مدى آخر

مجلة فكرية ثقافية

العدد الثالث، ربيع 2007

افتتاحية التحرير

عبد الرحيم الشيخ — قلب النبيّ وقلب الحمار:
شارون بين غياب المحاكمة، ومحاكمة الغياب!

جميل خضر — ما بعد الطنطورة / ما بعد أوشفيتس:
لأيديولوجيا الجنسيّة، والصدمة، وَ(لا) كتابة النكبة

إسماعيل الناشف — تأزيم الحداثة، ترنيم المعرفة

عبد الكريم البرغوثي — في عقلانيّة حجّة الإسلام الغزاليّ

أحمد محمود إغبارية — ملاحظات في المنهج والمفهوم
حول مقالة عبد الكريم البرغوثي

عبد الكريم البرغوثي — رد على أحمد اغبارية:
حول الملاحظات النقدية على مقالة الغزالي

من كتاب:
الامبراطورية تردّ بالكتابة — إحلال النص
تحرّر كتابة ما بعد الاستعمار

إسماعيل الناشف — حجر، أسطوانة، إزميل: تقاسيم في البحث عن الجميل
قراءة في بعض أعمال جواد إبراهيم النحتيّة

مدى الكرمل ـ المركز العربي للدراسات الاجتماعية التطبيقة

مدى الكرمل ـ المركز العربي للدراسات الاجتماعية التطبيقة – معهد بحثي مستقل وغير ربحي، تأسس عام 2000 ومقرّه في مدينة حيفا. يهتم المركز بالتنمية البشريّة والقوميّة في المجتمع، ويهدف إلى تشجيع البحث التطبيقي والنظري حول المجتمع الفلسطيني في دولة إسرائيل. يولي مدى الكرمل أهمية خاصّة للاحتياجات الاجتماعيّة، والتربويّة والاقتصاديّة للفلسطينيّين في البلاد، إضافة إلى اهتمامه بالهويّة القوميّة وبالمواطنة الديموقراطيّة. كما يتعامل المركز مع مواضيع أوسع مرتبطة بالهويّة، وبالمواطنة وبالديموقراطيّة في الدول متعددة القوميّات.

أهداف مدى الكرمل الأساسيّة

- توفير قاعدة مؤسساتيّة ومناخ فكري لدراسة احتياجات الفلسطينيّين في البلاد، ومستقبلهم الجماعي، وعلاقتهم بالدولة وبالمجتمع الإسرائيليّين، وبباقي أجزاء الشعب الفلسطيني وبالعالم العربي.

- إثراء المناحي النظريّة والعمل التطبيقي في مجال الهويّة القوميّة والمواطنة والديموقراطيّة من خلال تشجيع البحث المقارن عابر القوميّات مع المؤسسات ذات التوجه المماثل في دول العالم.

- خلق علاقات مع شريحة الأكاديميّين، ونشطاء المنظمات الأهليّة، ونشطاء سياسيّين في البلاد والعالم، وتسهيلها، بغية صياغة مقترحات سياسيّة عامة يتم وضعها للإسهام في خلق تغيّير جذري في الظروف الاقتصاديّة، والسياسيّة، والاجتماعيّة للمواطنين الفلسطينيّين.

- تشجيع بلورة وبناء خطابات نقديّة جديدة في دراسة العلاقات الفلسطينيّة – اليهوديّة في البلاد.

- تعريف الباحثين الفلسطينيّين على الأساليب والتوجّهات النقديّة الجديدة، المنهجيّة منها وغير المنهجيّة، وتدريبهم عليها.

الحاجة التي يلبيها مدى الكرمل

تأسّس مدى الكرمل استنادًا إلى قناعة راسخة بضرورة وجود مركز أبحاث يديره فلسطينيّون لغرض تشجيع مسالك جديدة في التفكير حول السياسة الاجتماعيّة والمعضلات السياسيّة، والاسهام في تغيّير وضع الفلسطينيّين من أقليّة مقموعة ومضطهدة الى مجموعة قوميّة تحظى بمساواة فرديّة وجماعيّة مع الاكثريّة اليهوديّة في الدولة. يهدف المركز، كذلك، إلى تشجيع الفكر والعمل الهادفين الى التمكين الذاتي في مجتمع غالبًا ما يكون مجزءً وغير فعّال في تأمين احتياجاته وفي إسماع صوته.

مدى الكرمل
المركز العربي للدراسات الاجتماعيّة التطبيقية

آخر مدى

مجلة فكرية ثقافية

العدد 3، ربيع 2007

المحرر
نبيل الصالح

حَرّرهذا العدد بشكل جماعي:

اسماعيل الناشف
نبيل الصالح

المحرر المسؤول
نديم روحانا

هيئة التحرير
اسماعيل الناشف
مرزوق الحلبي
عبد الرحيم الشيخ
عاطف سلامة
أحمد محمود إغبارية
مروان دلال
حنين زعبي
حسني شحادة
لينا ميعاري

آخر مدى
مجلة فكرية ثقافية
مجلة نصف سنوية، تصدر عن مركز مدى الكرمل، حيفا
Mada Akhar
Bi-Annual Journal published by
Mada al-Carmel - Arab Center for Applied Social Research - Haifa

مدى الكرمل – المركز العربي للدراسات الاجتماعيّة التطبيقيّة
صندوق بريد 9132، شارع الزيتون (اللنبي) 51، حيفا 31090
هاتف: 8552035-4-972+؛ ناسوخ: 852573-4-972+

Mada al-Carmel - Arab Center for Applied Social Research
P. O. Box 9132
51 Allenby St.
Haifa 31090
Tel: +972-4-8552035
Fax: +972-4-8525973
Email: mada@mada-research.org
Website: http://www.mada-research.org

تصميم وانتاج: «**مجد**» للتصميم والفنون، حيفا

جميع الأفكار الواردة في المجلة تعبّر عن آراء اصحابها ولا تعبّر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة أو مركز مدى الكرمل

صدر هذا العدد بدعم من برنامج الثقافة والفنون في مؤسسة عبد المحسن القطان

المحتـــــــــوى

	إفتتاحية التحرير	7
عبد الرحيم الشيخ	قلب النبيّ، وقلب الحمار: شارون بين غياب المحاكمة، ومحاكمة الغياب!	9
جميل خضر	ما بعد الطنطورة / ما بعد أوشفيتس: الأيديولوجيا الجنسيّة، والصدمة، وَ(لا) كتابة النكبة	71
إسماعيل الناشف	تأزيم الحداثة، ترنيم المعرفة	101
عبد الكريم البرغوثي	في عقلانيّة حجّة الإسلام الغزاليّ	137
أحمد محمود إغبارية	ملاحظات في المنهج والمفهوم حول مقالة عبد الكريم البرغوثي	149
عبد الكريم البرغوثي	رد على أحمد اغبارية: حول الملاحظات النقدية على مقالة الغزالي	155
من كتاب: الامبراطورية تردّ بالكتابة	إحلال النص تحرّر كتابة ما بعد الاستعمار	159
إسماعيل الناشف	حجر، أسطوانة، إزميل: تقاسيم في البحث عن الجميل قراءة في بعض أعمال جواد إبراهيم النحتيّة	199

نداء للكتابة

ترحب مجلة «مدى آخر» الصادرة عن مدى الكرمل – المركز العربي للدراسات الإجتماعية التطبيقيّة، بإسهاماتكم في المجالات التي تعني بها المجلة. تستقبل هيئة تحرير المجلة الدراسات والبحوث والمقالات ومراجعات الكتب وملخصات الرسائل والأطروحات الجامعية حول مجالات الاختصاص اضافة الى ابداعات سردية وفنيّة ذات صلة بتلك المواضيع.

يشترط في المقال الذي يقدم للنشر في المجلة ما يلي:

1. أن يكون أصيلاً ولم يسبق نشره.
2. تنشر المجلة مقالات فكرية ودراسات مكتوبة بأساليب صياغة متعددة دون تفضيل أسلوب على آخر ودون اشتراط. ولكن اذا كان المقال المُرسل إلى المجلة بحثًا أو مقالاً أكاديميًا فعليه أن يتبع الأصول العلمية المتعارف عليها، وبخاصة فيما يتعلق بالتوثيق والمَصادر، مع الحاق كشف المصادر والمراجع في نهاية المقال وتزويده بالملاحق اللازمة اذا توجّب ذلك.

3. تقبل المواد المقدمة للنشر بنسخة مطبوعة بأحد برامج الحاسوب، او نسخة ألكترونية، لا تُردّ الأصول الى أصحابها سواء نشرت أو لم تُنشر. تعتذر هيئة التحرير عن عدم قبول أي مادة للنشر لم تُطبع بالطريقة المذكورة.

4. المقالات أو الدراسات التي تقترح هيئة التحرير إجراء تعديلات عليها تُعاد الى أصحابها لاجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها. تُعلم هيئة التحرير أصحاب المقالات المقبولة للنشر بعد إجراء التعديلات والتصحيحات عليها.

5. حقوق النشر على المقالات المنشورة للمجلة، وتُقدّم للكاتب/ة أو للكتّاب نسختين من العدد الذي نُشر فيه المقال إضافة الى خمس نسخ مصوّرة من المقال نفسه.

6. تُرحب المجلة بالتعقيبات على المقالات والأبحاث المنشورة فيها، كما تستقبل مراجعات الكتب الحديثة الخاصة بمجالات اهتمامها. ويُشترط في المراجعة أن تتناول الكتاب من جوانب مختلفة مبينة نقاط الضعف والقوة فيه. تبدأ المراجعة بذكر تفاصيل الكتاب كاملة وضمنها اسم المؤلف، عنوان الكتاب، مكان النشر، اسم الناشر الكامل، تاريخ النشر وعدد الصفحات. تُكتب هذه المعلومات بلغة الكتاب.

قواعد كتابة المصادر داخل متن النص

يُشار الى المصادر العربية في متن النص على أساس اسم عائلة المؤلف وسنة النشر وتوضع بين قوسين، مثلاً: (حبيبي 1985) و (بدران وتاج الدين 1980) ويُشار الى اسم المؤلف في المراجع الأجنبية باسم العائلة، مثل (Mbembe 2002) و (Rouhana and Ghanem 1998). وفي حالة وجود أكثر من مؤلفين لمرجع باللغة العربية فيشار اليهم هكذا: (خليفة وآخرون 1995) و (Hage *et al.* 1999). أما اذا كان هناك مصدران لكاتبين مختلفين فيرتبان أبجديًا ويشار اليهما هكذا: (سلطاني 2001؛ كبها 2003) و (Butler 2003; Smith 2001). وفي حالة وجود مصدرين لكاتب تُرتب المصادر حسب سنة الصدور، أما في حالة مصدرين في سنة واحدة فيُشار اليهما هكذا: (جمال 2000أ، 2000ب) و (Smith 1999a, 1999b). وفي حالة الاقتباس المحدد من مرجع آخر (تماري 2000, 165) و (Said 2000, 122). وفي حالة كتاب او نشرة لمؤسسة أو جمعية لا تحتوي على اسم مؤلف فيُكتب هكذا: (الجمعية العربية لحقوق الانسان 2001).

نماذج لكتابة «ثبت المصادر»

رجا بهلول (2000). **دولة الدين، دولة الدنيا: حول العلاقة بين الديمقراطية والعلمانية**. رام الله: مواطن – المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية.

فهمي جدعان (1981). **أسس التقدم عند مفكري الاسلام في العالم العربي الحديث**. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ناهد رمزي (2002). «المرأة العربية والعمل – الواقع والآفاق: دراسة في ثلاثة مجتمعات عربية». **مجلة العلوم الاجتماعية**، 30(3)، 579-607.

Baker, R. (1990). **Sadat and After: Struggles for Egypt's Political Soul**. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Borner, S., A. Brunetti, and B. Weder (1995). **Political Credibility and Economic Development**. London: St. Martin's Press.

Knack, S. and P. Keefer. (1995). "Institutions and Economic Performance: Cross Country Tests using Alternative Institutional Measures". **Economics and Politics**, 7, 207-227.

تُدرج في قائمة المصادر كل المراجع التي أُشير اليها في متن النص، وتُرتب أبجديًا مع البدء بالمراجع العربية يليها الأجنبية.

الهوامش

تُدرج الهوامش في قاع الصفحات بحيث تكون مختصرة الى أبعد حدّ ممكن، ويُشار اليها بأرقام متسلسلة ضمن المقال.

افتتاحية التحرير

في الموعد الثالث، قد يأتي المألوف مفاجأة.
بعكس ما قد يبدو، ليست المفاجأة حلقة وصل بين البرّيّ والمروَّض، بل هي مقال لغويّ لتعريف حركة التدفّق، أي بالأحرى هي حالة من ترويض المروَّض، حسّيًا وذهنيًا؛ ذلك أنّها، المفاجأة، ذات معمار لغويّ من الدرجة الثانية، في حدّها الأدنى ولكن المفتوح على ما هو أعلى، ضرورة. فهي تأخذ المعمار الأوّل مادّة لتمارس عليها ما تشاء من حركة النقل والارتداد الواعيين لما هما من ترياق / عصارة في الترويض.

في الموعد الثالث، إن شئت، لا مغامرة هنالك، بل، على ما يبدو، حرث في تفاصيل البناء.
والمغامرة، إيقاع فتح الحسّ، درب الفضول في ضرب الدفوف، في مقابل إغلاق البناء من خلال إحكام تفاصيل معماريّته، بعد حرثه، بحيث يصبح قابلاً للتداول الحسّيّ

والذهنيّ والدلاليّ. فسؤالنا اليوم هو حول مغامرة الحرث، تلك التي تغمر السنّ متوسّلةً ضرسيّتها الأولى في العمق.

في الموعد الثالث، إن أَبَيْتَ السابق، ثالوث العاديّ.
يستوي الأب على عرشه، يتعمّد الابن في بخوره الإلهيّ، وتصقل الروح أجوفها بالنعناع.
من منّا لم يجع؟ يسأل الأب. من منّا لم يتألّم؟ يسأل الابن. من منّا لم يطر؟ تسأل الروح.
جوع، فألم، فطيران، أو غوص مفاجئ لبنت الريش في مغامرة سندباديّة باحثة عن المعنى في عمر لؤلؤة، لا تطير.
يبقى النقد، صوتُ مثلّث الجوع والألم والطيران، ربّة الغوص المُحَلِّق.

موعدنا الثالث، في هنا الآن، مرايا في البصر والأسطورة والمعرفة والجميل.
كلّها، دون استثناء أو تفاوت، في اللغة مفاجَأةٌ، وفي الدرب مغامَرةٌ، وفي الحرث بناءٌ، وفي الثالوث نقدٌ يبحث في/عن الربّة.
ذق ما شئت، وتكاسل، حينًا، مراوغًا، من اللؤلؤ ذهبه، لعلّك تغوي ربّة لرقصة أخرى.

عبد الرحيم الشيخ*

قلب النبيّ، وقلب الحمار: شارون بين غياب المحاكمة، ومحاكمة الغياب!

عند حدود اللغات تنثر العربيّة عللها، صغرى وكبرى، لتجعل من الفاعل المعلول بُرجًا من الهشاشات، وكأنّ في العلة انتقاصًا من حضور الفاعليّة، واستبطانًا لغياب المفعوليّة من غير سوء. في الذهن، وهذه الحال، يندفع مثال مصدريّ هو «التشفّي» ليحيل إلى فاعليّة المفعول بأكثر مما يحيل إلى فاعليّة الفاعل. ثمّ تتداعى مفردات اللغات الأخرى لتؤكّد أنّ فاعليّة فعل «التشفّي» لا تقطن جارحةَ المتشفِّي بقدر ما تُساكن ظلَّ المُتشفَّى به. هنا، يغدو الفعل المعلول، والفاعل المعلول، والمصدر المعلول، وحدةً، من الصرف والمَبنى، خنثى يجتمع فيها جنس الفاعل وجنس المفعول متأرجحين، في وضع التسافد، على إبرة ميزان من ذهب. ولعلّ هذه المفارقة، أو المَرض الصرفيّ الذي تسبّب بخرم بيِّن في مروءة الفعل، هو ما دعا فيلسوفًا شاعرًا كنيتشه أن يَسِمَ الضحك بأنه «فعل التشفّي، ولكن بنيّة حسنة». وإذا كانت الألمانيّة قد صكّت

* أستاذ الدراسات الثقافية في جامعة بير زيت.

تعبير المتشفّي Schadenfreue، الطريف والفريد في آن، قنطرةً تنافذيّة للفعل بين الفاعل–المجاز والمفعول–المجاز لشرِّ أحدهما وعثرته التي يبتهج الآخر بها، فإن بقيّة اللغات الأرضيّة لم تفلح في أن تأتي بمفردة صنو. غير أن البوذيّة، على غير ما قاد إليه البحث في الإنجليزيّة أو الفرنسيّة أو العبريّة، نفحت الذاكرة الإنسانيّة تعبيرًا نقيضًا لتعبير Schadenfreude وهو Mudita محيلة إلى البهجة المتأتّية من تضامن الضمير الطاهر، وسيولة النيّة الحسنة، وفرحتهما بفرحة الآخرين لا التشفّي بعثرتهم.

أقول، ليس في تاريخ الفلسطينيّين الحديث متّسع للضحك، ولا ترف لبهجة التشفّي بنيّة حسنة، ولا مساحة لبهجة التضامن الطاهر بفرحة الذات ولا الآخرين، إذ هو تاريخ النَّفَس المتواصل والنـزف الدَّرب. وهنا، لن يتأبّى القول بأنّ غياب سفَّاح كشارون عن مسرح الفعل الإسرائيليّ، وتحوُّله إلى نبتة، قد منح الفلسطينيّين، وربّما لأوّل مرّة، فرصةً تجريب التركيب الألمانيّ الفريد Schadenfreude إذ ليس «التشفّي» إلاّ ادّعاء الشفاء من مرض، أو توهُّم زواله من الجسد أو من الفضاء الذي تنال منه الجوارح وينال منها. وهنا، يجدر القول إنّه ليس ثمّة من حكمة للتاريخ، بل تاريخ للحكمة، وإن كان لا بدّ من إضافة مقولة واحدة لتاريخ الحكمة في هذا السياق، فإنّ تمدّد شارون، كنبتة، على برزخ الانْوجاد بين الحياة والموت، ليس إلاّ فسحة لغياب أحد مسبّبات الداء الذي ألَمَّ بالذات الفلسطينيّة الجمعيّة ونال منها طويلاً. وإنّ هذه الفسحة، وإن لم تكن من باب التشفّي البحت، كون مصدر الداء لا يزال قائمًا (وهو وجود حركة صهيونيّة تتناتجُ وباءاتُها ساعَة ساعَة على شهوة من العنصريّة وأوهام الاختيار والاستعلاء)، إلاّ أنّ إقامة محكمة للغياب الشارونيّ، بكلّ ما فيه من عبث النهايات أو حكمتها، قد تمنح مفهوم العدل بعض الــمَلاء، وإنْ على نحو مجازيّ يحيل إلى مصدر الشرّ بأكثر مما يُشيطِنُ فاعلهُ أو يؤلِّه مفعوله، وتناغي عادةً يهوديّة، قد لا تكون باعثةً على التفاؤل، وهي قلبُ صقال المرايا نحو الحائط حين يرحل ميت كناية عن الرغبة بتحقيق انفصال روحيّ أو ذهنيّ عن ذكراه بعد أن تحقّق الانفصال الفيزيائيّ. وقد لا يكون الانفصال، متحقّقًا، إلاّ بممارسة اتّصال من نوع خاصّ مع ماضي الراحل غير مأسوف عليه.

I

أوظّف ما قلته سابقًا وأنا أستذكر حوارًا مع مراسل وكالة رويترز أثناء مقابلة هاتفيّة في السابع من كانون الثاني 2006 سألني فيها عن الشعور الفلسطينيّ العامّ تجاه تدهور حالة شارون وإمكانيّة إعلان وفاته في أيّة لحظة، فقلت: «إنّ أهل مكّة أدرى بشعابها، وضحايا

الأرض أدرى بعقوبة جلاّدهم. ولذا، لا ينبغي أن يغادر شارون هذه الأرض دون محاكمة تنال من قلبه الدمويّ قبل أن تنال منه ملائكة العذاب، أو يد عممت، قاضم القلوب الفرعونيّ، حين يوزن قلب الميت بالريش... فلا ينبغي أن تؤجّل موازين الأرض قلب شارون حتى يوزن بموازين السماء»[1]. وإثر نشر تلك القصّة الصحفيّة، في صبيحة اليوم التالي، كان اسمي قد عُمّم على معظم المواقع التي تلاحق معادي الساميّة... استغربت ذلك قليلاً، وفكّرت، كيف كان الأمر سيكون لو ذكرتُ قصّة احتلال شارون لمسقط رأسي–مستشفى الهوسبيس النمساويّ–، واتّخاذ الحيّ كلّه، في القدس القديمة، منـزلاً!

لم أقل ذلك من قبيل التشفّي حينها، ولستُ أعيده الآن من القبيل ذاته. بل أتغيًّا، بأكثر من ذلك، أوّلاً، إحياء تقليد لا يأبه بكبوة الجلاّد، ولا يحفظ له قداسة، وإن كان فارقَ عالم الواقع المباشر الذي نحياه، وحتّى إن غيَّبه الموت. بل يسمِّي الشرَّ، ويناديه بفعل الخير الذي يخرجه من حدِّ الشرِّ المطلق، كفاعليّة سالبة، إلى حدِّ الشرِّ النسبيّ، الذي فقد رهان فاعليّته حينَ صار موضوعًا للدرس، ومثلاً للاعتبار، أي حين استحال إلى «خير مع وقف التنفيذ». ومن ثَمّ، أنحو إلى تدشين فَنّ في المرافعة يعيد إلى المقولة «مِنْ فَمكَ أُدينُكَ» اعتبارَها بوصفها قاعدة مقاضاة ذهبيّة لا تبخل على الجاني بطول ثنية حبل الشنق الذي يجدل خيوطه هو بملء إرادته الناطقة لا بمنقوصيّة إرادات الضحايا الذين سُلبوا جارحة النطق حين سُلِبوا الحياة بفعل جلاّدهم، ولا تبخل باستعراض مَظْلَمته كما استعرض إبليس مَظلمته في كتب الله، كاملة من غير نقص.

تتّكئ هذه المحاكمة، إذن، وبصورة أساسيّة، على وثيقة إدانة أعدَّها شارون نفسه وهو في منأى عن ضنك المحاكمات، وفي حصانة تامّة من الجور الموهوم الذي غالبًا ما يُرشَقُ على مَن يقاضون مجرمًا صدف أنّه يهوديّ. «محارب: السيرة الذاتيّة لأريئيل شارون»، والتي أملاها شارون نفسه على ديفيد شانوف،[2] والتي تجعل شارون يبدو للناظر، وهو كذلك، قد وُلِدَ وفي يده نطفة دم كالقائد الأسطوري جينكيز خان الذي أمضى عمره محاربًا... هي وثيقة هذا التمرين الحقوقيّ الذي لا يجرّده تواضعه من مقولته السياسيّة التي لا تتغيًّا محاكمة شارون، رهينة الله على برزخ الخروج «من» النهار، بين الحياة والموت، بقدر ما تحاكم المعين

1. انظر مثلاً: http: //israelbehindthenews. com/Archives/Jan-08-06. htm

2. انظر الترجمة العربيّة: شانوف، ديفيد (1992). مذكّرات أرئيل شارون (ترجمة: أنطوان عبيد)، بيروت: مكتبة بيسان. والنسخة الإنجليزيّة: Chanoff, David and Ariel Sharon (2001). Warrior : The Autobiography of Ariel Sharon, New York .: Simon & Schuster وانظر كذلك: Benziman, Uzi (1985). Sharon: An Israeli Caesar, New York: Adama Books; http: //www.ariel-sharon-life-story.com.

الروحيّ لصهيونيّته، والحاضنة الفيزيائيّة لفاشيّته: إسرائيل –فكرةً، ودولةً–. أطيل القول في الإضاءة على المداخلة الأخلاقيّة لهذا التمرين القانونيّ لأدفع سلفًا، وبدرء يصدع درء السيل الجارف، ابتذال تُهم المتقوّلين باللا ساميّة، ولأدشّن نقدًا فلسطينيًا لمقولات تأبيد الضحيّة اليهوديّة، وإن لم تكنُ المزاحمةُ على دورها شأنًا من شؤون القول الفلسطينيّ عن عدالة مَظلمته.

فإن صحّت مقولة عاموس عوز الشهيرة «إسرائيل كانت كتابًا قبل أن تكون دولة»، فإنّ استنساخ تلك المقولة في سياق الضحيّة يمرئي المقولة على نحو تُمْكن قراءتُه على النحو التالي: «الضحيّة اليهوديّة المعاصرة، كانت، كذلك، وهمًا روائيًا قبل أن تكون أسلوب حياة، وأداة نفي للآخرين، وعذرًا لتجميل أقبح الذنوب». أقول إنّ فكرة الضحيّة اليهوديّة المعاصرة، إذا غضضنا الطرف عن الاستيهام التضحويّ التوراتيّ من عروس الأضحيّات–ابنة يفتاح الجلعاديّ–، حتّى عريس الأضاحيّ –ابن إبراهيم النبيّ، سواء أكان إسحق أم إسماعيل، إذ لا فرق بين الحَمَلين إلاّ لمقتضيات النشيد، إنّ هذه الفكرة يمكن سبرها في واحدة من التأويلات الفلسفيّة، التي دمغتها السياسة، لمقولات أدبيّة يهوديّة أو باليهود ارتبطت.

ففي تعليقه على رائعة فرانز كافكا «المحكمة» 'Der Proceß' (التي لم ينته أبدًا من كتابتها، وأخرجها صديقه ماكس برود بعد وفاته، حالها حال معظم أعماله على نحوٍ يذكّر بسرديّات يوسيفوس فلافيوس–«كذّاب التاريخ اليهوديّ غير الصغير»)، يؤوّل جان بول سارتر، في مداخلة لا ينقصها البريق، حبكة الرواية على نحو يُفهم منه أنّ حياة اليهود في العالم إنما هي صنوُ ما عايشه بطل رواية المحاكمة جوزيف ك.، من غرائبيّة وظلم ولا يقين وعسف أقرب إلى السوريّاليّة منه إلى العبث[3]. وعليه، فإنّ سارتر يؤسّس أنّ ذلك، وعلى وجه التحقيق، «قد» يكون أحد معاني المحاكمة التي قصدَها اليهوديّ كافكا. فحال بطل الرواية هو حال اليهوديّ الذي يحيا محاكمة على نحو تأبيديّ: لا يعرف فيها قُضاتَهُ، ونادرًا ما يعرف محاميه، وهو إذ لا يعرف ما هي تهمته، فإنّه يعرف، على وجه اليقين، أنّه مذنب، غارق في الجرم. ورغم تأجيل المحاكمة مرارًا، ومحاولة جوزيف ك. استثمار التأجيل المتكرّر لصالحه، فإنّ كلّ دقيقة تأخير تكون وبالاً عليه لا يضيف إلى ذنبه إلاّ ثقلاً إضافيًا، وشكًّا لا يمكن أن يكون معقولاً. وعلى الرغم من أنّه يبدو للعيان ذا قضيّة عادلة، ويتمتّع باتّزان قد

3. لمزيد من الاطّلاع، انظر:
Kafka, Franz (1925). The Trial. Munich: Kurt Wolff Verlag; Sartre, Jean-Paul (1948). Anti-Semite and Jew: An Exploration of the Etimology of Hate. New York: Schocken Books; Trujillo, Guillermo Sánchez (2002). Crime and Punishment by Franz Kafka, Anatomy of The Trial. Columbia: Universidad Autónoma Latinoamericana.

يورده موارد النجاة، تقوده المقادير العابثة إلى حتفه في ظروف غامضة تمامًا في أحد أحياء المدينة المجهولة التي ليست قاعة محكمة، وليس مَن فيها قضاةً، وليس ما يرجعون إليه كتبًا للقانون، بل مجلّات للخلاعة.

أمّا اليوم، وقد قضى كافكا ومضى؛ وقضى ماكس برود ومضى بصدقه وكذبه؛ وقضى سارتر ومضى بحلو فلسفاته ومُرِّ سياساته... فلا سبيل إلى نجاة شارون بوصفه «متّهَمًا» لا يعرف ضحاياه، ولا قضاته، ولا محاميه، ولا ميدان المحكمة، كواحد من ضحايا كافكا الأسطوريّين أو أبطاله، إذ الكلّ ماثل في مذكّراته التي تشبهه تمامًا: بدانةً، وتلوّثًا، ودمًا، وامتلاءً بالتفاصيل، وتناقضًا، وعُقدًا مرضيّة، وتعبًا، وإتعابًا. لن تكون هذه المحاولة، إذن، واحدة من «محاكم الأصدقاء» التي اعتاد عليها لكثرة مخالفاته منذ أيام الكيبوتس حتّى «كاديما»... وما على الفلسطينيّ، صاحب المَظْلَمة، إلاّ اختيار فترة الإدانة ابتداءً بتسييج مزرعة الأب في «كفر ملال» وحراستها بالعصا والخنجر القوقازيّ في نهاية ثلاثينيّات القرن الماضي، إلى تسييج «مزرعة الجمّيز» في العقد الأوّل من الألفيّة الثالثة. ومن التحريض على قتل بسطاء البدو بيد العُصابيّ الأسطوريّ مئير هارتسيون، رامبو الوحدة 101، في النقب وتزويده بأدوات الانتقام، إلى إقرار هوس دان حالوتس، مجنون سلاح الجوّ وربّ الجنود، بإلقاء القنابل «الذكيّة» من زنة طنّ ونصفَ الطنّ على أطفال حي الدرج في انتفاضة الأقصى، وأطفال قانا في الحرب على لبنان في تمّوز 2006.

ولكن، أليس للبدء من المنتصف مايبرّره؟ ماذا عن صبرا وشاتيلا؟ هل قرأتْ سعاد سرور، ابنة صبرا وشاتيلا، التي اغتُصبت وهي في الرابعة عشرة من عمرها، وأُطلق عليها النار بعد اغتصابها لتصاب بعيار ناريّ استقرّ في عمودها الفقريّ أحالها إلى معاقة مدى الحياة، وقتل معظم أفراد أسرتها أثناء المجزرة... هل قرأت سعاد «الشوط الأخير» الناضح بالدم في مذكّرات شارون، أم تراها كتبته؟ صبرا وشاتيلا ليست أوّل الجُرمِ، ولا آخر الجرم، بل فضيلة المنتصف المسافر في ليل الجريمة.

II

لم يكن دعم النميري والمليشيات المسيحيّة في السودان استثناءً في سياسة إسرائيل وإستراتيجية شارون لدعم المرتزقة الذين يزعجون أمنَ أعداءِ إسرائيل. فقد كان دعم أيّ عدوّ لأعداء إسرائيل هدفًا إستراتيجيًا عامًا شمل الأكراد في العراق، والمارونيّين في لبنان. وقدً تجلّى هذا الدعم في أشكال التزويد بالسلاح، والخبراء، وحتّى الجنود وضبّاط

الاستخبارات وخبراء القتل، والدعم السياسيّ ابتداءً من مطلع الستينيّات حتّى يومنا الحاضر. وقد تجلّى الدعم الإسرائيليّ للمارونيّين بشكل مباشر، وسافر في كثير من الأحيان، في دعم لعائلة الجميّل –من بيار، فبشير، إلى أمين...– قبيل الاجتياح الإسرائيليّ للبنان، وأثناءه، وبعده. وقد تضمّن ذلك دعمًا بالأسلحة، وتنسيقًا للعمليّات، وزيارات متبادلة إلى كلّ من القدس وبيروت ابتدأت منذ منتصف السبعينيّات على مستويات الضبّاط، وقادة الاستخبارات، والوزراء، وحتّى الرؤساء. ويبرّر شارون هذه السياسة بقوله إنّه «إذا كانت إسرائيل قد رأت أنّه من مصلحتها مساعدة الأكراد الذين يشنّون المعارك على مسافة ألف كيلومتر من حدودنا، والأثيوبيّين الذين يتحاربون على بعد ألف وخمسمائة كيلومتر، فإنّ ضرورة دعم المسيحيّين الذين يقاومون منظّمة التحرير الفلسطينيّة المتمركزة أمام بابنا، دفاعًا عن أرواحهم، أصبحتْ حقيقة لا تقبل الشكّ».[4]

وقد كانت أولى عمليّات «ردع» منظّمة التحرير في هذا السياق هي «عمليّة الليطاني» التي تلت، على حدّ زعم شارون، عمليّة حيفا التي نفّذها الفدائيّون في 11 أيار 1978. وفي العام التالي جرى إيداع خطّة أورانيم، الهادفة إلى ضرب البنية التحتيّة العسكريّة والسياسيّة لمنظّمة التحرير الفلسطينيّة في لبنان، على بساط بحث الحكومة الإسرائيليّة. خطّة أورانيم هذه هي الخطّة ذاتها التي حوَّلها بيغن إلى خطّة «سلامة الجليل» في 16 أيار 1982 ليقضي على الـ «منوفاليم» (أوغاد منظّمة التحرير). فعندما تصاعدت المواجهة العسكريّة مع فدائيّي منظّمة التحرير في تشرين الثاني عام 1981، جرى تعديل خطّة أورانيم وحُدّدت أهدافها لتشمل: إزالة منظّمة التحرير وتصفية قواعدها، وبخاصّة في بيروت؛ وتحييد السوريّين عبر مناورات ترهيب وتهويل دون الدخول في مواجهة فعليّة معهم؛ ووضع كافّة التجمّعات السكنيّة الاستعماريّة في شمال فلسطين المحتلّة في منأى عن نار منظّمة التحرير، على ألاّ تطال العمليّةُ الشيعةَ والدروزَ والمسيحيّين. وقد عُبِّر عن هذه الأهداف بشفرة سرّيّة ترمز للعمليّة المحدودة بـ «أشجار الصنوبر الصغيرة» وللحدود القصوى للعمليّة، التي تصل إلى بيروت، بـ «أشجار الصنوبر الكبيرة».[5] وفي هذا السياق، أكّدت الخطّة أنْ لا مصلحة في بقاء القوّات الإسرائيليّة طويلاً في لبنان بعد انتهاء العمليّة التي قد لا تضمن سيادة تامّة للحكومة اللبنانيّة على أراضيها (ربّما لأنّ إسرائيل رأت في ذلك شأنًا داخليًا!). وقد لا يكون من نافل القول، بل من صلبه، أنّ العلاقة مع المليشيات المارونيّة المرتزقة في الشمال الشرقيّ كانت شرطًا ضروريًا لتنفيذ

4. شانوف، 554.

5. كيمرلنغ، باروخ (2003). الإبادة السياسيّة: حرب أرئيل شارون ضدّ الفلسطينيّين. (ترجمة فاطمة نصر)، القاهرة: سطور.
Kimmerling, Baruch (2003). Politicide: Ariel Sharon's War Against the Palestinians. London: Verso.

الاعتداء، وعزل بيروت، وقطع طريق بيروت–دمشق دون الدخول في مواجهة فعليّة مع السوريّين، إذ في ذلك كانت «مِدحاة» مجزرة صبرا وشاتيلا لاحقًا.

في الرابع من حزيران 1982، اتّخذت الحكومة الإسرائيليّة من محاولة اغتيال شلومو أرغوف، السفير الإسرائيليّ في لندن، على يد جماعة أبي نضال الفلسطينيّة، ذريعةً لإعلان بدء عمليّة أورانيم –سلامة الجليل التي كانت في الأدراج العسكريّة والحكوميّة الإسرائيليّة منذ أكثر من سنتين. وقد كان شارون حينذاك «يفاوض أو يستجمّ في بوخارست».[6] ولعل هذه الجملة المثيرة للاهتمام هي العتبة الأولى التي يحاول من خلالها شارون أن يدلف إلى نفي تهمة المسؤوليّة عن فظائع الحرب على لبنان التي لم تقتصر على مذبحة صبرا وشاتيلا، عن نفسه، وإلصاقها، كاملةً، بالحكومة الإسرائيليّة، كاملةً. ففي الفصل المُعَنْوَن بـ «سلام الجليل» في مذكّراته، يوسّع شارون دائرة المسؤوليّة عن الجريمة لتشمل الحكومة الإسرائيليّة بأكملها: ابتداءً من السبب المزعوم لشنّ الحرب، الذي لم يكن في تصوّره إلا ذريعةً وَ «حدثًا تاريخيًا عابرًا»، وانتهاءً بمذبحة صبرا وشاتيلا المروّعة.

ولعلّ أكثر النصوص دلالة، في هذا السياق، هو إدخال شارون لفكرة «المحضر المفصّل للعمليّات العسكريّة» إلى مجلس الوزراء. يقول: ...«رغم المضايقات المحتمل ترتّبها على تصرّفي هذا، أصررت على تقديم تقارير واضحة ومفصّلة إلى مجلس الوزراء الذي طلبت منه التصديق على كلّ عمليّة عسكريّة. ولأوّل مرّة، راحت الحكومة الإسرائيليّة تجتمع مرّة ومرّتين في كلّ يوم من أيّام الحرب. ولأوّل مرّة، أيضًا، وضعت الحكومة نصب عينيها هدفين محدَّدين، راجَعتْهما باستمرار، وكيّفتهما وَفقًا لمقتضيات الوضع. في حرب الأيّام الستّة، مثلاً، لم تقرّر الحكومة قَطّ احتلال هضبة الجولان. فديّان، وزير الدفاع آنذاك، هو الذي أصدر هذا الأمر لأنّه رآه مواتيًا فحسب. وفي سيناء، لم يشأ حتّى التقدّم في اتّجاه قناة السويس، ولكنّه رزح تحت ضغط الجيش وقادة الجبهة الذين رأوا في هذا التقدّم ضرورة على صعيد التكتيك. قرّرتُ على الفور عدم اتّباع الطريقة نفسها لتنفيذ عمليّة السلام في الجليل، وترك الطاقم السياسيّ يستلم زمام قيادة ساحة المعركة. ومن خلال هذا القرار، كنت أُصرّ على موافاة الحكومة بكلّ تحرك مهمّ أو محتمل وقوعه في ساحة المعركة. فكلّ قرار كان يُعرض على مجلس الوزراء. أمّا أوامري، فلم أكن أنقلها إلى الجيش إلاّ بعد مداولات الحكومة وإبداء رأيها. وكما سبق لي أن ذكرت أمام مجلس الوزراء في 16 حزيران، على الحكومة أن تجتمع مرّة أو مرّتين يوميًا إذا ما اقتضت الحاجة. ولمّا كنت على علم بمدى تعرُّض

6. شانوف، 602.

سير الأحداث في ساحة المعركة للتقلبّات السريعة، عيَّنت ضابط ارتباط دائم في مجلس الوزراء، مكلَّفًا إطلاعه على الأحداث المهمّة فور وقوعها. وحصل الوزراء على رقم خاصّ للاتّصال بوزارة الدفاع على مدى أربع وعشرين ساعة للحصول على كافّة المعلومات والإيضاحات. كنت مقتنعًا أنّه على كافّة صانعي القرار فهم هذه الحرب، لذا كان الوزراء مدعوّين إلى زيارة الجبهة متّى شاؤوا وقد قمت باللازم لأستقبل كلّ راغب في الاطّلاع شخصيًا على الوضع القائم على الأرض».[7]

لا يحاول شارون عبر هذا الاقتباس المطوَّل نفي تهمة «الارتجال» التي أُلصقت به في أدبيّات العسكرتاريا الإسرائيليّة وأروقة سياساتها وحسب، إذ ليس شارون، هنا، في موضع التنظير لنفسه كـ«ربّ جديد للجنود»، بل يبتغي درء تهمة المسؤوليّة المباشرة أو غير المباشرة، بشكل شخصيّ كوزير للحرب، عن نفسه، وإشراك الحكومة وأجهزة الدولة كاملة في الجُرم، وهو محقّ في ذلك، رغم أنّ المحاولة لا تحيله إلى محض سنّ في دولاب ماكنة الحرب الإسرائيليّة، بل تؤكّد أنّه كان محرّكها وربَّانَها، ذا العين المفقوءة، بامتياز.

فشارون، وعبر علاقته المميّزة مع قادة المليشيات اللبنانيّة، من رئاسة الدولة ممثَّلةً ببشير الجميّل إلى رئاسة مخابرات الجيش اللبنانيّ ممثَّلةً بجوني عبدو، حتّى في أحلك لحظات الحرب، ناهيك عن حبيقة وحدَّاد وغيرهم، استطاع نصب الخشبة الأكثر صلابة واتّساخًا في جسر بلوغ بيروت، وَ«إيجاد سبيل كفيل بطرد الإرهابيّين من بيروت من دون إيقاع عدد كبير من الضحايا (بين صفوف القوّات الإسرائيليّة)... ومشكلة الرأي العامّ».[8] إذ بعد تحييد القوّات السوريّة؛ وضمان الموقف الأمريكيّ من خلال استخدام الفيتو ضدّ قرار يدعو إسرائيل إلى الانسحاب من بيروت؛ وحمل القوّات الدوليّة على الوصول المتأخّر ومن ثَمّ المغادرة المبكّرة؛ وكسب قوّات الكتائب اللبنانيّة واختراق مخابرات الجيش؛ ومحاصرة فدائيّي منظّمة التحرير والفلسطينيّين في بيروت وقطع طريق بيروت–دمشق... خلا الجوّ للإسرائيليّين تمامًا لبدء عمليّة التصفية النهائيّة للوجود الفلسطينيّ في لبنان دون الانجرار وراء الحملات السياسيّة العاطفيّة التي حاول حزب «العمل» وَحركة «السلام الآن» القيام بها في إسرائيل لوقف الحرب.

في الفصل الختاميّ لسيرته الذاتيّة، «الشوط الأخير، «والذي يعتبر أكثر فصول سيرته دمويّةً، وأكثرها «بلاغةً» في الإدانة، يبرّر شارون اجتياح بيروت بأنّه كان حربًا دفاعيّة شأنها في ذلك شأن سائر حروب إسرائيل، غير أنّها «اتّخذت، على غرار حملة سيناء في

7. المصدر نفسه، 516.

8. المصدر نفسه، 638.

1956 وحرب الأيام الستة في 1967، شكّلَ هجوم وقائيّ استهدف عدوًا برهن علانية مقاصدَه عَبْر تصريحات دقيقة وعمليّات دمويّة. أضرمت هذه الحرب في وجه ألدّ أعدائنا وأقدمهم، ألا وهو الحركة الإرهابيّة الفلسطينيّة التي طالما رفضت كياننا والتي تتمثّل علّة وجودها بدمارنا».[9] ولكن، هذه «الحرب الدفاعيّة التي اتّخذت شكلاً هجوميًا»، ودون الخوض في تفاصيل أهوال الجرائم الإسرائيليّة التي ارتُكبت فيها قبل مجزرة صبرا وشاتيلا، لم تنتهِ في الثاني عشر من آب 1982 حين قرّرت منظّمة التحرير الفلسطينيّة الرحيل من لبنان تحتَ الضغط العسكريّ والدوليّ. فقد بدأت إسرائيل بترويج إشاعات مفادها أنّ جيشًا من الجيوب الخاصّة والمسلحين الفلسطينيّين الذين يحملون هُويّات مزوّرة سيبقون في بيروت ولبنان لحماية المخيّمات الفلسطينيّة. وقد شكّل ذلك الذريعة الأكبر لشنّ هجومات على تلك المخيّمات.

فبعد انتخاب بشير الجميّل، الأقرب إلى التعيين، في الثالث والعشرين من آب 1982، رئيسًا على لبنان بدعم ومباركة إسرائيليّة وأمريكيّة، توالت الأحداث التي أفضت إلى اغتياله، لا سيّما زيارته لإسرائيل التي لم يستطع إخفاءها تمامًا. ولكن قبل حادثة الاغتيال، كانت الاجتماعات مكثّفة بين الجميّل والإسرائيليّين بقيادة شارون، وأحيانًا وزير الخارجيّة في حينه إسحاق شامير. ولعلّه من الطريف القول: إنّ شارون لا يتحدّث بالتفصيل عن دفء تلك العلاقة وحسب، بل وعن «دفء» السيدة صولانج، عقيلة بشير الجميّل، ودفء أطباقها التي كان شارون يستسيغها، قبل أن يقوم زوجها الرئيس، وبشكل شخصيّ، بإيصال شارون وزوجته وأولاده إلى الشاطئ حيث تنتظره المروحيّة الإسرائيليّة![10].

وبالفعل، فقد جرى اغتيال بشير الجميل في 14 أيلول 1982، وقد أربك ذلك الاغتيالُ إسرائيلَ، إذ غاب حليفها عن الساحة التي قرّرت إسرائيل، وعلى الفور، البدء بـ «تطهيرها» من الفلسطينيّين، وذلك بشنّ هجوم على المخيّمات الفلسطينيّة في منتصف ليل الأربعاء 15 أيلول 1982 بعد أن تأكّد خبر الاغتيال. وقد طلبت إسرائيل من القوّات اللبنانيّة المسيحيّة أن تؤدّي دورًا في عمليّة «التطهير» تلك. فقد كان شارون، على هامش اجتماعاته العسكريّة، ذهب لتعزية بيار الجميل بمقتل ابنه، ولتدارُس خطط الهجوم. وفي تلك الزيارة، حدثت القصّة الطريفة التي جرى من خلالها إنقاذ شارون وثلاثة من كبار ضبّاط المخابرات الإسرائيليّة والموساد على يد شرطي لبنانيّ صحّح لهم مسار رحلتهم إلى مركز القيادة العسكريّة المتقدّم جنوب غرب مخيّم شاتيلا بقيادة عاموس يارون،[11] حيث وجد شارون رفائيل إيتان الذي كان لتوّه قد أنهى عمليّة

9. المصدر نفسه، 657.
10. المصدر نفسه، 664.
11. المصدر نفسه، 668.

التنسيق مع القوّات اللبنانيّة والجنرال أمير دروري، قائد الجبهة الشماليّة ورئيس القوّات الإسرائيليّة في لبنان، لدخول صبرا وشاتيلا.

يعترف شارون أن الكتائبيّين كانوا سيدخلون صبرا وشاتيلا يوم 16 أيلول 1982، وأنّهم كانوا حاضرين في المقرّ العامّ التابع لأمير دروري «لإيضاح التنسيق وإنهاء الاستعدادات».[12] يؤكّد شارون ذلك، فيما يعود إلى ثيمة تحميل الحكومة الإسرائيليّة، التي كانت مجتمعةً ووردها خبر لحظة بدء الهجوم، قائلاً: «لقد شارك في هذا الاجتماع عشرون شخصًا، ومن بينهم أعضاء الحكومة وكبار موظّفي المخابرات وضبّاط أجهزتها ومستشارها القانونيّ. فشرحت لهم بدقّة متناهية الأخطار الفوريّة المحدقة ببيروت الغربيّة وكيف ستسيطر قوّات الدفاع الإسرائيليّة على النقاط الرئيسيّة. وفيما أنا أعرض الوقائع، وردتنا رسالة أفادت أنّ الكتائبيّين بدأوا المعارك في الضواحي. وعندما نقلت هذا التطوّر لم يُبدِ أيّ من الحضور ردّة فعل سلبيّة».[13]

ورغم التأسيس السافر لهذا النمط من المرافعة عن الذات، ابتداءً من خطة أورانيم حتّى إجبار شارون على تقديم استقالته لـ «مسؤوليّته غير المباشرة» عن مجازر صبرا وشاتيلا، يحاول شارون، كلصّ صغير، تبرئة نفسه، عبر أسلوب أكثر سفورًا وسذاجةً، بالقول إنّه لم يكن حاضرًا شخصيًا، ولم يكن شاهدًا على المجازر، ولم يكن مشرفًا عليها على نحو مباشر. فقد صادف أن كانت صبيحةُ اليوم التالي عشيّةَ رأس السنة العبريّة وذكرى مقتل[14] ابنه غور الذي

12. المصدر نفسه، 671.

13. نفسه، 671.

14. يتجاوز مقتل غور، ابن شارون وزوجته الأولى مرغليت، قصّة فقد اعتياديّة، إذ يصوّر شارون نفسه فيها كربّ خسارات خارج من عهد القضاة. ففي العام 1967، وقد وقع رأس السنة العبريّة في الرابع من تشرين الأوّل، كان شارون منهمكًا في مشاغله الحربيّة، وخالة الطفل ليلي منهمكة بمشاغل العيد، حين سمع شارون–الأرمل الأسود، دويّ طلقة مكتوم كان فجّر عين ابنه غور الذي يلعب في فناء البيت. كان صديق لشارون أهداه تلك البندقيّة، السلاح الوحيد الذي لم يكن شارون بحاجة إليه حينها. لكنّه لم يكف عن تمثُّل الأبطال التوراتيّين الذين حقّقوا الانتصارات لإسرائيل فامتحنهم ربّ الجنود بمصائب قاصمة. فهذا شارون في سيناء، امتحنه ربّ الجنود بموت أبيه، وزوجته الأولى بحادث سير، أو انتحارًا لاكتشافها خيانته لها مع أختها ليلي زوجة شارون الثانية. لم يكن شارون قديسًا صالحًا، كيفتاح الجلعاديّ في سفر القضاة، الذي لم يكن إلاّ محاربًا وَ «ابن امرأة بغيّ ولدته لجلعاد»، لكن «صدفة مشؤومة»، كما يقول، جاءت بصديق من قرية ضائعة بين تلال السامرة مهديًا إليه تلك البارودة التي تُدكّ من فوّهتها بالبارود والخردق والكبسون لم تعمل منذ قرابة دهر. تلك بارودة كانت السلاح الذي قتل الكائن الأحبّ إلى قلبه في العالم لتكون لحظة استعادة للقاضي المحارب يفتاح الجلعاديّ الذي انتصر على «أعداء الربّ» العمّونيّين في القرن الثاني قبل المسيح، ونذر لربّه إن دفع بني عمّون أن يهبه أوّلَ خارج من بيته. وبعدما انتصر الجلعاديّ، عاد فإذا الخارجة من بيته ابنته التي ليس له سواها، ابنته البكر التي قبلت بالفداء... لعلّ شارون هُنا يستدر عطف قرّائه على مأساة ابنة ابن البغيّ في سفر القضاة القديم بعد انتصاره على العمّونيّين، وابنه في سفر القضاة المعاصر بعد «انتصار» شارون على أحفادهم! وقد كان أحرى بشارون أن يتمثّل شخصيّة شمشون أو الملك شاؤول بدلاً من تمثُّل القاضي ابن الزانية. لمزيد من التفصيلات، انظر: شانوف، 279؛ سفر القضاة (الإصحاح الحادي عشر)؛ طه، فداء (2001). أرئيل شارون: **سِجِلّ خدمة وعمليّات انتقاميّة**، عمّان: دار الجليل للدراسات والأبحاث الفلسطينيّة، 15.

اعتاد شارون الذهاب لزيارة قبره بصحبة زوجته وولديه ووالدته وبعض الأصدقاء.

غير أن التناقض يبلغ ذورته في ذكر شارون أنّه تلقّى خبر المجزرة من رفّول (رفائيل إيتان)، الذي أبلغه بعودته للتوّ من بيروت، وبوقوع مشاكل أثناء تنفيذ العمليّات حيث تسبّبت وحدات الكتائب بمقتل مدنيّين كثر، وبأنّهم «قد ذهبوا بعيدًا.»[15] يواصل شارون رواية محادثته مع رفّول الذي أكّد له أنّه على ضوء ما حدث، فقد طلب قائد الجبهة الشماليّة أمير دروري إيقاف مشاركة الكتائب في العمليّة الإسرائيليّة، بعد أن كان رفّول قد التقى بدروري وغيره من الضبّاط، إضافة إلى الضبّاط اللبنانيّين المسيحيّين، حيث يزعم أنّه جرى إيقاف العمليّات، وجرى الإيعاز للقوّات التي في الداخل، بالتجمّع ومغادرة المنطقة. ومن طبيعة وصف شارون، يتّضح، بما لا يقبل الشكّ، أنّ قوّات الكتائب عملت بإمرة مباشرة من دروري، وإيتان، وشارون، تراتبيًا.

ورغم أنّ شارون يحاول تبرير جسامة عدد الضحايا، كالعادة، بادّعاء أنّ منظّمة التحرير تحارب من مناطق مدنيّة، وتتّخذ المدنيّين دروعًا بشريّة، رغم ذلك يعود ليشكّك في سرعة اتّخاذ القرار بوقف عمليّة المخيّمات، مُقرًّا أنّ رفّول «كاد يوقف العمليّة»[16]. هذا يعني أنّه لم يوقفها، ممّا حدا بمراسل التلفزيون الإسرائيليّ رون بن يشاي إلى الاتّصال بشارون شخصيًا لإخباره، وفي ساعة متأخّرة من الليل، عن أهوال المجزرة وبضرورة وقفها. وعلى الرغم من ذلك، يتبجّح شارون بالقول: «كان بن يشاي شديد الانفعال، ولكن لم يكن في ما قاله لي أيّ جديد. فالتقارير التي وردتني من رئيس هيئة الأركان والوزارة نقلت إليّ الخبر عينه. كنت أعرف أنّ قوّات مسيحيّة تورطت في مجزرة. وكنت أعرف ما جهله بن يشاي، وهو أنّ رفّول وأمير دروري قد قاما باللازم لإيقاف المجزرة. في اليوم التالي، اتّضح أنّ ما حدث في صبرا وشاتيلا تجاوز المجزرة الطارئة. فبعد محادثتي مع إيتان والمدير العامّ لوزارة الخارجيّة، الذي وردته معلومات من الأمريكيّين، فهمت أنّ هجوم الكتائبيّين على الضواحي تزامن مع هجومهم على الإرهابيّين. ولكن حتّى بعد أن نشرت وسائل الإعلام الخبر، كان من المستحيل أن نعرف مدى ما حدث بالضبط. في السادسة مساءً طلبت تقريرًا مفصلاً عن الكارثة التي أطلق عليها اسم «المجزرة»[17].

يحاول شارون مواصلة التبرير بعدم المسؤوليّة عمّا حدث بقوله إنّ أيّ جنديّ إسرائيليّ لم

15. شانوف، 672.
16. المصدر نفسه، 673.
17. المصدر نفسه، 674.

يكن مشاركًا في العمليّة، وإنّ الأوامر قد أُعطيت للكتائبيّين مع تشديد خاصّ على عدم التعرّض للمدنيّين، دون التساؤل عمّا إذا كان ثمّة غير المدنيّين في المخيّمات التي رحل حُماتُها. يقول شارون إنّه «لم يتخوّف أحد من أنّها قد تسيء التصرف: لا الضبّاط الإسرائيليّون الذين تعاونوا مع الكتائب، ولا أنا، ولا بيغن أو رفّول، ولا هؤلاء الذين ملأوا قاعة اجتماع مجلس الوزراء حين سمعنا في ليل 16 أيلول أنّ الكتائب قاتلت خلال الحرب تحت إدارة الإسرائيليّين من دون أن يصدر عنها يومًا تصرّف سيّئ. صحيح أنّ قائدهم الرئيس بشير قد قتل، لكنّ الجاني لم يكن فلسطينيًا، بل كان لبنانيًا مسيحيًا أُلقيَ القبض عليه فورًا، وهو ينتمي إلى الحزب القومي السوريّ الواقع تحت سيطرة دمشق. لذلك لم يتردّد أحدنا، عندما وردت فكرة إرسال الكتائبيّين إلى المخيّمات، ومن الواضح أنّ الأحداث التي طرأت تلك الليلة لم يتوقّعها أيّ إنسان».[18]

لعلّه من الواضح أنّ هذا الصلَف في الدفاع عن مؤسّسة الجيش الإسرائيليّ عند شارون قد توسّع ليشمل مجرمي وحدات الكتائب اللبنانيّة ضمن سحبهم أسفل مظلّة مبدأ «طهارة السلاح!» الإسرائيليّة.[19] وعلى الرغم من فاشيّة الجيش الإسرائيليّ، وشارون على وجه التحديد، في عقلنة نسبيّة مبدأ طهارة السلاح، أو «نظافة السلاح»، على حد قول نائب قائد وحدة المظلّيّين الانتقاميّة التي أسّسها شارون بدمج الوحدة 101 بالوحدة 890 حين صار قائدًا لسلاح المظلّيّين[20]... ولربّما بسببها، كان ثمّة من ينتقد هذه الفاشيّة من منظور دينيّ بحت، وهو منظور يحيل إلى سفر التثنية التشريعيّ حيث الأمر الإلهيّ بالعدل الذي لا يتمّ إلا بوسائل عادلة: «لا تحرِّف القضاء، ولا تنظر إلى الوجوه، ولا تأخذ رشوة لأنّ الرشوة تُعمي أعين الحكماء، وتعوج كلامَ الصدِّيقين. العدل العدل تتبع لكي تحيا وتمتلك الأرض».[21] ولعلّ مبدأ طهارة السلاح رغم ما عليه من تحفّظات وتندّرات، تتعلّق بمعاملة الأسرى على نحو مخالف لاتّفاقيّات جنيف، لا يستقيم الحديث عنه دون تذكّر مقولات تُدين شارون والضمير اليهوديّ بأكمله، كمقولات عالم الأديان اليهوديّ أبراهام يهوشواع هشيل، ومنها: «إن لم نكن جميعًا مذنبين، فإنّنا جميعًا مسؤولون».[22]

---

18. المصدر نفسه،675.

19. ينصّ مبدأ طهارة السلاح (أو:«طوهار هنيشك») على أنّه «على جنود جيش الدفاع الإسرائيليّ ومجنّداته أن يستخدموا أسلحتهم وقوّتهم فقط، لتحقيق مهمّتهم، وبالقدر الضروريّ، على أن يحافظوا على إنسانيّتهم خلال المعركة. على جنود جيش الدفاع ألاّ يستخدموا أسلحتهم وقوّتهم للمساس بأناس ليسوا محاربين أو أسرى حرب، وعليهم أن يعملوا كلّ ما في وسعهم لتجنّب المساس بحياة هؤلاء، أو أجسادهم، أو كرامتهم أو ممتلكاتهم.»

20. المقصود أنّ على الجنديّ أن يحافظ على انظافةب سلاحه جاهزًا لإطلاق النار، ولا شأن له بـِ«الطهارة»!

21. سفر التثنية 16 : 20.

22. http: //www.rhr.israel.net/pencraft/goodbyepurityofarmsgoodbyemorality.shtml

إضافة إلى ذلك، إنّ مبدأ طهارة السلاح، وربّما ذاك ليس من باب المفارقة، بدأ يستجمع بعض المعادين له، ومن منظور شرعيّ يهوديّ خالص كذلك.[23] وقد برز ذلك بصورة واضحة في أعقاب هجوم الحادي عشر من أيلول على الولايات المتّحدة، وبخاصّة في التعامل مع مَن يصنَّفون على أنّهم مطلوبون فلسطينيّون في انتفاضة الأقصى، أو أثناء الحرب مع حزب الله في حرب إسرائيل على لبنان عام 2006. فقد وجد هؤلاء الدعاة، إلى عدم مراعاة مبدأ «طهارة السلاح» ضالّتهم في حادثة القافلة 35 الشهيرة والتي تروي قصّة مجموعة من مقاتلي عصابة الهاغاناه اليهود، لم يشاءوا قتل راعٍ عربيّ كبير السنّ أثناء تقدّمهم نحو قاعدة غوش عتصيون في السادس عشر من كانونَ الثاني 1948، الأمر الذي أدّى، عقب ذلك، إلى مصرعهم جميعًا بعد أن أخبر الراعي الثوّار الفلسطينيّين في قرية صوريف بوجود المقاتلين اليهود، فتداعوا عليهم وقُتلوا جميعهم. وقد خصَّهم الشاعر الإسرائيليّ حاييم غوري بقصيدة بعنوان «أجسادنا ترقد هنا».[24]

فمبدأ طهارة السلاح، إذًا، كان مسيطرًا على النسيج الخلفيّ لدماغ شارون، باستثناء إحساس «بسيط» بأنّ شيئًا ليس على ما يرام كان يدور أثناء تنفيذ الكتائبيّين للأوامر الإسرائيليّة، وأنّ تقريرًا بذلك أُرسل إلى تل أبيب في ليل 16 أيلول 1982، وكان مرفقًا بملاحظة سرّيّة تفيد بأنّ الوثائق التي يتضمّنها التقرير هي في منتهى الدقة ومن صلاحيات الهيئات العليا».[25] ولكن الضابط الحارس في تل أبيب ومسؤوله ارتأيا عدم ضرورة «إزعاج» يهوشواع ساغي، رئيس جهاز المخابرات الإسرائيليّ آنذاك، لأنّ الوقت كان متأخّرًا. وقد

23. يصدر مجلس حاخامات المستوطنات في الضفّة الغربيّة والقدس، بين الفينة والأخرى، وبخاصّة في أوقات الحرب، وتحديدًا في لبنان، فتاوى تُحرِّمُ حتّى الشفقة على ضحايا الحرب من الأغيار، وذلك بعد نشر صور مروّعة لأطفال مجزرة قانا الثانية التي ارتكبها دان حالوتس وطيَّاروه. ففي حرب تمّوز على لبنان، أصدر المجلس فتوى مفادها: «أنّ من يتحسّر على مَشاهد أطفال لبنان وغزّة القتلى، إنّما يعرّض يهوديّته، دينيًا، واليهود، وجوديًا، للخطر؛ وأنّه ينبغي توفير تلك الحسرة لأطفال اليهود الذين يستهدفهم الإرهاب العربيّ على جانبي الجبهة». ليس ثمّة من شكّ أنّ مثل هذه الصور، والفتاوى، والتصريحات، لا تستدعي إلى الذهن إلاّ الصور، والفتاوى، والتصريحات التي تنسب إلى هتلر ومعاونيه من قادة الحزب النازيّ بُعيد السادس والعشرين من شباط عام 1942، التاريخ «الرسمي» لبدء تصفية يهود أوروبا في إطار ما يُعرف بـ «الحلّ النهائيّ للمسألة اليهوديّة Endlösung der Judenfrage» عبر معسكرات الإبادة –كـ «أوشفيتس» وغيره–. وإن جاز لنا استعارة مقولة إدوارد سعيد في «لوم الضحايا»، هنا، فإنّ المقولات التي جرى بها لوم الضحايا يومئذٍ، تُستخدم اليوم للوم ضحايا الضحايا الذين يُقال، عنهم، وبالمنطق ذاته، إنّهم: «تسبّبوا في حرب أخرى، وعليهم أن يدفعوا الثمن، دون أن يتعاطف معهم أحد، ودون أن تُذرف عليهم دمعة شفقة واحدة». لمزيد من المعلومات في هذا الصدد، انظر: عبد الرحيم الشيخ، «بعيدًا عن القدس، قريبًا من بيروت: حقّ المقاومة وأسطورة اللا تكافؤ الأخلاقيّ»، الأيّام ، 25 تموز، 2006. وكذلك انظر كتابات إسرائيل شاحاك، نحو:

Shahak, Israel (1994). Jewish history, Jewish Religion: The Weight of Three Thousand Years. London: Pluto Press; Shahak, Israel (1975). The Non-Jew in the Jewish State : A Collection of Documents. Jerusalem: S. N.

24. Milstein, U. (1998). History of Israel's war of Independence, Vol. III. Lanham: University Press of America.

25. شانوف، 675.

احتُفظ بالوثيقة لأوّل تقرير صباحيّ تلقّاه ساغي في صباح 17 أيلول 1982، وعلى الرغم من ذلك لم يرَ ساغي فيه ما يستوجب عملاً خاصًا ولم يبلّغ شارون به، على حدّ زعم الأخير.

وعلى الرغم من ذلك، يكرّر شارون أنّ ضبّاطًا، مثل الجنرال عاموس يارون، قد اتّصلوا بضبّاط الارتباط في الكتائب اللبنانيّة، وطُلب منهم «بلهجة حاسمة النهي عن الأعمال الوحشيّة» وأنّ يارون ودروري اجتمعا مساء 17 أيلول وقرّرا الطلب من رفّول إخراج الكتائبيّين من المخيّمات. بيدَ أنّ المفارقة التي يسجّلها شارون تفيد أنّ رفّول قد توجّه بعد الظهر إلى بيروت، برفقة ضبّاط إسرائيليّين وكتائبيّين نفوا وقوع أعمال وحشيّة، وصوّروا معارك ضارية دارت في المخيّمات مع جيوب منظّمة التحرير الذين احتموا بالمدنيّين، وأنّ قوّات التحالف الإسرائيليّ الكتائبيّ قد كابدت خسائر. وإضافة إلى ذلك، طلب الضبّاط الكتائبيّون «عونًا إضافيًا وجرّافتين لهدّ بنايتين كانت منظّمة التحرير الفلسطينيّة تستخدمهما. قبل إيتان إعطاءهم جرّافتين، وقرّر بعد المحادثات إنهاء العمليّة لتلك الليلة»[26] التي أعقبها رفّول باتّصال أوجز فيه احصاد اليومب لشارون الذي كان يتابع المجزرة عن كثب من مزرعته!

بعد هذه الاستماتة الشارونيّة في نفي المسؤوليّة الشخصيّة بالإغراق في ذكر التفاصيل الدقيقة لكيفيّة حصول المجزرة وموقعه منها، الأمر الذي لم يزد إلاّ من قرائن إدانته، يستدير للوم الحكومة الإسرائيليّة، والندم على عدم استماعه لنصيحة صديقه أوري دان بتشكيل لجنة تحقيق عليا في المجزرة، مؤكّدًا أنّه لم يُرد الاختباء وراء الجيش، على الرغم من إدراكه لإمكانيّة خذلان الحكومة له كما فعلت سابقًا في نفي مسؤوليّتها عن بناء المستعمرات سنة 1978. ولكنّ حنق شارون على الحكومة لم يقلّل من مخاوفه من تشكيل لجنة تحقيق عليا في المسؤوليّة عن المجزرة بعد أن «رضخ» بيغن للمظاهرات، التي كان حزب العمل يستغلّها سياسيًا ويؤدّي فيها دور الموجّه، والضغوطات السياسيّة الهائلة التي أدّت إلى تشكيل لجنة كاهان في 28 أيلول 1982، برئاسة القاضي إسحاق كاهان، وعضويّة القاضي أهارون باراك والقائد المتقاعد يونا إفرات، أو لجنة «الأغربة السود» كما يحلو لشارون أن يطلق عليهم.

حاول شارون مواصلة التشاور مع الرئيس اللبنانيّ الجديد أمين الجميل، الذي رأى فيه رئيسًا فاشلاً من طريقة لبسه، إلى انحسار حكمه إلى قصر بعبدا، إلى طبيعة إدارته للأمور. لم يفلح شارون في اقتناص حتّى شبهة اعتراف أو جزء من المسؤوليّة عن الجريمة من الرئيس

26. المصدر نفسه، 676.

الجديد ومليشياته التي اقترفت المذبحة، بتخطيط ودعم وتغطية إسرائيليّة، من وزارة شارون وحكومته، والحكومة الأمريكيّة الداعمة والراغبة بتصفية الفلسطينيّين في لبنان. وبعد إعلام مستشار الحكومة القانونيّ لشارون بأنّه لن يستطيع استخدام طاقم محامي الدفاع، في وزارة الدفاع، للدفاع عن نفسه أمام لجنة كاهان، وأنّ اسمه سيكون ضمن مَن سيقدَّمون إلى المحاكمة بالمسؤوليّة عن المجزرة، بعد هذا سعى شارون إلى تعيين صديقه القديم شموئيل تامير للترافع عنه. وكان تامير قد ترأّس سابقًا حزب «الوسط الحرّ» وكابد شارون عناء إرجاعه إلى صفوف الليكود، إضافة إلى تولّيه حقيبة وزير العدل في حكومة بيغن الأولى. اعتذر تامير عن عدم التمكّن من الدفاع عن شارون، لأنّه ينوي الدخول إلى معترك السياسة من جديد. وحينذاك، وجد شارون نفسه مضطرًا إلى البحث عن بديل دفاعيّ. وقد كان دوف فايسغلاس، الذي أنهى للتوّ دورته الاحتياطيّة في وزارة الدفاع، ومحامٍ آخرُ يُدعى تسفي طيرلو، هما البديل عن شموئيل تامير.

وقد كان شارون يدرك أنّ الحكومة ستتنصّل من المسؤوليّة بوصفها حكومة، وكان منـزعجًا من سلوك بعض ضبّاط الموساد الذين نفوا علمهم حتّى بتكليف إرسال الكتائب إلى المخيّمات. وعلى الرغم من عدم تفاؤل شارون وإدراكه، كما يقول، أنّ الحكم في قضيّته سيُصار إليه «على أساس سياسيّ، لا قانونيّ فحسب»،[27] كان يقنع نفسه بأنّ مرافعة محاميه ستكون قويّة: «كان الدفاع عنّي سهلاً. فقد أكّد المحاميان اللذان تولّيا قضيّتي أنّني لم أُبد تقاعسًا عندما لم أنجح في إيقاف المجزرة. فحين أعلمني إيتان في ليل 17 أيلول أنّ الكتائبيّينَ «ذهبوا بعيدًا في عملهم» كانت العمليّة قد انتهت، وقوّات الكتائب قد تلقّت أمرًا بالانسحاب. أمّا القانون الإسرائيليّ، فكان دقيقًا في ما يتعلّق بالإهمال الصادر عن سابق تصميم. فما من إنسان تلقّى تهمة الإهمال والتسبّب بخطر ما إذا عجز «شخص عاقل» عن توقّعه. وفي الواقع، لم يتوقّع أحد خطر المذبحة. وتسبّب هذا الوضع لإسرائيل بضربة مريعة: فلو تمكنّا من التكهّن به لما أرسلنا الكتائبيّين... وقد أكّد المحاميان أنّه، استنادًا إلى نصّ القانون الإسرائيليّ، لا يمكن اتّهام شخص بالإهمال ما دام لم يتكهّن أحد بوقوع أيّ إشكال».[28] يورد شارون هذا التبرير وكأنّه يشير إلى مسؤوليّة كلّ مَن ذكرهم عن المجزرة، لا هو فقط.

في السابع من شباط 1983، علم شارون أنّ تقرير لجنة كاهان قد صدر، وأنّ بحوزة بيغن نسخة منه، فاتّصل به، لكنّ بيغن رفض الإفصاح عن فحوى التقرير. في صبيحة اليوم التالي،

27. شانوف، 687.
28. المصدر نفسه، 678.

صدر التقرير وحصل محامو شارون على نسخة منه، وقد حمَّل شارون مسؤوليّة غير مباشرة عن المجزرة، الأمر الذي اعتبره شارون حكمًا دخيلاً على القانون الإسرائيليّ.[29] وعلى الرغم من ارتياح شارون العامّ من التقرير، لم يُخْفِ امتعاضه من تحمّل المسؤوليّة غير المباشرة، ولكنّ رغبته في الانتقال إلى نتائج التقرير الذي بين يدي محاميه أفصحت عن أنّ اللجنة حمَّلت قسطًا من المسؤوليّة مَن امتعض شارون من معرفتهم لما يحدث، وصمتهم، ومن ثَمّ تنصّلهم من المسؤوليّة، وخذلانهم له... ولكنّ النتيجة الأكثر إيلامًا لشارون كانت دعوة اللجنة رئيس الوزراء إلى ممارسة صلاحياته في تجريد الوزير شارون من حقيبته، نتيجة لتحمّل شارون مسؤوليّة غير مباشرة عن المجزرة.

يشقّ شارون، بعد ذلك، طريقه بين المظاهرات المؤيّدة والمعادية له في رحلته إلى مجلس الوزراء لمناقشة نتائج التقرير، المظاهرات المطالبة بدمه لأنّه قاتل، وتلك المؤيّدة له لأنّه بطل قوميّ

29. أفاد تقرير لجنة كاهان، الصادر في 8 شباط 1983، أنّ مجزرة صبرا وشاتيلا قد وقعت على أيدي الكتائب اللبنانيّة، وأنّه لم يشارك أيّ إسرائيليّ في المجزرة. بيدَ أنّ مجموعة من المسؤولين الإسرائيليّين كانوا مسؤولين مسؤوليّة غير مباشرة عن تلك الأحداث، وذلك أنّ الجيش الإسرائيليّ كان يسيطر على منطقة المخيّمات، وأنّ الكتائب قد دخلوا بأمر من الجيش الإسرائيليّ وبتنسيق معه، بغضّ النظر عن المقولات التي تؤكّد وجود اتّفاق على تصفية الوجود الفلسطينيّ في الاجتماع الأخير بين شارون وبشير الجميّل قبل اغتياله. وقد شُكّلت لجنة كاهان بأمر من الحكومة الإسرائيليّة في اجتماعها المنعقد في 28 أيلول 1982، بغية التحقيق في المجازر التي ارتُكبت في مخيّمَي صبرا وشاتيلا، برئاسة القاضي إسحاق كاهان، وعضويّة القاضي أهارون باراك، والميجر جينرال يونا إفرات. وقد طالت التحقيقات، التي اشتملت على 60 جلسة استماع، واستجوبت 58 شاهدًا، كافّة مستويات المسؤولين الإسرائيليّين –من رئاسة الحكومة، إلى جنود وضبّاط في الجيش، وأجهزة المخابرات، والموساد–. وفي خلاصة تقريرها، أوصت اللجنة بأنّه بالرغم من تفاني مَن اشتمل التقرير على أسمائهم في خدمة دولة إسرائيل والتضحية من أجلها، فإنّ إهمالهم أو تحمّلهم لأيّة مسؤوليّة عمّا حدث في مجزرة صبرا وشاتيلا، يجب ألاّ يعرّض المكانة الأخلاقية لدولة إسرائيل للخطر. وقد حمَّل التقرير كلاً من رئيس الوزراء مناحيم بيغن، ووزير الخارجيّة إسحاق شامير، ورئيس الموساد، مسوؤليّة عدم أخذ إجراءات تحوّل دون وقوع المجزرة، لكن لم ترتئِ اللجنة أن توصي بأيّة إجراءات ضدّهم. أمّا قائد الجبهة الشماليّة، الميجر جينرال أمير دروري، فقد أشادت اللجنة بجهوده في محاولة وقف أعمال الكتائب داخل المخيّمات، غير أنّها نَحَتْ عليه باللائمة لعدم مواصلته تلك الجهود نتيجة للصعوبات الميدانيّة وغيرها في غرب بيروت، دون أن توصي بأيّ إجراء إضافيّ بحقه. أمّا أرئيل شارون، وزير «الدفاع» الإسرائيليّ، فقد حمّلته اللجنة مسؤوليّة غير مباشرة عن المجزرة، وأوصت رئيس الوزراء بأن يمارس صلاحياته لحمله على الاستقالة من منصبه كوزير للدفاع، وأن لا يتولّى هذا المنصب ثانيةً. وأمّا رفائيل إيتان، رئيس أركان جيش الاحتلال الإسرائيليّ، فقد حمّلته اللجنة نصيبًا من المسؤوليّة دون أن توصي في حقّه بأيّ إجراء إضافيّ، لكونه سينهي خدمته تلقائيًا من الجيش في شهر نيسان من العام 1983. وأمّا الميجر جينرال يهوشواع ساغي، رئيس الاستخبارات في الجيش الإسرائيليّ، فقد أوصت اللجنة بعزله من منصبه، بتهمة الإهمال الذي أدّى إلى وقوع المجزرة. وأمّا البريغادير جنرال عاموس يارون، قائد الوحدة، فقد أوصت اللجنة بألاّ يخدم كقائد ميدانيّ في الجيش ثانيةً، وأن لا تجري مناقشة هذه التوصية إلاّ بعد ثلاث سنوات من صدورها. وأخيرًا، أوصت اللجنة بتشكيل لجنة أخرى من قبل وزارة «الدفاع» تدرس التقصيرات، وتستخلص العبر من أحداث المجازر في صبرا وشاتيلا. للاطّلاع على نصّ تقرير اللجنة الكامل، انظر:

The Beirut Massacre: The Complete Commission Report. Introduced by Aba Eban. New York: Karz-Cohl Publications, 1983. (An Authorized translation of "The Commission of Inquiry into the Events at the Refugee Camps in Beirut, 1983, Final Report."

سيتحمّل المسؤوليّة نيابة عن الحكومة، وسيكون كبش فداء دولة إسرائيل حتّى لا «تتلطّخ» كلّها بالمسؤوليّة عن المجزرة. يقول: «كان التوتّر الشديد سيخيّم على الاجتماع وإن تلاشى الصراخ من الخارج والحرارة من الداخل. كان على الحكومة أن تقرّر: إمّا رفض تقرير كاهان رفضًا كلّيًا، أو جزئيًا، وإمّا قبوله. ويعني رفض التقرير استقالة الحكومة وإجراء انتخابات جديدة. ولو فعلت لأحرزت، في نظري، انتصارًا عظيمًا سيسجّله تاريخ الليكود. أمّا قبول التقرير، فيعني إلزامي بتقديم استقالتي. لا بل ثمّة ما هو أبعد من ذلك، في الواقع. ففي قبولنا التقرير، سوف نُقرّ بحكم يدين الحكومة بتهمة القتل. وتوجّهت إلى الحضور قائلاً: إن قبلتم نتائج لجنة كاهان، فسوف تضعون على جبين الشعب اليهوديّ وجبين دولة إسرائيل دمغة قايين بأيديكم».[30]

إثر إنهاء شارون لخطابه الحماسيّ، بكلّ ما يتضمّنه من غيرة على «طهارة إسرائيل، وطهارة سلاحها»، جرى التصويت، وكانت النتيجة 16 صوتًا للحكومة ضدّ صوت واحد لشارون، هو صوته نفسه! أدرك شارون تخلّي الحكومة عنه، وتنصُّل الوزراء، كلٌّ بطريقته، من المسؤوليّة وخذلانهم له. وهنا، يسرد شارون بمرارة مراسم التوديع التي شاركت فيها مي المرّ، التي قدمت من بيروت، بإحدى «قصائدها» وبخاصّة تلك المشاعر الموجَّهة إلى بيغن (الذي يعتقد شارون أنّه هو الذي سلَّمه – تلك هي العبارة التي قالها لبيغن بعد أيّام في مكتبه). يسجِّل شارون: زعندما مررت بالجنود، نظرت في وجه كلّ منهم. فإذا بي أشعر بحاجة إلى تذكّر كلّ جنديّ، إلى إبقاء معالمه محفورة أبدًا في ذاكرتي. ولكن رغم نيّتي هذه، بَانَ أمام ناظري وجهٌ آخر هو وجه والدي قبل سبعة وثلاثين عامًا حين كان في بستان البرتقال، أيّام موسم مطاردة مناحيم بيغن، رئيس الإرغون. فقال لي، وهو يعمل في الأرض بين الأشجار: «إريك، يمكنك أن تفعل ما يحلو لك، ولكن عليك أن تقطع لي وعدًا بعدم التخلّي أبدًا عن أيّ يهوديّ أبدًا». فقلت في نفسي: انظر ماذا يحدث حولك الآن، يا إريك. فهؤلاء الذين كانوا سابقًا ضحيّة، سلَّموني للجموع وتخلّوا عني».[31]

إنّ مقولات شارون هذه تذكّر بتشخيصات مارتن بوبر التي وَصفتْ أبناء العصر الحديث، وقد كان اليهود في ذهنه، بأنّهم يحيون إشكالاً دينيًا لا يفضي إلاّ إلى إشكالات في الوجود وسياسات الوجود. ويتمثّل ذلك الإشكال في ارتفاع وعيهم بأنفسهم كأوصياء على مملكة الربّ، وكعابدين صالحين، وأتقياء ينسون ربّهم تمامًا وهم يعملون لقضيّته، وهو ما يسبّب

30. شانوف، 692.

31. المصدر نفسه، 694.

انشغالاً بدواخلهم عندما يتّجهون ناحية الربّ. وهذا الوعي بالذات الذي «تورّم على نحو بالغ الحدّة»، كما يؤسّس بوبر، قد تحرّك ليقف بين وجود هؤلاء ووجود ربّهم أو ما يقدّسونه، كما يقف شيء بين الأرض والشمس. وهذا ما أطلق عليه مارتن بوبر ظاهرة «كسوف الله»،[32] على نحو يشبه مفهوم «السوى» ووقوفه بين العبد وربّه عند النِّفّريّ الذي قال بأنّ غاية المؤمن أن «لا يكون بينه وبين الله بين»، أي أن تنعدم إمكانيّة الكسوف التي عمل بوبر على توصيفها. ولذا، فإنّ شارون، ولا ريب، قد قطع أشواطًا متقدّمة في مرض كسوف الربّ البوبريّ، إلى درجة صار فيها هو الربّ العارف بمصلحة إسرائيل دون سواه.

أمّا بعد إجبار شارون على الاستقالة من منصبه كوزير «دفاع» لدولة إسرائيل، فقد أصبح وزيرًا بلا وزارة. وتعاظمت أحاسيسه بالخذلان من الخيانة التي ارتكبها أعضاء الحكومة والجيش ضدّه. وقد أبدى هذه المشاعر في قوله: «صُعقت وأنا جالس في مقعدي لـمَّا وجدتني وزير الدفاع اليهوديّ الوحيد الذي عاد إلى جرارته ومزرعته بسبب ما فعله مسيحيّون بعرب مسلمين».[33] وقد استمر شارون في وظيفة وزير بلا وزارة، رغم الملل وأحاديث الغِيبة والهمس، بفضل صديقه أوري دان الذي دافع عنه أكثر من مرّة، وشهد لصالحه. وبذا، فقد تحوّل شارون من وزير لـ «الدفاع» إلى هاو للمراسلة حيث يؤكّد، على عكس شخصيّة ماركيز، أنّه كان ثمّة «للكولونيل من يراسله» أثناء وجوده في مكتب خاو في بناية حكوميّة خاوية، حيث تلقى رسائل من كافّة أنحاء العالم فاقت الأربعة آلاف رسالةً ردَّ عليها كلّها! أما الأمر الآخر الذي قضى فيه شارون وقته، بعد أن انتهت محاكمته السياسيّة العابرة، فكان مقاضاة مجلّة «التايم» الأمريكيّة، ومثلها «هآرتس»، لأنّها «شهَّرت به» ونشرت تقريرًا عن اجتماع له ببيار الجميّل حرّض من خلاله الكتائبَ على الانتقام لاغتيال الرئيس بشير.[34] وقد كسب شارون القضيّة التي لم تكن، بكلّ ما أوردته الصحيفة، سوى تفصيل هامشيّ استخدمته لجنة كاهان في أحد الملاحق السرّيّة لتحقيقاتها!

III

بعبارات الحسرة على «وفاء شارون» وَ «نكران بيغن وحكومته» تنتهي مرافعة الجلاّد التي لم تزد إلاّ من قرائن إدانته بجرائم المجزرة في صبرا وشاتيلا. تنتهي المرافعة، ويصدر

32. Buber, Martin (1988), Eclipse of God: Studies in the Relation between Religion and Philosophy, New York: Humanities Press International.

33. شانوف، 696.

34. للإحاطة بقضيّة محاكمة شارون لمن حاولوا الاشتراك في محاكمته إعلاميًا، انظر:
Aharoni, Dov (1985). General Sharon's War against Time Magazine: his Trial and Vindication, New York: Steimatzky/Shapolsky.

تقرير «الأغربة السوداء»، ولا يُحالُ أحدٌ إلى محكمة، وكأنّ الجريمة، التي تصرخ حتّى السماء، قد جفّ ذكرها بجفاف دماء ضحايا المجزرة... غابت المحاكمة، ولم يُحاكَم الغياب، حتّى عام 1993 حين صدر في بروكسيل قانون مثير للجدل، جرى تعديله عام 1999، يمنح المحاكم البلجيكيّة الحقّ في مقاضاة مجرمي الحرب ومنتهكي حقوق الإنسان وملاحقتهم أنّى كانوا. واستنادًا إلى ذلك القانون، قامت مجموعة بلغ تعدادها 28 فلسطينيًا برفع دعوى ضدّ أرئيل شارون بوصفه مجرمَ حرب مُدانًا، حتّى من قبل لجنة تحقيق إسرائيليّة، بالمسؤوليّة عن مجازر صبرا وشاتيلا مساء السادس عشر من أيلول عام 1982، إذ كان آنذاك يشغل منصب وزير دفاع دولة إسرائيل.[35]

ويُذكر أنّ القانون نفسه قد استُخدم مرّة واحدة لمقاضاة رئيس رواندا بول كانمامي، والحكم على أربعة من الروانديّين لتورّطهم في جرائم التطهير العرقيّ هناك عام 1994. بيدَ أنّ هذا القانون، وقُبيل استدعاء شارون للمحاكمة، بعد عشرين سنة من المجزرة، وقد أصبح رئيسًا لوزراء دولة إسرائيل، علّقه البرلمان البلجيكيّ قبل نهاية العام الذي رُفعت فيه الدعوى، بعد أن توتّرت العلاقة بين إسرائيل وبلجيكا على خلفيّة ذلك القانون. وقد فسّرت محكمة الاستئناف البلجيكيّة، تحت ضغط سياسيّ هائل، هذا القانونَ في حزيران 2002 بطريقة لا تتيح مقاضاة المتّهَمين بجرائم حرب وضدّ الإنسانيّة إلاّ في حالة وجودهم على الأراضي البلجيكيّة، الأمر الذي أدّى إلى تعطيل محاكمة شارون، أي إلغائها، ما دام لم يطأ أرض بلجيكا! وإثر ذلك، ألغى شارون زيارة كان من المقرّر أن يقوم بها إلى بروكسل، بعد أن قرّر القضاء البلجيكيّ قبول الدعوى ضدّه كمجرم حرب.[36]

وقد أثار هذه القضيّة برنامجُ «بانوراما» لهيئة الإذاعة البريطانيّة، الذي بُثّ مساء الأحد 17 حزيران 2001، بعنوان «مَن المتّهم؟» والذي تناول مسؤوليّة شارون عن المجازر التي ارتُكبت في مخيّمي صبرا وشاتيلا الفلسطينيَّين في بيروت عام 1982، واتّهامه بارتكاب جرائم حرب. وعلى الإثر، اتّهم مسؤولون إسرائيليّون، –بمن فيهم وزير الخارجيّة شمعون بيرس

35. رُفعت الدعوى عبْرَ لجنة مشتركة تضمّ جنسيّات فلسطينيّة ولبنانيّة ومغربيّة وبلجيكيّة ارتكزوا في دعواهم على أعمال لجنة كاهان الإسرائيليّة التي أشارت إلى مسؤوليّة غير مباشرة لأرئيل شارون عن المجزرة عام 1982، إلى جانب جرائم شارون الفظيعة، وبخاصة في انتفاضة الأقصى ضدّ الفلسطينيّين العُزَّل في الأراضي الفلسطينيّة المحتلّة. وكان شارون قد عبّر أثناء حملته الانتخابيّة، في كانون الثاني عام 2001، عن أسفه لما أسماه «المأساة الفظيعة التي وقعت في صبرا وشاتيلا» ولكنّه رفض الاعتذار عن فعلته، ووصف المجزرة بأنّها أعمال قتل من «عرب مسيحيّين ضدّ عرب مسلمين» استرجاعًا لمقولة بيغن الشهيرة في الكنيست إنّ «أغيارًا قتلوا أغيارًا، ثم أتوا للوم اليهود».

36. هآرتس، 2/7/2001.

ووزير العدل مئير شطريت– هيئة الإذاعة البريطانية بمعاداتها للساميّة، وبأنّها تتّخذ موقفًا معاديًا لإسرائيل في تغطيتها للأحداث في الأراضي الفلسطينيّة جرّاء إثارة البرنامج (الذي أعدّه مراسلها الشهير فيرغال كياني) مسألةَ إدانة شارون على نحو لم يسبق له مثيل بشأن محاكمة شارون بصفته مجرم حرب عاد إلى الحكم في إسرائيل.

وبناءً على طلب تقدّمت به المحامية البلجيكيّة ميشيل هيرش، التي وكّلتها إسرائيل للدفاع عن شارون، إضافة إلى زميلها البلجيكيّ إدريان ماسرت، قرّر القضاء البلجيكيّ تعليق التحقيق في القضيّة المرفوعة ضدّ شارون من قبل المحاميين البلجيكيّين والمحامي اللبنانيّ شبلي ملاّط، نيابة عن سعاد سرور، إحدى الناجيات الفلسطينيّات من المجزرة، وَ28 آخرين من الناجين ومن أقارب الضحايا. وقد جاء اعتراض محامية شارون على اختصاص قاضي التحقيق في هذه القضيّة معتبرة أنْ لا اختصاص للمحاكم البلجيكيّة بمحاكمة شارون عن مسؤوليّته في مجزرة صبرا وشاتيلا لأنّه سبق أن جرَتْ مساءلتُه عليها من قبل لجنة تحقيق إسرائيليّة، هي لجنة كاهان، التي قرَّرت عدم إحالة شارون إلى المحكمة، وإن كانت حمّلته «مسؤوليّة غير مباشرة» عن المجزرة. وإضافة إلى ذلك، أشارت المحامية هيرش أنّ التحقيق مع شارون ينطوي على مساس بالسيادة القانونيّة لإسرائيل التي أصدرت حكمها في القضيّة، مؤكّدة أنّ محاكمة شارون مسألة ليست خاصّة ببلجيكا، وأنّ القاضي لا يملك صلاحية النظر في القضيّة، مستندة إلى ما قالت إنّه قانون محكمة الجزاء الدوليّة الذي وقّعته بلجيكا والذي ينصّ على أنّه «لا يمكن قبول الدعوى إذا قرّرت الدولة التي ينحدر منها المتّهمون عدم الملاحقة»، الأمر الذي كان مطابقًا لإدانة شارون التي انتهت بتوصية لجنة كاهان بعزله من منصبه كوزير للحرب، دون اتّخاذ أيّة إجراءات إضافيّة ضدّه.

وعلى الرغم من ذلك، أعلن رئيس الوزراء البلجيكيّ، غاي فيروفشتات، أنّه يؤيّد تغيير قانون البلاد الخاصّ بحقوق الإنسان، بغية إتاحة المجال لمقاضاة شارون من جديد، كما جاء على الموقع الإلكترونيّ لهيئة الإذاعة البريطانيّة في 15 تشرين الثاني عام 2003؛ بينما اقترح وزير الخارجيّة البلجيكيّ لويس ميشيل في تمّوز 2001 تعديل القانون مبرّرًا ذلك بأنّ هذا القانون يرهق القضاء، ويُعرِّض العلاقات الدبلوماسيّة بين بروكسل وسائر دول العالم للخطر. ولذا، فقد اقترح مجموعة تعديلات، من بينها منع تقديم دعاوى ضدّ رؤساء الدول والحكومات والوزراء أثناء تولّيهم مناصبهم.[37] ولعلّ هذا قد تحقّق بالفعل حين جرى

37. انظر: الشرق الأوسط، 2002/4/29. وانظر كذلك مرافعات الصحافيّين الإسرائيليّين من أمثال دان مرغليت عن شارون، وعن أنّ قرار المحكمة كان قرارًا في إطار حملة اللا ساميّة التي تُشنّ ضدّ اليهود، يديعوت أحرونوت، 2003/4/23.

التغاضي عن استصدار مذكّرات جلب لكلّ من كيسنجر وبينوشيه: إذ نجا الأوّل بجلده لعدم وجود نصوص تسمح بمحاكمته كتلك التي استند إليها القضاء البلجيكيّ في قبول دعوى محاكمة شارون، على الرغم من أنّه كان من المفترض أن تحتجزه بريطانيا استنادًا إلى مذكّرة دعوى من فرنسا أو الأرجنتين، لولا التبعات السياسيّة التي قد تترتّب على ذلك. أمّا الزعيم التشيليّ بينوشيه، فقد احتُجِز لمدّة عام بالفعل تمهيدًا لتسليمه لإسبانيا، لولا أن شفعت له حالته الصحّيّة.

وإثر هذه الضجّة حول تفعيل القانون وإعادة تعليقه، تسرّبت أخبار، بل بُثّت أحيانًا عبر راديو الجيش، عن أنّ وزارة «الدفاع» الإسرائيليّة قد تلقّت العديد من الرسائل من ضبّاط كبار متقاعدين أو في الخدمة تطالب بتحديد الدول التي يمكن أن يتعرّضوا فيها لمحاكمات عن جرائم حرب أو جرائم ضدّ الإنسانيّة، وذلك نتيجة لذاك القانون، إضافة إلى الدعاوى التي رُفعت ضدّ مجرمين إسرائيليّين مثل كارمي غيلون، سفير إسرائيل في الدنمارك، الذي رُفعت ضدّه دعوى بتهمة ممارسة التعذيب والدعوة إليه أثناء إشغاله لمنصب رئيس جهاز المخابرات الداخليّة الإسرائيليّة الشين–بيت في منتصف تسعينيّات القرن الماضي. وتلك التي رُفعت ضدّ قائد الأركان السابق ووزير «الدفاع» شاؤول موفاز في لندن، وضدّ بنيامين بن إلعيزر في القاهرة بتهمة قتل أسرى مصريّين أثناء العدوان الثلاثيّ على مصر وحرب 1967. وإثر تعاقب رفع الدعاوى ضدّ قادة سياسيّين وعسكريّين إسرائيليّين في أكثر من دولة في العالم، حذّر مستشارُ وزارة الخارجيّة الإسرائيليّة القانونيُّ، إيلان بيران، من ظاهرة عولمة القانون الدوليّ والإنسانيّ الذي ينصّ على معاقبة مجرمي الحرب وسريانه على رؤساء الدول وقادة الجيوش، مشيرًا إلى أنّ آثار هذه الظاهرة ستصل إلى إسرائيل. وقد توسّل بيران محاولة الحكومة البريطانيّة قبل عامين توجيه لائحة اتّهام ضدّ شمعون بيرس بسبب قصفه قرية قانا اللبنانيّة عام 1996، والتسبّب في إيقاع قرابة مئة ضحيّة لبنانيّة.[38]

ولعله من الجدير بالتذكير أنّه بعد رفع الدعوى القضائيّة على شارون، توالت قوائم التوقيعات من كلّ أنحاء العالم للحضّ على تلك المحاكمة ابتداءً من أجهزة القضاء العربيّة، وانتهاءً بالمفوّضيّة العالميّة لحقوق الإنسان وبمحكمة العدل الدوليّة في لاهاي التي كانت حينها تحاكم السفّاح اليوغسلافيّ ميلوسوفيتش. إضافة إلى ذلك، وجّهت منظّمة «هيومان رايتس وتش» الأمريكيّة العرائضَ والنداءاتِ إلى قادة العالم –أمثال جورج بوش وسواه– للعمل على تأييد مقاضاة شارون[39]. هذا بالإضافة إلى العديد من المحاكمات الشعبيّة

38. انظر: كيمرلنغ، 183؛ و http: //www. aljazeera. net/News/archive/archive?ArchiveId=11512

39. http: //www.aljazeera.net/News/archive/archive?ArchiveId=10884

والصوريّة التي عُقدت لشارون في أكثر المدن والعواصم العربيّة (ومنها القاهرة والرباط وبيروت وغزّة)، في إطار تحرّك عربيّ ودوليّ لملاحقة ومحاصرة مجرمي الحرب أمثال شارون، وأنّه فور الانتهاء من جمع الأدلّة وروايات شهود العيان وإعداد لوائح الدعوى سيجري البدء بتنفيذ محاكمة علنيّة لشارون أمام الجمهور ووسائل الإعلام.

وبرغم تورّط حزب الكتائب اللبنانيّ بالمسؤوليّة المباشرة عن المجزرة، أعرب رئيس مخابرات قوّاته إيلي حبيقة،[40] قبل يومين من اغتياله في الرابع والعشرين من كانون الثاني 2002، أعرب عن استعداده للتوجّه إلى بلجيكا لإثبات براءته وإدانة شارون.[41] وقد وردت أقواله تلك في مؤتمر صحفيّ عقده في دار نقابة المحرّرين في بيروت، وقال فيه: «سأمْثُل أمام القضاء البلجيكيّ وفي لاهاي ونيويورك وباريس وأوروبا وميلانو وأيّ مكان. أنا يهمّني أن تُفتح القضيّة في مركز قضائيّ بعيد عن التشويش، وبعيد عن الضغط السياسيّ، ويُنظر بالحقائق كحقائق، ويقدر أن يميّز ما هي الحقيقة وما هي الكذبة، وعندها أحصل على براءتي...

40. وُلد إيلي حبيقة في القليعات في كسروان في لبنان، عام 1956، والتحق بصفوف حزب الكتائب وهو في الرابعة عشرة من عمره. وقد كان رئيسًا لاستخبارات حزب الكتائب وقائدًا للقوّات التي تولّت مهاجمة مخيَّمَيْ صبرا وشاتيلا في أيلول 1982. غير أنّ حبيقة، بعد اغتيال بشير الجميّل مؤسّس حزب الكتائب، وعند إدراكه أنّ إسرائيل، وليّة نعمته ومكان تدريبه، غير قادرة على حمايته بعد ما فعله في صبرا وشاتيلا، حوّل ولاءه إلى سوريّا خفيةً حتّى التاسع من أيّار 1985، حين تمكّن من تحويل القيادة الجماعيّة لميليشيا القوّات اللبنانيّة إلى هيئة تنفيذيّة تولّى هو رئاستها، وفي ضوء ذلك أعلن عن خياراته الجديدة، وفتح قنوات الاتّصال مع سوريّا والأحزاب اليساريّة اللبنانيّة التي أفْضَت إلى ما يُعرف بـ الاتّفاق الثلاثيّ في الثامن والعشرين من أيلول 1985. وقد جمع الاتّفاق بين ثلاثة أطراف حزبيّة هي: القوّات اللبنانيّة (التي يمثّلها حبيقة)، وحركة أمل (برئاسة نبيه برّي)، والحزب التقدّميّ الاشتراكيّ (برئاسة وليد جنبلاط). وعلى الرغم من أنّ هذا الاتّفاق لم يُنْهِ الحرب، فإنّه أثار حفيظة الأطراف الأخرى التي لم تشارك فيه كآل الجميّل، وسمير جعجع رئيس الأركان في القوّات اللبنانيّة. وقد جرى سحْق قوّات حبيقة وإجباره على مغادرة لبنان (بمساعدة ميشيل عون)، ليعود بعد أشهر قليلة ويؤسّس «حزب الوعد». وبعد هدوء حروب الميليشيات في لبنان، عُيّن حبيقة عام 1990 وزيرًا للدولة في حكومة الرئيس عمر كرامي، ونائبًا عن دائرة بيروت الأولى عام 1991، وفي العام نفسه أُسندت له وزارة شؤون المهجَّرين، ثم عُيّن وزيرًا للموارد المائيّة والكهربائيّة. كما عُيّن في حكومة رفيق الحريري الأولى التي شُكّلت عام 1992، وأعيد تعيينه وزيرًا للشؤون الاجتماعيّة والمعاقين في حكومة الحريري الثانية عام 1993، وأعيد انتخابه نائبًا في البرلمان في انتخابات عام 1996، وترشّح مرّة أخرى في انتخابات عام 2000، إلا أنّه لم يوفَّق. ورغم حسّ حبيقة الأمنيّ العالي، وإجراءاته الاحترازيّة شبه الأسطوريّة، فإنّ التحليلات تفيد أنّه كان الحلقة الأضعف في الاحتياطات الأمنيّة والسياسيّة، بالمقارنة مع الراحل عرفات الذي كان يتمتّع بحماية دوليّة حالت دون اغتياله بصورة مباشرة، رغم تسميمه في نهاية المطاف، ولا بحماية ذاتية كما في حالة سوريّا، ولا بحماية حزبيّة تنظيميّة كما هي الحال مع قادة حزب الله. ولذا، فقد كان اغتياله، من ناحية، سدًا لعقدة النقص التي لدى شارون في عدم التمكّن من الإجهاز الفيزيائيّ على أعدائه الكبار. كما كان اغتياله، من ناحية أخرى، إخراسًا لأيّة إمكانيّة حقيقيّة لإدانة شارون بقرائن أكثر دمغًا في مجزرة صبرا وشاتيلا. وبرغم نهوض العديد من الأدلّة العقليّة والمنطقيّة التي تربط بين مجريات محكمة شارون في بلجيكا واغتيال حبيقة، فإنّ مجموعة لبنانيّة معادية لسوريّا، تطلق على نفسها «لبنانيّون من أجل لبنان حرّ ومستقلّ»، أعلنت، في منشور أصدرته، مسؤوليّتها عن ذلك قائلة إن حبيقة كان خائنًا وعميلاً لسوريّا. لمزيد من التفصيلات، انظر:

http: //www.aljazeera.net/News/archive/archive?ArchiveId=25093, 2002.

41. http: //www.aljazeera.net/News/archive/archive?ArchiveId=25093. 2002.

إنّ همّي في المرحلة الراهنة إثبات براءتي من تهمة أُلصقت بي على مدى التسعة عشر عامًا الماضية. بعد أن أظهر براءتي في مسألة صبرا وشاتيلا سألجأ بدوري إلى القضاء البلجيكيّ أو إلى أيّ مرجعيّة دوليّة صالحة، ليس فقط لمقاضاة كلّ من ارتكب جريمة بحقّ لبنان وشعبه وإنسانه، بل لكشف أدوار كلّ هؤلاء وأنا العارف بالكثير من الخفايا والتفاصيل، ولتصويب الرواية التاريخيّة المنقوصة التي يتمّ عرضها عن حرب لبنان. كلّ الوثائق والإثباتات متوافرة لديّ لتصحيح الصورة الخاطئة التي يجري تقديمها عن حرب لبنان عبر إظهار فريق لبنانيّ معيّن بمظهر من ارتكب السيّئات والمحرّمات والشرور، في حين ينتمي الفريق الآخر إلى صفّ القدّيسين والبررة. أنا ذاهب إلى بلجيكا وفي جعبتي الأدلّة الثابتة الحسّيّة الملموسة التي تثبت براءتي، وأيضًا، في جعبتي معلومات أو معطيات حول ما حصل في تلك الفترة والتي إذا عُرضت ستكون رواية أخرى غير الرواية التي كوّنتها لجنة كاهان».[42] ولعلّ «حرقة» حبيقة هذه لم تأتِ من صحوة ضمير غير عاجلة استغرقت عشرين عامًا، بقدر ما هي محاولة لتقويض الغاية الحقيقيّة التي من أجلها أُنشئت لجنة كاهان، وهي: دفع التهمة عن إسرائيل ككيان، وإلصاقها بالكتائب التي كان حبيقة على رأس قوّاتها، واتّهمته اللجنة بالمسؤوليّة المباشرة عن المجزرة، حتى وإن كان حينها خاضعًا لإمرة دروري، ويارون، ورفّول، وشارون... ومن خلفهم حكومة إسرائيل بأسرها. هذا يعني أنّ لجنة كاهان قد «أصلّت» قانونيًا لمقولة بيغن: «أغيار يقتلون الأغيار، ثمّ يأتون للوم اليهود».

هذا، وقد حذا حذْوَ حبيقة العديدُ من الجنود والضبّاط الإسرائيليّين وأفراد الكتائب اللبنانيّة، كما نقلت صحيفة كلّ العرب الصادرة في الناصرة في مطلع آب 2001.[43] وكان إيلي حبيقة قد اغتيل في حادث انفجار سيّارة مفخّخة بالقرب من مقرّ إقامته، في إحدى ضواحي العاصمة اللبنانيّة بيروت. وقد أعادت جريدة «الحياة» اللندنيّة نشر مقابلة أجراها الكاتب اللبنانيّ غسّان شربل مع حبيقة، في مطلع التسعينيّات، قال فيها: «إنّني أعرف كلّ مَن أطلق رصاصة. أعرف قصص الاغتيالات والصفقات. الأدوار المحلّيّة والأدوار الخارجيّة... تدفّق السلاح وتمويل الحرب. أنا أتحمّل قول كلّ شيء، بينما أنت لا تستطيع نشر كلّ ما أقول».[44]

---

42. http: //www.aljazeera.net/News/archive/archive?ArchiveId=11593.

43. انظر: http: //www.islamonline.net/Arabic/news/2001-08/12/Article27. shtml. ومن الجدير ذكره أنّه في أعقاب مذبحة صبرا وشاتيلا، بدأت أوّل ظاهرة «تمرّد» أو رفض للخدمة العسكريّة في إسرائيل، تطوّرت لاحقًا إلى حركة رافضي الخدمة العسكريّة أثناء مذابح شارون للفلسطينيّين في السنة الثانية من الانتفاضة، حين ركب كثير من جنود الاحتلال «دبّابة بريخت» ورفضوا المشاركة في قتل الأبرياء. لمزيد من المعلومات حول هذه الحركة، انظر:
http://www.seruv.org.il; http://www.refusersolidarity.net

44. الحياة، 2002/1/26.

وقد مثّل اغتيال حبيقة، الذي أشار إليه تقرر لجنة كاهان على أنّه المسؤول المباشر عن المليشيات التي اقترفت المجزرة، ضربةً شديدة لمساعي محاكمة شارون في بلجيكا في حينه.

IV

ولكن، بين رواية الجلاّد الأكبر، ورواية الجلاّد الأصغر، ما الذي حدث؟ وماذا كانت لغة الكلام في صبرا وشاتيلا في ليل السادس عشر من أيلول؟

في التاسع عشر من أيلول 1982، وصبيحة اليوم الثالث للمجزرة، ربّما، وصل إلى بيروت الكاتبُ الفرنسيّ الإشكاليّ، جان جينيه، صديق سارتر والفلسطينيّين في آن، برفقة ليلى شهيد، سفيرة فلسطين في فرنسا. وقد كتب جينيه مشاهداته تلك في مقالة لا ينقص ما فيها من نيكروفيليا بريق الحياة القادم من عيون أبناء الفدائيّين الذي يزنون شيب شعر رأس جينيه بشعور لحى الأنبياء، إذ كان الأوروبيّ الأول، ولربما الوحيد، الذي وصل إلى موقع المجزرة ولمّا تزل دماء الضحايا في العروق. Quatre heures à Chatila «أربع ساعات في شاتيلا»،[45] مقالة تسجيليّة إشكاليّة تحوّلت، لاحقًا، وعلى يد كاثرين بيسكوفيتش إلى فلم بعنوان «الرقص بين الموتى»، وأثارت من الضجّة –ولا تزال– الكثير، إذ كانت أوّل شهادة لغير فلسطينيّ، وغير عربيّ، على المذبحة.

يبدأ جينيه مقالته بعدسة غير منحرفة، لا تقلب الصورة، ولا تكثّف الضوء الذي حولها فتزيّفه. عدسة العين التي تبصر بالكفّ، فتكتب إنّ المشي في صبرا وشاتيلا بُعيد المذبحة «يشبه لعبة الحجلة. الصورة لا تُري الذباب ولا سُمْكَ رائحة الموت البيضاء. وهي ليست تُظهرُ، كذلك، كيف يتوجّب عليك القفز فوق الجثث وأنت تعبرها واحدة بعد الأخرى. «وجينيه هو صاحب السيرة الروائيّة، أو المذكرات الساردة «أسير عاشق» التي تروي توقه للثورة وتمثّلاتها كما رآها في فدائيّي منظّمة التحرير في مرحلة الأردن والخروج منها إثر أحداث أيلول. وهي عمل ظهر، بعد وفاته، عام 1986، وقدَّم لها إدموند وايت كاتب سيرة جان جينيه،

45. Genet, Jean (1983). "Four Hours in Shatila," Journal of Palestine Studies 12, no. 3
نظرًا لإشكاليّة مقالة جينيه، جرى «تحرير» نسختها المنشورة على صفحات مجلّة الدراسات الفلسطينيّة بالفرنسيّة في عددها السادس للعام 1983 ، رقابيًا. غير أنّ النصّ الكامل للمقالة، والذي عمل على ترجمته إلى الإنجليزيّة كلٌ من Daniel R. Dupecher وَ Martha Perrigaud منشور في هذا الموقع الإلكترونيّ: http: //www.abbc.net/solus/JGchatilaEngl.html، وهو مترجم عن النص الكامل المنشور بعد وفاة جينه في مجلد بعنوان: L'Ennemi déclaré صدر عن دار غاليمار سنة 1991. وقد تَرجم المقالة إلى العربيّة محمّد برادة، زوج ليلى شهيد، ونُشرت في مجلّة **الكرمل**، العدد 7، 1983، 172-146.

وقد أثارت سجالاً لا يقلّ عن سجال مقالته حول مجزرة صبرا وشاتيلا.[46]

وبطبيعة الحال، إنّ الكثيرين من الغربيّين، من أنصار إسرائيل واعتذاريّيها، يرمون جينيه، رغم صلته الحميمة بجان بول سارتر، المنافح الأشهر عن إسرائيل، بالعُصابيّة والانفصام، ويشكّكون في دوافعه التعاطفيّة مع الفلسطينيّين. فمارتن كريمر ودانيال بايبس، وغيرهما، يتّهمون جان جينيه بأنّه قد لجأ إلى السياسة بعد أن ذوّت موهبته الأدبيّة، وأنّ عدم معرفته الجيّدة بالعربيّة والإنجليزيّة أسهمت في زيادة شحنة التعاطف مع حركة الفهود السود التي شكّلها الأفارقة الأمريكان للكفاح ضدّ النظام العنصريّ، ومع فدائيّي منظّمة التحرير الفلسطينيّة. هذا بالإضافة إلى الاتّهامات التي طالت خيارات جينيه الشخصيّة في ما يتعلّق بمثليّته الجنسية، وولعه بأبناء المضطهَدين والمغلوبين، وعدائه للمؤسّسة والمكرَّس وأخلاق السادة.[47]

يدلف جينيه إلى مقالته باقتباس رُشيمي لمقولة بيغن الواردة في محضر الكنيست الإسرائيليّ تعليقًا على المذبحة: «أغيار يقتولون الأغيار، ثم يأتون للوم اليهود»، وكأنّما يريد أن يلطم القارئ بسؤال تأبيد الضحيّة الذي أتقنه اليهود لدرجة صار فيهم مرضًا، وصار على الآخرين «واجب» مشاركتهم في مَأْسسة الجريمة كمصحّة وحيدة للتعافي من المرض–الجرم! ومن ثَمّ يسجّل جينيه شهادته الأكثر بلاغة من أيّ كاميرا أو شريط تسجيليّ، أو تقرير محايد غارق في بؤس حياديّته. يؤسّس جينيه أبجديّة وصف لا تساكنُهُ النيكروفيليا إلاّ بمقدار ما تُحايثُهُ الحياةُ التي تبزغ من خطّ الضوء الفاصل بين مخلب الوحش وجلد الضحيّة، وكأنّه

46. Genet, Jean (1989). Prisoner of Love. trans. Barbara Bray, London: Picador.
White, Edmund (1993). Genet: A Biography, New York: Knopf.
انظر الرواية مترجمة إلى العربيّة: جينيه، جان (1997). أسير عاشق (ترجمة: كاظم جهاد)، القاهرة: دار شرقيّات. ولمزيد من التفصيلات، حول تأثير نصّ جان جينيه في النصوص المنتجة في الأدب العربيّ حول مأساة الفلسطينيّين، انظر أبو حنيش، أمل (2005). «التناصّ في رواية إلياس خوري «باب الشمس»»، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنيّة، نابلس، فلسطين.

47. للمزيد، انظر: http: //www. geocities.com/martinkramerorg/Genet.htm. ولمزيد من الاطّلاع على الإشكالات التي أثيرت حول سياسات جينيه الكتابيّة وتعاطفه مع الفلسطينيّين والمغلوبين عمومًا، انظر:
Bougon, Patrice (1997). "The Politics of Enmity", trans. Susan Marson, In Scott Durham (ed.) Genet: In the Language of the Enemy, Yale French Studies, 91 (1), 141-58; Durham,Scott (1998). Phantom Communities: The Simulacrum and the Limits of Postmodernism. Stanford: Stanford University Press; Critchley, Simon (1999). "Writing the Revolution: the Politics of Truth in Genet's Prisoner of Love', in Ethics, Politics, Subjectivity: Essays on Derrida, Levinas and Contemporary French Thought, London: Verso, 30-50; Hughes, Dward (2001). Writing Marginality in Modern French Literature, Cambridge: Cambridge University Press; Finburgh, Claire (2002). "Jean Genet and the Poeitcs of Palestinian Politics: Statecraft as Stagecraft in 'Quatre heures a Chatila', French Studies, 56, 4 (4). 495-509.

يريد، برائحة الدم المعلّقة بين حروف الكلمات، صراخَ مقولة أمل دنقل «لا تصالح» حتّى السماء. وكأنّه يريد القول إنّها مقولةٌ حُبٍّ، وأمن، وبشارة بزمن انتصاراتٍ سعيد قادم، لا مقولةُ حرب، وخوف، واسترجاع لزمنِ ثاراتٍ حزين غابر.

من كلّ شهقة في الكلام أسّسها جينيه يتأكّد أنّ مقولة «لا تصالح» ليست تدشينًا لمشروع جماليّ يحتكرُه الرمزُ «الجاهليّ» وهو يحتكر الرمزَ، بل هي صرخة المقاتلين ضدّ جغرافيا الرمز، وضدّ تزمينه، وضدّ أيْقَنَته في القريب المقدَّس أو البعيد الدَّنِس... هي صرخة ينفتح، عبرها، ضمير الغائب الذي في «لَا تصالح» على الأبديّة وهو ينفتح على هُويّة الضحيّة على إطلاقها. فضمير الغائب، في «لا تصالح»، قصدٌ شعريٌّ يقاوم لَونيَّة الهُويّة، ويُشرك الضحايا في مصير واحد، ويُهَنْدِسُ لها زمنًا سعيدًا واحدًا آتيًا من المستقبل، من شرق الأمل والنور؛ فيما يحيل الجلاّدين إلى مَصير قاتم، زائل، غارب إلى جهة الليل في انتظار القصاص. ليست «لا تصالح»–جان جينيه، حالها حال «لا تصالح»–أمل دنقل، تمثيلاً لشعريّة المخذولين وانتظار المغلوبين للزمن السعيد وحسب، بل هي قتال لوحشيّة «التنين» الذي في الظالم، وقتالٌ لروحه التي لم تنسرب يومًا لأرواح مَن طاردوه وقاتلوا ما فيه من وحش. وَ «لا تصالح»، بأبعد من ذلك، صرخةٌ لإخراج الجلاّد من جور وحشيّته إلى عدل الإنسانيّة التي غادرها. فحين تنطبع جماليّة المقولة الشعريّة، التي في «لا تصالح»، وحاشاها من التطبيع، في ذاكرة أبناء المغلوبين: تحيلُ القوّةَ إلى رشدها، وهي تردعها، وتلقّنها دروسَ الإنسانيّة الفذّة التي تعرف وزنًا واحدًا لمعادلة الحرب، التي نشترك جميعًا في إدانتها مهما كانت مسوِّغاتها، هي: «إن كان للجلاّد أن يعلن الحرب دفاعًا عن «حقّه» في السيادة: «اقتلْ كي تكون»؛ فإنّ للضحيّة أن تعلنَ اللا صلح، وتلعنَ المصالحين، دفاعًا عن حقّ البقاء واللا امتثال: «لا تصالح».

هكذا يدشّن جينيه مشروع شهادته، وقد فشل في أن يكون شهيدًا أو خذلته المقادير، ليتساءل عمّا إذا كانت المذبحة قد جرت بصمت وهمس وسط شاتيلا، وقد كان الجنود الإسرائيليّون يحتلّون مبنى السفارة الكويتيّة، ومستشفى عكّا الذي لا تفصله سوى أربعين مترًا عن باب المخيّم؛ وليربط بين الحبّ والموت بعيدًا عن شبهة اجتياح الجسد لكليهما، معًا، لحظة «مثليّة» عابرة، أو عُمر «اختلاف» مؤبَّد... وقد قاده ذلك إلى هناك، حيث «الحبّ والموت. هاتان الكلمتان تتداعيان بسرعة كبيرةٍ عندما تكتب إحداهما على الورق. لقد تحتّم عليّ أن أذهب إلى شاتيلا لأدرك بذاءة الحبّ وبذاءة الموت. فالأجساد، في الحالتين معًا، لم يعد لها ما تخفيه: وضعة الأجساد، تشنّجات العضل، الإشارات، العلامات، وحتّى الصمت، كلّها تنتمي إلى عالميَ الموت

والحبّ».[48] حتّى إنّ الموت أعيد إنتاجه لينتمي إلى عالم الموت ثانيةً، في قصائد مظفّر النواب، ومحمود درويش، وقبل القصائد وبعدها في مقابر الموتى التي لم تسلم من التفجير. هنا، يسخر جينيه من كثرة الموتى، ويبدي قلقه على عدم وجود نجّارين لصنع التوابيت... ثم ينتبه إلى أنّ معظم الشهداء هم من المسلمين ولا يحتاجون إلاّ إلى أكفان، وقد لا يكفَّنُ الشهيد إلا بدمه... ولكنّه يتساءل: من أين سيؤتى بقماش لكلّ هؤلاء الموتى؟ ثم يتساءل: كيف ستكفي القبور بعد تفجير المقبرة وتناثر العظام منها؟... ويشير إلى أنّه ليس من متّسع إلاّ للصلوات التي تنقص المكان كما تنقصه عزيمة حفَّار القبور العجوز، أبو فتحي، الذي مرَّ مبهورًا، خائر القوى، ذاهلاً في ما سيصنع بكلّ تلك الجثث الخضراء، والعظام الصفراء التي تملأ أفق المخذولين.

لا يجد جينيه مفرًا من تسجيل ملاحظاته عمّن تكلَّم بالعبرية الفصحى مرةً، والركيكة مرّتين،[49] وهو يغتال الحياة بين أزقّة صبرا وشاتيلا –الجنود الكتائبيّون، والكتائبيّون الجنود، أصالةً عن ذواتهم ونيابة عمّا في الآخرين من وحش: «أسجّل الآن ما يلي: دون أن أعرف لماذا أفعل ذلك عند هذا المستوى من حديثي: اعتاد الفرنسيّون أن يستعملوا هذه العبارة فاقدة الطعم: «الشغل الوسخ» le sale boulot ومثلها، إذن، أنّ الجيش الإسرائيليّ قد أوعز إلى الكتائب أو الحدَّاديّين بتنفيذ «الشغل الوسخ» فكأنّ حزب العمل الإسرائيليّ قد جعل حزب الليكود، وخاصّة بيغن، وشارون، وشامير، ينجزون «الشغل الوسخ»».[50] يدوِّن جينيه هذه المقولة الفرنسيّة، غير الفريدة، ليحيل المتلقّي إلى قائمة من الوسخ الإقليميّ والدوليّ الذي ما اقتُرفت الجريمة إلاّ بـِ «مباركته» وعلى عينه: أمريكا، وفرنسا، وإيطاليا، والعرب... حالهم حال أيّ غزاة آخرين يبعثون على الغثيان أكثر ممّا يبعثون على الرهبة على نحو يجعل من الفرنسيّ فلسطينيًا كارهًا لإسرائيل من غير سوء: «في اليوم التالي لدخول الإسرائيليّين أصبحنا سجناء، إلاّ أنّه خُيِّل إليّ أنّ الغزاة لم يكونوا موضع خشية بقدر ما كانوا موضع احتقار، وكانوا يبعثون على الغثيان أكثر ممّا كانوا يحدثون الرعب. لم يكن أيّ جنديّ يضحك أو يبتسم. والزمن هنا لم يكن بالتأكيد زمنًا لنثر حبّات الأرزّ والورود. منذ أن انقطعت الطرقات، وصمت التلفون، وحُرِمتُ من الاتّصال بالعالم، أحسستُني، لأوّل مرّة في حياتي، أصير فلسطينيًا

48. جينيه،149.

49. لمعرفة المزيد عن لغة القتلة، حقيقة لا مجازًا، وعن أكثر تفاصيل المجزرة صدقيّة وترويعًا، انظر العمل البحثيّ والتوثيقيّ الرائع: الحوت، بيان نويهض (2003). صبرا وشاتيلا: أيلول 1982، بيروت: مؤسّسة الدراسات الفلسطينيّة. وانظر كذلك: حيدر، محمود (2001). نهاية الجدار الطيّب: سيرة الاحتلال الإسرائيليّ للبنان 1976–2001. بيروت: رياض الريّس للكتب والنشر؛ شوفاني، إلياس (2000). هزيمة إسرائيل في لبنان. ضبيّة: دار عطيّة للنشر.

50. جينيه، 151.

وأكره إسرائيل».[51] وأحسَّه المتلقّي نبيّ لعنات آخر، بلعام فرنسيّ، لا يجد مفرًّا من لعن مَن ينكرون قصديّة المجزرة، وينتصرون لمقترفيها وهم في نعيمهم الأرضيّ في باريس، أو نيويورك، أو لندن، أو روما، غير قادرين حتّى على رفع بصمات القتلة، بعد أن زوَّد رفّول قوّات الكتائب بجرّافتين إضافيّتين، وأخذ الجيش اللبنانيّ على عاتقه «تنظيف» المخيّمات، إلاّ من أشباح القتلة، وأرواح المخذولين الصارخة حتّى السماء!

ما من حدٍّ لمديح الحياة، وما من حدٍّ لمديح مَن يرفعون من أوتوا الموت درجات فوق أحياء لا يزالون على التراب في وصف النبات كشارون. وما من حدٍّ لمديح مَن يفضِّل شهداء الحرّيّة الذين لا «يريدون السلطة، لأنّهم كانوا يمتلكون الحرّيّة»، على شهود العبوديّة، ودون الانزلاق إلى ترّهات إلعازار بن يائير عُصابيّ مساده، وخطيب سفّاحيها، وقاتل جموعها... هنا، يقول جينيه: «في شاتيلا مات الكثيرون من هؤلاء الفدائيّين، ولكن صداقتي ومودّتي لجثثهم الآخذة بالتعفن، كانتا أيضًا كبيرتين. لأنّني كنتُ قد عرفتهم من قبل. إنّهم، وقد انتفخوا، واسودُّوا، وعفَّنتهم الشمس والموت، يظلّون فدائيين»[52]. لأنّ حياتهم، القصيرة كأغنية، كانت خيار بقاء اعتاضَ عن الأرض بقلوب البشر، كما قال محمود درويش مرّةً: «كلُّ قلوب الناس جنسيَّتي، فلترفعوا عنّي جواز السفر»، محيلاً بوصلة الفكرة إلى المضغة التي تختلف فيها معادلات النصر والهزيمة، حيث تكون الغلبة وبالاً على الغالب، والوقوع في خانة المظلوميّة رأفة بالمغلوب الذي يخفُّ قلبه لحظة وزن القلوب، ويشفُّ ساعة كيل اللكمات.

V

هنا، قد ينحاز المرء إلى الخروج من جور الموت إلى عدل الحياة عبر الانتقال من تصوير القلوب المفقوءة على حراب القتلة الذين لم تسعفهم مجهوليّة الاسم بالخروج من صفة المُسمَّى في عالم الغيب، نحو القلوب الموزونة بالريش في عالم الشهادة الذي قد يبدأ من أرض نفَّر، مسقط رأس الصوفيّ–المتنبّي محمّد بن عبد الجبار النِّفّريّ، حيث عُثر على لوحين نُقشت عليهما قصيدة تؤسّس لأقدم أساطير الخلق، أسطورة الخَلق السومريّة التي مؤدَّاها أنّ البشر إنّما خُلقوا من دم إله خطَّاء قُتل خصيصًا ليصنع منه البشرُ على عين إنكي، إله الماء والحكمة، إثر استغاثة والدته نامّو، إلهة الأرض، التي ضاق بها استهلاك إناث الآلهة لخيرات

51. المصدر نفسه، 156.
52. جينيه، 169.

الأرض وعدم وجود من يقوم على خدمتهنّ. تحكي الأسطورة أنّ الإلهة الأمّ أيقظت ابنها إنكي من سباته العميق وأمرته بخلق «قلب بشر من طين على حافة الهاوية، ثمّ تُجمَع إلى القلب الضلوع لتُكسى لحمًا».[53] ذاك نصّ يناصُّ أو تُناصُّهُ مقولات الخلق اليهوديّة والإسلاميّة بقليل أو كثير، مع فارق أنّ السومريين القدماء كانوا يسكرون، وأوّل ما خلقوا البشر للتسلية، وأول ما خلقوه فيهم القلب، ثم تراكم الجسد على القلب، فكساه وصار جسدًا. أمّا ربُّ الموحِّدين، اليهود منهم والأغيار، فكان أكثر جِدّيَّة، ولم تأخذه ألاعيب «البَداء» إلى حيث أخذت آلهة السومريّين.

ولذا، فقد صار القلب كرسيّ التنبؤ بالخير والشرّ والهلاك، وسواها بإجماع معتقدات الحضارات القديمة، والصوفيّة، والفلسفات الحديثة، إلاّ لِماماً. فقد وردت الإشارة إلى ذلك في ملحمة جلجامش حين حلم إنكيدو أنّه رأى، وهو ما يزال في الغبراء، أنّ الآلهة قررت موته، فسأله جلجامش: «لِمَ يحدّثك قلبك بهذا؟ »... يأتي السؤال على شهوة من الترجيع ولكأنّ صوت عمر بن الفارض، صوفيّ القرنين الثاني عشر والثالث عشر الذي شرح ابن عربيّ ديوانه بكتاب «الفتوحات المكّيّة»، يرجّع هذه الأسطورة من خلال فائيّته الشهيرة «قلبي يحدّثني بأنّك متلفي / روحي فداك عرفتَ أم لم تعرف». ويلتقي القولان بمنظور نيتشه الذي يؤكّد في «هكذا تكلّم زارادشت» أنّ البشر إنّما رأوا الآلهة وحاوروهم، أوّلاً، في أحلامهم التي تجري في القلوب!

أقول ذلك، وأنا بصدد مقاربة قلب شارون الذي خذله، وخذل معه ضحاياه الذين تأبَّت عليهم محاكمته على وجه هذه الغبراء التي لا تزال جرائمه تتناتج فيها كلّ يوم نتيجة «حكمة» شارون وعقيدته الحربيّة التي نفثها في مؤسّسة جيش الاحتلال الإسرائيليّ. وأقوله وأنا أتذكّر رحلة شارون وزوجته ليلي في مصر القديمة بعد تجهيز مزرعة السادات في الكوم في عشرة أيام، وافتتاحها بحضور حشد من الصحافيّين في أبريل عام 1981، حيث استقلاّ طائرة السادات الخاصّة، وهبطا في الأقصر. يتذكَّر شارون: «بعد ظهر ذلك اليوم هبطنا في الأقصر. وكان النيل يضفي على هذا المكان روعة بقيت محفورة في الذاكرة. فهناك كلّ ما يحيط بك هادئ ساكن. كأنّما عقارب الوقت على هذه الشطآن قد توقّفت منذ الأزل عن الدوران... شاهدنا معبد الكرنك بأعمدته المذهلة، وكتاباته التي تروي قصّة الحملة التي شنّها الفرعون لمعاقبة مملكتَي إسرائيل ويهودا في عهد رحباعام بن سليمان. فالكتابات

53. انظر، على سبيل المثال: ديوان الأساطير: **سومر وأكاد وآشور–الكتاب الثاني: الآلهة والبشر**، نقله إلى العربيّة قاسم شوّاف، وقدّم له وأشرف عليه أدونيس، بيروت: دار الساقي.1997.

الهيروغليفيّة تحكي القصّة نفسها كما ترويها التوراة وتذكر أسماء المدن الإسرائيليّة التي استولى عليها المصريّون. فوقفنا أمام هذا المعبد، مصريّين وإسرائيليّين، وكأنّ تاريخ كلّ من هذين الشعبين جزء لا ينفصم عن الآخر».[54] يُحسن شارون قراءة قصّة الحملة التي ظلمت اليهود، أو كادت، لكنّه لا يحسن قراءة قانون العقوبات ولحظة وزن القلوب، أو يكاد...

وأقوله لأستدعي ما جاء في «كتاب الموتى الفرعوني» الذي يروي أساطير مصر القديمة، وطقوسها الجنائزيّة.[55] وأذكر بخاصة ما ورد عن سي أوزيريس، الساحر الطفل وقارئ الرسالة المختومة، ووالده سيتنا، ابن رمسيس –سيّد مصر وفرعونها الأكبر، حين وقفا، في أحد القصور، قصور طيبة، يشهدان جنازتين... رجل غنيّ لُفّعَت مومياؤه بخزانة خشبيّة مرصَّعة بالذهب وحملته مجموعات الخدم والعبيد، وحملت معه الهدايا إلى القبر الضريح... ومشى في طليعة جنازته الكهنةُ ينشدون وَ «يستغفرون» له ما تقدّم من ذنبه! ويذكرون اسم الآلهة العظام وكلّ كلمات القوّة والإيمان التي يحتاجها في رحلته الصعبة في أرض الموت... أمّا الجنازة الأخرى، فكانت لعامل فقير يحمل جنازتَه والداه النحيلان، ولا يبكيه إلا زوجاته وزوجات أبنائه، إذ كان كحمزة، عمّ النبيّ محمّد، «لا بواكي له».

وعندها، اقترب الأب والابن من النهر حيث ستحمل القوارب الجدثين إلى نهر الأفاعي والخلود (النيل)، تمنّى الأب سينتا أن يكون مآله كمآل الرجل الغنيّ لا الفقير. فردّ عليه الابن الساحر سي أوزيريس، بأنّه يصلّي أن يكون مصير والده هو مصير الفقير... وحين حزن الأب من مقولة ابنه، ردَّ الساحر الصغير: سأقول فيك مجموعة من الصلوات تفتح لنا بوّابات الرؤيا لنطير، بأرواحنا، فوق أرض الموتى ونرى ما سيكون مآل الاثنين لحظة وزن القلوب في قاعة أوزيس يوم الحساب. فوافق الأب، على الرغم من معرفته أنّه يمكن أن يكون هناك احتمال بعدم قدرتهما على العودة إلى الحياة بعد الذهاب إلى أرض الموتى.

بعد الرحلة الرهيبة من أرض الأحياء إلى أرض الموتى، أطلّ الأب والابن على عرش أوزيريس، حيث تقف معات، إلهة الحقيقة والعدالة والدوزان الكونيّ، سيّدة الحقيقة، ونادفة الريش سموًا ورفعةً... عند الحساب، كان قلب الميّت يوزن بريشة من معات، فإن رجح القلب كان صاحب القلب خَطّاءً، وانتهى قلب الميت، وصاحبه، إلى ملاك العذاب –عممت– الذي ينتظر افتراس القلوب الخَطّاءة بعد أن يرميها إليه سادنُ الميزان ذآنوبس–. وإن رجحت الريشة

54. شانوف، 496.

55. **برت إم هر–كتاب الموتى الفرعونيّ**، ترجمه عن الهيروغليفيّة والس بدج، ونقله إلى العربيّة، بطبعة صادرة عن مكتبة مدبولي سنة 1988، فليب عطيّة.

كان صاحب القلب صالحًا، وذهب، بقلبه السليم، مخلَّدًا في النعيم على حوض أوزيريس بعد أن يتمّ الوزن الثاني للقلب ذاته والذي يقوده حورس، بعد أن يصير روحًا، إلى عرش إيزيس وأوزيريس، وأبنائهما الأربعة المطلّين من زهرة اللوتس بانتظار الحظة الحقيقةب عند وزن القلوب.

أقول، كيف لقلب شارون أن يوزَنَ؟ وكيف لـ «عممت»، ملتهمة القلوب الخطَّاءة، أن تظلّ على قيد الحياة بعد التهام قلبه؟ ربّما سيحتجُّ شارون بعدم نزاهة القضاة المصريّين، ويطلب حكمًا من غير الأغيار على قلبه... لكنّ العهد القديم، كذلك، يقدِّم القلب كموضع لزرع الخير أو الشرّ في بني البشر، وبخاصة في قصة الخلق في سفر التكوين، وفي سفر الخروج في وصف قلوب بني إسرائيل وقلب فرعون الذي قسا. وفي سفر إرميا، كذلك، ثمّة إشارة إلى أنّ الله هو الأعلم بالقلوب، وهو الذي سوف يحاكمها. فليس لشارون ولا لقلبه، إذن، من فرصة في النجاة من لحظة وزن القلوب، وقد «ذبح الشاة وابنها في يوم واحد»... ولكن، ماذا سيجدون في قلبه؟ وكيف سيدفع عن قلبه التهمة أمام اثنين وأربعين إلهًا جوار معات؟

لقد دخل الأطبّاء جمجمة شارون ليخفّفوا ضغط الدم الذي سال فيها، أحدثوا في جمجمته ثغرةً ... وفي قلبه ثغرة، فهل وجدوا أسماء الضحايا، على عكس ما وجد غسّان توبني وماجدة الرومي، أسماء الأحبّة في «القلب المفتوح»؟ دخول إلى القلب، خروج إلى الحياة أو منها بين شارون، وأطبّائه، وضحاياه... دخل شارون المستشفى أوّل مرّة، وغادر لينشغل في القتل والتدمير، فلم يحتمل شارون قلبَه. ولم يحتمله قلبُه. ويوم دخول شارون المستشفى لعلاج قلبه الصدئ، كانت «شارون سْتُون»، أنثى العاج، تلقي خطابًا إنسانيًا وتمتلئ عيناها الدرّيَّتان بالدموع إثر فوزها بجائزة «القلب الذهبيّ» التي منحتها إيّاها صحيفة «بيلد» الألمانيّة والقناة الثانية في التلفزيزن الألمانيّ نتيجة لاشتراكها في حملات جمع الأموال لإنقاذ أطفال العالم تحت عنوان «قلب من أجل الأطفال». بين شارون–الحديد وشارون–العاج أكثر من وجه للاختلاف، غير السنوات الثلاثين التي تفصل ربيع الفاتنة عن خريف الجلاّد. ففي خريفه الرابع عشر انضمّ شارون–الحديد إلى فرق القتل «الجدناع» يتعلّمُ فظاظة الظهور في خشن اللباس، فيما التحقت شارون العاج بجامعة إدينبرو في بنسيلفينيا أربع سنوات مبكرة نتيجة لعبقريّتها ورقّة روحها تتعلم رقّة الظهور في رقيق اللباس. يشترك شارون–الحديد مع شارون–العاج في برج الحوت، لكنّ جذوره الروسيّة، بعكس جذورها الأيرلنديّة، نالت، ربّما، من قلبه قبلها!

لم يكن من المفاجئ، إذن، اكتشاف قلب لشارون، إذ القلب صنوبرة بهيميّة تنوجد في أدنى الكائنات، كما يؤسّس الغزاليّ في «إحياء علوم الدين،» وقد تنطبق هذه على شارون، وإن كان أدناها. بل كانت المفاجأة أن حاول الأطباء إغلاق فتحة «خَلْقيّة» في قلب شارون، ولَيْتهم حاولوا فتح ثغرة «أخلاقيّة» في «جدار شارون» وَ «درعه الواقي»! لكن ربّما يكون من المفاجئ اكتشاف أنّ شارون «ضحيّة حرب»، وفقًا للتقرير الطبّيّ الرسميّ الذي نشره طبيبا شارون «فلاديسلاف غولدمان» وَ «شلومو سيغف»، والذي كشف أنّ شارون معوَّق حرب نتيجة لإصابته في رجله أو خصيته عام 1948، وهو يعاني منذ عشرين سنة من داء تظهر أعراضه من خلال انتفاخ إبهام القدم، وهو مرض ضاعف خطورتَه التهامُ اللحوم بكمّيّات كبيرة[56]... الأمر الذي أحال إصابة إبهام قدمه إلى «مرض الملوك» أو المرض الناشئ عن تناول اللحم. يا لأساطير شارون! فمقتله مقابلُ كعبه، وكأنّه أخيل مقلوب، أو ضحيّة لمعرفته في القتل، وكأنّه أوديب ممسوخ ديسَتْ قدمُه، فضاقت عليه الطريق إلى أثينا الطاغية بمعرفتها. فأيّ مدوَّنة للولادة جاءتَ بهذا القلب المثقوب بريش الخطيئة؟ وأيّ قابلة خلَّصته من ظلمة الرحم لتودعه في رحم الظُّلْم؟

VI

وُلد شارون في موشاف كفار ملال عام 1928، لأبوين قاسيَي الطباع، جعلاه يشعر بالوحدة جرّاء علاقتهما غير التصالحيّة مع الآخرين: شموئيل –الأب القاسي والمزارع العنيد–؛ وفيرا –الطبيبة التي لم تنهِ دراستها بسبب اندلاع الحرب العالميّة الأولى التي هاجرا إثرها إلى فلسطين في ما يعرف بـ «الصعود الثالث» (الهجرة الثالثة)، واستقرّا في كفار ملال، في الشمال الشرقيّ لتل أبيب، في العام 1922. أمّا جدّه مردخاي شاينرمان، وجدّ ميناحيم بيغن، فكانا صديقين، وقد أقدما، معًا، في برست–ليتوفسك، البلدة التي ترعرع فيها والد شارون، على خلع باب المجمع بعد أن رفض الحاخام إعطاءهما الإذن لتنظيم حفلة دينيّة في داخله إحياء لذكرى ثيودور هرتزل، مؤسّس الحركة الصهيونيّة.[57] أما جدّته من جهة أبيه، ميريام، فقد كانت قابلة ورعت ولادة بيغن، وولادة شارون ليسجّلا، معًا، أبشع مهارات العداوة والقتل ضدّ الأغيار الآخرين... من جرائم «الهاغاناه» وَ «الجدناع» حتّى جرائم «تساهال» وَ «الدوفدفانيم».

56. يديعوت أحرونوت، 2005/12/24.
57. شانوف، 32.

وسط هذه القسوة، وبين هؤلاء المزارعين الأجلاف، سمن شارون، واحتاز بجدارة لقبَ «الثور» بين أقرانه من أطفال الموشاف. وقد بدأت مواهبه العسكريّة، والانتقاميّة، تتفتّح منذ نعومة أظفاره، وحتّى عن غير طريق والده المعاند الذي ألحقه بفرقة «الحقل» شبه الحربيّة. ويتبيّن ذلك من صور الفقر الذي عاشه في بيت والديه المكوَّن من غرفتين ومطبخ وسقيفة للغلال، رغم كليشيهات الثقافة الروسيّة التي لم تنقطع من بيتهم من موسيقا، ومأكل، ومشرب، وطرق شجار. ومن هنا، يمكن فهم ولعه بالعسكريّة والتوسّع: فهو يحتلّ غرفة البغلة والبقرة، تارةً، إن اقتضى الأمر حين قدوم ضيوف لزيارة والديه؛ وتارةً يراقب الفئران تتسلّل إلى الطعام الذي نسيته أمّه في المطبخ، ويدخل القطّ على الخطّ يراقب لمن ستكون الغلبة. كان دائمًا على يقين أنّ البقاء من حظّ القط، لكن بقاء بعض أذناب الفئران كان يغيظه.[58] أمّا شغف شارون بالمعاندة، فواضح مدى تأثير والده فيه، إذ يصفه بأنّه «كان بطبعه عاجزًا عن قبول التسويات والحلول الوسط. وهذه كانت مشكلته الكبرى... كان يقول لي: «عندما تعمل لإنجاز شيء ما، عليك أن توليه حمايتك، إذ ينبغي للإنسان أن يدافع عمّا له!» وهو كان يدافع عن ملكيّته بسياج وقفل هما الوحيدان آنذاك في كفار ملال، لا توخّيًا للأمان –وذلك أنّ القفز فوق السياج كان سهلاً–، بل لتثبيت فكرة السياج في حدّ ذاتها».[59] وقد كان والده يواظب على زراعة الأشجار، حتّى في وقت الحرب التي لا يضمن أحد أنّه سينجو منها أو سيحيا ليعيش في أرضه أو يأكل ثمرة زرعه.

يُصوَّر الخطر في بيت شارون دائمًا بأنّه آت من البعيد، من أغيار قُرب هم شركاء الدم اليهوديّ في الموشاف الذين لا «يرتقون» لحماسة والده اليشوفيّ، وأغيار بُعد تنحفر في ذهن شارون صورتهم، كعرب، حتى من قبل ولادته حين هوجمت كفار ملال ودُمّرت أوّل مرّة عام 1921، حين استقرّ أهله فيها، ومرّة ثانية بعد مولده بعام واحد. وقد بدأ شارون مهمّات الحراسة في الثالثة عشرة من عمره في فرقة «الحقل»، بينما بدأ في جيل الرابعة عشرة التدرّب العسكريّ الفعليّ، من خلال العمل السرّيّ. فجرى تدريبه على أنواع مختلفة من الأسلحة بعد أداء اليمين الذي توضع فيه يد على التوراة والأخرى على المسدّس، قبل الانتقال إلى التدريب الأكثر نظاميّة على كافّة أنواع الأسلحة الخفيفة في «فرقة نقل الإشارات» التابعة للهاغانا،[60] وكأنّ القسَم يمثّل ثنائيّة السيف والتوراة التاريخيّة، شفرة اليهود وشفيرهم! وهنا، يعترف شارون أنّه ليس موهوبًا في الفكر والدراسة كأخته، ولَم يكن حتّى تلميذًا فوق

58. المصدر نفسه، 14.

59. المصدر نفسه،17.

60. المصدر نفسه، 36.

المتوسط، ولذا، بقي يعمل في الزراعة مع والده، أو يذهب إلى أوّل معسكر تدريب له في كيبوتس روحاما على حدود صحراء النقب. وفي نهاية شهرَي التدرّب، تخرّج شارون برتبة «عريف تحت الاختبار»– أي ما يقارب جنديًا من الدرجة الأولى.[61]

ولكن، رغم طباع القسوة الموجَّهة ضدّ أغيار الموشاف، وأغيار خارجه، ولربما بسببها، كان شارون حين بلغ من العسكريّة مبلغًا قياديًا متوسّطًا، يتعاطف مع الذين هاجروا حديثًا، والمتزوّجين حديثًا، ومَن زرعوا زروعًا حديثًا، في أن لا يجنَّدوا للحرب... كان يشفق عليهم، وكان يقول إنّ التوراة حرّمت تجنيدهم: «مع نهاية الانتداب البريطانيّ صعدوا إلى إسرائيل، وما كادوا يصلون حيفا حتّى وجدوا أنفسهم في قلب الحرب وفي يدهم بندقيّة. رحت أراقبهم وأنا أتساءل: من منهم لن يعودوا أحياء؟ إنّهم يجسّدون في نظري مأساة مزدوجة، بل حتّى ثلاثيّة: لقد عاشوا الشوءاه وتعرّفوا إلى المخيّمات الإنجليزيّة والآن، مرّة أخرى، يتعيّن عليهم أن يجابهوا الموت. وتذكّرت أن توراتنا كانت تمنع تجنيد الشبّان خلال السنة الأولى التي تلي زواجهم، وذلك ابتغاء السماح لهم أن ينشئوا عائلة. وفي السياق نفسه، أيضًا، تمنع التوراة أيضًا تجنيد الرجال الذين غرسوا كرمًا جديدًا أو أشجارًا جديدة، لكي يتاح لهم وقت الاعتناء بها حتّى تمتدّ جذورها. لكنّ هؤلاء الناجين من الجحيم النازيّ لم يُمنحوا مهلة لا للزواج ولا للغرس».[62] وهنا، ربّما يذكّرنا شارون، ودون إحالات مباشرة، بأحد شعرائه «المفضّلين»، محمود درويش، في مقطع قصيدته «إلى جنديّ» في ديوانه «حالة حصار»، وباللاجئين الفلسطينيّين الذين طالتهم يدُ اللجوء والموت مرارًا عديدة في فلسطين، والضفّة، وبيروت... وجثث الموتى وعظامهم التي نُسفت قبورهم الآخرويّة، ثانية، كما كان حال بيوت الدنيا، وكأنّ زمن الحياة يلاحق زمن الموتى ويكسره... تمامًا كما يكسر شارون نابض الساعة حين يحسّ بأنّ زمن الموت قد يكسر زمنه.

ففي السادس والعشرين من أيار 1948، وفي الهجوم الأوّل على اللطرون، يقول شارون، وقد حاصرت قوّتَه القوّاتُ العربيّةُ والثوّار الفلسطينيّون، وبلغت القلوب الحناجر: ...«حظّنا الوحيد في البقاء هو إذن رهن مقاومتنا: الصمود حتّى الليل ومحاولة التواري تحت جنح الظلام. وراحت عيناي ترنوان إلى الساعة في معصمي، لكن الوقت بدا لي معلّقًا. ظننت للوهلة الأولى أنّ ساعتي توقفت، فعبَّأتُها وعبّأتها وعبّأتها... إلى أن سمعت صوتًا خافتًا عديم الصدى: لقد كسرت نابض ساعتي! وتذكّرت الآية التوراتيّة التي تعلّمتها في المدرسة: «أوقفي

61. المصدر نفسه،43.

62. المصدر نفسه،65.

ياشمس مجراك في جبعون، وأنت يا قمر في عجلون». كنّا، آنذاك، في وادي عجلون بالتمام، وبدا لي أنّ الشمس هي التي توقّفت، لا ساعتي».[63] وفي نهاية هذه العمليّة الفاشلة نفسها، لم تتوافر الليموناضة (شراب شارون المفضل)، فشرب شارون من ماء نبع ممزوج بدم رفاقه، الماء الذي عاف الشرب منه حين كانت المعركة في أوّلها: ...«وكان فمي جافًّا وصلبًا مثل قطعة حطب. زحفت إلى «النبع» وبللت شفتي بمياهه الآسنة المحمرّة دمًا».[64] لم يدّع شارون النبوّة كيهوشواع بن نون، سانشو نبيّ بني إسرائيل الأكبر ودونكيشوتهم–موسى النبيّ، لكنّه رغب في تحريك وقفة الزمن، فكسر ناظمها الأوحد، ومُربكَها الأكبر، نابض الساعة وهو يحاول الخروج من الوادي الذي وصفه بأنّه وادي الجحيم والموتى، بعد أن حوصرَ، وابتُلي بإصابة بالغة في بيت خصوبته –خصيته!

ليس من عبث أن يقود العبث إلى العبث، والحرب إلى هاوية الأرواح، والقتل إلى يباب الآخرة –«شئول». وليس من المستغرب على «أحرص الناس على حياة»، أن يجدوا في مواجهة الثوّار الفلسطينيّين ومعاضديهم العرب «شئولاً» أرضيًا في اللطرون. لكن المستغرب أن تنحال هاوية الأرواح، في اليهوديّة، إلى عيان لا «تستقيم» سيرة الامبراطورية إلاّ به: فإسرائيل، بلا حرب، عبث محض، أو هكذا تصوَّر، أو صارت. ولذا، فليس من باب توصيف هول معركة اللطرون فحسب أن يأتي شارون بمفهوم الـ Sheol الذي لا تقابله تمامًا «ترتاوس» في الإغريقيّة، وَ «الظلمة الخارجيّة» في المسيحيّة، وَ «الدرك الأسفل» في الإسلام... بل تحيله الفرادة في الوصف إلى ذلك الموضع المجهول الذي آمن به الساميّون، ثم موقعته التوارة تحت الأرض، لتزجّ إليه أرواح الموتى للحساب الذي لا يقود إلاّ إلى التلاشي في التراب على نحو لا حياة بعده، إذ هي ليست حياة في الآخرة، بل حياة ما بعد الموت، فظيعة ومربكة يُجازَى بها الخطّاؤون عذابًا بحجم خطاياهم. ولتجنُّب الوقوع في هاوية الأرواح هذه، أو على الأقلّ للحيلولة دون البقاء فيها، كان ارتكاب الفظائع في الحرب ممكنًا، بل وضروريًا. وهنا، يتحتّم القول: إن مفهوم «الارتجال» أو «التوسّع في الأوامر» أو اقتراف المجازر بلا أوامر، كان طبعًا وجوديًا في شارون لاجتناب البقاء في شئول الميدان الحربيّ منذ طفولة شارون الحربيّة حتّى خَرَفِه الذي قبل مرحلة التنبُّت.

وما أقرب الأمس إلى اليوم في خطف الجنود للمبادلة بين عام 1951 وخطفهم على الحدود اللبنانيّة في تموز 2006. وما أكثرها أمثلة سيادة نمط تعامل شارون في الارتجال، وعدم

63. المصدر نفسه، 27.
64. المصدر نفسه، 74.

انتظار أوامر مكتوبة، وسعيه وراء المجد... الأمر الذي شكّل إدانة له في صبرا وشاتيلا، واجتياز القناة في عام 1973، وغيرها من الجرائم. ولعلّ أبرز الأمثلة، على المحاولات المتهالكة للخروج من شئول الحرب، أنّه عند عودة شارون من علاجه من مرض الملاريا من فرنسا وبريطانيا في نهاية العام 1951، أُسِرَ جنديّان إسرائيليّان قطعا الحدود خطأً. وفشلت الأمم المتّحدة في إطلاق سراحهما. وقد أمر ديّانُ شارونَ بالتخطيط لإمكانيّة خطف جنود أردنيّين للمبادلة. فسار شارون مع معاونه، في اليوم ذاته، قرب جسر الشيخ حسين، ليستطلع المنطقة. فوجد الفرصة مواتية لتنفيذ العمليّة بدل التخطيط لها، وقام بخداع جنود وضابط أردنيّين، وخطف اثنين منهم وعاد إلى القاعدة، وترك لديّان ملاحظة، مؤدَّاها: «موشيه، أُنجزت المهمّة. السجينان في القبو. شالوم. إريك».[65] وقد تكون هذه هي العمليّة الأولى التي رسمت خطوط التقارب بين شارون وديّان. فشارون، رغم «ندمه» الجزئيّ على خداع الضابط الأردنيّ، يفتخر بما أنجزه، ويعتقد أنّ ديّان أُعجب به وهلّل لفعلته، لأنّه لم ينتظر تعليمات واضحة ودقيقة، وبخاصّة خطّيّة. يقول: «وسرعان ما سأكتشف أنّ هذا النمط في التصرف، الجديد بالنسبة إليَّ، نموذجيّ عند ديّان منذ وقت طويل. فقد كان يستر عادة نواياه بنوع من اللبس، تاركًا هامشًا واسعًا للمبادرة الشخصيّة والتفسير. وبهذه الطريقة، فإنّ من يتلقّى أوامره، أنا في الحالة الحاضرة، كما كثيرين غيري في ما بعد، كان يأخذ على عاتقه مسؤوليّة ما ينبغي فعله، مع حرّيّة واسعة في العمل. فإذا كُلّلت المهمّة بالنجاح، قطف هو إكليل الغار، وفي حال الفشل لم يكن هو المسؤول، بل أنت».[66] وهنا، يجدر القول إنّ شارون يصف العلاقة التي بينه وديّان بأنّها شديدة التعقّد، ولكنّه يؤكّد أنّ ديان كان يردّ على الشكوى ضدّ شارون بالقول: «أفضّل ثيرانًا جامحة على جياد بطيئة».

وقد بدأ هذا النمط من التعامل يتحوّل إلى عقيدة عسكريّة إجراميّة عندما بدأ شارون في «توضيب الأمور» في غزّة في مطلع السبعينيّات. فعندما بدأ شارون بتطبيق ما أطلق عليه آنذاك «حرب عصابات مضادّة للإرهاب»، قال: «منذ سنوات كثيرة سابقة، عندما كنت على رأس فوج المظلّيّين، قال لي ديّان: «هل تدري لماذا أُوْكِلُ كلّ هذه المَهمّات إليك دون غيرك؟ ذلك لأنّك لا تطلب أبدًا أوامر خطّيّة. ضابط غيرك يطلب توضيحات محدّدة ومكتوبة. ولكن معك لا لزوم لذلك. أنت تفعل ما يطلب إليك فعله فقط». مرّت عشرون سنة على قوله هذا ولم يتغيّر شيء. فكلّ قائد آخر غير ديّان كان يصوغ أوامره بدقّة ومعطيات العمليّة المطلوبة. «لكن ديّان كان يكتفي بأن يومئ إليَّ إيماءةً قد تكون غالبًا تحريك رأسه وكان هذا يعني، كما

65. المصدر نفسه، 95.

66. المصدر نفسه، 95.

في السابق: «افعل كما ترى الأمر مناسبًا. إذا نجحت، فنعم النجاح لك وللجميع، ولكن إذا فشلت لا تأتِ تطلب دعمي»![67] ولذا، لم يكن مفاجئًا أن يكون شارون أوّل من أسّس وحدة مكافحة «الإرهاب» 101، وأوّل من أسّس وحدات المستعربين في إطار هذه الحملة ضدّ الفدائيّين في غزّة، وأوّل مَن استخدم الجرّافة لهدم البيوت والمخابئ على رؤوس قاطنيها، وأوّل من اقترح أحزمة الاستيطان وبَناها، وأوّل من اقترح حلاً جزئيًا لمشكلة اللاجئين الفلسطينيّن بإسكانهم في مدن «إسرائيليّة» وأوّل مَن مارس سياسة الإبعاد، وأوّل مَن أسّس لوحدات مكافحة «الإرهاب» والتصفيات غير تلك التي كانت في إطار الوحدة «101».

ولعلّ إحدى عُقَد شارون التي سبّبتها علاقته «اللدودة» مع ديان، رغم الانتصارات التي يصوّر تسجيلها في حرب 1967، هي غبطته ديان على تحريره لأورشليم؛ إذ يقول: ...«هناك [في الصحراء]، سمعنا من الإذاعة أنّ مدينة أورشليم القديمة قد حُررت. وفي قلب هذا المشهد المقفر انتابتني فجأة موجة من العواطف المتناقضة. ومن بينها خيبة أمل. فخلال كلّ تلك السنوات، كنت أتعلّل بحلم سرّيّ: أن أحظى بشرف تحرير أورشليم. لكنّني كنت سعيدًا أيضًا. فموجات الأثير كانت تنقل لي فرح المظلّيّين–المحاربين الذين عرفتهم عن كثب عندما كانوا بإمرتي. وقلت لنفسي إنّني حتى ولو لم أكن هناك فإنّما تعزّيني فكرة كون المدينة تحرّرت على أيدي المظلّيّين».[68]

ولعلّ من أهمّ ما يمكن إدانة شارون به، في ما قد يظهر تناقضًا شكليًا مع عدم انتظاره للأوامر، واقترافه للمجازر بلا أوامر، كما أشار ديّان، هو تأكيده أنّه لا يرتجل في أيّ من الأعمال العسكريّة الإجراميّة التي قام بها؛ أي أنّه يقوم على كلّ شيء سلفًا، وبتخطيط عميق. ولذا، فهو مُدان بكلّ عمليّة عسكريّة قادت إلى مجزرة. وفي هذا السياق، يقول واصفًا الاستعدادات لحرب 1967، وبعد ترقية رابين إيّاه إلى رتبة عميد وتعيينه قائد فرقة عسكريّة احتياطيّة في قيادة الجنوب (التي يعتقد شارون أنّ تاريخها الرسميّ فقط، كان 5 حزيران 1967، ولكن بدايتها الحقيقيّة كانت قبل سنتين ونصف تمامًا حين قرّرت الحكومة الإسرائيليّة منع مشروع تحويل مياه نهر الأردن عنوةً). يقول: «طالبت بخطّة مفصّلة جدًا، على مستوى الفرقة أوّلاً، ثمّ على مستوى كلّ من رؤساء الوحدات. لقد قرأت في ما بعد كتبًا عن الحروب الإسرائيليّة حيث صوّرني كتّابها من دعاة الارتجال، قائلين إنّنا استطعنا بفضل هذه الصفة أن نهزم العرب. وفي أحد هذه الكتب، أُطلق عليَّ لقب «ملك الارتجال». لا ملك ولا أمير... فأنا لا أرتجل

67. المصدر نفسه، 325.
68. المصدر نفسه، 256.

إطلاقًا! وقد يكون العكس هو الصحيح بالحريّ».[69] وقد سبق لشارون أن استخدم هذه المقولات في غمرة دفاعه عن نفسه لدفع جُرم صبرا وشاتيلا، وإلصاقه بالحكومة والأجهزة الأمنيّة.

ولكن هذا البرادوكس الشكليّ بين «عدم انتظار تفصيلة الأوامر المكتوبة»، أي «الارتجال»، وَ«التخطيط المسبق والدقيق للأعمال الحربيّة الإجراميّة»، أي «القصديّة»، يمكن فضُّه بمثال آخر استقام فيه اجتماع الأمرين دون ثالث مرفوع، وهو تشكيل الوحدة 101 وَ 202 وما اقترفاه من مجازر وجرائم حرب. ففي منتصف تموز من العام 1953 جرى تكليف شارون، من قبل الكولونيل ميشائيل شاحام قائد فوج أورشليم، باغتيال مصطفى الصمويلي، المتّهم بسلسلة من الأعمال الفدائيّة ضدّ المستوطنين. وعلى إثر فشل شارون وفرقته، التي لم تكن مؤهّلة كما يجب في نظره، قدّم شارون تقريرًا مفصّلاً إلى شاحام يقول فيه: «إنّ عمليّة كهذه كان يجب أن توكل إلى محترفين حاذقين، مدرَّبين أفضل تدريب، ومعتادين على المعارك الليليّة. وشدّدت على وجوب إنشاء وحدة خاصّة لهذا النوع من المهمّات، وتجهيزها بما يناسب من عتاد، وتحضير خطط مفصّلة لها للحالات الطارئة، وإسنادها بوحدات دعم، وبكلّ الوسائل الكفيلة بتأمين نجاحها... باختصار، نحتاج إلى وحدة من خيرة أفراد الجيش».[70] وقدّم شارون التقرير ومضى إلى دروسه، وقد كان آنذاك طالبًا أو يكاد، دون أن يعلم أنّ شاحام سيمضي به إلى بن غوريون الذي صادق على قرار إنشاء تلك الوحدة دون تردّد، مصادقًا على «تزكية» شاحام لشارون ليكون على رأس وحدة القتل هذه.

هنا، كانت قرية «قبيّة» نموذج اختبار مثاليّ لفرقة شارون العتيدة، وهو يعترف بأنّ قيادة الأركان قرّرت الاقتصاص من قرية قبيّة عن مقتل امرأة يهوديّة وابنها، وأنّ ذلك جرى بعلم موشيه ديّان، بل بأوامره؛ حتّى إنّ شارون يذكر نصّ الحوار الذي دار بينهما قبيل القيام بالمجزرة: «بعد ظهر ذلك اليوم، فيما كنت أتحقّق من الخرائط للمرّة المئة، قيل لي: إنّ موشيه ديّان يرغب في رؤيتي قبل ذهابي. ناقشنا المهمّة على شرفة مكتبه في رمات غان. قال لي: «أرى أنّك تحمل هذه العمليّة على محمل الجدّ». أجبت: «طبعًا». فتابع: «اسمع، إذا تبيّن لك ميدانيًا أنّ الأمر شديد التعقيد، فاكتفِ بنسف بعض المنازل عند مدخل القرية وعُد حالاً بعد ذلك». فأجبت: «كلاّ! إنّنا نحمل معنا ستّمئة كيلوغرام من المتفجّرات (TNT)، وسننفّذ الأوامر التي أعطيناها. كانت هذه الأوامر واضحة تمامًا. يجب أن تكون قبيّة أمثولة ومثالاً. فكلّفت

69. المصدر نفسه، 245.
70. المصدر نفسه، 102.

بإيقاع أكبر عدد ممكن من الخسائر في صفوف الميليشيات العربيّة المحلّيّة ووحدات الدعم الأردنيّة التي قد تهبّ للنجدة. كان عليَّ أيضًا أن أفجّر أهمّ بنايات القرية، وهي قرابة الخمسين. كان ذلك قرارًا سياسيًا متّخَذًا على أعلى المستويات. إذ كان على الأردنيّين أن يفهموا أنّ الدم اليهوديّ لن يهرق بعد اليوم من دون قصاص».[71]

ولكن، قبل الحديث الذي دار مع ديّان، وعندما استُدعيَ شارون وقائد قوّة المظلّيّين 890، لم يُبْدِ قائد المظلّيّين استعداد قوّته، فـ«تطوّع» شارون لقيادة الطرفين.[72] وبذا جرى «توحيد» وحَدتَي القتل لتصيرا فوج مظلّيّين بقيادة شارون لتنفيذ العمليّة تحت قيادة واحدة عُرفت بالوحدة 202، أي الوحدة 101 مضاعفة، والتي تدخّل بن غوريون على نحو شخصيّ في تشكيلها، بعد لجوء شارون إليه لحسم تولية قيادتها للوحدة الموحّدة بدلاً من رحبعام زئيفي.[73] وعلى الرغم من ادّعاء شارون «تفاجؤه» من نتائج المجزرة، وأنّ كلّ «الاحتياطات لم تستطع تجنّب هذه النتيجة المأسويّة»، إلاّ أنّه يؤكّد أنّه «إذا كانت الغارة على قبيّة انتهت بمأساة، فإنّها شكّلت مفصلاً في العمل ضدّ الإرهاب. لقد جاءت لتبرهن أنّ الجيش الإسرائيليّ، بعد كثير من الإخفاقات، كان قادرًا من جديد على ضرب العدوّ أينما كان، حتّى وراء حدود بلاده. وبالنسبة إلى الجيش، كان معنى هذه العمليّة كبيرًا جدًا، فلقد استعاد ثقته المفقودة بعد سنتين من الفشل المتكرّر والمثبّط. وأهمّ من ذلك، وجد الشعب الإسرائيليّ بفضل قبيّة شعورًا مطمئنًا بالحماية من القَتَلة العَرب».[74] وهكذا، يؤسّس شارون لعقيدة أخرى لدى الجيش الإسرائيليّ، وهو مهمّته في الحفاظ على الأمن العاطفيّ للإسرائيليّين على حساب الدم العربيّ الذي يسهم، في فترات إحباط الجيش، في ضمان رفع معنويّاته في أيّ مجزرة قادمة «على نحو يليق بمجده وعظمته»، كما غَدَا شمعون بيرس يردّد في آخر الأيّام!

ولعلّه من المفيد، في هذا السياق، التذكير بما ذهب إليه عزمي بشارة في أنّ شارون نشأ في مدرسة عسكريّة سياسيّة شكّلت نموذجًا آخر في السياسة الإسرائيليّة لاحقًا بعد مجزرة قبيّة: «هذه المدرسة هي الميكيافيليّة المبّائيّة التي تحدّد الهدف، إظهار إسرائيل قوية مثلاً، جعل العرب يفهمون الثمن المرتفع للاعتداء على إسرائيليّ مثلاً، وتبرير الوسيلة للوصول إلى هذا الهدف. هذه هي المدرسة السياسيّة والعسكريّة التي نشأ فيها شارون. وقد فاخر

71. المصدر نفسه، 110.

72. انظر، بشارة، عزمي (2005). من يهوديّة الدولة حتّى شارون: دراسة في تناقض الديمقراطيّة الإسرائيليّة، مواطن –المؤسّسة الفلسطينيّة لدراسة الديمقراطيّة: رام الله، 288.

73. طه،.226-223

74. المصدر نفسه،.114

شارون فيما بعد بهذه العمليّة ومثيلاتها وبالنتائج العسكريّة الإيجابيّة الناتجة عنها وبفعّاليّتها على مستوى الردع... جرت عمليّات كثيرة على هذا النمط كان فيها شارون يقدّم لقيادته تقارير كاذبة أو يُعلمها بالعمليّة بعد وقوعها أو يتوسّع في تفسير الأوامر الأصليّة. وفي نهاية المطاف كان التواطؤ يشمل الجميع لتبرئة الجيش والدولة والمستوى السياسيّ».[75] وإذا حاول المرء ترسيم جينيولوجيا لفعل «الاجتهاد» أو «التوسّع في تفسير الأوامر» أو «الإبهام في إصدارها» بغية تفعيل عمليّات التصفية في تاريخ شارون العسكريّ، تطول القائمة:[76] عمليّات الثأر للوحدة 101؛ مجازر الوحدة 202؛ مجزرة البريج؛ مجزرة قبيّة؛ الخليل؛ عزّون؛ الرهوة؛ العدوان الثلاثيّ؛ احتلال الكونتيلة؛ معركة الميتلة؛ مجزرة الأسرى المصريّين؛ فظائع حرب 1967؛ اعترافات حرب الجنرالات 1973؛ عمليّة الغزال؛ العبور إلى غرب القناة؛ مجازر لبنان وصبرا وشاتيلا؛ التصفيات المركّزة؛ تدنيس المقدّسات؛ مجزرة حيّ الدرج في غزّة؛ جدار الفصل العنصريّ؛ تصفية مشروع السيادة الفلسطينيّة في عمليّة «الدرع الواقي»؛ مجزرة جنين؛ حصار المهد؛ وقتل عرفات.

لم تكن مجزرة قبيّة إلاّ أوّل القتل، ولكن انتصابها كأنموذج معرفيّ «ريادي» في العسكرتاريا الإسرائيليّة قاد إلى الاحتفال بشارون بدل محاكمته، وتكريس نظريّة «وجود إسرائيل أهمّ من صورتها» بدلاً من رَكسها. ولذا، فقد استُدعي شارون بعد مجزرة قبيّة للقاء بن غوريون لأوّل مرّة في مكتبه في القدس، حيث دار الحوار الشهير الذي سيستخدم لاحقًا مقولتَه كلُّ القادة الإسرائيليّين في تبرير الجرائم والمجازر التي يقترفها جيش الاحتلال الإسرائيليّ، وهي أنّ «بقاء إسرائيل أثمن من صورتها لدى العالم». وهذا ما قاله بن غوريون، حرفيًا، لشارون: «ما سيقال في العالم بشأن قبيّة قلّما يهمّ. فالمهمّ هو كيف ستفهم في هذه المنطقة من العالم، منطقتنا. أعتقد أنّنا بفضلها سنتمكّن من الاستمرار في العيش هنا».[77] كان بن غوريون محبًا لشارون على نحو صار شارون يوصف به بأنّه طفل بن غوريون المدلَّل، رغم الكثير من المآخذ عليه. وقد كثرت زيارات شارون له ودعم الأخير لشارون: «لقائي الأول مع بن غوريون تبعته لقاءاتٌ أخرى. فبتّ أشعر بالراحة معه عندما كنّا نعالج مشاكل مهمّة حتّى عندما تكون زيارتي إيّاه للمجاملة فحسب. كان يحدّثني عن خدمته العسكريّة في أثناء الحرب العالميّة الأولى، في المفرزة اليهوديّة التابعة للكتيبة الملكيّة لقنّاصة الجيش البريطانيّ. ويوصيني بقراءة بعض الكتب، ومنها تاريخ حرب البيلوبونيز لتوكيديدس.

75. بشارة، 291.

76. لمزيد من التفاصيل، انظر: طه، فداء (2001). أرئيل شارون: سِجِلّ خدمة وعمليّات انتقاميّة، عمّان: دار الجليل للنشر والأبحاث والدراسات الفلسطينيّة.

77. المصدر نفسه،115.

أجهل ما كان يفكّر فيه بن غوريون تمامًا بشأن «وقاحتي» وآرائي الراسخة، لكن المودّة التي كان يكنّها لي لم تكن تترك مجالاً للشكّ».[78] وقد كان بن غوريون أبًا روحيًا، ومنافحًا عن شارون، ومعلمًا لحكمة الانتظار[79] التي تضع، على حدّ سواء، قلوب المنتصرين وقلوب المهزومين، مع فارق واحد هو أنّ حكمة النصر إنّما تنبع من القدرة على تمثُّل الأقدر على ضبط سياسات الانتظار التي في عرفه، وتمثُّل النموذج المنتظِر الأفضل، منتصرًا كان أم مهزومًا، في العرف التاريخيّ العامّ.

VII

قد تُحيلنا هذه الحكمة إلى ما كتبه محمود درويش ذات مرّة، في «عابرون في كلام عابر»، عن «قلب الأسد وقلب الحمار» اللذين كتب عنهما «يهودا عاميحاي» متندّرًا بريتشارد «قلب الأسد» الذي حاولت مؤسّسات الوعي الحفريّ الإسرائيليّة ضمّه إلى مقتنيات «الذاكرة اليهوديّة» من خلال إحياء المؤسّسة الثقافيّة–الأكاديميّة الصهيونيّة للذكرى الثمانيمئة لمعركة حطّين التي انهزم فيها الغرب، نموذج إسرائيل الاستيطانيّ[80]... لم يلفت درويش أحدًا، ولربّما لم يلتفت هو، إلى مغزى «قلب الحمار» الذي قصده عاميحاي، واكتفى درويش، حينذاك، بالقول: «ولكن، ما الذي يصون قلب الحمار، ما دام الصليبيّون ينهزمون»؟... لكن القلب الذي قصده عاميحاي كان قلبًا خالصًا، هو قلب حمار بلعام الذي كانت رؤياه أصدق من رؤيا النبيّ الذي يركبه، ربّما لأنّ الحمار كان يهوديًا، فيما كان النبيّ الراكب عليه نبيًا من الأغيار! كثيرة هي حمير اليهود التاريخيّة، وكثير هو تاريخ الحمير في اليهوديّة. من حمار بلعام، إلى حمار المسيح، إلى حمار شارون «الصغير الظريف» الذي أوقعه مرّةً،[81] ليعرف، بعد إصابته ونقله إلى عيادة قريبة، أنّ ثمّة في الجوار «جيران» اسمهم: العرب، وكأنّ الحمير قنطرة اليهود إلى معرفة آخَرهم بامتياز!

---

78. المصدر نفسه، 126.

79. عندما حاك أعداء شارون من ضبّاط الجيش مؤامرة مع ديَّان لحمل شارون على الانتقال إلى الأركان العامّة بعد حرب 1956، ذهب شارون إلى بن غوريون شاكيًا، وهناك قال له بن غوريون: «انتظر». فقال شارون: ماذا أنتظر؟ فحدّثه بن غويرون هذه القصّة: «اسمع! سأروي لك قصّة صينيّة قديمة. ذات يوم هلك قرويّ في البحر. وجد صيادون جثّته، فتوجّهوا إلى عائلته وطلبوا مبلغًا كبيرًا من المال لقاء تسليم الجثّة. فذهب أفراد العائلة يستشيرون راهبًا يقطن المنطقة. فقال لهم: «انتظروا». ثمّ جاء الصيّادون يرونه ويقولون له: إنّ عائلة الميت ترفض دفع الفدية عن الجسد. فما عليهم أن يفعلوا؟ فقال لهم الراهب أيضًا: «انتظروا». سألوه: «ماذا ننتظر»؟ أجاب: «العائلة، كم من الوقت تستطيع الانتظار من دون أن تدفن ولدها العزيز؟ وأنتم أيّها الصيّادون، كم من الوقت تستطيعون الانتظار مع هذه الجثة التي تهتمّون بها؟ يتعيّن على الجهتين أن تجدا حلاً ما». المصدر نفسه، 165.

80. درويش، محمود (1994). عابرون في كلام عابر. بيروت: دار العودة. 110-105.

81. شانوف،.19

ففي التوراة، يروي «سِفْر العدد» أنّ ملك موآب، بالاق، ضاق ذرعًا باليهود بعد خروجهم من مصر وحلولهم في سهول موآب التي بين الأردنّ وأريحا. فأرسل في طلب النبيّ العراقيّ، غير اليهوديّ، بلعام، الذي عُرف بأنّه نبيّ اللعنة ونبيّ البركة حسبما يقدّر له ربّه الذي قال له: إنّ «مَنْ تُبارِكُهُ يكونُ مُبارَكًا، ومَنْ تلعَنُهُ يكونُ مَلعونًا»... أرسل الملك الموآبيّ في طلب بلعام ليلعن له بَني إسرائيل الذين ابتلعوا كلّ ما حوالي الموآبيّين «كما يبتلع الثور خضرة الحقل». لم يأتِ بلعام من المرّة الأولى، لأنّ ربّه لم يشأ له أن يلعن «شعبه المختار» من أبناء يعقوب النبيّ، وقال له: «لا تذهَبْ معَهُم، ولا تَلعَن الشَّعبَ، فهوَ مُبارَكٌ»... وبعد أخذ وردّ، ووفود من شيوخ الموآبيّين تروح وتغدو إلى مقام بلعام على نهر الفرات... جاء بلعام على حمار(تـ)ه بعد أن حذّره الله من ألاّ يفعل إلاّ بما يؤمَر. وفي الطريق كان أنْ أوْسَعَ بلعام حماره ضربًا حين انحرف عن الطريق، ثم حين امتنع الحمار عن مواصلة المسير. وشاء الله للحمار أن ينطق ويبلغ بلعام النبيّ أنّه رأى ملاكًا أرسله الله يحمل سيفًا لم يكن النبيّ رآه.

وبعد معجزة كلام الحمار «كشَفَ الربُّ عَنْ بصَر بَلعامَ، فرَأى ملاكَ الربّ واقفًا في الطَّريق وسيفُهُ مَسلولٌ بيده، فوقَعَ ساجدًا على وجهه. فَقالَ لَه ملاكُ الربّ: «لماذا ضرَبْتَ جحشَتَكَ ثَلاثَ مرَّات؟ أنا اَعتَرَضْتُ طريقَكَ لأنَّه مُعْوَجّ أَمَامي، فرأتني الجحشَةُ فمالَت منْ أمامي ثَلاثَ مرَّات ولو لَم تملْ عنِّي لقَتَلْتُكَ في الحال وأبقَيتُها». فقالَ بَلعامُ لَملاك الرّبِّ: «خطئْتُ لأنِّي ما عرَفْتُ أنَّكَ وقَفْتَ تُجاهي في الطريق. والآنَ فإنْ ساءَكَ أنْ أتابعَ طريقي، فإنّي أرجعُ». فأجابَهُ الملاكُ: «إذهَبْ معَ القوم ولا تَقُلْ إلاَّ ما أقولُ لكَ». وكان لبلعام أن ذهب ولاقاه الملك الموآبيّ بالاق ووعده بالعطاء إن هو لعن بني إسرائيل، وأقام له بالاق سبعة مذابح وأتاه بالقرابين ليتقبّل الله اللعنة التي على «شعبه المختار»، غير أنّ بلعام، ولثلاث مرّات متوالية، بارك بني إسرائيل بدلاً من لعنتهم... فحنق عليه ملك الموآبيّين وطرده إلى أرض العراق التي جاء منها، بعد أن أعلن للجموع نبوءته بالتمكين لبني إسرائيل، وقهرهم لأعدائهم أنّى وُجدوا: «كلامُ بَلعامَ بن بَعورَ، كلامُ الرَّجل المُنفَتح العينَين، كلامُ مَنْ يسمَعُ أقوالَ الله، مَنْ يعرفُ مَعرفةَ العليِّ، مَنْ يُبصرُ ما يُريه القديرُ، مَنْ يَتَلَقَّى جوابَهُ فتَنفَتحُ عيناهُ. أراهُ وهوَ غيرُ حاضرَ، وأُبصرُهُ وهوَ غيرُ قريب. يطلَعُ كوكبٌ منْ بَني يعقوبَ ويقومُ صَولَجانٌ منْ بَني إسرائيلَ، فيُحَطِّمُ جبَهَةَ موآبَ ويسحَقُ جميعَ بَني شيتَ، ويكونُ أدومُ ميراثًا لَه، ميراثًا لَه يكونُ سَعيرُ، ويشتَدُّ حَيلُ بَني إسرائيلَ، فيُهلكُ بَنو يعقوبَ أعداءَهُم ويُبيدونَ النَّاجينَ منْ مدينة عيرب. ثُمّ رَأى بَلعامُ عمالَيقَ فأعلَنَ ما أُوحيَ إليه قالَ: «منْ أوَّلِ الشُّعوبِ عماليقُ، وأمَّا آخرَتُهُ فإلى الفَناء».

على الرغم من قصّة التوارة، ولربّما بسببها، وعلى عكس ما يجري تصويره في الإنجيل، لا

ترى الثقافة اليهوديّة التوراتيّة، والإسرائيليّة منها بخاصّة، في بلعام نبيًا سيّئًا للغاية، وإن كان من الأغيار، بل يعيد عاميحاي الكرَّة، ويستبطنه حين يكتب «قصائد القدس»[82]، ويسأل أهلها الجَلد، وعدم «إبداء الضعف أثناء إعداد قوائم الحياة التي تنجو من شِراك الموت والذكرى بالإغفال الرزين نهارًا، وتمثُّل بلعامَ، في ورشة الليل، حين تنحال لعنات الأغيار بركات على اليهود، وتنحال بركات اليهود لعنات على الأغيار. ولكن، كيف تنشأ هذه العلاقة بين الشاعر، «النبيّ غير النبيّ»، كما يعرِّفه عاميحاي، وبين قصديّة التأويل التاريخيّ لفعل الانتظار أو الانتصار النبويّ أو الحِماريّ، ما دام التاريخ الرعويّ قد ربط، وجوديًا، بينهما، أعني الربط بين الحمير وأنبياء إسرائيل وملوكها، قدامى ومحدثين؟ وكيف تُمْكن مواصلةُ التفسير في جماعة ملّـيّة كثُرَ أنبياؤها حتى قال فيهم أ. ب. يهوشواع: إنّ اليهود هم شعب الأنبياء والكوارث، وقلنا: إنّهم شعب الأنبياء الذين يصنعون الكوارث؟

فيما يشبه الدعابة في حوار ثقافيّ، على وفرة من الثقافة وشهوة من الحوارات، تندَّر محمود درويش بشارون، قبل أن تحوَّل الأخير إلى نبتة بشريّة، مذكِّرًا إيّاي بأنّ «شارون أكبر تاجر لحوم على الساحل السوريّ»، وأنّه يجب الانتباه إلى ذلك عند تفريقنا بين «التطبيع» مع الآخر، وَ «الحوار معه»، وَ «معرفته»، وَ «التعامل معه اقتصاديًا»! وبعيدًا عن فاعليّة التشفّي ومفعوليّته، تندَّر عزمي بشارة على شارون، بعد تحوّله إلى نبتة، بأنّه يشبه أول فأر اختبار، غير نباتيّ، لفحص الشاورما التي مرّروها من تحت أنفه ليوقظوا فيه ذاكرة أليفة حَسِبَ الأطبّاء أنّها أفضل الطرق للتعرّف على مدى استجابة شارون وسيالاته العصبيّة لواحد من موضوعات ذاكرته، ولمعرفة حجم الضرر الذي لحق بدماغه وقلبه.[83] ولكن، شارون، على عكس يهودا عاميخاي، ليس خصمًا جماليًا، مع الاعتذار للجماليّة عن فكرة الخصومة فيها، أو منافسًا عنيدًا في صوغ غنائيّة ذاكرة مغايرة للمكان الفلسطينيّ، ليكون موضوعًا لحديث شاعر كمحمود درويش. فما الذي يدعو شاعرًا للحديث عن جنرال، بل لعلّ السؤال يصبح أكثر استقامة إن صيغَ على نحو يغدو فيه: ما الذي يدعو جنرالاً للحديث عن شاعر، إن لم يكن كلاهما مخارجًا لحدِّ الاعتيادِ؟

ربّما لا ينبغي البحث طويلاً في ما هو مُخارجٌ للاعتياد في شاعر حاور جلاّده، أو في جلاّد حسد شاعرًا على ليله الخاصّ، أو كاد. لكن «علاقة» درويش بفكرة شارون تسبق حادثة الغزل العابر التي قال فيها شارون إنّه يميّز بين الإبداع والسياسة، وإنّ خصومه السياسيّين ليسوا بالضرورة خصومًا جماليّين حين سُئل عن آخر قراءاته، فأجاب بأنّه يقرأ رواية لكاتب

82. Amichai, Yehoda (1987). **Peoms of Jerusalem**, Tel Aviv: Schocken Publishing House. 161-162.
83. http: //www. arabs48. com/display. x?cid=7&sid=25&id=34116

إسرائيليّ يساريّ. وفي تواصل الحديث «أردف» أنّه يقرأ حتّى محمود درويش، وأنّه معجب بديوان «لماذا تركت الحصان وحيدًا؟»، لأنه ولَّد فيه نوعًا من الغبطة، ولعلّه الحسد، لتعلّق الشعب الفلسطينيّ بأرضه وقضيّته، أو أرض قضيّته.[84]

فدرويش، قبل اجتياح لبنان الذي قاده شارون عسكريًا وما تخلّله من مجازر عام 1982، وأثناءه وبعده، رأى أنّ ذلك الاجتياح–الحصار–النفي قد أعاد إلى الأذهان ظاهرة اللا ساميّة، وذلك «بفضل» مقولة بيغن: «كن أخي، وإلاّ قتلتك». وقد اعتبر درويش ذلك خطرًا على الصورة الإسرائيليّة ذاتها، لأنّه يمثّل أبشع ما فيها، ولأنّه آذى الإسرائيليّين اليهود، والصهاينة، روحيًا وأخلاقيًا، على حدّ سواء، أكثر ممّا آذاهم أيّ طرف آخر. أمّا شارون، فقد رأى درويش أنّه قدَّم أكبر خدمة للقضيّة الفلسطينيّة عندما أدّت نتيجة الحرب التي قادها عن الجانب الصهيونيّ إلى إنهاء فكرة البطولة الفلسطينيّة بلا نصر وبلا هزيمة، ممّا حدا بالفلسطينيّين إلى البحث عن مستقبل أكثرَ عمليّةً من محاولاتهم عبر بيروت، التي لم يعتبرها درويش نقطة نهاية بقدر ما كانت محطّة انطلاق لمرحلة أكثر واقعيّة في مسيرة النضال الفلسطينيّ، وأكثر عمليّة من الاتّكاليّة السياسيّة باعتبار بيروت مفتاحًا للعاصمة الفلسطينيّة.[85]

أمّا عن المماحكة، التي بدت في كثير من الأحيان مفتعَلة، بين درويش وَ «قُرَّائه» من جنرالات إسرائيل وسياسيّيها، من شامير وما انتابه من هستيريا «عابرون في كلام عابر»، إلى ساريد وولعه بـ «يحبّونني ميتًا»، إلى ليفنات في حذف «الكلّ»، إلى شارون، راكب «الحمير الظريفة،» حين يُعجب بـ «لماذا تركت الحصان وحيدًا؟»[86]... فلم تكن، كما قال درويش، إلاّ: «من باب الاطّلاع على المَفهوم السوسيولوجيّ الفلسطينيّ وعلى سيكولوجيّة الشعب الفلسطينيّ. وأكاد أقول إنّني أُقرأ أيضًا قراءةً أمنيّةً من ناحية، ومن ناحية أخرى هناك اليساريّون الذين يقرأونني كنوع من التعبير عن التعاطف مع حقوق الفلسطينيّين. أمّا أن أُقرأ قراءة أدبيّة محضة فلا أعرف، بل قد أشكّ في ذلك».[87] ولذا، فإنّ وقوفًا، بعين الصقر،

84. انظر الحوار الموسّع الذي أجراه عبده وازن، ونُشر على حلقات متوالية على صفحات جريدة «**الحياة**» اللندنيّة في العام 2005، ثم أعيد نشره في العدد 86 من مجلّة **الكرمل**، 2006، 47.

85. محمود درويش، «لقاء مع الشاعر محمود درويش –الحلقة الثانية»، **فصل المقال**، العدد 30، نيسان 1997 .22.

86. لمزيد من الاطّلاع على هذه المساجلات حول شعر محمود درويش وموقفه السياسيّ، كما يجري تناوله على الساحة السياسيّة، وأحيانًا الثقافيّة، الإسرائيليّة، انظر: الشيخ، عبد الرحيم (1998). **الآخر وتحوّلات الخطاب في أدب محمود درويش**، بيرزيت: جامعة بير زيت، (رسالة جامعيّة غير منشورة)، 115–156؛ وكذلك الشيخ، عبد الرحيم «مذكّرة حجب الذاكرة: ثقافة العرفان لا المعرفة»، الأيام، 2000/3/11.

87. انظر: وازن، 47.

على هذه المماحكات يرفعها إلى مكانة خُطب الغالب والمغلوب اللذين خضَّب وجهَيْهما نقعُ الحرب، كـَ «سياتل» زعيم هنود «دواميش» الأحمر وزعيم واشنطن الأبيض[88]، قدَ يكون في غير مكانه.[89] غير أنّ النظر إلى حبكة يدشّنها الشاعر بكتاب شعره، ينبغي أن تُقارَنَ بحبكة يؤسّسها الجنرال بدبّابته ليعيدا إلى الوجود دورة «الكتاب والسيف»، من ربّ الجنود إلى ابن خلدون. أي إنّ التقارب الموهوم أو التباعد الحقّ بين الاثنين إنّما يصحّ وجوده أو ينتفي بالحديث عن المشروع السياسيّ المؤسّس لحبكة تاريخيّة تحدّد ذاتها بعلاقتها بآخرها المباشر، نقيضًا كان أم ضروريًا.

VIII

ولعل أفضل المَداخل إلى ديناميّة الذهن الشارونيّ في صوغ حبكته، بالسيف والقلم في آن، إنّما يكون من تعليمات والديه اللذين لم يتركا مناسبة إلاّ أكّدا له فيها ضرورة فرض الأمر الواقع، وعدم الثقة بالآخرين، والانتصار بالرعب، وعدم تسليم اليهود أو خذلانهم. ولذا، فقد كان مصطلح «الحلّ»، عند شارون، مفهومًا فارغًا منطقيًا لأنّه يؤدّي، حتمًا، إلى الإخلال بهذه الثوابت. أمّا ضامن تحقّق هذه الثوابت، فكان مشروع شارون الاستيطانيّ، كون كلّ من هذه الثوابت قد ارتهن بهذا المشروع الذي يضمن السيادة ولا يتيح احتمالاً واحدًا للمساس باليهود. ولذا، نجده يقول: إنّ «ضرورة الحضور الإسرائيليّ في هذه المناطق لا ترتهن في مفهومي لأيّ حلّ سياسيّ. فما كان يبدو لي واضحًا بصرف النظر عن كلّ حلّ سياسيّ لاحق هو حتميّة وجوب السيطرة على المنطقة الجبليّة المشْرفة على المنطقة الساحليّة، وذلك لأهداف ثلاثة: تأمين سلامة الشريط الساحليّ الضيق، والدفاع عن السهل الممتدّ على طول نهر الأردنّ، وضمان حماية أورشليم، العاصمة الأبديّة للشعب اليهوديّ».[90]

ولذا، فقد آمن شارون دومًا بفرض سياسة الأمر الواقع، وعدم الثقة بالاتّفاقيّات مبرّرًا ذلك باعتبارات إستراتيجيّة وتربويّة في آنٍ معًا، إذ يقول: «أنا أتحدّر من عائلة يمكن وصفها بأنّها «صهيونيّة براغماتيّة»، وهم أناسٌ فهموا أنّه في هذا العالم، غير الثابت، الذي يسوده

88. للاطّلاع على أفضل المحاولات في إنضاج هذا المجاز التاريخيّ، انظر:العكش، منير (2002). **حقّ التضحية بالآخر: أميركا والإبادات الجماعيّة**، بيروت: رياض الريّس للكتب والنشر؛ العكش، منير (2004). **تلمود العمّ سام: الأساطير العبريّة التي تأسّست عليها أميركا**، بيروت: رياض الريّس للكتب والنشر.

89. انظر، على سبيل المثال، مقالة عبده وازن، «عندما يَحسد شارون... محمود درويش»، **الحياة**، 2005/4/26.

90. شانوف، 270.

العنف، لا يمكن المخاطرة بوجود الشعب اليهوديّ بالاستناد إلى «قصاصات ورق». فبقاؤنا لا يمكن أن يرتهن فقط بالثقة بحسن نيّة إرادة الغير، علينا أن نرسي هذه الثقة على «وقائع»، على إنشاء البلاد والدفاع عنها. وأذكر أنّني في سنوات لاحقة، بين العامين 1980 وَ 1981، عندما كنت أتفاوض مع المصريّين، كان يتّفق لي أن أتّصل هاتفيًا من القاهرة بأمّي للسؤال عن أحوالها. ومع علمها بأنّ المخابرات كانت مراقِبة، كانت تقول لي بلكنتها الروسيّة البارزة: «لا تصدّقهم، لا تضع ثقتك بقطع ورق!» هذا هو تمامًا ما كنت أشعر به في سنتي 1967 و 1968. فمهما كانت طبيعة الاتّفاق الذي تفكّر في الحصول عليه، ومهما كانت قيمته، كنت عاقد العزم على فعل كلّ ما كان في وسعي لإرساء وقائع من شأنها أن تؤمّن لنا سيطرة إستراتيجية».[91] ولذا، لم يرْعَ شارون أبدًا عهدًا قطعه هو على نفسه، أو قطعه غيره عليه. ولم يكن من غير الطبيعي، لهذا السبب، تنكّر شارون لاحقًا لاتّفاقات أوسلو مع منظّمة التحرير الفلسطينيّة، ووصفها بأنّها «لا تساوي ثمن الحبر الذي كتبت به»، وأنّ ياسر عرفات، الذي وقّع الاتّفاقيّات، «كان غير ذي علاقة»!

واستنادًا إلى هذه العقيدة–العقدة، فقد نقل شارون مراكز التدريب العسكريّ إلى أراضي الفلسطينيّين بعد حرب 1967 في الضفّة الغربيّة، ولاحقًا في غزّة. وإلى العقيدة نفسها يستند شارون في تبرير الاستيطان دومًا، مع محاولات في الطرف وخفّة الدم الثقيل، قائلاً: «عندما كنت أبرز محاسن وجهات النظر هذه، كان الأطراف المتحاورون معي يجيبونني غالبًا بأنّ إقامة مستوطنات من شأنها أن تعقّد الحلول. فكنت أجيب بأنّ الوضع معقّد في كلّ حال، وما دام الأمر كذلك، فإنّنا نرتكب خطأ باقتراحنا حلولاً سهلة!»[92] ولذا، فإنّ شارون، وضمن اتّفاقيّات كامب ديفيد، يشرح رؤيا الحكم الذاتيّ كما رآه هو وكما رآه بيغن، الذي ابتكر تلك الخطّة لتحدّد إطارًا عامًا لمفاوضات مباشرة تحدّد «مصالح الأمن الشرعية» لإسرائيل، وَ «حقوق الشعب الفلسطينيّ الشرعيّة». فيقول: «لقد علّمتنا الخبرة التاريخيّة أنّ التأصّل في الأرض وحده قادر على تأمين حقوقنا... لقد فُسّر مشروع الحكم الذاتيّ تفسيرين مختلفين: واحدًا عربيًا وآخرَ يهوديًا. فالعرب رأوا في الحكم الذاتيّ مرحلة ستؤدّي لا محالة إلى إقامة دولة فلسطينيّة ثانية. أمّا الحكم الذاتيّ في تفسير اليهود (تمامًا كما أشرنا إليه في المفاوضات) فكان ممنوحًا بصراحة وبوجه خاصّ إلى سكّان يهودا والسامرة وغزّة. فنحن لم نقبل قَطّ بمنح الأراضي سيادتها. وفي حين يعتبر العرب أنّ الأردنّ وفلسطينيّي الضفّة الغربيّة وغزّة يجسّدون السلطة القانونيّة التابعة للحكومة المحلّيّة، كنّا نعتبر أنّ الإدارة المدنيّة

91. المصدر نفسه، 271.

92. المصدر نفسه، 272.

الإسرائيليّة وحدها تمثّل قوّة القانون، حتّى وإن سحبت قوّاتها من هذه الأراضي».[93] ولعلّنا لا نجانب الصواب إن قلنا إنّ مشروع شارون الاستيطانيّ هو الذي بلور مشروعه السياسيّ، هذا إن افترضنا أنّ لشارون أيّ مشروع آخر، غير الاستيطان الذي وجد فيه حلاً سحريًا للحفاظ على فكرتَي «السياج» وَ «عدم تسليم اليهود»، الفكرتين اللتين شكّلتا عقدة شارون وعقيدته منذ الطفولة وحتّى شُبهة الغياب الآن.

IX

ولكن، إن أراد المرء تتبُّع التبلور الحركيّ لشارون، وهو يبني مشروعه الاستيطانيّ بوصفه سياسة، أو مشروعه السياسيّ بوصفه استيطانًا، فيمكن البدء بحدث قد يبدو هامشيًا، وهو إنهاء حاييم بارليف حياة شارون العسكريّة في سنّ 41، نتيجة لعداء طويل بينهما، ونتيجة لاستغلال فجوة بيروقراطيّة لم يقم شارون بها في «الموعد المحدّد» لتجديد أوراق رغبته في استمرار العمل في الجيش. وإن كان بارليف قد أخرج شارون على نحو شبه قسريّ من ساحة العسكر، فإنّه أدخله على نحو قسريّ تمامًا في ساحة السياسة. وفي حينه، ولربّما حتّى النهاية، كان شارون، من الوجهة السياسيّة، مبّائيًا، لأمرين: بحكم تربيته في كيبوتس يقوم على ثقافة حزب مبّاي الذي كان والداه ينتميان إليه، وإنْ على نحو شكليّ بصورة مناصرين. وبحكم ترقيته في الجيش إلى رتبة كولونيل في أيّام فيها كان يُفترَض بكلّ ضابط يصل إلى رتبة كولونيل أن ينخرط تلقائيًا في حزب العمل، ويحمل «بطاقته الحمراء».

لكن شارون كانت تربطه علاقات صداقة مع حزب «حيروت» الذي بفضله تحوّل لاحقًا إلى حزب «الليكود» وبخاصّة صديقه القديم يوسيف سابير، الذي لا يمتّ بصلة قرابة لصديق شارون من حزب العمل بنحاس سابير. إضافة إلى صديقه بالولادة مناحيم بيغن. وقد كان شارون آنذاك أقرب إلى سياسات المعارضة بزعامة بيغن، وريث زئيف جابوتنسكي بامتياز، وكان كارهًا للخذلان المبّائيّ الذي لحق به. هنا، استغلّت الصحافة التقارب بين شارون وحيروت، ولم تُول اعتذار شارون عن الانضمام إلى قائمة حيروت الانتخابيّة وزنًا، ونشرت أنّ «شارون على قَائمة حيروت» لانتخابات 1969. وفي ذلك اليوم، تدخّل بنحاس سابير لدى حاييم بارليف وأعاد شارون إلى الجيش، إلى وظيفة طريفة، وهي «السفر»! فقد زوَّد الجيش شارون تذكرة سفر دوليّة مفتوحة «تقول شركة إلعال إنّها أكبر تذكرة قطعتها لراكب» وأنّ المكان الوحيد الذي لا تخوّل شارون النزول فيه هو إسرائيل! وذلك للتجوّل

93. المصدر نفسه، 533.

في العالم وبلدان صديقة، وتقديم المحاضرات، وإجراء لقاءات وعلاقات عامّة للجيش![94]

ولكن سفر شارون منحه، كما يدّعي، فرصة أكبر لإنضاج تصورات سياسيّة وعسكريّة لم يكن له أن يصل إليها دون ذلك. لكنّه، ومنذ بداية السبعينيّات، كان يرى في الفلسطينيّين والمسألة الفلسطينيّة خطرًا داهمًا يتهدّد إسرائيل، ويتمثّل في محورين: محور قصير المدى، وهو التدخل السوريّ في الأردن وإمكانيّة هزيمته لجيش الملك حسين، وتحوُّل الأردنّ إلى دولة فلسطينيّة، وهي في نظر شارون كانت كذلك باستثناء اسمها. «ففلسطين (أو أرض إسرائيل) كانت تمتدّ في الماضي إلى جانبي نهر الأردنّ، لكن البريطانيّين قسموا البلاد في 1922 إلى قسمين ليقدموا القسم المعروف آنذاك بـ عَبر–الأردن» إلى حلفائهم، العائلة الملكيّة الآتية من المملكة العربيّة السعوديّة. وفي 1970، كان 70 إلى 80 في المئة من الشعب الأردنيّ مؤلَّفًا من فلسطينيّين، وكانت الشخصيّات الأكثر بروزًا في حياة الأردن السياسيّة والثقافيّة فلسطينيّة الأصل، وكذا الأمر بالنسبة إلى أعضاء البرلمان الأردنيّ وإلى الوزراء الأكثر أهمّيّة وحتّى إلى معظم رؤساء الوزارات في عمّان. فلو أنـزلت منظّمة التحرير الفلسطينيّة الملك حسين عن عرشه، لأصبح الأردن رسميًا كيانًا سياسيًا فلسطينيًا».[95] لكن شارون لم يكن يرى ذلك الخيار دون خطورة، إذ ستكون أطول «حدود» لإسرائيل خاضعة لكيان راديكاليّ مدعوم من الاتّحاد السوفياتيّ.

أمّا الخطر الثاني، بعيد المدى، فكان يكمن في نظر شارون في المشكلة الفلسطينيّة وتزايد عدد الفلسطينيّين. ولذا، كان رأي شارون يتمثّل في أنّه «إذا أتيحت لنا فرصة حلّها بإيجاد دولة فلسطينيّة رسميّة، فإنّي أرى وجوب أن ننتهز فورًا هذه الفرصة ولا نفوّتها».[96] ولربّما كان هذا دافعًا كافيًا لمحمود درويش أن يقول، ذات مرّة، في مقابلة مع صحيفة «يديعوت أحرونوت»، متعجّبًا من مواقف شارون السياسيّة، إنّه «إذا لم يكن شارون يريد إقامة دولة فلسطينيّة على نسبة 22 في المائة من الأرض اليوم، ففي خلال عشرين عامًا ستكون هناك دولة فلسطينيّة على هذه الأراضي بأكملها»[97] في إشارة منه، ربّما، إلى «الخطر» الديمغرافيّ للعام 2020 الذي تشير إليه دقّات الساعة الديمغرافيّة الراصدة لنسب الخصوبة والتزايد السكّانيّ بين العرب واليهود في فلسطين! وفي هذا السياق، يؤسّس باروخ كيمرلنغ أنّ الردّ

94. المصدر نفسه، 293.
95. المصدر نفسه، 319.
96. المصدر نفسه، 219.
97. الشرق الأوسط، 2003/9/22.

على هذين «الخطرين» شكَّل هيكل الإبادة السياسيّة التي شنّها شارون ضدّ الفلسطينيّين، هي تلك العمليّة التي تَمثَّلَ هدفها النهائيّ في تحلّل وجود الشعب الفلسطينيّ ككيان اجتماعيّ وسياسيّ واقتصاديّ، وهي عمليّة لم تبدأ بإعادة انتخاب شارون مرّة ثانية رئيسًا لوزراء إسرائيل، بل بالعام 1967، وهي كذلك متجذّرة في الطبيعة الفاشيّة للحركة الصهيونيّة التي ترعرع شارون في كنفها.[98]

ولعلّه من الضروريّ الإشارة إلى أنّ الترويج لمفهوم «الخطر الديمغرافيّ»، وإشعال جذوته على شكل هوس، متجذّر في العقليّة الإسرائيليّة، ولكنّه راج بخاصّة بعد نشر بحث أرنون سوفير، الجغرافيّ في جامعة حيفا، الذي أشار إلى احتماليّة فقدان اليهود للتفوّق الديمغرافيّ في العام 2020، وهو ما قد يُفْضي إلى خطر مادّيّ على زوال إسرائيل فيزيائيًا، أو لتفوّق ديمغرافيّ عربيّ يكسر دعامة يهوديّة الدولة التي تؤسّس عليها إسرائيل هُويّتها الهشّة وسياستها وهيبتها.[99] وقد أدّى هذا الهوس إلى زيادة النزعة الفاشيّة في إسرائيل، بحيث أصبحت جمهوريّة سادة Herenvolk Republic، أو فقاعة قيصريّة ينادي التحالف السياسيّ الحاكم فيها، بعد ستّة عقود من تأسيسها، بترحيل الفلسطينيّين كحلّ للمشكلة السياسيّة والجغرافيّة: ابتداءً من بن غوريون، ومرورًا بشارون وزئيفي، وانتهاءً بميخائيل كلاينر، وبني أيلون، وموشيه يعالون الذي وصف الفلسطينيّين بورم سرطانيّ يحتاج إلى علاج كيماويّ، ولربّما إجراءات أكثر راديكاليّة، كالبتر، مثلاً.

لم يطل انشغال شارون بمزرعته،[100] حتّى اندلعت حرب أكتوبر التي بالغ شارون في تصوير دوره فيها، وكأنّ انتصارًا خفيًا لم يرصده التاريخ كان قابعًا في ميدان شارون وفرقته التي

98. انظر، على سبيل المثال، باروخ كيمرلنغ (2003).

99. انظر: كيمرلنغ، 21.

100. في كانون الثاني 1972، ترك حاييم بارليف قيادة الأركان وحلّ مكانه دافيد إلعازر. وانتظر الاثنان استقالة شارون لأنّه بلغ الـ 45 –سنّ الاستقالة الذي حدّده موشيه ديّان عام 1954. وقد حار شارون في أمره بين العودة إلى مغازلات بيغن، وشراء مزرعة مستقلّة (وذلك أنّه لا يريد العودة إلى مزرعة العائلة في كفر ملال وحياة الكيبوتس، كما لا يريد التسكّع بحثًا عن وظيفة في مقاهي تل أبيب كبقية الضبّاط المتقاعدين المنتظرين أحد الصحفيّين لينقذهم من حالة الاكتئاب بمقابلة صحفيّة!). وقد وجد شارون ضالّته في «إحدى المناطق البرّيّة في شمال النقب» قريبًا من طريق كيبوتس روحاما الذي تلقى فيه شارون أولى تدريباته العسكريّة، وهي مزرعة مهجورة وقاحلة كان قد «اشتراها» قبله صهونيّ أستراليّ قبل عدّة سنوات «ليحقّق حلمه بأن يشاهد ابنه راعيًا في إسرائيل». وقد اشتراها شارون بمساعدة قرضين شخصيّين من رجلي أعمال صديقين له، هما: ميشولام ريكليس الذي منح شارون قرضًا بمئتي ألف دولار، شريطة أن لا يأخذه العمل في المزرعة عن خدمة الدولة؛ وصموئيل ساكس، رئيس مجلس إدارة فرع بنك شيكاغو في إسرائيل، الذي منح شارون قرضًا بقيمة أربعمئة ألف دولار لإكمال تجهيز المزرعة. ويُذكر أنّ مزرعة «شيكميم» أو مزرعة الجمّيز، هي أكبر المزارع الخاصّة في إسرائيل، ويمتلكها شارون ويشغّل فيها عمالة عربيّة رخيصة. المصدر نفسه، 346.

ستحمله لاحقًا إلى الكنيست بعد أن حملته إلى المجد العسكريّ مرارًا. وهنا، من الضروري التشديد أنّ شارون يعترف أنّ العرب، ومنذ عام 1948، أخذوا المبادرة في حرب الغفران، أو «حرب الآباء والأبناء» كما يصفها وهو يتذكّر رفاقه في القتال وكيف قُتل أبناؤهم أو جرحوا وهم على جبهة واحدة أو على جبهات قتال مختلفة؛ وذلك خلافًا لادعاءات التاريخ الصهيونيّ بأن العرب هم دائمًا من يبدأ بالحرب.[101] ثم يصف تنازع القيادات العسكريّة في «حرب الجنرالات»، كما أطلق على حرب الغفران في إسرائيل، يصف ذلك التنازع والخشية على الجيش، وبخاصّة بعد تعيين عدوّه اللدود حاييم بارليف، وزير التجارة في حينه، قائدًا لمنطقة الجنوب فقاد إسرائيل إلى الهزيمة. ولذا، يشكو شارون، وبصورة متواصلة، ذلك الإحساس بالتآمر عليه، وعلى إسرائيل، وعدم رغبة رؤسائه أن يسجَّل النجاح أو الانتصار باسمه هو، حتّى إنّ «أعداءه» وصفوا فرقته التي وضعت رأس الجسر على الضفّة الأخرى للسويس، ورفعت العلم الإسرائيليّ الكبير عليها، بأنّها «فرقة الليكود»، وذلك أنّ معظم منتسبيها وضبّاطها كانوا من حزب الليكود الفتيّ.

وعلى الرغم من أسطرة شارون لدوره في الحرب، يصف مشاركته، كجنديّ لا كقائد فحسب، ويقول بضرورة وجود القائد دائمًا على الجبهة. كما يقول إنّه أطلق النار بنفسه، وإنّه لم يصرف ذخيرة طيلة حياته كتلك التي صرفها في الدفاع عن افناء الموتب الذي في خطّ بارليف الذي أحال ساحة الحرب إلى جحيم دانتي.[102] وإن كانت لـ «حرب الغفران» من فضيلة، لدى شارون، فقد كانت في منحه فرصة أخرى لتكريس عقائده العسكريّة المتعلّقة بضرورة وجود القائد في الميدان، ليرتجل أو يخطّط، وليتأكّد من المبدأ الأكثر قداسة في نظره، وهو عدم ترك جنود في الميدان، لأنّه كان مقتنعًا طيلة امتهانه للحرب بأنّ «كلّ جنديّ يجب أن يكون مقتنعًا في قرارة نفسه أنّه لن يُترك وحيدًا في الميدان، أجريحًا كان أم أسيرًا. عليه أن يتيقّن أنّه إذا وجد في إحدى هاتين الحالتين، فإن رفاقه سيبذلون كلّ ما هو ممكن بشريًا لإعادته».[103]

ولعلّ هذا المبدأ العصابيّ هو الذي زجّ إسرائيل في كثير من حروبها لاسترجاع جنودها. ولعلّه مبدأ يرجع إلى تربية والده الذي كان يرفض أن يسلِّم اليهوديُّ اليهوديَّ مهما بلغ الثمن السياسيّ. وعلى الرغم من أن شارون في نهاية العام 1944 كان يستعد لتدريباته الأولى ليصير رئيس فرقة في الهاغانا، وكان يولي بعض التعاطف مع مطاردة الهاغانا

101. المصدر نفسه، 377.

102. المصدر نفسه، 421.

103. المصدر نفسه، 151.

لبعض محاربي شتيرن الذين اغتالوا اللورد موين، الوزير البريطانيّ في القاهرة الذي كان يتّخذ مواقف حاسمة مناوئة لهجرة اليهود إلى فلسطين وضوابط شديدة على حركة اللاجئين... رغم ذلك، كان يرفض تسليم يهود لإخوانهم اليهود إلى أغيار. وقد أكّد له والده كذلك امتعاضه الشخصيّ في الحديث الشهير الذي قاله شارون لبيغن في عتابه المرّ للأخير، بعد أن تخلّى عنه عندما حُمِّل شارون المسؤوليّة غير المباشرة عن مذابح صبرا وشاتيلا.

ولكن، عندما انتهى شارون من الجيش، وانتهت «حرب الغفران» بهزيمة صوَّرها شارون على أنّها نصر كبير له، آن وقت التأمّل السياسيّ للانخراط في السياسة من جديد. ولاحظ شارون احتكاريّة حزب العمل للسلطة، وسيطرته على مؤسّسات الوكالة اليهوديّة، ثم على الدولة لمدّة ثلاثة عقود متوالية، وكانت محاولة إزاحته عن السلطة، على الرغم من النظام الديمقراطيّ في إسرائيل، تبدو، من وجهة نظر شارون، محكومة بالفشل.

وأمّا المعارضة الخطابيّة، والمتمثّلة بحزب حيروت، فقد كانت من وجهة نظر شاورن غير رصينة ولا كافية: «فبيغن، على غرار هرتزل وجابوتنسكي، كان ينتمي إلى تقليد «الصهيونيّة السياسيّة» ومثلها تمامًا كان يؤمن بقوّة الكلمة وشرعيّة الحقّ الدوليّ. ومن هذا المنطلق، كان يولي التعبير والتصريحات والاتّفاقات الرسميّة أهمّيّة من الدرجة الأولى. كان كلّ السائرين في هذا التيّار الصهيونيّ المأخوذ بفنّ الخطابة يؤمن بفضائل الأعمال السياسيّة والفعل. وكانت مقاربته هذه مناقضة تمامًا «للصهيونيّة الذرائعيّة» التي ميّزت والديّ. فالشيء الأساسي في نظر الصهاينة الذرائعيّين هو إيجاد أمور واقعة ميدانيّة: حيازة مساحة إضافية من الأرض، وتجفيف مستنقع جديد، وشراء بقرة إضافيّة. كانت كلمة السرّ عندهم: «تكلَّمْ أقلّ واعملْ أكثر!».[104] ولذا، فقد انتهى شارون إلى فكرة تقضي بتأسيس حزب سياسيّ جديد يجمع شتات الأحزاب الصغيرة، وبعضها كبير، لمناوأة حكومة المبّاي. وقد استغرق، سبعة أضعاف مدة خلق الكون، سبعة أسابيع ليجترح مَنْ وُصف آنذاك بأنّه «ولد سياسيّ»، معجزةَ حزب الليكود الذي أُعلن عن تأسيسه رسميًا في 14 أيلول 1973، وقد عُيّن شارون على رأس حملته الانتخابيّة للانتخابات التي كان يفصلها شهران عن تاريخ إنشاء الحزب.

لم يحز شارون حكمة دانيال ولا بعض نبوّته، ولا ينبغي له، لكنّه، هو وآخر كان مهوسًا بالأحافير يُدعى يغئال يادين، استطاعا «قراءة النقش الذي فوق الجدار»، واستطاعا التنبّؤ

104. المصدر نفسه، 363.

بسقوط حكم غولدا مائير بعد حرب الغفران. فقبيل «زلزال 1977» السياسيّ، كما يحلو للبعض تسميته، عجم شارون أمره وحسمه بأن يدخل غمار السياسة مرّة أخرى. وكانت مفاوضاته مع الليكود، الذي ادَّعى معجزة تأسيسه، قد تعثّرت، وبخاصّة بعد دخول بيغن إلى المستشفى إثر نوبة قلبيّة. فقام شارون بتأسيس حزبه الخاصّ «شلوم تسيون» (سلام صهيون)، فيما أسّس يغئال يادين، صانع أسطورة مسّادة ومحيي عظامها وهي رميم، حزب «داش» (الحركة الديمقراطية للتغيير). فكان هذان الحزبان خروجًا أوّل بامتياز عن احتكاريّة مبّاي للسلطة. لكنّهما كانا، في الآن نفسه، ضربة لليكود كذلك. بيد أنّ شارون، الذي لم تخدعه استطلاعات الرأي التي أفادت أنّ حزبه الجديد سيحظى بـ 18 مقعدًا، كان يعرف خطورة الانفراد عن القطيع، وكان يعرف عقوبة الخروج من شعب إسرائيل، القصير الذاكرة، يعاقب المنفردين ولا يثق بهم –وإن كانوا من حواريّي المؤسّس بن غوريون الذي خاض انتخابات 1969 منفردًا ولم يحصل إلاّ على أربعة مقاعد.

دخل حزب شارون الجديد، ومنذ تأسيسه، أزمة ماليّة. وقد تعثّرت محاولات ضمّ الحزبين، الليكود وشلوم تسيون، بسبب عناد رفاق شارون، ومرض بيغن، ومراوغة شامير، وانتهاء فترة التسجيل للقوائم الانتخابيّة! لكنّ شارون حظِيَ بوعد بيغن لتعاون مستقبليّ، ومشاريع مشتركة. لم يفز الحزب إلاّ بمقعدين، لكن شارون اعتبر نصر الليكود نصره هو، إذ يقول في مذكّراته: ...«راح الناس يقولون مداعبين إنّني أدين بهذين المقعدين إلى جنود فرقتي. كانت هذه الحملة الانتخابية بمثابة درس قاس، لكنّني كنت فخورًا لأنّني صمدتُ سياسيًا على رغم كلّ شيء. ويمكنني الادّعاء، أيضًا، أنّني ساهمت في انتصار الليكود، ألم أكن صانعه؟ فقبل أربع سنوات كانت إقامة جبهة موحّدة أحد الإنجازات المثمرة، ومساهمة مهمّة في سبيل تحقيق الديمقراطية الإسرائيليّة».[105] وفي أقلّ من 24 ساعة، انصهر حزب شارون العابر شلوم تسيون، في حزبه الباقي الليكود. وباتّفاق مع بيغن، تولّى شارون حقيبة الزراعة وإدراة اللجنة الوزاريّة لشؤون الاستيطان بناءً على طلب شارون.

X

بعد تولّي شارون حقيبة الزراعة وإدارة اللجنة الوزاريّة لشؤون الاستيطان، أخذ على عاتقه ثلاث مسؤوليّات جِسام تتعلّق بحلّ ثلاث مشاكل كبرى –في نظره–، تعلّقت بالجانب الإستراتيجيّ للجغرافيا والديموغرافيا: الأولى، هي مشكلة السهل الساحليّ الضيّق، ذي

105. المصدر نفسه، 463.

الكثافة السكّانيّة العالية، والذي يحتوي على بُنًى صناعيّة، ومحطّات توليد كهرباء، ومطار دوليّ... لكنّه ضيّق، وضعيف عسكريًا، ويحتاج إلى توسيع عمقه الإستراتيجيّ لتتمكّن الدولة من الدفاع عنه، وذلك من خلال احتلال أراضي الفلسطينيّين المتاخمة له في الضفّة الغربيّة عن طريق حزام استيطانيّ. أمّا الثانية، فتأمين الحدود الشرقيّة والشماليّة لإسرائيل من خلال بناء خطّ استيطانيّ على طول وادي نهر الأردنّ وسهل بيسان على البحر الميّت؛ أي استكمال مشروع آلون، الذي اجترحه يغئال آلون لأوّل مرّة عام 1967، وأقرّته حكومة العمل، ولكن شارون قرّر استكماله وتوسيعه. وأمّا الثالثة، فضمان الحفاظ على وضع القدس كعاصمة أبديّة للشعب اليهوديّ، بحيث لا يحافَظ على أمنها فحسب، بل كذلك على أغلبيّة يهوديّة فيها على امتداد قرن لاحق من الزمن، وذلك بتوسيعها ضمن مشروع «القدس الكبرى» المشروع الذي خُطِّط ضمْنه أن يكون في القدس مليون يهوديّ وأن تُعزل التجمّعات العربيّة عنها من خلال الأحزمة الاستيطانيّة.

وفي هذا السياق، تعاون شارون مع حركة «غوش إيمونيم» (كتلة الإيمان) التي يرأسها الحاخام تسفي يهودا كوك، ابن الحاخام الأكبر لإسرائيل سابقًا إبراهام إسحق كوك، ودعم تطرّفهم وحركتهم الاستيطانيّة. ولعلّه من الجدير بالذكر هنا، أنّ سياسة شارون الاستيطانيّة، التي كُرّست لتصير سياسة إسرائيل بامتياز، هي خرقٌ سافرٌ لما تنصّ عليه معاهدة لاهاي للعام 1907 بخصوص عدم جواز شرعيّة قيام الاحتلالّ بأيّ عمل استيطانيّ في الأراضي التي تُحتلّ، واستغلالها لثروات الأراضي ومصادرها، بل تكون القوّات المحتلّة كإدارة مؤقّتة وحسب.

أقرّ مجلس الوزراء خطّة شارون ومنحه الضوء الأخضر لبناء ثلاث مستوطنات شهريًا. يقول: «كنت أُمضي معظم وقتي في يهودا والسامرة والجليل وهضبة الجولان وقطاع غزّة، أتنقّل في حركة دائمة من مكان إلى آخر، مراقبًا ومشجّعًا، ومنشّطًا للعزائم. وأتذكّر جيّدًا أنّني تحدّثت شخصيًا مع كلّ سائق جرّافة وحفّارة عاملة في هذا المشروع».[106] وفي عمله وزيرًا للزراعة والاستيطان، حَكَمَ سياستَه مبدآن: الدفاع عن تجمّعات البلاد السكنيّة، وضمان حقّ اليهود في العيش داخل حدود إسرائيل التاريخيّة. ويظهر هذان المبدآن بصورة جليّة في النظرة الجيو–ديمغرافيّة للفلسطينيّين ابتداءً من العام 1948: من «عناقيد يغئال يادين»، إلى «مشروع أيالون»، إلى «أقمار شارون» إلى «أحزمة أولمرت» التي لم تمنح الدولة عفّتها الأمنيّة ولا الأخلاقيّة يومًا.

106. المصدر نفسه، 488.

وبعد انتخابات 1982، التي فاز بها الليكود بفارق مقعد واحد عن حزب العمل (نتيجة لحلّ حزب يغئال يادين، لصالح العمل)، عُيِّن شارون وزيرًا للحرب. ولكنّه قبل القيام بذلك كان قد بدأ، وصديقه القائد الاحتياطي أوري بار–أون والذي انتقل للعيش معه إلى مستوطنات الضفّة الغربيّة، مشروع «رحلات شارون» الذي لمع في ذهن شارون بأن يري الإسرائيليّين، بأمّ أعينهم، أهمّيّة الاستيطان في مناطق الضفّة الغربيّة والجليل. وقد قام بتطوير تلك الفكرة إيلي لنداو، أحد معاوني شارون في حينه، بحيث زار هذه المستوطنات قرابة نصف مليون إسرائيليّ، بمن فيهم الفلاشا الذين استُقدموا الى إسرائيل بعد محاولات مضنية ونقاشات عنيفة داخل إسرائيل.[107]

ففي هذا السياق، عُقدت لقاءات متعدّدة بين شارون وَ «قوّاد» عرب وغير عرب (من أمثال النميري، وعدنان خاشقجي)، بحث خلالها «مساعدة» النميري في نقل يهود إثيوبيا (الهاربين إلى السودان أو أولئك الذين ما زالوا عالقين على الحدود) إلى إسرائيل، مقابل دعم إسرائيليّ له في وجه القذّافي. وقد خاض شارون صراعًا عنيفًا مع يوسف بورغ آنذاك لاستقدام هؤلاء الفلاشا، رغم تخوّفات بورغ الصحّيّة التي كان ديّان يؤيّده نسبيًا فيها، ولكن بيغن، وبعد استشارة شارون للحاخام عوفاديا يوسيف حول اصحّة يهوديّة الفلاشاب وَ «صحّتهم!»، وافق على عمليّة الترحيل الطويلة ليهود الفلاشا التي بدأ شارون التخطيط لها منذ زيارته الأولى لهناك عام 1966 مع صديقه أبراهام يافيه.[108]

صادف ذلك أوان تطبيق الانسحاب من سيناء ومن ياميت، وقد تحوَّل «الفاشيّ» بيغن، كما كان يلقَّب في المجتمع الإسرائيليّ، جرّاء قيادته لمنظّمة الإيرغون التي شكّلت نواةَ حزب حيروت برئاسته لاحقًا، إلى بطل للسلام مع مصر، لكنّ شارون صار يُنعت بـ «الرجل الذي دمّر ياميت»، لا رغبةً في السلام، بل لأنّه رأى في قدوم المصريّين للسكن في ياميت خطرًا إستراتيجيًا من الناحية الأمنيّة، وبؤرة توتّر، ولكن السبب الأصليّ أنّ «سيناء ليست جزءًا من أرض إسرائيل»، ولا ضير من الانسحاب منها.

أمّا بعد انتهاء شارون من تبعات مجزرة صبرا وشاتيلا إسرائيليًا، ومقاضاة مجلّة «التايم» وصحيفة «هآرتس»، فقد انشغل بهَوَس تهويد القدس، ومناصرة الحركات الاستيطانيّة مثل «غوش إيمونيم» وَ «حوزريم بتشوفاه»، مستخدمًا إرثه ومنجزه الاستيطانيّ وسجلّه

107. المصدر نفسه،.508

108. المصدر نفسه،.547

الاستيعابيّ للمستوطنين الذي أفضى إلى بناء ما يزيد عن ألف مدينة ومستوطنة وقرية، وإدخال ما يزيد عن مليوني مستوطن إلى إسرائيل، وتوحيد لغتهم بالعبريّة، بعد أن تكلّموا لغات اثنتين وثمانين في الدول التي وُلدوا فيها. ويؤكّد كلّ مرة أن سمعة إسرائيل ومجدها يجب أن يقوم على المحراث لا على السيف، رغم إيمانه بالاثنين.[109] ولم يكن من المستغرَب أن يربح شارون مثل هاتين القضيّتين، إذ هو ليس إلاّ «رجل بروبوغانده بامتياز»،[110] امتلك دائمًا جيشًا رديفًا من الشّلل والصحافيّين والمحامين متوسّطي الموهبة يعملون على أَسْطَرَته وتصويره نموذجًا أعلى للمحارب الإسرائيليّ، ورائدَ الاستيطان والعمل الزراعيّ، أي رجلَ «الصابرا» الذي لم يتلوّث بأمراض المنفى اليهوديّ.

وإضافة إلى ذلك، انشغل شارون بإعادة بلورة مشروعه السياسيّ القائم على دمج العدد الأقلّ من مواطني إسرائيل العرب في المجتمع اليهوديّ، وترحيل الفلسطينيّين في الضفّة وغزّة، وإقامة الوطن البديل في الأردنّ دون أدنى ذِكر لقضيّة اللاجئين. وقد دشَّن شارون ذلك من خلال التأكيد على أنّ إسرائيل هي دولة اليهود التي لها عَلَم واحد (هو علم نجمة داود)، وسلام وطنيّ واحد (هو نشيد الأمل «هاتيكفا»)، وأنّها دولة يهوديّة كما أنّ فرنسا دولة فرنسيّة وإسبانيا دولة إسبانيّة.[111] ولعلّ تحليل شارون التالي للحبكة التاريخيّة يشكّل انعكاسًا لتصوّره لأيّ حلّ سياسيّ ممكن لمأساة الفلسطينيّين: «تشكّل المناطق المتنازَع عليها جزءًا من فلسطين التي سمّاها اليهود دائمًا أرض إسرائيل والتي منحهم إياها وعدُ بلفور سنة 1917 وطنًا قوميًا. عام 1922 قُسمت فلسطين مرّة أولى، فاقتطع ثلاثة أرباعها لإنشاء «شرقيّ الأردن» على الضفّة الشرقيّة من نهر الأردنّ. وبعد قيام دولة إسرائيل وفقًا لقرار منظّمة الأمم المتّحدة الصادر سنة 1947 وحرب الاستقلال التي تلت، احتلّت الأردنّ الضفّة الغربيّة ومصر قطاع غزّة. في ما بعد، سيطر الإسرائيليّون سنة 1967 على تلك المناطق. وأيًا يكن الجدل السياسيّ، فالواقع أنّه توجد دولة فلسطينيّة في الأردنّ، عاصمتها عمّان، ودولة يهوديّة في إسرائيل، عاصمتها أورشليم».[112]

XII

في تحليله لشخصيّة شارون العسكريّة والسياسيّة، يصوّر عزمي بشارة ما يشبه الشخصيّة

109. المصدر نفسه، 718.
110. كيمرلينغ، 68.
111. شانوف، 727.
112. المصدر نفسه، 732.

الخنثى والمنفصمة التي تتقاطع فيها تيّارات إسرائيليّة عديدة: قومجيّة يهوديّة، عسكرتاريّة الاستيطان الزراعيّ، وعلمانيّة. فـ«شارون يمينيّ حزبيًا، ولكن جذوره الثقافيّة والنفسيّة أقرب إلى مبّاي بن غويون وغولدا مئير، مباي المتصلّبة في مواقفها قبل مرحلة السعي إلى التسوية. وكان دائمًا يحمل تصوّرًا سياسيًا أقرب إلى تصوّرات صقور حزب العمل في مرحلة تشدّده حول طبيعة الحلّ الوسط الإقليميّ Territorial Compromise، منه إلى تصوّرات حركة أرض إسرائيل الكاملة العلمانيّة التي دعت إلى ضمّ المناطق المحتلّة بعد العام 67، ومن معطفها خرجت الحركات اليمينيّة المتطرّفة العديدة. كما أنّه أقرب إلى هذه الحركات اليمينيّة العلمانيّة منه إلى أيديولوجية المستوطنين الخلاصيّة. وحتى عندما روّج شارون لفكرة الدولة الفلسطينيّة في الأردن، فإنّه لم يرغب بضمّ السكّان الفلسطينيّين في المناطق المحتلّة إلى إسرائيل مثل ليكوديّ متوسط في تلك الفترة، ولم يعتقد أنّه بالإمكان مواصلة الحكم الإسرائيليّ عليهم إلى الأبد، بل أراد حكمًا فلسطينيًا ذاتيًا أو مواطَنةً أردنيّة للمواطنين الفلسطينيّين في الضفّة والقطاع، بحيث تعبّر الأردن عن طموحاتهم الوطنيّة في دولة. ولكن ما يميّز شارون هو شخصية جنرال في داخل السياسيّ يؤمن على نحو حاسم بدور وتأثير سياسات القوّة، وبأنّه إلى أن يقبل العرب بحل سياسيّ مقبول على إسرائيل، يجب ألاّ تتردّد إسرائيل بالاعتماد على القوّة والقمع دون هوادة».[113]

ويرى الكثيرون أنّ شارون، رئيس وزراء إسرائيل الحادي عشر، والوحيد الذي يعاد انتخابه في العام 2003 لفترة ولاية ثانية، بعد بيغن، لم يغيّر كثيرًا من موقفه السياسيّ من الدولة الفلسطينيّة، وقد نُقل عنه قوله الم أغيّر وجهة نظري. الأمر الوحيد الذي غيّرته هو رأيي أنّ الأردنّ هي فلسطين، ولم يحصل التغيير إلاّ لأنّه تطوّرت حقائق على الأرض. لم أرغب أبدًا أن تكون هنالك دولتان فلسطينيّتان. هذا هو التغيير الوحيد في الموقف». ولكن موقفه من الدولة (أو الكيان) الفلسطينيّة على رقعة صغيرة من الأرض، مع الفصل الديمغرافيّ، يدفع دون شكّ باتّجاه الكيان الفلسطينيّ الأردنيّ، أي إنّه لم يغيّر رأيه تمامًا حتّى بالنسبة لاعتبار أنّ الأردنّ هي فلسطين. ومن الواضح أنّ شارون يفضّل اتّفاق «لا حرب» مرحليّ طويل المدى ترافقه تنازلات إسرائيليّة محدودة على اتّفاق سلام مع العرب، لأنّ رأيه، مثل رأي كيسنجر، أنّ هذا أكثر واقعيّة من اتّفاقيّات السلام الدائم. وهو لا يتضمّن إزالة مستوطنات».[114]

لم تنتهِ حرب شارون على الفلسطينيّين بتحوّله إلى نبتة. ولن تنتهي بموته، فشارون قد

113. المصدر نفسه، 296.

114. معاريف، 2001/4/13، في: بشارة، 304.

أوضح، وتبعه في ذلك الكثيرون من «ليبيراليّي» إسرائيل أنّ فصول حرب 1948 لم تنته: «لم تنته بعدُ حربُ الاستقلال. لا، كانت حرب 1948 فصلاً واحدًا فقط. إذا سألتني هلَ باستطاعَة دولة إسرائيل الدفاع عن نفسها اليوم، فإجابتي هي نعم، وبشكل مطلق. وإذا سألتني عمّا إذا كانت إسرائيل تواجه خطر الحرب، فإجابتي هي: لا. لكن، هل نحيا هنا في أمان؟ لا. لذا، فمن المحال القول: إنّنا قد أتممنا المهمّة، وإنّ بوسعنا الآن أن نقرّ آمنين على أكاليل مجدنا».[115] ولعلّه من غير الواضح ما إذا كانت هذه المقولات ترجيعًا لمقولات يبرّر بيني موريس في مقابلة بعنوان «عودة البرابرة» مع آري شفيط، والتي برّر فيها جرائم الحرب التي ارتُكبت ضدّ الفلسطينيّين قبيل النكبة وإبّانها وبعدها، ولا سيّما أعمال الطرد الجماعيّ والإبادة، مؤكّدًا أن الفلسطينيّين هم البرابرة الذين كان ثمّة ضرورة للتخلّص منهم. يقول موريس حرفيًا: «ليس ثمّة تبرير لأعمال الاغتصاب، ولا تبرير للمجازر. هذه جرائم حرب. ولكن في ظروف معيّنة، لا يشكّل الطرد جريمةَ حرب، وأنا لا أعتقد أنّ عمليّات الطرد عام 48 كانت جرائم حرب. إذ ليس بوسعك أن تقلي عجّة دون أن تكسر البيض. لا مفرّ من أن توسّخ يديك. المجتمع الذي ينهض لقتلك يجبرك على تدميره. وعندما يكون الخيار بين أن تدمّر عدوّك أو يدمّرك، فمن الأفضل أن تدمّره... عليك أن تتذكّر أنّ الشعب العربيّ حظِيَ بقسم كبير من الكرة الأرضيّة، ليس بفضل مؤهّلاته ومزاياه الكبيرة، وإنّما لأنّه احتلّ وقتل وغيَّر دينَ الواقعين تحت احتلاله طَوال أجيال. وفي النهاية، هناك للعرب اثنتان وعشرون دولة، ولم تكن للشعب اليهوديّ أية دولة. لم يكن هناك أيّ سبب في العالم لأن لا يمتلك دولة واحدة. ولذلك، إنّ الحاجة لإقامة هذه الدولة في هذا المكان تتغلّب على الظلم الذي وقع على الفلسطينيّين عبر اقتلاعهم. نعم. حتّى الديمقراطية الأمريكيّة الكبرى، لم يكن بوسعها أن تتحقّق دون إبادة الهنود الحمر. هناك حالات يبرّر فيها الخيرُ الشاملُ، النهائيُّ، أعمالاً قاسية ووحشيّة في المسار التاريخيّ.[116] فهل انتهت الحَرب إذن؟ أم إنّ ربّ الحرب والسلم لا يزال يغزل قلوب المتحاربين بين إصبعين من أصابعه؟

---

115. كيمرلنغ،.169-168

116. عودة البرابرة: بيني موريس–في ظروف معيّنة الطرد لا يشكّل جريمة حرب، مقابلة أجراها آري شفيط. هآرتس، 2004/10/9. وللمزيد من المعلومات حول فكر المؤرّخين الجدد وسياساتهم، والنقد على حركتهم، انظر:
Said, Edward & Avi Shlaim (eds.) (2001). **The War for Palestine: Rewriting the History of 1948**, Cambridge: Cambridge University Press; Pappe, Ilan (ed.) (1999). **The Israeli/ Palestinian Question: Rewriting Histories**, London: Routledge; Al-Shaikh, Abdul-Rahim (2002), **The Undoing of Official Israeli History: The "New Historians"of Israel Address Past Grievances** (Unpublished Manuscript); Beit-Hallahmi, Benjamin (1993). **Original Sins: Reflections on the History of Zionism and Israel**, New York: Olive Branch Press; Finkelstein, Norman (1995). **Image and Reality of the Israel-Palestine Conflict**, London: Verso.

XIII

ولكن، إذا كانت قلوب العباد، مجتمعةً، بين إصبعين من أصابع كفّ الرحمن يقلبها كما يشاء، كما أسّس حديث نبويّ مرةً، فإنّ هذه المقالة لم تكن إلاّ شهادة على واحد من تلك القلوب الداكنة التي بين إصبعي كفّ الرحمن الآن، أو تكاد. وهي إذ أسّست لنهج يدّعي تجاوز احتكار المؤسّسات القضائيّة لصنافيّة الملاء والخواء في وثائقيّة الإدانة، لتقول إنّ في المحاولات التي قالت على محاكمة شارون أو سعت إليها، على الرغم من جِدَّة المحاولات وجِدّيّتها، لم تَنْجُ من تشكيك بعض الأصوات في سياسات الضجّة الإعلاميّة التي أحاطت بإعادة المطالبة بمحاكمة شارون، أو في نتائج تقرير لجنة كاهان وتوصياتها. فعلى الصعيد الأوّل، أثيرت تساؤلات، بلغت حدَّ الطعن، حول صدقيّة النوايا السياسيّة لمحامي ضحايا صبرا وشاتيلا، لا سيّما اللبنانيّ شبلي ملاّط، من حيث علاقته بالأمريكان، وبالمعارضة العراقيّة ومساعيها التآمريّة في عهد الرئيس الراحل صدام حسين.[117] وعلى الرغم من عدالة مَظْلمة ضحايا مجزرة صبرا وشاتيلا والمشتكين على شارون نيابة عنهم، فإنّ لمقولات عدم براءة الحملة التي هدفت إلى إعادة إحياء قضيّة محاكمة شارون، لا موضوعيًا ولا سياسيًا، لها ما يبرّرها، وبخاصّة إذا أخذ بعين الاعتبار أنّ المحاكم البلجيكيّة، والأوروبيّة بعامّة، ليست مستقلّة عن الإدارة الأمريكيّة وخطوطها الحمراء المعروفة جيّدًا لدى حقوقيّي الأوروبيّين وسياسيّيهم.

ولذا، فقد أمكن الإدارة الأمريكيّة أن تتغاضى عن مجريات المطالبة بمحاكمة شارون، ووقفت من القضيّة على نحو يبدو محايدًا، لمنحها فرصة «الضغط» على شارون لتنفيذ بعض الأجِنْدات السياسيّة التي تخدم المصلحة الأمريكيّة، أو ليهبها مشروعيّة عولمة القانون المتعلّق بجرائم الحرب للتدخّل في حالات أخرى مشابهة، وغير مشابهة للنفاذ إلى شؤون الدول الداخليّة عبر بوّابة الملاحقة القضائيّة بتهمة ارتكاب جرائم ضدّ الإنسانيّة أو جرائم حرب، رغم رفض دول كأمريكا وإسرائيل التوقيع على معاهدة الجنايات الدوليّة –أو ما يُعرف بقانون روما–[118]... بيدَ أنّها لم تكن لتسمح على الإطلاق بأنّ يتطوّر الوضع لعقد محاكمة فعليّة لشارون على شاكلة محكمة نوريبغا أو بينوشيه أو ميلوسوفيتش أو صدّام حسين، رغم اختلاف السياقات.[119] أمّا على الصعيد الآخر، والمتعلّق بمجريات التحقيق الذي أجرته

117. انظر: http://www. independent. co. uk/story. jsp?story=367576.

118. انظر: كيمرلنغ، 197-196.

119. لتحليل أكثر تفصيلاً في هذا السياق، انظر: الدجاني، أحمد صدقي (1984). **صبرا وشاتيلا: الجريمة الإسرائيليّة، والمسؤوليّة الأمريكيّة** (نقد تقرير لجنة كاهان)، القاهرة: دار المستقبل العربيّ.www.freearabvoice. org/arabi/muhakamatuSharon.htm. وانظر كذلك: http: //www. freearabvoice. org/arabi/maqalat/alSalatAlKhafiyah. htm.

لجنة كاهان وتوصياته، فإنّ التحفّظ المركزيّ عليه أنّه جاء ليدرأ الوصمة عن الدولة المجرمة– إسرائيل، ويلصقها بمجرم الدولة–شارون. ولم يكن ذلك، في نظر الكثيرين، سوى محاولة متهالكة لخلق بديل للمحاكمة الأخلاقيّة للصهيونيّة والفاشيّة الإسرائيليّة وكيانهما السياسيّ. لم تكن هذه المقالة، إذن، جزءًا من رغبة في الدعوة على شارون، أو الدعوة له بموت رحمة أو شفاء عذاب، إذ في إسرائيل أصبح شارون طلقة اليسار الأخيرة، إذ هو الرجل الواحد القادر على اتّخاذ القرارات. وفي أمريكا ندبه النادبون، وفي أوروبا، الشرقيّة والغربية، أسف الآسفون لأنّ شارون «لم يتمكّن من استكمال تحقيق أفكاره» –كما جاء على لسان «أدولف شايفتس» (كبير حاخامات روسيا)، أو على لسان ديماغوغ الصهيو–مسيانيّة الأكبر «بات روبرتسون» الذي رأى في الجلطة التي أصابت دماغ شارون عقابًا من الله له وغضبًا على «تقسيمه أرض إسرائيل، أرض الله، التي لم يدَعْها وشأنها»... اعتذر روربتسون، كعادته، لاحقًا دون أن يخف غضب الله على مَن قسّم أرض إسرائيل! وعليه، ما قيل هنا ليس سوى دعوة لمحاكمة تتجاوز شارون، وعينها على كلّ أخطائه وخطاياه، نحو دولته التي تُنتج أشباهه وتُناسخهم.

أقول: قد نستطيع أن ندشّن عديد المقولات التي تحيل إلى حيّز السفور عن غياب محاكمة شارون كسفّاح ومجرم حرب. ولكنّنا، هنا، نطرح كذلك سؤالاً قد يوصف بـ«الوجوديّ»، من غير سوء: إن لم تكن ثمّة من وسيلة إلى الاقتصاص من الجاني جرّاء غياب المحاكمة، فهل ثمّة إمكانيّة لعقد محاكمة للغياب؟ هل نقتصُّ من شبهة الموت التي هي البرزخ الذي يحيا فيه شارون حاليًا؟ فعلى أيّ أرض يوجد الآن؟ وهل تُمْكن ملاحقته حسب القانون الجزائيّ لمحاكم بروكسيل أو جنيف أو لاهاي؟ هل ثمّة من جغرافيا للموت؟ وهل من أقلمة لأرض تُحايثُهُ؟ أم إنّ مكانه الحاليّ، ومكاننا، ليس إلاّ «مجمَّع أوهام عن أمكنة أخرى» –كما أسس حسين البرغوثي ذات مرّة؟ هل هو كذلك، يقطن زمان الوهم ذاته، الزمان الفلسطينيّ الذي لا يعرف ساكنوهُ الجغرافيا إلاّ بوصفها وَهْمًا، ولا يتذهَّنونَ العالَم إلا خاليًا من المكان إذ يرون أثيريّة الوطن، تجرُّدًا أو عيانًا، منحازةً إلى جغرافيا فكّكها خلود الزمان؟

وهل صحيح أنّ الموت ولادةٌ أخرى بالطقس؟ أم هو الطقس الذي يفرض حضور الولادة بفعل القداسة: ثقلاً، وهاَجسًا، وسلطةً لا تزول ولا تدول تدفعنا إلى معرفة جغرافيا الموت حين نعرف أنّه لا تنعدم الأنطولوجيا بوقوعه، بل تغيِّر حالاتها، وتنفصم هُويّة اعتيادها: فترجع عاينًا جسديًا إلى عيان الأرض (من تراب أتت، وإلى تراب تعود)، وتتصاعد تجريدًا روحيًا إلى أثير السماء (فهي لها، وإليها الرجوع)... وتبقى هناك، هذه الروح، تطلّ من نافذة

العدم على الذاكرة، أو تبقى، هنا، فينا تجوهرًا لا يمسّه العدم بسوء، وعدمًا لا يبلغ للوجود سبيلاً، واشتراكًا بين الحالتين ينثر ملحه، أسودَ صارمًا، في عين المعقول القابع خارج التعيين. ولكن، إذا لم يكن في الإمكان تعيُّن المعقول، فإنّ تعيينه يبقى ضرورةً، إذ سيّد المعقولات كلّها مخارجٌ للتعيُّن، ولكن تعيينه حاصل دائمًا. ولكن، هل تتساكن الأضداد، أو هل يمكنها حتّى أن تتحايث، ليكون الموتُ إمكانيّةً وجودِنا الكبرى؟ ولكن أين شارون من ذلك كلّه؟

هل كان أفلاطون مخطئًا حين جعل الموت خُلقًا استعلائيًا عابرًا لنماذج المرذول من حياة البشر على أرضهم المرذولة؟ أم هل كان غيره مصيبًا بتوصيف ظاهرة الانتباه بأن لا تحصُّل لها إلاّ بالموت، ولا بزوغ لفجرها وانفجارها إلاّ بعد تحقّقه، ولا اكتمال للكائن إلاّ بموته؟ هل كان هايدغر محايدًا حين أغرقنا، سلوانًا، بتجاوز الوجود والعدم حينًا، وحينًا بانبثاق الأوّل من الآخر؟[120] ما الموت، إذن؟ هل له جغرافيا؟ هل له زمان؟ هل يترمَّد فيهما؟ أم إنّهما يترمّدان فيه حين يصبح هو مُنْتِج جغرافياه وزمانه وما فيهما من فرادة مفترضة؟ هل للموت جهات غير الصعود؟ هل هو أثيريّ أبيض يخارج السطح والبعد الثالث؟ هل هو البعد الرابع الذي فيه تتوازى الهُويّات وتندغم الذوات بصفاتها؟ هل هو اللا معقول بامتياز؟ أم هو «لعبة المتاهة» في تجربة الجسد، والخروج منها في تجربة الغنوص، وصناعتها في تجربة العقل؟ هل يشترك الراحلون في الوظيفة الروحيّة للموت؟ هل يستبدلون نمط الأنطولوجيا بتحرير المعنى من لا معناه؟ هل للموت خيريَّته الخاصّة؟ أم هو عبث «لما وراء الضحل الذي يجري عبوره بالملاء الخالص إلى ما اوراء السياج»... وهل صار شارون «وراء السياج»، أم إنّه معلَّقٌ، ممّا كان يومًا بيتَ رجولته، في أحد أوتاد «السياج»؟

إن فتح باب السؤال عن المصير الشارونيّ، في مملكة الأرض، ومملكة السماء، وبرزخ التنبّت الذي بينهما، على مصراعيه قد يشكِّل تمرينًا أوّل في محاولة ضرب أُولى على باب صندوق باندورا بمطرقة من ماس، ليُفتح ثانيةً. وقد يخشى الكثيرون، يهودَ وغير يهود، من محاكمة شارون، وإن كانت أسطوريّة، جرَّاء ارتباط سيرة هذا الرجل بالشرور والبؤس، وزرعه إيّاهما، على نحو يذكّر بسرقة بروميثيوس سرَّ النار المقدَّسة من الآلهة ومنحه للبشر، أو عقاب الآلهة له بخَلق المرأة باندورا –آخر الخير وأوّل الشرّ، أو فتح المرأة–الصندوق، أو حاملته، سيَّان، لصندوق ذاتها، فضولاً أو تحقيقًا للعنة الآلهة... أقول: قد يحيل السؤال إلى

120. للاطّلاع على مزيد من الدراسات المقارنة حول تصوّرات الموت، ومعتقدات الحياة الأخرى، انظر: كارس، جيمس (1998). **الموت والوجود: دراسة لتصوّرات الفناء الإنسانيّ في التراث الدينيّ والفلسفيّ العالميّ** (ترجمة: بدر الديب)، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة؛ شورون، جاك (1981). **الموت في الفكر الغربيّ** (ترجمة: كامل حسين)، الكويت: سلسلة عالم المعرفة، 76.

كلّ ذلك، أو بعضه، وقد لا يكون سوى جراحةٍ في الخطاب ينماز فيها قلب النبيّ من قلب الحمار، بحيث تتحقّق الحيلولة دون تناسخ هذه التجربة كلّيّةً. وإن كان سقراط قد أسّس لفكرة تناسخ الأشرار في صورة حمير، والأخيار في صورة نحل، والفلاسفة في صورة آلهة، فإنّ الفلسطينيّين، اليوم، أحوج ما يكونون إلى من يلغي فكرة التناسخ، للحمير، والنحل، والآلهة، ليبدأ الزمن الفلسطينيّ عفيًا من شرور الماضي الذي لا خير فيه، سواء أكان من قلب الحمار تأويلُه، أم من قلب النبيّ الذي فوقه!

جميل خضر*

ما بعد الطنطورة / ما بعد أوشفيتس: الأيديولوجيا الجنسيّة، والصدمة، وَ (لا) كتابة النكبة في الفيلم الوثائقي «الفردوس المفقود»

يسرد الفيلم الوثائقيّ «الفردوس المفقود» (2002)، الحائز على عدّة جوائز محلّيّة وعالميّة، للمخرجة ابتسام مراعنة، رحلةَ امرأة فلسطينيّة شابّة من إسرائيل نحو الهُويّة الثقافيّة والاستقلاليّة الشخصيّة، لا كامرأة مهنيّة عصريّة في مجتمع عربيّ فلسطينيّ أبويّ فحسب، بل كذلك كمواطنة من الدرجةً الثانية في إسرائيل –«دولة الشعب اليهوديّ»–. يمكن تصنيف «الفردوس المفقود» كفيلم وثائقيّ يركّز على رسم صورة شخصيّة للمخرجة / البطلة من خلال مشاهدة المجتمع والمشاركة في الأحداث التي يتحدّث عنها الفيلم، وينسج قصص ثلاث نساء: المخرجة / البطلة العصريّة ابتسام مراعنة، وأمّها المحافظة المتديّنة، والناشطة السياسيّة سعاد غنيم، المرأة المتمرّدة من القرية نفسها (الفريديس) والتي تعيش الآن في المنفى في بريطانيا، بعد سنوات من السَّجن والتعذيب بأيدي قوّات الأمن الإسرائيليّة «الشاباك» (المخابرات)، بتهمة

* أستاذ مشارك في اللغة الانجليزية جامعة، ستيتسون، ديلاند فلوريدا.

عضويّتها في منظّمة التحرير الفلسطينيّة في السبعينيّات. بنسجه لهذه القصص، يُظهر الفيلم قدرة النساء على مفاوضة السياسات المتعلّقة بالأيديولوجيا الجنسيّة (مفاوضة إلى حدّ المجاوزة) وبالقوميّة والمواطنة التي كثيرًا ما كبحتهنّ وقمعتهنّ. وإذ تستكشف تاريخ قريتها، الفريديس، ومعنى حياتها كامرأة فلسطينيّة واقعة تحت الاحتلال السياسيّ في إسرائيل، فإنّ مراعنة تقاطع وتعرقل الشعور العامّ بالصمت وبالخضوع من خلال البحث العميق والكشف عن الأسرار المكتومة المتعلّقة بالماضي الوطنيّ وبالصدمات الجماعيّة، وبالتحديد مجزرة الطنطورة، التي ارتُكبت بعد أسبوع من قيام دولة إسرائيل، وما لحق ذلك من أحداث النكبة الفلسطينيّة في العام 1948، وكذلك قصّة الناشطة السياسيّة سعاد غنيم التي كانت اعتقالاتها المتواترة فرصة للرثاء الجماعيّ في القرية. ينـزع الفيلم بالتالي إلى النطق باسم حقوق المرأة بقدر ما ينطق باسم الحقوق القوميّة للفلسطينيّين في إسرائيل، وذلك في سبيل إنتاج تمثيلات مركّبة للنساء الفلسطينيّات من أجل تحدّي نبذهنّ وعزلهنّ، عَبْرَ إيجاد مجال عمل سياسيّ عامّ لأولئك النساء من خلال مشاركتهنّ في النقاش الشعبيّ عَبْر هذا الفيلم الوثائقيّ.[1]

وبوصفه تقطيعًا وعرقلة لخطابات الأيديولوجيا الجنسيّة والمواطَنة والقوميّة السائدة في إسرائيل / فلسطين، فإنّ هذا الفيلم الوثائقيّ يستجوب ويتحدّى ثلاثة خطابات تتعلّق بالأيديولوجيا الجنسيّة وبالوطنيّة التي تكبح المرأة وتقمعها. وإذ نتفهّم الطريقة التي تتدخّل مراعنة فيها بهذه الخطابات، يمكننا أن نشرح تناقضات إنتاج وتلقّي الفيلم في إسرائيل / فلسطين وفي العالم (في الولايات المتّحدة وبريطانيا وكندا وإيطاليا، حيث عُرض ووُزّع الفيلم في مهرجانات دوليّة للسينما). الخطاب الأوّل الذي ينخرط فيه هذا الفيلم نقديًا ويقوّضه يدور حول المفاهيم المتشنّجة للأيديولوجيا العربيّة عن الأنوثة، التي تقيّد حركة المرأة وحرّيّتها في الاختيار. تقول مراعنة في معالجتها السرديّة للفيلم:

«لمجتمعي قواعد عديدة للسلوك والقيود التي يَفرض عليّ أن أتّبعها؛ فلا خروج بعد حلول الظلام، والملابس الملتصقة بالجسد ليست لباسًا محتشمًا، والجلوس في المقهى محظور، والسفر إلى الخارج غير مقبول، والذهاب إلى السينما مكروه. أمّا الزواج من غير مسلم فهو غير وارد، وممارسة الجنس خارج الزواج أمر يُعاقب بالموت.»

1. للمزيد من المعلومات عن الأفلام الوثائقيّة السياسيّة النسويّة، راجع: McGarry (1975). Rabinowitz (1994). Borda (2005) كذلك انظر: Nicols (2001)–حول المقدّمة العامّة للفيلم الوثائقيّ كنوع فنّيّ.

*. كل الاقتباسات في هذا المقال هي من المعالجة السردية للفيلم من مراعنة، 2002.

ولذلك نرى أنّ علاقة مراعنة المضطربة مع أمّها، وما قاله ضيوف أمّها عن أنّها مثال على «الفسوق»، وتذكير أختها الصغيرة لها بضرورة الزواج وتربية الأطفال، تمثّل المصاعب والتحدّيات التي تواجهها على مدى الفيلم في إعادة تعريف المرأة العربيّة المعاصرة، من خلال بناء صورة لامرأة مستقلّة ومهنيّة وعصريّة في مجتمع أبويّ تقليديّ. سعاد غنيم الناشطة السياسيّة لم تكن فقط مجرّد بطلة أحلام طفولتها، بل كانت أيضًا نموذجًا للمرأة الفلسطينيّة المعاصرة والمتمرّدة التي تحطّم «دائرة الوجود» المتعذّرة –من الصمت والفراغ والتجريد القوميّ– التي وُلدنا فيها». وتكتب مراعنة في معالجتها السرديّة للفيلم:

«سعاد بالنسبة لي هي امرأة رفعت صوتها، فيما همس الآخرون. لقد تمكّنت من تحطيم الحواجز وتحقيق حرّيّاتها –حرّيّتها في التعبير عن نفسها؛ حرّيّة اختيار مع من تعيش وأين؛ حرّيّة متابعة طريقها في الحياة كما تشاء ووَفقًا لمعتقداتها، بغضّ النظر عن المفاهيم الاجتماعيّة. أنا لست وحدي. حطّمت سعاد القواعد والقوانين وحقّقت حقّها في الوجود في عالم يكاد أن لا يعترف بها.»

وبهذه الصفة، فإنّ الفيلم يساهم في النقد النسويّ للحركة القوميّة الفلسطينيّة، والطرق التي من خلالها تعاملت الحركة النسويّة الفلسطينيّة مع التناقضات بين العمل الوطنيّ وحقوق المرأة.[2] فقد كان من المتوقّع من النساء الفلسطينيّات، منذ انعقاد مؤتمر المرأة العربيّة في فلسطين عام 1929، أن يلتزمن بمشروع العمل الوطنيّ على حساب كفاحهنّ من أجل حقوقهنّ الاجتماعيّة ومساواتهنّ مع الرجل. وفي هذا الشأن، تقول جولي بتيت (Peteet, 1991):

«رأت النساء الفلسطينيّات أنفسهنّ كضحايا للصهيونيّة أوّلاً، لا كنساء –أي كفئة اجتماعيّة منفصلة–، بل كفلسطينيّات شعرن بأنّ هويّتهنّ الوطنيّة وبقاءهنّ في بيوتهنّ كان عرضة لتهديد الاحتلال البريطانيّ والادّعاء الصهيونيّ شبه المكشوف بالحقّ في بلادهنّ. (42).»

وكسائر النساء في العالم العربيّ بخاصّة، والعالم الثالث بعامّة، شعرت النساء الفلسطينيّات بأنّهنّ ملزمات بالتماثل مع المقاومة الوطنيّة للقوى الاستعماريّة والصهيونيّة، وبالتالي تصنيف كفاح المرأة من أجل الاستقلال تحت شعار الهُويّة الوطنيّة الذكوريّة.[3] وبالتالي كان

2. ثمّة دراسات نقديّة عديدة عن العلاقة الشائكة بين الوطنيّة الفلسطينيّة والمرأة، نحو: Hamami & Kuttab (1999)؛ Abdo (1994). Jad (1995). Berger Gluck (1995). Sharoni (1995). Glavanis- Grantham (1996).

3. انظر: Accad (1995). Fayad (1996) –حول جماليّات مداخلات الكاتبات العربيّات في النقاش الوطنيّ.

ينبغي إرجاء أيّ نقد نسويّ للبنى الأبويّة العربيّة ولروايتها القوميّة المسيطرة حتّى تتحقّق الذات الجماعيّة والسيادة الوطنيّة. وبالرغم من ذلك، دفعت النساء الفلسطينيّات ثمنًا باهظًا لقاء تفضيلهنّ للكفاح الوطنيّ على الاهتمام بالمساواة بين الجنسين. ومع العام 1990، كما تبيّن، وبحقّ، ريما حمامي وآيلين كُتّاب، نزعت الحركة الوطنيّة الفلسطينيّة الصفة السياسيّة عن مسألة مساواة المرأة، كما قامت بتهميش حقوق المرأة الاجتماعيّة وأسرفت إلى حدّ اعتبار «النشاط السياسيّ للمرأة ليس مساهمة في التحرّر الوطنيّ بل تهديد لها». وعليه، رفضت الناشطات الفلسطينيّات الاستقطاب بين مسألتي الوطنيّة والمساواة بين الرجل والمرأة، مختارين بدلاً من ذلك مقاربة متداخلة وعلائقيّة للهُويّة، مقاربة تستجوب معنى الهُويّة على مفترق خطابات الهُويّة المتعدّدة والمتناقضة، سواء الثقافيّة، أم الاجتماعيّة، أم الدينيّة، وبخاصّة الوطنيّة.[4] بكلمات أخرى، باعتماده على أيديولوجيا النسويّة القديمة (نموذج الموجة الثانية من الحركة النسويّة الغربيّة) التي تحفل بالفكرة البرجوازيّة الغربيّة وفرديّة المرأة وحياتها المهنيّة وحرّيّتها، فإنّ فيلم مراعنة يقوم –لسوء الحظّ– بقلب التفضيل التقليديّ للقوميّة على القضيّة النسويّة في الخطاب الوطنيّ الفلسطينيّ على حساب بناء نموذج علائقيّ ومتقاطع للهُويّة، والذي ما زال يميّز أساسًا الحركة النسويّة في فترة التحرّر الوطنيّ منذ السبعينيّات.[5] ومع ذلك، إنّ قصّة سعاد في الفيلم تمثّل استحالة الفصل بين قضيّة المرأة والقوميّة بالنسبة للنساء اللواتي لا يمكنهنّ ببساطة أن يستبعدن قضيّة الأمّة.

أمّا الخطاب الثاني الذي تقطعه مراعنة وتعرقل سيره، فهو الأيديولوجيا الصهيونيّة العنصريّة وممارساتها الاستعماريّة، التي تواصل رسم سياسات الدولة اليهوديّة ذات الطابع الإقصائيّ والتمييزيّ تجاه المواطنين العرب الفلسطينيّين.[6] فهي تعرض بعناد نموذجًا استعماريًا لكي تصف سوء المعاملة والتهميش اللذين يعيشهما العرب الفلسطينيّون داخل إسرائيل، منذ

4. هذا النهج الجديد للحركة النسويّة كنزعة علائقيّة متداخلة ومحلّيّة يُطلق عليه الاسم «الموجة الثالثة للحركة النسويّة»، في تميّزها عن نموذج ما بعد النسويّة، والتي يبدو أنّها تعلن بصورة غير ناضجة عن نهاية قضيّة الفروق بين الجنسين. هناك الكثير من الدراسات النقديّة حول هذه الموجة الثالثة من الحركة النسويّة التي تعود إلى السبعينيّات، عندما بدأت الحركات النسويّة لدى الأقلّيّات الأمريكيّة، وفي العالم الثالث ما بعد الاستعمار، بانتقاد الحركة النسويّة الغربيّة (أي الموجة الثانية من الحركة النسويّة). للحصول على نظرة عامّة على هذه المناقشات بين أوساط النزعات النسويّة حول العالم، انظر:
Stanford Friedman (1998); Bulbeck (1998).

5. في مقابلة مع صحيفة «كلّ العرب»، توضّح مراعنة أنّها في تلك المرحلة من حياتها، تعرّف نفسها كإنسانة ومخرجة، ولكن عندما انتقلت الى المستوى الثاني» فإنّها ستقول إنّها فلسطينيّة. «أنا فنّانة وامرأة فلسطينيّة قبل أيّ شيء آخر»، وتضيف أنّ مسألة التعريف الذاتيّ هذه التي تُسأل عنها تزعجها (Mara'na 2003b).

6. عن الأصول الاستعماريّة للصهيونيّة، انظر: Rodinson (1973); Said (1979); Said & Hitchens (1988); Khalidi (1997). وعن مكانة المواطنين العرب الفلسطينيّين في إسرائيل، انظر: Jiryis (1976); Benziman & Mansour (1992); Rouhana (1997); Smooha (2004).

تأسيس الحكم العسكريّ في المناطق العربيّة الفلسطينيّة في إسرائيل في الخمسينيّات. ويكتسب نقدها لأيديولوجيا الصهيونيّة الاستعماريّة أهمّيّة ملحّةً في هذه الأيّام بالذات، لا سيّما أنّ هناك في إسرائيل وواشنطن احتفاءً سابقًا لأوانه بنهاية الخطاب المهيمن للصهيونيّة، ونصّها الاستعماريّ الأساسيّ وما إلى ذلك، أو بالأحرى احتفاءً بما يسمّى «ما بعد الصهيونيّة» (Bar-on 2004; Silberstein 2002)، وبالنسبة لأتباع ما بعد الصهيونيّة، بتعبير إيلا شوحاط، فإنّ «التوازي بين الصهيونيّة والاستعمار يبقى متساميًا» (Shouhat 2006; 370)، وبهذا فإنّ الأصل المُحدّد لزمكانيّة اللقب التصديريّ «ما بعد»، تمامًا كما هو الوضع بالنسبة للاسم «الصهيونيّة» نفسها، يبقى موضع جدال. وحسب رأي شوحاط، إنّ هذا يفسّر كيف أنّ الأكاديميّة الإسرائيليّة «ما بعد الصهيونيّة»، ولا سيّما مؤسّساتها النظريّة والنقديّة، كما يظهر بوضوح في عمل مجلّة «تيئوريا أوبيكورت» (نظريّة ونقد)، سارعت إلى الانخراط التامّ في التيّار ما بعد البنيويّ لنظريّة ما بعد الاستعمار (البوست–كولونياليّة)، ولا سيّما في أعمال هومي بابا التي يحبّذها هؤلاء الأكاديميّون على عمل المثقّف الفلسطينيّ إدوارد سعيد لأسباب أيديولوجيّة جليّة، وذلك من خلال تجاهل التاريخ والنصّ المناهضين للاستعمار في تطوّر الدراسات ما بعد الاستعماريّة.

وفي مقابلة مع «يديعوت أحرونوت»، تعبّر مراعنة (2003c) عن هذا النقد للنزعة الاستعماريّة التي تقبع في صميم الصهيونيّة ودولة إسرائيل على نحو واضح، فتُصرّح بأنّها في فيلمها أرادت أن تقول للإسرائيليّين «إنّهم يحتلّوننا ويقمعوننا على حدّ سواء». وهكذا، فإنّ مراعنة تخلخل عقليّة إسرائيل الاستعماريّة من خلال إدانتها لما يلي: سياسات التخويف والإرهاب التي مارسها الإسرائيليّون على قريتها –وهو ما يحوّل كلّ شيء إلى مواضيع سياسيّة ممنوعة؛ الصمت المدوّي حول الهُويّة الوطنيّة الفلسطينيّة والذاكرة الجماعيّة في قريتها؛ الظروف الاقتصاديّة البائسة التي تعيشها القرية والتباين في الثروة بين العرب واليهود –كما ينعكس في موقفها تجاه «زخرون يعقوف»–؛ الوضع القانونيّ الثانويّ والتهميش السياسيّ الاجتماعيّ للعرب الفلسطينيّين في إسرائيل؛ إبدال البراغماتيّة (التي تسمّيها الخضوع) بدل النضال من أجل الحرّيّات المدنيّة كما يظهر في محادثتها مع المعلّم المحلّيّ وصاحب محلّ بيع الكتب؛ وأخيرًا تُدين مراعنة اضطهاد الشاباك وحبسه وتعذيبه للناشطة السياسيّة سعاد غنيم.

قصّة سعاد بالطبع تحتلّ جزءًا مركزيًا في هذا الفيلم، ولكن التسويغ الروائيّ للفيلم يضيف معلومات جديدة عن المشاكل التي واجهتها سعاد مع قوّات الأمن الإسرائيليّة. وبحسب أقوالها في السرد الروائيّ حول الفيلم:

«في العام 1979 انضمّت سعاد إلى مجموعة الفهود السود، التي كانت في تلك الأيّام تتعاطف مع منظمة التحرير الفلسطينيّة. وكانت سعاد تؤمن بحقّها في الانتماء للكفاح لتحرير فلسطين. وبعد إطلاق سراحها من السجن، تقدّمت للدراسة في الجامعات الإسرائيليّة، ولكن طلبها رُفض نظرًا لـ «ماضيها»، ولهذا فقد سافرت لإيطاليا حيث درست القانون. وكلّ مرّة حاولت فيها زيارة إسرائيل كان جهاز الأمن العامّ يعتقلها في المطار فتُسجن لبضعة أشهر على أرضيّة اللقاء مع عناصر أجنبية... وبعد مهلة وجيزة من خطوبتها (في العام 1991)، سُجنت سعاد التي كانت تبلغ حينها من العمر 33 سنة من جديد، وهذه المرّة لمدّة سنتين. وتبيّن أنّ خطيبها كان عميلاً نسج مسؤولوه في المخابرات الفكرة الوحشيّة لإيقاع سعاد في غرامه. وبدل أن تنهار عقليًا، أفرغت سعاد كلّ ذلك على الورق. وفي كتابها «ذكريات زنزانة» تصف تجربة اعتقالها –العنف والتعذيب والاغتصاب–، وإن كانت تتمسّك ببعض أشعّة من الحرّيّة التي عاشتها في الزنزانة. وقد كتبت تقول «أجلس في زنزانة الموت بانتظار جلاّدي». ولكن بعد كلّ كبوة تجدها تلملم نفسها وتعود لتقف على أقدامها. سعاد غنيم غدت مأساة القرية. في العام 1993، خرجت من السجن، وقرّرت وضع حدّ لكلّ نشاطاتها السياسيّة واستكمال دراستها لنيل شهادة الدكتوراة في القانون في إنجلترا. »

سرْد سعاد للمعاناة والاضطهاد والنفي يسلّط الضوء على سوء المعاملة الغاشمة التي يتعرّض لها الفلسطينيّون في إسرائيل، كمواطنين من الدرجة الثانية، ويطبع بحسّ إنسانيّ آلام أولئك الذين تصنّفهم أجهزة الأمن الإسرائيليّة على أنّهم «الإرهابيّون».

في مقاطعته وتقطيعه للصهيونيّة، وما تنطوي عليه من نصّ استعماريّ مهيمن بالتالي، يقدّم الفيلم نفسه كفيلم وثائقيّ نسويّ راديكاليّ، بل ونضاليّ، من خلال إستراتيجيّتين أساسيّتين: الأولى، بناء هُويّة نضاليّة للمخرجة / البطلة في علاقتها مع المجتمع الإسرائيليّ. فهي تترعرع متطلّعة إلى سعاد، ترسم العلم الفلسطينيّ على كفّها رغم حزن والدتها التي لم تعاقبها فقط، بل ونبذتها لما جلبته لعائلتها من العار مثلما فعلت سعاد. الهُويّة النضاليّة للبطلة / المخرجة تجد تمثيلها أيضًا في المشهد الرمزيّ في الفيلم عندما تجلس ابتسام بلا تهيّب وبهدوء، إزاء جنديّ إسرائيليّ في القاطرة في رحلتها إلى تل أبيب. وبالفعل، إنّ مراعنة تصف في مقابلاتها الصحفيّة مرحلة من الراديكاليّة في صياغة هُويّتها على مدى حياتها ورفض البطلة للبراغماتيّة بصفتها مؤشّر الخضوع وانعدام الهُويّة الفلسطينيّة. أمّا الإستراتيجيا الثانية،

فتتمثّل في أنّ ترميمها لصوت الناشطة العربيّة السياسيّة المقموع يتيح المجال لسعاد غنيم أن تنتج روايتها الخاصّة وطرح قصّتها في مواجهة كلّ الشائعات التي بثّتها المخابرات الإسرائيليّة حولها، فتثبيت هُويّة فلسطينيّة كفاحيّة أمر يناقض كلّ مَظاهر الأسرلة (Israelification) –مثلما يطيب لعزمي بشارة أن يدعوها (1998). يرفض الفيلم المجتمع الإسرائيليّ لقمعه وسلبه لمواطنيه العرب الفلسطينيّين. وحتّى المدينة المتروبوليّة الحديثة (تل أبيب في حالة مراعنة، وإكستر في حالة غنيم) لن تمنحها بالتالي الملجأ الذي يحميها من تقاليد القيود في قريتها، وذلك لأنّهما تبقيان عرضة للتمييز ضدّ الأجنبيّ ومُواطن الدرجة الثانية في المدينة هنا وهناك. ومراعنة بالتحديد، يذكّرها أصدقاؤها اليهود –في مشهد المقهى– بأنّ ارتباطها بالطنطورة وبالفرديس لا ينبغي أن يمنعها من الانتقال إلى تل أبيب، لأنّ العرب مدفونون في كلّ مكان في إسرائيل، بما في ذلك تل أبيب، ولكن، كما ترد عليهم، لماذا إذن الانتقال إلى تل أبيب على أيّ حال؟ فالترحيل الداخليّ الطوعيّ، المنفى، أو ببساطة الهروب من البيت، لا يمحو المشهد والموقع الأصليّين للكارثة الاستعماريّة في إسرائيل/فلسطين وتاريخها الدمويّ.

أمّا الخطاب الثالث، الذي تقطعه وتقاطعه مراعنة (وهو الأهمّ بالنسبة لهذا المقال، من زاوية نظرها النسويّة)، فهو التأريخ الذكوريّ الفلسطينيّ المهيمن للنكبة. فمن خلال استرجاع مراعنة لذكرى مذبحة الطنطورة وكذلك الذاكرة الجماعيّة الفلسطينيّة للنكبة، لا يقتصر انتقادها على ترقية النكبة في التأريخ الفلسطينيّ التقليديّ إلى مستوى الرواية التأسيسيّة للهُويّة الوطنيّة الفلسطينيّة والذاكرة الجماعيّة، بل انتقدت كذلك المعالجة غير النقديّة لهذا التأريخ بالنسبة للفجوات وحالات الحذف والصمت حول مشاكل الذاكرة والصدمة النفسيّة والتمثيل في الخطاب المهيمن للنكبة. وتحتلّ النكبة، عنوان الكارثة، مبنى تأسيسيًا في النفسيّة والثقافة الفلسطينيّة والعربيّة. فقد كتب إدوارد سعيد –على سبيل المثال– في مقدّمته لرواية غسّان كنفاني «رجال في الشمس» (الترجمة الإنجليزيّة): «إنّ كارثة العام 1948 عرضت مشهد الكارثة نفسه بصفتها المشكلة الحقيقيّة في الأدب والكتابة العربيّة». أمّا حسن خضر، في تحليله لمعنى النكبة في اللغة العربيّة يقتفي أثر الكلمة الى ذات الأصل الثلاثيّ الذي يعني «أيًا من الرياح الأربعة التي تتناوب بجنون و تعلو حتّى تلفّ الأرض وتوقع فاجعة كبرى». كذلك يراجع مختلف المترادفات للكلمة في «لسان العرب»، بما في ذلك الحدث، النائبة، النوبة، الرزيّة، العامّة، الغاشية، الجائحة، المُلمّة، القارعة، الحاقة، الناقرة. وإذا أخذناها جميعها معًا، كما يلاحظ خضر، فإنّ هذه المترادفات تشير إلى خطابات ثلاثة: الأوّل يتعلّق بالطبيعة بكلّ عنفها وتهوّرها؛ والثاني هو إحالة إلى نوائب الدهر؛ والثالث هو التخلّي عن المسؤوليّة عن

الكارثة. وعليه، فإنّ النكبة تُعتبر شرخًا باعثًا على الصدمة في الوعي الفلسطينيّ والعربيّ، ذاكرة ورواية تاريخيّة، شرخًا يولّد الشتات أو بعثرة الفلسطينيّين في مخيّمات للاجئين، وشتات المنفى. بالنسبة للفلسطينيّين إذًا، كما يشير أحمد سعدي (Sa'di 2002)، تمثّل النكبة، في كثير ممّا تمثّله، ضياع الوطن، وتبدُّد المجتمع، وخيبة الأماني الوطنيّة، وبداية عمليّة متسارعة لتدمير ثقافتهم» (175)، مضيفًا أنّ النكبة أصبحت موقعًا للذاكرة الجماعيّة التي «تربط كلّ الفلسطينيّين بنقطة معيّنة في الزمن الذي أصبح بالنسبة إليهم «حاضرًا خالدًا»» (176).

رغم أنّ هذا الفيلم الوثائقيّ يُقِرّ بالأهمّيّة البنيويّة للنكبة بالنسبة للذاكرة، والهُويّة والثقافة الفلسطينيّتين، فإنّه لا يزال يرفض التعاطي معها أو اعتبارها «المشهد» الأساسيّ للنفسيّة والثقافة الفلسطينيّة بذات الطريقة الرومانسيّة والعاطفيّة التي يتميّز بها التأريخ التقليديّ للنكبة. عنوان الفيلم «الفردوس المفقود»، إذًا، يمكن أن يفهم من هذا أنّه تقطيع ومقاطعة مفعمتان بالمفارقة لهيمنة النكبة على الذاكرة الجماعيّة والوعي الوطنيّ الفلسطينيّ. وخلافًا للتأريخ الأسبق للنكبة، والذي ركّز على مواضيع الدمار والحنين وفقدان الوطن والنفي الإجباريّ من الفردوس (Doumani 1995)، فإنّ عنوان الفيلم ينذر بإمكانيّة الانقطاع المتعمّد عن فردوس ما زال مرهقًا بالقمع نفسيًا واجتماعيًا وسياسيًا، رغم أنّها تشير إليها بأنّها «ثمن باهظ» يُدفع في سبيل تحقيق ذاتها النسويّة الحديثة. وحتّى قبل أن تقرّر مسألة مغادرة قريتها مع نهاية الفيلم، أعلنت مراعنة –عبْرَ العنوان– عدم القابليّة التامّة لاستعادة المفقود والماضي. فقد كان من الممكن لها أن تتصوّر مغادرة قريتها والانتقال إلى المدينة الكبرى لفترة طويلة، ولكن هذا القرار استغرق تنفيذه ثلاث سنوات.[7]

إنّ الفيلم، بإطاره الإيديولوجيّ المناهض للصهيونيّة، مدرك للحاجة إلى إعادة الكتابة وإلى تفنيد الأسطورة الصهيونيّة عن الفرار الطوعيّ للفلسطينيّين من ديارهم وقراهم في العام 1948، كاشفًا بهذه الطريقة البرنامج المتعمَّد والممنهَج للإبعاد والإخلاء والمذابح التي اعتبرها الكثير من المؤرّخين الفلسطينيّين والإسرائيليّين كممارسة لـ التطهير العرقيّ» (Pappe 2001). وبالفعل، قامت مراعنة بالعمل على فيلم آخر حول قرية وادي النعام غير المعترف بها في النقب، القرية التي يعيش سكّانها تحت التهديد بالطرد (Mara'na 2003b). ومع ذلك، الفيلم يبدو أنّه يدفع قُدُمًا النقاشَ الوطنيَّ حول الأرشيفات– أدبيًا، وشفويًا وسينمائيًا وعلى وجه الخصوص الاهتمام الذي نراه مؤخَّرًا برواية بديلة عن النكبة، تدفع

7. في المرّة الأخيرة التي تحدثتُ فيها إلى ابتسام على الهاتف في 2005، كانت قد انتقلت مؤخّرًا إلى تل أبيب.

باتّجاهات بديلة لإعادة التفكير وصياغة إشكاليّة النكبة في إطار مرجعيّ ما بعد حداثيّ وما بعد بنيويّ (Kabaha 2006).

في ما يلي، سأركّز على جانبين أساسيّين في التواصل النقديّ الذي يؤدّيه الفيلم نحو الرواية التاريخيّة للنكبة، بعامّة، ومذبحة الطنطورة، بخاصّة. أوّلاً، يقوم الفيلم بإعادة ترتيب نموذج التحليل النفسيّ للصدمة، والذي يفضّل الكبت غير الواعي كردّ فعل على الأحداث الباعثة على الصدمة. ما أطرحه هنا هو أنّ الفيلم بذاته –بالرغم ممّا يقترحه حول أنّ الذاكرة الفلسطينيّة عن النكبة أكثر تنوّعًا وتباينًا ممّا يعتمده التحليل النفسيّ (فهو ليس كبتًا أو تنكّرًا، بل صمت متعمَّد) يعكس سجلاً لأعراض التجارب النفسيّة الصادمة (الكبت والإنكار) التي لا يمكن التخلّص منها، والتي لا يمكن التعرّف عليها إلاّ متأخّرًا. وفضلاً عن ذلك، إنّ مراعنة تَحْبك الصدمة الوطنيّة مع الفقدان الشخصيّ (موت أختها الأكبر حنان، جرّاء سوء العناية الطبّيّة في العام 1997)، وبهذه الصفة تنكر أولويّة الصدمة الوطنيّة على الفقدان الشخصيّ. ثانيًا، يقوم الفيلم بمعالجة العلاقة بين الذاكرة والصدمة والتمثيل، وإثارته لتعذّر تمثيل تلك الأحداث الصادمة والأليمة على حقيقتها تمامًا، أحداثٌ كانت كُبتت وأُنكرت –أو بالأحرى تعرّضت للصمت المتعمَّد–. وكما يقول جوفري هارتمن، إنّ نظريّة الصدمة الا تتخلّى عن المعرفة بل تقترح وجود نوع معرفة من الصدمة لا يمكن جعلها واعية تمامًا، بمعنى أنّها قابلة للاستعادة تمامًا إلى الذهن أو إيصالها إلى الآخرين دون تشويه (Hartman 1995). ما أرمي إليه هنا أنّ الفيلم ينقل الاهتمام من علم الوجود (حيث إنّه ليس ثمّة إنكار لأحداث النكبة أو مذبحة الطنطورة) إلى مشكلة نظريّة المعرفة والبيان الخطابيّ وتمثيل الأحداث الصادمة، أو بالأحرى الإخفاق في تمثيلها. وكما كتب موريس بلانشو (Blanchot 1995)، إنّ المصيبة لا توصف –أي لا تُكتب–، في نفس اللحظة التي فيها تسجَّل، لدرجة أنّ معرفة المصيبة تصبح متداخلة بحميميّة مع مصيبة المعرفة، أي إنّ الهُويّة أو الكارثة أو النكبة تتميّز بعدم قدرتها على تمثيل الأحداث الصادمة على نحو منسجم وحقيقيّ بطريقة معقولة بقدر عدم قدرتها على إنهاء الدائرة المفرغة للعنف في التاريخ البشريّ. وعلى حدّ تعبير بلانشو، إنّ «المصيبة تخرّب كلّ شيء، فيما أنّها تترك كلّ شيء بلا مساس» (1).

فيلم مراعنة الوثائقيّ يقاطع ويقطع الرواية المهيمنة للنكبة من خلال فتح مجال نقديّ لفحص هذا الحدث التأسيسيّ ضمن إطار، وعلى نحو مناهض لنظريّات التحليل النفسيّ للصدمة. من غير الواضح كيف يتمّ ذلك. وفي المقاطعة المتواصلة للرواية المهيمنة للنكبة يطرح الفيلم أوّلاً أنّ ذاكرة النكبة متنوّعة ومتباينة. فالتحليل النفسيّ يفترض –بصورة عامّة– أنّ الأحداث

الصادمة تميل إلى أن تُكبت لفترات طويلة؛ وهذا نوع من الصمت، صمتِ ما قبْل أن تثار وتواجَه وتُحلّ عبر الرثاء.[8]

ويلجأ الناس إلى الكبت وفكّ التداعي من أجل حماية أنفسهم من الذكريات الأليمة والمثيرة للاضطراب، والتي لا يمكن أن يقرّ بها الوعيُ. في دراسات التحليل النفسيّ للمحرقة مثلاً، إنّ رثاء الكارثة، من أولئك الذين تأثّروا بها، يؤجَّل –في المعتاد– عَبْر الإنكار والكبت، إذ إنّ مرور الزمن يمكنه أن يسمح برثاء الخسائر الماضية. وقد طوّر التحليل النفسيّ نموذجين تحليليّين مختلفين لتفسير العلاقات بين الصدمة والذاكرة والكبت تحديدًا: التذكّر الانتقائيّ، والنسيان الانتقائيّ (Robben 2005). في ما يتعلّق بالتذكّر الانتقائيّ، كما يقول أنطونيوس روبين، إنّ التشديد يكون على الأفكار، والمداخلات والتخيّل المتكرّر للكوارث في الكوابيس واسترجاع الذكريات، كمحاولات يائسة لدمج التجارب الصادمة مع أحداث أخرى في الحياة. وهكذا فإنّ التذكّر الانتقائيّ يتّسم إذن باليقظة النشطة في محاولة السيطرة على المجهول وإعادة نصب الحاجز الداخليّ الوقائيّ الذي تمزّق بالحدث الصادمب (124). أمّا بالنسبة للنسيان الانتقائيّ، فيبدو أنّ ثمّة تراجعًا أو انسحابًا عن الذكريات الصادمة إلى «عالم خاصّ محدود» يستثني تلك الذكريات الشديدة ويُودِعها في اللا وعي.

وخلافًا لمقاربة التحليل النفسيّ للصدمة والكبت المبيَّنة أعلاه، يبدو أنّ مراعنة تقصد أنّ عدم استعداد الناس في قريتها للتعاطي مع النكبة ومع مذبحة الطنطورة لا تنبع من الكبت أو الإنكار، بل من فعل للصمت متعمَّد. واستنادًا إلى أعمال ريتشارد مكنالي (وهو صاحب نظريّة الصدمة الذيً ينتقد الاستحواذ المرضيّ للنظريّات النفسيّة المتعلّقة بالكبت)، فإنّ أنطونيوس روبين يدّعي أنّ الكبت مبالَغ فيه لأنّ «الناس قد ينسون مؤقّتًا، ولكنّهم لا يكبتون الذكريات الصادمة» (Robben 2005,124). وبالتالي فإنّ روبين يزعم أنّ الانخراط في تاريخ الحرب القذرة في الأرجنتين أمرٌ أكثرُ تعقيدًا وتباينًا وتنوّعًا ممّا يَسمح به التحليل النفسيّ. بالنسبة إليه، إنّ الناس لا يفشلون في استعادة ذكرياتهم، بل يفشلون في حلّ ألغازها. وعلى نحو مشابه، في إصراره على سَبْر غور هذا الصمت، وفهم الدوافع الكامنة خلفه، يطرح فيلم مراعنة فكرةً مؤدّاها أنّ سياسة الذاكرة للنكبة الفلسطينيّة هي متعدّدة المواقف حول ذكرى النكبة. ففي معالجتها الروائيّة للفيلم، كتبت مراعنة تقول:

8. الدراسات النقديّة لموضوع الصدمة متعدّدة: Van de Kolk & McFarlane (2004)، و Luckhurst (2006)، كلاهما يسوقان مقدّمتين في غاية الإيجاز والمعرفة لمختلف النظريّات والمواضيع في دراسات الصدمة. وللاطّلاع على نقد متماسك لنظريّة الصدمة وتداعياتها، انظر: Leys (2000); Caruth (1995, 1996); Hartman (1995); La Capra (1994; 1991); Santner (1990)، والأخيرة تناقش آثار نظريّة الصدمة على الدراسات الأدبيّة.

«منذ العام 1948، بالكاد كان هناك مَن تحدّث عن تلك الحرب. أبي، الذي كان في حينها صبيًا في العاشرة من عمره، أُرسل ليحفر القبور لقرويّي الطنطورة. «يجب ألاّ نتحدّث عن هذا وإلاّ فإنّهم سيحبسونني ويغتصبونك». هكذا كان يُسكتني. وحافزي لمعرفة التاريخ جعلني أمقت جيل والدي. لم أكن أريدهم أن يغادروا هذه الحياة دون أن يتركوا إرثهم وراءهم. أحتاج لأن أسمع بأنّهم قاتلوا في سبيل هذه الأرض.

في تشرين الأوّل الماضي تحوّل الغليان إلى بخار، أخيرًا. فقد اندلعت «انتفاضة الأقصى». والفردوس الشاعريّة والسلميّة والمستسلمة غدت مكانًا يخيف جماهير السيّاح الإسرائيليّين. فلم تشهد الفردوس من قبل مظاهرات سياسيّةً أو اجتماعيّةً. وأنا أيضًا، كنت بين المتظاهرين. فقد تسلّل في عروقي إحساسٌ لا يصدَّق بالتحرّر. الثورة على صمت والدي وعلى المؤسّسة الإسرائيليّة. ذاك اليوم، على نحو شبه غريزيّ، اتّصلت بسعاد وشاركت معها لحظة السعادة التي غمرتني. اللحظةَ التي قاتلتُ فيها لأوّل مرّة في سبيل هويّتي كفلسطينيّة، كعربيّة وكامرأة.

وللأسف، شعور الحرّيّة لم يدم لأكثر من بضعة أيّام. فالمقاطعة التجاريّة الشاملة للجيران اليهود أجبرت الفردوس على التراجع مرّة أخرى إلى العهود التي كان فيها الصمت وسيلة للبقاء. منذئذ، بات كلّ ما أريده هو مغادرة الفردوس، ولكن أوّلاً كان عليّ النزول عميقًا لسبر غور هذا الصمت. فهل كان ينبغي لي أن أتبيّن في النهاية أنّ الصمت كان يُستخدم بشكل متعمَّد أكثر ممّا هو نتيجة للإنكار؟»

السؤال المهمّ الذي تنهي به مراعنة هذه الفقرة، يشير إلى فحص نقديّ للذاكرة الجماعيّة الفلسطينيّة عن النكبة بوصفها أكثر تضاربًا وتنوّعًا وتأثيرًا وتعقيدًا ممّا يمكن للروايات التاريخيّة المهيمنة أن تسمح به. وكما نرى في الفقرة السابقة، إنّ أباها يهمس لها بحقائق مذبحة الطنطورة، وإن لم يسبق له أبدًا أن كشف النقاب عن تلك الحقائق في الفيلم نفسه. في مقابلة أجرتها معها «يديعوت أحرونوت»، تعلّق مراعنة بقولها: «لا أحد يريد أن يتكلّم؛ لا أحد معنيٌّ بالتذكّر»، لأنّ مسائل الهُويّة والذاكرة الجماعيّة تتضاءل أمام الكفاح من أجل البقاء في إسرائيل (Mara'na 2003c). هذا الصمت والامتناع عن تذكّر مذبحة الطنطورة والنكبة يعمّقهما الخوفُ من جهاز الأمن الإسرائيليّ («الشاباك»). فرغم أنّ الأب ساعد في حفر قبور ضحايا مذبحة الطنطورة، يرفض الحديث عن ذلك – «لا يعرف شيئًا عنها»،

يقول، محذّرًا ابنته من ذكر مذبحة الطنطورة تفاديًا للاضطهاد السلطويّ والسجن، بل وربّما الاغتصاب، أو كما يقول لها في الفيلم: لئلاّ «يصيبها ما أصاب سعاد».

بالرغم من تنوّع المواقف من سياسة ذاكرة النكبة، يبقى الفيلم نفسه مهجوسًا بالطبيعة الدائمة، وعديمة الحلّ ظاهريًا، التي تتحدّث عن التأخير في معرفة حدث مربك وقاهر. نعني بذلك أنّه رغم أنّ الفيلم لا يوثّق، ولا يؤرّخ، ولا يوفّر القرائن لمذبحة الطنطورة على نحو مباشر، لا يزال يسجّل هذا الانتياب المتأخّر. في «ما بعد مبدأ اللذّة» (Freud 1953)، يقولُ فرويد إنّ الصدمة تتّسم بفقدان القدرة على دمج الحدث الصادم في الوعي، في الوقت الذي يقع فيه الحدث، مضيفًا أنّه لا يمكن له أن يستوعب إلاّ في وقت لاحق، في عودته الاستحواذيّة والحرفيّة. وفي تناوله الكوابيس التي كان يتعرّض لها الجنود، من ضحايا اضطرابات التوتّر اللاحق للصدمة في الحرب العالميّة الأولى، لاحظ فرويد أنّ هؤلاء الجنود لم يستوعبوا تمام الاستيعاب تجاربَهم في الحرب، وأنّ كوابيسهم تمثّل الطرق التي لم يعودوا يستطيعون بها الامتلاك والسيطرة على الماضي الذي سُجّل في لا وعيهم كقوّة هاجسة واستحواذيّة. وقد كتب ملاحظة جاء فيها: «الانطباع الذي يعطونه هو أنّهم كمن يلاحقه قدَر شرّير أو تستحوذ عليه قوّة شرّيرة ما» (292). والصدمة بالنسبة لفرويد، في آنيّتها المضطربة والمقطّعة، لا يمكن استخلاصها من الشبح أو الطيف؛ فهي تمثّل استحواذ صورة أو حدث على الفرد، وتشهد على استحالة طبيعة الماضي التي لا يمكن حلّها. وعليه، تقول كاثي كروث إنّ الصدمة تصبح مرض التاريخ: «إذا كان لا بدّ من فهمها [الصدمة]، كعارض مَرَضيّ، فهي ليست بالتالي عارضًا للاّ وعي، بقدر ما هي عارض للتاريخ» (5)، وبإيجاز، إنّ صدمة الطنطورة والنكبة تمثّل استحواذ صورة أو حدث على الشخصيّات في الفيلم الوثائقيّ، وتشهد على استحالة سَبْر غَوْر طبيعة الماضي ذي اللغز غير المحلول على نحو عميق.

ويعرض الفيلم الارتباط ذاته بين الأشباح والصدمة الذي وصفه فرويد، من خلال تمثيل دور الطنطورة والنكبة، أو إقحامهما من خلال عرضهما في وقت متأخّر في الفيلم عَبْر صورة الأشباح والاستحواذ. وعندما تناقش مراعنة مع طلاّبها مشاريعهم الختاميّة في فرع السينما في مدرسة الفريديس الثانويّة، يتطوّع طالبان بالقول إنّهما يعملان على تسجيل مصوَّر لكهوف القرية وبقاياها. وتشدّد في مساءلتها لهم عمّا وجدوه هناك، ولكن أحد الشابّين يقرّ بأنّه كان على قدر من الخوف لم يسمح له بدخول تلك الكهوف المسكونة، خشية أن تستحوذ عليه الأشباحُ. والخوف من الأشباح في هذه الحالة ليس مجرّد انعكاس للمعتقدات الشعبيّة والأساطير المحلّـيّة، بل هو يقترن هنا مباشرة بالصدمات الماضية والتاريخيّة، التي تُنكَر،

وتُكبَت، وتُنسى أو تُسكت عمدًا. فسكوت الأب يتداخل مع الخوف من المعتقدات الغيبيّة – كالأشباح والجنّ والاستحواذ–، بما يعكس الطرق التي تستحوذ فيها الذاكرة العرقيّة للنكبة ومذبحة الطنطورة على الذكريات الجماعيّة والشخصيّة لأهالي الفريديس. فذكريات الماضي الصادمة تعود في شكل استحواذ أو أسر، لاقتحام الماضي للحاضر. وعليه فإنّ الأشباح تجسّد الذاكرة الجماعيّة العرقيّة وتاريخها الصادم، وتمثّل شكلاً من الأسر الجماعيّ أو الثقافيّ.

ورغم أنّ المخرجة لم تشهد، لا هي ولا طلاّبها، هذه الصدمات الوطنيّة، فإنّ طيف الصدمة قد قبع في (لا) وعيهم من خلال الأثر المتوارَث عبر الأجيال. نظريّات الأثر المتوارث بين الأجيال ترى أنّ التجربة الصادمة يمكن أن تتسرّب من جيل إلى جيل؛ فهي يمكن لها أن تُتَناقَل دون أن تُحكى، فتترسّب لدى الجيل التالي كوجود صامت أو كخيال. وبالتالي –كما يقول دومينيك لاكابرا– إنّ ...«الآثار اللاحقة –الأشباح المستحوذة الآسرة– للأحداث الصادمة لا تُمتلَك تمامًا من أيّ كان وَ «بطرق مختلفة» تؤثّر في كلّ واحد» (La Capra 2001,11). وبالنسبة لمراعنة بالتحديد، إنّ هذا الأثر المتحدّر عبر الأجيال يسجّل صدمة مضاعفة، لأنّ الأب اجتاز تجربة حدث صادمٍ آخر في الطنطورة، قبل تدميرها وقتل سكّانها وتهجيرهم في العام 1948. ففي مقابلة مع «يديعوت أحرونوت» تذكر مراعنة أنّ أباها قد صُدم في الطنطورة قبل المذبحة، آنذاك، بسكّان الطنطورة أنفسهم. وتشرح ذلك بأنّه كان غاضبًا على أهل الطنطورة لأنّهم لم يسمحوا له بدخول القرية لشراء الخبز. فقد صدّوه لأنّهم ادّعوا أنّ أهالي الفريديس كانوا يتعاونون مع اليهود ومع «الهاغاناه» (القوّات اليهوديّة). وقد كتب رشكين يقول: «إذا كان للطفل والدان يطويان الأسرار [...] فإنّه سيستمدّ منهما الثغرة في اللا وعي، المعرفة المجهولة وغير المعترف بها. [...] الخطاب المدفون للوالدين يصبح فجوة ميّتة، دون مكان دفن، في العالم» (مقتبس لدى Whitehead 2004).

أمّا الجانب الأخير لنظريّة الصدمة، والذي يبدو أنّ الفيلم يستخدمه في تقطيعه ومقاطعته للرواية المهيمنة للنكبة، فهو ربطه للفقدان الشخصيّ بالصدمة الوطنيّة، دون تفضيل الأخيرة عليه. ففي ربطه لتجارب مختلفة من الصدمة وذكرياتها –وفاة أختها الأكبر حنان؛ الإحساس المشترك بالفقدان في حدث سَجْن سعاد؛ الذاكرة العنصريّة للنكبة ومذبحة الطنطورة–، يَحْبكُ الفيلمُ الشخصيَّ مع السياسيّ، الخاصّ مع العامّ / الوطنيّ، وبالفعل يبدو قادرًا على رثائهما من خلال قبول هذه المآسي الماضية، ودمجها بإحكام في الذات. ورغم أنّ الصدمات الوطنيّة نفسها لم تُرْثَ مباشرة، فإنّ الطبيعة المتنوّعة للمواقف التي تتميّز بها سياسة الذاكرة في

الفيلم تسمح لمراعنة بمواجهة الماضي وقبوله، دون أن تسمح أبدًا للاكتئاب أن يسيطر عليها. دومينيك لاكابرا يميّز بين شكلين متداخلين من تذكّر الصدمة: الانعزال (الاكتئاب)، والمعالجة (الرثاء). وبالانعزال يقصد لاكابرا «الميل القسريّ إلى تكرار المشاهد الصادمة [...] والتي، إذا لم تواجَه، تميل الى الوقوع بطريقة عمياء وغير مضبوطة، إلى العودة كحدث مكبوت أو تتكرّر كحدث منقطع التداعي» (La Capra 1994, 143). أمّا بالمعالجة، فيقصد لاكابرا عمليّة «قبول الصدمة، بما في ذلك تفاصيلها، وكذلك المعالجة النقديّة للاكتئاب بالنسبة لعزل الماضي، بل حتّى إدراك السبب الذي يجعل هذا الاكتئاب ضروريًا أو حتّى –في بعض مظاهره– مرغوبًا فيه، أو على الأقلّ جذّابًا» (144). وهذان الشكلان من التذكّر ليسا متناقضين، بل هما يشكّلان –كما يقول لاكابرا– سياقًا متواصلاً.

وعلى نحو متشابه، إنّ هذه الأشكال من التذكّر والرثاء والاكتئاب تتقاطع وتتشابك في هذا الفيلم الوثائقيّ، فتمنع مُسبقًا إمكانيّة حدوث أشكال متطرّفة من الاكتئاب، لا لأنّ المواقف النسويّة للفيلم ترفض فكرة الضحيّة، بتأكيدها على القوّة الذاتيّة والاجتماعيّة والسياسيّة للمرأة، فحسب، بل كذلك لأنّ رثاءها لأختها يوفّر معالجة أكثر نقديّة للصدمات الوطنيّة. وعلى هذا، فإنّ مراعنة تبدو في الفيلم قادرةً على رثاء أختها، حيث تجلس فوق قبرها تذرف الدموع من أعماق قلبها. كذلك تبدو قادرة على أن تتحدّث عنها مع أختها الأصغر، وتنظر إلى الصور دون أن تعيد إحياء صدمة موتها. بعبارة أخرى، إنّها تتمكّن من تحقيق إحساس من الانغلاق على موت أختها، من خلال إحالة ارتباطها العاطفيّ بأختها المتوفّاة إلى الماضي. ورغم أنّ الفيلم يبقى مسكونًا بأشباح المذبحة والنكبة، يبدو أنّه يدمجُ ذكريات هذه الأحداث الصادمة كغياب وفجوة. فعندما تتجاسر مراعنة على الكهف المسكون الذي أخاف طلاّبها، مثلاً، لا تثبت لا مادّيّة الأشباح فحسب، بل تؤكّد كذلك الدمج الجَسور للصدمة الوطنيّة الماضية مع الذات في جدليّة من الوجود والغياب. ورغم أنّه ليس هناك ما يضمن أنّ دخولها إلى الكهف يمكن له أن يطرد أشباح الماضي، وطرْد الأشباح كما يقترح جون برانيجان في مكان آخر، يمكن أن يمثّل «مجرّد محاولة لتمديد كبت أصوات الاحتجاج أو الاختلاف» (Brannigan 2002, 21)، فإنّ مذبحة الطنطورة تلاحَظ، في نهاية الفيلم –على نحو ينطوي على تناقض–، من خلال غيابها. فعندما تجلس مراعنة مع سعاد في جزيرة الحمام الصغيرة في البحر الأبيض المتوسط، حيث تظهر الطنطورة في الخلفيّة، لا تثير هذه العودة إلى المشهد الأوّل من الكبت أيَّ صورة للصدمة، أو أيّ مشاعر بسكون الأشباح، ولا تثير كذلك أيّ استرداد لذكريات التطهير العرقيّ والطرد الجماعيّ للفلسطينيّين من قراهم. وبينما تفترض نظريّة الصدمة وجودَ ارتباط بين الصدمة والمكان الذي حدثت فيه الصدمة، بحيث إنّ شيئًا

من الصدمة يبقى أو يترسّب في موقع حدودها (Hartman 1995)، فإنّ هذا الفيلم يطرح شيئًا آخر: الطنطورة تصبح لا–مكان، بل موقعَ ذكرى يسجّل اللا–تجربة أو غيابها في مكان حدوثها، وتعود الى السطح بالنسبة إلى زمن آخر ومكان آخر. والمفارقة هنا أنّ إعادة صياغة مفهوم موقع الصدمة يتحقّق في اللحظة ذاتها التي تتحدّث فيها سعاد عن سياسة إسرائيل في «التفريغ الوطنيّ»، والتي من خلالها تعمل المؤسّسات الإسرائيليّة المهيمنة على طمس هُويّة الفلسطينيّين الوطنيّة ووعيهم وتاريخهم.

وأخيرًا، إنّ نهاية الفيلم تشير إلى الحاجة إلى التجاوز أو التسامي فوق الصدمات الوطنيّة، وذلك ابتغاءَ صياغة مستقبل بديل في إسرائيل / فلسطين. في المشهد الأخير من الفيلم، تقول مراعنة وهي تنتظر القطار ليقلّها إلى تل أبيب:

> كنت أريد دائمًا أن أعرف التاريخ، ولكنّي لا أريد الآن أن أنظر دومًا إلى الوراء، وأن أقيَّد بماضٍ لا مَخرج له. أودّ أن أنظر إلى الأمام، إلى ما بعد، إلى مستقبل يمْكنني فيه أن أكون امرأة حرّة حتّى لو كان ثمن ذلك فقدان هذا الفردوس.

في مقاطعتها للماضي، تتطلّع مراعنة إلى طريقة للرثاء دون أسى أو أمل في أيّ خلاص. ومطلبها أن لا تنظر دائمًا إلى الوراء هو دعوة إلى «النسيان الفعّال» الذي خَطّه نيتشه في كتابه «التأمّل اللا محدود بالزمن» (Untimely Meditation) (1983، [1873]). وبعيدًا عن تثبيت علاقة الماضي والمستقبل، التذكّر والنسيان، على نحو متعارض، فإنّ «النسيان الفعّال» لا ينظر بالضرورة إلى الأقطاب كمتفرّدين أو متنافرين. وعليه، كما يقول بيتر رامادونيفتش (2001)، إنّ النسيان الفعّال يؤكّد، بدلاً من أن يمحو ويشطب كلّ الماضي، لا ماضيًا محدّدًا بذاته. والجواب لمشكلة الماضي الخانق في إسرائيل / فلسطين لا يمكنه أن يكون «القدرة على الشعور خارج أو فوق التاريخ»، كما يقول نيتشه، بل خطابًا نقديًا للماضي الذي يكون متنبّهًا إلى احتياجات الحاضر، وقادرًا على التمييز بين ما كان في الماضي ذا فائدة وما كان ذا ضرر للحياة. ويعتقد رامادونيفيتش أن النسيان الفعّال هو تذكّر انتقائيّ، أو الاعتراف بأنْ ليس كلّ أشكال المعرفة وتجارب الماضي مفيدة للحياة في الحاضر أو في المستقبل. وبالتالي، فإنّ النسيان الفعّال هو جزء من محاولة أكثر عموميّة لعقلنة العلاقة بالماضي، ولتبيين كلّ تلك الأحداث المسكونة الماضية التي تعود (كالشبح) لإزعاج الهدوء في لحظة لاحقة لغرض التغلّب عليها (Ramadonovic 2001). من هنا فإنّ النسيان الفعّال ليس محاولة لتجنّب الماضي، بل يشكّل فتحًا مستقبليًا لإمكانيّة فهم مختلف لما هو مثبت تاريخيًا.

ويبقى من غير الواضح، مع ذلك، ما إذا كان هذا الماضي، الذي تتوق إليه، ماضيًا يسبق قيام إسرائيل، ويعيدها إلى فضاء وآن فلسطينيّين خاليين من كلّ شوائب المشروع الصهيونيّ أو الدولة اليهوديّة؛ أو ما إذا كان هذا التوق إلى الماضي دَعوة إلى العودة إلى العلاقات اليهوديّة – الفلسطينيّة التي تميّزت بالتعايش السلميّ الذي سبق اقتحام الصهيونيّة. هذه الازدواجيّة، إذن، تسمح لمراعنة بأن تتطلّع إلى إسرائيل/فلسطين التي يمكنها أن تبني ما تسمّيه في مقابلة صحفيّة لها «بشريّة بتفكير إنسانيّ بديل» (Mara'na 2003b)، ليس فقط من أجل إعادة تعريف الهُويّة الفلسطينيّة من أجل ظروف الحاضر، بل كذلك من أجل التسامي «فوق المأساة في سبيل التعايش»، كما تقول شيرا روبنسون (2003) في مقالها عن إقامة نصب تذكاريّ وطنيّ لمذبحة كفر قاسم (Robinson 2003). وكما يقول حسن خضر (1998)، في عدد خاصّ من مجلّة «الأهرام الأسبوعيّة» بمناسبة الذكرى الخمسين لاستلاب العرب:

> المنطق الذي أعاد إنتاج البحث عن الفردوس المفقود قد تكون له ميزاته، ولكن فقط إذا أبعدنا أنفسنا عن ذكريات المرارة والأسى التي يولّدها الواقع في الماضي، والتي تزيد اغترابنا أكثر عن واقعنا اليوميّ. فنحن الذين نعيش اليوم، وأولئك الذين خبروا الحرب بين الذاكرة الفلسطينيّة والمستعمرين الصهاينة، لن يعيشوا ليروا نهاية الخمسين سنة التالية. ومع ذلك، يمكننا أن نبدأ بالتفكير في كيفيّة ما ينبغي للحال أن يكون وأن ننثر البذور لما سيجنيه أطفالنا بعد نصف قرن من الآن. فلسطين ستبقى دائمًا حيثما هي. المشكلة ستكون في: كيف نتعامل مع أولئك الذين لم يتعلّموا دروس الماضي ويظلّون عالقين في تكرار أخطاء ذاك الماضي؟

ومع ذلك، إنّ مراعنة في نهاية الفيلم تحلم بوضوح بـ«ماضٍ من دون سياسة أو خوف، ماضٍ هو الفردوس فقط». وهو حلم يُخاطر بتجريد نقدها الهامّ للذاكرة الوطنيّة –في أوساط الفلسطينيّين والإسرائيليّين على حدّ سواء– من نزعته السياسيّة، وذلك من خلال تمنّي ماضٍ حنينيّ ساذج ورومانسيّ ولا سياسيّ في الفريديس لم يسبق له وجود. وهذا يشابه الدعوة إلى ماضٍ متحجّر، ثابت، وبدون جدليّة، في فلسطين ما قبل الانتداب. في ما يخصّ الفريديس بخاصّة في الثلاثينيّات، مثلما يلاحظ المؤرّخ الإصلاحيّ بيني موريس، كانت هذه القرية بعيدة عن أن تكون مسالمة ومتعاونة، بالطريقة التي تميل فيها إلى نعتها السلطاتُ الإسرائيليّةُ وفلسطينيّون آخرون. فقد كان هناك، في واقع الأمر، الكثير من المقاتلين في الفريديس الذين نفّذوا عمليّات عسكريّة ضدّ البريطانيّين والمستوطنين اليهود في المناطق المجاورة (Mara'na 2003c). وبينما نرى، في المشهد الأخير للفيلم، مراعنة تنتظر في محطّة

القطار، وبالتالي تؤكّد مجازيًا ما يسمّيه إدوارد سعيد ظاهرة «الانفتاح والتقلب الوطنيّ» في شرخ الهُويّة الفلسطينيّة (Said 1986, 165)، فإنّ مراعنة تخاطر بتحويل مشروعها الهامّ (المتمثّل بالمعالجة النقديّة للماضي) إلى مشروع لإنتاج الأساطير من خلال تغيّب إمكانيّة العمل السياسيّ الجماعيّ والمستقبليّ، الذي يحتاجه الفلسطينيّون في إسرائيل في سبيل مكافحة الأشكال المعاصرة للاضطهاد القوميّ والعنصريّ، وتحقيق برنامج من التغيير السياسيّ.

فضلاً عن ذلك، تمتنع مراعنة، في مقاطعتها وتقطيعها للتأريخ المهيمن للنكبة ولمذبحة الطنطورة، تمتنع عن تأريخ المذبحة أو إيجاد القرائن لها، ممّا يفسح المجال لإعادة صياغة القيود والإخفاقات المتمثّلة في محاولات تمثيل الصدمات الوطنيّة الماضية، من خلال إزاحة المشكلة من مستوى الوجوديّة إلى مستوى المعرفة والتمثيل والمعاني. ورغم النمط الواقعيّ للسرد الوثائقيّ، لا يشكّك الفيلم –بما فيه من أمور غائبة وفجوات– في المزاعم المرجعيّة التي تدّعي الحقيقة في ما يتعلّق بالروايات الرسميّة للنكبة ولمذبحة الطنطورة، بل يستحضر مشكلة مراوغة المعرفة التاريخيّة في النقد ما بعد البنيويّ لمسألة التمثيل. وهذا يبرز بجلاء في صمت الأب عن المذبحة، وفي إنكاره لكلّ معرفة بالأحداث التي دارت هناك. الشهادة ونكران الشاهد لمعرفة الحدث تجعلان مسألة التمثيل الخطابيّ للكارثة أكثر إشكاليّة؛ فليست هذه مسألة دقّة أو ترابط شهادة شاهد العيان، بل هي مسألة تنكّره التامّ للمعرفة بالكارثة. هذه بالضبط هي كارثة المعرفة التي يناقشها بلانشو في «كتابة الكارثة» (1995, 21).

ثمّة دراسات حديثة عن الشهادة والإفادة، ولا سيّما النقاشات في المحرقة من زاوية الحقائق المجرّدة لوجود الحدث (في ما إذا كان وقعَ أم لا)، أشارت إلى أنّ استعادة ذاكرة الناجي من حدث صادم هو أمر شبه متعذّر (Felman & Laub 1992). والجدال في دراسات المحرقة يدورُ حول نَصّيّة إفادة الشاهد ولغتها البيانيّة –ولا سيّما عدم قدرتها على توفير مدخل للظروف التي تقبع في مصدرها، وإن كانت قد تتوافق أو لا تتوافق مع السجلّ التاريخيّ، وذلك لأنّها قد تكون غير دقيقة، أو غير ثابتة، أو تعتريها الفجوات وانعدام الدقّة–. وبهذه الصفة، فإنّ الفجوة بين السجلّ التاريخيّ لحدث لا يمكن استعادته في الذهن، وبين الذاكرة البيانيّة التي تأتي لتملأها، هذه الفجوة لن تُغلق أبدًا. فهناك دائمًا توتّر لا يمكن تبديده بين الحدث الصادم وذاكرة الحدث. ومع ذلك، كما تقول كروث، إنّ الفجوات في النصّ أو الفيلم يمكنها أيضًا أنّ تمثّل وَ «تحفظ التاريخ بالضبط من داخل هذه الفجوة في النصّ»، لأنّ هناك جدليّة معقّدة من «المعرفة وعدم المعرفة منخرطة في لغة الصدمة والقصص المرافقة لها»

(Caruth 1996, 4). هناك تفسيرات نظريّة متعدّدة لهذا الأمر؛ لكن قبل أن ندخل في ذلك، أودّ أن أكشف عن السجلّ التاريخيّ لمذبحة الطنطورة، وذلك بغية سدّ الفراغ التاريخيّ في داخل فجوات الفيلم.

لقد ارتُكِبَ مذبحةُ الطنطورة، في 22–23 أيار 1948، أعضاءٌ من «لواء ألكسندروني»، بعد أسبوع فقط من إعلان دولة إسرائيل.[10] في أيّار 1948، قُتل أكثر من 200 فلسطينيّ بأيدي الميليشيا اليهوديّة المتقدّمة نحو قرية الطنطورة الساحليّة، غربيّ الفريديس. وحسب شهادة أربعين شاهدًا مسجَّلة، من العرب واليهود على حدّ سواء، أُطلقت النار على المدنيّين في «اهتياج». أمّا الباقون، فقد اقتيدوا سيرًا على الأقدام نحو الشاطئ، حيث فصل الرجال عن النساء والأطفال. ثم سِيقوا إلى جدار قرب المسجد، وهناك أُطلقت النار عليهم في أَفْذَلَة رؤوسهم. «تطهير» (التعبير الذي استُخدم آنذاك) الطنطورة كان سرًّا مكتومًا بعناية. وحين أُجريت المقابلات في العقد الأخير مع مجموعة من الشهود الفلسطينيّين، قالوا إنّهم يخافون على حياتهم إذا تكلّموا. ثمّة ناجٍ واحدٌ، وكان حينذاك طفلاً، شهدَ مقتلَ عائلته بكاملها في الطنطورة، قال لمن أجرى المقابلة معهً: «ولكن صدّقني، على المرء ألاّ يذكر هذه الأمور. لا أريدهم أن ينتقموا منّا. إنّكَ ستسبّب لنا المشاكل»... كثيرون من أهالي الطنطورة سعوا إلى توفير ملجأ لهم في الفريديس بعد تدمير قريتهم، وطرد العديد من سكّانها إلى مخيّم «نور شمس» في الضفّة الغربيّة، التي كانت وقتذاك تحت الحكم الأردنيّ. ومخاوف الأب والمخرجة من تناول المذبحة، على سجلّ الفيلم الوثائقيّ، هي أمر مفهوم في ظلّ استمرار الإنكار الإسرائيليّ الرسميّ لبرنامج التطهير العرقيّ لتفريغ فلسطين من شعبها الأصليّ. حتّى المؤرّخون الإصلاحيّون اليهود أنفسهم، ممّن يُسمَّون بما بعد الصهاينة، لم يَسْلموا من غضب المؤسّسات الإسرائيليّة المهيمنة، مثلما حصل في قضيّة تيدي كاتس في العام 1998. وكما يلاحظ إيلان بابه (2001)، فإنّ الدرس الأخلاقيّ [في قضيّة كاتس] بالنسبة لمعسكر المؤرّخين ما بعد الصهاينة في إسرائيل كان واضحًا: لا تنقض الأساطير الثقافيّة التي تقوم عليها إسرائيل، ولا سيّما تاريخ إسرائيل في الطرد، المباشر وغير المباشر، لنحو 750 ألف فلسطينيّ، والتدمير المنهجيّ لأكثر من 400

9. ومع ذلك، من المهمّ ملاحظة أنّ هذه الصورة قد تغيّرت، بعد أن توسّط سكّان المستوطنة اليهوديّة المجاورة الذين يشغّلون عمّالاً من الفريديس في الأعمال الزراعيّة، لصالحهم مع السلطات الإسرائيليّة، وهكذا أنقذوا القرية من الدمار والطرد. هذه، وحقيقة أنّه لم تكن هناك مقاومة عسكريّة في الفريديس حيال إقامة دولة إسرائيل في 1948، كوّنتا صورة العملاء مع اليهود (Mara'na 2003c, 72).

10. للاطّلاع على وصف لأحداث مذبحة الطنطورة، انظر: Anonymous (2001); Morris (2004); Pappe (2001). كذلك للحصول على أرشيف من الشهادات الشفويّة للذين نجوا من السياسات الإسرائيليّة في التطهير العرقيّ في العام 1948، انظر: «نتذكّر فلسطين» على موقع: www.palestineremembered.org.

قرية وعشرات الأحياء المدينيّة، وكذلك ارتكاب نحو أربعين مذبحة ضد فلسطينيّين عُزَّل.

وباختيارها عدم التأريخ وعدم تثبيت القرائن لمذبحة الطنطورة، وكامتداد لذلك، النكبة، تضع مراعنة الروايات المهيمنة للهُويّة والذاكرة والصدمة الفلسطينيّة في إطار ما بعد حداثيّ. وكما تكتب إيلين سكاري، إنّ مؤرّخي ما بعد الحداثة ينقلون تحقيقاتهم من الحقيقة نحو استجواب الطرق التي من خلالها يُخترع، أو يُصنع، أو يُكوَّن ويُبنى فيها نظامٌ من الحقيقة (Scarry 1996, 214). وعلاوة على ذلك، مسألة وجود الكارثة على المستوى الفلسطينيّ يمكن لها الهروب من السرد غير المقصود، وذلك لأنّ الإفادات التي من خلالها نصل إلى تلك الأحداث التاريخيّة تخضع لانعدام الدقّة والتشويه والتزوير. وفي الإطار الفلسطينيّ، بحث إدوارد سعيد في قيود الذاكرة عندما نال الفلسطينيّون الإذن برواية قصصهم. ومقتبسًا من جبرا إبراهيم جبرا، يؤكّد سعيد أنّ نصّيّة الذاكرة ولبسها وبراءتها تتطلّب جُملاً تتطابق مع تلك الذاكرة بالضبط. ولكن، كما يقول جبرا، «لا وجود لمثل هذه الجمل، ويستغرق الأمر سنوات لإنتاجها، بنتائج مشكوك فيها جدًا»، مضيفًا أنّه لمّا كانت أدوات الحاضر غير كافية، «فلن نتمكّن من الوصول إلى الماضي» (مقتبس لدى Said 1986, 75). فلسطين في ذكرياتـ«نا»، كما يقول، «لا تزال هناك ولكن لأنّها غير قابلة للاسترداد أو الوصول، فقد اكتسبت نسيجًا معقّدًا غير شخصيّ بما يميّز حائطًا عتيقًا: فأنتَ لا يمكنكَ لا أن تمتلكه ولا أن تخترقه» (150).

حتّى عهد قريب، أنكر المجتمع والأكاديميّون الإسرائيليّون الحقيقة الوجوديّة عن النكبة، محبّذين رواية تاريخيّة أسطوريّة تجسّد دورهم كضحايا التاريخ، وتعتّم على حجم ومدى المذابح والعنف المرتكَب ضدّ الفلسطينيّين في النكبة. ومن خلال تكرار الصمت حول النكبة، بما هو شائع جدًا في إسرائيل، فإنّ فيلم مراعنة قد يوفّر للإسرائيليّين مجالاً مريحًا لا يحتاجون به إلى مواجهة ماضيهم / حاضرهم الدمويّ، وهم ما زالوا يواصلون قمع إنسانيّة ضحاياهم. وفي ما يتعلّق بالإخفاق في تمثيل المحرقة، فإنّ جان فرانسواز ليوتار –مثلاً– يدّعي أنّ ما ليس قابلاً للتمثيل في قضيّة المحرقة ليس بالذات تفاصيل الإبادة، بل النسيان (الكبت الأوّليّ) لإنسانيّة اليهود هو الذي سمح للمحرقة بأن تحصل في المقام الأوّل. والانتباه إلى التفاصيل، إذًا، لا يمكنه أن يجعلنا نتذكّر نسيان إنسانيّة اليهود؛ فليس الأمر هنا فعل الإنكار (الكبت الثانويّ) بل الكبت الأوّليّ، فعل المنع، أو الاستثناء لمجرّد إمكانيّة إنسانيّة الآخر (Lyotard 1990, 5). هذا النسيان يعيق إمكانيّة كلّ تمثيل، لأنّ أولئك الذين اعتُبروا آخرين كغير بشر على نحو متطرّف غيرُ قابلين لأن يُمثّلوا على نفس مستوى التمثيل. كما يمكن للمرء أن يدّعي أيضًا، استتباعًا لمناقشة إيمنويل لفيناس للمحرقة، أنّ هذا النسيان لا يمكن تفكيكه، وذلك أنّه يستحيل «نقل رسالة عن إنسانيّتنا، والتي من خلف «علامات الاقتباس»

سيظهر لنا أنّها لا شيء سوى هراء القردة» (152– 153). وكما يشرح روبرت إيغلستون (2000)، إنّ رؤية لفيناس للمحرقة، كأمر غير قابل للتمثيل، لا ينبع من أنّها ترمز إلى قمّة الشرّ، بل لأنّه «إذا كان للمرء أن يمثّلها، فإنّه يكون قد خان المعاناة، وأصبح غير ملائم على نحو لا رجاء فيه» (Eaglestone 2000, 103).[11] وعلى نحو مشابه، بالنسبة لهارتمن (1995)، فإنّ فُحش المحرقة –السجلّ القاسي من العذابات– يشكّك في الحاجة إلى معرفة الكارثة وكذلك إفشاء سرّها ونشرها، لأنّه لا يمكن للمعرفة عن مثل هذه الأحداث أن يكون فيه شيء مُعوّض أو حتّى ضروريّ من ناحية تاريخيّة.[12]

ومع ذلك، إنّ كتابة النكبة بالنسبة لمراعنة هي أيضًا لا كتابتها، أو استحالة كتابتها. ومثلما يلاحظ ليوتار، إنّ المحو والنسيان يرتبطان عضويًا بفعل الكتابة والتدوين، وذلك لأنّ «ما يمكن تدوينه يمكنه بالمعنى الحاليّ للكلمة أن يُنسى، لأنّه يمكن أن يُمحى»(26). وعلى نحو مشابه، بالنسبة لبلانشو، إنّ كتابة الكارثة تشكّل مأزقًا بين الكلام والصمت، الذاكرة والنسيان؛ إنّها حدود الكتابة، حدود لا تدوَّن –لا تكتب للموضوع الذي ينبغي أن نكتبه (7). الملاحَظ أنّ نظريّة بلانشو عن استحالة كتابة الكارثة تستند إلى تورية معنويّة في عنوان كتابه: كتابة الكارثة ليست ببساطة عمليّة الكتابة والتبليغ والشهادة على حدث يعتبر كارثيًا، بل أيضًا الكتابة التي تتمّ من قبل الكارثة نفسها، ألا وهي تصفية الكتابة وتدمير اللغة والنصوص بسبب الدمار الشامل الذي تُحْدثه الكارثة. وعليه، فإنّها تصبح إلغاءً لكلّ ما يُكتب بيد الكارثة،

11. الاستشهاد بمساهمات لفيناس الهامّة، في أخلاقيّات الآخر ودراسات المحرقة، لا يجب أن يَحُول دون المعالجة النقديّة لموقفه من اليهوديّة، وحتّى دور إسرائيل كأيقونة للضحيّة والاضطهاد. جوديث بتلر (وهي مثال واحد فقط في هذا الصدد) لاحظتْ أنّ ليفيناس ينـزع إلى رفع اليهوديّة إلى مكانة فلسفيّة بكونها مقابلة للاضطهاد، الأمر الذي حدَا به إلى الزعم أنّ «دولة إسرائيل عانت الاضطهاد فقط (من 1948 حتّى 1971، وقت كتابته)ب (93). وبالنسبة لبتلر، فحقيقة أنّ لفيناس ينـزع الاضطهاد من إطاره التاريخيّ المحدّد ويحوّله إلى مميّزة «للجوهر اليهوديّ الأبديّ» قائمة على طمس المعرفة بالمظالم التي ارتبكها الإسرائيليّون بحقّ الفلسطينيّين (93 – 94).

12. وخلافًا لشكوك هارتمن حول نتائج معرفة الكوارث، والتي هي مفهومة جدًا بالنسبة ليهود أوروبا، الذين لا يخطّطون للعودة إليها، فإنّ ترسيخ هذا الإحساس بفحش المعرفة يكتسب إلحاحيّة خاصّة بالنسبة لتاريخ القمع المتواصل للرواية الفلسطينيّة في السياسة العالميّة، ولا سيّما في الولايات المتّحدة. وعلى نحو يختلف عن يهود أوروبا، إنّ الفلسطينيّين لا يزالون منشغلين في رواية تعويضيّة للعودة وإعادة الاستقرار في أرضهم الأصليّة. مثل هذه الرواية تعتمد –على نحو لا شكّ فيه– على الاعتراف بفظائع حملة التطهير العرقيّ التي شنّها الإسرائيليّون ضدّ السكّان الفلسطينيّين الأصليّين. مثل هذا المشروع لا يشكّل إلاّ برنامجًا للكتابة المضادّة في جماليّات الأدب ما بعد الاستعماريّ للأسطورة الصهيونيّة في «أرض بلا شعب لشعب بلا أرض»، من خلال إعادة بناء الماضي الفلسطينيّ، ولكن سيضيف كذلك، كما يقول سلمان أبو ستّة Abu) Sitta 1998) في مقابلة مع مجلّة «الأهرام»، شرعيّة للكفاح الفلسطينيّ في سبيل العودة. وعلاوة على ذلك، سيتيح للإسرائيليّين أنفسهم، ممّن يسعون إلى إعادة فهم ماضيهم وحاضرهم الصهيونيّ، إلى الاعتراف بذنبهم الجماعيّ ومعالجة الجرائم التي ارتكبوها ضدّ الشعب الفلسطينيّ. وأخيرًا، إنّ مثل هذا المشروع سيَفرض على العالم واجبَ تذكّر التطهير العرقيّ الذي كابده الفلسطينيّون، وظروف الأبرتهايد –التمييز العنصريّ– التي يعيشون في ظلّها الآن.

أي الشطب والمحو للكتابة ذاتها التي لم تكن ممكنة إلاّ بوكالة الكارثة التي تشطبها الآن. فالأحداث التاريخيّة (كأحداث بنيويّة) يُفترض أن تنوجد في الكتابة، ولكن بطريقة تسبق أو تقاطع اللغة التي يمكن أن يستعملها أيّ امرئ يحاول أن يجد مرجعًا سرديًا يتضمّن هذه الأحداث. الكارثة، إذًا، لا يمكن احتواؤها في إطار حدود النصّ أو الفيلم، لأنّ الكارثة تحطّم كلّ شيء. وعليه، إنّ ممارسة بلانشو الأخلاقيّة تشير إلى استحالة في كتابة الكارثة: تذكُر ذاك الذي لا يمكننا كتابته كمعرفة. بإيجاز، كتابة الكارثة مبنيّة على إزاحة المعرفة، لا على إنتاجها، وذلك لأنّه ما إن تحدث أيّ تجربة، حتّى تضيع إلى الأبد في اللحظة التي «نفقد فيها ما ينبغي أن نقول» (21). تلك اللحظة هي النقطة ذاتها التي نستطيع أن نتكلّم بها. ميخائيل برنارد– دونالز (2001) يعلّق على أنّه في عمل بلانشو «الخطاب البيانيّ عن الكارثة يطرح فكرة أنّ الكتابة تعمل ضدّ المعرفة في الآن ذاته الذي تحاول فيه أن تدوّنها. [الانطباع هو] أنّنا لا يمكننا أن نكتب حدثًا لا يمكننا النفاذ إليه أو اختباره وتحويله إلى موضوع معرفة، ناهيك عن فهمه بقدر كاف لنربطه فكريًا بتجارب أخرى لدينا قدرة فعليّة على النفاذ إليها. الكتابة نفسها تظهر شيئًا يشبه مبنى الكارثة –نحن لا نعرف الـ «شوءاه» (المحرقة) بقدر ما يمكننا أن نلقي نظرة خاطفة إليها من خلال اللغة المشوّهة للشهادات والذكريات. وهذا الأثر الخارق –هذه الإزاحة للمعرفة– تمزّق محاولة الكتابة ردًا على «الشوءاه»» (Bernard Donals 2001,91-92).

رغم واقعيّة هذا الفيلم الوثائقيّ، إذًا، فإنّه لا يفترض أبدًا أنّ الحقيقة عن النكبة يمكنها ببساطة أن تنكشف من خلال الفنّ الوثائقيّ. الحقيقة هي أنّ هذا الفيلم الوثائقيّ مثل أيّ فيلم آخر قد رُتِّب وحُرِّر وصُنع كمداخلة بين جمهور المشاهدين والواقع، بما يوضّح أنّ الفيلم لا يتعامل مع الواقع كما هو، بل مع «حدث قابل للتصوير في فيلم»، حدث واقع أمام الكاميرا ويتوسّط للواقع من خلال فيلم منجز. باختصار، إنّ الواقع الموثّق منتقًى ومعدَّل بوجود عاملي الفيلم ومتطلّبات المُعدّات (McGarry 1975, 51)، بنفس الطريقة التي يجري فيها التحكّم بنصّ تاريخيّ ما من خلال قواعد الحقل الفنّيّ، والمجاز اللغويّ وكذلك الموقع الأيديولوجيّ للمؤرّخ (White 1978).

بعد الطنطورة / بعد أوشفيتس: مقاطعة وليس تجاوزًا

خلال هذه الدراسة، تناولتُ مفاهيم ومواضيع ومسائل أساسيّة في دراسة المحرقة، وذلك ابتغاء تحليل الأبعاد الخطابيّة لفيلم فلسطينيّ يتناول حدثًا كارثيًا تأسيسيًا في الهُويّة، الذاكرة والثقافة الفلسطينيّة، على أمل في إعادة التفكير وطرح البدائل عن (سوء) الاستخدام والاستغلال الانتهازيّ للمحرقة والنكبة كتعبير عن صورة الضحيّة و/أو الآثام في سياسات الشرق الأوسط لكلّ من اليهود والعرب. وعلى سبيل المثال، يلاحظ دافيد شيبلر أنّه:

«أصبحت المحرقة وسيلةً للأذى والغضب بين العرب واليهود، رمزًا للأسى الهائل بين الشعبين، حدثًا ليس له مثيل، ومع ذلك هو حدث كثيرًا ما استُخدم كاستعارة لتضخيم مدى آثام كلّ طرف بحقّ الآخر. فوكالات الدعاية العربيّة غالبًا شبّهت إسرائيل بألمانيا النازيّة والفلسطينيّين بيهود أوروبا. أمّا مناحيم بيغن، من جانبه، فقد اعتاد اتّهام منظّمة التحرير الفلسطينيّة بالتطلّع إلى ارتكاب قتل جماعيّ بحقّ اليهود. وما يتمتّع به هذا التاريخ من احترام لم ينجح في أن يشكّل رادعًا لمثل هذا الهراء» (Shipler 2002, 306).

رغم أنّ أهمّـيّة المحرقة بالنسبة للشتات اليهوديّ، بعامّة، والمجتمع الإسرائيليّ، بخاصّة، لا يمكن أن يُغالَى في التشديد عليها، فإنّ إبراز التقابل والتوازي في نظريّات المحرقة والنكبة ضروريّ جدًا اليوم في ضوء المحاولات الأخيرة التي يقوم بها الكثير من الفلسطينيّين في إسرائيل والعرب في العالم العربيّ لتفهّم وقبول المحرقة وتميُّزها وأهمّيّتها في تصميم شكل النـزاع الإسرائيليّ – الفلسطينيّ.[13] ويقرّ إدوارد سعيد نفسه بإلحاحيّة فحص أثر المحرقة، وعلى نحو خاصّ ممارسة استخدامها كسلعة شرائيّة في الثقافة الأمريكيّة لمواصلة ظلم الفلسطينيّين الذين ليس لهم محرقة «تحمينا بإثارة عطف العالم علينا» (Said 1986,17). ويعلّق لاحقًا، فيقول إنّه بينما هو واعٍ لأهمّـيّة المحرقة في تاريخ اليهوديّة الأوروبيّة، فإنّه لا يزال يشعر بأنّ «الجيل اللاحق للمحرَقة قد ظلمَنا جاعلاً إيّانا ضحيّة نحن أيضًا، ولكن دون العظمة المخيفة والرعب المدنّس لما فعلته باليهود» (Said,134). ويحذّر سعيد من تَثْفيه النكبة، وإن لم تتطابق في العدد مع هول حجم المحرقة. فالحقيقة أنّ عدد الفلسطينيّين الذين قُتلوا على أيدي الإسرائيليّين في كلّ تاريخ الحروب الإسرائيليّة العربيّة لن يصل أبدًا إلى عدد اليهود

13. في العام 2003، شاركت مجموعة من المثقّفين الفلسطينيّين من إسرائيل في مشروع «من التذكّر إلى السلام»، شاركوا في إطاره في سلسلة من المحاضرات وحلقات البحث عن المحرقة، وزاروا مؤسّسة «يد واسم» للكارثة اليهوديّة، وشاركوا في رحلة «مسيرة الأحياء» إلى بولندا. ولم تكن مَهمّة المجموعة إحداثَ مقايسات بين المحرقة والمشاكل الحاليّة للفلسطينيّين، بل العمل –على حدّ تعبير الأرشمندريت إميل شوفاني الذي بادر الى المشروع– على رأب الصدع بين العرب واليهود» (Berman 2006). ويشرح شوفاني فيقول:

مثلما نرغب في أن نشفي ألمنا، فإنّنا نتطلّع إلى سبيل نشفي فيه ألم الآخر. انطلاقًا من هذا المبدأ، قرّرنا الذهاب عميقًا في التاريخ، بحثًا عن درب نحو المستقبل (Berman 2006). ولعلّه من المفيد أن نقرأ هذه الرحلة وَ «من التذكّر إلى السلام» في إطار نقد برنامج تعليم المحرقة الذي يشجّع –برفعه للهُويّة اليهوديّة إلى مستوى هُويّة المظلوم، كما يزعم إيلان غور–زئيف (Gur Ze'ev 2000)– يشجّع نـزعة التمركز حول الذات العرقيّة في إسرائيل، والتي لا تتنازع مع التقاليد العرقيّة اليهوديّة فحسب، بل كذلك تبرّر وتعيد إنتاج القمع تجاه الفلسطينيّين. لمزيد من الاطّلاع على الخلاف الذي أحدثه هذا البرنامج في أوساط المجتمع الفلسطينيّ، انظر: (2003) Lavie.

الذين أبادتهم المحرقة؛ ولكن لا ينبغي لذلك أن يكون فرصة لابتداء سباق على صورة الضحيّة بين العرب واليهود –الإسرائيليّين والفلسطينيّين– في الإعلام والثقافة العالميّين.[14]

فكيف بنا إذًا نربط بين الطنطورة/ النكبة مع أوشفيتس/ المحرقة؟ كيف نتحدّث عن الكارثتين في نفس واحد دون تَتْفِيه أو انتهازيّة؟ الجواب يمكن أن يأتي من مفهوم لفيناس الخاصّ حول الفلسفة كمقاطعة للتقاليد الغربيّة التي هي نفسها يمكن أن تقاطع في المستقبل. فلفيناس يطرح ما مفاده أنّ الخطابات التي تمثّل الإبادة الجماعيّة والصدمة يجب أن توضع في محادثة، بحيث تمتنع بالتالي عن أن تكون الكلمة الأخيرة في الموضوع. عليها أن تكون دائمًا مفتوحة للمقاطعات وللاختلافات. وكما يكتب روبرت إيغلستون (2000)، إنّه ابدل الأمل من خلق صورة نهائيّة، التاريخ الكامل، التمثيل الحقيقيّ، فإنّ على المحرقة وكذلك النكبة على حدّ سواء أن يُنظَر إليهما كفجوة لا يمكن اجتيازها، أي كثقب في التاريخ، على حدّ تعبير لفيناس، لا يمكن تعبئته (Eaglestone, 104). فأيّ تَعاطٍ معَ الصدمة وتاريخ الإبادة الجماعيّة يجب أن يفتح ويقاطع، «يتخلّى عن الحنين لجواب نهائيّ، أو الرغبة في تاريخ كامل، من أجل الانفتاح على نقاش لا نهاية له» (Eaglstone, 104).

14. في مقابلة مع «يد فشيم»، يعالج دومينيك لاكابرا عدّة مواضيع نقديّة في دراسات المحرقة تتعلّق بهذا النقاش، وعلى وجه التحديد: أهمّـيّة الرثاء والاكتئاب في تكوين إسرائيل؛ الرواية التعويضـيّة؛ فرادة المحرقة والاسم المناسب؛ المحرقة كَـ «نكران لصدمات الآخر» (La Capra 2001, 104-180).

Works Cited

Abdo, N. (1994). "Nationalism and Feminism: Palestinian Women and the Intifida—No Going Back." In Valentine Moghadam (ed.), *Gender and National Identity*. London: Zed Books, 148-173.

Abu-Sitta, S. (1998). Interview with Amira Howeidi. *Al-Ahram Weekly*. A special Issue Commemorating 50 years of Arab Dispossession.
< http://weekly.ahram.org.eg/1998/1948/358_amir.htm>

Accad, E. (1995). "Arab Women's Literary Inscriptions: A Note and Extended Bibliography," *College Literature*, 172-80.

Anonymous. (2001). "The Tantura Massacre: 22-23 May 1948." *Journal of Palestine Studies* 30.3, 5-18.

Antonius, S. (1983). "Fighting on Two Fronts: Conversations with Palestinian Women." In Miranda Davies (ed.), Third World: Second Sex. London: Zed press.

Bar-On, Mordechai (2004). "New Historiography and National identity: Reflections on Changes in the Self-perception of Israelis and recent Israeli revisions Historiography." In Anita Shapira (ed.), *Israeli Identity in Transition*. Westport, Conn: Praeger Publishers. 1-30.

Benziman, U. and Atallah Mansour (1992). *Dayari Meshni [Subtenants: Israeli Arabs, Their Status and the Policies Towards Them.]* Jerusalem, Israel: Keter.

Berger Gluck, Sherna (1995). "Palestinian Women: Gender Politics and Nationalism." *Journal of Palestine Studies* 24.3, 5-15.

Berman, Debbie (2006). "Israeli Arabs hope concentration camp visit will promote mutual understanding." *Israelinsider* 4 Feb 2003. 10/20/2006. <http://israeliinsider.com>

Bernard-Donals, Michael (2001). "The Rhetoric of Disaster and the Imperative of Writing." *RSQ: Rhetoric Society Quarterly* 31.1, 73-94.

Bishara, Azmi. (1998). "Israeli-Arabs: Reading a Fragmented Political Discourse." *Al-Ahram Weekly 1998*. A special Issue Commemorating 50 years of Arab Dispossession. <http://weekly.ahram.org.eg/1998/1948/363_bshr.htm>

Blanchot, M. (1995). *The Writing of the Disaster. Lincoln*, NE: University of Nebraska Press.

Borda, J. (2005). "Feminist Critique and Cinematic Counter history in the Documentary 'With babies and Banners.'" *Women's Studies in Communication* 28.2, 157-82.
Bulbeck, C. (1998). *Re-Orienting Western Feminisms: Women's Diversity in a Postcolonial World*. Cambridge: Cambridge U. P.

Butler, J. (2005). *Giving an Account of Oneself*. NY: Fordham U.P.

Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins U.P.

Doumani, B. (1995).*Rediscovering Palestine: The Merchants and Peasants of Jabal Nablus 1700-1900*. Berkley: University of California Press.

Eaglestone, R. (2000). "From Behind the Bars of Quotation Marks: Emmanuel Levinas's (non)-representation of the Holocaust." In Andrew N. Leak (ed.), *The Holocaust and the Text: Speaking the Unspeakable*. NY: St. Martin's Press.

Fayad, M. (1996). "Reinscribing Identity: Nation and Community in Arab Women's Writing," *College Literature*, 147-160.

Felman, S. and Dori Laub (1992). *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. NY: Routledge.

Freud, S. (1953). Beyond the Pleasure Principle. London: Hogarth, Vol. 18 of *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Ed. James Strachey. 24 vols. 1953-74.

Glavanis-Grantham, K. (1996). "The Women's Movement, Feminism and the National Struggle in Palestine." In Haleh Afshar (ed.), *Women and Politics in the Third World*. London: Routledge, 171-85.

Ghueneim, S. (n.d.) *Khawater men al Zenzanah [Reflections from the Cell.]* Intro. Abd Al-Naser Saleh. Haifa, Israel: Wadi Press.

Gur-Ze'ev, I. (2000). "Defeating the Enemy within: Exploring the Link between Holocaust Education and the Israel/Arab Conflict." *Religious Education* 95.4, 373-401.

Hamami, R., and Eileen Kuttab. (1999). "The Palestinian Women's Movement: Strategies Towards Freedom and Democracy." *News From Within* 15. 4.

Hartman, G. (1995)." On Traumatic Knowledge and Literary Studies." *New Literary History* 26, 537-66.

- - - (2002). "Wounded Time: The Holocaust, Jedwaben, and disaster writing." *Partisan review* 69.3, 367-375.

Hirsch, J. (2003). *Afterimage; Film, Trauma, and the Holocaust*. Philadelphia: Temple U.P.

Jad, I. (1995). "Claiming Feminism, Caliming Nationalism: Women's Activism in the Occupied Territories." In Amrita Basu (ed.), *The Challenge of Local Feminisms*. Boulder: West View Press, 226-48.

Jiryis, S. (1976). *The Arabs in Israel*. Forward by Noam Chomsky. Tran. Inea Bushnaq. NY and London: Monthly Review Press.

Kabaha, M. (2006). "The Complexities of Writing Modern Palestinian History and the Need for a Comprehensive Historical Narrative." In Moustafa Kabaha (ed.), *Towards A Historical Narrative of the Nakbah: Complexities and Challenges*. Haifa : Mada al Karmel.

Kandiyoti, D. (1994). "Identity and its Discontents: Women and the Nation." In . Patrick Williams and Laura Chrisman (eds.), *Colonial Discourse and Post-colonial Theory*. NY: Columbia U.P., 376-91.

Khader, H. (1998). "One Event, Two Signs." *Al-Ahram Weekly*. A special Issue Commemorating 50 years of Arab Dispossession.
<http://weekly.ahram.org.eg/1998/1948/371_khdr.htm>

Khalidi, R. (1997). *Palestinian Identity: The Construction of Modern National Consciousness*. NY: Columbia U.P.

La Capra, D. (1994). *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma*. Ithaca, NY: Cornell U.P.

- - - — (2001). *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: The Johns Hopkins U.P. Lavie, A. (2003). "Partners in Pain: Arabs Study the Holocaust." CounterPunch 12 Feb 2003.
<http://www.counterpunch.org/lavie02122003.html>

Levinas, E. (1997). *Difficult Freedom: Essays on Judaism*. Trans. Sean hand. Baltimore: The Johns Hopkins U.P.

Leys, R. (2000). *Trauma: A Genealogy*. Chicago: University Press of Chicago.

Luckhurst, R. (2006). "Mixing Memory and Desire: Psychoanalysis, Psychology, and Trauma Theory." In Patricia Waugh (ed.), *Literary Theory and Criticism*. NY: Oxford U.P., 497-507.

Lyotard, J. F. (1990). *Heidegger and the Jews*. (Trans. Andreas Michel and Mark Roberts). Minneapolis: University of Minnesota Press.

Mara'na, Ebtisam, dir. (2002). *Paradise Lost*. Prod. Duki Dror. Zygote Films, 2002.

- - -. (2003b). An Interview with Suheil Kiwan. *Kul Al-Arab* 1 August: The Other Half
- - -. (2003c). "We are Both from the Same Village." An Interview with Uri Sela'. *Yadiot Ahronot* 18 July: Sheva' Yamim 66-72.

McGarry, Eileen (1975). "Documentary, Realism, and Women's Cinema." *Women and Film* 2, 50-59.

McNally, Richard J. (2003). *Remembering Trauma*. Cambridge, MA: Harvard U.P.

Morris, B. (2004). "The Tantura Massacre Affair." *The Jerusalem Report* Feb 9, 18-25.

Nichols, B. (2001). *Introduction to Documentary*. Bloomington and Indianapolis: Indiana U.P.

Ofer, D. (2004). "Fifty Years of Israeli Discourse on the Holocaust: Characteristics and Dilemmas." In Anita Shapira(ed.), *Israeli Identity in Transition*. Westport, Conn: Praeger Publishers, 137-62.

Pappé, I. (2001). "The Tantura Case in Israel: The Katz Research and Trial." *Journal of Palestine Studies* 30.3, 19-39.

Peteet, J. (1991). *Gender Crisis, Women and the Palestinian Resistance Movement*. NY: Columbia University Press.

Power, S. (1999). "To suffer by Comparison? Comparing Contemporary Genocides to the Holocaust to Justify Intervention." *Deadalus* 128.2, 31-66.

Rabinowitz, P. (1994). *They Must Be Represented: The Politics of Documentary*. London and NY: Verso.

Ramadonovic, P. (2001). "From Haunting to Trauma: Nietzsche's Active Forgetting and Blanchot's Writing of the Disaster." *Postmodern Culture 11.2*. <http://www3.iath.virginia.edu/pmc/text-only/issue.101/11.2ramadanovic>

Robben, A. (2005). "How Traumatized Societies Remember: The Aftermath of Argentina's Dirty War." *Cultural Critique* 59, 120-64.

Robinson, S. (2003). "Local Struggle, National Struggle: Palestinian responses to the Kafr Qasim Massacre and its Aftermath, 1956-66." *International Journal of Middle Eastern Studies* 35.3, 393-416.

Rodinson, M. (1973). *Israel: A Colonial-Settler State?* NY: A Pathfinder Book.

Rouhana, N. (1997). *Identities in Conflict: Palestinian Citizens in an Ethnic Jewish State*. New Haven, Conn.: Yale U.P.
Sa'di, A. (2002). "Catastrophe, Memory and Identity Al-Nakbah as a Component of Palestinian Identity." *Israel Studies* 7.2, 175-98.

Said, E. (1979). *After the Last Sky: Palestinian Lives*. NY: Pantheon, 1986.

- - —(1979). *The Question of Palestine*. NY: Vintage.
- - -, and Christopher Hitchens (eds.) (1988). *Blaming the Victims: Spurious Scholarship and the Palestinian Question*. NY: Verso.

Santner, E. (1990). *Stranded Objects: Mourning, Memory, and Film in Postwar Germany*. Ithaca, NY: Cornell U.P.

Scarry, E. (1996). "The Made-Up and the Made-Real." In Marjorie Garber, P. Frabnkilin, and R. Walkowitz(eds.), *Field Work: Sites in Literary and Cultural Studies*.NY: Routledge, 214-224.

Segev, T. (2000). *The Seventh Million: The Israelis and the Holocaust*. NY: Henry Holt and Company.

Shapira, A. (ed.) (2004). *Israeli Identity in Transition*. Westport, Conn.: Praeger.

Sharoni, S. (1995). "Gendered Identities in Conflict: The Israeli-Palestinian Case and Beyond. " *Women's Studies Quarterly* 3/4, 117-135.

Shipler, D. (2002). *Arab and Jew: Wounded Spirits in a Promised Land*. Revised Edition. NY: Penguin Books.

Shohat, E. (2006). *Taboo Memories, Diasporic Voices*. Durham and London: Duke U.P.

Silberstein, Laurence J. (2002). "Post Zionism: A Critique of Zionist Discourse." *Palestine-Israel Journal of Politics, Economics, and Culture* 9.2, 84-90.

- - -. (2002). "Post Zionism: A Critique of Zionist Discourse." *Palestine-Israel Journal of Politics, Economics, and Culture* 9.3, 97-105.

Smooha, S. (2004) "Arab-Jewish Relations in Israel: A Deeply Divided Society." In Anita Shapira (ed.), *Israeli Identity in Transition*. Westport, Conn: Praeger Publishers, 31-68.

Standford Friedman, S. (1998). *Mappings: Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*. Princeton, JN: Princeton U.P.

Van de Kolk, Bessel A., and Alexander C. McFarlane (2004). "The Black Hole of Trauma." In Julie Rivkin and Michael (eds.), *Literary Theory: An Anthology*. Second Edition. Ryan. Malden MA: Blackwell, 487-502.

White, H. (1978). *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Whitehead, A. (2004). *Trauma Fiction*. Edinburgh: Edinburgh U.P.

إسماعيل ناشف

تأزيم الحداثة، ترنيم المعرفة[1]

لا يفتأ تمرين قراءة الحداثة يثير تلك النشوة الغامضة لدى الباحثين فيها، ولا تزال إعادة القراءة لقراءة الحداثة ولكتابتها تثير ذلك الشكّ المأساويّ في الجملة الحداثيّة المؤتلفة اجتماعيًا، وسياسيًا، ومعرفيًا، وجماليًا. في ذلك الفضاء المتناقض من الانبهار بالنشوة ومن التمترس بالشكّ ومأساويّته، تولّدت القراءات وتنوّعت إعادة القراءة، بحيث لم يعد من الغرابة عدم القدرة على رؤية الكلّ الحداثيّ كحركة في التشكيل ضمن احتمالات تاريخيّة أخرى. من الممكن الولوج في تفاصيل وقوانين حركة التشكيل هذه عَبْر جمل حداثيّة مختلفة، إلاّ أنّ نحويّة الجملة المعرفيّة تتيح للقارئ وللكاتب امتيازات في الرؤية ينشال من عتباتها كرنفال النشوة والشكّ.

* أستاذ علم الإنسان في جامعة بير زيت.

1. هذا المقال هو جزء، غير منشور سابقًا، من مشروع بحث حول المعرفة الحداثيّة في سياقها الفلسطينيّ بالتعاون مع مؤسّسة «مواطن».

هذا المقال هو مغامرة استكشافيّة تسعى إلى إزاحة ناجعة لحجاب نشوة القراءة الغامضة، من جانب، وإلى فتح الشكّ بإزالة حتميّة مأساويّته، من جانب آخر. في هذا، يتوسّل المقال نحويّة الجملة المعرفيّة الحداثيّة ليبني مقولته، بين القراءة وإعادتها، في تأزيم الحداثة كمدخل لترنيم المعرفة. في هذا المسعى، يحاول المقال أن يحاكي نحويّة الحداثة، التأزيم كعتبة للترنيم، ليقف على تخومها كمقولة في التجاوز، قد تتلخّص في السؤال الآتي: ما / مَن هي الحداثة؟

1. ملاحظات تمهيديّة حول إمكانيّات أَشْكَلة الحقل

قد يبدو السؤال حول / عن حقل المعرفة في زمن المعلوماتيّة أشبه بتمرين بالغ الرومانسيّة. إذ، بعد الغمر المعلوماتيّ، ليس ثمّة مكان لما هو معرفة، وإنّما يتوالد الفضاء الأداتيّ الإجرائيّ للمعلومة مُغَلّفًا، بتوسّعيّة إرهابيّة، تفاصيل التجربة الفرديّة والاجتماعيّة، حتّى ليصل إلى تناول الزاوية الأفضل لتقليم أظافر السيّد / ة[2]. التحوّل الأهمّ الذي انبثق عن تراكمات وتناقضات وآليّات عمل الحداثة، بكونها روحَ عصر وإنشاءً إيديولوجيًا معرفيًا محدّدًا، تناتج من حسم ثنائيّة السطح / العمق باتّجاه سطحيّة المعلومة أي أداتيّتها الأفقيّة في الاشتباك مع الحدث اللانهائيّ بتدفّقه المتكرّر والمختلف في آن واحد، أو –توخّيًا للدقّة– المتكرّر باختلافه والمختلف بتكراره[3]. هذا الحسم هو تمفصل تزامنيّ للتحوّلات في حركة ونوعيّة الرأسمال، في أطوارها الأخيرة، في نسق الدلالات المنبثق منها والمكوّن لها. لكن الحسم هو حركة تأخذ معناها ودلالاتها وحياتها من المتعدّد، علائقيًا، في ما هو حَقلها / فضاءاتها. تسطيح المعرفة بطورها المعلوماتيّ صعّد العمق بطوره المطلق في فضاءات تتميّز بكونها تتناظر، أحيانًا، وتتماهى، أحيانًا أخرى، مع المعرفة –وإن كانت تتمايز عنها–. قد تكون التحوّلات، في ممارسات المعتقد والطقس الدينيّين، مثالاً جيّدًا لأحد هذه الفضاءات المتماهية / المتناظرة مع المعرفة؛ إذ من الملاحظ أنّ هنالك علاقة طرديّة مُتَوالِدة بإيقاع متسارع بين نعومة الملمس المتسطّح للمعلومة ودفء الشعور المتعمّق للإله التوحيديّ. ليست من قبيل المغالاة، ولا التجاوز،

2. تميل الأدبيّات المختلفة إلى التمييز بين المعلومات والمعرفة، حيث الأولى تحيل إلى ثقافة التقنيّات التكنولوجيّة الرقميّة التي سادت منذ عقد من الزمان، بينما تحيل المعرفة، في ذكرها مقارنة بالمعلوماتيّة، إلى الطور السابق، أي الحداثة الكلاسيكيّة. هنالك ادّعاء لدى أصحاب المعلوماتيّة مفاده أنّ المعرفة، بشكلها الحداثيّ، قد إنتهى عصرها وأنّنا على أبواب عصر جديد مختلف محوره الثقافة الرقميّة.

3. إنّ فكرة الثنائيّات تعتمد المجاز في تعاملها مع الواقع بغية فهمه، أي صياغته معرفيًا، وممّا لا شكّ فيه أنّ الفكر الإنسانيّ عامّة يحمل هذا المنطق الذهنيّ بأشكال مختلفة إلى جانب مجازات معرفيّة أخرى. ما يميّز القرن التاسع عشر الأوروبيّ معرفيًا هو سواد هذا الشكل المعرفيّ الثنائيّ على غيره من الأشكال، ممّا كان له آثار عميقة على تطوّر المعرفة الحداثيّة. إنّ ثنائيّة السطح / العمق مفترق أساسيّ في المعرفة الحداثيّة، بحيث من الممكن تصنيف التيّارات الفكريّة المختلفة بحسبها. المهمّ لنا –في هذا السياق– هو أنّ النقد الما بعد حداثيّ احتفى بالسطح كمحاولة منه لإلغاء العمق كبعد حاسم في تشكيل الواقع الاجتماعيّ.

الدعوةُ إلى رؤية علائقيّة تشظية الرقم باتّجاه الأصغر اللامتناهي، والتي تقارب الكلّ، وشموليّة الواحد الأكبر التي تغلّف الكلّ. معرفيًا، ما يتناتج من هذا التمفصل هو –في الأساس– انحسار متوال لمنطق ومنطقة الخلق والتجريب التجاوزيّ المحايث للحدث الإنسانيّ واتّساع المنطق والمنطقةً الرقميّة الإلهيّة التي تبغي جدولة الحدث، حيث إنّها لا تستطيع منع حَدَثيّتِه، في أنهار الجنّة ومتواليات النار كواقع افتراضيّ[4]. فإن كان الحدث، بطوره المعرفيّ، أي الحداثيّ، يَنعم بأبعاد زمانيّة وفضائيّة متعدّدة، بحيث يتدفّق حجمًا، ومن هنا تحضر إمكانيّة طرح مسألة الشكل كإشكاليّة أساسيّة في عمليّة إنتاج المعرفة، فالحدث المعلوماتيّ مُترف بالتناقص والاختزال من حيث الحجم ممّا يحضر مسألة السلسلة الأفقيّة كمحور أساسيّ في إنتاج الحدث بأطواره المختلفة والمشروطة. هل توجد هنا عمليّة تحوّل حيث أفرزت الحداثة، كحقل تناقضات مركّب علائقيًا، ما بعدها؟ أم نحن أمام قطع نوعيّ بحيث إنّ التراكمات الكمّيّة لحركة قوى الإنتاج جاءت بلحظة فصل ما بين تشكيلتين من شروط المعيشة الموضوعيّة؟ لِنَخْطُ خطوة إلى الوراء ولكن بأفق لولبيّ.

تميّزت الحداثة، معرفيًا على الأقلّ، بهيمنة المُدرك ثنائيًا، أو غَيَّبت كلّ ما يمكن أن يُدرك من خلال حركة متعدّدة الأقطاب متناسلة الاتّجاهات والأحجام –وإن كانت لا تملك القدرة على إلغاء وجود هذه الحركة، وإنّما تطمح إلى ذلك عَبْر أداتيّة وأدائيّة ثنائيّة الحضور /الغياب. لسنا في صدد الخوض في تفاصيل الحضور والغياب الحداثيّ، كثنائيّة نق(ض)د موازية لثنائيّات الحداثة ذاتها ومنبثقة عنها، لكون هذا الإشكال، في الخطاب النقديّ، قد أصبح هو ذاته بحاجة إلى أبعاد تُغرّبه عن ذاته كموضوع. لن نسارع في القول إنّ الحضور والغياب بحاجة إلى مغايرة في المفهوم والممارسة لفحص إشكال التغييب في تغييب الحضور، وإشكال الحضور في استحضار الغياب، بل نكتفي بإنشاء الملاحظة حول التناسل المتعدّد للفعل الإدراكيّ من حيث كمونه[5]. لا تكمن حداثيّة الثنائيّة، من حيث هي نمط إنتاج معرفيّ وَ/أو كإبستيم، إن شئت، سائد، في سهولتها، وإنّما في نظافتها الحرَفيّة المتعالية في حال اشتباكها مع الأفقيّ المُلوَّث الذي يجري تصويره أو تصوُّره كمعركة عمق. فإن كانت لحظة المطلق،

4. ممّا لا شك فيه أنّ الأساس الاقتصاديّ الاجتماعيّ للمعلوماتيّة ولظاهرة النكوص الدينيّ المطلق هو واحد، وهذا الموضوع بحاجة إلى دراسة متعمّقة لكشف آليّات التفاعل بين هذه الأقطاب الثلاثة. ما نبغيه من عرض هذا المثال هو الإشارة إلى عدم نفي العمق، كما تدّعي بعض التيّارات النقديّة، وإنّما إلى تحوّلاته إلى أشكال أخرى، على سبيل المثال، المطلق الدينيّ الذي صعد بصعود المعلوماتيّة.

5. إنّ الإستخدام الزائد والمفرط لمفاهيم تحليليّة معّينة يؤدّي إلى عدم وضوح غير بريء لهذه المفاهيم، بحيث يصبح من الصعب إدراكها والتعرّف عليها كأدوات تحليل. هذه هي قصّة الحضور والغياب، إلى حدّ ما، والتي تحتّم علينا إعادة قراءة الحقل المعرفيّ الذي يتناتج من حركتهما الآنيّة.

الأسطورة مثلاً، في الفعل المعرفيّ الإنسانيّ تحيل إلى وجود منسجم مع ذاته مجتمعه وكونيّته من خلال ثبات لا نهائيّ غير قابل للإدراك بالضرورة، فإنّ لحظة الحداثة تُعوِّل على وجود متناغم منسجم، ينساب من الحلّ المفضَّل قيميًا وقيمةً لما هو ثنائيّة تناقضيّة وَ/أو إقصائيّة من خلال تحوّل لا نهائيّ قابل للإدراك بالضرورة. لا نغالي في القول إذا ادّعينا أنّ الفرق الوجوديّ الظاهراتيّ، من حيث فعل الإدراك، بين اللحظتين يكمن –في الأساس– في موقع الفاعل المُدرك؛ فبينما في الحداثة لا يَتأتّى للمُدرَك فضاء فاعليّة ما حيث الفاعل هو الكلّ، في المطلق الأسَطوريّ يتراجع موقع الفاعل المُدرك ليصبح طغيان المُدرَك فعل إدراك. في هذا المستوى، أصبحت بطاقة دخول بوّابة بانثيونَ حاكميّة المعرفة الحداثيّة تحتوي على شيفرة الفاعل المُدرك للقلق، بأشكاله وصوره الفرديّة والجمعيّة والكونيّة، حتّى لَيبدو مشهد الحداثة المعرفيّ محَاولة قلقة في التغلّب الإدراكيّ، ومن ثَمّ الفهم والتفسير، على ما هو قلق. هذا يحتّم علينا إعادة قراءة الحداثة كسِنْدروم أو حالة، قراءة سمبتومولوجيّة (منسوبة إلى symptom). فمُثُل هيجل وإنسانيّة ماركس وإنسان نيتشه الأعلى، ناهيك عن تسامي فرويد، وأناه الفرنسيّة المبدعة لاكان، وانصهارات كلّ هؤلاء على عتبات ودهاليز مدرسة فرانكفورت، كلّ هذه تجتمع، كعوارض معرفيّة، في تخوم تحصينات حداثيّة في معركة التغلّب على القلق والتحكّم به. من أين ينتج هذا الانشغال المهووس بالقلق[6]؟

تأتي صور الحداثة بشريط سينمائيّ يروي قصة الانفصال التدريجيّ عن الطبيعة /الأمّ، عبر مراحل متتالية لكن متصاعدة بلزومها للابتعاد وبإلزامها للكلّ المغترب عن طبيعته، لتصل إلى نهاية الأسبوع العائد، دومًا، إلى حيّزه الأوّل. هذا الانفصال ذو حدّين يتربّص كلّ قطب منهما بالآخر دون أن يستطيع الإمساك به، أي التعرّف عليه كُلّيّةً: الوعي والقلق. يتحرّك الوعي متوثّبًا قلقًا بطاقة الانفصال لا ليعود كما كان، وإنّما ليعود سيّدًا لما كان يكون وسيكون من خلال تصنيفيّةَ، ظاهرُها ذهنيٌّ عميق، وباطنُها قد يصل المادّة ذاتها. بينما يتحرّك القلق بطاقة الانفصال، أيضًا، ولكن في سديميّة وعي اللا عودة، استحالة الحالة الأولى، عبثيّة الَركون وتشظّي السكون إلى ذرّات لا نهائيّة، القلق لا يكون وإنّما هو هو الوجود. في مرآة الحداثة ما يدّعي نضوج هذه العمليّة، قمّتها الشاهقة، في الحداثة، وفيها فقط. كما لو أنّنا أمام قصّة غائيّة، أي تسلسل الأحداث يسعى مُلزَمًا إلى بلوغ هدف القصّة التي تتضمّن الحدث

6. إنّ مدى اتّساع رقعة القلق بالحداثة يتجاوز موضوع البحث هنا (المجال المعرفيّ)، حيث من الممكن تتبّعه في مناحي الحياة المختلفة. من هنا، فإن الإنشغال ذإلى حدّ الهوس– بالتغلب على القلق هو سمة حداثيّة عامّة. هذا ممّا يؤكّد على كون القلق بنية طاقة مفصليّة في المشروع الحداثيّ ككلّ.

والهدف معًا ومسبقًا، أي قبل تحقّق القصّة هناك شكل محدّد خارج القصّة ولكنّه (ال)قصة. ليكن هكذا، إن أرادت الحداثة لمرآتها أن تفيض بصورها في فضاء من النرجسيّة المتوالدة بين الشيء وصوره، وكأنّ الأخير لا يكتمل إلاّ بصوره. وهنا ينشال جزء من السؤال الذي نحن بصدده، أو في ناحيته الإقليميّة، ليحلّق مجزوءًا فوق مسطّحات الوعي والقلق الناضجة أو تلك المتاخمة لما هو نضوج. فإن بدأت الحداثة كمأساة الشيء في انتحاره إلى صورة، ومن ثَمّ أصبحت الصورة هي (ال) شيء، فهذا الأخير تصوّر في صورته المتخيَّلة عن الحالة الأولى ألاّ أشياء هناك إلاّ في الكلمات. ثمّ قيل إنّ القرن العشرين هو قرن اللغة / الصورة[7]، فصعد التمثّل، من بين إمكانيّات أخرى، ليسود، معرفيًا، كأسلوب تعبيريّ وكأداة تحليل. أبدًا لن تصل وتتواصل مع الشيء كما هو، تتخيّله تتصوّره تتمثّله من خلال قنوات وسطيّة متعدّدة؛ يمارس الحسّ، بأنواعه، والذهن، بتشكّلاته، مراكز الفعل ومن ثَمّ الحدث[8]. لم يعد السؤال: اما هو العالم؟ب. لم يعد سؤال نشأة الواقع سؤالاً، بل أصبح مُعطًى، لا نهائيًا حقًا، ولكنّه مسبق ومتحوِّل، مُعَدّ وعشوائيّ، مرتّب وفوضويّ، لفعل ينتج عن السؤال: ما هي مواقع الأنا في الواقع؟ كيف أفهم، أنا، هذا المعطى؟ ومن ثَمّ، لا واقع هناك سوى ما أُدرك، فأنا أنا الواقع في صور حسّي وتمثّلات ذهني[9]. منذ أن ولّى القرن التاسع عشر، نادرًا مَا صعد السؤال حول نشأة الإنسان ذاته كقضيّة معرفيّة شرعيّة، وكأنّها أضغاث أحلام رجال المعابد بأبراجها وقبابها المتنوّعة. جرى، وما زال، الانحسار القسريّ في ذاتيّة الذات الآنيّة، أمّا الماضي والمستقبل فهي أوان تشتقّ من «الآن» وتُسَخَّر له. أصبح المكان وظيفةً ما، عنصرًا أو عاملاً من عوامل الزمن، أي تزَمْـنن المكان بجغرافيّته بعد أن أنهى الأوروبيّون وضع خريطة العالم والكون، وهكذا تتويج سيطرتهم عليهما، فلم يعد أحد بحاجة إلى المكان، أو إلى التفكير فيه وبه[10]. في هذا الزمن، أصبحت القضايا المعرفيّة قضايا زمان بمعنًى مزدوج، الزمان كقضيّة معرفيّة، والمعرفة كنتاج لحركة الزمان المتقدّمة إلى الأمام. هكذا، إذًا، أصبح من الممكن خلق

7. في المعتاد، يُؤرخ لثورة اللغة في القرن العشرين بدءًا من أعمال فرديّناند دو سوسير، وما تبعها من تيّارات متنوّعة رأت اللغة المرجعَ الأساس للوجود الاجتماعيّ. من المهمّ الإشارة إلى أنّ التمثّل ليس حكرًا على هذه التيّارات، وإنّما له سلالة نسب مختلفة.

8. من هنا كان الاستثمار الزائد في مفاهيم نحو: الانعكاس، الوسيط، التناظر، الانكسار، وما إلى ذلك من مصطلحات مختلفة حاولت سبر غور العلاقة بين الشيء وصورته.

9. هذا هو الإرث الديكارتيّ وما تلاه من تطويرات وتحويرات مختلفة.

10. من نافل القول أنّ هذا هو التيّار السائد. كانت هنالك، وما زالت، عدة تيّارات نقديّة رأت المكان، بتشكّلاته المختلفة، حيّزَ فضاء وما إلى ذلك، كمدخل لفهم المشروع الحداثيّ، على سبيل المثال: أعمال هنري لفيفر وموريس مارلو–بوينتي. انظر:

Lefebvre, Henri (1991). *The Production of Space*. Oxford: Blackwell.

Merleau-Ponty, Maurice [1962](2002). *Phenomenology of Perception*. London : Routledge.

قلب الظلام، ولكن بعكس الشائع فالقلب والظلام وجوديّان زمنيّان بمنطقهما وليسا مكانيّين[11]. هل هناك علاقة بين صعود الصورة[12] وصعود الزمان؟ وكيف تعمل هذه العلاقة، ما هي عناصرها، وما امتدادتها في المكان؟ يمكننا، على الأقلّ، الإشارة إلى أنّ الزمان غير قابل للإدراك الحسّيّ المباشر بل للذهنيّ المجرّد أي الصورة، وإن كانت هناك استثناءات لذلك غير قليلة[13]. لنأخذ مثالين لتجلّيات هذه العلاقة، أو هذا المُركّب العلائقيّ، بهدف سبر آليّات عملها ومن ثَمّ فهم التحوّلات اللاحقة لها والمنبثقة عن تناقضاتها. قد تكون كاميرا التصوير المرئيّ التكنولوجيا الحداثيّة بامتياز[14]، فهي تستخدم مركّب الصورة / الزمان لتنسلخ عن القلق باتّجاه وعي الآن، (أل)يكون كحالة فتيشيّة Fetish. فالصورة المرئيّة هي حالة تخليد للحظة، أي بإمكاننا إيقاف زمانيّة الزمان في زمنيّته الملهاتيّة / المأساويّة دون أن يتحوّل الواقع المعطى، على الأقلّ بظاهريّته أو وهميّته الأولى، عن كرنفال الروتين الأجوف. صورة الفتاة الفيتناميّة التي تحترق عارية من شظايا النابالم، لم تؤدّ إلى سقوط إمكانيّة القصف الصاروخيّ لعامريّة بغداد، بل ساعدت على تخفيف حدّة الحدث في تداوله كصورة مرئيّة تثير الانفعال السقيم لطبقة التلفزيون الوسطى. لا تأتي بضائعيّة الصورة المرئيّة بوعي للحدث التاريخيّ بقدر ما تأتي بإمكانيّة الصياغة المسبقة لحساسيّة المشاهد لما سيكون حتمًا، بحسب المنطق الرأسماليّ، أكثر عنفًا ودمويّة من ذي قبل. التحكّم بالقلق الفرديّ والجماعيّ، من خلال إجرائيّة الوعي، يتناتج من تداول صوريّ يرتفع بما هو عتبة الحسّ المتخاذل الكسول بتكليسه أفقيًا، حتّى لا

11. إنّ رواية «قلب الظلام» Heart of Darkness لجوزيف كونراد تعتبر من أهمّ المعالم الحداثيّة المعبّرة عن الحداثة والمكوِّنة لها. وقد استقطبت هذه الرواية مجموعة هائلة من الدراسات الأكاديميّة وغيرها. ومن التفسيرات السائدة لها بحث الرجل الأبيض عن كنهه من خلال الرحلة التي يقوم بها إلى أفريقيا. وفي المعتاد يجري تفسير البحث / الرحلة على محور مكانيّ، إلاّ أنّ الظلام والقلب يعملان وفق منطق زمانيّ، في الأساس، فالأوّل هو دوريّ المنطق بشكل متتال مع النور، أما الثاني، القلب، فهو يعمل وفق مفهوم النبض والذي هو في أساسه– منطق زمانيّ أيضًا. انظر: Conrad, Joseph [1902] (1994). Heart of Darkness. London: Penguin.

12. هنالك كمّ هائل من الدراسات حول الصورة بمعانيها المختلفة. للقارئ العربيّ غير المتخصّص في هذا المجال من الممكن بداية البحث من: دوبري، ريجيس (2002). حياة الصورة وموتها. الدار البيضاء: أفريقيا الشرق.

عبدالحميد، شاكر (2005). عصر الصورة: السلبيّات والإيجابيّات. الكويت: المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون، سلسلة عالم المعرفة، 311.

13. إنّ إشكاليّة الزمان لها عدّة أبعاد وتشكّلات معرفيّة، قد يكون أبسطها التمييز الأساسيّ بين الزمان كحالة خارج اجتماعيّة، وهي بهذا المعنى مطلقة، والزمان كحالة اجتماعيّة، من مثل الحالة التي هي موضوع البحث هنا. المقصود بالإستثناءات هنا هو مجمل التجارب الفرديّة التي تحاول الخروج عن الزمان الاجتماعيّ، وأن تعطيه بعدًا وجوديًا سابقًا للنظام الاجتماعيّ، على سبيل المثال مداخلات لاكان وكريستيفا عن حالة الطفل قبل دخوله النظام الرمزيّ، و / أو حالة بعد اجتماعيّة، من مثل التجارب الإبداعيّة المختلفة وتجربة ما يسمى «الجنون».

14. للتوسّع في موضوعة العلاقة بين التصوير والحداثة، انظر:

Maynard, Patrick (2001). Photography. In B. Gaut, & D. M. Lopes (eds.). *The Routledge Companion to Aesthetics*. London: Routledge.

Sontag, Susan (1977). *On Photography*. London: Penguin.

يجدي معه أيّ من مشاهد «برودوي» المتضخّمة حجمًا وزينةً. بيْدَ أنّ فاعليّة الصورة في الزمان لا تكتمل بحصرها في المشهد البينيّ، بل تتفاقم فاعليّتها –في الأساس– في اليوميّ من ثنايا آليّات تعريف تصنيفيّة تتكثّف بأنا صورتي فلا شيء في الأنا إلاّ صورتي أنا[15]. في السعي المُحْكَم عقلانيًا للتحكّم بحركة البضائع في الفضاء الاجتماعيّ، توازت حركة الناس، كذوات جسديّة كسولة بشبعها وكأجساد مُرَوَّضة تحتوي على ذوات شيئيّة، بحركة الصور في ملفّاتها، بطاقاتها، وشهادات الميلاد التي تعلن قدوم شهادات وفاة الفعل التاريخيّ لهذه الذوات/الأجساد. هذا الاختزال، من وجود إلى جسد/ذات إلى صورة في بطاقة، يشيّئ الوعي الحداثيّ الإجرائيّ لموظّف القطاع العامّ بحيث يتراصف الزمان، حركيًا، في لحظة الآن الصوريّة. ومن حيث إنّ الموظّف، ومن خلفه الجهاز البيروقراطيّ الكامل الذي لا يستطيع أحد أن يكون في حالة ما أو وضع تصنيفيّ ما خارج قنواته، يملك القوّة المُفَضَيَة. تصبح لعبة (game)[16] المرايا بين شيئيّة البيروقراطيّ وصورة شيئيّة الذات لدى الذات الواعية القلقة اللعبة الوحيدة الممكنة بين الأفراد والجماعات الاجتماعيّين التاريخيّين، وذلك حتّى وإن أفعَلنا سيميائيّات المقاومة ومن ثَمّ ممارساتها. فهذه الأخيرة (المقاوَمة) واردة ومتاحة، معرفيًا، في اللعبة ومن خلالها. من هنا، يمكننا فهم التَشكّل التراصفيّ للذات بالوعي الفرديّ ومن ثَمّ بالمعرفة كجسد الوعي الجماعيّ، وبالعكس تناظريًا، تتراصف شظايا خزفيّة المعرفة الحداثيّة على مسطّحات المحايثة لتصبح تراصفيّة الذات كمفهوم صوريّ آنيّ يحتفي، وثنيًا، بالزمان ليغيّبه بالتزامنيّ غير المقهور أبدًا بقدرة الحدث على غدر المسطّح الزمانيّ المُسَكَّن[17]. قد تكون البنية (structure)، كوسيلة منهجيّة ونظريّة لإنتاج المعرفة، هي الموازي الذهنيّ للصورة

15. إنّ إشكاليّة البينيّ Liminality واليوميّ لها تاريخ محدّد في العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة الغربيّة، وهذا التاريخ يكشف عن التحوّلات في مفاهيم ومواقف المؤسّسات التي تنتج معرفة، والتي تصبّ في تموضع هذه المؤسّسات بالعمليّة الاجتماعيّة عامّة. قد يكون من الصعب الدخول، في هذا السياق، في تفاصيل هذه التحوّلات، إلاّ أنّ علاقاتها المركّبة مع الصورة والأنا تحتّم الإشارة إلى هذا التاريخ. في المعتاد، يجري تحقيب هذا التاريخ بدءًا من كتابات فان جينب حول الطقس، وصولاً إلى مداخلات ميشيل دو سارتو وبيير بورديو حول الممارسات الحياتيّة اليوميّة. يبرز هذا التحوّل من البينيّ إلى اليوميّ في موضوعات البحث التي يجري التركيز عليها، والإعلاء من شأنها كما يشير إلى ذلك تيري إيجلتون، وكذلك في الموضوعات الفنّيّة في تيّار ما بعد الحداثة بحسب فريدريك جيمسون. انظر: Gennep, van, Arnold (1961). *The Rites of Passage*. Chicago: Chicago University Press.
Bourdieu, Pierre (1977). *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
De Certeau, Michel (1984). *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.
Jameson, Fredrick (1991). *Postmodernism, Or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.

16. بالمعنى الذي استخدمه وطوّره فيتغنشتاين.

17. الإشارة هنا تحيل إلى التوتّر بين مفهومي الزمن التزامنيّ والتعاقبيّ الذي ما زال يؤرّق الباحثين في شتّى العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة، حيث، من ناحية المبدأ، الثاني هو اشتقاق من الأوّل بشكل خطّيّ عموديّ باتجاه واحد، أي أنّ الحدث التعاقبيّ لا يؤثّر في البنية التزامنيّة بجوهرها.

المرئيّة، من حيث نحويّة الترصيف الأفقيّ والعموديّ لما هو عمل منهجيّ ونظريّ في الفضاء المعرفيّ الحداثيّ المتوالد.

تبدو البنية كتحوير علميّ حداثيّ على مقولة أفلاطونيّة، مرّت بمصفاة هيجيليّة، حول ما هي المُثُل. فالبنية، بما هي فوق ذهنيّ يحدّد ما هو تحت ملموس، غير خاضعة للزمان، وإنّما هي صورة لا نهائيّة من حيث إنّها تتضمّن كلّ ما يمكن أن يكون زمانًا / حدثًا. ففي اللحظة / الحدث الت(ذ)ي يدرك به(ا) الوعي الفردانيّ أو الجمعيّ سبل البنية، يجري التعويض من الدرجة الثانية، حيث كان الأوّل إحلال البنية مقام المثل، أي ينتعل الفرد الواعي المُدْرك، كحالة علائقيّة جمعيّة بالضرورة، نِعالَ الخالق. في هذا التشكّل، تقوم البنية مقام جسر العبور بين مسطّحات القلق العميق بحتميّته، كتناتج للانفصال والفقدان الأعظم، وبين المطلق ، فردوسًا كان أم نارًا، الذي يتحوّر هنا كحالة من رصف الزمان بوحدات لا مكانيّة بحيث يعيش القَلِق وجوده الواعي متجاوزًا زمنيّته المأساويّة. في هذا يصبح جسر العبور، البنية، كرنفال العوارض، باعتباره آليّة عبور لا تفتأ تعيد تتويج نفسها كتجاوُز لما لا يمكن عبوره، أي إنهاء حالة الانفصال والعودة إلى الحيّز الأوّل، أُمًّا كان أم طبيعةً. من أجل التكرار الحفريّ، دعنا نُقَوِّل الحداثة، فالحداثة في تصويرها لذاتها، معرفيًا وممارسة، تنبني في حدود التماسّ بين مُثُلِها وطاقة الخذلان الناتجة عن وعيها الحادّ بعدم جدوى المحاولة في المُثُل. في متواليات المقدّس الحداثيّ، الإنسان، يُسْتَكْتَب الإله في روتينيّته اليوميّة والعاديّة ليصرخ أنا (ال)إنسان. وهنا العبور المعرفيّ على سجّادة البنية كرصف متوالِد للمطلق[18].

في البنية، كما في الصورة المرئيّة، شيء من الرصف يدعو إلى الملاحظة غير العابرة. فإن نزلنا / صعدنا في مستويات البناء المعماريّ الحداثيّ، رأينا الصورة ترصف سهول ونتوءات الذاكرة لتُسَطِّح الوحشيّ منها باستحضاره في الآن المُخَلَّدة تكنولوجيًا؛ بينما ترصف البنية، بتكراريّة توسّعيّة، شِعاب الزمان بوحدات معرفيّة، لا زمانيّة وغير مكانيّة، مستحضرة المطلق في سعيها لنفي القلق الواعي لذاته والفاعل من أجلها. آليًا، تعمل البنى بوصفها مقاطع شكليّة، أجزاء من الوعي العامّ، ذات إحداثيّات مضامينيّة، لكلّ مجال / شكل وجوديّ مَعيش مضمون ما لا تتأتّى له المعيشة إلا من خلال رصفه ببنية مُولِّدة له. بهذا يصبح هدفُ مُنتِج المعرفة الكشفَ عن هذه المقاطع الشكليّة في مجالات إنسانيّة واجتماعيّة مختلفة، ليرى منطق عمل

18. المحاولة التحليليّة هنا هي في فهم تبعات قتل الله، الفعل التاجي الحداثيّ، وتتويج الإنسان مكانه على الكون، حيث إنّ قتل الله لم يلغ وظيفته ورمزيّته وحقول الدلالات التي رافقته، على الأقلّ في الحقل المعرفيّ، بل جرت إعادة موضعتها، كحالات تعويضيّة على الأغلب. ومفهوم البنية، باستخدامه إرث المُثُل والجوهر، هو من هذه الناحية تعويضيّ.

بنيتها وأساليب اشتقاق مضامينها، وإن كانت البنية عبر–زمانيّة لا تخضع لمكان ما، فإنّ المُنتِج الفاعل يخضع لحركة الزمان. هذا الخضوع يصاغ على أنّه انعتاقيّ، مرور الزمان يأتي بكشف يتوسّع في حقول الرصف المعرفيّة لما هو سديم غير معرَّف، أي فضاءات القلق. إلاّ أنّ هذه القصّة المعرفيّة لا يمكن إلاّ أن تثير الشكّ، لا الديكارتيّ بالضرورة، وإنّما نقيضه التامّ أي حركة العالم بما هو عالم كائن خارج تخوم الوعي المُشَكِّك، إذ يبدو أنّ عمليّة المَعْرَفَة الحداثيّة للعالم لا تتعدّى كونها إسقاطًا إخراجيًا externalization لما تم مَفْهَمَته وعي. لا يحلّ التناقض كون مجمل مؤسّسات المجتمع الحداثيّ، بشقّيها المُؤسّس للاختلاف وذلك الباني للتشابه، عبارة عن تحقيق لعلاقات القوى /أشكال الوعي في الفضاء الاجتماعيّ، ذلك أنّ هذه المقولة هي تحوير على الإسقاط الإخراجيّ –وإن كانت تتّسم بالرشاقة المشبعة للآذان والباهرة للعيون–. إذ إنّ المحاولة لإلغاء الأصل في هذه المداخلات مبطّنة بأصل هو الوعي الإنسانيّ، قبل وبعد العالم كما هو، حيث لا يمكن للعالم أن يكون إلاّ في امتداد الوعي به، ومن هنا فالرصف هو آليّة امتداد تحتوي على المُمتدّ إليه مسبقًا. لا خوف ولا قلق من الرصف، بل هو هو آليّة محو القلق بترصيع مسطّحه معرفيًا وعارضيًا، إن أمكن فصلهما أصلاً.

يُفهَم من هذين المثالَيْن، الصورة المرئيّة والبنية، وآليّة عملهما الأساسيّة، الرصف، أنّ الحداثة في افتقادها لمرجع خارجها طوَّرت آليّات عمل تعتمد الصورة، كتشكّل عامّ حول الأنا بادّعاء أنّه خارج الأنا، والزمان كحتميّة إنائيّة باتّجاه تصاعديّ يحتوي الأنا بأطوارها المختلفة[19]. فالحداثة تقف /تمشي بالزمان لتتمارى /لتتكوّن عبْر صورها لتغلّف وتنغلق على ذاتها كمرجعيّة لما قبل، وكتحديد لما بعد، وكاحتفال لما هو الآن، الذي يحوي قمم الماضي ويُشَكِّل آفاق المستقبل. تصبح المعرفة الحداثيّة، بأشكالها وبأطوارها المختلفة، زمانيّة–صوريّة، أي تُنتَج داخل الإناء الزمانيّ للوجود الأنويّ، بعكس الأسطورة والدين مثلاً، وهي دومًا صورة عمّا هو وجود وليست الوجود، أو ليست الوجود كما هو، وإنّما الوجود كما هو في الوعي وَ/أو الوجود كوعي متّسق ومتناغم، بعكس الطبيعة الفيزيقيّة /الحسّيّة كوجود يستطيع الإنسان أن يخوضه كتجربة من غير وسيط من مثل الوعي ولغاته وأشكاله المختلفة. فإن قبلنا مقولة أنّ الحداثة روح عصر وإنشاء إيديولوجيّ، فالشقّ المعرفيّ لهذا المشروع، كما ميّزناها سالفًا، هو ذلك الجزء المُجسِّد للمشروع بمحايثته وبمُقاربته المتحرّكة حول ومن خلال الحدث الحداثيّ، وإنْ بآليّات ترمي، أحيانًا، إلى تجميد (وأخرى توجيه) تلك الحركة

19. حول موضوعة حاجة الحداثة إلى مرجع ما، وإستخدامها للزمان بهذا المعنى، انظر مداخلات يورغن هابرماس، ولا سيّما المحاضرة الأولى:

Habermas, Jurgen (1987). *The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve lectures*. Cambridge, MA.: MIT Press.

من أجل السيطرة عليها وإخضاعها لما هو تشكيل اجتماعيّ اقتصاديّ محدّد. فإن كان التشكيل الاجتماعيّ الاقتصاديّ مجموعات من العمليّات العلائقيّة، مشروطة بعدّة عوامل قد يكون أهمّها المادّيّ التاريخيّ وتراكميّته الكمّيّة والنوعيّة المتجسّدة بجداول ومتواليات تصنيفيّة لما هو قيمة، لها شكل عمل من الممكن تحديده وتفسيره وفهمه، يمكننا القول إنّ الحدث هو سلوك القيمة في تشكيل ما. من نافل القول أنّ هذا الفهم ناتج عن التجربة ومحاصَر بالتشكيل البرجوازيّ وأطواره اللاحقة. من الممكن ملاحظة سلوك القيمة بتشكيلات سابقة وَ/أو معاصرة أخرى، حيث نرى أنماطًا وتعبيراتٍ مختلفةً ومتعدّدةً لما هو سلوك ولما هو قيمة وعليه ذبالضرورة– لما هو حدث. ولكن يبقى السؤال حول مدى وشكل طغيان الحدث والمعرفة الحداثيّين في فهم الحدث كسلوك للقيمة مفتوحًا ومستدعيًا التفكيكَ والتحليلَ. لعلّ حدث الحداثة، بامتياز، هو الإنتاج، فالسلوك، كمصطلح يشمل مقاطع محدّدة من الوجود الإنسانيّ، يصنّف كحدث، أي حامل لقيمة ما، بحسب موقعه اتّجاه الشبكة العلائقيّة التي تنتج وتعيد إنتاج الكلّ الاجتماعيّ بشكله الرأسماليّ. في هذا التصنيف، تتمفصل حدثيّة الحدث على خطّ تماسّ مفترق الصورة–الزمان لتنبني بفضاءاته الرغبةُ، رغبةُ القيمة كاختزال لما هو حياة /موت[20]. ومن حيث إنّ حفر الرغبة بالفرد يجري من خلال وسيط هو بنية الشعور الحداثيّة، كصور لسلوك القيمة تسعى لتُرَتِّب ولتراتب مجمل ما هو طاقة إنسانيّة، تتفتّق التناقضات من الفشل الحتميّ في احتواء وإعادة صياغة ما هو طاقة الرغبة في وعاء /شكل القيمة. قد تكون هذه الحتميّة منبع البحث الراغب والمُشتهي، اللانهائيّ بحتميّته، ذلك البحث العبر–تاريخيّ الطامح إلى التحقّق بشيء والفاشل دومًا في استقراره في حيّز ما، وحتّى الموت يصبح محطّة ما في متواليات مسار (أل)بحث. ثمّة ملاحظتان تحومان حول الرغبة والقيمة في تشكيلهما للحدث، قد تفتحان سلوك الرغبة في المعرفة للسؤال. إنّ طاقة الرغبة هي بناء تاريخيّ مادّيّ، وليست معطى مسبقًا تتفاعل به وعليه الدراما التاريخيّة، وبذلك فهي تتناتج بآليّات اقتصاد سياسيّ محدّد، بحيث لا يمكن فصل المادّة عن الوعي و/أو الحدث عن المعرفة إلاّ تجاوزًا لما هو تشاكل طاقة الرغبة ذاتها. فحدثيّة الحدث المعرفيّة هي تكوين للحدث /المعرفة عبر تعبيريّة ما، من مثل الصورة أو الذهن أو الأداة، تُقَنَّن وتُقَنوَن بشرط سياقيّ. بناءً على ذلك، نستطيع القول إنّ المشروع الحداثيّ يفصل، قسريًا وقيصريًا، المعرفةَ عن الحدث، كما يفصل المتكلّم عن لغته، أو –إن شئت– الراقص عن رقصته، هما وجودان

20. هنالك العديد من المداخلات حول مفهوم الرغبة، إلاّ أنّ المداخلة الأهمّ، والتي تحاول الربط بين وتجاوز مفاهيم التحليل النفسيّ والخطاب الماركسيّ هي مداخلة دلوز وجتاري. انظر:
Deleuze, Gilles, & Guattari, Felix (1983). *Anti-Oedipus: Capitalism and schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

منفصلان، وجودان من نوعيّات عمل مختلفة وإن طُرِحَت إمكانيّات وأنماط علاقات متعدّدة لشكل ومضمون العلاقة بينهما. قد يرتّبان على محور الزمان بحيث يصبح محور الجدل والنقاش مَن يسبق مَن، قيمةً، وما هي مفاصل التشكّل لكلّ منهما بناءً على هذا الترتيب أو ذاك. قد يُقْصى أحدهما عن ساحة الجدل، بحيث يجري الإعلاء من شأن الآخر وتتويجه قطبًا حاسمًا في ما هو وجود. إلاّ أنّ هذه المخارج تبقى مغالق لا يمكن توسّلها للخروج من سجن الحداثة المعرفيّة، حيث إنّ الإشكال هو في قبولنا لما هو حدث أي حفر رغبة قيمة الإنتاج بالفرد يدًا بيد، مع حفر التعبير كحالة لاقيمة بحيث تصبح صور الحداثة هي هي (أل)قيمة. هنا تتكاتف الملاحظة الثانية مع شقيقتها، ما هو شِقّ التعبيريّة في الحدث / المعرفة، إذًا؟

تتأزّم اللغة في بحثها عن الكلّ في استعارات تصنيفيّة بائسة و/أو في مجازات ذات طعم كرنفاليّ، ففي اللغة ما للقلعة من خنادق وسراديب تُحَوَّط بجدران النحو والبيان، والبلاغة إن شئت أم أبيت. ترى المقاربة، كوسيط، سريرة اللغة لتحوم حول تخوم العجز. بهذا فإنّ الحديث عن الشقّ التعبيريّ هو استعارة لا طائل من ورائها –وإن كانت المعرفة تمرينًا في بلاغة ما ليس هناك–. المقاربة الأولى أنّ شَرْطيّة المعرفة الحدثيّة كونها تعبيريّة، لا كترميز / تفكيك للحدث الاجتماعيّ الخام[21]، وإنّما تتوالد بآفاق مختلفة من قولها ذاتها بشكل ما، وقول الذات هو بناؤها عبر ترصيفيّة أسلوبيّة. المقاربة الثانية أنّ الرصف الأسلوبيّ على محور الزمان، كحالة أفقيّة، يثير شعور العمق، كحالة عموديّة، وذلك بعكس ما تحكيه لنا وتحتفي به الحداثة، فحدث المعرفة يبدو ذا عمق متجذّر من استمراريّته الراصفة للفضاء الزمنيّ الصاعد، إذ يوحي الممتدّ في الزمان حضورًا في المكان أو حاضرًا في غياب هذا الأخير. المقاربة الثالثة، أنّ القول الراصف، في صيغته الحداثيّة، هو إصمات رغبة القيمة من خلال تداولها الأفقيّ المحسوس، ولكن المقنَّن والمُقَنْوَن، بحيث تُحصر إمكانيّات وجودها في أشكال اجتماعيّة محدّدة من غير الممكن تجاوزها، إلاّ كحالة خروج شاملة من اللحظة الاجتماعيّة عينها[22].

يمكننا الآن طرح المقاربة العامّة التالية: الحدث المعرفيّ هو حالة تعبيريّة بالضرورة، حيث إنّه حالة أو عمليّة قَوْل، يتناتج من وحول تقاطع طاقة الرغبة، بشكلها التاريخيّ، التي تعمل بحسب آليّات الاقتصاد السياسيّ للقيمة، باحثةً عمّا هو قيمة في سياق محدّد. سلوك القيمة

21. إنّ بعض التيّارات الفكريّة تدّعي وجود ما قبل تعبيريّ للحدث، والنقد الأساسيّ هو أنّنا لا يمكننا الفصل بين التعبير والحدث، حيث إنّ الثاني نتاج لتفاعل الأوّل مع عوامل أخرى، من مثل الرغبة والقيمة. للاطّلاع على هذه التيّارات، انظر:
Hall, S. (1981). Encoding/Decoding. In S. Hall, D. Hobson, A. Lowe, & P. Wills (eds.) *Culture, Media, Language*. London: Hutchinson.

22. تحيل هذه المقاربة الأخيرة إلى مفاهيم فرويديّة جرت مَرْكَسَتُها، أي إخراجها من الحيز النفسيّ إلى ذلك الاجتماعيّ الاقتصاديّ.

الحداثيّ، أي ذلك السلوك الذي يعتبر حدثًا، هو تلك المفاعيل التي تؤدّي، سببيًا، إلى إنتاج فائض القيمة وإعادة إنتاج المفاعيل ذاتها. تحدث هذه العمليّات الحداثيّة المُنتجة في فضاء الزمان الخطّيّ الصاعد، وبكون هذا الزمان الحداثيّ مرجعًا لذاته، كعلامة الحداثة بامتياز، فشرط وجوده قول الذات صورةً، ومن هنا تحيل وتتقاطع الرغبة والقيمة إلى القلق والوعي ومعهما[23]. من هذا الفهم الأوّليّ، من الممكن طرح مسألة التَمَثّل (representation) التي أصبحت تميّز المعرفة الحداثيّة، بانتصاراتها كما بهزائمها، فهذا التمثّل هو اشتقاق محدّد لما هو صورة تقول الذات لتكوّنها، أبدًا يجب أن لا ننسى أنّ الذات الحداثيّة ليست قائمة قبل تَقَوُّلِها الصوريّ، أو في هذا الاشتقاق التمثّليّ.

يبدو لقارئ الحداثة أنّ (أل)إشكاليّة الأساس في هذا المشروع هي مجموعة من الأصوات الصوريّة تتزاحم على مواقعها داخل مسطّح التمثّل، الصراع الرئيسيّ حول الوجود أو عدمه هو في أنّك تستطيع أو لا تستطيع أن تضع قدمك /صوتك /صورتك على خشبة هذا المسرح، وفي حال عدم القدرة على ذلك فإنّ غيرك –وهو على الأغلب من يحتلّ موقع السيّد بتحويراته العصريّة والغابرة– سيفعل ذلك بطريقته فتصبح عبده العصريّ والغابر على السواء. إنّ فضاء مسطّح التمثّل عبارة عن معمار مغلق، إقصائيّ كما نوادي النخب الحاكمة، أبيض ذكوريّ النعومة، يذكّرك بإله يتألّه بارتدائه التوكسيدو الكاملة حسب أصولها ومواقيتها. يقول التمثّل إنّ سلاسل وجداول الأحداث الاجتماعيّة، بالمعنى الشامل للمصطلح «اجتماعيّ»، لا تحكي ذاتها، فهي تحدث وبهذا هي ذاتها، بينما هو التمثّل يحكيها كما هي، انعكاسًا، وسيطيًا، تناظرًا، تعويضًا وما إلى ذلك من أشكال التعبير، لا التحوير، أي إنّ التمثّل هو نطاق آخر غير نطاق الحدث. في هذه المنظومة، يمتدّ النقد إلى أقصاه بالمقولة إنّ التمثّل حدث بذاته، من الممكن تمثّله في نطاق تمثيل التمثّل والذي –في المعتاد– يسمّى شعريّة، تمييزًا عن منطق الأشياء والأحداث. لنَغُصْ في نسيج التمثّل للحظة محاولين تبيان ملمسه وألوانه وشكله وسُمْكه كغطاء موسميّ للحدث، مبقين المعرفة أفق الحركة، لعلّنا نمسك بدرزة خيطانه لحلّها، أو إبقائها، بعد تعريتها، إن شئتَ ذلك. بدايةً، هنالك مجموعة محدّدة من المهارات تمتدّ بين نسيج التمثّل وجمهوره، يمكننا أن نطلق عليها في اجتماعها بشكل محدّد في شخص ذات محدّدة، فرديّة كانت أم جمعيّة أو تمثّل حقبة ما، كذائقة حسّيّة (sensibility). للتعريف الأوّليّ المقارِب من الممكن القول إنّ هذه الذائقة الحسّيّة تعمل، في

23. دومًا يرافق الرغبةَ قلقٌ، والقلق معبأ برغبة جارفة غير محدّدة المعالم. أمّا بالنسبة إلى القيمة والوعي، فتقاطع وعي القيمة وقيمة الوعي ليس بحاجة إلى إيضاح. ولكن هل بإمكاننا الحديث عن الرغبة كحالة وعي ما؟ وهل القلق قيمة في حدّ ذاته؟

شقّها الظاهر، كمصفاة وكآلة توجيه وبوصلة للتواصل مع ما هو نسيج تمثّليّ؛ أمّا في شقّها الباطنيّ، وهذا المجاز للدلالة على تعدّديّة وظائفها فقط لا غير، فهي تحدّد مقدار ونوع وهيئة التجربة الإنسانيّة في حال التقاء النسيج بتخوم الأنا في وجودَيْها، الفرديّ والجمعيّ على السواء. تتوَلّد هذه الذائقة في ومن خلال المفاصل الاجتماعيّة الاقتصاديّة الأساسيّة لمجتمع ما، يؤدّي التراكم التاريخيّ لما هو ذوق دَوْرَ المخزون الذي تنبثق منه، بشرطيّة المفصل، الذائقة الحسّيّة. بهذا فهي آليّة ضبط الحركة بين الممارسة الاجتماعيّة والوعي بها، من خلال تنميط إمكانيّات الممارسات الحسّيّة إلى حدّ بعيد من خلال الوعي، بشكله كذائقة حسّيّة. لا تكتمل صورة مدارات الذائقة دون التطرّق إلى كونها رأس مال رمزيًا قابلاً للتداول السلعيّ التبادليّ. ففي بنينة حقول الطبقات والمعاني، لا يكتسب الفرد مضمونًا عينيًا ما، بل يكتسب القدرة الحسّيّة والذهنيّة والعاطفيّة على تحوير عالم الأشياء والأحداث إلى أشكال دلاليّة تُقَوِّله طبقيًا، أي يكتسب لغة الطبقة ويتحرّر من أمّيّة غير المُعَرَّف اجتماعيًا. هذه القدرة هي الذائقة الحسّيّة، ومن هنا تصبح حارس بوّابة الطبقيّة من خلال صناعة الأمّيّة جماهيريًا، والأمّيّة هنا ليست عدم اكتساب قدرة ما، وإنّما عدم القدرة على اكتساب قدرات مختلفة مشروطة طبقيًا. المقصود أنّه من أجل دخول مسطّح التمثل على الفرد / الصوت أن يتشكّل بطريقة محدّدة من خلال عبوره الذائقة الحسّيّة التي تنحت التجربة الوجوديّة للإنسان عبر انكسارات عدساتها المصفاتيّة، ولكن لا يستطيع كلّ فرد / صوت الدخولَ إلى المسطّح بمجرّد إعلانه الرغبة بذلك، بل إنّ عمليّة الانكسار الموشوريّ هي التي تفرض، في المعتاد، من يمكنه الدخول كصوت ومَن كشيء ومن كَلا شيء، إلى حدّ الغياب. من هنا تصبح الذائقة الحسّيّة قوّة فاعلة في تحديد أشكال التجربة المادّيّة من حيث هي قنوات تسجيل، من خلال إعادة الصياغة، المحفّزات، الخارجيّة والداخليّة، على رقائق الاستشعار الحسّيّة الذهنيّة[24]. هذه هي الإشكاليّة الأولى التي يواجهها الباحث الحداثيّ المُنْتِج للمعرفة التمثّليّة، بأشكاله المختلفة: الأكاديميّ والحزبيّ وذلك الذي يعمل بالسوق التبادليّة المباشرة، الذي يرى المجتمعَ موضوعَ بحثه. فالسؤال هنا: كيف يرى هذا الباحث المجتمع الذي يدرسه حسّيًا؟ بعبارة أخرى: ما هي ذائقته الحسّيّة، وكيف تعمل بتخصّصها المحدّد لتمثيل التجربة الحسّيّة في مسطّح التمثّل كَـ «معرفة»، أو –توخّيًا للدقّة في هذه المرحلة– من الإنتاج كَـ «معلومات»؟

24. يشكّل مثالاً جيّدًا على هذه العمليّات الاجتماعيّة بحثُ بورديو عن الذوق في المجتمع الفرنسيّ. انظر:
Bourdieu, Pierre (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. Cambridge, M.A.: Harvard University Press.

2. المنهج

تستحضر إشكاليّة الذائقة الحسّيّة للباحث قضيّة المنهج في عمليّة إنتاج المعرفة، حيث إنّ الباحث لا يتشابك مع ظاهرة بحثه، أيًا كانت طبيعتهما، دون وسيط مُقَنَّن يحدّد نقاط التّماسّ بين الذائقة الحسّيّة وظاهرة البحث العينيّة. من الممكن القول إنّ المنهج هو خطاطة مسبقة تحدّد مسار الذائقة الحسّيّة، بحيث تتشكّل هذه الأخيرة لتسجيل نوع ومقدار وهيئة محفّزات خارجيّة محدّدة تكوِّن مجتمعةً ما جرى تحديده مسبقًا كظاهرة بحث. بهذه الحركة الدائريّة من الممارسة البحثيّة، يتراجع موضوع البحث أو الشيء المبحوث إلى الخلفيّة العامّة للغة البحث، أي يفقد مركزيّته لتصبح نحويّة لغة البحث، المنهج، هي موضع ومركز البحث. في هذا السياق، يتعاظم مفهوم الإتقان، إتقان الباحث للمنهج المُعَدّ للتطبيق على شتّى مجالات المجتمع. إنّ الإتقان –في حدّ ذاته– لا يكوِّن إشكاليّة لعمليّة إنتاج المعرفة، بل هو عنصر من العمليّة ذاتها، الأزمة هي في التداول التبادليّ للإتقان كإنتاج معرفيّ في حدّ ذاته، حيث تنحصر الذائقة الحسّيّة في نمط المنهج وتسقط مجمل العمليّة الاجتماعيّة التي لا تعبر مصفاتها المُقَنْوَنَة. لا تكتمل دراما أزمة المنهج دون إرجاعها إلى مميّزات الحدث الحداثيّ الأساسيّة التي نوقشت أعلاه، لا سيّما الصورة–الزمان. إنّ القارئ البريء للمنهج يراه حالة عبر–صوريّة وعبر–زمانيّة في آن واحد، فهو يُولِّد الصور المختلفة في أزمنة مختلفة، أو بالأحرى يرصف الزمان بالصور المنهجة عن الحدث، إلاّ أنّ الحدث الحداثيّ، من حيث كونه حداثيًا، يحتوي تعبيريّته / معرفيّته والتي بالضرورة تتناقض مع منطق المنهج التزامنيّ بتحويراته المختلفة. بهذا يقوم المنهج بتغريب وسلب الحدث عن حدثيّته، أو –بتعبير أكثر ليبراليّة– يقوم المنهج بخلق حدث جديد، قد لا يمتّ بصلة لما أُعلن عنه كحدث مكوِّن لظاهرة البحث. من هنا، ليس بالمستهجنِ أنّ الإتقان هو المعرفة في عُرْف من يتبع هذا المنطق في إنتاج المعرفة، حيث إنّ واقع العمليّات الاجتماعيّة التاريخيّة من هذا المنظور ليس الأهمّ، وإن كان يعلَن أنّه كذلك، بل تغريبها واستلابها بخلق أحداث مُتقنة الصنع ترصف الفضاء الزمانيّ صوريًا لتقول: أنا المجتمع. إنّ الباحث النزيه، بوقوفه في هذا المفترق الواعي لآليّات إنتاج المعرفة، يملك خيارين أساسيّين في مواجهة هذه المعضلة: أوّلاً، بإمكانه الإشهار عمّا هو فعل إنتاج المعرفة كممارسة اجتماعيّة تتخصّص في نقل الحدث الحداثيّ إلى أفق تجري به إعادة صناعته بأشكال متعدّدة قد يكون أبرزها تغييبه، بحيث تصبح مقولة أنّ المعرفة المنتجة عن الحدث المحدّد ما هي إلاّ ستار مُرَكَّب لفعل الاغتراب والسلب، ويصبّ –في نهاية المطاف– في تكريس ما هو تشكيلة اجتماعيّة اقتصاديّة سائدة وذلك بكون المنهج، أيّ منهج، أداةَ إنتاج ذات طابع محدّد تتمفصل في عمليّة الإنتاج وإعادة الإنتاج الكلّيّة للمجتمع المحدّد، ولا يمكن فهمها كشيء آخر. الخيار الثاني ينبع من جدليّة العلاقة بين الباحث وموضوع بحثه،

فإن كان الحدث الحداثيّ يحكي قصّته بتعبيريّة ما، تعبيريّة هي العنصر المكوّن لحدثيّته، فعلى الباحث أن يطوِّر منهجه من فهمه / اشتباكه مع هذه التعبيريّة، أي أنّ المنهج ليس مُعَدًا مسبقًا، بحيث من الممكن القول إنّ طبيعة ظاهرة البحث تحدّد المنهج الذي سيسلكه الباحث، إلاّ أنّ هذا التحديد، بكون علاقة الباحث–الموضوع جدليّة، ليس ذا اتّجاه واحد، بل متعدّد المسالك. إضافة إلى نوعيّة الحدث، وتخصّصه في مجال اجتماعيّ محدّد يعطيه هيئة ومضمونًا يميّزانه عن غيره، من حيث احتوائه وتعبيره عن تناقضات المجال الاجتماعيّ المحدّد الذي يقوم فيه، هنالك الباحث والكلّ الاجتماعيّ كوسيط يمكِّن هذه العلاقة المنتجة للمعرفة بين الباحث وموضوعه[25]. لن ندخل في تفاصيل وحيثيّات هذه العلاقات المركّبة هنا، بل سنكتفي بإنشاء الملاحظة أنّ الخيار الثاني يُقوِّل الموضوع المبحوث، بينما الخيار الأوّل يغيّبه بإعادة صناعة حدثيّة الحدث.

3. النظريّة:

إن كانت الذائقة الحسّيّة، في عملها كوسيط بين مسطّح التمثّل والأحداث، تتمحور في أفقها المعرفيّ كمنهج، فإنّ فهمنا للمسطّح ذاته يحيل إلى ما هو نظريّة، القوانين العامّة التي تحكم حركة التمثّل في مسطّحه والتي تحيل إلى الأحداث ولا تحايثها بالضرورة. إنّ الوحدة الأساسيّة الراصفة لمسطّح التمثّل الحداثيّ هي الصورة، ومن هنا لا بدّ من الخوض في تفاصيل وآليّات عملها بغية استكناه المسطّح ككلّ. ثمّة ملاحظة أوّليّة: بناءً على ما طُرح أعلاه، إنّ الفصل بين الحدث وصورته هو من أهمّ مميّزات منطق الحداثة بحيث من غير الممكن الدخول في عمقها دون الكشف عن قوانين هذا الفصل. بعد قبولنا لهذه الملاحظة، ما هي لغة الصورة الذهنيّة؟ هل هي مجاز؟ هل تتناسخ من الصورة البصريّة أم بالعكس؟ أم إنّ العلاقة أكثر من مجرّد نسخ منطق ما إلى منطقة جديدة من الفعل البشريّ؟

تبدأ المقولة الإيديولوجيّة الحداثيّة بالقول إنّ الصورة هي نسخة عن الواقع الحسّيّ المَعيش، حيث هي بمثابة مرشد للمتلقّي الباحث في أحوال هذا الواقع، بحثًا معرفيًا وَ/أو جماليًا، والتي تغطّيها كثافة الغابة المستترة خلف أشجارها، فتصبح وظيفة الصورة إرشاديّة. وفي كون الصورة نسخة عن الواقع، فأحيانًا عندما يتعذّر الوصول إليه، فنكتفي بالنسخة ونهمل الأصل. في هذه المقولة فهم أساسيّ أنّ الصورة، في حقيقتها، هي تلخيص مكثّف لأهمّ العلاقات ومركّباتها التي تبني الواقع كما هو حقًا. وعليه، كان النقد مبنيًا على فحص آليّات

25. للتوسّع في هذا الموضوع، من الممكن مراجعة كتابات مفكّري مدرسة فرانكفورت المنهجيّة، وخصوصًا كتابات ماكس هوركهايمر وثيودور أدورنو حول النظريّة والمنهج.

التلخيص والتكثيف والانتقالات المتواترة ما بين الواقع وصوره المتعدّدة بقدر تعدّديّته، والعودة إلى الواقع من صورته. من هذه المقولة تموضعت النظريّة، كطور من أطوار الصور في مسطّح التمثّل، كقانون يقول ويتنبّأ بحركة الصورة–الواقع في تشابكهما كما في انفصالهما، في هذا فهو صورة الصورة، أو صورة من الدرجة الثانية تحكي وتحتوي قصص الدرجات السابقة. إلاّ أنّ هذه المقولة تصدّعت في رحمها من خلال التيّارات النقديّة المختلفة التي ما فتئت تلج الثغرات المختلفة لهذا الشكل من العلاقة بين الصورة والواقع، والتي قد يكون أبسطها وأقربها للمشاهد أنّ التلخيص والتكثيف يحوّل الواقع، في طوره كصورة، إلى حالة جزئيّة تشبه الاستعارة وتدّعي أنّها ليست مجازًا بل ما هو حرفيّ. أقصى النقد تعالى بأنْ لا علاقة بين الصورة والواقع وأنّ المهمّ هو الصورة ونحويّة عملها، وهذا ما تبلور كتيّار السيميائيّات التفكيكيّة، ومن ثَمّ تصنم مؤخّرًا كاللعبة النقديّة الوحيدة الممكنة في مدينة الصور، أو الأنوار –إن شئت ذلك. سنترك تفاصيل النقد وتعداد رؤاه المختلفة لهذا النموذج للعلاقة بين الصورة والواقع مفتوحًا، كيما نعود إلى ما يهمّنا في هذا السياق البحثيّ: الاطّلاع الأوّليّ على مسطّح التمثّل كحالة رصف صوريّة تقف بينها وبين الواقع الذائقة الحسّيّة. بعد هذا التجوال في العناصر المختلفة، نوجّه السؤال حول العلاقات الممكنة، حداثيًا، في عمليّة إنتاج المعرفة المتحصّلة حدثيًا، بين أقطاب المُركَّب الثلاثة: الواقع والذائقة الحسّيّة والمسطّح، التي تتحوّر في الخطاب المعرفيّ العلميّ فتغدو: الحدث والمنهج والنظريّة.

لقد كان منطلق هذا البحث أنّ القلق والوعي، كنتيجة للانفصال عن الطبيعة / الأمّ، هما أساس في مشروع الحداثة في بحثه عن محفّزات ومرتكزات معرفيّة كنوع من تثبيت الذات الإنسانيّة الحداثيّة كمرجعيّة للكون. من هنا أفرزت الحداثة، جدليًا، الصورة–الزمان كآليّات رصف تعيد إنتاج الواقع بشكل محدّد، حيث أصبح الحدث الحداثيّ، من حيث إمكانيّة حدوثه أصلاً، حالة لا تقوم بذاتها وإنّما في تعبيريّة عن ذاتها هي ذاتها. تحوّرت هذه الآليّة، بالأساس، في مسطّح التمثّل الذي أصبح يقوم مقامَ الكلّ الاجتماعيّ، وبسخرية لا يمكن التغاضي عنها، مقام الوجود الإنسانيّ منذ أن ميّز الإنسان نفسه كإنسان. في الأفق / المجال المعرفيّ صيغت الذائقة الحسّيّة، كحلقة الوصل، بين الواقع وصوره في المسطّح، كمنهج بحث ذي قواعد وقوانين وآليّات عمل ينبغي على الباحث إتقانها، أوّلاً، ومِن ثَمّ أصبح الإتقان –في حدّ ذاته– معرفة. أمّا الصورة، في حركتها الداخليّة وفي علاقاتها مع صور المسطّح الأخرى، فازدانت بإمكانيّة عبورها إلى النظريّة أو صورة الصورة لتكشف عن آفاق ماضي ومستقبل الصورة والواقع معًا، من خلال آنيّتهما، عبر مقولتي التلخيص والتكثيف.

هذه البنى والآليّات العلائقيّة الحداثيّة تعمل في مجمل المجالات المضامينيّة المعرفيّة، إلاّ أنّ

بعض هذه المجالات له طابع متميّز عن غيره، من حيث إنّه يحمل انزياحات متعدّدة تمكّنه من أن يشعّ ويطغى على المجالات الأخرى، وهكذا يحدّد بدرجة كبيرة المجال المعرفيّ الحداثيّ عامّة، إن كان من جانب المضامين وَ/أو طرق عمل سائر المجالات المعرفيّة المتخصّصة. إنّ مجالَي المقدّس والأنا هما أنموذجا الحداثة المعرفيّة بامتياز، بحيث لا يمكننا فهم عمليّة إنتاج المعرفة، وتمفصلها داخل العمليّة الإنتاجيّة ككلّ، من غير توضيح، ولو أوّليّ، للخيط الواصل، بطرق متعدّدة، بين التشكيلة المادية الاجتماعيّة ومواقع تشاكل المقدّس والأنا المعرفيّين بهذه التشكيلة التاريخيّة.

4. الحداثة المعرفيّة بين نموذجين: المقدّس والأنا.

منذ بداياتها، وكشرط لما هي، تكوّنت الحداثة في أفق كونيّ. فإن كان الإنسان هو المركز لهذا المشروع، فالكون هو مسرح الأحداث الذي تجري على خشبته كتابة وقراءة الإنسان. لم ترَ الحداثة بموطنها الأوروبيّ سوى نقطة انطلاق، فوقيّة حقًّا، ولكنّها عبر مكانيّة لا تخضع لمعايير جغرافيّة ما، وعبر زمانيّة لا تتآكل بمسارات تاريخيّة مختلفة. بدأت الحداثة تجوب أصقاع الأرض، ومن ثَمّ الكون، حاملة ومحمولة بتقنياتها الآليّة والذهنيّة المختلفة لتفضّ بكارة الأوّليّ وتعيد ترتيب وصياغة ما هو قائم على شاكلتها. ولكن هذه العمليّات، وبعكس المُعلن، لم تهدف إلى خلق حداثة خارج الحداثة الأولى، وإنّما امتدادات صوريّة لما هو حديث بحيث يستطيع الأصل /المصدر أن يقرأ ويكتب هذه الحواشي بما يلائم متن قصّة الحداثة الأولى، جغرافيًا وزمنيًا. من هنا، لا تمكن قراءة الحداثة بمعزل عن صناعة العنف /الجنس –بأطواره وهيئاته وأشكاله المختلفة– المعرفيّ كسمَة أساسيّة مكوِّنة لها. العنف /الجنس هما، صناعة، يحيلان إلى الجسد الإنسانيّ، وامتداداته في الطبيعة من نبات وحيوان وجماد، من جانب، وإلى السوق الرأسماليّ، الربح والقيمة والبضاعة، من جانب آخر.

إنّ البعد الكونيّ للحداثة تناتج عبر علاقاتها النقيضة لما هو قطبها الأساسيّ بالصراع الذي انبثقت عنه، أي المنظومات الدينيّة التي كانت سائدة في عهد النظام القديم (الإقطاع). فمن حيث إنّ الدين يغلّف ما هو وجود إنسانيّ عامّ، من الطبيعة المادّيّة إلى الروح مرورًا بالكواكب، لم يكن للحداثة بدّ، جدليًا، إلاّ أن ترتقي إلى هذا الأفق الشموليّ بأكمله كمسرح لفعلها وكنصّ هي وحدها مؤهّلة لقراءته. لم تستطع الحداثة أن تحلّ الصراعات مع الموروث الدينيّ كلّه، فإن كانت مضامينيًا قد أدخلت ما هو جديد فيبدو أنّ عمليّات التصنيف المختلفة لما هو وجود تقولبت في الإطار الحداثيّ العامّ الصاعد، أي إنّ الأنساق الرمزيّة والدلاليّة التي كانت تخصّ النظام القديم لم تتحوّل كلّها دفعة واحدة بشكل يقطع مع ما سبقها بتحوّل القِنّ إلى عامل

مصنع. من الملاحظ أنّ الأنساق التي كانت تخصّ الفضاء الداخليّ لهذه المجتمعات الأوروبيّة الغربيّة كانت عرضة للنقض والنقد بصورة مكثّفة جدًا لكونها قطبًا أساسيًا في الصراعات الأساسيّة الدائرة في هذه المجتمعات، ومن هنا فلقد كانت التحوّلات تتّسم بالقطع التدريجيّ إلى حدّ ما. أمّا الأنساق التي جرى ويجري التعامل من خلالها مع خارج هذه المجتمعات، من حيث الزمان المكان وما ومن يقطنها، من جماد وحيوان وإنسان وآلهة، فكانت تتبع مسارًا آخرَ يتّسم بآليّات محدّدة ذات طابع كشفيّ–تكفيريّ، بداية، ومن ثَمّ مخبريّ–تحديثيّ. وهذه الآليّات تحيل إلى الأنساق السائدة بالنظام القديم كما تمّت قولبتها بالحداثة، أي أنّها لم تتحوّل بالمعنى الذي يفرزه التحوّل العميق لعلاقات الإنتاج من تشكيلة إلى أخرى، بل هو أقرب إلى منطق إرثيّ تراكميّ تتمفصل أشكاله في التناقضات غير القابلة للحلّ/التحوّل، ولكنّها في ذات اللحظة جزء بان ومكوِّن لأبنية الحداثة[26]. من أبرز هذه الأنساق، وما يهمّنا هنا بشكل مباشر، نسق ثنائيّة المقدّس/العاديّ ونسق ثنائيّة الأنا/الآخر.

1.4 المقدّس/العاديّ

لا يقوم مجتمع بشريّ من غير نطاق ما مقدّس، وإن كان هذا المقدّس الإنسان ذاته وامتدادت فعله في المادّة؛ ذلك أنّ المقدّس –بحسب الدرس الدوركهايميّ[27]– هو تعبير تصنيفيّ عن جماعيّة المجتمع ووحدته ككلّ واحد. بناءً على ذلك، إنّ شرط وجود المجتمع عبر أزمنة وفضاءات ماديّة اجتماعيّة مختلفة هو انبناء آليّات تقدّس كلّيّته بحيث يتبعها، أو يتكوّن من خلالها، أعضاء هذا المجتمع. على الأغلب، يتكوّن الأعضاء من الحركة بين المقدّس وتوأمه، ألا

26. من الممكن التطرّق إلى هذا الموضوع من اتّجاهين، على الأقل؛ الأوّل هو من خلال فكرة الـnon correspondence ، التي تطوّرت في بعض كتابات الماركسيّين في جنوب أمريكا من مثل إرنستو لاكلاو وغيره، والتي تقول بأنّ التحوّلات بالعلاقات الاقتصاديّة الاجتماعيّة لا تؤدّي بالضرورة إلى تحوّل مباشر بالأنساق الثقافيّة، والتي تعيد ذفي المعتاد– مَوْضعة ذاتها في السياق الجديد، وهذا بالطبع يحيل إلى مداخلات غرامشي حول المثقّفين من العهد السابق. أمّا المدخل الثاني لهذه الإشكاليّة الفكريّة، فهو منحى جنيولوجيّ فوكويّ، حيث إنّ هذا المدخل يحاول تجاوز إشكاليّة الزمان/المكان من خلال مفهومي الانبجاس,emergence) (Entstehungوالأصل بالمعنى النقديّ Herknuft) ، . (descent وهنا تجدر الإشارة إلى بحث طلال أسد حول جينيولوجيا الدين. انظر:

Foucault, Michel (1977). "Nietzsche, Genealogy, History". In D. F. Bouchard (ed.) *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews by Michel Foucault*. NY: Cornell University Press.

Asad, Talal (1993). *Genealogies of Religion: Discipline and Reasons of Power in Christianity and Islam*. Baltimore: The John Hopkins University Press.

27. للتوسّع في مداخلات إميل دوركهايم حول هذا الموضوع، انظر:

Durkheim, Emile (1915). *Elementary Forms of the Religious Life*. London: Allen and Unwin.

Giddens, Anthony (ed.) (1972). *Emile Durkheim: Selected writings*. Cambridge: Cambridge University Press.

28. للتوسّع حول المقدّس والعقاب، انظر: المصدر السابق.

انظر أيضًا: Foucault, Michel (1978). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. NY: Vintage.

وهو العقاب[28]، بحيث إنّ آليّات إعادة الإنتاج الاجتماعيّة المادّيّة لما هو فرد / ذات تقوم في حقول محدّدة أطرافها ومراكزها يصوغها ألمُ العقاب المادّيّ والرمزيّ، والفصل هنا للتوضيح فقط حيث يترافق الاثنان بحتميّة وجودهما، الذي يمتدّ فضائيًا من خلال علاقات القوى المتفضّية في الزمان. إنّ قراءة وتفسير المقدّس من خلال العقاب تحيل إلى ما هو جسد فرديّ وجمعيّ ومادّيّ (الطبيعة)، فإن كان المقدّس حارس الجماعة يُستثمر به ليرتفع إلى ما هو فوق العاديّ، يأتي العقاب ليستثمر بالعاديّ وما تحته من خلال احتكار حقّ استخدام العنف ضدّ الأفراد والجماعات التي تقطن وتؤلّف ما هو مجتمع. لم يكن من قبيل الصدفة أن تُمَيَّز دولة–القوميّة –من حيث سيادتها– باحتكارها لوسائل وأجهزة العنف وحقّ استخدامها ضدّ الأفراد والجماعات التي تقع تحت سيادتها. وليس من قبيل المبالغة القول إنّ هذه الميزة شرط ضروريّ، وإن لم يكن كافيًا، لوجود الدولة الحديثة كدولة. إنّ الاجتهادات الفكريّة النقديّة المختلفة، منذ فترة ما بين الحربين العالميّتين، حاولت التمييز بين أشكال وأنواع العنف المختلفة باحثة عن تمفصل هذه الأنواع في الشقّ السياسيّ المؤسّساتيّ لمشروع الحداثة، وفقط في السنوات الأخيرة نرى بعض المحاولات لفهم العنف من خلال المقدّس، أي البناء الأساسيّ للمجتمع كوحدة، ولكن ما زالت هذه المفاهيم محصورة، على الأغلب، في دراسات التحليل النفسيّ والدراسات الإثنولوجيّة. هكذا وكأنّ العنف، إن لم يكن مرتبطًا بالدولة وأجهزتها المُحتَكرة، فإنّه ينتج إمّا من أعماق النفس التي لم تتحضّر بعد، أو من المجتمعات البدائيّة العنيفة أصلاً، وبهذا يجري تغييب صناعة العنف كعمليّة اجتماعيّة لا بُدّ منها لتحقّق المقدّس من خلال مؤسّسات العقاب[29]. ما القصد بصناعة العنف؟ وكيف يُتَوّج المقدّس ويتناتج الزمن العاديّ في تحتيّته الممتدّة من خلال هذه الصناعة؟

لا تبدأ صناعة العنف بالتسمية[30]، وإنّما تتكاثف بممارسات التصنيف التي تحتوي التسمية كفرع منها، فالعنف –صناعةً وممارسةً– هو في أساس كلّ نظام اجتماعيّ، أي في أساس كلّ اسم. المجاز الأساسيّ المكوِّن للعنف، كمحاولة أداتيّة في فرض النظام، يتضمّن إمكانيّتين تاريخيّتين. الأولى أنّ المجموعات البشريّة المختلفة تعيش في حالة قبل اجتماعيّة، أو ما اصطُلح عليه الحالة الطبيعيّة، وهو وضع تحكمه قوانين ومعايير الطبيعة، وطبعًا هنالك اجتهادات مختلفة حول ماهيّة هذه الطبيعة، والانتقال إلى الحالة الاجتماعيّة وشكل أنظمتها وقوانينها يبدو كاشتقاق للفهم الأساسيّ حول ما هي الطبيعة. بالمستوى الفرديّ، وبالذات لدى تيّار

29. للاطّلاع على مدخل تحليليّ مختلف حول العنف، من الممكن مراجعة:
Hanssen, Beatrice (2000). *The Critique of Violence: Between Poststructuralism and Critical Theory*. London: Routledge.

30. انظر كتابات لاكان المختلفة حول التسمية، Naming مثلاً في مجموعة المقالات التالية:
Lacan, Jacques (1977). *Ecrits: A selection*. NY: Norton.

التحليل النفسيّ، جرت مفصلة هذه الفكرة المُؤسّسة من خلال التمييز بين الطاقة النفسيّة الأوليّة والتي تعمل بحسب طاقة الطبيعة، بالأساس الجنس / العنف في شكل الـ «هُوَ»، والطاقة النفسيّة الثانويّة والتي تعتمد الطاقة الطبيعيّة بعد أن مرّت بتحوّلات تجعل من الفرد الطبيعيّ فردًا قابلاً للعيش الاجتماعيّ، من خلال الأنا والأنا الأعلى. في هذه الإمكانيّة من المجاز، جرى ترتيب الوجود ككلّ من خلال ثنائيّة أنيقة، لا تحمل شوائب، وإنّما تعيد صياغة التجارب الإنسانيّة في معسكرين غير قابلين للتعايش المشترك، وبناء على ذلك يجب الانتقال من الحالة الطبيعيّة وأوّليّة الطاقة النفسيّة إلى المعسكر الثاني، الحالة الاجتماعيّة وثانويّة البناء النفسيّ. إنّ هذه التحوّلات، وبناء على فهم الحالة الأولى بشقّيها الجمعيّ والفرديّ كحالة عنف، لا يمكن لها أن تتمّ إلاّ من خلال استخدام العنف المُنَظّم جمعيًا لتوجيه سيرورة وصيرورة الوجود الإنسانيّ إلى ما هو أرقى حضاريًا. من هذا المفترق، جرت شرعنة صناعة العنف بأشكاله المؤسّساتيّة المختلفة، بحيث أصبح ضرورة لا بدّ منها، إن أرادت البشريّة أن تبقى كجنس إنسانيّ. لكن هذه الشرعنة، كطور أوّل في صناعة العنف، لم يكن لها أن تكتمل كما هي؛ إذ من حيث هي سعي في إرساء نظام اجتماعيّ نفسيّ، في أطر سياسيّة، لا يمكن لها أن تُذَوّت محفورة في الجسد الجمعيّ / الفرديّ / الطبيعيّ من خلال ممارسات عنيفة فظّة ومباشرة، معلنة عمّا هي. من هنا جاء الطور الثاني، طور تتويج المقدّس، فصناعة العنف ترمي إلى حماية وصيانة شكل ما من النظام الاجتماعيّ، بشقّيه الجمعيّ والفرديّ النفسيّ، فجَرتْ إزاحة المقدّس من نطاق الدين إلى هذين المستويين من الوجود الاجتماعيّ. هكذا أصبح المقدّس الحداثيّ ركنًا أساسيًا في إعادة إنتاج الاجتماعيّ، بالمستويين الجمعيّ والفرديّ، وبما أنّ النظام الاجتماعيّ هو تشكيلة اجتماعيّة اقتصاديّة من نوع محدّد، الرأسماليّ بهيئاته وأطواره المختلفة، يعتمد الإنتاج والملكيّة الخاصّة كعلاقاته الأساس، نجد المقدّس الحداثيّ يتمحور حولهما بتكثيف يحيل إلى المجتمع المتكوِّن حول الإنتاج والملكيّة الخاصّة ومن خلالهما. بناءً على ذلك، نجد أنّ صناعة العنف شرط ضروريّ لقيام علاقات الإنتاج والملكيّة الخاصّة، ونرى أنّ إنشاء المصانع جرى يدًا بيد مع إنشاء دُور صناعة العنف والمقدّس. فإن كانت المصانع شريط إنتاج لليوميّ العاديّ في بضائعيّته، من خلال ترتيبهما بوحدات زمنيّة متسلسلة تجري بكلّ منها ممارسة وظيفة ما، يبدو أنّ العنف في صناعته وممارساته الحداثيّة يحايث منطق الوحدات الرقميّة التسلسليّة لليوميّ والعاديّ بوظائفيّتها حيث تصبح لكلّ وحدة زمنيّة إنتاجيّة وحدةٌ زمنيّة عُنْفيّة. وإن كان مصبّ الوحدات الإنتاجيّة في فائض القيمة ومن يمتلكه ملكيّة خاصّة، فإنّ مصبّ الوحدات العُنفيّة يكون في الرموز والدوالّ المولِّدة للمقدّس قيمةً ومن يمتلكها مؤسّساتيًا. من هذه المحايثة، نرى أنّ المقدّس والعاديّ وجهان لعمليّة ضبط حركة الإنتاج وإعادة الإنتاج، ومن هنا فإنّ رفض أو نفي هذا النظام لا يتأتّى من الركون إلى ثنايا العاديّ

في زمن المقدّس أو العكس، كما جرى التنظير للمقاومة في أشكالها الليبراليّة والماركسيّة المختلفة، بل من الدخول في زمن ثالث أو رابع يتجاوز الثنائيّة المكوِّنة لقدسيّة وعاديّة النظام.

إن الإمكانيّة التاريخيّة الثانية للعنف، في الحداثة، تأتي من حصر إمكانيّات الفرد والجماعة في الزمن العاديّ إلى إمكانيّة وجود اجتماعيّ واحدة، من مثل التعليم العمل الزواج، وفي المعتاد تأخذ صفة الشرط الموضوعيّ وَ/أو حتميّة المسار الاجتماعيّ، بحيث لا يمكن للفرد أو للجماعة أن يختاروا من الإمكانيّات التاريخيّة غير المحدودة للفعل الاجتماعيّ. ونرى أنّ هذا الحصر الحتميّ يعمل بمستويين مترابطين، حيث الأوّل هو مستوى المؤسّسات الرسميّة وغير الرسميّة، بالمعنى السوسيولوجيّ، التي لا يملك الفرد خيارًا إلاّ الدخول فيها، والتي تقوم بالتالي بإخضاعه لآليّات عنيفة مباشرة، وأخرى إيديولوجيّة، تصوغه بمحطّات محدّدة في مساره الاجتماعيّ النفسيّ، ومن ثَمّ يتحدّد شكل وإيقاع يومه العاديّ، وكما أبرز ألثوسير فهذه العمليّات تنتج ذاتًا على المسطّح / العمق الإيديولوجيّ، لا يمكن أن تكون ذاتًا خارج الإيديولوجيا، ولا يمكن لهذه الأخيرة إلاّ أن تتجلّى في فضاء ذات ما[31]. هنا يأتي المستوى الثاني من عُنْفيّة الحصر الحتميّ، ذلك المستوى الذي يحيل إلى «روح العصر»، أي أن تكون حداثيًا في الهيئة والحضور وطريقة التعبير والذوق، أي كلّ ما يمتّ بصلة لشكل الإنتاج ولشكل الاستهلاك. هذه، وإن كانت تتحدّد سياقيًا من خلال المؤسّسة المحدّدة، لها نطاقها العامّ العبر–سياقيّ والذي يجمع –كذلك– السياقات المختلفة لما هو بنية شعور سائدة، حسب تعبير ويليامز[32]. وهنا يُطرح السؤال: ما هي مميّزات طرق عمل بنية الشعور الحداثيّة التي لا تمكِّن الفرد إلاّ أن يعيشها ليكون وَ/أو يخرج عنها ليكونها تناقضيًا؟

من الممكن وصف مُرَكّب الحصر الحتميّ، في أطواره المختلفة بنية–مؤسّسة–عمليّة–فعل–دلالة، بأنّه ممارسة عنيفة، لكن عاديّة، تبغي ترتيب وإعادة مَوْضعة الجماعات والأفراد الذين يؤلّفون المجتمع من خلال وحدات يوميّة محدّدة في سياقات مباشرة تمتدّ من الفضاء النفسيّ إلى الفضاء الاجتماعيّ الأعمّ. إنّ وحدة الشعور الأساسيّة ذات الدلالة الاجتماعيّة في الحداثة هي عبارة عن طاقة مُعَرّفة اجتماعيًا كحيّز نفسيّ، أي إنّنا لا نلتقي بها، كمنتجين وكمتلقّين، إلاّ من خلال وسيط هو الكلّ الاجتماعيّ. من هذا الفهم نعود إلى محور الصورة–الزمان الذي تقف عليه الحداثة. بداية، الشعور يجب أن يجتاز عمليّة تخصيص صارمةً وقاسيةً، من

31. انظر:

Althusser, Louis (1971). "Ideology and Ideological state apparatuses". In L. Althusser. *Lenin and Philosophy, and Other Essays*. NY: Monthly Review Press.

32. انظر:

Williams, Raymond (1977). *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press, pp. 128-135.

حيث ماذا يمكنك أن تشعر في حالة ما، ومتى وكيف يمكنك أن تعبِّر عن هذا الشعور، ومن ثَمّ التوظيف الإجباريّ لهذا التخصيص كآليّة من الآليّات المختلفة في العمليّة الاجتماعيّة ككلّ، والتي ترمي إلى رفع مستوى الإنتاجيّة، والتي تُصاغ كمساحة حرّيّة. من هنا، إنّ شقّ العاديّ في مجاز صناعة العنف لا يقل قدسيّة عن عاديّة المقدّس كحالة من التصنيع الاجتماعيّ التي تعتمد الاسم التصنيفيّ كآليّة لتحديد الحداثة في الآن / الهنا.

إنّ المعرفة المتكوّنة من وعَبْر ثنائيّة المقدّس / العاديّ، كمحور تأسيسيّ في الحداثة، تنزع إلى التناسل من خلال مَنحيين؛ الأوّل ما ينتجه المقدّس وما ينتجه العاديّ من خلال عملهما كآليّتَيْ تصنيف صوريّتين تمثيليّتين للعمليّات الاجتماعيّة التاريخيّة؛ أمّا المنحى الثاني فهو المعرفة التي تتناتج من الأزمات المُرَكّبة للمقدّس / العاديّ والتي تحيل بالضرورة إلى طبيعة عملهما ومواضع تمفصلهما بالعمليّة الاجتماعيّة ككلّ. المنحى الأوّل يأتي بمعرفة تمثّل منطق عمل الواقع الناتج عن التصنيف الأوّليّ، المقدّس / العاديّ، بحيث تفسّر هذه المعرفةُ هذا الواقعَ بغية السيطرة عليه من خلال التنبّؤ بمساره، ومن ثَمّ تحويل هذا المسار باتّجاهات مرغوبة تكريسيّة، أي تُراكِم منطلقة من التصنيف الأوّليّ باتّجاهات محدّدة المسار والهدف مسبقًا. للوهلة الأولى، يبدو أنّ هذا النوع من المعرفة يفصل ويميّز بين العلوم التي موضوع بحثها المادّة، وتلك التي موضوع بحثها الإنسان، وثالثة تعمل ببناء الوسيط الآليّ، التكنولوجيّ والمعماريّ، بين المادّة والإنسان؛ أضف إلى ذلك إشكاليّة المعرفة المتشكّلة عبر التجربة الإبداعيّة من جانبها الإنتاجيّ كما جانبها التجريبيّ، والتي لا تعتبر في هذا المنحى معرفة بالمعنى الكامل، وإنّما هي شكل منقوص منها. هذا الفصل والتمييز يسقط إن نَحَّينا موضوع البحث جانبًا، حيث نرى حينئذٍ أنّ المعرفة هي رصد وتسجيل تصنيفيّ للمميّزات والسلوك لكلّ موضوع بحث، المادّة والإنسان، ومن ثَمّ استخلاص قوانين عامّة لسلوك موضوع البحث. أمّا المجال الثالث، مجال بناء الآلة، والذي من المفترض فيه أن يرى إلى العلاقة بين المادّة والإنسان، فاشتقّ مفهوم الوظيفة وحاول صياغة المادة وظائفيًا، بحيث تتشكّل ليستطيع الإنسان تجاوز معوّقات المادّة في سلوكه الطبيعيّ. ممّا لا شكّ فيه أنّ هذا النوع من المعرفة، والذي لا يفتأ يتباهى بخطّيّته الصاعدة تقدّميًا، هو دائريّ تكريسيّ من حيث هو يعيد نسخ منطق المقدّس / العاديّ التصنيفيّ في المجال المعرفيّ، حيث تجري قولبته، مؤسّساتيًا ومجازًا، كشريط تسلسليّ متقدّم في اكتشاف ما هو مجهول، يتركّب من وحدات معرفيّة تخصّصيّة حتميّة في حصرها للوحدة المعرفيّة بحسب موضوع البحث، ومن ثَمّ تتشكّل المادّة المعرفيّة لتكون قابلة للتوظيف التطبيقيّ في الفضاء الآخذ بالانحسار بين المادّة والإنسان. اللافت للنظر، في هذا الشكل المعرفيّ، أنّ المنهج والنظريّة هما من البنى عبر–التخصّصيّة التي تجري إعادة

تشكيل موضوع البحث بحسبها؛ فبغضّ النظر عن مضمون واقع الوحدة المعرفيّة وعلاقاتها بالوحدات الأخرى، ليس من الممكن أن تصبح وحدة معرفيّة إلاّ إن أمكنَ قياسها منهجيًا وتفسيرها نظريًا. الإشكال لا يتولّد من القياس بحدّ ذاته و/أو التفسير كفعل تاريخيّ، وإنّما من الحصر الحتميّ والمسبق لإمكانيّات المنهج والنظريّة في إمكانيّة واحدة، بحيث يصبح إنتاج المعرفة فعلاً في صناعة العنف من خلال تشكيل الواقع بما يلائم شريط إنتاج البضاعة، والمقدّس /العاديّ، والمعرفة الوظيفيّة. لذا من الممكن القول إنّ عمليّات التحوّل بالتشكيلة الاجتماعيّة الاقتصاديّة في المجتمعات الأوروبيّة، من الإقطاع إلى البرجوازيّة ومن ثَمّ الطور الرأسماليّ، كانت شموليّة من حيث إنّها شملت شتّى المجالات الاجتماعيّة من خلال طرح أشكال محدّدة، لهذه المجالات، تعمل وفق منطق الحداثة. من نافل القول أنّ هذه الأشكال السائدة أصبحت جزءًا مركّبًا من الصراعات والأزمات المختلفة التي تميّز فترة الحداثة كحاوية لما سبقها من أشكال الوجود الاجتماعيّ.

يبدو أن أزمة المقدّس الحداثيّ الأساسيّة هي في كونه يتشكّل عبر مادّة إنسانيّة تتميّز بأنّها قلقة وواعية لكون المقدّس شكلاً من أشكال النظام الاجتماعيّ بالدرجة الأولى، أي إنّ إنزال المقدّس من إلهيّته إلى عاديّة اليوميّ المتصارع على السيطرة أفرز نوعًا من اليُتْم الباحث عن سراب الأبوّة في قلق الريح. هذا المنحى من إنتاج المعرفة، في شكله المكتمل، ينطلق أساسًا من كون الإنسان بداية ونهاية المشروع، حيث يرى إلى الأزمة الحداثيّة، نفي إلوهيّة المقدّس وتتويج الإنسان كحالة تعويض عن الفقدان، تفصيل في العمليّة الاجتماعيّة التاريخيّة ككلّ، في الحركة المتوتّرة والمتواترة بين المادّة والتاريخ، كقصّة لتسجيل أطوار الوعي الإنسانيّ. إنّ مَوضعة المقدّس الإنسانيّ كحالة فقدان تؤدّي بالتالي إلى الانطلاق المغاير، أي لا تبدأ المعرفة من كونها شريطًا يناظر منطق أشرطة الإنتاج الأخرى، بل من القطع معها بتعريتها للفعل المعرفيّ، الذي يهدف إلى رؤية الإنسان في وجوده لا في فقدانه بالضرورة. من هنا فإنّ الفقدان الوجوديّ يتشكّل من إنتاج نظام اجتماعيّ محدّد له معايير وقوانين موضوعيّة، بمعنى أنّ النظام لا يقوم إلاّ بها؛ ينطلق الفعل المعرفيّ من بحثه عن هذا الفقدان الوجوديّ ومقوّمات صناعته ليحوِّله باتّجاه ما. من هنا فإنّ المعرفة هي حقل قوّة غير بريئة، من حيث هي موقف تجاه واقع تاريخيّ محدّد وجزء منه، ينتجها كما تنتجه بعلاقات جدليّة تتناظر مع المجالات الاجتماعيّة الأخرى، ولكنّها لا تلتقيها بالضرورة. من الممكن وصف هذا النوع من المعرفة بأنّه وعي الأزمة، حيث إنّ الميزة الأساسيّة له هي الفهم التحليليّ لما هو شكل علاقات قائم يفرز ظواهر وعوارض مختلفة، وهذا الفهم التحليليّ قد يعمل، في شروط معيّنة، على المبادرة بتحوّلات مرغوبة. من الأمثلة البارزة على هذا النوع المعرفيّ: الفهمُ الفرويديّ

الناتج عن التحليل النفسيّ؛ الوعي الطبقيّ لذاته عند ماركس؛ أشكال من النظريّة النقديّة عند أصحاب مدرسة فرانكفورت؛ وكذلك –إلى حدّ ما– ما نتج عن أقطاب الثورة اللغويّة في القرن العشرين، كما تجلّت في مفاهيم من نوع الخطاب والسرد. بناءً على ذلك، إنّ المنهج والنظريّة، في هذا المنحى المعرفيّ، يتّسمان بحركيّة جدليّة ذات أربعة أقطاب فاعلة بالمستوى التأسيسيّ للفعل المعرفيّ: موضوع البحث، والباحث، والواقع الاجتماعيّ من حيث هو تراكمات لتاريخيّة كمّيّة ونوعيّة، والكلّ الاجتماعيّ الآنيّ. من هذه العلاقات المركّبة، يتناتج المنهج وتستوي النظريّة بفضاءات متحرّكة وديناميكيّة، حيث يصبح التخصّص والحصر الحتميّ مناورات نافلة تبرز طبيعة الصراعات في حقول قوى مختلفة بقدر ما تنتج معرفة إرشاديّة وظائفيّة. الإشكال الأساسيّ لهذا المنحى المعرفيّ ينبع من كونه مزدوج المرجعيّة، حيث ينبثق من الواقع المَعيش حاملاً تفاصيله وعلاقاته بإنجازاته كما بإخفاقاته، ليسعى إلى مرجعيّة مستقبليّة ما تصنَّف كحالة أفضل من المرجعيّة الأولى. هذه الازدواجيّة تخلق توتّرًا قلّما جرى توظيفه بصورة نقديّة، بل على الأغلب انغمست التيّارات الفكريّة المختلفة الناتجة عن هذا النوع المعرفيّ في الصراع على السيطرة من خلال طرح منظومات تصنيفيّة بديلة تتصارع وآليّات التسمية التكريسيّة المنبثقة عن المنحى المعرفيّ الإرشاديّ الوظائفيّ. هذا ناهيك عن الحالة النموذجيّة في حال الدخول إلى حلبة الصراع السياسيّ المباشر من خلال مؤسّسات حزبيّة وتنظيميّة حاملة لهذا التيّار أو ذاك، حيث إنّ النقد(ض) لم يتبلور ليتجاوز ما هو سياسيّ، بالمعنى المتداول لهذا المصطلح[33].

2.4 الأنا / الآخر

قد يكون المقدّس شكلاً من أشكال الآخر للأنا، وقد تكون الأنا مقدّس العاديّ الآخر في الأنا، لكن ممّا لا شكّ فيه أنّ لحظة بناء الحداثة هي لحظة أنا لا تقوم إلاّ بآخرويّتها اللا نهائيّة الإمكانات الاجتماعيّة التاريخيّة. بناءً على ذلك، إنّ أيّ محاولة لتحديد تخوم الأنا لا بدّ لها أن تصطدم بجدران اللا نهائيّ؛ والمعرفة ليست استثناءً لهذه الآليّة إنْ هي تأطّرت كمنظومة للتصنيف والتسمية. ولكن يبقى السؤال الأساسيّ، في سياق الحداثة، مُعلّقًا على النحو التالي: من أين يأتي الآخر في أنويّته الحاضرة أبدًا في أناي؟ أو، لماذا لا تقوم أناي إلاّ في آخرويّتها المبتغاة / المرفوضة وبها؟

33. هنالك تفاوت شاسع بين تقدّميّة الفكر النقديّ الناقض، على الأقل بمستوى ادّعائه، وبين رجعيّة المؤسّسات والممارسات السياسيّة العينيّة التي حاولت تطبيق هذا الفكر. قد يكون أحد الإشكالات الأساسيّة لهذا التفاوت قائمًا في عدم نقد(ض) مفهوم القوّة والصراع عليه في الخطاب الماركسيّ التقليديّ، والذي أجاز السعي وراء السيطرة على الدولة والمجتمع، ومن هنا فإنّ دخول اللعبة السياسيّة على أرضيّتها الليبراليّة لم يؤدّ ولن يؤدّي إلى تجاوزها، بل إلى إعادة تكريسها. من هنا، فإنّ مداخلات نيتشه الفلسفيّة حول مفهوم القوّة والأخلاق قد تكوّن مدخَلاً لا بأس به لإعادة قراءة الخطاب الماركسيّ الفكريّ النقديّ.

ما يلفت النظر في ثنائيّة الأنا /الآخر الحداثيّة هو كونها مفصلاً أساسيًا عبر مجاليّ، أي كونها لا تميّز مجالاً معرفيًا واحدًا فقط، من جانب، والاستثمار الزائد في البحث عن وفي آليّات عملها في كلّ مجال معرفيّ محدّد، من جانب آخر. أمّا من حيث هي منطق إدراك للواقع المَعيش والمتخيَّل، فنرى أنّها تُنْسَخ إلى مجالات اجتماعيّة مختلفة لا يبدو، للوهلة الأولى، أنّها ذات صلة، من مثل الموسيقا والرياضيّات. من هنا، من الممكن الادّعاء أنّ هذه الثنائيّة هي محور أساس في إنتاج واستهلاك المعرفة الحداثيّة، والتي بدورها تتناتج في المشروع الحداثيّ ككلّ وتنتجه، وهذه العلائقيّة تحيل بالضرورة إلى الأساس المادّيّ التاريخيّ للحداثة في تشكّله كمنظومة اجتماعيّة اقتصاديّة بالدرجة الأولى. ولتبيان شموليّة هذا المفترق المعرفيّ، قبل الخوض بتفصيل أساسه المادّيّ التاريخيّ، سنعرض بعضًا من تجلّياته في مجالات بحثيّة مختلفة.

في مجال علم النفس، يميل البعض الحداثيّ إلى إرجاع /استحضار هذه الثنائيّة إلى المركّبات /الحقول التاريخيّة المادّيّة الألم والمرآة، حيث كلاهما يعمل، بطريقته وعلائقيًا مع المركّب الثاني، على تحديد تخوم الأنا الجسديّة والشعوريّة والذهنيّة من خارجها، أي من اجتماعيّتها المَعيشة حسّيًا ومخياليًا، والمحفورة نفسيًا، في علائقيّة اصطُلح عل تسميتها الانفصال والتفرّد، Individuation and Separation، في خطاب التحليل النفسيّ الفرويديّ، والتي تطوّرت لاحقًا في أكثر من اتّجاه فكريّ قد يكون من أبرزها Object Relation Theory والتي تميّزت بها مدرسة التحليل النفسيّ البريطانيّة بريادة ميلاني كلاين وكورت فينيكوت وغيرهما[34]. أمّا لاكان، فقد طوّر مفهوم «مرحلة المرآة» كطور مفصليّ في تكوين الشخصيّة والمجتمع على السواء، حيث لا يقومان إلاّ بعبور الفرد بها كحالة انفصال عن الطاقة الأوّليّة ودخوله اجتماعيّته من خلال الآخر الاجتماعيّ العامّ، أو النظام الرمزيّ الاجتماعيّ[35]. من جانبها، تناولت جوليا كريستيفا هذا الموضوع من خلال مفهوم النبذ abjection الذي يتيح للفرد نوعًا من مساحة الفعل من خلال عمليّة فعّالة بالابتعاد عن ورفض حالة الوحدة الجسديّة المادّيّة والمتخيّلة بين الطفل وبيئته لإقامة الحدود بين الأنا والآخر[36].

---

34. انظر:

Klein, Melanie (1975). *The Writings of Melanie Klein*. London: Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis.

35. انظر: لاكان، مصدر سابق، ص 1-7.

36. للتعرّف الأوّليّ على مفهوم abjection ، انظر:

McAfee, Noelle (2004). *Julia Kristeva*. London: Routledge, pp. 45-58.

أمّا للتوسّع به من خلال كتابات كريستيفا، فمن الممكن الرجوع إلى:

Kristeva, Julia (1982). *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. NY: Columbia University Press.

أمّا في مجال العلوم الاجتماعيّة، فتبدأ الثنائيّة من الفصل الأساسيّ بين علم الاجتماع الذي يبحث في الأنا، المجتمعات الغربية الآنيّة الحديثة، وعلم الإنسان الذي يبحث في الآخر، المجتمعات في القارّات الثلاث الأخرى. إلاّ أنّ هذا الفصل لا يتوقّف عند هذا المستوى التصنيفيّ العامّ، بل يتعدّاه إلى أشكال انبناء المنهج والنظريّة في كلا المجالين، حيث نرى في علم الاجتماع تيّارين، أحدهما يتمحور حول الذات ويموضعها كجزء مكوِّن للظاهرة الاجتماعيّة تحت البحث، بينما يرى التيّار الثاني إلى خارج الذات، آخرها الاجتماعيّ، المُرَكَّب من قوانين موضوعيّة تعمل وَفق منطق خاصّ بها، لا تملك الذات الفرديّة أيّ قدرة على التأثير على هذا المنطق[37]. أمّا في علم الإنسان الحداثيّ، فالانتقال بين الأنا والآخر هو في جوهر المعرفة التي ينتجها هذا المجال، حيث يبدأ الباحث بالخروج ممّا هو أناه الفرديّة والاجتماعيّة ليبحر في تفاصيل اليوميّ والمقدّس في مجهول الآخر[38]. ما يلفت النظر في هذه العمليّة، معرفيًا، كما تمارس في الحداثة، هو ليس الخروج من الأنا، بل العودة من الآخر إلى فضاءات الأنا الحداثيّة؛ فالتجربة البحثيّة في المجهول تعتمد أساسًا على ذاتيّة الأنا الكائنة في مجهول الآخر، من منطلق كونها أداةً مشاهَدة وتسجيل. هذه الذاتيّة في عودتها إلى تخوم الأنا تنتج معرفة موضوعيّة، كاشفة ومعرّية بذلك ظلامَ المجهول الآخرويّ بنور حداثيّ. هذا المأزق البنيويّ كان في أساس النقد الما بعد حداثيّ والما بعد كولونياليّ لعلم الإنسان الحداثيّ، إلاّ أنّ الحلول التي تطرحها هذه التيّارات النقديّة لم تتجاوز المأزق، بل قولبته في تخوم الأنا، من خلال تفتيت هذه الأخيرة إلى مجموعات من الأنا والآخر يجري الانتقال في ما بينها والعودة منها بحسب السياق البحثيّ المحدّد[39].

إن كان جلّ اهتمام علم الإنسان بالآخر المكانيّ كرحلة تضيء في عودتها الأنا الحداثيّة من حيث هي موقع مادّيّ تاريخيّ محدّد، فعلم التاريخ يبحث في الآخر الزمانيّ ليتمفصل، معرفيًا وسياسيًا، في النسيج المادّيّ التاريخيّ للآن والهنا الحداثيّة كالقمّة الممكنة الوحيدة

37. يجري عرض هذين التيّارين في العلوم الاجتماعيّة بشكل ثنائيّ لمجرّد التوضيح. في الممارسات البحثيّة المختلفة نادرًا ما نجد استخدام منهج واحد بشكله النموذجيّ، حتّى عند مؤسّسيهم كونت وفيبر ودوركهايم.

38. في هذا السياق، يكفي لفت النظر إلى الآباء المؤسّسين لهذا المجال كاختصاص أكاديميّ. على سبيل المثال: مالينوفسكي، وإيفانس–برتشارد، ورادكليف–براون، وليفي شتراوس، فرانز بواز، وإدموند ليتش، وغيرهم.

39. للممارسات النقديّة الما بعد حداثيّة لعلم الإنسان، انظر:

Clifford, James, & Marcus, George E. (1986). *Writing Culture: The poetics and politics of ethnography*. Berkeley: The University of California Press.

Lavie, Smadar, & Swedenburg, Ted (eds.) (1996). *Displacement, Diaspora, and Geographies of Identity*. Durham: Duke University Press.

أمّا للنقد الما بعد كولونياليّ، فانظر على سبيل المثال:

Narayan, K. (1993). "How native is a native anthropologist?" *American Anthropologist*, 95, 3, pp. 671-86.

لهذا الآخر الزمانيّ. لعلّ من أبرز التيّارات في المجال التاريخيّ التي مارست هذا التوجّه مدرسةُ التحديث التي تتّخذ من النموذج الأوروبيّ للتاريخ كمقياس للآخر الزمانيّ، الأوروبيّ وذلك الذي في القارّات الثلاث الأخرى، فمثلاً: عند البحث في المجتمعات في آسيا وأفريقيا والأمريكيّتين، تجري مَفْهَمة لحظة دخول الطباعة والمَكْننة كخطّ قطع حتميّ لا عودة منه /إليه في فضاء الزمن الخطّيّ المتصاعد، من نافل القول أنّ هذه اللحظة هي موعد أوروبيّ مع سائر العالم. أمّا في فضاء الآخر الزمانيّ الأوروبي، فيكفي إنشاء الملاحظة حول أعمال فوكو حول العيادة والسجن والجنس كمؤسّسات إقصائيّة للآخر الممكن تاريخيًا وإعادة تأهيل للأنا الحداثيّة، وبعض المؤرّخين الجدد من أمثال كارلو جينسبورغ[40] ونتالي ديفيس[41]، وميخائل باختين من قبلهم في بحثه «رابيلييه وعالمه»[42]، وغيرهم ممّن فتحوا إمكانيّة كسر احتكار الملوك والنبلاء للتاريخ بإعلاء صوت الآخر اليوميّ والسوقيّ والعاديّ.

نكتفي بهذه الأمثلة لتوضيح مدى شموليّة ثنائيّة الأنا /الآخر في المشروع المعرفيّ الحداثيّ لنعود ونطرح التساؤل الأساسيّ حول مركزيّة هذه الثنائيّة في هذا المشروع وإمكانيّات تفسير هذه المركزيّة بإرجاع نشأتها إلى التراكيب والتشكيلات المادّيّة التاريخيّة التي هي في أساس الحداثة. بدايةً، ومن باب السعي لمحايثة هذه الإشكاليّة وعدم الوقوع في عنكبوتيّة نصّها المعرفيّ، سنقف في نقطة /موقع معرفيّ يرى الحداثة والرأسماليّة وحدة واحدة، أي هو رفض أوّليّ للتصنيفات الحداثيّة الرأسماليّة، ومفهوم كلّيّة التشكيلة الاجتماعيّة الاقتصاديّة ليس بجديد، وإنّما سنقوم بتحوير محدّد عليه محاولين بذلك البحث عن تصنيف تجاوزيّ قد يفسّر مركزية الأنا /الآخر في المشروع المعرفيّ الحداثيّ. في ثنايا الأنا /الآخر يرقد تاريخ معرفيّ محدّد كإرث مكوِّن لآنيّة هذه الثنائيّة، في أعلاه يتكوّن هذا الإرث من ثنائيّة الذات /الموضوع، وفي قاعدته، زمنًا، تجلس موضوعة الوعي /المادّة كلحظة مولِّدة لما تلاها من تحويرات سياقيّة مشروطة بالتحوّلات التي مرّت بها حركة رأسمال في القرنين السابقين. قد لا نبغي، في هذا السياق، فعلاً جنيولوجيًا[43] يبحث في تاريخ نسب ونشأة الأنا /الآخر كعمليّة انبثاق قاطع وتراكم بَانَ عمّا /لِما سبقها مشروطة بالحركة الأساسيّة للتاريخ كما تتحقّق في التشكيلة الاجتماعيّة الاقتصاديّة، ولكن يبدو أنّ التعريج على هذا

40. انظر:

Ginzburg, Carlo (1980). *The Cheese and the Worms: The Cosmos of a Sixteenth-Century Miller*. Baltimore: The John Hopkins University Press.

41. انظر:

Davis, Natalie Z. (1977). *Culture and Society in Early Modern France: Eight essays*. Stanford: Stanford University Press.

42. انظر: Bakhtin, Mikhail (1984). *Rablais and His World*. Bloomington: Indiana University Press.

43. انظر: فوكو، نيتشه الجينيولوجيا والتاريخ، مصدر سابق.

المنحى المنهجيّ قد يوفّر لنا زاوية معرفيّة تمكّننا من القيام بمشاهدة الكلّيّة من أجل تحديد موقع شموليّ ننطلق منه.

تبرز المفاضلة الجدليّة كآليّة رصف معرفيّة حداثيّة بحيث تُنْتِج نموذج السلم كمنهج للتعامل مع ظواهر تاريخيّة اجتماعيّة شتّى، من أنواع الأبنية النفسيّة، إلى أنواع جودة البضائع، وصولاً إلى أطوار الوجود الاجتماعيّ عامّة، وهنا موقع المعرفة الأهمّ، من حيث هي شكل وعي وبنية شعور، في تشكّلها، في الفضاء الاجتماعيّ العامّ، كعلاقة قوى مولِّدة بتكرار غير مُثْلي وغير متجانس لما هو سائد. إنّ الفعل المعرفيّ الثنائيّ هو في أساس عمليّة المفاضلة الجدليّة في تقطيبه للواقع التاريخيّ المتحرّك دومًا من خلال أقطاب متعدّدة، أقطاب هي على الأغلب غير متجانسة أيضًا، أي من غير الممكن للغة واحدة أن تجمعهما في ذات البوتقة المعرفيّة. تبدأ هذه المفاضلة الجدليّة من أنّ الحالة الاجتماعيّة أفضل من الحالة الطبيعيّة، ومن حيث إنّ الحالة الأولى هي وعي والحالة الثانية هي مادّة، فبحسب المنظومة الحداثيّة، الوعي أفضل من المادّة. إلاّ أنّ هذه الإشكاليّة في طريق عرضها هذه تُسطّح المأزق الأساسيّ المنتج لها، وهو أنّ الإنسان في حالته الاجتماعيّة لا يمكن له أن يتواصل مع الطبيعة كما هي، إلاّ من خلال وسيط هو الكلّيّة الاجتماعيّة، وبهذا فهي صناعة اجتماعيّة، أي أنّ المادّة هي تشكيلٌ ما اجتماعيّ يقوم به الوعي للتعرّف على ذاته الواعية من خلال امتداداتها داخل أشكال مختلفة من منظومات العلاقات الاجتماعيّة التاريخيّة. من هنا فإنّ الوعي، كما المادّة، هو علاقات في الكلّ الاجتماعيّ، أو من الممكن القول، بتعبير آخر، إنّ الوعي هو طور مادّيّ ما، مثلما أنّ المادّة هي طور وعي ما، وهنا تقف الأزمة الحداثيّة حيث لا يمكن لها أن تتجاوز هذا الفهم إلاّ بالقطع معه. وبما أنّ الأساس المشترك لكلّ من الوعي والمادّة كونهما علاقة اجتماعيّة، فإنّ إحدى إمكانيّات هذا القطع قد تتأتّى من أفق إعادة قراءتنا لما هو علاقة اجتماعيّة أوّلاً، ومن إمكانيّة بحثنا في صنف ثالث يحتوي الاثنين معًا مشيرًا بهذا إلى ما هو تجاوز لهما، من مثل المحاولات التي رأت بالممارسة، بمفهومها الماركسيّ اللاحق، تجاوزًا لإشكاليّة الوعي / المادّة، ثانيًا. منذ فترة ما بعد الحرب العالميّة الأولى، وكنتيجة للتحوّلات في سياق المجتمعات الأوروبيّة، أعيدت صياغة أبعاد محدّدة من ثنائيّة الوعي / المادّة، في شتّى العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة الصاعدة آنذاك، على شكل الذات / الموضوع، أي الوعي بتجلّياته كذات فاعلة في التاريخ والمادّة بتشكّلها كمضمون مجاليّ ما ذي قوانين تعمل بشكل مستقلّ عن الذات الفرديّة. الأمثلة على ذلك كثيرة، منها مدرسة شيكاغو في علم الاجتماع، وعلى وجه الخصوص جورج هيربرت ميد[44]، ومداخلات دوركهايم حول المنهج والحقيقة الاجتماعيّة[45](social fact)،

44. انظر: Mead, George H. (1934). *Works of George Herbert Mead*. Chicago: Chicago University Press.

45. انظر: Durkheim, Emile (1982). *The Rules of Sociological Method*. NY: The Free Press.

ومداخلات فولشنوف (البعض يدّعي أنّ هذا هو أحد الأسماء المستعارة لميخائيل باختين) في كتابه «الماركسيّة وفلسفة اللغة»[46]، وكذلك الأعمال المنهجيّة الرئيسيّة لأقطاب مدرسة فرانكفورت ماكس هوركهايمر وثيودور أدورنو[47]، وغيرهما. كذلك من الممكن تفسير بعض التيّارات الفلسفيّة التي بدأت تبرز في فترة ما بين الحربين (لا سيّما الوجوديّة، وكذلك الظاهراتيّة إلى حدّ ما)، كمحاولة في تحرير الذات من عِقال القيد الموضوعيّ. وإن كان هذا التحوّل، بمستوى الثنائيّات الناظمة للإنتاج المعرفيّ، يدلّ على شيء فإنّه جزء من العمليّة الأوسع التي استتبّ فيها الأمر للبرجوازيّة ومن ثَمّ إلى طورها الرأسماليّ، حتّى أضحت شروط الرأسماليّة الشروط المعيشيّة الموضوعيّة. بالطبع هذا القول لا ينفي وجود تناقضات وأزمات داخل هذه التشكيلة، بل يشير إلى أنّها حسمت علاقاتها مع ما هو خارجها من تشكيلات أخرى سابقة. هكذا وبحسم الموضوع / المادّة، أصبح السؤال حول موقع الذات أكثر إلحاحًا من ذي قبل، لا سيّما أنّ المشروع الحداثيّ يهدف، أو على الأقلّ هكذا يعلن، إلى تحرير الإنسان من قيود الطبيعة والمجتمع، هذا الهدف الذي اندثر بترسيخ شروط معيشيّة موضوعيّة، جديدة إلى حدّ بعيد، واستبدلت الشروط الاجتماعيّة السابقة. من هنا بدأنا نلاحظ ظهور الفكر النقديّ التقييميّ للحداثة، بعكس النقد السابق في القرن التاسع عشر الذي كان يتّسم بالتوجيه وَ/أو طرح بدائل للقائم كجزء من الصراع الدائر بين البرجوازيّة الصاعدة وسائر القوى الاجتماعيّة التاريخيّة[48]. هذا الفكر النقديّ التقييميّ كان يتّسم بمحاولات فتح آفاق فكريّة جديدة تعيد صياغة العلاقة بين الذات والموضوع، بحيث تتعدّد نقاط التوازن بينهما لتعيد للذات المستلَبة ما فقدته في ما يمكن تسميته مكيدة الحداثة التاريخيّة[49].

هذان هما الإرث والبيئة المباشران اللذان انبثقت منهما ثنائيّة الأنا / الآخر في شكلها الحداثيّ

46. انظر:

Volosinov, V. N. (1973). *Marxism and the Philosophy of Language*. Cambridge, M.A.: Harvard University Press.

47. لنظرة شموليّة ولقائمة مراجع وافية، انظر:

Jay, Martin (1973). *The Dialectical Imagination: A history of the Frankfurt School and the Institute of Social Research, 1923-1950*. Berkeley: University of California Press.

48. يتناتج النقد، في الحداثة على الأقل، من شكل أو طور اجتماعيّ اقتصاديّ ما، بحيث يأخذ شكله ومضمونه من نمط الحركة الاجتماعيّة المحدّدة. من هنا، فإنّ النقد الذي ساد وتمأسس بين الحربين العالميّتين تشكّل، بغضّ النظر عن التوجّهات المعلنة له من ماركسيّة ثوريّة وَ/أو ليبراليّة إصلاحيّة وغيرها، كمسعى تقييميّ بالأساس لمشروع الحداثة الذي استتبّ بإنجازاته كما بويلاته الاقتصاديّة والاجتماعيّة والثقافيّة. لم يكن من قبيل المصادفة أن تتأسّس النظريّة النقديّة، في هذه الفترة، كتيّار فكريّ واضح المعالم بعدّة مجتمعات أوروبيّة مختلفة، من مثل ألمانيا وفرنسا وإيطاليا وبريطانيا ناهيك عن النقد الذي تبلور في الاتّحاد السوفياتيّ تجاه المشروع الرأسماليّ وتجاه الدولة السوفياتيّة والحزب الشيوعيّ الحاكم.

49. الكيد الحداثيّ، هنا، يهدف إلى إبراز تقنيات الصراع الإيديولوجيّ التي تستخدمها الحداثة، كمشروع سيطرة، بحيث يجري الإعلان عن تحرير الإنسان، من جانب، ليكبّل من جديد بقيود غير مرئيّة، ولكنّها قد تصل إلى أعماق كيانه الاجتماعيّ الإنسانيّ. واستخدام مصطلح الكيد يبغي إزالة ما يتّسم، أحيانًا، بالبراءة والسذاجة في الخطابين الغربيّ والعربيّ السائدين.

المتأخّر، الثنائيّة التي صُقلَت بشكلها المتعارف عليه منذ ثلاثة عقود بتفاعل هذا الإرث مع التيّارات النقديّة المختلفة، لا سيّما النقد الليبراليّ والماركسيّ المنبثق عن حركات التحرّر القوميّة والحركة النسويّة وحركة المهجر الأفريقيّ في الولايات المتّحدة وبريطانيا، وإعادة مَوْضَعتها، كثنائيّة ناظمة معرفيًا، من خلال التبعات العميقة التي رافقت التحوّلات الحادّة في حركة رأسمال، في مرحلته الأخيرة التي تجاوز بها الحدود القوميّة التقليديّة، وأشكال جني فائض القيمة التي ميّزت الفورديّة في الطور السابق. في هذا التقاطع المعرفيّ الاقتصاديّ، كان لا بدّ لثنائيّة الذات /الموضوع من أن تفرز شكلاً جديدًا /قديمًا لضبط واحتواء النقد المتصاعد والذي تَمفصَلَ عبر تيّارات اجتماعيّة مختلفة في تشكيلة قوى اجتماعيّة اقتصاديّة جديدة، لم تعد فيها الشروط المعيشية الموضوعيّة السابقة ذات صلة مباشرة. إنّ أغلب التيّارات الفكريّة الما بعديّة، من مثل الما بعد بنيويّة والما بعد حداثيّة، والتي تناتجت من هذا التقاطع، حملت لواء الذاتيّة الفرديّة كمقولة رافضة، وأحيانًا نافية، لما هو ظرف موضوعيّ، أي قانون اجتماعيّ عامّ له منطق عمل مستقلّ عن تفسير الذات له، بحيث فتحت هذه التيارات مقولة الأنا على مصراعيها باحتفاليّة كرنفال المقموع بتتويجه كقامع، حيث إنّ النسيج الاجتماعيّ العامّ الموضوعيّ لم يندثر، كرواية كبرى محتوية للأنا المتشظّية في اليوميّ والعاديّ، بل جرت طَبْعَنَته، أي إنّه معطى مسبق يقف الكلّ عليه ولا يراه إلاّ طبيعة مُؤسّسة للأنا بحليتها الجديدة[50]. إنّ عمليّة نفي الموضوع من خلال إعادة مَوْضعته كطبيعة أساسيّة، لم تمكّن إلاّ مجموعًا من الأنوات، كأصوات، الفاعلة في محيطها المباشر مقابل الأنوات، الأصوات، الأخرى، وهذه بدورها مُثّلت بكونها آخر لأنا الآن /الهنا، أي إنّ الأنا /الصوت هو هو الواحد قرين إمبراطوريّة الرأسماليّة المتأخّرة، وما الآخر في هذه الحالة إلاّ تزيين مُستعار من إرث الثنائيّات يجري استخدامه كامتداد للأنا على مسرح الدمى التعدّديّ. بعبارة أخرى، الشرط الموضوعيّ للرأسماليّة المتأخّرة، وبعكس طوره السابق، لا يلغي ولا يقصي وإنّما، وبسبب من منطقه الشموليّ السائد، يموضع الأنا في السوق على شكل صوت /بضاعة يجري تداولها شرعًا، بحيث تحسب نفسها، الأنا، بأنّها قد بلغت درجة التحقّق، الحرّيّة، المبتغاة. وفي السوق، كما في السوق، تشكيلة من البضائع /الأنوات المتعدّدة تعمل بحسب قوانينه، أي في سبيل أن تصبح الأنا قابلة للتداول داخل هذا الفضاء /الحقل الاجتماعيّ، عليها أن تجتاز تحوّلات مختلفة، قسريّة، لكي تدخل حالة أو طور البضاعة. أمّا الأنا التي تطرح تساؤلاً أو تشكّكًا في السوق ذاته، كمسرح اجتماعيّ تاريخيّ له قوانين

50. انظر –على سبيل المثال:
Lyotard, Jean-Francois (1984). *The Postmodern Condition: A report on knowledge*. Manchester: Manchester University Press.

وحدود، وفي كونه حالة من الاستلاب في المقام الأوّل، فلا تجد موقع قدم فيه، بل يجري تغييبها بآليّات مختلفة، قد يكون أبسطها تمثيلها معرفيًا. ولعلّ «استشراق» إدوارد سعيد[51] هو إنجيل هذه السوق بأكثر من معنى، مثلما أصبحت «الآيات الشيطانيّة» لسلمان رشدي[52] روايته بامتياز، حيث إنّ مقولة سعيد الأساسيّة هي أنّ الأنا تبني الآخر وتمارس عليه شتّى أنواع الأفعال والعمليّات الاجتماعيّة التاريخيّة، أي تخلقه، خطابيًا في حقل قوى محدّد، بما يلائم مواصفاتها ومقاساتها هي، ولكن هذا النوع من خياطة الآخر غير الأورو–أمريكيّ قابله سعيد بإنشاء إمكانيّة لهذا الآخر أن يصبح أنا تخيط الآخر الأورو–أمريكيّ، بحيث تصبح هذه الأنا قابلة للتداول في سوق الأنوات، من غير طرح إمكانيّة وجود خارج هذه السوق، وبهذا قبولها الضمنيّ، أو المُعلن أحيانًا، لحقل القوى المنبثق عن الرأسماليّة المتأخّرة. أمّا سلمان رشدي، فقد حقّق تحويل الآخر إلى أنا، الإمكانيّة الفكريّة التي فتحها سعيد، بمستوى المقولة الجماليّة الروائيّة عبر الأنا / الصوت القادم من الهند الكولونياليّة، مرورًا بالحجاز المسلمة، ومنتهية في بورصة أسعار الأنا في لندن الكوزموبوليتانيّة.

إنّ هذه التحوّلات في الحداثة المتأخّرة، الانتقال غير السلِس والجدليّ من ثنائيّة الذات / الموضوع إلى ثنائيّة الأنا / الآخر، كثنائيّات أساسيّة ناظمة لإنتاج وتداول المعرفة، كان ولا يزال لها تفاعلات مباشرة على المنهج والنظريّة، كأدوات مفاهيميّة وكممارسات بحثيّة في العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة بعامّة[53]. فمن حيث المنهج، أدّى صعود الأنا، كقطب معرفيّ، إلى عمليّتين متضاربتين من ناحية كيفيّة القيام، إجرائيًا، بإنتاج معرفة علميّة. فمن جانب، نرى أنّ واحديّة التجربة الأنويّة، بقاعدتها المادّيّة التاريخيّة الموحّدة، فرضت منهجًا عبر–اختصاصيّ أو عبر–مجاليّ (Interdisciplinary)، ذلك أنّ الأنا تمرّ في التجربة الاجتماعيّة التاريخيّة ككلّ، وعليه فمن غير الممكن تقسيمها، كما فعلت الحداثة التقليديّة، إلى اختصاصات ومجالات مختلفة وغير مترابطة، أي إنّ ما تأكله الأنا وما تقرأه وما تمارسه من حبّ وما تشتريه، على سبيل المثال، هي امتدادات من مصدر واحد، الأنا، تبدأ منه وتعود إليه. إلاّ أنّ هذا المنهج العبر–اختصاصيّ لا يحيل إلى الكلّ الاجتماعيّ، كمفهوم نقديّ للتخصّص والفصل الذي مورس في الحداثة بطورها السابق، وإنّما يحيل إلى نوع من الكلّ الأنويّ المتسلسل رقميًا إلى جانب الكلّيّات الأنويّة الأخرى، ومن هنا ينبع قصوره الأساسيّ كمنهج يوجّه إلى جزئيّة محدّدة من العمليّة الاجتماعيّة مدّعيًا كلّيّتها. من جانب آخر، إنّ المنهج العبر–

51. انظر: Said, Edward W (1987). *Orientalism*. NY: Vintage Books.

52. انظر: Rushdie, Salaman (1988). *The Satanic Verses*. London: Vintage.

53. من الكتابات الأولى والمُؤسّسة بحثٌ ليوتار، ومن الممكن مَوضعته كنموذج للدراسات اللاحقة التي تتبّعت هذه التحوّلات: ليوتار، مصدر سابق.

اختصاصيّ لا يمكن له أن يضمّ أدوات وأساليب بحثيّة مختلفة دون أن تُعاد قولبتها في شكل واحد يشملها ككلّ. في هذا التقاطع برز تحليل الخطاب كالمنهج الأنموذجيّ الشامل لكلّ أنواع المناهج المختلفة، حيث لا يوجد شيء خارج اللغة / الخطاب، ففي تحويلنا لكلّ منهج عينيّ إلى خطاب تستطيع عندها المناهج المختلفة أن تتوحّد في عَبْر ما هو الخطاب[54]. لهذه الخطوة المنهجيّة جانب آخر له علاقة مباشرة بطبيعة تمفصُل المعرفة في العمليّة الاجتماعيّة الاقتصاديّة ككلّ في هذا الطور من الرأسماليّة، من حيث إنّ الخطاب، كمفهوم وكممارسة، وفي حال استخدامه كمنهج واحد شامل، وهو ما يحصل على الأغلب، يصبح ستارًا معرفيًا كثيفًا يقوم بحجب واقع العمليّة الإنتاجيّة السائدة من خلال تدوينه للأنا كفعل خطابيّ لا غير. هذا الستار هو جزء من العمليّة الفعّالة التي اندثر من خلالها الجانب النقديّ في ثنائيّة الذات / الموضوع، إذ إنّ الموضوع، كتراكم تاريخيّ نوعيّ لعلاقات الإنتاج السائدة والتي تحدّد بكلّيّتها ما هو أنا وما هو آخر، تبخّر في الهواء الخطابيّ. إنّ التضارب الأساسيّ بين هاتين العمليّتين، المنهج العبر–اختصاصيّ والخطاب كمنهج شموليّ، ناتج من الادّعاء الأساسيّ بالعبر–منهجيّة كمنحى شموليّ يضمّ مجمل الجوانب الاجتماعيّة التاريخيّة لتجربة الأنا، من جانب، ومن ممارسة هذه المنهجيّة من خلال الخطاب الذي هو منهج متخصّص ومحدّد لجانب واحد من التجربة الأنويّة، ألا هو اللغة بمفهومها الأعمّ.

أمّا بالنسبة للمجال النظريّ، فنرى –في الأساس– أنّ هنالك عمليّةً تبئير مُحاصِر للمفهوم النظريّ بعامّة، بحيث لم يعد أحد يجرؤ، وَ/أو ربّما لم يعد أحد يستطيع، على تجاوز الخطّين النظريّين، اللذين يحدّدان مساحة الفعل والممارسة النظريّة في الرأسماليّة المتأخّرة. الخطّ النظريّ الأوّل هو ما يمكن تسميته خطّ القافلة الفرنسيّة الأخيرة من المفكّرين الذين برزوا في النصف الثاني من القرن العشرين، هؤلاء، وبدرجات متفاوتة، أعادوا تعريف الحداثة دون أن يقطعوا معها كمشروع، بل من خلال تحديد تناقضاتها الرئيسيّة ومن ثَمّ، وبجرأة مالك الامتيازات الكهنوتيّة، فتح مكامن هذه التناقضات على مداها الأقصى، على الأقلّ من الناحية الفكريّة، وغالبًا بعيدًا عن الناحية السياسيّة مع بعض الاستثناءات، بورديو المتأخّر مثلاً. إنّ المقولة الأساسيّة في هذه القافلة هي حول نشأة الأنا الحداثيّة ونقاط انكسارها / توازنها مع ما هو كلّ اجتماعيّ، ككلّ موضوعيّ وكذاتيّ أيضًا، في مسطّحات وفضاءات

54. إنّ نصوص مشيل فوكو هي تأسيسيّة في هذا المجال، لا سيّما الأبحاث التالية:
Foucault, Michel (1972). *The Archaeology of Knowledge*. NY: Pantheon Books.
Foucault, Michel (1981). "The Order of Discourse". In R. J. C. Young (ed.) *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*. London: Routledge.

للاطّلاع على وجهة نظر نقديّة لهذه التيّارات التي تعتمد الخطاب لإدراك الواقع، يمكنكم مراجعة المصدر التالي:
Eagleton, Terry (1983). *Literary Theory: An Introduction*. London: Blackwell.

الفعل الاجتماعيّ، المؤسّساتيّة والنصّيّة والتعبيريّة، أي: ما هي مدايات الأنا في تحوّلاتها وتشكّلاتها الاجتماعيّة والاقتصاديّة والثقافيّة؟ ومن ثَمّ، كيف تعمل هذه المدايات في شتّى المؤسّسات والنصوص والتعبيرات المختلفة؟ غالبًا ما تبلورت هذه المساعي البحثيّة النظريّة الفرنسيّة من خلال نموذج الأنا اللغويّ، أو اللغة كحدّ موضوعيّ أدنى لتكوين الأنا الفاعلة بالتاريخ، وهذه الميزة صبغت، إلى حد بعيد، الخطّ النظريّ المحدّد للفضاء المعرفيّ في الرأسماليّة المتأخّرة، بحيث تحدّد من خلال مزيج غير متجانس من الانشغال اللغويّ بالأنا والاستثمار الأنويّ باللغة كمقولة معارضة وناقدة، وأحيانًا متجاوزة، لعهد السرديّات الكبرى. أمّا الخطّ النظريّ الثاني، المحدّد للفعل النظريّ بهذه الفترة، فهو ما تناتج عن الميتروبوليتانيّة الأنجلو سكسونيّة في طرفي الأطلنطيّ، واتّخذ من هذه المدنيّة نموذجًا له، حيث إنّ الميزة الأساسيّة لهذه المدن هي قدرتها، المشروطة بالطور المتأخّر لحركة رأسمال، على احتواء واستيعاب التعدّد في سوق الأنوات /الأصوات، ما دامت هذه السوق هي الحاضنة للتفريخ المعرفيّ. فما تجده من طبقات وإثنيّات وميول جنسيّة وقوميّات وأعراق وألوان وأجناس تمشي في الشوارع الرئيسيّة لهذه المدن، تجد ما يوازيه ويناظره في أسواق المعرفة الأكاديميّة وغير الأكاديميّة، كما في الإعلام الجماهيريّ والحركات الاجتماعيّة المختلفة، إلاّ أنّ هذا التعدّد في الأنوات المعرفيّة لا يفضي إلى تفكيك مسرح الأحداث في هذا الميتروبوليتان، بل يكون أقصى الطموح، بعد توفير الموقع في السوق، هو تحصيل اعتراف معرفيّ عن طريق تطبيق الخطّ الفرنسيّ على الأنا تحت البحث، كمشروع جوديث بتلر النقديّ حول الجسد والميول الجنسيّة[55]،على سبيل المثال، وجياتري سبيفاك في مشروعها الما بعد كولونياليّ[56].

استشراف: في ما لا يشبه التلخيص.

لقد كان الهدف من هذا المقال تحديدًا أوّليًا وعامًا لما هو مساحة إنتاج المعرفة في الحداثة، من حيث تمفصل هذه المساحة في المشروع الحداثيّ ككلّ. ولتحقيق هذه الغاية، جرت موضعة الحداثة كحالة اجتماعيّة تاريخيّة محدّدة، لها منطق عمل ما رمى المقال إلى تشخيصه بغية تحديد موقع المعرفة فيه. لهذا، وبسبب طبيعة الهدف المرجوّ منه، تميّزَ هذا المقال بكونه

55. انظر:

Butler, Judith (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge.
Butler, Judith (1993). *Bodies that Matter: On the discursive limits of "sex"*. London: Routledge.

56. انظر –على سبيل المثال:

Spivak, Gayatri Chakravorty (1990). *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*. London: Routledge.

يبحث عن ويحدّد كلّيّات وفضاءات حداثيّة من الصعب أحيانًا الإلمام بكلّ جوانبها، فعليه جرى توظيف عموميّتها، غالبًا، ابتغاءَ رسم حدود عامّة لموضوع البحث. بَيْدَ أنّ تشخيص هذه المعالم وتحديدها سَعَيَا إلى تمهيد الطريق لفهم اجتماعيّ تاريخيّ لأركان المعرفة الحداثيّة، أي المنهج والنظريّة، اللذين يتّسمان بالتحديد المباشر لتبيان مواقعهما داخل العمليّة الإنتاجيّة المعرفيّة. هذا السعي أدّى إلى خلق توتّر حادّ، بالمستوى التحليليّ النصّيّ، بالعبور في أقاليم التجريد والإنتاج المتفاوتة بعموميّتها والمتناظرة تراتبيًا بمسطّحاتها المفاهيميّة.
أن تبدأ بفهم للحداثة من حيث هي مشروع يتحرّك في الفضاء المنبني ما بين القلق والوعي، كإحداثيّات مكوِّنة لا كموضوعات بحثيّة، يعني –في ما يعني– أن تُقَوْلِب الحداثة من داخلها ومن خارجها في ذات اللحظة المرتبكة من شموليّة وطغيان هذا المشروع في الفضاء الآنيّ والماضويّ على السواء، ناهيك عن المستقبل. لقد كانت المقولة الرئيسيّة في هذا المقال أنّ الحداثة هي نوع محدّد من الحركة، ميزتها الأساس كونها تتناتج عَبْر الطاقة المتولِّدة من محاولات حثيثة للتغلّب على تناقضات القلق والوعي، وتكتمل هذه الحركة بآليّات مشروطة بنوعيّة الطاقة الناتجة عن هذه التناقضات. هذه الحركة تعمل من خلال نمط مثلّث، يتركّب من الأضلاع الآتية: الزمان؛ الصورة؛ الرصف؛ تتآلف وتتفاعل وتتفاوض وتتأزّم وتنهدم هذه الأضلاع /المَحاور في حركة الحداثة بحيث تنتج تشكيلات من العلاقات، ومنظومات علاقات، متنوّعة بتخصّصها داخل العمليّة الاجتماعيّة التاريخيّة ككلّ. من هنا فإنّ الحداثة، من هذا المنطق التحليليّ، هي مشروع معرفيّ يتّسم بأسلوب حركيّ محدّد في تعامله مع أشكال الواقع المختلفة، ومن حيث هو أسلوب علاقة فإنّ ما يميّزه عمّا سبقه، وبالضرورة عمّا سيلحقه، من أشكال معرفيّة مختلفة هو هذا الأسلوب الحركيّ تجاه الواقع الإنسانيّ المَعيش حسّيًا وتخيّلاً. إنّ الأسلوب والحركة الحداثيّين في تحقّقهما في المجال التخصّصيّ المعرفيّ يتشكّلان كمنهج وكنظريّة، على التوالي، كأعمدة أساسيّة تنبني عليهما المعرفة كفضاء حداثيّ يتموضع من ثَمّ في الحركة العامّة للحداثة. من هنا، إنّ قراءة المعرفة الحداثيّة لا بدّ لها من اقتفاء أثر هذه التشكّلات العامّة في تخصّصها الخطابيّ والفعليّ، من جانب، والبحث في التخصّص لاقتفاء العامّ، من جانب آخر، في محاولة للخروج من الداخل الحداثيّ عبر توتّراته الناتجة عن تناظريّة المجالات والمستويات المختلفة للتحليل.

لم تكن لهذه الحركة ولهذا الأسلوب أن ينبثقا، ومن ثَمّ أن يكتملا، إلاّ في تفاعلهما عَبْر وفي تاريخ محدّد له تفاصيل وحيثيّات مضامينيّة وحدثيّة خاصّة به. من هنا جاء القسم الثاني في هذا الفصل كمحاولة في تحديد أقاليم هذه التفاصيل كتجمّعات في مفترقات قطبيّة متمايزة في الآن، ومتراكمة كمًا ونوعًا في ماضيها القريب وذلك البعيد. تكشف النظرة

البانوراميّة في مسطّح الحداثة عن تجمّعين أساسيّين، من حيث الاستثمار الزائد وغير العفويّ بهما، ومن حيث طاقتهما التوليديّة العالية في المجال المعرفيّ، الأوّل هو ثنائيّة المقدّس /العاديّ، والثاني هو ثنائيّة الأنا /الآخر. تحيل الثنائيّة الأولى إلى صناعة العنف كحلقة أساسيّة في الإنتاج المادّيّ الاجتماعيّ، بينما تحيل الثنائيّة الأخرى إلى تاريخ تمفصل المعرفة بالأطوار المحدّدة لحركة الرأسمال منذ قرنين من الزمان. هذه الثنائيّات هي إحداثيّات ضابطة لعمليّة إنتاج المعرفة الحداثيّة، بحيث تتشكّل العمليّة الإنتاجية من خلال تشابك وتفاعل اندماجيّ بين الأسلوب كمنهج والحركة كنظريّة، من جانب، والمقدّس /العاديّ والأنا /الآخر كأقاليم معرفيّة، من جانب آخر. بناءً على ذلك، فالقسم الثاني هو مداخلة في كشف نقاط وخطوط تماسّ هذا التشابك الاندماجيّ الذي يحدّد شكل المعرفة الحداثيّة في حال تلقّينا لها كبضاعة في سوق المعارف.

يبدو هذا المقال في محاولته لتأزيم الحداثة تحليلاً ذا منطق جغرافيّ أحاديّ البعد، يرى الحداثة موقعًا ما متخيَّلاً، يتناسل بين وحول الراين والسين والثيمز، وإلى حدّ بعيد الميسسيبي، ليقف بالسواحل المحاذية لها ولا يبرحها، بالرغم من أنّ ولادة الحداثة وتفاصيل مساراتها الحياتيّة لا تفتأ تأخذنا إلى الفولغا والنيل والأمازون، كما دجلة الفرات والأردنّ. قد يحمل هذا المسلك التحليليّ ما يبرّره وما يلغيه كإمكانيّة نق(د)ض، إلاّ أنّ مصداقيّته تنبثق من كونه يتحرّك بين مطرقة تدقّ قلعة، فهي تبدأ حتميًا من لبنة ما، ومِشرط يستأصل نسيجًا من جسد محدّد، فهو يخترق الجسد من النقطة الموازية للجوف النَسيجيّ بالضرورة. نكرّر، بالرغم من هذا، قائلين إنّ الحداثة كونيّة في احتمالاتها وحمولاتها، وهذا المقال أخذ احتمال وحمولة الحداثة الأورو–أمريكيّة كتقاطع مُؤسّس، ليرى، في ما سيأتي وإلى ما سيأتي، اشتباكات الاحتمالات والحمولات الحداثيّة، زمنًا، في مواقع أخرى، قد تصبح فيه مشقّة الاشتباك التحليليّ النقديّ /النقضيّ كرجع المطرقة في توليف المعدن، وهسهسة المِشْرط في يد النحّات.

تروي الحداثة قصّة امتداداتها في أفقها الكونيّ استعمارًا يضيء ما أظلمه التاريخ من أطراف وتخوم الإنسانيّة، ذلك التاريخ الأبيّ الذي تدفّق متراكمًا ومتطوّرًا من أروقة ومدارس أثينا، ليصبّ في الأوليمبوس الأوروبيّ الآنيّ. قد تكون مصابيح الآليّات العسكريّة وأنوار مخادع ضبّاطها وتبشيريّيها قد أنارت بعضًا من تفاصيل غابة الزمان الورائيّ، إلاّ أنّ المعرفة هي هي النور الذي فتّت حلكة الظلام الثقيلة في البلدان الأوروبيّة وغير الأوروبيّة؛ إذ إنّ بأس المعرفة، كضلع الحداثة المُعَرِّف، تنامى في ارتحالاته، من وفي أوروبا وخارجها، من كونه

احتمالاً وحمولة إلى انغلاق ونقل، فإن كان ما جرى عرضه في هذا المقال صورة الصورة في منطق الحداثة، يصبح السؤال: ما هي تفاصيل التقاء الحداثة بخارجها الجغرافيّ، حيث إنّ لقاءاتها بخارجها الزمنيّ، كما بيّنّا هنا، أسّست لما هو أضلاع الحداثة الثلاثة، الزمان الصورة الرصف؟ تحديدًا: ما هو شكل التحوّلات في البنى المعرفيّة الحداثيّة في ارتحالاتها وأَقْلَماتها الاستعماريّة؟

عبد الكريم البرغوثي*

في عقلانيّة حجّة الإسلام الغزاليّ

على اعتبار أنّ «الهُويّة» إشكاليّة تاريخًا ومفاهيميًا، فهي مسألة معاصرة (أو حديثة)، ومجرّد تناولها يعني الانتظام في «سياق حداثة غربيّة» ما انفكّت تحدّد هُويّة الآخرين. ولكن هذا المقال يرمي إلى إبراز عدم التوافق مع هذا السياق من جهة، فهو محاولة، وعبر تناول شخصيّة مثل الغزاليّ، للكشف عن إمكانيّات حفر في الهُويّة– التعدّديّة في مراحل سابقة للعرض الحديث (المعاصر) لتلك الإشكاليّة، من جهة أخرى.

إنّ هدفي في هذا المقال ليس الكشف عن حضور سؤال الهُويّة في شخص وسيرة وأعمال الغزاليّ، وإنّما تقديم قراءة إجماليّة لكلّ ذلك عبر الإجابة عن سؤال محدّد: «هل كان الغزاليّ حقًا معاديًا للفلسفة والعقلانيّة؟ ومن خلال تقليب الإجابات المحتملة، قد نساهم في «تأصيل الهُويّة العربيّة الإسلاميّة» المنفتحة بالتعريف على ما هو آخر ابتداءً، وبالتالي فقد يساهم هذا في «تحرير» الهُويّة من إسقاطات وسطوة الرسم الحديث

* أستاذ الفلسفة في جامعة بير زيت

لها، وإنْ جرى ذلك بصورة غير مباشرة، إلاّ أنّ هذا مقصود بِنيّة مبيّتة، بل ومعلنة.

وعودة إلى السؤال، أشير إلى أنّ التصوّر السائد في «مؤلّفات» تؤرّخ للفلسفة الإسلاميّة أو تتعلّق بها، تعرض الغزاليّ ممثّلاً شرعيًا ووارثًا لإرث الأشاعرة (المناهض للعقل) وبتعارض مع ابن رشد الممثّل الشرعيّ (والذي قد يكون الوحيد الأخير) لتيّار العقل والعقلانيّة (المعتزليّ).

إنّ تلك المؤلّفات بشقّها الغربيّ الاستشراقيّ، وحتّى تلك المؤلّفات العربيّة الحديثة والمعاصرة خاضعة لسطوة رأي «الباحث الأوّل» المستشرق الألمانيّ (De Boer) دي بور صاحب كتاب «تاريخ الفلسفة في الإسلام»[1]، ذلك الرأي المرتكز على رؤية ثنائيّة للإنسان، والتاريخ، والمعرفة، وغير ذلك، وما تنتج عن تلك الرؤية من تصوّر لثنائيّة الحقيقة، الدين والدنيا، باعتبارها ثنائيّات متعارضات لم يكن إلاّ لـ «الغرب» قدرة على حلّها، عبر المزج بين اللوغوس اليوناني وَ «الكلمة» الإنجيليّة، ومن ثَمّ الفصل بينهما على يد النهضة والتنوير الغربيّ، اللذين أزاحا الكلمة لصالح العقل (كما تجلّى ذلك –على سبيل المثال لا الحصر– في: إزاحة اللاهوت من الجامعات؛ صراع كانط مع المؤسّسة الجامعيّة؛ ومحاولات البابا الأخيرة لإعادة اللاهوت إلى أروقة الجامعة)[2].

أمّا في حالة الغزاليّ، والحالة الإسلاميّة عامّة، فيعرض الأمر وكأنّ «الفلسفة والعقلانيّة» ذات تاريخ خاصّ، مستقلّ ومتعارض بالضرورة مع «روح العصور الوسطى الدينيّة»، وعليه فالغزاليّ، الفقيه الأشعريّ، يبزغ كمدافع عن «السنّيّة–الأرثوذكسيّة الرسميّة» القائمة على «اللا عقل» (الجابري 1991)؛ فهو مشتغل بالفقه، ومنظِّر لـ «نظام الملك»، ومُنازع للمعتزلة، والشيعة، وواضع لأسس «التصوّف المعتدل» المهادن للسلطة، وبالتالي فهو المعبّر عن «روح العصر الوسيط» المُنافي للعقل والعقلانيّة.

والشواهد على ذلك كثيرة – مع استدراك أنّ العصور الوسطى، تنتقل دلاليًا عند أصحاب الخطاب (سواء دي بور أو البابا)، لتشمل العصور الإسلاميّة والأوروبيّة–. وأهمّ هذه الشواهد:

1. إنّ كتابات الغزاليّ وسيرته يعرضها أصحاب هذا الخطاب، وإن اعتُرف بموسوعيّة الكتابات

1. انظر فيما يقوله الجابري حول قيمة هذا الكتاب التأسيسيّة للخطاب الاستشراقيّ، باعتباره أوّل كتاب يؤرّخ للفلسفة الإسلاميّة ككلّ، يكتبه مستشرق.. أوّل كتاب يؤرّخ لهذه الفلسفة على الطريقة الحديثة.. بحيث أصبح أحد المراجع الأساسيّة المعتمَد عليها، بل أيضًا، وهذا أهمّ، سيصبح النموذج والقدوة. (الجابري 1991, 78- 79).

2. انظر محاضرة البابا بنيديكت، جريدة المستقبل اللبنانية، العدد 2388. www.mshjiouij.com/blog/archives/10 - 106k

وحركيّة وفاعليّة سيرة صاحبها، يعرضونها كنموذج لـ«تلفيقيّة» وَ«عدم اتّساق» بل وتناقض بين المؤلّفات وَ/أو في داخل المؤلّف الواحد، كمظهر لتناقض بين المنهج والموضوع.[3] ويجري ذلك عبر قراءة تجزيئيّة تُصوّر الغزاليّ أشعريًا في مؤلّفه «إحياء علوم الدين»، أو في مؤلّفاته الفقهيّة الأخرى (أي منافيًا للعقل مقدّمًا الإيمان عليه)، أو تصوّره –«وإنْ بتعارض مع المعتزلة»– مستخدمًا للعقل في مؤلّفاته الفلسفيّة «تهافت الفلاسفة» وغيرها، ليغدو العقل عنده في أحسن الأحوال خادمًا للإيمان ومُقْصيًا للفلسفة، بما في ذلك الكتب التي تتناول المنطق.

2. في المعتاد، يستشهد أصحاب هذا الخطاب بمصير مؤلّفات الغزاليّ، لا سيّما التهافت وما آل إليه بين يدي «خصمه الحميم» ابن رشد، وبخاصة في «تهافت التهافت» الذي كُتب بعد مئة عام من صدور كتاب الغزاليّ.

3. بل ويعتمد في أحيان كثيرة على «مجريات الصراع» اللاحقة في أوروبا حول تركة ابن رشد نفسه بين الرشديّين وخصومهم حول «ثنائيّة الحقيقة» في سياق الصراع في المجتمعات الأوروبيّة لتكريس الغزاليّ ممثّلاً لـ «اللاعقلانيّة»، ولـ «العنف» بمظاهره المختلفة، لإزاحة الفلسفة بل ولإقصائها، ليهيمن «نظام الملك» أو «طرق الصوفيّة» المتجاوزة لـ«العقل». كذلك يستشهد باستخدامات أطراف الصراع الأوروبيّ للغزاليّ، أو باستخداماته من قبل التيّارات العربيّة المخاصمة للغرب في الصراع الجاري في عالمنا العربيّ منذ حملة نابليون.
والآن ما الحجج التي تقدّمها هذه القراءة للغزاليّ بهدف تكريس إجابة الإيجاب عن السؤال الذي طرحناه.

1. مؤلّفات الغزاليّ الأساسيّة تعتمد موقفًا أشعريًا، يقدّم النصّ (النقل) على العقل، والشاهد الأكبر على ذلك «إحياء علوم الدين»، الذي يتعارض محتواه وعنوانه، فإحياء الغزاليّ يعني تكريسًا لـ«التقليد»، وعلوم الدين تردّ إلى علوم الأوّلين أو «السلف» الصالح، فيغدو الإحياء إماتة لـ «جولات» عقل «المجتهدين»، والاجتهاد يقلّص ويختزل إلى دائرة التفسير الملتهمة لـ «إمكانات التأويل»، فالتأويل عند الغزاليّ مدخل لمن هو خارج الفقه «للمتكلّمين والفلاسفة»، الواجب الشرعيّ يقتضي «إلجام العوامّ عن علم الكلام»، كما يعرضه الغزاليّ في كتابه الذي يحمل نفس عنوان، وتركه لـ «الخاصّة» بل لخاصّة الخاصّة. وهذه نقطة تعلّمها ابن رشد من الغزاليّ لاحقًا، وبخاصّة في كتاب «فصل المقال»، كما يقتضي بيان تهافت الفلاسفة، باستخدام

3. على سبيل المثال، انظر رأي المستشرق Van-Vlotene الباحث في كتاب الخوارزمي «مفاتيح العلوم» حيث يقول «إنّ المؤلّف يتّسم بانتظام وتكثيف للعرض نادرين بالنسبة إلى مؤلّف عربيّ». في (بهاديروف 1989، 159).

«أدواتهم»، «برهانهم» وَ «منطقهم» من باب «من فيه أُدينه».

2. أمّا في مؤلّفاته الفلسفيّة، فهو وإن اعتمد –كما أشرنا– أدوات الفلسفة للردّ عليها، فهو بهذا «كلاميّ» أو «سجاليّ»، ولم يرتق إلى درجة «البرهان»[4]، وعليه يصوّر الغزاليّ وكأنّه «لم يُضف للحقل الفلسفيّ» شيئًا، وبالتالي لا يُعتبر «فيلسوفًا» بمعنى الكلمة؛ هذا من جهة، ومن جهة أخرى إنّ تلك المؤلّفات كان من نتائجها «إغلاق الرتاج على الفلسفة»[5] عبر تكفير وتبديع الفلاسفة في مسائل محدّدة؛ وفي المعتاد يجري اعتماد كتابيه «التهافت» وَ «المنقذ من الضلال»، لتعرض كتاباته الفلسفيّة الأخرى بصورة مستقلّة للتمثيل على «الازدواجيّة وعدم الاتّساق» الذي يميّز كتاباته «بل وكتابات معظم المسلمين».

3. أمّا في «المؤلّفات الفقهيّة»، فتعرض مواقفه من الأصول بطريقة تكرّس «الظاهر» «النصّ» في مواجهة «التأويل»، وهنا أيضًا يجري تقزيم إشاراته لأهمّيّة «العقل» «والاجتهاد»، وكأنّنا به مكرّس لـ «سطوة» علماء الدين، الذين هو منهم، بتعارض مع «علماء الدنيا».

4. ويبرهن على كلّ ذلك أخيرًا بتقليب سيرته الذاتيّة، التي بثّها في «المنقذ من الضلال» لتبيان إقصائه لـ «المنطق» وَ «الرياضيّات»، لـ «الحسّ» وَ «التجربة» واستبدالها بـ «الذوق» الصوفيّ كطريق وحيد للوصول إلى «اليقين» الذي لا يتأتّى إلاّ بـ «التأمّل غير الفاعل»، بـ «الإفاضة عن دار الغرور والإنابة إلى دار الخلود» وبالتالي ترك إمكانيّة «عيش الدنيا» لأهل الدنيا، وإمكانيّة الوصول للآخرة لأهل الدين، وتحديدًا «الأخرويّين» الصوفيّين، وما يعنيه هذا من تثبيت لـ «سلطان الحاكم»، وتعطيل لـ «فاعليّة» الفرد و/ المريد وَ/ أو الإنسان، ليخلص إلى نتيجة مفادها أنّ الغزاليّ مفكّر بالإضافة، بعيد عن الأصالة والابتكار، مسيطر عليه ممّا هو سائد، من «هيمنة» للدين على كلّ مناحي حياته وحياة الآخرين في عصره، وكأنّنا بالغزاليّ حقًّا أمام «إغلاق رتاج العقل والعقلانيّة» وما يحمله هذا من إمكانيّة تعميم ما جاء به الغزاليّ على من قبله ومن بعده في العصور الإسلاميّة الوسيطة[6].

---

4. وهذا صدى واستمرار لرأي خصمه ابن رشد، الذي يقول: «الغرض في هذا القول أن نبيّن مراتب الأقاويل المثبتة في كتاب التهافت لأبي حامد في التصديق والإقناع أو التصوّر أكثرها عن رتبة اليقين والبرهان» –في تهافت التهافت، تحقيق سليمان دنيا، ج1 ص59.

5. في هذا الصدد، يقول المفكر العربيّ زكي نجيب محمود «كان «تهافت الفلاسفة» الذي ألّفه الإمام الغزاليّ في ختام القرن الحادي عشر الميلادي، بمثابة الرتاج الذي أغلق باب الفكر الفلسفيّ في بلادنا، فظلّ مغلقًا ما يزيد على سبعة قرون (زكي نجيب محمود، 1993، 5). وكذلك نجد موقفًا شبيهًا لدى ماجد فخري (1974)، حيث يشير في أكثر من موقع في مؤلّفه «تاريخ الفلسفة الإسلاميّة» إلى دور الغزاليّ في تعريض الفلسفة إلى خطر شديد (371)، أو في مسؤوليّته في زرع بذور التنكّر للعقل (429).

6. نجد هذا أيضًا حتّى في عرض «محدوديّة عقلانيّة ابن رشد نفسه»؛ حيث إن دوره كفقيه قرطبة ألزمه بالإفتاء في مسائل «تكفير» وَ «تبديع» البعض، ومن ضمنهم الغزاليّ نفسه، حيث اعتبره والأشاعرة عامّة مرتكبين «إثمًا عظيمًا لتصريحهم بـ «أسرار التأويل»» (انظر: ماجد فخري 1974، 380).

إنّنا نجد شواهد هذه الحجج في جلّ المؤلّفات حول الغزاليّ التي ذُكرت أعلاه، بل نجد أشباهها مبثوثًا في مؤلّفات عدّة أخرى حول«الفكر الإسلاميّ الوسيط»، أو حول الإسلام عمومًا، دون الإشارة إلى أيّ عصر من عصوره، وكأنّنا أمام «إسلام ثابت دائم» لا يتأسّس على عقل ولا ينتج بالتالي إلاّ محاصرة وتضييقًا عليه، وهنا تتشابك بل تتبادل الأدوار بين «المستشرق» وَ «المستغرب». لسنا هنا بصدد إظهار «تهافت» تلك الأدوار ودعاويها، وإنّما سنعرض «ردًا» على ما قد اعتمد أساسًا لتلك الدعاوي، ولكن باستدراك بسيط يتمثّل بضرورة الإشارة إلى أنّ «أسلوب» الكتابة والتأليف في ذلك العصر، وارتباطًا بـ «توجّهات ومقتضيات الصراع السياسيّ» قد أخذ شكل «السجال»، بل كذلك ميّز معظم تلك المؤلّفات بأنْ صبغ السجال بدلالات وطرائق تعكس «لا منطوق» خطابها، والمقصود رغبة المؤلّفين في تحويل «الصراع السياسيّ» (الذي يأخذ في العادة طابع العنف والدمويّة) إلى «سجال فكريّ» أدواته الحجّة والحجّة المقابلة، والمنتصر فيه عادة يكون مَن تكون أداته أكثر حدّة، ومشرطه أكثر إتقانًا، ولغته أقلّ تكلّفًا، وبالتالي أقوى إقناعًا، وبهذا أشدّ إمتاعًا. وعليه فالمنتصر حقًا يكون «العقل» والذي يتّكئ على «السجال» ويتغذّى منه، فالتأليف السجاليّ له دور ما بعد المتعة، فهو تمرين ذهنيّ، وإنْ تمادى في شحذ أوتار العقل، إلاّ أنّ العزف عليها سينشئ «العقل الموزون» المكتفي بذاته والعاقل لحدوده والناظر لما هو خارج العقل (وهنا طور وراء طور...)؛ أي إنّنا أمام تمرين دائم في المحاججة، فهل في هذا منافحة أو نفي للعقل، أم تجاور ومحايثة لما هو عقليّ مع ما هو غير ذلك (ذوقيّ، حسّيّ، وغير ذلك)، وبهذا يغدو التأمّل الفاعل هو الفعل (ويذكّرني هنا ما يقوله فيخته بـ «التفلسف يعني عدم الفعل، والفعل يعني عدم التفلسف» وبعد، بعد هذا الاستدراك (والذي هو أساس كلّ الردود على حجج الإجابة الإيجابيّة السابقة) فإنّني سأعرض بعض المسائل، التي قد تكشف اللثام عن الإيجاب في الإجابة السلبيّة عن السؤال المطروح. لا، لم يكن الغزاليّ معاديًا للفلسفة والعقلانيّة، بل على العكس من ذلك. والشواهد / الحجج على ذلك كثيرة، أشير إلى بعضها، وإن لم ألتزم بكلّ تقنيّات «السجال» الذي أشرت إليه.

إنّ موسوعيّة الغزاليّ لم تكن «خاصّة به»، بل سمة لما بلغته العلوم والمعارف في ذلك العصر، وبالتالي فإنّ تنوّع اهتمامات ومؤلّفات الغزاليّ، واعتماده في حقل معرفيٍّ ما منهجيّةً تتعارض مع منهج آخر – لحقل آخر– هو ما أوحى للبعض بـ «تعارض» وتلفيقيّة منهج الغزاليّ، ويعتمد عادة على ما قاله في سيرته من انكبابه على دراسة الكلام والفلسفة (بمعناها الضيّق والمقترن بالإرث اليونانيّ تحديدًا)، وعلى دعاوى الباطنيّة وبعض المتصوّفة، وعلى ما بلغه هو نفسه من تصوّف ينكشف فيه اليقين انكشافًا لا ريب فيه، ليغدو هذا اليقين أساسًا ومنهجًا للحكم على ما دونه، وكأنّ المعارف ذغير الصوفيّة– الكلاميّة والفلسفيّة تحديدًا معارف لا يعتدّ بها

ولا أساس لها من «الصحّة» أو «الصواب» أو «الفائدة»، كلام في كلام، وفلسفة في فلسفة.

هل هذا حقًّا منهج الغزاليّ الذي يختزل المناهج كلّها، وهل رؤيته الصوفيّة وَسَمَتْ كلَّ مؤلّفاته التي تناولت حقولاً أخرى؟

إنّ تصوّف الغزاليّ معلن، بل لقد ساهم الغزاليّ في شرعنة التصوّف وفتح المجال لتطوّره اللاحق نحو ما يسمّيه البعض «التصوّف العقليّ» أو «النظريّ» أو «الفلسفيّ»، والذي وجد صيغته شبه الكاملة على يد شيخ الصوفيّة ابن عربيّ الذي عاصر الفيلسوف، الشارح الأكبر للفلسفة (بمعناها الضيّق –اليونانيّ) ابن رشد.

لسنا هنا بصدد تتبّع أثر تصوّف الغزاليّ اللاحق، بل نشير إلى أنّ «المتصوّف» –باعتباره في سفر دائم– يسمح لنفسه الاغتراف من مناهج عدّة، بل يلزم نفسه أحيانًا بلزوم ما لا يلزم، بإتقان ما قد عرفه من علياء يقينه بأنّه أقلّ «يقينيّة»، وبالتالي باستخدام مناهج الكلام عند البحث في مسألة كلاميّة ومناهج الفلاسفة في مسائلهم، إلخ...، ودون أن ينتقص ذلك من إمكانيّة إضافته للحقل.

وعليه، فإنّ القراءة الخارجيّة لمؤلّفات وسيرة الغزاليّ تقود قارئها إلى قراءتها عبر تصنيفها أو تجزيئها بناء على تصوّراته المسبقة لما هو عقليّ وما هو غير ذلك، أمّا القراءة الغزاليّة للغزاليّ، إن صحّ التعبير، فهي قراءة إجماليّة، تعي حدود المعرفة، منهجًا وموضوعًا، وفي ذات الوقت ترى البين–معرفيّة التخوم التي بتحديدها، بالقبض عليها، تتأسّس المعرفة الرؤيويّة، الإجماليّة (أو بمصطلحات اليوم: تواصليّة المعرفة وتكامليّتها).

مقولته الفقهيّة: إنّ عقلانيّة الغزاليّ تظهر في أنّه الوحيد تقريبًا، من بين ممثّلي التيّار الأشعريّ،[7] الذي قرّر أنّ مصادر الفقه أربعة لا ثلاثة، إضافة إلى القرآن والسنّة وَ «الاجتهاد» المقترن بالأصلين الأوّلين –وهذا ما يقول به معظم الفقهاء–، إلاّ أنّه بإضافة االعقلب كمصدر رابع يحصر الاجتهاد (المصدر الثالث) في القياس والاستحسان، وغيرها، اعتمادًا على المصدرين الأوّلين (القرآن والسنّة)، ويعمد إلى عدم حصر العقل باعتماده على هذين المصدرين، بل يوسّع دائرة العقل أبعد من العقل الاجتهاديّ إلى العقل بمعاني اتّكائه على ذاته واعتماده اميزان العلم–المنطقب للوصول إلى أحكام فقهيّة، ليست بالضرورة مبنيّة على

7. واشترك معه في ذلك ابن قدامة في «روضة الناظر»، والذي يكاد كتابه في الفقه يطابق كتاب الغزاليّ «المستصفى». للاستزادة، انظر: عبد العظيم الديب (1986، 331–376).

الأصول. هذا يعني أنّنا أمام افقه تيسيرب يؤسّس للاعتدال، وينأى بنفسه عن قيود االأصولب وَ «الاجتهاد المقيّد بتفسير تلك الأصول»، ليفسح المجال أمام «إحياء لعلوم الدين»، وعليه فالإحياء (باحتوائه لمسائل لن يقبل بها الأصوليّ ابتداءً، وهذه نظرة بعض معاصرينا، بعض السلفيّين، لهذا المؤلّف)، يعني اختزالاً لدور المجتهد بالاعتماد على الأصول، وفي ذات الوقت اتّساعًا لدائرة العقل والتأويل العقليّ بتجاوز لما هو تفسير، أي إنّ التأويل يأخذ معنى أوسع من معنى الاجتهاد، والعقل المسؤول يعقلن الَّفقه، وبهذا فهو ييسّره ولا يعسّره.

إنّ إدماج العقل في الفقه لا يعني ضرورة اختلاط علوم عقليّة أخرى بعلم الفقه، ولكن للفقيه أن يحتكم لـ «عقله» كما أنّ القاضي يحتكم لـ «ضميره»، دون أن يعني ذلك ضرورة إحاطة أيّ منهما بعلوم أو بأحوال خارج العقل أو الضمير. وهنا يُحدَّد العقلُ المصدرَ الرابع من مصادر الفقه باستقلال عن مصادره الأخرى، وبطريقة تجعل منه الحكم الأخير في المسائل، وإن كان وجوده ضرورة سابقة لبحث تلك المسائل، كما الضمير تمامًا، فوجوده «سابق بل ودائم»؛ أو بكلمات كانط: وجوده وجود قبْليّ (وهنا يتبّين أنّ مقولة الغزاليّ في الفقه مقولة عقليّة، وإنْ اتّخذ العقل هنا معنى العقل العمليّ لا العقل المجرّد أو المحض النظريّ).

مقولته الفلسفيّة: إنّ نظرة الغزاليّ إلى «العقل» بمعانٍ متباينة بتباين حقول المعرفة، كما وصلته وعايشها، لا تجعل منه منافحًا لـ «العقل» بإطلاقه، فمعانيه المتباينة تجعل من إطلاقه لغوًا، وفي المعتاد تفرض هذه النظرة بطريقة تَشي بإطلاق موقف لا عقلانيّ للغزاليّ. ويتمّ ذلك في تناول «كتاباته الفلسفيّة» باعتبارها كما أشرنا، ولتباينها مع مؤلّفاته الفقهيّة دليلاً على اللا عقلانيّة، ويعتمد في المعتاد على أهمّ مؤلّفاته، التي التزمت الطريقة السجاليّة ذاتها، وخاصة كتابه «تهافت الفلاسفة»، وبوقفة سريعة عند هذا المؤلّف، نشير إلى الغلط الدارج باستبدال كلمة «الفلسفة» مكان كلمة «الفلاسفة» من جهة، وإلى فهم معنى «التهافت» بطريقة توحي بأنّ الغزاليّ يرمي إلى بطلان العقل الفلسفيّ بأكمله، من جهة أخرى، ودون الحاجة إلى الإشارة إلى مؤلّفاته العديدة في «الحقل الفلسفيّ» («مقاصد الفلاسفة»، وَ «ميزان العمل»، وغيرهما) يتبيّن أن الغزاليّ لا يقصد الفلسفة إلاّ بالمعنى المتداول، أي كما كان يعرضها فلاسفة بعينهم (الفارابي، ابن سينا) كاستمرار للفلسفة اليونانيّة، وهو بهذا يعرض نقدًا فلسفيًا لمنظوماتهم الفلسفيّة، مبيّنًا التناقض بين «المنهج العقليّ الفلسفيّ» الواجب الالتزام بضوابطه وشروطه، وبين المنظومة (System) المقدّمة للإلهيّات (الميتافيزيقا). والمقصود أنّ نقده كان –في الأساس– موجّهًا ضدّ المنظومة ودفاعًا عن المنهج الفلسفيّ، والذي يجب أن يتجنّب البحث في «الما ورائيّات» الميتافيزيقيّة لأنّها غير قابلة للإثبات أو النفي. بل إنّ طريقة البحث فيها

تقتضي أدوات ذوقيّة كشفيّة، لا عقليّة أو حسّيّة بأيّ حال.

وبالإضافة إلى ذلك، إنّ «التهافت» لا يعني بالضرورة «السقوط الشامل» لكلّ المنظومة الفلسفيّة أو التأليف الفلسفيّ، بل يعني «سقوط أجزاء/ بعض» ممّا جاء به الفلاسفة لا كلّ ما يقدّمونه.[8] وقد انتبه ابن رشد نفسه إلى هذا المعنى للتهافت، فتهافت التهافت لا يعني جملة آراء الغزاليّ، بل رأيه في مسائل بعينها، تباين المواقف الفلسفة فيها ما زال قائمًا، ولا سيّما مسألة «السببيّة».

وبغضّ النظر عن «ملابسات» طرح مسألة السببيّة، سواء أكان ذلك لدى الغزاليّ أم لدى ابن رشد، وارتباط ذلك بأغراض الصراع السياسيّ في عصر كلّ منهما، لا يتعدّى موقف الغزاليّ من هذه المسألة الردَّ على القائلين بها، ولغرض البرهنة على أنّ إمكانيّة الاعتقاد بالمعجزات والنبوّة مقبولة عقلاً –وإن تساوت منطقيًا مع نقيضها–[9]، وما يعنيه هذا من أنّ العقل الفلسفيّ لا يمكن له أن يبحث في «الإلهيّات» ويبقى متّسقًا في ذات الوقت، بل إنّ الفلاسفة، الذين يمدّون فعل العقل لمسائل الإلهيّات، يتهافتون.

إنّ مقولة الغزاليّ بشأن مسألة «السببيّة» قد وجدت لها تاريخًا لاحقًا، وتحديدًا على يد الفيلسوف ديفيد هيوم، الذي استخدم مفهوم الاتّصال والتوالي بين الظواهر كمقابل لمفهوم الاقتران عند الغزاليّ، ليكشف عن استحالة البناء على «مشاهدة» الاقتران بين الظواهر لاستنتاج العلاقة السببيّة بينها، وليؤكّد أنّ السببيّة (العلّيّة) صيغة للإدراك لا للموضوعات.[10] ولكنّ مؤرّخي الفلسفة لا يسبغون صفة «اللا عقلانيّة» على الفيلسوف هيوم، ولا يتورّعون عن إلصاقها بالغزاليّ، بل ويعتبرون أنّ فصل المشاهَدة عن الاستنتاج هو من باب العقلانيّة، وهذا ما فعله الغزاليّ قبل ذلك بقرون. وبالإضافة إلى ذلك، من شبه المتّفق عليه أنّ نقد «الما ورائيّات»، الميتافيزياء، أو الإلهيّات، وعبر تفكيك العلاقة بين المنظومة الفلسفيّة والمنهج المتّبَع، وعبر ذلك إبراز تهافت أصحاب تلك المنظومات، لا يحيد عن ذات العقلانيّة، فهو موقف يزيح عن كاهل العقل مَهمّة البحث في مواضيع خارج التجربة الحسّيّة والتجربة العقليّة، منفردتين وَ/أو مجتمعتين، وهذا ما سعى إليه الغزاليّ، وسنلحظ امتداد ذلك لدى فلاسفة تجريبيّين (ابن خلدون وفرانسيس بيكون)، أو فلاسفة عقلانيّين (ديكارت، الذي يعتبره مؤسّسًا للفلسفة العقلانيّة الحديثة)، والذي –وإن أعاد ترتيب شجرة المعرفة– فعل ذلك بطريقة أبقت الصلاحية للميتافيزياء، ولم يصل به الأمر في نقدها إلى إبراز تهافتها من حيث المبدأ، بل بيَّن تهافت

8. انظر: أنور الزعبي (1999، 21–27).

9. وهذا يذكّرنا بمحاججة كانط حول «الاستحالة المنطقيّة» لتغليب كفّة على كفّة في مسائل من هذا النوع.

10. في هذا الصدد، انظر مقاربة زكي نجيب محمود لمواقف كلّ من الغزاليّ وديفيد هيوم، لدى: زكي نجيب محمود (1985، 341–342).

أسس بنائها أو ما يسمّى بأصولها (الموروثة). ويمكننا الاستدلال على ذلك بالإشارة إلى أنّ براهين ديكارت على وجود الله، وإن كانت لاحقة للبرهان على وجود ذاته المفكّرة، هي ذات البراهين التي كانت سائدة في عصور خلت (البرهان الوجوديّ وغيره).

لن نتوسّع هنا في هذا الجانب، ولكن يستوقفنا أنّ النقد الموجَّه إلى ديكارت وفلسفته الشكّيّة لا يصل إلى حدّ اتّهامه بمجافاة العقل، فهل ديكارت بشكّه مغاير لشكّ الغزاليّ؟ وهل وقوعه في ما يسمى «الدور الديكارتيّ»[11] المتمثّل في أنّ أوّل ما برهن عليه هو ذاته المفكّرة، واستدلّ من ذلك على وجود الله، ومن ثَمّ جعل البرهان على وجود الله (اتّكاءً على براهين سكولاستيكيّة ولاهوتيّة) شرطًا لـ «التأكّد» أو «اليقين» من وجود الذات، هل كلّ ذلك مغاير لحالة الغزاليّ، وليقينه الذوقيّ، الحدسيّ، ووصوله لـ «الله» كما توصّل إليه ديكارت؟ فلماذا ندعو ديكارت عقلانيًا، والغزاليّ مُنافيًا للعقل؟

أوليس الغزاليّ بشكّه، والذي رواه لنا في سيرته «المنقذ من الضلال»، قد أسّس لـ «نقد الميتافيزياء» بأكملها، أو الإلهيّات أو العلم الإلهيّ، كما كانت متداولة بين «الفلاسفة أتباع الإرث اليونانيّ» الذين خلطوا الحابل بالنابل، وأقحموا مناهج علوم معيّنة (المنطق والرياضيات) في أمور الإلهيّات، ناهيك عن «تخيّلات تجسيم عقول الكواكب عند أصحاب نظريّات الفيض»، الذين (من منظور الغزاليّ) يكونون بهذا قد خلطوا مستويات الوجود دون تبيّن لـ «حدود»، «تخوم» تلك المستويات، وبالتالي لما يقابلها من «تخوم» لحقول المعرفة، والتي إن ثبتت صحّتها («مناهج تلك العلوم») في حقل فهذا لا يعني بالضرورة صحّة في حقل الإلهيّات، فهو يقول: «أمّا الرياضيّات والمنطقيّات فلا تثبت ولا تنفي» في الإلهيّات –وإن كانت صحيحة بذاتها.[12]

إنّ «عقلانيّة» الغزاليّ في كشفه عن «تهافت الفلاسفة» وفي بيانه لـ «مقاصد الفلاسفة» ولـ «معيار العلم» وَ «ميزان العمل» وغير ذلك من مؤلّفات فلسفيّة تضيف إلى الحقل، تتّسق هي وما يسمّى المبادئ الأربعة لـ «العقلانيّة العلميّة»[13]: «مبدأ حظر النشاط الميتافيزيقيّ على العقل»؛ «مبدأ تكامل الحسّ والعقل»؛ «مبدأ فصل الأنساق الثلاثة: الدين، العلم، الفلسفة» (وهو الذي يُعَدّ لدى الغزاليّ مدخلاً للفصل بين «علوم الدين» وَ «علوم الدنيا»؛ وأخيرًا مبدأ «الموضوعيّة».[14]

11. انظر النقد الموجه لديكارت في مقدمة المترجم جميل صليبا لكتاب ديكارت «مقالة في الطريقة».
12. انظر: الغزاليّ (1981). المنقذ من الضلال والموصل إلى ذي العزّة والجلال، ص103.
13. انظر: محمّد عواد (2001)، المقدّمة.
14. المصدر السابق.

في سيرة الغزاليّ: إنّ المبدأ الأخير، والذي يعتمد عليه، للبرهنة على عقلانيّة تيّار وَ/أو مفكّر و/أو شخص، ما يدعى بـ «الموضوعية» في عرض أيّة مسألة، والابتعاد قدر الإمكان عن «الذاتيّة الشخصيّة» وإنّنا نجد كلّ هذا في «السيرة الذاتيّة» للغزاليّ، والتي نرى صداها في جلّ مؤلّفاته، إلاّ أنّ أهمّها هو «المنقذ من الضلال والموصل إلى ذي العزّة والجلال»؛ ونجد في هذا المؤلّف «سيرة ذاتيّة» مَصوغة بـ «لغة موضوعيّة»، وإن أتت مشابهة -إلى حدّ ما- لاعترافات القدّيس أوغسطين، ولـ «تأمّلات ديكارت»، إلاّ أنّها مفتقرة إلى «تفصيلات الحياة الفرديّة (الشخصيّة)، أو قريبة إلى عرض التيّارات الفكريّة» المختلفة، من كلاميّة، إلى باطنيّة، إلى فلسفيّة، إلى غير ذلك، بطريقة أمينة في عرض مواقف تلك التيّارات، ورأيه، فحكمه عليها، بعد أن كان قد توصّل إلى «يقينه الذوقيّ، الحدسيّ» عبر شكّه «المنهجيّ»، الذي حمل غاية الوصول. وبغضّ النظر عن «حقيقة مرضه المقترن بهذا الشكّ» وتأويلاته «النفسيّة المعاصرة»، فهذا المرض، شبيه بحالة أوغسطين (الذي أنقذه فيه صوت طفل يقول له: اقرأ)، وحالة ديكارت (الذي أنقذته منه لمعة من لمعات الروح)، إلاّ أنّ ضحايا شكّه - الحسّ والعقل والتقليد (يشترك فيه كلّ أتباع التقليد ديانات و/أو غير ذلك، بمن في ذلك المسلمون والمسيحيّون واليهود، لا فرق في هذا لماهيّة ما يقلّدون)، وبهذا فسيرة الغزاليّ تتجاوز «ذاته» لتعرض بموضوعيّة «سيرة المقلّدين». فهي بهذا المعنى سيرة فكريّة لا ذاتيّة.

وطريقة الغزاليّ في عرض وتفكيك «علوم» وَ «آراء» وَ «أفكار» وَ «تقاليد» الآخرين -الطريقة السجاليّة المعروفة ذاتها- تقوم ابتداءً على افتراض وجود -آخر- خصم يساجله ويحاججه، وتلك طريقة أخذت تاريخها اللاحق، كما أشرنا، لدى «خصمه الحميم» ابن رشد، الذي عرض مقولات الغزاليّ بأمانة وإسهاب، وردّ عليها، أحيانًا باقتضاب، وكأنّنا أمام «حميميّة» الآخر، الذي قد يكون بهذا تماثل مع الأوّلب بأن نشر فلسفته بتهافتها، وهذا ما كان روّج عن الغزاليّ نفسه، أنّه بدحضه لأقاويل اغيرهب ومن ضمنهم «الفلاسفة» وَ «أتباع المعتقدات الأخرى» وَ/أو «الآخرين» جملةً وتفصيلاً، كان ساهم في نشرها، ومرّة أخرى بغضّ النظر عن «هُويّة» هذا الآخر، الدينيّة، العرقيّة، اللغويّة (لم يكن الغزاليّ عربيًا).

وأخيرًا، إنّ القراءة الإجمالية لأعمال الغزاليّ تحتاج زمنًا يتجاوز حدود المقال وَ/أو المتاح، المعروض هنا، ولكن «هُويّة» الغزاليّ غير العربيّة، واستخدامه المبين لـ «لغة علوم عصره»، اللغة العربيّة، وأدبه الخالص في مساجلة ومخاصمة «الأغيار» عقلاً، يقودنا إلى الإقرار بأنّنا أمام «هُويّة» منفتحة ابتداءً، عنقوديّة الأبعاد، تعدّديّة الهوى، أولسنا بذلك نرتقي إلى مقامه، لنهوى هُويّة هي هو؟!

المراجع:

ابن رشد (1964). **تهافت التهافت**. (تحقيق سليمان دنيا (جزآن))، مصر: دار المعارف.

بهاديروف، رائق (1989). «حول مؤلّف ابن عبد الله الخوازمي مفاتيح العلوم، في **الكتاب الثالث من أبحاث جديدة للمستعربين السوفييت**، موسكو.

الجابري، محمّد عابد (1991). **التراث والحداثة**، دراسات ومناقشات. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربيّة.

دي بور، ج. (د.ت.). **تاريخ الفلسفة في الاسلام**. (ترجمة محمد عبد الهادي ابو ريدة)، ط 5، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

الديب، عبد العظيم (1986)، «الغزاليّ وأصول الفقه»، في: **الإمام الغزاليّ، الذكرى المئويّة التاسعة لوفاته، بحوث ومقالات**. جامعة قطر.

ديكارت، رينيه (1970). **مقالة في الطريقة**. (ترجمة: جميل صليبا)، ط2، بيروت.

الزعبي، أنور (1999). «في مفهوم التهافت»، في مجلّة **دراسات فلسفيّة** (عدد1)، بغداد: قسم الدراسات الفلسفيّة في بيت الحكمة.

عوّاد محمّد (2001). **ملامح العقلانيّة العلميّة في التراث العربيّ الإسلاميّ**. ط1، عمان: الأصدقاء.

الغزالي، أبو حامد محمّد بن محمّد (1981). المنقذ من الضلال والموصل إلى ذي العزّة والجلال. (تحقيق جميل صليبا وكامل عايد)، ط10، بيروت: دار الأندلس.

فخري، ماجد (1974). **تاريخ الفلسفة الإسلاميّة**. بيروت: الدار المتّحدة للنشر.

محاضرة البابا بنيديكت. جريدة المستقبل اللبنانية، العدد 2388. www.mshjiouij.com/blog/archives/10 - 106k

محمود، زكي نجيب (1985). **المعقول واللامعقول في تراثنا الفكريّ**. القاهرة–بيروت: دار الشروق.

محمود، زكي نجيب (1993). **من زاوية فلسفيّة**. القاهرة– بيروت: دار الشروق

أحمد إغباريّة*

ملاحظات في المنهج والمفهوم -
حول مقالة عبد الكريم البرغوثي

المنهج

تَؤُول الفلسفة، في سياقها التاريخيّ التطوّريّ، بالدارس إلى إجراء عمليّات تحقيب للفترات المختلفة، وإظهار الاختلاف والتمايز بينها، وفرزها على نحو يتجلّى فيه التطوّر الذي طرأ على فترة قياسًا إلى سابقتها. ينسحب ذلك على الفلسفة وعلى الفيلسوف، خاصّة إذا كانت حياته الفكريّة حافلة. إذ حريّ بالدارس حين ذاك ألاّ يتعامل مع إنتاج الفيلسوف ككلّ واحد متجانس فيه إساءة للمنهجيّة العمليّة، أوّلاً، وللفيلسوف وللفلسفة تاليًا. ولا أتصوّر فيلسوفًا، أيًا كان، يسوّد الكتب والرسائل، على امتداد حياته الفكريّة، بالروح نفسها وبالأفكار عينها. لذلك، وبغية تقييم الفيلسوف وتقييم مشروعه على نحو منصف، لا مندوحة من منهجيّة تصنّف إنتاج الفيلسوف إلى مراحل تُبرز تطوّره الفكريّ وتفاعله مع الواقع.

* محاضر في كلية القاسمي، وطالب الدكتوراة في الفلسفة، في جامعة حيفا.

تبدو استعارة مصطلحي «متقدِّم» وَ «متأخِّر» مُجْدية من أجل رصد التطوّر الذي رافق فيلسوفًا ما في مراحل تفكيره المختلفة. وفي المعتاد، يحيل المصطلح الأوّل إلى فترة الشباب، حيث كان الفيلسوف واقعًا تحت تأثير فيلسوف سابق عليه، وهو أمر طبيعيّ في بداية تلمّس طريقه الفكريّة. أمّا المصطلح الثاني، فيحيل إلى فترة النضج الفكريّ، وهي الفترة التي تتجلّى فيها الإسهامات الخاصّة بهذا الفيلسوف والمتّسمة بالجِدّيّة والاستقلال عن سابقتها، كلّ ذلك دون إنكار وجود وشائج تربط بين الفترتين.

على هذا النحو، يمكن الفصل بين أفلاطون (427–347 ق.م) المبكّر، الذي كان واقعًا تحت التأثير المباشر لأستاذه سقراط (470–399 ق.م)، وأفلاطون المتأخِّر. وبين المرحلة الأولى والثانية يمكن البحث عن مرحلة وسطى– انتقالية، فيها من ملامح المرحلتين معًا.

هو الحال بالنسبة لأرسطو (384–322 ق.م) المبكّر، الذي كان واقعًا تحت تأثير أستاذه أفلاطون، وأرسطو المتأخّر، الذي طوّر لنفسه فلسفة خاصّة به.
ولنا أن نتساءل: هل ينسحب ذلك على الفلسفة الإسلاميّة؟
تسعى النظرة الدارجة لهذه الفلسفة إلى إقصاء البعد التطوّريّ منها، وفي المقابل، تحاول أن تضعها في قوالب دوغماتيّة جاهزة مبرزة إيّاها كوحدة واحدة خالية من التناقضات. في حالة كهذه، تُغيَّب الأبعاد الأكثر جِدّيّة وأصالة من هذه الفلسفة بدعوى اللامنهجيّة وعدم التجانس.

وبالرغم من طغيان هذه النظرة، فإنّنا قد نعثر في ثنايا بعض الكتب على استثناءات، وبخاصّة إذا كان الفيلسوف نفسه قد صرّح بوجود مراحل مختلفة في تفكيره، سواء في سيرته الذاتيّة – إذا كانت هنالك بالفعل، أو في مؤلّف من مؤلّفاته.
الغزالي (1059–1111) هو نموذج جيّد للفكرة أعلاه، ففي سيرته الذاتيّة الفكريّة، **المنقذ من الضلال**، يشير إلى المراحل الفكريّة المختلفة التي مرّ بها خلال حياته، مرتّبًا إيّاها على النحو التالي: المرحلة الكلاميّة، المرحلة الفلسفيّة، المرحلة الصوفيّة.

أمّا ابن سينا (980–1037)، فيشير بوضوح في موسوعته الفلسفيّة، الشفاء، إلى أنّ اهتمامه في هذا الكتاب سينصبّ على فلسفة أرسطو، وأمّا فلسفته الخاصة فسيخصّها مؤلّفًا آخر أطلق عليه اسم «**الحكمة المشرقية**». أمّا فخر الدين الرازي (1149–1209)، فيلخّص سيرته الفكريّة في وصيّة له قبل وفاته بأنّها انتقال من مذهب إلى آخر. ولدى تتبّع كتاباته الأولى،

نلاحظ مدى التصاقه بفلسفة ابن سينا، بينما يحيد عنها في كتاباته المتأخرة، فينقل لنا آراء ابن سينا مع نقد لاذع لها.
مجمل القول، ليس بالإمكان فهم التطوّر الذي طرأ على فلسفة هؤلاء دون الإلمام بهذه الشهادات الهامّة. لكنّنا، مع الأسف، نفتقد هذه الشهادات من كتابات فلاسفة آخرين، كالفارابي (873–950) وابن رشد (1126–1198)، علمًا أنّ إنتاجهما الفكريّ كان من الغزارة بحيث يصعب حصره. في حالة كهذه، تبدو مَهمّة الباحث عسيرة، وأرى أنّ الخطوات التالية قد تفضي إلى دراسة أكثر رصانة لهما:

1. تصنيف مؤلّفاتهما بناء على مراحل تاريخيّة (مبكّرة ومتأخّرة).
2. إبراز الاختلافات بين هذه المؤلفات، لا سيّما تلك التي تُعنى بالموضوعات والمسائل ذاتها.
3. الاجتهاد في تقديم تبرير لهذه الاختلافات.

المنهج والأيديولوجيا

إذا جاز لي تصنيف القراءات المتعلّقة بالتراث العربيّ الإسلاميّ، صنّفتها في ثلاث:

1. قراءة تأريخيّة.
2. قراءة إبداعيّة.
3. قراءة أيديولوجيّة.

بالنسبة للقراءة التأريخيّة، هي القراءة التي يتوخّاها المؤرّخ والباحث الطامح إلى وضع التراث الإسلاميّ في سياقه التاريخيّ، دارسًا إيّاه دراسة موضوعيّة رصينة منـزّهة عن العاطفة والهوى.

أمّا القراءة الثانية، وهي القراءة الإبداعيّة، فمرتبطة بالإبداع، والإبداع الأدبيّ على نحو خاصّ. هذه القراءة لا يمكن لها إلاّ أن تكون حداثيّة. والمعنى هو أنّه –بخلاف القراءة التأريخيّة التي تُعنى بالتراث في سياقه الخاصّ– تميل القراءة الإبداعيّة إلى إقصاء البعد التاريخيّ جانبًا رافضة رتابته وجموده، ومستعيضة عنه بشكل جديد من أشكال العلاقة بين الماضي والحاضر، يجعل الأوّل ماثلاً في الثاني ومتفاعلاً معه خارقًا مفهوم التاريخ بمعناه الدارج. والأديب الحداثيّ هو الذي يجيد التعاطي مع التراث كثقافة لا كوقائع تاريخيّة بحتة. من هنا، عندما يُنتزع التراث من سياقه التاريخيّ الثابت، ويوضع في قلب الحاضر المتغيّر، يُعاد تأسيسه وتصبح له أبعاد جديدة تجعل منه موضوعًا متحوّلاً قابلاً للنقاش ومفتوحًا للتساؤل. بهذا المعنى، يمكن لي أن أقول إنّ جيلاً من المبدعين العرب قد نجح في إقامة هذه

العلاقة المميّزة مع التراث، فأعيد اكتشافه بطريقة مختلفة عمّا هو متداوَل في الدوائر الأكاديميّة.

أمّا القراءة الثالثة، القراءة الأيديولوجيّة، فهي القراءة التي راجت في النصف الثاني من القرن العشرين، حين كان العالم العربيّ يموج بعدد غير قليل من التيّارات الفكريّة، حاولَ كلّ منها –سواء القوميّ أم السلفيّ أم الماركسيّ– إثباتَ مصداقيّة الفكر الذي يستند إليه ،على نحو قد يتطاول فيه على التيّارات الأخرى. وفي كثير من الأحيان، كانت التنظيرات الخاصّة بهذه التيّارات تطال التراث العربيّ لغرض تأويله وتوظيفه بشكل ينسجم مع طروحات هذا التيّار أو ذاك. ليس هذا فحسب، بل إنّ الفوضى المنهجيّة شابت كثيرًا من الدراسات التي كانت تكتب بدعوى الأمانة العلميّة، غير أنّ بواعثها الحقيقيّة التي حرّكتها وشكّلت خلفيّة لها كانت أيديولوجيّة بحتة.

المنهج والعاطفة

غالبًا يقع التراث الفكريّ الإسلاميّ ضحيّة لأهواء ونوازع عدد من الباحثين العرب والمستشرقين، على حدّ سواء. فلو شئنا وضع التراث الفلسفيّ الإسلاميّ في سياقه التاريخيّ الصحيح، لألفيناه في موضع بين التأثّر والتأثير، أي بين ما سبقه من حضارات، كاليونانيّة والفارسيّة والهنديّة، وما تلاه، كالحضارة الأوروبيّة في نهضتها. بَيْدَ أنّ كثرة من المستشرقين يسلخون عنه صفة التأثير مركّزين على التأثّر، ويختزلون دوره في أنّه لم يتجاوز الترجمة والنقل، أو الشرح في أحسن الأحوال، دون أن يتعدّى ذلك إلى التأثير على النهضة الأوروبيّة. بينما في الطرف الآخر، نجد أنّ عديدًا من الباحثين العرب يَنْبَرون للتركيز على تأثير هذا التراث، سالخين عنه صفة التأثّر بالحضارات السابقة على الإسلام، بدعوى أن الفكر الإسلاميّ هو فكر أصيل نابع من خصوصيّة الحضارة الإسلاميّة وخصوصيّة الدين الإسلاميّ. لذلك، ومن منطلق الحرص المفرط على التراث الفلسفيّ الإسلاميّ، يلغي هؤلاء جزءًا هامًا من هذا التراث يتعلّق بالحضارات السابقة عليه، ويضربون صفحًا عن تأثير هذه الحضارات على الفكر الإسلاميّ.

ثمّة نقطة أخرى جديرة بالاهتمام في هذا السياق، هي جدليّة العلاقة بين الفيلسوف والواقع، إذ يجنح المستشرق غالبًا إلى الاعتقاد بعبقريّة الفيلسوف أو العالِم الذي يدرسه، منكرًا عبقرية الحضارة التي أنجبته. وعليه، يميل كثير من المستشرقين إلى التخصّص في فيلسوف أو عالِم بعينه معتبرين إيّاه طفرة على الواقع الذي عاش فيه، أو في حالات أخرى، يعتبرونه

نتاجًا لحضارات أخرى، سابقة عليه، كاليونانيّة، على سبيل المثال. أمّا الباحث العربيّ، فيدرس الفيلسوف ملْغيًا خصوصيّته وعبقريّته، مركّزًا على الحضارة التي أنجبته، فيغيب البعد الذاتيّ من شخصيّته، لتصبح عبقريّته نتاجًا لعبقريّة الدين الذي أنجب حضارة خرج هو من رحمها. وقليلة هي الدراسات التي دأبت إلى الدمج بين المركّبين، الفرديّ والعامّ، بحيث تُضْحي العبقريّة هي هذا التفاعل الخلاّق بينهما.

في مفهومَي «العقل» و«العقلانيّة»

العقل هو تلك الأداة التي نحتكم إليها في بعض ما يواجهنا من مسائل متباينة في دقّتها وعمقها، ويفترض بهذه الأداة إيصالنا إلى معرفة عقليّة. وعادة ما يوضع العقل في مقابل أدوات أخرى، توصل هي الأخرى إلى أشكال من المعرفة، كالحسّ الذي يوصلنا إلى معرفة حسّيّة والحدس الذي يوصلنا إلى معرفة حدسيّة (أو ذوقيّة). وبهذا المعنى، ليس العقل إلاّ أداة معرفيّة. أمّا العقلانيّة، فهي مذهب في الفلسفة انضوى تحت لوائه جمهرة من الفلاسفة قديمًا وحديثًا. ولهذا المذهب تقاليد تعارف عليها كلّ مَن دان به، منها القول بالسببيّة، وبقانون الهُويّة، وعدم اجتماع النقيضين والثالث المرفوع.

والسؤال هو: بأيّ معنى يُستخدم العقل لدى الغزاليّ، بمعنى الأداة أم بمعنى المذهب؟ ثمّ إنّ حيّزًا لا بأس به من ترسانة الغزاليّ الفكريّة، لا سيّما المتأخّرة، امتلأ بالكتابات الصوفيّة، فهل ثمّة مجال للحديث عن عقل أو عن عقلانيّة في هذه الكتابات، على اعتبار أنّ المعرفة الصوفيّة هي معرفة ذوقيّة تحدث بشكل مباشر ودون وساطة العقل أو الحسّ، وأَجْمَلَها الغزاليّ بجملة «نور قذفه الله في صدري»؟

في مفهوم «الفلسفة»

حين يُقال إنّ «الغزاليّ عدوّ للفلسفة»، فهذا يصحّ من وجهة نظر معيّنة. والمقصود أنّه حين يصنِّف الغزالي على أساس معاداته للفلسفة، فالمقصود هو الفلسفة بمفهومها الإسلاميّ– الوسيط. وهو بهذا المعنى كان معاديًا لمن سبقه من فلاسفة، لا سيّما ابن سينا. ومواضيع الفلسفة حصرها الغزالي بنفسه في كتابه مقاصد الفلاسفة، ثمّ فنّدها، بعد ذلك، على طريقته في كتابه تهافت الفلاسفة مكفّرًا الفلاسفة في ثلاث مسائل هي: أزليّة العالم؛ علم الله بالجزئيات؛ وحشر الأجساد.

من وجهة نظر أخرى، يمكن لمفهوم «الفلسفة» أن يتّسع لكلّ ما هو معرفيّ أو منتج للمعرفة أو مثير للتساؤلات، وبهذا المفهوم كان الغزالي فيلسوفًا لأنّه أنتج لنا معرفة في مواجهة

أشكال أخرى من المعرفة كانت سائدة في عصره، وزعزع بذلك أركان الكثير من المسلّمات الفكريّة بغضّ النظر عمّا إذا كانت تخصّ الفلاسفة، أو المتكلّمين، أو الفرق الباطنية.
الغزالي عدوّ للفلاسفة بناء على المفهوم الأوّل، وفيلسوف بناء على المعنى الثاني.

عبد الكريم البرغوثي*

رد على أحمد إغبارية:

حول الملاحظات النقدية على مقالة الغزاليّ

لا تتعامل المقالة مع «تاريخ الفلسفة الإسلامية» بشكل «تأريخي»، فلهذا مقام آخر، بل تعرض لـ «تصور سائد» عند جل مؤرخي تلك الفلسفة، تصور يقدم الغزالي باعتباره «مغلقاً رتاج العقل» أو «مسلطاً سيف الإرهاب على الفلسفة والفلاسفة» أو «ممثلاً للتيار الأشعري المجافي للعقل» وفي ذات الوقت يقدم «من خاصمهم الغزالي» (المعتزلة) أو من خاصموه (ابن رشد) باعتبارهم ممثلين للعقل والعقلانية، ودون الخوض في ثنايا وتفاصيل تاريخية (حقيقية أو متخيلة) من جهة. ودون الخوض في منهجيات «المؤرخين» العرب، بدوي، فخري، مروة، أو مستشرقين (دي بور، رنان، .. الخ) فإن ما يجمع جلها هو التصور حول «موقع» الغزالي.

كذلك لا نعني بالحفر حفراً في مؤلفات الغزالي، ترتيبها بناء على مراحل تطوره، والتي يتفق كثير من المؤرخين على تحقيبها إلى ثلاث، ما قبل الشك، الشك، ما بعد الشك، فلسنا بصدد نقاش هذا

* أستاذ الفلسفة في جامعة بير زيت.

التحقيب أو سواه، أو نقاش جرد عبد الرحمن بدوي لمؤلفات الغزالي (أنظر ملاحظات على هذا الجرد عند ميثم الجنابي، وانظر جرداً آخر، جرد الأب بويج اليسوعي، والذي اعتمده حنا الفاخوري وخليل الجر في عملهما (تاريخ الفلسفة العربية)، والمختلف عن جرد بدوي، وكما يشيران، فقد كان الغزالي الأغزر إنتاجا، حيث قيل إنه أحصيت كتبه ووزعت على عمره، لكل يوم منه أربعة كراريس (أنظر الفاخوري وخليل الجر، في كتاب تاريخ الفلسفة العربية، منشورات دار الجيل، بيروت، ط2، 1982، جزء 2، ص341).

ولكنا قصدنا بمعنى الحفر–قراءة إجمالية، دون الخوض في تفاصيل وحيثيات مؤلفاته جرداً أو تصنيفاً أو الخ عبر نقاش ادعاء محدد لا يكتفي بنفي الـ«عقلانية» عن الغزالي بل يمتد لوصمة بتهمة «الإرهاب» ضد «أهل العقل» من معتزلة إلى فلاسفة. والحفر عندنا يعني الكشف عن المضمر في هذه التهمة، من حصر للعقل والعقلانية في المعتزلة والفلاسفة، مما يساعد في «وصم» الأشاعرة، والغزالي منهم بمجافاة العقل.

إن ما أظهرته ملاحظة الزميل حول «عدم اطلاع ابن رشد» على مؤلفات المعتزلة، لا تعني بأن «مؤرخي الفلسفة» «رغم ذلك لم يعتبروه ممثلاً لـ «روح» المعتزلة ومن ضمنهم حسن مروة، أو بدوي أو فخري على سبيل المثال، منهم يموضعون الغزالي باعتباره «مسلطاً سيف الإرهاب الفكري» على المعتزلة والعقل والفلسفة والفلاسفة، ويرون في ابن رشد، ممثلاً لـ «العقل والفلسفة» بتعارض و «الغزالي» وكأننا بهم يقولون بأن ابن رشد، امتداد لتيار العقلانية في الإنتاج المعرفي الإسلامي، والذي يبتدئ بالمعتزلة[1].

الحفر في المقال المقدم يُعنى تحديداً بالكشف عن «تهافت» هذه الآراء، وعبر البرهنة على «عقلانية» للغزالي، حتى في مؤلفاته الفقهية والكلامية ..الخ، يتم اقتراح «طريقة» أو «معالم طريقة جديدة» أو إن شئت بدايات «خطة طريق» لا ترى في «السجال» ما بين الغزالي وابن رشد، إلا مظهراً لـ «عقلانية» و«وقبول للآخر» في إطار الاختلاف الذي لا يفسد للود قضية (انظر على سبيل المثال، أهم مؤلف لابن رشد في الفقه يتمثل في مختصر المستصفى) والذي يعد من أهم ما كتبه

1. لقد أشرنا في المقالة إلى آراء زكي نجيب محمود حول أن الغزالي قد أغلق الرتاج على العقل، إضافة إلى مواقف «بدوي» والتي يمكن الاطلاع عليها في عمله حول مؤلفات الغزالي (كما أشار الزميل الملاحظ) وكذلك إلى مواقف حسين مروة في عمله «النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية» والتي يشير فيه، في أكثر من موقع إلى «لاعقلانية» الغزالي، وإلى «الحملة الإرهابية» التي قادها الغزالي على الفلسفة والفلاسفة، وغير ذلك من تعابير، تقع تحت ذات السقف من الأوصاف، كما ونشير أخيرا، وليس آخراً، إلى موقف ماجد فخري من الغزالي والذي يستخدم أوصاف «الحملة على كتابات الغزالي، في عمله «تاريخ الفلسفة الإسلامية، وكما أشرت في بداية ردي على ملاحظات الزميل، لا تهدف هذه المقالة «التأريخ» لذاته وما يعنيه من قراءة وموضعة مؤلفات المؤرخين، جملة وتفصيلاً.

الغزالي في الفقه، وهذه هي طريقتنا المواربة في الحديث عن «الهوية» وعليه، فإن ملاحظة الزميل الأولى حول «عدم اطلاع ابن رشد على أراء المعتزلة» لا تعني حسم موقفه منهم، بقدر ما تعني إمعان ابن رشد في التقليل من القيمة «البرهانية» بجملة علم الكلام «الجدل عندهم أدنى مرتبة من البرهان» وهو ـ أي الجدل ـ كان من طرق المعتزلة، والتي يشبه أن تكون من جنس طرق الأشاعرة» والتي عرفها أكثر ما عرفها من «مؤلفات الغزالي الأشعريب. أشير هنا إلى قيمة الشهرستاني وابن خلدون كمؤرخين للفلسفة في الكشف عن مصائر مواقف المعتزلة).

أما بخصوص ملاحظة الزميل حول نقلنا عن ناقل (عن الجابري عن دي بور)، فنحن لم ننقل عن دي بور شيئاً، وإنما اعتمدنا رأي الجابري في أهمية كتاب دي بور وقيمته التأسيسية باعتباره أول كتاب يؤرخ للفلسفة الإسلامية ككل. يكتبه مستشرق.. بحيث أصبح النموذج والقدوة»، والذي بالتالي يعد في نظرنا النموذج لـ «ثنائية النظرة»، أو في النظرة الأسيرة لثنائية الغرب والشرق، وبالتالي لثنائية الحقيقة، العقل والنقل، الدين والدنيا..الخ، وبطبيعة الحال، الخطاب الاستشراقي، في ثمراته المعرفية اللاحقة، وفي «صداها» عند مؤلفين عرب يعكس تلك «الثنائية» بمظاهر مختلفة (نجد ذلك على سبيل المثال في «البحث عن نزعات مادية في الفلسفة الاسلامية» مقابل «المثالية» عند المؤرخين الماركسيين والماركسويين العرب (حسين مروة، غالب هلسا» واللذان يطابقان، وبشكل غير مبرر، بين العقلانية والمادية، واللاعقلانية والمثالية، ولسنا في هذه المقالة بصدد الكشف عن «تهافت» هذا المظهر، أو ذلك الشكل من الثنائية؛ المادية والمثالية (يمكن الرجوع إلى بحثنا حول كتاب غالب هلسا في تاريخ الفلسفة الاسلامية، والموسوم بـ«الفلسفة في إهاب الأدب» حيث عالجنا القصور المنهجي في الرؤية الماركسوية لهذا التاريخ)، ولكننا هنا–اعتمدنا رأي الجابري في «موقع» دي بور وكتابه النموذج فهو القدوة، وبالتالي فنحن لم نقصد توالد للثنائيات، وعليه لا حاجة لتوضيح كيف تنتج الثنائية الثانية عن الأولى (مظاهر لنظرة واحدة).

وفيما يخص ملاحظة الزميل حول المستشرق «الروسي ؟» فهو ليس روسياً، وإن جاء ذكره في مرجع سوفييتي، والاستشهاد برأيه في كتاب الخوارزمي يأتي في سياق الإشارة إلى النظرة الاستشراقية حول انفراد مؤلف عربي (يكاد يكون نادراً) في الانتظام والتكثيف، وبهذا تخرج جل المؤلفات العربية، بما فيها مؤلفات الغزالي عن هذا الموسم (حيث لا أتفق والملاحظة حول لا منهجية الغزالي، بل صلب رأيي هو العكس).

وحول ملاحظة الزميل على «نظام الملك»، فيمكن الاشارة في المتن أو الهامش كما يقترح الزميل، إلى أنه الوزير مؤسس المدارس النظامية، والذي كان الغزالي على علاقة جيدة معه (ويظهر ذلك في ردود الغزالي على الباطنية، والتي يقال أنها جاءت بطلب من الوزير).وفيما يخص ملاحظة الزميل، حول اعتبار ابن رشد شارحاً للفلسفة (بمعناها الضيق اليوناني) فالمقصود هو المعنى

اليوناني وليس اللاتيني، كون الفلسفة اللاتينية لاحقة لابن رشد (هكذا فهمت في العالم العربي)، وفي ذات الموقع يتساءل الزميل، حول ما إذا كان ابن عربي تلميذاً للغزالي، وكأن ذلك تلميحاً منا للتلمذة المباشرة، لينهي جملته باشارة المصادر إلى أن لقاء حدث بينهما، ويفهم وكأن اللقاء حصل بين الغزالي وابن عربي، والصحيح أن اللقاء لم يكن له أن يتم – حسب المصادر؟!!– ولد ابن عربي بعد أكثر من 100 عام على وفاة الغزالي.

إن بنية المقال المقدم، تعرض أولاً للشواهد على ما سميناه تصوراً سائداً عن «لاعقلانية» الغزالي [ودون الخوض في استخدامات الغزالي لمعاني العقل، كما هي مبثوثة عند الفارابي واخوان الصفا، فهذا مقام لمقال آخر، وفي نهاية مقالتنا أشرنا إلى مفهوم «العقلانية العملية» كما يستخدمها الباحث محمد عواد، لتوكيد إجابتنا السلبية على سؤال المقال: هل كان الغزالي حقاً معادياً للفلسفة والعقلانية؟، ومن ثم عرضنا لحجة (حجج) الإجابة الايجابية على السؤال المشار إليه، وقصدنا بالايجابية، أي الموافقة على التصور السائد، أو على الادعاء القائل بلاعقلانية الغزالي (وعليه فإن اعتراضات الزميل الملاحظ على تلك الحجج نابعة من عدم الفهم لجملة «تكريس إجابة الايجاب»، فإجابتنا نحن على السؤال سلبية، وخصومنا –المفترضين– إجابتهم ايجابية، ولا يحمل هذا أي معنى «قيمي» أن الإيجاب أفضل من السلب، بل، وهنا، تكمن لعبة المقالة، في اللغة الموارية، وفي القيمة الايجابية لـ «السجال» لعملية عبور من الايجاب الى السلب وبالعكس، وبهذا فمقالنا، وردنا هنا، هو «تكريس للسجال»، لهوية، تعددية ابتداءً، كونها تساجل (غيرها، آخرها، ذاتها وملاحظها) (أناها وآخرها) وهذا مقصدنا أصلاً، فإشارتنا في بداية المقالة، بأن الآخر دائماً مضمر في الهوية (العربية – الاسلامية)، السجالية، فـ «العربي – الاسلامي» هوية متعددة ابتداءً (انظر مقالتنا حول الانا والآخر، مجلة مشارف 1996) ومن ثم عرضنا لمعنى السجال، وقمنا بالرد على حجج الاجابة الايجابية وعبر تناول مقولات الغزالي الأساسية في الفقه والفلسفة، والتصوف (سيرته) دون الحاجة إلى خوض غمار «الإبحار في كراريس ومؤلفات الغزالي الغزيرة» رغم المتعة المرجوة من هكذا إبحار، وإنما، ولأغراض المقال، تمت الاشارة إلى أهم ما يجمل (مقولاته، مؤلفاته).

وأخيراً، وليس آخراً، فمتعة «السجال» مع ملاحظات الزميل لا تجعل من «المقارنة» أو «المقاربة» بين الرأيين رذيلة، فقد تكون هذه فاتحة تعاون مثمر لما هو أفضل، فالرأي حول ديكارت والغزالي، هيوم والغزالي، أو جملة الفكر العربي – الاسلامي، والفكر الأوروبي، مقارنة أو مقاربة، قد يساهم في إذكاء نور السجال بدل نار الرذيلة، وقد يكون هناك «منافذ» لما بين – ما هو اسلامي، عربي، غربي، ..الخ، أو ما بينية لهوية هي هو (الغزالي في حالتنا، الغزالي الحجة).

المقال المترجم*

إحلال النص
تحرّر كتابة ما بعد الاستعمار

الإستحواذ على اللغة الإنجليزية هو الخطوة الأولى في سلسلة من عمليات الإستحواذ، التي تؤسس لخطاب يعلن اختلافه عن أوروبا. ويتضمن هذا تبنياً وتطويراً لممارسات ميتروبوليتانية: من ذلك مثلاً أنواع أدبية من قبيل «البالاد» و«الرواية»، أو حتى علوم، أو أنظمة أيدولوجية، أو مؤسسات من قبيل النظرية الأدبية.

أما الإستحواذ الذي كانت له الدلالة الأعمق في خطاب ما بعد الاستعمار، فهو الإستحواذ على الكتابة نفسها. فبالإستحواذ على القوة المستخدمة في الكتابة يمكن لهذا الخطاب أن يستوعب الهامشية المفروضة عليه، وأن يجعل من الهجنة والتوافقية مصدراً لإعادة تعريف الأدب والثقافة. إن نصوص ما بعد الإستعمار، بكونها كتابة ناتجة عن حالة من الآخرية، إنما تلحُّ على التراكب بين الهوامش المتداخلة، باعتباره الجوهر

* من كتاب: الامبراطورية ترد بالكتابة، آداب ما بعد الاستعمار: النظرية والتطبيق. بيل آشكروفت، جاريت جرينفيتيز، هيلين تيفين. (ترجمة وتقديم خيري دومة)، أزمنة، 2005

الفعلي للتجربة. غير أن النضال الذي يمارسه هذا الإلحاح – أي «إحلال» النص ما بعد الإستعماري– هو ما يتم التركيز عليه في محاولتهم السيطرة على عملية الكتابة.

اللحظة الإمبريالية: التحكم في وسائل الإعلام

كان كتاب تزفيتان تودوروف «غزو أمريكا» (تودوروف 1974) هو العمل الأساسي في تحليل الخطاب، القائم مباشرة على وظيفة الكتابة وسلطتها في الموقف الإستعماري، والرؤية الثورية في هذا الكتاب كامنة في تحديده السمة الأساسية للقمع الإستعماري، من خلال سيطرته على وسائل الاتصال قبل سيطرته على الحياة والملكيات أو حتى على اللغة نفسها.

إن ما يفسر الهجوم الناجح لكورتيز Cortez على الأزتيك Aztecs[1] في وسط أمريكا، هو تحكم الإسبان في البداية في وسائل الاتصال، وسيطرتهم عليها. وكانت مشكلة ثقافة الأزتيك الشفاهية، التي تقوم على تفسير شعائري وحلقي للواقع، أنها ببساطة لم تكن تملك، في تصوراتها للأشياء، أي قدرة على التنبؤ بمقدم كورتيز.

ما يحاول تودوروف إثباته إذن، أنه حينما التقت ثقافة الأزتيك بثقافة الإسبان، لم يكن لهما إلا أن يفرزا أشكالاً للاتصال غير متكافئة على الإطلاق. فالاتصال عند الأزتيك يكون بين الإنسان والعالم؛ لأن المعرفة تأتي من العالم، الذي هو ثابت فعلاً، ومنتظم، ومُعطَى. أما الاتصال لدى الأروبيين، فهو بين الإنسان والإنسان (رغم أن ذلك ليس آلياً ولا حتمياً، وهو ما نفهمه من عدم تواؤم كولومبوس مع الهنود). إن المبدأ الذي يراه تودوروف مبدأ أساسياً، أي التحكم في وسائل الاتصال، هو العامل الذي يمنح القوة لأي مشروع إستعماري؛ فاختراق المستعمر لا يتم بسبب تشوش الأزتيك، بل إن ما يكشف عن التحكم دائماً هو السلطة المفروضة على نظام الكتابة، سواء كانت موجودة فعلاً في المناطق المستَعمَرة أو غير موجودة.

كانت مشلكة مونتيزوما[2] أنه لم يكن يملك الأساس الملائم لفهم المعلومات التي تلقاها عن الغزاة؛ ففي الواقع الأزتيكي لم تكن هناك أية إمكانية لفهم هذه المعلومات، فقد كان الآخر دائماً هو ذاك الذي يمكن التنبؤ به. كان التفسير الوحيد أنهم آلهة، وفي هذه الحالة ستكون معارضتهم غير ذات جدوى. هذا النوع من رد الفعل إزاء الاقتحام الحاد من قبل الآخر، هو النموذج لاقتحام آخر تمَّ من قبل الكلمة المكتوبة للعالم الشفاهي.

1. شعب حكم المكسيك قبل أن يفتحها الإسبان عام 1519، ويتكلم اللغة الأزتكية
2. مونتيزوما (1466–1520) هو آخر إمبراطور أزتيكي للمكسيك

حين تلقى مونتيزوما من الجواسيس معلومات عن كورتيز «أحنى رأسه، ودون أن يرد بكلمة وضع يده على فمه». الصمت هو الملاذ الوحيد بالنسبة للنظام الشفاهي حين يواجه بشيء غير مفهوم. غير أن الصمت يخفي الكلمة المكتوبة التي تمتد من «الصمت إلى الإمكانية . . فما يريده كورتيز، من البداية، ليس السيطرة بل الإحاطة. إن العلامات هي التي تعنيه أساساً، لا ما تشير إليه هذه العلامات». ولهذا الغرض، كان عمله الأول والأكثر دلالة هو العثور على مفسِّر.

إن الدور الذي لعبه المفسر الأول في اللقاء الإستعماري دور بالغ الغموض. فدور المفسِّر الند، وما لموقع المفسر من مغزى، يشكل واحداً من الأساسيات الأولى لعمليتي الإلغاء والإستحواذ. والمفسِّر يأتي دائماً من داخل الخطاب الخاضع للهيمنة. ويوازن هذا الدور بين شيئين متباعدين تماماً: فهو يقوم بدور اكتساب القوة، من اللغة الجديدة والثقافة الجديدة، لكي يحافظ على القديم، حتى وهو يساعد الغزاة على اكتساح تلك الثقافة. وفي تلك اللحظة المنشطرة يكتشف المفسِّر استحالة العيش بشكل كامل اعتماداً على أي من الخطابين بمفرده. إن الدخول بين هذين الخطابين اللذين يوازن بينهما، يؤدي إلى موقع مبهج وبائس في الآن نفسه. موقع المفسِّر مشابه لموقع كاتب ما بعد الإستعمار؛ فهو أسير الصراع بين الهدم والخلق. وكما يقول الكاتب النيجيري شينوا أشيبي:

> «لقد عشنا في مفترق طرق بين الثقافات. وهذا ما لا نزال نفعله اليوم. حين كنت صبياً، كان المرء يرى القيمة الخاصة لهذا ويشعر بها، وكنا نستشعر هذا الجو. ولكن لا يزال لمفترق الطرق هذا سلطته الخطرة، وهي خطرة لأن الرجل ربما يهلك فيها متقافزاً بأرواح لها رؤوس متعددة، ولكنه أيضاً ربما يكون محظوظاً ويعود لناسه بمجد الرؤية النبوية».[3]

هذه اللحظة الانتقالية هي أكثر اللحظات استعصاء على الوصف. والدليل الواضح على هذا غياب الجزء الثاني «المفترض» من ثلاثية أشيبي، وهو الجزء الذي كان سيتناول شباب والده نوويا/آيزاك. يمكن لأشيبي أن يكتب عن دوره كمدرس في الثقافة الأفريقية، لكن الواضح أنه لا يستطيع أن يواجَه بدوره كمفسِّر/ككاتب ما بعد إستعماري.[4] ومهما يكن من أمر، فإن لفعل التفسير قدرة إبداعية هائلة، وذلك كما يتضح من الصورة المرسومة للمفسِّر في

3. Achebe, Chinua (1975). *Morning Yet on Creation Day: Essays*. New York: Doubleday, p.67
4. Griffiths, Gareth (1987). "Chinua Achebe: When Did You Last See Your Father?", *World Literature Written in English*, vol.27, no. 1

نصوص ما بعد إستعمارية أخرى. من ذلك مثلاً رواية وول سوينكا Wole Soyinka «المفسِّرون»، أو رواية راندولف ستوو Randolph Stow «طيور مهاجرة».

أما بالنسبة لتودوروف، فإن إنتاج الخطاب والرموز كان الوسيلة التي يعلن بها كورتيز عن سيطرته على وسائل الاتصال. فكل فعل من أفعاله مصمم من أجل التحكم في ما يستطيع الآخرون أن يعرفوه عنه، فهو حريص مثلاً على حرق الجياد التي تُقتل في المعركة، ليحافظ على الانطباع بأنهم كائنات علوية. هكذا يتحكم كورتيز في مقاييس الخطاب المستخدم حين يجمعه بمونتيزوما موقف واحد. القضية هنا ليست سيطرة لغة على الأخرى، ولكن سيطرة شكل من أشكال الاتصال على الآخر، خصوصاً سيطرة الكتابية على الشفاهية.

إن «تداخل» اللغة الذي يقع في آداب المجتمعات التي كانت شفاهية، لا يجري بين مجرد لغتين مختلفتين، بل بين طريقتين في فهم ممارسة اللغة وفهم جوهرها. فإحدى خصائص رؤى العالم في الثقافات الشفاهية افتراض أن الكلمات، إذا نطقت في ظل ظروف مناسبة، تكون لها القوة على خلق الأحداث أو الحالات التي تريدها، لها القدرة على تجسيد الواقع، لا مجرد تمثيله. هذا الإيمان أن بإمكان الكلمة خلق موضوعها، يفضي إلى إحساس بأن اللغة لها سلطتها على الحقيقة وعلى الواقع.

وإدخال الكتابة إلى هذه المجتمعات، يفضي إلى خلق نوع مختلف من الوعي، يمكن وصفه بانه وعي «تاريخي». وهكذا، وكما يلاحظ جان محمد Jan Mohammed، فإن الكتابية والكتابة – بتسجيلها لحقائق معينة، ومن ثم إتاحتها التعرف على الماضي محدداً ومكثفاً بمرور الوقت– «لن تسمح للذاكرة، وهي الشكل الأساسي من أشكال الوسائط المؤقتة في الثقافات الشفاهية، باستبعاد الحقائق التي تنسجم مع الحاجات المعاصرة، أو غير المفيدة لها». وهو يؤكد أن الكتابية «تدمر كذلك راهنية التجربة الشخصية، والطابع الإجتماعي الأعمق للعالم، وهي من ثم تدمر الطابع الكلي للثقافات الشفاهية». هكذا تفضي الكتابية إلى تطور في الوعي التاريخي؛ فهي تسمح بفحص الماضي الثابت. إنها تتيح إمكانية التفرقة بين الحقيقة والخطأ، وتسمح من ثم بنشوء «موقف من صورة العالم المقبولة، موقف يتسم بمزيد من الوعي، ومزيد من النقد، ومزيد من المقارنة». (رغم أننا بحاجة بالطبع إلى إدراك أن التاريخ كمؤسسة، يقع هو نفسه تحت سلطة قوى ثقافية وأيديولوجية تتحكم فيه، وقد تسعى إلى اقتراح ممارسة معينة للتاريخ كعلم محايد وموضوعي). تؤدي الكتابة عملياً إذن إلى «شعور بالتغير، وإلى إحساس بالماضي الإنساني واقعاً موضوعياً متاحاً للتحليل

السببي، وإلى فهم للتاريخ وكأنه محاولة شاملة لتحديد الواقع، في كل مجال (متغير) من مجالات الاهتمام الإنساني. وهذا بدوره يسمح بالتفرقة بين «التاريخ» و «الأسطورة»[5].. وجان محمد حريص على التنبيه إلى أن ذلك لا يعني أن المجتمعات الشفاهية ليس لها تاريخ، كما أن ميلها لفهم «أسطوري» لا فهم «تاريخي» للعالم لا يعني عدم قدرتها على التفكير المنطقي أو السببي. غير أنه يؤكد أن منطقية الثقافات الشفاهية وسببيتها أكثر ميلاً إلى «السحرية»، في الوقت الذي تميل فيه الثقافات الكتابية أكثر إلى «الإمبريقية».[6] وتتفق أفكاره من هذه الزاوية مع ما يقوله تودوروف، حول قابلية المجتمعات الشفاهية للسقوط أمام غزو الكتابية، حين تكون الكتابية محكومة بشيء مثل القوة الليبرالية.

حضور الكتابة أو غيابها، ربما يكون أكثر العناصر أهمية في الموقف الإستعماري. فالكتابة لا تقدم مجرد وسيلة للاتصال، وإنما تنطوي كذلك على توجه مختلف تماماً، توجه مقتحم إزاء المعرفة والتفسير. ففي كثير من مجتمعات ما بعد الاستعمار، لم تكن اللغة الإنجليزية هي التي لها تأثير، بل الكتابة في حد ذاتها.

ومن هذا المنظور، ورغم أن الثقافة الشفاهية هي بغير شك النموذج العام لمجتمعات ما بعد الاستعمار؛ فإن غزو العالم الشفاهي المنتظم، الحلقي، الأفقي Paradigmatic بواسطة عالم الكلمة المكتوبة، ذلك العالم غير المتوقع، الرأسي Syntagmatic، هذا الغزو يصلح نموذجاً لبدايات خطاب ما بعد الإستعمار. إن السيطرة على وسائل الاتصال، وتحرير كتابة ما بعد الاستعمار، من خلال السيطرة على الكلمة المكتوبة، يصبح من السمات الحاسمة في عملية إثبات الذات، والقدرة على إعادة بناء العالم كعملية تاريخية كاشفة.

كان الغزو الإسباني لوسط أمريكا نموذجاً لكل المشاريع الإستعمارية لكي تحتذيه. لقد قام الغزو الإمبريالي دائماً بتدمير الأرض، ونظر إلى البشر المحتلين على انهم شيء يمكن التخلص منه كأنهم حيوانات غريبة للفرجة. إلا أن الغزاة انفسهم، أولئك الذين أصبحوا متحكمين في وسائل الاتصال، وأولئك الذين أخضعوا المحتلين أبناء الأرض وأذلوهم، لم يستطيعوا أن يشعروا انهم في بلادهم وهم في هذا المكان المستعمر. وكان مما حفزعلى إعادة بناء العالم الاجتماعي والخيالي في كتابة ما بعد الاستعمار، ما يسميه هيدجر «Unheimlichkeit»

5. JanMohamed, Abdul R. (1983). *Manichean Aesthetics: The Politics of Literature in Colonial Africa*. Amherst: University of Massachusetts Press, p.280

6. المصدر نفسه، ص 300

أو «عدم الوجود في الوطن»[7]. هذا النوع من عدم الوجود في الوطن عاشه ليس فقط سكان المستعمرات الاستيطانية، بل كل الناس الذين وُضِعوا في موضع التفسير القلق المنقسم.

ليس من الممكن دائماً الفصل بين النظرية والتطبيق في أدب ما بعد الإستعمار؛ وقد أوضحت أعمال ويلسون هاريس، و وول سوينكا، وإدوارد براثوايت، أن الكتاب المبدعين قدموا في غالب الأحوال اكثر الدراسات احتراماً وتأثيراً عن وضع ما بعد الإستعمار. وعليه، ربما يكون تحليل نص محدد، أحد الطرق حسماً هنا، لتحديد قضايا الدرس النظري والنقدي الأساسية. ومثل هذه التحليلات لا تتجه نحو تعميم للـ «تأويلات»، بل نحو قراءات تشخيصية، تكشف عن تشكيلات الخطاب، وعن القوى الأيديولوجية التي تتخلل النص. وبالتالي، فإن قراءة نصوص مفردة قد تمكننا من فرز –وإدراك– التغيرات النظرية الدالة في تطور كتابة ما بعد الإستعمار.

إن ما يلي من قراءات تشخيصية للنصوص، سيؤدي إلى توضيح خصائص ثلاثة هامة في كل كتابات ما بعد الاستعمار: إسكات الصوت ما بعد الإستعماري وتهميشه من قبل المركز الإستعماري، وإلغاء هذا المركز الإستعماري داخل النص، والإستحواذ النشط على لغة ذلك المركز وثقافته. هذه الخصائص، والتنقل بينها، يتم التعبير عنه بطرق متعددة في نصوص مختلفة، أحياناً من خلال تكسيرات للشكل، وأحياناً من خلال النزاعات على مستوى الموضوع. ولكن في كل حال يتم الاستحواذ على مقولات القوة الكامنة في نموذج المركز والهامش، ثم يتم إبطالها.

الإستعمار والصمت: أزواج الطيور Mating Birds لـ «لويس نيكوسي»

جنوب أفريقيا مجتمع لا تزال تحكم وسائلَ الاتصال فيه السلطةُ الإستعمارية للدولة العنصرية. وهذا معناه أنه مجتمع محاصر بين شقين؛ فهو يعلن عن آلية الهيمنة الإستعمارية، لكنه ينتج كتّاباً من البيض والسود على السواء، وهؤلاء يكون انخراطهم في عمليتي الإلغاء والإستحواذ جزءاً من النضال الدائم من أجل البقاء. وتكشف كتابة جنوب أفريقيا بوضوح، عن بدء الزخم السياسي لما بعد الإستعمار قبل لحظة الاستقلال.

ومن بين المفاهيم الكثيرة التي تولدت عن هذا الموقف، كان أكثرها خطورة هو الكيفية التي أدى بها تحكم الدولة في وسائل الاتصال إلى إسكات صوت الفرد. وما يكشف عن هذا

7. Heidegger, Martin (1927) .*Being and Time*. (Translated by John Masquarrie and Edward Robinson), New York, Evanston: Harper and Row.

الصمت حرفياً وبشكل واضح هو الرقابة التي تمارسها الحكومة على الجرائد، والصحف، وغالبية الكتابة الإبداعية. إن لهذا الصمت جانبين: فهناك فرض الصمت بالمعنى الحرفي، وهو الصمت الذي لن يسمح بالحرية اللازمة للإستحواذ على اللغة. وهناك ايضاً صمت آخر يسبق بالضرورة فعل الإستحواذ.

حتى كُتّاب ما بعد الإستعمار الذين كانت لهم –بالمعنى الحرفي– حرية الكلام، وجدوا أنفسهم بلا لغة، وأخرسهم فرضُ الإنجليزية على عالمهم. ولكي يخلقوا لهم صوتاً، كان لا بد–ويا للمقارنة– أن يقعوا في الصمت أولاً.[8] ولأن التحكم في وسائل الاتصال كان بالغ الوضوح في جنوب أفريقيا، فإنه يعطينا واحدًا من أوضح الأمثلة وأكثرها تطرفاً، لنفهم كيف أن الوضع السياسي للشعوب المستعمرة كان وثيق الارتباط باللغة. وليس معنى هذا أنه لا توجد إمكانية للكلام في إطار هذا الصمت المضاعف (الحرفي والمجازي)، ولكن معناه أن مثل هذا «الكلام» سيقول فقط: إنه لا اللغة، ولا وسائل الاتصال، قد تم الإستحواذ عليهما بشكل كامل.

والحقيقة، أن الكتابة كلها في جنوب افريقيا، ليست إلا شكلاً من أشكال الإحتجاج، أو شكلاً من أشكال الإذعان، وهذا أمر يتوقف على المكان الذي تتخذه هذه الكتابة لنفسها، في إطار الوقائع السياسية للنضال اليومي ضد الأبارتهايد. ومن الواضح ان الكتابة السوداء كلها، وإلى حد ما تلك الكتابة البيضاء التي تعارض الأبارتهايد (مثل أعمال اندريه برينك Andre Brink وبريتين بريتينباخ Breyten Breytenbach و جي. إم. كويتزيه J . M. Coetzee وإلخ). من الواضح أن هذه الكتابة كانت بمثابة احتجاج. ولكن، ولأن كل الكتابة في جنوب أفريقيا لها نتائج سياسية واضحة ومباشرة، كان لا بد أن تنخرط **بشكل صريح** في مقاومة السلطة القمعية، حتى تتجنب تماماً موقف الإذعان.

ورواية لويس نيكوسي «أزواج الطيور»[9] مثال طريف على التصور ما بعد الإستعماري للعلاقة بين المعرفة والسيطرة. فبينما تضع هذه الرواية نفسها في إطار خطاب المقاومة والإلغاء، فإنها تعطينا نموذجاً للصمت الذي اقتيد إلية الوعيُ المستَعمَر، بسبب الظروف السياسية في جنوب أفريقيا، وبسبب سيطرة الدولة على وسائل الاتصال.

تصف الرواية في ظاهرها، محاكمة جنوب أفريقي أسود يُسجَن ويُعدَم، لاغتصابه امرأة بيضاء. يصوِّر الكتاب وجود الراوي في السجن منتظراً الإعدام، ويسرد مجموعة من

8. أنظر: Stow, Randolph (1962) *Outrider: Poems, 1956-1962*, (with painting by Sideny Nolan) .London: MacDonald. Lee, Dennis (1974)."Cadence, Country, Silence: Writing in Colonial Space," *Boundary* 2, vol. 3, no. 1.

9. Nkosi, Lewis (1986). *Mating Birds*. New York: St. Martin's Press.

الملابسات التي أدت إلى محاولة «الاغتصاب»، وهي ملابسات تكشف عن عجز جنسي عميق، فضلاً عن أنها تكشف عن افتقار حاد للتواصل بين الأفراد، الذين يظلون بمثابة كناية عن المسافة التي تفصل الثقافات في جنوب أفريقيا. ومما له دلالة، أن التخوف من خطورة المعرفة يأتي على لسان ضابط السجن، ومخاوفه لها أساس واضح. إن الكلمة، كما هو الحال في كل مجتمعات ما بعد الاستعمار، تقود إلى المعرفة، والمعرفة تستدعي التساؤل، والتساؤل يؤدي إلى التغير. وأدب ما بعد الاستعمار في مجمله، مليء بنماذج من الخوف من حصول المغلوب على المعرفة، وحصوله من ثم على القوة. وضابط السجن كان بالغ الوضوح حين قال إن:

> «أهل البلد، حين يُترَكون لبيئتهم القبلية، يكونون على ما يرام، وتكون أخلاقهم أفضل حتى من أخلاق بعض البيض. ولكن حين أُعطُوا قدراً من التعليم، أصبحوا مدللين وأصبحوا يعتبرون أنفسهم مساوين للرجال البيض. لقد ختم كلامه مستشهداً بارتفاع وتيرة حوادث الاعتداء على نساء بيض. وقال فان روين: كانت هذه هي النتيجة الحتمية والمأساوية للمشاريع المريضة، مشاريع النهوض الاجتماعي التي تصوَّرَ الليبراليون الحمقى أنها ستحول أهل البلد هؤلاء إلى شيء شبيه بالرجال البيض».[10]

إن المساواة مع الرجل الأبيض اتدللب الحالة الطبيعية لأهل البلد الأصليين. والتعليم، الذي يدخلهم حتماً إلى العمليات الغامضة الخاصة بالكتابة، هو إكتساب للقدرة على السيطرة. وهو إكتساب يشترك فيه، ويا للغرابة، المستعمِر والمستعمَر، وهو الذي يقف بقوة وراء جهود الأم لإرسال الولد إلى مدرسة البيض:

> «كانت تفهم ولا شك، أن اللقاء مع الكتب، ومهما يكن موجزاً، سوف يمنح ذريتها قوى سحرية مروعة، سوف يمنحهم قدرة تكاد تكون خارقة على إدارة الكون كما يشاؤون. هذا الشيطان الحقيقي نِدي Ndi سيكون معه قلم، لتنتظري وتري».[11]

«الكتاب» و «القلم» هما مفاتيح القوة؛ لأن القوة في السياق الجنوب أفريقي، تعني «الكتابة»، وتعني من ثم التحكم في الاتصالات. غير أن الخلاصة غامضة في رواية «أزواج الطيور».

10. المصدر نفسه، ص82

11. المصدر نفسه، ص.85

ف **ندي** «شيطان حقيقي»؛ لأن القلم والقضيب رمزان يمكن ان يحل احدهما محل الآخر، وهذا ما له دلالة عميقة وواضحة في هذه الاستعارة المقلوبة للاغتصاب الثقافي. البنت في هذه القصة تمثيل واضح للمجتمع الأبيض وقيمه، ولكن العلاقة بينهما وبين ندي، تلك العلاقة التي أدت إلى الاغتصاب، هي شيء أبعد من مجرد صورة للعلاقة –بالمعنى الحرفي– بين المجتمعين الأبيض والأسود.

يتم اكتشاف البنت لأول مرة على الشاطئ، مستلقية في حالة إغراء على مسافة قصيرة من الحد الفاصل بين الجزء المخصص للبيض من الشاطئ، والجزء المخصص لغير البيض. وبعد أن يراها لأول مرة، يذهب ندي إلى الشاطئ يوماً بعد يوم وهو يحلم أن يحظى بإمكانية رؤيتها. ولكن السمة بالغة الدلالة في هذه العلاقة المتطورة بين المرأة المغرية، والرجل الأسود المهووس بها، أنها تتم بكاملها في الصمت. فندي، حين ينظر من وراء الحاجز، الذي يمثله الخط المرسوم على أرضية الشاطئ بين منطقة البيض ومنطقة غير البيض، إنما يتخطى عالمه، عالم الكلام، ويدخل في عالم العلامات غير اللفظية. يوماً بعد يوم، يستمر الاتصال من خلال علامات العين والجسد، العلامات التي يغلب عليها علامة أيقونية، ترمز الى الفراغ الذي يقع فيه هذه الاتصال (منطقة استحمام–للبيض فقط). إنها علامات تشير إلى محاولة ندي عبور الحاجز، وتشير في الوقت نفسه إلى حرمانه من العبور. والاتصال عبر العلامات يستمر، إلى الدرجة التي ينخرط فيها الشخصان في شبق مشترك وفي اللحظة نفسها. هذا الاتصال يتم بكامله في الصمت، ويفصله الخليج الحاجز الذي تشير إليه علامات الشاطئ نفسها. إن تأسيس هذه العلاقة في الصمت أمر حاسم بالنسبة للبنية المجازية للقصة. فالعلاقة تقع في فضاء لا ينتمي لا إلى الكلام ولا إلى الكتابة، ولكنه فضاء يجر الرجل الأبيض إلى رؤية مهيمنة. وذات يوم، يتابع المرأة إلى بيتها، حيث تخلع ثوبها أمام بابها المفتوح في دعوة صريحة. وفي لحظة الاتحاد الجنسي الكامل، تجذب صرختها المفاجئة عابر طريق، ويفقد ندي قدرته. إن الطريق إلى القوة (التسلل إلى عالم الكلمة المكتوبة الذي تجسده المرأة البيضاء) قد تكشَّف عن وهم.

ومما له دلالة، أن الكاتب لا يحاول شرح دوافع المرأة. إن خليج الصمت–الغياب المشار إليه في تخلي الرجل عن الكلام، ودخوله في الخواء اللغوي للموقف الذي يجسده الشاطئ المقسوم– يمثل الاختلاف الدال للنص ما بعد الاستعماري. إنه يلتقط ذلك الصمت العميق بين الثقافات، وهو الصمت الذي لا يمكن للفهم في النهاية أن يتجاوزه. ويشير الخط المرسوم على أرضية الشاطئ إلى مستوى اللقاء بين الثقافتين، فلا لقاء يجري على هذا الخط، ليس سوى الصمت.

لا يستطيع النص ما بعد الإستعماري أن يتجاوز هذا الصمت، إلا بالتنكر لأصالة هذا الخط، والوصول إلى التحكم في وسائل الاتصال.

إن ما يجبر ندي على الصمت، هو الثقافة التي تتحكم في العلامات، بالمعنى الحرفي والمعنى اللغوي معاً، فعالم العلامات المكتوبة هذا، هو مملكة الكتابة وليس مملكة الكلام. ومحاولة ندي لدخوله تؤول إلى الفشل؛ لأن الثقافة التي تحكم وسائل الاتصال، إنما تحكم أيضاً وسائل الانتساب. إن العلاقة المتبادلة بين الرغبة في دخول العالم الكتابي وبين اغتصاب المرأة، علاقة دالة. والقضيب والقلم كلاهما أداة للسيطرة. والاتحاد الجنسي مع المرأة المغرية– والمستعصية في الوقت نفسه– هو المقابل المجازي لمحاولة الطفل الأسود دخول عالم المجتمع الأبيض (ومن ثم دخول عالم القوة) وذلك من خلال الاستخدام البارع للقلم. ورغم عدم امتلاكه لقوى السحر المرعبة التي كانت تؤمن بها والدته، فإن القلم يبدو وكأنه إمتلاك لقوى الثقافة التي تسيطر على الكلمة المكتوبة.

بيد أن القضية ليست على هذا القدر من البساطة؛ فما يمنح القوة –كما أدرك كورتيز– ليس امتلاك وسائل الاتصال، بل التحكم فيها. وفي اللقاء الصامت بين الرجل الأسود والمرأة البيضاء، تتم السيطرة لأولئك الذين يضعون اللافتة **منطقة إستحمام، للبيض فقط**. ورغم أن الفردين المنفصلين يبدوان متصلين بشكل ناجح عبر لغة الجسد، لدرجة أنهما يصلان إلى نقطة الشبق دون تلامس، فإن هذا ليس سوى وهم الاتصال، كما يكتشف ندي خسارته. لقد خدعه الصمت.

ورغم أن «أزواج الطيور» تكشف عن اللقاء بين العالم الشفاهي والكتابي، فإن هذا لم يكن سوى نموذج واحد من نماذج التجربة الأوسع لما بعد الإستعمار. وما يميز هذه التجربة في أي وضعية ثقافية، ليس مجرد تاريخ القمع الإستعماري، أو تداخل اللغات، بل ذلك النضال من اجل السيطرة على الكلمة. وهذا النضال الذي لم يستطع النظام الميتروبوليتاني الأقدم والأقوى–ويا للمفارقة– أن يكسبه في النهاية؛ ذلك أن الكتابة ما أن يتم امتلاكها، فإنها تبذر بذور التوالد الذاتي، وتعطي القدرة على خلق العالم وإعادة خلقه. إن الكتابة، بتحديدها للمعنى، إنما تطلق سراحه وتفتحه على احتمالات لا تنتهي. كما تنتهي إلى الأبد أسطورة المركزية، التي جسدها مفهوم «اللغة المعيارية». هنا، وفي هذه اللحظة بالذات تصبح **اللغة الإنجليزية English** مجرد إنجليزية English.

الإستعمار و «الأصالة»

«الرجال المتنكرون» The Mimic Men لـ في. إس نايبول

لعل واحداً من أقوى المزاعم، التي تقف وراء إنتاج النصوص الميتروبوليتانية الأساسية، هو القول بأن أنماطاً محددة من التجربة فحسب، هي التي يمكن تقديمها في صورة أدب. إن الإعلاء من قيمة أنماط معينة من التجربة، ينكر على الكاتب الذي يخضع لثقافة إستعمارية مهيمنة، إمكانيةَ استيعاب العالم. ويعمل هذا التفكير بطريقة مركبة ومتبادلة؛ أي التنكر لقيمة التجربة ما بعد الإستعمارية بحد ذاتها، باعتبار أنها «لا تستحق» أن تسمى أدباً، وفي الوقت نفسه حرمان النصوص ما بعد الإستعمارية من الانخراط في تلك التجربة. والنتيجة هي أن يكون كاتب ما بعد الإستعمار أسيراً لعالم من التمثيل والمحاكاة؛ ذلك أنه مضطر للكتابة عن مادة تقع بعيداً عن التجارب الدالة في عالم ما بعد الإستعمار.

يناقش الكاتب الترينيدادي في إس نايبول V. S. Naipaul في كثير من كتبه، مأزق الكاتب ما بعد الإستعماري، وخصوصاً في كتابة «الرجال المتنكرون.»[12] وحيث إن نايبول له نظرة متشائمة إزاء إمكانية الخروج من هذا الموقف؛ فإنه يرى التمثيل أو التزييف مُضمّناً في وضعية ما بعد الإستعمار، ومضمناً من ثم في النص الأدبي ما بعد الإستعماري، بصفته نصاً مُعوّقاً لا محالة، نظراً لانعدام النظام وانعدام الأصالة المفروضين على هوامش الإمبراطورية من قبل المركز. والتفرقة هنا بين التجربة الأصلية للعالم «الحقيقي»، والتجربة غير الأصلية للهامش الذي لا قيمة له. تتكرر هذه القسمة في الكتاب في صورة تضخيم للتعارضات: النظام وانعدام النظام، الأصالة وانعدام الأصالة، والواقع وانعدام الواقع، القوة والعجز، بل مجرد الوجود والعدم. من الواضح ان هيمنة المركز وإشرافه على التجربة، لا بد أن يتم إلغاؤهما قبل أن تصبح تجربة الهامش معتمَدة بشكل كامل.

والرواية حين تدرك اتحاد اللغة والقوة، إنما تدرك أيضاً البنية الجغرافية للقوة. ويمكن اعتبار هذه البنية، من الناحية الإمبريالية، بنية هندسية، يمثل المركز فيها (أي المصدر المتروبوليتاني للغة المعيارية) بؤرةَ النظام، بينما تظل الأقاليم، التي تمثل التنويعات و «أطراف» اللغة، نسيجاً لا نظام له.

مثل هذه التعارضات الهندسية، يعبر عنها بوضوح الراوي كيربال سينغ Singh Kirpal في كتاب «الرجال المتنكرون»، وهي الرواية التي تقدم نسخة متطرفة من التعارض بين المركز

12. Naipaul,V.S (1967). *The Mimic Men*. London: Deutsch.

والهامش. والكتاب يضع المركز المتروبوليتاني، وهو ليس فقط مكاناً للقوة التي تعود إلى التحكم في اللغة، بل هو أيضاً مكان للنظام نفسه، يضعه في مقابل أطراف العالم الإستعماري، التي لا يوجد فيها سوى وَهْمِ القوة، حيث يسيطر دوماً انعدام النظام:

«قرأت كلمة ليوناني قديم تقول إن أول متطلبات السعادة أن تولد في مدينة مشهورة .. أن تولد في جزيرة مثل جزيرة إيزابللا، في عالم جديد مستزرع غامض، عالم مستنفذ وبربري، معناه أن تولد في انعدام النظام . فمنذ نعومة الأظافر، تقريباً منذ درسي الأول في المدرسة حول وزن ولي عهد الملك، شعرت بذلك. الآن أكتشف أن انعدام النظام له منطقه وديمومته.»[13]

أول دروس الصبي حول وزن ولي عهد الملك. صورة غنية وموحية للتبعية والآخرية؛ فمثل هذا الوزن فيزيقياً ومجازياً – أي وزن ولي العهد ووزن الإمبراطورية – يتطلب القوة ويعطيها المشروعية. مثل هذا الوزن يمثل النظام إلى جانب القوة؛ ذلك أن النظام هو جوهر السلطة الإمبريالية. ومن ناحية اخرى، فإن انعدام النظام في الأطراف يتطابق مع الافتقار أساساً للقوة:

«نحن نفتقر إلى النظام. وقبل هذا، نحن نفتقر إلى القوة، ولا نفهم أننا نفتقر إلى القوة. نحن نخطئ الكلمات – وأصوات الكلمات – الدالة على القوة؛ فما إن نُدعى إلى تنفيذ وعيدنا نضيع.»[14]

إن سكان الهوامش، وهم يخطئون الكلمات الدالة على القوة، إنما يخفقون في فهم أن الرابطة بين اللغة والقوة تكمن في القدرة على التحكم في وسائل الاتصال.

بالنسبة لرجل السياسة الإستعماري، لا تهم البلاغة التي قد يكسب بها الأصوات؛ فلغة المجتمع وبنيته الاقتصادية، اللتين يأمل في تغييرهما كلتيهما دون جدوى، يتم التحكم فيهما من الخارج.

اللغة قوة، لأن الكلمات تبني الواقع. فمن لا قوة له يفترض أن الكلمات دوال على واقع موجود سلفاً، وهو واقع وحقيقة لا وجود لهما إلا في المركز. وهكذا يكون «التنكُّر» الإستعماري تنكُّر «الأصيل» «الحقيقي» الموجود عند منبع القوة:

13. المصدر نفسه، ص 141-142.

14. المصدر نفسه، ص 10-11.

«هناك، في لايج Liege، في زحام إشارة المرور، على منحدرات الثلوج في لورينتيان Laurentians، كان العالم الحقيقي الخالص. هنا، نحن في جزيرتنا، نتلقف الكتب المطبوعة في هذا العالم، ونستخدم بضائعه التي تخلى عنها ونسيها. نحن نتظاهر بأننا حقيقيون، وأننا نتعلم، وأننا نتأهب للحياة، نحن رجال العالم الجديد المزيفون».[15]

تفتقر الأطراف إلى النظام؛ لأنها تفتقر إلى قوة التمثيل. وحيث إن القوة تكمن في مكان آخر؛ فإنه لا يمكن للغة إلا أن تَزيِّف تمثيل الحقيقة. وهذا له نتائجه الوجودية العميقة على سكان الهوامش:

«بمجيئي إلى لندن، تلك المدينة الكبيرة، وبالبحث عن النظام، بالبحث عن الازدهار، بتكبير نفسي إلى الحد الذي يتلاءم مع مدينة باهرة الضوء كهذه المدينة، كنت أحاول تسريع عملية بدت لي مراوغة، كنت أحاول ان أعطي لنفسي شخصيتها».[16]

مثل هذا اللجوء للمدينة، من قبل أهالي المستعمرات، بحثاً عن هوية، كانت له سوابق تاريخية كثيرة جداً، إلى الحد الذي أصبح معه مجرد سمة ملازمة. ويرصد الكاتب ذلك التوتر الشديد الذي يُبقي على المركز في المركز. غير أن التصور القائل بأن الوجود نفسه يقع في المركز، وأن العدم (بالتالي) هو الإمكانية الوحيدة المتاحة للهوامش، يلعب دوره كقوة فاعلة وقائدة في عمل نايبول نفسه. إن هندسة الإستعمار تقوم بعملها بأن تفرض على الدوام شعوراً بانعدام النظام، وانعدام المكان، وانعدام الواقع.

ورغم ان نايبول صاحب واحدة من أوضح الرؤى حول رابطة القوة الفاعلة في العالم الإمبريالي– الإستعماري، فإنه–ويا للمفارقة– منجذب إلى ذلك المركز، حتى وإن رأى ان هذا المركز هو الذي يجعل من «الهامش» منطقة للعدم. ومع ذلك يظل بمستطاع نايبول في الوقت نفسه ان يرى أن ما في المركز من «واقع» و «حقيقة» و «نظام» هو أيضاً وَهْم. فبالنسبة لأولئك الذين يخسرون لعبة السياسة في الهوامش، وربما بالنسبة لكل من يخسر:

15. المصدر نفسه، ص 175.
16. المصدر نفسه، ص 32.

«ليس هناك سوى مجرى واحد: الرحيل، الرحيل إلى انعدام أكبر
للنظام، إلى الفراغ النهائي: لندن والبلدان الأصلية».[17]

إن فكرة المركز كشيء دائم ومرن، فكرة مرجأة بلا نهاية. فمركز النظام هو الانعدام المطلق للنظام.

هذا التصور هو التمرد المطلق والفضح المطلق في آن واحد، وهو ما يتبناه أدب ما بعد الإستعمار. ليس هناك مركز للواقع، تماماً كما أنه ليس هناك واقع مسبق ومطلق وبلا وسيط. وإذا كانت اللغة تبني العالم، فإن الهوامش في هذه الحالة هي مركز، وربما تعيد بناء اللغة وفقاً لمنظومة مختلفة من التقاليد، والتوقعات، والتجارب.

وموقف نايبول موقف غامض في العمق؛ ذلك أن كتابته ليست موسومة على الدوام بذلك التصور. والنتيجةُ تناقضٌ واضح حين تنظر الرواية إلى أصالة الهوامش. ومع ذلك، فإن هذا التناقض أمر مُعوِّق من غير شك؛ لأنه يغذي التوتر الذي تخرج منه عملية إعادة بناء خصبة وواضحة لتجربة ما بعد الإستعمار.

إلغاء «الأصالة»: «شارع ساندرا» لـ ميخائيل أنتوني Michael Anthony

أحد أهم أفعال الإلغاء في أدب ما بعد الإستعمار، تمثلت في رفض العملية التي تم بها ضمان الأصالة لأنماط التجربة التي يرعاها المركز، وذلك على حساب تلك التجارب التي تركت لهوامش الإمبراطورية. و«شارع ساندرا»[18] قصة قصيرة للكاتب الترينيدادي ميخائيل أنتوني (أنتوني 1973) تركز على عملية تعلُّم الكتابة، وتواجه بشكل مباشر مأزق الأصالة، الذي يواجه أولئك الذين يعلَّمون الكتابة ويتعلمونها على السواء، في ثقافة ما بعد الإستعمار.

ويبدو النص وكأنه يعمل دون ان يدري في إطار المقولات القائمة عن «الحكاية» الأوتوبيوجرافية، والنغمة الواقعية، والسرد التعاقبي البسيط، ودون رفض حاد أو مقصود لأبنية الأدب التي قدمتها الثقافة المهيمنة عبر النظام التعليمي، والمنهج الدراسي، والكتاب المدرسي. غير أن النص يناقش هذه المسائل بشكل غير مباشر، وذلك بتبيان الأسلوب الذي اتبعه الخطاب المهيمن ليحد من التعبير عن الناس وعن المكان في عالم ما بعد الاستعمار. إن «العمل» المعلن للنص هو الإلغاء، إلغاء التشكيلات التي تجعل من التجارب تجارب «أصلية».

17. المصدر نفسه، ص 11.

18. Anthony, Michael (1973). *Sandra Street and other stories*. London: Heinemann Secondary Readers.

غير أن النص في حد ذاته، بصفته نشاطاً، يكشف عن فعل الإلغاء الذي يتم به تدمير مثل هذه التشكيلات، ويتم به تحرير «الهامش» بصفته موضوعاً تم الإستحواذ عليه. والنص في مجمله دليل على هذا الإستحواذ.

تحكي القصة عن العلاقة بين مدرس (السيد **بلاديس**) وتلميذ (الرواي **ستيف**). يعلِّمه السيد بلاديس كتابةَ «الإنشاء» الإنجليزية (مقالات قصصية)، وذلك في فصل يعكس ما فيه من تنافس وانقسام وانعدام للأمان حالَ المجتمع الموجود فيه. يخدعنا النص بمظهره البسيط، لكنه يدمر مع ذلك «القواعدَ المعتادة» للسرد. فالقصة ترفض مثلاً أن تتبنى وعياً مركزياً واحداً لأكثر من ثلاث فقرات. المدرس، السيد بلاديس هو موضوع الاستهلال، أما موضوع الفقرتين الثانية والثالثة فهو «الولد» الغضبان، الذي سنعرفه بعد ذلك أنه مؤلف قطعة الإنشاء التي اختارها السيد بلاديس لكي يمتدحها، وهي قطعة تصف شارع ساندرا بأنه «دمية، وليس فيه ما يهم» وأنه «ليس .. جزءاً من مدينتنا على الإطلاق». في الفقرة الثالثة يظهر شخص ثالث، إنه «الأنا» التي لا تجد مكانها إلا في صورة عبارة جغرافية وجماعية (وهذا له دلالته): «قليلون منا من شارع ساندرا». إنها الأنا التي تضع نفسها في تعارض مع «الولد».

إن ظهور «الأنا» الذي لا يشار –حتى منتصف القصة – إلى كونه الوعي المركزي، يؤدي دوره بهذه الطريقة بصفته إشارة إلى **العملية** التي يرد من خلالها النص. وتنطوي هذه العملية على ظهور إمكانية لفهم ذات المرء باعتبارها موضوعاً. ويتم إنجاز هذا، لا في إطار التتابع السردي للقصة، بل في إطار وجودها، وفي إطار حالتها كمُنتَج مكتمل. وهذا ما يؤكد الحقيقة القائلة بأن«أنا» القصة تصبح مؤلفاً للنص. إن خصائص النص وأحداثه في حاجة إلى أن تُقرأ بشكل كنائي لا بشكل استعاري، وذلك حتى يعاد إنتاج الدلالة الكاملة للنص بصفته عَرضاً لجوهر.

داخل النص، يتم وصف شارع ساندرا نفسه بعدة طرق. فهو الشارع الذي يسكن فيه «الأنا»، وهو الشارع الذي تقع فيه المدرسة، وهو اطراف المدينة. غير أن الوصف المهم وصف سلبي؛ فالولد في الفقرة الثانية (الذي سيسمى فيما بعد **كينيث**) يعلن في قطعة الإنشاء التي كتبها، أن شارع ساندرا يفتقر إلى «ما في طرف المدينة الآخر من جاذبية بهيجة، وقال إن شارع ساندرا لم يكن ليحلم أن يكون له بعض هذه الجاذبية». وكينيث، مثل غالبية أفراد طبقته، يأتي بالطبع من هذا الطرف «الطرف الآخر». وسيقال لنا إن المدرس السيد بلاديس «يأتي أيضاً من الطرف الآخر للمدينة».

إن صورة شخصية «الأنا» مضمَّنة في داخل إطار «الجانب الآخر من المدينة»، تماماً كما أن الإمكانات المفهومية المتاحة له لتحديد مكان شارع ساندرا وتمييزه، هي إمكانات لا وجود لها إلا عبر مقولات «الجانب الآخر». هكذا تفكر «الأنا»:

> «كانت قطعة الإنشاء التي كتبها الولد حقيقية جداً. كان شارع ساندرا مختلفاً تماماً عن سواه من الشوارع الأخرى. فقد كان يأتي فعلاً من الأطراف الهادئة جداً، ويمضي رأساً إلى الغابات».[19]

إن احتمالية القيم البديلة في الجملة الأخيرة، يتم قمعها بواسطة الخطاب؛ الذي ينبغي أن يعبر عن قيمة أي نوع من العلاقة –موجبة أو سالبة– مع أولئك الموجودين في الجانب الآخر. وتميل «الأنا» في «إنشائها» الخاص إلى التعبير عن هذه القيم بالسلب:

> «خلال النهار يكون الجميع في حالة هدوء كامل، اللهم إلا صوت أحد الجيران ينادي آخر. وإذا حدث وجاءت بعض المساءات بالإثارة إلى ملعب المدرسة، فإن هذا لم يكن ليكسر الهدوء كثيراً في شارع ساندرا. ولم يكن ليكسر أيضا قيد الفولاذ، الذي يجيء رنينه رقيقاً من الجانب الآخر من المدينة. كان لا بد أن أتذكر قيد الفولاذ؛ فرغم أنني أحببت الاستماع إليه، كان لا بد أن أكتب في قطعتي الإنشائية أنه كان بالغ السوء. لم يكن لدينا قيود فولاذية في شارع ساندرا، واعتقدت أنني يمكن أن أقول بأن ذلك كان لأننا مهذبون، وشعب مثقف، وأننا لم نحب الصخب المريع للقيود الفولاذية.»[20]

إن استخدام صورة «القيد الفولاذي»، كصفة مميزة لعالم «الأنا» وعالم الولد (كينيث) على السواء (وهما عالمان متعارضان في الظاهر)، كان تذكيراً أيضاً، وفي وقته، بأن كل هذه التجربة تحدث داخل إطار ثقافي معوَّق، لا تزال القيم الإمبريالية المتروبوليتانية فيه هي مصدر الشرعية.

وعلى هذا النحو، لا تكون القصة مجرد تمثيل كنائي للمستعمَرة والمركز الإمبريالي (المتروبوليس). إن عالم الجانب الآخر من المدينة لا يقف في مقابل المركز المتروبوليتاني، في

19. المصدر نفسه، ص 10.
20. المصدر نفسه، ص 10-11.

نوع من النموذج الرمزي المنفصل بوضوح. والحق، أن تحديد القيمة هو مجرد سمة من سمات العملية التي يتم درسها هنا، وليس هو الهدف.

وليس معنى وضع عالَمَي «الأنا» الراوي، أو الولد كينيث، ليس معنى وضع العالمين «البهيج» و«الهادئ» في حالة تعارض، التعبيرَ عن نوع من المقارنة في القيمة الجوهرية، بل التعبير عن العلمية التي يتم بها نقل الخطاب الذي يزيد من شرعية تجارب معينة في مقابل تجارب أخرى، وذلك في إطار نظام تعليمي ما. إن طريقة من طرق الحياة في مجتمع ما بعد الإستعمار، مثل طريقة الحياة على «جانبي» المدينة كليهما، مجبرة على إنتاج صور عن نفسها فحسب، وذلك عبر نجاحها أو إخفاقها في أن تكون نوعاً من «الآخر».

وهكذا، تدمر العلاقة بين شارع ساندرا والآخر أي تعريف للقيمة. ويتضح من خلال الاقتباس السابق، في استخدام الفعل الشرطي: «اعتقدت أنني يمكنني أن أقول *"I thought I ..could say"* أو بعبارة أخرى: كانت لدي (أو ربما كانت لدي) القوة أن أقول شيئاً معيناً بشكل صحيح، لأنه سيكون مقبولاً في إطار تراتبية القيم. إن بنية إضفاء الشرعية على عمليات التفرقة، قد تم استدعاؤها إلى داخل هذا الخطاب، باعتبار أنها الوسائل التي يتم بها فهم أي تجربة. وهذا يقوِّي وضعية الفصل والتشويه في الصيغة الإمبريالية، حتى في إطار التعبير عن التجربة المتفردة لما بعد الإستعمار.

ووظيفة السيد بلاديس في هذا النص، بصفته ناقل هذا الخطاب، وظيفة بالغة الإشكالية؛ ذلك أن دوره كمدرس يعلي دائماً قيمة وجهة نظره، ولذلك يسعى «الأنا» أن يتعلم كيف يرضيه وكيف يصبح في عينيه شخصاً (ستيف)، محاولاً أن يقدم تجربته في إطار هذا الخطاب، خطاب الشفرة المقوية، ومتنكراً في صورة وصف «موضوعي» وفي صورة «مراقبة»:

> «استطرد قائلاً: هل لاحظت بستان الأرز عند القمة؟ لقد تكلمتَ عن قيد الفولاذ في الجانب الآخر من المدينة. هل تكلمت عن النهر؟ هل لاحظت التلال؟»[21]

ومرةً أخرى:

21. المصدر نفسه، ص 14.

«قال: هناك شيء يشبه المراقبة يا ستيف، المراقبة. أنت تعيش في شارع ساندرا. ولكن كينيث يكتب قطعة إنشاء عن مكانك أنت أفضل مما تكتب. ويضمر ستيف رداً داخله على هذا، رداً لا يستطيع أن يقوله بصوت مرتفع: شعرت كأنني اصرخ: أردت أن أعرضها عليك.»[22]

وهو رد لا يمكن استيعابه إلا في إطار الحدود التي يتضمنها ما يطلبه السيد بلاديس، فستيف لا يمكنه أن «يعرضها»؛ لأن الخطاب لا يسمح بعرضها إلا عبر علاقتها بآخر يتيح لها ذلك، وهذا الآخر هو بمثابة المعيار. وهكذا يفضل السيد بلاديس قطعة الإنشاء التي كتبها كينيث، ولكن من الواضح أن الأسباب التي دعته لفعل ذلك، هي نفسها أسباب إشكالية إلى أبعد حد، وذلك كما يتضح من الاقتباس التالي:

(الضمير «هو» هنا يشير إلى الولد، كينيث. والمتكلم هنا هو «أنا» النص، ستيف. والذي يرد عليه هو المدرس، السيد بلاديس)

«صحتُ: لقد قال إن شارع ساندرا كان شارعاً عاطفياً جداً.
طبعاً قال أنه شارع عاطفي. هذا يتناسب مع ما يريده. إنه آت من الجانب الآخر للمدينة. ماذا كان له أن يكتب عن البيوت المبهرجة من حوله كالسجون؟ عن الحيطان العالية المعوقة للخيال؟ عن الجموع الحاشدة بوجوهها المحايدة كالحجر، تركب سيارات الأتوبيس، تنزل من عربات الترام؟ هل كان يمكنه أن يكتب عن ذلك؟»[23]

الحقيقة طبعاً أنه كان يمكنه. وتماماً كما كان واقع ستيف، يشوهه خطاب لا بد أن يعلي من شأن ما هو «موضوعي»، وتشوهه عزلة تقوم بحجب المعيار مانح المكانة المضمن في خطاب كهذا؛ فكذلك واقع كينيث، يشوهه المعيار المضمن في خطاب المدرس، وهو خطاب يحتل فيه موضوع «الأدب» – كمقولة سابقة على الإنتاج التاريخي مكانةً مشابهة.

هذا النوع من الإنتاج الأدبي يعطي القيمة للحقول قبل الشوارع، للعزلة قبل الجموع، للون الراسخ قبل «البهرجة»، للأفراد قبل «الجموع الحاشدة». ويتبدى «مفهوم الأدب الموضوعي» عند السيد بلاديس نتاجاً لشروط محددة (الرومانسية، القرن التاسع عشر، الإنجليزية)،

22. المصدر نفسه، ص 14.
23. المصدر نفسه، ص 14.

وهي الشروط التي كانت لها مكانتها في نظام التعليم الاستعماري، الذي قام بتدريبه كمدرس لـ «الإنشاء» والأدب. ومع ذلك يتم تقديم ستيف وكأنه على الأقل قادر – برغم مفهوم «الموضوعية» هذا – على رؤية التجربة المحيطة به كمادة لـ «الإنشاء»، كتقدم مهم وإن كان محدوداً. وتؤسس بقية القصة لخطاب بديل، يعطي المكانة لـ «الآن وهنا» قبل أي معيار من الخارج. ووجود القصة حد ذاتها كنص أدبي، يرسخ هذا الخطاب كممارسة دالة وممكنة. يتبدى النص وكأنه سلسلة من الإزاحات والقيود المفروضة على تقديرات السيد بلاديس لقدرات ستيف كلما مضت القصة إلى الأمام.

إن المكانة الرفيعة للسيّد بلاديس داخل القصة بصفتها سرداً، وداخل وعي ستيف، تظل مهيمنة إلى النهاية. يتم عرض هذه المكانة باعتبارها شيئاً غير لائق، ولا يتم ذلك داخل الحبكة السردية، وإنما يتم في غضون النشاط السردي. ولكن، ما إن نَعي تبرير ستيف لعالمه ونضعه في مقابل تلقي السيد بلاديس له، فإننا نبدأ في اكتشاف فجوة خطيرة في المصداقية فيما يتعلق بتقديره لإمكانات ستيف. لقد أشار السيد بلاديس إلى أنه لاحظ غياب البوابات (وهي الملاحظة التي أغفل ذكرها في قطعته الإنشائية). أما ستيف فيعرض لهذا باعتباره علامة من علامات «الحرية»:

> «عاينت حرية الطيور بين البيوت العالية. وأحياناً كانت النسوة ينظرن الواحدة للأخرى عبر النوافذ ويبتسمن. ولاحظت كذلك، التلال التي كانت الآن مخططة بزهور البويي poui ، وفكرت مبتهجاً كم من الناس شاهد هذا وعرف أنه علامة على الأمطار.»[24]

يفهم ستيف أن العالم الطبيعي ليس مرتبطاً بالتجريد، وإنما بالتجربة، وبالسياق الثقافي. ومن ثم فإن ملاحظته للزهور تتغير، بسبب قدرته على ربطها بالشفرة غير الأدبية الخاصة بشعبية الطقس، ومن هذه العملية يستخرج معنى أبعد. وحتى في هذه المرحلة، يقوم ستيف بإعادة تدبُّر دلالة ما «يتعلمه»، في خطاب يتأبى معناه على الانحصار في المقولات والشفرات المحكومة بالقيم «التعليمية» و «الأدبية» للسيد بلاديس. وبهذا تعرض القصة حدود لهذه الشفرات وقدرتها على إنكار (وحَجْب) مجمل التجارب والخطابات المتاحة لابن ما بعد الاستعمار.

إن طبيعة المادة التي يستمر ستيف في اكتشاف أنها «غير معبرة» (غير مقبولة من الوجهة الأدبية مثلاً) تكشف عن حدود الخطاب المحكوم بفكرة «الأدبية» هذه، وذلك مهما يكن غرضه تحررياً:

24. المصدر نفسه، ص 15.

«كانت الشمس الآن ساطعة، رغم أن رذاذاً خفيفاً كان لا يزال هناك، وأنني كنت أستطيع أن أشم رائحة البخار الصاعد من الأسفلت الساخن والأسطح المجلفنة. قال السيد بلاديس «المطر نازل والشمس طالعة». وتذكرت أنهم يقولون في أوقات كهذه أن الشيطان يتشاجر مع زوجته. ولكن حين ضغط علىَّ السيد بلاديس لكي أخبره عما يضحكني كنت لا أزال أضحك وأضحك ولم أقل له.»[25]

عالم الكلام كله، عالم الأمثال، عالم الحديث، كل العالم الشفاهي للمجتمع يتم إقصاؤه. ومن البداية، ينكر الخطاب الذي تقويه المدرسة وجود مثل هذه الخطابات البديلة. وفي قطعة الإنشاء الأولى التي كتبها كينيث، يقال لنا كيف أن النسوة في شارع ساندرا «لا يمكنهن المرور دون أن يتم إيقافهن للكلام معهن وكأن لديهن ما يتكلمن عنه». ليست المؤسسة عديمة الاهتمام، بل هي تنشط في تفعيل التجربة، وتعطيها شهادة بأنها مناسبة أو غير مناسبة.

ستيف، بصفته «أنا» الحكاية، هو الشخصية المنتصرة رسمياً؛ فالقصة الغنية والمليئة بالمشاهد واللفتات الفاتنة تنتمي إليه هو، وليس إلى كينيث أو السيد بلاديس. والحق أن رؤية السيد بلاديس «الموضوعية» ولفتاته «الأدبية» اتضح أنها غير مثمرة؛ ذلك أنه لا يستطيع أن ينتج ما «يراه»، في إطار خطاب ذي منظور ضيق بالنسبة لبدائل شارع ساندرا و «الجانب الآخر من المدينة»، أو فلنقل إنه خطاب لا يمكن فيه لأي عنصر من عناصر التجربة أن يكتسب مصداقية إلا من خلال تجربة آخر، أيِّ آخر. وفي إطار أنواع الخطاب المتاحة لديه، لا يستطيع السيد بلاديس أن يكتب ما يراه هو – وبزهو كامل – من الغابة النائمة فوق شارع ساندرا. إنه محكوم بالخطاب الذي قام ستيف بإبطاله في قطعة الإنشاء التي كتبها. وهكذا، يعرض النص لعدم ملاءمة أيديولوجيا السيد بلاديس، أيديولوجيا «الموضوعية» والقيم الأدبية الثابته، وينفي النص «سمو» هذه القيم.

ومن الأهمية بمكان، أن النص يؤكد موضوعه، من خلال وضعه لستيف والسيد بلاديس مرات متكررة أمام نافذة، يريان من خلالها موضوعات قطعة الإنشاء الخاصة بكل منهما. والمشهد الأخير هو المشهد الوحيد الذي لا يدور في مكان كهذا، ربما ليوحي بأن شرعية أضيفت على معيار جديد وذاتي، بدلاً من معيار الموضوعية الزائفة الخاصة بالسيد بلاديس. وعلى هذا النحو، يعاد بناء عالم ستيف على أنقاض خطاب الأصالة المعطَّل، ويتم هذا بواسطة القوة التحويلية للخيال. هذه الرؤية لشارع ساندرا هي النتاج البهي للنص في حد ذاته:

25. المصدر نفسه، ص 16.

«غير بعيد هناك، يعصف النور بشارع ساندرا، ويغسله».[26] وهي رؤية محكية بصوت ستيف، لا بصوت كينيث، ولا بصوت بلاديس.

الآخرية المتطرِّفة والهجْنَة: رواية تيموثي فندلي Timothy Findly «غير مرغوب فيه على هذه الرحلة»

في رواية «غير مرغوب فيه على هذه الرحلة»[27] يعود الكاتب الكندي تيموثي فندلي إلى المصدر، الذي يقف وراء عدد من الممارسات الغربية الدائمة، التي كانت حاسمة بالنسبة للإستعمار والإمبريالية، تلك الممارسات المتعلقة بما تسميه جاياتري سبيفاك «صناعة الآخر» Othering. وتتضمن هذه الممارسات فرضية الأصالة، و«الصوت»، والسيطرة على «الكلمة»، أو فلنقل السيطرة على وسائل التفسير والاتصال والتحكم فيها. ويتم تحقيق هذا في كثير من نصوص ما بعد الإستعمار، بواسطة «إعادة كتابة» لأمهات القصص.

وفندلي يوسِّع من هذا المنهج، منهج «الرد بالكتابة» Writing back على مركز الإمبراطورية، وذلك من خلال إعادة كتابة القصة التوراتية عن نوح والطوفان العظيم، وهي في الحضارة الغربية أسطورةٌ أُمّ بالنسبة لموتيفتي الدمار والنجاة. دمار الكثرة، ونجاة القلة. وكما يتضح من رواية فندلي، فإن بناء أي نظام كهذا أو نجاته، بناء حضارة كهذه، أو تراث كهذا، ومنحه السلطة، يحول دون تطورات «أخرى». إن «نهوض» أي ثقافة، لا يتزامن فحسب مع تَدَهور أشكال وإمكانات أخرى، بل إنه يتضمن قمعاً فعالاً، و/أو مَحْقاً لأشكال من «الآخرية» Otherness.[28] إنه يحول دون ظهور مجازات وصيغ بديلة.

في مسائلة فندلي الجذرية لقصة الطوفان، تصبح الأسطورة العظمى الخاصة بالنجاة حكايةً للدمار، باسم صواب رأي القلة، وجعل القوة المحدودة قوة هائلة. إن إخلاص الدكتور (نوح) نويس للإله الذي خلقه على صورته، يؤدي إلى مَحْق الأشكال الأخرى للحياة في العالم: الجن، والحيوانات وحيدة القرن، والتنين، والعفاريت، كما يؤدي إلى تهميش أشكال أخرى وقمعها بشكل حاد: النساء، والحيوانات. أو فلنقل إنه ما إن دخل التفكير الغربي تحت شفرة سفر التكوين وعقوباته، تحققت «صناعة الآخر» في أكثر أشكالها تطرفاً. ويصبح التكوين على هذا النحو، وحسب تفسير فندلي، ليس البدء، وإنما النهاية. وتصبح قصة سفينة نوح

26. المصدر نفسه، ص 18.

27. Findley, Timothy (1984). *Not Wanted on the Voyage*. Markham, Ont: Penguin Books.

28. Spivak, Gayatri Chakravorty (1985). "The Rani of Simur," paper presented at: *Europe and Its Others: Proceedings of the Essex Conference on the Sociology of Literature, July 1984*, (edited by Francis Barker et al), 2 vols. Colchester: University of Essex.

ليست قصة للإنقاذ، وإنما قصة للتهميش والدمار. إن الوجود نفسه– كما كان الحال في رواية «الرجال المتنكرون»– ينحصر في المركز، كما يقتصر «العدم» على هوامش هذا المركز. وعملية تفسير الواقع، وتعني حرفياً هنا تفسير كلمة الله، هي الأساس الافتراضي لقوة نوح. إن تحليل فندلي لتقنيات نويس يوضح العمليات الأيديولوجية التي تتحول بها المعرفة إلى فعل في عملية الهيمنة والسيطرة على الشعوب الخاضعة.[29]

في بدايات الرواية، يرسل الله رسالة إلى الدكتور نويس، وينفذها هو على الفور، وذلك دون أن يكشف عن نصها لأيٍّ من سكان عالمه، الذي سيتأثر كل واحد منهم بها بشكل عنيف. وهذا يعطيه وحده السيطرة التفسيرية على الأحداث، وهي السيطرة التي سيوسعها لتصبح سلطة مطلقة على هؤلاء الذين كان قد تم تحويلهم بالفعل إلى «آخرين»، ومن خلال فرضيته عن طبيعة السلطة والأشياء اليديهية. بل إن القدرة التفسيرية والكتاب المرقوم يصبحان في حالة تواطؤ، لدرجة أن قراءة بعينها للحدث وللرمز، لا تسيطر على اللحظة التفسيرية فحسب، بل تصبح صالحة للمستقبل من خلال تسجيلها كتابةً، باعتبار أنها المعنى الشامل لذلك الحدث أو ذاك الرمز. هذه العملية (التي هي أيضاً الطريقة التي يعمل بها التكوين في العالم) يتم عرضها في الأجزاء الأولى من الرواية، حين يبدو أن ظواهر غامضة تحدث:

> «كانت هذه نهاية الصيف، ورغم أنها لم تمطر، فقد تساقطت ثلوج بالفعل. أو هكذا كانت تبدو. كانت نتف صغيرة بيضاء من شيء ما، تتساقط من السماء، وتزاحم الجميع في الشرفة ليتفرجوا. وفي لحظة زعم الدكتور نويس أن ثمة معجزة، وكان في الوقت نفسه يطلب من حنا تسجيلها كما هي، على حين ذهب حام هناك في العشب، وأخذ يخرج لسانه ملتقطاً العديد من النتف ومستطعماً إياها.
> قال: ليست ثلوجاً. إنها رماد.
> كان حام على كل حال يملك العلم كله عند أطراف أصابعه، وكانت السيدة نويس تميل إلى الاعتقاد بأنه رماد، غير أن الكتور نويس أصر على أنه ثلج: «معجزة!». وكان له في النهاية طريقته. وأصدرت التعليمات لحنا أن تكتب: يوم عاصفة الثلوج.»[30]

29. Selmon, Stephen (1987). "Monuments of Empire: Allegory/Counter-Discourse/ Post-Colonial Writing", Kunapipi, vol. 9, no. 3

30. Findley، ص 21.

من البداية، كانت التفسيرات الوحيدة التي يتم تسجيلها هي تفسيرات نويس؛ ومن ثم – وكما أشارت السيدة نويس نفسها – فإن «المهم هنا هو فقط مبادئكم».[31] حتى حين يفرض الحي العام والمعرفة العامة تفسيراً مختلفاً، سيصر الدكتور نويس على قراءة للحدث ترسخ موقعه. إن مبادئ الطقوس والتقاليد إذن هي الأشياء التي تؤكد آراء الدكتور نويس وتصدق عليها ، وهي الأساس الذي تستند إليه قوته. والسيطرة على صيغ التفسير تنشط الهيمنة الدائمة، وتدعم قوى الإقصاء، بالمعنى الوجودي فضلاً عن المعنى المادي:

> «الطاووس، الذي لا يزال يستعرض ذيله، ترك رأسه شاهقاً على رقبته، وأصدر صرخة حادة.
> قال الدكتور نويس: «هل ترى؟ مع كل علامة وكل إشارة يتأكد موقفي»
> لقد ابتسم، لكنه اضطر أن يسحب ابتسامته على أسنانه الخشبية التي كادت تسقط كلها خارج فمه.
> قالت السيدة نويس: إنه فقط ينادي وليفه في سبيل الله!
> كان دكتور نويس مكفهراً: يا لجرأتك! يا لك من جريئة، تأخذ اسم الله عبثاً! يا لك من جريئة!.
> هذا النوع من الغضب – وهو تمثيل أكثر منه حقيقة – كان ضرورياً لإبقاء السيدة نويس في مكانها، وأيضاً لتخويف النسوة الأخريات، خشية أن يفعلن مثلما فعلت ويخرجن عن طوعه.»[32]

العلامات والإشارات، التقاليد والطقوس، تلك هي عوامل تدعيم القوى الشريرة التي تحافظ – بأن تكون مرجعاً لنفسها – على مركزية نويس، وسيطرته على العائلة، والنساء، والحيوانات. مثل هذه السيطرة المعرفية تؤكد أن ما يمكن أن يتحدى مصداقيتها لا يمكن أن يأتي إلا من خارج النظام، وأن التحديات من الداخل تجد مكانها على الفور في إطار تراتبية محاولة التمرد، ولكنه التمرد المهزوم على الدوام. لقد جاء الرماد من حرق المدن في المناطق غير الخاضعة لسيطرة نوح، والحقيقة أن عمليات الحرق كانت تحدياً مقصوداً لقوة Yaweh، ومن ثم تحدياً لقوة نوح. ولكن بجعله الرماد شيئاً طبيعياً هو «الثلج»، الذي هو «معجزة» في إطار نظامه هو، كان نوح يلغي طبيعية التحدي الخارجي، وفي الوقت نفسه يستفيد منه

31. المصدر نفسه، ص 13.
32. المصدر نفسه، ص 13.

عملياً باتخاذه سنداً لقدراته الخاصة في صكِّ المعنى. إن تراتبيات وأنظمةً من النوع الذي يقدمه Yaweh، ولكي تقوم بدورها، تعتمد على تنميطات صارمَة، وتعتمد خصوصاً على تنسيقات ثنائية من النوع الذي يجسده اسم الدكتور نويس نفسه (no/yes). ومن ثم، فإن التحديات الحقيقية لسلطته يمكن أن تأتي، وهي تاتي بالفعل، من مناطق ثلاث على مدار الرواية: من وجهات النظر المهمشة عن السلطة المعتدلة، ومن التحديات التي تطرحها الأنظمة البديلة، وخصوصاً الأنظمة غير الموحدة، ونموذجها هو الشبكة وليس السلَّم، ومن الأشكال الهجينة أو التنكرية التي تتأبى على التنميطات الحتمية الخاصة بالسلطة المعتدلة الحاكمة.

تصف رواية «غير مرغوب فيه على هذه الرحلة» تعددية العلاقات بين كائنات متباينة، بعضها حقيقي، وبعضها متخيّل، وهذا التوسع في مجال الشخصيات، مع ما يستتبعه من تعقّد في العلاقات، ينطوي على طرق مختلفة للوجود (وللمعرفة)، ويلعب دوراً في إحباط قيام أي فكرة واحدة أو طريقة واحدة للوجود بصفته شيئاً بديهياً. وبهذه الطريقة، يواجه قناع الرواية – البالغ الدرامية – محاولات نويس لتوحيد بنية سلطوية مفردة. كل العلاقات، في عالم Yaweh ودكتور نويس، علاقات صارمة وتراتبية في جوهرها، تقويها الرموز والطقوس والتقاليد؛ وهكذا تمر «الكلمة» من الله، إلى نوح، إلى البشر الرجال، إلى البشر النساء، وأخيراً إلى الكائنات الأدنى جميعاً.

وفي مقابل عالم الحيوانات والكائنات الأخرى، وأولئك البشر الذين لا يستطيعون– أو يرفضون– التوافق مع ما في نظام نويس من صرامة، هناك عالم الدوام والتحوُّل والترابط الذي يبرهن على المعنى والوجود. في عالم نويس التأويلات ممنوعة. وفي عالم موتيل Mottyle ، والسيدة نويس، ووحيد القرن، والغراب، يحدث التأويل من خلال التفاوض بين وجهات نظر مختلفة، ولا ينطوي على عالم وحيد، بل عوالم متعددة يتطلب عبورُ الحدود ما بينها الاختلافَ والمناقشة. وذلك كما في تصوّر الكائنات المختلفة لـ «الملاك». القوة العمياء قوة فاعلة في هذا العالم، غير أن مفتاح البقاء هو الاحتراس في الاتصال. فبسبب من هذا النشاط العنكبوتي بين الكائنات يتوفر مزيد من الحواس، ومن ثم مزيد من التصورات. ليس هناك حاجة للإقصاء المنتشر في فلسفة نويس، بل هناك ضرورة للضم. هناك ضرورة لضم الأشياء، لا لإحتوائها. يصبح الواقع في هذه الحالة قابلاً للمناقشة بين مجموعات واحتمالات متعددة، لا مجرد سلسلة من وجهات النظر المختلفة عن نفس الواقع.

الرواية إذن تناقش رأي نوح وجماعته في أن العالم يقدم حقيقة واحدة، يتم التوصل إليها عبر سيميوطيقا يملك هو شرف فهمها، بالرغم من ضمها أكثر فأكثر تحت سلطته الخاصة.

الرواية تناقش هذا الرأي من خلال الإشارة إلى إمكانية وجود شبكة لا نهائية من الأخذ والرد. إن طموح نوح إلى القوة يكاد يدمر أي إمكانية من هذا النوع. غير أن هذه الإمكانية تظل حية في شكل واهن، في صورة الحيوانات الموجودة على السفينة، وفي صورة السيد نويس، وفي صورة لوسي (الملاك المخنث الساقط).

وتستخدم الروايةُ أيضاً اللامركزية الناتجة عن تعدد وجهات النظر، وذلك حتى تقضي على تعظيم الذات لدى نوح والإله. إن اللحظات المهيبة التي يتم فيها تقلُّد المناصب، أو تلك التي يُتوقَّع أن تستدعي حضوراً للمهابة على تجليات القوة المطلقة، كل هذا يتم القضاء عليه من خلال إضفاء طابع نسبي على وجهات النظر. فوصول الإله، والذروة في رحلة الحمامة، والتضحيات، واستعدادات أداء الشعيرة، كل هذا يتم النظر إليه من زاوية إمَّا Emma ، وهي أحط المنحطين في آل بيت نويس، ومن منظور موتيل ـــ القطة. إن التصورات غير المحترمة (إن لم نقل إنها تصورات مرعبة) لإمَّا، وما تسمح به حواس موتيل الإضافية، يراكم في نفس الاتجاه: التشابه الغريب بين Yaweh ونويس. حقاً، لقد خلق «الإنسانُ» الإلهَ على صورته:

> «سحب Yaweh صندوقاً من مكان ما في ثوبه، وفتحه. لم تكن أصابعه في المكان الذي طالما فكرت إمَّا في إحتمالية أن تكون فيه، رغم أنها كانت لا تزال تستشعر جزءاً من ذلك يؤلمها في مفاصلها..
> شيء ما كان قد تبقى من الصندوق، كان موضوعاً أمام شفتيه، وسرعان ما انسحب إلى داخل فمه. فكرت إما: الإله يلحس قطعة الكراميل! تماماً مثل دكتور نويس!.. الإله الرب Yaweh، الذي كان في طريقه إلى أن يخطو في الهواء، وكان أكبر من صديقه دكتور نويس بأكثر من سبعمائة سنة، هوالآن جاث في الطريق أمامه. بالنسبة لموتيل كان هذا بلا معنى؛ فربّها وخالقها كان كيساً من العظام والشعر يمشي. لقد شكَّت أيضاً، وبسبب رائحته، أنه إنسان.»[33]

في تنظيم نويس للأشياء، ليس «الاختلاف في الطبيعة مع التساوي في القيمة»[34] أمراً مستحيلاً؛ ومن ثم، فإن الأبنية التراتبية التي تعتمد عليها سلطته يجب حراستها؛ وفقاً لـ

33. المصدر نفسه، ص 66.

34. Todorov, Tzvetan (1982). *The Conquest of America: The Question of the Other*. (translated from French by Richard Howard). New York: Harper and Row, p.76

«الاختلاف» والتنميط الصارم لكل شيء وكل أحد، على سلم للقيم يتسم بالخطوط الحدودية الواضحة: نوح يقع تحت الإله، وأبناؤه يقعون تحته هو، والنساء بعدهم، والحيوانات بعدهم . . وهلم جرا. وفي «سلسلة الموجودات الكبرى» هذه، هناك الملائكة أيضاً، بين الإله والإنسان، لكن بعض هؤلاء الملائكة أيضاً متساوون أكثر من غيرهم. ومهما يكن من أمر، فقد كان هناك في بداية الرواية، أشكال أخرى لا تنتمي إلى أي من الفصائل السابقة، وكانت أيضاً تعيش معها على الأرض: كانت هناك العفاريت الذي جيء بهم إلى مطبخ نويس، عن طريق يابث Japeth الذي لم يكن قد داخلته المرارة بعد، والذي كانت سخونته تلفح الأثاث. وكان هناك الجان، الذي كان يمكن لدكتور نويس وللحيوانات – ولكن ليس للبشر الآخرين – رؤيتهم، وكانت هناك التنانين التي تهيم في الحقول، والتي كان وجودها مصدراً للرعب. وكان هناك، بعد ذلك، تلك الحيوانات التي سيتم تقديمها فيما بعد على أنها «منقرضة»، مثل وحيد القرن وزوجته. وفوق ذلك كله، كان هناك «أبناء الصدفة» الغامضون، أو «أبناء القردة»، كما كانت هناك الملاك «الساقط» لوسي، التي وجدت أن التصنيفات الثنائية الصارمة التي جاءت من «السماء»، تصنيفات بالغة الفقر والتعاسة.

وعندما تبدأ رحلة الدمار / النجاة، يضيع كثير من هذه الأشكال، أو يتم حجبها عمداً، أو تغرق، أو تحترق. الجان لا يسمح لهم بركوب السفينة، ويهلكون في الطوفان. وحيد القرن «يُغتصَب» بقسوة، ويُقتل من خلال استخدامه من قِبل نويس كآلة للاغتصاب. والعفاريت يُلقَى بها من جانب السفينة. أما التنانين فلم يسمح لها ركوب السفينة من الأصل. إن الأشكال والإمكانات المتعددة للوجود ضاعت وإلى الأبد. وأولئك الذين بقوا، بمن فيهم السيدة نويس، تم وضعهم وبقسوة في خانة «الآخر».

ولكن ما يتم عرضه وتشريحه في رواية «غير مرغوب فيه على هذه الرحلة»، ليس فقط عمليات الإبعاد وصناعة الآخر، بل أيضاً الذعر الذي ميز هذه الاستجابات إزاء الآخرية، الذعر الكامن في قلب الإمبريالية، كل هذا تم رسمه.

القلق إزاء التناقض مَردُّه إلى تناقض متأصِّل في العمليات التي تتم بها صناعة الآخر، وهو نابع من التناقض التأسيسي، الذي يفتح الخطاب الإستعماري على احتمالية الانهيار من الداخل.[35] إن الخطاب المهيمن يصنع الآخرية، بطريقة تحتوي دوماً على اثاره من تناقض أو قلق يتعلق بسلطة هذا الخطاب نفسه؛ فالخطاب الإمبريالي، ولكي يحافظ على سلطته على

35. Bhabha, Homi K. (1984). "Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse", *October*, no. 28

الآخر في موقف إستعماري، يكافح من أجل إقصاء الآخر، باعتبار أنه مختلف اختلافاً جذرياً عن الذات. ومع ذلك، فإن عليه في الوقت نفسه، أن يحافظ على هوية مقنعة مع الآخر، وذلك حتى يرسخ السيطرة عليه. لا يمكن صناعة الآخر بالطبع إلا من أرشيف «الذات»، ومع ذلك، فإن على الذات أيضاً أن تعلن عن الآخر، باعتبار أنه مختلف لا مفر منه. وعلى هذا، لا يمكن إنتاج الآخرية إلاّ من خلال عملية متصلة، هي ما يسمّيه بابا «التكرار والإزاحة» وهذا يثير تناقضاً في القلب من موقع السلطة والسيطرة الإمبريالية. وهكذا، يوجد نوع من المقاومة من الداخل في صناعة إي خطاب مهيمن. والمعارضة تكاد تكون نتيجة لا مفر منها، بسبب أنها تتخلق من الاختلاف الثقافي. وبالطبع، فإن آخر ما تحبه سلطة كهذه، وما يقدمها مصحوبة بأعلى درجة من التهديد، هو أي شيء يذكِّر بمثل هذا التناقض. هذا التناقض في قلب قلب السلطة، يتم عرضه من خلال الظهور في سياق التهجين، أو التنكر الاستعماري.[36]

في رواية «غير مرغوب فيه على هذه الرحلة» هناك عنصران، على وجه الخصوص يقعان في القلب من مسألة قلق السلطة لدى نوح، وهما ظهور «أطفال الصدفة» في المجتمع الإنساني، ولوسي / لوسيفر التي كان جنسها، ووضعيتها بين الإنسان والملاك، أمرين مربكين ومهجَّنين. ورغم أن هذه الأشكال «الهجنية» قد تم تحطيمها أو تهميشها عمداً، فإن من الواضح أن مجرد حضورها يربك النظام الدلالي البديهي، الذي وضع نفسه بسلطته المطلقة فوق كل هؤلاء الذين صنع منهم «آخر». تحلل الرواية إذن العمليات الأساسية لصناعة الآخر، وعمليات علاقة المركز/الهامش، وهي تفعل ذلك بطريقة تميز النص ما بعد الإستعماري. إنها تستخدم عدداً من استراتيجيات الخطاب النقيض، فتدخل المعرفة الغربية من جديد في أحد أشد نقاط نظامها تأسيساً، وذلك حتى تفكك تلك المقولات والعمليات التي أضفت طابع المعقولية على ما قامت به الإمبريالية من فرض كلمتها على العالم.

الإستحواذ على الهامشية: «حافة الأبجدية»[37] لـ جانيت فريم Janet Frame

الهامشية هي الحالة الناتجة عن نوعية العلاقة التي يفرضها وجود مركز له مكانته، أي عن «صناعة آخر» توجهه السلطة الإمبريالية. غير أن إلغاء ذلك المركز ينطوي على تقديم لوجهة نظر ذاتية بديلة، أو «مركز» بديل. بل إن فعل الإستحواذ في النص ما بعد الإستعماري، يتولد عن استيعاب تلك الهامشية، باعتبار أنها مطبخ التجربة. ما هو «هامشي»، وما هو «فرعي» أمران يميزان آراء ما بعد الإستعمار حول اللغة والمجتمع، باعتبار أنهما نتاج لعملية

36. المصدر نفسه.

37. Frame, Janet (1962) *The Edge of the Alphabet, a Novel*. New York: G. Braziller

الإلغاء. والنزعة التوفيقية اكتسبت مصداقيتها من اختفاء «المركز»، فحين لا يوجد «مركز» يصبح الهامشي هو العنصر المكوَّن للواقع. وأنواع الخطاب المتصلة بالهامشية، من قبيل العرق، والنوع، و«السواء» النفسي، والمسافة الجغرافية والاجتماعية، والإقصاء السياسي– هذه الأنواع من الخطاب، تداخلت مع تلك النظرة إلى الواقع، التي تمحو الفروق بين المركز والهامش، وتستبدل بهذه الفروق إحساساً بما في التجربة من تعقيد، ومراوحة، وتوفيقية. تستمد روايات جانيت فريم طاقاتها من رؤية للهامشية، وخصوصاً التداخل بين أنواع مختلفة من الهامشية، وهي الرؤية التي تبطل كل المقولات الخاصة بوجود مركز بالنسبة للوعي والذات. «الهامشي» و «المركزي» تصورات سيكولوجية بطبيعة الحال، ولكن لها جذورها في التغريب الناتج عن الاندماج الإستعماري.

رواية «حافة الأبجدية» (فريم 1962)، يحكي فيها «ثورا باترين» حكاية رحلات قام بها ثلاثة أفراد، يلتقون على سفينة مسافرة من نيوزيلندة إلى لندن، ويشكلون، هم بحد ذاتهم، نقاطَ تداخل بين خطابات الهامشية المختلفة: **توبي ويذرس** Toby Withers، (نيوزيلندي مصاب بالصرع يسافر عائداً إلى لندن ليجد «مركزه») **زوي برايس** Zoe Bryce ، (مدرَّسة عانس من أواسط بريطانيا)، **بات كينان** Pat Keenan ، (سائق أتوبيس أيرلندي مقموع). في الظاهر يبدو اغترابهم أمراً شخصياً تماماً؛ فـ توبي ليس «طبيعياً»، «كل ما هنالك أنه لا يجد مكاناً يناسبه»[38] وكان كل ما يقلق بات «أنه لم يجد أبداً ما يخصه، فما يخص المرء يمكن أن يضيع بمنتهى السهولة،[39] وهناك زوي برايس التي لم يقم أحد أبداً بتقبيلها، فـ «القبلة» وغيابها يدلان على هامشية زوي كأنثى. هويتها تتشكل بالسالب؛ فهي «المرأة التي لم تقبَّل أبداً» وهذا بالتالي ينفي أنوثتها، لأن الهوية تدل عليها القبلة التي تأتي من عالم ذكوري مهيمن.

بيد أن هذه الهامشية على المستوى الشخصي، هي أيضاً تعبير عن وضعية سياسية وجغرافية. فتوبي بصفته نيوزيلندياً، يتم تهميشه مرتين؛ فحين يخبر الناس من أين هو، يكون الرد: «هذا مكان في أستراليا، أليس كذلك؟» أو يقولون بانبهار: «نيوزيلندا؟ إن لي أخاً هاجر إلى استراليا».[40] إن البعد الإستعماري في سفره «عائداً» إلى المركز، يشار إليه بوضوح في عنوان الجزء الأول من الكتاب: «وطن هناك». أما زوي وبات، فيجدان نفسيهما في حالة

38. المصدر نفسه، ص 20.
39. المصدر نفسه، ص 60.
40. المصدر نفسه، ص 180.

أقدم من حالات الإستعمار، وفي إحساس بالمفارقة في علاقتهما مع المركز. فـ زوي من أرض الوسط؛ وهي تقول: «أذاهبة أنا إلى لندن؟ هل أخون أصولي في أرض الوسط بالذهاب إلى لندن؟».[41] وبات أيرلندي يصاب بالإحباط إزاء كل هذا «الزحام من الأجانب في البلد من شماله إلى جنوبه»:

> «قالت زوي بصوت خفيض: «ولكنك أنت نفسك لست من إنجلترا».
> «هذا أمر مختلف. أنا من أيرلندا، من أيرلندا الحقيقية. لقد كنا تحت الهيمنة البريطانية لزمن طويل كاف. أنا من الجزء الحقيقي من أيرلندا».[42]

إن عبثية هذا الولاء المشطور، يفصح عنها الرجل الأيرلندي. وذبذبة الحالة الروحية التي فرضها المركز على الهامش، هي السمة الأساسية للتغريب الإستعماري. ولكن، وكما يقول توبي، في لحظة تجلٍّ: «كل أحد ياتي من الجانب الآخر من العالم».[43] إن الإستحواذ على الهامشي يوضح أنه لا وجود لـ «مركز»، ويوضح أن لندن هي مجرد «جانب آخر».

الرواية، بمعنى ما، امتداد لتصور نايبول في «الرجال المتنكرون»، ومؤداه أن لندن والأوطان الأصلية هي «الفوضى بمعناها المطلق»؛ ذلك أن المركزية التي تمثلها لندن وهذه الأوطان، يتم النظر إليها، بالمعنى التاريخي، وبالمعنى الشخصي والسيكولوجي أيضاً، باعتبار أنها مؤجلة بلا نهاية، إنها نظرة وهمية على الدوام وبشكل مطلق. ومع ذلك، فهذه المركزية غير الملغاة بالنسبة للكائن الإنساني، غوايةٌ لا تقاوَم. يتسائل ثورا باترن:

> «ما المسألة الحسابية التي تقسم الكل إلى كتلة من ناس كثيرين، لا لشيء إلا لتهيئة قلوبنا للعملية التي نجاهد فيها لتقليص الكتلة مرة أخرى، لتحويلها إلى كل قابل للرؤية .. وماذا لو كان الشخص الذي يلقانا إلى الأبد هو نحن أنفسنا؟ ماذا لو كنا نلتقي بأنفسنا على حافة الأبجدية ولا يمكننا أن نصنع إشارة، ولا حديث؟»[44]

المسألة الحسابية هي مسألة الاندماج السياسي والروحي؛ ذلك أن المركز يتألف ببساطة وعلى الدوام، من «حوافَّ» إضافية. ولكنها تؤدي كذلك إلى مسألة لغوية؛ لأن الكلام المتاح

41. المصدر نفسه، ص 170.
42. المصدر نفسه، ص 199.
43. المصدر نفسه، ص 130.
44. المصدر نفسه، ص 300-301.

يأتينا في صورة لغة المركز الموهوم، وهو المكان الذي نؤمن أن على «الذات» أن تستقر فيه. إن هوامش الواقع المتروبوليتاني تنكر اللغة؛ لأن الألفباء موجود دائماً في مكان آخر.

هناك نوع من الإنتصار في هذه الرواية يتمثل في إلغاء المركز، وهي رواية ما بعد إستعمارية متميزة. ويأتي معنى المركز الموهوم لأول مرة على متن السفينة المتهجة إلى لندن، وتصبح العائلة التي صعدت إلى السفينة في بنما ممثلةً لغياب مؤرق في مركز حياة السفينة؛ «فقد وضعت الطاولة من أجلهم إلى جانبنا. وكانت غرفهم الفارغة في انتظارهم. ألا تستيطع أن ترى كيف أن حياة السفينة تدور حولهم؟»[45]، ولكنهم ليسوا سوى «مركز»، بينما هم غائبون. ما إن يركبوا معنا، سيزول غموضهم، ويرسِّخُ حضورُهم هامشيَّتَهم.

غير أن أكثر عمليات نزع المركزية دلالة، ربما تأتي حين يلحق توبي بالأتوبس الذاهب إلى سيرك بيكاديللي، توبي الذي لم يذهب أبداً إلى سيرك:

> «كان توبي في حالة حيرة. فكَّر توبي: لا بد أن السيرك في مكان ما. كيف يمكنني أن أكون هناك دون معرفة؟ ربما يكون من الأفضل أن أقف على الناصية وأرى إلى أين يذهب الأتوبيس. يقول الأتوبيس إنه ذاهب إلى السيرك بيكاديللي، وسأعرف حيثما يتوقف الأتوبيس أن هذا هو السيرك. شاهد الأتوبيس يدور حول الناصية، ولا يزال يراه آتياً في اتجاهه، ثم ذاهباً في الاتجاه المعاكس. هذا غريب الآن. وبفزع قرأ على واجهة الأتوبيس: كريكلوود Cricklewood.[46]

هذا الاقتباس يقدم الفكرة ويلغيها في الوقت نفسه، فكرة أن على توبي أن يكون «بسيطاً» في عدم معرفته ما سيرك بيكاديللي. الأهم من هذا أن «العالم كله يعرف عن سيرك بيكاديللي». السيرك يتم توظيفه دائماً، باعتباره صورة النمط الأصلي للمركز، «قلب الإمبراطورية» (ويرمز له بتمثال إيروس على النافورة، أي مركز «المركز»). ومن ثم، فإن إلغاء فريم لمركزية السيرك أمر له دلالته هنا على وجه الخصوص. إن مركزية سيرك بيكاديللي – مكاناً ووجوداً– لا وجود لها، إنها خيال من اختراع اللغة، وأولئك الذين يعيشون على حافة الأبجدية وحدهم، يمكنهم أن يكتشفوا هذا؛ ذلك أنه «لا شيء أنجح من الكلمات وسيلة للتحاشي.»[47] إن وَهْمَ سيرك بيكاديللي مسألةٌ رمزية تدل على ما للمركزية من خيال

45. المصدر نفسه، ص 85.

46. المصدر نفسه، ص 183.

47. المصدر نفسه، ص 55.

باق في تجربة ما بعد الاستعمار، كما تدل على مركزية الوجود التي ينطوي عليها هذا السيرك. إن بؤرة «الوجود» يتم إلغاؤها بواسطة الهامش، الذي يرى أن المركز الوجودي ليس سوى سلسلة متصلة من شروط «الصيرورة» و «الكينونة»، تماماً مثل أتوبيس سيرك بيكاديللي. ومهما يكن من أمر، فإن عملية هذا الاكتشاف تتضمن عودة إلى المركز، وهو ما يمثل بالنسبة لـ **توبي** «طقسَ عبور» لا غنى عنه. إنها من ناحيةٍ عودةٌ إلى «الوطن»، إلى قدر من الثقة بالأسلاف. ولكن مبرره الأساسي للذهاب إلى لندنَ هو أن يكتب كتابه «القبيلة الضائعة»؛ لأن هذا قبل كل شيء هو مركز الأبجدية، ولأن اللغة، يقيناً، لن تكون قادرة على مراوغته بعد الآن. تعيش القبيلة الضائعة في **الجنوب**[48] على حافة القبيلة «الحقيقية»، ولكن القبيلة الضائعة لا يمكن أن يعاد إنتاجها كقبيلة حقيقية إلا في **المركز**، وحيث يمكن السيطرة على الكلمات. وحين يجلس توبي لكي يكتب كتابه، مع كتاب للتمرين من مؤلفات وولورث، وقلم رصاص اتش بي(H.B) جديد، يكتشف أن اللغة ليست أقل مراوغة:

> «كتب ببطء ومعتنياً بخطه :إن القبيلة الضائعة ..» ، ثم توقف، تحاصره المخاوف، ربما كان ذلك هو كتابه، مجرد ذلك، ثلاث كلمات، ولا شيء آخر، لا فصول، ولا أقسام، ولا أوصاف للناس. هل يمكن أن يكون الأمر كذلك، ثلاث كلمات لا غير؟»[49]

الكتاب، الدليل الملموس على وجوده هو الحقيقي، هو التأكيد النهائي للمركز بالنسبة لـ توبي. بيد أن الكتاب كان يُكتَب على الدوام من خلال حياته هو نفسه. إنه واحد من هذه القبيلة الضائعة، واحد «من الجنوب». **القبيلة الضائعة** هي التجلي الدائم للغياب، هي إبطال لأي مقولة عن اللغة التي تفعل فعلها من خلال بنية «المركز» و «الحواف». الكتاب نتاج طبيعي للتعرف على الذات؛ لأنه من خلال الكتب، يتم الإعلان دائماً في المتروبوليس عما هو «حقيقي»، و «قيَّم».

بيد أن الكتاب – كبؤرة ملموسة لعالم **توبي** – لن تتم كتابته أبداً؛ ذلك أن مفهوم «الكتاب» نفسه، كواقعة مغلقة ونهائية، والذاتية التي لا يمكن اختزالها والتي يراد ترسيخها، كل هذا ليس سوى وهْم.

وتوجُّه **بات** إلى المركز توجُّهُ اكثر هشاشة. فهو عند السفر يولي وجهه للشمال (ناحية لندن؟)؛

48. المصدر نفسه، ص 216.
49. المصدر نفسه، ص 194.

لأن التوجه للشمال يمده بالكهرباء اللازمة للنوم المريح، غير أن مركز عالمه هو البجعات التي تسبح في البحيرة المسورَّة بالأسمنت في مركز الحديقة العامة. وهو «يعترف ذات مساء بأنه لا يعرف ماذا سيفعل دون بجعات»[51] ولكن ديمومة البجعات أبداً هي نفس البجعات، تحتضن البجعات بيضها، وترحل كل موسم، إنها تموت، إنها تختفي. البجعات ليست نفسها أبدًا، بل هي ذكرى دائمة تُسقِط الغياب التي تحيط بحضورها الزائل:

> «ما الذي تعنيه البجعات؟ إنها عزلة، تجهُّم، عادة ثلجية، مهرجان سنوي للشك واختبار حقائب صغيرة مليئة بكسرات الخبز في الحدائق العامة. إنها إليزا، وليدا، وأي إله متغير.»[52]

أما مركز زوي برايس على وجه الخصوص، فهو كناية عن نفيها كأنثى. وحين ترقد زوي في قسم المرضى بالسفينة وهي تعاني من المرض، تعيش تجربة القبلة الأولى إذ يقبِّلها أحد أعضاء طاقم السفينة على شفتيها خلسةً ثم يختفي. إن القبلة، تلك المنحة المنتظرة على شفتيها من كائن حقيقي، تتنكر لجدارتها كشخص في لحظة المنح نفسها. «حياتي تم امتصاصها أخيراً في الدوامة، تحولت إلى شيء عديم الشكل مثل الماء، وأنا هنا أحاول أن انحتها كما لو كانت حجراً.. إن عضواً قذراً من أعضاء الطاقم قبَّلني، وكأنه مخلوق من حكاية خرافية سرق هويتي،[53] غير أن القبلة في انعدام معناها وغزوها الهائج، تصبح ذلك المركز الذي تسعى كل شخصيات الرواية إلى الاقتراب منه:

> «القبلة جوهر حياتي. إنها معناي. ثمرتي الصغيرة الثمينة، من أحد الفروع، في شجرة ضخمة، في غابة أشجارها بلا أرقام.»[54]

وبينما يتشبث كل من توبي وبات بفهمهما للمركز، مهما يكن خطؤه وخياليته، تجري زوي وراء الزخم الطبيعي لذلك الوهم، وتستخلص منه وجهاً آخر من وجوه الإرجاء والهامشية. وهي جالسة مع الغرباء إلى جانب بحيرة، تلتقط زوي خلسةً ورقة سيجار فضية، وتلفُّها على هيئة غابة فضية مميزة. إنها الخلْقَة النهائية والمركزية لحياتها، الخلقة التي أدركت على الفور انها نسخة أخرى من انعدام المعنى الطارىء في القبلة:

---

50. المصدر نفسه، ص 59.
51. المصدر نفسه، ص 245.
52. المصدر نفسه، ص 247.
53. المصدر نفسه، ص 107.
54. المصدر نفسه، ص 239.

«الاتصال في حياتي: قبلة في وسط المحيط بيني أنا نفسي وبين بحر نصف مخمور. وخلقه حياتي: يا إلهي! إنها على هيئة ورقة فضيّة تم تشكيلها من بقايا علبة سجائر فارغة. أمِنَ المؤكد الآن أن هذا أوان موتي؟»[55]

موت زوي ليس «مأساة إنسانية كونية». ولكنه– وعلى وجه الخصوص– إبطال ما بعد إستعماري لخيال الهوية؛ ذلك أنها، وبرفضها لفكرة مركز الأبجدية، قامت بتحويل حتى هويتها هي إلى منشور،[56] يتم من خلاله تفسير الحياة. وحين نرجع إلى الوراء نكتشف أن زوي قد نزعت المركزية عن حياتها هي، لدرجة أن مركز الوعي في «الكتاب»، أعني كتاب «حافة الأبجدية»، يتم استخلاصه من حواف الأبجدية. حين نعود إلى بداية الكتاب سنجد هذه الملاحظة:

«عُثِرَ على المخطوطة التالية بين أوراق ثورا باترن بعد وفاتها، وتم تسليمها إلى الناشر بواسطة بيتر هيرون القائد البحارب»(ملاحظة استهلالية).

إن بيتر هيرون، الفنان الفاشل الذي كان يجلس مع زوي برايس بجوار السربنتينا[57] بينما كانت تصنع «خلقة حياتي»، صار بحاراً بعد انتحارها. وهكذا، ومن خلال تفكيك المركز، ومن خلال فهم الأبجدية والمعنى نفسه وكأنه موجود في «تدفق» اللغة، أكثر مما هو كائن في التفرقة بين المركز والهامش، يقوم كل من ثورا، وزوي، وجانيت باترن، وبرايس، وفريم بإرجاء الواقع نفسه وتحويله إلى أفق من واقع الهوامش، وهو أفق في حالة اتساع دائم. في إطار هذا الأفق لم يعد هناك مركز، هناك فقط مصنع لخطاب الهامشية المتداخل الدائم، وهو مصنع يضم هامشية المؤلِّفة نفسها.

الإستحواذ على إطار القوة: «بائع الحلوى»[58] لـ آر. كاي. نارايان

في الواقع التوفيقي لمجتمع ما بعد الاستعمار، يستحيل العودة إلى الحالة الثقافية المثالية الصافية التي كانت قبل الاستعمار. وعمل الروائي الهندي **آر. كاي. نارايان** R.K Narayan الذي

55. المصدر نفسه، ص 273.

56. في الهندسة، جسم كثير السطوح قاعدتاه مضلّعان متوازيان متطابقان، وسطوحه الأخرى متوازيات الأضلاع. وفي علم البصريات، مجسّم من بلوّر قاعدته مثلثة الأضلاع، إذا مرّ من خلاله الضوء الأبيض فرّقه بحيث يخرج منه على شكل شريط من ألوان يُعرف ب«الطيف».

57. صخر أخضر اللون وعادة مرقطّ أحياناً كجلد الأفعى.

58. Narayan, R. K. (1967). *The Vendor of Sweets*. Harmondsworth: Penguin Books.

اعتُبِر أكثر من مرة إما كاتباً ممعناً في التقليدية، وإما كاتباً يتبنى منظور المفارقة القائم في التراث الأدبي الإنجليزي – يوضح هذه المشكلة. والقراءتان كلتاهما مبنيتان على قسمة زائفة. والنص ما بعد الإستعماري كان على الدوام تشكيلاً معقداً وهجيناً. وليس من الملائم أن نقرأه لا بصفته إعادة بناء لقيم تقليدية صافية، ولا بصفته مجرد نص أجنبي ودخيل. إن إعادة بناء قيمة ثقافية «صافية» تحدث دائماً في سياق آليات لعلاقات القوة، وهي آليات متغيرة جذرياً.

«بائع الحلوى» تحكي قصة بائع في محل، اسمه جاجان Jajan ، وعلاقته مع مجتمعه وتقاليده، تلك التقاليد التي قرر ابنه مالي Mali (الذي يدرس في أمريكا) أن يغيرها ويحدِّثها. في بداية الرواية نعرف كيف يجمع بائع الحلوى جاجان أمواله في حاويتين منفصلتين، واحدة لمبيعات اليوم الرسمية التي تنتهي في السادسة مساء، ويدفع عنها ضريبة مبيعات، وواحدة يجمع فيها أموال المبيعات في غير هذه الساعات، وهذه لا يدفع عنها شيئاً. ونعرف أنه يرى في هذه الأموال «نوعاً من المفهوم النظيف، النامي بذاته، يعلو وحده ويستهدف البقاء دون إشارة إلى أية ضريبة. كان قد تم تحويلها إلى أوراق بنكنوت من أول لحظة، وتم وضعها في رزمة نُحِّيَت جانباً، لتكون في صحبة صورة السيد نوبل في مخزن بالمنزل.[59] نحن نتعرف قبل ذلك في الرواية على ذكريات العائلة، صورة السيد نوبل، جابي الحي الذي جاء مرةً الى والد جاجان ليتلقى دروسا في الفلك، والذي كان يوضع له كرسيٌ مخصوص:

> «صورة بالتوقيع، اصفرَّ لونها بمرور الزمن، كانت بين المقتنيات القيمة الملقاة في المخزن. ولكن في لحظة ما من تاريخ العائلة، أُنزلت الصورة ولعب بها الأولاد لفترة، ثم استبدلوا بها في بروازها الزجاجي صورة لِإله وعلقوها، وبينما كانت الصورة مرمية على حاملها الفارغ، كان الأولاد يبحلقون طيلة الظهيرة في سوالف السيد نوبل ويقهقهون. كانوا يستخدمونها مروحة ايضاً حين تشتد حرارة الصيف. وفي النهاية اختفت الصورة عائدة إلى المخزن وسط الكتب القديمة وأشياء العائلة العتيقة الغامضة.»[60]

في إطار قراءة مجازية لهذه الصورة، يبدو ما فعله الأولاد حين أزالوا السيد نوبل من البرواز وكأنه مجرد حيلة ساخرة تعكس ما يحدث من تبدُّل في القوى، والعودة الحتمية للقيم الهندية «الأبدية» التي لم يَزِدْها الإستعمارُ إلا قوة. هذه هي الطريقة التي يقرأ بها النقاد القوميون الكثيرَ من هذه اللحظات «الساخرة» في نصوص نارايان، وهؤلاء هم النقاد القوميون الدين

59. المصدر نفسه، ص 10.
60. المصدر نفسه، ص 8.

سيجدون صعوبة فيما بعد في التوفيق بين النبرات «الساخرة»، في إطار من قراءة النص باعتباره نوعاً من «تفكيك الإستعمار»؛ ذلك أنه ليس كل السخريات في عمل نارايان، تعمل لصالح الحقائق الهندية. ويعبر النقاد عن قلقهم من سخرية نارايان حتى عند تناوله المتعاطف مع المؤسسات الهندية التقليدية، ويجدون أن نبرته شديدة التعقيد وشديدة التناقض. وأولئك الذين يسعون إلى استخلاص النظرة الكلية للنص، ويرون فيه استعارة موسعة، تؤدي فيها مدينة نارايان الاسطورية مالجودي Malgudi دورَها، اما كـ «مسرح كبير للمهرجين السذج» واما كـ «أمثولة للانسان من وجهة نظر هندية»– أولئك النقاد سيضطرون لا محالة لـ «لي عنق النص» ليتلاءم مع مثل هذه القراءات. إن إنتاج نماذج أصلية مثل هذه وفقا لاي من وجهتى النظر السابقتين، لابد سيختزل النص الى مجرد مراجعة أو قلب المنظور وللأصول المعرفية الاستعمارية. وأية قراءة لصورة البرواز السابقة كإستعارة كلية، لابد ستقوي من الممارسات التابعة والمستعمَرة.

اذا كانت الصورة ستقرأ كصورة كنائية وتكرارية،[61] حينئذ ستتكشف دلالة مختلفة، فهذه الاشارة الباكرة– في تبديل الايقونات و«البراويز»– الى الانتقال من السيد نوبل الى الاله المحلي، ستتكرر في حكاية «الاموال النظيفة». وحين يقرر مالي دون معرفة والده، أن يذهب الى أمريكا، وأن يستولي على أجرة الطائرة من هذه الاموال «النظيفة» غير المعلن عنها، والتي يخفيها **جاجان** في المخزن، «لتكون في صحبة صورة السيد نوبل» يفكر جاجان– ورغم موافقته على مشروع ابنه– في «تحويل» ما تبقى من المدخرات غير مدفوعة الضرائب:

> «قال جاجان كطفل يثرثر: لابد أنها ستكون مكلفة جدا.
> قال ابن العم: لكنه ولا شك وجد المال الفوري اللازم لذلك.
> قال جاجان:هذا طبيعي، ما فائدة المال الفوري بالنسبة لي؟ كل شيء من أجله. يمكنه أن يأخذ كل ما يريده. قال هذا حاسبا في سره، من أول لحظة، مدخراته من المال في المخزن. وفكر أيضا في تحويلها جميعا، وفي المدى المنظور، الى علبة مجوهرات يضعها وراء الهة العائلة في حجرة بوجا Puja.»[62]

كان لهذا التحويل، على مستوى السرد، أثره المباشر في تثبيت السيطرة المالية لجاجان، وذلك كما سنكتشف مرارا وتكرارا، حين يطالب فور عودة مالي من أمريكا، بآفاقه «التي

61. Bhabha, Homi K. (1984). "Representation and the Colonial Text: A Critical Exploration of Some Forms of Mimeticisim," in: Frank Gloversmith, (ed.), *The Theory of Reading* . Brighton, Sussex: Harvester Press; Totowa, NJ: Barnes and Noble

62. Narayan, P. 37

اتسعت»، بألفين وخمسمئة روبية (50 ألف دولار)، ليبدأ شركته في صناعة ماكينة لكتابة الرواية.
وحين يرفض جاجان. فأن مالي– وكما يؤكد ابن العم– لا يضطرب:

«... قال أيضا أنه يعرف أين يخبىء الاموال التي لا ترسلها الى البنك».
قال جاجان، وهو يضحك في داخله لأنه غير مكان الاموال: «قال ذلك؟
هل قال ذلك؟ وأضاف وهو يداخله شعور عظيم: المال شر.»[63]

ولكن في الإلحاح المتكرر للرواية في مجملها، على امكانية استلاب القوة من نظام العالم الإستعماري والعالم الإستعماري الجديد، ستكون وظيفة الصورة هي التأكيد الحاسم على دلالة إحلال صورة الإله مكان صورة السيد نوبل في البرواز. وبدلا من أن تكون مجرد تبديل للرموز في اطار نموذج للأبنية لا يتغير، فإنها ستدل على توظيف نشط للرمز. من أجل توليد ممارسة بديلة وتنشيطها في اطار الحاضر التاريخي. إن البرواز يظل كما هو، ولكن ما يملك القوة داخله يمكن الان أن يكون نتاجا لاختيار نشط. والصورة مفيدة لبيان أن عمليات الالغاء (رفض صورة السيد نوبل) والإستحواذ (الإبقاء على «البرواز») تتعلق حتما بآليات القوة. في هذا المثال المحدد، يوجد اهتمام لا بما يحتوي عليه البرواز وانما بالطريقة التي يتم بها «بروزة» الواقع نفسه، و«اكسابه السلطة» من خلال أبنية القوة.
ومما له دلالة بالطبع، أن صورة السيد نوبل تصبح بلا حول ولا قوة في الدفاع عن نفسها، بمجرد أن تزال من «البرواز» وتوضع في المخزن. أما المال، فتنجح الآلهة في حراسته، الآلهة التي تسكن الآن «برواز» القوة والحضور النشط. غير أن قدرة الآلهة أيضا ناتجة عن استيلائها على «برواز» القوة الذي ورثته عن السيد نوبل. والامر نفسه ينطبق على جاجان، الذي يريد أن يعيش بقوانين هندوسية غاندي المعدلة، ولكنه يعي على الدوام الواقع المتغير المهجّن الذي يمكن لهذه التغيرات في اطاره أن تكون فاعلة أو غير فاعلة. وهذا صحيح بالنسبة لكلا الجانبين: الاتجاهات والقوانين التقليدية التي ظلت فاعلة برغم محاولات غاندي الإصلاحية، والمؤثرات الأوروبية والتحكمات الاقتصادية التي ظلت قائمة برغم نجاح نضاله من أجل «الإستقلال».
وهكذا. وحين تعلق جريس Grace (زوجة مالي الكورية الأمريكية) تعليقا بريئا، قائلة إنها كانت متخوفة ،قبل الوصول، من تحاملات النظام الطبقي، فان تعقيب جاجان يكشف عن وعيه بالهوة بين المثال المأمول وما يحدث بالفعل:

63. المصدر نفسه، ص 61.

قال جاجان بأريحية: حسنا، تعرفين، نحن لا نؤمن بالنظام الطبقي هذه الأيام. لقد حارب غاندي من أجل إجهاض ذلك النظام
سألت ببراءة: لقد ولّى الآن؟ قال جوجان في صوت يشبه صوت رجل السياسة:إنه يولّي، نحن لا نفكر فيه هذه الأيام. قال ذلك وهو يأمل ألا تمضي البنت في إختباره أبعد من ذلك.[64]

ان قراءة كنائية كهذه، وهي تدرك دلالة ولاء **جاجان** للممارسة التقليدية، لا تفعل ذلك لصالح ما يقوم به مالي من سلب، أو على حساب موقف مالي، ضد ما يقوم به **جاجان** (على طريقة غاندي) من تحديث جزئي وسطحي غير ملائم.
هذا الجزء من أحداث الرواية يقع في سياق استرجاع يغازل عالم جاجان الخاص، الزواج على الطريقة الهندية، وما تلاه من جهاد لتلبية مطالب والده وعائلته، وما يمثلانه من «بيت قديم» (ممارسة هندية؟). إن متابعة رحلة جاجان الى المعبد مع زوجته ووالديه للتضحية من أجل الابن، تكشف عن الاحتكاك الحتمي والمستمر بين «التراث» والممارسة المتغيرة. وهو احتكاك يتواصل بطريقة مختلفة في علاقة جاجان نفسه بابنه. والد جاجان غاضب من المبالغة في السعر من قبل باعة جوز الهند، الذين يقومون– حسب التقاليد– باعطائهم المادة التي يضحون بها:

«صرخ غاضبًا: لو كنت أعرف ثمن الاشياء هنا، كنت أحضرت كل الاشياء معي من البيت.
تدخلت الأم من مكانها الذي تجلس فيه: ذاك غير مسموح به حسب التقاليد...
قال ساخرًا، ومحملقًا في ابنه وزوجة ابنه: نعم، نعم، كان هذا مكتوبا في الفيدا vidas (كتب الهندوس الدينية الأربعة) منذ عشرة الآف عام، أنه ينبغي أن تقوم بائعة جوز الهند باستغلالك في هذه البقعة من الارض.
صحيح، صحيح... ولكن، ولأنه جبان، سيسأل جاجان والديه: أليس لديكم كفايتكم من الأولاد؟ لماذا تريدون المزيد؟ لماذا لا تتركوني في حالي؟»[65]

في هذا الحوار المتبادل، يتبدّى نموذج جدلي مستمر، بين الحاح تقليدي على ما ينتمي للجماعة، والعائلة، والمجموعة، والمجتمع، وبين المطالبات المعارضة بأيديولوجية أوروبية تدعو الى «الفرد» المستقل، وهو الأثر الإجتماعي الذي كان من أقوى ما خَلَّفه إضفاء الطابع الأوروبي

64. المصدر نفسه، ص 49.
65. المصدر نفسه، ص 131.

على عالم ما بعد الإستعمار. وهذا الأثر يترك حضوره بصمات على الرواية بتكرار ملحّ في أجيال العائلة الثلاث، بصرف النظر عن اهتماماتهم وتواريخهم الشّخصية. انه أثر يميز الرواية في كل مستوياتها التي تقع دون مستوى الشخصية والموضوع، بكل ما لهما من ايحاء، ليس على مستوى التصميم والبلاغة، ولا حتى على مستوى الإنحياز الثقافي و«الحساسية» القومية، رغم أن النقاد سيستخدمون كل هذه العناصر لـ «بلورة» القصة– ليس كل هذا، وانما على مستوى التشكيلات الإجتماعية والثقافية، التي تنتج أشكال الفن المتاحة لتسجيل هذين النوعين من الحياة.

وهكذا فان شروط إنتاج الكتاب يعاد انتاجها كاملة وبأمانة، على مستوى النص، وحين تقوم ممارسة نقدية صحيحة بإدراك هذه الشروط، يمكن للنص أن يتحرر من هيمنة النماذج الجزئية من النوع الإستعماري الجديد أو القومي التبسيطي، كما يمكن أن يُفهم النص من جديد باعتباره علامة على ممارسة ما بعد إستعمارية متميزة. وليس علينا بعد الآن أن نقرر الأمر ما بين الأجيال بطريقة أخلاقية، ليس علينا سوى أن نصادق على أفعالهم أو نرفضها. مثل هذا الاطار الاخلاقي الكلي سيتطلب انهيارا لما في داخل الرواية من مفارقات وتعدديات، كما أنه سيكون مظهرا من مظاهر اختزال النص الهندي ما بعد الإستعماري، الى مجرد الاقتراب من (أو «تزييف لـ») نسخة مثالية من مقولات الأخلاق والفلسفة الاوروبية، التي تتخذ من التعميمات قناعا(أوتجعل قناعها، كما أشرنا من قبل، نكوصا حادًا ومزيفًا عن هذه المقولات، التي تبدل نموذجا أصليا مكان آخر، وذلك كما في القراءات «القومية»).

كل هذه القراءات الدالة تلفت الانتباه الى مركزية اللغة، والى العمليات المختلفة التي يتم بها تعطيل ثنائية المركز والهامش، وهي الثنائية التي يتم تعطيلها هي نفسها، بواسطة توليفة من عمليتي الإلغاء والإستحواذ.

إن نصوصا مثل «أزواج الطيور» لنيكوسي، و «الرجال المتنكرون» لنايبول، تفصح عن استحالة التملّص من قوة التدمير والتهميش الموجودة في المركز المهيمن، والحاجة الى إبطالها. فلا العدوانية الجنسية، ولا النجاح الاجتماعي بكافيين للتملص من القوة الموروثة المعطّلة التي تقمع الشخصيات. كلا النصين يبرهنان على القوىّ التدميرية والطابع المقلد في واقع ما بعد الإستعمار. أما روايتا «شارع ساندرا» لـ أنتوني، و «غير مرعوب فيه على هذه الرحلة» لـ فندلي، فتطوران استراتيجيات تدميرية أخرى للتغلب على الأشكال والموضوعات التي تتأبّى عليهما وتحولان «القيود» التي يفرضها كونهما ما بعد إستعماريتين، الى مصدر لما تتمتعان به من أصالة وقوة في الشكل والموضوع. وتكشف روايتا «حافة الأبجدية» لـ جانيت فريم، و«بائع الحلوى» لـ نارايان، على اختلاف طريقتهما، ونظرة كل منهما لمجتمعه– عن امكانية تعطيل المقولات المعرفيةالتي تلقتهّا مجتمعاتهما، وذلك بمجرد أن يتم الإستحواذ

الكامل على اللغة وعلى الشكل. ولسوف تصبح اللغة والشكل، كلاهما، تعبيرا عن مجتمع لم يعد يُنظر اليه على أنه «آخر» بل أصبح ينظر اليه باعتباره مجتمعا قادرًا على التعريف بذاته والبقاء بذاته، مجتمعًا قادرًا على اعادة تنظيم الإطار المفهومي الذي تتحدد القوة بناء عليه.
إن قراءات دالّة من هذا النوع، ليست معنية أساسًا بتقييم نص في مقابل نص آخر، من أجل وضع النصوص في تراتبية ما، ولا معنيةً بـ «اكتشاف» معناها المجازي الأساسي.
إنما هي معنيّة بتحديد السمات الدالة والمميِّزة لما بعد الإستعمار، والإفصاح عن هذه السمات. النص ما بعد الإستعماري نفسه، مجال للنضال في سبيل السيطرة اللغوية، ذلك أن القوة التي يعلن عنها هذا النص، يتم التخلّي عنها لصالح خطاب الاستحواذ. وهذا النضال، كما أوضحنا، يمتد ليشمل خلافات بشأن تعريف الموضوع، والشكل، والنوع، والأنظمة الضمنية للأخلاق، والعادات والقيم.

إسماعيل ناشف*

حجر، أسطوانة، إزميل:
تقاسيم في البحث عن الجميل
قراءة في بعض أعمال جواد إبراهيم النحتيّة

1

لا تفتأ اليد تضرب خالقها، ولا تكلّ من منازعته عمّا هو ذاته. بهذا فهي تقفز عمّا هو حدّ في التكوين، لتعيد الخلق مرّتين، ولتحيا الموتَ مرّات، وليبقى القول خلودًا، لهذا فإمّا قولاً وإمّا نهاية في القفز وقفر في الوجود. والقول الحقّ باطل، كما لا يبطل الحقّ في مقاله المرتحل أبدًا عبر دفقات الريح القلقة، إلاّ في حركيّته، عبرة العبور في التعبير. وإذ نحن، الفنّان والكاتب والقرّاء، نبغي الجلوس الحواريّ في مقطع، من الصدفة، حول جمرات أُشعلَت من التقاء أثر ضربة اليد، ومن كلمة كُتبَت وعين فكّت التشكيلَين، فلنَعْبر التعبير عبورًا، لعلّ طائرنا يفصح بمنطق الطير التي لا تطير.

حُمْتُ لعدّة أشهر حول هذه الأعمال لا أدري كيف أبدأ في الدخول إلى فضائها، ولا أستطيع أن أدخل بها، وهذا ليس

* أستاذ علم الإنسان في جامعة بير زيت.

بتجربة جديدة بذاتها في التواصل مع ما هو فنّ. المختلف هنا أنّ هذه الأعمال كانت واضحة وماثلة بمقولتها إلى درجة مزعجة، أحيانًا، حيث إنّ لغز الشكل يظهر في حَلّه المادّيّ: الحجر. بيدَ أنّ الحجر حجر، أصمّ لا يتكلّم ولا يفصح، بعكس الأسطورة الفلسطينيّة الدامعة بسببه ومن حوله؛ ومن الحجر ما قَتَل، فأين يبدأ الخلق؟

قلت إنّه لا بدّ من قضاء ليلة مع تمثال حجريّ لأتبيّن ثنايا ما بدا لي على أنّه روح أليفة ومألوفة، غابت عبر سنين من التدثّر بالبلاستيك المُقوَّى، والحديد المصقول، والقماش الاصطناعيّ ذي الألوان الناعسة؛ حزمت أمتعتي للبقاء في ليلة جرداء أمارس رغبتي في التلصّص على تمثال حجريّ، لعلّي أغريه بعضلتي فيكشف عريه أمامي، وأكشف له إحدى الفانتازيات الحميمة التي تقبع في قيعان جَعبتي. قلت لنفسي إنّ هذه صفقة جيّدة فيها ما قد يقنع أصلب الأحجار وأشدّها تمنّعًا. في ما سيتلو، يا عزيزي القارئ، ستلتقي بتفاصيل مغامرات تلك الليلة، ولكن من غير أن تصطدم بخاماتها الدراميّة، بل ستلقاها في حالة من التسامي النصّيّ، والإزاحات ذات الطابع الطربيّ، والتحليل المخبريّ، والربط المجازيّ. فإن هَمّت نفسك بحجر، فلا تؤجّل موعد ليلتك به، وتذكّر أنّ إغراء الإزميل أشدّ وقعًا على الحجر من حامله. لستُ بدايدالوس، لستَ بدايدالوس، بل نحن نساء العزيز داخل بقرته. أمّا الطائر فلم يخفِ نزقه وقال: ولا حتّى هوميروس، يا عزيزتي[1].

2

أمامنا ثلاثة أعمال نحتيّة من الحجر، هي عبارة عن رؤوس لرجال، ذات أوجه تعبيريّة محدّدة. كلّ الأحجار قام الفنّان باختيارها من منطقة رام الله، حيث كان يخرج إلى الطبيعة المحيطة بهذه المدينة، ويقوم بتفقّد ما فيها من أحجار وتكتّلات صخريّة، ليختار منها ما يلائم الفكرة التي تعتمل في ذهنه، أو العكس أيضًا. عادةً، جرَتْ عمليّة البحث هذه في أوائل الربيع، بعد أن يتشرّب الحجر كمّيّة من مياه الأمطار، وهذا ممّا سهّل عمليّة النحت على الفنّان.

العمل الأوّل «الصرخة» (2004) منحوت من حجر رماديّ زاه، فيه ظلّ باهت، بارتفاع 50 سم وعرض 25 سم وعمق 32 سم، وله شكل الرأس الذي يجلِس على الجزء العلويّ من الرقبة، وهو مكتمل الأعضاء من ذقن وفم وأنف ووجنتين وعينين وجبهة وشعر، ما عدا الأذنين اللتين غابتا. هنالك نتوء شبه أسطوانيّ من الخلف، يبدو وكأنّه امتداد على شكل

1. دايدالوس هو النحّات الأسطوريّ الأوّل– بحسب التراث الإغريقي، كما سجله هوميروس في الإلياذة–. ولقد نحت بقرة خشبيّة لكي تقوم باسِفاي، زوجة الملك مينوس، بمضاجعة ثور داخلها. انظر:
Frazier, N. (2001). *The Penguin Concise Dictionary of Art History*. London: Penguin.

جديلة طويلة. هنالك ثلاثة أنواع من ضربات الإزميل: الأولى هي باتّجاه الحفر بعمق الكتلة الحجريّة، وهي تبدو واضحة في صناعة الفم والعينين؛ أمّا الثانية فهي نوع من الضربة الخارجيّة الدقيقة باتّجاه الأسفل، كالتي تصنع الحصى الدقيق وتضفي ملمسًا يشبه حجر البناء المُسَمْسَم، وهذه الضربة تغلّف معظم مسطّح الرأس عدا المقطع الخلفيّ شبه الأسطوانيّ الأملس؛ أمّا الضربة الثالثة فهي التي استخدمها الفنّان في صناعة هذا المقطع الخلفيّ للرأس، الذي يبدو كنتوء أملس بارز على شكل شبه أسطوانيّ من أعلى الرأس إلى أسفله تقريبًا، وهي ضربة لم يبقَ أثرها بعد أن جرى تمليس المقطع ككلّ.

إن نسب الأبعاد بين أعضاء الوجه الأماميّة ومواقعها تبدو كما في حالة الوجه الإنسانيّ الطبيعيّ، ما عدا الفم الذي يمتدّ على معظم النصف التحتيّ للوجه، وهو مفتوح على مصراعيه بمقطع عموديّ، من الأعلى إلى الأسفل، أو بالعكس، بحيث يختزل أهمّيّة فتحته الأفقيّة، أي يجعلها تابعة للبعد العموديّ من عمليّة فتح الفم. وبهذا فهو يطغى على الذقن المتناسق بحجمه الوسطيّ الأمْيَل إلى الصغر، دون أن يُذَبَّب، بل بدائريّة ناعمة، من جانب، ولكن هذا الطغيان لا يُفقد الذقن موقعه الارتكازيّ بعلاقته مع الفم، إذ يبقى حلقة الوصل مع الرقبة التي تكوّن قاعدة العمل ككلّ في حال أخذنا المقطع الأماميّ منه، من جانب آخر. الأنف يبدو مُهَشَّمًا، أو على الأقلّ لم ينحته الفنّان بشكل مكتمل، بل صنع الجزء السفليّ الأماميّ بشكل منقوص، وذلك بكسر دائريّته، بعكس الجزء العلويّ الأماميّ منه الذي يبدو مكتملاً بدائريّته، أي جرت عمليّة إعادة صياغة ما لأرنبته. العين اليسرى مكتملة، بينما العين اليمنى تبدو كعين ولكن يقطعها حفرٌ على شكل خطّ شبه عموديّ يميل قليلاً إلى اليسار ويمتدّ، إلى أسفل العين والمنطقة التي تحتها مباشرة، كانتفاخ. بينما العلاقات النسبيّة بين الأنف والعيون تبدو متناسقة بحسب معيار الوجه الطبيعيّ، تأتي الجبهة بشكل عضليّ بارز، لتربط بين الأنف والعيون وأعلى الرأس من شَعر جرى تمييزه عن الجبهة بخطّ محفور يعلن الالتقاء من خلال كسر حادّ للامتداد. أمّا الشعر فيرتفع بشكل حادّ، لكن متباين، بثلاثة مقاطع. الغرّة مدبَّبة، وهي تبدأ بنقطة تحدّد الجزء الأماميّ من الشعر وهي ترتفع بزاوية شبه قائمة، وكذلك المقطع من اليسار الذي يرتفع بزاوية قائمة ليدخل إلى الوراء بزاوية 45 درجة. أمّا المقطع من اليمين، فهو يرتفع عن الجبين بزاوية 45 درجة تقريبًا داخلاً إلى الوراء بزاوية 45 درجة كذلك. الشَّعر ككلّ يبدو مضمومًا بشكل قويّ إلى الخلف، حيث لا تتساقط أجزاء منه على جوانب الرأس، ليجتمع عند بداية النتوء شبه الأسطوانيّ الأملس في وسط خلف الرأس. هذا النتوء يمتدّ على كلّ المقطع الخلفيّ ليكوّن، مع الرقبة، القاعدةَ التي يقف عليها التمثال ككلّ.

الأعضاء ككتل تُحَدَّد معالمها من خلال خطوطها الخارجيّة، لا عَبْر التفاصيل الداخليّة للعضو، حيث يتميّز الخطّ الخارجيّ الذي يحدّد ما هو الشكل بخاصّيّتين أساسيّتين: الأولى أنّ الخطّ واضح وحادّ في ما تمْكن تسميته البؤرة الإدراكيّة البصريّة للعضو؛ والثانية أنّ ذات الخطّ يمتدّ من هذه البؤرة إلى أطراف العضو حيث تقلّ حدّته تدريجيًا، إلى أن يصبح جزءًا من المسطّح العامّ للوجه، بحيث لن نستطيع التمييز بينه وبين المسطّح. هذا ينطبق على كلّ الخطوط الخارجيّة، ما عدا ذلك الذي يحدّد النتوء الأسطوانيّ الأملس، حيث إنّ هذا الخطّ يتّخذ حالة مستطيليّة مغلقة ومنفصلة عمّا هو مسطّح الوجه، كما لو كان خطًّا فاصلاً بين الأبيض والأسود، أي أنّه تحديد نوعين من خلال التقائهما. من هنا، فكلّ عضو يُدرَك ككتلة ذات حجم وشكل خارجيّ مُعرَّف بعلاقة هذه الكتلة بالمسطّح الكلّيّ للرأس، ومن خلال العلاقات بالكتل الأخرى المكوِّنة للرأس ككلّ، من جانب، ومن خلال غياب التفاصيل الداخليّة للعضو ذاته، من جانب آخر.

أمّا الرأس ككلّ، فهو ذو شكل أسطوانيّ طوليّ، بحيث يبدو كتحوير عن الشكل الطبيعيّ للرأس الإنسانيّ، تحوير أعطى المقطع العموديّ للرأس، بعلاقته مع الأفقيّ، مركزيّةً بارزة من خلال زيادة الطول بعلاقته بالعرض. هذه الزيادة ليست بتقنيّة، وإنّما نتجت عن كَوْن عمليّة النحت ذاتها تقعّدت، مسبقًا، على مفهوم أسطوانيّ طوليّ للمنتوج النهائيّ (التمثال)؛ هذا بحيث من الممكن المجازفة بالقول إنّ هذه المركزيّة هي عبارة عن بوصلة فراغيّة لعمليّة النحت ذاتها. من اللافت للنظر، بهذا المستوى من التحليل، أنّ النتوء الأسطوانيّ الخلفيّ هو عبارة عن تجسيد داخل العمل لما هو بوصلة العمل ككلّ، بحيث إنّ هذا العمل يحتوي على منطق عمليّة إنشائه مجسَّدًا وملموسًا، ولا سيّما أنّ النتوء الأسطوانيّ في الخلف، أي يتّكئ عليه الرأس، وهو جزء من القاعدة التي يقف عليها التمثال ككلّ.

يعطي اعتماد الخطّ الخارجيّ للأعضاء، وما ينتج عنه من كتليّة بصريّة، مع بناء التمثال على الشكل الأسطوانيّ الطوليّ، انطباعًا محدّدًا من الشكل الرأسيّ، كأنّ ما داخل الرأس هو حبل مجدول بشدّة بالغة أضفت عليه صلابة وقوّة ودرجة عالية من الثبات، انعكست بخارجيّة لا تهتمّ بالتفاصيل وما قد تثيره من رهافة ونعومة وهشاشة. فهذا الرأس يوحي بجذع شجرة غليظ،[2] لا يأبه بعوامل الطبيعة من حوله، وإن كان هو ابنها. الاصطدام البصريّ لا يترك مجالاً للمتلقّي أن يزوغ عمّا هو كتلة أسطوانيّة ذات حدّ أدنى من الخطوط التفصيليّة

2. هذا التشبيه يعتمد على الدارج في الريف الفلسطينيّ عندما يُشبَّه شخص ما بأنّه «قَرْطَة». والقرطة هي جزء غليظ وصلب ودائريّ من جذع شجرة، وفي المعتاد يكون أميل إلى القصر منه إلى الطول.

الحادّة والمندمجة بالمسطّح الكلّيّ. على هذه القاعدة الكتليّة / البصريّة الدالّة بنى الفنّان مستوى ثانيًا من منظومة علاقات داخليّة تُؤَنْسِن هندسيّة التركيب الحجريّ هذا، أو تُهَنْدس الخطاطة الذهنيّة لما هو وجه إنسانيّ ذو تعبير محدّد (صراخ). ولكن بالطبع، وككلّ صناعة اجتماعيّة، فالهندسة والأنسنة متشابكتان حدّ الالتحام، قد يتجسّدان في التقاء الحِرْفَة بشكل محدّد من الطاقة في حركتها بالتاريخ. تجسيد هذا الالتحام يُقاس بمدى قدرته على الارتقاء بالجامد إلى حدّ الحركة، أوّلاً، وبشكل الحركة، ثانيًا، وبالتحوير المحدّد على الشكل المُبتغى، ثالثًا. في كلّ مستوى من هذه، لا يستقيم التلقّي إلاّ بالحركة الانسيابيّة، حدّ الطرب النبيذيّ، بينها.

تبدأ حركة هذا التمثال من لونه الرماديّ الفاهي، لتمتدّ إلى كتليّته البصريّة، فنوع ضربات الإزميل التي تنسج مسطّحه ونتوءاته المختلفة، فالخطوط الخارجيّة التي ترسم أعضاء الرأس والوجه. الرماديّ هنا ذو حركة باتّجاه الأرض المحروقة، حيث يمكّن من فرش القاعدة المادّيّة المجازيّة للحركة التعبيريّة العامّة، أمّا أسطوانيّة الكتلة فهي تقول بالوقوف، وهذا في العموديّة، أمّا ضربات الإزميل فهي تفاصيل الأفقيّ الذي يكتب تفاصيل حركيّة اليوميّ والعابر على متن العموديّ الأزليّ، الخطوط والأعضاء هي تجسيد لالتقاء المحور العموديّ بالمحور الأفقيّ، أي هي التحام نوعي الحركة، المحور الثالث، بالشكل التعبيريّ المحدّد (الصرخة –المحور الرابع). في هذه اللحظة / الموقع الشكليّ، يبدأ سعي التحوير بين ما هو صرخة، أو خطاطتها الذهنيّة، وبين الصرخة المحدّدة التي انبثقت في التركيب المحدّد ومنه. إنّ هذه الحركيّة أدّت إلى خلق تحوير صرخة يجمع أنواعًا مختلفة من الصرخات / الحركات الممكنة، تلك التي تأتي من البطن، من جانب، وتلك التي تأتي من المناطق العلويّة للجسد (لا سيّما الصدر والرأس)، من جانب آخر. هذا الجمع المُتقن، الذي يصهر في شكل واحد عدّةَ أشكال ممكنة من الصراخ، هو مفصليّ في الإدراك البصريّ النقديّ لكثافة التلقّي البطنيّة–الحسّيّة–الذهنيّة، حيث إنّ التوتّر الكثيف في هذه الصرخة هو حمولتها المتعدّدة في شكل محدّد. فهذه الصرخة تفيد في التعبير عن كلّ أسباب الصراخ، أي هي العلامة الكبيرة الحاوية لكلّ الدلالات اليوميّة العابرة. وبالرغم من أنّ نحت الرأس هو نوع فنّيّ قائم بذاته، وله تاريخ محدّد، فإنّ غياب الجسد يمكن أن يحمل دلالات مختلفة. وفي هذا السياق الذي نحن بصدده، وبهذا المستوى من التحليل، ساهم هذا الغياب في اكتمال العلامة الكبيرة، حيث إنّ كلّ الأجساد تصلح لهذا الرأس، فهو قد يكون رأسَ محارب، ورأسَ عبد، ورأسَ قائد، أو رأسَ جنديّ، وهو رأس لعذاب، رأس لألم، رأس لرعبٍ، رأس للنهوض الثائر، وغير ذلك.

ولكن، لماذا يصرخ الإنسان؟ ومن ثَمّ، ما هي الاحتمالات الكيفيّة لشكل الصراخ، بعامّة، والحجريّ، بخاصّة؟

تقول التجربة الحسّيّة الساذجة إنّ الحجر هو من أشدّ حالات الصمت، بمعناه النيّئ، وفي آنية لا تقلّ سذاجة فهي تقول بأنّ الصراخ هو من أشدّ حالات الكلام كثافة، بمعناه المطبوخ. في كلتا المقولتين هنالك محاولة لحفر جسر يربط المنظومة المادّيّة بتلك الاجتماعيّة، وهذه المحاولة، في المعتاد، تبوء بفشل تلو فشل، وبالرغم من ذلك فهي تعود، عودتها رهن بالتدفّق، المتشابك ضرورة، ما بين المنظومتين. في هذا العمل، ثمّة جمْع مباشر بين حالة مادّيّة، حجريّة الحجر، ونقيضتها الاجتماعيّة، تعبيريّة الإنسان. والمقصود أنّ التناقض الأساس في العمل، بهذا المستوى من التحليل، ينبني عبر انعكاسات مرآتيّة للتجربة الإنسانيّة المادّيّة الاجتماعيّة المتناقضة، والتي تُنْشِئ المقولة المادّيّة مقابل المقولة الاجتماعيّة. هذه المقابلة جرت معالَجتُها جماليًا، أي بالالتحام الشكليّ للمادّيّ (الحجر) بالاجتماعيّ (الصراخ). إنّ الصراخ الحجريّ وَ/أو الحجر الصارخ لهو تشكيل / قراءة في التناقض الأساس: طبيعة / مجتمع، وهذا غير قابل للحلّ أبدًا، بل للجَسْر، العبور، المتكرّر تحويريًا على أوّليّته لما هو إنسان. من هنا، ليس الحجر بصمت نيّئ، وليس الصراخ بكلام مطبوخ، حيث إنّه ليس من قبيل الصدفة اختيارُ الصراخ في هذا العمل، وذلك أنّ الصراخ أقرب ما في الإنسان لِما يُصنَّف على أنّه الأوّليّ النيّئ، من حيث هو ردّة الفعل الأولى لكلّ محفّز داخليّ وخارجيّ، وبذلك فإنّ الصراخ الإنسانيّ يحمل حجريّة الحجر، من حيث هي منطق عمل الطبيعة.

بقي أن نشير إلى اللون الرماديّ، حيث إنّ هذا النوع من اللون الحجريّ غير مروّض ضمن أطياف ألوان الحجر البيتيّ في فلسطين، ومن هنا فإنّ اختياره أَسّسَ للعمل ككلّ، أي بدأ الفنّان من حالة برّيّة، ممّا وجَّهَ سعيه الإبداعيّ للخوض في الطبيعة / المجتمع كما بيّنّا آنفًا.

3

العمل الثاني «الألوَق» (2004) هو عبارة عن رأس منحوت من حجر يتألّف لونه من الأبيض والزهريّ، حيث يغلب الثاني على الأوّل، وهذه التركيبة اللونيّة شائعة إلى حدّ ما في فلسطين، ارتفاعه 43 سم، أمّا عرضه فيبلغ 25 سم، بينما العمق 32 سم. هذا الرأس لا يجلس على رقبته، بل القاعدة هي الجزء السفليّ من الرأس ذاته. الأعضاء التي تؤلّف الوجه هي الذقن والفم والأنف والعينان والوجنتان، وهنالك أيضًا جبهة غير محدّدة المعالم لا تُمَيَّز عن أعلى

الرأس، موقع الشعر الذي لم يميَّز كشعر. لا توجد أذنان. أمّا ضربة الإزميل، فهي من نوع واحد في الأساس: الضربة الخارجيّة الدقيقة باتّجاه الأسفل، ولكنّها تبدو أنعم في الشفاه والعينين.

إنّ نسب الأبعاد بين الأعضاء ومواقعها، والتي تكوّن النسيج الوجهيّ، حافظت على المدى الإنسانيّ الممكن، مع إزاحات محدّدة بالأحجام انعكست بثلاثة مقاطع أفقيّة، بمنطق تركيب عموديّ، هي الفم، والأنف والوجنتان، والعينان. فبينما تموضعت العينان في مركز خطّها الأفقيّ، كما في الحالة الطبيعيّة، وجرى نحْت حجمها وَفقًا لما يبدو طبيعيًا أيضًا، فإنّ المقطعين الآخرَين حافَظا على التسلسل العموديّ للأعضاء، أي الأنف والوجنتين ومن ثَمّ الفم، في حين جرت إزاحة وتكثيف أبعادهما الأخرى. فالأنف بالغ الكبر، حتّى إنّ بروزه ومركزيّته يوازنان، بصريًا، الانزياح والتكثيف الرئيسيّين في العمل (وهو الوجنة اليسرى). فهذه الوجَنة ضُخّمت حجمًا، كما جرى التحوير على الشكل الطبيعيّ لها بحيث تبدو كأنّها تضخّمٌ وَرَميٌّ، يبدأ من الخطّ الأفقيّ عند نهاية الحاجب ليمتدّ إلى الأسفل، حتّى يبلغ منطقة الذقن. إذا نظرنا إلى الوجنة اليسرى من مقطع جانبيّ، رأينا أنّها تتّخذ شكل تلّة، أي أنّها لا تمتدّ في بروزها إلى المنطقة الجانبيّة–الخلفيّة للرأس. أمّا الوجنة اليمنى، والتي تبدأ عند نهاية الأنف وأسفل منطقة العين، فقد جرى اختزالها حجمًا، بحيث تبدو كمقطع عموديّ ضامر، وكذلك جرى اختزالها شكلاً، حيث لا تبدو كوجنة وإنّما كمسطّح من غير نتوءات تُذكر. وهذه تمتدّ لتلفّ محيط الرأس الخلفيّ إلى أن تصل إلى بداية تلّة الوجنة اليسرى. ينضاف إلى هذا نتوءٌ في قمّة الرأس يبدو على أنّه نتف شعر. أمّا الفم فقد أزيح قليلاً إلى اليسار، وهو مركّب من شفتين، العليا تبدو أصغر من السفلى، حيث تدلّت هذه الأخيرة قليلاً إلى الأمام–السفليّ. هكذا فالفم يبدو على أنّه جزء من المقطع العموديّ الأيسر البارز والممتلئ، بينما يبدو المقطع العموديّ الأيمن ذا درجة من الضمور بالغة، إلى حد أنّه يكوّن زاوية عموديّة مع مقطع الفم الأفقيّ. بهذه الطريقة من تركيب أعضاء الوجه والرأس، يبدو الرأس ككلّ من الأمام على أنّه تحوير على أسطوانة، حوفِظَ على جانبها الأيمن، بينما جرى تدوير جانبها الأيسر.

لا توجد في هذا العمل خطوط عدا واحدًا يحدّد ملامح العين اليمنى، وهو قصير وبارز كخطّ محفور، وآخر بنفس الصفات يحدّد العين اليسرى. إنّ الأعضاء المختلفة هي نتوءات امتداديّة لما هو مسطّح / كتلة الحجر / الرأس، بحيث يميّز المُتلقّي العضو من شكله وموقعه العلائقيّ داخل المسطّح / الحجم ككلّ. من هنا، ثمّة نوع من الأصغريّة (المنمالزم) في هذا العمل من حيث تفاصيل الأعضاء وعلاقات بعضها ببعض، هذا بحيث إنّ البؤرة البصريّة تتركّز في

المقطع الأيسر، الذي يبدأ من الخطّ العموديّ في طرف الأنف الأيمن، ليشمل العين اليسرى والأنف والفم والوجنة اليسرى البارزة. بالرغم من كون الوجنة اليسرى دائريّة على نحو بارز، وهو ممّا يبدو على أنّه يوحي بأفقيّة ما، فإنّ هذه الدائريّة هي –في أساسها– عموديّة فعلاً، أي من حيث الإحداثيّات المكوّنة، بحيث إنّها أقرب إلى الشكل البيضويّ الواقف منها إلى الدائرة، ومجازًا، من حيث إنّ كلّ العمل مبنيّ على منطق أسطوانيّ طوليّ.

إنّ المنطق الأسطوانيّ، وتغليب الامتداد النتوئيّ على الخطوط، يسبغان على العمل نوعًا محدّدًا من الكتليّة البصريّة، تشبه العمل الأوّل أعلاه، حيث إنّ الكتلة، بقلّة تفاصيلها وفظاظة أعضائها، عملت على إبراز البؤرة البصريّة التي سعى إليها الفنّان، بحيث إنّ ما نراه نحن –بوصفنا متلقّين– هو المقطع الأيسر البيضويّ، مركز التحوير في هذا العمل، بينما تتراجع سائر الأجزاء التشكيليّة إلى الخلف. وعلى هذه يبني الفنّان المستوى الثاني من العلاقات الدالّة في هذا العمل، وهو لحظة / موقع التعبير الإنسانيّ المحدّد لذوي الوجنة المنتفخة.[3] وهنا يأتي سؤال الحركة في العمل بمستوياته الثلاثة،[4] ومن ثَمّ الانسيابيّة بين المستويات الحركيّة المختلفة.

تبدأ حركة هذا العمل من الخارج إلى الداخل، ومن ثَمّ في العلاقات الداخليّة بين الأعضاء، وكلّ عضو بما هو شكل، لتعاود الحركة باتّجاه الكلّ متدرّجة من العضو إلى العلاقات بين الأعضاء، إلى المقطعين، زاوية الأسطوانة القائمة مقابل المقطع البيضويّ، فالكلّ الخارجيّ، وهكذا دواليك. كأنّه بهذه الحركة يتتبّع المتلقّي خطاطة النحات، الذي يبدو أنّه عمل من الخارج إلى الداخل، ليعاود الخروج إلى المحيط ليشذّبه نهائيًا. إنّ الحركة التعبيريّة الخارجيّة، شبه الحالمة شبه «الغبيّة»، تتأتّى من المقطع البيضويّ الذي يبدأ بالعينين وينتهي باحتوائه للفم، حيث إنّ تحديده بمركزيّة الأنف كفاصل حدّدت الحلم والغباء كحقول للمعاني، فالأنف الفجّ هو من النوع غير المؤذي بصريًا، بل هو من أصحاب البلادة بالأساس، وهذا يتبيّن من شكل ربطه ككتلة بالفم، من الأسفل، ومن العينين، من الأعلى. وهذا الجانب يدعم بيضويّة الجانب الآخر للمقطع الأيسر، من حيث الكتلة ذاتها، ومن حيث التوازن البصريّ الحاصل للمتلقّي. العين اليمنى جاحظة، وهي أكبر من العين اليسرى والتي تبدو متواضعة أكثر بنظرتها. إنّ وقوف عمليّة النحت على الحدقتين فقط، ومن غير الدخول في تشكيل التفاصيل الأخرى

3. إنّ المصطلح المستخدم في اللهجة الفلسطينيّة الريفيّة للوجنة هو «النِيْع». واللقب «أبو نيع» شائع في القرى والبلدات الفلسطينيّة المختلفة، وهو يُطلق – في المعتاد– على كلّ من له وجنة منتفخة و/أو من حصلت له حادثة بخصوص وجنته، وجرت عمليّة تصنيعها كجزء من ذاكرة المجتمع المحلّيّ.

4. انظر التفاصيل أعلاه.

للعين، أدّى إلى نوع من النعاس الحالم، أي ليست فيهما وقاحة الطبيعيّ الجاحظ. أمّا الأنف فهو يبدأ من نهاية الجبين، ليمتدّ إلى أعلى منطقة الشاربين العريضة نوعًا ما. وهذا الأنف هو عبارة عن شكل تكعيبيّ إلى حدّ ما، حيث لا توجد تفاصيل سوى أنّ الكتلة تزداد عرضًا كلّما نزلنا من أعلاه إلى أسفله، وذلك حتّى يبدأ مقطع الأرنبة الذي دُبِّبَ ولكن بشكل غير واضح المعالم. هذه التشكيلة من الأنف تتحرّك باتّجاه حقول الثخانة البليدة، كما ذكرت أعلاه. أمّا الفم، فهو يتشكّل من الشفتين ومقطع بسيط من أوّل الفراغ الداخليّ الذي تُكَوّنانه من خلال ابتعادهما البسيط عن حالة الالتصاق. ممّا لا شكّ فيه أنّ الحركة البصريّة للفَم هي مركزيّة للعمل ككلّ، وذلك بعدّة مستويات، بداية وبالرغم من أنّ الذقن يقع في البداية السفلى للعمل؛ وهو يبدو –إلى حدّ ما– واضحَ المعالم ولكن بشكل فظّ، فإنّ الفم هو العضو الوجهيّ الأوّل ذو الصياغة الشكليّة التعبيريّة الواضحة، وهو بهذا يُبئّر حُزَم البصر، من جانب، ويكوّن المقطع الأفقيّ الأوّل الذي تنشأ عليه المقاطع الأفقيّة الأخرى بمنطق عموديّ. وهنا، في التقاء الوضوح التعبيريّ لشكل الفم بموقعه كمحدّد للمسطّح البصريّ، من خلال إبرازه بتغبيش الذقن، فهو يصبح بذلك بداية الحركة من الأسفل. هذه البداية هي باتّجاه الأعلى، إذ تعاود لتحتوي العلاقات الداخليّة ومن ثَمّ الغلاف الحجريّ الأسطوانيّ لما هو وجه ذو وجنة منتفخة.

قد تنتفخ الوجنات، اجتماعيًا، في حالتين تبدوان للوهلة الأولى على طرفي نقيض من التجربة الاجتماعيّة. الأولى هي الحالة التي يُكثر فيها صاحب الوجنة من الأكل الجيّد والدفء والراحة لفترات مديدة، حيث تتراكم طبقات من الدهن النوعيّ في أنحاء الجسد المختلفة، وتأخذ الوجنة حصّتها وقسطها من هذا وتلك. أمّا الحالة الثانية، فهي تلك التي تُضرب فيها الوجنات بشكل مبرّح ومتواصل، وذلك ابتغاءَ المعاقبة وفرض النظام أو الانتظام. هكذا تصبح الوجنة مَعْلَمًا دلاليًا لحفر النظام الاجتماعيّ في الكتلة الجسديّة، عامّة، وفي ما هو الحيّز العامّ الذي لا يُغطّى من هذه الكتلة، أي الوجه، بخاصة. هذا العمل يحكي قصّة الحالة الثانية، تلك التجربة التي تؤدّي إلى التشويه الجسديّ الذي بدوره يحمل مقوّمات الإقصاء الاجتماعيّ. لكن التمعّن في العمل وتفاصيله يشي بشيء إضافي، شيء من قَبيل رنّة المقموع، نغمة قاع الإقصاء الجسديّ–الاجتماعيّ في حركته بين الرغبة والنبذ، وكأنّ في حركته الناعسة الحالمة ذرّة من السخرية تثير ذلك السؤال المُرعب حول لا إمكانيّة العيش الاجتماعيّ بحدّ أدنى من الكرامة، فكلُّ ذي نـيع مضـروبٌ، إمّا بالأكل والراحة أو باللطم والقرص؛ وبهذا فإنّ خلخلة العلامة الثنائيّة، جماليًا، بين الامتلاء والجوع في هذا العمل، قوّضت ما بدا على أنّه تجربتان، لتقول إنّه تحوير على ذات المأزق الإنسانيّ في اجتماعيّته.

4

العمل الثالث «الأعمى» (1998) الذي نحن بصدده هو عبارة عن رأس من حجر لونه بيج، فيه الكثير من النقط التي تميل إلى البنّيّ الوسطيّ، وهذه إمّا بقايا معدنيّة داخل الحجر أو فراغات داخليّة، وهذا طيف لون شائع في حجر فلسطين، ارتفاعه 32 سم، أمّا عرضه فهو 23 سم، بينما العمق 32 سم. يجلس الرأس على رقبة ولكن بذات المقطع الأفقيّ، حيث هي من الأمام الذقن وأسفل الوجه ومن الخلف الرقبة، أمّا الوجه فيحتوي على فم وأنف وعينين وجبهة، أمّا الأذنان فقد غُيِّبتا، وهنالك شعر في أعلى الرأس. لا نستطيع تمييز ضربة الإزميل عامّة، إذ إنّ مسطّح الرأس ككلّ أملس غير لمّاع، إلاّ أنّ التجويفات، أولية للفم وللعينين، والنتوءات، والشفة السفلى والفم والشعر، توحي بعمل إزميل دقيق.

إنّ النِّسب بين أبعاد أعضاء الوجه والرأس في هذا العمل تُرَكِّب وجهًا إنسانيًا، ولكن هذا الوجه هو خارج المدى الطبيعيّ الممكن لما هو وجه. يبدأ الوجه مباشرة بالفم، وهذا الفم، وإن جرت موضعته في الموقع الطبيعيّ لهّ حجمه بالغ الصغر بعلاقاته النسبيّة مع مسطّح الوجه والرأس وسائر الأعضاء، شفته السفلى مدلاّة إلى الأمام السفليّ، أي بشكل قوس، أمّا الشفة العليا فتكاد لا تلاحَظ بصريًا، وكأنّ الفنّان ثناها إلى داخل تجويف الفم. بين الشفة العليا وبداية الأنف هنالك مساحة عريضة. يبدأ نتوء الأنف بشكل حادّ مشكّلاً زاوية قائمة حتّى أرنبة الأنف ليلتحم بزاوية قائمة، أيضًا، تُدَوَّر لتشكّل الجزء السفليّ من الأنف كنصف دائرة مدبَّبة، وهذا الخطّ الافتراضيّ يتفرّع في اتّجاهين، الأوّل يمتدّ ليشكّل الطرفَين السُّفليَّيْن الخارجيَّين للأنف، حيث يشكّلان نصف دائرة إلى الأعلى، وهما الخطّان الوحيدان اللذان يتحوّلان من الافتراض إلى الحفر في هذا العمل. يصعد الأنف باتّجاه الأعلى مدبَّبًا، ليأخذ هذا التدبّب بالانحسار، إلى حدّ تشكيل شبه زاوية، مع الصعود إلى أعلى حتّى يجتاز منطقة ما بين العينين والجبين، إلى أن يصل إلى مقدّم الرأس ويلتحم به بشكل شبه قائم. هذا الشكل من صناعة الأنف وخطّه العلويّ المفترض يقسم مسطّح الوجه إلى مساحتين أساسيّتين، يمنى ويسرى، تبدآن من هذا الخطّ الافتراضيّ لتمتدّا إلى الخلف الخارجيّ بزاويتين متساويتين في الجانبين، بدرجة تُداني الـ 45. هكذا يتشكّل المقطع الوجهيّ الأماميّ بهرميّةٍ ما ممتدّةٍ على طول المقطع الذي يبدأ من أسفل الأنف إلى مقدّم الرأس. أمّا العينان فهما عبارةٌ عن تجويفين غير متماثلين، إذ يبدو الأيمن أعمق وأقرب إلى شكل العين الطبيعيّة، بينما التجويف الأيسر ليس بعميق، وملامحه غير واضحة الشكل، والتجويفان لا يقعان على الخطّ الأفقيّ ذاته، إذ العين اليسرى تبدو في موقعها، بينما اليمنى حُفِر تجويفها أسفل الخطّ الأفقيّ

الذي تحدّد باليسرى. أمّا الجبين فقد اتّخذ شكلاً هندسيًا، حيث جرى تحديد مقطعيه بخطّ مدبَّب لكنّه أقرب إلى الزاوية القائمة، وهو بهذا أقرب إلى الهرميّة كما أشرنا آنفًا. في ما يتعلّق بالشَّعر، لم يوضَّح منه إلاّ الغرّة، التي صُفّفت بإتقان وأناقة انسيابيّة، حيث تبدأ من وسط مقدّمة الرأس بجزء علويّ مدبَّب لتمتدّ إلى الجهة اليمنى منه منخفضة بشكل تدرّجيّ إلى أن تلتحم بكتلة الرأس في الجهة الجانبيّة اليمنى منه. أمّا الجزء الخلفيّ للرأس فهو عبارة عن منطقة هرميّة توازي الشكل الهرميّ الأماميّ لكن باتّجاه معاكس.

تتركّب كتليّة الرأس من ثنائيّتين بصريّتين، العلويّ والسفليّ، من جهة، والأيمن والأيسر، من جهة أخرى، إلاّ أنّ كلتيهما تعملان وفق المنطق الأسطوانيّ الطوليّ. فالجزء السفليّ يبدأ من قاعدة التمثال حتّى الخطّ الأفقيّ الذي يتشكّل من أسفل نقطة من التدوير الأيمن، وهذا الجزء منحوت وفقًا للشكل الأسطوانيّ دون أن يجري التحوير عليه، بينما الجزء العلويّ من التمثال، الذي يبدأ بالخط الأفقيّ ذاته، هو عبارة عن أسطوانة جرى تدوير جانبها الطوليّ الأيمن، هذا التدوير الذي يبدأ من أعلى الرأس، حيث هو عبارة عن امتداد خطّ الغرّة باتّجاه الأسفل بشكل منحن، إلى أن يصل إلى منطقة أسفل الجفن وبداية الوجنة. إنّ الفم والغرّة يكوّنان نقطتي/عضوَي توازن بصريّ لثنائيّة العلويّ والسفليّ، حيث إنّهما لا يجلسان على الخطّ العموديّ ذاته، الفم في وسط الخطّ الأفقيّ التحتيّ للعمل، بينما الغرّة تموضعت على يمين وسط الخطّ الأفقيّ العلويّ، وبذلك لا نشعر بحرج بصريّ بسبب الانحناءة الدائريّة في يمين العمل، والتي تخرج عن خطّ الأسطوانة العموديّ المستقيم، ذلك الخطّ الذي يحدّد الأسطوانة في هذا الجانب منها. ومن هنا أيضًا، أي من منطق التوازن البصريّ، جرت مَوْضَعة العين اليمنى تحت الخطّ الأفقيّ الذي حدّدته العين اليسرى. أمّا ثنائيّة الأيمن والأيسر، فالخطّ الفاصل بين مقطعيها هو الخطّ المدبَّب الذي ندركه بصريًا من نصف الأنف فما فوق. الجانب الأيسر هو عبارة عن أسطوانة، لم يجر تغيير شكلها المنطقيّ، بينما الجزء الأيمن حافظ على منطقه الأسطوانيّ عدا الانحناء التدويريّ لنصف خطّه العلويّ الخارجيّ. بهذا يبدو الرأس ككلّ منتصبًا، مع ميل جزئه الأيمن إلى اليمين باتّجاه الأسفل بدرجة أقرب إلى الـ 45. من هذه التفصيلات تبدو كتليّة الرأس، بالإضافة إلى الملمس الناعم للمسطّح ككلّ، بحالة من الأناقة الانسيابيّة، حيث لا يمكننا إضافة أو إزاحة أيّ عضو أو علاقة من التمثال أو في داخله.

إن الحركة البصريّة الأساس لهذا العمل تتأتّى من ثلاثة محاور انشبكت في عمليّة النحت، هي أعضاء الوجه ومنظومة العلاقات فيما بينها، والتغليف الأملس الناعم لمسطّح العمل، وكتليّة الرأس. فبينما تنبني المنظومة العلائقيّة للعلاقات الداخليّة بين الأعضاء على التوازن البصريّ، يرتقي ملمس العمل بهذا التوازن من خلال بعث حركة رافدة لهذا التوازن من

خلال نسيج وشائجيّ ملتحم لا يحتمل الخطّ النافر والفظّ؛ والمقصود أنّه في هذا النسيج ليس ثمّة مكان /زمان لضربة الإزميل الخام، أمّا كتليّة الرأس فتقوم من خلال أسطوانيّتها بتقعيد دائريّ لهذه الحركة بحيث تضفي عليها هدوءًا فراغيًا ما، من جانب، والميل إلى الجهة اليمنى، من خلال الانحناءة الدائريّة، بالرغم من تكثيفه من خلال إبرازه حجمًا وكسره الواضح للخطّ العموديّ المحدّد للمنطق الأسطوانيّ، إلاّ أنّ الفنّان تمكّن –من خلال مَوْضَعة الغرّة والعين اليسرى، بالشكل الذي وضّحناه أعلاه– من أن يخفّف حدّة التكثيف ويضفي عليها الأناقة المبتغاة من خلال دائريّة الإزاحة التحويريّة على المنطق الأسطوانيّ للعمل ككلّ.

إن التناقض المضمونيّ الشكليّ، بين كون الأعمى النقيضَ التامّ لما هو وجه صحّيّ ومن ثَمّ أنيق، والعمل النحتيّ الذي شُكِّل بأناقة شبه كاملة، يحيل إلى إيقاعيّة هذا العمل المتولّدة عبر العلاقة المتوتّرة بين التوازن البصريّ، مادّيًا، وغياب البصر، عضويًا. من ثَمّ، يبني على هذا المستوى، ويجاوره أيضًا، الحقل الاجتماعيّ الذي يحمل هو كذلك تناقضًا موازيًا، ذلك التناقض بين اكتمال الشكل في حال خلل الوظيفة، حيث إنّ المجتمع لا يقبل الخلل الوظيفيّ ويُقْصي حامله إلى أطراف تخومه، أي يفصله وظيفةً وشكلاً عمّا هو تحديد للسويّ المكتمل، وفي هذا العمل نرى أنّ الفنّان لحَمَ الخلل بنوع من الشكل الذي لا نستطيع إلاّ قبولَه اجتماعيًا، وهنا يتشكّل التناقض غير القابل للحلّ بمعايير المجتمع كما نعرفها. في المستوى الجماليّ، نرى أنّ هذه التناقضات عولجت شكلاً، أي أنّ التناقضات أعلاه تجمّعت في حركة الشكل التفصيليّة بين أعضاء الوجه، كما العامّة للرأس ككلّ، حيث التناقض المادّيّ العضويّ حُسِم عبر توازنات بصريّة بالغة الدقّة، أمّا الخلل الوظيفيّ فقد حُسِم عبر أناقة الأعضاء والمنظومة العلائقيّة العامّة المنبثقة عن الأملس الأنيق. في هذا الشكل من الإنشاء، إنّ الانحناء نصف الدائريّ للمقطع العلويّ الأيسر، والذي يتجاوز الحدّ العموديّ للأسطوانة، هو بمستواه الأوّل عبارة عن تمرين مادّيّ يحتّم توازنات بصريّة دقيقة؛ أمّا في المستوى الثاني، فهو يعوِّض الخلل البصريّ بالسمع، ومن ثَمّ فهو، دلاليًا، في حال غياب البصيرة يستبدلها بالإصغاء الباحث عنها. فهذا الأعمى الأنيق يصغي متوجّسًا في بحثه عن مرشد بصريّ، من خلال إدراكه السمعيّ، ولكن في عمليّة إصغائه هذه يبدو وكأنّه يبحث في الإصغاء ذاته، أي إنّ العمى الأنيق، والذي –كما أسلفنا– يحلّ التناقض الاجتماعيّ اليوميّ، مكّن صاحبه من أن يطرح سؤال الإصغاء الذي يتجاوز العابرَ إلى ما هو إيقاع في الحركة العامّة للوجود، وهذه –على ما يبدو لي– هي عتبة البصيرة.

5

قد يبدو للبعض أنّه ليس ثمّة حاجة للخوض في مركزيّة الوجه في العمليّة الاجتماعيّة، بعامّة، وفي فعل الخلق والإبداع، بخاصّة، ولكن يبقى الوجه هو ذلك المسرح التي تنفَّذ عليه الفصول المركزيّة للدراما الاجتماعيّة، وبذلك فالوجه هو حلبة من الصراعات التي تُعَبِّر عن تلاطم أمواج البحر الجسديّ والنفسيّ والاجتماعيّ (وتساهم في صياغته)، ناهيك عن التعبيريّ، كمفاصل محدّدة من العمليّة الاجتماعيّة التاريخيّة والتي تعمل بالأساس من خلال الاتّصال، بقنواته المتعدّدة. إنّ الإشكال الأساسيّ في هذا النوع من الطرح هو إمكانيّة إقصاء الجسد إلى الكواليس الخلفيّة لهذا المسرح الوجهيّ، فالجسد لا يقلّ مسرحيّةً في تعبيره عن هذه العمليّات، وإن كانت هذه المسرحيّة تعمل وفق منظومة اجتماعيّة دلاليّة مختلفة.[5]

بروح من السخرية، يدّعي فردينان برادمي، الشخصيّة الرئيسيّة في رواية لويس فردينان سيلين «رحلة إلى أقصى الليل»، أنّ السرّ وراء جمال نساء الطبقة العليا يكمن في كون هؤلاء الأغنياء تزاوجوا عبر العصور في ما بينهم، بحيث حصروا ملكيّتهم –جَمال المرأة– هذه في فئة اجتماعيّة محدّدة. معماريّة الوجه ليست طبيعة. إنّ التشكّل الهندسيّ للوجه لهو في صلب العمليّة الاجتماعيّة التاريخيّة، بحيث إذا بدت مقولة برادمي/سيلين من نسج المخيال الروائيّ، فهي –ولا ريب– إحدى الآليّات الأساسيّة لهذه الهندسة، أي أنّ بنينة سوق الزواج كفضاء تداوليّ يجري فيه تبادل القيم المادّيّة–الرمزيّة من خلال منظومة علاقات تتناظر مع هرميّة المجتمع العامّة، بهذا فنوعيّة محدّدة من النساء ستتزاوج مع نوعيّة محدّدة من الرجال؛ أمّا بخصوص الجمال، فهذه قضيّة من النوع الذي لا يمكن أن نحصره في ممارسة أو منظومة علاقات واحدة، فهي تتعدّى التحديد إلى تداخل وتنافذ عبر تناظريّ. من هنا فإنّ جمال وجوه نساء الأغنياء، إضافة إلى أجسادهنّ، قد يحيل، دلاليًا، إلى جوع الفقراء المُتأتّي عبر تزامنيّة الشبع الافتراضيّ للأغنياء من قدرتهم على نكاح النساء الفقيرات. في هذا يُحمّل الوجه ما شاء وما رفض من الأثقال والأحمال التناقضيّة، وذلك على هيئة حلول مؤقّتة ومتوالدة ليُقوّل ما أبى إلاّ أن يطفو سطحًا في عمقه الاجتماعيّ وغوره في الزمن.

في عرض وجوه جواد إبراهيم الثلاثة، تبيّن لنا أنّها تجتمع في شكل أسطوانيّ طوليّ (أو بالأحرى تنطلق منه)، بحيث إنّ عموديّته هي منطق التشكيل الأساسيّ، فمجازًا يصبح المحور

5. هنالك العديد من الدراسات حول هذا الموضوع. على سبيل المثال لا الحصر، انظر:
Bakhtin, M. M. (1984). *Rabelais and his World*. Bloomington: Indiana University Press.
Butler, J. (1993). *Bodies that Matter: On the discursive limits of "sex"*. London: Routledge.
Douglas, M. (1978). *Purity and Danger*. London: Routledge & Kegan Paul.

العموديّ هو المتن، بينما ينكتب المحور الأفقيّ كهامشه التفصيليّ. كما تبيّن أنّ هذه العموديّة هي آليّة حمل لتناقضات إنسانيّة عبر زمانيّة تتمحور حول التناقض الأساس: الطبيعة/المجتمع. ففي حال الوجه الصارخ، ثمّة عودة بصريّة إلى الطبيعة كرفض للنظام الاجتماعيّ، وتشويه الطبيعة من خلال الجوع الاجتماعيّ في حال الوجه ذي النيع. أمّا الأعمى الأنيق، فهو يقوّض العلاقة الاجتماعيّة الأساس التي تقيم حقل الإقصاء/الاحتواء الاجتماعيّ كحقل عضويّ جسديّ. في هذا يُطرح السؤال حول شكل الالتقاء بين منطق التشكيل المادّيّ، الأسطوانيّ الطوليّ، ومنطق التشكيل الاجتماعيّ، التناقض الأساس بين الطبيعة والمجتمع.

للوهلة الأولى، يبدو أنّ اختيار الفنّان للمنطق الأسطوانيّ الطوليّ في عمليّة التشكيل، ومن ثَمّ تقعيد الوجوه على المجاز العموديّ لتنحفر قصّتها في التناقض الاجتماعيّ عمقًا فجمالاً، يبدو هذا الاختيار تقليديًا إلى حدّ بعيد، حيث إنّ العموديّ/العمق والأفقيّ/السطح هي ثنائيّات الحداثة، بامتياز، التي فكّكها وعالجها، تقنيًا ومعرفيًا وجماليًا، العديدُ من الفنّانين في شتّى مجالات الفنّ التشكيليّ، تفكيكًا ومعالجةً قالا، ولا زالا، بانتهاء العهد الحداثيّ، على ما حمل من أشكال جماليّة تردّ بالأساس إلى مفهومَي العمق والثبات، وانبثاق عهد جديد، يحمل الشكل السطحيّ العابر كشكل جماليّ مُؤسِّس للمشروع الما بعد حداثيّ. إنّ النقد الأساس للعمق والثبات الحداثيَّين، من حيث كونهما يحتّمان استخدام موادّ محدّدة وأشكالهما التعبيريّة ومنطق التشكيل المنبني عليهما، ومن ثَمّ الجماليّة المتولّدة عَبْرها، كان يحدّد كلّ هذه كمنظومة سائدة تمارس الحفر من خلال الإقصاء/الاحتواء للممكن الجماليّ في التشكيل الاقتصاديّ الاجتماعيّ الراهن. في هذا لم يعد الإنتاج الفنّيّ خارجيًا، بل حمل النظام ذوقًا وذائقة حسّيّة عبر الاتّصال غير المنطوق وغير الممكن تلفُّظه. إنّ الحساسيّة الجديدة، إن جاز التعبير الخراطيّ، لما بعد الحداثة، التي قالت بهذا النقد، لم تدرك أنّها هي بذاتها شقٌّ من تحوّلات في الاقتصاد الاجتماعيّ، بالأساس في تقنيّات الاتّصال بذاتها، ومن ثَمّ لِذاتها، بتسلّطها على مسرح الفعل الاجتماعيّ. يقف عدم الإدراك هذا سدًا منيعًا في وجه الشكل الجماليّ الممكن، بحيث انحصر هذا في مقولات عكسيّة تشبه –إلى حدّ بعيد– سلوك الرفض الذي يميّز المراهق في علاقاته مع السلطة، ذلك الذي يقف كلّما طُلب إليه الجلوس، فالسطح هو رفض للعمق، ولكنّه لم يرتق بَعْدُ إلى حالة من القطع النقديّ الجماليّ معه. إنّه يُراهق كنتيجة لشرطه الاقتصاديّ الاَجتماعيّ. من هنا، ليس من قبيل المصادفة أنْ تَمَأْسَسَ هذا المشروع الجديد بسرعة لافتة للنظر، خلال أقلّ من عَقدين، وأصبح نظامًا له منظوماته الدلاليّة والجماليّة التي تقف كحرّاس الجنّة والنار على أبواب لغته وبلاغته وذوقه وسوقه، كاويةً مَن لا يستقيم معها.

إذا حاولنا أن نتجاوز الانطباع الأوّليّ، الناتج عن انغماسنا في الذائقة الفنّيّة السائدة الما بعد حداثيّة، رأينا أنّ مقولة جواد إبراهيم الجماليّة، في أعماله هذه على الأقلّ، هي عبارة عن نسيج يجمع تحويرات على شكلَيِ الجمال الأساسيّين من العهدين، العمق والسطح، باحثًا في أفق ثالث يردّ إلى تساؤل حول البصيرة الإنسانيّة في شكلها الاجتماعيّ وجذرها، أو شرطها، في الطبيعة. فمن الجانب الحداثويّ ونظام العمق الذي يقف بأساسه، لدينا الحجر الخام والإزميل والعمل الإنسانيّ، كمادّة وكأداة وشكل من الطاقة، التي تنشبك في عمليّة هندسيّة منبنية على خطاطة أسطوانيّة طوليّة، وهي مجاز تشكيل عموديّ يحفر في العمق، وهذه تُؤسّس لنوع من التوازن المادّيّ البصريّ الذي يعتمد مقاييس نسب العلاقات الداخليّة للوجه الإنسانيّ الطبيعيّ كنقطة مرجعيّة. هذه العلاقة التي تعتمد التوازن من خلال المرجعيّة الطبيعيّة للتشكّل تفرز وجهًا ذكوريًا ذا تعابير اجتماعيّة بحتة، أي الصراخ والنيع المنتفخ والأعمى، وأخيرًا طريقة العرض وعلاقة التمثال بالبيئة عامّة. أمّا من الجانب الآخر الما بعد حداثيّ، فلدينا: غياب الخطّ كعامل تشكيليّ وقيام الضربة الإزميليّة الواحدة كوحدة تشكيل؛ التحوير على المجاز الهرميّ بأسطوانيّة الأسطوانة؛ إبراز تجسيد مادّيّ شكليّ للمنطق الأسطوانيّ الطوليّ (في الصراخ من الخلف، في النيع والأعمى بالعمل ككلّ)؛ إلغاء الجزء القاعديّ من االبَسْطب بحيث يصلح الرأس لكلّ الأجساد؛ التحوير المحدّد على تشكيل أعضاء الوجه دون تفاصيلها الداخليّة؛ وأخيرًا مركزيّة الوجه/السطح في الحدث النحتيّ مقابل ثانويّة الكتلة الرأسيّة ككلّ. هذه الأبعاد المختلفة للأعمال التحمت بشكل متّسق ومنساب ولم تخلق حالات هجينة، بعكس المتوقّع، بل حافظت على درجة عالية من التوتّر الجماليّ الكامن غير الفظّ، ذلك الذي لا يميّز بين شكل ومضمون، بل يخترق حدود المجاليّة إلى كلّيّة العمل المتّسق، وهذا عادة ما يميز أعمال أسلوب أو فترة أو فنّان محدّد في مرحلة اكتمالها. بذلك لا بدّ لنا أن نستخلص منطق الالتحام التشكيليّ الذي احتوى هذه الأبعاد وصاغها في تفاصيلها، كما في كلّيّتها، كوحدة تعبير جماليّة، تبدأ من المادّة لتفتح حد شوف البصيرة، بما هي عتبة الخلق إلى منصّة الخالق.

من هنا، من الممكن أن نرى بهذه الأعمال تحويرًا في نمط التشكيل الفنّيّ الذي يعتمد العودة إلى النظام الجماليّ القديم، وتوظيفه كمقولة جماليّة في نقد ما هو جديد، وهذا النمط بحدّ ذاته، إذا نظرنا إلى تمفْصُلاته في تاريخ الفنّ، يميّز المراحل الانتقاليّة حيث يُستخدَم رافعةً بحث تجاوزيّة للشرط الاقتصاديّ الاجتماعيّ في حقله الجماليّ شبه المستقلّ باقتصاده السياسيّ للذوق كقيمة استعماليّة، أحيانًا، وتبادليّة، في أحيان أخرى. هذا فيما هو ميّزات عامّة، بحيث يبقى التحدّي الإبداعيّ في التجسيد الطربيّ لها، في النغمة التي ترجُّ، متذبذبةً،

عينَ المتلقّي ليسيل لعابه دون أن يعي ذلك السيلان المتعدّد الغدد والقنوات والمَخارج. إنّ توليد الصرخة الحجريّة المُطلقة، ورنّة المقموع الساخرة، والأعمى الأنيق، هي تحويرات على أسلوب محدّد في اكتماله كأداة بحث جماليّة، تتطلّب –لفهم اكتمالها– مراجعةً تاريخيّة لأعمال سابقة للفنّان، وهذا موضوع لمقال آخر، وسنكتفي هنا بالإشارة إلى إنّنا نسعى لاستخلاصها كشكل حركيّ ذي نغمة ورونق، في إيروسيّته كما في عنفه، والأهمّ: في اتّحادهما جَمالاً. فهذا الأسلوب يعتمد التعبير العموديّ كمسطّح للحدث الجماليّ، أو –إن شئت– يقول في العمق الاجتماعيّ سطحًا في الطبيعة، يُحرِّك المتلقّي بينهما، تارة بغِلَظ الكثافة الوجهيّة، وأخرى بنعومة الكثافة الكامنة، كمن يمشي على حبل دقيق شُدَّ على مَسرح إحداثيّات حياة القاع، فهو يرقص بالحجر، خفّة القمع التي لا تحتمل، حدّ النشوة.

6

هوامش متنيّة.

بالطبع، فالفلسطينيّ لا يصرخ، لكن التجربة هي بأساسها صراخ من النوع الطويل المتواصل عموديًا، والمتقطّع أفقيًا.

عفوًا على غفو اجتاحنا، وباءً، نسينا به خدودًا مدلاّة بعمق أخاديد منحدرات أريحا.

وعذرًا، فأنا من شدّة البصيرة أعمى، وسخ، سليط، فظّ، ألحس بقايا إيروسية تجمّعت في مواقع نشوة الأمس.

لا لوم، لا لوم، فأنا دايدالوس المتلصّص على العري الملكيّ في عرينه، أو ما شابه من بيوت الدعارة.

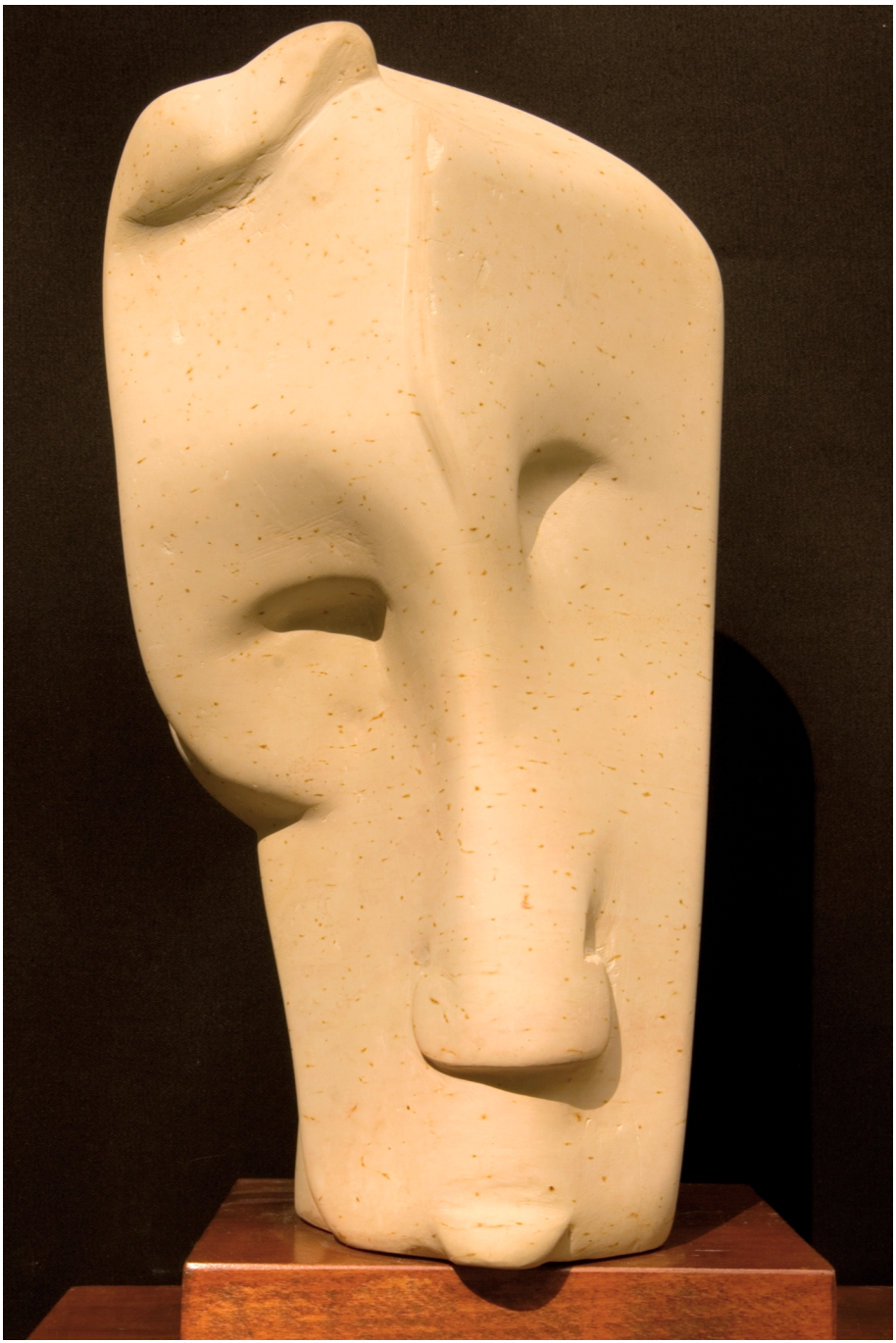
7

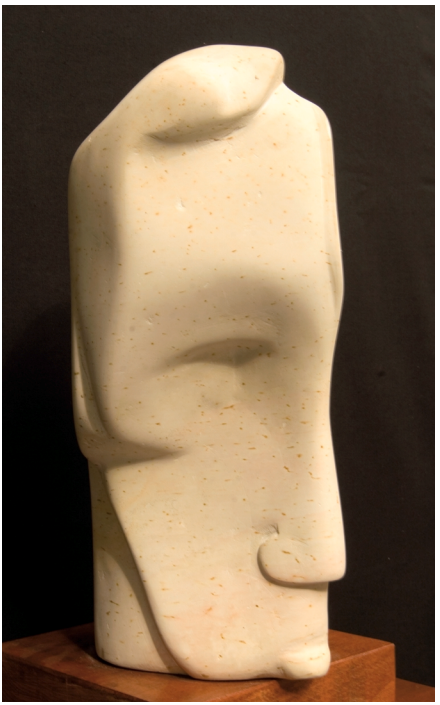
تذييل/إيبيلوج.

رام الله مدينة قبيحة، وأجمل ما فيها من قبح أسودها، كما القدس بقبّتها، أو هكذا بدت لي بعد المعاينة الليليّة، فأخذت رؤوس جواد، في الليلة التالية، بترت من الأسود قممها، وأجلستُ الثلاثة مُحْكمًا ربطها، وهربت لا ألوي على شيء، فأنا أخاف العسكر. مرّ وقت طويل قبل أن ينتبه أحد إلى ما جرى، إلى أن سجَّل مخبر مجهول في تقريره: «يا سيّدي الضابط، هنالك أسود جديدة في المنارة».

«**الصرخة**» – (2004)
الفنان **جواد إبراهيم**
تصوير: **رؤوف حاج يحيى**
الارتفاع: 50 سم
العرض: 25 سم
العمق: 32 سم

«**الألوَق**» – (2004)
الفنان **جواد إبراهيم**
تصوير: **رؤوف حاج يحيى**
الارتفاع: 43 سم
العرض: 25 سم
العمق: 32 سم





«الأعمى» – (1998)
الفنان **جواد إبراهيم**
تصوير: **رؤوف حاج يحيى**
الارتفاع: 32 سم
العرض: 23 سم
العمق: 32 سم

مؤسسة عبد المحسن القطان
برنامج الثقافة والفنون
www.qattanfoundation.org/cap

تقدم مؤسسة عبد المحسن القطان ضمن برنامجها للثقافة والفنون للعام 2007 منحاً وجوائز في مجالات:

- منح دراسية، دعم عروض ونشاطات ومشاريع موسيقية.
- منح إنتاج، منح دراسية، دعم عروض مسرحية واستعراضية وورش عمل.
- مسابقة الكاتب الشاب للعام 2007 في حقلي الرواية والنص المسرحي، وللعام 2008 في حقلي الشعر والقصة القصيرة، إضافة إلى دعم تنظيم نشاطات أدبية.
- جائزة القطان للصحافة 2007 في حقول القصة الصحافية أو الريبورتاج، والمقالة أو التحليل الصحافي، والصورة الصحافية.
- مسابقة الفنان الشاب للعام 2008، إقامة ودعم معارض وورش عمل فنية.
- وتمنح لعمل ثقافي ترى المؤسسة أن له أثراً واضحاً على المشهد الثقافي أو الفني في فلسطين.
- يقوم البرنامج سنوياً بإصدار ودعم العديد من الكتب والمنشورات الفنية والأدبية وغيرها.

كما يقوم البرنامج بدعم إقامات فنية في الخارج، إضافة إلى تنظيم ودعم فعاليات فنية وثقافية مختلفة على مدار العام.

للمزيد الرجاء الاتصال بمؤسسة عبد المحسن القطان هاتف:
02-2960544

أو الكتابة على:
cap@qattanfoundation.org

كما يمكنكم الإطلاع على وثيقة البرنامج من خلال:
www.qattanfoundation.org/cap