العدد الثامن – نيسان/ أبريل 2019

قلمون

للدراسات والأبحاث الفكرية
والاجتماعية والسياسية

فصلية محكّمة يصدرها مركز حرمون للدراسات المعاصرة

ملف العدد

الرواية السورية

استكشاف خرائط السرد المناهض

Kalamoon
for Cultural, Social and Political
Studies and Researches

مركز حرمون للدراسات المعاصرة
HARMOON CENTER FOR CONTEMPORARY STUDIES

مركز حرمون للدراسات المعاصرة

مركز حرمون للدراسات المعاصرة هو مؤسّسة بحثية وثقافية وإعلامية مستقلة، لا تستهدف الربح، تُعنى بشكل رئيس بإنتاج الدراسات والأبحاث المتعلقة بالمنطقة العربية، خصوصًا الواقع السوري، وتهتم بالتنمية الثقافية والتطوير الإعلامي وتعزيز أداء المجتمع المدني، ونشر الوعي الديمقراطي وتعميم قيم الحوار واحترام حقوق الإنسان، إلى جانب تقديم الاستشارات والتدريب في الميادين السياسية والإعلامية للجهات التي تحتاج إليها.

يعمل مركز حرمون للدراسات المعاصرة لتحقيق أهدافه من خلال مجموعة من الوحدات التخصّصية (وحدة دراسة السياسات، وحدة الأبحاث الاجتماعية، وحدة مراجعة الكتب، وحدة الترجمة والتعريب، وحدة المقاربات القانونية، وحدة النشر والإصدارات، وحدة الدراسات الاقتصادية)؛ وعدد من برامج العمل (برنامج المبادرات السياسية، برنامج الإعلام والصحافة، برنامج دعم الحوار وتنمية الثقافة، برنامج مستقبل سورية، برنامج الشهادات والتوثيق، برنامج التأهيل والتدريب، برنامج جوائز المركز). ويعتمد المركز آليات متعددة في إنجاز برامجه، كالمحاضرات وورشات العمل والندوات والمؤتمرات والدورات التدريبية والنشر الورقي والإلكتروني.

أُسس مركز حرمون للدراسات المعاصرة على أيدي أكاديميين ومثقفين وإعلاميين وفنانين سوريين يسعون لتقديم الفائدة في نواحٍ متنوعة؛ ويتألف مجلس أمناء المركز من أحد عشر عضوًا: الدكتور خضر زكريا، الدكتور يوسف سلامة، الدكتور يوسف بريك، الأستاذ باسل العودات، الأستاذ جاد الكريم الجباعي، الأستاذة واحة الراهب، الدكتور حازم نهار، الأستاذة ديما عز الدين، الأستاذ حبيب عيسى، الأستاذ عبد الحكيم قطيفان، الأستاذ غسان الجباعي.

قلمون
للدراسات والأبحاث الفكرية والاجتماعية والسياسية

مجلة قلمون للدراسات والأبحاث

مجلة "قلمون" للأبحاث والدراسات الفكرية والاجتماعية والسياسية هي مجلة علمية محكّمة فصلية تصدر كل ثلاثة أشهر عن مركز حرمون للدراسات المعاصرة، لها رقم دولي معياري (ISSN:25481339). وتُعنى المجلة بنشر الأبحاث والدراسات الفكرية والاجتماعية والسياسية ومراجعة الكتب، ويتضمن كل عدد منها ملفًا رئيسًا ومجموعة من الأبواب الثابتة. وتستند "قلمون" إلى أخلاقيات البحث العلمي وقواعد النشر المعتمدة عالميًا، وإلى نواظم واضحة في العلاقة مع الباحثين، كما تستند إلى لائحة داخلية تنظم عملية التحكيم.

تطمح "قلمون" إلى طرق أبواب جديدة عبر إطلاق عملية فكرية بحثية معمّقة أساسها إعمال النقد والمراجعة وإثارة الأسئلة، وتفكيك القضايا، وبناء قضايا جديدة اعتمادًا على التجاوز والتخطي الدائمين. وتولي "قلمون" التفكر النقدي أهمية كبرى بوصفه أداة فاعلة لإعادة النظر في الأيديولوجيات والاتجاهات والمقاربات المنهجية المختلفة لقضايا الفكر والواقع، وتهتم المجلة ببناء حوار تجسيري بين المفكرين والباحثين السوريين والعرب، المعاصرين والسابقين.

ويشير اسم المجلة "قلمون" إلى التنوع والاختلاف: فكلمة "قلمون" في اللغة العربية تعني ثوبًا يتراءى، إذا طلعت عليه الشمس، بألوان شتى، فضلًا عن إشارتها إلى منطقة جغرافية في سورية ولبنان.

مدير مركز حرمون للدراسات المعاصرة
حازم نهار

رئيس التحرير
يوسف سلامة

مدير التحرير
حسام السعد

سكرتير التحرير
سماح حكواتي

أعضاء هيئة التحرير

بدر الدين عرودكي
رشيد الحاج صالح
سلاف علوش
سماح حكواتي
عبد الباسط سيدا
محمد عثمان محمود
منير الخطيب
هدى الزين

أعضاء الهيئة الاستشارية

أحمد برقاوي
أحمد حاجي صفر
جاد الكريم الجباعي
جمان قنيص
خضر زكريا
خطار أبو دياب
ريمون معلولي
ساري حنفي
عزيز العظمة
غسان مرتضى
يوسف بريك

الإشراف اللغوي: وحدة التحرير اللغوي في مركز حرمون

الإخراج الفني: باسل الحافظ

الناشر

مركز حرمون
للدراسات المعاصرة
HARMOON CENTER
FOR CONTEMPORARY STUDIES

هاتف
الدوحة، قطر: +974 44 885 996
إسطنبول، تركيا: +90 212 524 0404

صندوق البريد: 22663 الدوحة، قطر
PTT P.K 57 إسطنبول، تركيا
البريد الإلكتروني: info@harmoon.org
الموقع الإلكتروني: www.harmoon.org

جميع المراسلات باسم رئيس التحرير
على البريد الإلكتروني الآتي:
kalamoon@harmoon.org

Kalamoon dergisi
ISSN: 25481339
Publisher and Supervisory Scientific Institution: Çağdaş araştırma derneği
Turkey, İstanbul

Elma basım – Elma Printing & Finishing
Sefaköy, 34295 Küçükçekmece/ İstanbul
+90 212 697 30 30

ISSN 25481339
9 770254 813398

© جميع الحقوق محفوظة لمركز حرمون للدراسات المعاصرة

كانون الثاني/ يناير 2019

مركز حرمون
للدراسات المعاصرة
Harmoon Center
For Contemporary Studies

قلمون

للدراسات والأبحاث الفكرية
والاجتماعية والسياسية

فصلية محكّمة يصدرها مركز حرمون للدراسات المعاصرة

العدد الثامن – نيسان/ أبريل 2019

لا تعبّر آراء الكتّاب بالضرورة عن اتجاهات يتبناها
«مركز حرمون للدراسات المعاصرة» أو «مجلة قلمون للدراسات والأبحاث»

Kalamoon

for Cultural, Social and Political
Studies and Researches

يوسف سلامة

حائز على شهادة الدكتوراه في الفلسفة المعاصرة.

عضو مجلس أمناء مركز حرمون للدراسات المعاصرة.

مدير معهد الجمهورية لمنهجيات البحث العلمي في مركز حرمون.

عمل أستاذًا للفلسفة الغربية في جامعة دمشق، وباحثًا وأستاذًا في المعهد الفرنسي لدراسات الشرق الأدنى سابقًا.

له عدد من المؤلفات المنشورة.

الزواوي بغوره

باحث وأكاديمي جزائري

أستاذ الفلسفة المعاصرة في جامعة الكويت

من مؤلفاته:

(مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو)، و(الفلسفة واللغة)، و(نقد المنعطف اللغوي في الفلسفة المعاصرة).

محمد أمير ناشر النعم

باحث سوري مقيم في ألمانيا،تخرج في كلية الشريعة بجامعة دمشق، وحاز دبلوم الدراسات الإسلامية في جامعة بيروت الإسلامية.

يكتب في مواقع سورية وعربية عدة، في قضايا نصوص الإسلام وتاريخه وممثليه، واقعه وآفاقه المستقبلية.

من مؤلفاته: (الدهر والعطار: احتضارات الثقافة الإسلامية والمعاصرة)، (من ينابيع التجديد في الفكر الإسلامي المعاصر).

خالد حسين

أكاديمي وناقد سوري، مهتم بالنظرية النقدية الحديثة وما بعدها.

صدر له في المجال النقدي:

(شعرية المكان في الرواية الجديدة)، (في نظرية العنوان)، (شؤون العلامات)، (اقترافات التأويل).

إبراهيم الجبين

شاعر وروائي سوري.

صدر له في الحقل الشعري: (البراري)، (يعبر اليم)، (تنفسْ هاءها عني).

وفي الرواية: (يوميات يهودي من دمشق)، (عين الشرق: هايبرثيمسيا 21).

له إسهامات في مجال الأفلام الوثائقية.

هوشنك أوسي

روائي وشاعر وصحافي كردي سوري.

من مؤلفاته: (وطأة اليقين: محنة السؤال وشهوة الخيال)، و(حفلة أوهام مفتوحة) قيد النشر.

مازن أكثم سليمان

أكاديمي وشاعر سوري.

أصدر مجموعة شعرية بعنوان (قبل غزالة النوم).

وفي المجال النقدي، قدّم إسهامات عدة باستثمار مقولات مارتن هايدغر في مقاربة النصوص الأدبية.

سامي داوود

ناقد سوري

يشتغل في مجال الدراسات الثقافية والفن التشكيلي، قدّم قراءات ومقاربات كثيرة في هذين المجالين

فواز حداد

روائي سوري

كتب الرواية والقصة والمسرح.

من أعماله: (صورة الروائي)، (الولد الجاهل)، (الضغينة والهوى)، (مرسال الغرام)، (مشهد عابر)، (المترجم الخائن)، (عزف منفرد على البيانو)، (جنود الله)، (خطوط النار)، (السوريون الأعداء)، (الشاعر وجامع الهوامش).

هيثم حسين

روائيّ سوري.

نشر أربع روايات: (آرام سليل الأوجاع المكابرة)، (رهائن الخطيئة)، (إبرة الرعب)، (عشبة ضارة في الفردوس)، وسيرة روائية (قد لا يبقى أحد).

من مؤلفاته في النقد: (الرواية بين التلغيم والتلغيز)، (الروائيّ يقرع طبول الحرب)، (الرواية والحياة)، (الشخصية الروائية مِسبار الكشف والانطلاق).

ثائر الزعزوع

روائي وقاص وشاعر سوري.

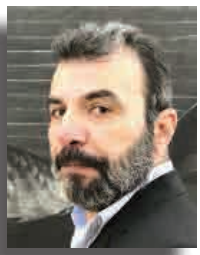
من مؤلفاته الروائية: (رحلة زاعم)، (السلطان يوسف)، و(سلطة أصابع- قيد النشر).

نوال الحلح- حرب

باحثة وأكاديمية تحمل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث من جامعة دمشق

عضو في مركز أبحاث الشرق الأوسط Centre de Recherches Moyen-Orient Méditerranée

مُحاضِرة في المعهد الوطني للدراسات والحضارات الشرقية في باريس



خضر الآغا

ناقد وشاعر سوري.

من مؤلفاه في الشعر: (كتب يقول)، (أنوثة الإشارة)، (الجاهلي الذي أنا).

وفي الدراسات النقدية: (البياض المهدور- مقدمة للشعر الجديد في سوريا)، و(ما بعد الكتابة- نقد إيديولوجية اللغة).

خالد خليفة

روائي سوري وكاتب سيناريو.

صدرت له الروايات الآتية: (حارس الخديعة)، (دفاتر القرباط)، (لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة)، (الموت عمل شاق).

فاز بجائزة نجيب محفوظ عن روايته (مديح الكراهية).

جان دوست

روائي سوري وباحث يكتب بالكردية والعربية.

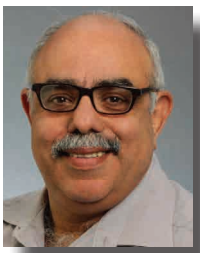
من أعماله الروائية بالكردية: (Mijabad مدينة الضباب)، (3Gav û darek ، 3 ثلاث خطوات ومشنقة)، (Martînê Bextewer مارتين السعيد). وبالعربية: (عشيق المترجم)، (دم على المئذنة)، (نواقيس روما)، (كوباني).

نجاة عبد الصمد

طبيبة وكاتبة سوريّة، تحمل إجازة في اللغة العربية وآدابها من جامعة دمشق.

صدرت لها روايات ومرويات عدة منها: (بلاد المنافي)، (الكوكب)، (غورنيكات سوريّة)، (في حنان الحرب)، (منازل الأوطان، شهادات سورية).

حائزة على جائزة كتارا للرواية العربية عام 2018 عن روايتها (لا ماء يرويها).



مازن عرفة

أكاديمي وروائي سوري.

له روايتان: (وصايا الغبار)، و(الغرانيق)

وكتابان في حقل الدراسات الثقافية: (سحر الكتاب وفتنة الصورة: من الثقافة النصية إلى سلطة اللامرئي)، و(تراجيديا الثقافة العربية).

ممدوح عزام

روائي سوري

صدر له: (معراج الموت)، (قصر المطر)، (جهات الجنوب)، (أرض الكلام)، (نساء الخيال)، (أرواح صخرات العسل)، إضافة إلى مجموعتين قصصيتين.

إبراهيم اليوسف

شاعر سوري انتقل إلى الحقل الروائي.

من أعماله الروائية: (ممحاة المسافة: صور)، (ظلال وأغبرة)، (شارع الحرية)، (شنكلنامه).

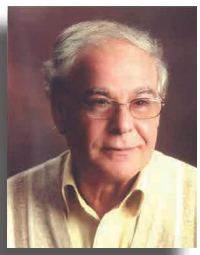
له إسهامات في النقد الأدبي.

إبراهيم الشبلي

أكاديمي سوري

حاز شهادة الدكتوراه في الدراسات الأدبية.

من مؤلفاته: (رؤيا الموت والحياة بين لوركا ونازك الملائكة)



فيصل دراج

ناقد وكاتب وباحث فلسطيني

من مؤلفاته: (ذاكرة المغلوبين)، (دلالات العلاقة الروائية)، (الرواية وتأويل التاريخ)، (نظرية الرواية والرواية العربيّة)، (الحداثة المتقهقرة).

ماهر اختيار

حاصل على درجة الدكتوراه في الفلسفة

باحث ومهتم في ميدان الإعاقة والمصابين بها.

من مؤلفاته: (الإعاقة الحركيَّة والبصريَّة والعقليَّة: مفهوم الإعاقة أم إعاقة مفهوم).

حسام الدين درويش

باحث سوري.

دكتوراه فلسفة من جامعة بوردو مونتين/ فرنسا.

أستاذ ومحاضر في قسم الدراسات الشرقية بكلية الفلسفة في جامعة كولونيا بألمانيا، وفي قسم الفلسفة/ جامعة ديسبورغ - إيسن بألمانيا.

نشر كتابين باللغة الفرنسية وكتابين باللغة العربية وعشرات الأبحاث والدراسات المحكَّمة.

سعدية بن دنيا

أستاذة التعليم العالي في الفلسفة بجامعة مستغانم، الجزائر.

متخصصة في الفلسفة الإسلامية واليونانية، وتشتغل على فلسفة الأخلاق والبيوإيتيقا، وحوار الأديان والحضارات.

نُشر لها مجموعة من المقالات الدولية والوطنية في مواضيع عدة، وشاركت في مؤتمرات دولية مختلفة.

ماجد كيالي

كاتب فلسطيني سوري.

باحث في الشؤون الفلسطينية، وشؤون الصراع العربي ـ الإسرائيلي.

من مؤلفاته: (فلسطينيون 48 والانتفاضة)، (التسوية وقضايا الحل النهائي)، (النظام الشرق أوسطي أبعاده وتناقضاته)، (مشروع الشرق الأوسط الكبير).

راتب شعبو

طبيب وكاتب سوري.

من مؤلفاته: دنيا الدين الإسلامي الأوّل (دراسة)، وماذا وراء هذه الجدران (رواية).

له إسهامات في الترجمة عن الإنكليزيّة، ويكتب في صحف عربية عدة.

عماد عبد الرزاق

أستاذ ورئيس قسم الفلسفة بكلية الآداب في جامعة بني سويف

من مؤلفاته: (فلسفة الدين عند جوناثان إدواردز)، (العقل عند أرمسترونج)، (الأخلاق عند دوجالد ستيوارت)، (الدين عند ادجار شيفلد برايتمان)، (المعرفة عند تشيشولم).

وصال العش عزديني

تحمل شهادة الدكتوراه بعنوان (الإستطيقا وفلسفة الصورة في فينومينولوجيا هوسرل)

تد رّس في الجامعة التونسية اختصاص «الجماليات وفلسفة الصورة»

لها مشاركات في الندوات العلمية وإسهامات تنظيمية في الملتقيات العلمية المحلية والدولية

لها مجموعة من المقالات في مجلات عربية

عضوة ناشطة في الحياة الجمعياتية العلمية

عمار ديوب

كاتب وصحافي سوري

ينشر في صحف ومجلات ومواقع ألكترونية عربية عدة

مهران الشامي

كاتب سوري

له عدد من الدراسات المنشورة في صحف ومجلات عربية.

نبيلة علي

كاتبة وناقدة

رئيسة جمعية (إيد بإيد) السورية في مالمو- السويد.

من مؤلفاتها: (قراءة للشخصية النسوية في آثار كاتبات القصة القصيرة الإماراتيات)، (بعنوان «اشكالية العلاقة بين المرأة المتعلمة والتنمية في المجتمع السوري المعاصر).

شيروان رمضان

باحث سوري

حاصل على الماجستير في الدراسات الأدبية عن أطروحة بعنوان: البداية النصية في القصيدة العربية المعاصرة.

المحتويات

أولًا: كلمة العدد 15

كلمة العدد 17

ثانيًا: المقالات غير المحكمة 25

في الدولة المدنية 27
مسيرة نحو التسامح 33

ثالثًا: ملف العدد: الرواية السُّورية راهنًا، استكشاف خرائط السَّرد المناهض 45

- **تقديم 47**

الرواية السورية راهنًا 49
استكشاف خرائط السَّرد المناهض 49

- **المحور الأول 53**

- **أسئلة العنونة، البداية واستراتيجيات التشكيل 53**

شعرية البداية النَّصية 55
في رواية «سبايا سنجار» لسليم بركات 55
السرد المناهض في روايتي (عين الشرق) و(وطأة اليقين) 83
استراتيجيات التشكيل وأسرار العتبات السردية 83
مشكلة رواية أم مشكلة روائيين؟ 93
الرواية بوصفها تمرينًا على مزاولة الحياة وتمرّنًا على منازلة الموت 95

- **المحور الثاني: سياسات السَّرد المناهض وتقويض السَّرديات السائدة** **99**

صورتا الذات التمركُزية والآخَر المُختلِف 101
في رواية (السوريون الأعداء) 101
سردية الحرب وإعادة مساءلة التاريخ 115
((زئير الظلال في حدائق زنوبيا)) لسليم بركات أنموذجًا 115
آلام الرواية السورية وآفاقها 127
الكتابة تساعدني على البقاء متماسكًا 131
الرواية وكأنها حلم لا يكتمل 135

- **المحور الثالث: الرؤية السردية، المكان وتمثيل الهوية في السّرديات النّسوية المضادة** **137**

الرؤية السردية بين سرد الوقائع وتقديمها فنيًا 139
في سرديات نسوية 139
المكان بوصفه هدفًا نسويًا 153
طرائف السرد اللامتناهية 163
الرواية محنتي الكبرى 165

- **المحور الرابع: لعبة السّرد في نطاقات الممكن والفانتازيا** **167**

وصايا الغبار: السرد بين الممكن والفنتازيا 169
سرد الزمان الأسود 177
بعض أسئلة الرواية 181
شهادة القادم إلى حقل الرِّواية 185

رابعًا: ملحق بملف العدد **187**

شخصيّة الآخر في الرواية السورية 2000-2010 189
الجنس الروائي وشروطه الاجتماعية 223

خامسًا: الدراسات **237**

أشخاص في حالة إعاقة 239

ما بين الحرب واللجوء 239
العلاقة بين الفلسفة والدين، بين الديمقراطية والإسلام 277
في ضرورة التحليل المفاهيمي والنقدي 277
جورج طرابيشي ناقدًا الجابري 285
نحو نظرية نقدية عربية 285
ياسين الحافظ 323
في رؤيته لقضية فلسطين ونقده حركتها الوطنية 323

سادسًا: مراجعات الكتب 335

مركزية الذاكرة في تكوين الذاتية السياسية في سورية 337
عن كتاب (حكم العنف) لسلوى إسماعيل 337
الدولة السورية الضحية والجلاد 343
قراءة في كتاب (سورية الدولة المتوحشة) 343
نظر وقراءة 349
في ((إيتيقا الكرامة والثّورة والعيش سويًّا)) 349
قراءة في كتاب قواعد الفن 365
«من لينين إلى غورباتشوف» 383
من أجهض الثورة وكيف؟ 383
مراجعة كتاب 401
«السينما الفلسطينية في القرن العشرين» 401

أولًا: كلمة العدد

كلمة العدد

يوسف سلامة

ما من متابعٍ لمجلَّة (قلمون للأبحاث والدراسات) - التي تصدرُ عن (مركز حرمون للدراسات المعاصرة) - إلاّ ويعلم يقينًا: أنَّ كلَّ ملفٍّ رئيس، في أيٍّ من أعدادها، لا بدَّ أنْ يكونَ مركَّزًا على شأنٍ سوريّ، أو على شاغل من شواغل الحياة السورية في المجال الثقافي أو السياسي. ومن ثَم، فليس للعدد الثامن - الذي هو بين أيدينا - إلا السير على السُنة المتَّبعة في ما سبقه من أعداد.

وبما أن (الفن) واحدٌ من أهمّ ميادين الحياة الإنسانية - نظرًا لكونه يقوم بوظيفة مزدوجة: التعبير عما يعتمل في نفوس الفنانين، من حيث هم أفراد، والتكثيف الرمزي لِمَا يدور في الحياة الاجتماعية للشعب - فلم يكن بَدْعًا أنْ تُخصّص مجلة (قلمون) العدد السابع من إصداراتها؛ لمناقشةِ ما استجدَّ من تطورات في (الفن السينمائي) على ضفتي الحياة السورية؛ سينما الإنسان والحرية، وسينما النظام والاستبداد. واستكمالًا - ولو جزئيًا- لملف (الفن) في سورية؛ فإن (قلمون) تخصص من جديد، الملف الرئيس في عددها الثامن لمناقشة أولية لـ (الفن الروائي السوري)، تحت عنوان: (الرواية السورية راهنًا، بعد عام 2011). والأملُ معقودٌ أنْ تَتّابعَ المناقشاتُ حول جوانبَ كثيرةٍ من الإبداع السوري في عدد من الفنون، بمثل الفن التشكيلي، والدراما التلفزيونية، والمسرح، وغيرها.

غير أن الحديث عن (الرواية السورية) على إطلاقه، ولو كان محددًا بمدة زمنية تبدأ في عام 2011، يكاد ألّا يعيِّن مضمون هذا الملف وأهدافه الفنية والإنسانية؛ ولإزالة هذا الالتباس، وضع النقاد المشاركون في هذا الملف عنوانًا فرعيًا كفيلًا بجعل القارئ في مأمن من كل لبس أو غموض، يمكن أن يتسبب في تشويش القراءة، أو إعاقة الفرز الدقيق بين النصوص الروائية والمادة النقدية المتصلة بها. من هنا، جاءت أهمية العنوان الفرعي الذي تم اختياره، وهو: (استكشاف خرائط السرد المناهض). فما الذي يعنيه هذا النوع من السرد؟

يعرّف الناقد السوري المرموق خالد حسين (السرد المناهض) في تقديمه هذا الملف، بالقول: ((إن هذا المفهوم؛ إذ يقدم إلى فضاء اللغة وفي نطاق هذا الملف، إنما ليرتسم علامة فحسب على خرائط سرد سوري، يتوخى تفكيك السرديات المتأبدة، والرؤى النكوصية التي تقود المجتمع إلى خارج سياقات

التاريخ)). فالوظيفة الأولى لهذا المفهوم، كما يتضح، وظيفة لصيقة بالفن مهما كان جنسه. ونعني بذلك: الوظيفة النقدية، بالمعنى الأشمل لمصطلح النقد، وليس بمعناه الأدبي فقط. ومن البين أنه يتعذر على (الفن الروائي) أداء هذه الوظيفة النقدية إلا من خلال سرديات مناهضة، تكون أشد صدقًا، وأكثر مطابقة للحقيقة التاريخية. ولكن، هذه السرديات الأخيرة لابد لها أن تمضي إلى ما هو أبعد من ذلك؛ لأنها تتطلع إلى التوحيد بين الحقيقة التاريخية والحقيقة الفنية في إهاب بنية سردية، يتحول فيها التاريخ إلى صياغات فنية ورؤى إبداعية لكل من الروائي والناقد والقارئ على حد سواء.

ومن ذلك نستخلص: أن (السرد المناهض) صيرورة بدأت، ولكنها لم تكتمل، وقد لا تكتمل أبدًا؛ فطبيعة الأدب من طبيعة الحرية: انفتاح على اللانهاية، من غير أن يكون الأديب أو الناقد معنيًا بنهاية سعيدة أو خاتمة رشيدة، تشهد على اكتمال واحد من الأهداف الإنسانية النبيلة؛ فنبل الأهداف بتجددها، قبل أن يكون بتحققها.

وفي ضوء ذلك، يعمق (خالد حسين) ماهية مفهوم السرد المناهض، عندما يقرر أن صياغة هذا المفهوم ((تتعلق أولًا وأخيرًا وراهنًا في محاولة لنقاد وروائيين سوريين حصرًا، لاستكشاف خرائط سرد مناهض تبلور، ويتبلور، بُعيد انفجار الحدث السوري إلى اللحظة الراهنة)). بهذه العبارات الوجيزة والمحكمة يتحدد مضمون الراهنية وعلاقته الحصرية بالرواية السورية، وهذا يعني أن الوعي الجديد الذي فجرته الثورة السورية وجد له تعيّنًا متميزًا في إطار الفن الروائي راهنًا.

ومن الناحية المنهجية، قسم هذا الملف إلى أربعة محاور أساسية، اشتمل كل منها على دراسة أو أكثر، قام بإنشائها ناقدات ونقاد سوريون حول مجموعة من الروايات، اتفق النقاد على أنها مندرجة في ما يسمى بالسرد المناهض.

أما الملف نفسه، فقد قسم إلى أربعة محاور رئيسة: أولها (أسئلة العنونة: البداية واستراتيجيات التشكيل). والمحور الثاني (سياسات السرد المناهض وتقويض السرديات السائدة). والثالث (الرؤية السردية: المكان وتمثيل الهوية في السرديات النسوية المضادة). وأما المحور الرابع والأخير، فهو: (لعبة السرد في نطاقات الممكن والفنتازيا).

وقد احتوى الملف، إضافة إلى النصوص النقدية، على عنصر زاد في غنى هذا الملف وفي انفتاح آفاقه؛ وقد تمثل ذلك في شهادات الروائيين -من فرسان السرد المناهض- التي أُدرجت في نهاية كل محور من محاور هذا الملف.

بقي أن نبين، أن هذا الملف يضطلع بالإجابة عن سؤالين أساسيين، يهيكلان خرائط هذا السرد -على حد تعبير خالد حسين- وهما: كيف عبر الروائيون عن شغفهم بهذا السرد لاصطياد العالم بلحظاته وأمكنته. وكيف اقترب النقاد بأدواتهم ورؤاهم من هذا السرد المناهض. بذا نكون قد هيأنا السبل أمام القارئ لدخول رحاب هذا الملف والمشاركة في متعة القراءة ومتعة النقد معًا.

وقبل أن نغادر هذا المقام، يجدر بنا الإدلاء بملاحظة أخيرة، تتعلق بالأسباب التي رجحت أن تكون (الرواية السورية) موضوعًا لهذا الملف، على الرغم من الأهمية الفنية لهذا الموضوع في حد ذاته؛ إذ لم تكن المصادفة أو المشيئة الشخصية سببًا في اختيار أن يكون الملف في هذا العدد مكرّسًا للرواية السورية التي صدرت بعد عام 2011؛ فهذا الأمر راجعٌ في الحقيقةِ إلى أن الثورة السورية تستحق أن تكون لها روايتها، روايةٌ لما تكتب بعد.

لقد ظنَّ نظام الأسد الاستبدادي أن الثورة لن تأتيَ أبدًا، وهو الوهم الذي عبَّر عنه كثير من الناطقين بلسان هذا النظام بقولهم: (سوريا استثناء). ولكن الأحداث خيبت ظنهم وحلمهم في الاستقرار الأبدي للنظام؛ فجاءت الثورة، وغيرت الكثير من معالمِ الحياةِ السورية، بما في ذلك مجالاتِ الإبداع الفني، والرواية ليست استثناءً من ذلك. وقد نجم عن هذا (الوعي الجديد) الذي بثته الثورة في الطاقة الإبداعية للروائيين السوريين فن روائي جديد، لا يقطع الإبداع فيه عن ماضيه كلية، ولكنه مع ذلك يتجاوز كثيرًا من التقاليدِ الفنية السابقة.

ولئن لم تستطع (الثورة) حتى الآن، أنْ تطيحَ النظامَ الاستبدادي؛ فإنَّ إنجازها الأعظم يظل متمثلًا(ماثلًا) في أنَّ الثورةَ قد أثبتت للجميع - حتى للموالين أنفسهم- أنَّ ((الفكرة الجامعة التي حكم بها النظامُ السوريين لآجالٍ طويلةٍ قد شاخت، وماتت)). لذا، فإنَّ استمرار حكم المجتمع بفكرة ميتة ما هو إلا عرض ناجم، عن أنَّ (الثورة) لم تنجح بعد في استحداث فكرتها الجامعة، التي لا بد أن تكون متَّسمةً بالمعقوليةِ والصدقية والمطابقة النسبية بين صور (الوعي الجديد) الذي خلقته (الثورة)، ومعطيات الحياة البازغة.

وبوسعنا، على نحو ما، أن نعدَّ الوعي الفني الجديد واحدًا من الروافد الأساسية التي يمكنها أن تكون في صميم الفكرة الجامعة، وأن تلعب دورًا في إنتاج (الفكرة الجامعة) التي من شأنها توفيرُ الحدودِ الدنيا لجميع السوريين للتعرف إلى أنفسهم فيها، والاهتداء إليها بوصفهم سوريين، بصرف النظر عن إثنياتهم وديانتهم وطوائفهم والتزاماتهم السياسية والاجتماعية الأخرى.

ومن المألوف بالنسبة إلى مجلتنا، أن يُفتَتَح كل واحدٍ من أعدادها بمقالين غير مُحكّمين. ويُعهد في العادة بكتابتهما إلى أشخاص مشهود لهم بالتفكير النزيه والمستقل، وبالكفاية العلمية في ميادين تخصصهم، مما

يؤهلهم للخوض في المسائل الشائكة، انطلاقًا من رؤيتهم الشخصية، التي تشكل قاعدةً للسيرِ في الطريق المفضي إلى درجة من درجات الإضافة العلمية والمنهجية.

وقد حالفنا الحظ في هذا العدد، عندما جمعنا بين فيلسوف عقلاني حداثي، هو الفيلسوف الجزائري (الزواوي بغورة) الذي يعمل -في الوقت الحاضر- أستاذًا للفلسفة في جامعة الكويت، - ورجلِ دينٍ سوري قد تزوّد من العلم الشرعي بما يؤهله لأنْ تكون آراؤه في هذا الباب محل احترام وتقدير، ولا سيما أنه قد حصَّل المعرفة الشرعية على أيدي كبار الفقهاء السوريين خلال سنيّ التعلم والتكوين في المدرسة الخسروية في مدينة حلب؛ إنه الأستاذ الشيخ (محمّد أمير ناشر النعم) الذي جمع، بكل اقتدارٍ بين العلمِ الشرعيّ والاستنارة والمنهج النقدي؛ فصبَّ ذلك كله في إطار من التسامح الروحي والأخلاقي والديني، وهو ما يفتقر إليه كثير من العرب ومن السوريين: علمانيين، ومتدينين.

وليس من شأنِ هذه الملاحظات السريعة، أن تغنيَ عن قراءة هذين المقالين. ومع ذلك، قد يكون من المفيد أن نستلفت الانتباه إلى أنّ ما يجمع بينهما فكرة جوهرية، ما أشد حاجتنا إليها، وهي (فكرة التسامح). لقد كتب (الزواوي بغورة) مقاله تحت عنوان (الدولة المدنية)، بينما كتب (ناشر النعم) مقاله تحت عنوان (مسيرة نحو التسامح).

وهكذا، ظلت (الفكرة الرئيسة) لدى الفيلسوف ضمنية، لا يصل إليها القارئ إلا عبر متابعة العمارة الفلسفية المنطقية للمقال، في حين آثر رجل الدين أن تكون الفكرة نفسها عنوانًا صريحًا لما يكتب. وقد يكون ذلك راجعًا، إلى أن (التدين) مرتبط ارتباطًا مباشرًا بالممارسة العملية؛ ما يستدعي أن يكون (الأمر الأخلاقي) واضحًا لا لبس فيه بالنسبة إلى المستويات المعرفية جميعها لطوائف المؤمنين.

ومنذ البداية، يجادل الزواوي بغورة متسائلًا ومتشكّكًا في ما إنْ كانَ مفهوم الدولة المدنيّة ((سيماثل، من حيث القيمة، مفهوم الدولة أو العدل أو الحرية، أم هي مجرد شعار؟)) هو يطرح هذا السؤال في مقابل حقيقة لا شكَّ فيها، وهي: ((إنَّ مفهومَ الدَّولة مفهوم أصيلٌ ومركزي في العلوم السياسية والفلسفية على حد سواء)). ويتابع قائلًا في محاولة لتعزيز تشككه: ((إنَّ صفةَ (المدني) لا تلحقُ بالدولة إلا في خطاب الفكر العربي الحديث والمعاصر)). والواقع أنَّ الزواوي بغورة لا يريد أن ينفي -من وراء ذلك كله- كل قيمة عن الدولة المدنية، ولا أنْ يتشكك في إمكان وجودها. فما يستهدفه هو رسمُ إطارٍ معرفيٍ ومفهومي يسمح بالتمييزِ بين الدولة على إطلاقها، وما ينجم من قيدٍ أو حدودٍ يفرضها نعت (المدني) على الدولة.

والنتيجة - في نظر الكاتب - هي: أنَّ نعتَ (المدني) ((سواء تعلق بالمنظمات الشعبيةِ المستقلة أم بالدولة

نفسها يظل مقترنًا ... بمفهوم (التسامح)، وما يقترن به من تعدُّدٍ عقائدي في الدين والسياسة)). ومن ثم، إنَّ فكرةَ التسامح هي ما شجَّع عددًا من المجتمعاتِ العربية إلى التطلّع إلى الدولة المدنية بما هي حل للمشكلات السياسية. ونحن نرجع هذا الاهتمام إلى واحدةٍ من أهمِّ خصائصِ الفكر العربي الحديث والمعاصر، وهي: كونه فكرًا إصلاحيًا، يُضاف إلى ذلك أن أحداث الربيعِ العربي قد روَّجت لهذا المفهوم على المستوى العمومي، بعد أن أصبحت المجتمعات العربية على وشك دخول عالم السياسة.

ومهما يكن من أمر، فإن الزواوي بغورة ينتهي إلى نتيجتين مهمتين من تأملاته حول (الدولة المدنية): ((... الدولة المدنية تحقق قدرًا من (العلمنة)، وليس (العلمانية)). والثانية ((هي تُعبِّر عن الحد الأدنى من الإجماع السياسي، وفي الوقت نفسه هي رد مناسب، ولو كان موقتًا على جملة المخاطر التي تواجه المجتمعات العربية، وعلى رأسها النزعة الطائفية والقبلية والجهوية))، وهكذا نجح فيلسوفنا في أن يضع أفكاره حول الدولة المدنية بعيدًا من دعوة العلمانيين وبعض الإسلاميين إليها، من دون أن يتوافر أدنى اتفاق حول دلالة هذا المصطلح عند الفريقين.

أما الأستاذ (ناشر النعم) فينهج في مقاله عن (التسامح) نهجَ (السيرة الذاتية). وهو الأسلوب أو الشكل الأدبي الذي اختاره للتعبير عن أفكاره، ولا تثريبَ عليه فيما اختار. فهو -من خلال الأسلوب الذي اختاره - يطوّع الوقائعَ والأفكارَ والخبرات السلبية والإيجابية؛ فيصوغُ منها نصًا أدبيًا جميلًا عامرًا بكل ضروبِ التشويق التي لا بدَّ للقارئِ أنْ يقعَ في حَبائلها.

أمَّا الفكرة الفلسفية الأولى التي ينبني عليها هذا المقال، فهي الإقرار بأن الإنسان (خيِّر بفطرته)، وأنَّ المجتمع من خلال مؤسساته، هو الذي يفسد الفطرة (السليمة).

وأما الفكرة الموجهة الثانية في هذا المقال، فهي الإيمان بأنَّ (الوعي الذاتي) يترجم عن فعاليته النقدية، من خلال فكرة (الاعتراف) بالذنب أو الخطأ، والاستعداد لطلب المغفرة ممَّن أسأنا إليهم عن قصد أو عن غير قصد. وهنا سأسمح لنفسي بالقول إن الأستاذ (ناشر النعم) يُفعِّل فكرة (النفس اللوامة) منتقلًا بها من شعار، لا يعرف عنه كثيرٌ من مرديه إلا القليل، إلى طاقة روحية نقدية. وهو نقد ينطلق من التواضع الأخلاقي؛ لأنه يسلم بضرورة النقد الذاتي من خلال الاعتراف بما فرط من الذات أو النفس من فعل أو قول، مع الإعراض عن الجاهلين.

وبذا يكون الأستاذ (ناشر النعم) - نتيجة لما يتصف به من الاعتدال والميل إلى الإصلاح- رجلَ دينٍ عصري، من مجال اعتداله وتسامحه انفتاحه على الفلسفة، وأخذه بنصيب من نظرياتها يُعينه على تدبر المبادئ الأخلاقية تدبُّرًا، لا يخلو من تجديدٍ وإبداع. وبفضل ذلك كله أمكن لنا الارتقاء بمبدأ (النفس

اللوامة) إلى أفق أرحب نوحد فيه توحيدًا خلاقًا، بين فكرتي الاعتراف والنقد الذاتي الأخلاقي، المنطلق من نزاهة الوجدان وحسن الطوية.

وفي ما يتعلق بالقسم المكرس للدراسات في هذا العدد، فقد احتوى على أربع منها. وقد دارت حول موضوعات متنوعة، واقعة في عدد من الحقول، وقد قصدنا إلى هذا التنوع قصدًا لسببين: أولهما راجع إلى احترام هيئة التحرير حاجة الكتاب إلى التعبير عن أنفسهم عبر اختياراتهم الشخصية، وثانيهما إتاحة الفرصة لقرائنا للتواصل مع قطاعات معرفية غير منحصرة في باب واحد، وغير مقيدة بحقل ضيق من حقول التخصص.

أما الدراسة الأولى، فقد انصبت على ميدان ذي ارتباط بذوي الاحتياجات الخاصة بعامة واحتياجات المكفوفين منهم بوجه أخص. وتلح هذه الدراسة التي عنونها كاتبها (أشخاص في حالة إعاقة) على ضرورة النظر إلى الميدان بأسره نظرة حركية جدلية متطورة، حتى يعاد النظر فيه، من حين إلى آخر، لاستكشاف العناصر المستجدة التي يتعين الانتباه إليها من خلال إعادة التقييم لطبيعة الميدان وحدوده؛ ولهذا حاولت الدراسة أن تقدم عناصر تنظيرية مهمة في بابها، تتمثل في فتح المناقشة مجددًا في تعريف الإعاقة ومعاييرها، وحول الفرق بين نظر المجتمع المحيط إلى الإعاقة، ونظر المعاق نفسه إلى إعاقته.

وفي الدراسة جانب شبه ميداني معني بتتبع آثار الحروب -ولا سيما في الحالة السورية- وما تفرضه من مهمات إضافية وصعوبات على المعاقين ومجتمعاتهم في الوطن أو في بلد اللجوء. وبوسع القارئ أن يجد حالة مدروسة لبعض المعاقين الذين أجبرتهم الحرب في سورية على الانتقال إلى فرنسا نتيجة لغياب الاستقرار الأمني.

أما الدراسة الثانية (العلاقة بين الفلسفة والدين، بين الديمقراطية والإسلام: في ضرورة التحليل المفاهيمي والنقدي)، فتبدأ من البحث في العلاقة بين الفلسفة والدين في العصور الوسطى الإسلامية والمسيحية، ثم تتطور؛ ليتركز النظر فيها على صور العلاقة المعاصرة بينهما. لكن، لا تلبث المناقشة أن تنمو في اتجاه البحث في العلاقات المحتملة -في وقتنا الراهن- بين الديمقراطية والإسلام، وبوجه خاص بين الديمقراطية والإسلام السياسي.

أما الدراسة الثالثة (جورج طرابيشي ناقدًا الجابري: نحو نظرية نقدية عربية)، فقد كان حريًا بها أن تكون جزءًا من الملف الضخم الذي أعدته (قلمون) عن المفكر السوري الراحل (جورج طرابيشي) في عددها السادس.

يسعى هذا البحث إلى إبراز أهم ما اتسم به فكر (جورج طرابيشي) وشخصيته على حد سواء، وهو نزعته النقدية القوية التي يكاد ألّا يكون (التي تكاد ألّا تنجي أي مفكر عربي من فعل أدواتها...) أي مفكر عربي قد نجا من فعل أدواتها النقدية التي لم تنقطع عن التطور والتجدد.

والأستاذة الجزائرية – التي تفضلت بتقديم هذه المشاركة– يدور بحثها بصورة أساسية، على مناقشة النقد الذي قدمه طرابيشي للإنتاج الفكري الموسوعي للراحل (محمد عابد الجابري)، المتمثل في عمله الموسوعي الذي يمكن إدراجه تحت عنوان واحد هو (نقد العقل العربي). والنهج الذي تتبعه الباحثة، ينطلق من مجموعة أسئلة تطرحها على فكر جورج طرابيشي باحثة عن إجابات لها في موسوعته الضخمة الموسومة بـ(نقد نقد العقل العربي). ومن هذه الأسئلة: ما مقومات الفعل النقدي لدى جورج طرابيشي؟ وما مقاصده وآلياته؟ وما الاستراتيجيات الفكرية التي اتبعها في تفكيك مشروع الجابري ونقده؟ وهل استطاع الوصول إلى التأصيل والتجاوز؟

أما البحث الرابع والأخير (قضية فلسطين في الفكر السياسي لدى ياسين الحافظ)، فلا يناقش موقف ياسين الحافظ من القضية الفلسطينية فقط، وإنما هو يتناول التطور الفكري لياسين الحافظ نفسه، المتمثل في مراجعاته العديدة لمواقفه التي نمت وتطورت من مرحلة إلى أخرى، ومن هذا الكتاب إلى الذي يليه. وهذا أمر طبيعي؛ فلم يكن ياسين الحافظ من نمط المفكرين الإيديولوجيين الذين يقسرون الوقائع على أن تفسر بطريقة واحدة عبر المراحل التاريخية المتعددة، بل هو قد كان من نمط أولئك الذين يعيدون النظر في أفكارهم ومناهجهم، فيشحذوها بعد نقدها؛ لتصبح أكثر تكيفًا وقدرة على تقديم تفسيرات أحدث وأعمق، وهذا ما امتاز به بين المفكرين القوميين. فبينما كان تفسيره الأول للنكبة الفلسطينية محصورًا بخيانة بعض الزعماء، وكان يكفي التخلص منهم بإحلال (أنبياء صغار) محلهم في الحكم، اكتشف الحافظ فيما بعد أن المهزوم هو المجتمع؛ لأنه ليس مجتمعًا عصريًا، بل هو مجتمع مفوَّت تاريخيًا؛ ولذا صرح الحافظ نفسه بأن تفكيره السياسي قد انتقل من سطح المجتمع إلى عمقه وجذوره. ولم تزل، في الحقيقة، آراء الحافظ النقدية حول الحركة الفلسطينية التي انطلقت في الستينيات والسبعينيات، محتفظة بقيمتها، والإفادة منها ممكنة في دراسة كثير من التجارب العربية المعاصرة.

وفي باب المراجعات النقدية للكتب، وقع الاختيار في هذا العدد على ستة كتب، لكل منها أهميته في بابه الخاص. ومع ذلك، من الضروري التنويه بأهمية اثنين منها على وجه الخصوص: الأول هو كتاب سلوى إسماعيل عن سورية وثورتها، تحت عنوان (حكم العنف) الصادر عن جامعة كامبردج، في شهر آب/ أغسطس عام 2018. وقد تفضل الصديق راتب شعبو بتقديم عرض محكم ودقيق لهذا الكتاب المهم.

الكتاب الثاني (سورية الدولة المتوحشة) ويحلل فيه ميشيل سورا نظام الحكم في سورية تحليلًا عميقًا، ويكشف بحدسه السياسي أن الأسد لا يملك مشروعًا لبناء الأمة، ولا بناء الدولة ولا إقامة عدالة اجتماعية.

والكتاب الثالث للفيلسوف التونسي (فتحي التريكي) باللغة الفرنسية (Ethique de la dignité, Révolution et vivre ensemble, arabesque éditions 2018) الصادر أيضًا في عام 2018. ولدى اتصالي به طالبًا الإذن بعرض مضمون كتابه على صفحات مجلتنا لم يتردد بالموافقة، وأتبع ذلك مباشرة بترشيح تلميذته (وصال العش) الأستاذة في جامعة صفاقس لإنجاز هذا العرض. وقد وافقنا على ذلك بكل ترحاب.

الكتاب الرابع قواعد الفن للفيلسوف الفرنسي بيير بورديو. ولا تخفى منزلة هذا الفيلسوف على الجمهور، فكيف بالعارفين. فجهوده وإسهاماته في علم الاجتماع والفن والسياسة والسينما أكثر من أن تحصى، وأخطر من أن تكفي إليها إشارة عجلة في مثل هذا العرض الموجز والسريع.

الكتاب الخامس للمؤرخ الفلسطيني ماهر الشريف (من لينين إلى غورباتشوف؛ أو حكاية ثورة مجهضة) دار الفارابي، بيروت 2018.

الكتاب السادس (السينما الفلسطينية في القرن العشرين) وزارة الثقافة، دمشق، لمؤلفه الراحل بشار إبراهيم الذي يعد أهم مؤرخ للسينما الفلسطينية وللسينما السورية.

وفي ختام هذه الافتتاحية نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من بذل جهدًا ساعد على إخراج هذا العدد على صورته الراهنة ضاربين صفحًا عن ذكر الأسماء؛ لئلا يضعنا النسيان موضع اللوم أو الحرج أمام جميع من يستحقون الشكر.

ثانيًا: المقالات غير المحكمة

في الدولة المدنية

الزواوي بغوره

كيف يمكن النظر فلسفيًا في موضوع (الدولة المدنية) بوصفه موضوعا آنيًا، وجزءًا من الصراع الثقافي والسياسي في الفكر العربي المعاصر؟ ثمة موقفان فلسفيان يرى أحدهما أنه لا يجب على الفلسفة أن تتدخل في الآني واليومي والحاضر، وذلك لعدم اكتماله، ولأن معرفة حقيقته تحتاج إلى مسافة لم يتردد الفيلسوف بول ريكور بالمطالبة بها مستحدثًا بذلك مصطلحًا غريبًا لكنه يؤدي الغرض وهو التماسف (distanci-ation). وسنده في ذلك، رأي الفيلسوف الألماني الحديث هيغل الذي شبه الفلسفة بطائر (منيرفا) الذي لا يظهر إلا عند الغسق، أي عند اكتمال الوعي والروح والفكرة. وفي مقابل هذا التوجه هنالك رأي انتشر كثيرا في الفلسفة المعاصرة، وتزعمته تيارات عديدة، ومنها مدرسة فرانكفورت أو النظرية النقدية التي ترى ضرورة الاهتمام بالآني والحاضر واليومي ومحاولة تشخيصه والقبض على معقوليته.

ويعد موضوع الدولة المدنية، من هذه الموضوعات التي تواجه كل باحث ومهتم بالمجتمعات العربية والإسلامية وتحولاتها ومصيرها في زمن العولمة. وتستدعي المشاركة النقدية في دراسته وبحثه من جهة طبيعته المفهومية، وقيمته الإجرائية، وفائدته العملية، وغاياته السياسية والاجتماعية. والحق، فإن مشكلات موضوع (الدولة المدنية) تبدأ من هوية العبارة نفسها، فهل هذه العبارة تشير إلى مفهوم سياسي يماثل من حيث القيمة مفهوم الدولة أو العدل أو الحرية أم هي محض شعار؟.

من المعلوم أن مفهوم الدولة مفهوم أصيل ومركزي في العلوم السياسية والفلسفة السياسية على حد سواء، إلا أن صفة (المدني)، لا تلحق بالدولة إلا في خطاب الفكر العربي السياسي الحديث والمعاصر. ولكن لا يعني عدم انتمائه إلى حقل الفلسفة السياسية، تقليلًا من قيمته الإجرائية أو وظائفه الإيديولوجية، بل نستطيع القول إن العكس هو الصحيح في حالة هذا المفهوم وسياقه السياسي والاجتماعي، وذلك بحكم أن اللغة السياسية لا تدعي البراءة الإيديولوجية، وبعيدة من أن تكون لها دلالة واحدة أو ثابتة، إنها لغة مفتوحة دائما للمناقشة والاعتراض، وتبدو منفلتة من التحديد العلمي الصارم، ويغلب عليها التعدد، والتشتت في بعض الأحيان. ولا يشكل هذا الوضع المعرفي عيبًا في ذاته، لأنه جزء من طبيعة اللغة السياسية، ولأن الصفة الأولى للمفهومات السياسية ليس الوضوح، هذه القيمة العزيزة على العلم في صيغته الطبيعية، وإنما صفتها الأولى والأساسية هي قدرتها على تبرير الفعل السياسي، ومساعدة

مستعمليها على بناء برامج عمل، وصياغة إيديولوجية سياسية مقنعة.

ثم إنه إذا كانت المفهومات السياسية في عمومها، ومنها بالطبع مفهوم (الدولة المدنية)، واسعة، وغير محددة تحديدًا كافيًا، وغامضة نسبيًا، ومتعددة وظيفيًا، فإن السبب في ذلك يعود إلى طبيعتها التكوينية المزدوجة والمتمثلة بالطابع الوصفي والمعياري في الوقت نفسه، أي إنها تشير إلى وقائع اجتماعية وسياسية وتحمل أحكامًا قيمية وأخلاقية في الوقت نفسه.

وعليه، فإننا نستطيع القول، وذلك وفقًا لبعض المقاربات التي تقدمها فلسفة اللغة، إن المفهومات السياسية مفهومات مفتوحة، لا تفهم خارج مجموعتها المماثلة أو عائلتها المشابهة أو تشكيلتها الخطابية. ولذا، فإن كل محاولة لوضع حد، ولو كان نسبيًا، لهذا الاختلاف، واللبس، والتعدد، لا يحتاج إلى اتخاذ قرارات منهجية علمية بغرض صياغة دقيقة للمفهوم فحسب، وإنما يتطلب اتخاذ مواقف سياسية واعية كذلك.

وإذا كانت القرارات المنهجية لها منطقها العلمي الخاص، فإن ما يجب لفت الانتباه إليه هو أن المواقف السياسية تتبع جزئيًا أو كليًا الاختيارات الإيديولوجية التي هي عبارة عن تأويل للمفهومات السياسية الأساسية، بمثل مفهوم الحرية، والمساواة، والعدالة، والتسامح، ويمكنها أن ترتكز على تصور ديني أو معطى تاريخي، أو رؤية للحياة (الخيرة/ الطيبة)، أو على رواية تاريخية للأمة، بحيث تقدم هذه المفهومات، سُلَّمًا في التحليل، وقدرة على تأويل مقنع للواقع، وذلك بهدف مساعدة المقتنعين بها على تحقيق أهدافهم. فهل يتضمن مفهوم (الدولة المدنية) هذه المعاني، وهل يحقق هذه الوظيفة الإيديولوجية.

لا ينتمي مفهوم الدولة المدنية إلى مصطلحات الفلسفة السياسية القديمة أو الحديثة، فباستثناء ما نقرؤه في عنوان كتاب الفيلسوف الانجليزي جون لوك: (**مقالتان في الحكم المدني**)، فإن جميع ما نقرؤه في اللغات الغربية، وبخاصة الفرنسية والإنجليزية هو الألفاظ الآتية: الحالة المدنية التي يقصد منها حالة المواطن المدنية من حيث تاريخ الميلاد ونسبه (الاسم واللقب)، والوضع العائلي. واستعمالًا لصفة المدني في ثلاث مجالات سياسية وعلمية هي: المجتمع المدني أو المنظمات والجمعيات التي يشكلها المواطنون في استقلال عن مؤسسات الدولة، والقانون المدني الخاص بالحالات المدنية للأفراد، والأخلاق المدنية التي تقوم على مجموعة من القيم التي يجب أن يتحلى بها المواطنون في المجال العام. إضافة إلى التصنيف العام القائم على التمييز بين المدني والعسكري.

ومع ذلك، فإن ثمة تدقيقًا تاريخيًا يفرض نفسه وهو أن الفكر السياسي الأوربي قد استعمل هذا المفهوم في سياق الصراع بين التسامح والتعصب، وبين الحرية والاضطهاد الذي عرفته الامبراطورية الرومانية في مرحلة اعتمادها للعقيدة المسيحية عقيدة رسمية. ولكن ومهما كانت القيمة التاريخية لهذه الإشارة، فإنها

تطرح قضية أساسية ألا وهي مسألة التسامح وكيفية تسيير التنوع العقائدي في المجتمع، ومخاطر فرض عقيدة واحدة، ودور الدولة المدنية في ذلك. لذا، فإننا لا نستطيع الإجابة عن سؤال المضمون المعرفي والإيديولوجي لمفهوم الدولة المدنية بإتباع طريقة البحث في القواميس والمعاجم، وإنما الذي نراه مناسبًا هو السياق الثقافي والاجتماعي وطريقة الاستعمال والتوظيف.

وعليه، فإن هوية مفهوم الدولة المدنية يتحدد بسياق الفكر العربي الحديث والمعاصر بما هو فكر سياسي وإيديولوجي يعبر عن القوى الاجتماعية المتصارعة، ومن ثَم فإن السؤال الذي يعنينا هو: ما الذي تروم إليه هذه القوى الاجتماعية والسياسية من وراء استعمالها لهذا المفهوم، وإن الإجابة عن هذا السؤال يتطلب القيام بخطوتين متكاملتين الأولى تاريخية تستند إلى (أحداث الربيع العربي) بوصفها عتبة لقياس التحول التاريخي، تتبعها الخطوة التحليلية التي تحاول الوقوف عند عناصر مفهوم الدولة المدنية سواء في حده الأدنى أو الأعلى.

والحق، فإن الناظر في أدبيات عديدة تناولت هذا المفهوم، يدرك بيسر أن ثمة تحولًا أساسيًا قد أصاب هذا المفهوم بعد أحداث (الربيع العربي)، بحيث يمكننا الحديث عن توجه عام كان يسود هذه الأدبيات التي تناولت المفهوم قبل أحداث (الربيع العربي) ثم أعقبه توجه جديد ينظر إلى المفهوم ذاته نظرة مغايرة. وبالنظر إلى أن المجال لا يسمح باستعراض هذه الأدبيات، والتي يمكن للقارئ أن يطلع عليها في المكتبات العامة أو على الشبكة العنكبوتية، فإننا سنكتفي بالإشارة إلى الندوة الحوارية التي جمعت مجموعة من العلماء والمفكرين على رأسهم محمد الغزالي وفرج فودة، ونظمتها هيئة الكتاب في مصر، بمناسبة معرض كتاب القاهرة، وذلك في عام 1992. والناظر في نص هذه الندوة يدرك بيسر اعتراض الإسلاميين، وعلى رأسهم محمد الغزالي، على مفهومي (الدولة المدنية) و(الدولة الدينية) على حد سواء، وعدّ (الدولة الإسلامية) مختلفة عن هذين الشكلين، وتشكل بديلًا منهما. وفي المقابل، نجد الليبراليين وعلى رأسهم فرج فودة يؤكد ضرورة قيام دولة مدنية. ولكن قراءة ما قاله المعلقون أو المعقبون، يظهر مدى الرفض للدولة الدينية والمدنية على حد سواء، ولكن بحجتين مختلفتين، الأولى هي أن الإسلام لا يملك دولة دينية، والثانية هي أن الدولة المدنية غير مناسبة والأفضل هو الدعوة إلى (الدولة الإسلامية). وتحمل هذه الدعوة مفارقة مكشوفة تتمثل في أنه إذا كان الخليفة غير معصوم، فإنه يطبق شريعة معصومة، ومن ثم فإن السؤال الذي يفرض نفسه هو: ما الجدوى من تأكيد مدنية الحاكم إذا كان مدنية الدولة غير مصونة، والحق فإن النتيجة التي نستخلصها من الآراء المقدمة في هذه الندوة هي أن الدولة المدنية استعملت في حدودها الدنيا ألا وهو المواطنة كما رفعها العلمانيون وبعض الإسلاميين، وذلك من أجل الاعتراض على (الدولة الإسلامية) بما هي دولة دينية في حدودها القصوى معززة بفكرتين أساسيتين هما : (الإسلام دين ودولة)، و(الإسلام هو الحل).

ولكن، في مقابل هذه العينة التي يرفض فيها الإسلاميون الدولة المدنية، نستطيع القول أن ثمة نصوصًا كثيرة كتبت بعد أحداث الربيع العربي، وبعضها يكتسب قيمة المؤشر، ومنها الندوة التي نظمها (معهد عصام فارس للسياسات العامة والشؤون الدولية)، بالجامعة الأمريكية ببيروت في 2013، والتي تؤكد هذا التوجه العام نحو الدولة المدنية في حدودها العليا، وبالطبع فإن هذا التوجه فرضه السياق التاريخي المتمثل بأحداث الربيع العربي وما أفرزته من قوى اجتماعية جديدة على رأسها فئة الشباب التي رفعت شعار الديمقراطية والكرامة وطالبت بنهاية حكم الاستبداد، وهو ما أربك القوى الإسلامية، وفرض عليها لاحقًا تعديل بعض رؤاها السياسية، ومنها على وجه التحديد فكرة (الاسلام هو الحل)، و(الإسلام دين ودولة)، إضافة إلى التطورات التي نجمت عن سقوط بعض الأنظمة العربية، وظهور خطر الإرهاب الذي ارتبط بالإسلام السياسي. كل هذه العناصر، فرضت تحولًا في مفهوم الدولة المدنية تعكسه الأفكار الآتية:

1. إذا كان موضوع الدولة المدنية مرفوضًا قبل الربيع العربي بوصفه مماثلًا للدولة العلمانية أو الليبرالية التي جرى تشويهها ورفضها على نحو منهجي بحيث أصبح استعمالها يعني البدعة والكفر وفي أحسن الأحوال الانحلال والتغريب، فإن الملاحظ هو أن استعمال الدولة المدنية سيتغير بعد أحداث الربيع العربي، بحيث أصبح يشكل نوعًا من الاتفاق الضمني بين معظم التيارات السياسية والاجتماعية، على الرغم من بقاء بعض التيارات الرافضة للمفهوم من جهة بعض الإسلاميين السلفيين أو بعض العلمانيين العقائديين.

2. إذا كان مطلب الدولة المدنية قد شكل ما يمكن تسميته لغة مشتركة بين مختلف الفرقاء، أو منطوق الخطاب، فإن المناقشة بل نستطيع القول إن الصراع الأكبر يدور، وما يزال كذلك، حول مضمون هذه الدولة، أو إذا شئنا الدقة، فإن اللعبة الكبرى تدور حول القواعد المنظمة لهذا المفهوم.

3. على الرغم من هذا الاختلاف، فإن ثمة اتفاقًا عامًا على أن مفهوم الدولة المدنية، دولة مناهضة لـ (الدولة العسكرية/ الدولة التسلطية)، ولـ (الدولة الدينية/ الكهنوت) الشمولية في الوقت نفسه.

4. لم يكن استعمال الدولة المدنية إلا حصيلة توازن موقت بين التيارين الكبيرين في العالم العربي تيار التقليد وتيار التحديث، أو التيار الإسلامي والتيار الديمقراطي -العلماني، تحكمه علاقات القوى الاجتماعية الداخلية، وعلاقات القوى العالمية التي تشير في الحالتين إلى مخاطر كبيرة ليس أقلها انفجار المجتمعات العربية والإسلامية، ودخولها في حروب أهلية، ووقوعها فريسة سهلة للتدخلات الأجنبية التي تعمل على تفكيكها وتفتيتها.

5. يشير مفهوم الدولة المدنية في مقابل الدولة الدينية إلى مناقشة تظهر وتختفي بحسب القوى الاجتماعية والسياسية التي تناوبت على مقدمة المسرح في العالم العربي، بحيث نلحظ استعماله في بداية القرن العشرين في المناقشة التي دارت بين فرح أنطون ومحمد عبده، حيث طوَّر الشيخ محمد عبده أطروحة الدولة المدنية في رده على مسألة الاضطهاد في الإسلام التي قال بها فرح أنطون. ولكن هذا المفهوم سيختفي في سياق (فاجعة) بعض الاتجاهات الإسلامية من قرار إلغاء الخلافة العثمانية، وبخاصة تيار حركة الإخوان المسلمين، في حين إن بعض الاتجاهات الإسلامية الأخرى لم تر في قرار الإلغاء بأسًا على الإسلام، ومنها الحركة الإصلاحية في الجزائر على سبيل المثال، وتحديدًا عند الشيخ عبد الحميد بن باديس. ولكن ما يلاحظ هو اختفاء مفهوم الدولة المدنية من المناقشة العامة في سياق الصراع ضد الاستعمار، وضمن الحركات الوطنية التحررية، ومع بداية تأسيس الدولة الوطنية، ولكن بالنظر إلى الصعوبات التي عرفتها هذه الدولة الوطنية وإخفاقها في تحقيق مشروعاتها وأهدافها، سيظهر من جديد مفهوم الدولة المدنية تعبيرًا عن أزمة الدولة الوطنية، سواء أكان من جهة مشروعيتها، ومصداقيتها، أم أصالتها وتأصيلها أو هويتها وقدرتها على تحقيق الإصلاح.

وعليه، نستطيع القول، إنه إذا كان صحيحًا أن الصراع حول مضمون مفهوم الدولة المدنية ما يزال قائمًا بين التيارات السياسية والاجتماعية المعاصرة في العالم العربي، فإن التوجه العام والغالب، يشير إلى أن ثمة ميلًا إلى الاعتراف بجملة من العناصر المشكلة لهذا المفهوم، أهمها:

1. تشير الدولة المدنية إلى الدولة القومية أو الدولة - الأمة. ويعد هذا الشكل من الدولة ظاهرة سياسية حديثة لم تعرفها المجتمعات القديمة، بما في ذلك المجتمعات الإسلامية.

2. الاحتكام إلى الديمقراطية بوصفها آلية تدبيرية، أو قيمًا مشتركة على رأسها المواطنة وحقوق الإنسان.

3. بناء على العنصرين السابقين، فإن الدولة المدنية تحقق قدرًا من العلمنة وليس العلمانية، وذلك بحكم سياقها الاجتماعي والثقافي، والقوى السياسية التي تعمل على تشكيلها.

4. يعبر مفهوم الدولة المدنية عن الحد الأدنى من الإجماع السياسي وفي الوقت نفسه يمثل ردًا مناسبًا، ولو كان موقتًا، على جملة المخاطر التي تواجهها المجتمعات العربية، وعلى رأسها النزعة الطائفية، والقبلية، والجهوية.

مسيرة نحو التسامح

محمد أمير ناشر النعم

لا شكّ في أنني وُلدت متسامحًا، لكنّني نشأت متعصبًا صارمًا عنيفًا، شأن كل مولود يولد لدنًا ليّنًا، سهلًا سمحًا، فأبواه أو معلموه أو دينه أو إيديولوجيته تجعله متعصبًا متشدِّدًا عنيفًا، أو متشنجًا متزمِّتًا مقاضيًا، أو عفوًّا متغافلًا متسامحًا.

وبالقياس إلى إنسان يمشي كحوض ضخم مُلئ بأحكام التقييم وتصنيف البشر بناءً على معتقداتهم، وأُترع بالفَرَق من المخالف من أفكارهم، يغدو التسامح أمرًا عسير المنال، ولا سيما إذا كان يعيش في خلطة مشوَّشة من مبدأي: (الولاء والبراء)، و(الحب في الله والبغض في الله)، هذان المبدآن اللذان يصيبان أول ما يصيبان الأقرب فالأقرب، قبل الأبعد فالأبعد، ويجعلان المرء في تحفّز وتوفّز دائمين لسفح ذمة المخالف، وإراقة عرضه، والتحذير من آفته، ويُلجئانه إلى مسالك لا يفضي ضِيقها إلا إلى ضيق أكثر، ولا تؤدي مساربها إلا إلى مسالك تصطدم بتجلطات التوجس وتكلّسات الحذر، فلا يكون أمامها إلا الانسداد أو الارتداد.

لقد كنتُ ذلك الإنسان في ناشئة أمري، ولكم أحببت في الله، وأبغضت في الله، ولكم بادرت إلى التصنيف وإلى الإدانة، فلا هَدَادَ في دين الله ولا استكانة.

هل يحق لي، وقد ذرّفت على الخمسين أن أتحدّث عن تجربتي الشخصية الطويلة المتراكمة في التحول من شاب يافع أُترع حماسة ونزقًا وتعصبًا وشغفًا ووجدًا، إلى رجل يسير باطراد نحو الكهولة والرحابة والتسامح الممزوجين سكينة وتطامنًا؟

بعد نجاحي في الصف التاسع بتفوّق دخلت إلى الثانوية الشرعية (الخسروية[1]) سنة 1984، وكانت

(1) الخسروية: مدرسة دينية نُسبت إلى الآمر ببنائها والي حلب خسرو بن سنان باشا سنة 951 هـ/ 1546م، وصمّم بناءها المعمار المبدع سنان باشا.
تقع المدرسة غربي قلعة حلب، ولا يفصل بينهما سوى الطريق المحيطة بالقلعة وخان الشونة.
بعد تنظيم التعليم الشرعي سنة 1959 أطلق عليها اسم الثانوية الشرعية. يدرس الطلاب فيها من الصف السابع إلى البكالوريا المنهاج نفسه الذي يدرسه الطالب في الإعداديات والثانويات العامة بالإضافة إلى منهاج رديف للعلوم الشرعية (التفسير والاستحفاظ، والتلاوة، والفقه، وأصول الفقه، والفرائض أي: (المواريث)، وتاريخ التشريع، والحديث الشريف، ومصطلح الحديث، والعقيدة الإسلامية، والخطابة). وفي الصف الحادي عشر والبكالوريا يدرس الطالب المنهاج الأدبي إضافة إلى المواد الشرعية. وبعد النجاح بإمكانه اختيار الكلية التي تتيحها شهادة البكلوريا الأدبية بحسب مجموعه بعد طي علامات المواد الشرعية.

بالنسبة إليّ الجنة التي أحلم بأن تطأها قدماي. أردت أن أدخلها في الصف السابع، لكن والدتي منعتني من ذلك إشفاقًا على وحيدها من مصير ولدي أختيها اللذين اعتقلهما النظام أولًا، ثم أعدمهما لاحقًا بحجة انتمائهما إلى الإخوان المسلمين.

لسبب ما، لا أدري ما هو، فُتنت، وأنا في الصف الأول الإعدادي بالموضوعات التي تدرَّس في هذه الثانوية، وبخاصة حينما اطلعت على كتاب الفقه الحنفي (الاختيار لتعليل المختار)، وقرأت فيه بحث (الشُفعة)، ويا لهول هذه اللغة والمصطلحات الغريبة على طفل في الصف الأول الإعدادي! وكان تحدي امتلاك ناصية هذا النص سائقي في التصميم على دخول هذه الثانوية حين يشتد عودي.

في الصف العاشر امتلكتُ زمام أمري وقويت شكيمتي، فعاندتُ الوالدة، وسجّلتُ في الخسروية، وسرعان ما باركتْ انتقالي أمام عزمي وإصراري.

كان عالم الثانوية الشرعية يتسم بالسكينة والوقار، ويعوم بالجبب والعمائم. مشايخ من كل الأعمار، بدءًا من الطلاب المعمَّمين، وانتهاءً بالمشايخ المدرِّسين الذين تتجاوز أعمار بعضهم السبعين.

كانت محاسن هذه الثانوية لا تُعد، فهي التي تخرج فيها رجالات سورية الأفذاذ: معروف الدواليبي ومصطفى الزرقا وعبد الفتاح أبو غدة، إلخ، غير أنّ بعض المساوئ كانت تتحاذى مع محاسنها، فقد ترافق طلب العلم والبناء المعرفي الممتاز مع بناء التعصب والتشكّك والاتهام، بل مع ارتشاف ذلك من الجهات جميعها، فحيثما التفتَّ ثمّة حلمة تلقمك التعصب، وتمدّك بالقسوة في الاتهام.

كلمات بسيطة قليلة. إشارات ولمحات مقتضبة كانت كفيلة بأن تدمّر شخصًا وأن تقضي عليه، أو أن تقذف به في قفرٍ وبلقعٍ من النفور منه والتباعد عنه. يكفي أن ينقل طالب عن أحد الأساتذة قوله: (انتبهوا من فلان! لديه آراء شاذة) حتى يفرّ الطلاب منه فرارهم من الأسد. ويا لهول كلمة (آراء شاذة) في ذلك العمر! كم كانت راعبة وذات دهاليز غامضة مربكة تبعث على اتخاذ كامل الحيطة والحذر لدى نطقها وسماعها للوهلة الأولى.

في تلك السنة في الصف العاشر درّسني مادة الفقه (الأحوال الشخصية) الشيخ العلاّمة الفقيه الحنفي محمد الملاح رحمه الله. قضيت الفصل الدراسي الأول وأنا في توجّس منه وحذر، لأنّ أحد أساتذتنا رمى كلمة ومشى: (انتبهوا منه لديه آراء شاذة)!

فصلٌ دراسي كامل وأنا منتبه منه، ومترقّب، ومنتظر أن يدسّ السمّ في العسل، من دون أن أعلم ماهية هذا السمّ ولا حقيقته.

كان رحمه الله أنموذج الشيخ العالم الفقيه الكلاسيكي الممتلئ بالفقه وعلوم الآلة، وسرعان ما تفتقتْ ملكة التمييز لديَّ للمقارنة بينه وبين بعض الأساتذة الذين تمتلئ دروسهم بالقصص والحكايات الشخصية والعامة، على خلاف هذا الشيخ الذي ينهمك وينهمر في مقرَّره فلا يحيد عنه إلى لغو ومباسطة وانتشاء في سرد تجارب شخصية إلا ما قلَّ وندر. وبدأت أتلمّس رويدًا رويدًا الجوانب الفريدة في هذه الشخصية، وغدوت من المقربين إليه. أزوره في بيته، وأحضر دروسه في الجامع الكبير بين صلاتي المغرب والعشاء. وكان هذا أول مسمار يُنتزع من (صندوق التسليم بكل ما يُقال ويُتداول).

لكنّنا لم نكن نسير بصندوق واحد فحسب، بل بصناديق عدة محكمة الإغلاق: صندوق التعصب، وصندوق الاتهام، وصندوق الإقذاع البلاغي والشتائم الأدبية، وكنت، في ما بعد، بحاجة إلى نزع مساميرها، وخلخلتها، وفتحها، وفضها جميعًا.

كان مثلنا الأعلى في الإنشاء والأدب مصطفى صادق الرافعي، وكان يعلمنا: (فلنتعصب)، وكانت كياناتنا الصغيرة تتشرب هذه الدعوات وتنفعل بها، وتتحول إلى مبادئ وقيم، تخوّلك أن تتحدى بها الكرة الأرضية مجتمعة بكل إباء وشمم! وكانت كتاباته زادنا الأول في إطلاق موجاتنا الساخرة من الخصوم الحقيقيين والمفترضين، ومعلّمنا في نحت العبارات التحقيرية الازدرائية؛ فكما سمّى طه حسين بـ (طاحين)، فنحن أيضًا سنسمي مناوئينا (فاحين) و(ماحين) وما سواهما، وسنشبِّههم اقتداءً بالرافعي بالذباب تارة، وسنتوسع في التشبيهات تارة أخرى لبقية أصناف الحيوانات والحشرات والهوام.

وزاد من ضراوتنا وحِدَّتنا تشبُّعنا بـ كتابات الشيخ محمد زاهد الكوثري[2] و(مقالاته) التي قصّتْ مفصّلًا معاركه مع السلفية وجماعة أنصار السنة المحمدية، وتحديدًا مع مؤسِّسها الشيخ محمد حامد الفقي[3]، تلك المعارك التي برع في إدارتها أيّما براعة، فتجاور فيضٌ دفّاق من المعلومات التاريخية والعلمية، وفيض طافح من السخرية والهجاء والتوبيخ وشدة الاتهام، وكان ذلك كله يتجمّع في نفوسنا، ثم ينقّر عن متنفّس له، وعن من يمكن أن يكون أهلًا لشتائمنا واتهاماتنا، ولو على أدنى شبهة وأوهى سبب.

(2) محمد زاهد الكوثري: فقيه حنفي متعصب، من أصل شركسي، ولد سنة 1878، في قرية قرب إسطنبول، وتوفي في القاهرة سنة 1952.
طلب العلم في إسطنبول وبرع فيه، واختلف مع الاتحاديين والكماليين، فركب البحر، وفرّ إلى الإسكندرية، واستقرّ في القاهرة، وعمل موظفًا في دار المحفوظات. أسهم في طباعة عشرات الكتب التراثية التي قدّم لها وعلّق عليها. كتب كتبًا عدة، من أشهرها (مقالات الكوثري). عاش حياته في حالة خصام وحجاج مع دعاة السلفية، وحاز على منزلة خاصة لدى مناوئي هذه الدعوة ومناجزيها.

(3) محمد حامد الفقي: من أبرز دعاة السلفية القدامى في مصر. ولد سنة 1892، درس في الأزهر، وتأثر بابن تيمية وتلميذه ابن القيم، واتجه إلى دراسة الحديث الشريف، ثم أسّس جماعة أنصار السنة المحمدية. عمل على نشر تراث ابن تيمية وابن القيم. وتوفي سنة 1959.

ثم أمدّتنا مناوشات الدكتور محمد سعيد رمضان البوطي ومحمد عيد عباسي[4] وناصر الدين الألباني[5] حول المذهبية واللامذهبية بعصارة جديدة من القحة في جزٍّ الآخر المخالف جزًّا، والجسارة في حزّه حزًّا، فعنونتُ أول كتاب فكّرت في كتابته بـــ (سهام المنيّة في الرد على ابن تيميّة)، وكانت دفاتري تمتلئ بهذا العنوان وبتفصيلات عناوين المحتوى المزمع كتابته، ولم يكن هذا العنوان اللئيم العنيف بدعًا من العناوين، فقد كنتُ خارجًا للتوِّ من قراءة تحقيق الشيخ الكوثري لكتاب تقي الدين السبكي[6] (السيف الصقيل في الرد على ابن زفيل)، والمقصود بابن زفيل ههنا ابن قيم الجوزية تلميذ ابن تيمية.

تراث كامل يذكي التعصّب، ويغذّي الشدّة والحدّة، وينمّي الشَّنْع والقَذْع، وعناوين كتبٍ مدجّجة: (الصارم مسلول على شاتم الرسول)، و(الصارم المنكي في الرد على السبكي)، و(الإعلان بالتوبيخ لمن ذمّ التاريخ)، و(الكاوي لدماغ السخاوي[7])، وصولاً إلى (التنكيل بما في تأنيب الكوثري من الأباطيل)، و(على السفّود)! وأشعارٌ وأقوالٌ تمجِّد التمذهب، وتنتصر لإمام بعينه، كأنّ الله لم يخلق سواه، وتمنحه صفة العصمة التي تخوِّل صاحبها امتلاك الحقيقة الفقهية والعقدية دون غيره، يقول الإمام الحصكفي[8]:

ولعنةُ ربنا أعدادَ رمل ..... على من ردَّ قول أبي حنيفة

(4) محمد عيد عباسي: من دعاة السلفية في سورية. ولد في دمشق سنة 1938، وتخرج في كلية الآداب، قسم اللغة العربية في جامعة دمشق. تتلمذ على الشيخ محمد ناصر الدين الألباني، ودعا إلى نبذ التعصب المذهبي، بل إلى ترك التقييد بمذهب فقهي بعينه. ألّف وحقق عشرات الكتب، أهمها كتابه (بدعة التعصب المذهبي) الذي ردّ عليه الدكتور البوطي بكتاب (اللامذهبية أخطر بدعة تهددّ الشريعة الإسلامية). ومما يجدر ذكره أنّ نظام الأسد اعتقل ابنته الطبيب رانيا بطلة الجمهورية في الشطرنج، مع أطفالها وزوجها منذ آذار 2013 حتى اليوم.

(5) محمد ناصر الدين الألباني: من أهم دعاة السلفية في العصر الحديث، ومن أبرز المشتغلين بالحديث الشريف تصحيحًا وتضعيفًا. ولد في ألبانيا سنة 1914، وهاجر والده إلى دمشق وهو صغير، فنشأ ودرس فيها، ثم تفرّغ في مطلع شبابه إلى دراسة الحديث النبوي الشريف. خاض معارك عدة مع دعاة المذهبية، ولا سيما مع الدكتور محمد سعيد رمضان البوطي، ألّف عددًا من الكتب، أشهرها (سلسلة الأحاديث الصحيحة)، و(سلسلة الأحاديث الضعيفة). توفي في عمّان سنة 1999.

(6) تقي الدين السبكي: فقيه شافعي مصري. ولد سنة 683 هـ/1284، وتتلمذ على والده عبد الكافي. تزيد مصنفاته على المئة وخمسين ما بين كتاب ورسالة. كان مولعًا بتتبّع فتاوى ابن تيمية وتلميذه ابن القيم، فيردّها وينقضها، وله إضافة إلى كتابه (السيف الصقيل) كتاب (الدرة المضية في الرد على ابن تيمية)، و(رفع الشقاق في أحكام الطلاق)، و(الاعتبار ببقاء الجنة والنار في الرد على ابن تيمية وابن القيم القائلين بفناء النار). توفي في مصر سنة 756 هـ /1356، ولُقّب في نعيه بآخر المجتهدين. من أولاده تاج الدين السبكي صاحب كتاب (طبقات الشافعية)، الذي نال شهرة أكثر من والده.

(7) شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي. محدّث ومؤرّخ مصري. وأشهر تلامذة الحافظ ابن حجر العسقلاني. ولد في القاهرة سنة 831 هـ /1428م، وتوفي في المدينة المنورة في 902 هـ/ 1496. كان بينه وبين السيوطي مناكفات. من أشهر كتبه (المقاصد الحسنة في الأحاديث المشتهرة على الألسنة)، و(الضوء اللامع في أعيان القرن التاسع).

(8) علاء الدين محمد بن علي الحصكفي. فقيه حنفي، ولد في دمشق سنة 1025 هـ/ 1616م، وتوفي فيها سنة 1088 هـ/1677م. سمّي بالحصكفي نسبة إلى حصن كيفا في ديار بكر. كان مفتي الحنفية في دمشق، شرح المتن التعليمي الحنفي الشهير (تنوير الأبصار) وسمّى شرحه (الدر المختار). نال هذا الشرح القبول وأكسب صاحبه الشهرة لدى جمهور الطلبة من أتباع المذهب الحنفي، وازدادت شهرته بكتابة ابن عابدين حاشيته عليه المسماة (رد المحتار على الدر المختار شرح تنوير الأبصار).

ويقول أبو إسماعيل الأنصاري الهروي[9]:

أنا حنبلي ما حييت وإن أمت..... فوصيتي للناس أن يتحنبلوا

ويقول أتباع الإمام: (الدين هالك لولا الإمام مالك). وأما الجويني[10] إمام الحرمين فيوبّخ كلّ من لا يقلِّد الشافعي، ويقول بما معناه: يجب على العوام الطغام، والعلماء الأعلام أن يقلّدوا حصرًا الإمام الشافعي.

لقد سرنا في حقول ألغام من اللعنات والهلاك والتوبيخ والتنكيل كانت تنفجر في نفوسنا وأرواحنا وعقولنا آنًا بعد آن، وما كنّا نتلقى البلسم والضماد والسكينة إلا من خلال الاتجاه الصوفي العام الذي كان يسيطر على أجوائنا. كنت من منتسبي الطريقة الرفاعية ألتزم أورادها، وأنتمي لسلسلتها، وكنت من المفتتنين بالتراث النثري والشعري للإمام الرواس[11] والشيخ أبي الهدى الصيادي[12] المطبوع في نهاية أيام الدولة العثمانية في الآستانة، وكان هذا التراث الذي لملمتُ كتبه من مكتبات حلب[13]: (الزيتوني

(9) الهروي: أبو إسماعيل عبد الله بن محمد الأنصاري الهروي. من كبار الحنابلة، ومن أهم مقارعي المتكلمين الأشاعرة والمعتزلة وسواهما.
ولد سنة 396 هـ/ 1006م، وتوفي سنة 481 هـ/ 1089م. كتب مؤلفات عدة، منها: (منازل السائرين) الذي شرحه ابن القيم بكتاب (مدارج السالكين)، وكتاب (ذم الكلام وأهله).

(10) الجويني: إمام الحرمين أبو المعالي عبد الملك بن عبد الله الجويني. ولد في نيسابور سنة 419 هـ/1028، وتوفي في قرية قربها سنة 478 هـ/ 1085م.
فقيه وأصولي شافعي، ومتكلم أشعري، من أشهر تلامذته الإمام الغزالي. له كتب عدة في الفقه والأصول والعقيدة، وتمتاز عبارته بالدقة والإحكام والنصاعة. ظهر تعصبه للمذهب الشافعي في كتابه (مغيث الخلق في ترجيح القول الحق)، وتحامل فيه على الإمام أبي حنيفة تحاملًا شنيعًا، حتى قال بعضهم إنّ هذا الكتاب مدسوس عليه، ويباليته كان كذلك، ولكن نسبة الكتاب إليه أكيدة ثابتة.

(11) الروّاس: بهاء الدين محمد مهدي الروّاس، أحد أعلام التصوف في القرن الثالث عشر الهجري.
ولد في سوق الشيوخ جنوب العراق سنة 1220 هـ/ 1805م، وتوفي في بغداد سنة 1278 هـ/ 1870م. جاور في الأزهر طالبًا العلم ثلاث عشرة سنة، وطاف في البلدان من الهند إلى القسطنطينية إلى اليمن، تميّز بنظم الأشعار التي يعبّر فيها عن مواجيده الإلهية، والتي طبعت في دواوين عدة، منها: (بوارق الحقائق)، و(طي السجل)، و(مشكاة اليقين)، ويكاد يجاري في هذه الأشعار ابن الفارض. وادعى الشيخ راغب الطباخ أنّ هذه الشخصية أسطورية اختلقها أبو الهدى الصيادي وكتب على لسانها جميع التراث النثري والشعري المنسوبة إليه، وتلقّف هذه الفكرة آخرون وقرّروها وكرّروها، غير أنّني من خلال المقارنة بين دواوين الرواس وأشعاره، ودواوين أبي الهدى الصيادي، أجد نوع اختلاف رغم كل التشابهات، فأشعار الرواس أكثر جزالة وفخامة من أشعار الصيادي، والفرق بينهما تمامًا كالفرق بين جرير والفرزدق، ولا يعقل في ظني أن يكون ناظم الصنفين شخص واحد، والله أعلم.

(12) أبو الهدى الصيادي محيي الطريقة الرفاعية وناشرها في تركيا وبلاد الشام والعراق.
ولد في خان شيخون سنة 1849، وتوفي في إسطنبول سنة 1909، ونقلت رفاته إلى حلب سنة 1937، ودفن في قصره المطل على قلعة حلب، والذي غدا مقرًا لمديرية الإفتاء في المدينة.
تدرّج سريعًا في الصعود في سلم التراتبية الدينية إلى أن غدا شيخ الإسلام في الدولة العثمانية، وأحد المقربين من السلطان عبد الحميد. أحبّه فريق واعتقد به الولاية، وكرهه آخرون وأطلقوا عليه لقب راسبوتين السلطنة العثمانية. ترك مؤلفات نثرية وشعرية عدة. معظمها في الطريقة الرفاعية وشرحها والذب عنها.

(13) مكتبات مختصة ببيع الكتب التراثية في حلب:
مكتبة التراث الإسلامي في منتصف شارع أقيول لصاحبها الشيخ عمر زيتوني، ومكتبة المقيّد لصاحبها الشيخ عبد الغني المقيّد في شارع السجن أمام جامع القرناصية. والمكتبة الأموية لصاحبها الحاج بكري جزماتي في شارع أقيول جانب جامع أسامة بن زيد ويلاصقها مكتبة أسامة بن زيد لصاحبها الحاج رياض طعمة. أما مكتبة الشيخ القطّان فكانت في نهاية طلعة خان الوزير تطل على قلعة حلب مباشرة.

والقطّان والمقيّد والجزماتي والطعمة) يمدّني بتيار وجدانيٍّ عال، وبنغم روحانيٍّ مشرق، فيعيد إلى نفسي شيئًا من التوازن، ويقصي عنها القعقعة والصليل والشخشخة، وبخلاف كتب الحِجاج والردود كانت عناوين كتبهم، شأن عناوين كتب التصوف، مزركشة بالأنوار والحدائق والرياض والأزهار والرياحين والطيور والبلابل والفيوضات والقلائد والجواهر: (الروض البسيم)، و(حديقة المعاني في حقيقة الرحم الإنساني)، و(برقمة البلبل)، و(بوارق الحقائق)، و(قلادة الجواهر)، و(صوت الهزار)، و(عقود الألماس في منهج الرواس)، و(رفرف العناية)، و(الدر المنتظم)، و(أزهار الحقيقة). إلخ. لقد كنت بحق بين تراث الردود والحجاج وتراث التصوف والعرفان كذلك الرجل الجالس في الحمّام يتلقى طاسة باردة، وطاسة ساخنة، طاسة باردة، وطاسة ساخنة.

كانت المرحلة الثانوية الشرعية مرحلة التلقي والتكديس، وعلى الرغم من أن الله حبانا فيها بمحمود عكام المدير الشاب القادم للتوِّ من السوربون حاملًا الدكتوراة منها، والساعي لتخفيف غلوائنا وغلواء كل المناخ المحيط بنا، فإنَّنا كنّا نسارع إلى استخدام الرواسم ودمغ الشخصيات والأفكار بالأحكام الصارمة الجاهزة المبرمة. لم يشذ عن هذا كبار الشخصيات المؤسِّسة للنهضة العربية، سواء أكانوا من الاتجاه المحافظ بمثل الأفغاني ومحمد عبده ومحمد كرد علي، أم من الاتجاه الليبرالي بمثل فرح أنطون وطه حسين وسلامة موسى.

لقد كنّا نعرف جميع هذه الأسماء، ونعرف شيئًا من أفكارهم من خلال الردود عليهم وتسفيههم ورميهم بكل منجنيق أو مدفع أو ما سوى ذلك مما يقع تحت أيدي مناوئيهم، ويأتي على رأس المناوئين محمد محمد حسين[14] الذي حشانا بضيق أفقه بفضل كتابه الذي فُتنّا به في تلك الآونة (الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر)، ثم يليه كاتبنا الأثير الدكتور محمد سعيد رمضان البوطي عدوُّ كلِّ صوت نهضويٍّ مرّ على أمتنا في تاريخنا الحديث والمعاصر.

وجاءت المرحلة الجامعية لتكون مرحلة موازنة ومقارنة وفرز وإعادة تصنيف؛ ومعرفة الشخصيات والأفكار من منابعها ومصادرها، وعلى لسان أهلها وأربابها، وليس على لسان مناوئيهم وأعدائهم.

ابتدأتُ مع ابن تيمية الذي راعني فيه ذلك العقل النقدي الهائل الذي تمتّع به، من خلال نقده المنطق الأرسطي نقدًا قائمًا على معرفة تامة بالموضوع، مع تقديم حلول وبدائل ذكية، خلافًا لنقد ابن الصلاح[15]

(14) محمد محمد حسين. أديب وناقد مصري مسكون بهاجس المؤامرة. ولد سنة 1890، وتوفي سنة 1982. درس في قسم اللغة العربية في الجامعة المصرية، وحصل فيها على شهادة الدكتوراة. طُبع له أحد عشر كتابًا منها: (الإسلام والحضارة الغربية)، و(حصوننا مهددة من داخلها). والذين يهددونها هم دعاة الإصلاح والتنوير أمثال جمال الدين الأفغاني، ومحمد عبده وطه حسين... إلخ.

(15) ترجمة ابن الصلاح: أبو عمرو عثمان بن المفتي صلاح الدين عبد الرحمن الكردي الشهرزوري.

والسيوطي اللذين اكتفيا بالتحريم ولم يقتربا من هذا الفن لا من قريب ولا من بعيد. لقد وضعنا علي سامي النشار في كتابه (مناهج البحث عند مفكري الإسلام) على جادة معرفة ابن تيمية في جانب كان خفيًا عنّا، وأبرزه لنا في كامل حيويته الذهنية وجبروته العقلي، فدفعنا إلى العودة إلى تراثه واستكشاف المحيط الواسع الدافق الذي رسمه بمؤلفاته التي تنوف مجلداتها على العشرات. كان هذا الاطلاع كفيلًا بأن أكسر سهامي التي أرصدتها لابن تيمية، وأن أستغفر الله من وبال الجهل، والاسترسال بالخطل.

كانت خطتي أن أقرأ المؤلفات الكاملة لكلّ شخصية شغلتني في الماضي، وألّا أوكّل، من الآن فصاعدًا، أحدًا غيري في إعطاء الحكم عليها وتصنيفها، فقد كان لدي من الجرأة والشجاعة ما يخوّلني أن أستقلَّ برأيي تمام الاستقلال، وأن أبنيه بوسائلي وعينيَّ لا بوسائل الآخرين ولا بأعينهم، وكأنَّني أدركت مقولة شمس تبريزي في (مقالاته) قبل أن أقرأها بسنوات وسنوات: (كلّ فساد وقع في العالم، فإنّ مبعثه اعتقاد إنسان بإنسان بطريق التقليد، وإنكار إنسان على إنسان بطريق التقليد)!

كانت تلك المرحلة زمن اكتشافات زيف الصور السابقة المرسومة التي تلقيناها بالتقليد والتسليم، فملأتنا حنقًا وغيظًا، وكان ذلك أولى درجات الصعود في مرقاة التسامح التي كانت تمتد وترتفع بي كلما تقدمتْ بي التجارب والخبرات.

في الصباح داومت في كلية الشريعة وعببتُ من نهر القدس ومكة والمدينة، وبعد الظهر داومت في المكتبة الوطنية فارتشفت من نهر أثينا وباريس ولندن. في الصباح خالطتُ الدريني والبوطي والزحيلي والسلقيني والعتر، وبعد الظهر مازجتُ فوكو وول ديورانت وراسل وأركون والجابري وعبد الرحمن بدوي وجميل صليبا وعادل العوا وبديع الكسم، وفي البيت ترنمتُ بأشعار أهل الذوق والوجد واستجممت بأسمارهم وأخبارهم.

بدأتْ بذرة القدرة الانفتاحية والتسامحية تنمو رويدًا رويدًا، لتتيح لي البدء بصفحة جديدة. هذا البدء الذي تكرّر في كل مرة شعرت فيها أنّني مازلت ملطخًا بآثار الآباء والمعلمين والدين والإيديولوجيا (الإيديولوجيا ههنا هي لاهوت التحرير الذي كنّا نتتبع أخباره وقصصه من أميركا اللاتينية، والذي كان يتيح للمتديّن أن يكون يساريًا على نحوٍ ما، وكان حسن حنفي أحد أهم نوافذنا عليه).

محدّث وفقيه شافعي. ولد في شهرزور سنة 577 هـ/ 1181، وتوفي في دمشق سنة 643 هـ/ 1245م. اشتهر بعداوته للمنطق والفلسفة، وله فتوى مشهورة في تحريم تعلم المنطق. ترك كتبًا ومؤلفات عدة، أشهرها (مقدمة ابن الصلاح) في معرفة أنواع علوم الحديث.

حُف التسامح بالامتحان والمعضلات

في بؤرة تلك الصفحة الجديدة وقعنا في امتحان عمليّ صارخ؛ وهو قضية سلمان رشدي. كان اختبارًا حقيقيًا لمدى تطور وعينا وارتقائنا، ولكنّنا سقطنا فيه سقوطًا مريعًا، فقد ناصرنا فيه فتوى الإمام الخميني الدموية الرهيبة، ووقفنا في صفّ مصطفى طلاس الذي انتهزها فرصةً ليرد على صادق جلال العظم. وسوف أسقط أيضًا مرة أخرى في سنة 1992 يوم حزنت على مقتل فرج فودة حزنًا صوريًا، وسوّغت لقاتله المجرم، تأثرًا بتسويغ الشيخ الغزالي. لقد كنّا، وربما ما زلنا، خلطة عجيبة غريبة من التناقض الظاهري والتشوش الباطني على حدٍّ سواء.

كنت من أنصار أبي تمام القائل: (السيف أصدق أنباء من الكتب)، وكنت أقرأ عن غاندي، وحركته، وعن عبد الغفار خان[16] وجيشه، وأحضر بعض لقاءات الأستاذ جودت سعيد المهمومة بقضية واحدة هي شرح اللاعنف والتبشير به، غير أنّ ذلك كله لم يكن يؤثر في، فقد كان قلبي كان قلبي صخرة صلداء لا تتشرب قطرات دعوة اللاعنف، ملساء لا تستقر عليها أفكاره بتاتًا، هذه الأفكار التي لا تُبنى بالحجة والبيان والبرهان فحسب، ولكن تنبثق من التفاعلات الذاتية للإنسان التي تحدِّد مدى نضجه واختماره وأهليته لتلقيها وفهمها وتحمّلها.

كان أهم وسائل إنتاج التسامح، وأوثق بُناته، (التصوف) و(الفلسفة) و(الأدب).

أما (الأدب) فكانت رواية واحدة من رواياته قمينة بأن تسهم في صياغة عالمي الداخلي صياغة جديدة، وتُحكم بناءه بطريقة تؤثّر في توجهي الفكري، وتأهيل ذائقتي الفهمية؛ فمنذ قراءتي رواية (الأبله) لدوستويفسكي ظللت أتساءل: هل يمكن لقارئها أن يفلت من قبضة شخصية بطلها الأمير ميشكين، هذا الشاب الذي جعل وكده أن يكون مصدر سعادة أعدائه وأصدقائه على حدّ سواء، بطيبته التي لا تعرف أيّ شكل من أشكال الخبث، وبساطته التي تتجاوز شتى أصناف التكلّف، وبروحه التي شُبهتْ دائمًا بأنها روح المسيح في تجليها الروسي. بعد هذه الرواية بدأت أتذوّق معنى اللاعنف وجدواه، بل أستوعب ضرورته وآكديته.

وأما (الفلسفة) فعلمتني أنّ الإيمان والإلحاد ليسا أفعالًا تحكّميّة، فأنت تؤمن لأنك تمتلك أسبابًا دامغة تدفعك لكي تؤمن، فتمتلئ نفسك باليقين وتفيض به، فلا يسعك أن تلحد، ولا تطيق أن تلحد، فالإيمان

(16) عبد الغفار خان. داعية اللاعنف المسلم. ولد في بيشاور سنة 1890، وتوفي فيها سنة 1988، جعل رسالة حياته نشر التعليم بين أبناء بلده، وأسس عام 1920 جماعة (خدّام الله) اللاعنفية لمقاومة الاحتلال، كان صديقًا لغاندي، وعملا معًا حتى عام 1947. كان يؤكد على انسجام الإسلام مع اللاعنف، ويدعو للعلمانية وتثبيت حقوق المرأة.

بهذا بدلًا من ذاك يتضمن أسبابًا موجبة، وإلا كان الإيمان عبثًا خالصًا، أَوَ لم يقل توما الإكويني: (ما كان لأحد أن يؤمن من دون أن يرى أنّه يجب أن يؤمن). وأنت تلحد لأنك تستند، من وجهة نظرك، إلى (وقائع مثبتة، ومبادئ صادقة) تفقد بموجبها أسباب الإيمان، فتُستنفد الطاقة الروحية فيك، وتتلاشى القدرة على الإيمان لديك، ولا يعود في وسعك أن تؤمن، ولا تطيق أن تؤمن!

وعلّمتني أيضًا أنَّه لا أهمية لكون البرهان يستند إلى العقل، أو إلى التجربة أو إلى الشهادة، وهذا ما يتيح لنا تقريب الحقيقة الدينية من الحقيقة الفلسفية، وأنّه بإمكان الفلسفة أن تنظر إلى الدين، من دون أن تتعرّض لواقعة الوحي بأي مناقشة، على أنّه نسق من الحقائق التي تبرهن وتثبت ويترابط بعضها ببعضها الآخر ترابطًا مقبولًا، وعلى أنّه يتضمّن بُنية فلسفية بوصفه يتمركز حول معنى الوجود، ومبدأ العالم وغائيته، ومعنى الوجود الإنساني، ومثاله الأعلى ومصيره. وبذلك كانت الفلسفة تمدّ جسورًا من أجل أن يتفهّم الأطراف المتقابلة مواقفهم ومسوغاتها، وهذا هو حجر الزاوية في بناء التسامح.

تابعت صعودي للخروج من الوهدة العميقة التي كنّا ننغرز فيها. كان رائدي في ذلك الصعود قول شيخنا الجاحظ: (الأدب عقل غيرك تزيده في عقلك)، من أجل ذلك بحثت عن رواد التسامح، وفتّشت عنهم، لأستصبح بهم وأستهدي، وكان أصحاب نزعة التنوير الذين مهّدوا للثورة الفرنسية روّادًا حقيقيين لـ (التسامح)، لتأصيله، وتأطيره، والتحمّس له. وإقامة الحجج والبراهين الداعمة له. صعدتُ برفقتهم، وصعدتْ معي الأسئلة أيضًا، فقد ولّى زمن التسليم وحلَّ زمن المحاكمة.

كنت أنشد (التسامح) في صيغته الأصفى والأعلى، ولذلك وجدت تسامح هؤلاء الروّاد مثلوم الفضيلة، فهذا التحمّس للتسامح لم يكن نابعًا إلا من حالة الإلحاد التي أعلنها ديدرو صاحب (الإنسكلوبيديا)، أو من حالة الشك التي لازمت بيير بيل صاحب (معجم تاريخي نقدي)، أو من حالة النزعة الدينية غير المرتبطة بدين التي عاشها فولتير صاحب (رسالة عن التسامح)، ففي حالة الإلحاد الذي ما عاد يعني له الدين شيئًا نشأ التسامح الديني عن عدم الاكتراث، وفي حالة الشك انبعثت الدعوة إلى التسامح المطلق من حالة اللايقين المطلق.

لقد كان هذا (التسامح) الذي هو قفزة هائلة في تاريخ البشرية، في رأيي، ناقصًا، فجون لوك داعية التسامح العنيد استثنى من تسامحه فئتين: الكاثوليكيين، والملاحدة، أما بقية الرواد ممن أتينا على ذكرهم فقد سهل عليهم أن يتسامحوا دينيًا، ولكن صعب عليهم أن يتسامحوا سياسيًا، لذلك رأينا ديدرو يقول: (لن يتحرَّر الناس إطلاقًا إلى أن يُشنق آخر ملك بمصارين آخر قسيس)، لكن هذه الملاحظات لم تكن لتنفي، لدي، أهمية المهمة الباسلة التي نذروا أنفسهم لها في إيقاف مدّ التعصب الديني العنيف الذي كان

أشد ضراوة وفداحة من اللاتسامح السياسي، وأكثر إسالة للدماء منه، حيث كان ضحايا التعصب الديني أكثر بأضعاف مضاعفة من ضحايا روبسبير الرسول المرعب للعدالة السياسية.

كان المهم بالنسبة إليّ أن أبني التسامح الحقيقي مع ما يكرثني ويعنيني ويهمّني، أن أعيش تسامحًا صعبًا مستصعبًا خاليًا من الشقّ والشنق، ومن الأمعاء والمصارين، وأن أكابده مكابدةً إلى أن يغدو سهلًا مستسهلًا، موطّأ الأكناف، ينبع من حالة اليقين لا من حالة الشك، وينبعث من الإيمان، ولا يجد غضاضةً في قبول عدم الإيمان. أن أكون كذلك من دون أن أفقد ماهيتي وذاتيتي، كما قال هوستن سميث[17]: (العقل المنفتح شيء جيد بشرط ألا يبلغ بانفتاحه حدّ فقدان مفاصل الباب نهائيًا). حقًا إنّها معضلة حقيقية. أن يكون تسامحك شاملًا، وألا تفقد مفاصل الباب نهائيًا.

كان (التصوف) معلِّمًا عظيمًا، لأنَّه يرتقي بك إلى حدود أوسع وأرقى وأنقى؛ التصوف الذي يقول لك:

يا من يطعن الهندوكي في صنمه

عليك أن تتعلم منه الإخلاص في العبادة

فيتجاوز في تسامحه حدود المعقولية، فلا يدعو لمجرد قبول الآخر المختلف، بل للاستفادة من كل بارقة خير قد تلوح منه، والتلمذة عليها بصدق.

لقد كنت أرى في مواقف أئمة نزعة التنوير الأوروبي شميًا من تلك الروح الصوفية، وروحًا من روحه، ولكن التصوف كان يعدني بما هو أعمق وأشمل.

يخبرنا التصوف على لسان مولانا الرومي: (لقد نظر آدم ذات مرة إلى إبليس بعين الاحتقار والاستصغار. لقد قام بالعجب، وكان مفضِّلًا لذاته، وضحك ساخرًا من فعل إبليس اللعين، فصاحت غيرة الحق قائلة: أيها الصفيّ إنّك لا تعلم شيئًا عن الأسرار الخفية).

(17) هوستن سميث: عالم الأديان المقارنة.

ولد سنة 1909 في الصين لأبوين أميركيين مبشرين بالميثودية (إحدى الطوائف البروتستانتية)، ومكث فيها إلى سن السابع عشرة، ثم انتقل إلى أميركا وتابع دراسته فيها. كان له تجربة دينية شديدة الثراء. فمن دون أن يتخلى عن مسيحيته مارس ممارسة ملتزمة الفيدنتا عشر سنوات، ثم الزن عشر سنوات أخرى، ثم الإسلام والتصوف وفق طريقة رينيه غينون عشر سنوات ثالثة، وكتب عن هذه الأديان كتابة العارف بها الممارس لها.

أهم كتبه: (أديان العالم) وهو من أكثر الكتب مبيعًا في الولايات المتحدة، وكتاب (لماذا الدين ضرورة حتمية)، وقد ترجمهما إلى العربية الدكتور سعد رستم، وقبل وفاته نشر سيرته الذاتية ((Tales of Wonder: Adventures Chasing the Divine أي: (حكايات العجائب: مغامرات تعقب الله).

توفي سنة 2016.

وينبِّهنا إلى أنّ (أولئك الذين قالوا بالاثنين والثلاثة وما فوق ذلك متفقون يقينًا على الواحد).

أما مهدي الدين الرواس فيسمع برقمة بلبلين بجانب الكعبة، يقول أحدهما للآخر:

(آه يا عبد الله! عالم البشر عالم عظيم!

إنّي لا أحتقر ذرّةً آدمية عظمتْ أم حقرتْ، لأنّه طيّ التكرمة يمكن أن يكون مشتملًا على نشرٍ في تلك الذرة التي يحتقرها الشخص. الجزء المظلم يُحترم لأجل الكلّ المنير، ولأن ولوج نور الكل في الجزء من الممكن، والعاقبة مجهولة، فعليّ وعليك أن نتأدب مع النوع الإنساني، بل على النوع الإنساني أيضًا أن يتأدب كلّ فرد منه مع بقية أفراد نوعه: قلّ أو جلّ، شكر أو كفر).

يتجاوز التصوف معضلة شمول التسامح وعدم فقدان مفاصل الباب نهائيًا من خلال مراعاته ثنائية (الظاهر) و (الباطن)، وجعلهما معًا، وتأكيدهما معًا. فأئمة التصوف من أهل (الباطن) يعيدون ويصقلون: (طريقنا مبنية على الشرع). أي: على الظاهر، ذلك أنّهم يرون أنّ للدين جانبين متصلين اتصالًا وثيقًا يجعل منهما مظهرين لشيء واحد، أحدهما خارجي يُطلق عليه اسم (الظاهر) أو (الشريعة) التي هي قاعدة للسلوك، والآخر داخلي يُطلق عليه اسم (الباطن) أو (الحقيقة) التي هي المعرفة المحضة، والتي تعطي (الشرع) معناه السامي العميق، بل وتسوّغ وجوده.

إذا نظرنا إلى الأديان من فوق في مستواها (الظاهري) فسنرى بحارًا مختلفة بتسميات مختلفة، وسنرى حواجز بينها، ومدًا وجزرًا، وأمواجًا واضطرابًا، ولكن إذا غصنا في العمق في مستوى (الباطن) فسنجد أنها متصلة ممتزجة، وأنّها بحر محيطٌ واحد. إنّها الميتافيزيقيا الواحدة التي تجمع في العمق البحار جميعًا. فمجموعة النظم العقدية والدينية الأصلية التي وإن بدت متباينة ومختلفة في ظاهرها فهي في الباطن تقود إلى الغايات والأهداف ذاتها إذا ما تمثّلناها حتى النهاية، لأنّ الميتافيزيقيا الحقيقية، كما في التعليم الباطني الصوفي، ليست مسيحية أو إسلامية أو صينية أو هندية أو غيرها. إنّها واحدة بوحدة مصدرها، ولكنها تُعرض وتقدّم في أشكال مختلفة من الأنماط الدينية بوصفها وجوهًا مختلفة للحقيقة الواحدة.

يقول مولانا:

((الحقيقة مرآة إلهية

تحطّمت بنزولها إلى الأرض

ونال كل إنسان منها شظية

وعلى الرغم من ذلك يؤمّل كلّ امرئ أنّه حاز الحقيقة كاملة

حين ينظر إلى الشظية التي استقرت في يده)).

(الظاهر) هو الشظية التي لا تشهد إلا نفسها، وتتصور أنّها تمتلك الحقيقة المطلقة، وأنّها المرآة كلها، وهذا ما يعطي الظاهر اقتناعًا بأنّ الصواب إلى جانبه، ويولّد لديه شعورًا بالراحة، ولكنه في المقابل يصبح مظنّة للدوغمائية والتعصّب، ويمسي حالةً من حالات (المحافظة). أما (الباطن) فيرى الحقيقة مبثوثة واسعة ممتدة، لا تُحتكر لجهة واحدة، ولا تُطوّب باسم أحد، فتولِّد هذه الرؤية سعةً وتسامحًا وانفتاحًا ذهنيًا وحالة (ليبرالية)، لكنّ هذا الانفتاح يحتاج أيضًا إلى حدٍّ يقف عنده، وإلا فقد معناه وسُلب فضيلته، لأنّه يغدو، إذا انزلق إلى ما لا نهاية، أقرب إلى العدمية! ومن هنا قلنا: إن التصوف يتجاوز معضلة تثبيت التسامح مع عدم فقدان مفاصل الباب نهائيًا بوصفه حصيلة جداء (الظاهر) في (الباطن)، أو (المحافظة) في (الليبرالية)، بحيث يعدّل كل منهما الآخر، ويخفف من غلوائه وتطرّفه، ويجمع حسناته وفضائله.

إيصاد

تقوم دراما الوجود الإنساني على ثنائيات متقابلة منها: (العنف والسلام)، و(التعصب والتسامح)، وفي كلّ حقبة تاريخية يعود العنف والتعصب بشكل من الأشكال، ويتجددان ويتمظهران من خلال مَهُوْسين بالذات أحاديين، يتجاسرون على حسبان حقيقتهم الدينية أو السياسية هي الوحيدة القابلة للحياة، وعد إرادتهم المنفردة هي الجديرة بتحريك العالم، وفكرتهم هي الوحيدة التي تبنيه، لذا كان على رجال الفكر والأدب والقلم تبيان تفاهتهم بهتك وقارهم، وكشف جرمهم بفضح ممارساتهم، ومقارعتهم بالدعوة إلى الحرية، ومناجزتهم بالتبشير بالسلام والتسامح، وبتأصيل ذلك بالحجة، وتدعيمه بالبرهان المرة تلو المرة، من دون تراخ ولا توانٍ ولا فشل ولا ملل. و(إنّ الله لا يمل حتى تملوا).

ثالثًا: ملف العدد

الرواية السُّورية راهنًا

استكشاف خرائط السَّرد المناهض

تقديم

الرواية السورية راهنًا

استكشاف خرائط السَّرد المناهض

خالد حسين

هل ينبئ مفهوم (السَّرد المناهض) بجديد (ما)؟

لا شكَّ في أنَّ مفهوم (السَّرد المناهض) يستدعي إلى ذاكرة القارئ في مجال السَّرديات مفهومات متماثلة ومترادفة على الصعيد الدلالي من مثيل الرّواية المضادة، الرّواية الجديدة، رواية ما بعد الحداثة... إلخ. وإذا كانت هذه المفهومات قد دلّتَ وتدلُّ على بنى سردية في الحقل الروائي اختلافًا وتغايرًا وفق انبثاقها وتبلورها في سياق التحولات التي أصابت البنى النَّصية للسرد الروائي، والتدليل على هذه التحولات؛ فإنَّ مفهوم (السرد المناهض)، وإن كان يلتقي من حيث الدلالة مع المفهومات آنفة الذكر، يتحرّك في طريق آخر تمامًا؛ وأقصد بذلك أنَّ هذا المفهوم إذ يَقْدُم إلى فضاء اللغة وفي نطاق هذا الملف؛ إنما ليرتسم علامةً فحسب على خرائط سرد سوريّ يتوخى تفكيك السَّرديات المتأبدة والرؤى النكوصية التي تقود المجتمع إلى خارج أسيقة التاريخ؛ لذلك يأتي السَّرد المناهض ليتبنَّى سرديةً مضادة ومناهضةً تجاه هذه السرديات والرؤى، فصوغ المفهوم أولًا وأخيرًا يتعلق بالرواية السُّورية راهنًا، في محاولة لنقاد وروائيين سوريين حصرًا لاستكشاف خرائط سرد مناهض تبلور ويتبلور بُعيد انفجار الحدث السُّوري وإلى اللحظة الراهنة؛ فليس الهدف – من رمية النرد هذه- صوغ مفهوم و/ أو مصطلح يعكس تحولات فنية، ومن ثمَّ التنظير النقدي لهذه الظاهرة، بقدر ما يُتوخَّى منه أن يضيء استجابة السَّرد الروائي السوري لما حدث ويحدث عبر بَنْيَنَةِ نصٍّ روائيٍّ برؤية مضادة للسّرديات الشمولية التي تدّعي امتلاك الحقيقة، وليس من مهارةٍ في هذا الإطار سوى مهارة السرد الروائي في فضح أكاذيب الرؤى الشمولية وكشف رشيماتها العميقة. ومن هنا يمكننا أن نطرح سؤالين يهيكلان خرائط هذا الملف:

كيف اقترب النقاد بأدواتهم ورؤاهم من هذا السرد المناهض؟

كيف عبّر الروائيون عن شغفهم بهذا السَّرد لاصطياد العالم بلحظاته وأمكنته؟

يتضمن الملف ثلاثة محاور بحثية حيث تأتي أسئلة العنونة، البداية واستراتيجيات التشكيل، لترسم أفق **المحور الأول بمقاربتين: شعرية البداية** النَّصية في رواية (سبايا سنجار ـ سليم بركات) للباحث شيروان رمضان، ويقدِّم فيه مقاربةً تفصيلية للبداية النَّصية وعلاقاتها المختلفة مع عنوان الرواية والمتن النصي، لينتهي إلى الربط ما بين البداية والخاتمة النَّصية في محاولة تأويلية جريئة. وفي المقاربة الثانية: السَّرد المناهض؛ يعالج كاتب هذه السُّطور استراتيجيات التشكيل وأسرار العتبات النصية في روايتي (عين الشرق – إبراهيم الجبين) و(وطأة اليقين – هوشنك أوسي). على أن تلي هاتين القراءتين شهادتان روائيتان لإبراهيم الجبين وهوشنك أوسي. أما **المحور الثاني**: سياسات السرد المناهض وتقويض السرديات السائدة؛ فيتضمن قراءة متشعبة للباحث مازن أكثم سليمان: الذات التمركزية والآخر المختلف من خلال البحث في رواية (الإخوة الأعداء) لفواز حداد أما القراءة الثانية؛ فيقدمها الباحث سامي داوود بعنوان: سَردية الحرب وإعادة مساءلة التاريخ، وذلك باختبار أدواته النقد – الثقافية في رواية (زئير الظلال في حدائق زنوبيا) للروائي سليم بركات.

وفي هذا المحور سيلتقي القارئ بشهادات روائية لفواز حداد وهيثم حسين وثائر زعزوع. وهكذا نصل مع القارئ إلى المحور الثالث حيث خُصِّص للبحث في الرواية النَّسوية، وهنا تخوض الباحثة نوال الحلح في إشكالات الرؤية السردية وتقديمها فنيًا في ثلاث سرديات نسوية: (الذين مسهم السحر) لروزا ياسين الحسن و(المشاءة) لسمر يزبك و(مترو حلب) لمها حسن. وضمن المحور نفسه يقدم الباحث خضر الآغا قراءة في سياسات المكان الروائي من خلال بحثه الموسوم: (المكان هدفًا نسويًا) في روايتي (لا ماء يرويها – نجاة عبد الصمد)، و(مترو حلب – مها حسن). وفي إطار هذا المحور يقدم روائيان شهادتهما، وهما جان دوست وخالد خليفة.

يأتي المحور الرابع: لعبة السرد في نطاقات الممكن والفانتازيا، حيث تقدّم نجاة عبد الصمد قراءة هادئة لرواية (وصايا الغبار – لمازن عرفة) من حيث شرك العنوان والممكن والفانتاستيك سرديًا مع محاولة لرصد المكان الروائي في علاقته بالقوى الفاعلة في مستوى النص الروائي. ويشرف المحور على ثلاث شهادات روائية متتالية بأقلام الروائيين تضيء تجاربهم في اقتناص العالم: مازن عرفة، ممدوح عزام وإبراهيم اليوسف.

وأخيرًا؛ لسنا في وارد تسويغ شؤون هذا الملف من حيث استغراقه للنماذج الأكثر قدرةً على تمثيل السَّرد السُّوري راهنًا من عدمه ومن حيث جودة المقاربات النقدية من عدمها أو من حيث طغيان الذكورة

روائيين ونقادًا، فالمتغيرات القاهرة التي يعيشها الكاتب السُّوري ناقدًا وروائيًا في الداخل والخارج تضاعف من محنته، وتلقي بظلالها القاتمة على طقوس القراءة والكتابة وما يرتبط بها من صعوبات اقتناء المصادر والمراجع الضرورية للإنجاز وبخاصةٍ في المجال النقدي في هذه الأوضاع العصيبة، ولذلك أقتنص الفرصة لأحيّي الروائيين والنقاد السُّوريين الذي لبّوا - أو لأسباب خاصة اعتذروا- دعوة الكتابة لإنجاز هذا الملف، فلهم مني ولأسرة التحرير كل التقدير.

المحور الأول
أسئلة العنونة، البداية واستراتيجيات التشكيل

شعرية البداية النَّصية

في رواية «سبايا سنجار» لسليم بركات

شيروان رمضان

عتبة نظرية

تتعدد القراءات النقدية وتختلف مسالكها بغية إضاءة النص، وتتخذ كل قراءة مفهومات إبستمولوجية تتدرع بها لمواجهة النصوص؛ فكانت قراءات خارج نصية مثل النفسية والاجتماعية، وأخرى نصية تنطلق من لغة النص ذاتها. وتعد القراءة الراهنة إحدى القراءات المحايثة؛ تتخذ لغة النص ذاتها معراجًا لها في استنطاق أسرار النص وخفاياه، وهي تنفذ إلى النص بإثارة سؤال البداية، بداية النص.

تكمن أهمية هذه القراءة في الإقبال على النص من بدايته؛ ذلك أن البداية تخلق السبيل إلى النص؛ بوصفها الصرخة الأولى التي تشق حجاب الصمت، وتنقل القارئ من عالم واقعي غير متناه إلى عالم فني متناه[1]، فهي الإطار الذي يرسم للنص حدوده وفضاءاته، غيَر أنَّ هذا لا يعني أنَّ الإطارَ/ الحدَّ يمثل حاجزًا يمنع ما يتلوه أن ينكشف ويتجلى في الوجود؛ ذلك أنَّ الحد ليس «هو ما ينتهي عنده شيءٌ ما، بل إنَّ الحد -كما عرف ذلك الإغريق- هو ما يبتدئ شيءٌ ما ماهيته انطلاقًا منه»[2]. وهذا يعني أنَّ (الحد - البداية) يمنح ما يؤطره ويشتمل عليه كينونته، وأنَّ ما يتلو البداية يمتح أسباب وجوده منها، وبتعبير آخر: تُعدُّ البداية - في ضوء مفهوم هايدغر Heidegger للحد، الشريان الذي يمد العلامات التي تقفوها أسباب الحياة؛ لذلك كلِّه عُدَّ سؤال البداية أخطر الأسئلة التي تستنطق النصوص، وسؤال البداية أهم من سؤال الخاتمة؛ كون البداية منطلق الخطاب[3].

(1) يوري لوتمان، بنية النص الفني، عبدي حاجي (مترجم)، ط1، (أربيل: منشورات الأكاديمية الكردية، 2018)، ص 265.

(2) مارتن هايدغر، البناء والسكن والتفكير، إسماعيل المصدق (مترجم ومحرر)، ضمن كتاب: كتابات أساسية، ج2، (القاهرة: المجلس للأعلى للثقافة، 2003)، ص 229.

(3) ينظر: أندريا دي لنكو، من أجل شعرية الاستهلال، عبد العالي بوطيب (مترجم)، **مجلة العرب والفكر العالمي**، العددان 23-24، (بيروت، 2008م)، ص139.

وهي -أي البداية- تتطلب من الكاتب جهدًا ذهنيًا وخياليًا كبيرين كيما تتجسد على الصفحة البيضاء. وهي لا تفتح السبيل لما يتلو فحسب، بحسب عبارة أرسطو[4]، وإنما تؤسس النص أيضًا، وعلى هذا فإنها النواة المخصبة التي تتفرع؛ فيتولد منها النصُّ، وتتناسل منها الدلالات النصية. فالبداية بهذا المعنى تتخذ حيزين؛ الأول حيز البداية، والثاني تموقعه في النص[5]. ولعلنا نعرف من خلال البداية كيفية بناء العملية الإبداعية و تشكيل الدلالات النصية.

والسؤال الرئيس الذي تجابه به هذه القراءة الراهنة النص هو: هل «البداية النصية» قادرة على تأسيس النص وبنائه أو هي قنطرة عبور إلى النص فحسب؟ فهذا السؤال يمنح البداية سلطة العبور إلى النص والاستئثار بكائناته. ومن جانب آخر يرشق هذا السؤال الرئيس أسئلة أخرى صوب القارئ والنص: فإذا كانت البداية قادرة على تأسيس النص فكيف تتشظى الدلالات من البداية إلى النص؟ وما الأواصر التي تربط البداية بها يحفُّ النص من العتبات النصية؟ هل تضع البداية للقارئ صوىً في أثناء عملية القراءة أو أنها تزجُّهُ في عالم من التيه؟ تروم القراءة الراهنة كشفَ أسرار البداية في سردية (سبايا سنجار) للروائي سليم بركات، والقبضَ -من ثَّم- على العلاقة القائمة بين البداية والنص، وحسرَ النقاب عن آليات تشكّل الدلالات النصية.

إلى ذلك تتخذ (البداية النصية) لنفسها حزمة من الوظائف تتناسل من احتكاكها بالعناصر المتورطة في لعبة السيرورة التواصلية؛ المرسِل، والرسالة، والمرسَل إليه، والمرجع. وتتجلى هذه الوظائف بحسب خطاطة رومان ياكبسون على النحو الآتي[6]:

- الوظيفة الانفعالية (البداية ⟷ المؤلف)
- الوظيفة الأنطولوجية البنائية (البداية ⟷ النص)
- الوظيفة المرجعية (البداية ⟷ المرجع)
- الوظيفة الإغرائية (البداية ⟷ القارئ)
- الوظيفة الشعرية (البداية ⟷ البداية)

(4) أرسطو طاليس، الخطابة، عبد الرحمن بدوي (مترجم)، (بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، 1980م)، ص235.

(5) ينظر: ياسين النصير، الاستهلال: فن البدايات في النص الأدبي، ط3، (دمشق: دار نينوى، 2009)، ص 13.

(6) ينظر: شيروان رمضان، البداية النصية في القصيدة العربية المعاصرة (رسالة ماجستير)، (جامعة دمشق، 2013)، ص 36 وما بعدها.

تستضيء القراءة الراهنة بالمنهج السيميائي؛ من حيث إنَّ البداية النصية علامة سيميائية ذات طابع تعالقي، لا تتحدد دلالاتها إلا بالتعالق مع العلامات النصية، والعلامات التي تحف بالنص، والأنساق الثقافية. وهي سيميائية تأويلية لا تقف على ضفاف النص متخذة من سيميوزيس بيرس وتأويلية أمبرتو إيكو مسار المضي قدمًا في تأويل النص من غير أن تقع أسيرة النظرة البنيوية لسوسير. وسوف تراهن كذلك على استنطاق سيميائية غريماس المتمثلة في النموذج العاملي والمربع السيميائي. يضاف إلى ذلك أن القراءة تستند إلى آليات الاستراتيجية التفكيكية لدى جاك دريدا، ولا سيما الاختلاف والتشتيت، وكذلك آليات نقد استجابة القارئ لمحاولة اقتناص الدلالات الخفية والمضمرة.

بين يدي القراءة

تروم القراءة الراهنة إخضاع البداية النصية في رواية سبايا سنجار[7] لسليم بركات للمساءلة من حيث قدرتها على تأسيس النص وبنائه، ومعرفة آليات تشكيل الدلالات السردية في الرواية. نُشرت رواية سبايا سنجار للروائي والشاعر الكردي السوري سليم بركات عام 2016، وهي سردية تحفر عميقًا في نكبة الأيزيديين بعد غزو تنظيم الدولة الإسلامية وادي لالش وما عاثوا فيه من القتل والسبي، هي مأساة لا يشابهها في القرن الحادي والعشرين سوى محنة السوريين. فالرواية هي ملحمة مأسوية تضاف إلى خزنة مآسي الكرد الأيزيديين والسوريين. وسوف تتخذ القراءة في سيرورتها التأويلية حركتين مزدوجتين؛ الأولى قراءة بنية البداية النصية؛ بوصفها علامة سيميائية ونواة دلالية تكمن فيها خفايا النص وأسراره، وأما الثانية فهي حركة مدّ خيوط البداية نحو النص لتجري قراءة النَّص في ضوء تناسل ثيماته الدلالية من البداية. فهي حركة هابطة صاعدة، نول يحوك نسيج النص منطلقًا من الجهات كلها. ثم تعاد قراءة البداية والنص في ضوء تعالقهما مع عتبتي النص؛ العنوان ولوحة الغلاف. وما إلى ذلك.

أولًا: بنية البداية

في هذا المحفل سوف نقوم بقراءة بنية البداية من حيث البعد الدلالي والمعجمي والرمزي من حيث إنها علامة تحتوي على الأبعاد الثلاثة اعتمادًا على آلية التمفصل المزدوج اللسانية وإن على نحو أوسع. لكن

(7) سليم بركات، سبايا سنجار، ط1، (بيروت: المؤسسة العربية للدرسات والنشر، 2016).

بدايةً دعونا ننصت إلى صوت البداية:

«خرجتُ من فراشي إلى المرآة الطويلة في الممر داخل البيت، هذا الصباح، بجذعي الأعلى عاريًا، والأسفل في بنطال المنامة الزرقاء القطن.

عاديٌّ أن أتفقد نفسي، كل صباح، في المرآة الطويلة ذات الإطار المعدن، معلقةً إلى الحائط بعقفات حديد تحتمل ثقلها، في الممر الضيق قليلًا، الممتد من باب البيت إلى ردهته. عاديٌّ أن ألقي نظرة من صباح عيني إلى صباح جسدي لأستعرض الظهور المتوقع للرسوم على جلد صدري، وكتفيّ، وأجزاء من ظهري أيضًا، على جهتي الترقوتين.

أعرف مسبقًا ماذا سأرى. أعرف منذ الليل ماذا سأرى في الصباح على جلدي موشّى بأجزاء من رسم هو الأكثر جلاءً بنحته على لوح خيالي مما أستعرض، في الليل، على بصري من لوحات أساطين قنص اللون وترويض المعاني رسومًا (...).

أستعرض لوحات الرسامين عشر دقائق ربما، قبل أن أغلق المجلد فأركنه إلى الحائط واقفًا، وأنسلَ إلى نفسي بحلم في رسم ينجو من الوقت كرسومهم. غير أن خيالي يؤثر، بعد إغماض عينيَ، أن يفتح عينيه على الرسم الأكثر ضراوةً رأيته تلك الليلة من مجلد الرسوم: ما هو قاسٍ، مزعجٌ، دمويٌّ، مقلق، عنيف. (...) رسم واحد، تلك الليلة، سيرافقني إلى الصباح. رسم فيه لمس الرعب، أو نَفَسُ القسوة. وأنا سأتفقده ظاهرًا بألوانه في المرآة على جلدي، بتوقع عادي لا مفاجأة فيه، ولا مباغتة تصدم أو تجفل. (...) لوحة الرسام هنري فوسيلي (الكابوس) هي التي استحوذت على حصص الرسوم الأخريات من خزنة خيالي في ليلتي الماضية. (...) رأس الحسناء، المتمددة على سريرها في الرسم، بشعره المتماوج على شقرةٍ، كان من نصيب الجهة اليسرى من صدري. هي نائمة بارتخاءٍ منزلقٍ من رأسها وكتفيها إلى أسفل. مستغرقة في النوم على نحو غير مفهوم، مستريحة كما لا ينبغي قط، وعلى بطنها، تحديدًا، يجثم مسخٌ من مخلوقات العوالم الأسافل- عوالم المرايا في المقايضات اللامتكافئة بين الخير والشر، والملائكة، والغيلان، والمسوخ والحِسان، والسحرة المسخرين دوابَ الظلام، والقديسين الصالحين، البررة، جلابي حفظ العافية للمبتلين. (...) أستحضر الرسم كاملًا بالتفصيل المخيف الآخر فيه، قريبًا من جسد المسخ: رأس حصان من الجحيم. لا أعرف أحصنة الجحيم كيف تكون. لكن الذي في الرسم واحد منها على الأرجح: فمٌ حيواني مبتسم أو يكاد. عينان جاحظتان ببياضٍ موحش في القياس إلى مراتب البياض العشر مقسومةً، ككل لونٍ، خمسًا للشر وخمسًا للخير»[8].

(8) سبايا سنجار، مصدر سابق، ص 7-9

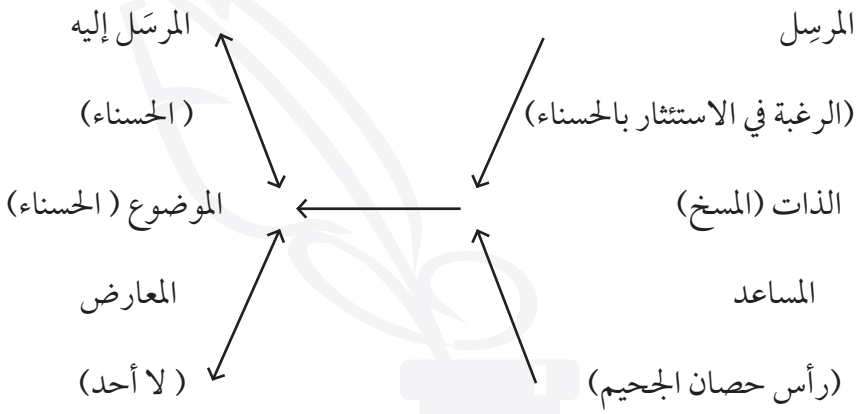
تظهر لنا البداية عالمًا دلاليًا طافحًا بالرعب، مترعًا بالعنف، ممرغًا في القسوة والقلق. يظهر في هذا الكون الدلالي المرعب السارد وهو يستجلي أبشع ما أودعه الخيال البشري على القماش قبيل أن ينغمس في الحلم، لتتخذ لنفسها تلك اللوحات نقوشًا تظهر على جسده كل صباح من دون أن تجفله أو أن تبث في نفسه رعبًا. لوحة الكابوس هي التي استأثرت باختياره أمس؛ فهذه اللوحة تكشف الرعب في أبشع صوره وفنونه؛ فثمة حسناء ممدودة على سرير لا كما ينبغي أن تكون، يغزوها كابوس مرعب يتجسّد في مسخ يجثم على بطنها، بينما يطل من خلفية اللوحة رأس حصان الجحيم ليزيد مشهد الرعب رعبًا. يلحظ أن المشهد ينطوي على ثنائيات صارخة منذ البداية؛ الحسناء (الجمال) مقابل المسخ ورأس حصان الجحيم (القبح والرعب). الضحية مقابل المرعِب والغازي. النور مقابل العتمة. إلى جانب ما ورد من المقايضات اللامتكافئة بين الخير والشر، والملائكة والغيلان، والسحرة المسخرين دواب الظلام والقديسين وسوى ذلك من الثنائيات التي ستتخذ لنفسها مكانًا أثيرًا في أثناء الكلام على امتداد البداية في النص.

هذه هي الدلالات الأولى التي ترشقها القراءة الأولى للمشهد، غير أن البعد الرمزي يدفع التأويل إلى أقصاه ويفتح للسيميوزيس ثغرات في جسد النص ليتسلل منها ويوقظ أسئلة أخرى من حيث إن البداية علامة مسمطقة مترعة بالرمز: من هي الحسناء؟ من/ ما هو المسخ؟ من/ ما هو رأس حصان الجحيم؟ إن هذه الأسئلة التي توجهها القراءة للبداية تجعل البداية في حالة تحد لإظهار مقدرتها على تأسيس النَّص. ومن هنا فإن محاولة الإجابة عن الأسئلة تحيلنا على البعدين المعجمي والميثولوجي؛ فلنحفر برهةً في مناجم اللغة مقتنصين دلالات الكابوس بوصفه نواة النواة، نواة البداية: جاء في لسان العرب: «الكَبْسُ: طمُّكَ حفرةً بتراب، وكبستُ النهر والبئر كبسًا: طممتُهما بالتراب. (...) الكبس: أن يُوضع الجِلدُ في حفيرة ويُدفن فيها. (...) الكُباس بالضم: العظيم الرأس. (...) والتكبيسُ والتكبُّس: الاقتحامُ على الشيء، ويقال: كبسوا عليهم، وكبسوا دار فلان: أغاروا عليها فجأة. (...) وكابوس: كلمة يكنى بها عن البُضعِ. يقال: كبسها: إذا فعل بها مرة. وكبس المرأة: نكحها. والكابوس: اسم يكنون به عن النكاح. والكابوس: ما يقع على النائم بالليل، ويقال هو مقدمة الصّرع»[9]. لا شك بأنَّ ينفتح البعد المعجمي على دهاليز خفية في العالم الدلالي لمشهد الكابوس؛ إذ يقدم دلالات شتى تحرك عجلة التأويل نحو اتجاهات مختلفة، فمن هذه الدلالات:

الإخفاء والطمي، الاقتحام والغزو، النكاح، إلى جانب حالة الذعر التي تصيب النائم ليلًا. قد ينتقل البعد المعجمي إلى المشهد الرمزي في ساحة لوحة الكابوس؛ فالإخفاء والطمي قد يتجهان نحو الكينونة ذاتها ليهددانها، وبخاصة إذا أُسندا بالغزو والاقتحام، وليس بعيدًا عن ذلك «النكاح» الذي يتحول

(9) ابن منظور، لسان العرب، عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي (محققون)، (مصر: دار المعارف، د. ت)، مادة: كبس.

إلى اغتصاب وسبي ما دامت الحسناء ذاتها ليست طرفًا فاعلًا في سيرورة التواصل، وإنما هي نائمة أو كالنائمة مستسلمة كجثة هامدة على السرير. وسوف يكون لهذه النواة الدلالية أبعادٌ أعمق وأوسع في أثناء الحديث عن التعالق بين البداية والنص. وإذا عرّجنا على الميثولوجيا الغربية رأينا تشابكًا دلاليًا مع ما يسَّره البعد المعجمي من دلالات جنسية؛ فهي تُظهر أن المسخ الجاثم على بطن الحسناء هو إنكبيوس أو مير، وهو شيطان ذكر يغوي الحسناوات ليلًا، وهذا الإغواء هو إلى الاغتصاب والسبي أقرب منه إلى أي شيء آخر. وتظهر كذلك أن إنكبيوس يمتطي حصانًا في غزواته الليلية الطافحة برائحة الشهوة والسبي، وهذا الترميز يلقي الضوء على وجود رأس حصان الجحيم في خلفية لوحة الكابوس. وهكذا يمكن رسم البرنامج السردي وفق النموذج العاملي لغريماس على النحو الآتي:



فالرغبة في الاستئثار بالحسناء هي التي تدفع المسخ إلى إتمام برنامجه السردي ومن ثم التأويلي متدرعًا بالسند الذي يقدمه له المساعد من غير أن يتصادم مع معارض يرد الغزو عن موضوع الرغبة/ الحسناء. ومن الممكن أن يكون رأس حصان الجحيم هو الذات، ويكون المسخ هو المساعد. هذا ما تفضي إليه بنية البداية النصية، عالم ملؤه الرعب، كابوس يجثم على الصدر لا يريم، كائنات من عوالم المسخ والشر ودواب الظلام تغزو الخير والحسناء والبررة. هي بداية الرعب أو رعب البداية، بداية صادمة شبيهة في صدمتها ببداية قصة (المسخ) لكافكا. والسارد يستجلي كل يوم صورة مرعبة تظهر نقشًا على جسده في الصباح؛ فهل سنشهد هذا العالم الدلالي يمتد إلى النص ويولد ثيماته؟ فإذا كان ذلك كذلك فكيف ستولّد البداية النص وتؤسسه بحسب فرضية القراءة الراهنة؟

ثانيًا: التعالق بين البداية والنَّص

تمتحن القراءة الراهنة في هذا المحفل قدرة البداية على تأسيس النص وبنائه، منطلقةً من النظرة السيميائية التي ترى أنَّ النص منظومةٌ من العلامات اللغوية، ولا يمكن لإحداها ان تعمل بمنأى عن العلامات الأخرى، وعلى هذا فإنَّ البداية لا تضخ دلالاتها إلا في ضوء تعالقها مع النص، جاعلة السيميوزيس تنسرح غدوًا ورواحًا في جسد النص منتجةً فائض معنى بحسب عبارة بول ريكور. ومن خلال قراءة النص يتبين أنه ينطوي على ثلاث ثيمات رئيسة هي: ثيمة الرعب والعنف، وثيمة الضحية، وثيمة المرعِبين الغزاة. وسوف تستنطق هذه القراءة الثيمات الثلاث بوصفها سليلة البداية. فلنبدأ بالثيمة الأولى.

ثيمة الرعب والعنف

بدا الرعب واضحًا في بنية البداية متجسدًا في الكابوس وما يلقيه في النفس من الهلع، وفي القلب من الرعب والخوف، ومن جانب آخر فإن السارد سارات (هو رسام كردي سوري يقيم في السويد) يتخير من اللوحات (ما هو قاس، مزعج، دموي، مقلق، عنيف) كما ذكر في البداية. فكيف لهذه الثيمة أن تلج في النص وتتمطى في ثناياه؟

إنَّ قراءة بانورامية عامة لمشهد الرواية تكشف أنها مقسمة إلى عشرة فصول، ويعنون كل فصل باسم لوحة من اللوحات التي يستعرضها سارات في نزهته الليلية؛ فالفصل الأول عنون بالكابوس، ويمكن عرض عناوين الفصول اللاحقة حاملة أسماء اللوحات على النحو الآتي:

التنين الأحمر العظيم ووحش البحر

عقاب مارسياس

دانتي وفرجيل في الجحيم

الكابوس موت مارات

حديقة الملذات الأرضية

إغواء القديس أنتوني

جوديث تقطع رأس هولوفيرنز

زحل يلتهم ابنه

رمث الميدوزا

أول ما يلحظ أن الثيمة الرئيسة في هذه اللوحات اللاحقة هي الرعب والعنف؛ فقد صنفت بوصفها أعنف اللوحات في المخيال البشري على مر تاريخه، وعرفت أنها أكثر اللوحات دموية، سرَدَها رساموها ليخدشوا حياء بياض القماش. ففي كل لوحة، على اختلاف سياقاتها وتباين حوادثها، تظهر ضحية أو ضحايا تتعرض للرعب والعنف والقتل على نحو مفجع. وهذه الدلالات المرعبة كلها ظهرت في لوحة (البداية – الكابوس)، وعلى هذا يمكن القول إنَّ لوحة البداية رسمت مسار اللوحات التسع اللاحقة، ومن ثم فإنها رسمت ملامح عالم النص كله بلوحات الرعب والعنف. وهكذا نجد الرعب يتناسل من الرعب، وتغترف اللوحات التسع كينونتها من لوحة الأم/ الكابوس، فهي التي تسوسها بإرادتها وطاقتها الدلالية الطاغية، وهي سبب تخيرها.

وعلى الضفة الأخرى من الكلام نرى أن الرعب غدا مألوفًا لدى سارات؛ فتلك المشاهد كلها لا ترعبه ولا تجفله كما ذكر في البداية، غير أن ما يمكن أن يضاف هنا أن (سارات) حين يعرض كل لوحة في كل فصل يلتقي بإحدى الشخصيات العشر التي تقتحم عليه يومه، فتصرّ على أن تكون في اللوحة التي يزمع سارات أن يرسمها، (لوحة سبايا سنجار). خمس شخصيات من سبايا سنجار قُتلن ثم بُعثن ليلتقين سارات، وكذلك خمس شخصيات مقتولة من تنظيم الدولة الإسلامية تعود لتزور سارات مصرّة على أن

تكون في اللوحة. وهكذا ينتقل مشهد الرعب والعنف شيئًا فشيئًا من لوحة البداية إلى اللوحات التسع اللاحقة في عمومها ليتجسد في ساحات سنجار وسورية على نحو خاص؛ ليعاد رسم الحدث على نحو مغاير وبأسلوب أكثر دموية وعنفًا، ما عرض في اللوحات العشر السابقة؛ فلننصت إلى أحد المشاهد التي يرصدها سارات في حواره مع الفتاتين الأيزيديتين شاهيكا ونيناس:

«(ماذا الآن)؟، تساءلتُ موجهًا بصري إلى شاهيكا: (مَن أخوها؟).

(قُتل قبل سبي نيناس)، ردت شاهيكا.

(أسبى جنود الحوريات هذه الطفلة أيضًا؟)، سألتُ شاهيكا، التي ردت باستفاضة في شأن شقيق نيناس الذي قُتل بطلقة في الرأس، في ساحة قرية (خانه صور)، لأنه أبدى اعتراضًا من لمس مقاتل لأخته يتفحص عينيها، ثم رُبط من قدميه خلف عربة رباعية الدفع لسحله.

تضرع والد نيناس إلى جنود الخلافة في ثيابهم السود أن لا يفعلوا. أقسم بالله مرارًا أنه مسلم يؤمن بما يؤمنون به، وسيؤكد لهم إسلامه على أية طريقة شاؤوا، فخيروه: إما أن يربطوه، في السحل، فوق جثة ابنه، أو يربطوا جثة ابنه فوقه.

أبدى الأب رغبة العاجز: (اسحلوني إلى جوار ابني)، قال.

وبَّخه جنود الخلافة: (اختر واحدًا من اثنين: إما أنت فوق ابنك، أو ابنك فوقك، يا عبد الشيطان).

ردَّ الأب: ضعوه فوق ظهري. سُحل الأب تحت جثة ابنه وراء سيارة متهورة في زعيق بوقها المنتصر. بعد السحل بدا وجه الأب بلا أنف، بلا شفتين، بلا جلد على حاجبي عينيه»[10].

هل كان بإمكان هنري فوسيلي أو وليام بليك أو بقية الرسامين الذين تفننوا وبرعوا في رسم الرعب والعنف، أن يرسموا لوحة على هذا النحو من الرعب والعنف والقسوة؟ أيُّ خيال بشري وهو يفتش في خزنة الرعب يقدر أن يترجم هذا العنف على هذا النحو؟ فالحدث لم يكن في أحد عوالم الجحيم بريشة أولئك الرسامين السابقين، وإنما هو حدثٌ وقع في القرن الحادي والعشرين في قرية (خانه صور) في سنجار إحدى مناطق كردستان على مقربة من الموصل، حدثٌ برع أبناء تنظيم الدولة الإسلامية في رسمه، أين يمكن أن يضع مؤرخو جماليات الرعب هذه اللوحة؟ وهذا غيض من فيض. قُتلت فتاة بوسنية

(10) سبايا سنجار، مصدر سابق، ص 136- 137.

ضربًا بالأحذية حتى الموت[11]. «أطفال من دولة الخلافة أطلقوا النار على رؤوس خمسة شبان، في ثيابهم البرتقالية، جاثين أرضًا، فيما نحر طفل بالسكين سادسهم: هكذا نقلت الصور المتوحشة فخر دقتها في التوثيق إلى العالم»[12].

براعة أبناء الدولة الإسلامية في نشر الرعب والتفنن في القتل لا يتقنه سوى ولي الخراب الفقيه الإيراني، وبوتين لقيط راسبوتين، والحاكم العلوي صاحب براميل الموت مع شيعته جالبي الموت والرعب إلى الساحة السورية: «يادا، التي لم تقرأ كتاب ملتها (مصحف رش)، قرأت مصحف المسلمين. وهي كلما أخطأت في قراءة آية منه استحقت كدمة حول عينيها. شيءٌ ما من تلك الكدمات رأيتها حول عيون سوريين من بلدة مضايا ألقت بها آلات التصوير إلى سجل المرئيات توثيقًا. لم تكن كدمات من ضرب بحذاء جندي الحوريات الليبي، بل من ضرب بحذاء الجوع على العيون. فصيل من شيعة لبنان ضرب حصار الجوع على آلاف بشر في البلدة السورية، ليهين الأرواح فتستسلم أو ترحل. أكلت الناس الدواب والفئران، والقطط، والأعشاب البرية، وعظام الإيمان بالآلهة. حصار جوع لا يعدله إلا حصار المدن أيام النازيين. عقل حصار لإحقاق دِين الجوع عن يد فصيل من شيعة لبنان هبَّ هاتفًا: (ومراقداه)، مذ سرى نداء الجهاد إليه من فم ولي الخراب الإيراني»[13].

هذا الرعب الذي غدا مألوفًا في زمن الشر السائل يشكل روح العصر؛ يكتب زيجمونت باومان: «وأما الآن فد اختفت اليوتوبيات العظيمة بأسرها. إننا نعيش في زمن الروايات الكئيبة التي ترسم الكوابيس المفزعة وتستشرف كوارث المستقبل»[14]. وهكذا يغدو مألوفًا أن نتنفس الرعب في وسائل الاتصالات التي تضخ الرعب بأبشع فنونه إلى الناس، وليس سرد سارات إلا جزءًا من هذا الفضاء المرعب. وهكذا نرى أن ثيمة الرعب تنتقل عبر آلية التمطيط من العموم إلى الخصوص في لعبة البداية إبرام بروتوكولاتها مع النص؛ فـ(سارات) يربط ثيمة اللوحة باستمرار بعد سردها بالحدث السنجاري السوري.

ثيمة الضحية

تتخذ آلية التمطيط التي تعمد إليها البداية في النصوص الأدبية أبعادًا مغايرة عنها في النصوص غير الأدبية؛ ذلك أن البداية تضخ دلالاتها معتمدة على آليتي التحويل والترميز، وعلى هذا فإن النواة تتزيى

(11) المصدر نفسه، ص 251.

(12) المصدر نفسه، 250.

(13) سبايا سنجار، مصدر سابق، ص 378.

(14) زيجمونت باومان، الشر السائل: العيش مع اللابديل، حجاج أبو جبر (مترجم)، ط1، (بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، 2018)، ص 31.

بألوان أخرى في النص عابرة من بوابة الترميز، الأمر الذي يجعل التأويل يزداد اتقاده من خلال احتكاك العلامات ببعضها، واستنادًا إلى ذلك «يحوّل التمطيط مكوّناتِ الجملة الرحمية إلى أشكال أكثر تعقيدًا»[15]، وعلى هذا فإن آليتي التحويل والترميز تجعلان الدلالات تتناثر وتتشت بحسب عبارة دريدا أو تفيض عن كأس القراءة الأولية. فقد رأينا في الثيمة السابقة أن الرعب والعنف انتقلا من لوحة الكابوس إلى اللوحات التسع اللاحقة، ومنها جميعًا، لتنسكب في ساحات سنجار وسورية بوصفهما ضحية الرعب. ويمكن أن نتتبع تجليات الكابوس عند كل ضحية على حدة؛ سبايا سنجار، وسورية.

سبايا سنجار

تكشف الرواية منذ الفصل الأول عالم الضحية الذي يرقد في وادي لالش المقدس في منطقة سنجار القريبة من الموصل. يتكون عالم الضحية دلاليًا حين يبدأ غزو الراياتِ السود، راياتِ تنظيم الدولة الإسلامية لتصبغ جبل سنجار بألوان الرعب والقتل والموت وسط زعيق حناجر الموت: (الله أكبر! زهق الباطل وانتصر الحق!). غزوة أخرى تضاف إلى خزنة الفتوحات التي يغترف منها أبناء التنظيم كينونتهم وامتدادهم الأيديولوجي. فتوحات سبت الشعوب كينونتها، ونساءها، وأطفالها، وثقافاتها، وأسماءها، وآلهتها وأبالستها. غزوة أخرى تضاف إلى خزنة الغزوات التي يؤرشفها الأيزيدي بإتقان في معبد لالش، حيث يرقد (عادي بن مسافر). غزوات شتى سالت في وادي لالش بإيعاز الحاقدين على الأيزيديين الكرد نتيجة اختلافهم لغة ومعتقدًا عن الآخر. فلننصت إلى بداية الغزو/ السبي:

«لن تسرد الفتاة الأيزيدية تفاصيل كثرًا عن ظهيرة ذلك اليوم العادي في قرية غرب سنجار. كانت الأخبار تصل عن تحركات لمقاتلي (دولة الخلافة الإسلامية)، إنما لا تنذر بقلق عاصف. عصرًا، بعد رشقات من أسلحة بعيدة، وبضع انفجارات، أُسرت حجارة الجبل بالسواد في أعلام أهل المذهب الذبح. قليلون هربوا في اتجاهات شتى بلا تقدير لما جرى. جثم الآخرون، مذعورين تجمدوا، على بَيْض حيرتهم. بُهتوا. نبت القلق فطرًا من الدم. ذُبح خلقٌ كثير في التهليل لسقوط معقل من معاقل الشيطان على أيدي ملة ملذات الجنة المحاربية.

(سبايا الخلافة)- كانت تلك من مسكوكات الترديد متجاورةً مع التكبير والحمد. سريعًا فُصلت الإناث بأعمارهنّ من التاسعة إلى الثلاثين عن المنهوبين المنكوبين. دُفعن بعيدًا، نزولًا بهنَّ مهابط الجبل إلى حيث تجمعت شاحنات صغار. (...). أول خمش، أبعد من الذعر، على قلب شاهيكا كانت صرخة رجل منحسر الغطاء الأسود عن رأسه الأصلع، كثّ اللحية الطليقة: (احجبي شعرك المنفلت تحت

(15) مايكل ريفاتير، دلائليات الشعر، محمد معتصم (مترجم ودارس)، ط1، (الرباط: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1997)، ص 76.

الخمار، يا كافرة). (...) جرى تبويب السبايا على حروف الهجاء في الملذات، أي مقادير الأعمار، والأبكار، ولون الشعر والعيون، وكثافة اللحم وعجافته، ثم الحسن حاصلًا من ضرب أرقام اللهفة، في أجساد أبناء الخلافة، ضربًا حسابيًا: كلما رغت قلوب المحققين- ذوي اللحى المكرّمة عصفًا من الشعر على صدورهم- غلمةً في استعراض السبايا لتقدير أثمانهن هتفوا: (زُهقَ الباطل)»[16].

وعلى مدار خمسة فصول من الرواية يستحضر الروائي خمس فتيات من سبايا سنجار من عالم الموتى بعد تعرضهن للسبي ثم القتل على يد (جنود الحوريات). وعلى هذا نرى أن الضحية في البداية ممثلة في الحسناء تتحول إلى سبايا سنجار عبر بوابة الترميز، ويمكن تمثيل ذلك على النحو الآتي:

	شاهيكا 17 سنة
	نيناس 11 سنة
الحسناء	**آنيشا 14 سنة**
	كيديميا 13 سنة
	يادا 15 سنة

أليست دلالات الكابوس معجمًا حاضرة بقوة في تجليات النكاح اغتصابًا وسبيًا، والغزو والاقتحام هنا، كما رأينا في البداية.

سوريا

لم تكن سبايا سنجار ودهن ضحية الرعب والعنف، بل كان سليم بركات في سرده عذابات سبايا سنجار يصل الحدث السنجاري بالحدث السوري؛ بوصفه كرديًا سوريًا مسكونًا بهموم الكرد والسوريين جميعًا، وعلى هذا تغدو سورية الضحية الأخرى، سبية أخرى، ما دامت الحدود ممحوة بآلة الرعب التي يديرها الغزاة. غير أن السرد يدفع الرعب إلى أقصاه في الحدث السوري، متخذًا العدمية سبيلًا له في أثناء استنطاق الضحية؛ فسورية انتهت، وليس ثمة أمل يبث الروح والحياة فيها من جديد، بل هل كانت سورية بلدًا منذ نشأتها؟ يا لركام البلد! يا لهذا البلد العاثر! يا لهذه السبية التاريخية! تداولت سورية على

(16) سبايا سنجار، مصدر مذكور، ص 38-39.

موائد الغزوات كما تداولت سبايا سنجار في أسواق البيع في عاصمة الخلافة الإسلامية الرقة وسواها من ولايات الخلافة. سورية دولة الفراغ والعدم.

«بلدٌ غزاه الإيراني، والروسي بعقد مع الحاكم؛ اشتريا منه كرسيه وأجلساه عليه. إن دام البلد ملتحمًا بغراءٍ إيراني، وصمغ روسي، فسيدوم باحتلال جماعة لجماعة، وسرقة جماعة لجماعة، ونهب جماعة لجماعة (...) سورية رغبة لم تكتمل. وداعًا أيتها الرغبات المنتحرة. دولة في ثياب تنكرية. دولة باسم مستعار لروحها؛ مستعارة من التاريخ بلا إعادة إليه إلا محترقة. دولة انتهت كاسمها. الدولة الأقصر عمرًا بين الدول في استقلالها (...) لا أمل للسوريين، في أيامنا اليائسة هذه، في النجاة بحلم واحد. ذبح الروسي سماء سورية، وهواء سوريا، ويقين سورية باتفاق مع ذلّ الحاكم العلوي (...) انتهت سورية، انتهى بلدي (...) في الشرق الذي أنا منه ليست لنا دول حتى إشعار آخر. بلدان مطهوة على عجل. بلدان نيئة. بلدان محترقة في الأفران تلهّى عنها التاريخ الطاهي بلعب النرد مع خياله. انتهت سورية. لا شعب سيُجمع، بحاصل الحساب على الجغرافيا السورية بعد الآن (...) انتهى بلد على هذا القدر من السهولة (...) بلد لم يولد قط؛ لم يكن للهواء خيال فيه. بلد (احتمال) من أزله إلى أبده (...) أنا مواطن الدولة الفراغ الآن. مواطن النهاية بلا أمل في شيء. النهاية هي دولتي: أنا حرٌّ كالسخرية. بيع بلدي كالفتيات الأربع مشين معي في بستان التفاح»[17].

هذه الشذرة السردية لها ما يماثلها في الرواية بكثرة، وكذلك في ملحمة مأسوية أخرى صاغها بركات من جراحات سورية في ديوان حمل عنوان (سوريا). تبدأ قصيدة سوريا بفراغ لا يفضي إلا إلى الفراغ والعدمية. ومن خلال ما سبق يمكن القول إن الضحية تجسدت في النص في سبايا سنجار وسورية، وبالعودة إلى البداية فإننا نلحظ أن الحسناء الضحية تتحول إلى ضحايا في اللوحات التي تناسلت منها لتتجسد في الضحيتين الجديدتين؛ سبايا سنجار، وسورية عبر آليتي التحويل والترميز التي اتخذتها البداية في عملية تأسيس عالم النص دلاليًا. ويمكن تمثيل خطاطة الضحية وفق الآتي:

الحسناء ⟷ ضحايا اللوحات التسع ⟷ سبايا سنجار وسورية

ثيمة المرعبين الغزاة

يرى إدموند هوسرل وهو يتحدث عن فعل القراءة أن «كل عملية مكوِّنة، تستمد في الأصل تأثيرها من الترقبات Protensions التي تبني وتجمع نواة ما سيأتي، بوصفها كذلك، وتعمل على نقل هذه النواة

(17) سبايا سنجار، مصدر سابق، ص 295-297.

إلى مرحلة الإثمار»[18]، ويرى أن عملية القراءة مبنينة على جدلية الترقب والتذكر، الجدلية تنتج ما يسميه إيرز «وجهة النظر الجوالة» التي يتخذها القارئ وهو يسافر في أدغال النص. وتبعًا للكلام السابق، فإذا عدنا إلى لوحة البداية الكابوس رأينا أنَّ مُرعِب الحسناء يتمثل في المسخ وهو جاثم فوق بطنها، ورأس حصان الجحيم وهو يطل من خلفية اللوحة؛ ويمكن أن نسميهما معًا المرعبين أو الغزاة حاملين معهم الرعب والخوف والموت. وبعد قراءتنا ثيمة الضحية أظهرت لنا القراءة أن الضحية الحسناء تحولت عبر الترميز إلى سبايا سنجار وسورية. انطلاقًا من هذا التأويل بعد ضم العلامات بعضها إلى بعض وربطها بالبداية يتخذ المرعب أو الغزاة شكلًا آخر في النص من حيث الكينونة؛ فالمرعبون أو الغزاة الذين يرعبون الضحية ويغزونها هم طرفان؛ الأول تنظيم الدولة الإسلامية، وأما الثاني فهو الجبابرة اللاأخلاقيون. فلنقرأ كل واحد منهما على حدة ونرى كيف تتناسل الدلالات من البداية.

أ. تنظيم الدولة الإسلامية (دوابّ الظلام)

يستحضر بركات خمس شخصيات من أبناء التنظيم من عالم الموتى بعد أن تعرضوا للقتل على أيدي أبناء التنظيم أنفسهم، على غرار استحضار خمس فتيات سنجاريات كما رأينا من قبل. يُظهر بركات عبثيته المألوفة في سرديته هذه أو عدميته في حواراته مع شخصيات الرواية؛ وهي شخصيات تصرّ على أن تكون في اللوحة المزمعة رسمها، لوحة سبايا سنجار. وهذه هي الشخصيات:

أبناء التنظيم	عدنان 21 عامًا (قُتل لأنه عشق الخليفة ورغب في أن يتزوجه)
	إحسان 42 عامًا داعية. (قُتل لأنه شبه الخليفة بالديك)
	علي 31 عامًا. شيشاني (قُتل على يد زوجة أخيه)
	سعدون 29 عامًا. (قُتل على يد مقاتل كويتي نقمة)
	عبد الله 23 عامًا (قُتل بعد معابثات لسانية نتيجة تأثره بفن الروب)

فهذه الشخصيات السردية وهي تعرض برنامجها السردي تقدم مفاتيح تأويلية تعزز مسار القراءة الراهنة؛ ذلك أنَّها هي نفسها تبوح خلسة بالأبعاد الرمزية لكينونتها في ضوء تناسلها من البداية؛ فهي التي تؤثر أن تكون في اللوحة التي يزمع سارات أن يرسمها، ومن رغبتها في وصف ذاتها، ندرك معالم التشابه

(18) فولفغانغ إيزر، فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب، حميد لحمداني والجلالي الكدية (مترجمان)، (فاس: مكتبة المناهل، فاس، د..ت، ص 59.

مع لوحة الكابوس لوحة البداية. فلننصت إلى أحد أبناء التنظيم، عدنان وهو يطلب إلى (سارات) أن يرسمه ويرسم الخليفة:

«(لا أعرفك)، قلتُ بصبر نافذ. (نحِّ كلابك، رجاءً. عندي ما أفعله).

(بل تعرفني)، قال بتأكيد من لسانه، ويده الحرة لمس بها صدره مفتوح الأصابع. (أنا هنا لأصحح تفصيلًا لا ينبغي أن تغفله).

(تفصيل؟ ماذا تعني؟)، تساءلتُ.

(أن تضع في الخلفية البعيدة للوحتك رسمًا لمولانا الخليفة أبي بكر البغدادي على حصان)، رد الشاب ذو الأنف العريض الخنابين»[19]. وورد في مكان آخر: «أكملتُ المشي بالرَّغم من وقوف سعدون قبالتي. (اسمع)، قال. سبقني وهو يشير إلى الخلاء الواسع ممتدًا من الطريق حتى الغابة الشبح وراء ستارة المطر الرمادية: (ماذا لو اجتمع حكّام العالم في موضع واسع كهذا، وخرج عليهم الخليفة حفظه الله على جواد أبيض يعظهم؟).

(فكرة مذهلة)، عقّبتُ، فانبرى الشيشاني بإضافةٍ إلى فكرة سعدون:

يقف الخليفة حفظه الله بجواده على ربوة أمام حكام العالم»[20].

هل أيقظت كلمة حصان/ جواد في ذاكرتنا نواة الرعب في البداية؟ ألم يكن رأس حصان الجحيم ممدودًا من خلفية لوحة الكابوس ليزيد المشهد رعبًا؟ لِمَ يصرُّ أبناء التنظيم أن يكون خليفتهم ممتطيًا الحصان/ الجواد؟ ألم يكن التنظيم مرعبًا غازيًا في ثيمة الضحية؟ أليس بإمكاننا أن نفترض أن رأس حصان الجحيم في البداية يتحول إلى تنظيم الدولة الإسلامية من حيث إنهما المرعب الغازي؟. نقرأ في مقبوس آخر يظهر العلاقة واضحة بين الأحصنة وأبناء التنظيم في غزوهم سنجار: «ربما يحب الأيزيديون الجلوس تحت رذاذ مبتلِّين. ذلك سيبدد قليلًا عن ذاكرة المحنة في أيام من تاريخهم جفافَ الغبار الحارق، وسحلَ الأحصنة للأجساد تحت شمس صحارى العراق[21]».

ليست البداية اعتباطية كما يبدو لأول وهلة؛ فرأس حصان الجحيم الخارج من عوالم الجحيم، من

(19) سبايا سنجار، مصدر سابق، ص 67-68.

(20) المصدر نفسه، ص 345.

(21) سبايا سنجار، مصدر سابق، ص 117.

عوالم الأسافل يتحول إلى أبناء تنظيم الدولة الإسلامية على نحو واضح. أو يُعدُّ التنظيم ذاك المسخ الذي يمتطي حصان الجحيم لبثِّ الرُّعب في الأنفس. ويلحظ أيضًا أن البداية رسمت عيني رأس الحصان على نحو موحش: «عينان جاحظتان ببياضٍ موحشٍ في القياس إلى مراتب البياض العشر مقسومةً، ككل لونٍ، خمسًا للشر، وخمسًا للخير. مظهر اللون، في أي رسم، يكشف عن واحد من طباعه المتدرجة بخصائصها كطباع الإنسان: طبع رائق. طبع غاضب. طبع موحش. طبع حائر. طبع متبلد. طبع جريء. طبع حذر. طبع منافق. طبع متسامح. طبع متكتم. والبياض الذي اختاره الرسام السويسري لعيني الحصان، بياضٌ موحش كالرسم الموحش لائقًا بعنوانه: (الكابوس)»[22]. فهنا تظهر البداية ثنائياتها في أثناء الكلام على الشخصيات على نحو أوسع، وهي ثنائيات مقسومة بين عالمي الخير والشر على عدد الشخصيات؛ خمس فتيات من سبايا سنجار حاملات معهن خمسة طباع؛ طبع رائق. طبع حائر. طبع جريء. طبع حذر. طبع متسامح. وعلى الضفة الأخرى يقف خمسة من أبناء التنظيم حاملين معهم خمسة طباع؛ طبع غاضب. طبع موحش. طبع متبلد. طبع منافق. طبع متكتم. تزداد صورة المرعب الغازي وضوحًا وجلاءً باستحضار المرعب/ الغازي الآخر، وهو الجبابرة اللاأخلاقيون.

ب. الجبابرة اللاأخلاقيون

يسمّي سليم بركات الجانب الآخر من الشر المرعب (الجبابرة اللاأخلاقيين) في أثناء الكلام على الضحية؛ سنجار وسورية، وهو يقيسهم بمسطرة الأخلاق التي انعدمت في كينونتهم وفي برنامجهم السردي في الرواية، وهو ما يسميه زيغمونت باومان «العمى الأخلاقي» الذي يؤسس كيانات هوبزية مدمرة كل شيء، طافحة بالعنف. سيلُ شرٍّ يجرف أمامه كل القيم الإنسانية الداعية إلى الأخوة. ننصت إلى أحد المشاهد:

«انتهت قلوبي الكثر بتمامها، عن بكرتها. كانت قلوبي كثرًا لم يخطر ببالي أن تنتهي منها بصدى صفيح في الفراغ المتقن حفرًا في أعماقي بمعاول الولي الإيراني، المبشر بالخراب حتى عودة مهندسه الإلهي من غيبته لترتيب حقائق العمران تخطيطًا على ورق مذهبه؛ وبمعاول الأمريكي الشؤم، المشؤوم، حسين أوباما، الذي لن تتجرأ المصادفات ثانية على ابتداع شخص مثله على كمال مذهلٍ في اللاأخلاق، منذ أخرى الحروب الكبريات للبشر ذوي الطباع الحروب يستلهمونها للخروج من مأزق غرام فاشل. حسين أوباما سيحفظ له التاريخ مأثرة بلا مثيل: هو الأول أجاز وضع الأخلاق جانبًا في فرجة قلبه -الخائف من أن يسيء الأمريكي الأبيض فهمَ رئيس أسود- على شعب هشَّمه غزاة من خارج، وغزاة من داخل (...) ترك ملايين بشرًا غارقين في يأس التاريخ من حكمه على اللاأخلاق منذ مقتل أطفال في مدينة درعا.

(22) المصدر نفسه، ص 9.

فراغ متقن حفرًا في أعماقي بمعاول عائلة سارق بلدي الذي قايض بقاءه حاكمًا بتسليم البلد إلى من يشاء من الغزاة، وبمعاول قيصر روسيا الأخير، لقيط راسبوتين، وبمعاول رجب أردوغان الذي قلَبَ -بفطرة العجرفة القاصرة- حدودَ بلدي على رؤوس السوريين بفتحها لوحوش الجهاد، بلا حصافة في تقدير الحاصل، بالحسابات الخطأ لأشباح العثمانيين، والإمبراطورية المفقودة في حسابات اللعب بالنار تحت وسائد الأقدار متجرّعةً سمًا قبل النوم؛ وبمعاول كفر الشريك بشريكه في بلدي»[23].

أقدار عبثية تجمع معسكرات الشر التي لم تتوحد كلمتها إلا لتهمش سنجار وسورية، رهانات تاريخية طافحة حقدًا تتحول إلى أحلاف سلام ووئام بينها، يا لسخرية الأقدار التي تجعل الشيعي ولي الخراب والسني أردوغان على ما بين الإمبراطوريتين الغابرتين من الأحقاد تجعلهم شركاء في غزو سنجار وسورية. رهانات سخرية مثلها تجعل المعسكرين المتباعدين المتحاربين أبدًا اتحاد البؤس السوفياتي الاشتراكي في مقابل أميركا العدو الأبدي، كيف لهذه القوى أن تتحالف لتقوِّض بلدًا كان اسمه سورية، وتيّسر السبيل لغزو وسبي جديدين في القرن الحادي والعشرين في سنجار؟. غبار إمبراطوريات مندثرة تتصاعد في سنجار وسورية ليعاد تدشين تاريخ منتش بوقاحة الغزو والسبي والرعب.

حاكم سورية العلوي التابع شبيه فاوست الذي باع روحه للشيطان لقاء قوة تمكّنه من السلطة. ولقيط راسبوتين، المسخ الشر في صورة الواعظ، بوتين، لا يتورع عن البوح بوقاحة لا ندَّ لها في أرشيف اللاأخلاق: «سُئِلَ بوتين، عميل الاستخبارات في اتحاد البؤس السوفياتي سابقًا، عن كلفة عملياته العسكرية في سوريا، فردَّ: هذا ليس عبئًا على الميزانية. إننا نتدرب هناك»[24]. ويذكر لقيط راسبوتين في مكان آخر «مكّنت الحرب السورية روسيا من تجربة أسلحة، وتقنيات حربية كثيرة، لم يكن من الممكن القيام باختبارها في ظروف أخرى. كانت فرصة نادرة»[25]. وقاحة لا يعدلها في تسويغ القتل سوى وقاحة أحد أبناء تنظم الدولة الإسلامية تسويغ سبيهم:

«استطرد عدنان في إعلان شأن (سبي الخلافة) متوجبًا على ملة من عبدة الشيطان لا يصلون؛ لا يذكرون الله. لفّق من خياله ما يجيز له ذبح أطفال. وبقر بطون يجهضن أجنتها، وقطع رؤوس، وتحليل فروج بجهاد الحُصى (...) تمادى عدنان في استطراد خياله على التلفيق. زعم أنَّ الأيزيديين كلما مروا ببئر في أرض مسلمة، طوال التاريخ غير الموجز في قدر معلوم من معلوماته، رموا في مائها حصاةً عليها اسم أرضهم المقدسة (لالش)، بالحروف العربية، والهندية، واليونانية، والمسمارية، اعتقادًا منهم أن للحصاة

(23) سبايا سنجار، مصدر مذكور، ص 14-15.

(24) سبايا سنجار، مصدر سابق، ص 261.

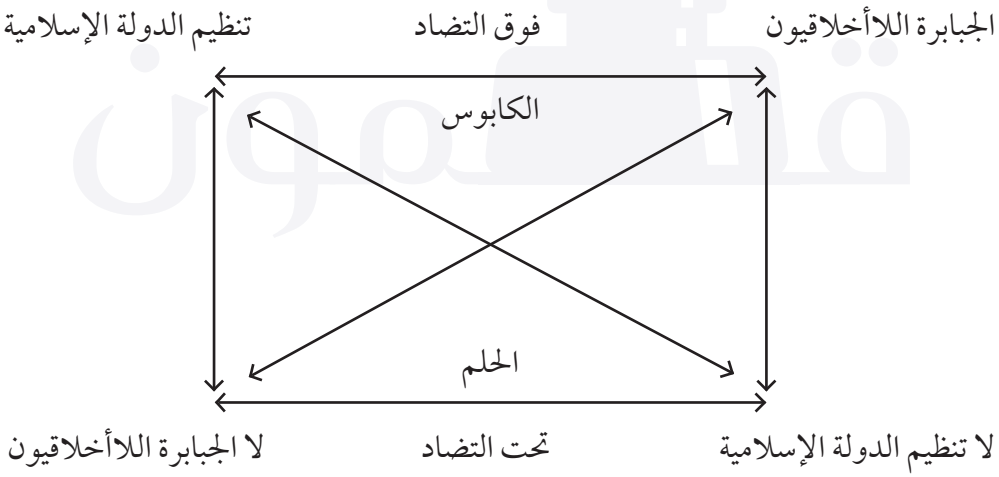
(25) المصدر نفسه، ص 379.

تلك قدرة على إفراز السمّ»[26]

وعلى هذا يمكن تصنيف الجبابرة اللاأخلاقيين وفق الآتي:

الجبابرة اللاأخلاقيون	**لقيط راسبوتين بوتين** **الشؤم، المشؤوم أوباما** **ولي الخراب الفقيه الإيراني** **الحاكم العلوي** **الحاكم الشيعي في بغداد** **شيعة مشارق البلاد ومغاربها** **السلطان العثماني الجديد المتعجرف أردوغان** **أصدقاء سورية الخاذلين المخذولين**

فمن ناحية يدقّ ولي الخراب حقده في جران قلوب السوريين وسنجار، وعلى الضفة الأخرى يدير أبناء تنظيم الدولة الإسلامية رحى الموت بيد الرعب. اعتمادًا على ما سلف يمكن قراءة الحدث السنجاري السوري وفق المربع السيميائي:

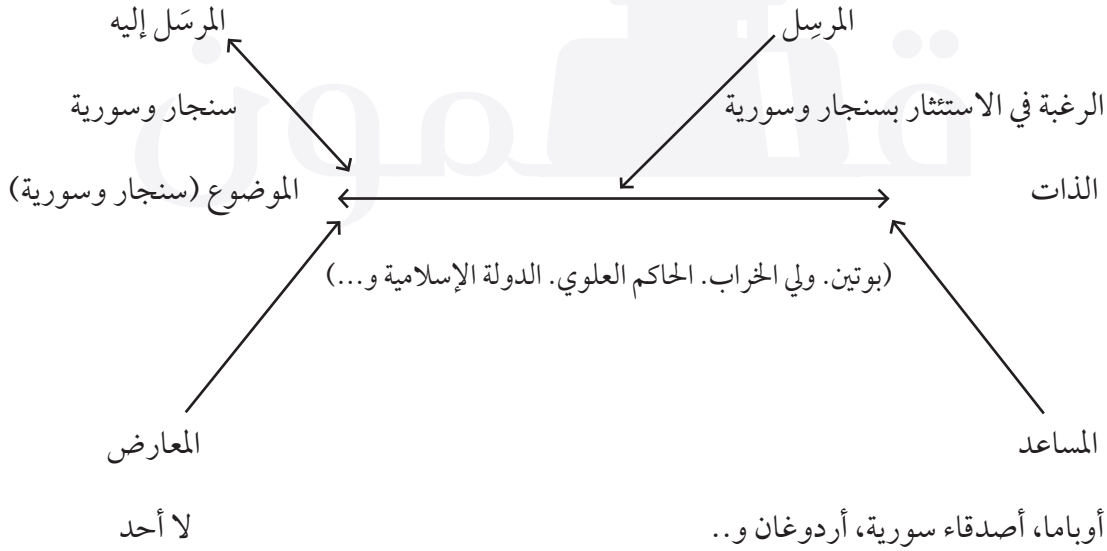


يبدو أن قدر الضحية بحسب البرنامج السردي للرواية مرهون بـ فوق التضاد؛ إما الجبابرة

(26) المصدر نفسه، ص 86-87.

اللاأخلاقيون، وإما تنظيم الدولة الإسلامية، كلاهما كابوس مرعب يجثم على الصدور كصورة المسخ الجاثم على بطن الحسناء في البداية. هو قدر يتجاهل علاقة تحت التضاد/ الحلم؛ إذ يغيب هنا كل من الجبابرة اللاأخلاقيين وتنظيم الدولة الإسلامية، غير أن ما يدير الحياة هو الطابع الإقصائي الاختزالي (التفكير وفق مسار فوق التضاد): إما هذا وإما ذاك، طابع يلغي كل طرف آخر يعد برنامجًا سرديًا مختلفًا، وعلى هذا تنغلق التأويلات كلها أمام قدر سنجار وسورية كما أوصدت أبواب النجاة أمام الحسناء في لوحة البداية أمام مرعبين غازيين. وهكذا نرى أن صورة المرعب الغازي في البداية تنتقل عبر التحويل والترميز إلى النص؛ لتتجسد في تنظيم الدولة الإسلامية الذي يتخذ رأس حصان الجحيم قناعًا له في البداية، والجبابرة اللاأخلاقيين الذي يتخذون صورة المسخ الجاثم على بطن الحسناء في البداية. ويمكن إعادة رسم البعد الدلالي على النحو الآتي:

ويمكننا في الوقت نفسه إعادة رسم النموذج العاملي بعد محاولة تأويل كائنات البداية:



نلحظ أن البرنامج السردي هنا يتناسل مما لوحظ في لوحة الكابوس؛ فالمرعب الغازي هنا يتحول إلى بوتين وولي الخراب والحاكم العلوي وتنظيم الدولة وسواهم، وهم يمضون قدمًا لإنجازهم برنامجهم السردي المتمثل في الاستئثار بالضحية؛ سنجار وسورية من غير أن يجدوا معارضًا يردهم عن رغبتهم. بيد أن اللافت للنظر أن أوباما وأصدقاء سورية وأردوغان يؤدون دور المساعد للذات المرعِبة الغازية مخالفين سيرورة السرد في الحياة. فليس غريبًا إذًا أن يغدو كل شيء عدميًا في هذه الرواية ما دامت الأخلاق غائبة؛ فالضحية وحيدة تستسلم لقدرها. ومن الطريف ما يسرده (سارات) في أثناء مقتل هرة على يد صياد يقتنص في مكان لا يجدر به أن يتصيد. ذُعر الصياد حين رأى سارات يشاهد الحدث، فقال في لهجة منكسرة: هل ستتصل بالشرطة؟: «بعد أكثر من ثلاثمئة ألف قتيل، حتى يومي، أيها الصياد، ومئات الآلاف من السجناء، والمفقودين، وملايين النازحين، واللاجئين هربًا من المجازر، في بلدي، لم يتصل أحد بشرطة النجدة». وإذا تأملنا صورة المرعِب الغازي المتجسد في الجبابرة اللاأخلاقيين وتنظيم الدولة الإسلامية رأينا أن كل طرف ييسر السبيل للآخر لإتمام برنامجه السردي في الرعب والقتل من غير ما تصادم أو تعارض. وإذا عدنا إلى البداية رأينا أن المسخ ورأس حصان الجحيم لا يتعارضان ولا يتناوشان في الاستئثار بالضحية، وهذا يلقي ظلاله هنا على النص أيضًا. والرواية مترعة بأمثلة شتى على التوافق أو التواطؤ بين المرعبين لغزو سنجار وسورية: «لا شيءَ يقارَن بتسليم مدينة تدمر إلى مقاتلي الدولة الإسلامية سوى ما فعله حاكم بغداد الشيعي، بأمر من سيده المرشد في إيران. سلَّم مخازن أسلحة، وطوابير مدرعات ومدافع، في مواضع من العراق لجنود الخلافة، كأنها كانت ودائع الخليفة البغدادي عند جيش العراق» ينحت سليم بركات من صخرة الحدث (السنجاري ـ السوري) أرشيفًا، معجمًا يحتوي على مصطلحات طفت على قدر سنجار وسورية، هي طعنات في كينونة سنجار وسورية. فمن ذلك (أهل المذهب الذبح، سبايا الخلافة، جنود الحوريات، جهاد المراقد، ولي الخراب، جهاد الفروج، جهاد المواقع على الإنترنت، جهاد الهمبرغر، جهاد التوابل، جهاد الهاتف، حبوب الجهاد، حمامة الجهاد القديم، بحيرة المؤمنين، راسبوتين، براميل الهول، اتحاد البؤس السوفياتي، الطائرتان الشهيدتان (إشارة إلى حوادث أيلول/ سبتمبر 2001)، جمعية حقوق الحوريات، حوريات معلَّبة وسوى ذلك كثير). هذه هي المفردات التي تملأ ذاكرة سنجار وسورية، هذه هي الطعنات التي تتداولها أقدار سنجار وسورية. هي طعنات تمحو ذاكرة طافحة بالحياة لتؤسس بمعاول حقدها كاتدرائيات الرعب في معتقد الأيزيدي والسوري. وبعد أن قرأنا ثيمات النص رأينا أنها جميعًا تناسلت من البداية من لوحة الكابوس، ولم يكن التمطيط مباشرًا تقريريًا وإنما مرَّ عبر آليات التحويل والترميز؛ الأمر الذي قدم تأويلاتٍ شتى؛ فإذا كان النص سليل البداية: فكيف يمكن للبداية أن تبرم بروتوكولاتها مع الخاتمة؟

التعالق بين البداية والخاتمة

تعد الخاتمة جزءًا حقيقيًا من النص كالبداية، ومن ثم لا يمكن فصلها عن النص إلا لقضايا منهجية، وهي تشاطر البداية في أنها مثلها تضطلع بمهمات أنطولوجية؛ ذلك أنهما تعدان إطارين يضمنان للنص الفني كينونته. وإذا كانت البداية تنقل القارئ من عالم واقعي لا متناه إلى عالم فني متناه؛ فإن الخاتمة تنقله من عالم النَّص إلى عالمه الواقعي ليعيد في ذاكرته مغامرته مع النَّص، وهكذا فإنهما منطقتان استراتيجيتان لفهم معالم النص وأسراره. فالخاتمة تعيد النظر في قراءة علامات النص ولا سيما البداية، ومن هنا فإنها تنضوي على طاقة ارتدادية نحو بداية النص لتعيد نسج النص مرة أخرى، وعلى هذا تنقدح شرارة التأويل باحتكاك العلامات ببعضها. وإذا كانت البداية مفتاح النص وجب أن تكون الخاتمة قفلًا عليه بحسب عبارة ابن رشيق. فهي قاعدة النص التي تتكثف فيها الدلالات النصية. وتبعًا للرؤية السابقة فكيف بدت الخاتمة النصية؟ وما الأواصر المعقودة بينها وبين البداية؟

تختتم الرواية بحدث لا يقل رعبًا وبشاعة عن البداية؛ فقد كان أحد أبناء تنظيم الدولة الإسلامية على مدار الرواية يسوح ستة كلاب يعتاش على ذلك في السويد. وحين يتسوق «سارات» يرى أبناء التنظيم الخمسة واقفين منتظرين شخصًا ما يبدو زعيمهم، وبدت كلاب غريبة أسطورية بجوارهم، لها رأس سمكة سلمون. ثم انطلقت الكلاب الغريبة، فاتجه أحدها نحو منزل «سارات» وفي الطريق يمتلئ قلب سارات رعبًا: «الكلب الذي لحقني، حائمًا من حولي، ليس ممن رأتهم تلك المرأة الكئيبة. كان شبيهًا بنوع مخترع في الرسوم اسمه (فيرال) الخارج من جحيم الرؤيا الكابوس. لن أبالغ في تصويره مسخًا من مسوخ الرسم عند هيرونيموس بوش في لوحته (حديقة الملذات الأرضية). لكن ارتباكي منه، وريبتي فيه، صوَّرا لبصري أن أقدامه ليست أقدام كلب، بل لها أصابع آدمية بأظفار طوال. رأسه لم يكن يشبه، باستطالته، رأسَ سمكة سلمون تحديدًا، لكن تفاصيل صغارًا قد تتطابق بينهما: حنكا الكلب كانا كغلصمي سمكة (...) على بعد ذراع مني، لا أكثر، انعطف الكلب المندفع انعطافة ملتوية بجذعه المتقوس. اتجه إلى البيت جامحًا في ركضه (...) غاب الكلب عن بصري في جوف البيت، لكن لم يغب عن سمعي عويل الرفوف متساقطة، وصراخ المعادن متصادمة متدحرجة (...) قليلًا قليلًا، مع اتساع انفتاح الباب، انكشف لبصري حطام أكثر مما توقعت. لا شيء ظلَّ على حاله في مشغلي. لم ينج شيء. خطوتُ خطوة إلى الداخل يسبقني بصري مستعرضًا أركان المشغل المستطيل. صُعقتُ حين استقرت عيناي على الزاوية الجنوبية الغربية: الفتيات الخمس كن ملتمَّات، جاثيات، دافنات رؤوسهن الواحدة في صدر الأخرى بوجوه منكسة إلى الأرض لم أستطع رؤيتها، وقد أحاط بعضهن رقاب بعض بأذرعهن تحاميًا، واتقاءً (...).

جلبتُ دفترًا عريض الأوراق (...) مررتُ القلم الرصاص مقوسين على ورقة الرسم أمامي (...) كانت يدي سائرة من وحي رسم في ذاكرة لسفينة أنجزها البولوني جيزيستو بيكسينسكي من مطارحات خياله المعذب في سرياليته الغوطية، العنيفة القاسية (...) إنها سفينة موحشة البناء. سفينة أشباح. سفينة قراصنة (....) سأعود إلى سورية في هذه السفينة. تبادلت الفتيات نظرات فيها خيبة. سألتني آنيشا: أين نحن؟ «في السفينة القادمة بعد هذه»، أجبت. (سفينة الأشباح) (...) كررت شاهيكا جوابها «تجوَّلْ معنا في البحيرة هذه الليلة» (...) سننتظرك هناك مساءً (...) سبقتني نيناس الصغيرة واضعة قدمها اليمنى في المياه (...) (أطفئ الضوء)، أهابت بي شاهيكا بصوت فيه نبر الإلحاح، فلم أطفئ المصباح. رابني ما رأيتُ، بل أربكني: لقد وجدتُ أقدامهنَّ فوق الماء لا تغوص فيه (...) (تعال)، قالت شاهيكا تجذبني إلى الماء. وضعتُ قدمي اليمنى في الماء مثل الفتيات الأربع. لم تغص قدمي فيه. تقدمت الفتيات خطوات هادئة، فتقدمتُ مع شاهيكا الممسكة بكمّ معطفي ماشيًا على الماء خطوتين، قبل أن تبهرني أنوارٌ انبثقت مشتعلة في كل مكان على سطح البحيرة، من أقصاها إلى أدناها: خيامٌ مضاءة لا تُحصر أو تحصى، على امتداد تعجز العيون عن بلوغ نهايته. مدٌّ من الخيام، سيل من الخيام. (ما هذا، يا شاهيكا؟)، تساءلتُ بصوت مستنزف ذهولًا. (لاجئون)، ردت شاهيكا (...)كان أمام كل خيمة شخص جالس على كرسي، وأمامه لوحة مثبتة على قاعدة، كل شخص، من أولئك، كان منكبًّا على رسم الخيمة وقاطنيها الجالسين فيها أرضًا. جذبت شاهيكا كمّ معطفي لأواصل السير فواصلتُ السير مع فتيات سنجار، غير آبهٍ بالهرير الذي سمعتُه خافتًا من أعماق المياه».

يلحظ بادئ ذي بدء أن الخاتمة أقفلت النص برعب ليس أقل بشاعة وهلعًا من رعب البداية، بل يمكن القول إن رعب الخاتمة سليل رعب البداية؛ فاللوحة التي أزمع سارات أن يرسمها باتت هشيمًا الآن بعد أن انقضّ ذلك الكلب الغريب من عوالم الأسافل المسخ على مشغل سارات، بعد أن ملأ الفضاء رعبًا وحطم كل شيء. قوض كينونة ذاكرة سارات وسبايا سنجار. أراد سارات أن يؤرشف الحدث السنجاري رسمًا، غير أن معاول كلب الجحيم عبثت بكل شيء، باللوحة التي سوف تحفظ في ذاكرة سنجار، سبي القرن الحادي والعشرين، اللوحةُ التي تحفظ كينونة الشعوب باتت الآن مهشمة. جدير بالذكر هنا أن سبايا سنجار كن ملتمات خائفات في مشغل (سارات) حين اقتحم كلب الجحيم، وهذا يعيدنا إلى لوحة البداية، الكابوس؛ ذلك أننا نرى الضحية في استسلام كامل أمام اقتحام مسخ معززًا غزوه برأس حصان الجحيم. هذا ما يجعلنا نعقد قرانًا بين اللوحتين، وهذا ما يعزز تأويلنا أن الضحية في الكابوس تتحول إلى سبايا سنجار، وهنا أيضًا يظهر على نحو أوضح. و رأس حصان الجحيم يتحول إلى كلب الجحيم، ومن ثم إلى تنظيم الدولة الإسلامية. فعل كلب الجحيم (امتداد التنظيم في اللوحة) لا يختلف عن فعل تنظيم الدولة حين هاجموا متاحف الموصل وتدمر وسواها ليهشموا ويقوضوا كل ما يمكن تهشيمه وتقويضه. لم

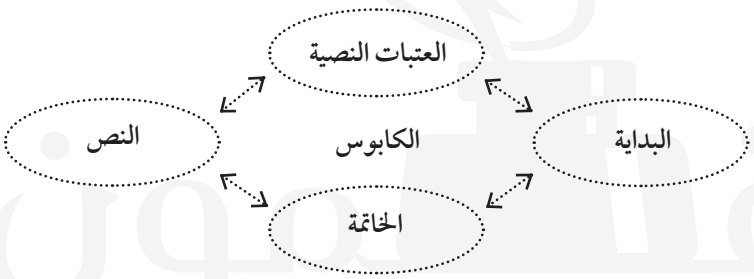
يبق أمام سارات إلا العدمية سبيلًا للتعبير والبوح؛ ليعيد رسم سفينة الأشباح مستوحيًا من سفينة الرسام البولوني؛ بوصفها اللوحة البديلة. سفينة لا تبحر إلا على جماجم الموتى، ولا تفضي إلا إلى العدمية. على تلك السفينة سيبحر إلى سورية. هنا تظهر الضحية الأخرى؛ سورية، ما دام كل شيءٍ انتهى، حتى اللوحة ذاتها انتهت. وعلى ضفاف البحيرة خيام اللاجئين تملأ الفضاء. ولكن أي رسام قادر على رسم معاناة ساكنيها؟ يتبع سارات الفتيات نحو البحيرة في مشهد هو إلى الغرابة والمعجزة والذهول أقرب منه إلى أي شيءٍ آخر؛ إذ لا تغوص أقدام سارات وفتيات سنجار في الماء، وهكذا يفضي مشهد الرعب إلى العدمية. وهذا ما رأيناه في البداية. إن هذا التناسل الدلالي يجعل القارئ يتذكر نواة النص/ البداية لينطلق مندفعًا بشهوة التأويل صعودًا هبوطًا؛ قبل أن يوصد أبواب النص على رعب تشظى من رعب البداية؛ ليعود إلى عالمه غير المتناهي بعد مغامرته مع النص، وقد امتلأ نفسه رعبًا، وقلبه أسى.

التعالق بين البداية والعتبات النصية

تعد العتبات النصية حزمة من النصوص، ترسانة من العلامات التي تحف بمتن النص وتحتدم بين يديه لتوضيحه وتقديمه. ومن هذه العتبات العنوان، ولوحة الغلاف، والحواشي، والاقتباس التمهيدي وسواها. وسوف تقتصر القراءة الراهنة على عتبتي العنوان ولوحة الغلاف لكشف البرتوكولات المبرمة بينها وبين البداية. فلنبدأ بالعنوان؛ يعد العنوان العلامة اللغوية الأولى التي يتلقاها القارئ قبل أن يشرع في قراءة النص. فإذا عدنا إلى الرواية وجدنا العنوان متجسدًا في العلامة «سبايا سنجار». فالعنوان يختزن الدلالات على نحو مكثف، كاشفًا للقارئ أن النص مشروع القراءة يتمحور حول الكلام على سبايا سنجار. وإذا أردنا أن نضيف إلى الشبكة التأويلية لوحة الغلاف بوجهيها؛ الوجه الأول يرسو عليه لوحة الكابوس أيقونةً رسمًا، وعلى الوجه الآخر علامة لغوية جاء فيها: (سبي الأيزيديات في سنجار، بيعهن، مصائرهن، المذاهب المتناحرة، شرائع القتل، الأمكنة التائهة المنتهكة، انتحار الشعوب: هذه الرواية سيلٌ، لا تُختصر وقائعها الجارية بين ضفتي الجغرافيا المتوحشة للقرن الحادي والعشرين). فالتأويل يندفع بشهوة المنشي في أثناء ربط العلامات ببعضها من ناحية، وربطها بالبداية من ناحية ثانية؛ فالعنوان (سبايا سنجار) يعلو لوحة الكابوس في لوحة الغلاف، وهذا يوقظ سؤال التعالق بين العلامتين؛ فنحن أمام لوحتين مختلفتين في السياق متباينتين في الحدث، بيد أن إقحام (البداية) في مشهد التأويل يخفّف حدة التوتر الدلالي ويملأ الفجوات بحسب عبارة فولفغانغ أيزر. فالبداية انطلقت من لوحة الكابوس سردًا، ورأينا من خلل النص أن لوحة الكابوس انتقلت إلى مشهد الحدث السنجاري السوري، وعلى هذا تغدو لوحة الكابوس أيقونة تتخذ دلالات إضافية ليعاد تأويلها في سياق جديد في القرن الحادي والعشرين، فتنتقل دلالات الرعب من الأيقونة

إلى سبايا سنجار، وتضاف دلالات الرعب من سبايا سنجار إلى لوحة الكابوس أيقونة، وهكذا تتسارد الدلالات بين اللوحتين؛ لوحة الكابوس ولوحة سبايا سنجار. ويمكن بحسب هذا التأويل أن يعاد تسمية اللوحتين؛ فمن الممكن أن تتخذ لوحة الكابوس اسم سبايا سنجار، وأن تتخذ لوحة سبايا سنجار اسم الكابوس، وبخاصة إذا أدركنا أن الجانب الآخر من لوحة الغلاف يحتوي على حديث عن سبايا سنجار بوضوح.

وإذا عدنا إلى البداية التي تصف لوحة الكابوس لغةً، أمكننا القول إن لوحة الكابوس سردًا انتقلت إلى لوحة الغلاف أيقونة، فهي اللوحة التي استأثرت بالسطو على لوحة الغلاف من دون بقية اللوحات التسع الأخرى في النص. وهذا يؤكد دقة اختيار البداية كيما تنشر شبكتها التأويلية على النص وعتباته جميعًا. فاختيار لوحة الكابوس نواة للنص ليس رمية نرد دحرجها سليم بركات نحو النص والقارئ. وإذا كانت البداية هي التي أسَّست النص الذي يتحدث عن سبايا سنجار وسورية؛ فإن سلطتها امتدت لتؤسس لوحة الغلاف والعنوان معًا؛ كونها من الدلالات التي تشظت عن البداية. ويمكن إضافة الخاتمة إلى هذا الحدث التأويلي الذي يكشف عن الرعب والهلع في العلامات السابقة ليزداد المشهد أكثر رعبًا وهلعًا، ويمكن تمثيل ذلك على النحو الآتي ما دام الكابوس نواة النص وبؤرته:



من خلال الكلام السابق يتبين لنا جليًا سلطة البداية على النص وما يحف به من العتبات النصية؛ فقد رأينا أن البداية النصية بدت بداية متعدية لا تقف على ضفاف حيزها وإنما جاوزته لتؤسس النص بنيةً ودلالةً. فقد رأينا كيف تناسلت ثيمات النص الثلاث؛ «الرعب والضحية والمرعبون الغزاة» من نواة البداية لوحة الكابوس لتسم النص كله بميسمه، ويتلون بألوانها عبر آليات التمطيط والتحويل والترميز؛ لتتخذ كائنات البداية أشكالًا جديدة لها في محفل النص. ومن جانب آخر رأينا كيف اغترفت الخاتمة كينونتها من البداية من خلال رسمها صورة الرعب بوضوح، ولم تكن العتبات النصية؛ العنوان ولوحة الغلاف بمنأى عن امتداد البداية إليها ومن ثم هيمنتها على مفاصلها جميعًا؛ ليغدو النص وعتباته كرنفالًا

تتراقص على إيقاع البداية، إيقاع الرعب، ليغدو النص وعتباته ضمن الدائرة التي رسمتها البداية من خلال سرد لوحة الكابوس وبسط الرعب. وبعبارة أخرى يمكن القول إنَّ البداية استطاعت عبر الحلول والتناسخ أن تتجلى في جسد النص إذا اتخذنا لغة المعتقد الأيزيدي في إيمانه بالحلول والتناسخ استعارة للقراءة التأويلية.

المصادر والمراجع

1. بركات. سليم، سبايا سنجار، ط1، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2016).
2. ـــــــــــ، سوريا، ط1، (بغداد: دار المدى، 2015).
3. أرسطو طاليس، الخطابة، عبد الرحمن بدوي (مترجمًا)، (بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، 1980م).
4. إيزر. فولفغانغ، فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب في الأدب، حميد لحمداني والجلالي الكدية (مترجمان)، (فاس: مكتبة المناهل، د.ت).
5. باومان. زيغمونت، الشر السائل، العيش مع اللابديل، حجاج أبو جبر (مترجمًا)، ط1، (بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، 2018).
6. القيرواني. ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، محمد محيي الدين عبد الحميد (محقق)، (بيروت: دار الجيل، د. ت).
7. ابن منظور، لسان العرب، عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي (محققون)، (مصر: دار المعارف، د.ت).
8. حسين. خالد، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، (دمشق: دار التكوين، 2007).
9. رمضان. شيروان، البداية النصية في القصيدة العربية المعاصرة (رسالة ماجستير)، (جامعة دمشق، 2013).
10. ريفاتير. مايكل، دلائليات الشعر، محمد معتصم (مترجم ودارس)، ط1، (الرباط: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1997).
11. لوتمان. يوري، بنية النص الفني، عبدي حاجي (مترجمًا)، ط1، (أربيل: منشورات الأكاديمية الكردية، 2018).

12. النصير. ياسين، الاستهلال، فن البدايات في النص الأدبي، ط3، (دمشق: دار نينوى، 2009).

13. Genette، G. (1997) Paratexts: thresholds of interpretation. Trans. Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press.

السرد المناهض في روايتي (عين الشرق) و(وطأة اليقين)

استراتيجيات التشكيل وأسرار العتبات السردية

خالد حسين

أسهم عدد من الروائيين السُّوريين في رسم خرائط سردٍ مناهضٍ، وذلك بتقديم سردية مناقضة ومضادة في الوقت نفسه لسردية -أو لنقل لسرديات- السلطة المتأبّدة حتى قبل 2011، ولكن هذا السرد المناهض سرعان ما نجح في رسم خرائط واضحة لمنجزه الروائي بعد 2011 بتفكيك الرؤية الصَّلدة للسلطة والجماعات السلفية وطرح رؤى سردية مختلفة. وفي إطار هذا الاستكشاف لخرائط الرواية السُّورية ستحاول هذه القراءة الاقتراب من نصين سرديين: (عين الشرق) لإبراهيم الجبين و(وطأة اليقين: محنة السؤال وشهوة الخيال) لهوشنك أوسي على أن تتبأَّر موضوعة (العتبة النّصية) في مركز اهتمام التحليل النقدي والانطلاق بها ومعها إلى الإمساك باستراتيجيات التشكيل وأسرار العملية السردية في النصين المذكورين.

أولًا: (عين الشرق)[1] استراتيجيات التّشكيل وكتابة التاريخ

لربما تنبثق قوة الفعل السَّردي في رواية (عين الشرق) لإبراهيم الجبين من اشتغال الروائيِّ على استراتيجيات القول، وكذلك على محاولة كتابة تاريخ الرغبة ـ الرغبة في سلطويتها بحضورها المريع وشؤون سردية أخرى. وهكذا ترتهن كينونة الممارسات الخطابية في بعدها الفني باستراتيجيات التشكيل البنائي للخطاب، إذ تستأثر بانتباه القارئ عملية بَنْيَنَةِ السَّرد والعنونة المركزية للخطاب الروائي ثم البداية النَّصية مع نظيرتها خاتمة النّص، فالتشابك والتخطيب بين هذه البؤر يمنح كينونة النَّص طاقة كبيرة على الحضور بنوع من (اللؤم الفني) الذي أتقنه الروائيُّ في إنتاج نصه؛ جاء في الرواية: ((**قررتُ أن أكتب مذكراتي. لم أقرر بعد، فكثير من أحداثها لا أريد أن أرويه. ليس لأنه لا يعجبني، بل لأنني لم أكن فيه**

(1) إبراهيم الجبين، عين الشرق (هايبرثيميسيا 21)، ط1، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2016).

اللاعب الأساسي. كانت تحركني الرياح، وكنت طيارًا يتقن ترْكَ ذاته للهبوب))[2]، هذه الرياح والهبوب سوف تؤسِّسُ لشكل الكتابة في النّص وتمنحه هويتها المتغايرة، المتقلبة عبر التداخل بين المذكرات والتاريخ والشعري، لنكتشف من ثَمَّ أحد مكامن السرِّ للنص الذي يتمثل في استراتيجية الكتابة التي اعتمدت (مناهضة التسريد والتشويق) وزجّ القارئ في خطوط سردية متقطعة ومكثَّفة، تلتفُّ على بعضها في حركة متغايرة، لتتداخل الأزمنة التاريخية في ما بينها بإيقاع متسارع، وفي إطار وعي جمالي بالنَّوع الأدبي، وهذا ما منح الروائي القدرة على التحرك بحرية في الانتقال بين الأزمنة، وإفساح المجال لكثير من الشخصيات تحضر وتغيب في المشهد الروائي.

غير أن هذه الاستراتيجية في الإمساك بالقارئ ما كانت لتمارس إغواءها لولا استراتيجية العنونة التي اتبعها النَّصُّ لاصطياد القارئ ليمنحه الرغبة في القراءة والمراودة، أقصد توسيم النَّص بتسمية سوف تمثِّل البؤرة المركزية للنّص حدثًا وشخصيات وأزمنة، إنها لدمشق وإنها لـ (عين الشرق: هايبرثيمسيا 21)، أما لماذا توسيم الرواية بالـ (عين)؟ فالعين هي النافذة التي تطلُّ على العالم، وهي العتبة التي يحدث فيها التلاقي. وفي الثقافات العالمية تكتنز (العين) بدلالات سيميائية كثيفة يمكن أن نشير في هذا السياق إلى كونها ترمز إلى المعرفة غير المحدودة والعلم الإلهي والضياء والتنوير والعقل واليقظة والحماية ...إلخ، وهذا هو ديْدنُ (عين الشرق)؛ دمشق، ذات الطاقة الهائلة على الجذب والاكتواء بعشقها الأسطوري، وفي هذا المضمار يرى المرء: أنَّ العنوان الرئيس يملك طاقة دلالية مكتفية بذاتها في شؤون إغواء القارئ وإحداث فعل القراءة ومن ثم تجعله بغنى عن العنوان الثانوي الذي يؤدي هنا دور المفسِّرة الشارحة أو للإشارة إلى فضاء التفاصيل الصغيرة التي تعصف بالرواية، لكن ذلك لا أهمية له في الموقع الذي يحوزه في فضاء الغلاف؛ لأن الكتابة الروائية ذاتها تتأسس على التفاصيل الصغيرة.

لا يرمي الروائيُّ هذه التسمية على عواهنها، إذا ينبغي إبرام عهد بين العنوان و(جسده – النص) حيث تكشف الرواية في (عهد التلازم) هذا عن دور العنوان في تنظيم إيقاع الرواية وانتظام الحوادث والشخصيات والأزمنة المتنوعة في سياق الرواية ضمن بنية تؤوّل ذاتها بذاتها. إن عنوان الرواية كما أشرت يرتبط بأمور عدة، فاقتناصُ دمشق لهذا الاسم يأتي من الامبراطور الروماني (يوليان): الذي رأى في دمشق ((قاعدة سورية المجوّفة))، وسماها (عين الشرق)، كما لو أنَّ الامبراطور الروماني يدرك تمامًا أن الشرق رهين دمشق، فمعرفة الشرق والسيطرة عليه مرتهن بالاستحواذ على هذه (العين الساحرة: دمشق)، العين التي تتدفق ماءً وسحرًا، لتشكّل فضاءً لسحر الكلام المتقاطع مع هسيس الشعر: ((دمشق مدينة شعرية. سحريتها قادمة من هناك، من شعريتها. لغتها شعرية، وعمارتها شعرية. أشجارها مرسومة كما ترسم

(2) المصدر نفسه، ص104.

الأشجار في القصائد، وأنهارها السبعة شعر، مصائر كائناتها مصائر شعرية لا مصائر روائية....))، لكن هذا العنوان (عين الشرق)، حيث الإبصار والحدس والجمال، يستدرجنا إلى نبوءة رجيمة مقتبسَة من العهد القديم: ((وحيٌ من جهة دمشقَ: هوذا دمشقُ تُزالُ من بين المدنِ وتكونُ رُجمةَ ردم))[3] جعلها الروائيُّ نصًا - تمهيدًا لروايته كنايةً عن المآل الذي آل إليه (الهدير السوري) بعد أن تكالبَ عليه قوى الشر كلها في العالم لإخماده ومنع الحلم السوري من الانبثاق في صورة عين ساحرة. لا شك في أن النبوءة الرجيمة انعكاس لمآلات (الانفجار الكبير) الذي تحوّل إلى (دمار كبير)، فالنبوءة الرجيمة تمثل نهايةً للفعل السردي، نهاية للنَّص في الحقيقة، لكن استراتيجية اللعب السردي تدفع بالنهاية إلى (البداية) و(البداية إلى النهاية): ((كانت لحظة غير عادية، عمرها آلاف السنين، تلك التي سبقت صوت الطباشير والألوان البدائية، وهي تحفّ جدار مدرسة في درعا جنوب سوريا....))[4].

إن العناصر المحيطة بالنّص مع السرد المنفلت في الاتجاهات كلها تُشكّل الفضاء الذي وقع فيه حدث كتابة تاريخ غير رسمي عبر السَّرد، كتابة تاريخ مخفي، وهذه الكتابة - الجريئة تستمدُّ ثيماتها من قراءة العلائق التي نمت وتنمو في (عين الشرق)، فالتاريخ ليس تأريخًا، تأريخَ (حدثٍ) فحسب كالصَّرخة السورية، وإنما لعبة سردية قوامها التأويل أيضًا، فالاستراتيجيات التي لجأ إليها (الدكتاتور - الأب) في السلطة جعلته (إلهًا) في نظر (طائفته) التي استمدت كينونتها في الرغبة المتسلطة من رغبة (الإله) - إله العلويين - في الحضور الأبدي، ولذلك : ((لم يكن الموت قدرًا، للذين حملوا السلاح للدفاع عن إلههم، كان اختيارًا))[5]، وسيترتَّب على هذا (الاختيار) اللاعقلاني دمارُ بلدٍ بأكمله أرضًا وبشَرا؛ لكي يستمر ابن (الإله) في السيطرة، لأن فيه استمرار (الرعية) بالحضور اقتصادًا واجتماعًا وسياسةً، ولذلك كان الأمر متوقعًا، وما هو أشدُّ توقعًا منه أن ينضم مثقفو الطائفة بمختلف مشاربهم -حتى اليسار الراديكالي، إلا في ما ندر- إلى هذا (الاختيار) المدمّر بدعوى الخوف من (إرهاب) قامت السلطة برسم ملامحه وتشكيله ثم إطلاقه، وذلك لإغلاق كل إمكانيةٍ من شأنها أن تمضي بسورية إلى فضاء ديمقراطي. يحضر التاريخُ المخفيُّ بكثافةٍ في السياق الروائي ويتولى الراوي في رسم ملامح الحدث التاريخي ثم تأويله، سواء تعلّق الأمر بحدثٍ واقعي جرى في حماة: ((سألني هل عرفتَ ما هذا الذي في الصورة؟ قلت: مدينة قديمة من مدن الشرق. قال هذه حماة، وهذا الذي في الصورة الجامع الأموي في حماة، الذي هدمه الأسد الأب تمامًا، وبنى فوقه مباني حكومية. قال ياكوب: إن أجساد الضحايا السوريين كانت من ضمن مواد البناء

(3) العهد القديم: سفر إشعياء، الإصحاح السابع عشر، الآية الأولى.

(4) عين الشرق: مصدر مذكور، ص 369.

(5) المصدر نفسه، ص42.

التي اختلطت مع الأساسات حينها))[6] أم بتاريخ بعض الشخصيات من مثل شخصيةِ الشاعر أدونيس الذي تكشف الخيوط المخفية لتاريخه الشخصي أن اصطفافه مع السلطة الطائفية ليس بالأمر بالمستغرب. كتابةُ التاريخ بالسرد وفي السرد أيضًا تتجه نحو تأويل الشخصيات الروائية الأخرى بوصفها حوادث تصنع التاريخ بهذا الشكل أو ذاك، حيث تتحرك في المشهد الروائي كثير من الشخصيات بعضها تاريخية (عبد القادر الجزائري) الذي يتعقب الراوي سيرتَهُ تأويلًا وتفسيرًا، وبعضها الآخر بأسماء رمزية لكن ببرامج سردية طائفية (جماعة حراس الأرض) أو ببرامج سردية انتهازية. وفي المقابل ثمة شخصيات بأسماء صريحة (هائل اليوسفي، سليم بركات، صبحي حديدي، بشار عيسى، يوسف عبدلكي، ... إلخ) لا يخفي الراوي إعجابه بالبرامج السردية التي تقود حيوات هاته الشخصيات. وهكذا فـ(عين الشرق)، من الممارسات الخطابية التي تقرأ (دمشق): المكان ـ البؤرة برؤية فنية تسكن مسار الجرأة تسريدًا وتجريبًا.

ثانيًا: (وطأة اليقين محنة السؤال وشهوة الخيال[7])؛ أسرار العَتبات

يُطلُّ الكاتب السُّوري هوشنك أوسي على القارئ بنصٍّ روائيٍّ طويلٍ، يتمحور حول ثيمات تتعلق بحلم السوريين في تدشين فضاء جديد للحرية وكيف تبدّى هذا الحلم في السردية الكردية لتفاصيله؛ فضلًا عن ثيمات اللجوء والمكان والسياسية وانتزاع الأعضاء من المعتقلين في سجون النظام السّوري... إلخ. إلى ذلك؛ تتأسَّس رواية (وطأة اليقين: محنة السؤال وشهوة الخيال) للكاتب هوشنك أوسي، وهي الرواية الأولى له، وفقَ تضاريس وطبقات متعدّدة من الخطّاب، أو لنقل ثمة ممارسات خطابية عدة يأتلف بعضها مع بعض، وتتداخل في ما بينها؛ لتشكّل متن الخطاب السَّردي في هذه الرواية. وفي قراءة نقدية لهذا العمل ينهض برتوكول/ ميثاق سيجري بموجبه مطاردة العتبات النَّصية ومحاولة الإمساك بأسرارها وكيف تُساهم هذه الموازيات النَّصيّة في منح النَّص شكله النّهائي، ومضاعفة دلالاته.

أسرار العتبات

حُضُورُ النَّص في العَالم ومعه يرتهنُ بمصُاحباتٍ نصية وتشكيلية، تجعل هذا (النَّصَّ) في متناول (العالم)، أي تعمل على تقديمه بوصفه كينونةٍ مكتملة، فتتفكك ثنائية الأساسي/ الثانوي من تلقاء ذاتها،

(6) المصدر نفسه، ص 330.

(7) هوشنك أوسي، وطأة اليقين: محنة السؤال وشهوة الخيال، ط1، (بيروت: دار السؤال، 2017). أصدر هوشنك أوسي مجموعات شعرية عدة قبل كتابة الرواية.

وتغدو العناصر النَّصية في الأهمية سواء. وهكذا فالنُّصوص الموازية the paratext[8] من عنوان وإهداء وبداية وخاتمة وكائنات الغلاف (اسم المؤلف، العلامات الإجناسية، اللوحة التشكلية،...إلخ) بقدر ما تَهَبُ النَّصَّ حضورًا ووجودًا، قدر ما ترمي بهذا الحضور الدلالي على أقواس القراءة، وتزجُّه في لعبة التأويل المرتقبة. وقبل أن نشرع بقراءة عتبة العنوان، العتبة الأكثر استراتيجية، والأكثر سرًا في هذا (السردية)، لا بدّ من الإشارة إلى أنَّ عنوان النَّص يقودنا ويدفع بنا نحو عتبتي (الإهداء) و(الافتتاحية) اللتين تَعْقِدَان مع القارئ ميثاق/ برتوكول قراءة، فـ(الإهداء)[9] يخصُّ مدينة (أوستند) البلجيكية حبًا وتكريمًا، حيث يقيم الكاتب، وكذلك إلى (كلِّ مَنْ ظلم هذه الرواية)[10]، هذه التفريعة العلاماتية هي التي ترسم بعد عتبة العنوان تخوم برتوكول قراءة، عبر سؤال ناهضٍ وحادٍّ: مَنْ هؤلاء الذين ظلموا هذه الرواية ولماذا؟ لكن الإجابة مرهونة بقراءة الرواية للإمساك بأسباب الظلم الذي تعرضت له هذه الرواية. بيد أنَّ الافتتاحية النّصية التي تترامى على صفحةٍ كاملةٍ تتضمن من العلامات والإشارات كثيرًا لتورّط القارئ مع النَّص وتهيكل له فضاء القراءة: ((... ولكن، هل حَدَثَ كلُّ هذا، كما روي، أم أنَّ الأمرَ محضُ التباسٍ، لا أكثر؟!))[11]. إن الافتتاحية هنا تستعيد تقاليد الموازيات النَّصية لإبرام مواثيق القراءة بقصد اقتناص القارئ، وإحداث فعل القراءة المرتقب.

يشرعُ برتوكول القراءة في حركته بالانفساح عبر التموضع في المحيط النَّصي بغية كشف أسرار لعبة العتبات النصية التي تمنح النَّص السَّردي هويته كحضور سيميائي. هنا؛ يبدأ اللقاء مع النَّص بنهوض عنوان((12)) مُلغز يستعير علاماته من المعجم الصوفي: (وطأة اليقين: محنة السؤال وشهوة الخيال)، تركيب إضافي يتكرر ثلاثًا بغموض متقصّد من دون رأفة، حيث يفتح فجوةً من الحيرة ويربك مسار القراءة عن التقدُّم في طيات النَّص وتشعباتها، وهذه ميزة تصبُّ في خانة العنوان الأدبي الذي لا يكتفي بتعيين النَّص هويةً وإنما يتجاوز (التعيين) وظيفةً إلى استملاك البعد الجمالي الذي به يكون العنوان الأدبي خطابًا مفارقًا، خطابًا يتلاعب بالدِّلالة المحدّدة عرفيًا؛ لينزلق إلى دلالات جديدة معاكسة، خطابًا يسكن الإرجاء الدلالي، وهذا ما يمارسه العنوان الرَّاهن، فالقارئ لا يحتاج إلى جهد كبيرٍ ليمضي معه إلى فضاء المعرفية الصُّوفية، وهو ما يوهم بأنَّهُ في مقابل كتابٍ في أفهومات التَّصوف الإسلامي ومعجمه: (وطأة، محنة، شهوة، اليقين،

(8) حول موضوع العتبات النصية بالتفصيل بنيةً ووظيفةً ودلالةً، ينظر: خالد حسين، في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ط1، (دمشق: دار التكوين، 2007)، ص 35– 45.

(9) هوشنك أوسي، وطأة اليقين، مصدر سابق، ص 5.

(10) المصدر السابق نفسه، ص5، ((إلى مدينة أوستند ... حبًا وتكريمًا. وإلى كل من ظلم الرواية)).

(11) المصدر نفسه، ص 7.

(12) حول العنوان والعنونة ينظر لكاتب القراءة: (في نظرية العنوان)، مرجع سابق.

السؤال، الخيال)، غير أنَّ العلامة الإجناسية: (رواية) التي تتخذ من منتصف الغلاف مسكنًا لها تقوّض هذا الاحتمال في انتماء الكتاب إلى المعرفة الصوفية، لتعلن عن انتمائه إلى السَّرد الأدبي. وهكذا فالعنوان تسمية لسردية؛ يؤثث منطقة معتمة من الغموض الدلالي، يمتنع عن الوصول إلى القارئ، فالعنوان الرئيس (وطأة اليقين)، المفخّخ بالغموض يُدجَّجُ على غير العادة بعنوان فرعي (محنة السؤال وشهوة الخيال)، وبدلًا من تخفيف وطأة العَتَمة في العنوان الرئيس نجده يهبط بعلامات العنوان الرئيس في لجةٍ من غموضٍ مضاعف. ولذلك لا بدّ من تخفيف حدة التوتر الدلالي، حيث نلفي أنَّ (اليقين) يومئ إلى الثبوت والتأكيد والحتمي، فهو في المعرفة الصوفية: ((العلم الذي لا يتداخلُ صاحِبَهُ ريبٌ على مُطلق العرف))، تجاه هذا اليقين الموصوف بوطأة حضوره الكثيف ينهض العنوان الفرعي عبر علامتي: (السؤال، الخيال)، ليعصف بـ (اليقين) الماثل ويجعله محفلًا للتسآل، حيث الشكُّ والاستفسار والاستخبار والاستيضاح، هذا اليقين وتحت مطرقة الاستشكال (علم السؤال) يغدو في فضاء الخيال وهمًا، ظنونًا، وتَمَثُّلًا عابرًا، كما لو أنَّ العنوان بعلاماته: ((اليقين، السؤال، الخيال)) في سياق السيرورة الدلالية للتأويل إنما يعكس عملية الاختلاق الأدبي، وذلك بالانتقال من عالم يقينيٍّ في نطاق المحسوس إلى عالم آخر، قوامه متخيَّلٌ، خَيالٌ يتأسَّسُ تحت شهوة أسئلة المُخيِّلة وبها. ومن جهة أخرى فهذه الدِّلالات التي يحوزها العنوان بوصفه نصًا مستقلًا سرعان ما ينحرف عنها حينما يغدو علامة دالة على النص الذي يسمّيه ويمنحه الكينونة، أي حين يتناصُّ مع النص في علاقة تناكح، فالعنوان من ممتلكات النص، وإليه يحيل، وهذا ما يجدر بنا الوقوف عنده، فثمة ميثاق، عهد، التزام لا بدَّ أن يأخذ مجراه في سياق تَبَنْيُنِ العلاقة بين الكائنين: العنوان والنص، لكي يدل الاسم على المسمى.

تبدأ العلاقة التناصية بين العنوان والنص بالتمظهر في الرسالة الأولى (أكاد أختنق) للمعتقل السياسي حيدر لقمان السنجاري لصديقه هاغوب، فعنوان هذه الرسالة آنف الذكر يعكس الواقع الذي يحياه المعتقل السياسي السابق: فكلُّ شيءٍ برسم الفساد؛ ((الزمنُ شديدُ الانحطاط، الهواء الفاسد، الماء الفاسد، النهار، الليل، الأفكار، الغناء، الرسم ...فاسد))، ليعلن أخيرًا عن الواقع ـ اليقين الأبدي، اللاتاريخي والرافض للتغيير، فليست (وطأة اليقين) إلا هذا (الواقع ـ المستنقع)، يكتب: ((قياسًا على حالنا هذه، من أين سيأتي التغيير الذي ربما يلقي بحجر في هذا المستنقع الآسن الذي نعيشه، ونسميه وطنًا! (...) أكتب إليك تحت وطأة يقين يزدادُ تراكمًا، لسان حاله؛ ألا تزحزح عن هذه الحال التي نعيشها))[13]. يمتدُّ هذا اليقين إلى كلِّ شيء بعكس ما كان يعيشه في السّجن حيث الحماس والهيجان والأحلام، لكن خارج السّجن غدا ذاك المستقر ـ الموات: ((إذا كان هنالك ثمّة شعب بلا أحلام، فهو نحن. إذا كان هنالك ثمّة

(13) أوسي، وطأة اليقين، مصدر سابق، ص12.

وطن بلا أحلام، فهو حيث نعيش))[14]. ينهض التناصُّ بين العنوان الرئيس والرسالتين الأوليين (أكاد أختنق، ومات بروميثيوس) اللتين أرسلهما حيدر السنجاري لصديقه هاغوب معبرًا عن وطأة اليقين المسيطر على العالم العربي. غير أنَّنا سرعان ما نلمس انعطافة على الصعيد الدلالي في الرسالتين الآتيتين: (غروب الأصنام)، و(لحظة القيامة)، تساوقًا مع الحركة الدلالية للعنوان الفرعي (محنة السؤال وشهوة الخيال) الذي انبثق بصفته ضدًّا للعنوان الرئيس، فالرسالتان تعبران عن الأمل الجديد بتقويض (اليقين)، حيث الهيمنة الأسطورية لاستبداد لا مثيل له، عاكف على ابتلاع العالم العربي عمومًا والسوري خصوصًا. ومن هنا فهذا الأمل بالتغيير لا يمكن إلا من خلال (السؤال) بوصفه أداة الفكر في المساءلة والتشكيك في اليقين ذاته، يقين السلطة الأبدية، فالتقويض لا يبدأ إلا بمطرقة السؤال، بالسؤال الذي كان (محنة) في ذاك الزمن الصعب، السؤال الذي كلّف ويكلف الكينونة تغييبًا في سجون (الرجل ـ الأبد). هنا يومئ حيدر السنجاري بـ (غروب الأصنام) إلى رحيل فرعوني تونس ومصر زين العابدين ومبارك، غير أن ما يمثّل لحظة فارقة في التاريخ، أو ما يشبه الخيال في شهوته إيجاد ما لا يوجد؛ هو (لحظة القيامة)، آنَ انبثاق هدير الحلم السوري، اللحظة ـ الخيال التي لم تكن متوقعة في أيِّ حال في واقع كالواقع السوري؛ لذلك يكتب السنجاري غير مصدق: ((أتخيّل سورية، تنهض من تحت ركام ألف غورينيكا وحلبجة وهيروشيما...، بعد تحطّم الباستيل الذي كنا نعيشه. ولن نعود إليه. تحطّم سجن تدمر، سجن صيدنايا، سجن المزّة، سجن درعا، ...وإنها القيامة ولاريب. قيامةُ شعب، قيامة وطن، قيامة مجتمع، قيامة ثورة، سيغمر دفئها وحرارة أفكارها، عموم الشرق الأوسط))[15]. هكذا الالتزام بين العنوان والنَّص من القوة بمكان سواء على الصعيد اللفظي أم الدلالي، ويكتسب شكله شبه النَّهائي في ختام النَّص الروائي في كتاب (رحلة السؤال والتخمين في مقابر اليقين والتلقين، ص347) وهو الكتاب الوحيد الذي تركه الجد الشيخ أزدشير بن حيدر بن معصوم بن علي السنجاري بعد وفاته، فيوصى به لحفيده المعتقل حيدر السنجاري بعد الخروج من السجن. بيد أنَّ هذا الكتاب الذي يتفاعل صيغةً ودلالةً مع عنوان الرواية ما يلبث أن يظهر ثانيةً بين الأوراق التي تركها حيدر السنجاري لدي صديقه هاغوب زارادشتيان، ليكتسب تسمية أكثر رشاقة (رحلة السؤال واشتهاء الخيال)[16]؛ حيث يتضمن الأسئلة التي طرحها الحفيد على جده الشيخ حول الحياة، والموت، والوجود، والفناء، والزمان، والإيمان، والعقل، والنفس، والعناصر...إلخ. وهكذا يتبين للقارئ انضغاط هذين العنوانين في بنية عنوان الرواية بصورة متشاكلة إلا قليلًا: (وطأة اليقين: محنة السؤال وشهوة الخيال). وليس بخافٍ على القارئ أن (الرحلة) -ولا سيما (رحلة السؤال)- تنطوي على المحنة واشتهاء المعرفة، فالرحلة ليست إلا محنة الكائن في الوصول إلى السر. وبهذا التَّشاكل التّناصي

(14) المصدر السابق نفسه، ص 14.

(15) المصدر السابق نفسه، ص 195.

(16) المصدر نفسه، ص 355.

بين العنوان الرئيس والداخل النَّصي يؤدّي العنوان أدوارًا بنائية غايتها التماسك وتقوية البنية النَّصية. بيد أنّ عنوان الرواية يفتح مساحة من الاختلاف الدلالي مع العنوانين المذكورين، وهذا هو ديدن العنوان المفارق من خلال ممارسة التماثل والاختلاف دلالةً.

ما ينتظر القراءة من الموازيات النَّصية الاستراتيجية يتمثَّل في: (خاتمة الرواية) ذاتها، فالخاتمة تسمح لنا بالخروج من تضاريس النَّص، أي إنها تشكّل حدًّا فيزيائيًا لامتداد المساحة اللغوية للنص الروائي، لكنها في الوقت ذاته تفتح عالمًا سيميائيًا من التساؤلات والدلالات. لكن ما يثير الانتباه أن رواية (وطأة اليقين) تلوذ بخاتمتين نصيتين، الأمر الذي يثير جملةً من التساؤلات، فالتماسك البنائي للنَّصِّ يفترض إنهاء الرواية في ص 348 بعد لقاء كلارا بعليٍّ (شقيق حيدر السنجاري) في تركيا، وتحديدًا عندما يبلّغ عليٌّ كلارا عن هاغوب زارادشتيان الصديق الحميم لحيدر السنجاري في سجن تدمر ويقيم الآن في السويد، فتطلب منه دليلًا يدلُّ على عنوانه فيسهّل لها المهمة: ((هو سياسي وكاتب معروف. يمكنكِ الاستعانة بالنشطاء ومواقع التواصل الاجتماعي للوصول إليه.))[17] هذه النهاية المفتوحة التي تمنح القارئ فضاء للتخيَّل والتصور سرعان ما يقفلها الكاتب بإضافة حيز سردي ثالث (خطاب الرواية غير المكتملة لحيدر السنجاري)؛ الأمر أطاح بالتماسك البنائي وخلّف فجوةً في البنية السردية، ودفع الكاتب إلى اختتام النص الروائي بنهاية ثانية، لكنها مقفلة دلاليًا: ((بعد مضي أربعة أيام على تواجده في بروكسل، قرر هاغوب العودة إلى استوكهولم نهار يوم 20 أيار 2013. فاتفق الثلاثة، رولان وجورجينو وكلارا، على إيصاله إلى مطار بروكسل الدولي. لكن طائرة هاغوب أقلعت دون أن يلحق بها. إذ شاء القدر أن يأخذه والثلاثة الذين يصطحبونه إلى حيث يتواجد صديقهم حيدر السنجاري. وذلك بعد أن صدمت شاحنة مجنونة سيارتهم، على بُعد خمس كيلومترات من مطار (زافينتم) الدولي))[18]. هكذا يتبين لنا أنَّ هذه (الخاتمة) تقاوم بدلالاتها (الخاتمة) الأولى، أي في الوقت الذي تشرف فيه الرواية مع الخاتمة الأولى على فضاء مفتوح واحتمالات وإمكانات وتساؤلات متعددة، تفضي الخاتمة الثانية إلى فضاء مقفل مغلق بفعل الحضور المريع للموت، كما لو أنه -بموت الشخصيات الأربع- يشير النَّصُّ إلى انسداد الآفاق وانغلاقها أمام الانتفاضة السورية بدخولها في مضائق وممرات غير متوقعة.

ولا بدَّ من الإشارة في نهاية هذه المقاربة إلى أنَّ المتن السردي في هذين النصين (عين الشرق ووطأة اليقين) يشغل مساحات شاسعة، وتشغله فضاءات وأزمنة وشخصيات كثيرة ومتنوعة، يغدو من الصعب في مقالة محدودة المساحة محاصرة هذه الكائنات النَّصية كلها، ولاسيما أن البرامج السردية تتنوع

(17) المصدر نفسه، ص384.

(18) المصدر نفسه، ص 380.

بتنوع هذه الكائنات النَّصية. وما يحتّم الإشارة إليه هنا أن السَّرد -في الروايتين الثريتين كلتيهما بثيماتهما- يمتاز بالتعقيد البنيوي، ما يتطلب مساحة أوسع لمطاردة خفاياه وثيماته ومعرفة مدى سرعة إيقاع السرد الروائي من بطئه، وتأثير ذلك في القيمة الجمالية للنصين.

مشكلة رواية أم مشكلة روائيين؟

إبراهيم الجبين

أعدت النظر عشرات المرات، خلال السنوات الماضية، في قناعاتي حول الرواية وبنيانها ولغتها وعوالمها، بعد أن استعرضت ردات الفعل المتفاوتة على روايتي (يوميات يهودي من دمشق) 2007 و(عين الشرق) 2016. وقلت: ((لعل شيئًا ما قد فاتني، يفسر استغراب بعض الروائيين السوريين من هندسة الكتابة لديّ، واستنكارهم خياراتي اللغوية في الكتابة، واستهجانهم الموضوعات التي اخترت أن تدور حولها الروايتان)).

ومع أن القسط الأكبر من آراء القراء، من غير الكتّاب، كان إلى جانب الروايتين، إلا أن موقف قلة من الروائيين من ذلك كله، عكس لي احتمالًا من اثنين؛ إما أنني بالفعل لا أعرف كيف تُكتب الرواية، أو أن هناك علّة ما يجب علي اكتشافها.

عدت إلى كتب قرأتها في الماضي، لأني تعاملت بجدية مع ملاحظات بعض هؤلاء الكتاب، وقرأت لروائيين لم أكن قد اطلعت على تجاربهم، ومن بينهم كبار روائيي العالم، فلم أجد إلا مختبرات هائلة من حرية التجريب والعمل والابتكار في تلك التجارب كلها، ولم أر بينهم من يفرق ما بين السيرة الذاتية والرواية المتخيلة، وما بين الواقعية والسحرية، في تصنيف القص والسرد. لم أجد أن العالم الروائي -خارج حدود ذهنية الكتّاب السوريين- عالم ضيق محدود خالٍ من آفاق الكشف.

وحين تستوقفك ملاحظات لروائيين سوريين تخلط ما بين آراء الكاتب وآراء شخصياته، فعليك ألّا تغفر هذا؛ لأن هذا ينطوي على جهل مطبق في أبجديات الكتابة. وحين تجد أن بعضهم لا يرى في مقطع زمني لسيرة مهنية أو شخصية قالبًا سرديًا، فإن هذا ولا شك فقر شديد في الاطلاع والمتابعة، إذ يعني أنهم لا يعرفون ما الذي يحدث في كوكب الرواية في العالم الخارجي. ولهذا أجد نفسي في مشهد كهذا، من جهة، شديد الاعتزاز بوعي القراء الذين صدع الكتّاب السوريون رؤوسنا باتهامهم بأنهم جهلة، وأنه لا يوجد قارئ للرواية، وإلخ. ومن جهة ثانية قليل الاكتراث بثقافة الروائيين.

لم يخيب القراء ظني، وكانت ثقافتهم رفيعة، وكانت انفعالاتهم عالية التوتر والحساسية، ما يعني أن السنوات الماضية لم تمض عبثًا، بل كانت تدريبًا شديد القسوة -وبخاصه قراء الرواية السورية- استحصلوا منه دروسًا مهمة، وباتوا يقرؤون لا الكلمات فحسب، بل ما وراء تلك الكلمات من صور وتقنيات تزعم أنها جديدة.

فئة أخرى تنضم إلى المشهد تتمثل في النقاد الذين كثيرًا ما تجدهم أعلى كعبًا من الكتاب أنفسهم، فكيف -والحال هكذا- يمكن للناقد أن يواكب كتّابًا خطواتهم خطوات السلاحف في تطوير نصوصهم، وقبل ذلك إعداد اليد التي تكتب ثقافيًا وجماليًا.

يصادف أن يرحل حنا مينا الروائي السوري الكلاسيكي في أثناء كتابتي لهذه السطور. الذي أراه بعيدًا للغاية عن فلسفتي الخاصة حول الرواية، لكني أجد نفسي قريبًا من المجري (إمره كرتيس)، وليس من أي روائي سوري آخر، اللهم إلا الروائي الكردي السوري سليم بركات الذي لا يمكن إلا أن يترك أثره العصي على النسيان. ولعلي رأيت أن تجربتي اللغوية قريبة من ف. س، نايبول البريطاني ذي الأصول الهندية. يكفي أن يقول كرتيس ذات مرة ((أنا لا أحب الأدب ولا أعدّ نفسي أديبًا، ولا أقرأ الأدب من سنوات طويلة))؛ لتعلم أن حامل نوبل هذا، المعتقل السابق في أوشفيتس، المسحور مع ذلك بفاغنر على النقيض من ضحايا الهولوكوست الأموات منهم والأحياء الذي اهتم بالعوالم العميقة للإنسان المضطهد من دون أن يكون تقليديًا في تناولها، إنما واجه مزيدًا من غباء الأدباء وتحامقهم وتكاسلهم عن مواكبة المعرفة وتجاربها. أجد نفسي قريبًا من دان براون في تعاطيه مع الرمز والواقع، ومن هنري ميللر في اعتماده ذاته بطلًا أبديًا لأعماله ومن حياته مسرحًا لخياله.

الرواية السورية في عصرها الحالي، تتسم بالخوف، والقلق، وعدم الجرأة على اتخاذ موقف أخلاقي، والموقف الأخلاقي هنا، موقف أعلى من السياسي، موقف سيذكره التاريخ في المستقبل. غير أن سيل كتاب الرواية السورية أبعد ما يكونون عن هذا، إلا من رحم ربي.

ليست الرواية شهادة ولا صك اعتراف ولا مادة للترفيه والتسلية وحسب، ولا نمطًا عسكريًا صارمًا للتفاعل مع القارئ، ولا فوضى كتابة وهيولى معنى ومبنى. هي سجل دقيق ومعقد ومتطور لمجموعة هائلة من الحقول والاهتمامات والمواهب. وأعترف أني بعد أربعة كتب شعرية صدرت لي منذ بداية التسعينيات، اتجهت إلى كتابة الرواية كي أعزز الشعر في داخلي، وأدعم أبراجه العالية، وأسترد له منزلته من بين حطام آخر صنعه مهرجون آخرون ادعوا أنهم شعراء، فانحطوا بالقصيدة السورية من مقامات رفيعة إلى مستوى جارح من الركاكة.

لذلك تتحمل الرواية السورية اليوم، في ضفتها الأكثر نقاء لدى بعض كاتباتها وكتابها، مسؤولية إعادة صنع الكتابة السورية كلها وتقديمها، وليس الكتابة السردية وحدها. وأجزم أننا ليس لدينا مشكلة رواية في سورية، بل مشكلة روائيين.

الرواية بوصفها تمرينًا على مزاولة الحياة وتمرّنًا على منازلة الموت

هوشنك أوسي

في لعبة الكتابة، يطلُّ الشاعرُ كقاطع طريق، يباغت العابرين والعابرات من القرّاء، ويفاجئهم بكمائنه المنصوبة لهم، أمّا الحال مع الرواية، في لعبة الكتابة، فالأمرُ مختلف، إذ يضع الروائي خرائطَ لحيواتٍ افتراضيّة موازية لحيواتٍ حقيقيّة، ويمحو خطوط التماس والتداخل بين هذه الحيوات، في مسعى زيادة مساحة الاشتباك والاشتباه، دافنًا كنزًا في نصّه الروائي، داعيًا العابرين والعابرات إلى البحث عن هذا الكنز، في لعبة القفز المستمرّ بين الافتراضي والمتخيّل، وبين المجازي والحقيقي. وعليه في السرد ثمّة ملاحقات، مكاسرات، مهادنات، مقامرات، ورهانات كبرى ورهانات صغرى، ومجازفات كبرى وصغرى، يقترفها الروائي، كتمرينٍ على مُنازلةِ الحياةِ والموت.

في الرواية يمارس الكاتب دور الآلهة وسلطتهم في تحديد المصائر والمشيئات والأقدار والمصادفات وتخليق الحوادث، وتخيّر الأبطال وتسييرهم، ووضع بعضهم في نعيم وآخرين في الجحيم. وعليه، في الرواية يمتلك الروائي (ولاية تكوينيّة) بحيث يكون وصيًّا ووليًّا أيضًا على حيوات أبطاله وعوالمهم، يستنطقهم، ويقوّلهم ما يريد، يتحكّم في خيالهم وأفكارهم، ويحييهم ويميتهم. ومهما تحدّث الروائي عن منحهِ أبطاله مساحة من الحريّة، وفي منأى عن تحديد مصائرهم وبصائرهم، إلاّ أنه يبقى دائمًا الوصيّ والوليّ عليهم والمتحكّم فيهم. وإنْ دلَّ على شيء، إنما يدلُّ على النزوع نحو السلطة، والتسلّط وامتلاك سلطان الحاكم الآمر الناهي، المُخيّر، المُسيّر.

إلى ذلك؛ بقيت مجذوبًا بهوس التجريب، وبعد ممارسة النشاط السياسي والعمل الصحافي والكتابة الشعريّة، وكتابة المقال النقدي؛ السياسي والثقافي، راودني هاجس كتابة الرواية منذ 2005، في أثناء وجودي في دمشق. هذا الهاجس – الفكرة – الشغف، تحقق سنة 2010، بعد هربي من الوطن إلى تركيا، (بسبب ملاحقة الاستخبارات الجويّة لي)، ثم الهرب إلى اليونان، فالعودة إلى تركيا. وفي الأخيرة، نفضت يديّ من رواية بعنوان (الأفغاني). هذا المخطوط، مع كميّة كبيرة من أرشيف المقالات والقصائد والصور، ضاع على (هارديسك) و(لابتوب)، صادرتهما الشرطة اليونانية، بعد اعتقالنا مختبئين في شاحنة، نحاول الهرب من ميناء كومونيزي اليوناني إلى إيطاليا.

بعد وصولي إلى بلجيكا في نهاية 2010، واندلاع الثورة السوريّة بأشهر، في آذار/ مارس 2011، وما رافق ذلك من هيجان في الأفكار والمشاعر والمواقف، معطوفًا عليها مشاهداتي ومصادفاتي في هذا البلد الجديد، قررت إعادة محاولة كتابة الرواية بكثير من الحماس والتحدّي، بعد نضج الفكرة والمخطط لدي. وكان منطقي في الكتابة هو الطعن في الرواية الرسميّة للحوادث التاريخيّة، عبر سرد رواية موازية مشككة، من خلال اختلاق أشخاص وهميين ضمن حوادث حقيقيّة. لذا، قررت أن تكون خطوتي الأولى في عالم السرد، مختلفة من حيث الفكرة، ومتنوّعة من حيث التقنيّات والحوادث والأمكنة، وأن تكون (خبطة قويّة) على أرض السرد والرواية ووسط محفل الروائيين والروائيّات، فكانت (وطأة اليقين: محنة السؤال وشهوة الخيال) خطوتي الأولى في هذا الاتجاه. ولأنّها من حيث الحجم تعدّ من الروايات الكبيرة (380 صفحة)، ولعدم امتلاكي تكاليف طباعتها، عرضت المخطوط على دور نشر عدّة، ولم تمضِ أيّام، حتى أرسلت لي المديرة التنفيذيّة في دار (سؤال) اللبنانيّة رسالة تخبرني فيها بموافقة الدار على نشر الرواية؛ لتصدر الرواية في نهاية 2016. أمّا المشاركة في جائزة كتارا فكانت تحصيل حاصل، ومن قبيل استكمال التحدّي. وفي نهاية آب/ أغسطس 2017، جاءني اتصال من رقم غريب، غير معروف، سمعت صوتًا بلكنة مغاربيّة يقول لي: ((أنا فلان، أتصل بك من جائزة كتارا، وأودّ أن أخبرك أنَّ روايتك وصلت إلى المرحلة النهائية. فيض الفرح والسعادة جعلني أتلعثم، ولا أعرف ماذا أقول؟ وبماذا أردّ؟ هذا يعني أنني قدّمت شيئًا إيجابيًا ومختلفًا لفت انتباه لجنة التحكيم. وهذا وحده يكفيني)).

وعاد الاتصال مجددًا بعد أسبوعين، ليبلّغني بفوز الرواية، ولكم أن تتصوّروا فرحتي وقتذاك فرحتي، وكيف لي أن أكتم هذا الطوفان إلى حين إعلان ذلك، لم يكن خبر فوز روايتي الأولى بجائزة عربيّة مهمّة، مفاجأة ليس لي ولبعض الأصدقاء فحسب، بل لكثيرين من الوسط الثقافي الكردي والعربي. فمنهم مَن عبّر عن سعادته، وعدّ الفوز فوزًا له، ومنهم مَن جنح نحو التشكيك، جهرًا أو سرًّا. ولعمري أن هذا أيضًا من طبائع الأمور.

عمومًا، (وطأة اليقين) التي كانت محاولتي الأولى في الطعن في اليقينيّات روائيًّا، تلك المحاولة بما لها وما عليها، صارت طيّ الماضي والذكرى. ومع ذلك، ما زلت أخجل أن أصف نفسي بالروائي. وكنوع من تحدّي (وطأة اليقين) على صعيدي الفكرة والبناء تناسلت روايتي الثانية (حفلة أوهام مفتوحة) أصغر حجمًا من الرواية السابقة (320 صفحة)، وأكثر غزارة في القصص (ثلاث روايات في رواية واحدة).

منطقي في كتابة الرواية يختلف نوعًا ما عن أقراني الكتّاب الروائيين الكرد الذين يكتبون بالعربيّة أو الكرديّة. وذلك بعدم التركيز والانغلاق ضمن البيئة الكرديّة وحسب. ولأن الكرد، بآمالهم وآلامهم، هم جزء من هذا العالم، وهم تفصيل من تفاصيل هذه الحياة، لذا في روايتي الأولى والثانية، كان الكرد جزءًا من هذا الكلّ – العالم.

في مطلق الأحوال، نحن نموتُ كثيرًا، ونعيشُ قليلًا. وربما نعيشُ مرّة واحدةً فقط. وفي هذه المرّة الواحدة الوحيدة، وربما الضيّقةِ جدًا، ينبغي أن نروي الحياة، كما أماتتنا وأمتناها، ونروي الموت أيضًا، كما عشناه وعاشنا، وأنعشناهُ وأنعشنا. وفق هذا النسق من التصوّر - الخيار، ترتكز استراتيجيّتي في كتابة النصّ الروائي. وعليها أستمرُّ في ماراثون السرد والرواية، شأني شأن كثيرين ممن خاضوا هذا الغمار ويخوضونه، بوصفهم مِن عدّائي المسافات الطويلة، وبوصف الرواية نوعًا من التمرين على الحياة، والتمرّن على منازلة الموت.

المحور الثاني: سياسات السَّرد المناهض وتقويض السَّرديات السائدة

صورتا الذات التمركُزية والآخَر المُختلِف

في رواية (السوريون الأعداء)

مازن أكثم سليمان

يبني المؤلف فواز حداد روايته (**السوريون الأعداء**)[1] على زمان متعاقب، تتداخل مراحله سرديًا بتداخل تجارب الشخصيات الثلاث الرئيسة في الرواية، وهي:

1. شخصية المهندس التي تمثل حامل السردية التمركزية للذات السلطوية.

2. شخصية الطبيب التي تمثل حامل صورة الآخر إن عبر تجربتها، أو عبر موقف الآخر/ السلطوي منها.

3. شخصية القاضي التي تمثل الحامل الرمزي لمأزق التعددية الهوياتية في سرديات الرواية.

وإذا كانت زمانية الرواية (تعاقبية)، على مستوى معالجة زمن يمتد منذ حقبة الثمانينيات إلى مرحلة بداية الثورة السورية في العام 2011، فإن ذلك لا يعني ألا تتداخل الأزمنة بتداخل الأحداث والسرد والأحياز المكانية، حيث تنهض الرواية على وظيفة (تأصيلية) متكئة على التاريخ الفعلي من جانب أول، وعلى راوٍ يوزع سردياته بين موقف (الرؤية من الخلف)؛ أي: كراوٍ عليم بكل شيء، و(الرؤية مع)؛ أي: كراوٍ لا يعلم إلا ما تعلمه الشخصيات.

وهكذا، يستطيع القارئ أن يتلمس صورة الذات السلطوية التمركزية، وصورة ذات الآخر (المعادي/ المختلف)، فضلًا عن طبيعة انفتاح (أو بالأحرى انغلاق) فضاءات التعددية الهوياتية، تبعًا لمحورية الشخصيات الثلاث الرئيسة، حيث يظهر تشابك سرد تجاربها والأحداث التي عاشتها وعايشتها، المستويات الثلاث الأساسية لصور الذات والآخر، وعلاقاتها المتراكبة على امتداد عالم الرواية، الذي

(1) فواز حداد، السوريون الأعداء، ط1، (بيروت: دار الريس، 2014).

أطبق عليه في مقاربتي هذه ما يعرف بمصطلح (الصورولوجيا)[2]، وهو المصطلح الذي يعني مفهوميًّا صورة الذات والآخر في آداب الشعوب، وأزيح دلالته هنا؛ لأدرس هذه الصورة داخل البنية التي يفترض أنها بنية شعب يعيش في بلد واحد.

أولًا: السرديات التمركزية للذات السلطوية

تتأسس سردية الذات السلطوية على تمركزها على جملة مقولات خطابية تسوغ أفعالها السياسية والأمنية والاجتماعية واقعيًّا، بما هي أفعال ذات مستويين مهيمنين يظهرهما التحليل، هما:

1. **تسويغ هذه الذات التمركزية لشرعية ممارساتها المختلفة التي تضمن احتفاظها بالسلطة من جانبٍ عام، وتضمن مكاسبها الفردية والجمعية من جانبٍ خاص.**

2. **تسويغ هذه الذات التمركزية لشرعية ممارساتها المختلفة التي تضمن إقصاء (الآخر/ المختلف)، لكونه طرفًا معاديًا يهدد سلطتها ومكاسبها.**

لنقف بادئ ذي بدء عند المقبوس الآتي:

((كان الرائد مروان قد حقق خلال عمله في المخابرات نجاحات يحسده عليها زملاؤه ورؤساؤه، ما سمح له أن يكون مغرورًا وفظًا ووقحًا. حصد شهرته من قدرته الخارقة على انتزاع اعترافات المتهمين. عرقل أكثر من مرة إطلاق سراح محتجزين، وأعادهم إلى التحقيق، وحصل منهم على معلومات أدت إلى القبض على مقاتلين إسلاميين، عبروا الحدود الأردنية إلى السجن مباشرة، وتسبب بموت معتقلين تحت التعذيب، في سبيل الواجب، كما كان يقول))[3].

لعل البؤرة الدلالية المحورية في هذا المقبوس، تظهر بجلاء في تسويغ الرائد مروان ممارساته السلطوية جميعها، مهما بلغت من وحشية، تحت دعوى (في سبيل الواجب)، الذي يعني الولاء التمركزي المطلق على حقه الشرعي في فعل كل ما يفعل لصالحه الشخصي الذي يصب في صالح منظومة السلطة التي ينتمي إليها؛ ولهذا يكون كل شيءٍ مباحًا، ولا يحتاج إلى مراجعة نقدية ذاتية أو تقليب في المحتوى الإنساني،

(2) مصطلح الصورولوجيا: يُنظَر، عبده عبّود، الأدب المُقارَن: مدخل نظري ودراسات تطبيقيّة، د.ط، (حمص: جامعة البعث، مديريّة الكتب والمطبوعات الجامعيّة،1997 - 1998)، ص 373-371.

(3) حداد، مصدر سابق، ص 61.

لممارسات لا تستثني شيئًا في سبيل المحافظة على مركزية السلطة، ما دام يمكن أن نجد مخرجًا ميتافيزيقيا في المقبوس الآتي (وهذه حالة نادرة في الفكر السلطوي)؛ لأن إيديولوجيا السلطة ليست بمنأى عن استثمار إيديولوجيا الصراع (الديني/ الطائفي) في أحد أبعاده الأساسية:

((عندما شرحها الرائد، راقت له، التقط ما يعنيه منها: في حال ألجأتنا الظروف إلى القتل فلا عائق دينيًا، لانتفاء وجود الله، الفكرة تحمل تبريرًا لما فعله سابقًا، وما سيفعله لاحقًا. هذا الطرح يلائم الرائد أيضًا مع بعض الاختلاف: الرائد يقتل لحساب الدولة، أما هو فيقتل لحسابه الخاص))[4].

هي إذن، الانتهازية السلطوية التي تبحث أحيانًا عن متكأ ميتافيزيقي ظهر في المقبوس السابق تحت عنوان الإلحاد، هذا (الإلحاد) الذي بارك مقولة (الغاية تبرر الوسيلة) هنا، في مقابل (الإيمان العقائدي) لدى آخرين ممن ينتمون إلى منظومة السلطة، الذين يتكئون على مسوغات (إيديولوجية/ دينية) في ممارساتهم ضد الآخر المختلف، لكن يبقى أحد أبرز سمات الذات السلطوية التمركزية، هو: ليبيدو التسلق والارتقاء على سلم السلطة، وفعل أي شيء مهما كان انتهازيا ورخيصًا بغية الوصول إلى مراكز (أعلى) ومكاسب أكبر:

((- ما هو المجال الذي تريد العمل فيه؟

كان في السؤال تأكيد أن استقالته قبلت، وعمله في الجيش أصبح من الماضي، والانتقال إلى المكان الذي يريده بات ميسرًا.

-أن أكون تحت تصرفك.

فوجئ الرئيس بالطلب. فأردف النقيب بقوة:

-ولائي لك وحدك، ولن يكون لغيرك))[5].

لا ينتهي الأمر عند حدود الانتهازية الظاهرة في صورة الذات المتمركزة على السلطة، إنما للأمر جذور أبعد تتعلق بإيديولوجيا النفي، والكراهية، والصراع مع الآخر المختلف، الذي يعني التنكيل به: ضمان أكبر فرصة للاحتفاظ بالسلطة من ناحية أولى، والصعود على سلمها نحو مواقع (أعلى) وأقوى؛ لهذا ينبغي ألا تعيق ذلك أي لحظة تفكير أو مراجعة أو صحوة ضمير، إنما ينبغي التقدم بقوة وبلا رحمة،

(4) المصدر السّابق، ص 106 - 107.

(5) المصدر السّابق، ص 153

وسحق كل شيء يمكن أن يعترض الصعود، أو حتى أي شيء لا يعترض هذا الصعود، لكنه يقوي اندفاعاته الغرائزية المتوحشة؛ ولهذا يبدو قتل عائلة بريئة في المقبوس الآتي أمرًا ليس بحاجة إلى كثير من التحليل والتأمل:

((لن يمعن التفكير، قد يفوت فرصةً أخرى، لن يحظى بها أبدًا بمثل هذه البساطة والسهولة. لم يكن توقه العارم إلى إطلاق الرصاص قابلًا للتفسير في هذه العجالة، سوى أنها ينبغي أن تتم بسرعة، ومن دون تلكؤ. كانت البرهان لنفسه لا لأي شخص، على أنه غير عاجز عن القتل، الشفقة لا تحبط هذه الرغبة، بل تضايقه، وكأنه يحتاج لمبرر يفوق الكراهية العمياء، كراهية بلا حدود))[6].

إن مسألة نفي الآخر (المعادي/ المختلف عقائديًّا) في صورة الذات السلطوية التمركزية، وميكيافيلية الانتهازية الممارسة على نحوٍ واسع، تنطوي على (جانبين) من التحالف الميكانيكي المسكوت عنه في علاقة كل مفاصل السلطة مع بعضها بعضًا، عبر ما يمكن أن أصطلح عليه بـ (تبادل ترسيخ المكتسبات)، فهذين الجانبين هما:

1. **أنا أدعم قوة السلطة ومركزيتها بالولاء الأعمى، وبفعل كل ما يقويها، ويؤبد وجودها.**

2. **والسلطة تدعم قوة وجودي ومكتسباتي، حينما تتقوى، وتتجذر، وتزداد صلابة.**

ولهذا، تنطوي صورة نفي (الآخر/ المعادي والمختلف) في ممارسات الذات السلطوية التمركزية، على صورة ثانية تنبسط عبر نفي (الآخر/ المنافس والمشابه)، حيث يظهر بجلاء الصراع الوحشي المحموم بين أفراد منظومة السلطة نفسها لتحقيق المكاسب والصعود باتجاه مواقع أقوى فيها، ولو أدت المنافسة غير الشريفة داخل المنظومة نفسها إلى إطاحة المنافس مهما تطلب ذلك من أفعال، ومن نسج المؤامرات، وحفر فخاخ الملفات، وصولًا إلى القتل إذا تطلب الصراع، كما يظهر المقبوسان الآتيان:

1. **((بالنسبة إليهم، لا يحتاج إلا إلى بضعة موظفين خبراء يسترشد بهم، (...)، أما هو فسوف يحرز بنكًا للمعلومات، يحميه سواء في هذا العهد وغيره، يكون سلاحًا بيده، مصدر تهديد، يحصنه منهم))**[7].

2. **((لم يأسف المقدم على اغتيال الرائد، مع أنه يوم رثاه في اجتماع ضم ضباط الفرع وعناصره استفاض في تعداد خصاله الوطنية، أسهب فيها لأنها لم تعد تشكل تهديدًا له، الموت أزاحه عن وجهه، لم يستبعد**

(6) المصدر السّابق، ص 30

(7) المصدر السّابق، ص 248

عقب كل نجاح سجله الرائد، أن يكون هو ضحيته التالية))[8].

وانطلاقًا من هذه الرؤية، يبدو الولاء المطلق في حالات واسعة، هو للتمركز على مكتسبات السلطة، أكثر من التمركز على رموز السلطة العليا. طبعًا، من دون أن نغفل الترويج الإيديولوجي الطائفي الذي جعل النسبة الكبير من العوام المؤيدين للسلطة يتمركزون على الرموز العليا، بما يخفي ذلك من خلفية عقائدية، واستثمار طائفي، لكن صورة الذات السلطوية التمركزية المتحركة ضمن منظومة السلطة نفسها، تظهر لنا تلك البراغماتية الانتهازية التي تسمح بنقل بندقية الولاء من كتف إلى كتف في لحظة واحدة، حينما تتهدد مكتسبات تلك الذات:

((سيكون الانقلاب انقلابه، ويسبق أبو حسين إليه. سوف يتصل بجميع الموظفين وعلى رأسهم العم صبحي، ويطلب منهم الحضور غدًا قبل الدوام الرسمي بساعتين، لأمر هام. يعقد معهم اجتماعًا، يحثهم على وضع أنفسهم تحت تصرف القائد، لضمان انتقال سلمي للسلطة، ما يوفر تمثيلية الانقضاض على القصر واحتلاله، تحميهم من الطرد العاجل والآجل، وذلك بإرسال برقية فورية إلى القائد، مع بدء تحرك سرايا الدفاع، يعلنون ولاءهم للعهد الجديد. البرقية نداء عفوي ومخلص لإنقاذ البلد من الفوضى، ودعوة إلى القصر الجمهوري. بادرة لم يسبقها تنسيق مع أحد، لن ينساها القائد أبدًا، والمكافأة مضمونة))[9].

وضمن هذه الدوامة المتشابكة من الصراع على السلطة، حتى داخل بنية السلطة نفسها، وفي مستوياتها المتوسطة والعليا، لا بد أن يكون الفساد جزءًا محوريًّا من آليات انبساط صورة الذوات السلطوية التمركزية، فالصراع للصعود، والتنافس غير الشريف بين (المتشابهين سلطويًّا)، والعمل على حيازة أكبر قدر من المكتسبات، وإزاحة أكبر قدر من الأعداء، هذه الجوانب كلها تؤسس لبنية فساد غير محدودة، وهي بقدر ما تبدو عشوائية، لا تخلو من التنظيم أحيانًا، ووجود العقول المدبرة التي توزع التوازنات بين مراكز القوى، وتبقي أو ترفع شأن من تريد، وتزيح من تريد:

((هذا النهج لم تكن وراءه أجهزة الأمن فقط، هناك جهات أخرى لديها صلاحية توزيع الملفات وتحريكها من مكان إلى آخر. لم تكن جهات محددة، وبذلك يمكن تصور جهات تفوق الحصر بشرط أن تكون على صلة طيبة بالأجهزة، إذ عن طريقها يكون السماح. عادةً تختصر باتصال هاتفي، فيسحب الملف أو تتغير وجهته حسب المطلوب، وقد يضيع أو تضيع أخباره، حسب المطلوب أيضًا))[10].

(8) المصدر السّابق، ص 132

(9) المصدر السّابق، ص 334 - 335

(10) المصدر السّابق، ص 295

في نهاية المطاف، ينتهي الأمر بالشخصية السلطوية الأهم في الرواية (المهندس) إلى الوقوع في شر أعماله وبراغماتيته وانتهازيته، فكما أقصى كثيرين، واعتقلهم، وقتلهم، وتآمر عليهم ليرتفع على سلم الصعود السلطوي، ثم ليحافظ على مكتسباته وموقعه المتقدم سلطويًّا، جاء دوره ليدفع الثمن من داخل البنية التمركزية نفسها للسلطة؛ عندما انكشف ما يدور برأسه - كفكرة فقط لا كفعل - من مؤامرة بعد قيام الثورة السورية؛ فكان الأمر الأعلى الموجه إلى هذه الشخصية يكمن في الانتحار أو القتل، ليذهب كل ما بنته هذه الشخصية من تشبث تمركزي محكم بالسلطة أدراج الرياح، ولتذهب خدماتها كلها إلى العدم والفراغ والعار، فلا هي ظفرت بالمجد، ولا بالخلود بل فقط بالموت، الموت نفسه الذي سقته للمئات من قبل:

((هذه البلاد، لا يؤسف عليها، لن يبقى حجر فوق حجر. يعرفهم، أليس واحدًا منهم؟ يرى بوضوح ما بعده وضوح، الآلاف المؤلفة من القتلى والجرحى والمفقودين وذوي العاهات. لا تأسف، هذه البلاد بلاد الخلود والموت، المجد والخوف. لم يعان من الخوف، ولم يظفر بالمجد، الخلود لغيره، والموت له.

كل هذا الموت والدمار، ما كان ليحدث لو أننا... وضغط على الزناد، لئلا يندم))[11].

وهكذا، أظهرت الذات التمركزية السلطوية في الرواية حجم الخراب والجرائم والنخر القيمي الذي تنطوي عليه بنية السلطة نفسها، فضلًا عن مدى الفساد والزيف (الشعاراتي) في الخطاب السلطوي المعمم بكونه قناعًا إيديولوجيا كاذبًا:

((كدت أن أفقد إيماني بالحقيقة، قبل أيام أسقطت إسرائيل سبعين طائرة سورية، وها هم يحتفلون بهزيمة الجيش الإسرائيلي لأن النظام لم يسقط. كانوا الحقيقة، وأنا في الجانب المضاد له، غير أنها أعادتني إلى صوابي، إذ لا حرية، ولا وحدة، ولا اشتراكية، كلها كانت أكاذيب))[12].

ثانيًا: صورة الآخر في السرديات التمركزية

يكمن التساؤل الملح في صورة (الآخر/ المعادي المختلف) في البحث عن مصدر العداء والكراهية، وثقافة النفي التي تبيح كل شيء ضده، ولذلك تصاب شخصية (الطبيب/ المعتقل) بالدهشة، وهو يحاول

(11) المصدر السّابق، ص 472

(12) المصدر السّابق، ص 174

أن يعي سبب كل هذا العنف، وكل تلك الأحقاد الدفينة، حتى عند عسكر من الشباب اليافعين:

((توقف مأخوذًا لحظة، لحظات، هل ما يراه حقيقي؟ شبان صغار في العمر يرتدون الملابس العسكرية المبرقعة، يعذبونهم بحماسة، ويريدون قتلهم، من هؤلاء العسكر؟ ما الذي يعمي عيونهم عن رؤية الألم؟ يشبهون أولاد جيرانه وحارته. يافعون يصادفهم في الأسواق، ويلمحهم من شرفة عيادته، يتمشون على الرصيف أمام السرايا. شبان أقوياء يلاحقون رجالًا عريانين ضعفاء))[13].

في التحليل الواقعي تاريخيًّا واجتماعيًّا، يمكن أن نعثر على تفسيرين أوليين لثقافة إقصاء الآخر في سرديات الذات التمركزية التي تمارس ما تمارس ضد هذا (الشريك الوطني الآخر) إلى حد السحق غير المضبوط بضوابط إنسانية أو أخلاقية، وهذين التفسيرين، هما:

1. **الجذور الإيديولوجية الدينية/ الطائفية (العقائدية) التي لا تخلو من سردية المظلومية الأقلوية بفعل سطوة الأكثرية التاريخية على هذه الأقلية.**

2. **البعد السلطوي بما هو آلية ممنهجة في مواجهة الآخر (المعادي/ المختلف) الذي يشكل خطرًا على السلطة الحاكمة.**

ولذلك، تبدو صورة الآخر (مشيطنة) في سرديات الذات السلطوية التمركزية، ومسوغة لأية ممارسة ضد هذا الوحش (الآخر/ المختلف) الذي ينبغي إذلاله ونفيه وسحقه إلى حد المحو أو الإبادة إن أمكن ذلك، كما تبين المقبوسات الثلاثة الآتية:

1. ((في التفقد المسائي، دخل الرقيب كالصاعقة ترافقه زبانيته، شتم الإسلام والمسلمين وشبههم بقوم لوط، وأشار بيده إلى حسان وأسامة، فانقض عليهما العسكر وأشبعوهما ضربًا بالعصي، وصوته يلعلع في المهجع، ما شبعتوا نياكة يا عرصات، يا أخوات الشرموطة... سيل من الشتائم، لم يستثن منها الأديان كلها. علا صوت الشيخ كريم مذهولًا، أستغفر الله. فاستشاط الرقيب غضبًا، لم يضربه، أهانه بما هو أقسى: قال له، هذا مهجع المنايك، وأنت شيخهم العرصة))[14].

2. ((باح له زملاؤه بأسرارهم وآمالهم في نشر مبادئ الدين الحنيف، فشجعهم على التفكير بخطوات عملية، بتشكيل (رابطة الشباب السوري المؤمن) لهداية جيلنا الضائع في ظلمات المادية والإلحاد والحزبيات

(13) المصدر السّابق، ص 165

(14) المصدر السّابق، ص 200.

العلمانية الضيقة، بالدعوة إلى الأخلاق الحميدة، وفعل الخير. كان مخلصًا لأصدقائه، لكن كان إخلاصه للمخابرات أكبر))[15].

3. ((لم يزح النقيب عينيه عن الأهالي، إذا عاشوا سيبكون كثيرًا، لن يعرفوا الهناء، فقط الخوف والحزن لسنوات طويلة آتية. هذا ما جنوه على أنفسهم. آووا الإرهابيين في بيوتهم، وأطعموهم وسقوهم))[16].

تأتي شيطنة صورة الآخر في سرديات السلطة على مجموعة محمولات خطابية، تمثل أهمها صفة (الإرهاب والإرهابيين)؛ ولذلك تنزع الأنسنة عن هذا الآخر، ويقتل (معنويًّا) قبل أن يقتل (ماديًّا) عبر إزاحة صورته من (الكينونة البشرية)، إلى (الترقيم)، فلغة الأرقام لا تعترف بالاختلاف أو الخصوصية أو الأنسنة، ليس داخل المعتقل فحسب كما في المقبوس الآتي، بل حتى خارجه:

((في الصمت، تكاتف الرقم 77، مع الرقم 32، على ما أصابهما، فلم يشكيا أو يبكيا، هذا قدرهما، ولم يعبأا به. الصمت وثق بينهما أواصر الألفة))[17].

وهكذا، يصطدم (الآخر/ المختلف) مهما كان وفيا للسلطة، أو كان من أصحاب الطموح بأن ينال حظوةً عندها، وأن يلتحق بمنظومتها، بصورته النمطية المسبقة في تمركزات تلك الذوات السلطوية، وأجهزتها:

((رئيس المخابرات العسكرية وعد الرائد بمكافأة، الترفيع في بداية السنة الآتية، وتسليمه إدارة الفرع. علم به مما دار في كواليس المخابرات، في معرض الاعتراض على تمتع الرائد مروان بخصلتين سيئتين: دمشقيته، وسنيته، تضمنان عدم الثقة به))[18].

لكن على الرغم من كل صور الشيطنة المؤسسة على خطاب الكراهية ضد ذلك الآخر، إن بفعل المرجعية الإيديولوجية (الدينية/ الطائفية)، أم بفعل (الشهوة البنيوية) وممارساتها المنظمة للمحافظة على السلطة، فإن مساحةً ما تترك لالتحاق الآخر بمنظومة السلطة واحتوائه فيها أحيانًا، من دون أن يعني ذلك أنه يحظى بالثقة الكاملة، أو بالتأثير الفعال في اتخاذ القرارات، غير أن الشرط المحوري لدخول نعيم السلطة هو تقديم (الولاء المطلق)، لا لأن هذا الآخر مواطن؛ إنما لكونه تابعًا ذليلًا، وشاهد زور لا يقدم

(15) المصدر السّابق، ص 76.

(16) المصدر السّابق، ص 25

(17) المصدر السّابق، ص 224

(18) المصدر السّابق، ص 132

ولا يؤخر، إنما على الأقل يحمي نفسه من حيث المبدأ:

((كان الاتهام جاهزًا، تشكيل خلية نائمة تتخفى في دهاليز القصر العدلي وراء القانون تحت قوس العدالة، يرأسها رئيس محكمة النقض الأستاذ رشدي. طلب مني الضابط الاعتراف بدوري كعضو في الخلية، وإلا استعمل معي أساليب لا تليق بي كقاضٍ محترم، وفي حال تعاوني معه، يطلق سراحي على أن أكون رجل الفرع في القصر العدلي))[19].

لهذا، لطالما تدثرت صورة الآخر (المعادي/ المختلف) في سرديات الذات السلطوية التمركزية بجملة حوامل خطابية ذات مرجعيات (إيديولوجية: عقائدية غالبًا)، وذات أسس نمطية توظفها السلطة نفسها آليا في دفاعها عن وجودها؛ فصورة هذا الآخر المعممة هي صورة الـ (إرهابي)، وربما لن يثبت العكس مهما قدم أحدٌ منهم الولاء، وأي تأخر في لجم هؤلاء (الآخرين) بالوسائل كلها هو خطر على (وحدة الوطن)؛ أي: على مركزية السلطة واستمرارها:

((اتصل الضابط المقعد برب العالمين، ليس على أنه الله المطلوب والمطارد، بل الله القادر على كل شيء. كان في التجائه إليه تكفير عما ارتكبه من أخطاء، اعترف بأنها كانت جرائم، فقد قتل أولادًا لم تتعد أعمارهم العاشرة، وفتيات محجبات، ونساء يخفين وجوههن وراء نقاب. الله لم يغفر له، رغم دفاعه عن نفسه، أنه في وقتها كان القتل قيامًا بالواجب، فالنساء إرهابيات، والأولاد مشاريع إرهابيين، وجودهم يهدد وحدة الوطن))[20].

ثالثًا: فضاءات التعددية الهوياتية في سرديات الرواية

تتسم جدلية (الذات/ الآخر) في سرديات الرواية، بعلاقة صراعية إقصائية تنفي أي إمكان تعايش وطني محتمل، وتسحق أي اختلاف تعددي هوياتي في كل لحظة؛ ولهذا كان يشعر (الآخر/ المختلف) بالإقصاء في بلده بناءً على صور نمطية تمركزية عممتها منظومة السلطة، وعلى آليات نفي منظمة تتم ضده في كل موقع أو إدارة أو فعالية داخل البلد:

((حرضني الأستاذ رشدي على ترك المحاماة والانتقال إلى سلك القضاء في العاصمة، وكانت إحدى

(19) المصدر السّابق، ص 231.

(20) المصدر السّابق، ص 387.

أمنياتي، فتقدمت إلى مسابقة انتقاء القضاة دونما رجاء كبير. كنت مفتقدًا الوساطات الحزبية والعائلية، فلم أكن بعثيا، ولا تربطني صلة نسب مع مسؤولين في الدولة، أو قرابات مؤثرة، أو علاقة بالأجهزة الأمنية وهي الأهم. كان ضباط الأمن يتدخلون في كل صغيرة وكبيرة، من تعيين الوزراء إلى تعيين الحجاب))[21].

لكن، هذه الروح العدائية الإقصائية من قبل الذات التمركزية السلطوية، تقابل أيضًا بعدائية إقصائية (تكفيرية) عند قطاعات واسعة من ذلك (الآخر/ المختلف عقائديا)، وهو الأمر الذي يؤكد مدى سحق أية إمكانية توليد فضاءات تعددية هوياتية (تفاعلية) وطنيًّا في مناخ صراعي جنوني كهذا، كما يظهر في المقبوسين الآتيين:

1. **((الشيخ كريم كان أكثرهم فضولًا وشكوكًا، وهذا من طبيعة حرصه في الجامع على تقصي هوية المترددين عليه، فيأخذ حذره من المخبرين الذين يحلون في المسجد على أنهم عابري سبيل، فيكشفهم من عيونهم اللائبة بين المصلين، وآذانهم المشنفة لأي نأمة، وجهلهم بالوضوء والصلاة، وعدم مراعاة السكون أثناء تلاوة القرآن، ولا التواضع في حضرة الله))**[22].

2. **((نسي عدنان موعد الشنق المصادف يوم الاثنين، الشهر كان رمضان. اعتقد مع الكثير من السجناء أن الإعدامات ستؤجل إلى ما بعد انتهاء الشهر الفضيل وعيد الفطر، لم تكن إلا ظنونًا خامرتهم، لا أمان للكفرة، لم يبالوا بحرمة رمضان، ومع هذا هناك من المساجين من تمنى أن يكون موته في هذا الشهر، على أمل أن يفطر على مائدة الرحمن برفقة الرسول))**[23].

وفي الأحوال جميعها، يصعب في مثل هذه الاشتباكات الأهلية وضع خطوط حدية وأحكام حاسمة تحدد البادئ أو الخاطئ، فهذا أمر غير منهجي من حيث المبدأ، ويحتاج إلى دراسات تاريخية واجتماعية وإنتروبولوجية، على أنني أذكر بأمرين ينبغي أن نعيهما بعمق عند تحليل سرديات الرواية في هذه الحقبة، هما:

1. **لم يكن الاحتقان الطائفي ظاهرًا على هذا النحو في عهد الاستقلال والدولة الوطنية التي تلته، ولا يعني ذلك أن هذا العهد كان مثاليا إلى أقصى الحدود، غير أن فضاءات التعددية الهوياتية التفاعلية كانت مفتوحة على نحوٍ ما داخل المجتمع السوري، على الرغم من الصراعات السياسية الحزبية التي لم تأخذ طابعًا (أهليا/ طائفيا) في تجارب تلك المرحلة القصيرة.**

(21) المصدر السابق.

(22) المصدر السّابق، ص 222.

(23) المصدر السّابق، ص 344.

2. تبقى المسؤولية الأولى والأخيرة في كل ما حدث واقعةً على عاتق سلطة تحتل مفاصل الدولة، ويفترض أن تكون على مسافة واحدة من أبناء الوطن جميعهم، ولا سيما إذا كانت تحكم باسم (العلمانية) التي لا تعني العداء للدين، بقدر ما تعني حيادية الدولة، وحمايتها اتجاهات المجتمع وتياراته وثقافاته جميعها، لكن ما كان يطفو على السطح هو التناحر الإيديولوجي (الديني/ الطائفي) في مجتمع برعت سلطته بإدارة صراع الهويات واستثماره لصالح تجذير بقائها.

هناك مسائل عدة كان مسكوتًا عنها لعقود، ويمكن أن تؤخذ أيضًا بالحسبان، بمثل مسألة التشابك الهوياتي بين الريف والمدينة، ومسألة التشابك الهوياتي في بعده الطبقي، فالقضية الطائفية لم تكن هي وحدها على مذبح التوظيف الصراعي للتعددية الهوياتية في المجتمع السوري لصالح مركزية الذات السلطوية:

((مع بداية العام الدراسي، سافر إلى دمشق، ليواصل نشاطه العاطفي. عثر عليها في عنوانها الجامعي: كلية الهندسة في البرامكة، أطل عليها في الكافتيريا جالسةً مع زملائها من الفتيات والشبان الدمشقيين، يتبادلون الأحاديث المنمقة اللطيفة. ثارت ثائرته، ما حرمته منه، أنعمت به عليهم. احتل كرسيا بجوارهم وخاطبها بصفته قريبها: يا بنت الخال. ونبهها إلى ضبط تصرفاتها مع الأغراب، كاد أن يسبب لها فضيحة، لولا أنه خاف أن تمنعه من حبها))[24].

يظهر هذا المقبوس الحساسية الطائفية والطبقية والمناطقية (الريف والمدينة) في آنٍ معًا؛ ولذلك لا أكتفي في تحليلي لمسألة صورة الصراع بين الهويات التعددية بقضية الخلاف أو الاختلاف الإيديولوجي (الديني/ الطائفي) عقائديا، فهذا الاختلاف وظف على أفضل ما يكون من قبل مركزية الذات السلطوية، لكن أيضًا إلى جانب مستويات أخرى عدة، حيث عرفت هذه السلطة بحذق ممنهج ونادر، كيف تجعل محصلة كل شيء لصالح استمراريتها أيا كانت الأثمان، ولا سيما إذا كان ذلك الآخر (المعادي/ المختلف) يلقى وصفه بـ (الإرهابي) قبولًا مؤدلجًا وواسعًا عند طيف عريض من مؤيدي السلطة، وهو الأمر الذي يجعل من مثل تلك الممارسات المروعة والراعبة المذكورة في المقبوس الآتي، منبعثة في جذورها، ومؤسسة في عمقها، من حدة الموقف الشعوري واللاشعوري الأولي لذلك الضابط الغاضب من مجالسة ابنة خاله للغرباء؛ إذ لطالما كان القتل يبدأ بإلغاء الآخر معنويًّا، تمهيدًا لإقصائه، أو لأقل على نحوٍ مباشر، لقتله ماديًّا:

((لا يمكن تصور الفظائع المرتكبة؛ امرأة خبأت جثة زوجها الميت أسبوعًا كاملًا، لم تستطع الخروج من بيتها، فارتج عقلها. عجوز أصيب بالجنون بعدما أعدموا أبناءه السبعة أمام عينيه، وهو يرجوهم أن

(24) المصدر السّابق، ص 72

يقتلوه معهم. زوجات قتل رجالهن أمام أبواب بيوتهم، ولم يسمحوا لهم بدفنهم. (...)، إلى أن جاءت الشاحنات وذهبت بهم))[25].

توطئة أخيرة

لم يكن المنظور السردي في رواية (السوريون الأعداء) منظورًا إيديولوجيا، بقدر ما كان منظورًا إنسانيًّا، ولم تكن شخصيات الرواية شخصيات متماسكة، بقدر ما كانت شخصيات متشظية؛ لأنها تنتمي إلى فجوة زمكانية (وطنية) متشظية؛ بمعنى: أن كل شخصية بسطت أولًا صورتها التي تبدو على المستوى الأولي كأنها شخصية متمركزة ومتماسكة بقوة حول محور صورتها التي تنتمي إليها، بما تمثله هذه الصورة من دلالات في موقعها من (الأحداث/ الدوامة السورية)، ليؤدي التشابك الصراعي بين مركزيات الشخصيات، ومرجعياتها المختلفة، والأحداث المتراكبة التي تعيشها أو ترويها إلى تفتيت هذا التمركز، وفتحه على (المأزق السياسي/ الاجتماعي) في سورية، بما هو في أحد مستوياته (فضيحة وجودية إنسانية وسياسية في آنٍ معًا) إلى حد بعيد.

ليس من الصعب على القارئ المتمعن أن يكتشف حيثيات صورة الذات السلطوية التمركزية عبر سردياتها نفسها، وليس من الصعب أيضًا أن يتلمس هذا القارئ صورة (الآخر/ المعادي المختلف) في السرديات التمركزية للسلطة، أو حتى في نظرة هذا الآخر إلى نفسه وانتمائه، وإلى الآخر (السلطوي) في آنٍ معًا.

لعل أقسى ما تنهض عليه سرديات الرواية، فضلًا عن حجم العنف والنفي والإجرام الذي مورس خلال عقودٍ عدة، هو ما ينطوي عليه ذلك من استقطاب (اجتماعي/ سياسي) حاد، يخصي في عمقه (الإيديولوجي/ العقائدي والطائفي) فضاءات التعددية الهوياتية السورية التي كان من المفترض أن تكون (أي هذه التعددية) مصدر غنى ثقافي وحضاري بدلًا من أن تكون نقمة ووبالًا على هذا البلد العريق.

إن انتهاء أحداث الرواية عند مرحلة انطلاق الثورة السورية في العام 2011، يفتح المجال لتأويل ما لم يقله الكاتب على نحوٍ مباشر في سرديات رواية تنهض (عتبة العنوان) فيها على فكرة (العداء) الأعمى والأحقاد الدفينة التي أظهرتها العقود الأخيرة بين أبناء الوطن الواحد، وهذا غير المقول هو ما قاله

(25) المصدر السّابق، ص 115

الانفجار السوري الكبير عندما طالب المتظاهرون والناشطون والثوار منذ بداية الثورة بما حرموا منه من كرامة وحرية ودولة قانون.

يبقى الأمل قائمًا، ويبقى الصراع مستمرا حتى لحظة كتابتي هذه المقاربة، بانتظار أن نرى قريبًا وطنًا ديمقراطيًّا تعدديًّا تحكمه المؤسسات، وينهض على مفهومات العدالة والمواطنة والسلم الأهلي.

سردية الحرب وإعادة مساءلة التاريخ

((زئير الظلال في حدائق زنوبيا)) لسليم بركات أنموذجًا

سامي داوود

1. استهلال واقعة الحرب

أيّ حدثٍ هو هذا الحدث الذي يمكن للغة أن تستدعيهِ إن كان ماثلًا كصورة؟ إنه حدثٌ يسرد في لحظة حدوثه، حدثٌ يندمج فيه الفعل بالسردِ، ويكون الفعل جزءًا من بنية هجينة للحدث و لرؤيته في آن، كأنما مقولة (ماتيس): (أرى من خلف ظهري عندما أرسم)، تنتقل إلى مجال التوثيق المرئي؛ لتتحرك من خلف جسد الراوي، ويكون السرد محسوسًا من مراقبٍ صامت. ومع وجود مرويات توثيقية عدة للحدث المعاصر، ما هي المروية التي يمكنها أن تتجاوز الأثر التسجيلي لِما يحدث إلى النسيج العلائقي المؤسس للحدث في جريانه المعقد؟، وأي تعويض سيوفره الأدب للقارئ الذي يجد في مقابل الكتابة زخمًا بصريًا مهولًا، يؤرشف له الواقع بكامل حمولته الظاهرة، وتتنازع من أجل هذه التأريخية البصرية سرديات متعارضة؟.

النسق المعرفي المأخوذ بمفهمة الواقع، يطرح الأسئلة التي يمكنها، أن تحيل إلى الإحراج التعبيري الذي باتت الواقعة المعاصرة تشكله؛ فالحدث جارٍ في الواقع وخارج الواقع في آن، الأمر الذي دفع ب (جان بودريار) إلى إعادة استخدام عنوان مسرحية (حرب طروادة لم تحدث) للفرنسي جان جيرادو؛ ليشمل بهذا العنوان مقالاته التي نشرها عن حرب الخليج الأولى 1991، وجمعها في كتابه (حرب الخليج لم تحدث). الذي شكل مدخلًا لبودريار إلى تقديم رؤية مختلفة عن مفهوم الحرب، معتقدًا أن التقنية العسكرية جعلت من هذه الحرب عرضًا تلفزيًا، حرب وقعت على الشاشة و نفذتها الرادارات؛ لتكون بذلك تمثيلًا للحرب خارج الواقع. ولقد جادله منظِّر مفهوم الحدث المعاصر (بول فيريللو) الذي وجد في حرب الخليج (حدثًا شاملًا) بعد مزجه مفهومات السرعة والمباغتة والحضور بالتكنولوجيا العسكرية التي أعادت تأصيل

مفهوم الحرب بعبارات غير مسبوقة، معيدًا فكرة (هيرقليتس) عن الأصل الحربي للأشياء، في القول: (إن الحرب لا تنطفئ؛ فأصل التاريخ، هو حكايات المعارك)[1]. والحدث مع إضافة التقانة إليه يغدو واقعًا خارقًا، و هذا المستوى الخارق للواقع عبر الخلط و الهجانة التي تشكلها الحرب المعاصرة. تجسد على الجغرافيا السورية بإضافة أخرى غير مسبوقة، هي: الاستعراض المشهدي للعنف و بنيته المزدوجة، والواقعة وإخراجها البصري ومجالها (التكنو- خبري).

أيؤشر ذلك إلى ضرورة إجراء تعديل في التعبير وفي التكوين الجمالي؛ ليكون التكوين هو الهيكل الدلالي للحدث؟ مثلما جرى مع أغاني الروك آند رول الأميركية بعد حربي فيتنام والخليج الثانية، حيث تحول صاروخ توماهوك إلى صوت، وتحول صوت المغني إلى تمثيل فكرة الصاروخ؛ ليكون الأداء وحده دلالة الأغنية. فهل هناك حدث في الزمان و المكان يمكن إعادة إنتاجه في السرد، دون أن يكون تكرارًا للقول ذاته المطروح في مجالات تقريرية مختلفة؟.

غير أن الحرب الدائرة في سورية، تخترق أيضًا حرب الخليج، ووجود سرديات مباشرة عبر التغطية الحية، أو مدونة في تقارير العمل الإنساني، يعقد السبيل أمام الرواية؛ لأنها تسرد الحدث بعبارات غير الوصف والابتزاز العاطفي للمنحة، و يقدم للرواية مرآة مهشمة للتفكير في السبل التي توقظها شروخ الرؤية؛ فالواقع هنا ليس محجوبًا أو معروضًا إلى أقصاه. بل هو نسق غير مدرك في رواية الواقع الذي جاءت عناصره خليطًا غير متجانس من الذوات الأجنبية والمحلية، الأجنبيات التي بدأت تظهر مع التفكك التناحري للهويات التي كانت راكدة في قوالب هشة وغامضة. وهو ما لم يكن ممكنًا وجوده في أي حرب أخرى، قبل الدمج الذي حصل بين التقانة و الاتصال والإخبار. كما أن التعقيد الحاصل في أشكال العنف فيها، جاء كنتيجة لتوافر منصة استعراضية كونية؛ ما أدى إلى ظهور ابتكارات قصوى في أشكال العنف اللغوي والجسدي؛ حيث ارتقى إلى مستوى الطبع المهيمن لدى بعض المجموعات دون وضوح في المصادر التي ضخّت على حين غرة، لغة عدوانية وأفعال إجرامية لا يكفي الشر وحده؛ ليكون أداة تعريفية لها. كالحيرة التي جعلت (هانا آرنديت) تبحث عن أسماء جديدة لتعريف الإجرام الخارق للشر. فنحن أمام أفعال هويتها مشوشة. وقد ساهم في زيادة غموضها، الوفرة الإعلامية التي غطت التفكير بالإثارة. و قيّدت الذهن بالنمذجة التقليدية لإحالة الشر إلى مصادر دينية أو اجتماعية أو حتى نفسية، من دون أن تستقر المفهمة على بنى ملموسة؛ فهذا الخليط من السادية المعتزة بالعنف المحض: عالم دلالي بلغةٍ خرساء.

(1) بول فيريلليو، «الحرب: السرعة و الصورة»، محمد علي الحنشي(مترجمًا)، موقع عابد الجابري على الرابط الآتي: http://www.aljabriabed.net/n16_14hanchi.htm

وبذلك، شكلّت حالة العنف انسلاخًا عمّا سبقه، وابتكارًا للتنكيل بالغير خارج أسوار المكان المحلي، بعد أن توفرت منصة بصرية شمولية لمشهدة العنف وترقيته إلى مستوى الإلهام المرضي. إذن، ما اللغة الممكنة لمنح كل هذا الغموض والاختلاط تعبيرًا، وما سبلها؟. حقيقة الأمر، هي أن التعبير في أزمة، والواقع يدفع باللغة إلى تعديل بنيتها؛ لتكون قادرة على إمساك التكوين الخاص بهذا الحدث الظاهر من حيث هو حدث هرمسي.

وجد (ديفيد هارفي) في الانضغاط الذي حدث في الزمان ـ المكان، بفعل التحولات التي أدخلتها حركة رأس المال والتقانة في بنية الاجتماع البشري، بين عامي 1848 - 1914، مدخلًا أساسيًا إلى تغيير السرد الروائي. لم تعد معبرة، تلك الجمل الطويلة التي ترتب الأشياء بأسلوب لم تعد تلك الأشياء تنتظم وفقًا له. بدأ التزامن- والتنافر والسرعة- يخلط الشيء بنقيضه، ويعيد إنتاج هويات هجينة؛ يشكل تعايشها استحالة تعبيرية. مؤكدًا بذلك الملاحظة التي قدمها (جان ليوتار)- أيضًا- بخصوص وفرة الكتابة السردية التي ظهرت مع (جيمس جويس) التي أسهمت في إدراك ((ما لا يقبل التقديم في كتابتها ذاتها، في الدال. يتم إحداث التفاعل بين كل مجال المؤديات السردية وحتى الأسلوبية المتاحة))[2]. بينما يختصر (هارفي) التعديل الحاصل في بنى السرد بـ: ((كيف كان ممكنًا، باستخدام البنى القصصية الواقعية، أن نكتب رواية، إلى حد ما (غير واقعية)، في مواجهة كل متغيرات المكان الصاخبة))[3]. محددًا بذلك فلوبير الحداثي، الذي ((شقّ طريقًا كان من المستحيل على (زولا) الواقعي محاكاتها))[4].

في الحرب العالمية الثانية، كان الأدباء و علماء الاجتماع منهمكين بتحديد القربان الأكبر للحرب، المتمثل في الوعي الإنساني والقيم التي ينتجها؛ فظهرت مفردات تحاول تشخيص الكارثة الإنسانية بطرح مفهومات تعبر عنه، بمثل الاستلاب، والاغتراب، والتشيؤ. واستلهمت مجددًا فكرة العدمية التي طرحها نيتشه في مؤلفه (إرادة القوة): فكرة العالم الدينونيزسي الذي يدمر ذاته، والقيم التي تدمر ذاتها. فظهر موقف مرتبك، أشار إليه فالتر بنيامين، بالقول: ((إن التفاعلات الأدبية، كي تكون ملحوظة، لا يمكن أن تولد إلا من تبادل صارم بين الفعل والكتابة. إذ يجب أن تتطور... في تلك الأشكال المتواضعة التي تلائم تأثيرها في التجمعات النشطة، على نحو أفضل من الأعمال المتكلفة والكلية للكتاب))[5] معتقدًا أن السأم المزمن الذي يضرب المجتمعات المنهكة بالحروب، يجعلها غير قادرة على إتمام ما تقرؤه. وعلى الرغم

(2) جان ليوتار، الوضع ما بعد الحداثي، أحمد حسان (مترجمًا)، د.ط، (القاهرة: دار شرقيات، د.ت)، ص109.

(3) ديفيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة، محمد شيا (مترجمًا)، د.ط، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2005)، 309.

(4) المرجع السابق، ص309.

(5) فالتير بيامين، شارع ذو اتجاه واحد، أحمد حسان (مترجمًا)، د.ط، (عمّان: دار أزمنة، 2007)، ص8.

من أن هذه الملاحظة سيعاد صياغتها لدى علماء الاجتماع بطريقة أخرى، كما لدى دوركهايم وكذلك بيير بورديو، فإن آلبير كامو عارضه إجرائيًا فقط؛ فكتب (أسطورة سيزيف) 1942، التي طرح فيها مفهومه عن الانتحار الذهني وفكرة اللاجدوى المقاربة للعدمية النيتشوية؛ أي إعادة مساءلة الجسد الأخلاقي للمجتمع. ثم كتب رواية (الطاعون) 1947، العمل الذي يواجه فيه خطاب العقل بخطاب اللاهوت، الذي سنأتي على مقاربته برواية سليم بركات (زئير الظلال في حدائق زنوبيا) في سياق الدراسة هذه.

بذلك الجهد تحرر الأدب من أن يكون محض سجل لتدوين يوميات الحرب. فالعمل الوثائقي حينذاك، كان قد تطور، وبدأت الجيوش تسيِّر معها فرقًا كاملة من الجنود المصورين، إلى درجة أن فيلم (روما مدينة مفتوحة) للمخرج الإيطالي روبرتو روسليني، هو ليس أكثر من مونتاج لأرشيفات الفيديو العسكري التي صوّرها جنود في الجيش الإيطالي في أثناء الحرب العالمية الثانية. فما حاجتنا إلى سرد ما يحدث إن كان الحدث في حدوثه مسرودًا؟ وهل في وسع اللغة أن تستمر في استخدام البنى التعبيرية ذاتها، للحديث عن الواقع السوري بعد أن تحول هذا الواقع إلى مشهد كوني، تنسدل منه تعقيدات غير منطوقة على مستوى الهوية والتعايش والتنافر والاختلاط المجتمعي؟.

2. زنوبيا صيرورة تاريخية

سليم بركات -على غرار فيريلليو- هو ابن الحرب، وروايته (أرواح هندسية 1987) التي كتبها إثر معايشته الحرب الأهلية اللبنانية، هي الرواية المثلى التي حولت الحرب إلى لغة. وقد وصل سليم في تلك الرواية إلى منتهى التعبير الحربي؛ فالزمان والمكان والحلم والواقع والموتى والأحياء والغياب والحضور كلها تحولات إلى تراكيب هرمسية في منتهى الدقة. هناك تظهر الحرب مسلوخة الدوافع. العنف عارٍ واللغة والسرد هما ما يمنحانه خواصه المجبولة من النقائض[6].

أما مع الحرب السورية التي تجري في سورية وخارجها في آن، فقد كتب سليم المتخصص بأدب الحرب مجموعة نصوص شعرية وروائية، اختتمها بـ(سيرة الوجود، موجز تاريخ القيامة). وقد شكلت روايته الموسوعية (زئير الظلال في حدائق زنوبيا)[7] عملاً مغايرًا لكل ما يمكن أن يكتب عن هذه الحرب. سورية الحرب ليست مقطعًا مجتزأ مما يحدث اليوم، بل هي إمكانٌ خالص على التدمير الذاتي؛ ومن هذا الإمكان

(6) سامي داوود، «ألفة الشبه الحيوان في أرواح هندسية لسليم بركات»، مجلة نزوى العمانية، العدد 63، أو على الرابط الآتي:
https://samidaoud.wordpress.com/201612/01//%D8%A3%D984%%D9%

(7) سليم بركات، زئير الظلال في حدائق زنوبيا، د.ط، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2017).

جاءت الضرورة الموسوعية التفصيلية الموثقة للأديان والأقوام واللغات التي منحت هذه الجغرافيا تاريخها.

جاءت الرواية في ثمانية فصول، والفصل الأول هو الخاتمة. وعلى غرار روايته (أرواح هندسية)، يفتتح النص بأربع صفحات مخصصة لفهرسة أسماء الشخصيات والمعالم باللغة الآرامية. زنوبيا الأسيرة لدى الإمبراطور الروماني أورليانوس، تطرح على مرافقيها الأسرى الذين كانوا ضباطًا في جيشها، فكرة خوضهم معها معركتها الأخيرة. هذه الفكرة التي تحمل الرواية في مجملها، وتجعل النص إمكانًا خارج الزمن. هذه الفكرة تبلبل بنية النظام المؤسس للعلاقات والقيم التي جمعت مرافقي زنوبيا معها في أسرهم. تكشف فكرة المعركة المتخيلة هشاشة مجتمعها وسهولة انقلابه إلى نقيضه، وتكشف المدى العدواني الكامن في بنية الشخصيات التي كانت في ما سبق متكاتفة ضمن قوالب اجتماعية ومؤسسية ثابتة؛ لذلك يبدأ الروائي في تحويل النص إلى جملة من الحوارات المعقدة التي تستفهم عن أصل الأشياء المؤسسة للنظام المجتمعي.

لكلِّ فصل من الرواية عنوانه الخاص؛ و هو الأمر الذي منح الروائيّ رحابة أوسع للتعمق في بناء الشخصيات وإنتاج المقاربات التاريخية الحادة؛ وكذلك عبر تنويع السبل السردية وتكثيف الوصف وتخصيصه بأدق التفاصيل التي تجعل النص محسوسًا أكثر من كونه متخيلًا. يشتغل سليم بركات في هذا النص كسينمائي في عملية الوصف، إلى درجة أن الحركة التي تمنح الأشياء فاعليتها، تحدث في المسافات الدقيقة التي يحددها وفقًا لحركة الجسم أو عبر حركة الدواب والعربات والأثقال. ويتجاوز الجانب التوثيقي المستوى التسجيلي لتحديد نوعية الأشياء؛ إذ تأتي الأنواع محددة ومدققة ومقارنة في آنٍ، كأنواع السيوف و معادنها ودرجة تقوسها وصنّاعها مع الفروق بين مقاسات السيوف الفرعونية والرومانية، مع العزوف عن استخدام السيوف الرومانية بناءً على رغبة زنوبيا في استخدام الشكل الفرعوني لسيوفها، إشارة إلى بداية استقلالها عن روما، وتقربها من أصولها الفرعونية ومن جدتها كليوباترا. وكذلك الأمر بالنسبة إلى الحلي والأزياء وأنواع الأقمشة ولون الأعلام ورايات الجيش ونوعية الأواني، وعلاقتها بالهيكلية المجتمعية، وأنواع الخمر والغذاء والفاكهة، ومصادرها، ومعمار المدينة التدمرية وأسواقها، وعدد معابدها، وتنوعها الديني، ومقام الآلهة، وتعايشها. بينما يتجسد المكان جغرافيًا عبر الأسماء الآرامية لكل المدن التي كانت تشكل المجال المؤسس لمملكة تدمرتا. والاتجاهات محسوبة بالفراسخ، و التضاريس محسوسة السطوح و الأحجام بمنتهى الدقة، حتى يمكننا الافتراض أن المؤلف يمكنه تحديد المسافة التي تفصل الحجارة عن الحجارة داخل المجال الجغرافي للرواية. وتتأتى هذه المعرفة من التراكم الذي توفره نصوص سليم بركات الأخرى تاريخيًا وجغرافيًا. فروايته (السماء شاغرة فوق أورشليم) بجزأيها، تشكل عرضًا ملحميًا وموسوعيًا للحروب التي تكتنزها هذه المنطقة لتاريخها؛ لذلك يأتي السرد التاريخي هنا، حيًّا ومحسوسًا ومرئيًا، بمعية حزمة من المعطيات الحسية الدقيقة التي يوفرها النص للقارئ.

يشتغل النص -بمجمله- بشكل دائري؛ فكلّ جزء يدعم السياق بأنساقه التي ترفده، ولا يمكن للدلالة أن تجتزأ. فتبنّي الرواية لنسخة الملة المجدلية من قصة مريم مجدلية، لا تتجزأ عن المقاربة التي يقيمها سليم بين زنوبيا والمجدلية، معمقًا بذلك الأثر التاريخي لزنوبيا بما هي شخصية مفهومية؛ لذلك يستعرض الروائي في هذا العمل كل المؤثرات المؤسسة للوسط المؤسس لشخصية زنوبيا وصيرورتها، بمثل التعارض الديني والمذهبي، والفرق بين مذهب (ماثيو) كاهن معبد ملة المجدلية في تدمر، ومذهب الكاهن في مدينة (أنتيوك)، والتنوع اللساني الذي تتضمنه تدمر إشارة إلى تنوع إثني متفاعل، وحتى أشكال العقوبات الموجودة في سجون تدمر، تظهر كعنصر لاتاريخي، بل كأشكال من الأفعال المشرعة على الإمكان خارج الزمان والمكان؛ لذلك لا تشبه زنوبيا أبدًا صورتها في النصوص التاريخية التي تناولتها بوصفها نموذجًا اجتماعيًّا مؤطرة بعبارة أول امرأة؛ بل إحالة إلى جملة من الصفات المتراكبة في كيان الشخصية، حيث يمنحها الوسط التدمري الزاخر باللغات والتصورات والطبقات ممكنات تنقلها بين النقائض: المواخير، و المعابد، والمجادلات اللغوية والجمالية والعسكرية، وسلطة إنتاج الآلهة ورضوخها لإرادة معبد بعل الأعظم، وزوجها الذي يكبرها بعشرين سنة، وفقدها إياه وابنها، وتحولها إلى المثلية الجنسية، وغيرها من التعارضات التي تجعل من شخصيتها مجالًا لتقاطعات منفتحة باستمرار. وهكذا يكون الزمن هنا استعارة أكثر من كونه تقويميًا، و هذا بالتحديد ما يغمغمه تمثال المجدلية في مخاطبته زنوبيا، بالقول: ((البارحة يومٌ قادم))[8].

بذلك يحرر سليم رواياته من التاريخ عبر التاريخ من خلال إعادة مساءلة التاريخ وإعادة تركيبه مفاهيميًا. تبدأ هيكلية النص ومستوياته السردية في تحويل الشخصيات إلى مفهومات، فالنحت الذي يقدمه النص للشخصية هنا، لا يستعرضها بوصفها نموذجًا ثقافيًّا عن المجتمع؛ لأن ذلك يعوق ما يمكنها أن تكونه. والروائي في هذا النص يمزج المستويين التاريخي والجغرافي؛ لإنتاج خطوط انفلات في هيئة صيرورة للشخصية التي يؤسسها. وهو الأمر الذي تجسده المفاجآت كلها التي يتضمنها النص، سواء أكانت مقاربة زنوبيا بمريم المجدلية أم حتى تصوره لشخصية مريم المجدلية المشكلة، وإقامتها في أربيل مدة أربعين يومًا مع القديس توما، ثم وضع زنوبيا الهاربة من الرومان على الطريق ذاته الذي سلكته المجدلية في هربها إلى أربيل. ومن أجل توضيح هذه الفكرة؛ سأحول النص إلى خطوط أساسية، ثم أشرع في تحليلها.

كان الابن البكر للملك التدمري رهينًا مرفهًا لدى روما تماشيًا مع شعائر الولاء للولايات التابعة لروما. وفي زيارة الابن لوالده، يفكر الملك (أوديناثوس) بأن يستقل كليًا عن روما، ولا يعيد إليها ابنه

(8) المصدر السابق نفسه، ص395.

(هيردوس) الذي أنجبه من زوجته الأولى قبل زنوبيا؛ فيؤسس مجلسًا للشيوخ في خطوة أولى لتحويل تدمر إلى مملكة مستقلة، ويعرض خططه على أعضاء المجلس مقترحًا عليهم مهاجمة الجيش الروماني في الساحل السوري، حيث تقود وشاية من أعضاء المجلس للجيش الروماني إلى منح الأفضلية للرومان في الالتحام الذي أدّى إلى إصابة الملك التدمري وعودته مهزومًا إلى تدمر، فيسّمم الملك مع ابنه!وهنا ينعقد المجلس الذي يختار ابن زنوبيا (فابولاثوس) الصغير ملكًا تحت وصاية والدته.

تبدأ زنوبيا بإعادة هيكلة الجيش، وبتغيير مرافقيها، وتحول زوجات مستشاريها من وصيفات إلى قادة الجيش والحماية؛ ولأن حمايتها الليلية تتناوبها مرافقات نساء، تبدأ ميول المثلية الجنسية لدى زنوبيا بالظهور، وتبدأ بمناقشة مخططات زوجها مع معلمها لونجينوس. في هذه الأثناء يموت الإمبراطور الروماني كلوديوس الثاني، ويخلفه (أورليانوس) الذي ينشغل بحروب روما الكثيرة. وهنا ترفض زنوبيا الخضوع للتقليد الروماني، ولا تسلم ابنها رهينةً للرسول الذي بعثته روما. تفتح زنوبيا باب التجنيد والتسليح، وتفكر بالسيطرة على كامل المجال البحري بين ألكساندريا/ لواء إسكندرون المحتل من قبل تركيا اليوم، وإسكندرون/ الإسكندرية اليوم. وتسيطر على أنتيوك/ أنطاكيا؛ فيكون لها ما تريد في حروبها التي قادت هي إحدى معاركها، من دون استشارة (زابدا) رئيس جيوشها. وتعلن زنوبيا نفسها إمبراطورة و(تدمرتا) إمبراطورية، وتؤسس معبدًا خاصًا بها، وتبتكر إلهًا اسمه (آليل)، وتعين الفتاة المهقاء (ديكريسيا) كاهنة له؛ فيثور كهنة المعبد الرئيس في تدمر بعل الأعظم ضد قرار زنوبيا بابتكار آلهة وبناء معبد، فيمنعونها من إكمال بناء معبد آليل، ويشترطون عليها وأد أحد أفراد حمايتها. تبدأ المناقشات الخاصة بالآلهة. وفي هذا الوقت تستعيد روما تحت قيادة (أورليانوس) قوتها، و تباغت التدمريين. وفي مواجهات متفرقة على الجبهات تخسر (تدمرتا) ما كسبته. إلى حين محاصرة تدمر، وهرب زنوبيا باتجاه أربيل. لكن وشاية أخرى من والي البحر رابولي تقود إلى أسرها مع حمايتها قبل وصولها إلى أربيل المحطة الأولى قبل الذهاب إلى كسرى في بلاد فارس.

3. المجدلية في أربيل

تظهر شخصية المجدلية من خلال الكاهن ماثيو الذي يشبِّه زنوبيا بصورة مريم المجدلية التي رسمها فنان في أربيل، ويسرد قصة لجوء المجدلية برفقة القديس توما إلى أربيل، مرورًا بسنجار قرب نهر تيغري/ دجلة، وكيف ظهر لها المسيح هناك، ماكثًا معها مدة أربعين يومًا. ومع تحويل القصة إلى جدل مع زنوبيا و(لونجينوس) الحكيم، يبدأ الحوار في استفهام البنية العمقى لهذه المقاربة؛ أي فكرة القربان الثاني، فثمة

افتداء ثانٍ بعد المسيح يتمثل في صلب المجدلية قرب دمشق. وتظهر المجدلية كشخصية تحمل الجغرافيا أكثر من التاريخ، وتبدأ الإشارات تتكاتف في سياق النص لإنشاء دلالة تضافرية، تمزج زنوبيا بالمجدلية بسورية، وبمآلاتهن المتقاربة. وعلى الرغم من أن الروائي يفترض وجود علاقة زوجية بين مريم والمسيح، حيث السيدة العذراء برفقة القديس توما حاضران في مراسم الزواج، وهي الإشارة ذاتها التي تفترضها رواية كود دافنشي لـ دان براون، فإنّ سليم بركات لا يطرح وثيقة جديدة عن شيء غير موثق إلا تخمينًا وفقًا لمسار محتمل للإشارات، وهو ما يجسده المخرج السينمائي رون هاورد في نسخته السينمائية من رواية كود دافنشي سنة 2006.

ثمة خيال خلاق يمرره الكاهن ماثيو إلى تصورنا عن المجدلية، يتمثل بعظام المجدلية المدفونة تحت كنيسة تدمر[9]، والنحت الذي يصنع للمجدلية يكون على صورة زنوبيا، وإنجيل المجدلية الذي كتِب سنة 150م، تعترف به تدمر رسميًا في مجالها التعايشي الشاسع، إلى جانب اعترافها بالكنيسة الأنتيوكية التي لا تعترف بالملة المجدلية.

في المقدمة التي كتبها (جان أيف لولو) لإنجيل مريم المجدلية، حيث يفترض ولادة متخيلة للمسيح من الخيال الخلاق لامرأة، الفكر المنفتح الذي يلاقي فيه الملموس موضوعه. ويضع الآيات الآتية: 12ـ سيدي أنا أراك اليوم. 13ـ بهذا التجلي. 14ـ فأجاب. 15ـ أيتها المباركة، يا من لا تضطرين إلى رؤيتي[10]. في المحادثة التي يفترضها الروائي بين المسيح والقديس توما قبل مغادرة المسيح لهما في أربيل. يقول المسيح لتوما:

-بشِّرْ بالمجدلية كروح هي منِّي، هي منْه.

يتساءل توما:

-من هو الذي هي منه، سيدي؟[11].

لا إجابة تقدم هنا. يتلاقى كل شيء في الضمائر المفتوحة على الإحالات، تلك التي تجعل المصائر متقاطعة خارج الزمن.

(9) المصدر السابق، ص 280.

(10) لولو جان أيف، «مدخل لفهم إنجيل مريم المجدلية»، أكرم أنطاكي(مترجم)، **موقع معابر** على الرابط الآتي: http://www.maaber.org/issue_september08/readings2_and_books_htm

(11) سليم بركات، زئير الظلال، ص278.

4. الحوار/ العقل

لهيكل المحاورات في هذه الرواية دلالة مضاعفة ومستقلة في آن؛ إذ تتراكب في جمل، هي مفاتيح في مساءلة الشيء، وإعادة تعريفه. المحاورات كلها مؤسسة على الشك، وزخمها البلاغي مرتبط بالفواعل النّصية التي يمنحها الروائي سياقًا مؤسساتيًا: المعبد في مواجهة الفلسفة والأدب، والمؤسسة العسكرية في مواجهة المؤسسة السياسية ومجلس الشيوخ، وكذلك المنطق موزعًا بدرجات على المستويات كافة، مع استمرار التوظيف السردي للحوار.

قدّم همنغواي روايته الحربية (لمن تقرع الأجراس) عبر إجراء سردي، هو الحوار حيث الأشياء جارية في المحادثة. لكن ليس للمحادثة ترميز دلالي مضاعف لمعنى الأشياء، إذ يأخذ الحوار دلالته المضاعفة مع رواية (الطاعون) التي كتبها آلبير كامو لمحاربة الحرب. يحاور الطبيب (ريو) الصحافي رامبير، ويحاور على نحوٍ غير مباشر الأب بانولو حول حتمية المرض التطهيرية. وهنا يمنح (كامو) للكاهن بانولو مساحة شاسعة للمحاججة في ضرورة الوباء وأثره التطهيري، ويقدم مقاطع سردية طويلة من خطب الأب بانولو لإظهار تأثيرها العاطفي، وقدرتها الاستلابية، وقوتها الإيمانية، وبلاغتها الغامضة السحرية في تكييف المرضى مع مرضهم وجعلهم أسرى مازوخيين للموت. ومن ثمّ يظهر الفاعل النصي الآخر، الطبيب ريو الذي يبدأ بتفكيك خطاب اللاهوت، ويظهر الاستيهامات العبثية التي تؤسسها[12]. الأصوات مؤسسات لدى كامو وسليم بركات، وللمحاورة شخصيتها الدلالية التي تمنح الصوت برهانًا لمضاعفة الدلالة. يختار سليم بركات في المحاورات الموضوعات المؤسسة للتجربة الإنسانية خارج فكرتي الزمان والمكان، ويدقق في تعاريف الموضوعات، ويقلب وجوهها الممكنة من خلال الأسئلة المبضعية التي تشقّ الثيمات برشاقة وحذق: الأخلاق، والجمال، والنفس، والآلهة، والحرب. وضمن إحدى المحاورات تستفهم زنوبيا مستنكرة عن الآتي:

ـ كيف يصير الخير جنودًا، وخيولًا، وعربات، وأسلحة[13].

في التفكير بالحرب، يتساءل (تيرنس ماليك)، كأهم سينمائي يعالج مفهوم الحرب، وليس توثيقها بصريًا فقط، يستفهم ماليك عن المصدر الذي يأتي منه الشر. ومن هذين الاستفسارين تنبسط الأسئلة التي لا تطرح اليوم في الحرب الدائرة في سورية؛ فما يُحجَب قسرًا، يأتي به سليم إلى هذه الحوارات، والأسئلة التي لم تطرح، والتي شكّل غيابها ظهورًا للنقائض التي تجعل العالم يدمر ذاته.

(12) آلبير كامو، رواية الطاعون، سهيل إدريس(مترجم)، د.ط، (بيروت: دار الآداب، 1981)، ص97، 98، 99، 100، و127، 128، 129، 130.

(13) سليم بركات، زئير الظلال، ص397.

5. وصف الحرب

وضع المفكر والضابط البروسي (كلاوزفيتز) تعريفًا لماهية الحرب بلغة نقية وإجرائية في آن، محددًا إياها بالمبارزة على نطاق واسع، وأسندها إلى جوهر لا تحيد عنه الصراعات حتى الآن؛ فالحرب سعي من طرفين إلى إخضاع كلٍّ منهما الآخر: ((بفعل قوته المادية؛ لإجبار خصمه على الخضوع لمشيئته))[14]؛ لذلك يستأنف تحليله بملاحظة فذة حول القوانين الدولية التي أنتجتها الأمم في ما بينها؛ للجم الصراع وتحجيمه، مستشرفًا بذلك حروبًا لا نهاية لها، حيث تعيد إنتاج قوانين لا سبيل إلى تطبيقها؛ فالقوة لا تحدها القوانين. لذلك نجد في أطروحته المؤسسة لمفهوم الحرب تحديدًا دقيقًا في عدم تزامن الفكر والأفعال الخطرة التي تستدعيها الحرب؛ لتشتغل وفقًا لقانون استخدام القوة المفرطة التي تؤدي في النتيجة إلى إملاء قوانين الهيمنة.

تبدأ الرواية في خاتمتها المقدّمة فصلًا أولًا للنص الروائي، بمبارزات الأصدقاء الذين يقتل بعضهم بعضًا بمنتهى الوحشية، كأنهم كائنات بلا ذاكرة؛ فلا مشاعر تردعهم، ولا ذكريات، ولا قيمًا. إن معركة زنوبيا الأخيرة يخوضها أفراد حمايتها وضباط جيشها، بالتجرد من كل رادع يمكنه أن يخفف نزعتهم إلى إفناء بعضهم بعضًا.

إن كل ما يجعل الحرب استخدامًا خطرًا للقوة المجردة من الفكر، يعرضه سليم بركات في المعارك جميعها التي تخوضها تدمر ضد روما وبالعكس؛ المنجنيقات، والنفط، والبتر، والخيانات القذرة. ولذلك، تظهر تفاصيل الأمور، كأنما اللغة تسحب الحواس كلها إلى العبارة، حتى تلك التي قد تغفل السينما عن تجسيدها، إن قدمت نسخة بصرية عن الرواية. ويمكن الإشارة إلى وصف المعركة التي يقودها (أورليانوس) خلال محاصرته قلاع تدمر في الصفحات 551/ 530/ 529، حيث تظهر المراسلة التفاوضية بين تدمر وروما، سلطة القوة في ليِّ ورقة التفاوض؛ فلا شيء يحكم مزاج الحرب غير العنف المفرط، ومن آثاره نظام العقوبات/ الجرذ الموضوع في علبة مغلقة على جسد المسجونين.

في مقطع آخر، يصف سليم مقود عربة زنوبيا والجلد المصنوع منه والأجراس الفضية المعلقة به، وطريقة خرمها، وعند دخول زنوبيا إلى الماخور تنظر إلى السقف؛ فترى الآتي:

((تأرجحت منه مراوح قماش عريضة كالستائر، تتولى تحريكها خادمات شدًا بأيديهن لحبال ممدودة

(14) كارل فون كلاوزفيتز، عن الحرب، سليم شاكر الإمامي(مترجم)، د.ط، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1997).

من أعالي جدار إلى أعالي جدار))[15].

موكب زنوبيا يعبر شوارع تدمر برفقة لونجينوس وكبير الكهنة. يتدخل الراوي قائلًا:

((لكز لونجينوس جواده فجاور هودج كيرا. تمكن من تسديد بصره من فوق عنقي جملي زنوبيا إلى هودج الكاهن))[16].

وفقًا لبول فيريلليو، فقد طالب فلوبير ناشر روايته (سالامبو) بمستحقات إضافية عن التحقيقات التي أجراها حول تاريخ بطلته سالامبو[17]، حيث جاء الوصف كثيفًا ودقيقًا و مكونًا للعالم الذي دارت فيه أحداث (سالامبو). و(زنوبيا) سليم بركات هي (سالامبو) فلوبير في الوصف والكثافة وتحويل الشخصية إلى صيرورة؛ لذلك يعيد الروائي صياغة الحاضر بمناخات الماضي الذي ينفتح كأنه مستقبل بتعبير القديس أوغسطين في اعترافاته، وولوج زمن الرواية يجري بحسية كاملة.

(15) سليم بركات، زئير الظلال، ص424.

(16) المصدر السابق، ص498.

(17) بول فيريلليو، ماكينة الإبصار، حسان عباس (مترجم)، د.ط، (دمشق: دار المدى، 2001)، ص92.

المصادر والمراجع

1. بركات. سليم، زئير الظلال في حدائق زنوبيا، د.ط، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2017).

2. بنيامين. فالتير، شارع ذو اتجاه واحد، أحمد حسان (مترجمًا)، د.ط، (عمّان: دار أزمنة، 2007).

3. فيريلليو. بول، **ماكينة الإبصار**، حسان عباس (مترجمًا)، د.ط، (دمشق: دار المدى، 2001).

4. كامو. آلبير، رواية الطاعون، سهيل إدريس(مترجمًا)، د.ط، (بيروت: دار الآداب، 1981).

5. كلاوزفيتز. كارل فون، عن الحرب، سليم شاكر الإمامي (مترجمًا)، د.ط، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1997).

6. ليوتار. جان، الوضع ما بعد الحداثي، أحمد حسان (مترجمًا)، د.ط، (القاهرة: دار شرقيات، د.ت).

7. هارفي. ديفيد، حالة ما بعد الحداثة، محمد شيا (مترجمًا)، د.ط، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2005).

آلام الرواية السورية وآفاقها

فواز حداد

من المبالغة التحدث عن رواية جديدة؛ يستحسن التحدث عن رواية ستتخلص مما يعيقها. وإذا قلنا رواية جديدة فلحظوظها السيئة لا الحسنة، ولتمييزها عما سبق من رواية. طبعًا، هناك روايات كتبت في العقود السابقة، ما تزال تحتفظ بمنزلتها ورؤاها؛ فلم تتغلب عليها عهود القمع، أولم تتبن شعارات اتحاد الكتاب عن حرية التعبير التي ظلت غطاء للادعاء والكذب.

بدأت الرواية الجديدة أولى خطواتها خلال السنوات المضطربة، لما دعي بـ(الربيع العربي)، وهذا لا يعني- بسبب أوضاعها الاستثنائية- أنها ستختص بالكتابة عن: الانتفاضة والثورة، أو الهزيمة والمأساة، أو الضحايا والخراب. وإنما ستصبح أكثر التصاقًا بالذات والعالم، وأكثر إمعانًا في الواقع، وأكثر تورطًا في ما عايشته البلاد من حرب طويلة.

وضعت الانتفاضة الكبرى البلاد على أعتاب ثورة بشرت بسقوط النظام؛ ما أثبت أن سورية ليست غائبة عن الوجود، وأنها تطمح إلى التغيير، وما تزال، على الرغم من الخسائر الفادحة جراء حرب خلفت ملايين القتلى والجرحى والمعاقين والمفقودين والمعتقلين والنازحين في الخيام واللاجئين في دول الجوار وفي الدول الغربية، وعلى الرغم من الخراب الذي شمل المدن والأرياف معظمها.

سهلت هذه الكارثة دخول سورية إلى العالم من أسوأ أبوابه: الموت، والنزوح، والدمار، والتشرد، والطغيان، والاقتلاع من الأرض، والتجويع، والغلاء، وفقد الأهل والأقارب والأصدقاء، والخوف، والإعدامات، والمقابر الجماعية، والغرق في البحار والموت في مسالك بلدان اللجوء... الحرية مكلفة، والسوريون لم ينالوها، وإن عاشوا لحظاتها المضيئة، وعانوا تبعاتها. لقد اختاروا الطريق الصحيحة؛ فارتدت تضحياتهم عليهم بالويلات.

اليوم، تواجه الرواية الواقع- في أحلك لحظاته- مكشوفًا: وطن ممزق منكوب، وشرخ في النسيج الاجتماعي، وبلد منقسم إلى طوائف ومذاهب وأديان، وأيديولوجيات تتماوت، ودولة شمولية، ونظام أمني، وسلطة مجرمة، ومخابرات تتحكم بالشعب، ولا تتورع عن القتل من دون مساءلة، وجيش ينهب البلاد، من مآثره حصارات التجويع والتركيع والقصف والتعفيش، وسقوط شعارات المقاومة والممانعة،

وأديان تصنع على الضد من أديانا التي نشأنا عليها، دين السنّة يصنعه فقهاء النظام من طرف، ويصنعه من طرف آخر البغدادي وأمثاله بشرائع مهووسة بالتكفير وقطع الرؤوس والأيدي والرجم والرمي من حالق، بينما يصنع دين الشيعة خامنئي وميليشياته المذهبية الحاقدة حامية المراقد المقدسة. ثم المسيحية التي تبتدع أشكالها المتطرفة على الضد من وداعة المسيح. حتى رسل الإنسانية في المستشفيات من أطباء وممرضات يعالجون المعتقلين الجرحى بالموت، إضافة إلى غلاء يفتك بلقمة العيش، وشبيحة أباح لهم النظام، اجتياح القرى بالمجازر... ثم أخيرًا سورية بعد الاستقلال بنحو ثلاثة أرباع القرن: تئن تحت وطأة أربعة احتلالات.

هذا الواقع المروع، أين ستهرب الرواية منه؟

تحفل هذه المشهدية بالمتناقضات وبالتفكك وبالانحدار نحو الأسوأ حتى الانحلال؛ فيستحيل تجاهلها أو التغاضي عنها، أو حتى انتظار انقشاعها؛ لأن الأوضاع لا تبشر بانسحابها خلال مستقبل قريب، بل هي مرشحة لتخلف آثارًا تدوم إلى أجيال.

نكبة، ستعتبر الحدث الأهم في التاريخ السوري الحديث، والخزان المؤلم للرواية السورية؛ فالحرب لم تكن محدودة، لقد استمرت حتى الآن سبع سنوات، وطالت البلاد من أقصاها إلى أقصاها، وكشفت الغطاء عن مجتمع كان في العمق منقسمًا على نفسه، ويفتقد إلى أبسط حقوقه. ولهذا، لا يمكن حساب الزمن الذي ستسيطر فيه هذه المحنة على الواقع السوري، لا سيما إذا استمر النظام، الذي لن يغير وسائله وأساليبه، إن لم يسقط، وهو أمر بات مجهولًا؛ فالمسألة السورية ليست عائدة للسوريين. وإن بدأت في الانكماش مؤخرًا، بالتدريج الأكثر إيلامًا، وبالتصفية الشاملة لتضحياتهم.

هذا المشهد القاسي سينعكس على الأدب، وبشكل رئيس على الرواية، وسيؤثر في وعي الكاتب ولاوعيه. الرواية لم تكن مخيرة إزاءه، بل واكبته، إضافة إلى شهادات موثقة، كانت معينًا لأعمال مسرحية وسينمائية، كذلك للشعر وللفن التشكيلي وللموسيقا وللأغنية.

سواء استمر النظام في السلطة، أم لم يستمر، فسوف تكون هناك روايتان لمآسي السنوات السبع؛ الرواية الأولى، هي رواية النظام الذي عمل منذ البدء على تصديرها، وقد تراوحت بين الحرب الكونية والحرب ضد الإرهاب، برر فيها برنامج التدمير الذي عمل عليه من دون انقطاع، فاستوحيت منه مسلسلاته التلفزيونية والسينمائية وروايات الموالين له، وهي تتهم المعارضة بأنها سبب الخراب، وتعتمد ثيمة رئيسة، هي مناعة النظام وبراءته، بينما المعارضة هي (داعش) و(النصرة)، فيستثمر جرائمهم البشعة، ويحيل إليها نكبات النازحين واللاجئين، من دون إغفال بطولات مليشيات الشبيحة مع المجموعات الطائفية. تعتمد هذه

الرواية في تسويقها على أجهزة الدعاية من جرائد ومجلات أدبية واتحاد للكتاب موال ومغلوب على أمره.

أما الرواية الثانية، فهي رواية الربيع المخفق، أو الثورة المغدورة، أو رواية المنحازين ضد نظام شمولي شنّ الحرب على الشعب لمجرد مطالبته بالحرية، ولم تكن أكثر من المطالبة بإصلاحات تأخرت ما يزيد على عشر سنوات. هي رواية لا تنفي الإرهاب الذي عمل النظام على دفعه إلى الساحة؛ ليبرر قمع الثورة، وهي بالضرورة رواية مضادة، تعمل على بناء سردية أخرى، سردية تأخذ من الواقع؛ فتدحض رواية النظام وزيفها، وتنصف الثورة والناس.

لا مغالاة في القول: إن الرواية السورية مرشحة للانفتاح على فضاء هائل من الحرية، لا قيود بوليسية، لا رقابة خارجية وداخلية، لا مواصفات شكلية تمليها رقابتان، لا تقية سياسية ودينية. رواية تتخفف من الرموز، ومن المسكوت عنه، ومن اللف والدوران، ومن الإيماء والتلميح، رواية تختط طريقها المستقبلي، ومجالها الأوسع من إدراك القيم الكبرى للحياة التي لولاها لما كانت عدالة ولا ديمقراطية ولا تعبير عن الرأي. ولقد حددت الطريق إليها تجربة الحرب والموت واللجوء والنزوح. فهي لا تنصاع إلا لحقائق الأدب.

ستواجه الرواية الواقع والحقيقة، والحاضر والماضي، وما يعمق منظورها إلى المستقبل، لا تثقلها أمراض الأيديولوجيا، ولا تكميم الأقلام. الأمل الحقيقي، سعيها إلى امتلاك صوتها الحقيقي، بتخلصها من أعباء المنع والسماح، والعقلية الشمولية التي طبعت النتاج الأدبي طوال ما يزيد على أربعة عقود، ما عرقل تعبيرها عن الذات والحب والجنس والدين والسياسة.

لن يكون انطلاق الروائي السوري إلى العالم مجردًا مما يريد قوله، بعدما عانى التدين العنيف، والتفسير المتطرف للنزوع الروحي الإنساني، وما طرأ من متغيرات على نظرته إلى المرأة التي شاركت في الثورة والإغاثة، وتحملت المخاطر على الصعد جميعها، وعانت التعذيب والسجن والاغتصاب.

كما لا يمكن إغفال تجربته مع (الغرب) والتعرف إليه بأشكاله المتعددة: المساند للحريات، والمنافق المرائي المتنكر للمبادئ التي أطلقها، والاحتكاك مع كواليس الحكومات والأمم المتحدة... فالغرب خدعه عندما عقد صفقة مع النظام، وصفح عن جرائمه المفضوحة في استخدام الكيماوي والموت تحت التعذيب وإلقاء البراميل المتفجرة على الأهالي.

وسواء أ كان ما كتب أوما سيكتب سياسة أم أيديولوجية أم تاريخًا أم شهادات وتوثيقًا؛ فليس بالوسع تجاهله؛ لأنه يتناول ذواتنا ومصائرنا وحياتنا ومستقبلنا، وما يجعله معركة، هو أن الخصم المنتصر

شرٌ مطلقٌ. والرواية لا تعني في هذه الأزمة، إلا الإصرار على العيش والحرية والعدالة والكتابة بأمانة وإخلاص، والدفاع عن الوطن سواء أكان موحدًا أم ممزقًا أم كان نكبتنا ومأساتنا وتشردنا، فإن علينا إثبات إنسانيتنا من دون تنازل عن الحقيقة.

ربما، كان ما سلف كله تمنيات وآمالًا، لكن بوسعنا إدراك النقلة التي تحققت في الرواية خلال هذه السنوات القليلة، ولم تكن سهلة لرواية تتلمس طريقها بعد عهود الطغيان، وبلا أمل كبير بالتحرر السريع منه، فما يزال هناك الكثير مما ينبغي التغلب عليه ودحضه، لا سيما روايات النظام.

إن بلاغة ما تعلمناه، هي في أنّ لا أدب مع فقدان الحرية، ولا رواية مع تفادي الحقيقة.

الكتابة تساعدني على البقاء متماسكًا

هيثم حسين

تتقدّم الرواية بهدوء ورويّة ضمن ركام الحرب وآثارها المفجعة، تحاول رصد بعض التفاصيل، والتوقّف عند محطّات في هذا التاريخ الذي يدوّن بالدماء والدمار، ولا تلتفت إلى من يحاول تقييدها بذرائع مختلفة. الرواية تعبّر بغضب، وتنهل من بركان متفجّر، لا ينضب في روح الروائيّ الذي يشهد الدمار، ويلتقط جمرات النار وشظايا الأسلحة الفتّاكة؛ ليقبض عليها، ويؤطّرها روائيًّا.

اليوم، الروائيّ السوريّ حامل النار، ملتقطها السائر بها، المكتوي بلظاها، الباحث عن كوّة من خلالها، ولك أن تتخيّل الحرائق التي ستجتاح كتابته، وهو يمضي في حقول الدماء النازفة في بلده.

تناهبتني مشاعر كثيرة متضاربة في أثناء كتابة أعمالي بعد مغادرتي بلدي؛ فقد أجبرت على المغادرة، في عقب الحرب التي شنّها النظام السوريّ على الشعب السوريّ، وقد بدأ بتدمير المدن والقرى، وبارتكاب المجازر، ولم يبقِ أيّ حرمة لأيّ شيء، وكان، وما زال، مستعدًا لإحراق البلد وأهله للمحافظة على نفسه.

في أثناء كتابة روايتي (عشبة ضارّة في الفردوس)، والسيرة الروائية (قد لا يبقى أحد) مررت بمشاعر مختلفة كان من شأنها أن تبقيني على صلة لحظية ويومية بتفاصيل بلدي الذي غادرته، والذي يسكنني قلبًا وروحًا. وكما هو معلوم الكتابة تستغرق زمنًا، وفي هذا الزمن يكون الكاتب عرضة لتبدّل المزاج وتقلّبه، مع تبدّل الأوضاع وتقلّبها، ويكون متأثّرًا بكل ما يدور من حوله، وبكل ما يحدث في ذاك المكان الذي أصبح بعيدًا عنه، لكنه يعيش فيه بكلّ دقائقه.

شعرت أنّ الكتابة تساعدني على البقاء متماسكًا على الرغم من المآسي التي يعيشها بلدي، وأنها تلقي عليّ مسؤولية الإسهام في تعرية هذا النظام المجرم، وتزيد من يقيني أنّ سورية لن تعرف طريقًا إلى السلام مع وجود هذا النظام واستمراره. إني أطالب بالعدالة، وأنبذ الانتقام والثأر.

من الصعب جدًّا أن ترى كلّ ما عمّرته، واشتغلت عليه في حياتك مدمّرًا أمامك؛ فتضطرّ للبدء من جديد، في مكان جديد، بلغة أخرى، لتعيد تأسيس حياتك المفقودة، حيث الزمن ينسلّ ويهرب منك، ويبقيك هشًّا أمام سطوة الدمار الذي لا يفارقك. على الرغم من كلّ شيء، أعيد وأكرّر لنفسي بأنّ الأمل

آخر ما يموت، وأنّ عليّ أن أبقى متماسكًا، وأن أنظر إلى الأمام؛ فأقول: ((لست مهزومًا ما دمت تقاوم)). وبالنسبة إليّ مقاومتي هي بالكتابة والتذكر، الذاكرة سلاح الكاتب، والذكريات ميدانه الأثير الذي يستقي منه زوّادته؛ ليمضي إلى مستقبله.

حاولت في هذا الكتاب توثيق جزء من تجربتي بعد مغادرتي بلدي ومروري بدول عدة، وتوثيق واقع اللاجئين في بريطانيا، وقضايا اللجوء والكراهية والهوية، وبعض من تصوّرات اللاجئين وأوهامهم وأحلامهم، وذلك من خلال استحضار الروائية الإنكليزية الشهيرة (أغاثا كريستي) التي كتبت جزءًا من يومياتها (تعال قل لي كيف تعيش)، حين زارت مدينتي ومنطقتي في سورية، فأقامت فيها سنوات الثمانينيّات من القرن العشرين مع زوجها عالم الآثار (ماكس مالوان).

الكتابة هي تفكير بصوتٍ عالٍ وسط عالم صاخب، وكشف للنيات وعنها؛ لذلك فهي خطرة ومربكة ومحرجة لبعض ممّن يؤثر السلامة والتكتّم على حكاياته وذاته؛ كمن يحميها من تطفّل الآخرين وتلصّصهم المرهوب جانبه على حياته وخصوصيّاته وأفكاره وأعماقه.

في الحقيقة، يلازمني شعور الغربة دائمًا، حتّى حين كنت في بلدي، كنت أشعر بالغربة؛ لأني، أنا الكرديّ السوريّ المقموع والممنوع من لغتي وثقافتي وهويتي؛ فإن شعور الغربة ملازم لي. أما بعد مغادرتي دمشق، فقد أقمت مددًا موقّتة في دول ومدن عدة، من مثل دبي، وبيروت، والقاهرة، وإسطنبول، وبعض المدن البريطانية وصولًا إلى لندن. ولقد عشقت من بينها مدينة إسطنبول التي أشتاق إليها كثيرًا، والتي لم أشعر فيها بأيّ غربة، بل شعرت بالانتماء إليها؛ فهي مدينة أسطورية، تعشق، فتصبح إدمانًا لمن سكنها، أو أقام فيها مدة ما. ومع ذلك، يبقى لكلّ مدينة تميّزها وسحرها وحضورها في حياتي وذاكرتي.

أؤمن أنّ الأدب والفكر والفنّ، من أسلحة الروح التي تبني الإنسان، وتجعله واعيًا وقويًا، وبها سيكون الإنسان الواعي مدركًا قيمة الحياة الإنسانية؛ فلا يتورّط في التضحية بها في أيّة حرب أو أي جريمة أو أي عنف. الكراهيات والأحقاد تنسف البشر والأماكن والحضارات، ولا يمكن الاستمرار في درب الانتقام والإجرام والمكاره. الفنّ يرمّم الجراح، والأدب يهدّئ الأرواح، ويمهّد الطريق للانطلاق نحو المستقبل بعيدًا عن حمولة مجرمي الحرب وأعبائهم وأحقادهم.

كانت حياتنا، نحن أكراد سورية، وبخاصة في عامودا، رحلة متجددة من المعاناة والقيود والرقابة؛ فلا يمكننا التصرف بحرية بأي شيء، كنّا كأننا في سجن كبير، كنا نشعر بأننا محاصرون في مختلف تفاصيل حياتنا؛ فلا يمكننا الكتابة أو القراءة بلغتنا، ولم يكن مسموحًا لنا- لسنوات- أن نتحدث بلغتنا الكردية في المدارس والدوائر الحكومية، كان هناك سعي وإصرار من النظام لإشعار الكرديّ بأنه غريب وأجنبي،

وغير مرحب به، وأنه موضع شكّ في كل ما يقوم به. كان إصدار أي كتاب باللغة الكردية، أو عن المجتمع أو التاريخ الكرديّ، بمنزلة جريمة من وجهة نظر النظام، كان يعمل على تدمير الكردي وتاريخه ومستقبله. ولم يكن مسموحًا أن نقيم عرسًا أو حفلة إلا بموافقة أمنية من المخابرات، وكان هناك تغريب للكرديّ عن واقعه ومدينته وتاريخه وموسيقاه وأدبه، ودفع لكي يكون كائنًا منسلخًا عن ذاته، وبعيدًا عن وجوده وشخصيته. بعد الثورة التي تمّ تحويلها إلى حرب عدوانيّة على الشعب السوري، أصبح الوضع السابق للكرديّ (نعمة)، أمام الوحشية المعممة هنا وهناك التي مارسها النظام ومن خلفه القوى الإقليمية والدولية المحتلّة لسورية.

أشعر بأنني أنتمي إلى أكثر من جيل، هناك دومًا امتداد وتواصل بين الأجيال؛ فأنا أنتمي إلى الكتاب الكرد الذين يكتبون بالعربية، وأكتب عن حياتي الكردية وواقعي ومجتمعي الكردي ضمن المجتمع السوري المتنوع، وأنتمي إلى جيل من الأدباء المعاصرين في العالم العربي الذين يكتبون بالعربية. إن صورة الجيل هنا كصورة الهوية متداخلة، ومعقدة.

الرواية وكأنها حلم لا يكتمل

ثائر الزعزوع

اكتب.

تلك وصية حمِّلتها منذ أن تعلمت القراءة. لن تكون عابرًا في اللغة؛ فاكتب؛ كي تتحرر من سطوتها.

ما الذي يعنيه أن تصاب بلوثة الكتابة، وأن تتخبط في صنوفها: شعرًا، ونثرًا، وقصة، ورواية، ثم تجد نفسك كل مرة مستلقيًا على شاطئ جديد، ترتب أصابعك، وتختار قلمًا جديدًا وأوراقًا بيضاء؛ كي تشرع في كتابة جديدة.

منحتني الرواية، لن أقول أصابع جديدة، لكن على الأقل أعطتني الفرصة؛ لأعيد صياغة العالم كما أشتهي، ولئلا أكون أسير مسلمات تاريخية أو فلسفية أو دينية. أردت الانفلات، وعيش ذلك الخلق، كما أنبأتني ساحرة زارتني في أحد أحلامي، قالت وهي تمسح خصلات شعري: وإنك تصنع عالمًا.

خلال سنوات أولى، كنت قادرًا على فعل ذلك حقًا؛ أعبث بالتفاصيل ما أشاء، وأعيد ترتيب سير الأشخاص والأماكن كما أشتهي. قال لي قارئٌ مرةً: أنت تجعلني أعيش وهمًا، أشخاصك واقعيون ومسكونون بالأساطير، وحتى أماكنك لا تشبه أماكننا، وبيوتك لا أبواب لها، ونوافذك بلا ستائر. أنت مدمِّر.

في ذلك الوقت شعرت أني أسير في طريق صحيحة، لكني توقفت سنوات طويلات، أبحث عن عالم جديد؛ أصنعه. عام 2011، كنت قد أنهيت ثلاثة أرباع عالم جديد، بنيته خياليًا، قوامه خصور راقصات ملعونات استحضرتهن من عوالم وحيوات مختلفة، «خصور» تلك المسوّدة التي كنت أقبض عليها، وكانت تسكنني، وتحركني، حتى إني وقعت في المحظور مرارًا؛ فاسترقت النظر إلى خصور نساء عابرات في طرقات دمشق، حين كانت لنا دمشق، كنت أريد أن أرصد حركاتهن، ولا أريد أن تفوتني ثانية من ذلك الانسجام الفريد.

لكن شيئًا ما حدث، فجأة انقضّ ثلاثة مسلحين عليّ، واقتادوني معتقلًا. كانت المسوّدة تقبع في حقيبتي الجلدية التي أحملها دائمًا، هناك على «شريحة ذاكرة» ملعونة تحت الأرض في القبو المظلم، كانت «خصور» تطاردني، وكنت خائفًا عليها، كطفلة لم تتعلم السير بعد، أيبدو هذا الكلام إنشائيًا؟ حسنًا، هذا ما فكرت

فيه آنذاك، بعد شهر وبضعة أيام من الاعتقال قدّر لي أن أغادر معتقلي، سألني قاضٍ متجهم: هل تفقدت متعلقاتك الشخصية؟. لم تكن «شريحة الذاكرة» موجودة، سألته عنها؛ فقطب حاجبيه، ونهرني: انصرف.

انصرفت، وانصرف كل شيء. تورطت في الواقع ورطة حدث لا يمكن تجاهله، نسيت عوالمي كلها، وانسقت انسياقًا وراء الأخبار؛ قصف، وقتل، وتدمير، واقتحام، وتحرير، وشهداء، وجرحى، ومصابون، ويسقط النظام، وتعيش الثورة. أي واقع صادم هذا؟ أي مفردات تلك التي تستطيع إزاحة كل ما عداها، قوية وصادمة ومستبدة. نعم، كلها مفردات مستبدة، ولن تستطيع لغتك التي سهرت عليها أعوامًا أن تقاوم ذلك الطوفان. تستسلم لها، وتسير في ركب إخباري، يتلاعب بك كما يشاء؛ فتغمس لغتك بتلك اللغة؛ وتخرج نصوصًا تمزقها؛ فأنت لا تعرفها. أسأل نفسي وأنا أكتب هذا النص الآن: كيف تحول السارد إلى مخاطب، وقد كان متكلمًا؟ فأجد الإجابة في تلك السنوات الخمس التي عشتها بين كائنين أبحث فيهما عني، فلا أجدني، ولا أظن أنها كانت ورطتي أنا فقط، بل ورطة آخرين اطلعت على ما كتبوه؛ فوجدت الواقع قد جرفهم جرفًا؛ صارت الرواية نوعًا من التوثيق، تسابق الزمن؛ لتلحق عجلة الأحداث السريعة. من قبل، كانت رواية «شرق المتوسط» تشكل نصًا خانقًا عن السجون العربية، لكنها الآن تبدو عابرة في هذا الزحام الهائل من الشهادات والوثائق، التي انسفحت في مسارنا نحو «الحرية»؛ لهذا صار النص الروائي يريد أن يكون مخلصًا للواقع، وما عاد يريد خلق عوالم جديدة. بعض النصوص كتب كما لو أنه شهادات، بعضها الآخر اكتفى بنقل الحدث كما هو دون زيادة أو نقصان. اطلعت أيضًا على نصوص عزفت على مفردة معارضة السلطة؛ لتصل إلى الجمهور، لكنها تفتقر إلى ما يجعلها رواية. الآن، ورطة الرواية تشبه تمامًا ورطة الشعر في وقت ما، حين كان يكتب بناء على رغبة الجمهور.

وسأعترف أني لم أستطع استعادة أصابع الكتابة إلا متأخرًا، ربما ما تزال «الخصور» عالقة في تلافيف مخيلتي. لكني، وأنا أقبل على نص كتبني ولم أكتبه، وجدتني أنساق إلى الواقع، فانسابت «سلطة أصابع» من بين أصابعي سريعة، لم توثق، لكنها أيضًا لم تقدر أن تبتعد عن الواقع. وأنا أخشى أن تطغى لغتي الصحافية عليّ؛ لذلك استعنت، لأول مرة في حياتي، بصديق عزيز، أعتز برأيه؛ ليسعفني بقوله: لا، لغة الرواية ليست صحافية. تلك الـ «لا» عددتها طوق نجاة؛ فأنا ما أزال سليمًا، ولم أفقد بعد أصابع الكتابة، لكني لم أعثر على الرواية التي أردت كتابتها، كانت النتيجة نصًا، أحببته حين اكتمل، لكني لم أقله، هو من قالني.

بعد توقف ثمانية عشر عامًا عن الكتابة، أعود بنص لا يشبهني كثيرًا، ملامحه أقرب إلى ملامح أحد ما يسكنني، كائن يتابع الأخبار، وينشغل بتفاصيل كثيرة، ما كانت تعني شيئًا لزاعم العاني، ولا للسلطان يوسف، ولا لنساء «الخصور» اللائي فقدتهن، لكنهن ما زلن عالقات في مخيلتي؛ فأسأل نفسي: هل سيخرجن ذات يوم؟

المحور الثالث: الرؤية السردية
المكان وتمثيل الهوية في السّرديات النّسوية المضادة

الرؤية السردية بين سرد الوقائع وتقديمها فنيًا

في سرديات نسوية

نوال الحلح ـ حرب

إن كتابة رواية عن الحرب ليست شبيهة بأي رواية عن موضوع آخر، لأن أزمنة الحروب تجعل الكتّاب متوترين غاضبين، يريدون قول الحقيقة كاملة ودفعة واحدة، يريدونها أن تكون صادمة وعنيفة كي ترتقي إلى مستوى الحدث الفاجع، لكن كيف تتسع رواية لرصد الخراب الهائل الذي تخلفه الحروب؟ وكيف يمكن أن تحقق الرواية التوازن بين تطلعاتنا الجمالية للأدب وشغفنا بالحقائق في الوقت ذاته؟

تسعى الفنون إلى إضاءة المشترك الإنساني الذي يخص البشر جميعًا مهما كانت انتماءاتهم. ويجنح الأدب عادة إلى استفزاز (جهاز التأويل الرمزي) كما يدعوه تودوروف[1]، أي إنه يقارب الحقائق التي تحيل إلى تأويل الفكرة وإسقاطها على النفس البشرية في أماكن مختلفة وأزمنة متباعدة. إن أهم الروايات التي ما زالت مقروءة إلى يومنا هذا هي تلك التي قامت على حامل إنساني متين يرفع الأحداث على أكتافه ويستحث القارئ على إيجاد معنى يخصه فيه.

عند الاطلاع على معظم المنجز الروائي السوري بعد الثورة نلحظ عمومًا إصرارًا على التوثيق ونقل الوقائع والمشاهدات، كأن الرواية تريد أن تكون بديلًا من التاريخ الرسمي المزوّر، وتريد أن تؤدي مهمة ثورية في نقل الوقائع كما جرت، في معارضة واضحة لمقولة أن الرواية تقول ما يخفيه التاريخ، أو ما يرفض قوله؛ إذ ينتظر من الروائي عادة أن يتعامل مع الأحداث بخلق يعيد ترتيبها جماليًا، وأن يستخلص من هذه الحقبة التاريخية التي يعيش فيها ما هو جوهري وعميق، وبذلك يكتب تاريخًا موازيًا قادرًا على استنباط المشترك الإنساني الذي تنتهكه الحروب، في إهاب سرد ممتع يمنحه الخلود.

هذا البحث هو قراءة لا تلغي القراءات الأخرى ولا تفرض وصاية على أي منها، بل تجاورها وتتضامن معها لتكملها، كي تقدم مقاربة للنص الروائي المتناول في علاقته مع الحدث السوري المعقد،

(1) تزفيتان تودوروف، الحياة المشتركة، منذر عياشي (مترجمًا)، ط1، (أبو ظبي: كلمة والمركز الثقافي العربي، 2009)، ص 11 .

في محاولة لاستكشاف طرائق تقديم حدث بحجم الفاجعة التي تحدث في سورية. وهذا ليس بالأمر الهين فالرواية عادة تندرج تحت عنوان: Fictions بمعنى أوهام وخيال؛ أي أنها من المفترض ألا تحتوي على الحقائق بصورتها المجردة، وإن احتوتها فيجب أن تقدمها ضمن ثوب من التشويق والسحر والغرابة؛ لأن الرواية لا تستمد قوتها من مضمونها وحده، بل من توظيفها طريقة القول فكثيرًا ما تضيع قيمة ما يراد قوله لأنه قيل بطريقة خاطئة، لذلك يركِّز النص الأدبي على كيف نقول، بالقدر نفسه الذي نؤكد فيه أهمية ماذا نقول.

يقول أبو هلال العسكري في كتاب (الصناعتين) ما معناه أن المجاز أبلغ من الحقيقة، وهذا ما يتعدى كونه كلامًا يخص البيان اللغوي لينطبق أيضا على النص الروائي. ومن هذا المنطلق قدمت كثيرٌ من الحقائق في عباءات المجاز منذ أزمنة صياغة الأساطير؛ وأضفي السحر والخيال على أبطال الملاحم الذين كانوا محاربين أشداء في الواقع، لكن الملحمة أعطتهم سمات خارقة، لأن التاريخ لا يذكر الشخصيات العادية والأحداث المملة. ومن هنا قد يكون آخيل مثلًا هو محارب شجاع، ولكن هوميروس منحه الديمومة عبر الزمن من خلال ادعاء أنه ابن إله، وأن أمه قد أمسكته من كعب قدمه وغمرته في نهر الخلود (نهرستيكس)، وأصبح كعبه مقتله الوحيد، لأنه المنطقة من جسده التي لم يغمرها ماء الخلود. أوردنا هذا المثال كي نقول إن فن السرد يحتاج إلى الخيال والإمتاع كي يعيش، لذلك قيل أنه حتى لو كان السرد يحكي عن الموت فلا بد من جعل هذا الموت ممتعًا، وذا معنى، كي يحظى بالخلود.

سأتناول في هذا البحث الموجز ثلاث روايات تناولت الثورة السورية من زوايا نظر مختلفة لثلاث روائيات تملك كل منهن رصيدًا لا بأس به من الروايات. وبهدف الوقوف على بعض التقنيات الفنية التي تستخدمها كل منهن في تقديم رؤيتها للحدث السوري. سوف أقوم بقراءة كل واحدة من هذه الروايات بناء على وضعها تحت موشور ثلاثي الأبعاد، بحيث تكون نقطة المركز فيه هي زاوية التقاء ثلاثة محاور: من يرى، وماذا يرى، وكيف يروي، ولتحقيق ذلك لا بد من تحديد ما نعنيه بمصطلح الرؤية السردية .

تعتمد فكرة الرؤية السردية على علاقة السارد بالحدث المسرود، أي على الزاوية التي ينظر منها السارد إلى المشهد؛ حيث يتجلى هذا الحدث بجميع أبعاده ومكوناته تبعًا لموقع هذ السارد. إن زاوية الرؤية هي المنظور الذي يحتوي عالم الحكاية، فكل فكرة فيها يجب أن تصدر من منظور الصوت الذي يحملها، لذلك لا يمكن أن يقدم لنا حدث من دون تأطيره برؤية، لأن هذا الحدث يجب أن يعرض لنا على نحو معين، فرؤيتان مختلفتان لحدث واحد قد تجعلاننا إزاء حدثين متمايزين.

(الذين مسهم السحر)[2]: روزا ياسين حسن، تأريخ الحدث بدلاً من خلق سرد موازٍ

في رواية (الذين مسهم السّحر) الصادرة عام 2016، حاولت المؤلفة أن تتناول الواقع السوري على امتداد سنتين من الثورة؛ سنة 2011 و سنة 2012، وقدمت عبر 34 فصلًا شظايا من حكايات ترصد الحدث السوري من مشرق البلد إلى مغربه. جاءت هذه الفصول على شكل يشبه القطع الفسيفسائية التي تجمع أحداثًا تغطي مدنًا وبلدات سورية عدة، وكشفت زمنًا مشحونًا بالأحداث التي تعاقبت بتسارع غيّر على مدى سنتين وجه سورية التي نعرفها.

في هذه الرواية يجري تناول إرهاصات تغير المكان في المدن السورية في أثناء الاحتجاجات الأولى، بالتوازي مع تلمس بوادر التغيرات التي تعصف بالأفراد تبعًا للحدث الذي يتسارع بتوتر.

تبدأ الرواية افتتاحيتها بنظرة عامة بلسان السارد العليم على بناء في مدينة جرمانا، وذلك بأن يعطي موجزًا سريعًا عن ساكني شقق هذا البناء. وبعد هذا التقديم الموجز، يتوقف صوت السارد العليم لينتقل إلى السرد بضمير الأنا على لسان الكردي ميفان حاجو الذي يتسلم السرد، وينقل الحدث من زاوية رؤيته، بطريقة السارد المشارك في الحدث؛ حيث نتابع معه التغيرات التي تطرأ على شخصيته في رحلتها من الغفلة إلى اليقظة. وعلى هذا المنوال في فصول الرواية معظمها يتكرر التنقل بين صوت السارد العليم والسارد المشارك، كي يتوسع حقل الرؤية، ويتحرر السرد من الرؤية الأحادية التي تقيد السرد.

ينفرد فصل (عن القرية وخوف الرجوع) بالسرد بصوت السارد العليم طوال الفصل، كما ينقل الكلام بصيغة الكلام المنقول حول شخصية فاطر السليماني، في محاولة رصد تطور الشخصية المسالمة التي يحولها الذعر والإشاعات والخوف من العودة إلى القرية إلى قاتل للمتظاهرين، ومشارك في المداهمات والسرقة. وكأن هذه الشخصية ليس لديها ما تقول لتفصح عن مشاعرها، فتترك السارد العليم يتولى نقل ما تشعر به. مع أن هذا التطور الجذري الذي جاء بسبب الأحداث المتسارعة في بلدة المعضمية كان يمكن أن يكون فصلًا خصبًا بالصراع الداخلي ما بين الدوافع والموانع التي جعلته يتحول من ابن قرية بسيط إلى قاتل محترف ولص على لسان الشخصية ذاتها وبضمير الأنا؛ وكأن هذا السرد الذاتي يجعل المتلقي قادرًا على الاطلاع على ما يعتمل في ضمير هذه الشخصية.

تستقصي هذه الرواية وجهات نظر الساردين الذين ينتمون إلى هويات متباينة تختصر الواقع السوري

(2) روزا ياسين حسن، الذين مسهم السحر: من شظايا الحكايات، (بيروت: منشورات الجمل، 2016).

المشتت وتحاول الإشارة إلى أن ((الهويات بحد ذاتها ليست هي التي تتسبب بالنزاعات وإنما النزاعات هي التي تجعل الهويات خطرة))[3]، لأن الاطلاع على خفايا الشخصيات التي تمثل داعمي النظام والموالين من جهة، والمعارضين ذوي الهوية المناطقية الطائفية المتباينة، من جهة أخرى، يكشف أن هوياتهم المختلفة طائفيًا ومناطقيًا وسياسيًا ليست هي سبب تأجيج الصراع، وإنما الذعر الذي خلفه النزاع السوري هو المسؤول عن تصعيد الخوف من اختلاف الهوية.

أرادت المؤلفة أن تجمع بين ساردِين متعددين بهدف إغناء الحدث بوجهات نظر مختلفة، فالفصول المتعددة كان يقودها سارد عليم وسارد مشارك بوصفه شاهدًا على الحدث، لكن الحدث المنقول بأمانة وبصدق وواقعية قد أثقل هذه الشخصيات، فلم تقد الشخصيات الحدث بقدر ما كان الحدث هو الذي يقود الشخصيات ويجر معه السارد العليم والسارد المشارك إلى جلافة الواقع. وهذا ما جعل الأحداث المتلاحقة مثل المظاهرات والانتقامات والمواجهات تتخذ دور البطولة في مواجهة عدد كبير من أسماء الشخصيات التي بقي حضورها موجزًا وسريعًا على هامش الرواية. ولكن في الوقت ذاته لا يمكننا إنكار أن الرواية استطاعت بناء عدد من الشخصيات المحورية التي اقتربت من أن تكون مجسمة متعددة الأبعاد والحضور داخل النص؛ مثل هبة حداد وريما العيساوي وميفان حاجو حين حاولت المؤلفة تأصيل الشخصيات بفضل وصف إحداثياتها الزمانية والمكانية وحتى انتماءاتها الطائفية، لكنها مع ذلك كانت تنقصها الحرارة الإنسانية في الغالب، وذلك لأسباب عدة كما أظن؛ أولها الرغبة الحقيقية في مواجهة الإعلام المكرّس والرواية الرسمية المضادة بتوثيق الوقائع كي تغطي أفقيًا زخم الحدث السوري، ومحاولة تفعيل أكبر قدر ممكن من الشخصيات. لكن رواية واحدة لا تحتمل، وفن الرواية بحد ذاته غير قابل لأن يكون وعاء لتوصيل الحقائق، بل هو بحاجة إلى أن يكون تاريخًا يصوغ نفسه باصطفاء أحداث مهمة بعينها، وشخصيات حية يتقاطع لديها الذاتي بالعام وتأخذ حقها من البوح والاحتجاج والتأمل وتأخذ حيزها المكاني الراسخ في ذهن المتلقي؛ بحيث لا يطغى الحدث على وجودها فيخنقها. ولذلك يدرك قارئ الرواية أن وطأة الحدث السوري قد أجبرت الساردين المتعددين على سرد الوقائع، ومحاولة المشاركة فيها كي يكونا شاهدين على الارتكاسات الكارثية التي أصابت الثورة في مقتلها وقسرتها على اتخاذ مسارات مغايرة لما تريده الشخصيات، وربما كانت الأحداث الطاغية على فاعلية الشخصيات مقصودةً من قبل المؤلفة، لتقول إن الشخصيات المدنية والوطنية كلها بحقٍ، وجميع من كان ضد التسليح، ومن الطوائف السورية كلها باختلاف هوياتهم قد طمست ملامحهم، وهمشوا من قبل القوى المختلفة، أكانوا من قبل النظام أم من قبل داعمي التسلح ذوي الأجندات السلفية المتطرفة، أم حتى من قبل أهلهم وذويهم الذين يشكلون الرأي السوري المنقسم على ذاته بسبب الذعر، وربما أصابت الرواية في الإشارة إلى هذه النقطة:

(3) تزفيتان تودوروف، الخوف من البرابرة، جان ماجد جبور (مترجم) ، ط1، (أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2009)، ص 98.

فكرة الذعر، ولكن تقديمها أتى عابرًا من دون أن يترسخ بأبعاده النفسية والاجتماعية العميقة لكي يصبح سمة مميزة للمشهد السوري العام. كان يمكن تقديم هذا الذعر مثلا عبر نظرة عين الطائر، كما يسميها بوريس أوسبنسكي Boris Uspenskey[4]، وهذه الرؤية تكون عمودية بحيث تفترض الرؤية من الأعلى، ومن خلالها يتمكن السارد العليم من أن يكشف بعينه مساحات زمانية ومكانية شاسعة، كما يستطيع رصد الحركات الدقيقة شبه المنظورة: هذا لأن الذعر بوصفه ردة فعل للمحافظة على النوع، كان من أشد العوامل تأثيرًا في تأجيج الصراع على امتداد الأرض السورية، وربما يكون هو الصفة التي يشترك فيها كل البسطاء من مختلف الهويات؛ فالأقليات كانت تخمّر ذعرها الذي تراكم منذ سنوات من الإسلام المتطرف الذي (سوف يبيدها إن هو استلم الحكم) بحسب رواية النظام، والأكثرية السنية، في المقابل، دفعها الذعر من ممارسات النظام الوحشية في قمع المظاهرات السلمية في بدايات الثورة إلى التحالف مع الشيطان؛ ممثلًا بمهربي السلاح والجهات الداعمة المشبوهة والجشعة والشيطان الأكبر (داعش)، وهؤلاء جميعًا يفرضون توجهاتهم، وينتقمون من المدنيين بحجة مواجهة (النظام الكافر)، لهذا أنتج الذعر العنف بوصفه دفاعًا حتميًا عن البقاء.

يمكننا القول بالعودة إلى فكرة زوايا النظر إن الرواية نجحت إلى حد ما في نقل زوايا نظر مختلفة تمثل شرائح من المجتمع السوري تباعدت زوايا نظرهم، ورأى كل منهم الحدث من زاويته ووفق منظوره مما حرمهم من الالتقاء معًا على رأي واحد أو على موقف واحد، وهذا ما أوصلته الرواية تقنيًا، وليس فقط بالقول المباشر، وهو ما يحسب لها.

(المشّاءة)[5]: سمر يزبك ومأزق حقل الرؤية الضيق

حين يتعلق موضوع النص الأدبي بمقاربة أحداث تاريخية أو حروب أو ظلم وقع على مجموعة بشرية ما، يجنح الأدب عادة إلى تقنيات تتنوع بتنوع الروائيين. وقد تتهرب الرواية قليلًا من جلافة الواقع لتستعير من السحر بعض تعويذاته، بحيث لا تبتعد عن الواقع وعن المسار التاريخي الحقيقي للأحداث بل تبقى على حافته تمامًا، وهذا ما دعي بالواقعية السحرية؛ حيث يتم مزج المكونات السحرية مع الواقع فيتم التداخل بين الحقيقة والخيال لكسر حدة الواقع الجاف.

(4) بوريس أوسبنسكي، «وجهة النظر في الرواية على مستوى المكان والزمان»، سعيد الغانمي (مترجم)، القاهرة، **مجلة فصول**، (العدد 4، 1 أكتوبر 1996(، ص 260 .

(5) سمر يزبك، المشّاءة، ط1، (بيروت: دار الآداب، 2017).

تنطلق الرؤية السردية في رواية (المشّاءة) من عين ساردة تكتشف منذ بدايات تعلمها المشي أن أقدامها لا تستجيب لإرادتها، فحين تترك من دون قيد تنطلق إلى الأمام من دون أن تستطيع التوقف عن المشي[6].

إذًا يبدأ السرد بصيغة المتكلم ونفهم من خلال السياق أنها تكتب من قبو في إحدى قرى الغوطة؛ حيث قيّدت إلى النافذة وبجانبها أوراق وقلم تكتب فيه ما تستذكره من أحداث، وتخاطب قارئا مجهولًا[7]. ولذلك نجد السرد ينقطع في كثير من الأحيان للحديث مع هذا القارئ الافتراضي، وكثيرًا ما يحدث أن تغادر الساردة خط السرد الأساسي، كي تختار من ذاكرتها ماذا ستروي وكي تتحكم بخيوط الحكاية ((علي إذا ترتيب الحكاية لك، كما فعلت مع حكاية الحاجز وسقوط أمي))[8]. إذًا يبدو من سياق الحكاية أن الساردة هي فتاة بالغة تبدو نصف ناضجة؛ إذ إنها تنقل مشاهداتها بدءًا من اكتشافها فكرة عدم تحكمها بأقدامها، مرورًا بحادثة وقوفها على الحاجز مع أمها حيث ينزل الجنود أحد المطلوبين في الحافلة؛ مما يسبب لها الذعر، ويجعلها تنزل هاربة أمام الجنود فيقتلون أمها التي حاولت حمايتها، ثم تؤخذ إلى المستشفى حيث يعالج بداخله المعتقلون كي يستأنف تعذيبهم، ووصولًا إلى رحلتها مع أخيها إلى البلدات المحاصرة حيث تقصف بالسلاح الكيماوي، وانتهاءً بتركها وحدها في قبو معزول عن العالم الخارجي هناك حيث تكتب أوراقها. (ريما سالم المحمودي) الساردة التي تقضي زمن الرواية مقيدة إلى يد أحد ما: يد أمها في البداية، ثم يد أخيها، وبعدها يد صديقه حسن، أو في غرفة ما في بيتها أو في المشفى أو في البيوت التي سكنتها أثناء الحصار في قرى الغوطة، تسرد مشاهداتها من دون أن تكون قادرة على فهم ما يحدث حولها[9]، وتردد عبارات تشير إلى عجزها عن الفهم مثل (لا أفهم لماذا حصل ذلك) أو (لم اختفت أمي؟).

تبعًا للمقدمات المطروحة حول حال هذه الفتاة، ومنبتها البسيط وحالتها المرضية التي جعلت من حولها يظن أنها مجنونة، هذه المقدمات جميعها قد تبرر حالة عدم المعرفة التي يتكرر الاعتراف بها في أكثر من مكان من صفحات الرواية، لكن، وفي الوقت نفسه، هذا ما منع السرد من امتلاك رؤية أوسع للحدث، رؤية متفحصة واعية تربطه بمقدماته وتمهد للوصول إلى نتائجه. تجدر الإشارة إلى أنه في النص السردي يتحدد المقال بناء على موقع السارد من مقولته، كما يتحدد بناءً على وعي السارد بما يقول؛ مما يتيح له إمكانية إسباغ وجهة نظره على الحدث المنقول، أو قدح شرارة دلالة تنشر نار التأويل في هشيم المعنى المضمر.

(6) يزبك، المشّاءة، ص 7.

(7) يزبك، المشاءة، ص 70.

(8) يزبك، المشاءة، ص 94.

(9) يزبك، المشاءة، ص 53.

إن ضيق مساحة النظر التي فرضت على الساردة أن تعترف بعجزها عن الفهم قد حرمت الرواية من الغوص عموديًا في بنية الحدث وتعميق الوعي فيه، وتسببت بالنتيجة أن يقارب السرد أحداثًا دامية مقاربة سطحية[10]، لأن بنية الرواية التي جعلت السرد ينطلق من زاوية نظر فتاة نصف طفلة ونصف ناضجة، إضافة إلى أنها مقيّدة دائمًا من بداية السرد حتى آخر كلمة فيه، لم تترك أي هامش لتتحرك عين السرد وتوسع أفقها، ولم تترك كذلك فرصة للساردة كي تتعمق في الحدث أو تحلله وتقول رأيًا فيه.

ومن زاوية أخرى حاولت المؤلفة أن تضع الساردة ضمن سيرة شخصية تتيح لها القليل من القدرة على توسيع رؤيتها، فجعلتها تمر في أثناء طفولتها عبر مكتبة المدرسة التي تعمل فيها أمها عاملة تنظيف. وهناك تقوم أمينة المكتبة بتعليمها القراءة، وتسمح لها بالاطلاع على محتويات المكتبة، هذا السياق أتاح للساردة (ريما) القليل من الحرية كي يبرر الحديث عن كتاب (فقه اللغة للثعالبي) وكتاب (كليلة ودمنة) لابن المقفع وعن كتب تاريخ الفن ولوحات شاغال، في الوقت نفسه تتحدث عن حكاية الأمير الصغير وحكاية أليس في بلاد العجائب. يجري هذا الاستحضار غالبًا عبر رؤية أريد لها أن تكون في الوسط بين الطفولة والنضج، لكن ذلك لم يكن موفقًا تمامًا.

يقال إن الواقع على الرغم من كل ما هو غير منطقي فيه، فنحن مجبرون على تصديق منطقه بالضرورة، أما الرواية فعليها أن تكون منطقية؛ أي إنه لا بد من أن تكون مقنعة للقارئ، أكانت رواية خيالية أم واقعية، فالروايات ذات الخيال المتطرف تصنع قوانينها التي تجبر القارئ على تعليق اللاتصديق والقبول بقوانين العمل الفني حتى النهاية؛ مما يولد المتعة، ويترك للقارئ حرية استخلاص الدلالات المرجأة فيه، أو محض الاستمتاع بواقع متخيل مختلق بالكامل، من دون مرجعية تحيله على الواقع الحقيقي[11]. بكلمات أخرى لكي تكون الرواية مقنعة لا بد من أن تكون متماسكة وذات بنية منطقية. ومما لا شك فيه أن موضوع تلك اللعنة التي تجعل الشخصية تلحق بقدميها ليست هي الفكرة التي نريد القول إنها غير مقنعة، فللمؤلف الحق بأن يجعل السحر أو اللامعقول محركًا للرواية، لكن يوجد بعض التناقض الذي يجعل القارئ غير قادر على الاستغراق في لعبة التخييل وغير قادر على الانصياع لقوانين اللعبة في بعض أحداث الرواية، مثلا تؤكد الساردة أنها لا تستطيع الكلام لأنها لم تدرب عضلة لسانها على النطق ((أمي تقول إنني ذكية لكني رفضت أن أنطق. وحقيقة أشعر بالندم لأنني فعلت هذا، لكن الوقت قد مضى

(10) سبق للمؤلفة سمر يزبك أن نشرت رواية مهمة بعنوان (صلصال)، وهي من الروايات السورية القليلة التي عالجت بعمق وأصالة فكرة العداء الأزلي بين الدكتاتور والمثقف، رواية تستحق الوقوف مطولًا للحديث عنها بإسهاب.

(11) انظر مثلًا ثلاثية (سيد الخواتم) للكاتب جون رونالد رويل تولكين، هذه الروايات التي عدت بعد نشرها أهم حدث أدبي في القرن العشرين، في هذه الروايات لم يكتف المؤلف باختلاق تاريخ وجغرافية للحدث الروائي بل اخترع لغة كاملة هي لغة الجن ووضع قاموسًا بمفرداتها ليطلع عليها القارئ.

على الشعور بالندم وتدريب عضلة لساني على النطق))[12]، وبعد صفحات عدة نجدها تنطلق بترتيل القرآن ((قمت من فراشي وفتحت النافذة وبدأت أقرأ، بدأت أرتل))[13]. وفي ما يخص لغة السرد التي استخدمتها الساردة، فقد كانت بسيطة في الغالب وشبه محايدة في نقل ما يحدث حولها، وقد وقعت أحيانًا في هفوات غير مقصودة؛ مثلا تصف (ريما) ملامح وجه أخيها فتقول ((أنفه يشكل نتوءًا بارزًا ودقيقًا تتوسطه انحناءة خفيفة تشبه الرسوم التي كنت أجمعها لرجال إغريقيين، لكن أنفه لم يكن عريضًا، كان حادًا، ويشبه الكبرياء))[14]، مما لا شك فيه أننا نستطيع التصديق أن المقارنة ممكنة مع وجوه الرجال الإغريق التي قد تكون (ريما) صادفتهم في كتب تاريخ الفن في المكتبة، ولكن أن يشبه الأنف بالكبرياء فهنا المشكلة، أظن أن القدرة على صنع المجاز بهذه الطريقة قد لا تتناسب مع معطيات شخصيتها وسيرتها الذاتية كما وصّفتها الرواية، خاصة أنها تسرد بعد بضعة سطور كيف أنها تقوم بنثر التراب على وجه أخيها من دون توقف مثل الأطفال أو المختلين عقليًا.

ولذلك يمكننا القول إن التقنية التي حاولت فيها المؤلفة الخروج عن النمط التقليدي لروايات الحرب، قد قيدت الرؤية التي كان من الضروري لها أن تنطلق في مسح الحدث السوري المتأزم من عين أوسع، ومن مكان أبعد كي تكشف مساحات أكبر، أو من عين فاحصة ناضجة قريبة تستخلص الجوهر المحرك للصراع المعقد على الأرض أو للأشخاص المؤثرين في الحدث.

استطاعت الرواية توصيف الموت الذي كان مصير الشخصيات جميعها التي تمر ضمن سياق السرد بداية بالأم ومرورًا بالأخ وصديقه وانتهاءً بـ (ريما) ذاتها، وربما كانت هذه طريقة الرواية في القول إن الناس بانتماءاتهم جميعها هم الخاسر الوحيد الذي سوف يؤول إلى الاختفاء ومن دون أمل بالنجاة لأحد، كما يمكننا القول إن حجم التشابك والتعقيد في المسألة السورية قد جعل الرواية توثق عنجهية النظام بتمثيلاته المختلفة: الجنود على الحواجز، والطائرات التي تقصف المدنيين بالبراميل المتفجرة وبالأسلحة الكيماوية، والكتائب المتطرفة صنيعة النظام، من خلال عين ضحية بريئة، ولكن ضيق مساحة الرؤية أثقلت النص ومنعته من احتواء تنوع كلامي أو من تعدد وجهات النظر فجاء قاصرًا عن الإقناع وعن توصيل ما يريد.

(12) سمر يزبك، المشاءة، ص 79.

(13) يزبك، ص91.

(14) يزبك، ص 68. ويتكرر تضمين المجاز في كلام الساردة (ريما) في أكثر من موضع؛ انظر مثلا قولها: ((لنعد إلى حكايتنا حتى لا نتحول أنا وأنت إلى شظايا مرايا في الكرة الجنية، فتختلط علينا الوقائع))، ص70. وكذلك في أثناء حديثها عن أن الحياة هي تمارين على شعور الدخول في الموت، ص182، وهذا الكلام لا يناسب معطيات الشخصية.

((مترو حلب))[15] مها حسن، السرد من المنفى والرؤية عن بعد

في كتاب ((الآلهة التي تفشل دائمًا)) يقول إدوارد سعيد: ((المنفيّ يحيا في حالة وسط، ليس وحيدًا تمامًا مع البيئة الجديدة ولا هو تخلص بالكامل من القديمة، محاصرًا بنصف ارتباط ونصف انفصال))[16]. هذا هو المحور الأساسي في رواية ((مترو حلب)) التي يمهد عنوانها لحضور المتخيل العصي على التحقق الواقعي من ناحية وجود قطار بين الشرق والغرب.

يصنع السرد في هذه الرواية خيوطًا عدة تربط مكانين هما باريس وحلب. من بين هذه الخيوط علاقات عائلية بطلتها (سارة) التي تطلب منها خالة مجهولة الحضور إليها في باريس لأنها تحتضر بسبب المرض، وبعد وفاة هذه الخالة تتكشف الحقائق عن أنها الأم الحقيقية لسارة وأنها تركتها طفلة صغيرة كي تلحق بحلم النجومية والشهرة في باريس. ولكن (سارة) التي كانت تعيش في حلب وعايشت بداية الثورة فيها، ثم جاءت إلى باريس من دون رغبتها بل بناء على رغبة والدها وخالتها/ أمها، بقيت معلقة بين المدينتين فلا هي في حلب ولا هي في باريس. ما نريد التوقف عنده هنا هو كيفية تقديم هذا الضياع فنيًا، ومن أي زاوية، وكيف تمت فيها مقاربة الحدث السوري.

اختارت المؤلفة مها حسن الحرب السورية بوصفها إطارًا للحدث، وهي تعيش في فرنسا منذ زمن يسبق الثورة، وحاولت أن تقدم الأحداث من منظور المنفي الذي عاش جزءًا من الحدث في الداخل السوري وتابع تطوراته عن بعد في بلد المنفى. وهذا بالذات ما أتاح للساردة زاوية سرد أبعد وأكثر قدرة على استكشاف نظرة واسعة من زاوية النظر التي استخدمتها الروايتين السابقتين (الذين مسّهم السّحر) و(المشّاءة). ولكن للأسف لم تستطع الرواية الغوص في أبعاد الحدث السوري، واستعاضت منها بنجاحها في الغوص في الازدواجية التي يعيشها المنفي في الغربة؛ حينما يكون معلقًا في قفص زجاجي في الوسط تمامًا، غير قادر على الرجوع إلى الوطن وغير قادر على الانزراع في الأرض الجديدة، وهو حال معظم السوريين في الشتات: ((أحتاج دائمًا للتأكيد على المكان لأنني أنسى وأخلط. كلما أردت القول نلتقي في باريس، أقول نلتقي في حلب، عندما أتحدث مع أمي كثيرًا ما تصحح لي. باريس تنزلق محل حلب في كلامي، وحلب أيضا تأخذ مكان باريس، هذا ليس مرض الألزهايمر، فأنا لا أزال شابة على الألزهايمر. أسمي مرضي خلل المنافي))[17]

(15) مها حسن، مترو حلب، ط1، (القاهرة، بيروت، تونس: دار التنوير، 2016).

(16) إدوارد سعيد، الآلهة التي تفشل دائمًا، حسام الدين خضور (مترجم)، د.ط، (بيروت: دار التكوين للطباعة والنشر، 2003)، ص 62.

(17) حسن، مترو حلب، ص 9.

في محاولة من الكاتبة تجذير صوت الساردة في المكان المتفلت من أصابع السرد، ترسم الجغرافية المكانية عن طريق توظيف عنصرين؛ أولهما استحضار روائح حلب بحاراتها وشوارعها وعادات أهلها بعين الساردة (هدهد)، وتداعيات ذاكرتها منذ توليها أمومة سارة، وثانيهما تخيل خط قطار أنفاق وهمي يربط شوارع مدينة حلب بعضها ببعض، كما يربطها بالعالم المحيط. ومن هنا جاء العنوان/ العتبة تخييلًا يجرب رأب الصدع بين عالمين أحدهما ف ي الشرق والآخر في الغرب، ولو افتراضيًا بوساطة سكة قطار. ولما كان استحضار حلب سيكون غير أمين بسبب البعد المكاني الذي فرضه الحدث، بسبب انتقال الشخصية الأساسية والحاملة لصوت السرد في معظم أجزاء الرواية إلى باريس، كان لا بد من الاستعانة بالجغرافية الزمانية بوساطة استحضار الزمن بأدق تفاصيله ليكون حاملًا للسرد. فنجد الساردة تؤرخ يومياتها بدقة متناهية؛ فمثلًا تفتتح الفصل الأول بـ: ((6 نوفمبر 2015- نهارًا.. قبل الساعة السابعة))، وبعد صفحات عدة: ((الساعة الثامنة)) ثم ((الساعة الحادية عشرة)) وهكذا. في تأريخ اليوميات محاولة لتثبيت الوجود الذي تشعر الساردة أنه وجود مخلخل بين توقيتين وعالمين. وفي أثناء نقل الآني اليومي نجد صوت الساردة بضمير الأنا يغيب أحيانًا لتتبدى ديمقراطية السارد التي تترك لساردين آخرين نقل رؤاهم ووجهات نظرهم بضمير الأنا، فنسمع صوت الخالة أمينة في تسجيلاتها الصوتية التي سجلتها لابنتها، ونقرأ رسائل الأب وليد كما يرويها بصوته وبضمير الـ أنا، وصوت سناء كما يأتي عبر (السكايب)، ونتابع يوميات سارة كما تكتبها في كتاب المنامات وفي كتاب الحرب. نستطيع القول إن كلًا من هذه الأصوات استفاد من حقه كاملًا بقول ما يريد واحتلال المساحة التي يرغب على الورق. ولكن التنوع الكلامي لم يكن محققًا في السرد، فلم يكن لكل شخصية صوتها المتفرد الذي يفرض تميزه عن باقي الأصوات. وفي المقابل يحسب للرواية استخدامها إحدى تقنيات الرواية الجديدة حين جعلت لغة السرد تقوم بوظيفة غير نقل الحدث، وهي نقل الحالة الشعورية التي تنتاب السارد المتكلم؛ حين تقوم مثلًا بتكرار المقطع السردي ذاته في صفحات عدة، للإيحاء باستمرارية هذا الشعور وثباته وهو المقطع الذي يتعلق بإلحاح الرغبة بالعودة إلى حلب وكأنها أم تركت طفلها لإنجاز عمل سريع وعليها العودة قبل أن يستفيق.[18]

ولم يقتصر السرد على تعدد الساردِين المشاركين في الحدث، ولكنه استحضر كذلك السارد العليم في مرات قليلة مثل افتتاحيات الفصول، مثل الفصل الثاني المعنون بـ: ما لا تعرفه سارة عن هدهد أو العيش داخل حقيبة: ((لو أن القذيفة لم تقتل هدهد في ذلك النهار، لعرفت سارة الكثير))[19] إن أسلوب الامتناع لامتناع الذي يفرضه استخدام الشرط في هذه العبارة يحمل صوت السارد العليم الذي يستبق الحدث ويخبر به عن طريق ما يشبه النفي، لأن عدم نجاة هدهد قد سبب جهل سارة بكثير من الحقائق حول أسرتها.

(18) انظر حسن، مترو حلب، ص194 و197 و199.

(19) حسن، ص85.

وعلى الرغم من تنوع البؤر السردية التي كشفت وجهات نظر مختلفة للقصة العائلية الدائرة حول سارة وتاريخ عائلتها غير المعروف بالنسبة إليها، وعلى الرغم من تنوع مصائر الشخصيات التي انتهت إما إلى الموت أو إلى الشتات؛ عمتها هربت إلى الأردن، أختها سوسن عالقة في تركيا، وصديقتها سناء معلقة بين لبنان وسورية، إلا أنها لم تقترب من الحدث السوري إلا بتوصيف نتائج الحرب من تشتيت الناس والعبث بمصائر الأفراد، ما عدا محاولة وحيدة متواضعة، هي وضع شخصية (طارق) أحد المتظاهرين في حلب في سياق يتقاطع مصادفةً مع سارة في المكانين معًا؛ تلتقي به في حلب عندما أنقذته من الاعتقال على يد قوات الأمن بعد تفريق إحدى التظاهرات، وتلتقي به بعد سنوات في باريس داخل أحد القطارات. ولكن شخصيته لم تكتمل تمامًا، فلم تأخذ مكانها ضمن السياق السردي بحيث تمتلك حضورها الوافي، أسوة بباقي الشخصيات، وهذا ما حرم الرواية من فرصة النظر إلى الحدث السوري من زاوية أحد الذين عاشوا بداياتها، بدلًا من إقحام رأيه المباشر والقاطع بالوضع السوري بصيغة تقرير جاهز كما لو كان معلبًا ومسبق الصنع: ((إنها حرب كبيرة. حرب بدأها النظام ضد الثورة، وحرب قام بها بعض أبناء الثورة، وهؤلاء أكثر من أساء إلى الثورة، وهم يحرفون مسار الثورة عن القيم المدنية والعدالة والمساواة التي هتفنا لأجلها إلى أحلام لا تخصنا))[20]. وكان من الأجدى تقديم هذه العبارات بصيغة أحداث تتطور وتترك للقارئ فرصة استنتاج هذه الخلاصة بدلًا من تقديمها بهذه الطريقة التلقينية الجافة، لمقاربة الثورة المجضهة من وجهة نظر الضحايا.

غلفت مها حسن روايتها بالقلق الوجودي المرتبط بالنفي بوصفه ضياعًا وانعدام القدرة على الوجود، وهذه الفكرة تستحق أن تكون محورًا جوهريا للرواية، ألم يرفض أوديسيوس الخلود من أجل العودة إلى مدينته إيثاكا؟ ولكن الرواية لم تغص عميقًا، في توصيف الأبعاد النفسية المترتبة على هذا القلق، بل عمدت بدلًا من ذلك إلى جعله هامشيًا لصالح حكاية خلل في الأمومة؛ حكاية تقليدية، إلى درجة ما، في اكتشاف أم غائبة وأم متبنية.

باختصار، يمكننا القول إن الفرصة كانت متاحة أمام هذه الرواية لتكون نموذجًا لرصد حالة الاغتراب السوري في شتات ما بعد الثورة، ولا سيما أن الروائية مها حسن السورية الكردية عاشت اغترابًا مضاعفًا سواء كان ذلك بسبب هويتها الكردية في سورية، وهذا ما سبق أن عرجت عليه في روايتها (حبل سري)، أم بسبب هويتها العربية في فرنسا. إضافة إلى أمر آخر وهو قدرة مها حسن التخييلية التي سبق أن استثمرتها سابقًا في رواية (تراتيل العدم) الصادرة عام 2009، عندما اختلقت عالمًا سحريًّا معقدًا ومصاغًا بحرفية عالية، لم تستثمر في هذه الرواية.

(20) حسن، ص 233.

يقال إن كتابة رواية عن الحرب تستلزم مساحة زمنية تنضج النتائج، وتكشف ما يتخفى خلف دخان القذائف، كي يتسنى للروائي التقاط ما هو جوهري وإنساني، وكي يتفادى السقوط في فخ التقرير والانفعال وتكديس الوثائق، وأنه يصعب تقويم الحاضر من وجهة نظر الحاضر؛ ولذلك ربما يحق للقارئ أن يأمل في المستقبل بكتابة رواية بحجم الحدث السوري، تستعين بالخيال كي تخلق واقعًا قد لا يشابه الواقع السوري المجنون والعبثي والمفعم بالموتى والضحايا والخاسرين، لكنه على الأقل يؤثث رواية ذات مستوى فني مرموق، ويقدم وليمة الموت السوري للعالم الغافل عنه. وأحسب أن الروائيين السوريين عمومًا والروائيات السوريات اللواتي خرجن من سورية في أثناء الثورة خصوصًا يحملن على عاتقهن مسؤولية مواجهة السرد المضاد الذي دأب النظام ومن والاه من الإعلام المرئي والمقروء والمسموع على دعمه.

لذلك نرى أنه حين قدمت هذه الروايات الواقع بوصفه معطى ناجزًا سلفًا، وليس بوصفها علاقات يعاد بناؤها تخييليًا، قد أصابت مقتلًا في الرواية، ولا سيما أن اللحظة التاريخية ما تزال مفتوحة على الاحتمالات، ولم تغلق بعد. ومن جانب آخر يحق لنا أن نطمح إلى وجود ديمقراطية في السرد تتيح للساردين المختلفين أن يتحرروا من دكتاتورية السارد الإله/ العليم، وأن يمثلوا شرائحهم الاجتماعية وخلفياتهم الثقافية وزوايا رؤيتهم مهما تباعدت، ضمن ثوب مجازي يتوافق مع جدلية الغياب والحضور التي يفترضها الأدب الروائي؛ كي تومئ الرواية إلى جزء من الحقيقة، وتترك الباقي لفضول القارئ وتحفيزه للاطلاع على الحقائق الكاملة في كتب التاريخ والدراسات السياسية.

المصادر والمراجع

1. تودوروف. تزفيتان، الحياة المشتركة، منذر عياشي (مترجمًا)، ط1، (أبو ظبي: كلمة والمركز الثقافي العربي، 2009).

2. ـــــــــــــ، الخوف من البرابرة، جان ماجد جبور (مترجمًا)، ط1، (أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2009).

3. حسن. روزا ياسين، الذين مسهم السحر: من شظايا الحكايات، (بيروت: منشورات الجمل، 2016).

4. حسن. مها، مترو حلب، ط1، (القاهرة، بيروت، تونس: دار التنوير، 2016).

5. سعيد. إدوارد، الآلهة التي تفشل دائمًا، حسام الدين خضور (مترجمًا)، (بيروت: دار التكوين للطباعة والنشر، 2003).

6. يزبك. سمر، المشّاءة، ط1، (بيروت: دار الآداب، 2017).

المكان بوصفه هدفًا نسويًا

خضر الآغا

بعد أن أطلقت سيمون دي بوفوار مقولتها الشهيرة: ((لا تولد المرأة امرأةً، بل تصبح كذلك))، واتخذت بعض اتجاهات الحركة النسوية (الموجة الأولى)، في ما بعد، من تلك المقولة شعارًا لها، برِّئت الطبيعة والبيولوجيا من العسف الذي حل بالمرأة على مدار التاريخ الذي صنعته البطريركية، وجرى التأكيد أن المجتمع والثقافة هما المسؤولان عن ذلك العسف التاريخي. لكن الدراسات النسوية لاحظت أن ثمة أسبابًا أخرى إضافية، من بينها المكان، حيث إنه يصاغ على أساس جندري (التمييز بين المرأة والرجل) ومن ثمّ يصوغ العلاقة بين الرجال والنساء، وأيضًا يصوغ الهوية التي تحدد وضع المرأة في المجتمع، وعلاقات أفراد المجتمع ببعضهم، وتصف الدراسات الاجتماعية عمومًا، والنسوية خصوصًا، تلك العلاقات بعلاقات القوة.

التراثان الاستعماري والاستشراقي ينطويان على ذخيرة هائلة من الدراسات التي تصبغ مجتمعات بأكملها بصبغة واحدة وتظهرها كما لو أنها جوهر تلك المجتمعات. الدراسات الاستعمارية سوّقت حالات تبدو فيها المرأة وهي مستعبدة في المجتمعات المراد استعمارها، أو المستعمرة ليصار إلى تبرير ذلك الاستعمار بوصفه: محرّر المرأة. فخلال الاستعمار الفرنسي للجزائر صنع المستعمِر بطاقات بريدية لنساء جزائريات يجلسن في الأماكن المخصصة لهن، وهن ممنوع عليهن مغادرة المنزل، وأخريات يرتدين الثياب مع فتحة على الصدر تظهر الأثداء، وأخريات يجلسن في وضع تبدونّ فيه أنهن جاهزات للجنس في أية لحظة، ثم اكتشف أن هذه الصور هي من صناعة المصورين الذين أحضرهم الاستعمار معه حيث استُئجِرت نساء جزائريات يقبلن أن يصوّرْن بهذه الأوضاع، والغرض من ذلك كان تبرير الاستعمار من حيث إنه هو الذي سيحرر النساء من عسف المجتمع الجزائري، وقد وضع الباحث الجزائري مالك علّولة ذلك في كتاب أطلق عليه عنوان (حريم الاستعمار)[1].

كذلك ركزت الدراسات الاستشراقية على أن (الدولة الإسلامية) تبني المكان على أسس جندرية؛ فثمة أمكنة للرجال وأخرى للنساء، وأظهرت جانبًا من بناء المدن في الشرق الأوسط الذي هو عبارة عن شوارع ضيقة مسدودة في نهاياتها لتمنع الغريب من دخولها، وتمنع حتى ابن الحي ذاته من رؤية النساء

(1) مالك علولة، «البطاقات البريدية الاستعمارية والنساء في صناعة الحرب»، **موقع ألترا صوت**.

داخلها. وكانت المشربيات (في البيوت الدمشقية كمثال) تمنع من هم خارج البيوت من رؤية النساء داخلها. إن الطراز المعماري العثماني الذي قسم البيوت إلى قسمين: حرملك (للنساء) وسلملك (للرجال) كان نموذجًا فظًا لبناء المكان على أساس جنساني (جندري) [يفضل اعتماد مصطلح واحد إما جنساني أو جندري]. وعدّ هذا الطراز إسلاميًا، يعكس الثقافة السائدة في المجتمعات الإسلامية ويؤسسها، وقد أطلق على المدينة المقسمة جندريًا وصف: (المدينة الإسلامية).

الدراسات الاجتماعية تنسب الفضل للباحثة جانيت أبو لغد لأنها من الذين جعلوا هذا التعبير يختفي، نتيجة لإظهارها الجانب الاستشراقي في تلك النظرة؛ تؤكد أبو لغد أن النموذج المتبع لـ (المدينة الإسلامية) مستقى من دراسات فرنسية قليلة عن بعض المدن الاستعمارية، وقد توالدت الدراسات التي تستشهد ببعضها حول ذلك. فهذا النموذج يوحي بوجود سمات جوهرية وثابتة وحتمية للإسلام وقدرته على تشكيل بيئات حضرية، ويكشف عن منظور استشراقي ينظر للمدينة من حيث اختلافها عن المدن الأوروبية، وموقعها منها. وتتساءل: (لماذا يتوقع المرء أن تكون المدن الإسلامية متشابهة؟ وعلى أي نحو يكون التشابه؟) وبذلك تكشّف أن ما يقال عن وجود (مدينة إسلامية) متشابهة في مختلف الأرجاء الجغرافية هو محض زعم ينفيه الاختلاف بين طرز معمارية في بقاع جغرافية مختلفة ومتباعدة وذات ديانة إسلامية، بمثل شمال إفريقيا وجنوب غرب آسيا وجنوب شرقها. إضافة إلى ذلك إن تقسيم المجتمع والمكان جندريًا يتنافى مع التطور الهائل للمجتمعات والجغرافيا على مر الزمن وينفي الأثر الاقتصادي والسياسي والاجتماعي في إنشاء الأماكن وبنائها بحسب أحوال متقلبة ومتغيرة وتاريخية. أيضًا يمكن القول إن سمات عزل النساء عن الرجال مكانيًا هي سمات المجتمعات الحضرية وليست سمات محصورة بالإسلام. نجم عن هذه المداخلات المهمة التوقف عن استخدام مفهوم (المدينة الإسلامية)، وراح الباحثون الذين يودون الدخول في شؤون المدينة ذات الديانة الإسلامية يستخدمون تعابير من مثل (المدينة في العالم الإسلامي)، لكن تلك المجادلات لم تنف السؤال وضرورته عن تقسيم المكان على أساس النوع، ولم تنف تدخل الإسلام، في المكان والجغرافيا اللذين يدينان به، في هذا التقسيم الذي يراد منه العزل بين الجنسين.

التفكير بالمكان بوصفه المجال الذي ينتج المعنى والهوية والسلوك، ويحدد علاقات القوة في المجتمع، ودور المرأة ونشاطها وموقعها في الهيكل الاجتماعي العام أدى إلى بزوغ فرع خاص في علم الجغرافيا هو الجغرافيا النسوية.

فكما أن الاهتمام بالمكان نتج عن الثورة الكبيرة التي حدثت لعلم الجغرافيا في ستينيات القرن العشرين، فإن الجغرافية النسوية نتجت عن هذا الاهتمام بالمكان.

يبحث هذا الاتجاه في التمييز الذي ينتجه بناء المكان على أساس النوع، والذي يعرّف ويعيد تعريف النوع انطلاقًا من المكان، وما ينتجه ذلك من ثقافة مجتمعية تحدد النوع والعلاقات بين الجنسين، كما تحدد موقع المرأة انطلاقًا من المكان، إن كان المكان المخصص للمرأة أو ذلك المخصص للرجل، أو الحيز الذي تشغله المرأة أو ذلك الذي يشغله الرجل. يعرّفها بعضهم بأنها: (دراسة العلاقات المتبادلة بين المجموعات النوعية التي تتشكل بفعل القوى الاجتماعية، والبيئات التي تتشكل بفعل تلك القوى أيضًا).

Landscape

أضافت الجغرافيا النسوية إلى دراسات الجندر والتمييز القائم على النوع في العالم كله، جانبًا مهمًا وهو الأثر الجغرافي على علاقات القوة من جهة، وعلاقات القوة في صناعة الجغرافيا/ المكان من جهة أخرى؛ أي إن البطريركية لم تكتف بالتمييز على أساس الجندر فحسب، بل صنعت لهذا التمييز شروطًا تكرّسها لتبدو كما لو أنها وضع طبيعي؛ فالذكورة سيطرت على الطبيعة، ونتيجة لذلك سيطرت على المرأة، واشتغلت على الطبيعة وغيّرت فيها بما يكرس وضع المرأة الأدنى ضمن ما يسمى (لاند سكيب) (landscape).

(اللاند سكيب) هو الفضاء العام الطبيعي، ويجري التدخل في هذا الفضاء لتغييره عبر إنشاء الحدائق ونباتات الزينة وما إلى ذلك. إذًا، يمكن حسبانه: تغيير الفضاء الطبيعي العام. استغلت البطريركية (اللاند سكيب)، بوصفها المهيمنة على الجغرافيا والدراسات الجغرافية، لتغيير المكان بما يتناسب مع مقاصدها في السيطرة عبر خلق علاقات يحددها المكان بالضرورة، وهذه العلاقات هي علاقات قوة. الجغرافيا النسوية تقول إن الجغرافيين كانوا ذكوريين في دراستهم هذه للجغرافيا، ولم يولوا الجانب الإنساني أدنى اهتمام فبدا تاريخيًا أن الطبيعة ذاتها ثابتة، إلى أن حصلت الثورة الجغرافية وتغير الوضع. قاد هذا إلى وضع أطلس نسوي يدرس عمل المرأة في الزراعة وفي المصنع وفي المنزل وفي الريف والمدينة... إلخ.

ترى إيمي ميلز[2] أن النسويات ربطن المعرفة الجغرافية بالقوة والسلطة، وأوضحن الدور الذي قام به الذكر الأوروبي الأبيض الاستعماري في تاريخ جمع المعلومات الجغرافية.

إذًا، بهذا استخدمت الجغرافيا أداة استعمارية، لذلك ركزت بعض الجغرافيات على إدخال النساء في دراسة إنتاج المعرفة الجغرافية، وهكذا أسهمت الجغرافيات النسويات في تغيير طريقة فهم الجغرافيا وممارستها في تخصصاتها الفرعية جميعها.

(2) ايمي ميلز، «**الجغرافيا النسوية**»، سهام عبد السلام (مترجمة)، **مجلة الجغرافيا**، د.ت، د.م، ص464-458.

عبر هذا الكشف عن أثر المكان المبني على أساس النوع درس النشاط البدني للفرد في الحيز المخصص له، ما يمكن أن يكون: دراسة الجسد جغرافيًا؛ وبهذا اقتحمت الجغرافيا النسوية مجالًا للدراسة هو: جغرافية الجسد. إن النشاط الذي يقوم به الفرد في حياته اليومية، إما أن ينتج الحيز الاجتماعي أو يتحداه، أو يعيد تفسيره، أو يضفي عليه معنى، يبدأ في الجسد، ويتكون من خلاله. فالجسد هو الذي يعرّف الآخرين بالفرد، والفرد يحكي حكاياته الذاتية للآخرين بجسده، وذلك عبر: العلامات أو الإيماءات أو اللغة الأبجدية. وتتشكل الهوية الذاتية في سياق هذه العملية، ويكتسب حكي الفرد، سواء كان رجلًا أم امرأة، معنى عندما تصنف الحكاية إلى جانب الحكايات الجماعية الكبرى، وتصير جزءًا من الهوية الجمعية. ثمة اتفاق، في معرض قراءة ألف ليلة وليلة، أن من يحكي لا يموت، وأنه يجب على الفرد أن يملك حكايته الخاصة. لقد واجهت شهرزاد الموت المحتّم بالحكاية، وهي، وإن كانت تحكي عن الآخرين، وعليهم، إلا أنها كانت تحكي حكايتها الذاتية، فهي تريد تأجيل موتها ما أمكنها ذلك. والحركات البدنية التي يقوم بها الفرد في سياق عرضه حكايته التي تميزه عن الآخرين ذات طابع مكاني، فهي تنتج الحيز الاجتماعي الذي تجري فيه وتشكله. ثمة مجتمع متكامل بنته شهرزاد، هو مجتمع خاص: مجتمع ألف ليلة وليلة، وهذا ما يمكن أن يكون: بناء الهوية في المكان.

أحد أكثر أشكال الحكاية حضورًا في زمننا هو الرواية، إنها حكي الفرد عن ذاته، وفي ما يحكي عن ذاته فإنه يحكي عن مجتمعه وعن العالم، وفي ما يحكي عن...، فإنه، بطريقة ما، محكي؛ فهو يخضع أيضًا لإملاءات المكان المتشكل وشروطه، والذي يفرض عليه نشاطًا بدنيًا مختلفًا عن آخرين يخضعون لشروط مكانية أخرى.

انطلاقًا مما تقدم أحاول النظر في روايتين؛ واحدة من الجنوب السوري: (لا ماء يرويها) للروائية نجاة عبد الصمد، والأخرى من الشمال السوري: (مترو حلب) للروائية مها حسن. لكن قبل ذلك تجدر الإشارة إلى أن هذا النوع من القراءات لا يتيح، الدخول في الشكل الفني للرواية، والإشارة إلى مواطن قوة أو ضعف فيها، وذلك ليس من مهماته.

لا ماء يرويها

تقدم نجاة عبد الصمد لروايتها (لا ماء يرويها)[3] بمقطع لشاعرة برتغالية، يقول: ((أن تكوني امرأة، هذا ألم/ تتألمين حين تصيرين صبيّة/ وحين تصيرين حبيبة تتألمين/ وحين تصيرين أمًّا.../ ولكن ما لا يطاق

(3) نجاة عبد الصمد، لا ماء يرويها، (بيروت/الجزائر: منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، 2017).

على هذه الأرض/ هو أن تكوني امرأة/ لم تعرف هذه الآلام كلها)). وتستهل الرواية، في المقطع الثاني، بمقولة وضعتها تحت عنوان (من مرويات المدينة الشفهية) على النحو: ((للمرأة في حياتها مآتم سبعة:

أولها سواد وجه أهلها يوم ولادتها أنثى.

ثم بكاء فرجها دمًا يوم طمثها الأول، وفي سائر الأيام التي

يتدفق منها الدم شامتًا.

والثالث ليلة دخول عريسها فيها.

والرابع موصول من يوم حملها إلى مخاضها، وانفراج معبرها عن

مولودٍ حيّ، وحتى بعد الولادة السالمة، يظل قبر النفساء مفتوحًا

أربعين يومًا...

ومأتم خامس عند فطام كل ولد.

والسادس يوم موت زوجها أو يوم طلاقها باستحقاقٍ أو بابتلاء.

والسابع هو العلني، آخر الميتات، يوم إسلامها الروح إلى بارئها)).

وبهذا، فالرواية قول عن المرأة بشكل صريح، ومن حيث السرد فإن امرأة هي التي تسرد حكايتها وحكاية المدينة وشخوصها وتاريخها على مدار الرواية، وبهذا أيضًا، هي رواية المرأة. تجري الرواية في محافظة السويداء جنوبي سورية (غالبًا، في ريف المدينة). تبدأ بعد سنتين من طلاق الشخصية الرئيسة في الرواية (حياة) من زوجها، وقيام أهلها بـ (حبسها) في (بيت الكرش) وهي غرفة في قبو المنزل مخصصة لكراكيب البيت، هي مستودع إذًا. في هذه المدة كانت (حياة) في الأربعين من عمرها ولديها ولدان لم تستطع إحضارهما للعيش معها، حيث إن زوجها وأهله لم يقبلوا بذلك، فهي تطلقت بسبب (الخيانة)؛ أحبت (حياة) شخصًا، ولم تتزوج منه بسبب اعتراض أمه، فزوّجها أبوها من قريبه الذي يكبرها بعشرين عامًا رغمًا عنها. كانت علاقتها بزوجها إرغامية، قسرية وتنطوي على عسف كبير. كان أبوها قاسيًا مع أفراد الأسرة، خاصة مع أمها، ويفضّل مع الأم، أخاها الذكر عنها وعن شقيقاتها البنات.

تروي (حياة) أيضًا قصة البحث المرير عن حفارات لاستخراج الماء من أراضي السويداء التي تفتقد لنهر: (ليس في السويداء ولا قراها نهرٌ دائم الجريان... وليس فيها ينابيع)، وكيف أن البحث نجح في استقدام حفارات من الشمال السوري.

عطش الأرض، على نحو ما، انتقل إلى الإنسان في هذه البقعة الصلبة من الأرض السورية، ما يعطي سببًا لعنوان الكتاب: (لا ماء يرويها).

انطلاقًا من هذه الجغرافيا المكانية والاجتماعية، وانطلاقًا من (بيت الكرش) الذي يحتوي على: ((تنكات الزيت وعناقيد البامية وجديلة الثوم وكيس البصل، غسالة بمحرك معطّل لم يبع حتى بقروش))، وقد عاشت (حياة) بين هذه الكراكيب، ومعها جنبًا إلى جنب، انطلاقًا من هذا الحيز الذي وضعوها فيه، قدمت (حياة) رواية ثأرية، انتقامية، متحاملة وفاضحة في الوقت ذاته. نظرت إلى الناس ليس انطلاقًا من أحوالهم وأسبابهم، بل انطلاقًا من أحوالها هي، وأسبابها هي، لم تفكك البنى بل الأشخاص، وذلك ضمن عملية نفسية معقدة لامرأة كانت تفقد حياتها على نحو مطّرد وبلا انقطاع منذ بداية تشكل وعيها حتى انتهائها مرمية في بيت الكراكيب.

شخصيات الرواية كافة، إلا استثناءات نادرة لشخصيات ضائعة وليس لها وجود مؤثر، كريهة، عدوانية، تنطوي على نوع من الشراسة الذي لا تنضب. انتقل الوحش المكاني الذي التهم (حياة) إلى روحها وثقافتها وجعلها كائنًا (كارهًا) لم تستطع أن تحب أحدًا حتى أمها المغلوب على أمرها، ففي سياق التحدث عن جمال الشكل والخلقة، وردت عبارة: ((ورثنا القبح عن أمنا))! أن تقال عبارة كهذه عن الأم، من دون إيضاح أسباب خاصة تجعل من عدم محبة الأم أمرًا يمكن قبوله، فذلك يعني: الجفاف الروحي والعاطفي والثقافي، يعني: كراهية. حتى الشخص الذي أحبته طوال الرواية (ناصر) ظهر كشخص ضعيف لا حول له ولا قوة أمام أمه، الأمر الذي لا يجعل القارئ متعاطفًا معه على أي حال. على الرغم من أنه غادر إلى لبنان، وعمل في منظمة التحرير الفلسطينية (فتح)، وحاز، لشجاعته، لقب (سبع الجبل)، وهاجر مع منظمة التحرير الفلسطينية إلى تونس، فبوخاريست، وانتهى به المطاف في ألمانيا، لكن، مع ذلك، لم يستطع أن يقنع أمه ولو بكلمة أنه يريد الزواج من حياة، لم يحاول أصلًا. بدا سلبيًا على نحو غير منسجم مع نضاله في منظمة التحرير.

في المرة الوحيدة التي ظهر فيها ابنها في الرواية، الشاب الصغير، في مقتبل العمر، ظهر كشخص متواطئ مع والده في كشف (الخيانة) التي ارتكبتها أمه، الابن يتآمر مع والده ضد أمه، ويشارك في صنع مصيرها في (بيت الكرش).

في الرواية ظهر المكان صلفًا، وهذا أمر جغرافي من جهة، وخاضع لما يسمى: (اللاند سكيب) من جهة أخرى؛ فتحول الحيز المكاني للكراكيب إلى حيز اجتماعي للإنسان الذي تحول إلى مجرد (كراكيب) هو الآخر أيضًا. ثمة ما يمكن أن يكون (لاند سكيب) ثقافي أيضًا؛ فعندما ينظر إلى ما هو خارج الكتاب كما ينبغي، أي النظر إلى المجتمع الذي رصده الكتاب، لنقرأ مجتمعًا غير قابل للإصلاح والتعديل والتغيير، لنقرأ المجتمع من الموقع المضاد له، فذلك يعني أن (لاند سكيب) ثقافي جرى العمل به أيضًا، فيقف الكاتب هنا في موقع علوي ينظر إلى مجتمعه من حيث هو مجموعة كراكيب أيضًا، وفي حال العلاقة مع الكراكيب فالخطوة الأولى المقترحة هي: التخلص منها.

عبر أسطر عدة من الرواية تتحدث (حياة) عن علاقة إحدى صديقاتها التي تقطن في الحي ذاته إنما (في منطقة أعلى) من منطقة (حياة) بأمها، وتصفها بأنها هادئة، ومنسابة، في إشارة كما يبدو إلى أن الطريق المعبدة بالإسفلت أمام بيت هذه الصديقة كانت لها أثر في ترقيق العلاقة وانسيابيتها، يؤكد ذلك أن والد (حياة) قال إنه سيطلب تعبيد الطريق الواصلة إلى بيته، وذلك كي يمنع الحجة التي يتمسك بها ابنه/ الطالب الجامعي في عدم زيارته أسرته من دمشق إلى السويداء. ثمة إشارة قوية إلى أثر المكان إذًا في صوغ العلاقات والروح.

في الدراسات التي تتناول الجغرافيا، بما فيها الجغرافيا النسوية، أعتقد أن موقع (اللاند سكيب) سيكون مجديًا إذا كان في المركز منها، من حيث أثر السلطة/ القوة في تحويل المكان على النحو الذي يجعل من السيطرة عليه وعلى من يشغله ممكنة بكثرة ومؤبدة.

مترو حلب

ثمة مكانان قويان في حضورهما وتأثيرهما يتبادلان (السيطرة) على (سارة) في رواية مها حسن (مترو حلب)[4]: حلب وباريس. حلب من بوصفها مدينة (سارة) التي ولدت فيها وعاشت ودرست وعملت، مع ما يعنيه ذلك من امتزاج جسدي بين المدينة و(سارة). وباريس بوصفها مدينة اللجوء التي انتقلت إليها (سارة) بعد الثورة السورية وإبان الحرب التي تدور هناك على خلفية الثورة.

في عمر الثلاثين تنتقل سارة إلى باريس بدعوة من خالتها (أمينة) التي لا تعرف عنها شيئًا، والمقيمة هناك منذ ثلاثين عامًا. هناك، لم يشجعها أحد على العودة إلى سورية بسبب الكوارث الحالّة في سورية وفي

(4) مها حسن، مترو حلب، (بيروت: دار التنوير، 2016).

حلب خاصة، لذلك تتقدم بطلب لجوء وتبقى. وهناك أيضًا تعرف أن خالتها (أمينة) هي أمها البيولوجية التي تركتها رضيعة وغادرت مع شخص تحبه إلى فرنسا لتكون فنانة مسرحية مشهورة وذات حضور قوي، بينما أمها في حلب (هدهد) هي خالتها التي ضحّت بحبيبها وبكل شيء كي تتزوج من زوج (أمينة) وتربي الطفلة سارة. جرى ذلك ضمن عملية معقدة من السفر إلى فرنسا وتعرفها على هذه الحقيقة الصادمة.

في فرنسا/ باريس تتعرف إلى المكان من حيث إنه هو حلب بأسماء أجنبية، تتخيل أنها في حلب على طول الرواية، الأماكن ومواقف القطارات تستبدل بها أسماء مواقف وأماكن في حلب، ثمة علاقة جسدية لا تتبدل مع تفاصيل حياتها في حلب.

عبر شرائط تسجيل تركتها (أمينة) تتعرف (سارة) على كل شيء، وتعرف كل شيء. تعرف أن (أمينة) تعرفت في مرحلة لاحقة من حياتها، إلى شاب فرنسي (ماتيو) تخلت عنه أمه في طفولته، وغادرت المنزل ليربيه والده على كراهية أمه. وعندما يقرأ في الصحافة أن أمينة فعلت الشيء نفسه، يحاول الانتقام من أمه عبر انتقامه من (أمينة). فيأخذها إلى مكان ما في شقته، ويقيدها، ويمارس عليها شتى أنواع التعذيب، حتى تتمكن من الفرار بطريقة أقرب إلى ما نشاهده في الأفلام.

أمينة فرنسية مهاجرة (من أصل سوري) وماتيو فرنسي (أصيل)، وحين يريد الانتقام من أمه ينتقم من مهاجرة، وكي تكتمل مأساة الهجرة السورية يكون انتقامه من مهاجرة سورية الأصل. لا يوجد في الرواية أي إشارة إلى عنصرية من نوع ما، لكن قلق اللاجئ والمهاجر يظهر دائمًا على نحو ما، قد يكون ظهورًا غامضًا، لكنه يظهر. يمكن عدّ هذه الجريمة التي ارتكبها فرنسي بحق مهاجرة أحد أشكال ظهور هذا القلق. ثمة (لاند سكيب) كولونيالي أيضًا يحدد العلاقات بين المهاجر و(الأصيل) بوصفها، أيضًا، علاقات قوة.

جنوب / شمال

في الروايتين بدا أن المكان، بنسبة كبيرة، هو الذي يروي، وهو الذي يحدد مسارات شخوصه وعلاقاتهم ومصائرهم. روايتان؛ واحدة من الجنوب السوري (لا ماء يرويها) وأخرى من الشمال السوري (مترو حلب) تقدمان جغرافيا قاسية، مهدِّدة، بدا فيها الإنسان منقادًا لمصيره من دون أن يكون لديه الوقت لمجرد التفكير في اختياره، أو التحكم فيه على الأقل. تنتهي رواية عبد الصمد في (بيت الكرش) بلا أي أفق لتغيير الوضع. وتنتهي رواية حسن بعودتها تهريبًا إلى بلدها، إلى حلب وقد ماتت (هدهد)/ الأم غير البيولوجية، إثر سقوط قذيفة على العيادة التي كانت تنتظر فيها الطبيب الذي أحبته ذات يوم، ثم تركته

كي تنقذ العائلة من فضيحة هروب أختها المفاجئ وتركها طفلتها في مهب الريح.

إذًا، هي جغرافيا ممتدة في طول البلاد وعرضها، تأسست ضمن إطار (لاند سكيب) استبدادي هذه المرة، حيث أخضعها دكتاتور متوحش لمدة نصف قرن وغيّر فيها وصنعها على نحو يجعل من استمرار سلطته وتسلطه أمرًا متحققًا، ففي الجنوب يخاف (الناس حتى من تمثال رئيس البلاد (حافظ الأسد) الذي يرفع يده في الفضاء، يدًا تتوعد أكثر مما تعد)، كما تروي (حياة) في رواية نجاة عبد الصمد. وفي الشمال (كما في باقي أجزاء الجغرافيا السورية) غيّر الدكتاتور معالم المدينة ودمر أبنيتها وقتل ناسها وشتت مصائرهم وجعلها غامضة على نحو يثير قلق التاريخ وبناه المتعاقبة. حيث إن (سارة) تعود إلى بلدها تهريبًا، أي وفق ما يسمى في وثائق اللجوء والهجرة (مهاجرة غير شرعية) وهي بنت البلد.

خارج غلافي الكتاب

بحثت في الروايتين عمّا هو خارجهما/ خارج الكتابين، عن المجتمع الذي يقدمانه ويحكيان عنه، وهذا ما أحسبه الإمكان الأكثر جدوى للدراسة، إذ لم يعد ثمة جدوى من البقاء داخل غلافي الكتاب والنظر إلى النص بوصفه نصًا فقط، بل يجب اكتشاف الأنساق المتخفية (المضمرة) بين ثنايا النص، وهذا يستوجب البحث في ما قبل النص وما بعده والحيثيات المرافقة وغير ذلك مما أهملته الدراسات الحديثة غالبًا، وحكمت على النص انطلاقًا من أنه مجرد، بنية لغوية فحسب.

واكتشاف تلك الأنساق لا يدين بالضرورة الكاتب، بل يحفّز على دراسة البنى السياسية والثقافية والاجتماعية واللغوية المكرسة والتي تتسلل إلى النص عبر العديد من المسارب المفتوحة، والتي فتحتها الثقافة الحديثة، إجباريًا، إنما بنعومة، في وعي الكاتب ولا وعيه أيضًا.

المصادر

1. حسن. مها، مترو حلب، (بيروت: دار التنوير، 2016).

2. عبد الصمد. نجاة، لا ماء يرويها، (بيروت/ الجزائر: منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، 2017).

طرائق السرد اللامتناهية

خالد خليفة

هل يمكن لكاتب أن يتحدث عن تجربته في السرد؟ أشك في ذلك؛ لأن ذلك يعني حديثه عن فشله في الوصول إلى الكتابة.

ما زلت أذكر حين فكرت للمرة الأولى بأنني سأصبح روائيًا، انتابتني حمّى حقيقية، لسنواتٍ كنت أكتب الشعر، وأعيش كما يليق بحياة الشعراء المتهتكين، لكن طيف الرواية جعلني أنظر إلى قصائدي بأنها نصوص بائسة، وميتة، وأنها محض تمارين على كتابة مقبلة لا بدّ أن أقدم عليها في لحظة غير بعيدة. كنت في العشرين من عمري غارقًا في حبِّ الكتب، وتمضية الأوقات كشاعر شاب بين أدراج الجامعة وقاعاتها ومقاصفها وشوارع المدينة الخلفية، مكترثٌ بكلِّ شيء إلا دراستي. لم أكن أعرف شيئًا عن كتابة الرواية لكنني احتفظت في دفاتري بجمل منشورة في مجلة شعر، يوصي فيها همنغواي كتّاب الرواية بضرورة الجلوس إلى الطاولة لمدة ثماني ساعات يوميًا، ويشبههم بعمال المصانع. كنت أفكر بأنني لن أستطيع فعل ذلك، وأتهيّب من أساتذتي، حين أقرأ دويستوفسكي كنت أشعر بالإحباط، كيف لي أن أكتب مثل هذا السرد العظيم، وهذا النهر الدافق من الأحاسيس. في أعماقي بهتت صفة الشاعر، وبدأت بكتابة نصوص شعرية طويلة كتمرين محتمل لكتابة الرواية، لم أستمع إلى نصائح بائسة توصي بكتابة القصة القصيرة كخطوة أولى، كنت أكره القصة القصيرة، وما زلت. في أعماقي كنت أفكر بأنني إما أن أكون روائيًا أو لا أكون. فقد الشعر بريقه، ولم تعد تعنيني صفة الشاعر، إلى أن أنقذتني حماقتي وكتبت الجمل الأولى التي تراكمت وأصبحت رواية طويلة، كتبت على نحو شبه يومي لساعات طويلة أكثر من سبعين ألف كلمة. اختبرت كلّ شيء؛ قدرتي على الجلوس إلى الطاولة، وتنمية الخيال، واللغة، اللعب، وبناء الشخصيات، وامتحنت أسئلة الرواية كلها، واكتشفت أنني أحتاج إلى الحماقة أيضًا لأحرق روايتي الأولى التي كانت مستعارة من روايات أخرى، أحرقتها، شعرت بإحباط كبير، لكني شعرت بنفسي قريبًا من هدفي. انتظرت حماقتي الكبيرة بعد سنة لأكتب نصي الأول (حارس الخديعة)، النص الذي كان بالنسبة لي إعلان هوية غير مفهومة، لكنّها هويةٌ على كل حالٍ. كان هدفي كتابة نص روائي لا يشبه نصوص الآخرين. كانت الفرادة دومًا تؤرقني، وما زالت. نجحت التجربة على الرغم من فشل النص في منحي لقب الروائي الذي كنت أطمح إليه. كانوا يقولون بأنه نص شعري طويل ومكثف لكنه ليس رواية! لم أرد أو أناقش أحدًا، عرفت أن الطريق طويلة وقاسية! شعرت بأنني على الطريق الصحيحة، ويجب أن أختبر كل الأشياء التي تصنع من كائن غير مكترث مثلي روائيًا، أقضي ليالي طويلات وأنا أفكر في تفكيك

نصوص الآخرين التي علّمتني الكثير، شعرت في تلك السنوات بأنني شخص غير مفهوم، أستطيع الجلوس إلى الطاولة لأشهر من دون أن أغادرها، يكفيني القليل، وأستطيع الدفاع عن نفسي ضد النظرات المتشككة، والشيء الرئيس الذي فهمته جيدًا أنني يجب أن أصبح ناقدًا قاسيًا لنصوصي، لا أنتظر رأيًا من أحد، والشيء الرئيس الذي تعلمته أنني يجب ألا أدافع عن نصي، يجب أن يدافع النصّ عن نفسه، وهذا ما حدث في روايتي (دفاتر القرباط). أصبحت حياتي مرتبطة بطريقة أو بأخرى بالعمل طوال اليوم في كتابة الروايات، ببساطة رتّبت حياتي على تقريب كل ما يفيد كتابة الرواية، وإبعاد كل ما يؤذيها، حتى علاقاتي الشخصية حكمتها هذه القاعدة، تعلمت بأنني قد بدأت الغوص في عالم لا متناهٍ، يتكون من طرق سرد لامتناهية، خيال غير محدود ولا يمكن تأطيره في سقف أو تبريره، بحثت في حياتي عن مستحيل لا يمكن تحققه بسهولة، وما زلت.

بالتأكيد بعد روايتي الثالثة (مديح الكراهية) شعرت باسترخاء كبير، شعرت بأني قد ذهبت إلى المكان الذي لا أمل في العودة منه، لقد أصبحت تلميذًا من جديد، كل جملة تعلّمني كيف يكون السرد، واللعب، والكهوف المخفية في الذات، تعلمت أنه لا يمكن لكاتب أن يتحدث عن الكتابة، هناك طرق سرية في تلك المدن الخفية التي أعيش فيها منذ ربع قرن، تقودني طرقها إلى متاهات لا متناهية، وكلما وصلت إلى مفرق طرق أترك لقلبي أن يقودني إلى الطرق الأكثر وعورةً، لم أعد أرى الحياة والموت كما يراه الآخرون. أصبحت حياتي المرئية مملة، فقيرة في مفرداتها، لكن حياتي الأخرى غير المرئية شديدة الصخب، ولا يمكن لأحد أن يراها، تعلمت المحافظة على أحاسيسي طازجة، قوية، لا تخطئ هدفها، أصبحت أكثر جهلًا وأكثر قوة في النظر إلى الأشياء المرئية، لكن بطرائق مختلفة أيضًا لا يمكن حصرها.

حتى الآن ما تبقى مني هي تلك اللحظات التي تذكرني بجهلي، ويقيني بأن طريق الروائي لا ينتهي، مفارقه كثيرة ومتشعبة، ولا تؤدي كلها، بالضرورة، إلى روما أو إلى الطاحون. قد يكون الروائي محظوظًا ويؤدّي به الحظ إلى مجرات غير مكتشفة. كثيرًا ما أسمع عظامي تنهرس تحت وطأة الخوف من السرد والجمل المقبلة، لكن جلوسي الأبدي إلى الطاولة، وشعوري بأنني أمتلك وقتًا طويلًا يجعلاني أشعر بأن كل شيء سيكون على ما يرام، سأجرب السير في طرق السرد التي توصلني دومًا إلى طرق مجهولة أخرى! لقد اعتدت عيش هذه الحياة/ المتاهة بعد ربع قرن من جلوسي اليومي إلى الطاولة لمدة ستّ ساعات يوميًا، واللعب مع طرائق السرد اللامتناهية والمنفتحة على مغاور ظلام النفس البشرية.

كلّ نصٍّ جديد يعلّمني أنني ما زلت في أول الطريق، هناك وعد دائم بملذات كثيرة يجب اكتشافها، ما دمت قادرًا على السير بتؤدة، والنظر إلى العالم بهدوء وبرود.

أستطيع كتابة مئة صفحة لكن يجب أن أتوقف هنا!

الرواية محنتي الكبرى

جان دوست

في مقتبل العمر، وفي أثناء دراستي الجامعية فكرت بكتابة رواية باللغة العربية. كان ذلك نوعًا من الطيش أو الرغبة في دخول مغامرة لم أحسب حسابها، ولم أعد لها العدة الكافية. لم يكن رصيدي من الروايات التي اطلعت عليها إلا بضع روايات دينية الطابع للكاتب علي أحمد باكثير، وبعض الروايات التاريخية لجرجي زيدان، وبطبيعة الحال روايات العصر الكلاسيكي الذهبي الروسية.

كانت محنة جيلي الكبرى هي اللغة؛ بأي لغة نكتب، هل نترك لغتنا الأم المقموعة والممنوعة رسميًا ونتوجه إلى العربية، أم نهمل لغة (الدولة) على الرغم من المغريات كلها، ونلتفت إلى لغتنا.

برز منذ البداية تياران في الثقافة الكردية؛ تيار واسع اعتمد اللغة العربية لغة تعبير وتدوين، وتيار ثانٍ صغير مهمش يشتغل في الظل، ويحاول تطوير اللغة الكردية على الرغم من العوائق الهائلة. انتميت إلى تيار الظل، وكتبت أشعاري باللغة الكردية، وما إن صار عمري تسعة عشر عامًا حتى بدأت كتابة روايتي الشعرية الأولى (قلعة دمدم) باللغة الكردية، ونشرت في عام 1991 في بون- ألمانيا وإسطنبول في الوقت نفسه. لم يمنعني تعلقي بلغتي الأم الاهتمام باللغة العربية التي أحببتها وكتبت بها أولى قصائدي. جعلت العربية لغة أترجم إليها، وأكتب بها بعض الأبحاث المتعلقة بالأدب الكردي.

من جهة أخرى؛ شدني التاريخ إلى أعماقه، فحاولت أن أستكشف من التاريخ الكردي سبب محنة الكرد؛ فكانت (قلعة دمدم) التي كتبتها في أوائل شبابي رواية تاريخية، لكنها لم تسلم من الأدلجة والإسقاطات التي أثّرت في مستواها الفني. ومع ذلك فقد حققت شهرة كبيرة، وأصبحت جواز سفري إلى عالم الأدب الكردي.

اكتشفت من خلال قراءاتي، أن دراسة معمقة لتاريخ الكرد قد تؤدي إلى رسم طريق للحرية والخروج من متاهة الاستعباد. انكببت على دراسة تاريخ الثورات الكردية وأسباب فشلها، نقلت ما استطعت فهمه، نقلت خلاصة المحنة ولب المشكلة إلى عالم الرواية، فنشرت عام 2004 رواية (مهاباد، وطن من ضباب) باللغة الكردية، وهي تتحدث عن تاريخ جمهورية كردستان في مهاباد، ثم أتبعتها برواية (ثلاث خطوات إلى المشنقة) باللغة الكردية أيضًا؛ وهي تدور حول ثورة الشيخ (سعيد بيران) ضد الجمهورية

التركية. في الرواية الثالثة رجعت قرونًا إلى الوراء، لم أكتب عن عصرنا الحالي بل كتبت عن محنة (أحمد خاني)، الشاعر والمفكر الكردي، وكتبت عن صراع المثقف والسلطة، وعن توزع ولاءات أمراء الكرد بين إمبراطوريتين معاديتين هما الصفوية والعثمانية. أما في رواية (مارتين السعيد) فقد حاولت الانعطاف، وكسر القالب الذي وجدتني أتقوقع فيه. كنت أخاف أن أتقولب ضمن الرواية التاريخية، ما قد يشكل عائقًا أمام تطوير أدواتي الروائية وأساليبي السردية، لذلك اتجهت إلى الثقافة الغربية، وكتبت قصة شاب ألماني يسافر في القرن الثامن عشر إلى الشرق بحثًا عن السعادة. هذه الرواية كانت نقطة تحول في مسيرتي؛ إذ إنني وسّعت من مجال الحركة لدي، وصارت دائرة اهتماماتي أكبر من قوميتي وتاريخها، صرت أهتم بالإنسان أينما كان، وأيًا من كان.

لذلك جاءت روايتي الخامسة عربية اللغة؛ كان ذلك صدمة لقرائي الكرد الذي استهجنوا هذا التحول عندي. كانت (عشيق المترجم) رواية المحبة والتسامح، ربما لأنني سردت كثيرًا من قصص الكراهية والظلم اللذين لحقا بقومي، فذهبت ألوذ بظلال المحبة النابعة من فهم الآخر والانفتاح عليه. كان الجزء الثاني من تلك الرواية (نواقيس روما) يصب في الاتجاه نفسه، لكنني بعد التحولات في الثورة السورية، وفي المنطقة الكردية من سورية خصوصًا – عدت إلى ساحتي الرئيسة، وصرت أهتم بما يحدث بين بني قومي، فكتبت رواية (دم على المئذنة)، وهذه المرة لم تكن الرواية تاريخية بل تحدثت عن واقعة عايشتها، وهي مذبحة عامودا عام 2013. ثم كتبت رواية (كوباني) عما لحق بهذه المدينة المسالمة، وهي مسقط رأسي، من نكبات ودمار هائل.

لقد أسرتنا الثورة السورية نحن الروائيين، بحيث لم نعد نستطيع الاستمرار في المشروعات التي رسمناها لأنفسنا، صرت أرصد هذه الثورة ومآلاتها كغيري من الروائيين السوريين، ولم أعد أكتب إلا عنها.

ولي تحت الطبع رواية جديدة عن محنة حلب الشرقية، عن محنة الإنسان السوري. عن محنتي أنا.

الرواية محنتي. ولا أريد لها أن تنتهي.

المحور الرابع: لعبة السّرد في نطاقات الممكن والفانتازيا

وصايا الغبار: السرد بين الممكن والفنتازيا

نجاة عبد الصمد

تمهيد

صدرت رواية (وصايا الغبار)[1] لمازن عرفة عام 2011، وقد يكون الزلزال السوري الذي بدأ عام 2011، هو الذي أعاق انتشارها أو التعريف اللائق بها، الأمر الذي تأخّر حتى عام 2017، موعد إصدار روايته الثانية (الغرانيق) عن دار (هاشيت أنطوان، بيروت)، وهي العمل الذي لاقى قراءات ومقالات وأصداء لافتة، حفّزت جمهور المهتمين على البحث عن الأخت الكبرى لـ(الغرانيق)؛ أي (وصايا الغبار)، وإعادة قراءتها وملاقاتها بالاحتفاء المستحق، وإن جاء متأخرًا نسبيًا.

1. شرك العنوان والفاعل النّصي

(وصايا الغبار) هذا العنوان شرك. ما صورة الغبار في الأذهان عمومًا؟ وما الغبار؛ لتكون له وصايا؟ وما الوصايا التي قد يترك؟

هذا الغبار المنتشر والحائم والموزّع في كل مكان، يشم، ولا يرى، يغيّب، فيعود، ويتراكم، وفي كل مرة بحلّةٍ جديدة، بنكهة مرارة لم يكن عليها من قبل، لا يكتسب صفاته الجديدة إلا حين يتراكم طبقةً قابلةً؛ لأن تكون مرئية. عندها يمكن رؤية حجم التغيير الذي طال المكان حتى بدت آثاره غبارًا قابلًا للرؤية وقادرًا على التغيير رغم هشاشته، ورغم الاعتقاد الأكيد أن طرده سهل، فيما قوّة كثيرٍ من الأشياء، بما فيها الغبار، تكمن في ضعفها! بهذا المعنى تراءى لي: أن هذا العنوان، هو (عنوانٌ مكاني). لكن بالمعنى الملموس هنا؛ فالغبار هو القادم من صحارى النفط، منذ سبعينيات القرن الماضي، محملًا بفتاويه الإسلامية القروسطية المتخلّفة، كمقدمة لخراب الأسلمة القادم في عالمنا العربي، مقابل انهيار الحركات

(1) مازن عرفة، وصايا الغبار، ط1، (دمشق: دار التكوين، 2011).

القومية وفشل مشروعاتها بعد تحولها إلى نظم قمعية استبدادية على شعوبها. ومقابل الغبار ووصاياه، تنهض ثيمة (المطر)، التي تجلل الأحداث في الرواية بالشاعرية والحلم في محاولة لمواجهة خراب (الغبار)، ومنح بصمة أمل في وجه (الوصايا الغبارية).

وإذا كنت قد نسجت بعضًا من تصوراتي عن الرواية عبر عنوانها، فكيف لي في مساحة الكتابة هنا، أن ألخص محتوى رواية من 664 صفحة؟ هنا، يكمن الشرك الثاني؛ رواية طويلة. ثمة فئة من القرّاء، ولا أظنها كبيرة، لا تتذمّر من طول الكتاب الذي تقرأ، تمضي فيه ما دامت تستمتع، حتى لو كانت صفحاته تكاد لا تنتهي. شخصيًا، أكملت قراءتي الأولى في أيام ثلاثة، لم تكن بداية القراءة على وفاق مع مزاجي الخاص كقارئةٍ واقعيةٍ جدًا، لكنها لم تلبث أن أخذتني إليها حدّ الاستلاب، وتأخرتْ بالإفراج عني بعد إكمالها.

بطل الرواية شابٌ عاد من (سلومانيا) في سبعينيات القرن الماضي، بعد أن أنهى تعليمه فيها كطالب دراساتٍ عليا، ويلتحق بعمله موظفًا رسميًا في أهم مركز ثقافي في العاصمة. تبدو (سلومانيا) هذه برمزيتها تعميمًا لدول المعسكر الأوروبي الشرقي الاشتراكي التي ستنهار قريبًا، بعد أن صدّرت أشكال قمعها الستاليني إلى عالمنا العربي، فتلقفته (عسكرة) الحياة اليومية فيها. ولهذا دلالته في عقلية الشاب الذي تحول إلى شخصية حالمة، يبحث عن الخلاص في أحلام يقظته، هاربًا من سردية تاريخية فاشلة بطوباويتها الحالمة إلى واقع زائف، مستبد وفاسد. وفيما تتوسم الأجهزة الأمنية فيه عنصرًا صالحًا للعمل معها، حين تفترض أنه عاد حبًا بوطنه، فهو يعلن في دخيلته (متحدثًا بضمير المتكلم دائمًا) أن ما جعله يترك تلك الـ (سلومانيا) مختارًا، هو: أنه لم يستطع- ببساطة- أن يحب نساءها ذوات (العيون الرمادية والزرقاء)، اللواتي لم ير فيهنّ حميمية الحب، وظلّ يشعر بخواء ووحدة ووحشة بعد كل وصال مع أية امرأةٍ منهن. عاد إلى وطنه باحثًا عن (العيون العسلية)، رمز الدفء الإنساني والحميمية، التي لن يجدها إلا في امرأة شرقية من بلاده. يتعرف بداية إلى شيماء الفنانة التشكيلية التي فيها كل مقومات المحبوبة المتخيلة: ((العيون العسلية هي التي جعلتني أعود إلى هنا، بعد أن أنهيت دراساتي العليا في (سلومانيا)؛ ولذلك فاجأتني شيماء بالعيون العسلية التي تعيش في لوحاتها وتتنفس))[2]، إلا أنّ شيماء تفاجئه بزواجها من رجل من طائفتها المنغلقة على نفسها، في مجتمع ما قبل حداثي يعيش بقوة علاقات عشائره وطوائفه. وبغيابها يستحضر الشاب من ذاكرته مجموعة من الصبايا اللواتي مررن به بمغامرات عاطفية في مراهقته، قبل أن يسافر إلى (سلومانيا): إلهام، وهند، وسهير، وجورجيت، ورولا. وذلك عبر شخصية (ورد)، الجسد الذي ينسل من أحلام يقظته، ويتحول إلى أداة لممارسة الجنس معه بديلًا من ذكرياته معهن، وخاصة بعد

(2) مازن عرفة، وصايا الغبار، ص10.

أن استقصى أخبارهن، وعرف المآلات المختلفة، والمؤسفة عمومًا التي انتهين إليها، وعلى سبيل المثال: أضحت إلهام بنت الجيران عانسًا، لكنها ارتقت في الحزب الحاكم بوصفها مخبرة نشيطة، وشُغلت بكتابة التقارير عن المعادين للحزب والثورة. وهند، سليلة العائلة الشيوعية، التي تزوجت تاجر ماشية يكبرها بـ 20 عامًا. وسوف يعود، ويلتقي بهن لاحقًا في أسفار تهوياته الجنسية إلى مكان يشبه (الجنة الإسلامية)، مبني وفق المرويات الإسلامية، وقد أصبحن حوريات متخيلات فيها، ومن ثم من جديد إلى (الجنة الأمريكية)، المبنية أيضًا وفق نمط الحياة الاستهلاكية، التي تروج لها (عولمة ـ أو بالأحرى ـ أمركة الحياة اليومية، وقد تحولن إلى ما يشبه بطلات الأفلام الإباحية.

لا يتضح عبر مسار الرواية إن كان للراوي زوجة وأطفالًا؛ إذ يبدو أقرب إلى المواطن الأعزب الذي يمتلك وقته حرًا، موزعًا بين عمله في المركز الثقافي وأحلام يقظته المستمرة. لكنه في الصفحات الأخيرة يستيقظ من نومه (كما في كل يوم) على صراخ زوجته التي تتذمر من غياب الحاجات الأساسية في البيت وضرورة تأمين المتطلبات اليومية لأولاده الأربعة؛ وهو ما يشكل صدمة للقارئ الذي يجعله يصحو من سلسلة أحلام اليقظة والمونولوجات الداخلية والاستيهامات الجنسية وتوهمات الفانتازيا الغرائبية، التي رافقت البطل طوال أحداث الرواية، ويعيده إلى واقع الخراب اليومي الذي تعيشه بلاده على وقع الفساد، وإلى الانهيارات المتتالية التي تصيب العالم العربي. وعبر صفحات قليلة أخيرة يظهر ترفعه في مسار الرواية، أي في أحلام يقظته، عن عروض الارتماء في فساد السلطة، أو عن عروض الاستخبارات الأمريكية بالمال السخي مقابل التعاون معها، وحتى برفضه وصال حوريات الجنتين: الإسلامية، والأمريكية ـ مفضلًا انتظار ظهور (أم العيون العسلية)، الحبيبة المشتهاة في الحلم. وكأن الغلوّ الشديد في إظهاره لنفسه في أحلام يقظته بطلًا عنيدًا وأكثر صلابةً في مواجهة كل هذه الإغراءات، ليس إلا تعويضًا عن القهر اللامحدود والمهانة التي يحياها في كل تفصيلة صغيرةٍ في حياته اليومية الواقعية أمام هيمنة مؤسساتية أمنية وتخلف ديني اجتماعي. وهو ما يبرر انسلال (ورد) الصبية من أحلام يقظة الشاب الجنسية، التي صحا فجأة في الصباح ووجدها في فراشه بعد أن يخيّل إليه أنه قضى معها ليلة جنسية. وسترافقه ورد طوال الأحداث كجسد لتفريغ شبقه الجنسي الشرقي المكتوم، كرد فعل على توتراته اليومية، في انتظار الوصول إلى (الحلم المشتهى: (أم العيون العسلية).

ومع أن ورد كانت تحضر جسدًا مغريًا مع الحنين الشاعري الذي يثيره سقوط المطر، فإنها كانت في النهاية جسدًا، تخاف ظهور (أم العيون العسلية)، رمزًا لحب صوفي يتعالى عن الشبق الجسدي، ويبعدها من ثم عن الوجود. بدا أنه صراع بين الجسد والروح في خيال شرقي ملتهب، ينتهي بغلبة (أم العيون العسلية) بصوفيتها الروحانية الشرقية، وظهورها في غابة عذراء عبر مغارة سحرية في الجبل كملكة حلم عاشقة عابرة للتاريخ والأزمنة. لكن الملكة تطل على الحياة اليومية بجسد فتاة ناعمة ممشوقة، هي: (تالا)،

مما كان يعني بالنتيجة اختفاء (ورد الجسد). ولا ينتهي انتصار (تالة) في النهاية على (ورد) فقط، وإنما أيضًا على (العيون الرمادية)، ذوات الأجساد الباردة. وهو ما تبدى عبر الصراع رمزيًا بين الموسيقى الصوفية الروحانية الشرقية (رمز العيون العسلية) وموسيقى شوبان الكلاسيكية الأوروبية (رمز العيون الرمادية). لكن، هذه الاستيهامات الجنسية الروحانية تنتهي في صفحات أخيرة مفاجئة مع صراخ الزوجة الحقيقية المتذمرة والمتطلبة في جنون حياة أسرة يومية، لا يستطيع معيلها تأمين الاحتياجات اليومية في ظل الخراب والفساد الذي يعصف بالبلاد. لكن النهاية ليست حدية بالكامل، فها هو الشاب الحالم في الأسطر الأخيرة يلتجئ إلى مصح للأمراض النفسية، يدخله من أجل حلمه، فيما يظن أنه يغادر عالم المجانين في الخارج. وكأن الأحداث ستعود دورتها إلى بداية الأحداث وتتكرر، مع كل مواطن يعيش في البلاد المختنقة، ما لم يأتِ الانفجار؛ ويحطم الدائرة.

2. بين الممكن والفانتازيا

يتبنّى بعض الأدباء، والنقاد على السواء، رؤيةً مفادها أن الرواية المعاصرة لم تعد تحتمل أن تكون مغرقةً في الواقعية، بل لا بد أن يخالطها كثير من الخيال والفانتازيا الغرائبية. ويعد مازن عرفة كاتب رواية (وصايا الغبار) من أنصار هذه الرؤية؛ فالسرد لديه ينوس بين الخيال الفانتازي المبالغ فيه من جهة والخيال الممكن من جهة أخرى، كنوع من (واقعية سحرية عربية). ويعتمد في نسج روايته على تقنية أحلام اليقظة والمونولوجات الداخلية والاستيهامات والتوهمات وأسفار الرؤى، التي تبدو كرد فعل دفاعي عن النفس، ومحاولة مداواةٍ لها. لكن أحلام اليقظة التي تبدو من وجهة نظر نفسية محاولة هرب من مواجهة الواقع، تتجلى في الرواية كشكل من أشكال التراكم القهري؛ سيدفع ممارسها في النهاية إلى الانفجار بوجه العالم الخارجي الذي يمارس استبداده عليه، سواء عبر سلطات أجهزته الأمنية أو مؤسساته الدينية، في تكامل واقعي مصلحي بينهما على انتهاك حرية الفرد فيه، كمواطن وإنسان في دولة قمعية أمنية متناغمة مع سيطرة ماورائية دينية. وتتجلى ماورائية عبادة تمثال القائد في فصل مميز، حينما يجعل التمثال عملاقًا يتضخم مع خوفنا منه، فيصل رأسه إلى أعالي الغيوم، فإذا ما اختفى الخوف منه عاد صغيرًا ((ليصل إلى حجم نملة، ما لبثت أن ضاعت في الأرضية، فتراجعت بضع خطوات إلى الوراء، حتى لا أدهسها بحذائي القديم))[3].

يسافر الراوي في أحلام يقظته متنقلًا بين الأمكنة والأزمنة، الواقعية والمتخيلة باستيهامات مجنونة،

(3) المصدر السابق نفسه، ص473.

كفعلٍ يمارسه اللاوعي، ومحاولة شفاء فردية وسط مجتمعٍ منتهكٍ حتى أعماقه، مفتقدٍ إلى الطبقة الوسطى، حاملة بنيانه ومؤسسة لهويته الوطنية والحضارية، التي تمّ تدميرها من قبل المؤسسات القمعية، كما جمّدتْ فيه أحزابه السياسية ونشاطه الفكري، [فلم يبق في هذا المجتمع قوةٌ فاعلة حقًا سوى التيار الديني، المنسجم مع المتطلبات السلطوية. هذا الدفاع الشرس، بل المستميت عن كينونة الإنسان في أحلام يقظته، ما هو إلا انتقامٌ لعجز الإنسان ومهانته أمام تغوّل حاكميه، ما هو في حقيقته إلا دفاعٌ وهمي وشديد الضعف، لكنه لن يلبث أن ينهار مع تراكم أحلام اليقظة وإحكام حصار الطوق الواقعي حوله لينتهي الإنسان، والشعوب عمومًا، إلى فصامٍ مكبوتٍ لن يتركها أمام أي خيارٍ سوى إعلان الثورة على هؤلاء القابضين على حنجرته والخانقين أنفاسه ـ الرواية صدرت قبل وقت قصير من اندلاع انتفاضات (الربيع العربي)، وكأنها تحمل شحنة تنبؤية بقدوم الانفجارات الاجتماعية والسياسية.

3. حول المكان والمكان الروائي

في بحثه (الفضاء الروائي المضاد)، يعرّف سمر روحي الفيصل المكان الروائي: (هو لفظي تصنعه اللغة لحاجات التخييل وأهدافه الفنية، ويستطيع المتلقي إدراكه ومعرفة أبعاده إذا أجاد الروائي تشخيصه وإيهام المتلقي بحقيقته وصدقه)[4] . وفي بحثه (من المكان إلى المكان الروائي) يشير خالد حسين إلى أهمية المكان في الرواية كعنصرٍ لا يمكن الاستغناء عنه، كالعمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض، ويحوي الشخصيات والزمان والأحداث، أو كما وصّفه الناقد الفرنسي (رولان بورنوف): ((ليس عنصرًا زائدًا في الرواية؛ فهو يتخذ أشكالًا، ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل))[5]، وإيحاءات المكان مثل المشروب السحري الذي ينتج، ويقطر في البلدة الممتدة تحت ضباب الجبل، يفقد مفعوله المسكر، ويصبح كالماء إذا شرب في المدينة المكتظة، التي لا مدى للأمكنة فيها.

وقد يعتمد توصيف المكان في العمل الروائي على الثنائيات الضدية (واقعي/ متخيل)، (إقامة/ انتقال)، (مفتوح/ مغلق). ووفق هذا التوصيف؛ فالمكان الواقعي هو ما كان له وجود حقيقي في جغرافية الإنسان الطبيعية المعروفة والمتداولة بأناسها المقيمين فيها على نحو دائم وشامل، بينما المكان المتخيل، هو العكس من ذلك تمامًا، وهو الذي لا يمكن تأكيد مرجعية محددة له، لا من حيث اسمه ولا من

(4) سمر روحي الفيصل، الرواية العربية: البناء والرؤية، ط1، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2003)، ص 72.

(5) خالد حسين، «من المكان إلى المكان الروائي»، **مجلة المعرفة**، العدد 442، (دمشق: وزارة الثقافة، حزيران 2000).

حيث صفاته. وبهذا المعنى، يمكن أن تنطبق على (وصايا الغبار) صفات المكان الواقعي تمامًا كما المتخيل، حين ربط الكاتب نبش المكان كله بتقنية أحلام اليقظة؛ فأضحى المكان هلاميًا بقدر ما هي أحلام اليقظة هلامية. المكان هلام ينفلش، ويتوسع؛ ليكون ممكنًا، وينطبق؛ ليتلقى جميع أحداث أحلام اليقظة المريحة والشافية مؤقتًا، هنا هو واقعي بقدر ما يشد أصحابه حتى الاختناق، ومتخيّل حتى ليحلّق الراوي بأحلام يقظته إلى أن يقاوم رجل الأمن ورجل الدين ورجل الاستخبارات الأميركية. وهلامية المكان هذه، هي التي تنفلش وتتوسع أيضًا على أي مكان يتخيله القارئ العربي في بلاده. إنّ المكان في (وصايا الغبار)، هو البطل الروائي الذي عاش فيه أهل البلدة الريفية ببساطة انتمائهم وتآلفهم معه كمكان مفتوح للتحولات الاجتماعية بقفزات سريعة في نهايات القرن الماضي، مقابل المدينة التي تضمحل إلى مركزية فساد تخترق مؤسساتها جميعها. لكن توسع المكان الريفي بإفراز طبقة وسطى جديدة، ستواجه بـ(ترييف سلطوي) مع (عسكرة قمعية) إلى جانب (ترييف ديني محافظ) يستمد قوته من فتاوى صحارى النفط، أتي نصله على شكل (وصايا غبار).

يصطدم الشاب بالعائدين من بلاد النفط الصحراوية حاملين أفكارهم الجديدة الهجينة كمقدمة لدخول الفكر الديني المتطرف إلى مجتمع البلدة، والنواة التي بدأت بتخريب المعنى الأصيل للأساطير ولحكايات المكان الشعبية، وتشويشها وتحميلها برؤى وفتاوى صحراوية قروسطية متخلفة. ويكمل المتطرفون الدينيون، في جميع أشكالهم (المتشددون السود والمتشددون الخضر)، في إشارة مستقبلية إلى مستقبل قريب مزحوم بانفجارات الصراعات الدينية تحت أغطية مذهبية وطائفية، تشوه الحكاية الشعبية وتفرغها من محتواها كونها جزءًا أصيلًا من روح المكان، وصولًا إلى إبراز مفهوم (الجنة الإسلامية) نفسها بدفقات حسية شبقية لمجتمعٍ شرقي بطريركي بعيد عن الروحانية.

4. المكان والشخصيات

وفي هذا المكان تتعدّد الشخصيات وتتنوع، وهذا ما يمثل الغنى الفني للرواية، في مواجهة شخصية (الأنا) المركزية التي تتحدث بضمير المتكلم، وتنسل الأحداث من ذاكرتها وأحلام يقظتها.

(المذرة) ليست إلا جنية طيبة، تريد أن تستحوذ على رجال القرية؛ لتتسلى معهم وتطرد ضجرها، وهي رمزية الحكايات الشعبية المتمردة، التي تخافها المؤسسة الأمنية وتستعين بفتاوى المؤسسات الدينية للسيطرة عليها ((تمهل يا (أبو رعد) أنت قتلت الضباع والأفاعي وما شابهها من وحوش في البراري، ولكنها لا زالت حية في الخيال والذاكرة الشعبية، يجب أن تدمر الخيال الشعبي؛ فتموت عندئذٍ هي

وحكاياتها إلى الأبد))[6].

خدوج البكر التي منحت جسدها لمتعة (أبو حسين) مع المحافظة على عذريتها، لم ينفعها كل احتراسها، وحملت منه في ما هي عذراء. وتأخذ صفة القديسة التي يتبارك بها أهالي البلدة، في ما يجزم رجال الدين أن جنيًا كافرًا تغلغل إليها من دون أن يخلّ بعذريتها، وجعلها تحمل منه؛ لتنتهي حياتها، تحت ضربات الشيخ الذي يريد إجبار الشيطان على الخروج من جسدها.

الشيخ حسني والشيخة حسنية، ممثلا المؤسسة الدينية، والمتنافسان على تطبيق فتاوى (وصايا الغبار) في استلاب العقول بالترويع من عقاب وتعذيب المخالفين لأحكام الشريعة، حتى أصبحت النساء مثل عدادات للتعويذات واللطيفيات خوفًا من العقاب الماورائي. لكن ما يلبثا أن ينكشفا عميلين لأجهزة الأمن.

الحاج خليل العائد من بلاد الصحراء؛ ليبني مملكة تجارته في وسط البلدة بشراء محل أحد أبنائها الذي أصبح يسميه (كتابيًا)؛ لأنه مسيحي. ويقوم بكسر زجاجات الخمر في ساحة البلدة التي وجدها في المحل بطريقة احتفالية على مرأى أهل البلدة؛ ليثبت انتماءه إلى فتاوى الصحراء. إلا أنه ما يلبث أن يندم على خسارته المالية بتكسيرها؛ فيعوض ذلك بسرقة زبائنه برفع الأسعار.

المدير بهلول، كشخصية كاريكاتيرية غبية من الحزب الحاكم، وهو يمارس فساده المؤسساتي بشبق جنسي كفحلٍ لا يشق له غبار منذ استلامه منصبه بتوصية أمنية. وهو يرى نفسه، بمقدراته الجنسية الخارقة المرتبطة بسلطوية زائفة تدار أمنيًا من خلف الستار، إلهًا كلي القدرة برمزية الخلق في سبعة أيام، وهو يمارس الجنس مع سكرتيرته ـ عين الأمن الساهرة عليه، في سبع جولات جنسية يومية، مقابل توظيف أقاربها وجيرانها وأبناء طائفتها.

رجل الصحراء بمزيته الذي يأمر بحرق الكتب جميعها؛ لأنها إباحية ((لأنّ كتب الطبخ إباحية، مهيجة للجنس، والطعام يستتبعه الجنس، وكتب البحار إباحية، يخلع الناس ملابسهم أمام الشيطان، وكتب الفنون التشكيلية تتعدّى على مهنة الإله في الخلق، وكتب السيارات والدراجات إباحية بسبب الاهتزازات...))[7].

لا يتعب الكاتب من التركيز على الجنس الذي ينخر عقل الرجل العربي، ويفصمه، ويلغي من رأسه

(6) مازن عرفة، وصايا الغبار، ص241.

(7) المصدر السابق نفسه، ص381.

ملكة التفكير! تبدو وكأن الرواية تتجه إلى ذروة انفجار التوهمات الجنسية بالوصول إلى (الجنة الإسلامية) الحسية، مقابل دعوة الانتحاريين الذين يفجرون أنفسهم ويقتلون الآخرين طمعًا في الحوريات الأبكار إلى (الجنة الأمريكية): تعالوا، وادخلوا في نعيم هذه الجنة من دون أن تقتلوا أحدًا!! هنا، نسفٌ للمقدّس الديني حول مفهوم (الجنة)، فإذا كنتم موعودين بها، ولم يعد أحد من هناك؛ ليخبرنا عنها، فها هي الجنة الأمريكية تفتح أبوابها ونساءها لكم دون أي شرط، تعالوا الآن، واستمتعوا بالأبكار من دون أن تقتلوا أحدًا.

لكن، مقابل هذا الشبق الجنسي تظهر صانعة الحكايات - تالة- ذات العيون العسلية، هي أميرة الحكاية التي غدروا بحبيبها الحطاب، بعد أن أنقذها من الوحش؛ فتقمصتْ أحاسيس العشاق كلهم؛ لتبقى عاشقةً مدى الحياة: ((وإذا كنت تعشقني؛ فاجعل عوالمك الداخلية تتحول إلى حكاية، والحكاية إلى حياة حقيقية، ولكن إذا ما حولتني إلى عالم ما ورائي حيث الأوهام؛ فستفقدني؛ لأن الحكاية والوهم لا يلتقيان))[8].

أخيرًا؛ ما يميز اللعبة السردية في (وصايا الغبار)، هو هذا التحرّك بين الممكن والفانتازيا، وهي الميزة التي يمتاز بها النص السردي في المجال الأدبي؛ إذ تغدو الفانتازيا الاستراتيجية التي تتيح الكشف عن العوالم الواقعية في الجغرافيا التي ترسم عوالم (وصايا الغبار). وما تمثال الزعيم الذي يتضخم بصورة أسطورية ثم يتضاءل في الوقت ذاته إلا صورة عن العالم الذي يعيش فيه الشرق المنذور للخراب.

(8) المصدر السابق، ص534.

سرد الزمان الأسود

مازن عرفة

زمن أسود نعيشه، يحاصرنا بالاختناق اليومي إلى حد الانتحار الروحي، زمن أسود لم نصل إليه إلا بعد تراكم رماديات، أخذت تتكاثف بدكنتها المعتمة أكثر فأكثر، حتى تحولت إلى سواد يحاصرنا نحن، ومن نحن بعد أن تشظت البلاد، وتشظى أناس البلاد، وتشظى الإنسان فيها على هامش الزمن والأحداث والكلمات؟

الحكاية لا تنسى (الغائبين)، حكايات النداءات والبكاءات لا تنساكم، ونحن نحاول أن نستحضر الحكاية، ونرويها، حتى لا تعلو ترهات بوط عسكري أو سيف قروسطي. لكن، كيف لإنسان متشظ أن يروي حكاية، وأن يكتب الكلمات، وقد اختنق بغصص الحنين، والرماديات تحاصره منذ البدايات، منذ تفتحه على الحياة، رماديات العسكرة، وتخريفات رجال الدين، وعقلية عشيرة الصحراء، والميراث البطريركي في مجتمعات الاستبداد الشرقي، رماديات سرديات العنف اليومي؟.

أفتقد أمسيات المصاطب الطينية الريفية تحت أشجار الجوز الوارفة، مع أصدقاء نشرب معًا الشاي المعطر بالحبق، أفتقد الحواري المشتعلة بالذكريات، بأناسها الذين يعيشون في ذاكرة المكان، وقبر والدتي التي دُفنت خلسة تحت رقابة جنود حاجز أمني، أفتقد كل ما يعبق برائحة النداءات والاشتعالات التي تستثير الحنين والكلمات.

أجلس على شرفتي في بلد المهجر؛ لأكتب حكاية عن الهجرة من القلوب، عن البلاد التي غادرتنا، وتركت المنفى فينا.

لم أكتب رواياتي إلا في عمر متأخر، مع أنني باستمرار كنت أعيش حياتي رواية، رواية حقيقية تشتعل بحيوية في عوالمي الداخلية؛ كرد فعل على جمود حياتنا الخارجية برتابتها، وانكساراتها اليومية والتاريخية، حيث لا تسود إلا العسكرة، والتدين المرضي، والجنون الشرقي، والكبت العاطفي والإنساني؛ لذلك، كانت روايتي الداخلية تتفجر أحلام يقظة، وكوابيس، وتداعيات لاشعورية داخلية، وارتسامات في اللاوعي، تتمثل بشخصيات انفصامية ومشاعر غرائبية متنوعة، على الرغم من أنها جميعها تدور حول الـ(الذات)، حول الـ(الأنا). كانت الرواية الحياة الداخلية من القوة والحيوية حتى كنت- معظم الوقت-

منفصلًا عن الزمن اليومي المعيش، برتابة القمع والفوضى والموت فيه. وكنت أعيش فيها زمني الخاص، زمني الحقيقي، الذي تنتظم فيه الرؤى والأحلام.

قررت أن أنقل رواية عوالمي الداخلية إلى الورق، أن أنقلها بأحلام اليقظة والمونولوجات الداخلية والتداعيات النفسية كلها، تلك التي تتشكل منها، بعشوائياتها واضطراباتها وبعثراتها وتشظياتها؛ لتصبح علنية في الخارج، على الرغم من خطر النتائج. حدث هذا، وكأن تراكمًا كان يتنامى في داخلي حتى وصل إلى درجة انفجار (الكتابة)، ولم يكن مصادفة اقتران انفجار الكتابة مع اقتراب انفجار الواقع... وهكذا، على وقع هذين الإيقاعين صدرت روايتي الأولى (وصايا الغبار) في بداية عام 2011، تمامًا في لحظة انفجار (ثورات الربيع العربي)، مع أنني كنت بدأت كتابتها قبل عامين.

توسع الانفجار في داخلي مع رواية (الغرانيق): الآلهة العسكر برمزية معاصرة، هؤلاء الذين تنتصب تماثيل عبادتهم في الساحات، وفي العقول وهي الكارثة الأهم. وستتنبأ (الغرانيق) التي انتهيت من كتابتها في عام 2013، وصدرت في عام 2017، بأن تماثيل غرانيق عسكرنا التي تم تحطيمها بانتفاضات (الربيع العربي)، سينبت بدلًا منها (غرانيق جديدة). يبدو أن مجتمعاتنا لا تستطيع أن تعيش من دون آلهة، وبخاصة إله ملموس نأخذه من الواقع، ونبني عليه توهماتنا وجنوننا. وبما أننا لم يعد لدينا إله عسكري محلي؛ فقد توجهنا إلى رفع غرانيق، إقليمية ودولية، بقدر ضعفنا وغبائنا.

كتبت (الغرانيق) بطريقة (وصايا الغبار) تمامًا؛ بتقنيتها، وتفجراتها الذهانية، وتمردها، وإن بدت انفصامية الشخصيات أوضح فيها، والتحكم بعشوائية الأحلام والتداعيات أقوى؛ فالحصار حولي كان شديدًا، والانفجار في داخلي كان أقسى وأشد، حتى أتت أشد عنفًا ومواجهة. فمع اندلاع التظاهرات ضد النظام في بلدتي عام 2011، تحولت البناية التي أسكنها إلى موقع عسكري للجيش النظامي، بسبب موقعها الاستراتيجي في الساحة الرئيسة، ومحاطة بكاميرات المراقبة، وبدشم الرشاشات، وبثلاث دبابات، وأخذت تنطلق منها دوريات الدهم بحثًا عن (المندسين) و(الإرهابيين) في الأحياء المجاورة، ثم تحول الطابق الأول منها إلى مركز أمني أوّلي للتحقيق مع المعتقلين؛ فغادرت أسرتي الصغيرة البناية سريعًا، بعد أول معركة دارت حولها مع (المتنفضين)، غير أني بقيت أقطن في هذا السجن السوريالي الكابوسي، الذي كنت أمتلك فيه الحرية النسبية في الدخول والخروج، من دون استقبال أحد، بغض النظر عن الدهم المستمرة لشقتي. وبالمقابل، فقد جُرِّدت من صلاحياتي مديرًا في دائرتي الثقافية بسبب (وصايا الغبار) التي لم تعجب المدير العام، و(سُجنت) في الدوام الرسمي في غرفة صغيرة، متران بثلاثة أمتار، ولحسن حظي كانت تطل على (ساحة الأمويين)؛ فكنت أراقب الحواجز الأمنية فيها، وصفوف السيارات أمامها، وانهيال قذائف الهاون على دمشق، في ما تحولت الدائرة الثقافية إلى مركز أمني يعج بالمخبرين وبأفراد

الميليشيات الطائفية، وكان لابد- طبعًا- من اعتقال موظفين (إرهابيين)، سيختفون أشهرًا، ويعودون (بريئين) كما كانوا، إنما مشوهين ومختلين نفسيًا من التعذيب. وبين السجنين الكابوسيين والسرياليين: في شقتي وفي عملي الوظيفي، كنت مضطرًا لأن أتنقل يوميًا بين بلدتي والعاصمة، بحكم عملي، مارًا على تسعة حواجز أمنية ذهابًا ومثلها إيابًا. وبسبب هذه الحواجز يتحول الانتقال في السيارة العمومية إلى كابوس حقيقي، مليء بالإهانات والتفتيش والتدقيق بحثًا عن (الإرهابيين)، ويستمر الطريق ما بين ساعتين وثلاث ذهابًا، ومثلها إيابًا، بدلًا من نصف الساعة الاعتيادية.

بين هذه الكوابيس اليومية الثلاثة التي استمرت نحو ست سنوات ونصف السنة، انبثق الانفجار من داخلي عبر رواية (الغرانيق)، التي صدرت في عام 2017، بعد مغادرتي البلاد، ولكن الانفجار انبثق أيضًا رواية أخرى بعنوان أوّلي (فيلم سوري طويل)، تنتظر دورها في النشر قريبًا، ثم المسودة الأولى لرواية أخرى بعنوان (تشظيات). وكلها مكتوبة على نمط (وصايا الغبار)، بالتقنيات نفسها وطرائق الانفجار ذاتها.

ألقيت دعابة أمام الأصدقاء، هي أنني أحتاج إلى أن أعيش حتى الـ 125 عامًا؛ كي أنهي ما يجول في رأسي من عذابات الناس ولأسجله في كتابات. الآن قررت التمديد إلى الـ 150 عامًا بعد أن تفاقم مخزون القهر والألم والضياع.

بعض أسئلة الرواية

ممدوح عزام

أثبتت ثماني السنوات الماضية، أن لا يمكن الثقة بالواقع البتة، فالمتغيرات التي طالت الناس والأحداث والعلاقات بين البشر، كانت تؤكد هذه النتيجة التي تعيد إلى الذهن مقولة أخرى، قد يسخر منها كثيرون، تشير إلى أن من الصعب على الروائي أن يكتب عن الراهن في ظل الراهن، وأن من الضروري أن يبتعد قليلًا عن الحدث؛ كي يستطيع أن يتأمل تفاصيله أكثر.

والمقولة المضادة مستمدة من بعض مدارس الواقعية؛ أي: من ذلك النهج الذي يرى أن الرواية تعكس الواقع، أو تسعى إلى تسجيله، أو إلى تأريخه. وهو نهج أصيل وراسخ في الكتابة الروائية، يمكن أن يجرنا إلى النقل الفوتوكوبي. والمشكلة الكبرى التي تعترض طريقه، هي أن الواقع نفسه مخادع وكذاب ومنافق، وغالبًا ما يغشّ في الصورة التي يقدمها، وأن اكتشاف هذا الغش لا يحدث في اللحظة التي يقع فيها، بل في الزمن التالي لها.

وإذا ما تأملنا الحالة السورية؛ فإن مكر الواقع قد ظهر جليًا في صف المعارضة أكثر من ظهوره في جانب النظام. والأمر جدير بالتأمل الروائي، وهو يحتاج إلى التخييل أكثر من حاجته إلى التسجيل. ففي هذه الجهة عبّر الواقع عن نفسه في صور لا حصر لها، سواء أكنا نتحدّث عن الانتماءات والولاءات السياسية التي ظهرت في بداية الثورة، على أنها التعبير الحقيقي أو الجوهري عن طبيعة إنسانية خيرة محبة للحرية والانعتاق، أم كنا نتحدث عن السلوك البراغماتي الذي اتبع من قبل بعض الأفراد والجماعات التي (قادت)، أو تصدرت مشهد الثائرين.

غير أن على الروائي الذي يظهر صبرًا وجلدًا في تحمّل مشاق الصمت، أن يشكر الواقع الذي يصفي الأحداث عبر مصاف دقيقة، سرعان ما تقدم للرواية أجوبة عن الأسئلة المحيرة التي كانت قد طرحتها من قبل. حدث هذا معي في روايتي الأخيرة غير المطبوعة، لقد أعدت كتابتها ثلاث مرات حتى اليوم، وكان الواقع هو النبع الذي يقدم لي المعطيات اللازمة لتغيير الحدث والشخصية والقول. وأما تكرار الكتابة في العمل الذي بين يدي؛ فهو ناجم عن عدد من الأسباب، ومن بينها: أنه قد كتب مرة بناء على الخطاب السياسي، وكتب مرة بناء على موازاة الأحدث الراهنة. وقد تبين لي، وهو أمر لا أستطيع أن أعمّمه البتة:

أن كل نص روائي لا يسعى إلى الاستقلال عن المراجع الخارجية؛ سوف يتعرض لكثير من المتاعب الفنية، وأن كل نص روائي لا يسعى إلى أن يكون إعادة خلق للواقع، لا تسجيلًا له، ولا لحاقًا به؛ سوف يتعرض للاهتراء السريع. ولهذا، فإن كل كتابة للنص كانت عرضة للتغيير بسبب تغيرات الواقع وتبدلاته، فلا الثورة سارت كما كان يمكن أن يكون قد فكر بها أبطال الرواية، ولا الحرب كانت كما تخيّلوا!

وقد بدت الحوارات متخلفة أيضًا، كما بدت الاستنتاجات التي وضعها كل واحد من بينهم خارج المنطق. وهذا كله في رأيي ناجم عن محاولة إلصاق اليومي العابر بالنص الروائي، أو دفع الرواية كي تتبع الواقع، بدلًا من أن تعيد خلقه أو خلق البدائل له، وتحاوره، كما كان من بينها: أنّ على النص أن يعيد النظر في مصائر الشخصيات، واختياراتها بعيدًا عن الموقف المباشر للكاتب، فشتّان بين أن تخلق شخصية مستقلة في قراراتها، وشخصية تدين- أنت ككاتب- تلك القرارات. ففي الواقع يمكن أن يكون من وقف ضد هبة الحرية عدوًا لك، أما في الرواية فهو شخصية صاحبة خيار وموقف، ويجب أن تحترم في هذا الموقف. يجب عليك أن تخلق شخصًا من لحم ودم، لا من أفكار معادية يجب دحضها، ولا من شخصية مهلهلة تفور بالحكي المباشر الذي يجعلك منتصرًا عليها... لكن، هل يعقل أن يعادي الناس الحرية؟ وبعيدًا عن خديعة اللعب بالمفردات التي قد يتبعها كثيرون، فإن الجواب، هو: لا، بالطبع، ومن المجحف أن تتسلل إلى أي رواية مثل هذه الفكرة التي تضع آلاف البشر في سلة سياسية واحدة، ولكن السؤال الآخر، هو: لماذا وقف بعض الناس إذن ضد ثورة الحرية؟ لا تستطيع الرواية أن تجيب عن السؤال من خلال شخصية واحدة، ويصعب عليها أن تناقشه؛ فهذه واحدة من مهام علم السياسة وعلم الاجتماع، وكل ما تفعله الرواية، هو: أن تقدم الشخصية؛ كي تعبر عن نفسها؛ فالخطر هو في الكتابة ذات الطابع الثأري، أو ذات النهج التسجيلي الوثائقي. لا محل في الروايات للثأر، إنه يدمر المجالين الفني والفكري داخل الرواية، حين ينزع منها روحها الديمقراطية.

وأهم ما في القول الروائي، هو: البحث عن الأشكال التعبيرية المناسبة، بل إن الرواية نفسها تحتاج، حين تريد التعبير عن الحالة الجديدة إلى شكل مناسب، وهذا هو الأمر الأكثر صعوبة الذي يضعنا أمام سؤال الرواية الأهم، وسنفترض وجود روائيين اثنين، أحدهما في صف النظام، والآخر في صفِّ الثورة، لا المعارضة بالطبع. فإذا كنا على علم بموقف كل منهما تجاه الحدث الجاري، أو تجاه الأحداث التي جرت، فما هي الأشكال التي سيعبر بها كل منهما عنها؟ هل سيكون شعور الروائي الذي في صف النظام هو الانتصار؟ و هل سيكون شعور الثاني هو خيبة الأمل؟ وهل يعبر كل منهما عن شعوره بشكل روائي واحد؟ أليست هذه مشكلة فنية وفكرية خطيرة؟ لا أزال أبحث عن جواب سؤال هام، هو: ألا تحتاج الثورة، ثم الانتكاسة، ثم الفشل، إلى شكل أو إلى أشكال أدبية للتعبير عن الحالة أو الحالات المختلفة؟

سيكون الجواب المباشر، هو: نعم، وربما كنا الآن في طور المحاولات الحثيثة لوضع الجواب قيد التجريب، أو قيد الاستخدام، غير أن الانتكاسة التي منيت بها الثورة نفسها، هل هي من عدم الاستكمال، أو هي من الارتجال وعدم التخطيط. وقد يكون من المحتمل أن ثورات ستطال الشكل في الرواية وفي الشعر وفي المسرح ... إلخ. وقد تمنعها من أن تستكمل أيضًا، أو تمنعها من أن تتكون في الأساس.

شهادة القادم إلى حقل الرِّواية

إبراهيم اليوسف

قد ينظر إلى شهادة القادم إلى حقل الرِّواية من حقلٍ إبداعيٍّ آخر، استغرق فيه طويلًا، كأنه يقدم شهادة تسويغية لرؤاه الجديدة التي تحول إليها، بعد أن كانت لها شهاداته في عالم الحقل الآخر، المختلف الذي انطلق منه. هذا ما رغبت الاستهلال به، وأنا أقدم رؤيتي الشخصية حول ماهية الرواية وكينونتها؛ لأبيِّن أن العالم الإبداعي واحد، وأن التنقل بين أشكاله – لا سيّما في هذا الزمن الذي بات يشهد تداخلات كبيرة بين الأشكال الإبداعية المكتوبة – أشبه بتحول الموسيقي من استخدام أحد الألحان الأثيرة التي دأب على عزفها إلى آخر، ضمن مسار سيمفوني، لا أكثر.

ولن أكون، إذًا، في إطار تقديم التمايز بين هذا الشكل الإبداعي، أو سواه، ولا الإشادة بأهمية أحدهما على الآخر، أو حتى الإقرار بموات أحدها، كما يحلو لبعضنا أن يسمي ذلك، أنى وجد شاعرًا توجه إلى حقل الرواية، وكأن هذا الكائن قد أقدم على انتهاك عالم ليس له، مقابل تخليه عن مكان كان يجب لاسمه أن يظلّ أسير جداول عقاراته، وسكناه.

لم أتعامل مع الشعر على أنه اقتران كاثوليكي، لا يمكن الخروج عنه، كما أنني على الرغم من اقترافي كتابة السرد مع الشعر، أو حتى قبله، فإنني لم أعدني يومًا ما أسيره. إلا أنني لا أعدني- ولو توقفت عن كتابة الشعر الذي لما يزل يكتبني، ويسكنني- إلا شاعرًا، ولا أعدني- في المقابل- روائيًا، حتى ولو لم أكن قد كتبت أو أكتب مجرد سوناتا شعرية، أو فلاشًا شعريًا، أو مقطعًا شعريًا- فحسب- لقد كتبت القصة القصيرة إلى جانب الشعر، كما أن بقية أشكال السرد كانت تحظى باهتمام داخلي في نفسي، وليس أدلّ على هذا، من أنني استهللت بداياتي بالإقدام على كتابة مخطوط روائي قبل أكثر من ثلاثين سنة، لم يشأ له النشر، ومايزال أسير أدراج أرشيفي، وقد كان صدى لحالة أمرّ بها: حالة حب قصوى، تحد دائرتها ألهبة الأيديولوجيا التي لم أتطهر- نهائيًا- من قناعاتي ببعض جوانبها، على الرغم من توصلي إلى تجاوز حالة نقدها إلى نقضها في بعض مرتكزات تطبيقها الرئيسة.

كان فضاء أواخر العام 2015 حافزًا كبيرًا للإقدام على الغرق في بحر السرد، إذ كتبت ضمن حيز زماني محدد مخطوطي (ممحاة المسافة: صور)، (ظلال وأغبرة، 2016). لأكتب مجموعة من القصص القصيرة

جدًا، أو الإلكترونية، سميتها (الأذن)، ولم أتوقف بعد ذلك؛ إذ إن غوايات السرد استجرتني؛ لأكون أمام فصول روايتي (شنكالنامه) و(شارع الحرية). لم تشكل تصنيفات أجناس هذه الكائنات والمولودات الجديدة هاجسًا كبيرًا لدي؛ وذلك لأنني كنت قد انتهيت من كتابة سلسلة فصول كتاب (استعادة قابيل: صياغات جديدة في الوعي والأدب والفن 2017)، الذي تناولت فيه، من ضمن ما تناولت، دواعي إمحاء الحدود بين الأشكال الأدبية.

ربما يرى أحد متابعي تجربتي الكتابية أنني قدّمت أوراق اعتمادي في عالم الرواية ولو بصفة زائر، أو سائح، أو حتى بغرض إقامة موقتة، وقد يرى آخر أن ذلك جرى نتيجة ما طرأ على عالم الشعر الذي لم يعد إلا ديوان أوهام الشاعر وحده، بل لعلّ هناك من يرى: أن ما جرى في زمن الحرب، هو سبب انزياحي وآخرين؛ لأن هناك ما لا يمكن التعبير عنه إلا من خلال ذلك التزاوج بين خصيصتي هيولى التفاصيل وشساعة المساحة الزمانية، بما يمكن الكاتب من الاستزادة في تناول أكبر ما يمكن من أجزاء هذا الواقع الذي يجري من حولنا، بل الواقع الذي لا مناص من ألسنة ألهبته أينما كنا.

مقابل كل هؤلاء ثمة من قد يرى أن سمة امتلاك الزمن في المهجر، بل لأتجرأ وأقول: المنفى هو من أسهم في الوقوع في أسر شباك غوايات هذا العالم مترامي الأطراف، والمرعب، لا سيما إذا كان هناك ناص يقول: علي أن أفعل شيئًا إزاء ما يجري، ولو من قبيل ما هو أضعف الأعمال!؟

مؤكد، أنني لم أقارب، هنا، تجربتيّ السرديتين: شارع الحرية، وشنكالنامه، بل أتركهما لوقفات أخرى؛ لأني سلطت إضاءتي على غوايات (البوصلة السردية)؛ لأتناول السارد الذي كبر فيّ، وأراد أن يكون له حضوره، أنّى توافرت ظروف الكتابة في زمان ومكان مختلفين.

رابعًا: ملحق بملف العدد

شخصيّة الآخر في الرواية السورية 2000-2010

إبراهيم الشبلي

الملخص

للشخصيّة الروائيّة أهميةٌ كبرى في العمل الروائي؛ إذ تعدّ العنصر الأهمّ بين العناصر السرديّة الأخرى، فضلًا عن أنّها كائنٌ له سماتٌ إنسانيّةٌ، وهي العنصر الذي يميِّز الرواية من غيرها من الأجناس الأدبيّة الأخرى، ولا رواية من دونها. وقد أولت الرواية السورية اهتمامًا كبيرًا لشخصيّة الآخر؛ إذ وصفت ملامحها، ورصدت إحساسها وموقفها، كما عبّرت عن تطلّعاتها.

يهدف هذا البحث إلى مقاربة الآليات والوسائل الفنية التي اتخذتها الرواية السورية في تمثيلها شخصية الآخر؛ لذا سنقف على أساليب تقديم شخصية الآخر في الروايات المدروسة، وتحليل نماذجها، فضلًا عن إبراز دور كل من الزمان والمكان في رسم شخصية الآخر، وتحديد مواقفها وموقعها في السرد الروائي.

مقدمة

للشخصيّة الروائيّة أهميةٌ كبرى في العمل الروائي؛ إذ تعدّ العنصر الأهمّ بين العناصر السرديّة الأخرى، فضلًا عن أنّها ((كائنٌ له سماتٌ إنسانيّةٌ))[1]، وهي العنصر الذي يميِّز الرواية من غيرها من الأجناس الأدبيّة الأخرى، ولا رواية من دونها. وقد أولت الروايات المدروسة اهتمامًا كبيرًا لشخصيّة الآخر؛ إذ وصفت ملامحها، ورصدت إحساسها وموقفها، كما عبّرت عن تطلّعاتها.

وقد أسهم الاهتمام الكبير الذي أولاه الروائيّون للشخصيّة الروائيّة في تطوير العمل الروائي والارتقاء به، مع الأخذ بالحسبان العناصر السرديّة الأخرى بمثل الزمان والمكان والأحداث، ولكنّ اهتمامهم

(1) جيرالد برنس، قاموس السرديات، السيد إمام (مترجمًا)، ط1، (القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات، 2003)، ص 30.

انصبّ على الشخصيّة لما تملكه من قدرةٍ على الإيهام بصدق الأحداث؛ لذا عمدوا إلى وصفها وتحديد ملامحها، ووصف هيئتها، ورصد إحساسها وردات أفعالها، فقد نظروا إليها على أنّها كائنٌ له وجوده الحقيقي، فوصفوا قامتها وصورتها وآمالها وآلامها[2].

وقد تقلّص الاهتمام بالشخصيّة الروائيّة في الرواية الجديدة؛ إذ عدّ أنصار المنهج البنيوي، وفي مقدّمتهم رولان بارت الشخصيّات الروائيّة (كائناتٍ ورقيّة)[3]، وتتحدّد صورة الشخصيّة في ذهن القارئ؛ لأنّه هو القادر على تحديد هويّتها، وهذا ما ذهب إليه فيليب هامون (Ph.Hamon)، الذي عدّها تركيبًا ((يقوم به القارئ أكثر ممّا يقوم به النصّ))[4]. في حين رأى رولان بارت أنّها ((نتاج عملٍ تأليفي))[5]، وتتميّز شخصيّة الآخر بما يستند إليها من مهمات داخل العمل الروائي، وبما تمتلكه من صفاتٍ تحدِّد هويّتها وموقعها في السرد الروائي.

وتتخطّى شخصيّة الآخر العمل الروائي؛ لتعبِّر عن أفكار منتِجها. وسيقف البحث على أساليب تقديم شخصية الآخر في الروايات المدروسة، وعلى تسميتها ونماذجها، فضلًا عن الزمان وتقنيّاته، والمكان وأثره في تحديد موقفها وموقعها في السرد الروائي، وقبل الولوج في أساليب تقديم شخصية الآخر نقف عند تحديد مفهوم الآخر.

مفهوم الآخر (The Other)

جاء في لسان العرب، آخر ((بمعنى غير، كقولك رجلٌ آخر، وثوبٌ آخر))[6]، وفي تاج العروس: الآخر((أحد الشيئين، وبمعنى غير، كقولك رجلٌ آخر، وثوبٌ آخر))[7]، وورد في المعجم الوسيط

(2) ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظريَّة الرواية: بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، ع: 240، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998)، ص86.

(3) رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، منذر عيَّاشي (مترجمًا)، ط1، (حلب: مركز الإنماء الحضاري، 1993)، ص 72.

(4) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، (الدار البيضاء/ بيروت: المركز الثقافي العربي، 1991)، ص 51.

(5) محمد عزام، شعريَّة الخطاب السردي، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005)، ص 9.

(6) ابن منظور، لسان العرب، ط3، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1999)، مادة (أخر).

(7) محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، سلسلة التراث العربي (16)، (وزارة الإعلام الكويتية، مطبعة حكومة الكويت، 1392هـ، 1972م)، مادة (أخر).

بمعنى أحد الشيئين، وبمعنى غير[8]، ويعني ذلك المختلِف، ولكنّ المعاجم العربيّة لا تأتي على ذكر الآخر بما هو مفهومٌ يحيل على السمات الثقافيّة والحضاريّة التي تحدِّد هويّة جماعةٍ بشريةٍ، وتميزها من غيرها.

والآخر في أوضح صوره مثيل الذات ونقيضها، وهو طرفٌ مهمٌّ لتدرك الذات نفسها؛ إذ ((لا يتشكّل وعي الإنسان بصورةٍ حقيقيّةٍ إلاّ حين يبدأ بوعي علاقته مع الآخر))[9]، وقد شاع بوصفه مصطلحًا في الدراسات الأدبيّة المقارنة، وفي الاستشراق، والخطاب الاستعماري، وما بعده[10]، كما أنّه ((مفهومٌ مزوّدٌ بمعنى يفضي إلى أنّه يعني الكليّة الاجتماعيّة الإيديولوجيّة والحضاريّة المجاورة للذات في الزمان والمكان بمفهومها الواسع))[11]، ولكنّ مفهوم الآخر لا يقتصر على المعنى المتداول، الذي يعني السمات التي تميز مجموعةً بشريّةً من غيرها، بل إنّ له إضافةً إلى ذلك ((جانبه التهديدي، والتصنيفي، والإقصائي، والاستبعادي))[12].

و((الآخر – حال تعيّنه في ذواتٍ إنسيّةٍ أخرى– لا يعدو أن يكون أنا أخرى تروم إنجاز مهام مماثلة. أمّا الآخر بوصفه متحقِّقًا في العالم الطبيعي، فإنّه من جهته يمارس سطوةً عبر نواميسه الكونيّة، في حين تمارس عليه–من قبل ذوات البشر– طقوس الإدراك المعرفي التي تتّخذ عادةً مطيّةً للتسخير بدلالته التقنيّة المتعارف عليها))[13]، ويختلف مفهوم الآخر باختلاف زاوية التعاطي معه، فضلًا عن أنّه يمثِّل موضوعًا بالنسبةِ إلى الذات؛ لأنّني لا أستطيع أن أكون موضوعًا بالنسبة إلى نفسي، كما أنّ الآخر لا يمكنه أن يكون موضوعًا بالنسبة إلى نفسه؛ لذا فإنّه يشكِّل مرحلةً مهمّةً من مراحل تطوّر الذات[14]. وقد تباين مفهومه مع الفلسفة الدينيّة، والسياسيّة، والاقتصاديّة، والتاريخيّة، فالآخر بالنسبة إلى علم النفس هو كلّ ما هو خارج الذات؛ إذا يتحدّد مفهومه عبر السيرورات النفسيّة للفرد لدى فرويد[15]، وعدّ ميشيل فوكو الرجل

(8) ينظر: مجموعة مؤلفين، المعجم الوسيط، ط3، (دمشق: مجمع اللغة العربيّة بدمشق، مكتبة النوري، 1405هـ، 1985م)، مادة (أخر).

(9) غسان السيد، صورة الغرب في الأدب العربي: رواية (فياض) لخيري الذهبي نموذجًا، (د.ن، د.ت)، ص88.

(10) ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًّا معاصرًا، ط3، (الدار البيضاء/ بيروت: المركز الثقافي العربي، 2002)، ص21.

(11) حسين سليمان، مضمرات النص والخطاب: دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999)، ص131.

(12) علي الشدودي، «الآخر في الرواية السعودية: طرق للرؤية»، **مجلة الراوي**، ع: 19، (النادي الأدبي الثقافي بجدة، وزارة الإعلام السعودية، سبتمبر 2008، ص245.

(13) نجيب الحصادي، جدلية الأنا- الآخر، ط1، (القاهرة: الدار الدولية للنشر والتوزيع، 1996)، ص7.

(14) ينظر: فؤاد كامل، الغير في فلسفة سارتر، (القاهرة: دار المعارف، القاهرة، د.ت)، ص23 وما بعدها.

(15) ينظر: سيغموند فرويد، الأنا والهذا، جورج طرابيشي (مترجمًا)، ط1، (بيروت: دار الطليعة، 1983)، ص9، وما بعدها.

آخر بالنسبة إلى المرأة، والمجنون (آخر) بالنسبة إلى العاقل[16]، ويتبلور مفهومه بالقوة الارتكاسيّة (العبد) مقارنةً بالقوى الفاعلة لدى فريدريك نيتشه[17]، وهذا يعني أنّه مفهومٌ متغيّرٌ ومتطوّرٌ وفقًا لما تقتضيه اللحظة التاريخيّة المعنيّة من مواقف وأفكارٍ. ولكلٍّ ((مفهومٍ من مفهومات الآخر مترتّبات، كالصدام مع (الآخر) أو التعايش معه، أو التحالف وإقامة شراكةٍ معه. كلّ ذلك يتوقّف على فهمنا للآخر، أضف إلى ذلك أنّ المفهومات والمصطلحات يجب أن تحدّد بدّقةٍ إذا أردنا أن نتفاهم، لا أن يسيء بعضنا فهم بعضنا الآخر؛ لأنّ في ذهن كلٍّ منّا مفهومًا خاصّا عن (الآخر)[18]، فضلًا عن أنّه محكومٌ بالزمان والمكان، فموقف العربي من الآخر الغربي في العصر العبّاسي مثلًا، يختلف عن موقفه منه اليوم، ذلك أنّ محدِّدات الثقافة آنذاك تختلف، كما أنّ الظروف السياسيّة والعسكريّة والاقتصاديّة مختلفةٌ كذلك، وقد أفضى ذلك إلى اختلاف موقف العربي منه آنذاك عمّا هو عليه اليوم في الألفيّة الثالثة. كما أنّ للمكان أثرًا كبيرًا في تغيير صورة الآخر، فانتماء فردٍ إلى منطقة الشرق، أو العالم العربي يوجّه موقف الغربي منه، وينبغي للمرء ألاّ يهمل العوامل النفسيّة والاجتماعيّة الداخلة في بناء صورة الآخر، وتطويرها، والتأثير فيها.

وقد طرح بعض الباحثين أنماطًا وصورًا متنوّعةً لتعامل الذات مع الآخر، فإذا كان في مرحلةٍ ما من المراحل صديقًا، فإنّه قد يصبح عدوّا إذا اختلف الشرط التاريخي والسياسي الذي يحكم علاقة الذات به، وقد أطلق بعض الباحثين مصطلح الهوس (Mania) على انبهار الذات بالآخر، ووسموا العلاقة القائمة على الخوف منه بـ (Phobia)، وموقف الفهم والحوار بـ (Philia)، وموقف الوحدة بـ (Unity))[19]. وطرح بعض الباحثين دراسة صورة الآخر بالإفادة من نظريّات السمات لعالم النفس ريموند كاتل (Ramond Cattel)، الذي قال بالسمات العميقة، والسمات الظاهرة[20]. والعلاقة بين الذات والآخر جدليّةٌ لا يمكن تجاهلها؛ إذ تفرض طبيعة الحياة وجود هذه الثنائيّة، بل تجعل وجود كلِّ طرفٍ منهما شرطًا لوجود الآخر وإدراكه وفهمه، فهما عنصران متّصلان ومنفصلان، ومبتعدان ومتّحدان في الوقت عينه[21].

(16) ينظر: مجموعة مؤلفين، صورة الآخر: العربي ناظرًا ومنظورًا إليه، الطاهر لبيب (محررًا)، ط1، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيّة، 1999)، ص54.

(17) ينظر: ول ديورانت، قصة الفلسفة، فتح الله محمد المشعشع (مترجمًا)، ط4، (بيروت: مكتبة المعارف، 1982)، ص 543.

(18) عبده عبود، «مفهوم (الآخر) من منظور عربي معاصر»، **مجلة الموقف الأدبي**، السنة الأربعون، العدد (477)، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، كانون الثاني 2011)، ص65.

(19) للمزيد حول هذه المصطلحات، ينظر: فاخر عاقل، معجم العلوم النفسيّة، ط1، (بيروت: دار الرائد العربي، 1988)، ص221، وما بعدها، وينظر كذلك: هنري باجو، الأدب المقارن والأدب العام، غسان السيد (مترجمًا)، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997)، ص17-19.

(20) للمزيد حول نظرية السمات، ينظر:

Schultz Duane, Sydney Ellen Schultz. Theories of personality (fifth Edition. Brooks/ Cole publishing company- pacific Grove. California.1994), pp222-245.

(21) ينظر: حسين العودات، الآخر في الثقافة العربيّة من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين، ط1، (بيروت: دار الساقي، 2010)، ص19.

وتفرض العلاقة مع الآخر إشاعة ثقافة الحوار، إلاّ أنّ تلك الثقافة ((غير منتشرةٍ داخل في المجتمعات العربيّة. إنّ ثقافة الحوار غائبةٌ عن علاقة الحكّام بالمحكومين، وعن الأغلبيّة القوميّة بالأقليّات القوميّة، وعن الأغلبيّة الدينيّة بالأقـليّات الدينيّة، وعن علاقة المتدينين بالعلمانيين وغير المتدينين.. ومن البدهي أنّ مجتمعًا لا يتوافر فيه الحدّ الأدنى من ثقافة الحوار مع (الآخر الداخلي)، لا يمكن أن يكون شريكًا حقيقيّا في حوارٍ مع (الآخر الخارجي))[22].

والآخر الداخلي سواء أكان عرقيّا أم دينيّا أم لغويّا يشترك مع الذات في الوطن، والمصالح، والمصير؛ لذا فإنّ البحث لن يقف عليه؛ لأنّه يتناول (الآخر) المختلف حضاريّا وثقافيّا عن المجتمع العربي السوري. وتعريف (الآخر) من منظور البحث: هو كلّ من لا ينتمي إلى موطن الذات، ولا يحمل هويّتها، ولا ينتمي إلى خصائصها الحضاريّة والثقافيّة والاجتماعيّة والسياسيّة، وكانت له تطلّعاتٌ أو رؤًى تتعارض مع المصلحة القوميّة العليا للعرب، وعليه: يمثِّل كلٌّ من: الإنكليزي، والصهيوني، والأميركي، والألماني، والإسباني... بالنسبة إلى الذات (آخر)، سواء حصل لقاؤه معها في موطنه أم في موطنها كما أن الذات التي نقصدها في هذا البحث ذات جمعية تعبر عن الذات العربية والمجتمع العربي على وجه التحديد، فعلى الرغم من أن الروائيين قد عالجوا قضية العلاقة بين المجتمع الغربي والعربي من منظور بعض الشخصيات الفردية في السياق الروائي، فإنها تشير إلى ذات جمعية عربية في مقابل ذات جمعية غربية (آخر)، وذلك لأن الروائي يبث رؤيته حول العلاقات الحضارية انطلاقًا من الشخصيات الروائية التي وإن كانت فردية فإنها تمثل السياق الحضاري والثقافي الذي تنتمي إليه، ومن ثم نكون أمام ذات جمعية.

1. أساليب تقديم شخصيّة الآخر

هناك طرقٌ مختلقةٌ لتقديم الشخصيّة الروائيّة، ومن تلك الطرق ما اقترحه فيليب هامون الذي طرح مقياسين هما: المقياس الكمّي، ويقصد به كميّة المعلومات المتوافرة حول الشخصيّة، تلك التي تساعد في معرفة وضعها الحقيقي، والمقياس النوعي، الذي يحدِّد مصدر معلوماتنا عنها، كأن تعرِّفنا الشخصيّة إلى نفسها مباشرة، أو أن نتعرّف إليها عن طريق المعلومات التي يقدِّمها لنا الراوي، أو شخصيّةٌ من الشخصيّات الأخرى[23].

(22) عبده عبود، مفهوم (الآخر) من منظور عربي معاصر، ص71.

(23) ينظر: حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، (الدار البيضاء/ بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990)، ص224.

وقد حظيت شخصيّة الآخر باهتمام الروائيين السوريين، فعمدوا إلى تقديمها، ووصف ملامحها، ورسم هيئتها الخارجيّة، ورصدوا ردات أفعالها ومشاعرها. وبينما انصبّ اهتمامهم على شخصيّة الآخر الرئيسة في الروايات، اكتفوا بلمحاتٍ سريعةٍ حول شخصيّته الثانوية، فقد قدّم الروائيّون معلوماتٍ مفصّلةً وكافيةً عنها؛ إذ حرصوا على جعلها قادرةً على شدِّ انتباه القارئ وإثارة اهتمامه لما ستقوم به من أفعالٍ أو أقوالٍ، وجعلها قادرةً على إيهامه بحقيقة وجودها؛ لذا ركّزوا الاهتمام على الملامح الجسديّة والنفسيّة لها.

وقد اتّبعت الروايات المدروسة في تقديم شخصيّة الآخر طريقتين: غير مباشرة، ومباشرة، وتتمثّل الأولى بما يقدِّمه الراوي أو إحدى الشخصيّات عن شخصيّةٍ معيّنةٍ، ومن ذلك تقديم الراوي لشخصيّة (جانيت)[24]* في رواية (الطريق إلى الشمس، الجوزاء): ((جانيت تدرس اللغات الكلاسيكيّة والأدب الكلاسيكي في السوربون، وعليها اعتمد في التسجيل بالجامعة، كانت له العون في فصل اللغة، ساعدته في شراء الكتب، في تعريفه بباريس، مدينة الحضارة والنّور، جانيت لم تبخلْ عليه بشيءٍ.. هي فتاةٌ ذكيّةٌ شجاعةٌ واثقةٌ من نفسها، واسعة الاطِّلاع))[25]. تبدو شخصيّة الآخر المتمثِّلة هنا بجانيت فاعلةً ومؤثِّرةً؛ إذ كان لها أثرٌ كبيرٌ في وجدان (الأخضر)، فضلًا عن دورها المحوري في تنامي الأحداث وتطوّرها بما يغني حركة السرد، ويسهِم في بلورة الرؤية السرديّة، كما أنّ الراوي يسهِب كذلك في رسم ملامحها الجسديّة؛ إذ يصف جمالها ورشاقتها:((الفتاة الرشيقة ذات العشرين ربيعًا والعينين الزرقاوين والشعر الأشقر حتّى درجة الصهب، تلك التي كانت أوّل من تعرّف إليها في باريس))[26]. وعلى الرغم من المعلومات الكثيرة التي تقدّم حول الشخصيّة الروائيّة، فإنّ فرجيينا وولف ترى أنّنا نعرف القليل عنها[27].

وقد تناولت الروايات المدروسة العلاقة مع الآخر عبر توظيفها لشخصيّاتٍ تمثِّل الغرب، فقد استحوذ بعضها على الدور الرئيس في مسار السرد الروائي، كما في شخصيّة (جانيت)؛ إذ كانت شخصيّةً محوريّةً، وهي إلى جانب كونها امرأةً فإنّها تمثِّل الحضارة الأوروبيّة، و((المرأة الأوروبيّة تستقطب الأحداث كلّها، فهي التي تحدِّد مسارها، وهي التي تتحكّم في شخصيّة العربي، وهي التي نقيس بها مدى القبول أو الرفض للتفاعل الحضاري))[28]. ومن التقديم غير المباشر لشخصيّة الآخر ما أورده الراوي على لسان

(24) *يتكرر تقديم الراوي لشخصيَّة الآخر بكثرة في الروايات المدروسة، ينظر على سبيل المثال: الضغينة والهوى (24، 37، 43، 102، 110، 230)، ورواية أول حب أخر حب ص (80، 92، 99، 207، 102، 105، 146، 160، 164، 184). رواية سهرة تنكرية للموتى، ص (8668، 300)، رواية أعدائي ص (38، 87)، رواية جنود الله، ص (141، 193، 222، 262، 379).

(25) عبد الكريم ناصيف، الطريق إلى الشمس (الجوزاء)، (د.ن، د.ت)، ص (149).

(26) المصدر السابق، ص (149).

(27) ينظر: جيمس جويس، وآخرون، نظرية الرواية في الأدب الإنكليزي، إنجيل بطرس سمعان (مترجمًا)، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للترجمة والنشر، 1971)، ص174.

(28) عبد الفتاح عثمان، الصراع الحضاري في الرواية العربيَّة، ط1، (القاهرة: دار العدالة، 1990)، ص 384- 385.

(شمس) وهي تصف القومندان (رينو): ((الرجل يتقرّب بذكاءٍ وحنكةٍ ... بلطفٍ وأدبٍ إلى درجةٍ لم يستطيعا معها إلاّ أن يكونا لطيفين مؤدّبين.. هو حضاريٌّ، سلوكه حضاريٌّ، حواره، مفاهيمه، أفكاره كلّها حضاريّة تفحمك، وهناك خدماته))[29]. نعاين في هذا المقطع السردي وصفًا لشخصيّة (رينو) التي تبدو إيجابيّةً بكلِّ ما فيها؛ إذ عبّرت شمس عن إعجابها بشخصيّته عبر العبارات السرديّة والأوصاف المتتالية التي توردها عن سلوكه، الذي وسمته بأنّه حضاري. كما فعل الأخضر عندما وصف (بريجيت): ((لطيفةٌ، خفيفةٌ، ظريفةٌ، إلى درجةٍ لم يشعر معها بثقلٍ ... عبئها تتحمّله بنفسها، مشاكلها تحلّها بنفسها، تأتي إليه كالنسيم، وتغادره كالنسيم... امرأةٌ مترعةٌ حبًّا للحرِّيّة، حبّا للفكر، حبّا للحياة فتسعى لأن تصنع أروع صورةٍ للحياة))[30]. يبدو تأثيرها واضحًا في نفس الأخضر ووعيه، فقد أدّى التقديم غير المباشر لشخصيّتها دورًا مزدوجًا، فهو إلى جانب تأديته لوظيفته الفنّيّة عبر التعريف بها، ورسم ملامحها، ورصد مشاعرها يقوم بدورٍ آخر، وهو إظهار الأثر الذي تتركه في وعيه؛ إذ تبرز ردات أفعاله إزاءها عبر إحساسه الكبير بلطفها وجمالها. ويتولّى الراوي في رواية (أول حب آخر حب) مهمّة تقديم شخصيّة (بيل)؛ إذ يقول في وصفه: ((يتمتّع بيل بصفات الرجل الأميركي الطيِّب، أرمل، يقارب الستين من العمر، يعمل مديرًا لإحدى الشركات الخاصّة بتأجير السيارات. يصف الأعمال كافّةً، بالدّواء الشافي للأمراض العصابيّة، ورث عن أبيه ما جعله في بحبوحةِ عيشٍ، وبعد أن أنهى أبناؤه مراحل الدراسة، أصبحت لهم حياتهم الخاصّة))[31]. يحدِّد هذا المقطع السردي ملامح (بيل) الجسديّة، وأحواله الماديّة وطبقته الاجتماعيّة، فهو ينتمي إلى طبقة الميسورين. يهتمّ بصحّته ويستمتع بحياته، كما نجد في الرواية ذاتها وصفًا دقيقًا لملامح (ميري): ((لم تكن ميري جميلةً بقدر ما كانت رقيقةً ببشرتها البيضاء وعينيها الزرقاوين وملامحها الدقيقة. وجهها نظيفٌ على الدوام. لا تعرف الأصباغ أو الألوان. صادقةٌ لا تعرف الكذب أو اللف أو الدوران، وكأنّ الوقت لا يسمح لها بصغائر الأمور. جادّةٌ، صادقةٌ، وفي كلِّ الأحوال تصقل ملامحها ابتسامةٌ طيِّبةٌ. تضفي على وجهها الأمل والنقاء))[32]. ويتابع الراوي تقديم الشخصيّات التي تمثِّل الآخر، ويقف على شخصيّة كولمان بقوله:((كان كولمان بلونه الأسود، وعينيه البرّاقتين، وثيابه الداكنة، بقميصه الناصع البياض، نقيّا جميلًا، وكان بابتسامته الثقة، يضفي على ما حوله الراحة والاطمئنان))[33]. وعلى الرغم من غزارة المعلومات التي يعرضها الراوي أو إحدى الشخصيّات الروائيّة عن شخصيّة الآخر، فإنّها تبقى محدودةً؛ لأنّ ((درجة حضوريّة الشخصيّة لا تتحكّم فيها كمِّيّة المعلومات المقدّمة إلاّ بقدر ما تكون تلك

(29) ناصيف، عبد الكريم، الطريق إلى الشمس (الجوزاء)، ص (121).

(30) المصدر السابق، ص309.

(31) رشو، ماري، أوّل حب آخر حب، ص 25.

(32) المصدر السابق، ص 53.

(33) المصدر السابق، ص 183.

المعلومات مضاعفةً لتلبية حاجة الشخصيّة إلى إبراز تجربتها))[34]، وقد سيطرت الطريقة غير المباشرة على تقديم الشخصيّات الروائيّة، ولاسيّما شخصيّة الآخر، وذلك أمرٌ طبيعيٌّ، في ظلِّ هيمنة الراوي العارف بكلِّ شيءٍ بما في ذلك الشخصيّات وأحوالها وملامحها وردات أفعالها[35].

ويقدِّم الراوي في رواية (سهرة تنكريّة للموتى) وصفًا للدكتورة (ماري روز):((إذ بدت لي حفيدةً لماري أنطوانيت بجمالها الأبيض المرفّه أوروبيّتها البادية في بشرتها الناصعة وزرقة عينيها وامتلائها، إلى جانب طيبتها الفطريّة ولطفها، بل وسخريّتها من نفسها كابنةٍ لبارونٍ نصف مفلسٍ))[36]. ولا يكتفي الراوي بتقديم الشخصيّات الرئيسة؛ إذ يعمد إلى تقديم بعض الشخصيّات الثانويّة، كما في تقديم ماري روز لفتاتين رأتهما في الكافيتريا: ((وجنتان صغيرتان جميلتان فارعتا القامة بدتا سويديّتين شاهدتهما في الكافيتريا ولفتتا نظرها ببطنيهما المكشوف للعيان وقد زرعتا في سرّتيهما لؤلؤةً وماسةً))[37].

لا يقف الراوي عند حدود تقديم الملامح الجسديّة لشخصيّة الآخر، بل يصف ردات أفعالها، من ذلك تصويره لموقف زوج سعيد، التي رفضت العودة إلى بيروت بعد أن حصلت على الجنسيّة الكنديّة، فهي هناك مواطنٌ له حقوقه كالرجل[38]، ومن ذلك أيضًا إسناد الراوي تقديم شخصية سوزان في رواية (أجملهن)؛ إلى سعيد؛ إذ يقول: ((أيّةٌ حوريّةٌ رائعةٌ هذه الفتاة لم يقصِّر في حقِّ نفسه أو يخدعها، يخدع نفسه... حتى لو لم تكن سوزان أجملهنّ فإنّها بلا شكٍّ أصفاهنّ نفسًا وأرقّهنّ طباعًا))[39].

واتّبع الروائيون كذلك الطريقة المباشرة في تقديم الشخصيّات، فقد أوكلوا إلى الشخصيّة ذاتها أن تتحدّث عن نفسها، من ذلك حديث ماري روز عن نفسها في رواية (سهرة تنكرية للموتى)، تقول: ((لم أدرك أنّ كوني أنثى شقراء زرقاء العينين. طويلة القامة بيضاء البشرة سيجعل منّي ملكةً في مدينةٍ ما))[40]. وصفها لنفسها يوضِّح أثر جمالها في من حولها في بيروت، وقد وظّفت الصفات المتداولة حول المرأة الغربيّة (شقراء، وعينان زرقاوان،وطويلة،...)، وكأنّ صفاتها تلك كفيلةٌ بتحديد موقف الشرق من الغرب بغض النظر عن المنجزات التي حقّقها، ومن ذلك أيضًا وصف (آرنست) في رواية (الضغينة

(34) حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 229.

(35) ينظر: المرجع السابق، ص 233.

(36) غادة السمان، سهرة تنكرية للموتى، ص 8.

(37) المصدر السابق، ص 30.

(38) ينظر: المصدر السابق، ص 139.

(39) عبد السلام العجيلي، أجملهن، ص28.

(40) غادة السمان، سهرة تنكرية للموتى، ص108.

والهوى) لنفسه ولدوافع قدومه إلى الشرق[41]. وتبدو الطريقة المباشرة أقلّ توظيفًا في تقديم شخصيّة الآخر في الروايات المدروسة؛ ذلك أنّ الراوي في أغلب الروايات راوٍ عالمٌ بكلِّ شيءٍ؛ لذا فقد سيطرت الطريقة غير المباشرة على تقديم شخصيّة الآخر، ووصفها ورسم ملامحها، ورصد مشاعرها وردات أفعالها؛ بما يمدّ القارئ بكميّةٍ كبيرةٍ من المعلومات عنها، ويجعلها أكثر وضوحًا بالنسبة إليه.

أ. الاسم الشخصي

للاسم الشخصي دورٌ مهمٌّ في إيهام القارئ بواقعيّة أحداث الرواية؛ لذا فإنّ الروائي يسعى إلى أن تكون أسماء شخصيّاته متناسبةً مع موقعها في الحدث الروائي، وقد عمد الروائيون إلى اختيار أسماء الشخصيّات التي تمثِّل الآخر بما يميِّزها من غيرها، ويعطي لكلٍّ منها سمةً خاصّةً تحدِّدها[42]. وقد تنوّعت أسماء الشخصيّات التي تمثِّل الآخر في الروايات المدروسة، من ذلك:

- رواية (الطريق إلى الشمس، الجوزاء): (القومندان رينو، وجمال باشا، والمندوب السامي...)

- رواية (جنود الله): (الميجور ميللر، وجوناثان، وريتشاردز، والكولونيل، وباركلي، وجيمي).

- رواية (الضغينة والهوى): (ساندرز، وغوبلان، وجوناثان، وشارلوت، وبيردي، وكرو، وأوستن، ودولمونت).

- رواية (أعدائي): (رفقة، وألتر، والباشا، وغونتر، وبن غوريون، وآرون، وأفشالوم، وسارة، وزيفي، وأكسي، وليوفا).

يلاحظ من الأسماء السابقة أنّ كثيرًا من الشخصيّات الممثِّلة للآخر تحمل رتبًا عسكريّة كالميجور، والقومندان، والكولونيل، وهذا يؤكِّد أنّها تمثِّل المستعمِر، الذي يجنِّد قدراته العسكريّة لإخضاع الشرق لسلطته، فما يشغل الذات هو التفوّق العسكري والسياسي للغرب، ممّا جعله ينعكس في هذه الروايات؛ ليشغل حيّزًا واسعًا من السرد، في ما بدا البطل عاجزًا وضعيفًا إلى درجةٍ كبيرةٍ لا يستطيع معها أن يغيِّر الواقع الذي فرضته عليه ظروفه السياسيّة والعسكريّة والاقتصاديّة المزرية، التي حدّت من قدراته لمواجهة الأطماع الاستعماريّة للغرب. ويلاحظ أنّ الأسماء في رواية (أعدائي) تحيل على اليهود؛ لذا فإنّ الراوي يحاول أن يصف حرصهم على تنفيذ مخطّطاتهم، في الوقت الذي بدا فيه العرب ضعافًا لدرجةٍ لا

(41) ينظر: فواز حداد، الضغينة والهوى، ص 147.

(42) ينظر: سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربيَّة السورية (1980-1990): دراسة نقدية، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995)، ص(116).

يستطيعون معها أن يوقفوها أو يعترضوا سبيلها.

وترد كذلك أسماءٌ لشخصيّاتٍ واقعيّةٍ كما في رواية (الضغينة والهوى) ورواية (الطريق إلى الشمس، الجوزاء) مثل شخصيّة: جمال باشا، والمندوب السامي، والقومندان رينو، وشخصيّات (بن غوريون، وألتر، وزيفي ...) في رواية (أعدائي). وفي مقابل أسماء الشخصيّات المعتدية تظهر أسماءٌ لشخصيّاتٍ تبدو أقلّ عداءً، بل إنّ بعضها كان له دورٌ في مساعدة البطل، كما في شخصيّة (جانيت) في رواية (الطريق إلى الشمس، الجوزاء)، التي كان لها فضلٌ كبيرٌ على (الأخضر)، ولا سيّما في أيامه الأولى في السوربون[43]. ومن ذلك شخصيّة (تياتيانا) في رواية (في غيابها)، وهي فتاةٌ روسيّةٌ تربطها صداقةٌ بفارس، ومن ذلك شخصيّة (بيل) في رواية (أوّل حب آخر حب)، الذي كان طيّبًا، محبًّا للآخرين، لا يتورّع عن تقديم المساعدة، وكذلك شخصيّات أخرى مثل: (ميري، وساندي، وتينا، وميكي، وجينا)، كما تكثر أسماء الشخصيّات النسويّة في هذه الرواية. وهذا الأمر يؤكّد أنّ الراوي يريد أن يصف واقع المرأة في المجتمع الأميركي ومقارنته بما هو عليه في المجتمع العربي. وقد عمدت الروايات إلى استخدام أسماءٍ تتلاءم مع وضعيّة الشخصيّة ووظيفتها في السرد. مثل شخصيّة (القومندان) في رواية (الطريق إلى الشمس، الجوزاء)؛ إذ رسمها الراوي بطريقة تتوافق مع دورها في السرد؛ ليظهر بوصفه ظالمًا وقاسيًا، وممثّلًا للآخر المستعمِر[44]، ومن ذلك شخصية (باركلي) في رواية (جنود الله)، الذي يجاهر بعدائه للعرب، ويحرّض على قتلهم واحتلال أرضهم، وإخضاعها لنفوذ الغرب[45]. ويظهر التنوّع أيضًا عبر كثرة الأسماء والألقاب في الروايات المدروسة بما يتناسب مع البيئة التي تنتمي إليها شخصيّة الآخر، وهذا التنوّع في اختيار الأسماء يصوِّر الرغبة في جعلها متناسبةً مع مسمّياتها، وهذا ما نلمسه من أسماء الشخصيّات الرئيسة بالدرجة الأولى، مثل (جانيت) في رواية (الطريق إلى الشمس، الجوزاء)، التي تبدو جميلةً وواعيةً ومثقّفةً ومساندة للأخضر في أيامه الصعبة في باريس.

ومهما كان من أمرٍ، فإنّ أسماء الشخصيّات في الروايات المدروسة تعبّر عن الحرص على تسميتها بأسماءٍ شائعةٍ في الحياة المعاصرة، بما يمنحها بعدًا دلاليًا يساعد على الإيحاء بسلوكها وطبيعتها النفسيّة والاجتماعيّة، فضلًا عن أنّها جاءت معبّرةً عن المرحلة التاريخيّة التي تصوِّرها الروايات المدروسة؛ لذا حضرت أسماءٌ لشخصيّاتٍ حقيقيّة، من ذلك (جمال باشا، وبن غوريون، وألتر) في رواية (أعدائي)، و(شكري بيك، أرسلان آغا، والقومندان رينو، والشريف حسين، والمندوب السامي) في رواية (الطريق

(43) ينظر: عبد الكريم ناصيف، الطريق إلى الشمس (الجوزاء)، ص 230.

(44) المصدر السابق، ص143.

(45) ينظر: فواز حداد، جنود الله، ص47.

إلى الشمس، الجوزاء)، ومنها شخصيّات (باركلي، وميللر، وبريمر) في رواية (جنود الله) وغيرها.

ب. تصنيف شخصيّة الآخر

تقسم الشخصيّات إلى قسمين: شخصيّات رئيسة، وشخصيّات ثانويّة، وهذا التقسيم يسهِم في فهم طريقة بنائها وإدراك وظيفتها في العالم الروائي:

1- شخصيّة الآخر الرئيسة: (ساندر، وغوبلان، وكرو) في رواية (الضغينة والهوى)، و(ريتشارد، وجوناثان، وميللر)، في رواية (جنود الله)، و(القومندان رينو) في رواية (الطريق إلى الشمس، الجوزاء)، و(ألتر، وآرون، وزيفي) في رواية (أعدائي)، و(دييغو) في رواية (في غيابها).

وهنالك شخصيّاتٌ رئيسةٌ نسويّةٌ مثل (جانيت) في رواية (الطريق إلى الشمس، الجوزاء)، و(تينا، وميكي، وساندي) في رواية (أوّل حب آخر حب)، و(ماري روز) في رواية (سهرة تنكرية للموتى)، و(رفقة، وسارة) في رواية (أعدائي)، و(سوزان) في رواية (أجملهنّ).

2-شخصيّة الآخر الثانويّة: وهي كثيرةٌ في الروايات المدروسة، مثل (جوناثان، وبيردي، ودولمونت، وأوستن) في رواية (الضغينة والهوى)، و(غونتز) في رواية (أعدائي) و(الليفتنانت، وباركلي، وجيمي) في رواية (جنود الله)، والبروفسور (لوك) في رواية (أجملهنّ). كما تظهر شخصياتٌ نسويّةٌ ثانوية، مثل (شارلوت) في رواية (الطريق إلى الشمس، الجوزاء)، و(ليوفا) في رواية (أعدائي)، و(شيري) في رواية (أوّل حب آخر حب)، و(صوفيا، وماريا) في رواية (أجملهن)، و(تياتيانا) في رواية (في غيابها)، و(زوجة سعيد) في رواية (سهرة تنكرية للموتى).

ولتصنيف الشخصيّات الروائيّة أهميّةٌ قصوى في فهم الشخصيّة وإدراك وظيفتها، وقد رأى بعض النقاد أنّه من غير المهمِّ أن نعدّ الشخصيّة شخصًا واحدًا[46]؛ ذلك أنّ ((الأعداد الهائلة للشخصيّات داخل السرد يمكن أن تخضع لقواعد الإبدال وأنّ صورةً واحدةً حتّى داخل نتاجٍ أدبيٍّ يسعها استيعاب شخصيّاتٍ مختلفةٍ))[47]. وقد اعتمد بعض النقّاد التصنيف الثنائي للشخصيّات (رئيسة / ثانويّة / بسيطة / مركّبة / مدوّرة / مسطّحة[48]، وسنعتمد التصنيف الذي يقسم الشخصيّة إلى ثلاثة نماذج:

(46) ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص51.

(47) رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، أنطوان أبو زيد (مترجمًا)، ط1، (بيروت/ باريس: منشورات عويدات، 1988)، ص126.

(48) ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرواية، بحث في تقنيّات السرد، ص 99.

(الشخصيّة الجاذبة، الشخصيّة المنفِّرة، الشخصيّة التّابعة[49].

وقد حظيت شخصيّة الآخر باهتمامٍ كبيرٍ في الروايات المدروسة، ويحتلّ نموذج الشخصيّة الجاذبة منزلةً مهمّةً في الرواية لما تمتلكه من سماتٍ وعناصر تميِّزها من سواها، وهي((شخصيّة ذات فعاليّةٍ في حركيّة الأحداث وتطوّرها ونموّها))[50]، ويمنحها قدرةً على التأثير في غيرها، ويجعلها موضع اهتمام القارئ؛ إذ يتتبّع تطوّرها ونموّها ودورها في توجيه الأحداث، فضلًا عن أنّها تعكس الرؤيا التي يقدِّمها السرد، وتشكِّل (المرأة الغربيّة) نموذجًا للشخصيّة الجاذبة في الروايات المدروسة؛ إذ لا تخلو روايةٌ من الروايات المدروسة من شخصيّةٍ نسويّةٍ شابّةٍ تمتلك صفاتٍ جسديّةً تتمثّل بالجمال والجاذبيّة والسحر؛ لتثير عواطف البطل ومشاعره، من تلك الشخصيّات شخصيّة (جانيت) في رواية (الطريق إلى الشمس، الجوزاء)، التي يصفها الأخضر بقوله: ((لطيفةٌ، خفيفةٌ، ظريفةٌ، إلى درجةٍ لم يشعر معها بثقلٍ عبئها تتحمّله بنفسها، مشاكلها تحلّها بنفسها، تأتي إليه كالنسيم، وتغادره كالنسيم .. امرأةٌ مترعةٌ حبًا للحرِّيّة، حبًا للفكر، حبًا للحياة، فتسعى لأن تصنع أروع صورة للحياة))[51]، فهي تترك أثرًا في نفس (الأخضر) ووعيه، ولا غرابة في ذلك فقد استقطبت المرأة الغربيّة الأحداث، وحدّدت مسارها، وتحكّمت في شخصيّة البطل العربي[52].

ومن ذلك شخصيّة (ماري روز) في رواية (سهرة تنكرية للموتى)، التي كانت شخصيّةً محوريّةً تحظى باهتمام كلِّ من حولها وتؤثِّر فيهم، فقد لفتت الأنظار إليها، تقول: ((لم أدرك أنّ كوني أنثى شقراء زرقاء العينين طويلة القامة بيضاء البشرة سيجعل منّي ملكةً في مدينةٍ ما))[53]؛ إذ جعلها أهل بيروت تحسّ بأنّها ملكةٌ لما لاقته من اهتمامٍ كبيرٍ جعلها تبدو إنسانةً مختلفةً عمّا كانت عليه في بلدها الأم فرنسا. وتبدو شخصيّة (تينا) في رواية (أوّل حب آخر حب) قريبةً من شخصيّة (ماري روز)، فقد ((امتلكت تلك الليلة عقول الناس. أثارت غرائزهم، وكان قلبها يقفز بهجةً. هكذا أحبّت أن تكون في ليلة ميلادها، قريبة بعيدة. تحكم وتتحكّم..))[54]. ويصف الراوي في رواية (أجملهنّ) سمات سوزان الجسديّة التي توحي بجمالها وجاذبيّتها ((مليئة الجسم ملاءةً تناسب طول قامتها، وجهها المدوّر يتفجّر صحّةً تحت

(49) للمزيد حول هذه المفهومات، ينظر: سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربيَّة السورية، ص89 وما بعدها.

(50) خليل موسى، ملامح الرواية العربيَّة في سورية، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2006)، ص98.

(51) عبد الكريم ناصيف، الطريق إلى الشمس (الجوزاء)، ص 309.

(52) ينظر: عبد الفتاح عثمان، الصراع الحضاري في الرواية العربيَّة، ص385 وما بعدها.

(53) غادة السمّان، سهرة تنكرية للموتى، ص 108.

(54) ماري رشو، أوّل حب آخر حب، ص 164.

البشرة الورديّة والبرونزيّة))[55]، وفي مقابل شخصيّة الآخر الجاذبة توجد شخصيّة البطل التي تمثّل الذات بمثل شخصيّة (عزيز) في رواية (الطريق إلى الشمس، الجوزاء)، و(إبراهيم) في رواية (أعدائي)، و(سعيد) في رواية (أجملهن)، وشخصيّة (أبو سامر) في رواية (جنود الله).

وتظهر كذلك شخصيّة الآخر المنفِّرة، والتي لها دورٌ مهمٌّ في تشكيل العالم الروائي، فوجودها ضروريٌّ لإشعال الصراع؛ لأنّها ((تمتلك سلطةً ماديّةً تعيق تحقيق الأهداف التي تسعى إليها القوّة الجاذبة))[56]؛ ذلك أنّها تقف في الطرف المقابل للبطل، وتسهِم في تطوّر الأحداث وإضاءة الشخصيّات، ومن الشخصيّات المنفِّرة التي تمثّل الآخر شخصيّة (القومندان رينو) في رواية (الطريق إلى الشمس، الجوزاء)، فهو يمثّل الآخر المستعمِر، ويقوم بأبشع الأفعال ليحقّق مصالح بلده، ويتعامل مع الشعب المضطهد بمنطق القوّة والاستعلاء؛ لذا فإنّ العنصر المنفِّر يتمثّل في ((نظرة الاستعلاء التي يتعامل بها الغرب مع الشرق حتّى وهم في بلاد الشرق))[57]. ومنها شخصيّتا (رفقة) و(ألتر) في رواية (أعدائي)؛ إذ تمثّلان اليهود الطامعين ببلاد العرب والطامحين لإقامة كيانٍ يجمع أشتاتهم من أصقاع العالم المختلفة، تقول رفقة مخاطبةً (ألتر): ((لابدّ من المغامرة. اليهودي يحبّ أن يذكّر بنفسه في كلّ شيءٍ يعمله. يا ليتنا نستطيع أن نجعل لدوستنا على الأرض شكل النجمة. ليتنا تركنا نجمتنا على الأهرامات التي بنيناها. واثقةٌ أنّنا نحن الذين بنيناها))[58]. يتّضح منطق استعلاء اليهود باستخدام ضمير المتكلِّم، ولهذا الضمير قدرةٌ كبيرةٌ على إذابة الفروق الزمنيّة والسرديّة بين الراوي والشخصيّة والزمان؛ إذ يختفي الراوي وراء شخصيّةٍ ما؛ ليعبّر عن رؤيته وموقفه[59]، ومنها كذلك شخصيّة (ساندرز) في رواية (الضغينة والهوى)، الذي يمثّل الاحتلال الأميركي، الذي دمّر العراق وشرّد الملايين من شعبه وقتل عشرات الآلاف تحت ذرائع واهيةٍ سرعان ما تبيّن كذبها وزيفها؛ لتظهر النيات السيئة والمخطّطات الخبيثة إزاء العراق وأهله، إضافةً إلى (الكولونيل) و(جوناثان)، وهناك شخصيّات (جمال باشا)، و(المندوب السامي)، و(ميللر) في رواية (جنود الله).

كما يحضر نموذج الشخصيّة التابعة، والتي ترسم الفضاء الذي تتحرّك فيه الشخصيّات الرئيسة، و((تتّصف هذه الشخصيّة بالحاجة إلى التبعيّة والدوران في فلك شخصيّةٍ جاذبةٍ أو منفِّرةٍ، ومن ثمّ تفتقر

(55) العجيلي، عبد السلام، أجملهن، ص 13 - 14.

(56) سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربيَّة السوريَّة (1980-1990)، ص 134.

(57) جودي بطاينة، شخصيَّة الآخر في الرواية في الأردن، ص 119.

(58) ممدوح عدوان، أعدائي، ص 38.

(59) ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظريَّة الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 184.

إلى استقلاليّة الشخصيّة والموقف))[60]. وتسهِم كذلك في بناء الحدث وتطويره، وفي تسليط الضوء على الشخصيّة الرئيسة وتفسير سلوكها، وتحضر هذه الشخصيّة بكثرةٍ في الروايات المدروسة؛ إذ نجد شخصيّات مثل:(سناء، ورفقة، وزيفي) في رواية (أعدائي)، الذين ينفِّذون أوامر ألتر ويسعون إلى تنفيذ مخطّطاته؛ إذ كانوا يعملون على جمع المعلومات المتّصلة بأوضاع عصابات الصهاينة، ويدرسون أوضاع الفلسطينيين؛ كما كانوا أدوات مباشرة في تنفيذ غير قليلٍ من الخطط الهادفة إلى إثارة الهلع في قلوب الفلسطينيين لحملهم على ترك أرضهم. وشخصيّة (القس باركلي) في رواية (الضغينة والهوى)، الذي كان يسهم في بث الأكاذيب؛ لتشويه صورة العرب في أذهان جنود الاحتلال الأميركي، وكان إلى جانب (ماكرو، وميللر) يساعد(ريتشاردز) في غير قليلٍ من أعمال الاعتقال والتعذيب بحقِّ العراقيين الأبرياء، ويحثّ الجنود الأميركيين على قتل العرقيين بأبشع الوسائل.

2 . العلاقة الفنية بين الزمن وشخصية الآخر

الرواية هي الفنّ ((القادر على التقاط الأنغام المتباعدة والمتنافرة والمتغايرة لإيقاع عصرنا))[61]، ويكتسب الزمن أهمِّيّةً كبرى في بناء النّص السردي، فهو إلى جانب كونه عنصرًا بنائيّا في تشكيل العالم الروائي، فإنّه يعبِّر ((عن رؤيا الروائي تجاه الكون والحياة والإنسان))[62]، وهذه الرؤيا تعبرٌ عن موقف الذات من الآخر، وتسهم في رسم صورته، وتحديد ملامحه، ويصبح الزمن إنسانيّا عندما يعبر عنه بوساطة السرد[63].

وتقتضي دراسة الزمن الروائي تتبّع زمن الخطاب السردي، والوقوف على الزمن الداخلي، والذي يقصد به زمن الكتابة المرتبط بزمن المتن الحكائي، والذي يعدّ زمنًا داخليّا، والزمن الخارجي، والذي يقصد به الوقت اللازم لقراءة العمل الروائي، وينقسم الزمن الداخلي إلى زمنين: زمن القصِّ، وزمن الخطاب، ويقصد بالأوّل ((زمن المادّة الحكائيّة في شكلها الأوّلي ما قبل الخطابي، إنّه زمن القصّة في علاقتها بالشخصيّات والفواعل (الزمن الصرفي) إنّه زمن التجربة الفعليّة الواقعيّة المدركة من خلال

(60) سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربيَّة السوريَّة (1980-1990)، ص137.

(61) جابر عصفور، زمن الرواية، ط1، (دمشق: دار المدى، 1999)، ص 35.

(62) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربيَّة، ص 38.

(63) ينظر: بول ريكور، الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، سعيد الغانمي وفلاح رحيم (مترجمًا)، ط1، (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2006)، ص95.

الذهن))[64]. أمّا زمن الخطاب فيقصد به ((تجلّيات تزمين القصة وتمفْصلاته، وفق منظورٍ خطابيٍّ متميِّز، يفرضه النّوع، ودور الكاتب في عمليّة تخطيب الزمن؛ أي إعطاء زمن القصّة بعدًا متميِّزًا وخاصّا))[65]؛ لذا فإنّ زمن القصّة يعني الترتيب الزمني لتسلسل الأحداث، والذي يمكن أن يبدأ من الوسط أو من النهاية أو من أيّة نقطةٍ أخرى تبلور تشكيل الزمن الروائي بما يعبِّر عن الرؤية في النّص السردي.

أ. المفارقات الزمنيّة (anchoring)

وتُعرّف المفارقة الزمنيّة بأنّها ((التنافر الحاصل بالنظام المفترض للأحداث، ونظام ورودها في الخطاب))[66]، وتأتي المفارقات الزمنيّة من اختلاف ترتيب الأحداث في الرواية عن ترتيبها في الخطاب السردي، فالمقصود بها ((دراسة الأحداث أو المقاطع الزمنيّة في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنيّة نفسها في القصّة، وذلك لأنّ نظام القصّة هذا يشير إليه الحكي بصراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك))[67]، وتأتي تلك المفارقات عبر الاستباق أو الاسترجاع؛ إذ ينقطع الزمن السردي لينحرف عن لحظة الحاضر إلى الماضي أو المستقبل، ويتحّدد اتِّساع المفارقة الزمنيّة بالمدّة التي تستغرقها، كما أنّ دورها في الروايات المدروسة لا يتوقّف عند الدّور الوظيفي في تنمية الأحداث وتشويق القارئ، بل تتجاوزه لتؤدِّي وظيفة جماليّةً؛ فضلًا عن دورها في بلورة الرؤيا وتقديمها.

ومن تلك المفارقات الاسترجاع (antisepsis)[68]، الذي يمثِّل المفارقة الزمنيّة الأكثر استخدامًا في الروايات المدروسة، وكلّ ((عودةٍ للماضي، تشكِّل بالنسبة للسرد، استذكارًا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداثٍ سابقةٍ عن النقطة التي وصلتها القصّة))[69]، وليس المراد من عمليّة استرجاع الزمن الماضي في الحاضر تغيّر الترتيب الزمني للأحداث لإثارة القارئ وشدِّ انتباهه فقط، بل إنّها تكتسب أبعادًا دلاليّةً تسهِم في تسليط الضوء على علاقة الذات بالآخر.

ويظهر الاسترجاع في رواية (أجملهن) بشكلٍ جليٍّ، ولاسيّما في دوره في إثارة القارئ وتحفيز

(64) فاطمة سالم الحاجي، الزمن في الرواية الليبية (ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه) نموذجًا، ط1، (ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، 2000)، ص60.

(65) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير)، ص 89.

(66) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص16.

(67) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربيَّة، ص 189.

(68) نستخدم مصطلح الاسترجاع على الرغم من وجود مصطلحات أخرى، مثل (سابقة زمنية، أو اللاحقة، وغيرهما).

(69) حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121.

الشخصيّات، بما يوضِّح ماضيها وحاضرها، ويأتي بصورةٍ متناوبةٍ مع السرد الحاضر، فشخصيّة الآخر (المتمثِّلة بسوزان)، الفتاة النمساويّة، التي تعرّف إليها (سعيد) في جولته، وقد كانت شخصيّة الآخر مرهونةً بماضي شخصيّاتٍ أخرى، فقد ارتبط مستقبل (سوزان) بماضي الأخت (ندى)؛ إذ تدخل سوزان إلى دير الراهبات، فقد أذكت أحاديث الأخت (ندى) روح التّصوّف في نفس (سوزان) وأثّرت فيها أيّما تأثير، فضلًا عن أنّ الاسترجاع في هذه الرواية يسهِم كثيرًا في كسر رتابة السرد، كما يقوم بتقديم رؤًى مستقبليّة تتّصل بشخصيّة الآخر، وإن كانت تلك الرؤى مرتبطةً بماضي شخصيّةٍ أخرى[70].

ونجد استرجاعاتٍ أخرى في رواية (في غيابها) يمكن أن نصنِّف بعضها تحت مسمّى (الاسترجاع الخارجي)، الذي يقع خارج الحدث في الحاضر المسرود، إذ يصف الراوي ماضي (تياتيانا) الفتاة الروسيّة، صديقة إسبر: ((وتياتيانا صارت خلال أسابيع من أشهر عاهرات تل أبيب وأغلاها. وبعد أسابيع صاروا يدلِّلونها: الإجازة الأولى -تحت الحراسة طبعًا- ظاهرة على الأقل))[71]. ويوظِّف الراوي في رواية (أوّل حب آخر حب) تقنيّة الاسترجاع فيما يخصّ ماضي (ساندي)؛ إذ يعرض ماضيها من منظور (ميكي): ((تذكّرت زميلتها ساندي التي تزوّجت قبل أيّامٍ من شابٍّ ينتمي إلى الصين، يطمع بعملٍ يدرّ عليه أرباحًا، ويلزمه لذلك بطاقة إقامةٍ، فوجد ذلك بالزّواج من أميركيةٍ، وكانت ساندي التي قالت: سيكون صفقة عمرها. قبضت مقدّمًا مبلغًا هامًا، وعاهدها بمنح راتبٍ شهريٍّ لها ولابنتها، إلى جانب المصاريف وما تنفقه خلال عامين قادمين، وقالت: إنّها رأت بعينه رغبةً قويّةً لمعاشرتها كزوجةٍ. كان هذا أكثر ما أسعدها، فذلك يخوِّلها ابتزازه بطريقةٍ أفضل))[72]. هذه الانقطاعات في الحاضر والعودة إلى الماضي تؤكِّد رغبة الراوي في تسليط الضوء على شخصيّة الآخر، بما يساهِم في الحديث عنها، ويفسِّر موقفها وموقف الذات منها، وهذا ما يسوِّغ كثرة الاسترجاعات في هذه الرواية.

وللاسترجاع وظائف متنوِّعةٌ تتّصل بالبناء الفنِّي للرواية؛ إذ تتّضح أهمّيّته في تسليط الضوء على ماضي الشخصيّات، ويسهِم في ربط الأحداث فيما بينها، ومن وظائفه كذلك سدّ الثغرات التي يفرضها السرد الحاضر، فضلًا عن أنّه يمكِّن القارئ من فهم الأحداث وتتبّع مسارها وفهم شخصيّة الآخر في ظلِّ معطيات الحاضر واستعادة الماضي، كما أنّه يخلِّص النصّ الروائي من الرتابة، ويحقِّق التوازن الزمني فيه.

وقد حضر الاسترجاع في رواية (الطريق إلى الشمس، الجوزاء)؛ ليبرز دور (جانيت) وفضلها على (الأخضر): ((جانيت تدرس اللغات الكلاسيكيّة والأدب الكلاسيكي في السوربون، وعليها اعتمد في

(70) ينظر: عبد السلا العجيلي، أجملهن، ص23 وما بعدها.

(71) نبيل سليمان، في غيابها، ص 219.

(72) ماري رشو، أوّل حب آخر حب، ص 197.

التسجيل بالجامعة، كانت له العون في فصل اللغة، ساعدته في شراء الكتب، في تعريفه بباريس، مدينة الحضارة والنّور، جانيت لم تبخل عليه بشيء..))[73]. يفسرِّ المقطع السردي السابق أفعال (جانيت)، ويوضِّح فضلها على (الأخضر)، فقد ساعدته ومدّت له يد العون طوال الفترة التي قضاها في باريس. ونلاحظ تقنيّة الاسترجاع كذلك في عودة (الأخضر) بذاكرته إلى الماضي في بلاده، عندما سمع كلام جانيت على الشعب الفرنسي وعنايته الفائقة بالوقت؛ إذ أكّدت له أن لا أحد في باريس لديه الوقت لشرب النارجيلة أو لعب الورق، في حين عاد هو إلى الماضي؛ ليتذكّر عشرات المقاهي التي تغصّ بروّادها في بلاده. عندئذ أدرك سبب إخفاقنا وتفوّق الغرب[74].

وتظهر أهميّة الاسترجاع بوصفه تقنيّةً سرديّة عبر الوظائف الفنيّة التي يؤدِّيها، ومنها: تطوير الأحداث وإضاءة الحاضر وربطه بالماضي، بما يسهِم في فهم شخصيّة الآخر ويساعد القارئ على تفسير أفعالها، إضافة إلى الدلالات الفنيّة والجماليّة التي ينطوي عليها من جهةٍ، وقدرته على إثارة القارئ وشدِّ انتباهه من جهةٍ أخرى.

وتظهر كذلك مفارقة زمنيّة أخرى وتتمثّل بالاستباق(prolepsis)، والذي يعرّف بأنّه ((فعل السرد الذي يتقدّم على الأحداث))[75]، ويكون بالقفز فوق الحاضر إلى المستقبل، وتجاوز اللحظة التي وصلها الخطاب إلى حدثٍ سيقع في المستقبل[76]، وقد يكون هذا الاستباق متمثِّلًا في إشاراتٍ أو إيماءاتٍ تشير إلى حدثٍ سيقع، وقد يأتي الاستباق معلنًا عندما يخبرنا الروائي ((بكلِّ صراحةٍ عن الأحداث التي سيشهدها السرد في وقتٍ لاحقٍ))[77]، ويدعى كذلك بالاستشراف (foreshadowing)، ويعني ((التقنية أو الأداة الفنيّة التي يشار من خلالها لأحد المواقف أو الأحداث مقدّمًا))[78]، ويظهر الاستباق بوتيرةٍ أقلّ من الاسترجاع؛ لأنّ الاستباق يتّصل بالمستقبل الذي يصعب تصوّره، بينما يعدّ الماضي ((أكثر وضوحًا من الحاضر والمستقبل، فالماضي والحاضر مرتبطان بحقائق حدثت بالفعل أو تحدث الآن. أمّا المستقبل فما من شيءٍ يضمن لنا أن يأتي على هذا النحو الذي نريده أو نتوقّعه))[79]؛ إذ تقلّ الاستباقات

(73) عبد الكريم ناصيف، الطريق إلى الشمس (الجوزاء)، ص 149.

(74) المصدر السابق، ص 146.

(75) بول ريكور، الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، ص145.

(76) ينظر: حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

(77) فاطمة سالم الحاجي، الزمن في الرواية الليبيَّة، ص 125.

(78) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص73.

(79) أحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربيَّة المعاصرة، ط1، (بيروت/ عمان: المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، 2004)، ص39.

مقارنةً بالاسترجاع في الروايات المدروسة، وذلك لأنّ أغلب الروايات توظّف ضمير الغائب في الرواية، فالاستباقات تشير إلى أحداثٍ مستقبليّةٍ تأتي ((على شكل الترجمة الذاتيّة، أو القصص المكتوب بضمير المتكلِّم، حيث يحكي الراوي قصّته، ويعلم بما وقع معه قبل لحظة القصِّ))[80]. كما أنّ الاستباق يسهِم في إثارة القارئ وشدِّ انتباهه لما سيقع من أحداثٍ. ومن هذه الاستباقات ما جاء في رواية (أجملهن)؛ إذ نرى في مطلع الرواية أنّ (سعيد) يراقب العابرين وقد أسند ظهره إلى جدار الكنيسة: ((هذه هي! تحرّك وخطا من مكانه حين أصبحت الفتاة في مشيتها محاذيةً له، فقطع عليها الطريق، مستوقفًا إيّاها))[81]. والاستباق يثير القارئ ويترك في نفسه جملةً من الأسئلة عن تلك الفتاة: من تكون؟ ومن هو؟ ولماذا ينتظرها؟ لذا فإنّ أهميّة الاستباق تكمن في قدرته على إثارة القارئ، وشدِّ انتباهه إلى متابعة الشخصيّة، كما أنّه يمنح ((القارئ إحساسًا، بأنّ ما يحدث في النّص من حياةٍ وحركةٍ وعلاقاتٍ، لا يخضع للمصادفة، ولا يتمّ بصورةٍ عرضيّةٍ، وإنّما يمتلك الراوي خطّةً وهدفًا يسعى إلى بلورته في النّص))[82]. ومن تلك الاستباقات كذلك ما أشار إليه الراوي في رواية (أول حب آخر حب) حين وصف موقف (تينا) بعد زواجها من نبيل: ((أخيرًا رحل نبيل، وترك في أعماقها ما يشبه الوجل، أمام كلِّ ما كان، وأقسمتْ ذلك المساء، بأنّها تحترم تلك الأسرة، التي تسنّى لها الاطِّلاع على جزءٍ من نمط حياتها، وشعرتْ نحوها بالتّقدير، وأقسمت ثانيةً ألاّ تتزوّج لمصلحةٍ ما بعد زواجها من نبيل))[83].

يلاحظ ممّا سبق أنّ الاستباقات تقلّ في الروايات المدروسة؛ إذ تكثر الاسترجاعات بما يساعد على إضاءة جوانب غامضةٍ من حياة الشخصيّات التي تمثِّل الآخر، إضافةً إلى أنّ الاستباق يحفِّز القارئ ويثيره لما سيقع من أحداث، بما يساعد على متابعة الشخصيّات ولاسيّما شخصيّة الآخر وفهم تكوينها النفسي، وموقفها الفكري.

ب. تقنيّات السرد الزمني

تقوم تقنيّات السرد الزمني بتسريع الحدث أو إبطائه مستخدمةً لتحقيق ذلك تقنيّاتٍ سرديّةٍ عدّة منها الخلاصة، والمشهد، والوقفة وغيرها.

(80) سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984)، ص 44.

(81) عبد السلام العجيلي، أجملهن، ص 10.

(82) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربيّة، ص 213.

(83) ماري رشو، أوّل حب آخر حب، ص 185.

والخلاصة هي ((الجزء الذي ينهض بتلخيص الحكاية وتحديد موضوعها))[84]، كما تساهِم في تسريع وتيرة السرد؛ لأنّها تقوم باختصار أحداثٍ يفترض أنّها استغرقت زمنًا طويلًا مقارنةً بموقعها في السرد؛ إذ توجز بعباراتٍ أو إشاراتٍ من دون الدخول في التفاصيل.

ولها أهميّةٌ كبرى في اختصار كثيرٍ من الأحداث، ولكنّ الأحداث الموجزة قد لا تتجاوز أيّامًا معدودةً؛ لأنّ الروائي ملتزِمٌ بتتابع النسق الزمني أو الترتيب الزمني للأحداث، فلا توجد انقطاعاتٌ واسعةٌ في السرد، وهذا الأمر يسهِم في تسليط الضوء على شخصيّة الآخر؛ لأنّ الخلاصة تعمل على متابعتها، كما أنّ لها دورًا في العودة إلى محطّاتٍ معيّنةٍ من ماضي تلك الشخصيّة، بما يعين القارئ على فهمها ورصد موقفها وتوقّع ما سيأتي من أحداثٍ تتّصل بمستقبلها، وهذا ما نجده في رواية (في غيابها)؛ إذ تلخِّص (غلوريا) رحلتها مع (ديفيد) الذي كان يرغب في الزواج منها: ((سبعة أيّام لم نفترقْ ليل نهار. وفي العودة -في سيارته- طلب أن أرافقه إلى إسرائيل: إجازة وعمل معًا، نتفرّج، ندبِّر عقودًا، ويمكن أن نزور الأردن ومصر. سنزور البتراء ونزور الأهرامات. تردّدت أسابيع حتّى قال: نتزوّج ونهاجر إلى إسرائيل، أنا أستعدّ للهجرة إلى إسرائيل منذ وقتٍ طويلٍ. سألت أمي؟ والأولاد؟ وراهنني أبي على أنّ ديفيد عقيمٌ، وإلاّ لما رضي بالزواج من مسيحيّةٍ وعادت إليّ محتدّةً:

- لماذا أنكر عليّ؟ أنا رفضت مرافقته لأنّني خفت، لا أعرف من ماذا. قلت له: أنا لا أحبّ إسرائيل. قال: أنت لا تحبينني إذن))[85]. تظهر هذه الخلاصة معاناة (غلوريا) مع (ديفيد)، الذي يتمسّك بانتمائه إلى إسرائيل؛ إذ لا يتخلّى عن هويّته. مهما كانت الأحوال، وقد ربط محبّتها له بحبِّها لإسرائيل، وكأنّ الراوي يريد أن يشير إلى مسألةٍ تتّصل بتفاني اليهود، وإخلاصهم لتحقيق مخطّطاتهم، وتنفيذ أحلامهم، والعرب متشرذمون وممزّقون؛ إذ أخفقوا بالمعنى الدّقيق للكلمة في التّصدي للمخطّط الصهيوني، وكانت مقاومتهم له مجرّد ردّات فعلٍ لا غير، فقد قنعوا بقشور التّحديث، واكتفوا بمحاكاة الأشكال دون النّفاذ إلى جوهر التّحديث، فضلًا عن الكوارث التي تسبّبت بها أنظمة القمع البوليسية[86]، والتي أحدثت شرخًا كبيرًا في بنية المجتمع العربي، وهو ما أفضى إلى إضعاف أدواته في مقاومة المشروع الصهيوني.

وتحضر الخلاصة في رواية (جنود الله)؛ لتشير إلى عزم (أبو الحارث) الذي كان يقاتل في الشيشان، وقد تعرّف إليه (أبو سامر) وطلب إليه أن يساعده في البحث عن ابنه (سامر): ((لم يبق طويلًا، اكتسحت أخبار الشيشان العالم، الجيش الروسي يمارس الفظائع ضدّ المسلمين العزّل. ففكّر بالذهاب إلى هناك، كأنّنا

(84) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص7.

(85) نبيل سليمان، في غيابها، ص 109.

(86) ينظر: السيد يسين، الأسطورة الصهيونيّة والانتفاضة الفلسطينيّة، ص 101.

تخصّصنا بقتال الروس))[87]. يظهِر هذا المقطع السردي وحشيّة الروس والفظائع التي ارتكبوها بحقِّ المسلمين في الشيشان، وقد كان لهذه الأفعال صدىً كبيرٌ لدى المسلمين، وهو ما دفع بعضهم إلى الذهاب إلى هناك والقتال ضدّهم، كما هو حال أبي الحارث[88].

ويوجز الراوي في رواية (أوّل حب آخر حب) حال (شيري) وسلوكها في ابتزاز الرجال: ((أكثر الصديقات اقترابًا منها هي ميكي. نصحتها بالزواج من شابٍّ أجنبي يبحث عن التّجنّس. يغدق عليها المال، ولا يفكّر بالاقتراب منها، كما حصل معها، فبعد زواجها من نبيل قرّرت الحمل من صديقٍ لها، فلسوف يتكفّل نبيل على اعتباره الزوج بمصاريف الطفل. لم تكن تعني له تلك الفترة أكثر من اسمٍ على الورق. غير أنّها وهي التي تعرف معنى المال. اكتشفت سيولته بين يديه وراحت ترسم الخطط لتوقعه في شباكها))[89]؛ إذ لم يكن نبيل مقتنعًا بزواجه منها، ولكنّه يريد الحصول على الجنسيّة الأميركية، وأراد تحقيق ذلك عبر زواجه منها. أمّا هي، فقد كانت انتهازيّةً ومبتزّةً إلى أبعد الحدود، وليس الأمر حكرًا على (شيري) من دون غيرها من الفتيات في أميركا؛ إذ يشير الراوي إلى واقع المرأة الأميركية عبر خلاصةٍ توضِّح استغلالها لجسدها: ((تذكّرت تينا أمرًا وهي تحسب سنوات أعمارهنّ، وكم بقي من مرحلة الشباب. عليهنّ في هذه الحالة الاستمتاع والاستفادة من الوقت، وتعتبر نفسها أهمّ امرأةٍ بجسدها المثير وذكائها الحاد، وقدرتها على صيد الرجال، وتتحدّى نساء العالم قاطبةً))[90]. ولا تقف أهمّيّة الخلاصة في اختصار أيّامٍ أو أسابيع عدّة فقط، بل تتعدّى ذلك؛ لتساهم في تسريع وتيرة السرد من ناحيةٍ، وتضيء شخصيّة الآخر من ناحيةٍ أخرى.

ومن تلك التقنيّات المشهد، الذي يقوم بوظائف مختلفةٍ، منها وظيفته الفنيّة والجماليّة، إضافةً إلى وظيفةٍ أخرى تتمثّل بكسر رتابة السرد، وبثِّ الحركة والحيويّة في الحدث أو الأحداث السرديّة المختلفة، وتكثر في الروايات المدروسة تقنيّة المشهد؛ إذ نجد في رواية (أجملهن) مشهدًا يصف الحوار الذي يدور بين المحامي (سعيد) و (سوزان) حول الأماكن الأثريّة وتاريخها ومعتقدات الطوائف وغير ذلك[91]، وإذا كان الحوار يشير إلى الانسجام بين (سعيد) والآخر (سوزان) الفتاة النمساويّة، فإنّ الراوي في رواية (جنود الله) يشير إلى احتقار جنود الاحتلال الأميركي للعراقيين: ((أمّا هدم البيوت، متّبعًا لما هو متعارفٌ عليه

(87) فواز حداد، جنود الله، ص 372.

(88) المصدر السابق، ص235.

(89) ماري رشو، أوّل حب آخر حب، ص 60.

(90) المصدر السابق، ص 160.

(91) ينظر: العجيلي، عبد السلام، أجملهن، ص 52 وكذلك الصفحات 56 -13 -138 -140.

في الحروب، كان لحرمان العدوِّ من المأوى. لم يكتفوا بهذا، بل تطاولوا عليه ساخرين: (ما الذي يروق لك في هؤلاء الحجيِّين و الحجيّات؟!).

– كان هذا التعبير المفضّل والأكثر إهانةً الذي اعتاد المرتزقة والمارينز استعماله للإشارة باحتقارٍ إلى العراقيِّين والعراقيّات))[92]. يرسم هذا المشهد فظاعة الواقع الذي يعيشه العراقيّون؛ إذ لا يكتفي جنود الاحتلال بتدمير البيوت فوق ساكنيها، بل إنّهم فضلًا عن المجازر التي يرتكبونها يهينون الشعب العراقي ويسخرون منه؛ لذا تبدو شخصيّة (الأميركي)، هنا، عدوانيّةً إلى أبعد الحدود؛ إذ يصف الراوي مشهد القتل والتدمير الذي ينفِّذه جنود المارينز للتعبير عن حزنهم إزاء مقتل أحد زملائهم: ((كان حزن المارينز على صديقٍ يقتل في الاشتباكات، يعني فتح النّار على الأطفال والنساء والشيوخ، وقد يصل الأمر إلى حرق حيٍّ أو تدمير بنايةٍ بكاملها، وربّما قرية))[93]. يقوم المشهد في إحدى صوره على الحوار، وتكون الحوارات غالبًا طويلةً ما يساهِم في إبطاء حركة السرد، كما هو الحال في حوار جوناثان مع البطل: ((قلت، يبدو أنّني لا شيء !! قال، في هذه الظروف، اللاشيء أفضل من أي شيء. إنّها نعمة لو تدري، ليتني أنام وأستيقظ مثلك، وأجد نفسي في طريقي إلى فلوريدا. عندها سأختار نسيان كل ما صادفني هنا، كل ما رأيته وسمعته))[94]. يشير هذا المشهد إلى الواقع المأساوي الذي يعيشه(جوناثان) في العراق، فهو يختار نسيان ما لاقاه في العراق، ويصبو إلى العودة إلى بلاده، وإذا كانت أوضاع العراق مأساويّةً بالنسبة إليه، وهو الذي يمثِّل المستعمِر!. فكيف هو حال الشعب العراقي الذي وقع عليه العدوان؟!

ويصف الراوي في رواية (أوّل حب آخر حب) واقع تينا وصديقاتها: ((كان هذا عالم تينا ورفيقاتها اللواتي كنّ النسبة الواسعة في ذلك البلد، وهنّ اللواتي نسين المجتمعات الأخرى، أو رفضنها كما فعلت تينا الذكيّة والمتفوِّقة. ربّما لميولها كالأخريات، أو للفرص القليلة لهنّ، فأكثرهنّ لم يتعلّمن، أو يثقّفن أنفسهنّ، أمّا تينا المختلفة فكانت تسِرّ لزميلاتها أنّ أحلامها أكبر من أحلامهنّ، فهي تحلم بالاحتكاك مع أكبر عددٍ من الناس، واستقطاب الوجوه والعقول من حولها، لتثبت أنّها أكثر إثارةً وفتنةً، وأنّ لكلمتها شأنًا على الآخرين))[95].

ومهما كان من أمرٍ فإنّ المشهد يقوم بوظائف متعدِّدةٍ؛ إذ يمنح السرد حيويّةً وحركةً، فضلًا عن دوره في إضاءة جوانب مختلفةٍ تتّصل بشخصيّة الآخر، كما أنّه يسلِّط الضوء على الحدث، وهذا ما لمسناه عبر

(92) فوّاز حداد، جنود الله، ص 198 - 199.

(93) المصدر السابق، ص 199.

(94) المصدر السابق، ص 23.

(95) ماري رشو، أوّل حب آخر حب، ص 99.

المشهد الوصفي الذي يقف عند لقطاتٍ بعينها، والمشهد الحواري الذي يوضِّح موقف الآخر عبر الآراء التي يطرحها في المشاهد الحواريّة.

وتظهر تقنيّةٌ أخرى تتمثّل في الوقفة (pause)، التي تتشكّل عبر الوصف الذي يؤدّي إلى توقّف الزمن، وتسمّى تلك الوقفة الوصفيّة (descriptive pause)، وهي ((وقفةٌ يقتضيها الوصف، ولا تعدّ كلّ وقفةٍ وصفيةٍ، وفضلًا عن ذلك فإنّ كلّ وصفٍ لا يتطلّب بالضرورة توقّف السرد))[96]، وتساهِم الوقفة بالكشف عن دواخل شخصيّة الآخر ومواقفها، وتعين القارئ على فهم الأحداث وتفسيرها، فضلًا عن دورها الجمالي؛ لأنّها تتّصف بقيمةٍ جماليّةٍ مرتبطةٍ بالبلاغة، التي ((تصنّف ضمن زخرف الخطاب؛ أي كصورةٍ أسلوبيّةٍ))[97]، وهي لا تعدو أن تكون وسيلةً من الوسائل التي يتوسّل بها الخطاب السردي لتقديم الرؤية.

ونجد الوقفة في الروايات المدروسة، فنلاحظ في رواية (أجملهن) وصف (سوزان) دير الكرملين[98]؛ إذ تقدِّم وصفًا واقعيًا، وتقدِّم المعلومات للقارئ بأسلوبٍ مباشرٍ يفصِح عن رغبة الراوي في إضاءة الحدث وإبطاء حركة السّرد.

وتوظّف تقنيّة الوقفة الوصفيّة في رواية (الضغينة والهوى)؛ إذ يتحدّث (أوستن) عن (ساندرز): ((سيئاته كانت مرموقةً، التّعجّل والضّجر، أقرب ما يكون إلى السائحين الأوروبيين الذين يأتون إلى لبنان لقضاء أسبوعٍ مشمسٍ يمضونه في التّزلّج على الماء والجليد والتّسكّع بين البارات، يلتقطون الصور التذكاريّة في سوق سرسق وبين أعمدة بعلبك وتحت شجرة أرزٍ، ثمّ يتبرّمون من الحرِّ ولا يخفون سأمهم من التاريخ العريق الطويل والمملِّ، والأسواق القديمة، والقمار والاستعراضات، ومن متعٍ مألوفةٍ، بالأساس غريبّة))[99]. للوقفة دورٌ مهم في إبراز مظاهر الحياة في بيروت، وطقوس ساندرز والسائحين الغربيين في قضاء أوقاتهم فيها، كما تساهِم في بناء شخصيّة الآخر وإبراز مواقفها وبنيتها النفسيّة والاجتماعيّة التي تؤثِّر بشكلٍ جليٍّ في الأحداث، فوصف شخصيّة ساندرز، وتحديد سماتها النفسيّة يساعد القارئ على استيعابها وتفسير مواقفها. وتحضر الوقفة في رواية (في غيابها)؛ لتعبِّر عن دور وسائل الإعلام في رسم الصورة التي يحملها كلّ مجتمعٍ عن بقيّة المجتمعات؛ إذ يصف الراوي حال والد نبيل، الذي أصرّ على أن يعود به إلى وطنه: ((لم يفاجأ بحالة نبيل، التي ألمّ ببعض أجزائها عن طريق الطلبة العرب، بل إنّ خياله الذي صعّدته

(96) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص44.

(97) حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 176.

(98) ينظر: عبد السلام العجيلي، أجملهن، ص 52.

(99) فوّاز حداد، الضغينة والهوى، ص 37.

وسائل الإعلام من تردٍّ واضحٍ في بعض المجتمعات، قد صوّر له الأمر بطريقةٍ أسوأ ممّا اعتقد، أصبح حلمه الآن كسب ابنه والعودة به، وهو الرجل الميسور، فيعمل معه بالتِّجارة ويتابع الحياة))[100].

ومهما كان من أمر فإنّ للوقفة وظائف مختلفةٌ، في مقدِّمتها إبراز مظاهر الحياة والكشف عن السمات النفسيّة والاجتماعيّة لشخصيّة الآخر، كما تساهِم في إضاءة الحدث وتفسيره، فضلًا عن أنّ تقنيّة الوقفة استخدمت في الروايات المدروسة لعرض معلوماتٍ تاريخيّةٍ وفكريّةٍ مختلفةٍ تؤثِّر في بناء الأحداث، وقد جاء الوصف متداخلًا مع السرد حينًا، وأتى منفصلًا عنه حينًا آخر، وهو ما أدّى إلى توسيع زمن الخطاب على حساب زمن السرد.

3. صورة المكان وتسميته

يسهِم المكان في تشكيل الفضاء الروائي، كما يسهِم في احتضان الشخصيّات والأحداث؛ إذ لا يمكن أن يفصل عن غيره من المكوِّنات السرديّة، فهو يضمّ ((مظاهر المحسوسات من أصواتٍ وروائح وألوانٍ وظلالٍ وملموساتٍ))[101]، ولكنّه يتضافر مع الزمن ليحوِّل المكان من صورته الجامدة إلى فضاءٍ تعبِّر فيه الشخصيّات، ولاسيّما شخصيّة الآخر، عن أفكارها وإحساسها ومواقفها، فالأحداث الروائيّة تستلزم وجود عنصريّ الزمان والمكان، ولكنّ ((المكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب، وذلك لأنّ تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضروريّة التي تدعم الحكي وتنهض به في كلِّ عملٍ تخييلي))[102].

وعلى الرغم من أنّه يشابه المكان الطبيعي بوصفه حيِّزًا محسوسًا يقبل الإدراك، فضلًا عن مشابهته من حيث الشكل والحجم والمساحة[103]، فإنّ تسميته بأسماء أماكن حقيقيّةٍ ترجع إلى رغبة الروائي في إقناع القارئ بواقعيّة الأحداث. كما أنّ الأماكن التي تحتضن شخصيّة الآخر كثيرةٌ ومتنوِّعةٌ في الروايات المدروسة كالبيت والشارع وربّما احتضنته مدينةٌ بأكملها، وهذا التنوّع يؤدِّي دورًا مهمًّا في بناء شخصيّة الآخر، فللمكان كما للزمان أثرٌ في تصرّفات الآخر والتّحكّم في موافقة وردات أفعاله.

وقد حظي المكان بوصفه مكوِّنًا مهمًّا من مكوّنات العالم الروائي بعنايةٍ كبيرةٍ في الروايات المدروسة؛

(100) ماري رشو، أوّل حب آخر حب، ص 166.

(101) محمد سويرتي، النقد البنيوي والنَّص الروائي، ج2، (الدار البيضاء: دار أفريقيا الشرق، 1991)، ص 93.

(102) حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 29.

(103) ينظر: سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربيَّة السوريَّة، ص250.

إذ هدفت إلى جعله واقعيّا عبر تسميته بأسماء أمكنةٍ حقيقيّةٍ، وقد يأتي وصفه في مقطعٍ مستقلٍّ، أو بصورةٍ متقطّعةٍ، وهذا ما نجده في رواية (جنود الله)؛ إذ يصف الراوي المنطقة الخضراء في بغداد: ((مدينةٌ كاملةٌ ومتكامِلةٌ، داخل بغداد، لكنّها خارجها قطعةٌ من الغرب مدجّجةٌ بالجنود والأسلحة ... بالإضافة إلى بهاراتٍ سياحيّةٍ.

-كأنّني انتزعت معلوماتي من كتيّبٍ سياحي، ومع هذا كانت المنطقة الخضراء تحتوي على هذه الامتيازات دونما مبالغةٍ أو أكثر))[104]. يخصّ الراوي المنطقة الخضراء بالوصف، فهي تبدو قطعةً من الغرب، على الرغم من وجودها في بغداد، ولعلّ هذا يظهر رغبة المحتلِّ الأميركي في تغيير ملامح المكان بما يتماشى ومصالحه وأطماعه الاستعماريّة، ولا يقتصر الأمر على الأماكن ذات الأسماء الحقيقيّة؛ إذ يصف (فاضل) الذي يرافق البطل-في رحلة البحث عن ابنه- الحاجز الذي يجاور بيته: ((إلى جوار بيتي يوجد حاجزٌ أميركي حين أغادر البيت أو أعود إليه، أحتاج لأذنِ جنديٍّ أميركي قادمٍ من سان فرانسيسكو أو شيكاغو يستطيع أن ينتزعني من الشارع أو من فراشي، يقيِّد يديّ إلى الخلف، ويضع على رأسي كيسًا أسود ويقودني إلى سجنٍ أو مخيّمٍ، ويهين كرامتي بشتّى الأساليب، من يمنعه ؟))[105]. المكان، هنا، هو موطن الذات، ولكنّها لا تستطيع أن تتحرّك فيه بحريّةٍ ؛ إذ يمارِس الآخر المستعمِر أبشع وسائل الإهانة والإذلال بحقِّ الشعب العراقي، ولم يحدِّد الراوي مكان الحاجز بدقّة، فهو بالقرب من بيت (فاضل)، وكأنّ الراوي أراد أن يجعل من (فاضل) رمزًا يحيل على غيرِ قليلٍ من أبناء الشعب العراقي؛ لذا فإنّ السمات النفسيّة والاجتماعيّة لشخصيّة الآخر الأميركي تنعكس على المكان الذي تتحرّك فيه؛ إذ إنّ ((الرواية تتعامل مع المكان بكونه معطىً ومنطلقًا من أجل صيرورة الحدث، إنّها تخلق ارتباطًا بين المكان والشخصيّة، فالمكان كوْنٌ متحقِّقٌ من الروابط الطبيعيّة التي تجمع الأشياء وتؤلِّفها، وهو في الرواية قناةٌ من قنوات الروائي للإفصاح عن الحدث وأجوائه...ومن ثمّ فإنّ المكان في الرواية قادرٌ على أن يظهِر الكثير من الدلالات المرتبطة بالشخصيّة، ويظهِر الأجواء النفسيّة السائدة))[106]، وهذا يؤكِّد أنّ طبيعة المكان ترتبط بطبيعة القول أو الفعل الذي يتّصل بالشخصيّة من ناحيةٍ، وبالحدث من ناحيةٍ أخرى. وقد جرت أحداث الروايات المدروسة في أماكن كثيرةٍ؛ لتغطي الأحداث الروائيّة مساحةً جغرافيّةً واسعةً عبر انتقال الشخصيّات من مدينةٍ إلى أخرى حينًا، ومن قارّةٍ إلى أخرى حينًا آخر.

وللّغة قدرةٌ كبيرةٌ على وصف الأمكنة بشكلٍ يسهِم في تحديد بعض ملامحها، ورسم صورتها في ذهن

(104) فواز حداد، جنود الله، ص 145 - 146.

(105) المصدر السابق، ص 154.

(106) طاهر عبد مسلم، الصورة والمكان (التعبير -التأويل -النقد)، ط1، (عمان/ الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع، 2002)، ص 114.

القارئ، إضافةً إلى اختيار أبعادها المختلفة التي تساعد على بلورة الرؤية وتقديمها، كما أنّها توضِّح العلاقة بين البطل وشخصيّة الآخر. وتتعدّد المدن التي تجري فيها الأحداث الروائيّة، مثل: (دمشق، وبيروت، وبغداد، وباريس، ومدريد، وتوليدو، وواشنطن، وجنيف... وغيرها)، من ذلك الصورة التي ترسمها رواية (الضغينة والهوى) لبيروت من منظور غوبلان، فقد ((جذبته بطابعها المودرن وأجوائها الخفيّة، وشوارعها النظيفة، فنادقها الأنيقة ومقاهيها وكباريهاتها، وتسمياتها الفرنسية والإنكليزية: ويغان، الكيتكات، جان دارك، جراهام، الليدو... ولاسيّما أسواقها، سوق الخضرة، والسوق العمومي، أشبه بسوق الهال، وحي بيجال، بيروت لا تعدو إلاّ تصغيرًا لمعالم غربيّةٍ، حتّى بيوتها الجميلة مبنيّةٌ على الطراز الإيطالي، بينما ملامح العربيّة تتبدّى كلمساتٍ حاذقةٍ وخاطفةٍ في المطاعم والمقاهي))[107]. بيروت العربيّة تبدو غربيّة الملامح بشوارعها وأسواقها وبيوتها، وصورتها هذه تظهِر المفارقة العجيبة التي تعيشها؛ إذ تبدو في حالة استغرابٍ تلقِي بظلالها على المكان كما تترك أثرها في السكان، ولكنّ هذه الصورة البيروتيّة الغربيّة المريحة -كما يراها (غوبلان)- لا تبقى كما هي؛ إذ تبدو عدوانيّةً وخادعةً من وجهة نظر (آرنست)، يقول: ((تملّكتْني حالةٌ من العداء المطلق نحو بيروت، تهاوت صورتها التي حملتها زمنًا طويلًا في خيالاتي، صورة محتشِمة ومكلومة، لا تخلو من رهبنةٍ. من أين جئت بهذه الصورة؟! من حكايات شارلوت، وأسبغت عليها المحن والآلام وشطحات التديّن قشرة صلدة وكاذبة، صيّرتها مثاليّةً ومنكودةً وتعيسةً. أيقنت أنّني فقدت نهائيًا الشاطئ الذي حلمت به. لم يكن سوى لصاقةٍ، أو قصاصةٍ في حكايةٍ، لن تلتئم مع أيِّ واقعٍ. شاطئ ينبغي نسيانه))[108]. ومن ذلك دور المكان(كندا) في دفع زوج سعيد في رواية (سهرة تنكرية للموتى)، التي حصلت على الجنسية الكنديّة، إلى العودة إلى هناك، فقد ((حنّت إلى السلام والهدوء في وطنها الجديد كندا...إنّها هناك مواطنٌ حرٌّ كالرجل، له الحقوق كلّها فمن يعيدها؟))[109]. يعرض الراوي في هذا المقطع السردي موقف زوجِ سعيدٍ التي ترفض العودة إلى بلدها الأم، ولاسيّما بعد حصولها على جنسيّةِ بلدٍ يتيح لها كثيرًا من المزايا التي تفتقدها في بلدها الأصلي؛ إذ إنّ ((المكان لا يكشف عن نفسه إلاّ عبر تأمّل نموذج الذات فيه. فبقدر تحقيق المكان لرغبات الذات يتحقّق الوطن، وبقدر ابتعاده عن هذه الرغبات أو إنكاره لها يبتعد الوطن))[110]، وهذا يفسِّر إصرارها على رفض العودة إلى وطنها الأم. وتكثر المقارنات في الروايات المدروسة بين أماكن لها أسماؤها المعروفة في الواقع، من ذلك المقارنة التي يعقدها الأخضر بين فرنسا وبلده في رواية (الطريق إلى الشمس، الجوزاء)، يقول: ((أأكتب ذلك لأمِّي؟ أأقول لها: المرأة هنا تختلف كلّ الاختلاف عن المرأة هناك.. همّها هناك الزواج والأولاد وهمّها هنا المتعة والعمل..

(107) فوّاز حداد، الضغينة والهوى، ص 55.

(108) فوّاز حداد، الضغينة والهوى، ص 132.

(109) غادة السمان، سهرة تنكرية للموتى، ص 139.

(110) مجموعة من مؤلفين، (أفق التحولات في الرواية العربيّة-دراسات وشهادات)، ص 121 - 122.

لا، ليس باستطاعتي أن أكتب لها ذلك.. ربّما لن تستوعب..ربّما لن تصدِّق ما أقول))[111]. يعمد الأخضر إلى إبراز البون الشاسع بين الـ هنا (فرنسا) والـ هناك (موطنه)؛ ليشير إلى واقع المرأة المغاير تمامًا عمّا هو عليه في بلده، بل ليشير إلى الواقع المغاير تمامًا الذي يعيشه الغرب مقابل الواقع المأسوي الذي يعيشه الشرق؛ ذلك أنّ الغرب لم يعدْ فضاءً جغرافيّا يحيل على الـ هناك، بل أضحى جزءًا من تاريخ الكاتب، وذاب في وعيه[112]، وقد يعمد الراوي إلى وصف التأثير الذي تفرضه شخصيّة الآخر الغربي حتّى وهو في الشرق، وهذا ما أكّده الراوي في رواية (أعدائي)؛ إذ صوّر موقف (نهال) من تعامل الألمان والأوروبيِّين مع أهل بلدها: ((ماذا يريد هؤلاء الألمان الآن؟ أليس من المفروض أنّهم حلفاء؟ أم إنّهم مثل غيرهم: أوروبيّون يتعاملون مع هذه البلاد وكأنّها مرتعٌ لهم. أحسّت من خلال تجاربها مع هؤلاء الأوروبيِّين أنّهم يرون رجال البلاد كالدواب، ونساءها كقطيع الخنازير))[113]، فالمكان، هنا، موطن الذات، ولكنّ الآخر الأوروبي الذي أتى إليه غازيًا، لم يكتفِ باستعماره، بل انتهج سلوكًا يشي بالاستعلاء على الذات وازدرائها، وهو ما أثار ردّة فعلٍ عنيفةٍ ضدّه؛ إذ ((يبدو أنّ سلوكيّات الشخوص وحركتهم داخل النص تشي بإثارة مسائل الصراع الحضاري، ومن بينها رفض الآخر، حتّى إنّ الأمكنة كان لها حساسيّةٌ خاصّةٌ في ذاكرة الإنسان الشرقي، فذكر مدينةٍ مثل (باريس، لندن، بون...) كثيرًا ما يثير في الذاكرة العربيّة مرجعيّةً سلبيّةً))[114]، وذلك لارتباط تلك المدن الوثيق بالمرحلة الاستعماريّة التي عانى منها العرب سنين طويلة؛ إذ إنّ العداء لباريس أو لندن، أو واشنطن، ليس عداءً للمكان، وإنّما عداء لسكّان تلك المدن، وهذا يشير إلى أنّ المكان يتأثّر بسلوك الشخصيّات، فإذا كان سلوك شخصيّة الآخر مريبًا ترك أثره في وعي البطل، وإن كان سلوكها عدوانيّا أثّر فيه أو في العلاقة مع الآخر في الوقت نفسه. وإذا كان وصف بعض الأمكنة ضروريّا لفهم الأحداث ومواقف الشخصيّات والتحكّم بردود أفعالها، فإنّ صورة المكان تبدو أحيانًا غير ضروريّةٍ ولاسيّما عندما توصف بعض الأمكنة غير المؤثِّرة في الحدث الروائي، وهذا ما نجده في رواية (أجملهن)، إذ يرسم الراوي صورةً لدير الكرملين في المقطع الثامن من الفصل الأول بقوله: ((بدت تلك الكنيسة لسعيدٍ معبدًا بسيطًا، مبنيّة على طرازٍ قوطي، وإن كان بناؤه عصريّا))[115]. يبدو هذا المقطع استعراضًا لمعرفة الروائي بتلك الكنيسة؛ إذ لا يقدِّم فائدةً في تطوير الحدث أو بنية الشخصيّة النفسيّة والاجتماعيّة، لكن هذا لا ينفي أن يشكِّل لقاء (سعيد) بالمرأة الغربية(سوزان) لحظة تواصلٍ حضاريٍّ تفضي إلى الحبِّ المتبادل بينهما وإلى الشعور بالنديّة؛ لذا فإنّه يدعوها إلى زيارة بلاده لتشاهد إرثه الحضاري،

(111) عبد الكريم ناصيف، الطريق إلى الشمس(الجوزاء)، ص 310.

(112) ينظر: عبد الكبير خطيبي، الكتابة والتجربة، محمد برادة (مترجمًا)، ط1، (بيروت: دار العودة، 1980)، ص 93.

(113) ممدوح عدوان، أعدائي، ص 95.

(114) جودي بطاينة، شخصيَّة الآخر في الرواية في الأردن، ص 118.

(115) عبد السلام العجيلي، أجملهن، ص 52.

مثلما أنّه شاهد إرث بلادها.

وأمّا الأمكنة التي لها دورٌ في تفاعل الشخصيّات، فقد وظِّفت بصورةٍ تظهِر أهميّة المكان، وانعكاس أثره في وعي الشخصيّات، وهذا ما نجده في رواية (سهرة تنكرية للموتى)؛ إذ يرسم الراوي صورة بيروت:

((-لو تدري كم تعذِّبني يقظتي. لو تدري بمخاوفي. هي التي ألفت قضاء وقتها منذ توقّف الحرب جيئةً وذهابًا بين بيتها في بيروت وبيتها الآخر في (أفينو فوش) في باريس.

- لو تدري كم أنا خائفٌ. خائفٌ أيضًا ...خائفٌ من جرذان بيروت وكلابها الشاردة المتوحِّشة وجرادها وأسماكها الميتة على الشواطئ وسوسها وعثها وكل ما قرأت أنّه يجتاحها أو قيل لي ذلك.))[116]. تبرز ملامح بيروت المخيفة؛ لتلقي بظلالها على الشخصيّة؛ ولتتأثّر بالمكان، ولكنّ تأثيره فيها يبدو جليّا عبر العبارة السرديّة التي تشي بذلك (خائف من جرذان بيروت وكلابها الشاردة المتوحِّشة)، وتتّضح صورة بيروت المخيفة في الصورة التي رسمتها (ماريا): ((يا لها من مدينةٍ مرعِبةٍ في السلم كما في الحرب. القتل بدلًا من المحاكمة...الموت الغامض على يدي مجهولٍ بدلًا من جرِّ المذنب إلى المحاكمة؛ إذ يتعذّر ذلك أحيانًا مع البعض، وتتمّ محاكمة البعض الآخر لأسبابٍ كيديّةٍ سياسيّةٍ لا تمتّ إلى التهمة الأصليّة -أي الفساد- بصلةٍ))[117]. هذه الصورة المرعِبة التي تمثِّلها بيروت، جعلت كثيرًا من أبنائها يحلمون بالهروب منها؛ لأنّهم لا يستطيعون أن يجابهوا واقعهم، فلا خيار أمامهم إلا أنْ يستسلموا لواقعهم ويتعايشوا معه، أو أن ينجوا من ذلك الجحيم بالسفر أو الهجرة، وهذا ما يشير إليه الراوي في الحوار الذي يدور بين عامل الفندق(شادي) و(ناجي): ((لكنّ شادي أضاف كأنّ شيئًا مألوفًا حدث: كم أحسدك لأنّك تحمل الجنسيّة الفرنسيّة. أخيرًا وجدت من يحسدني. وتابع شادي: اسمك ناجي. وهو اسمٌ على مسمّى لأنّك نجوت من هذا البلد المنحوس))[118]. يلاحظ توالي المقاطع السرديّة التي تشير إلى صورة المكان وتأثيرها في الشخصيّات، إذ نجد صورة بيروت: الرعب، والقتل، والظلم، والخوف، في مقابل باريس: المساواة، والرفاهيّة، والحريّة؛ لذا فإنّ الشخصيّات تخترق المكان، وتصفه كما تراه هي، وهذا ما أورده الراوي في رواية (جنود الله) عبر المقارنة التي يعقدها الكولونيل في حواره مع (ميللر)، عندما رأى أنّ العراق ميدانٌ مفتوحٌ للحرب وهو بصورته هذه يختلف عن بلده (أميركا): ((فاستشاط الكولونيل غضبًا:

- ميللر، إذا كانت هناك جريمةٌ فقد ارتكِبت في العراق، وليس في أميركا. العراق ميدانٌ مفتوح

(116) غادة السمان، سهرة تنكرية للموتى، ص 8.

(117) المصدر السابق، ص 14.

(118) السابق، ص 47.

للحرب. والأخطاء واردةٌ))[119]. ولعلّ هذا المقطع السردي الذي يرسم صورة العراق كما يراها الكولونيل يعبِّر عن الازدواجيّة التي تمارسها أميركا بين سياساتها الداخليّة القائمة على حريّة الرأي والتعبير والاعتقاد، وسياساتها الخارجيّة القائمة على الهيمنة، واستغلال الشعوب، وشنِّ الحروب، وتدمير الأرض والنسل لتحقيق مصالحها؛ لذا فإنّ الكولونيل يرى أنّ له الحقّ في أن يمارس فيه أبشع وسائل القتل والتعذيب والتدمير في العراق لكونه بعيدًا عن بلاده، و تقوم أميركا لتسويغ حروبها ضدّ غيرها من الأمم برسم صورةٍ منفِّرةٍ للشرق؛ لتقنِع الشارع بما تفعله، بل إنّ الأمر يتجاوز ذلك؛ إذ إنّ ((الثقافة الغربيّة ترى وتعتقد أنّ إبليس مخلوقٌ شرقيٌّ، يتلبّس في أسماءٍ وهيئاتٍ متنوِّعة، ولذا تحرص السياسات الغربيّة على تسمية إبليس في كلِّ تجلِّياته الممكِنة. ويبدع الخطاب الإعلامي الغربي في مساعدة السلطة السياسيّة بأن يكشف عن تقنّعات هذا الشيطان الذي ربّما يأتي تحت مسمّى الماركسيّة أو الإرهاب أو التّطرّف، أو غير ذلك))[120]. وترسم هند صورةً جميلةً لمدينتها (توليدو)، فقد وجدت فرصةً للحديث عنها، فهي ((بالنسبة إلى بقيّةِ المدن الأميركية، كأصغر مدينةٍ بالنسبة إلى بلادها، وأقل حظّا في مجال العمل، لكنّها تفعل السحر في نفوس سكّانها، فحيث يذهبون يشعرون بالغربة، ويعودون بشوقٍ، وتصبح توليدو أهمّ مدن أميركا، وأكثر حظّا على الإطلاق))[121]. إنّ موطن الآخر (أميركا) يمثِّل بالنسبة إلى المواطن الغربي مكانًا للشعور بالحياة والاستمتاع بجوانبها المختلفة، ويمنحه الإحساس بوجوده. أمّا موطن الذات (الشرق) وإن كان يخضع لسيطرته العسكريّة المباشرة، فإنّه يشكِّل محلًا لتجريب أساليب التعذيب والقتل والتدمير.

وإنْ أحسّت شخصيّة الآخر بشيءٍ يجذبها نحو الشرق، فإنّ الشرق يبقى، كما تصوّره الروايات المدروسة من منظور الشخصيّات التي تمثِّل الآخر، مكانًا يبعث على الخوف والحزن.

خاتمة

ممّا تقدّم يظهِر البحث أنّ شخصيّة الآخر حظيت بعنايةٍ فائقةٍ في الروايات المدروسة؛ إذ رسِمت ملامحها الخارجيّة وسماتها النفسيّة، ورصِدت أحاسيسها وردات أفعالها إزاء الحدث. وتنوّعت أساليب تقديمها؛ إذ اعتمدت الروايات المقياسين الكمِّي والنوعي في تقديمها، كما ظهرت الشخصيّات الرئيسة،

(119) فواز حداد، جنود الله، ص 200.

(120) عبد الله الغذامي، رحلة إلى جمهوريَّة النظريَّة، مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي، ص 70.

(121) ماري رشو، أوّل حب آخر حب، ص 199 .

والثانويّة، إضافةً إلى أنّ الروايات قامت بتصنيفها إلى نماذج مثل: الجاذبة، التي تمثّل بؤرةً مركزيّةً تساهِم في إثارة الصراع مع (البطل) الذي يمثّل الذات، كما أنّها تؤدّي دورًا مهمّا في تفسير سلوك البطل، ووجدنا كذلك شخصيّة الآخر المنفِّرة، التي تمثّل الآخر المعتدي والظالم؛ إذ غالبًا ما جاءت بصورةٍ توضِّح تعسّفها، ولاسيّما أنّها تمثّل المستعمِر.

وبدت شخصيّة الآخر واضحة الملامح، مرسومةً بصورةٍ توضِّح هيئتها الجسديّة وصفاتها النفسيّة، بما يعين القارئ على فهمها وتفسير سلوكها وردات أفعالها، انطلاقًا من موقفها الذي رسمه لها الروائي، فضلًا عن أنّ اختيار أسمائها كان متنوِّعًا ومتناسِبًا مع واقعها؛ إذ حرص الروائيّون على انتقاء أسماءٍ من الحياة المعاصرة، كما أنّها كانت شاملةً ومتطابقةً مع أسماءٍ من الواقع؛ لتؤدّي دورًا في الإيهام بواقعيّة الحدث الروائي.

لتقنيّات السرد الزمني دورٌ مهمٌّ في تفسير الحدث الروائي من ناحيةٍ، وإضاءة شخصيّة الآخر من ناحيةٍ أخرى، كما تنوّعت تلك التقنيّات كالمشهد، والوقفة، والخلاصة، ووظّف الروائيّون المشهد، الذي له وظائف متنوِّعةٌ، فقد منح السرد حيويّةً وحركةً، وساهم في تسليط الضوء على شخصيّة الآخر عبر المشهد الوصفي، وعبّر عن موقف الآخر ورؤاه عبر المشهد الحواري، وظهرت تقنيّة الوقفة التي تؤدّي إلى توقّف الزمن، وتساهِم إلى جانب ذلك في الكشف عن دواخل شخصيّته، ووظّفت الروايات المدروسة تقنيّات الاسترجاع والاستباق، وتظهر أهميّة تلك التقنيّات في قدرتها على تطوير الأحداث، وإضاءة شخصيّة الآخر وربطها بالماضي وتفسير الجوانب التي تبدو غامضةً فيها بالنسبة إلى القارئ. كما توقّف البحث عند بناء المكان الروائي وصلته بشخصيّة الآخر؛ إذ يؤدّي دورًا مهمّا في احتضان الشخصيّات والأحداث، ولا يمكن أن ينفصل عن غيره من المكوِّنات السرديّة.

المصادر والمراجع

العربية

1. ابن منظور، لسان العرب، ط3، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1999).

2. الحصادي. نجيب، جدلية الأنا- الآخر، ط1، (القاهرة: الدار الدولية للنشر والتوزيع، 1996).

3. الرويلي. ميجان وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا، ط3، (الدار البيضاء/ بيروت: المركز الثقافي العربي، 2002).

4. الزبيدي. محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، سلسلة التراث العربي (16)، (وزارة الإعلام الكويتية، مطبعة حكومة الكويت، 1392هـ، 1972م).

5. السيد. غسان، صورة الغرب في الأدب العربي: رواية (فياض) لخيري الذهبي نموذجًا، (د.ن، د.ت).

6. العجيلي. عبد السلام، أجملهن، (بيروت: دار رياض الريس، 2001).

7. العودات. حسين، الآخر في الثقافة العربيَّة من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين، ط1، (بيروت: دار الساقي، 2010).

8. الفيصل. سمر روحي، بناء الرواية العربيَّة السورية (1980-1990): دراسة نقدية، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995).

9. النعيمي. أحمد، إيقاع الزمن في الرواية العربيَّة المعاصرة، ط1، (بيروت/ عمان: المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، 2004).

10. باجو. هنري، الأدب المقارن والأدب العام، غسان السيد (مترجمًا)، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997).

11. بارت. رولان، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، منذر عيَّاشي (مترجمًا)، ط1، (حلب: مركز الإنماء الحضاري، 1993).

12. بارت. رولان، النقد البنيوي للحكاية، أنطوان أبو زيد (مترجمًا)، ط1، (بيروت/ باريس: منشورات عويدات، 1988).

13. برنس. جيرالد، قاموس السرديات، السيد إمام (مترجمًا)، ط1، (القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات، 2003).

14. جويس. جيمس، وآخرون، نظرية الرواية في الأدب الإنكليزي، إنجيل بطرس سمعان (مترجمًا)، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للترجمة والنشر، 1971).

15. حداد. فواز، جنود الله، (بيروت: دار رياض الريس، 2010).

16. ـــــــــــــ، الضغينة والهوى، (دمشق: دار كنعان للطباعة والنشر، 2001).

17. حيدر. حيدر، هجرة السنونو، (دمشق، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع، 2008).

18. 1خطيبي. عبد الكبير، الكتابة والتجربة، محمد برادة (مترجمًا)، ط1، (بيروت: دار العودة، 1980).

19. ديورانت. ول، قصة الفلسفة، فتح الله محمد المشعشع (مترجمًا)، ط4، (بيروت: مكتبة المعارف، 1982).

20. رشو. ماري، أول حب، آخر حب، (اللاذقية: دار الحوار، 2002).

21. ريكور. بول، الزمان والسرد، الحبكة والسرد التاريخي، سعيد الغانمي وفلاح رحيم (مترجمًا)، ط1، (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2006).

22. سالم الحاجي. فاطمة، الزمن في الرواية الليبية (ثلاثية أحمد إبراهيم الفقيه) نموذجًا، ط1، (ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، 2000).

23. سليمان. حسين، مضمرات النص والخطاب: دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999).

24. سليمان. نبيل، في غيابها (اللاذقية، دار الحوار، 2003).

25. سويرتي. محمد، النقد البنيوي والنَّص الروائي، ج2، (الدار البيضاء: دار أفريقيا الشرق، 1991).

26. عاقل. فاخر، معجم العلوم النفسيَّة، ط1، (بيروت: دار الرائد العربي، 1988).

27. عثمان. عبد الفتاح، الصراع الحضاري في الرواية العربيَّة، ط1، (القاهرة: دار العدالة، 1990).

28. عدوان. ممدوح، أعدائي، (بيروت: دار ممدوح عدوان، 2000).

29. عزام. محمَّد، شعريَّة الخطاب السردي، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005).

30. عصفور. جابر، زمن الرواية، ط1، (دمشق: دار المدى، 1999).

31. فرويد. سيغموند، الأنا والهذا، جورج طرابيشي (مترجمًا)، ط1، (بيروت: دار الطليعة، 1983).

32. قاسم. سيزا، بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثيَّة نجيب محفوظ، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984).

33. كامل. فؤاد، الغير في فلسفة سارتر، (القاهرة: دار المعارف، القاهرة، د.ت).

34. لحميداني. حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، (الدار البيضاء/ بيروت: المركز الثقافي العربي، 1991).

35. مجموعة مؤلفين، المعجم الوسيط، ط3، (دمشق: مجمع اللغة العربيَّة بدمشق، مكتبة النوري، 1405هـ، 1985م).

36. مجموعة مؤلفين، صورة الآخر: العربي ناظرًا ومنظورًا إليه، الطاهر لبيب (محررًا)، ط1، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيَّة، 1999).

37. مرتاض. عبد الملك، في نظريَّة الرواية: بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، ع: 240، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998).

38. مسلم. طاهر عبد، الصورة والمكان (التعبير -التأويل -النقد)، ط1، (عمان/ الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع، 2002).

39. موسى. خليل، ملامح الرواية العربيَّة في سورية، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2006).

40. ناصيف. عبد الكريم، الطريق إلى الشمس (الجوزاء)، (د.ن، د.ت).

بالإنكليزية

Duane. Schultz, Sydney Ellen Schultz. Theories of personality (fifth Edition. Brooks/ Cole publishing company- pacific Grove. California.1994).

الجنس الروائي وشروطه الاجتماعية

فيصل دراج

عرفت الشعوب جميعًا فن الحكاية، كما لو كان فنًا لا تاريخ له، يسرد صراع الخير والشر، ويجعل الشر مهزومًا والخير منتصرًا. وعلى خلاف الحكاية، فإن الرواية جنس أدبي حديث لا ينقصه التميّز، عيّنت حداثته عناصره، وجعلته قابلًا للتطور والتنوع.

1. رواية التقدم والمنظور الروائي

ارتبط ميلاد الرواية بالقرن الثامن عشر - بعامة- الذي احتفى بإنسان، يجعل من ذاته مركزًا، يسيطر على الطبيعة، ويكتشف العالم، ويستولد عقدًا اجتماعيًا، يساوي بين البشر، ويعترف باختلافاتهم؛ لذا كتب جورج لوكاتش، وهو يعرّف الرواية: (يعبّر جوهر العمل الروائي، الأكثر عمقًا، عن ذاته في السؤال الآتي: ما هو الإنسان؟ مؤمنًا، بداهة، بأن الإنسان سيد أقداره، وأن التاريخ الحديث يعطي للإنسان ولادة جديدة.

رأى الزمن الحديث إنسانًا منفتحًا على عالم خارجي واسع، وعلى عالم داخلي لا يقل اتساعًا، يتحرر من أساطيره القديمة، ويعين العقل مرشدًا وقانونًا، ويحتفي بإنسان عثر على (أصله) في ذاته، ككائن نوعي إرادته داخله. عبّر موضوع الأصل عن إنسان يعيد اكتشاف ذاته، بعد أن أنجز ثورة برجوازية أسقطت اللاهوت وامتيازات الإقطاع، وجاءت بمقولات: (الحرية، والعدل، والمساواة)، ووزّعت التاريخ الإنساني على ما قبل وما بعد؛ إذ في الأول رعايا، وفي الثاني مواطنون أحرار.

ومع أن القول بحقوق الإنسان المتساوية يرد إلى السياسة والقانون، فإن فيهما ما يستدعي (الأدب)؛ لأن الاعتراف بحقوق متساوية للبشر اعتراف بآداب البشر المتساوية، مع الاعتراف بأن إنسان الزمن البرجوازي الأوروبي يخص الإنسان الأوربي دون غيره. ومثلما أن الوعي بالتاريخ يقصي حكايات لا تاريخ لها، أو يهمّشها على الأقل، فقد اعترف بما كان يدعى (أدب العوام)، الممتد إلى فئات اجتماعية خفيضة، لها لغة تغاير لغة النخبة والصفوة الحاكمة، ذلك الأدب المرتبط بمعيش المضطهدين وحكاياتهم

المتنوعة. ولعل هذا التنوّع المرتبط بالحياة؛ هو ما أقنع الروسي ميخائيل باختين: بأن الأدب الشعبي أصل للرواية ومرجع لها.

وقفت الطبقة الحاكمة- قبل الثورة البرجوازية- فوق (العوام)، ووقفت لغتها اللاتينية- التي تستعملها الكنيسة- فوق لغة العوام، في انتظار الثورة البرجوازية التي اعترفت بالمضطهدين وبأدبهم، الذي انطوى على حكايات، جمعت بين المتخيل والمعيش؛ ولعل هذا الوضع هو الذي دفع بالناقد الفرنسي ر.م. البيريه إلى القول: ((الرواية جنس أدبي سطحي- مبتذل في الأزمنة القديمة، ومحتقر حتى القرن الثامن عشر- اغتنى بمقاصد بعيدة عن أصوله الأولى)). يربط القول بين الرواية والثقافة الشعبية، وبين التحولات الأدبية والتحولات الاجتماعية، بعيدًا عن منظور سقيم يشتق الرواية من الكتب والقواميس اللغوية، ويرى فيها جنسًا أدبيًا سرمديًا متحررًا من التاريخ.

2. الرواية والمتخيل الحديث

وسّع الإنسان النهضوي، المنتسب إلى الزمن الحديث، زمنه متوسلًا البحث العلمي والاجتهادات الفلسفية والكشوف الجغرافية، وتمسك بفكرة تقول: كل مجهول قابل للاكتشاف. صيّرت فكرة المجهول القابل للاكتشاف العالم المعروف إلى عالم رحيب مليء بالإمكانات، بقدر ما وسّعت الرحلات المكان والزمان معًا، ونصبت الإنسان سيدًا على الخليقة.

يكشف الرجوع إلى الرواية الأوربية، في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، عن العلاقة بين الرواية والمستجدات العلمية. تظهر العلاقة، على سبيل المثال، في رواية الفرنسي جول فيرن (1828-1905)، الذي أسس لرواية جديدة تحاور مجهولًا متعدد الأبعاد. آمن فيرن بسلطة العلم، واشتق منها (إيديولوجيا علمية) وثوقية، تنطق الماضي، وتستدعي المستقبل، حرّر الزمن من مكانه والمكان من زمنه، مطمئنًا إلى وسائل تقنية تتضمن السفينة والمنطاد والقطار والغواصة، ومكتشفًا شجاعًا يحنو على الطبيعة ويزجرها معًا. عمد إلى مجاز الرحلة الذي يجسد المسافة بين مكانين، وبين عالم مرئي معروف وآخر محتجب ومجهول، وسجّل تصوراته في روايات متعددة قوامها (الخيال العلمي)، مثل: رحلة إلى مركز الأرض، وعشرون ألف فرسخ تحت البحر، وخمسة أسابيع في بالون، وحول العالم في ثمانين يومًا. تركن الرحلة إلى الإنسان العقلاني ومنجزه التقني، وإلى (إيمانية علمية) تخترق قشرة الأرض إلى جوفها، وتوقظ حيوانات هائلة غادرت سطح الأرض. ولعل هذه الإيمانية؛ هي التي جعلت مسار الرحلة مستقيمًا، حالها من حال (الزمن التقدمي)، الذي ينطلق من (جوهر الإنسان)، وينتظره المطلق.

ارتكن إنسان فيرن إلى الآلة الحديثة؛ فبدا الإنسان آلة من نوع خاص، يتعامل مع طبيعة هي آلة أخرى، تعابيرها المد والجزر والزلازل وتغيرات الفصول. بل إن التفاؤل ساوى بين حاضر الإنسان ومستقبله، وبين واقعه ومتخيلّه، مادام أن الإنسان النهضوي قادر على كل شيء. كان الإنكليزي دانييل ديفو قد عبّر عن (روح الإنسان الأبيض)، في روايته (روبنسون كروزو) عام 1719، مع فرق بين الإنكليزي وفيرن. فالثاني استلهم سلطة العلم، بينما اتكأ ديفو على فلسفة برجوازية قوامها: الذاتية المبدعة التي تعيّنت- روائيًا- فردية اقتصادية مبدعة ومنتجًا نموذجيًا، احتفى بهما جان جاك روسو، واعتبرهما تجسيدًا برجوازيًا كاملًا. أضاء كروزو، في مساره، برجوازية إنكليزية صاعدة، تقول: بالمغامرة، والإنسان الخالق، وجوهر الإنسان، والحاجة والمنفعة، والتملّك والأمان، والمنافسة والدفاع عن الذات. لم تكن الجزيرة العذراء التي انقذف إليها كروزو صدفة؛ إنها المسرح الواسع الذي يكشف فيه (إنسان الله الإنكليزي) عن قدراته.

انطلق الإنسان الحديث- كما تعامل معه فيرن وديفو- من العقل، وبشّر ربعقلانية جديدة رأسمالية المردود. عبّر هيرمان ميلفل في رؤيته موبي ديك عن تداعي التفاؤل البرجوازي، متوسلًا بحارًا عصابيًا يطارد حوتًا أبيض، قاصدًا اغتيال الطبيعة في ذاتها. كشف ميلفل عن عقل برجوازي يعامل الطبيعة بشكل غير عقلاني. كأن العقل (الأبيض) المتغطرس، قد نذر ذاته دليلًا للهلاك، يغتصب الطبيعة، ويقاتل المجهول، ويتكشّف- في النهاية- نبيًا كاذبًا، يعرف طريق الموت أكثر مما يعرف طريق الحياة.

3. الرواية اليوتوبيا

كان في الإيديولوجيا البرجوازية الصاعدة، في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، ما (يومئ) إلى مدينة فاضلة قادمة، إذ الإنسان الأوربي سيد نفسه، أصله في ذاته، ويصل إلى حيث يريد، وإذ الطبيعة (آلة) دقيقة يستطيع الإنسان فك ألغازها والسيطرة على داخلها وخارجها معًا. وهو ما ألمح إليه جول فيرن. غير أن المجتمع الرأسمالي، الذي أفضت إليه الثورة البرجوازية، عاش تناقضاته منذ البداية؛ ففصل بين (الإنسان الأبيض) وإنسان الغابات، وبين الذين يملكون والذين لا يملكون، واعتبر (الهنود الحمر) لا أرواح لهم، ويشوهون وجه الأرض. وظهرت كتابات تغاير ما جاء به فيرن وديفو، كشفت عن تشاؤم صريح، أعلن عنه توماس مور في روايته المتخيّلة (يوتوبيا)؛ أي لا مكان، التي ظهرت باللاتينية عام 1516، ورسمت حياة فاضلة، وأشارت إلى واقع معيش ينقضها، عبّر عنه مور بسخرية كاسحة، كلفته حياته عام 1535، بعد تسعة عشر عامًا من ظهور كتابه.

بنى مور مدينة من الثقافة والمعرفة والعقلانية. استعاد جمهورية أفلاطون في زمن تراكم رأس المال؛

فانتهى إلى المقصلة. كان في نصه المهزوم بصيرة ثاقبة، رأت في ثنايا التقدم انحطاطًا، وأعلنت: أن الفساد يحايث جوهرًا إنسانيًا يدّعي الكمال، وأن الأزمنة السياسية متجانسة، رغم تقدم العقل والمعارف العقلانية.

أعطت يوتوبيا التقدم البرجوازي، الذي ينطوي على شرور كثيرة، النصوص الأدبية الروائية الأكثر إبداعًا، كأعمال: رابليه، وسرفنتس، وهيرمان ميلفل، وجوناثان سويفت (1667-1745). ارتكن هذا الأخير إلى (روح عصره)، وأخذ بدوره بمجاز الرحلة، وكتب (رحلات جوليفر) إلى بلاد الأقزام. أراد سويفت أن يذكّر الإنسان الأوربي، الذي التبس بالألوهية، بأنه: حيوان وضيع، تشكل حاجاته أخلاقه، بدلًا من أن تسيطر أخلاقه على حاجاته.

سأل جورج لوكاتش في كتابه الشهير (نظرية الرواية)، الذي كتبه في طور شبابه الأول: كيف يمكن للحياة أن تصير جوهرية؟ عثر على الجواب في رومانسية صريحة، تهجر الواقع، وتركن إلى الروح؛ فقال: (هل يقرأ الإنسان العادي في كتاب الحياة نفسه بوضوح؟ لن تكون الرواية التي صعدت في عالم حديث هجره الله، بلغة لوكاتش، إلا كتاب الحياة المفقودة، الذي يعهد بالوضوح إلى الخيال بعد أن تداعى في الحياة. تراءت الرواية الأوربية، في طور من حياتها، جنسًا أدبيًا كونيًا معمورًا بالتفاؤل، ساءلت الواقع الاجتماعي ـ السياسي بعد حين، وأعربت عن تشاؤم لا اقتصاد فيه. كانت في الحالين محصلة لزمن تاريخي معيش محدد الملامح، على مبعدة شاسعة من (حكايات قديمة) تذيب الوقائع والبشر في مياه الخير والشر. ولن تكون، في الحالين، منقطعة عن الواقع الاجتماعي في مستوياته المتعددة؛ ذلك أنها تتخذ من الفرد المغترب موضوعًا لها، الفرد الذي عاش في مجتمع (سلبه جوهره) على المستويين السياسي والحقوقي، أو على كليهما معًا، ما جعل الفرنسي الروماني الأصل لوسيان جولدمان، التلميذ النبيه لجورج لوكاتش الشاب، يرى في الرواية مرآة للقيم، ترصد أحوال المغتربين، وتنطوي على قيم بديلة.

4. الرواية ومجتمعية القراءة

تتعيّن الرواية- تاريخيًا- جنسًا أدبيًا، أنتجه مجتمع يتمتع بعلاقات حداثية، تعرّف على الديمقراطية والسياسة والاعتراف المتبادل بين البشر. قالت مارتا روبير- التي جمعت بين التحليل النفسي والنقد الأدبي- جملة شهيرة، لا ينقصها الالتباس: (لا رواية بلا ديمقراطية، ولا ديمقراطية بلا رواية)، مثيرة سؤالًا مشروعه عن ازدهار الرواية الروسية في زمن الاستبداد القيصري، وروايات أمريكا اللاتينية بالغة التنوّع في فضاء يحكمه (الجنرالات). من اللافت أن الأنظمة التي تقمع الإنسان، روحًا وحركة ومتخيلًا، تفتقر إلى الرواية، حال كثير من الأنظمة العربية التي لم تعرف الرواية، أو أعطت رواية متلعثمة الميلاد

والتطوّر. وبقدر ما أن الرواية علاقة اجتماعية في جملة من العلاقات الاجتماعية؛ فهي -وفي مستوى أكثر تحديدًا- علاقة ثقافية في فضاء ثقافي متعدد الوجوه، يحتضن الفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس ولغة متطورة. ولعل هذا الوضع، الذي لا يرى الرواية علاقة مفردة مكتفية بذاتها، هو الذي يجعل الرواية المزدهرة (تتسوّل) على موائد المعارف المختلفة. لا غرابة، والحال هذه، أن تنتمي بعض الروايات إلى فضاء علم النفس التحليلي، وأن يستفيد غيرها من فلسفة سارتر، ويقبل بمصطلح (رواية وجودية)، حال السوري جورج سالم وروايته (في المنفى)، ورواية سوري آخر هو مطاع صفدي صاحب (جيل القدر). بل إن الناقد الفرنسي جون ريكاردو ربط بين روايات آلان روب غرييّه و(الفلسفة البنيوية). وربما كان اجتهاد الرواية في قراءة التاريخ؛ هو الذي دفع تولستوي إلى القول: (تقوم الرواية بتأويل التاريخ وترفضه)، كما لو كان فيها ما يستوعب التاريخ ويتجاوزه.

من المحقق في الحالات جميعًا: أن الرواية في مجتمع حديث لا تتمثّل بأفراد يكتبونها، ولا بقلة نخبوية يقرؤونها؛ ذلك أنها، منطقيًا، أثر جملة من العلاقات المتكاملة الممتدة، من حقل الكتابة واللغة إلى حقل القراءة والنقد والتأويل، اللذين يترجمان: مجتمعية القراءة والكتابة.

تتكشّف الرواية، إذن، عنصرًا واضحًا في الثقافة الاجتماعية، وبعدًا في الثقافة الوطنية، إن صح القول، حال: أندريه بلزاك في فرنسا، وديستويفسكي في روسيا، ومارك توين في أميركا، وتشارلز ديكنز في بريطانيا، ... تفصح هذه الروايات عن موروث ثقافي، تسهم في حضوره أجهزة الدولة التعليمية، التي تدرج الرواية في جهازها المدرسي، وتحرص على التعليم ومحاربة الأمية، وتؤمّن شروط القراءة الاجتماعية.

يذكر الإنكليزي إيان واط، في كتابه (نشوء الرواية): أن توسّع قراءة الرواية، ارتبط بيسر اقتصادي يتيح شراء الكتاب. ويشير الفرنسي جورج جان إلى الوضع الاقتصادي وإمكانية القراءة، مؤكدًا: أن اتساع القراءة في فرنسا جاء بعد 1870، فقبل هذا التاريخ كان ثمن الرواية يكفي- أحيانًا- (لإعالة أسرة فقيرة طيلة أسبوع أو أسبوعين). ولهذا تستدعي القراءة المجتمعية دور الدولة الوطنية في نشر القراءة والتنمية الثقافية، وتأكيد (الأدب) قيمة ثقافية مستنيرة ترتقي بالعقل، وتوحد المجتمع ثقافيًا.

كان للقراءة والكتابة- حتى القرن الثامن عشر- بعد طبقي، يحيل على معرفة اللغات والآداب الكلاسيكية ولا سيما اللاتينية، بقدر ما رأت أوساط دينية وغير دينية في القراءة (ألهية خطيرة)، تعبث بالخيال، وتؤرق العقل، وتصرف العامل المأجور عن عمله. لم تنتشر عادات القراءة، بعامة، إلا بتراجع الأميّة وبارتقاء الحس الوطني، وبتعدد حاجات المجتمع، وبغيرها من الظواهر التي لم يعرفها المجتمع الأوربي إلا في القرن الثامن عشر؛ فلم تصبح الأمة الإنجليزية أمة من القراء- بلغة الناقد الأدبي (جونسون)- إلا بعد انتشار القراءة

والكتابة، بعد عام 1780، بعد أن شاعت تسمية الشوارع والحوانيت والمرافق العامة وتثبيت الأسماء كتابة، كما لو كانت اللغة دليلًا إلى القراءة، ودليلًا جغرافيًا يرشد إلى أسواق لندن ومدارسها.

ارتبطت القراءة الروائية بجملة عناصر متداخلة، لعب فيها اختراع المطبعة (1436-1450) دورًا حاسمًا، إضافة إلى الصحافة، وهي علاقة حداثية بدورها، أخذت على عاتقها نشر وتعميم قراءتها؛ فقد نشر (ديفو) روايته الأولى خلال عام 1719 في صحيفة إنجليزية، ونشرت أعظم روايات القرن التاسع عشر مسلسلة في الصحف والمجلات، يتساوى في ذلك ديكنز وديستويفسكي، وبلزاك وزولا وفلوبير. فرضت (الرواية المسلسلة)- في شكلها الصحافي- مواضيع تلائم قارئ الصحيفة اليومية، وأسلوبًا أدبيًا بسيط التناول، ولا يقبل بالابتذال. عبّر هذا عن أمرين: أولهما تراجع الأمية المشفوعة بارتقاء اجتماعي، وثانيهما اندفاع إلى جديد مكتوب يهمش (القراءة الدينية)، ويدعو إلى قراءة بصيغة الجمع.

تستدعي (الرواية المسلسلة) تسليع الأدب؛ وهو ما تأنف منه الأرواح المتطهرة. لكنه- بالمعنى الرأسمالي- ظاهرة إيجابية، تمدّ الروائي بدخل، وتوسع مجال حريته الكتابية. فقد رأى إميل زولا في سوق الأدب ضمانًا لاستقلال الأديب، وفي الأديب منتِجًا نوعيًا، يضع سلعته في السوق، ويتوجّه إلى قارئ (يستهلك الرواية) بين سلع أخرى. وكما يحسّن كل منتِج بضاعته بحثًا عن مستهلك جديد، يجب على الروائي- كما رأى زولا- أن يحذو حذو غيره، وأن يجعل من القارئ علاقة داخلية في نصه الروائي. هكذا بدت سوق الأدب وسيلة لتحرير الأديب، تحمله على إنتاج أدب جماهيري بلغة ملتبسة، وتملي عليه إنتاج نص روائي قابل للاستهلاك والمنافسة. لم يكن الأديب الذي (حرّرته) السوق الرأسمالية، يختلف عن قارئه الموسّع، فكلاهما يبيع جهده في السوق، ويقتات به، ويخضع لمعايير العرض والطلب. انطوى إنتاج الأدب، والحال هذه، على تناقضه الداخلي: أدى إلى تسليع الأدب وتراجع الكيف الأدبي، وأفضى، من ناحية ثانية، إلى توسيع القراءة المجتمعية وتحرير الأديب وإشهاره؛ فظهر الأديب، للمرة الأولى في التاريخ، ذاتًا مبدعة شهيرة، اعتمادًا على إبداع مكتوب مسلّع جماهيريًا.

وإذا كانت عملية التسليع، قد أقامت بين الرواية والصحيفة علاقة وثيقة؛ فإن العلاقة ذاتها أملت على الصحيفة توليد (ناقد أدبي) جديد، يشهر العمل الأدبي، ويدعو إلى قراءته. قام الناقد الجديد بعمل ثنائي البعد، يحيل إلى الأدب والسوق معًا: يحضر الأدب في عملية التحليل والتقديم، ويحضر السوق في حيّز (الإعلان والدعاية)؛ فكما تحتاج السلعة إلى إعلان يؤكد مزاياها؛ فإن السلعة الأدبية تستدعي (ناقدًا)، يحرض على القراءة بمنظور موضوعي أحيانًا، وبلغة مدفوعة الأجر بعيدة عن الموضوعية في أحيان أخرى. لقد جاء النقد الأدبي- بهذا المعنى- من الصحافة أولًا، قبل أن يركن إلى مؤسسات جامعية مختلفة المعايير والمنظور.

أفضت علاقة الإنتاج الروائي بالسوق إلى تنوّع الأشكال الروائية وإلى تعدد مواضيعها. تحدث الأخوان جانكور 1864 عن حق (الطبقات الدنيا) في القراءة إيمانًا منهما بمبدأ المساواة، وبانفتاح الرواية على الناس جميعًا. وكذلك صدرت (الرواية الصناعية)، التي أولت حياة العمال عناية خاصة، ووضع عنها الناقد الإنجليزي ريموند ويلمز كتابًا شهيرًا. واقترب زولا من (رواية الشعب)، وهو يرسم مواطنًا جديرًا بعيش كريم، وأعطى بلزاك (الكوميديا الإنسانية)، التي أدرج فيها أنواعًا مختلفة من البشر، تتضمن: المرابي، والقاضي، والمومس، والجنرال الذي ذهب زمانه، والعجوز الشحيح، والشاب المقبل على الحياة.

تفصح تعددية الشخصيات الروائية، كما جاءت في روايات بلزاك- على سبيل المثال- عن فضاء اجتماعي سمته الحركة والتحوّل، والابتعاد عن شخصيات محدودة مغلقة وصولًا إلى أخرى تتبادل الاعتراف والحق في الكلام واختلاف النظر... وعن الاعتراف المتبادل صدرت الحوارية الروائية، أو تعددية الأصوات بلغة ميخائيل باختين، حيث الروائي يضع على لسان شخصيته كلامًا مقتنعًا به، بقدر ما تقترح الشخصية الروائية على الروائي كلامًا لا يرضى عنه.

تعيّنت الرواية، نظريًا وعمليًا، بنسق من الشخصيات، تعبّر عن تعدّدية وجوه الحياة، وتعيّنت بلغة تستلهم اللغات الشعبية، وتزهد بالمعايير الأكاديمية، وتزهد -بداهة- بالفج وبالمتهافت وبالمبتذل، وتقبل -في التحديد الأخير- بمبدأ المساواة بين اللغات المتساوية. لم يهبط الروائي من لغة عليا إلى لغة دنيا، ولم يصيّر (اللغة الوضيعة) إلى (لغة نبيلة)، بل تنقل بين اللغات التي تمليها الحياة، وصاغ لغة أدبية، تعترف بالخصوصية الأدبية، ولا تعترف بالمراتب الاجتماعية.

حين رفض الروائي الحديث احتكار الكلام، كان في منظوره (أكثر من إنسان)، وفي كلامه كلام الآخرين، كان متعددًا في منظوره وقائلًا بتعددية الكلام، ومبيّنًا: أن لا حرية بلا تعدد، وأن الخطاب الروائي تحقيق للحر المتعدّد. ينفتح الروائي على الحياة، ويعترف بتعدديتها بعيدًا عن المستبد المحاصر باستبداده، الذي يضع داخله في كل شيء، ويسلب الحياة حقها في الكلام.

5. المجتمع الموحّد ورواية اللغة القومية

تفترض مجتمعية الكتابة والقراءة الأدبية لغة واحدة، يكتب بها الروائي نصه، ويفهمها قارئه بلا مشقة؛ ذلك أن الطرفين تعلّماها في مدرسة واحدة، هي جهاز من أجهزة الدولة التعليمية - الأيديولوجية. فإذا كان محو الأمية شرط القراءة والكتابة، فإن اللغة الموحّدة التي يتشاركها القارئ والكاتب شرط وصول

(الرسالة الأدبية). ومع أن هذا السؤال البسيط يستدعي سؤال المدرسة، فإن الأخير لا بساطة فيه؛ لأنه مرتبط بشكل السلطة السياسية وغاياتها، التي توسع الثقافة المجتمعية، إن كانت سلطة وطنية ديمقراطية، وتعبث بالتعليم والتربية إن كانت مستبدة وغير مسؤولة.

ولد سؤال المدرسة، وتبلور بعد الثورة البرجوازية، فلم يكن واضحًا ومحددًا قبل انتصارها؛ فكان التعليم- آنئذ- من نصيب القلة وأقرب إلى الاختصاص، تهتم به نخبة متعالية، ترى في المعرفة احتكارًا، أو تشرف عليه هيئات دينية، توظف اللغة في أهداف أيديولوجية. أخذ التعليم شكل الطقس المغلق، تستأثر به السلطة، ويدع المجتمع خارجًا. ولعل الاحتكار السلطوي للغة خاصة به، وترك المجتمع مع لغته (العاميّة)، هو الذي أنتج لغات عامية متراصفة، تتوازى ولا تتقاطع، وتحرم الشعب من لغة موحّدة، يتعامل بها. لذا عرفت فرنسا، على سبيل المثال، قبل ثورتها البرجوازية لغات متعددة: لغة البلاط وهي أجنبية غالبًا، ولغة الدولة الحقوقية التي تعلن بها قوانينها وتقرّر المسموح والممنوع، واللغة الأرستقراطية التي يتعامل بها أصحاب الامتياز والنفوذ، وأخيرًا لغة العوام المنقطعة عن اللغات السابقة. تفصح التعددية اللغوية في مجتمع واحد عن أمرين: غياب مبدأ المساواة الاجتماعية وتأسيسه لغويًا، بما يجعل من الفرق الطبقي فرقًا (طبيعيًا) شديد الشفافية، يوكل إلى اللغة تعريف (المواطن) اقتصاديًا وسياسيًا، كما لو كانت اللغة هوية طبقية بامتياز. ويقرّر الأمر الثاني غياب الوحدة المجتمعية، وتفكّك الهوية القومية؛ فلا وجود لمجتمع موحّد إلا بلغة يتواصل بها أفراده جميعًا؛ ولا وجود لهوية قومية بلا لغة توزع (متخيلًا مشتركًا) على أفراد المجتمع كله.

سعت البرجوازية الفرنسية، خلال ثورة 1789 وبعدها، إلى إصلاح لغوي شامل، يستولد لغة موحدة يتحدث بها المواطنون جميعًا. كانت للبرجوازية أسباب موضوعية، أملت الإصلاح اللغوي، وأكدته شرطًا ضروريًا لانتصارها وقيادتها ولدورها كممثل لطبقة منتصرة وللمجتمع الفرنسي كله؛ فقد تقدمت البرجوازية المنتصرة بخطاب كوني، يساوي بين مصالحها ومصالح المجتمع بأسره، ويؤكدها طبقة جديدة تنفي الإقطاع والكنيسة والنظام الملكي. جعلت البرجوازية من مبدأ الوحدة الاجتماعية أساس هيمنتها الطبقية، وساوت بين الاجتماع الموحّد والوطني. بيد أن الإصلاح اللغوي، الذي شاءته البرجوازية، لم يكن ممكنًا إلا لأنها طبقة قائدة مهيمنة، تنجز في مصالحها مصالح طبقات أخرى، وتخلق مجتمعًا حرًا؛ يرتضي بها سلطة قائدة.

انطوى الخطاب البرجوازي على مبدأ المساواة، الذي أفضى، لزومًا، إلى (المساواة اللغوية)، التي تترجم مساواة في الحقوق والواجبات، وتعترف (بالمساواة اللغوية)، التي تترجم مساواة في الحقوق والواجبات، وتعترف بحقوق المواطنة، التي يضمنها الحق في العمل والتعليم والمشاركة السياسية. بدت اللغة المشتركة،

في هذه الحدود، مجلى لمجتمع وطني ديمقراطي وأثرًا له في آن، يتمتع أفراده بحقوق المواطنة، ويتقاسمون لغة مشتركة، وتمدّهم أجهزة الدولة الأيديولوجية بثقافة وطنية موحِّدة (بكسر الحاء)، تعيد تعريف الماضي، وتعيّن أهداف الحاضر، وتستشرف آفاق المستقبل.

يتكشّف الزمن الحاضر في أيديولوجيا الدولة البرجوازية سيدًا على الأزمنة، يرسم المستقبل من وجهة نظر حاضر منتصر، ويرهّن الماضي من وجهة نظر الحاضر والمستقبل معًا. ويكون دور الأدب القومي، والحال هذه، توليد متخيل وطني مرجعه انتصار برجوازي في حقول الحياة المتعددة، يقرأ القديم بمقولات جديدة، ويجعل من ثقافة الماضي، بعد (اختراعها)، علاقة فاعلة في ثقافة الحاضر.

تفسّر التحوّلات الاجتماعية، التي جاءت بها البرجوازية نشوء القومية كظاهرة حديثة، قوامها: انتصار العلم على اللاهوت، وانتصار ثقافة الشعب على الثقافة الطقوسية، وانتصار حضارة القوانين على بلاغة الاستبداد. وتفسّر في الوقت ذاته اللغة القومية، التي تصلحها مستجدات الحاضر، وصولًا إلى الأدب القومي الذي يستلزم قارئًا قوميًا موسعًا، يربط بين الأدب وثقافة المواطنة المتطورة، بعيدًا عن منظور سقيم يعزل النصوص الأدبية عن سياقاتها الاجتماعية، ويصيّرها إلى (وثائق ميتة)، اختصرت في زخرف لغوي، فات أوانه.

وعلى خلاف منظور متكلّس، يصيّر تاريخ الأدب إلى بقيا من الماضي؛ فإن المنظور النهضوي المستنير يحوّل الأدب إلى موضوع للنقد والمساءلة، ويثبت به (الإيمان القومي)، ويوطّد مواقعه. بيد أن هذا المنظور لا يتحقق إلا بمدرسة وطنية غير منقطعة عن جديد الحياة، وبمواطن يستثمر النثر اللغوي في الدفاع عن حقوق المواطنة المتعددة الأشكال، أكانت حقوقًا سياسية وحقوقية، أم حقوقًا أدبية وفنية.

6. ولادة الرواية العربية والزمن المعوّق

صرّح نجيب محفوظ في حواره الطويل مع جمال الغيطاني: ((لم يكن هناك تراث روائي عربي، يمكن أن أرتكز عليه. كنت أعمل في أرض شبه خالية، وعليّ أن أكتشف بنفسي، وأمهد أيضًا)). وربط الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا بين الرواية والمدينة الحديثة، وأشار سريعًا إلى قرى عربية كبيرة، تعرف الشعر، ولا تعرف الرواية. مهما تكن موضوعية الحكم الذي جاء على لسان روائيين كبيرين، فإن الرواية العربية تبدو (جنسًا أدبيًا وافدًا) أكثر منها انعكاسًا لواقع عربي، تسمح شروطه الاجتماعية بتوليد الجنس الروائي. ومع أن الأطروحة القائلة: بأن الرواية العربية، ولدت في حقل الصحافة، تنطوي على شيء من الحقيقة،

فإن إكمالها يستدعي عنصرين أساسيين، هما: الترجمة، ودور (الأدباء) الذين أكملوا دراستهم في جامعات أوروبية.

درس المصري محمد حسين هيكل مؤسس الرواية العربية- كما يقال- في فرنسا، وتأثر كثيرًا بفلسفة جان جاك روسو، وبروايته (هولويز الجديدة) التي قرأها هيكل؛ فأوحت له بروايته (زينب) 1913. وما كان حال مواطنيْه: طه حسين، وتوفيق الحكيم، مختلفًا. فالأول درس في فرنسا أيضًا، وحاول الكتابة الروائية بعد عودته، وكذلك المسرحي الشهير الذي كتب مبكرًا روايته (عصفور من الشرق).

ومع أن جبران خليل جبران عالج أشكالًا فنية وأدبية مختلفة، تضمنت الرواية أيضًا (الأجنحة المتكسّرة، وغيرها)، فالأكيد، هو: أن ثقافته جاءت من (مهجره) في الولايات المتحدة، وكذلك أمين الريحاني صاحب (كتاب خالد)، وهو عمل روائي حداثي مبكر. كما تمكن الإشارة إلى ميخائيل نعيمة، الذي عالج القصة القصيرة أكثر من الرواية، مستفيدًا من دراسته في روسيا، قبل الثورة، معتمدًا على منحة جاءته عن طريق الفلسطيني خليل بيدس، بعد لقائه معه في الناصرة.

كان بيدس مترجمًا شهيرًا عن اللغة الروسية، كتب بدوره القصة القصيرة، واعتبر المؤسس الأول للرواية الفلسطينية (الوارث، مسارح الأذهان). غير أن ولادة الرواية الأخيرة، بالمعنى الفني، جاءت مع جبرا إبراهيم جبرا، الذي درس في بريطانيا، بداية الحرب العالمية الثانية، وعاد إلى فلسطين ليكتب في مدينة القدس في صيف 1946، روايته الأولى (صراخ في ليل طويل) التي ما تزال تعد عملًا أدبيًا متميزًا.

وبقدر ما أن المصري هيكل، الذي ربط بين الرواية والأمم المتحضرة، يحيل إلى باريس وروسو، فإن اللبناني سهيل إدريس صاحب (الحي اللاتيني) يحيل، ولكن في زمن لاحق، إلى الرواية وإلى جان بول سارتر، وكذلك السوداني الطيب الصالح، الذي درس في لندن وعاد بروايته الشهيرة (موسم الهجرة إلى الشمال)، علمًا أن بلده السودان لا يزال يفتقر إلى الرواية كمنتوج أدبي (اجتماعي)، مع أن السودانيين لا تعوزهم الثقافة ولا الموهبة.

الإشارة إلى الرواية العربية بوصفها جنسًا أدبيًّا وافدًا، باستثناء حالات قليلة، تفسّر بغياب الشروط الاجتماعية التي تحتاج إليها الكتابة الروائية الممتدة: من الاعتراف بالإنسان، وتطور اللغة، إلى حرية التعبير، ووجود فضاء ثقافي اجتماعي، ولو بقدر، وغيرها من العناصر التي لم تتحقق عربيًا إلى اليوم. وهذا الواقع العربي الذي يرد إلى (الاستبداد والتخلّف)، كما يقول علماء السياسة وعلم الاجتماع، يضيء- بلا جهد- الفرق بين الزمن التاريخي للرواية الأوروبية، وزمن الرواية العربية الذي تمتزج فيه التبعية الخارجية والإعاقة الداخلية.

7. الرواية العربية في زمن اجتماعي مغاير

أرسل دانييل ديفو في عام 1719 بطله إلى المستقبل، وأطلق جول فيرن، لاحقًا، أبطاله نحو المجهول. حين ولدت الرواية العربية بعد قرنين تقريبًا من انتصار (روبنسون كروزو)، ذهب محمد المويلحي إلى باريس مصطحبًا بديع الزمان الهمذاني، واستنجد حافظ إبراهيم في (ليالي سطيح) - 1906 - بحكيم عربي قديم. كان الروائي الأوروبي لا يتحرك إلا في اتجاه المستقبل، مختلفًا عن روائي عربي يتمسك بالأصل البعيد.

اتكأت الرواية الأوروبية، في زمن صعودها، على أطروحتين أساسيتين: لا تاريخ من دون حاضر تحرّر من ماضيه، ولا رواية من دون فردية دنيوية تضع المستقبل في الحاضر. لم تعثر الرواية العربية الوليدة على شروط صعودها، ولم يجد الروائي في ثقافته العربية ما يشرح الكتابة الروائية. كان على محمد حسين هيكل أن يستلهم في (زينب) - 1913 - تعاليم جان جاك روسو، بعيدًا عن دانييل ديفو الذي استلهم فلسفة مواطنه جون لوك، وعن فرح أنطون الذي اطمأن إلى اشتراكية فرنسية، تاركًا الفرنسي (زولا) يتعامل مع أفكار فرنسية. حين كتب لويس عوض عن (المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي الحديث)، أدرج في بحثه (قضية المرأة)، التي كتب فيها رفاعة الطهطاوي، وأحمد فارس الشدياق، وقاسم أمين، وأحمد لطفي السيد. وأدرج (الفكر السياسي والاجتماعي) الذي تضمّن: الانفجارات الثورية في مصر قبل الحملة الفرنسية، والخلفية التاريخية، وعبد الرحمن الجبرتي، ورفاعة الطهطاوي، وفارس الشدياق. لقد ربط عوض، كما فعل في تقديمه لـ (بروميثيوس طليقًا)، بين الأدب والحقل الثقافي والوعي الحديث والقضايا التي أثارها. ومع أنه تحدث عن (الانفجارات الثورية قبل الحملة الفرنسية)، فالأسماء التي استشهد بها- باستثناء الجبرتي الذي كان يكتب بلغة ركيكة- تأثرت كلها بالثقافة الفرنسية. لا غرابة- في شرط كهذا- أن تكون الرواية العربية جنسًا أدبيًا وافدًا، وأن يقدّم فرح أنطون، في بداية القرن العشرين، كتابة تهذيبية تدعى رواية (على سبيل التساهل)، وأن ينكر رجال الدين التقليديون اللغة الروائية؛ لأنها امتداد لـ (لغة العوام).

قدّم عبد المحسن طه بدر في كتابه (تطور الرواية العربية الحديثة) عرضًا مجزوءًا عن الوضع الثقافي في مصر بين عامي 1938 و1970؛ أي: عن الفترة التي سبقت ولادة الرواية، وواكبت تكونها القلق، إلى أن أمدّها نجيب محفوظ بقواعد واضحة. يشير الكتاب إلى الشيخ التقليدي الذي يرى في الخديوي المستبد توفيق (آية من آيات الدهر)، وفي العلوم الحديثة وبالًا، وفي الصحيفة بدعة، ويقصر علوم اللغة على علوم الدين. ونقرأ أيضًا: ((لم يسمح لطلاب علم الطب أن يشرّحوا الجثث، سمح لهم بتشريح جثث الكلاب، ثم سمح لهم بعد ذلك بتشريح جثث النصارى والعبيد، كما قاوم علماء الأزهر ظهور صحيفة (الوقائع المصرية) بحجة: أنه قد يرد فيها اسم الجلالة والنبي والقرآن، ثم يلقى بها إلى الأرض،

في الوقت الذي ستطبع فيه بمداد؛ قد لا يخلو من مادة نجسة)). كان عاديًا، إذن، ألاّ يغفر رجال الدين لمحمد المويلحي (كذبه) في (حديث عيسى بن هشام)، إلا بعد أن أقرّ: أنه قصد (كذبًا أبيض) يراد منه خير الأمة، وأن يحجب هيكل اسمه عن روايته في طبعتها الأولى، وأن يشكو كرم ملحم كرم، في عام 1928، من احتقار (الأدباء) للقصة، وأن يلخّص السوري الحلبي فتح الله المراش (1839-1874) أفكار الثورة الفرنسية في رواية وعظية عنوانها (غابة الحق)... وفي نهاية القرن العشرين سيشكو نجيب محفوظ من اتهامه بالكفر والزندقة. عثرت الرواية العربية- لأنها جنس كتابي حديث- على القومية، وأسهمت في الإصلاح اللغوي، ودعت إلى المجتمع المدني وحقوق المواطنة، وإلى ترهين الماضي بدلًا من تسليف الحاضر، واعترفت بالمحتمل الذي ينقض اليقين.

تنتمي الرواية العربية، على مستوى الكتابة، إلى زمن حداثي كوني، وتنتسب، على مستوى القراءة، إلى زمن تقليدي أو هجين الحداثة. كأنها، على الرغم من بطولة المتخيل والكتابة، تنتظر جمهورًا محتملًا، لم يأتِ بعد.

مراجع الدراسة

المويلحي. محمد، حديث عيسى بن هشام، د.ط، (بيروت: دار التراث، 1969).

نف. إيمري، المؤرخون وروح الشعر، د.م، (بيروت: دار الحداثة، 1984).

زريق. قسطنطين، نحن والتاريخ، (بيروت: دار العلم للملايين، 1981) .

واط. إيان، نشوء الرواية، (دمشق: وزارة الثقافة، 1991).

أويرباخ. إيريش، محاكاة، د.ط، (دمشق: وزارة الثقافة، 1998).

ألن. والتر، الرواية الإنغليزية، د.م (بغداد- القاهرة: مشروع النشر المشترك، د.ت).

إلياد. ميرسيا، أسطورة العودة الأبدية، (دمشق: وزارة الثقافة، 1990).

بيرمن. مارشال، حداثة التخلف، د.ط، د.م، (دمشق: دار كنعان، 1993).

بورونوف. رولان، عالم الرواية، (بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1991).

فتح الله مراش. فرنسيس، غابة الحق، (دمشق: دار المدى، 2001).

عوض. لويس، المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي الحديث، (القاهرة: معهد الدراسات العربية العالية، 1963).

بدر عبد المحسن طه، تطورالرواية العربية الحديثة، ط2، (القاهرة: دار المعارف، د.ت).

نجم محمد يوسف، القصة في الأدب الغربي الحديث، (بيروت: دار الثقافة، 1966).

الغيطاني. جمال، نجيب محفوظ يتذكر، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2012).

المراجع الأجنبية

1. R. G. Colling wood: The idea of history, (Oxford, 1966)

2. R. Koselleck, l'expérience de l'hisotire, Gallimard (Paris: Le Seuil, 1997).

3. G. Lukacs, La Signigicatiohn présente du realism critique, (Gallimard, 1960).

4. L. Niethammer: Posthistoire, verso, (London, 1992).

5. E. Balibar, La philosophie de marx. La découverte, (Paris,1993).

6. Centenaire du capital, Collectif, Mouton, (Paris: La Haye, 1969).

7. E. Auerbach, Ecrits sur Dante, Macula, Paris, 1998, P: 186.

8. G. Jean: Le roman. Le seuil, (Paris: 1971).

9. M. Bakhtine, I'oeuvre de François Rabelais, (Gallimard, 1970)

10. B. Baczko, rousseau. Solitude et communautè, (mouton, 1970).

11. J. Attali, Histoire du temps, fayard, (Paris).

12. P. Macherey, Pour une production Littéraire, Maspero, (Paris,1971).

13. Michael Nerlich, ideology of adventure, (university of Minnesota press, 1987).

14. Felix S. A. Rysten, False prophets, (University of Miami press, Florida, 1972).

15. Peter brrger, La prose de la modernité, Klinckseick, (Paris, 1994).

16. Nelly wolf, Le people dans le roman françia de zola à célinep.u.f, (Paris, 1990).

17. Renée Nalibar, Le français national, (Paris, 1974).

18. Renée Nalibar, Le français ficitifs, (Paris, 1974).

19. B. Baczko, les imaginaires sociaux, (Paris, 1984).

20. EUROPE, No: 463-swsift: a vant, Pendant, après Gulliver.

خامسًا: الدراسات

أشخاص في حالة إعاقة

ما بين الحرب واللجوء

ماهر اختيار

مقدمة

يعاني الإنسان مشكلات متنوّعة على مستويات متعددة، وتشترك عوامل كثيرة في نشوء هذه المشكلات واستمرارها وتطورها ربما باتجاه انحداريّ، وبسقوط قد لا يتوقف. فهناك، عوامل جغرافيّة وكوارث طبيعيّة قد تهدم في لحظات جزءًا صغيرًا أو كبيرًا، مما بناه الإنسان خلال سنوات طويلة، قضاها في التخطيط والعمل وفي تعزيز قدراته الإبداعيّة بشكل مرئيّ وظاهر للعالم الخارجيّ. لكن، هناك أيضًا عوامل مرتبطة- بطريقة مباشرة أو غير مباشرة- بالإنسان، وبجمود قوانين مؤسساته الاجتماعيّة والاقتصاديّة والسياسيّة التي تسهم في توليد مشكلات، تعمل على إضعاف أو ضياع حالة الاستقرار التي يتمنّى المرء بلوغها، وقد تزيد أحيانًا من البؤس الموجود مسبقًا في مناطق محدّدة من العالم. ومثلما ينطلق الإنسان من قدراته الإبداعيّة في صناعة أدواته، وما يحتاج إليه في الحياة، وفي بناء مؤسسات مجتمعه وصياغة قوانينها، يسعى أيضًا إلى إيجاد حلول فعّالة في مواجهة كوارث الطبيعة، سواء أكانت في مسألة الاستعداد المسبق لاحتمال وقوعها، أم في معالجة المشكلات التي تنتج عنها. إن الإنسان في حالة تجاوز دائم للعوائق التي تحيط به، فتصيب أحيانًا أفراد مجتمعه، وهو في حالة تخطّ مستمر لتلك الحواجز التي يصادفها، أو لتلك التي يترقب حدوثها؛ إذ القدرات التي تمتلكها الذات الإنسانيّة منتجة لعمليتي التجاوز والتقدم ومنتجة لإمكاناتهما، وهي لا تتفق مع حالتي الركود والاستسلام.

ضمن هذا السياق، يلاحظ وجود أشخاص ينبغي لهم تجاوز حواجز وعوائق وصعوبات وتخطيها وربما اختراقها، وهي حواجز وعوائق وصعوبات ترتبط بالحالة الفرديّة والعامة على حدٍّ سواء، وتفوق وتتغلّب كمًا وكيفًا، على ما هو سائد ومألوف. إنهم في حالة من الجاهزية المستمرة لتجاوز حواجز إضافيّة

مختلفة عمّا اعتاده الكثير من الناس. نقصد هنا: أشخاص في حالة إعاقة حركيّة، أو حسيّة، أو عقليّة، أو اجتماعيّة، الذين يبذلون- غالبًا- جهدًا كبيرًا لتأكيد ذوات قادرة على بلوغ أنماط معينة من الاستقلاليّة والإنتاجيّة وتأكيد الذات، وبصورة خاصّة عندما يسمح الوسط الاجتماعيّ والاقتصاديّ والسياسيّ بذلك؛ أي عندما يعمل هذا الوسط على دعم هؤلاء الأشخاص ومساندتهم بدلًا من تجاهل مطالبهم واحتياجاتهم وحقوقهم، ودعمهم ومساندتهم عندما يصبح بعضهم في موقع اتخاذ القرار بدلًا من عدم الإصغاء إلى أصواتهم، وبدلًا من تعزيز الكوابح التي تؤدي إلى بطءٍ في مسيرة حياتهم، وتعرقل ما يسعون إلى تحقيقه من طموح وأفكار وأهداف.

يحاول (الأشخاص في حالة الإعاقة) تجاوز حواجز فرديّة وعامة مرتبطة بوسطهم المحيط؛ لأنّهم لا يريدون البقاء في الظلّ، ولا يرغبون في الإقامة حاضرًا أو مستقبلًا، على عتبة المجتمع وفيها؛ فهي عتبة تشير، في الوقت ذاته، إلى القبول والرفض، وإلى الاعتراف والإنكار، وإلى الاهتمام والتجاهل. إنهم يكابدون باستمرار في سبيل الخروج من تصنيفٍ ضيقٍ وجامدٍ، ينظر إليهم فيه- بنظرة غير منصفةٍ- على أنّهم ينتسبون إلى فئة ضعيفة وعاجزة، ولا تمتلك القدرات الكافية لتحقيق صورة من صور الإنتاجية فالاستقلاليّة السائدة لدى أفراد آخرين في المجتمع. لكن، معظم الأشخاص ممن يحملون الإعاقة يرفضون هذه التصنيفات الجامدة، ويضعون إشارات استفهام حيال المعايير التي على أساسها يُوَزَّع الأفراد في فئات تختزل شخصية الإنسان إلى الإعاقة التي أصيب بها.

تمثِّل كلمات جامدة المعنى والتوظيف، من قبيل: (إعاقة، ومعاق، وعتبة، وتصنيف، وفئة، ومعيار) إحدى أهم المؤثرات ذات السمة الدكتاتوريّة التي ينبغي العمل على إعادة التفكير فيها، والعمل على تغيير جوانب منها، وبشكل خاصّ تلك التي تكرّس صور اللاعدالة الاجتماعيّة، وتعزّزها حيال أشخاص مصابين بإعاقة معينة.

تسود صور اللاعدالة الاجتماعيّة- المذكورة آنفًا- حيال (الأشخاص في حالة إعاقة) في المجتمعات معظمها، وإن اختلفت تلك الصور في درجة الاهتمام والرعاية أو في درجة الإهمال والتجاهل والتهمّيش. ومن الممكن ملاحظة انتشار صور اللاعدالة الاجتماعيّة خلال انحسار الكوارث الطبيعيّة، أو خلال تخامد الحرب ومعاناة نتائجها القاسية، ومن ثم إن السؤال الذي نريد العمل عليه ومناقشته، هو: هل تضاف إعاقات إضافيّة إلى الإعاقة خلال الحرب، بسبب أحوال الحرب ونتائجها؟ للإجابة عن هذا السؤال، ينبغي لنا العمل على أسئلة أخرى، ستشكّل أهم محاور البحث، ومنها:

هل مثّلت- أو تمثّل- الإعاقة الناتجة عن الحرب أحيانًا- أو غالبًا- إشارةً إلى انتماء سياسيّ ما، أو هل

هي علامة على الوقوف إلى جانب طرف معين ضدّ طرف آخر في الحرب؟ وهل من عوائق وحواجز، ماديّة أو معنويّة، فرضتها الحرب على أشخاص مصابين بإعاقة معينة؟ وهل أسهمت الإعاقة، وما نتج عنها من صعوبات، في اتخاذ الشخص أو عائلته قرار الهجرة بعيدًا عن الوطن؟ وفي أثناء الهجرة وخلال أوضاعها القاسية، ما الصعوبات التي يتعرض لها (شخص في حالة إعاقة) ظاهرة، ولا يتعرض لها الأشخاص الآخرون؟ وعندما يصل هذا الشخص إلى إحدى دول اللجوء، هل ينظر إليه على أنّه منتم إلى أقلية ضمن أقلية أخرى؟ وهل تزيد الإعاقة من عزلة حاملها؟ أخيرًا، إلى أي حدٍّ تدّلل الإعاقة على إجرام الحروب، وهل يمكن عدّ الإعاقة شاهدًا حيًّا داعمًا ومحفزًا نحو تحقيق السلام؟

قبل محاولة الإجابة عن هذه الأسئلة، وقبل تقسيم البحث إلى محاوره الأساسيّة، نريد أن نقدم اختصارًا لأهم النتائج التي توصلنا إليها في بحث سابق[1]، والتي تشكّل الأسس التي تنطلق منها معالجتنا ومناقشتنا موضوعات تتعلق بميدان الإعاقة والأشخاص الذين أصيبوا بها:

ليس من الصواب النظر إلى شخص ما، وتعريفه إلى الآخرين وتقديمه لهم بناءً على اختلافٍ في جسمه أو حواسه أو نمط حياته. إنّ استمرار قبول المعايير التي على أساسها يتمّ تصنيف الناس إلى سليم ومعاق وتقبلها، لا يدلان بالضرورة على صحة هذه المعايير ومعقوليتها، فاستمرار صور الظلم والقهر إزاء أشخاص يحملون إعاقة، هو دليل على لاموضوعيّة هذه المعايير، وعلى أهمية إعادة التفكير فيها، والثورة على بعض مضامينها. ويمكن الإضافة: لا يوجد إنسان في حالة إعاقة دائمة، وإلى الأبد، إنما توجد قدرات سليمة لدى هذا الإنسان قادرة على التكيّف وإيجاد حلول جديدة ومتجدّدة حيال كيفية الاستمرار في الحياة بشكلٍ مستقلٍ وفعّالٍ، وإن كانت بوسائل مختلفة عمّا هو سائد. وتوجد أيضًا محاولات مستمرة في إطار العلم وميدان المعارف الطبية من أجل إيجاد علاجات لكثير من الإعاقات أو بهدف تجنّبها. إذًا، لا يمكن أن يكون شخصًا ما في حالة إعاقة إلاّ بناءً على علاقة تبادليّة، تشمل في الوقت نفسه ذاته وذوات الآخرين ومحيطه المؤسساتيّ الاجتماعيّ والاقتصاديّ والسياسيّ. ومن هنا، توصلنا إلى بلورة تعريف عام لـ(شخص في حالة إعاقة): «هو ذاتٌ إنسانيّة تمتلك قدرات مختلفة ومتفاوتة، مقارنةً بقدرات الذوات الأخرى. وهو شخص يستطيع- مثل كل الأفراد- ممارسة حريته وإحساسه ووعيه عندما تسمح بذلك الأطر الطبية والاجتماعيّة والثقافيّة والاقتصاديّة والسياسيّة المحيطة به، وهو شخصٌ ليس معاقًا طالما يستطيع إيجاد معاييره الخاصة التي تسمح له بتحقيق نمطٍ معينٍ من التوازن والاستقرار الذاتيّ والاجتماعيّ. بالمقابل، هو معاقٌ في الحالة التي يعجز فيها عن إبداع معايير جديدة، سواءٌ أكان سويًّا أم غير سويّ، إنّه شخصٌ مختلفٌ في متطلباته واحتياجاته، ولكن اختلافه لا يمنعه من الفاعليّة، فالاختلاف تنوّع جوهري داخل

(1) ماهر اختيار، الإعاقة الحركيّة والبصريّة والعقليّة: مفهوم الإعاقة أم إعاقة مفهوم، ط1، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2016).

عالمنا الحاضن للأفراد والمجتمعات[2].

سنناقش في المحور الأول قسوة الحرب ودورها المحتمل في توليد عوائق وصعوبات، قد تكون جديدة، فتضاف إلى أخرى موجودة مسبقًا، تقف في وجه أشخاص مصابين بحالة إعاقة، ودورها الممكن أيضًا في توليد إعاقات جديدة ما كانت موجودة على مستوى العقليات السائدة داخل المجتمع الواحد. كما سنبحث في كيفية نشوء معايير جديدة حيال النظر إلى الإعاقة، وحيال حاملها خلال المراحل التي تمرّ فيها الحرب، معايير جديدة لا تؤدي بالضرورة إلى تغيّر إيجابيّ في وضعية هؤلاء الأشخاص، ولا تؤدي إلى تحسّن في ظروفهم ونمط حياتهم، وإنّما تؤدي، غالبًا، إلى تغيّر نحو الأسوأ، نحو انسداد في الأفق، حيث الحلول غير واضحة وأحيانًا منسيّة أو مؤجلة.

أولًا: الحرب ودورها في مضاعفة معاناة (أشخاص في حالة إعاقة): الحرب بما هي عائق مضاعف

هناك من يشبّه الحرب بوباء شديد العدوى، ذاك الوباء الذي يجتاح مناطق معينة، ويعمل على إصابة الأفراد بأمراض، وربما يتسبّب في قتلهم من دون تمييز بين طفل أو بالغ، بين ذكر أو أنثى. فتصيب الأوبئة الإنسان والحيوان والنبات وحتى الهواء المحيط بجميع الكائنات، ومن ثم: يعمّ الخطر، وتنتشر الأمراض التي تهدّد حياة الناس بسبب جراثيم تضمن استمرارها من خلال السيطرة على كائنات أخرى، والعيش بالفطرة على حساب معاناة تلك الكائنات، لما تسبّبه تلك الجراثيم من أمراض وأوجاع وآلام متعددة الدرجات، وتقود إلى الموت أحيانًا. وإذا كانت هناك أوبئة تنتشر أو تنشط خلال الحروب أو بعدها، فإنّ ما ينتج عن هاتين الظاهرتين (الوباء والحرب) من: معاناة قسم كبير من السكان من الأمراض والإصابات والإعاقات والتجويع والتشرد والموت، هو ما يدفعنا إلى إبراز كثير من التشابهات والتقاطعات بينهما.

لكي نشرح مدى قسوة الحرب ودورها في توليد عوائق وصعوبات جديدة، تضاف إلى أخرى موجودة مسبقًا، تكبح مسيرة الأشخاص المصابين بحالة الإعاقة معظمهم. بدايةً، من المناسب التحدّث بإيجاز عن ظاهرة الحرب بشكل عام: في كتابه (مشروع للسلام الدائم) عرض كانط المواد التمهيديّة لتحقيق سلام مستقر ومستمر بين الدول، وكتب حول الجوانب السلبيّة واللا إنسانيّة للحرب، موضّحًا: أنّ ((استئجار الناس؛ لكي يقاتلوا، أو يقتلوا، معناه فيما يبدو أننا نعاملهم معاملة الآلات المحضة أو الأدوات في يد

(2) المرجع السابق، ص 198

غيرهم (الدولة)، وهو أمر لا يتفق مع حقوق الإنسانية في أشخاصنا))[3]. وأضاف في موقع آخر: الحرب «ما هي إلا وسيلة تعسة، يلجأ إليها المرء مضطرًا، لإقرار حقه بالقوة»[4]. من هنا تبرز نقاط تشابه؛ فكما أنّ الجراثيم المسبِّبة والناقلة لوباء ما، تعتاش، وتحيا على حساب معاناة كائنات أخرى؛ فكذلك هي الدولة التي تشنّ حربًا على دولة ثانية، فهي تستخدم- بحسب كانط- الأفراد؛ لكي يقتلوا آخرين، إنّها تحوّل الذوات إلى وسائل لنشر المعاناة والألم بين معظم الناس. يتم إقرار حق حياة أشخاص من خلال سلب هذا الحق من آخرين، ويتمّ إعلان الانتصار على حساب موت أفراد معينين أو التسبّب في إصابة بعضهم؛ فيحدث تغيّر كبير في نمط حياتهم وفي نظرتهم إلى ذواتهم، وفي نظرة الآخرين إليهم. وهو تغيّر فرِض عليهم بسبب حرب لم يختاروا أسبابها ولا نتائجها. وينقل كانط ما قاله أحد اليونانيين: «الحرب شر؛ لأنّها تزيد عدد الأشرار أكثر مما تستأصل منهم»[5]. الشرير ليس شريرًا بطبيعته، ولا هو سيئ السلوك والفكر، وإنّما الشرير هو ما ينتج عنه من أفعال، ومن ثم: تنتِج الحرب أفعالًا مؤذية ومشكلات مضاعفة، مقارنةً بما كان موجودًا في فترة ما قبل بدايتها. ومن الواضح أنّ الحرب لا تعمل على إيجاد حلول لمشكلات سابقة أو حاضرة، وإنما تولِد مشكلات جديدة تعمل على زيادة معاناة الإنسان، وتفاقم مصاعب حياته، وتنشر البؤس في أماكن كثيرة.

وربما، تخفيفًا من قسوة الحرب ومن جرميّة نتائجها؛ لجأ الإنسان إلى الأدب والمسرح والفن، لصياغة شخصيات قادرة على مجابهة الموت خلال الحرب، أو لخلق شخصيات تستطيع إدارة الحرب؛ فتحدّد لحظات موت أعدائها أو حتى لحظة موتها هي نفسها. لكن، الواقع يبرز حقائق وجوانب مختلفة عمّا هو مأمول ومنشود في مضمون الأدب والفن، «فالحرب تواجه الإنسان بالموت، وتجبره على الاعتراف والإقرار به»[6]. فلا يشعر المرء بقرب لحظات الموت ولا باقترابها ولا بإلحاحها، وقد لا يدركه بما هو ظل يرافقه إلاّ خلال الحرب، وعقب ما ينتج عنها من قتل وتدمير وتشريد؛ فيصبح الموت خلال الحرب إمكانية حاضرة، ويمسي قوة تتهيأ لسلب الإنسان حياته أو تعطيل جانب من قدراته وإمكانياته. وعلى الرغم من هذه الوقائع والحقائق التي خبِرها الإنسان ومرّ بظروفها ونتائجها الأليمة، فإنّ الحرب لم تتوقف عبر العصور، ولقد فسر فرويد ذلك بزيغ أهداف من يشنّ الحرب وتضليله لمضمونها، فـ «لم يحدث أن ضلل شيء أذكى العقول، ولا سفه شيء أسمى ما عرفه الإنسان بقدر ما تفعل الحرب، وحتى

(3) كانط، مشروع للسلام الدائم، عثمان أمين (مترجمًا)، (القاهرة: مكتبة الأنغلو المصرية، 1952)، ص 28.

(4) المرجع السابق، ص 33.

(5) المرجع السابق، ص 75.

(6) سيجموند فرويد، الحب والحرب والحضارة والموت، عبد المنعم حنفي (مترجمًا)، د.ط، (القاهرة: دار الرشيد، د.ت)، ص30.

العلم يفقد حياده، ويتوسل به علماؤه لاختراع أسلحة تلحق الهزيمة بالأعداء»[7]. نعم، من اللامنطق أن يقوم العلم ومؤسساته وباحثوه بدورين متناقضين: اختراع وسائل فعّالة للانتصار على الأعداء، عسكريّين ومدنيّين، ودحر وسحق عناصرهم، والسعي -في الوقت ذاته- إلى إيجاد حلول لما ينتج عن الحرب من جرحى ومصابين ودمار في معظم الأحياء والمدن، وما يستلزم ذلك من علاج طويل الأمد يخصّص لأجيال من المصابين بإعاقات متعددة ومتنوّعة، وأيضًا إعادة بناء ما هدمته صواريخ الحرب وقذائف عسكرها. تبدو الحرب وكأنّها ظاهرة تقود إلى قتل نتائج العلم نفسه؛ وذلك بوساطة علماء وخبراء في ميدان الحرب وبوسائل الدفاع والهجوم.

ويتضح بالنسبة إلى بعضهم أنّ أسوأ ما في الحرب، هو أنّها تجسّد ظاهرة مدمرة، تترك آثارًا وحشيّة، وبصمات ذات دلالات ظالمة عبر الزمان، ومن الصعب نسيانها. في مقالة لـ (جهاد البزي، صحفيّ من لبنان) تحدّث عن التجربة التي عاشها خلال الحرب الأهليّة، وكتب: «الحرب، متى وقعت، لا تنتهي، حتى ولو وضعت أوزارها. أنا الداخل في الحرب الأهلية بعمر عامين، والخارج منها وقد بلغت السابعة عشرة، لست أدري أي ضرر دائم أحدثته لي هذه الأعوام الطويلة [...] سيظل الخراب الذي حفرته الحرب الأهلية في داخلي دومًا [...] أظل أقول، مستسلمًا، بأن الحروب لا تعلمنا شيئًا، وأن لا جمال يأتي من القبح، ولا ورود تزهر في دم مسفوك»[8]. من الصعب الإحاطة تمامًا بما تتركه الحرب من آثار سلبيّة في نفوس الناس، أطفالًا وبالغين، إذ تنشر الحرب صورة من صور الفوضى واللانظام، وتسود مرحلة من الاضطرابات غير المألوفة، حتى يبدو الموت والدماء والأشلاء والتجويع والتشرد بمثابة جانب أساسيّ في الحياة وتوأمها. فعادةً، لا ينجب الأزواج أطفالًا؛ لكي يقوموا بدفنهم، ولا يسعى الشخص إلى تحقيق طموحه في الدراسة أو في العمل؛ ليكون الموت رفيقه، ولا يلعب الأطفال خارج المنزل؛ وتكون الطائرات فوقهم تستعد لرمي قذائفها على الحيّ الذي يلعبون في داخله. لا يبرز هذا العبث إلا خلال الحرب، ولا يستمر إلا خلالها، وهذا ما يجعل معظم الناس في حالة عبّرت عنها إحدى شخصيات رواية وداعًا للسلاح (باسيني) عندما قال: «ليس ثمة شيء أسوأ من الحرب ... وحين يدرك الناس مبلغ سوئها، يعجزون عن صنع أيّما شيء لوقفها؛ لأنهم يصبحون مجانين»[9]. ويمكن فهم وصف همنغواي-بالمجانين- لمن عانى من أهوال الحرب؛ لأنّهم أناس فقدوا صوابهم، وزاغت أبصارهم، وخفت صوت الأمل لديهم؛ وذلك بسبب ما شاهدوه من أحداث مرعبة ودامية، خالفت ما هو معتاد ومألوف، وبدت في تناقض واضح مع ميل الإنسان إلى حبّه للحياة.

(7) المرجع السابق، ص10.

(8) جهاد البزيّ، «صور الحرب ودروسها»، **مجلة الإنساني**، ع: 51، (القاهرة: اللجنة الدولية للصليب الأحمر، شتاء 2011)، ص 27.

(9) أرنست همنغواي، وداع للسلاح، منير البعلبكي(مترجمًا)، (بيروت: دار العلم للملايين، د.ت)، ص70.

هذه الأوضاع التي تسود بقوة، خلال الحروب، تنتِج أزمات واضطرابات وفواجع على مستويات متعدّدة، ويتولّد عنها الكثير من صور البؤس والحرمان والمعاناة. كما تبرز أنماطًا جديدة من العيش، ومن البحث عن كيفية الاستمرار للبقاء على قيد الحياة، ويلاحظ انتشار صور إضافيّة ومتزايدة لأشخاص أصيبوا بإعاقات مرئيّة أو غير مرئيّة، مؤديةً إلى ولادة معايير جديدة في كيفية النظر إلى الإعاقة التي أصابت أجسادهم أو أطرافهم أو حواسهم، وفي كيفية التعامل معهم. من هنا، سنعرض بعض الشهادات لـ(أشخاص في حالة إعاقة) (ولادة، أو بسبب الحرب)، تكلّموا عن تجاربهم خلال الحرب في سوريا، وشرحوا الظروف التي كانت سائدة خلال فترة معينة، والتغييرات التي طرأت عليهم وعلى نظرة الآخر وتعامله معهم، وكيفية تنقلهم بين المدن في سبيل العلاج، وسفرهم بين الحواجز والمعابر خلال مرحلة حرب مستعدة إلى حرق وقتل وإعطاب كل من يمشي على الأرض.

عندما أصابت طلقة متفجِّرة الفخذ الأيسر لياسر[10] في أثناء مروره من معبر بستان القصر في حلب؛ أدرك أنّه لن يستطيع العودة مباشرةً إلى بيته في القامشلي، وأنّ عليه علاج إصابته حيث هو مقيم في مناطق تسيطر عليها قوات المعارضة. وعلى الرغم من الإصابة الخطرة وضعف مستوى الخدمات الطبية في تلك المناطق، فإنّ الأهل نصحوه بعدم المغادرة لسبب محدّدٍ، الذي عبّر عنه ياسر بالقول: «لم أستطع أن أخبر أحدًا بإصابتي سوى عائلتي، فقد انقسم الناس وساندوا اتجاهات سياسيّة وعسكريّة مختلفة ومتصارعة فيما بينها في تلك المرحلة: النظام السوريّ، والجيش الحرّ، والقوات الكردية. إن أول سؤال يطرحه شخص ما عندما يرى شخصًا آخر مصابًا في أحد أطرافه: في أي مكان أصبت أنت؟ وكيف؟ وهل كنت تحارب مع طرف ضدّ طرف آخر؟).

عندما ينتشر الدمار والموت والإصابات بسبب الحرب؛ فإنّ الناس يرجِّحون، وبشكل غير مفكر فيه، أنّ كلّ موت هو فعل الحرب، وأن أية إصابة معينة لابد سبّبتها الحرب. في حين، قد يكون الموت موتًا طبيعيًّا، أو قد تكون الإصابة بسبب حادث سير أدى إلى إعاقة في الساق أو في إحدى الأطراف. وهذا يدلّ على قوة الحرب في فرض مفردات ومفاهيم ومعايير جديدة على لغة الناس وسلوكهم وتصرفاتهم، حتى أنهم ينظرون، غالبًا، إلى الأمور من زاوية واحدة، زاوية مسيطِرة ومستحوذة عليهم بسبب أوضاع الحرب وقسوتها. وإذا كان هذا حال المدنيّين، فالأمر أصبح أكثر تعقيدًا ضمن وعي الجنود والعسكر، فلقد منع الوالد ابنه ياسر من أن يعود إلى القامشلي لعلاج ساقه المصابة؛ لأنّه في حال عودته «فلن يصدق عناصر الحواجز العسكريّة المنتشرة ما بين مدينتي حلب والقامشلي، أنّني كنت ضحية معبر إنسانيّ، ولم

(10) ياسر 34 سنة، من مدينة القامشلي في سورية، متزوج ولديه 3 أطفال. سافر من القامشلي إلى حلب لزيارة عائلة زوجته، ولإنجاز بعض الأعمال الخاصة بعمله، وفي أثناء مروره من معبر مخصّص للحالات الإنسانيّة، قُنِص وأُصِيب، وحُكم عليه بالبقاء بعيدًا عن مدينته وعن أهله من أجل العلاج. ولقد هاجر من سورية في عام 2013 نحو تركيا، ومنها إلى فرنسا.

أكن أشارك في الحرب ضدّ النظام»؛ لذلك وبعد استقرار حالته التي كانت حرجة، نقِل ياسر، وبطرق غير قانونيّة، إلى تركيا عبر طريق معبر تل أبيض بهدف متابعة العلاج. تبرز الإصابة، في حالة ياسر- التي تحوّلت، بعد ذلك، إلى إعاقة في الساق- وكأنّها صخرة يحملها الشخص، ويعان الألم الناتج عنها، والتغيّر في نمط حياته الذي أرغِم على قبوله استسلامًا أو تكيّفًا، ثمّ يعمل الناس معظمهم على تأويل أسباب الإصابة/ الإعاقة بناءً على الظرف الموضوعيّ المحيط بهم، وهو الحرب في هذه الحالة.

بالنتيجة: عندما تؤدي الحرب إلى ظهور أسباب إضافيّة، تدعو إلى الخوف والقلق والشك والارتياب، تشكّل الإصابة/ الإعاقة، أحيانًا أو غالبًا، دلالة على تأييد قضية ما أو معارضتها، وهنا قد يتغير الرأي السائد حيال الإعاقة وحيال المصاب بها؛ فبعد أن كان القدر من ضمن أهم الأسباب التي ولدتها وتولّدها، وهو القادر أيضًا على معالجتها في ظلّ عجز المعرفة الطبية، صار ينظر إليها على أنّها إحدى دلالات الحرب ونتائجها، وأنّ المصاب بها، أوّلًا وقبل كل شيء، كان مشاركًا في الحرب، ويؤيد اتجاهًا سياسيًّا وعسكريًّا على حساب اتجاه آخر. كما قد تتغير معايير أخرى في هذا الميدان، فهناك من كان ينظر، وما يزال، إلى شخص يعاني إعاقة على أنّه، هو أو أحد أفراد أسرته، قد سبق وارتكب ذنبًا ما؛ فعاقبه القدر على ذنب ارتكِب في الماضي، لكن خلال الحرب قد يتحوّل المصاب بإعاقة إلى بطل أو إلى خائن، كما سنرى لاحقًا.

مرّ أيضًا أحمد ط[11]، من مدينة حمص، بتجربة تتشابه، في بعض جوانبها، مع حالة ياسر وظروف إصابته؛ وذلك بعد سقوط قذيفة هاون بقربه أدّت إلى قطع كفّ يده اليمنى، وإلى اختراق شظاياها أجزاء من بطنه وقدميه. بعد الإصابة، تنقّل بين مناطق تسيطر عليها قوات من المعارضة المسلحة وأخرى يسيطر عليها النظام السوريّ، وكانت تجربته تحمل- لكونه مصابًا بإعاقة حديثة- دلالات متعدّدة وأحيانًا متناقضة؛ وذلك بحسب كلّ منطقة أو حيّ. على السبيل المثال، خلال قضائه مدة قصيرة في مناطق المعارضة وهو مصابٌ، «كان ينظر، يقول أحمد، إلى إصابتي بشكل إيجابيّ، وكان الناس يمنحوني الأمل، قائلين: ينبغي أن تفتخر بما حدث لك، ويجب ألّا يسيطر عليك اليأس؛ فأنت لم تؤذِ أحدًا، وإنما كان هدف عملك، الذي بسببه فقدت جزءًا من يدك، مساعدة المدنيين في العبور من بيت إلى آخر، وتجنّب رصاصات قناصي النظام السوريّ المنتشرين بين الأحياء السكنيّة». بالمقابل، اختلفت نظرة الناس إلى إصابة أحمد والدلالات المحتملة تجاه إعاقته؛ وذلك خلال عام 2014 عندما انتقل إلى حمص (مركز المدينة المسيطر

(11) أحمد ط 23 سنة، من مدينة حمص في سورية. كان، بحسب شهادته، مع صديق له، يقومان بتكسير حيطان عدد من البيوت؛ وذلك من أجل فتح مخارج يستطيع الناس من خلالها المرور والانتقال من حيّ إلى آخر، بدلًا من عبور شوارع مرصودة من جانب جنود النظام السوري. لكن، بسبّب قذيفة هاون، أُصيب بشظايا في بطنه وقدميه وقُطِع، على الفور، كفّ يده اليمنى. بقي ستة أشهر في مناطق المعارضة (الحميدية)، خلالها تمت معالجته بشكلٍ سطحيّ للافتقار إلى مراكز طبيّة فعّالة في هذه المناطق. انتقل إلى مناطق النظام في أواخر عام 2013 وفقًا لاتفاق تضمّن إخراج المصابين والكبار في السن والعائلات. خرج أحمد من سورية في عام 2016 إلى لبنان، ومنه إلى تركيا. بقي فيها مدة قصيرة، ثمّ انتقل إلى جزيرة يونانيّة بوساطة قارب مطاطي. بعد شهر ونصف من الإقامة في اليونان، اختيرت فرنسا من أجل تقديم اللجوء فيها، له ولأخيه.

عليه من جانب النظام السوريّ) من أجل إجراء عملية جراحيّة في مستشفى خاصّ، وكان عليه، أيضًا، إنجاز معاملات إداريّة تخصّ بطاقة الهويّة، وإصدار دفتر خدمة العلم، وجواز سفر. فلقد كان يعتمد في سيره على عكاز بسبب شظايا اخترقت قدميه، وقد بانت، في الوقت نفسه، كفّه اليمنى مبتورةً؛ لذا كانت ردود فعل الناس في تلك المنطقة، كما عبّر عن ذلك أحمد بالقول: ((كنت أتلقى معاملة جيدة جدًا من جانب موظفي الحكومة السوريّة؛ فقد كانوا يظنون أنّني عسكريّ، أصبت خلال الحرب ضدّ المعارضة المسلحة، وكان هناك من يساعدني في عبور الطريق أو في صعود الباص. إنّ حالتي كانت تشير، في أحياء يسيطر عليها النظام، إلى انتماء؛ أي: عسكريّ مؤيد للنظام ضدّ الإرهابيين. لكن، في حال سئلت عن منطقة ولادتي؛ فعندها يعرف الناس أنّي من حيّ الخالديّة المعارض، بشكل عام، للنظام. لذلك، فقد سبق لمدير المشفى الذي عولجت فيه أن أوصاني بألّا أتكلّم، ولا أتحدّث مع الكادر الطبيّ عن مكان ولادتي)).

إذن، تعطي الإصابة/ الإعاقة خلال زمن الحرب، وأحيانًا خلال المدة التي تليها، دلالتين متناقضتين؛ إذ تحمل في الوقت ذاته احترامًا وتقديرًا وإكرامًا، أو تحمل إدانةً واتهامًا، أو حتى تخوين الشخص المصاب؛ وذلك بحسب المنطقة واتجاهات الناس السياسيّة وتأييدهم لطرف عسكريّ معين ضدّ آخر. ولا يعاني (الشخص في حالة إعاقة) تصنيفًا سائدًا فقط، وهو التصنيف الذي يضعه في فئة ضيقة، تختزله إلى جزء من جسمه أو إلى إحدى حواسه، جزء يحمل إعاقة أو نقص ما. هذا التصنيف الذي يتجاهل قدرات وإمكانات موجودة في شخصية الإنسان، وضمن ذاته الحرّة القادرة على تحقيق نمط معين من أنماط الاستقلالية، وإنّما عليه أن يتحمّل أيضًا تصنيفًا يمارس عليه، ويضمّه إلى اتجاه سياسيّ أو عسكريّ معين، لا بسبب مواقفه وأفكاره هو، بل بسبب إعاقة قد أصيب بها خلال الحرب في أثناء وجوده في منطقة محدّدة. وبالنتيجة تبدو الإعاقة كأنّها الجانب المعرِّف لمن يحملها، أو كأنّ تاريخ الشخص، وما يفكر فيه، وما يريد فعله، قد اختُصر في إعاقة. لا بل أكثر من ذلك: قد يعاني من أصيب بإعاقةٍ خلال الحرب عمليةَ شدٍّ وجذبٍ، أو الشعور بالانتماء إلى مجتمع يقدّره ويحترم ما قام به خلال الحرب- أو لم يقم به- وتسبّب بإعاقته، لكن يتمّ، في الوقت ذاته، معاملته وتصنيفه على أنّه منتمٍ إلى فئة صغيرة لا تشبه الآخرين، إلى فئة مختلفة أفرادها يعيشون، ويتصرفون بطريقة مختلفة عمّا هو سائد ومألوف. وربما الأكثر قسوة مما سبق، هو: النظر إلى من أصيب بإعاقة، على أنّه متهم بالانضمام إلى الطرف المعادي، وأنه عمل على مناصرته، ومن ثم يجد الشخص نفسه ضمن أقلية منبوذةٍ تجب محاكمتها أو الانتقام منها، ويصنف ضمن أقلية الأقلية، أي في درجة، على المستوى الإنسانيّ والاجتماعيّ، أدنى مما تعانيه عادةً أقلياتٌ في مجتمع ما.

تكون المعاناة مضاعفة خلال الحرب، فخلال زمن السلم، يحاول (الشخص في حالة إعاقة) الخروج من التصنيفات الضيقة والجامدة من خلال ارتياده الدوري وزيارته المتكرّرة لمؤسسات طبيّة وتأهيليّة مختصّة تهتم بالطرق والمناهج الكفيلة من أجل تجاوز مضاعفات الإعاقة، وتعمل على تحسين قدرات

سليمة موجودة لدى الشخص وتطويرها، وهذا يساعده في تأكيد ذاته، وإبرازه لصورة من صور الاستقلاليّة التي يستطيع بلوغها بفضل العمل والرغبة في الاستمرار. لكن، الأمر يختلف خلال الحرب، إذ تكون الظروف الموضوعيّة والشروط المحيطة به غير ملائمة، ولا تساعده، غالبًا، في بلوغ ما يصبو إليه، وتكون، هواجسه مركّزة حول كيفية البقاء على قيد الحياة، والسعي إلى إيجاد أفضل الوسائل المتاحة التي تجنّبه زيادة معاناة الإعاقة وآلامها، والتي لا تقود إلى تراجع حالته؛ فتصبح حياته مهدّدة بالخطر. وهذا ما لاحظناه من خلال شهادات بعض الأشخاص.

خلال الحديث مع عائلة سورية[12]، وصلت حديثًا إلى فرنسا، لديها ثلاثة أطفال: (خالد 13 سنة، وأسماء 11 سنة، كلاهما مصاب بفقر الدم المنجليّ، وحسنة 10 سنوات مصابة بإعاقة حركيّة/ حسيّة، سبّبها اضطرابات في الدم بعد الولادة)، تكلّم الوالدان عن الصعوبات التي عانتها العائلة خلال تنقلاتها المتكرّرة – بين عامي 2012 و 2014 – من إحدى القرى في ريف حلب (المضيق) إلى مركز مدينة حلب؛ وذلك بهدف إجراء عملية تبديل دم طفليهما مرة واحدة في فترة تمتد ما بين عشرين يومًا إلى شهر واحد، أو بهدف معالجة تبعات إعاقة الطفلة حسنة، وما ينتج عنها من اضطرابات في جهازها التنفسيّ أو مشكلات داخليّة، بالإضافة إلى أهمية متابعة علاجها الفيزيائيّ؛ لكي لا تتدهور حالة الأطراف، ويتغير شكلها فتفقد، مع مرور الوقت، مرونتها أو إحدى وظائفها. تقول الأمّ: «أثناء اجتياز المعابر الفاصلة بين مناطق تسيطر عليها قوات المعارضة وأخرى يتواجد فيها النظام السوريّ، كان علينا حمل الأولاد والركض بهم مدة 15 دقيقة خوفًا من القنص. أمّا في مركز نقل الدم، فقد كان هناك نقص كبير في كميات الدم الموجودة في المركز بسبب ظروف الحرب وتخصيص الدم المتوّفر لمن أصيب من الجنود؛ لذلك كان يطلب منا الحضور مع أشخاص قادرين على التبرّع بالدم لطفلينا. وقد كانت مسألة إقناع أحد الأشخاص للسفر معنا مسألة صعبة جدًا؛ لأنّ عليه– قبل التبرّع بالدم– المخاطرة معنا بحياته أثناء اجتياز المعابر الإنسانيّة». وفي ما يخصّ الطفلة حسنة، فقد توقفت العائلة عن زيارة طبيبها المختصّ بالجهاز العصبيّ؛ لأنّ عيادته موجودة أيضًا في مركز مدينة حلب، وكان من الصعب بالنسبة إلى طفلة مصابة بإعاقة حركيّة، البقاء في حضن والدتها ساعات طويلة داخل السيارة أو الحافلة؛ وذلك للأسباب الآتية: «كثرة الحواجز العسكريّة الموجودة بين قريتنا ومدينة حلب التي كانت تجعل السيارات والحافلات تنتظر لساعات طويلة؛ وبالتالي: ما كان بإمكاني –الكلام للوالدة– البقاء داخل السيارة لوقت طويل أنتظر وبين يدي طفلتي (المعاقة). لقد تراجعت حالة حسنة بشكل كبير وواضح، بسبب التوقف عن زيارة طبيبها، وبسبب صعوبة في تأمين الدواء المخصّص لحالتها».

(12) غادرت العائلة سورية في عام 2015 نحو تركيا، بطريقة غير قانونيّة. في تركيا، عَمِلَ الأب في مطعم لمدة عامين، محاولًا متابعة علاج أطفاله الثلاثة. لكن غلاء المعيشة وانسداد أفق العلاج وفاعليته دفعا العائلة إلى تقديم ملفها من أجل الهجرة إلى أوروبا. قُبِل اللجوء إلى فرنسا، حيث وصلت واستقرت في مدينة بوردو في عام 2018.

من الملاحظ، بحسب هذه الشهادة، أن آثار الحرب وما ينتج عنها من تعسّر في الحياة وزيادة في عقباتها، لا تمسّ المصابين بإعاقة معينة فقط، وإنّما تمتد تلك الآثار لتزيد من معاناة عائلة المصابين، ومن يحيط بهم من المقرّبين بشكل عام. فكميات الدم التي كانت مخصّصة، قبل الحرب، للمصابين بفقر الدم المنجلي، أصبحت تستخدم من أجل إنقاذ حياة الجنود الذين يصابون في المعارك، ومن هنا تولّد الحرب حالة جديدة أمام الناس: تعطى الأفضليّة في المعالجة ومحاولات إنقاذ حياة الناس إلى من يدافع عن سياسة السلطة الحاكمة وعن مؤسساتها، فيتكرّس، نتيجة لذلك، غياب العدالة الاجتماعيّة، وتتعزّز السيادة للأقوى، وتبرز تراتبيّة اجتماعيّة تفرّق وتميّز بين أفراد المجتمع الواحد. حكم الأقوى الذي يعمل على اصطفاء الأفراد الذين تجب معالجتهم بشكل سريع على أمل عودتهم إلى ساحات القتال، متجاهلًا حالة كلّ فرد لا يستطيع الدفاع عن مصالح هذا الأقوى، بسبب مرضه أو إعاقته المزمنين، أو لأنّه لا يتفق مع سياسة هذا الحاكم. وفي ظلّ غياب أو تغييب قوانين تحمي حقوق (الأشخاص في حالة إعاقة) أو من لديهم حالة مرضيّة مزمنة، يتضاعف الوجع والمعاناة والمكابدة؛ ليصبح من الواجب على بعض الأفراد مجابهة حربين معًا: حرب أولى تحرق وتقتل ولا تفرق بين مدنيّ وعسكريّ، وحرب ثانية تتضمن الكثير من العوائق والصعوبات التي على المرء تجاوزها؛ لكي يبقى على قيد الحياة. فقد لا يحرج المرء كثيرًا في الطلب من أصدقاء وجيران وأقارب التبرّع بالدم لإنقاذ حياة أولاده، لكن أن يدعوهم إلى المخاطرة في حياتهم، وأن يذهبوا إلى مركز التبرّع بالدم وسط أجواء قاتلة لا تفرق بين مدنيّ وحامل سلاح، فهذه معاناة إضافية عاشتها عائلة خالد وأسماء؛ هي معاناة لأنّها عائلة كانت تتألم في كلّ مرة حاولت إقناع شخص بالمخاطرة في حياته لمنح الدم لطفليها. فهل يوجد أقسى من بؤس حالة عائلة ترجو شخصًا أن ينقذ حياة طفليها مقابل تعريض حياته هو للخطر وربما للموت؟

إذن، تعمل الحرب، وما ينتج عنها من أوضاع قاسية، على زيادة عزلة (الشخص في حالة إعاقة)، وإن كان يعيش قبل الحرب في عزلة اجتماعيّة، فإنّ العزلة خلال الحرب تمتد لتشمل الجانب الصحيّ ومسائل معالجة تبعات الإعاقة ومضاعفاتها. يجد الشخص نفسه في عزلة، لأنّه متروك يسابق الزمان، ويقطع مسافات طويلة بهدف الحصول على العلاج؛ في عزلة لأنّ العناية الطبيّة قد غابت وتغيب عن المدن الصغيرة والقرى؛ لكي تتركّز فقط في المدن الكبيرة حيث توجد بنى مؤسساتيّة طبيّة تعمل على معالجة جنود الحكومة بشكل خاصّ؛ في عزلة، لأنّ حسن الحظّ قد يقود (الشخص المصاب، أو في حالة إعاقة)- وليست خطوات منظّمة ومقنّنة- إلى نيل العلاج المناسب لحالته، لكن قد يؤدي عسر حظّه إلى فقدان حياته، فبنادق عسكر الحواجز وقذائف المدافع والطائرات الحربيّة تصيب وتقتل عدوها ومن قربه من المدنيّين، من دون تمييز بين أطفال ونساء وشيوخ.

قبل الحرب، يعيش معظم من هم في إعاقة حركيّة أو حسيّة أو اجتماعيّة/ نفسيّة أو عقليّة في حالة

تدعى بـ (الما بين)؛ أي: ما بين القبول والرفض، ما بين الاعتراف والإنكار، ما بين الاهتمام والتجاهل. تؤدي هذه الحالة إلى شعور الشخص بأنّه، في الوقت نفسه، أجنبيّ ومواطن، مذنب وبريء، مرحّب به ومنبوذ، يشعر بأنّه يعيش في وضع يشبه وضع تلك العتبة التي تفصل ما بين داخل البيت وخارجه، حيث لا هو مقبول ولا هو مردود. وهذه حال يعانيها الشخص وعائلته خلال زمن السلم الذي يسود مجتمعًا ما، يعمّه الأمن والاطمئنان، ولا ينقطع عمل المؤسسات الطبيّة داخله. لكن خلال زمن الحرب، تضاف أمور جديدة إلى وضعية العتبة تلك، فيعيش من هو في إعاقة على عتبات إضافية، عتبة ما بين الألم وتجنّب زيادته، وعتبة ما بين الإعاقة وتحولها إلى عجزٍ، وعتبة ما بين الحياة والموت، وهكذا تسعى العائلة إلى تأمين أبسط ما يحتاج إليه، على سبيل المثال، طفلهم المصاب بإعاقة معينة، ألا وهو الغذاء الذي يستلزم اتباع آلية خاصة من التحضير والإعداد، وهذا ما حدث مع عائلة الطفلة سما[13] (10 سنوات، إعاقة منذ الولادة، إعاقة مركبة حركيّة/ سمعيّة/ بصريّة) التي كانت تسكن في الغوطة الشرقيّة (سقبا): ((كانت المعاناة في نقص الأدوية، وأيضًا الانقطاع المستمرة للكهرباء، وبالتالي عدم استطاعتنا طحن الغذاء المخصّص لسما. لا يمكن لطفلتنا مضغ الطعام، وبالتالي عدم طحنه يعني بقاءها من دون طعام. ذات مرة وعندما انقطعت المأكولات التي اعتادت استهلاكها والتي تناسب حالتها، اضطررنا إلى نقع خبز يابس في الماء لإطعامها، وقد استمرت هذه الحالة لأكثر من أسبوع، ونتيجة لذلك تراجعت حالتها الصحيّة كثيرًا. إنقاذًا لحالة طفلتنا، ما كان أمامنا من خيار سوى مغادرة الغوطة في أواخر عام 2012، وكانت تلك المرحلة هي بداية لحصار امتد لسنوات)).

يلاحظ أن أوضاع الحرب قد تمحي كلّ- أو معظم- ما يحتاجه (شخص في حالة إعاقة) من أمور خاصة ومخصّصة لحالته، أمور لا تتعلق بمسألة ارتياد مركز إعادة تأهيل أو اتباع جلسات من العلاج الفيزيائيّ أو محاولة إدماج الشخص داخل مؤسسات تربويّة وتعليميّة، وإنّما أمور تزيد من آلامه ومعاناته ووجعه في حال غيابها أو انقطاعها، وأمور ترتبط بعوامل بقائه على قيد الحياة أو قد تؤدي إلى موته. أمور يسيرة التحضير، مثل طحن الغذاء كما ورد في شهادة عائلة سما، لكن غيابها زاد من معاناة الطفلة وهدّد حياتها. إذًا، تؤثّر الحرب بشكل كبير ومضاعف على (الأشخاص في حالة إعاقة)، إذ قد تمنع عنهم المصادر التي تضمن استمرارهم على قيد الحياة، أو قد تتسبّب في قتلهم من دون استخدام البارود وطلقات الجنود. تمنع الحرب عن معظم (الأشخاص في حالة إعاقة) الحياة وهم ما يزالون على قيد الحياة، فيجدون أنفسهم، في ذات الوقت، على عتبة المجتمع وعلى عتبة الحياة.

(13) عائلة من ريف دمشق، غادرت سورية باتجاه لبنان في عام 2012. بقيت العائلة هناك لمدة ست سنوات، حيث عمل الأب في النجارة، وتابعت الأمّ دراستها في قسم اللّغة الإنكليزيّة في الجامعة اللبنانيّة. بسبّب ارتفاع الأسعار، وزيادة تكاليف علاج حالة سما والمضاعفات الناتجة عن إعاقتها، قدمت العائلة طلبًا من أجل الهجرة إلى أوروبا، اختيرت فرنسا، حيث وصلت العائلة إليها في عام 2018، واستقرت في مدينة بوردو.

وقد تمتد الآثار السلبيّة للحرب؛ لتشمل تصنيفات وأحيانًا تجعل من الشخص (المعاق) ومن عائلته محطّ ريبة وشكّ وتخوين، فيعيشون، على حدٍّ سواء، على عتبة المجتمع وعلى عتبة المواقف والأفكار، ويبدون وكأنّهم في منطقة رماديّة الآراء أو من دون مواقف واضحة. وهذا ما حدث مع عائلة أبي صالح[14]، عندما كان يسافر من رأس العين في الحسكة إلى دمشق من أجل استشارة طبيّة ومحاولة إيجاد علاج لطفلته يانا (6 سنوات، مصابة بإعاقة حركيّة بسبب نقص أوكسجين في أثناء الولادة). ففي أثناء السفر، يقول والدها، ((هناك الكثير من الحواجز التابعة للمعارضة وأخرى للنظام السوريّ، وعندما كنّا نمرّ عبر حواجز المعارضة كان يوجّه الكلام لي بصيغة الاتهام والتوبيخ: (أنت تصطحب طفلتك إلى مناطق الكفرة). في المقابل، ومرورًا بحواجز النظام، كان عناصره يردّدون في وجهي- مع تعنيف لفظيّ- عبارات من قبيل: (أنت آت مع بنتك من مناطق الخونة). كانت هناك شبهة وريبة لمجرد المرور والذهاب من منطقة إلى أخرى، مع العلم أنّ سفرنا كان بهدف الاستشارة الطبيّة ومعالجة طفلتي فقط)).

إذا كانت الإصابة تشير، بطريقة أو بأخرى، إلى انتماء معين بحسب عقليّة الكثير من الأفراد، التي سادت خلال الحرب، وهذا ما حدث مع أحمد وياسر، فإنّ والد (يانا) عانى من تصنيف وضعه- غالبًا- في دائرة العدو، ونظِر إليه، في أحسن الأحوال، على أنّه في دائرة تضم أشخاصًا، ليسوا مع فريق وليسوا ضدّه أيضًا، أي على عتبة المواقف. فقد كان، هو بالدرجة الأولى ومعه طفلته، بنظر الآخر- الآخر الذي يقف على الحواجز ويدقّق في الأوراق ويعمل على تفتيش السيارات- في خانة الإدانة والخيانة. فالسفر من مدينة إلى أخرى، خلال الحرب، والمجازفة بحياة الوالد وطفلته من أجل البحث عن علاج فعّال يخفّف من تبعات إعاقتها، لم يجنّب العائلة الإهانة، ووضعها في دائرة الآخر المنبوذ والمطرود، وكانت العائلة مقبولة، في الوقت ذاته، لذلك كان يسمح لها في العبور من منطقة إلى أخرى. في تأمل هذه الحالة، يدرك المرء إلى أي حدٍّ شعر والد (يانا) بالضيق والإهانة، ليس فقط بسبب ضيق التصنيف المجانيّ الذي وضِع فيه، وإنّما أيضًا بسبب تراكم التصنيفات التي بدأت تنسب لهذه العائلة فور ولادة طفلة تحمل إعاقة. إذ ينظر إلى (يانا) على أنّها تنتمي إلى عالم اللامألوف واللا طبيعيّ، وقد تمّ تصنيفها مع عائلتها، خلال الحرب، في خانة العدو أو على أنّها عائلة غير مخلصة وغير وطنيّة، بغض النظر عن مواقفها وأفكارها، وقبل الاستماع حتى إلى وجهات نظرها حيال الأطراف المتصارعة في سوريا.

(14) أبو صالح من مدينة رأس العين في سورية، متزوج ولديه 4 أطفال. خرجت العائلة من سورية في عام 2015، باتجاه شمال العراق (أربيل)، ومنه إلى تركيا بطريقة غير قانونيَّة. بقيت العائلة في تركيا مدة قصيرة، قبل أن تبحر بقارب مطاطي إلى جزيرة يونانيَّة. بقيت العائلة في اليونان ثلاثة أشهر، ثمَّ وعن طريق مفوضية اللاجئين تمّ اختيار فرنسا لتقديم اللجوء فيها. وصلت العائلة إلى مدينة بوردو في عام 2016.

في وقت سابق، أكدت شانثا راو باريغا، مديرة برنامج (المعاقين) في هيومن رايتس ووتش، الآتي: ((كما تتأثر النساء والأطفال بشكل خاص أثناء النزاعات والنزوح، فإن المعاقين يواجهون أيضًا تحديات خاصة، عندما تصير حياتهم مهددة بسبب الحرب. على الرغم من أن المانحين ووكالات الإغاثة يتحدثون عن مشاغل مختلفة أثناء النزاعات، فإن عليهم ضمان توفير المساعدة التي يحتاج إليها المعاقون)).[15] يبدو أنّ إدراك العاملين في وكالات الإغاثة العالميّة لما يعانيه (الأشخاص في حالة إعاقة) خلال الحرب، لم يخفّف من تلك المعاناة ومن المشقّة التي تثّاقل على حياتهم. ويعود ذلك إلى أسباب متعدّدة، منها ما هو مرتبط بتقصير في عمل هذه الوكالات وغيرها من المنظمات، وأيضًا عجزها غالبًا عن التدّخل والدخول إلى مناطق النزاع. لكن هناك أسباب تفوق قدرة هذه المؤسسات وبنيتها وقوانينها، أسباب تكمن في شكل الحرب ومضمونها ونتائجها. فإذا كانت الحرب تشبه كوارث الطبيعة التي ينتج عنها عوائق وكوابح تبطئ من عمل الأفراد ومن سعيهم إلى تقديم المساعدة ومن إعادة بناء ما تمّ تدميره، وتفرض أشكالًا من الحياة مختلفة ومتخلِّفة عمّا اعتاده الناس، وربما تؤدي إلى فَقْد الإنسان ثقتَه بالطبيعة وببعض ظواهرها عندما تتسبّب هذه الأخيرة في تدمير بنى تحتيّة عمل الإنسان سنوات طويلة على إنشائها وتطويرها، فإنّ الحرب تنتج أوضاعًا مختلفةً، قليلًا أو كثيرًا، عمّا تنتجه كوارث الطبيعة؛ إذ تمتد الحرب إلى سنوات طويلة، يرافقها الخوف؛ أي: الخوف من الآخر الذي قد يكون سببًا في قتله أو في زيادة معاناته وآلام عائلته. وفي حين تبرز الطبيعة بكونها داعمةً للإنسان خلال حياته- باستثناء اللحظات التي تحدث فيها كارثة غير متوقعة- فإنّ الحرب تسلب، وتقتل، ولا تمنح حياة، وتزيد من العوائق والصعوبات الماديّة والنفسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة، ولا تساعد في التقليل منها. إنّها تسلخ خاصيّة الإنسانيّة من حياة أغلب الأفراد، وتسلبها أيضًا ممن يحمل السلاح، كما تنفيها ممن يعاني ويعيش وضعًا تغيب عنه كرامة الإنسان وحريته؛ فيدفع هذا الوضع الكثير من الأفراد إلى البحث فقط عمّا يضمن بقاءهم على قيد الحياة وبشكلٍ حرٍّ وكريم.

في 3 ديسمبر/ كانون الأول 2015، وبمناسبة اليوم الدوليّ للأشخاص المصابين بإعاقة، قالت ممثّلة عن منظمة هيومن رايتس ووتش: «إن المعاقين باتوا يواجهون مشاكل أكبر، تتعلق بالهجر والإهمال وعدم المساواة في الحصول على الغذاء والرعاية الصحية أثناء النزاعات والنزوح»[16]. من هنا، يمكن متابعة البحث ومناقشة الأسباب التي دفعت (أشخاصًا في حالة إعاقة) إلى اتخاذ القرار بترك سورية والانتقال إلى بلد أو مكان آخر، وما الصعوبات التي اعترضت طريقهم في أثناء الهجرة؟ وأين تكمن اللامساواة التي تحدّثت عنها المنظمة؟ وما العوائق التي واجهتهم، وكانت عوائق لا تواجه عادةً المهاجرين الآخرين على سبيل المثال، وكيف وصلوا إلى بلد اللجوء؟

(15) https://www.hrw.org/ar/news/2015284121/03/12/

(16) المرجع السابق.

ثانيًا: الإعاقة بما هي حافز للهجرة وكابح عن تجاوز الحدود والمسافات في الوقت نفسه

زيادة الصعوبات والمعاناة، ومضاعفتها، واقتصار حياة الشخص على محاولات تبدو أحيانًا يائسة في سعيها إلى عدم تحوّل الإعاقة إلى عجز دائم، وامتلاك اليقين بأنّ المستقبل القريب أو البعيد لن يكون أفضل من الحاضر، بل قد يكون أسوأ؛ ذلك كله دفع، ويدفع، كثيرين من (الأشخاص في حالة إعاقة) إلى الهجرة ومغادرة المدينة التي ولدوا فيها، والسفر إلى دول الجوار بهدف المعالجة، ومنها- ربما- الانتقال إلى أوروبا حيث تبدو صور الاهتمام والرعاية الطبيّة أفضل. كما أنّ المكان الذي تتوافر فيه مسألة الاعتراف بالشخص لكونه إنسانًا له حقوق وعليه واجبات، بغض النظر على اختلافه الجسديّ أو العرقيّ أو الاجتماعيّ، هي مسألة تجذب معظم الناس، وتحفزهم على تجاوز الحدود وقطع المسافات الطويلة لأجل الحفاظ على الحياة، ونيل ما تمنّوه منذ وقت طويل، ألا وهو التمتع بصورة من صور حرية الإنسان وكرامته. هنا، وفي حالة الأشخاص المصابين بإعاقة مرئيّة نتيجة ظروف ولادة أو حرب، فإنّ وضعهم القاسي لعب، ويلعب غالبًا، دورًا كبيرًا في دفع الشخص إلى الهجرة وطلب اللجوء في دولة أخرى. لكن الإعاقة، وفضلًا عن إنتاجها لأسباب لا يتحمّلها فقط وبالدرجة الأولى المصاب بنقص حسيّ أو جسديّ أو حركيّ مسافات ترسم حدودًا بين الشخص الذي يحملها والمجتمع الذي يعيش فيه، فإنّ الإعاقة تنتج أيضًا صعوبات متعددة في أثناء الهجرة، وخلال عملية تجاوز مسافات طويلة وعبور الحدود. وكأنّ الإعاقة تضيف إلى الحدود الجغرافيّة الموجودة مسبقًا بين الدول حدودًا أخرى ينبغي على المرء تخطّيها، هي حدودٌ معيقة وكابحة، وخاصةً عندما يضطر بعض الأشخاص إلى السفر بشكل غير شرعيّ، وإلى اتباع طرق وعرة، من وديان وجبال وبحار، حيث تزيد الإعاقة من صعوبة العبور، وتجعله أحيانًا مستحيلًا، وبشكل خاصّ في ظلّ غياب مساعدة وتعاطف مهاجرين آخرين.

يتفق من التقينا بهم جميعهم على أنّ الإعاقة مثلّت العامل الأساسيّ في اتخاذ قرار الهجرة والهرب من كوابيس الحرب وأشباحها. ففي حالة ياسر، لم يكن أمامه من حلٍّ، من أجل معالجة إصابته التي تحوّلت مع مرور الوقت إلى إعاقة تشير إلى خيانته في نظر بعضهم، أو قد تجعل منه بطلًا في نظر آخرين، سوى السفر إلى تركيا. كان هدفه في تلك المرحلة هو السفر من أجل معالجة الإصابة، وتجنّب الإعاقة والعجز، والعودة فورًا إلى حيث يسكن الأهل في القامشلي، يقول: «أقنعني أبي بالذهاب إلى تركيا لمعالجة إصابة ساقي، وقال: اذهب وارجع إلى القامشلي بعد العلاج. كلمة (ارجع) منحتني السكينة والهدوء، وأعطتني طاقة للموافقة على الذهاب إلى دولة لا أعرف لغتها، ولست ملمًّا بظروف المعيشة والمعالجة فيها». وقد عبّرت عائلة الأطفال (خالد، وأسماء، وحسنة) عن السبب الأساسيّ لترك قريتهم والهجرة إلى تركيا الذي

تمثّل أيضًا في علاج الأطفال، وفي محاولة تجنّب تدهور حالتهم، «لقد كانت إعاقتهم عبارة عن سجن قيّد حياتنا وحياتهم في سوريا بسبب ظروف الحرب القاسية، وقد أردنا التحرّر قليلًا). وكان قرار أبي صالح في الهجرة وتركه لمدينة رأس العين، هو انعدام الاهتمام والرعاية الطبيّة بطفلته يانا، وأيضًا، كان الحال بالنسبة إلى عائلة سما، التي هاجرت من الغوطة الشرقيّة إلى لبنان، ومنه إلى فرنسا، فتكلفة العلاج والرعاية الطبيّة في لبنان مرتفعة جدًا، وكان على سما الخضوع لعمل جراحيّ في عمودها الفقريّ، الذي تزايد انحناؤه، وهو عمل جراحيّ لا تستطيع العائلة دفع النقود اللازمة لإجرائه.

يلاحظ أنّ الرغبة في الهجرة لمعاجلة الإصابة، والسعي إلى نيل الحقوق التي يتمتع بها المصابون بإعاقة معينة، لم تمنع ياسر من تمنّي العودة إلى سوريا وإلى أهله، لا بل إنّ الوعد بإمكان عودته بعد العلاج هو الذي دفعه إلى القبول بالسفر والابتعاد وعبور الحدود والهجرة. ولهذا الأمر دلالات كثيرة، ومنها: رفض الهجرة إلى مجتمع غريب بعد أن جعلت الإصابة من ياسر غريبًا في سيره، وفي حالة مختلفةٍ، مقارنةً بحالته السابقة، قبل تلقيه رصاصة في فخذه، فبدا ياسر وكأنّه لا يتمنّى أن يضيف إلى مسألة اختلافه الجسديّ اختلاف المجتمع وغرابة تقاليده ونمط حياة سكانه قياسًا إلى ما ألفه في سورية. بالنتيجة كان يتمثّل طموحه في معالجة مكمن الاختلاف في جسده، والعودة إلى ما كان عليه قبل الإصابة، أي العودة إلى المجتمع الذي ولِد فيه، بعد أن يستعيد ماضيه الذي سمح له بأن يكون مشابهًا لأقرانه. كما تشير حالة ياسر إلى مدى قسوة اللحظات التي عاشها ومرّ بها، وصعوبة تقبّله إصابة عملت على تغيير نمط حياته، وتردّده في الانتقال إلى مجتمع أجنبيّ، يفترض أنّه سيزيد من عزلته، على الرغم من أهمية الهجرة إليه وضرورة العلاج داخل مؤسساته.

وبدت الإعاقة في حالة عائلة الأطفال (خالد، وأسماء، وحسنة) وكأنّها سجن داخل سجن كبير متضمن أشكال القيود والأسر والارتهان كلها؛ وذلك بسبب قسوة الأوضاع التي كانت سائدة خلال الحرب. لذا كانت العائلة تطمح إلى متابعة علاج أطفالها خلف حدود دولتهم، فالهجرة تسمح لهم بالخروج والابتعاد من بلد يزيد من أغلاله وأصفاده التي تعمل على تقييد حرية الناس وتهدّد حياتهم، وبشكل خاصّ من أصيب بإعاقة. فبسبب جمود معايير الإعاقة وضيق مفاهيمها وتعريفاتها السائدة، يتمّ أسر صاحبها وتقييده على المستوى الاجتماعيّ عندما يتم فرزه، وبشكل مسبق، ضمن فئة المستسلم، وغير الفاعل أو القادر على الإنتاج وتحقيق صورة من صور الاستقلاليّة، ثمّ، تأتي الحرب لكي تزيد من تلك القيود والسلاسل، فتساهم في جعل المصاب وعائلته عبارة عن أسرى نظرة المجتمع بشكل مضاعف ومتزايد، وذلك في ظلِّ غياب العناية الطبيّة، وفقدان الأدوية ومتطلبات معالجة من أصيب بنقص أو مرض دائم.

يستلزم قرار الهجرة الفعل؛ أي: يستلزم التحضير للسفر بشكل نظاميّ أو غير نظاميّ. وخلال عبور الحدود يقابل الشخص صعوبات قد تكون قليلة أو كثيرة، وذلك بحسب ظروفه الفرديّة أو تلك المحيطة به. من هنا تبرز الإعاقة بكونها أيضًا مساعدةً للشخص في سهولة تجاوز الحواجز العسكريّة أو الجغرافيّة الموجودة بين سورية وغيرها من الدول المجاورة. لكن، قد تشكّل الإعاقة، في الوقت ذاته، كابحًا يعطِّل، أو يبطئ من خطوات الهجرة ومن قطع المسافات.

يقول أحمد ع (28 سنة، مصاب بإعاقة بصريّة)[17] أنّه عندما كان يسافر إلى لبنان من أجل تقديم طلب لجوء إلى فرنسا واستكمال الأوراق المطلوبة، لاحظ أنّ من النادر أن يطلب منه النزول من الباص أو السيارة للتفتيش والتدقيق في أوراقه وبطاقته الشخصيّة؛ لأنّ السائق يخبر الجنود وعسكر الحدود بأنّ المسافر أحمد شخص مكفوف. فإذا كانت الإعاقة قد عملت، في هذه الحالة، على تسهيل سفر أحمد، وأبعدت التفتيش عنه والتدقيق البطيء في أوراقه وأمتعته، فإنّ السؤال الذي يطرح هنا: لماذا سهّلت الإعاقة من عملية سفره وتجاوزه الحواجزَ والحدود؟ قد تكون الإجابة عن هذا السؤال بالقول: إنّ الشفقة أو التعاطف مع (شخص في حالة إعاقة) كفيلان بأن يتجاوز الحواجز والحدود من دون تدقيق بطيء وطويل. لكن، قد يكمن الجواب في اتجاه آخر، وهو الآتي: قد لا يتم التدقيق مطولًا في هوية أحمد وفي ما يحمله من أغراض وأمتعة؛ لأنّ الجنود والعسكر معظمهم لديهم قناعة بأنّ شخصًا مكفوفًا عاجز عن القيام بفعل معارض أو مؤيد للسلطة الحاكمة، وأنّ كل شخص لديه إعاقة يعيش على هامش المجتمع وهو غير فاعل، إذ تنحصر حياته في الاعتماد على الآخرين وفي الاستهلاك، بعيدًا عن القدرة على الإنتاج. لكن، وخلال حديثنا مع أحمد برهن على ما يعارض هذه العقلية السائدة؛ لأنّه كان ناشطًا في تنسيقيات الثورة، وعمل على نشر أفكار تطالب بالتغيير، وبحق الشعب السوري في نيل حريته واستعادة كرامته. لا بل، في أثناء إقامته في لبنان، عمل في مجال التطوع وإرشاد القوارب التي كانت تبحر من تركيا نحو اليونان، وذلك كله كان عبر الإنترنيت.

بالمقابل، كانت هناك حالات هجرة مرّ أصحابها بأوضاع أصعب من تلك التي تجاوزها أحمد، وأقصد هنا الهجرة وتجاوز الحدود بشكل غير قانونيّ. فعلى سبيل المثال: محاولة عائلة الأطفال (خالد، وأسماء، وحسنة) تجاوز الحدود التركيّة لم تكن سهلة على الإطلاق، فلدى العائلة طفلة في حالة إعاقة حركيّة، وكان ينبغي حملها، وليس وضعها في كرسي متحرك، لوجود هضاب ووديان وطرق متعرجة وترابيّة. تقول العائلة: «حاولنا عبور الحدود التركيّة ثلاث مرات وفشلنا، وكان الفشل مصدره غالبًا الأمور الآتية: حرس الحدود أو الطيران أو البرد».

(17) أحمد ع، كان طالب سنة ثانية في كلية الآداب، قسم اللغة الإنكليزيَّة، جامعة دمشق، غادر سوريا في عام 2015، نحو لبنان، حيث بقي مدة عام واحد، ثمَّ نال حق اللجوء في فرنسا في عام 2016. في مدينة بوردو، تعلّم أحمد اللغة الفرنسيَّة خلال فترة قصيرة، ويتبع، خلال هذه الفترة، دورة تحضيريَّة من أجل الدخول إلى الجامعة، قسم المعلوماتيَّة.

إذًا، كما هو ملاحظ، فالصعوبات تزداد في حال وجود إعاقة معينة بين الأفراد المهاجرين، فكان أمام هذه العائلة ثلاث عقبات، وحواجز تلاحق عائلة هاربة من الحرب وساعية إلى الهجرة إلى دولة أخرى يتوافر فيها علاج مناسب واهتمام طبيّ ملائم لأطفالها المصابين بمرض مزمن وإعاقات عدة. فقد كانت هناك طائرات النظام السوريّ التي ترمي صواريخها على كلّ منطقة توجد فيها المعارضة المسلّحة، ومن ثم لا تميّز بين عسكريّ ومدنيّ؛ ويلاحق العائلة، أيضًا، ويكبح سيرها برد الطبيعة الجبليّة وعتمتها؛ إذ تتمّ غالبًا عمليات الهجرة خلال الليل، لذا ينبغي مقاومة البرد وحماية الأطفال من خطره على حياتهم. لقد كان طقس يشبه في برودته برودة الحرب وقسوتها، ويكبح أفراد العائلة من الذهاب إلى دولة فيها دفء أكثر. وأخيرًا، تمثّلت عقبة ثالثة في حرس الحدود الذي يطلقون النار، غالبًا، على كلّ من يتجاوز الحدود بشكل غير قانونيّ، هم حماة الوطن ضدّ دخول أي أجنبيّ أو غريب لا يحمل إذن دخول.

وهكذا يسيطر على المصاب بإعاقة معينة الشعور بأنّه غريب في بلده، وأيضًا خلال هجرته وقبل وصوله إلى بلد اللجوء. في وطنه، هو أجنبي/ غريب بسبب إعاقته، ثمّ هو غير مرغوب فيه وحياته مهدّدة بالخطر؛ لأنّه، بسبب الحرب، يدخل إلى دولة من دون تأشيرة قانونيّة. بالنتيجة: في حالات معينة، تتولّد أمام (الأشخاص في حالة إعاقة)، وخلال هجرتهم غير الشرعيّة، عتبة تضاف إلى عتبات أخرى عانوا من آثارها، عتبة تقع على حدود جغرافيّة تفصل بين دولتين، فلا الدولة التي تسودها حرب قادرة على رعايتهم وتوفير عناية خاصة بهم، ولا الدولة التي تنعم بسلام، تتقبّلهم بسهولة؛ وذلك خوفًا من دخول غرباء قد يهدّدون الأمن والسلام السائدين فيها. فما أشدّ قسوة حالة إنسان وبؤسه عندما يسيطر عليه الشعور بأنّه غريب وأجنبيّ في بلده وخلال تجاوز حدوده، يضاف إلى ذلك إدراكه بأنّه ذاهب إلى بيئة سيكون فيها أجنبيًّا وغريبًا عن لغتها وثقافتها ونمط حياة أفرادها.

إذًا، بحسب الشهادات التي أوردناها حتى الآن، تمثّل الإعاقة حافزًا للهجرة وكابحًا لها معًا. فالشظايا التي اخترقت بطن (أحمد ط) وقدميه، وكفّه اليمنى المبتورة، والخوف من معرفة مكان ولادته الذي سادت فيه تظاهرات ضدّ النظام السوريّ (الحميدية في مدينة حمص) ذلك كله دفعه لاتخاذ قرار الخروج من سورية نحو لبنان وتقديم طلب لجوء في إحدى السفارات الأجنبيّة. خلال السفر من سورية إلى لبنان، يقول أحمد: إنّ «الإعاقة كانت، أحيانًا، بمثابة بطاقة تسمح لي عبور الحدود من دون أي تساؤلات حول هويتي من جانب عسكر الحواجز والحدود، لكن كانت أيضًا تسبّب لي بعض القلق والمشاكل، حين كان يطلب مني النزول من السيارة، عندما يشاهدون إصابتي؛ وذلك للتحقق من أنّي غير مطلوب للأجهزة الأمنيّة». أمّا ياسر، فبعد وصوله إلى تركيا وإجراء أكثر من ست عمليات جراحيّة لمعالجة قدمه، لكن من دون نجاح، ومع بداية زوال الأمل في العودة إلى سورية، بدأ يفكر مجبرًا في السفر إلى أوروبا لإنقاذ قدمه من البتر؛ فهو، كما يقول، لم يعتد الجلوس في البيت من دون عمل، الجلوس من دون عمل أو نشاط هو

سجن يقتل الإنسان رويدًا رويدًا؛ لذلك جاءت فكرة عبور البحر عبر الركوب في قوارب مطاطيّة باتجاه اليونان. وهي طريقة في الهجرة سادت على مستوى واسع في عامي 2015 و2016.

هنا، من المهم في هذا السياق تأمل ما عاناه ياسر وعائلته في تركيا، وما مروا فيه خلال مدة اتخاذ قرار الهجرة عبر البحر، والتردّد في الإقدام على القيام بهذه الخطوة أو الانتظار، يقول ياسر: «حاول مهرِّب إقناعي بالسفر إلى اليونان عبر قارب مطاطيّ، قائلًا بأنه سيقدم لي تخفيضًا في السعر؛ لأنّي مصابٌ في قدمي ولا أستطيع السير، وأنّه يريد فقط نقودًا لقاء نقل زوجتي وأطفالي. لكن، بعد التفكير رفضت العرض، وفضلت الانتظار وتأجيل علاج قدمي في أوروبا بدلًا من المخاطرة بحياة عائلتي في السفر عبر البرّ والبحر؛ لأنّه في حال حدث أمر ما خلال تجاوز الحدود بطريقة غير شرعيّة، فلن يكون من السهولة مساعدة أطفالي». يوجد عدد من العناصر تتعلق بما قاله ياسر قابلة للتأمل والتحليل:

أ. كان لدى ياسر، كما يبدو، إرادة ورغبة في مغادرة تركيا التي فشلت مستشفياتها في إيجاد حلٍّ فعّال لساقه المهدّدة بالبتر، حيث كان يتمنّى أن تتمّ معالجته؛ لكي يعود كما كان سابقًا، قادرًا على أن يخرج من بيته، ويعمل، ويكون منتجًا ومستقلًا. بالمقابل، قبوله بمغادرة تركيا باتجاه أوروبا خالف الأمل الذي دفعه أساسًا إلى الخروج من سورية؛ فقد خرج منها لكي يعود إليها مباشرةً بعد علاج ساقه، ولكي يستعيد شكل أطراف جسد ما عادت تتحرك كما كانت سابقًا. إنّ استمرار النقص الذي أصاب ساقه، وخوفه من العودة إلى سورية وهو في حالة إصابة/ إعاقة تحوم حولها تساؤلات واتهامات مسبّقة، كلّ ذلك دفعه إلى التفكير جديًّا في السفر، متجاوزًا حدودًا تجعله هو وعائلته أكثر بعدًا عن الأهل والوطن، وبطريقة لم يتمنها مطلقًا.

ب. إنّ النظر إلى شخص يحمل إعاقة أو إصابة معينة على أنّه منافس أو قادر على المشاركة والتعاون في جوانب متعلقة بالحياة، هو أمر أفضل وأكثر عدالة من النظر إليه على أنّه مريض أو عاجز أو معاق بشكل كامل. فعلى الرغم من التعاطف الذي قد يظهره بعضهم حيال مصابين بإعاقة ما، فإنّ هذا التعاطف قد يقود إلى نتائج سلبيّة ومعاكسة لما يتمنّاه، أو لما يريده الإنسان. فالعرض الذي قدمه المهرّب لياسر والذي تمثّل في إجراء تخفيض على سعر الإبحار بالقارب، هو عرض هدفه إبراز التعاطف معه، وربما محاولة إغرائه في قبول السفر أيضًا. لكن، ما كان لهذا العرض أن يقدم لولا حضور إعاقة ياسر الحركيّة والمرئيّة، وكأنّ عرض المهرّب يقول: (لأنّك مصاب بإعاقة حركيّة، فإنّك تستحق السفر معي بسعر أقل مقارنة بالمسافرين الآخرين). هو عرض فيه، غالبًا، صورة من صور التعاطف، لكنّه يعزّز، في الوقت ذاته، من خطورة النظر إلى من يحمل إعاقة على أنّه ينتمي إلى فئة ضيقة يستحق أصحابها معاملة خاصة، ويحملون جوانب غريبة ومشوّهة في أجسادهم أو حواسهم، وبالتالي ينبغي معاملتهم معاملة مختلفة مقارنةً بالآخرين. نستنتج هنا مدى المعاناة المستمرة التي يعانيها (شخص في حالة إعاقة) خلال الحرب وخلال هجرته نحو مكان يتوافر فيه علاج مناسب لحالته وحقوق ممنوحة بطريقة عادلة وكريمة.

ج. استمرت المعاناة والمشقّة والضيق في حالة ياسر عندما وقع في صراع بين رغبته في السفر من أجل العلاج وإنقاذ ساقه من البتر، وخوفه على زوجته وأطفاله من الغرق في حالة موافقته على عبور الحدود عبر قارب مطاطي؛ صراع ما بين الأمل في الخلاص من إصابة عملت وتعمل على محي ماضيه، وتدفعه باتجاه فئة مهمّشة في مجتمعه وفي المجتمع الذي لجأ إليه في تركيا، وهلع من أمواج بحر لا تميّز بين طفل وبالغ، هلع يكبح أمله ويبطئه؛ صراع بين رغبة جامحة في الثورة على حاضره، وفزعه حيال مستقبل عائلته. وهكذا مثّلت الإعاقة، في حالة ياسر، حافزًا للإقدام على الهجرة والبحث عن علاج مناسب لساقه، لكن شعور الأب بعجزه المؤقت عن مساعدة عائلته أثناء الرحلة وتجاوز الحدود البريّة والبحريّة دفعه إلى رفض السفر عبر القارب، وانتظار طرق أخرى أكثر أمنًا وسلامًا.

تسمح لنا شهادة ياسر وخوفه من السفر من تركيا إلى اليونان عبر قارب مطاطيّ باستحضار ما قاله (أحمد ط) الذي سافر جوًّا من لبنان إلى تركيا، حيث بقي ستة أسابيع، وبعد ذلك سافر بحرًا إلى اليونان عبر القارب، وقد سألناه عن ظروف السفر، وهل شكلّت إعاقته التي أصابت كفّه وقدميه دعمًا وسندًا له أثناء ركوب قارب ضعيف يحمل العشرات من الأفراد ويواجه أمواج البحر والمجهول، فقال: «عندما تأتي موجة كبيرة وتهدّد القارب بالغرق، كان كل إنسان مشغولًا بنفسه، ويريد إنقاذ روحه، فخلال هذه الظروف الصعبة، لم تكن الإعاقة عامل سند ودعم لي».

تبيّن، من جهة أولى، شهادة (أحمد ط) وجود وسطين تحقّقت وتتحقّق، غالبًا، ضمنهما صورة من صور المساواة بين الأفراد بغض النظر على الحالة الجسديّة أو الحركيّة أو العقليّة المرافقة لهم. وتتمثّل المساواة، بشكل خاصّ، في احتمال إلحاق الأذى والضرر بالأفراد جميعهم، أولئك الذين يوجدون معًا في وسط واحد خلال الحروب، أو خلال مواجهتهم معًا لظاهرة من ظواهر الطبيعة. ففي حين تغيب أو يتمّ تغييب صور العدالة والمساواة داخل معظم المجتمعات تجاه الأشخاص المصابين بإعاقة معينة مقارنةً بما يناله الآخرون وبما يحصلون عليه، القصد هنا: هؤلاء الذين لا يحملون إعاقة مرئيّة أو ممن يصنفون ضمن فئة السليمين وفقًا لمعايير جامدة ومتحجّرة، تحضر، بالمقابل، صور المساواة عندما يواجه كلّ الأفراد- بمن فيهم من يحمل إعاقة- خطرًا ما، خطرٌ يهدّدهم جميعًا بسبب وجودهم في منطقة تجتاحها الحرب أو داخل قارب يصارع الأمواج. في تلك الحالة، لا يلاحظ فرق بين (سليم) و(معاق)، الفرق والتمييز يبرزان، بشكل أكثر وضوحًا، خلال مراحل سلام المجتمعات وهدوء الطبيعة. من جهة ثانية، إنّ ركوب (أحمد ط) القارب ونجاحه في الوصول إلى اليونان، مخاطرًا بحياته، يمثّل دلالة على أهمية التعامل مع من يحمل إعاقة على أنّه إنسان مسؤول وقادر على فعل الكثير، وعلى ضرورة عدم اختزاله إلى مجرد إعاقة يحملها. لقد غاب التعاطف مع حالته- وبشكل لا شعوري نتيجة الخوف من غرق الجميع- من جانب الأشخاص الذين كانوا معه في القارب، لكن شكّل هذا الغياب خلال هذا الظرف برهانًا معقولًا على حالة ينبغي

تأملها والانطلاق منها، وهي التي تدعو إلى تجنّب التعامل مع من يحمل إعاقة بطريقة مختلفة عن الآخرين، أو ليس من الضرورة، ولا تستوجب كلّ الإعاقات التعامل مع أصاحبها بطريقة مختلفة وخاصّة.

بعد هذا العرض لشهادات (أشخاص في حالة إعاقة)، والوضع الذي عاشوه، هم وعائلاتهم، خلال الحرب، وبعد محاولة تحليل وتوضيح ما عانوه من ظروف قاسية زادت من آلامهم وأوجاعهم، وتوضيح الأسباب الأساسيّة التي دفعتهم إلى الإقدام على الهجرة والمخاطرة في تجاوز الحدود الجغرافيّة لوطنهم وزيادة صور الغربة والعتبات التي كانوا يعيشونها سابقًا، ويشتكون من ثقل نتائجها، نستنتج التالي: ينتج عن الحرب الكثير من الضحايا (قتلى، وجرحى، وتدمير للبنى التحتيّة، وتجويع، وتشريد سكان مناطق كاملة)، وربما أكثر من يحمل بشاعة صور الحرب ويدلل على ألم أوضاعها اللاإنسانيّة، هم الأشخاص المصابين بإعاقة نتيجة ولادة أو حرب؛ فعناء الأيام وعسرها، ومشقة إنقاذ الحياة أو محاولة البقاء على قيد الحياة رغم التعب والعجز، هو الذي يرسم قصص (الأشخاص في حالة إعاقة)، إنّهم شهود أحياء على فظاعة الحرب وبشاعة أيامها، هم على العكس ممن مات، أو ممن تمّ اعتقاله في غياهب السجن، أو ممن يعيش في المخيمات أو في بلاد اللجوء، هم وبشكل خاصّ من أصيب بإعاقة نتيجة الحرب يحملون أثرًا حيًّا ومستمرًا من آثار الحرب، أينما ذهبوا أو رحلوا أو حاولوا نسيان ما حدث معهم، هم يحملون علامة من علامات حرب قضمت طرفًا أو حاسة من أجسادهم، فيحتل النقص حياتهم، قاطعًا ما بين ماضيهم وحاضرهم.

وقد استنتجنا أيضًا: أنّ الحرب أجبرت معظم من قابلناهم على المغامرة والإقدام على هجرة غير شرعيّة، تلك التي تزيد من صعوبة عبور الحدود الجغرافيّة والثقافيّة. هي حدود تتوعّد غالبًا من يتجاوزها، بأنّ المقبل ليس بالضرورة أفضل مما فات. فمن نجح في تجاوز حدود تتضمن جبالًا ووديانًا وبحارًا؛ لكي يصل إلى بلاد تحترم الإنسان، وتمنحه حقوقه ضمن وسط تسوده صورة من صور الديمقراطية، لم يمتلك، ولا يمتلك اليقين، بأنّ الاحوال الجيدة التي سيعيشها، ستضمن له أيضًا العيش في مجتمع ليس غريبًا عمّا ألفه واعتاده، ولن تضمن له بشكل قطعيّ، أنّ الحدود بينه وبين الآخر ستزول، وأنّ العتبات ستتناقص عمّا ألفه سابقًا في مجتمعه. من هنا، ننتقل إلى معاجلة ودراسة المحور الثالث في بحثنا، الذي سيطّلع على وضع (الأشخاص في حالة إعاقة) بعد وصولهم إلى فرنسا، ولنقرأ، ولنتأمل تجاربهم بعد قضائهم مدة من الزمن في بلد يتوفّر على بنى تحتيّة عملاقة موجودة ومتاحة للاهتمام بهم. وسنحاول الإجابة عن أسئلة من قبيل: ما أوجه الاختلاف بين حاضر الشخص المصاب بإعاقة في فرنسا وماضيه في سورية؟ وإن وجدت إيجابيات، فما هي؟، وما صورها؟ هل تلعب الإعاقة دورًا في عزلة معينة، ترافق عادةً المهاجر، أو حتى من هو مصاب بإعاقة سواءٌ أكان في وطنه أم في مكان آخر؟ وهل من يحمل إعاقة يشعر، في الوقت ذاته، بانتمائه إلى أقليّة المهاجرين وإلى أقليّة المصابين بإعاقة ما؟ بمعنى ما، هل يشعر بأنّه ينتمي إلى أقليّة الأقليّة؟

ثالثًا: (الأشخاص في حالة إعاقة) في بلد اللجوء

معظم من يأتي من خارج أوروبا مهاجرًا أو طالبًا اللجوء، يتخيّل دولها وكأنّها مجتمعات تكاد تكون خالية من المشكلات والعوائق والعقبات، وأنّ مؤسساتها تقترح غالبًا الكثير من الحلول لمواجهة مصاعب الحياة. ويصل إلى أذهان كثير من المهاجرين، بأنّ صور الديمقراطية السائدة في هذه المجتمعات تسمح لأفرادها بأن يتبنوا سلوكًا إنسانيًّا، قريبًا من الآخرين، ويتقبّل الاختلاف مهما كان شكل صاحبه أو مضمون سلوكه أو نمط حياته. وقد تحدّث أغلب الأشخاص الذين قمنا بنقل شهاداتهم حول وضع الإعاقة والمصابين بها: إنّ السبب الأساسيّ لمغادرة سورية وعبور الحدود يكمن في القناعة بأنّ البنى الطبيّة في دول الغرب تمتلك الوسائل اللازمة والضروريّة لمتابعة العناية بهم والتخفيف من مضاعفات الإعاقة، لا بل إيجاد حلول وعلاجات نهائيّة لبعض الحالات. فضلًا عن الفكرة التي ردّدها هؤلاء الأشخاص، وهي الرغبة في نيل معاملة أكثر إنصافًا، ونيل الاعتراف بقدراتهم في تحقيق صورة من صور الاستقلالية والإنتاج داخل مجتمعات جديدة. فكيف يبدو المجتمع الفرنسيّ عبر مؤسساته وناسه في نظر من وصل إليه، وهو مصاب بإعاقة معينة، من وصل إلى هذه الدولة وكله أمل بأن يتغير حاضره ومستقبله نحو الأفضل، وبطريقة تعوّضه عن ماضيه الذي كان موسومًا غالبًا بالمعاناة، وبشكل خاصّ خلال زمن الحرب؟

قبل عرض تجارب بعض الأشخاص والعائلات، من المهم أن نعرض بعضًا من وجهات نظر كتّاب فرنسيّين، قاموا بدراسة حالات ومشكلات مرتبطة بميدان الإعاقة داخل المجتمع الفرنسيّ، وحاولوا مناقشتها واقتراح وجهات نظر تسعى لتجاوز الواقع والعقبات التي تسوده.

في فرنسا، توجد عناية طبيّة واضحة، وتوجد متابعة مستمرة وتسهيلات كثيرة تقدم إلى الأشخاص المصابين بإعاقة معينة، وتوفر الحكومة بنى مؤسساتيّة كاملة تسعى إلى تطبيق خطوات تساعد هؤلاء الأشخاص في الاندماج داخل المجتمع، وفي التخفيف من العوائق التي قد تعترض سبيلهم من أجل تحقيق صورة من صور الاستقلاليّة والإنتاجيّة. بالمقابل، تبرز انتقادات لبعض الكتّاب والمشتغلين في ميدان الإعاقة حيال الخطوات الإجرائيّة التي يتمّ تطبيقها من أجل دمج الأشخاص المصابين بإعاقة في المجتمع، وحيال آلية دفعهم إلى وضعية تشبه ما هو مألوف ومعتاد، من هنا كتب هنري ستيكر ما يأتي: «يبرز الاهتمام بالاندماج في مجتمعنا الغربي، بسبب عجز النسيج الاجتماعيّ عن السماح للمعاق بأن يعيش فيه [...]، ويزداد عدد المعاقين أكثر فأكثر، ليس لأسباب طبيّة أو بسبب حوادث [...] وإنّما لأن أساس النسيج الاجتماعي يحافظ أقل فأقل على الفرد المصاب (بإعاقة) ويعمل على تصنيفه أكثر فأكثر»[18]. إذًا،

(18) Stiker Henri-Jacques, Corps infirmes et sociétés, éd. Dunod, Paris, 2006, p. 210.

وجِدت، بحسب ستيكر، آلية الدمج، وتمّ تطوير خطواتها ومراحلها بسبب رفض أفراد المجتمع تقبّل المختلفين عمّا هو مألوف ومعتاد. إذ يميل الفرد، غالبًا، إلى التصنيف وإلى التقرّب من شبيهه، والابتعاد عمّن يختلف عنه، ومن ثم لم يتمّ بناء نسيج اجتماعي متين قادر على جمع كلّ أفراد المجتمع على اختلاف أشكالهم وسلوكهم ونمط حياتهم. من هنا، استنتج الكاتب أنّ عدد المصابين بإعاقة لا يزداد بالضرورة، بسبب حوادث السير أو بسبب عوامل وراثيّة، وإنّما لوجود ميل لدى الأفراد معظمهم إلى تصنيف الناس ضمن فئات ضيقة، موزّعة ما بين طبيعيّ و لاطبيعيّ، بين سليم و معاق، بين قريب و غريب.

ويشير ستيكر إلى ما يدعو إلى القلق أكثر، ناقدًا جانبًا من جوانب المجتمع الفرنسيّ: «كلّ لا تكيّف، سيتمّ تصنيفه إعاقة»[19]، ثمّ يضيف: «أصبحنا نتبع إجراءات، تقريبًا، مجنونة: أدنى لا تكيّف يتم تصنيفه وتحديده وإبرازه بكونه إعاقة»[20]. وفق وجهة النظر هذه، فإنّ كلّ فرد لا يكون أو لا يمتلك الوسائل اللازمة لأن يكون مثل الآخرين، أو لا يتبع نمط حياة يشبه النمط (النموذج) الموجود في أذهان الناس معظمهم، فإنّه يعيش وسيعيش على عتبة المجتمع، وبالتالي يكون وسيكون مصابًا بإعاقة تكبح ولوجه المجتمع واندماجه فيه. هنا، مدلول اللاتكيّف عام؛ لأنّه لا يشمل المصابين بنقص أو إعاقة أو مرض دائم فقط، وإنّما يتضمن أيضًا كل فرد يصل إلى المجتمع، ويحاول التكيّف مع عادات أفراده ومع جوانب من ثقافته، ولا ينجح، وكل فرد لا يتقن لغة المجتمع، ولا يجد عملًا، يتمّ تصنيفه على أنّه في حالة إعاقة اجتماعيّة/ اقتصاديّة، وإن كان جسده خاليًا من أية إعاقة مرئيّة. من هنا تبرز صعوبات مضاعفة ومتزايدة في وجه من وصل حديثًا إلى فرنسا، ويحمل إعاقة ما، إذ ينبغي له السعي إلى بلوغ صورة من صور التكيّف مع العديد من المستويات: محاولة تجاوز اختلافه المصاحب والناتج عن إعاقةٍ أصيب بها، ومحاولة إتقان اللغة الفرنسيّة التي تبدو وكأنها جسرٌ يسمح للشخص بالبدء في عملية التكيّف مع أفراد المجتمع الجديد، وبالخروج من دائرة الإعاقة المرسومة، مسبقًا، من قِبل عقلياتكثيرين. وعليه أيضًا أن يبحث عن فرصة عمل تؤهله لأن يكون منتجًا ومستقلًا، شبيهًا بكلِّ فرد يذهب صباحًا إلى العمل، ويعود مساءً حيث وقت الفراغ مبرمج ومقنّن ومتشابه لدى معظم الأفراد.

لكن، ما يحصل عليه (الأشخاص في حالة إعاقة) من مساعدات ومِنح ماليّة، التي تشكِّل، أحيانًا، دافعًا وحافزًا للمجيء إلى فرنسا أو إلى غيرها من دول أوروبا، ألا تعطيهم فرصة، لا تتوافر لدى آخرين، من أجل الاندماج في المجتمع ولبلوغ درجة ما من التكيّف المأمول؟ بحسب وجهة نظر ستيكر، فإنّ دفع المال «تحت إطار ما يسمى بالإعانة الماليّة والمساعدة، وتفضيل دفع النقود في حالات خاصة بدلًا

(19) المرجع السابق، ص 211.

(20) المرجع السابق، ص211.

من عملية الدمج في أماكن معينة، يمثّل [في نظره]، تعزيزًا لموت هذا الجسم المختلف اجتماعيًا»[21]. ألا يمكن لنقود إضافيّة أن تخرج (شخصًا في حالة إعاقة) من عزلته، أو أن تمسك بيده؛ لكي يعبر من عتبةٍ تتراوح ما بين المقبول والمرفوض إلى مكانة يكون فيها مقبولًا بغض النظر عن اختلاف شكله أو لغته أو نمط حياته؟ جواب ستيكر يقول: إنّ هذا النوع من المساعدات المتاح في فرنسا، يعمل على دفن الشخص وهو ما يزال على قيد الحياة، يدفن في عزلته، وضمن الإهمال الذي يمارس عليه، رغمًا عن العناية الطبيّة المستمرة به وبحالته.

بعد هذه المقدمة النظريّة، دعونا نعرض تجارب من قابلناهم من (أشخاص في حالة إعاقة) بعد وصولهم إلى فرنسا، لنرى هل يعانون بالفعل من صعوبات شبيهة بالتي أشار إليها ستيكر وناقشها. أم أنّ وضعهم مختلف قليلًا أو كثيرًا عمّا سطّره في كتابه. طرحنا بعض الأسئلة المتعلّقة بما يميّز الوضع في فرنسا من ناحية الاهتمام والمتابعة والرعاية الطبيّة والاجتماعيّة والنفسيّة من جانب المؤسسات ومراكز التأهيل، وهل هناك من احتكاك مع أفراد من المجتمع الفرنسيّ؟ وما انطباع السوريين الذين تحدّثنا معهم حول نظرة الفرنسيين تجاه من يحمل إعاقة بشكل عام؟

يرى (أحمد ع) أنّه «يوجد تقبّل وتفهّم لحالة المعاق في فرنسا، لكن ليس لدى الناس معلومات كافية حوله، والسبب ربما مؤسساتي. سبق أن سألني أكثر من فرنسي حول طريقة حياتي، وكيف أقرأ الإيميلات، وكيف أكتبها، وكيف أتسوّق وحدي. هذا يدلّ على نوع من الجهل حيال ظروف الإعاقة البصريّة ونمط حياة المصاب بها». وقال والد (يانا): إنّه ((يوجد اهتمام بحالة ابنته فاق التوقعات، وتوجد استجابة لتلبية احتياجاتها من مستلزمات تخفّف من آثار الإعاقة، مثل توفير عربة مخصّصة لحالتها، ودراجة هوائيّة تساعدها في تمرين قدميها، وارتيادها اليوميّ لمركز متخصّص لرعايتها. لكن هناك بطء كبير في الأمور الإداريّة، فكلّ ما حصلنا عليه من أجل يانا، استغرق وقتًا طويلًا)). في حين قال أحمد ط: ((هنا، ومنذ سنتين ونصف، يوجد الكثير من الاهتمام من ناحية الوضع الصحيّ والطبيّ. لقد كان قرار مجيئي إلى فرنسا قرارًا صائبًا؛ فالاهتمام هنا يخفّف من ألم الغربة، في مركز التأهيل، ومنذ لحظة دخولي، أحسست بأني دخلت مكانًا آخر، فإعاقتي لا تلفت نظر أحد- كان الكلام عفويًا ومن دون تحضير- سواء من جانب الأطباء أم الممرضات أم الأشخاص الموجودين هناك. كنا في حالة متشابهة). أيضًا عبرّت عائلة الأطفال: خالد، وأسماء، وحسنة، عن الوضع في فرنسا بالقول: «شعرنا ونحن في مشافي فرنسا بوجودنا، شعرنا براحة معينة، شعرنا بأن هناك أناسًا تقف بجانبنا. الوضع في فرنسا أفضل بكثير، لوجود عناية طبية جيدة وغذاء مجاني وعلاج فيزيائيّ، وتوفير مستلزمات طفلتنا حسنة من كرسي متحرك وأمور أخرى)).

(21) المرجع السابق، ص 215.

أمّا في ما يخصّ التعويض الماديّ الذي يسهم-بحسب ستيكر- في تعزيز الموت الاجتماعيّ لكل جسم مختلف، بمعنى آخر: هو تعويض يزيد من عزلة (الشخص في حالة إعاقة) وليس العكس، فقد كانت إجابات من قابلناهم - ومن بدأ بالحصول على تعويض مادي، فإجراءات الحصول على هذا الحق قد تستغرق وقتًا طويلًا بعد وصول اللاجئ إلى فرنسا- عن سؤال: هل التعويض الماديّ يساعد في التخفيف من غربة شخص يحمل إعاقة، ومعه حق اللجوء في فرنسا؟ على النحو الآتي:

يقول والد (يانا): إنّ ابنته «بحاجة لأشياء أخرى غير التعويض المادي، هي بحاجة لحنان الأهل، وحنان من بقي في سوريا. أنا وزوجتي ليس لدينا، دائمًا، الوقت الكافي للاهتمام بها. في سورية، كان يمكن للأهل والأقارب أن يقوموا بدورٍ كبيرٍ في الوقوف إلى جانبها، واللعب والكلام معها. كم كنّا نتمنّى لو أن أحدًا من الأهل يعيش في فرنسا». في حين قال ياسر: ((إنّ المساعدة الماديّة جيدة، لكن هذه الأمور لم تخفّف من الغربة. الأمر ليس ماديًّا، وإنما نفسيًّا ويتعلق بقسوة العزلة التي أعيشها في فرنسا. أتيت لكي أتعالج وأسترد ما كنت عليه سابقًا، ولم آتِ لنيل امتيازات ماديّة)). وفي السياق ذاته، أشار أحمد ع إلى أن: «التعويض المادي كافٍ ليجعل من المرء مستقلًا، لكن ما أحتاجه هو الوسائل لتعلم اللغة الفرنسيّة، والتقرّب من الآخر».

يبدو أن من ينتقل من دولة إلى أخرى، يجد نفسه في موقع من يجري مقارنةً بشكل عفويّ- وهي حالة عامة وليست خاصة بأشخاص محدّدين- فالشخص يقارن بين أوضاع الحالة التي أحاطت به في البلد الأمّ، والعناصر والشروط الجديدة التي تتيحها وتوفّرها الدولة التي وصل إليها حديثًا. وهذا ما نستنتجه من خلال حديث من قابلناهم الذين ركّزوا على الاهتمام المؤسساتيّ بمن يحمل إعاقة، وعلى التجهيزات المتوافرة لكل من يحتاج إليها. بالمقابل، يمكن لنا أن نستنتج، في الوقت ذاته، أنّ هناك عقبات ترافق هذا الاهتمام المؤسساتيّ، عقبات ومصاعب تترك آثارها في نظرات معظم الفرنسيّين وسلوكهم تجاه عالم الإعاقة، وتجاه المصابين بها. استنتاجنا هذا يتفق مع مضمون نصوص هنري ستيكر، التي ناقش من خلالها المشكلات المتولّدة عن مؤسسات تهتم بتطبيق سياسة إعادة التأهيل والدمج وتوفير احتياجات ومتطلبات (الأشخاص في حالة إعاقة) مع استمرار عزلتهم، ووجودهم في منطقة العتبة، حيث هم مقبولون ومرفوضون في الوقت ذاته. ولتوضيح ما سبق، نرى ما يأتي:

أ. يبدو أن هناك تعارضًا بين انطباع أحمد ع حول أنّ الفرنسيّين يتقبّلون من يحمل إعاقة، وجهل من قابلهم من فرنسيّين بوضع إعاقته، واستغرابهم حيال قدرته اتباع نمط حياة معين، تتوافر فيه صور الاستقلاليّة والإنتاجيّة في ميدان الحاسوب والتقنيّة. يبرز التقبّل، في هذه الحالة، بكونه تقبّلًا صوريًّا قد لا يتعدى شكل العلاقات الرسميّة، بمثل تقديم مساعدة لأحمد في الشارع أو داخل المواصلات العامة

أو ضمن المحلات التجاريّة. وتشير هذه الحالة، بطريقة أو بأخرى، إلى جانب من جوانب أخطاء سياسة الدمج التي تحاول المؤسسات الفرنسيّة تطبيقها من دون بلوغ ما هو مأمول، في ما هو مخطوط على الورق ومكتوب ضمن قواعد هذا الميدان وقوانينه. إنّ جهل من قابلهم أحمد ع بظروف إعاقته، ونمط حياته، ونوعية الاستقلاليّة التي يتمتع بها بفضل قدرات يمتلكها، يجعل منه إنسانًا غريبًا في نظرهم، ويضع أمامه عقبات وكوابح إضافيّة أمام محاولته الاندماج في مجتمع جديد. وهنا تضاف إلى غربته، لكونه سوريًا لاجئًا، غربة أخرى، تتمثّل في غرابة نمط حياته الذي يجهله معظم الناس، غرابة تجعل منه أجنبيًّا بشكل مضاعف. فالجهل يقود إلى الخوف؛ والخوف ينتج تفضيل الابتعاد؛ والابتعاد يرسم دوائر مغلقة، تتضمن أفرادًا يشبهون بعضهم بعضًا، ويستبعدون كل مختلف عما ألفوه واعتادوه.

ب. تتفق شهادات أحمد ط وعائلة الأطفال (خالد، وأسماء، وحسنة) مع ما يذهب إليه باحثون في ميدان الإعاقة، من أن هناك أكثر من عالم داخل المجتمع الواحد: عالم خارجيّ حيث يسود فيه ما هو مألوف ومقبول، ولا يثير الانتباه، ولا يجذب نظرات الناس واستغرابهم، وهو عالم الأفراد الذين يتمّ تصنيفهم، وهم يصنّفون أنفسهم، على أنّهم طبيعيّون. وهناك عالم ثانٍ، منفصل عن العالم الأول، عالم محاط بأسوار وأبواب، في داخله أشخاص مصابون بإعاقات مختلفة الدرجات والأنواع. هنا في هذا العالم الثاني، تغيب، أيضًا، نظرات الاستغراب وتساؤلات الدهشة والفضول، لأنّ حالة هؤلاء الأشخاص متشابهة ومتقاربة وأحيانًا متماثلة حتى يسود التفهم، وتحضر صورة من صور دفء العلاقة بينهم. هم في حالة تثير التساؤلات، وربما خوف بعضهم في حال عبروا أسوار عالمهم، وخرجوا من مركز التأهيل أو تجاوزوا عتبة المستشفى. داخل هذا العالم، يتلقى كلّ من يرتاده معاملة جيدة ومتفهّمة من جانب الكوادر الطبيّة والتأهيليّة؛ فلدى هذه الكوادر معرفة شاملة بأحوال الإعاقة ومضاعفاتها ونتائجها على المصاب بها وعلى محيطه، وبالتالي: يكونون أكثر قربًا في تعاملهم مع مرتادي هذه الأماكن. لذلك وجد أحمد ط أنّ الكلام مع الكادر الطبيّ ومع مرتادي مركز التأهيل كان عفويًا وطبيعيًّا وغير مصطنع، وهذا ما لا يجده خارج أسوار المركز، حيث تتبعه نظرات أشخاص تستغرب إعاقته، وتتساءل، أحيانًا أو غالبًا، حول آلية عمل كفّه الاصطناعيّ. هي نظرات تقول من دون قصد: (أنت غريب)، غريب في فرنسا، البلد الذي استقبله نتيجة حربٍ، وغريب أيضًا في شكل أطرافه وطريقة سيره.

وشعرت عائلة (خالد، وأسماء، وحسنة)، وبحسب تعبيرها، بـ(وجودها)؛ أي شعرت بمعنى وجودها، وهي جملة تحمل كثيرًا من الدلالات. تشكّل الرعاية والاهتمام والاحترام عناصر مهمة في شعور المرء بوجوده الإنسانيّ، وبرز هذا الشعور لدى هذه العائلة السوريّة، عندما لاحظت مدى الاهتمام بأطفالها، مقارنةً بالحالة التي عاشتها سابقًا في سوريا، حيث لا احترام لكرامة الفرد وإنسانيته سواء أكان مصابًا بإعاقة أم سليمًا منها. لكن، يبقى شعور العائلة سجين جملة قالتها بطريقة عفويّة، وهي أنّ الشعور

بوجودها كان داخل المشافي. إنّ حضور صور الاهتمام والرعاية والاحترام داخل عالم المشافي ومراكز التأهيل لا يدلّ، بالضرورة، على حضور هذه الصور خارجها وخلف أسوارها. وهذا ما أشار إليه ستيكر من وجود نقص معين في سياسة الدمج؛ لأنّ النسيج الاجتماعيّ غير مؤهل بعد من أجل استقبال وتقبّل كلّ شخص مختلف في طريقة كلامه أو تنقله أو نمط حياته؛ إذ لا يزال هذا النسيج يبحث عمّن يشبه أفراده، وليس هناك من ميل يهدف إلى تجاوز ما هو مألوف وطبيعيّ، وذلك وفقًا لمعايير موروثة عبر أجيال.

ج. بعد قراءتنا لوجهة نظر هنري ستيكر حول المساعدات الماليّة ودورها الذي يعزّز من حالة العزلة التي يعيشها (الأشخاص في حالة إعاقة) في فرنسا، وبعد الاطلاع على شهادات بعض السوريين وتجاربهم، نستنتج أنّ التعويض الماديّ الذي يحصلون عليه شهريًّا لا يفتح، بالفعل، أمامهم أبوابًا خارج مكان إقامتهم، ولا يمهّد لهم، بالضرورة، إلى تأسيس علاقات متينة مع الفرنسيّين الذين يعيشون بالقرب منهم. فعائلة الطفلة يانا، على الرغم من التعويض المادي، وتوفير مستلزماتها واحتياجاتها معظمها، تخفيفًا من معاناتها الناتجة عن إعاقتها المركّبة، فإنّ هناك عناصر غائبة بقيت في سورية، التي تتمثّل، بحسب والدها، في حنان الأهل والأقارب، ودورهم الاجتماعيّ في الوقوف بالقرب من العائلة، وتقديم الدعم النفسيّ والمعنويّ للطفلة يانا. يدلّ كلام هذا الوالد على العزلة التي تعيشها العائلة في فرنسا، وهي عزلة حاضرة وبقوة مع وجود عشرات العائلات الفرنسيّة التي تسكن في المبنى ذاته. بالنتيجة: مهما كان التعويض الماديّ مرتفعًا، فإنّه لن يستطيع أن يحلّ محلّ شبكة العلاقات الاجتماعيّة التي تبني صورة من صور الدعم والمساندة، وتحفيز من يحمل إعاقة على تحمّل مضاعفات إعاقته وآلامها، ودفعه لكي يستمر، محققًا جزءًا، أو معظم ما يصبو إليه.

ونلاحظ موقف ياسر الذي أكدّ من خلاله على: أنّ قسوة العزلة التي يعيشها في فرنسا تطغى على مزيات المساعدة الماديّة، فهو كما يبدو غارق في عزلة لم تسمح له، منذ وصوله إلى هذه الدولة، إلاّ في الاحتكاك مع أفراد عائلته والفريق الطبيّ والاختصاصيّ الذي يرافقه في المستشفى وفي مركز التأهيل. وقد أشار ياسر إلى أنّه أتى إلى فرنسا؛ لكي ينقذ ساقه من البتر، ولكي يعود كما كان قبل الإصابة، وأنّه لم يأتِ لأسباب اقتصاديّة، وهي فكرة غالبًا ما يردّدها كثير من السوريّين اللاجئين من أجل انتقاد حالة العزلة التي يعيشونها، وبهدف التخفيف من خوف بعض الفرنسيّين أو معظمهم حيال مسألة الهجرة وحيال مهاجرين يسعون إلى نيل مساعدات ماليّة واجتماعيّة وصحيّة. بالمقابل، مدح أحمد ع التعويض الماديّ الذي يسمح للمرء بأن يكون مستقلًا في نمط حياته. هو مدح لم يصمد طويلًا ضمن شهادة أحمد، لأنّ ما يحتاج إليه يتجاوز المال والإيجابيات التي تنتج منه، فهو بحاجة إلى التقرّب من الآخر عن طريق تعلّم اللّغة، وتعلّم اللّغة يستلزم بنى تعلّيميّة لا توفرها، في هذه المرحلة، الحكومة الفرنسيّة لمن نال حق اللجوء. يبدو واضحًا

أنّ أحمد يحاول تعلّم اللّغة؛ لكي يخرج من عزلة تهدّد مستقبله؛ في حال لم يطرأ تغيير على حاضره. هي عزلة ترافقه مثل ظلّه، وكأنّها تقول له: (إن لم تتعلّم لغة أهل البلد، سأكون رفيقتك حتى الممات).

وربما من المناسب في هذا السياق، الانتقال لمناقشة مسألة تعلّم اللّغة الفرنسيّة، ودورها في السماح لـ(شخص في حالة إعاقة) في تمهيد الخروج من عزلته، إذ يمثّل تعلّم اللّغة إحدى الطرق من أجل بناء علاقات مع الآخرين، وكسر حاجز الخوف من شخص مجهولٍ وصل حديثًا إلى فرنسا، وذلك من خلال استخدام اللّغة للتقرّب من الآخرين، شرحًا أسباب ترك سوريا والمجيء إلى فرنسا. يستطيع الإنسان عن طريق اللّغة القيام بواجباته، والإلحاح من أجل نيل حقوقه، وبالتالي: العيش بكرامة لكونه إنسانًا قادرًا على القيام بدور اجتماعيّ منتج ومستقل، يقول شارل كاردوا: «لا يمكن تصوّر الكرامة إلا من خلال المجتمع؛ بعيدًا عن ذلك، فالكرامة غير متاحة لأي شخص. ليست الكرامة محدّدة ولا متاحة فقط لأشخاص معينين. طبيعتها هي علائقية جدًا: فلا يمكن اكتسابها من خلال العزلة، لكن من خلال العيش معًا»[22]. ولكي ينال الفرد صورةً من صور الكرامة داخل المجتمع الذي يعيش فيه، ينبغي لمؤسسات هذا المجتمع توفير وسائل تؤهله لامتلاك القدرة على الكلام، فـ«مادام ليس للأشخاص المعاقين حق الكلام، ستستمر قصص الإعاقة في التهليل من أجل التعاطف والدعوة إلى التكافل لأن يكونوا مواطنين. من خلال إصلاح حقوقهم في نيل حق الكلام؛ سيتغير المجتمع، وينزل بندقيته عن كتفه، لكي يصير المجتمع شاملًا»[23]. إنّ المجتمع لا يبنى «إلا من النسبيّ ومن العلاقات»[24].

إذًا، تتعارض كرامة الإنسان مع حالة العزلة والانزواء؛ لأنّ الكرامة تتضمن الاعتراف بالآخر، والاحترام وتقدير فعل معين ومنحه معنى، ولا يتولد كلّ ذلك إلا من خلال علاقة جيدة ومتينة مع الآخرين. إنّ توصيف شارل كادروا بأنّه في حال منِح (الشخص في حالة إعاقة) حق الكلام والتعبير عمّا يريده، ويرغب في قوله؛ فإنّ المجتمع سيخفض بندقيته، وهو يقصد بالبندقية آلية التصنيف السائدة في المجتمع، التي تقرّر، بشكل مسبق غالبًا، أنّ كلّ مصاب بإعاقة هو فرد عاجز عن العمل والإنتاج، ومن ثم يتمّ العمل على إهماله وتهميشه. لكن، لا يبنى المجتمع، كما كتب ستيكر، إلا من خلال ما هو نسبيّ؛ أي من خلال امتلاك القناعة بعدم وجود فرد مطلق القدرات، ولا فرد عاجز بشكل كامل، فكلّ إنسان قادر على القيام بفعل معين، مهما كانت حالته: سواء أكان سليمًا من إعاقة ظاهرة أم مصابًا بها. كلّ فرد قادر على القيام بفعل ما في حال أتاح المجتمع ومؤسساته آليات وطرق لإنجاز ما يريده هذا الفرد. سنعرض هنا

(22) Charles Gardou, Fragments sur le handicap et la vulnérabilité. Pour une révolution de la pensée et de l'action, éd. Erès, Toulouse, 2013, p. 37.

(23) Charles Gardou, La société inclusive, parlons-en, il n'y a pas de vie minuscule, d. Erès, Toulouse, 2012, p. 144.

(24) Stiker Henri-Jacques, Corps infirmes et sociétés, éd. Dunod, Paris, 2006, p. 296.

بعض شهادات لأشخاص سوريّين، يعيشون في محيط الإعاقة، بهدف الاطّلاع على مسائل معينة: إلى أي حدّ عملت الإعاقة وتعمل على كبح عملية تعلّم اللغة الفرنسيّة، وعلى السماح للفرد في العيش كما يتمنّى داخل مجتمع جديد، مرسخةً ومعزّزةً من حالة العزلة والانزواء؟ وهل من يتعلّم اللّغة بسرعةٍ، استطاع الاحتكاك والتواصل مع أشخاص فرنسيّين، ونجح فيه؟

يقول أحمد ع: «لم تشكّل إعاقتي البصريّة كابحًا لتعلّم اللّغة الفرنسيّة، على العكس فقد تعلّمت أسرع من الآخرين». بالفعل، من يعرف أحمد عن قرب، يلاحظ، دائمًا، محاولاته اتباع عدد من دورات اللّغة الفرنسيّة ورغبته في تعلّمها بسرعة. ويبدو أنّ ما دفع أحمد إلى محاولة تعلّم اللغة، وإصراره على إتقانها في وقت قصير، هو رأيه الآتي: «في فرنسا، عدم إتقان اللّغة هو إعاقة. من لا يتقن اللغة هو شخص معاق وغير مستقل، يشبه أي إنسان لديه إعاقة جسديّة أو حسيّة. لا بل أكثر من ذلك، من لا يتقن اللّغة الفرنسيّة يكون لديه إعاقة نتائجها أصعب ممن لديه إعاقة ظاهرة؛ لأنّ هذا الأخير يعتاد على ظروف إعاقته، ويحاول التكيّف معها. أما الشخص الذي لا يتقن اللّغة، ولا يريد تعلّمها، فهو بحاجة دائمة إلى الآخر». إنّ ما يدفع ويحفّز أحمد ع على تعلّم اللّغة بسرعة، ليس فقط سعيه إلى بلوغ مستوى لغويّ يؤهله نحو دخول الجامعة والتسجيل في الفرع الذي يحبّه وهو المعلوماتيّة، وإنّما أيضًا إدراكه: أنّ عدم إتقان لغة الدولة التي يعيش فيها؛ سيضيف إلى إعاقته إعاقة أخرى. إنّ نتائج عدم إتقان اللّغة هي نتائج قاسية على صاحبها؛ لأنّه سيكون معتمدًا، بشكل دائم، على الآخر، وهذه إعاقة واضحة وإن كانت غير مرئيّة. في حين أن المصاب بإعاقة بصريّة أو حسيّة أو حركيّة يستطيع التكيّف مع ظروفه ونتائج إعاقته متبعًا نمط حياة تتجسّد فيه صور معينة من الاستقلاليّة والإنتاجيّة. والسؤال الآن: هل ما بلغه أحمد من نجاح على مستوى تعلّم اللّغة، وإدراكه لضرورة تجنّب زيادة الإعاقات والكوابح داخل مجتمع جديد، ينطبق أيضًا على أشخاص آخرين قابلناهم هنا في فرنسا؟

هناك من أتى إلى فرنسا وهو يتقن اللّغة الإنكليزيّة على سبيل المثال، فهل كانت حالتهم شبيهة بوضع أحمد ع؟ تقول عائلة سما: «اللغة الفرنسيّة قبل الأكل والشرب، فمن دون لغة، الإنسان عبارة عن صنم يمشي في الشارع، وربما يسرت اللغة الإنكليزيّة التي نتقنها الكثير من الأمور المتعلّقة بعلاج سما في المشافي والمراكز الصحيّة». لقد مضت ستة أشهر على وصول العائلة إلى فرنسا، تستخدم العائلة وسائط النقل العامة في تنقلاتها بين البيت والمستشفيات ومقر المنظّمة المسؤولة عن أمورها الإداريّة. يبدو أنّ شكل العربة التي تحتضن سما غريبًا بعض الشيء؛ لأنّها تتضمن جزءًا يثبّت رأسها وجزءًا آخر يثبت قدميها، وهناك أربطة ليديها، ولذلك في الوقت الذي تسمح فيه اللّغة الإنكليزية بتحدّث العائلة والتفاهم والتعبير عن مشكلة ما مع الفريق الطبيّ المتواجد في المراكز الصحيّة التي ترتادها من أجل متابعة حالة سما، تبدو حالتها، في الشوارع ووسائط النقل، مثل صنم يجذب انتباه الفرنسيّين من دون قدرته هو على التكلّم

معهم. فمن جهة أولى، حالة سما في عربتها، ذات التجهيزات الغريبة عمّا هو مألوف، تجذب أنظار معظم الناس، ومن جهة ثانية عدم إتقان اللّغة الفرنسيّة لا يسمح للوالدين بالتحدّث مع من لديه فضول أو تساؤل، أو ربما رغبتهما في طلب مساعدة معينة من الجيران أو المحيط. هو تشبيه قاسٍ أن يكون إنسان بمنزلة تمثال جامد وثابت، وأن تكون عائلة مع طفلتها جاذبة للأنظار من دون القدرة على الكلام مع من هو منجذب؛ وذلك بسبب عدم إتقان اللّغة. من هنا وضع والد سما ضرورة تعلّم اللّغة في درجة تسبق الأكل والشرب؛ لأنّها مصدر من مصادر الوجود، إذ لا يشعر الشخص بوجوده وكرامته وإنسانيته بعيدًا عن الآخرين، في حين يستطيع العيش في عزلته ووحدته آكلًا، شاربًا، إلى أن تحين لحظة مفارقته الحياة.

تجربة أخرى؛ من الممكن القول بأنّ إرادة الشخص في تعلّم اللّغة لا تكفي، فهناك أوضاع محيطة به (نوعية الإعاقة ودرجتها، وطول أو قصر مدة مغادرته لصفوف الدراسة، وتمكنه من لغة أجنبيّة أخرى) قد تثقل عليه، وتبطئ عملية التعلّم، وتضيف إعاقة إلى إعاقته، أو إلى تلك التي أصابت أحد أفراد عائلته. فمثلًا، يقول والد يانا: إنّ ((اهتمامنا كله منصب على يانا، وهذا أثر بشكل سلبيّ في تعلّم اللّغة وإتقانها، كما أثر سلبيًّا في علاقتنا مع الناس. أنا أذهب، عادةً، وحدي إلى النشاطات التي تنظّمها الجمعيات الفرنسيّة والسوريّة، وذلك؛ لأنّ يانا لا تمشي. إن عدم قدرتها على المشي يشكّل عائقًا أمامنا في حضور كلّ النشاطات)). واضح جدًا، مدى وحجم العزلة التي تعيشها عائلة الطفلة يانا، فطالما هي في البيت، ينبغي على الأمّ والأب البقاء بجانبها ((يانا، لا تأكل، ولا تشرب، ولا تمشي، ولا تجلس، إلا بمساعدةٍ من شخص آخر)). وتبدو العزلة هي أحد الأسباب التي أسهمت في تأخر الوالدين في تعلّم اللغة الفرنسيّة؛ عزلة متولّدة من إعاقة يانا، وهي كما قال والدها، لا تفضّل زيارة الأصدقاء، ولا المشاركة في نشاطات تنظّمها جهات فرنسيّة وسوريّة لأسباب تتعلّق، ربما، بشكل العربة التي هي وسيلتها الوحيدة في التنقل، وربما أيضًا شكل جسمها المختلف، وعدم قدرتها على الكلام يدفعانها إلى تفضيل البقاء في المنزل. إعاقة يانا وتأخر العائلة في إتقان اللّغة الفرنسيّة أنتجا عزلةً وصعوبةً في الاحتكاك مع الآخرين، وبالنتيجة مضاعفة الشعور بمرارة الغربة رغم العناية الطبيّة المتاحة للطفلة يانا.

وقال ياسر موضّحًا معاناته اليوميّة بسبب التأخر في تعلّم اللّغة وإتقانها: «في فرنسا، عدم تعلم اللغة عائق، وسبب في عزلتي 120 بالمائة. وعلى الرغم من لطف الشعب وتفهّمه لإعاقتي، فإنّني أشعر بالعجز عندما لا أستطيع التعبير عمّا في داخلي، وعن وجعي. رغبتي كبيرة في الحديث عن ثقافتي إلى الفرنسي، لكن لم أستطع إلى الآن التعبير عن ذلك). الشعور بالعجز وحالة العزلة والإخفاق في التعبير عمّا يريده هي أمور تزيد، وتضيف إعاقة إلى إعاقة ياسر الحركيّة. وكأنّنا أمام شبكة من الأسباب التي تؤدي إلى حالة سلبيّة النتائج، شبكة من الأسباب التي لا تولّد تقدمًا أو تاليًا، وإنما تنتج تأخرًا وجمودًا. يشترك عدد من العناصر في هذه الشبكة وهي إعاقة حركيّة، وتأخر في إتقان اللّغة، وعجز في التواصل مع الآخرين،

واستمرار حضور هذه العناصر يعزّز من عزلة (الشخص في حالة إعاقة) داخل مجتمع فرنسيّ متعاطف معه، إلاّ أنّه لم يجد الطرق الأنسب من أجل التواصل مع هذا الشخص بعد، ولا مع أشخاص في حالة تشبه حالته.

وتستمر المعاناة بسبب عائق اللّغة، فيقول أحمد ط: «ما كنت مستقلًا خلال فترة علاجي في فرنسا؛ وذلك لعدم اتقاني اللغة الفرنسيّة، لا بل وجدت أنّ عدم الاستقلالية في التعبير عن الوجع هو إعاقة إضافية)، «لقد زادت معاناتي بعدم إتقان اللغة الفرنسيّة، فمن يتكلّم معي، يخاطبني ويبدو لي وكأنّه يدمج بين الإعاقتين: الإعاقة في كفّي وقدمي، وتلك التي في لغتي، ومن ثم هناك، غالبًا، نوع من الشفقة أثناء التعامل معي». إنّ غياب اللّغة يقود، أحيانًا أو غالبًا، إلى حضور الاعتماد على الآخر بشكل كبير، وقد تمثّلت أشد صور الإعاقة صعوبةً وبأسًا، بحسب تجربة أحمد، في عدم القدرة على التعبير لغويًّا عن الوجع والألم. فالنسبة إلى شخص لا يتقن لغة الفريق الطبيّ والمعالِج، سيجد مشقةً في شرح نوعية الوجع ودرجته ومدته وظروفه. هي مشقة تضاف إلى إعاقة سبق وأصيب بها من قابلناهم من السوريّين، وهي مشقة قد لا يعاني منها من أصيب بإعاقة سمعيّة ويستخدم لغة الإشارة، إذ لديه لغة رموز وإشارات، يستطيع بفضلها شرح مكان الألم ونوعيته ودرجته.

إنّ شهادة أحمد ط تقدم الفكرة الآتية: خلال الوجع، يكاد غياب اللّغة يخنق الشخص، فتبرز اللّغة بكونها المخلص الغائب، الذي يحضر مع وجود مترجم ينقل ما يقوله منْ يتألم، ويعبِّر بلغته عن ألم لا يعانيه هو، وإنّما يعانيه من لا يتقن اللّغة. وهكذا يجد أحمد أنّ إعاقة أخرى أضيفت إلى حالته، وهي إعاقة عدم القدرة على التواصل مع الآخرين، والاعتماد على مترجم، وفي حال غاب هذا الأخير، يتحوّل أحمد إلى كائن يتحدّث لغة لا يفهمها من حوله أحد. بالنتيجة: تحضر جملة من الإعاقات، التي قرأها أحمد في سلوك معظم الناس ونظراتهم، فهناك إعاقة في قدميه وكفّ يده، وهناك إعاقة أيضًا في لغته. يزداد الشعور بأنّ الآخر يتعامل مع هكذا حالات انطلاقًا من صورة من صور الشفقة، وعلى الرغم من محاولة الكثيرين لإبعاد هذه الصورة من سلوكهم وأفكارهم، فإنّ هكذا شعور يتغلّب على من أصيب بإعاقة مركبة بطريقة غير شعوريّة.

نستنتج مما سبق: الدور الأساسيّ الذي لعبه غياب اللّغة في فرض حالة من العزلة على الأشخاص المصابين بإعاقة، وعلى عائلاتهم الذين وصلوا، حديثًا أو منذ سنوات عدة إلى فرنسا. فلا يكفي، كما يبدو، الصمت ورسم الابتسامة وحسن السلوك في كسر حاجز الخوف من شخص مجهولٍ آتٍ من بلاد يسودها الحرب والدمار والعنف والقتل. في حين يساعد، غالبًا، إتقان اللّغة في التقرّب من الآخرين، وفي شرح الكثير من الأمور التي قد تكون مجهولة بالنسبة إليهم، وبالتالي تسمح للشخص بدخول مجتمع جديد

وإمكان التواصل مع أفراده. إنّ حضور أو غياب اللّغة، في مجتمع جديد مثل المجتمع الفرنسي، يمثّل دلالة على حضور إعاقة و إعاقات أو غيابها.

من هنا ننتقل إلى مناقشة الفكرة الأخيرة في هذا المحور، إذ تشكّلت لدينا صورة واضحة تقريبًا عن وضع بعض الأشخاص اللاجئين المصابين بإعاقة معينة في بلد لجوئهم (فرنسا). حيث لم يترافق توافر الرعاية الصحيّة والمتابعة الطبيّة والتعويض الماديّ والبنية التحتيّة الجيدة مع قدرة المؤسسات التربويّة والتعليميّة على تغيير نظرة معظم الناس حيال الإعاقة وحيال من أصيب بها، ولم تنجح أيضًا في إيجاد حلول فعّالة، تسمح لمن يحمل إعاقة أو لأفراد عائلته بتعلّم اللّغة كما ينبغي. وهذا الوضع قاد إلى نوع من عزلة معظم من قابلناهم وصعوبة في التواصل مع المحيط. من هنا، تولّد سؤال مفاده: هل يشعر (الشخص في حالة إعاقة) بأنّه ينتمي إلى أقلية ضمن أقلية في المجتمع الفرنسيّ؟

نقلت بريجيت مارتينيز قصصًا عن أشخاص وصلوا إلى فرنسا منذ زمن بعيد، ونالوا حق اللجوء فيها، وكانت هناك لقاءات وتجارب لافتة للانتباه وتدعو إلى التأمل، إذ قال أبو الحسن بني صدر (إيران): «أحبّ كثيرًا فرنسا، على الرغم من أنّه ليس لديّ الكثير من العلاقات مع فرنسيين، فإني من خلال الفكر والفنّ والتلفاز، أعيش في هذا الوسط وأتابع السياسة الفرنسيّة. الآن، أشعر كما لو أنّني في وطني. لكن ينقصني كل شيء، فلقد مات كلّ ما كنت أعرفه في بيئتي، وخلال مرحلة طفولتي ومراهقتي»[25]. وتقول بريجيت حول شخص يدعى دونك فان لوا (فيتنام): «كلّ ما يستطيع المرء فعله هنا [فرنسا] لن يكون له نفس الطعم الذي هناك [فيتنام] أبدًا؛ لأنّه هنا وبشكل أكيد، كل شيء له طعم المنفى بالنسبة إلى لوا»[26]. هذه بعض التجارب القديمة نسبيًا التي تبرهن على أنّه ليس من السهولة النجاح في بلوغ كلّ صور الاندماج في مجتمع جديد؛ وذلك يعود إلى أسباب متعددة، قد لا تتعلق فقط ببنى المجتمع ومؤسساته، وإنّما أيضًا إلى التركيب النفسيّ والعاطفيّ والعقليّ للإنسان الفرد. هذا التركيب الذي يدفعه إلى القول بأنّ ماضيه معظمه مات، لكنه حيٌّ رغم موته، وهو تركيب يقرّ في نجاح الإنسان بتحقيق صورة من صور الاندماج، إلاّ أنّ صور الغربة والمنفى تحيط به، راسمةً أمامه حدودًا تجعله تحت ضغط ما يسمى بالعتبة. بمعنى: يعيش المهاجر، أحيانًا أو غالبًا، على عتبة المجتمع، لكونه غريبًا مع نيله للجنسية الفرنسيّة. هذه الشهادات تدفعنا إلى الاطلاع على ما يشعر به (أشخاص في حالة إعاقة) أو ما تشعر به عائلاتهم بعد قضائهم في فرنسا سنوات زادت على خمس، فهل يشعرون أو يعيشون صورة من صور العزلة؟ وهل الإعاقة فاقمتها؟ هل بالفعل حالة أقلية الأقلية تقترب من (شخص في حالة إعاقة) يعيش في مجتمع جديد؟

(25) Martinez Brigitte, J'ai deux amours, portraits d'exil, éd. Le cherche midi, Paris, 1998, p. 44.

(26) المرجع السابق، ص 71.

يسير أحمد ع بخطوات واثقة نحو تحقيق ما يصبو إليه في فرنسا، ويجيب عن سؤالنا بالقول: ((لم أشعر بأنّي أنتمي إلى أقلية ضمن أقلية، وإنما أنا من الأقلية السورية، لكن أنتمي إلى المكفوفين في فرنسا»، ويضيف: «لم تزد الإعاقة من عزلتي؛ لأنني اجتماعي بطبعي، لدي تواصل مع فرنسيين، ونخرج في نزهات وزيارات. وربما لاحظت أن الفرنسيين المكفوفين أكثر عزلة مني، فأنا أتسوّق وآخذ الموصلات العامة وأبيع وأشتري وأقوم بتصليح الحواسيب)). وفي هذا السياق قال والد عائلة (خالد، وأسماء، وحسنة): «نحن عائلة اجتماعية، ولا نفضّل العزلة والاختباء، وبالتالي: من يتقبّلنا كما نحن فأهلًا وسهلًا، ومن لا يتقبّلنا فهذا شأنه». بالمقابل، اختلفت الإجابة لدى ياسر، الذي قال: «أشعر بأني أنتمي إلى أقلية ضمن أقلية؛ فاللاجئ يعمل، ويذهب، ويزور أصدقاءه، ويخرج مع أولاده. لكن، أنا لست مثلهم، وليس لدي الحرية التي يتمتعون بها». ثمّ أضاف: «نعم زادت الإعاقة من عزلتي، فمن الممكن هنا في فرنسا أن تعمل أي عمل تحبه وتبدع فيه، لكن الإعاقة تمنعني. تفرض الإعاقة أعمالًا محدّدة وغير متوفّرة دائمًا، وهذا هو الفرق بين أعمال محدّدة مقيّدة بظروف إعاقة معينة وبين أعمال حرة يمارسها الإنسان؛ لأنّه يحبها».

يبرز في إجابة أحمد عدد من النقاط التي ينبغي مناقشتها:

أ. يبدو أنّ كلمة أقلية لا تترك أثرًا إيجابيًّا في مسامع الكثيرين، فالأقلية تحمل أو تنسب إليها صور من الاختلاف وأحيانًا الغرابة، بالمقارنة بما هو سائد ومألوف لدى الأكثرية؛ لذلك هناك من ينفيها عنه وبشكل خاصّ في حال شعر بأنّها قد تشكّل سببًا من أسباب عزلته وابتعاد الآخرين عنه، أو عاملًا يكبح اندماجه في مجتمع مختلف عمّا اعتاده من قبل.

ب. في رفض أحمد ع انتمائه إلى أقلية موجودة ضمن الجالية السوريّة، التي هي بدورها أقلية في فرنسا، تأكيد منه على أنّ ما يقوم به من نشاطات وأعمال يؤهله لأن يكون ضمن أقلية واحدة، وليس أقلية ضمن أقلية. هو سوريّ قادر على تعلّم اللّغة، والسعي إلى تحقيق الكثير من أهدافه، مثله مثل السوريين الموجودين في فرنسا معظمهم. لكنّه أضاف، في الوقت نفسه، أنّه سوريٌّ ينتمي إلى المكفوفين الفرنسيّين، فيبدو، في هذه الحالة، أنّ جوابه يتضمن تردّدًا معينًا، وربما أمنيات بعيدة قليلًا أو كثيرًا عن واقع يريد الاندماج فيه بطريقة تسمح له بألّا يكون غريبًا.

ت. يرى أحمد ع بأنّ الإعاقة البصريّة لم تجعل منه شخصًا ينتمي إلى أقلية ضمن الأقلية السوريّة الموجودة في فرنسا، لكنّه سوريٌّ تتشابه أوضاع إعاقته مع إعاقة المكفوفين في فرنسا. لقد رفض تعبير أقلية الأقلية، وإن كانت تتفق إجابته هذه، بطريقة أو بأخرى، مع مضمون التعبير ذاته. ولعل ما يتضمنه هذا التعبير من دلالات قاسية وربما مؤلمة بالنسبة لبعضهم، وتعزّز من

حالة اغترابهم، هو ما دفع أحمد إلى رفضه أو عدم تفضيل توظيفه خلال الإدلاء بشهادته.

ث. أضاف أحمد ع وشرح ما يميزه عن المكفوفين الفرنسيّين، الذين بدوا له أنّهم يعيشون في عزلة واضحة. فهو اجتماعيّ السلوك والشخصية، ولديه الكثير من العلاقات والنشاطات والأهداف التي يسعى إلى تحقيقها. ينفي أحمد عزلته، ولا يستطيع أي شخص نفي نفيه أو نفي ما يشعر به خلال إقامته في فرنسا، إقامة عمرها ثلاث سنوات.

وفي حين أكدت عائلة (خالد، وأسماء، وحسنة): أنّ إعاقة أطفالها لم تمنع من اتباع نمط حياة اجتماعيّ وتواصليّ مع الآخرين، ولا تمنع. اختلف الأمر لدى ياسر، الذي بدا من جوابه عن سؤالنا بأنّه يعاني من عزلة بدأت ترافقه في حاضره، وقد تهدّد مستقبله؛ فمعظم ما يقوم به أحمد ويمارسه بطريقة لا تختلف كثيرًا عمّا يقوم به الآخرون في فرنسا، قام ياسر بنفيه ودحضه معبّرًا عن شعوره بالانتماء إلى أقلية تعيش ضمن أقلية. فإعاقته الحركيّة لا تساعده في أن يتمتع بما يتمتع به الآخرون، فمن لديه حق اللجوء من السوريّين، قادر مثلًا على الخروج وحيدًا أو مع أولاده متى أراد، وقادر أن يختار العمل الذي يريده ويحبّه، في حين إن ياسر مقيدٌ- بسبب طرفه الاصطناعيّ أو بفضله- بظروف الطقس وبتجهيزات وسائط النقل، وبتسطّح الطرقات والأرصفة. لا بل أضاف: أنّه لن يستطيع، غالبًا، ممارسة العمل الذي يحبّه (صناعة الحلويات الشرقيّة) لأنّ إعاقته تفرض عليه مهن محدّدة، قد لا تتفق مع ميوله ورغباته. من هنا، يجد نفسه – ربما يتغير هذا الشعور مع الزمان- ينتمي إلى أقلية لا تستطيع أن تفعل ما تحبّه، وهي أقلية تنتمي إلى جالية سورية تعتبر أقلية ضمن المجتمع الفرنسي.

إذًا، رأينا كيف دفعت الإعاقة، وكيف كانت حافزًا بالنسبة إلى كثير من العائلات والأشخاص المصابين بإعاقة ما، من أجل الخروج من سورية، ولطلب اللجوء في بلد أوروبيّ؛ وذلك بهدف متابعة العلاج والعيش بكرامة، ولتأسيس حاضر ومستقبل أفضل، بعيدًا عن وطن مزقته الحرب. وفي المجمل لاحظنا، ومن خلال الشهادات التي جمعناها، أنّ من وصل إلى فرنسا ولديه إعاقة، قد نال عددًا من الامتيازات الماديّة والرعاية الطبيّة والمتابعة في مراكز مخصّصة لإعادة التأهيل النفسيّ والجسديّ والحركيّ. لكن، بدا أنّ ما يعانيه، عادةً، المهاجر من صعوبات متعلّقة بتعلّم اللّغة، ومن صورة من صور العزلة، يعيشها أيضًا من لديه إعاقة وربما بشكل مضاعف. إذ تفرض الإعاقة على حاملها أو على عائلته معوقات وكوابح أكثر، معوقات تحدّ من حركته ومن إمكان تواصله مع الآخرين. وتفرض عليه نشاطات محدّدة أيضًا؛ إذ هناك كثير من الأعمال التي لا يستطيع ممارستها ولا تساعده، أحيانًا أو غالبًا، البنى التحتيّة الموجودة في فرنسا في القيام بها. ويبدو أن العتبة التي عاش ضمنها المصاب بإعاقة في سورية، يعيشها ويمرّ بمرحلة تشبهها هنا في فرنسا، وإن كان ذلك بصور ودرجات مختلفة؛ إذ لا تكفي نظرات الناس المتعاطفة والاهتمام الطبيّ

ومتابعة العلاج وزيارة مراكز التأهيل بشكل دوري ومنتظم، فـ(الشخص في حالة إعاقة) يعيش في عزلة واضحة في مدينة بوردو الفرنسيّة، ويجد نفسه، غالبًا، في وضعية المقبول والمرفوض، والمألوف والمختلف، والمرحّب به والمطرود.

خاتمة

بعد وصول ياسر إلى فرنسا، وإجراء عدد من الاستشارات الطبيّة، توصّل الفريق الطبيّ إلى نتيجة مفادها أنّ القرار يعود إلى ياسر في الاختيار ما بين إجراء عمل جراحيّ لساقه غير مضمون النتائج أو بتر الساق من فوق الركبة. كانت الصدمة التي أصابت ياسر كبيرة؛ إذ كان من الصعب عليه أن يفهم لماذا يسند القرار إليه؟ ولماذا عليه أن يتخذ قرارًا مصيريًّا مع وجود معرفة طبيّة متطورة في فرنسا! ولقد ظنّ، هو، بأنّها تمتلك أفضل من هذين الخيارين. لم يدرك حينئذ، بأنّ للمعرفة الطبيّة حدودًا، وأنّها، أحيانًا، تقف عاجزةً أمام بعض حالات الإعاقة والأمراض المزمنة. كان ينظر إلى ساقه متسائلًا في حيرة: كيف يمكنه القبول ببتر ساقه وهي جزء منه؟ هي حيّة، تتحرك ويجري الدم فيها، وهي دافئة، وإن كانت لا تستجيب لما يريده، ولا تساعده أحيانًا، في السير واللعب مع أطفاله؟ لكن، هو يعاني منذ أربع سنوات من الألم والوجع، وكان مجبرًا على الجلوس في البيت من دون عمل، فكيف يقبل، في الوقت نفسه، بإجراء عمل جراحيّ غير مضمون النتائج، وبعد ذلك ينبغي له أن يبقى حبيس البيت أو حبيس حركات محدّدة مدة سنتين إضافيتين؟ لذلك، وبعد تردّد وقضاء وقت طويل من التفكير، والرغبة في تغيير الحال، قرر ياسر خطوة البتر، وتمّ ذلك بنجاح. بعد أكثر من عام على عملية البتر، يقول ياسر: ((لا يستوعب بعض الأشخاص أن رصاصة واحدة قد تغيّر من نمط حياة إنسان بشكل كبير. نعم، رصاصة واحدة غيّرت من حاضر حياتي ومن مستقبلها، ومن الصعب على بعضهم إدراك مضمون ما أعانيه في كلِّ يوم. تتمثّل بشاعة إصابة الحروب في الفرق بين ما قبل وما بعد. أنا ما كنت أجلس في البيت، وكنت أسافر من مدينة إلى أخرى من أجل تطوير عملي. الآن، وبسبب إعاقتي، أنا محكوم من دون حاكم، ومن دون ارتكاب جريمة)).

نلاحظ أن بعض الإصابات والإعاقات تجسّد دليلًا حيًّا على إجرام الحرب، ودليلًا يتنقل من مكان إلى آخر، ممرّرًا رسالة مفادها: إنّ الحرب تقتل الكثير من الناس، وتؤدي إلى دمار هائل في البنى التحتيّة الموجودة في المدن والقرى، وتتسبّب في إصابة الآلاف، ومن يقتل خلالها بسبب نيرانها، يخسر حياته وينتقل إلى مرحلة يغيب فيها الألم والوجع، ملامسًا الأبديّة. لكن، من يصاب برصاصة أو بانفجار ما،

وتتسبّب إصابته بإعاقة دائمة؛ فإنّ معاناته ستكون مثل ظلّه، وسترافقه آلامه الناتجة من إعاقته في معظم أيامه ولياليه، وربما سيتغيّر اسمه، ليصبح س المعاق بدلًا من س. إذًا، سيكون عليه أن يتقبّل حالةً جديدةً ومختلفة كثيرًا مقارنةً بماضيه، وينبغي له أن يناضل من أجل إثبات ذاته في مجتمعه أو في مجتمع جديد؛ وذلك من أجل العلاج والتأهيل وإعادة بناء حياته وحياة عائلته. قد تنتهي الحرب، وتنتهي نيرانها، وتصمت مدافعها، ويقف طيرانها عن قتل البشر والشجر وما بناه الإنسان من حجر، وقد تتمّ محاكمة مجرمي الحرب ومن تسبّب في تجويع الملايين وتشريدهم. لكن، يبقى من أصيب بإعاقة، خلال الحرب، محكومًا بتصنيف مستبدٍ يضعه ضمن دائرة ضيقة اسمها (المعاقون)، وتستمر معاناته ليس بسبب مضاعفات الإعاقة وظروفها ونتائجها فقط، وإنّما أيضًا بسبب نظرات الناس التي تحتاج إلى تغيير في معاييرها، وفي ضرورة تقبّل المختلف، ولكلّ ما هو بعيد عن المألوف وما يدعى بـ(الطبيعي). تنتهي الحرب تاركةً دلائل على وحشية نتائجها، ويصبح من أصيب بإعاقة شبيهًا بتلك الأحياء التي دمرت، لكن الفرق، هو: أنّ ما دمِر ثابت في مكانه ويمكن إعادة بنائه، في حين إن الشخص الذي وجد نفسه في حالة إعاقة، يظل يتنقل من مكان إلى آخر، ترافقه معاناة وألم ووجع وعزلة وحياة تتأرجح ما بين التقبّل والرفض وما بين الترحيب والطرد.

لعل ما ينتج عن الحرب من إعاقات حركيّة وجسديّة وحسيّة ونفسيّة وعقليّة، وما ينتج عن هذه الأخيرة من قتل جوانب لدى الإنسان وهو لا يزال على قيد الحياة، ولعل ما ينتج عن الحرب من تهجير ملايين الناس، ودفعهم إلى العيش بعيدًا من البيوت التي ولدوا فيها ومن الثقافة التي اكتسبوها ومن الأهل الذين أحاطوهم بدفءٍ ورباط اجتماعي متين؛ لكي يعيشوا في بلاد يتحدث ناسها لغة مختلفة، وتنتشر فيها تقاليد وثقافة ونمط حياة مختلف، بحيث يجد، غالبًا، بعض المغتربين أنفسهم في عزلة وإحساس بغربة تكون أحيانًا نتائجها أقسى من نتائج الحرب، كلّ ذلك كفيل بأن يدفع العالم ومؤسساته وهيئات الأمم وساستها إلى إدراك أهمية السلام وضرورة تجنّب الحروب والأسباب التي تؤدي إليها؛ وذلك بهدف إنقاذ حاضر الإنسان ومستقبله من التفكك والضياع. إن حكاية كلّ (شخص في حالة إعاقة) عبارة عن قصة حيّة تروي الظروف القاسية التي تسبّبت في إعاقته، وتلك التي عاش خلالها في ظلّ الحرب ورحلة التهجير، وتصور مدى إجرام الحروب في تغيير حياة الشخص نحو الأسوأ، إلاّ إذا استطاع تجاوز هذه الصعوبات والتكيّف مع وضعه الجديد. لذلك، قد يكون الشخص وإعاقته عبارة عن دستور حيّ يدعو إلى السلام، لكنّه سلام يدعو أوّلًا وقبل كل شيء إلى إيقاف الأسباب التي تقود إلى الحروب وتمزيق الإنسان والمجتمع، الأسباب المتمثِّلة في الاستبداد والتسلّط على الشعب، وإفقاره حياتيًّا ومعرفيًّا وسياسيًّا. هو سلام ينتصر لمرحلة يستطيع الإنسان فيها العيش بكرامة وحرية، معبِّرًا عمّا يريده، وما يصبو إليه من أفكار وأهداف.

المصادر والمراجع

بالعربية

1. اختيار. ماهر، الإعاقة الحركيّة والبصريّة والعقليّة: مفهوم الإعاقة أم إعاقة مفهوم، ط1، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2016).

2. سيجموند. فرويد، الحب والحرب والحضارة والموت، عبد المنعم حنفي(مترجمًا)، (القاهرة: دار الرشيد، د.ت).

3. كانط. إيمانويل، مشروع للسلام الدائم، عثمان أمين (مترجمًا)، (القاهرة: مكتبة الأنغلو المصرية، 1952).

4. همنغواي. أرنست، وداع للسلاح، منير البعلبكي(مترجم)، دز)، د.ت، (بيروت: دار العلم للملايين).

بالفرنسية

1. Charles Gardou, Fragments sur le handicap et la vulnérabilité. Pour une révolution de la pensée et de l'action, éd. Erès, Toulouse, 2013.
2. Charles Gardou, La société inclusive, parlons-en : il n'y a pas de vie minuscule, d. Erès, Toulouse, 2012.
3. Martinez Brigitte, J'ai deux amours, portraits d'exil, éd. Le cherche midi, Paris, 1998.
4. Stiker Henri-Jacques, Corps infirmes et sociétés, éd. Dunod, Paris, 2006.

العلاقة بين الفلسفة والدين، بين الديمقراطية والإسلام

في ضرورة التحليل المفاهيمي والنقدي

حسام الدين درويش

من الناحيتين المنطقية والتاريخية، يبدو (طبيعيًّا) هيمنة التوتر على العلاقة بين الفلسفة والدين. فمن الناحية المنطقية، يبدو أن الطرفين يشغلان الحقل المعرفي- الروحي ذاته، بحيث يتناولان، في كثيرٍ من الأحيان، الأسئلة ذاتها، لكنهما يتعاملان معها تعاملًا مختلفًا. ففي حين أن الفلسفة تحوِّل هذه الأسئلة إلى تساؤلات مفتوحة تغني الفكر، وتثير التفكير، وتصبح نقطة انطلاق لأسئلة جديدة وإجابات مختلفة، يميل الدين إلى القضاء على هذه الأسئلة وإغلاق آفاقها الممكنة، من خلال تقديم إجابات يقينية ونهائية عنها. ومن الناحية التاريخية، اتسمت العلاقة بين الفلسفة والدين بالسمة الصدامية غالبًا؛ وبدا ذلك واضحًا، وضوحًا خاصًّا وكبيرًا، في العصور الوسطى، (الإسلامية) و(المسيحية)، حيث كان حضور الدين طاغيًا ومهيمنًا. وعلى الرغم من اشتراك العالمين (الإسلامي) و(المسيحي) بتلك الهيمنة، إلا أن ذلك لا ينفي وجود اختلافاتٍ مهمةٍ فيهما وبينهما، في خصوص العلاقة بين الفلسفة والدين. وأحد الاختلافات الأساسية في هذا المجال تكمن في أن توما الأكويني، بوصفه (أحد) أبرز الفلاسفة المسيحيين، حاول آنذاك شرعنة الدين، أو إظهار معقوليته، من خلال اللجوء إلى الفلسفة، أي من خلال البرهنة العقلية على أحقية وجود الدين ومعقولية أطروحاته الأساسية.[1] في المقابل، حاول ابن رشد، وهو (أحد) أبرز الفلاسفة المسلمين، أن يبيِّن أن الدين يسمح بالتفلسف ويحضّ عليه؛ وعلى أساس هذا التسويغ الديني، حاول ابن رشد إظهار مشروعية الفلسفة.[2] وباختصارٍ، أعطى توما الأكويني للفلسفة سلطة تحديد مشروعية الدين ومعقوليته نظريًّا أو إثباته، في حين إن ابن رشد قد رأى أن الفلسفة هي من يحتاج إلى التسويغ الديني، لا العكس، وأن الدين هو الذي يمنح الفلسفة مشروعية الوجود، ويبين مدى فائدة هذا الوجود وضرورته، لا العكس.

(1) للاطلاع على آراء توما الأكويني، يمكن العودة إلى أبرز الأرسطيين/ التوماويين العرب: يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الأوربية في العصر الوسيط، (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2014)، ص 141-168.

(2) انظر خصوصًا: ابن رشد، فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، دراسة وتحقيق محمد عمارة، ط3، (القاهرة: دار المعارف، 1999).

وعلى الرغم من أن العلاقة بين الفلسفة والدين، تختلف جذريًّا، في العالم المعاصر، عما كانت عليه في العصور الوسطى، إلا أنه من الممكن أن نجد، في هذا العالم، صيغًا جديدةً ومماثلةً أو مشابهةً للاختلاف السابق بين ابن رشد وتوما الأكويني. ولتوضيح الصيغة المعاصرة من هذا الاختلاف، سأحاول في هذا النص أن أجيب عن السؤال الآتي: ما الذي يمكن للفلسفة أن تفعله أو ما الذي ينبغي لها أن تفعله، عند تناولها للدين أو الظاهرة الدينية الإجابة باختصار هي أن مهمة الفلسفة تتجسد، خصوصًا أو تحديدًا، في التحليل المفاهيمي والنقد على الطريقة الكانطية. وسأشرح في ما يأتي هذه المهمة المزدوجة.

إضافةً إلى المواجهة المباشرة المستمرة بين الفلسفة والدين، ثمة صيغٌ معاصرةٌ غير مباشرةٍ للمواجهة بينهما، وتكمن، خصوصًا أو تحديدًا، في المواجهة بين العلم والدين[3]، على الصعيد المعرفي، وبين الديمقراطية (العلمانية) والدين أو الإسلام (السياسي أو الجهادي)، على الصعيد السياسي والثقافي عمومًا. وهذه المواجهة بين الدين من جهةٍ، والعلم والديمقراطية من جهةٍ أخرى، هي مواجهةٌ غير مباشرةٍ مع الفلسفة؛ لأن العلم هو ابن الفلسفة تاريخيًّا، ومواجهة الدين مع العلم هي، في الواقع، مواجهةٌ مع فلسفة العلم تحديدًا. في المقابل، ترتبط الديمقراطية (العلمانية) بالفلسفة، من خلال ارتباط قيم الديمقراطية الوثيق، بقيم الفلسفات العقلانية التنويرية والليبرالية ونضال الفئات المضادة للسلطة الدينية من أجل العلمانية من جهةٍ، والتخلص من هيمنة هذه السلطات، والمساواة الأخلاقية والقانونية بين الأفراد/ المواطنين، من جهةٍ أخرى.

في المواجهة بين العلم والدين، يمكن للتحليل المفاهيمي وممارسة النقد الفلسفي، على الطريقة الكانطية، أن يسمحا لنا بتجاوز، ليس الإمبرياليتين العلمية والدينية، على الصعيد المعرفي، فحسب، بل الإمبريالية الفلسفية أيضًا. وأقصد بالإمبريالية، في هذا السياق، نزعة الهيمنة الشاملة التي ترفض الاختلاف الأفقي، ولا ترى إلا مراتبيةً عموديةً، يحتل فيها صاحب هذه النزعة أعلى المراتب، فيما تأتي الأطراف الأخرى في الأسفل، بالمعنى القيمي للكلمة. فالإمبريالية العلمية تتمثل في علمويةٍ ترى أن العلم وحده القادر على الوصول إلى الحقيقة (و)الموضوعية في ميدان المعرفة؛ وكل ما عداه من المعارف، بما فيها المعارف الدينية والفلسفية، لا قيمةً (كبيرةً) له موضوعيًّا. وتتبنى الإمبريالية الدينية منطقًا مشابهًا، لكنها تضع الدين في المرتبة الأعلى بالتأكيد، وترى أن قيمة المعارف الأخرى تعتمد على مدى تطابقها مع المعرفة الدينية وخدمتها لها؛ وكل معرفةٍ تتناقض مع المعرفة الدينية هي معرفةٌ زائفةٌ بالتأكيد. وإضافة إلى التحليل الفلسفي للمفاهيم الأساسية المؤسسة لكل طرفٍ عمومًا، ولعلاقتهما بالميدان المعرفي خصوصًا، يمكن للفلسفة أن تقوم بتحديد المشروعية، الجزئية والنسبية، التي يتمتع بها كل طرف في المجال المعرفي،

(3) Cf. Dixon, Thomas. Cantor, Geoffrey. & Pumfrey, Stephen. (eds.), Science and Religion: New Historical Perspectives, (Cambridge: Cambridge University Press, 2010).

وحدود هذه المشروعية، في الوقت نفسه. وفي تحديد المشروعية وحدودها، يمكن للنقد أن يتخذ نمطًا كانطيًّا.

وإضافة إلى نقد الإمبرياليتين السابقتين، يمكن وينبغي للفلسفة أن تمارس نقدًا ذاتيًّا تجاه امبرياليتها الخاصة، التي تتمثّل في (نزعةً فلسفويةً) ترى أن الفلسفة ليست رأس الحكمة وقمة المعارف، من حيث المكانة، فحسب، بل هي أيضًا منبع الخير (وأساس الجمال)، في استعادةٍ، جزئيةٍ أو كاملةٍ، ضمنيةٍ أو صريحةٍ، للمماهاة السقراطية/ الأفلاطونية بين الحقيقة والخير. ووفقًا لهذه النزعة، لا يكون الخير و/ أو الحقيقة إلا من حيث كونهما مرتبطين بالفلسفة، ولا تكون الفلسفة إلا بوصفها حقيقيةً وحقةً و/ أو خيرةً وأخلاقيةً. من الواضح سلبية هذه النزعات الإمبريالية وضرورة الحد من حضورها وتأثيرها، من خلال موقفٍ مزدوجٍ، يقرّ مشروعية كل ميدان أو مجال، من جهةٍ، ويشدد على وجود حدودٍ لهذه المشروعية، من جهةٍ أخرى.

في خصوص العلاقة بين الديمقراطية (العلمانية) أو العلمانية (الديمقراطية) والإسلام، نرى أن أهم ما يمكن أن تقوم به الفلسفة هو التحليل المفاهيمي النقدي. وسأقوم في ما يلي بالإشارة المكثفة إلى المشكلات الأساسية التي ينبغي لمثل هذا التحليل أن يثيرها ويتعامل معها. وبقيامي بذلك أود أن أعطي أنموذجًا عمليًّا للعلاقة، المباشرة وغير المباشرة، بين الفلسفة والدين (الإسلام).

قبل الإجابة عن السؤال المتعلق بالعلاقة بين الديمقراطية (العلمانية) أو العلمانية (الديمقراطية) والإسلام، ينبغي أن نعلم ما المقصود تحديدًا بالمفاهيم التي يتضمنها هذا السؤال. ففي خصوص مفهوم الإسلام، هل نقصد، بهذا المفهوم، الإسلام بوصفه دينًا، أم الإسلام بوصفه تدينًا[4]. وبكلماتٍ أخرى، عند الحديث عن الإسلام، هل نقصد الإسلام النصي (إسلام القرآن والأحاديث) أو الإسلام الأول (إسلام الرسول) أم الإسلام التاريخي (الإسلام كما تجلّى في ممارسات المسلمين عبر التاريخ)[5]. قد يظنّ أن مثل هذه التمييزات لا تضيف إلا تعقيداتٍ لا فائدةً (كبيرةً) ترجى منها. وللرد على مثل هذا الظن المحتمل، نطرح السؤال الآتي (هل يبيح الإسلام العبودية؟). لقد كان المسلمون يبيحون العبودية نظريًّا وعمليًّا حتى النصف الثاني من القرن العشرين، لكن معظمهم، على الأقل، لا يبيحها الآن. ومن هنا نقول، في ردنا على السؤال السابق: من جهةٍ أولى، إن الإسلام النصي أو الإسلام الأول (كان) يبيح

(4) هذا التمييز بين الدين والتدين نجده، على سبيل المثال، عند: عزمي بشارة، الدين والعلمانية في سياقٍ تاريخيّ، ج1، (بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2013).

(5) هذا التمييز بين الإسلام النصي (إسلام القرآن والأحاديث) أو الإسلام الأول (إسلام الرسول) والإسلام التاريخي (الإسلام كما تجلّى في ممارسات المسلمين عبر التاريخ)، نجده واضحًا في: صادق جلال العظم، الإسلام والنزعة الإنسانية العلمانية، فالح عبد الجبار (مترجمًا)، (دمشق/بيروت/بغداد: دار المدى، 2007).

العبودية، ومن جهةٍ ثانيةٍ، إن الإسلام التاريخي، بوصفه إسلام المسلمين المعاصر، لا يبيح العبودية حاليًّا، على الرغم من إباحته لها سابقًا، وإلى فترة قريبة نسبيًّا.

ومن دون إقامة مثل هذا التمييز المفاهيمي لا يمكن الإجابة (بدقة) عن السؤال المذكور، وستفتقر محاولات الإجابة إلى أداة مفاهيمية لا غنى عنها. وانطلاقًا من مفهوم (الإسلام التاريخي)، يمكننا تأكيد المحايثة الدائمة للهيرمينوطيقية أو التأويلية لكامل الحقل الديني (الإسلامي). فالإسلام إسلامات دائمًا. ومحاولة اختزاله إلى إسلامٍ واحدٍ، أو منظورٍ أحاديٍّ، يعبِّر عن جهلٍ معرفيٍّ، أو سوء نيةٍ اخلاقيةٍ، أو انحيازٍ أيديولوجيٍّ غير موضوعيٍّ، أو عن كل ذلك، في الوقت نفسه. ويفيد مفهوم (الإسلام التاريخي) في تجنب الوقوع في أي نزعةٍ ماهويةٍ أو ثقافويةٍ ترى أن للإسلام، بوصفه دينًا أو ثقافةً، ماهيةً واحدةً ثابتةً أو جامدةً تجعله يقبل أو لا يقبل، بالضرورة، الديمقراطية. فتاريخية الظاهرة تنفي سكون ماهويتها، وأحادية هذه الماهية، ولا جدليتها، في الوقت نفسه.

وتبرز أو تتأكد ضرورة التحليل والتحديد الفلسفي للمفاهيم من مسألتين. تكمن المسألة الأولى في كون هذه المفاهيم تجمع بين الوصف والتقييم في آنٍ معًا، وتنتمي إلى ما يسمى في الفلسفة (المفاهيم السميكة thick concepts)[6]. ومن هنا ضرورة التمييز بين البعدين التقييمي والوصفي، وتنوع حضورهما وتباينه لدى مستخدمي هذه المفاهيم، وتأثير ذلك في عمليات (سوء) التواصل وحالاته، و(سوء أو عدم) الفهم و(عدم) الاتفاق بينهم. وتتعلق السمة الثانية بكون السمة الهيرمينوطيقية ليست محايثةً لمفهوم الإسلام فحسب، بل هي حاضرةٌ، حضورًا كبيرًا وواضحًا، في كل المفاهيم المتعلقة بالديمقراطية والعلمانية والحداثة السياسية. ولا يمكن لأي نقاشٍ، أن يستحق هذا الاسم فعلًا، وأن يكون مجديًا وبناءً، من دون تحديدٍ مبدئيٍّ، ليس للمعاني الأولية المختلفة لهذه المفاهيم وغيرها فحسب، بل للعلاقات القائمة أو الممكنة بينها أيضًا.

ففي خصوص مفهوم العلمانية ينبغي أن نعلم ما المقصود تحديدًا بهذا المفهوم، وما المقابل له في اللغات الأجنبية (الإنجليزية خصوصًا). فهل المقصود هو المفهوم الأيديولوجي (secularism) أم المفهوم التحليلي (secularity)، وهل يجري التمييز، في الفكر والمناقشة المتعلقين بـ (العلمانية)، بين هذين المفهومين، أم إنه ثمة دمجٌ مؤسفٌ بينهما (كما هو الحال في معظم الكتابات والنقاشات العربية، في هذا الخصوص)؟[7]، وما التعريف المتبنى في كل استخدام؟، وهل المقصود هنا فصل الدين أم الكنيسة عن

(6) Cf. Simon Kirchin, *Thick Evaluation*, (Oxford: Oxford University Press, 2017).

(7) التمييز بين هذين المفهومين يحصل غالبًا في سياق ترجمة النصوص المكتوبة باللغات الأجنبية (الإنجليزية والفرنسية تحديدًا او خصوصًا). انظر على سبيل المثال، الترجمة عن اللغة الفرنسية: محمد أركون، العلمنة والدين، الإسلام. المسيحية. الغرب، (بيروت - لندن: دار الساقي، ط3، 1996، ص 74؛ والترجمة عن اللغة

الدولة أم عن السياسة أم عن السيادة؟؛ فعلى سبيل المثال، إذا كان المقصود (فصل الكنيسة عن الدولة أو السياسة)، يمكن المحاجة، كما فعل بعض المفكرين، بأن لا كنيسة في الإسلام، ومن ثم فلا معنى (إيجابيًّا) للحديث عن العلمانية في المجتمعات أو الدول ذات الأغلبية المسلمة. وانطلاقًا من هذه المحاجة، رأى الجابري، على سبيل المثال، وجوب استبعاد شعار (العلمانية) من قاموس الفكر القومي العربي الحديث، وتعويضه بشعاري الديمقراطية والعقلانية.[8] ومن المهم الإشارة، في هذا الخصوص، إلى أن العلمانية التي قال الجابري بضرورة استبعادها، أو عدم تناولها، في الفكر العربي الحديث، تعني تحديدًا (فصل الدين عن الدولة). في المقابل، وخلال تشديد الجابري على زيف هذه المسألة وعدم ملاءمتها لواقعنا، قام بحركة بالغة الأهمية والدلالة والطرافة: لقد شدد على الحاجة إلى فصل الدين عن السياسة في العالم العربي الإسلامي، وتكمن الطرافة في أن هذا الفصل الأخير هو ما يعنيه مفهوم العلمانية تحديدًا، عند كثيرين ممن يتناولون هذه المسألة في العالم العربي، بل في العالم الغربي أيضًا.

انطلاقًا من ذلك، يبدو واضحًا أن تحديد موقف الجابري، وغيره من المفكرين العرب، من العلمانية، يقتضي التحديد الدقيق لمعنى هذا المفهوم أو المصطلح، والابتعاد عن أي إجابة تبسيطية. فللإجابة عن سؤال (هل الجابري مع العلمانية أم ضدها)، ينبغي الابتعاد عن أي إجابة تبسيطية على شاكلة (نعم فحسب) أو (كلا فحسب)، فالإجابتان التبسيطيتان كلتاهما تجسدان فوضى المفاهيم والمصطلحات السائدة، في كثيرٍ من المناقشات الفكرية في الفكر العربي، وسوء الفهم الذي تتضمنه أو تفضي إليه. وما دامت لم تحدد المفاهيم وتحلل وتوضّح، فمن المرجح أن يبقى التبسيط هو السائد غالبًا، في النقاشات التي تتناول العلاقة، الممكنة أو الفعلية، للإسلام بالنموذج العلماني أو الديمقراطية العلمانية. ولهذا التبسيط أسباب متعددةٌ ومعقدةٌ، يأتي، في مقدمتها، التناول الأيديولوجي (بالمعنى السلبي للكلمة) المتطرف لهذه المسألة وانقسام غالبية من يتناولها إلى إسلامويين، يرون أن (الإسلام هو الحل)، وعلمانويين، يرون أن (العلمانية هي الحل).

وثمة فرق كبير بين القول إن العلمانية تعني (فصل الدين عن الدولة) والقول إنها تعني (فصل الدين عن السياسة). فعلى سبيل المثال، انطلاقًا من التعريف الأول، يكون مشروعًا، من حيث المبدأ، تأسّس الأحزاب أو الخيارات السياسية أو تأسيسها على أساس ديني، في (الدولة العلمانية). في المقابل، يمنع أو يمتنع ذلك، وفقًا للتعريف الثاني. واختيار أحد هذين التعريفين ليس مسألةً اصطلاحيةً أو اعتباطيةً، كما

الإنجليزية: صبا محمود، الاختلاف الديني في عصر علماني: تقرير حول الأقليات، ترجمة: كريم محمد، (بيروت: مركز نماء للبحوث والأبحاث، 2018). أما غياب التمييز أو تغييبه، يحصل حتى في النصوص التي تحاول توضيح دلالات المفهوم/ المصطلح، وإزالة الالتباس، في خصوص معانيه ودلالاته، الأساسية والثانوية، الوصفية والمعيارية. انظر، على سبيل المثال: طارق عزيزة، العلمانية، سلسلة التربية المدنية 1، (دمشق: بيت المواطن للنشر والتوزيع، 2014).

(8) محمد عابد الجابري، وجهة نظر: نحو إعادة بناء قضايا الفكر العربي المعاصر، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1992)، ص 102-105.

لا ينبغي لهذا الاختيار أن يتأسس على المعنى اللغوي أو على النشأة التاريخية فحسب، بل ينبغي، أيضًا وخصوصًا، أن يتأسس على التحليل الفلسفي المنطقي لنوع الانفصال أو الفصل المطلوب أو المرغوب، من جهة أولى، ولإمكانه وواقعيته أيضًا، من جهة ثانية. فعلى سبيل المثال، هل يمكن بالفعل ألا يتأثر الناخبون بانتماءاتهم وثقافتهم الدينية، حين يقومون بعملية الانتخاب السياسية؟، وكيف نفهم الحديث عن اتسام النظام السياسي لبعض الدول بالديمقراطية والعلمانية، مثل بريطانيا وألمانيا، على الرغم من عدم انفصال الدولة عن الكنيسة في بريطانيا، وعدم انفصال الدين عن السياسة في ألمانيا؟.

وفي هذا السياق، يكون فهم العلاقة القائمة أو الممكنة، بين الديمقراطية والعلمانية، غايةً في الأهمية. والسؤال الأساس هنا: هل العلمانية سمةٌ من سمات الديمقراطية، (فنظرًا إلى كون المساواة القانونية والحقوقية بين المواطنين أحد أهم مبادئ الديمقراطية او أسسها، تكون العلمانية سمة من سمات الديمقراطية، من حيث تعلقها بالمساواة بين المواطنين بغض النظر عن انتماءاتهم الدينية) أم أن الديمقراطية هي إحدى مكونات ما يسمّى (النموذج العلماني)[9]، وتبدو أهمية الإجابة عن مثل هذا السؤال كبيرةً، بل حاسمة، ليس على صعيد الفهم النظري للمفهومين فحسب، بل على صعيد الممارسة العملية والأيديولوجيا السياسية والتقييمات الأخلاقية أيضًا. فإذا كانت العلمانية جزءًا أو سمةً من سمات الديمقراطية، يصبح النضال من أجل الديمقراطية، وضد الاستبداد والديكتاتورية، نضالًا من أجل العلمانية أيضًا بالضرورة. في المقابل، عندما تكون الديمقراطية جزءًا من (النموذج العلماني) - الذي يضم، إضافةً إلى العلمانية والديمقراطية، منظومة حقوق الإنسان خصوصًا - يكون المقابل المناقض لها هو (النموذج الديني) تحديدًا. واعتماد هذا المنظور يجعل التحالف مع القوى المستبدة والديكتاتورية ممكنًا نسبيًّا وجزئيًّا، وفقًا لمنطق (ضرورة قبول السيء تجنبًا لما هو أسوأ). وعلى هذا الأساس نفهم التحالف المريب لكثير من النخب العلمانية مع النظم الاستبدادية، لمواجهة ما يسمونه بالتطرف الديني الإسلاموي، مع العلم إن الإسلاموية هي ظاهرةٌ سياسيةٌ أكثر من كونها ظاهرةً دينيةً؛ وإن جهادية الإسلامويين هي، بالدرجة الاولى، حصيلة تغييب السياسة في المجتمع وحصر أدواتها بأيدي السلطة الحاكمة، أكثر من أنها حصيلة حضورٍ ما لنصوصٍ دينيةٍ وتفسيراتٍ معينةٍ لهذه النصوص

ولا يمثِّل حضور الدين أو التدين، في السياسة وفي الدولة، مشكلةً (كبيرةً)، طالما كان فهمه وتأويله على أساس منظومة حقوق الإنسان ومبادئ الديمقراطية والحريات الفردية الأساسية. ولهذا لا نرى مشكلةً (كبيرةً) في حضور الدين في المجال العام، وفي عدم الفصل (الكامل) بين الكنيسة أو الدين والدولة أو السياسة، في بعض الدول الأوربية. ويمكننا تشبيه الوضع، تشبيهًا جزئيًّا ونسبيًّا، بوضع العلاقة بين

(9) انظر في هذا الخصوص، صادق جلال العظم، الإسلام والنزعة الإنسانية العلمانية، مرجع سبق ذكره، وعبد الوهاب المسيري، عزيز العظمة، العلمانية تحت المجهر، سلسلة حوارات لقرن جديد، (بيروت/ دمشق: دار الفكر المعاصر/ دار الفكر، 2000).

الفلسفة والدين في أوروبا في العصر الوسيط. فالدين المسيحي المعاصر تجري أنسنته أو تأويله على أساس قيم حقوق الإنسان والديمقراطية، وبما لا يتعارض مع هذه القيم، كما حاول توما الأكويني أن يعقلن الدين ويقيمه على أساسٍ فلسفيٍّ عقلانيٍّ ومعقولٍ. في المقابل، نجد أن الاتجاه الإسلامي السائد في تناول العلاقة بين حقوق الإنسان والديمقراطية من جهةٍ، والدين الإسلامي من جهةٍ أخرى، يقوم على إخضاع الأولى للثانية وتفسيرها بها وتفصيلها عليها، كما فعل ابن رشد حينما رأى الشريعة صاحبة الحق في تحديد مدى مشروعية المستجدات في الحياة الفكرية والسياسية والاجتماعية عند المسلمين، أو عدم مشروعيتها.

إضافةً إلى الاتجاه الإسلامي، ثمة اتجاهٌ إسلامويٌّ يرفض معظم القيم الإيجابية للحداثة أو كلها وكامل منظومة الديمقراطية والعلمانية وحقوق الإنسان تقريبًا. ولا يمكن، أو بالأحرى لا ينبغي، مواجهة هذا التيار الإقصائي بعلمانوية إقصائية مماثلة تعمل على اجتثاث الدين والمتدينين من الحياة السياسية والمجال العام بأكمله. فهذه العلمانوية غير ديمقراطية، من ناحية، وتفضي، على الأرجح، إلى تعزيز قوة التطرف الديني السلبي (الجهادي أو الإسلاموي)، من ناحيةٍ أخرى. ويمكن لتحليل مفهوم السياسة أن يبيِّن أن المشكلة، في خصوص العلاقة بين الديمقراطية والدين، لا تكمن، في الدرجة الأولى أو أساسًا، في حضور السياسة في الدين أو الدين في السياسة، كما يعتقد كثيرون. فلا مشكلةً في حضور الإسلام السياسي، إذا كان بالفعل سياسيًّا، وليس جهاديًّا. المشكلة الكبرى، في هذا الخصوص، تكمن في أن الإسلام السياسي المزعوم ليس سياسيًّا بل جهاديًا، أي أنه لا يقوم على منطق التفاوض والتسويات السلمية بين أطراف حرةٍ، وإنما على منطقٍ ساعٍ إلى قسر الآخرين وإكراههم على قبول ما لا يرغبون به، ولو اقتضى ذلك استخدام العنف. إن تغييب السياسة، وحضور القسر والإكراه، في صورته الإسلاموية أو العلمانوية، هو ما يتناقض مع الديمقراطية، وليس وجود ارتباطٍ أو اتصالٍ ما بين الدين والسياسة.

أود أخيرًا التشديد على أن الفلسفة أصبحت مضطرةً إلى التخلي عن كونها تأملاتٍ فرديةً تتخذ، أحيانًا أو غالبًا، شكل (هواجس أو أحلام يقظة المتنزه المتوحِّد أو الجوال المنفرد الروسوي)[10]. فقد أصبح البحث الفلسفي غالبًا (في أوروبا والعالم الأنكلوسكسوني على الأقل) عملًا جماعيًّا وتعاونيًّا بمعنيين: من جهةٍ أولى، لا ينجز (أي) بحثٍ، ونشره، إلا بعد أن يخضع غالبًا لمناقشاتٍ عديدةٍ في محاضرات و(سيمينارات) وورشات عملٍ وجلسات نقاشٍ وحوارٍ. ومن جهةٍ ثانيةٍ، يسعى البحث الفلسفي إلى الاستفادة من المنجزات المعرفية، في الحقول الأخرى، والتعاون معها، لفهم الظاهرة المدروسة. وينطبق هذا الأمر على دراسة الدين والظواهر المتعلقة به. ففي المؤسسة البحثية التي أعمل على إنجاز مشروعي

(10) انظر: جان جاك روسو، هواجس المتنزه المنفرد بنفسه، بولس غانم (مترجمًا)، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2015). وللكتاب ترجمة ثانية، بعنوان: أحلام يقظة جوال منفرد، ثريا توفيق (ترجمة وتعليق)، صالح جودت (مراجعًا)، (القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2009).

البحثي فيها، عن الإسلام (السياسي) وعلاقته بالديمقراطية والعلمانية[11]، ثمة متخصصون من ميادين وحقول مختلفة (اللاهوت، علم اجتماع الدين، أنثروبولوجيا فلسفية واجتماعية، تاريخ، علوم اللغة، فروعٍ فلسفيةٍ مختلفة ... إلخ). وفي هذه المواجهة المعرفية، لم تعد الفلسفة أم العلوم، بل إحداها أو إحدى الميادين المعرفية فقط؛ كما لم يعد الدين مجال المقدس الذي ينبغي تعظيمه أو انتهاكه، بل حقل دراسةٍ يهدف إلى الفهم والإفهام، بالدرجة الأولى.

(11) قبلت جمعية البحث الألماني تمويل مشروع بحثي القادم وانضمامي إلى المشروع المهم الذي تموله في جامعة لايبزيغ الألمانية (علمانيات متعددة: ما وراء الغرب، ما وراء الحداثات). وبحثي معنونٌ مؤقتًا بـ

»Intercultural (Mis-)Understanding of Thick Concepts:The (In-)Compatibility between (Political) Islam and Secular Paradigm«

جورج طرابيشي ناقدًا الجابري

نحو نظرية نقدية عربية

سعدية بن دنيا

مقدمة

كلّ فكر يرتبط بمشكلات عصره؛ فهو يفكر فيها، ومن خلالها، ولها، محوّلًا إشكالياتها إلى مقولات نظرية ورؤى معرفية وعلامات ذوات إمكانات دلالية لأبعاد متعددة. وفي هذا السياق قد مرت سنوات طويلة على أفكار عربية فلسفية واجتماعية وسياسية ودينية، شكلت رهانًا معرفيًا وإيديولوجيًا لبعض المفكرين العرب؛ فحملتهم على تشييد مشاريع فكرية كبيرة: كالجابري، وطه عبد الرحمن، وطيب تيزيني... وغيرهم. وبهذا؛ فقد حان وقت مراجعة هذه المرحلة من الحياة الفكرية العربية، وقد حان تجديد معطياتها وأسئلتها ورهاناتها. لقد آن الوقت لنقد نظريات المفكرين العرب ومقارباتهم، ولمراجعة مشروعاتهم الفكرية، وللبحث في مدى أصالتها وقيمتها بالنسبة إلى الواقع، وبالنسبة إلى الجديد الذي تطرحه الفلسفة الغربية من مفهومات وقضايا، ومن ثمة العودة إلى الدور الرئيس المنوط بالنقد الفلسفي والخروج من التقليد نحو الإبداع.

إن الفكر العربي المعاصر يدشن اليوم مرحلة ذات توجهات معرفية مختلفة، تروم تجاوز مرحلة الإيديولوجيات والمشاريع النسقية إلى مرحلة الموضوعات الجزئية والأسئلة التقنية الدقيقة المرتبطة بتحولات الفلسفة الغربية كرافد منهجي وإبستيمولوجي من جهة، وبالقضايا العربية العاصرة التي تعكس تغير نظام الأولويات في تراتبها من جهة أخرى؛ إذ يتراجع سؤال الهوية- مثلًا- أمام سؤال الفعل تحت ضغط اليومي وإلحاحاته غير التقليدية، التي يدفعها تعاظم رهيب للتكنولوجيا المعلوماتية ووسائل التواصل الاجتماعي وغيرها، أو تراجع سؤال التأويل عن سؤال الكتابة والتدوين، أو تقدم سؤال النقد على سؤال الأطروحات والقضايا. ومن ثمة، بات من الضروري جدًا تفعيل سؤال النقد في الفكر العربي

المعاصر لفتح مغاليق الإبداع، ولعلاج التردي والتكلس اللذين أصابا العقل العربي.

وفي هذا الإطار، يعد المفكر جورج طرابيشي من أبرز المفكرين المعاصرين، الذين قدموا مراجعات فكرية نقدية دقيقة وعميقة للحالة الفكرية العربية؛ فلقد أدرك أهمية التفكير العقلاني النقدي، وعده شرطًا من شروط الوعي المنهجي، ولقد اتخذ طرابيشي من النقد دعامة أساسًا في مشروعه الفكري، وعلى مدار الدراسات والأبحاث القيّمة والمتعددة التي قدمها للفكر الإنساني؛ إذ لم يقتصد جهدًا في تفعيل النظر النقدي على مختلف المشاريع الفكرية العربية وتشريح مضامينها وأهدافها، فضلًا عن مقارباته التفكيكية المهمة في بناء الفكر الفلسفي العربي.

لقد وضع المفكر، جورج طرابيشي، الفكر العربي في ميزان النقد؛ لاعتقاده الراسخ بأن (العقل لا يكون عقلًا إلا إذا كان نقديًا)، فبرع باقتدار في طرح الأسئلة الاستكشافية والإشكاليات التوجيهية التي تحدد معالم الخارطة المعرفية للفكر العربي، وساجل من خلالها الفكر الغربي المعاصر، وانتقد الحداثة الغربية، كما ساجل- أيضًا- التراث العربي الديني والفلسفي، وقاد فتوحات نقدية عميقة داخل جبهات الفكر المتعددة بغية تحديد مواطن عجزه ونقاط ضعفه ووهنه؛ وبذلك أصبح فكره مطعّمًا بكثير من المناهج والمذاهب ومدعومًا بالقضايا الفلسفية والمعرفية المختلفة، ودخل في حوارات نقدية جريئة متعددة الأوجه والمنابع مع معظم رواد الفكر العربي الحديث والمعاصر، وتساءل عن مآل مشروعاتهم الفكرية، من أمثال: عبد الرحمن بدوي، وحسن حنفي، ومحمد عابد الجابري، وصادق جلال العظم، وغيرهم.

لقد انتقل المفكر جورج طرابيشي من منهج نقدي إلى آخر، وانتقل بين تيارات ونظريات متعددة المشارب والتوجهات. والمنجزات النقدية التي قدمها عديدة وكثيفة، غير أن نقده (نقد العقل العربي) للجابري، يعد من أهم الإنجازات في حياته النقدية والفكرية عمومًا، فقد أمضى نحو خمس وعشرين سنة في نقد المشروع الفكري للمفكر العربي محمد عابد الجابري، ووضعه على المحك نقدًا ونقضًا في منجزه الفكري الكبير: (نقد نقد العقل العربي).

فما مقومات الفعل النقدي لدى جورج طرابيشي؟ وماهي مقاصده وآلياته؟ وماهي الاستراتيجيات النقدية التي اعتمدها في تفكيك ونقد مشروع الجابري الفكري، وهل مكنته من إحداث التجاوز؟ هل نقد جورج طرابيشي للجابري (فعل اضطهاد) لموضوع التعليق على حد قول الفيلسوف جان فرانسوا ليوتار أم انه نقد موضوعي رصين؟ ماهي الجوانب الإبداعية في فكر جورج طرابيشي النقدي؟ وهل استطاع الو صول إلى التأصيل والتجاوز في ممارسته للفعل النقدي؟

أولًا: الترجمة أداة للتنوير العقلاني؛ رهانات الترجمة والنقد في مشروع جورج طرابيشي الفكري

لقد استطاع المفكر السوري الكبير جورج طرابيشي، أن يجمع في فكره باقتدار بين تخصصات معرفية عديدة، مثل: الفلسفة، والتحليل النفسي، والترجمة، والنقد الأدبي للرواية والقصة، واللغة...إلخ، وقد مكنه فكره الموسوعي من الاشتغال على إشكاليات مركزية عدة، مثل: العقل والنقد، والتراث والحداثة، والأنا والآخر، والديمقراطية والعلمانية، إذ بات واضحًا لديه أن اعتماد منهج (نقد النقد[1]) لتحليلها -من خلال عملية تفكيك جذري- كفيل بالكشف عن تناقضاتها العميقة ومساءلة خطاباتها الإيديولوجية التي تتطلب حفرًا موغلًا لفضح زيف خطاباتها وتقويم الضمور الفكري والاعوجاج العقلي الذي يمكن أن يلامسها.

لقد قدم جورج طرابيشي خدمة إنسانية ومعرفية كبيرة جدًا للمثقفين والباحثين، ولا سيما الطلبة، بترجمته العديد من مؤلفات كبار الفلاسفة النوعية، ومن مؤلفات المفكرين في حقول واختصاصات متنوعة؛ فلقد ترجم مدونة فرويد، وترجم من أعمال هيجل، وسارتر، وإميل بريهيه، وماركس، ولينين، وتروتسكي... إلخ. إن ما يميز طرابيشي- في هذا المجال- هو قدرته الكبيرة على محاورة النصوص، والتفاني لاستيفاء المعاني المطلوبة، ولنقل فاعلية المصطلح الفلسفية، الموجودة في اللغة الأصلية، والحفاظ على شحنتها الدافعة للتفكير، إضافة إلى مراعاة جمالية المصطلح بماهي جزء من بنية المعنى، التي تغيّب وتهدر -للأسف الشديد- في كثير من الترجمات؛ فيفقد المصطلح الفلسفي فعاليته التي من أجلها نحت، وابتكر.

وهذا هو ما يؤكد أن ترجمة المصطلح الفلسفي- بوجه خاص- منوطة بالفلاسفة، وليست محض براعة لغوية، يمكن لأي عارف بلغة طبيعية أن يقدم عليها[2]؛ إذ ليس المصطلح الفلسفي حاملاً لمعنى مخصوص فقط؛ بل هو كينونة تخزن داخلها بنية منطقية للتصور وبنية رمزية للتأوّل، وهذا يستلزم

(1) ينبني نقد النقد على أساسين، هما: الانتقاد [وهو بالإنكليزية Critique]، ونعني به نقد الأفكار والأسس والمناهج. والنقد الأدبي، أو Criticism. ومن ثمة، فإن موضوع نقد النقد أوسع من موضوع النقد الأدبي؛ لأن النقد الأدبي نفسه يقع ضمن موضوع نقد النقد، والمهم في نقد النقد أنه يقوم بقراءة مزدوجة الهدف؛ فهو يقرأ النص النقدي قراءة محاورة واختلاف، وفي الوقت نفسه ينجز قراءاته الخاصة المغايرة للنص المنقود. ويظهر الاستقراء: أن الكتابات العربية- حول هذا الموضوع- قد التزمت بمصطلح نقد النقد، أو بالإنجليزية Criticism of Criticism. أما الكتابات في اللغة الإنجليزية فهي تتقلب بين مصطلحين في الاستعمال: مصطلح نقد النقد، وهو الأكثر شيوعًا، ومصطلح الميتانقد، وهو في الإنكليزية (metacriticscism) وفي الفرنسية(metacritiques) وعمومًا: إن الميتانقد- أو نقد النقد- مفهوم واسع الدلالة، ولا ينحصر موضوعه في النقد الأدبي، وإنما يتفرع أفقيًا؛ ليشمل أنواع الميتانقد في الفنون الأخرى، مثل: المسرح، والموسيقى، فضلًا عن الميتانقد في حقل الدراسات الإنسانية عامة، وفي حقول الفلسفة وعلم الاجتماع والتاريخ. كما يمكن أن يتفرع رأسيًا؛ ليشمل الميتانقد الشعري والميتانقد القصصي والروائي، وهذا يدل دلالة واضحة. بل قاطعة، على أن نقد النقد فرعًا معرفيًا رئيسًا مستقلًا بنفسه. انظر: باقر جاسم محمد، «نقد النقد أم الميتانقد؟ محاولة في تأصيل المفهوم»، **مجلة عالم الفكر**، العدد 3، المجلد 37 (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كانون الأول- آذار/يناير- مارس، 2009)، ص 218- 222

(2) فتحي المسكيني، «ما معنى أن نترجم اليوم؟ ملاحظات حول ترجمة موسى وهبة لكتاب كانط نقد العقل المحض»، **المجلة التونسية للدراسات الفلسفية**، العدد 38-39، (تونس: الجمعية التونسية للدراسات الفلسفية، 2005-2004)، ص 56 وما بعدها.

ترجمته من قبل (الفيلسوف المترجم)- كما هو شأن طرابيشي- الذي يحوز الكفاية والإمكانات الدلالية والإثمولوجية التي تؤهله للمحافظة على الأبعاد الفلسفية الأساسية للمصطلحات والمفهومات في أثناء الترجمة، وهذا ما يؤكد أن فعل الترجمة – في هذا المضمار- فعل فلسفي مخصوص، أو بالأحرى، فعل إنتاج فلسفة جديدة ينوء بحملها الفيلسوف؛ لما يمكن أن يؤول إليه من فتوحات نظرية ودلالية ذات بعد معرفي وفلسفي واسع .

وقد عبر جورج طرابيشي- في هذا السياق- عن استيائه ((من الترجمات الجديدة لفرويد، هذه الترجمة الجديدة شبه علمية... ليس فرويد مجرد تقني في التحليل النفسي، إنه رجل ثقافة كبير، لا يمكننا ترجمته نصيًا))[3]، وهذا يعني أن الترجمة إعادة خلق للنص، إعادة إنتاج، تضبطها عملية فهم ما قيل فيه[4]، فالمشكلة تكمن في مدى قدرة المترجم في الوصول إلى المدى التصوري الذي يتطلبه المصطلح في لغته الأصلية، وهذا الأمر يعول فيه على المترجم المتخصص.

لقد كانت الترجمة في بعدها اللساني والمعرفي والفلسفي دافعًا قويًا، ساعد جورج طرابيشي على سبر أغوار حقول معرفية متنوعة؛ ذلك أنها فتحت له آفاقًا معرفية واسعة، لتقديم منجزات نقدية مهمة، كان لها بالغ الأثر في التنوير العربي، وفي تحفيز العقل النقدي من خلال تعزيز التفاعل الإيجابي للمثقف العربي مع فتوحات المنجز النقدي الغربي؛ فأثرى الساحة الثقافية العربية بعامة، والفضاء النقدي السوري بخاصة، بما يربو عن 200 كتاب و300 مقال، وقدم مراجعات نقدية شاملة لأعمال قامات الفكر العربي، من بينهم: ياسين الحافظ، ونوال السعداوي، وعبد الرحمن بدوي، وغيرهم كثير ممن خضعت أعمالهم الفلسفية والسياسية والاجتماعية للتفكيك والنقد، وقد كان ينتقل في ذلك من منهج نقدي إلى آخر، بما يتلاءم مع المجال التخصصي الذي إليه ينتمي كلٌّ منهم ، كما كان في حالة حوار وجدل دائمين؛ يفحص من خلاله إشكاليات العقل العربي، ويفككها نقدًا ونقضًا، فيكشف عن المعاني والمقاصد المطمورة والمكبوتة. إن الأمر يتعلق في هذه المحطة من محطات حياته الفكرية –بعد أن صال، وجال في مجالات إيديولوجية عديدة- بثورة عقلانية ونزعة نقدية جذرية؛ يرى أنها الخلاص الوحيد للعقل العربي من العطل المعرفي والمنهجي الذي أصابه في مقولاته ومفهوماته الأساسية؛ فقدم مشروعًا عقلانيًا فذًا؛ ديناميته فلسفة العقل، ومنهجه نقد النقد.

(3) Josette Zouein, thierry De rochegonde, rencontre avec un traducteur en arabe: Georges Tarabichi in revue che vuoi ?, N°21 (l'harmattan, 2004), P98

(4) Hans- Georg Gadamer, vérité et methode: les grandes lignes d'une philosophie herméneutique: tard: pierre fruchon, jean groudin et gilbert merlio, (Paris, seuil, 1996), P407

ثانيًا: الاتجاه النفسي في نقد جورج طرابيشي

لقد أدرك المفكر، جورج طرابيشي، أهمية منهج التحليل النفسي؛ فاتخذه وسيلة لتحليل النصوص الأدبية ونقد الشخصيات من منظور فلسفي، وهذا يعني أنه زاوج بين النقد الأدبي الذي يفكك من خلاله النصوص ويهدم تناقضاتها، ومنهج التحليل النفسي الذي يستخدم أدواته في التحليل والنقد. إن أهم ما يميز الأساس المنهجي الذي يتبناه الناقد- عمومًا في هذا السياق- هو: ((أن الممارسة النقدية في مجال النفسي، يجب ألّا تتوجه نحو المؤلف، بقدر ما تكون غايتها النصوص الأدبية في ذاتها؛ بل إن الدراسة الممارسة هي من صميم النقد الأدبي، وليس التحليل النفسي))[5].

وفي هذا الإطار يقول طرابيشي: ((إن التحليل النفسي عندنا نقطة انطلاق لا نقطة وصول))[6] لمباشرة المنهج النفسي في النقد، وهو المنهج الذي يستمد آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي التي أسسها الطبيب النمساوي سيغموند فرويد، وفسر على ضوئها السلوك البشري بإسناده إلى اللاشعور[7]. ولا بد أن نشير هنا إلى جرأة طرابيشي في تطبيق هذا المنهج ومصطلحاته الغربية على الأعمال الأدبية العربية، لاسيّما إذا أخذنا بعين الاعتبار التباين الموجود بين خصوصيات النص العربي وتقنيات منهج التحليل النفسي الغربية، وكذلك الاستهجان الذي قوبل به هذا المنهج، ((والحق أن نظرية التحليل النفسي قوبلت في البداية، لاقتحامها عالم الجنس المحرم، بعداء شديد آنًا، وبتحفظ وتشكيك آنًا آخر، من قبل (كلاب حراسة الإيديولوجيا الرجعية والمحافظة في أوروبا أولًا، ثم في العالم))[8].

لقد زاوج جورج طرابيشي في دراسة الرواية العربية بين النقد الفلسفي والنقد الاجتماعي، وهي مهمة شاقة، لا تخلو من صعوبات وتحديات؛ لهذا يوصي المتخصصون في الأدب بعدم المجازفة في إقحام مفهومات علم النفس لفهم النص الأدبي، ((وينبه النقاد إلى عدم المغالاة في استخدام علم النفس في نقد الأدب؛ لأن ذلك يذهب الأصالة الموجودة في العمل الأدبي))[9]. ومع ذلك، فإن ((طرابيشي يجر النص الروائي إلى منضدة مليئة بالأدوات القاطعة حدودها: الكبت والتعويض، الحرمان والتحقيق، الوعي

(5) عمر عيلان، النقد العربي الجديد: مقاربة في نقد النقد، ط1 (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2010)، ص150.

(6) جورج طرابيشي، عقدة أوديب في الرواية العربية، ط2 (بيروت: دار الطليعة، 1987)، ص 06.

(7) يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط1 (الجزائر: جسور للنشر والتوزيع، 2007)، ص22.

(8) سيغموند فرويد، مستقبل وهم، جورج طرابيشي(مترجم)، ط4 (بيروت: دار الطليعة، 1998)، ص05.

(9) يوسف وغليسي، مناهج النقد العربي، ص28.

واللاوعي، الأنوثة والرجولة...))[10]. وقد مكنه التحليل النفسي من أن يستخدم المنهج النفسي في نقد ودراسة النصوص الروائية العربية، ويسرت له مصطلحات علم النفس تحليل نفسية الشخصيات الأدبية وفهم الأبعاد النفسية للنص.

لقد انبهر جورج طرابيشي كثيرًا بفرويد، وتأثر بأبحاثه النفسية، وقرأ بنهم كبير مؤلفاته، وترجم أعماله معظمها، وهذا يعكس مدى حاجته إلى فهم وتحليل ذاته، وهو يقول في هذا الشأن: ((كنت بحاجة إلى فهم نفسي... لقد قرأت كل ما ترجم لفرويد إلى الفرنسية. وترجمت إلى العربية ثلاثين مؤلفًا لفرويد... لقد كان كتابي الأول (عقدة أوديب في الرواية العربية)، ولقد كان تحليلي لمؤلف حسن حنفي، أو بالأحرى تحليله نفسيًا، يعتبر بالنسبة إليّ تحولًا شاملًا))[11]، وهو يعترف، بأن تطبيق منهج التحليل النفسي في دراسة الرواية كان مهمة سهلة، وأن الخصوبة مضمونة نسبيًا: ((فالرواية العربية كانت، ولا تزال، في تيارها الأعرض، رواية سيرة ذاتية، والحال أن التحليل النفسي الذي رأى النور مع التحليل الذاتي الذي أخضع فرويد نفسه له، كان- ولا يزال- بامتياز منهجًا لكتابة السيرة الذاتية أو لإعادة قراءتها))[12]. ومع ذلك، لقد فات طرابيشي، أن: ((فهم النفس البشرية شيء، وعرض نتائج أبحاث علماء النفس وإقحامها شيء آخر))[13]، وهو ما يضاعف من ثقل المهام الموكلة إليه في هذا الصدد، مع أن: ((إطار التفسير الذي أعده فرويد يكشف إلى حد كبير، عن ذات حالة الفرضيات الحقة في علم الطبيعة، أو بشكل أفضل، ذات حالة معرفة القوانين الطبيعية التي تفرض نفسها))[14]، وفي ذلك ما يحيل إلى أن عملية التحليل النفسي قد لا توصلنا -في أغلب الأحيان- إلى فهم حقيقي لشخصيات الرواية، فضلًا عن أنه طريق غير مجد في الحكم على شخصية الأديب وحقيقته، والتسلل إلى أغوار حالته النفسية لمجرد قراءة نصوصه الأدبية؛ ذلك أن فهم النفس البشرية أمر غاية في التعقيد.

لكن المشكل الأكبر، يكمن في تطبيق طرابيشي منهج التحليل النفسي عينه من أجل نقد الواقع الفكري والثقافي العربي، بغية معالجة المشكلات المعاصرة لقضايا النهضة والحداثة. وقد صرح معبرًا على وجود هذا المشكل، بقوله: ((لكن الصعوبة التي واجهتنا، في محاولتنا تمديد الخطاب العربي المعاصر على سرير التحليل النفسي، هي البنية (الموضوعية) لهذا الخطاب، المستقلة ظاهريًا عن ذاتية منتجيه، فضلًا عن أن

(10) فيصل دراج، في نظرية الرواية والرواية العربية، د.ط، (بيروت الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1999)، ص117.

(11) Josette Zouein, Thierryb rechegonde, rencontre avec un traducteur en arabe, Georges Tarabichi, p95

(12) جورج طرابيشي، المثقفون العرب والتراث: التحليل النفسي لعصاب جماعي، ط1، (لندن: رياض الريس للكتب والنشر، 1991)، ص09.

(13) رشيد سلاوي، مصطلح النقد في تراث محمد مندور، ط1 (عمان: دار الكتاب العالمي، 2009)ص53.

(14) Gadamer, l'art de coprendre, écrits: hermeneutique et tradition philosophique, trd: Marianna simon ; (paris, aubier -montaigne,1982) ,p142

فاعل الفعل في عملية إنتاج هذا الخطاب، هو واو الجماعة، وليس ضمير الأنا المتكلم))[15]، كما يردف قائلًا: ((وبعد خمسة عشر عامًا من الترجمة ـ يقول طرابيشي ـ فهمت أنه لا يمكن تطبيق التحليل النفسي؛ لأنه لا يوجد منهج جاهز تمامًا))[16]، لكن الأهم، هو : أن هذا التحدي كان له بالغ الأثر على توجهات جورج طرابيشي الفكرية بعامة، وممارسته النقدية بخاصة.

ومن دون إجحاف، أو مجافاة للواقع، إن: ((جورج طرابيشي قد قدم ملاحظات لامعة عن الرواية مستضيئًا بفرويد... فما ينتهي إليه يعود إلى ثقافته الواسعة وحسه النقدي الرهيف، قبل أن ينتقل إلى المثقفين العرب ومجزرة التراث))[17]، وقد أفاد جهده- كثيرًا- الأدباء والنقاد في توظيف المنهج النفسي لتحليل الأعمال الأدبية والروائية، وكذلك في نقد وتقويم التراث.

لقد اعتمد جورج طرابيشي على منهج التحليل النفسي لقراءة التراث العربي الإسلامي، واستثمر أدواته المعرفية والنقدية لنقد إشكالات العقل العربي؛ فهو يقول: ((إننا قد نضطر هنا إلى الاستعانة بمنهج التحليل النفسي الذي يلزمنا بالتحري- دومًا- عن آليات لا شعورية، تلعب في تفسير الظواهر الشاذة دورًا موازيًا لذلك الذي تلعبه الآليات الشعورية في تعليل الظواهر السوية))[18]، وذلك بغية استخراج المكبوت اللاشعوري والمعنى الخفي الباطني الذي تحفل به النصوص، والكشف عن الأبعاد والخلفيات التاريخية والفلسفية والاجتماعية التي تحكمها.

ثالثًا: الجابري في ميزان نقد جورج طرابيشي؛ قراءة في نقد النقد

من النقد الأدبي أو نقد الرواية خصوصًا، انتقل المفكر جورج طرابيشي إلى نقد التراث، فقام بالبحث والتنقيب في مكنوناته، وقدم في ذلك عملية نقد واسعة وجريئة لمشروع المفكر محمد عابد الجابري، المعنون بـ: (نقد العقل العربي)، المتكون من أربعة أجزاء، باكورة أعمال الجابري وزبدتها. والواقع أن طرابيشي ما كان يلتفت إلى التراث، أو يعيره كبير أهمية؛ إنما كان منغمسًا في تبني شتى الإيديولوجيات الغربية الحديثة، فأحدث قطيعة كاملة مع قضايا التراث، وقد عبر عن هذا الموقف قائلًا: ((لابد أولًا من الاعتراف، بأن

(15) طرابيشي، المثقفون العرب: التحليل النفسي لعصاب جماعي، ص09.

(16) Josette Zouein, p95

(17) فيصل دراج، ندوة الرواية العربية والنقد: الناقد أم النظرية؟، ط1، (بيروت: الدار العربية ناشرون، 9-8 كانون الثاني،2010)، ص78.

(18) جورج طرابيشي، العقل المستقيل في الإسلام: نقد نقد العقل العربي، ج4، ط1، (بيروت: دار الساقي، 2004)، ص406.

الجيل الذي أنتمي إليه، والذي أتى تاليًا لجيلين نهضويين؛ فسميناه جيل الثورة، عاش وعشنا معه قطيعة كاملة مع التراث. لقد اتجه تفكيرنا، واتجه بنياننا الذهني كله إلى الإيديولوجيات الغربية الحديثة التي تحولت كلها على أيدينا إلى كتب مقدسة، سواء كانت ماركسية أو قومية اشتراكية أو وحدية. عشنا قطيعة تامة مع تراث، كنا ننظر إليه على أنه ليس أكثر من كتب صفراء))[19].

ولأن التراث ((والتراث المكتوب تحديدًا، ليس جزءًا من عالم انقضى، بل على العكس قد ارتفع، منذ الأصل، فوق هذا العالم؛ ليتوغل في دائرة المعنى الذي يعبر عنه))[20]، سرعان ما أدرك طرابيشي أهمية الاشتغال على التراث والبحث في مكوناته وبناه الفكرية وإخضاعه للنقد؛ ولذلك أسباب صريحة، يلخصها في قوله: ((أمام مشروعنا (التحديثي) وخيبته إزاء فشل (ثورتنا) التي لم تنجح إلا في إحراقنا وإحراق نفسها، ثم أمام السقوط المدوي للإيديولوجيات الذي تلا اكتشافنا حقيقة تلك الفضيحة التي طاولت الماركسية... خصوصًا أن ذلك كله تلا هزيمة العام 1967، ثم امتداد أفكار التطرف والعنف باسم الإسلام، إن هذا كله جعلنا، أو جعلني- أنا شخصيا على الأقل- أعيد النظر في موروثي الثقافي؛ لأكتشف ما كان بيني وبين التراث من قطيعة))[21].

ومن ثمة، عمد جورج طرابيشي إلى قراءة وتمثل الموروث العربي، وقد بدأ يهتم به بعد مغادرته لبنان والعيش في الغربة، وهناك وجد فيه، أي التراث، بديلًا عن الوطن الأم (سورية) الذي غادره مضطرًا، وفي هذه الأثناء اكتشف أن ((الغرب لم يبن نفسه إلا بقدر ما نقد نفسه. العقل الغربي صار متفوقًا وعالمي الحضارة حين مارس النقد الذاتي))[22]، ذلك أن ((الوعي الذي يقرأ هو بالضرورة وعي تاريخي، يتواصل بحرية كاملة مع التراث التاريخي))[23] وذلك مؤداه: أن النهضة لا تتحقق إلا بنقد التراث. وعليه أدرك طرابيشي يقينًا: ((أنه لا يجوز أن تعلو فوق سلطة العقل أية سلطة أخرى))[24]، وبأن هذا (العقل لا يكون عقلًا إلا إذا كان نقديًا)، وقد وجد في نقد مشروع الجابري مصدر إلهام لتقديم رؤية مبتكرة عن التراث.

(19) جورج طرابيشي، «حوار مع جريدة الحياة»، حاوره إبراهيم العريس، يناير 2006.

(20) Hans- Georg Gadamer, verité et methode ; les grandes lignes d'une philosophie hermeneutiqe , p412

(21) جورج طرابيشي، حوار مع جريدة الحياة.

(22) المرجع نفسه، الموضع نفسه.

(23) Hans- Georg Gadamer, verité et methode, P413

(24) جورج طرابيشي، هرطقات: عن الديمقراطية والعلمانية والحداثة والممانعة العربية، ط1، (بيروت: دار الساقي، 2006)، ص61.

1. من سؤال العقل إلى سؤال النقد، مقاربة نقدية في نقد العقل العربي عند الجابري

منذ أن توجه الفيلسوف الألماني إيمانويل كانط (1724ـ- 1804) إلى تحليل العقل ذاته، وإلى رسم صورة جديدة لطبيعة العقل الذي يقوم بنقد ذاته في ثلاثيته النقدية الشهيرة: نقد العقل الخالص (1781)، نقد العقل العملي (1788)، نقد ملكة الحكم (1790)، أصبح النقد مطلبًا رئيسًا للمشاريع الفلسفية، ونزوعًا عامًا للتوجهات الفكرية التي تروم اختيار (نقد العقل) مسوغًا للفعل الفكري خلفية وتأطيرًا. وقد أصبح (نقد العقل) وظيفة الفكر لدى الكثير من التيارات والأفكار الفلسفية التي تمارس فعل النقد انطلاقًا من رؤى وخلفيات نظرية مختلفة. وفي هذا السياق نلمح ثلة من المفكرين العرب الذين سعوا إلى مقاربة النقد: (نقد العقل العربي) (محمد عابد الجابري)، و(نقد العقل الإسلامي) (محمد أركون)، و(نقد العقل الغربي) (مطاع صفدي)، و(نقد النص) (علي حرب).

وتأتي في المقابل ((ردود الأفعال المنددة أو المصححة: (نقد نقد العقل العربي) (جورج طرابيشي)، على شاكلة (نقد على نقد العقل الخالص) (يوهان هردر)، أو (نقد العقل الكلبي) (بيتر سلوتر ديك)[25] في تبيان حدود العقلانية والأنوار في الأزمنة المعاصرة... أو ميشال أونفري في ميله نحو مذهب المتعة أواللذة (hédonisme) نقدًا للتقنية الغربية وشيوع العدمية))[26]، وهي فلسفات نقدية شارطة لا تهدف إلى التعمق في المعرفة بقدر ما تهدف إلى تصحيحها وتصويبها من خلال تبني موقف نقدي محدد من نقد العقل.

وكان هذا دأب المفكر جورج طرابيشي، الذي قدم في غضون قراءته للتراث مراجعة نقدية لعمل الجابري (نقد العقل العربي) بأجزائه الأربعة، وكان قد أعجب بمشروعه في البداية، إلى درجة أنه ماثل بينه وبين المفكر طه حسين، قائلًا: ((إنه طه حسين نهاية القرن))، لكنه ما فتئ حتى أخضع المدونة الجابرية للمراجعة والنقد والتمحيص، وهو يقول عن ذلك: ((لقد وجدت في مشروعه أول الأمر نقيضًا للمشروع الذي كنت عشت عليه، غير أن رحلة إعجابي بالجابري لم تدم طويلًا... إذ شعرت بسرعة أن هذا المفكر أصاب العنوان، لكنه أخطأ الهدف؛ أي: إنه لم يقم بعملية النقد التي اعتقدناها، بل صادر عملية النقد في

(25) بيتر سلوتر ديك (1947) فيلسوف ألماني معاصر، يصنف ضمن تيار (ما بعد الحداثة)، أحد مجددي المدرسة الكلبية القديمة التي تعتبر الفيلسوف اليوناني الحكيم (ديوجين الكلبي) الأب الروحي لها. كما يعد من أبرز أعلام النقد الثقافي في ألمانيا وأوروبا، من أهم مؤلفاته كتاب: نقد العقل الساخر سنة 1983، يؤكد فيه على أهمية ممارسة النقد التي هي عملية مزدوجة للذات والموضوع معًا، تؤدي في رأيه إلى انحسار الزيف والوهم. وربط الفلسفة باليومي من خلال برنامجه التلفزيوني الشهير: المربع الفلسفي، المعروف أيضًا بـ (ساحة أثينا الجديدة)، الذي يناقش فيه قضايا العالم والمجتمع بأسلوب نقدي ساخر.

(26) محمد شوقي الزين، نقد العقل الثقافي: فلسفة التكوين وفكرة الثقافة، أساسيات نظرية البيلدونغ، ط1 (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2018)، ص 5-6.

الوقت الذي كنا في أمس الحاجة إليها))[27] . ومن ثمة، وجد طرابيشي في فكر الجابري فكرته المركزية، وذهب إلى معاودة قراءة نصوصه من جديد، ونقد ومساءلة مشروعه في العقل والعقلانية.

لقد أشعل نقد الجابري جذوة السؤال لدى طرابيشي، وأنار له دروب العملية النقدية، فهل قدم قراءة نقدية ناجعة وعميقة للجابري؟ وما هي المرجعيات المعرفية والفلسفية التي قرأه من خلالها، وحاوره من أجلها؟ هل كان رده علميًا رصينًا، وهل أفاد التراث؟ وما هي القاعدة الفلسفية التي حكمت نقده ووجهته؟

لقد حظي مشروع (نقد العقل العربي) للجابري بكم هائل من الدراسات[28] وبمنزلة مهمة عند النقاد؛ لأنه يتطرق إلى قضايا التراث، وإلى تكوين العقل ودراسة نظمه المعرفية ومستوياته السياسية والأخلاقية، كما يتناول أيضًا -وبطريقة متميزة- الإشكاليات المعاصرة لقضايا النهضة والحداثة. غير أن مكاشفة طرابيشي النقدية لهذا المشروع، قد شكلت إضافة نوعية للحركة النقدية العربية، وأكدت: أن الممارسة النقدية رؤيا، واكتشاف، وإبداع، قبل أن تكون مجرد ممارسة للنقد.

إن العملية النقدية، هي إبداعات العقل ((بما هو متدبر، متعقل، متأمل، ومنخرط بعملية التحليل والتناول المتجدد))[29]، فمن شأن النقد ألا يقبل بأية معلومة دون أن يقوم بتمحيصها ووزنها بميزان العقل؛ وبالتالي: امتحان أدوات النقد وقدراته. معنى ذلك: أن النقد يضع العقل فوق البيان (النص، الخبر)، فأشياء التراث أو الحقائق التي ينص عليها، تخضع إلى حكم العقل وتمحيصه للتمييز فيما بينها[30]، وذلك يتطلب جهدًا كبيرًا في القراءة والتفكيك الذي يعتبر في حد ذاته ((تأويل مفتوح على تأويلات أخرى متعددة))[31]، وتلك مهمة شاقة وعويصة، يتحملها العقل في مساءلة وخلخلة منتجات الفكر التي تتطلب تفكيكًا شاملًا للتمييز بين الحقيقي والمزيف.

(27) طرابيشي، حوار مع جريدة الحياة، يناير 2006.

(28) لقد تطرق عدد من المفكرين والباحثين إلى مشروع محمد عابد الجابري بالدراسة والنقد والتحليل، ومن أبرز ما كتب عنه، نورد على سبيل الذكر لا الحصر، كتاب: (هل هناك عقل عربي) لهشام غصيب (1993) و(نقد العقل العربي في الميزان) ليحي محمد (1997)، و(نقد العقل أم عقل التوافق) لكمال عبد اللطيف (1999)، و(الجابري يبنى أطروحات لالاند وجان بياجيه) لمحمد مبارك (2000)، وكتاب التحليل والتأويل: قراءة في مشروع محمد عابد الجابري، لعلي المحلبي (2010)، علاوة عن الحضور المتميز للمشروع داخل كتب ومشروعات، مثل: مذبحة التراث في الثقافة العربية المعاصرة لجورج طرابيشي (1993)، وتجديد المنهج في تقويم التراث لطه عبد الرحمن (1997).

(29) ريتشارد كيرني، جدل العقل: حوارات آخر القرن، إلياس فركوح، حنان شرايخة (مترجمان)، ط1، (الدار البيضاء/ بيروت: المركز الثقافي العربي، 2005)، ص14.

(30) الزين، نقد العقل الثقافي، ص10.

(31) ريتشارد كيرني، جدل العقل حوارات آخر القرن، ص186.

إن الغرض الأساس للنقد ((هو أن يشتغل العقل على ذاته ليرى الكيفية التي يتجاوز بها (المعوقات) الذاتية، والكيفية التي يتفادى بها (العوائق الخارجية))[32]، وذلك يجعل الفعل النقدي، يقتضي التفكيك وإعادة التركيب في الوقت نفسه، من أجل التدقيق في مكونات الفكر وتمحيصها ووضعها على محك النقد. وبناء على هذا: فالتفكيك والتركيب ((لا يحصل إلا بعد مسار طويل من الاشتغال على الذات وإعداد كفاءتها المعرفية؛ لكي يصار فيما بعد إلى العمل على الموضوع، أي موضوع الفكر النقدي. كذلك إن الحفر في الأعماق من أجل استخراج ما هو مخفي، يتطلب تقنية عالية، لا يمكنها أن تتجاهل مكتسبات علوم الإنسان والمجتمع، والإبستيمولوجيا أيضًا))[33] .

وبهذا الجهد المعرفي النوعي قام جورج طرابيشي بتمثل كلي للتراث، توج بعملية نقد متواصلة، واسعة ومستمرة لمشروع الدكتور محمد عابد الجابري قائمة أساسًا على الخلخلة، والهدم، والتفكيك ثم إعادة البناء، وهذا (الهدف لا يتم ضبطه إلا بالعقل) الذي يمكننا الولوج إلى البنية الحية للنصوص بغرض تحفيز استجابتها، ((والبحث عن ذلك الذي يظل غائبًا ومختلفًا عن الذات؛ فمن غير حب خاص للنص، ليس ثمة قراءة ممكنة؛ إذ ثمة رابطة متبادلة في كل قراءة بين قارئ ونص))[34] تصوغ نفسها وفقًا لتأويلات عدة، وهذا يعني أن ما علينا ببساطة هو أن نخضع النص لقوانين القراءة التي تؤول إما إلى التسليم بما يمليه النص، أو إلى إخضاعه للنقد والتحليل، وهذا المسلك الثاني هو الخيار الذي ارتآه طرابيشي في قراءته لنصوص الجابري.

لقد اهتم ناقد (نقد العقل العربي) باستقراء الأسس والمرتكزات التي بنى عليها الجابري أطروحاته الفلسفية، وبمناقشة الآليات التي توسلها في مشروعه الفكري، ولأجل ذلك انخرط معه في حوارات[35] ونقاشات فكرية عميقة، بدأها بنقد الأسس النظرية التي صاغها الجابري في كتاباته عن العقل العربي، ونقد تصوراته عن العقل بوصفه مفهومًا، إذ يقول: ((إن أول مفاجأة تترصدنا على طريق رحلتنا النقدية المطولة مع صاحب مشروع (نقد العقل العربي)، هي اكتشافنا أن نقطة القوة في مشروعه هي عينها نقطة ضعفه))[36]، فناقد العقل العربي في رأيه، وإن ادعى أنه أسس مشروعه على التمييز ((المشهور الذي أقامه

(32) الزين، نقد العقل الثقافي، ص11.

(33) نايلة أبي نادر، التراث والمنهج بين أركون والجابري، (بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، 2008)، ص40.

(34) كيرني، جدل العقل حوارات آخر القرن، ص187.

(35) نقصد الحوار الضمني، إذ توجد ثلاثة أنواع من الحوارات في الفلسفة: الحوار الضمني داخل النصوص، بدون أسئلة وأجوبة. والحوار النصي الصريح، أسئلة وأجوبة. والحوار الحي المباشر، حوار الفيلسوف مع محاورين أو فلاسفة. بيد أن الجابري لم يرد على جورج طرابيشي لا عبر النص ولا بالحوار، بخلاف الفلاسفة الغربيين الذين نقلوا السجال النقدي من النص إلى الحوار، مثل: دريدا، وغادمير، وهابرماس...إلخ

(36) جورج طرابيشي، نظرية العقل: نقد نقد العقل العربي، جزء1، ط1، (بيروت: دار الساقي، 1996)، ص12.

لالاند بين العقل المكوِّن أو الفاعل والعقل المكوّن أو السائد، ما يقصد به النشاط الذهني الذي يقوم به الفكر حين البحث والدراسة، والذي يصوغ المفاهيم، ويقرر المبادئ... أما الثاني فهو: مجموع المبادئ والقواعد التي نعتمدها في استدلالاتنا))[37]، فإنه في حقيقة الأمر لم يستند إلى لالاند، بل استمد التعريف من (معجم اللغة الفلسفية) لبول فوكييه، (وهنا يحيل الجابري قارئه إلى مرجعه: A la lande : la raison et les normes, P P 16- 17, 187, 228, hachette, Paris,1963)[38] ويلحظ طرابيشي: ((فضلًا عن ذلك، إن ترجمة الجابري لهذا التعريف تشكو من بعض الاضطراب))[39] وتعاني من التباس واضح.

ولأن ((الفلسفة ليست نقدًا فقط، وإنما هي نظام من اليقين))[40]، يعرض جورج طرابيشي جملة من الملاحظات الدقيقة والأدلة الموثقة التي تؤكد: أن التعاريف التي اعتمدها الجابري لا وجود لها لدى لالاند، لا في كتاباته إجمالًا، ولا في كتابه ((العقل والمعايير) حصرًا [الذي يحيل إليه الجابري]، وإنما صاحب هذا التعريف هو بول فوكييه))[41]، ومما يثبت بوضوح ((ويؤكد أن الجابري لم يتعرف إلى نظرية لالاند في مصدرها الأصلي، أي كتاب (العقل والمعايير) الصادر عام 1948، كونه يأخذ في فقرة لاحقة موقف الناقد من تلك النظرية التي بنى عليها تحليله للعقل العربي، والتي لا يثبت بنقده لها سوى المزيد من الجهل بها[42])) وهذا ما يفسر ـ إلى حد ما – التذبذب الكبير في التأويل والالتباس الوارد في الترجمة اللذين وقع فيهما في استجلائه للنصوص وتعامله النقدي معها.

وإذن، هكذا اكتشف جورج طرابيشي في تحرياته عن أصول نظرية العقل عند الجابري، أن هذا الأخير يستند في كتابه تكوين العقل العربي- الذي أشاد به في البداية كثيرًا إلى درجة أن قال عنه: ((إن من قرأه لن يعود كما كان قبل أن يقرأه))- على شواهد مغلوطة، ولا يرجع إلى النصوص في مصادرها الأصلية، وهو ما يطرح إشكالًا معرفيًا خطيرًا، يتعلق بالأمانة العلمية، ويطرح انزلاقات خطيرة، ترتبط بسوء فهم النصوص وتأويلها وخضوعها لعمليات التحوير والتحويل، وهو يقول في هذا الصدد: ((نحن ندرك أننا نصوغ منا، من منظور النزاهة العلمية المفترضة، اتهامًا خطيرًا، ولكننا نصارح القارئ، بأن الصفحات

(37) المرجع نفسه، ص13.

(38) محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ط2 (بيروت: دار الطليعة، 1985)، ص35.

(39) جورج طرابيشي، نظرية العقل، ص14.

(40) Paul Ricoeur, La critque et conviction, Calmann- Lévy, (Paris, 1995), p211

(41) جورج طرابيشي، نظرية العقل، ص14.

(42) المرجع نفسه، ص15.

والفصول التالية لن يكون من شأنها، إلا أن تعزز هذا الاتهام وأسانيده بشواهد إضافية عديدة من فوكيه وغيره))[43]، وكانت هذه مسألة فارقة قادت جورج طرابيشي إلى القيام بعملية حفر وتفكيك وتقويض لمشروع محمد عابد الجابري بأجزائه الأربعة كاملة، وهو ما مكنه في الوقت نفسه، أن يعيد بناء مشروعه الفلسفي والنقدي الخاص على محاور متشعبة عدة.

ومن ثمة، من العسير أن نتعمق في فكر الجابري، من منظور طرابيشي، بعد أن ركن إلى هذا المستوى من الاجتزاء والقطع، ومادام اعتماده على مصادر ثانية، وعدم إطلاعه على النظريات والأفكار في مصدرها الأم، ((أوقعاه لا في التباسات ـ عرضنا نماذج منها ـ من حيث الترجمة والتأويل فحسب، بل حالا أيضًا- وأساسًا- بينه وبين إدراك غائية القسمة اللالاندية للعقل، إلى عقل مشكِّل للعقل وعقل متشكِّل بالعقل، وتوظيفها توظيفًا مثمرًا في مشروعه لنقد العقل العربي... والحال، إن تجاهل الجابري الوظيفة التوحيدية للعقل المكوِّن، قد جعله يبني تحليله للعقل العربي على أساس قسمة هذا العقل، لا على أساس وحدته. وبدلًا من أن يرد مختلف تجليات هذا العقل في مجالات الفقه وعلم الكلام والتصوف والفلسفة إلى البنية العضوية الواحدة التي تصدر عنها، فإنه سيعمد إلى تشطير هذا العقل تشطيرًا ثلاثيًا وقطعيًا إلى: عقل بياني، وعرفاني، وبرهاني. وهو لم يكتف بأن ينزل كل (عقل) من هذه العقول منزلة الجوهر الفرد القائم بذاته والمنغلق على نفسه، بل سيدير بين هذه الكيانات الجوهرية حرب مواقع وخنادق))[44].

وكما فوت هذا التعثر على الجابري أن ينفذ إلى اللب الأصلي للنصوص، وأن يسهم في متعة استيعابها وتأسيس شرعيتها الفكرية، فوت عليه أيضًا فرصة قراءة توحيدية وجدلية للعقل العربي الإسلامي، وهذا يعكس إخفاقه في تطوير موقف نقدي فعلي من هذا العقل.

إن النقد لا يقضي على الفكرة عندما يدحضها، ولا يسعى إلى إنكار وجودها، ((إنه- ببساطة- يحاول أن يموقعها من جديد))[45] للتمييز بين الحقيقي والمزيف معرفيًا، وبين الصالح والفاسد قيميًا[46]. ومن ثمة، الكشف عن ثغراتها والإمساك باللامنطوق (le non dit) الخفي فيها، وهذا بالضبط هو الجهد الإبستيمولوجي في العزل والتمييز الذي قام به جورج طرابيشي في نقده لمشروع نقد العقل العربي للجابري.

(43) المرجع نفسه، هامش ص18.

(44) طرابيشي، نظرية العقل، ص18، 20.

(45) كيرني، جدل العقل حوارات آخر القرن، ص187.

(46) شوقي الزين، نقد العقل الثقافي، ص08.

وهنا، ينبغي أن نوضح: أننا عندما نتطرق إلى نقد العقل (لا ينحصر هذا الجهد الإبستيمولوجي في (ما ـ بخارج) العقل من أشياء وكائنات، لكن أيضًا في (ما ـ بداخل) العقل من أفكار ومقولات؛ فالعملية مزدوجة بين نقد خارجي يستهدف بنية الأشياء وقيمتها، ونقد داخلي يجعل من موضوعه المباشر الأطر الذهنية والتصورية للعقل. عندما نتحدث عن (نقد العقل)، فإننا نضع في الحسبان بنية العقل وقيمته بالنسبة إلى مجموعة من الوظائف التي يقوم بها)[47]. وتلك هي المهمة النقدية الشاقة والعويصة التي تجشم المفكر الكبير جورج طرابيشي عناءها في تعامله النقدي مع نصوص الجابري فهمًا ومساءلة واستنطاقًا.

فهل ستمكنه آليات القراءة والنقد في مشروعه الفكري التفكيكي من تجاوز العقبة الإبستيمية الجابرية؟

2. الإبستيمولوجيا الناقدة في فلسفة جورج طرابيشي، نقد وتفنيد المحاجّة الجابرية

بعد أن عرى طرابيشي زيف الشواهد والقرائن التي كان الجابري يستند إليها في مشروعه الفكري، وبعد أن أجاد في تقديم الردود عليه بالرجوع إلى المصادر الأصلية، مضى إلى نقض الأفكار المغلوطة التي بنى عليها إشكاليات (مصطنعة)، وإلى فضح بناها الهجينة وتفنيد شواهدها المبتورة المقطوعة من سياقها، باعتماد منهجية الحفر الأركيولوجي المعرفي التي مكنته منولوج عمق نصوص الجابري واستنطاق لامنطوقها الخفي الذي تسكت عنه تلك النصوص.

وإذا كان المنهج التفكيري للجابري قائمًا على صياغة إشكاليات مغلقة أشبه ما تكون بحبيسات، فإن مشروع طرابيشي في نقد النقد لا يسعى إلى تحليل وتفكيك إبستيمية الجابري فحسب، بل يسعى أيضًا –في أثناء رحلة حفرياته النقدية الطويلة– إلى اقتراح إشكاليات مفتوحة تنطوي على وعد بالتحرر[48].

إن جورج طرابيشي يحررنا من الطرق الاعتيادية في قراءة ونقد وتفكيك النصوص، من خلال تحليله حزمة من الإشكاليات المتشابكة المتسقة أو المتضاربة التي توجب، كلها في النهاية، التملي فيها، باعتماد استراتيجية التفكيك والنقد التي تتخذ موقعها داخل أفق نقد النقد، فأمام المسافة الزمنية التي تفصلنا عن السياق الواقعي لظروف الكتابة، بالإضافة إلى الاقتطاعات المبتورة من السياق، (لا يبدو أن هناك مناصًا من إعادة بناء الموضوع اعتمادًا على إفساح المجال لعمليات من مثل: تداخل النصوص، وتحرير الشفرات،

(47) المرجع نفسه، ص11، 12.

(48) جورج طرابيشي، إشكاليات العقل العربي: نقد نقد العقل العربي، ج2، ط1 (بيروت: دار الساقي، 1998)، ص05.

وحفر اللامفكر فيه، وفك شبكات المفاهيم الناسخة للخطاب، وهي عمليات تضعنا بدورها في القلب من معضلات القراءة والتأويل وإعادة إنتاج الآثار)[49]؛ ولذلك اعتمد جورج طرابيشي على المنهج الأركيولوجي التفكيكي في مشروعه النقدي الشامل لكشف خبايا العناصر الثاوية في صلب مشروع منقوده والبحث في أسسه وتمركزاته.

أ. نقد ضديات الجابري الفكرية، من المركزية الإثنية إلى الاستمرارية والوحدة

في اختباره لفرضيات الجابري وامتحان أدواته النقدية يرى طرابيشي أن الجابري قد جانب الصواب، عندما أقصى الحضارات الشرقية القديمة، وأقر لليونان دون غيرها أحقية الإبداع الفلسفي، ونعت الفكر البابلي والهندي بأنه فكر قائم على الأسطورة والخرافة ((ومما يزيد الطين بلة- في حالة الجابري- أنه لا يكتفي بأن يعيد لحسابه الخاص، وبرسم القارئ العربي، إنتاج هذه الرؤية المركزية الإثنية الأوروبية عن اليونانيين (كشعب من العقلانيين)، بل يعمد، مثله مثل المصور الذي يضع كل رهانه على تضاد البياض والسواد، إلى تأسيس العملقة المفترضة لـ (العقل اليوناني) على حساب تقزيم الإسهام التاريخي لشعوب الحضارات القديمة في تطوير العقلانية البشرية))[50].

وحتى يفند طرابيشي هذه الفرضية، يعمد إلى عرض جملة من الأدلة والبراهين، يؤكد من خلالها أن ((ما يسجل للحضارة الهندوسية، لا ينحصر بإسهامها على مستوى النظر الديني، بل يمتد أيضًا إلى ما دللت عليه من موهبة ونزعة إلى التجريد على مستوى العلم؛ فلها ندين بنظام العد على أساس تسعة أرقام وصفر، وبإنجازات عديدة وهامة في علم الفلك، وبمبادئ أولية من تلك التقنية المسماة بالجبر، ثم إن ما برهنت عليه من معارف عملية في مجال الطب والجراحة، في نهاية الحقبة المدروسة هنا، يسجل سبقًا وتقدمًا على كل ما يمكن أن تقدمه الحضارات الأخرى القائمة آنذاك))[51]، ومن شأن ذلك، أن يجزم بأنه لا وجود لمعجزة يونانية، وأن يعيد الاعتبار إلى الحضارتين البابلية والهندية بتوكيد الأسبقية العلمية لهاتين الحضارتين.

وبخلاف هذه الرؤية المركزية الإثنية الأوروبية عن اليونانيين كمعجزة خارقة يتعقل طرابيشي ((هذا الدور - بعكس ما يفعله الجابري- بمصطلح الاستمرارية، لا بمصطلح القطيعة، مع الحضارات القديمة

(49) «الهوية والاختلاف من زاوية التشير الديني في منطقة الخليج»، **مجلة البحرين الثقافية**، العدد 14، (المنامة: قطاع الثقافة والتراث الوطني، أكتوبر 1997)، ص62.

(50) طرابيشي، نظرية العقل، ص56.

(51) المرجع نفسه، ص42.

الأخرى))[52]، فهو يرى أن الحضارة اليونانية استمرار لهذه الحضارات الشرقية الهندية والبابلية، على وجه أخص، التي تدين لها في الكثير من نظرياتها وأطروحاتها الفلسفية، ((وبكلمة واحدة: إن العقل البشري عندنا هو ثمرة (تراكم تاريخي)... وفي هذه السيرورة لا يشكل (العقل اليوناني) بداية مطلقة، بل هو، على تميزه، موصول تاريخيًا بما قبله، كما بما بعده))[53] مدين في تفوقه وحضارته إلى غيره من الثقافات والحضارات.

ب. دحض وإبطال إشكالية الضدية الإبستيمولوجية ما بين العقل العربي والعقل (اليوناني- الأوروبي)

يشتغل طرابيشي نقديًا أيضًا على دحض وتقويض المصادرة الإبستيمولوجية الكبرى التي يبني عليها الجابري مشروعه في (نقد) العقل العربي، وهي: وحدة الهوية بين العقلين اليوناني والعربي وضديتهما مع العقل الغربي.

وفي هذا الإطار، يرصد طرابيشي جملة من الأخطاء المنهجية، والإخفاقات الإبستيمولوجية التي وقع فيها الجابري، جراء المقارنة التعسفية غير المتكافئة التي اعتمدها، أهمها: أن وحدة الهوية هذه تفضي إلى احتمالين، أولهما أن العقل العربي لا بد أن يكون ضد العقل الغربي بقدر ما هو ضد العقل اليوناني؛ باعتبار وحدة الهوية بين العقلين الأخيرين، أما الثاني فيفيد بأن ما دام العقلان اليوناني والغربي موحّدين في الهوية؛ فإن العقل العربي لا يكون ضدّ أولهما بدون أن يكون ضدّ ثانيهما في الوقت نفسه وبالقدر نفسه[54]، ((وفي الحالين كليهما لا يستقيم للجابري مشروعه ما لم يدخل العقل العربي، بعد مقارنته السلبية بالعقل اليوناني، إلى حلبة التباري مع العقل الغربي على الرغم من عدم التكافؤ المطلق: إذ أن العقل العربي يظل قابلا في نهاية المطاف للمقارنة مع العقل اليوناني مادام الاثنان ينتميان إلى فضاء عقلي متشابه، هو فضاء العصور القديمة والوسطى، بينما شأن من يبغي قسر العقل العربي على الدخول في مباراة ظالمة مع عقل الحداثة الذي هو العقل الغربي، كشأن من يود أن يعقد مقارنة في الجدوى الإنتاجية بين سكة الفلاح الخشبية في القرون الوسطى والجرار الزراعي الآلي في القرن العشرين...))[55]، فحيثما لا يراعى السياق التاريخي، ويغيب التجانس في عنصر الزمان؛ يغترب العقل عن أصوله وعن واقعه، ويتحول عن وظيفته النقدية؛ مما يؤول إلى الإخفاق في رصد البنى العميقة للفكر وتجلياته؛ فتتوارى المقاربة النقدية عن الأفق المعرفي النوعي في مساءلاتها ومساراتها.

(52) المرجع نفسه، ص56.

(53) المرجع نفسه، ص57.

(54) طرابيشي، نظرية العقل ص193.

(55) المرجع نفسه، ص193، 194

ولذلك، يذهب جورج طرابيشي إلى استقراء فكر الجابري؛ فيعرضه للاستجواب، ويستدعيه إلى الحوار[56]؛ ليتحرى مغالطاته الإبستيمولوجية، ويتصدى لهفواته وأخطائه في الانتحال والتزوير، وعن ذلك يقول: ((وليس ظلم هذه المقارنة بحد ذاته هو ما يستوقفنا هنا، بل كونها مبنية، تمامًا كما في المقارنة مع العقل اليوناني، على مغالطة إبستيمولوجية، كما على مادة معرفية أصابها قدر من التحريف يصل -ولا نتردد في استعمال اللفظة - إلى حد التزوير أحيانًا))[57]، ومن ثمة، فإن نقده يتركز في محورين أساسيين: ((أحدهما يتعلق باتهام الجابري بخرق الطريقة الإبستيمية والعمل بممارسة (المناقصات والمزايدات) على حضارات العالم وعقولها وتبعياتها، بما يتضمنه ذلك من التلاعب بجداول الحضور والغياب، الذي اعتبره الناقد(الثابت البنيوي الدائم في طريقة الاستدلال الجابرية). حيث اتهمه الناقد بأنه يكيل بالذم والمناقصة على العقول الشرقية وحضاراتها، وكذلك يفعل نفس الشيء مع العقل العربي والحضارة العربية الإسلامية، في الوقت الذي يكيل بالمدح والمزايدة على العقلين اليوناني والأوروبي وحضارتيهما، إلى درجة أنه يراهما يتحدان بالهوية والماهية ويحملان ما يطلق عليه العقل الكوني، خلافًا للعقل العربي الذي يراه على الضد منهما. أما المحور الثاني فيتعلق باتهام الجابري بالانتحال والسرقة والتحريف))[58].

وهنا، لا يألُ طرابيشي جهدًا في تفكيك فرضيات الجابري الفلسفية، من خلال نقد المقولات الفكرية المغلوطة التي اعتمدها مدعمًا في ذلك بالحجج القاطعة والشواهد الدامغة[59] ؛ لأن ((التفكيك يستلزم دائمًا الإثبات، إنه استجابة لنداء... وهو محفز ضروري، ودافع لأي موضوع قبل تشكل أي مساءلة مميزة))[60]؛ ليجد أن ما اعتبره نقاطًا قابلة للانتقاد، ليست نقاطًا جزئية ولا عارضة، بل هي في فكر الجابري بمثابة الأس والمنطلق، وأن بين مئات شواهد الجابري ليس سوى قلة قليلة لم يصبها تحريف أو

(56) لا يجد فلاسفة الغرب أدنى حرج في اعتماد أسلوب الحوار، ومن الأمثلة على ذلك: الحوار غير المباشر الذي يديره غادمير مع يورغن هابرماس الفيلسوف الألماني الآخر المعاصر، ويرد من خلاله على نقد هابرماس لأطروحات كتابه (الحقيقة والمنهج) بلغة راقية، كما ينتقل إلى الرد على نقد أحد المفكرين الألمان ويدعى (بانينبرغ) لنظريته التأويلية موضحًا أن هذا السجال النقدي قد أفاده. يقول غادمير: ((إن النقاش المفيد جدًا الذي قام به بانينبرغ حول محاولتي، قد جعلني أعي الفرق الأساس الموجود بين ادعاء هيغل لرؤية العقل حتى ضمن التاريخ من جهة، ومن جهة أخرى بين مفاهيم التاريخ الشمولي [ينظر هنا: Gadamer, l'art de comprendre, pp 130, 139 غير أن هذا الوعي النقدي ما يزال محدودًا في أروقة الفكر العربي التي تستبعد لغة الحوار النقدي وتكتفي بالتوصيف.

(57) طرابيشي، نظرية العقل، ص194.

(58) يحي محمد، **نقد العقل العربي في الميزان**: دراسة معرفية تعنى بنقد مطارحات مشروع نقد العقل العربي للمفكر المغربي محمد عابد الجابري، ط2، (المغرب: إفريقيا للشرق، 2009)، ص48.

(59) ينبغي هنا التفريق بين الاعتراض الذي تغلب عليه مسحة الذم والهجاء من دون دعاوى مؤسسة، وبين النقد الفلسفي المؤسس المشفوع بالمستندات والبراهين الذي اعتمده طرابيشي، ليس في نقده للجابري فحسب، وإنما في سائر مشروعه النقدي التقييمي والتقويمي؛ وذلك هو النقد الفلسفي المؤصل المطلوب الذي من شأنه، أن يسهم في الإبداع والتجاوز، ويعيد للفلسفة بعدها التحرري والتنويري.

(60) Deurida, bonnes volontés de puissance: une réponse à Gadamer in: revue internationale de philosophie, tr: philippe forget,N° 151 (Belgique, VIB, 38eme année, 1984), pp: 333- 347

تزييف أو توظيف بعكس منطوقها، وأن الزيف يكمن في الإشكاليات نفسها، وليس فقط في تعزيزاتها وحيثياتها من الشواهد[61].

وحتى يقوم طرابيشي بتقويض هذه المصادرة؛ فإنه سيتصدى وبقوة إلى نقض فكرة الجابري الأساس في مسألة القطيعة بين الأنظمة المعرفية في الثقافة العربية، ويبين خطأ مزاعمه في تشطير العقل إلى: بيان، وبرهان، وعرفان. وكذلك قصوره في تمثل الإبستيمية الفوكوية، حيث أن ((ما يغيب عن وعي الإبستيمولوجيا الجابرية هنا أمران، أولهما أن طريقة الحفر الإبستيمولوجية ما وجدت أصلًا إلا لكي تلغي التراتبيات – التي هي بالضرورة ذات طابع إيديولوجي– في مضمار نظرية المعرفة، وثانيهما أن البيان والبرهان والعرفان ليست أنظمة معرفية قائمة بنفسها، بل هي، بالنسبة إلى العقل العربي الإسلامي على الأقل، آناء من نظام إبستيمي واحد، آناء متعاضدة في الغالب أكثر منها متعارضة))[62]، ذلك أن الانتقال من خانة بيانية إلى خانة برهانية، أو من دائرة برهانية إلى دائرة عرفانية، هو تنقل داخل نظام معرفي واحد.

إن ناقد العقل العربي يضيف إلى سلسلة إخفاقاته، تعثره في تطبيق المنهجية الإبستيمولوجية ((إذ يداور، باسم الإبستيمولوجيا بالذات مفهوم (النظام المعرفي) كمبضع، لا كرباط ضام كما يفترض الدرس الإبستيمولوجي... فباستثناء الاشتراك في الاسم Epistéme، وهو مصطلح من الفلسفة اليونانية، أعاد فوكو إدخاله إلى المجال التداولي للثقافة الغربية الحديثة، فإن الإبستيمية الجابرية لا تمت بصلة إلى الإبستيمية الفوكوية، بل هي تنقضها نقضًا عنيفًا))[63]. وهنا، يركز طرابيشي على نقد الجابري في سوء تمثله للإبستيمية الفوكوية وقلب وظيفتها الفوكوية من الوحدة إلى التشطير، فإذا كان ((من الممكن حد الإبستيمية الفوكوية بأنها أداة منهجية لتمييز الحقب الثقافية ولتوحيدها معًا، فإن الإبستيمية الجابرية، التي لا تدين للأولى إلا باسمها، تجهل مبدئي التمييز والتوحيد معًا))[64]، ومن ثمة تعلن القطيعة بين الأنظمة العربية، وتقوم بتشطير العقل العربي، كما تجهل النظام العام الذي يحكم إبستيمية فوكو، وهو: التحول والتغير الذي يطبعها في الزمان، ومن ثم تتبنى إبستيمية ساكنة، تتنكر لدينامية الإبستيمية الفوكوية.

وهو ما عبر عنه جورج طرابيشي قائلًا: ((فالإبستيمية عند فوكو من حيث هي بالتعريف سلك ناظم لجماع المعرفة في عصر معين، ممتدة في المكان متحولة في الزمان. أما عند الجابري، الذي يقلب وظيفتها من

(61) طرابيشي، نظرية العقل، ص09.

(62) جورج طرابيشي، وحدة العقل العربي الإسلامي: نقد نقد العقل العربي، ج3، ط1 (بيروت: دار الساقي،2002)، ص404.

(63) طرابيشي، إشكاليات العقل العربي، ص 279، 280.

(64) طرابيشي، إشكاليات العقل العربي، ص281.

توحيد المعرفة إلى تشطيرها وتبعيضها، فهي على العكس متغيرة في المكان ثابتة في الزمان))[65].

ج. المقاربة النقدية لإشكالية القطيعة بين العقل المغربي والعقل المشرقي

تمتد مقاربة جورج طرابيشي النقدية، إلى دحض الضدية الثنائية التي أقامها الجابري بتحيزه للعقل المغربي البرهاني ضد العقل المشرقي البياني والعرفاني، والتي تؤوّل في أهم وأخطر نتائجها إلى الجزم بعقلانية التراث المغربي ولا عقلانية التراث المشرقي، وشطْره -بسبب الإخفاق الإبستيمولوجي دائمًا- وحدة العقل العربي الإسلامي إلى عقلين متضادين، بدلًا من أن يكونا متفاعلين، وفقًا لما يقتضيه المنطق العام الذي يحكم العلم، وهو: صدورهما عن نظام إبستيمي واحد.

وعن هذا الانفصال بين المدرسة الفلسفية في المشرق، والمدرسة الفلسفية في المغرب والأندلس، يقول الجابري: ((فنحن نعتقد أنه كان هناك (روحان) و(نظامان فكريان) في تراثنا الثقافي: الروح السينوية، والروح الرشدية. وبكيفية أعم: الفكر النظري في المشرق، والفكر النظري في المغرب. وأنه داخل الاتصال الظاهري بينهما، كان هناك انفصال نرفعه إلى درجة القطيعة الإبستيمولوجية بين الاثنين))[66].

وكيما ينقض طرابيشي هذه الإبستيمية الجابرية التي تؤسس للقطيعة المعرفية بين المغرب والمشرق ((يتصدى لتفكيك تلك (الإبستيمولوجيا الجغرافية) من منطلق توحيد وحدة بنية العقل العربي الإسلامي ووحدة النظام المعرفي الذي ينتمي إليه بجناحيه المشرقي والمغربي، ووحدة المركز التي تفرعت منه دوائره المحيطة، فلا التحول من دائرة البيان إلى دائرة العرفان أو دائرة البرهان، يعني انعتاقًا من جاذبية المركز، ولا التنقل بين الخانات يمكن أن يشكل خروجًا عن رقعة شطرنج العقل العربي الإسلامي الذي يبقى يصدر عن نظام إبستيمي واحد))[67]، وذلك مؤداه أن الانفصال المزعوم بين المدرستين والانفصام بين العقلين انفصال باطل، ليس له ما يبرره من الناحية المنطقية.

لكن، ما هي المقاصد والدواعي التي دفعت الجابري إلى المجازفة في إصدار مثل هذه الأحكام؟ وهل استعصى على طرابيشي كشفه نقديًا؟

يواصل جورج طرابيشي كشوفه النقدية بمواجهة، مقابلة، وإعادة بناء يقينيات القضايا والإشكاليات الحرجة التي طرحها الجابري على العقل العربي، والكشف عن التناقضات التي تتخلل هذا العقل نظريًا

(65) المرجع نفسه، ص280.

(66) محمد عابد الجابري، نحن والتراث، ط2 (بيروت: دار الطليعة، 1982)، ص305.

(67) طرابيشي، وحدة العقل العربي الإسلامي (كلمة الغلاف).

من جهة البنيات المعرفية والمقولات الأساسية التي أغفلها الجابري، أو أسقطها من حساباته؛ ليستنتج القصد المضمر؛ ويرفعه إلى الحقيقة من خلال حججه النقدية، ويفصح عن نقدية جريئة تقول:

((يقوم كل مشروع محمد عابد الجابري في نقد العقل العربي على اصطناع (قطيعة معرفية) بين فكر المشرق والمغرب، وعلى التمييز بين (مدرسة مشرقية إشراقية ومدرسة مغربية برهانية)، وعلى التوكيد: أن رواد (المشروع الثقافي الأندلسي- المغربي) -ابن حزم، وابن طفيل، وابن رشد، وابن مضاء القرطبي، والشاطبي - تحركوا جميعهم في اتجاه واحد، هو: (اتجاه رد بضاعة المشرق إلى المشرق)، و(الكف عن تقليد المشارقة، وتأسيس ثقافة أصيلة مستقلة عن ثقافة أهل المشرق))[68].

وموقف الجابري هذا -في رأي طرابيشي - على خطره، يكشف عن الغائية المركزية التي توجه كل مشروع الجابري في نقد العقل العربي: التوظيف الإيديولوجي للإبستيمولوجيا لتحطيم وحدة النظام المعرفي لهذا العقل[69] والتي أراد من ورائها، أن ينتصر لثقافة أهل المغرب، ويعتبرها ثقافة أصيلة مبدعة ومستقلة تمامًا عن ثقافة أهل المشرق، وهو ما أنتج شرخًا معرفيًا صادمًا، وهوة لا تعبر بين المدرستين.

ولأن خضوع الفكر للإيديولوجيا يضعف مقارباته المحضة في فضاء الأفكار، ويجعله- في الغالب- في تعارض مع الحقيقة من خلال إصداره لأحكام ذاتية زائفة؛ فإن طرابيشي ينبري، ليقدم الأدلة التي تبطل دعاوى الجابري، وتفضح ((فرضية العمل غير المجهور بها لناقد العقل العربي، وهي وجود نوع من (تضامن) أو تفاهم ضمني -يرفعه الجابري إلى مستوى (العصبية)- بين أعضاء المدرسة المغربية المفترضة: فعنده، ليس المغربي من يخالف مغربيًا، وليس المغربي من ينقد (مغربيًا)، ما داموا جميعهم، بالضرورة، من (أهل برهان))[70]، وهذه العصبية -في رأي طرابيشي- هي التي دفعت الجابري خطًا إلى اعتبار (المدرسة الفلسفية في المغرب والأندلس مدرسة واحدة، بدأت مع ابن باجة، وبلغت أوجها مع ابن رشد)[71]، ولئن كان هناك وحدة حقًا: يقول طرابيشي، فكيف يفسر نقد ابن طفيل لابن باجة، ونقد ابن رشد لابن باجة؟ بل إن ابن طفيل لم يخالف ابن باجة في الرأي فحسب؛ بل أنكر عليه رؤيته ومنهجه بالذات. ومع ذلك كله؛ فإن ناقد العقل العربي يصر على أن مفكرًا مغربيًا ما كان له أن ينتقد مفكرًا مغربيًا آخر، ويجمع تعسفًا بين الفيلسوفين الأندلسيين (ابن طفيل، وابن باجة) بضمهما مع ابن رشد إلى مدرسة مغربية واحدة، يخلع عليها امتياز احتكار النزعة البرهانية في الفلسفة العربية الإسلامية برمتها، ويخترع لها نصابًا

(68) المرجع نفسه، الموضع نفسه.

(69) المرجع نفسه، ص139.

(70) المرجع نفسه، ص140.

(71) الجابري، نحن والتراث، ص262.

إبستيمولوجيًا[72]، قوامه وحدة المنهج والرؤية التي تفضي بالضرورة إلى النتائج نفسها[73].

وجورج طرابيشي، إذ يرفض التوظيف الإيديولوجي الإقليمي لمفهوم القطيعة الإبستيمولوجية الذي تبناه الجابري، فهو لا يقف عند هذا المستوى من النقد، بل (يتوسل حفريات المعرفة الحديثة؛ ليعيد بناء وحدة الفضاء العقلي للتراث العربي الإسلامي، وليقترح قراءة اتصالية -لا انقطاعية- للإسهامات المميزة للمدرسة الأندلسية، سواء أتمثلت في مقاصدية الشاطبي، أم عرفانية ابن طفيل، أم الانتفاضة النحوية لابن مضاء القرطبي. وهذا، بالإضافة إلى إعادة فتح ملف الفلسفة المشرقية لابن سينا)[74]، حتى أنه يسوق عديد الأدلة والقرائن، بالرجوع إلى دراسة مصادر: الغزالي، وابن سينا، وابن طفيل، وابن رشد، وغيرهم. ومعاينتها نقديًا، ومن ثمة تفكيك إشكاليات الجابري واستنطاق نصوصه -وهو جهد نقدي مكثف وشاق جدًا- ليقدم أطروحات جديدة؛ ترفع تهم الجابري عن ابن سينا وعن أبي حامد الغزالي، وتبدد مزاعمه الرامية إلى اعتبار وجود قطيعة إبستيمولوجية أقامها فلاسفة المغرب والأندلس اتجاه الفكر الشرقي، ويتبدى معها: أن ناقد العقل العربي قد ركّز -مدفوعًا بعصبيته المغربية- على نقد العقل المشرقي بعينه، لا العقل العربي في عمومه.

يضاف إلى ذلك كله، إخفاقه في إدراك الطبيعة التوحيدية للعقل المكوِّن كما أقرها لالاند؛ فعجزه -قصورًا أو تقصيرًا- عن إدراك الفروقات الجوهرية بين العقل المكوِّن والعقل المكوّن -كما رأينا سابقًا- يعد باعثًا رئيسًا لممارسته إمبريالية إقصائية لتراث شعوب الشرق القديم، ومسوغًا أساسيًا لقوله بالضدية الإبستيمولوجية بين العقل العربي والعقل (اليوناني - الأوروبي)، ومن ثمة إحداث القطيعة داخل الثقافة العربية باعتماد منحى التقسيمات الجغرافية الفكرية.

وهذا المنهج الإبستيمولوجي الإقصائي والضدي والانتقائي؛ فوت عليه ((الفرصة النادرة التي تتيحها الثورة المنهجية الإبستيمولوجية لقراءة أركيولوجية؛ ترد المنقسم إلى الوحدة، والمتنوع إلى الجذر المشترك؛ فلقد جرى توظيفها في اتجاه معاكس تمامًا، اتجاه تعميق الانقسام وتجذير الاختلاف وتصعيد التنوع إلى تضاد ماهوي))[75].

في سياق ذي صلة، يرى الباحث والمفكر حسين الإدريسي أن الجابري بتأثير من مكوناته الإيديولوجية،

(72) طرابيشي، وحدة العقل العربي الإسلامي، ص209.

(73) الجابري، نحن والتراث، ص 241.

(74) طرابيشي، وحدة العقل العربي الإسلامي، كلمة الغلاف.

(75) جورج طرابيشي، مذبحة التراث في الثقافة العربية، ط3، (بيروت: دار الساقي، 2012)، ص88.

قد ذهب إلى إلغاء تراث بأكمله؛ عندما دعا إلى إحداث القطيعة مع الثقافة والفلسفة المشرقية والبدء من الصفر بالتوجه صوب المدرسة الفلسفية المغربية[76]، وهو ما عبر عنه ناقد العقل العربي في قوله: ((... لنول وجهنا شطر المغرب العربي إذن، حيث سنجد الفلسفة العربية الإسلامية قد قطعت مع إشكالية المشارقة؛ لتتبنى إشكالية المغاربة. هنا أيضًا، ستواصل الفلسفة نضالها من أجل نفس القضية، قضية العقل والعقلانية... كل ذلك، كان بمثابة إعادة تأسيس للفلسفة في تحقيق حلمها في المشرق، وعليها الآن أن تبدأ من (الصفر) في المغرب))[77].

ولبيان خلفيات الجابري الإيديولوجية ومقصدية نقده للعقل العربي، يرى الإدريسي أن القطيعة ((والبداية من الصفر تحكم على ما سبقها بالإلغاء، حتى تدشن الثورة الفلسفية العقلانية الحقيقية انطلاقتها، وعماد ذلك- حسب الجابري- قائم على ضدية لا تواصلية بين (المدرسة الفلسفية المشرقية) و(المدرسة الفلسفية المغربية)، بين الإشراق والبرهان، بين الهرمسية والعقلانية؛ لتتصدر المدرسة الفلسفية المغربية قاطرة العقلانية، ولتكون بذلك مؤهلة أكثر من غيرها للقيادة والزعامة، إلى الحد الذي يجعل الجابري يرى: أن تقدم الغرب كان نتيجة لأخذه عن المدرسة المغربية، كما يرجع تخلف الأمة الإسلامية إلى أنها تمسكت بالمدرسة المشرقية السينوية))[78]. وهذه المواقف المتحيزة المغالية تتطلب -في رأي الإدريسي- من المتخصصين تمحيصًا وتدقيقًا للآليات النقدية التي توسلها الجابري في مشروعه الفكري.

ويسجل الإدريسي أيضًا- في هذا الإطار- أن ((الجابري يحفر، ويبحث في الأصول العرقية والقومية لبعض الفلاسفة الأندلسيين؛ ليظهر أنسابهم العربية، وفي الوقت نفسه يغض الطرف عن التراث الأصلي للمغرب والأندلس بخصوصياته الأمازيغية، وبثقافته الدينية الميالة إلى التصوف، والحاملة للخصوصية المغربية))[79]. وعمومًا، يدعونا الإدريسي إلى ضرورة الانتباه إلى خطر تأثير الخلفيات الإيديولوجية، وإلى الخطر الذي يخلفه النقد القائم على التشكيك في كل شيء، وهو الإلغاء الذي وصل عند الجابري إلى التضخم، ودفعه -في ما يرى الإدريسي دائمًا- إلى إنكار وإلغاء تراث بأكمله، وهو: التراث المشرقي.

وهكذا نجد أن حسين الإدريسي يتفق إلى حد بعيد، مع ما ذهب إليه جورج طرابيشي في أن الجابري يمارس القطيعة داخل الفكر العربي، بتأسيسه للضدية الإبستيمولوجية بين المدرسة الفكرية المشرقية ونظيرتها المدرسة الفكرية المغربية، وانحيازه إلى هذه الأخيرة مدفوعًا بحماسته الإيديولوجية المفرطة.

(76) حسين الإدريسي، محمد عابد الجابري ومشروع نقد العقل العربي، ط1 (بيروت: مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، 2010)، ص218.

(77) الجابري، نحن والتراث، ص40.

(78) الإدريسي، محمد عابد الجابري ومشروع نقد العقل العربي، ص219.

(79) المرجع نفسه، ص216.

ويضيف الإدريسي أيضًا أن العمل الاستقصائي الكبير الذي قدمه الجابري من خلال الأجزاء الأربعة لـ (نقد العقل العربي)، وعلى طول الأبواب والفصول الداخلية للمشروع، كانت نتيجته (البحث عن الفرق (الناجية)، وإلقاء القبض على (الفرق اللاعقلانية الضالة) وحشرها في أقبية الأجانب والدخلاء. هذه الفرقة الناجية هي الفرقة المغربية الأندلسية)[80]. فالجابري يعلن القطيعة داخل الثقافة العربية، ولا يتوانى عن إقصاء الثقافة المشرقية من الإبداع والتفلسف، ولا من وسمها باللاعقلانية (باستثناء التجربة الأندلسية التي كانت مؤهلة حقًا لطرح آفاق جديدة؛ بسبب ما حققته من قطيعة مع علم الكلام وإشكالياته، ومع الفلسفة السينوية وميولاتها الإشراقية، وأيضًا مع المذاهب الفقهية وقياساتها)[81]، فهذه التجربة -في رأيه- بقيادة الفرقة المغربية الأندلسية، هي وحدها من تستحق الثناء والتبجيل، وإليها فقط تعزى انتصارات العقل العربي.

والإدريسي في موقفه هذا، إنما يؤيد ويؤازر الطرابيشي في القول: إن مشروع الجابري الفكري هو مشروع إيديولوجي بامتياز، يصدر عن خلفية هوياتية إيديولوجية، ويقوم على تكريس الضدية داخل إشكاليات التراث المعرفية.

د. نقد إشكالية عصر التدوين، التفكيك وإعادة البناء

من الإشكاليات المهمة التي تطرق المفكر الكبير جورج طرابيشي إلى تفكيكها في أثناء نقده لإبستيمية الجابري، هي إشكالية عصر التدوين، كإطار مرجعي للعقل العربي الذي يقول عنه الجابري: ((وعصر التدوين بالنسبة إلى الثقافة العربية هو... الإطار المرجعي الذي يشد إليه بخيوط من حديد، جميع فروع الثقافة، وينظم تموجاتها اللاحقة إلى يومنا هذا... بل إن عصر التدوين هذا، في ذات الوقت، الإطار المرجعي الذي يتحدد مما قبله... وليس العقل العربي في واقع الأمر شيئًا آخر غير هذه الخيوط بالذات، التي امتدت إلى ما قبل؛ فصنعت صورته في الوعي العربي، وامتدت وتمتد إلى ما بعد؛ لتصنع الواقع الفكري الثقافي العام في الثقافة العربية العامة))[82]. وذلك مؤداه، هو: أن الإطار المرجعي الذي تنتمي إليه الثقافة العربية -بحسب تصور الجابري- ليس محددًا لملامح ما جاء بعده فحسب، بل هو محدد ومشكّل لما كان قبله أيضًا.

وفي هذا الإطار، يقدم طرابيشي جملة من الاعتراضات على الجابري، من أهمها: اعتراضه على تسمية

(80) الإدريسي، محمد عابد الجابري ومشروع نقد العقل العربي، ص215.

(81) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(82) الجابري، تكوين العقل العربي، ص 61، 62.

هذا العصر بعصر التدوين؛ وذلك بعد أن رجع إلى مصادر الجابري (نص الذهبي الذي يقتبسه من تاريخ الخلفاء للسيوطي) وقدم قراءة مزدوجة لها، تطعن في شرعية هذا الوسم (عصر التدوين) من منطلق أنه ((تعبير غير بريء ولا محايد إبستيمولوجيا؛ فهو يوحي- باعتراف الجابري نفسه في معرض تعليقه على عبارة (تدوين العلم وتبويبه) في نص السيوطي/ الذهبي- أن العلم جاهز، وأن مهمة المدون، أي العالم، تنحصر أو تكاد في التقاطه وتبويبه))[83]. وعلى النقيض من ذلك، يرى طرابيشي أن عام 143هـ الذي اعتمده الذهبي، ومن ورائه الجابري، كتاريخ لبداية تدوين العلوم وجمعها وتبويبها في الإسلام، لا يعدو أن يكون زمن إنتاج للعلوم و((لم يكن عملية تسجيل، ولا عملية تفريع وتظهير، بل عملية إنتاج وبناء وتنظيم للثقافة العربية الإسلامية، فما من شيء كان جاهزًا، بل كان كل شيء برسم الاختراع والتأسيس والتثبيت...))[84]. فالمعطى العلمي والمكون الثقافي لم يكونا جاهزين بعد للتدوين في هذه المدة؛ ولذلك يقترح طرابيشي اسمًا بديلًا، هو: (عصر تكوين للعقل العربي) بدلًا من (عصر تدوين).

ثم يقدم مجموعة من القرائن [لا الأدلة] كما يسميها، التي ينقد من خلالها تعليقات الجابري على النص الذي وظفه كشاهد على تاريخ بداية عصر التدوين (نص السيوطي/ الذهبي)، كما يراجع تاريخيًا ومعرفيًا هذا النص الأخير نفسه، ويسجل مؤاخذات معينة على الذهبي؛ ليفصح: أن نص الجابري المطول عن عصر التدوين ((يسكت عن المصدر الذي منه الفكرة والتسمية... عن المصدر الذي استقى منه السيوطي/ الذهبي، أو على الأقل المصدر الذي نبهه إلى أهمية هذا النص الأخير))[85]. وهو يرجح- في هذا السياق- أن يكون الجابري قد اقتبس النص عن أحمد أمين في ضحى الإسلام، أو عن شاكر مصطفى في مؤلفه (التاريخ العربي والمؤرخون)، ولم يطلع فعليًا على (تاريخ الخلفاء للسيوطي) الذي يورد نص الذهبي المعتمد؛ وذلك لجملة من المعطيات التي تضعف النص الشاهد، وتشير إلى وجود تباعد في أرقام السنين العمرية للشخصيات التي تولت عملية التدوين، والتي لا يدخر طرابيشي جهدًا في سرد أسمائها بالتفصيل والتدقيق[86].

((ولو أخضع الجابري الشاهد لقراءة تحليلية فعلية، لا لتلك القراءة التهويلية التي استعارها- بلا أي حذر نقدي- من مؤلف (ضحى الإسلام)؛ لما كان تعذر عليه أن يكتشف وجود تناقض، أو على الأقل تفاوت، ما بين التحديد المجهور به لتاريخ الانقلاب الموهوم وزمن الوجود الفعلي للرجال الذين

(83) الجابري، تكوين العقل العربي، ص63.

(84) طرابيشي، إشكاليات العقل العربي، ص14.

(85) المرجع نفسه، ص 14، 15.

(86) المرجع نفسه، ص 15، 16.

قادوا هذا الإنقلاب... فلائحة الذهبي تبتدئ بابن جريح، وتنتهي بابن وهب. والحال أن المسافة بين كرونولوجيا الرجلين تقاس، لا (بزيادة بضع سنين أو بنقصها) كما يوهم الجابري قارئه، بل بأنصاف القرون...))[87] وكذلك الحال مع أبي حنيفة الذي شرع في التدوين بعد تجاوزه الستين، وفي هذا تأخير غير مبرر، ويقابل هذا التأخير تبكير غير مبرر من قبل ابن مبارك الذي بدأ تدوينه -وفقًا لنص الذهبي دائمًا- في سن الخامسة والعشرين.

وبعد أن يفكك طرابيشي أسطورة عصر التدوين، كما يداورها الجابري، يعيد البناء، ويقترح تدوين القرآن الكريم كإطار مرجعي للعقل العربي الإسلامي وكنقطة مركز للدائرة الحضارية العربية الإسلامية.

وإذا كان الجابري يدعو إلى تدشين عصر تدوين جديد، فإن طرابيشي يرى أننا بأمس ((الحاجة اليوم إلى استئناف جديد لعصر النهضة، لا إلى عصر تدوين جديد كما يفترض الجابري: فليس هناك شيء جاهز اليوم ليتم تدوينه، كما لم يكن ثمة شيء جاهز للتدوين في منتصف القرن الثاني للهجرة))[88]. وهو يشترط للنهوض وجوب إعمال العقل والنقد بالعودة إلى التراث واستنطاقه، على ألا يفهم ذلك بمعنى الانكفاء على المنظومة التراثية القديمة والتشبث بجذورها، بل بمعنى ضرورة تجديدها للحصول على أجوبة وحلول تتواءم مع روح العصر. ((ولا غرو أن تكون أزمة العقل العربي المفتوحة منذ الهزيمة الحزيرانية، قد أخذت شكل عودة للمكبوت التراثي؛ فالعقل المكوّن لا يتم تجاوزه بالقفز فوقه، بل فقط بالتعاطي المعرفي النقدي معه))[89].

لذلك يجب على العقل العربي، أن يتولى بنفسه مهمة الإقلاع الحضاري، وأن يقوم بثورة عقلية نقدية من داخل ثقافته للوثوب الصحيح إلى ميادين الحداثة، لا على أساس تشطيره وتجزئته -كما فعل الجابري- بل على أساس إعادة بناء وحدته، فقط ((من منطلق الصلة العضوية والنقدية معًا بين العقل المكوِّن والعقل المكوّن يمكن أن تنفتح أمام العقل العربي إمكانية تجاوز إيجابي لأزمته الراهنة: فمن خلال إعادة البناء النقدي للعقل المكوّن في تراثنا الماضي، ومن خلال إعادة إنتاج العقل المكوِّن في تراث الغرب الحاضر؛ قد يتسنى لعقل عربي مكوِّن -وهو الشرط في أي نهوض ذاتي- أن يرى النور بدون قطيعة، لا مع ثقافة الذات، ولا مع حضارة العصر التي ما زال بعضنا -أو أكثرنا- يقابلها بالرفض العصابي؛ بحجة أنها حضارة الآخر))[90]. فالآليات التي أدت إلى استقالة العقل العربي، وتراجع دوره الحضاري، هي: آليات

(87) طرابيشي، إشكاليات العقل العربي، ص 18، 19.

(88) طرابيشي، نظرية العقل، ص22.

(89) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(90) المرجع نفسه، ص23.

ذاتية من داخله، ولا يمكن عزوها إلى الآخر. وكل نكوص أو ارتداد إلى الوراء؛ إنما يزيد العقل تعطيلًا. ومن ثمة، يجب عليه التقدم صوب الحداثة باتجاه قواعد جديدة وأكثر عقلانية.

ه. نقد وتفكيك إشكالية (اللغة والعقل)

نتجه الآن إلى ثيمة أخرى من ثيمات عمل طرابيشي النقدي، وهي: نقده إشكالية (اللغة والعقل)؛ فبعد أن دافع ناقد (نقد العقل العربي) عن وحدة العقل العربي الإسلامي، سيدافع مجددًا عن واحدة من أهم محددات هذا العقل، ألا وهي اللغة العربية التي يعتبرها الجابري السبب الأول في تأخر وتقهقر العقل العربي، ويتهمها: بأنها لغة (حسية)، و(بدوية)، و(غير حضارية)، حتى أن انحسار العقل العربي، وتراجع دوره الفكري، يعود في رأيه إلى اللغة العربية التي بقي أسيرًا لها، ومن ثمة طاله الضعف والتدهور والانكماش.

وردًّا على هذه الأطروحة التي احتلت موقعًا مركزيًا في تحديدات الجابري الفكرية لبنية وتكوين العقل العربي، قدم طرابيشي مراجعة نقدية شاملة ودقيقة تثبت بطلان الفرضية الجابرية معتمدًا منهجية الحفر الأركيولوجي المعرفي بالرجوع إلى حيثيات بناء اللغة العربية في تاريخيتها، ومعالجة الإشكالية في سياقها، ومن ثمة جمع الأدلة والقرائن التي تفند كلام الجابري الذي يؤكد بثقة لا متناهية أن اللغة العربية ما جمعت إلا ((من الأعراب البدو منهم وحدهم))[91]، فقد كان يرجع إلى أدلة الجابري؛ لينقضها دليلًا تلو دليل، وليهدم أسطورة بداوة اللغة العربية. وقد كشف عن تناقضات كبيرة في هذا الصدد، وقع فيها منقوده.

ومن خلال قراءاته النوعية، قام طرابيشي بمواجهة نصوص الجابري ومقابلتها؛ ليجد أن الدعوى الجابرية في بدوية العربية، تستند إلى نصين: أحدهما معلن، وهو لابن جني عبر وساطة غير مجهور بها لأحمد أمين في ضحى الإسلام، والثاني مضمر، وهو للسيوطي على لسان الفارابي. وقد قدم في هذا السياق مجموعة من الأدلة القوية التي تثبت، أن ناقد العقل العربي لم يرجع إلى نص ابن جني -الذي اعتمده قاعدة للجزم ببداوة اللغة العربية- في مصدره؛ إذ كان يحيل قارئه إلى صفحات مغلوطة، كما كان يخفي ذكر اسم المحقق والناشر، على العكس مما تقتضيه الأمانة العلمية. وهذه اللخبطة -في رأيه- لا تفسير لها إلا بالرجوع إلى أحمد أمين الذي أورد نص ابن جني، من دون أن يذكر- هو الآخر- اسم المحقق والناشر، وقد نقل الجابري عن هذا الأخير أيضًا التصحيف الذي أصاب النص؛ فلقد نقل كلمة (انتقاص) بدلًا من (انتقاض عادة الفصاحة)، كما أسقط من النص ثالثة كلماته، وهي الكلمة عينها التي أسقطها نص أحمد

(91) طرابيشي، إشكاليات العقل العربي، ص180.

أمين[92]، وكان من شأن ذلك أن خلف خللًا ولغوًا في المعنى، كان بإمكانه تفاديه؛ لو أنه رجع إلى النص الأصلي.

وإضافة إلى هذا الدليل الشكلي، يقدم طرابيشي دليلًا آخر من حيث المضمون، يبين أن الجابري وقع في أخطاء وتناقضات ضللته، وجعلته يظن خطًا أن اللغة العربية لم تؤخذ إلا عن (طي، وتميم، وأسد) بدو الصحراء وحدهم؛ وذلك لأنه لم يرجع إلى النص الأصلي، ولاعتماده على نص أحمد أمين مبتورًا.

ولقد قدم نقاشًا منفصلًا بشأن النص المضمر- لا يسعنا في هذا المجال من البحث التطرق إليه بتفاصيله- يكشف عن هشاشة نظرية بداوة اللغة العربية التي يدعيها الجابري، وقد رجع في ذلك إلى مصادر السيوطي والفارابي لتحليل وتمحيص أقوالهم، فضلًا عن مراجعة أمهات الكتب التي تناولت هذه الإشكالية؛ ليكشف أن اللغة العربية، قد تكونت في محيط مشترك من أهل البداوة وأهل الحضر. ولو صح أنها ((لم تؤخذ إلا عن (طي، وتميم، وأسد)؛ لكانت العربية لغات قبائل ولهجات قبائل، ولما كانت هي تلك اللغة المشتركة التي نظم بها الجاهليون أشعارهم لمخاطبة جماع قبائل العرب، لا قبيلة بعينها، وهي اللغة عينها التي نزل بها القرآن الذي جاء خطابًا إلى كل العرب، مفهومًا من قبل كل العرب))[93]؛ فهذه القبائل المنفردة المنعزلة غير مؤهلة لأن تكون مصدرًا للغة؛ لأن العزلة تنتج لهجة لا لغة، غير أن بعض اللغويين والنحويين والفلاسفة الذين كتبوا في أصل اللغة، نظير الفارابي. تصوروا أن العزلة عامل طهر اللغة وضمانة صفائها، ومن ثمة أسسوا أسطورة جمعها من أهل البدو (الوبر)، وفاتهم أن الاختلاط -لا الانعزال- هو قانون تكوّن اللغة المشتركة[94].

ثم، لو صح أن الفصيح (لم يؤخذ عن حضري قط)...؛ لانهارت واحدة من أخطر الدعاوى اللاهوتية في الإسلام، وهي: فصاحة قريش التي بلسانها نزل القرآن بموجب عقيدة الإعجاز بالذات)[95]؛ فالقرآن الكريم نزل بلغة قريش التي ارتفعت في الفصاحة عن غيرها من قبائل شبه الجزيرة العربية؛ وذلك لأنها حاضنة البيت الحرام، فقد كان العرب يؤمونها من شبه الجزيرة كلها، بما هي حاضرة التجارة وملتقى أسواق العرب، وكانت قوافلها تصل ما بين اليمن والشام، فكيف تستعبد قريش وسائر حاضرة الحجاز من موارد استقاء اللغة، وهي التي أجمع المجمعون، أنها: (أفصح العرب ألسنة، وأصفاهم لغة) فضلًا عن دعوى الاصطفاء الإلهي للسانها ليكون لسان التنزيل؟ فإن تكن قريش هي معيار اللغة، فكيف تبنى لغة

(92) طرابيشي، إشكاليات العقل العربي، ص 170، 172.

(93) المرجع نفسه، ص177.

(94) المرجع نفسه، ص177.

(95) المرجع نفسه، ص178.

معيارية أو يعاد بناؤها -كما يدعي الجابري- بلا قريش؟[96].

وتأسيسًا على ما سبق من أدلة وغيرها، يثبت طرابيشي أن اللغة العربية (لم تؤخذ من (أهل الوبر) وحدهم، بل كذلك -بخلاف ما زعمه (الجابري)- من أهل الحضر)[97]، وقد قاده التفكيك إلى قراءة وامتحان نصوص الجابري- كل نصوصه- بعمق، وإلى طرح نصوص موازية في وضع نقدي متقابل: ((فالنص بات يشكل منطقة من مناطق عمل الفكر، وهذا ما يجعل منه حقلًا يتكشّف فحصه والاشتغال فيه عن إمكان للوجود وللفكر معًا))[98]، ومن ثمة مساءلته عن الحقائق التي ينبني عليها، ويسكت عنها، والبحث عن ذلك الذي يظل مغلوطًا محجوبًا داخل خبايا الخطاب، ومن ثمة تصويبه؛ إذ ((ليس للتفكيك مهمة إلا لتعويض الانحراف الذي يحدث في كل وقت))[99].

ويبين طرابيشي في مواقع أخرى أن بعضًا مما يوظفه الجابري في القول بلا تاريخية اللغة العربية وبطبيعتها الحسية ((لا يستشهد به؛ إلا ليؤوّله ويوظفه بعكس منطوقه))[100]، يقول الجابري في مؤلفه (تكوين العقل العربي): ((إن لا تاريخية اللغة العربية وطبيعتها الحسية معطى واقعي تاريخي، يجب أن ننظر إليه بعين النقد، وليس بعين الرضى والمدح. إن العالم الذي نشأت فيه اللغة العربية، أو على الأقل جمعت منه، عالم حسي لا تاريخي: عالم البدو من العرب الذين كانوا يعيشون زمنًا ممتدًا كامتداد الصحراء... كل شيء فيه صورة حسية))[101]. وهنا، يتضح أن الحكم القدحي الذي يسوقه على اللغة العربية بأنها ذات طبيعة حسية ولا تاريخية، إنما مرده إلى مصادرته الأساس: أنها لغة أعراب، وبما أن هؤلاء حسيون، ويعيشون في عالم حسي لا تاريخي -بالمصادرة أيضًا- فإن لغتهم لا بد أن تكون حسية لا تاريخية.

ويورد الجابري برهانًا آخر، هو محض قياس صوري، يقول فيه: إن جمع اللغة من الأعراب، دون غيرهم، معناه جعل (عالم) هذه اللغة محدودًا بحدود عالم أولئك الأعراب. ولما كان هؤلاء يعيشون حياة حسية بدائية؛ فكان لا بد أن ينعكس كل ذلك على تفكيرهم، وبالتالي على اللغة التي جمعت منهم، وقيست

(96) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(97) جورج طرابيشي، إشكاليات العقل العربي، ص183.

(98) علي حرب، نقد النص، ط4 (الدار البيضاء- بيروت: المركز الثقافي العربي، 2005)، ص08.

(99) Jean Greisch, (l'arbre de vie et l'arbre du savoir: les racines phénoménologiques de l'herméneutique hediggerienne (1919-1923), (Paris, les éditions du C E R F, 2000), P 106

(100) طرابيشي، إشكاليات العقل العربي، ص189.

(101) الجابري، تكوين العقل العربي، ص 86، 87.

بمقاييسهم. ومن هنا لا تاريخية اللغة العربية وطبيعتها الحسية[102].

وقد قام طرابيشي في هذا السياق، بالمقابلة والمقارنة بين هذين النصين ونصوص أخرى تقابلها لأرنست رينان؛ لينقض المحاجّة الجابرية، وليثبت أن ((هاتين التهمتين الجديدتين الموجهتين -بعد (البدوية) إلى اللغة العربية مقتبستان شكلًا ومضمونًا- ولكن ليس تصريحًا- عن كبير ممثلي المركزية الإثنية الأوروبية في القرن التاسع عشر، أرنست رينان، الذي لا يتردد الجابري نفسه في نص (مفارق) له، أن يدرجه في عداد من مارسوا من المستشرقين (إمبريالية) على تراث الشعوب وتاريخها، وأوصلوا الدراسات الاستشراقية إلى ذروة العنصرية))[103]. فناقد العقل العربي على الرغم من انتقاداته هذه التي وصلت إلى حد التشهير اللفظي، إنما يحاكي أرنست رينان في أحكامه على اللغة العربية، ويصب جام غضبه عليها، كما يفعل رينان لا غير.

ومن هنا، يمضي طرابيشي إلى استنطاق نصوص الجابري، وخلخلتها حفرًا وتفكيكًا؛ ليثبت مديونية ناقد العقل العربي التامة، وإن غير المجهور بها، لناقد العرق السامي وليناقش الدعوى الرينانية الجابرية بحد ذاتها[104]، وليبرز تناقضاتها، ومن ثمة ليبطلها، مقدمًا البديل؛ ليعيد إلى اللغة العربية اعتبارها كواحدة من أهم اللغات العالمية وأرقاها.

إن طرابيشي لا يكتفي بالشكل، بل يغوص في المضمون لرصد الأخطاء والمطبات، ولأن (الجابري ينطق بأشياء، ويسكت على أشياء، ويبرز وجوهًا، ويطمس أخرى)[105]؛ فإنه يقوم بالكشف عن المسكوت عنه من سوء التأويل والفهم، ومن ثمة التركيب وإعادة البناء وفق ما تقتضيه إستراتيجية الميتانقد أو نقد النقد. ((ولا عجب؛ فهذا قوام الطريقة التفكيكية التي يعترض عليها (العقلانيون)، إنها تقوم على التنقيب، عما يسكت عنه القول، ولا يقوله بالذات))[106]، لنقد خطاب العقل نفسه، والكشف عما يمارسه من دس وتحريف وتزييف وتضليل.

لكن، هل تكثفت مقاربات النقد على يد جورج طرابيشي في انتهاجه لنقد النقد؟ وما الآفاق الجديدة التي طرحها في حقل الكشف النقدي العربي؟

(102) الجابري، التراث والحداثة، ص144.

(103) طرابيشي، إشكاليات العقل العربي، ص192.

(104) المرجع نفسه، ص 195.

(105) حرب، نقد النص، ص120.

(106) المرجع نفسه، ص108.

رابعًا: جورج طرابيشي رائد العقلانية العربية النقدية بامتياز

إن الجهد النقدي الهائل الذي مارسه طرابيشي من أجل تجاوز قصور نظريات الجابري وأطروحاته -الذي يستحق كل الإشادة والثناء- هو جهد في قلب فلسفة الجابري العقلانية المستغلقة، يستجمع ضدياته الفكرية، ويحولها إلى وحدة. وهذه المقاربة النقدية ليست مجانية، بل ولدت بعد طول تأمل وببذل جهد نقدي مكثف وحثيث سار من خلاله طرابيشي وراء يقينيات الجابري القوية، التي لم يتخللها قدر كاف من الحذر النقدي، يستجوب قضايا وإشكالات التراث ويستجلي النظر في مكامن العقل، من خلال التمحيص في الشواهد التي استند إليها، ومناقشة الأسس المنهجية التي اعتمدها، وتمحيص ومناقشة منطلقاته وخلفياته الفكرية؛ إذ يقوم بتفكيك العناصر الإيديولوجية الثاوية في عمق نقد منقوده، ويكشف عن جدوى الآليات النقدية المعتمدة ومدى التزامها بالضوابط العلمية وبأسس التجربة النقدية الرصينة.

وهذه المقاربة النقدية، لا يمكن أن تختزل في مجرد مراجعة أو تدقيق، يقف موقف الند للند، إنها أعمق من ذلك؛ لأننا نجد أنفسنا أمام مشروع نقدي كبير، يزخر بفلسفات عديدة وبرؤى نقدية متعددة المشارب والتوجهات يطرحها في عمق مشروع العقل والعقلانية في إطار الفكر العربي الإسلامي. لقد كان على طرابيشي أن يقرأ ((لا كل ما كتبه الجابري، ولا كل ما قرأه أو صرح أنه قرأه فحسب، بل كذلك ما لم يصرح أنه قرأه، وما كان يفترض به أنه قرأه؛ أي: التراث اليوناني بجملته، والتراث الأوروبي الفلسفي والعقلي في طوريه الكلاسيكي والحديث، فضلًا عن التراث العربي الإسلامي، الفلسفي أساسًا، ولكن كذلك التاريخي والفقهي والكلامي والنحوي، على الأقل في أصوله ومراجعه الأمهات...))[107]. وهذا التنوع والثراء في قراءاته النقدية مكّنه من اكتساب فهم عميق للعقل العربي في كليته، ومن إلمام واسع بالإرث الفكري والإنساني في شموليته. وعلى هذا النحو رأت النور فكرة هذا المشروع لنقد النقد.

وهو لا يجد حرجًا- في هذا المضمار- من الاعتراف بأن منجز الجابري النقدي قد أفاده في بناء مشروعه الفلسفي والثقافي، و((بأننا أمام أطروحة تغير، وليس مجرد أطروحة تثقف))[108]. يقول طرابيشي -وبلغة الكبار- ((ولست أملك سوى أن أعترف له (يقصد القارئ العربي) مرة أخرى بأن قراءة (تكوين العقل العربي) قد غيرتني فعلًا، فلولاه لما كنت عاودت، خلال ثماني السنوات التي تصرمت، بناء ثقافتي الفلسفية والتراثية))[109]، لقد أثنى طرابيشي على الجابري في البداية، غير أن اكتشافه المفارقات الكثيرة

(107) طرابيشي، نظرية العقل، ص07.

(108) المرجع نفسه، ص08.

(109) المرجع نفسه، ص 08.

والتناقضات؛ حتم عليه أن يرتد نحو مشروع الجابري لنقد العقل العربي والتراث؛ ليقرأه بعين جديدة وبمحاسبة نقدية صارمة.

لكن هل يستحق مشروع الجابري كل هذا الجهد والعناء الذي صرفه طرابيشي في نقد النقد؟

لقد طرح طرابيشي نفسه هذا التساؤل بصيغة: ((من حق القارئ في هذه الحال أن يسأل -وقد سألني بالفعل بعض الأصدقاء ممن عرفوا بهذا المشروع لنقد النقد- هل يستحق الأمر كل هذا العناء؟. والجواب أن بلى، فمشروع الجابري -على ضخامة الزيف وسوء التأويل في الشواهد، وبالتالي على فداحة العسف والغلط في الأحكام المبنية عليها - يطرح شبكة من الإشكاليات المعقدة التي ما كان له أن يكتفي بتفكيكها، بل كان عليه أن يعيد البناء أيضًا، نذكر على سبيل المثال لا الحصر: إشكالية العقل المكوِّن والمكوّن، وإشكالية التكوين والتدوين، وإشكالية عقلانية التراث المغربي ولا عقلانية التراث المشرقي...إلخ))[110]، وقد وصفها بالأسئلة الملغومة التي يتطلب تفكيكها ((من الناقد جهدًا، ومن القارئ صبرًا ومن كليهما معًا أناة... ذلك أن الجابري، بالقوة التي يتبدى عليها خطابه، وبالشهرة التي نالها، وبإحكام الإشكاليات التي اعتقل فيها العقل والتراث العربيين؛ قد بات يشكل ما أسماه غاستون باشلار عقبة إبستيمولوجية. فالجابري قد نجح - لنعترف له بذلك - في إغلاق العديد من أبواب التأويل والاجتهاد. وما لم يعِد فتح ما أغلقه؛ فإن الدراسات التراثية لن تحرز بعد الآن تقدمًا، ولا كذلك عملية تفكير العقل العربي بنفسه انطلاقًا من تراثه ومن توسطه التاريخي ما بين العقلين اليوناني القديم والأوروبي الحديث))[111].

وبهذه المنهجية النقدية الصارمة والمضنية في آن، قاد المفكر والناقد السوري جورج طرابيشي فتوحاته النقدية في جبهات فكر الجابري الملتوية، التي استغرقت من عمره قرابة ربع القرن، وأغنت الحركة النقدية العربية بعامة ومسار الحراك النقدي السوري بخاصة، غير أن هذا المشروع النقدي الكبير بقي- للأسف- حوارًا بلا حوار كما يصفه طرابيشي؛ لأن الجابري سكت عن هذا النقد، وامتنع عن الحوار.

ولو أن الجابري انخرط ((في الحوار الحي، في التجربة الحية للحوار الحي))[112] على غرار الحوار الفلسفي الشهير الذي دار بين - دريدا، وغادمير، والذي يعد من أهم الحوارات الفلسفية التي تجلت فيها ممارسة حوار الحوار؛ لانفتحت آفاق كبيرة في نقد النقد، ولتطور الحراك الحواري للفلسفة والنقد

(110) طرابيشي، نظرية العقل ص07.

(111) المرجع نفسه، ص08.

(112) Derrida, bonnes volontés de puissance: une réponse à Gadamer in: revue internationale de philosophie, N° 151 (Belgique, VIB, 38eme année, 1984), (tr: philippe forget,)

العربي؛ ذلك ((أن الحوار هو الشرط الأولي للخطاب، وللكلام وللكتابة جميعًا))[113]، ومن مقتضياته الأساسية الانفتاح على خطاب الآخر والإجابة عن أسئلته وانتقاداته، حتى ((تشكل البنية سؤال/ جواب البنية القاعدية للخطاب كممارسة بين المخاطب والمخاطب))[114]، وفي هذا السياق يقول غادمير مجيبًا دريدا الذي بادر بطرح جملة من الأسئلة عليه عقب المحاضرة التي ألقاها (غادمير) حول (الرهان الهرمينوطيقي): ((من الصعب عليّ فهم الأسئلة الموجهة إليّ [من طرف دريدا]، ولكني سأبذل الجهد، كما يفعل أي شخص يريد أن يفهم الآخر أو أن يكون مفهومًا من طرفه))[115]، وهنا نلمس البنية المزدوجة للحوار الفلسفي كممارسة للفهم. بيد أن واقعنا النقدي العربي يفتقد هذه التجربة النقدية للحوار الحي المباشر بين مفكرينا وفلاسفتنا – إلا ما ندر – ويكتفى –في الغالب– بتجربة الحوار الضمني عبر النصوص.

ولأننا شعوب عاطفية، تفتقر إلى ثقافة النقد، ولا تفقه جدوى نقد النقد، نصب أكثر من واحد من المفكرين والمثقفين العرب نفسه مدافعًا عن الجابري، واصفًا أسلوب طرابيشي النقدي بالأسلوب التجريحي القدحي المتحامل الذي لا يروم صاحبه من ورائه سوى الطعن والذم والتقريع، بيد أن النقد كما مارسه طرابيشي ليس تصفية أو إلغاء أو انتقاصًا، بل هو إعادة قراءة وبناء وتجديد لمشروع الجابري وغيره من المشاريع الفكرية العربية التي حمل على عاتقه مهمة نقدها ومراجعتها، مبينًا أوجه القصور فيها، ومنتجًا في الوقت نفسه قراءاته النقدية الخاصة المغايرة لقراءة الناقد ومساءلته مساءلة علمية، وقد مكنته هذه الحصافة النقدية من توسيع دائرة المفكر فيه وطرق أبواب معرفية جديدة، ومن ثمة بناء مشروع فكري تجديدي يبحث في أعماق التراث والدين والسياسة والحداثة وغيرها، له رؤية واضحة وشاملة في الاشتغال على قضايا التراث العربي وتجديد الثقافة العربية وإشكالات فلسفة العقل .

والواقع أن مشروع (نقد العقل العربي) وضع في ميزان النقد من قبل عدد من المفكرين والفلاسفة الذين وجهوا إليه نقدًا لاذعًا وهجاء قاذعًا، ومن بينهم على سبيل الذكر لا الحصر المفكر علي حرب الذي يؤاخذ الجابري على مطباته الكثيرة، ويرى أن هذا الناقد الكبير ((ينتهي به النقد على غير ما بدأ به، إنه يتراجع بل يقوض مهمته النقدية، ويقع أسير موقف إيديولوجي يحجب الموضوع المراد فحصه وتحليله))[116]، فهو يمارس الطمس والتعمية، بقدر ما يمارس الكشف والتعرية، ((وما يحجبه الجابري في

(113) ديان مكدونيل، مقدمة في نظريات الخطاب، عز الدين إسماعيل(مترجم)، ط1 (القاهرة: المكتبة الأكاديمية، 2001)، ص67.

(114) Paul Ricoeur, porcours de la reconnaissane, (Paris, éditions STOCK, 2004), P146

(115) Gadamer, puissance de la bonne volonté, in revue internationale, P344

(116) حرب، نقد النص، ص119.

كلامه هو العقل العربي الذي يريد استنطاقه بالكشف عن طبقاته اللامعقولة وبداهاته المتحجبة))[117].

وعلى الرغم مما ناله طرابيشي من سخط وتشنيع بسبب مواقفه النقدية الجريئة، فإن عمله النقدي يعد نوعيًا ومميزًا؛ ذلك أنه قدم قراءة نقدية عميقة للثقافة العربية، وبالتحديد للتراث العربي الإسلامي بتحليله لخطابه الفكري ونظامه المعرفي، وساهم في نقد وتفكيك البنى العميقة لمشروعات الفكر العربي المعاصر وفق مقاربة نقدية متعددة التخصصات فهمًا وتأويلًا واستشكالًا. وهذا الجهد النقدي العميق والرصين قد أسهم – بلا موارية– في تشكل إضافة وحبكة في القراءة النقدية الأصيلة.

الخاتمة

لقد وضع جورج طرابيشي الأساس العام للمنهج النقدي في عدم الركون إلى ظاهر النص، وولوج أعماق الخطاب لقراءة ما لم يقرأ، والتفكير فيما لم يفكر فيه، و((هذا هو المحك: أن نقرأ ما لم يقرأ عند فلاسفة الإسلام، فلا نكتفي بالقول: إنهم أصبحوا في (ذمة التاريخ) كما يقول أركون، ولا نقوم بإقصائهم إلى دائرة اللامعقول، كما يفعل الجابري؛ إذ بذلك نسدل الستار على عقولنا، فعلينا إذن أن نبحث ونستقصي، لا أن ننفي ونقصي))[118]. وقد سمح له ذلك، بأن يركز آلياته النقدية في اكتشاف المواقف المتناقضة والأخطاء الفادحة والمسالك الإيديولوجية الضيقة التي تعتري الخطاب، ومن ثم إخضاعها للقراءة وإعادة القراءة، ومن ثمة إعادة النظر في الشروط والآليات التي تم فيها إنتاج المعنى والقصد المضمر منطلقًا لفهم العقل العربي، وهذا التمرس النقدي الكبير مكّنه من إعادة قراءة التراث العربي الإسلامي بروح وأدوات جديدة، أسهمت إلى حد بعيد في إغناء وتجديد النظرية النقدية العربية.

لقد أثرى المفكر السوري الكبير جورج طرابيشي الحركة النقدية العربية بتأسيسه مبدأ البحث والتحري والتحقيق في حقل النقد العربي وانفتاحه على أهم المناهج النقدية العالمية؛ إذ قدم مراجعة نقدية للتراث اليوناني وللتراث الفلسفي الغربي وللتراث العربي الإسلامي، ليس الفلسفي فحسب، بل الفقهي والكلامي والصوفي أيضًا، وقد مكنته ترسانته المفاهيمية القوية وقدراته العالية في المناظرة والحوار والمحاججة من تطبيق آليات مبتكرة في النقد، وهو بذلك يؤسس للعقلانية النقدية في مشروعه الفلسفي والنقدي، وينعرج بها نحو نظرية عربية نقدية أصيلة.

(117) المرجع نفسه، ص 118.

(118) حرب، نقد النص، ص112

إن جورج طرابيشي بحسه النقدي الواسع يؤصل للتفكير في ما بعد المشاريع الفكرية العربية، وهي مرحلة جديدة في الفكر العربي المعاصر، تقوم على إنجاز مهمة نقدية تراجعية مكثفة للأفكار والفلسفات التي تطرحها هذه المشاريع، على غرار الأدوار النقدية المصححة التي قادها فلاسفة ونقاد مدرسة فرانكفورت النقدية، وهذا الجهد النقدي المنتِج الذي يتعامل مع البحث والتنقيب من منظار نقدي إبداعي، ويستلهم بوعي أهم المنجزات النقدية العالمية، هو ما نحتاج إليه اليوم بالضبط لاستثارة العقل العربي المسلم، ولإزالة ما علق به من تكلس، وللبحث في مجالات عقلانية جديدة لم يطرقها من قبل، هكذا تأزف ساعة النظرية النقدية العربية، وتعود لتؤدي دورها التحرري التنويري بأدوات ومناهج معاصرة، فما أحوجنا اليوم إلى أمثال طرابيشي لضبط العملية النقدية منهجًا وفكرًا واشتغالًا، وتفعيل النقد الفلسفي المؤصل لتحقيق التقدم والتنوير والتغيير.

المصادر والمراجع

المصادر

1. طرابيشي. جورج، عقدة أوديب في الرواية العربية، ط2، (بيروت: دار الطليعة، 1987).

2. طرابيشي. جورج، المثقفون العرب والتراث: التحليل النفسي لعصاب جماعي، ط1، (لندن: رياض الريس للكتب والنشر، 1991).

3. طرابيشي. جورج، هرطقات عن الديمقراطية والعلمانية والحداثة والممانعة العربية، ط1، (بيروت: دار الساقي، 2006).

4. طرابيشي. جورج، نظرية العقل: نقد نقد العقل العربي، ط1 (بيروت: دار الساقي، 1996).

5. طرابيشي. جورج، إشكاليات العقل العربي: نقد نقد العقل العربي، ط1 (بيروت: دار الساقي، 1998).

6. طرابيشي. جورج، وحدة العقل العربي الإسلامي: نقد نقد العقل العربي، ط1 (بيروت: دار الساقي، 2002).

7. طرابيشي. جورج، مذبحة التراث في الثقافة العربية، ط3، (بيروت: دار الساقي، 2012).

8. طرابيشي. جورج، العقل المستقيل في الإسلام: نقد نقد العقل العربي، ط1 (بيروت: دار الساقي، 2004).

المراجع العربية والمترجمة

1. عيلان. عمر، النقد العربي الجديد: مقاربة في نقد النقد، ط1 (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2010).

2. وغليسي. يوسف، مناهج النقد الأدبي، ط1 (الجزائر: جسور للنشر والتوزيع، 2007).

3. فرويد. سيغموند، مستقبل وهم، جورج طرابيشي(مترجمًا)، ط4، (بيروت: دار الطليعة، 1998).

4. دراج. فيصل، في نظرية الرواية والرواية العربية، (بيروت- الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1999).

5. الزين. محمد شوقي، نقد العقل الثقافي: فلسفة التكوين وفكرة الثقافة، أساسيات نظرية البيلدونغ، ط1، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2018).

6. كيرني. ريتشارد، جدل العقل: حوارات آخر القرن، إلياس فركوح، حنان شرايحة (مترجمان)، ط1، (الدار البيضاء- بيروت: المركز الثقافي العربي، 2005).

7. أبي نادر. نايلة، التراث والمنهج بين أركون والجابري، (بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، 2008).

8. الجابري محمد عابد، تكوين العقل العربي، ط2، (بيروت: دار الطليعة، 1985).

9. محمد. يحيى، نقد العقل العربي في الميزان: دراسة معرفية تعنى بنقد مطارحات مشروع نقد العقل العربي للمفكر المغربي محمد عابد الجابري، ط2، (المغرب: إفريقيا للشرق، 2009).

10. الجابري. محمد عابد، نحن والتراث، ط2 (بيروت: دار الطليعة، 1982).

11. الإدريسي. حسين، محمد عابد الجابري ومشروع نقد العقل العربي، ط1 (بيروت: مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، 2010).

12. حرب. علي، نقد النص، ط4، (الدار البيضاء- بيروت: المركز الثقافي العربي، 2005).

13. مكدونيل. ديان، مقدمة في نظريات الخطاب، عز الدين إسماعيل(مترجمًا)، ط1 (القاهرة: المكتبة الأكاديمية، 2001).

14. سلاوي رشيد، مصطلح النقد في تراث محمد مندور، ط1، (عمان: دار الكتاب العالمي، 2009).

المراجع بالفرنسية

1. Josette Zouein, thierry De rochegonde, rencontre avec un traducteur en arabe: Georges Tarabichi in revue che vuoi, N21 (l'harmattan, 2004).

2. Gadamer, l'art de coprendre, écrits: hermeneutique et tradition

philosophique, trd: Marianna simon; (paris, aubier -montaigne,1982).

3. Hans- Georg Gadamer, verité et methode; les grandes lignes d'une philosophie hermeneutiqe.

4. Paul Ricoeur, La critque et la conviction, Calmann- Lévy, (Paris, 1995).

5. Deurida, bonnes volontés de puissance: une réponse à Gadamer in: revue internationale de philosophie, tr: philippe forget,N 151 (Belgique, VIB, 38eme année, 1984).

6. Jean Greisch, (l'arbre de vie et l'arbre du savoir : les racines phénoménologiques de l'herméneutique hediggerienne (1919-1923), (Paris, les éditions du C E R F, 2000).

7. Paul Ricoeur, porcours de la reconnaissane, (Paris, éditions STOCK, 2004).

ياسين الحافظ

في رؤيته لقضية فلسطين ونقده حركتها الوطنية

ماجد كيالي

مثّلت قضية فلسطين- أو بالأحرى قضية إقامة دولة استعمارية استيطانية إحلالية غريبة في فلسطين- تحديًا كبيرًا للعالم العربي، وموضوعًا شديد الأهمية في الفكر السياسي العربي، خلال تصدّيه لمختلف المعضلات التي تعوق التطور السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي في المجتمعات العربية، ولمختلف أشكال علاقة هذه المنطقة بالعالم و بالقوى المهيمنة على الصعيد الدولي.

على ذلك، من الطبيعي أن تحتل هذه القضية منزلة شديدة الأهمية في رؤى المثقفين العرب وفي مجادلاتهم السياسية، وهذا ينطبق أكثر ما ينطبق على المثقفين السوريين، على تعدّد خلفياتهم الفكرية أو الأيديولوجية، وبخاصة مثقفون من نمط ياسين الحافظ، وإلياس مرقص، وصادق جلال العظم[1].

في هذه المادة، نحاول عرض الأفكار- أو المقولات- التي طرحها ياسين الحافظ، والتي تتركز في التعاطي مع قضية فلسطين بما هي قضية قومية، إلى جانب أنها قضية شعب شرّد من أرضه وقضية أرض سليبة، معتقدًا: أن إقامة إسرائيل تحدّا تاريخي للأمة العربية، في النواحي كلها، وعائقٌ أمام نهضتها وتوحّدها؛ لذلك؛ لا بد من مواجهته. وهذا يعني: أن الحافظ- في هذا المجال- يربط بين الوطني والقومي، وأنه يضع قضية فلسطين وإقامة إسرائيل في إطارهما، بما هما تحد للأمة العربية، لا لشعب فلسطين فحسب.

على هذا الأساس، قدّم الحافظ في كتابه (الهزيمة والأيديولوجيا المهزومة) شرحًا لبداية علاقته أو وعيه بقضية فلسطين، بقوله: ((كارثة فلسطين كانت الحدث الأكثر أهمية الذي عمّق اهتماماتي السياسية [وأكدها] وأعطاها، بتأثير من المعتقد القومي العربي الذي كان ينتشر في ذلك الحين، ذلك الطابع الراديكالي والرومانسي، بمعنى أني اتخذت مواقف إدانة قاطعة وقطيعة جذرية إزاء من عددتهم مسؤولين عن الكارثة، وهم الفئة العربية الحاكمة والاستعمار الذي مكّن اليهود من فلسطين. رومانسي، بمعنى أني

(1) الإشارة هنا هي إلى ياسين الحافظ، وهناك أيضًا صادق جلال العظم في كتابه (النقد الذاتي بعد الهزيمة)، وإلياس مرقص في كتابيه (المقاومة الفلسطينية والموقف الراهن) وفي كتابه (عفوية النظرية في العمل الفدائي)، وهم سوريون ويساريون.

رأيت النكبة رؤية أخلاقوية أو فسّرتها تفسيرًا أخلاقويًا، إذ عددت الكارثة حصيلة تواطؤ بين الحكام العرب وقوى خارجية شريرة تتمثّل بالدول الاستعمارية))[2].

ويتابع الحافظ في مراجعته موقفه من تلك القضية، قائلًا: ((عندما جاءت كارثة فلسطين أعطت دفعًا لا مثيل له للمعتقد القومي العربي الجديد. الفئات السياسية التي قادت الحركة الوطنية المعادية للاستعمار تهزم من الصهيونية وتفقد [من ثم] شرعية قيادة الأمة)). في المقابل، يطرح المعتقد القومي العربي تعليلًا للهزيمة يرضي الكرامة العربية الجريحة، من جهة، ويدعو من منظور انتصاري إلى حلول بسيطة وواضحة ومتفائلة، من جهة أخرى: ((ما أضاع فلسطين هو خيانة الفئات العربية الحاكمة التي أبعدت الشعب عن المعركة وتواطأت مع الاستعمار. أما الحل، فيبدأ [بإطاحة هذه] الفئات وصعود فئات مخلصة لا تساوم ولا تهادن، [وهي] مرتبطة بالشعب. تعليل أخلاقوي- [مؤامروي] للهزيمة وتصوّر ظفروي للتحرير [شكّلا] ضربًا من رومانسية سياسية بدت لي آنئذ موقفًا راديكاليًا وثوريًا، وأعطت هذا الاتجاه القومي العربي الجديد شرعية أيديولوجية سياسية ما لبثت أن استقطبت الغضب القومي الذي فجرته الهزيمة، لدى قطاعات واسعة من الإنتلجنسيا في سورية، ثم في عدد من الأقطار العربية))[3].

بيد أن الحافظ واصل انتقاد نفسه- فيما بعد- لانتهاجه هذا النمط السهل والمتسرّع من الوعي الراديكالي والرومانسي، كما سمّاه؛ ليتحول إلى إنتاج مقولة أخرى، تتعلق برؤية أعمق بشأن الأسباب التي أدت إلى قيام إسرائيل. ها هو يلخّص تلك المسيرة أو ذلك التحول، قائلًا: ((هذا التفسير المبسّط السطحي وحيد الجانب، و [المؤامروي- الخيانوي] إذا صحّ التعبير هو الذي وجّه رؤيتي السياسية للصراع العربي- الإسرائيلي [طيلة] عقد ونيف، [بدلًا من] أن أتلمّس ببطء شديد وبتذبذب تصورًا واقعيًا عقلانيًا لهذا الصراع. في هذا الوعي [المؤامروي]- الأخلاقوي، كانت تكفي [إطاحة النخب] الحاكمة المتواطئة والإتيان بأنبياء صغار مخلصين طيبين مرتبطين بالشعب إلى الحكم، حتى تنتهي إسرائيل. في هذه الثورة التي بها آمنا بقي المجتمع [في] منجاة من النقد، إذ أدين السطح السياسي للمجتمع وتركت حيّزاته الأخرى [كلها] التي [تصنع الحيّز السياسي وتصوغه في] منجاة من التشكيك والتساؤل. مضى زمن طويل، قبل أن أدرك أن المجتمع العربي بالذات هو المهزوم وأن الخيانة تكمن وتعشّش وتفرخ في ثنايا هذه البنى المتيبسة المفوّتة [في المجتمع] العربي))[4].

(2) ياسين الحافظ، الأعمال الكاملة، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2005)، ص 208/ 878 (يأتي ترقيم الصفحات تبعًا لكل كتاب على حدةٍ، ثم تبعًا لترقيم مجلد الأعمال الكاملة الذي نشر الكتاب ضمنها، الأمر الذي ينطبق على الإحالات كلها).

(3) المصدر السابق، ص 18-19/ 688-689.

(4) الحافظ، ص 15/ 685.

لذا، في خضم هذا العقل القلق المهموم بالأسئلة بدأ الحافظ ينتقل من الرومانسية إلى العقلانية؛ مركّزًا نقده على ما أسماه (اللاعقلانية) في التفكير السياسي العربي، ففي كتابه (الهزيمة والأيديولوجيا المهزومة) مثلًا تحدث عن مشكلة تعويض (المعتقد الإيماني الديني بمعتقد إيماني آخر، ربما زمني أو ثوري أو تقدمي أو اشتراكي أو قومي أو شيوعي؛ لأن العالم الأيديولوجي أو الثقافي للناس لم يبن بأحجار عقلانية وواقعية)، فـ ((ذبول معتقد إيماني ديني في عقل من العقول لا يتبعه بالضرورة انبثاق توجهات عقلانية))[5]. يلفت الحافظ النظر هنا إلى استخدامه تعبير (المعتقد الإيماني الديني) في وصفه المعتقدات الأيديولوجية الأخرى، وهذا في محله وما زلنا نعاني تبعاته الأمر حتى اليوم، إذ تبين أن الأيديولوجيات والأفكار الكبرى (القومية والشيوعية والعلمانية والليبرالية) باتت عند كثيرين، ولا سيما الأحزاب التقليدية، بمنزلة عمارات نظرية مغلقة ومطلقة ونهائية. لذا، باتت عصيّة على التطور والتوطّن في البيئات العربية، مما جعل أصحابها (طوائف) أخرى مثل الطوائف الدينية، أي إنها تحولت إلى طابع هوياتي.

لذا وتبعًا لذلك، فقد دأب الكاتب على الدعوة إلى تأسيس رؤية واقعية لطبيعة المشروع الصهيوني وسبل مواجهته، برفضه إلقاء تبعات هزائمنا على الخارج، والأهم هو رفضه عقلية المؤامرة أو تفسير ما يحصل معنا بها، على أساس أن ذلك مجرد محاولة لتغطية العجز والتهرب من مواجهة الواقع المتمثل بالتأخّر، ومن ضمنه تأخّر بنى المجتمع العربي، عبر تساؤلاته: ((لماذا هذا التساقط السهل أمام الاستعمار، لو لم تكن بنى المجتمع العربي [متآكلة] ومفوّتة، [ومن ثم] قابلة للاستعمار؟)). يتابع: ((الخارجي ليس شيطان العرب، إلا بقدر ما يسمح له بذلك [تآكل الداخلي وفواته]: الفوات العربي هو ذلك الشيطان عندما نقرّ، وهذه حقيقة، أن الخارجي يفعل بقدر [تآكل الداخلي وفواته]، ولا نعود [في حاجة إلى الصراخ] على الطالع والنازل على الخارجي، بل سيكون [تثوير الداخلي وتحديثه] وإقامة بنى جديدة، وبالنتيجة تعديل نسب القوى، وسيلة الفعل بالخارجي))[6].

اللافت للنظر، أن الصراحة والجرأة الأخلاقية والنزاهة الفكرية، وضمن ذلك الحديث عن اللاعقلانية وعن التأخّر والفوات التاريخي وعن دور العامل الداخلي في المجتمعات العربية المفوّتة، قد أوصلت الحافظ إلى حد المكاشفة بشأن انتيابه الشعور بالدهشة لدى اكتشافه توصله إلى معنى مصطلحي: (الواقعية الثورية)، و (موازين القوى)، وكم أن ذلك أثّر في وعيه السياسي وفي نظرته إلى الأمور. ها هو يتحدث عن ذلك باحتفائية عالية، حينما يقول: ((الواقعية الثورية منحتني أدوات جديدة في التقييم السياسي، وليس لها مكان أو [حسبان] لدى الرومانسية الثورية. أولى هذه الأدوات هي مقولة ميزان

(5) الحافظ، ص 17/ 687.

(6) الحافظ، ص 213-214/ 883-884.

القوى) (أو نسبة القوى() وتأثيره في العلاقات الدولية، سواء في زمن السلم أم في زمن الحرب)). لقد ((احتلت هذه الأداة مكانًا مركزيًا في تصوراتي وتحليلاتي السياسية))، فـ ((لم تلبث أن لحقت بها أدوات أخرى: المصلحة، الفائدة، مفاعيل الزمن في تجاوز حق وإرساء آخر.. إلخ)).

بتأثير من الواقعية الثورية أيضًا، أخذت أنزع عن ميزان القوى العربي الإسرائيلي الأوهام التي نثرتها النرجسية القومية والعجز عن نقد الذات، وفرزت العوامل المحلية من العوامل الدولية في هذا الميزان، وأخذت ألتقط العناصر الأيديولوجية والسوسيولوجية والسياسية العربية المتأخّرة، وأثرها السلبي في هذا الميزان، الأمر الذي قادني إلى قراءة جديدة للصراع العربي- الإسرائيلي، فـ كشفت لي كيف سهّل الفوات والتأخّر العربيان قيام دولة إسرائيل، وكيف سهّلا ويسهلان توسعها من بعد قيامها[7].

هكذا توصّل الحافظ، بالتجربة وبعقلية الباحث عن الحقيقة، إلى نقد الصورة النمطية والسطحيّة السائدة في الخطابات العربية ورفضها، فهي تخلي مسؤولية العامل الذاتي عن تدهور أحوالنا وتعد (أن الاستعمار هو الذي أقام إسرائيل)، مع تأكيده أن ((هذه الصورة ليست وهمًا خالصًا، بل على العكس فهي تستند إلى/ وتنطوي على عدد من الوقائع، ولكن بصورة انتقائية مشرذمة جزئية، من جهة، ومدرجة في بناء أيديولوجي ينسجم مع مسبقات أيديولوجيتنا التقليدوية ويرضي شعورنا ونزعاتنا، من جهة ثانية))[8]. طبعًا، هذا لا ينفي بحسب الحافظ حقيقة ((أن سيرورة تكوّن إسرائيل قد تمّت في إطار السياسة الاستعمارية [وبكونها فرعًا] من حركة التوسع الاستعماري الأوروبية، وأن الانتداب البريطاني فتح الباب، من خلال وعد بلفور، لبناء دولة إسرائيل. لكن ما أبعد هذا من القول: إن الاستعمار هو الذي أقام إسرائيل))[9].

يستنتج من ذلك: أن الحافظ، على الرغم من تأكيده على أن إقامة إسرائيل معضلة عربية وتحد للأمة العربية وناتج للمداخلات الاستعمارية، وعجز الفئات السياسية المسيطرة أو تواطئها، فإنه اعتقد أن تحليلًا كهذا يقصر عن الإحاطة بأسباب نجاح الصهيونية والاستعمار في إقامة إسرائيل، إذ ثمة عوامل أخرى، من ضمنها تخلف بنى المجتمعات العربية التي رأى أنها بنى مفوّتة متقادمة و متكلّسة و متأخّرة تاريخيًا. إن في هذا نقلة مهمة في التفكير السياسي العربي، في حينه، وهو ما كان يلقي بالمسؤولية على العامل الخارجي، من دون نقد العوامل الداخلية.

(7) الحافظ، ص 29/ 699.

(8) الحافظ، ص 212/ 882.

(9) الحافظ، ص 212/ 882.

مما تقدم، يمكننا ملاحظة أن التفكير السياسي للحافظ، في تلك المرحلة، على الرغم من تشبّعه بالروح النقدية والرؤية العقلانية، فإنه لم يسلم من الطابع الرومانسي والراديكالي أيضًا، من دون أن يفهم من ذلك الانتقاص من الأفكار التي طرحها، إذ يبدو لنا أنه لم يستطع التحرر تمامًا من الروح الطوباوية والثورية الحالمة التي نشأ عليها حتى في مرحلته الأخيرة، وفق ما سنلحظ لاحقًا.

شهد الحافظ، في أواسط الستينيات، انطلاقة الحركة الوطنية الفلسطينية، التي انتهجت طريق الكفاح المسلح لتحرير فلسطين، وعايش مرحلة صعودها في السبعينيات وعاصر ولادة التيار اليساري فيها متمثلًا بالجبهتين: الشعبية، والديمقراطية.

لقد أخذ الحافظ منذ البداية على الحركة الوطنية الفلسطينية (أولًا، أنها حركة شبه تقليدية. ثانيًا، أنها حركة إقليمية [يقصد وطنية أو قطرية]). وفق رأيه، وهذا قد (جعلها عاجزة من جهة عن القبض على وعي مطابق)، وعن (الفعل الثوري في اللحظات المواتية)، فـ (ماضويتها جعلتها عاجزة عن استشراف منظورات واحتمالات ثورية عربية تقلب ميزان القوى الحالي)، فـ (جاء نزوعها الإقليمي ليعزز هذا الإحساس بالعجز)، بحكم تصورها عن المشكلة بكونها صراعًا فلسطينيًا- إسرائيليًا، لا صراعًا عربيًا- إسرائيليًا، مما يفسّر بحسب رأيه حقيقة أنها (لم تعجز فحسب عن إطلاق حرب تحرير شعبية، حتى في الأرض الفلسطينية المعمورة عربيًا (الضفة والقطاع)، بل أيضًا عجزت عن تطوير المقاومة الشعبية إلى حد [ملائم] فيها). من ثم (لم تحرر أي رقعة فلسطينية بالصراع المسلح)، وهو ما كانت نتيجته الطبيعية التخلّي عن برنامج التحرير لمصلحة التسوية[10]..

المشكلة في هذه المناقشة المبكّرة آنئذ، على أهميتها، هي أن الكاتب يبحث عن تصور لثورة نموذجية، من دون الأخذ في الحسبان واقع الشعب الفلسطيني وتشتّته وخضوعه لأنظمة متعدّدة ومختلفة، وأنه لم ينتبه إلى أن الأنظمة العربية لا يمكنها (أو لا يعقل) أن تسمح للفلسطينيين بحرية الحركة والعمل السياسي، في حين إنها تمنع عن شعبها من ذلك. أما الاستنتاجات التي تتعلق بقراءته عجز المقاومة الفلسطينية ومحدودية دورها، سواء التثويري في العالم العربي أم التحريري في مواجهة إسرائيل، فهي صحيحة وتنم على رؤية سابقة بشأن الأحداث أو ما حصل فيما بعد. بيد أن الفكرة هنا هي أن الأمر لا يتعلق بتصور الحركة الفلسطينية عن ذاتها، سواء أكانت وطنية أم قومية؛ لأن الحكم هنا هو طبيعة الأنظمة العربية السائدة، وأيضًا موازين القوى لا الرؤى السياسية فحسب. كما أن الأمر هنا يتعلق بتمييز صلاحية فكرة (حرب التحرير الشعبية) في أساسها، في واقع الصراع ضد إسرائيل فلسطينيا أو عربيًا، من عدمها، أي إن هذه المقولة كانت تستحق الفحص لا الحديث عن إخفاقها فحسب.

(10) الحافظ، ص 126-127/ 796-797.

بأي حال، إن نقد الحافظ بشأن التجربة الفلسطينية تمثل بمسألتين مهمتين: أولاهما هي أنه أخذ على حركة فتح، وهي الحركة الرئيسة التي طبعت العمل الفلسطيني بطابعها، موقفها القائل: إن (تحرير فلسطين هو طريق الوحدة العربية)، الذي عاكست به بدهية كانت سائدة آنذاك وهي تقول: إن الوحدة العربية هي الطريق تحرير فلسطين. ذلك أن الحافظ كان يرى أن شعار (تحرير فلسطين هو مقدمة الثورة العربية؛ لا يعني في النتيجة [إلا] شيئًا واحدًا، هو: تجميد الثورة العربية) و..من ثم (بقاء التجزئة)[11]. وفق رأيه، فإن ((إسدال الستار على المنحى الوحدوي للنضال العربي، وطمس الجانب المعادي للإمبريالية والصهيونية من النضال الوحدوي والسقوط في ضرب من العدمية القومية التي تتمثل بـ (طرح شعار جديد: تحرير فلسطين هو طريق الوحدة العربية)، ومن ثم (تحويل هذا الشعار [الكفاح المسلح] مطلقًا وعدّه (الشكل الوحيد للنضال، وبخاصة في ما يتعلق بالنضال ضد الصهيونية عمومًا))[12]. وباختصار، كان الحافظ ينظر إلى انطلاقة حركة التحرر الوطني الفلسطينية وفقًا لنظرة قومية عربية، وجزءًا من المشروع القومي التحرري العربي، ظنًا منه (أن مهمة المقاومة الفلسطينية هي أن تعانق الواقع العربي، لتذوبه وتذوب فيه وتصهره قوميًا ووحدويًا، وتنصهر فيه). إن (العنصر الفلسطيني) أمام خيارين واضحين، فـ (إما أن يصبح عنصر توحيد ودمج) أو ((يصبح عنصر تكليس للواقع المجزّأ وقطرنته نهائيًا، وقطرنة الواقع إنما تعني في النتيجة بقاء إسرائيل))[13].

يبدو من محصلة هذه المناقشة أن مجمل أفكار الحافظ انطوت هنا، أيضًا، على تشابك النزعات العقلانية والواقعية عنده بنزعاته الأيديولوجية والراديكالية والرومانسية، وفق ما ذكرنا سابقًا. في هذا الإطار، يمكننا أن نسأل: عن أي ثورة عربية تحدث فجاءت المقاومة وجمّدتها؟ ثم، كيف كان بمقدور المقاومة الفلسطينية، وهي ضعيفة ومحدودة ومسيطر عليها، أن تكرّس التجزئة؟ ثم، أليس في هذا الكلام تحميل للمقاومة أكثر مما تحتمل، بافتراضه أنها يمكن أن تصبح عامل توحيد ودمج في الواقع العربي، علمًا أن تلك المهمة هي من مهمات الدول المركزية، مثل: مصر، والعراق، وسورية. إضافة إلى أن هذا الأمر يستلزم عوامل سياسية واقتصادية وثقافية، لا حركة مقاومة لفصائل فلسطينية ضعيفة، وتعتمد على الموارد المتأتّية من الخارج، ولا سيما من الدول الخليجية، فضلًا عن أنها تستمد نفوذها من النظام العربي القائم؟

أما المسألة الثانية التي انصبّ عليها نقد الحافظ للمقاومة الفلسطينية، فقد تركّزت حول نظرية الكفاح المسلح بأسلوب حرب التحرير الشعبية، وهي ما طرحته وسيلةً لتحرير فلسطين وبديلًا من الحرب

(11) الحافظ، ص 256/ 926.

(12) الحافظ، 248/ 918.

(13) الحافظ، ص 269/ 939.

النظامية. وهو الأمر الذي يحتاج إلى شروط عدة عند الحافظ، شروط مماثلة للشروط التي تمثلتها التجربة الفيتنامية، ويكمن أهمها في إطلاق الكفاح المسلح في ظل وجود: ((قيادة طليعية مرتبطة بالشعب، وتملك وعيًا كونيًا وتاريخيًا تخوضه أمة موحدة، [بقيادة] هذا الحزب (الطليعة). جيش شعبي قهر التقنية الحديثة بالإرادة البشرية، كما امتلك ناصية هذه التقنية، وانبثاق سلطة تنتمي إلى الشعب انتماءً أصيلًا حقيقيًا))[14].

من البدهي أن يعرف الحافظ أن هذه الشروط غير متوافرة، وأن من الصعب توافرها في الواقعين الفلسطيني والعربي، في بنى اجتماعية مفوّتة تاريخيًا في منظوره؛ لذا، فإن طرحها على النحو المذكور قد يأتي في إطار نقدها أو لدحض فكرتها عن الكفاح المسلح. وعلى الرغم من اتسام ذلك النقد بالمسحة الأيديولوجية التنظيرية عمومًا، فإن الحافظ قد كان يعتقد أنّ فكرة الكفاح المسلح الفلسطيني ناقصةً، أو أنها تحتاج إلى إنضاج وأنّ من ممكناتها أن تستنزف إسرائيل، ولكنها ليست بديلًا من الجيوش النظامية، إضافة إلى أنها قد تجرّ إلى توريط مصر (في المرحلة الناصرية)، أو إلى إدخالها في معركة لم يحن أوانها مع إسرائيل. أما فكرة حرب التحرير الشعبية، ف لم يأخذها على محمل الجد وعدها كناية عن مراهقة و سذاجة، ونوعًا من التقليد على أساس أنها لا تتلاءم مع أحوال الكفاح الفلسطيني ضد إسرائيل. بالإضافة إلى ذلك، فقد انتقد الحافظ الأوهام التي أشاعتها فكرة المقاومة المسلحة في العالم العربي، عبر إيحائها بـ (أن تحرير فلسطين آتٍ في غد قريب)، منبّهًا في الوقت ذاته إلى ((أن الجماهير الفلسطينية التي أخذت تهجر يأسها وعزوفها، بعد أن تلقت الكثير من الصدمات والخيبات في حاجة إلى [التبصير] ببرود بحقيقة معركة فلسطين الطويلة [المرة] التاريخية. إن الحقيقة ينبغي أن تطرح أمام الجماهير، من دون تعميم وبأدق تفصيل وببرود أيضًا))[15]. قد كان أمرًا لافتًا للنظر في تلك الأيام التي احتفي فيها بالفدائيين، أن تطرح وجهات نظر كهذه، ومن الطبيعي في ضوء ذلك أن يكون الحافظ قد عبّر عن سخريته من أصحاب شعار (حرب الشعب) الذين كانوا قد ((شرشحوا الحرب النظامية)، إذ انتهت (حرب التحرير الشعبية) في سنوات ما بعد الهزيمة إلى خبل نظري، عيّ عسكري، تهويش سياسي) و (لم تثبت كفايتها إلا ضد عبد الناصر))[16].

ما ينبغي الانتباه إليه، هو: أن الحافظ لم يكتف بمجرد طرح الانتقادات أو التساؤلات، وإنما قدم الإجابات أيضًا: فـ ((الكفاح الشعبي المسلح، هو بالأساس كفاح يبدأ بنواة ثورية (حزب- مجموعة)، ثم تتسع خطوة فخطوة بانخراط الجماهير الشعبية في هذا الكفاح، لطرد جيش إمبريالي أو سحق طغمة

(14) الحافظ، ص 245/ 915.

(15) الحافظ، ص 260-261/ 930-931.

(16) الحافظ، ص 86-87/ 414-415.

حاكمة. إن شرط نجاح كفاح الشعب المسلح إنما يقوم على اتساع النواة المستمر، وتحويلها خطوة فخطوة من حرب عصابات إلى حرب متحركة نظامية، فالحرب النظامية هي التي تفتح الطريق للنصر، بالنتيجة))[17].

مع ذلك، فإن هذه الترسيمة (الهندسية) الرومانسية للثورات، على الرغم من صوابها النسبي، فإنها لا تتلاءم مع الواقع. ذلك أنه من دون توافر قابلية سياسية ودعم مادي وعسكري ولوجستي من النظام الرسمي العربي لإطلاق العمل الفدائي بعد حرب حزيران، لما ظهر العمل الفدائي بالصورة التي ظهر عليها؛ أي: لما ظهر بالصورة المحدودة والمسيطر عليها، ولما نما في هذه المدة القصيرة من تلك الأيام.

إلى جانب انتقاده العفوية والتسرّع في إطلاق المقاومة المسلحة، فقد تحدث الحافظ أيضًا عن الأحوال غير المواتية لذلك، مقارنةً بالتجارب الأخرى: ((فنحن لا نحارب لإجلاء جيش جاء من الخارج، بل نحارب لتدمير جيش بناه سكان محليون، كما أننا لا نحارب لإسقاط حكم، بل نحارب لتدمير كيان دولة مصطنعة من أساسه. العصابات العربية التي تدخل الأراضي التي تحتلها إسرائيل لن تجد مساعدة من الداخل، بل سيكون السكان اليهود أول من يتصدى لها. أما الأقلية العربية، فستكون غالبًا مشلولة بضغط الإرهاب الصهيوني. هكذا، ستبقى حرب العصابات في أحسن الأحوال محض حرب تخريب تكتيكية ومحدودة النتائج ولن يتاح لها، كما تجري الأمور في الكفاح الشعبي المسلح، التحول إلى حرب متحركة ونظامية في داخل إسرائيل))[18].

هذه ملاحظة غاية في الأهمية، في سياق رؤيته بشأن الواقع الصعب الذي تشتغل فيه المقاومة الفلسطينية المسلحة، والمشكلة، هي: أن الحافظ لم يعش طويلًا ليتابع نقده هذه التجربة، أو ليرى مآلاتها وليقدم لنا رؤيته بشأن الدروس والعبر الناجمة عنها.

في الأحوال كلها، إن النزعة الرومانسية والراديكالية والأيديولوجية قد ظلت تصاحب الحافظ في مجمل انتقاداته، إذ يقول: ((إذا كانت التجربة التاريخية للكفاح الشعبي المسلح قد أثبتت أن الحرب النظامية هي الهدف الأخير لحرب العصابات، ألا يحقّ لنا أن نتساءل: لماذا لا نبدأ من قواعدنا في خارج إسرائيل بناء جيوش ثورية شعبية ونظامية وحديثة تخوض حرب التحرير ضد إسرائيل؟ إن ماوتسي تونغ وهوشي منه وكاسترو قد بدؤوا حرب العصابات بأسلحة بسيطة وبدائية؛ لأنه لم يكن لديهم الإمكان لإنشاء جيوش والحصول على أسلحة عصرية. أما العرب، فبإمكانهم بناء جيوش نظامية مجهزة بأحدث

(17) الحافظ، ص 241/ 911.

(18) الحافظ، ص 241-242/ 911-912.

الأسلحة لتخوض حرب تحرير ناجعة ضد إسرائيل، عندما يصنعون ثوراتهم الحقيقية))[19]. هنا أيضًا وكما نلاحظ، يعود الحافظ إلى الحديث بطريقة رومانسية وأيديولوجية وحتى تعميمية في حديثه عن العرب، من دون ملاحظة واقع الأنظمة العربية السائدة وطبيعتها التسلطية، ومن دون ملاحظة واقع المجتمعات العربية المحرومة من أبسط حقوق المواطنة، وأيضًا من دون ملاحظة فوات البنى السياسية والاجتماعية والاقتصادية العربية، ففي هذه الحال كيف سيتم تطوير الحرب الشعبية إلى حرب نظامية في أرض الواقع؟

المهم أن الحافظ يقر بما قدمناه، في مكان آخر، مبيّنًا الصعوبات والتعقيدات التي تحدّ من إمكانات تطور العمل الفدائي، في ظل الأنظمة العربية السائدة التي ستشتغل على احتواء الحركة الوطنية الفلسطينية أو توظيفها في خدمة سياساتها، إذ يقول: (من أخطر الثغرات التي تلغّم (الإستراتيجيات) الرائجة لتحرير فلسطين وأكبرها، هي: الزعم بأن من الممكن أن تقوم حرب فدائية تتنامى فتصير حرب تحرير، بمعزل عن الأحوال السياسية السائدة في البلدان العربية المحيطة بإسرائيل. هذه الرؤى الطوباوية في التفكير، قد أخذت تتكشّف الآن: إذا نحن ضربنا صفحًا عن مسائل التمويل التي [تؤدي] فيها الدول العربية دورًا أساسًا وحاسمًا، ويمكنها [من ثم] أن تمارس ضغوطًا قاتلة على العمل الفدائي. إن الدول العربية بتكوينها الطبقي والسياسي الراهن لا يمكنها أن تترك العمل الفدائي بعيدًا من نفوذها أو رقابتها، فإما أن تخاف الدول العربية المعنيّة مضاعفاته، بسبب ردود الفعل الإسرائيلية والإمبريالية، أو أن تخاف إفلات الزمام من يدها فتعمل عندئذ على قمعه وتصفيته. هنا يقع العمل الفدائي بين نارين، من الأمام ومن الخلف: نار إسرائيل، ونار الحكومات المعنية. الاحتمال الثاني الذي يترصد العمل الفدائي هو أن تتولّى الدول العربية احتواءه ليكون طوع بنانها. إن أفق الحركة الفدائية الراهنة يقف عند الحدود التي تقرّرها أنظمة الحكم العربية)، مما وضع ((الحركة الفدائية في طريق مسدودة))[20]. وحقًا، فهذه العبارات تبدو بالقياس إلى وقت طرحها بمنزلة نبوءة، فهذا ما حصل على نحو ما شهدنا فعلًا؛ أي إن الأنظمة التي كانت تدعم الكفاح المسلح الفلسطيني اشتغلت أيضًا على السيطرة على تطوراته، ب الوسائل الناعمة والخشنة كلها، ومن ضمنها التأثير في الخيارات السياسية للحركة الوطنية الفلسطينية، بما في ذلك توظيفها في خدمتها.

أما في ما يخص عملية التسوية فإن الحافظ اختار، وفق رؤيته القومية واليسارية، جانب الاعتدال والواقعية في تعاطيه معها ووفق مفهومه لها، وقد تحدث صراحة عن ذلك بقوله: ((كنت مع سياسات عبد الناصر الإستراتيجية والتكتيكية إزاء إسرائيل. سياسات معتدلة ودفاعية وذات نفس طويل، في مناخ

(19) الحافظ، ص 242/ 912.

(20) الحافظ، 251-252/ 922-923.

سياسي تخيّم عليه ثورية شعورية مستقرة. هذا الموقف الذي اتّخذت عبّر عن نمو [بل هيمنة] الواقعي في تفكيري السياسي))[21] الذي عنده تكون ((الواقعية الثورية هي وحدها الطريق إلى تحرير فلسطين. لذا، ينبغي النضال على جبهتين معًا: ضد الواقعية المحافظة الاستسلامية وضد الثرثرة المغامرة. الأولى تدفع بقضية فلسطين إلى الموت البطيء والثانية إلى الانتحار))[22]، بل إن الحافظ دعا إلى الاعتراف بواقع الهزيمة في حرب 1967 ومن دون إنكار ما جرى ومن دون الهروب إلى الأمام؛ منتقدًا المثقفين العرب الذين ذهبوا في هذه الاتجاهات.

عن ذلك يقول الحافظ: أرى في الشعار الناصري بشأن ((تصفية آثار العدوان شعارًا في منتهى الواقعية، والواقع أن الأسوأ من الهزيمة هو الوعي الزائف الذي قابلت به الإنتلجنسيا العربية الهزيمة، إذ إنها لو كانت تمتلك وعيًا مطابقًا لما وقعت الهزيمة، ولو افترضنا أنها كانت ستقع لسبب ما، فإنها لن تلبث أن تصفّى بلا تأخير. إن ردود الفعل التي بدرت من الإنتلجنسيا العربية إزاء الهزيمة، كانت تراوح بين مثالية تقليدية وثورية لاعقلانية فصامية، وكلا الفريقين كان يتجنّب الأسباب العميقة والأصيلة للهزيمة أو يعجز عنها. لقد رمت الإنتلجينسيا العربية الهزيمة على ظهر عوامل خارجية، وبالتحديد رمتها على ظهر الإمبريالية الأميركية وجزئيًا على تقصير الاتحاد السوفياتي، واستراحت من عناء البحث وخففت عن نفسها عذاب الضمير))[23].

في التفاصيل وبما يتعلق بالفلسطينيين، فقد كان يعتقد أن من الملائم ((أن يكون الفلسطينيون طرفًا في التسوية العتيدة: هذا هو أساس وزنهم المعنوي عربيًا ودوليًا، على حد سواء. لكن، لأن أي تسوية لا يمكنها إلا أن تأخذ [في الحسبان] الحقائق الواقعية التي قامت عليها أو أقامتها إسرائيل، ومقتضيات نسبة القوى ذات الأرجحية الإسرائيلية. هذا هو مغزى الدويلة الفلسطينية التي يراد لها أن تقام في الضفة الغربية وقطاع غزة. المطلب الفلسطيني في اشتراط الاشتراك في مؤتمر جنيف، شعبًا لا لاجئين، يبدو من هذه الزاوية و زاوية جمهور المسألة الفلسطينية غير ذي بال: ما دامت نسبة القوى هي الحكم، وحتى إذا ما تم الاعتراف بالحقوق القومية للشعب الفلسطيني؛ فسيكون اعترافًا رمزيًا: حق العودة إلى الوطن سيكون حق آلاف قليلة، والاعتراف بالحقوق السياسية والمدنية للفلسطينيين الذين يعيشون في إطار الدولة الإسرائيلية سيبقى وعدًا إسرائيليًا. إذا كانت الحركة الوطنية الفلسطينية قد احتملت، وإن تكتيكيًا ومرحليًا، حق الفلسطينيين القومي في تقرير مصيرهم وإنشاء كيان قومي في الضفة الغربية وقطاع غزة،

(21) الحافظ، ص 28/ 698.

(22) الحافظ، ص 221/ 315.

(23) الحافظ، 34-35/ 704-705.

إلا أنها ستواجه في ظل نسبة القوى بينها وبين إسرائيل ليس الاعتراف بإسرائيل فقط، بل تجريد الدولة الفلسطينية من السلاح وبالاتفاق على ضمانات دولية تكفل ذلك فضلًا عن تعديل في الحدود ومشكلة تدويل القدس))[24].

هذا كلام صحيح وواقعي ومبكّر، فهذا ما حصل عند توقيع اتفاق أوسلو، على الرغم من مرور ربع قرن من دون الموافقة على عد الهزيمة مقرونة بالوعي، أي بالأيديولوجيا. ذلك لأنها مقرونة بالبنى المفوتة عربيًا وفلسطينيًا، وبموازين القوى والمعطيات الدولية المساندة لإسرائيل، ولعل منطلق الحافظ في ذلك، هو: قناعته التي ثبتت صحّتها بحدود قدرة الفلسطينيين، وأن قوتهم في مواجهة لإسرائيل مرتبطة بالواقع العربي، على أساس أن (هذا هو الحجم الطبيعي للمقاومة، في ظل الأحوال العربية القائمة، وخصوصًا أن العرب راكعون وليس ممكنًا للفلسطينيين أن يقفوا والعرب ركّع. فمن يريد للفلسطينيين أن يقفوا؛ فليعمل على إنهاء الركوع العربي)، فـ (المقاومة الفلسطينية لا تستطيع أن تحرّر فلسطين، أي أن تزيل الكيان الإسرائيلي، مهما لقيت من دعم. أما ما يتعلق بدور المقاومة الفلسطينية في تحرير الأراضي المحتلة (منذ عام (1967)، فإن دورها ونموه منوط أساسًا بنمو القوى العربية عمومًا ونمو قوة عربية متحدة خصوصًا))[25].

يبدو الحافظ، إلى جانب كونه مثقفًا قوميًا ويساريًا، واحدًا من ألمع المثقفين العرب الذين انشغلوا بقضية فلسطين، عبر تأكيده: أن إسرائيل تمثل تحديًا للعالم العربي. وفي إحالاته إقامة إسرائيل وعجز العالم العربي عن مواجهتها إلى اللاعقلانية السياسية والفوات التاريخي للبنى الاجتماعية والسياسية العربية ودور العامل الداخلي وموازين القوى. إنه ليس مجادلًا عنيدًا ودؤوبًا وجديًا فحسب، بل منتج أفكار أيضًا وصاحب مقولات ورؤى استشرافية، لكونه مناضلًا مفعمًا بالحلم والروح الثورية، مع اتسام أفكاره بالخلفية القومية والرومانسية بهذا القدر أو ذاك.

(24) الحافظ، ص 127/ 797.

(25) الحافظ، ص 264/ 934.

سادسًا: مراجعات الكتب

مركزية الذاكرة في تكوين الذاتية السياسية في سورية

عن كتاب (حكم العنف) لسلوى إسماعيل

راتب شعبو

غالبًا ما يقف النظر إلى العنف السياسي عند وصفه وسيلة قسرية لضبط المحكومين وإرغامهم على قبول ما لا يريدون. خط النظر هذا بسيط، ينطلق من السلطة السياسية صاحبة القوة وسيدة العنف، ويستقر عند خضوع المحكومين، بوصفه النتيجة الحزينة للعنف السياسي. على هذا الخط تكثر الكتابات التي لا تجتهد في أكثر من إدانة العنف ورثاء حال الخاضعين. هذه الكتابات الشائعة، على أهميتها، تبقي العلاقة بين العنف والخضوع خارجية من دون النظر إلى مفاعيل العنف، ولا سيما العنف المديد، في (الذات) وفي تكوين (الذاتية) (subjectivity). كيف، ووفق أي آليات، تمتص الذات المقهورة العنف الذي لا تستطيع رده، وكيف تستوعبه إذًا وتتكيف معه. كيف تتحول الذاكرة إلى ركيزة لاستمرار حكم العنف، فتصبح الذات مغلولة بذاكرتها، ومشطورة بين ما تريد وما لا تجرؤ عليه، بين الإرادة والخوف، فتعيش (الذل) (هذه العبارة ترد في متن الكتاب، من جملة عبارات سورية شائعة وذات دلالة، باللغة العربية مكتوبة بحروف لاتينية). كيف يتجلى هذا في الحياة اليومية، في الحديث، في لغة الجسد، في العلاقات الأسرية، في المدرسة، في العلاقة بين الأفراد، بل في علاقة الفرد بنفسه، في شعوره بالقيمة من عدمه.. إلخ. هنا يتركز مجال انشغال كتاب (حكم العنف، الذاتية والذاكرة والحكم في سورية)، الذي صدر باللغة الانكليزية عن (جامعة كامبريج بريس) في آب/ أغسطس 2018، لسلوى إسماعيل، الكندية من أصل مصري، أستاذة العلوم السياسية المختصة بالشرق الأوسط في معهد الدراسات الشرقية والأفريقية (SOAS) في جامعة لندن.

تقسم الباحثة كتابها إلى خمسة فصول:

1. العنف بوصفه نمطًا للحكم في سورية.

2. الحكم التسلطي ودولة الظل والذاتيات السياسية.

3. ذاكرات الحياة في ظل الدكتاتورية، الحياة اليومية في سورية البعثية.

4. ذاكرات العنف: حماة 1982.

5. أدائية العنف و(انفعاليات الحكم) في الانتفاضة السورية.

مع مقدمة طويلة وغنية تشكل مفتاحًا لفهم فصول الكتاب، وخاتمة بعنوان استخلاصي: حكم العنف، تكوُّن عناصر الحرب الأهلية.

عاشت إسماعيل موضوعها السوري مدة كافية لكي (تشعر وتحس) وليس (تفهم) عما تكتب فحسب، فقد قضت زمنًا طويلًا نسبيًا في سورية منذ 2002، واختلطت جيدًا بالمجتمع السوري، ولا سيما في دمشق، ولديها معرفة ودراية لافتا بحاراتها، الفقيرة منها بوجه خاص، وتاريخها وتركيبتها السكانية ونشاطها الاقتصادي، وأثر هذه التركيبة والنشاط في علاقاتها بالسلطة. تجتهد الباحثة في ملاحظة أثر نمط التوزع السكاني على السياسة، فهي صاحبة كتاب (الحياة السياسية لأحياء القاهرة الجديدة)، حيث تستكشف أهمية المكان بوصفه من محددات ممارسة السلطة والحياة السياسية. إلى هذا حرصت الكاتبة على تزويد نفسها بمخزون معرفي و(شعوري) مهم بثنايا المجتمع السوري وتضاريسه النفسية، من خلال لقاءات غزيرة مع سوريين مهتمين بالشأن العام، ومن خلال اطلاع واسع ودقيق على المنتوج الأدبي لسوريين، ولا سيما ضحايا السجون منهم وضحايا المجازر وشهودها في سورية بعد 1970.

السؤال الذي شكل منطلق عمل الكاتبة: (كيف شكلت تجارب السوريين مع العنف السياسي، الروتيني منه والمشهدي، صيغة الحكم (polity) في سورية على مدى عقود من حكم الأسد؟) المدة الطويلة التي استغرقها الكتاب، بين 2005 و2018، مع بعض الانقطاعات، أكسبته امتياز تأمل موضوعه قبل الثورة وخلالها التي اندلعت في مطلع 2011، امتياز جلبته مصادفة اندلاع الثورة السورية التي كشفت بوضوح غير مسبوق نمط العلاقة بين دولة العنف والمجتمع، وأجرت على الألسنة ما كانت تحبسه الصدور.

تفكر سلوى اسماعيل في العنف الحكومي بما يتجاوز كونه وسيلة قمع، وتفكر في آثاره التكوينية والإنتاجية، في أهداف العنف الشعورية والإدراكية، وتسعى إلى تطوير فهم الأبعاد العاطفية (affective) للحكم بوساطة العنف، حين يتحول العنف إلى (مُربٍّ) يلقن الناس الدروس ويملأ ذواكرهم بالعِبَر. (الحكم بوساطة العنف يولد بنيات شعورية ينظمها الذل والحذر والخوف والرعب). ليس الغاية من المجزرة قتل الضحايا بل جعل بقية الناس ضحايا أحياء، أو قتلى مؤجلين. هكذا تكون المجزرة درسًا

وعبرة. وهكذا تدوم المجزرة بدوام الماكينة الفكرية والتنفيذية للجريمة، بدوام نظام الجريمة. وكذا الحال في ما يخص السجون ومراكز الحجز، لذلك المهم أن تكون السجون عامرة بالمسجونين، ولا يهم أن يكونوا أبرياء أم لا، لأن وظيفة السجن في (حكم العنف)، أن يكون طنينًا دائمًا في رأس من هم خارج السجن، فهؤلاء مسجونون بقدر ما تحوي السجون في جوفها ممن لا يستحقون السجن. المجزرة والسجن وسيلتان أو تقنيتان أو جهازان لحكم العنف، غايتهما ليس احتواء المعارضين أو تحييدهم وإعدام روح المقاومة فيهم فحسب، بل تحديد آفاق وعي المواطنين المحكومين ونظرتهم إلى النظام، أو قل (صناعة ذاتيتهم) (Subjectivation) بالطريقة التي تنخفض فيها ذاتهم (selfhood) إلى حدود دنيا. ومن الطريف أن مفردة (الذاتية)، في اللغة الانكليزية، لها صلة لغوية مع مفردة (الخضوع). يمكن هنا المضي إلى أبعد من هذا والقول إن الذات التي يعمل (حكم العنف) على خفضها هي الذات العامة، إذا صح الاصطلاح، أي حضور الذات وميلها إلى التأثير في المجال العام، الشيء الذي يغذي في الواقع ارتفاع الذات الخاصة، أي الانسحاب من المجال العام وما ينطوي عليه هذا من أنانية وانغلاق على الآخرين.

يحتاج المجتمع الذي يتعرض للإخضاع بالعنف، لكي يستمر في ظل (حكم العنف) نفسه، إلى إدارة، أو إلى شكل من (التوضيب)، لهذا الماضي العنيف، على مستوى فردي وجمعي. ((ليس فقط التجارب مع عنف النظام هي ما يصوغ الأفراد كتوابع سياسيين، بل يساهم في ذلك أيضًا الذاكرة الاجتماعية عن العنف، فهي أحد مكونات الآفاق التفسيرية للتابع السياسي، على هذا فإن الصراع مع الماضي وإيجاد تعابير فردية وجماعية لإدارة العلاقة مع هذا الماضي، صار شرطًا لتشكّل السوريين كمواطنين خاضعين تحت نظام الأسد))[1]. الخضوع للعنف يحمل بذرة التمرد، على أن الإخضاع العنيف يمكنه أيضًا، وقد نقول غالبًا، أن يسلب ضحاياه نزوعهم التحرري ويحولهم إلى ذوات مقهورة للعنف المختزن في الذاكرة، ضعيفي الاستعداد للمغامرة في تحدي (حكم العنف). يتحول ضحايا العنف السياسي هؤلاء إلى مصدر لتأثيرين متعارضين، الأول هو شحن النزوع التمردي للجيل الشاب من خلال رواياتهم وانكسارهم المشهود، والثاني هو نزع فتيل انفجار الشباب بالنصح والتخويف مما يمكن أن يترتب عن تحدي الحكم من نتائج كارثية على الفرد كما على المجموع. وبتعبير الكاتبة ((إن الذاكرة المسكونة بشبح حماة هي ذاكرة تقيد الفعل وتطلبه في الوقت نفسه))[2]. وقد يكون هذا ما يفسر أن الفعل الثوري يتحقق، كما شهدنا في سورية، على يد العناصر الشابة في المجتمع التي لم تختبر الخضوع العنيف كالأجيال السابقة.

ربما كان مغنيًا للكتاب أكثر لو أعطت الباحثة هذا الجانب، الذي يبدو مفارقًا، (أقصد تدني استعداد

(1) سلوى إسماعيل، حكم العنف، الذاتية والذاكرة والحكم في سورية، (جامعة كامبريج بريس، 2018)، ص22.

(2) المصدر نفسه، ص203.

المخضعين بالعنف المباشر للتمرد)، مجالًا أوسع. التأطير الذي تناولته الكاتبة، الذي يبدؤه النظام مع الطفل السوري منذ نعومة أظفاره، عبر المنظمات الملحقة بحزب البعث (الطلائع ثم الشبيبة)، يبقى أقل فاعلية على الإخضاع، من أن يعيش السوري العنف المباشر (ضحية أو شاهدًا أو مرتكبًا). لذلك يبدو أن دورة العنف في المجتمع السوري تتكرر كل جيل مع استمرار (حكم العنف). تذكر الكاتبة أن أحد ناشطي الثورة الذين قابلتهم في دمشق بين آذار/ مارس ونيسان/ أبريل 2011، قال إن الثورة السورية هي (ثورة ضد جيل الآباء)، وتعلق بالقول إن هذا ينطوي على أن جيل الآباء ساهموا في تطبيع ثقافة الطاعة لمن هم في مواقع السلطة من الدولة.

في مطلع 2011 كسر السوريون، الشباب منهم بوجه خاص، حدود علاقتهم بنظام العنف الذي سيرتد عليهم بتقنياته القديمة ذاتها: المجزرة ومراكز الاعتقال، لإخضاعهم من جديد. الأثر الكارثي الذي ترصده اسماعيل على خط علاقة الخضوع والتمرد، هو ما تسميه (لعبة المرايا)، حيث ينشأ مسرح عنيف يتبادل عليه المرتكبون والضحايا المواقع، وحيث نشهد محاكاة منظمة في العنف الخيالي أو الاستيهامي (Phantasmatic)، ((إن وصف المجازر المنسوبة إلى قوات الأمن والجيش والميليشيا المؤيدة للنظام، وتلك المنسوبة إلى المعارضة المسلحة (المعسكر الإسلامي بوجه خاص)، تظهر أن الهجمات على البلدات والقرى والأفعال المرتكبة فيها متشابهة في بعض الملامح العامة))[3].

تظهر اسماعيل في كتابها كيف يعتمد النظام السوري في تأمين ديمومته على خطين متناقضين؛ الأول هو المحاججة التي يقدمها أهل النظام بأن المجتمع السوري لا يحكم إلا بالعنف لأنه مجتمع مكون من موزاييك هش من الإثنيات والأديان، ومن ثم يحتاج إلى قبضة حديدية وقائد قوي مثل حافظ الأسد. والخط الثاني ينكر استخدام العنف وينسبه إلى (آخرين)، ويناور ويخلق جوًا ضبابيًا يضع الناس في حالة من انعدام اليقين والعجز عن معرفة الحقيقة. لا شيء يمنع تجاور هذين الخطين ما داما يصبان في الهدف عينه: دوام السيطرة على إدراك المحكومين وعاطفتهم. استخدم الخط الثاني بصورة كثيفة في حوالي السنة الأولى من الثورة السورية، مثل التعمية التي أحاطت بمجزرة الحولة (أيار/ مايو 2012)، والكلام عن جماعات ترتدي ملابس الجيش وتنفذ المجازر، لخلق الارتياب والتشويش والعجز عن معرفة الحقيقة، ولاسيما مع غياب إمكانية التحقيق. ومثل الذهول الذي صنعه النظام في القصة الرهيبة لزينب الحصني (أيلول/ سبتمبر 2011) التي سلمت إلى أهلها جسدًا مقطعًا، لتعود بعد ذلك إلى الحياة وتظهر على تلفزيون النظام، من دون أن يقدم النظام أي تفسير لهذه الواقعة، مكتفيًا بغرضه الوحيد من ذلك وهو إشاعة جو من عدم اليقين، وإظهار معارضيه بمظهر الكاذب أو بمظهر من لا يعرف ما يجري، من دون الاكتراث بهوية الجسد

(3) المصدر نفسه، ص183.

المقطع الذي استلمته عائلة الحصني على أنه جسد ابنتها، ومن دون الاهتمام بمصير صاحبته.

غرابة (uncanny) قصة الحصني تكررت في أشكال أخرى يجمعها غياب التفسير وتخلخل الخط الفاصل بين الحقيقة والوهم، الأمر الذي يشل فاعلية الذات. الحق أن المسرح الأبرز للغرابة وما تولده من اضطراب ومشاعر خوف ورعب، شهدته محافظة اللاذقية في الأشهر الأولى من الثورة، نتيجة عمل مدروس من جانب أجهزة النظام الأمنية والإعلامية، جعل الأهالي يخشون بعضهم بعضًا ويظن أحدهم أن ثمة مجرم يستتر في إهاب أحدهم الآخر على الرغم من الجيرة وعشرة السنين، وقد عمدت سياسة (التغريب) تلك إلى تحويل كل شخص إلى مشبوه. أدت تلك السياسة المقصودة حينها إلى سقوط أكثر من شخص ضحية ذلك الرعب المزروع بفعل الإشاعات والروايات الغريبة والأحداث المفتعلة التي وضعت الأهالي في جو كأن هناك كائنات فضائية شريرة قد هبطت على المدينة. الأغلب أن الكاتبة لم تطلع على هذه الحلقة الخصبة، فغابت بالكامل عن الكتاب، وكان يمكن لتناولها أن يغني محاولة الكاتبة وسعيها إلى (استخدام مفاهيم الذل (abjection) والغرابة (uncanny) لفهم الأبعاد العاطفية للحكم بالعنف).

التماهي بين السلطة والدولة يماهي بين القتل، بما هو مهمة (سلطة العنف)، والحياة، بما هي وظيفة الدولة في صيانة أسباب العيش ومصادره للناس. هكذا، حين لا تقتل السلطة أو تسجن، فإنها تذل محكوميها بالتحكم بمصادر دخلهم وعيشهم. وحين تختزل السلطةُ السياسةَ إلى أدنى حدودها الممكنة وهو الاستقطاب بين (معنا) أو (ضدنا)، بين (نحن) و(هم)، فإنها تخلق اقتصادًا سياسيًا يتوافق مع هذا التقسيم، الذي لا ينبغي اختزاله إلى انقسامات دينية أو طائفية، كما تؤكد الكاتبة، على الرغم من وجود وأثر هذه الانقسامات على الخارطة الاجتماعية. في ظل هذا التماهي تدرس الكاتبة ما تسميه (الاقتصاد السياسي للانقسام بين (نحن) و(هم))، اقتصاد النهب والتهريب والتجارة غير المشروعة والتقسيمات المكانية، الذي أنتج الانقسامات الاجتماعية السياسية بين المحكومين. هنا لا يوجد اقتصاد ظل، بقدر ما توجد دولة ظل لها شبكات غير رسمية، أي إن النشاط الاقتصادي غير الشرعي (تهريب، مخدرات، تجاوزات للقوانين... إلخ) يُحمى من الدولة غير الرسمية ولكنها الدولة الفعلية، دولة الظل. في هذا الاقتصاد تقوم تشكيلات من (الشبيحة)، لها رأس أو (معلِّم) وأتباع، تربطها بالسلطة علاقات زبونية، وخدمات متبادلة يتطلبها (النظام الأمني). في زمن (الاستقرار) تقوم هذه التشكيلات بتحقيق المكاسب المادية للمعلم وأتباعه على حساب اقتصاد البلد وبالضد من القوانين (الرسمية). هذا هو اقتصاد الدائرة الضيقة أو النواة الصلبة من الـ (نحن)، اقتصاد يقوم على احتقار حقوق الـ (هم) ونهبهم. وفي زمن الانفجارات الاجتماعية تتحول تلك التشكيلات إلى يد ضاربة ضد الـ (هم) الخارجين عن السيطرة. هكذا يتحول التشبيح الاقتصادي إلى تشبيح سياسي وأمني. إلى هذا الحد تبتذل العلاقة بين الاقتصاد والسياسة في ظل (حكم العنف).

الإخضاع بالقوة وما يستتبعه من حرمان المحكومين من إدارة الماضي العنيف ثقافيًا وسياسيًا، يجعل المواضي السورية تتراكم في الذاكرة كعوامل تفجير حاضرة دائمًا، وهذا يجعل (الاستقرار) المبني على العنف، ملغومًا بعنف كامن من جنس العنف الذي مضى واستوطن النفوس المنكوبة. لا بد من إخراج المواضي كلها ومعالجتها، ليس بوصفها مظلومية فئة أو فئات، أي ليس بوصفها قضية هذه الفئة أو تلك، بل بوصفها قضية وطنية عامة، إذا أُريد لهذه المواضي أن تمضي ولهذا الشعب أن يخرج من ماضيه، ويبني ثقة متبادلة لا بد منها لبناء مستقبل يمكن العيش فيه.

في النهاية ينبغي القول إن الكتاب يحاول استيعاب موضوعه بمنظومة مفهومات حديثة، تطورت في مجال علم السياسة والاجتماع، تكشف التقصير الذي تعانيه اللغة العربية في هذا المجال، ما يجعل من ترجمة هذا الكتاب إلى العربية، المهمة الضرورية التي نأمل أن لا تتأخر، مهمة غير سهلة.

الدولة السورية الضحية والجلاد

قراءة في كتاب (سورية الدولة المتوحشة)

عماد عبد الرزاق

تمهيد

يمثل الكتاب الذي بين أيدينا وثيقة أنثربولوجية نادرة تفسر الآليات والمبادئ الأولى لتأسيس نظام الأسد وعمله وأساليب حكمه وتعاملاته مع الرأي العام السوري والعالمي. يتضمن الكتاب في جوهره مفاتيح أساسية للإجابة عن سؤال محوري لماذا وصلت سورية إلى هذا الوضع الكارثي الذي تعرفه اليوم؟

يقدم مؤلف الكتاب (ميشيل سورا) تحليلًا عميقًا لنظام الحكم في سورية، ويكشف بحدسه السياسي أن الأسد لا يملك مشروعًا لبناء الأمة، ولا بناء الدولة ولا إقامة عدالة اجتماعية. وإنما بناء السلطة وتأمين وسائل القوة الكفيلة بالدفاع عنها. وفي هذا السياق اكتشف مفهوم العصبية الخلدوني الذي قاده إلى رؤية ما لم يره زملاؤه من الباحثين الغربيين.

باختصار يفضح هذا الكتاب سياسة الأسد الذي امتهن القتل والكذب طريقة للحكم، ويشكل وثيقة اتهام ضد نظام كان وما يزال المنتج الرئيس للعنف الخارج على القانون.

ترجمت هذا الكتاب أمل سارة ومارك بيالو، وقدّمه برهان غليون وجيل كيبل.

يتألف الكتاب من:

مقدمة من سبع صفحات، القسم الأول بعنوان (حول الطغيان الحاصل اليوم)، أما القسم الثاني من الكتاب فيحمل عنوان (الحركة الإسلامية في سورية 1963-1982)، والقسم الثالث بعنوان (السكان والدولة والمجتمع)، القسم الرابع والأخير من الكتاب بعنوان (التكوين المدني)، ثم المراجع الكاملة

لميشيل سورا، وقائمة المراجع العامة.

في مقدمة الكتاب يحاول المؤلف أن يوضح أن الدولة السورية التي انتزعها الأسد بالقوة الانقلابية لم تعد دولة السوريين المؤسسة لتنظيم شؤونهم، بل أصبح السوريون غرباء في دولتهم، حتى أنها أصبحت خلال أشهر معدودة دولة الأسد التي تهتم بمصالحه الشخصية، ورغباته الفردية، وتعمل على تثبيت دعائم حكمه، ورعاية مصالح عصبيته. ولكي تحقق تلك الأهداف والرغبات والمصالح طوّرت أشكالًا غير مسبوقة من الخداع والغش والتحايل على الرأي العام المحلي والعالمي[1].

وفي هذا السياق نشير إلى حقيقة مهمة وهي أنه لم يبلغ نظام في التاريخ مستوى من التفنن في تطوير وسائل الخداع، مستعينًا بالتقنيات الإعلامية والتواصلية الحديثة، من أجل قلب الحقائق، وتزوير الواقع والتهرب من المسؤوليات مثلما فعل النظام السوري. ولعل ما كان يخفيه النظام السوري هو أنه كان يلعب لعبة مزدوجة ويبني من خارج الدولة والقانون وضدهما دولته وقانونه الخاصين، دولة الأسد وقانون العصبية. ولعلنا لا نبالغ في القول إن ديدن النظام السوري برئاسة الأسد دائمًا هو تحويل الأفراد إلى غرباء في أوطانهم، وإخراج الشعب من السياسة والدولة والثقافة معًا[2].

ولنا أن نقارب سلطة الأسد بسلطة الاحتلال إذ لا تكاد تختلف عنها إستراتيجية الحرب التي يخوضها نظام الأسد الابن اليوم للرد على الثورة التي فجرها السوريون لاستعادة هويتهم وكسر قيودهم.

ولعل من أهم الحقائق التي يجب أن نلفت إليها الأنظار أن السلطة الحاكمة في سورية تعرف كيف تستغل تباينات المجتمع، وتتلاعب بالثنائيات كلها في وقت واحد (والغرب يساعد هذه السلطة من أجل مصالح مشتركة لا تخفى على أحد، ومنافع بين أطراف داخل تلك السلطة والغرب، وهنا نجد الغرب دائمًا يكيل بمكيالين من أجل مصلحته، لذا يتستر على جرائم النظام السوري.

ومن الحقائق التي لا يجب أن نغفل عنها أن أهم محرك للنظام هو العصبية كما يسميها ابن خلدون. وتتكون هذه العصبية من انشقاقات مختلفة تخترق الواقع الاجتماعي في سورية. وبالتحليل العميق لهذه العصبية نجدها تمثل نفيًا للدولة أو بمعنى آخر عزلًا لها. ولعل أهم انشقاق يتمثل في الانشقاق الطائفي أي بين العلويين الذين يمثلون 10 في المئة من تعداد السكان في سورية والأكثرية المسلمين أكثر من 70 في المئة. وهنا يكمن التناقض الأساس فالأزمة الحالية تتمثل في أن العلويين يمسكون بزمام السلطة، علاوة

(1) ميشيل سورا، سورية الدولة المتوحشة، أمل سارة مارك بيالو (مترجمان)، برهان غليون وجيل كيبل (مقدمان)، ط1، (بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، 2017)، ص8.

(2) ميشيل سورا، سورية الدولة المتوحشة، ص10.

على ذلك أن البعث والجيش ليسا سوى أداتين في أيدي هذه الطائفة.

وهنا نلقي مزيدًا من الضوء على عامل الطائفية وكيف أدى دورًا محوريًا في سيطرة النظام السوري على مقاليد الحكم داخل الدولة السورية إذ كان له دور مهم في قبضة النظام السوري على السلطة. ولعل أبرز مظاهر هذه الطائفية تجمع الطائفة العلوية تحت غطاء جمعية طائفية غامضة، هي جمعية المرتضى علي المرتضى، وكانت بإشراف مجتمعية جديدة، فحصل من خلال ذلك على بيعة عشائر البدو في الشام وبعض العشائر الكردية في الجزيرة. بل لا نبالغ إذا قلنا إن هذه الجمعية تشحن سكان الأرياف ضد المدينة مثيرة بذلك لدى الذاكرة الجمعية شعورًا بالكراهية والنقمة موروثًا عن علاقة ضاربة في القدم للاستغلال بين الفلاح والمدينة. ومن هنا نود الإشارة إلى حقيقة مهمة هي أن السلطة الآن علوية وعلوية فقط من دون شريك، وما حزب البعث سوى واجهة مدنية لهذه السلطة. ولعلنا في هذا السياق ندلل على تحكم الطائفة العلوية في السلطة والقبض على زمامها بقبضة من حديد، بانعقاد مؤتمر لحزب البعث في كانون الثاني/ يناير 1980 لتشكيل لجنة مركزية تجتمع كل ثلاثة أشهر لرسم الخطوط العريضة لسياسة البلاد، ضمت اللجنة 75 عضوًا، 30 منهم علويون ضباط، وهذا إن دل فإنما يدل على التحكم الطائفي للعلويين. ومن هنا نستطيع القول إن السلطة اليوم تمتلكها نخبة تقوم بالتوظيف من داخل الطائفة العلوية وفقا لمعايير عدة من وظائفية وتبعية ووفقًا لروابط الدم[3].

ولعلنا هنا نستعير مفهوم ابن خلدون عن العصبية وكيف أنها لا تستبعد الطبقية بل تتضمنها بوصفها نتيجة لاندماج عصبيات ثانوية عدة. وهذا الأمر ينطبق تمامًا على الحالة السورية ففي قمة هرم الدولة متمثلة في الرئيس السوري حافظ الأسد، ثم بعده أخاه رفعت الأسد قائد سرايا الدفاع، ثم على حيدر قائد القوات الخاصة، ثم بقية الترتيب. ومن ناحية ثانية يمكن لروابط النسب أن تفسر لماذا لمقدم في الجيش السوري أن يمتلك سلطة يمتلكها ضابط برتبة عميد إن كان صهر رفعت الأسد. من هنا يتبين لنا أن الطائفة العلوية تؤدي دور خط الدفاع والحماية الأول بين هذه الطبقة المسيطرة في المجتمع. فمنذ استيلاء حافظ الأسد على السلطة عام 1970، وهو يكرس سياسته كلها لربط مصير الطائفة بمستقبله الشخصي، وكذلك للربط بين الطائفة والجيش[4].

ولتحقيق ذلك الهدف كان عليه تصفية بعض رؤساء العصبيات الثانوية ممن كانوا يمثلون حلًا بديلًا للعلاقات المتينة التي تربطهم بالطوائف الأخرى ولا سيما مع السنة من أهل دمشق.

(3) ميشيل سورا، سورية الدولة المتوحشة، ص34-35.

(4) المرجع السابق، ص84.

نستطيع كذلك الاستشهاد على تحكم الطائفة العلوية في مفاصل الدولة والسيطرة على الحكم، بانعقاد اجتماع للطائفة في آب (أغسطس) بحضور الرئيس حافظ الأسد في مسقط رأسه القرداحة بمناسبة عيد الفطر، وفي هذا المؤتمر كانوا يدرسون كيف يمكن للضباط العلويين أن يتسللوا إلى آلة حزب البعث. وطلب من أفراد الطائفة العلوية ضرورة أن يكفوا عن عدّ أنفسهم يعيشون على حساب المجتمع أي طفيليين، بل على العكس أن يدخلوا في المجتمع وينافسوا البورجوازية السنية في الساحة الاقتصادية[5].

ولعل من أبرز الشواهد أيضًا على تغلغل الطائفة العلوية في السلطة وسيطرتها على مقاليد الحكم وزمامه، هو تحديث الجهاز الديني حتى يكون له تأثير أكبر في الطائفة وليوطد العلاقات التي تربطها تاريخيًا بالأصل الشيعي. وهذا يجعلها تتوافق مع مشروع النظام الحاكم في بناء محور شيعي من لبنان حتى حدود باكستان، ومن ثم يتيح لها تعزيز موقفها داخل البلاد ضد المجتمع السوري. ونستطيع التوصل إلى نتيجة مفادها أن السلطة تستخدم ثلاثية ابن خلدون (العصبية- الدعوة- الملك) مفتاحًا لعملية التغيير الاجتماعي إذ تقوم مجموعة العصبية متكافلة بروابط الدم وبكل بساطة ممن يربطهم مصير مشترك، في مرحلة تاريخية معينة، باستغلال تبشير ديني أو سياسي (الدعوة وسيلة ومعبر للوصول للحكم).

لذا نستطيع القول إن الهدف الجوهري للسلطة في سورية يكمن في المحافظة على تناسقه الطائفي وترابطه الداخلي أي عصبيته الخاصة به. ويتحقق هذا بالعمل على أن يفقد الآخر عصبيته بتأثير أيديولوجية البناء الوطني (التطوير) وهو بناء لا يحدث إلا بتنازل كل فرد عن اختلافه أمام الآخر، أو جماعة عن اختلافها أمام الجماعة الأخرى. وفي هذه اللعبة الأكثرية هي الخاسرة بطبيعة الحال بما أنها تقدم نفسها بوصفها ليست ذات عصبية. من هنا نستنتج أن الطائفة تؤدي دور الحزب الحقيقي أداء للاستيلاء على السلطة، وهذا ما قامت به الطائفة العلوية من خلال حزب البعث. ومن هنا تأتي الحالة البالية للنظام السياسي وأزمة البعث. نستخلص من هذا كله كيف كانت للطائفة العلوية دورًا محوريًا في تسخير حزب البعث واستخدامه غطاء ووسيلة للسيطرة على الحكم ومقاليد السلطة.

أما العامل الثاني الذي أدّى دورًا مهمًا في السيطرة على مقاليد الحكم، فيتمثل في الجيش، وهو المستوى الثاني بعد الانشقاق الطائفي، وهو لا يقل أهمية عن المستوى الأول، لأنه مكان لتوظيف العصبية المسيطرة. والجيش له أهمية مصيرية لأنه أداة للسيطرة العلوية.

ثم إن مؤسسة الجيش نفسها مخترقة بالانشقاق الطائفي، بدرجة تجعلنا لا نبالغ في القول إن في سورية اليوم جيشين أحدهما سجين الآخر. ولعل هناك سؤال محوري يطرح نفسه بقوة في هذا السياق هل يمكن

(5) ميشيل سورا، سورية الدولة المتوحشة، ص87.

القول إن الجيش قد بني الدولة؟ بمعنى آخر هل يمكن تصنيف سورية ضمن الدكتاتوريات العسكرية؟

نجد الإجابة في سياق بعض أقوال علماء الاجتماع الأميركيين مثل إدوارد شيلز؛ ولعل أشهر هذه الجمل هي أننا يمكن أن نعزو تدخل العسكر في الحياة السياسية في الشرق الأوسط إلى تعلق هؤلاء العسكر بالأفكار الحديثة في ما يخص النظام والفاعلية والاستقامة في تيسير الأمور المدنية وقيادتها. ثم يستمر المؤلف في تحليله العميق الذي يسبر أغوار الدولة السورية، ويستشهد بما قاله ابن خلدون ويطبقه على الوضع السوري القائم، ويرى أن الجيش يعمل ضد الدولة، ويضع ابن خلدون المدينة ضد البداوة أي البادية ضد الحياة المدنية، ومن هنا فإنه يمثل مستوى آخر لقراءة الواقع السوري ولفهم الأزمة السورية. ومن هنا يتوصل إلى نتيجة مفادها أن الحراك الذي يهز سورية منذ ما يقارب أربعة أعوام هو تقريبًا حراك مديني[6].

ومن هنا يشير المؤلف في سياق حديثه عن ضعف الجيش السوري وأنه أداة في يد السلطة ويسيطر عليه العلويون، إنه بخلاف الوضع الذي كان سائدًا عام 1970، عندما كان الجميع ينتظر أن يقوم حافظ الأسد – الذي تجاوزت مجموعته عمليات التصفية المثالية لاحتكارها سلاح الطيران – بالانقلاب العسكري بين عشية وضحاها، إذ لا توجد في الجيش قوة قادرة على تهديد السلطة الحاكمة.

ولعلنا في هذا السياق نشير إلى حقيقة إدراك النظام السوري أهمية الجيش بصفته أداة ووسيلة من أدوات التغيير الاجتماعي، ففرض أسلوبه ورؤيته على الجيش، فحظر على أعضائه ممارسة أي نشاط اجتماعي، ولعل هذا يدل بوضوح على ضعف الجيش السوري وأنه أداة ووسيلة في يد السلطة الحاكمة. ونلفت الانتباه إلى حقيقة مهمة هي أن الجيش استخدم عقيدة حزب البعث ورؤاه في التغيير رمزًا لمشروع سيطرته الكاملة والقمعية على المجتمع. ومن هنا فقد الجيش أهم وظائفه وهي توجيه قوى الأمة الناشطة كلها في المجتمع السياسي.

ثم يؤكد المؤلف حقيقة مهمة وهي أن أصالة الممارسة السورية مقارنة ببلدان أخرى من العالم الثالث وبخاصة أميركا اللاتينية تأتي من أنها ليست علامة على وجود دولة بل في أغلب الأحيان نفي للدولة. وفي هذا السياق نؤكد أن العلاقة بين الدولة والمجتمع في سورية محكومة بالوحشية والعنف الأعمى أكثر من الرعب، بمعنى آخر لا تملك الدولة السورية وسائل بناء النظام الشمولي الذي ليس هو إلا صورة أو نظامًا تستخدمه هذه الدولة لإضفاء الشرعية على وجودها (فالعنف والنظام الشمولي وجهان لعملة واحدة من يستخدم العنف في إرهاب المواطنين يريد تأكيد الحكم الشمولي) ومن هنا يشير إلى أن أيديولوجية حزب

(6) منيف الرزاز، التجربة المرة، دار غندور، بيروت، 1967، ص45. انظر أيضًا: ميشيل سورا، سورية الدولة المتوحشة، ص38.

البعث السوري تقوم على أن الرجعية لم ترحم الجماهير الكادحة طوال آلاف السنين، لذا فإن الجماهير لابد أن تضع مسألة الصراع الطبقي ضد الطبقات الرجعية بشكل واضح وحاسم. إما أن نعيش نحن وإما أن تعيش الرجعية، إنه ببساطة النظام الخلدوني مترجم إلى لغة ثورية، إما نحن وإما هم، حاكمون ومحكمون[7].

الخاتمة

لعلنا بعد هذا العرض نستطيع أن نضع يدنا على بعض الحقائق والنتائج المهمة ولعل أهم هذه النتائج أنه لا يوجد مشروع حقيقي واضح للدولة السورية والنظام الحاكم، ولا يوجد أيضا عدالة اجتماعية، وإنما الهدف الجوهري هو بناء السلطة والدفاع عنها بكل الطرائق المشروعة وغير المشروعة، ومعظمها وسائل وطرائق غير مشروعة متمثلة في استخدام العنف والقوة. وأيضا استخدام وسائل الغش والخداع عبر وسائل الإعلام لترويج أكاذيب تتعلق بحماية القومية العربية، وهي في الحقيقة حماية السلطة ونظام الحكم. كما رأينا كيف وظفت الطائفية في ترسيخ أقدام السلطة والقبض على زمام الحكم، وكيف عمل النظام السوري على وتر الانقسامات والثنائيات والتباينات داخل المجتمع السوري ونجح من خلال ذلك في السيطرة على مقاليد الحكم، وبثّ الفرقة والنزعات داخل المجتمع السوري. وقد كان للجيش دور فاعل في ترسيخ أقدام الحكم، وكان مع الطائفية أهم عاملين في السيطرة على الحكم داخل سورية، كان الجيش أداة ووسيلة في يد الطائفة العلوية في السيطرة على زمام الأمور. وكيف أن حزب البعث السوري أدى دورًا محوريًا في تحقيق أهداف المخطط الإمبريالي الصهيوني داخل سورية. ومحاولة زعزعة الاستقرار داخل المجتمع السوري.

(7) ميشيل سورا، سورية الدولة المتوحشة، ص56.

نظر وقراءة

في ((إيتيقا الكرامة والثّورة والعيش سويًّا))

وصال العش

التّقديم

تزداد اليوم، الكتابة عن جدليّة العلاقة بين الكرامة والعديد من المفاهيم الأخرى المرتبطة بالحقّ الإنساني والمساواة والعدالة والحريّة. وفي حقيقة الأمر سجّلت هذه المفاهيم كلّها وغيرها أفقًا فلسفيًّا ثريًّا في التّاريخ الفلسفي القديم، سواء لدى الشّرق الذي يمثّل الطّلعة في الانتصار لقيم الكرامة والمساواة والعدالة أم عند اليونانيين الذين ما انفكّوا يدافعون عن الحريّة حتّى بلغت في سلوكهم اليومي حدّ الثّبات الحيوي والواقعي، ولعلّ هذا النّمط من السّلوك ما جعل المواطنين اليونانيين الأصليين في أثينا أو إسبرطة يتمتّعون بامتيازات فريدة وأصيلة عن سائر الشّعوب. ذلك أنّ المدخل الأصيل لهذا التميّز ينطلق من وقائع فكريّة مناضلة وواعية لقيمة الكرامة التي نتلمّسها منعكسة بأمانة في التّجارب الفكريّة والسّلوكات الحياتيّة معظمها في وجوه فلسفيّة متعدّدة.

إنّ ذاتيّة الفيلسوف/ المفكّر وأمانته الموضوعيّة تؤسّسان فعليًّا حركة واعية في التّاريخ الإنساني. لكن إذا كانت هذه الأمانة نفسها تقدّم لنا إيتيقا لمفهوم الكرامة في صلب الواقع فإنّ للقارئ الحقّ في المشاركة في تفهّم هذا الواقع وهندسة بعض المفاهيم التي اشتغل عليها المفكّرون في السّياسة اليوم. فالكاتب يعبّر عن واقعه وكلّ قارئ يتفهّمه بطريقته بما أنّ النصّ المكتوب هو الذي يقول الواقع ويفكّره وهو أيضًا السجلّ الحيّ الذي يكشف حقيقة الواقع عبر مسار فكري منتج وبتبصّر مقاوم. فهل تنحصر قيمة الكاتب والمفكّر الفيلسوف في البعد الأكاديمي أم إنّ التّجربة الأكاديميّة في التّفكير الفلسفي، إذا ما افتكّت حريّة خطابها حقّقت كرامتها؟ وهل يتعلّق الأمر بمفهوم تجريدي أم بمفهوم عملي للكرامة؟ وما الإيتيقا التي يمكن أن يكتسبها هذا المفهوم اليوم؟

1. في التّآنس الإنساني وتأصيل كيان إيتيقي للكرامة

إذا كان مفهوم الكرامة بالنّسبة إلى فتحي التريكي[1] قد احتلّ فضاءً كبيرًا في كتابه إيتيقا الكرامة والثورة والعيش سويًّا[2]، فإنّ له وظيفته المحوريّة في مجال التّآنس الإنساني. جاء هذا الكتاب في تسعة أقسام بعد إهداء[3] وتقديم ومقدّمة. قدّم للكتاب الأستاذ والصّديق الفيلسوف النّاشط فينسون ساسباداس[4]، وقد استهلّ تقديمه بالبحث عن أصل الخير في العالم من خلال استشهاده بشذرة من شذرات الفيلسوف هاريارت دافيد لاورانس، في أصل الألم. فما الذي نعنيه إذًا بالخير والألم؟ وأين يتجلّى وجه التّنافر بين الخير والألم؟

لا أحد يحقّق بالتّمام أيّ وجه من الوجوه الخيّرة أو المؤلمة لكنّ دور المفكّر يتمثّل بالعمل على البحث عن سبل التّآنس السّليم، ويبدو بنظر ساسباداس أنّ تفكير التريكي النّقدي يتميّز بوصفه ثلاثي النّظر لأنّه يتقوّم وفق ثلاث قواعد رئيسة للتّآنس الإنساني السّليم تتمثّل بـ: الفهم السّليم والعيش السّليم والحبّ السّليم. والبحث عن أصول الفكر السّياسي للتريكي بوصفه ناشطًا ومفكّرًا تونسيًا لم ينفصل أبدًا عن واقعه وعن تفاعله مع آليّات اللّحظات الفكريّة والفلسفيّة الغربيّة لكلّ من ميشال فوكو وبول ريكور.

أمّا التّوطئة الخاصّة بكتاب التريكي إيتيقا الكرامة والثورة والعيش سويًّا، فقد دافع فيها عن إرادة الحياة في التّآنس الذي بات ضرورة حياتيّة في مجتمعاتنا المعاصرة، خصوصًا والعالم يشهد تطوّرًا تكنولوجيًّا سريعًا. لكنّ هذه الإرادة في الحياة، تتطلّب عمق نظر وسديد رؤى وتهيّبًا عقليًا لمواجهة بعض الصّعوبات التي قد تلحق بالكرامة الإنسانية وبحريّة الفرد. لأنّ البنية المشتركة بين إرادة الحياة والكرامة واحدة، وهي تسعى دائمًا لإزالة جملة من المخاوف التي قد تهدّد العيش السّليم.

يكشف التريكي في كتابه إيتيقا الكرامة، الثّورة والعيش سويًّا، عالمًا توافقيًّا منسجمًا وعاطفة متبادلة ضمن عالم تآنسي معطى منذ الاجتماع الإنساني والتّآنس الجماعي. فالتّآنس هو ((العيش معًا في توافق

(1) ولد فتحي التريكي في 30 أيار/ مايو 1947 في مدينة صفاقس، وهو فيلسوف ومفكّر تونسي. حصل على الدّكتوراه في الفلسفة السّياسية من جامعة السوربون بباريس، وعلى دكتوراه الدّولة في الفلسفة من كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس. وهو العميد السّابق لكليّة الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس من سنة 1990 إلى 1996 وشغل كرسي اليونسكو للفلسفة بجامعة تونس وكرسي اليونسكو للفلسفة بالوطن العربي من سنة 1997 إلى هذه اللّحظة. ثم عمل في خطّة أستاذ زائر بجامعة ديوك بالولايات المتّحدة في 1999 وبجامعة باريس 8 من سنة 2000 إلى سنة 2007 وألّف حوالى 30 كتابًا باللّغتين العربيّة والفرنسيّة.

(2) ترجمنا عنوان كتاب فتحي التريكي الذي سنقوم بالنّظر فيه وتقديمه بـ إيتيقا الكرامة، الثّورة والعيش سويًّا.

Ethique de la dignité, Révolution et vivre ensemble.

(3) سنتعرّض إلى موضوع الإهداء لاحقًا في موضع آخر من المقال.

(4) فينسون ساسباداس Vincent Cespedes.

وانسجام))[5] وهو القدرة على تحويل علاقة الإنسان بالآخر من أنا منطو على ذاته إلى أنا تشاركي يحكمه الحبّ والسّلام إلاّ أنّه يحافظ دائمًا على مطلب العيش السّليم ضمن تعايش اجتماعي يحتكم إلى مقصديّة النّصيحة والمحبّة والسّلم.

وعلى الرّغم من ذلك، فإنّ للعيش المشترك وللحبّ وظيفتان، قد تعبّران كما يقول التريكي عن معنى ظاهري لمجتمع معيّن، إلاّ أنّ لغتهما، تضمنن للإنسان كرامة أنطولوجيّة، لأنّ للإنسان وظيفة يلتزم بها في هذا الوجود، لا يمكن أن تنحصر في مجرّد الرّزق المادّي أو تلبية لحاجته من طعام أو شراب، بل تكمن وظيفته الإنسانيّة التي يلتزم بها في إطار قيم إنسانيّة عادلة، أوّلها: العيش بكرامة، وثانيها: الحريّة، وثالثها: الصّراع اليومي المتجدّد من أجل القيمة الإنسانيّة العليا: إيتيقا الكرامة.

لقد ساعدتنا متابعتنا لجلّ فصول الكتاب على تبيّن الأسلوب الأركيولوجي الذي ينتهجه التريكي مع ما تقتضيه بعض الأفكار المهمّة في مفهوم الكرامة: فـ ((العيش بكرامة، هو صراع يومي ضدّ جميع أشكال القمع))[6] الذي قد يلزمه المجتمع، وهو الخطوة الأوّلى الصريحة للإعلان عن الحقّ في الكرامة. لكنّ، ما تعلّمنا إيّاه الفلسفة بشأن هذا المفهوم هو كيفيّة النّظر النّقدي لكلّ سلطة دكتاتوريّة ونضال دائم ضدّ كلّ موقف متطرّف[7] التي قد تواجه كلّ كيان حرّ يحاول الانفتاح على لحظات مخلّدة في الذّاكرة والتّاريخ. والغرض من ذلك أن نلتزم بالنّضال الحيوي والدّائم وأن نتبصّر الواقع بعيون يقظة فعليّة وأن تضيء لنا هذه النّضالات بعض من التمشّيات الفكريّة والاستراتيجيّات الفلسفيّة في النّقد السّياسي لمفكّرنا وفي موقفه من التّنوير والتّغريب والهويّة والكيان والنّضال والكرامة...

(5) لقد أسهم فتحي التريكي صحبة جاك دريدا في اقتراح فلسفة للتّعايش والتّعقلية، من خلال محاضرات علميّة عدّة وندوات فكريّة تجلّت بالأساس في الكتاب الجماعي: جماليّة العيش المشترك، إشراف فتحي التريكي، دار الوسيطي للنّشر 2012. إذ يُمثّل هذا الكتاب مرجعًا أساسيًّا لأغلب الباحثين في التعرّف على النّظرية التّعايشيّة وفلسفة الغيريّة وفي قدرة الذّات على تحويل ما هو اجتماعي طبيعي، إلى اجتماعي مُعقلن، القصد منه، الوعي بقيمة التّآنس الاجتماعي والسّياسي.

(6) Triki (Fathi), Ethique de la dignité, Révolution et vivre ensemble, arabesque éditions, 2018, p.210.

«Le vivre-ensemble dans la dignité est, dans ce cas, une lutte quotidienne, «transversale» selon le terme de Deleuze contre toute forme de répression».

يُوظّف التريكي مفهوم الكرامة الديلوزي، بما هو تعيّن أنطولوجي وأسلوب لا يمكن فصله عن القيم الاجتماعيّة والواقع الإمبريقي في كنف الصّراعات وضدّ كلّ أشكال القمع المُسلّط. لكنّ فلسفة التريكي عُرفت بتنوّعها لأنّ التنوّع أوّل «خطوة نحو الكونيّة وتمهيد السبيل لكونيّة جديدة لا تنحاز إلى الوحدة الكليانيّة ولا الاختلاف بل تلتمس طريقًا بينهما»، وهي أيضًا الفلسفة المفتوحة على الصّداقة والعيش سويًّا وهي أيضًا الفلسفة الشّريدة وفلسفة الحداثة. وكلّ ذلك يتواشج بثراء مع فكرة التعقّليّة التي يستمدّها التريكي من الفارابي. انظر في هذا المجال: أحمد عبد الحليم عطيّة، الفلسفة الكونيّة الجديدة عند التريكي، عن الكتاب الجماعي، دفاتر فلسفيّة، تصدر عن كرسي اليونسكو للفلسفة فرع (القاهرة: جامعة الزقازيق، 2015)، ص.9 (ص.5-22)

(7) انظر: إيتيقا الكرامة، الثّورة والعيش سويًّا، مصدر مذكور، ص.211.

«Mais elle est en même temps un moyen de lutte permanente contre les nouveaux dictateurs issus du lien organique entre le pouvoir financier et le pouvoir médiatique et contre les nouveaux sophistes».

وفي هذا الشّأن، يعلن التريكي أنّ لا شكّ لديه في أنّ ((العيش بكرامة هو مفهوم عملي))[8] ليس حديث العهد، لكنّه يحتاج إلى تأصيل لكيان وتقويم لرؤية، حتّى يتجلّى شأنه الاجتماعي الحقيقي. وليس هذا الكتاب: إيتيقا الكرامة، الثّورة والعيش سويًّا إلاّ تصريحًا لتدبّر كرامة عمليّة، تنتهج بعضًا من الخبرات الوظيفيّة ونقلًا لمفهوم الكرامة من بعده النّظري إلى كيفيّة اشتغاله بوصفه واجبًا وحقًّا عمليًا. فحين يحاول التريكي رسم معالم إيتيقيّة للعيش المشترك ما ينفكّ مفكّرنا البحث عنها داخل مجتمعه التّونسي وخاصّة بعد الثّورة، ليرفعها إلى مرتبة الحوار الفلسفي في الجانب المعرفي وفي فلسفة الحياة والحريّة وكيانها الإيتيقي بالكيفيّة نفسها التي قد يعيشها كلّ مواطن واع.

وإذا كانت فلسفة الكرامة عند التريكي هي التي تفكّر فلسفة في الحياة وتتأمّل كيانًا ما تقتضيه الحريّة ووجوهها وتتصدّى لجميع السّلوكات الاعتباطيّة وتثير مسائل حيويّة من أجل السّلم، فإنّ هذا السّلم لا ينفصل عن لحظة تعقّب المعنى الكانطي للسّلم الأبدي، الذي لم يكن مسلكًا يوطوبيًّا، ولذلك أيضًا يتحوّل المفهوم عند التريكي من النّظر الاستشكالي إلى الفعل والنّقد. فعند محاولة تفهّمنا لمفهوم السّلم الأبدي، نستحضر معناه اللّغوي عند داريدا مثلًا حين يعود بالمفهوم إلى هذه العبارة: ((وقف القتال)) ولهذا المفهوم أسباب فاعلة لعدم مطابقته لمعناه وعدم تنفيذ ما يعنيه، ((طالما لا توعد السّلم، فإنّها ليست بسلم، بل هي ببساطة وقف للقتال، إذ تعلن الهدنة))[9]، فإذا نحن نكشف عجزنا في قول المفهوم والإحاطة الفعليّة به. لكنّ البحث المستمرّ عن خفايا المفهوم المتّصل بالحريّة، سرعان ما تنكشف عبر فضاءات متنوّعة.

لكن، إذا كانت الحريّة من جهة أخرى، توصف بأنها تتصدّى للإكراه المادّي والمعنوي وتتمتّع بالقدرة على الاستقلال الفكري، فلا من مهمّة تناضل من أجلها الحريّة غير التخلّص من استعباد الآخر، فهل من حقّ المفكّر التّونسي اليوم أن يستقلّ بفكره ويناقش في أيّ موضوع شاء، من دون رقابة السّياسة أو الدّين أو الأخلاق؟ هل له الحقّ في اختراق الرّقابة القائمة؟ وهل أعطى التريكي الأولويّة للحريّة الشّخصيّة، على الحريّة السّياسيّة والاجتماعية؟ وما أوجه تفعيل الحريّة الفرديّة؟ أليست هذه الحريّة مشروطة بالكرامة؟ وأليست الكرامة مشروطة بالعدالة الاجتماعيّة؟ ما هدف دفاع التريكي عن الكرامة الإنسانية؟

يرى التريكي في موقع آخر من كتابه العقل والحريّة ضرورة التّأكيد على الفهم الفلسفي للحريّة لأنّه

(8) المصدر نفسه، ص.210.

(9) قوانين الضيافة، جاك داريدا، ضمن كتاب جماعي: جماليّة العيش المشترك، بإشراف وتقديم فتحي التريكي، (تونس: دار الوسيطي للنّشر، 2012)، ص.12. يرى داريدا في هذا النصّ الممتع، أنّ مسألة الضّيافة مسألة ملحّة ومُباغتة، لكنّه يتأمّلها فلسفيًّا ويربطها بمسألة السّلم الأبديّ. فيستند إلى كانط في تحليله للسّلم الأبدي، ولا سيما في الفصل الثّالث والنّهائي من نحو السّلم الأبديّ، حين يُعلن أنّ على القانون الكوني- المدني أن يتقيّد بشروط الضّيافة الكونيّة. ومن ثم فإنّ هذا الشّرط هو أساس السّلم الأبديّ الذي لا ينفصل عن مفهوم الضّيافة الكونيّة. انظر: المرجع نفسه، والصّفحة نفسها.

يمتّن العلاقة بين حريّة القرار والإرادة الفاعلة ولأنّ إمكان الاختيار هو الشّرط الأساسي لكلّ حريّة عينيّة في كلّ المجتمعات وكلّ السّياسات وأساس أوّلي لكلّ إرادة فعليّة، تسعى إلى كيان إيتيقي للكرامة، ((وفي حقيقة الأمر، فإنّ الإنسان ليس إرادة حرّة فحسب، ولا جوهرًا مفكّرًا فحسب، بل يجمع في كينونته هذا التضادّ بين الحريّة والضّرورة))[10]، لذلك فإنّ حرية الاختيار أو الإرادة الحرّة هي الخاصيّة الإنسانيّة الأولى للتّآنس و((الحريّة هي القدرة على أن تكون الذّات جاهزة ومتهيّئة بظهور الأشياء ولظهور العالم. وهذه القدرة لا تكون إلاّ بتحطيم قيودنا التي تربطنا بالأشياء))[11] والاستفاقة الواعية المنفتحة على العقل الإيتيقي.

لعلّ رهان التريكي في ذلك، هو ضرورة تملّك الإنسان في المجتمع، قيم حيّة وفعليّة، تتمثّل بالأسس التّالية: ((الرّاحة والمقاومة والإثارة))[12] لأنّ الفعل في هذا المقام هو ما يجعل هذه القيم الإنسانية كلّها في حالة استشكال نقدي. ولأنّ الفعل النّقدي يضع التّفكير في حالة استشكال، فإنّ الكرامة الفعليّة ما زالت تتعقّبها مفهومات مهمّة ضمن مسار أنطولوجي ألحّ التريكي على تشخيص أهمّ سبله. وبالفعل يرجع التريكي إلى أنّ العيش بكرامة يرافق العيش الديمقراطي المشترك الذي ينادي به الفارابي وتناضل من أجله حنة أرنت. وهو ما يعني أيضًا مشروعيّة تساؤل التريكي عن فرضيّة التّقارب وجدواها بين البلدان الثريّة التي تمتلك الثّقافة، والطّموحات والمصالح الحياتيّة المتشعّبة وتهيمن عليها هيمنة تكاد تكون مطلقة وبين البلدان التي قد تركت إلى المنظّمات الإنسانية لإنقاذ ما يمكن إنقاذه نتيجة الفقر والخصاصة والمرض[13]. فكيف يمكن للإنسان أن يستمدّ كيانه من هذا العجز أو حياة من إرادة مشلولة؟

---

(10) فتحي التريكي، العقل والحريّة، (تونس: تبر الزمان، 1998)، ص.69.

لقد نقد التريكي القيم القديمة ونادى بقيم الحداثة والتّجديد لأنّ التمسّك بالتّراث وأدلجته يعوق دخول الفرد إلى الحداثة ويُدمّر الوجود. لذلك (نجد الفكر العلمي والعقلاني عند البروفيسور التريكي يُواجه انتشاره عقبات كثيرة ثمّ الفكر اللاّهوتي السّلفي الذي ينتشر بشكل أوسع بين النّاس، وأخيرا بعض الاتّجاهات التّوفيقيّة والتي كانت تجد صداها في بعض الصّحف وفي الجامعات العربيّة). انظر في هذا الشّأن مقال: قوعيش جمال الدين، فتحي التريكي وصناعة الوعي العربي، مقاربات حول الحريّة والعقل، عن دفاتر فلسفيّة، مرجع مذكور، ص.188-189.

(11) التريكي، العقل والحريّة، مصدر مذكور، ص69. يرى التريكي في كتاب العقل والحريّة، أنّ الحريّة «موجودة سلبًا كلّما لم يُمنع الإنسان من فعل شيء ما من قبل أناس آخرين»، وتلك التي ينعتها الفيلسوف المفكّر بالحريّة الماديّة، ويعني بها تخصيصًا «عدم وجود موانع جسديّة وماديّة للفعل». فالاختيار يُبنى على أساسين اثنين: إمّا أن نقوم بالفعل أو لا نقوم به. والحريّة هي التي تغيب فيها كل الضّغوطات الخارجيّة المنفلتة عن الذّات الإنسانية والرّافضة لكلّ استلاب وكلّ خضوع للآخر. انظر نفس المصدر، ص68-67.

(12) انظر: إيتيقا الكرامة، الثّورة والعيش سويًّا، ص.211.

Elle se fait «resistance», «résistance» et «agitation»

(13) انظر: تقديم كتاب، جمالية العيش المشترك، ص.8. يُحيطنا التريكي علمًا في التّوطئة نفسها، بأنّ مفهوم التّعايش يتضمّن المصطلح العربي للفظ تآنس وهو الجامع بين اجتماعيّة الإنسان وحكمته، وبين نشوة اللّقاء والاختلاف الثريّ، وبين الصّداقة والحنان وأخيرًا بين الضّيافة والانفتاح على الآخر. ولعلّ هذا ما شهده الأدب العربي لهذا المفهوم «للتعايش» في اجتماعاتهم ولقاءاتهم بين الأحبّة والاستمتاع بنشوة الحوار والموسيقى وجميع تجارب المودّة والأنس والألفة... انظر: المرجع نفسه، ص.6.

هي الكرامة التي تحرّر لكنّها تحمل مسؤوليّةً بإثارتها لقضايا ترتبط بالشّأن العامّ وبإيتيقا خاصّة[14] ترتجي كيانًا، ضمن المشروع الأنطولوجي للإنسان الحرّ، الذي يؤمن بالفعل التحرّري المتفعّل بالفعل الإيتيقي بما هو سكن يومي. فهل تحمل هذه الإيتيقا بعدًا ثوريًّا أم أنّها تحمل طاقات تتحمّل فيها مسؤوليّة ما هو إنساني؟ كيف تكون للكرامة وظيفة إنسانيّة أنطولوجيّة؟ وهل يتعلّق الأمر بجدارة استحقّها الفعل الإيتيقي أم بواقع ارتسمه الفيلسوف لهذا الفعل الفاعل في الذّاكرة؟

2. في وشم الكرامة في الذّاكرة وإرادة الحيا

أن نعيش بكرامة في مجتمعاتنا، لا يعني أن نظلم أو أن نتخلّى عن مبدأ إنساني في الحياة، لأنّ الكرامة لا تتصيّر كيانًا فاعلًا موشومًا في الذّاكرة وفي إرادة الحياة، إلاّ إذا ما اعترفنا بالحريّة وبالتّسامح وبجدارة الآخر المختلف في دينه وعاداته وتقاليده ولسانه، إنّه الكيان المتّصل بروح الكرامة وعمق خبرتها في إرادة الحياة في هذا العالم؛ إذ لا تنجلي هذه الرّوح إلاّ بالتّعبير عنها تعبيرًا يستحضر بالكتابة أو بالاعتراف بعظمة حدث فعلي أو انطلاقًا من مرجعيّات نضاليّة، تنبذ العنف والظّلم والاقتتال والحرب. فإذا ما جسّدت الثّورة التونسيّة المعنى الحيّ والعميق للكرامة والحريّة الإنسانيّة، فإنّ هذه الإرادة الحيّة لن تتحقّق بكمال ضروبها إلاّ انطلاقًا من قانون الواجب الأخلاقي الموشوم تاريخيًّا وانسانيًّا. بل إنّ النّضال من أجل الكرامة هو السّبيل الأعمق نحو قوّة العدل والسّلم في العالم الإنساني.

تتصيّر كلّ الأحداث والمقوّمات والمبادئ في نصّ التريكي بإيقاع فلسفي وتختبر نظريًّا وعمليًّا مفاهيم عدّة انطلاقًا من أحداث واقعيّة للفعل الإنساني وآلام قضيّة تنبعث كصيحة لإرادة الحياة في كتاب التريكي إيتيقا الكرامة، الثّورة والعيش سويًّا، فكان الشّهيد التّونسي الفاضل ساسي الذي أهدى الفيلسوف الكتاب إلى روحه، شاعرًا ثوريًّا، نضاليًّا مقاومًا. عبّرت آخر قصائده الموسومة بـ وقدري أن أرحل، عن اغترابه وآلامه ووجعه ونضاله وحرقته وثورته وانفعالاته وتجربته الحياتيّة في الحريّة والكرامة.

(14) إيتيقا الكرامة، الثّورة والعيش سويًّا، ص210.

« Il n'y a aucun doute pour moi que le vivre-ensemble dans la dignité est une conception opératoire ».

إنّ حاجة الإنسان إلى الكرامة باتت مطلبًا ملحًّا كالحاجة إلى الحريّة. لكنّ، التريكي ينبّهنا إلى أنّ هذه القيمة «العمليّة»، تُحرّر الإنسان من كلّ استيلاب. فكما عالج من قبل سارتر الحريّة وعد الفعل الحرّ شرط وجود الإنسان، يُعالج التريكي الكرامة المشروطة بالفعل الحرّ أيضًا. انظر:

Sartre, L'être et le néant: Essai d'ontologie phénoménologique, Gallimard ,1943, p.78.

لقد كتب المناضل الفاضل ساسي[15] قصيدة وقدري أن أرحل قبل وفاته بثلاثة أيّام فكانت كالوشم في ذاكرة بعض المفكّرين في تونس وكالنواة المحرّكة لإرادة الحياة. لكن حجزت القصيدة قبل الثّورة، ولم تر نواة الإرادة الحرّة النّور إلاّ في سنة 2011. وفي تقديرنا فإنّ استحضار الكاتب لهذه الشّخصيّة، تعميق للحضور الفريد لمعنى الكرامة وتفعيل للمعنى الأنطولوجي لإرادة الحياة.

وفي واقع الأمر، تطرح قضيّة الفاضل ساسي، مسألة أساسيّة في تفهّم إيتيقا الكرامة وتزيح الاختلاف بين النّظريّة والتّطبيق، لأنّ الاعتراف بحقّ الفرد في الكرامة هو اعتراف بحقّه في الفعل الحرّ المتحرّر من القيود الاجتماعيّة جميعها والثّورة على تجاوز الرّؤى البسيطة. فالحقّ في الكرامة الشّخصيّة يطالب بالحقّ في الأمن والشّغل والتّعليم والصحّة؛ وهذا يعني أنّ الكرامة هي المصدر الأساسي لأغلب الحقوق الإنسانيّة وإمكان تحقّقها على أرض الواقع يتطلّب حريّة متعقّلة. ومن ثم، تحتفي إرادة الحياة من حيث هي فعل كادح بعلاقتها العميقة والوثيقة بالذّات الواعية ومختلف ممارساتها في الحريّة، التي ((تقوم أساسًا على الفعل الإرادي الذي يستوجب المداولة والقرار والتنفيذ. وقد بيّن برغسون أن الحريّة هي قبل كل شيء ((علاقة تربط الأنا العيني بالفعل الذي نقوم به))[16]. فلا يمكن الفصل في هذا المقام بين فعل مناضل وعى قيمة الكرامة الإنسانية وخاض تجربة مؤلمة موجعة واعتماد هذه التّجربة كفعل استحضار متبصر للحادثة بما هي سبيل إلى كشف عجز المفهوم المجرّد، إذا لم يحمل ركيزة إيتيقية تهبها منحى إنسانيًا.

لذلك يلجأ التريكي في أغلب أجزاء كتابه إلى نقد الغيريّة الإقصائيّة وعد ((الكرامة مفهومًا مؤسّسًا للمجتمع الإيجابي للأفراد وللمجموعات البشريّة))[17]. بهذا التّحديد، تتنزّل أوّل صورة في الكرامة

(15) كان الفاضل ساسي من بين القياديين في صفوف الاتّحاد العام لطلبة تونس وأحد النّاشطين في صفوف النّقابة الوطنيّة للتّعليم الثّانوي ومن أهمّ مؤسّسي حركة الوطنيين الديمقراطيين. عقد المناضل الفاضل ساسي يوم 3 كانون الثاني/ يناير 1984 اجتماعًا طلابيًّا بجميع الكليّات والمعاهد، تجاوز السّتّة آلاف طالب بكليّة الحقوق والعلوم السّياسية بتونس نظرًا لإصرار حكومة محمّد المزالي آنذاك على قرار الزّيادة في سعر الخبز. فزادت وتيرة الاحتجاجات الشّعبيّة الرّافضة لهذا القرار بداية من 01 كانون الثّاني/ يناير 1984، بعد أن قرّر المجتمعون التوجّه إلى مركز العاصمة مرورًا بالأحياء المحيطة بالمركّب الجامعي. انضمّ إلى هذه المسيرة المحتجّة والغاضبة، السكّان المحليون بمختلف الفئات العمريّة وسارت عبر الأنهج والمفترقات في اتجاه الشّارع الرّئيسي: الحبيب بورقيبة. لم يعبأ الشّهيد فاضل ساسي الذي كان في واجهة المسيرة، من أسلحة الأمنيين.. فعند وصوله إلى مفترق الطّريق (نزل الهناء الدّولي حاليًا)، أستُهدف من قبل إحدى أعوان الأمن، ليتلقّى رصاصة مباشرة في صدره أسقطته أرضًا. لقد سجّل المصوّر الفوتوغرافي الحبيب هميمة صور المظاهرة من مكتب أحد المحامين الموجود قبالة مفترق شارع باريس وقام بتوثيق إصابة المناضل الفاضل ساسي الذي أستشهد من أجل الكرامة والخبز.

انظر في هذا المجالhttps://ar.wikipedia.org

(16) فتحي التريكي، العقل والحريّة، ص.75.

(17) التريكي، إيتيقا الكرامة، الثّورة والعيش سويًّا، ص.210.

« C'est pourquoi la dignité apparaît comme concept fondateur de la société positive des individus et des groupes sociaux ».

يجب أنّ نؤكّد في هذا المضمار أنّ الغيريّة الإقصائية هي التي تُقصي كل كونيّة ممكنة وهي التي تُمارس العنف بجميع أشكاله، لأنّ عدم احترام الغير هو عنف سلطوي بين الأنا والآخر. يتوضّح هذا النّقد عند ماركس وماكس فيبر وفرايند ومافيزولي، فلا يمكن فهم إرادة الإنسان الفرد وحريّته وكرامته وعلاقته بمجتمعه، من دون تناول إشكاليّات عدّة مرتبطة بالعنف. انظر: فتحي التريكي، الإسلام والعنف والاجتماعيّة، سمية بيدوح (مترجمًا)، عن الكتاب الجماعي العنف والدين وتفاهم الحضارات، حوار

الفعليّة المؤسّسة بحسب الكاتب. لكنّ، الإشكال يكمن في أنّ الكرامة لا تكون فعليّة إلاّ وهي متقوّمة وفق ((العدالة الاجتماعيّة والإنصاف في توزيع الخيرات))[18]. يعرّي هذا الاعتراف العديد من الوقائع الاجتماعيّة ويكشف في آن أنّ قيمة الإنسان وماهيّته كإنسان تتعيّنان بحفظ كرامته في العيش الحرّ. فليست الحريّة كما يرى التريكي انضواء عن العالم أو سلبًا له أو هجرانه، وليست استقلالًا مجرّدًا ومنعتقًا من قيم العالم وشؤونه اليوميّة جميعها. إنّها بالأحرى مواجهة بكرامة ووعي بالذّات وقصد فاعل يتفعّل وينبثق من داخل العالم وأسواره. تشرّع قيمة الحريّة كفعل إراديّ يتمظهر بتحقّق طلب المداولة والاختيار الصّادر من العقل. ولعلّنا نجد في حرص التريكي على هذا الطّلب النّبيل، تشريعًا حقوقيًا واعيًا لما يعانيه المثقّف في تونس الذي يناضل من أجل هدفه المنشود: الكرامة أوّلًا وأخيرًا.

من أجل هذا المبدأ الحرّ، يواجه أغلب المثقّفين والمفكّرين الواعين جميع السّلطات بثوريّة واعية. إنّها بالأحرى، المواجهة الحرّة في أخذ القرار وحرص المفكّر على الوعي بالقيمة الحرّة لهذا القرار الحاسم. فمثل هذا القرار لا يمكن أن يصدر عن فعل ضروري، بل هو قرار يختبر من بين قرارات عدّة أو إمكانات ممكنة. ولعلّ هذا التصوّر الذي يركّز على فعل المداولة والذي حدّده التريكي ودافع عنه يقتضي مبدأين أساسيين: الأوّل، ضرورة الوعي الشّامل والكلّي بأنّ ينتظم وفق مداولة واختيار جائز بين العديد من الاحتمالات والتّحديدات الممكنة. بحيث لا يتعرّض المواطن لأيّ ضغوط أو ضرورات تحتّم عليه أحد المواقف المعيّنة، لأنّ الدّافع الأصلي في هذا الاختيار ينبثق عن قيمة وليس عن ضرورة. والثّاني، بيان أنّ هذا الوعي الشّامل في سلامة أخذ القرار سمة خاصّة ومسؤولة تابعة لصاحب القرار، يمكن أن يتحمّل فيها جميع الاستتباعات العمليّة[19] المعقولة.

ترتبط الكرامة بالقدرة على تحسين الحياة فتتجلّى على المستوى الحقوقي والفلسفي السياسي. ألم يجد مفهوم الكرامة تأسيسه الفعلي مع فلاسفة عصر النّهضة وفلاسفة عصر الأنوار؟

ليست الكرامة محض دلالات حقوقيّة مستقرّة في بعض الأعراف أو قوائم تداوليّة تربض على إنتاج مفهومات مجرّدة أو سجلّات مطلبيّة موصولة بمجتمع محدّد، بل هي شبكة من الحقوق الشّرعيّة تستند إلى إدراك قيمة الحريّة. فعمليّة تحرير الإنسان ذاته من الأسوار التي تشدّ قيود لسانه وفكره وسلوكه، من المسائل التي يثيرها كلّ من الاتّجاه النّفسي والأخلاقي والثّقافي والدّيني والثّقافي. وما هذا الاستشعار

أوروبا والبلدان الإسلامية، (تونس: الوسيطي للنشر، 2008)، ص.24.

(18) إيتيقا الكرامة، الثّورة والعيش سويًا، ص.210.

«Cette dignité implique nécessairement une justice sociale et une équité au niveau de la distribution des biens communs».

(19) انظر: التريكي العقل والحريّة، ص75-74.

بجميع هذه الاتّجاهات إلاّ مسلك من مسالك تقويم المفهوم، لأنّ إيتيقا الكرامة ليست محض حركة إنسانيّة تعبّر عن ضمير شعب بل هي حركة فعليّة واعية تحرّر ذاتها أوّلًا وتندّد وترصد وتتابع وتسائل ثانيًا جميع أشكال القهر والعنف وتقاوم بشدّة جميع الانتهاكات وتتحمّل المسؤوليّة. لكن عن أيّ إيتيقا وعن أيّ كرامة نتحدّث عندما يمنع والد الفاضل ساسي من استلام جثّة ابنه إلاّ بعد إملاء جملة من الشّروط[20]؟

إنّ ضرورة الاعتراف ببعض الحقوق الاجتماعية والسياسية والدّينيّة، حقّ إنساني لا جدال فيه ويصبح نصّ التريكي في إيتيقا الكرامة والثورة والعيش سويًّا علامة كبرى على جدارة الكتابة وفعليّتها. لكنّ الكرامة هي التي تعيد حضور النّفس الثّوري للصّدى التحرّري في الذّات وتطرحها داخل حقل نقدي. فالكرامة كينونة تاريخيّة تفهم حياتيًّا وتندرج داخل يومنا وترتبط بمدى قدرتنا على معايشة إيتيقاها، هي جماع خبرات ذاتيّة وعلائقيّة تشتغل وفق سياقات منظّمة وواعية.

وبناء على هذا التصوّر الواعي، فإنّ النّضال من أجل الاعتراف بإيتيقا تنويريّة في الكرامة والحريّة من الغايات الإنسانيّة الرّاقية في فكر التريكي التقدّمي الذي يناضل من أجل الفرد ويسعى إلى الكشف عن ما يسكن الإنسان من روح خيّرة وخبرات تعايشيّة في الفنون والعلوم الإنسانيّة، تذكّرنا بالنّقد الرّاديكالي الماركسي والفوكولتي وخاصّة في البنيات العميقة لشعريّة نيتشة الجميلة؛ ففي خاتمة الكتاب وتحديدًا في الصّفحة ما قبل الأخيرة يطربنا التريكي بشذرة من شذرات نيتشه الفلسفيّة في المعرفة المرحة وفي مفهوم الصّديق والصّداقة بتفاعل قصدي متميّز. وهذا التّفاعل ينفتح أساسًا، على حضور نزعة من التحدّي الإيجابي لتعايش إيتيقا الصّداقة في كنف كرامة إنسانيّة شاملة وعامّة. فمثل هذا الطّرح، يكشف عن منظومة من المفهومات الإيتيقيّة الصّامدة، وتثري رؤية الحدث بتصوّر يؤكّد على الإخاء أمام البؤس وتواجه بمساواة العدوّ و تقف حرّة أمام الموت. إنّه بالأحرى خطاب مقصدي بتحدّي نيتشوي للعدميّة، وبتوظيف يسلّط فيه التريكي الضّوء على النّزعة الخيّرة في الإنسان ويروم سياسة التّنوير العقلاني للحريّة والكرامة.

لذلك، يتأكّد هذا المنحى، في سعي التريكي إلى تفكّر فلسفة في الكرامة تتعايش فعليًّا مع الآخر وتنصت إلى مشاغل الشّعب ((دون الإضرار بي وبدون انتهاك كرامتي))[21] في شتّى الوجوه والمعاني. ففي إيتيقا

(20) لقد اشترطت السّلطات على والد الفاضل ساسي يوم 7 كانون الثاني/ يناير 1984، يوم دفن الشّهيد، أن يجري غسله بالمستشفى وأن تحضر عائلته المصغّرة فحسب إلى مقبرة الجلاّز. لكنّ إرادة الشّعب كانت أقوى فحضر مجموعة كبيرة من الطّلبة للمقبرة رغم حضور أعوان الأمن بمروحيّات عسكريّة عند عمليّة الدّفن التي ظلّت تُراقب الجنازة إلى أن غادر الجميع.

(21) التريكي، إيتيقا الكرامة، الثّورة والعيش سويًّا، ص.210.

«Sans me nuire et sans violenter ma dignité».

يرى الأستاذ فتحي التريكي، في كتابه الهويّة ورهاناتها، أنّ أكثر ما يتميّز به الاتّجاه السّلفي هو العنف الذي يحتكم إلى رفض الآخر/ الثّقافة الغربيّة ووصفها بثقافة الكفر

الكرامة تفكير في أحداث التاريخ ذاته وتساءل عن شرعيّة هذا المفهوم واستقلاليّته الحرّة التي تتجاوز الذّاتيّة وتنتج فكرًا ثقافيًّا مقاومًا.

3. في بعض الوجوه النّقديّة

لا مبالغة في القول إنّ إيتيقا الكرامة ترتبط بأزمة إيتيقيّة في المستويات جميعها، كما أنّ واقعيّة الأحداث بصدد قضيّة الفاضل ساسي وغيره من القضايا ما يجعل منها ذات طابع حقوقي يقتضي تجاوز الموضوعي أيضًا. ولعلّ ما يعرقل مسار الكرامة وما يسبّب أزمة في الوعي في أغلب الأحيان في مجتمعاتنا العربيّة، الخلط بين الحقّ والواجب في مستوى خطابنا السّياسي خاصّة. حينها يتأكّد تيقّظ ضمير المثقّف/ الكاتب الذي لا يملك سلطة التّنفيذ. غير أنّ مكسبه الوحيد هي الكتابة تلك الخطوة الوحيدة والضّروريّة التي تدفع القارئ للأمام فتثمّن وجوده وتجعله يعي خطابه ليظهره في موضع إرادي حاسم.

إذا ما عبّر المثقّف العربي عن إرادة شعبه في وطنه، فهو بهذا المسعى البدئي يحاول البحث عن مسار ديمقراطي مفتوح على الثّورة على الرغم من القوام الإرغامي التي تعتمده الحكومات للمثول لسلطتها. ونتيجة لذلك، حدّد التريكي طريقًا للنّضال الدّيموقراطي من أجل الكرامة الإنسانيّة، بأن رسم للكرامة درْبًا يعبّر فيه عن حريّة الإنسان في المجتمع وعن علاقته بالآخر للحدّ من عمليّة التّمويه والكشف عن جذور الإرهاب وأساليب الاستعباد. يكشف لنا هذا الطّريق عن العلاقة العميقة بالواقع الكائن ولعلّ هذا التمشّي يذكّرنا بباتوشكا حين تسعى الذّات إلى الانفتاح ((على عمق ما هو كائن))[22]. وعمق ما هو كائن عند مفكّرنا لا يخرج عن مبدأ المساواة في الحقوق. بهذا المبدأ نسعى إلى تحقيق الكرامة والثّورة الفكريّة ضدّ كلّ إرث أخلاقي أو سياسي متكلّس. فكانت الثّورة التّونسيّة، ثورة الشّباب اليقظ والمبدع. فهل سيناضل الشّباب بعقل وتعقّليّة[23] من أجل ثورته؟ وهل يمكن أن تنتج الثّورة التّونسيّة سلمًا ومساواة

والتطرّف. فهذا السّلوك لا يعتمد التعقّل، من حيث هو عقل الممارسة والسّند التعقّلي السّليم لنمط السّلوك والعيش والتّفكير. فمقاييس رفضهم غير تعقّلية ولا منطقيّة لأنّهم لا يقبلون تصوّر الواقع بمقياس العقل ولا يستطيعون الخروج من بوتقة القيم الماضية ونظام حياة أسلافهم وجملة توجّهاتهم السّياسيّة والاجتماعية والثّقافيّة. انظر للكاتب نفسه: الهويّة ورهاناتها، نور الدين السافي وزهير المدنيني (مترجمان)، (تونس: الدّار المتوسّطيّة للنّشر، 2010)، ص11-12. وأيضا: العقل والحريّة، ص39-37

(22) Patõcka, *Essais hérétiques: Sur la philosophie de l'histoire*, trad. du tchèque par E. Abrams, préf. P.Ricœur, postface par R. Jakobson, éd. Verdinier, 1999, p.48.

(23) إنّ عبارة تعقّل أو الفلسفة كتعقّل، يعني اعتماد أداة التعقّل للتّفكير العملي الذّي يخصّ حياة الإنسان اليوميّة وهي بلغة فارابيّة ما يُعطي للعقل بعدًا اجتماعيا مخصوصًا من أجل تحصيل الخير الأعظم. لذلك فإنّ دخول مجال الممارسة في الفلسفة يقتضي (عالم العلم المدني في وجهيه الأخلاقي والسياسي ليكشف الوجه الآخر للفلسفة أي وجه الممارسة والتّفاعل في الواقع). انظر: نور الدين السّافي، لقاء الفلاسفة والفلسفات أو فلسفة التنوّع والتّنوير، دفاتر فلسفيّة، مرجع مذكور، ص.89.

وحريّة فعليّة؟ تسكن هذه المبادئ جميعها قوّة معقولة تتمثّل بإيتيقا الكرامة وتتفعّل واقعيًّا بتجاوز أزمات عدّة، قد تهدّد المنعطف الإيتيقي، أوّلها: أزمة حقوق الإنسان. وثانيها: المسائل الذّاتيّة التي تحاصر أحيانًا الخطاب السّياسي والحريّات.

إنّه علينا أن نلتفت جهة بعض نصوص التريكي التي قد يبدو فيها أفلاطونيًّا في مسعاه المبكّر، لكنّ هذه الأرضيّة الفلسفيّة وإن كانت أرضيّة تأسيسيّة في فكر مفكّرنا، إلاّ أنّها تطوّر البعد الإجرائي في كتاباته الأخيرة، وهو ما ارتآه أحيانًا داخل فضاء تحليله النّقدي للعنف والتطرّف ولكل الإيديولوجيات الفاسدة والمتزمّتة. وهو حين يدعو إلى الكرامة والعدالة والحريّة والإخاء والسّلام والسّلم والتّسامح فلا أهميّة لجميع هذه المفاهيم إذا لم ننزّلها الجانب العملي والميداني والتعقّلي الفعلي ولا قيمة لها إذا لم نبعث فيها ما هو راهني وحيوي في ضروب الواقع كلّها.

وقد ينحو التريكي هذا الضّرب العملي ويرفع الحجاب على أهميّة وجدارة بعض النّضالات في التّاريخ، إلاّ أنّه يترك جانبًا أحداثًا عدّة تخصّ الثّورة التّونسيّة ولم يحدّثنا عن أوجه قصور بعض المثقّفين وما الاستبداد الذي أناخ البلاد منذ الاستقلال إلاّ حقيقة لا مفرّ منها. لقد سلّط مفكّرنا وجوه نقده الفلسفي على بعض المفاهيم التي قد تبدو في جملتها أرسطيّة المنحى خاصّة في تأكيده أنّ العدل أساس ضروري في حكم الدّول. فلم يكن التريكي وحده الذي ينظّر للحريّة والمساواة العادلة بين الأفراد. لكنّ دفاعه عن الحريّة والعدالة الكونيّة يستندان إلى ضرب مثالي من إيتيقا الكرامة لا تتحقّق إلاّ داخل الدّول الديموقراطيّة. لذلك كان تأكيده على المساواة والتّسامح يستندان ضرورة إلى إيتيقا واعية بالشّأن السّياسي الذي هو أساس كلّ حقّ.

يتوخّى التريكي اتّجاهًا نقديًّا في تفهّم بعض المفاهيم فيتعقّب سيرورتها وصلتها ببعض الأحداث. فيعبّر عن معايشة فعليّة للمفهوم الذي يمكن أن ينتج قيمًا إنسانية حرّة لدى القارئ. لأنّ تحقّق المفهوم إيتيقيًّا هو تعبير عن ولادة كينونة مخلّدة في الذّاكرة ولأنّ مفهوم الكرامة يجب أن يكون معاشًا. هذا المفهوم الذي يحتضن الواقع كما هو ويعيش المفكّر تجسّده الوظيفي واكتماله. لكنّ، هذا الواقع لن يكون نشيطًا إلاّ في فعل الحدث. إنّه واقع يتعيّن بالنّظر إلى التريكي أنطولوجيًّا وهو النّتاج الفعلي له. فالإنسان هو الذي يطلب الكرامة كسكن ضروري لإيتيقاه وكأعلى مبدأ إنساني وحقوقي، استنادًا إلى أنّ من واجب كلّ سلطة حمايته واحترامه بما أنّ له استقلاليّته الذّاتيّة وله كامل الحقّ في تقرير المصير[24] الحرّ، والسّعي من أجل النّهوض بثقافة إنسانيّة تنطوي على أفعال إيتيقيّة من أجل ((أن يكون الفكر الفلسفي حرًّا نقيًّا من

(24) التريكي، إيتيقا الكرامة، الثّورة والعيش سويًّا، ص.98.

«L'individualisation exprime, en fait, une autonomie plus grande des individus et fonde toute volonté d'auto-détermination».

أيّ وجه من وجوه الإيديولوجيا وأنّه يجب أن يكون أصيلًا دقيقًا بعيدًا من تمجيد الذّات أو جلدها))[25].

فبواسطة تجسّد المفهوم، يمكن للفيلسوف تمييز الرّابطة بين النّظر والممارسة، لأنّ الفعل هو المحور الأصلي للكتابة. هذا الفعل التّواصلي هو ما يدعونا إليه التريكي لاكتشاف عمقه في خاصيّات المفهوم العملي. فكان أن عايش التّجربة الحيّة للمفهوم عبر الاحتجاجات والنّضالات ضمن الثّورة في تونس. إذ للكرامة تجلّيها وسياقها الحضاري لأنّها تنتج معايير اجتماعيّة وسلوكات وأخلاقيّات عمل نشيطة تحيي العلاقات الاجتماعيّة وتنشّط أخلاقيّات العمل الإنساني[26] عن طريق الوعي بضرورة معايشة الحدث في أوسع مجالاته.

لا يعني، تبعًا لما تقدّم، تأييد التريكي في طرحه لبعض المفاهيم ولمسألة الكرامة خاصّة، لأنّ الكرامة تتطلّب مساواة في الحقوق وارتباطًا ومعايشة فعليّة بقيم وجوديّة حرّة، وهذا لم ولن يحصل في أيّ عصر. صحيح أنّ التريكي يؤمن بالفكر الحرّ إلاّ أنّ الواقع يتطلّب تنازلًا لبعض الحقوق لصالح المجموعة. ومهما كان من أمر، فبيّن أنّ مفكّرنا يلمّح إلى وقائع تاريخيّة مؤلمة عدة، وهو سعي إلى البحث عن حقيقة المفهوم في واقعه الحيّ لأنّ طلب الحريّة أمر يقترن مباشرة بإيتيقا فلسفيّة وإنسانيّة في الكرامة.

تكمن إيتيقا الكرامة الإنسانيّة في مدى فعليّة المشاركة الإيجابيّة والمتوازنة مع الجمهور لأنّ الإنسان، بحسب التريكي يلتزم بفعله ويتحرّر بإنتاجه للتّاريخ[27]. إنّ هذه المقاربة الفلسفيّة في تفكّر الكرامة وإتيقاها هي ما تفعّل الفعل الإنساني داخل المجتمع. إذ للإنسان دور في مجتمعه وإنّ هذا الفعل يرتبط بالتّاريخ أيضًا.

أن نتفهّم إيتيقا الكرامة، يعني ((الاعتراف بقدرة الآخرين على التصرّف بحرية))[28] ضمن ديناميّة

(25) السّافي، لقاء الفلاسفة والفلسفات أو فلسفة التنوّع والتّنوير، ص.90.

(26) التريكي، إيتيقا الكرامة، الثّورة والعيش سويًّا، ص.98.

«Qui permet une normativité des rapports sociaux et une moralité de l'action humaine».

يعطي التريكي الأولويّة للكرامة الإنسانية التي تكون نتيجة للفعل الاجتماعي المناضل وللعمل الإنساني الفاعل. فحين يغترب الإنسان فذلك لأنّ كرامته مهدّدة وحريّته مستلبة وذاته مجرّدة. ولعلّ عمق تحليل فلسفة حنة أرنت التي حاولت الوقوف على أزمة الحداثة والتي كثيرًا ما تكون حاضرة في كتابات التريكي النّقديّة، ما يُثري سياقات البحث في الكرامة. فإشارة الفيلسوفة حنة أرنت إلى عدم التّساوي والعنف المسلّط يُعبّران عن ميزة الحداثة، من جرّاء انقلاب كلّ أنواع السّلم الاجتماعي. ومن ثم، أصبحنا نعيش داخل عالم مفكّك محكوم بفرص معقوليّة عنيفة للسّياسة. فغدت مفردات مثل الكرامة والإيتيقا والعدالة والمساواة والاستقلال وجميع الأفق الروحيّة للإنسانيّة من إبداع وفنون ومشاريع السّعادة والتّعايش، مفردات محضة لأنّها أعطت مكانها لقيمة الاستهلاك، رغم تزايُد الخيرات الماديّة التي تُوزّع بشكل غير عادل بين النّاس. انظر في هذا الشّأن المقال المترجم: فتحي التريكي، الإسلام والعنف والاجتماعية،سمية بيدوح (مترجمة)، ص.35.

(27) التريكي، إيتيقا الكرامة، الثّورة والعيش سويًّا، ص.98.

«C'est un acte de participation à une altérité positive, à une intersubjectivité équilibrée».

(28) المصدر نفسه، ص.210.

«et à une reconnaissance des capacités de l'autre à agir librement».

الإنسان الاجتماعيّة للتّاريخ، ممارسة وإعلانًا من أجل الكرامة، المبدأ الأساسي الذي يوحّد جميع الإنسانيّة في العالم. إنّها من هنا، تظلّ إيتيقا متميّزة للثّورة الفكريّة والسّياسية التي شهدتها البلاد التّونسيّة وهي ذاتها الفكرة الثّورية المتفهّمة لقدرة العقل وحقيقة الواقع. ذلك أنّ تحوّل الأفكار السّياسيّة إلى ممارسة واقعيّة، امتياز إيتيقي بامتياز. فعالم الأفكار هو الجسر الذي يسكن كلّ مثقّف وهو العالم الدّاخلي الذي يعبّر من خلاله عن إيتيقا العقل والذي يسعى أن يكون مطابقًا للواقع ويسكن جميع الحقوق في المجتمعات. فهل تجوز الثّورة مثلًا على عدم المساواة في الحقوق؟

لا يصرّح التريكي علنًا عن الأزمات والقضايا في وجوه سيرورتها الفعليّة والعمليّة. ومن ثم، فالموقف المعارض أو الثّوري يتطلّب من المفكّر بالذّات جرأة كبيرة حتّى نكشف ملامح الأزمة التي تعانيها البلاد، فهل هي سياسيّة أم دينيّة أم أخلاقيّة أم ذاتيّة؟ قد نلاحظ أيضًا انحياز التريكي للمطلب العلماني فيسكنه الرّوح الإنساني. فهل يمكن للكرامة الارتقاء إلى فلسفة الحقّ وتجاوز ما هو ذاتي وديني وهل يمكن لهيكل الدّولة في تونس الاستناد الحقيقي إلى ميثاق حقوق الإنسان العالمي وحفظ كرامة الإنسان بالفعل؟ هل يمكن لأيّ دولة في هذا العالم أن تتجاوز فعليًّا كلّ تمظهر أصولي وإلغاء جملة من التّمييزات الحقوقيّة بين المواطن الأصلي والغير الأصلي وبين المعتقد في ديانة معيّنة وغير المعتقد أصلًا؟

لا معنى للكرامة بلا رؤى ديموقراطيّة واضحة، لأنّ هذه الرّؤى كلّها تعدّ في منزلة الضّمير الحيّ والرّوح اليقظة للمثقّف العربي، الذي ما يزال يتخبّط ضدّ استشباح دكتاتوري فيجابه بقلمه كلّ أطياف استعماريّة. وقد يكون خطاب التريكي جامعًا بين الفلسفة والسّياسة إلاّ أنّ أسلوب إبلاغه تميّز بالشّعريّة وبجماليّة إيقاعيّة، رغم تصنيفه كتفكير فلسفي في الأخلاق والسّياسة.

فالكرامة تتبدّى مرئيًّا عبر السّكن الإيتيقي ومدار علاقتها بالسّياسة يحتمل عددًا من القراءات والتّأويلات. فظاهر طرح مفكّرنا الفيلسوف، للكرامة ينخرط في توجيه ماهيّتها في صميم الإيتيقا بما هي الضّمان الاجتماعي الحقيقي بالنّسبة إلى لإنسان/ الفرد وإن ظهرت للوهلة الأولى كمهمّة تشريعيّة أو حقوقيّة.

خاتمة

لا يمكن في هذا الإطار، أن نسلب من الكرامة شروط تجلّيها لتظهر في هيئة دلاليّة جديدة وجيّدة، فتاريخ أيّ حدث هو ما يؤرّخ من حقيقة في الذّاكرة ويتجلّى كتابة فكريّة. لقد بدأ يتّضح لنا أنّ ولادة هذه التّجربة الفكريّة والأنطولوجيّة بالأساس تحفظ للتاريخ خاصيّة التّجربة الإنسانيّة المناضلة من قِبلِ المفكّر الذي قد يعبّر عن حدث إنساني أليم ويدوّنه في نصّه. بيد أنّ هذا الفعل التّأريخي لأحداث الثّورة والكرامة، يجسّدان فلسفة إنسانيّة عمليّة، لن تحقّق بالكتابة الخالصة من دون العودة إلى مرجعيّة بعض الأحداث والقضايا الفعليّة للإنسان. وإذا ما عرف الكاتب كيف ينفتح أنطولوجيًّا على مثل هذه القضايا المصيريّة الحيّة، فإنّنا نقصد نضالًا فكريًّا من أجل كرامة الإنسان الحرّ. ومن ثم تتحقّق الكرامة كفعل إيتيقي وتعكس تحقّقها عبر أحداث حيّة ويتحفّز تبعًا لذلك الشّاغل الفلسفي للمفهوم ويتمظهر إنسانيًّا.

إنّ مثل هذه المقاربات التّاريخيّة لبعض الأحداث من قِبلِ مفكّرنا، تمكّن من إثبات ارتباط الحريّة بالكرامة وبالحقوق وبالإنسان بل إنّ كرامة الإنسان ترتبط بالسّلم التّعايشي مع الآخر وبتيقّظ الوعي الفلسفي داخل المسار التّاريخي للشعب، متجاوزًا، بلا هوادة، أنانيّة الأنا من أجل تناول مفهوم إيتيقا الكرامة في سجالها الحيّ.

المصادر والمراجع

المصادر باللّغة العربيّة

1. التريكي. فتحي، الهويّة ورهاناتها، نور الدين السافي وزهير المدنيني (مترجمان)، (تونس: الدّار المتوسّطيّة للنّشر، 2010).

2. ـــــــــــــ، العقل والحريّة، (تونس، تبر الزمان، 1998).

3. ـــــــــــــ، فلسفة التنوّع، (الدار البيضاء: عيون، 1992).

4. ـــــــــــــ، فلسفة الحياة اليوميّة، (تونس: الدّار المتوسّطيّة للنّشر، 2009).

المصادر باللّغة الفرنسيّة

1. Ethique de la dignité, Révolution et vivre ensemble, arabesque éditions, 2018, p.210.

المراجع باللّغة العربيّة

1. مجموعة من المؤلفين، دفاتر فلسفيّة، فلسفة التنوع والتعدّد والاختلاف، فلسفة الحياة اليوميّة والعيش سويًّا، (القاهرة: كرسي اليونسكو للفلسفة، فرع جامعة الزقازيق، 2015).

2. مجموعة من المؤلفين، جماليّة العيش المشترك، فتحي التريكي (مشرفًا)، (تونس: دار الوسيطي للنّشر، 2012).

المراجع باللّغة الفرنسيّة

1. Sartre, L'être et le néant : Essai d'ontologie phénoménologique, (Gallimard, 1943).

2. Patõcka, Essais hérétiques : Sur la philosophie de l'histoire, (trad. du tchèque par E. Abrams, préf)

3. P.Ricœur, postface par R. Jakobson, (éd. Verdinier, 1999).

قراءة في كتاب قواعد الفن

عمّار ديّوب

تشكّل بيير بورديو

ينتمي بورديو إلى عائلة فلاحية من الجنوب الفرنسي. امتدت سنوات حياته بين 1930 و2002. جايل الفيلسوف التفكيكي جاك دريد ضمن دراسته الفلسفة، ومن أساتذته البنيوي الماركسي لويس ألتوسير. أُرسل بين عامي 1958 و1960 إلى الجزائر لتأدية الخدمة الإلزامية وتدريس الآداب، وكانت تلك السنوات سببًا ليفهم السياسات الاستعمارية الفرنسية والمجتمع الجزائري، والاختلاف بين الدولتين، وتعدّد أسباب الاختلاف. وكتب إثر ذلك أوّلَ كتبه (سيسيولوجيا الجزائر)، ثم (أزمة الزراعة التقليدية في الجزائر). لم تستهوِهِ الفلسفة كثيرًا، وأوضح رؤيته تلك في كتبه اللاحقة؛ فأكمل دراسته في علم الاجتماع والأنثروبولوجيا. دَرَّسَ في السوربون، ثم في جامعة ليل، وعُيّنَ في 1964 مدير الدراسات في الكلية العلمية للدراسات العليا، ثم أدار المركز الأوربي لعلم الاجتماع، وأنشأ مدرسته السوسيولوجية بعد ثورة 1968. وفي 1982 انتخب لكرسي علم الاجتماع في (الكوليج دو فرانس) Collège de France، وهو المعهد الذي يضم أعلى هيئة علمية في فرنسا. مسيرة بورديو لا تُختصر بالانتقال من عائلة فلاحية إلى أعلى هيئة علمية، بل يعد أهم عالم اجتماع في فرنسا والعالم بعد الستينيات بصورة خاصة. وتميّزت رؤيته ومفهوماته، بالصراع مع ثلاث مدارس كانت سائدة حينها، وهي: الماركسية، والفينومينولوجية، والبنيوية[1]، وعادته تيارات هذه المدارس، وحاولت إعادة أفكاره إلى كل من كارل ماركس، وماكس فيبر، وإميل دوركهايم. وهناك من يؤكد (سرقته) بعض أفكار الفيلسوف النمساوي (لودفيغ فتغنشتاين)[2].

أهم المؤثرين في تكوين بورديو الفكري: باسكال، ولايبنتز، وهايدجر، وفوكو، وميرلوبونتي، وهوسيرل، وأوسين، وكارل ماركس، ودوركهايم، وفيبر، وسواهم.

(1) علي سالم، ((بيار بورديو، السوسيولوجي الغائب، دراسة))، **جريدة النهار**، 2002.

(2) حسن احجيج، ((بورديو قارئًا فتغنشتاين))، **موقع حكمة من أجل اجتهاد ثقافي وفلسفي**، 2016

http//:hekmah.org/

يؤكد باحثون كُثر في عالمنا أن أوروبا لم تشهد منذ رحيل سارتر، وراسل، وميشيل فوكو، مفكرين بأهمية بورديو الذي جمع بين المعرفة الدقيقة والممارسة العملية التي تدافع عن المبادئ. ويعد من أكثر العلماء التزامًا بالمفهومات والعلاقات بينها، وهذا لم يمنعه من رفع مفهوم الممارسة فوقها جميعًا، وربما هذا ما يفسر ميله إلى علم الاجتماع وابتعاده عن الفلسفة والتنظير والانقطاع عن الواقع، وفق رؤيته.

قدم دعمًا قويًا لنضالات العمال، ولا سيما لحركة الإضرابات الكبرى التي شهدتها فرنسا في عام 1995، ضد سياسات جوبيه الليبرالية، وأدت إلى تراجع الحكومة عن القرارات المضرة بالعمال والمكتسبات الاجتماعية.

كَتب في مجالات النشاط البشري كافة تقريبًا، ولكن دراستنا هذه ستتمحور حول كتابه (قواعد الفن)، علمًا أن ثراء فكره وكثافة مؤلفاته يستدعي قراءةً مستقلة لرؤيته الكلية؛ وفكرتي هذه بسبب التجديد الدائم لمفهوماته، وتبدّل بعضها، وقد اتهم بسبب ذلك بغموض بعض معاني مفهوماته.

موقفه من النظرية

يتحدّد موقفه من الفلسفة، برفض الانغلاق المفاهيمي للفلسفة، وإعادة إنتاجها، أو أن تقرأ الوقائع بواسطتها وكأنّها مسلمات خالدة. وأيضًا لا يركن إلى مفهومات العلوم الاجتماعية الثابتة، وكأنها قوانين، بينما هو يرفض القوانين الثابتة من أصلها، وبرأيه ما دامت الحياة متغيرة؛ فإن المفهومات متغيرة كذلك. إنّ تميّز بورديو هذا، لم يمنعه من إنشاء مفهوماته الخاصة، واعتماده إياها في مختلف كتبه. بورديو هنا ينتج المفهومات، كما الفلاسفة وعلماء الاجتماع، ولكنه لا يركن إليها أبدًا؛ فهو يأتي بالجديد دائمًا! وهذا ضروري لفهم الواقع وتيارات الفلسفة ومختلف أشكال الثقافة والفن والأدب، وربما هذا هو أسلوبه في إنتاج المفاهيم وتملّك العالم عبر النقد والسجال العنيف.

حساسية بيير بورديو للعلاقة المشكلة بين الفن وعلم الاجتماع، يدوّنها في مقدمة كتابه، حيث يتساءل: هل يمكن لعلم الاجتماع أن يدرس الأدب، وألّا يفقده تفرُّدَه وجمالياته ومجالَه الخاص؟ وهو يرفض كل النزعات الفكرية التي تقول: أن ليس من الممكن تفكيك النصوص الأدبية والفن بعامة، وأن هذه الإبداعات تستحق التذوق فقط، وليس التفكيك والنقد. بيير بورديو يرفض ذلك بشكل قطعي، ويرفض قراءة النص، أو اللوحة، أو الرواية، أو سوى ذلك، وفقاً لعبقرية المبدع وبيئته الخاصة. مؤلفنا يذهب إلى القول: إن كل عمل أدبي هو نتاج المجال الأدبي الذي تشكل في زمنه، والمجال الأدبي هذا، مفهوم خاص

لبيير، ويُترجم كذلك بكلمة الحقل أو الفضاء، ويؤكد أن (العالم الاجتماعي) مؤلف من مجالات متعددة، ولكل مجال عالمه وصراعاته ومفكروه وبيئته الاجتماعية، وقادته، والرافضون له، ورأسماله الرمزي، وقيمه النوعية التي تميّزه. هذا يعني: أن علم الاجتماع أو أي علم آخر بمقدوره قراءة أي نص أدبي أو ثقافي. إذًا الإشكالية تكمن في جديّة القراءة، وليس في الحق من عدمه.

التربية العاطفية

يبدأ كتابه بقراءة رواية (التربية العاطفية) لغوستاف فلوبير، ويؤكد أنّها قُرِئَت عشرات المرات، بل ويستعرض أربع قراءات منها؛ لأن كاتبنا يريد نقد النقد الذي قُرئَت به الرواية ونقد كل نقد آخر. هنا يظهر طموحُه؛ فهو يبتغي إعادة كتابة قواعد الفن الحديث من جديد؛ لهذا يناقش أفكار الرواية بأكثر من طريقة: (المجتمع، والأفكار السائدة، ومصير الشخصيات، واختلاف الأذواق، وممارسات الطبقات والشرائح الاجتماعية المتباينة...) ويناقش آراء النقاد كذلك. رواية (التربية العاطفية) لدى بورديو أداةٌ لتوضيح مفهوماته الاجتماعية بخصوص الأدب وقضايا الفن عامة وعلاقتها بالسياسة وبالصراعات الإيديولوجية. يرفض أيضًا الفن الاجتماعي، الذي قاله الواقعيون والاشتراكيون عامة، حيث يُوَظف لصالح الطبقات المهمّشة، وفيه بطل إيجابي لا يفشل أبدًا في نضالاته! وكذلك يرفض الفن البرجوازي، وضرورة أن يخدم قضايا الاستغلال باسم الحقوق والعدالة الكونية والطبيعية، حيث من سنن الكون الفقر والغنى والحروب والموت وسوى ذلك كثير؛ عدا أن الفن عند هذا التيار محض سلعة ككل السلع القابلة للبيع والشراء وفقًا لمقتضيات السوق وحالتي العرض والطلب! يدافع كاتبنا عن مقولة الفن للفن؛ أي إن الفن يُقرأ بما فيه من أفكار ورؤى وأساليب وصراعات مجتمعية وفنية وسياسية، ولا يخضع إلى إيديولوجية معينة أو لشروطٍ مُسبقة؛ فالفن وفقاً للاشتراكية أو البرجوازية هو موضوع وعظي بحت! ومن هنا يؤكد على مقولة استقلالية المجال الأدبي، ويراه مجالًا منغلقًا على مفاهيمه وصراعاته، وفيه مبدعون متسيدون وطليعة صاعدة. الفئة الأولى (المتسيدون) تميل نحو الأصولية والأرثوذكسية وتخليد الحاضر، بينما الثانية (الصاعدة) تميل نحو الهرطقة والتغيير والتجديد، وتتلمس قضايا المستقبل. وأما حسم الصراع فيتعلق بقوة الطليعة الجديدة، وجدّة رؤاها وعلاقاتها القوية مع الأوساط الثقافية والأدبية ومجتمع الفن الجديد بأكمله. واجهت بورديو قضية حاسمة، هي التي واجهت كل الفاعلين في المجال الثقافي والأدبي عامة، وهي: كيفية تأمين المال؟ فكيف للفنانين والمبدعين أن ينتجوا، ويغطوا مصاريفهم، ويديروا شؤونهم، دون أن يخضعوا لأصحاب المال، ويحافظوا على استقلالية المجال الأدبي، وإنتاج الأدب والفن، بعيدًا عن المصلحة، وبشكل منزه، ومن أجل الفن ذاته! وهو ما سنحاول التطرق إليه لاحقًا.

يؤكد بورديو أن تاريخ المجال الأدبي، يبدأ مع دخول البشرية مرحلة البرجوازية وانتهاء مرحلة الإقطاع، حين كان الفن خاضعًا للنبلاء والأرستقراطيين، والفنان يتلقى أجره ودعمه وفقًا لمشيئتهم. مع البرجوازية، وعلى الرغم من أنها بداية تشكله، فقد انقسم هذا المجال إلى تيارين: الأول يعمل بهدي السوق، والثاني يعمل من أجل الفن ذاته، ويعمل من أجل استقلاليته بشكل ثابت. لفهم إشكالية هذين التيارين، يركز في كتابه على مجالين اثنين أيضًا: المجال الأدبي، ومجال السلطة «السياسية». ويرى أن الأول يتحرك مع الثاني في زمن واحد، ويتأثر به، باعتبار الاثنين يتشكلان في التاريخ الاجتماعي ذاته. فكرتنا المعروضة، تلازم أغلبية صفحات كتاب بورديو، وبالتالي يخوض نقاشًا مستمرًا حول كيفية استقلالية الفن والأدب، ورفض كل محاولات جعله اجتماعيًا أو برجوازيًا، رفضه هذا متعلق بأن ذلك يسيّس الفن، ويقسره لخدمة أهداف محددة، ومن ثم يسلبه ذاته ومجاله واختلافه النوعي، ويظل السؤال قائمًا: كيف يتدبّر المثقف شؤون حياته الواقعية؟.

البرجوازية والماركسية

يتكرّر في الكتاب أن العصر البرجوازي، وما فيه من حريات واستقلال للسلطات وللمجالات المتعددة، يسمح بأن تدافع جماعة الفن للفن عن استقلالها، وأن ترفض كل المغريات من أجل جعل الفن من أجل المال، ولنقل: جعل الفن من أجل حاجات السوق، ووفقًا لمعايير العرض والطلب. بيير بورديو عالم اجتماعي، ولديه علاقة قوية بالماركسية واليسار، ولكنه ينتقد اقتصادوية الماركسية واقتصاديتها في آن معًا؛ أي أنه ينتقد (الانحراف) في التحليل الماركسي، أو ينتقد حتى التحليل الماركسي ذاته، الذي يؤكد أن العامل الاقتصادي يلعب الدور المحدّد في خصائص الظواهر، ولكن في نهاية الأمر، وليس في بدايته؛ أي أن الماركسية تَدرُس الظاهرةَ وفقًا لخصائصها في سياقٍ تاريخ محدد، وحينها يكون للعامل الاقتصادي الدور المحدّد لها. بورديو يرفض ذلك أيضًا، ويرى أن المفاهيم الماركسية تحمل شحنة إرادوية وسياسوية، ويناقش طويلًا مفهوم الطبقة مثلًا؛ فيرى أن الطبقة مفهوم مجرد، وليس هناك في الحياة شيء اسمه طبقة، وهو مفهوم نتاج العمل النظري السياسي والتنظيمي، وبالتالي يجب التخلي عنه لصالح مفاهيم أكثر واقعية وملامسة لحياة الناس الفعلية. قد يكون هذا التفكير هو ما يدفع إلى القول: إن بورديو كان أقرب للبنيوية في فهمه للظواهر، وأن مفاهيمه مثل (المجال، والتطبّع، والسجية، والسوق الرمزية، وتعدد مصطلحات رأس المال) تميل لاعتبار الواقع والوجود والبنية أولًا، وأن الإرادة والفاعلية والفرد تأتي ثانيًا.

مفهوم المجال، ودور بودلير

طرحنا فكرة بورديو، تلك المتعلقة بكيفية المحافظة على استقلالية الفن والمجال الأدبي عامة، ووصلنا بالمناقشة إلى الماركسية والإرادة ودور السياسة في التغيير. الحقيقة أن بورديو لا يعتمد مفهومًا مركزيًا للتحليل (الاقتصاد، أو السياسة، أو الثقافة، أو الدين...)، بل يعتمد على شبكة مفهومات صاغ أفكاره وآراءه وفقها؛ فهو يرفض الانحياز الأيديولوجي، ويبدع مفهوم المجال الذي يستقي جزءًا كبيرًا من خصائصه من مفهوم البنية؛ أي ثمة عناصر مسبقة تُشكّل الحاضر والمستقبل، وليس للفرد دورٌ في تغيير توجهات البنية. بيير بورديو في تحليله لرواية (التربية العاطفية) واستعراضه شخصياتها، يؤكد مرارًا: أنها تتحرك في إطار بيئتها الأصلية، ومن ثم ليس من دور حقيقي للأفراد في تغيير مصائرهم؛ ما دامت هي مرسومة وفق البنية التي خلقوا فيها.

يدرس كتاب قواعد الفن قضيّة دور الأفراد، عندما يتطرق إلى قضية الصراع بين المهيمنين في المجال والطليعة الصاعدة: (الشباب، والطامحون، والبوهيميون، والمتمردون)، وهنا يتطرق إلى أدباء كبار من مثل إميل زولا، أو سارتر، وكذلك فلوبير، وبودلير، ويناقش بعض مراحل تاريخهم، ولا سيما بودلير ورفضه الضغوط كلها من أجل إخضاعه، ومحاولاته الدائمة من أجل استقلالية المجال الأدبي والثقافي. يفرد صفحات كثيرة لدور بودلير في تاريخ الفن الحديث، ويعده المؤسس له ومُشرِّع قوانينه، ومن أسهم في إحداث ثورة جمالية على مفاهيم الجمال في العصور الوسطى ((لا يمكن للثورة الجمالية أن تُنجز إلّا بطريقة جمالية)). لقد أسهم بودلير في تأسيس المجال الأدبي والفني بشكل حاسم، ورفض كل تبعية لمجال السلطة القائمة، وكذلك رفض إلحاق علم الجمال أو الفن بعامة بعلم الأخلاق أو بأي علم آخر، فالفن يعبر عن نفسه بخصائصه النوعية وبأشكاله المميزة، ويجب أن يكون حرًا في عملية الإبداع. ويرى أن مبدأ الحرية والعوز لهما دورٌ في ذلك، والقصد هنا، هو: أن استقلالية الفن والأدب ستُواجَه بسياساتٍ صارمة لإلغائها؛ ولهذا يربط الاستقلالية بالعوز والبؤس والحرية بشكل حاسم. المجال الأدبي والفني يتأسس بذلك (التعارض مع العالم البرجوازي، وبواسطة هذا التعارض)، فالطبقة البرجوازية طبقة مهيمنة وصاعدة، وتريد الإجهاز على كافة أشكال الاستقلالية للفنون وللآداب خاصة؛ ولهذا يرى أن الصراع ضدّها أساسي لاستقلال المجال الفني والأدبي، وأن ذلك الفعل سيؤسس لاستقلال مجالات الثقافة كافة. وقد تبعت معركة بودلير وفلوبير، نضالات الرسامين -كما يشير بورديو- من أجل الاستقلال، ومختلف أشكال النشاط الثقافي. أيضاً ينتقد كاتبنا دور النقاد، ويرى أن دورهم الجديد يكمن في إظهار (المقصد العميق للرسام). بيير ذاته يبدأ كتابه بعنوان (فلوبير بوصفه محللًا لفلوبير)؛ أي أن روايته ذاتها، هي تحليل عميق للبنية الاجتماعية، وتعكس طبيعة الحياة البرجوازية، وفيها نجد مختلف أشكال الحياة؛ إنّها تتضمن

((الحديث عن الرومانسية والواقعية، وهي رواية حميمية، وتُصوّر الحياة البوهيمية)). وضمن هذه الفكرة يرى أن ((الأدب يعكس أدبًا آخر، وهي إحدى التجلّيات الكبرى لاستقلال مجال ما))، القصد هنا، هو: أن الرواية أو أي عمل أدبي، يعكس أشكال الفن والأدب كافة بشكلٍ خفي، ويتضمنها. وكأن بورديو يقول إن إبداع الفنان، ليس عملًا ذاتيًا من آراء وعوالم الفنان فقط، بل كذلك هو يعكس مختلف أشكال الحياة، وهنا تكمن أهميته النوعية. ويضيف: إن ذلك يتم بطريقة وبأسلوبية أدبية بالضرورة.

الصراع هذا ليس ضد المجال السياسي، بل هو عملية جارية كذلك ضمن المجال الأدبي والفني ذاته، وبين الراسخين والطامحين، وبين اليمين واليسار، وهو ما يدفع المجال إلى التغيير والتطوير، وإحلال رؤى جديدة متعلقة بالطامحين.

السياسي والثقافي

يشير إلى قضية مهمة، تقول: إن استقلالية المجال الفني والأدبي لم تكن ممكنة قبل استقلال السياسي؛ أي أن هيمنة الطبقة البرجوازية على المجتمع كله بدلًا من الإقطاع والكنيسة، هي التي فتحت الإمكانية لبروز المجالات المتعددة، وضمن هذا الإطار ظهرت فئة المثقفين ومحترفي السياسة، وتعدّدت المجالات التي تمثل المجتمع من كل جوانبه، وهذا عكس بيئة المجتمع القروسطية، حيث بنى المجتمع محتجزه في إطار النظام الإقطاعي وضمن مسطرة أيديولوجيا الكنيسة والبابوية. برز أيضًا دور المثقفين في السياسة ولكن من زاوية الثقافة، ففي قضية الضابط اليهودي دريفوس، تدخلوا للإفراج عنه وإعادة محاكمته؛ وهذا يعني: أن المجال الثقافي والفني أصبح لهما دورٌ مُقررٌ وسياسيٌ كبيرٌ، ولكن بأدوات الثقافة. هذا تحقق للمثقف فقط في النظام البرجوازي وبالصراع معه.

يرفض بورديو أيّة نزعة ميكانيكية بين الأدب والحياة الاجتماعية، ومن هنا سخريته من الفن الاشتراكي (الاجتماعي) و(الفن البرجوازي)، وفي هذا الإطار يرفض رؤية سارتر أيضًا، وتركيز الأخير على عبقرية الأديب وشخصيته وبيئته الخاصة؛ إذ يقول بورديو: ((القصيدة إبداع مستقل عن عملية الإبداع))، أو ((الكاتب حينما يصل إلى ترك نفسه للكلمات؛ لكي تتملكه. يكتشف أن الكلمات تفكر عنه، وتكتشف له الواقعي))؛ وهكذا يكيل نقدًا شديدًا لرؤية سارتر للفن ولهيمنته على المجال الأدبي فترة طويلة، ويؤكد: أن الفن والأدب لا يُقرأان من خلال المبدع ذاته، بل من خلال كل إشكاليات المجال الأدبي والفني والصراعات التي تعتمل في هذا المجال.

للاستقلال الذي يعيد صياغته بورديو وظيفة مهمة؛ فقد تأسس مع نهاية القرن التاسع عشر، وكان أعلام الرواية: ستندال، وبلزاك، وزولا، وفلوبير. الاستقلال هذا يقود نحو تمايزات جديدة في أشكال الفن والأدب، وأن لكل شكل تمايزه النوعي ومفهوماته واستقلاليّته؛ أي إن الاستقلال وحرية الإبداع وحدهما ما يدعم التمايز وميز التمايز؛ أي تعدد إبداع أشكال ثقافية جديدة. التمايز في الرواية والشعر والمسرح والرسم، لا يلغي وحدة المجال؛ أي هناك عالم قائم بذاته هو المجال، وضمنه تتمايز الأشكال، وهو ما يذكرنا بالمفهوم الماركسي (وحدة وصراع الأضداد)، ولكن الماركسية تعبر به عن كلية المجتمع، وكذلك هناك مفاهيم (قوانين) أخرى توضح هذه الكلية.

مع بداية القرن العشرين بشكل خاص، حصل تضاد بين الإنتاج الخالص؛ أي الفن من أجل الفن، والإنتاج الموجَّه للسوق البرجوازية؛ ولهذا كما ذكرت أعلاه، فإن الاستقلال لدى بورديو مناهض للنظام البرجوازي وبصراع مستمر معه.

المجال مجدَّدًا والفرد والصراع

بيير بورديو يفتح مجال الأدب ومجاله المستقل؛ ليشمل دُور النشر والقراء ومختلف الفاعلين في هذا المجال، ويشيد ببودلير عندما دعم دور نشر جديدة غير معروفة. منهجية بورديو هنا تقوم على مفهوم المجالات؛ فالمجتمع بأكمله مؤلف من مجالات عدة، ولكل منها استقلاليته وإشكالياته ونزعاته، وعلى الرغم من تأكيده ارتباط ذلك كله بمجال السلطة، باعتبارها المهيمنة على كلية المجتمع، فإنّه يفهم المجتمع وفق مفهوم المجالات، ويؤكد على استقلاليتها الكاملة، ومواجهة السلطة والبرجوازية والليبرالية الجديدة.

في موضوع دور الفرد أيضًا، نراه يخضعه للبنية السابقة أو للتغييرات المجتمعية، وأنها الأساس في التغيير؛ أي تصبح الصراعات التي يخوضها الأفراد وفقًا لمواقعهم ومواقفهم في إطار المجال الأدبي، هي التي تؤدي إلى تغيير أو تثبيت الأفكار والرؤى فيه، ولكن وفق ممكنات البنية القديمة! بورديو الرافض للماركسية وللإرادية، وكذلك الرافض للبنيوية من ناحية أخرى، يؤكد أن المجال أو التطبّع أو البنية، وعلى الرغم من أنها توجه الأفراد، فإن للأخيرين دورًا في ثبات البنية أو في تغيير المجال ذاته، ويقترح مفهوم (الهابيتوس) أداة لتوضيح فكرته؛ أي أن المجال لا يتحرَّك من تلقاء ذاته، بل من خلال الأفراد الذين اكتسبوا منه رؤاهم وأفكارهم، وصارت الأداة لفهم الحياة وللتغير، ولكن دون دور الأفراد في هذا التغيير فهو لن يتحقق! ومن ثم للأفراد (تطبع، هابيتوس) معين، ومن خلاله ووفقًا للأفكار التي يحملونها، يتغير الواقع ذاته.

هنا يستعين بورديو مجددًا بمفهوم الصراع، فيعده الأداة التي تؤدي إلى الحقائق: الصراع هذا يخترق المجالات كلها، وعبره يتغير الواقع؛ أي عبر الصراع بين المهيمنين والطليعة الجديدة وأدواتهما والدوائر الفاعلة حولهما، ويدوران هما فيها. بيير يسقط مفهوم الطبقة، وصراع الطبقات، وكذلك مفهوم البنية الذي يقتل دور الأفراد. ولنقل: يلجمه في إطارها. يرفض كذلك الفن البرجوازي وكل نتائج السياسات البرجوازية والليبرالية عامة، وأيضًا لا تستهويه الماركسية والحزب السياسي ولا المثقف العضوي، وبدلًا عن هذه الأفكار كلها، يستعين كما قلنا بمفهومات خاصة به، وهي لا تلغي دور الفرد أو المجتمع، ويزاوج بينهما، وفي إطار الصراع المستمر نصل إلى الحقائق وإلى التغيير بآن واحد. ما ذكرته هنا، لا ينفي أن بورديو كما أعطى للبنية دورًا هامًا في فهمه للمجالات، كذلك أعطى دورًا للصراع، وهو مفهوم ماركسي بامتياز. بورديو هنا ينتج مفاهيمه اعتمادًا على التراث الفلسفي، ولا سيما الماركسية والبنيوية، ويعيد إنتاجها بفهمه الخاص.

منطقان اقتصاديان وشيخوختان

في المجال الفني، يقول: هناك (سوق الثروات الرمزية)، وهناك منطقان اقتصاديان يتبعان لهذه الثروات. فيرى أن في المجال الفني هناك تيار ثقافي يعمل وفق متطلبات السوق، وتيار يتبنى الاستقلال المطلق إزاء السوق. التيار الثاني تُحركه قيم التنزه عن الغرض وإنكار النزعة التجارية والطلب من أجل المتعة الجمالية والفنية. تيار السوق البرجوازية، يعمل من أجل صناعات أدبية وفنية، وهي بضائع تجارية كأي تجارة أخرى، ويَعتبر الأولوية لصالح الانتشار والنجاح الفوري.

ضمن الإطار نفسه، نجد (نمطين للشيخوخة)؛ إذ إن نمط السوق يشيخ بوقت قصير، وتنعدم قيمة الأعمال الفنية سريعًا، وتصبح خارج التاريخ؛ فهي مادة استهلاكية (رخيصة). وأما النمط الثاني، فالأعمال الفنية والأدبية فيه منتَجَة من أجل المتعة ذاتها، وهذه رغم مرور السنين، فإنها تظل محتفظة بقيمتها الجمالية، وتظل مَعلمًا فنيًا وأدبيًا، وهي وإن تتحوّل إلى جزء من التاريخ، لكنها تظل أحداثًا فارقة في تاريخ الفن.

الشيخوخة هذه، تطرأ كذلك على المشروعات الفنية وعلى المبدعين ذاتهم، ولا سيما الذين يظلون متشبِّثين بأنماط إنتاج متقادمة. التكريس القديم لهذه المدارس الفنية أو للمبدعين، لا يساعد على عبورهم الأزمنة، ولا على إرضاء أذواقٍ أكثر من عصر، ولا على مواكبة العصر والتغييرات، ومن ثم سرعان ما يُهمشون لصالح النخبة الصاعدة والأشكال الفنية والأدبية، المتوافقة مع العصر ومع مجمل تغيرات المجتمع والجمهور الجديد والرمزية الجديدة.

الممارسة أولًا والنظرية ثانيًا

ينتمي بورديو إلى علماء الاجتماع القائلين بتغليب مفهوم الممارسة على النظرية. إنّه يقول بفكرة مثيرة للتأمل: ((إن النضال هو الذي يشكّل الجمال في الزمان))، والسؤال هنا: أين يتحدّد الجمال، أهو في الفنون أو في الآداب، أو في مختلف الوسائط والوسائل المنتجة للمجال الفني؟. إن بورديو يؤكد: أن المتعة الجمالية تكمن وتتشكل في الممارسة؛ أي في النضال اليومي، وفي الأحداث العابرة، ومن ثم يكمن الجمال في مختلف ممارسات البشر، وليس مقتصرًا على النخبة من فلاسفة وأدباء وفنانين. هنا ينقل دائرة الجمال من قيم محددةٍ في الأعمال والنتاجات إلى الممارسات، أقصد: أن فكرته هذه تنقل الجمال وتوسعه من دائرة الخاصةً والمهتمين بالفن إلى دائرة العامة. وهذه واحدة من القضايا الأثيرة لدى بورديو؛ لأن انشغاله الأساسي بتغيير الأوضاع العامة للفقراء والتخلص من (بؤس العالم)، وهو مشروع فكري عَمل على الإشراف عليه، وهو من ثلاثة أجزاء: (رغبة الإصلاح)، و(نهاية العالم)، و(منبوذو العالم).

في عنوانٍ لافت في الكتاب، هو: (زمانية مجال الإنتاج الفني)، وعطفًا على نقاشنا أعلاه، عن القرن التاسع عشر والقرن العشرين والتغييرات الحاصلة فيهما بخصوص استقلالية المجال الثقافي، فإن بورديو يؤكد: أن الأساليب والأشكال الجديدة والخصائص النوعية كافة تتطلب صيرورة مستمرة، وعبرها يتغير كل شيء، وتنتقل البنية الاجتماعية بكلية تعيناتها إلى بنية جديدة، بما فيها الأذواق واللباس والأشكال الفنية والأدبية؛ ولهذا يرى أن جماعة الماضي مع مفهوم الاستمرار وإعادة إنتاج الهوية ذاتها، وأمّا جماعة التغيّر، فمع مفهوم انقطاع الاستمرارية والقطيعة والاختلاف والثورة. ويضيف: إن المجالات الثقافية في القرن العشرين استقلت بشكل كبير ((لم يسبق أن كانت بنية المجال على هذا القدر من الحضور))، ومن ثم، أصبحت مستقلة بدرجة كبيرة عن منطق السوق والبرجوازية، وعن منطق الاشتراكيين.

أسس علم الأعمال الفنية

في الجزء الثاني، من «قواعد الفن»، يتطرق بورديو، إلى المفاهيم، والنظريات والفلسفة وعلاقتها بالممارسة، وكذلك يتوسع في شرح مفهوم المجال والصراعات والمواقع والمواقف، والفئات المُكرّسة والصاعدة، وسواها. بورديو، وكما ذكرنا أعلاه، يحاول إشادة قطيعة مع عقلية التنظير، وإبداع مفاهيم وآليات أقرب إلى العقل «الاجتماعي»؛ أي أقرب إلى الوعي العام. نجده في هذا يقول: ((أعمال أخرى تكون فيها النظرية ماثلة في انعطاف حاشية، وفي تعليقٍ على نص قديم، وفي بنية الخطاب التفسيري)).

إنه يبحث عن المفاهيم عبر الأشياء، ويرى ضرورة أن تكون المفهومات الفلسفية والاجتماعية أقرب إلى مفاهيم العلوم الطبيعية، ومن هذه الزاوية يُشيد برواية التربية العاطفية، التي يرى أنها تعكس الوقائع الاجتماعية كما يدرس العلم الوضعي الطبيعة.

على الرغم من إشارتنا إلى اقتراب بورديو أحيانًا من مفهوم البنية، حين حدّد خصائص المجال، بشكلٍ يكاد أن يتحكم ويضبط دور الأفراد ويلغي استقلاليتهم وخصوصية إبداعاتهم، دور المبدعين وليس الناس العاديين، فإن بورديو يرفض النموذج البنيوي في هذا الجزء أيضًا، ويحذّر في الوقت ذاته من الوقوع في الفلسفات المثالية، أو في التي تُعلي (النزعة الفردية)، التي أرادت إبراز القدرات الفعّالة للفرد على حساب المجتمع أو الموضوع. وهنا يقول ((يجب قطع الصلة بالتضاد المقنن بين النظرية والممارسة))، وكذلك يرفض توجه العلوم الاجتماعية للانشغال بالمفاهيم؛ لأنها أيضًا لا تهتم بمسألة الممارسة وإيلاء الناس الدور الأساسي في قوانينها.

وبعد ذلك يقول: ((إن القطيعة التي ينبغي إحداثها لتأسيس علم دقيق منضبط للأعمال الثقافية، هي إذن شيء مختلف، شيء أكبر من قلب منهجي...)). فهو يؤكد ضرورة إشادة علوم اجتماعية تشبه العلوم الطبيعية، تقطع كل صلة بالفلسفة أو بعالم النظريات المتعالي عن حياة البشر. بهذا يوجه نقدًا عنيفًا لسارتر ولمشروعه في قراءة الإبداعات عبر تاريخ المبدع وتطوراته وحياته، وأنه ألغى الحدود بين الأدب والفلسفة في (الغثيان والجدار)، ويرى: إن هذا النهج، يعزّز أسطورة الحمل بلا دنس؛ أي أسطورة الخلق من العدم، أو خلق يسوع بوساطة الروح القدس. ويؤكد: أن تحليل الفكر، أو الأدب، أو الثقافة، استنادًا إلى عاملٍ وحيد، يُكرس الذات وهيمنة الفرد على الوسط الثقافي بأكمله، ومن ثم، هذا اختزال لتعدّد وجهات النظر، ولأسباب الإنتاج الثقافي، ويصف ذلك بالتسطيح.

كاتبنا يرى أن لهذه المجالات، ولا سيما الثقافي، علاقة بالتقاليد القومية الخاصة بكل بلد، والمختلفة من بلد لآخر؛ فهي تتأثر بتراثه وحاضره وصراعاته ومستقبله. يشير بكل هذا إلى قضية مهمة: فالمجال الثقافي يعكس التعدد والتنوع في الآداب والفنون وكل أشكال الفكر. التعددية ليست كل شيء، فقد تكون غلبة لإحدى هذه الأشكال الثقافية على سواها، وقد تكون الموسيقى تارة، أو التصوير، أو الآداب، وهي فكرة مهمة في مختلف أشكال المجالات، ففي كل مجال من تلك المجالات هناك مهيمن على بقية المواقع أو المسائل التي يتضمنها المجال، وبالطبع هذا المهيمن قابل للتحول، وتحوُّلُه مرتبط بالصراعات التي تجري ضمن المجال بالتحديد، وكذلك ضمن بقية المجالات، ولكن ضمن كل مجال وبشكل مستقل، وعلى الرغم من الملاحظة الأخيرة، فهناك توافق بين داخل المجال وخارجه في آن معًا.

التغيير

يتحدّد التغيير في أي مجال من المجالات، وفقًا لنسق الإمكانات (المفهومية والأسلوبية) الموروثة من التاريخ؛ فالإمكانات هذه تحدّد ما هو ممكن، وما هو مستحيلٌ التفكير فيه، أو يمكن عمله في لحظة معينة داخل أحد المجالات. ويضيف: إن رهانات الصراع بين المسيطرين والمطالبين بمواقع السيطرة تعتمد بدورها على حيز الممكنات، التي خلقتها الصراعات السابقة، التي تميل إلى توجيه البحث عن حلول جديدة، ومن ثم عن حاضر الإنتاج والمستقبل.

علم الأعمال الثقافية

العلم الذي يقترحه بورديو لدراسة الأعمال الثقافية يتضمن ثلاث عمليات؛ أولًا: تحليل موقع المجال الأدبي، وعلاقته بمجال السلطة، عبر التطور الزمني. وثانيًا: تحليل البنية الداخلية للمجال الأدبي، وهو عالم يخضع لقوانين لها سيرورة وتحولات وزمن خاص؛ أي يجب أن يشمل التحليل بنية العلاقات الموضوعية بين المواقع المتصارعة في المجال ذاته. وثالثًا: تحليل تكوين التطبعات الخاصة؛ أي شاغلي هذه المواقع، والصراعات الدائرة بينهم، لتغيير المواقع والمواقف وبنية المجال ذاتها.

العلم هذا يتضمن دراسة القانون الأساسي للمجال الثقافي، ولكل مجال آخر، ولمسألة الحدود بين الأنواع الفنية أو الأدبية وسواها، التي تشكل المجال، ودراسة التراتبات؛ أي المهيمن على المجال والهامشي فيه، ومختلف أشكال التراتب. يرفض بورديو كل شكل للتصنيم، أو تحويل الثقافة أو الفنون أو الآداب إلى لعبةٍ بين متخاصمين وعباقرة (أسطورة الحبل بلا دنس). يؤكد بورديو: أنه يجب التركيز في علم الأعمال الثقافية، لا على المنتجين المباشرين للعمل فقط، بل على مجمل العناصر الفاعلة والمؤسسات التي تسهم في إنتاج قيمة العمل، من خلال الإيمان بقيمة الفن بكليته.

يؤكد بورديو: أن كافة التأثيرات بين المجالات، لا تتم عبر الأشخاص مباشرة، بل ((من خلال البنية النوعية للمجال))، وهو يريد هنا التأسيس لعلمٍ يُشبه أسس العلم الطبيعي، والابتعاد عن أية ذاتيات أو فردنة. المجال الثقافي، وعلى الرغم من محاولات بورديو لجعله عملًا علميًا بامتياز، فإنه لا يمكن أن يخضع لمفهوم المؤسسة كحال بقية المجالات، بل لابد أن يظل مضادًا لها، وأداته الأساسية الاستقلالية والحرية ورفض العمل من أجل الربح؛ لأن كافة أصحاب المواقع الأساسية في المجال الأدبي، من زولا إلى سارتر،

إلى كل الفاعلين الأساسيين في الثقافة يعتبرون الحرية قادرة على تقييد بيروقراطية المؤسسات الثقافية، وجعلها أداة لتطوير الفن والأدب والثقافة بعامة.

إن القول بمفهوم المجال، لا يعني أنّه فسحة من المناقشة والسكينة والتماثل بين وجهات النظر، أو أن (سكانه) جميعهم متوافقون وساعون إلى هدفٍ واحدٍ، بل تسوده الصراعات بين النخبة الصاعدة والسائدة، وبين بنية قديمة وبنية جديدة، وهذا الصراع سيراكم التغييرات لصالح الجديدة، وتتجه المصالح لاحقًا للتباعد بينهما، وضمن ذلك ستبرز مجموعات صغيرة وقادة لها، وبالتالي ستتشكل مجموعات، وستنحل مجموعات. القضية الأساس لدى بورديو هي التركيز على أن عالم المجال مليء بالصراعات المستمرة، ويجب التخلي عن كل الأوهام الفردية والذاتوية، وعن أن الفرد يصنع ثورة بمفرده، أو يُبدع باستقلالٍ عن المجال الثقافي أو الفني السائد، وبرأيه هذا شكل من التفكير السطحي في قضايا الثقافة والفن.

المطلق والنسبي

في الجزء الثالث من كتاب (قواعد الفن) يناقش قضية المطلق و النسبي: فهل هناك مفاهيم مطلقة في علم الجمال والفن، أم أنّها نسبية؟ لدى كاتبنا المفاهيم متغيرة بشكل مستمر، وأن المجتمع بتعدّد بناه هو الأصل في إنتاج المفاهيم، وهي ليست من إبداعات الفلاسفة، كما ذهب كل من أفلاطون وكانط، وفق ما يشير بورديو. يحسم بورديو القضية، فالقائلون بالماهية المطلقة والمفاهيم الثابتة يتجاهلون الشروط الاجتماعية والتاريخية للإنتاج الثقافي، وإعادة إنتاج الاستعدادات والمخططات التصنيفية التي دُفعت إلى العمل داخل الإدراك الفني وتشكله عبر المجتمع ونمو الأفراد أنفسهم. فالعمل الفني بتعدد أشكاله هو نتاج كل من (التطبع والمجال الفني المشكَّل تاريخيًا)، اللذين يتأسسان على نحو متبادل.

هنا يؤكد بورديو: علينا أن نستبدل بالسؤال الأنطولوجي عن الطبيعة النهائية للفن، السؤال التاريخي الذي يتناول تكوين ونشوء المجال الفني، والذي يتم بداخله الإنتاج وإعادة إنتاج قيمة العمل الفني، والمجال (الثقافي عامة) بوساطة خلق حقيقي متصل. ومن هذه الناحية يرفض بورديو النظرية الجمالية أو فلسفة الفن، فهما تفترضان وجود أفكار ثابتة ومطلقة، ويرى أن المفهومات الجمالية وضعَها أفراد محددون، مثل: (أفلاطون، وأرسطو، وكانط، وهيغل)، وعمموا أفكارهم الجزئية إلى أفكار كونية؛ وبذلك يتم إسقاط التاريخ الاجتماعي والتطور التاريخي والتغير والتبدل والنسبية في هذه المفاهيم ذاتها، وتعدديتها بين الفلاسفة، واختلاف معانيها بينهم. علم الأعمال الفنية التي يقترحه بورديو تتحدّد وظيفتُه

في نقد الصراعات بهدف الوصول إلى الحقيقة، وتحديد البنية التاريخية للمجال، حيث تتولد الصراعات بين الاتجاهات الفنية. بورديو المتمسك بالمجتمع والتطور التاريخي للفن وبكل مجالات الحياة، يرى أن الفن لا يقبل الاتجاه العكسي، والتاريخ يقدم لنا تراكمات من التجارب الفنية والثقافية. في مسألة القراءة السليمة للفن وللآداب ولسواها. وعلى هذا فهو يرفض مفهوم القراءة الخاصة، وكذلك القراءة الدلالية أو القراءة الخارجية (الميكانيكية: الفن يعكس الواقع)، فهذه يسميها قراءات اختزالية، ومضادة للتاريخ وبائسة، ومن هنا يرى أنه يجب إخضاع كل الأعمال الفنية والثقافية، للنقد التاريخي ومعرفة ظروفها والتباساتها وشروط إنتاجها بل وشروط تلقيها.

ويوضح في أربعة أفكار خطر الرأي الذي يقول بالماهيات الثابتة للفن، ففيه فصل للموضوع عن بيئة اجتماعية محددة، وتجاهل للسياق السوسيولوجي والتاريخي، وأيضًا يُغيِّب الشواغل الماضية والمقبلة بحجة التنزه عن الغرض والتجرد، وبالتالي: إن هذا التفكير يؤدي إلى تهميش الموضوع المدروس ذاته، لصالح قراءات ذاتية.

يدافع بورديو عن مفهوم (التكوين الاجتماعي للعين)، الذي يقصد به: إقامة روابط بين الجمال والفن وعامة الناس، وألا تقتصر متعة تذوّق الجمال على عين الفيلسوف أو المبدع أو الفنان الذين يتمتعون بكل الأوضاع الاقتصادية والثقافية التي تؤهّلهم لذلك؛ لأن أصل الأعمال الإبداعية هو المجتمع والتاريخ وحياة البشر. وبرأيه: يجب على المؤرخ أن يعيد بناء ((العين الأخلاقية والروحية للإنسان)) عبر الشروط الاجتماعية والتاريخية.

ويرى بورديو: أن علم الأعمال الفنية علم حديث، لم يترسخ إزاء الآراء القديمة، التي يتبناها مفكرون وفلاسفة وفنانون وأدباء، وتنطلق من القيم الثابتة والمطلقة، ومن ثم، على الرغم من اعترافه بأن للفن لغته الخاصة و(مفاهيمه)، وهو ما يميز الفنان عن الإنسان العادي، فهو يرى أن كل المفاهيم والإدراكات و(الكود الفني)، مسائل أُسِّست تاريخيًا، في كلمات وتصنيفات، وأن غاية العلم توضيح كل هذه المفاهيم والرموز الاصطلاحية التي هي كذلك مسائل متغيرة في الزمان والمكان، تبعًا لتحولات الأدوات المادية والرمزية للإنتاج.

ويُنهي مؤلَّفه المهم بعنوان غريب، ولكنه ينسجم مع رؤيته العامة، في هذا الكتاب وفي سواه، قائلًا: ((من أجل نزعة نقابية للشمول الإنساني))، ويفاجئنا بالقول: نريد الوصول إلى موقف معياري مؤسَّس على الاعتقاد، بأن من الممكن أن نستخلص من معرفة منطق سيرورة مجالات الإنتاج الثقافية برنامجًا واقعيًا من أجل عمل جماعي يقوم به المثقفون.

ويشير إلى أن الثقافة هي أداة الحرية، ويعد الأخيرة طريقةً للحياة، أو أسلوبًا يتم بوساطته وعبره الاعتراف بالآخر؛ وذلك من أجل التجاوز الدائم للعمل المنجز في الثقافة؛ أي يجب رفض كل مطلَق وكل مهيمن، سارتر مثلًا، وإعادة الإنتاج الثقافي إلى المجتمع.

البرنامج الواقعي لبورديو متأتٍ من عدة أسباب، هي: التهديدات الكبيرة للمكتسبات الجماعية للمثقفين، وتشمل التهديداتُ الاستعداداتِ النقدية التي هي نتائج الاستقلال الذاتي للمجال منذ مطلع النظام البرجوازي، وهناك تهديدات تتبناها الفلسفات (البنيوية وما بعد الحداثة)، التي تقول بموت المثقفين، وهذا يعني نهاية آخر السلطات المضادة والنقدية لقوى النظام الاقتصادي والسياسي وعالم المال.

تحقيق البرنامج أعلاه، لا يمكن أن يكون فرديًا؛ فهذا وهمٌ مطلقٌ في مواجهة قوى تلك التهديدات، التي هي تهديدات عالم المال: ((فهذا النضال يجب أن يكون جماعيًا؛ لأن فعالية السلطات الممارَسة على المثقفين في جانب كبير منها، بسبب أن المثقفين يواجهونها على نحو مبعثر، وتشتتهم المنافسة)). إذًا هو يدعو إلى عمل جماعي للمثقفين للدفاع عن استقلالية المجال الثقافي.

مساجلات بخصوص فكر بيير بورديو

رفض بورديو أن يصنف في إطار الماركسية، وهو محق بذلك؛ فعلى الرغم من استعانته بمفهوم مركزي لماركس، وهو رأس المال، فإنّه أغناه بتعدّدٍ كبير؛ فصار لدينا رأس المال الرمزي، والاجتماعي، والثقافي، وهكذا. وأيضًا استعان بمفهوم الصراع الطبقي، ولكنه لم يقصره على الطبقات الرئيسة ((عبيد وسادة، وفلاحين وإقطاع، وعمال ورأسماليين))، بل وسعه؛ ليشمل الصراع في الطبقة الواحدة؛ فهناك صراع بين الأغنياء أنفسهم. يشير الباحث مايكل بوراوي[3] في كتابه (حوارات مع بورديو: لحظة جوهانسبورغ) إلى أن بورديو تجنب الاطلاع على مؤلفات غرامشي، على الرغم من كتابته عن مسائل مشابهة، بمثل قضية الهيمنة والسلطة الرمزية، ويقيم الكاتب مقارنات عدة بين غرامشي وبورديو، ويخلص إلى انتقاد مهم للأخير الذي يُعلي من شأن المثقف ويعطيه سلطات (مطلقة)، ويخفض في الوقت ذاته مفهوم المثقف العضوي لغرامشي، أو المثقف النخبوي، فيقول مايكل عن عالمية المثقفين: ((إنهم قد يكونون حامين لعالمية مزيفة))؛ أي غير مطابقة لمشكلات العصر، وربما تتوافق مع الأنظمة التي تُنشئ هذه المشكلات ذاتها، ولماذا لا تكون أفكارهم خاطئة؟.

(3) خلود الزغير، ((الهيمنة الثقافية: عندما يلتقي غرامشي ببورديو، دراسة))، **موقع الجمهورية**، 2018.

https//:www.aljumhuriya.net/

على الرغم من أهمية المقارنات التي يجريها الكاتب أعلاه، فإنه يتجاهل أن غرامشي أبدع مفاهيمه بشروطٍ تاريخية وسياسية وفكرية وعالمية، بين الحربين العالميتين، بينما بورديو ناقش قضايا مختلفة، وفي شروط مختلفة، وعدا هذا وذاك، فهناك بنية اجتماعية مختلفة قد فكر كلٌّ منهما بها، ومن ثم، إن كثيرًا من المقارنات التي اشتغل عليها المؤلف تسقط بسبب هذا الاختلاف.

وهناك من يعيد مفاهيم بورديو كلها إلى ماركس أو فيبر أو دوركهايم أو لودفيغ فيتغنشتاين. وطبعًا، هذا النقد لا يعتد به، ويمكن وضعه جانبًا، ومن الخفة إيلاؤه أهمية حقيقية، وإن كنّا لا ننفي تأثر الكاتب -كما كل كاتب (فيلسوف، أو أديب، أو فنان، أو عالم)- بمن سبقه وبمن جايله وبالتراث الخاص بإبداعاته؛ فهذا سياق تاريخي واحد وتراث ثقافي متأصل.

يُتَّهم بورديو بتجاهله مفهوم الهيمنة، والأدق تهميشه لصالح الاختلاف بين الأفراد بدلًا من أن يعبر عن الطبقة المهيمنة- لدى بورديو كتاب اسمه الهيمنة الذكورية- وهو مفهوم اشتغل عليه غرامشي كثيرًا، وكذلك معظم التراث الماركسي، حيث إن مفهوم بورديو عن (العالم الاجتماعي) واستخدامه مفهوم المجال وتعدديته على مجالات كثيرة، منعه من رؤية العلاقة بين مستويات البنية الاجتماعية وغلبة بعضها على بعضها، أو تأثير بعضها على بعضها. بورديو لم يكن يهتم بالعامل الاقتصادي كمحدّد في نهاية المطاف لكل تطورات البنية؛ ولهذا همش (الاقتصادي)، ومن ثم، همش مفهوم الهيمنة. وبتقليصه قيمة هذا المفهوم، الذي يوضح دور الطبقات المهيمِنة والمهيمَن عليها، يُهمشُ الصراع الطبقي ذاته، وبالتالي يستبدله بصراعاتٍ متعددة تشمل الطبقات كافة، وداخل الطبقة نفسها؛ وهذا يتطلب تفسيرات دقيقة، وربما يكون استقرار البنية الرأسمالية واحتجاز المد الشيوعي سببًا في قراءة بورديو!

الفهم هذا رافق بورديو، كما قلت، بسبب صراعه الفكري الكبير مع تيارات فلسفية سائدة، ولكن ذلك لم يمنعه من مناصرة العمال في 1995 في إضراباتهم، وكذلك لم يمنعه من أن يكون أشد علماء الاجتماع رفضًا للسياسات الليبرالية الجديدة[4]، ووصف الديمقراطية ذاتها بأنها لا تعبر عن مصالح الطبقات الاجتماعية كافة، وهي ألعوبة بيد الدولة، بل ووصف الدولة الأميركية بالبوليسية والقمعية.

انتقد المفكر ريمون بودون، النزعة الاجتماعية عند بيير بورديو، ولا سيما مفهومات المجال والمدرسة والفرد ودور (المجال الاجتماعي)، موضحًا: أن الأساس في المجتمع هو الفرد، وليست العلاقات أو البنية أو المجال أو المدرسة، فقدرات الفرد هي الأساس. إن منظور بودون منظور ليبرالي محض، وهناك تراث ماركسي كامل في رفض هذه الفكرة، والتدقيق بما يخص العلاقة بين الفرد والمجتمع، بورديو لا ينتمي إليه،

(4) بيير بورديو، التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول، درويش الحلوجي(مترجمًا)، (دمشق: دار كنعان، 2004).

ولكنه أيضًا لا يقطع معه سواء بمفهوم المجال أم بمفهوم الهابيتوس (التطبع، السمت).

في مفهوم المدرسة[5]، يرى بورديو أنها غير محايدة؛ لأنها تمثل الثقافة المهيمنة، ويستطيع أبناء الطبقات المهيمنة أن يتآلفوا معها ومع مناهجها، في ما يجد أبناء الطبقات المهيمن عليها صعوبة في فهمها وهضمها، وهي تعمل على تحضير الأفراد المهيمن عليهم لقبول اللامساواة الاقتصادية والاجتماعية بكونها نابعة عن تباين الأفراد في مستوى كفاءاتهم وقدراتهم الذاتية والمدرسية.

في مسألة المدرسة التي يعدها تعيد إنتاج النظام الثقافي للطبقة الهيمنة، انتُقِد بورديو ممن عدّ المدرسة مكانًا للتجديد والتغيير، غير تلك الوسائل التي تعيد إنتاج هذا النظام، وهي: العادات، والتقاليد ووسائل الإعلام، والمؤسسات الدينية، وسواها كثير.

انتقَدَ بورديو خلال عقده الأخير دور التلفزيون، فكتب كتاب (التلفزيون والتلاعب بالعقول)، وكذلك انتقد وسائل الإعلام كافة، ورأى أنّها تشوّه الوعي، لصالح الطبقات المهيمنة. ولقد تَلقى بسبب ذلك انتقادات واسعة، ورفضًا كبيرًا بسبب مواقفه الحادة تلك؛ فهذه الوسائل مملوكة للشركات الكبرى، وهي ذاتها المسؤولة عن تعميم السياسات الليبرالية والعولمة، التي تسبب التأزم العالمي، وتزيد الطبقات المفقرة تهميشًا وإذلالًا. العولمة التي يجب أن تصبح ديموقراطية ولصالح كافة الطبقات، ومن هنا كان يعدُّ بورديو أهم المفكرين في حركة مناهضة العولمة؛ فقد عمل على تشكيل منظمات مناهضة لها، ووضع خططًا لمواجهتها على مستوى العالم.

إذًا، لم يكن بورديو ماركسيًا، ولا فيبريًا، ولا دوركهايميًا، وإن استفاد من هؤلاء الفلاسفة جميعًا ومن سواهم؛ فقد شكّل سوسيولوجيته الخاصة التي تعدّ من أهم العلوم الاجتماعية في ما بعد ستينيات القرن المنصرم.

(5) علي وطفة، ((الأداء الأيديولوجي في منظور بيير بورديو))، **مجلة العلوم التربوية**، ع: 1، (القاهرة: 2013) .

المصادر والمراجع

1. بورديو. بيير، قواعد الفن، إبراهيم فتحي(مترجمًا)، د.ط، (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 2013).

2. ـــــــــــ، التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول، درويش الحلوجي(مترجمًا)، (دمشق: دار كنعان، 2004).

«من لينين إلى غورباتشوف»

من أجهض الثورة وكيف؟

مهران الشامي

كيف يمكن للاشتراكية أن تنتصر في بلد لم تصل فيه الرأسمالية بعد إلى مستوى التطور الذي يمكن أن يفسح في المجال أمام الانتقال إلى مستوى أعلى منه؟ عند انتصار ثورة أكتوبر، عدّ كثير من زعماء (الاشتراكية الديمقراطية) آنئذٍ، أنّ ما قام به لينين أشبه بـ«خيانة» لماركس، وثورة ضد مؤلف (رأس المال) وليس فقط ضد الرأسمالية. بوخارين: السير نحو الاشتراكية بـ«خطى السلحفاة» أقلّ صعوبة ومخاطرة من اللجوء إلى تصنيع قسري تفرضه الدولة فرضًا. كاوتسكي: نجاح الثورة الاشتراكية يفترض وجود طبقة عاملة ناضجة، تمتلك تجربة غنية في ممارسة الحريات السياسية والمدنية في إطار نظام برلماني ديمقراطي. لم يترافق الانفتاح الاقتصادي النسبي التي انطوت عليه سياسة «النيب»، مع انفتاح سياسي ووجود تعددية سياسية، بل جرت خلاله تصفية حتى التعدّدية (التيارات) التي كانت تسود في إطار الحزب ذاته.

يعيد ماهر الشريف، في كتابه الصادر حديثًا: (من لينين إلى غورباتشوف.. أو حكاية ثورة مجهضة)[1]، المناقشة والبحث مجدّدًا في الأسباب التي أدّت إلى انهيار التجربة الاشتراكية والاتحاد السوفياتي.

ويقع الكتاب في أكثر من 340 صفحة، موزعة على مقدّمة وخاتمة وستة فصول.

أولها بعنوان: لينين أمام إشكاليات الثورة الاشتراكية في روسيا، الثاني بعنوان الاتحاد السوفياتي في عهد ستالين، الثالث الاتحاد السوفياتي في عهد خروتشوف، الرابع بعنوان الاتحاد السوفياتي في عهد بريجنيف، الخامس؛ الاتحاد السوفياتي في عهد غورباتشوف، والسادس بعنوان غورباتشوف وسيرورة تفكك الاتحاد السوفياتي وانهياره.

يضاف إلى ذلك ملحقان؛ الأول بعنوان ((البيريسترويكا إلى أين؟))، (وهو حصيلة حوارات أجراها المؤلف عن الإنجازات والمشكلات والآفاق)، والثاني بعنوان: «المؤتمر الثامن والعشرون للحزب

(1) ماهر الشريف، «من لينين إلى غورباتشوف أو حكاية ثورة مجهضة»، (دار الفارابي، 2018).

الشيوعي السوفياتي: محطة تاريخية.. وانعطاف بارز». والملحقان هما مادة توثيقية أكثر منها تحليلية، لا ينطويان على فائدة نظرية كبيرة.

وبحسب الفصول الموضوعة وتسلسلها التاريخي، فقد حوّل المؤلف القضية التي اشتغل عليها (إخفاق التجربة الاشتراكية وأسبابه)، إلى ما يشبه «السرد التاريخي» الذي ينتقل بنا من مرحلة إلى أخرى، ومن عهد سوفياتي إلى آخر، على نحو قد يكون سلِسًا ومشوّقًا، لكنه أضعف، -ربما- القيمة النظرية والتحليلية للقضايا المثارة، وحال -إلى حدّ ما- دون المضي قدمًا في المناقشة والتفكير الجريء الواجب تجاهها، في الوقت الذي كانت تستحق، بل تفترض ذلك.

أولًا: المستوى الاقتصادي والتطور الرأسمالي

1. السؤال الرئيس

كما ينبغي، يبدأ الشريف من السؤال الأساسي الذي يجب أن يطرح في هذا الشأن: «كيف يمكن للاشتراكية أن تنتصر في بلد لم تصل فيه الرأسمالية بعد إلى مستوى التطور الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والثقافي الذي يمكن أن يفسح في المجال أمام الانتقال إلى مستوى أعلى من التطور، وبناء الاشتراكية؟»، وهو الشرط الذي كان ماركس قد وضعه لانتصار الاشتراكية في بلد من البلدان؟.

مستوى التطور يعني بالدرجة الأولى مسألة تحقيق «التراكم البدئي الرأسمالي» اللازم لتطوير التصنيع (بناء البنية التحتية للصناعات الثقيلة وصناعة وسائل الإنتاج وتمويلها)، وهو ما أصبح يسمّى في المناقشة الدائرة؛ «التراكم الاشتراكي البدئي، أو البدائي». وقد ظلّت هذه القضية وتفرّعاتها مثار خلاف حاد ورئيس بين قادة البلاشفة والأحزاب الاشتراكية الديمقراطية بعامة آنذاك. وكان هؤلاء يدركون جيدًا أنّ «الرأسمالية لم تكتفِ في بداياتها، وفي إطار سعيها لإحداث التراكم، بدفع أجور مجحفة للعمال، والاعتماد على تقشّف المقاولين وزهدهم، (كما عبّر أحد قادة البلاشفة)، بل لقد استغلّت المستعمرات ونهبتْ قارات بأكملها»، فضلًا عن دفع كثير من الحرفيين وأصحاب الملكيات الصغيرة إلى الإفلاس في دول بكاملها. وأمام عجزهم عن القيام بذلك، كان السؤال «اللغز» يطلّ برأسه دائمًا؛ ما هو السبيل الأنجع أمام روسيا لإحداث تراكمها البدائي، وفي الوقت نفسه، أن تتحاشى المظالم التي رافقته في الغرب؟.

وعندما كان بوخارين يحتجّ ساخطًا على فكرة «استغلال الفلاحين الروس»، كان بريوبراجنسكي، صاحب كتاب «الاقتصاد الجديد» (1925)، يؤكد بمنتهى الوضوح والفجاجة: «هل من حلٍّ آخر؟، من الذي سيدفع ثمن تطور صناعة الدولة؟، هل سيدفعها عمالنا الصناعيون ثلاثة الملايين فقط؟.. أم أنّ على الاثنين والعشرين مليونًا من المالكين الصغار للأرض أن يدفعوا أيضًا ما يجب عليهم؟..»[2].

وفي الواقع منذ انتصارها، دارت مناقشات حامية داخل الحزب البلشفي، وبين صفوف الاشتراكيين عمومًا، حول طبيعة ثورة أكتوبر 1917، إذ رفض زعماء الحركة الاشتراكية ومنظروها معظمهم في حينه -وفي مقدّمهم جورجي بليخانوف وكارل كاوتسكي- الطبيعة الاشتراكية لهذه الثورة، مفترضيين أن لينين قام بثورة ضد مؤلف «رأس المال» لماركس، وليس فقط ضد الرأسمالية.

وتجاه «الفجوة» القائمة بين مستوى تطور الواقع في بلد زراعي أساسًا، من جهة، (قرابة 85 في المئة من سكانه يعيشون في الأرياف، فيما الطبقة العاملة محدودة الحجم، فعدد العمال المأجورين كان 18 مليونًا، عند انتصار الثورة، ومن يعمل منهم في الصناعات الثقيلة لا يتجاوز 3 ½ 5 ملايين عامل)، وطموحات لينين ورفاقه لبناء الاشتراكية (وصناعة التاريخ)، من جهة ثانية، وجد قادة الحزب البلشفي أنفسهم أمام حزمة من القضايا الشائكة؛ ليس أقلّها مسألة «كيفية تمويل القطاع الاشتراكي في بلد متخلف رأسماليًا»، إضافة إلى العلاقة بين الغايات المرجوّة والوسائل والأدوات المستخدمة للوصول إليها؟.

وقد تمثلت أهم تلك القضايا في الخلافات والاتجاهات التي برزت بشأن كيفية بناء الصناعات الثقيلة وتطويرها، بالترابط مع العلاقة بين الحقلين، الصناعي والزراعي؛ هل نترك عملية «التراكم البدئي» ونمو القوى المنتجة عمومًا، لتجري على نحو طبيعي (بطيء)، أم نتدخل لتسريع هذه العملية، وذلك عبر اتخاذ إجراءات حاسمة ضد الفلاحين الأغنياء (الكولاك وفق التسمية الروسية)، بهدف مصادرة رأس المال اللازم لإنجاز عملية التراكم والادّخار اللازمة؟.

2. السياسة الاقتصادية الجديدة «النيب[3]»

هذه الخلافات أدّت في ما بعد إلى اعتماد سياسة «النيب»، بوصفها «تسوية» في إطار مرحلة طويلة من التنافس والتعايش بين قطاع اشتراكي وقطاع رأسمالي خاص.

(2) اسحق دويتشر، النبي الأعزل، ص410 - 411.

(3) سياسة النيب NYP: هي سياسة اقتصادية وضعها لينين لحل المشكلات الناتجة من تطبيق الشيوعية وقلة الإنتاج القومي.
https//:lahodod.blogspot.com/2014/01/blog-post.463_html

والنيب (NEP): هي السياسة الاقتصادية الجديدة التي انتهجها البلاشفة بهدف إعادة بناء الاقتصاد الذي دمّرته الحرب الأهلية (1918 ـ 1921)، واعتمِد خلالها على سياسية عامة أطلق عليها «شيوعية الحرب»، وتمثلت باتباع نظام التأميم الشامل (بما فيه المؤسسات الحرفية الصغيرة)، والعمل الإجباري، ومصادرة المنتجات الغذائية في الأرياف، وهو ما أفضى إلى سخط الفلاحين، وانتفاض قطاعات واسعة منهم ضد السلطة السوفياتية.

وكان تخفيف القيود المفروضة على الفلاحين هو نقطة انطلاق هذه السياسة، التي استعيض فيها عن نظام المصادرة باقتطاع جزء محدّد من فوائض إنتاج الفلاحين على شكل ضريبة عينية، (قبل أن تتحول في سنة 1924 إلى ضريبة نقدية ذات طبيعة تصاعدية)، على أن توظّف فقط لتغطية الحاجات الأساسية للجيش، والعمال، وسكان المدن.

وقد أعادت سياسة «النيب» إحياء الإنتاج البضاعي وعلاقات السوق، ومثّلت، في نظر لينين، «عودة إلى مرحلة انتقالية بين الرأسمالية والاشتراكية، تقوم على اقتصاد مختلط تتعايش فيه العلاقات الرأسمالية، لا سيما في الزراعة والإنتاج الصناعي الصغير، مع سيطرة الدولة على الأرض والصناعات الكبيرة واحتكارها التجارة الخارجية».

وكان لينين الذي عارض في الأصل اتّباع سياسة الإكراه تجاه الفلاحين، في أمل بأن تشجّع هذه السياسة الفلاحين على زيادة إنتاجهم، مشيرًا إلا أن السلطة السوفياتية ارتكبت كثيرًا من الأخطاء، عندما مضت بعيدًا جدًا في طريق تأميم التجارة والصناعة وتجميد المبادلات المحلية، وأوضاع الحرب الصعبة فرضت اتّباع الأسلوب العسكري في الميدان الاقتصادي أيضًا.

عندما دعا لينين إلى اتباع «النيب»، كان يدرك أنّ مكافحة الفلاحين الأغنياء لا يمكن أن تحدث عبر اللجوء إلى تدابير قسرية، فضلًا عن إدراكه أنّ هدف تجميع الأراضي و«تشريكها» يحتاج إلى وقت طويل لتحقيقه، ويتطلب مرور الفلاحين بأشكال انتقالية من التعاونيات الفلاحية.

وكان يدرك أيضًا، أنّ تحويل أساس الزراعة الصغيرة الاقتصادي، وتحويل المزارع الصغير (بذهنيته وعاداته)، ستكون مهمة أجيال بكاملها، مشدّدًا على ضرورة كسب تأييد هؤلاء الفلاحين وإرضائهم من خلال ضمان حرية التبادل، (حرية التجارة) «التي تعني حرية الرأسمالية، إلى حدٍّ ما، شرط ألّا يؤدي ذلك إلى نسف سلطة البروليتاريا»، كما كان يقول.

ومع أن الأرض، وقطاعات الصناعة الكبيرة، ووسائل النقل، والتجارة الخارجية، ظلت مملوكة

من الدولة، إلا أن سياسة النيب أفسحت المجال أمام رأس المال الفردي الخاص للاستثمار في التجارة الداخلية، وتبادل المنتجات الصناعية مقابل المنتجات الزراعية، بحيث أصبحت التجارة هي الشكل الأساسي للعلاقات الاقتصادية بين المدينة والريف، وبين قطاع الدولة والقطاع الخاص.

وكما يورد الشريف فقد «أعيدت المصانع الصغيرة والمؤسسات الحرفية التي يقلّ عدد عمالها عن عشرة إلى أصحابها، بعد أن جرى تأميمها في ظل نظام «شيوعية الحرب»، وصدرت مراسيم ألغت العمل الإجباري، وسمحت للمواطنين بالتنقل بحرية، وأقرت خطة طموحة لنشر الكهرباء في عموم روسيا[4]».

وقد ترافقت سياسة النيب مع سياسة اقتصادية جديدة في العلاقة مع الخارج، لجهة ضمان «عدم تأميم ملكية أصحاب الاستثمارات، وعدم مصادرتها أو وضع اليد عليها». وفي هذه الفترة وقّعت روسيا اتفاقات تجارية مهمة مع عدد من الدول الرأسمالية.

3. ما بعد لينين

وبعد غياب لينين، احتدمت المناقشة مجدّدًا حول هذه المسألة، وقد اختلف تروتسكي مع بوخارين (وهما قائدان مرموقان لدى البلاشفة)، بشأن سياسة «النيب»، إذ رأى الأول أنها تنطوي على تهديد بعودة الرأسمالية، لأنها تقوم على «تشجيع البورجوازية الصغيرة الفلاحية وأصحاب المؤسسات الإنتاجية الصغيرة والمتوسطة، ومن ثم تشكل تهديدًا خطرًا للقاعدة السياسة والاقتصادية التي يفترض أن تستند إليها الدولة العمالية). مشدّدًا على ضرورة مكافحة الفلاحين الأغنياء (الكولاك) في الريف، والعمل على تحسين واقع معيشة الفلاحين الفقراء ومستواها، وتطوير الأشكال الاجتماعية للإنتاج الزراعي؛ «الكولخوزات» (المزارع التعاونية)، و«السوفخوزات» (مزارع الدولة).

والمفارقة اللافتة في هذا السياق، أنه في الوقت الذي انتقد فيه قادة البلاشفة توجهات تروتسكي هذه، وبدؤوا يحاربونه ويقلّصون صلاحياته شيئًا فشيئًا، وصولًا إلى نفيه ومن ثم طرده إلى خارج البلاد، فإن خصمه الأبرز والأقوى، ستالين (الذي كان أقرب إلى الموقف الوسط بين تروتسكي وبوخارين)، عاد ليتبنّى «طروحاته» بحرفيتها تقريبًا، معلنًا تخلّيه عن سياسة النيب، (بين عامي 1927 ـ 1929)، واتباعه سياسة القضاء على «الكولاك)، وتجميع الأراضي وتشريكها وإقامة الصناعة الثقيلة.

(4) ماهر الشريف، من لينين إلى غورباتشوف، ص45.

وقد حسم ستالين المناقشات والخلافات المطروحة كلّها على طريقته، بعد أن سيطر على مقاليد الحزب والسلطة. حيث تبنّى مقولة «بناء الاشتراكية في بلد واحد»، وافترض أنّ «التحدي المطروح الآن أمام السلطة السوفياتية يكمن في اختيارها أحد طريقين، لا ثالث لهما؛ التراجع إلى الوراء نحو الرأسمالية، أو السير إلى الأمام نحو الاشتراكية؟»[5]. في حين كان تروتسكي ينادي بـ«الثورة الدائمة»، ويرى أنّه يستحيل بناء الاشتراكية وانتصارها انتصارًا كاملًا، ما لم تقم الثورة في مستوى أوروبا المتطورة. وبانتظار ذلك، ينبغي على «الدولة العمالية» التي يمثلها الاتحاد السوفياتي، تعزيز قاعدتها الاجتماعية ممثلة بالطبقة العاملة، وتمتين قاعدتها المادية ممثلة في الصناعات الثقيلة.

أما بوخارين فكان يرى (على نحو شبيه بما جرى ويجري الآن في الصين إلى حدٍّ ما)، أنه من الممكن التوفيق بين حكم الحزب الواحد والاستمرار في سياسة اقتصادية مرنة ومعتدلة، يجري بوساطتها تطوير النشاط التعاوني بين الفلاحين عبر الطرائق الليّنة، بغرض استخراج الرساميل اللازمة للاستثمارات، وأن يساعد النمو الاقتصادي في الريف على توفير الأسواق والرساميل اللازمة للتصنيع، على أن تحتفظ الدولة بروافع الاقتصاد وقيادته»[6].

وكان يرى كذلك أن «التصنيع والتطوير الطوعي للتعاونيات الفلاحية، والثورة الثقافية، وإصلاح جهاز الدولة، كلها مهمات مترابطة، وقد يكون تحقيقها بطيئًا، إلا أن السير نحو الاشتراكية بـ«خطى السلحفاة» أقلّ صعوبة ومخاطرة من اللجوء إلى تصنيع قسري تفرضه الدولة فرضًا».

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ تروتسكي انتهى إلى الاتفاق مع بوخارين في كثير من هذه النقاط، إذ رأى -بعد نفيه (1930)- أن التصفية الجسدية لملايين الكولاك هي «وحشية لا أخلاقية شكلت حلقة مفرغة من الإكراه والعنف كفيلة بإغراق المجتمع ككل وتشويه الشيوعية)، وهو ما ينقله عنه اسحق دويتشر في ثلاثيته الشهيرة عنه.

وعلى الرغم من زعم كثيرين بأن التصنيع الذي قام به ستالين، بنيّ على «الأسس الغرانيتية الصلبة للماركسية اللينينية»، إلا أنّ هناك مؤشرات وأدلة كثيرة على أنه كان ثمة احتمالات أخرى يمكن أن تفضي إلى هذا المسار، (منها الخطط البديلة التي طرحها بوخارين وغيره من قادة البلاشفة). ثم إنّ الحديث عن «البدائل» الاقتصادية يقود إلى ما طرحه مفكرون من داخل الإطار الماركسي، من أنّ الإنجازات الستالينية في مجال التصنيع «لم تكن بنت لحظتها وسابقة مسجّلة باسمه، بل إن الاقتصاد الروسي كان قد انطلق في

(5) الشريف، من لينين...، ص66.

(6) المصدر السابق نفسه، ص67.

عملية التنمية الصناعية في العقدين السابقين للحرب العالمية الأولى، وأنّ ستالين كان «مهندس عملية إكمال التحديث، لا عملية التحديث ذاتها».

4. تعثر اقتصادي دائم

وفي أي حال، فقد بقيت السياسة الاقتصادية بعامة، والمتصلة منها بالريف والفلاحين بخاصة، متعثرة عمومًا وموضع خلاف داخل القيادة السوفياتية، في مختلف المراحل التي مرّ بها الاتحاد السوفياتي، بما في ذلك المرحلة التي أعقبت الانتصار في الحرب العالمية الثانية، والتقدم الذي تحقق في عدد من الميادين الصناعية. فبعد أن كانت الحرب قد أدّت إلى تخفيف القيود والقواعد الصارمة المتبعة في الكولخوزات، (لجهة السماح لأعضائها بالعودة إلى الاستثمار الفردي، أو بزيادة مساحة الأراضي الواقعة تحت تصرفهم)، عادت السلطات السوفياتية واستعادت تلك الأراضي، وأعادت فرض قواعد الانضباط الصارم عليهم، في عقب نهاية الحرب.

ثم أطلق مشروع لجمع الفلاحين في مدن زراعية تنهي التمييز بين المدينة والريف وبين العامل والفلاح، في نهاية الأربعينيات، (بإشراف خروتشوف)، لكن سرعان ما حدث التخلي عنه بعد أن تبيّن أنه غير واقعي. وقد عاد خروتشوف لتطوير مشروع مشابه تقريبًا بعد توليه السلطة، لكنه لقيّ هو الآخر مصيرًا مشابهًا.

وفي عهد بريجنيف جرت محاولة تبنّي بعض الإصلاحات الاقتصادية تتصل بتشجيع الحوافز وإعطاء بعض الاستقلالية للمنشآت الإنتاجية، لكنها سرعان ما اصطدمت بدور النظام السياسي ـ الإداري في الإشراف على الاقتصاد، وضرورة هيمنة الحزب الشيوعي على ميادينه كلها. وانتهى الأمر كما يقول الشريف بتغليب النزعة المحافظة التي تبنّاها بريجنيف، مدعومًا من الجيش ومن «المجمع العسكري ـ الصناعي»[7]، مستعيرًا المصطلح -كما يبدو- من الأدبيات المهتمة بالشأن الأميركي، ولكن من دون أن يوضّح دلالاته وأبعاده، وفي ما إذا كان ينطوي على وجه شبه ما مع «المجمّع العسكري الصناعي»، أو «مجمع الصناعات العسكرية» (الأميركي) الذي يشار دائمًا إلى دوره في اتخاذ كثير من السياسات ذات الطابع العسكري المحافظ والمتطرف أميركيًا.

ذلك كلّه، قاد في نهاية المطاف إلى تراكم العجز والوصول إلى مرحلة التراجع التي اقتضت الاعتراف بها علنًا في نهاية الستينيات، وبخاصة في مستوى القطاع الزراعي والإنتاج المتعلق بالمواد الاستهلاكية

(7) المصدر السابق نفسه، ص158.

ونوعيتها. وهو ما اعترف به بريجنيف في المؤتمر الـ 24 للحزب الشيوعي (1971)، مشدّدًا على الصعوبات التي يواجهها الاقتصاد السوفياتي، من دون أن يقترح حلولًا لها.

ولكن هذا الاعتراف جاء في وقت كانت فيه أميركا والعالم الغربي بعامة يدخلان عصر ما بعد الثورة الصناعية، عصر الثورة «الإكترونية»، أو «التكنولوجيا الإلكترونية». وفي كتابه «بين عصرين.. أمريكا والعصر الإكتروني»، (الصادر عام 1970، المترجم إلى العربية عام 1980)، يكشف زبيغنيو بريجنسكي، مستشار الأمن القومي الأميركي في عهد جيمي كارتر، بالأرقام والإحصائيات، مقدار الفجوة التي كانت تفصل الاتحاد السوفياتي في نهاية الستينيات؛ ليس عن الولايات المتحدة فحسب، بل حتى عن بعض الدول الأوروبية المتقدّمة، في مجال الاتصالات، أجهزة الراديو والتلفزيون، السيارات والطرق العامة، والكومبيوتر والعقول الإلكترونية...إلخ.

وعندما جاء غورباتشوف وطرح برنامجه المعروف بـ«البيروسترويكا» كان دافعه الرئيس إلى ذلك، هو الصعوبات الاقتصادية والاجتماعية التي يواجهها الاتحاد السوفياتي. إذ عادت المناقشة لتتجدّد عن القضايا ذاتها التي كانت محور الخلافات منذ البداية، وأهمها؛ «استقلالية المؤسسات الإنتاجية، وعدم فصل العمل عن المنافع المادية للمنتجين، وحيز المبادرة الفردية.. إلخ». وأكد غورباتشوف أنّ «تسريع التنمية الاقتصادية هو مفتاح حلّ كلّ قضايانا..)، مشدّدًا على «ضرورة مكننة وأتمتة الإنتاج واعتماد تكنولوجيا حديثة..»، مشيرًا إلى الأضرار الاقتصادية التي لحقت بالبلاد خلال عهد بريجنيف الذي برز فيه كما قال: «انخفاض الدينامية في العمل، ونمو البيروقراطية.. وبروز ظاهرات الركود في حياة المجتمع»[8].

ثمّ طوّر غورباتشوف برنامجه في حزيران/ يونيو 1987، معلنًا «إصلاحًا جذريًا شاملًا للاقتصاد، بحيث تدخل عليه آليات اقتصاد السوق..». وصدر في ما بعد قانون «استقلالية المؤسسات المالية)، إلى جانب قانون آخر يفسح في المجال أمام «منح الأراضي للكولخوزيين بموجب عقد إيجار» لتشجيع المبادرات الفردية...إلخ.

والحال، فإن خطط غورباتشوف الإصلاحية كانت تستهدف «ولوج الألفية المقبلة والاتحاد السوفياتي قوة عظمى ومزدهرة)، بالاستناد إلى «استخدام أفضليات الاقتصاد الاشتراكي بصورة أعمق)، و«بلوغ نوعية جديدة في النمو والانتقال إلى التنمية المكثفة (العمودية)، وتغيير بنية الاقتصاد، واستخدام أشكال فاعلة لإدارة العمل وتنظيمه وتحفيزه.. إلخ»، لكن كما بتنا نعرف جميعًا، فشتّان بين الطموحات والواقع الذي كان له قولٌ وشأنٌ آخر مغايرٌ تمامًا.

(8) المصدر السابق نفسه، ص197.

ثانيًا: المستوى السياسي والحريات

1. استعجال الثورة

بالنسبة إلى المطلّعين على تاريخ البلاشفة والثورة الروسية يعرفون أنّ لينين، ومنذ انتصار ثورة شباط/ فبراير 1917، بدأ يطرح فورًا الانتقال من المرحلة الأولى للثورة التي أعطت الحكم للبورجوازية، إلى المرحلة الثانية التي يجب أن تعطي الحكم للبروليتاريا وفقراء الفلاحين، وصولًا إلى طروحاته في «موضوعات نيسان» التي دعا فيها إلى أن تكون السلطة كلّها للسوفياتات، والانتقال بالثورة فورًا إلى (الاشتراكية).

وقد لاقت هذه «الموضوعات» التي شكلّت تحولًا نوعيًا في برنامج حزب البلاشفة، رفضًا في البداية من قادة الحزب معظمهم، قبل أن يجري إقرارها في مؤتمر جديد للحزب (أيار/ مايو 1917)، جرى فيه أيضًا تغيير اسم الحزب، من «اشتراكي ديمقراطي» إلى شيوعي، «كي يتمايز عن أحزاب الاشتراكية الديمقراطية الأوروبية التي تبنّت مواقف شوفينية» -بحسب قوله- بتأييدها لسياسات حكوماتها في الحرب العالمية الأولى.

بعدها، بدأ البلاشفة توجيه طاقاتهم لتعزيز مواقعهم داخل سوفياتات العمال، وشرعوا في تشكيل وحدات عسكرية مستقلة، باسم «الحرس الأحمر»، وعلينا أن نلاحظ أنه كان لهذه الوحدات دورٌ حاسم في إنجاح مخطط البلاشفة. إذ كان لينين قد بدأ يراهن على جنود الجيش ودورهم منذ حوادث ثورة 1905 التي شهدت تمردات عدة في صفوفهم، من أهمها «تمرد بحارة المدمرة بوتكين».

وكان لينين قد تبنّى خيار «الانتفاضة المسلحة» لاستلام السلطة منذ مطلع تموز/ يوليو 1917، إلا أنه جوبه بمعارضة شديدة من جانب قيادة الحزب؛ فمنهم من شكّك في إمكان كسب الفلاحين إلى جانب البلاشفة، ومنهم من طالب بضرورة «انتظار انتصار الاشتراكية في البلدان الرأسمالية المتقدمة في أوروبا، (وكان هذا هو الرأي السائد عمومًا، استنادًا إلى أفكار ماركس). وظلّت هذه المعارضة قائمة حتى بعد نجاح البلاشفة في السيطرة على أغلب مجالس العمال والجنود.

وعندما حاز البلاشفة على الأغلبية في السوفياتات (في أيلول/ سبتمبر 1917)، صار شعارهم «كلّ السلطة للسوفياتات» يعني عمليًا «كلّ السلطة للبلاشفة)، وهو ما شدّد عليه لينين في الواقع، مفترضًا أن «التداول الديمقراطي لا يمثل أغلبية الشعب الثوري، إنما يمثل البورجوازية التوفيقية، وأنّ القضية ليست في الانتخابات التي يجب على البلاشفة ألا ينخدعوا بها».

2. «خيانة» لينين لماركس

ألم يكن قرار تسلّم البلاشفة للسلطة بعد أشهر قليلة فقط من قيام الثورة البورجوازية الديمقراطية «خيانة»، بمعنى ما لفكر ماركس. لجهة رفضه الأخذ بالحسبان أنّ الانتقال من الطور الديمقراطي للثورة إلى طورها الاشتراكي، يحتاج إلى مرحلة وسيرورة طويلة، وخصوصًا في أوضاع روسيا المعروفة التي لم تكن تساعد على أن تكتسي الثورة الاشتراكية فيها طابعًا ديمقراطيًا يجعل منها «ثورة الأغلبية الساحقة»، على حد تعبير ماركس.

وليس أدلّ على ذلك من انتخابات «الجمعية التأسيسية» التي لم يحصل البلاشفة فيها سوى على 24 في المئة من أصوات المقترعين، فعمدوا إلى حلّها فورًا، ما أثار ردات فعل عنيفة في صفوف الحركة الاشتراكية الديمقراطية الأوروبية.

وفي إطار السجال الذي احتدم آنذاك بين البلاشفة وخصومهم، برز بوجه خاص موقف كارل كاوتسكي الذي اتخذ موقفًا نقديًا صارمًا من سياسات البلاشفة وممارساتهم، استنادًا إلى أنّ «الديمقراطية هي الأساس لبناء الاشتراكية)، مشدّدًا على أنّ نجاح الثورة الاشتراكية «يفترض وجود طبقة عاملة ناضجة ليس في مستوى الوعي والتنظيم فحسب، وإنما كذلك في مستوى حضورها في المجتمع، وهو ما يشترط وجود درجة عالية من التطور الاقتصادي والاجتماعي، ويشترط أن تمتلك البروليتاريا تجربة غنية في ممارسة الحريات السياسية والمدنية في إطار نظام برلماني ديمقراطي».

والحال، فقد كان لينين يراهن في البداية على انتصار الاشتراكية في بلدان رأسمالية متقدمة، لضمان «الانتصار الدائم للثورة الروسية ونجاحها في بناء الاشتراكية). وقد عبّر عن ذلك بقوله: إنّ البلاشفة باستلامهم السلطة في روسيا، ليسوا سوى «كتيبة متقدّمة في جيش الثورة العالمية الكبير)، مراهنًا على انتصار الثورة؛ إما في ألمانيا (المهيأة لقيامها في الدرجة الأولى)، أو في فرنسا وإنكلترا في الدرجة الثانية. فـ«البروليتاريا الروسية قادرة على البدء بالثورة الاشتراكية (استنادًا إلى قانون تفاوت التطور الرأسمالي)، لكن سيصعب عليها وحدها مواصلتها ودفعها نحو نصرها النهائي»، (يشير الشريف إلى ذلك في غير مكان من كتابه)، لكنه مع ذلك، فقد ردّ بعنف على طروحات كاوتسكي، ناعتًا إياه بـ«المرتد)، ومفترضًا أنه «انضم إلى البورجوازية.. وحوّل ماركس إلى ليبرالي مبتذل».

رأى لينين في ردّه على كاوتسكي الذي تضمنه كتابه «الثورة البروليتارية والمرتدّ كاوتسكي)، أنّ «الديمقراطية البروليتارية تظل أكثر ديمقراطية بمليون مرة من أي ديمقراطية بورجوازية). بيد أنّ الواقع الموضوعي للثورة الروسية والمتغيرات العامة التي أحاطت بها، كان أمرًا مختلفًا، إذ مارس البلاشفة

سياسات لا علاقة لها بالديمقراطية -«لا من قريب ولا من بعيد، كما يقال»- في ظلّ نشوب الثورة المضادة في الداخل، والتدخل العسكري الخارجي، فضلًا عن المشكلات الاقتصادية والاجتماعية التي واجهوها.

وقبل ذلك كانت روزا لوكسمبورغ (الزعيمة الاشتراكية الألمانية) لاحظت مبكرًا خطورة تسلّم السلطة من قبل أقلية، مفترضة أنّه يمكن لحزب أن يقرّر وحده «تخطيط مجتمع المستقبل وهندسته»، لكن خلق تنظيم اجتماعي جديد يحتاج إلى مشاركة ملايين الرجال والنساء.

واحتدّمت هذه المناقشات، وخصوصًا بشأن العلاقة بين الاشتراكية والديمقراطية، في عقب قيام البلاشفة بإلغاء نتائج انتخابات «الجمعية التأسيسية» والقضاء على التعددية السياسية في البلاد، وقمع انتفاضة بحارة «كرونشتاد».

في الحصيلة، وعندما خاب أمل لينين في انتصار الاشتراكية في أوروبا المتقدمة، لم يبق أمامه سوى المراهنة على كسب الفلاحين إلى جانب الثورة، للدفع بإمكان بناء الاشتراكية في روسيا، إضافة إلى إيلائه أهمية أكبر لآفاق التطور الثوري في بلدان الشرق المستعمرة أو شبه المستعمرة.

وفي سبيل ذلك، بادر لينين في المؤتمر العاشر للحزب البلشفي (1921)، إلى الدعوة إلى تبنّي السياسة الاقتصادية الجديدة (النيب)، ورأى أنها «مسألة مصيرية بالنسبة إلى مستقبل الثورة». بيد أنّ «الانفتاح الاقتصادي النسبي» التي انطوت عليه سياسة النيب، لم يترافق مع انفتاح سياسي والسماح بتبلور تعددية سياسية، بل جرت في أثنائه تصفية أيّ نشاط سياسي لأحزاب أخرى، بما فيه حتى التعدّدية (التيارات) التي كانت تسود في إطار الحزب ذاته. إذ حرِّم النشاط التكتلي وحلّت التكتلات القائمة جميعها داخل الحزب في المؤتمر العاشر للحزب.[9]

3. تبديد القدوة والنموذج

كما يشير الشريف أيضًا، فقد سوّغ قادة الحزب الآخرين هذه السياسة المتشدّدة بمسوّغات الحصار الذي تتعرض له روسيا والخشية من الثورة المضادة. فقد كان تروتسكي، مثلًا، من أشدّ المدافعين عن خط البلاشفة؛ سواء في السيطرة على السوفياتات أولًا، أم في محاربة «الكاديت» ومن ثم المناشفة والاشتراكيين الثوريين، بعد ذلك. ودافع بقوة عن «عسكرة العمل»، حتى وصل به الأمر إلى الدفاع عن «أنظمة القسر والاستغلال السابقة)، ومهاجمة النقابيين الذين طالبوا بإجراء انتخابات في النقابات، منددًا بأولئك الذين

(9) المصدر السابق نفسه، ص50.

انتقدوا «بيروقراطية جديدة تتولّى إحياء طرائق الحكم القيصري»، إذ بات يسوّغ احتكار الحزب للسلطة، لا بالصعوبات الداخلية للثورة، بل بواقع أنّ «الجمهورية الوليدة قلعة محاصرة)، بحيث «لا يمكن التسامح مع أي معارضة مهما كانت هزيلة». وهكذا حوّل نفسه إلى «ناطق» بلسان «الدوائر الحاكمة)، وهو ما سمح في ما بعد لستالين أن يمنحه لقب «بطريرك البيروقراطيين».

ما ذكرته آنفًا، يرد في كتابات اسحق دويتشر عن الثورة وبعض رجالاتها.

وإلى ذلك، فإنّ ما ذكره الشريف بصدد مواقف بعض الشخصيات، (مما جرى، ومن ستالين)، بقي ناقصًا ولم يدفع به حتى نهاياته، فما فعله بعضهم عاد وانقلب عليه، بعد أن برز الخلاف جليًا بينهم وبين ستالين، وقام الأخير بإبعادهم ونفيهم، (وفي الحصيلة تصفيتهم واحدًا في إثر الآخر). فقد عاد تروتسكي ليكتب عن «شهوة السلطة وصناعة التاريخ» التي دفعت لينين إلى فرض قبضته الحديدية على الحزب، ووضعه في «حالة طوارئ دائمة)، مدفوعًا بنزعته «الإرادوية الطاغية)، إذ كان كما قال عنه دويتشر، أشبه بـ«روبسبير جديد» يعمل على تحويل مجلس قيادة الحزب، بقدرته المتواضعة (بالمعنى التاريخي)، إلى كيان كلّي القدرة، في ظلّ مفهومه «الأثير على قلبه»، عن دور الحزب (الطليعة الثورية) كناقل للوعي الثوري للبروليتاريا، وينظر إلى نفسه، تاليًا، كـ«مالكٍ للحقيقة المطلقة»، (على نحو شبيه، بمعنى ما لـ«الفرقة الناجية» في الإسلام)، ويتعامل على نحو مشكّك وعدائي مع النخب والتمثيلات السياسية والنقابية الأخرى كلها.

بيد أنّ عمله هذا، مثله مثل روبسبير أيضًا، لم يفضِ سوى إلى تمهيد الطريق أمام «ردّة ترميدورية). ومثلما شكلت الأخيرة تقهقرًا في الثورة الفرنسية؛ ليس بالنسبة إلى اليعاقبة فحسب، بل بالنسبة إلى الثورة الفرنسية بمجملها، فإن «ردّة» الثورة البلشفية بدورها، شكلت تقهقرًا، ليس بالنسبة إلى حزب البلاشفة وحده، بل بالنسبة إلى لثورة أكتوبر برمّتها، وبالأحرى بالنسبة إلى الثورة الاشتراكية في العالم ككل.

فكون ثورة أكتوبر هي أول تجربة (دولة) وضعت النظرية الماركسية في التطبيق، فهي كانت تملك فرصة أن تثبت أنها يمكن أن تشكل «المنظومة الفكرية والسياسية والأخلاقية الأكثر قدرة على حلّ المشكلات الرئيسة التي تواجه الإنسان الحديث)، أما عندما أخفقت، وتحولت إلى «مذهب» (محافظ ومنغلق وبيروقراطي)، فإنها فقدت جاذبيتها بوصفها نموذجًا وكقدوة، (ومعها جاذبية كل ثورة مماثلة وحافزها أيضًا)، وأصبحت نظامًا آخر موازيًا للأنظمة الرأسمالية في استغلالها وقهرها للإنسان، وخصوصًا في ظلّ المثالب والخطايا المهوّلة التي شهدتها التجربة، وعلى وجه الخصوص في جوانبها المتصلة بالنزوع إلى الاستبداد والقمع الدموي.

فلينين ذهب بعيدًا في رهانه على الدور الذي يمكن أن تؤديه الذات الثورية (الحزب). كما ذهب بعيدًا جدًا في تطبيق مبدأ «المركزية» داخل الحزب، ما مهّد الطريق أمام قدوم ستالين بشخصيته «الفظّة» التي تسعى لـ«تركيز سلطات غير محدودة بين يديها»، كما كتب عنه لينين نفسه، مقترحًا أن «تدرس وسيلة لإقالته من منصبه»[10]. ثم أصبح شغل لينين الشاغل هو «التحذير من مخاطر ظاهرة البيروقراطية الموروثة عن العهد القيصري واستفحالها في صفوف الحزب وأجهزة الدولة»[11].

4. «الظاهرة الستالينية»

الظاهرة البيروقراطية لا يمكن فصلها بأي حال عن الظاهرة الأخطر التي أفضت إليها وصاحبتها، المتمثلة بـ«النظام التسلطي» الذي أنشأه ستالين، (يسميه البعض «اشتراكية دولة»، وبعضهم الآخر «رأسمالية دولة») الذي تنامى تعبيرًا عن «نزعة إرادوية فرضت تخطيطًا مركزيًا وشاملًا على الحياة الاجتماعية والاقتصادية لمصلحة طبقة جديدة مثلتها البيروقراطية التي تكوّنت من كبار الموظفين والكوادر الحزبية والكتاب والفنانين البارزين، وتمتعت بفضل الوظيفة أو الدور الحزبي والاجتماعي بسلطات واسعة وبامتيازات مادية»[12]، لافتًا إلى أنّ هذه الفئة «تطورت كجسم غريب عن البروليتاريا، استحوذ على كلّ السلطة السياسية وتمتع بامتيازات اقتصادية واجتماعية، وفرض الانضباط القسري عبر اللجوء إلى القمع..»[13].

وفي الحصيلة -يؤكد الشريف- «تركت هذه الظاهرة انعكاسات سلبية خطرة على التطور اللاحق للتجربة الاشتراكية في الاتحاد السوفياتي»[14]، ولكن إلى أيّ حد كانت خطورة هذه الظاهرة، لم يوضح لنا الشريف تمامًا.

بهدف مواجهة هذه الظاهرة وقطع الطريق عليها، شدّد لينين على «ضرورة القيام بثورة ثقافية تتصدى لمشكلة التخلف الثقافي في المجتمع، بوصفها من أكبر المشكلات التي تواجهها السلطة السوفياتية). وخصوصًا بعد أن هاجر أكثر من 80 في المئة من المثقفين والكوادر المؤهلة إلى خارج روسيا». بيد أنه من الواضح أنّ كلام لينين هذا جاء متأخرًا وبعد فوات الأوان، وهو ما أشار إليه لينين نفسه، ولكن

(10) المصدر السابق نفسه، ص53.

(11) المصدر السابق نفسه، ص54.

(12) المصدر نفسه، ص83.

(13) المصدر نفسه، ص85.

(14) المصدر نفسه، ص86.

من دون أن «يبني على الأمر مقتضاه)، كما يقال في المنطق، إذ كتب في مطلع عام 1923: «لقد سبقت الثورة السياسية والاجتماعية في روسيا الثورة الثقافية التي تفرض نفسها علينا الآن (...)، وتطرح علينا صعوبات؛ ذات طابع ثقافي (الأميّة) وطابع مادي في آن، لأننا «كي نصبح أشخاصًا متملكين للثقافة، يجب على وسائل الإنتاج المادية عندنا أن تحقق نوعًا من التطور، وأن نمتلك قاعدة مادية»[15].

هنا يبدو الأمر أشبه بدوران داخل حلقة مفرغة؛ فلكي نصبح بلدًا اشتراكيًا، علينا أن نقوم بالثورة الثقافية، ولكي نقوم بهذه الثورة علينا أن نمتلك وسائل إنتاج متطورة ونكون قد محونا الأمية، وهذه الأخيرة ليس بوسعنا القيام بها لأننا قمنا بالثورة السياسية والاجتماعية قبل الثورة الثقافية... وهكذا دواليك. كما كان لينين يتهكم على خصومه في كثير من الأحيان.

والحال، فإن الظاهرة الستالينية أصبحت «واقعًا»، لأن الثورة حصلت في البيئة الروسية المستندة إلى إرث طويل من الاستبداد السياسي والنزوع القومي. ففي هذه البيئة، تمكن لينين أولًا من «تبيّئة» وجه محدّد من وجوه الماركسية، وفق مقتضيات الحالة الروسية، واستطاع وفق ذلك الانتصار على خصومه داخل الحزب والحركة الماركسية الروسية والمحيطة، وبانتصاره هذا مهّد الطريق ورسّخ الأساس لانتصار النوازع المتأصلة للاستبداد والميل نحو الحكم المطلق، سواء لدى ستالين أم من يشابهه، وذلك مقارنة بالاتجاهات الغربية التي باتت تميل أكثر نحو الأخذ بالأساليب الديمقراطية التي تراعي قضايا حقوق الانسان وحرياته.

على الرغم من ملاحظات لينين الصحيحة المتأخرة على ستالين، هو من سهّل المهمة عليه، بوصف الأخير دكتاتورًا بيروقراطيًا لا يكلّ ولا يملّ عن متابعة أدق التفاصيل والحيثيات المتصلة بواقع الحزب وكوادره وناشطيه، وذلك بهدف الحدّ من وجود معارضة فاعلة داخله أولًا، ومن ثم داخل المجتمع ككل، «كيما يتمكن من تجميع السلطات كلها بين يديه).

لقد توقع معارضو لينين وتروتسكي، منذ السنوات الأولى للثورة، ألّا تتمكن حكومة بلشفية خالصة من البقاء إلا عبر الإرهاب السياسي، وأن ينجم عن ذلك «نظام تسلطي غير مسؤول)، وقد بيّن المستقبل أنهم كانوا على حق. وهنا علينا أن نلاحظ أنه على الرغم من كشف الحساب الضخم والمفصل عن جرائم ستالين التي أعلنها خروتشوف في المؤتمر الـ 22 للحزب الشيوعي، فقد بقي قادة الحزب الاتحاد السوفياتي وزعماؤه -وخصوصًا ما بعد خروتشوف- يميلون إلى التقليل من هذه الأخطاء، وفي المقابل تأكيد إنجازات ستالين في التصنيع والحرب العالمية، لكي لا يجري الطعن بشرعية وجودهم نفسه على

(15) المصدر نفسه، ص54 و55.

رأس الدولة، بوصفهم نخبة حزبية بيروقراطية صغيرة تتحكم في كل شيء.

فلمّا كان البلاشفة «حزب الثورة)، فقد دفعهم ذلك إلى مماثلة الثورة، ومن ثم «الدولة التي أنشأتها هذه الثورة» مع الحزب، وإلى عدّ الثورة (الدولة) هي قضية حزبهم على وجه الحصر»، وهو ما كان خلص إليه بوخارين، بعد ذلك بسنوات، وهو يتأمل تعاقب الحوادث التي أدّت إلى إفساد الديمقراطية وصعود ستالين، كتب يقول: «إن أصل الكوارث يكمن في خطأ واحد رئيس هو مماثلة الحزب مع الدولة). وهذا استنتاج في غاية الأهمية يساعدنا كثيرًا على فهم ما آلت إليه تجارب مماثلة في العالم الثالث، متحت من الإناء والمنهل نفسهما.

5. حملات التطهير

بعدها، تصاعدت الطبيعة القمعية للنظام في عقب «المحاكمات الكبرى» في الثلاثينيات التي طالت «رفاق الدرب» من قيادات وكوادر الحزب البلشفي الذين اختلفوا مع ستالين. فعلى طريق تكريس ظاهرة «عبادة الشخصية» و«الستالينية»، يبدو أنه لم يجد مفرًا من القضاء على خصومه ومنافسيه الواحد تلو الآخر، وشنّ أوسع حملات قمع وتطهير ضد معارضيه[16].

وقد فعل ستالين ذلك، بذريعة أن «الصراع الطبقي يزداد حدّة كلما تقدّم الاتحاد السوفياتي على طريق البناء الاشتراكي»، (مع أنه بتقدم الثورة، يفترض أن التفاوت، وتاليًا الصراع الطبقي في المجتمع ينحسر ويتراجع، وليس العكس)، وبزعم أنّ الصعوبات التي تواجهها البلاد ناشئة من «عمليات التخريب» التي تنظمها الرأسمالية العالمية، بالتعاون مع «أنصار النظام القديم ومع المناشفة والاشتراكيين والثوريين، وبالتواطؤ مع المعارضة داخل الحزب الشيوعي».

وقد استغلّ ستالين اغتيال أحد قادة الحزب في أواخر عام 1934، لكي يبدأ حملة اعتقالات ومحاكمات واسعة طالت مئات من كوادر الحزب في البداية، قبل أن تنطلق حملة تطهير شملت عشرات الألوف من الشيوعيين، وتوجت في آب/ أغسطس 1936، بعقد محاكمة كبرى لعدد من قادة الحزب التاريخيين، من بينهم زينوفييف وكامنييف، بعد اتهامهم بتنظيم «مركز إرهابي بقيادة تروتسكي»[17].

وبحلول سنة 1937، كانت حملات القمع قد أودت بحياة 98 عضوًا من أصل 139 من أعضاء

(16) المصدر نفسه، ص75.

(17) المصدر نفسه، ص77.

اللجنة المركزية للحزب، ولقي المصير نفسه 1108 مندوبين من أصل 1966 من المندوبين لمؤتمر الحزب السابع عشر الذي انعقد في أوائل عام 1934. وفي آذار/ مارس 1938 جرت محاكمة بوخارين وراديك، وهم من قادة البلاشفة التاريخيين، وحكم عليهما، مع عدد آخر من قادة الحزب بالإعدام. وهو ما ينقله الشريف عن تقرير نيكيتا خروتشوف السري إلى المؤتمر العشرين للحزب سنة 1956[18]، ويضيف أن الوثائق كشفت في ما بعد أنّ «التهم التي وجهت إلى هؤلاء جميعها كانت مفبركة، وأن الاعترافات والجرائم المرتكبة كانت تنتزع عبر التعذيب». وقد أعاد غورباتشوف، بعد أكثر من نصف قرن، المنزلة لهؤلاء القادة، بوصفهم «ضحايا لمحاكمات صورية وتصفيات ثأرية».

ولم تقتصر حملات القمع والتطهير على الشيوعيين طبعًا، بل شملت عددًا كبيرًا من ضباط الجيش، ومن القادة الاقتصاديين، والمثقفين والمبدعين، وصولًا إلى بعض قادة «الكومنترن» والأحزاب الشيوعية «الشقيقة». وفي المؤتمر الـ 18 للحزب الشيوعي، اعترف ستالين بوقوع «أخطاء خطرة» في حملات التطهير[19]، ولكنه عدّها «مسوغة»، وخلص إلى أنها كانت مفيدة، وأدّت إلى «تحرير المجتمع السوفياتي من النزاعات الطبقية، وقضت على أعداء الشعب».

وتشير بعض التقديرات الغربية إلى أنه جرى إعدام حوالى مليون شخص في المدّة ما بين 1936 و 1938، وأن مليونين آخرين ماتوا في معسكرات الاعتقال، إضافة إلى نحو 3½ 5 مليون شخص ماتوا خلال عملية تطبيق المزارع التعاونية، وفصل نحو 850 ألف عضو من الحزب الشيوعي البالغ عددهم 2¼ 4 مليون عضو خلال المدّة ذاتها.

واستمرّ النهج على هذا المنوال إلى أن جاء الغزو الألماني وملحمة ستالينغراد، ودور الاتحاد السوفياتي في هزم النازية الذي وجد فيه ستالين «ضالته الوطنية»، لينقل المناقشة برمّته إلى مستوى جديد يتمحور حول أنّ «التاريخ قد زكّى خياراته وأثبت مشروعيتها»، على الرغم من تجاوزاته الكبيرة. وكان بعض قادة البلاشفة توقعوا انحياز عدد كبير من الروس إلى الحكومة السوفياتية ليس نتيجة الاشتراكية، إنما بسبب نزعة وطنية متأصلة لديهم، وهو ما يبدو أن ستالين قد أدركه ولعب على وتره جيدًا.

وإلى ذلك، يجدر التنبيه إلى أنّ رفض الآراء المغايرة والتعدّدية السياسية طال كذلك التجارب الاشتراكية الأخرى التي برزت في بعض دول أوروبا الشرقية قبل أن تطالها «آلة القمع السوفياتية» الحديدية. مثل المجر (1956) وتشيكوسلوفاكيا (1968)، وكذلك بولونيا في غير مرحلة، إلى جانب

(18) المصدر نفسه، ص77.

(19) المصدر نفسه، ص78.

الموقف من «التجربة اليوغوسلافية» والثورة الصينية.. وفي ما بعد ظاهرة «الشيوعية الأوروبية» التي تناولت بعمق أكبر ظاهرة الستالينية، وعلاقة النظام السوفياتي بالاشتراكية، وتزامنت مع بروز ظاهرة «المنشقين السوفيات» وكتاباتهم حول الستالينية وفظاعاتها على مدى عقود من الزمن.

6. «الصدمة»

بعد رحيل ستالين، كان لتقرير خروتشوف المقدّم إلى المؤتمر العشرين للحزب الشيوعي سنة 1956، وقع الصدمة على الجميع، إذ أنه تناول بالنقد، ولأول مرة من موقع رسمي، دور ستالين في تاريخ الثورة البلشفية، والفئة البيروقراطية التي تنامت في عهده وما حصلت عليه من امتيازات.

ذلك كله قبل أن يصل غورباتشوف إلى الحكم، ويطرح برنامجه الإصلاحي في المستويات كلها، لكنّ أمله في الإصلاح على النحو الذي كان يرجوه خاب، كما نعرف جميعًا، وأفضى إلى انهيار الاتحاد السوفياتي.

عام 1922، كان لينين عن «الشعور المقلق للسائق الذي يلاحظ فجأة أن العربة تسير في الاتجاه الخطأ».. وكان يحاول أن يبذل جهده كلّه ليعيد الإمساك بمقود الآلة التي تجرفه خارج السكة، ولكن بيدين مشلولتين).

أليس ما جرى، هو حصيلة «المضي قدمًا» في ذلك الاتجاه الخاطئ منذ البداية الذي عبّر عن نفسه على غير صعيد، حال ارتخاء القبضة الحديدية للحكم المركزي؟. فشاهدنا كيف انفجرت المشكلات كلّها دفعة واحدة، بما فيها تلك التي كان يظنّ بعضهم أنّه جرى تجاوزها ولم تعد مطروحة أبدًا، مثل مشكلة القوميات التي عصفت على نحو دموي في غير مكان؛ من أرمينيا إلى أذربيجان إلى جورجيا إلى كازاخستان، إلى دول بحر البلطيق، وغيرها وغيرها.. فضلًا عن كارثة «انفجار المفاعل النووي في تشيرنوبيل» وغيرها من الكوارث.

فعندما قدّم غورباتشوف طروحاته بشأن إصلاح النظام السياسي، وأن تصبح الدولة السوفياتية «دولة قانون»، وتتعزّز الديمقراطية في صفوف الحزب والمجتمع، ويتخلى الحزب الشيوعي عن دوره في إدارة الاقتصاد و...إلخ، يبدو أن «العربة» كانت قد ذهبت بعيدًا، بعيدًا جدًا عن سكتها، أو أنّ روح ماركس أبت إلا أن تعود وتثأر له من «خيانة» لينين ولو بعد حين.

مراجعة كتاب

«السينما الفلسطينية في القرن العشرين»

نبيلة علي

بين التوثيق والتحليل ينقلنا بشار إبراهيم إلى عوالم السينما الفلسطينية في كتابه المعنون بـ(السينما الفلسطينية في القرن العشرين)

((ينبغي إدراك أن بث الصورة هو أداة فاعلة في مستوى تكوين المتلقين وأكثر سهولة وسرعة وإقناعًا، وعلى هذا فإن نظام توزيع بث الصورة بوصفها مادة ثقافية يجب ألّا ينظر إليه بوصفه مادة للإرسال فحسب، بل كيفية جديدة لوعي العالم وتكوين الوعي وتشكيل الرأي العام وأسلوب التخاطب والتخاطر)).

تلك الكلمات التي كانت جوهر ما أراد طرحه الكاتب في هذا الكتاب (السينما الفلسطينية في القرن العشرين)[1]

سنحاول قراءة الكتاب وسبر أغواره وأسواره وذلك باعتمادنا على ثيمة التحليل التي ترافق كل مرحلة من مراحل الكتاب، مع تسليط الضوء على توثيق السينما الفلسطينية بمراحلها المختلفة بمدخلاتها ومخرجاتها ومعالجة ذلك بداية بأسئلة طرحها الكاتب أولًا، لماذا فلسطين؟ ولماذا السينما الفلسطينية؟

حاول أن يجمع بين قضيتين بمنتهى الأهمية ـكان رائدًا في ذلكـ أن يتكلم عن فلسطين وقضيتها الشائكة وعن السينما التي تعنى بتلك القضية، وهي قضية مركزية ومحور الصراع الدامي الذي يخوضه العرب ضد الصهاينة عبر الصورة السينمائية.

ذلك ((لأن السينما غدت عاملًا تعليميًا تحريضًا في آن يدفع نحو فهم أعمق لمسائل الحياة وإثارة الأسئلة والبحث عن الأجوبة لمهمات الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي)).[2]

(1) بشار إبراهيم، السينما الفلسطينية في القرن العشرين، ط1، (دمشق: وزارة الثقافة، دمشق، 2001).

(2) المصدر نفسه، ص 7.

قسم الكتاب إلى أقسام عدّة كانت بدايته موضوع ما سمي ضبط المصطلح، أي مصطلح ما يسمى السينما الفلسطينية، ومصطلح سينما القضية الفلسطينية.

وبحسب ما توصل إليه الكاتب نستطيع أن نقول عن فيلم إنه فلسطيني مهما كان نوعه؛ قصيرًا، وثائقيًا، روائيًا، تسجيليًا، إذا كانت جنسية الجهة المنتجة فلسطينية ((إن ما هو فلسطيني كمنتج سينمائي سيتعدد بين كونه أحد الفصائل أو التنظيمات أو المنظمات أو يكون المنتج مخرجًا مشاركًا في الإنتاج))[3]

ثمة مصطلح آخر أكثر تداخلًا وأشد التباسًا، وهو سينما القضية الفلسطينية.

لإزالة هذا اللبس يذهب المؤلف إلى أن كل فيلم قادر على تناول الشأن الفلسطيني ـ منظورًا إليه من خلال الصراع العربي الصهيونيـ ويستطيع تسليط الضوء على فكر الاحتلال الإجرامي المضاد للفكر العربي المناضل والمقاوم عندئذ نقول عنه إنه فيلم سينما عن القضية الفلسطينية.

ضبط المؤلف هذين المصطلحين ليستطيع الدخول في تأريخية السينما الفلسطينية بصورة صحيحة من دون لبس.

بمقتضى ذلك يمكن درج الأفلام في تلك السينما من خلال عملية التقسيم الزمني التي ابتدأ منها الكاتب قبل الانتداب حتى مرحلة التسعينات من القرن الحالي.

وبحسب المدّة الزمنية قسم الكاتب السنيما الفلسطينية إلى:

سينما ما قبل النكبة 1935 وسينما ما بعد النكبة 1948 أي سينما خارج الأرض المحتلة أو ما يسمى بسنيما الشتات، وسينما في الأرض المحتلة، وسينما التسعينيات. وقد وثّق المؤلف أهم الأفلام بأنواعها كلها وأهم المخرجين والمنتجين لكل مرحلة زمنية.

يمكننا القول إلى حد ما إن فيلم (زيارة الملك عبد العزيز) أول فيلم يدرج ضمن أفلام السينما الفلسطينية عام 1935، وهو فيلم قصير تسجيلي للمخرج إبراهيم حسن سرحان، وبحسب ما حاول الكاتب التأكيد من خلال المصادر التي اعتمدها بأن المخرج إبراهيم حسن سرحان كانت له الريادة في ما يسمى السينما الفلسطينية.

على الرغم من أن هذه المرحلة، أي مرحلة ما قبل النكبة كانت محض محاولات ومغامرات فردية،

(3) المصدر نفسه، ص 11.

والكاتب يحلل هذه المرحلة ليس فقط بتوثيقها، وإنما ايضًا بمسارها وزمنها الذي لم يستوعبه الفلسطيني ويقدر أهميته بعكس العدو الصهيوني الذي وظف السينما في خدمة أهدافه ومقولاته، وإظهار الفلسطيني العربي في الصورة السينمائية ((في هيئة الهمجي المتخلف والوحشي الذي يقف في وجه المشروع الحضاري لتحديث فلسطين وتطويرها)).[4]

أما مرحلة الشتات التي استغرقت عشرات السنين فإننا لا نجد أي حديث عن سينما حتى 1964 تاريخ إنشاء منظمة التحرير الفلسطينية التي دعمت إلى حد ما العمل السينمائي ((أنشئ قسم خاص بالتصوير السينمائي، وأنجز من خلال ذلك أول فيلم فلسطيني ـ لا للحل السلمي ـ ثم تواترت الأفلام حيث نشأت وحدة أفلام فلسطين التابعة لحركة فتح)).[5]

في تلك المرحلة لا يمكن الحديث عن سينما إلا خارج الأراضي المحتلة بسبب عدم السماح للشعب الفلسطيني الذي بقي في الأرض المحتلة أن يقوم بأي عمل سينمائي. إذًا الحديث هنا عن الأعمال خارج الأرض المحتلة أو الشتات، من منظمات وحركات مختلفة ومتفرقة لم تستطع أن تدرك مدى أهمية السينما على الرغم من الحوادث الكثيرة والكبيرة، مثل قيام الثورة الفلسطينية، والانتفاضة ومن ثم لم تكن السينما على سوية الحديث أو الحوادث، لأسباب عدة حللها الكاتب بقوله ((من المؤسف حقًا أنه على الرغم من كل الإمكانات المالية التي توافرت بين أيدي قيادة منظمة التحرير، لم توظّف أيًا من ذلك في سياق إنتاج سينما فلسطينية حقيقية تدرك أهمية دورها وحضورها)).[6]

وقد أورد الكاتب أكثر من عامل حال دون دعم الإنتاج السينمائي ومن أهمها:

ـ تبعثر الجهد في مسارب تنظيمية فصائليّة ضيّقة منعزلة تغالي في نوع الخطاب على حساب فنيّة الصورة، فبقيت سينما الثورة الفلسطينية في الأغلب على هامش الفعل، تحريضية انفعالية لا تملك الرؤية الاستراتيجية، ويؤكد الكاتب أن منظمة التحرير الفلسطينية قد أهدرت فرصًا ذهبية لصناعة سينما فلسطينية. لم يسرد الكاتب تاريخ السينما فقط، بل كان محللًا بارعًا بكشف اللبس الخاص لكل مرحلة، والتمييز بين مدخلاتها ومخرجاتها. ومما يؤكد ضعف تلك السينما أنه حتى عام 1982 لم ينتج إلا فيلم روائي واحد وهو (عائد إلى حيفا) من إخراج المخرج العراقي قاسم حول، ويعود إليه الفضل الأكبر في إنشاء (وحدة أفلام فلسطين)، التي أنجز من خلالها الفيلم الوثائقي (النهر البارد) وهو من أكثر الأفلام

(4) المصدر نفسه، ص 25.

(5) المصدر نفسه، ص31.

(6) المصدر نفسه، ص 72.

الفلسطينية المنجزة في السبعينيات القرن العشرين تماسكًا مع حقيقية دور السينما ومفهومها.

سلّط الكاتب الضوء على مخرج آخر في مرحلة السبعينيات لا يقل أهمية عن المخرج قاسم حول، وهو المخرج العراقي قيس الزبيدي الذي أخرج أكثر من فيلم وثائقي.

وقد نال فيلمه (فلسطين سجل شعب) عام 1984 بجدارة جائزة التحكيم الخاصة في مهرجان فالانيسيا 1986، وجائزة التحكيم في مهرجان دمشق السينمائي الرابع 1985، ويعد هذا الفيلم بحسب رأي الكاتب حين إصدار هذا الكتاب وثيقة سينمائية تسجيلية غاية في الأهمية حتى بعد مرور قرابة عشرين عامًا على إنجازه.

حاول الكاتب تسليط الضوء على المخرج قيس الزبيدي أولًا: لكونه عراقيًا، وثانيًا: تقديرًا منه للمنجز الثقافي السينمائي الكبير الذي يخص القضية الفلسطينية والسينما الفلسطينية على حدٍ سواء وعلى مدار زمني طويل.

((لأن أبرز هموم هذا المخرج هو تسجيل الذاكرة والمحافظة عليها ونحن نعلم أن التاريخ لن ينطفئ عندما تسجله السينما وتحفظه أرشفتها، إنه يدرك أهمية الصورة التي تساوي عشرة آلاف كلمة))[7]

لم يكن من المتاح للمخرجين والسينمائيين الفلسطينيين والعرب أن يسجلوا ما يحصل في الوطن المحتل إلا من خلال مجموعات سينمائية أجنبية أو أغلب السينمائيين يصنعون أفلامهم مما يتوافر بين أيديهم من مواد أولية مصورة.

في مرحلة سينما الأرض المحتلة التي كان لها إطار يختلف عن سينما الشتات، لوجود الاحتلال الذي أبقى الفلسطيني خارج العمل السينمائي، وبقيت السينما حكرًا على الصهاينة دون الفلسطينيين حتى لو في مشهد صغير.

وقد ظل الأمر على هذا النحو إلى أن حدث ما يسمى بالانتصار المؤقت للإسرائيليين، الذي سمح لهم بالخروج من دائرة الخوف من الفلسطينيين، والتعامل معهم من منطق الأقوى والأكثر ثقة، وذلك في مطلع ثمانينات القرن العشرين.

في هذه المرحلة أنجز المخرج ميشيل خليفي أربعة أفلام للتلفزيون البلجيكي وكذلك المخرج إبراهيم خل، لكن لأسباب سياسية أقصيت هذه الأفلام من تاريخ السينما الفلسطينية التي أنجزها سينمائيو فلسطين الداخل.

(7) المصدر نفسه، ص 57.

للكاتب هنا رأي في العملية التوثيقية، إذ يشير إلى أشهر المخرجين وهو ميشيل خليفي وإلى فيلمه الشهير (عرس الجليل) الذي يشكل حالة فريدة، ومنعطفًا حقيقيًا في مسيرة السينما الفلسطينية، ويذكر الكاتب أسباب شهرة هذا الفيلم وأهميته:

أولًا: فيلم فلسطيني طويل روائي يصور داخل الوطن المحتل وبأعين فلسطينية.

ثانيًا: كونه خطوة جديدة أكثر رسوخًا وتأكيدًا لثقة الفنان الفلسطيني بنفسه.

وثالثًا: وجود تمثيل حقيقي للممثل الفلسطيني.

يستمر الكاتب في توثيق السينما الفلسطينية في عقد التسعينيات وعرض أسماء كثيرة حاولت أن تضيف بصمة على السينما وتخرج من الشكل النمطي الإخباري هذا النمط الذي كان سمة تناول الموضوع الفلسطيني بوجبة طازجة من الأخبار تلوكها فصائل الإعلام لأكثر الأفلام الفلسطينية السابقة.

هناك ثيمة أخرى لأفلام التسعينيات التي أنجزت داخل الأرض المحتلة، وهي المشاركة في الصناعة السينمائية من جهة إسرائيلية، ودعم تلك الأفلام وبخاصة لمن بقي في الأراضي المحتلة ويملك جواز سفر إسرائيلي.

سنقف عند هذه النقطة الشائكة التي تطرح عددًا من الأسئلة أهمها، هل يمكن لنا عدّ تلك الأفلام سينما فلسطينية؟ أو سينما القضية الفلسطينية؟ وبخاصة أنها تلاقي دعمًا من جانب المحتل؟

كان الكاتب واضحًا أشد الوضوح في هذه النقطة عندما قال: ((لا أحد يستطيع المس بوطنية أو عمق وحقيقية فلسطينية هؤلاء، بل إننا نرى في محمد البكري ونزار حسن ورشيد مشهراوي وهم من تجربة العمل في السينما الإسرائيلية ومع سينمائيين إسرائيليين، نقول إننا نرى فيهم نموذج التعبير عن المبدع الفلسطيني الحامل لقضيته ..)).[8]

وهنا لا بد لنا أن نركز على تلك النقطة المهمة والمرحلة التي توصل فيها الفنان الفلسطيني إلى إنجاز أفلام في الأراضي المحتلة بعد أن كانت المنافذ كلها مغلقة دونه حتى منتصف الثمانينيات حين ظهر بما يسمى (التمثيل الذاتي).

ماذا يعني هذا المصطلح؟ بحسب ما شرحه الكاتب وبشكل مفصّل، لأهميته في كيفية الوصول لهذه المرحلة في التمثيل والإنجاز.

(8) المصدر نفسه، ص 141.

في بداية السينما الإسرائيلية كان اليهود الشرقيون يأخذون دور الممثل الفلسطيني، حتى تغيرت الأوضاع وبحسب ما يراه الكاتب لتقديم صورة ليبرالية للصهيوني أصبح الإسرائيليون يستعينون بالممثل الفلسطيني في أدوار عدة حتى وجدت أفلام إسرائيلية تطرح الوضع الفلسطيني وقد حصلت على جوائز على الرغم من تقديمها لصورة الفلسطيني الضحية، لكن في السياق الصهيوني نفسه.

ذلك كله كان له دور إيجابي للممثل الفلسطيني الذي عمل في السينما الإسرائيلية من خلال قدرته، أولًا: على إجراء بعض التعديلات في سيناريوهات بعض الأفلام، ثانيًا: إحداث -أحيانًا -تغيير في نهاية بعض الأفلام، ثالثًا: ظهور اللغة العربية على الشاشة من خلال حوار بين الشخصيات.

نقف مع أبرز المخرجين السينمائيين الفلسطينيين داخل الأراضي المحتلة، المخرج رشيد مشهراوي الذي أنجز عددًا من الأفلام ركز فيها على المقارنة والمواجهة بين جيلين وعقليتين، جيل النكبة السلبي غير الفاعل، وجيل الشباب الفاعل جيل الثورة الرافض للواقع.

يبدع هذا المخرج بالابتعاد عن المباشرة والشعارات والصراخ، واستطاع إنجاز فيلمه الروائي الأول (حتى إشعار آخر) 1993، بعد أن أسس شركة (أيلول للإنتاج التلفزيوني والسينمائي)، ومن بعده الفيلم المهم جدًا (حيفا).

((هكذا يمكننا القول إن المخرج رشيد مشهراوي يمثل صوتًا سينمائيًا فلسطينيًا متميزًا في موضوعاته وفنيته وأفكاره وفي تفاصيل مشروعه البصري السينمائي الطموح)).[9]

يقول عنه أيضًا إبراهيم نصر الله (يبدو مخرجًا ديمقراطيًا إلى حد بعيد بإلغائه لمركزية البطل وإتاحته المجال لأفراد الفيلم أن يتحاوروا ويطرحوا آراءهم المتناقضة)[10]

لأننا نخوض في ثيمة التحليل، لمعرفة كيف وصلت السينما الفلسطينية إلى تلك المراحل ـ على الرغم من أهمية التوثيق ـ لهذا عرضنا الأسباب والنتائج أكثر من عرضنا لأسماء الأفلام ومخرجيها.

تناول الكاتب مرحلة سينما الأرض المحتلة بتحليل عميق، حين أفرد لها كثيرًا من الاهتمام وبخاصة لبعض مخرجي هذه المرحلة، ومنهم رشيد مشهراوي كما أسلفنا، وهناك صوت آخر وهو أول من عمل داخل الأرض المحتلة وخارجها هو صوت السينمائية المتألقة مي المصري.

(9) المصدر نفسه، ص 173.

(10) المصدر نفسه، ص 196.

بما أننا دخلنا الألفية الثالثة أصبح لثقافة الصورة جماهيرية كبيرة.

((في زمن ثقافة الصورة يمكن اعتبار الإنتاج السينمائي والبث التلفزيوني، بخاصة الفضائي الميادين التي تبرز فيها ضرورة العمل المتصدي المواجه الفاعل والمدرك لقضيته)).[11]

أهمية الصورة السينمائية تتأتى من أهمية السينما بوصفها صورة ثقافية لتصوير الواقع والضغط على الرأي العام والعالمي بحوادث كبيرة كالانتفاضة الفلسطينية، والمعاهدات والمؤتمرات وغيرها. تلك الحوادث تحتاج إلى كثير من تضافر الجهد لتوثيقها وتسليط الضوء عليها من وجهة نظر مقاومة، إنه دائمًا -أي الكاتب- لا ينسى أبدًا كيف يوجه الأمور لمصلحة القضية والانتفاضة، إذ أوضح إنه في المراحل الأولى من عمر الانتفاضة أنه كان هناك فقط فرق تصوير أجنبية، ومن ثم سينمائيين فلسطينيين يعيشون في أوروبا وغيرها، ومن بعدها شرّع الفلسطينيون في الأراضي المحتلة لتغطية تلك الحوادث، أي حوادث الانتفاضة.

أما في مطلع التسعينيات أسست شركة القدس للإنتاج السينمائي التي حددت أهدافها الثلاثة الرئيسة: 1ـ التدريب، 2 ـ المشاهدة، 3 ـ المساندة. واستطاعت أن تقيم أسبوع الفيلم الفلسطيني في القدس والناصرة.

السينما الفلسطينية بانشغالها في مهمة تسجيل الذاكرة بقيت أسيرة الصيغة التسجيلية الوثائقية حتى انتفاضة الأقصى، والانتشار الواسع للبث الفضائي والوعي الفلسطيني بأهمية الصورة والسينما، عندها انتبه السينمائيون والسياسيون إلى الدور الذي تؤديه الصورة لدعم هذه الانتفاضة وإظهارها للجميع لما تحدِثه من فارق سياسي على أرض الواقع.

في النتيجة نحن أمام كتاب مهم وضروري لتسليط الضوء على السينما الفلسطينية وسينما القضية الفلسطينية، تناول الكاتب الأفلام المنجزة منذ 1935 إلى عام 2000 منها الأفلام الوثائقية القصيرة أو الطويلة والأفلام الروائية والأفلام التسجيلية وشركات الإنتاج المشرفة عليها مع الحديث عن بعض المخرجين.

قال الكاتب في بداية عرض حديثه ((القضية العظيمة تحتاج إلى فن وإبداع عظيم))[12]

(11) المصدر نفسه، ص 203.

(12) المصدر نفسه، ص 10.

سلط الكاتب الضوء على موضوع مهم جدًا لم يتناوله أحد من قبل ألا وهو (التمثيل الذاتي) للممثل الفلسطيني في الأفلام والسينما الإسرائيلية داخل الأراضي المحتلة، أسباب هذا التمثيل وتداعياته كما أوضحنا سابقًا.

بالموضوعية والدقة استطاع المؤلف أن يضيء أهم الأفلام وجوهرها ويشرح بعضًا منها بشكل مفصل لأهميته ودوره.

لا بد أن نضع ملاحظة مهمة لموضوعية الكاتب وعدم انحيازه لأي طرف، إذ حاول تعرية الأسباب كافة التي أدت إلى ضعف السينما الفلسطينية والثقافة المصورة وتأخر ظهورها، لكنه وقع في هذا المطب عندما ألبس وجهات نظر تخصه لشرح أي فيلم ضمن الأفلام السينمائية الفلسطينية، أو سينما القضية وبخاصة فيلم (حيفا) في الصفحة 163، حمّله وجهة نظره تجاه التحالفات والمعاهدات والاتفاقات التي حصلت في تلك المرحلة وأصبح واضحًا وبشكل جلي أنه كان ضد اتفاق أوسلو، قد يسأل سائل فليكن هذا وما المانع؟

نقول في نافل الحديث عن هذا الكتاب من خلال عنوانه وجوهر نصه لا يحتمل عرض وجهات نظر خاصة والدفاع عنها، كان حريًا بالكاتب أن يبطّن وجهة نظره وهو يؤرّخ للعملية الإنتاجية والسينمائية وما جرى إنجازه.

ملاحظة: لم يعرض لنا الكاتب فيلم (رجال تحت الشمس) وهو فيلم يدرج تحت مصطلح سينما القضية الفلسطينية على الرغم من أهميته الكبيرة وهو منجز عام 1970.

(عن الرواية الأولى الشهيرة للأديب الفلسطيني (غسان كنفاني)، التي تحكي قصة ثلاثة لاجئين فلسطينيين، يهربون من قسوة العيش في المخيمات إلى الكويت).[13]

(13) من الإنترنت.

في هذا العدد

خالد حسين
السرد المناهض في روايتي (عين الشرق) و(وطأة اليقين)

شيروان رمضان
شعرية البداية النّصية في رواية «سبايا سنجار» لسليم بركات

إبراهيم الجبين
مشكلة رواية أم مشكلة روائيين؟

هوشنك أوسي
الرواية بوصفها تمرينًا على مزاولة الحياة وتمرّنًا على منازلة الموت

مازن أكثم سليمان
صورتا الذات التمركُزية والآخَر المُختلِف

سامي داوود
سردية الحرب وإعادة مساءلة التاريخ

فواز حداد
آلام الرواية السورية وآفاقها

هيثم حسين
الكتابة تساعدني على البقاء متماسكًا

ثائر الزعزوع
الرواية وكأنها حلم لا يكتمل

نوال الحلح- حرب
الرؤية السردية بين سرد الوقائع وتقديمها فنيًا

خضر الآغا
المكان بوصفه هدفًا نسويًا

خالد خليفة
طرائف السرد اللامتناهية

جان دوست
الرواية محنتي الكبرى

نجاة عبد الصمد
وصايا الغبار: السرد بين الممكن والفنتازيا

مازن عرفة
سرد الزمان الأسود

ممدوح عزام
بعض أسئلة الرواية

إبراهيم اليوسف
شهادة القادم إلى حقل الرّواية

السعر: 15 دولارًا

ISSN 25481339

9 770254 813398

قلمون

مركز حرمون للدراسات المعاصرة
Harmoon Center For Contemporary Studies