من نحن؟

رئيس التحرير

إنني أحب عراقيتي ؟ يا لها من كلمة وما أبعده من تعبير ! الإحساس بعراقيتنا، كيف تراه يتجلى ؟ هل هو محض تعبير مجرد؟ أعراقيتنا حائط نتكيء عليه، أم هي إحساس ننطلق به لتوكيد ارتباطنا بالأرض والشعب؟ليست العراقية مفهوما مجردا أو نقطة افتراضية قابلة لقياس كمي،مفهوم العراقية ليس مفهوما جامدا ثابتا،إنما هو أفق لإحساس عام،ولطاقة متجددة،انه أفق ثقافي سياسي اجتماعي تاريخي يخضع لقانون التطور ،وكمشروع سياسي يقوم على مبدأ التطور والتفاعل المستمر بين جميع الثقافات القومية والدينية والاثنية في المجتمع ولا يكتمل هذا المشروع إلا بتوافر عامل سيكولوجي يتمثل بالولاء المطلق لهذا الخليط الثقافي المتنوع الأطياف للوطن الواحد،أي أن يرفع الفرد الإحساس بالعراقية فوق كل توجه طائفي أو مذهبي أو مصلحي،فالعراقية،ليست مجرد بطاقة شخصية تسطر عليها بضع كلمات تحدد الانتماء ،وليست اقل من رابطة قوية تلحم الذات بذلك الأفق الحضاري والقيمي المشترك الذي يسمو على المفهوم الضيق (للدولة القومية)، التي غالبا ما تقوم على العنصرية العرقية والتعصب القومي.حمانا الله من شرور التعصب !و تجيء ولادة دولتنا الجديدة لتضع ساستنا ومثقفينا في مواجهة مباشرة لتحديد هوية هذه الدولة وهو تحديد يرتبط بالضرورة بتحديد الإرادة أو الهوية الجماعية التي يمكن لإرادة الدولة الارتباط بها داخليا ، أي أن الإشكالية التي تواجهها الدولة الجديدة هي تحديد (نحن) الجديدة التي يفترض تمثيلها أو التعبير عنها ،أي السؤال عن من نكون، وماهية عراقيتنا؟

وليس أمام المثقفين العراقيين اليوم سوى المراهنة- يا ليت الكلمة هي المشاركة - على صيغة التحول إلى الديمقراطية الليبرالية كصيغة تسمح بإقامة دولة أكثر استقراراً وعصرية لتشكل المسار الأجدى لعملية الولادة القيصرية لعراقنا المعاصر ، والتعددية في ظل الليبرالية،تحول دون دخول أشباح المواقف الأيديولوجية الراديكالية من نوافذ قضايانا القومية والإقليمية، وانه لمن الباعث على الأمل التفكير بأن أيديولوجية الدولة العراقية التعددية الخاضعة لعملية التحول الليبرالي ستقوم على أساس الوطنية العراقية المحلية التي تقوم بدورها على اعتداد العراقيين بانتمائهم إلى الحضارة المشتركة المستمدة من التراث الغني لبلاد ما بين النهرين، وهي حضارة لا تستثني من حيث المبدأ أي جماعة عرقية أو دينية كما ذهب إلى ذلك جراهام فولر في كراسه(العراق في العقد القادم) الذي كنا نتبادل نسخته المستنسخة سرا أيام النظام البائد.

ولطالما تبادلت احاديثا مشوبة بالأمل مع مثقفين عراقيين كانت كل أمالهم تتشبث بحلم الدولة الموعودة ونظام الحكم الديمقراطي القادم وكانت أحلامنا تتراجع إلى مستوى الحلم بالدولة/الأمة، وكأننا نريد تحقيق حلمنا بأسطورة جديدة ذات صلة بتاريخنا القديم وحين كتبت عدة مقالات عن ضرورة الانفتاح على الاحتياطي الحضاري لامتنا العراقية وعقد المصالحة التاريخية مع تراثنا الرافديني القديم على أرضية الوحدة الوطنية لمشروع العراق الحديث.. واجهني البعض بمنطق البرغماتية السياسية واعترضوا على الطابع الرومانسي لما كتبت وكأن مستقبل العراق الفدرالي سيستبعد شبح الدولة /الأمة بمفهومها الكلاسيكي وسننفصل عن مفهوم العراق التاريخي ذي العمق الحضاري الذي يتجاوز سبعة ألاف عام، أو نتفق رغما عن أنوفنا مع مستقبل الدويلات القائمة على أساس عرقي وطائفي تحت مسمى الفدرالية؟!

وقبل أن نصبح نسخة دوليّة-نسبة الى النعجة دوللي- من تجربة أخرى كان من الأجدى التأمل في تحولات تجربتنا وقبل أن نهيئ أرضية الانتقال الديمقراطي كان من الأروع أن لا نغفل جذور الممارسة الديمقراطية في العراق القديم فقد دلت الأبحاث التاريخية والأثرية على وجود نوع من الديمقراطية في عصر فجر السلالات قبل خمسة آلاف عام قبل الميلاد تقريبا، فضلا عن وضع أقدم الشرائع من لدن حكام العراق القديم كشريعة حمورابي.وحين تم تأسيس الدولة القطرية الحديثة بعد التخلص من الهيمنة الاستعمارية كان الحكم في العراق مبنيا على التمثيل الشعبي بصورة تتزامن مع نشوء كيانه السياسي الوليد، وقد مثل دستور عام 1923 الوثيقة التي على أساسها قام الكيان السياسي للعراق الحديث، إذ عبر هذا الدستور عن نزوع ديمقراطي ليبرالي واتسم الكيان السياسي الجديد بسمات هذا الدستور ليبدو هو الآخر كيانا سياسيا ديمقراطيا ليبراليا، ومن اجل تأكيد هذا الواقع الديمقراطي تبنت الدولة العراقية الديمقراطية الليبرالية المؤسسات المعنية بالديمقراطية الحديثة

مثل البرلمانية و التعددية الحزبية و حرية الصحـــافة لتعبـــر عن التوجه الديمقراطي الليبـــرالي. و نشـــدد اليوم على عناصر النجاح التي تهيئ لانطلاق التجربة العراقـــية مجددا عن طريق صياغة هوية تقـــوم على المصالحة التاريخية مع تراثنا الرافديني العظيم.

ونقصد بالمصالحة التاريخية :الانفتاح على الاحتياط الحضاري العراقي وتجنب معاملة بعض أجزائه على أنها غريبة عن العقل العراقـــي بـــما يتضمنه ذلك من عنصري التفاعل و التعايش قـــوام الوحـــــدة التاريخية لأرض حضارة ما بين النهرين و الوحـــدة الوطنية للعراق المعاصر: لم يكن تاريخنا يوما،تاريخ إلغاء الآخر، ولم تقـــــــم منظومتنا الفكرية والعقيدية أبدا على محق الأخر و إحلال أرديتنا على جسمه؟

لقد كان تاريخ حضارتنا بـــتجلياته وتمثيلاته الإمبـــراطورية و الدولتية المتعاقبة تاريخ التفاعل مع الحضارات و الأمم الأخرى،بل كان فوق ذلك تاريخ الانفتاح على أعدائنا ،حتى إن الأجنبي المحتل لأرضنا كان يجابه مفارقة كبيرة، إذ تمتصه عقائدنا وثقافاتنا ،حتى يعاود إنتاج نفســـه على مستوى جديد ،ملقح بأسباب عظمتنا .ظل عراقـــنا على الدوام، بوابـــة تدخلها الأقوام لتجد صورة نفسها لم تعد تساويها في مرآة ذلك الآخر فإذا بها تنقلب على تاريخها وتنتقل إلى سر روح هذه الأمة وكونية انفتاحـــها حيث تبرز هذه الأرض مديات المشترك الإنساني بين الشعوب، والأفق الواحد الذي يجمع الجموع البشرية في قصة الحياة على كوكبنا الأرضي بما يحيل أرضها انفتاحا مطلقا، ووحدتها تاريخا متواصلا ،صنع نسيجه الشرق و الغرب معا لهذا تجهل استراتيجية التفتيت التي تعمل على قـــلب النظرة التاريخية المترســـخة في لاوعي الأمة، إعادة النظر في وحـــدة العراق و الترويج لتقســـيمه على أســـس جديدة يعمل في بـــاطنها كهنة حروب الحضارات بطروحـــاتهم التجزيئية الجديدة وكأن الانفتاح الذي ميز تاريخ هذه الأمة محض سراب، والتعايش بـــين قـــومياته وأقـــلياته المتمازجة بتراب هذه الأرض منذ آلاف السنين محـــض ادعاء عاطفي سطحي.

كما نقصد أيضا بالمصالحة التاريخية الجهد الواعي للاحتفاظ بـــصورة العراق التاريخي الذي ينبـــغي على مشـــــروع الدولة أن يؤطرها، كما يتضمن الجهد الموضوعي للانفتاح النقدي الإبداعي على الآخر وهو مما يؤسس لبناء وولادة الدولة العراقية الجديدة على أســـس تضع المواطنة الصالحة و الكفاءة و النزاهة في قلب الحـــراك الاجتماعي لبـــناء الهوية العراقية وهو ما يتطلب من النخب السياسية جهودا استثنائية وتأسيســـية تنبني على إجماع على صياغة عقـــد اجتماعي على تربـــة المشـــترك الإنساني وهو ما لا يتفق مع التجزيئية أو التقليصية للذات العراقية باتخاذ المحـــاصصة الطائفية و القـــومية و الفئوية و العائلية كمرجعية للانطلاق بالمشروع السياسي للعراق المعاصر.

إنها لمفارقة كبيرة أن يكون العراق بحاجة للآخر المحتل من أجل أن يعيد تعريف ذاته وذلك المفهوم الآخر للعراق الذي يجري هندســـته من فوق في يومنا هذا لا يمتلك قوة إنكار الواقع التاريخي لآلاف السنين المحفورة في لا وعينا الجمعي ولن يجد ســـوى انعكاس خافت على عيون أدمنت الرؤية لمشهد التنوع بحسبانه لوحة واحدة متمازجة لا تميز بين ألوانه أو تشعر بنشاز في جمالية التناسق الاقوامي في لوحـــة الحـــضارة العالمية هذه. كما أنها محاولة للقفز دون التأســـيس الحقيقـــي أن تختصر صورة العراق التاريخي ذات الحجم الحضاري الهائل و العمق الإبداعي الذي لا يقل عن سبعة آلاف عام بالرؤية التي تنطلق من التجلي الحديث له ممثلا بـــالدولة العراقـــية التي هي عبـــارة عن- وبـــمنطق اللصق و التجزئة الاســـتعماريين- مجموعة من الولايات العثمانية-بـــــغداد/ الموصل/ البصرة- التي تم تصميغ الواحـــدة منها بـــالأخرى من اجل خلق كيان هجين يحافظ على وديعة الذهب الأسود في أعماقها ؟! أو على حد التعبير الساخر"ان العراق لم يصنعه الله هكذا بل المستر ونستون تشرشل"

وهكذا يصبح العراق- ذو الامتداد التاريخي- مختصرا بشكله السياسي الحديث-صنيعة الآخر الأجنبي الذي قـــدر فخلق دولتنا- ومن ثم فان ما يشهد أو سيشهده من احتراب طائفي وتضاد عرقي وحـــاجة للآخر كيما يعيد تعريف ذاته، هو أمر منطقي تفرضه طبيعة الأشياء.

تجاهد النسخة الامريكية لتحديث مجتمعاتنا العربية التقليدية-في مقدمتها العراق- من دون أن تلمس جذور المشكلة(فمن هو معني بعمق تاريخك أكثر منك؟) فليس العراق مثل لوحة جون لوك البيضاء التي تنطبع عليها ملامح الديمقراطية الأمريكية بل هو أشبه بـــالمنظومة العقـــلية الكانتية لإدراك العالم الخارجي إذ تحكم عملية تحديثها شروط – قوانين قبلية – لعملية التحول المنشود، تنبع من الخصائص الاجتماعية للشعوب المعنية ولا يمكن أن يستسيغ العقل العراقي التحـــول الهووي-نسبـــة للهوية-، وإعادة الصياغة الفوقـــية دون أن يمر ذلك عبـــر منظومته العقـــيدية والعاداتية لتخرج تجربة الانطلاق الجديدة بثوبها المحلي لتصبح النسخة المحلية لتجربة عالمية؟! كما ينبغي توافر شروط موضوعية لنجاحـــها عبر حل اشكالية الهوية وهو ما لم يتم من خلال اختصار قضيتها بالفعل التمجيدي للماضي والفعل الدعائي الدوغمائي للتراث القديم للأمة ، إنها ليست نتاج وراثة الماضي بل هي فعل خلق للحـــاضر فما أجدى بـــنا أن نكون خالقي حضارة لا ورثتها فحسب ومن ثم فأن ســـفر تكوين الهوية يبتدئ بعبارة (في البدء كان الخلق).وهي أيضا لا تتجه عمقيًا فحســـب لإدراك الذات وحدود طاقاتها واستكشاف منابع ابداعها بقدر ما تتضمن الاتجاه أفقيا أيضا نحو ذلك الآخر المساوق لحركتها الحية في الحاضر للاحاطة بالتحديات التي يمثلها والفرص التي يقـــدمها الابـــتعاد عنه أو الافتراق منه. وبذلك فأن قضية الهوية ليست قضية الذات إنما هي أيضا قضية الآخر الذي لا يفترق عن الذات وهي ليست قضية انبعاث ما هو حي في الماضي بل قضية استشراف المستقبل وتهيئة مسرح الحاضر لمعانقة روح العصر.

وفي زمن سياسات الانفتاح الاقتصادي وتشجيع الاستثمار المربح ،نسي البعض أن الهوية هي أيضا قضية استثمار؟ لن يخسر فيها المرء أقـــل من نفسه ولن يربح أقل من معنى لحياته ووجوده.

إنها قضية استثمار لرأس المال الحضاري الكبير الذي يمثل احـــتياطينا الذي لا ينضب إذا ما حددنا التركيبة المعرفية المناسبة لاستثماره-وهذه قضية نضال حداثتنا المعاصرة- وهي اســـتثمار معاصر لألوان الطيف العراقي على أرضية الوحدة الوطنية-وهذه هي قضية نضالنا السياسي الحديث.

لتكن مساراتنا إذن، جزءا من قضية صياغة الهوية وهي تمسح عتبـــتها من غبار اللامبالاة لتهيئ خطوة أولى أمام المثقفين العراقيين ليتوقـــفوا عن الاكتفاء بالصمت و الفرجة.

عندما تنشأ دولة الحضارة العالمية يغشى بصر شعبها ما يطلق عليه توينبي(سراب الخلود) ويصبح مقتنعا بأن ما لديه هو الشكل النهائي للمجتمع الانساني. . .

هنتنغتون

الى اي نوع من السلام تتطلع... انه ليس سلام الهيمنة الامريكية الذي تفرضه على العالم آلة الحرب الامريكية. ليس مجرد السلام للامريكين دون سواهم، بل سلام لكل الرجال والنساء.. ليس سلاماً لزمننا فحسب... بل سلام في كل حين . . .

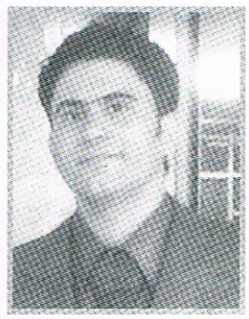
جون كندي

الولايات المتحدة الأمريكية هي تلك التي يحدها الشفق القطبي شمالا، والاعتدالين جنوبا، والعماء البدائي شرقاً، ويوم القيامة غربا . . .

جونَ فايسك

إمبراطورية العصر

في نقد العقل السياسي الأمريكي



سعد سلوم

صعود القوة العظمى وانحدارها

باحتلال الولايات المتحدة للعراق(2003) كان يبدو للعالم وكأن الولايات المتحدة قد وصلت إلى ذروة عالية في انفرادها المطلق بالنظام الدولي، وبقي على المراقبين المنفعلين(لا الفاعلين) أن يشهدوا من خلال عدسات حضارية مزودة بإضاءات نبوئية، كيفية انحدار القوة العظمى المطلقة من قمة العالم إلى سفح الخطر الذي انزلقت عبره الإمبراطوريات الكبرى في التاريخ جراء سياسة الإفراط في استخدام القوة.

المؤرخ الكبير ادوارد جيبون في كتابه الضخم المهم(سقوط الإمبراطورية الرومانية واضمحلالها) جادل بأن سقوط روما كان نتيجة طبيعية لعظمة مفرطة، فقد كان الإفراط في العظمة(التنامي المفرط) هو الذي حكم عليها بالدمار. وفي عهد قريب رأى المؤرخ الأمريكي بول كيندي في كتابه(قيام وسقوط الدول الكبرى- 1987) إن الأمريكيين كانوا على وشك أن يواجهوا المصير ذاته الذي واجه البريطانيين في نهاية القرن التاسع عشر ألا وهو الاضمحلال كقوة عالمية، فالولايات المتحدة حسب كيندي كانت تعاني مما يدعوه(التوسع الإمبريالي المفرط) وكانت تضغط عليها القوى العتيدة نفسها التي حطت من بريطانيا وأدت إلى الحربين العالميتين الأولى والثانية.

وحذر كيندي من أن وضع السياسة الأمريكية قد انتهى إلى الوقوع في فخ الالتزامات العسكرية أبان الحرب الباردة والتحديات الاقتصادية الجديدة على امتداد الإطار الباسيفيكي، وفي صيغة نبوئية راهن كيندي على أن المهمة التي ستواجه رجال الدولة الأمريكيين في العقود المقبلة، هي إدارة الأمور على نحو يجعل التآكل النسبي في وضع الولايات المتحدة يحدث ببطء وهدوء. وقد تبنى مثل هذه الرؤية الكاتب العربي (محمد حسنين هيكل) في كتابه (الإمبراطورية الأمريكية والإغارة على العراق)، إذ ذهب إلى أن الإمبراطوريات الكبرى لم يهزمها خصومها في

الصراعات مباشرة إلى النهاية، وإنما تتولى هي هزيمة نفسها بالإفراط في استعمال القوة وفي الغرور، فهذه الإمبراطوريات العاتية تكابر حتى تصل الذرى العالية ثم تكتشف عند الوصول إن البقاء فادح التكاليف، وعندها تظهر حتمية النزول(1)

عندئذ ربما سيكون مشروعا أمام المؤرخين والفلاسفة انسياقا مع الموضة الفلسفية لصعود وانهيار القوى العظمى، التساؤل حول وصول الولايات المتحدة نقطة اللاعودة، وإن كان نجاحها ذاته سيحكم عليها بالدمار؟

ولكن طرح الإشكالية في صيغ من هذه التساؤلات ربما سيواجه بتحفظ التساؤل: لماذا حدث ذلك بالنسبة للإمبراطورية السوفيتية ولم يحدث حتى هذا اليوم للولايات المتحدة؟ ولكننا نود أن نعيد صياغة هذا التحفظ ونطرحه بكيفية مغايرة على نحو يساعدنا على استشفاف، الآليات الدفاعية للحضارة الأمريكية وإمبراطوريتها، التي قد تقدم لها الوقاية من مصير الاضمحلال المحتوم.وهذا يتطلب طرح الإشكالية في صيغة التساؤلات الآتية:

هل العقل الأمريكي غير مزود بحصانة فلسفية تحميه من المأزق الذي حكم الإمبراطوريات الكبرى؟ وهل لم يتعلم الأمريكيون الدرس الحضاري جيدا؟ أم إن هذا العقل بحكم نشأته وتطوره في مناخ القوة والصراع أدرك إن منطق القوة الذي حكم تشكيله لا يحمل بذور فنائه فيه بل بذور استمراره وبقائه، ناهلا من بصيرة تماثل بصيرة، شبنجلر، من أن(الحرب هي الخالقة لكل ما هو عظيم ... وكل ما له معنى في تيار الحياة قد ولد أو نشأ عن النصر أو الهزيمة)، وإن دينامية الحضارة ودوامها رهن بالتحديات التي تواجهها وعلى تجاوز هذه التحديات المرة تلو الأخرى، بل قد يستتبع ذلك ،خلق مثل هذه التحديات وتصنيعها في: ورش هوليود السينمائية و أقبية البيت الأبيض ودهاليز مجلس العلاقات الخارجية، بما يضمن خدمة تماسكه والإمساك بزمام مصيره، لذا كانت صناعة(العدو) تحتل مكانة مركزية في بنائه السياسي. ونجاح هذا العقل بتحصين الحضارة الأمريكية(الرأسمالية) من الانهيار يتساوق مع قدرة الرأسمالية على الإنتاج والتجدد ويتماثل مع قدرتها على البقاء والقوة الاستثنائية التي أبدتها خلال صراعاتها الأيديولوجية مع بديلها الجذري(الاشتراكية)، فبدلا من الانهيار تحت ثقل تناقضاتها الذاتية كما ذهبت إلى ذلك البصيرة الماركسية، أفلحت الرأسمالية في إيجاد مصادر جديدة للقوة مع التجدد وبلغت أوج تجلياتها السافرة في نموذج العقل الأمريكي الذي أصبح الآن له"السيادة متصدرا حضارة عالمية مهيمنة وآمرة، يعرف جوانب قوته وضعفه، ويدرك واعيا تحدياته، ويرسم خطى مستقبله للمواجهة يعي حركة التاريخ ودور أقطاب الحضارة، حضارة ما بعد التصنيع وتفجر المعلومات، وما تفرضه عليه من مهام وتطرحه أمامه من أطماع، وسبيله إلى تحقيق الحلم الأمريكي التقليدي بإنشاء المجتمع العظيم الذي تدين له الأمم وشعوب العالم بالولاء طاعة أو قسرا"(2)

إلا أن عملية تقديم نقد لهذا العقل(والنقد هنا ذو طابع تحليلي ينصرف إلى توسيع الإدراك وتعميق التفحص بهدف معرفة مواطن القوة والضعف في المنظومة القووية للعقل الامريكي بما يؤسس للنقد ذي الطابع التقييمي)*. ينبغي أن تأخذ بالاعتبار أن هذا العقل"هو في جميع الأحوال عقل أداتي تبريري يتخذ هدفا له الدفاع عن أو تبرير الهوية الذاتية ومكوناتها ومنهجها ضمانا لهيمنته أو بقائه، إنه غير قادر أصلا على عملية النقد فهو مزاج قيمي وجودي، أو هو قناع تبريري؛ أي أيديولوجيا تصوغ ذهنية الفئات الاجتماعية حين تتهيأ لها السلطة وتنزع إلى المحافظة، وتسعى إلى أن ترسخ توجها وموقفا ومنهجا وليس فكرا عقلانيا نقديا في حركة جدلية مع الواقع الحي المتغير، ولذلك يصدق وصفه بأنه العقل السياسي"(3)

كما لا يستقيم الحديث عن هذا العقل من دون تحديد الإطار الفكري السائد الذي يكون عموده الفقري وهو ما يتكون من مجموعة المعارف والأفكار والخبرات والقيم البشرية المتوارثة والمستحدثة التي يتكون منها ذلك الرصيد الذي لا يمكن أن يوجد من دون توافر الإطار الاجتماعي الذي تنشأ وتتحرك فيه، أي تحديد الشروط الذاتية والموضوعية لمرجعيته الاجتماعية ونظامه المعرفي ونسقه السياسي، ولأجل تحديد ذلك لابد أن نتتبع هبوط آدم الأمريكي إلى الأرض الموعودة ليفتتح أسطورة العالم الجديد.

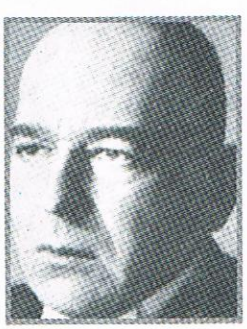
أرض الميعاد... من آدم إلى السوبرمان

يشير كارلهانيتس دشنر في كتابه(المولوخ- إله الشر) ضمن فقرة عنونها بـ(أكثر شعوب الأرض فوضوية) إلى أنه منذ أن وجدت الولايات المتحدة فهي تحمي العنف أكثر مما تحميها القوة، وقلما يميزها شيء آخر،

دينامية الحضارة رهن بالتحديات التي تواجهها وعلى تجاوز هذه التحديات المرة تلو الآخرى

تكابر الامبراطوريات العاتية حتى تصل الذرى العالية ثم تكتشف ان البقاء فادح التكاليف

بول كندي



شبنجلر

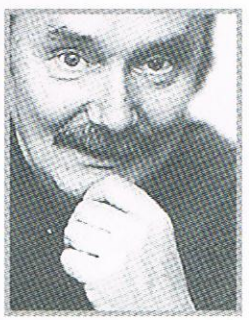
والعنف يتفشى هنالك منذ البداية والناس يدينون له(بكل شيء، فالمزرعة، والمدينة، والدولة، والأمة، هذه كانت قد نشأت من العنف، ولا شيء سوى العنف، وكل شيء نتاج الغزو والحرب، وكل شيء نتج في حملة قرصنة هائلة لم يعرف لها التاريخ مثيلا.

وكأن منطق العنف أضفى لمسة من السخرية القاتلة على القارة الأمريكية التي كانت قبل مجيء كولومبوس خاوية من البشر؟ تنتظر من السادة الجدد منحها الجنسية الإنكليزية! وإذا تتبعنا مسار هبوط(آدم الأمريكي) إلى تلك الأراضي البكر بعد أن تذوق تفاحة الاكتشاف وغرق في خطيئة السقوط الاستعماري، نجد أنه لم يكن يهتم لتلك القلة القليلة من ملائكة السكان الأصليين المشاغبة التي لم تتجاوز المليون ممن حفروا قبورهم بأيديهم نتيجة حرب غير متكافئة أو نتيجة الأوبئة التي حملها الأوربيون، وقد قامت حرب التطهير الجديدة بإفراغ العالم الجديد من سكانه، أي ببساطة، القضاء على أكثر من أربعمائة شعب وأمة وقبيلة كانت تنتشر في الشمال الأمريكي فوق مساحة أكبر من أوربا بنصف مليون ميل مربع، ومنذ هبوط آدم الجديد إلى أرض الذهب والفحم الحجري والمعادن النفيسة وحتى بزوغ فجر السوبرمان الأمريكي الذي أخذ على عاتقه إنقاذ فتيات اليانكي الشقراوات من الإرهابيين كان(الآخر) المتوحش حاضرا على الدوام بوصفه(العدو) الذي ينبغي تصفيته سريعا قبل أن يحيل جنة الحداثة إلى جحيم بدائي(4).

وهكذا قامت أرض الميعاد، ارض الأمريكيين الذين يصفهم توماس جيفرسون بأنهم(هم شعب الله المختار) قامت على جماجم السكان الأصليين وبؤس العبيد وعنف الحروب الأهلية ونكسات الأزمات الاقتصادية. ونما المجتمع الوليد في ظل مثل هذه البيئة الاجتماعية القائمة على التنافس الشديد بين الوافدين الجدد –التنافس الذي وصل إلى حد التناقض– نشأ العقل الأمريكي وتكون ووصل إلى ذروة صراعه مع ذاته خلال الحرب الأهلية بين الرأسمالية الصناعية(الشمال) والرأسمالية الزراعية(الجنوب) فكان المجتمع الأمريكي هو التوليفة(المركب الجديد) بين هذه التناقضات .

يؤكد العقل الامريكي على وجود النقيض الذي ان لم يتوفر فلا بد من اختراعه

وصل العقل الامريكي الى ذروة صراعه مع ذاته خلال الحرب الاهلية



دشنر

توينبي

العقل الأمريكي بين التحدي والاستجابة

ويمكننا تقديم مقاربة أولية لبنية العقل السياسي الأمريكي من خلال الإحاطة بالآلية التي يعمل من خلالها وهو يواجه تحديات بقائه ووجوده، وهي بطبيعة الحال التحديات التي تواجه المجتمع الأمريكي بحكم ظروف النشأة والصراع على المستوى الداخلي أو الدولي. وهذه الآلية تعمل وتتحرك في مجال من ثنوية انطولوجية أو ثنائية استقطاب تضادية:

(الأنا/ المركز/ الموضوع) (الآخر/ المحيط/ النقيض)

فالأنا لا يمكن أن توجد ما لم يتوفر نقيضها وشرط وجودها وعالم دوامها واستمرارها والعقل السياسي الأمريكي يؤكد على وجود النقيض الذي إن لم يتوافر فلابد من اختراعه؟! وليس هذا سوى تعبير عن الزعزعة التي تصيب الأنا دون تحديد ما عداها، وهو ما يتشخص في عالم العلاقات الدولية في تحديد خطر أو تحد خارجي، وبذلك يخلص العقل السياسي الأمريكيً إلى رؤية(توينبي) التي تقول بأن(كل حضارة هي نتاج تحدٍ خارجي) ونظرية التحدي والاستجابة بسطها توينبيً في كتابه الشهير(دراسة في التاريخ) ويعني التحدي وجود ظروف صعبة تواجه الإنسان في بناء حضارته، وعلى قدر مواجهة الإنسان لهذه الظروف تكون استجابته؛ إما ناجحة إذا تغلب على هذه المصاعب، أو استجابة فاشلة إذا عجز عن التغلب على هذه المصاعب.

وتتمثل هذه الظروف الصعبة التي تتحدى قدرة الإنسان وتستحثه على العمل لتكوين الحضارة، إما في بيئة طبيعية أو ظروف بشرية، وبالنسبة للأخيرة، وهي ما يهمنا في هذا المقام فإن توينبي يسميها(تحدي الوسط) وتتمثل في عدوان خارجي من دولة مجاورة أو جماعة بشرية وقد يتخذ العدوان شكل غزو خارجي أو قد تكون تهديدا مستمرا يشكل قوة ضاغطة على المجتمع(5) .وينطلق العقل السياسي الأمريكي في تحديد ملامح هذا التحدي وتشخيصها في(عدو خارجي) محدد، محتمل أو مؤكد، غائب أو معلن، حقيقي أو موهوم، وذلك بغرض رسم واقع الاستجابة وتكييف الآليات اللازمة لذلك للحفاظ على الحضارة من أعراض التفسخ والانهيار.

هيجل بقبعة الكابوي؟!

إذا كان العقل السياسي الأمريكي يتمترس خلف هذه الرؤية ويشكل آلياته الدفاعية من خلالها فإن(هذه الرؤية) أصبحت أشبه ما تكون بالعقيدة الإستراتيجية السرية للرؤساء الأمريكيين التي ما انفكت تستلهم الشعار الماسوني ordoab chao – أو النظام ينبثق من الفوضى – وهو ما ينبني على المفهوم الهيجلي من

أن الأزمة تقود إلى الفرصة أو كما يقول تيكسي مارس "إنهم يعملون ليخلقوا فوضى وليولدوا غضبا وإحباطا لدى البشر وهكذا فهم يستفيدون من حاجة الناس الماسة إلى النظام"(6).

وفي الطريق من الفوضى إلى النظام ترتسم ملامح إستراتيجية خلق الأزمات(صناعة الأزمة) ومن ثم إعادة بنائها كجسر يؤدي إلى الفرصة(استغلال الفرصة) كما حدث في 11 من أيلول 2001 ، أو تجميدها عند حد معين(تجميد الأزمة)-نشر قوات حفظ السلام- الدخول في مفاوضات تسوية، تقديم حلول مؤقتة، عقد مؤتمرات وإصدار توصيات.. الخ، كما حدث مع القضية الفلسطينية طوال تاريخها، وذلك ريثما يتهيأ الوقت والمناخ الملائم لاستغلال الأزمة وتحقيق مكاسب ومغانم منها فتجد الجليد يذوب لتشتعل الأزمة مجددا عند توفر الشروط الموضوعية اللازمة لاستغلالها وتوظيفها، وتوظيف هذه الأزمات قد يتم أحيانا في إطار عام من توظيف الأمم المتحدة أو تهميشها طبقا للمناخ العام للأزمة والحاجة للشرعنة، لذا نجد الولايات المتحدة تلجأ للأمم المتحدة وتسمح لها بدور فاعل عبر استصدار القرارات المطلوبة ثم الإنفراد بتطبيقها على نحو يؤكد إنفرادها بالنظام الدولي(حرب الخليج 1991). وتارة تترك الأمم المتحدة شبه عاجزة عن التحرك عبر رفض توفير الدعم السياسي ووضع متطلبات التحرك المادية اللازمة للقيام بالعمل إلى أن تتفاقم الأزمة وتعلن جميع الأطراف عن عجزها، ثم تتقدم الولايات المتحدة لتوظف القرارات الصادرة عن الأمم المتحدة من أجل تحقيق تسوية تعكس رؤيتها المنفردة(كوسوفو)، وأحيانا يقتضي الأمر تهميش الأمم المتحدة واستبعاد دورها منذ البداية(مؤتمر مدريد وتسوية الصراع العربي الإسرائيلي)- إذ لم تشارك الأمم المتحدة في المؤتمر سوى بصفة مراقب(1991)- وفي أحيان تدفع الولايات المتحدة قوتها للعمل خارج الأمم المتحدة(تدخل حلف شمال الأطلسي في كوسوفو 1999) و(أفغانستان 2001،العراق 2003).

وإن الخيط الرفيع الذي ينسج تأكيدا عبر الحالات السابقة يدور حول الاستعراض الدرامي للقوة الماحقة التي أثبتت عبر حربها على العراق في بداية التسعينيات وحربها على يوغوسلافيا في نهاية التسعينيات وتدشينها بداية الألفية الثالثة باحتلال أفغانستان 2001 واحتلالها العراق 2003 سيطرة الإمبراطورية الأمريكية الكونية المطلقة على النظام الدولي، مهما اختلفت الوسائل وتبدل الشركاء وتغيرت ساحات القتال.وصناعة الأزمة أو تصنيعها هي وجه الكتابة في عملة السياسة الأمريكية، أما وجه الصورة فهو(صناعة الأعداء أو تصنيعهم) ولا بأس من تفريخهم ورعايتهم إلى الحدود الملائمة(نموذج أسامة بن لادن) والعقل السياسي الأمريكي لا يؤكد على وجود النقيض فحسب، بل تظهر حركيته من خلال دينامية تجاوزه ومحقه عبر السعي دوما للوصول إلى تركيبة/ توليفة وهو ما يتطلب حسب هيجل قوتين متعارضتين، ومن هنا ندرك حجم المأزق الانطولوجي الذي واجهه العقل الأمريكي بعد انهيار الاتحاد السوفيتي وانكشاف الفراغ الناجم عن انهيار النقيض، مما افقد العقل الأمريكي المغزى والاتجاه وباتت(الامبراطورية أو الدولة العالمية) التي تمثل هذا العقل، قوة(مطلقة السراح) لا يقف إزاءها النقيض، فواجهت الرعب الرهيب الكامن في الانهيار من السفح المطلق لجبروتها المنفرد، وكاد العقل السياسي الأمريكي أن يفقد المنظور لولا أن جمع شظايا المرايا المحطمة التي خلفها انهيار المنظومة الاشتراكية لتعكس أمامه وجه دولة متوسطة القوة(العراق) فكانت النقيض الملائم له عبر لعبة التوازنات الجديدة فخرج منها بـ(عراق محتل) كمركب أو توليفة ثم أنشد منظوره الجديد للعبة الجدلية فوضع(العراق المحتل/ المحرر) إزاء عالم عربي(بحاجة للإصلاح) ووضع نصب عينيه أن يخرج من صندوق النقائض السحري(عالما عربيا جديدا)، لكن السخرية التي تتسم بالمأساوية تجعل المواضيع ونقائضها تنفجر على ذاتها في السياسة، ولا تستقيم لسحر المنطق الجدلي فتأخذه على علاته، فالفوضى قد لا تؤدي إلى النظام بقدر ما تؤدي إلى المزيد من الفوضى(مما يشد أعماق العراقيين مثلا، بقوة إلى سحر النظام وإغواء القوة الماحقة) ومن هنا تمارس قوة الولايات المتحدة جاذبيتها بوصفها ضامنة النظام في ساحة أصبحت أكبر مثال على الفوضى (الخلاقة) التي هي وبالمناسبة كلمة محببة لدى بريجنسكي الذي لا يزال يرى- ويا للسخرية - بأن(التاريخ هو نتاج الفوضى أكثر منه نتاج المؤامرة).

نمط من التناقضات المحببة

التناقضات لا مفر منها في منظور العقل السياسي الأمريكي والمفارقة تأخذ زخمها من الطابع المأساوي

اثبتت الولايات المتحدة سيطرتها على النظام الدولي مهما اختلفت الوسائل وتبدل الشركاء وتغيرت ساحات القتال

ان كل ما هو مضاد يفكر بروح الشيء الذي هو ضده لذا فلا سبيل للتفكير في الامن الا بدمج بقايا اللاأمن في مدلول الامن نفسه

هيجل

بريجنسكي

للغموض الذي يثير السخرية في منظومة المفاهيم الرائجة، مثلا:السلام الأمريكي الذي ينقض السلام القائم بين دول مستقلة متساوية السيادة ويعرض نفسه في صورة الاندماج تحت سيطرة دولة واحدة تفرض سلاما هو في الواقع السلام الجاثم فوق قبر الحرية وليس السلام الصادر عن الرغبة الصادقة في التعاون بين الدول مثله مثل ما عرف بالسلام الروماني، أي في الواقع استبداد روما بسائر شعوب الأرض أو السلام الأمريكي الذي يدعو إليه الامريكيون اليوم، ولا يعني في جوهره سوى إخضاع العالم للهيمنة الانفرادية في وقت يقدمون فيه للعالم حروب الدمار التي ربما توحد البشرية، ولكن في سلام القبر!

لابد إذن من تعديل المخيلة لكي تستوعب تناقضات شائعة كخرافة أن الرعب النووي المسمى الردع النووي هو الذي حفظ العالم من شرور الحرب العالمية الثالثة، وإن الحرب هي التي تؤدي للسلام وهذا هو هدف جميع الحروب الأمريكية التي تريد بناء عالم يسوده السلام عبر الترويج لاستخدام القوة وشن الحرب.

بشكل عام يجب أن يستجيب حسنا السياسي لمفارقات فلسفة الأمن التي تطغى على السلوك السياسي لجوارنا الجغرافي والأمني! وعندها نضع معادلة الاحتلال ضمن منظومة الأمن الذي لا يتجزأ من دون دهشة، اذ ينتظم حدي المعادلة بإحالة متقابلة عن إنعدام/توفير الامن:

نحميك من نفسك(من خلال تدميرك)-نحميك من الآخرين (من خلال احتلالك)

ولن يكون من قبيل التعبير الشعري، اعتبار حدود أمن الولايات المتحدة هي ذاتها حدود جرح العراق،(اقتلوهم هنا حتى لايقتلونا هناك)،وحدود أمن دول الجوار هي ذاتها حدود جغرافية ترهيب العراق،(فجروا هنا كي لا يحصل تفجير هناك، امنعوا تغيير الواقع هنا كي لا يتغير واقع انظمتنا الفاسدة هناك). لم يقل لنا سابقا أي متخصص في الجيوبولتيكس ان حدود الاشكاليات المعولمة ستتقلص يوما لتصبح هي ذاتها حدود العراق!.وفي اعماق لغز الكلمات المتقاطعة لفن المفارقة السياسية،تندرج الحركة التعاقبية للهنا والهناك، في رقصة ألامن العالمي الفانتازية،وتسند التناقض الذي لكي يبلغ مداه في الحفاظ على وحدة الهدف،لا بد من تعديل المخيلة السياسية لكي تأخذ في اعتبارها وهي تعالج مسألة(الأمن) أن تصنع(اللاأمن) وتستمد منه شرعيتها الأساسية، إن كل ما هو مضاد يفكر بروح الشيء الذي هو ضده، لذا فلا سبيل للتفكير في الأمن بحسب(مايكل ديلون) إلا بدمج بقايا(اللاأمن) في مدلول الأمن نفسه، أي إن الأمن لا يحدث إلا بمقدار الفاصل الذي يفصل بينه وبين الآخر بالنسبة له وهو لا يكون على ما هو عليه إلا بمقتضى وجود اللاأمن في نفس الوقت ودائما داخل الأمن نفسه(7).

والحمى المسوقة للجمهور العريض الغفل عن صنوف اللاأمن التي تنتجها المخيلة الهوليودية تتغذى من النار المستعرة ذاتها في أعماق التناقض الذي لا مفر منه، ناهيك عن استبعاد ما يستقيم للمنظور التقليدي ،كمثل أن أمن الجزء مرتبط عضويا بأمن الكل، وعندما يتعرض الجزء للخطر ينبري الكل للدفاع عن الجزء المهدد، لكنه يصاغ بتعديل المخيلة على نحو يلائم رؤية الأهداف الأمريكية على أنها أهداف كونية فجغرافيا العالم هي المجال الحيوي لمنظومة الأمن الأمريكية ومخيلتها المعدلة في تضخيم منطاد الأمن القومي الأمريكي ليصبح هو أمن العالم وتحدياته هي التحديات التي تواجه البشرية، فأمن الجزء(الولايات المتحدة) هو أمن الكل لأن الأول هو الضامن للنظام من خطر الفوضى، هو نوح الجديد الذي ستحمل سفينته الجديدة كل المحمولين على سطح النظام وإغراق المارقين في لجج الفوضى التي أحدثوها .وباختصار فإن هناك داخل العقل الأمريكي ارتباطا جوهريا وصلة لا تنفصم بين الأمن واللاأمن، وبالتالي فالتناقض الجذري للأمن لا يعد مفارقة ظاهرية، كما أنه ليس تناقضا يمكن حله بمزيد من الدقة في التأمين، فهو تناقض لا مفر منه ويمثل الدينامية وراء الطريقة التي يعمل بها الأمن كمبدأ تكويني توليدي لإفراز الانتظام السياسي، ولا يمكن للأمن أن يؤمن إلا لأنه لا يؤمن! والغموض هو الذي يتسم بالمأساوية في جوهره(8).

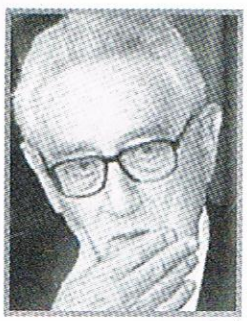
فتيان جبل الحديد
ونظرية السلام المستحيل

في القرن التاسع عشر راجت بتأثير(هيجل) الفكرة التي تقول أن الحرب أمر حتمي، فالدولة هي نوع من الإله الأرضي، واستقلالها مطلق وسيادتها شاملة، فمن أجل حل منازعاتها مع دولة أخرى لا توجد هناك وسيلة سوى عمل الحرب، فالأخيرة أمر حتمي لا مفر منه بالإضافة إلى أنها أمر ملائم، ذلك لأنه بقدر ما تحفظ ا

الولايات المتحدة هي نوم الجديد الذي ستحمل سفينته كل المحمولين على سطح النظام واغراق المارقين في لجم الفوضى التي احدثوها

الحرب هي حجر الزاوية في النظام الاجتماعي، اذ انها حكمت وسيطرت على القسم ألاكبر من المجتمعات الانسانية منذ اقدم العصور

فوكوياما



كيسنجر

حركة الرياح البحار ذاتها من التعفن الذي تتعرض له إذا ما انتابها هدوء دائم، بقدر ما تصاب الأمم بالتعفن إذا ما تعرضت هذه لسلام دائم، بل السلام الأزلي(9)، ولا يحتاج الأمر لكثير من الجهد لكي يتبين المرء المدى الذي حافظ فيه الأمريكيون على النظرية الهيجلية في الحرب بشكل حرفي، فالسلام أمر مستحيل وقد ظهر كتاب أمريكي عرض لنظرية السلام المستحيل بصيغة جديدة(الكتاب الذي نقل لمعظم لغات الأرض لم يترجم بالطبع للغة العرب السعيدة) إذ قدمه على شكل تقرير أعدَّه في ظروف جد غامضة فريق مؤلف من خمسة عشر باحثا لم يكشف عن أسمائهم، ويكشف الكاتب المؤامراتي(جيم مارس) عن أن اجتماعاتهم الرئيسة كانت في(جبل الحديد) وهو مؤسسة تحت أرضية(ملجأ نووي) قرب هدسون في نيويورك، موقع معهد هدسون الذي يعرف بأنه مركز التأمل لمجلس العلاقات الخارجية الأمريكي، لذا حمل الكتاب الذي سرب للجمهور فيما بعد اسم تقرير من جبل الحديد(10).

ويلخص الجنرال الفرنسي(فيكتور فرنر) في كتابه(الخوف الكبير) الموقف الذي انطلق منه مؤلفو الكتاب بأن واقع بناء المجتمع يقوم على أساس استعداد هذا المجتمع في كل حين للحرب وهو ما يتجاوز في أهميته البنى الاقتصادية والاجتماعية، فالحرب هي حجر الزاوية في النظام الاجتماعي، إذ أنها حكمت وسيطرت على القسم الأكبر من المجتمعات الإنسانية منذ أقدم العهود حتى أيامنا هذه، وتعمل الأنظمة الاقتصادية وتشريعات الدول لصالح الحرب وفي خدمتها وتطيل من أمدها الزمني وليس العكس، فضلا عن أن النظام الاجتماعي المؤسس على الحرب قد حمى النوع الإنساني عبر التاريخ، كما إن استبدال النظام القائم على الحرب بنظام آخر يقوم على أساس السلام يشكل مغامرة إذا لم يكن ممكنا في الوقت المناسب إنشاء مؤسسات قادرة على القيام بالوظائف ذاتها التي تقوم بها الحرب(11).

وإن(فتيان جبل الحديد) كما يدعون أنفسهم قد قاموا بدراستهم غير الرسمية هذه خارج الكتب وبطابع سري وكانت غير معنية بالتحديات الحكومية وقدموها في آذار 1966 على شكل تقرير مختتمين إياه بقولهم: "يجب أن نجيب بأقوى ما نستطيع، أنه لا يمكن أن يسمح لنظام الحرب أن يختفي، كما قام الفتيان بإدراج بعض البدائل لـ(مهام) الحرب" منها:

- برنامج بحث ذو فضاء مفتوح يهدف إلى أهداف لا يتم الوصول إليها(البحث عن حياة أخرى في كواكب مجموعتنا الشمسية أو خارجها.)
- نظام تفتيش نزع سلاح دائم، طقسي، مبالغ في التفصيلات(العراق والبوسنة و بعدها إيران، سوريا، كوريا، ليبيا.)
- قوة بوليس دولية دائمة الحضور، كلية النفوذ(قوات حفظ السلام التابعة للأمم المتحدة والمرابطة في حروب الخليج والبلقان ولنلاحظ إن الوجود العسكري الأمريكي غالبا ما يعمل بوصفه قوات لحفظ السلام او ضمن صيغة كاريكاتورية للاخير)
- إنشاء خطر خارج- أرضي منظم (الـ(يوفو) والخطف الفضائي.)
- خلق بدائل عدوانية خيالية مفترضة(صدام حسين،معمر القذافي، ميلوزوفيتش، ابن لادن، ومن يتبعهم كائنا من يكون.)
- أديان جديدة أو أساطير وعقائد أخرى(لاهوتيات العصر الحديث، طوائف جديدة... الخ(12)

لكن المؤلفين(الفتيان) قد اعترفوا أن الأعداء البدائل يمكن أن يبرهنوا أنهم غير ممكنين، ولكن أكدوا(أن شخصا ما لابد من إيجاده) أو من المحتمل أكثر إن مثل هذه التهديدات يجب أن يتم اختراعها.

المهم يجب أن يكون عدو وأن يكون هناك خطر خارجي لتقوم الحرب بوظيفتها السياسية، غير أن هذا الخطر يجب أن يكون مصدقا ومحسوسا به كما هو في الواقع، من قبل الجميع، ذلك أنه من الصعوبة الاعتقاد بشكل جدي بوجود خطر من بعض المخلوقات يأتي من أعماق الفضاء ويهدد سكان الكرة الأرضية، وما الصحون الطائرة سوى اختلاق للإقناع بوجود مثل هذا الخطر وإن تكن هوليوود تحاول غرس مثل هذا الخطر في الأذهان، ومن هنا ندرك مقدار الجاذبية التي مارستها أحداث 11 أيلول على العقل السياسي الأمريكي إذ وفرت له العدو البديل المستمر والدائم وبالتالي ذريعة مناسبة للحرب الدائمة ضد العدو الغامض الذي يتهدد الجميع وينتشر كالطاعون والمسمى(الإرهاب الدولي).

وفرت احداث ايلول العدو المستمر والدائم وبالتالي ذريعة للحرب الدائمة

بات واضحا سيادة الامتزام بين الواقع والخيال واختفت الحدود الفاصلة بين الممكن والمستحيل

فرنر

توفلر

نسخة التاريخ الهوليودية

هل بات العقل السياسي الأمريكي يحصن حضارته من عوارض التفسخ والانهيار ويؤمن بأنه أمسك سر البقاء والدوام و يتحكم بالتاريخ، بعد أن بات يتلاعب بالمعرفة

التي يصفها فرنسيس بيكون بأنها في حد ذاتها قوة(سلطة)، وهذه هي العبارة ذاتها التي يضعها ألفن توفلر على صدر كتابه(تحول السلطة)؟ .وكما يشير الكاتب الصحفي ستيوارت آلسوب، المعرفة هي القوة والقوة أغلى سلعة في الحكومة، ولهذا فإن كل من يعرف الأسرار يهيمن على المعرفة وبالتالي يمتلك زمام القوة.

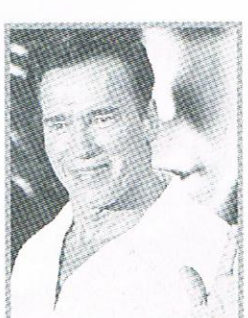
ولكن العقل السياسي الأمريكي ينطلق من زاوية أوسع بإحكامه المنطق الجدلي وإخراجه هوليوديا على أحسن ما تكون عليه التأثيرات البصرية(صناعة الأفلام)، التي هي تعبير مخفف لـ(فبركة الحقيقة) ما دام جانب مهم(بل الأهم) منها يتطابق مع هدف(صناعة الأزمات والحروب) سينمائيا وزرعها في عقول المتلقين قبل تحققها بمعجزة في الواقع! وذلك مصداقا للعبارة الشهيرة"السياسة الأمريكية تصنع في هوليود وليس في واشنطن"*، وبات واضحا سيادة هذا الامتزاج بين الواقع والخيال واختفت الحدود الفاصلة بين الممكن والمستحيل في غزوة أنبياء هوليود لمراكز صنع القرار في واشنطن،(ارنولد شوارزنيغر و رونالد ريغان) فخشبة المسرح مهيئة لصناعة المشهد وكل ما يحدث في العالم مختلق والحروب ليست سوى خيال ينعكس على شاشات الفضائيات(ومن ثم في العقول) والحقيقة لا تحدث سوى في الكتب او في قصص العجائز!، وكرست الأساطير المؤسسة للعقل الأمريكي وقننت في إخراج هوليوودي للتاريخ، بالنظر إليه من أمام! أي استباقه تخيلا، ثم الشروع بنقل الخيال وأسقاط منتجاته على أرض الواقع، وتصديرها حروبا وأزمات وخرائط طريق، أي بإعادة إنتاجها على مستوى آخر، عبر امحاء كامل لنمو طبيعي، للمنطق الفطري للأشياء. وما كان على المفكرين سوى الانسياق وراء ذات الحمى، لذا أمسك ، صموئيل هنتنغتون ،عدسة الكاميرا وأخرج نظريته عن صراع الحضارات بطريقة سينمائية مثيرة، فنراه يضع سيناريو لحرب عالمية تندلع بشكل درامي بسبب قيام الصين بمهاجمة فيتنام بسبب حقول النفط فتستنجد الأخيرة بالولايات المتحدة! وتهاجم الهند باكستان فتثار الجماعات الإسلامية في العالم، فتقوم بمهاجمة إسرائيل، حينها يتدخل حلف شمال الأطلسي، وتدعم إيران، البوسنة، وتحصل الجزائر على قنبلة ذرية وتفجرها...** الخ، ولا يتعدى هذا السيناريو لدى المراقبين سوى لوحة من لوحات الرعب في حين يعده آخرون من باب أفلام الفيديو ! تلك هي طبعة الوسترن السينمائية لتخييل القوة بما يؤمن قبض صك الشهرة،ودمغه بحمى النهايات على طريقة الهيجلي المتأمرك (فوكوياما) وفوكوياما ياباني لا يشعر بأزمة هوية لأنه أمريكي! وهو هيجلي مزيف لأنه أخذ مثالية هيجل دون جدله، جاء أخيرا ليحدث نوعا من الصناعة لـ(نهاية التاريخ) والحديث عن نهاية التاريخ ليس منتجا فلسفيا جديدا من مساحيق غسيل الدماغ الرائجة، فقد سبق لهيجل أن أشار إليه عندما أعلن بأن التاريخ قد أنهى تحققه ووصل محطته الأخيرة عند نقطة تشييد الدولة البروسية، الا ان فوكوياما عبر الى هيجل، عبر جسر (أليكسندر كوجيف)، والاخير هو صديق حياة ليو شتراوس0فيلسوف اليمين الجديد في أمريكا، وعلى الرغم من إن كوجيف عمل معلما في المدرسة العملية للدراسات العليا في السوربون لفكر هيجل ألا إن الوكر الذي اتخذه مقرا له بعد الحرب العالمية الثانية كان وزارة الاقتصاد الفرنسية ، حيث كان هو احد مهندسي المجموعة الاوربية، فحلقاته الدراسية غير الرسمية،في مكتب وزارته كانت مدرسة تأهيلية لعدة أجيال من الشتراوسيين الامريكيين ومنهم فوكوياما الذي تم وصف كتابه (نهاية التاريخ) بكونه هجوما كوجيفيا ،يرتقي بنابليون بونابرت كبطل التاريخ الحديث،لانه احدث الولادة الأولى لنظام استبدادي عالمي واحد(13).

و إعلان فوكوياما يأخذ طابعا آخر ويتغذى من غرور مختلف، وما هو سوى إعلان أيديولوجي آخر يرى العالم من خلال تصوره وأوهامه، أي من خلال أيديولوجيته بالتحديد، وهذا شكل من أشكال التفكير الأيديولوجي يقفل التاريخ ويتغاضى عن أن العالم متغير وتتغير تبعا لذلك صورته في الذهن البشري ويعلن أن نموذجه هو التطور العقائدي الأخير للجنس البشري وبزواله يزول الإنسان على الأرض وهي الرؤية التي يعاد إنتاجها مرارا وتكرارا في السينما الهوليودية المأخوذة بهوس النهايات، ولكنه من جانب آخر يعبر عن ثقة العقل السياسي الأمريكي وآيديولوجيته التعبوية بكونه لم يعد يخضع للقوانين التاريخية، بل هو من يقوم بوضع مثل هذه القوانين وإنه لم يعد مقيدا بقوة عالية على التاريخ، بل يمثل أمة صانعة للتاريخ(النسخة الهوليودية من التاريخ) أي ما وراء التاريخ، وإنه أول من يدخل القرن الجديد ويرسم مسرحه ،ويضع مرايا تكرروتضخم(إن لم نقل تعملق) مشهد الأمة التي تصنع بقوة التقنية حضور المستقبل، مصنع ما هو قادم، باختصار إنه يمثل الأمة

الحديث عن نهاية التاريخ ليس منتجا فلسفيا جديدا من مساحيق غسيل الدماغ الرائجة

وثنية نيتشه يعاد انتاجها داخل العقل الامريكي بحسبانها وثنية الانسات الامريكي المحارب

ريغان



ارنولد

السوبرمانية ويعد تتويجا عمليا لأفكار الفيلسوف الألماني فردريك نيتشه.

الأمة السوبرمانية الأولى في التاريخ

إنها الأمة التي تعبر عن السوبرمان(الإنسان الأعلى والسيد المتفوق) الذي لا يخضع للعالم ولا لقوانين التاريخ بل يمنح الحياة في كل عصر قيمتها الخاصة، وهؤلاء الأقوياء السوبرمانيون(آلهة حلبات المصارعة الأمريكية) وحدهم ضمان المستقبل وهم وحدهم المسؤولون عن الإنسانية بأسرها(أنظر النسخ الهوليودية من السوبرمان الكارتوني صانع القيم ومنقذ البشرية)

وصورة النموذج السوبرماني ذات الطابع السينمائي التركيبي،تجمع حاصل رمز القوة البدائية النقية(طرزان)مع رمز الذكاء الحاد وامتلاك سحر التقنية التي تدهش الاعداء(جيمس بوند) مضافا اليه رمز القوة العسكرية الماحق للاعداء(رامبو) لتشكل رمز القوة الكامل(سوبرمان) كجواب هوليودي نموذجي على اشكالية الجمع بين القوة والقيمة في نسق العقل الامريكي.

إن وثنية نيتشه هي وثنيه يعاد إنتاجها داخل العقل الأمريكي بحسبانها وثنية الإنسان الأمريكي المحارب، الأمريكي المتفوق الأعلى، فالفكر الحر عنف، والعنف أداة تجاوز، والفكر السليم(ذو النتائج البرجماتية) هو إذن فكر القوة وإرادة القوة.

والفلسفة البرجماتية من بيرس إلى وليم جيمس ترفع من شأن نتائج الأفكار ولا تلقي بالا لصحتها من عدمها، لذا تعامل الخرافات والأساطير معاملة الحقائق الثابتة ما دامت تحافظ على كيان الأمة، وإن الخرافة(قد تكون خيرا ما دامت الحياة يصلح بها وصلاح الحياة خير من استقامة المنطق الصحيح إذا كانت الحياة تصلحها الخرافة أكثر مما يقومها المنطق القياسي) حسب قول المفكر الأمريكي من أصل أسباني(جورج سانتيانا)، ويصدق ذلك على السياسة أكثر من أي مضمار آخر حيث يذهب كيسنجر إلى أن"رجل السياسة يحكم على الأفكار انطلاقا من فائدتها وليس من صدقها" (14)، لذا فالأفكار المروجة للقوة ولأسطورة الأمة المتفوقة ولخرافة نهاية التاريخ تأخذ طابع الخير الأسمى ما دام صلاح الأمة الأمريكية هدفها ولا يفوتنا في هذا الصدد أن نميز بأن كل ما يصرح به ويعلنه ويقوله ويكتبه منظرو القوة ومؤيدوها وأنبياؤها الجدد ما هو إلا تنويعات وإعادة صياغة لبصيرة زرادشت نبي نيتشه(أحبوا السلم، ولكن اتخذوا السلم مطية جديدة(.....) تقولون أن قضية الخير تسوغ الحرب وأنا أقول لكم أن الخير في الحرب وأن الحرب تسوغ كل خير.. لقد حققت الحرب لا حب القريب ولا الإحسان الأمور العظام، فاملأ أيها الإنسان حياتك بالخطر، وشيد مدنك على مقربة من البركان، وأبعث سفنك إلى البحار المجهولة، عش شجاعا، عش في حرب دائمة...)

وهكذا فإن الأمة السوبرمانية الأولى في التاريخ باتت هي التي تحدد نظام القيم الذي ينبغي أن تستجيب له البشرية وصيغة الاستقطاب "من ليس معنا فهو ضدنا" التي أطلقها جورج دبليو بوش في أعقاب انهيار البرجين التؤامين في نيويورك، هي صيغة صادرة عن مصدر قوة صانع القيم التي تحرك المجتمع الدولي والتي ما على الآخرين سوى إتباعها، وهذه الفكرة مطروحة بقوة لدى ليو شتراوس الذي يمثل الخلفية الفلسفية لتيار اليمين الجديد في الولايات المتحدة في تصوره عن النبي الفيلسوف الذي هو صيغة أخرى للسوبرمان النيتشوي.

المملكة السرية للفلاسفة

لدى شتراوس(1888 - 1973) تصور قوي عن نمط خارق من الرجال يسميهم الأنبياء الفلاسفة، وهؤلاء يعرفون جيدا أي نوع من الدواء تحتاج أزمنتهم وهم مستعدون وقادرون على توفيره في صورة أسطورة مجيدة أو كذبة نبيلة أو زيف ورع(15).حتى وإن كانت من قبيل أسطورة العولمة أو كذبة نظام دولي جديد أو زيف الحفاظ على حقوق الإنسان. والفكرة ليست بجديدة، فافلاطون نفسه الذي آمن شتراوس بفلسفته أشار على نبلاء عصره ذوي النفوس العظيمة أن يكذبوا أكاذيب نبيلة!

وهكذا يرتسم النبي الفيلسوف بوصفه(منقذ البشرية) بل هو المسيح الجديد الذي يمكننا عقلانيا أن نتوقعه(حسب تعبير شتراوس)، أكاذيبه تتقدس بموجب القانون(وهذا واضح في شرعنة الممارسات الأمريكية) لأنها ضرورية لسعادة الإنسانية، لكن الجانب المهم والخطير في أفكار شتراوس هو إدراكه ضرورة توفر روابط وثيقة بين هؤلاء الفلاسفة ورجال السياسة والدولة(السادة حسب تعبير شتراوس)، وهذا ليس ن

يرتسم النبي الفيلسوف بوصفه منقذ البشرية بل هو المسيح الجديد الذي يمكننا عقلانيا ان نتوقعه

زعم هيجل في وقت من الاوقات ان ثمة وحدة صوفية تجمع بينه وبين نابليون

نيتشه

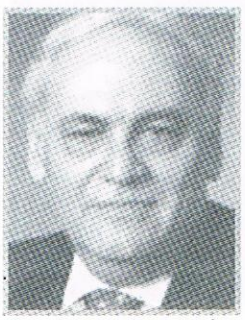
شتراوس

بجديد إذ نشأت روابط وثيقة بين الفلاسفة ورجال الدولة منذ عهد أفلاطون الذي نادى بضرورة توثيق الصلة بين الفلسفة والسياسة ووضع مقاليد الأمور في يد ملك فيلسوف وحتى أيام هيجل الذي زعم في وقت ما من الأوقات أن ثمة وحدة صوفية تجمع بينه وبين نابليون! لكن الجديد لدى شتراوس هو إعلانه حاجة هؤلاء الفلاسفة إلى أصناف مختلفة من البشر لتخدمهم ومنهم السادة الذين يصبحون ساسة ورجال دولة، يستمرون في تلقي النصح من الفلاسفة، وحكم الفلاسفة من خلال رجالهم الذين دخلوا في الحكم هو ما يسميه شتراوس(المملكة السرية للفلاسفة) والمملكة السرية هي الهدف الذي يسعى كثيرون من تلامذة شتراوس(الداخليين) إلى تحقيقه في حياتهم وقائمة هذه الجماعة تطول او تقصر حسب الاضواء المسلطة وحظهم في تفعيل افكارهم،فهي تشمل:(**ايرفنغ كريستول**) الناشط في المعهد الامريكي للمشاريع،احد ابرز معاهد المحافظين الجدد.بل انه يعد عرابا للنيوكونز وهو يفتخر بصفة (النيو)الملازمة لحياته:نيو ماركسي،نيو تروتسكي،نيو اشتراكي،نيو ليبرالي،واخيرا نيو محافظ!.و(**ديك تشيني**) الذي شغل منصب نائب الرئيس ، وكان عضواً في الكونغرس و رئيساً لموظفي البيت الأبيض ووزيراً للدفاع في عهد بوش الأب و هو أقرب الناس وأكثرهم تأثيراً على الرئيس بوش الابن.(**دونالد رامسفيلد**):شغل منصب وزير الدفاع – وعمل مديراً لمكتب الفرص الاقتصادية عام 1969 في عهد نيكسون و كان عضواً في الكونغرس ورئيساً لموظفي البيت الأبيض .و(**بول وولفوفيتز**) : أعد رسالة الدكتوراه تحت اشراف شتراوس نفسه وشغل منصب نائب وزير الدفاع وهو الان يشغل منصب رئيس البنك الدولي،وهو المفكر الاستراتيجي والمنظر القيمي الذي يمد رامسفيلد بالرؤى الكبرى التي يمكن ان يبني أفكاره عليها .ومهندس مبدأ الضربة الوقائية المعروف، ومنذ ما يزيد على عقد، كان بول وولفوفيتز يردّد أن على أمريكا أن "تكون موجودة في أنحاء العالم قاطبة لتدافع عن مصالحها ومصالح أصدقائها وحلفائها،وقد ظهر هذا الكلام في وثيقة تسرَّبت في آذار 1992 إلى صحيفتي(نيويورك تايمز)و(واشنطن بوست) وأطلق عليها اسم(إرشاد التخطيط الدفاعي) ضد الدول التي تمتلك أسلحة دمار شامل حيث تحدث فيها وولفوفيتز عن ضرورة اعتماد (الضربة الوقائية) وهو الكلام ذاته الذي ردده بوش الابن في ما بعد وعرف بعدئذ باسم (مذهب أو مبدأ بوش).ومنذ العام 1992، راح بول وولفوفيتز يرسم ما يجب أن تكون عليه خطة الدفاع الأمريكية. ومن الخطوط العريضة التي ذكَرَها "منع ظهور أية قوة جديدة تنافس الولايات المتحدة". وراح يفصّل كيف يكون ذلك، بقوله إن على الولايات المتحدة أن تمنع أية قوة إقليمية من السيطرة حيث تكون الموارد كافية لخلق قوة على المستوى العالمي. والأقاليم التي ذكرها: أوروبا الغربية، شرق آسيا، الاتحاد السوفييتي السابق، وجنوب غرب آسيا.وشدَّد وولفوفيتز في تلك الوثيقة على الدور الذي على الولايات المتحدة القيام به: عليها أن تعلن استعدادها لصون النظام العالمي الجديد – ولها فيه الدور الرئيسي – وعليها أن تقنع منافسيها بقبول هذا الواقع الجديد، كما عليها أن تثني الدول الصناعية عن عزمها على لعب أيّ دور في أية منطقة من مناطق العالم. وهذا يضمن، في رأيه، العظمة لأمريكا إلى الأبد. هكذا، على طريقة ديغول، مجَّد عظمة أمريكا، وعلى طريقة الشيوعيين، روَّج للسيطرة على العالم. جمع بين الفكرتين، فكانت الأحلام بإمبراطورية عظمى على مدى الأيام .وكان التطبيق الفعلي لهذه الأفكار خلال الحرب على العراق(انتهاج مبدأ الضربة الوقائية)وتم إحداث التغيير السياسي المطلوب بدفع العراق كقطعة الدومينو الاولى وانتظرت تعاقب الاثر الذي سيعمل على تغيير المنطقة العربية بأسرها،وهي النظرية التي كان وراءها(ريتشار بيرل)أمير الظلام .(**ريتشارد بيرل**) : شغل منصب رئيس مجلس السياسة الدفاعية وهي الهيئة الاستشارية لوزارة الدفاع،عرف باللقب المروع(أمير الظلام)واستحقه عن جدارة لبراعته بالتلاعب بوسائل الاعلام ويجمع بين كونه عقلا استراتيجيا(قد يحيل بلدا بأكمله الى خراب) وبين كونه مؤلفا روائيا من النوع الروائي الفلسفي التعليمي ،قد كان واثقا من انهيار الأنظمة السياسية في منطقة الشرق الأوسط على طريقة الدمينو السياسي، وحين وجه اليه سؤال عما إذا كان لم يدرك المخاطر المترتبة على البراكين السياسية في منطقة الشرق الأوسط ، وخصوصاً ما حدث في مصر وسورية والعراق من انقلابات بعد نكبة عام1948، وما حدث في إيران مُصدّق ، ضحك صاحب النظرية معتبراً بأن شعوب المنطقة لا تجرؤ على أن تعيد الكرة مرة أخرى وأن الأنظمة ستتهاوى كما يتهاوى الدمينو. وعلى كل حال

المملكة السرية للفلاسفة هي الهدف الذي يسعى كثير من تلامذة شتراوس الداخليين الى تحقيقه

ان اول عمل قام به القمع هو انه مهد السبيل لكل استبداد تال له

وولفوفيتز



بيرل

فإن بـــيرل ينطلق من نظرية ثنائية"الكبت،القـــمع/ الاستجابـــة"، وهي تســـتند إلى نظرية (ويللهلم رايش) الذي عاش النموذج النازي واقتنع بقاعدة طالما رددها:" إن أول عمل قام به القمع أنه مهد السبيل لكل استبداد تال له. و **(لويس لبي)** : مساعد ديك تشـــيني- ويعتمد عليهً بشكل كبـــير في تنفيذ رؤاه التي يمكن ان يبـــني عليها أفكاره السياسية. **(وليام كريســـتول)**: رئيس تحـــرير مجلة(ويكلي ستاندر) التي يمولها امبـــراطور الاعلام روبرت مردوخ ورئيس الدعاية العامة لحزب الحرب في إدارة جورج دبليو بوش، والمؤســـس لمشـــروع القرن الامريكي الجديد، ويضم هذا المشروع عددا قليلا من الأشـــخاص، بـــالإضافة إلى كريســـتول، ومدير المشروع غاري شميت. ومنذ تأسيسه عام 1997 يعمل المشروع بـــصورة أساســـية كمنبـــر يمكن أن يصدر النيوكونز البـــارزون من خلاله توصيات سياســـية، ويدعون المحللين أصحاب النفوذ من التيارات الفكرية الأخرى إلى الانضمام إليهم.وقـــد وقع على ميثاقـــه التأسيسي الذي دعا إلى "سياسة القوة العسكرية والكفاءة الأخلاقـــية على نهج الرئيس الراحـــل ريغان" مجوعة أغلبها من النيوكونز ،.ومنذ عام 1997 حـــتى انتخاب بوش أصدر مشروع القرن الأمريكي عددا من البيانات السياسية التي وقعها اهم شخصيات النيوكونز، وكذلك عدة تقارير أطول، وكتابا بـــعنوان "المخاطر الحـــالية" الذي وصف الكثير من المبادرات السياسية التي تبنتها إدارة بوش.

ألان كيس:تولى منصبـــا في وزارة الخارجية في عهد ريغان. **كلارنس توماس**:قاضي المحكمة العليا. وزير العدل(**جون أشـــكروفت**) و أ. **لويس(ســـكوتر) ليبي**:رئيس الأركان وكبير مستشاري الأمن القـــومي لدى نائب الرئيس تشيني،**اليوت ابراهامز**:المسؤول عن ملف الشرق الأوســـط في البـــنتاغون ، فرانك غافني: ترأس مركز سياسة الامن ، وقع اعلان مبادئ مشروع القرن الامريكي الجديد وهو من المؤيدين لاســـرائيل بقـــوة. **وكين أدلمان**: عضو مجلس سياســـة الدفاع .وستيفن كامبوت : شـــغل منصب وكيل وزارة الدفاع للاستخبارات. **ولين تشـــيني** :وهي مؤرخة وباحـــثة وزوجة ديك تشيني وكانت قـــد ترأســـت بـــين عامي 1986-1987المؤسسة الوطنية للانســـانيات وتعمل باحـــثة في مركز امريكان انتربـــرايز الذي فرخ فكر النيوكونز .و**غاري شميت** : المدير التنفيذي لمشـــروع القرن الامريكي الجديد. و**غاري بـــور**:رئيس مجموعة القيم الامريكية.و**ابرام شولســـكي**: مدير مكتب الخطط الخاصة فيالبنتاغون والذي قام رامســـفيلد بانشـــائه في اعقاب احداث 11 من ايلول وتولى الاشراف المباشـــر عليه فولفويتز ومهمة هذا المكتـــب فـــرز المعطيـــات والمعلومات التي تجمعها مختلف اجهزة الاستخبارات ووضع خلاصات حولها.و**جيمس وولزي** : حاز على الدكتوراه على يد شـــتراوس وشـــغل منصب الرئيس لوكالة الاستخبارات المركزية ....و غيرهم(16).

وهولاء النيوكونز(المحـــــافظون الجدد) الذين جاء غالبـــيتهم من خارج صفوف اليمين الاميركي حـــيث قـــدموا من صفوف اليســـار التروتســـكي والتجمعات الليبـــــرالية، وتعود معظمَ اصولهم العائلية الى دول اوروبا الشرقية، كيف حدث أن اصبحوا محـــافظين؟ ومن ثم نيو محافظين!

وكأنهم نجحـــوا في تحـــويل نظرية الثورة الدائمة لتروتسكي الى دفاع صلب عن السلوك الامبـــراطوري الامريكي،وتبعهم في لعبة الرقص العقائدي على الحبال بعض اللبراليين العرب الجدد الذين تحولوا من يساريين متحمســـين للانتقـــال الاشـــتراكي العظيم الى طليعة المدافعين عن المشروع الامريكي في المنطقة!

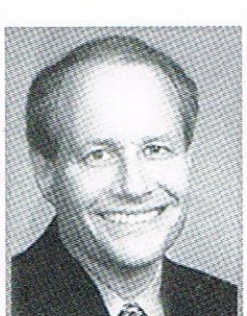
عموما فإننا نشهد من خلال النيوكونز ،فلسفة شتراوس في الممارسة من خلال سياســـات إدارة جورج دبـــليو بوش كما أنهم ربما يجدون في الربـــط بـــين أفكارهم وسياساتهم في الحكم وأفكار هذا الفيلســـوف نوعا من النفي غير المباشر للاتهامات التي تســـاق ضد الرئيس الأمريكي بـــأنه(خاو فكريا)،ولا ســـيما أنه عرف عن الرئيس بـــــوش نفوره من النظريات والتنظير، لكن لا يمكن الذهاب بعيدا للقول بأن سياسة الأخير باتت تعكس فلسفة بالمعنى الأكاديمي للكلمة بقدر إخلاصها لنهجها البـــرغماتي واعتمادها على توظيف الأفكار التي تخدم سياستها، بقدر ما تبدو لنا الكيفية التي يمتص بها العقل الامريكي تأثير الفلســـفة الالمانية-ومن ورائها تراث العنف الميتافيزيقـــي الغربـــي بـــمجمله- في الثقـــافة الأمريكية وتمثلها في منظومته الذرائعية القوية ،على نحو يرسم ملامح التحـــول داخل العقـــل الأمريكي من ميتافيزيقيا العنف إلى برغماتية القوة.

وهكذا فإننا نتبـــين مع ليو شـــتراوس اســـتمرار تأثير الفلاسفة الألمان-من أصل يهودي- في الحياة الثقـــافية السياسية الأمريكية، الذي كان قد وصل إلى ذروته على يد ،هربرت ماركوز ،فيلسوف الحركات الطلابـــية في الستينيات،والذي احتل عن جدارة لقب فيلسوف اليسار

نجح النيوكونز في تحويل نظرية الثورة الدائمة الى دفاع صلب عن السلوك الامبراطوري الامريكي

وجود العدو الخارجي يعمل على تقليل مظاهر الغموض او التناقض الذي تقع فيه الاستراتيجية عندما تفتقد الهدف

ايرفنغ كريستول



وليم كريستول

الأمريكي الجديد، من خلال أعماله التي لعب الجدل الهيجلي وأفكار ماركس وفرويد دورا في تشكيلها لا سيما كتابه(الإنسان ذو البعد الواحد) أنجيل الحركات الطلابية في الستينيات، ومن الجدير بالذكر إن هذا الفيلسوف الذي هاجر من المانيا عام 1934 إلى الولايات المتحدة الأمريكية منح الجنسية الأمريكية والتحق بمكتب أبحاث المخابرات التابع لوزارة الخارجية الأمريكية وتدرج في المناصب حتى عين مديرا لقسم أوربا الشرقية، كما نذكر أن أفكار هيدجر (الذي تتلمذ على يده ماركوز في جامعتي برلين وفرايبورغ) ونيتشه، قد مارست أيضا تأثيرها في تشكيل فكر ماركوز وهما الفيلسوفان(أي هيدجر ونيتشه) اللذان استمر تأثيرهما من خلال أفكار ليو شتراوس الذي نهل تكوينه الذهني من أفكارها.

بدون الاعتراف بمبدأ الصراع يفقد العقل السياسي تماسكه وبدون العدو الخارجي تصبح الاستراتيجية عمياء

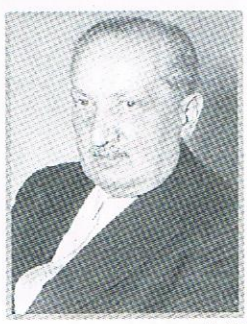
مقتضيات صناعة العدو

لا بد من خلق نظام من السيطرة على الافكار لضمان الا ينطلق الشعب الا بالاشياء المناسبة

وقد كان هيدجر يؤكد على الطابع المجرد والمتخيل للعدو على أرضية من تقديس مبدأ الصراع طبقا لمنظور نتشوي واضح، فالعدو وفقا لهيدجر "ليس من هو حاضر أمامنا الآن، بل أن الـ(دازاين) * يجب عليه أن يخلق لنفسه عدوه الذاتي كي لا يسقط في العطالة، كل ما هو موجود يخضع لمبدأ الصراع، وحيث لا وجود للصراع والهيمنة هناك تفسخ وانهيار: الماهية، أي ماهية الـ(دزاين) تتمظهر أساسا في الصراع"(17). وما كنا لنقتبس نصا ورد في سياق معين لنوظفه في سياق آخر لولا إيماننا بأن ما يصدق على الذات يصدق على الحضارة، ومن ثم فإننا نسوق مطمئنين الإدراك بأنه بدون الاعتراف بمبدأ الصراع يفقد العقل السياسي تماسكه وبدون وجود العدو الخارجي تصبح الإستراتيجية عمياء، فالدور الذي يلعبه(العدو الخارجي) هو دورحاسم، ويغذي ديناميكية الحضارة الأمريكية التي بدون توفره تفقد مبرر وجودها وتتعرض للتفسخ والانهيار (تقع في العطالة) فالأفق الذي يرتسم فيه وجه العدو الخارجي يوفر للأنا المتمركزة في حالة الدفاع ما يلي-:

- **توفير الهدف والدافع**:- وبخصوص ذلك يذهب(هنري كيسنجر) إلى أن وجود العدو يعمل على تقليل مظاهر الغموض أو التناقض الذي تقع فيه الإستراتيجية عندما تفتقد الهدف الذي ينبغي أن تتعامل معه، وبعد هذا هل نستغرب تأكيد كيسنجر بأن تمييز العدو أسهل من تمييز الصديق والتعامل مع الأول وسيلة لتوضيح طموحات الإستراتيجية والحصول على الدافع الأساس للتحرك بشكل مكثف في إطار السياسات العالمية(18).

ماركوز


هيدجر

-**حفظ التماسك الداخلي**:- وذلك من خلال الإنشاد إزاء العدو الخارجي في نوع من التعبئة العامة التي تدعم كيان الدولة الداخلي وتشد أجزاءه إلى بعضها إزاء خطر خارجي محتمل أو مؤكد وبذلك يتحقق تجاوز التناقضات الداخلية المهيأة في كل آن للانفجار، لصالح توجيه مسار القوة بما تحمله من تناقضات صراعية نحو ذلك الآخر(العدو) وبذلك يتم تهدئتها أو تحقيق نوع من التلبية(الترضية) في شكل من التغذية العكسية(الارتجاعية).

ولخلق مثل هذا الموقف الموحد"لابد من آيديولوجية تعبوية تتسم بقدر من العمومية، يجعلها قابلة للتبني من قطاعات المجتمع الأمريكي المختلفة، سواء من حيث الانتماء الاجتماعي أم من حيث درجة الوعي، هذه الأيديولوجية يمكن تلخيصها بكلمة واحدة هي: أمريكا، فأمريكا هي، كما يقول سيكستو لوبيز (غاية الله في التاريخ) وهي القوة التي يجب أن تكون قادرة على فرض شروطها على العالم التي ربما وصلت إلى حد إقامة السلام الأمريكي الشامل ويجب أن يوسع مفهوم مصالحها الأمنية ليشمل مناطق ضرورية من الناحية الاستراتيجية للسيطرة على العالم"(19).

- **تعزيز الأنا ونظامها القيمي**: يتم تعيين حدود الأنا وتعزيزها من خلال توصيف الآخر وترسيمه في قالب محدد مما يدعم التمايز عنه قيميا، فالنظام القيمي الخاص بالأنا يأخذ زخمه وترتسم ملامحه من خلال مجابهة الآخر ورفضه عبر ثنوية سياسية يحتل فيها الآخر دائما رمز إله الظلام. ومن حيث المبدأ فإن هذا الآخر يتحدد بوصفه"العالم الخارجي، العالم غير الأمريكي، الذي يفتقر إلى المعايير والقيم التي تواجه سياسة أمريكا(....) وهذا العدو مسؤول عن سائر الآثام والشرور التي أصابت أو ستصيب الإنسانية، وعلى أمريكا تكليف نفسها بالتصدي له، وبما أن هذا العدو له طابع تجريدي- تعميمي- مطلق فلابد أن يكون موجودا في كل مكان، بما في ذلك داخل أمريكا أيضا، ولابد ان يكون وجوده خفيا، لذلك من غير الجائز اعتباره عدوا سياسيا فقط، بل يجب النظر إليه كعدو أخلاقي أيضا(...) في مواجهة هذا العدو، الحاضر داخل أمريكا وخارجها، إذن لا تفيد سوى القوة العارية ولا

مفر من استعمال سائر الوسائل، بما في ذلك المحرمة دوليا أو أخلاقيا على أمريكا نفسها لمواجهته باللغة التي يفهمها، لغة العنف الشامل، المبرر بغايته الأخلاقية السامية: الدفاع عن أمريكا بما هي الإنسانية جمعاء"(20) .ومع توافر أدوات الهيمنة الكاملة على الميديا العالمية فبالإمكان فرض آيديولوجيا تلقينية تكيف الفرد للقبول والتطابق مع ما تريده حكومته وفقا لطريقة الاقتران الشرطي البافلوفية فترد في الذهن صورة العدو مقترنة مع أسوأ الصفات وأخطرها(الشيوعية = امبراطورية الشر) (الإسلام = الإرهاب) (العراق = أسلحة الدمار الشامل) ونجاح الآلية البافلوفية في الدعاية لصناعة الكوكا كولا ومأكولات ماكدونالد يسير جنبا إلى جنب مع نجاحها الدعائي للايديولوجيات السياسية الرسمية للحكومة وهو ما يصدق بشكل واضح على استثمارها وتوظيفها في عملية صناعة العدو.

بعض الصناعات الملحقة من صناعة الموافقة الى صناعة المبالغة

يشير نعوم تشومسكي في كتابه(قراصنة وأباطرة) إلى أهمية ابتكار أساليب(لصناعة الموافقة) أوهندسة الموافقة من قبل النخبة السياسية المسيطرة في سبيل خلق نظام من السيطرة على ما يفكر به الشعب، وضمان الأ ينطق صوت الشعب المسموع في ظل الديمقراطية إلا بالاشياء المناسبة!(21)، وعلى أرضية من صناعة الموافقة الديمقراطية! تتكامل الصناعات الملحقة بصناعة العدو ومنها ما يمكن أن نطلق عليه(صناعة المبالغة) حيث يسود الخطاب المرئي والمكتوب التهويل والمبالغة حول مدى القدرات الأمريكية التي بإمكانها أن تصل إلى كل مكان(حتى داخل الأقبية السرية لصنع القرار العربي) وتوظف أيا كان(رؤساء الدول، رجال دين، رؤساء القبائل، وجهاء، مفكرين، فنانين..الخ) في سبيل تحقيق أهدافها والمبالغة في قدراتها التقنية التي تمحق كل من يجرؤ على تحديها فتزرع الرعب من فكرة المواجهة مع هذه القوة المطلقة فينجح الاقتران الشرطي البافلوفي مرة أخرى في ترويج(مواجهة الولايات المتحدة = الدمار الأكيد). ويجري تسويق الحروب الأمريكية(الكورية، الفيتنامية، الحرب ضد الإرهاب) في إطار من هذه المبالغة التي تلقن الأذهان القوة الأمريكية في شكل من الاستعراض السوبرماني(النموذج الرامبوي) ولكن الآخر/ العدو ينبغي أن ينال شيئا من بضاعة المبالغة فلا يمكن للنصر الأمريكي أن يترك أثره الكامل إذا ما تم القضاء على قوة كسيحة أو اختراق دولة صغرى أو طقطقة عظام القدرات التقليدية لدول متوسطة القوة، بل يجب التهويل من القدرات العسكرية التي يمتلكها العدو وتصوير سقوطه وانهياره بكونه معجزة ومفاجأة أمريكية، وهذا ما حصل في عام 1991 في التهويل من قدرات الجيش العراقي(ولا سيما قوات الحرس الجمهوري) والتهويل من قدرات صدام ذات الدمار الشامل 2003، وكانت المبالغة الشديدة بالتهديد الذي يشكله نظام ضعيف وفاسد مثل النظام البعثي، وحقن صدام حسين بأسلحة الدمار الشامل يجري في إطار عملقة منطاد عدو خارجي مما جعل آلهة الحرب تنتصب في سياق التسويق لحرب وقائية، ومن الأفضل جمع كل الأعداء الصغار المارقين في إطار محور واحد وليكن محور(الشر)، وهو ما لا يعدو كونه صياغة مخلصة للثنوية السياسية الحاكمة للعقل السياسي الأمريكي التي تضفي بعدا أخلاقيا على تحركاته الخارجية واعترافا بجدوى تلاقي جبهة النقيضين ضمن الثنوية الانطولوجية الواقية للحضارة الأمريكية من التفسخ والانهيار.

الهوامش

1 -محمد حسنين هيكل، الإمبراطورية الأمريكية والإغارة على العراق، دار الشروق، ط2، 2003،ص 10

2- شوقي جلال، العقل الأمريكي يفكر، القاهرة، مكتبة مدبولي، 1999، ص12

*يشكل هذا الجزء من(أمبراطورية العصر) القسم الاول من مشروع كتاب نتناول فيه هنا(نقد العقل السياسي الامريكي) في حين يتناول القسم الثاني والمعنون(محاكمة العقل السياسي الامريكي) الابعاد القانونية للموضوع-أي الاحتكام لمرجعية قيمية في سبيل تقييم المخرجات القووية للعقل السياسي الامريكي- مما يتطلب نقل الخطاب من المستوى الفلسفي الى المستوى القانوني في حين سيتناول القسم الثالث استشراف الجوانب المستقبلية حيث يتعرض لموضوع اصلاح النظام الدولي وسيحمل عنوان

(خارطة طريق لعصرنا) وبذلك ينضم الجانب التحليلي والتقييمي والتقويمي لنقدنا في تقديم تصور معمق عن امبراطورية عصرنا.

3-المصدر نفسه، ص11

4-سعد سلوم، كبش الفداء، ، المدنيون العراقيون وتاريخ التكفير، جريدة المدى البغدادية، العدد 67 لسنة 2004 ، ص 10.

5-ارنولد توينبي، مختصر لدراسة التاريخ، ترجمة فؤاد محمد شبل، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1960، ص 233- 266

6-جيم مارس، الحكم بالسر، التاريخ السري بين الهيئة الثلاثية والماسونية والأهرامات الكبرى، ترجمة محمد منير أدبي، سوريا، دار الأوائل، 2003، ص 363

7- أحمد فاروق عبد العظيم، النموذج الأمريكي للديمقراطية- قراءة في فلسفة الخطاب، مجلة السياسة الدولية، العدد 153 لسنة 2003، ص 157

8-المصدر نفسه، ص 157

9-فيكتور فرند، الحرب العالمية الثالثة(الخوف الكبير) ترجمة هيثم الكيلاني، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980، ص 64

10-جيم مارس، مصدر سابق، ص167

11-فيكتور فرند، مصدر سابق، ص 67-68

12-جيم مارس، مصدر سابق، ص 170-171، بعض التعليقات بين قوسين أضفتها تدعيما لما ذكره مارس من تعليقات.

*يرى ربجيس دوبريه ان هوليوود هي التي اسقطت الشيوعية فما قطع ساقيها حسب دوبريه هو سقوط ما كان عندها من مصانع احلام لم تقو على منافسة هوليوود وبشكل عام ليس ثمة صناعة سينمائية وتلفزيونية في العالم لعبت الدور الذي تلعبه هوليوود لامن حيث قدرتها على الابلاغ والتأثير ولا من حيث سلطتها على العقول والقلوب،ويرى الباحث الفرنسي فالانتان ان هناك ارتباطا بين مضمون افلام هوليوود وما يسميه(الاستراتيجية الاجمالية) والارتباط ما بين هوليوود والبنتاغون حتمي وقديم ،ففي كتابه(هوليوود،البنتاغون وواشنطون-الناشطون الثلاثة لاستراتيجية اجمالية2003) يتحدث فالنتان عن ما يسميه سينما الامن القومي التي تفبركها هوليوود بالتنسيق او بالتواطؤ مع وزارة الدفاع واحيانا مع البيت الابيض .

للمزيد انظر: وليد شميط،امبراطورية المحافظين الجدد-التضليل الاعلامي وحرب العراق،دار الساقي،بيروت،2005،ص181-192.

**قارن مع السيناريوهات القيامية للحرب الشاملة بين الشرق والغرب التي وضعها أمبرتو إيكو في اعقاب احداث 11من ايلول والتي يصفها(بسيناريوهات الخيال العلمي)واشار في نهايتها الى ان مثل هذه السيناريوهات كان روبيرتو فاكا قبل ثلاثين سنة قد تصورها في كتابه(العصر الوسيط الوشيك المقبل). وعلى الضد من هنتنغتون يستبعد إيكو مقولة صراع الحضارات في تفسير ما يجري، ويدعو بقوة إلى مقاومة نزعة العداء الحضاري والثقافي لأن كلفتها تضر بالغرب، وقد تلحق به الهزيمة، فقد تداخل الشرق بالغرب، وتداخلت المصالح والعلاقات على نحو لم يعد ممكنا حمايتها إلا بالتعاون والعمل المشترك.ويختتم سيناريوهاته بالقول(ان الحرب الشاملة في عصر العولمة مستحيلة،أي انها قد تكون هزيمة الجميع).انظر ترجمة سيناريوهات قيامية للحرب الشاملة في:جان بوربار وأخرون،ذهنية الارهاب-لماذا يقتلون بموتهم-ترجمة:بسام حجار،المركز الثقافي العربي،بيروت،2003،ص63-74

13-جيفري شتاينبرج وباربرة لويد،لدك تشيني ارتباط فرنسي بالفاشية ،EIR،ابريل،2003. www.nysol.se\arabic

14- نعوم تشومسكي، حقوق الإنسان والسياسة الخارجية الأمريكية، ترجمة عمر الأيوبي، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، 1984، ص 62

15-سمير كرم، ليو شتراوس واليمين الأمريكي، مجلة المستقبل العربي، العدد 295 لسنة 2003، ص 177- 179

16-هذا العرض عن المحافظين الجدد أعتمدنا فيه على مجموعة من المصادر اهمها:

-Stefan Halper,Jonathan,Amerca Alone-The Neo-conservatives and the Global Order,unaversity of cambridge press,2004.

-مجموعة باحثين، احتلال العراق وتداعياته عربيا واقليميا ودوليا، بيروت،مركز دراسات الوحدة العربية،2004،ص95-100.

-سعد سلوم،المحافظون الجدد وترسيخ بنية العنف في العلاقات الدولية، مجلة النبأ،العدد /78 لسنة 2005، ص68-81

-عماد فوزي شعيبي، اليمين والمحافظون الجدد من التدخل الانتقائي الى التدخل الاستباقي،دار كنعان، دمشق،2003،ص9-81

*الدازاين أو الديزاين: مصطلح ألماني فلسفي يدل على الوجود ويقصد هيدجر منه الوجود هناك، فالإنسان في رأي هيدجر هو الموجود هناك، أي أنه دائما يوجد في موقف، وهو لا يعي نفسه إلا في عالم ومحاط بأوضاع مصطنعه لم تكن من صنعه هو نفسه.

17-محمد مزوعي، التخلص من هايدغر، مجلة النهج، العدد 36 لسنة 2004، ص 97

18-هنري كيسنجر، العقيدة الاستراتيجية الأمريكية ودبلوماسية الولايات المتحدة، ترجمة حازم طالب مشتاق، بغداد، دار واسط، 1987، ص 25

19-مجموعة باحثين، العرب في عالم أحادي القطبية، سلسلة جدل، دار كنعان للدراسات والنشر، 1992، ص 127

20-المصدر نفسه، ص 125- 126.

21- ناعوم شومسكي، الارهاب الدولي، الاسطورة و الواقع،ترجمة لبنى صبري، القاهرة ، دار سينا للنشر،1990، ص25-26.

كتاب المراحيض

رواية تعرّف

لؤي حمزة عباس

مدخل

منذ إن استل جبرائيل وسطاه من إست آدم " وقال إن آدم لما أهبط من الجنة وأكل من الطعام وجد في بطنه ثقلاً فشكى إلى جبرائيل فقال يا آدم تنحّ ، فنحّاه ، فأحدث وخرج منه الثفل ". وآدم حتى هذه الساعة ، يلتذ بما يخرج منه ، فيقصي نفسه ليعيد في كلّ مرة حرارة الأصبع في الأست المفتوق ، محرّكاً إحساسه بالنزول الكثيف وهو يزيد من ارتباطه بالأرض ويمنحه شعوراً خالصاً بالدفء والصلابة التي ينفتح لها إسته كما انفتح لأصبع الملاك ، فيقوم وفي جسده شيء من خفّة يخلفها الجهد والدفء والرائحة ، وعذوبة غريبة توطّد إحساساً مبهماً يسري في أسلاكه العصبيّة ، موحداً بينه وبين أشد الكائنات تتانة.

إنه يعرف سرّ الراحة ، تتفشى في جسده بعد كلّ مرّة ، ويدرك تلك اللذاذة الطافحة التي تمنح المخلوق مقدرة على الاستمرار : الإفراغ الحي إستعداداً لإملاءٍ تستمر به حصافة الأماكن السريّة وحصانة أسرارها . مثلما تتوطد من خلاله علاقته المكتومة مع ما حوله من مخلوقات ، حية تؤتي مثله أفعال إفراغها، أو جامدة يكون الفساد بعضاً من كينوناتها والهدم جزءاً من طبائعها، فهم لحظة يخوضون في مشهد واسع للخصوبة والحياة، يشكلون الوجه الآخر، غير المرئي، لضرورات أجسادهم، حيث تؤآخيهم يد الطبيعة كي تعيدهم جميعاً لجملة أسرارها.

يكفي أن تملك دراجة وقلماً ودفتر ملاحظات ومتسعاً من الوقت لتمسك بخيط الكلمات وهو يدب على جدران المراحيض دبيب أسراب من النمل مخلفاً خرائط للنفس البشرية وهي تترجم أشد لحظات ضرورتها تتانة ، إذ تتغوط حروفاً وأرقاماً ورسوماً تتكثف في القيعان المبهمة ، وهي تتأمل أكوام الليونة النتنة تلتف تلالاً من لذةٍ دافئة ، فتغدو العملية أكثر أصالة من مجرد لحظة متخمرة ، خصبة ونتنة.

إننا نكتشف ، تبعاً لضراوة التجارب ، أماكن أكثر احتكاماً وغرابة لضرورة الكائن لنتأمل في غرابتها معنى أن تكون حيث لا شيء يذهب هباء - ولا أقل نثرة من البراز- في حلم السعادة المستنقعي.

الريح والمياه والعناصر البليغة
موسومة على درع البطن الكامل المستدير،
مصهورة في السرة الملمومة،
منذورة لصولة الثعبان في الغيابة
فحيحه يهب في تتانة الجسد.
ضراوة الليل واتقادة النهار..
هزيم كون زائل في دفقة الألم.
-تمسّكي ، ايّتها الأصابع الرخام.

فصل

في الأيام العادية يكون للتبرز ميقات ينظم ، إلى حد ما ، عاداتنا ومواقيتنا إزاء ما حولنا من حوادث أو أفراد ، وفي الأيام العسيرة يتمنى المرء لو لم تكن له صفة التبرز من بين صفات عديدة أخرى ، لكي يكون بإمكانه الأستغناء عن ثوابت عاداتها . فالحروب ، مثلاً ، تعيد تقطير حيواتنا عبر إعادة هظم البسيط من عاداتنا اليومية ، إبتداءً من التخري عادة وسلوكاً . ذلك هو اليقين الخرافي الذي تواجهنا به ، من دون أدنى رافة ، حياة العسكر بصرامتها الخادعة . فمع أولى ليالي معسكرات التدريب (فاتحة حيوات العسكر وكهوف ولادتها) يمكن اكتشاف الموعظة الخرائية : حفر واسعة ، محدودة العمق ، ملحقة بغرف صغيرة متجاورة ذوات أحواض من إسمنت محكوك ، توحّد بين الحفر والأحواض أنابيب قصيرة منحرفة ، تشغل المسافة الفاصلة ، قنوات ضيّقة سريعاً ما تمتلئ بامتلاء الحفر ، لتطفح بعدها الأحواض وتغيب حوافها المحكوكة في مزيج السوائل الثخينة ، مع إصرار الجنود على التبرز داخل الغرف ، وموانع المعسكر (أوامره ونواهيه) ، تحدد النتانة منطقة لن يرتادها غير فصائل الأشغال ومعاقبي سجن الوحدة ، ليحاول كل منهم زرع جزر طابوقيّة إضافيّة في بركة الخراء وصولا إلى الأحواض المطمورة والمكممة بفضلات عصيّة على التيبّس جراء البول المتصل ومياه التنظيف.

ممارسة المعسكر الأولى تبعد ، في العادة ، أكثر من ثلاثمائة متر عن ساحة العرضات ، وهي لا تشبه – بلا شك – درس وصايا التسديد والتصويب إلا بالقدر الذي تشبه فيه نتانة البركة رائحة الجسد إذ يتفسّخ ، مرميّاً ، في الوقت الحرام . إنه درس نتن أول تقدمه مراحيض الجنود بوضوح صارم ، لتتوالى دروس مراحيض الحروب بالقسوة المتلاعبة ذاتها متشظية في أماكن لا حدّ لها ولا بيان . إن جغرافيا مراحيض الحروب تهيئ إمكانية طيّبة لفهم شراسة هذه الحروب وتلمس حيوانيتها ، قدرتها على الفتك بالطبيعة والانسان ، فالجندي – خلافاً لجميع البشر – يتفوق إجلاله لفتحة جهازه الهضمي العليا على فتحته السفلى ، وتختلف حساسيته الفميّة تبعاً لاختلاف ضراوة الحرب التي يخوض ، ولكنها تظل في الغالب هاجساً تتراجع أمامه حاجة الإفراغ حتى لتكاد تغيب . لذا تبدو له جغرافيا المراحيض مفتوحة ، غير محددة ، مكاناً صالحاً – بالضرورة – لأداء حاجة الجسد ، إلى الحد الذي تعيّنه الطبيعة باختلاف تضاريسها وتغيرات مناخها ، وتتحكم بالحروب نفسها.

أن تحاصر في ساتر حرب يعني أن تؤجل أشياء عديدة مرّة واحدة ، لم تكن تفكر ذات يوم أن بإمكانك أن تؤجلها ، أو تحاول أن تجد لضرورتها بديلاً ، وأهم من ذلك ألا تفكر – في حرب الساتر – بأن ثمة حاجة ينبغي فيها لك الاعتزال لتروّح عن نفسك ثقل الجسد.

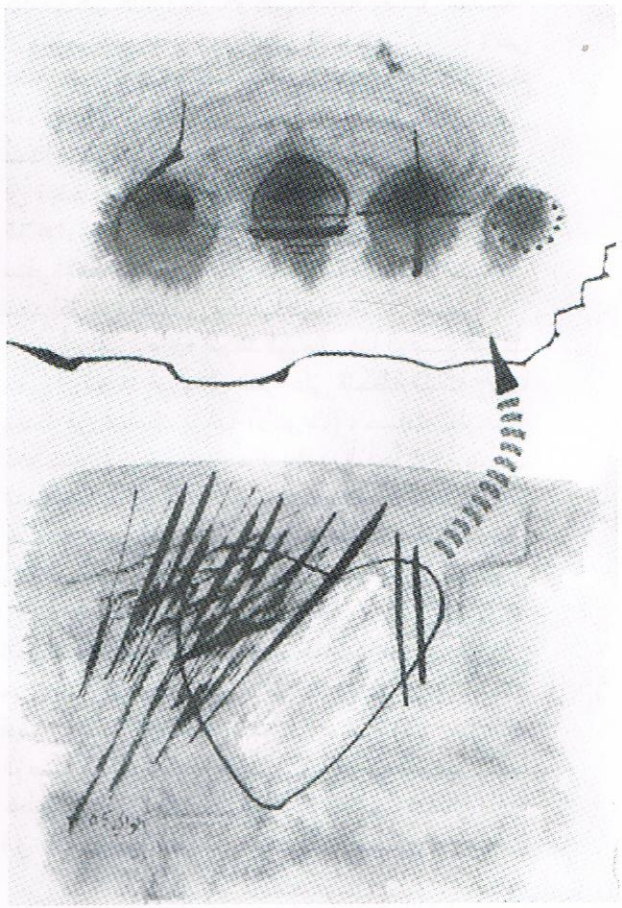
ملجأ الأمتار الطوليّة الثلاثة مسافتك الفاصلة ، برزخك بين ميتتين ، والأثنا عشر رجلاً (رفاق الملجأ) هم عُدَّة حصارك الكاملة . هل كنت تفكر أن بإمكانك أن تتبرز داخل الملجأ ؟ جميعكم يفكر أن بإمكانه أن يتبرز داخل الملجأ. مَنْ فكر يوما أن بإمكان حبوب الإمساك أن تؤجل المشكلة ؟ ربما كان من أعراف الحروب الكبيرة أن يحمل الجندي أقراصاً وإبراً ومراهم ، حيث يحاصر الكائن فناءه ، وللجسد حصاره المكين ، إيقاع سطوته ، فبعد كم من الأيام لن يكون بإمكانه الرضوخ أمام ثقل ما خزن من ألم ؟ القصف في الخارج وحش جهنمي من حديد ونار ، وعلى بطانية العسكر المقلّمة أن تلتف اثنتي عشرة مرّة على الأنصاف السفليّة لاثني عشر جسداً تؤدي وظيفة متخمّرة ، وعلى الملجأ أن يسع مالا يعد من المخاوف والآلام. هكذا تنحت للمراحيض أشكال تبتكرها اللحظات العصيّة ، ثابتةً ومتحركةً في آن ، حيث يتساوى – في مراحيض الحروب – الفم اللاهث المفتوح مع انقباض الأست المشعّر ، بإرادة سافرة يحكمها الموت أكثر مما تحكمها سطوة الحياة ، فتعيد لكل من الفتحتين مكانتها اللازمة.

أن تفي بحاجة الجسد في مثل هذا الوقع العنيف يعني أن تجاهد في سبيل القفز على اللحظة الماثلة – كما يحدث في شتاءات (شلهة الأغوات) ، حيث الطبيعة عدو سافر لجوج . سيوصيك جندي الملجأ الأقدم بتجنب المناطق الطينيّة الليّنة : إضغط قدميك برفق . ذلك ما يقوله من دون أدنى تعليل ، فلا وقت للأسباب في مثل تلك المواقع ، النتائج وحدها تمنح حياتك أو موتك معنىً . لكن منطقة ليّنة في رأسك تفور كي تداس ، إنك تجاهد لتعرف ، فتدوس دونما رفق منطقة ليّنة في الطريق إلى مراحيض القصب ، حيث بإمكانك أن تسفر عن حاجتك فيكون لك ما كان لقبلك ، معرفة السبب لأقامة مثل تلك الوصيّة : ذلك أن حذاءك ذا الثقل المريع يسحب ، كلما غطس ، عضواً بشرياً أو بقايا عضو حيث تمضي طليقاً في مقبرة واسعة دونما حدود. إنك تتسمع في صوت

الجندي إلى أصداء الشاعر الأعمى وهو يحدّثك من محبسيه عبر العصور : خفف الوطء ، فيا لأديم الارض من هذه الأجساد.

وتعيد للعبة ، مرّة أخرى ، توازنها المرير بين مكانين من أماكن العسكر ، ففي الوقت الذي يُنصت فيه جندي المساء في مراحيض المعسكر مزروعاً وسط البركة لعواءات كائنات الصحارى تتسمع ، وحدك ، في نتانة الأعضاء الشائهة ، لصوت الشاعر مشغولاً بإيقاع الفناء الفادح وهو يصدح في الصوتين.

إننا إذ نسمّد نثار أعضائنا نحدد أشكالاً أخرى للأماكن وهي تمضي منقادة باتجاه المراحيض : المقابر المراحيض ، الملاجيء المراحيض ، الضفاف المراحيض ، المزابل المراحيض ، الأنفاق المراحيض، المخافر المراحيض ، المعتقلات المراحيض ، المواخير المراحيض ، الأزقة المراحيض ، البساتين المراحيض ، السراديب المراحيض .. مراحيض مضيئة ، مراحيض مظلمة ، مراحيض طافحة ،



مراحيض متيبّسة ، مراحيض مزدحمة ، مراحيض خالية .. مراحيض ليليّة ، مراحيض نهاريّة ، مراحيض ربيعيّة ، مراحيض صيفيّة ، مراحيض خريفيّة ، مراحيض شتويّة .. مراحيض المباغي (لا يستخدمها الزبائن) ، مراحيض الأطباء (لا يستخدمها المرضى) ، مراحيض الضباط (لا يستخدمها الجنود) ، مراحيض المديرين (لايستخدمها الموظفون) ، مراحيض الضيوف (لا يستخدمها أصحاب المنازل) .. مراحيض مستورة ، مراحيض مكشوفة ، مراحيض منسيّة ، مراحيض مذكورة ، مراحيض زائلة ، مراحيض باقية.

الشقوق الجبليّة ، وحدها ، تحدثنا ببلاغة صخريّة عن صراع الإنسان ، وهو يعيد اختبار حقائق وجوده كما أختبرها من قبل ، تلمّس فيها كياناً محيطاً لا سبيل للانفلات أو الخلاص منه ، لكن عبر مواجهته يراكم جلال حقائقه ، فيخبرنا العماء الجليدي بمقدرة الطبيعة واستعدادها لشتى ضروب المواجهات ، حيث تنهض الجبال كيانات من صخر أجرد ، هائل أصم ، يختزن في إرتفاعه الشاهق لغةً أبديةً يكون الإنسان فيها نقطةً هائمةً في اشتباك الحروف . تتواجه في حوارها الصامت الجليل فتبيح ، دونما إشارة ، هواجس جنود الربايا والمواقع لغابة الجليد . الجبل لا يفصح عن نفسه ، عن محتواه ، عن الإنسان الذي يتحرك فيه . يكمن الخطر دائماً في القمم ، فوق بعض القمم ، حيث كان جنود الربايا في أثناء احدى مراحل القتال لا يتحركون إلا بصعوبة ، لا يخرجون لقضاء حاجة إلا خلال اللحظات التي تقوم الطائرات فيها بعمليات القصف . تلك هي اللحظات التي تختفي فيها بنادق القنص المعادية أيضاً ، فإن الحياة فوق القمم تحمل أخطاراً من نوع غريب .. أخطار فصول السبات تستمر أربعين يوماً كاملة ، لا يسمع فيها من الأصوات إلا مرور الرياح بين الجبال . في مثل هذا الزمهرير تنفتح جغرافيا المراحيض إنفتاحاً كبيراً، تندفع مثل موجة معتمة على ورق الخارطة ، فتغرق خطوطها النحيلة ، علاماتها ، كلماتها الصغيرة ، مساحاتها اللونيّة المختلفة ، تلوّثها بركامها الدافيء النتن ، وهو يُطمَرُ قرب الملاجئ المحصنة والربايا (تفضحه فصول أخرى) فلا طريق في متاهة الجليد لمراحيض الصفيح المقامة على الحافة الجبليّة ، بقنواتها المقوّسة المنحدرة على نحو عنيف إلى الوادي ، حيث يُسمع احتكاك الفضلات الثقيلة فيها قبل أن تستقر في الأعماق السحيقة في فصول الاعتدال المناخي واعتدال الحروب. الاحتكاك

الذي تتناقله الرياح في المساحات الباردة كما تتناقل صرخات اللوعة الحادّة لعشرات الجنود التائهين على القمم المرعبة وهم يوقتون حيواتهم على مراسيم الحروب ، مناسيب فتوّتها اللاهبة، إذ تسحب الكائن ، بلا هدىً ، نقطةً سائحةً على يباب الخارطة ، لاظل لها ولا غبار ، وحدها الصرخات الكونيّة تشير لحضورها الخاطف على قمم الجليد ، أو الصحارى المديدة ، أو بين الغابات المتشابكة ، وسنون الصخر ، وعلى المياه ، تطلقها طيور (الهامة) المجبولة من جمر وريش وهي تتلفت في المجاهل الظلماء ، تشعُّ فصوص عيونها الدقيقة في الأبراج المفتوحة لسياط الطبيعة ، نجوم راجفة ، رؤوس دبابيس مغروزة في جلد الليل ، ثم تندفع صوب الملاجيء المنفردة متبوعة بخطى الجنود الواهنة على جليد الفصول ، خلف كل طائر جنديٌ هائمٌ ، واهن الخطى ، يتفرقون في مسارب الجهات . قريباً من ملجأ معزول تحكُّ حوافر الرياح خواصره المكشوفة سيحط طائر ، على قمة الصخرة القريبة ، منتظراً جنديّه ريثما يصل ، سينتفض جناحا الجمر والريش ، وتميل الرقبة الرقيقة إلى الجانبين ، وفي دفء الملجأ سيكون الجندي الخافر قد استمع لأصطفاق الجناحين وأحس اقتراب الخطى فأزاح قطعة الخيش المسدلة على فتحة المزغل المحصّنة مأخوذاً بما تكشف داخله من إحساس بالوقع الغامر الغريب لزائريّ الليل ، سترتجف يده وهو يحدّق إلى فصّي الطائر البارقين ، وجناحيه المفتوحين من جمر لاهث وريش أبيض طويل ، ثم وهو يرى الجندي منكشفاً في حومة جناحي الطائر ، وقد مدَّ يده وتلمس الحجر ، حتى إذا آمن لصلابته إتكأ عليه . سيشغله انتفاض جناحي الطائر كما شغل جندي الملجأ فيحرّك رأسه قريباً من الجمر . لحظتها تلتقي الأبصار الثلاثة في نقطة ما مركوزة في صلابة الليل : بصر جندي الملجأ ، وبصر الطائر ، والبصر الممسوح لجندي الخطى الواهنة وهو يحدّق ، دونما كلال ، مثلما تحدّق منذ قرون عيون التماثيل السومرية موجهة أبصارها الممحوّة بعيداً ، نحو أنفاق أبدية حافلة.

لحظة كليّة ، تجسدها صرخة الكينونات الثلاث وهي تتمازج مخلفةً صدىً راعشاً ، قاسي الوقع ، تمتصه عروق الصخور المتنصتة في ليل الحروب.

وقف

أفكر أن عليَّ أن أبدد ما تجمّع من ظلال المعنى، أدحض المعنى بطريقة ما لأزيد من التباس الأثر وأنا أتحدث عما تراكم في أعماقي عن موضوع بعينه . أن أزيل ما ترسّب في قاع روحي ، فأحاول بالمراحيض نفسها أن أحرّف حديث المراحيض.

وصل

سيعيد جندي الخطى لهفته في مساءات الأفانيم البعيدة، من دون أن يلتقي ، مرَّة ، بشبيهه لائب الخطى، ليفك الطائر من فوقهما ، في لحظة ألم يصنعها التقاء بريق أعينهما اللاصف ، سحر المتاهة المرير ، فيهيم الجندي، وحيداً، بلا باب غير باب المتاهة نفسه وهو يُفتح مع كل خطوة لمنفذ واحد لن يؤدي لغير باب...

إمكاننا أن نصيخ في ليالي السكون العميق لاصطفاق الأبواب وهي تغلق في العراء الفسيح، وقد نعثر، ذات يوم ، على ما خلفته أيدي جنود المتاهة من خدوش على الحافات الصخريّة ، او جذوع الأشجار البعيدة ، وقد نقرأ يوماً ما تكشف بين يدي (جابر خليفة جابر) في (اصوات أجنحة جيم) من أصداء لجندي الخطى : (بين رتلين متوازيين من أشجار الأثل اكتشفت مملكتي ، كانت جزيرة خضراء صغيرة وسط احتراق البادية ، بعيدة عن الظمأ وعن أنظار الجنود ، على مسافة ثلاثمائة متر تقريباً من موضع البطريّة ، وعلى أرضها تراكمت طبقة كثيفة من أوراق الأثل الأبرية الميّتة تتخللها حشائش وأعشاب نضرة وأخرى حائلة الخضرة تنتهي عند أجمة قصب تعترض الرتلين لتحدَّ المملكة شرقاً . وعلى هذا البساط الأخضر الظليل تغوّطتُ لأول مرة ، ثم كرَّرت المرات حتى انتشرت الألغام الطريّة واليابسة على مساحة المملكة – منذ الحرب السابقة اعتاد الجنود على تسمية الغائط بالألغام – وعشش على بعضها عفن أبيض ، وثمة شظايا باشطة استقرت على الأرض بحدّة ، وأنفاق للنمل الأسود أحيطت فوهاتها بسواتر دائريّة صغيرة من حبيبات الرمل فبدت كمواضع أسلحة م/ط ، وعلى أعشاب مسحوقة دست ببسطالي الأسود ملبياً نداء الطبيعة تحت أنظار سماء ملكيّة مشبّعة بالنار والدخان).

أتمرأى داخل المستل ، فأرى من حولي عدداً لانهائياً من الجنود ، اصحاب الحاجات الطبيعية من كل زمان مجتمعين ، أنصافهم السفليّة عارية ، في مكان واحد يعمل المستل على نحته بحرص وأناة ليعلمنا كيف تشبه أنفاق النمل الأسود مواضع مقاومة الطائرات ، وكيف يسمى الخراء في كناية المصائر والحاجات لغماً ، وليمنح يدي ملمساً لألغام الرمال المتيبسة في حرب البادية لن يشابه بحال ملمس لغم حرب الشلهة أو لغم حرب الجبل.

فصل

مثلما تبدد الأزمان العسيرة معنى المراحيض وتشكّل – إذ تبدد – معاني مضافة ، تكون للمدن وقد تشكلت بين غبار الحروب مقدرة تبديد المعنى . تلك الصيانة الكليّة لمعنى كبير واحد تضمره الطبيعة في إسرافها المريع بين الحياة والموت . ومثلما نكتشف المدن عبر أكثر أماكنها خصوصيّة وامتيازاً . يمكن للمراحيض أن تعيد لأذهاننا مقدرة المدن الخادعة على التشكل والالتباس ، فمراحيض الطرق الخارجية – حيث بإمكانك أن تشاهد من نافذة المطعم صف الغرف الضيّقة في الساحة الخلفيّة ، وتقرأ على أحد الأبواب كلمة (للرجال) ، وتفكر في كلمة (للنساء) المكتوبة على أحد أبواب الجانب الآخر – صورة مثلى للمدن الطارئة ، مدن تقوم بقيام المطاعم والمراحيض وتزول بانحراف الطرق، فتغيب عن خرائط الحاجات لتدخل مراحيض الكراجات العمومية، بكتاباتها الجنسيّة ورسومات الأعضاء الشائهة على الجدران.

في مراحيض مثل مراحيض الكراجات يمتثل المكان أكثر فأكثر لمظهرية المتماسكين (الشائع) والشبحي الميتافيزيقي ويذوب كل منهما في أعماق الآخر، مظهران يواجه المادي بينهما شبحه، يحيا بحياته، ويغيب فيه . حيث يشترك جميع البشر برؤية الأول والتماس معه، وينسحب الثاني فلا يراه غير قلة نادرة من الأفراد في لحظات إستبصار وتأمل ميتافيزيقي ، في مثل هذه الأماكن تكون سطوة الآخر أكثر حضوراً من رائحة المخلفات البشرية ، إنها تشغل حيّزاً مهماً في المجال النفسي للمكان ، فتحسُّ حال دخولك ثقلاً لا انفلات منه ، يسرّب إحساسك بكثافة (المكان الأليف) ، فتوصد مزلاج الباب من الداخل وتترك لوقع صريره المكتوم أن يلامس عصب أسنانك من دون أن يُسكت في نفسك رغبة الانصات لوقائع صريحة تدور في الغرف المجاورة . أفعال يهتز لعنفها العرش ، وتدفع بك إلى خراب المدن : سدوم وعمورا ودوما وصاعورا وصابورا ، وتفكر بالذي لو اغتسل بكل قطرة من السماء وكل قطرة في الأرض لظل نجساً ، فتنزلق – دونما إرادة – إلى إحساسك المبطن بالحلم .. تفكر بـ(ذهب) إشارة الحلم المتكرر في فضاء ذي روائح مرئيّة ، تخترقها الأبصار وهي تدور، فزعةً، في أزقة تبللها العتمة الخفيفة فتغلق أبواب منازلها ملتحمةً في صلابة الجدران . تتأمل الشرفات الواطئة ، أعلى من القامة قليلاً ، ويدهشك أن تجدها شرفات طباشيرية مرسومة على طول الجدران ، بدرفات مغلّقة أو بلا درفات، تتصورها وقد مُسحت تماماً ملوّثة بنثار طباشيرها سوائل العتمة اللزجة . تُنصت في بريق الصمت لنقر الحوافر ، تلك التي حملتك رناتها المعدنيّة لتكتب (رقصة الكاميليا)، قصةً عن خيول تهددك بفرسانها الملثمين وهم يشهرون رماحاً مديدة تلهث أسنّتها ، فتفزعك ذكراها في عتمة الزقاق وتركض، كما ركضتَ من قبل، وتعرف أن الأبواب الموصدة لا تستجيب. كنت تدوس أكواماً من الخراء وتسحق جثث حيوانات صغيرة نافقة ، وتلوّث أبواز كلاب مستلقية ، لكنك – الآن – تركض في فراغ أملس مفتقداً عثراتها. تبصر فرجةً طولية تسرّب عموداً من ضوء فتحسب أنّ لركضك معنى ما، موكلاً وموقوفاً لانفتاحة الضوء القليلة، وكانت الفرجة تتسع مع اقترابك منها فينسفح الضوء، واسعاً ، ليكشف جدول المياه القذرة أمام المنازل. ففي الوقت الذي تصل فيه إلى الحافة المضيئة تحس لفح أنفاس الخيول وتميّز بوضوح رنين أجراسها الصغيرة ، وتتصور الرماح مهيئة باندفاعة شهويّة، لحظتها، رأيت اليد المشعَّرة تمتد من الفرجة ، والباب المرصّع بأقراص الحديد المفلطحة ينفتح وأحسست بنفسك مسحوباً إلى الداخل يغسلك الضوء ويجرّدك المكان من استجابتك الكليلة لرغبات الرماح.

سمعته يقول:

-أنظر.

فالتفت ورأيت الرؤوس الكبيرة بمناخيرها السود، تسبقها الأسنةُ المدببة وتتبعها الرؤوس البشرية وهي تنحني، ملثمةً، انحناءة الفرسان، تخطف في إندفاعاتها العجلى من دون أن تحس غيابك فتتصورها ستمضي راكضةً في عتمة الأزقة إلى الأبد.

-إنك في مأمن الآن.

استدرت إلى الداخل ورأيته، الرؤية المتكررة لحلم قديم، بوجهه ذي السمرة المطفأة:

-خشيت ألا أراك.

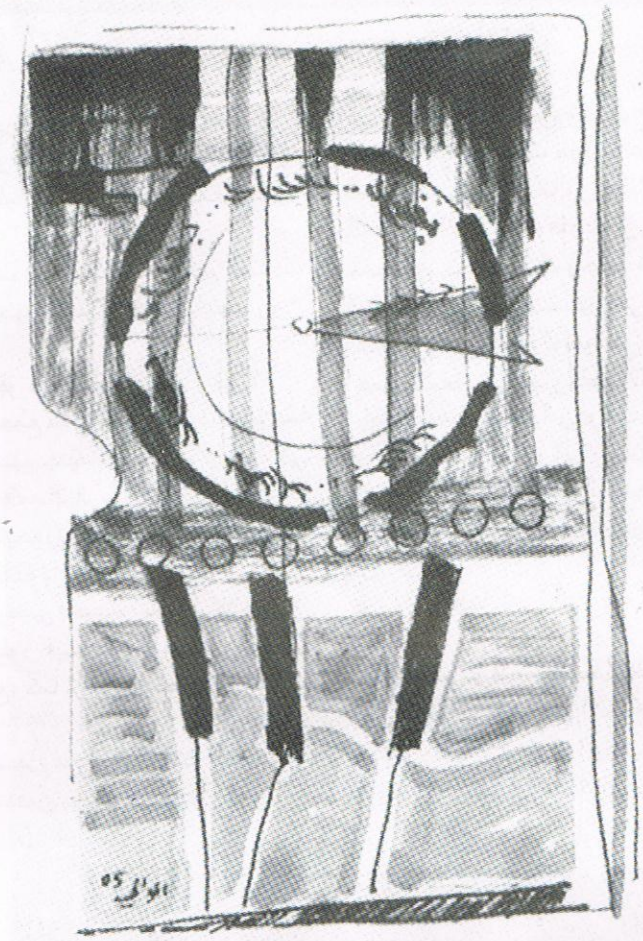
قلت فأجابك بهدوء:

-إنني أنتظركم جميعاً.

-في هذا الزقاق ؟

-وفي أماكن أخرى كثيرة.

لم يمرّ وقت طويل لتعرف أن المكان يختلف عن الأماكن السابقة ، وأنّ الحلم يقودك برغباته الخفيّة لنهاية مجهولة لا تقل غرابة عن زقاق الخيول ولا عن أ



صاحبك وهو يُعيد ، في كلِّ مرّة يتلبس الحلم فيها، حكايته كما حكاها لرفاق ملجأ (شلهة الأغوات)، قبل أن يمضي في إشتداد القصف باحثاً عن حلمه ولا يعود.

كنت تعدُّ الأبواب المتتابعة على الجانب متوغلاً في الممر بين الغرف المغلقة والجدار يدك مستقرة في يده ووجهه مشدود مثل قناع من معدن قاتم، تنظر إلى جانبه المعجون باصابع ناريّة والى أنفه المسلوخ ، وتفكر بأحلام عديدة متتابعة..

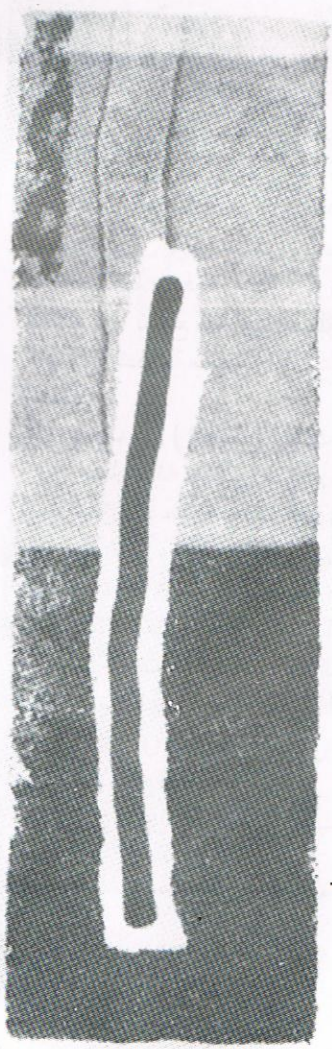
-ما وراء كل هذه الأبواب؟

تململت يدك فالتفت نحوك وقد توقفت تماماً. حاولت – خلال وقوفكما – أن تنصتَ للأبواب لعلك تتسمّع لصوت ما يدور خلفها ، لكنّهُ قال:

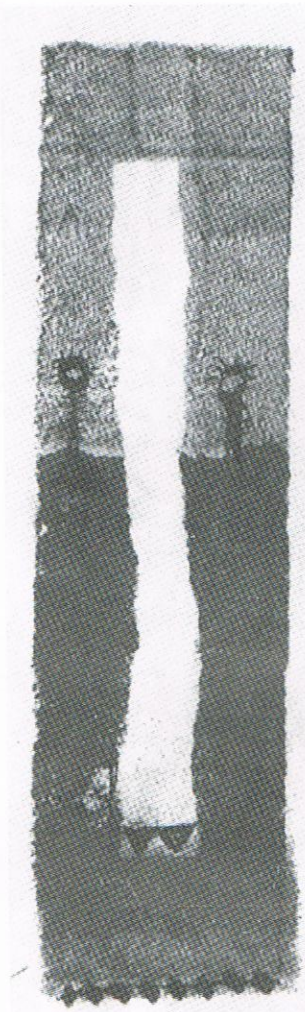
-ستعرف ، بعد أن أحدّثك عن (احفيّظ) .. ستبصر مع سكان الأهوار شعلةَ قرية مرفوعةً في ليالي المياه، توقد ألسنتها اللاهبةُ الهواجسَ فينام رجال الهور ونساؤه مسكونين بحلم القرية الجاثمة تحت الشعلة، بجبالها الذهب وبلّور مياهها المتدفقة في انسياب مستمر . كانت قوارب الرجال تتناقص كل ليلة بعد إن يلتهب أحدُهم اشتياقاً لمرأى بريق المعدن ولِلمس أحجاره الباردة فيعدُّ عدّته صامتاً ، تدفعه رغبة لا ترد للتسلل تحت جنح الظلام ، لا تسمع منه غير طبطبة مجذافه وهو يخبط المياه في اندفاعة مُصرّة، ليذوب قطرة حبر في مياه المساء.

هل سمعت عن (احفيظ) ؟ لكنك، بلا شك، لم تسمع عن زاير سلمان، إنه حكايتي التي لم تروَ من قبل، وإن كنت تريد الحق فأنا حكاية مسائه التي نفضها وسط مضيف القصب، على مرأى ومسمع من رجال العشيرة وهم ينصتون، بعد أن دخل المضيف ملثماً بقبضة معروقة مغلقة، فأنصتت لصوته كائنات الهور وهو يُتحدث عن أحجار (احفيظ) ورجالها المسحورين من ذهب خالص، ساعتها، حطّ الصمت على الجميع وانقطعت طيور الهور ومياهه ورياحه في سكينة بين الموت والحياة ، ففتح قبضته وأبصر الجميع حبات اللؤلؤ تتلامع في أضواء اللوكسات البعيدة، متساقطة بين

أصابعه على حصران البردي:
-اشهدوا لقد وصلت القرية ورأيت رجالكم جميعاً يلفهم بريق الذهب من أعلى قاماتهم حتى أقدامهم المغروسة في أرض المعدن.
ندت عن رجال المضيف آهة حاكتها نظراتهم المنذهلة أمام بريق اللؤلؤ وأرواحهم الكسيرة، وهم يتصورون رجالهم صفاً من أصنام.
-وكيف استطعت أن تنجو من لعنة الذهب يا زاير ؟
تساءل أحدهم ، بعد إن جمّع ما يملك من قدرة لينطق بما كان يدور في رؤوسهم جميعاً .. رفع الزاير يده إلى لثامه وأزاله عن وجهه فتمسك الرجال بآخر ما ملكت أرواحهم من قوة لئلا يشيحوا بوجوههم بعيداً عن وجه الزاير وقد استحال إلى كتلة من البشاعة الجامدة.
-أرواح (احفيظ) لا ترضى باصنام شائهة . لقد احترق وجهي بطشيش مياه البلور قبل إن اصل إلى التماثيل وأرى كل شيء وأرجع، كما ترون، قطعة من لحم محروق.
كان على الزاير أن يحمل مع الوجه نطفته الشائهة، شارة القرية التي لا ترد، فمن بين أبنائه سيكون له ولد يعيد حكايته بوجه محروق وروح معذّبة.
صمت ذهب وبقيت خرزتا عينيه تحدّقان في فضاء الممر ، فأحسست أن ما وراء الأبواب المغلقة من أسرار تذوب في الأصداء، وفكرت أن تقول شيئاً، تتساءل أو تتعجب أو تحتج، لكنك وجدت نفسك دونما قدرة على النطق، قدرتك الكبيرة في عينيك إذ تتأملان مياه (احفيظ) وهي تمسح الوجوه في اندفاعة لا تكل ، وأذنيك وهما تستمعان لحفيف رياحها المعدنية.
-لقد استمعت للحكاية وعرفت سرَّ الوجه فهل ترغب بعد ذلك بمعرفة ما وراء الأبواب ؟
... -أترانا في مقبرة أصنام (احفيظ) ؟
-بل لعارفي أسرارها ، وقد عرفت الليلة مالم تعرف من قبل.
-لن أُرمى فيها.
صرخت.
-لكل منكم غرفته. ذلك ما أنتظر تحقيقه منذ الساعة التي كُشف لي فيها سرُّ النطفة الشائهة. وحدكم تملكون باكتمال عددكم أن تردّوا لسحرة (احفيظ) كرامتهم فيرفعوا شارتهم عن أحفاد الزاير ، وها أنا أترقبكم

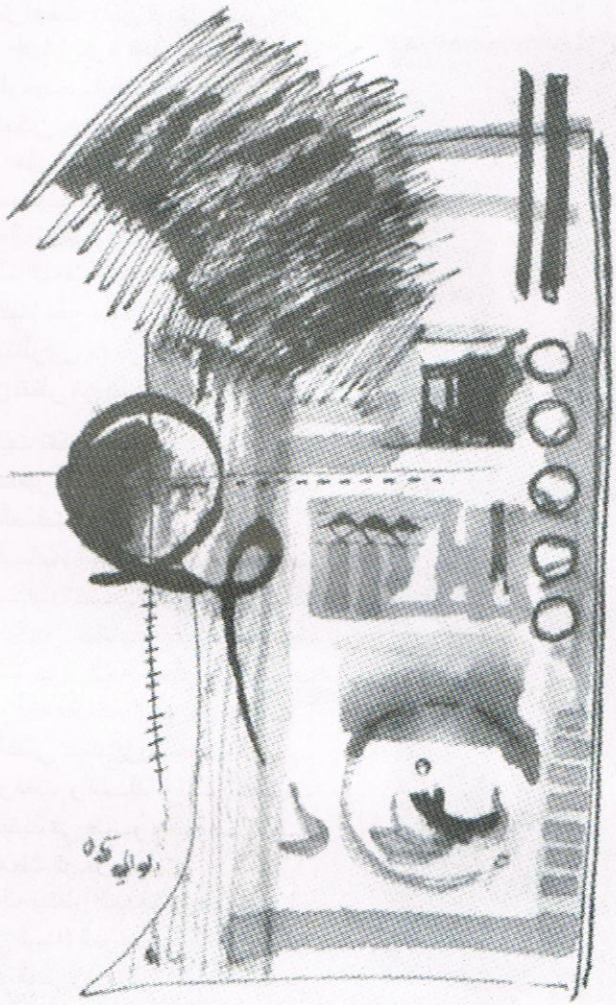


واحداً إثر الآخر ، في أزقة معتمة أو في خلوات واسعة مضاءة ، لأختم حكايتي.
أحسست بقبضته تفقد دفء حياتها فتتصلب على يدك المتألمة.
-ذهب .. ذهب
صوتك يتكرر راعشاً في فضاء الممر ، لكنه لم يكن ليسمع أيَّ شيء. بيده الطليقة دفع آخر الأبواب فانفتح مشرعاً، ثم دفع بك إلى الداخل وأغلق الباب .. لم تكن تذكر في عتمة الغرفة شيئاً، اخذت تصرخ باسمه كأنك نسيت كل ما في العالم من كلمات ، حتى إذا سَمعتَ خطواته تتلاشى مبتعدة في الممر تلمست الجدار بيدين راجفتين واتكأت، مجهداً، على خشب الباب، وجلستَ بعد إن أحسست قسوة ألواحه محاولاً أن تمدَّ ساقيك فردَّك ضيق الغرفة ووجدتَ نفسك تبكي بلا صوت وقد توالت أمام عينيك صورُ رجال الغرف، حتى إذا هدَّك البكاء نمت خائر القوى دونما رغبة في يقظة أو منام .. في نومك حلمت بالغرفة نفسها، وبالجدار الذي صدَّ قدمك وهو ينفتح فيغمرك نور ساطع، وترى إلى غرفة أخرى تقابل غرفتك ، بذات مساحتها الصغيرة وبابها ذي الألواح ، ورأيت أحدهم يجلس في خلوته وقد أدار لك ظهره ، مؤخرته مكشوفة صافية ، وثوبه الملموم في وسطه منقوش بأوراق نبات مطويّة ومفتوحة بلا أغصان. أخفضت بصرك وتنحنحت بصوت خفيض فالتفت الرجل مفزوعاً وأسدلَ ثوبه ناهضاً بسرعة.
-مَنْ أنت ؟
هتف وقد أفزعه الحلم ، فاتجهتَ ، غير مصدِّق ، نحوه.
-أرجوك إنني أحلم فقط.
-وهل من المعقول أن تحلم بمثل هذا المكان ؟
-متى كان ما يدور في أحلامنا خاضعاً لسلطان العقل؟!
تبسم الرجل ، مجهد الملامح ، ثم قال:
-أولم يجد حلمك مكاناً أكثر غرابة من هذه الغرفة ؟
-إنني أغرق في حلم من أمواج ، موجة تولد من رحم أخرى. ربما كان في مرحاضك مهربي من أحلام ذهب العجيبة.
-ذهب ؟
-إنه من دفع بي إلى هذه الغرفة.
-وهل يرتدي قناعاً من ذهب ليسمى ذهباً ؟
-إن ما اسماه حكاية تنتهي بسجني.
-كانك تعيد عليَّ حكايتي : ذهب ، والغرفة ، والسجن ، ذلك ما يحاصرني منذ زمن.
لحظتها بدأت تستمع لخطوات تتتابع مقتربة ، فتصورت (ذهب) وقد عاد لينتشلك بقبضته العنيفة من حلمك فتراجعتَ ، لكن الرجل همس:
-إنها زيارة المقنع اليومية الوحيدة. سينقطع بعدها تاركاً المكان يغرق في انتظار طويل.
-هل ينتظر أن يكتمل عدد مسجونيه هو الآخر؟
-إنه لا يفكر بذلك، ففي المكان من الغرف ما يزيد على الألف، وربما كنتَ آخرَ مسجونيه الذين ينتظرون معجزة الذهب .. يمكنك أن تنظر من بين الألواح.



كنت تفكر أن تبحث عن فتحة صغيرة قبل أن يدعوك لذلك فألصقت عينك على احد خروم الباب، ومع اقتراب الخطوات بدأت تحس تصاعد نبضاتك وتلاحقِ أنفاسك على الخشب. تشممت رائحة الخشب الصلب ورأيته بقناعه الحيواني الكبير ، فأغشى عينك بريق معدنه العظيم ، ورفعتَ رأسك وقد أغمضتَ عينيك في ضوء الغرفة ، ثم سمعتَ الرجلَ يقول:
-إنه ينتظر المعجزة وهي تتسلل في قناة المراحيض . لن يطلق سراحنا ما لم تغيّر الطبيعة فينا من جوهرها فيدفع جوفُ أحدنا كومة من ذهب. إنه يفعل ذلك لكي تَرُدَّ له قوىً خفيّة جمالَ وجهه المسحور . إغلق أذنيك فلن تطيق صراخه وهو يتفجر بعد قليل، سيصرخ من لسوعة المعدن على لحم وجهه المسلوخ بعد أن يتفقد مجاري الغرف جميعاً، فيفجعه غياب المعجزة ويؤلمه أن يلبسَ القناع يوماً آخر .. يؤلمه أن يبقى وجهه مخفياً تحت قناع من ذهب.

تغلق عينيك وأذنيك مفزوعاً من صرخة عظيمة لم تطلق فيعيدك الحلم متجرداً من رجس الرغبات الغريبة وهي تكتف البشر في غيب أعماقها، محصناً بمياه الطفولة الدافقة ، إلى مرحاض العائلة بأشيائه الخاصة وأوقاته التي تتحرك خارج الوقت ، حيةً فوق معنى الحياة ، مجرَّدة من كل مقدرة للفساد أو الزوال ، بالظلال الرطبة عند الباحة ، والدرجات الثلاث العالية ،



بحوافها المحكوكة ، وبالباب الخشب إذ يئز كلما إتكأ طفل على الذكرى ، وبإبريق النحاس الثقيل : فوهته محلزنة ، ورقبته ضيّقة وطويلة ، والفتحة المستطيلة والعميقة في أرض المرحاض ، ما زلت تسأل حتى اليوم كم التهمت من أطفال ؟ تحس أن النافذةَ الوحيدة التي تهب منها رياح التوجس بجلاء مربك هي نافذة (دي كيريكو) ، فكم عدد المرات التي شاهدت فيها قفاز البلاستك المعلق في لوحة (أغنية حب)، فأذهلك هذا الغموض القلق وهو يتجلى عن مرأى الطفولة الغريب وهو يلامس الأشياء فتطير حيّةً محلقةً بريش الذكرى، وهو يُسهم بقوة في إضاءة حياتنا إذ تنشغل برؤى الخيميائي القديم وتصوراته التي لم تطرح أيما شيء، مهما ضؤل ، خارج مجال إجلاله ، فيجدُّ في البحث عن النفيس المنشود في القذر ، مشغولاً بكل شيء. هذه الفكرة التي عبَّر عنها (كاندنسكي) بشكل ما، حين قال (كل شيء ميّت يرتعش . ليس أشياء الشعر ، والنجوم، والقمر ، والغابة ، والزهور فحسب ، بل وحتى زر السروال الأبيض المتألق في بركة قذرة في الشارع .. كل شيء يملك روحاً سرّية تصمت أكثر مما تتكلم).

وقف

هل تكون المراحيض ، بذلك ، قلب المدينة المغايرة، حيث لا قلب ولا جهات ، فبها وحدها يمكن لـ(اللامكان) أن يمثل في (المكان الحقيقي) ، ويقيم الشبحي والميتافيزيقي دلائل وجوده في رحم الشائع والقريب ، فيتشكلّ بانقياد كامل لإرادة أفراده، مبتكريه ومستخدميه ، وهم يخترقون الجدران وينزلون مع مياه الحنفيات مثلما يدخلون من النوافذ والأبواب إلى خلوة المراحيض في حفلة أشباح تتعدد فيها الوجوه وتشتبك النوايا . هكذا تخلق المراحيض أقانيمها مستجيبةً لنداء مدن تطامن الرغبات السوداء لقاطنيها، حيث تتساوى في مهامها الوظائف متوازنة مع أماكن عديدة أخرى . وإذا كان لكل من الأماكن أرشيفه الخاص ، تأريخ حياته الموثّق ، فإن المراحيض هي التاريخ السري لجميع الأماكن ، مفاتيح سعاداتها وأقفال أحزانها، إذ تنظم ، بصمت أزمانها المكتومة ، بلاغتها عبر إنتباهها المستمر لممارسات أفرادها ، آليات سلوكهم المتكررة ، رعشاتهم ، لمسات أصابعهم ، أوقاتهم ، روائح ما يتركون .. بلاغة مرصودة تحصّنها بلاغة أخرى مقروءة تقيمها الكلمة المرشوقة على الجدران الجصّية ، والتخطيطات المرتبكة، إيقونات قلقة ترتسم متوحدة مع الحروف في لحظات اللذة الدافئة، مكملةً للمراحيض امتثالها لإيقاعات حيوات تنبت في الظل لتخلق باستعاراتها القادرة صورة لا مثيل لها، للانسان المحاصر بلوث الشهوة ، المغرَّب والحزين.

إنَّ الكلمات المرشوقة على جدران الجص تتمازج في تشكّل تمائمي لتقطر حسراتها كاشفة عن سرِّ الحزن، اللوث ، والغربة، عن إحساسها المُلحّ بالحاجة، ذكرى الصداقة، وعسر الزمن ، وهو يمسحها بدهان سحري لن تظل معه محض كلماتٍ على جدار ، بل تتقدم مضاءة في مسارب شتى : تنبّه ، تذكّر ، تدعو ، تحذّر ، تغامر في كل مرَّة بالخوض عميقاً في مياه الإنسان الراكدة ، وهو يتجرّد ، متوحداً ، في ليل فردي أو غابة جماعية تتشابك أغصانها في إنفجار النتانة فيما يفك من إشتباك الحروف:

تأكّد من وجود الماء قبل وقوع الكارثة.
إغلق الباب بهدوء.
م. سفرة إلى بغداد مع الأصدقاء:
(مراحيض العربة السياحيّة الثالثة ، قطار المعقل الصاعد)

سينما أطلس 1986/6/4
البصرة

لـ... إتصل بالرقم...
أجمل الـ... ما كان...
استعملوا مناديل الصحة.
كلينكس.
إسكب الماء بعد الاستعمال.
آه يا زمن.
أصدقاء الشدة قليلون.
صابون عطور.
ذكرى مع محمد وأسعد في (ذي قار) التوقيع : رزاق.
دليلي احتار.
صورة : هيكل عمارة مهمل ، تميّزه بالأضافة إلى مخلّفات مواد البناء القديمة علامة (X) كبيرة رُسمت بمخلفات جص على جدار غير مكتمل . أُلقي تحتها ، على كومة إسفلت عدد من حقن بلاستيكية مستعملة ومغلفات تحاميل . للمكان رائحة قويّة : نتانة مخلفات بشريّة.
إنتبه لنفسك.
إذا كانت الحلانة مليانة ... على القروانة.
من لم يمت بالسيف مات بـ...
لا تجلس أمام القبلة.
لا تقلق Don't worry
1+1
ذكرى عيد الأضحى.
(النجف ، مراحيض إحدى العتبات المقدسة)
الماء مقطوع.
صاحب أبو البلمين.
لا تكتب على الحائط رجاءً.

وقف يشابهه

بماذا يمكن أن تشير جملة محددة تتكرر دونما عناية أو كلل على جدران المساحات المتروكة والأزقة الخلفيّة وأسوار الفضاءات المهملة، وفي زوايا الكراجات والأسواق وعلى الحيطان الجانبيّة للملاهي والمستشفيات ، وهي تخلق قيمتها الرادعة، بحروفها الناشزة ، وأماكنها ذوات الروائح الثقيلة، محملةً بما يدفعها لدحض وجودها نتيجةً صارمة من نتائج إباحة المكان مرحاضاً مجانياً مفتوحاً بلا حدود؟

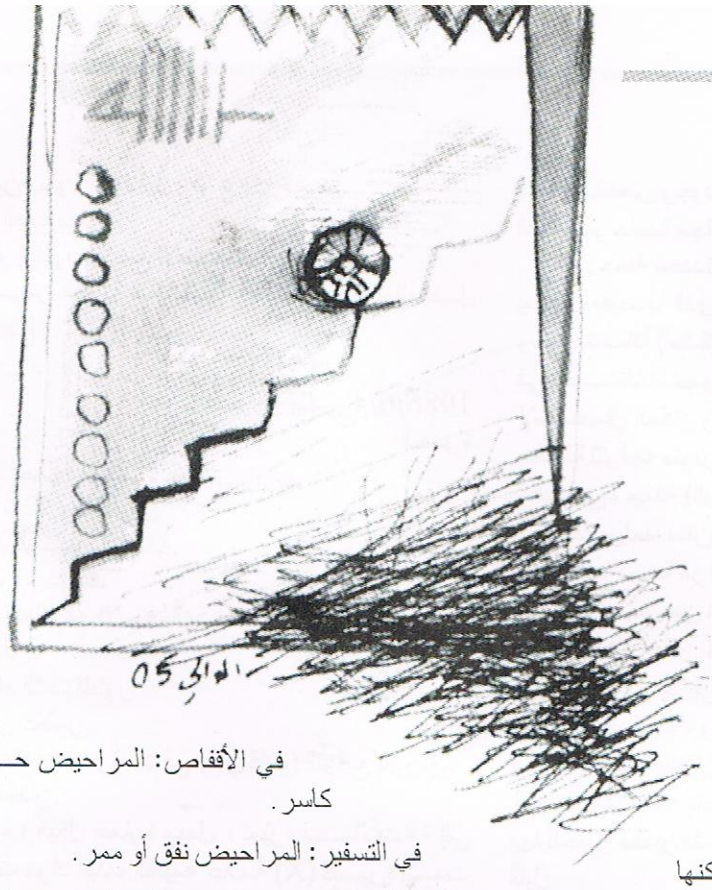
إن جملة محددة تتكرر دونما عناية تدفعنا لإقامة بديلها ، نقيضها الذي تحاول نفيه وإزالته لتعيد للمكان وجوداً مصاناً (مشكوكاً فيه)، فالجملة ، ذاتها ، تقودنا في لحظات خمول المدينة أو ساعات هجوعها لإستعمال المكان وتجديد قابليته في تفجير نقائض محتملة تتواجه متوترة في فضاء من وظائف ملتبسة . هكذا تهيء جملة (البول للحمير) المدينة إلى حد كبير لإستخدام واحد ، نتن وعتيق ، تكون فيه بأماكنها ذات المهام المزدوجة مراحيض فسيحة يؤسسها إنشغال متكرر ويطامن من نفوذها لتقيم نمطاً من العلاقات السريّة مع الأماكن المجاورة بتزاحم روادها وتواتر حاجاتهم ، في مقاهي الأزقة والأطراف ، والمطاعم الركنية الصغيرة ، ودور السينما ، والبارات ، والأنفاق، حيث تعاش الرائحة بسلام كامل ، وتستمر الوظيفة مكررة – باستمرارها – جملة محددة يُعترف بها للحمير بالميراث السرّي المشترك مع البشر لمدينة الليل.

وصل

ونفكر بالمراحيض لنصل إلى الحقيقة المدينيّة المؤلمة : كل الغرف قابلة للتحويل وتغيير الوظائف بلا قيود إلا غرفة المرحاض ، إنها تتحول باتجاه واحد دائماً .. تجاه السجن.

تخلف الفكرة إحساساً ما يدفع بالمرحاض خارج نظام الغرف وانتظامها في الذاكرة ، إنها (الغرفة/ السجن) بمعنى ما : الأنفراد ، العزلة ، كشف العورة ، إتيان الوضيع من أفعال الطبيعة ، ثم التنظف والتطهر ، بعيداً عن أحاسيس الألم المعرِّشة في مراحيض التحوّل الأحادي : مراحيض المعتقلات . لتنتظم الفكرة مسكونة بما يختلج في أعماق أصحابها من هواجس ، وهم يقفون منذ أزمان بانتظار أدوارهم للتفريغ . مَنْ سيدخل أولاً ؟ مَنْ يفكر أن يلج الغرفة مدفوعاً بألم أمعائه وسط الصف ؟ مَنْ سيتخلف لأدوار أخرى مشغولاً بالصوت والرائحة ؟

الأخير ، وحده ، سيعطي ظهره لبرودة الجدار ، ويعدّ من المراحيض أنواعاً خاصة بانتظاره الطويل:
مراحيض الحبس الانفرادي (لها رائحة الموتى)
مراحيض التحقيق (يملؤها الدخان الراكد وتلوّنها الدماء)
مراحيض السلطة (ساكنة)



مراحيض قاعات الانتظار (مزدحمة بالمستخدمين)

مراحيض المياه الدافقة (تسكنها الأصوات)

مراحيض الأقفاص (ينزل الخراء فيها تحت أنظار الكاميرات)

مراحيض التسفيرات (أركان عجلى محكومة بالانتظار)

الأولى : تستخدم تحت جنح الظلام.

الثانية : تدخلها سريعاً وتخرج مثله.

الثالثة : لن ترى غير سطوحها اللّماعة.

الرابعة : ستشهد فيها مخلفات المشاركة الجنسيّة.

الخامسة : ستعمل، طويلاً، في سبيل موازنة جسدك فوق سطوح قلقة.

السادسة : ستعرّض مؤخرتك في كلّ مرّة لعين الآلة.

السابعة : لن ترى فيها غير الفراغ.

في الحبس: المراحيض موت مؤجل.

في التحقيق: المراحيض باب دونما رجاء.

في السلطة: المراحيض بعض من الهيلمان.

في المياه: المراحيض موجة راجعة.

في الانتظار : المراحيض لحظة زائلة.

في الأقفاص: المراحيض حيوان كاسر.

في التسفير : المراحيض نفق أو ممر.

سيكون للمراحيض – موضوع الوصل – وجه خاص، إلا واحداً منها ، يُتكيف فيه للنوم والطعام والاغتسال، إذ يخضع ما يتوفر من الأدوات لفاعلية الأداء المشترك لوظيفتي الحياة .. الأكل والتبرز ، في مصاف واحد من الأهمية، ووقتين مختلفين، حيث يقف ، خلف المشهد، بصاصون يرقبون ما يحدث بدأب واصرار . أحياناً في أثناء العقوبة الجماعية ، يتذكر مجيء المراحيض لتقع في بركة سجنه ، وهو يغور مع أوراق الأوامر الأدارية المستنسخة الملصقة على الجدران.

في مراحيض الانتظار لم يسمح له بالحركة والاستخدام ليلاً، لذا فهو لم ير فيها القمر إطلاقاً . قانونها المكوث. في الدخول تقطع أحلام الخراء خشية الأفاعي والعقارب ، والسحالي . مراحيض المياه الدافقة يغشاها مرّة كل ثلاثة ايام . يمر إليها عبر المياه الجوفية، والدماء، والصديد. ثمة الواح على شكل رحلات طلبة . بعد محاولة التوازن العسير ستسمع للخراء بقبقة وللجسد آهة . ولأنها مراحيض مجدبة لا يستخدمها في العادة غير الأسرى ، سيبتكر المسفرون أنواعاً خاصة ، تولّدها الحاجة وينظمها المكان. ثقب طارئ في أرض قاعة المنام ، ضيّق وعميق ، وفر للأجساد المحشورة فرصة للتفريغ خارج حصار المرات الثلاث وهي تتناقص تبعاً لخطورة السجين وخصوصية تهمته . ستتفق محاولة التوازن المقامة لمرور قناة الخراء

ستتفق محاولة التوازن المقامة لمرور قناة الخراء الساخنة اللينة إلى الجوف الرملي ومراحيض المياه الدافقة ، فيما يعمد سجناء القاعة بأداء مهمة الأغريقي العتيد ، فالجسد الذي لن تمكّنه طاقة الحياة الخفيّة من التفريغ ، بعد أن انتظر طويلاً في صف المنتظرين ، يفكر أن يجد راحته في الثقب الساحر ، تحت أنظار العيون الكليلة.

وقف

سيكون من المناسب أن ينحرف الوقف فيؤثث فكرة الحبس ، خارج حدودها، عبر مقارنتها بالحياة نفسها وهي تتجدد مع كل مرة ينفرد بها الجسد، يُقصى، أو يُحبس ، مؤديا وظيفة إفراغه بما يعادل، يكشف، أو يشير لقدرة أفعاله حال تجرّدها – مستورة أو منكشفة – لتقابل بأفعال شبيهة تستمد من الأولى قوتها من دون أن تغيّب اختلافها عنها.

من أين يأتي كل هذا (الرضى) ، متسللاً من شق قديم في جدار الروح الحبيسة (في الجسد) حالما يُحصّن الجسد بمهماته العضويّة الصماء بلاغة الروح الناطقة : (إنه يطرح ، أو يقشر إخفاقات الحياة حتى يبقى جوهرها) كما يحدثنا (إيتالوكالفينو) وهو يدوّن سيرته اليوميّة مع (حاوية القمامة المناسبة) بما يجسّد إنحراف وقفنا ، ويجدد سمات إتصاله مع ما سبق في وقت هو، بلا ريب ، وقت الأفعال الظلّية ، المعزولة ، والمخبّأة.

(الرضى الذي أحصل عليه من هذا لهو شبيه بالتبرّز ، الشعور بأمعاء الإنسان تتخلّص من أعبائها ، الإحساس على الأقل للحظة أن جسدي لا يحتوي على شيء إلا نفسي ، وإنه لا ارتباك محتمل بين ما هو أنا وما هو دخيل تماما).

ستأخذنا فكرة الحبس هذه المرّة ، إلى فكرة (الدخيل)، من الغلق الكامل ، إلى الإيذان لظل الآخر : فكرة كان أو حقيقة يوطّن لوثتها الجسد لتنقلنا ، بمثل رفة جنح، من أذيال وقف، إلى إنشغال وقف آخر.

وقف يشابهه

في المباغي، وحدها، تمثل المراحيض نوعاً من الدحض لفكرة السجن. في المبغى المرحاض مفتوح، متعدد الوظائف، يُستخدم دونما اهتمام تفصيلي أو عناية . الباب المشرع يُسهم في حرف المعنى وإحالته إلى الضد .. الباب المشرع ينهب قلب الصبي وهو يمارس مرّته الأولى، تلك التي دخل فيها دافعاً كل قدرته في خطواته القصيرة المترددة على البلاط الأصفر بين الباب والأريكة الخشب ، حيث جلست اثنتان ، الاولى ضعيفة البنية ، يتذكرها مثل جثة مسنودة إلى الأريكة ، والثانية ممتلئة ، رفعت ساقها اليسرى وأراحت يدها في حركة رخيّة على ركبتها . كانت الجثة تتكيء بلا إهتمام ، فبقي الصبي مشدوداً لليد الرخية والساق المليئة المرتفعة . قالت : خمسة، قبل كل شيء. وكانت ورقة الدنانير الحمراء مثنية في الجيب الأيمن للبنطلون. عندما نهضت نزل الثوب خفيفاً وخبأ إمتلاءة اللحم الأسمر، كانت توصل حديثاً لها مع الجثة حينما توجهت إلى الغرفة . تمددت على الحشية من دون أن تنتبه لخطواته المتعثرة وهي تجاهد وراءها . رأته مقذوفاً بجانب الباب فأحست بخشية الذكر المكتومة ترتسم صريحة على وجهه . رفعت قدميها ببطء ، ثم سحبت الثوب بأصابع لاهية وقالت : تعال.

بعد أن دلفت إلى المرحاض المفتوح الباب بقي ساكناً في البهو الرطب ، وقد تكاثفت في رأسه الروائح ، ودب إلى جسده خدر فأحس بدوار خفيف ، وغلالة من ضباب موجي تلف الجسد . قعدت في الضوء الساطع للغرفة الصغيرة ، ومن دون أن تنظر له فرجت ساقيها وأخذت ترشق ما بينهما بالمياه ، تمسك بإبريق البلاستك وتميله قليلاً فيتدفق الماء إلى اليد المنشغلة. كان خجلاً من الشعور بأنه لم يفعل شيئاً ، وأن المرأة كانت تلهو به ، كما تلهو بالمياه، بعد ما أخذته بين ساقيها.

هل كان يحس أن للجسد مرأىً غريباً وهو يتأمل المياه تتدفق ، تلتمع في الضوء قبل أن تختلط بالسواد الكثيف ، ثم تنزل في خيط منحرف إلى الفوهة الحجرية العميقة ؟

أن تستخدم المومس مرحاض المبغى (لا يستخدمه الزبائن ولا يكتبون على حائطه) يعني أن تمنحنا سلسلة من التصورات مفادها عزل المرحاض عن إحدى خصائصه السايكولوجية الشائعة ، فلا حصانة في المباغي ولا تحصّن . الفكرة تحول ذاتها باتجاه يوتوبيا إباحية (pornotopia) تحددها في أداء حواري عبرنماذج ممارستها الاجتماعية ، سماتها الظاهرة ، علاماتها ، فتخلق لنفسها كلاماً إلى جانب مونولوجها المنطوق لا المكتوب.

المرحاض المستور : مناجاة وغور في الأعماق.

النفس تلامس قاعها المظلم في أكثر أماكنها وحدةً وانعزالاً،ثم تطفح في عبارات سريّة مفككة على الجدران.

المرحاض المكشوف : كلام مسموع.

مشاركة يؤكد الآخر فيها حضوره المرئي والمسموع ويطلق عبارته المخبأة.
إن مواجهة المكان بخصائصه المفصولة فصلاً جنسياً، وهي تمارس وجودها بحريّة صامتة في أماكن الأختلاط الجنسي ، يحدد لكل من المكانين حيّزه بمقدرة من ذلك الفصل ،فالأشارتان المرسومتان ، ذواتا السمة الأيقونيّة ، تشتغلان في فضاء إجتماعي يتبلور فيه، فضلاً عن عنصر الصيانيّة ، نوع من العلاقات المتبادلة أو المتلاصقة . كما تكون مراحيض الطرق الخارجية عادة . إن الأماكن المفصولة ، المصانة إشارياً ، متصلة بحكم خصائص مستخدميها التي يعمل العرف على تشفيرها وحدة من أنظمة تقترحها حياة مدينية تعيننا على مواجهة الحدث ، فهمه والأمتثال لإرادته . هكذا يكون بإمكان مراحيض النساء في أي من فضاءاته الصيانية أن يقوم بخصائص السجن ، من غير أن يسجن إشارته سجناً كلياً . إن إشارة المرحاض العازلة تكرسّه ضد خاصيّة مرحاض المبغى ، حيث لا عزل ولا صيانة ، فالمرحاض الذي يعلن إشارته الصيانيّة (للنساء) لا يحتاج إلى الإشارة المقابلة (للرجال) .
في المبغى مرحاض واحد ، حيث دُمجت الاشارتان في إشارة عرفيّة غير مدوّنة ، يحدث أن تزال قوة العرف فيها بحضور نموذج آخر ، يولّده جنس ثالث يتحرك حراً بين الثنائية القديمة (رجل – إمرأة) . ترى ماذا يمكن أن يختار متحولو الجنسين . الأماكن الأولى لحاجاتهم حيث تنكأ الاشارة شعوراً قديماً ، أم الأماكن الجديدة ، تلك التي تنمي اعترافاً صامتاً بالاقتحام يدب في النفس كما دب رنين التحوّل من قبل ؟

وصل

تقودنا الإشارة الصيانية بحذر كامل لنمثل بين يدي (جونتشيروتانيزاكي) بزيّه الياباني وهو يقص (التاريخ السري لأمير موساشي) ، فننصت اليه يتحدث عن المراحيض التي استخدمتها السيدات الأرستقراطيات (ونفكر بنساء العامة) في عهد الحروب الأهلية لليابان في القرن السادس عشر الميلادي . إذ يقال إن سيدة شهيرة من سيدات بلاط يوشيورا أبدت رقتها ورهافتها بالتظاهر بالخلط بين خيط ينتظم قطعاً من العملات المعدنية وبين يرقانة فراشة ، ولكن السيدات اللاتي يولدن في رحاب عائلة ديميو لم يكنّ جاهلات بالنقود والعملات فحسب ، وإنما لم يسمحن لأحد ، ولا حتى لأنفسهن برؤية فضلاتهن قط . وقد تحقّق هذا الأمر الدقيق بحفر بئر عميقة تحت المرحاض ، تطمر إلى فة الأبد لدى وفاة السيدة النبيلة . ومن المؤكد أنه ليست هناك وسيلة أكثر رهافة للتخلص من الغائط ، إذ يُدهش المرء من فخامة مرحاض ناي يون – لين ، الذي صُمم على نحو يجعل الفضلات الصلبة الجافة المتساقطة فيه تلتهمها في التو أعداد لا تحصى من الفراشات المحلّقة، لكن ذلك لا يضارع الدماثة التي يعكسها الأسلوب الآخر ، الذي يحقق الغرض المطلوب ، من دون السماح حتى للخادمات برؤية أي شيء.
ثم هناك القصة التي تروى عن سيدة البلاط الهاينية الحسناء التي عذّبت بالإدناء ثم الاقصاء خاطباً لودّها بأن أهدته نسخة من غائطها صنعت من فصوص الثوم . وقد جمع التكتم في هذا الخصوص بين السيدات النبيلات كافة . وبالمقابل ، يؤكد (تانيزاكي) ، فإن المرحاض الغيطي الحديث يحقق متطلبات النظافة ومراعاة الجوانب الصحيّة ، إلاّ إنه يضع كل شيء أمام ناظريك ؛ ولذا فإنه ينبغي أن يقال إنه ابتكارٍ وضيع وبذيء ، لابد أن مصممه نسي أن هناك شيئاً اسمه الذوق واللياقة في خلوة المرء بنفسه.

فصل

الفكرة – بحد ذاتها – تجرّد لأجل وضوحها عدداً من الجفر والأوفاق والمقولات وجوباً وجوازاً ، ابتداءً من (أعوذ بالله من الخبث والخبائث) : (دخولاً)، حتى (الحمد لله الذي شافاني وعافاني) : (خروجاً) ، مروراً بما يجب حال التخلي (ستر بشرة العورة وهي القبل والدبر والبيضتان) ، ومايُستحب للمتخلي : أن يكون بحيث لايراه الناظر ولو بالابتعاد عنه ، كما يستحب له تغطية الرأس والتقنع ، والتسمية عند التكشف والدعاء بالمأثور وتقديم الرجل اليسرى عند الدخول ، واليمنى عند الخروج ، والاستبراء وأن يتكئ – حال الجلوس – على رجله اليسرى ويفرج اليمنى.
إن محاولة الحس الشعبي للتعبير عن الميّت في الحي ، الخبيث في الطاهر ، العرض في الجوهر ، تدفع بالفكرة إلى مواجهات عديدة:
*عدم تكرار التبرز في مكان واحد.
*عدم التبرز فوق براز الآخر.
*عدم المكوث طويلاً في الخلاء.
مواجهات تخفف من ثقل المعنى ووضوحه ، نتانته وقبحه : ألا تتبرز في مكان واحد يعني ألا تسرّب إلى إحساسك شعوراً بالواقعة (السجن) عبر (السجن) ألا تتبرز فوق براز الآخر يعني ألا تكرر فضاء الواقعة : أعضاء مستورة تؤدي وظائف مستورة ، والمكان

المستعمل مرّة واحدة يحيلنا إلى ذاته دائماً لا إلى المرّة وهي تتكرر ، تتناسخ ، تشوّه ذاتها لتتوجد فيها . الأمر الذي تعلله المواجهة الثالثة صحيّة كانت أم عرفيّة . إنها تختصر الواقعة إلى أقصر زمن ممكن ليكتمل الطرد مسجوناً خارج العُرف . خارج المكان والزمان . ذلك الأصرار على طرد الواقعة ، تحديدها وتجريدها مما يكتنفها من قبح ، وحصرها داخل الفرد لحظة الفعل، صيانة للتقويم الأحسن الذي خلق الإنسان فيه ، وترجيع خف لعلّة الغائط ونتنه إذ خلق الله عز وجل آدم وكان جسدّه طيباً ، وبقي أربعين سنةً ملقىً تمر به الملائكة فتقول لأمر ما خلقت ، وكان إبليس يدخل في فيه ويخرج من دبره فلذلك صار ما في جوف آدم نتناً خبيثاً غير طيّب . ليواجه المأثورُ المأثورَ ، وتصدم الواقعة الواقعة ، فقد تأخر في بعض الأقوال حدوث الفتحة في جسد آدم حتى هبوطه من الجنة وأكله من طعام الأرض. مثلماثبت في أحاسيسنا هذا الدخول والخروج، هذه الحرية اللاهية : فعلاً من أفعال إبليس في جسد آدم. واقعة الجسد تستفز المخيلة ، تجند مقدرتها على المواجهة لاختراق صلابة الواقعة وخلخلة ثباتها.

أن تركّب للخراء رائحة وطعماً طبيبن يعني إن تدفع الواقعةَ إلى مواجهة مضادة ، منفيّة وساخرة : إننا نتذكر حلم الذهب ، ذلك أنّ لإبليس إرادة تقرّها الواقعة، وفعلاً مشاركاً ، حرفاً خفياً يملك أن يوسم آدم ومن بعده ذريته بما لا يُردّ من الصفات : دخل الجمّاز على صاحب قيان وعنده عشيقته فقال للرجل : أتأكل شيئاً؟ فقال : قد أكلت ، فسقاه نبيذ عسل ، فلما كظه (الجوع) جعل يأكل الورد وكأنه يتنقل به ، ففطنت الجارية فقالت لمولاها : يا مولاي إطعم هذا الرجل وإلا خرج خراه جلنجبين معسل.

تتجرد المروية من خصائصها ، وتؤجل القراءة زمان المقروء (المستدل عليه بالاسم والوظيفة وما شخص من مأكول ومشموم) لتؤكد فعلاً أصلياً يتجدد حدوثه في جوف آدم، فلن يغيّر الرجل من خصائص إبليس في جسده وإن أكل ما في الأرض من ورد . إن المخيّلة في محاولتها لإستعادة طيب الجسد الأول لن تجني غير ثبات الواقعة فتواجه ذاتها مكتفية بحصاد السخرية وعمق أصدائها وهي تتكرر ، حيّة ، في حياة الجسد، ثم وهي تزيّن وجودها وتستعذب ثمار إبليس في مواجهة أخرى فتستطيب عطاياه:

كان ابن الكلبي على بريد بغداد ممن يستطيب الخراء، وكان يقدمه في جام ، فيأخذ منه بأصبعه، ويمسحه على شاربه ، ويقول : كذب العطارون ، أنت والله أذكى من العنبر الشحري . مواجهة لمعاني الطهر والتطهر، وهو ما يدعو أباحيان التوحيدي لأن يعرّفه إذ يجدُ في جمعه، ويحدد له من الخصائص ما يسوّغ إجتماعه بين يديه ، فهو يقول : هذا – أيدك الله – مرض ظريف، والناس في الدنيا على ضروب البلاء . مشخصاً للواقعة حداً يجيز لها في كتابه حريّة الحركة ، وحريّة الثبات، وحريّة المجاورة ، وحريّة الأتصال ، وحريّة الاستقلال.

إن الواقعة السافرة تحدد لنفسها مكاناً بين وجوه متنوعة من القول : في الشعر والنثر والفلسفة واللغة وأحياناً في العلم والعلماء ، وأحياناً أخرى في الصوفيّة والمتصوفين، إلى غير ما تقدم أو تأخر من جوامع كلام الناس ، مضافاً إلى ما حُفظ مما فاهوا به واحتجوا له واعتمدوا عليه . فهل استخدمت كتب الأدب العامة فيما بعد الحيلة ذاتها لتمرير مالا يمرر؟

في الحد السادس عشر من الجزء الثالث يقيم الراغب الأصبهاني في كتابه (محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء) باباً للمجون والسخف ، يستقر فيه ((التخرّي على سبيل التلاعب)) عنواناً لنوادر شتى ، لاحقاً بما جاء في اللواطة أو الأجارة أو الأبنة والتخنث والدلك والدبيب والقيادة والزنا . إن (التلاعب) يتأخر ، تبريراً ، حتى عنوان النادرة ، عتبةً غير محسوسة بعد مواجهات جليّة تستقل في فضاء خاص ، معترف به ، داخل فضاء الكتاب الكبير ، بعد أن كانت نادرة ملهية وهزلاً شيب بجدّ.

وقف

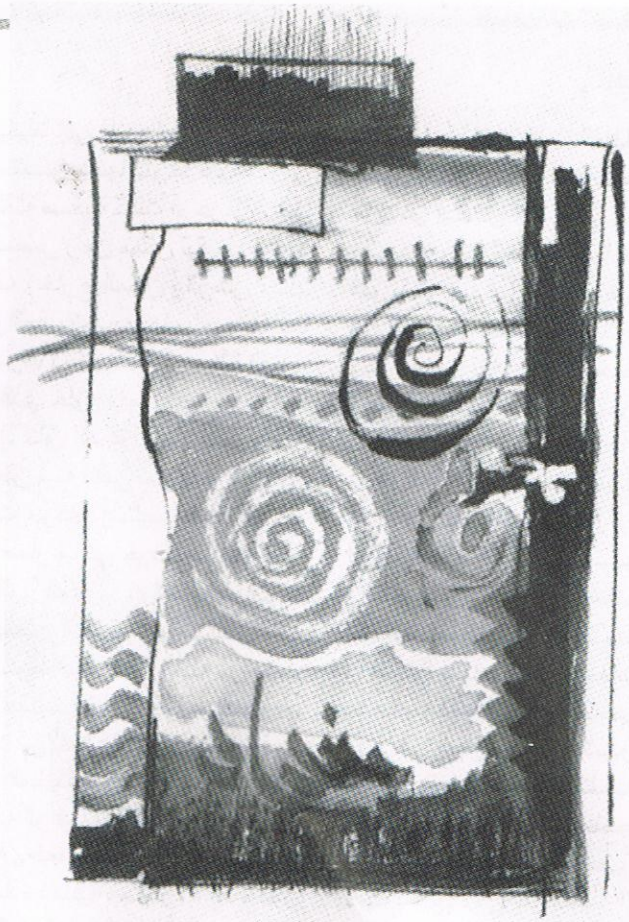
فكرة المرحاض تستدعي سجناً تسجن مدلولاتها فيه حفاظاً على كائن مديني أكثر نظافة وأشد ترفعاً.

وقف يجاوره

الفكرة ذاتها تسعى إلى تخليص الواقعة من عموميتها عبر تأكيد إحساس المرء بالقبح أو التهيّج بمحاورة حضور الجسد ، حيث ينغلق المكان وتتناسخ الوظائف وتتماهى الأعضاء.

فصل

لن يقف هذا الترفع بين يدي الحي حفاظاً على حصافة الواقعة وحصانة أسرارها ، بل يمتد إلى (الميّت) وهو يُخلّص من وشاية ميتته إذ ينظف من آخر تبرز تشنجي ممكن بجلال وصمت . الجلال الذي يحاول وحده أن



يدحض الموت ويتحصن بالصمت إلى الأبد ، فالحي يؤمن أنّ غسل الميت يؤدي وظيفة مكتملة، يقدس في ذاته الاستعداد والمواجهة ، يهددُ الموت ويتهدده بالإعداد والاستعداد ، هذا الموت المخزون في صلب الحي ، المأذون بولادته . إذ يكون بمقدور الأماكن أن تحمل في احتضانها لموت الكائن ما لم تحمله في حياته فتتماسك من حوله عاكسة صورة الجسد العاري على قطع جدرانها الخزفية البيض ، وتكون ارتخاءة اليد المشوّشة على الحائط وانفتاحة الفم الأخيرة وآخر تطهير للأست المشعّر المقبوض صورته المنقولة بإباء كامل وهو في حلّة موته . (ذلك ما سيستنطقه المكان في مساء ما من مساءات حروبه فيعيد دونما نقصان للصور المخزونة في ذاكرة الخزف تحت برق القذائف إنفلات إراداتها ورضوخها الموهن لأيدي الأحياء العارفة وهي تمتد محصنة المعنى باتجاه الموت الممدود على الدكة) .

أدرك الصبي ، مع حلول المساء ، أن الأبواب الموصدة لابدَّ أن تفتح ، دونما صوت تحرّك قاماتها الشبحيّة لتبتلع أنفاس النسوة المنشغلات بالجسد الممدود على دكة المغتسل الناصعة البياض . يُنبت رأسه في أنبوب الضوء المتسلل من النافذة ، فتشع شعيراته النافرة . عيناه تتأملان البياض المسفوح على قطع الخزف المرصوفة مربعات متتالية تلتهم الجدار ويظل فضاؤها فاضحاً ، يعكس في لطخات سريعة أجساد النسوة المتلفعات بالسواد ، إذ تتقاطع نظراتهن، حذرة، من دون أن تمس قروح الرغبات الخفيّة على الوجوه . حاول أن يدفع برأسه حتى سقف النافذة ، حيث كانت الحشرات الدقيقة تلتمع مخترقة تيار الضوء ، ليصطاد تفاصيل الأجساد المحشورة : النساء الواقفات في الركن المقابل تبدو أجسادهن مقطعة ، بلا جذوع ، تعوم في فضاء الرائحة الوخمة .. حركة العيون ، انفتاح الشفاه البنية في قسوة آمرة، خطوط العرق المنسابة على الرقاب تتضح مع الحركات المتتالية للنسوة المنشغلات ، تنزل ، عميقاً ، في طراوة الأجساد المتعرقة . استدارات الكرات اللحمية تزداد وضوحاً على الصدور ، مع ارتفاع الأيدي ونزولها، داخل محيط الدكة الناصعة ، تمنح حضورها المبهم لعيني الصبي، إذ تطلق حرارة الجسد في ثياب ملوّنة تلقيها أذرع متوجسة

من نافذة المغتسل ، لتنوء طويلاً على الضفة، متشبثة بضراوة الأشواك اللاسعة . يتأملها وقد صبغتها النافذة بوحشة ضوئها الكابي ، وامتدت ذراع احدها، حمراء ، تتفجر على نسيجها نقاط راعشة، نجوم أو ورود صغيرة مطفأة، يسحبها ثقل الكم المشبع بمياه الشط فتجوس خلال المياه متأملة بريق الخرزات الصغيرة ، قسوة الأذرع الجائعة ، حركة الأعشاب الموجيّة ، نثار كائنات المياه . إنها تغور في زفرة الشط وعفونة الأعشاب النابتة على الضفة، وعبر أجواء مثقلة بالرطوبة يلفظ انبوب المغتسل ببطء بقايا الماء المتجمع في حوض الدكة، إنه يتشمّع في رأس الصبي خيطاً طويلاً من المياه ، يمتد إلى مركز الدوائر المعتمة ، في ثقل ، حوله . والصبي يتخيل غرفاً فسيحة تنبت للموتى في فضائها الشاحب أجنحة راعشة ، مثل أجنحة الحشرات الدقيقة ، لتتسلل عبر النافذة من دون أن ترتسم ظلالها على مربعات الخزف.

إنها الأماكن الخاصة المتبدلة في سعيها الحثيث للحياة، وهي تحمل في صلب وظائفها إمكانية فذة للتحوّل، فكم امتصت فتحة التصريف في ركن الدكة الحجريّة أسفل أقدام الموتى وهم يُسجّون تباعاً من خراء؟ حيث يُعلن للجسد إنسحابه الطاهر من لوث وظائفه. هذا الاعلان الذي يظل ساري القيمة حتى آخر قبضة من التراب ترش على قبره (فلا تجب إعادة غسل الميّت حتى إذا خرج منه بول أو مني ولو قبل الوضع في القبر) . إنها حصانة خاصة ، فذة ومغلقة ، يعلنها المكان وتحافظ عليه سلسلة من المكاره لن يغيب من بينها (إرسال الماء في الكنيف). هذه المكاره التي تغور عميقاً، مع ما تكثف من مخاوف لتبقى إشارتها توميء لحضور خاص يشير لوجوده على نحو غريب، إذ تتداخل الأماكن وتتشابك التجارب مجدولة بأحاسيس الألم القديمة المبهمة ، فيحرّك صرير باب صدئ صوراً شتى لمكائن تدور منذ أزمان دونما توقف : مكائن سقي، مكائن ذبح، مكائن تجهيز ،مكائن نقل، مكائن تعذيب، مكائن توليد، مكائن قطع، مكائن تصنيع...

ما الذي حرّك في الرياح الثقيلة للقاطع الأول من سجن (ابو غريب) خيط أحاسيس نزيل الزنزانة رقم (18)، المدوّن في سجل الأحكام الطويلة باسم (عبد الله حسين)، ليندفع خارج القاطع، باتجاه الجنوب، راصداً بما تكثف في شعوره من مرارة العزلة بئر الليل والنهار ، كي ينزل عميقاً ويرى الأشباح التي تحمل في القيعان المظلمة الجافة كثيراً من الصناديق . في مثل هذه العزلة ، لن يكون فعل الغائط منزهاً عن الجنون، هذا الجنون الذي يتركه السجين منقوشاً على ورقة تأكل الوحشة أطرافها:

مفتوح العين على محرقة
تعوي ، بنوافذها ، النارُ..
وترمي ، بعظام هياكل ، في الريح
تغسّل ، كفاه ، جماجمَ
-تحملها ، بصناديق ، على الأكتاف
الأشباحُ!
-وحينِ نشمُّ هواءَ الشمسِ
نرى دكته الأسمنت
ملطخةً بالغائطِ..
-تتركه ، المخبولة
ضاحكةً في الليلْ!

يقودنا ذلك باتجاه مراحيض أخرى ، تلتبس في وجودها المهام ، وتشتبك الوظائف : مراحيض صالات العمليات الكبرى ، مراحيض قاعات الأعدام، مراحيض العزاءات . حيث تكون الأولى معقمة تكون الثانية منسيّة، بلا أباريق، أو بأباريق قديمة مثقّبة، وحيث تكون الأولى مصانة ، تسهم في صيانة الإنسان وتؤمن حياته، تبنى الثانية لاستخدام المرّة الواحدة (لن نتصور استخدام أفراد فريق الأعدام لمثل هذه المراحيض) ، فارغة تردد أصداء الزخات الناريّة المضاعفة مع أول صرخة تبعثها لحظات النار، إذ يحقق الجسد أفعالاً عديدة تحت ذريعة لا إراديته . إنه ينفك من إسار النظام مواجهاً إياه مواجهة حيّة حافلة، وهو يدفع دمه بدفقة أخيرة ويحفّز أمعاءه لآخر تبرز تشنجي. الباب المغلق لمرحاض صالة العمليات الكبرى سيظل مغلقاً بعناية فائقة، الباب المفتوح لمرحاض قاعة الأعدام سيظل مفتوحاً دونما إهتمام بعد إن تمرّ الخطوات النظامية لفريق الأعدام، تتبعها خطوات موظفي الصحة المكلفين بإكمال المهمة ومنحها وجهاً إنسانياً، وهما يحملان نقالة القماش بآلية واضحة. ماذا لو فكر المحكوم بالاعدام باستعمال المرحاض قبل دقائق من تنفيذ الحكم : هل سيثيره الإبريق البلاستك ، ويتساءل في آخر خلوة له عن سرّ الثقوب على الجانب وهي تسرّب الماء بلجاجة ، وعن ورقة الكيس المرميّة في الركن مدعوكة وملوّثة ، وعن خطوط الخراء الطوليّة المتيبسة على الجدران ؛ هل سيفكر بالجسد الذي فعل ، باليد التي امتدت ، بالاصبع التي تلوثت ، بالخراء الذي إرتسم : خطاً طولياً على الجدار ؟ وعن الجدران بخدوشها وحروفها وأشكالها

المحفورة دونما معنى ، أو بمعنى مغيّب مستور ، بآلات شخصيّة دقيقة، وعن جصّها المحكوك .. هل يملك كل ذلك أن يشغل المحكوم عن جلال اللحظة المقبلة، ويغلق هوّة البئر المفتوحة بلا قرار كأنما سيلقى منها إلى الأبد ؟

وتنفتح دائرة المراحيض الخاصة لتضم مراحيض العزاءات ، وجهاً آخراً من وجوه التحوّل ، يكمل مراحيض مغاسل الموتى ويكتمل بها ، متوحداً بإسار من صمت الموت المحيط بهما . بمراحيض العزاءات نستحضر لحياتنا صورة مدينية قلقة لمراحيض زائلة تميّزها غرابة مواقعها وسهولة إقامتها وسرعة زوالها (مراحيض منزل الميّت تمنع بدورها على المعزين الرجال) على مسافة أمتار من السرادق تنصب الصفائح على نحو سيء ، أو قطع البردي ، أو حصران القصب . محجر بباب من خيش أو صوف أو قماش، لتحدث بشخوصها على ضفة قريبة ، أو ممر مائي، أو بالوعة جانبية، إرتباكاً آنياً في المكان يكمّل الأرتباك الكبير بالموت نفسه ، ينبعث منه مرتفعاً لحدود المواجهة: رائحة الموت في السرادق تواجه حرارة الوظيفة النتنة في أجساد كنيف الصفيح أو البردي أو حصران القصب. سكونية الموت تحيط، مفجوعة، بالشفة الملمومة المكرمشة للأست المكشوف، تلامسها وهي تنفتح شيئاً فشيئاً تحت اندفاع الكثافة اللّينة المعجونة بانفعال الجسد.

من مراحيض العزاءات إلى مراحيض الكتابة،حيث تكون الكتابة لسان اليد، ويكون الخراء حبر الجسد، لسانه، كلمته المكروهة المنتنة وهي تشير بابخرتها الدافئة لواقعة حياة تفعل، وتعيد تمثّل أفعالها. تترصد المكان وتوقف له من المسميات ما يقرّبه في حدود توريته من وضوح غير جارح تصفو فيه اللغة ويشف ماؤها . لنا أن نحدد من المراحيض ما تسرّب إلى الأدب لتجسيد ملامح وإيضاح صفات لن تكتمل بغير النتانة وهي تشيع على الورق وتلوّث فضاء النصوص. ولنا أن نحدد في تاريخ الكتابة عدداً من المراحيض الأثيرة في أسهامها الحي في العمل (كمراحيض جابر خليفة جابر أو مراحيض جونتشيروتانيزاكي أو مراحيض الراغب الأصبهاني أو مراحيض إيتالو كالفينو، إذ تحدد الأولى لنفسها مكاناً خاصاً في فضاء: الحياة / الموت، وتعمل الثانية بإصرار على التمسك بطبقيتها : التاريخ / الوظيفة، وتنظر الثالثة الى الانسان بيتاً للنتانة وبابا للفساد، وتلتفت الرابعة للشعور بالرضى بعد تخلص ، الأمعاء من أعبائها)، مراحيض داخل العمل، وأخرى خارجه، تمنحه موضوعاً ، تنجت له عنواناً ، تضيف لشخوصه شخصاً، تضيّع ذكرى، تدفع بحلم ما لضفة مفزعة (بالذهب وهو يتجول طليقاً في مراحيض الفصول).

وقف أخير

هكذا نفكر بمرحاض تقودنا إليه طرق التجارب، بحاجاتها المتكررة ، فتفتح الفكرة أمامنا فضاءً نتناً يقدم بيانه في قراءة بيان الجسد ، لسان وظائفه التي لاتكل، وهو يمحو إذ يُكتب مئات الكلمات المسطورة صفوفاً منتظمة في عدد غير معلوم من الكتب والتجارب، من لقى الواقع وشظاياه المنقوشة والمنعّمة بإزميل الآلة وإزميل الرياح .

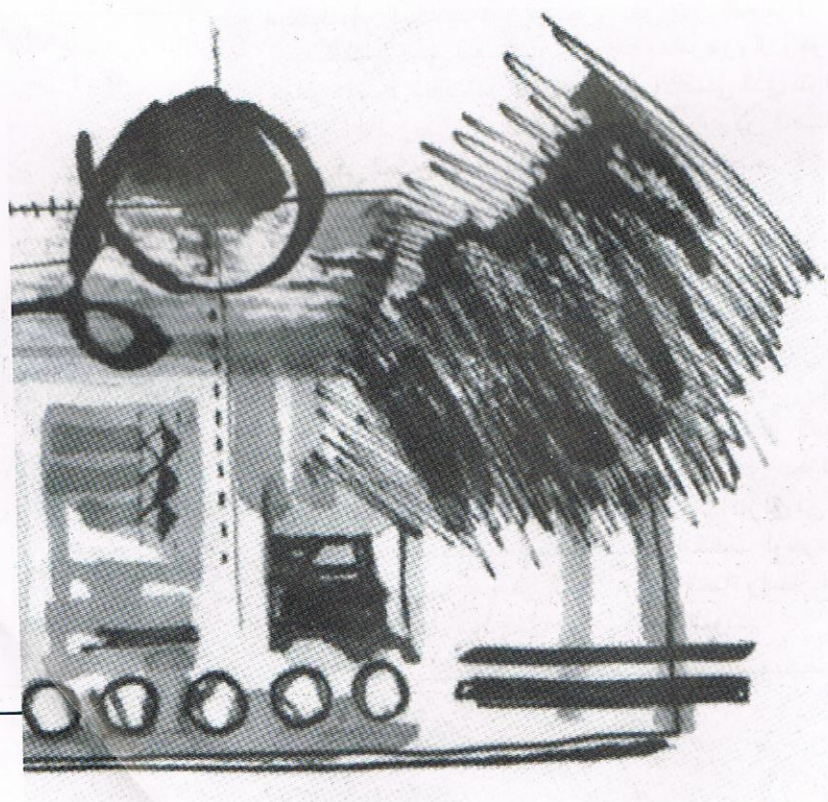
مخرج

هل نفكر ببطاقات المباغي ودور السينما ومدن الملاهي وتذاكر الباصات والفنادق والقطارات والطائرات وسيارات النقل العام، بقوائم أجور الكهرباء والمستشفيات والمطاعم والبريد، بإجازات الجنود الشهريّة وبطاقات الهويّات الشخصية وجوازات السفر والجنسيات، بكتب زيارات الأولياء والتداوي بالأعشاب وكتب الألغاز والكلمات المتقاطعة والسحر وتعليم اللغات، بقوائم سباق الخيل وبطاقات حفلات الزواج ورأس السنة وأعياد الميلاد ومناسبات الولادة والختان، بالتقارير العلنيّة منها والسرية والفحوصات الدورية ونشرات الأدوية وقياس الرأي العام، بدفاتر الخدمة العسكرية وسجلات التجنيد ودوائر الأرشيف وأوراق التموين وشهادات السير والسلوك . بعقود البيع والشراء والإيجار، برسائل الجنود ورسائل السجناء ورسائل الأسرى ورسائل المفقودين (التي لا تصل أبدا)، بشهادات الطب العدلي ووثائق الدفن، بإرث العوائل من الأدوات الرسمية المحصّنة ضد الزمن، ووصايا الآباء المحشورة فيما يخلفون من كتب : تعليم الصلاة، أو العلاج المضمون لمرضى السكري، أو دفاتر الوساوس والديون، بالكائن وهو يمضي مغموراً في نفق الأوراق ورقة محكوكة باختام وتواقيع مختلفة الألوان ، وتواريخ ممهورة ومحوّرة ، ونحن نسمع شكوى آدم ، ونحس وقع الأصبع وحرارته ، فنتأمل من مراصدنا المتوحدة تقلبات المراحيض ، بقابليتها الفذة على إعادة موعظتها ، منذ إنتباهة الجندي الأول وهو يُقصي نفسه في مراحيض المعسكر ، بغرفه الصغيرة

المتلاصقة ، حتى الاحتمال الأخير للجسد : بعد أن يُترك ، طويلاً ، تحت سياط الطبيعة . الغرف الصغيرة الطافحة . ملاجيء الأمتار الطوليّة . خلوات الفسحات الطينية . غرف الصفيح المقامة على الحافات الجبلية. جميعها ستعيد لجندي المتاهة مرارة صرخاته وهو يمضي ، ممسوح البصر ، وراء طائره المتنقل في ليل الحروب . لن يكتشف ، جندي المتاهة ، مهما أوتي له أن ينأى خلف طائره قدرة الطبيعة الفذة على التلاعب، وهي تشكّل في مراحيض المدن كمائنها ، مثلما تشكّل ملاذاتها للوثة الجسد واغترابه وهما يتكشفان في أماكن الخلوة (المشتركة) صوراً ، وحروفاً ، وخدوشاً ، وارتجافات تلوح خلف قامة (ذهب) إذ تنبثق، شائهة الوجه، من حلم عابر مرّ بمراحيض المدن المهملة . ونحن نرى مراحيض الطفولة، بظلالها الرطبة، ودرجاتها العديدة، وأباريقها النحاس الثقيلة، والفتحات المستطيلة الواسعة في أراضيها: سنظل نسأل كم التهمت من أطفال؟ مثلما يتردد سؤالنا عن الصبيّة المأخوذين في أبهاء المباغي، وهم يحدّقون في المراحيض المشرعة الأبواب، حيث جلست مومسات لا عدّ لهن ينظفن ما بين سيقانهن.

يندفع الصبيّة في دروب الليل والنهار، مأخوذين بكل ما يتنفس من حولهم ، قبل أن يستقروا تحت نوافذ المغتسلات وهي تسرّب الأضواء، والروائح، والمخاوف، والأجنحة الدقيقة المشتعلة. ثم وهم يتأملون من أماكنهم المركوزة خارج الليل والنهار مراحيض العزاءات بعد أن أندفعت أجساد شبحية إلى قاعات الإعدام ، وهي تفكر أن تلقي كلمة الجسد الأخيرة . بكل ذلك وبكثير غيره يلتم في كتاب واحد تخطف بين عتبته ومخرجه ظلال عديدة، ثم تتماهى في فصوله ووصوله ووقوفه، وهي تترك من أنفاسها خيوطاً بين الكلمات؛ تضيء سرّ النقطة الآسر، إذ ينفتح إشارة تتشكّل في إنسكاب نورها ملامح عابرين كان لهم أن يتركوا خطوطهم محفورة فوق الحيطان الجصّية بحروف منحرفة، تلتحم في وجد تحت الأصابع الراجفة لهنري ميللر ، ونعمة الله الجزائري، وجمال الغيطاني، وجابر خليفة جابر، وفاسيلي كاندنسكي، وجونتشيروتانيزاكي ، وإيتالو كالينو، وأبي حيّان التوحيدي، وأبي القاسم حسين بن محمد الراغب الأصبهاني، وعبد الله حسين، وهم يأخذون بإيدينا عبر مسالك متشعبة لمراحيض لا تعدُ ، تقترحها اللقية ويخفيها الأثر وهو يُهيء قناعاً لكل وجه، ووجهاً لكل قناع، قناعاً لوجه ذي وهج في ترجيع متصل يتكرر قناعاً أو جماعاً في إنتخاب الوظائف والحاجات بكتاب المؤلفين المعلومين منهم والمجهولين ، وهم يزرعون في أرحام كتبهم أجنة كتب مجهولة، لانهائية، أخرى.

وفيه تمام الكتاب



مسار الفوز بلحظة حياة

لطفية الدليمي

الممتع في الحياة الإنسانية التي تتسع للأبدية إنها صنو المغامرة وإنها لكي تكون،لابد لها أن تجازف باليومي والزائل لتوجد في الزمان وتترك بصمتها في الأمكنة.

لابد من ضوء أو نغمات ولابد من لهب يأتي على القش والأشياء النافلة ولابد من متع تحيى موات النفس . ولابد من توتر في الروح يصحو إزاءه الوعي وتتخصب به مادة الأحلام حتى يتسنى لنا اجتياز مخاطر حاضرنا المروع ونواصل مواجهة أضدادنا اللامرئيين واولئك المعلنين على امداء الوقت والطرقات . فإذا ما تيسر لنا فعل المجازفة والمضي في تحديات الوجود ، نجحنا في الفوز بمستويات متعددة للحياة فكأننا عشنا حيوات كثيرة خصبة رغم المخاطر والميتات المباحة لنا كل آونة وحين.

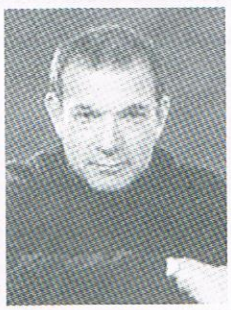
نحن في حياتنا المخصبة بالإنجاز نقدم أنفسنا هبة للوجود ولكننا في راهن وجودنا البشري في مدى الرعب والأرض التي تزدهر فيها الكوارث والانتهاكات ومحاولات المحو والإزاحة نجد أنفسنا مرغمين على معاكسة السياق فنقوم بإرجاء حاضرنا المتاح ، لعلنا نمسك بوهم غد موعود قد لا نبلغ إشراقاته أبدا.

نحن بهذا وبما نكابد – نستهين بالحاضر الشخصي الممكن على أمل أن نصحح منجز الماضي الذي غادرناه . ورجاء أن نمسك بأمل أجرينا عليه تعديلات الحاضر الذي قد يقود أهواءنا إلى المستقبل المحلوم به.

هكذا نمضي نحن المولعين بالحلم إلى التيه مستسلمين إلى ما تقترحه لنا آمالنا جاعلين من أيامنا الحاضرات جدب صحارى رملية متحركة الكثبان تدفعنا لنتخذ الغد غير المؤكد بديلا لذلك الحاضر المغيب الذي استنفدناه في المخاوف دون أن نجرؤ على إتيان المغامرة.

ويحدث لنا أن نفهم الحاضر على انه مغامرة زوال وهو في الآن ذاته مغامرة وجود منفلت من قبضة الزمان الأفقي الذي تتوالى لحظاته المكررة أمام إحساسنا بالحيف والخسران ، ولان الحاضر هو فعل مغامر في المكان ونحن عندما ندرك وجودنا وحضور الجسد في المكان نعرف أن وجودنا هو حصيلة آلامنا وتجاربنا وذكرياتنا وحصيلة رفضنا لأشياء وقبولنا أخرى في لحظة (الآن) الخاطفة . وعندما نقدم على اختيار المجازفة في لحظات الألم القصوى فإننا نخاطر بالحياة من اجل قيمة نرجو بلوغها في الغد الذي لسنا متأكدين من قدومه وقد يحجبه الموت في مجازفة الاختيار الصعب . نحن العراقيون الذين خبرنا أقصى أنواع الألم والفقدانات على المستوى الشخصي والمستوى العام صرنا نفهم الحاضر على انه مغامرتنا المستمرة وهو لامبالاتنا بالموت المتربص بنا وهو بمعنى من المعاني مستقبلنا الذي عجزنا عن تصوره مثلما استحالت علينا الوسائل للامساك به . هكذا ننزلق في المغامرة دون قبول بالفرجة المحايدة ، إنما نتجه بكل إمكانات الوجود لننجز كينونة الإنسان فينا وبذلك ندنو من الفوز بجوهر الحياة وإنجاز ما يضاد الفناء في لحظة وجودنا وسط المخاطر وإمكانات الموت.

التاريخانية الجديدة وإعادة قراءة التاريخ



- التاريخانية الجديدة — هانتر كادزو، ترجمة: سهيل نجم
- التاريخانية الجديدة: موت أسطورة الاستقلال الثقافي في عصر النهضة الأوربية — ناظم عودة
- ميشيل فوكو: بين التاريخانية الجديدة والمادية الثقافية — د. معن الطائي
- استعادة التاريخ: التاريخانية الجديدة، آليات القراءة والتأويل — د. صادق رحمة
- ما وراء تاريخانية هايدن وايت — جوشوا وولكر، ترجمة: عبد الستار جبر
- التاريخ فعلا سرديا — سعيد عبد الهادي

كشفت مرحلة ما بعد البنيوية عن بروز اتجاهات نقدية حديثة تتعارض والبديهيات السائدة في مرحلة البنيوية آنذاك، كالأثر هو غاية نفسه ولا شيء خارج النص وفق تعبير غريماس، لتخرج من المركزية الداخلية للعمل الادبي الى اطره او مجالاته السياقية، ولا سيما الاطارين التأريخي والثقافي، وقد أسهمت عدد من الدراسات والابحاث الجديدة في الآيديولوجيات والانثربولوجيا الثقافية والتفكيكية والتيارات الماركسية الحديثة في بلورة اتجاه مغاير للاطروحات السائدة يسعى الى اعادة فحص العلاقة بين النص وتمثلاته التأريخية والثقافية، في ضوء الاعتقاد بأن النص يحوي السياق الذي تم انتاجه من خلاله، بل اعتبار النص، وتحديدا الادبي، جزءا من سياق تأريخي يتفاعل مع المؤسسات والاعراف وموازين القوى الثقافية من رحمها.

هذا ما اعطى فكرة عدم الامتناع بوجود حدود وتخوم فاصلة في الحراك التداولي لما هو ادبي وما هو غير ذلك. فانتزع من اي خطاب سلطة الحقيقة التي يدعيها، فليس ثمة حقيقة لا تقبل التبديل او التغيير يمكن للخطاب ان يتمسك بها ويفرضها على المتلقي.

هنا في اطياف التخوم واشباح الحدود المتداخلة نشأت التأريخية الجديدة في العلاقات المابين حقلية في اواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات على يد الباحث ستيفن غرينبلات في عدد خاص من مجلة (Gener/1982) وكان نص عصر النهضة الاوربي هو نموذج الاختبار الذي كشف عن هذه الافتراضات المنهجية التي سعى غرينبلات لتطبيقها في نقده لخطاب النهضة الشكسبيري على وجه الخصوص، الذي عزز رؤاه وقناعاته بأن ليس هناك من نص مستقل وانما هو نتاج للمؤسسة التي أفرزته، وليس ثمه من مؤسسة بمعزل عن الثقافة التي انبثقت منها.

لذا فالنص يعيد هضم وانتاج وتمثيل القيم الثقافية التي تتسرب اليه عبر خطابه المتداخل والمتقاطع مع المؤسسات التي ينتمي اليها، وهذا الميل نحو البعد الثقافي وهيمنته التوجيهية في القراءة والتحليل كآليات اتبعها في الكشف والفهم عن طبيعة النص الادبي (النهضوي) كمثال، هو الذي دفعه –على ما يبدو– لإعادة النظر بمصطلح (التاريخانية الجديدة) الذي اطلقه في هذا المقال بمصطلح جديد أسماه (ببويطيقا الثقافة)، او شعرية او جمالية الثقافة في مقال لاحق، تحت عنوان (نحو شعريات للثقافة) مع نهاية الثمانينيات (1987).

ثم عاد في مطلع التسعينيات الى عنوانه السابق ربما تحت تأثير عدد من الزملاء الذين أسهموا معه بتدشين حقل التاريخانية الجديدة (أمثال: لويس مونتروز، جوناثان جولدبرج، ليونارد تيننهاوس، ستيفن مولاني، هايدن وايت)، وفصله عن الحقول المشتركة كالمادية الثقافية والدراسات الثقافية، وترصين آلياته المنهجية لتعزيز الفوارق التخصصية بينها، لا سيما بعد ان تعززت الرؤى النقدية في اتجاه فحص العلاقة الجدلية بين (تأريخية النص ونصية التأريخ) وفقا لتعبير مونترز الذي يعد واحدا من افضل نقاد التاريخانية الجديدة بعد غرينبلات، وما عززه في ما بعد هايدن وايت الذي ركز اكثر على نصية التاريخ وجوهره السردي انطلاقا من قناعات بدأت تترسخ في اذهان هؤلاء المفكرين بأن التاريخ الانساني بحاجة متواصلة الى اعادة كتابة وقراءة متعاقبتين بما يجعله نصا قابلا للتجديد، وهو ما حدا الى اعتبار التاريخ جنسا من اجناس التعبير ونوعا مميزا من النصوص التي تكشف عن الآليات والموجهات التي تصوغ الاحداث والوقائع بواسطة شبكة او منظومة من العلامات اللسانية.

لقد قطعت التاريخانية الجديدة شوطا انجازيا بالغ الاهمية في اعادة رسم العلاقة بين النص وشروطه التاريخية والثقافة لم يستثمره بعد نقدنا العربي ولا حقول الانسانيات العربية المعاصرة ،الا في اتجاه قراءة النص التاريخي او الادبي ،ولا في اتجاه تحديد العلاقة بينهما ازاء تراث هائل من النصوص التي تنتظر مناهج ورؤى جديدة لقراءتها واعادة انتاجها واستهلاكها من جديد.

في هذا الاتجاه سعت مسارات لإعداد ملف خاص بالتاريخانية الجديدة ضمن توجهاتها الساعية لتأجيج الحراك النقدي بشكل خاص، والثقافي بشكل عام، من اجل رؤى جديدة لتأريخنا وأدبنا وثقافتنا وفهم مختلف لهما.

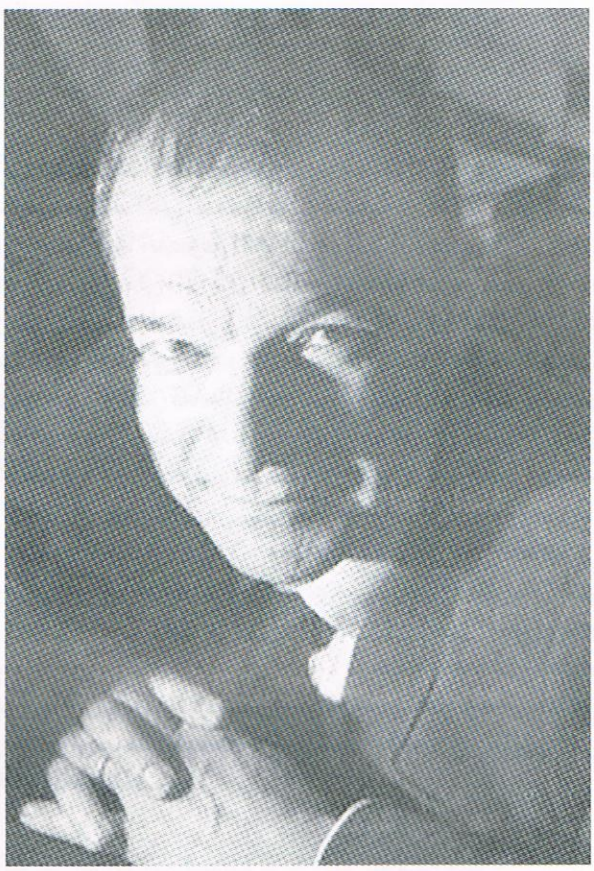
التاريخانية الجديدة

هانتر كادزو
ترجمة : سهيل نجم

في العام حرر ستيفن غرينبلات عدداً خاصاً من مجلة "الجنس الأدبي" عن موضوع كتابة عصر النهضة، وفي مقدمته لهذا العدد زعم أن المقالات التي التمسها كانت منشغلة في مشروع مترابط ، هو بالتحديد، لإعادة التفكير في الطرق التي وضعت فيها النصوص الحداثوية المبكرة ضمن طيف أكبر للخطابات والممارسات التي نظمت فيها الثقافة الإنكليزية في القرنين السادس عشر أو السابع عشر. إن إعادة التقييم هذه تصبح ضرورية لأن الكثير من نقاد النهضة المعاصرين قد طوروا مخاوف عن نوعين من الافتراضات التي زودت إلى حد بعيد الباحث بالمعلومات في العقدين الأخيرين. على العكس من النقاد الجدد، كان غرينبلات وزملاؤه كارهين لأن يخصصوا نصوصاً في الحقل الجمالي الذاتي الذي فرق الكتابة في عصر النهضة عن الأشكال الأخرى في الإنتاج الثقافي (أنظر النقد الجديد): وعلى العكس من ذلك فإن التاريخانيين قبل الحرب رفضوا أن يفترضوا أن النصوص النهضوية قد عكست ـ من خلال مسافة أمينة ـ وجهة نظر متوحدة ومترابطة عن العالم يتبناها كل الناس، أو على الأقل من قبل المتعلمين. وإذ يرفض غرينبلات كلا الموقفين فقد أعلن أن التاريخانية الجديدة قد ظهرت في الأكاديمية وأنها ستعمل من خلال نظامها في الأولويات كما أعلن أن المجتمع الأليزابيثي واليعقوبي كان موقعاً تمول فيه المؤسسات المتخاصمة بين الفينة والأخرى تشكيلات مختلفة وحتى متناقضة من المعتقدات والشفرات والعادات: وأن المؤلفين الذين وضعوا ضمن هذا الحقل قد جربوا نظاماً هداماً وبواعث أرثوذكسية وسجل هذه الاتجاهات المعقدة في نصوصهم؛ وأن النقاد الذين يرغبون في فهم الكتابة في القرنين السادس عشر والسابع عشر لابد لهم أن يحددوا الطرائق التي ترتبط بها النصوص التي يدرسونها إلى شبكة المؤسسات والممارسات والاعتقادات التي شرعت لثقافة النهضة في مجموعها (أنظر نظرية النهضة والنقد).

على نحو ما كان إعلان غرينبلات عن التاريخانية الجديدة هو إشارة إشكالية، فبينما ادخر عنوانه هيبة مميزة للنقاد الذين يعملون في هذا الحقل فهو قد خلق أيضاً توقعات بأنه قد يقتنع به التاريخانيون الجدد وخصوصاً الباحثين الذين واجهوا مصطلح غرينبلات الذي كان يرمي إلى تفهم التاريخانية الجديدة على أنها قانون أو حركة، وأن استنتاجهم قادهم إلى أن يتوقعوا أن غرينبلات وزملاءه سوف يصوغون برنامجاً نظرياً مترابطاً ويخططون لنظام من الإجراءات المنهجية تتحكم بجهودهم التأويلية. وعندما فشل التاريخانيون الجدد في إنتاج مثل هذه الأوراق عن الموقف، بدأ النقاد يجدون لهم العذر في أن تكون لهم علاقة ماكرة بالنظرية الأدبية. ورداً على مثل هذه الاعتراضات نشر غرينبلات مقالاً عنوانه "نحو شعرية للثقافة" 1987، كان له صدى قوي فيما يخص الطريقة التي يفهم بها الأكاديميون ظاهرة التاريخانية الجديدة اليوم. لقد حاول غرينبلات في هذا المقال أن يبين أن من خلال المجاورة الشديدة بين أنموذجي جان فرانسوا لوتار وفريدريك جيسون في طرح مفهوم الرأسمالية، والسؤال العام الذي يطرحاه الذي هو، بالتحديد، كيفية الترابط بين الفن والمجتمع، لا يمكن أن تتم الأجابة عليه من خلال الميل نحو موقف نظري منفرد. ولأن السؤال الذي يضعه كلاً من ليوتار وجيسون هو السؤال الذي

تضعه التاريخانية الجديدة أيضاً، فمن الأحـــــرى أن يرى أنصارها فشل المحاولات الماركسية وما بعد البـنيوية في فهم التناقض في علم الجمال الرأسمالي كونه إنذاراً ضد أية محاولة في قلب التاريخانية الجديدة إلى قانون أو منهج. من خلال وجهة نظر غرينبلات لم تكن هذه نظرية، إنها ميدان في ممارسات قرائية تتقصى سلسلة من المظاهر التي تظهر عندما يبحث النقاد في تخطيط الطرق التي تمثل فيها النصوص، من خلال أسلوب ديالكتيكي، أنماط السلوك للمجتمع وتديمها وتشكلها أو تغير الشفرات المهيمنة لتلك الثقافة.جزئياً لأن حجة غرينبلات كانت ذاتُ تأثير قوي، وجزئي أيضاً لأن زملاءه قد طوروا مواقع مشابهة على نحو انفرادي فإن أغلب النقاد الذين يعملون في حقل الشعرية الثقافية يرون أن التاريخانية الجديدة منتظمة بسلسلة من الأسئلة والإشكاليات، وليس بأنموذج منتظم لتأويل الأعمال الأدبية. فعلى سبيل المثال وصف لويس مونتروس بعض هذه الأمور مطولاً في مقالته "الشعرية وشعرية الثقافة" (1986) وأورد قائمة بالاهتمامات التي يشترك فيها التاريخانيون الجدد مع ما ذهب إليه غرينبلات وتوسعه. فمثل غرينبلات يصر مونتروس أن الهدف الأول للتاريخانية الجديدة هو إعادة تشكيل العلاقة بين النصوص والنظام الثقافي الذي أنتجته، ويشير إلى أن الخطوة الأولى في مثل هذا التعاطي، أن لابد للنقاد من أن يحددوا إشكالية الفهم الشكلاني للأدب أو يرفضوا كونه نظاماً جمالياً مستقلاً يسمو بالحاجات والاهتمامات ويرفضوا أيضاً فكرة الإنعكاس التي تنص على أن الكتابة تعكس ببساطة أيديولوجيا مستقرة ومترابطة يصادق عليها أفراد الشعب كافة. بعد التخلي عن هذه النماذج، فإن التاريخاني الجديد- كما يناقش ذلك مونتروس- يجب عليه أن يوضح كيف أن النصوص لا تمثل أشكال المعرفة والمرجعية المبنية ثقافياً فحسب، بل أنها في الحقيقة تحيي في القراء أو تعيد إنتاج الممارسات الحقيقية والشفرات التي تتجسد في تلك النصوص.



ستيفن غرينبلات

ويقترح مونتروس أيضاً أنه إذا دعمت التاريخانية الجديدة إلى إعادة التفكير في العلاقة بين الكتابة والثقافة، فهي أيضاً تؤسس إلى إعادة إعتبار الطرق التي يتفاعل من خلالها المؤلفون خصوصاً والبشر عموماً مع الأنظمة الاجتماعية واللسانية. وهذا الاهتمام التاريخاني الجديد هو امتداد للأول، لأن الفكرة القائلة بأن كل نشاط إنساني منضو في حقل ثقافي يطرح أسئلة حول استقلالية النصوص الأدبية، فهو يتضمن أيضاً أن الأفراد قد يدرجون بدرجة أكبر في شبكة للممارسات الاجتماعية أكثر مما يميل النقاد إلى الإيمان به. ولكن كما يستمر مونتروس في الاقتراح، أن عداء التاريخاني الجديد للنماذج الانسانية الذاتيةالتي تعمل بحرية لا يتضمن أنه وزملاءه من الحتميين الاجتماعيين. بل بدلاً من ذلك، يناقش مونتروس أن القوة الفردية متأسسة على عملية يسميها "الذاتانية" التي يصفها كما يلي: من ناحية، تنتج الثقافة أفراداً تميزوا بالذاتية والقوة؛ ومن الناحية الأخرى، تضع هذه الثقافة الأفراد ضمن الشبكات الاجتماعية وتخضعهم لشفرات ثقافية من المحتم أنها تزيد من استيعابهم وتوازنهم.

وفي فقرة أخرى من مقالته، يضيف مونتروس اهتماماً ثالثاً لتعريف التاريخانية الجديدة: إلى أي مدى يمكن للنص الأدبي أن يعرض نقداً راديكالياً شرعياً للمرجعية أو يحرر وجهات نظر تهدد الأرثوذكسية السياسية؟ على التاريخانيين الجدد أن يواجهوا هذا الأمر لأنهم مهتمون بتحديد كامل مدى العمل الاجتماعي الذي يمكن أن تنجزه الكتابة، ولكنهم كما يقترح مونتروس، لم يصلوا بعد إلى تقييم جامع يكون فيه الأدب قادراً على توليد مقاومة مؤثرة. فمن ناحية يزعم نقاد مثل جوناثان دوليمور وآلان سنفيلد أن نصوص النهضة تفند ايديولوجيات الهيمنة الدينية والسياسية في عصرها، ومن ناحية أخرى يناقش نقاد آخرون أن قوى

الهيمنة الدولية لحكومات تيودور وستيوارت كانت قوية جداً حتى أن الدولة لم تستطع تحييد السلوك المنشق. على الرغم من أن مونتروس يعرض استجابته المميزة إزاء مشكلة منع انتشار الهدم، فهو يصر على أن الرغبة في تقصي المضمون السياسي للكتابة هي علامة بارزة للتاريخانية الجديدة.

الإشكالية الأخيرة التي يتوقع مونتروس أن زملاءه من التاريخانيين الجدد ينشغلون بها ربما تسمى "المسألة النظرية". على الرغم من أنه يصر على أن الشعرية الثقافية ليست في حد ذاتها أنموذجاً منتظماً لإنتاج المعرفة، فهو يناقش أن التاريخانيين الجدد يجب أن يكونوا ضليعين بالنظرية الأدبية والاجتماعية وعليهم أن يكونوا مستعدين لأن يجيدوا أنماطاً متنوعة من التحليل في دراساتهم للكتابة والثقافة. ويجد مونتروس أفكاراً عن النصية من التفكيكية وما بعد البنيوية يمكن بالتحديد الاستفادة منها لممارسة النقد التاريخي بسبب تأكيدها على الشخصية الخطابية لكل التجربة وموقفهم بأن كل فعل إنساني متجسد في نظام إعتباطي للدلالة. على أن القوى الاجتماعية قد اعتادت أن تجعل للعالم معنى سمح له ولزملائه في أن يفكروا بأحداث الماضي على أنها نصوص لابد أن تفك شفراتها. وفي الحقيقة فإن هذه النظريات ما بعد البنيوية غالباً ما تنطوي على متقاطعة خفية، مثل "تاريخية النصوص ونصوصية التاريخ"، التي تعود كثيراً إلى من يمارسون الشعرية الثقافية. ويثير التاريخانيون الجدد الآخرون وجهات نظر تأويلية مختلفة خصوصاً تلك الموجودة في كتابات ميشيل فوكو وكليفورد غريتز لإعانة محاولاتهم التأويلية. النقطة الحاسمة هنا أنه من الناحية الفعلية كل تاريخاني جديد يعثر على نظرية كي تكون مرجعاً محتملاً.

تلك هي إذن القضايا التي تشكل ميدان التاريخانية الجديدة. وسأعلق ببعض التفصيل على كتابات ثلاثة من التاريخانيين الجدد النموذجيين، هم ستيفن غرينبلات وجوناثان غولدبيرج و بين مايكلز. وبالنتيجة فإن مساهمين بارزين كثر في هذا الميدان سوف يبقون خارج النقاش.

يشير غرينبلات في مقدمته لـ "التشكيل الذاتي لعصر النهضة" (1980) أن هذا الكتاب يهدف إلى تحديد الطرق لتأسيس هوية الثقافة الإنكليزية في القرن التاسع عشر. ويناقش أن المشهد الذي عاش فيه مؤلفوه قد تحكمت فيه مجموعة متنوعة من المرجعيات – المؤسسات كالكنيسة والبلاط والعائلة والإدارة الكولونيالية، بالإضافة إلى قوى أخرى مثل الرب والكتاب أو الكتاب المقدس– وأن هذه السلطات كانت في حالة صراع وقد صادقت على أنماط من المنافسة لتنظيم التجربة الاجتماعية. من خلال وجهة نظر غرينبلات التاريخانية الجديدة، أن المدونات المتنافسة والممارسات التي مولتها تلك المرجعيات كانت بنى ثقافية، قصص جماعية إبتدعتها تلك الجماعات من أجل تنظيم السلوك وإدراك العالم الذي هم فيه؛ على الرغم من أن هذه السلطات نفسها مالت إلى أن تبين أن تقاليدها أمور طبيعية، وبحثت في أن تمثل أعداءها على أنهم غرباء عن النظام الشرعي أو مقلدين هزليين له. ولأن القوى البشرية قد تأسست على ذوات في اللحظة التي خضعت فيها لواحد من هذه السلطات الثقافية، فإن سلوكها قد تشكل بالمدونات (الدساتير) التي مولتها المؤسسة التي يعودون إليها وتعلموا أن يخافوا أو يكرهوا (الآخر) الذي هدد وجودهم الفعلي .ولأن المؤلفين قد وضعوا تماماً ضمن هذا النظام الثقافي، فقد اجتهد غرينبلات في بيان أن تكون كتاباتهم تعلق عموماً على الصراع السياسي الذي ظهر ضمن دولة تيودورز وتسجل مواجهاتها المعقدة إزاء المرجعيات والغرباء. وكي يبرهن هذه الأطروحة، يحلل التشكل الذاتي في عدد من الأعمال البارزة لعصر النهضة، ويبين أن هذه النصوص تشكل استجابات واسعة لسلسلة من الاشكاليات الثقافية. يشير غرينبلات أن الكتابات الأخيرة لتوماس مور تمثل أوج انشغاله بالجدل اللاهوتي، لأن هذه

توماس وايت

جوناثان غولدبيرج

توماس مور

الرسائل تكرر ما عناه بأن هويته قد تشكلت من خلال مساهمته في الجماعة الكاثوليكية، وتكرر التصريح بأنه يؤمن أن اللاهوتية البروتستانتية تمثل تهديداً أجنبياً لابد من اقتلاعه من إنكلترا. ومشهد "كوخ النعيم" لأدموند سبنسر في مجلة "فيري كوين" يكشف ويثير الشكوك حول الطرق التي يتحدى فيها الجنس السلطة الشرعية للدولة، وتكشف الأعمال الساخرة لتوماس وايت فيما إذا كان الارستقراطي قادراً على أن يحرر نفسه من مجتمع البلاط الذي طاله الفساد الكلي.

بعد أن وضع غرينبلات النصوص على نحو يتسق والعلاقة مع الإشكاليات السياسية للقرن السادس عشر، فهو يتجنب الخط الشكلاني في أن تخصص الكتابة على أنها ميدان للجمال المستقل وينتج تحليلاً ينسجم مع مبدأ التاريخاني الجديد بأن النقاد لا يمكن أن يفهموا أعمال عصر النهضة من خلال ربطها إلى شبكة المؤسسات والممارسات والاعتقادات التي انشأت الثقافة التيودورية بتمامها. وإن يكن أحد أهداف الشعرية الثقافية هو تبيان كيفية أن النصوص تنتج اجتماعياً وتكون منتجة اجتماعياً ،فإن غرينبلات يوجه هذا السؤال على نحو مباشر في الفصل عن وليم تيندال. ويناقش هنا أن اختراع الطباعة حول الكتب إلى شكل من السلطة التي تتحكم وتقود وتنظم، ويثبت أن النصوص قد شكلت نسخاً مقبولة للذات من خلال سرد قصة ل، جيمس بينهام، ذلك المخلوق الأخير للكلمة المكتوبة. ويورد غرينبلات متتبعاً جون فوكس، أنه عندما أعلن بينهام إيمانه بالبروتستانتية، فقد تحدث و"العهد الجديد بيده بالإنكليزية والطاعة للإنسان المسيحي في صدره"، ولما كانت "الطاعة" هي عنوان واحد من أشد النقاط الأخلاقية تأثيراً لتيندال، يستخلص في أن هوية بينهام قد أنشئت بوساطة نص.

بينما يدفع كتاب غرينبلات المشروع التاريخاني الجديد إلى الأمام فيما يخص العلاقة بين الأدب والمجتمع، فهو ايضاً يتقصى الأسئلة الأخرى التي يستعملها مونتروس في تعريف الشعرية الثقافية. ولأن فكرة التشكل الذاتي قريبة من فكرة مونتروس عن الذاتانية، فمن الواضح أن اهتمام غرينبلات قد انصب على العمليات الاجتماعية التي تنشأ منها الهوية. يعرض غرينبلات من خلال فصله المكرس لمسرحيات كريستوفر مارلو رؤاه عن المسألة فيما إذا كان الأدب قادراً على توليد المقاومة المؤثرة ويستخلص أن الأديولوجيات السياسية والممارسات الاقتصادية التي يبحث مارلو وشخصياته في تفنيدها هي في المحصلة النهائية ليس من السهل تدميرها.

وأخيراً فيما يتعلق باستجابة غرينبلات للسؤال النظري، يبدو من العدل الاستنتاج أنه في الوقت الذي كتب "تشكل الذات في عصر النهضة" كان ثمة قرار من قبل ينص على أن ليس هناك أنموذج تأويلي واحد يمكن أن يوضح التعقيد الكامل للعملية الثقافية التي تتقصى أمرها التاريخانية الجديدة. على الرغم من أنه يستحث مجالاً واسعاً للمقتربات من عدد لا يستهان به من التدريبات، فإن ثلاثة من استعاراته النظرية هي المهمة على نحو خاص. فيناقش غرينبلات متتبعاً أثر غيرتز، أن كل فعل اجتماعي متضمن في نظام من الدلالة العامة، وهذه المقدمة المنطقية مسؤولة عن واحد من أهم المميزات المثيرة لممارساته في القراءة، والتي هي تحديداً، قدرته في تتبع أثر النوادر التافهة والشفرات والمعتقدات والاستراتيجيات التي تنظم المجتمع بأسره. إن الإنثربولوجيا الثقافية توفر الأساليب الفنية لغرينبلات في الوصف الكثيف الذي يستعمله في تفسير الرسائل عبر القواعد الاستعمارية المتقدمة، وعند ذاك يعرض له فوكو نظرية السلطة التي تبلغ عن الكثير من عمله، لأنه مثلما يظهر من فصوله عن مور وتيندال، يرى غرينبلات آليات تدريبية مثل، التزييف والمراقبة والاعتراف كونها منتجة من الثقافة النهضوية، وليس على أنها قمعية لا مكانية إنسانية متأصلة. وفي النهاية يجد غرينبلات نقد ما بعد البنيوية من السبعينيات والثمانينيات تأييداً لفكرته بأن الذات هي بناء غير حصين، وليست مادة ثابتة ومترابطة، على الرغم من أنه ينحرف قليلاً عن التحليل التفكيكي حين يناقش أن الثقافة،

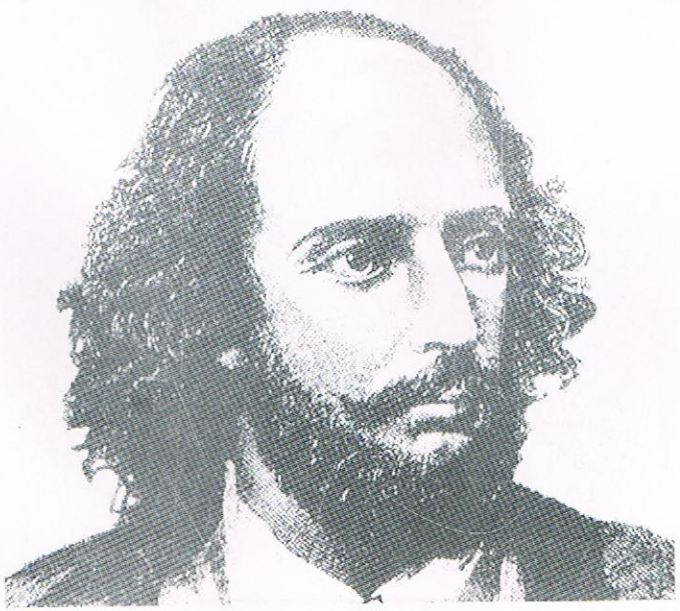
وليست اللغة، تخلق لا استقرارية الموضوع. وعلى نحو صريح، عند تقييم قدرته في صياغة تلك النظريات المتناقضة بالقوة إلى موقف نقدي قوي، يتساءل المرء من هو الأكثر خبرة في التشكل الذاتي هو أو الكتاب الذين يناقشهم؟

يطري جوناثان غولدبيرج على دراسة غرينبلات عن العلاقة بين نصوص النهضة والمجتمع في مقدمته للكتاب "جيمس الأول وسياسة الأدب" (1983)، ويزعم أن كتابه، مثل كتاب غرينبلات، سيكشف "الحضور الاجتماعي لعالم النص الأدبي والحضور الاجتماعي للعالم في النص الأدبي." ولكن على العكس من غرينبلات الذي يحلل التقنيات التي يستعملها عدد من المعاهد المتنافسة من أجل تنظيم السلوك، يميل غولدبيرج إلى التركيز على الطرق التي تدور فيها الخطابات السياسية حول مرجعية واحدة، هو جيمس الأول. وتبعاً إلى غولدبيرج فإن البلاغة الرومانية لجيمس الأول مفعمة بالتناقضات ، وإثنتان منهما لهما أهمية خاصة. فبينما يرغب جيمس في الحصول على سلامة الخط الملكي الذي ينحدر منه ، فهو يزعم أيضاً أنه متأصل أيضاً ذاتياً وهو أيضاً قوة العالم السرية التي تبث الحياة. وثانياً بينما يشير جيمس إلى القرابة على أنها نوع من الإنجاز الذي تتكشف فيه أفكاره تماماً، فإنه يشخص أيضاً العرض العام على أنه مشوش ومبهم على نحو ضروري.

وبأسلوب تاريخاني جديد ومميز ، يعرض غولدبيرج تأويلاً سياسياً لتلك اللاتوافقات، ثم يستمر في أن يظهر أن النتاجات الفنية تكرر بنى المرجعية الملكية. يزعم غولدبيرج أن تأكيد جيمس على التأصيل الذاتي هو محاولة لإرباك جسده، لتحريره من تاريخ عائلته المريب واشتقاق سيادته من عالم سام وأبدي. هذه الاستراتيجية تسمح للملك أن يدعي أن كل الحياة تنبع من كيانه الروحي، ولكنها أيضاً تمكنه من أن يناقش أنه غير مسؤول عن العالم الاجتماعي الذي يحكمه. بينما يستعمل الملك هذه القاعدة من الغموض ويثبت سراً ما ليحمي سلطته السياسية فإن كتاب عصر النهضة يلائمون لغته كي يكونوا معنى من نشاطاتهم وتجاربهم. يميل بن ة يسرب (الجسد) هنا، فهو أيضاً يشيع المفهوم النهضوي للعائلة، جونسون إلى نظرية "أسرار الامبراطورية" في أقنعته لأنه يريدها أن تشير إلى الراعي الملكي المسؤول عن وجودها. ويستعمل جون دن مصطلحات جيمس كي يتمثل المرض غير المشخص الذي يتقيح في داخله على أنه سياسة غير منفتحة تتحكم بالمملكة المستحدثة. لو أن خطاب الحكومة السرية يسرب (الجسد) هنا، فهو أيضاً يشيع المفهوم النهضوي للعائلة، لأن غولدبيرج يبين، في صور أليفة من التحليل العجيب، أن الأب، المبني على أنموذج السلطة الملكية، يولد ذريته لكنه يبقى بعيداً وغير مسؤول وهو يحدق حالماً بعيداً عن زوجته وأطفاله.

وحتى من خلال هذا التلخيص، نرى أن غولدبيرج يتفق مع الكثير من فرضيات النهضة عن "التشكل الذاتي": إنه يشعر أن من المحتم أن كل النشاط الإنساني محدد في نظام من الدلالة التي تنظم الطرائق التي تفهم القوى الاجتماعية من خلالها عالمها؛ وهو يرى أن عصر النهضة مرتبط بقوة بالممارسات الاجتماعية للقرنين السادس عشر والسابع عشر.؛ ويفهم الذات على أنها (كيان متأسس ثقافياً تشكل ببنى السلطة والمرجعية). إن الوصف أعلاه يلمح أيضاً أن الاتجاه النظري لغولدبيرج فوكوي إلى حد بعيد في وصفه للطرق التي يدرج فيها الجسد ضمن خطاب يرجع صدى فكرة فوكوية بأن آليات الانضباطية تندفع وتنتج تأثيراتها الثابتة حتى في ميادين التجربة الإنسانية التي تبدو شديدة الخصوصية.

ولكن كيف رد غولدبيرج على مشكلة الاحتواء – التهديم، المتحققة على نحو منسجم في الكتابة التاريخانية الجديدة؟ يمكننا أن نجيب على هذا السؤال من خلال تلخيص مناقشة فصله "مسرح الضمير". يتفحص غولدبيرج هنا الأساليب التي تكرر فيها نصوص النهضة التناقض المتوارث لدى خطاب جيمس، ويبدأ باقتراح أن عمل جورج جابرمان "Bussy ' Ambois D وعمل شكسبير "هنري الخامس" يصوران شخصيات تمتلك السلطة باستعمال فنون تمثيلية كي يخفوا خططهم ورغباتهم. ولكن إن تكن هذه الأعمال تتوافق مع إحساس جيمس بأن السلطة لا يمكن أن تكتسب إلا عبر دراماتيكية

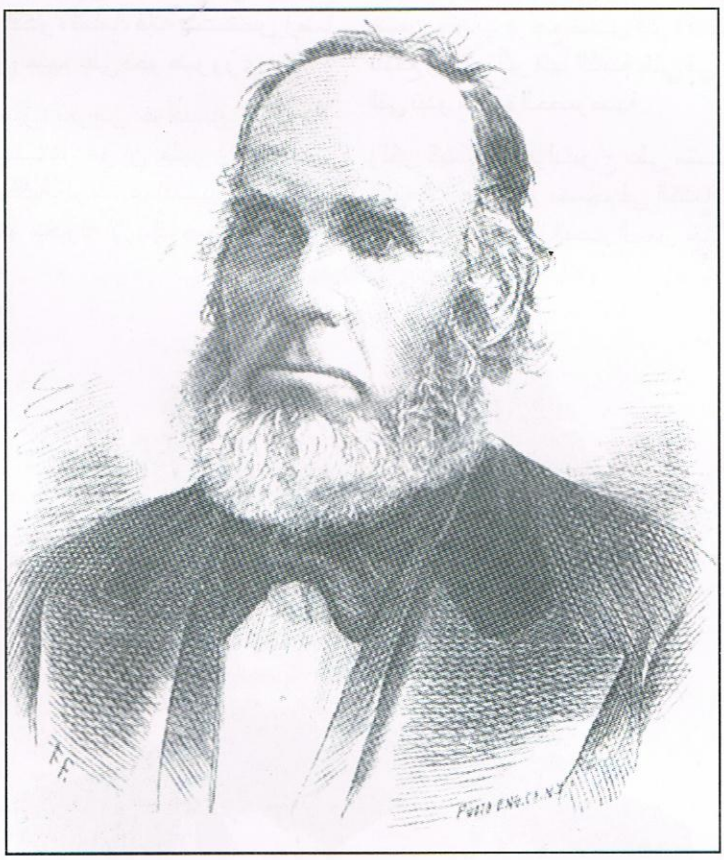


شكسبير

الذات المبهمة، فإن النصوص الأخرى تستحضر البلاغة الملكية في التعتيم المسرحي كي تتحدى سياسات الملك. إن كتاباً مثل جونسون ودن قد سخرا بثقة عالية من التحررية المتسامحة لبلاط جيمس لأنهما يدركان أن البلاط إذا كان منعزلاً ولا سبيل إلى التعرف إليه وغير مسؤول، لا يمكن عند ذاك للشعراء أن يقولوا أي شيء يمكن أن يثير التساؤل على نحو مقصود. وإن يكن الممول أو الملك نفسه يثير الشكوك حول إخلاص المؤلف، فإن بإمكان المؤلف دائماً أن يغطي نفسه بلغة ملكية فخمة ملغزة ويدعي أن أعماله، كما هي أعمال جيمس، قد أسيئت قرائتها بكل ثبات. يلاحظ غولدبيرج، إذن، أن السلوك الهدام يبرز من داخل الخطاب الجبري ذاته، ويضمن ذلك أنه بينما يسمح مثل هذا البناء للكتاب أن يعبروا عن مشاعر الازدراء والاحتقار، فهو يحتوي بالتأكيد على التهديد الذي يتجسد بإشارات المعارضة والتمرد.

لقد ساعد عمل غولدبيرج على إقناع الكثير من الباحثين أن عليهم أن يكونوا ممارسين للشعرية الثقافية، ونتيجة لذلك فإن التاريخانية الجديدة تزدهر في حقل النقد الإنكليزي للقرنين السادس عشر والسابع عشر. ولأن الأكاديميين الذين يعملون في مجالات أخرى من الدراسات الأدبية قد أوجدوا هذه الاستراتيجية متجانسة، فإن علينا الآن أن نقيم بإيجاز الطريقة التي استعمل بها أحد هذه الشخصيات طروحات التاريخانية الجديدة في تفسير النصوص المأخوذة من ثقافة متأخرة. يحدد والتر بن مايكلز في مقدمته "المنزلة الذهبية ومنطق الطبيعية (1987)" أن هدفه دراسة كيفية أن الكتابة الأمريكية قد تشكلت بالمتغيرات في النتاج الاقتصادي والتوزيع والاستهلاك الذي حدث بعد الحرب الأهلية، ومفاد أطروحته شاعت تسميته بالطبيعية يشترك ويتمثل في نظام خطابات رأسمالي يتجلى بناؤه بسلسلة من الانقسامات الداخلية. كل عنصر بارز للممارسة الاقتصادية الأمريكية – الشركات والأموال والبضائع والهويات – هي نفسها شكل مختلف على نحو جوهري، ولأن الكتابة أيضاً جزء من هذا التشكل السياسي لابد من عرض التناقض المنطقي الذي يسوق الثقافة التجارية.

ربما يكون الفصل الذي تتجلى فيه قدرات مايكلز كونه قارئاً هو ذلك الذي استعار منه عنوان كتابه. ففيه يناقش مايكلز الجدالات التي حدثت في أواخر القرن التاسع عشر بين المؤيدين للتداول بالذهب (الغولد بغز) والمؤيدين للتداول بالورق ويبين أن الخلاف بين هاتين الجماعتين جاء من المنافسات بشأن طبيعة المال نفسه: فبينما يرى المدافعون عن المعادن الثمينة أن قيمة الذهب تكمن في جماله الطبيعي، ويعتقد خصومهم أن الذهب مفضل لأنه (يمثل قيمة نقدية) ليس إلا. وإذ يستعرض مايكلز هذه الآراء المتعارضة يبين أن كلاً من هذين الموقفين موضحين في كتاب فرانك نوريس "ماكتيغ" لأن البخيلين في القصة يستثاران بوساطة هذين النموذجين المتناقضين فيما يخص الموقف من الثروة. فادخار (ترينا) للذهب يمثل قناعة مجتمعها أن المعدن هو المال في حد ذاته، ويكشف تصرفها خوف ثقافتها أنه ما إن يتوقف التداول بالمعادن حتى تنهار الحضارة. وفي جمع زيركو للسلع المستعملة فذلك يجسد إدراك عالمه إن تكن الثروة نتيجة للتمثيل، فعند ذلك كل شيء يمكن أن يتحول إلى مال ويظهر سلوكه أن التناقض بين المادة والقيمة هو الشرط الممكن لتكوين رأس المال. إن إشارة مايكلز في إنتاج هذا التحليل لا يكمن في أن أياً من هاتين النظريتين عن الثروة

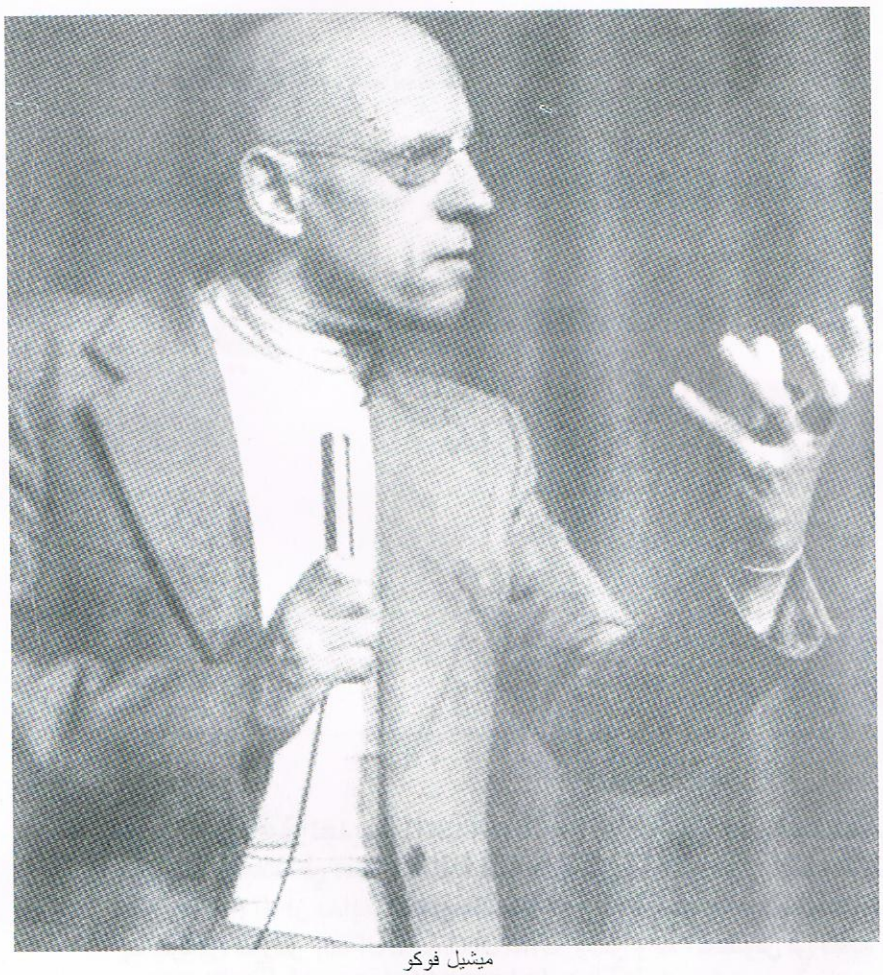


جون فوكس

التوتر بينهما يكون عنصراً أساسياً للخطاب عن الطبيعية وأن أي نص أدبي أنتج في هذا العصر سيعرض كلا النظريتين عن المال.

ومن خلال إظهار أن منطق الطبيعية يعلمنا بكل من النقاش حول قيمة الذهب ونص نوريس، ينجز مايكلز المهمة الأولى المتوقعة للتاريخاني الجديد، التي توضح تحديداً، كيف أن الكتابة جزء من الثقافة التي أنتجت فيها. وفي الفصل نفسه يتحول إلى كتاب نوريس (فاندوفر والبهيمة) في تقييم الطرق التي تبنى بها الذاتية. وبوساطة قراءة معقدة، يبين أن وعي فاندوفر منشطر بعمق، فبينما تدرك الشخصية أحياناً ذاتها على أنها امتداد لكيانها الحيواني، تكتشف في أحيان أخرى أن هويتها نتاج للتمثيل النصي ولكن مادام هذا الانشطار يضاعف التناقضات المتوارثة في فهم القرن التاسع عشر للمال، يستخلص مايكلز أن ذاتية فاندوفر قد انطبعت تماماً بخطاب الطبيعية. إن فهم مايكلز للذاتية يشكل رده على السؤال الثالث الذي يدعي مونتروس أن على التاريخانيين الجدد أن يطرحوه، لأن مايكلز يشدد على أن الشخصية المتأسسة اجتماعياً عن الهوية البشرية تمنع الأفراد من تخيل البدائل التقدمية للمجتمع الذي يعيشون فيه. وبالتأكيد، وفي مجتزأ لا ينسى خصوصاً، يطرد الرؤى اليوتوبية كونها مسألة منهج. لابد من الإقرار أن مايكلز لم يستعر من الباحثين الآخرين فحسب، بل أنه يعرض في الحقيقة الرؤى التي تعقد النظريات الموجودة. على الرغم من أن استعماله لأنموذج فوكو في الخطاب من الممكن معرفته بوضوح، فإن نقاشه للوسائل التي تتكيف بها الممارسات الرأسمالية في بنية للاختلاف الداخلي شيء مبتكر، كما لاحظ ذلك بروك توماس، إذ أن هذه الفكرة تشير إلى أن التفكيك ما بعد البنيوي للموضوع المستقل ربما يكون أكثر اشتراكاً مع أنظمة التجارة الاقتصادية مما هو معروف في الأعم الأغلب.

بينما لا ينكر إلا القليلون حصافة غرينبلات وغولدبيرج ومايكلز، فقد عبر بعض النقاد عن ريبتهم حول تحليلات عدد من قراءاتهم. وقد ناقش نقاد أن على الرغم من إعلان التاريخيين الجدد عن اهتمامهم بالاختلاف الثقافي، فإن الكثيرين منهم يتحدثون عن المجتمعات كأنها كانت كيانات مونولوثية (تكشف عن وحدة ثقافية متراصة) ومن هنا يخمدون الحقيقة أن في تشكل سياسي معطى تتواجد في وقت واحد نماذج مختلفة من تنظيم النشاط الاقتصادي أو الجمالي. ويعتقد نقاد من "النسوية" أن التاريخيين الجدد قد لائموا طروحاتهم



ميشيل فوكو

واستراتيجياتهم التأويلية ولكنهم لم يسهموا كثيراً في دراسة علاقات التجنيس. إذ لم يتضح حتى الآن فيما إذا كانت هذه النقود أو غيرها ستقود إلى زوال الشعرية الثقافية في المستقبل القريب، فمن الواضح أن ظهور التاريخانية الجديدة قد ذكر الباحثين أنهم لن يتمكنوا من فهم النصوص ما لم يدرسوا الترابطات بين الكتابة والممارسات الاجتماعية وهذه المساهمة وحدها تعد ميراثاً مشرقاً.

التاريخانية الجديدة:

موت أسطورة الاستقلال الثقافي في عصر النهضة الأوربية

ناظم عودة

-1- أنثروبولوجيا كليفورد غيرتز

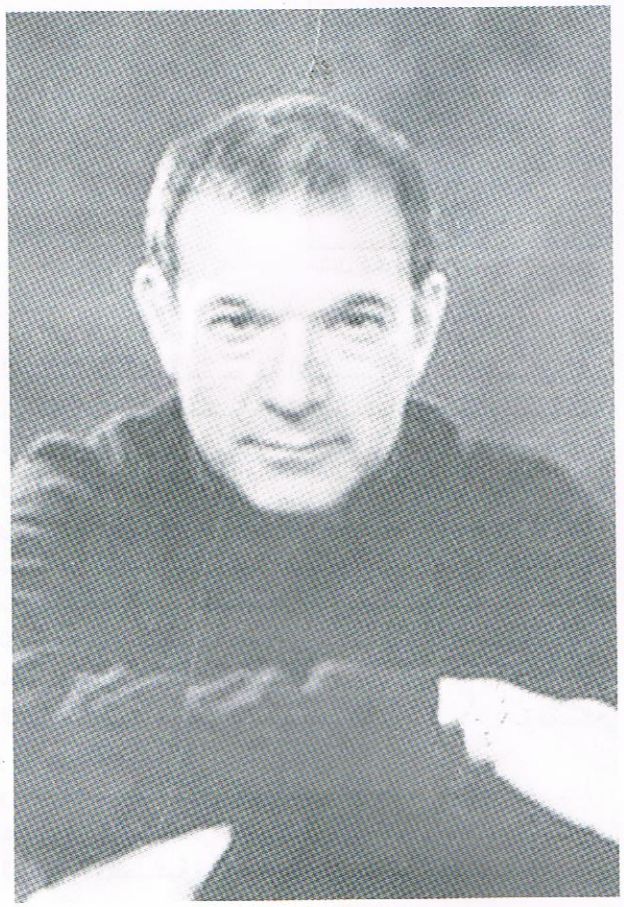
مع أنّ التاريخانية الجديدة New Historicism اقترنت بذلك الكتاب التأسيسيّ الذي حرّره ستيفن غرينبلات في مطلع الثمانينيات ؛ وهو كتاب متخصص في (النوع الأدبي لكتابة عصر النهضة الأوربية)(1)، إلا أنّ بداية السبعينيات هي الفترة التي شهدت ميلاد النقد التاريخاني الجديد على يد كليفورد غيرتز Clifford Geertz؛ وعلى وجه الخصوص في كتابه المهم: تفسير الثقافات The Interpretation of Cultures.؛ إذ طرح فيه وجهة نظره حول اعتقاده بأنّ (الإنسان هو حيوان معلّق بأنسجة دلالية هو نفسه قام بنسجها)(2). ولعلّ هذه الفكرة، كانت الأساس الذي بنى عليه التاريخيون الجدد نظرتهم إلى (الحقائق، بوصفها جوهراً تأويلياً، ونصّيةً موسّعة، وتهدف إلى عرض المجتمع على نحو اعتباطي وغير مترابط)(3). ولذلك بادروا إلى أن: (يتجنبوا ما سمّي بالموضوعية التاريخية أو موضوعية الخطابات العلمية)(4).

ماذا تعني هذه الأفكار إذا ما وضعناها في سياقها الزمني؟. لاشكّ في أنّ التشديد على جملة من الافتراضات الجديدة، إنما يدلّ على السعي إلى الخروج من الأزمة الفكرية التي تسبّبت فيها الفلسفة البنيوية، والمذاهب النقدية النصية، التي كانت تعتقد باستقلالية الظواهر والنصوص الثقافية. بيد أنّ التاريخانية الجديدة، جعلت الإنسان والتاريخ في قلب العملية التي تنتج الدلالة، وسعت إلى تكوين معتقدات فلسفية ونقدية ترى في (الحقائق) نصيّة كبرى قابلة للتعددية التأويلية التي تجعل من الذات عنصراً من عناصر المعرفة الجديدة، ولعلّ الأهمّ في هذه الحقائق هو أنها تُظهر المجتمع بصوره الاعتباطية غير المترابطة. أي كسر المنطق الذي قامت عليه الفلسفة البنيوية المؤمنة بوجود حتمية عقلانية تتبدى في نظام اللغة النصية. وإذا ما أضفنا إليها نكران موضوعية التاريخ والخطابات العلمية، فإنّ ذلك سيضعنا أمام نزعة متعارضة تماماً مع الفكر البنيوي. إذن، هذه النزعة تنضمّ إلى سلسلة النزعات الفكرية الهادفة إلى تقديم مقترحات للخلاص من المأزق المعرفي التي تسبّبت به البنيوية، وكانت فكرتها الداعية إلى تقويض استقلال الكتابات الثقافية، هي الجذر الأساس الذي تفرعت منه بقية الأفكار الأخر.

-2-

الفضاء الماركسي

وما بين عقود الصراع بين البنيوية والماركسية، كان فريق من النقاد – وفي مقدمتهم الناقد اليساري تيري ايغلتن – ينشطون لمحاربة الفكر البنيوي على طول الخط، ووجدوا في موقف عدد من الفلاسفة كبول ريكور – على الرغم من إفادته من البنيوية – وروجيه جارودي، وجاك دريدا، والموقف المتذبذب لميشيل فوكو بين البنيوية والاركولوجيا التي تعنى بالخلفية التاريخية للخطاب وترى أنها جوهر المعرفة، وظهور نظريات تدمج بين البنيوية والماركسية كالبنيوية التكوينية التي طرحها لوسيان غولدمان، والنشاط الماركسي المطوّر الذي أبداه جورج لوكاش، فرصة للتنظير إلى مابعد البنيوية، بوصفه حلاً من الحلول المعرفية لكسر حالة الجمود بين واقعين: واقع التخييل النصّي، وواقع العالم وتاريخه وتفاعلاته الأساسية. وقد ظهر اتجاه جديد في النقد، في الولايات المتحدة الأمريكية في نهاية السبعينيات من القرن العشرين، هذا التاريخ الذي شهد تحولاً في النظرية النقدية، ومحاولة الخروج عن المحاولات الجادة لتحجيم دور التاريخ في العمليات الثقافية التي ينتجها الإنسان في سياقات لا يمكن تجاهلها مطلقاً. وهذا الاتجاه، هو التاريخانية الجديدة، وهو من الاتجاهات التي تحسَب على مابعد البنيوية، وتتطلع إلى اكتشاف وتحليل الأنظمة الثقافية، وعلاقتها في تشكيل عالم النصّ الجمالي والدلالي معاً. وهو محاولة، لإظهار الكيفية التي

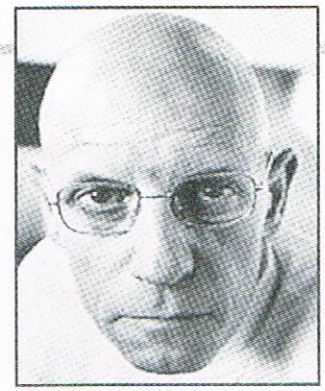


غرينبلات

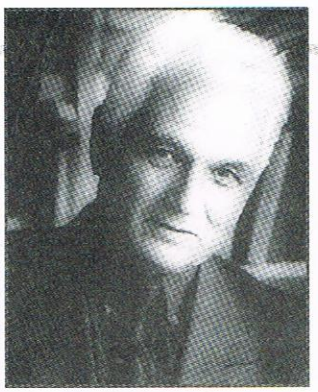
تتفاعل فيها العناصر الثقافية السائدة في عصر معين، والكيفية التي تشكّل فيها نسيج العمل الأدبي. وكانت جامعات: بيركلي، ولوس انجيلوس، وسان دييغو، هي الحاضنة الأكاديمية التي ترعرعت فيها هذه النظرية، ويمثلها: ستيفن غرينبلات، ولويس مونتروز، وجوناثان غولدبرغ، وجيروم ماك جان، ومارجوري ليفنسون. وهؤلاء تخصصوا في: دراسات التاريخ والتطور الثقافي في عصر النهضة الأوربية، وفي نصوص المرحلة الرومانسية في أوربا نظراً للعلاقة الوثيقة بين الرومانسية والتاريخية.[ينظر: نبيل راغب – موسوعة النظريات الأدبية/ص136].

تحليل المؤثرات الاقتصادية في نسيج الثقافة

طبعاً لابد من الإشارة إلى أنّ التاريخية الجديدة التي ظهرت تقريباً على نحو متزامن مع النقد الثقافي، ومع تزايد الدراسات الثقافية المادية، أرادت أنْ تكون منسجمة مع تلك الفرضيات الجديدة التي ترى في (الثقافة) عنصراً مضمّناً تضميناً حتمياً في الأعمال الأدبية، ومن هنا فهي تخضع بقوة إلى التحليل التاريخاني الجديد الذي يرى في الأعمال الثقافية نسيجاً من



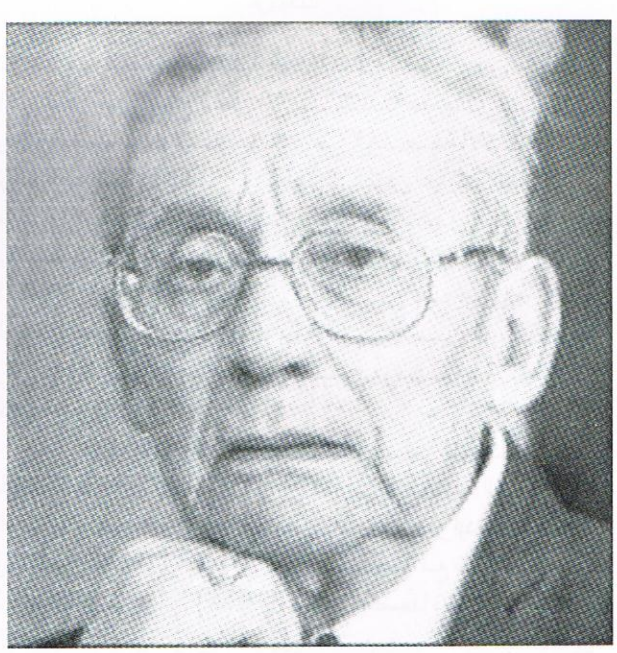
ميشيل فوكو



جاك دريدا

العلاقات المتشابكة مع حركة الاقتصاد وقوتها الساعية إلى الهيمنة على منافذ الحضارة البشرية، بدءاً من التحكّم بالسياسة الداخلية والخارجية، ومروراً بحركة المجتمع وتحولاته الدائمة بأفعال اقتصادية تكون في الغالب غير ظاهرة على نحو جليّ، وانتهاء بعمليات تخصيب الثقافة بمؤثرات اقتصادية تتلاعب بالأنظمة التقليدية للمركبات الثقافية بأسرها، كما هو الحال بشبكة المؤثرات الاقتصادية التي أنتجت الشبكة العالمية للمعلومات، وأنتجت مستعمرة الوسائل الأخطبوطية للإعلام. هاتان الوسيلتان كانتا من أكثر العوامل المؤثرة في نظام الثقافات المحلية، وإجبارها على تقديم تنازلات لكي تتفاعل مع ثقافة وحضارة العصر.

وعليه فقد دعمت التاريخانية الجديدة هذه الفكرة الأساسية، بأنْ عادت إلى قراءة بعض الأعمال في ضوء حزمة من المؤثرات الثقافية والاقتصادية والاجتماعية التي لم يعر لها النقد الأدبي في يوم من الأيام أية قيمة، فمثلاً يحلل التاريخيون الجدد (مسرحية هاملت لشكسبير) في ضوء صدور قانون خاص بالطلاق والميراث، وفي ضوء بداية التسجيل لإحصاءات جرائم قتل الأزواج وانتحار الفتيات. كذلك فقد قام غرينبلات بتحليل وتفسير مسرحية العاصفة لشكسبير في ضوء الكتاب الذي ألفه الفيلسوف والسياسي الروماني شيشيرون بعنوان في البلاغة، والذي شاعت قراءته بين المثقفين الإنكليز وقت كتابة شكسبير لهذه المسرحية(5).



بول ريكور

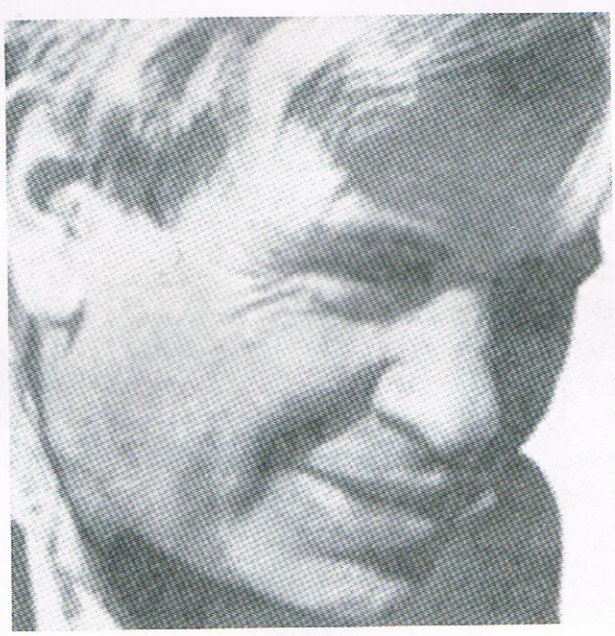
-4-

نقد خطاب النهضة

إنّ الأطروحة الأساسية لهؤلاء النقاد، تتمثل في العودة إلى التراث الثقافي والأدبي والفكري لعصر النهضة الأوربية، ومحاولة إعادة قراءته مرة أخرى لإبطال الأسطورة المزعومة حول (استقلالية) الأعمال الأدبية. وما فعله هؤلاء التاريخانيون الجدد، هو أنهم كانوا ميّالين إلى التشديد على (قمة التدرج الاجتماعي – الكنيسة، الحكم الملكي، الطبقات الراقية – بينما تشدد المادية الثقافية على قاع التدرج الاجتماعي – الطبقات الدنيا، النساء، والناس المُهَمَّشين الآخرين – وتشدد التاريخانية الجديدة على انضباط علم السياسة، الحكومة، وعلم الإنسان، بينما المادية الثقافية تشدد على الاقتصاد، علم الاجتماع، الدراسات الثقافية(6).

ومن جهته، فقد بذل ستيفن غرينبلات في كتابه الآنف جهداً (ليعيد التفكير في الطرائق التي كانت نصوص الحداثة المبكرة قد وقعت فيها ضمن نطاق واسع للخطابات والاستعمالات والممارسات التي أنشئت في الثقافة الإنكليزية في القرنين السادس عشر والسابع عشر. وباتت إعادة النظر هذه ضرورية لأنّ العديد من نقاد النهضة المعاصرين قد طوّروا شكوكهم حول صنفين من الافتراضات التي أحيت الكثير من ثقافة العقود السابقة. وبخلاف النقاد الجدد، فقد أحجم غرينبلات وزملاؤه عن أنْ يودعوا النصوص في مملكة جمالية مستقلة قد عزلت كتابة النهضة عن إنتاج الأشكال الثقافية الأخرى)(7). وعلاوة على

ذلك، فقد رفض التاريخيون (أنْ يفترضوا أن تكون نصوص النهضة تلك قد عكست رؤية عالم موحد ومتماسك)(8). إذن، ما علاقة التاريخانية الجديدة بعصر النهضة على وجه التحديد؟. لاشكّ في أنّ هذا العصر، امتاز بأنه عصر العقلانية الأوربية، وعصر القطيعة المعرفية، وعصر الأنوار، وعصر الحداثة والتقدم التكنولوجي، والتطور الاجتماعي، والأهمّ من ذلك هو عصر التحرر من سلطة الكنيسة وقبضتها على زمام الأمور الروحية والدنيوية في يد واحدة. وكانت النزعة [الإنسانويةHumanism بعضهم يفضل ترجمتها بالإنسانانية، أو الإنسانية] واحدة من أهمّ النزعات التي طغت في تلك الحقبة، وهي نزعة إلحادية جعلت من الإنسان بذاته قيمة عليا. ماذا فعل المؤرخون أمام هذه المعطيات التي ذكرناها، والخاصة بميزات عصر النهضة الأوربية؟. لقد كتب المؤرخون الواقعون تحت تأثير سلطة الرؤية التاريخية غير الجدلية، تاريخ تلك المرحلة بحسّ رومانسي ومثالي، يرى أنّ ذلك العصر عصر قطيعة شاملة. وهذه الفكرة تحديداً، هي ما أراد التاريخيون الجدد أنْ يفندوها بقوة، كاشفين الغطاء عن تضمينات ثقافية متجاورة، ومتداخلة على نحو لا يمكن وضع حدود فاصلة له. وعلى هذا الأساس، كانت العقلية الليبرالية المتحررة من أية قيود، وغير الخاضعة لأية سلطة، وحدها القادرة على اكتشاف العوالم المتداخلة للثقافة. وعبر ذلك التحرر من السلطة، كان التاريخيون الجدد يسارعون في دراساتهم إلى التركيز على: قمة التدرج الاجتماعي؛ الكنسية، الحكم الملكي، الطبقات الراقية(9).



لوسيان غولدمان

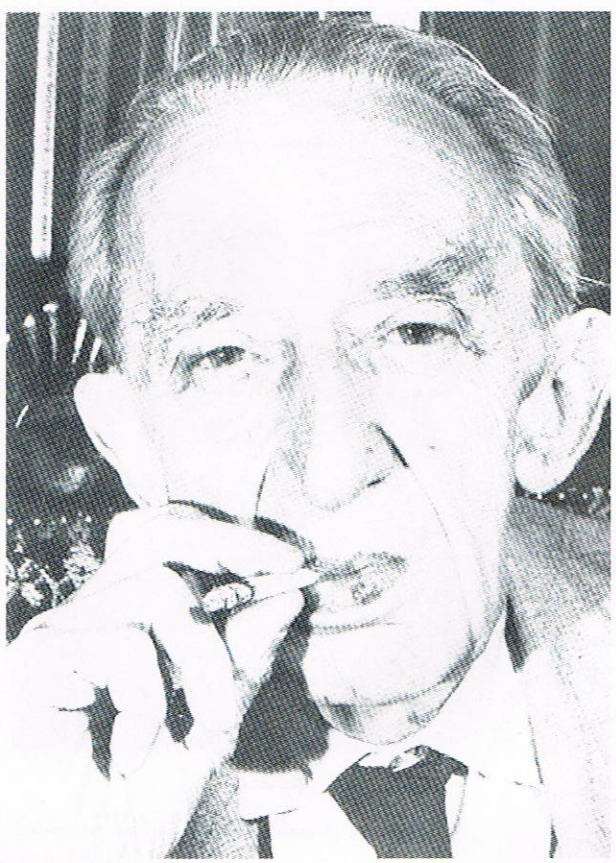
-5-
النهضة خطاب استئنافي

كيف نفهم النقد الذي توجهه التاريخانية الجديدة إلى خطاب النهضة؟. ومن أين نفذت هذه النزعة لتتصدى لمكونات ذلك الخطاب؟. قد تكون الإجابة جزءاً من منظومة توليد أسئلة مستمرة حول علاقة التاريخانية بالنهضة، بيد أنّ المهمّ هو أن نعرف أنّ التاريخانية الجديدة لا ترى في النهضة الأوربية التي بدأت في إيطاليا منذ القرن الخامس عشر، انقطاعاً عن الموروث الفكري والثقافي والحضاري، ولا ترى فيها بداية جديدة منقطعة، بل استئنافاً لذلك الموروث وتحريره من زمنية وهمية تقولبه على الدوام في قالب متحجر لا يتغيّر، ومغلق على ذاته بصورة أبدية. والتاريخانية في هذه الفلسفة، إنما تتصدى لنمط من (القراءة) يرى في النهضة قطيعة على طول الخط. ولكي تدحض هذه الفرضية، وجدت في الحركة الإنسانوية Humanism التي يختزل فيها العطاء الفكري والثقافي لعصر النهضة، استئنافاً لتراث الإنسانية الذي يجد في الإنسان قيمة تسمو على تلك النظرة القديمة للإنسان (المكبّل بالخطيئة الأصلية، والساقط دوماً في مستنقع الخطايا)(10). ومن هنا، فإنّ التاريخانية الجديدة التي عارضت بشدة مفهوم الاستقلال الثقافي، قد وجدت في الحركة الإنسانوية أيديولوجيا قائمة على استثمار الموروث الفكري الإغريقي على الرغم من وثنيته. وفي مقابل هذا الاستثمار للموروث الوثني، ثمة خطاب فكري شاع في عصر النهضة (رفع شعار أفلاطون كرمز للعقلية الجديدة وللعلوم الجديدة، في وجه أرسطو الذي استعادته بغالبيته السكولائية التومائية المنتمية للعصر الوسيط)(11).

ولعلّ هذه الاستعادة التمثيلية لذلك النسيج غير المترابط من الخطابات الفكرية التي تمثلتها كتابات النهضة، هي التي أوحت لها بمفهوم النصّ غير المستقلّ، وأوحت لها كذلك بتعطيل مفاهيم – كما جاء في نصّ لستيفن غرينبلات – كـ: الكناية، الترميز، المجاز، التمثيل، وقبل كلّ شيء المحاكاة(12). وعوضاً عن ذلك، أطلق مفهوم: (بويطيقا الثقافة)، ليكتشف القوانين العامة التي تجعل من الثقافة نظاماً يتصّص فيه التاريخ، وتجعل من التاريخ نصّاً واسعاً مندسّاً في كلّ النصوص، كما النصوص مندسّة فيه. ولكي تكون التاريخانية الجديدة قادرة على إيجاد تفسير معقول لذلك التنصيص، فإنها وجدت في الفكر الماركسي قدرة على إيضاح العلاقات الجدلية بين (الثقافة) وحركة التاريخ التي ليس بوسعها أن تؤدي تلك الحركة من دون الاستعانة بمنظومة واسعة

الاقتصادية، التحولات السياسية، والاكتشافات العلمية.

ولأنّ الإيمان بفرضية تنصيص التاريخ، تتعارض مع فرضية استقلال الثقافة، فقد ساعدت مقولات جاك دريدا التفكيكية على فهم أكبر لقنوات ذلك التنصيص، وإدراك شامل لتقويض المركزيات الأوربية. ولعلّ الشيء الأهمّ، هو أنها ساعدت على توفير مرجعية واضحة لمصطلح (بويطيقا الثقافة)، أو التحليل الثقافي الذي حدّد وظيفته ستيفن غرينبلات بأنه لابدّ أنْ "يذهب إلى ما هو أبعد من النصّ ليحدد الروابط بين النصّ والقيم من جهة، والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى"(13). وفي رأيه أنّ هذا المنهج " يسعى بالاتكاء على القراءة الفاحصة إلى استعادة القيم الثقافية التي امتصها النصّ الأدبي، لأنّ ذلك النصّ، على عكس النصوص الأخرى، قادر على أنْ يتضمن بداخله السياق الذي تمّ إنتاجه من خلاله، وسيمكن نتيجة لهذا تكوين صورة للثقافة كتشكيل معقد أو شبكة من المفاوضات لتبادل السلع والأفكار بل وتبادل البشر أيضاً من خلال مؤسسات مثل الاسترقاق والتبني والزواج"(14).



جورج لوكاش

وعلى هذا فإنّ مفهوم (النصّ) الذي طرحه التاريخيون الجدد لم يعد يمتاز بتلك الميزات النصية السابقة نفسها، وفي مقدمة تلك الميزات، الميزات اللسانية التي تحولت من منتجة للدلالة إلى وسيلة دمج لجملة من العناصر المادية وغير المادية، وتنصيصها في نسيج النصّ. وبحسب فيسر H.A.Veeser الذي قام في سنة 1989 بتحرير كتاب : The New Historicism تضمن مقالة لستيفن غرينبلات ضمّت آراءه الأساسية حول النصّ والتاريخانية الجديدة، فإنّ النصّ الجديد يقوم على عدد من الخصائص الأساسية منها:

1-مغلّف بشبكة من الممارسات المادية.

2-لا ينطوي على حقيقة غير قابلة للتغيّر، ولا أنْ يعبّر عن طبيعة بشرية لا تقبل التبدل.

3-الخطاب الواصف والمنهج النقدي للثقافة الخاضعة للرأسمالية سيكون بالضرورة مشاركا في اقتصادياتها.

4-ليس هناك حدود فاصلة في حركة تداول ما هو أدبي وما هو غير أدبي(15).

بعد ذلك كله، كيف نفهم الفرضيات الفكرية للنقد التاريخاني الجديد في نطاق الثقافة العربية؟. بمعنى آخر، هل تتيح لنا الثقافة العربية إمكانية تعدد القراءات بالمفهوم الليبرالي للتعددية؟. وفي وسط هذه التساؤلات، كيف سيكون شكل عدم (الاستقلال الثقافي) الذي نادى به التاريخيون الجدد؟.

طبعاً من الناحية النظرية، تنطبق المنطلقات الفكرية، التي ترى في الثقافات تفاعلا لا ينقطع، على الثقافة العربية. بيد أنّ (المؤسسات الثقافية الأصولية) التي تغلق بقوة منافذ الفكر العربي، لا ترى أية مناسبة للافتراض بأنّ الفكر الإسلامي على سبيل المثال (الفكر الذي ينتجه أشخاص وليس النصّ الديني المقدّس) يمكن أنْ يحمل عناصر ثقافية ذات أصول تتعارض تماما مع الأطروحة الإسلامية المقدسة. ولكي نفصل بين ما هو (تفسير إنساني) يخضع لقواعد النقد العقلاني، وما هو نصّ ديني لا يصرّح بكل المعاني التي يرمي إليها، يلزم أنْ تعيد الثقافة العربية بناء ذاتها على وفق أسس جديدة تتخذ من التحولات الفكرية والثقافية والاجتماعية والعلمية والحضارية أساسا قويا يمكنها من التفاعل الاستراتيجي في ثقافات العالم. وفي ضوء هذا التنازع العقلي؛ أي التفسير الإنساني الحتمي وغيبية المعاني الدينية وعدم انكشافها في نسيج نصّ لغوي لا يقبل الانشطار إلى تأويلين متعارضين، ينبغي أنْ نحذر من التورط في فرضية من النوع الذي يجد في نصوص الإيمان جذورا وثنية على سبيل المثال.

لا شكّ في أنّ مشكلة الفكر العربي، تتمثل في عدم قدرته على

ترسيخ منطق منهجي قادر على الفصل بين أنماط التفكير، والعمل على تكريس نوع من المرونة التي تخفف من غلواء التطرف التأويلي الذي يحيل كل فكرة ذات صبغة دينية إلى (حيّز مقدس) لا يمكن الولوج إليه. أو بعبارة غير مجازية، لا يمكن تحليله على وفق معايير نقدية وعقلانية؛ لأنّ التاريخانية تفترض النصّ مغلفاً بعناصر مادية كما قلنا؛ أي منظومة من العناصر المادية المتعارضة. وهكذا فإنّ الفكر العربي المغلّف بروحانية زائفة في أغلب وجوهها، سوف يجد صعوبة في هضم فكرة التغليف المادي الذي يحيله بصورة مباشرة إلى المركزية الأوربية المتصارعة معه بصورة باتت تنحو مؤخراً منحى أبدياً.

إننا في الواقع (نستعمل/ نستهلك) الأفكار والنظريات الجديدة في داخل الفكر العربي الحديث، بيد أنّ هذه الأفكار والنظريات لم تكن مؤثرة تأثيراً جذرياً في البنية المركزية للتفكير العربي؛ وذلك لسبب جوهري هو أنّ هذا الفكر لم يتحرر بعد من هيمنة مؤسسة ذات سلطة مزدوجة: رمزية، وواقعية. تتخذ من الجانب الرمزي مناسبة لتصعيد الهيمنة الروحية المطلقة، الماسكة بزمام المعرفة التي تجيز، ولا تجيز في الوقت ذاته. وتتخذ من الجانب الواقعي ميداناً لمعرفة المكونات السيكولوجية للمجتمع العربي الذي يعاني من شبكة واسعة من المشكلات التي تجعل منه ذهنية مطواعة، قابلة للتوظيف في مجال الشر، كما هي قابلة في الوقت نفسه للتوظيف في مجال الخير والإصلاح. ولعلّ هذه التركيبة العقلية والثقافية للمجتمع العربي، هي التي تعمل على تقوية سلطة تلك المؤسسات المتحكمة بمصير الفكر العربي الحديث.

الهوامش

1- Hunter Cadzow - New Historicism - The Johns Hopkins Guide zto literary theory and criticism - 1997

2- Critical Theory and Practice - p.119 - Keith Green and Jill Lebihan - Routledge - London - New York - 1996

3- Ibid - p.119

. 4- Ibid - p.119 .

5-موسوعة النظريات الأدبية – د. نبيل راغب – ص137 – مكتبة لبنان ناشرون – بيروت – لبنان – 2003

6- New Historicism - Iinternet

7- Hunter Cadzow - New Historicism - The Johns Hopkins Guide to literary theory and criticism - 1997

8- Hunter Cadzow - New Historicism - The Johns Hopkins Guide to literary theory and criticism - 1997

9- New Historicism - Iinternet

(10)جورج زيناتي – رحلات داخل الفلسفة الغربية – ص27– دار المنتخب العربي _ بيروت – لبنان– ط1–1993..

(11)المصدر نفسه – ص27–28.

12- Critical Theory and Practice - p.122 .

13–دليل الناقد الأدبي – ص45– د. ميجان الرويلي ود. سعد البازعي – المركز الثقافي العربي – بيروت– لبنان– ط2–2000

(14)المصدر نفسه – ص45

(15)نقلاً عن د. عبد الله الغذامي – النقد الثقافي– ص42، 43 – المركز الثقافي العربي – بيروت– لبنان– ط2–2001

ميشيل فوكو: بين التاريخانية الجديدة والمادية الثقافية

د. معن الطائي

استمر مفهوم النص في الهيمنة على الفضاءات المعرفية والنظرية لما بعد البنيوية ومركزا لالياتها التحليلية والاجرائية. وكما في البنيوية، لم يتحاوز معظم اعلام ما بعد البنيوية امثال رولان بارت وجاك لاكان وجوليا كرستيفا وجاك دريدا اشكاليات النص، بل انهم مضوا بعيدا في اطروحاتهم لتاكيد انغلاق النص على ذاته واستقلاليته عن معطيات واقعه المادي بابعاده المختلفة فالفيلسوف التفكيكي جاك دريدا دائما يكرر بان "لا يوجد شيء خارج النص". وكان تمايزهم الاساسي عن البنيوية هو في خروجهم على يقينياتها الشكلية والعقلية الثابتة نحو لايقينية شكوكية تكتفي بطرح الاسئلة وتقويض القناعات التقليدية الراسخة.

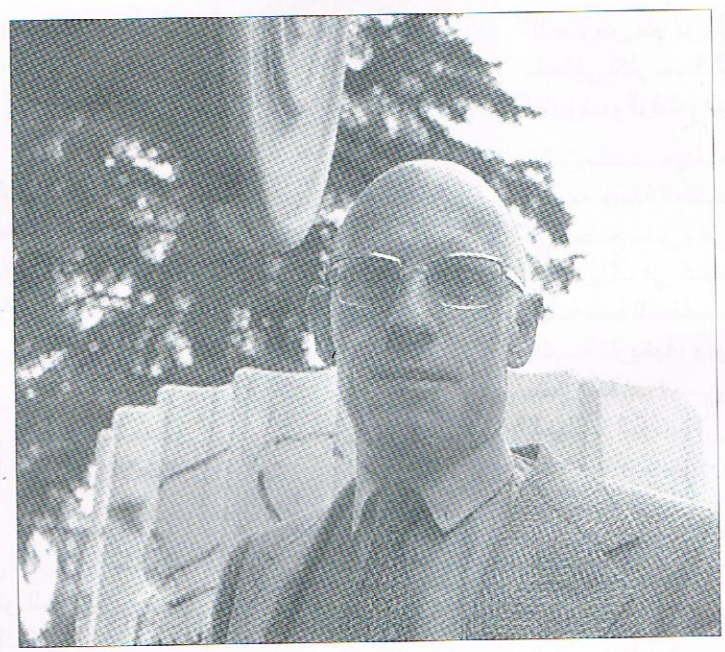
كما ان مفهوم الخطاب موجود عند البنيويين وما بعد البنيويين كما هو عند المفكر الفرنسي ميشيل فوكو ايضا. الا ان هناك اختلافا جوهريا في نمط مقاربة هذا المفهوم والاليات الاجرائية المتبعة في دراسته وتحليله. فالخطاب وفق التصور البنيوي هو بنية ذات طابع شكلي مغلق قادرة على انتاج انماط مختلفة من الفعل. وهم في دراساتهم يسعون نحو الكشف وتفسير طبيعة هذه البنية الادراكية السكونية التي هي اساس انماط مختلفة من الفعاليات الاجتماعية والثقافية والادبية . اما مابعد البنيويين فانهم يتفقون مع البنيويين في تصورهم للخطاب على انه بنية ذات طبيعة مغلقة ومستقلة عن حركية الفعل الاجتماعي داخل التاريخ، الا انهم يفترقون في الهدف؛ فهدف الدراسات مابعد البنيوية هو الكشف عن بنية الخطاب الداخلية وتقويضها وتفكيك بديهية تماسك فرضياتها النظرية والمعيارية والتي تحاول ان تطرح نفسها بوصفها الممكن المعرفي والاجتماعي الوحيد لفهم وتمثيل الواقع.

اما ميشيل فوكو فهو يتخذ له مسارا فريدا متمايزا عن البنيويين وما بعد البنيويين في رفضه مبدأ استقلالية الخطاب وانغلاقه وتحديد الخطاب بالمستوى الابستمولوجي الثقافي الضيق.

فالخطاب عند فوكو هو ليس بنية ادراكية اولا شعورية ذات طابع فكري خالص تنمو وتتطور وفق ديالكتيك داخلي خاص فقط، وانما هو اداة ووسيلة للقوة كذلك تبناه مجموعة افراد داخل المجتمع يتمتعون باهداف ومصالح مشتركة ويمثلون نسيجا

اجتماعيا وثقافيا متميزا داخل المجتمع الانساني في لحظة تاريخية محددة.

وقد افاد فوكو من افكار الفيلسوف الالماني فريدريك نيتشه بخصوص ارادة الفعل والقوة في ربطه لمفهوم الخطاب بالقوة داخل المجتمع وسعيه نحو الهيمنة والاقصاء(1). وسيرا على خطى نيتشه الفلسفية يرفض فوكو امكانية وجود معرفة موضوعية بالتاريخ كما انه يرفض وجود حقيقة موضوعية ذات طابع عقلاني فهو يرى ان الاختلاف بين الخطابات لا يكمن في مدى تمثل احدها للحقيقة الموضوعية وانما في القوة التي يتمتع بها الخطاب داخل الفضاء الاجتماعي والثقافي(2). ويكتسب الخطاب قوته من خلال قوة وهيمنة الطبقة الاجتماعية او الشريحة التي تتبنى ذلك الخطاب وتمأسسه وتطرحه بصفته خطابا رسميا وبذلك يدخل فوكو البعد التاريخي على مفهوم الخطاب ويجعله المرجعية المعرفية الرئيسية الى تقوم بتنظيم وترتيب الممارسات الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية لمجتمع معين داخل حقبة تاريخية محدده.



وقد رصدت الباحثة اديث كروز ويل ثلاث مراحل رئيسة لتطور كتابات فوكو: "وتستطيع ان تتبع تطور فوكو الخاص من خلال كتبه، فقد ركزت هذه الكتب – في البداية – على الجوانب المنهجية وعلى تأسيس حقب ابستمولوجية للمعرفة، ثم ركزت على اللغويات النظرية، لتنتقل منها – اخيرا – الى التركيز على مراكز القوة في كل حقبة من حقب المعرفة" (3).

ولا تقتصر معارضه فوكو لاعلام ما بعد البنيوية على مفهوم القوة وادخال البعد التاريخي على مفهوم الخطاب وكسر انغلاقيته، بل وبشكل اساسي في طرحه لفكرة الانقطاعات المعرفية والحقب الابستمولوجية في التطور التاريخي للثقافة والمجتمع الانساني. فالبنيويون وما بعد البنيويين يؤكدون على وجود نمط واحد من انماط البنية ذي طابع شمولي يمكن اختصار جميع اوجه النشاط الاجتماعي في شبكة علاقاته الداخلية وعلى هذا المفهوم يلتقي ليفي شتراوس و ياكبسون وجاك دريدا وجاك لا كان وكريستيفا، وهم يموضعون هذه البنية خارج التاريخ ويعطونها استمرارية وتواصل. وفوكو بمقولاته حول الانقطاعات المعرفية ينقض امكانية وجود مثل تلك البنية الادراكية الشمولية خارج التاريخ ويقطع استمراريتها.

انه لا يتحدث عن معرفة شمولية عالمية بل عن "حقب سادتها معرفة بعينها"(4) . ووفقا لفوكو فان كل حقبة في تاريخ الثقافة الانسانية تنتج منظومتها القيمية والمعيارية والمفاهيمية الخاصة، اي بعبارة اخرى تنتج خطابها المعرفي الخاص الذي يحدد جميع الممارسات والفعاليات داخل ذلك المجتمع.

ويتم على اساس ذلك الخطاب تقييم ماهو مقبول اجتماعيا وماهو غير مقبول او موسوم "بالانحراف" داخل تلك الحقبة الاجتماعية التاريخية.

وبذلك تجاوز فوكو ايضا المفاهيم الماركسية التقليدية التي تؤمن بوجود خط تطوري تصاعدي للنشاط الحضاري الانساني قائم على فكرة الصراع الطبقي وتفاقم التناقضات الداخلية وصولا الى نموذج مثالي تختفي فيه الصراعات وتتلاشى التناقضات يمثل قمة الخط التطوري للحضارة الانسانية. كما انه تجاوز كذلك نظرة الماركسية الى الثقافة كجزء من البنية الفوقية للمجتمع تتشكل وتتحدد بطرق الية بالممارسات الاقتصادية ونمط الانتاج وقبل فوكو كان الفيلسوف الاجتماعي الالماني ماكس فيبر قد اكد من خلال كتابه (الاخلاقية البروتستانتية وروح الراسمالية) (1905) على ان:

"التغييرات في المجتمع تستلزم اكثر من العلاقات الاقتصادية المجردة. ويرى فيبر ان الافكار الدينية كانت حاسمة في نمو الراسمالية في اوروبا" (5).

وبذلك فان كل من فيبر وفوكو يتفقان على ان للافكار (حسب مفهوم فيبر) او للخطاب (حسب مفهوم فوكو) القدرة على التاثير على النظام الاقتصادي ووسائل الانتاج وعلى تغييرها بطريقة

تتلاءم وطبيعة تلك الافكار او الخطاب.

غير اننا لا نستطيع تجاهل تاثير الافكار الماركسية على فوكو وخصوصا في اطروحاته الخاصة (بالخطاب) حيث يشير جان بلومارت في كتابة (الخطاب) الى ان اقتران مفهوم الخطاب بمفهوم القوة والهيمنة يقودنا حتما الى (الايدلوجيا)(6).

وكارل ماركس كان قد تحدث كثيرا في كتاباته المبكرة عن الايديولوجيا ووصفها (بالوعي الزائف) لانها تظل عاجزة عن الوصول الى الحقيقة في مجتمع برجوازي يمارس الاستقطاب الطبقي ويسعى لاستخدام الايديولوجيا كسلاح لحماية مصالحه الطبقية والاقتصادية.

وبناءً على ذلك يمكن ان يكون فوكو قد تاثر ببعض المقولات الماركسية عند صياغته لمفهوم الخطاب. وقد اشارت اديث كروزويل في دراستها لميشيل فوكو الى:

"اننا نادرا ما نجد ذكرا لماركس في اعمال فوكو الاولى، ذلك على الرغم من انه استغل افكار ماركس استغلالا ضمنيا في الاعمال اللاحقة بالقدر الذي انطوى تحليله النقدي على الاهتمام بالطبقة والوعي الزائف" (7).

الا ان ذلك لا يجب ان يوحي للقارئ بالتطابق التام بين مفهوم فوكو للخطاب ومفهوم الايديولوجيا عند ماركس. فاذا كان المفهومان يلتقيان في نقطة الوعي الزائف وارادة القوة، فانهما يفترقان في جوانب عديدة ليس اهمها البعد الحضاري والاساس الاجتماعي ومدى التاثير التاريخي لكل منهما.

لقد كان لمقولات فوكو حول الخطاب ومفهوم الحقب الابستمولوجية اثرا كبيرا على الدراسات النقدية والادبية وتاريخ الادب.

وكان اول من نقل افكار فوكو من الحقل الاجتماعي والثقافي العام الى الحقل الادبي والنقدي هو الناقد الفلسطيني ادوارد سعيد فقد استفاد من مفهوم الخطاب وتداعياته في دراسة ظاهرة (الاستشراق) في الادب الغربي. وصدر كتابه (الاستشراق) باللغة الانكليزية عام 1978 وهو يدرس تلك الظاهرة باعتبارها نوعا من انواع الخطاب الذي بنته المؤسسة الثقافية والسياسية

رولان بارت

جاك لاكان

جوليا كريستيفا

المهيمنة في الغرب لايجاد بعد ثقافي واخلاقي لحركات التوسع العسكري الاستعماري واحتلال اجزاء واسعة من قارة افريقيا وقارة اسيا.

ويتفق سعيد مع فوكو في ان للسياق التاريخي والاجتماعي والحضاري اثرا كبيرا على النص وعلى قدرته في توليدالمعنى ويؤكد سعيد على " ان السياق مدمج في النص كجزء لا يتجزأ من قدرته على نقل المعنى وانتاجه"(8).

ويذهب الى القول بان:

"للنصوص طرائق للبقاء،لدرجة اننا نجدها دائما في اكثر حالاتها نقاء، متشابكة مع الظروف والوقت والمكان والمجتمع"(9).

الا ان سعيداً يختلف مع فوكو في تصوره لطبيعة هيمنة الخطاب المؤسساتي داخل الثقافة في مجتمع معين وفي لحظة تاريخية محددة. ان سعيداً يؤكد في كتاباته على عدم امكانية وجود هيمنة تامة للخطاب على مجتمع انساني في حقبة تاريخية، ويرى امكانية بل ضرورة، تشكل خطاب ادبي وثقافي مضاد ومعارض للخطاب المؤسساتي الرسمي. وهذا التصور مكنه من استقصاء ودراسة وتحليل الخطابات الما بعد كولونيالية المضادة التي تشكلت في الثقافات المختلفة للبلدان التي كانت سابقا خاضعة لسلطة الاستعمار العسكري والثقافي الكولونيالي. ولعل هذا المحور يشكل العمود الفقري لكتابه المهم (الثقافة والامبريالية) الذي صدر في امريكا عام 1993 وفيه يتابع الناقد نفس القضايا التي طرحها في كتابه (الاستشراق) بشكل اكثر عمقا وبسياق اوسع.

كان لمفهوم الخطاب عند فوكو ومقولاته حول الحقب الابستمولوجية والانقطاعات المعرفية اثر كبير على ظهور التاريخانية الجديدة في منتصف الثمانينيات من القرن الماضي في امريكا.

وشكلت دراسات ستيفن غرينبلات، الاستاذ في جامعة بيركلي، حول عصر النهضة الانكليزي بصورة عامة وادب شكسبير بصورة خاصة وتوظيفه للمفاهيم الفوكوية في دراسته لتاريخ الأدب بدايات هذا الاتجاه في الجامعات الامريكية.

ويشير غرينبلات في مقال له بعنوان (نحو شعرية الثقافة) الى

ان مصطلح (التاريخانية الجديدة) لم يكن صياغة واعية ومقصودة لوصف منهج محدد في دراسة تاريخ الادب. وانما اقتبس من مقال له ورد كمقدمة لمجموعة دراسات ادبية حول عصر النهضة جمعها وحررها غرينبلات في كتاب. ويوضح الباحث ان استخدام هذا المصطلح جاء بصورة عفوية ومن غير سابق دراسة وتخطيط، وانه فوجيء بان هذا المصطلح شاع وانتشر واصبح متداولا في الدراسات الادبية ونظرية الادب للدلالة على اتجاه نظري خاص في دراسة الادب. ويرفض غرينبلات في المقال نفسه اعتبار التاريخانية الجديدة اتجاه نظري وينظر اليه على انه ممارسة وتطبيق(10).

وبغض النظر عن اعتقاد مؤسس هذا الاتجاه في دراسة التاريخ الادبي فان التاريخانية الجديدة نهضت منذ عام (1985) كمدرسة نظرية لها اسسها النظرية وتنظيراتها النقدية والفكرية واطروحاتها حول مفهوم التاريخ والتطور التاريخي والثقافة واليات قراءة وتاويل النصوص الادبية.ومن اعلام هذه المدرسة بالاضافة الى غرينبلات لويس مونترو وجوناثان غولدبرغ وستيفن اورغل وليونارد تيننهاوس. وقد انصبت دراستهم على أدب عصر النهضة و الأدب الرومانسي الا ان تاثير كتاباتهم تجاوز مجرد اعادة النظر بادب تلك الحقب التاريخية.

اصبح من الواضح فيما بعد ان ظهور التاريخانية الجديدة في احد جوانبه على الاقل، كان ردة فعل ضد هيمنة التفكيكية على الجامعات الامريكية ومحاولة لكسر النمط النقدي الذي ابتدأ بالتبلور مع ظهور مدرسة (النقد الجديد) في الثلاثينيات من القرن العشرين واستمر مع تاثيرات البنيوية الفرنسية وصولا الى جماعة مدرسة ييل التفكيكيين امثال هارولد بلوم وبول دي مان وهارتمان وميللر.

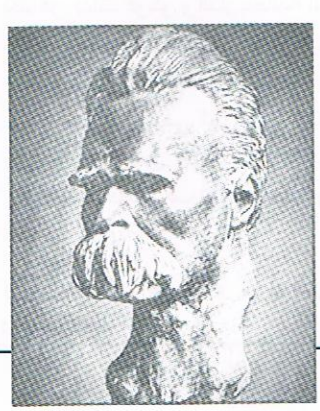
وتعد تسمية التاريخانية الجديدة تمييزا لها عن التاريخانية التقليدية التي ظهرت في القرن التاسع عشر في انكلترا وكان من ابرز ممثليها توماس كادليل وماثيو ارنولد. وتمثل المثالية الهيغيلية والنزعة الطبيعية لهربرت سبنسر المرجعية المعرفية للتاريخانية التقليدية. وتلتقي التاريخانية الجديدة مع التاريخانية التقليدية على مفهوم (روح العصر). حيث تؤمن المدرستان بان الادب هو جزء من السياق التاريخي العام للمجتمع وبان النصوص الادبية قادرة على امتصاص ذلك السياق والاحتفاظ به كجزء من بنيتها الداخلية ومن ثم اعادة انتاجه من خلال عمليات القراءة المتكررة. غير ان التاريخانية الجديدة استوعبت العديد من اطروحات ميشيل فوكو وبلورت رؤيتها الخاصة بمجموعة من المفاهيم الاساسية التي تقاطعت فيها مع التاريخانية التقليدية للقرن التاسع عشر.

إذ رفضت التاريخانية الجديدة مفهوم الحقيقة التاريخية وامكانية استعادتها كما هي من خلال قراءة النصوص الادبية وغير الادبية. ان الحقيقة التاريخية قد تلاشت مع تلاشي اللحظة التاريخية الى ولدت داخلها، ولم يتبق لنا الا سرديات وروايات عن التاريخ والثقافة ان تلك التمثلات للحقيقة التاريخية لايمكن ان توصلنا الى نقطة فهم موضوعي لها لانها هي نفسها (اي السرديات والمرويات) لم تكتب بصيغة موضوعية بريئة وانما كتبت وصيغت ضمن خطاب ايديولوجي ومؤسساتي وتشكلت عناصرها الشكلية والمضمونية على وفق اشتراطات ذلك الخطاب وبما يتلاءم ومنظومته القيمية المعيارية.

كما ان التاريخانية الجديدة لا تنظر إلى التاريخ على انه كيان موحد ومتجانس يتمتع بخاصية التطور الجدلي التاريخي. ان هذه المدرسة تتبنى مقولة فوكو بخصوص الحقب الابستمولوجية والانقطاعات المعرفية.

وترى بان ما يعرف بالصيغة الثقافية او النمط الثقافي السائد الذي يمكن ان نصف من خلاله حقبة تاريخية ما، ان هو الا تمظهرات الخطاب الذي تبنته الطبقة الحاكمة في ذلك العصر وان هناك خطابات اخرى مضادة وغير رسمية تم قمعها واسكاتها وتهميشها. وبالمحصلة فلا وجود لثقافة متجانسة منسجمة مع ذاتها بشكل صاف ونقي.

ومثلما لا توجد حقيقة تاريخية موضوعية ويقينية لا توجد كذلك قراءة بريئة وموضوعية للتاريخ لاننا انفسنا واقعون تحت تاثير خطاب ثقافتنا السائد، ولابد ان تكون قراءاتنا انتقائية تلتقط بعض الخطابات وتتجاوز خطابات اخرى لا تتلاءم ومعتقداتنا. ولا تعتمد صحة مقولة ما على مقدار منطقيتها وتماسكها الداخلي بقدر ما تعتمد على طبيعة السياق الثقافي والتاريخي لها. وغالبا ما يتم تجاوز مقولات علماء الفيزياء والطبيعة في



نيتشه

التوسير

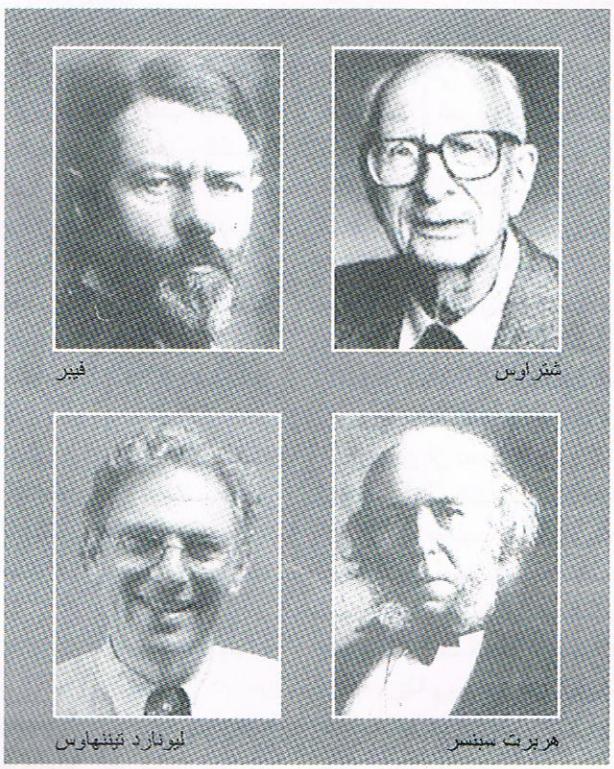
عصور مختلفة لعدم انسجام دلالات تلك النظريات العلمية الصرفة مع الخطاب الثقافي والديني السائد في نفس اللحظة التاريخية. بل ان سلطة الخطاب تتعدى في الكثير من الاحيان الاقصاء والتهميش الرمزي الى العنف والتصفية الجسدية. ودائما يستطيع القائمون على الخطاب المؤسساتي السائد ان يقنعوا الجماهير بان هؤلاء المعارضين يشكلون خطرا على استقرار وتوازن المجتمع وان قتلهم وتصفيتهم كفيلان بان يعيدان النظام والاستقرار والتوازن سواء اكان دنيويا ام دينيا. وماعمليات القتل والحرق والابادة الجماعية الممتدة من القرون الوسطى والى الوقت الحاضر الا المظهر الفعلي لهذه الفكرة.

وتؤكد التاريخانية الجديدة على الانفتاح على جميع اشكال النصوص داخل الثقافة من دون اعطاء صفة التفوق للنصوص الادبية الابداعية فكتابات المحامين والصحف اليومية والاطباء والادب الشعبي كلها تشكل جزءا من سياق تاريخي واحد خاضع لسلطة الخطاب الاجتماعي والسياسي والديني نفسه (11).

ان التاريخانية الجديدة في الوقت الذي تعيد الاهتمام بالسياق الثقافي والتاريخي لا تتجاوز النص الادبي ولا تتعامل معه كوثيقة تاريخية مثلما تفعل بعض مدراس تاريخ الادب، إذ ان السياق لا يؤثر فقط في طبيعة المضمون وانما يحدد بشكل حاسم البيئة الشكلية للنص الادبي ونمط التشكل اللغوي والدلالي واليات القراءة والتاويل كذلك. ان الناقد المنتمي الى هذه المدرسة لم يعد يكتفي بالمقاربة السطحية لظاهر النص، بل يفكك بنية النص سعيا وراء ما يحاول النص اخفاءه والسكوت عنه محاولا رسم صورة تخطيطية لنمط الخطاب الذي يمثل سياق النص قيد البحث.

وبذلك تستفيد التاريخانية الجديدة من العمليات الاجرائية والتحليلية والتفكيكية التي طرحتها العديد من المدارس النقدية ضمن فضاء النظرية الادبية مثل البنيوية وما بعد البنيوية للصياغات النظرية للتاريخانية الجديدة يبقى ميشيل فوكو كما سبق الاشارة اليه.

ولا تكتمل الصورة عند الحديث عن فوكو والتاريخانية الجديدة كتيارات نظرية ونقدية مهمة في ثقافة مابعد الحداثة الا بالتطرق لما يعرف بالمادية الثقافية. ذلك لانها استفادت من مقولات فوكو الرئيسية ايضا وعالجت نفس القضايا التي تناولتها التاريخانية الجديدة ولكن من زاوية نظرية مغايرة نوعاما.



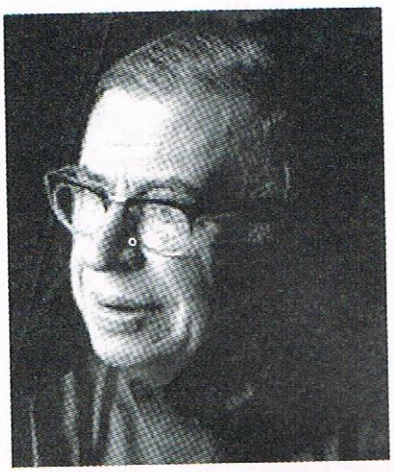
ظهرت المادية الثقافية في بريطانيا من خلال كتابات الناقد الثقافي البريطاني رايموند وليامز وقد استعار الباحث جونثان دوليمور مصطلح المادية الثقافية من احدى كتابات وليامز (12).

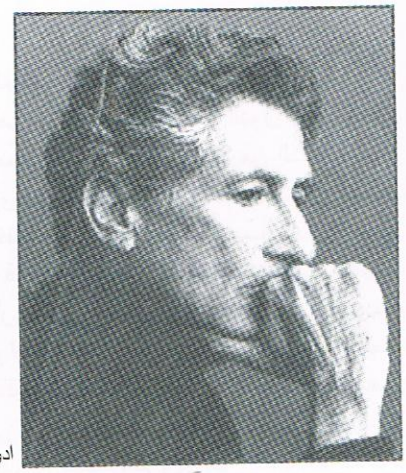
وفضلا عن فوكو تشمل المرجعية المعرفية للمادية التاريخية الكتابات الماركسية الجديدة لتيري ايغلتن، وفلسفة الفرنسي لوي التوسير ومفهوم الكارنفالية عند ميخائيل باختين وبعض مفاهيم المفكر الفرنسي مايكل بيكو.

لم تتجاوز المادية الثقافية حقائق الصراع الطبقي والتناقضات الثقافية والاجتماعية في المجتمع كما فعلت التاريخانية الجديدة.

وتكاد تتفق مع الافكار الماركسية حول اهمية البنية الاقتصادية ودورها في نشر اخلاقيات وقيم خاصة والسعي لغرض هيمنتها على النسيج الاجتماعي ولذلك فهي لم تمارس قطيعة تامة مع الماركسية كما تظاهر بذلك فوكو والتاريخانية الجديدة. وكانت الماركسية التي تبنتها المادية الثقافية هي ماركسية التوسير. وكان التوسير قد اصبح مفكرا مرموقا منذ عام (1965) "اي بعد فترة طويلة من بروز سارتر وليفي شتراوس عندما جمعت مقالاته في كتاب" من اجل ماركس (1965) وكتاب "قراءة راس المال" (1968)، فاحتل مع روجيه غارودي موقع القيادة الفكرية في الحزب"(13).

ويتفق التوسير مع فوكو حول فكرة الانقطاعات المعرفية وينتقد دونما تحفظ"(14).


سارتر


ادوارد سعيد

كل من البنيويين والوظيفيين لنزعتهما الانسانية الشمولية، وذلك "لان النظريات الى تسلم بالاستمرار التاريخي، ان تسلم باستبعاد الممارسات الى فقدت دورها الوظيفي، لا يمكن لها ان تتقبل فكرة التوسير عن الانقطاعات المعرفية دونما تحفظ"(14).

ويؤمن التوسير بامكانية قيام خطاب مضاد ضمن الثقافة الواحدة وان هيمنة الخطاب مرتبطة بالمؤسسات الدينية والاجتماعية والسياسية وهذه المؤسسات تمارس فعل هيمنة عبر الخطاب وتخضع الافراد لسلطتها. ولهذا فان التوسير لا يتفق مع افكار سارتر الوجودية حول (الذات) وحريتها في ممارستها لبناء نفسها داخليا وتحديد خياراتها. فالذات عند التوسير هي عبارة عن معطى اجتماعي يشكل وجدانيا ومعرفيا كمحصلة لمجموعة من القوى المادية داخل المجتمع والتي تعبر عن نفسها من خلال الايديولوجيا وليس كنتيجة لعمليات سيرورة الوعي الذاتي المستقل.

ومثلما استعار فوكو من ماركس ضمنيا ولم يشر الى ذلك في كتاباته، استعار التوسير الكثير من الافكار من المفكر الايطالي الماركسي انطونيو غرامشي دون الاشارة الصريحة الى ذلك فقد استخدم التوسير مفهوم (المثقف العضوي) من غرامشي ولكنه وسع من المفهوم ليشمل شريحة اجتماعية او حزب سياسي بعدما كانت دلالة المفهوم فردية عند غرامشي(15).

ان كل من التوسير وغرامشي قد تميزا كونهما مفكرين ومناضلين في صفوف الحزب الشيوعي. وقد سعى التوسير عدة مرات للمقاربة بين الحزب الشيوعي الفرنسي والحزب الشيوعي الايطالي وكان كلا منهما ينطلق من مقولة ماركس بان ليس على الفلسفة ان تفسر العالم وانما عليها ان تغيره. غير ان المادية الثقافية اقتبست الجانب الثقافي من افكار التوسير وغرامشي ولم يكن لها نشاط عملي او حزبي يذكر. فرايموند وليامز كان استاذ الدراما في جامعة كامبردج وقد تنوعت دراساته لتشمل النظرية الثقافية وتاريخ الثقافة والتلفزيون والصحافة والراديو والاعلانات(16).

وفي حقل الخطاب المضاد وجدلية صراع الخطابات داخل الثقافة الواحدة استثمرت المادية الثقافية مقولة باختين الخاصة (بالكرنفال) فهذا العالم اللغوي والناقد والمفكر الروسي الفذ استطاع ان يقدم منظومة من المفاهيم المتكاملة شملت اللغة والثقافة والتاريخ والادب ومثلت تلك المنظومة الباختينية مخرجا معرفيا للمازق النظري والتاريخي الذي جاء نتيجة الصراع ما بين الشكلية الروسية والماركسية اللينينية في الربع الاول من القرن العشرين. الا ان تاثير كتابات باختين لم تلق صداها الحقيقي الا من خلال النظريات الما بعد بنيوية في نهاية الستينيات من القرن الماضي. فقد عارض باختين التصور والمجتمع وليست (نظاما) قارا وساكنا يمكن تحليله بنيويا.

وبذلك يسمح بدخول السياق التاريخي والاجتماعي كعنصر فاعل في عمليات تشكل البنية.

ويؤمن باختين بوجود ثقافة مضادة غير رسمية تتشكل على المستوى الشعبي وتعمل على تفكيك وتقويض اسس الخطاب المؤسساتي الرسمي المهيمن على الثقافة السائدة.

ويجد هذا العالم في (الكرنفال) ظاهرة بارزة جديرة بالدراسة والتحليل العلميين. فالكرنفال ممارسة قديمة تعود الى بدايات تكون المجتمعات البدائية واستمرت عبر القرون الوسطى وصولا الى المجتمع الحديث. ويعتبر الكرنفال ممارسة شعبية تتحرر فيها الجماهير من سلطة الكنيسة والنظام الملكي والاجتماعي.

وتنطلق الفعاليات الاحتفالية في وقت محدد من السنة مرتبطة بدلالة طقوسية او دينية في الغالب. والكرنفال هو المساحة الزمانية والمكانية المحدودة التي ينطلق فيها الشعبي والعام ليحل محل السلطة بانواعها من دون خوف من خطر العقوبة والاضطهاد. وفي مدة زمنية معينة شكل الكرنفال نوعا من الخطاب المضاد لسلطة الكنيسة الرومانية الكاثوليكية(17).

وبرغم ان هذه الممارسة المضادة تتم باذن من السلطة المهيمنة وتحت رعايتها الا انها تكشف عن رغبات وامال ومخاوف

مترسبة في اللاوعي الجمعي للشعب.

وفي العصر الحديث مازال هنالك الكثير من الدول الغربية تقيم احتفالات كارنفالية ضخمة في وقت محدد من السنة، مثل كرنفال ريودي جانيرو في البرازيل، الا اننا نستطيع ان نلاحظ ان وسائل الاعلام بمختلف انواعها قد حلت محل الكرنفال من حيث الدلالة الوظيفية فالثقافة الشعبية اصبحت تجد لها متنفسا من خلال النكتة والكاريكاتير والاغاني الشعبية وحتى الكتابة على الجدران في الشوارع العامة. وهذا يفسر بالطبع اهتمام الدراسات المادية الثقافية بكل تلك الوسائل ودراستها بنفس الجدية والمنهجية التي تدرس فيها النصوص الادبية والابداعية الراقية. وقد عمدت الباحثة انجيلا مكروبي في كتابها الموسوم (ما بعد الحداثة والثقافة الشعبية) الى دراسة حركية النشاط الشبابي داخل المجتمع واثره على الثقافة الشعبية والرسمية داخل المجتمع، وذلك من خلال ظواهر متنوعة ومتباينة مثل الرقص والاغاني والملابس المستعملة وحتى النكات البذئية(18).

وكان هدف الباحثة هو محاولة التعرف على نمط من انماط الخطابات المضادة داخل المجتمع وفهم اليات تشكلها وتحديد ي اثارها. ولم تتناول الباحثة ظاهرة الشباب وممارساتهم من منطق وعظي اخلاقي او من موقع سلطوي اعلى لغرض الادانة والشجب. لان قراءة متعالية لن تقوم باكثر من الاستجابة لسلطة الخطاب الرسمي بالاقصاء والتهميش.

اختلفت الدراسات المادية الثقافية عن التاريخانية الجديدة في زاوية تناولها للعلاقة بين النص والسياق التاريخي والحضاري. في حين تركز الدراسات التاريخية الجديدة على الكشف عن تجليات الخطاب الثقافي والاجتماعي والسياسي المهيمن في لحظة تاريخية معينة على النص الادبي بالتحديد، تبحث المادية الثقافية عن مظاهر تشكل نوع من الخطاب المضاد للثقافة الرسمية داخل النص الادبي وغير الادبي. ان اقصاء التاريخانية الجديدة لفكرة الصراع داخل الحقبة الابستمولوجية يعكس نوعا من السكونية وتجاوزا لحقيقة الصراعات الطبقية والثقافية القائمة داخل المجتمع. إذ ان سكونية السطح الاجتماعي لا تعني بالضرورة عدم وجود تيارات حادة متصارعة في الاعماق.

الهوامش

1- Roman Selden: Areaders Guide to Contemporary Literary Theory. Harvester Wheatseaf, Second Edition; 1989. P100

2- Ibid, P102

3- اديث كروزويل: عصر البنيوية ترجمة جابر عصفور دار سعاد الصباح ط 1 ، 1993. ص 290.

4- المصدر السابق. ص 291

5- تيمونز روبيرتس وايملي هايت: من الحداثة الى العولمة. ترجمة سمر الشيشكلي عالم المعرفة نوفمبر 2004. ج1. ص 105.

6- Jan Blommaert: Discourse. Cambridge University Press. First published 2005. P158.

7- اديث كروزويل: عصر البنيوية. ص 289.

8- رالف ب لوك: العجائبية والاستشراق في الموسيقى: مشاكل للناقد الدنيوي. في كتاب: الحق يخاطب القوة. تحرير بول بوفية. ترجمة د. فاطمة نصر.ط1 2001. ص 333.

9- المصدر السابق. ص 331.

10- Stephen Greenblatt: Towards a Poetics of Culture. In Murrary Krieger, ed: The Aims of Representation. New York. Columbia Unversed Press. 1987.

11- See: Roman Selden:, PP 103-105.

12- Ibid, 105

13- اديث كروزويل: عصر البنيوية ص 67-68.

14- المصدر السابق: ص 82

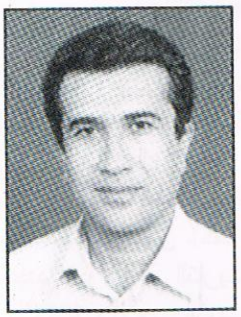
15- John Storey: Culture Theory and Populaire Culture, An Introduction. Pearson Education Limited, 2001, 3rd edition. P105

16- Ibid, P 44.

17- Mihaela Irimia: The stimulating Difference, Editura Universitatii Buceiresti 1995, P87.

18- See: Angela Mcrobbie: Postmodernism and Popular Culture, Routledge, First Published 1994.

استعادة التاريخ :
في التاريخانية الجديدة
آليات القراءة والتأويل



د. صادق رحمة

لم يمض سوى عقدين من الزمان على ظهور "التاريخانية الجديدة" التي تزعمها في أمريكا ستيفين غرينبلات ومجموعة أخرى من زملائه الأمريكيين ، وقد كانت هذه المدة كافية لان يكون في مقدورها أن تضع في متناول المتابعين لحركة النقد المعاصر نتاجا نقديا كافيا يمكن من خلاله رسم ملامح عامة لمنهجياتها على الرغم من الجدل الصاخب الذي رافق الحركة في مراحلها الأولى ، إذ أحدثت تغييرا مهما في الطريقة التي استعمل بها ممارسوها " توصيفات سميكة " من التاريخ والأنثروبولوجيا لتفسير النصوص الأدبية ، موحين بذلك بالتداخل بين التاريخ من جهة والأدب من جهة أخرى، كما أن المشتغلين في حقل التاريخ استخدموا، وبنفس الأسلوب، آليات التفسير الأدبي في دراساتهم للمجتمعات والثقافات، لقد جاء هذا التحول في الدراسات النقدية نحو التاريخ وفي الدراسات التاريخية نحو الطرائق الأدبية بشكل "شبه حتمي" مثلما يقول كاربعد فترة من الممارسة المضطربة فيما يسميه كريستوفر لاش ب " ثقافة نرسيس" التي طبعت عقدي الستينيات والسبعينيات اثر سقوط النقد الجديد وصعود ما بعد البنيوية في التفكير الثقافي الأمريكي .

كان الذي نحت مصطلح " التاريخانية الجديدة" هو ستيفين غرينبلات نفسه في العام 1982 لوصف طريقته في تفسير نصوص عصر النهضة على الرغم من انه صرح في اكثر من مناسبة بان المصطلح الذي يفضله هو "الشعرية الثقافية" وليس التاريخانية الجديدة . ركزت التاريخانية الجديدة في مراحلها الأولى على نصوص عصر النهضة حصرا إلا أنها ما لبثت أن وسعت دائرة اشتغالها لتشمل فترات أدبية أخرى متعددة ، بل واتسع عدد المشتغلين بها ليشمل مناطق أخرى من العالم غير موطن نشأتها الأصلي ، الولايات المتحدة الأمريكية ، وإذ جاز لنا أن نعدّ النقد الجديد كالطريحة ¡ (thesis) المرحلة الأولى من مراحل الديالكتيك الهيجيلي ، والتفكيك نقيض الطريحة (antithesis)فان التاريخانية الجديدة هي النسيج (synthesis)الذي ينتج من جمعهما، فبينما أهمل النقد الجديد التاريخ وعده عدوا لدودا للأدب وركز على موضوعة

استقلالية النص مبتورا من سياقه التاريخي ، ازدرت التفكيكية التاريخ وعدته " ظاهرة برجوازية" . تأخذ التاريخانية الجديدة منهجا وسطا بين هذين الموقفين المتشددين بمحاولتها التوفيق بينهما بإيجاد أرضية يمكن من خلالها التوفيق بينهما وذلك بنبذ التمييز التقليدي بين النص والسياق الذي أوجده مؤرخو الأفكار تحت تأثير المنطق العقلاني لعصر التنوير، إذ حاول التاريخانيون الجدد إعادة تعريف العلاقة بين النص والسياق من خلال دينامية ما يسميه غرينبلات بـ " التفاوض والتبادل" ففكرة كون التاريخ مستودعا للمعرفة يوفر أساسا للأدب، هي نتاج للتفكير الثنائي الغربي الذي انتج خطاب التاريخ المهيمن المستمد لسلطته وأيديولوجيته من الاعتقاد بان هناك فجوة لا يمكن تجسيرها بين ال "أنا" و ال "الآخر" أو بين "الضروري" و ال "فضالة" مثلما يقول فردريك جيمسون . كما أن التاريخيين الجدد لا يرون في التاريخ محض سجل للحقائق والأحداث بل "وصفا سميكا" للواقع الإنساني كما يقول كليفورد غيرتز لذلك فهم يهتمون بالسياسة والأنثروبولوجيا والفن والاقتصاد والتلفزيون والأفلام والأدب الشعبي وكل العناصر الرمزية في الحياة اليومية، وقاموا من خلال نقدهم الدقيق لما يصطلح عليه غرينبلات بـ "أشكال السلطة" و"سلطة الأشكال" المهيمنة في مناهج كتابة التاريخ القديمة بدمج الآليات البلاغية للأدب بالقاعدة المادية للتاريخ ، فهم يؤمنون بان المؤرخ لا يصف أو يستعيد "الماضي" بل هو منهمك في عملية بناء "ماض ما".

هذا الدمج يجعل من العسير قبول فكرة النقد الجديد التي تقول بان الأدب أيقونة لفظية لا يمكن التحصل عليها إلا في شكلها الكتابي وبنفس الطريقة يصبح من العسير أيضا قبول الفكرة الديريدية عن النصية " النصية من الغلاف إلى الغلاف أو من الجدار إلى الجدار" تلك التي تحتوي العالم وتبقى مراوغة في مرونتها الدائمة ، إذ يرى التاريخانيون الجدد في كتاباتهم بان تركيز النقد الجديد على غائية البنية وجماليات الانغلاق هو نتاج للعملية الحداثية التي تسعى لشرعنة أيديولوجيا الغرب المكنونة في الأدب ، إذ بما أن تلك الأيديولوجيا في حاجة للتقنين والمحافظة ، ينظر إلى الأدب والقيم التي يبشر بها على أنها شيء مقدس جدا لابد من إبقائه في مأمن من دنس كل من التاريخ والعلم . النص إذن من منظور النقد الجديد سطح مرآوي "عاكس" لعالم محدد انطولوجيا ، وقارئ النص على هذا الأساس "ساحر" أو " اله " يتم استدعاؤه ليفك شفرة النص من موقع تعاليه ، القارئ من وجهة نظر النقد الجديد مقصي من دينامية النص الداخلية بل هو يشكل خطرا يهدد بالتجاوز على حدوده الموضوعة سلفا طبقا لرغبة صانعه "المؤلف" وهو بذلك ظاهرة مستقرة مثل النص سوى انه يملك قوة البصيرة الضرورية لكشف أسرار النص.

يرى التاريخانيون الجدد بان هذا الاعتقاد لايمكن الدفاع عنه فكما ان للنص قابلية التنافذ ، فان القارئ يتحدد تاريخيا ، إذ هو يحمل معه كل عناصر المصادفة لذا فان قراءته للنص يحددها الموقع الذي يقرأ منه النص ، ولا يتحدد "الموقع" هنا من خلال المكان الثقافي أو المكانة الأيديولوجية فقط بل من خلال عملية التشكيل الذاتي المعقدة والممكنة من خلال التذويت الآني للعديد من الدوافع ، وهنا تتوافق التاريخانية الجديدة مع نظرية استجابة القارئ حول قضية واحدة.

كما أن التاريخانيين الجدد لا يوافقون التفكيكيين على أن النص " ظاهرة دائمة التمدد تضبب حدودها دوما مع السياق " إذ انهم على الرغم من اقتراحهم الراديكالي " نوعا ما " والذي يقتضي ضمنا العلاقة المتغيرة بين النص والسياق ، إلا انهم لم يتخلوا عن التمييز بين الاثنين ، ففي فهمهم للشعرية التاريخية ، يحافظ كل من التاريخ والأدب على منطقته المستقلة وان استمر نمط العلاقة بينهما اشكاليا ، إذ أن في القراءة التفكيكية يفقد كل من الأدب والتاريخ أو النص والسياق وضوحه الشكلي ويندرج تحت فكرة النصية البالغة التجريد . في حين يرى التاريخانيون الجدد بان كلا من الأدب والتاريخ يولدان طاقة اجتماعية هائلة تدور خلال الفضاء الثقافي بأكمله وتجعل المحيط المكتنف يرن بصديات متعددة ، إذن هم ، على النقيض من التفكيكيين ، يمنحون الأدب وظيفة فريدة ترفعه من ماديته وتحوله إلى نمط دينامي من الرنين الثقافي مثلما يبين غرينبلات في كتابه المهم " تشكيل الذات في عصر النهضة " (1980) : " يبقى النص الأدبي موضوع اهتمامي الرئيسي في هذه الدراسة ... لان ... الفن العظيم

هذه الدراسة ... لان ... الفن العظيم سجل فائق الحساسية لصراعات وتناغمات الثقافة المعقدة ... لذا نختار من بين آلاف الكتاب الموجودين حفنة من الشخصيات الآسرة الذين فيهم الكثير مما نحتاج إليه والذين يستحقون اهتماما شخصيا مكثفا ويعدون بملامسة الأنماط الثقافية الأكثر اتساعا " . غرينبلات هنا لا يتخلى عن فكرة المعيارية ، بل هو يقبل بالدور الثقافي الهائل الذي يمارسه الكاتب المعياري على الآخرين ، ويبدو وكأنه يوحي بان الكاتب المعياري يحتوي في عمله الأيديولوجيا المهيمنة للثقافة التي ينتمي إليها وهو يقوم أيضا بتخريب هذه الأيديولوجيا من الداخل.

تترافق فكرة المعيارية عند غرينبلات هذه مع فكرة " الدهشة " Wonderالتي يتحدث عنها وينبذها لصالح فكرة " الرنين " Resonanceفي مقاله الشهير " الدهشة والرنين " الذي ضمنه في كتابه الآخر " إتقان اللعن : مقالات في الأدب الحديث المبكر " (1990) . الدهشة هي فكرة شكلا نية لها علاقة بالجانب الغامض الداخلي للنص وبعده السحري أو بما يسميه والتر بينيامين ب " الشذا المميز "للنص . فبسبب حضور العناصر " العجائبية " في نسيج النص الأدبي يحتل موقعا خاصا في الثقافة وبذا يصبح أداة للذبذبة الثقافية تؤدي في نهاية المطاف للرنين النصي ، أما " الرنين " فيرى غرينبلات بأنه ينشأ من الدهشة وإذا لم يحتو النص على عنصر الدهشة فسيفشل بالرنين ، لذا فهو يقوم في خاتمة هذا المقال بتسليط الضوء على الترابط بين هاتين الفكرتين فيقول : "بينما تحاول الفلسفة استبدال الدهشة بالمعرفة الآمنة . فان وظيفة التاريخانية الجديدة على الدوام هي تجديد العنصر العجائبي في قلب العنصر الرنيني " . يتضمن مفهوم الدهشة خبرة ابستيمولوجية تتجاوز اللغة ، بل هو يتضمن رد فعل إدراكي يمكن اعتباره ما قبل–لغوي .. بل ويمكننا أن نربط بين مفهوم الدهشة مع المفهوم الرومانسي عن الرمز إذ أن كلا من المفهومين يتضمن ومضة إشراقية أو إحساسا بالكمال أو التجاوزية أو الإفراط المطلق ، فبينما تعيش الأشياء الرنينية حياة خاصة بها فهي تولد مع ذلك إحساسا بالتاريخي والاجتماعي عند إدراكها . لذا يقول غرينبلات بان التأثير الرنيني يمكن إنجازه بتوليد إحساس لدى المشاهد بالثقافي والبناء الطارئ تاريخيا للأشياء الفنية والتفاوضات والتبادلات والانحرافات والاقصاءات التي تتميز بها ممارسات تمثيلية عن ممارسات تمثيلية أخرى تشابهها جزئيا ، فالمعرض الرنيني " في متحف ما مثلا " يسحب المشاهد من الاحتفاء بالأشياء المنعزلة نحو مجموعة من العلاقات والأسئلة الضمنية والشبه مرئية.

ترى التاريخانية الجديدة إذن كل الممارسات الثقافية على أنها نصوص قابلة للقراءة وتعدّ الأدب نصا من بين هذه النصوص المتعددة التي تترابط مع بعضها البعض لتخلق شبكة من العلاقات والأفكار "ابيستيمة" لذلك تختصر جوديث نيوتن الافتراضات المتضمنة في المنهج التاريخاني الجديد بثلاثة:

1–لا يوجد هنالك جوهر أنساني كوني أو ما بعد تاريخي وان الذات الإنسانية تشكلها الشفرات الثقافية التي تموضعنا وتحددنا بطرق مختلفة ومنقسمة.

2–لا توجد هنالك موضوعية وأننا نجرب العالم باللغة.

3– إن التمثيل يجعل الأشياء تحصل بصياغة الوعي الإنساني وان الأشكال المختلفة للتمثيل ، كقوى فاعلة في التاريخ ، يجب أن تقرا من خلال علاقتها مع بعضها البعض ومن خلال علاقتها ب "النصوص" الخطابية كالأحداث مثلا.

من هنا يتضح لنا الفارق بين التاريخانية الجديدة وكل المناهج التاريخانية القديمة ، إذا جاز لنا التعبير ، فالتاريخانيات القديمة مونولوجية/أحادية كما يقول غرينبلات وهي منشغلة بالكشف عن رؤية سياسية واحدة ولا تؤمن بأن التاريخ هو نتاج لتفسير المؤرخ ولاحتى نتاج المصالح الخاصة لطبقة اجتماعية معينة خلال صراعها مع بقية الطبقات بل نقطة إحالة ثابتة يشير إليها التفسير الأدبي باطمئنان . تشكك التاريخانية الجديدة بهذا الموقف فممارسوها يؤمنون بان قراءة الماضي هي بناء أيديولوجي توجده رغبة أو نزوع نحو موضعة الذات في الزمن الحاضر ، واستنادا إلى هذا لا يرى التاريخانيون الجدد بان النصوص الأدبية تعكس دلالات ابعد منها و لا يعتقدون بأنها تمثل نتاجات ذات تميز خاص منعزلة عن بقية نصوص الثقافة فالتمثيل مكون قوامي وليس محاكاة.

انهم يعيدون صياغة العلاقة بين "النص" و "السياق" من خلال تنصيص السياق نفسه ، أي بكلام آخر تقوم التاريخانية الجديدة بتحويل التاريخ نفسه إلى نص وتعامل كل النصوص على أنها نصوص أدبية تخضع للآليات التأويلية.

ما وراء تاريخانية هايدن وايت

جوشوا وولكر
ترجمة: عبد الستار جبر

يبدأ هايدن وايت دراسته (فيما وراء التاريخ) ببراهين تؤكد أن كل التفاسير والشروحات التاريخية بلاغية وشعرية في طبيعتها، وهو بعد ذلك يستنبط طرائق للتصنيف والتحليل طبقها على مؤرخي القرن التاسع عشر أمثال (ميشيليه، توكفيل، رانك، بورخارد) وعلى فلاسفة القرن نفسه الكبار (نيتشه، ماركس، هيغل، كروتشه).

التاريخ بالنسبة لوايت شعرية فطرية أو متأصلة لأن كل رواية تاريخية هي قصة ذات بدايات تقود الى نهاية ما (كمقارنة لتاريخ يبدأ وينتهي الى حد ما بالصدفة) لايرضي فقط سؤال: (ماذا حدث؟) ولكن أيضا سؤال: (ما الجدوى من اخبار قصته؟)، واذن فكل مؤرخ يختار صيغة تحبيك (صياغة حبكة أو مجموعة حبكات "Emplotment" -كما بين فراي) وصيغة للبرهنة (كإدراك خاص للحقل التاريخي كما وضح بيبر) وصيغة للتضمين الآيديولوجي (كما كشف مانهايم)، بعدئذ يقترح وايت "مصاهرة اختيارية بين فعل التمثيل الاستباقي Prefiguration -للحقل التاريخي وبين الستراتيجيات التفسيرية المستخدمة من لدن المؤرخين"، هذه العلاقات متصلة بالجدول الآتي:

الآيديولوجيا	المنظور الزماني للكمال	العلاقة بالحقل التاريخي	المجاز المهيمن	وظيفة المجاز	التحبيك	عارف	فيلسوف تاريخ
الفوضوي	الماضي	شكلاني، منمذج	استعارة	تمثيل	رومانس	ميشيليه	نيتشه
الفوضوي	مستقبل مغلق	آلي (مؤمن بالمذهب الآلي)	كناية	اختزال	تراجيديا	توكفيل	ماركس
المحافظ	الحاضر	عضوي	مجاز مرسل	دمج	كوميديا	رانك	هيغل
الليبرالي	مستقبل بعيد	سياقي	سخرية	انكار	ساتير	بورخارد	كروتشه

يستعمل بعض المفكرين باتساق أكثر من مجاز، ماركس على سبيل المثال كثيرا ما يستخدم المجاز المرسل في تحليلاته، كذلك المحافظون والليبراليون كلاهما يستفيد من ميزة المجاز الساخر كلما كان بالامكان لخلط التحبيك (هجاء هزلي، هجاء

تراجيدي، الـخ) مـع أن فكـرة الهجاء الرومانتيكي تمثل تناقضا في المصطلح...

لذا بامكان المؤرخ ليؤكد شـهادة صغيرة مثلا أن يستعمل تحبيكات مختلفة طبقـا لأغراضه الآيديولوجية، لكن هذه العلاقات تمثل أفضل تبـادل اعاري فيما بـينها، هناك فعلا وجود آخر لتحبـيكات ممكنة غير الأربـع المذكورة آنفا في الجدول، كذلك بالنسبة لأنماط الآيديولوجيا مثل الفاشي والرجعي وغيرهما..

هايدن وايت

يبـلغ وايت ثمانية نتائج أولية في دراسته"- :

1-لا يوجد تاريخ صحيح، أي لا توجد فلسفة للتاريخ "، هنالك فقط اختلاف في التوكيد.

2-الصيغ الممكنة للخط البياني للتاريخ أو للتاريخ الرسمي هي الصيغ الممكنة لفلسفة التاريخ التخمينية.

3-هذه الصيغ ذات طبيعة شـعرية، نافعة في منح الأحـداث التاريخية توضيحا/شرحا وقصدا وتأشـيرا مرحـليا، تواريخ صارمة لا جماليا ولا تاريخيا مقنعة.

4-لا توجد أرضيات عند امرئ على أنه هو الأكثر واقـعية (والمقصود هنا المؤرخ).

5-.نحن نختار صيغا من بـين المؤكدين الموجودين في رواية تاريخية مفترضة.

6-أفضل الأرضيات للاختيار هي الأخلاقية (يجب أن نسـاعد الفقير) أو الجمالية (نروي أفضل قصة) لا الابستمولوجية.

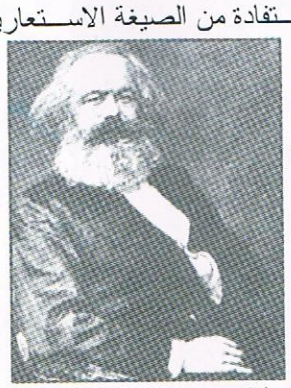
7-علمنة (من العلم) التاريخ تعني فقـط بـيان تفصيل لصيغة خاصة.

8-ربما علينا أن نقول أن للادراكات المهيمنة تاريخيا في أوقات محددة صيغة واحدة أو صيغتين تبدو في الواقع " قلها كما هي أو كما كانت " كمقارنة أو بـالمعارضة مع التواريخ المتصدعة للماضي.

تتجه السـخرية الى أن تتبـع الرومانتيكية في العودة الـى ادانـة الاعتقاد والنشاط، مثلما ان التراجيديا منطقيا تتبعها الكوميديا، وبالنسبة لها تمثل اثباتا لضرورات الحياة وحقوقها ضد نفاد البصيرة التراجيدية، لأن كل الأشياء الموجودة في الزمان محكوم عليها بـالاخفاق بالنسبـة للخراب، بـمعنى انها ساقـطة في حـضن الانقراض، والكوميديا عادة في تحول تتبعها السـخرية مثلما عند مؤرخي التنوير المتأخرين وأيضا بشكل أفضل في نهاية القرن التاسـع عشر، خلال ما سـمي بـأزمة التاريخ الرسـمي. ان فترات السخرية هذه تتزامن مع دراسة الاهتمام المتجدد بدراسة فلسفة التاريخ، نحـن في زمننا المعاصر مقـفل علينا داخل الصيغة التهكمية في اطار صيغة ساخرة، والسياقيون الشكليون هم الآن مرشحون لأرثوذكسية التاريخ الرسمي.

ينظر وايت الى النقاشات والخلافات بين المؤرخين من الثورة الفرنسية الى الحرب العالمية الأولى على انها صراع للسـيادة بين الصيغ المتنافسة بوصفها الأكثر صدقا أو اعتقـالا للتاريخ (أي بمعنى القـاء القبـض عليه)، كما كان على اختبـار هكذا مؤرخين ومن ثم فلاسفة تاريخ، كل واحـد يسـتدعي صيغته الخاصة ليكون الأكثر واقعية وحقيقـية، حـيث يستحـوذ هذا الاختبار على أكبر فصول الدراسة:

ميشيليه- انموذج للمؤرخين الرومانتيكيين، رفض كل الأنظمة الشكلية الرسمية للشرح والتفسير وحاول كسب تأثير تفسـيري بواسطة الاسـتفادة من الصيغة الاسـتعارية لوصف الحقـل



ماركس

هيغل

توكفيل

التاريخي ومن أساطير الرومانس لتمثيل عمليته.

رانك- مؤرخ محافظ كما في استعماله المجاز المرسل لدمج وتوحيد الأجزاء في وحدة تاريخية كاملة وكبيرة.

توكفيل- غرضه في التاريخ كان علاجيا ، فهو يؤمن بأن الصراع يتبدد بادراك الانسجام، وهو يظهر الفشل البشري كهبة تاريخية، لأجل "وعي تاريخي عفيف سوف يساعد على التخلص من الخوف المتبقي للآلهة القديمة، واعداد انسان ينهض بمسؤولياته تجاه مصائره الخاصة."

بورخارد- أظهر الواقع التاريخي بواسطة الهجاء الذي يبدو بالنسبة له الصيغة الأكثر حنكة والأقل آيديولوجية، وهو ينكر دائما امتلاكه فلسفة للتاريخ.

يتبع وايت هذه الاعتبارات بتحليلات لفلاسفة تاريخ ليظهر كيف أن الادعاءات الواقعية التاريخية اعتباطية، وكيف أن تعليقات مثل تعليقات بورخارد حول الافتقار والنكران كونه ليس فيلسوف تاريخ هو أساسا مضلل، لقد انتهى وايت الى القول بأن أغلب فلاسفة التاريخ العظام في القرن التاسع عشر كانوا أيضا فلاسفة عظاما في اللغة.

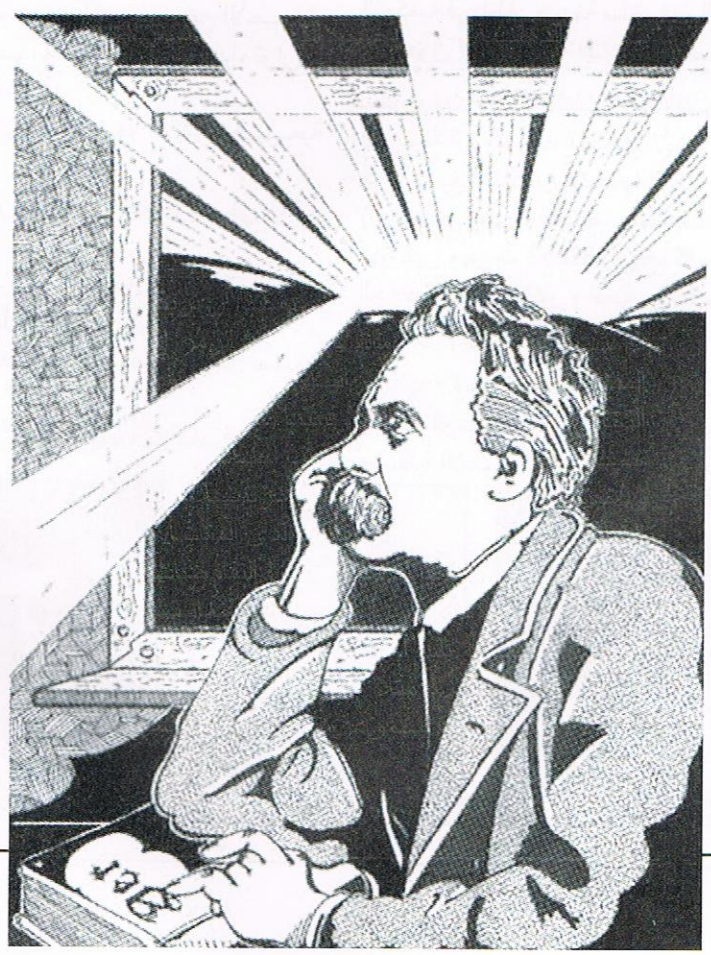
ان قيمة عمل وايت تكمن في امتلاكه القدرة على اختبار وتصنيف المؤرخين ورواياتهم ولفهم أفضل للتقنيات والصيغ التاريخية المستخدمة، وكذلك من أجل اضافة منظور جديد الى الجدل حول " الموضوعية التاريخية " أنه لا يوجد في الواقع موضوعية تامة، وما هو مهم بالنسبة لوايت هو ألا تكون واقعيا تماما ولكن نوعا ما تفصح عن الغرض والهدف الكامن خلف الفهم المختار للحقل التاريخي، هذا لتكون واضحا في ما يتعلق بلماذا يختار مؤرخ ما صيغة معينة من دون أخرى.

النمط القصصي في رواية تاريخية معطاة (كوميديا، تراجيديا، هجاء، رومانس)، وروايات التحبيك هذه بالنسبة لتضمين أو لاستبعاد تفاصيل مؤكدة، وأيضا لماذا يجد المؤرخ بعض التفاصيل أكثر أهمية من غيرها.

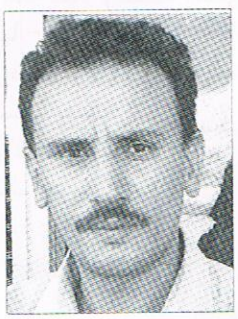
لقد حاولت في تقديمي أن أبين وثاقة الصلة بهذه الستراتيجيات بالبرهنة على كيفية أن الروايات المختلفة وغير الاعتيادية للسياسة الأميركية المعاصرة مبنية على التفضيل الآيديولوجي الذي يحدد الطريقة التي ستروى بها قصة الأحداث السياسية والتي تحدد بدورها نوع المجاز البلاغي المهيمن والذي يحدد أيضا أية تفاصيل سوف يتم تضمينها وكيف ستتشاهد، وكيف سيتم جمعها معا.

لذلك يمنحنا وايت بعض التبصر حول لماذا حدثت أحداث 11 سبتمبر؟ إذ يمكن مناقشتها بسهولة أيسر فيما بين المفكرين المتشابهين آيديولوجيا. فهم قد يملكون بإفراط أساسا ذا معنى بتضمين أو تأويل للتفاصيل، كما يتقاسمون الافتراضات والادعاءات نفسها، لذا فالمناقشة غالبا مع هذا المنطق ستكون هبة قبأزمية(قبل أزموية precritical)-المحافظون المتطرفون والمحافظون الليبراليون سيصبحون محبطين ويجدون صعوبة لامتلاك أساس ذي معنى، لأنهم حاولوا الاستناد الى تضمين أو تأويل للتفاصيل، لكن كلاهما بني على ادعاءات مختلفة تماما منطلقة من آيديولوجيات مختلفة، وهكذا تنتج قصص ذات تحبيكات مختلفة، وهم، في الواقع عندئذ سوف لن يتحدثوا عن الشيء نفسه، لذا يجب عليهم أو من الأفضل لهم أن يتحدثوا عن افتراضاتهم وادعاءاتهم التي قادتهم بشكل أكيد إلى التركيز عليها.

أخيرا هذه الدراسة (دراسة وايت) هي ازالة غموض للتاريخ والمؤرخين، للصحافة والصحفيين، لأولئك الذين يدعون تمثيل الأشياء كما هي، في الوقت الذي يشترطون فيه بعض الطرق المزوقة لتحديد أي الصيغ المناسبة لرواياتهم، وكيف يمكن تغطية جذورها الآيديولوجية.



التاريخ فعلا سرديا



سعيد عبد الهادي

الحمد لله الاول قبل كل اول، والاخر بعدكل اخر، والدائم بلا زوال، والقائم على كل شيء بغير انتقال، والخالق خلقه من غير اصل ولامثال فهو الفرد الواحد من غير عدد، وهوالباقي بعد كل احد، الى غير نهاية ولا امد ().

بهذه الثنائيات المتعددة يفتتح الطبري تاريخه، واضعا القارىء في صلب منظومة التفكير الاسلامية، فهناك طرف يمثل الديمومة والبقاء واخر يمثل الانقطاع والفناء، الاول (الله) لا يمكن النظر اليه عبر نافذة اللغة او التاريخ لتعاليه عن الاحاطة،والثاني (المخلوق)خاضع لسلطة اللغة وتوصيفها لانه تال وزائل – ومنتقل ومخلوق ومعدود ومنتهي، وكأن الطبري بهذا حصر مجال الدرس التاريخي بالانسان وافعاله عبر الثنائية السابقة،. التي على ضوئها جاء الاصل اللغوي لمادة خبر فلم تعط صيغة (فعيل) الا لله نفسه فهو العالم بما كان وما يكون هذا ما يقوله ابن منظور(2)، يقابل الانسان الذي لا يعلم الا بما كان، وبقي الـ (ما يكون) حكرا على الذات الالهية وهذه المادة اللغوية من المواد القليلة التي تستبطن اكتمال دائرة الاتصال عبر سؤال مضمر، فالخبر ما اتاك من نبأ عمن تستخبر، والنبأ هو الخبر، والنبي هو المخبر،هكذا تكتمل دائرة الاتصال الاسلامية:

الله (الخبير) النبي والمُخبر الانسان (المُخبَر)

وهنا تتضح العلاقة بين الخبر والتاريخ، فالنبي عما هو خارج تاريخي في حين ان المؤرخ.. الاخباري – مخبر عما هو تاريخي اي محصور باطار الزمن (الوقت).

بهذا عُرِّف (التاريخ) عند المسلمين بانه"فن يبحث فيه عن وقائع الزمان من حيثية التعيين والتوقيت.. واما موضوعه فالانسان والزمان، ومسائله احوالهما المفصلة للجزئيات تحت دائرة الاحوال العارضة الموجودة للانسان في الزمان.. واما فائدته فمعرفة الامور على وجهها" (3).من هذا التعريف نخرج بان مادته (التاريخ) وقائع الزمان وموضوعه الانسان والزمان، والوقائع لا يمكن ان تكون ذات قيمة خارج دائرة الوعي الانساني نفسه، ومن ثم ستكون مقيدة بالاطر المعرفية التي يلبسها اياها المخبر (الناقل) نفسه. وثنائية الانسان الزمان تضعنا في دائرة الوعي الانثروبولوجي المبكر عن المفكرين المسلمين. فهي تفترض اقصاء المتعالي من دائرة البحث التاريخي بتزمته ونحن نعلم بفعل ما طرحه هايدجر ان الكائنات الانسانية موجودات زمانية اكثر مما هي كائنات تعاني فقط وتقاسي من عبء التحول الزماني والتعالق بين الانسان والعالم (الوقائع) يمر عبر الزمانية.ولكن هذه الـ(عبر) التي تشير الى (قناة اتصال) تفترض مسبقا وجود شفرة يخضع لها فعل التعالق نفسه ربما هنا تبرز اهمية ما قدمه (بول ريكور) اذ راى في

السرد الفعل الانساني (الشفرة) في اعادة تصوير الزمن، وبالتالي تشكيل العوامل النفسية في تعالق مع عوالم الحياة الانسانية. هنا تبرز المقابلة بين النص والمرجع،ولكن الزمانية "هي بنية الوجود التي تصل اللغة في السرد والسردية هي بنية اللغة التي تكون الزمانية مرجعها الاخير"(4).

هذا الامر يعيدنا الى الثنائية الاساسية التي حكمت فكر (ريكور) كل خطاب يتم انجازه كحدث ويتم فهمه او ادراكه كمعنى – اي الحدث والمعنى والفعل والفهم الثنائية التي وقف عندها معظم المؤرخين المحدثين حين وزعوا الدرس التاريخي على محورين؛الاحداث الواقعة فعلا (الحدث المنجز والفعل)، والكيفية التي تسرد بها – فيها – تلك الاحداث – النص والفعل اللغوي – لكن على ضوء فرضية سابير – ورف "ليست صياغة الافكار مسارا مستقلا وعقليا بحسب مفهوم هذه العبارة القديم، ولكنها مرتبطة ببنية قواعدية محدودةوتختلف،على نحو متغير جدا،من قواعد الى اخرى،فنحن نجزئ الطبيعة وفقا للسبل التي ترسمها لغتنا الام، ان هذا الخضوع لهيمنة البنى اللغوية يقابل بما اسماه (كولنجوود) بـ (التكييف التاريخي للاحداث) (5)، إذ تبنى الوقائع من خلال بيانات انتهى اليها قياسا الى مقاييسه الخاصة.وهكذا تكيف الاحداث بطريقةعامة من خلال اللغة الناقلة،وخاصة من خلال ذاتية المؤرخ نفسه. ان الوقائع لا تعرف ولا تلمس الا (في) وبالسرد شفويا كان، اوكتابيا..ولا يتصور مصنف يطابق الحدث الواقع كامل المطابقة"(6)، وهكذا لا يمكن للتاريخ ان يستغني عن الرواية او السرد في تجميع احداثه، اذ ان فعل السرد في التاريخ هو الفعل الذي تتاسس بموجبه، معرفتنا بالماضي.لكن السرد التاريخي لا يعني نقل الحقيقة كما هي،وانما كما يتصورها المؤرخ نفسه،وبالتالي لا يمكن فصل السرد عن الخيال،فالخيال هو الذي يحكم عملية تمثل الواقع الزائل الذي ينبغي حكايته لاعادة تشكيله على وفق نماذج لا يمكن فصلها عن الراوي ذاته، لهذا ذهب بعض المؤرخين الى القول "ان معظم المؤلفات التي تسمى عادة مراجع تاريخية هي في الواقع ادبية"(7)،وهذا الامر ينسحب على كل النصوص كما يرى التاريخانيون الجدد "ليس هناك حدود فاصلة في حركة تداول ما هو ادبي،وما هو غير ادبي فلا يمكن لاي خطاب مهما كان ادبيا او غير ادبي ان يعطي حقيقة غير قابلة للتغيير"، وهذا الامر نجد ماهو ابعد منه عندمعظم المدارس النقديةالحديثة، التي ترى ان البشر يتعرضون لعملية اخضاع تصوغ طرائق التي ترى ان البشر يتعرضون لعملية اخضاع تصوغ طرائق صناعتهم للاحداث لهذا لا يكون التاريخ مجرد حقائق واحداث بمقدار ما هو منظومة علاماتية السنية،ونستطيع ان نتلمس وعيا مبكرا عندالعرب حينما عدوه فنا من الفنون، وليس هناك من فن لا يتدخل صانعه فيه، اي ان هناك قسط من الذاتية لا يمكن انكاره، يضاف الى الوقائع التاريخية ليجعل منها حقيقة تاريخية، بل لا يمكن الحديث عن حقيقة تاريخية بمعزل عن ذات المؤرخ الذي يدركها ، فالحقيقة التاريخية مزيج من بعض الوقائع التي اختارها المؤرخ ونظمها،ومن ذاتيته في تجاوبه مع هذه الوقائع، مزيج من الماضي الذي تمثله الوقائع والحاضر الذي يمثله المؤرخ،" فالحديث عن اهمية حدث ما يمثل فعل الذات بصورة مباشرة اذ الاهمية موكول لنا – نحن كذوات – تقديرها"(8)، على وفق هذا يذهب جادامير للقول "ان البحث التاريخي محمول للحركة التاريخية التي تتضمن الحياة،ولا يمكن فهمه وجوديا انطلاقا من المادة التي يفترض ان البحث يجري حولها وعليها، ويبدو ان لا وجود لمادة كهذه"(9).

من خلال ما سبق يمكن النظر الى المؤرخ بوصفه ساردا (روائيا)، كما يمكن النظر الى الحكاية التاريخية على انها نص ادبي (روائي)، ولم يكن هذا الامر خاف على المؤرخين العرب، وهذا ما نجده بوضوح في معنى الجذر اللغوي لمادة (خبر)، اذ انها تطابق التاريخ من حيث انه قصة اوحكاية لا تتضمن اي تحديد في الزمن،وان كان معناه في الاكدية (ارخو) اي الشهر او القمر(10). ويشير روزنثال في كتابه علم التاريخ عند المسلمين الى "ان الرواية في الادب العربي تتمثل الى حد كبير بالرواية التاريخية، وقد نظر المتعلمون المسلمون دائما الى الروايات التاريخية والقصص الاخرى كانتاج بدائي"(11)، ولا يبتعد الدوري كثيرا عن هذا الراي حين يقول، واصفا المؤرخين العرب الاوائل،"ان هؤلاء الرواة الاولين هم اقرب الى القصاص منهم الى المؤرخين"(12).وضرب مثلا بابن اسحاق ووهب ابن منبه وعبيدبن شرية وعنهم نقل الطبري الكثير من اخباره – وربما سيحاجج البعض بان المؤرخ المسلم – وليكن الطبري مثالا – اهتم بالسند توخيا للحقيقة، ولكن علينا ان نعرف ان السند لا يوصلنا الى الحقيقة (الفعل)، وانما الى الراوي الاول فحسب.

وربما اعتماد (الطبري) روايات (سيف بن عمر) عن الردة – برغم انه ليس له راي حسن فيه، وعند غيره متهم انب الادبي – البياني – الذي تحرك صوبه (الطبري)، ولقد كان (عز الدين

بالزندقة،وتجاهله روايات (الواقدي) – يؤكد الجانب الادبي – البياني – الذي تحرك صوبه (الطبري)، ولقد كان (عز الدين اسماعيل) دقيقا في قوله "ان كتب السير والمغازي جمعت بين العلم والفن، جانب العلم فيها يتمثل في ان السير والمغازي تعتمد اساسا على مادة تاريخية، فهي تحكي عن شخوص تاريخيين، واحداث ووقائع تاريخية في معظمها،واما جانب الفن فيتمثل في الطابع القصصي الذي صاغ فيه هذه المادة، فهي اذن مادة تاريخية تعرض في قالب قصصي"(13)، وهذا يدخل المرويات التاريخية في اطار السرد، لكن يجب ان ناخذ بنظر الاعتبار ان السردية قد حددت بانها العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي اسلوبا وبناء ودلالة (رواي – مروي – مروي له)، وبغض النظر عما اذا كان الرواي حقيقيا او خياليا.

الهوامش

1-الطبري: تاريخ الرسل و الملوك:3.
2-لسان العرب : مادة (خبر). لم يستعمل العرب مادة (أرخ)الا لتعريف الوقت. لهذا تحدثوا عن الاخباريين لا عن المؤرخين. ينظر: ابن النديم: الفهرست:89.
3- السخاوي:الاعلان بالتوبيخ عن ذم اهل التاريخ:385.
4-الوجود، الزمان، السرد:188.
5-بنيامين لي ورف:مبدأ النسبية اللغوية حتى كتاب الالسنية (قراءةتمهيدية) :ميشال زكريا:161.
6-كولنجوود: فكرة التاريخ:411.
7-العروي:مفهوم التاريخ:207.
8-العبارة لفاليري، ينظر: تيسير شيخ الارض: الحقيقة التاريخ، والصورة التاريخية:46.
9-كارل فابر :ما هو التاريخ:11.
10-ينظر روزنثال، علم التاريخ عند المسلمين:19.
11- المصدر نفسه:257.
12-المصدر نفسه:258.
13-عز الدين اسماعيل:المكونات الاولى للثقافة:139.

مسارات قادمة

- بول ريكور: الفعل الإبداعي والتفكير السردي
- طالب عبد العزيز: الشناشيل تصنع تاريخ الأسى
- المدينة العراقية بوصفها نصا: قراءة في جماليات المكان العراقي
- فصول عقائدية من روح الأمة العراقية:

بانوراما صابئية
بانوراما مسيحية

تدعو مسارات السادة الكتاب والباحثين للمساهمة معها في هذه الموضوعات وارسال بحوثهم ودراساتهم إلى المجلة