**» (1966)، و«الصورة الأخرى في شعر البياتي» (1963)، و«أصابع حزيران والأدب الثوري» (1970)، و«نظرة في شعر إبراهيم طوقان» (1974)، و«مقدمة لأعمال كمال ناصر الشعرية» (1975)، و«لحظة الإبداع عند الشابي» (1975). والمقالات المذكورة جمعتها وداد القاضي ونشرتها في كتاب بعنوان **من الذي سرق النار؟**[11] (1980). هذا إلى جانب غيرها من المقالات التي لا تتصل مباشرة بموضوع هذا البحث. وأعيد نشر هذا الكتاب في كتاب آخر صدر بعنوان **محاولات في النقد والدراسات الأدبية** في بيروت (2000)، مع دراسات أخرى في ثلاثة أجزاء. وجمع عباس عبد الحليم عباس طائفة مختارة من مقالاته المنشورة في الدوريات والصحف، وَنشَرَها في مُجلد ضَخْم بعُنوان **أوراق مبعثرة**[12] (2006)، وتضمن هذا الكتاب مقالة مبكرة عن دور بشارة الخوري «الأخطل الصغير» في الشعر العربي المعاصر (1961)، وأخرى عن شعر حسني فريز(1993)[13]، وثالثة عن القصيدة القصيرة في الشعر العربي الحديث (1993)، ورابعة عن الشعر في فلسطين حتى عام (1967) وهي مقالة مُستلّة من الموسوعة الفلسطينية (1990)، وأخيراً مقالة متأخرة (2002) بعنوان «قتل قابيل هابيل في الشعر العربي الحديث».

وتبْرُزُ في المقالات ظاهرة التوفيق بين مقاييس النقد القديمة؛ كالنظر إلى غزارة العَطاء الشعريّ، وما فيه من تصرّف في فنون القول وأغراضه، وما يسوده من غموض أو وُضوح، ومن تأمل فلسفي، أو فكريّ عميق، ومن انتماء لمذهب أدبي معيَّن، وبعض مقاييس الأدب الجديدة كالنظر في مدى التعبير عن الأحوال النفسية للشاعر، وتطابق الحال مع المقال، والأخذ بالقيم الجديدة فيما يتصل بالرؤى الشعرية، إنْ كان على المستوى الذاتي أو الموضوعي، ودرجة اقتراب الشاعر من جمهوره، وتوظيف الشعر في التعبير عن رسالة الشاعر في الحياة، بوصفه ملتزماً تجاه الوطن الذي ينتمي إليه، والشعْبِ الذي هو أحَدُ أفراده.

فمن يتتبعْ مقالات إحسان عباس ودراساته النقدية تلك، يلاحظ أنّ في استجابته النقديّة عاملين مهمَّيْن أثّرا في كتاباته، لاحقاً، تأثيرا كبيراً؛ الأوَّل: ميله التلقائي للبحث عن المعنى الفلسفي في الشعر، والثاني: اعتقاده الجازم بأنّ الشعر ما هو إلا تعبير نفسي(سيكولوجي) عن حالات يمرُّ بها المبدع، أو طباع يتصف بها الشاعر[14]. ففي بحث نشره في **الآداب** (1961) بعنوان الاتجاهات الفلسفية في أدبنا العربي المعاصر يُسلّط الضوء على علاقة الشعر بالفلسفة متتبعاً وجوه التلاقي بين الفلسفة والشعر في أربعة أنماط، أولها نمط يتخذ فيه الشاعر من القصيدة أداة لشرح فكرة فلسفية معينة مثلما هي الحال في «عينيّة» ابن سينا (428 هـ) التي توضح الفكرة التي آمن بها هذا الفيلسوف، وهي أن النفس الإنسانية جوهر خالد له طابع نوراني، ومن ذلك النمَط أيضاً تائيّة ابن الفارض (632هـ) (سَقَتْني حُمَيّا الحُبّ راحَةَ مُقلتي) وما قيل من قصائد في معارضة تلك التائيّة[15] وتتبّع في السياق ذاته ما دار من مُلاحاة بين بشار بن برد (168هـ) وبعض شعراء المعتزلة ممن فضلوا الطين على النار فيما كان هو يفنّدُ دعْواهُم مُفضِّلاً النار على الطين، أوْ يُفضّلونَ العقلَ على النقل، مثلما جاءَ لدى بشر بن المُعتمر (210هـ) في قصيدة أولها:

للّه درّ العَقْل من رائدٍ

وَصاحبٍ في العُسْر واليسر[16]

وذلك شيءٌ يتتبّعُه إحسان عباس لدى بعض الشعراء المعاصرين ومنهم جميل صدقي الزهاوي(1863-1936) الذي بلغ الغاية في تفضيل العقل وتقديمه على سواه، كاشفاً عنْ صلة الزهاوي بنظرية النشوء والارتقاء لدى تشارلز داروين (Darwin, 1809-1882) مؤكّداً أنّ المخترعات الجديدة التي يعْجب بها المحدثون مظهرٌ من مظاهر العقل الذي يمتاز به الإنسان عن غيره من سائر الخلق[17]. ولا يخلو شعر معروف الرصافي (1875-1945) من التمجيد المباشر لبعض النظريات العلميّة؛ ففي واحدة من قصائده يشرح للمتلقي قانون الجاذبيّة. ومن الشعراء الذين انساقوا في هذا التيار، وظنوا أن فيه تجديداً، أحمد زكي أبو شادي (1892-1955). ولكن هذا النوع من الأدب، فيما يُعلقُ الناقد، «ربما يتصل بالجمال الفني في بعض صوره، ويبتعد عن ذلك الجمال حتى يلتحق بالمنظومات التعليمية»[18].

ولا يفتأ الناقد إحسان عباس يؤكّد نزوع بعض الشعر العربي القديم للتفلْسُف، فنرى في بعض الشعر أفكاراً فلسفية تقتحم فضاء القصيدة، ولذلك أسباب؛ فأبو نواس(145-199هـ) جالسَ المتكلّمين، وتأثر بأحاديثهم عن الجزء الذي لا يتجزّأ. وكانَ ابْنُ الرومي (221-283هـ) متأثراً بالاعتزال، مؤمناً بالعدل والتوحيد، آخذاً بحظٍ من المنطق. وظهر تأثير ذلك في بعْض صوره. وقلْ مثل هذا عن المتنبي (303-354هـ) الذي جالس المعلم الثاني: الفارابي (260-339هـ) وتأثر بشروحه لأرسطو (384-322 ق.م) وظهرتْ في بعض شعره، لا سيما حِكَمه، بعضُ وجوه الشبه بآراء أرسطو، فردَّها معاصروه للفيلسوف اليوناني، أو لبعض السفسطائيين[19].

ولكنَّ التفلْسُفَ في الشعر يجوز أن يتخذ منحىً آخر، ونمطاً ثالثاً، وهو أنْ يعتنق الشاعر مذهباً فلسفياً يدعو له ويتبنّاه. وفي ذلك يتحدث الناقد عن أبي العلاء المعري (363-449 هـ)، ومذهبه الفلسفي. وقد لاحظ إحسان عباس ما في الشعر العربي القديم والمعاصر من مواقف فلسفية تتصف بالطابع الثنائي، ومن الثنائيات التي شغلتْ الشاعر، والأديب، على وجه العموم: ثنائية الحياة والموت، والخير والشر، والعقل والقلب، والنفس والجسد، والعبودية والألوهية، والإنسان والزمن، والدنيا والآخرة، والعدل والجَوْر، والجَبْر والاختيار، والإلحاد والإيمان[20]... إلخ.

ومن هذا يتّضح لإحسان عبّاس أنَّ صِلةَ أدبنا بالماضي أشدّ من صلته بالحاضِر، وأقوى، لأنّ المُشكلاتِ، والثنائيات الفلسفية التي يدور حولها أدبنا المعاصر، بصفة عامَّة، هي المشكلاتُ، والثنائيّات، نفسُها في الأدَبِ القديم، فلا تزال مسائل الفلسفة الميتافيزيقية، والأخلاقية، هي المحورُ الكبير في أدبنا الحديث، مثلما كانتْ في أدبنا إبّان العصور الوُسْطى[21]، وهذا شيءٌ واضح في مقالته «نسيب عريضة (1887-1946) والنزعة الصوفية» (1953) التي يسلط فيها الضوء على ما في شعر المهْجَر من ثنائيات في مُقدمتها الصراع بين النفس والجسَد، فهو لافتٌ للنظر في شعر جبران (1883-1931) وشعر ميخائيل نعيْمَة (1889-1988) مثلما هو لافتٌ في شعر نسيب عريضة لا سيما في ديوان **أرواح حائرة**؛ ففي هذا الديوان جنوحٌ لنبذ العقل، وهيمنته المطلقة، لصالح القلب الذي يؤكد قُصورَ العقلِ عن إدراك حقائق الكوْن[22]. وقد ساند هذا اللون من الصراع صراعٌ آخرُ بين الحبّ أو الحياة، والموت، ولأن النفس عنده تتغلب على الجسد لأنها نفسٌ متمرِّدة، لا تَرْحم، فإنه يجري لاهثاً خلفَ مَطالبِ الجَسَد، وقد دفع به هذا الشعور للتمرد على إرادة الله، بقوله:

إذا كانَ قصْدُ الصَّمَدْ
بذاكَ عِقابَ النفوس
فما كانَ ذنبُ الجَسَدْ
ليغدو شريكَ البؤوس

غير أنّ إحْساناً في تتبُّعه لشعر نسيب عريضة، يكتشف أنَّ هذا الصراع حُسم لصالح النفْس، على الرغم من أنّ وقوف الشاعر إلى جانب الجَسَد قاده في قصيدة «نار إرم» للانحياز إلى الفكرة الصوفية القائلة بخلود النفس خلوداً ينمُّ على تمسك الشاعر بالحياة، جاعلاً منها، في خاتمة المطاف، النهايَة الطبيعية لبني الناس[23].

أهكذا تفنى أغاريدنا
ويهزأ الموت بأزهارها
وتملأ الدنيا أناشيدها
يوماً، ونثوي تحت أحجارها
ما أفظع المبدأ والمنتهى
ما أعمق الحزن الذي نحمل
ترفعنا الأحلام فوق السحاب
وتهدم الأيام ما نأمل

ويبدو أنّ للفلسفة مقاماً لا ينافسُها فيهِ شيءٌ عند إحسان؛ ففي دراسَةٍ مبكرة جداً له عن شعر نازك الملائكة يتتبَّع ما في ديوانها الثاني **شظايا ورماد** من تأملاتٍ فلسفيّة وفكريّة، جاعلاً من

هذه التأملات تعبيراً عن التطور الفنّي في الديوان قياساً لتجربتها الفجّة في **عاشقة الليل**. ففي الديوان الأول، وهو **عاشقة الليل**، صورة لنهاية التجربة في إطارها الرومانطيقي الغارق في الحزن والذهول. أما ثانيهما، وهو **شظايا ورماد**، فإنه يُفلْسِفُ التجربة نفسَها فلسفةً مستمدة من العالم النفسيّ المشمول بحَيْرةٍ هادئة، وتحْليلٍ دقيق[24]. ويَسْتدرك على ذلك مؤكداً أنَّ في **عاشقة الليل** نواةً صالحة من التأمل الفلسفيّ، الذي يتصل بمصير الإنسان وبقيمة الحياة.

وممّا يَسْتدلّ به الناقدُ على توافر التأمّل الفلسفيّ في **شظايا ورَماد** أنّ القارئ لو جَمَعَ ما فيه من تساؤلات، واستفهامات حائرة، وقابلها بما وَرَد في **عاشقة الليل** لاكتشفَ أن حقيقة التطور لديها إنما تكمنُ في تعميق هذه الفكرة؛ أيْ فكرة التأمل النابع من البحث عن معرفة العلل الكامنة وراء الوُجود الإنساني[25]. وليستْ المقالة المذكورة هي الأولى التي يتناول فيها الناقدُ تجربة نازك الملائكة؛ فقد كانَ تناول تلك التجربة في مقالة أخرى بعنوان «نازك المَلائكَة والتجديد» (1952) مؤكداً أنّ التأمل الفلسفيّ، والنزوع السيكولوجي، سببان منْ أسباب الاسْتحْسان[26]. وكانَ قد وقفَ عنْدَ قصيدتها «الخيط المشدود إلى شَجَرة السَّرْو» التي هي في رأيهِ شريطٌ متدرّج من الانفعالات النفسيَّة المُتتابعَة، التي تنتهي نهاية مُفْجعة للمُحبّ، شأنها في ذلك شأن القصيدة المَوْسومة بالعنوان «غداً نلتقي»، وسرُّ هذه السلبية هو الفلسفة التي تقوم عليها تجربة نازك الشعْريّة، وذلك أنَّ الحياة في اعتقادها لا تعدو أنْ تكون ضروباً من المُعاناة؛ فكلُّ شيءٍ في هذا العالم كُتبتْ على واجهَتِهِ كلمَةُ (لا) بما في هذين الحرفين من جَهامةٍ، وَثِقلٍ، ويأس[27].

وفي مقالٍ لهُ تناولَ فيه ديوان فدوى طوقان **وَحْدي مع الأيّام** بعنوان «الزيتونة المُلْهِمَة» (1954) يلحّ، إلى جانب إلحاحِهِ على التأمل الفلسفي والتعبير النفسيّ، على معيارٍ جديدٍ يذكّرُنا بالنقد القديم، وهو ضرورة التنوع في عطاء الشاعر، أو الشاعرة؛ فقلَّة التنوّع، وهو هنا يعني التصرُّف بفنون القول، وأغراض الشعر، من العوامل التي تدفع به دفعاً لترك الديوان مُنْصرفاً عن قراءته قبل أنْ يعودَ إليْه مرة أخرى[28]، «فقلة التنوع آفة تصيبُ الكثير من الشعراء غير الذين كبُرتْ تجاربُهمْ، وتعمَّقتْ، واستفاضتْ، وهم مَعْدودون»[29]. وهذا يعيد إلى الذاكرة مقياساً منْ مقاييس الفحولة لدى القدماء: غزارة الشعْر، وكثرة التصرُّف في فُنونِهِ، وأغراضه المتداولة[30]. أما كثرة الاستفهامات في **وَحْدي مع الأيام** فلا تنمّ فيه على عمْقٍ فلسفيّ، ولا على عُمْقٍ شعوري؛ فالشعر الذي لا ينطوي على فلسَفةٍ عميقةٍ لا يروقُ لهُ، وهو «غيْرُ مُحبَّبٍ عنْدَه»[31]، والقصائد التي راقتْ لهُ في الديوان هي تلك التي تخلو من الاسْتفهامات، ويغلبُ عليها التماسُكُ العاطفيّ، والتلوينُ الغِنائيّ الذي يُعوّض، في رأيه، قلة التنوّع، مع الاقتراب بالقصيدة من طبيعةِ النثْر في الموسيقى[32].

والإلحاحُ على البُعد النفسيّ شيءٌ يتكرَّر بصفةٍ لافتة في ما كتبه إحسان عباس عن إلياس أبي شبكة؛ فالصورة الموجودة في **غلواء** تصوِّرُ

مرحلة نفسيَّة سابقة **لأفاعي الفردوس** (1928) من جانب، ومُسايرَة لها من جانبٍ آخر[33]. ففي المجموعتيْن يتراءى لنا الشاعر متشَبّثاً بالعَوْدة، النكوص بالمصطلح السيكولوجي، إلى الطفولة، فهي المِحْور الأكبر الذي تدور حوله تصوراته، وأحلامُه[34]. وعلى الرغم من أنَّ الأخطل الصغير، بشارة الخوري، (1885-1968) من الشعراء الذين عاصروا، وعايشوا حركة الإصلاح التي مهَّدت للثورة العربية على الأتراك العثمانيّينَ، وعلى الرغم من أنه في مبتدأ شأنه اعتنق فكْرَ الإصلاح بوصفه فلسفة يتبنّاها في شعره المُبكّر، فإنّ الخيبة المرة التي أحبطت آمال العرب العريضة التي علقوها على الحلفاء الغربيّين أمْلتْ عليه إعادة النظر في ذلك الفكر[35]، واستَسْلم لتلك التيارات الرومنطيقية التي مهَّد لها شعر جبران، وما نادت به جماعة الديوان في مصر، واعتنق الأخطل الصغير تلك الفكرة التي تقوم على أن للكون مركزاً، ومركزهُ اللّهُ، والشاعر:

الشِّعْرُ روحُ اللّهِ في شاعِرِهْ
فذاكَ يوحيهِ، وذا يَنْشُرُه

ولهذا نجد الحبَّ عنده يلتبس بالمفهوم الرومنطيقي تماماً، فهو الرابطة الوحيدة التي تربط بين الموجودات الحية وغير الحية، وقد توافر في شعره، بسبب ذلك، التركيزُ على الصراع بين الحبِّ والموْت. وقصيدته «المسلول» التي تنتهي بانتصار الموت على الحبِّ، خيرُ دليل[36]. ويستخلص إحسان عباس منْ قراءته النقدية لشعر الأخطل أنه، بصفةٍ عامّة، مزيجٌ منَ التوافق بين القديم والجديد، وقصيدته تتوافر فيها الاستعارات التصويرية، والمبالغة، وتتجنَّبُ البناءَ القائم على الوحدة، تجنّباً لا يخلو، في أكثر الأحيان، منْ تناقُض يُفسِدُ السياق، ويعكِّر صفاء الجوِّ الشعريِّ[37]. وقصيدته في أكثر نماذجها إتقاناً يصدق عليها الوصفُ: الجديد القديم[38].

مقابل ذلك نجده في مقالة له عن ديوان معين بسيسو **الأشجارُ تموتُ واقفَة** (1966)، يتردَّدُ تردُّداً لافتاً في الالتزام بالمعايير المَذكورة، ونراه يبتعد قليلاً عن المقاييس النفسيّة، والخلقية، في تقويم الشعر، ونقدِه، والاتجاه مباشرة لمقياس فنّي هو القدرة على تخطي الحواجز التي تريد منع الشاعر من أنْ يقولَ ما يُريدُه بصريح العبارة، فيلجأ، تبعاً لذلكَ، للإيحاءِ، والتلميح، بدلاً من التصريح. فاعتمادُ الصورة في الديوان، بأقسامه الثلاثة، يوحي بحركة المُبْدع الدائبة في فضاءاتٍ مترامية تسوّرها حدودٌ يتحكم فيها الانغلاق والإقفال. وفي هذا المقام تبرُزُ دائماً نافذة تمثل، بمعنىً منَ المَعاني، رمزاً لإنكاره سَطْوة الموْت[39]. وإذا كان إحسان عباس يرى في نهْج بسيسو نهجاً يعتمد الرمزَ، فالأوْلى به، إذاً، أنْ يوضِّح للقارئ دلالات رموزه، لا سيما وأنَّ بعض هاتيك الرموز ليست له دلالة واحدةٌ بل دلالات. وفي السياق ذاته نجد عند إحسان نهجاً في التأويل، والتفسير، لا يبتعد كثيراً عن الفكرة القائلة إنَّ جودة الشعر قد تكونُ نابعة ممّا فيه من تأمل فكري، أو فلسفي، عميق. فهذا التأمل، والتفكير، إذا صاحبه التعبيرُ بالتلميح، يؤدي إلى غنى الألفاظ بالمَعاني؛ فالقمر يرمز عنده للقيم المهدورة تارة، وللشرف المبتذل تارة، وهو رمز للتلوّن والنفاق

تارة، وتارة أخرى رمزٌ لتعاقبِ الزَمَن. ومثل هذه الإشارات، أوْ الرُموز تبعثُ في الديوان **جوّاً نفسياً مُوَحّداً**، وبهذا يكون الناقد قد اسْتدار خلْفاً لافتاً النظر لدور العامل النفسي وأثره في اسْتحسان ما يُستحسن من الشِعْر[40]. وشبيهٌ بهذا المقال البَحْثُ المُطوّل الذي كتبه ونشرهُ عن «أصابع حزيران والأدَب الثوري»(1970).

فقد استفتَح المقالَ بإشاراتٍ لمقدمة يوسف الخطيب التي وطّأ بها لديوان **الوطن المحتل** (1968) منتقداً فيها الشعر العربي لعدم ارتقائه لمستوى النكبة، مثلما انتقد النقاد الموضوعيّين، وغير المَوْضوعيّين، لعزوفهم اللافت عن تتبع هذه المَسْألة، والإشارة لخطر التشاغل عن موْضوع قوميّ كهذا. بيد أنَّ إحسان عباس، الذي بدا غير مقتنع بالدواعي التي تشَجّعُ شاعراً كيوسف الخطيب على شنّ هذه الهَجْمة الشرسة، أو الغارة الشعواء، على النقاد والشعراء، بدأ البَحْثَ بتلمُّس مواقف الشعراء من الواقعة الكبرى: نكسة حزيران. وتلمُّسُه لمواقف الشعراء يذكّرُنا باعتماده المُحْتوى معياراً لاستحسان ما يُسْتحسَنُ من شعر، فقد رأى فيما كتبه البياتي من قصائد بُعيْدَ النكسة، وما كتبه نزار قباني من هوامش...، مواقف يائسة مهْزومة، ومهزوزة، تكتفي بكَيْل الاتهامات، والتلذّذ بجَلْد الذات من غير أنْ تطرَحَ بَديلاً[41]، ومقابل ذلك يلتفت الناقد لشعْر توفيق زياد وغيره من شعراء فلسطين الذين اكتوَوْا بنار النكسة أكثر من غيرهم، فيجد ذلك الشعر، مع إقراره بالهزيمة المرَّة، لم يفقد تماسُكَهُ، ولا صُمودَهُ، لأنه ينطلقُ منْ موقف ثابتٍ، ومن قناعاتٍ راسِخَة، وليس من ردّ الفعل الفوْريّ المباشر، ولهذا يكرّر الإحالة لبعض قصائد توفيق زيّاد الذي رأى في النكْسَة حدثاً عرَضياً كأيّ حَدَث: خطوة للخلف تقابلها عشرٌ للأمام. وهذه النغمة المُفْعمَة، لا بالصمود حسْب، بل بالتحدي، هي التي تتوافق مع الواقعية الإيجابيّة التي تَعْني، فيما تعنيه، المضمونَ السياسيَّ القائم على الالتزام، لا على ردّ الفعل وَحْدَه[42]. ولهذا يستقصي الناقدُ إحسان عباس علامات التحوّل في نتاج بعض الشعراء ممَّنْ التحقوا بركب الشعر المُقاوم، ومن هؤلاء فدوى طوقان، مشيراً لقصيدتها المَشْهورَة «لنْ أبْكي» وتعقيب محمود درويش الذي ردَّ على تلك القصيدة بأخْرى يقولُ فيها:

نحنُ يا أختاهُ منْ عشرينَ عاماً

نحنُ لا نكْتُبُ أشْعاراً ولكنّا نُقاتلْ[43]

ومنْ علاماتِ ذلكَ التحوّل اتخاذ الشعراء موقفاً صريحاً وجريئاً من التراث. وعلى هذا النحو نَجدُ في الدراسة ما نجدُهُ فيما سبقها من تركيزٍ على ثنائياتٍ بعْضُها يتعلقُ بالنفس، وبعضها يتعلق بالوطن، وبعضُها يتعلق بالتأمّل الفكريِّ العَميق، وبعضُها يتعلق بالموقف من التراث. وهذا كله لا يُغني عن مواصلة التركيز على المُحتوى بوصفه همزة الوَصْل بيْنَ الشاعر المبْدع وجمهوره[44]. فما نقفُ عليه من كلماتٍ، واقتباساتٍ من التراث الشعبيّ، ومن اللفظ العامي، ومن الكلمات التي تنمّ على الارتباط بالأرض، لا يتعدَّى الشكْلَ، لكنَّ الناقد أجرى توظيفه، ها هنا، لصالح المُحْتوى؛ فهو الرابط الأساسيُّ بين الشاعر

والقارئ. فالقارئ، كالناقد، يستحسنُ الشعر باستحسان المُحتوى، ولكيْ يضمن الشاعرُ هذا لا بدّ له من أن يوفق بين الموقف الفكري السياسي والقيم الكامنة التي تتجاوز التذوُّقَ العابر، رابطاً الشعر بالأرض، وبنفسيات أصحابه، وبمواقفهم الحزبية، وبالأحداث السياسية، والأصول السيكولوجية، والاجتماعيّة. فالأدبُ، والفكرُ، في هذه الحال، وجهان لقطعة النقود الواحدة. وهذا ما تجلى أثره في المقال على الرغم من أن الناقد لا يُشاطر يوسف الخطيب آراءَه.

وغيْرَ بعيد عن هذا ما نلاحظُهُ في مقدّمته لأعمال كمال ناصر الشعرية (1975)؛ إذ ينطلقُ من أمرين يحدّدان الطابع الخاص لشعْره، أولهما: السَّوْداويّة المركّبَة المنغرسة في الطّبْع، والثاني هو الشعور الفاقع بالاغْتراب، سواءٌ أكانتْ الغربَة على مُسْتوى الذات، أمْ على مُسْتوى الموْضوع (الذات الْجَمْعيّة)، ومن هذا كلّه ينشأ الإحْساسُ بالثقة المَهْزوزة[45]. ولكنّ الناقدَ لا يفوته أنْ يُشيرَ أيْضاً لقلة التنوُّع، وأثر ذلك في أنْ يكون الشعر رائقاً مُحبّباً أو غير محبّبٍ ولا رائق. فقصيدة كمال ناصر المَوْسومة بعنوان «أنشودة الحِقْد» المؤلفة من ثلاثة عشرَ مَقْطعاً، لمْ ترقْ له لأنها تفتقر لعنصر التنويع الضروريّ، ممّا أضفى عليها رتابَةً ثقيلةً لم يخفّفها تغيير الوزن من حينٍ لآخرَ، ولا تغيير القافية منْ مقطَع لمَقطَع[46]. ولا يمَلُّ الناقدُ من التنبيه على ضرورة أن يَتَّصفَ الشعْرُ بالعُمْق الفكري؛ فالجزالة، وقوة السَّبْك، والوُضوح الساطع، والانفعال النفسيّ الطارئ، كلُّ ذلك لا يجعل من القصيدة قصيدة جيّدة ما لمْ تحوّل الدهشة المفاجئة إلى بُعْد فكريٍّ عَميق. وعذْرُ الشاعر عنْ هذا كلهِ أنّه نشأ في مدرسة أدبيّة لا تفرِّقُ بين الشعْر والخطابة التي تتغيّا التأثير المُباشِرَ في نفوسِ الجَماهير[47].

وفي مقالة عن شعر إبراهيم طوقان نُشرتْ بعنوان «نظرة في شعر إبراهيم طوقان» (1974) يتضح استمرارهُ في عزْو العبقرية في الشعر لما يَطْرحُهُ الشاعر فيه من نظرة كونية، ومقولات كبْرى تجاهَ هذهِ الحياة[48]. ولهذا يعزو نضوبَ شاعريّته بعد عام 1935 لإلحاح المرض عليه، واغترابه الاضطراريّ، مما حال دون تعميق هاتيك المقولات. ولا يفتأ الناقد يعزو للعامل النفسي جانباً من جوانب الإبداع الشعري بدليل أن ما يراه في شعر إبراهيم طوقان من جودة مردُّهُ إلى ما كانَ يتصفُ به من طبْع أقرَبَ ما يكون إلى خفّة الروح؛ فالدعابَة مظهرٌ من مظاهر الصياغة العَفَويّة التي تقرّبُ شعْرَهُ من جُمْهوره، وفي الوقت نفسه تدنو به من المستوى الشعبي[49]. وهذان المِعْياران: خفة الروح، والعفَويّة، التي لا تفرق بين المنظوم والمنثور، يؤكدان أنَّ شعره لم يتجاوز مقاييس الشعر القديم، والنقد القديم؛ فهو صنوُ ابن دانيال، والجزار ، والسرّاج الورّاق، فهم شعراءُ استغلوا قوة اللمْحة التي لديْهم، وسلك إبراهيم مَسْلكهم في الغزل، والعبَث، وربما أرْبى عليهم، وانفصل عنهم عندما غلبَ عليه التوجُّه السياسيُّ الوطنيّ[50]؛ أيْ أنَّ الناقد، بعبارة أوْجَز، وأدَقّ، يرى فيما أكّده طوقان، وتبنّاهُ، من عَفَويّة في النظم، تجسيداً لشِعْر الطَّبْع، مثلما فهمه قدماءُ النقَدَة. وهو أنْ يكون «نظماً كأنه نثر، ونثراً كأنّهُ

نظْم» بتعبير أبي حيان التوحيدي[51]. وفي تقويمه لشعر إبراهيم طوقان يرى فيه صورة من المتنبي تارة، وتارة صورة من شعر العباس بن الأحنف. ولا غرو في هذا؛ فقد كانَ إبراهيم طوقان مُعْجباً بهذين الشاعرين إعجاباً شديداً[52]. ولا يفوته أنْ يَذكُر مِعْياراً آخر سبقَ لهُ أنْ تطرَّق إليه في دراسته لديوان **وحدي مع الأيام**، وهو التنوّع؛ فقد تميَّزَ إبراهيم طوقان على معاصريهِ بوفرة التنوّع في شعره، وهي وفرة أتاحتْ لقصائده الخروج من النطاق الغنائي، إلى قصيدة لا تخلو من التوزيع الدرامي[53].

وفي عام 1975 نشر إحسان عباس مقالة بعنوان «لحظة الإبْداع عند الشابّي»، وفيها يُؤكّد، مرة أخرى، أنَّ الشعر الجيد وليدُ حالة نفسيَّة يمرُّ بها المُبْدع؛ فاعتماداً على تعريف الشابي للشعْر منْ حيْثُ هو «فيض» تلقائي كماء المَطر الذي يفيض من السحابة مدْراراً، يستعيد معياراً سبق له أنْ نبَّه عليه، وكرَّرَهُ في مقالاتٍ سابقة، وهو أنَّ الشعر الجيّد مردُّهُ إلى الطبيعة النفسية التي ينثال منها الشعر انثيالاً ينقلهُ من حالة الوجود بالقوَّة إلى الوُجود بالفعل[54]. ويؤكدُ، مراراً، أنّ شعر الشابي، وإن كان تشْبيهُهُ بالفيض لا يخلو من مُبالغة، فإنّ من الأجدر أن يوصف بنوبة إبداع تتملَّكُ عواطفه، وأفكارَهُ، ويرتجُّ لها كيانُه ارتجاجاً يؤدي إلى حالٍ من الأحوال الصوفية إذا ساغ التعبير، تتجلى في إلحاح الخلْق المُتواتر المتتابع على المبدع[55]. فعنفُ الحياة يولد في نفس الشاعر تحدياً مماثلاً يمَكّنُه من أنْ يصهر الألم شِعْراً. وهذا جليٌّ وواضِحٌ في قصيدته «نشيد الجبّار» التي تشهد على عُمْق الأزمة النفسيّة التي مرَّ بها الشابي عند كتابة تلك القصيدة[56]، وعلى ما تركته من الشعور بالرضا، والتوازن، في نفسِهِ، بُعَيْد كتابته لها[57]. ومن دلائل اعتماد الناقد على العامل النفسيّ استخدامُه كلمَةَ «تطْهير» في الإشارة لغاية المُبْدع من الإبداع؛ فالعمليّة لا تعدو أن تكون ضرباً من التحول من حالة لأخرى، وهروباً من الانفعال القويّ بتعبير إليوت[58]. وقدْ عَزا الناقدُ ما في شعْر الشابّي من تماثلٍ طفيفٍ مع الشعر المَهْجريّ إلى الاستعداداتِ النفسيّة، وذلك أنَّ الاستعدادات النفسية المتماثلة تؤدي إلى نتائج مُتماثلة[59]. وهذا يلقي الضوء على ما بين الشعريْن من روح فلسفية تشيرُ إلى الارتواءِ، والعَطاء معاً[60]، مثلما يفسرُ الجَمْعَ في القصيدة الواحدة بين الحبّ والحياة في ظلّ الموت[61].

أباريقُ البياتي

يتقاطعُ مع المقالات المذكورة مقالٌ طويلٌ كتبه الناقد الراحل في عام 1954 ليُنْشر في مجلَّة **الآداب** اللبنانية، غير أنَّ طول المقال حال دون نشره، فظهر في كتيِّب عن إحدى دور النشر في بيروت[62]. وهو الكتيب الذي يفترض أن يحمل عنوان المقال **عبد الوهاب البياتي في أباريق مهشمة** (1955) وجرى تغييره ليصبح **عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث**. وهذا الكتيّب يمثل أول دراسة يكتبها إحسان عباس عن الشعر الحديث، إذا تجاوزنا بشيءٍ من التسامُح مقالتيْه عن التجديد في شِعْر نازك المَلائكَة، وتطوُّر الاتجاه الفني بين **عاشقة الليل**، و**شظايا ورماد** للشاعرة المذكورة. عدا عن هذا

يتوجه الناقد في مُسْتهل الكتيّب لما سماه «أضواء خارجية»[63] وما الأضواء الخارجية، في الواقع، إلا ملاحظات يلتفت فيها الناقد لظهور مدرسة شعرية غربية تزعَّمها بادئ الأمر الشاعر إزرا باوند وهي التي تعرف باسم التصويريين Imag-ists. وقد حاوَلت هذه المدرسة الاقتراب بالعبارة الشعرية من تلك التي تشيع في حديث الناس اليومي بعيداً عن مقاييس البلاغةِ، وقيودِ النَظْم «ليكون الشعر بسيطاً كأبسط أنواع النثر، كأنه صَيْحة تخرجُ من القلب»[64]. وقد ربط إحسان عباس ربطاً وثيقاً بين مذهب البياتي في شعره ومذهب التصويريّين؛ فقد حاولَ، أي البياتي، أنْ يجعلَ منْ شعْرِهِ شعراً شبيهاً بحديث الناس العادي، سواء من حيث اللفظ، أوْ النَغَم، وأتاح له الشعر الحرّ، بما يتصف به من مرونة نحويّة وعروضية، ذلك[65]، خلافاً لنازك الملائكة التي تعذَّر عليها، نتيجة تشبّعها بالشعر القديم، أن تُكْسِبَ الشعر الحُرَّ خفَّة الحديث العادي[66]، وهذا ما نجح فيه البياتي، لا لأنه تأثر بالتصويريين، وإنما استجابة منه لدواعيَ نامية في حياتنا المعاصرة[67]. وتبعاً لذلك جاءت طريقته في رسم الصورة مختلفة عن طرائق التصويريين؛ فهو لا يتخلى عن دلالاتِ الألْفاظِ مثلما يفعلون، وإنما يَردّ إليْها حياتَها، جاعلاً منها قناعاً يُخفي وراءَه المَعاني الكامِنَة[68]. فالصورة التي هي شيء مشترك بينه وبين التصويريّين غاياتها هي التي تختلفُ، وتتبايَنُ، وفيما عدا ذلك يلجأ البياتي إلى نثر أجزاء الصورة نثر الدراهم على صدْر العروس. وتأكيداً لهذا الشبه، بين صورة البياتي والصورة لدى التصويريين، يوازن الناقد بين قصيدتين، هُما «سوق القرية» للشاعر البياتي، وقصيدة جون فليتشر الموْسومة بالعنوان «الحي المكسيكي»[69]، وهي من قصائد جمعها مونرو في كتابٍ بعنوان **الشعر الحديث، مقدمة ومختارات** (1919). ففي القصيدتين ثمّة مشهدٌ يهيئ لكليْهما مجالاً لالتقاط أجزاء كثيرة مبعثرة ليركب منها صورة، وكلاهُما يجمع داخل الإطار الكبير ما تحتويه الصورة من أجزاء متناثرة في سوق القرية، أو في الحيّ المكسيكي. وكلاهما يستمد أجزاء الصورة من الواقع[70] فيما يمثل التكرار مظهَراً آخر من مظاهر الشبه بين البياتي والشعراء التصويريين. فقصيدته «مسافر بلا حقائب» قصيدة يتجلى فيها التكرار، سواء ما كان منه دالاً على التحليل الذي يُفَصِّلُ المُجمل، ويجزئ غير المُجزأ، أو الدال منه على التراكم: أي تجميع ما هو متفرق. ويخلص إحسان عباس من هذه المقارنة المجتزأة لنتيجة تفرضُ ظلالها على سائر الدراسة، وتتراءى في تركيزه على شدّة الشبه بين الصورة لدى البياتي وإليوت[71]. ويسلط الضوء في أثناء ذلك على الشكْل، وما في الشعر الحرِّ منْ مقوّماتٍ فنية جديدة كالغموض المُحبّب[72].

وعلى الرغم من أنَّ مقالته عن **أباريق مُهشَّمَة** تحتفي بالمقارنات، والمَلاحِظِ الشكلية القائمة على الصياغة، والصورة، والوزن، والعبارة النثرية التي تقترب من طبيعة الحديث العادي، فإنّ الناقد إحسان عباس لا يفتأ يشير إلى العامل النفسيّ، وإلى دوْره في فهم الشعر، وتذوُّقه، والحكم عليه ضعفاً أوْ جودة. فلكي نرفع

«حُجُب الإبْهام عن شعر البياتي لا بدَّ لنا من أنْ نحْملَ في أنفسنا مُقدّماتٍ كثيرةً أهمها مقدماتُ الفهم النفسي، الذي لا يتطلب الإحاطة بعلم النفس، مثلما يُظنُّ، وإنما الاستئناسَ بطبيعة اللاوعي حَسْبُ»[73]. ففي قصيدة «الباب المُضاء» رمزٌ، وهذا الرمزُ لا نستطيعُ الوقوفَ على دلالته ما لم نعد لما ترسَّبَ في نفوسنا الجماعيّة من مفاهيم لتلك الرُّموز؛ فالهرّة التي تأكلُ أولادها ترمز للمدينة التي أوْمَأتْ إليها ميْسونُ الكلبيّة زوْج مُعاويَة في البيْت:

وَكَلب ينْبح الطـرّاقَ دونـي
أحـَبُّ إلـيَّ منْ قـِطٍّ ألـيـف

وأكثرُ التشبيهاتِ عنْد البياتي متصلٌ بحالاتٍ منَ التقزّز النفسيّ، أو الثورة النفسيّة على الأوضاع الممقوتة[74]. وفي موقع آخر نجدُ الناقد يتحدث عن علاقة الأسطورة باللاشعور؛ «فاللاشعور عند البياتي مَسْرحُ الصراع بين شخصيتين، أوْ رمزين، هما: بروميثوس، عَلَم التضحية العنيد، وسيزيف الذي يرْمزُ للجهود الإنسانية الضائعة، والسعي المُخفق»[75]، وميْل البياتي للنموذج الأسْطوري الثاني (سيزيف) أكثر من الأول «تعبيرٌ غيرُ واعٍ عن العذاب القسْريّ، والقهْر، خلافاً لنموذج بروميثوس الذي يعبّرُ عنْ التضْحيَة الاختياريّة، وهذا لا يتنافى مع إحْساس البياتي المرّ بالخيبة التي يخالطها شيءٌ من التفاؤل منْ حينٍ لآخر»[76].

وفي دراسته «الصورة الأخرى في شعر البياتي» يتناولُ الناقد ديوان **سِفْر الفقر والثورة**، ولا ريْب في أن الدراسة امتدادٌ لذلك الذي قام به في دراسته **أباريق مهشمة**، الأمر الذي يبدو واضحاً في تتبّع الناقد أصول القصائد، وجذورها، بكلمة أدق، في تجارب الشاعر المُبكِّرَة؛ فقد أوضح لنا أن قصائد هذا الديوان ظهرتْ بوادرُها في دواوين: **عشرون قصيدة من برلين**، **وأشْعار في المنفى**، **والمَجْد للأطفال**، وفي ديوان **كلمات لا تموت**، مؤكداً أنّ **سفر الفقر والثورة** يمثل ارتقاءً في مِعْراج التطور الفنّي للشاعر، وارتقاءً في سَعْيِه الأفقيّ للبحث عن رمز شعري كبير يجمع بين الذاتي والجمْعيّ، فوَجَدهُ في المعرّي تارة، وفي الخَيّام تارة أخرى، وهو إلى ذلك ارتقاءٌ بتأملات الشاعر الفلسفيّة، والفكرية، التي تسبُرُ غوْرَ الموقف الإنساني[77].

والدراسة، على الرغم من ذلكَ كلِّه، لا تعدو أنْ تكونَ امتداداً لدراسته السابقة حوْلَ **أباريق مهشَّمة** مثلما ذكرنا، فالأولى عرضت لأصناف الصورة في شعْر البياتي، وما فيها من دلائل التاثر بمنهج الصوريين، وهو في الصورة الأخرى يشير إلى نوع جديد من الصور الشعرية يوحي في الكثير الجمّ من نماذجه بصورة أخرى، فالصورة المشوَّهة التي يقفنا عليها البياتي في محنة أبي العلاء المعري، مثلاً، لا تعدو أن تكون طريقة لجأ إليها الشاعرُ لإظهار المفارقة الساطعة بين أبي العلاء، من حيث هو رمزٌ كبيرٌ، والجانب اللاإنساني في الموقف العامّ. ولهذه الصورة الأخرى التي جرتْ الإحالة إليْها بطرق غير مباشرة سَطوةٌ على القصيدة، بحيث يظلُّ القارئ يتساءل: أينَ هي مِحْنة أبي العَلاء؟ فلا

يعثر على الجواب فيها وإنما في ذلك الواقع الذي ترمزُ له، وتومئ إليه، وهو الذي عناهُ الناقد بالصورة الأخرى[78].

وتمثل المقالة، بصفةٍ عامّة، توجّهين جديدين في نقده إلى جانب التوجهات الأخرى، أولهما: هو الإمعان في التفسير؛ وذلك يتضح في الجهد الذي بذله الناقد في شرح الرموز التي طغتْ على شعر البياتي، وأضفت على قصائد هذا الديوان بعض الغموض المُحبَّب. وثانيهما: هو تسليط الضوء على اللغة العَفويّة، البسيطة، في دواوين: **عشرون قصيدة** و**أشعار في المنفى** و**كلماتٌ لا تموتُ**؛ ففي هذه الدواوين من الأداء اللغوي ما يُضْفي على الشعر بُعْداً لسانياً مُسْرفاً في التبْسيط، تمثله محاكاة الشاعر للعبارة العامية في النَّظْم، كقوله المُتكرّر: يا ألف عينٍ نظرتْ، ويا ألفَ شوْق جاءَ.. ممّا يذكرنا بقول العامة: يا ألفَ نهارٍ أبْيَض. وكذلك القول «أموت من أجل عناقيد الضياء الخُضْر» أوْ «أموتُ في كأسٍ منَ الحليبِ الساخِن» أو قوله «أنا صريعُ الأعين الزُّرق» و«أنا شهيد العشْق في بلادكم..» فهذا، وضروبُهُ في **عشرون قصيدة من برلين** وفي **أشعار في المنفى** يمنح القصيدة في رأي إحْسان عبّاس صبغةً واقعيَّة، وإنْ كانَ الإسراف فيه يبْلغُ حداً تتكرهُ البَساطة الفنية، ويأباهُ الفن[79].

القصيدة القصيرة

ونحنُ مضطرّون في هذه الدراسة لنقفز قفزة كبيرة في تتبعنا لمقالات إحسان عباس، فنقف عند دراسته المدْمَجَة منْ مقالاتٍ عدة حول القصيدة القصيرة في الشعر العربيّ الحديث (1993)، وفيها يلْجأ الناقد كعادته للبحث عن شرعية لهذا اللون الجديد من الشعْر في التراث، على الرغم من أن النماذج التي استشْهد، ومثل، بها لهذا النوع من الشعر، أي القصيدة القصيرة، قلّ أنْ يُسَلّم الدارسون بأنها قصائد[80]. وتتبَّع نماذج من هذا الفن في الشعر الحديث، فبدأ بالشّاعر السوادني صلاح أحْمَد إبراهيم[81] مروراً بشعراء جرى إدراجُهم دون ترتيب، فبدأ بإبراهيم نصرالله، ثم محمد إبراهيم لايْ، ثم خيري منصور، وعلي الجندي، ومحمد القيسي، ومريد البرغوثي، وعز الدين المناصرة، وسامي مهدي.

وفي التحليل النقدي للقصيدة القصيرة نجد الناقد الكبير يعدلُ عن مرتكزاتٍ نقدية، ومعايير، لطالما أكّدَ عليها وكرَّر اعتمادها في مقالاته السابقة؛ كالعامل النفسي، أو التأمل الفلسفي، أو الوعي الآيديولوجي، أو البناء الذي يقوم على الوحدة فلا يسمح الشاعر بتناقضٍ يفسدُ السياق، أو يُعكّرُ الجوَّ الشعريّ، والمناخ الفنّي. وأضرب عن التذكير بالتنوع، وضرورته في الشعر، أو التركيز على التشبيه، وعلى الاستعارة التصويرية، أو النوْبة الشعرية، التي ترتج لها نفس الشاعر ارتجاجاً فيصْهَرُ الألمَ شعْراً، ولا حتى الانتساب لمذهبٍ شعريٍّ معيَّن؛ رومنطيقي أوْ واقعي. وإنما نجده في هذه المقالة يركز تركيزاً شديداً على الشكل الذي ظهر بعضُ جنوحهِ إليه، وميله نحوه، في مقالته عن **أباريق** البياتي، والصورة الأخرى. فالقصيدة القصيرة تشبهُ أحياناً البورتريت[82] وأحياناً تشبه النكتة التي

لا تخلو من مفارقة ساخرة[83] وهي عند بعضهم أبياتٌ محدودَةُ العدد لا غير؛ بمعنى أنها لا تختلفُ عن القصيدة غير القصيرة[84]. وفي نماذجَ أخرى هي أقربُ للخاطرة منها إلى أيِّ شيءٍ آخرَ[85] وعند مُريد البرغوثي لا تتعدى أن تكون صورة[86] وعند محمَّد القيسي تشبه (الهايكو) فلا تتجاوز الثلاثة أسْطُر[87]، وهذا التحليل الشكليّ للقصيدة يقوم، في الواقع، على مُحاولةٍ جادَّةٍ لابتكار مِعْيار نظريٍّ تصنّف بموجبه القصيدةُ القصيرة هذا التصْنيف، ممّا يضيفُ هذه المقالة لمقالاته عن البياتي منْ حَيْثُ هي مقالاتٌ يصدُر فيها عن حدْس معرفيّ، وذوْقي مُضْمَر، يتطلعُ لاكتناهِ أعْمَقَ لطبيعة الفنّ الشعريّ من حيثُ هوَ تقديم جميلٌ لمعنىً معيّن بتعريفٍ كانت.

• • •

ومن يُعد النظر فيما سبق من مَلاحظ ترتَّبَت على قراءتنا الدقيقة المتأنية لهاتيك المقالات يلاحظ أن لإحسان عباس موقفاً نقدياً يراوح فيه بين النظر القديم المتأثر بمقاييس الأدب المَكْرورَة في التراث، والنظر الحديث القائم على الإفادة والانتفاع من مناهج النقد الغربي المعاصر. ففي المقام الأول، تأثر الناقد بما أبداه القدماء من تحيُّز للمَعْنى، وإيثاره عند الحكم على الشعر بالاستحسان، أو الاستهجان، وهذا واضحٌ، وجليّ، من توافر توكيده على المحتوى الفكري العميق، والتأمل الفلسفيّ الدقيق، مثلما لاحظنا مراراً في تناوله لبعض شعر فدوى طوقان، ونازك الملائكة، وإبراهيم طوقان، ونسيب عريضة، وإلياس أبو شبكة، وغيرهم ممَّن عرض لهم، ووقف عند شعرهم في المقالات. وهو أيضاً موقف لا يَختلفُ من حيث الجوهرُ عن موقفه من الشعر الثوريّ في مقالته **أصابع حزيران** التي حلّ فيها الوعيُ الآيديولوجيُّ مكانَ التأمل الفكري والفلسفي العميق.

وتأثر أيضاً بموقف المتقدمين من نقدة الأدب الذين يعْزون إلى غزارة الشعر، والتنْويعِ فيه، والتصرُّف في فنونه، مزيّة لا تكون لدى المقلين الذين يُقصِّرونَ عن تحقيق معيار التنوّع.

وتوافرَتْ في دراساته لكمال ناصر، وللشعر الثوري، و**أباريق البياتي**، الإشارة للتشبيه، وما فيه من دلالاتٍ، وهذا يعود بنا، شئنا أمْ أبيْنا، للنقد البلاغي.

غير أنّ الناقد أطلّ في هذه المقالات على تياراتٍ نقديّةٍ جديدةٍ في مقدمتها القراءة النفسيّة للأدب، وهو لا يغالي في هذه القراءة، فقد تحرَّز من الإسراف في هذا دون أن يتحرّج من التكرير بأنّ للعامل النفسي دوراً لا يُنكر في استحسان ما يُسْتَحْسَنُ من النظم. وهذا نجده لافتاً في مقالته عن الشابي، وعن شعر إبراهيم طوقان، وحتّى عن البياتي، الذي كرَّر في دراسته لديوانه **أباريق مهشمة** الإشارة للاوعي، بما في ذلك اللاوعْي الجَمْعيّ.

وأحاط القارئَ عِلماً بما لدى البياتي من تأثر غير مباشر بالصوريّين عامّة، وبإليوت على وجْهِ الخُصوص، وبذلك يكون قد اتجه للدراسات المقارنة، عملاً بالمبدأ الذي دعا إليه النقادُ الأنجلو-أمريكيون الجُدُدُ، وأفرط في الحديث

عن الصورة، وما تتماز به من حيويّة تارة، أو ابتذالٍ تارة مصدرُهُ افتقارُها لما يبعث الإحساس بالدهشَة. وإضافة إلى هذا كله، توجه في نقده الشعر الحديث للتفسير بهدف التقريب بين الشاعر والقارئ، وتنبَّهَ إلى ما في شعر البياتي من تنوّع لساني يمعن في البساطة إمعاناً قد يأباه الفن.

وهذه النتائجُ، بلا ريب، تؤكد ما ذهبنا إليه في موْضع سابق[88] منْ أنَّ إحسان عباس تطور في استجاباته النقدية من الانطباعية، والكلاسيكية القائمة على تأصيل الخِطاب، إلى الغوْصِ في مُحيط الحداثة الزاخر بالكثير منَ الآراءِ والمواقف التي تختلفُ، وتتباينُ، بقدْر ما تتّفقُ وتتساوَق◆

الهـوامـش

1- الدار العربية للكتاب، تونس.

2- **أفكار**، وزارة الثقافة، عمان، عدد 113.

3- **الجديد في عالم الكتب**، دار الشروق، عمان، عدد1، والثاني: دار الشروق، عمان، ط1، 2002.

4- منشورات دار صادر ببيروت.

5- مؤسسة عبد الحميد شومان، عمان، ط1، 1998.

6- وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2002.

7- نشر في **فصول**، عدد 65، وهو عدد مزدوج عن عامين، وأعاد الكاتب نشره في **عام على الرحيل**، وزارة الثقافة، عمان، 2007، ص59–67. ونشر بحث المناصرة في العدد نفسه.

8- دار الشروق، عمان، ط1، 2006.

9- فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.

10- باستثناء المقالة عن **أباريق مهشمة** للبياتي قلما يشير الدارسون للمقالات الأخرى، انظر: فخري صالح، السابق، فصل من: **عام على الرحيل**، ص59-67. وانظر الإحالة لكتاب وداد القاضي **من الذي سرق النار؟** في الحاشية ذات الرقم 10، ص67. وشذ عن هذه القاعدة إبراهيم السعافين الذي نظر في 3 مقالات من مقالات الكتاب، وهي: مقالته عن إلياس أبي شبكة، ونظرته في شعر إبراهيم طوقان، والمقالة التي تناول

فيها تطور الاتجاه الفني في شعر نازك الملائكة. وقد أحال للكتاب ثلاث إحالات، هي: ص 156،160، 175، وذكر أنّ الطبعة الأولى للكتاب كانت في عام 1981، والصحيح أنه صدر في عام 1980.

11- القاضي، وداد، **من الذي سرق النار؟** محررة ومقدمة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980.

12- عباس، عباس عبد الحليم، **أوراق مبعثرة**، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1، 2006.

13- كانت هذه المقالة قد نُشرتْ في كتاب: **أديبان من الأردن - حسني فريز وعيسى الناعوري**، جامعة عمان الأهلية، ودار الكرمل، عمان، ط1، 1993، ص41-53.

14- وهذا يبدو جلياً وواضحاً في كتابه **بدر شاكر السياب في حياته وشعره**، انظر: خليل، إبراهيم: **إحسان عباس والنقد النصي**، دراسات ، عدد3، مج22 ، حزيران/يونيو 1995، ص 1378-1395.

15- القاضي، وداد، **من الذي سرق النار؟**، ص37.

16- القاضي، 38.

17- القاضي، 39.

18- القاضي، 41.

19- القاضي، 44.

20- القاضي، 53.

21- القاضي، 75.

22- القاضي، 195.

23- القاضي، 196-197.

24- القاضي، 172.

25- القاضي، 174-175.

26- القاضي، 179.

27- القاضي، 181.

28- القاضي، 187.

29- المرجع السابق نفسه.

30- ذكر ابن سلام الجمحي(237هـ) في: **طبقات فحول الشعراء**، ما يأتي: «كان أصحاب الأعشى يفضلونه على سائر شعراء الطبقة الأولى؛ فهو أكثرهم عروضاً، وأذهبُهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلة جيدة، وأكثرهم مدحاً، وهجاءً، ونظراً، وصفةً، كلّ ذلك عنده». وقد تكرّرت الإشارة للغزارة والتنوع في غير موقع.

تحقيق: جوزيف هيل Hell، طبعة مصورة في بيروت، عن طبعة بريل بليدن (Leiden, 1916). ص18. وانظر ما أورده في تفضيل جرير على الفرزدق، ص86-87، واحتجاج من يفضلونه بما في شعره من تنوع مع الإجادة.

31- القاضي، 189.

32- القاضي، 193.

33- القاضي، 201.

34- القاضي، 203.

35- عباس، عباس عبد الحليم، **أوراق مبعثرة**، عالم الكتب، إربد- الأردن، ط1، 2006، ص 59-60.

36- عباس، **أوراق مبعثرة**، 64.

37- عباس، 70.

38- عباس، 75.

39- القاضي، **من الذي سرق النار؟**، 239.

40- القاضي، 240.

41- القاضي، 245.

42- القاضي، 248.

43- القاضي، 250-251.

44- القاضي، 272.

45- القاضي، 208.

46- القاضي، 211.

47- القاضي، 212-213.

48- القاضي، 221.

49- القاضي، 217.

50- القاضي، 218.

51- القاضي، 219.

52- القاضي، 220.

53- القاضي، 221.

54- القاضي، 224.

55- القاضي، 225.

56- القاضي، 226.

57- القاضي، 228.

58- المرجع السابق نفسه.

59- القاضي، 231.

60- القاضي، 232.

61- القاضي، 233.

62- روى المرحوم عبد الوهاب البياتي في ندوة أقيمت في الجامعة الأردنية أنَّ المقال الذي اعتذرت مجلة **الآداب** عن عدم نشره بسبب طوله، وقع بين يديه عندما كان يعمل في دار الثقافة ببيروت مدققاً للتجارب المطبعية الأولى للكتب والمجلات، ومنها **الآداب**، فاقترح على صاحب الدار نشر المقال في كتاب، واقتضى نشره أمرين: أولهما، استئذان المؤلف المقيم في الخرطوم، وقتئذ، والثاني: تعديل العنوان ليصبح مناسباً لكتاب. أما عن الأمر الأول، فقد وافق إحسان عباس على نشره في كتاب، وأما عن الثاني فقد حوّر العنوان ليصبح **عبد الوهاب البياتي والشعر العراقي الحديث**.

63- القاضي، **من الذي سرق النار؟**، 81.

64- القاضي، 82.

65- المرجع السابق نفسه.

66- القاضي، 83.

67- المرجع السابق نفسه.

68- القاضي، 86.

69. تجدُرُ الإشارة ها هنا إلى أنَّ محمد الغزي كتب مقالة بعنوان «النص الغائب في شعر البياتي» استنسخ فيها ما ورد في كتيب إحسان عباس بشأن هذا التشابه بين الصورتين من حيث أنّ الشاعرين قاما بتجميع أجزاء الصورة من عناصر مبعثرة، وزاد على ذلك أنْ نَسَبَ لإحسان عباس ما لم يقلْهُ، وهو أن قصيدة البياتي منْحدرة من قصيدة فلتشر Fletcher هذا انحدار المولود من رحم الوالدة. وهذا ما لمْ يقلهُ إحسان عباس قطعاً، والكتيّب موجود لم يفقد إلى الآن، ويستطيع القارئ التأكد من هذا بنفسه ليقف على مدى التشويه الذي نجده في مقال الغزي. انظر **نزوى** (الموقع الإلكتروني)، عدد 50، يوليو/تموز 2009. وقد أحال إحسان عباس لكتاب:

.Monroe, *The New Poetry, An Anthology*: Introduction, New York, 1919.

70- القاضي، 87.

71- القاضي، 90.

72- القاضي، 96.

73- القاضي، 97.

74- القاضي، 101.

75- القاضي، 113.

76- القاضي، 115.

77- القاضي، 143-147.

78- القاضي، 163-164.

79- القاضي، 146.

80- عباس، **أوراق مبعثرة**، 348-350.

81- عباس، 352.

82- عباس، 410.

83- عباس، 406.

84- عباس، 397.

85- عباس، 395.

86- عباس، 391.

87- عباس، 386. وللمزيد انظر محاولتنا للاقتراب من القصيدة القصيرة شكلاً وفحوى، في: خليل، إبراهيم: **من الشعر الحديث والمعاصر- بحوث وشخصيات**، ورد الأردنية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص 225-250. وانظر: شعرية المفارقة في القصيدة العربية القصيرة، مجلة **عمان**، عدد 158، آب/ أغسطس، 2008.

88- خليل، إبراهيم، **نقاد الأدب في الأردن وفلسطين**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص13-20. وانظر أيضاً: خليل، إبراهيم، **تحولات النص**، وزارة الثقافة، عمان، ط1 ، 1999، ص13، 31. وللمزيد عن رأيه في النقد، انظر: خواطر في النقد العربي القديم والمعاصر، **أوراق مبعثرة**، مرجع سابق، ص93.

فنون

التحرير
فخري صالح

رافع الناصري:
العراقي المبدع الذي دفن في المنفى

التحرير

مع رحيل الفنان رافع الناصري تخسر الثقافة الفنية العراقية وجهاً بارزاً من وجوهها، ويخسر الإبداع الفني العربي بعداً من أبعاده، ويفتقده أنصار الفن الرفيع. وفي رحيله في «المنفى» ما يعيد إلى الأذهان «بغداد أيام زمان»، قبل السديم المهلك الذي يعبث بها الآن، حين كان الفن العراقي طليعة عربية متميزة، احتشدت فيه مواهب كبيرة، أقرب إلى الندرة، ليس آخرها جواد سليم، مبدع «نصب الحرية» المدهش في تكوينه. وإلى هذه المدرسة الفنية، التي حلمت بعراق مزدهر، ذات مرة، انتمى رافع الناصري.

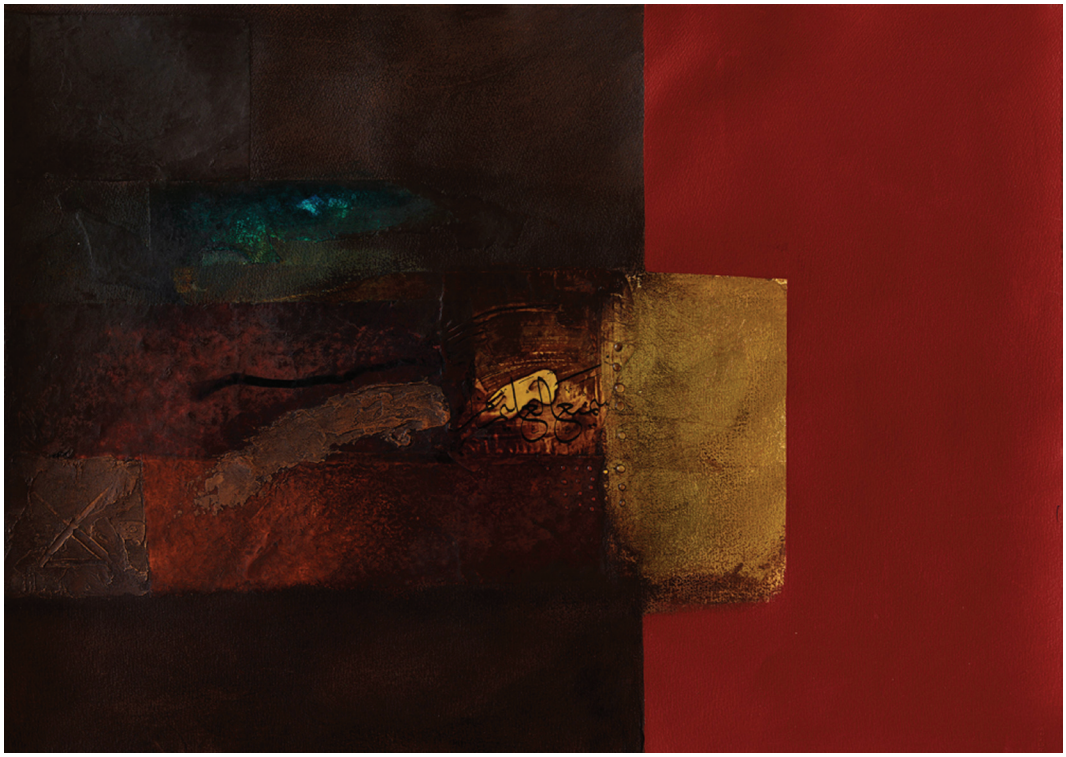
جمع الناصري، الفنان الأقرب إلى الفيلسوف، بين الحداثة والأصالة ، لا انشداداً منه إلى «مصطلح»، ولا مسايرة لتعابير آيديولوجية، بل تعبيراً عن ذات حرة، وعن فردية فنية قلقة، تنظر وتسائل وتقترح الإجابة الفنية التي تريد. ولعل الحس الفني، القريب من الفلسفة والمهجوس بالإبداع، هو الذي أعطى الحرف العربي مكاناً واسعاً في تجربة الناصري، فاستأنف به موروثاً عربياً واسعاً، وعبر به عن أحاسيس داخلية تستنطق الروح، وعاش به تجربة جمالية خاصة به. فقد انفتح على العالم الخارجي طويلاً، وآثر لاحقاً مساءلة العالم الداخلي للإنسان، ورأى في الركون إلى «الخط العربي» أداة فنية موائمة، تجمع بين العمل الفني وأسئلة الروح، التي عرفت أكثر من «اغتراب»

رفض الناصري، الموغل في صدقه، أسر نفسه في بعد فني واحد هو: الخط العربي، فمزج بين جماليات الحرف وإمكانيات «الغرافيك» والتلوين. وإذا كان في المزج بين عناصر فنية مختلفة ما يشهد على نزوع إلى الإبداع المتجدّد، فقد كان فيه تعبير عن «القلق الإنساني»؛ ذلك أن في «التعدد» إعلاناً عن «عدم اليقين» وبحثاً عن اليقين في آن. ولهذا أخذت أعماله، في فترة محددة من تطوّره، ملامح صوفية، تسائل المتناهي واللامتناهي وتترك «فراغاً فنياً» يبحث عن إجابة مؤجلة. ولا شك في أن بحثه القلق عن صيغ

فنية جديدة، هو الذي جذبه إلى «الفن الصيني»، في إرثه الواسع وتجاربه المتعددة، منتهياً إلى «تجريد جديد» كوني الملامح، يحتضن الحرف العربي وجماليات فن آتٍ من «أفق شرقي» مختلف.

من المحقق أن تجربة رافع الناصري تُقرأ في مستويات متعددة: تقرأ أولاً في مستواها الإنساني المباشر، الذي دار قلقاً بين حدي الحرية والمنفى، وتقرأ، ثانياً، في حقلها المباشر، الذي تكوّنه تجارب فنية متعددة، ويرفض الانغلاق في تجربة واحدة، باحثاً عن «موضوعه» في مساحة جغرافية تأملية، واسعة، تمتد من «تكريت» إلى تخوم الصين. بيد أن المستوى الأكثر عمقاً، والذي يحتاج إلى دراسة عميقة تليق به، تمثّل في سعي غريب قوامه: ترجمة المطلق إلى صيغ فنية، تحتشد فيها الصور والدلالات والرموز والمجازات الفنية، التي تعبّر عن غوامض الصور والدلالات والرموز والمجازات الفنية، المشدودة إلى غوامض الروح، وترضي العين والعقل وتتوجه إلى الإحساس.

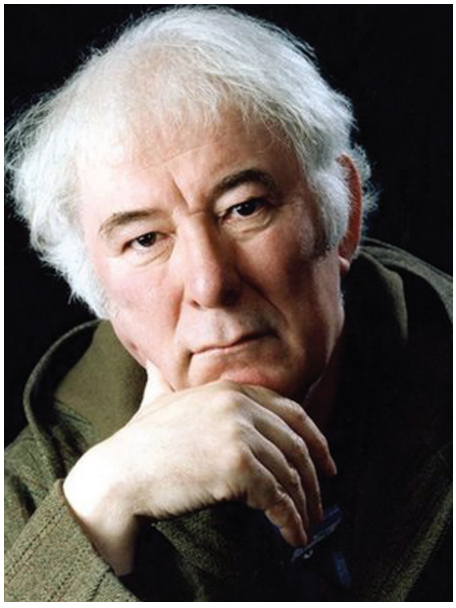
أراد رافع الناصري، حال أي فنان كبير، أن يقبض في إبداعه الفني على «رؤية» ترضي الفن وترضيه، وعلى «رؤيا» تترجم عالم هذا الفنان «القَلِق الغريب»، الذي استجار بالألوان وبشعريةَ الخطوط، وبقراءة فنه على ضوء فنون أخرى. ولم يكن، في قلقه الفني، مختلفاً عن «شاعر كبير» يرى إلى ما يريده، ويعمل على



تجسيده في قصيدة كبيرة. وكان للناصري «قصيدته»، التي بدأها، ذات يوم في العراق، وحوّل من علاقاتها وطوّرها في أكثر من «منفى».

لم تكن قصيدة رافع الناصري إلا تجسيداً لمهارات تقنية متراكمة، تتكامل فيها التوازنات والاستطالات والفراغات، وتتفاعل فيها الجمالية البصرية والحسية المرئية، تطلعاً إلى «معنى» يأتي ولا يأتي. تساوي التجربة الفنية، بهذا المعنى، التجربة الصوفية، التي تمثّل محرضاً داخلياً يضبط الألوان والصور، ولا يعطيها صيغة أخيرة. فإذا كان في البصر المشدود إلى الألوان ما يوقظ الروح، فإن في قلق الروح ما يقترح مساحات لونية لا تنتهي.

رافع الناصري مشهد فني متكامل، اخترقته «رؤيا تراجيدية» للوجود عثرت في أدوات الفن على ما يوائمها ويحقق تكاملها الأخلاقي والمعنوي والجمالي. مع رحيل هذا الفنان العراقي النبيل، يخسر زملاؤه وأصدقاؤه والمعجبون به، فناناً كبيراً. ومن هؤلاء الأصدقاء «المجلة الثقافية»، الصادرة عن الجامعة الأردنية، التي حملت آثاره في أعدادها المتتالية منذ سنين، وارتقى بها شكلاً ولوناً وإخراجاً، وترك وراءه فراغاً واسعاً، ليس من السهل تعويضه ولا تجاوزه◆



شيموس هيني: آخر شعراء إيرلندا الكبار

فخري صالح

يتميّز شعر الشاعر الإيرلندي شيموس هيني (1939 -2013) Seamus Heaney، المتوّج بجائزة نوبل للآداب عام 1995، بالحفر في أعماق الطبيعة الإيرلندية، باحثاً، من خلال الصور والوقائع التاريخية واللقى الأثرية، عن جوهر الألم والعذاب الإنسانيين. وهو، على الرغم من أنه متحدّر من الأقليّة الكاثوليكيّة، في شمال إيرلندا بروتستانتية الهويّة، فإنه نأى بنفسه عن الدخول في الصراع المحتدم حول الهويّة الدينية لإيرلندا، وكذلك حول علاقتها ببريطانيا، طوال حياته. لقد ظلّ متمسكاً برؤيته التي تستصفي ما هو إنساني مشترك في تجارب البشر، على الرغم من أن تاريخ إيرلندا وطبيعتها الريفيّة يحضران بقوة على مدار تجربته الشعريّة التي تتخذ من أشياء الحياة اليوميّة، وعناصر الطبيعة الريفيّة، والمشهد الطبيعيّ المتصل بالتعب والشقاء اليوميين للفلاح، منطلقاً للتعبير عن العلاقة المعقدة التي تربط الإنسان بالطبيعة. وتسفرُ تلك العلاقة عن إيمان هيني العميق بأنّ الإنسان نفسه عنصر من عناصر هذه الطبيعة القاسية غير الرحيمة.

يعدّ شيموس هيني آخرَ شعراء إيرلندا الكبار، وهو ينتمي إلى الجيل الذي فتح عيونه على أهوال الحرب العظمى (الحرب العالمية الأولى) التي شكّلت راسباً عميقاً في الوعي الشخصي والشعري لهذا الجيل. فقد بدأ هيني (المولود في بلدة موسبون، التي تبعد حوالي ثلاثين ميلاً عن مدينة بلفاست) كتابته الشعرية في نهاية خمسينات القرن الماضي مركّزاً شعره على عناصر البيئة والتاريخ الإيرلنديين، وهو ما جعله أهمَّ شاعر إيرلندي بعد وليم بتلر ييتس، بل إنه يعد في الحقيقة وارث ذلك الشاعر الإيرلندي الكبير سواءٌ من حيث عالمه الشعري الذي يغوص من خلاله عميقاً في التقاليد والإرث الإيرلنديين، أو من حيث محاولته الدائمة تصعيدَ الوقائع السياسية وعدم التحول إلى شاعر لحظة سياسية. وكما جرّ هذا الانسحاب الرمزي من عالم السياسة اليومية والصراع الدامي في إيرلندا الشمالية الاتهامات، والغضب السياسي على وليم بتلر ييتس، ووجِه هيني بالاتهامات نفسها إلى درجة اتهامه بالخيانة عندما انتقل عام 1972 من بلفاست إلى دبلن عاصمة إيرلندا الجنوبية ليعيش هناك، أو عندما ذهب إلى لندن عام 1988 لتسلّم جائزة بريطانية. في ذلك الوقت كان الصراع الدموي قد اندلع بقوة وعنف بين الجيش الجمهوري الإيرلندي والقوات البريطانية في إيرلندا الشمالية مسقط رأس شيموس هيني.

لربما تكون الظروف السياسية التي أحاطت تجربة هيني الشعرية هي التي دفعت عدداً من النقاد للربط بين محادثات السلام البريطانية الإيرلندية التي جرت خلال منتصف التسعينات ومنح شيموس هيني جائزة نوبل للآداب عام 1995. لكن ارتباط اللحظتين السياسية والأدبية لا يقلل من مكانة هيني الشعرية وإبداعه الشخصي الذي تطور منذ نشر ديوانه الأول عام 1966 عن دار النشر البريطانية الشهيرة «فيبر أند فيبر». ويبدو أن ظروف ولادة هيني لأسرة كاثوليكية في إيرلندا الشمالية، ونشأته في مزرعة في مقاطعة ديري، قد حددت عملية تطوره الشعري، كما وجهت حساسيته الأدبية ليصبح شاعراً رعوياً حديثاً تحتل الأرض ومتعلقاتها الحسيّة مركز عمله الشعري.

في صباه فاز هيني بمنحة دراسية لمدرسة القديس كولَمب، ومن ثمّ انتقل إلى جامعة كوينز في مدينة بلفاست البروتستانتية بعد حصوله على منحة أخرى تعطى للمتفوقين من أبناء المناطق الريفية. وأصبح في ذلك الوقت الأكبر سناً بين عدد من شعراء الجامعة الشباب، وهم جون مونتاغيو وتوماس كينسيلا وريتشارد ميرفي وديريك ماهون ومايكل لونغلي. وقد لفت هؤلاء الشعراء الشباب الأنظار إليهم وأصبحوا فيما بعد من خيرة شعراء إيرلندا المعاصرين. يشير هيني إلى أنه خلال المرحلة الجامعية لم يبدأ كتابة الشعر إلا بعد أن قرأ شعر الجيل الجديد ممثلاً بتيد هيوز وباتريك كافاناه و(ر. س. توماس) إضافة إلى زملائه من الشعراء الإيرلنديين الشباب.

بدأ هيني ينشر شعره في بداية الستينات، وأصدر عام 1966 ديوانه الأول **موت عالم طبيعة** الذي تشكّل طفولة هيني الريفية الخلفيةَ

المحفورة للعديد من قصائده. وتضم المجموعة الأخيرة عدداً من القصائد التي تتخذ من المكان الريفي أو الحيوانات موضوعاً لها، لكن ذلك لا يجعل من هيني شاعراً من شعراء الطبيعة؛ إذ إن ما يشده في التجربة الريفية هو المجتمع وتقاليده، والطقوس الريفية، ومهارة الحرفيين وأصحاب الصناعات اليدوية. أضف إلى ذلك أن الموضوعات الرئيسية في عمله الشعري تتمثل بالحفر عميقاً على تجربة النمو والنضج في ذلك الريف الإيرلندي. ومن هنا تبدو ذكريات الطفولة وتجاربها، وذكريات العائلة كذلك، هي المصدر الفعلي لأفضل قصائد هذه المجموعة ومجموعات شعرية تالية. ومن اللافت للانتباه أن القصيدة الأولى في هذه المجموعة الشعرية هي بعنوان «حفر» في إشارة واضحة إلى جوهر ما يفعله الشاعر في قصائده؛ فهو يحفر في ذاكرته كاشفاً عن والده وحياته، ثمّ يغوص عميقاً في حياة جده أيضاً، مشكلاً عالمه الشعري من المادة العائلية اليومية التي سيضفرها مستقبلاً مع جذور التجربة التاريخية الإيرلندية.

يحدد هيني منذ البداية مشروعه الشعري؛ ذلك المشروع الذي يضع هدفاً له أن يمنح صوتاً للصامتين والمقموعين. ومع أن هيني يعمل في كتابه الشعري الأول على تفحص علاقته مع تاريخ بلاده وماضي عائلته، فإنّ التطور الأساسي الذي حدث في شعره يتمثل في ذلك الانتقال الحاد الذي نشاهده في شعره بدءاً من عام 1967 بعد أن قرأ لأوّل مرة كتاب عالم الآثار الإيرلندي (ب. ف. غلوب) **أهل المستنقعات** *The Bog People*. أحدث ذلك الكتاب في شعر هيني تأثيراً عميقاً يماثل الأثر الذي أحدثه كتاب جيسي وستون **من الطقس إلى الرومانس في شعر** (ت.س. إليوت). لقد فتح كتاب **أهل المستنقعات** عينيه على المستويات العميقة لتطابق التاريخ والأسطورة.

يقول هيني عن ذلك الكتاب إنه: «يركز بصورة أساسية على أجساد الرجال والنساء التي وجدت محفوظة في مستنقعات أراضي الجوت عارية، أو مشنوقة، أو مقطوعة الأعناق، ترقد أسفل نبات الخُثّ نصف المتفحم منذ العصر الحديدي المبكر. ويجادل المؤلف بصورة مقنعة بأن عدداً من هذه الأجساد، وعلى الأخص إنسان تولند الذي يُحتفظ برأسه في آروس في متحف سيلكيبيرغ، قد كان جزءاً من طقس تضحية للإلهة الأم، إلهة الأرض التي كانت بحاجة إلى عرسان جدد تقطع رؤوسهم كل شتاء ليتزاوجوا معها في الربيع».

يمكننا أن نلحظ، من ثمّ، التأثير العميق لهذا الاكتشاف الآثاري في مجموعات هيني الشعرية التي أصدرها بعد عام 1966. فهو يتخذ من سكان المستنقعات نموذجاً بدئياً archetype؛ إذ تمتزج في ذهن الشاعر صور هؤلاء الضحايا التي لا تنسى مع صور الأعمال الوحشية التي ترتكب في الماضي والحاضر في طقوس الصراع السياسي والديني في إيرلندا، كما يشير هيني نفسه. والمجموعات الشعرية **باب يفضي إلى العتمة** (1969)، و**شتاء نحو الخارج** (1972)، و**شمال** (1975)، تستمد من هذا الفهم الخاص بطقس التضحية الماضي والمعاصر مادتها الشعرية التي

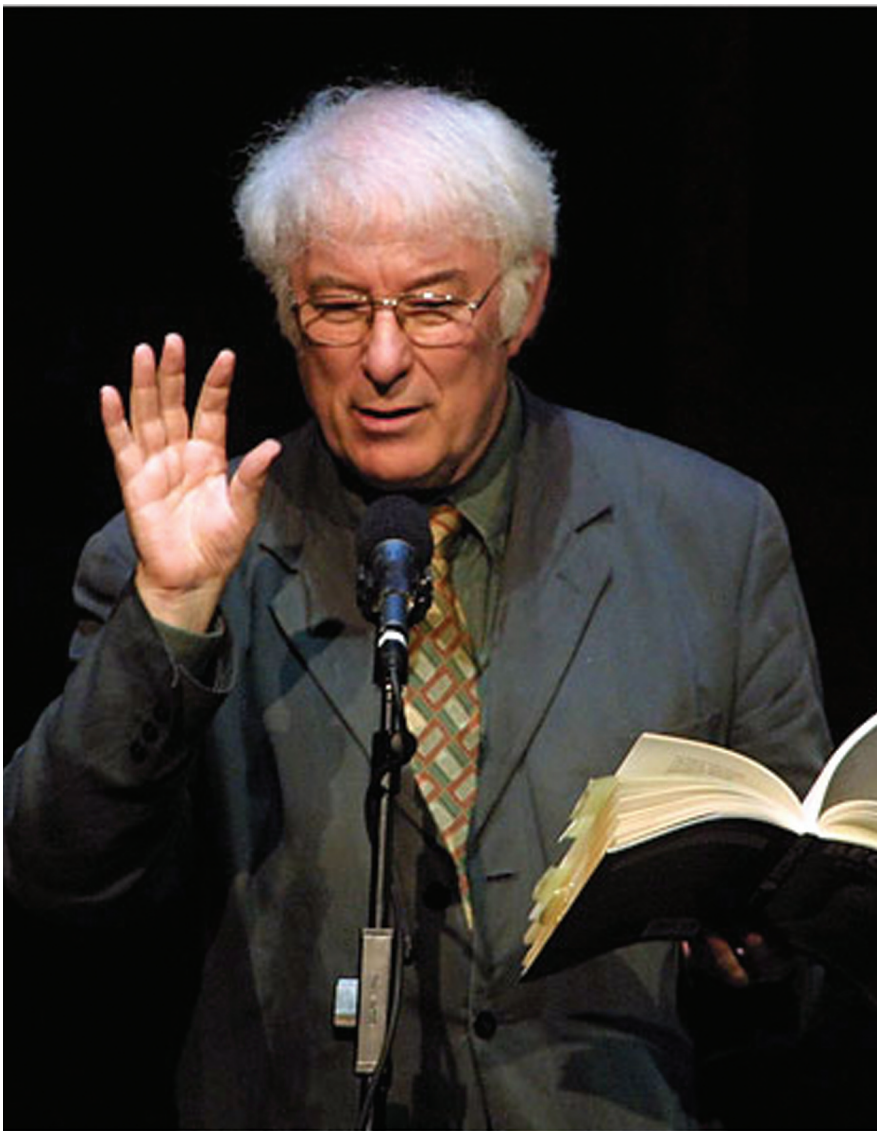
منحت شعر هيني خصوصيته وعمقه. ويمكن لنا من عناوين هذه المجموعات أن نحدد موضوعات هيني الشعرية: الطبيعة، والفصول، والخطر الذي يتهدد الحياة الإيرلندية في المناطق الريفية، في الماضي، والحاضرِ الذي يسود فيه عدم الاستقرار السياسي.

إن صورة الأرض الإيرلندية، التي تشرّبت دم الماضي واحتوت عظامه، تصبح رمزاً أساسياً ومفتاحيّاً في شعر هيني. وبهذه الطريقة تدخل الصراعات السياسية الحية والمريرة لإيرلندا المعاصرة شعره من باب الاهتمام بالماضي ورموزه وطقوسه وعوالمه الدموية، في محاولة من الشاعر التملص من التعبير المباشر عن مشكلات شعبه السياسية المعاصرة. وهو يتجنب بذلك تبسيط هذه المشكلات المعقدة، ويثبت في الوقت نفسه أنه ظل، منذ عام 1970، يدور حول مسألة جوهرية في داخله لا يستطيع القبض عليها أو فهمها، وهي مشكلة علاقة الشاعر المعاصر بالقضايا السياسية الراهنة لوطنه. وتعود هذه الحيرة وهذا الارتباك إلى عدم قدرة الشاعر على سجن نفسه في قالب الرؤى التبسيطية للصراعات بين البشر والشعوب، وعدم رغبته في تحويل شعره إلى معرض للآراء السياسية التي ترضي فريقاً وتغضب آخر.

إن هيني، على الرغم مما يبدو من انشغاله بماضي إيرلندا التاريخي وأساطيرها وطقوسها، شاعر معاصر بكل ما في الكلمة من معنى، وليس توجهه إلى الماضي إلا محاولةً لفهم الحاضر والقبض على جوهر صراعاته. وهو يبدو، في معظم شعره، مهموماً بالحصار الذي يفرضه عليه دوره كشاعر مهتم بصورة عميقة بالمشكلات السياسية لإيرلندا المعاصرة. وتظهر هذه المشكلات بصورة لا تخطئها العين في قصائده التي كتبها بعد مجموعته **شمال**، خصوصاً في **عمل ميداني** (1979)، و**جزيرة المحطة** (1984).

في **قنديل الزعرور** (1987) و**إبصار الأشياء** (1991) يدخل شيموس هيني أرضاً تخيلية جديدة. قصائده هنا، خصوصاً في **قنديل الزعرور**، تستقصي موضوع الفقدان، الفقدان بعامة وفقدان والدة الشاعر بخاصة (التي توفيت عام 1984). وهو يتأمل في الوقت نفسه وعيه ككاتب، ويعود بالطبع إلى ذكريات الطفولة والنضج، إلى حياة العائلة وأرض المستنقعات التي عبّر عن أسطورتها في شعره من قبل. ومن هنا يبدو عالمه الشعري متماسكاً حول موضوعات أساسية؛ إذ إنه يتشكل حول صور تتطور من عمل شعري إلى آخر. وهو يثبت من خلال تواصل تجربته الشعرية أنه بالفعل حفار يقوم بالكشف عن ماضي شعبه وجذوره التاريخية من خلال الكتابة.

أصدر شيموس هيني أكثر من مجموعة شعرية وكتاب نقدي ومسرحية بعد حصوله على جائزة نوبل للآداب، وقد لاقت هذه الكتب اهتماماً نقدياً ملحوظاً، ولاقت رواجاً بين القراء. لكن موضوعات هيني الأثيرة، التي تدور حول



إرث إيرلندا القديم وتاريخها الرعوي، ظلت مركز الاهتمام في شعره، كما في مجموعاته **ضوء الكهرباء** (2001)، **والمقاطعة والدائرة** (2006) التي نال عليها جائزة (ت. س. إليوت) في السنة نفسها. لقد ظل هيني، الذي أعاد ترجمة القصيدة الملحمية **بيوولف** الأنجلو-سكسونية الشهيرة، مجهولة المؤلف، ترجمة جديدة عام 1999، شاعر إيرلندا الذي يجدل تاريخها وأساطيرها ورموزها القديمة بالتأثيرات الأنجلو-سكسونية وحكايات عائلته الريفية وأحزانها الشخصية. إنه شاعر رعوي معاصر من طراز رفيع◆

مراجعات

علي محافظة

خليل الشيخ

حسين ياغي

عايدة وكيلة

الحركة العربية

سيرة المرحلة الأولى للنهضة العربية الحديثة (1908–1924)

مراجعة: علي محافظة

الناشر: دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، عمان (2013)، (700 صفحة)

تأليف: سليمان الموسى

صدرت الطبعة الرابعة لكتاب المرحوم سليمان الموسى الحركة العربية: سيرة المرحلة الأولى للنهضة العربية الحديثة (1908-1924) عن دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع في عام 2013. ويعد هذا الكتاب من أكثر الدراسات التي تناولت هذه الحقبة من تاريخ الحركة العربية عمقاً وتفصيلاً.

يتألف الكتاب من عشرة فصول تتوزع على (700) صفحة. يحتوي الفصل الأول منها على عرض سريع للعلاقة بين العرب والأتراك ومحاولات الإصلاح في الدولة العثمانية، وظهور القوميتين التركية والعربية، وتعيين الشريف حسين بن علي أميراً على مكة وعلاقته بالوالي العثماني للحجاز، وقيام الحركات السياسية العربية.

ويدور الفصل الثاني حول الحرب العالمية الأولى وأثرها على العرب وحركتهم القومية، وبداية اتصالات شريف مكة مع المندوب السامي البريطاني في القاهرة للتعرف على النوايا البريطانية في المنطقة العربية، واتصالات بعض النواب والضباط العرب بالدبلوماسيين الإنجليز والفرنسيين للتعرف على نوايا دولتيهما، ودخول الدولة العثمانية الحرب إلى جانب دولتي ألمانيا والنمسا في 1914/11/4، وفرض الدول الحليفة (بريطانيا وفرنسا وروسيا وإيطاليا) الحصار على آسيا العربية، ونتائج هذا الحصار الوخيمة على سكانها، وحملة أحمد جمال باشا، قائد الجيش العثماني الرابع، على مصر وفشلها، وتقديمه نخبة من المثقفين العرب في بلاد الشام إلى المجلس العسكري العرفي المنعقد في عاليه بلبنان، والحكم عليهم بالإعدام في وجبتين: الأولى في 1915/8/21 والثانية في 1916/5/6، واتصال قادة الجمعيتين السريتين العربيتين (العهد، والعربية الفتاة) بالأمير فيصل، النجل الثاني لأمير مكة الحسين بن علي، الذي حمل مطالبهم إلى والده سنة 1915. وقد تضمنت هذه المطالب الاتصال بالمسؤولين البريطانيين والعرض عليهم وحدة أقطار آسيا العربية واستقلالها مقابل التعاون معها للخلاص من النير التركي، وتقديم تسهيلات اقتصادية لها بعد الاستقلال. وقد قبل الحسين وأولاده بمطالب قادة الحركة العربية.

في الفصلين الثالث والرابع من الكتاب يتناول المؤلف تفاصيل المراسلات بين الشريف حسين والسير هنري مكماهون، المندوب السامي البريطاني في القاهرة بين 1915/7/14 و1916/3/10 التي أسفرت عن قيام الثورة العربية الكبرى في 1916/6/10.

ويحتوي الفصل الخامس على معلومات تفصيلية عن الثورة العربية وعملياتها العسكرية في مختلف الميادين في الحجاز وفي شرقي الأردن ودخول دمشق في 1918/10/1.

ويدور الفصل السادس حول الاتفاقيات السرية التي أبرمتها الدول الحليفة فيما بينها لاقتسام السيطرة على آسيا العربية، ضاربة عرض الحائط بالاتفاقية بين الحسين وهنري مكماهون، والوعود العلنية التي قطعوها للعديد من قادة الحركة العربية. وأول هذه الاتفاقيات اتفاقية سايكس-بيكو التي أبرمت في 1916/5/6 ونصت على تقسيم بلاد الشام والعراق إلى خمس مناطق هي: منطقة الساحل السوري من إسكندرونة إلى صور وتخضع لحكم فرنسا المباشر، ومنطقة ولايتي البصرة وبغداد ومدينتي عكا وحيفا وتخضع لحكم بريطانيا المباشر، والمنطقة الثالثة تشمل فلسطين وتنشأ فيها إدارة دولية بالاتفاق مع روسيا وبقية الحلفاء وشريف مكة، والمنطقة الرابعة وتضم الموصل وحلب وحماة وحمص ودمشق ويكون فيها لفرنسا حق الأولوية في المشروعات الاقتصادية وتقديم المستشارين، والمنطقة الخامسة وتضم كركوك وشرقي الأردن والنقب في فلسطين والعقبة، ويكون فيها لبريطانيا حق الأولوية في المشروعات الاقتصادية وتقديم المستشارين. وتنشأ في المنطقتين الرابعة والخامسة دولة عربية أو اتحاد دول عربية مستقلة تحت رئاسة زعيم عربي.

أما الاتفاق الثاني الذي كان مناقضاً للوعود المقطوعة للعرب فهو تصريح آرثر بلفور في 1917/11/2، وينص على التزام الحكومة البريطانية نحو الحركة الصهيونية بتسهيل إقامة وطن قومي لليهود في فلسطين. وبيّن المؤلف بالتفصيل المساعي الدولية التي أدت إلى إصدار هذين الاتفاقين. ونشر أولهما في صحيفة **إزفستيا** الروسية في تشرين الثاني 1917 ثم في صحيفة **مانشستر غارديان** *Manchester Guardian* في 1918/1/19. وبعث أحمد جمال باشا برسالة إلى الأمير فيصل حولها. فبعث بها إلى والده الذي حولها إلى المندوب السامي البريطاني في القاهرة. أوفد المندوب السامي هوغارث، رئيس المكتب العربي في القاهرة الى جدة لإقناع الملك حسين بعدم صحتها. وتأكد حسين من وجودها في أوائل حزيران 1918، فاضطرب اضطراباً شديداً. واضطرت السلطات البريطانية إلى الإدلاء بتصريح لسبعة من السوريين المقيمين في القاهرة الذين أعربوا عن قلقهم على مستقبل بلادهم لدى وزارة الخارجية البريطانية، التي ردت على طلب السوريين في 1918/5/7 ببيان تضمن الاعتراف باستقلال البلاد العربية التي حررها الحلفاء. وأما بقية البلاد العربية فتلتزم بريطانيا فيها بسياسة تستند إلى إقامة حكم برضا المحكومين. ولكن جميع هذه التصريحات لم تبعث الطمأنينة في نفوس القادة العرب، وظلت تساورهم الظنون والشكوك.

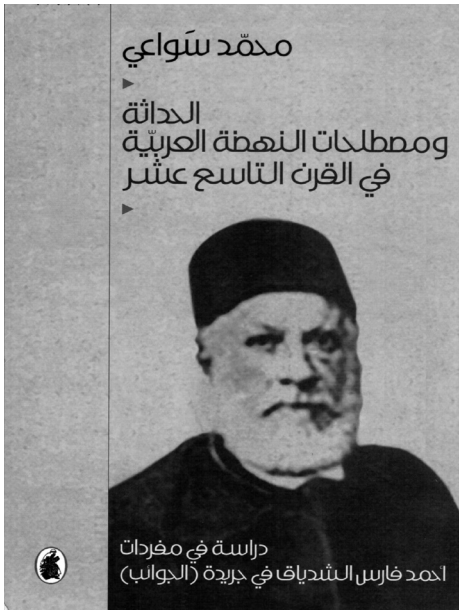
يحتوي الفصل السابع على المتاعب والتآمر الدولي الذي واجهه الوفد العربي برئاسة الأمير فيصل بن الحسين في مؤتمر الصلح في باريس، واتصالات الأمير بالقادة الإنجليز والفرنسيين والصهاينة. أما الفصل الثامن، فيدور حول انعقاد المؤتمر السوري العام في حزيران 1919 في دمشق، على أثر قرار الرئيس الأمريكي إرسال بعثة برئاسة السيدين كنغ وكرين للتعرف على رغبات سكان بلاد الشام في نوع الحكم الذي يختارونه. ويغوص المؤلف في تفاصيل الخلاف بين المتطرفين والمعتدلين في المؤتمر السوري العام، ومدى تأثيرهم على فيصل. ويحتوي هذا الفصل على مشروع اتفاق بين الأمير فيصل ورئيس وزراء فرنسا كليمنصو لم يستطع فيصل القبول به، كما لم يقبل به قادة الحركة العربية في دمشق. وتوتر الوضع في سورية مع تقدم القوات الفرنسية نحو البقاع وتوجيه الجنرال غورو، قائد القوات الفرنسية في المشرق العربي والمندوب السامي الفرنسي، إنذاراً الى الأمير فيصل بالاستسلام. وكان المؤتمر السوري العام قد نادى بفيصل ملكاً على سورية الطبيعية (بلاد الشام) وأعلن استقلال سورية وأصدر دستوراً للبلاد بين 8 آذار ونهاية حزيران 1920.

ويتضمن الفصل التاسع ما جرى على أرض سورية من أحداث بعد معركة ميسلون بين قوات المملكة السورية والقوات الفرنسية، التي أسفرت عن سقوط دمشق والمملكة السورية في 1920/7/24، وخروج الملك فيصل من سورية إلى مصر وانتقاله إلى نابولي وروما وميلانو فسويسرا وانتظر في شمالي إيطاليا حتى تلقى دعوة لزيارة لندن حيث جرى ترشيحه لعرش العراق. وفي هذه الأثناء وصل الأمير عبد الله بن الحسين إلى معان بناءً على طلب قادة الحركة

العربية الذين لجأوا إلى عمان بعد انهيار المملكة السورية. وعقد مؤتمر القاهرة برئاسة وزير المستعمرات البريطاني ونستون تشرشل بين 12و 1921/3/24، الذي أقر ترشيح فيصل لعرش العراق، وعرض إمارة شرقي الأردن على الأمير عبد الله بن الحسين. والتقى تشرشل بعبد الله في القدس يوم 1921/3/28 وقبل عبد الله بالعرض البريطاني. ويحتوي هذا الفصل على تطور العلاقات العدائية بين الملك حسين وعبد العزيز آل سعود بين سنتي 1918و 1924.

أما الفصل العاشر فيحتوي على الوحدة العربية كما تصورها الملك الحسين بن علي وعلى مفهوم الاستقلال لديه، وموقف بريطانيا من هذا التصور، ومواقف حكام شبه الجزيرة العربية منه.

وخلاصة القول، يبقى هذا الكتاب الغني بالمعلومات الغزيرة التي يحتويها مرجعاً مهماً لهذه الحقبة التاريخية المهمة من حياة عرب المشرق الحديثة. لقد استند المؤلف إلى الوثائق البريطانية الموجودة في دائرة السجلات العامة The Public Records Office، ولخص دراساته السابقة عن الحسين بن علي والمراسلات بين الحسين وهنري مكماهون، والثورة العربية الكبرى، وأفاد كثيراً مما قرأه عن هذه الحقبة من مؤلفات القادة العسكريين والسياسيين الإنجليز◆



الحداثة ومصطلحات النهضة العربية في القرن التاسع عشر

دراسة في مفردات أحمد فارس الشدياق في جريدة (الجوائب)

مراجعة: خليل الشيخ

الناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (2013)، (335 صفحة)

تأليف: محمد سواعي

يجيء هذا الكتاب امتداداً لجهود محمد سواعي المتواصلة في الاهتمام بالشدياق (1804-1887) من جهة وبمسألة المصطلح من جهة أخرى. فقد سبق لسواعي أن نشر عام 1998 مقالة في مجلة مجمع اللغة العربية في دمشق تناقش رأي الشدياق في النحت والمصطلح اللغوي، لينشر في السنة اللاحقة كتاباً بعنوان أزمة المصطلح العربي في القرن التاسع عشر الذي توقف في أحد فصوله عند الشدياق وتطوير المعاجم العربية، ليعود في 2004 للشدياق فينشر رسائل الشدياق المحفوظة في الأرشيف الوطني التونسي وليتوقف في الكتاب الذي نحن بصدده عند جريدة الجوائب الشدياقية التي صدرت في إستانبول في الحادي والثلاثين من أيار 1861 واستمرت حتى عام 1887.

والحق أنّ الشدياق جدير بهذا الاهتمام لعدة اعتبارات، منها ما يتعلق بشخصيته المركبة التي عرفت تحولات لافتة، وعاشت النجاحات والإخفاقات، ومنها ما يختص بمنجزه المعرفي الذي يعبّر عن لحظات التحول في العلاقة بين الذات والآخر، ويعكس ما كان للشدياق من آفاق معرفية واسعة؛ فـ **الساق على الساق فيما هو الفارياق** يشكّل السيرة الذاتية الأولى في الأدب العربي الحديث. صحيح أنها سيرة تمتزج بالكثير من الاستطرادات اللغوية، إلا أنها تظل تكشف عن اهتمامات الشدياق الوجدانية، مثلما تكشف عن طبيعة عقليته التي تشكلت في إطار من التحديات والتحولات المفصلية. أما **كشف المخبا عن فنون أوروبا** فإنه يجسد لحظات لقاء مع الغرب الأوروبي في القرن التاسع عشر تحرص على تشييد آفاق من التفاعل الحضاري، أسهمت في بناء أطر العلاقة المعرفية مع الغرب يومها، وإن ظل الشدياق يمزج الذاتي بالموضوعي في أثناء ذلك التفاعل. وتجربة الشدياق على المستوى الزمني تالية لتجربة الطهطاوي، لكنها تجمع بين الحديث عن باريس، التي صارت وجهة المثقفين العرب، وبين لندن التي عاش الشدياق فيها قرابة عقد من السنوات، وكانت حياته فيها تتردد بين الأمل والشعور بالإحباط.

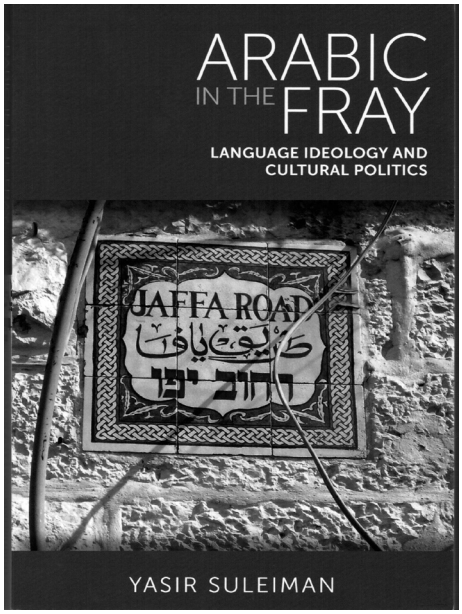
وقد كان سبق لسواعي أن توقف في كتابه **أزمة المصطلح العربي** عند الأبعاد الإشكالية لمسألة المصطلح في مصر في القرن التاسع عشر، لكنه أراد أن ينحو في هذا الكتاب منحى تطبيقياً من خلال تتبع الألفاظ التي استخدمها الشدياق في **الجوائب**. وقد توقف سواعي في الفصل الثاني من كتابه الذي سماه **مدخل لغوي** عند قضية المصطلح من منظور لغوي، فناقش الفروق بين الاصطلاح والمصطلح عند العرب القدماء مناقشة دقيقة، مبيناً أن القدماء استخدموا اللفظتين وملمحاً إلى طرق وضع المصطلحات عند علماء العربية القدامى، وشارحاً هذه المسألة في العربية المعاصرة وما يجابهها من إشكالات وتحديات.

في كتاب سواعي مجهود علمي واضح يبدأ من قراءة **الجوائب** قراءة دقيقة، والوقوف على ما فيها من مصطلحات واستخراجها، ثم في تبويب هذه المصطلحات وترتيبها ترتيباً معجمياً دقيقاًعلى نحو يسهّل استيعاب ما كان لـ **الجوائب** من دور في تنمية العربية ورفدها بألفاظ جديدة.

تتوزع ألفاظ **الجوائب** على مجالات الحياة المتعددة كالتعليم والمواصلات والفنادق والبريد والطب وأماكن اللهو وألفاظ بحرية وأخرى متعلقة بالعمران والترقي. وهي ألفاظ متصلة بالحياة وتطوراتها. وأغلب الظن أنّ الحداثة التي يشير إليها عنوان الكتاب تعني التحديث أو التطور وليس الحداثة بالمعنى الذي يشير إليه مصطلح الحداثة. من هنا تتفاوت أهمية ألفاظ **الجوائب** في القيمة والاستمرارية. ويبدو لقارئ كتاب سواعي أنّ كثيراً من مصطلحات **الجوائب** بقي محدود الاستعمال، ولم يقدر له

الانتشار. وأخص بالذكر المصطلحات المتصلة بالجوانب المادية من الحياة المجتمعية. ولكن هذا لا يقلل من جهد سواعي، لأن هذه الألفاظ تشير إلى مرحلة من مراحل تطور تلك الألفاظ على المستوى التاريخي التي جمع الشدياق في سكّها بين التعريب والترجمة.

لكن أكثر الجوانب متعة في الكتاب على صعيد الألفاظ يتمثل في الفصل الحادي عشر الذي سماه سواعي تسمية تضفي على ألفاظه طابعاً خفيفاً لا يتسم بالجدية «ألفاظ أماكن اللهو» (ص215-238)، مع أن الحديث يدور فيه حول المسرح والتمثيل، وهو فن جاد كان حديث الطهطاوي والشدياق وعلي مبارك والمويلحي (عندما يصل إلى باريس) عنه يتسم بالجدية والتركيز على وظيفته التهذيبية والتثقيفية وإن كان المويلحي قد أنحى باللائمة على التمثيل في مصر لأنه لم يستطع أن يؤدي دوره. لقد توسع سواعي على نحو واضح وهو يتحدث عن تلك الألفاظ المتعلقة بالمسرح وقدم للقارئ معلومات مفيدة عن «المسرح والرواية التمثيلية والتشخيص» وغيرها ما يمكن أن يدخل في باب التاريخ الثقافي لهذه الألفاظ. لكنني أرى أنه على الرغم من الجهد الواضح الذي قدمه محمد سواعي، وعلى الرغم من المنهجية السديدة التي بنى كتابه عليها، فإنّ الكتاب في النهاية انتهى ليكون قريباً من التمارين البحثية الدقيقة التي تثبت مقدرة الباحث دون أن يترتب على هذه المقدرة نتائج بحثية خطيرة. ومع ذلك، فإن هذا الكتاب يفتح الطريق لدراسات أخرى تتوقف عند مجلات مشابهة وتدرس مصطلحات النهضة فيها، وبهذا تكتمل صورة المصطلح اللغوي وتتكامل ملامحه◆



العربية في الميدان:
آيديولوجيا اللغة وسياسة الثقافة

مراجعة: حسين ياغي

الناشر: *Edinburgh University Press*، **نيويورك** (2013)، (308 **صفحات**)

تأليف: ياسر سليمان

ظهر قبل بضعة أشهر في الأسواق كتاب جديد لياسر سليمان عنوانه: *Arabic in the Fray: Language Ideology and Cultural Politics*. **وهو يقع في** 308 **صفحات من القطع المتوسط في طبعة أنيقة. وياسر سليمان نار على علم في اللغويات الاجتماعية لاسيما تلك المهتمة باللغة العربية؛ أستاذ كرسي السلطان قابوس للدراسات العربية بجامعة كيمبرج. وهذا الكتاب هو الحلقة الرابعة من سلسلة خماسية اختصها بمناقشة اللغة العربية في المجتمع؛ فقد صدر له عن مطبعة جامعة جورج تاون عام** 2003 *The Arabic Language and National Identity: A Study in Ideology*، **ناقش فيه دور العربية في صياغة الهوية القومية وفي صياغة الهوية القُطرية وما نجم عن هاتين الهويتين من صراع.**

وأتبع ياسر سليمان هذا الكتاب بثانٍ عام 2004 بعنوان *A War of Words: Language and Political Conflict in the Middle East* عن مطبعة جامعة كيمبرج، أكّد فيه أن الهوية الجمعية تُستثار زمن النزاعات العرقية والقومية، واستدل على ذلك ببعض مظاهر المنافسة بين لهجة عربية وأخرى وبين الدارجات والفُصحى وبين اللغتين العربية والعبرية في السياق الفلسطيني. ثم أصدر كتاباً ثالثاً عام 2011 عن مطبعة جامعة أوكسفورد بعنوان *Arabic, Self and Identity: A Study in Conflict and Displacement*، جمع فيه بين الهوية والصراع، وركّز على أثر الشتات الذي يسببه الصراع على هوية الفرد أساساً وهوية الجماعة سياقاً. ثم أصدر كتابه الرابع ذا، ليتناول مجدداً موضوع الهوية والصراع وآيديولوجيا اللغة والسياسة الثقافية، لكنه هذه المرة يُظهر امتداد جذور هذا الموضوع في أغوار التراث. وهو يسعى إلى أن يصدر كتابه الأخير في هذه السلسلة الخماسية حول التخطيط اللغوي وعلاقته بالهوية.

ما يجمع بين الكتب الخمسة ليس الهوية والآيديولوجيا حسب، بل منهجية البحث أيضاً. فهو لا يستخدم معامل الارتباط لإثبات العلاقة بين اللغة والهوية كما هو الحال في الدراسات اللسانية الاجتماعية التقليدية، ولا الأرقام أو الإحصاء إطلاقاً، بل يعتمد حيناً على الاستبطان وحيناً على الوصف، حيناً على أسماء الأعلام وحيناً على أسماء المدن والشوارع، حيناً على المتون وحيناً على الحواشي وأطراف النصوص.

ما يعنيه هذا هو أن منهجية ياسر سليمان غيرُ نمطية أبداً؛ لعلها تشي برغبته في أن يختط لنفسه طريقاً للبحث يتفرد فيه عن كل مَن سواه. فإن اقتدى به طلبة العلم، أصبح رائداً لا مُنازعَ له، وأُشير إليه بالبنان.

لهذا فإن **العربية في الميدان** يتخذ مساراً لانمطياً يعتبر اللغة ذاتها رمزاً ومطيةً وتجسيداً لأفكار تتجاوز دورها التداولي التواصلي وتتخذ مما بين يدي النص وحواليه مادة جديرة بالدرس اللغوي الاجتماعي. يعالج هذا الكتاب اللغة العربية وقضايا الهوية والصراع في العصر الحاضر وما قبله. فيستخدم معلومات لغوية من خارج السياق المعهود للتواصل، موضوعها اللغةُ عينُها بعيداً عن التركيب من نحو وصرف... وينطلق في هذه المعالجة من مجموعة مبادئ ترى أن للغة رمزيةً تدخل في صميم الهوية القومية، وأن اللغةَ قد تُستَخدم مطيةً لتحقيق أغراض تتجاوز غرض التواصل، وأن اللغةَ قد تكون مخيالاً يتصور به أهلُها العالمَ من حولهم. وكانت هذه المبادئ عناصر مهمة خلقت للكتاب وحدة موضوعية جمعت قديماً مع حديث، ديناً مع فلسفةٍ مع اجتماع مع سياسية، فكراً مع لغة مع ثقافة. وهكذا جمع المؤلف باقتدار ما قد يبدو غير مترابط: إعجازَ القرآن الكريم واستعصاءَه على الترجمة مع الشعوبية قديماً، والحرفَ العربي مع التتريك والتغريب حديثاً، والشعرَ والنثرَ في متون الكتب مع ما يُكتَبُ على كعب الكتاب وجلده وتوطئته.

- اللغة رمز

لا يختلف اثنان على أن اللغة تُستخدم للتواصل بين الأفراد والجماعات وللتعبير عن الأفكار والحاجات، لكن ياسر سليمان يرى أنها تؤدي كذلك وظيفة رمزيةً. لهذا فهو يُلزم نفسه في هذا الكتاب بمبدأ التفريق بين الاستخدام الأداتي للغة والاستخدام الرمزي لها. فيُعدُّ التعبيرَ عن الأفكار والعواطف والتواصلَ بين الناس تأكيداً وتوجيهاً وتعهداً وتعبيراً وإعلاناً، إعلاماً والتماساً ونداءً وتحيةً واعتراضاً من أوجُه استعمال اللغة استعمالاً أداتياً. أما اختيار لغةٍ ما أو لهجةٍ ما لأداء هذه الأغراض فقرارٌ يرتكزُ على أنَّ هذه اللغة أو اللهجةَ ترمزُ إلى هويةٍ حضارية، أو إلى موقفٍ مبدئي أو توجُّهٍ سياسي. فحين اختار العرب المحدثون أن لا يكتبوا لغتهم بالحرف اللاتيني كانوا قد جعلوا الحرف العربي رمزاً لهوية شرقية تعتز بماضيها وتُصر على أن تعُدَّ نفسها امتداداً للحضارة الإسلامية العريقة.

ويرى المؤلفُ أنَّ اختيارَ لغة ما للتواصل قرارٌ مرتبط بالهوية الجمعية تاريخاً وثقافةً وسياسةً. لهذا فإن اقتراح الاستعاضة عن اللغة العربية بأخرى أو بلهجةٍ من لهجاتها قُوبِلَ منذ القدم بمعارضة شديدة لأن هذا الجدل «يُلامِسُ وتراً حساساً» حسب ياسر سليمان. ولا تنفرد العربيةُ بهذه الرمزية؛ فاختيار أن تُكتَب اللغة الكرواتية بالحرف اللاتيني والصربية بالحرف السلافي مع أن الفرق بين اللغتين لا يزيد كثيراً على الفرق بين لهجتين من اللغة الصربوكرواتية، هو اختيار مؤدلَج. تماماً كما هو الحال عند كتابة الأردية بالحرف العربي والهندية بالحرف الدفناجري. لهذا، فإن ما ترمز إليه اللغة العربية من معتقد هو الذي أذكى أوار الجدل في الوطن العربي في القرن العشرين حول الاستعاضة عن الحرف اللاتيني بالعربي. والمعنى الرمزي للحرف العربي هو الذي أدى إلى فشل كل محاولات التغيير.

وقد سبق أن أشار المؤلف في كتابه **العربية والأنا والهوية**، إلى أنَّ أسماء المدن والقرى والشوارع والمعابد في فلسطين تُغَيَّرُ من العربية إلى العبرية لما ترمز إليه اللغتان من تأكيد للحق العربي أو تأكيد للحق اليهودي في ملكيتها. إذَن فاللغة رمزٌ للهوية تجتذب الولاء أو العداء.

- اللغة مطية

ترتبط قدرة اللغة على أن تكون مطية بدورها الرمزي، فتعمل من خلال هذه القدرة في الفضاء العام لأن لديها براعةً في التعبير عن الولاء للجماعة وعن التفريق بين طائفة وطائفة وعن استبعاد مُكَوِّنٍ اجتماعي دون مُكَوِّنٍ آخر.

وفي هذا السياق، يتفق ياسر سليمان مع كولماس في أن اللغة عادةً ما تُتَّخذُ مطيةً للتعبير عن مواقف سياسية وفكرية لا يجرؤ المرء على التعبير عنها أمام الملأ، عن مواقف تتعلق بالهوية الجمعية مثلاً، فيلجأ إلى ركوب اللغة للتعبير عن تلك المواقف. فقرار لثوانيا وإستونيا ولاتفيا، قبل انحلالها من الاتحاد السوفييتي بسنتين، بأن تتخذ اللثوانية والإستونية واللاتفية لغات

رسمية كان دافعُه عقدياً يتعلق بالهوية في الدرجة الأساس، لكن لثوانيا وإستونيا ولاتفيا لم تجرؤ على التعبير عن معتقدها. كما أن الجدل الدائر في الولايات المتحدة الأمريكية حول التعليم بلغة غير الإنجليزية هو مطية للتعبير عن مواقف الأمريكيين المتباينة إزاء الهجرة المتزايدة إلى بلدهم. وكذا الحال بالنسبة لفلسطينيي الأرض المحتلة عام 1948 حين يطالبون بحقوقهم اللغوية فإنهم يتخذون اللغةَ مطية لرغبتهم الحقيقية في الحديث عن حقوقهم الوطنية.

يخلص المؤلف إلى القول إنّ «اللغة تتجاوز دورها الرمزي فتكون مطيةً للتعبير عن الولاء لجماعة أو لطائفة داخلها أو للتفريق بين طائفة وأخرى أو لاستبعاد طائفة دون طائفة. وما كان للغة أن تؤدي هذه الأدوار إلا لأنها لا تبدو أداةً واضحة للسياسة؛ فهي تؤديها بأسلوب لا ينبو عن الذوق العام، ورمزيتها تحمل معاني اجتماعية مهمة في التعبير عن الهوية؛ أي أن الاختيار اللغوي يلقي الضوء على سياسة المجتمع».

- اللغة مخيال

يرى ياسر سليمان أن اللغة أيضاً مخيالٌ يستعملها أصحابها لتلاعبٍ مقصود يَسِم خصائص لغوية ما بأنها فصحى، وأخرى بأنها عامية، ويُعُدُّ بعض التراكيب والأساليب دون غيرها معيارية. وهو يرى أن اللغة مشروع غير منضبط وأن اللغة الفصيحة نتاجٌ عَقَدي. وهو يَعُدُّ اللغة مؤشِّراً للهوية تُوَظَّف للتعبير عن تصورات متباينة لها. فقد تخيَّل بعضُ المصريين في فترة تاريخية ما اللغةَ العربية مؤشراً لهوية مصرَ المصرية في حين تخيلها بعضُهم الآخر مؤشراً لهوية مصر العربية. وفي لبنان استُغِلَّت العربيةُ للتعبير عن هويتين متناقضتين إحداهما تؤكد عروبةَ لبنان والأخرى تؤكد لبننتها. ويُعُدُّ المؤلف التخيُّل الذي يلتصق باللغة «عمليةً معقدة يختلط فيها التخريف والاختلاق والتلاعب والإفاضة والاستطراد»، وقد يقوم على مادة صحيحة أو مُستلَّةٍ من الذاكرة الجمعية. وهو يُعرِّف مخيالية اللغة بأنها «تخيُّر المادة المناسبة وصوغها على نحو يؤيد موقفاً مبدئياً أو قراءةً ما للعلاقة بين اللغة والهوية وللعلاقة بين الحرف والهوية. لا شك في أن هذا التخيُّر يستلزم درجة من التلاعُب والاعتباط كما هو الحال في اختيار الخط أو تقرير أشكال الفصيح، لكنه لن ينجح إن لم يترتب عليه التزامٌ بالترويج للمبادئ العقدية أو للقراءة الخاصة التي تتبناها الأمة».

مأخذي الرئيس على تفريق ياسر سليمان بين رمزية اللغة واتخاذها مطية ومخيالاً هو أن المبادئ الثلاثة التي بنى عليها كتابه متداخلة ولا يكاد المرء يستطيع أن يفصل أحدها عن الأخرى. فلا فرق بين مبدأ أن اللغة رمز ومطية ومخيال إلا وجه النظر. فلنأخذ العربية الفصحى مثالاً؛ فارتباطها بالقرآن الكريم جعلها رمزاً للهوية الإسلامية. والدفاع عن التراث والهوية الإسلامية اتخذ العربية الفصحى مطيةً، فصار المُدافع عن الفصحى مُدافعاً عن التراث. ولا يتحقق الدفاع عن التراث والهوية الإسلامية دون تخيُّل الفصحى تجسيداً للهوية؛ أي أن اتخاذ

اللغة رمزاً أو مطية أو مخيالاً أمر واحد، أو لعل فهمي لهذه المبادئ قاصر.

- إعجاز القرآن الكريم

ولما كان ياسر سليمان يُفرِّق بين استخدام اللغة للتواصل واستخدامها رمزاً، فيؤطّر بحثه بالدور الرمزي الذي تؤديه اللغة، فقد شرح أن العربية استُخدمت قديماً وحديثاً رمزاً لقضايا هامة في المجتمع. فقد عبَّرت قديماً بالقضية الفكرية المتعلقة بإعجاز القرآن الكريم واستعصائه على الترجمة عن الصراع بين العرب والعجم الذي عُرِفَ في العصر العباسي بالشعوبية. كما أن فكرة الإعجاز استخدمها القدماء والمحدثون للتدليل على الوشائج المتينة بين اللغة والهوية؛ فمصطفى صادق الرافعي ذكر في عشرينات القرن الماضي أن إعجازَ الكتاب الذي يقدسه العرب وفطرتَهم اللغوية يجدر بهما أن يخلقا وحدة سياسية بين العرب تؤهلهم لأن يُصبحوا قلبَ الأمم النابض.

أما إعجاز القرآن الكريم، فهو مرتبطٌ من جهة بالسليقة اللغوية التي تحلّى بها العرب قبل الإسلام، ومن جهةٍ بتحدي القرآن بأن يَأْتُوا بِحَدِيثٍ مِثْلِهِ [الطور: 34] وبِعَشْرِ سُوَرٍ مِثْلِهِ [هود: 13] وبِسُورَةٍ مِثْلِهِ [يونس: 38]. فلمّا اجتمعت الفِطرةُ اللغوية مع شرف اختيار لسانهم لكتاب الله الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، تفاخر العرب بهذا وتساموا على غيرهم، فنتجت الشعوبية. وقد استقطبت هذه الفكرةُ مشاهير في الأدب والفلسفة مثل الجاحظ الذي نظَّر لها، فصنّف الأشياء، في طبقات من هرم، إلى صامت وناطق، والناطق إلى أعجم وفصيح، والفصيح إلى عجم وعرب مُنزلاً العرب منزلةً تسمو على مَن سواهم.

لا شك في أن ياسر سليمان ربط باقتدار بين رمزية اللغة والصراع العرقي بين العرب والفُرس من جهة وعقيدة الإعجاز من جهة أخرى، لكن الذي قد يؤخذ عليه هو ما يوحيه هذا الحديث من امتداد حتى الحاضر. فقد ذكر في أكثر من موضع أن امتداد هذه الأفكار «لا يعني استمرارية النَّسَب الفكري بين الماضي والحاضر، بل يعني أنها جزء من مخزونٍ من المباحث الفكرية التي لا يزال لها رنين في المجتمع العربي». أليس الرنينُ استمراراً للصوت؟ أستغرِبُ حقاً كيف يُوفّق المؤلف بين جَلْدِ الذات الذي يمارسه العربُ المعاصرون وأيِّ رنين لشعور بالتّفوُّق قد يختلج في صدورهم! فما كانوا يعتزون به من الفصاحة أصبح معرَّةً لهم. هل آيديولوجيا العربية المعاصرة فيها أيُّ رنين لآيديولوجيا العربية العبّاسية؟

- الحديث عن العربية

وتأكيداً على أن آيديولوجيا العربية المعاصرة مختلفةٌ أيما اختلاف، فالحديثُ الجاري هو أن العربيةَ في أزمة وأنها تعاني من التحجر وأن حرباً تُشَنُّ عليها. فكثيراً ما نسمع عن «إنقاذ اللغة العربية» و«إنقاذ الهوية» و«تطوير اللغة العربية»، عبارات توحي بأن العربية في ورطة. وقد صدرت كتب تحمل عناوين مثل **العرب**

والانتحار اللغوي وهل تنتحر اللغة العربية؟ والتاريخ الفكري لأزمة اللغة العربية وأزمة اللغة العربية في المغرب. كذلك، فإن تصور العربية بأنها متحجرة ينعكس في عناوين بعض الكتب مثل **جناية سيبويه ولتحيا اللغة العربية، يسقط سيبويه.** أما الحرب فتراها في عناوين مثل: **ثمانون عاماً من الحرب الفرانكوفونية ضد الإسلام واللغة العربية وقضايا فكرية: لغتنا العربية في معركة الحضارة والعربية في مواجهة المخاطر والعربية تواجه التحديات والزحف على لغة القرآن ودفاعاً عن العربية.**

يرى ياسر سليمان أن مجازات الأزمة والتحجر والحرب ما هي إلا وسائل تُعبِّرُ عن آيديولوجيا اللغة، هي وسائل لشحذ الهمم والدعوة إلى العمل، يوظِّف بها المتوسلون المُقدَّسَ الديني حيناً والحِسَّ القومي والغَيرة الوطنية أحياناً، فيُجَيِّشون لفكرهم. فما استخدام الآيات القرآنية والأحاديث النبوية التي تُقِرُّ أن العربيةَ لغة الوحي المُنزَل على محمد في افتتاحيات الكتب التي تسعى للمحافظة على الفُصحى وما يُقابلها من خطاب عاطفي يُحارب التقليد الأعمى ويدعو إلى هجر الموروث من نحو وصرف لتحرير العقل والانفتاح على العالَم وعلومه الحديثة، ما هذه إلا استغلال لرمزية اللغة وامتطاء لها للجدال حول قضايا فكرية وسياسية وطنية عميقة. وهكذا فإن الهجوم على الفُصحى هو هجوم على صورة من صُوَر الهوية الوطنية.

ومن وسائل الدفاع عن الآيديولوجيا المرتبطة بالفُصحى الحديثُ عن العربية كأنها أُمٌّ للعرب. فبهذا المجاز يستطيع المُدافعون عن الفُصحى أن يستثيروا العاطفة الدينية، عاطفةَ بالوالدين إحساناً، لبر الوالدة والدفاع عنها. أما مَن يستنكف عن ذلك فهو ابن عاق تخلى عن واجبه الديني والأخلاقي فاستحقَّ أن ينبُذَه مجتمعُه.

ومن وسائل الدفاع استثارة المشاعر القومية بتذكير العربي بعراقة حضارته وإنجازاتها عبر أربعة عشر قرناً. فالفصحى لغة دين يدين به بلايين البشر، ولغةُ مكتبة هائلة في الآداب والعلوم والفلسفة والفكر، ولغةُ أمةٍ غلبت أعتى الأمم، ولغةُ حضارة صهرت الحضارات التي سبقتها وبزّتها باختراعات واكتشافات وريادة. فالدفاع عنها دفاعٌ عن الهوية القومية، عن الهوية الحضارية.

ولا يكون الدفاع عن آيديولوجيا العربية الفصحى دون حربٍ فيها عدو يتهدد هذه اللغة. قد يكون عدواً من بني جلدتنا، وقد يكون من الأغراب، لكن مصالح العدو الخارجي والعدو الداخلي قد تتلاقى في السعي إلى إضعاف هذه اللغة.

- العربية والفكر والواقع

يُعَنوِنُ ياسر سليمان الفصل الأخير في **العربية في الميدان** بما يُذكِّر علماء اللغة بكتاب **اللغة والفكر والواقع** (1956) الذي جمع عدداً من كتابات صاحب النسبية اللغوية بنجامين لي وورف، فيُسميه **العربية والفكر والواقع**،

ويناقش فيه فكرةً شاعت من أن بناء اللغة يؤثر في طريقة تفكير أصحابها. فيبتدئ بالتعليق على عبدالرحمن الجبرتي (ت. 1822) عندما استخدم الرمزية اللغوية لممارسة السياسة في كتابه **تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار**. فالجبرتي عدَّ الأخطاء اللغوية في إعلان حملة نابليون على مصر عام 1798 دليلاً على فساد أخلاق الغُزاة ومدعاةً لأن لا يثق بهم المصريون. وبهذا فإن الشكلَ اللغوي كان موطن رمزية أغنى عن تحليل المضمون الفكري لإعلان الحملة الفرنسية. كما أنَّ إشارةَ الجبرتي إلى أخطاء نحوية وصرفية في هذا الإعلان هي فِعلٌ لغوي يُمثِّل رمزيةَ المقاومة ضد الهيمنة الأجنبية؛ أي أن اللغةَ استُخدِمَت مطيةً للسياسة.

ثم ينتقل إلى هشام شرابي الذي يعتنق الحتمية اللغوية في كتابه **السلطوية الجديدة: نظرية التغيير المُشَوَّه في المجتمع العربي** (1988) الصادر عن مطبعة جامعة أوكسفورد، فيدَّعي أن بِنيَة اللغة العربية تُؤثِّر في الفكر العربي على نحو حاسم؛ فيقول: «تخلق اللغةُ العربية الفُصحى نوعاً من الخطاب هو مِنظارٌ للواقع يُعبِّر عنه بآيديولجيا ثنائية: آيديولوجيا مُتأصِّلَة في «الغيبوبة اللغوية» التي يُنتِجها ويُعيدُ إنتاجَها سحرُ الشعارات البرّاقة والتمائمُ والقوالبُ اللفظية الجاهزة والمرجعياتُ المحلية من ناحية، والآيديولوجيا التي تُنتِجها لغةُ التجييش للسلطة من ناحية أخرى؛ تلك اللغةُ التي يُرَوَّجُ لها في ظل السُلطة الدينية أو السياسية بما تُمثله من شرعية». فيرى ياسر سليمان أن الدور الذهني الذي يعزوه شرابي للغة يُعطيها قدرةً كبيرة على الاستبداد وعلى تحديد طرائق التفكير والنظر إلى الواقع، لكنه لا يتفق معه في هذا المذهب، فينتقد شرابي ومَن ذهب مذهبه مثل القصيمي الذي يعُدُّ العرب ظاهرةً صوتية، ويعزو إلى لغتهم التحجُّر الثقافي والسياسي؛ ومحمد عابد الجابري الذي يرى أن بدو الجزيرة العربية الأقدمين هم صانعو العقل العربي المعاصر لأنهم هم الذين قرروا قواعد النحو والصرف حتى صار المحدثون يحكمون على الجديد بما يراه القديم، وبأن «صناعة اللغويين والنحاة قد قولَبَت بدورها العقل العربي الذي يُمارِس فعالياته في هذه اللغة وبواسطتها»؛ وباربرا جونستون التي تدَّعي أن أسلوب التكرار الذي يستعمله العرب في المحاججة هو نوع من «ترويع» المخاطَب حتى «يسقط صريعاً»؛ ورفائيل باتاي الذي يرى أن ثمة تناقضاً لدى العربي بين الفكر والكلام من جهة والسلوك من جهة أخرى، وأن العربي «ينظر إلى الماضي كأنه أحداث مختلطة تتلاقى في الحاضر وتستمر إلى المستقبل».

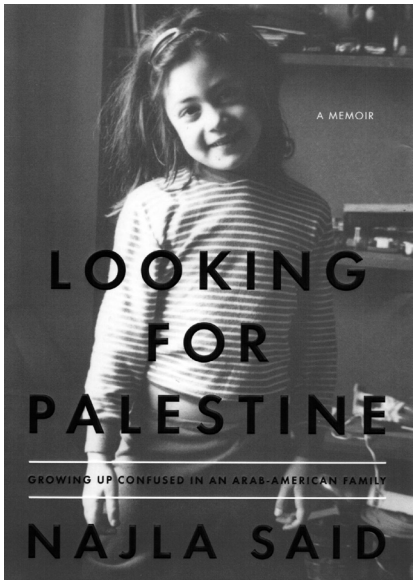
ينتقد ياسر سليمان هؤلاء جميعاً؛ شرابي والقصيمي والجابري بأنهم لم يقدموا أدلة علميةً على ما ذهبوا إليه، بل يتهمهم أيضاً بأنهم قرأوا الثقافة العربية على نحو مؤدلج. وهو يُشكِّك بحِسِّه اللغوي المُمَيَّز في أن تكون اللغةُ هي المسؤولة عن قَدَر الأمة التي تتحدثها. وينتقد جونستون وباتاي وسواهما من غير العرب بأنهم اعتمدوا

على الترجمة في أحكامهم، وهم بهذا استخدموا لغات غربية معياراً ونموذجاً تقترب منه العربية أو تبتعد. وهو مُحقاً يسأل إن كان علم اللغة يُقِرُّ بمعايير للسلوك اللغوي والثقافي حتى يُحكَم على العربية بها؛ بل يتهم باتاي بالعنصرية اللغوية ويتهم بالتهمة ذاتها جون لافين حين يقول: «لو استبدلنا كلمة عربي بعبري في [نص يقتبسه] لكفى ذلك في إظهار العنصرية التي يُكِنُّها لافين للعرب».

يخلص ياسر سليمان إلى أن اتهامَ العربية بأنها تؤثر في تفكير العرب ونزعتهم للتطور اتهامٌ آيديولوجي له أغراض سياسية. وهو اتهام يمثِّل خير تمثيل امتطاء اللغة للتعبير عن قضايا سياسية وفلسفية وثقافية.

في الختام، فإنني أوصي كل مثقف، مهتماً بعلم اللغة أو غيرَ مُهتم، بأن يقرأ هذا الكتاب المُمَيَّز. ففكرته جيدة ومنهجه جيد ولغته جيدة. لا يملك القارئ المتخصص وهو يُقلّب صفحات **العربية في الميدان** إلا أن يفتخر بياسر سليمان وهو يُنظِّر في آيديولوجيا اللغة وسياسة الثقافة. فالمادة العلمية التي يستخدمها في هذا الدرس والمنهجية التي اختطها مثيرتان للإعجاب حقاً.

هذا ليس كتاباً لخدمة العربية حسب، بل هو إضافةٌ نوعية للبحث اللغوي الاجتماعي بعامة◆



نجلاء سعيد بين رحلتي التصالح مع الذات واستنطاق الصمت

مراجعة: عايدة وكيلة

الناشر: ريفيرهيد بوكس، نيويورك (2013)، (272 صفحة)

تأليف: نجلاء سعيد

بحثاً عن فلسطين أو «العيش المرتبك في أسرة عربية أمريكية» هو عنوان السيرة الذاتية للكاتبة المسرحية نجلاء سعيد، ابنة المفكر الفلسطيني الراحل إدوارد سعيد.

لسنا هنا إزاء «سيرة ذاتية» بحتة. فرحلة الكاتبة نجلاء سعيد، هي رحلة استكشافية للذات أتت في مزيج رائع من وقائع حقيقية ونوازع روحية كانت تختلج في صدرها لسنوات طويلة.

وتستحضر الكاتبة مذكراتها هذه بصدق وعذوبة وبأسلوب مسبوك برشاقة الكلمات وشفافية عالية وبوح أليف صريح يجمع بين المرح والسخرية المبطنة تارة وبين حزن دفين تارة أخرى.

تستهل نجلاء سعيد حكايتها عن خبايا النفس في داخلها في رحلة البحث عن الآخر، مستخدمة جملاً قصيرة وسريعة أو مفردات أحادية فتكشف عن نفسها بدقة متناهية بعيداً عن أي ترهل لغوي: «أنا امرأة فلسطينية – لبنانية – أمريكية – مسيحية»، ثم تضيف مستخدمة لفظاً أوائلياً wasp: و«لقد بدأت حياتي كفتاة بيضاء، أنجلو-سكسونية- بروتستنتية».

تروي نجلاء في الفصول الأولى للكتاب طفولتها وتجربتها الشخصية كابنة لأحد أهم أعمدة المثقفين الفلسطينيين ومؤلف كتاب **الاستشراق** «الذي ينبغي على كل طالب في الجامعة أن يقرأه» ولأستاذ جامعي في جامعة كولومبيا، ولأم لبنانية تولّت مهام البيت وتربية أولادها على أتم وجه تدعى مريم قرطاس، وأخ اسمه وديع ورث عن والدها طلعته الجذابة وسحره الجامع الفتان.

وبهذا السرد الحي، تأخذنا نجلاء سعيد فصلاً تلو الآخر وتصور لنا مشاعرها مستخدمة الذاكرة والسرد الذاتي لتصف لنا كيف نشأت في «بيت عربي شرقي خالص تضج في أركانه الكتب والأقلام والسجائر والسجاد العجمي واللوحات الجدارية»، مستقطباً أصحاب الفكر ورجال الوسط الأكاديمي أمثال نعوم تشومسكي، ونورمان ميلر، وجاك دريدا، وسوزان سونتاغ. ناهيك عن سيل الضيوف الفلسطينيين واللبنانيين.

تحدثنا الكاتبة في الفصول الأولى عن أيام طفولتها الدراسية وكيف أنها ترعرعت في السبعينات من القرن الماضي في حي مرتفعات مورنينغ ساید وهو حي من أحياء مانهاتن يضم بنايات مرتفعة ويقع في الجزء الغربي العلوي لمدينة نيويورك. ففي مرحلة طفولتها لم تكن نجلاء تختلف كثيراً عن أقرانها من سكان الطوابق العلوية في المدينة المحسوبين على الطبقة المتوسطة.

إلا أن والديها آنذاك حرصا أشد الحرص على أن تحظى ابنتهما بأرقى مستوى دراسي. فاختارا لها وهي في الخامسة من عمرها مدرسة خاصة للبنات في سنترال بارك الذي يقع في الجزء الشرقي لمانهاتن. وهكذا تلتحق نجلاء بالمدرسة الخاصة بالبنات؛ مدرسة توني تشاين، التي درست فيها جاكلين كيندي.

فترصد لنا بداية معاناتها في المدرسة وتصور لنا مشاعر الحيرة والارتباك لديها: «كنت فخورة في بداية الأمر بالزي المدرسي الموحد الأخضر اللون الذي يحمل شعار المدرسة على صدره. إلا أن هذا الزي لم يخصني من بين الشعوب بأنني مختلفة عن زميلاتي الشقراوات في المدرسة؛ فقد كنت مجرد فتاة عربية، والشعر الأسود الكثيف يكسو ذراعي، ولا أحمل سوى اسماً عربياً معناه عينان سوداوان كبيرتان مثل عيني البقرة».

وتحسم نجلاء أمرها في سن السابعة فتكتب بمفردات حازمة، حادة ملخصة تركيبتها البدينة والنفسية كالتالي: «أنا لست إلا فتاة بدينة، ضخمة مكسوة بالشعر وغريبة الأطوار».

- فوضى الانتماء

وتشد القارئ إلى كتابها عندما تسترسل عن أسباب معاناتها وتشخص لنا أسباب الحيرة والارتباك لديها، ويرافق القارئ الكاتبة في رحلة الصراع والبحث عن الهوية الضائعة عن «الآخر».

فتبدأ تحدثنا عن النهج الذي حاول والداها اتباعه في تربيتها، لافتة النظر إلى أنها، كسائر أولاد المهاجرين إلى أمريكا، كان من الصعب عليها فهم القيم المتناقضة واستيعاب ثقافتها الشرقية الأصلية لا سيما أنها كانت تشعر بوطأة الحياة في مانهاتن حيث كانت مسألة العِرق والفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها الفرد مسألة حاسمة في تقييمه ونظرة هذا المجتمع إليه. وتذهب بنا أبعد عندما تعترف لاحقاً بأنها كانت تحاول إخفاء هويتها العربية بين زميلاتها حتى تتمكن من الاندماج الكامل في المجتمع الأمريكي «كفتاة بيضاء اللون» لا أكثر.

فها هي تتراوح بين حدي التناقض بين بيت شرقي عربي صرف وبين «عصرية مدينة أمريكية»، فتتخبط في مستنقع متعدد الهويات. فوالدها إدوارد سعيد، فلسطيني مقدسي حتى النخاع، ولد في مدينة القدس ثم انتقل ليعيش مع عائلة لبنانية تضرب جذورها في أعماق جبال لبنان وكلاهما يتمتعان بالجنسية الأمريكية ومتشبثان في الوقت ذاته بجذورهما العربية الأصيلة، رافضان تماماً أن يسكبا في قالب سياسي أو إطار ديني محدد.

وفي ظل هذه البلبلة الفكرية أو ما تسميه فوضى الانتماء، تبدأ معالم الاضطراب تبرز عندها لدرجة أن والديها استعانا بطبيبة نفسية تساعدها على الخروج من محنتها هذه وقوقعتها، فتقول نجلاء:

«لقد جاهدت كثيراً لأتصالح مع فكرة وجود عالمين في منزلنا: العالم الجميل المريح والمطمئن والدافئ الخاص ببيتي وثقافتي وعائلتي، وواقع الناس في الخارج الذين يعتقدون أن عالمي هو عالم «بربري ومتخلف».

وتسترسل الكاتبة في ذكر بعض التفاصيل الحميمية عندما تتحدث عن صداعها ومكافحتها مرض فقدان الشهية الذي لازمها لسنوات عديدة من حياتها. وتروي لنا كيف استطاعت أن تتخطى هذا المرض بعدما وجدت ضالتها في التمثيل، وتتذكر كيف ساعدها والدها على كتابة فصل كامل من مسرحيتها قائلاً لها بالحرف الواحد: «لولا فقدان شهيتك لما حصلت على فكرة هذه المسرحية، إنها جزء لا يتجزأ من قصة حياتك».

وفعلاً لم تتجاوز نجلاء مشكلتها هذه إلا بعد اقتناعها بأن التوازن يأتي من تقبلها فكرة اكتسابها أكثر من هوية، الأمر الذي تجلى كثيراً في حديثها الدائم عن بلديها فلسطين ولبنان.

وتتغير الأمور مع بلوغها سن الرشد ووصولها إلى مرحلة من النضج الفكري عززته زياراتها المتكررة إلى وطنها الأم «لبنان» كما تسميه، وفلسطين. وتصحب القارئ معها إلى أعالي سفوح لبنان وتتذكر بمشاعر مفعمة بالحيوية

والفرح رحلاتها الاصطيافية لبيت جدها في برمانا المشرف على مدينة بيروت مباشرة. ووجدت في البيت الدافئ المسقوف بزنود خشب الصنوبر طرائف ونوادر سحرية.

«كنت كما لو أنني أعيش حكاية قصة هناك. أحببت بيروت كثيراً؛ فهي تشبه إلى حد كبير مدينة نيويورك، إلا أن سحراً عجيباً كان يجذبني كل مرة إلى هذا المكان البديع».

فعلى هذه الأرض المختمرة بعبق الأزهار والأشجار وكافة الأصوات الجميلة الممتزجة بالعطور والروائح الذكية «يسكنك شعور روحاني وجداني»، «ويحرك في داخلك تلك المشاعر الغامضة، وكأن الإنسان يلتقي بأنبياء الكتاب المقدس». «هذا المكان الذي يثير الوجدان كلما سمعت فجراً صوت المؤذن يدعوك للصلاة».

أما فلسطين، فلم تعد مجرد مكان معين ملموس، يروي لها عنه والدها قصصاً من الذاكرة وإنما أصبح بالنسبة لها واقعاً معاشاً وتجربة ذاتية في آن. تقول الكاتبة عن تعرفها إلى القضية الفلسطينية من خلال والدها المؤمن إيماناً صلباً بحق الفلسطينيين في الحياة والدفاع عن أرضهم وحق العودة إلى وطنهم حتى بعد سنوات طويلة من التهجير والتفكيك إنها قررت حينذاك مرافقة أبيها إلى فلسطين المحتلة بما فيها قطاع غزة لرؤية وطنها عن كثب؛ هذا الوطن الذي سمعت عنه طويلاً، وتريد أن تكتشف الحالة المفزعة لوضع غزة. فغزة ليست مجرد «معسكر اعتقال مرعب».

كما رافقت والدها عندما زار جنوب لبنان ورمى حجراً عبر الحدود الجنوبية على برج حراسة إسرائيلي مهجور. لقد كان موقفاً رمزياً من إدوارد سعيد مما أدى إلى تفاقم الوضع بعد نشر صورته «والحجر الانتفاضي بيده»؛ إذ اتخذ منها المغرضون في وسائل الإعلام الغربية قضية لا أول لها ولا آخر.

- إدوارد سعيد «الأب»

وتعاني نجلاء أشد معاناة حالما تستلم خبر تشخيص والدها بمرض سرطان الدم. ولا نكاد نسمع صوتها اللاهث وراء جملها المقتضبة، سريعة الومضات، المتقشفة. وتتوقف تماماً عن تناول الطعام فتقول: «أردت أن أصبح زاهدة في الحياة، أن أصلب على خشبة، أن أقاسي آلام الشهيد، أن أرحل عن الوجود، أن أتلاشى، أن أختفي عن الأبصار».

«أردت أن أصرخ بلوعة وحرقة: لماذا يحدث كل هذا؟ لماذا؟ إلا أن صوتي لم ينطق، لقد كان دفيناً، وأصبح جسدي الهزيل يعكس مرآة صوتي؛ فها هو كل شيء يتلاشى ويترك مكانه لفراغ صامت، ولغتي المحكية هي عدم تناول الطعام».

وظلت نجلاء تحمل حنين والدها وآلامه لفترة طويلة، وبحميمية خالصة تصور لنا والدها إدوارد الذي لم يغب في طيات الزمن أبداً، فتصفه بالأب الحنون العطوف المحب؛ هو «ذاك الرجل الأنيق الكيس في بدلة من الجوخ

البريطاني، رفيق دربي. إنه بالنسبة لي والدي، ذلك الشاب الجذاب الذي كان يجلب لي الهدايا من كل أطراف الدنيا. إنه أبي الذي كان يحدثني عن كتابي المفضل وأنا في سن الثانية عشرة».

«إنه أبي الذي كان يحملني ويضمني كلما بكيت ويراضيني. إنه أبي الذي كان يوبخني بلكنة بريطانية تارة وأمريكية تارة أخرى. كان يلعب كرة المضرب والسكواش. كان يقود سيارة فولفو، ويدخن الغليون، ويجمع الأقلام. كان أستاذاً جامعياً. كان أبي لي وحدي».

«هو أبي أنا، أبي الذي كان أكبر من المكان وأبعد من زمانه».

- الصحوة

جاءت أحداث 11 أيلول 2001، وقد شكلت نقطة تحول أساسية في حياتها؛ فنجلاء سعيد قد تنقلت في المدارس الخاصة وصولاً إلى جامعة برنستون ووجدت الكثير من الطلبة ومنهم اليهود الذين لم يتوقفوا يوماً عن مناصرة إسرائيل والدفاع عنها ولم يكن أحدٌ منهم مؤيداً للفلسطينيين. لقد شكلت الهجمات صدمة قاسية لها، إلا أن ردة فعل المجتمع الأمريكي تجاه الأقلية العربية كان وقعها أكبر بكثير عليها.

فنجلاء كانت تستمع جيداً وتصغي بتركيز كبير لتلك المناقشات والآراء التي كانت تدور في بيت والدها آنذاك، وتعلمت ما هي الأفكار التي كان يحملها، وكثيراً ما كان يشترك في حوارات الأمم المتحدة وقراراتها وغيرها من الأمور المطروحة، وكانت تعلم حقّ العلم أن الفلسطينيين هم أصحاب قضية محقة وأنّ لهم الحق في الحياة والاستمرار في العيش بحرية.

وبدءاً من تلك النقطة المحورية، تؤكد نجلاء أنها حسمت أمر هويتها ولم تعد تضعها موضع الشك أو الخجل أو الانتقاء والاختيار، بل أصبحت تعرف عن نفسها بأنها «عربية-أمريكية».

وتنصهر في هذا التعريف كلتا الثقافتين تماماً، وتتصالح مع اسمها العزيز عليها، وبكل طرافة تروي لنا كيف فسر لها والدها اسمها ثلاثي المقطع؛ فهي تدعى نجلاء إدوارد سعيد. أما زميلاتها فَكُنَّ يُطلقن عليها اسم «ناج» للتحبب والتخفيف.

- نجلاء تستنطق الصمت

وتصبح نجلاء، ابنة 39 عاماً، كما يصفها النقاد واحداً من أبرز الأصوات التي تمثل الجيل الثاني من المهاجرين العرب في أمريكا. وتقوم على تأسيس فرقة مسرح بيزاس للممثلين العرب الأمريكان، وتقدم فيها مسرحية «سجل» وهي أولى مسرحيات هذه الفرقة. وبعد مرور سبع سنوات على رحيل والدها تطلق مسرحيتها «فلسطين» عام 2010 وتقدمها في سياق عرض منفرد معرفة مفهوم الآخر الذي كان يُعرف العرب به.

«لقد تطلب شرح القضية الفلسطينية هذه وقتاً طويلاً من والدي، وهو أخبرني أن

الفلسطينيين هم شعب محروم من الحقوق المتساوية، وهم أصحاب قضية محقة»، فأدركت حينها أنني أملك صوتاً كامرأة فلسطينية وأمريكية.

ها هي نجلاء سعيد ابنة الجيل الثاني تكسر حاجز الصمت بداخلها وتخرجه على شكل سيرة ذاتية إلى حيز الوجود الفعلي.

تماماً مثل والدها الذي جاهر بالحق في وجه السلطان على مدى سنوات عديدة. تستنطق نجلاء الأصوات الصامتة، لتتبلور في خطاب سردي مشوق يقع في 272 صفحة، ليصبح كتابها كتاب كافة الفلسطينيين الذين ظلمهم التاريخ وهمشهم، وليصبح صوتها صوت كل فلسطيني مقموع ومغيب◆

ملف العدد القادم

المجتمع الحديث ودلالات الحوار

Arches

112 Essays of Ihsan Abbas: Modernism and Consolidation of Discourse — Ibrahim Khalil

Arts

133 Rafa Nasiri: The Iraqi Artist Who Died in Exile — Editorial

137 Seamus Heaney: The Last Great Poet of Ireland — Fakhri Saleh

Book reviews

144 - *Arab Movement: First Stage of Modern Arab Awakening (1908-1924):* by Suleiman Al-Mousa — Ali Mahafzeh

148 - *Modernism and the Terms of the Arab Awakening in the 19th Century: A Study of the Terminology of Ahmad Fares Al-Shediaq in Al-Jawaeb* :by Mohammad Sawai — Khalil Al-Sheikh

151 - *Arabic in the Fray: Language Ideology and Cultural Politics:* by Yasir Suleiman — Hussein Yaghi

159 - *Looking for Palestine: Growing up Confused in an Arab-American Family*: by Najla Said — Aida Wakilah

Contents

Editorial

4 About Violence and its Manifestations — Editor - in- Chief

Focus: Violence in different mirrors

16 - Violence in Different Forms — Faisal Darraj

36 - Violence and Dignity: Reflection on the Middle East — Noam Chomski

52 - The Violence of Innocent: Gavan Maxwell and his Otters — Patrick Parrinder

59 - Violence in *Othello* — Sue Sabbagh

65 - Reflections on *The Name of the Rose* by Umberto Eco — Mohammad Asfour

Studies

80 - Intertextuality of Culture — Maher Hilal

Views and interviews

94 - Ahmad Abdul-Mu'ti Hijazi — Mohammad Shaheen

100 - Jabir Asfour — Mohammad Shaheen

Absent presence

108 A Card to Damascus — Mahmoud Darwish

Number 84

Al-Majallah Al-Thaqafiyyah (founded in 1983)
A cultural journal published
by the University of Jordan
No. eighty four, December 2013

cover Image

Dia Azzawi - Iraq
(British Museum)

Editorial Correspondence including subscriptions, submission of articles and books for review, should be addressed to the Editor-in-Chief.

P. Box: 13088 Amman 11942 Jordan,
The University of Jordan
Tel: +962 6 5355000, Ext.: 21044
Fax: +962 6 5300822
E.mail: cult.j@ju.edu.jo
Content of the journal is available at:
www.ju.edu.jo

Editor - in - Chief
Mohammad Shaheen

Art Advisor
Rafa al Nasiri

Editorial Board
Asem Shehabi
Humoud Ulaimat
Nihad Al-Mousa
Rushdi Khalil

Production and Layout
Manal Omar

Printing Production
University of Jordan Press

Editorial Secretary
Khetam Azhari

© 2013 by Al-Thaqafiyyah.

The journal does not assume responsibility for the views expressed by its contributors.