الأدب والشر

إبراهيـم بوخـالفة
(المركز الجامعي مرسلي عبد الله - تيبازة)

الأدب والشر

الشهاب الأكاديـمية

إصدارات المؤلف

1 - *صناعة الشرق*، دار الفكر العربي، الجزائر، 2018.
2 - *أطياف الاستشراق*، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2018.
3 - *انحطاط العالم*، رؤيا للنشر والتوزيع، 2019.
4 - *تمثيل العالم*، رؤيا للنشر والتوزيع، 2019.
5 - *مملكة السرد*، رؤيا للنشر والتوزيع، 2020.
6 - *معارك المسرح*، رؤيا للنشر والتوزيع، 2020.
7 - *التفكير في الآخر*، Itinéraire scientifique, Alger، 2021.
8 - *التابع يتكلم*، Alger Itinéraire scientifique، 2021.
9 - *صناعة الوعي في ثلاثية جلاوجي*، Itinéraire scientifique Alger، 2023.
10 - *عيون المقالات*، Itinéraire scientifique، Alger، 2023.
11 - *نقد العقل الكولونيالي*، Itinéraire scientifique، Alger، 2023.
12 - *جدل التنوير في الرواية الجزائرية المعاصرة*، Itinéraire scientifique، Alger، 2024.
13 - المرجعيات *المستعارة في الرواية الجزائريّة المعاصرة*، Itinéraire scientifique، Alger، 2025.

©منشوراتالشهاب، 2025.
الهاتف: 67 15 99 0555 / الفاكس: 04 72 84 023
www.chihab.com / fb : Chihab éditions
ISBN : 978-9961-63-303-8
الإيداع القانوني : سبتمبر 2025

تقديم

هذه مجموعة مقالات حول الثقافة العامّة والمتخصّصة، نجمعها في كتاب واحد، بعدما كانت موزّعة هنا وهناك، ومغيّبة. ويتيح جمعُها حفظَها من النسيان، وتوثيقَ الرؤية الفكريّة لمؤلّفها. فالمقالات، وعلى غرار الكتب والدّراسات المطوّلة تعكس رؤية فكريّة وجماليّة نسقيّة، يمكن رصد معالمها مع كلّ صفحة من صفحاتها. إنّها مقالات في النّقد الأدبي والنّقد الثقافي، كتبت في أوقات مضغوطة، وتحاكي ضغط عالمنا الذي أصبحنا نضيق به ذرعا، من فرط تناقضاته ومفارقاته العجيبة أحيانا والمؤلمة أحيانا أخرى.

نّنا نعيش في عالم منحطٍّ، قد بيع أجمل ما فيه للشّيطان بثمنٍ بخسٍ، ولم تعد حياتنا تبشّرُ إلاّ بالشرّ يطوّقنا من كلّ صوب وحدب

آثرت أن أفتتح هذه المقالات بأثر فكرة الشرّ في الأدب، كما آثرتُ أن أعالج تلك القضية الفلسفيّة في أعظم روايات القرن التاسع عشر دون منازع، ولأعظم الأدباء الإنسانيين في التاريخ الحديث، وهو دوستويفسكي. سُئل فرويد عمّن يكون أستاذه الذي يدين له بمقامه العلمي، فأشار بإصبعه إلى إحدى رفوف مكتبته وكانت ممتلئة بروايات دوستويفسكي. فقد كان قارئا نهما لأدبه، وقد استوحى الكثير من النظريّات النفسيّة من خلال تجارب شخصيّاته الروائيّة. تَطرَحُ قضيّة الشرّ بقوّة في رواياته، ذلك أنّه يستقي موضوعاته من مجتمعه الطّبقي، الذي لم يغادر بعد نظام القنانة والعبوديّة. كان التفاوت الطبقي يعصف بالمجتمع الروسي، ليمزّق النسيج الاجتماعي شرّ ممزّق، وهي البيئة المثاليّة لتضخّم نزعة الشرّ لدى الفئات الاجتماعيّة الهشّة. وإنّ أهمّ ما رشح من تلك الروايات أنّ الإنسان ليس شريرا بالفطرة، بل إنّ النزعة العدوانيّة منشؤها الظّلم الاجتماعي والاضطهاد الطّبقي، والإقصاء، والشّعور بالابتذال والتفاهة والازدراء تجاه الشعارات الكاذبة للمجتمع الأعلى.

من أشكال الشرّ المزمن في هذا العصر الاستعمار الغربي للشّعوب العربيّة، وأشرّ منه أن يكون ذلك الاستعمار بتواطؤ من النظام العربي الرّسمي، الذي شكّلته الامبرياليّة الغربيّة كما تحبّ

وتشتهي. ومن أجل تحليل تمثيلات ذلك الشرّ أدرجنا ضمن هذه المجموعة دراسة على الاستعمار الأمريكي للعراق، في مطلع الألفيّة الثالثة، وذلك بدعم مباشر من حكومة عراقيّة عميلة للإمبراطورية. كما أدرجنا مقالا آخر حول القضيّة الفلسطينيّة التي أحياها طوفان الأقصى بعد أن كادت تختفي من خطب السياسيين منابر المفكّرين، ومنتديات السياسيين. الذي قتلها هو النظام الرسمي العربي مرّة أخرى. هذا النظام في شقّه الخليجي ستجده اليد الطّولى لأمريكا. وإنّ إسرائيل هي ذروة الامبرياليّة الغربيّة، هي الوجه القبيح للغرب، وصوته الكريه، ورائحته النتنة. وسنكتشف أثناء طوفان الأقصى أن رائحة الخيانة لقضيّة فلسطين قد زكمت الأنوف كما لم يحصل من قبل. لقد تعولم الشرّ بأيدي عربيّة واستفحل أمره عندما جعل ضحاياه عربا محسوبين على إسلام بائس، يسلب الإرادة ويقتل روح المقاومة لدى أكثر الشّعوب تألما.

الفصل الأول
الجريمة والرواية،
تمثيلات الشرّ في رواية "الجريمة والعقاب" لدوستويفسكي

ملخّص البحث

في المجتمعات الطّبقيّة التي أفرزتها الحداثة الغربيّة أواخر حقبة التّنوير، أي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، كان المجتمع الروسي يعيش تناقضات رهيبة في الفلسفات المهيمنة على الطّبقات العليا والدّنيا، وفي الأوضاع الاجتماعيّة التي تمزّق النسيج الاجتماعي للنّاس. في رواية "الجريمة والعقاب" لدوستويفسكي، يمكننا أن نقف على تمثيلات السّرد الروائي لقيم الشر والخير. وسيكون الكشف عنها في هذا المقال محرق اهتمامنا. لقد تمكّن دستويفسكي من اختراق التحصينات الصّلبة للنفس الإنسانيّة، واختبار مشاعرها وعواطفها الأكثر توهّجا، ومواقفها من العالم الخارجي. إنّ عالم دوستويفسكي يعجّ بالمتناقضات، وشخصيّاته عدائيّة فيما بينها، بحكم الاختلافات الطّبقيّة، وتباين المصالح.

كان التقسيم الطبقي، وهيمنة الطّبقة الأرستقراطيّة على المجتمع الروسي يضاعف من معاناة الفئات الأقلّويّة، ويدفع بها إلى أن تكيد لبعضها البعض. وفي مثل تلك الأجواء النفسيّة المحمومة ينشأ الشرّ وتستفحل الجريمة، بغض النظر عن دوافعها.

إنّ الذي يرشح من خلال هذه الملحمة الجماليّة هو أنّ الشرّ ينشأ في مجتمعات الكراهيّة الطّبقيّة والعرقيّة والتّمييز العنصري. وهو يسري في الأفراد المضطهدين حتّى يتغلغل في وعيهم، ويتحوّل إلى عنف شديد، مصنّفٌ على أنّه جريمة تحاربها القوانين الوضعيّة. إنّ راسكولنيكوف بطل الرّواية مجرمٌ في عرف القانون الرّوسي، ولكنّ شريّته مبرّرة بدوافعها القاسية. كيف ينشأ الشرّ في المجتمع، وكيف يتشكّل في سلوك عدواني، لاأخلاقي؟ هل الشّرّ فطرةٌ جُبل عليها الإنسان، أم أنّه نزوع مكتسب؟ تلك هي أسئلة التي سنحاول الإجابة عنها من خلال مسالة النص الذي بين أيدينا.

المقدمة

إنّ تاريخ البشريّة هو تاريخ الصّراع بين الخير والشر. وإنّ أعلى تتويج لهذا الصّراع الأبدي هي الحروب والجرائم التي يرتكبها الأفراد والجماعات، بدعوى حبّ البقاء وحبّ الامتلاك، والرغبة في إزاحة الآخر وتهميشه، أو استعباده من أجل تحقيق السّيادة على المكان والزّمان. وتأتي الشرائع والأديان والدّساتير الوضعيّة والفلسفات بمختلف توجّهاتها للحدّ من هذا العنف المتجذّر في الذّات الإنسانيّة. هذا العنف الذي عبّر عنه فرويد بغريزة التّدمير من أجل ضمان البقاء الآمن فوق الأرض. بمجرّد أن يشعر الإنسان أنّه الأقوى يفكّر في السّيطرة على آخره الاستحواذ على خيراته. يتملّكه الجشع وحبّ الذّات فيتنكّر لكلّ الأعراف والقيم التي تعلّمها عن ثقافته. والدّول هي الأخرى بمجرّد أن تلتمس في نفسها القوّة العسكريّة تفكّر في احتلال الدّول الأقلّ قوّة منها، تجد لنفسها من المسوّغات الأخلاقيّة ما لا يخطر على بالٍ. هكذا نشأت الظّاهرة الاستعماريّة ترتّبتْ عنها سلسلة من العمليّات الشّرّيرة تركت ندوبا في تاريخ المستعمِر المستعمَر على حدٍّ سواء.

من أجل الحدّ من الشرّ بكلّ أشكاله وصنوفه ومستوياته يسنّ المشرّعون في أيّ دولة نظاما أخلاقيّا يضع الحدود بين الحقوق والواجبات والحريّات الفرديّة والجماعيّة. إنّه النظام الأخلاقي الذي يزعم الحدّ من الجريمة ومن الظّلم الاجتماعي، ومن التّمييز العنصري والكراهيّة، وهي كلّها أشكال من الشّر الذي يفتك بسلامة الأفراد والمجتمعات. إنّ تلك الأنظمة الأخلاقيّة تكشف بمرور الوقت عن عجزها عن الحدّ من منسوب الشرّ في العلاقات بين الأفراد والجماعات. ذلك أنّ واضعي تلك الأنظمة الأخلاقيّة والقوانين العامّة انطلقوا من موقع طبقي ومن رؤية إيديولوجيّة فئويّة. وهكذا، فإنّ ذلك النظام الأخلاقي وتلك القوانين العامّة لا يمكنها أن تتحرّى الموضوعيّة والحياديّة إزاء صدام المصالح والمواقف بين الأفراد والجماعات. لقد كتب روسو "روح القوانين" و"العقد الاجتماعي" و"بحث في أسس عدم المساواة" كتب كلّ ذلك من أجل توصيف الشرّ وطرائق اجتثاثه من المجتمعات. غير أنّ اللامساواة والكراهية والعنصريّة والأنانيّة وكلّ دوافع الجريمة وجدت طريقها لواقع البشر.

يدفع الشّعورُ بالظّلم وبالتّهميش الأفرادَ إلى الاعتداء على حريّة الآخرين والسّطو على ممتلكاتهم؛ الأمر الذي يضاعف إرادة الشرّ لدى الفئات المحرومة من الرفاهيّة، وتعجزُ عن تحقيق أدنى شروط الحياة الكريمة. إنّها المشاعر التي دفعتْ براسكولنيكوف بطل رواية "الجريمة والعقاب" لدوستويفسكي إلى التخطيط لقتل اليهوديّة المرابية والاستفادة من ثرواتها الطّائلة في الخير العام. فهي مواطنة تكنز الأموال وتستغلّ الفقراء من خلال الربا، ولا تقدّمُ أيّ خدمة

للمجتمع. إنّها رمزٌ للشرّ بالنسبة لفئة البطل الذي ينتمي للفئة الهشّة اجتماعيا. فهو طالب ولا يملك ما يدفع به ثمن كراء إقامته، علما أنّه يحوز شقّة في عمارة تملكها العجوز اليهوديّة؛ إنّها التمثيل البليغ عن الجاليات اليهوديّة في الشتات، التي كانت ترمز إلى الشرّ المطلق بسبب ما يميّزها من فساد الأخلاق كالانتهازيّة والبخل واستغلال الآخرين وإضمار الشرّ لكلّ من هو غير يهودي.

مفهوم الشر

الشرّ في اللّغة هو الفساد أو الإفساد، وهو نقيض الخير. إنّه كلّ ما تستهجنه النفس وينكره العقل والمجتمع من سلوك أو نوايا، أو مشاعر، كالأنانيّة والكراهية والحقد والحسد، وكلّ المشاعر السلبيّة التي تفسد حياة النّاس. إنّه يطلق على كلّ ما يكون موضوعا للتّأنيب والتّوبيخ لمخالفته للخير الذي يطلق للدّلالة على الكمال، فيما يطلق الشّر للدّلالة على النقصان. وللشرّ ثلاثة أوجه:

1-**الشرّ الطبيعي**، ويطلق على كل نقص أو عيب في الخلقة ويتبع ذلك الألم والمرض بوصفه نقصانا في الصّحة وفسادا لقوانين السلامة الجسديّة[1]. وبناء على ذلك لا يُعتبر الإنسان هو المسؤول الوحيد عن الشرّ في الكون. إنّه مسؤول فقط عن الشرّ بمفهومه الأخلاقي كالجريمة. فقابيل مسؤول عن قتل أخيه هابيل، وهي أوّل جريمة تتجسّد فيها مشاعر الحسد والغيرة. أمّا المرض، وهو النقصان وسوء الحال، فلا يعتبرُ الإنسان مسؤولا عنه بشكل مباشر. كما أنّه ليس مسؤولا عن الموت الذي هو تحوّل من الوجود إلى العدم. فالذي وهب الحياة هو الذي ينتزعها. وفي هذه الحالة، لا يعتبر الموت شرّا، ولكنّه خيرٌ لا نعلم حقيقته. أمّا القتل العمد فهو في الحقيقة إفساد لنظام الحياة، أمّا الموت الطّبيعي فهو إنهاء طبيعي له.

2-**الشر الأخلاقي**، ويقصدُ به كلّ أشكال الرذيلة وسوء الأخلاق التي تسيء إلى الآداب العامّة وإلى الدّين. ويكون ذلك من خلال مخالفة قوانين المجتمع والدّين وما تعارف عليه النّاس أنّه خيرٌ. فازدراء الأديان بناء على ذلك شرٌّ، واحتقار الآخر وابتذاله شرّ، وظلم الضعيف شرّ، والاعتداء على شرف الآخرين شرٌّ. إنّ "النزعات الفرديّة والشّيطاني منها ينزع إلى تصوّر العلاقة المطلقة بين الربّ وعباده، ويميل كلّ واحد إلى تمثل دور الإله في هذه الثنائيّة"[2] ومن هذا التمثل تبزغ الرغبة في التنافس والسّيطرة والعلو والكبرياء، وكلّها صفات تختصّ بالذّات الإلهيّة من أجل ذلك كان

[1] انظر المعجم الفلسفي، (1982) جميل صليبا، ج الأول، دار الكتاب اللبناني، ص 695.

[2] عبد الله الغذّامي، (2009) *القبيلة والقبائليّة أو هويّات ما بعد الحداثة*، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ص 18.

فرعون رمزا للشرّ المطلق، وكان الشيطان أكثر من ذلك. ففرعون مثّل الرمز السياسي للشر، بينما يمثل الشيطان أو الطّاغوت الرمز المطلق للشرّ.

3-**الشرّ الفلسفي**، وهو "نقصان كلّ شيء عن كماله أو على الحابس للكمال عن مستحقّه؛ وهو إمّا أن يكون بالذّات أو بالعرض؛ والشرّ المطلق هو العدم المطلق"[1]. فمن النقصان مثلا، نقصان البصر بالنسبة للمكفوف، ولذلك اعتُبِر العمى شرّا، لأنه مانع للكمال. ومع ذلك فلا بدّ من الإقرار أنّ وجود الشرّ لا يُدركُ إلاّ بوجود الخير. فلا يكاد الإنسان يظفر باللذّة والسّعادة والسلامة، وهو الخير، حتّى يصاب بفقد كلّ ذلك أو جزء منه، فيكون الشرّ منغّصا للوجود.

ويلخّص الفيلسوف الألماني لايبنيتس كلّ تلك المعاني في عبارات موجزة، فالشر يمكن أن يُنظر إليه "ميتافيزيقيّا وطبيعيّا وأخلاقيّا. فالشرّ الميتافيزيقي هو مجرّد النقص، والشرّ الطّبيعي هو الألم، والشرّ الأخلاقي هو الخطيئة"[2]. أمّا مشكلة الشر، (problème du mal)، فتتمثّل في السؤال التالي: كيف نبرر وجود الشر في الكون في ظلّ الإيمان بوجود الله وهو الخير المطلق والقدرة المطلقة والوجود المطلق والكمال المطلق المنزه عن النقصان؟ هذا السؤال الفلسفي لا يمكن الإجابة عنه خارج سياق الأديان السّماويّة؛ فالفلسفات الوضعيّة لا تملك إجابة عقليّة عن مثل تلك الأسئلة التي تتعلق بالعقائد الميتافيزيقيّة.

إنّ هذا الإشكال يقودنا إلى قضايا فلسفيّة وفقهيّة تبتعدُ بنا عن موضوع الدّراسة الأساسي، ولذلك نذهبُ إلى تجاوزه لعدم تأثيره على الإشكاليّة الأساسيّة للدّراسة والمتمثّلة في علاقة الأدب بالشر، أي كيفيّة تمثيل الشرّ في الخطاب الأدبي، وكيفيّة تسريده.

إذا انطلقنا من منظور فرويدي في تعريفنا لمقولة الشرّ، فإنّ ذلك العالم في دراسته للبنية الشّعوريّة للإنسان يجادلُ أنّ الذّات تتجاذبها نزعتان، إحداهما للبقاء، والثانية هي النّزعة التّدميريّة التي يسعى بموجبها الكائن إلى القتل والتدمير والإفساد بكلّ أشكال العنف ولأسباب متعدّدة ومتباينة، وأهمها غريزة حب البقاء. إنّ تلك النّزعة التّدميريّة الراسخة في النّفس البشريّة هي مصدر كلّ ما يوصفُ بالشريّة، والاعتداء على الحياة وعلى قيم التواصل الآمن بين الأفراد والمجتمعات. يقول فرويد في أحد كتبه: "وقد استقر رأينا بعد مدّة طويلة من الشك والتردّد على أن نفترض وجود غريزتين أساسيتين فقط هما أيروس وغريزة الهدم"[3]. وأيروس هي تسمية يونانيّة

---

[1] المصدر نفسه، ص 696/695.

[2] جلال الدّين سعيد، (2004) معجم *المصطلحات والشّواهد الفلسفيّة*، دار الجنوب للنّشر، تونس، ص 253.

[3] سيغموند فرويد، (1953) معالم التحليل النفسي، ترجمة محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، ص 50.

يراد بها إله الحبّ. وقد دأب المحلّلون النّفسانيّون على تسميته ب"الليبيدو". وهو الطاقة الجنسيّة التي توجّه السلوك البشري، وتتضمن الرغبة الجنسية وغريزة الحياة أو حبّ البقاء الذي لا يتحققّ إلاّ بالفعل الجنسي. أمّا غريزة الهدم فهي نتيجة حتميّة لغريزة البقاء، وهي الوجه الخلفي لها. إنّ أيّ جهة تحاول تهديد حياة الفرد تتعرّض لهجوم الليبيدو الذي يسعى لإزاحتها. ولذلك فغريزة البقاء تتحرّك ما أن تشعر الذّات بتهديد خارجي

خلاصة الأمر أنّ الشر مقولة فلسفيّة شغلت الإنسان في كلّ العصور وفي كلّ الثقافات. إنّه مثير لجدل كبير بين الفلاسفة ورجال الدّين ورجال القانون. كلّ يؤوّلها من منظور اختصاصه واشتغاله. والذي يجمع بين جلّ تلك الفئات العالمة هو أنّ الشّر متأصّل في الذّات الإنسانيّة لأسباب معقّدة؛ بينما يذهبُ آخرون إلى أنّ الشرّ عارض في حياة المجتمعات، ويمكن القضاء عليه من خلال اجتثاث أسبابه. يتفق كلّ هؤلاء المفكرين والمهتمّين بضرورة مقاومة هذا الشرّ بكلّ أشكاله وتجليّاته، لأنّه يسمّم حياة البشر ويهدّد الأمن العام والنّفسي للأفراد. إنّ اختطاف طفل قاصر على سبيل المثال من أسرته لأهداف غير إنسانيّة، هو شرٌّ يهدّد حياة كلّ أفراد المجتمع، ويدعوهم لمقاومته بكلّ ضراوة. كما أنّ تفشّي الرّشوة في مجتمع ما، بسبب ضعف المنظومة القانونيّة وغياب سلطة الدّولة هو أيضا شرّ، باعتراف الجميع بما فيهم هؤلاء المرتشون.

والذي يعنينا في كلّ هذا هو كيفيّة تمثيل الشرّ في الخطاب الأدبي. بعبارة أخرى كيف يتجلّى الفكري في الجمالي. بين الفلسفة والأدب بكلّ أجناسه علاقة وجوديّة، ووجود أحدهما مشروطٌ بوجود الآخر. ما من أدب لا يتنفّس فلسفة، وليستْ كلّ فلسفة خالصة من التّخييل، الخاصيّة الجوهريّة للأدب والفنّ. إنّهما الوجه والقفا لعملة واحدة

لا تقول الرواية رسالاتها الفلسفيّة من خلال مفردات السّرد الفلسفي، وإنّما من خلال بدائل جماليّة رمزيّة، تعبّر من خلال الصّورة والاستعارة والتّخييل. فالروائي العربي في غالب الأحيان لا يتمتّعُ بخلفيّة فلسفيّة تمكّنه من استدراج أفكاره الفلسفيّة من أقصر الطّرق وأكثرها تجليّا وتموضعا في الخطاب الرّوائي؛ إنّه يسرد الحياة كما تعاشُ، وكما يرادُ لها أن تكون، من خلال إحداث التأثير في مجراها. ف"الكتابة هي تمثّل الواقع من أجل تحويله، وفق علاقة للتبادل معقّدة، على التوالي جاذبة ودافعة"[1]. على الكاتب أن يكون أقرب ما يمكن إلى الواقع وأن ينغمس فيه بكلّ جوارحه، وهي الطّريقة المثلى للذّوبان فيه، والنّفاذ إلى أعماقه. لا يمكن تغيير الواقع إلاّ إذا كنّا

[1] بيار ماشيري، (2009) بم يفكّر الأدب، تطبيقات في الفلسفة الأدبية، ترجمة جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ص 298.

جزءا حميما منه. قد يكتب الروائي نصّه دون مرجعيّة فلسفيّة نظريّة، وهذا لا يمنع أن يبلور رؤية فكريّة، ولكنّها "لا تدمج البحث عن الحقيقة بعمليّة برهانيّة"[1]. ينتجُ الروائي فلسفة دون فلاسفة، وموقفا فلسفيّا من الوجود دون مذهب فلسفي أو نظريّة فلسفيّة. إنّها خبرة عميقة بالواقع ناتجة عن ممارسة سياسيّة واجتماعيّة وثقافيّة بلورت إيديولوجيا شموليّة ورؤية للعالم مهيمنة على العمليّة السّرديّة ولكنّها لا تطفو إلى السّطح، فهي في قاع المتخيّل، في اللاوعي الأدبي للكاتب وللقارئ، للمرسل وللمرسل إليه. فالقصص "ترسم الحياة كما تصفها الإيديولوجيا"[2]، والإيديولوجيا تسكن لاوعي الأديب، ولا يشترطُ أن تكون معرفة نظريّة مهيمنة على الخطاب الروائي، فذلك يضعفُ أدبيّة العمليّة السّرديّة. والأهمّ من كلّ ذلك أنّ الأدب لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون خاليا من الفكر، إلاّ إذا كان الأديب على درجة قصوى من الضّحالة العقليّة والجماليّة. إنّه لطالما كانت الفلسفة تتجمّل بالقول الأدبي، والأدب يتنفّس عمقا فلسفيّا. "لا وجود لخطاب فلسفي غير مشوبٍ بالأدب، وبتأثيرات الكتابة، ولا وجود لنصٍّ أدبيّ خال من استعمال فلسفة ما وإيديولوجيا معيّنة"[3]. ويتأكّد هذا الحوار الحميم بين الفلسفة والرواية في فترة ما بعد الحداثة، حيثُ تعبّر الرواية باحترافيّة جماليّة عالية الاشتغال عن فكر ما بعد الحداثة وعن تشظّي الهويّات والقوميّات وزوال الحقائق التي أكّدتها من قبلُ الحداثةُ الصّلبة. لقد تعدّدت مصادر الحقيقة، وانقشعتْ الأوهام إزاء العقائد الفاسدة التي كرّسها الاستبداد السياسي، والعمى الثقافي، وأصبح لكلّ فردٍ حقيقته الخاصّة به. صنعها من أحلامه ومن استيهاماته، ومن موقعه الطّبقي، ورؤيته للعالم التي تختلف بالضّرورة عن الأفكار السّائدة.

ما وراء الشرّ والخير في رواية "الجريمة والعقاب

دوافع الجريمة

يبدأ الرّاوي في عرض المشهد العام للجريمة، والشخصيّة المحوريّة التي ستضطلعُ بصناعة الحبكة السّرديّة. يبدو راسكولنيكوف وكأنّه شخصيّة عصابيّة، يعاني من اكتئاب عميق، بسبب وضعه الاجتماعي وحالته النّفسيّة المتأزّمة. إنّ الدّيكور العام الذي يحيط به يرمز إلى كلّ معاني

[1] المرجع نفسه، ص345.

[2] ليندا هتشيون، (2009) سياسة ما بعد الحداثة، ترجمة حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ص 140.

[3] كاميل ديموليي، (2021) الأدب والفلسفة/ بهجة المعرفة في الأدب، ترجمة الصادق قسومة، مراجعة فوزي الزمرلي، معهد تونس للترجمة، ص 25.

القهر الاجتماعي، وكلّ معاني الكبت النّفسي، وهي حالة نفسيّة تدفع إلى الانغماس في عالم الجريمة وممارسة الشرّ انتقاما من مجتمع ظالم. و"الجريمة في روايات دوستويفسكي هي بمثابة الإخراج الحياتي للمشكلة الأخلاقيّة من وجهة نظر دينيّة. أمّا العقاب فيعدُّ الشّكل الذي يجسّدُ حلّها"[1]. تمثّل الجريمة إذا من منظور هذا الروائي إرادة الشر، بينما يجسّد العقاب التصدّي القانوني والدّيني لتلك الإرادة من أجل خلق التوازن في شروط الوجود الاجتماعي في المجتمعات الإنسانيّة.

يبدأ سرد الأحداث في زمن الصّيف، وفي مدينة بيترسبوغ، في أحد الأحياء الأكثر فقرا وبؤسا وقذارة. يقيم راسكولنيكوف في حجرة "**تقع تحت السقف من منزل عال يتألّف من أربعة طوابق. وهي أقرب إلى جحرٍ منها إلى مسكن. وكانت صاحبة البيت التي تؤجره هذه الغرفة مع الطعام والخدمة تسكن هي نفسها في الطابق الأدنى (....). كان الشاب يشعر في كلّ مرّة أثناء مروره بضيق وحرج وانزعاج فيحس بالخجل والعار، ويغدو قاتم النّفس، مظلم المزاج**"[2]. والواقع أنّه يشعر باضطهاد عميق بداخله، بسبب وضعه المادّي المزري. فهو طالب جامعي، ولا يملك ما يدفعُ به ثمن الإيجار، ولا تكفّ العجوز عن مطالبته بالدّفع وتهديده بالطّرد. وهو لا يملك إلاّ المماطلة والتّسويف واختلاق الأعذار والأكاذيب. وفي غالب الأحيان يتحاشى الالتقاء بها. وإذا خرج إلى الشّارع يجدُ نفسه مغرقا في الوحدة موغلا في الأفكار السّوداويّة. "**لقد بلغتْ حياته من الاعتزال ومن فرط الانطواء على النفس أنّه يخشى أن يلقى أيّ إنسانٍ، لا لقاء صاحبة البيت فحسب**"[3]. كان مستغرَقا بهمومه التي لا يجد لها حلاّ، ولا أحد يتعاطفُ معه، أو يقدّم له العون المادّي أو الإنقاذ النّفسي، ولا أحد يمنحه العطف الاجتماعي الذي يُمنحُ للإنسان من قبل محيطه الخارجي، ليُشعِرَه بأنّه ذو قيمة اجتماعيّة في مجتمع لا يعترف إلاّ بالأقوياء وأصحاب النفوذ المالي والسياسي. والواقع أنّ كلّ أسباب الفساد والجريمة تجمّعت في واقع ذلك الطّالب، ثم علقت في ذهنه، وأضحى عاجزا عن الخلاص منه

يصفُ الراوي العجوز المرابية التي كان راسكولنيكوف يخطّط لقتلها بكونها شرّيرة في رأيه. "هي امرأة عجوزٌ قصيرة جدّا، نحيلة جدّا، في نحو الستين من العمر. لها عينان حادّتان شرّيرتان،

[1] ميخائيل باختين، (1986) شعريّة دوستويفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنّشر، الدار البيضاء، ص 18.

[2] دوستويفسكي، (1970) الجريمة والعقاب، ترجمة سامي الدروبي، الهيأة المصريّة العامّة للنشر القاهرة 1970.

[3] المصدر نفسه، ص 14/13.

وأنفٌ صغيرٌ مدبّبٌ"[1]. ينسجمُ هذا الوصف الفيزيولوجي مع الوصف السيكولوجي، بل يجتمعان في عبارة **شرّيرتان**. بقدر ما هي نحيلة، وقصيرة القامة، ودميمة بقدر ما هي شرّيرة. فكثيرا ما يدلّ المظهر الخارجي للشخصيّة على الباطن. يسكن الشرّ على الأطراف، وأضعف ما يكون فاعلا في الوسط. إنّ العجوز ثريّة جدا، وشرّيرة جدّا، وإنّ راسكولنيكوف فقيرٌ جدّا، ويدفعه فقره ليمارس الشر الأكثر تطرّفا. ولا يلتقي غنيّ جدّا مع فقير مدقع، إلاّ وسعى أحدهما لإلغاء الآخر ونفيه، لأنّ التعايش بينهما متعذّرٌ. إنّها حالة راسكولنيكوف مع **أليونا إيفانوفنا** العجوز المرابية. من هنا يبدو أنّ إرادة الشرّ متأصّلة في إيفانوفنا، بل هي متشكّلة فيها بيولوجيّا، حتّى لكأنّ الشرّ مكتوبٌ على ملامحها. بينما تكون إرادة الشّر عارضة في حالة البطل. فالفقر حالة مكتسبة، وهو الدّافع إلى الجريمة. وسنرى لاحقا أنّ العدالة التمستْ أقصى إجراءات التخفيف، لأنّ شريّة راسكولنيكوف ليست متأصّلة فيه. فدوافعه العميقة مبرأة من الإجرام.

في حوار جرى بين راسكولنيكوف وأحد مرتادي الحانة ويُدعى **مارميلادوف**، يُلقي السّارد مزيدا من الضّوء حول الحالة النّفسيّة للبطل، وأعراض الشرّ البادية عليه. يرى مارميلادوف أنّ "الفقر ليس رذيلة، ولا الإدمان على السّكر فضيلة (...) ولكن البؤس رذيلة أيها السيد العزيز. البؤس رذيلة. يستطيع المرء في الفقر أن يظلّ محافظا على نبل عواطفه الفطرية، أما في البؤس فلا يستطيعُ ذلك. (...). إذا كنت في البؤس فإنّك لا تُطرَدُ من مجتمع البشر ضربا بالعصا، بل تُطرَدُ منه ضربا بالمكنسة"[2]. وهنا لا بدّ من توضيح الحدود الدلاليّة بين الفقر والبؤس. فالفقر هنا هو نقص في المال، مع المحافظة على نظافة المظهر والكرامة والعلاقة الحسنة مع الأفراد ومع المجتمع. وهو في هذه الحالة أمرٌ نسبيّ، متعلق بالمستوى المعيشي لعامّة الناس. أمّا البؤس فهو الفقر مع الشّعور بالغبن الاجتماعي والاضطهاد والظّلم، وقلّة الحيلة؛ مع سوء المظهر والقذارة والرائحة الكريهة المنبعثة من البائس. وهي الحالة التي ألمّت بالبطل، ودفعته لجريمة القتل. فالشرّ لا يتولّد عنه إلاّ الشر. إنّه التعبير عن العجز عن تحقيق التوازن بين الوضع المادّي والوعي.

لقد أهانت العجوز المرابية أليونا إيفانوفنا راسكونيكوف لمّا طلب منها أن تقرضه بعض المال، وكانت تضطهده باستمرار من أجل أن يدفع لها الإيجار والفوائد الربويّة المترتبة عن ديونه المستحقّة. وكان حاقدا عليها، وكارها لها. وكان يخطّط للإيقاع بها وقتلها، لأنّها شرّيرة، ولا ينتفع المجتمع بالمال الذي تكنزه وتستغلّ به حاجة الفقراء مثله. هناك في الرواية ما يبعثُ على الاعتقاد

[1] المصدر نفسه، ص 21.

[2] دوستوويفسكي، الجريمة والعقاب، الجزء الأول، ص 34.

أنّ الروائي يجعل من شخصيّة اليهودي رمزا للشرّ المطلق. إنّها عجوز لا تعمل، وكونها لا تعمل فهي لا تقوم بوظيفة نافعة للمجتمع، وبجوزتها مجموعة من السكنات تؤجّرها للنّاس بثمن مرتفع، وهي تقبض منهم المال لتكنزه، وإذا أعارت روبلا واحدا لأيّ مواطن فإنّها تأخذ مقابله أضعافا مضاعفة. ولا تبدي أيّ شفقة تجاه الفقراء والبؤساء، بل إنّها تمعنُ في إذلالهم والدّوس على كرامتهم بالنّعال

من ناحية أخرى، تغرقُ هذه الرواية في تمثيل المجتمع السّفلي بكلّ آلامه وأوجاعه، وحماقاته، والقذارات التي يعيش الناس في حمأتها. إنّ عالم البؤساء والمضطهدين، الذين سُحِقوا من قبل النظام الإقطاعي، يتحوّلون إلى فضاء مثالي لممارسة الشرّ بكلّ أشكاله. وسيضعون أنفسهم في مواجهة المجتمع الأرستقراطي الذي لا يكفّ عن إدانتهم، ووسمهم بكلّ النّعوت المحقّرة. إنّ النظام الذي يحكمهم والقيم التي يلتفّون حولها، والأحلام التي يتوقون لها، إنّ كلّ ذلك لا يتجاوز قنينة خمرٍ، أو رغيفَ خبزٍ، أو معطفا يقيهم قسوة فصل الشتاء ما هو شأن أكاكي أكاكيفيتش بطل قصّة "المعطف" لغوغول

وبسبب هذه الهوّة السّحيقة وهذه الطّبقيّة البغيضة يشعرُ راسكولنيكوف بكراهيّة شديدة تجاه خطيب بتروفنا، ذلك الذي وصفته له والدته برجل الأعمال المشغول باستمرار، وعرضتْ عليه أن يعمل في مكتبه موظّفا بسيطا. ليمارس عليه الاستعباد والسّيادة. "إنّ غضبا ما ينفكّ يشتدّ ويقوى، كان يتجمّع في نفسه ويتراكم؛ فلو لقي السيّد لوجين في تلك اللّحظة إذا لقتله في أغلب الظنّ"[1]. ينتجُ النظام الطّبقي في المجتمع الإقطاعي أو الرأسمالي كراهيّة عميقة بين المسحوقين والأرستقراطيين والبورجوازيين. فالفقراء يكرهون الأثرياء، والأثرياء يزدرون الفقراء ويجرّدونهم من إنسانيّتهم لتبرير استعبادهم واضطهادهم. إنّ النظام الطبقي هو أحد الأسباب القويّة للشرّ، باعتباره سببا لغياب العدالة الاجتماعيّة والتراحم بين الأفراد، والمساواة، والعطف الدّيمقراطي.

يعتقد راسكولنيكوف أن لوجين المنحدر من طبقة أرستقراطيّة رغب في الاقتران من بيتروفنا المنحدرة من الطبقة الدّنيا ليستعبدها ويتّخذها خادمة ذليلة، فقد كان ممتلئا بالسلطة الذكورية المعزّزة بسلطة الطّبقة. ويعتقدُ أنّ شقيقته قبلت الزّواج منه تضحية بمشاعرها وبكرامتها من أجل مصلحة أخيها وأمّها، وهو يرفض هذه التّضحية. "إنني لا أريد هذه التّضحية يا دونيتشكا.

[1] دوستويفسكي، الجريمة والعقاب، ج1، ص 97.

إنّني لا أريدها يا أمّاه. لا، لن يتمّ هذا الأمر ما حييتُ، لن يتمّ! إنني أرفضه"[1]. إنّ الحقد الطّبقي الذي ترسّخ طيلة قرون عديدة في الطّبقات المسحوقة لا يمكنه أن يُدفن من خلال حفل زواج، ولا من خلال مصلحة فرديّة عابرة. إنّ كراهيّة راسكولنيكوف لليهوديّة المرابية التي تذلّه وتستغلّه ولا تكفّ عن ابتزازه لا تقلّ عن كراهيّته للأرستقراطيّة الرّوسيّة التي تُذلّ أفواجا من المسحوقين، من فقراء وعبيد وفلاحين.

من تجليّات الشر التي يتمّ تمثيلها في الرواية ظاهرة الدّعارة التي يمارسها أقوياء المجتمع وأشراره في القُصَّرِ. يرى الشّرطيّ أنّ ذلك عارٌ لا يحتمل، وهو مسيء إلى المجتمع وإلى القوانين العامّة. يصرخ الشرطيّ قائلا : "آه، ما أكثر العار الذي سقط على العالم يا رب! أطفلة سكرى؟ لا شكّ أنّهم عبثوا بها. (....). إنّ الدعارة تحقق تقدّما كبيرا في هذا الزمان"[2]. الدّعارة شرٌّ أخلاقي، أسبابه معقّدة، في المجتمع الرّوسي وفي غيره من المجتمعات الغربيّة. وأهمّ تلك الأسباب غياب العدالة الاجتماعيّة، وغياب الدّين من حياة البشر في أوروبا ما بعد عصر النّهضة والتنوير، والحداثة. وأهمّ ما ينبثق عن رؤية الكاتب هوّ أنّ الشرّ ليس طبيعة بشريّة، وإنّما هو سلوك عدواني مكتسب. من أجل ذلك ربط الشرطي بين الدّعارة والزمان. بمعنى أنّ لهذه الممارسات اللاأخلاقيّة شروط تاريخيّة ذات طبيعة سياسيّة بالدّرجة الأولى. من ذلك مثلا أنّ المجتمع الروسي كان مجتمعا طبقيّا، كان لا يزال إلى حدود مطلع القرن التاسع عشر يحتفظ بنظام القنانة والإقطاع. فكان التفاوت الطبقي يلقي بفئات عريضة من المجتمع الروسي في الفقر والدّعارة لتحقيق الأمن الغذائي للكثير من الأسر. وإذا كانت المرأة تلجأ إلى الدعارة لكسب المال فإنّ راسكولنيكوف قد لجأ لقتل الذين يحبسون الثروة في أيديهم ويمنعونها عن مستحقّيها.

بينما كان راسكونيكوف في إحدى مقاهي بيترسبورغ ألقى السمع إلى حوارٍ بين طالب وضابط، كانا يتحدّثان عن العجوز المرابية. قال الطالب: "هنالك من جهة أولى امرأة عجوز غبيّة سخيفة شرّيرة خبيثة، مريضة، لا قيمة لها ولا فائدة منها لأحدٍ؛ بل هي ضارّة لجميع النّاس لا تعرف حتّى لماذا تعيشُ، وستموت في القريب ميتتها الطّبيعيّة؛ هل تفهم؟ هل تفهم؟ (...)؛ هناك من جهة ثانية قوى فتيّة شابّة نضرة تضيعُ لأنّها محرومة من المساعدة، وتُعدّ بالألوف في كلّ مكان (...)، إنّ ثمّة عشرات من الأسر يمكن إنقاذها بهذا المال من الفقر المدقع والتحلّل الأخلاقي والدّمار

[1] المصدر نفسه، ص 103.

[2] دوستويفسكي، الجريمة والعقاب، ج1، ص 109.

والفساد، ومستشفيات الأمراض التناسليّة؛ فماذا لو قُتِلتْ هذه العجوز وأخذ مالها ووقف على خدمة الإنسانيّة"[1].

هذه التناقضات الاجتماعيّة والتفاوت الطّبقي هو من جوهر الأنظمة الإقطاعيّة والرأسماليّة. إنّ هذا الاختلال في النظام الاجتماعي هو نتيجة تطرف طرفي المجتمع. فالذين يملكون النفوذ يبالغون في اضطهاد الآخرين، والآخرون يبالغون في التمرّد على القوانين، التي وُضِعتْ لتنتهك. إنّ من شأن المال أن يكون حبيسُ أيدٍ قليلة، ولا يذهبُ لمستحقّيه.

تتصف العجوز بأسوأ الدّنايا. إنّها رمز الشرّ المطلق من وجهة نظر الفقراء، ويمكن أن تستفيد الإنسانيّة من غيابها، عندما توزّعُ ثرواتها على مستحقّيها. إنّ هذا الذي يفكّرُ فيه الطّالب هو نفسه ما يبيّته راسكولنيكوف. فهو يخطّط لقتل العجوز وتوزيع ثروتها على المحتاجين. عندما تكون الجريمة مدفوعة بنوايا حسنة، ويكون الهدف منها تحقيق المصلحة العامّة، فإنّ عواقبها القانونيّة تكون مخفّفة إلى حدٍّ بعيد. وهنا يتعيّن على رجل القانون أن يوازن بين إنفاذ الجريمة أو التخلّي عنها. إنّ بقاء العجوز على ما هيّ عليه هو استمرارٌ لشرورها وتكريسٌ للظّلم الاجتماعي. وإنّ اقتراف الجريمة اعتداء على الحق في الحياة لفردٍ واحد، بينما غياب الجريمة اعتداء على كلّ المسحوقين والفقراء. هكذا يفكّر الطالب، وهكذا يفكّر راسكولنيكوف. عندما يعجزُ المجتمع عن استئصال الشرّ يفكر في القضاء على الشرّيرين أنفسهم. بينما الأديان تدعو إلى القضاء على أسباب الشرّ، ومن أهمّها الحقد الطبقي، والجشع والحسد وحبّ الذّات المفرط، والرغبة في التسيّد على الآخرين وازدرائهم.

إنّ فلسفة القانون وروح الأديان لا تعطي الحقّ لأيّ فردٍ أن ينتزع حياة فردٍ آخر إلاّ إذا كان ذلك دفاعا عن النّفس. تلك جريمة، تُجسِّدُ نزعة الشرّ الموجودة في الذّات الإنسانيّة التي تحمل كراهيّة للمجتمع ولنظامه الأخلاقي. صحيحٌ أنّ راسكولنيكوف رجلٌ عصابي، تمكّنت منه عقدٌ نفسيّة كثيرة بسبب القهر الاجتماعي، والضّغوط التي تمارسها العجوز المرابية؛ غير أنّ كلّ ذلك لا يعفيه من المسئوليّة الجنائيّة إزاء القوانين البشريّة. ومع ذلك، فإنّ الصّراع بين أصحاب النفوذ المالي والمعدمين هو صراع أبدي، وما الجريمة إلاّ متنفّسٌ له. و"ما من قانون يمحو صورة الجريمة عن وجه الأرض، لأنّ القوانين التي لا تفعل سوى أنّها تمنح شكلا فعليّا ومؤقّتا لصراعات الطّبيعة،

[1] دوستويفسكي، الجريمة والعقاب، ص 144/143.

هي ذاتها تكون حاملة صراعات جديدة فتنتهي كذلك بالخضوع لها"[1]. الصّراع بين الخير والشر أبديّ، ولا سبيل إلى إيقافه، وما تحققه القوانين هو تغيير الضحايا والجلادين، مجرّد تبادل للأدوار.

ما وراء عالم الشر

أرسلت بولشيريا رسالة إلى ابنها راسكولنيكوف، تطلعه على المستجّدات التي حصلت للأسرة الصغيرة، وتذكّره بأصوله المحافظة، وتحذّره من الانزلاق نحو مجتمع الفساد. إن راسكونيكوف من أسرة محافظة، كان في صغره يمارس طقوس العبادة بانتظام وبخشوع، ولكنّه مع تحوّله إلى بيتارسبورغ، غار في عالم الرّذيلة: عزوف عن المجتمع، وسكر، وأفكارٌ سلبيّة، ومشاعر قاتمة، وكراهيّة للآخرين. كانت والدته تتخوّف عليه من فساد العصر. وقد أفضتْ إليه بذلك بقولها : "إنّني أخشى في قرارة قلبي أن تكون الزّندقة الرّائجة في هذا الزّمان قد سرت عدواها إليك"[2]. تعتقد الأمّ أنّ المدينة التي غزتها الحداثة بكلّ تبعاتها قد تحوّلت إلى وكرٍ للرّذيلة والزندقة. ذلك أنّ المؤسّسات التعليميّة والحكوميّة التي انبثقت عن الحداثة أفرزت مجتمعات علمانيّة، لادينيّة، تزدري العقائد بكلّ رموزها. وقد تحوّل سكّان المدن في غالب الأحيان إلى ماديين، يلهثون وراء إشباع حاجياتهم البيولوجيّة بعيدا عن قيم الدّين. ولا يولون أيّ اعتبار لقيم العدالة الاجتماعيّة والتراحم بين النّاس. وفي تلك الأجواء البيتارسبوغيّة كان راسكولنيكوف يكابد شظف العيش، بجوار يهوديّة شرّيرة، تهدّده بالطّرد كلّما تأخّر عن الدّفع؛ الأمر الذي أحبط مشواره التّعليمي، ودفع به إلى تخوم الجريمة.

وفي مقابل هذا العالم الشّرير، ترسمُ الأمّ في رسالتها لابنها عالما من الفضيلة تعيشه في قريتها، في كنف أسرتها الصّغيرة. إنّه عالم الرّحم الذي يرغبُ في احتضان الابن وتخليصه من جحيم المدينة التعيسة، حيثُ يُضطهد البؤساء ويداسون بالنّعال، ويلعنهم كلّ المارّة بينما هم يعبّون زجاجات الخمرة في المغارات السفلى، ويتبوّلون على قارعة الطّريق.

أرسلت الأمّ رسالة مشبوبة بالعواطف والمشاعر الجياشة تعبّر فيها عن شوق العائلة إليه وعن حبّهم له، ورغبتهم في مساعدته في ضائقته الماليّة، في مجتمع لا يبالي بالضعفاء والفقراء. وكانت تروي له ما تبذله شقيقته بتروفنا من جهد في العمل من أجل إعالة الأسرة ومساعدته هو ببعض الروبلات كلّ نهاية شهر. وكانت تصف له الأجواء الحميمة والدّفء الإنساني الذي تعيشه أسرته في القرية، وما يجدونه من محبّة وتقدير من قبل محيطها الاجتماعي، بفضل ما تتمتّع به الأمّ

[1] بيار ماشري، بم يفكّر الأدب؟ ص 235.
[2] راسكولنيكوف، الجريمة والعقاب، ص 92.

وابنتها من شرف وعفّة وطهر. لقد ان عالمها هو الكون المضاد لعالم الابن التائه في مجتمع شرّير، قد هجرته الفضيلة وتبوّل عليه الشّيطان.

كتبتْ إليه تبشّره بأنّ مارتا بتروفنا أخته ستتزوّج رجلا من عليّة القوم، يعملُ في سلك القضاء، وهو الذي سيخلّصهم من فقرهم، وستتمكّن من مساعدته على مواصلة الدّراسة. ما أن قرأ راسكولنيكوف الرّسالة حتى فاضت عيناه بالدّموع، تأثّرا بالعطف الذّي غمرته به أمّه وشقيقته. كان تأثير الرّسالة عليه سحريًا، فكأنّما انتشلته من هوّة سحيقة لا قرار لها. والواقع أنّ عالم الأسرة هو الرحم البديل والعالم الموازي لبطرسبورغ بالنّسبة للبطل الذي يعيش قهرا يصعبُ تجاوزه. إنّهما عالمان نقيضان، يمثّلُ أحدهما الشرّ المطلق بينما يمثّل البيت الأمومي العالم اليوتوبي الذي يمثّل الحبّ الإنساني المشرق.

تعيشُ أسرة راسكولنيكوف في كنف التقاليد الروسيّة المحافظة؛ فهي أسرة متديّنة، تحافظ على الشّرف، والكرامة والمروءة؛ وتجد في ذلك سعادتها رغم المشقّة في كسب المعيشة. بينما يعيش راسكونيكوف في مدينة بطرسبورغ رمز الشقاء، تطوّقه الرّذيلة من كلّ الجهات. وذلك الذي يدفعُ به إلى ارتكاب جريمة القتل في حقّ اليهوديّة التي تؤجره المسكن.

تتصارع دوافع الخير والشرّ بشكل محموم في نفسيّة بطل الرّواية. فرغم انغماسه في واقعه المديني المتعفّن، إلاّ أنّه يبقى أسيرا لأصوله الريفيّة من خلال الرّسائل التي تصله من عائلته لتعيد وضعه في إطاره الاجتماعي والنّفسي. وعندما يغرقُ في تفاصيل الجريمة التي يتهيّأ لها فإنّه يلتمس لها المعاذير الأخلاقيّة التي تبرّرها. فالحوار الذي دار بين الضّابط والطّالب، كان ينساق وراء منطق جدلي عميق بين الحياة والموت. إنّ موت أو قتل العجوز يسمح بإحياء مئات الأسر والعائلات التي تشقى في الفقر والحرمان بصمت قاتل. كذلك كان راسكولنيكوف يفكّر في الوجه المشرق لفعله.

إنّ أشكال الوجود السّفلى ممثّلة في الحانات ومسارح الجريمة والفقر والبؤس، تُعارَض بأشكال الوجود العليا ممثّلة في الحياة الأسريّة في كنف العلاقات الحبيّة والقيم الأخلاقيّة المثاليّة، كالتي تتجسّد في أسرة راسكولنيكوف. إنّها استعارة الشرّ في مواجهته للمثاليّة المنفصلة عن الواقع المادّي بقساوته المألوفة.

ذات يوم كان راسكولنيكوف يسير في الطّريق، تمزّقه مشاعر الكراهيّة لمجتمع السّادة، وإذا به يلمح فتاة لا تكاد تبلغ السّادسة عشر من عمرها، كانت بالكاد تسير مترنّحة، وبالكاد تحملها ساقاها، وما إن وصلت إلى حافّة دكّة في الطريق حتّى ارتمتْ عليها. تبعها بعينيه إشفاقا عليها. فإذا برجل آخر، تبدو عليه معالم الأناقة واللباس الفاخر، يقتربُ منها، وكأنّه يريد اقتيادها إلى

مكان آمن لاستغلالها. فقدّر أنّه هو الذي كان يحتجزُ هذه الفتاة القاصرة، وهو الذي أسكرها واغتصبها ورمى بها في الشّارع. ما إن بدا له ذلك حتّى ارتمى عليه وشدّه من رقبته مهدّدا إيّاه بالقتل. غير أن يدين أخريين التفّتا عليه من الخلف ومنعتاه من إنفاذ تهديده. لقد أنهى الشّرطيّ الاشتباك، وخمّن الاثنان أنّ البنت تعرّضت للاغتصاب من عصابة أشرار، وأنّ الشّاب الذي اشتبك معه راسكولنيكوف هو أحد أفراد العصابة. أخرج راسكولنيكوف مبلغا من المال وسلّمه للشّرطي، وطلب منه أن يدعو خوذيّا ويؤجره لاقتياد البنت إلى بيتها.

تعجّب الشّرطي من هذا السّلوك الذي يُبديه راسكولنيكوف، مع هذه الأسمال التي يلبسها كيف لهذا الفقير أن يخرج كلّ ما لديه من مال على قلّته لإسعاف فتاة قاصرة، قد عبث بها الأشرار مستغلين قصورها وحداثة سنّها؟ إنّ الذي دفعه إلى هذا السّلوك هو التّعاطف الإنساني مع أبناء طبقته، والكراهيّة التي يضمرها للأرستقراطيين الذين يُذلّون الفقراء والمسحوقين، ويعبثون بهم إشباعا لشهواتهم الدّنيئة. لقد تغلّبتْ عاطفة الخير والعطف الإنساني على وعي راسكولنيكوف، وغدا يمشي في شوارع بطرسبورغ وكأنّه رسول سلام تهمّه سعادة الآخرين قبل سعادته الشّخصيّة.

يُعتبر راسكولنيكوف مجرما في عرف القانون، لأنّه يترصّد العجوز لقتلها والاستيلاء على أموالها.ولكن وراء هذا السّلوك توجد عاطفة إنسانيّة تتّسعُ لكلّ المعذّبين في الأرض. "لا خطّ يفصلُ بشكلٍ واضحٍ الخير عن الشر"[1]. إنّ ما هو شرّ الآن، وهنا يمكنه أن يتحوّل إلى خير هنالك. إنّهما يتبادلان الأدوار، والموضوعات. لقد كان سدري جيرايلوف شريرا مع بتروفنا، ولكنّه كان مدفوعا بعاطفة حبّ جارف لم يتمكّن من التّصريح به. نضطرّ أحيانا للتعرّي من أقنعتنا للكشف عن مشاعر الخير الدّفينة التي يقمعها المجتمع.

ولقد قرأنا في هذه الرواية أنّ راسكولنيكوف متعلقٌ بعائلته ويحبّها، وينشغل بسعادتها. وكان كثيرا ما يعطف على الفقراء في الشارع ويمنحهم القليل من الروبلات التي يملك. وهذه مشاعر لا يمكنها أن تسكن النفس الشرّيرة. إنّ أهمّ ما ينبثق عن مأساته، هي أنّه ضحيّة وضع مادي مزرٍ، ونظام اجتماعي مجحف في روسيا. فهو ما إن مضى يفكّر في الجريمة حتّى استبدّتْ به حمّى وموجة هذيان خطيرة، فضلا عن ميله المرضي للعزلة وكراهيّته للنّاس بشكلٍ عام. لقد كان مدفوعا بقوة غامضة للقتل، لم يتمكّن من الفكاك منها. وبعد أن نفّذ الجريمة، صدرتْ عنه أخطاء تكشف عن انعدام روح الإجرام فيه. إنّه ليس مجرما بقدر ما هو عصابي. واشتدّ مرضه النفساني وأحاط

[1] بيار ماشري، بما يفكّرُ الأدب، ص 236.

به، إلى درجة فقد معها السّيطرة على مشاعره، وعلى حركاته وأقواله. لقد انتبه له كلّ محيطه، حتّى غدا يفكّرُ في الاعتراف بجريمته والخروج من حالة الكرب التي يكابدها.

إنّ ما يمكن أن ينبثق عن هذه السّرديّة هو أنّ الاستبداد السياسي، وفساد النظام الاقتصادي، وما ينجرّ عنهما من فقر وبؤس وتعاسة، هو سبب الشرّ في المجتمع. فالإنسان ليس شرّيرا بالفطرة، ولكنّه يكتسبُ النزوع الإجرامي بسبب عوامل خارجة عن رادته الحرّة. ولقد أثبتتْ الكثير من المواقف التي تعرّض لها راسكولنيكوف بعد جريمة القتل، أنّ معدنه خيرٌ، وأنّ لحظات الضّعف التي انتابته ودفعتْ به إلى ارتكاب الجريمة كانت لحظات عابرة، ولا تنمّ عن عقل شرّير.

التقى راسكولنيكوف بصديق له يدعى مارميلادوف، وهو مرميّ على الطريق، بعد حادث دهس بعربة يجرّها حصان. كانت حالته مميتة، فأشار إلى من حضروا الحادث بحمله إلى بيته، نظرا لأنّ المسافة التي تفصلهم عن المستشفى بعيدة. اهتمّ بالجريح اهتماما خاصّا، ورافقه إلى بيته واستدعى له طبيا. أكّد هذا الأخير أنّه ميّتٌ بعد لحظات، فأحضر له كاهنا لتعميده. ثمّ انصرف إلى أرملة الهالك وسلّمها كلّ ما يحمل من مالٍ لمساعدتها على مواجهة ما سيترتّبُ على الحادث. ووعدها بأن يكون بجانبها بكثيرٍ من العطف والرّحمة. انصرف إلى بيته، وإذا ببولينكا ابنة مارميلادوف تتبعه. "ميّز راسكولنيكوف الوجه الذي كان ينظر إليه ويبتسم فرحا كما يفعل الأطفال. (...). وضع راسكولنيكوف يديه على كتفي الطّفلة ونظر إليها بنوع من الفرح. لقد وجد في النّظر إليها متعة كبيرة دون أن يعرف لماذا"[1]. كان العطف الذي منحه راسكولنيكوف للعائلة المصابة لافتا. لقد بدا وكأنّه شُفي من مرضه، وأنه قد تجاوز حالته النّفسيّة المزرية. لقد استمدّ روحا جديدة من أفعال الخير التي منحها للآخرين، فأراد أن يثبت لمن ينظرون إليه بريبة أنّه سويّ وخيّرٌ، ورحيم بالضعفاء. لقد كانت المواساة التي منحها لأرملة صديقه باعثة لإرادة الخير المغيّبة منذ أشهرٍ. كما كان للقاء الذي أجراه مع البنت بولينكا أثرا مدهشا على نفسيّته. "اندفعتْ إليه فعانقته بذراعيها عناقا قويّا. ذكر لها راسكولنيكوف اسمه، وذكر لها عنوانه، ووعد بأن يجيء إليهم من الغد. فانصرفت الفتاة وقد طفح قلبها حماسة"[2]. بهذا الاحتكاك الإنساني مع معاناة الناس تمكّن راسكولنيكوف من معالجة نفسه المتأزّمة. لم يعد موسوما بالمجرم، ولا بالشّرّير. لقد اختفتْ القسوة التي كان يعامل بها الذين التفّوا حوله لمواساته والسّهر على صحّته. هل يمكن للإنسان أن يكون شرّيرا وفي نفس الوقت خيّرا؟ هل يمكن للعقل الإنساني أن يفكّر بطريقتين

[1] دوستويفسكي، الجريمة والعقاب، ج 1، ص 370.
[2] دوستويفسكي، الجريمة والعقاب، ص 372.

نقيضتين في ذات اللّحظة ومع نفس المشكلة؟ يوضع الفرد في مجتمع محكوم بالتناقضات والاختلالات، فتتوزّع إرادته بين قوّتين، إحداهما تدفع به للانتقام من خصومه، وكراهيّتهم والسّلوك العدواني معهم، والأخرى تدفع به باتّجاه الالتحام الإنساني مع الآخرين، ومنحهم ما يستحقّون من احترام وحبّ. لقد كانت تجربة راسكولنيكوف عبارة عن مراوحة بين النّزعتين. كان مدفوعا بحقدٍ طبقي أعمى أدّى به إلى قتل العجوز المرابية، وطرد لوجين خطيب أخته، كما كان مدفوعا بعاطفة إنسانيّة دفعته إلى التعاطف مع زوجة مارميلادوف وأبنائه، والوعد بالتردّد على العائلة لمواساتها، والسّهر على حاجياتها. وكان ذلك وفاء لصديقه الهالك.

لقد أمعن الروائي في تمثيل الحالة النفسيّة المأساويّة للبطل، قبل اقترافه للجريمة وبعدها. وكانت الغاية من ذلك التّدليل على أنّ للجريمة في المجتمع الروسي دوافع متعدّدة، وأشدّها وطأة التفاوت الطّبقي، والفقر وغياب العلاقات التراحميّة بين الأفراد والجماعات. والجريمة هي التجلّي المادّي لإرادة الشرّ في المجتمع. والعوامل المساعدة عليها هي السّكر والدّعارة، وابتذال الكرامة الإنسانيّة من قبل الأرستقراطيّة الروسيّة في القرن التاسع عشر. من ناحية أخرى، وبما أنّ إرادة الشرّ ليستْ طبيعة ناشئة من ذات الإنسان، فإنّ وراء كلّ مجرم نافذة مشرقة تنبثق من حين لآخر كلّما وجدتْ البيئة المثاليّة إرادة الخير. وأشبه ذلك ما يسمّى في علم الإناسة المتوحّش الطّيب. قد تهيمن أعراض الشرّ في المجمعات الطّبقيّة بسبب غياب العدالة الاجتماعيّة والتّهميش، غير أنّ إرادة الخير تجد لنفسها متنفّسا يعبّر عن الرّوح الإنسانيّة في تجلّيها المشرق. ويتوخّى الروائي دوستويفسكي أدوات تقنيّة عديدة للتعبير عن الجانب المشرق في الذّات الإنسانيّة، ومن أهمّها اللّعب على تكثيف التناقضات السّرديّة، وتكثيف الجانب الدّرامي للمشهد الرّوائي، والانغماس في الواقع المديني المتعفّن. ومن رحم كلّ تلك المفارقات ينبثق الخير. إنّ التراكم الكمّي ينتج تحوّلا نوعيّا

من المفارقات السّرديّة مثلا أنّ القسوة الشّديدة مع بتروفنا، شقيقة راسكولنيكوف، المسلّطة عليها من قبل سيدريجايلوف، يختفي وراءها حبّ جارف، لم يكشف عنه إلاّ في وقتٍ متأخّر. كما أنّ فرحة العائلة بلقاء الابن المريض بعد سنوات من الغياب امتزجت بمرارة الكراهيّة التي أبداها راسكولنيكوف تجاه الخطيب الجديد. فبينما تبكي الأخت فرحا بأخيها، تطعن في مشاعرها من قبل هذا الأخ، فيأمرها بأن تختار بينه وبين لوجين. وأكثر من ذلك فإنّ هذه التناقضات تزداد غرابة عندما تجتمع في شخصٍ واحد كما هو الشأن بالنسبة لراسكولنيكوف. إنّه مجرمٌ ولكنّه يتفاعلُ مع الفقراء والتعساء، ويمدّهم بيد المساعدة. وُصفَ بأنّه "كريم طيبٌ، وهو لا يحبّ أن يظهر عواطفه ويؤْثر أن يرتكب إساءة عن أن يفتح قلبه. (...). كان له طبعان متعارضان يتناوبان

الغلبة واحد بعد آخر"[1]. فقد يكون ودودا وعطوفا مع طرف ما، وفي اللّحظة نفسها يكون عدوانيّا مع أطراف أخرى، ويُبدي شكوكا عميقة في مكرهم تجاهه. وقد أكّد الطبيب زوسيموف أنّه يعاني من حالة تثبيت غامضة (Fixation) إنّ فكرة قاتمة تسيطرُ على وجدانه، وبمجرّد أن يُثار حديثٌ حولها يتغيّر مزاجه ويتحوّل إلى شخصيّة عنيفة. والقارئ يعرف ما هي تلك الفكرة، ولكن الشخصيّات المرافقة لراسكولنيكوف ليست عليمة. "لقد صوّر دوستويفسكي حياة الفكرة داخل الوعي الفردي والاجتماعي. ذلك أنّه اعتبرها العامل الأساسي في مجتمع المثقّفين"[2].

من ناحية أخرى يعتمد دوستويفسكي على الواقعيّة النّفسيّة في الكتابة؛ إنّه يغرق في التفاصيل السيكولوجيّة لشخصيّاته. يلج أعماق نفسيّة السّكارى والعصابيين، والمجانين والبورجوازيين، والأرستقراطيين، والعاهرات والشّريفات. "وهكذا، فإن جميع عناصر البنية الروائيّة عند دوستويفسكي ذات خصوصيّة كبيرة. إنّها تتحدّد جميعها بتلك المهمّة الفنيّة الجديدة التي استطاع دوستويفسكي وحده أن يطرحها ويحلّها بكلّ ما تنطوي عليه من عمق وسعة، مهمّة بناء عالم متعدّد الأصوات"[3]. وهي أصوات متصارعة، ذات مواقع طبقيّة متباعدة، وذات مصالح متضاربة ورؤى نقيضة لبعضها. وبذلك يمكننا أن نفسّر التعدّد اللّساني الذي يُخصبُ العالم الروائي لهذا الروائي الكبير.

إنّ الذي يطفو على السّطح هي حالات نفسيّة متفاعلة فيما بينها، تتبادل الشّتائم والسباب، وأحيانا المجاملات والدّعابات، والمشاعر الجيّاشة. وخلاصة الفكرة التي يريد أن يُجلّيها هي «أن الإنسان ليس بطيب ولا بشرّير"[4] ولكن حياتنا مليئة بالآلام والمآسي، والانكسارات، فالإرادات متصارعة، والإيديولوجيّات متناقضة والمدارك متفاوتة. والإنسان كثيرا ما يكون عبدا لغرائزه، وكثيرا ما يتخلّى عن الحكمة والعقلانيّة من أجل نزوة عابرة أو رغبة ملحّة.

بالعودة إلى الرّواية، يغدو راسكولنيكوف ضحيّة شعور عميق بالذّنب، إلى درجةِ أنّه أصيب باكتئاب عميق؛ وكلّما خفّ عنه ذاك الشّعور بفضل لحظات نسيان عابرة، انطلق لسانه وانبسط حديثه، وأبدى محبّة طبيعيّة لوالدته ولشقيقته. وما أن يُحوّم بهم الحديث حول حالته النفسيّة ومرضه حتى يتذكّر أنّه يحمل بداخله دم امرأتين، ليعاوده التجهّم والحزن العميق. إنّها عقدة

[1] دوستويفسكي، الجريمة والعقاب، ج 1، ص 415.

[2] ميخائيل باختين، شعريّة دوستويفسكي، ص 33.

[3] م. نفسه، ص 12.

[4] جون بول سارتر، (1990) ما الأدب، ترجمة وتقديم وتعليق محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 33.

الذّنب التي لا تُمحى إلاّ بالاعتراف والقصاص. "اصفرّ وجهه وعاوده ذلك الإحساس الرّهيب الذي يعرفه حقّ المعرفة؛ أعني الإحساس ببرودة رهيبة تجتاح نفسه"[1]. إنّ طبيعة راسكولنيكوف ليستْ شرّيرة، وهو لا يملك عقلَ مجرمٍ. والذي دفع به إلى القتل هو فقره، وعجزه عن نفقات الدّراسة والإقامة، مضافٌ إلى ذلك أنّ العجوز المرابية التي كان يقيم عندها كانت تتعمّد إذلاله وابتزازه، إنْ هو تماطل في دفع مستحقّاته. ولمّا قدّر أنّ تلك اليهوديّة هي امرأة شرّيرة ولا ترحمُ كلّ من يقع تحت طائلتها، إضافة إلى أنّها تكنز المال ولا تنفعُ به المجتمع، وتُضرّ بالمتعاملين معها، عند ذلك قدّر أنّ قتلها سيكون عملا مفيدا للمجتمع، من خلال توزيع ثرواتها الطّائلة على المحتاجين. ومع ذلك، فقد استبدّ به المرض قبل تنفيذ الجريمة. وذلك يؤكّد أنّه ليس مجرما. فالمجرمون لا يبالون بالأرواح الإنسانيّة، ولا يعبأون بالقيم العائليّة، وهذا ليس شأن راسكولنيكوف الذي يحبّ أسرته ويدين لها بكلّ شيء. إنّ التعدّد الصّوتي هو من أهمّ مميّزات العالم الروائي لدوستويفسكي. فداخل الشّخصيّة الواحدة توجد الفكرة ونقيضها، وفي الفضاء الأسري الواحد يوجد الرأي والرأي المضاد، وفي مقابل الكون الروائي عموما يوجد كون مضاد. "إنّ هذه الموهبة الخاصّة عند دوستويفسكي في أن يسمع ويفهم كلّ الأصوات مرّة واحدة وفي آن واحدٍ، الموهبة التي لا نستطيعُ أن نعثر على ما يماثلها إلاّ عند دانتي هي التي مكنته من إيجاد الرواية المتعدّدة الأصوات"[2]. إنّ عالمنا الذي شكّلته الرأسماليّة الغربيّة هو أيضا عالم متعدّد الأصوات، كتعدّد الطّبائع والرّغبات في النفس الإنسانيّة. إنّنا نظلّ طيلة حياتنا نراوح بين الخير والشرّ، بين غريزة البقاء وغريزة التّدمير لكلّ من يعيق رغبتنا في الحياة والسّيادة والتّفوّق. ولقد أدرك دوستويفسكي هذه الجدليّة الميتافيزيقيّة بين الموت والحياة، بين الخير والشّرّ، بين الجريمة والعقاب.

[1] دوستويفسكي، الجريمة والعقاب، ج1، ص 439.

[2] ميخائيل باختين، شعريّة دوستويفسكي، ص 45/44.

الخاتمة

مررنا في هذا المقال ببعض التعاريف الفلسفيّة في الغرب الحديث لمقولة الشرّ وأنواعه، وأهمّ مسبّباته. وهل الإنسان شرّير بطبعه، أم أنّ إرادة الشرّ عارضة أو أنها نتيجة لأسباب موضوعيّة أو ذاتيّة تدفع إلى ارتكاب الجريمة وانتهاك حقوق الآخرين وحرّيّتهم؟

وقد أسقطنا ذلك الجانب المعرفي لمقولة الشرّ على إحدى أهم روايات القرن التاسع عشر التي كُتِبتْ بداعي تمثيل الجريمة والمجرم وكلّ البيئة الحاضنة للشرّ والخير على حدّ سواء. رواية دوستويفسكي "الجريمة والعقاب" هي الرواية التي وقع عليها الاختيار نظرا لانسجامها مع إدراكنا لمقولة الشرّ ودوافعه الذّاتيّة والموضوعيّة. إنّ أهمّ ما كشف عنه تحليل السّرديّة هو أنّ إرادة الشرّ ليست أصيلة في نفسيّة الإنسان. بمعنى أنّ البشر ليسوا شريرين في حالة كمون والشرّ عارضٌ من أعراضهم ولا يحصل إلاّ إذا توفّرت بيئته المثاليّة. وأهم مكوّناتها الظّلم الاجتماعي والصّراع الطبقي، وازدراء الفئات الأقلّويّة، وإذلال الضّعفاء والمحتاجين.

إنّ إرادة الخير هي الأصل في وعي الإنسان، ويمكن لتلك الإرادة أن تنحني أمام مضادّاتها، ولكنّها سرعان ما تستعيد إشراقتها مع الإنسان الخيّر عندما تتغلّب فيه دوافع الخير.

ينتهج دوستويفسكي الواقعيّة النّفسيّة في الكتابة الروائيّة لاعتقاده أنّ العامل النّفسي هو الذي يحدّد سلوك النّاس. فالفقر والإذلال الطّبقي من شأنهما أن يشعرا بامتهان الكرامة والجروح العميقة في الذّات. إنّ وعي البشر يتحدّد انطلاقا من حالتهم النفسيّة، ويبقى المعامل الاقتصادي مؤثّرا دون أن تكون له الكلمة الأخيرة. ولو كان الوضع المادي للبشر هو الذي يحدّد وعيهم لكان كلّ فقير وكلّ مهمّش وكل مظلوم مجرما أو ثوريّا متمرّدا. غير أن تلك الأوضاع عوامل مساعدة على الانحراف أو الانقلاب على الأوضاع القائمة من خلال العنف. إنّ راسكولنيكوف ليس مجرما، ولكنّه ضحيّة أوضاع ماديّة مزرية ألقت به في الخطيئة. غير أنّ وعيه الباطني يستنكر جريمة القتل ويشعره بالنّدم العميق ويضعه على تخوم الجنون.

المصادر و المراجع

I- المصادر

1 - جلال الدّين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفيّة، دار الجنوب للنشر، تونس، ط، 2004.

2 - جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الجزء الأول، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط الأولى 1982.

3 - فيودور ميخائيلوفيتش دوستويفسكي، الجريمة والعقاب، الجزء الأول، ترجمة سامي الدروبي، الهيأة المصريّة العامّة للنّشر، ط الأولى، 1970

II- المراجع

1 - بيار ماشري، بم يفكّر الأدب، تطبيقات في الفلسفة الأدبية، ترجمة جوزيف شريم، المنظمة العربية للنشر، بيروت، ط الأولى، 2009.

2 - جون بول سارتر، ما الأدب، ترجمة وتقديم وتعليق محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط الأولى، 1990.

3 - سيغمون فرويد، معالم التحليل النفسي، ترجمة محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط العربية الأولى 1953، القاهرة.

4 - عبد الله الغذّامي، القبيلة والقبائليّة أو هويّات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط الثانية، 2009.

5 - كاميل ديموليي، الأدب والفلسفة/ بهجة المعرفة في الأدب، ترجمة الصادق قسومة، مراجعة فوزي الزمرلي، معهد تونس للترجمة، ط الأولى، 2021.

6 - ليندا هتشيون، سياسة ما بعد الحداثة، ترجمة حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط الأولى، 2009.

7 - ميخائيل باختين، شعريّة دوستويفسكي، ترجمة الدكتور جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط الأولى، 1986.

الفصل الثاني
دلالة الرقص في رواية "سيدة المقام" لواسيني لعرج

ملخّص البحث

إنّ من مخرجات ما بعد الحداثة في مجال الأدب الروائي هو تداخل الآداب والفنون، لتتحوّل إلى خطاب أدبي هجين يتوسّلُ تمثيل التحوّلات الراديكاليّة لحياتنا الثقافيّة والاجتماعيّة. ولقد بدا ذلك واضحا في الرواية الجزائريّة المعاصرة لدى كتّاب ما بعد الحداثة بشكل خاص. هؤلاء الذين ينظرون إلى الفنون بمختلف أشكالها على أنّها إحدى تجليات اللّغة الكونيّة التي تنطق بها الطّبيعة التي تبدو صمّاء، ولكنّها لا تقلّ بلاغة عن اللّغة. من بين تلك الفنون الرقص، باعتباره لغة الجسد التي أتقنها الإنسان الأوّل ولا يزال يمارسها من أجل إنتاج تواصل نوعي مع متلقٍّ نوعيّ. فنّ العمارة هو الآخر من بين الفنون التي احتفت بها الرواية العربية والجزائريّة، واتّخذت منها لغة خطاب أدبي نوعي. كذلك الأمر بالنسبة للموسيقى التي انصهرت في الخطاب الروائي لمحاكاة حياة البشر وهمومهم.

وفي هذا السياق نعالج دلالة فنّ الرقص في السّرد الروائي في رواية "سيدة المقام" لواسيني لعرج. الراقصة في هذه السّرديّة هي مريم، التي كانت تمارس الرقص تحت إشراف المتعاونة السوفياتيّة أناطوليا. وكانت حصص التدريب تتمّ في دار الثقافة. وقد شهدت تلك الفترة تحوّلات عميقة في المجتمع الجزائري أفضت إلى هيمنة الإسلام الراديكالي على الساحة الثقافيّة. وكانت الانتخابات المحليّة قد وضعت هؤلاء الإسلاميين في معظم البلديات، ومن بينها بلديّة باب الواد. ولم ترق تلك الممارسات الثقافيّة الحداثيّة (الرقص على سبيل المثال) لهؤلاء الإسلاميين، فسعوا بكل الأدوات إلى غلق فضاء المسرح وتسريح المدربة السوفياتيّة وإنهاء عقدها مع الدولة الجزائريّة. أمّا مريم فقد تلقّت رصاصة طائشة في الشارع، استقرّت في رأسها، تعذّر على الأطباء استخراجها.

غير أنّ مريم يمكنها أن تتعايش مع الرصاصة شريطة أن تكفّ عن ممارسة الرقص، لأنّ الحركة يمكنها أن تثير الرصاصة وتعمّق الجرح، الأمر الذي يؤدّي إلى وفاتها.

رفضت مريم التوقف عن ممارسة الرقص، وتابعت تدريباتها لإنجاز البالي، وكان ذلك بحضور السّارد الذي كان صديقا للراقصة، وكان يشجّعها، ويسرّدُ رقصتها ويحوّلها إلى مشاهد مسرحيّة ذات رمزية عالية.

الرقص في الرواية لغة خطاب بليغ، يتمتّع بجماليّة مشهديّة يتقن واسيني تمثيلها. من الناحية الفكريّة يتحول الرقص إلى قيمة فلسفيّة عميقة تعبّر عن انفتاح الجسد وتحرره من مكبوتاته المترسبة في اللاوعي، وهي مكبوتات تعيق تطور الشخصيّة وتجعلها منكفئة على نفسها. غير أنّه يمكننا أن نقرأ الرقص قراءة أخرى لنقول أنّه يؤشّر إلى ثقافة غربيّة وافدة، من شأنها أن تهدد النظام الثقافي الوطني، وأن تدمّر قيم المجتمع المحافظ. ومن آثار ذلك تهجين الثقافة وخلق صراع فكري في عمق المجتمع لا يلبث أن يتحوّل إلى سلوك عنيف. وقد حصل ذلك فعلا في مرحلة التسعينات، سبب مظاهر التغريب في المجتمع الجزائري. فالحداثيون يرون أن الغرب هو المرجعيّة العليا في القيم الجمالية والفلسفيّة والحضارية بشكل عام. أما المحافظون فيرون أن المرجعيّة الوحيدة للأمة هي الدّين والتاريخ الحديث القديم. إنّه تاريخ مجيد ولا يقبل العناصر الدّخيلة التي تدنّس نقاءه.

المقدمة

يعتمد فن الرقص على حركة الجسد التي يتحكّمُ فيها الرّاقص من أجل تبليغ خطاب إلى الناظر. فهي لغة الحركة المرفوقة عادة بقطعة موسيقيّة تنظّم إيقاع الحركة وتردّدها، وتعطي انطباعا بخصوصيّة هذا الخطاب. ذلك أنّه ليس كلّ متلقٍّ بقادرٍ على قراءة شفرات ذلك الخطاب واستيعاب دلالاته. ولإن كان الرّقص أداة تعبير قديمة قدم الثقافات الإنسانيّة، فإنّ قدراته على صناعة المعنى تطوّرت كثيرا مع تطور العلوم الإنسانيّة والفنون الجميلة في الغرب الحديث والمعاصر.

قد لا نجانب الصّواب إذا قلنا أنّ الرّقص مثله مثل الكثير من الفنون الشعبيّة القديمة له جذور دينيّة؛ فقد دأب البشر القدماء على تأدية بعض الطّقوس الدّينيّة بحضرة الآلهة، وتؤدّى هذه الطّقوس بمزيجٍ من الحركات والأناشيد المرافقة لها. ومثل هذه الطّقوس تُتَوَسَّلُ بها الدّعوات للآلهة طلبا للغيث أو النّصر على الأعداء أو ما شاكل ذلك من حاجيات دنيويّة، يعجزُ الإنسان عن تحقيقها في غياب العناية الإلهيّة.

ومع مرور الوقت، أصبحتْ هذه الطّقوس تقام في المهرجانات الشعبيّة احتفاء بنصرٍ على عدوٍّ أو بموسم حصاد وافرٍ، أو بزواج لكبارِ القبيلة. وبانفصالها عن الطّابع الميتافيزيقي، تحوّلت هذه الشّعائر إلى طقوسٍ دنيويّة تؤدّى لأغراض جماليّة بالدّرجة الأولى، لأنّها تهدفُ أساسا لإشباع الحاجة النفسيّة إلى الجمال في تجسيداته المتعدّدة والمتنوّعة. إنّها طقوس تحقق متعة جماليّة مقصودة في ذاتها ولذاتها. وذلك لا يعني أنّها لا تحقّق أهدافا تواصليّة أخرى عدا المتعة الجماليّة. فالرقصات مع تطور هذا الفنّ وارتباطه بفنون أخرى كثيرة، كالأغنية والمسرح والأوبيرا، أصبحتْ خطابا ثقافيّا بليغا، بإمكانه أن يفرج عن رؤية للعالم ما بعد حداثيّة. والرقص في هذه الحالة لا يؤدّي هذه الرّؤية معزولا عن الفنون الأخرى، كالمسرح والسينما، والسّرد الروائي. وفي هذه الورقة نرجو معاينة توظيف الرقص في رواية "سيدة المقام" لواسيني لعرج، والنّظر فيما إذا كان الرقص يشكّلُ فعلا خطابا ثقافيّا ما بعد حداثي. ما هي ملامح الرؤية للعالم التي يطرحها الروائي من خلال هذا الفن، ومن خلال شخصيّة مريم، سيّدة المقام، التي تزعّمت خطاب التحدّي لحرّاس العقيدة، كما يحلو لواسيني أن يسمّيهم؟. وإذا كان هؤلاء الحرّاس يتّخذون من المساجد فضاء لدعوتهم، ومريم تتّخذ من المسرح والرقص فضاء للتّنوير ومقاومة الفكر الدّيني الذي يتعارض مع مشروع الحداثة الغربيّة، فإلى أيّ حدّ كان ذلك تمثيلا لموقف واسيني من عصره؟

الإطار التاريخي والثقافي للرواية

توثّق هذه الرواية المرحلة التاريخيّة التي سبقت العشريّة السّوداء التي ترافقت مع عنفٍ مسلّح بين السلطة والإسلاميين. شهدتْ أواخر الثمانينات عقب اضطرابات الخامس من أكتوبر

1988، صعود المدّ الإسلامي في الجزائر، وانبثق عن ذاك المدّ إنشاء حزبٍ سياسي ذو مرجعيّة إسلاميّة. اكتسح هذا الحزب الانتخابات البلديّة، وهيمن على الشارع السياسي وعلى المشهد الثقافي. هذا التحوّل السياسي اصطدم ببقايا الثقافة الوطنيّة التي كرّستها الحكومات المتعاقبة على الجزائر منذ الاستقلال، وهي ثقافة أقلّ ما يقالُ عنها أنّها هجينة. كما اصطدم المدّ الإسلامي مع فئة المثقّفين العلمانيين، المحسوبين على اليسار المنبثق عن إيديولوجيا ماركسيّة، ترفض الدّين باعتباره رؤية للعالم ذات توجّه شمولي، على حدّ تعبيرهم. ومن الواضح أنّ كاتب رواية "سيّدة المقام" هو من صلب اليسار السياسي، أثناء الأزمة السياسيّة والأمنيّة. ومع فشل الماركسية بوصفها سرديّة كبرى، اضطرّ اليسار الجزائري إلى التحوّل إلى إيديولوجيا فرونكفونيّة، تبحثُ عن غطاء كوسموبوليتي لمشروعها الثقافي التّغريبي.

وبالعودة إلى الرّواية، نجدُ أنفسنا شهودا على صراع محموم بين مشروع إسلامي سياسي، مهيمن، وبقايا ثقافة وطنيّة تكابد حالة وفاة سرسري. فقد كانت الرّاقصة مريم وأستاذتها السوفياتيّة آناتوليا، رمزا لمجتمع حداثي يُصرّ على البقاء باعتباره أداة من أدوات المقاومة للإسلاميين الّذين يرفضون كلّ أشكال التّحديث على النّمط الغربي، والعودة بالبلاد إلى ما يشبه القرون الوسطى.

نشهد في هذه الرواية محاولة لتسريد فنّ الرقص، وتفجير دلالاته الفلسفيّة والجماليّة والروحيّة؛ لقد أمعن الروائي في الانغماس في تجربة الرّقص التي تحوّلت بالنّسبة لشخصيّة مريم إلى كوجيتو وجودي، عندما أصرّت على الوصول بمشروعها الفني إلى منتهاه، رغم تعارض ذلك مع حالتها الصحيّة. فقد كانت الرّصاصة الطّائشة التي استقرّتْ في رأسها تعيقُ حركتها، وتشكّل خطرا حقيقيّا على حياتها.

انتشر الإسلاميّون في شوارع المدينة عقب فوزهم بالانتخابات البلديّة، وراحوا يصادرون الحريّات الفرديّة بدعوى محاربة الرّذيلة، وأغلقوا قاعة الرّقص، وأرسلوا تحذيرا لآناتوليا، المتعاونة السوفياتيّة يأمرها بالعودة إلى بلدها. فهي غير مرغوبٍ فيها مع الوافدين الجدد، الذين يسمّيهم الروائي، حرّاس النوايا، أو حرّاس العقيدة، وهي تسمية مثيرة للسّخرية. أضحى فضاء الحريّات ضيّقا، وعمّت المدينة الفوضى، وانتشر أصحاب اللحيّ في كلّ الأماكن، وسمّموا حياة الرّافضين لمشروعهم. فقد كانوا يمثّلون إيديولوجيا مغلقة، لا تقبل التفاوض أو الحلول الوسطى. إنّها النفي لكلّ ما يخالفها. ومع ذلك يستمرّ مشروع المقاومة من خلال فنّ الرقص من قبل مريم ومن خلال مشروع السّرد من قبل الروائي واسيني لعرج. فقد كان واضحا أنّ هذا الروائي صاحب الكعب العالي في الكتابة الروائيّة، قد تجاوز أفق المحليّة إلى العالميّة

إنّ مشروعه السّردي يشكّل تيّارا ثقافيّا عالميّا. وقد وظّف العديد من الفنون الجميلة في مشروعه الروائي، من أجل اختراق أنظمة الاستبداد السياسي في الوطن العربي، وكسر الصّنميّة الفكريّة، مهما كان توجّهها. لقد وظّف فن الموسيقى، وفن العمارة والرّسم، والرقص والألوان والتاريخ، وغيرها من البدائل التي تعزّز إمكانيّاته الجماليّة وتُسنِدُ أطروحاته الفكريّة. وفي الرواية التي بين أيدينا يتوسّل فنّ الرقص بوصفه إحدى أهمّ تجليّات الحداثة الغربيّة، كما أنّ له علاقة حميمة مع وضعيّة المرأة الإشكاليّة في المجتمع الجزائري الممزّق بفعل الصّراعات الثقافيّة. لقد شكّلتْ المرأة مركز استقطاب المؤسسات الثقافيّة الرّسميّة، كما لدى الإيديولوجيّات المناوئة لها.

الرقص بوصفه ممارسة جماليّة

في إطار تنشيط الحياة الثقافيّة، والاحتكاك بالثقافة الأجنبيّة في مختلف أوجهها، دأبت وزارة الثقافة الوطنيّة على التعاون بينها وبين الاتّحاد السّوفياتي بوصفه الحليف التقليدي للنظام القديم في الجزائر. وتعتبر المدربة آناطوليا من ثمرة التعاون الثقافي الجزائري-السوفياتي في فترة الثمانينات. والواقع أنّ الأدب والفنون الجميلة هي من بين الأنشطة التي بقيت تقاوم النسيان والإهمال، رغم كلّ عوامل الفناء التي أصابتْ الحياة في الجزائر بسبب حالة التبلّد التي أصابت النظام السياسي ما قبل التعدديّة.

إنّ الشلل الذي أصاب الحياة السياسيّة والأوضاع الاقتصاديّة أواخر الثمانينات هو الذي صنع مناخا مناسبا لقوى التّطرف الدّيني، تلك التي عمّقت الأزمة الوطنيّة وحوّلتها إلى مأساة حقيقيّة. غير أنّ النّشاط الإبداعي استمدّ من تلك الأزمة عوامل النّهوض من أجل مقاومة حالة الانحطاط الذي أصاب الحياة العامّة بشكلٍ لا شفاء منه. ومن هنا، بدا من الأهميّة بمكانٍ دراسة إحدى روايات واسيني لعرج، التي عالجت جانبا من جوانب الأزمة الوطنيّة. تجسّد رواية "سيّدة المقام" العلاقة بين السّرد وفنّ الرقص. وإذا كان السّرد هو إحدى أشكال المقاومة الثقافيّة لقوى الشرّ والاستبداد السياسي، فإنّ الفنون أيضا هي إحدى موضوعات السّرد الذي به تتحقّق المقاومة الثقافيّة. ذلك أنّها (الفنون بمختلف أنواعها) تطرحُ رؤية جماليّة للعالم، مقاوِمة لكلّ القيود التي جيء بها لتكبّلَ الحركة الطّبيعيّة للتطوّر الإنساني بدعوى المحافظة على الهويّة ومقاومة التّهجين والتغريب والمسخ الثقافي. ومن الفنون التي تشتغلُ عليها السردية، فنّ الرّقص. فكيف تمّ تسريد هذا الفن؟ وما هي أبعاده الجماليّة والإيديولوجيّة التي تمكّن الروائي من تمثيلها وتوظيفها في مقاومة التيّار المضاد للحداثة؟ هل تمكّن الروائي من إنتاج رؤية للعالم من خلال تمثيله لهذا الفن

في صراعه مع الوافدين الجدد، ممثّلين في رؤية دينيّة متطرّفة وعنيفة؟ تلك هي أهم انشغالات هذه الدّراسة.

يُعتبر الرقص من الفنون الشّعبيّة التي لازمت كل الشعوب والثقافات. وهو من هذا الجانب ممارسة إنسانيّة أصيلة، ذات علاقة حميمة بالهويّة الثقافيّة للذّات الراقصة، وبمشاعرها وأحاسيسها وخوالجها. بل إنّ الرقص، كما أشرنا أعلاه كان في تجلّيه الأول طقسا دينيّا، ممثّلا في حركات نوعيّة، تؤدّي بشكل جماعي في غالب الأحيان تقرّبا من الآلهة، وطلبا للنّصرة على العدو، أو أيّ حاجة من حاجات الإنسان البدائي. وقد تطوّر الرقص الشعبي "ليصبح فيما بعد فنّا قائما بذاته، في تشكيله لعروض راقصة تحت مسمّيات مختلفة للرقص؛ فأصبحنا نتحدّثُ عن الباليه والرقص التعبيري والرقص الدرامي...إلخ"[1]. لقد تطوّر فنّ الرقص كثيرا من خلال اقترانه بالمسرح والسينما، وبالفنّ الروائي، مستفيدا من تحوّلات ما بعد الحداثة على الصّعيد الفلسفي والثقافي بشكلٍ خاصٍّ. وأصبحنا نتحدّثُ عن الرقص ليس باعتباره نشاطا جماليّا فحسب بل بوصفه "مستودعا لتراث وثقافات شعوب، ويتحقق من خلاله التواصل الاجتماعي والانتماء لثقافة المجموعة"[2]. فنحن اليوم نفرّق بين الرقص المصري على سبيل المثال والرقص القبائلي، والرقص التونسي، وهكذا. لقد ارتبط الرقص بهويّة جماعيّة لا يخطئها الإدراك.

من ناحية أخرى، يمكن التّفكير في الرقص بوصفه لغة حركيّة، يعتمد على حركة الجسد واستخدام أطراف الجسم بكيفيّة معيّنة، وعادة ما تؤدّى هذه الرّقصة على إيقاع قطعة موسيقيّة معيّنة؛ وفي هذه الحالة، فإنّ فكرة معيّنة تحتوي هذه الرقصة، وهي المقصودة بالتبليغ بالكيفيّة الجماليّة التي يؤدّيها الجسد. والمؤكّد في ذلك أنّ هذا الجسد لا يمكنه أن يعبّر إلاّ عن تحرّره من العادات الاجتماعيّة ومن المواضعات الأخلاقيّة ويتجاوز من خلال هذا النشاط الفنّي كل التابوهات التي كانت تمنع تجليّه ونشاطه في الأوقات العاديّة. فالرقص لا يمكنه أن يكون نشاطا مقبولا اجتماعيّا إلاّ في أماكن معيّنة ومناسبات معلومة. إنّه لحظة تحرر وانعتاق من الصّرامة الأخلاقيّة والضبط الاجتماعي للسّلوك. ثمّة لحظات يتخلّى فيها الرقيب الذّاتي والاجتماعي عن أداء دوره في المنع والقمع، ومن بين تلك اللّحظات الطّقوس الفنيّة الشعبيّة والنّخبويّة بمختلف أنواعها، الركح المسرحي، والاحتفال الشّعبي، والأداء السينمائي. ومن هنا، تعدّدتْ أنواع الرقص بتعدّد

[1] أنوار البخاري، الرقص الشعبي بين التراث والمعاصرة، مجلة العلوم الإنسانيّة والطّبيعيّة، جامعة محمد الأول وجدة، مختبر التراث الثقافي والتنمية، 2021/12/01، ص 3.

[2] عبد المنعم حسن حاج عبد الله، التعبير الحركي لدى قبيلة الآشوليّة، رسالة ماجستير، جامعة جوبا، كلية الفنون والموسيقى والدراما، 2012، ص 5.

أهدافه وكيفيّاته. وأهمّ نوع وأقدمه على الإطلاق هو الرقص الشعبي، وهو الأكثر التصاقا بتاريخ الشّعوب وبثقافاتها وهويّاتها. بل إنّه يعبّر عن قيم الجماعة التي تمارسه، عن مقدّساتها وأنماط سلوكها الاجتماعي. إنّه الرقص الذي يؤدّى في الاحتفالات الشعبية والأعراس والمهرجانات الدّينيّة. ومن هنا، فقد عدّ جزءا من الفولكلور الشّعبي.

من أنواع الرقص الأخرى الرقص الصّوفي، وهو ممارسة روحيّة "لحماية الجسد وتحصينه وتطهيره من كلّ ما هو مادّي يغلق في النفس"[1]. الرقص الصوفي كما يدلّ اسمه هو شطحات جسديّة ذات نسق مكرر، تهدف إلى التخلص من ثقل الجسد المادّي والتحليق في عالم روحاني استحضرته نفس المتصوّف من أجل امتلاك الحقائق الإلهيّة على حدّ قولهم. أو هو عبارة عن تمارين جسديّة تستهدف الاستغراق في عالم الروحانيّات وتغييب العقل والروح عن العالم المادّي للتخلّص من ثقله وتأثيره السّلبي.

أمّا الرقص التعبيري "فهو أرقى الفنون الدراميّة لاعتماده على الرقص والإنشاد والإيماء، ويتناول التصورات الدينيّة والفلسفيّة"[2]. وهو من أصول هنديّة. غير أنه تطور وتخطّى حدود النشأة، وممّا انبثق عنه الرقص المعاصر الذي اشتهر منتصف القرن العشرين، يوجد أيضا الجاز والرقص الغنائي والبالي الكلاسيكي. وكلّ هذه الأنماط من الرّقص تهدفُ إلى التعبير عن المشاعر وفق نمط معيّن من الحركات التي تتخلّلها مقاطع موسيقيّة تساهم في إحداث النّشوة الروحيّة والمتعة الجماليّة.

النّوع الآخر من الرقص هو الرّقص الدرامي الذي ظهر في الثمانينات من القرن الماضي؛ ما يميّز هذا النوع من الرقص هو أنّ الجسد يصبح "هو العنصر الأوّل في تكوين الصّورة الحركيّة وباثا من خلالها رموزا وتأويلات مستخدما أعضاءه الحركيّة كافّة لينظم من خلالها تشكيلات"[3] دالّة على حالة شعوريّة مكثّفة تشدّ إليها انتباه المشاهد بقوّة. يعتبر هذا النوع من الرّقص لغة جسد، تنتج خطابها من خلال الحركات المعبّرة. آخر أنواع الرقص هو الابتكاري، وهو كما يوحي اسمه جملة من الحركات التي يؤدّيها الفرد وفق مهاراته وإمكانيّاته الخاصّة. لا يميل هذا النوع من الرقص إلى تقليد المدارس السابقة والمعروفة، وإنما يعتمد على إبداع الراقص ضمن حركات حرّة ومعبّرة "كالمشي والجري والوثب والدّوران والحجل"[4].

---

[1] عبد المنعم حسن حاج عبد الله، التعبير الحركي لدى قبيلة الآشوليّة، ص 06.

[2] المرجع نفسه، ص 7.

[3] المرجع نفسه، ص نفسها.

[4] أنوار البخاري، الرقص بين الطّقوسي والأدائي، مجلة روافد للدّراسات والأبحاث العلميّة في العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة، المجلد 6 العدد 3، ديسمبر 2022،.جامعة عين تيموشنت، ص 11.

إنّ مختلف هذه الأنواع من الرقص متولّدة عن التطور الحاصل في هذا الفن بفضل التحولات الفكرية والفلسفيّة في الثقافات العالميّة. ومن رحم هذه التحوّلات نشأت المدارس الفنيّة التي تعمل على ترقية الفنون الجميلة وتحرير المجتمعات من كلّ أشكال الاستبداد والرّذيلة، والعنف. فالرّقص فنّ جميل يراد من خلال إشاعة الجمال في كلّ مناحي الحياة والتخلّص من القبح والرّتابة والبرودة التي تتّسمُ بها الحياة المطوّقة بالمصالح والصراع على المكاسب واتّخاذ الأقنعة الاجتماعيّة التي تخفي النّوايا الشّرّيرة في ذات الإنسان ذي البعد الواحد.

أثر فلسفة ما بعد الحداثة في فنّ الرقص

ما بعد الحداثة هي تأريخ لتحوّلات جوهريّة في الثقافة الإنسانيّة عموما، هذه التحوّلات شملت النظام الأخلاقي في الغرب والشرق المكتسحين من قبل العولمة والتّغريب. ومن غير الوارد أنْ تبقى الفنون بمختلف أنواعها بمنأى عن تلك التحوّلات. بل يجبُ الذّهاب بعيدا للقول أنّ تلك الفنون الجميلة هي من أهمّ أدوات التّرويج لقيم ما بعد الحداثة. وبما أنّنا نشتغلُ في هذه المداخلة على فنّ الرقص، فسوف نخصص تحليلنا له. من المعلوم أنّ ثقافة القرون الوسطى في الغرب كانت تضطهد الجسد، بوصفه مركزا لكلّ ما هو مدنّس من شهوات ومتع تتناقض مع مبدأ التقوى بمفهومها المسيحي. والأمر مختلفٌ في الفكر الإسلامي، غير أنّ الدّراسات الثقافيّة حول الجسد، ترفض التمييز بين الأديان في مجال سياسات الجسد. ونظرا لأهميّة الموضوع، وعلاقته بالأنظمة الثقافيّة العالميّة، والفكر الإنساني، "فقد كان الجسد موضوع التابو الأوّل؛ لذا اختلفتْ نظرة البشريّة له عبر العصور"[1]. ومهما يكن، فإنّ الأديان بشكلٍ عام تتّفق في أنّه يجب ستر جسد المرأة، وحجبه عن تحديقة الرّجل؛ كما يجبُ تقييد حركته وتحجيم ظهوره خارج البيوت. وقد أُعْتُبِرتْ هذه الوصايا لدى فريق من المهتمين بشأن المرأة اضطهادا لها ولجسدها، وانتقاصا من كرامتها. فليس من حقّ الرّجل أن يحجب جمال المرأة ويخفيه عن الأعين، وليس من حقّه أن يحدّد الفضاء الذي يمكن للمرأة أن تتحرّك داخله. وانطلاقا من هذه القناعة عمل هؤلاء المهتمون بالشّأن النّسوي على رفع هذه القيود عن المرأة ورفع الحضر عن جسدها لينطلق مثله مثل جسد الرّجل ليمارس حقّه في الحياة، وحقّه في الظهور.

لقد استقطب جسد المرأة اهتمام الحركة النسويّة في فترة ما بعد الحداثة، مع ضمور الحركات الإسلاميّة في الشارع العربي، وهيمنة الأنظمة العلمانيّة على السّاحة الثقافيّة. وقد انصبّت جهودها

[1] سامية قدري، الجسد بين الحداثة وما بعد الحداثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط الأولى 2016، ص 15.

على مقاومة الهيمنة الذّكوريّة على جسد المرأة، وتحريره من رباط الزوّجيّة الذي يكبّله ويمنعه من الانفلات. "لقد رأت النسويّات أنّ الاهتمام بالتنظير للجسد يتعلّقُ بالمرأة على وجه الخصوص باعتبار أنّ جنسها هو الجنس الذي عهد الرّبط بينه وبين الجسد"[1]. فالحديث عن الرّقص هو حديث عن جسد المرأة بالدّرجة الأولى، وهو الجسد الذي تعرّض للانتهاك والاضطهاد في المجتمعات الذّكوريّة. لقد كان يُنظرُ للمرأة باعتبارها تابعا للرّجل، فهي من ممتلكاته وأشيائه التي رصدها لخدمة رغباته. لقد تمّ التلاعب بالعديد من نصوص الشّريعة وتأويلها بكيفيّة تخدم تشيء المرأة وغيابها المطلق عن المشهد الاجتماعي والثقافي العامّين. دع عنك أن تكون حاضرة في النّشاط الإبداعي. وتهدف الحركة النسويّة اليوم، انطلاقا من مرجعيّات فلسفيّة مستعارة إلى تحرير المرأة من تبعيّتها للرجل. وشعارها في ذلك العالميّة والكوسموبوليتيّة. وأخشى أن نكون خاضعين لفكرة استشراقيّة قديمة مفادها أنّ نهضة العرب بمفهومها الحضاري، لا تصحّ إلاّ وفق النموذج الغربي.

وهكذا تضاعف حضور المرأة في الحياة الاجتماعيّة والاقتصاديّة في الوطن العربي، في سياق عولمة الحداثة والقيم العلمانيّة. كما تكثّف حضور المرأة في النشاط الفني والأدبي، وأضحت من عوامل نهضة الفنون والآداب ليس فقط في الجامعات، ولكن أيضا في المؤسّسات الثقافيّة العموميّة والخاصّة. فلا يمكننا أن تنخيّل عملا أدبيّا أو فنيّا في ظلّ غياب المرأة. بل إنّ الكثير من الفنون الجميلة هي من اختصاص وإبداع المرأة. فهي المخاطِب والمتلقّي في اللّحظة نفسها. وفي إطار تشميل الثقافة العالميّة، تمّ عقد اتّفاقيّات بين معاهد وجامعات ومدارس عليا غربيّة وأخرى عربيّة. وهكذا راكم أهل الاختصاص في مجال الفنون بمختلف أجناسها قيما جماليّة عالميّة، كما تمّتْ عولمة معايير الجودة والرّداءة في مجال الفنون. فصرنا نشاهد المهرجانات الدّوليّة في مجال الفنون بوصفها ملتقى الحضارات، تؤمن الشعوب من خلالها بقيم جماليّة موحَّدة وموحِّدة. فمدارس الرقص ومعاهد الفنون بشكل عام على سبيل المثال تُدرّسُ نفس الممارسات الفنيّة وتعتمد على شعريّة موحّدة. فالجميل في الشّرق جميل في الغرب، والرديء رديء في كلّ الثقافات. ما نريدُ أن نقوله من خلال هذا العرض المركّز أنّه توجد أفكار تحرريّة وفلسفات تفكيكيّة ما بعد حداثيّة قد طالت العالم العربي ودمّرت بناه الثقافيّة الكلاسيكيّة، لصالح نظام ثقافي حداثي، يضارع المجتمعات الأوروبيّة في أنماط عيشها وأفكارها الدّنيويّة وممارساتها الثقافيّة. وإنّ مثل هذه المثاقفة مع الغرب هي التي تصدّى لها حرّاس النوايا كما يسمّيهم واسيني لعرج، في رواية "سيدة

[1] سامية قدري، الجسد بين الحداثة وما بعد الحداثة، ص 16.

المقام". فبمجرّد أن أمسكوا بالبلديّات المحليّة، وقبل أن يستولوا على الرئاسة، سارعوا إلى إغلاق قاعات الرقص وطرد المتعاونة الروسيّة، وعطّلوا نشاط السينما والمسرح، وراحوا يصادرون الحريّات الفرديّة.

جماليّات الرقص ودلالاته الفلسفيّة في الرواية

بطل هذه الرواية هي مريم، التي تتدرّب على الرقص المعاصر مع المدرّبة الروسيّة آناتوليا. وقد كانت الفترة التي تمسحها الرواية هي أواخر الثمانينات، مع أحداث الخامس من أكتوبر الشهيرة، التي شهدت تمرّدا شعبيّا على النظام احتجاجا على سوء المعيشة والتّهميش واسع النطاق من النظام القديم. وفي مقابل ذلك تقود مريم تمرّدا ضدّ دولة أصحاب النوايا، الوافدين الجدد. وأداتها في التمرّد الرقص. فإذا كانت شهرزاد "ألف ليلة وليلة" تقاوم شهوة القتل في نفسيّة شهريار بالحكي، فإنّ مريم تقاتل شهوة القتل لدى الوافدين الجدد بالرّقص. تطلقُ مريم العنان لحلمها المكبوت: "آه لولا هذه الرّصاصة الملعونة! لو تسعفني فقط لتقديم بالي شهرزاد معشوقة رمسكي كورساكوف. أريد أن أرقص على موسيقاه. أن يتعدد الكورس. أن أملأ أوبيرا العاصمة التي تحوّلتْ إلى مسرح ميّت ..... هذه الرصاصة لا تسهّلُ الأمور أبدا"[1]. تلقّتْ مريم رصاصة طائشة استقرّت في رأسها. وعجز الأطبّاء عن استخراجها والمحافظة على حياتها. فلو أُستخرجتْ الرّصاصة لفقدت الضحيّة حياتها. ونصحها الأطبّاء بأن تتكيّف مع الحالة وتتعايش معها مع تجنب الحركة المفرطة. وقد ألحّ عليها الرّاوي الذي بدا ملازما لتجربتها ومتعاطفا معها، بأن تتخلّى عن الرّقص حفاظا على حياتها. غير أنّها ترفض الحياة البيولوجيّة التي تحيلها إلى كائنٍ ميّتٍ. تجيبه بكلّ إصرارٍ: "لكنّه حياتي يا سيّدي"[2]. إنّ الفنّ عقيدة لدى الفنّانين المؤمنين بقضاياه، والمثابرين على إبداعه، وتحويله إلى فلسفة حياة ونمط عيش، وثقافة عصر. يبدو الفن في فلسفات القرن العشرين في الغرب ما بعد الثورة الفرنسيّة بديلا عن الدّين. إنّه يُطلبُ لملأ الفراغ الروحي الذي تركته الأديان في المجتمعات اللائكيّة. ومن هذا المنظور فهو رؤية للعالم شموليّة. إنّه موقف من الوجود في عالم أنهكته الرّذيلة وأفقرته الماديّة. إنّ عالما دون فنون قبيحٌ وموحشٌ وبئيسٌ وضحلٌ، يفتقرُ إلى الدّفء الإنساني، وإلى الخيال المبدع. إنّه عالمٌ منحطٌ، لا يستحقّ أن نحافظ عليه. كانت تلك عقيدة مريم، وهي العقيدة التي يدافعُ عنها الروائي دون شكٍّ. من أجل ذلك تتّخذ مريم من الرقص أداة للمقاومة، ويتّخذ الشّاعر من الكلمات رصاصات يقاتلُ بها أعداء الإنسانيّة، ويتّخذُ واسيني من

[1] سيدة المقام، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 39.

السّرد بندقيّة يقاتلُ بها "الظلاميين" وفق تعبيره. المقاومة الثقافيّة هي السبيل الوحيد للانتصار على التطرف والاستبداد السياسي والإقصاء والتّهميش والتشيّء.

تُكِبّ مريم مع مدرّبتها آناتوليا على إعداد أوبيرا البربريّة، فتسافران إلى بلاد القبائل لدراسة طبيعة المكان والألوان. من الواضح في هذا السياق، أنّ رقصة البربريّة هي رقصة متخيّلة، وأنّها مُشكّلة من الطّبيعة المحليّة للمنطقة من أجل أن تترك انطباعا أنّ الرقص سليل الثقافة الشعبيّة، وأنّه العمق الروحي لأصحاب تلك الأرض القبائليّة؛ إنّه التّعبير البليغ عن هويّة الجماعة التي انبثقتْ منها تلكم الفنون، ولا ينضوي ضمن الثقافات المستعارة، أو المركّبة من عناصر ثقافة أجنبيّة.

إنّ مريم ومدربتها لا يتركان أيّ شيء للصّدف. فكل شيء يتمّ إعداده بعشقٍ بالغٍ. تلقّتْ المدرّبة الروسيّة تهديدات من قبل المتطرّفين، ولكنّها لم تعرها أيّ اهتمام، وهي مصرّة على خدمة قضيّتها التي تؤمن بها، وهي خدمة الفن من أجل الفن. "عودي إلى بلادك أيّتها الشّيوعيّة القذرة"[1]. بهذا الخطاب العنيف يهدّد المتطرّفون المتعاونة الروسيّة. والواقع أنّ هؤلاء الوافدين أجبروا الآلاف من المتعاونين الأجانب في كلّ مجالات الحياة على مغادرة الجزائر في تسعينات القرن الماضي، من أجل عزلها والانفراد بها. خطابٌ ديني متعصّب في مواجهة خطاب سياسي مستبدّ، الشّر يحارب الشرّ والرّذيلة تنوب عن الرّذيلة. وفي تلك الأجواء المتعفّنة كانت مريم تقاومُ بما تملك. وكان الروائي يوفّرُ لها نقطة ارتكاز تُسندها وتضيء لها ما أظلم من عالمها الحسير.

يصفُ لنا الراوي رقصة البربريّة بتفاصيلها الرومنسيّة الحالمة، وبأجوائها الروحيّة المحلّقة، وكانت بمعيّة مدربتها آناتوليا: "صادف عرض المهرجان ربيع الموسيقى الوطنيّة. كانت مدهشة تحت شلالات الأضواء الملوّنة. كانت الوديان القبائليّة تنشقّ داخل المنصّة. أدخنة ملوّنة تشبه الدّخان الكثيف، تصعد من أرضيّة لا تكادُ ترى. أصوات العصافير وخرير المياه، أشياء تأتي من بعيد"[2]. إنّ الذي رسمه واسيني لا يختلف عن ديكور مشهد مسرحي، متعدد العناصر، متنوّع في وظائفه، ثري في مدلوله، موحّدٌ في اختلافه. وهي عمليّة تجمع بين التّسريد والمسرحة. فالرقصة في حدّ ذاتها حركة وفعل مسرحي مرفق بأصوات، ومن داخل ألوان وفي حيّز مكاني واحد ملتقطٌ من بلاد القبائل سوف لن تكون الرّقصة معزولة عن الدّيكور الطّبيعي الموشّح بألوان الطّبيعة المأخوذة من بلاد القبائل. ليست العلاقة بين رقصة البربريّة ومكانها اعتباطيّة.

[1] سيدة المقام، ص 43.

[2] المصدر نفسه، ص 64.

الرّقصة بربريّة، ويجبُ أن تؤدّى في فضاء طبيعي بربري، ومفتوح من أجل تحقيق التوافق والانسجام بين الجسد والطّبيعة التي تطوّقه. لا بدّ وأن تكون الرقصة البربريّة ناطقة بهويّة المجتمع البربري والفضاء البربري. أوّل ما رشح في المشهد هي الأضواء التي تنير المشهد، بخيوطها البنفسجيّة وأشعتها الحمراء. كلّ ذلك مضافٌ إليه أصوات العصافير وخرير المياه، وهي أصوات طبيعيّة لم تُدنّس بأصوات بشريّة ناشزة. وكان المشهد كلّه موشّحا بكتلة من الدّخان المتصاعد وكأنّه ضبابٌ منبعثٌ من عمق الجبال ومن أسفل الوديان. تحوّلت الرّقصة إلى طقسٍ معقّد، محاطٍ بالكثير من الأصوات والألوان والمشاهد الطّبيعيّة. كما تحوّل الفضاء إلى معبد تؤدّى فيه الطّقوس الفنيّة بكيفيّة معيّنة، لتشكيل دلالة معيّنة ذات بعد ثقافي. هذا المشهد المعقّد للرّقصة البربريّة هو من مخرجات جماليّات ما بعد الحداثة. فالألوان والأصوات الطّبيعيّة المعقّدة، والمشاهد المنفتحة على الأماكن العذراء، التي لم تدنّسها الحداثة، كلّ ذلك من العناصر الجماليّة التي ترافق الرّقصة. ومن معانيها العميقة الانفتاح على الكون، وعلى الطّبيعة العارية، والتخلّص من كلّ الأقنعة الاجتماعيّة والخطابات الإيديولوجيّة التي تحيطُ بالفنّ القروسطي. إنّ مشهد الرّقصة البربريّة بالشّكل الذي تمّ تمثيلها به، يعبّر عن الانفتاح وعن العراء (بمدلوله الفلسفي) والتحرّر المطلق من كلّ الخطابات البشريّة التي تطوّق الإنتاج الفني بالكثير من الصّرامة الأخلاقيّة والالتزام الفكري بالإيديولوجيّات بمختلف ألوانها. فالرّقص يجب أن يستمدّ مشروعيّته من ذاته لكي يعبّر عن رسالة إنسانيّة بطريقة حرّة ومتحرّرة. لقد كان الرقص منذ تجليه في الثقافات الإنسانيّة لصيقا بحياة الجماعة التي تمارسه، وكان معبّرا عن مشاعرهم ورؤيتهم للعالم. ليس الرقص مجرّد تعبير عن انفعال ظرفيّ؛ أو مجرّد تخلّص من صرامة الأخلاق الاجتماعيّة؛ إنّه اختزالٌ لرؤية وجوديّة، ترمز لنمط وجود إنساني، يتوسّم حريّة الحركة في الكون، وتحرر الجسد من كلّ أشكال الاضطهاد الذي مورس ضدّه باسم الدّين، أو باسم الأعراف الاجتماعيّة.

"إنّ حركة ما بعد الحداثة في الفنون لا تحمل دلالة زمنيّة بقدرِ ما هو مصطلح له دلالاته الفكرية والنقديّة التي تؤشّر إلى إطار فكري جامع لعدد من التيارات الفنيّة وأنماط التعبير التي بدأت تغزو المشهد الفني في الغرب"[1]. وقد انتقلت تلك التحوّلات إلى العالم العربي في إطار عمليّة المثاقفة المباشرة. ولقد رأينا أنّ معلّمة مريم هي مدرّبة روسيّة. إنّ اللّوحة التي تستعرض رقصة

[1] رجاء حميد رشيد، تأثير التحولات الفكريّة في فنون ما بعد الحداثة، وقائع المؤتمر العلمي الافتراضي الأول لقسم التربية الفنيّة والموسوم ب(التربية والفنون والتحديات المعاصرة)، 15/14 مارس 2023، جامعة ديالي، العراق، ص 5.

البربريّة بالغة التعقيد ومسرفة في التّجريد، نأيا عن الواقع المدان والمدنّس، وهي من تحوّلات ما بعد الحداثة التي تفضّل الشكل على الفكرة. أو قل أنّ الفكرة تتوسّلُ جلاءها من خلال الشكل الجمالي المركّب والمجرّد، والمعزول عن اللّحظة الراهنة.

يتابع الروائي تشكيل المشهد الفني للرقصة البربريّة، في اللّحظة التي تتجلّى فيها الرّاقصة من بين عناصر المشهد الطبيعي المعقّد، والمستوحي من الطّبيعة العذراء والبكر. وهو إخراجٌ يزاوجُ بين الرومنسيّة والرّمزيّة.

"تخرج مريم شيئا فشيئا من كتل الضباب والضياء، يظهر قدمها ثمّ ساقها داخل جنّة من الألوان، ثمّ تمتدّ اليدان داخل قفازين لم يستقرّا على لونٍ. يخرج رأسها من كثافة الأدخنة التي بدأت حمرتها تزداد فقاعة، تندفع بصدرها إلى الأمام. يرفرف الوشاح القبائلي على رأسها (...) تزداد عيناها امتلاء بدهشة الطفولة أكثر[1]. يصفُ الرّاوي تجلّي الراقصة على مسرح الرقصة، تجليا بطيئا، ضمن حركة محسوبة بدقّة، منسجمة مع مشهد الحدث الجمالي العام؛ فأوّل ما يبدو منها القدم ثمّ السّاق ثمّ اليدان، ثمّ الرأس، كلّ ذلك وسط كثافة من الألوان والدّخان الذي يلفّ المكان إمعانا في التّجريد. بعد ذلك تبدو عيناها مشعّتين بدهشة كدهشة الطّفولة التي انبثقتْ إلى الوجود فجأة من رحم الأم. الرقصة إذا ليست حركات عشوائيّة، أو عفويّة أو اعتباطيّة. إنّها حركات مدروسة يدفعُ أوّلُها آخرَها، في تتابع سلسٍ، كنبض القلب الذي يصنع الحياة للكائن الحيّ ويُمدّه بالقدرة على الحركة. الرقصة أيضا طقس متعدّد الأفعال والحركات، ولكنّه منصهرٌ في كتلة جماليّة واحدة مثله مثل الفعل التعبّدي متعدد الأفعال ولكنّه ذو طبيعة واحدة وهدف واحد وأثر نفسي واحد. "أن كل ما يأتيه الراقص من أفعال -حتى في أعمق اللحظات تعبيرا عن العواطف الذّاتية-له معنى محدد ومقنن. ولو كان بمقدورنا أن نعبّر عن هذا المعنى بالكلمات لفعلنا؛ لكنه يكمن خارج دائرة الكلمات وخارج دائرة فنون النحت والتصوير. فخارج هذه الدّوائر، وداخل الجسد يوجد ذلك المشهد الطّبيعي الدّاخلي للنفس الذي يتكشّفُ من خلال الحركة"[2]. إنّ ما تؤكّده الجوارح هو أنّ اللّغة أحيانا لا تتسع لا للأفكار ولا للمشاعر، ويتعيّن علينا الاستعانة بما يوفّره الجسد من طاقة تعبيريّة كامنة، لا يمكن تفجيرها إلاّ من خلال الرّقص. ولذلك يجادل الانثروبولوجيّون أنّه ممارسة جماليّة قديمة قدم الثقافات.

[1] سيدة المقام، ص 64.

[2] ند كاي، ما بعد الحداثيّة والفنون الأدائيّة، ترجمة نهاد صليحة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ط الثانية 1999، ص 114/113.

إنّنا إزاء فعل ثقافي متكامل الأركان، ومتعدّد الدلالات، متين الحبك والنسج، فيه فكرٌ وجمال وجلال، مثيرٌ للدّهشة مجيّشٌ للمشاعر. لا يمكنه أن ينتج عن عمل فردي ابتكاري، وإنّما تختفي من ورائه رؤية فكريّة ما بعد حداثيّة، تواجه عالما مناوئا، مستعينة بعناصر جماليّة تحاكي الطّبيعة، كالألوان والأصوات والمشاهد. وذلك كناية عن رفض الأقنعة التي تؤدلجُ الواقع، وتكلّسه، وتثبّته في قوالب قروسطيّة ميتافيزيقيّة تحمل بذور فنائها في ذاتها.

تعتبر رقصة البربريّة خطاب هويّة بالنسبة لمريم، فكلّما مارستها شعرت بالامتلاء والانسجام مع الذّات ومع العالم الخارجي. "البربريّة في دمي. أعرف ما معنى ألاّ تعرف أباك! أجد نفسي فيها، في حاضرها وماضيها، في منفاها"[1]. تنسى مريم يتمها ما أن تمارس رقصة البربريّة، وتنسى قبح العالم الذي يغزوه الوافدون الجدد. إنّها ممتلئة برموز ثقافة الذّات وبعبق التاريخ البربري وطبيعته العذراء. إنّ تلك الرقصة قطعة من الوطن المفقود والمغتصب. من خلالها تعبّر عن تحرّرها وتحرير جسدها، وتخلّصها من تابوهات المجتمع الذّكوري، ومن استيهامات الزّوج المتسلّط، الذي يسعى لامتلاك جسد الزوجة ومصادرة حريّته، ووجوده المادّي. فالزوج بالمفهوم السّائد في المجتمع الأبوي، يملك امرأته وكأنّها شيء من أشيائه، ويرصدها لخدمة رغباته وحاجاته التي لا تنتهي. وبسبب ذلك رفضت مريم البقاء مع الرّجل الذي تزوجها باسم التقاليد، ورفضت أن تُخَلِّي بينه وبين جسدها ليلة الدّخلة. ولم يتمكّن منها إلاّ بالعنف، ثمّ طلّقها انتقاما منها.

تخلّصت مريم من الزواج التقليدي لأنّها ترغب في تحرير نفسها من الثقافة التي صنعتْ مثل هذا الزّواج. إنّه رابطة تقليديّة تسلبها حريّتها وتدمّر أناها، وتنفي استقلاليّتها. الزواج في المجتمعات الأبويّة يخوّل للرجل استعباد المرأة وتصنيفها جسدا للشهوة، وعنصرا للخدمة القسريّة. إنّ كلّ تلك الأفكار المتعلّقة بواقع مريم، لا يتمّ التّصريح بها، ولكن يتمّ رفضها من خلال تغييبها. إنّ نفي الآخر هو إثبات للذّات، وتهميشه احتفاء بالأنا. "وتحديدا لأنّ اختلاف الآخر مطلق، فإنّ من الممكن قلبه رأسا على عقب في لحظة ثانية كأساسٍ للذّات؛ بعبارة أخرى تصبحُ صفات الشرّ والبربريّة والفسق والفجور العائدة للآخر هي التي تجعل صفات الخير والطّيبة والتحضّر"[2] تعود للأنا. فالعالم الذي تمثّله مريم من خلال الفن، هو الكون المضاد لما يقترحه الوافدون الجدد. إنّها لا تصرّح بذلك، ولكن كلّ رموز الآخريّة تسكن عالمها الفنّي. ولطالما كانت

[1] سيدة المقام، ص 64.

[2] مايكل هاردت وأونطونيو نيغوي، الإمبراطورية والعولمة الجديدة، ترجمة فاضل جتكر، مكتبة العبيكان، العربية السعوديّة، ط الأولى 2002، ص 198.

دور المسرح والسينما والفن عموما هي العالم المواجه للمسجد. فالرسائل والخطابات تصدر عن هذه المؤسسات الثقافيّة الضديّة لينفي بعضها البعض. وفي الرواية ما يوحي بأنّ وجود المسجد بوصفه مؤسسة ثقافيّة محافظة مشروط بغياب المسرح على سبيل المثال باعتباره مؤسسة ثقافيّة حداثيّة علمانيّة ودنيويّة، تنتج القيم الحضاريّة المناهضة للفكر الدّيني.

شعريّة السّرد

لغة الوصف عند واسيني في هذه السّرديّة متنوّعة. فهي أحيانا اللّغة وأحيانا أخرى الألوان وقد يلجأ إلى حاسّة السّمع والبصر لكي ينقل المشهد ويدقّق في رسمه. كما أنّ معجمه اللّغوي موزّعٌ على قيم الخير والجمال والحب والعشق من ناحية، وقيم الشرّ والقبح والعنف من جهة أخرى. إنّ عالمه الروائي تدافع بين كونين، يتبادلان النّفي. فحيثما يوجد أحدها يغيب الآخر. إنّ الذي يملي الموقف اللّغوي هو اللّحظة الرّاهنة.

بالعودة إلى رقصة البربريّة التي كان الرّاوي شاهدا عليها، يسجّل هذا الأخير انطباعه حولها، قائلا: "كنت ممتلئا بالذّهول، مأخوذا بفتنة جسد مريم الذي لا يموت، كانت الأضواء تنسحبُ إلى الخلف وهي تزداد عظمة وشموخا عندما تتحوّل الرّقصة إلى فتنة والجمال إلى لغة مأخوذة بحروفها، يغيب الجسد مرة أخرى داخل شلالات الأضواء ويندثرُ داخل غيمات لا لون لها"[1]. كانت المشاركة الوجدانيّة بين الراقصة والمتلقّي مطلقة. فقد كان منغمسا في نصّها إذا اعتبرنا أنّ الرّقصة نصّ مكتوبُ بلغة الحركات والألوان والمشاهد الطبيعيّة. كانت الراقصة تكتب عالمها بجسدها كما تراه وتعيشه، وقد تمكّنت من إشراك المتلقّي في لغتها الصّوفيّة وطقوسها الرّوحيّة. لقد تحقّق لها ذلك بفضل القدرة على الإبداع والصّدق الفني والمهارات الجسديّة التي تتقنها الرّاقصة لأنّها تعيشها بامتلاء وتعبّر من خلالها عن رؤية جماليّة للذّات بالدّرجة الأولى وللعالم الخارجي بدرجة أقلّ. لقد كان نصّها إدانة لعالم الآخرين ورفضا لثقافته ولطقوسه.

إنّ لغة الرقص لغة صوفيّة تفكّر العالم بعد أن تتخلّص من ماديّته الصّلبة، وتخترق الحواجز بينها وبين الروح العميقة التي تسكنها، وتعجز كلّ لغات العالم عن إدراكها. وعندما تصل إلى ذروة الصفاء الذّهني ومنتهى الغياب عن العالم النثري، ترى الرّاقصة الأشياء على حقيقتها، وتدركُ الحقيقة المطلقة في الكون الواسع غير المسيّج بقوانين البشر الظالمة والمظلمة. "إنّي أراك في الله ولا أراك. ينفتح الجسد على نفسه، ثم ينفتح على أبواب الجنّة والقيامة"[2]. إنّ الله والقيامة والجنّة

[1] سيدة المقام، ص 65.

[2] المصدر نفسه، ص نفسها.

مقولات متخيّلة عند الفنّان، وهي لا تتجلّى على صعيد المخيال الرّمزي إلاّ عند حالة الصفاء الرؤيوي المطلق. ولقد تحقّقت لحظة الصفاء في رقصة البربريّة وكان الرّاوي شاهدا عليها ومندمجا فيها. وبفضل التماهي بين الراقص والمتلقّي على صعيد الفكر والوجدان والرؤية للعالم، أدرك من الحقائق الروحيّة ما كانت تريد أن يدركه شريكها. هذه الشّراكة التي عجز الزوج التقليدي عن التماهي معها، ولذلك تخلّصتْ منه. لقد كانا لا يقتسمان الثقافة، لأنّهما من عالم مختلف. ولم تتحقّق الشّراكة العاطفيّة والفكريّة إلاّ مع الرّاوي. وهو نفسه كاتب الرواية. يصف لنا الأجواء الروحيّة التي سادت رقصة البربريّة، وكأنّه صوفي يتأمّلُ معبدا مقدّسا: "شيء من الألوهيّة والصّوفيّة في حركاتها ورقصاتها، شيء من النّور يصعبُ لمسه، يملأ القلب والذّاكرة والجوارح؛ شيء من العبادة في جسدها؛ طعم عود النّوار والشهيّة والنّعناع والدّهشة التي لا ذوق لها"[1]. إنّ ما تعبّرُ عنه الرّقصة يفوق بكثير ما تعبّر عنه كلّ أدوات التواصل الممكنة. ولعلّ حركة الجسد تكون الأقدر على النفاذ إلى عمق الذّات الإنسانيّة واستخراج عواطفها المشبوبة. كثيرا ما يُنظرُ للرقص باعتباره "تجسيدا خارجيا لحقائق داخليّة وذاتيّة ولكنها عالميّة"[2]. إنّ ما تختزنه النفس من مشاعر يندّ عن الوصف، ويعجز الإنسان عن التعبير عنه بسبب القمع الاجتماعي والأخلاقي، وثقافة المراقبة والمعاقبة. ويلجأ في أحيانٍ كثيرة إلى أدوات غير لغويّة للتعبير عن موقفه من العالم. والفنون الحديثة والمعاصرة بكلّ توجّهاتها تستهدفُ تشكيل رؤية عميقة ومتبصّرة عن الكون وعن الوجود الإنساني، من أجل تحرير طاقاته والوصول بها إلى منتهاها، ومن ثمّ تحقيق السّعادة والمعرفة بمكنات الوجود.

كان الكاتب ينتقي لغته التي تتماهى مع شعريّة الرقصة. فاللّغة عنده اشتغال، وإجهاد، واستغراق. تكاد تشعرُ أنّ لغته عندما تبلغ الذّروة في السّرد والوصف، تنوء بحملها المعاني والدلالات حتّى تفيض من أطرافها، حتّى لكأنّها هي المقصودة بالسّرد وليست الحالة المعروضة في البالي. تصبحُ اللغة إذا أداة المعرفة وموضوعها في اللّحظة ذاتها لما تحقّقه من إشباع عاطفي وجمالي.

لغة السّرد في روايات واسيني تتماهى مع موضوعها، تُغرق في الشّعريّة والتّخييل حتّى تضارع لغة المقامات الصّوفيّة. ولغة الحضرة الإلهيّة. تكثر مفردات من مثل النور، النوار، القلب، العبادة، الجسد، الجمال، الدّهشة، الروح... إلخ. لنتأمّل هذا التعليق على ظهور مريم في بيته. "كلّ يوم أقول إنّك أجمل

[1] سيّدة المقام، ص 67.

[2] نك كاي، ما بعد الحداثيّة والفنون الأدائيّة، ص 114.

من البارحة، قداسة الكلمات والرّقص لا تُؤدّى إلاّ داخل عنفوان العشق والجسد الذي لا يُنتَهك. أنت أنت. أين أنت. انظري لقد صرت شفافة. وهل تموت الكلمات؟ وهل تضمحلّ أصداء تنهيدات العشق وشهقة اللّحظة الحميميّة؟"[1]. عندما يكون الراوي قبالة مريم يتغيّر معجمه ويتحوّل إلى رومنسيّة متطرّفة، وأحيانا يوغلُ في اللّغة الصّوفيّة التي تذكّرنا بمظفّر النّواب في "وتريّات ليليّة". تكثر المرادفات التي تصبّ في حقل الحبّ والعشق، والوله، والجمال والجلال وما شاكل ذلك من معاني روحيّة. وعندما يصف الكون المضاد، تكثر عبارات الابتذال، والانحطاط والعنف، الأمر الذي يعطي انطباعا أنّ العالم منشطرٌ إلى معسكرين، أحدهما يستغرق الشّر كلّه، والآخر يمثّل الخير والجمال وكل ما هو جليل ومقدّس ونبوئي. إنّ مريم الراقصة وحدها تمثّل أمّة، عالما يوتوبيّا، نظاما للوجود عبقريّا، لا يشوبه اختلال أو فسادٌ. إنّ العالم هو مريم، وما عداها فهو البقيّة الباقية، مدينة فاسدة، هجم عليها الوافدون الجدد فدمّروا بقيّة الجمال الذي خلّفة "بني كلبون". تحالف حراس النوايا مع بني كلبون فاغتصبوا الوطن وطردوا الجميع ليخلو لهم المكان والزّمان.

يلجأ الراوي أحيانا إلى العاميّة من أجل تمثيل الأجواء الحميميّة التي تَشِجُ بينه وبين الراقصة، فيما يشبه العشق الصّوفي بين الذّات والمعبود. لنتأمّل هذه العبارات: "أنت مصرٌّ على تعذيبي، مصرٌّ على مقتلي، دبّر راسك إذا متّ، الجريمة وقعتْ في بيتك"[2]. عبارة "دبّر راسك" في العاميّة الجزائريّة تعبّر عن مطلق الحميميّة بين المتحاورَين، وأنّهما اندمجا في وحدة عاطفيّة وفكريّة ذات طبيعة عشقيّة مرضيّة. توجدُ أيضا بعض الدّعابة من تلك العبارة الشعبيّة، فضلا عمّا توحي به من ثقة بين طرفي عمليّة التواصل. من ناحية أخرى يلجأ الرّاوي أحيانا للتّعبير عن الأسفل الجسدي عندما يسرد شذرات من الثقافة الشعبيّة لعصره. وهي ثقافة تنمّ عن حالة من التخلف الفكري العام. يقول لعرج في مطلع الرواية وهو يسرد حالة مجتمع تنخره الخرافة: "مساكين! كانوا ملوك الشّوارع غير المتوّجين. الكاوكاو، القرقاع. كول الكاوكاو يا ضعيف النّفس باش يكبر زبك ويطوال وتصير راجل. (....). يا اللي ما توقفش"[3]. كانت هذه العبارات تتردّد على ألسنة الباعة المنتشرين في الساحات العموميّة بالعاصمة، حيثُ يكثرُ أصحاب تجّار الشنطة والدّجّالون الذين يسوّقون بضاعتهم في مجتمعات تستفحلُ فيها الخرافة والأسطورة. وكانت الثقافة الجنسيّة لا تجد متنفّسها إلاّ وسط تلك التجمّعات الشعبيّة. حيثُ يبحثُ ضعاف النفس عمّا ينشّط طاقتهم اللّيبيديّة، من أجل تحقيق الإشباع الجنسي. فلا غرابة أن تكثر

[1] سيدة المقام، ص 131.
[2] سيّدة المقام، ص 131.
[3] سيّدة المقام، ص 25.

عبارات الأسفل الجسدي في تلك الساحات، وتثير فضول المارّة. "إنّ ظواهر من قبيل البذاءات وعبارات القسم والتجديف والكلمات الفاحشة هي العناصر غير الرسمية في اللغة. لقد اعتبرت وتعتبر بأنّها حرفٌ سافرٌ لقواعد المعيارية، وبأنّها رفضٌ متعمّدٌ للخضوع للأعراف اللّفظيّة"[1]. وعندما يوظّفها الروائي فإنّه يتوسّلُ من خلالها رصد الثقافة الشعبيّة التي انبثق عنها الوافدون الجدد، والتطرف الدّيني، وحجم المكبوتات التي يكابدها المسحوقون في فترة الانسداد السياسي أواخر القرن العشرين. إنّ استفحال الظّاهرة الدينيّة على حدّ اعتقاد الروائي، سببه الإقصاء والتّهميش والكبت الجنسي والفقر وغياب العدالة الاجتماعيّة. فالإسلام السياسي وليد الاستبداد السياسي، ولا يعبّر عن أزمة هويّة كما يجادلُ علماء الإسلام.

بالعودة إلى شعريّة لغة واسيني، نلاحظ أنّه يغرق في المعجم الإيروتيكي كلّما كان على تماس مع جسد الراقصة، وكلما عبّر عن الحميميّة التي تربطهما. إنّ بروز ضمير المخاطب يشي بالحضور الفيزيائي المباشر بين المرأة والرّجل: "غمغمت تبحثين عن جسدي. أحبك؛ ها هي المسافة صارت قريبة، ها هي لحظة الاغتصاب تذبل، وها هو وجهك يعود إلى صباحاته. أحبك. أحمق وحمقاء في فضاء لا يستوي إلاّ لحظة جنونه"[2]. إنّ لغة العواطف المشبوبة والمدفوعة بشبقيّة مفرطة من قبل الطّرفين تتخلّل علاقة الروائي بالراقصة مريم، ليس فقط أثناء المشاهدة، ولكن في كلّ لقاءاته بها، وفي كلّ الأماكن. لم تكن علاقته بها هي مجردّ علاقة روائي بفنّانة، بل إنّها تتجاوز إطارها الفني إلى البعد الإنساني بالمفهوم الواسع للمفردة. فخلال علاقته بها، لم يكن مجرّد معجب أو مشجّع، ولم يكن يكتفي بمساندتها بوصفها ضحيّة ظروف قاسية، بل إنّها عشيقة، بالنظر للكمّ الهائل من لغة المشاعر التي تستفزّ المرأة في عمقها الأنثوي.

هناك بعد آخر من أبعاد اللغة الروائيّة، أحسن لعرج استغلالها لم يسرفُ في توظيفها. إنّها تلك اللغة الساخرة والبليغة. لاحظنا ذلك من خلال توظيف عبارة حراس النوايا، أو حرّاس العقيدة، وهي كناية عن أنصار الفيس، ذلك الحزب الذي سعى إلى الهيمنة على المجتمع بكل فئاته وطبقاته. كما عبّر عن رفضه للسّلطة الحاكمة من خلال تعبير "بني كلبون". وهي شتيمة شعبيّة تعبّر عن السخط الاجتماعي على النظام السياسي القائم. لغة الراوي أو الروائي متنوعة متماهية مع موضوعها.

---

[1] ميخائيل باختين، أعمال فرانسوا رابلي والثقافة الشعبيّة في العصر الوسيط وعصر النهضة، ترجمة شكير نصر الدين، منشورات الجمل، بغداد- بيروت 2015، ص 246/245.

[2] سيّدة المقام، ص 132.

الخاتمة

"سيّدة المقام" رواية تسرد مأساة إنسانيّة، ضحيّتها راقصة جزائريّة شابّة، تتلقّى رصاصة طائشة، في أحداث الثامن من أكتوبر 1988، بالجزائر العاصمة. وتستقرّ الرصاصة في الرأس، ويعجز الأطباء من إخراجها. فقد كان استئصالها يعني وفاتها. وقد نصحها الأطبّاء بأن تتجنّب كثرة الحركة، حتّى لا تؤثّر على حالة الاستقرار التي تحتاجها لكي تستمرّ على قيد الحياة. غير أنّ مريم ترفض الاستجابة لهذا الشرط، وتتابع تدريباتها مع معلمتها آناتوليا، وتتمكّن من أداء رقصة البربريّة بحرفيّة مثيرة للإعجاب. ولكنّها تموت بعد أدائها لرقصة شهرزاد.

تعتبر الرواية تسريدا لفنّ الرقص، والتحاما بين جنسين أحدهما أدبي والآخر فني، ويصعبُ الالتقاء بينهما؛ الرواية فنّ يعتمد على اللّغة، والرقص فنّ يعتمد على الحركة المسرحة، وواسيني يحوّل رقصة البربريّة إلى لغة دالّة، ليس فقط من خلال جمالياتها وما يحيط بها من ديكور مسرحي ما بعد حداثي، ولكن أيضا من خلال تفجير المعاني العميقة لتلك الحركات وما يحيط بها من ألوان وأصوات مأخوذة عن الطّبيعة العذراء. لقد كان سرد الرقصة من خلال مشهد مسرحي متعدد العناصر، ومتنوّع الألوان، ولكنّه متظافر لإنتاج البعد التعبيري الإنساني لفن الرقص المعاصر.

لقد كانت مريم بطلة رواية أريد لها أن تكون مقاومة ثقافيّة لمشروع مجتمع ذي مرجعيّة إسلاميّة. ومن أجل ذلك كانت الروح النقديّة في الرواية واضحة العالم، ليس فقط من خلال اللغة الساخرة، ولكن أيضا من خلال الإغراق في تصوير جمال المرأة ممثلة في مريم، وأهميّة أن تكون هذه المرأة حرّة من كل التقاليد التي تربّتْ عليها المرأة الجزائريّة بما فيها تقاليد الأسرة والزواج.

عبّر الروائي عن رفضه لمجتمع الإسلاميين والنظام الحاكم الذي كان يحكم باسم الشرعيّة الثوريّة، وهو أبعد ما يكون عن الثورة. كما أنّ الإسلاميين من وجهة نظر الروائي أبعد ما يكونون عن النزاهة السياسيّة. إنهم يرغبون في تطبيق شريعة القرون الوسطى كما يجادل في محطّات كثيرة، ليس في هذه الرواية فحسب، بل في كلّ اعماله الإبداعيّة. ولمّا كانت الفنون من أكثر الخطابات استيعابا للإيديولوجيا، فقد تمكّن الروائي من تمرير رؤيته الفكريّة من خلال فنّ الرقص، دون أن يكون ذلك مبتذلا أو صريحا.

المصادر و المراجع

I- المصادر

1 - واسيني الأعرج، سيدة المقام، موفم للنشر، الجزائر، ط الأولى، 1996.

II- المراجع

1 - أنوار البخاري، الرقص الشعبي بين التراث والمعاصرة، مجلة العلوم الإنسانيّة والطّبيعيّة، جامعة محمد الأول وجدة، مختبر التراث الثقافي والتنمية، 2021/12/01.

2 - عبد المنعم حسن حاج عبد الله، التعبير الحركي لدى قبيلة الآشوليّة، رسالة ماجستير، جامعة جوبا، كلية الفنون والموسيقى والدراما، 2012، السودان.

3 - سامية قدري، الجسد بين الحداثة وما بعد الحداثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط الأولى، 2016.

4 - رجاء حميد رشيد، تأثير التحولات الفكريّة في فنون ما بعد الحداثة، وقائع المؤتمر العلمي الافتراضي الأول لقسم التربية الفنيّة والموسوم بـ (التربية والفنون والتحديات المعاصرة)، 15/14 مارس 2023، جامعة ديالي، العراق.

5 - مايكل هاردت وأونطونيو نيغوي، الإمبراطورية والعولمة الجديدة، ترجمة فاضل جتكر، مكتبة العبيكان، العربية السعوديّة، ط الأولى، 2002.

6 - ند كاي، ما بعد الحداثيّة والفنون الأدائيّة، ترجمة نهاد صليحة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، ط الثانية، 1999.

7 - ميخائيل باختين، أعمال فرانسوا رابلي والثقافة الشعبيّة في العصر الوسيط وعصر النهضة، ترجمة شكير نصر الدين، منشورات الجمل، بغداد-بيروت، 2015.

الفصل الثالث
الرواية الفلسطينية المعاصرة ومشكلة الهويّة
رواية "تفصيل ثانوي" لعدنيّة شبلي نموذج

ملخص البحث

مشكلة الهويّة في أيّ مجتمع من المجتمعات ذات أبعاد متعدّدة الأوجه والمؤثّرات والمآلات. غير أنّ أهم مكوّنات تلك الهويّة هي الأرض التي احتضنتنا صغارا، وأشعرتنا بدفئها وبصلابتها، كما تشعر الأمّ رضيعها بأنه جزء منها. من أجل ذلك ما من حديث عن الهويّة إلاّ ويسوقنا للحديث عن أرض الآباء والأسلاف الذين منحونا الوجود وسيّجونا بقيم صلبة وصنعوا تاريخنا وألهبوا مشاعرنا بحبّ الحياة والوفاء للأرض وللدّين. والحديث عن الهويّة في الرواية الفلسطينيّة النسويّة في الألفيّة الأخيرة يمرّ حتما عبر الحديث عن الأرض والانتماء والجذور الرّاسخة في المكان.

في رواية "تفصيل ثانوي" لعدنيّة شبلي، تعود بنا الرّاوية إلى صحراء النقب على الحدود مع مصر، من أجل التحقيق في جريمة قتل كانت ضحيّتها امرأة فلسطينيّة. وفي الطريق إلى عين المكان تكتشف الرّاوية التّشويه الذي أحدثه الاستعمار بالقرى الفلسطينيّة. فقد زرع مستوطناته، ونصب حواجز التمييز العنصري المهينة لأصحاب الحق. ومن خلال الأنساق الثقافيّة التي زرعت في الرواية يمكننا أن نرصد ملامح هويّة فلسطينيّة في طريقها إلى التلاشي، وأثر ذلك في نفسيّة الرّاوية.

المقدمة

القضيّة الفلسطينيّة هي من أعقد قضايا الاستعمار الامبريالي الحديث والمعاصر. ذلك أنّ الذي يحتلّ فلسطين فعليّا هو الغرب، وليست إسرائيل إلاّ مجرّد وكيل مكلّفٌ بمهمّة طويلة الأمد في الشّرق الأوسط. ولن يرفع الاستعمار عن فلسطين ما لم تنته تلك المهمّة. ولكنّها ستنتهي يوما ما، بفعل المقاومة، أو بفعل استغناء الغرب عن دور إسرائيل في المنطقة. واليوم يكشفُ طوفان الأقصى أنّ زوال إسرائيل هي مسألة وقت، إنّ مناخا عالميّا معاديا لإسرائيل هو بصدد التشكّل اليوم. إنّ أوروبا بصدد استعادة صورة إسرائيل التي كانت تغذّي المخيّلة الأوروبيّة في القرون الوسطى. ويشهد أدب تلك القرون على أنّ إسرائيل كانت إثنيّة منبوذة، لا تحظى بأيّ تعاطف أوروبي.

يملك الغرب ممثّلا في أمريكا وأوروبا الغربيّة مصالح اقتصاديّة ضخمة في الخليج، وهذه المصالح ذات طبيعة استعماريّة، ولن تتحقّق إلاّ من خلال وكلاء داخليين ووكلاء خارجيين. الوكيل الخارجي هو إسرائيل، ووكلاء الدّاخل هو حكّام الطوق، وملوك وأمراء الخليج. هؤلاء الوكلاء يجدون كلّ الدّعم العسكري والسّياسي لمنع انبثاق مقاومة فلسطينيّة للاحتلال. وبسبب ذلك التواطؤ الدّولي عرف الفلسطينيّون أواخر القرن العشرين ومطلع الألفيّة الثالثة حملة تهجير لا مثيل لها من قبل. كانت إسرائيل تتوسّع في مناطق الفلسطينيين وتطرد أصحاب الأرض نحو الأطراف، وتعرقل عودتهم إلى قراهم، وتمنعهم من التعريف بمعاناتهم في الدّاخل كما في الخارج. كانت تقمع أصواتهم وتضطهدهم بدعوى مكافحة الإرهاب. وقد وجدت كلّ الدّعم الغربي لسرديّتها ومظلوميّتها، الأمر الذي أعاق الثورة الفلسطينيّة وشوّه سمعتها بشكلٍ لا شفاء منه.

لم يجد الفلسطينيّون من سبيل لإنشاء سرديّة مضادّة للاحتلال إلاّ القلم والكتابة والحديث عمّا يكابده الشّتات الفلسطيني في الدّاخل وفي الخارج. فحيثما تحلّ جيوش الغرب ومبشروه ووكلاؤه يحلّ السّرد (إبراهيم بوخالفة، 2023، ص156) فالأمم سرديّات ومرويّات. لقد ربط إدوارد سعيد انتشار الرّواية الحديثة بانتشار الامبرياليّة الغربيّة. وقد حوّلت إسرائيل ما تبقّى من الشّعب الفلسطيني إلى أفواجٍ من اللاجئين والمنفيين، مع فرض حصار إعلامي محكم على أصواتهم المبحوحة جرّاء القهر الكولونيالي. لقد برز العديد من الروائيين والشّعراء وكتاب القصّة القصيرة وانبروا يكتبون قصّة أبغض احتلال في تاريخ الإنسانيّة، يعتمد على كلّ أساليب القمع والتّجويع والقتل والتشريد، وبتواطؤ دولي قبيح. كما انبرى آخرون لتقويض سرديّة الاحتلال التي لا تنفكّ إسرائيل تردّدها من أنها وجدت صحراء فارغة تنتظر أن يسكنها شعب الله المختار. تتضمّن هذه

الأسطورة التوراتيّة المختلقة أنّ أرض فلسطين هي أرض يهوديّة منذ آلاف السنين، وأن الوجود العربي بها كان عابرا وطارئا. ولم تكن له حضارة قطّ هنالك.

الكاتبة الفلسطينيّة عدنيّة شبلي وفي روايتها "تفصيل ثانوي"، تعود بنا إلى بداية المأساة، من سنة 1948، عندما تأسست دولة إسرائيل. تعود إلى منطقة صحراويّة بالنقب، حيث ارتكبت إسرائيل جريمة قتل امرأة فلسطينيّة. عادت لتقف على ذكرى أليمة بالنسبة للوجدان الفلسطيني، ولكنّها ضروريّة من أجل حفظ الذّاكرة، وحتّى لا ينسى جيل المقاومة حقّه التاريخي في العودة واسترجاع الحقّ المهدور، والأرض المغتصبة. عادت الرّاوئية إلى عين المكان، وفي الطّريق ذهابا وإيّابا كانت تكتشف معالم القرية العربيّة القديمة، والتي لم يبق منها إلاّ ملامح باهتة. إنّها بصدد هدم تاريخ مزوّر حبكته إسرائيل بتواطؤ غربي قويّ.

علاقة إسرائيل بالغرب

انبنتْ دولة الاحتلال الإسرائيلي على أسطورة دينيّة، وهي أنّ اللّه تعالى وعد بني إسرائيل (شعبه المختار) بالعودة إلى وطنهم الأمّ بعد قرون طويلة من الشّتات. وهي أرض كنعان، التي يعتبرونها وعدًا إلهيًا لإبراهيم وذريته. يعتقد اليهود أن هذه الأرض، التي تُعرف أيضًا باسم "أرض إسرائيل"، هي ملكهم وموطنهم الأبدي، ويستندون في ذلك إلى نصوص توراتية. وقد توافقت هذه الأسطورة مع مصالح أوروبا عقب الحرب العالميّة الثانية في إنشاء وطنٍ قومي ليهود العالم، وسيكون كيانا وظيفيّا، أي أنّه سيقام من أجل القيام بما لا يستطيع الغرب القيام به. وتتمثّل وظيفة الكيان المصطنع في مراقبة المنطقة العربيّة ومنع كلّ أشكال المقاومة ضدّ مصالح الغرب. وفي مقابل ذلك تحظى دولة إسرائيل بكلّ أشكال الحماية في الهيئات الأمميّة والمحافل الدّوليّة فضلا عن الدعم الاقتصادي والعسكري من أجل أن تحافظ إسرائيل على التفوق العسكري على محيطها المعادي.

يمكن القول إذا أنّ نشأة إسرائيل هي ذروة الامبرياليّة الغربيّة. أو هي التعبير البليغ عن العقيدة الكولونياليّة للغرب، أي لأوروبا وأمريكا. وبما أنّ هذه الأخيرة هي التي تتزعّم العالم، وتقوده من أذنيه، فهي التي ترعى ذلك الكيان، وتطوقه بكلّ اشكال الدّعم والمساندة السياسيّة والعسكريّة. ومن أجل ذلك تشعر إسرائيل اليوم بأنّها في حلٍّ من كلّ مساءلة دوليّة حول خرقها المشهدي للقوانين الدّوليّة. والواقع أنّ تلك القوانين التي وضعتها القوى العظمى لا تشمل إلا دول العالم الثالث، وخصوصا الأفارقة والعرب والمسلمين.

إنّ من سوء حظّ الفلسطينيين أنّهم "ضحايا للضحايا".(إدوارد سعيد، 1998، ص15) إنّ الذي اضطهد اليهود هم الأوروبيّون وليسوا العرب، وكان الأولى أن يبرأ اليهود ممّا عانوا منه طيلة وجودهم في أوروبا، وكان الأجدر أن يقتطعوا جزءا من أراضي الذين اضطهدوهم. ومع ذلك قام هؤلاء بسلب شعبٍ آخر وطنه تحت راية إيديولوجيا عنصريّة نشدتْ أن تبني على نحوٍ منتظم وطنا يهوديا مكان ما هو منذ آلاف السنين وطنا فلسطينيّا" (إدوارد سعيد، 1998، ص15) غير أنّ الامبرياليّة الغربيّة لا تفكّر بمنطق إنساني، ولا بمنطق إنسانوي، وإنّما بمنطق القوّة والبقاء للأقوى. ولا بدّ أن يبقى الضعيف ضعيفا ويزداد القويّ قوّة. للإفلات من هذا التناقض يصارُ إلى تجريد الضحايا من إنسانيّتهم تصنيفهم حيوانات متوحّشة، وشياطين ومخربين، وأعداء للحريّة. وهكذا يستحقّون المحو من الوجود، وهو ما يحصل اليوم في طوفان الأقصى.

تحقّق أوروبا هدفين هامّين بالنسبة لها من خلال إنشاء كيان لليهود. الهدف الأوّل هو التّكفير عن شعور عميق بالذّنب بسبب الإبادة التي تعرّض لها اليهود، طيلة تاريخهم في أوروبا. وهي إبادات لا مبرّر أخلاقي لها. والهدف الثاني هو التخلص من الوجود اليهودي على أراضيهم. كان وجودهم يشكّلُ عبئا أخلاقيّا على الغرب. وبسبب ذلك نرى أنّ تمثيل اليهود في القرون الأخيرة في الأدب الأوروبي هو تمثيل سيء. فاليهودي هو رمز الشر المطلق. إنّه البخيل والمرابي والأناني. همّه الوحيد هو جمع المال والكيد لغير اليهود. تظهر هذه الصّورة بجلاء في مسرحيّات شكسبير وفي رواية "الجريمة والعقاب" لدوستويفسكي.

تجمع الحكومات الغربيّة اليوم على اعتبار المقاومة الفلسطينيّة إرهابا، وتسعى جاهدة للقضاء على قضيّتهم وتصفيتها من الوجود القانوني والسياسي. وهكذا يمكننا القول أنّ المقاومة الفلسطينيّة اليوم، وفي حربها الوجوديّة مع الاحتلال الإسرائيلي، إنّما تقاتل الغرب كلّه. إنّها حربٌ عالميّة في حدود جغرافيّة محدودة. وإنّ ثباتها في هذه المعركة هو ثبات إرادة الحقّ، وليس إرادة القوّة. فللحقّ سلطته ومنطقه، وقوّته التي لا تضاهى.

يبرعُ الإعلام الإسرائيلي في طمس الحقائق وتزويرها من أجل تبييض وجهه القبيح، وتشويه السّرديّة الفلسطينيّة، من خلال اختراع صور رهابيّة تحقيريّة حول الفلسطينيين. ويهدف ذلك التمثيل إلى تشويه المقاومة وتدنيسها؛ ويمرّ ذلك عبر تجريد المقاوم الفلسطيني من إنسانيّته، لكي يسهل القضاء عليه، دون أن يحظى بالتعاطف الدّولي أو حتّى العربي. وقد تمكّنت إسرائيل بالشّراكة مع أمريكا من تمرير سرديّتها في الإعلام الرسمي العربي، وأكثر من ذلك، ربطت بين مصالح الأنظمة العربيّة وبين وجود إسرائيل في المنطقة. ولا يتحقّق ذلك إلاّ باختفاء ما كان يسمّى

فلسطين. ويجري حاليّا تغيير الخرائط التي يجب أن تدرّس في العالم العربي للأجيال القادمة من أجل محو القضيّة الفلسطينيّة من الذّاكرة العربيّة.

لقد تمكّنت أمريكا من شرعنة الاحتلال الإسرائيلي لأراض عربيّة، وقد تخلّت معظم الأنظمة العربيّة عن دعمها السياسي والاقتصادي للفلسطينيين. وفي مقابل ذلك تحوّلت تلك الأنظمة إلى داعمٍ قويّ لإسرائيل على كلّ الأصعدة. وهكذا يجد الفلسطينيّون أنفسهم وحيدين في معركة وجوديّة ضد إسرائيل وداعميها من أوروبا وأمريكا والعرب المرتدّين عن عقيدتهم القوميّة والتاريخيّة. وفي الوقت الذي تُكتبُ فيه هذه السّطور، تبلغ المقاومة الفلسطينيّة ذروتها في الدّفاع عن قضيّتها في ملحمة عسكريّة لا نظير لها في تاريخ الحروب الحديثة، وتوشك أن تطيح بما كان يُعتقد أنّه أقوى جيش في المنطقة. وليس ذلك فقط؛ فقد تمكنت المقاومة من تحقيق اختراقات هامّة في المواقف الأوروبيّة، التي كانت بالأمس القريب ترفض الوجود الفلسطيني بأيّ شكلٍ من الأشكال.

سرديّة الاحتلال من خلال رواية "تفصيل ثانوي"

أطلّت علينا صحراء النّقب في فصل الصّيف القائظ وفي فراغ شاسع وموحش، حيثُ لا حياة ولا أثر لأصحاب الأرض. هو صمتٌ ثقافي قاتل يبعثُ على الرّهبة والخوف العميق من هجوم متَوقَّع من قبل المحتل. ستعود بنا الراوئيّة أو الرّاوية إلى العشريّة الأولى بعد الاحتلال، حيثُ كان الفلسطينيون "صامتين ومجهولين جوهريّا أي أنّهم كانوا محطّمين تماما، في حالة من الفراغ تقريبا"(إدوارد سعيد، 1998، ص22) كانوا مدمّرين بفعل خسارة الوطن وتشتيت الشعب، وتدنيس المقدّسات.

كانت الرّاوئية وحيدة في سيّارتها، تتعقّبُ أثرا آدميّا، وبقيّة حياة بين الرّمال والصّخور. "الإشارة الوحيدة على وجود حياة في المحيط كانت أصوات عواء متباعدة وجلبة الجنود المنهمكين في تجهيز المعسكر" (عدنية شبلي، 2017، ص15). خيّمت كتيبة من الجنود في صحراء النقب على تخوم الحدود المصريّة، لإقامة معسكر مراقبة مستمرّة منعا للمتسلّلين العرب عبر المنفذ الوحيد بين فلسطين ومصر. كانت حركة الجنود وتحرّكاتهم هي مظهر الحياة الوحيد في تلك الصّحراء القاحلة والمترامية الأطراف. في المخيال الرّمزي للغرب، تعتبر الصّحراء في أدب الاستشراق والرحّالة الأوروبيين رمزا للخواء والصّمت الثقافي. وفي هذه السّرديّة ينضافُ بعدٌ آخر لرمزيّة الصّحراء، وهو أنّها رمزٌ للموت بكلّ أشكاله. كان العدوّ الوحيد الذي هدّد حياة الفرقة العسكريّة الوحيدة في ذلك المكان هو الحشرات السامّة والأفاعي والزّواحف. "كانت بضعة عناكب صغيرة تربض تحته،

حاكت بخيوطها الدّقيقة بيتا علقت داخله خنفساء رماديّة ميّتة؛ معسها بحذائه حين سحبها إلى الخارج. عاد وانحنى إلى الأسفل مقربا رأسه من الأرضيّة معاينا إياها بتؤدة، وفي لمح البصر قفز إلى مواضع مختلفة فيها سحق خلالها حشرات صغيرة عدة كانت تدبّ فوقها". (عدنية شبلي، 2017، ص15/14) لم يكن المشهد الوحيد الذي يشير إلى هذا الحضور الكثيف للحشرات السامّة، فالضّابط المسؤول عن الفرقة العسكريّة كان قد أصيب بلدغة حشرة خطيرة، وسيعاني من ألمها طيلة هذه السّرديّة. فقد تسمّم مكان اللّدغة في أعلى فخذه، وأصابه بحمّى شديدة وغثيان. وهكذا، يتعيّن على الجندي أن يقاتل أشباحا من الزّواحف والحشرات في ظلّ غياب أصحاب الأرض. غير أنّ التّصميم على تذليل عدائيّة المكان وتحضيره بما يناسبُ الدّولة الناشئة كان قويّا. كان يبدو في الوهلة الأولى أنّ الأرض تقاتل مع أصحابها المغيبين قسرا، فكلّما دخل الضّابط إلى المخيم كان عليه أنّ يقوم بحملة تفتيش دقيقة على الحشرات ودعسها. عدا عن قساوة الطّبيعة والحرارة الشّديدة التي ترهق الجنود وتحدّ من نشاطهم.

من بين ما بدثْ عليه صحراء النقب القيض الشّديد إلى حدّ لا يطاق. فالعرب الذين سكنوها عاشوا على الطّبيعة لم يلطّفوها لكي يجعلوا الحياة فيها ممكنة. فقد كانت تتحملهم وترفق بهم، ولمّا تغيّر البشر أضحتْ تلك البيئة طاردة ونابذة للوافدين الجدد. ويأمل الوافدون الجدد أن يجعلها واحة للحضارة والرفاهيّة.

ما يسجّل الجنود حضوره في تلك الصّحراء هو نباح الكلاب وعواء الذّئاب. فقد كانت تلك الأصوات هي الحياة الوحيدة في الصّحراء. وهكذا، فإنّ السّرديّة اليهوديّة التي تتحدّث عن أنّ فلسطين أرض بلا شعب، في طريقها إلى التحقّق من خلال الدّوريّة العسكريّة للمحتلّين. "فهذا المكان الذي يبدو بورا الآن لا شيء فيه عدا المتسللين وبعض البدو والبعير قد مرّ به أجدادنا منذ آلاف السنين" (عدنية شبلي، 2017، ص23). فالبدو قومٌ رُحّلٌ، لا يستقرّون في مكان، ولا يمكنهم أن يؤسّسوا حضارة أو حتّى مدينة، حياتهم أقرب إلى الطّبيعة منها إلى الثّقافة. أمّا المتسلّلون العرب فهم لصوصٌ، ويجب قتلهم كما تقتلُ الفرائس. إنّهم خارجون عن القانون ولا يعبؤون بالنظام.

صرّحت رئيسة الوزراء الإسرائيليّة غولدا مائير عام 1969، بمقولتها الشهيرة، "لم يكن الأمر وكأنّ هناك شعبا فلسطينيّا، إنّهم لم يوجدوا." (إدوارد سعيد، 2006، ص13). قالت تلك المقولة بعد حربين مع العرب، الأولى حرب التأسيس وإعلان الدّولة سنة 1948، والثانية سنة 1973، وقد انتصرت إسرائيل في الحربين بفضل الدّعم الأوروبي، وضعف التحالف العربي.

لقد دأب اليهود على الحديث عن الفلسطينيين باعتبار غيابهم. وادّعوا أنهم جدوا الأأرض فارغة، باستثناء البدو والأعراب القادمين من الجزيرة العربيّة.

أثناء القيام بدوريّة عسكريّة عثر أفرادها على عرب محيطين بناقة وكلب، وهم بجوار نبعٍ من الماء. أطلقوا الرّصاص باتّجاههم حتّى انقطع أثرهم، غير أنّهم لم يعثروا إلاّ على امرأة جريحة. "كان الآن يعلو فقط نحيبٌ مكبوتٌ لفتاة تكوّرتْ كخنفساء داخل ثيابها السّوداء" (عدنيّة شبلي، 2017، ص16)؛ كانت مجموعة من الجمال الميّتة مرميّة بجوارها. ولا أثر لحياة باستثناء أنين الفتاة المصابة بطلقة رصاص. اصطحبها الجنود إلى خيمتهم ونظّفوها كما ينظّف الثوب القذر، ثم أعطوها ثيابا عسكريّة في انتظار أن يقرّر الضّابط مصيرها. إنّهم لم يتحمّلوا أن ينظروا إليها في ثيابها المدنيّة لتبدو مختلفة عنهم. لذلك جرّدوها من ثيابها ليجرّدوها لاحقا من هويّتها إن استطاعوا، وتحويلها إلى خادمة، ومانحة للجنس.

دار الضابط "حول الفتاة جاذبا الثوب معه حتّى خلعه عنها تماما ورمى به إلى أبعد ما أمكنه، بالإضافة إلى شتّى الخرق التي وضعتها الفتاة على جسمها وجمعت في نسيجها رائحة روث الماشية ورائحة حريفة عادة ما يحدثها البول وإفرازات الأعضاء التناسليّة ورائحة حموضة عرق قديم علتها رائحة عرق حديثة" (عدنيّة شبلي، 2017، ص19) فتح الجنود أنبوب الحنفيّة ووجّهوه باتجاه الفتاة من أجل إزالة ما بها من قذارة وروائح، لقد كانوا ينظفونها كما تنظّف الكلاب أو السيارات. هذا المشهد الكاريكاتوري يعبّر عن حالة التشيء التي لحقت الأسيرة الفلسطينيّة التي لم تكن تشكّل أيّ خطر على المحتل. إنّ خطأها الوحيد هو أنّها تواجدتْ فوق أرضها، في الوقت غير المناسب، لتمارس طقوس حياتها اليوميّة وهي غافلة عمّا يحصل بين المتحاربين. لقد غسلوها من غبار الصحراء، ومن العرق ثمّ اغتصبوها وأنهوا حياتها. ولكن قبل ذلك حوّلوها إلى شبيه وطهروها من روائحها الكريهة التي علقت بها بفعل الحرارة. فبارتدائها "ثوبها الجديد شابهت الفتاة في مظهرها بقيّة أعضاء الفصيل الّذين تجمهروا حولها، باستثناء شعرها الذي أبقى تجعّده وطوله على بعض الاختلاف".(عدنيّة شبلي، 2017، ص21) إنّ اليهود لا يتحمّلون آخرهم، ومن أجل التعامل معه أو مجاورته لأهداف منفعيّة لا بدّ من تجريده من هويّته، وتحويله إلى شبيه. وهكذا يمكنهم أن يغتصبوا الفتاة ويلتحموا بها جسديّا دون أن يشعروا بالغثيان بسبب الرائحة الكريهة التي تلازم البدويين. وإمعانا في إذلال المرأة الفلسطينيّة أمر الضابط الممرض بقصّ شعرها وتعقيمه منعا لانتشار القمل في المعسكر. فالعرب على حدّ زعم المستشرقين مقملون وقذرون وتنبعث منهم رائحة فضلات الحيوانات التي يعيشون معها. إنّهم كائنات طبيعيّة، أبعد ما تكون عن الثقافة. وبما أنّ الإنسان كائن ثقافي، فلا يمكن لهؤلاء العرب أن يكونوا بشرا. إنّهم حيوانات

متوحّشة يجب التخلّص منها، وهذا هو شعار اليمين المتطرف في إسرائيل اليوم في تبريره لحرب الإبادة التي يتعرّض لها أصحاب الأرض الحقيقيين.

إنّ سلوك البعثة العسكرية مع الأسيرة الفلسطينيّة يحمل في ثناياه ملامح لبنية التفكير الكولونيالي. بمعنى أنّ الاستعمار باعتباره احتلالا للأرض يتوخّى مراحل متعدّدة وأدوات معقّدة لتثبيت الاحتلال وشرعنته. ومن بين أهمّ الأدوات الموظّفة القوّة العسكريّة المفرطة. ولكنّ القوة وحدها لا تفي بالحاجة، فالمستعمَر يمكنه أن يبدي قوة عسكريّة مضادة وموازية. من أجل ذلك لا بدّ من السّيطرة على الفكر أو ما يسمّيه السياسي الإيطالي غرامشي الهيمنة الإيديولوجيّة. إي أنه يتعيّن السيطرة على مشاعر المستعمَر وإقناعه بعدم جدوى المقاومة. "إذا فالتدرّج واضحٌ في الفكر الاستعماري بداية من اعتماده القوّة العسكريّة كعمود أساس للسيطرة على البلد (...) مرورا بالتعريج على لون آخر من السّيطرة، وهو السّيطرة على الفكر" (إيمان فتحي، 2023، ص 4). غير أنّ الضابط الإسرائيلي لم يتمكّن من إقناع الأسيرة بالرضوخ لإرادته. فقد رفضت أن تستجيب لنزواته الجنسيّة، كما رفضت من قبل الاستسلام للجنود، فاغتصبوها بالقوّة، وهو نفس الأسلوب الذي اعتمده الضّابط الذي سيطر عليها بالقوة البدنيّة واغتصبها. ولمّا أدرك أنّها لن تخضع، وأنها قد تفرّ من المعتقل بمجرّد أن يتاح لها ذلك أمر بقتلها لإخفاء الجريمة التي تسيء إلى الجيش (الأكثر أخلاقيّة في العالم).

لقد تعمّدت الرّاوية التّركيز على تفاصيل الجريمة وعلى ضحيّتها من أجل الكشف عن الطّبيعة الإجراميّة لليهود. فقد كان بإمكانهم أن يعالجوا الأسيرة، ثم يطلقون صراحها في أقرب قرية عربيّة، لتعود إلى من تبقّى من قومها. غير أنّهم يفضّلون قتلها حتّى لا تلد رجالا ينتقمون لشرفها ويسترجعون الأرض المغتصبة. تلك هي عقيدة اليهود وسياساتهم مع العرب والمسلمين. إنّهم يقتلون الأطفال الذين سيكونون قوة التحرير القادم.

كان ضابط البعثة العسكريّة بالجنوب يدخل الحماسة على جنوده، ويحفّزهم على أن يدافعوا عن الأرض الموعودة التي مرّ بها الأسلاف منذ آلاف السنين. وقد كان اليهود بالفعل يشعرون أنّهم بصدد بناء دولة قوميّة تجمع شتاتهم، وتحقّق أحلامهم، بعد أن كانوا مشتتين وتابعين لقوميّات عديدة، يفتقرون إلى نقطة ارتكاز روحيّة. "وهنا بالتحديد سيتمّ اختبار قوة إبداعنا وريادتنا حتى نتمكن من تحويل منطقة النقب مزدهرة ومتحضّرة ومركزا للتطور والتعلم والثقافة على غرار ما فعلنا في الشمال وفي المركز". كان اليهود متحالفين مع الغرب الذي زرعهم بالمنطقة العربيّة، ووعدهم بتزويدهم بالتقنية والعلوم وبكلّ أشكال الحداثة الأوروبيّة التي ستحوّل المنطقة إلى

واحة للحضارة والرفاهيّة والدّيمقراطيّة، ولكن كلّ ذلك على جثث أصحاب الأرض الذين غُيّبوا ونُفوا حتّى عادوا هم يهود العالم، منبوذين، ويُنظرُ إليهم باعتبارهم مصدرا للإرهاب الدّولي.

السرديّة المضادّة

تنقسم هذه الرّواية من الناحية البنيويّة إلى جزأين اثنين، أحدهما يمثّل صوت المحتل، والجزء الثاني يمثّل الصوت المضاد، ومن خلاله تحاول عدنيّة شبلي تقويض الرواية الإسرائيليّة التّوراتيّة، من خلال الحفر في المكان الذي يحمل أنفاس أصحاب الأرض وآثارهم وتاريخهم. تدّعي الرواية اليهوديّة أنّ فلسطين هي أرض يهوديّة منذ آلاف السنين، وأنّ الوجود العربي بها طارئ وعارضٌ. ولذلك فإنّهم عندما دخلوا الأرض لم يجدوا إلاّ بعض البدو الرّحّل، ووجدوا الأرض مهيّأة لاحتضانهم.

تقرأ الرّاوية مقالا لصحفي إسرائيلي حول أحداث أمنيّة حصلت سنة 1949، في صحراء النقب مع بعثة عسكريّة إسرائيليّة، كانت مهمّتها تثبيت الحدود بين مصر وفلسطين التاريخيّة، وهي الأرض التي ستحتلّها إسرائيل. أسرت البعثة العسكريّة امرأة في صحراء النقب، وكانت منهارة، وأطلقوا عليها الرصاص، ولكنّ الموت أخطأها. وبعد أن تعرّضت تلك المرأة للاغتصاب من قبل ضابط البعثة أُعْدِمتْ، ووافق تاريخ إعدامها مولد الرّاوية. وقد دفعها ذلك إلى العودة إلى تلك الواقعة في المكان الذي حدثتْ فيه. هيّأت وسائل الرّحلة وأدواتها ثمّ توجّهت إلى عين المكان، وكان عليها أن تجتاز الحواجز الإسرائيليّة العديدة، دون أن يكتشف الجنود أصولها العربيّة، ودوافع رحلتها. لقد كانت تلك الرحلة للبحث عن الذّاكرة المغيّبة، وعن النّص الغائب الذي يكشف التاريخ الحقيقي لأرض فلسطين ولأصحابها الحقيقيين. كانت الروائية تعمل على جمع تفاصيل السّرديّة المضادّة للاحتلال، من خلال مقارنة الخرائط. خرائط ما قبل الاحتلال وما بعده، ومن خلال التأمّل في تضاريس الأرض ومعالم الوجود العربي التي نجتْ من المحو.

وأوّل ما لفت انتباه القارئ من خارج المكان هو التّقسيم الإداري الذي فرضه الاحتلال على الفلسطينيين. فقد قسّم الجغرافيا إلى مناطق أ ومناطق ب ومناطق ج. ولا يمكن للفلسطينيين أن يعبروا من منطقة إلى أخرى إلاّ بعد المرور بإجراءات معقّدة، إلى درجة أن الفلسطينيين كثيرا ما يتخلّون عن احتياجاتهم تجنبا للحواجز المهينة. إنّها حواجز الكراهيّة والتّمييز العنصري. "إنّ جوهر النظام الكولونيالي مقام على أساس العنف المفرط والذي على أساسه يتمّ ترسيخ الكولونياليّة باعتبارها نمط وجود عارض، وتحويلها إلى وضعٍ أبدي يتمّ ترسيخه في الوسط الاجتماعي للنّاس من خلال جملة من الممارسات الثقافيّة والإيديولوجيّة داخل المستعمرة

وخارجها" (إبراهيم بوخالفة، 2023، >ص15). وإنّ إقامة الحواجز وتقسيم الجغرافيا على أساس عرقي يندرج في ذلك الإطار الكولونيالي: تأبيد الاحتلال وشرعنته وطرد الفلسطينيين.

اضطرّت الرّاوئية أن تستعير بطاقة عبور خاصّة بزميلتها تجنبا للمنع العسكري أو البوليسي. "عرضتْ عليّ تلك الزّميلة استعارة بطاقتها الزّرقاء (....)، فهم لن ينتبهوا أبدا إلى الفرق بين الصّورة في بطاقة هويّتها وبيني، كونهم بالكاد ينظرون إلى المرء الواقف عند الحاجز لشدّة ازدرائهم له" (عدنية شبلي، 2017، ص40) هذا الملفوظ يؤكّد على ازدراء اليهود للعرب، ليس فقط لأنّهم يتصدّون للاحتلال، ولكن لأنّهم يشكّلون تهديدا أبديّا لوجودهم. فاليهود يقرأون التاريخ ويدركون أنّ مشكلتهم مع الإسلام أبديّة، وأنّ نهايتهم سوف تكون على أيدي المسلمين الجهاديين. إنّهم يعيشون على وقع رهاب الإسلام، ويخبرهم أرشيفهم التّوراتي وأحبارهم أنّ زوالهم هو مسألة وقت. ومع كلّ ذلك يؤكّد اليهود أنّ تطرّفهم في القمع سيولّد تطرّفا في المقاومة، وسيعمّق الكراهيّة بين الطّرفين. ما من احتلال إلاّ وتعقبه مقاومة؛ إنّ الاستعمار يصنع المقاومة، كما يصنعُ السيّد العبد وكما يصنع المركز هامشه.

تذكّرنا الروائيّة عدنيّة شبلي بما حصل في رواية باسم خندقجي الذي تسلل إلى العمق الإسرائيلي وتلبّس هويّة يهودي أشكينازي من أجل البحث عن بقايا الوطن وإثباث زيف السّرديّة اليهوديّة، وذلك في روايته "قناعٌ بلون السّماء". إنّه عثر على هويّة يهودي أشكينازي في بدلة مستعملة اشتراها من القدس. فاستعمل تلك الهويّة من أجل اجتياز الحاجز ومخادعة رجال الأمن اليهود. إنّها نفس المهمّة التي تتوسّلها بطلة هذه الرواية، وبنفس الحبكة السّرديّة.

كانت الرّاوية متّجهة نحو المكان الذي شهد جريمة اغتصاب امرأة فلسطينيّة من طرف ضابط إسرائيلي ثم قتلها. تعود تلك الحادثة التي دوّنها صحافي إسرائيلي إلى 1949، أي سنة واحدة بعد تأسيس دولة إسرائيل. كان مسرح الجريمة صحراء النقب، في منطقة حدوديّة بين مصر وفلسطين. كانت مدفوعة برغبة ملحّة في التّحقيق في تفاصيل تلك الجريمة التي لا يكاد يأبه لها أيّ طرف، بينما تهتمّ بها هي بسبب تفصيل ثانوي يتمثّل في توافق عيد ميلادها مع تاريخ قتلها. يجادلُ إدوارد سعيد "أنّ أهمّ الأمور المتعلقة بالتاريخ لن يكون نبشه، بل تقديمه، النطق به، تركه دون هجوم مستمرّ على التكلم بذلك التاريخ" (إدوارد سعيد، 1998، ص41). لقد كانت عدنيّة شبني تمارس ذلك الدّور إزاء تاريخ بلدها المغتصب. تقديم الجراح التي ألمّت بالأرض والخدوش التي أضرّت بالإنسان الفلسطيني، والتمزيق الذي مسّ الجغرافيا الفلسطينيّة.

استأجرت سيّارة واندفعت باتّجاه الصحراء، متجاوزة كلّ الحواجز العسكريّة، التي أقيمت للسّيطرة على الأمن والاحتفاظ بالأماكن المحتلّة. وكان أوّل ما شدّ انتباهها هو تغيّر معالم الطّرقات.

"فالشارع الذي عهدته قبل بضع سنين كان ضيقا ومتعدد الالتواءات في حين هذا شديد الاتساع والاستقامة. كما أنّ جدرانا بارتفاع خمسة أمتارٍ قد علتْ على جانبيه، تليها مبانٍ جديدة كثيرة تجمّعتْ في مستوطنات لم تكن موجودة من قبل، أو كانت شبه غير مرئيّة. بينما القرى الفلسطينية /التي كانت هناك اختفت غالبيتها" (عدنيّة شبلي، 2017، ص45). إنّ احتلال المكان وحده لا يكفي لامتلاكه، ولا بدّ من تغيير معالمه وإفراغه من ثقله التاريخي ومن رموزه الثقافيّة، ومن تشكيله الجمالي بعد إفراغه من سكّانه. هؤلاء السّكّان الذين اجْتُثّوا من أرضهم وألقي بهم في العراء، وفي المنافي. إنّ "من أشدّ التجارب تعذيبا للروح وإيلاما للجسد ومساسا بالكرامة أن يُقْتَلَعَ الإنسان من بيت الألفة ويرمى به في العراء عرضة لكلّ المخاطر والتّهديدات الطّبيعيّة والبشريّة" (إبراهيم بوخالفة، 2023، ص9). تسعى الرّاوية من خلال مغامرة الرّحلة إلى إحياء تاريخ ذلك التّهجير القسري وتقويض الرّواية الإسرائيليّة التي لا ينفكّ إعلام اليهود يروّج لها في الغرب، من أنّ أرض فلسطين أرضٌ فارغة تنتظر أن يحلّ بها شعبُ اللّه المختار قادما من كافّة مناطق الشّتات. لقد روّجت المنظّمات اليهوديّة هذه السّرديّة في أوروبا وأمريكا، من أجل إضفاء الشّرعيّة على وجودها في مكانها الطّبيعي. ولا يزال الإسرائيليّون يدّعون "والأمريكيّون بالتّحديد يصغون لادّعاءاتهم أنّنا غير موجودين كشعبٍ، وأنّنا مجرّد بدو. يقولون إنّ الأرض كانت فارغة عندما أخذوها. إنّهم يحاولون إنكار إنسانيّتنا" (إدوارد سعيد، 2008، ص345). وردت هذه الشهادة في حوار بين إدوارد سعيد وغاوري فوسواناثان، حول القضيّة الفلسطينيّة، وراهنها ومستقبلها. ويعبّر إدوارد سعيد عن موقف أغلبيّة الفلسطينيين من قضيّتهم المحوريّة، وعن موقف الغرب المنحاز لإسرائيل، باعتبار الدّولة اليهوديّة هي صنيعة أوروبا بالدّرجة الأولى، تمّ إنشاؤها لمصلحة الامبرياليّة العالميّة بزعامة أمريكا.

في طريقها إلى صحراء النّقب تصف الرّاوية ما يكابده الفلسطينيّون من حواجز التّمييز العنصري، ومن مظاهر البؤس الاجتماعي الذي يبدو واضحا على الأهالي. أطفال صغار يتركون المدارس وينتشرون في الشّوارع للتسوّل أو لبيع العلك أو الخبز أو زجاجات الماء لعابري السبيل. كانت البنت الصّغيرة تتوسّل سائقة السيارة أن تشتري منها العلك، وكانت تلح وتصرّ على أن تشتري منها، إلى أن رضخت الرّاوية واشترت منها علبة علك، بعد أن أقنعتها البائعة أنّها تدّخر المال للدّخول المدرسي. والواقع أنّ الكاتبة تحمّل الاحتلال الإسرائيلي كلّ مآسي الفلسطينيين. ذلك الاحتلال الذي حوّل شعبا بأكمله إلى لاجئين ومنفيين أو سجناء أو شحّاذين، يتسوّلون رغيف خبز على العواصم الأوروبيّة والخليجيّة. شدّ انتباهها أحد رموز الاضطهاد الكولونيالي، "سجن عوفر، تشير اليافطة بجانب الطريق كنت قد سمعت كثيرا عن هذا السجن، خلال السنين الأخيرة، لكن

هذه المرة الأولى التي أراه فيها؛ فهو حديث العهد، تم إنشاؤه في العام 2002، في خضم موجة إعادة الاجتياحات في ربيع ذلك العام، حين جمع الجيش جميع من كان فوق السادسة عشر ودون الخمسين في الساحات العامة، ثم حملهم إلى هنا" (عدنيّة شبلي، 2017، ص45) السّجن في فلسطين المحتلة هو الإقامة الطّبيعيّة لشباب المقاومة بغض النّظر عن سنّهم. كان أحد أهمّ رموز الاحتلال. إنّه لازمة من لوازمه، يضطلع بوظيفة قمعيّة، وكانت شروط الإقامة فيه أبعد ما تكون عن الإنسانيّة. فالسّجناء يُكدّسون كما تكدّسُ الأشياء المهملة في المزابل. إنّه أحد أدوات القمع البوليسي في أنظمة الاستبداد السياسي، والاحتلال الاستيطاني، حيثُ تفكك مؤسسات الدّولة المستعمَرَة وتحلّ محلّها مؤسسات بديلة تحكمها إيديولوجيا استعماريّة.

إنّ هذه الرواية هي خطاب احتجاج ضدّ سياسات الاستيطان والاعتداء على الهويّة الفلسطينيّة وعلى الأرض وعلى العنصريّة. إنّها احتجاج على إسرائيل باعتبارها وكيلا استعماريًا للغرب. ومن هنا فهو تقويضٌ للرواية الغربيّة التي تروّج للحريات الفرديّة وللديمقراطيّة وحقوق الإنسان. وهي كما هو واضح في الكثير من بقاع العالم، لا تساوي قيمة الحبر الذي كُتِبتْ به. إنّ هذه الرواية هي الردّ بالكتابة البليغة على النظام الثقافي والأخلاقي للامبراطوريّة الغربيّة وحيدة القرن. وإنّ ما يحصل الآن في طوفان الأقصى يكشف عن قبح الدّيمقراطيات الغربيّة وزيف قيمها التي صنعتها لخداع شعوبها بالدّرجة الأولى.

دخلت الرّاوية إلى المتحف العسكري بحثا عمّا يفيدها في حادثة اغتيال الفتاة الفلسطينيّة؛ غير أنّها لم تجد شيئا ذا قيمة تاريخيّة؛ انسحبت باتّجاه سيّارتها لمتابعة البحث. "على طول الطريق اجتمعتْ أسماء مدن ومستوطنات وأشكال بيوت وسهول ونباتات وشوارع ويافطات عريضة ووجوه ناس كلها ترافقني لتعود وتنبذني من جديد، مؤججة إحساسي غير المبرّر بالقلق أثناء رحلتي إلى أن ألمح نقطة تفتيش يقف عندها رجال شرطة يتفقدون بطاقات هويّات ركّاب حافلة بيضاء". (عدنية شبلي، 2017، ص50) لقد تغيّرت جغرافيا الوطن، وسكنها الغرباء وسيّجوها بالمستوطنات والحواجز العسكريّة ونقاط التّفتيش التي تذكّرُ عابري السبيل أنّ للأرض أسيادا جددا. بزغتْ فوق الأرض مستوطنات جديدة وطرق لم تكن موجودة، ولم تكن معبّدة، وظهرت حافلات جديدة بدل الجمال والبغال. لقد جلب المحتلّون معهم مظاهر الحداثة الغربيّة وأقاموا صلات وثيقة مع أوروبا التي منحتهم الوجود، وأدوات الدّفاع عن النفس، وأعانتهم على طرد أصحاب الأرض الحقيقيين. وهكذا ظهرت أجهزة الشّرطة والمخابرات ونقاط التفتيش، والثّكنات والمؤسسات الرّسميّة لدولة مكتملة الأركان، مفوّضة من قبل الغرب للقضاء على المقاومة بكلّ أشكالها وتوجّهاتها. إنّ إسرائيل وكيل غربي في قلب العالم العربي والإسلامي.

لقد فقدت الأرض أصحابها الحقيقيين، وفقدت عذريّتها وملامحها الطّبيعيّة، لتتحوّل إلى قطعة جغرافيّة موصولة بالمركز الامبريالي. تشعر الرّاوية أنّها في مكان غريب، فالأرض التي كانت تسمّى فلسطين أزيلت بشكل شبه كامل، ومع ذلك تمكّنت الرّاوية من الوصول إلى مكان الجريمة الافتراضي. "ربما تكون هذه السقيفة هي التي استُخدِمتْ كمسكن لقائد الفصيلة، وتلك التي تبدو أشدّ قدما هي حيثُ تمّ احتجاز الفتاة ومن ثمّ اغتصابها من قبل بقيّة الجنود" (عدنيّة شبلي، 2017، ص51). ظلّت تحوم على تلك المعالم مرّات عديدة، ونبضها يزداد تردّدا وعنفا، وتمكّن منها الخوف من نفس مصير الفتاة منذ أزيد من ربع قرن. إنّ المستعمَرين مسكونون بالخوف من إرهاب المستعمِرين، ومن عنفهم الذي يتصاعد يوميّا، في الطّرقات وفي الأماكن العامّة، وحتّى في البيوت والمدارس.

كانت كلّما اقتربتْ من حاجز عسكري استبدّ بها الخوف وبدا عليها الاضطراب، حتّى أنّها فكّرتْ مرّات عديدة في العودة أدراجها والتخلّي عن مشروعها. "بتّ قريبة جدا من نقطة التفتيش على الحاجز، لدرجة أمكنني معها رؤية الجندي وهو يفحص أوراق أحدهم فينتابني بغتة ألم في قلبي وخدرٌ في جسمي، حيثُ يعود عنكبوت الخوف يدبّ فيه شالاّ إيّاه بالتّدريج" (عدنية شبلي، 2017، ص43). لقد نجح الاحتلال في ترهيب الفلسطينيين، والهيمنة على مشاعرهم، من أجل قتل روح المقاومة وإرادة القتال ضدّ المحتل رغم فداحة ما أصابهم بسببه، وتغييب قضيّتهم العادلة في كلّ أنحاء العالم.

توجّهت أخيرا إلى متحف المستوطنة، وتمكّنتْ من عقد لقاء مع مسؤولها، وشرح لها هذا الأخير ظروف إنشاء مستوطنة نيريم، وأثناء سرده لتاريخ المنطقة، واستعرض معها حادثة المرأة البدويّة التي وجدوها مقتولة أثناء دوريّة عاديّة. لقد غيّر ضابط البعثة الرواية الحقيقيّة للحادثة؛ ففي حين أنّ المرأة عُثر عليها حيّة، ثم أُسِرتْ واغتُصِبتْ ثم قُتلتْ، ها هو مسؤول المتحف يزَور الرواية. فقد دأب الإسرائيليّون على التّرويج للجيش الأكثر أخلاقيّة في العالم. ومن أجل ذلك تمّ الالتفاف على الرواية الحقيقيّة للاستيطان الذي فُرض على الأرض بقوّة السّلاح وبدعم من أوروبا الاستعماريّة. وهكذا تختفي ملامح الجريمتين اللتين ارتكبهما الجيش الإسرائيلي، جريمة الاغتصاب الجماعي لأسيرة غير مسلّحة وقتلها مع أنّها لا تسبّبُ أيّ خطرٍ على الاحتلال.

إنّ تاريخ الاحتلال الإسرائيلي هو تاريخ الاغتيالات، وقتل المدنيين، أطفالا ونساء وشيوخا، لا فرق بين العرب إذا وقعوا تحت طائلة الاستعمار. إنّ ما تعجزُ عنه إسرائيل مع المقاومة الفلسطينيّة المسلّحة تحقّقه مع المدنيين العزّل. وتتمتّع بكلّ أشكال الحماية من قبل الغرب.

وفي ختام هذه الدّراسة نريد أن نؤكد على أنّ بنية الشّكل الروائي تخدم دلالتها الكليّة. لقد اعتمدت الرّوائيّة على البنية المونولوجيّة للسّرد. فهيمن صوتٌ واحد على الخطاب، وهو صوت الرّاوية. كانت هي التي تسرد، وتصف، وتوجّه الشخصيّات الأخرى للحوار بما يخدم رؤيتها للعالم. ومن أجل ذلك قلنا أنّ الرواية في مجملها هي صوتٌ واحد، تشكّل ليدين الاحتلال وليزيل الغبار عن معالم الهويّة الفلسطينيّة المندثرة. لقد كانت الرّاوية مركز البنية السّرديّة، وبذلك احتلّت مركز العالم، وراحت تدير تمثيله من منظور العقل الفلسطيني الجمعي، دون أن يكون في مقابل ذلك صوت المحتل الذي يجادل عن رؤيته للعالم، ويستعرض سرديّته المختلفة والمناوئة للوجود العربي. وكلّ الأنساق الثقافيّة المزروعة في الرواية كانت خادمة للصوت الفلسطيني المهيمن. نسق العنصريّة، نسق الغيريّة، نسق الهيمنة، وكلّ ذلك إدانة للاستعمار وتقويض لمنطقه ولأساطيره التوراتيّة المزيّفة.

من ناحية أخرى، وتماشيا مع منطق السرد المونولوجي، ركّزت الروائيّة على الغوص في الحياة السيكولوجيّة للمواطن الفلسطيني المطوّق بالحواجز العسكريّة، وبالقوّة المفرطة، وبالسّجون التي تبتلعه بمجرّد أن يبدي رغبة في التمرد، ولكنّها عبّرت عن كل ذلك انطلاقا من حالتها النّفسيّة. إنّها احتوت كلّ الأصوات الصّديقة والمناوئة تحت عباءتها ومن منظورها الذّاتي. "إنّ طرح الفكرة في الأدب يكون عادة ذا طابع مونولوجي كليّة؛ فالفكرة، إمّا يجري إقرارها أو نفيها. إنّ كل الأفكار التي يجري إقرارها تندمج في وحدة وعي المؤلف" (ميخائيل باختين، 1986، ص116). فهو مركز الثقل في الرواية، وهو محور الأحداث ومسيّرها، وهو صانع الحبكة السّرديّة. أمّا الأفكار التي لا يتمّ إقرارها فهي تغيب في الرواية المونولوجيّة، وتوزّع على بقيّة الشخصيّات في الرواية الديالوجيّة.

الخاتمة

لا تقلّ الكتابة أهميّة عن السلاح في مقاومة المحتلّ الإسرائيلي وتقويض سرديّته المزيّفة، وفضح طبيعته العنصريّة. لقد كان المثقفون الفلسطينيون منذ اللّحظة التي انتهك فيها الوطن سبّاقين إلى مقاومة المحتل، فكان الشعر الثوري من بين أدوات كثيرة، في طليعة الفنون التي وثقت حادثة الاحتلال، ودافعت عن الهويّة الوطنيّة والوجود الفلسطيني الراسخ رسوخ شجرة الزيتون في الأرض المقدّسة؛ وكذلك كانت القصة والرواية، من بين أدوات ثقافيّة كثيرة، قد ساهمت في إحياء القضيّة في الذّاكرة الجماعيّة للمسلمين ولكلّ أحرار العالم الحر، بعيدا عن منطق الامبراطوريّة والمصالح السياسيّة.

في رواية "تفصيل ثانوي" للروائيّة الفلسطينيّة المعاصرة، تقرّر الرّاوية أن تتوجّه إلى صحراء النقب من أجل التحقيق في جريمة قتل امرأة فلسطينيّة وقعت أسيرة في قبضة بعثة عسكريّة إسرائيليّة كانت ترابط هنالك، على الحدود الفلسطينيّة المصريّة، من أجل تثبيت الحدود ومطاردة المتسللين الفلسطينيين. وأثناء الطّريق تكشف عن سياسة محو معالم الوجود العربي بالمنطقة، وعن نمط الحياة التي يعيشها الفلسطينيون في ظلّ الاحتلال. كما تكشف عن بعض آثار القرى العربيّة التي هُجِّرَ سكّانها وهدمت بيوتهم، لبناء المستوطنات.

كما تكشف الرّاوية عن الرّعب اليومي الذي يكابده الفلسطينيّون في الحواجز العسكريّة والقيود التي تقلّص من حريّتهم وتضطهد هم.

تعتبر هذه السّردية من الروايات التي تبحثُ في جذور الوجود الفلسطيني فيما يسمّى اليوم إسرائيل. وتندرج في إطار مقاومة السّرديّة الإسرائيليّة والكشف عن تزييف تاريخ المنطقة من قبل اليهوديّة العالميّة مسنودة من قبل الامبرياليّة الغربيّة.

المصادر و المراجع

I- المصادر

1 - عدنيّة شبلي، تفصيل ثانوي، دار الآداب، بيروت، ط الأولى، 2017.

II- المراجع

1 - إدوارد سعيد، الثقافة والمقاومة، ترجمة علاء الدّين أبو زينة، دار الآداب، بيروت، ط 2006.

2 - إبراهيم بوخالفة، عيون المقالات، itinéraire scientifique، الجزائر، ط الأولى، 2023.

3 - إبراهيم بوخالفة، نقد العقل الكولونيالي، itineraire scientifique، الجزائر، ط الأولى، 2023.

4 - إدوارد سعيد، السلطة والسياسة والثقافة، ترجمة نائلة قلقيلي حجازي، دار الآداب، بيروت، ط الأولى، 2008.

5 - إدوارد سعيد، القلم السيف، ترجمة توفيق الأسدي، دار كنعان للدّراسات والنشر، دمشق، ط الأولى، 1998.

6 - إيمان فتحي محمد حسن، مجلة الدراسا العربية، كلية العلوم، جامعة المنيا، القاهرة، الاستعمار، الأنواع والدواعي، سنة 2023.

7 - انظر إبراهيم بوخالفة، صناعة الوعي في ثلاثيّة جلاوجي، Itinéraire scientifique Alger، ط الأولى، 2023.

8 - ميخائيل باختين، شعريّة دوستويفسكي، ترجمة جميل ناصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط الأولى، 1986.

الفصل الرابع
الهويّات القاتلة في رواية "أشباح الجحيم" لياسمينة خضرا

ملخص البحث

لقد كانت العلاقة بين الشّرق والغرب ومنذ أمدٍ بعيد عدائيّة، إلى حدّ الاحتراب. هذه العدائيّة تجد تبريرها أحيانا في المصالح الاقتصاديّة والنّزعة الاستعماريّة للغرب، وأحيانا أخرى تلتمس تبريرها في عوامل أخلاقيّة وقيميّة. ومهما يكن، فإنّ حالة الصمم والعمى التي تضع الغرب في مقابل الشّرق على الدّوام، تستمرّ في إثارة الحروب والصّراعات بكلّ الأدوات المتاحة. ولا نلمس أيّ رغبة من قبل الطّرفين للتّعامل مع آخريهما على أساس القبول بمبدأ الاختلاف الثقافي.

وفي رواية "أشباح الجحيم" لياسمينة خضرا، نجد تجسيدا لهذا الصمم الثقافي بين الشرق والغرب. فالقوّات الأمريكيّة عندما غزتْ العراق سنة 2003، وأثناء اختلاطها بالأهالي، تجاهلتْ ثقافة أصحاب الأرض وقيمهم الحميمة التي نشأوا عليها أبا عن جدٍّ، ورفضت خصوصيّاتهم النفسيّة والروحيّة، الأمر الذي حرّك سكّان **قرية كفر الكوم**، وهي قرية في صحراء العراق، كانت بعيدة كلّ البعد عن أحداث بغداد أثناء الغزو. إنّ استفزاز قوّات المارينز للأهالي والمساس بكرامتهم، وبخصوصيّاتهم، حوّلهم إلى كتلة من اللّهب في وجه الاستعمار. إنّ الهويّة لا تتحوّل إلى قوّة مقاومة إلاّ عندما تشعر بتهديد مباشرٍ يطال سكينتها وصلابتها. ومن هنا، فإنّ الإشكاليّة التي ستشغلنا طيلة هذه الدّراسة هي كيفيّة تسريد الهويّة، ودورها في إنتاج الغيريّة. قد لا يكون المساس بالمصالح الاقتصاديّة أو بالعلاقات الاجتماعيّة كافيا لتثوير الأفراد والجماعات، ولكن المساس بقيم الأسلاف والمقدّسات من شأنه أن يحفّز كلّ آليّات الدّفاع في الجهاز النفسي والعصبي للذّات الإنسانيّة.

إنّه الجدار الصّلب الذي يعيق استراتيجيّات الهيمنة في الحركة الاستعماريّة. إنّ خبراء الاستعمار الغربي لم يكونوا أذكياء بما فيه الكفاية لتخطّي السياج السيكولوجي للذّات المستعمَرة،

بل اندفعوا في عمليّة إذلال للمستعمَرين، فدنّسوا مقدّساتهم وجرحوا كبرياءهم وأهانوا ماضيهم. وهي الأفعال التي تشكّلت بموجبها حركات التحرر الوطني وحركات المقاومة في كلّ تجربة احتلال. ما من استعمار إلاّ وتعقبه مقاومة.

كيف استطاع الروائي تمثيل الهويّة على مستوى الخطاب؟ وهل يمكن للاختلاف الثقافي أن يكون حاجبا لحوار الحضارات والعلاقات الوديّة بين الشّعوب؟ لماذا يتجاهل خبراء الحكومات الاستعماريّة ثقافة الآخر ومقدّساته وعاداته وتقاليده؟ لماذا ينظرون إلى أخريهم بعيون غربيّة؟ ذلك ما نحاول البحث فيه في هذه الدّراسة.

المقدمة

ليس صحيحا أنّنا في عصر ما بعد الإيديولوجيا، وليس صحيحا تماما أننا في عصر موت الهويّات، فالعالم اليوم كلّه يتدافع في حروب دينيّة وإيديولوجيّة دون أقنعة ودون مواربة. إنّ حروب اليوم كلّها تدور رحاها في أراضٍ عربيّة محتلّة، وفي مواجهات دينيّة وهويّاتيّة تُصادِمُ بين الإسلام في بعده الجوهراني الخالص، وبين تحالف مسيحي يهودي يوشك أن يبتلع الأرض بكائناتها وأشيائها.

تضطلع الامبرياليّة الغربيّة بمجهود ثقافي ضخم يهدف إلى تجريد الشرقيين من مهابتهم ونقاط قوتهم، وتحويلهم إلى كائنات خاضعة وخانعة، يسهلُ اقتيادها وإسكاتها، والسّيطرة عليها بأقلّ الأثمان. إنّ المؤسسات الدوليّة والهيئات الأمميّة، السياسيّة منها والحقوقيّة، تهدفُ إلى السيطرة على أنظمة الحكم في الشرق العربي والإسلامي، وكسب ولاء الحكّام، الّذين يتحوّلون بموجب ذاك الولاء إلى وكلاء للاستعمار. إنّهم يمنعون نشأة سرديّات المقاومة الشعبيّة ضدّ مشروع التغريب والأمركة، ذلك المشروع الذي يُسوّق بدعوى التّنوير والتحديث وتحقيق النّهضة.

تشكّلُ العولمة بنسختها الغربيّة تهديدا كبيرا للهويّة العربيّة والإسلاميّة؛ ومع ذلك، فإنّ قطيعا واسعا من المثقفين العرب يسوّقون لها، ويعملون على إنفاذ برامجها ومشاريعها من خلال الثقافة والأدب والفنون بكلّ تمظهراتها. ففي الجزائر على سبيل المثال، ينهضُ عددٌ كبيرٌ من كتّاب الرواية الحداثيّون بمهمّة تطبيع عادات وممارسات اجتماعيّة وثقافيّة غربيّة، وغير غريبة في مجتمعنا، ومن شأن هذا الفعل الثقافي أن يدمّر الكثير من القيم ذات العلاقة بانتمائنا الحضاري والتاريخي، دون اقتراحٍ للبديل. فالغرب يرفض أن يحوّل آخريه إلى المثل، رغم الشعارات التي يرفعها كشرط من شروط تقديم المساعدات الاقتصاديّة للدّول النامية.

إنّ مشروعا تغريبيّا ضخما يضطلع به هؤلاء الروائيّون الحداثيّون من خلال السّرد الروائي بشكلٍ خاص. إنّ استراتيجيّات الهيمنة على العقل العربي تمرّ عبر استعمار ذلك العقل، وإيهامه بأهميّة وأفضليّة النموذج الغربي للحداثة، فهي مشروع لم يكتمل بعد، ولم ينجز مهمّته الإنسانويّة التي انبثقتْ عن التّنوير. ويتعيّن إذا صناعة شرق أكثر انسجاما مع مصالح الغرب صاحب الحضارة الكونيّة. وسيصار حينئذ إلى الدّوس بالنعال على آخريّة الآخرين الذين يتشبّثون باختلافهم ويجادلون على ولائهم الذي لا يقبل التفاوض كما لا يقبل القسمة. إنّ العربي لا يمكنه أن يكون شيئا آخر سوى أن يكون عربيّا، وهو لا يكون كذلك بحقّ إلاّ إذا كان مسلما، ولا يمكنه أن يكون غير ذلك، دون أن يتخلّى عن حداثته المتعلّقة بعصره وبتاريخه، وتاريخ محيطه الدّولي. وإنّه

سيكون أكثر تأثيرا في عالمه إذا حافظ على اختلافه، فالنزعة نحو تشميل الثقافة هي نزعة غربيّة تنتهي بذوبان الهويّات غير الغربيّة.

من خلال رواية "أشباح الجحيم" لياسمينة خضرا، سيكون متاحا لنا أن نفهم كيف تشتغلُ الهويّات القاتلة عندما نكون بإزاء صدام عنيف بين كتلتين ثقافيتين ضدّيتين. فقد كان الحوار بين الاستعمار الأمريكي الذي كان يحمل شعارا إنسانويا (تخليص العالم من دكتاتور مستبد)، وبين العراقيين (الرافضين لمشروع سياسي يدوس على آخريتهم بالأحذية)، حوارا أصمّا وأخرسا.

إنّ الغرب لا يعرف عن الشّرقيين إلاّ الكليشيهات الرهابيّة التي حشا بها المستشرقون والانثروبولوجيون أرشيفهم البحثي. فالاستشراق صنع الشرق كما اشتهاه وتخيّله، شرقا خاملا ومتوحّشا، وبدائيّا، غير قادرٍ على تمثيل نفسه. أمّا الانثروبولوجيا سليلة العقل الكولونيالي، فقد صوّرت العرب قبائل بدائيّة قد توقّف نموّها عند مرحلة الطّفولة بسبب تركيبة إنسانيّة ناقصة ومعيبة.

سؤال الهويّة في الفلسفات الحديثة

قد يكون سؤال الهويّة من أكثر الأسئلة تعقيدا في الفكر الغربي الحديث والمعاصر، نظرا لطبيعته الفلسفيّة ولعلاقته بالذّات المفكرة تحت مؤثرات إيديولوجيّة ونفسية وثقافيّة لا يخطئها الإدراك. ثمّ إنّ الهويّة لا يمكن إدراكها إلاّ باعتبارها مشروعا في طور الإنجاز، والتحوّل المستمرّ من حالة إلى أخرى. بالإضافة إلى كونها خليطا ثقافيّا هجينا لا يمكن التماس تعريف جوهراني ثابت وخالص لها. إنّ "هويّة الذّات أو الآخر هي البعيدة عن أن تكون شيئا ساكنا. هي سيرورة تاريخيّة واجتماعيّة وفكريّة وسياسيّة عالية الاشتغال، تجري على هيئة نزاع يتضمّن الأفراد والمؤسّسات في كلّ المجتمعات"[1]. ويتأكّد هذا البعد الكوسموبوليتي لمقولة الهويّة في حقبة ما بعد الحداثة التي شوّشتْ كلّ المسلّمات ودنّست كلّ المعتقدات وهيّجت كلّ العصبيّات، إلى درجة يصعبُ معها التماس مكانٍ آمنٍ يستمتع فيه الفرد برصيده الروحي، ويؤسّس لوجود أكثر امتلاء وإشعاعا.

لا يزال فلاسفة الغرب يعتقدون في أساطير النقاء العرقي والإنسان المتألّه، والمتعالي على الشعوب الأقلّويّة، ذلك التعالي الذي ورثه من فكر الأنوار، معزّزا بتفوق علمي وتكنولوجي لا مراء فيه. لقد وفّرتْ الأنوار "المستندات الإيديولوجيّة للاستعمار خلال القرن التاسع عشر والنصف

[1] إدوارد سعيد، تعقيبات على الاستشراق، ترجمة صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط الأولى، 1996، ص103.

الأول من القرن العشرين"[1]، من خلال اختلاق المسوغات الأخلاقيّة والفلسفيّة لفعل الاحتلال بالقوة العسكريّة. إنّ غير الأوروبيين كائنات متوحّشة، تشكّل خطرا وجوديّا على المتحضّرين، فيجب تحضيرهم أو إبادتهم، على حدّ اعتقاد كوندورسيه[2].

لقد حدّد الغرب هويّته انطلاقا من ثقله الحضاري ومن الثورات العلميّة الهائلة التي توصّل إليها طيلة عصر التنوير، كما حدّد هويّة آخريه انطلاقا من سقوطهم الحضاري وتخلفهم العلمي المكارثي، خلال تلك الحقبة. فقد بدا وكأن الغرب والشرق يتطوران في الاتجاه المعاكس لكلّ منهما. وهكذا انتهى إلى تعيين هويّة جوهرانيّة للذّات نقيضة لهويّة آخره. فالغربُ غربٌ والشرقُ شرقٌ، ولن يلتقيا أبدا، على حدّ قول الشاعر الإنجليزي "روديارد كبلنغ".

إنّ الحديث عن قضيّة الهويّة يقتضي صعيدين: صعيد فردي وآخر جماعي. إنّنا نتحدّث عن الهويّة الفرديّة إذا تعلّق الأمر بالفرد، في فرادته الاجتماعيّة والوجوديّة. وأقلّ ما تعنيه الهويّة على المستوى الفردي أنّها "التطابق مع الذّات"[3] بحيث يكون الإنسان هو نفسه، وقادرٌ على الاستمرار في أن يكون ما كان عليه دائما من سمات سيكولوجيّة وعقليّة وانتماءات روحيّة. وفي هذه الحالة فإنّه يصار إلى توصيف جوهراني للهويّة، ذي طبيعة ميتافيزيقيّة غير معني باختبار الزمن والتاريخ والتحوّلات الاجتماعيّة. فالهويّة الفرديّة تتماسك وتعلو على التحوّلات الطارئة، لأنّها تستمدّ أسباب بقائها من منطق الأسلاف القدماء، أـو من منابع دينيّة متخيّلة ومتعالية. "يتركّزُ سؤال الهويّة إذا على تأكيد مبادئ الوحدة في مقابل التعدّد والكثرة والاستمرار في مقابل التغيّر والتحوّل"[4]. وفي مقابل ذلك نتحدّث عن الهويّة الجماعيّة "بطرق محدّدة في تخيّل جماعات اجتماعيّة وتأسيسها والانتماء الجماعي لها (....)، إنّ مبادئ الوحدة والاستمراريّة قد وضعتْ في الصّدارة"[5]. وسواء كانت المرجعيات السيكولوجيّة التي نستوحي منها مبادئ الهوية الجمعية متخيّلة أم أنّها ميتافيزيقيّة، فهي تعمل على حفظ لحمة الجماعة الإثنيّة، ومقاومتها لكلّ العناصر الدّخيلة التي تتقصّد تفجيرها وتفتيتها أو إضعافها، كما يتمّ إضعاف الوازع الدّيني لدى الأفراد، وتجريد الوعي

[1] تيزفيتان تودوروف، روح الأنوار، ترجمة حافظ قويعة، نشر مشترك بين دار محمد علي بتونس، ودار توبقال في المغرب ودار الانتشار في الجزائر، ط الأولى، 2007، ص 31.

[2] انظر المرجع نفسه، ص 32.

[3] طوني بينيت- لورونس غروسبيرغ، ميغان موريس، مفاتيح اصطلاحيّة جديدة، ترجمة سعيد الغانمي، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، ط الأولى 2010، ص 700.

[4] المصدر نفسه، ص 701.

[5] المصدر نفسه، ص نفسها.

من المقدّس، وعلمنة المعرفة، ليصار في مرحلة متأخّرة إلى استعمار العقل واصطناع هويّة جديدة ومؤقّته تؤمن بالفرديّة على حساب الانتماء إلى جماعة إثنيّة أو عرقيّة، أو ما شاكل ذلك.

إنّ التّمثيلات الغالبة للهويّة الجماعيّة هي تلك التي تنتمي إلى عائلة قوميّة واحدة، ولغة وطنيّة مشتركة، وعرق واحد ودم واحد، ووطن جامع للشّمل، وتاريخ حاضن للتراث الأخلاقي، ونماذج ثقافيّة عليا مهيمنة على الجميع، تقوم بدور الرقابة لمواجهة العناصر الدّخيلة والمناوئة، كتلك المخاطر التي تقترحها العولمة لنسف وحدة الأمّة وتمزيق نسيجها المحبوك عبر التاريخ. فالعولمة تتوسّل خطابا مراوغا ومخاتلا لتمرير رسائلها، على غرار خطاب التنوير والتحديث والإنسانيّة والدّيمقراطيّة والحريّات الفرديّة والتعايش السلمي.

الهويّة والاختلاف

قد يكون السؤال الأكثر إلحاحا في هذا الاستقطاب بين الهويّة الفرديّة في توصيفها الجوهراني، والهويّة الرخوة والمتحوّلة، هو التالي؟ هل تتحمّل الهويّة الصّلبة العناصر الدّخيلة في إطار علاقة حواريّة؟ ومتى لا لا يكون تعدد الهويّات نافيا للهويّة ومدمّرا لها؟

الواقع أنّ مكوّنات الهويّة الفرديّة أو الجماعيّة نوعان؛ مكوّنات ثابتة وراسخة في اللاوعي الجمعي للبشر، وأخرى هي مكوّنات مكتسبة وعارضة، ومن طبيعتها أنّها غير نافية للأولى. فإذا كنت عربيّا، وللّغة تلك علاقة بالمقدّس، فإنّ امتلاكي للغات عالميّة أخرى ليس من شأنه أن يقطع انتمائي للّغة الأم، أو يضعف من ذلك الانتماء، وليس من شأنه أيضا أن يقنعني أنّ لغتي أقلّ قيمة من اللغات الأجنبيّة. فإذا حصل هذا أو ذاك، فهي بداية الانسلاخ عن الهويّة العميقة للفرد. ونفس الشيء يقال عن اكتساب عادات وتقاليد وممارسات ثقافيّة تتعارض مع النماذج العليا للثقافة الأمّ.

إنّ اكتساب ثقافات أجنبيّة من أجل إثراء الذّات وتعميق إدراكها لوجودها، ومن أجل فهمٍ أفضل لثقافة الأنا ولصورة الأنا، كلّ ذلك يبقى سلوكا صحيّا. فالذّات يجبُ أن تكون مركز وجودنا، ومناط اهتمامنا، وأوبتنا بعد كلّ غياب. ومع ذلك يجبُ ألاّ يعزب عنا طرفة عينٍ، أنّنا لسنا وحدنا في هذا الكون، وأنّ مجتمعات أخرى تختلفُ عنّا، تجاورنا وتقتسمُ معنا فرص الحياة. وتوجد مفترقات طرق أو تقاطعات بيننا وبين تلك المجتمعات، حيثُ يقع التماس بينا وفق مبدأ القبول بالعيش المشترك، مع الاحتفاظ بحقّ الاختلاف. فالحقيقة توزّعُ بالتّساوي بين الثقافات، والفضائل تملك طرائق مختلفة للتشكّل والتّجسّد.

والمقصود بالاختلاف الثقافي إذا هو "الاختلاف بوصفه ظاهرة ثقافيّة وسمة رئيسيّة من سمات الثقافة"[1]. إنّه ظاهرة أنطولوجيّة منفصلة عن الذّات التي تمارس وجودها الثقافي المختلف من حيثُ الجوهر مع الآخر. إنّه مصطلحٌ اكتسب أبعادا مفاهيميّة ذات حمولة دلاليّة معرفيّة منذ الحداثة الأولى. من المفاهيم العالقة بمصطلح الاختلاف "مفهوما التحيّز والتأصيل اللذين عمل عليهما عدد لا بأس به من الباحثين"[2]. إنّه بحكم أننا في عالم متعدد الثقافات، ومتعدد الأقطاب، ويعيش صراعات إيديولوجيّة محمومة، فإنّنا نملك استعدادا مسبقا للتحيّز إلى ثقافتنا ونمط عيشنا ورؤيتنا للعالم، وعندما نترجم معرفة غربيّة إلى لغتنا فإننا نقوم بتأصيلها في ثقافتنا الخاصّة، ونجرّدها من روحها الأجنبيّة ليمكن استيعابها من قبل الذّات. فالعرب القدماء لمّا قرأوا الثقافة الغربية القديمة ونقلوها إلى لغتهم، جرّدوها من كلّ ما يمنع إدماجها في الثقافة الإسلاميّة، وعملوا على تطويرها حتّى تحوّلت إلى مكتسبات حضاريّة للمسلمين. وهكذا يمكن صهر المكونات الأجنبيّة للثقافة الوافدة، وتحويلها إلى مكسب علمي إنساني. إنّ الحديث عن العالميّة كما يثيره المفكّر الألماني جوته، لا يلغي المحليّة، بل يعزّزها ويطوّرها، ويوسّع أفقها الكوسموبوليتي. إنّ ممّا ورثناه عن درس الأنوار هو القول "أنّ التعدّديّة يمكن أن تفضي إلى وحدة جديدة، وذلك بثلاث طرق على الأقل، فهي تحثّ على التسامح ضمن المنافسة، وهي تنمي وتحمي الفكر النقدي الحرّ، وهي تساعد على التجرّد عن الذّات بما يؤدّي في مستوى أرقى إلى اندماجها مع الآخر"[3]. تتضمّن التعدّدية الإقرار بالحقّ في الاختلاف، وأنه لا توجد ثقافة أرقى من ثقافة. فقد دأب الغرب على ازدراء الثقافات غير الأوروبيّة، فقط لأنّها لا تتماشى مع خطّ تطوره. إنّ كلّ ثقافة تعتبر متطوّرة من وجهة نظر المنتمين إليها.

تتحدّثُ المركزيّة الغربيّة عن العالميّة وعن الإنسانويّة بصفتها إلغاء للثقافات المحليّة والجماعات الأقلّويّة، وليكون العالم تحت قيادة الغرب، والشعوب غير الأوروبيّة هي بقيّة العالم، فهي تابعة ومنقادة.

يجبُ التأكيد في هذا السياق أنّ الاختلاف الثقافي بين الشرق والغرب ليس مطلقا، كما أنّه ليس طاردا لفعل المثاقفة الحقيقيّة. توجد تقاطعات كثيرة بين الثقافات، وهي نقاط التقاء إنساني، يمكن الاستناد إليها لإقامة حوار حضاري إيجابي بيننا وبين آخرينا، بعيدا عن كلّ المركزيّات

[1] سعد البازغي، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط الأولى 2008، ص 9.
[2] المرجع نفسه، ص 13.
[3] تزفيتان تودوروف، روح الأنوار، ص 138.

والعصبيّات، علما أنّنا لا زلنا متورّطين فيها إلى حدّ النخاع. "تقوم الكونية الحقيقية على التسامح والمنافسة والقبول بالتعايش. التنافس السلمي بين الأفكار وبين الثروات الثقافيّة، ما يسمح بالحلول مكان لعبة العنف والقوة، وسيكون ذلك نتيجة حركة تقارب مزدوجة"[1].

إذا بدا لنا أنّ ما بعد الحداثة قد خلّصت المجتمعات الغربيّة من المقدّس، فإنّ هذا غير دقيق. لا يزال العقل الغربي يدين ولو جزئيّا بالميتافيزيقا، ولا يزال يرى أنّ المسيحيّة هي التظاهرة الثقافية العليا في التاريخ، وأنّه شعب الله المختار. لا يزال الغرب يؤمن أنّ الرجل الأبيض قد حباه الله بكلّ الفضائل، وأنّ عرقه يؤهّله لحكم العالم، وهو يعمل على تحقيق هذه النبوءة إن لم تكن قد تحققت بالفعل. فأمريكا اليوم تهيمن على الجزء الأعظم من اليابسة؛ ما من زاوية من زوايا الكرة الأرضيّة إلاّ وقد تسلّلتْ إليه الامبرياليّة الغربيّة. إن القرن الواحد والعشرين يوشك أن يكون قرنا أمريكيّا خالصا. ورغم أنّ المسلمين ينتشرون في كلّ القارات إلاّ أنّ حضورهم الثقافي والسياسي باهتٌ، ولا تأثير له على القضايا الدّوليّة العامّة. ورغم أنّ تركيا تُشْهر خطابا راديكاليّا معارضا للإمبريالية الغربيّة، ورغم انتمائها إلى الحلف الأطلسي، إلاّ أنّها عديمة التأثير، وتبقى منساقة كبقيّة الشعوب الإسلاميّة. ينهضُ ذلك دليلا على أنّنا نسيرُ باتّجاه تشميل الثقافة بالقوة، وذوبان التشكيلات الثقافيّة والإيديولوجيّة الأقلّويّة في الثقافة المهيمنة.

قراءة ثقافيّة في رواية "أشباح الجحيم" لياسمينة خضرا

ازدراء الآخر وتدنيسه

يطالعنا الرّاوي في مطلع هذه السّرديّة وهو في بيروت، وفي أحد فنادقها العتيقة، ومعه الدكتور جلال، رجلٌ كهلٌ، سكّيرٌ، لا تبدو ملامحه أنّه شخصيّة متوازنة. فقد اعترف للرّاوي بأنّه حاول أن ينتحر لمّا كان شابا من الثامنة عشر من عمره. واعترف له دون تحفظ أنّه فاجأ والدته مع رجل. كان هذا الاعتراف صادما لدى الرّاوي. إنّنا كثيرا ما نخفي هذه الأسرار العائليّة عن الآخرين. فهي من التابوهات الصّادمة. يعبر الراوي عن هذه الحالة التي أحرجته قائلا: "قد أربكني الابتذال الذي ينشر بواسطته الدكتور جلال أوساخه"[2]. يُعتبر الحديث عن فضائح البيت إلى الأجانب أمرا مشينا، خصوصا إذا تعلقت هذه الفضائح بالجنس. فقد ضبط هذا الشاب والدته مع رجل أجنبي، ويمكننا أن نتخيّل الصدمة العنيفة التي ولّدتْ في نفسه الرغبة في الانتحار. ذلك أنه لا يستطيع

[1] جيرار لوكلارك، العولمة الثقافية، ترجمة جورج كتورة، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، ط الأولى 2004، ص 391.

[2] ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ترجمة محمد ساري، دار الفارابي/ دار سيديا، ط الأولى 2007، ص 12.

أن يفعل شيئا من باب الانتقام للشرف مع والدته. فالأمّ في مخيالنا الرمزي هي رمز الشرف العائلي، وهي التي من المفروض أن تحافظ عليه، وتحميه من الانتهاك. فإذا بها تسيء إلى نفسها وإلى كلّ العائلة.

يكشف الحوار الذي دار بين الرّاوي والدكتور جلال عن أنساق ثقافيّة بالغة الأهميّة في تشكيل أفق التوقع المتعلّق بمآلات هذه السّرديّة. إنّ الدكتور جلال بشخصيّته المهتزّة وبنيته النفسيّة الهشّة ما هو إلاّ فرد من أفراد المجتمع العربي الذي انتهكته الحداثة الغربيّة بزحفها المتوحّش على حياة العرب أثناء وبعد حالة الاستعمار. بل إنّ هذا العالم العربي، ولبنان جزء منه، لايزال إلى الآن يكابد إعصار الحداثة وما بعدها في ظلّ نظام الكولونياليّة الجديدة. ورغم أنّ جلال شخصيّة مثقفة، -فهو دكتور-إلاّ أنّ حالته النفسيّة منهارة بسبب ما فاجأته به والدته من خيانة مدمّرة لعمقه العربي. إنّ سقوط الأمّ في عالم الدّعارة هو سقوطٌ مأساوي لكلّ العائلة. وإذا كان الزوج الذي يتعرّض للخيانة الزوجيّة، يملك حلّ القطيعة مع الزوجة الخائنة من خلال فكّ رباط الزوجيّة، فإنّ الابن لا يملك هذا الحلّ. وستلاحقه الفضيحة إلى آخر حياته. وبسبب هذا القدر المأساوي يحاول الانتحار، ولكنّه لا يفلح. ولتجاوز عذابه، يمعنُ في السّكر والتّدخين. "فالعزلة تثقل كاهله، وحديثٌ صغير مهما كان تافها قد يجنبه الغرق في غيبوبة كحوليّة. فحينما لا يتحدّثُ الدكتور فإنّه يمعنُ في الشّراب"[1]. هذه إشارة صريحة على أنّ المجتمع اللبناني أضحى مجتمعا علمانيّا، لا يحتلّ الدّين في حياته مكانة تُذَكر. وتعاطي الخمور في الحانات المنتشرة في المدن أمرٌ اعتيادي، تكفله القوانين التي تقرّ بالحريّات الفرديّة وتجاوز المحرّمات الدّينيّة. لقد سقطتْ الميتافيزيقا من الوعي الاجتماعي للأفراد، فلم يعد سلوكهم محكوما بمعايير أخلاقيّة مرجعيّة. كانت تلك حالة المجتمعات العربيّة كلّها بفعل المثاقفة بالإكراه التي فرضها الاستعمار وحافظ عليها إلى يومنا هذا.

يكشفُ التقدّم في القراءة عن مزيدٍ من التفاصيل التي تدين الغرب وطبيعته العنصريّة. فقد كان الدكتور جلال يدرّسُ في جامعات أوروبيّة، وكان يقوم بدور المخبر للحكومات الاستعماريّة. كان أشبه ما يكون بالوكيل الثقافي، يهاجمُ الإسلامويين في بلده إرضاء للرأي العام الغربي. غير أنّه لم يتمكّن من بلوغ المكانة التي يستحقّها المثقف المستنير والمقاوم للظّلاميّة، وللعنف الدّيني، كما يريد له البلد الأوروبي المضيف.

[1] م. ن. ص 13.

لطالما أسمعهم الخطاب الذي يشتهون سماعه، غير أنّه وبمجرّد أن استنفذ مهمّته، ولم يعد يقدّم أكثر ممّا حصل، تمّ تهميشه، وتثبيته في غيريّته باعتباره عربيّا حقيرا. والعربي هو كليشي محقّر يوسمُ به الشرقيّون تعبيرا عن ازدرائهم. وقد دأب الغرب على ازدراء الأعراق غير الأوروبيّة، والعرب والأفارقة بشكل خاص. لقد نعتهم بكلّ أشكال الدّونيّة والوضاعة في كلّ خطاباته. فقد كان العربي من طبيعة إنسانيّة منقوصة ومعيبة في الخطاب الاستشراقي والانثروبولوجي. كما كان الشخصيّة البدائيّة المثيرة للغرابة والدّهشة، لبدائيّته وسذاجته، وشهوانيّته المفرطة في الخطاب الأدبي الرّحلي.

طلب الدّكتور جلال من الراوي أن يرافقه إلى الماخور، غير أنّ الرّاوي اندهش من هذا الابتذال الذي كشف عنه الدّكتور. إنّ مستواه التعليمي ومنزلته العلميّة وثقافته الغربيّة جعلته مسفّا إلى حدّ الإدهاش. في المجتمعات العربيّة المحافظة يُعتَبَرُ السنّ معيارا من معايير الخطابات اليوميّة بين الأفراد. فمعامل السنّ من شأنه أن يفرض ضوابط أخلاقيّة وحدودا اجتماعيّة لا يحقّ لنا انتهاكها. وهو الأمر الذي اجترحه الدّكتور جلال الذي يكبر الرّاوي بثلاثين سنة. يقول الرّاوي: "في قريتي في الأيام الخوالي، لا يمكننا تخيّل مثل هذه المحادثة أمام من هو أكبر منك. مرّة واحدة في بغداد، وأنا أتجوّل مع عمّ شابّ، تلفّظ أحدٌ بشتيمة عند مرورنا بقربه؛ لو انفتحتْ الأرض تحت قدميّ في تلك اللّحظة لما تردّدتُ من الاختفاء بها"[1]. تلك قيمة أخلاقيّة موروثة عن الأسلاف وهي راسخة في مخيالنا الرّمزي. فصغيرنا لا يستطيع أن يدخّن أمام كبيرنا، ولا يمكنه أن ينطق بكلام سوقي تماما. غير أنّ الدّكتور جلال الذي اكتسب ثقافة غربيّة ووعيا أوروبيّا، ونمط تفكير علماني، بعيدا عن كلّ مكوّن ميتافيزيقي، لم يعد يعبأ بتلك الحدود، وغم أنّه يدرك تمام الإدراك الطّبيعة العنصريّة للغرب، وكراهيّتهم لغير الأوروبيين.

إنّ الدكتور جلال لا يعدو عن كونه مخبرا يعمل لصالح المخابرات الغربية، أو هو وكيل ثقافي لا تتجاوز مهمّته التبليغ عن الحركات الأصوليّة في بلده، وخبايا الحركات السياسيّة ثمّة. "الغرب لا يحبُّ إلاّ نفسه، لا يفكّرُ إلاّ في نفسه، وإذا مدّ لنا يد المساعدة، فلكي يستخدمنا كطعمٍ لا غير"[2]. ومع ذلك فإنّ جلال لا يزال يمارس عادات غربيّة، بخصوص علاقته بالدّين وبالهويّة الوطنيّة. إن إدراكه لمكر الغرب لم يكن كافيا لإعادته إلى أصوله وذاتيّته. فظلّ مصرّا على ممارسة ما أخذه من عادات وطقوس ثقافيّة عن الغرب.

[1] ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص 16.
[2] م. ن. ص 18.

ينتقد الدّكتور جلال الشباب المقيمين في أوروبا، هؤلاء اللذين آمنوا أنّهم عثروا على الأرض المفقودة، والجنّة الموعودة، وآمنوا بشعارات البلد المضيف: الديمقراطية والمساواة وحقوق الإنسان، وحريّة المرأة، ولم يشفع لهم إيمانهم بها ولا احترامهم لقوانين البلد المضيف، لم يشفع لهم كلّ ذلك لدى الأوروبيين لكي يكونوا مثلهم؛ "إنّ فكر ما بعد الحداثي يرفض تحويل الآخر إلى المثل"[1]، بل إنّه يثبّته في غيريّته ويطوّقه بحزمة من الكليشيهات المحقّرة والثابتة ثبوت الزمن العربي السّيء.

إنّ الغرب لا يستطيع أن يمنح الإقرار العلمي للعرب. فقد تشبّع بروح الاستعلاء على الآخرين طيلة القرون الماضية. وهو لا يزال يؤكّد استعلاءه ونفاقه السياسي جهارا نهارا. فالعرب من وجهة نظره أنصاف بشر ولا يستحقّون الثروات التي يتربّعون عليها. من أجل ذلك يواصل دعم وكلائه وتثبيتهم في مناصبهم السياديّة حتّى يمنعوا سرديّات المقاومة من أن تنشأ، وتتطور إن كانت قد نشأت بالفعل.

يتبنّى جلال فكرا متطرّفا لمواجهة تطرف العنصريّة الغربيّة، ويرى أنه "على كلّ واحدٍ منّا أن يعيش في جهته، مديرا ظهره كليّة للآخر"[2]. إنّه يقاتل الغرب بأسلحة غربيّة، وكما يُتّهم العرب بالعنف والوحشيّة والإرهاب، يمكن للعرب أن يجدوا آلاف الحجج الدّامغة التي تدين إرهاب الغرب ووحشيّته ونفاقه الفكري والسياسي والأخلاقي. لا يزال الغرب-ممثلا في أوروبا وأمريكا- يزدري العرب والمسلمين، ويدعم إسرائيل ويتغاضى عن جرائمها في حق الفلسطينيين. كما أنّ جرائم أمريكا في العراق وفي دول أمريكا اللاتينيّة وفي آسيا واليابان لا يمكن مداراتها. إنّها الدّولة الوحيدة التي استعملت القنبلة النوويّة وأسلحة الدّمار الشامل في العديد من حروبها.

افترق الدّكتور جلال والرّاوي، ليجد هذا الأخير نفسه وحيدا في بيروت، وليوجّه انتباهنا في حركة ارتجاعيّة إلى ماضيه السّعيد في قرية كفر كرم بجنوب العراق. "كان مكانا هادئا في عمق الصّحراء، لا يشوّه طبيعته أيّ مصباح، ولا يزعجُ خدرته أيّ ضجيجٍ. منذ أجيالٍ لا تُعدُّ ولا تُحصى عشنا منعزلين خلف أسوارنا المصنوعة من طين وقشٍّ، بعيدين عن العالم وبهائمه المقزّزة، مكتفين بما وضع الله في صحوننا، حامدين إيّاه على المولود الجديد الذي يرزقنا به وكذا على القريب الذي يأخذه منّا"[3]. تقع قرية كفر كرم في صحراء العراق، بعيدا عن الحداثة الغربيّة وعن ضجيجها

[1] ليندا هيتشيون، سياسة ما بعد الحداثة، ترجمة حيدر حاج اسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، ط الأولى 2009، ص 121.

[2] ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص 20.

[3] المصدر نفسه، ص 22/21.

وصخبها وتناقضاتها المدمّرة للذّات. كانت كفر كرم بعيدة عن أجواء حرب عاصفة الصّحراء، تعيش في كنف البداوة والبساطة. سعادتهم يصنعونها بأيديهم، وهي مستمدّة من ذواتهم، وليست نتيجة مؤثرات خارجيّة، وطارئة. عندما تكون الذّات هي مصدر الفكر ومصدر السّعادة فإنّه لا شيء يتهدّدها، وهي لا تزولُ. أما إذا كانت متعلّقة بمؤثّرات خارجة عن الذّات فإنّها تكون سعادة مصطنعة ووهميّة، يمكن أن تتحوّل إلى شقاءٍ وتعاسة. كان سكّان كفر كرم يصنعون بيوتهم من تراب أرضهم ومن حشيشها، ويعيشون تحت دفئها، وفي كنفها. من أجل ذلك يتعلّقون بأرضهم كما يتعلّقُ الوليد بأمّه. وتغمرهم السّعادة والرّضى بأيّامهم، إيمانا منهم أنّهم في أرضهم، وأنّ وجودا ممتلئا لا يمكن أن يكون متاحا إلاّ في بيت الألفة، وضمن قيم الأسلاف ومقدّساتهم.

خطاب الهويّة

لم تدم سعادة كفر كرم، فقد أُختُرقتْ سكينتهم وانتُهكت جماعتهم، مع قدوم شبح الحرب المدمّرة على العراق، في العشريّة الأخيرة من القرن العشرين. فقد كانت حربا صليبيّة دون مواربة، تستهدف ثقل الحضارة العربيّة ممثّلة في بلاد الرافدين. فقد كانت العراق بنهضتها العلميّة المشهودة، تشكّلُ تهديدا وجوديّا لدولة إسرائيل، التي صنعتها الامبرياليّة الغربية بعد نهاية الحرب العالميّة الثانية، وزرعتها في قلب الأراضي العربيّة المقدّسة، من أجل حماية مصالح أوروبا وأمريكا. كان مشروع إنشاء دولة إسرائيل في أساسه أوروبيّا. كانت أوروبا ترغبُ في التخلص من اليهود الذين يشكّلون عبئا أخلاقيّا عليها. أمّا أمريكا فقد تبنّتْ المشروع من أجل استثماره في الشّرق الأوسط.

بالعودة إلى الرواية، كانت قرية كفر كرم تعيش منكفئة على نفسها بعيدا عن المدينة التي "تنعدمُ فيها بركة الأسلاف، ويعمل الشّيطان على تلويث الأرواح بسرعة السّاحر"[1]. فقد كانت المدن تجمّعا بشريّا شرّيرا.

من الواضح أنّ المجتمع المديني يختلف عن نظيره في الريف اختلافا جوهريّا. ففي المدينة تبرز الفردانيّة كسمة جوهريّة في الذّات. وفي المقابل تضعف الروح الجماعيّة ويتراجع الشّعور بالانتماء لثقافة الأسلاف.

في الريف يقدّس النّاس العادات والتقاليد وينبذون كلّ ما له علاقة بالحداثة الغربيّة، أو ما يسيء إلى الأخلاق العامّة المستوحاة من الدّين. وبسبب ذلك رفضت عائلة الرّاوي عمل أخته فرح التي نالت شهادات جامعيّة في مجال الصحّة وانتقلت إلى بغداد للعمل في إحدى مستشفياتها.

[1] المصدر نفسه، ص 29.

كان ذلك مسيئا للعائلة، فتبرّأوا منها، كما تبرأت منها كلّ القرية بسبب تحدّيها للعرف والتقليد المتعلق بالمرأة. في الريف أو في الصّحراء، بعيدا عن المدن الملوّثة بلغة الآخر، يُعتَبَرُ كلّ خروج عن المألوف مدنّسا ومدانا. فسلطة الأب نافذة ومهيمنة على البيت، ولا مجال لكسرها. يصفُ الرّاوي علاقته بأبيه قائلا: "كان والدي رجلا طيّبا، بدويّا من فقراء القوم، لا يأكل دوما لحدّ الشّبع، إلاّ أنه أبي ويبقى بالنسبة لي في المكانة التي تفرضها عليّ التقاليد والأعراف"[1]. ثمّة علاقة ما، بين الفقر والوعي الاجتماعي لسكّان الرّيف أو الصّحراء. إنّ فقر والد الرّاوي له علاقة بالأحداث التي ستعصفُ بالقرية. وتحيلنا هذه العلاقة إلى علاقة يونس بوالده عيسى، الشخصيّة الفقيرة هي الأخرى، والذي يعيش في الريف الجزائري، وبتحوّله لمدينة وهران يكون سقوطه المكارثي مدويا.

لقد كانت علاقة يونس بوالده عيسى متطابقة مع علاقة الراوي بوالده في الرواية التي بين أيدينا لنفس الروائي. "في كفر كرم يلتزم الآباء بالحفاظ على مسافة بينهم وبين أولادهم مقتنعين أنّ الألفة تضرّ بسلطتهم. كم مرة اعتقدت أنّي ألمح بريقا بعيدا في نظرة أبي الصّارمة. مباشرة بعد ذلك يسترجع هيبته ويتنحنح كي أتملّص بعيدا عنه"[2]. قد يذهبُ بنا الظنّ أنّ ياسمينة خضرا لا يملك إلاّ نسخة واحدة عن صورة الأب في الأرياف العربيّة، وفي الثقافة التقليديّة. إنّها صورة نمطيّة، تتكرر في العديد من رواياته. والواقع ليس كذلك. بل إنّ الثقافة التي تنتج صورة الأب في البيئات العربيّة المحافظة متشابهة إلى حدّ التطابق، بفضل وحدة المرجعيّات الأخلاقيّة والدّينيّة. ففي البادية يمثّل الأب سلطة الجماعة، وهيبتها الروحيّة في مجتمع الأسرة وفي المجتمع الخارجي. فإذا انهارت سلطة الأب في تلك المجتمعات فإنّ ذلك إيذانٌ بانهيار المجتمع كبناء وكنظام. إنّه سيتمّ تدمير الصورة المشرقة للأب من خلال سلطة الاستعمار في كلتا السّرديّتين. في "فضل الليل على النّهار" وفي "أشباح الجحيم"، كما سيأتي في هذه الدّراسة. وسيكون ذلك تأبينا لسقوط النظام الثقافي للمجتمع تحت الإكراه الكولونيالي.

كانت كفر كرم تعيش حالة الكفاف، والاعتماد على الذّات. لديها ما يكفيها من ضرورات العيش الكريم. وكانت منكفئة على نفسها، وقد طوّرت آليّات طرد لكل ما هو أجنبي، لكل يسمّم حياة الأهالي. يصف الرّاوي هذه العزلة الإراديّة كالتالي: "كنّا دوما نرتاب من الأجانب، طالما أنّهم يقومون بدورات كبيرة لتفادي المرور علينا، كنّا سالمين معافين، وإن كانت الرياح الرمليّة تجبرهم أحيانا على اللّجوء إلى قريتنا للاحتماء، فكنّا نقوم بواجب الضيافة وفقا لتوصيات رسولنا الكريم

[1] ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص33.
[2] المصدر نفسه، ص 34.

دون أن نحاول إبقاءهم أكثر حينما يبدؤون في جمع أمتعتهم. إنّ ما يأتينا من الغير يعيد إلى أذهاننا ذكريات سيّئة"[1]. إنّها فوبيا الأجنبي، بسبب ذكريات الاستعمار البريطاني في القرن العشرين. إنّ أهل كفر كرم لا يستبقون ضيوفهم لوقت طويل، لأنّه إذا "تسارع التّواصل تُمحى الاختلافات ويتمّ التقدّم نحو تشميل الثقافة، أي نحو تعميم ثقافة على حساب الثقافات الأخرى"[2]. وقد يكون اختفاء الاختلاف بين الثقافات أكثر خطورة على الثقافات الأكثر هشاشة، أمّا الثقافات المهيمنة، فإنّها تعلو وتسود. إنّ التحوّلات الاجتماعيّة والثقافيّة في الأرياف والقرى والصحاري بطيئة، واستجابتها لتأثيرات العولمة متأخّرة ومتردّدة. إنّ سكّان الريف متمسّكون بعاداتهم وبطقوسهم الاجتماعيّة والدّينيّة أكثر من المجتمع المديني. وهذا المبدأ من شأنه أن يقيم حاجزا نفسيّا بين المدينة والريف؛ "فالتضامن الداخلي لجماعة ما، يمكن أن يغذّي التنافر بينها وبين الجماعات الأخرى"[3]. وبسبب ذلك لا يسعى سكّان كفر كرم للنّزوح باتّجاه المدن الكبيرة، مكتفين بما يتوفّرُ لديهم من ضرورات العيش. إنّهم يتقبّلون الكفاف من العيش في سبيل المحافظة على الهويّة.

إنّ فقر الرّجل في الرّيف يعزّز انتماءه لثقافة الأسلاف؛ فالمال كثيرا ما يدفعُ لتغيّر القيم ونمط العيش والرؤية للعالم، والانحراف عن ماضي العائلة. بينما يثبّتك الفقر في حالة الكفاف، ويوجّه تركيزك نحو منابع القوّة الحقيقيّة للشخصيّة، أي تلك المنابع الروحية التي يتغذّى منها الفكر ويستمدّ نقطة ارتكازه.

في كفر كرم كثيرا ما يجتمع الأهالي في الأماكن العامّة ويتبادلون القضايا العامّة والمسامرات الحميميّة، ويكشفون عن مشاعرهم وأفكارهم التي كانت مقموعة بسبب الاستبداد السياسي المقترن بالنظام البعثي القديم. كان أهمّ ما يتردّد من أحداث هو الغزو الأمريكي للعراق الذي انقسم بشأنه العراقيّون بين متعاطفٍ ومعارضٍ. يجادل فريقٌ من هؤلاء أنّ الأمريكيين خلّصوا العراقيين من طاغية ومستبدٍّ. ولولاهم لبقي العراق مضطهدا. أمّا الآن فيمكنهم أن يخوضوا في كلّ ما كان مخبوء ومقموعا. أمّا الفريق الآخر فيقرّ أنّ صدّام حسين كان وحشا، ولكنه وحشٌ من صلبنا ومن دمنا؛ وقد ساهمنا جميعا في تدعيم عظمته الجنونيّة (....). إن الجنود الأمريكان ليسوا

[1] م ن ص35/36.

[2] تزفيتان تودوروف، نحن والآخرون، ترجمة ربى حمود، دار المدى للطباعة والنشرن دمشق، ط الأولى 1999، ص90.

[3] أمارتيا صن، الهويّة والعنف، ترجمة سحر توفيق، عالم المعرفة، الكويت، ط الأولى 2008، ص 5.

إلاّ أوغادا، حيوانات متوحّشة"[1]. إنّ الاضطهاد المسلط من الدّاخل، وعلى الدّاخل، يمكن السّكوت عنه حفاظا على السلم الاجتماعي، وعلى الوحدة الوطنيّة وتجنّبا للحرب الأهلية وتقسيم المجتمع، أمّا إذا كان مسلّطا من قبل الأجنبي، فلا يمكن السّكوت عنه. بل إنّ استمراءه يصبح خيانة، وعبوديّة للآخر. هذا الأجنبي يسمّم حياة المستعمَرين، ويدمّرُ هويّتهم ويحوّلهم إلى كائنات تابعة، وخانعة، في ظلّ النظام الكولونيالي العالمي الذي تحكمه الامبرياليّة الغربيّة.

كانت الحرب الأمريكيّة على العراق إحدى أهمّ تجليّات ما بعد الحداثة السياسيّة، وهي حركة مضادّة لكلّ العقائد الكلاسيكيّة الصّلبة والإيديولوجيّات المنغلقة على الذّات، وعلى كلّ أشكال المقاومة ضدّ السياسات الامبرياليّة. وكان العراق يمثّل من خلال حزب البعث، والإيديولوجيا القوميّة المعادية لإسرائيل ولكلّ عقابيلها تلك الواجهة التي يسعى الغرب إلى التخلّص منها، متذرّعا بخطاب التّحرير ورفض الاستبداد السياسي، وتخليص الشعوب من خطرٍ وشيك. "تميّز حركة ما بعد الحداثية التّنافر والاختلاف كعاملي تحرير في إعادة تعريف الخطاب الثقافي. وهكذا فالتشظّي وغياب التحديد والشكّ العميق في كل الخطابات الشّمولية والكليّة هي العلامة الفارقة للتفكير ما بعد الحداثي"[2]، الذي لا يزال يشعل كلّ حروب العالم إلى يومنا هذا. كانت حرب أمريكا على العراق حربا على الإديولوجيات الشموليّة والعقديّة، لصالح عالم دون هويّات، لا يؤمن إلاّ بلغة المصالح، ولغة القوّة.

يكشفُ الرّاوي عن صورة الأمريكي في مخيال العراقيين. إنّها صورة الوغد والحيوان المتوحّش، الذي يهاجم أعداءه بكلّ السبل المتاحة. إنّ الأمريكي يحارب الشّعوب المستقلّة التي تعارض مصالحه الكولونياليّة بطرق بربريّة، خارج إطار الحضارة وبعيدا عن الإنسانيّة؛ إنّ حروبه إبادة جماعيّة بأسلحة الدّمار الشّامل. وهو لا يزال يمارسها إلى اليوم، في فلسطين والعراق.

تعمّق حادثة قتل سليمان المعتوه هذه الصّورة القاتمة التي تشكّلت حول الأمريكيين، وبربريّتهم التي تتجاوز الخيال البشري. سليمان رجلٌ معتوه، ووالده من فقراء كفر كرم. ذات يوم قُطِعتْ أصابع إحدى يديه عن بآلة حادّة عن طريق الخطأ. فأخذه والده رفقة بعض الأقارب إلى أقرب مستوصف، ويبعد أزيد من سبعين كلم عن القرية. مرّت سيارتهم بحاجز عسكري عراقي أمريكي. أوقفهم العساكر، وعاملوهم بفظاظة لا مبرّر لها. وبينما كان العساكر يحقّقون

[1] ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص 47.

[2] ديفيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة، ترجمة محمد شيّا، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط الأولى 2005، ص 24.

معهم، أطلق سليمان صيحة مروّعة وانطلق يعدو كالسّهم، لا يلوي على شيء. فما كان من العساكر إلاّ أن أفرغوا فيه بنادقهم، ظنّا منهم أنّه مقاوم. ولم تجْدِ معهم توسّلات والده.

عادت السيّارة بنعي سليمان، وتأكّد الأمريكيّون أنّهم ارتكبوا خطأ جسيما، ولم يأخذوا وقتهم للتأكّد من توضيحات الحدّاد. توجّه ضابط أمريكي مرفقا ببعض الجنود للقرية للاعتذار وتقديم التعازي. فلم يجدوا أيّ تجاوبٍ لمبادرتهم. لم يقبل عميد القرية "أن يطلق النار على متخلف عقليّا، أي على شخصٍ بريء وطاهرٍ، أقرب إلى الله من القدّيسين"[1]. رفض العميد أيضا مبادرة من التلفزيون الرسمي لإجراء تغطية للحدث متلفزة، يتمّ فيها تبرئة أهل المريض ويكون خلال ذلك اعتذار رسميّ من قبل المسؤولين عن المأساة، ولكن العميد رفض ذلك أيضا. عمّقتْ هذه الحادثة المأساويّة من القطيعة الشعبيّة بين المحليين والغزاة المصابين بالعمى الثقافي. كانوا يريدون أن يحكموا شعبا لا يفهمون لغته، ولا مقدّساته، ولا يحترمون مشاعره. في الثقافة العربيّة يُنظَرُ للمعاقين ذهنيّا، باعتبارهم مخلوقات ضعيفة وقاصرة، وهي بسبب ذلك أقرب إلى الله تعالى من سائر المؤمنين. إنّ عاطفة من الإشفاق المشوب بالرحمة تربطنا بتلك الفئة المستضعفة، من حيثُ أنّها بريئة، ولا تسبب أيّ أذى أو ضررا لأيّ كان. فسليمان يعيش في عالم بعيد عن الصّرعات السّياسيّة التي تعيشها العراق. ولا يتحمّل أيّ خطيئة من خطايا الكبار الذين صنعوا مأساة البلاد. إنّه إحدى ضحايا العمى الثقافي للأمريكيين، وجهلهم بآخريهم، وازدرائهم لمشاعر أصحاب الأرض. وإنّ من شأن هذا السلوك الكولونيالي أن يعزّز من اللحمة الاجتماعيّة بين أهل قرية كفر كرم.

لقد رفض العميد أن يعكّر الأجانبُ حدادَ القرية، والحدادُ طقس ثقافي، وروحي، يُشعرُ الجماعة أنّهم كتلة واحدة، متناغمة، وعصيّة على التشظّي والتّدمير. لا تقبل الدّخيل. إنّها كتلة طاردة لكلّ العناصر التي لا تنسجم مع جينتها الثقافيّة. إنّ الاستعمار يسمّم الحياة الحميمة للأهالي، ويطوّرُ فيهم روح المقاومة للأجنبي. كانت الحدود بين الأهالي والأمريكيين متوتّرة، وسنلاحظ حتما "أنّ كلّ إقرار للهويّة هو أيضا تعيين للآخر باعتباره عدوّا"[2]. هذا الآخر القادم من مكانٍ قصيٍّ، والمغترّ بقوّته التّدميريّة، يثبتُ للعرب أنّهم أعداء، ولا يمكن أن يتعايشوا في مكان واحد.

ينظر سكّان كفر كرم إلى سليمان المعتوه بكثير من الإجلال والاحتفاء. "كانوا يتبرّكون به ويعتبرونه النّجمة التي تنير لهم الطّريق في اللّيالي الحالكة"[3]؛ وهذا ما يعجزُ الغربيّون عن إدراكه،

[1] ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص 82.

[2] عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، القاهرة، ط الأولى 2003، 199/198.

[3] ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص 83.

ويعتبرونه أساطير وخرافات. "إنّ احتقار أو سوء تقدير الثقافات الأخرى أمرٌ لازم كلّ الثقافات"[1]، وقد وجد الغرب مسوّغاته الأخلاقيّة لازدراء الآخرين واحتلالهم وحكمهم بالإكراه، وسرقة خيراتهم، لأنهم لا يستحقّونها. إنّهم يستغلّون ثرواتهم لتدمير الحضارة الغربيّة؛ وهذا هو خطاب الكراهيّة الذي يستأنس بها الغزاة الأوروبيون والأمريكيّون، ليخدعوا شعوبهم. لقد غزا الأمريكيّون العراق لتخليص العالم من دكتاتور مجنون. والواقع أنّ العراق لم يكن يشكّل تهديدا إلاّ على إسرائيل، الدولة التي صنعها الاستعمار الغربي، وزرعها في قلب العالم العربي والإسلامي، ثمّ منع كلّ سرديّات المقاومة من أن تنشأ أو تتطور. وكان العراق فيما بدا للغرب يمثّل تلك السرديّة التي تهدد باقتلاع الكيان الغريب غرابة السّرطان في الجسد السليم. وسقط العراق، فانبثقت سرديّة أخرى للمقاومة، وهي أشدّ بأسا من الأولى وأعمق جذورا. إنّها المقاومة الفلسطينيّة ذات المرجعيّة الإسلاميّة، التي عجز العالم عن كسرها إلى اليوم.

بالعودة إلى الرواية، نرافق الرّاوي وصاحبه كاظم وهما يرومان إدخال جهاز تلفزة مزود بهوائي مقعّر، إلى مقهى القرية الشعبي. وانطلاقا منه سنطلّ على الأحداث التي كانت تجري في بغداد والفلّوجة. كانت المقاومة العراقيّة محمومة، وكان الغزاة يمعنون في القتل للقضاء على المقاومة الشعبيّة. لقد كانت حربا صليبيّة. فالأمريكيّون يحسنون الحروب الدّينيّة، ويتجهّزون لها.

يتعمّد الأمريكيّون تدنيس مقدّسات مستعمراتهم، إمعانا في إهانة المسلمين وإذلالهم، وإخضاعهم لعهد جديد من العبوديّة. يصرّح بذلك مالك، ذلك المثقف الملحد الذي يرفض التحليل الدّيني لأحداث العصر. كانت المفارقة عنده أنّ الأمريكيين يدوسون على المقدّسات ولا تتدخّلُ العناية الإلهية لردعهم. "يلوّثُ العساكر الأمريكان مساجدنا، يدمّرون مقدّساتنا، ويضعون صلواتنا داخل قارورات كما الذّباب"[2]، ومع ذلك لم نشهد الطّير الأبابيل التي تنزل عليهم من السّماء. لم نر إلاّ طائراتهم تسحقنا من فوق. هكذا كان مالك يسخرُ من هارون الذي كان ينتظر الطّير الأبابيل لتنزل من السماء وتسحق الأمريكيين.

الواقع أنّ المجتمع العراقي يُنظَرُ إليه من زاويتين، من زاوية العامّة من النّاس، وهؤلاء لهم عمقٌ إسلامي، لا يزالون متمسّكين بهويّاتهم، ومرجعيّاتهم الثقافيّة، والزاوية الأخرى، توجد الطبقة العالمة، أو النّخبة المثقفة، وهؤلاء في الأعم الأغلب علمانيّون، أو بعثيون أو لادينيّون. ومالك هو

[1] جيرار لوكلارك، الانثروبولوجيا والاستعمار، ترجمة جورج كتورة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط الأولى 1990، ص 148.

[2] ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص 104.

أحد هؤلاء المنسلخين عن أصولهم. بينما يُصنّفُ هارون مع المحافظين. لقد كانت الإيديولوجيا السّائدة بعثيّة، علمانيّة، ذات مرجعيّة ماركسيّة، ومن الطّبيعي أنْ نُلْفي نخبة واسعة من المثقفين يتبنّون إيديولوجيا النّظام. غير أنّ هؤلاء، ورغم ذلك الولاء الذي يختلف مع المرجعيّة الإسلاميّة، إلاّ أنّهم يبقون محافظين على قيم الشرف والعادات والتقاليد التي تتعلّق بنظام ثقافي راسخ في المخيال الرّمزي لسكّان القرية.

وصلت الأعمال الحربيّة للتحالف الأمريكي العراقي إلى قرية كفر كرم، بعد الحادث المؤلم الذي قُصِفَ فيه حفلُ زواج والذي راح ضحيّته أبرياء من نساء ورجال وأطفال. صعقهم صاروخ أمريكي فحوّل الفرح إلى مأتم وعويل جماعي. بعد تلك المأساة انضمّ العشرات من شباب القرية إلى المقاومة العراقيّة، انتقاما لأهاليهم الذين قضوا في الضّربة الأمريكيّة. هاجمت دورية أمريكيّة سكان القرية في جوف الليل، وأخرجتْ النيام من بيوتهم للتّفتيش، وأثناء ذلك الحدث أُنتُهِكتْ أعراضٌ وأسيئتْ وجوهٌ بغير حقّ. كان الراوي يتألّم لمشهد إهانة والده الذي أُخْرِجَ عنوة من فراشه، وهو شبه عارٍ.

"أخرج العساكر الشيخ؛ لم أره أبدا في تلك الهيأة بسرواله الدّاخلي الرث الذي يصلُ إلى ركبتيه، وتريكو ممزّق في الأطراف، تجاوز شقاؤه كلّ الحدود، صورة البؤس في أوجها، الإهانة في فظاظتها المطلقة؛ كان يتوسّل: اتركوني أرتدي ثيابي. أولادي هنا؛ هذا ليس من شيم الرجال (....)، حاولت أمّي المشي أمامه لتصدّ عريه عن أعيننا. كانت عيناها تتوسّلُ إلينا...كي ندير أعيننا"[1]. اقتحم الأمريكيّون بيوت الأهالي بحثا عن الثّوّار، في جوف الليل، والنّاس نيام، بالضبط كما يفعل اللّصوص. فالأمريكيّون لصوص، وقطّاع طرق، وماغول وتاتار، وبرابرة. ياجوج وماجوج متدفّقون بأسلحة الدّمار الشّامل. آلهة ما بعد الحداثة، وعلى كلّ المستضعفين والمسحوقين أن يسجدوا لآلهة العصر. كانوا مهووسين بالقتل، والانتقام ممّن أعلنوا العصيان ورفضوا السّجود للغير. وكان الشّعور بالمهانة من قبل أفراد العائلة المنكوبة قد بلغ ذروته، وتجاوز حدود التحمّل. شَعَرَ الابن بما يشبه الخصاء، والعجز المطلق عن صدّ الاعتداء، أو صرفه بكلمات مستعطِفة، تترجى الجلاّد أن يرفع يديه عن الضحيّة. يقول الابن: "رأيت فيما كان شرفُ العائلة يسقط أرضا، رأيت ما لا ينبغي أن أراه أبدا، ذلك الشيء الرّخو، المقرف، المهان، ذلك الإقليم الممنوع، المسكوت عنه، العار: قضيب أبي يتدحرجُ جانبا، والخصيتان فوق ثقب مؤخّرته"[2]. لقد طُعِنتْ العائلة في شرفها، طعنة لا شفاء بعدها. في العائلات العربيّة المحافظة، والقرويّة بشكلٍ

[1] م. ن. ص 131.

[2] ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص 132.

خاص، يُعتبرُ جسد الرجل أو المرأة مناطق محرّمة على التّحديقة، ولا يسمحُ بالنظر إلى المناطق الحميميّة منه إلاّ بين الزّوجين، وفي ظروف معيّنة، وأماكن معيّنة. وعندما يُجبرُ الرّجلُ على التعرّي أمام أفراد عائلته كالذي حصل لعائلة الرّاوي، فإنّ ذلك يُعتَبَرُ اعتداء عنيفا على الضحيّة. وتمنعُ قوانين الحرب الدّوليّة انتهاك حرمة الأشخاص أو تعذيبهم أو إهانتهم، حتّى وإن ثبت تورّطهم في أعمال عدائيّة ضدّ القوانين. لقد مارس الأمريكيّون تلك الاعتداءات الجنسيّة على محتجزين عراقيين في سجن أبو غريب بالعراق أثناء احتلاله؛ وقد أحدثت تلك المشاهد الفضائحيّة التي تمّ ترويجها في وسائل التواصل الاجتماعي ضجّة كبيرة على مستوى الرأي العام العالمي، ولكن لا أحد كان قادرا على إدانة قوّة عظمى. فهي مستثناة من المساءلة الدوليّة.

عندما شاهد الابن عضو والده معرّى، تحت الإذلال الكولونيالي كان ذلك سقوطا دراميّا لشرف العائلة والقبيلة والعشيرة. إنّ انكشاف عورة الرجل هو انكشاف لرجولته، وطعنٌ في شخصيّته، وجرح في عمقه وخرابٌ في تكوينه النفسي. وليس لكلّ ذلك من شفاء. وعندما حصل هذا لوالد جوناس في رواية "فضل الليل على النهار"، لمّا رمى به نادل الحانة على قارعة الطريق، وانكشفت عورته، وأدرك أنّ ابنه يقف على المشهد، غادر البيت وهجر القرية، ولم يُعثر عليه بعد ذلك مطلقا. لا يمكن للغربي أن يفهم ذلك، أن يقدّر حجم الكارثة"[1] الأخلاقيّة للذّات العربيّة. فحضارتهم هي حضارة التعرّي، وكشف الجسد بتفاصيله الإيروتيكيّة يعتبر عين الجمال. إنّ حضارة مبنيّة على اللذّة والمتعة الحسيّة والمنفعة لا يمكنها أن تدرك الأبعاد الروحيّة للحشمة لدى المسلمين. إنّ معرفتهم بالشرقيين تعتمد على الكتب والدراسات المتحيّزة. ونظرتهم إلى الآخر تنطلق من نقطة الذّات. إنهم ينظرون إلى الشّرق بعيون الغرب. وبسبب ذلك تشتعل الحروب بين الطّرفين.

من ناحية أخرى لا يستطيع الغربي أن يدرك العلاقة المقدّسة بين الأب وأبنائه، هذه العلاقة إذا انتُهِكتْ الحرمات، وكُشِفتْ خصوصيّات العائلة تضرّرت كثيرا. إنّ العربي يعتبر الأب رمزا للرّجولة والفحولة والشرف في أبهى تجلياته، وهو الأمر الذي يخطئه الغربي. "هناك في بلدهم يُرسلُ الوالدان إلى مركز الشّيخوخة، وينسون هناك كخرق بالية؛ يصفون أمّهم بالعجوز الشّمطاء وأباهم بالأحمق...ماذا يمكن أن ننتظر من أشخاص كهؤلاء"[2]. لقد حُرِم الغربي الدّفء الإنساني الذي توفّره الروابط العائليّة في المجتمعات العربيّة والإسلاميّة. كما أنّه عاجزٌ عن فهم المخيال

[1] م. ن. ص ن.

[2] ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص 219.

الرّمزي للعرب المسلمين، ويدفعه جهله إلى ارتكاب فظاعات لا تُغتَفَرُ أثناء وجوده في العراق وفي حالة حرب استعماريّة.

إنّ شرف الرّجل الشرقي يختزَلُ في الجزء المستور من الجسد، فإذا انكشف هذا الجزء سقط الوجود في هوة العدم السحيقة، وهذا ما لا يمكن أن يدركه الفيلسوف الغربي الذي ينشأ في ثقافة علمانيّة، لادينيّة، تؤسّس لوجود المنتمين إليها من خلال ترسيخ طقوس الشهوة، ودون ضوابط؛ بل إنّ الضّوابط يُنظرُ إليها بوصفها مخالفة للطّبيعة. وهي فعلا مخالفة للطّبيعة. فالعربي المسلم كائنٌ ثقافي، يعيش ضمن ثقافة مستوحاة من شريعة سماويّة. بينما الغربي يتحوّل بالتّدريج إلى كائن طبيعي، لا يقرّ بالأعراف والتقاليد الاجتماعيّة التي تنظم ممارسة الغرائز وتَشَكّلها اجتماعيّا. من أجل ذلك تحمي الدّساتيرُ الغربيّةُ العلاقاتِ الجنسيّة كيفما كانت، بما في ذلك المثليّة والسّحاق. المجتمعات الغربيّة تتضخّمُ فيها الفردانيّة، والمجتمعات الشرقيّة تهيمن عليها روح الجماعة. فعندما يهانُ الرّجل من قبل الاحتلال، فإنّ القبيلة والعشيرة، والجماعة كلّها تهانُ.

يعاني الأمريكيّون من العمى الثقافي، ويبدون عجزا قاتلا في فهم ثقافة الآخر، وبسبب هذا العمى، يدنّسون مقدّسات خصومهم السياسيين، ويتجاهلون ما يمكن أن يترتّب عن ذلك من عواقب يصعب مواجهتها.

وبالفعل، فإنّ مثل تلك الإساءات القاتلة تُحوّل العراقيّين إلى مقاومين شرسين للاحتلال الأمريكي، وقد تمكّنوا من طرده ذليلا ومنهزما بعد سنوات قلية من الاحتلال. وكما خرج من العراق فارّا بجنوده وضبّاطه، خرج فارّا من أفغانستان. والواقع أنّ الاستعمار الغربي لا يتعلّم من أخطائه. إنّه يعلم علم اليقين أنّ الاستعمار يولّد الثورات، والهيمنة تولّد المقاومة. وبقدر ما يكون المستعمِرُ عنيفا، بقدرِ ما تكون الحربُ عليه بلا رحمة. إنّنا نرى ذلك رأي العين في فلسطين، فالمقاومة تبدي شجاعة أسطوريّة في مقاومتها لعنف المحتل، المدجّج بكلّ أسلحة الدّمار الشّامل، البعيد عن المساءلة الدّوليّة. إنّه لا يعترف بقرارات المحاكم الدّوليّة، ويتمتّع بكلّ أشكال الحماية القانونيّة؛ غير أنّه لا أحد استطاع أن ينقذه من عنف المقاومة الفلسطينيّة. إنّه يدفع بضباطه وبجنوده إلى الموت يوميّا. "إنّ تكريس العنف المتّصل بنزاعات الهويّة يتكرّر حول العالم بإصرار متزايد"[1]. وتتكرّر معه الحروب الدّامية. وإنّ كثيرا من حروبنا اليوم سببها العمى الثقافي، والدّوس على آخرية الخصوم بالنعال. إنّ الغرب يبني مشاريعه الكولونياليّة على ازدرائه لآخريه، فيحتلّهم،

[1] أمارتيا صن، الهويّة والعنف، ص 6.

ويحكمهم بالقوّة، مع الحرص الشّديد على الحروب الاستباقيّة التي قد تعرقل انبثاق المقاومة ولكنّها لا تنفيها ولا تمنعها منعا قاطعا.

إنّ كلّ فعلٍ من أفعال الاحتلال يواجه بردّ فعلٍ فوريّ، وبشكل أكثر إيلاما من ألم الضحيّة. لقد كانت المقاومة العراقيّة ثورة ضدّ انتهاك الأعراض والدّوس على الكرامة من قبل الجيش الأمريكي، وبتواطؤ مع وكلائه من الفرس، ومن النّاقمين على النظام البعثي. ولو احترم الأمريكيّون أعراض العائلات ولم يعتدوا على الأبرياء، لتعاون معهم الجميع من أجل إزاحة الدّكتاتوريّة المحليّة. فالاستبداد السياسي الذي عانى منه العراقيون قبل سقوط النظام، أفسد على العراقيين شهوة الحرب ضدّ الاحتلال الغربي في بداياته الأولى. كما أنّ عنف الأمريكيين مع الأبرياء وتعدّيهم على المقدّسات أفسد عليهم حالة الأمن الذي كانوا يحلمون بها وهم يُسقطون تمثال الرّئيس من وسط بغداد. وإنّ العنف الذي ووجهوا به هو عنفهم قد رُدَّ عليهم. إنّ الأبناء الذين يفتحون أعينهم وهم يرون آباءهم يُضرَبون، تتشكّل فيهم "صدمات على حدّ تعبير علم الأمراض النفسيّة مدى الحياة. وهذه العدوانات التي ما تنفكّ تتكرر لا تحملهم على الخضوع، وإنما تلقيهم في تناقض لا يطاق سيدفع الأوروبي ثمنه آجلا أم عاجلا"[1]. يقولُ المستعمِر إنّ العربي لا يفهم إلاّ لغة القوّة، ويقول المستعمَر إنّ المحتلّ لا يفهم إلاّ لغة القوة، ولا تنتهي جدليّة العبد والسيّد في الدّوران، وتحريك المسيرة الكولونياليّة جنبا إلى جنبٍ مع الدّيكولونياليّة. إنّ اقتلاع جذور الاحتلال لا يتمّ إلاّ من خلال اجتثاث الثقافة التي أسّسته، وهي ثقافة استشراقيّة، انثروبولوجيّة راسخة في العقل الغربي الذي دأب على التعالي على الشّعوب الأقلّويّة. إنّ هذا الإدراك الجدلي للظاهرة الكولونياليّة هي التي ستؤسّس للثورة على المحتل، والثورة تتغذّي من ثقافة الثأر للعائلة وللشرف. يقول الرّاوي: أدركت بأنّه "قد حكم عليّ بالثأر للعار الذي أصابني في محيط من الدّماء إلى أن تصير مياه الأنهار أكثر حمرة من الخدش الذي تركه الأوغاد على رقبة أختي بهيّة، بأن عيون أمّي وسحنة أبي، والجمر الذي يشتعلُ بأحشائي يدرّبني على تحمّل الجحيم الذي ينتظرني"[2]. كان الرّاوي يتوعّد بالانتقام، فهو محكوم عليه بتوديع أهله والالتحاق بالمقاومة لإنجاز القصاص من هذا المتوحّش القادم من أطراف الكون. لم يعد قادرا على النظر إلى أبيه بعد تلك الحاثة، حادثة التعري القسري الشبيه بعمليّة الإخصاء وبتر الأعضاء. أصبح مسكونا بشهوة الانتقام للشّرف المنتهك، وللكرامة المداسة، وللوطن الجريح. إنّ العدوّ هو قوّة عظمى لا تضاهيها إلاّ عظمة الجهاد المقدّس، والإرادة الصّلبة والتّصميم القويّ. وفي هذا السّياق لا بدّ من التّذكير بأنّ قدر المسلمين أن

[1] فرانس فانون، معذّبو الأرض، ترجمة سامي الدروبي، وجمال الاتاسي، مدارات للأبحاث والنشر، طبعة 2015، ص 27.
[2] ياسمينة خضرة، أشباح الجحيم، ص 133.

يقاتلوا عن قلّة. لقد كانوا كذلك في أفغانستان، وكانوا قلّة في العراق، كما كانوا أقليّة في الجزائر، وهم اليوم قلّة مستضعفة في فلسطين؛ ومع ذلك فهم ينتصرون، لأنّ المقاتل الغربي أو وكيله لا صبر لهم على قتال طويل الأمد، كما هو حاصلٌ اليوم في فلسطين. إنّ معارك المسلمين كانت دوما عن قلّة، وكان النّصر حليفا لهم بفضل الصّبر على القتال.

هويّات ما بعد الحداثة

التحق الرّاوي ببغداد، وهنالك سينزلُ ضيفا عند شقيقته فرح التي تعمل في إحدى مستشفيات بغداد. ومن ثمّ سيشرعُ في تنفيذ مهمّاته القتاليّة. وفي الطّريق إلى بغداد جرى حوار بينه وبين سائق الشّاحنة التي أقلّته إلى وجهته. كان رجلا كهلا، عمل مترجما لدى قوّات المارينز. وسرد قصّته لرفيقه. قال إنّه كان مترجما لديهم، واستقال بسبب القتل الوحشي والمجّاني الذي تمارسه قوّات المارينز، ثمّ إنهم يعتبرونه مجرّد خائن لبلده من أجل المال. قال "كنت مترجما لدى فيلق الجيش النظامي. إنّ عساكره خرفان مقارنة بالمارينز (...). كانوا يسخرون منّي باستمرار، يعاملونني كالخراء. بالنسبة إليهم لستُ إلاّ خائنا لأمّته"[1]. ينتمي سائق الشّاحنة إلى فئة العملاء الذين لا يشعرون بانتمائهم إلى قضايا مجتمعهم. بل إنّ شعورهم بفرديّتهم هو الذي يوجّه اختياراتهم. لم يكن انسحاب السائق من وظيفته لدى الأمريكيين بصفته مترجما احتجاجا على قتل بني جلدته، بل كان بسبب الازدراء الذي يعامَلُ به. إنّه خائنٌ بالنسبة لقومه، وبالنسبة للمحتلّ. ففضّل أن يسترجع حياده السلبي. ينسحبُ من الخدمة دون الانضمام إلى المقاومة. الحياد السلبي في العادة موقفٌ أخلاقيٌ، ولكنه في حالة السائق هو انتصارٌ لفرديّته.

من خلال ما شاهده الراوي في طريقه إلى بغداد، كان واضحا أنّ المجتمع العراقي يعيش أجواء الحرب ضد الأمريكيين والحكومة الشيعيّة المتحالفة مع المحتل. وفي تلك الأجواء تتشكّلُ فقاعات اجتماعيّة ناتئة وناشزة، تعيش على آلام الناس وأوجاعهم.

في الليل يكثر قطاع الطرق، والسكارى، والشّحّاذون. فالبلد يقبع من زمن طويل تحت حصار دولي خانق. وقد أثّر ذلك على اقتصاد البلاد، وقلص رفاهية الموطنين إلى حدودها الدّنيا. يواجه الرّاوي من على متن الحافلة التي تقلّه إلى بغداد مشهد أطفال العراق الجديد، تحت الحرب والحصار؛ "إنهم أطفال الشوارع متوحشون يقتاتون من المزابل؛ لفظتهم دور اليتامى ومراكز إعادة التربية المفلسة إلى زقاق المدينة بأعداد هائلة"[2]. لقد دمّرت الحرب الوجه الحقيقي للشّعب

[1] م. ن. ص163.

[2] ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص 173.

العراقي، وفكّكتْ هويّته العربيّة والإسلاميّة، فلم يعد سوى مجموعات من البشر المنبوذين من قبل العالم كلّه، متروكين لمصيرهم البائس. والواقع أنّ دولة العراق حُوصرت من قبل النظام العربي الرّسمي، الذي كان ملتزما بالنظام الدّولي الذي تفرضه الامبرياليّة العالميّة. وهو نفس الحصار الذي تقع تحت طائلته غزّة منذ الانقلاب على النظام الشّرعي في مصر سنة 2013. إن المقاومة الفلسطينيّة اليوم تحارب الامبرياليّة الغربيّة ومن ورائها النظام العربي الرّسمي. فالكلّ يرغبُ في وأد القضيّة الفلسطينيّة وإنهاء وجودها إلى الأبد.

وصل الرّاوي إلى بغداد، وإلى العيادة التي تشتغلُ فيها أخته فرح، وتفاجأ لمّا استقبلته ببرودة وجفاء غريبين. اعتذرت عن استقباله في شقّتها، ولم تخفِ عنه أنّها تعيش مع رجل من غير زواج. كان خبرا مدمّرا لوعيه البدوي. وكانت فرح أوّل امرأة تتمرّد على أعراف القبيلة، وتكمل دراستها كما اشتهتها، وتتوجّه إلى بغداد للعمل، والاستقلال عن العائلة. كان ذلك انفصالا عن قيم الجماعة وتدميرا لأخلاقها الأكثر قداسة. غادرها أخوها منهارا ومشتّتا. أصبحتْ فرح من التاريخ الماضي بالنسبة لكفر كرم، طردها من ذهنه بمجرّد أن غادرها، عادت بالنسبة له فاجرة. "في تقاليد السلف حينما ينحرفُ فردٌ منها تنفيه القبيلة؛ ولكن حين يكون المنحرفُ امرأة يكون الرفض أسرع وأقسى"[1]. لقد انغمستْ فرح في الحداثة الغربيّة، وتخلّت عن ثقافة الآباء والأسلاف، منذ أن قرّرت الخروج عن عرف القبيلة وتقليدها. لقد رفضت النموذج التقليدي للحياة كما تقترحه كفر كرم، وانجذبت نحو بريق الحضارة المدينيّة بكلّ محاذيرها. إنّ العواصم العربيّة مخترقة من قبل الثقافة الغربيّة، وهي معرّضة للتّهجين أكثر ممّا هي الأرياف والقرى. وكانت كفر كرم بعيدة عن تأثيرات الحداثة المدينيّة، خصوصا قبل الحرب. وستكون أكثر اختراقا وتمزّقا أثناء الحرب وبعدها.

أثناء دخوله لبغداد، يصف لنا الرّاوي حالة الفوضى التي تعمّها، وانتشار قطّاع الطّرق واللّصوص في كلّ شوارعها. وكان ذلك الوصف خطاب إدانة للاحتلال الأمريكي الذي مزّق النسيج الاجتماعي للأمّة، وغيّب الأمن والسّكينة من نفوس العراقيين. كانت تلك الحالة مقصودة، ومتوقّعة؛ فالاحتلال هو خراب الشّعوب المحتلّة وتفكك نظامها الأخلاقي وانهيار بنيتها الثقافيّة. غابت أيضا الألفة بين الوجوه. يشعر الرّاوي بأنّه في بلد أجنبي، يرمق المارّة بنظرات مريبة. "شعرت بالضيق وسط هؤلاء الأشخاص ذوي الوجوه السيّئة الحلاقة الذين يثيرون في نفسي الشّكوك والرّعب معا. لا يشبهون في شيء أهل قريتي، إلاّ ما تعلّق بالهيئة البشريّة التي لا تخفف ولو قليلا

[1] م. ن. ص 180.

من مظاهر الأوغاد التي يتحلّون بها"[1]. إنّ سكّان بغداد لا يشبهون في شيء سكّان كفر كرم. سكّان بغداد تمسّحوا بلوثة الاستعمار، وتمكّن المحتلّون من تدجينهم، وتحويلهم إلى أدوات لتحقيق مشاريعه الامبرياليّة. سكّان بغداد فقدوا ملامح العروبة والإسلام التي كانت تعلوهم قبل الاحتلال، وفقدوا كبرياءهم الذي ميّزهم عن كلّ الشّعوب غير العراقيّة. لقد تحوّلوا إلى آخر مريب، ومثير للشكّ والكراهيّة. سكّان بغداد لصوص وأوغاد ومتعاونون مع المحتلّ. بسبب ذلك كان الرّاوي متحفّزا للدّفاع عن نفسه، لا يغفل طرفة عين عن متاعه. لقد فقد الشّعور بالدّفء الذي يجده في كفر كرم. كان أوّل شيء صدمه هو تنكّر فرح له، ثم إقامتها مع رجلٍ في بيتٍ واحدٍ من غير زواج، وبذلك تقطع صلتها بالقبيلة وبالأسلاف وبالدّين، لتعيش ثقافة المحتل قلبا وقالبا.

عاش الرّاوي أسبوعين شريدا في بغداد، تتنكّرُ له كلّ الوجوه. لا يشعر أنّه في مجتمع صديق. إلى أن التقى ابن عمّ له من كفر كرم. هذا الأخير آواه في بيته، وتكفّل بكلّ خيباته. وأراد أن يزيل عنه الحرج عندما ذكّره بأصولهما المشتركة. فقال له "لا تنسى أنّنا أهل بدو وشهامة وكرم، لا علاقة لنا بسكّان المدن"[2]. حوّل عمر أفواجا من المدينيين إلى آخرين، موسومين بالكراهية وخيانة الذّات، والخروج عن الدّين وتقاليد الأمّة. لقد كان سكّان بغداد تجمّعا هجينا لمتوحّشين متعطّشين للعنف وللقتل والاغتصاب. تقف المدن في الطّرف المقابل للرّيف الطّارد للحداثة. لقد تحوّلت بغداد إلى جحيم، وتحوّل سكّانها إلى أشباح، ليس فيهم من الآدميّة والإنسانيّة أيّ طيفٍ.

لا يدرك الأمريكيّون الشرق إلاّ أنّه بئر عميقة من النفط، وسيظلّون ينهبونه حتّى يجفّ. أمّا البشر فإنّهم كائنات عديمة الأثر بالنسبة لهم. لا يفهم الأمريكيّون العراق على أنه مهد الحضارات الإنسانيّة، يزخر تاريخه بكنوز الثقافة العالميّة. ذلك أنّهم أمّة بلا تاريخ، ومؤسسة على جثث الآدميين الذين أبادوهم في القرون الوسطى، وغيّبوا آثارهم ومحوا ذاكرتهم من التاريخ العالمي. إنّ الأمريكيين أعداء للحضارة الإنسانيّة، وسيظلّون حربا عليها، مدفوعين بعقدة الذّنب التي لا تمحى إلاّ بمحو الآخر.

لقد قدموا إلى العراق من أجل تفتيته، بعد أن كان كتلة صلبة عصيّة على الاختراق. إنّ ما بعد الحداثة تتحقق فعليّا في العراق عن طريق القوّة الأطلسيّة الغاشمة؛ تدمير للبنية التحتيّة، تقتيلٌ للكتلة البشريّة، تمزيقٌ للقيم الإنسانيّة، تبديد لمعالم الحضارة العربيّة، وتغييبٌ للتاريخ العربي الرّاسخ في ذاكرة الكون. عنف وعنفٌ مضاد، الكلّ يحاربُ الكل.

[1] ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص 183.
[2] م. ن. ص 200.

بالعودة إلى الرّواية، وعندما نرصد الأنساق المضمرة التي تشكّل ثقل السّرديّة ما بعد الكولونياليّة، نشعرُ بالأجواء المشحونة بالكراهيّة التي صنعها المحتل في الأوساط الشّعبيّة. وهي أجواء تجدُ ما يسندها في النظام البعثي القديم، حيثُ لم تكن العلاقات الاجتماعيّة بين العراقيين حبيّة بالمرّة. نعلم أنّ النظام العراقي قبل الحرب كان نظاما مستبدّا، وقمعيّا، ومتوحّشا، والحرب عليه لم تكن كافية لرصّ صفوف الشعب، وتقوية وحدته لكي يواجه المحتلّ. لقد كانت العلاقة ين أفراد المقاومة التي تشكّلتْ لصدّ العدوان، غير وديّة، وكانت الاستفزازات بين المقاومين تتكرّر في كلّ المواقف. لقد كان ولاء الجيش قبل الحرب للقائد ولم يكن ولاء للأرض، وللعرض، وللتّاريخ. ثمّ إنّ بغداد أثناء الاحتلال كانت تعجّ بالعملاء الذين يلتقطون المقاومين، ويسلّمونهم للشرطة العراقيّة المتحالفة مع المحتلّ. لقد سمّم هؤلاء المخبرون العلاقات بين أفراد المقاومة، فلم يعد أحد يثق في أحدٍ. لقد كان الكلّ يرتاب في الكلّ.

قد يكون العريف عمر الذي احتضن الرّاوي القادم من كفر كرم لكي ينتقم لشرف العائلة من الأمريكيين، قد يكون هو الذي بلّغ عنه حينما علم أنّه انضمّ إلى المقاومة العراقيّة لقتال الأمريكيين. وهكذا فاجأت الشرطة مجموعة من المقاومين كان الرّاوي قد انضمّ إليهم. فاجأتهم في البناية التي كانوا يحتلّونها لإعداد العمليّات الفدائيّة. وتمكّنوا ببعض الخسائر في الأرواح من النّجاة، ثمّ توجّه ياسين برفقة الرّاوي في جوف الليل إلى بيت عمر وقتلاه.

بعد أيّام حان الوقت لكي يُكلّفَ الرّاوي بمهمّة قتاليّة ضدّ الأمريكيين. واقتضتْ تلك المهمّة انتقاله إلى بيروت مع أحد الأدلاء من المقاومين، عبر الحدود العراقيّة الأردنيّة، ثم السوريّة البنانيّة. وهناك في بيروت التقطت عيناه مشهدا مثيرا للفضول. "على الرّصيف الذي تكنسه الرّيح ينفثُ متشرّدٌ في راحتي يديه كي يُدفِئهما. يترقّبُ محسنا يجود عليه بصدقة. إنّه هنا منذ فترة ولم أر أحدا يضع قطعة نقود في يده. ماذا ينتظرُ من أيّامه المقبلة، ينزّ الماء من نعليه، ولفافات نعليه مبللة إلى آخرها. (...). إنّ العيش كما الكلاب أقرب من حياة القطط الضالّة، منها إلى حياة الصّعاليك، لهي الوقاحة بعينها (....)، إنّ هذا الشخص لا يشرفه حتى امتلاك ظلّ يشركها مع انحطاطه (....)، معزول في بؤسه كما الدّودة في فاكهة متعفنة وقد نسي أنه مات وانتهى أمره"[1]. تختزلُ هذه اللّوحة مشهدا اجتماعيّا مألوفا في الوطن العربي كلّه في الزّمن الكولونيالي. لم يكن العراق وحده محتلاّ، بل الوطن العربي كلّه محكومٌ باستعمار قديم وجديد.

[1] ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص 303.

في بيروت، كما في العراق ينتشرُ الشّحّاذون والمتسوّلون والسكارى والمجرمون وبائعو الهوى والمخدّرات، وبيوت الدّعارة. كلّ تلك المظاهر الاجتماعيّة من منتجات النظام الكولونيالي، تحوّلتْ حياة الأحرار إلى جحيم. كان الرّاوي يتألّم لمشهد الشحّاذ الذي ينتظرُ التفاتة محسن طيلة النّهار، وقد بلّله المطر وأنهكه الجوع، وأعياه الانتظارُ. إنّ كلّ مظاهر البؤس والشّقاء من إنتاج الاستعمار بشكليه الجديد والقديم. كان العالم العربي بدءا من العشريّة الأخيرة من القرن العشرين، يُضطَهَدُ من قبل الامبرياليّة الأمريكيّة بشكل لا هوادة فيه. وكان الشّباب العربي يعيش حالة من التيه والضياع وفقدان البوصلة أمام جبروت الطّغيان الأمريكي. وفي بيروت يتطوّع الدكتور جلال إلى إلقاء محاضرات في جامعة بيروت لتنوير العرب بالوضعيّة البائسة التي يُعامل بها العرب من قبل الغرب. فهو "يعرف أحسن من غيره كيف يعبّرُ عن مآسينا، وعن الإهانات التي نتلقّاها والضّرورة القصوى لنا لننتفض ضد صمتنا. اليوم نحن خدّام الغرب، غدا سيصبح أولادنا عبيدا له"[1]، هذه المقولة ليست نبوءة، يُتقّعُ حصولها، إنّها واقع عربي تجترّ الشّعوب مرارته بعد أن فقدت شهة المقامة طعم النّصر منذ أن حمتها أنظمة غير منتخبة.

[1] م ن، ص 310.

الخاتمة

كثيرا ما يُنظَرُ للاستعمار على أنّه مثاقفة بالإكراه، ومن جانبٍ واحد. فالمحتلّ يفرض ثقافته على المستعمرة، بدعوى التّنوير والتحرير، ويمنع كلّ أشكال المقاومة. والواقع أنّه لا يوجد احتلال دون حروب تحرير. وإنّ تاريخ الاستعمار هو تاريخ حركات التحرير الوطنيّة، في كلّ العصور. فلا يوجد احتلال أبدي.

يقوم الاستعمار على ازدراء ثقافة المستعمرة، ويدفعه ذلك إلى صراع وجود مع آخره، سرعان ما يتحوّل إلى حالة احتراب لا شفاء منها.

تعالج رواية "أشباح الجحيم" عنف المستعمر الأمريكي في العراق، حيثُ يمارس هذا المحتل سياسة العمى الثقافي، ويدوس بأقدامه على مشاعر الأهالي من المدنيين والمقاومين، نساء ورجالا. يتجاهل هويّة الآخرين ومقدّساتهم، وطقوسهم الثقافيّة. وكثيرا ما تُلهبُ هذه السياسات روح الانتقام لدى أصحاب الأرض، فيتحوّلون إلى أدوات للقتل والعنف المضاد، وبكلّ الأدوات المتاحة.

لم تكن قرية كفر كرم منخرطة في المقاومة المسلّحة، إلاّ بعد أن أُعتُدِي عليها بقصفٍ جوي على حفل زفاف، وبعد أن قُتل سليمان المعتوه من قبل حاجز أمني أمريكي، وبعد أن داهم عساكر أمريكيّون عائلة الرّاوي، وأهانوا والده وعرّوه أمام أهله. عند ذلك فكّر الراوي في الانتقام، وهي عقيدة موروثة عن الأسلاف، إذا أسيء إلى الشرف فإنّ الثأر يكون ملزما، وبشكلٍ فوري. كان ذلك شعور الرّاوي كلّما تذكّر الإساءة الظالمة لوالده. كان يردّد في حواره مع عمر "أعرف فقط أنّ التزاما قائما ولا سبيل إلى التخلّي عنه يجنّدني (....)؛ كنت في بعد آخر حيثُ المعالم الوحيدة التي بحوزتي هي اليقين بأنني سأذهبُ إلى طرف العهد الذي عقده أسلافي بالدّم والألم منذ أن وضعوا الشّرف فوق حياتهم"[1]. إنّه الوفاء المطلق للغة الأسلاف وروحهم. بل إنّ حياة الفرد دون عقيدة الولاء لهؤلاء الأسلاف لا معنى لها، والوجود في غيابهم يكون منقوصا، ومبتورا عن بعده الرّوحي. تحيا الجماعة الثقافيّة في كنف الماضي المشرق للآباء والأجداد، توحّدهم لحمة لا انفصام لها.

إنّ النظام الكولونيالي الغربي يقوم على أساس العداء لتلك الكتلة الثقافيّة الصلبة، ويمعنُ في ازدراء ثقافة الآخر وهويّته ونمط عيشه. وهو يستمدّ مسوّغه الأخلاقي لاحتلال البلد الأجنبي من دونيّة الضحيّة وتخلفه وخطره المفترض على الحضارة الإنسانيّة. وهكذا، يدخل الأجنبي البلاد من بوّابة المساعدات الإنسانيّة والتعاون الاقتصادي والعلمي، ومدّ يد العون لمن هو في حاجة إليه. وبعد ذلك يتمّ تمرير السياسات الخفيّة، والمشاريع السريّة، بتواطؤ مع المحليين. وبسبب ذلك

[1] ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ص 204.

نجد أنّ ألدّ أعداء أنظمة الحكم العميلة هم المسحوقون الذين يشكّلون أغلبيّة السّاكنة. وتتعاظم الكراهيّة بين الطّرفين حتّى تصبح مناخا مسموما غير قابل للحياة المشتركة. وعند تلك الحدود تحدثُ الثّورات الجارفة والسّاحقة للأخضر واليابس. إنّ تاريخ الثورات هو تاريخ الاستبداد السياسي، فهما متلازمان، تلازم الاحتلال والمقاومة، والثورة والثورة المضادّة.

المصادر و المراجع

I- المصادر

1 - ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ترجمة محمد ساري، دار الفارابي/ دار سيديا، ط الأولى، 2007.

II- المراجع

1 - إدوارد سعيد، تعقيبات على الاستشراق، ترجمة صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط الأولى، 1996.

2 - طوني بينيت- لورونس غروسبيرغ، ميغان موريس، مفاتيح اصطلاحيّة جديدة، ترجمة سعيد الغانمي، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، ط الأولى، 2010.

3 - تيزفيتان تودوروف، روح الأنوار، ترجمة حافظ قويعة، نشر مشترك بين دار محمد علي بتونس، ودار توبقال في المغرب ودار الانتشار في الجزائر، ط الأولى، 2007.

4 - سعد البازغي، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط الأولى، 2008.

5 - جيرار لوكلارك، العولمة الثقافية، ترجمة جورج كتورة، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، ط الأولى، 2004.

6 - ليندا هيتشيون، سياسة ما بعد الحداثة، ترجمة حيدر حاج اسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، ط الأولى، 2009.

7 - تزفيتان تودوروف، نحن والآخرون، ترجمة ربى حمود، دار المدى للطباعة والنشرن دمشق، ط الأولى، 1999.

8 - أمارتيا صن، الهويّة والعنف، ترجمة سحر توفيق، عالم المعرفة، الكويت، ط الأولى، 2008.

9 - ديفيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة، ترجمة محمد شيّا، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط الأولى، 2005.

10 - عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، القاهرة، ط الأولى، 2003.

11 - جيرار لوكلارك، الانثروبولوجيا والاستعمار، ترجمة جورج كتورة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط الأولى، 1990.

12 - فرانس فانون، معذّبو الأرض، ترجمة سامي الدروبي، وجمال الاتاسي، مدارات للأبحاث والنشر، طبعة 2015.

الفصل الخامس
مخاطر العولمة واستراتيجيات الهيمنة على الآخر

ملخص البحث

تكاد العولمة اليوم أن تبتلع الأخضر واليابس، في البلاد العربيّة. وهي ذات اتّجاه واحد؛ فالثقافة العربيّة تكاد تكون غائبة في الحواضر الغربيّة، ولا نجد إلا الأدب المتماهي مع الفكر الغربي، وهو في مجمله ترديد لقيم الغرب وعلمانيّته، ونظامه الأخلاقي وأساطيره. أمّا الأدب الذي يسرد الذّات العربيّة في عمقها الحضاري، ويحاكي قيمها ونمط عيشها، ومبادئها، فهو مفقود، بل إنّه محاصر من قبل دور النشر لتعارضه مع مصالح الامبرياليّة. إنّنا ونحن في بيوتنا نعيش الاختراق الثقافي في شكله الأكثر قبحا. تطالعنا البرامج الإشهاريّة التي تنتهك حميميّتنا، وتفرّق شملنا، وتمعنُ في عزلنا، تنمّطنا وفق حاجياتها التسوّقيّة.

ونحن بين مركزيّة غربيّة لا تزال تنظر إلينا على أساس قصورنا، وبين هيمنة أمريكيّة تنظر إلينا على أننا زبائن دائمون، ومنابع للنفط، وساحة لتجريب الأسلحة. وبين الكتلتين يأمل المثقف العربي العضوي ألاّ ييأس من التغيير والمقاومة، وتنوير الناس بدورهم الحضاري، وقدرتهم على تحرير أنفسهم. نحاول في هذه الدراسة استعراض مخاطر الأوربة ومن بَعْدِها الأمركة، واستراتيجيات الهيمنة لدى الطّرفين، في ظلّ سلبيّة سلبيتنا المكارثيّة. ما هي أساليب السيطرة على العرب، قبل الحربين الكونيّتين، وما هي أدوات إخضاع الآخر من قبل الامبراطوريّة الأمريكيّة؟ وهل توجد مقاومة من قبل العرب لمجابهة الذّوبان في الأجنبي وفقدان الهويّة الحضاريّة؟ هذا ما نأمل الإجابة عنه في الصفحات القادمة.

مقدمة

إنّ ممّا يؤثَرُ عن الراحل إدوارد سعيد قوله أنّ حروب القرن الواحد والعشرين هي حروب ثقافيّة، حيثُ تُستَبدَلُ أدوات الاقتتال التقليديّة لتنوب عنها الأفكار والإيديولوجيّات والمصالح الاقتصاديّة المتجدّدة. ليس صحيحا أن الكولونياليّة تفكّكتْ، بحكم حلول ما بعد الكولونياليّة، بل هما متعايشتان، تصحّحُ إحداهما الأخرى وتعضدها، وتجدّدها، من أجل تبييض لونها، وتلميع صورتها. لقد جاءت ما بعد الحداثة بكلّ أدوات التّفكيك للثوابت وللأنظمة والأنساق، ولم يعد ممكنا العيش دون نقاط ارتكاز ثقافيّة وروحيّة، تحمي الهويّة من التشظّي والتّبعثر. وإذا كان القرن العشرون هو عصر الدّعوة لأوربة الكرة الأرضيّة، فإن قرننا هذا هو دعوة إلى الأمركة، مرفودة بكلّ ما تملك الامبراطوريّة من ثقل ثقافي واقتصادي وعسكري. لقد اكتسح الغرب العالم الثالث، وكاثره بإنتاجه والثقافي، وطوّر آليّات طرد تمنعُ العالمثالثيين من التحوّل إلى المثل. إنّ كلّ الهيئات الدوليّة، السياسيّة منها والثقافيّة والاقتصاديّة، قد صُمِّمتْ من أجل منع العرب والأفارقة والآسيويين من اللحاق بركب الحضارة العلميّة، المصنّعة. لقد صُنّف العالم اليوم إلى تابع ومتبوع، إلى مركزٍ وهامشٍ، وإلى عرقٍ نبيل يتزعّم الإنسانيّة وعرقٍ محكومٍ، لا يُسمَحُ له بتمثيل نفسه، لكونه لا يزال قاصرا، يُمثِّلُ تهديدا للحضارة الإنسانيّة، ولذلك وجبت مراقبته على الدوام. ذلك هو حال العرب والمسلمين اليوم. لقد أضحوا مهدّدين في بعدهم الثقافي والروحي، بفعل قيم الغرب التي تتسلّلُ إلينا من خلال الأدب والسنيما والميديا، في عالم مفتوح، بلا حدود، قد غابتْ عنه التابوهات. لا شيء يمنع الرواية الغربية والسنيما من الانتشار واكتساح القارئ العربي، لا شيء يمكنه أن يحمي به نفسه من الانسلاخ عن الذّات ومغالبة الآخر المتغوّل.

إن العرب اليوم ملزمون بثورة على الذّات تبدأ من الأسفل، باتّجاه الأعلى؛ ثورة تستعيد معالم هويّتها، وتسعى من خلالها، وانطلاقا منها إلى أن تحقق نهضتها العلميّة بالتعاون مع قوى عالميّة. فهل يبدو هذا المسعى ممكنا؟ وإذا كان كذلك، فما هي سبل الخلاص لدى الأمّة العربيّة، في ظلّ المنظور القريب والمتوسّط؟ ليس الغرب كتلة واحدة، والعرب يملكون بدائل متعدّدة لتجاوز الحصار الدولي غير المعلن. وإنّ أولى خطوات النهضة هو التخلّص من وكلاء الاستعمار في الدّاخل، الذين يحاولون منع سرديّات المقاومة من الانبثاق، والسماح لكلّ الأصوات الموصولة بالغرب، من أن تبلغ مداها، وتبلّغ رسالاتها.

الآخرية من النظام الكولونيالي إلى منطق الامبراطوريّة

مع تنامي حركة التنوير الغربي، عظمتْ رغبة الأوروبيين في التواصل مع الشعوب الأجنبيّة، من أجل اكتشافهم، والتعرف عليهم عن كثب، ف"الفهم التامّ للآخر لا يتحقّق إلاّ بالانغماس فيه، وعبر التجربة الواسعة التي تفوّضُ الذّات للحديث عن الإنسان الشرقي"(علي بهداد، 2009، ص56) والأجنبي عموما، بدل الاعتماد على التجارب الكتبيّة، أو الأحكام المسبقة. إنّ التمدّد خارج الحدود من شأنه أن يحقّق للغرب أهدافا عديدة، ليستْ أقلّها الخروج من الضائقة الاقتصاديّة التي يكابدها الغرب منذ القرون الوسطى، وليس أولها التخفيف من ضغط الحروب البينيّة التي أجدبتْ اقتصاد أوروبا، وأفقرت ضميرها الأخلاقي وحسّها الإنساني. إنّ "معرفة الآخرين ليستْ ببساطة طريقا ممكنا نحو معرفة الذّات، بل إنّها الطّريق الوحيد"(تيزفيتان تودوروف، 1999، ص103)، إنّ معرفة الذّات لا تكتمل إلا من خلال معرفة آخرها المختلف. ذلك فالوجود الحقّ هو وجود ضمن الآخرين، ومعهم. إنّ عظمة أيّ مجتمع لا تُدركُ إلاّ مقارنة مع وضاعة مجتمعات أخرى، ورفاه البعض لا يُدركُ إلاّ من خلال ضائقة الآخرين. إنّ خروج أوروبا خارج حدودها مكّنها من امتلاك حضارات أخرى تحت تصرّفها، ومقارنتها مع حضارتها.

من بين ما انبثق عن الحداثة الغربيّة والتنوير، المشروع الإنسانوي الذي يدّعي السعي لإرساء مجتمع مدني كوني، بزعامة أوروبا، صاحبة الحضارة العلميّة الحديثة، والعاصمة العالميّة للثورات الحديثة. ومن أسس المذهب الإنسانوي الشّمولي على المستوى السياسي، سيادة أوروبا للحضارة العالميّة. "والواقع أنّ فكرة السّموّ الأوروبي وفكرة امتداديّة أوروبا-مركز العالم-ستفرضُ نفسها في القرن الثامن عشر، حيثُ تصبحُ أوروبا حسب "ميشال دوفيز" الوسيط للتقدّم الكوني"(عبد الله إبراهيم، 1997، ص18)، بعدما جرّدت العرب والأفارقة من أدوات النهضة. وعلى المستوى الفكري، يستند المشروع الإنسانوي إلى خلفيّة مسيحيّة، ورؤية مركزيّة للعالم. فالرجل الأبيض الذي ينتمي إلى الأسلاف اليونانيين والإغريق هو من أرقى شعوب العالم، وديانته هي التظاهرة الثقافيّة العليا في التاريخ، وإنّ من شأن هذه الأفضليّة أن تُبَوِّئَه الحقَّ الطبيعي لسيادة الحضارة الإنسانيّة ضمن عالم شمولي، دون كراهيّة ودون حروب، ينعم بالحريّة والأمن المطلق. وقد تعزّزت هذه الرؤية التمركزيّة بعلوم إنسانيّة حديثة نتجت عن حقبة التنوير، من أهمّها علم الإناسة وعلم الأعراق الذي تزعمه دو ساسي وتلميذه أرنستْ رينان، وعلم التشريح، وجملة التراكمات الفلسفيّة والتاريخيّة التي أثراها علماء التنوير، ومن أبرزهم هيجل، وماركس وكانْتْ (من ألمانيا)، ومونتيسكيو (Montesquieu) وروسو (Jean Jaque Rousseau) وفولتار (Voltaire) (من

فرنسا)، وآخرون من بقيّة أنحاء أوروبا، لا يتّسعُ هذا المقال للإشارة إليهم. تذهبُ خلاصة هذه العلوم إلى أن العرق الهندو-أوروبي هو أرقى الأعراق البشريّة لكونه الوريث الشرعي لليونان القديم واللاتينيين. وهم أجداد المجتمعات الأوروبيّة الحاليّة. إنّه العرق الذي حبته الطّبيعة بكل الفضائل الأخلاقيّة والجسميّة والروحيّة، بينما يوسَمُ السّاميون-والعرب والأفارقة بشكل خاص- بكلّ أشكال الوضاعة والدّونيّة. وقد درج الكتّاب الأوروبيّون والرحالة والمستشرقون على نعت هؤلاء بالبربريّة والهمجيّة والكسل والبدائيّة. إنّ رواية مثل "سباق المسافات الطويلة" لعبد الرحمان منيف تزخر بهذه الكليشيهات الاستشراقيّة التي امتلأ بها عقل الجاسوس البريطاني "بيتر". ونفس الشيء يقال عن شخصيّة "بالداسار" في رواية أمين معلوف "رحلة بالداسار". هذا الطّوّاف المسيحي المقيم في الشرق بجوار العرب والأتراك، امتلأ وعيه الآخري بكراهية العرب والمسلمين، فقط لعدم تقبّله لقيم المجتمع المسلم الذي يعيشُ في كنفه.

يزخر الأدب الغربي للقرن التاسع عشر والقرن العشرين بالتمثيلات البالغة السّوء والدّونيّة، والموروثة عن أرشيف الاستشراق الحديث، الذي أخضع الحضارة العربيّة والإسلاميّة إلى التشريح المخبري، من أجل تشذيبها، وتجليتها للقارئ الغربي. والواقع أن الغرب أعاد صناعة الشرق وفق ما تشتهيه ذائقته، بعد أن جرّد العرب من مهابتهم، ومن عناصر القوّة فيهم، وحوّلهم إلى كائنات كاريكاتوريّة، يُتَنَدَّرُ بها، ويُتَسَلّى بذكرها في أوروبا. والسؤال الذي ينبثق عن هذه الظاهرة الانثروبولوجيّة التي تعكس عنصرية الغرب تجاه الآخرين، يتعلق بخلفيّة هذا الموقف السلبي للغرب من غير الأوروبيين. ما الذي شكّل هذا العداء الاعتباطي للعرب والمسلمين؟ ما هي الفلسفات التي يستندُ إليها الأوروبيون من أجل تحديد علاقاهم المثيرة للجدل مع أغيارهم من العرب والأفارقة تحديدا؟ ما مآل هذه العقيدة المركزيّة لأوروبا ما بعد الحداثة؟ هل تمكّنت الثورات العلميّة المهيبة في مطلع الألفيّة الثالثة من خلخلة المركزيّة الغربيّة وقيادة البشريّة إلى حقل إناسي يقبل مبدأ الاختلاف الثقافي، ويؤمن بنسبيّة القيم وتعدّد الثقافات، وتنوع أنماط العيش؟ إنّ هذه التعدّدية والتنوّع هما مصدر خصوبة حضارتنا الإنسانيّة التي تعلو على القوميّات، وهذا ما تنكّرُ له الغربيّون. فالإعلام الغربي، بثقافته الرسميّة ومخياله الشعبي يعتقد أن الأعراق الدّونيّة هي أعراق محكومة، وتابعة، وليس من حقّها أن تشارك في صناعة قيم العصر، ولا يحقّ لها أن تختار أنماط عيشها وطرائق تفكيرها بما يخالف عقيدة الرّجل الأبيض، الذي يخوّله قدره أن يحكم العالم ويُخضع أفواج البرابرة إلى سلطته، مقابل التكفّل بتمثيلهم، وتعويم أسواقهم بمنتجات التكنولوجيا الغربيّة. إن الهويّة الأوروبيّة منجزة ومكتملة ولا تقبل الخدش أو الاختراق، فالآخر الذي يسعى لتسميم حياة المجتمعات الغربيّة غير مرغوب فيه، إذا لم يتخلّ عن ثقافة

أسلافه ويحقّق الاندماج الكامل مع المحيط الأوروبي. بسبب ذلك تعلو أصوات اليمين المتطرّف في أوروبا من أجل سحق العمالة العربيّة التي تشكّلُ نشازا في إيقاع الحياة الغربية، وتدعو -من خلال تمسكها بمعالم هويّتها-إلى الانفتاح على الآخر، وتفهّم ثقافته، أو قبول اختلافه باعتبارها إغناء للمجتمعات في عمقها الإنساني وبعدها الحضاري.

إنّ أشدّ ما يهزّ وعي الأوروبيين المحافظين هو رؤية التوسّع الإسلامي في أوروبا، وهو تمدّد ينطلق من قوّة دفع ذاتيّة. وذلك الذي يجعل شخصيّات عامّة في أوروبا تتحول إلى الإسلام، عن طواعيّة، ونتيجة تأمّل حرّ وذاتي، بعيدا عن ضغوط المؤسسات الرسميّة. إنّ ظاهرة تحول الغربيين إلى الإسلام شكّلت ظاهرة ثقافيّة مزعجة بالنسبة للحكومات الغربيّة، التي لا ترحّب بهذا المروق عن الهويّة الغربيّة المقدّسة، الموصولة بأعظم الحضارات الإنسانيّة. بل وتعتبرها خيانة حضاريّة، لم تهتد بعد لأساليب مقاومتها، والحدّ منها. لقد أنفق الغرب أموالا طائلة وأسال أنهارا من الحبر من أجل تدنيس الإسلام وتقبيح المسلمين وشيطنتهم، وكلّ هذا يتبيّنُ أنّه غير كافٍ للقضاء على ظاهرة تحول الغربيين إلى الإسلام، باعتبارها تقويضا لعلمانيّتها، وطعنا في أساطيرها. غير أنّ السّحر انقلب على الساحر، فلّما أُضطُهِد المسلمون في الغرب وتمّ التحرّش بهم بغير حقّ اداد الناس إقبالا على الإسلام. لم يكن الإعلام الغربي يتوقّعُ أن الرّسومات المسيئة للرسول محمد عليه الصلاة والسّلام ستجعل الأوربيين يقبلون على الإسلام كما لم يحصل من قبل. وندرك اليوم أنّ الحرب العالميّة على غزّة أظهرت للعالم كله الوجه المشرق للإسلام، وعدالة القصيّة الفلسطينيّة التي يحاربها العرب قبل اليهود.

يعتقد الإعلام الرسمي في الغرب أنّ أوروبا تستندُ إلى تراث إنساني مهيب، يغنيها عن التثاقف مع العرب، أو الأخذ بنماذجهم الثقافيّة. ومن أجل ذلك يسعون لفكّ الارتباط بين الحضارة اليونانيّة ومصادرها الشرقيّة، وينفون أيّ جهد عربي في نهضة الغرب الحديث. إنّ التأكيد على نقاء الهويّة الغربيّة واكتمالها ونضجها وأفضليّتها على هويّات الهامش، كان محلّ اهتمام المؤرّخ الفرنسي "سيلفات غوغنهايم" (Sylvain gouguenheim) الذي كتب كتابا سنة 2008 سعى فيه "إلى إقامة الدّليل على أنّ أوروبا لم تكن مدينة بشيء للإسلام، وإلى إثبات أنّ الثّقافة الإغريقيّة لقيتْ في أوروبا نفسها الحفظ والصّون، وأنّ الحضارة العربيّة لم تأت فعلا بما يُسهِمُ في معرفة أفضل للفلسفة الإغريقيّة"(جورج قرم، 2011، ص47) ويؤكّد المؤرّخ أنه على الفرنسيين أن يتذكّروا الدور الرئيسي الذي اضطلع به المترجمون القاطنون في دير جبل القديس ميخائيل (Mont Saint Michel) الّذين نقلوا جلّ أعمال أرسطو من اليونانيّة إلى اللاتينيّة مباشرة، قبل التماس النصوص التكميليّة للتّراث اليوناني لدى الوسطاء العرب. وقد أحدث هذا الكتاب استجابة واسعة النطاق

في الأوساط الرسميّة والجامعيّة لما يدعو إليه من تبجيل وتعظيم لفكرة الغرب المتفوّق بعمقه الثقافي والأخلاقي والتاريخي. لقد أضحى الغرب الحديث، المنبثق عن حقبة التنوير، "موطنا للخيال الجامح وحدًا مهيبا للعقل، وآلة تنتج غيريّة قويّة، بل قل جذريّة ومنيعة بين الشعوب والأمم والثقافات والحضارات"(جورج قرم، 2011 ص 40). كانت النظرة إلى الآخر محكومة بعقيدة أصوليّة صلدة، ومطوقة بمصالح الامبراطوريّة التي تقتضي دونيّة هذا الآخر وسلبيّته بسبب عرقه أو لون بشرته أو أصوله غير الأوروبيّة. إنه "تصنيف استبعادي يقتضي إقصاء كل ما لا ينتمي إلى نظام فرد أو جماعة أو مؤسّسة، سواء أكان النظام قيما اجتماعيّة أو أخلاقيّة أو سياسيّة أو ثقافيّة؛ ولذلك فهو مفهوم في آليّات الإيديولوجيا"(إبراهيم خليل، (السنة غير مذكورة في المرجع، ص9). لقد تضافرت تواريخ كثيرة، وعلوم إنسانيّة وفلسفات عديدة من أجل التّمكين للمركزيّة الغربيّة، على مستوى الوعي الجمعي للبشر، وعلى أرض الواقع السياسي والإيديولوجي. وذهب كثيرٌ من فلاسفة الحداثة إلى تصنيف الشّعوب على أساس أعراقهم؛ ويتصدّر العرق النبيل، الموصول بالأصول الإغريقيّة، قائمة الترتيب. بينما أزيحتْ بقيّة الأعراق غير الأوروبيّة إلى أدنى السلم، وهكذا، حافظ كلّ عرقٍ على وضعه الحضاري والإناسي، كلٌّ في موضعه. إنّه التصنيف الجوهراني، الذي لا يمكن تعديله من خلال التطور العلمي أو التاريخي. لقد أتاح هذا التّصنيف للغرب استعمار دول الهامش. فالمذهب الإنسانوي يقتضي احتلالهم من أجل تحضيرهم وتشذيب عدوانيتهم وتلطيف طباعهم، وتعليمهم مبادئ الحداثة الغربيّة وأسس التفكير العقلاني على النمط الغربي. إن شعوب الهامش مدعوّة من أجل تسهيل المشروع التنويري إلى التخلي عن ثقافاتها المتخلّفة وأساطيرها الدينيّة الوثنيّة، ولغاتها البدائيّة التي لا تصلح لحمل العلوم الحديثة؛ فاللغة العربيّة على حدّ زعم شاتوبريان، هي من أفقر اللغات الساميّة، وهي أشبه بأصوات الحيوانات البريّة التي لا معنى لها. وفي حديثه عن العرب، يذهب هذا الشاعر الفرنسي **الرومنسي** أنّه "لا شيء ينمُّ عندهم عن المتوحّش لو بقيتْ أفواههم مغلقة دوما. لكن ما إن يبدأوا بالكلام حتّى تسمع لغة صاخبة وذات أحرف حلقيّة قويّة، وتلاحظ أسنانا طويلة، باهرة البياض مثل أسنان ابن آوى، أو النمر الأبيض"(تودوروف، 1999، ص336). أمّا الأتراك فهم أضحوكات حقيقيّة، إذ أنهم مثل الهنود، لم تكن لهم حضارة من قبل، فقد كانوا يعيشون الحالة الطّبيعيّة، يقضون معظم أوقاتهم بين النساء والعبيد والغلمان. إنّ الذي يجمع بين الأتراك والعرب هو الإسلام، الذي كان يشكّل تهديدا وجوديا جديّا للمسيحيّة ولأوروبا تحديدا. بسبب ذلك لا تزال مواقف الريبة والشكّ والرهبة والخواف، مقترنة بهذه الشعوب.

أفرزت الظاهرة الاستعماريّة أثناء حقبة التنوير-وتلك هي المفارقة الكبرى-نظاما كولونياليّا عولميّا، سعت فيه أوروبا إلى "الربط بين المستعمرات على طول الكرة الأرضيّة وعرضها بمركز غربي واحد ومحاولة إعادة تشكيل تلك المستعمرات بما يمثّله الكثير منها من إرث حضاري ضخم ومغاير لما هو في الغرب من خلال معطيات الحضارة الأوروبيّة"(سعد البازغي، ميجان الرويبلي، 2002، ص 195) لقد كانت عولمة من نوع ما، لم تعمّر طويلا لانبنائها على أسس قوميّة وعرقيّة.

في النظام الكولونيالي تتشكّل النظرة إلى الآخر انطلاقا من خلفيّته العرقيّة والثقافيّة والإيديولوجيّة. فالآخر هو كل ما اختلف عن الذّات، ليس فقط في الخلفيّة الحضاريّة أو الثقافيّة، ولكن من حيث العرق والجنس ولون البشرة. فقد كان العالم أثناء حقبة التنوير والاستعمار مقسّما إلى بشر بيض البشرة، وآخرين ملوّنين. أعراق آريّة وأخرى ساميّة. الأولى موسومة بكل الفضائل الأخلاقيّة والخِلقيّة والعقليّة والأخرى موسومة بالتخلف والبربريّة والكسل، وضعف ملكة العقل. "لقد كان خطاب العرق نتاج العلم الغربي في القرن الثامن عشر؛ فقد تمّ النظر إلى الأعراق على أنّها تسلسل هرمي بيولوجي؛ والنقطة المهمّة هنا هي أنّ العلم لم يعزل أيّا من الافتراضات الأسبق حول الأعراق الأدنى. وهكذا فالعرق لم يعرض فقط لون الجلد لدى الناس بل أيضا خصائصهم الحضارية والثقافية. الطّبيعة إذًا فسّرتْ وربطتْ الجلد الأسود إلى عقل صغير ووحشي"(تودوروف، 1999، ص 172). وخلاصة القول أنّ السّاميين، -باستثناء اليهود-مكثوا في مرحلة الطّبيعة ولم يتطوّرا لقصور مداركهم العقليّة ولكون التوحّش والبربريّة والفوضى من صفاتهم الجوهريّة. تلك هي آليّات تشكّل صورة الآخر في المخيال الغربي الحديث. والسؤال الذي يتنزّل عند هذا المستوى من التحليل، هو ما إذا بقيت هذه الصّورة الجوهرانيّة ثابتة على حالها، مع انتقال السيادة من أوروبا إلى أمريكا، ومع الثورات العلميّة والتكنولوجيّة الهائلة التي تتزعّمها أمريكا وأوروبا؟ ذلك هو موضوع المبحث الموالي، في ظلّ نداءات العولمة وخطاها الحثيثة، ورؤيتها ما بعد الحداثيّة للعالم ولمصير الحضارات العالميّة التي آذنت بالتكاثر، والتزاحم بالمناكب على المصالح، في كلّ بقعة من بقاع اليابسة.

العولمة من الكولونياليّة إلى عصر الامبراطوريّة

شهد النصف الثاني من القرن العشرين نشاطا تحرّريّا محموما من قبل الدّول التي طالها الاستعمار الغربي. ومع نهاية الحرب الكونيّة الثانيّة خرجتْ أوروبا مدمّرة في اقتصادها ولم تتمكّن من المحافظة على مستعمراتها، بفعل شراسة المقاومة المسلّحة، وبفعل ضغوط أمريكا من أجل إزاحة القارة العجوز عن مواقعها وحرمانها من شرف السيادة التي لم تعد تستحقّها بسبب فشل

مشروع التنوير، وانهيار السرديات الكبرى، وبذلك تصدّرت الامبراطوريّة الأمريكيّة واجهة النظام العالمي الجديد، وانطلقتْ تدعو إلى العولمة والفضاء الدولي المفتوح، الأمر الذي يمكّنها من التسلّل إلى سرايا الحكم من خلال وكلائها عبر العالم. فإذا كانت أوروبا في حقبة التنوير تدعو إلى أوربة الكرة الأرضيّ (L'occidentalisation du globe terrestre)وتعويم القيم الأوروبيّة على العالم، فإنّ أمريكا اليوم تدعو إلى أمركة العالم، وعولمة قيمها ولغتها وآدابها وأنماط عيشها وتفكيرها في كل بقعة من بقاع الأرض، كلّ ذلك دون أن تلجأ إلى الاحتلال المباشر للدول المارقة.

لقد "شاع مفهوم العولمة في حقل الاقتصاد للدّلالة على نظام السوق المفتوح أو الاقتصاد الرأسمالي الحر، في مختلف أرجاء العالم، بمعنى أنّ ذلك الاقتصادي الغربي أخذ في تحويل العالم إلى سوق كبيرة مفتوحة فتعولمتْ الأنظمة الأخرى، أو أصبحت مشابهة للأسواق الغربيّة"(سعد البازغي، ميجان الرويبلي، 2003، ص 193). والواقع أنّه لا يمكن الفصل بين النظام الاقتصادي والنظام الثقافي، فهما بناءان متلازمان، يقتضي أحدهما الآخر. فالنظام الرأسمالي ينتجُ ثقافة نوعيّة ويحوّلها إلى سلعة خاضعة لمنطق السوق الحرّة. ورغم شيوع الدلالة الاقتصاديّة لمقولة العولمة، فإن أبعادا أخرى امتصّتها هذه العولمة، على غرار نظام الاتصالات الذي أضحى يربط العالم من كلّ أطرافه، بالصوت والصّورة. "هذان الجانبان من العولمة، الاقتصادي والاتصالي تركا أثرا بليغا على الثقافات الإنسانيّة في عصرنا الحالي، فأمكن الحديث عن عولمة ثقافيّة أيضا"(سعد البازغي، ميجان الرويبلي، 2003، ص193)، غير أنّها عولمة باتّجاه واحد، من الغرب إلى الشرق، من المركز إلى الأطراف، من الأسياد الجدد إلى قدماء العبيد.

إنّ النظام الامبراطوري لا يعرف معنى للتّخوم، ولا يلتزمُ بأيّ قيد، بل يسعى إلى بسط أذرعه على كل بقعة فيها مصلحة للمركز. "إنّ مفهوم الامبراطوريّة يفترضُ أوّل ما يفترض وجود نظام يقوم عمليّا باحتضان الكليّة المكانيّة أو يمارسُ فعل حكم العالم المتحضّر كلّه"(مايكل هاردتْ، وأونطونيو نيغري، 2002، ص16). ومن تجليّات هذا الاستعلاء والهيمنة الأمريكيّة، تراجع الانتشار العالمي للّغة الفرنسيّة لصالح اللغة الانجليزيّة؛ وإننا ندرك علاقة اللغة بالقيم وأنماط العيش. فهي لا تقتصر على الوظيفة التواصليّة، أو التعبيريّة، بل هي حمّالة لمنظومة قيميّة وجماليّة، بالإضافة إلى كونها إطارا للتفكير في العالم، ولتمثيله على مستوى الذّهن. إنّ الأمريكي اليوم لا يكاد يحتاجُ إلى مترجم حيثما حلّ خارج حدوده، ولكون قيمه وأنماط عيشه، ومنتجاته الحضاريّة مبثوثة في كلّ أسواق العالم، وفي كلّ الحواضر، فهو لا يشعرُ بأنّه أجنبي، ولا بالدّونيّة، فحضور لغته، وانتشارها الواسع يُشعره بالفخار والاستعلاء، كذلك الذي يجده الفرنسي في القرن الثامن عشر، والتاسع عشر، لمّا كانت لغته رائجة في كلّ أنحاء العالم، وكانت وسيلة تخاطب في كثير من بلاطات

الدّول الأوروبيّة لكونها لغة الحضارة والفنّ الرّفيع، كما كانت فرنسا هي الجمهوريّة العالميّة للآداب.

إنّ العولمة الاقتصاديّة، والاتّصاليّة ألقتا بظلالهما على الثقافات الإنسانيّة. فلم تعد أيّ حدود تقف في وجه المد الامبراطوري في مجال صناعة الكتاب والسنيما، وسائر أشكال الإنتاج الثقافي. إنّ الكمّ الأسطوري من الأفكار التي تعبر القنوات الفضائيّة دون رقابة، ودون عوازل ستساهم في صناعة القرن الأمريكي، وسيُصار إلى تنميط الإنسان الحديث من أجل أن يكون آلة استهلاك للبضاعة الأمريكيّة، وأن يكون تابعا مخلصا للحضارة الأمريكيّة. "في الجانب الثقافي من العولمة تبرز الأوجه الأساسيّة من الثقافة في كلّ مكان؛ فتأثير العولمة يمتدّ إلى اللّغات وما تحمله من فكرٍ وعلوم وآداب مثلما يمتدّ إلى الأشكال الملموسة من الثقافة كالملبس والمأكل وأنظمة الحياة العامة من قوانين وعمارة وما إليها"(إبراهيم خليل، ص229) بل إنّ أهميّة عولمة الأفكار والثقافة بشكل عام أخطر بكثير من العولمة الاقتصاديّة، التي كثيرا ما تُسنَدُ للتنافس الحر في الجودة وغزارة الإنتاج. إنّه عادة ما يُراد من العولمة الثقافيّة إخضاع الشّعوب وتليين مقاومتها للمسخ الثقافي، وتشتيت معالم هويّتها، قبل المرور إلى الإخضاع عن طريق الآلة العسكريّة والاقتصاديّة. يخطر بالبال في هذا السياق العجز الذي مُنِيتْ به أمريكا في تطويع الشعب الأفغاني رغم الكثافة النيرانيّة التي أبدتها هنالك. فالعولمة الثقافيّة لم تتمكّن من اختراق الهويّة الأفغانيّة ذات العمق الدّيني المتشدّد، وبسبب ذلك فشلت أمريكا في تأمين بقائها هنالك، فانسحبتْ مؤخّرا. ونفس العجز سجّله الغرب في إخضاع الشعب التركي، وإذلاله، وتحويله إلى تابع للغرب، رغم الشراكة العسكريّة التي لا تزال كلّ الأطراف تتمسّك بها، بما فيها أنقرا نفسها. إنّ الشعب التركي في غالبيته مصرٌّ على التمسك بهويّته الإسلاميّة، وهو يحنّ إلى استعادة أمجاد الامبراطوريّة العثمانيّة، والتّضييق على الامبرياليّة الغربيّة التي تمتصّ الثروات العربيّة دون مقاومة تُذكَر. يتعرّضُ العالم العربي اليوم إلى أشرس هجمة على عمقه الحضاري، وعلى ملامحه الثقافيّة، برعاية وكلاء الاستعمار، وبتحريض من قوى العلمانيّة الموالية للغرب. فهي التي تُروّج لقيم أمريكا وأوروبا، عبر الميديا، والمؤسسات الجامعيّة، والمدرسيّة عموما. ويبدو مشروع الهيمنة الغربيّة في طريقٍ معبّدة، في ظلّ حالة الانفتاح الإعلامي والانترنيت، ومواقع التواصل الاجتماعي. كلّ هذه البدائل أوهنت أصوات المحافظين في العالم العربي، وجعلت مساعي الإخضاع ماضية بسلاسة.

لقد تحوّل العالم العربي بشرقه وغربه، بجنوبه وشماله سوقا لمنتجات الغرب، ومسرحا لثقافاته ولغاته. وتحوّل المواطن العربي إلى زبون مروّض لأمريكا وفرنسا وبريطانيا. ومن أجل تأبيد هذه الحالة يُمْنَعُ العرب اليوم من تطوير سياسة تنمويّة حقيقيّة، تمكنهم من الخروج من وضعيّة

التابع، ودرء خطر العولمة الذي يمزّق العالم العربي إلى أطراف ضعيفة، تلتمس الحماية من جلادها. وبسبب ذلك تحافظ صورة العربي والمسلم اليوم على شكلها الباهت الذي صُنِع على أعين مستشرقي القرن الثامن عشر والتاسع عشر. لم يستبدل العرب غير الإطار الذي وُضِعوا فيه. قبل الحربين الكونيّتين، وطيلة قرون الحداثة الأوروبيّة، كان العرب تحت طائلة المركزيّة الغربيّة. وانطلاقا من النصف الثاني من القرن الماضي احتوتهم المركزيّة الأمريكيّة، ولذلك فإنه وابتداء من ذلك التاريخ، بدأت اللّغة الفرنسيّة تفقد مواقعها، ولم يبق لها إلاّ الجزء اليسير من مستعمراتها القديمة، في إفريقيا وعلى استحياء. بينما تقبع دول الخليج كلّها تحت هيمنة الثقافة الأمريكيّة وعلى كل الصعد.

لا يمكن للهيمنة الاقتصاديّة أن تخطر بالبال بمعزلٍ عن الهيمنة الثقافيّة. ويبدو أن شمال إفريقيا الذي كان يدين باللّغة الفرنسيّة، ويجعلها اللغة الثانية بعد اللّغة الوطنيّة، قد أبدى ميلا لا يخطئه الإدراك نحو اللّغة الانجليزيّة، بالتوازي مع الحضور المكثّف للأمريكيين في الاقتصاد الوطني. ما من زاوية من زوايا العالم، ما من ركن من أركان اليابسة، لم ينشبك في عقابيل الامبرياليّة الأمريكيّة، تحت التّهديد بالغزو، أو بإسقاط النظام، أو تحت الإغراء والوعد بالحماية وما شابه ذلك. ومن هنا بات واضحا "أنّ عمليّة العولمة الثقافيّة هذه، ناتجة عن عمليّة اكتساح اقتصادي وسياسي مدروس إلى حدّ كبير على النحو الذي يُتَوَقَّع من أصحاب المصالح أن يفعلوه للحفاظ على مصالحهم أو للتوسّع فيها"(سعد البازغي، ميجان الرويبلي، 2002، ص 195). إن الامبرياليّة الثقافيّة التي يمارسها الغرب الحديث تهدفُ بالدّرجة الأولى إلى الهيمنة الاقتصاديّة ونهب خيرات الدول الضّعيفة. ولا يتمّ ذلك إلاّ من خلال تفكيك الهويّات والتشكيك بالقناعات والثوابت والقيم العليا التي هي في الجوهر من ثقافة العرب والمسلمين. كما يسعى الغرب بنفس الحرص إلى التشكيك في الأديان ونشر الإلحاد، وتجاوز النعرات القوميّة باعتبارها من مخلّفات الحداثة الخائبة والمخيّبة. ولعلّنا نسقط –عند هذا الحد-فيما بعد الحداثة، التي تُعْتَبَرُ هجمة شرسة على السرديّات الكبرى التي تغذّت من أحلام التنوير الوهميّة. وإذا كانت الكوسموبوليتيّة الأوروبيّة تسعى إلى أوربة العالم، من أجل الهيمنة على مقدّراته، انطلاقا من عقيدة عرقيّة، وقوميّة، وهو المشروع الذي أعلن فشله في النصف الثاني من القرن العشرين، فإنّ ما بعد الحداثة –وهي روح العولمة الأمريكيّة-تسعى إلى لمّ شمل العالم كلّه تحت عباءتها، بغضّ النظر عن انتماءات الأفراد وأعراقهم وقوميّاتهم، ودياناتهم. إنّ ما بعد الحداثة تدميرٌ لكلّ المركزيات ولكل التحيّزات، وهي تلفيقٌ لكلّ المتناقضات والمفارقات، وتدنيسٌ لكلّ المقدّسات. إنّ العولمة الأمريكيّة في الزمن ما بعد الحداثي لا تؤمن إلاّ بلغة المصالح الاقتصاديّة.

لم يجد المفكر الفرنسي التفكيكي جاك ديريدا الاحتفاء الذي يناسب كعبه العالي في مجال النقد الحضاري، في فرنسا، ولا في أوروبا؛ فهو هادم الميتافيزيقا الأوروبيّة، وناقد لمركزيّاتها، وساخرٌ من آلهتها وأساطيرها. بينما وجد الحفاوة الحارّة والشهرة الواسعة في أمريكا. فالثقافة الأمريكيّة هي الحضن الدافئ لما بعد الحداثة ومفاعيلها على مستوى الثقافة العالميّة. لقد كان النقد الأمريكي في كلّ مجالات المعرفة، يستهدفُ إزاحة الثقافة الأوروبيّة من مواقعها المتقدّمة، ليأخذ مكانها، وهي نفس استراتيجيّات الهيمنة التي مارسها في مجال احتكار الثروات العالميّة، وتسويقها بما يخدمُ أفضليّة أمريكا وقوّتها، الأمر الذي يؤهّلها لقيادة النظام العالمي، وتوزيع الأدوار وفق مشيئتها. فهي تقصي من تشاء، وتدمجُ من تشاء. ولا تتهاون في ضرب الدول والجماعات التي تشكّلُ مقاومة، أو تنشئ سرديّة معارضة لروايتها ولرؤيتها للعالم.

الآخرية من النظام الكولونيالي إلى منطق الامبراطوريّة

تكتسي هذه المقولة الفلسفيّة (الآخرية) أهميّة بالغة في الدراسات الثقافيّة، والدّراسات ما بعد الكولونياليّة، في كلّ الثقافات، وفي كلّ العصور، ولدى كلّ المجتمعات، لعلاقتها الحيويّة بوضعيّة الذّات في محيطها الدّاخلي والخارجي. وتأتي جذور "كلمة Alterity من الكلمة اللاتينيّة Altéritas وتعني الحالة التي يكون عليها الآخر أو المختلف، وتعني الاختلاف والآخريّة"(. بيل أشكروفت، جاريث جريفيث، وهيلين تيفين، 2010، ص 58). ومن هنا، فإنّ الآخر هو كلّ من يختلفُ عني في العرق والجنس والطبقة والقوميّة. كلّ ما ليس "أنا"، بالشكل الذي أكونه، بلغتي وعرقي وثقافتي وموقعي الطّبقي، فهو الغير، والآخر، الأجنبي والغريب، والبعيد. تقتضي مقولة الغيريّة إذا النأي والاختلاف والبعد والمخالفة. من ناحية أخرى، فإنّ مصطلح الآخريّة يشيع استعماله في اللغة الفرنسيّة في كتابات جون بول سارتر ولوفيناس وتودروف، وجوليا كريستيفا، ويقابله مصطلح الهويّة (Identitée). غير أن الفلاسفة الغربيين المتأخّرين استبدلوا مصطلح "الآخريّة" ب"الغيريّة" إشارة إلى التطور الحاصل في الإدراك الغربي للوعي الفردي والعالم الموضوعي.

يتجلّى الآخر في فلسفات ما بعد التنوير "مختزَلا كمسألة معرفيّة، وبعبارة أخرى في مفهوم الإنسان الذي ينبثق فيه كلّ شيء في فكرة **أنا أفكّر إذا أنا موجود** يكون الهم الرئيسي في العلاقة بالآخر هو أن يكون المرء قادرا على الإجابة عن أسئلة مثل: كيف لي أن أعرف الآخر؟ وكيف يمكن معرفة الأذهان الأخرى"(بيل أشكروفت، جاريث جريفيث، وهيلين تيفين، 2010، ص 59). ولعلّ مثل هذه الهواجس الفلسفيّة هي من بين العوامل التي دفعتْ الغربيين إلى الخروج عن حدودهم

الإقليميّة والاختلاط بالأغراب من أجل معرفتهم في اختلافهم وفي غرابتهم، ومن ثمّ تجريدهم من غيريّتهم وتحويلهم إلى نسخة مشوّهة ومنقوصة عن الذّات الغربيّة النّرجسيّة. غير أنّ سؤال الغيريّة ينتقل بنا إلى مجال آخر من مجالات الانشغال والاشتغال الفلسفي؛ سيصار إلى السؤال عن "الآخر الأخلاقي ذي القابليّة الأكثر للتّعيين، ذلك الآخر المتموضع فعليّا في سياق سياسي أو ثقافي أو لغوي أو ديني"(بيل أشكروفت، جاريث جريفيث، وهيلين تيفين 2010، ص 59)، فالوجود البشري هو وجود ضمن جماعة، والفرد لا يحقّق وجودا ممتلئا في حالة عزلة. إن تشكّل الذّات لا يُمكن أن يُنظر إليه بمعزلٍ عن تشكّل الذّوات الأخرى في سياقاتها السوسيو-ثقافيّة والإيديولوجيّة. وإنّ هذه السياقات هي التي تصنع آخريّة الآخرين، وهي التي تخرجُ الاختلاف الثقافي إلى رابعة النهار باعتباره محرق اهتمام فلاسفة الغيريّة، لما له من تأثير في تصدّع العلاقات بين البشر أو التئامها وتماسكها. فإذا كان بعض فلاسفة فرنسا أثناء عصر التنوير ينادون باستبعاد الأجانب لدورهم في تسميم الحضارة الفرنسيّة ببربريّتهم، فإنهم بذلك يشيرون إلى مبدأ الاختلاف الثقافي والأخلاقي والإيديولوجي الذي يفصل مجتمعين على طرفي نقيضٍ من الوجود. "فالشرق شرقٌ والغرب غربٌ ولن يلتقيا أبدا"، المقولة « الشرق شرق والغرب غرب، ولن يلتقيا أبداً » هي ترجمة حرة للبيت الشعري الإنجليزي الشهير :

« Oh, East is East, and West is West, and never the twain shall meet »

الذي ورد في مطلع القصيدة " The Ballad of East and West" للشاعر الإنجليزي روديارد كيبلينغ (1865 - 1936)، ونُشِرت عام 1889، ثم أُدرجت في مجموعة Barrack-Room Ballads عام 1892). ولا يزال يُنْظَرُ إل العرب اليوم، من طرف الأوروبيين نظرة دونيّة، باعتبارهم عرقا محكوما، وغير مؤهّلين لحكم أنفسهم، وعلى الأسياد القدماء والجدد أن يتعهّدوهم بالنّصيحة والتّوجيه والرعاية، في مقابل أن تُحفَظَ مصالحُهم، وأنْ يَؤبَّد وجودُهم في المنطقة العربيّة. والغرب يحكمُون العرب اليوم عن بعد، وكثيرا ما تَصنعُ أوروبا الأنظمة في مستعمراتها القديمة، وتقرّرُ السياسات، وتُسقِطُ الحكومات التي تُبدي مشاعرَ وطنيّة جياشة، أو تمضي في تقرير مصير شعبها بما يُخالف توجيهات المركز. قد ساعدت أمريكا الكثير من الزعماء العسكريين على الانقلات على الحّام المنتخبين المخالفين لنظام العالمي الذي تفرضه الامبرياليّة الغربيّة.

رصد ميخائيل باختين الاستعمال الأكثر رواجا لمفهوم الغيريّة في الكتابة الروائيّة، وتحديدا ضمن "الطّريقة التي ينأى بها المؤلّف عن التوحّد مع الشخصيّة الأدبيّة"(بيل أشكروفت، جاريث جريفيث، وهيلين تيفين، 2010 ص 60). يتخيّل الروائي شخصيّته على أنها آخر، ومنفصلةٌ عن صانعها، بغيريّتها المتميّزة؛ فالغيريّة في الإدراك الباختيني هي الانفصال والمخالفة التي تجعل

المحاورة ممكنة. وذلك هو الشرط المسبق "لمقدرة المؤلّف على فهم شخوصه الفنيّة وصوغها، أي شرطٌ سابقٌ لمحاورة ذاتها"(جيرار لوكليرك، 2004، ص 387) والدّخول في علاقات صراع اجتماعي، وتزاحم بالمناكب على المصالح.

في النظريّة ما بعد الكولونياليّة، يُستعمل مصطلح الغيريّة بالتناوب مع مصطلح الآخريّة، والتمييز بينهما يُعدّ قابلا للتطبيق على الخطاب ما بعد الكولونيالي على نحوٍ استثنائي. تظلّ هويّة الذّات المستعمِرة عالقة بهويّة الذّات المستعمَرة، وتتحدّد هذه الغيريّة ضمن عمليّة **صناعة الآخر**، كما حصل للغربيين عندما أعادوا تشكيل الشرق، بعدما أفرغوه من مهابته التاريخيّة، وجرّدوه من عناصر القوّة الكامنة في تكوينه الإيديولوجي، وحوّلوه إلى كائن خرافي، فولكلوري، يُتَلهّى به في معارض الغرب. فالشرق، من هذا المنظور صنعة، سيقَ بموجبها إلى مختبر الاستشراق، ونُقّي من غيريّته، وشُذِّب من همجيّته، حتّى عاد مقبولا في المركز. يقبلُ التبعيّة، والانجرار وراء ما يُقدّمُ له من وجبات فكريّة وأخلاقيّة. وهكذا يتمّ جلبُ العرب والأفارقة إلى المركز، وتدجينهم، وترويضهم ليكونوا عبيدا وخدما في مصانع أوروبا، وإداراتها وملاهيها ومطاعمها، أو ليكونوا رسلا للحداثة الغربيّة عندما يعودون إلى بلدانهم، أو مخبرين، مبجّلين، ومرتزقة في مهمّات "حفظ السلام" في أماكن النزاعات والحروب الأهليّة.

لا زلنا نذكر بكلّ مرارة كيف كان الشّباب العربي في سبعينات وثمانينيات القرن العشرين، موزّعا بين إيديولوجيا شرقيّة شموليّة، لا تمتّ بصلة لتاريخنا ولا لمقوّمات حضارتنا، وهويّتنا، وبين إيديولوجيا غربيّة ليبيراليّة، وفدت علينا من المركز الكولونيالي بصفتها حلاّ لمشكلتنا الحضاريّة. وكنّا نباهي بتلك الشعارات الوافدة من كلا المعسكرين، آملين في كونها الخلاص لنا من تخلفنا وجمودنا الفكري القاتل. "يذهبُ **غرينباوم** أنّ المثقفين الشباب العرب قد أقرّوا بما للاستشراق الأوروبي من دور في الإسهام بمعرفة حضارتهم الخاصّة من جوانب تاريخيّة وعلميّة (.....)، إن المثقف العربي لا يفهم نفسه وموقفه بشكل أفضل حين يكون في القاهرة أو في دمشق أو في بيروت، وحين يكتب بالعربيّة، بل حين يكون في باريس ولندن ونيويورك، وحين يعمد للكتابة بلغة فرنسيّة أو انجليزيّة". إنّه الاستلاب الثقافي الذي يصابُ به العالمثالثيون عندما يحتكون بالمركز، بشكل مباشر، أو من خلال التجارب الكتبيّة أو السمعي البصري. إنّ النظرة الدّونيّة إلى ثقافة الذّات هي النتيجة الحتميّة للامبرياليّة الثقافيّة التي يمارسها الغرب عبر بدائل متعدّدة. يحتاج الغرب إلى وكلاء داخل الدّول المستهدفة، يروّجون فكره ونمط عيشه، وقيمه. وقد وجد ضالّته في الفئات المثقفة والعلمانيّة، الحاملة للإيديولوجيا الماركسيّة أو الليبيراليّة.

غير أنّ تلك الإيديولوجيّات عمّقت من أزمتنا الحضاريّة، وحوّلتنا إلى جماعات هجينة، ودون نقطة ارتكاز، ودون سند روحي ولا مرجعيّة يقينيّة تشعرنا بقدرتنا على التحرر. وها نحن اليوم لا زلنا نكابد مشكلات التنمية على أكثر من صعيد. وعندما نلقي نظرة إلى إنتاجنا الثقافي الحديث والمعاصر ندرك عمق أزمتنا الفكريّة التي أخطأت سبل التنوير والتحرير. إنّ معظم كتّابنا في مجال الإبداع الروائي على سبيل المثال يثبتون أنهم يعانون من حالة انفصام عن الشخصيّة، وآخرون يؤكّدون حالة الاستلاب التي تعيشها الأمّة. تثبتُ الكتابة النسويّة هي الأخرى حالة الاستلاب الفكري التي تكابدها المرأة. إنّها تستند إلى مرجعيات فكريّة غربيّة خالصة. فرواية مثل "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي تكشف بما لا يدع مكانا للارتياب أن المرأة الجزائريّة المثقفة، والتي لجأت إلى الكتابة كشكل من أشكال مقاومة الاضطهاد الذّكوري، تعيد إنتاج الثقافة التي تضطهدها دون أن تشعر. لا يختلفُ اثنان أن المرأة الغربيّة المعاصرة، ورغم ما يقال عن حقوقها ومكانتها الاجتماعيّة، تبدو أكثر عرضة للتشيء والابتذال ممّا كانت عليه في القرون الوسطى. ففي المجتمعات الرّأسماليّة المتوحّشة، يتحوّلُ جسد الأنثى إلى سلعة تُعلّبُ في مخابر صناعة الجنس، وتُعولمُ، وتسوّق مثلها مثل أيّة بضاعة. إنّنا نرى رأي العين كيف يتحول جمال الأنثى مطيّة لتسويق منتجات الرأسماليّة الغربيّة، من خلال عمليّات الإشهار، وتنميط الناس على الاستهلاك من أجل متعة الجسد. يتحوّلُ الاستهلاك في المجتمع الغربي إلى طقس مقدّس، يُحاط بهالة من الوجد وباحتفاء بالغ بالرفاهيّة الماديّة، في ظلّ ثقافة دنيويّة غربيّة لا مكان فيها للمقدّس، وكلّ قيمها مُخْتَزَلة في الربح واللذّة.

الروائيّة الجزائريّة المغتربة **أمل بوشارب** هي الأخرى كتبت مجموعة قصصيّة تحت عنوان "عليها ثلاثة عشر"، وكانت تحاول تمثيل المرأة الجزائريّة المقاوِمة في ظلّ مجتمع ذكوري يصنّفها كائنا تابعا. وقد كان واضحا أنّ مرجعيّاتها الفكريّة مستعارة، والقيم التي تدعو إليها تحيلنا إلى الثقافة الغربيّة العلمانيّة. فمن أجل أن تحقّق هذه المرأة المساواة مع الرّجل تعمد إلى ممارسة كلّ عمل كانت مقصيّة منه، ومن أجل أن تكسر الحضر المفروض عليها في المكان، كانت ترتاد كل الأماكن الذّكوريّة دون تحفّظ. إنّ مثل هذا التوجّه في الكتابة من شأنه أن يقسّم المجتمع الجزائري وأن يعمّق أزمته الهويّاتية، وأن يدفع به إلى منطقة التوتّر الثقافي، الذي عادة ما يُترجمُ إلى توتّر اجتماعي. ولعلّ المأساة الوطنيّة التي أنهكت البلاد في العشريّة الأخيرة من القرن العشرين هي من نتائج الفوضى الفكرية التي سبقت تلك الأحداث الفظيعة.

تعيش الجزائر اليوم تحت ثقل العولمة الثقافيّة، والانتشار الكاسح للثقافة الغربيّة. وفي ظل الفراغ الذي تعيشه الثقافة المحافظة، وانحسار سلطة المقدّس في الحياة الاجتماعيّة للناس، تجد قيم الرّأسماليّة الغربيّة المتوحّشة فراغا رهيبا، تملأه بزخمها. وأمام حالة الانبهار والدّهشة التي

يواجه بها المثقفون الجزائريّون هذا الإنتاج الوافد، تتحوّل هذه القيم الغربيّة إلى نماذج ثقافيّة عليا، يُجهِد المثقفون في التماهي معها. وبما أنّها قيم مستعارة، فإنها تنتج حالة استلاب فكري وخواء روحي وفراغ أدبي لا شفاء منه. فيعيش المثقف العربي حالة عدم رضا أبدي، نتيجة انفصاله عن ثقافة الأسلاف، ويعاني مرارة التناقضات التي وضع نفسه فيها، بسبب تدمير البنية النفسيّة العميقة للمجتمع العربي المسلم.

والسؤال الأكثر إلحاحا إزاء هذا الوضع الحضاري المتأزّم في الوطن العربي، وفي الجزائر بشكل خاصّ، بسبب اكتساح العولمة، يقودنا إلى البحث في استراتيجيّات الهيمنة التي تعتمدها الامبراطوريّة الأمريكيّة اليوم. إنّ سياسة أمريكا حيال الأجانب، تختلف عن سياسة أوروبا قبل الحربين الكونيّتين، رغم تطابق الأهداف والمرامي التي يسعى كلّ منهما إلى تحقيقها مع الشعوب الأقلّ تطوّرا من غير الأوروبيين. فإذا كانت مقولة الغيريّة لدى الأوروبيين تستمدّ مسوغاتها من العرق والعامل القومي، فإنّ الغيريّة في زمن العولمة، أو الأمركة تستند إلى معامل الإنتاج المادّي، ولا تبالي بالخلفيّة الثقافيّة لآخريها. فأمريكا لها مصالح دائمة وليس لها أصدقاء دائمون. "يتألّف الجهاز العام للقيادة الامبراطوريّة بالفعل من ثلاث لحظات متمايزة؛ استيعابيّة أولا وتفاضلية ثانيا، وإدارية ثالثا"(. مايكل هاردتْ، وأونطونيو نيغري، 2002، ص293) في اللحظة الأولى تبدي الامبراطوريّة سخاء مشهديًا تجاه حجّاجها وزوّارها، فالكلّ محلّ ترحيب واحتفاء بغضّ النظر عن عرقه وقوميّته ولغته وديانته؛ "تكون الامبراطوريّة في لحظتها الاستيعابيّة عمياء إزاء الفروق والاختلافات؛ تكون لامبالية بصورة مطلقة في قبولها؛ تحقق استيعابا شاملا عن طريق وضع أوجه الاختلاف غير المرنة، أو المستعصية على التّدبير والقابلة بالتالي لإثارة النزاعات الاجتماعيّة جانبا"(مايكل هاردتْ، وأونطونيو نيغري، 2002ص 294/293). فاختلاف العقيدة، على سبيل المثال، والخلافات التاريخيّة بين الأمم، والعصبيّات القوميّة، أو العرقيّة، يمكنها أن تثير حالات احتراب إذا وُضِعتْ في الاعتبار في لحظة الّحضور في المكان الواحد. ولذلك فإنها تسقط طيّ النسيان، أو التجاهل أو الاستبعاد المؤقّت. وبذلك يتوفّر نوعٌ من الإجماع داخل الفضاء الامبراطوري، من شأنه أن يولّد حالة من السّلم الاجتماعي. والسلطة من ناحيتها تقف موقف الحياد تجاه هذه الفروق لتكون آلة دمج وتوحيد. "لا تبادر الامبراطوريّة إلى تحصين حدودها لإبعاد الآخرين، وطردهم، بل تميلُ بالأحرى إلى اجتذابهم وإدخالهم في نظامها المسالم مثل دوّامة عاتية"(مايكل هاردتْ، وأونطونيو نيغري، 2002، ص 294). فالأمر يختلف عن النظام الكولونيالي الذي يدعو إلى قيمه، ولكنه يرفض تحويل آخريه إلى المثل. تقيمُ أوروبا آليّات طرد تمنع إدماج واندماج الأجانب من العالم الثالث في مجتمعاتها، لأنّهم يسمّمون حياتها، ويفسدون نمط عيشها،

وقد يشكّلون خطرا حضاريّا عليها في المنظور البعيد. يرفض العنصراويّون الأوروبيّون والأحزاب اليمينيّة المتطرّفة استقبال الأفارقة والعرب، بالنظر للاختلاف الثقافي بين الطّرفين. إنّ حرص هؤلاء على النقاء الثقافي لا مبرّر له في زمن العولمة والتعدّد الإثني في المجتمع الواحد.

إنّ الآخريّة في ظلّ الامبراطوريّة الأمريكيّة ليستْ مكتوبة في الدساتير، ولا في النظام القضائي أو القانوني. غير أنّها تتجسّد على الصّعيد الثقافي. والعوامل الثقافيّة يمكن التحكم فيها، إن أردنا أحييناها، وإن أردنا جمّدناها. إنّ الفروق الثقافيّة بين البشر تبدو طبيعيّة ومتغيّرة وتحت السيطرة. بينما الفروق البيولوجيّة ثابتة، وعقائديّة. والوقوف على المتغيّرات الثقافيّة هي اللحظة الثانية المسمّاة لحظة تفاضليّة. وبما أنّ هذه الفروق باتت تُعتَبَرُ الآن ثقافيّة وعرضيّة بدل أن تكون حيويّة (بيولوجيّة) وجوهريّة فإنّ أحدا لا يعتقد أنّها تمسُّ الرباط المركزي للشراكة أو تتخطى الإجماع الذي يميّز آليّة الامبراطوريّة الاحتوائيّة"(مايكل هاردتْ، وأونطونيو نيغري، 2002، ص 295). الفروق الثقافيّة عارضة وطارئة، أبعد من أن تكون جوهرانيّة، وبالتالي يمكن تحييدها وإفراغها من المعنى وتجريدها من غيريّتها. إنّ أوروبا عندما تسمُ العرب بالتخلف العلمي والثقافي، ترجع تخلفهم إلى عوامل تكوينيّة في مداركهم الذّهنيّة، ولون بشرتهم. إنها تربط الثقافة بالعرق. والأمر هنا يختلفُ عن معايير تصنيف البشر لدى الامبراطوريّة. وربما هذا هو السبب الذي جعل الشعوب الأمريكيّة ذات تشكيلات بشريّة هجينة، وربما كان ذلك هو منبعُ ثرائها الثقافي والعلمي. إنّها لا تعتدّ بالمعايير البيولوجيّة. لقد تمكنت من تخطي المركزية الغربيّة وتحييد مفاعيلها، وجلب الانتباه إلى حضيرتها، من خلال السياسات الثقافيّة الموسومة بالانفتاح والتحرّر من أساطير العقل الأوروبي، ومن الشوفينيّة التي جرجرت أوروبا إلى الحروب الدامية والمعتقلات وتجارة العبيد والمذابح المروعة. والواقع أنّ مبادئ التنوير، والمشروع الإنسانوي الذي تعِد به أوروبا، والخلفيّة المسيحيّة للعقل الغربي، كلّ ذلك يتناقض مع المركزيّة الغربيّة. "يمكن اعتبار الكولونيالي أكثر إيديولوجيّة، والامبراطوري أكثر براغماتيّة"(مايكل هاردتْ، وأونطونيو نيغري، 2002، ص 296). والإيديولوجيا مكوّن ميتافيزيقي، غير علمي، يستند إلى أساطير العقل الغربي، وأوهامه الطوباويّة، بينما النفعي يستند إلى مبدأ المصلحة الاقتصاديّة الموسومة بالتغيّر تبعا لمعطيات اللّحظة الراهنة.

تعمدُ أمريكا إلى تجميع عمّال من ثقافات شتّى، ومن إثنيات وقوميّات عربيّة وإفريقيّة وغجريّة وأمريكيّة لاتينيّة وتحشرهم في تنظيم واحد، وهي طريقتها للحفاظ على استمراريّة العمل وتجنّب الإضرابات، وضرب القيم العمّاليّة والنضاليّة لهؤلاء الوافدين. إنّ التعدّد الثقافي لتلك التشكيلات البشريّة يقتضي تأجيل الفروق الثقافيّة، وتجاوز التحيّزات الهويّاتيّة، والاندماج

ضمن الكلّ الامبراطوري، والذّوبان في المجتمع الهجين. يقوم الحلّ الامبراطوري لمعضلة الفروق الثقافيّة بين المواطنين على إثبات الفروق وتأكيدها وإدارتها في إطار جهاز إداري فعّال، بدل نفيها أو التخفيف منها. وتلك هي اللحظة الثالثة من لحظات التعامل مع الغير وقتله رمزيّا، أو تهميشه وإقصائه، على غرار ما هو حاصل في المركز الأوروبي.

يعمل النظام الكولونيالي على صناعة رموز آخريّة، ويجتهد في تدفّقها عبر بدائل متعدّدة. "وإنّ عمليّة البناء السلبيّة لآخرين غير أوروبيين هي التي تقوم آخر المطاف، بتأسيس الهويّة الأوروبيّة نفسها وإدامتها"(مايكل هاردتْ، وأونطونيو نيغري، 2002، ص 193). فالعالم الكولونيالي ممزّقٌ إلى نصفين، مدينة كولونياليّة مغلقة، تخشى التلوث بأنفاس الآخرين، ومدينة ثانية للأصلانيين، مغلقة على نفسها هي الأخرى بالقهر والإقصاء، والتهميش الاقتصادي والثقافي. إنّ تلك الجماعات محرومة من الاحتفاء بقيمها، أو إخراجها إلى العلن، بحجّة تهديد علمانيّة الآخر ومدنيّته. من أجل ذلك تعمد بعض الحكومات الغربيّة في المركز إلى منع الآذان في المساجد، أو ارتداء الحجاب بالنسبة للمرأة، أو اللباس العربي التقليدي. وفي القرن العشرين، كانت بعض الأنظمة العربيّة الموالية للغرب تعمل بهذه الإجراءات الاحتوائيّة بحجة المحافظة على النظام الجمهوري.

تبني الامبراطوريّة الأمريكيّة رموزها الآخريّة وفق مبدأ الاقتصاد الربحي. فأنت منبوذٌ ومتروك بقدر ما لا تنتج، وبقدر ما تشكّله من عبء على الحكومة الفيديراليّة. ولذلك نجدُ علماء من الصفّ الأول في مراكز البحث العلمي في أمريكا، ويُحتفى بهم على المستوى الدّولي، ويحظون بجوائز نوبل ويشيد بهم مسئولوهم، دون النظر إلى خلفيّتهم الثقافيّة. ولكن الأمر ينقلب رأسا على عقب إذا تمّ تأويل النّجاح العلمي بالأصول الثقافيّة والدّينيّة للمواطن العربي، أو تمّ استغلال المنصب لخدمة جماعات معادية للامبراطوريّة وعملائها، في الدّاخل أو في الخارج. تعمد أمريكا إلى اغتيال العالم الباحث إذا تبيّن لها أنه يتواصل مع جماعته الثقافيّة المعادية للامبرياليّة الأمريكيّة. وهي، كما هو واضحٌ مواقف متغيّرة، وغير إيديولوجيّة. فحلفاء اليوم قد يتحوّلون إلى أعداء الغد، وما مثالُ العراق ببعيد، ونحن اليوم إزاء عمل محموم من أجل أكبر حليف للناتو في الشرق، وهو تركيا، التي أعلنت انحيازها لمصالحها القوميّة ولهويّتها الثقافيّة.

الخاتمة

تنتجُ الكولونياليّة آخريها استنادا إلى نظريّات التفاوت العرقي التي نظّر لها بعض علماء الغرب في العصر الحديث. وقد مهّدت تلك النظريّات إلى استعمار العالم العربي والإفريقي والآسيوي. ولا تزال نظرة الغرب إلى تلك الشّعوب موسومة بالدّونيّة. فأوروبا لا تزال تعامل مستعمراتها على أساس دونيّتها وتبعيّتها، وقصورها على تمثيل نفسها. بينما تنتج أمريكا آخريها على أساس مصالحها الاقتصاديّة، وتعمد إلى إغفال الفروق التابعة للعرق والقوميّة، لأن ذلك تهديدٌ للسلم الاجتماعي للأمّة. بينما تبقى الفروق الثقافيّة تحت السيطرة، تظهرها متى كان ذلك مفيدا وتقوم بتحييدها بما يناسب مصلحة الأمّة الأمريكيّة. ويبقى العرب اليوم لعبة تحت أيدي الطّرفين. إنّ أمريكا اليوم تحتلّ العالم بإعلامها ومخابراتها وشبكاتها الاقتصاديّة الرهيبة. وهي تدعو إلى فتح الحدود وإزالة العوائق لتسهيل تدفّق الإنتاج الاقتصادي والثقافي. وإذا بقيت اتّجاهات العومة ذات بعد واحد، فإنّ خطورتها على الذّات العربيّة والهويّة الجماعيّة للأمّة مكارثيّ.

لقد غزت أمريكا العالم بمنتجاتها التكنولوجيّة والعسكريّة والثقافيّة، بينما يبقى العربي مستقبِلا ومستهلِكا لكلّ ما يُقدّمُ له. فالسينما الأمريكيّة افتكّت العالميّة من نظيرتها الأوروبيّة منذ أواخر القرن العشرين، ولا يكادُ يُذْكرُ أيّ مجهود في هذا المجال للدّول العربيّة. وعمليّات المثاقفة التي يتقنُ العرب الحديث عنها هي ذات اتّجاه واحد، والاستشراق الغربي لم يقابله استغرابٌ عربي، كما لوّح بذلك إدوارد سعيد.

يتّجه العالم اليوم إلى النظام الثقافي الشمولي، وهو نذير للثقافات الأقلّويّة بالاختفاء في زمن تشظّي الهويّات وطغيان سلطة المال وشهوة الهيمنة والسيطرة. بسبب ذلك كثيرا ما نجد انشطارا في المجتمعات العربيّة الخاضعة للامبرياليّة الثقافيّة، الأمريكيّة أو الأوروبيّة. يستغلّ الغرب التعدّد الإثني والعرقي في بعض المجتمعات العربيّة، ويستغلّ الخلافات بين الطبقات السياسيّة، من أجل تقسيم الدول وتسهيل الهيمنة؛ إنّ الغرب لا يزال يحنّ إلى مستعمراته، ولا يُخفي رغبته في إعادة الاحتلال بعد تحييد الإسلام أو إفراغه من حمولته الثوريّة.

المراجع

1 - علي بهداد، الرحالة المتأخرون، ترجمة ناصر مصطفى أبو الهيجاء، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، مشروع كلمة، الإمارات العربية المتحدة، ط الأولى، 2013.

2 - تيزفيتان تودوروف، نحن والآخرون، ترجمة ربى حمود، دار المدى، دمشق، ط الأولى، 1999.

3 - عبد الله إبراهيم، المركزيّة الغربيّة، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البضاء، ط الأولى، 1997.

4 - جورج قرم، تاريخ أوروبا وبناء أسطورة الغرب، ترجمة رلى ذبيان/مراجعة وتدقيق المؤلف، دار الفارابي، لبنان، ط الأولى، 2011.

5 - إبراهيم خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، مراجعة وتعلق سمير الشيخ، دار الكتاب العلميّة، بيروت-لبنان، (عدد الطبعة وتاريخها غير مذكورين).

6 - سعد البازغي، ميجان الرويبلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء، المغرب، ط2002/3.

7 - مايكل هاردتْ، وأونطونيو نيغري، الإمبراطورية والعولمة الجديدة، تعريب فاضل جتكر، مكتبة العبيكان، الرياض-العربية السعوديّة، ط2، 2002.

8 - بيل أشكروفت، جاريث جريفيث، وهيلين تيفين، دراسات ما بعد الكولونياليّة، ترجمة أحمد الروبي، أيمن حلمي، وعاطف عثمان، تقديم كرمة سامي، المركز القومي للترجمة، القاهرة-مصر، ط الأولى، 2010.

9 - جيرار لوكلارك، العولمة الثقافيّة/الحضارات على المحكّ، ترجمة جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط 2004.

الفصل السادس
الرواية و الامبريالية

ملخص البحث

الرواية هي الجنس الأدبي الأكثر قدرة على استيعاب حركة التمدد الغربي خارج أوروبا، وبعيدا عن حدودها. ونظرا لعلاقة السرد بالامبراطوريّة فإن الرواية الانجليزيّة والفرنسيّة هي من أكثر الأنواع الأدبيّة تطورا فنيا وفكريًا. فهي التي ترافق الأوروبيين خارج حدودهم وتستوعب كل تجاربهم ورؤاهم وعقائدهم. وهي التي تعمل على نشر ثقافة الرجل الأبيض حيثما حلّ وتسوّغُ تسيّده على الشعوب غير الأوروبية حيثما كانت.

يؤوّل إدوارد سعيد انتشار الرواية الأوروبيّة الحديثة باستفحال التمدّد الأوروبي خارج حدوده طيلة حقبة الأنوار. كانت الظّاهرة الاستعماريّة على علاقة حميمة بالسّرد الروائي. فقد كانت الرواية ترافق عمليّات الاستعمار وتوثقه في أشكال جماليّة تحاكي قوّتُها البلاغيّةُ قُوّةَ الفعل الاستعماري وعمقه. ومن ناحية أخرى، واستنادا إلى منطق جدلي، فقد كانت حركات المقامة والتحرّر موثّقة في العمل الروائي. إنّ كلاّ من الاستعمار وحركات التحرر دفعا الرواية إلى الانتشار والارتقاء البلاغي كما لم يحصلْ من قبل.

المقدمة

بدءا من القرن التاسع عشر ستهيمن الرواية على الساحة الأدبيّة في الغرب، وستزحف بعد ذلك وبسرعة مذهلة على العالم العربي وغير الأوروبي عموما. وقد اقترن ذلك مع زحف الوجود الأوروبي خارج حدوده، حتى غدونا لا نفكّر في الرواية بمعزل عن الامبراطوريّة التي لا تفتأ تتوسّع ويتعاظم دورها الريادي والقيادي لكل شعوب اليابسة. من هنا بدا وكأن الرواية ذات علاقة حميمة وعضويّة مع الامبراطوريّة الغربيّة، فهي التي تسرد مصالحها، وتتولى الدفاع عن وجودها وتبريره حيثُ يتوجّبُ ذلك، وهي التي تعمل جاهدة على استيعاب تناقضاتها وتجاوز إكراهاتها، والتأسيس لتقاليد جماليّة وأخلاقيّة تعمّي على مراميها اللاّأخلاقيّة.

سنسعى من خلال هذا المقال إلى الكشف عن التواشج والالتحام التاريخي والتكويني بين الرواية باعتبارها مصنّعا ثقافيّا حديثا وبين حركة التوسّع للامبراطورية الغربيّة خارج حدودها بدءا من القرن الثامن عشر. وسنمثّل لهذه العلاقة من خلال نصوص سرديّة، كُتِبتْ بالتزامن مع هذا التوسع والتمدّد، الذي يهدف إلى اكتشاف العالم المحيط بأوروبا والهيمنة عليه وإلحاقه في مرحلة متأخرة بالمركز. سنعرض بالتحليل لثلاثة نصوص سرديّة نحسبها كافية للكشف عن الروابط الخفيّة والظاهرة بين الرواية والامبرياليّة. أولى النصوص التي ستشملها الدراسة هي "روبنسون كروزوي"، وتليها تمرد في سفينة باوند" ثم "ثمانون يوما حول العالم".

كانت تلك المدوّنات تحاكي فعلا حضور الرّجل الأبيض في الأمان النائية والخالية من أسباب الحياة. وإذا بهذا الرّجل المطوق بكلّ الفضائل يبعث الحياة في الأراضي الميّته، وبفضل ذكائه وعلمه يتمكن من بناء حضارة انطلاقا من الطّبيعة. إنّ من مهامّ الرواية الأوروبية أن تلفت نظرنا إلى ما يتمتّع به الرّجل الأبيض من الفضائل المزايا التي تفتقرُ إليها الأعراق غير الأوروبية، وذلك من أجل تسيغ حكمه للعالم.

من الملحمة إلى الرواية

كانت الملحمة -ذلك الجنس الأدبي الذي لازم العصور الأدبية السحيقة-صوت سّادة المجتمعات القديمة وحواراتها مع الآلهة وانسجامها الوجودي والجمالي مع الكون أحادي القطب. لم تكن الملحمة تولي اهتماما للبشر الزائدين عن الحاجة في المجتمع، ولم تكن تنصتُ للمسحوقين من العبيد والنساء والفلاحين. فهؤلاء خارج مجال انشغالاتها. في الملحمة نحن مغمورون بصوت الآلهة التي تبارك نبلاء المجتمع وحكامه والقادة العسكريين الأبطال؛ هؤلاء فقط هم الذين يسمع لهم صوت، وهم فقط الذين يمثّلون ويُحْتَفى بهم. "إنّ عالم الملحمة هو عالم الماضي القومي

البطولي، عالم البدايات والقمم في التاريخ القومي، أي عالم الآباء والأجداد، عالم الأولين والسلف الصّالح"[1]. في الشاهنامة على سبيل التمثيل يعلو صوت أبطال بلاد فارس في معاركهم الملحميّة والمدعومة من طرف آلهتهم، ومن طرف عالم الجن والسحرة، والأفاعي. فقوى الطبيعة وما وراء الطبيعة كلها طوع القادة والملوك. أمّا التابعون فلا حضور لهم مطلقا. فلا تحضر أسماؤهم ولا تذكَرُ خصائلهم وليس لهم حضور إلا باعتبارهم خدما وأدوات في أيدي السّادة والإقطاعيين.

لقد وصلت إلينا الملحمة وهي "تتمتّعُ بكمال تامّ"[2] من الناحية الشكليّة والجماليّة ومن ناحية مضامينها. إنها شكلٌ منجز، يعود إلى العهود السحيقة. ولا نملك أن نغيّر فيه شيئا، لا من حيث التقاليد الجماليّة ولا من حيث المرجعيّة الأخلاقيّة. "إن الذّاكرة وليس نشاط المعرفة هي التي تمثّلُ الطاقة الأساسيّة والقوّة الإبداعيّة للأدب القديم. كانت الأمور هكذا ويجب ألاّ نغيّر فيها شيئا. إنّ أسطورة الماضي مقدّسة"[3]. ومن هذه الناحية فهي الجنس الأدبي الأطول عمرا، والأقدر على المحافظة على تقاليدها الفنيّة والبنيويّة. لقد تعايشتْ مع أنواع أدبيّة كثيرة عاصرتها وتكاملتْ معها، من دون أن تذوب فيها، أو أن تنسلخ من ذاتها.

أمّا الرواية التي انبثقتْ عن شكل مجتمعي مخالف تماما للمجتمعات القديمة ذات النظام الإقطاعي، فهي "النوع الوحيد الذي لا يزال قيد التكوين، والوحيد الذي وُلِد وترعرع في العصر الجديد للتاريخ العالمي"[4]. إنها شكل غير منجز ويتعذّر على التنميط والتحديد الجمالي والشكلي. إنه شديد الارتباط براهنه، ولا يفتأ يتجدّد ويتطوّر ويتغير، ومن هنا فلا يمكنه الانتهاء عند عتبة شكليّة نهائيّة، تفضي به إلى الثبات والسكون. ومن هنا يتوضّعُ سؤال ملحاحٌ حول نشوء هذا الجنس الأدبي، ما علاقته بما قبله وبما بعده، وما علاقته بالمجتمع الذي خرج من رحمه؟

كثيرة هي النظريّات التي حاولتْ الإحاطة بجنس الرواية، متسائلة عن سرّ انتشارها السريع، وقدرتها العجيبة على الهيمنة وشدّ الانتباه إلى عالمها السردي والحكائي. منهم من ربطها بولع الإنسان بالحكي والمحادثة والمحاورة، فهي إذن وليدة الثقافات الشفهيّة أصلا، ومنهم من ربطها بنمط إنتاج اقتصادي ونظام اجتماعي معيّنين. ومنهم من أرجعها إلى أشكال بسيطة من المحاورة الشعبيّة السّاخرة والفولكلور. "فقد تميّزتْ فترة النهضة بعامّة، والنهضة الفرنسيّة بخاصّة، بالميدان

[1] ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، ترجمة جمال شحّيد، معهد الإنماء العربي، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى 1982. ص 32.

[2] ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، ص 34.

[3] المرجع نفسه، ص 35.

[4] المرجع نفسه، ص 20.

الأدبي قبل كلّ شيء آخر. ذلك أن الثقافة الشعبيّة الساخرة وفي أرقى إمكانيّاها، ارتفعتْ إلى مصافّ الأدب الرّفيع"[1]. ومنهم من ربطها بالظاهرة الاستعماريّة والامبرياليّة العالميّة، وهي بالتالي لازمت الدول الغربيّة في كلّ الأقاليم التي هيمنت عليها، ورافقتها في مغامراتها وصراعاتها من أجل البقاء والاستقواء على الأصلانيين.

ولعلّ أهم نقّاد القرن العشرين، ميخائيل باختين هو من بين منظري الرواية الأكثر أصالة وعمقا. فقد ذهب إلى أنها تخلّقت من رحم الأنواع الأدبية النبيلة التي اُستُحْضِرتْ في الزمن الحاضر من ماضيها الملحمي، واُنْتُزِعَتْ قداستها، واُختُرِقت أشكالها، واُستُبدلتْ أسئلتها وبلاغتها. يجادل ميخائيل باختين بأنّ البحث عن الجذور الحقيقيّة للرواية يجبُ البحث عنها في الضّحك الشعبي المرتبط بالفولكلور وبالمحاكاة الساخرة. لقد ربط هذا الناقد بين صعود نجم الرواية وظهور اللغة الشعبيّة[2] التي تخلّصت من صنميّة المقدّس واحتفت بكل ما هو إنساني وتاريخي.

يغدو الحاضر والمعاصر والراهن في حدّ ذاته بكل مفارقاته العجيبة وعبثيّته موضوعا للضّحك المزدوج، يبعثُ على السّرور ويهدم قيما منحطّة في نفس الوقت. ومن هنا "نشأت علاقة جديدة أصلا على اللغة والكلام"[3] الذي تعلّق بوظيفة جديدة لم تكن معهودة من قبل. كان الإنسان القديم يرى أن اللغة متعلقة بالآلهة وبالأبطال وبالماضي المقدّس، وليس من شأنها الإنشاء الدنيوي المنحطّ. ومن هنا انبثاق ما يسميه باختين ب"المحاكاة الساخرة" (Parodie) التي، تشوّه الأنواع الأدبية النبيلة، والأساطير القوميّة، ويصبح الماضي المطلق والأبطال والآلهة وأنصاف الآلهة، كل ذلك يمدّنا بموضوعات معاصرة في نصوص المحاكاة الساخرة. ويتمّ استعمال اللغة الدّنيويّة المنحطّة للتعبير عن ماضي فقد قداسته وهيبته وأضحى مبعثا للسخرية والضحك. إنّنا نتحدّث عن بداية تفكّك النّظام الإقطاعي في البدايات الأولى لعصر النّهضة، بفعل الشرارة الأولى للثورة الصناعيّة في القرن الثّامن عشر. وكان لابدّ أن يُرفَقَ هذا التفكك في نمط الإنتاج المادّي تفكّكٌ على المستوى الاجتماعي كما على المستوى الثقافي.

أفرزت الثورة الصناعيّة تراتبية اجتماعيّة محدثة، بحيثُ تشكّلتْ طبقة اجتماعية عماليّة في عمق المدن الصّناعيّة الجديدة، واقتضتْ شروط حياة جديدة، وأنظمة سياسيّة متناغمة مع

[1] فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط الأولى 2004. ص 14.
[2] فيصل دراج، الروايةوتأويل التاريخ، ص 124.
[3] المرجع نفسه، ص 42.

التحوّلات الاقتصاديّة العميقة. هذه البنية التحتيّة المتشكلة حديثا تبعتها بنية فوقيّة ذات طبيعة دنيوية مدفوعة بروح ثورية وحماسية لا نظير لها في تاريخ المجتمعات الغربية.

وعلى تخوم هذه التحولات الجذريّة والعنيفة اختفت بعض الأجناس الأدبيّة التي لم تعد تتلاءم مع البيئة الثقافيّة والاجتماعيّة الجديدة. وظهرتْ على السطح أنواع أدبيّة جديدة لم تكن واضحة المعالم في عهد الإقطاع. كانت القوى الثقافيّة والاجتماعيّة تعمل في اتجاهين. اتّجاه يُجهِد في الحفاظ على الخصائص الذّاتيّة للمرحلة وتعزيزها وتقويتها ومقاومة قوى التغيير الزّاحفة، واتّجاه يسعى للتخلّص من العناصر التي لم تعد تتلاءم مع معالم العصر الجديد. انطلاقا من هذا الإدراك الجدلي للصّراع التاريخي بين القديم والمحدث اختفت الملحمة لكونها لم تعد قادرة على مقاومة التغير إن على المستوى الجمالي أو الفلسفي. إنها الجنس الأدبي الأقدر على تبني أسئلة الفكر الإقطاعي بكل مدلولاته السوسيولوجيّة والأخلاقيّة والفنيّة. وبتلاشي معالم النظام الإقطاعي فقدتْ الملحمة فضاءها الثقافي لصالح الرواية التي ألْفَتْ نفسها الأقدر على تبني هموم الطبقة البرجوازيّة التي أضحتْ تتصدّر المشهد السياسي، ومعالجة تناقضات المجتمعات الرأسماليّة التي تشكّلتْ على هامش الثورة الصناعيّة.

تعايشتْ الرواية مع عالم منحطّ، قد هجرته القيم الإنسانيّة والمثل العليا، وهيمنت عليه معايير القوّة والعنف والسّلطة المتوحّشة. فقد العالم قداسته وآلهته المتخيّلَة وأوهامه بحلول النظام الرأسمالي، ووجد الفرد نفسه في مواجهة مصيره بين مخالب الآلة الجهنميّة للإنتاج. في هذا الجو المحموم بالتناقضات ازدهرت الرواية وأخصبتْ وهيمنت على الساحة الثقافيّة. غير أنّ طبيعة النظام الدّاخليّة للمجتمعات الغربيّة ليستْ السبب الوحيد لهذا الانتشار السّاحق للرواية على حساب الأجناس الأدبيّة الأخرى. توجد عوامل أخرى خارجيّة أسهمتْ بشكل واضح في تطور السرد الروائي على مستوى عالمي. وقد أشار إدوارد سعيد في أطروحاته الثقافيّة إلى العلاقة الحميمة والعضويّة بين الثقافة والامبرياليّة، في كتاب يحمل هذا العنوان.

الرواية والامبرياليّة

يجادل إدوارد سعيد أنّ التفكير في الرواية بمعزل عن الامبرياليّة يؤدّي إلى أفق مسدود. فإذا كانت أوروبا الاستعمارية قد هيمنت على أزيد من ثلثي اليابسة بحلول النصف الأول من القرن العشرين، وأنها تمكّنت من فرض ثقافتها على المناطق التي تتحكّم فيها، فإنه يمكننا أن نتخيّل إلى أي حدّ يمكن الربط بين الامبريالية والرواية. "فمن 1815، إلى 1914، اتّسع مجال السيطرة

الأوروبية الاستعماريّة المباشرة من حوالي 100/35 من سطح الأرض إلى حوالي 100/85 منه"[1]. لنُذكّر فقط أن الرواية الحديثة في الجزائر ظهرتْ بلغة المستعمر، وبمعايير جماليّة غربيّة، وقد وُلِدتْ محمّلة بمرجعيّات ثقافيّة غربيّة، متجاهلة الثقافة المحليّة للأصلانيين. "لقد أقامتْ الحضارة الغربيّة جنودها ومؤسّساتها الماليّة ومزارعها ومبشّريها في العالم بأسره. وقد تدخّلت مباشرة أو غير مباشرة في حياة السكان الملوّنين، وقد قلبتْ رأسا على عقب نموذج وجودهم التقليدي سواء بفرض نموذجها أو بإقامة الشروط التي تؤدّي إلى انهيار الأطر القائمة دون استبدالها بشيء آخر"[2]. كانت الحكومات الغربية تستعين بالرحالة والمستشرقين وعلماء الإناسة من أجل تحييد الرفض الشعبي للأصلانيين، وكان مسعاها تدميري بالنسبة للثقافات المعادية لوجودها. وعملت من خلال المؤسسة الأدبية على تثبيت ثقافاتها وفرض لغتها في كل مناحي الحياة.

ولأنّ الرواية نشأت قبل نشوء الظاهرة الاستعماريّة، وأنها انبثقت مع صعود الطبقة البرجوازية للحكم، فإنّه من غير الوارد مطلقا القول بأن الامبريالية أو الاستعمار هو الذي أبدع هذه المؤسسة الثقافيّة. كما يستبعد إدوارد سعيد "أنّ الرواية أو الثقافة بالمعنى الواسع قد سبّبت الامبرياليّة. بل إنّ الرواية من حيثُ هي مصنّعٌ ثقافي من مصنّفات المجتمع الطبقوسطي والامبرياليّة غير قابلين للخطور بالبال منفصلين إحداهما عن الأخرى"[3]. لقد كانت الجذور الأولى للرواية من وجهة نظر باختين موجودة في المرويات الشعبيّة وفي الفولكلور، وفي ثقافة الضحك، الموروثة عن الأسلاف، وتطوّرت إلى ما يشبه الجنس الأدبي المستقل والمتميّز عن بقيّة الأجناس الأدبية المكتملة النضوج، وظلّ هذا الجنس يتوسّع ويستوعب أشكال ثقافيّة غريبة عنه، ويغيّر من شكله مع تغير العصور وتعقد حياة البشر واحتداد مواطن الصراع على البقاء. "ولأنّ السرد يلعبُ دورا كبيرا في المسعى الامبريالي، فليس من المفاجئ في شيء أنّ فرنسا، وخصوصا إنجلترا تمتلكان تراثا غير منقطع من الكتابة الروائيّة لا نظير له في أي مكان آخر"[4]. فهما الدولتان الأوروبيتان اللتان تسيطران على مناطق شاسعة خارج حدودهما بما لا يتوفر لأيّ دولة أوروبيّة أخرى. وإن آلاف الروايات كُتِبتْ تحت تأثير هذه المستعمرات بأيّ شكل من الأشكال. كما أن آلاف الروايات كتبها مستعمَرون يعارضون بها خطابات كولونياليّة مدمّرة لثقافاتهم. ف"القصص

[1] السعيد إدوارد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت-لبنان، ط الأولى، 1984.

[2] كلود ليفي شتراوس، العرق والتاريخ، ترجمة سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط غير مذكورة، ص 41.

[3] السعيد إدوارد، الثقافة والامبرياليّة، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب. بيروت-لبنان، ط الثالثة، 2004، ص 139.

[4] المرجع نفسه، ص 67.

أيضا تغدو الوسيلة التي تستخدمها الشّعوب المستعمرة لتأكيد هويّتها الخاصّة ووجود تاريخها الخاص"[1]. وفي هذه الحالة فإنّ الرواية مدفوعة شكلا ومضمونا بحالة استعمار تغدو من أدوات المقاومة الثقافيّة الأكثر حيويّة، رغم هويّتها الغربيّة باتّفاق أغلبيّة النقّاد.

لقد ولّدت الظّاهرة الاستعماريّة التي اجتاحت أقاليم شاسعة من محيط اليابسة حالة انشباك بالغة التعقيد داخل الثقافات الكونيّة، الأمر الذي افضى إلى تقويض نظريّة النقاء الثقافي الذي تدّعيه المركزيّة الغربيّة. إن تسميات اعتباطيّة من مثل "الثقافة الفرنسيّة" أو "الثقافة الأمريكيّة" أو "الثقافة الصينيّة" أضحتْ تسميات جوهرانيّة مفرغة من محتواها التاريخي. لم تترك الامبراطوريّة ركنا من أركان اليابسة خارج مجال تأثيرها في القرون القليلة الماضية. وبسبب ذلك غدتْ كل الثقافات جزئيّا أو كليّا، وبسبب الامبراطوريّة مهجّنة ومتخالطة ومتواشجة، ومتناسلة، يحيل بعضها على بعض. لقد صادر بعض الروائيين الأفارقة موضوعات جليلة في السرد الامبريالي، مثل البحث عن الرحلة إلى المجهول لمختلقاتهم الروائيّة، من بين هؤلاء الكيني نغوغي والسوداني الطيب صالح، صاحب "موسم الهجرة إلى الشمال". وهي رواية كما يدلّ عنوانها تشي باقتحام الرجل الملون فضاء الرجل الأبيض واختراق سريّته، وامتلاك نسائه. فجسد الأنثى يرمز إلى الأرض المفتوحة وفض البكارة يرمز إلى مصادرة الخيرات[2].

لقد ولّدت الامبرياليّة الغربيّة التقليديّة في الشعوب الأصلانيّة، ومن حيث لا تشعر روح المقاومة وبأدوات ثقافيّة غربيّة، ليس أقلّها الرواية. توجد بين الثقافتين "مواجهة عنيدة وتقاطعا وعبورا في النقاش والاستعارة المتبادلة والمناظرة. إنّ العديد من كتاب ما بعد الاستعمار إشاقة ليحملون ماضيهم في حناياهم ندوبا لجراح مهينة"[3] فينجزون أعمالهم ردّا على تلك الإبداعات العظيمة والمتحيزة التي أساءت تمثيلهم وتعاملتْ معهم على أساس غيابهم. ولا تزال الامبرياليّة اليوم، رغم انسحابها من مستعمراتها التقليديّة تولّد مقاومة محمومة ضدّ أطروحاتها التحقيريّة لشعوب الهامش. لا تزال الامبرياليّة الغربيّة بزعامة أمريكا، رغم تغير المعطيات الدولية الجيو-استراتيجيّة، تعمل على تأبيد هيمنتها على العالم الثالث، وتمنع كل محاولة للخروج من إسارها. لا شيء تغيّر، ولا شيء يوحي بالتغير في المنظور القريب، فالغرب يحكم قبضته على الحكومات التي خَلَفَتْه في مستعمراته القديمة. ولذلك انبرى كثيرٌ من كتاب العالم الثالث الذين امتلكوا أدوات

[1] المرجع نفسه، ص 58.

[2] لومبا آنيا، نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبيّة، ترجمة محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار-سوريا. ط الأولى، 2007، ص 158.

[3] سعيد إدوارد، الثقافة والامبرياليّة، ص 100.

المقاومة الثقافيّة من الغرب نفسه الذي يضطهده، وراحوا يفككون خطاباته الكولونياليّة ضمن مناهج غربيّة، وانطلاقا من مرجعيات الثقافات المحليّة. فالكاتب الفرونكوفوني ياسمينة خضرا، ذو الأصول الجزائريّة يكتب رواية "فضل الليل على النهار"، يستحضر فيها خطابين متناقضين، خطاب كولونيالي وخطاب ما بعد-كولونيالي، يسعى لتقويضه وتفكيك مقولاته العنصراويّة. ف"القراءة الطباقيّة ينبغي أن تدخل في حسابها كلتا العمليّتين، العمليّة الامبرياليّة وعمليّة المقاومة لها"[1].

كانت إنجلترا وفي وقت مبكرا جدا، مقارنة بالدول الأوروبية الأخرى، مولعة بالانتشار خارج حدودها واكتشاف الأماكن النائيّة والتعرّف عليها وامتلاكها، فالأرض لمن يفتحها ويزرعها. ولقد رافقت الرواية هذا الانتشار ودعّمته، وشجّعت المواطنين الأوروبيين على مساندة حكوماتهم والقدوم إلى المستعمرات. ولا تخلو روايات القرن التاسع عشر من ذكر المستعمرات والاحتفاء بالوجود البريطاني وتلميع صورته المشرقة التي تتناسب مع الرسالة التحضيريّة الملقاة على عاتق الرجل النبيل والمتحضر والمتعلم. كان الخطاب الكولونيالي عبر كل المؤسسات الثقافيّة والأدبية على الخصوص يشيد بالروح العلميّة التي تسري في كل فضاء تمر عليه أنفاس الرّجل الأبيض. فكانت أعمال فورستير (الطريق إلى الهند)، وكيبلينغ (كيم)، ودانيل ديفو (روبنسون كروزوي)، وجاين أوستن (حديقة مانسفيلد) و (الطاعون) لألير كامي، وعشرات الأعمال الأخرى لا تخلو من ذكر الإمبراطورية. فقد كان الأدب الروائي متورطا في الشرط الامبريالي بعقائديّة لا يخطئها الإدراك ولا يحيد عنها أصحاب البصيرة النافذة.

ولا يقتصر الأمر على بريطانيا فقط، فقد كانت فرنسا تنافسها في سباق محموم على المستعمرات. كان التزاحم بالمناكب على الأرض يثير المخيلة الغربيّة بشكل لا نظير له في تاريخ الآداب العالميّة، وينتج أعمالا جليلة تثبّت أقدام الغرب على الأرض المصادرة. "نجد في فرنسا استخداما سياسيّا وقوميّا دائما لرأس المال الأدبي. فلم تكفّ فرنسا والفرنسيون عن ممارسة نوع من الامبرياليّة العالميّة (فرنسا أم الفنون)، ولا سيما خلال عمليّاتهم الاستعماريّة وكذلك في مجال العلاقات الدوليّة"[2]. ولقد استفحلت المخيلة الأدبية الفرنسيّة بالتزامن مع السيطرة على شمال إفريقيا في مطلع القرن التاسع عشر. فكان لفرنسا أدباؤها وشعراؤها الذين رافقوها خلال احتلالها

[1] سعيد إدوارد، الثقافة والامبرياليّة، ص 135.

[2] باسكال كازانوفا، الجمهوريّة العالميّة للآداب، ترجمة أمل الصبان، تقديم محمد أبو العطا، المجلس الأعلى للثقافة، مصر. ط الأولى، 2002، ص 41.

للجزائر وخلال حملة نابليون على مصر وكان لها رحالتها الذين جابوا إفريقيا والشرق وأقاموا فيهما، وكتبوا عنهما. كتب شاتوبريان وجيرار دو نرفال، رحلاتهما إلى مصر، وكتب فلوبار روايته "سالامبو" وكتب ألبير كامي "الطاعون" و"الغريب". كما سجل أندري جيد حضوره الأدبي في الجزائر، وتونس في روايته "اللاأخلاقي". لقد كانت فرنسا تفاخر العالم بكوكبة من الأدباء من روائيين ورحالة شهد لهم كبار النقاد بطول كعبهم في مجال السرد الروائي، أثناء القرن التاسع عشر، ويعود ذلك إلى ثقلها التاريخي وحضورها الامبريالي خارج حدودها؛ فقد كانت القوّة الاستعماريّة الثانية بعد بريطانيا. وكانت هيمنتها على السّاحة الأدبية لا مراء فيها. فقد كانت مركزا للآداب العالميّة، وكانت تمسك بالإقرار الأدبي، ولا تنازعها في ذلك أية سلطة ثقافيّة.

روبنسون كروزوي والاستحواذ على الأرض

يطالعنا هذا الشاب الإنجليزي اليافع والمشحون بالطاقة والعنفوان الذي هو من طبيعة الرجل الأبيض، وهو يتحفّز للمغامرة وركوب أهوال البحر من أجل الاكتشاف والمعرفة بالأماكن النائية والمجهولة، وامتلاكها في مرحلة متأخّرة. انطلق في رحلة بحرية مع والد صاحبه، ولكنهم سرعان ما وقعوا في أسر جماعة من القرصان، ليجد روبنسون نفسه أسيرا في جزيرة إفريقيّة. وراح يُعْمِل ذكاءه وبصيرته من أجل الخروج من وضعه الإشكالي والصعب. وما أن كلّفه سيّده برحلة صيد في عرض البحر مع عبد آخر يدعى "إسماعيل" حتّى انتعشتْ في خياله فكرة الهروب إلى البراري واستعادة حريّته. جهّز السفينة بالمؤن وبكل ما يحتاجه من أدوات بدائية تساعده في تأمين فراره. جلب شموعا ومنشارا وفأسا ومؤنا كثيرة وبندقية صيد. إنها الأدوات الأساسيّة والضرورية التي يحتاجها الإنسان البدائي لمقاومة عدائيّة الطبيعة.

قادته مغامرته إلى الإرساء في البرازيل، حيثُ يتواجد بعض الأوروبيين من بلدان شتّى. هنالك سيفجر مواهبه العقلية من أجل بناء نواة حضارة غربية. اشترى قطعة أرض وأقام مزرعة سكر وسرعان ما حول الأرض إلى جنات بديعة ومخصبة. يقول الراوي: "جنينا محصولا جيّدا في السنة التالية كذلك، وكان لديّ كل ما يتمنّاه الإنسان من مزرعة مثمرة ومال وأصدقاء"[1]. يخطر بالبال في هذا المقام الكولونيالي أن البراري العذراء والنائية وغير المأهولة بالسكّان، أو ضعيفة التّأهيل تنتظر الرجل الأوروبي لكي يخدمها ويحييها لتجود بعطائها. لقد كانت فكرة اختراق الغرب للمناطق النائية والبعيدة عن حدوده، بالغة القوّة والتجذّر في الوعي الكولونيالي. ف"البلاد التي

[1] دانيال ديفو، روبنسون كروزوي، ترجمة مروة عامر الحق، مراجعة إيمان عبد الغني نجم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة-مصر، ط الأولى، 2013، ص 29.

عبرتْ عليها مرة أنفاسُ الغرب المثقلة بالفكر العلمي، والتي تركت عليها هذه الأنفاس في عبورها علامة قادرة على البقاء، لا يمكن أن تعود كما كانت من قبل"[1] خاملة وموحشة وبربريّة. أقام الأوروبيون في المناطق التي عمروها في أمريكا اللاتينيّة وإفريقيا مزارع القصب السكري والقطن وكل ما تحتاجه صناعاتهم في الميتروبول. وحوّلوا تلك المناطق إلى جنات بديعة وخصبة، ولكن كل ذلك من أجل مصلحة الغرب، وليس أبعد من ذلك. ولقد سجل الأدباء والرحالة في سردياتهم هذا الانتشار الامبراطوري، وكانت الرواية أداة من أدوات هذا الانتشار. يترك الغربي بصماته في كلّ الأماكن التي يحلّ فيها، يترك علامات فكر وحضارة وانبعاث، بينما يترك غير الأوروبي في الأماكن التي يمرّ عليها الجدب.

إنّ اندفاع روبنسون للمغامرة والاكتشاف لم يهدأ، فهو لم يُخلقْ للمكوث في الأرض، وإنّما هيّأته الطبيعة لتأهيل اليابسة وتعميرها وتحضير سكّانها. ألهب مشاعر أصدقائه الجدد من أجل القيام برحلة إلى أدغال إفريقيا التي كانت تداعب خيال الرحالة الأوروبيين منذ القرون الوسطى. في عرض البحر تحطّمتْ السفينة ولم ينج منها إلا هو بفضل موهبته في السباحة وقدرته على مقاومة العاصفة البحريّة. وجد روبنسون نفسه مع كلبه في جزيرة معزولة، لا يملك إلاّ بعض الأدوات البدائيّة كالفأس والمنشار وبندقيّة صيد ومسدّس، وبعض المؤن التي استخلصها من السفينة المحطّمة.

هنالك بدأت عمليّة إرساء معالم حضارة أوروبيّة على جزيرة نائية وموحشة. تمكن خلال سنوات من إنشاء مزارع وتربية قطعان من المواشي، وبناء مساكن احتياطيّة. وتمكّن من أن ينقذ حياة أسير وقع في أيدي آكلي لحوم البشر الذين يتردّدون من حين لآخر على المنطقة. أطلق اسما على العبد الذي حرّره وعلّمه لغة الكلام، وأسلوب العيش على طريقته وعلّمه القيم المسيحيّة التي تؤهّله لحياة حديثة. بعبارة وجيزة لقد نقله خلال سنوات قصيرة من مرحلة الطبيعة إلى مرحلة الثقافة، وحوّله إلى خادم أليف، ينسجم مع النظام الثقافي للغرب.

كما أنه استطاع أن ينشئ تقويما تاريخيا يمكّنه من الإحساس بالزّمن. وابتدأ التأريخَ من يوم وصوله لهذه الجزيرة، أي يوم 30 سبتمبر. وأصبح يميز اليوم عن الغد والإثنين عن الأربعاء، وقد أسعده هذا[2].

[1] سعيد إدوارد، الاستشراق، ص 223.

[2] روبنسون كروزوي، ص 47.

كان روبنسون "مؤسّس علم جديد يقوم بحكمه واستعادته للمسيحيّة ولإنجلترا"[1]. إنه خادم للامبراطوريّة ومؤسس لأركانها في بداياتها الأولى. لقد كان الانجليز متحمسين لضمّ مزيد من المناطق الشاسعة لخدمة مواطنيهم في المركز، ولم يكن شغلهم تحضير العالم. ولا تنصيره. وخلاصة هذه الرواية التي تتماهى مع مغامرات الرحالة والمكتشفين أنّ بطلها يستحوذ على أقاليم نائية ويروّض الأصلانيين المتوحّشين من أجل تحييد شريّتهم. وقد أسعفته عبقريّته الأوروبية في بناء حضارة متكاملة العناصر، كما تمكن من تأمين حياته وحاجياته. لقد كان يتمتّع --ككلّ الأوروبين- ب"عقائديّة للتوسع فيما وراء البحار، وهي عقائديّة مرتبطة مباشرة في الأسلوب والشّكل بسرديّات الرّحلات الاستكشافية في القرنين السادس عشر والسابع عشر التي وضعتْ أسس الامبراطوريّات الاستعماريّة العظيمة"[2]. لقد كان عصر النّهضة الأوروبيّة عصر الاكتشافات الجغرافيّة، حيث تجاوزت البعثات الأوروبيّة حدودها الإقليميّة استجابة لحاجتها لموارد اقتصاديّة وتجاريّة جديدة. كانت أوروبا في حاجة إلى مساحات إضافيّة لتتّسع لشعوبها المتنامية ولعبقريّتها المتفجّرة، وشهوتها للسيطرة على الشّعوب الأجنيّة الأقلّ تطوّرا منها. فقد كانت الامبراطوريّة العثمانيّة، القوة العسكريّة الوحيدة في القرون الوسطى المتأخّرة، في طريقها للسّقوط. حينها أدرت أوروبا بحسّها الحضاري والتاريخي أنّ امتلاكها للعالم هي مسألة وقت.

ان السّرد الروائي هو الشّكل الجمالي الوحيد حينها لحمل الرسالة الغربيّة بعيدا عن حدودها. "إنّ <<روبنسون كروزوي>> تتأوّلُ على أنها قصّة رمزيّة تقول بالمغامرة والإنسان الخالق، ومواجهة المتوحّش وتأديبه واستعمار أرضه"[3]، وفي الحقيقة فإن كمّا هائلا من روايات القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، تلك التي تتخذ من الهوامش فضاء للردّ، تهدف للاستعمار والإلحاق والضمّ.

يرى نقاد الرواية الغربية الحديثون أن رواية "روبنسون كروزوي" هي أول رواية انجليزيّة حديثة، وقد صُمِّمتْ على نمط الرحلات الاستكشافيّة للقرون الوسطى وعصر النهضة. وبالنظر إلى الدلالة الشموليّة لهذه الرواية، يمكن اعتبارها استعارة أدبيّة، جيء بها لتمثيل ما يتمتّعُ به الإنجليزي من إرادة وتصميم، وذكاء وقدرة على مواجهة التحديّات وكسر العوائق الطبيعيّة والبشريّة التي يمكن أن تحول بين المرء ومراميه. بدا روبنسون كروزوي "فردية اقتصاديّة مبدعة

[1] سعيد إدوارد، الثقافة والامبرياليّة، ص 138.
[2] المرجع نفسه، ص 138.
[3] فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص 20.

أو منتجا نموذجيا احتفى به روسو صاحب "العقد الاجتماعي"، (.....)، فهذا الفردي العظيم قناع إيديولوجي نابض بالحياة"[1]. ولقد رأينا كيف أن البحر بكل ما يمثّله من عنفوان وقوّة عاتية وُظِّفَ رمزا لقوى الشرّ في رواية "موبي ديك" التي كتبها الروائي الأمريكي هيرمان ملفيل، (1851) والتي ذهب من خلالها إلى تمثيل قوّة الرجل الأمريكي وقدرته على ملاحقة عدوّه، والنيل منه. تدور هذه الرواية حول صراع تراجيدي بين حوت ضخم وإنسان. ويمكن أن نتّخذ من هذا الصّراع الضّاري مشهدا تمثيليّا للوضع البشري وعلاقته بالوجود. لقد أُريد للرواية أن تكون قصّة رمزيّة عن المشروع الأمريكي، عندما اكتشفتْ أمريكا ذاتها كقوّة كونيّة وامبراطوريّة امبرياليّة بعد الحربين العالميتين. وهكذا كانت رواية "موبي ديك" نبوءة لما سيؤول إليه الأمر في النصف الثاني من القرن العشرين، عقب تراجع قوّة أوروبا خارج حدودها.

في رواية دانيال ديفو، مثّل البحر القوّة الطبيعيّة الكبرى التي يتعيّن على البحارة الانجليز مواجهتها من أجل التمكين لامبراطوريّتهم في كل أركان اليابسة التي تَعِدُ بخدمة مصالح الأمّة البريطانيّة، ولقد واجه البحارة الانجليز خلال رحلاتهم هذه القوة بروح أسطوريّة من خلال روبنسون كروزوي، الذي قُدّم لنا في مطلع الرواية، وهو بعدُ غلام، مكتمل الرجولة، ومتحمّس ليكون بحّارا، رغم معارضة والديه. لقد تجسّدت قيم الامبراطوريّة وروحها وعنفوانها في شخصيّة بطل الرواية، الذي احتل أرضا عذراء ونفخ فيها الروح الغربية المثقلة بالعلم حتى حوّلها إلى حضارة مكتملة الأركان في بضع سنين.

ثورة على السفينة باونتي

يأتي التفكير في هذه الرواية في إطار البحث عن الوشائج التي تربط مسار الإمبراطورية الانجليزيّة بالرواية الحديثة، بالنظر إلى التلازم التكويني بينهما، على مدار الأربعة قرون الأخيرة.

قرّرتْ الحكومة البريطانيّة القيام برحلة إلى جزيرة "تاهيتي" (هايتي حاليّا) للحصول على شتلات من "شجر الخبز" الذي تبين أنه يصلح غذاء جيدا وغير مكلف للعبيد. ومن هنا، فإنّ أفضل مكان للاستثمار في هذه الشجرة المثمرة هو الهند الغربيّة التي كانت تحت الاحتلال البريطاني، وبها أغنى مزارع القصب السكري والقهوة والقطن، علما أن غالبية العمال هم من العبيد ومن المحليين من غير الأوروبيين. وقد أُطْلِق على هذه الرحلة اسم "باونتي" وهو اسم السفينة التي ستنجز الرحلة، تحت قيادة القبطان البريطاني "ويليام بلاي".

[1] المرجع نفسه، ص 19.

وقد صحب بلاي الطّالبُ "بايام"، الذي كان منذ صغره مولعا بكتب الرحلات والأسفار، "وخصوصا تلك التي تصفُ أخلاق الناس وعاداتهم في جزر هايتي. وقد أُسنِدتْ إليه مهمّة علميّة تتمثّل في كتابة قاموس علمي حول لغة القبائل الهايتيّة وعاداتهم وثقافاتهم"[1]. ومن هنا فإنّ هذه الرحلة ستكون ذات أهداف مزدوجة. أهداف اقتصاديّة وأخرى علميّة. والهدفان يتكاملان من أجل خدمة الامبراطوريّة. إن مهمّة الطالب بلاي هي مهمّة فيلولوجيّة إثنوغرافيّة انثروبولوجيّة. فدراسة الشعوب غير الأوروبيّة التي شرعتها دوائر البحث الأوروبية تهدفُ إلى دراسة عقليّات تلك الشعوب وثقافاتها من أجل احتوائها والهيمنة عليها في مرحلة متأخرة، ومصادرة خيراتها واستعباد أفرادها.

انطلقت الرحلة البحريّة باتّجاه هايتي، "وكانت في طريقها توثّق الجزر المجهولة التي تكتشفها، وتضيفها إلى الخرائط الجغرافيّة الحديثة. وصلتْ الرحلة في ظروف مناخية صعبة، وبتضحيات ضخمة، ما يدلّ على ضخامة المصالح الاستعمارية المرجوّة من هذه الرّحلات"[2]. لقد كانت أوروبا انطلاقا من القرن السابع عشر تتحرّك طولا وعرضا من أجل اكتشاف المناطق النائية، ومعرفتها والسيطرة عليها. فالمعرفة تولّد القوّة على الإنشاء وعلى الفعل، وتجعل الحركة فعلا واعيا ومثمرا.

وما أن وصل الطالب الإنجليزي "بايام" إلى الجزيرة حتّى التمس عائلة وأقام عندها من أجل إنجاز عمله، وانتهى بأن تزوج إحدى بنات الجزيرة وأنجب منها بنتا. والملاحظ أنّ الضباط الآخرين هم كذلك اختلطوا بالأهالي واستأنسوا بهم، رغم الاختلاف الثقافي والعرقي ورغم المسافة التي تفصل أوروبا عن أمريكا اللاتينيّة.

تعرّضت السفينة إلى تمرّد من طرف بعض عناصرها، الذين سيطروا على السفينة وطردوا القائد ويليام بلاي مع مجموعة من البحارة وألقوا بهم في عرض المحيط في قارب نجاة صغير، وأسلموهم إلى مصير مجهول. كان ويليام بلاي قائدا صارما، وغير متسامح مع بحارته، بحيثُ أيما ضابط يرتكب خطأ يتعرض إلى أقصى العقوبات الجسديّة.

ثار بعض البحارة ضد هذه المعاملة القاسية، وقرّروا التخلّص من قائدهم، بينما كانت الرّحلة في طريق العودة معبّأة بشتلات "ثمر الخبز"، وهي شجرة تثمر ثمارا تصلح غذاء للعبيد، وتوفّر نفقات كثيرة على المزارعين البريطانيين الذين يشغلون العبيد في مستعمراتهم بأمريكا الجنوبية

[1] إبراهيم بوخالفة، أطياف الاستشراق، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط الأولى، 2018، ص 102-103.
[2] المرجع نفسه، ص 103.

والهند الغربيّة. ونظرا للقيمة الاقتصاديّة التي تكتسيها هذه الشجرة، فإن الحكومة الملكيّة سخّرت أفضل رجالها لهذه الخدمة الجليلة التي تخدم الامبراطوريّة بشكل مباشر. "ظهرتْ بوادر التّآمر والعصيان التي ستدمِّر الرحلة تدميرا يدعو إلى البؤس واليأس"[1]. كان ذلك بعد أن أقلعتْ السفينة محملة بالشتلات، عائدة من هايتي إلى إنجلترا، على غير إرادة أغلبيّة البحّارة الذين استحسنوا مزيدا من الإقامة في هذه الجزيرة الوديعة. وكان الضّابط "فلتشر كريستيان" هو الّذي قاد العصيان مع مجموعة من رفاقه الناقمين على بلاي.

تمكّن المتمرّدون من السيطرة على السفينة "بونتي" وأنزلوا "بلاي" مع رفاقه الذين رفضوا دعوة العصيان، على قارب صغير للنّجدة، وعادوا بالسفينة أدراجها. لقد كانوا يرغبون في الاستقرار في جزيرة هايتي لِما وجدوه لدى الأهالي من حفاوة وترحيب وصداقة. كان البحّارة أثناء رسوّ السفينة لعدّة أيام قد اختلطوا بالأهالي وآكلوهم وجالسوهم وكانت لبعضهم مغامرات جنسية وعاطفية مع الأصلانيّات. لقد كانوا منبسطين من هذه التجربة بعيدا عن صخب المدنية في أوروبا التي بدأ التصنيعُ يغزوها.

وكان من حصيلة هذه التجربة أن نقل لنا القائد "بلاي" انطباعاته عن بعض عادات المحليين وثقافتهم الشعبية التي كانت تبدو على قدر كبير من الغرابة والشّذوذيّة. فقد كان الأهالي أثناء الولائم يقومون بإطعام أميرهم "تينان"، ويتولّى أحدهم إطعامه بيديه "وإدخال الطّعام إلى فمه، ثم ينتظر حتى يبتلعه فيزقّ إليه كميّة أخرى؛ كلّ ذلك و"تيناه" جالسٌ لا يبذلُ أيّ مجهود سوى المضغ"[2]. وقد عنى ذلك أن هذه الأجناس البشريّة على درجة عالية من الكسل والخمول. فإذا كان رئيسهم لا يتحمّل عناء اللقمة يوصلها إلى فيه، فإن قومه لا بدّ أن يكونوا على شاكلته. من العادات الأخرى التي نقلتها لنا عدسة "بلاي" المقارِنة في هذه الرحلة أنّ النساء لا يتناولن طعامهنّ حتّى يتأخر كل الرجال. "جرتْ العادة في تلك الجزيرة بتحريم تناول النساء لطعامهن إلاّ بعد انتهاء الرّجال من ملء بطونهم. ومن المحرم أيضا أن يشترك النّساء في الطّعام مع الرّجال ويجب عليهن تناول طعامهن بعيدا عنهم"[3]. كان من بين ما لاحظه بلاي بعقله المقارن أنّ الأهالي الذين أبدوا قدرا كبيرا من الانبهار بمنتجات الحضارة الغربية من خلال الهدايا التي جاءهم بها البحارة.

---

[1] ويليام بلاي، ثورة على السفينة بونتي، ترجمة مختار السويفي، مراجعة محمد العزب موسى، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط الأولى، 1985، ص 147.

[2] ويليام بلاين ثورة على السفينة باونتي، ص 85.

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وقد بدا أنهم على درجة كبيرة من التخلّف والبدائيّة. وأن حسهم الأخلاقي ضعيف، بدليل أنّهم تجرّأوا على سرقة بعض الأدوات من السفينة على حين غفلة من الحرّاس.

كان بلاي يعمد إلى شراء ودّهم من خلال الهدايا وإقامة المأدبات على متن السفينة، ليس حبّا فيهم ورغبة في مشاركتهم حياتهم والتقرب منهم، ولكن اتّقاء لشريّتهم التي توشك أن تتجلّى لأيّ سبب.

إنّ النظرة الدونيّة التي يضمرها الإنجليزي للآخرين لا تجد مسوغها إلاّ في بنية الفكر الامبريالي الذي يشكل وعي الرجل الأبيض في أوروبا القرون الوسطى والحديثة. لم يتواجد البريطانيون خارج حدودهم من أجل التواصل مع آخريهم وتبادل الخبرات والمنافع والتأسيس لعلاقات إنسانيّة بين شعوب اليابسة، ولكنهم كانوا يسعون للهيمنة على شعوب أمريكا اللاتينيّة وآسيا وإفريقا، خدمة لمصالح المركز. يقول رائد المذهب الإنساني الإسباني "فرانشيسكو دو بيتوريا" اللاّهوتي والحقوقي للقرن الخامس عشر عن هنود أمريكا: "على الرغم من أنّ هؤلاء البرابرة ليسوا مجانين تماما إلاّ أنّهم ليسوا بعيدين عن الجنون. (....). إنهم ليسوا قادرين على حكم أنفسهم بأنفسهم، شأنهم في ذلك شأن المجانين، أو حتّى البهائم المتوحّشة والحيوانات، وذلك بالنظر إلى أن غذاءهم ليس مستساغا بدرجة أكثر من غذاء البهائم"[1]. من وجهة نظر أنثروبولوجيّة، بدا الاختلاف مع الأغيار تفاوتا عرقيا وثقافيا ينزع نحو مركزيّة إثنيّة مفرطة الحساسيّة، إلى درجة تدفع بالأوروبيين إل اعتبار الملونين، وبيض أستراليا وإيرلندا دونيين غير قابلين لتجاوز قصورهم الجبلّي. ومن هنا سعوا إلى استعمارهم واستعبادهم تحت ذريعة رسالة تحضيريّة وهداية بتفويض من الكنيسة، السلطة الروحيّة العليا في القرون الوسطى، وإلى غاية عصور النهضة المتأخّرة.

الأصلاني الغائب في روايات ألبير كامي

وُلِد ألبير كامي في الجزائر عام 1913، في قرية موندوفي الكولونياليّة، وعلى بعد ثمانية عشر ميلا من مدينة بون (عنابة سابقا). أسِّسَتْ هذه المدينة سنة 1849، "على أيدي عمّال حمر شحنتهم الحكومة من باريس ومنحتهم أراضي صادرتها من الأصلانيين الجزائريين، وتظهر أبحاث بروشاسكا أنّ موندوفي بدأت كتابع لإنتاج الخمور يدور في فلك بون"[2]. كانت أمّه عاملة بيوت إسبانيّة ووالده مراقب أقبية خمور في قريته. ونشأ بها وأمضى كلّ حياته فيها، في ظل وجود فرنسي متمكّن، ووجود عربي متذبذب بين التمرّد والثورة. ولعل ذلك هو الذي جعله يكون من

[1] تيزفيتان تودوروف، فتح أمريكا، ترجمة بشير السباعي، سينا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط الأولى، 1992، ص 161.
[2] إدوارد سعيد، الثقافة والامبرياليّة، ص 232.

أشدّ الكتاب إيمانا بالقوميّة الفرنسيّة، وتشبثا بأحقيّة فرنسا في إلحاق الجزائر. كان يرى أن كل الأقليّات الإثنيّة التي كانت موجودة بالجزائر، بما فيها اليهود، من حقّها أن تملك الجزائر، ومن هنا فالعرب –على حدّ تعبيره-هم آخر من يحقّ له أن يجادل على انتمائه لهذه الأرض.

وقد يكون هو الروائي الفرنسي الوحيد من الذين نشأوا بالجزائر، والذي يمكن اعتباره مؤلّفا ذا مقام عالمي بفضل طول كعبه في مجال السرد الروائي. "إنه على قدر بالغ من الأهميّة في سياق الاضطراب الاستعماري البشع الناتج عن مخاض تفكيك الاستعمار الذي مرّتْ به فرنسا في منتصف القرن العشرين"[1]. لا بدّ من التذكير بأنّ فرنسا قد فقدتْ كثيرا من مستعمراتها في أمريكا الشماليّة والكاريبي والهند بسبب المزاحمة البريطانيّة وهي تكاد تفقد توازنها مع اشتداد المقاومة الجزائريّة، وحرب التحرير الكبرى.

وسنلمس عمق الوعي الكولونيالي لدى ألبير كامي من خلال أهم روايتين كتبهما في ظل الوجود الفرنسي في الجزائر، وفي ظلّ عقيدة استعماريّة بالغة التماسك. في رواية "الغريب" (L'etranger)، تتجلى العقيدة الوجودية التي تمثل جوهر فلسفة الروائي كامو. وهي عقيدة عدميّة، ترفض الأديان، وتستخفّ بالقيم الإنسانيّة. تعطي القراءة الأولى لرواية "الغريب" (L'etranger) انطباعا راسخا بأننا في فضاء فرنسي بكلّ معالمه الحضاريّة والتاريخيّة. فأسماء المدن فرنسيّة، وأسماء الشخصيّات الروائيّة هي الأخرى غربيّة، وكذلك أسماء الشّوارع والقرى، فعلى مدى قرن أو يزيد، ظلت فرنسا تعيد بناء المدن الجزائريّة على النمط الغربي، وتعطيها أسماء فرنسيّة، مستفيدة من الثروات الجزائريّة الموهوبة. وظلّت تستقدمُ أوروبيين من المركز وتُطرد العرب من أراضيهم باتّجاه الأرياف والتجمّعات الهامشيّة المعزولة.

بالعودة إلى رواية "الغريب"، بدا واضحا أنّ الأصلانيين لا يحظون إلاّ بوجود عرضي ونادر وهامشي. وهم فوق كلّ ذلك بدون أسماء ولا معالم ولا صفات. "صحيحٌ أنّ مورسو يقتل عربيّا، بيد أن هذا العربي لا اسم له ويبدو دونما تاريخ، دع عنك أن يكون له أبٌ أو أمٌّ""[2]. وأكثر من ذلك فإن كل العرب الذين ذُكِروا عرضا في الرواية لا يُسمع لهم صوتٌ، وإذا نطقوا فحديثهم همسٌ، وصورهم أطيافٌ باهتة لا شكل لها ولا تعيينا هوويّاً يدلّ عليها. إنّهم أشياء غير مرغوبٌ فيها، ويجب إزاحتها من المشهد. فكما أنّ الوجود العربي في المدينة الكولونياليّة وجود ضار ومضرٌّ، فإن وجوده في العمل الاختلاقي من شأنه أن يزعج الروح الغربيّة النقيّة والمتحضّرة.

[1] إدوارد سعيد، الثقافة والامبرياليّة، ص 233.

[2] سعيد إدوارد، الثقافة والامبرياليّة، ص 236.

إذا أنت أسقطت الاسم عن الإنسان كائنا من كان، ولم تُلْحِقْه بأسرة وموئل اجتماعي، فإنك تكون قد أفقدته هويّته وتاريخه وذاكرته الثقافيّة. وكذلك الشأن بالنسبة للمدن والحارات والشوارع. إن السلطة الكولونياليّة لمّا عمدتْ إلى أسماء المدن ومعالمها التاريخيّة فغيرتها، إنما كانت تقوم بعمليّتين مزدوجتين في نفس الوقت. كانت تلغي تاريخا وتستنبت بدلا عنه تاريخا آخر كولونياليا.

وإنّ الراوي في "الغريب" عندما يهمل ويتجاهل أسماء شخصيّاته العربيّة إنما يسعى إلى الإشهاد بأنها شخصيّات ميّتة ولا تأثير لها مطلقا وليس لها دور في الجزائر الفرنسيّة. كانت المطاردة بين مورسو وأصدقائه، -كل باسمه-، وبين العرب في الجوهر من البنية السرديّة للرواية. وفي أكثر من ثلاثة مواطن يشير الراوي إلى خصومه دون أن يسميهم. في البداية نقرأ قوله: "رأيت جماعة من العرب مستندين إلى واجهة مكتب التبغ، وكانوا ينظرون إلينا بصمت، ولكن على طريقتهم لا أكثر ولا أقلّ ممّا لو كنّا أحجارا أو أشجارا ميّتة"[1]. يدلّ صمت العرب في هذا المقام الوصفي على المخاتلة والخداع، وربما الجبن. فهم لا يجرؤون على المواجهة العلنيّة لخصومهم. كما قد تعني أنهم لا يفهمون لغة المحتل، أو أنهم يرفضون التّخاطب بها. ومهما يكن، فهو موقفٌ عدائي تجاه الفرنسيين. فالذي لا يفهم لغتي من منور كولونيالي هو بربري، ويجب إزاحته وتحييده.

يغادر مورسو وأصحابه الشارع، ويبتعدون بعض الخطوات، وبعد أن تأكّدوا أن العرب "ما يزالون في مكانهم ينظرون باللامبالاة نفسها إلى المكان الذي تركوهم فيه"[2] استقلوا الحافلة باتّجاه البحر. وعندما وصلوا إلى الشاطئ، وبينما كانوا في غدوّ ورواح، رأوا "في أقصى طرفي الشاطئ عربيين يرتديان الثوب الكحلي السميك ويتقدّمان في اتّجاههم"[3]. وعلى هذا النحو تستمر المطاردة بين العرب والفرنسيين، إلى أن ينفرد مورسو بأحدهم في زاوية، فيفرغ فيه أربع رصاصات بكل برودة دم. واللافت في هذه المطاردة أن مورسو لا يتحدّث عن العرب بأسمائهم، ولا يسمح لهم بالكلام لمعرفة نواياهم وأفكارهم. وكل شيء إذا خاضعٌ للتأويل الاعتباطي إرضاء لنفسيّة المستعمر ووعيه الإقصائي الذي يسعى إلى قتل آخره بأكثر من طريقة، وفي أكثر من مكان، بينما هو يحتل أرض هذا العربي، ويسقط كل تاريخه، ويحيله إلى أجنبي، أو طالب لجوء سياسي، يسأل عطفا ديمقراطيّا،

[1] ألبير كامو، الغريب، ترجمة عايدة مطرجي، دار الآداب بيروت-لبنان، طبعة عامة 2013. ص 64.
[2] المصدر نفسه، ص 65.
[3] المصدر نفسه، ص 70.

أو رحمة مسيحيّة، أو عونا إنسانيّا. إنّ رواية الغريب رواية مونولوجيّة، أحاديّة الصّوت، لا أثر فيها لروح الآخر ولفكره ورؤيته للعالم.

كان الراوي مورسو يصفُ بهو السجن الذي حُبِس فيه على ذمة التحقيق بعد أن قتل العربي، وكان ذلك عند زيارة أهالي السجناء لأقاربهم المحبوسين. فكنت تسمع أحاديث الفرنسيين من الزوّار والمساجين على حدّ سواء، وكانت أصواتهم صادحة، باستثناء العرب الذين لا تكاد تشعرُ بوجودهم. "كان معظم المسجونين العرب كعائلاتهم يجلسون القرفصاء وجها لوجه، ولم يكونوا يصرخون. وبالرّغم من الضّجيج فقد تدبّروا أن يسمع بعضهم بعضا، وهم يتحدّثون بصوت منخفض جدّا. كان همسهم الأصمّ، المنطلق من تحت يُشكِّل ترجيعا متواصلا للأحاديث المنعقدة فوق رؤوسهم"[1]. كان العرب متكدّسين حول بعضهم، وكأنّهم يعيشون تهميشا مضاعفا. السجن والأركان المظلمة، والصوت التّحت-أرضي. كان مورسو يدقّق في وصف بعض المساجين الذين تعلو أصواتهم من كل صوب، بين مُسَلِّم ومُودّع، وسائل ومجيب. وكان الضجيج يملأ الفضاء ويشعرك بأن هناك حياة ذات طعم ما، باستثناء العرب الّذين كان همسهم "يستمرّ من تحتنا، وفي الخارج بدتْ شمس وكأنّها تنتفخُ عند كوّة[2]. إنها شمس الغرب تشرق على هذه الأرض التي لم تعد تتنفّس هواءا عربيّا.

اتّخذ كامو من الجزائر إطارا مشهديا لسرديّاته سواء في "الغريب" وأو في "الطاعون" أو في "المنفى والملكوت". وكانت الجزائر في تلك الأثناء، تُتَأوّلُ "باعتبارها فرنسا، وبشكل أشدّ تخصيصا فرنسا تحت الاحتلال النازي"[3]. إنّ مثل هذا الاختيار من قبل كامو ليس موقفا سرديّا خاملا، ولا هو بالبريء. فمحاكمة مورسو بسبب قتله للعربي هي مشهدٌ استعراضي لتجميل صورة فرنسا المسيحية وعدالتها، وهي محاولة عقائديّة لتسويغ الاحتلال الذي يدافعُ عن الأقليّات الإثنيّة -إن صحّ أن الأصلانيين أقليّة-ويسخّر كل أجهزته القضائية والعسكرية والعلميّة لتنمية حياة الجزائريين وتحضيرهم والانتقال بهم إلى طور الثقافة والحداثة الغربيّة، ولكن على خطى الغرب وتحت قيادته.

بالنظر إلى تاريخ كتابة هذه الأعمال -النصف الأول من القرن العشرين-يتبيّن أنها محاولة مستميتة للتشبث بالامبراطوريّة التي بدأت تفقد بعض أركانها بالنظر إلى المتغيرات الدوليّة

[1] ألمصدر نفسه، ص 93.

[2] المصدر نفسه، ص 95.

[3] سعيد إدوارد، الثقافة والامبرياليّة، ص 235.

المكارثيّة التي كانت تعصف بالقوى الاستعماريّة التقليديّة، وبسبب اشتداد الوعي القومي في أوساط المسحوقين داخل المستعمرات الأوروبيّة عموما، والفرنسيّة خصوصا. فالثورة الجزائريّة لا نظير لها في العالم الحديث، لا في إفريقيا ولا في آسيا.

الخاتمة

تتضح الآن بعد تحليل ثلاث روايات، اثنتين بريطانيّتين، وواحدة فرنسيّة العلاقة العضويّة بين الرّواية باعتبارها منجزا جماليا، وبين الامبراطوريّة باعتبارها مصالح منجزة على أرض الواقع، وسياسات وعلاقات قوّة وسيطرة وهيمنة. إنّ تاريخ الرواية الغربيّة الحديثة هو تاريخ الاستعمار للقارّات المهمّشة، وهو تاريخ التمدد الأوروبي والاكتشافات الجغرافيّة التي أبدعت جنسا أدبيّا محدثا، هو الرّحلات الأدبيّة.

لمّا ظهرتْ الرواية بديلا عن الملحمة كانت البورجوازيّة هي التي تبنّتها وحمّلتها هموم الطّبقة الوسطى ونضالاتها من أجل تحقيق الصعود الطبقي وتخطّي تناقضات المرحلة، كما حمّلتها جراحات المجتمع الرأسمالي، وأوجاعه وفساد القيم الإنسانيّة في ظله. لقد عكست رواية الرأسماليّة تشيء الإنسان واغترابه بفعل السقوط الأخلاقي للمرحلة.

لمّا ظهرت بوادر التوسّع الأوروبي خارج حدوده، رافقتْ الرواية مغامرات البحّارة البريطانيين في المحيطات التي خاضتها باتّجاه القارة الأمريكيّة والهند وإفريقيا، كما رافقت حملات الامبراطوريّة الفرنسيّة خارج حدودها شرقا وغربا. من صلب هذه الوقائع التاريخيّة ذات البعد الكوني استوحتْ الرواية موضوعاتها وكيّفت أشكالها الجماليّة بين السرد الرحلي والسرد الاختلاقي. وهكذا تعلّق السرد بمصالح الامبراطوريّة وانشغل بتعزيز انغراسها في التربة التي تحتلها، وفي شرعنة هذا الاحتلال وتسويغه من الناحية الأخلاقيّة. لقد كانت معظم روايات القرن الثامن عشر والتاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين تتّخذ من مستعمرات الدول العظمى فضاء سرديّا أثيرا في محاولة محمومة لربطها بالمركز وتفتيت علامات التميّز التي قد تفضي إلى شعور بالاختلاف الثقافي لدى الأصلانيين، شعور يمكنه أن يتطوّر إلى مطالبة بالانفصال وفك الارتباط مع المركز.

ويمكننا أن نتساءل، كم من الروايات لم تكن لتوجد أو تُكْتَبَ لو لم تغادر أوروبا حواضرها، ولم تحتل أي بلد؟ وكم من الروايات التي كتبها روائيون من الهامش للردّ على الخطاب الكولونيالي وتقويض أسسه، وحرمانه من الشرعيّة لن تجد النور في ظل غياب الامبراطورية؟ كم عدد الروايات التي كتبها سكان الهامش من أجل استرجاع الهويّة وتأسيس الذّات المستلبة ستختفي؟. إن الجواب عن هذه الأسئلة يبين إلى أي حدّ انغمستْ الرواية في لعبة المصالح الكبرى للامبرياليّة. إذا سحبنا كل تلك القبضات السرديّة من التراث الغربي فإنّه لن يبقى إلا الشيء القليل، وسيزول كل عمل جليل.

لم تكتف الامبراطوريّة بمصادرة الرواية من أجل الترويج لنفوذها. بل إنّ هناك علوما إنسانيّة ما كانت لتوجد لولا الظاهرة الاستعماريّة والحاجة إلى غزو المناطق خارج حدود أوروبا. الاستشراق على سبيل المثال انزاح عن أهدافه العلميّة إلى علم متورّط في الشرط الامبريالي. وكثيرا ما كانت الحكومات الاستعماريّة في مستعمراتها تتّخذ من كبار المستشرقين خبراء سياسيين وإيديولوجيين. لقد خدم الاستشراق الحكومات الاستعماريّة عندما جعل من أهدافه البعيدة تسويغ الاستعمار وتبريره بل وإرشاده إلى سبل السيطرة على "البرابرة" الذين لا يفهمون إلا لغة القوّة. لقد عمل الاستشراق على تكريس هيمنة الرجل الأبيض على الملونين وجادل كثيرا على أن ذلك هو في مصلحة الطرفين على حدّ سواء.

لقد ولّد الاستعمار والحاجة الاقتصاديّة لأوروبا ظهور علم الإناسة، ذلك الذي يبحث في علم السلالات البشريّة ويدرس طبيعتها وتكوينها الجبلّي. فهو من هذه الناحية سليل الاستعمار. إنه العلم الذي يدرس نفسيات الشعوب وثقافاتها وعاداتها وتقاليدها. وكل ذلك ضروري لترويض الأصلانيين وحملهم على تقبل الحداثة الغربيّة.

المصادر والمراجع

I- المصادر

1 - ألبير كامو، الغريب، ترجمة عايدة مطرجي إدريس، دار الآداب، بيروت-لبنان. طبعة عامة، 2013.

2 - دانيال ديفو، روبنسون كروزوي، ترجمة مروة عامر الحق، مراجعة إيمان عبد الغني نجم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة-مصر، ط الأولى، 2013.

3 - ويليام بلاي، ثورة على السفينة بونتي، ترجمة مختار السويفي، مراجعة محمد العزب موسى، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط الأولى، 1985.

II- المراجع

1 - إبراهيم بوخالفة، أطياف الاستشراق، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، الطبعة الأولى، 2018.

2 - باختين ميخائيل، الرواية والملحمة، ترجمة جمال شحيد، معهد الإنماء العربي بيروت-لبنان، ط الأولى، 1986.

3 - باسكال كازانوفا، الجمهوريّة العالميّة للآداب، ترجمة أمل الصبان، تقديم محمد أبو العطا، المجلس الأعلى للثقافة، مصر. ط الأولى، 2002.

4 - تيزفيتان تودوروف، فتح أمريكا، ترجمة بشير السباعي، سينا للنشر، القاهرة، ط الأولى 1992.

5 - سعيد إدوارد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت-لبنان، ط الثانية، 1984.

6 - الثقافة والامبرياليّة، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب بيروت-لبنان، ط الثالثة، 2004.

7 - فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط الأولى، 2004.

8 - لومبا آنيا، نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبيّة، ترجمة محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار سوريا، ط الأولى، 2007.

الفصل السابع
الصورة الذهنية في الأدب المقارن

The mental image in the comparative literature

ملخص البحث

الصورة التمثيلية باعتبارها إحدى طرائق التعبير والتمثيل في السرديّات الحديثة، تستمدّ بلاغتها من قدرتها الفائقة على استحضار صورة الآخر، بكل تضاريسها السيكولوجيّة والجسديّة، وكل محمولاتها الثقافيّة والإيديولوجيّة، فتغدو دليلا على الذّات التي تبحث عن هويّة جوهرانيّة لا تقبل الهجنة والخدش، هويّة تدّعي الكمال العقلي والطبيعي وتسوّغ للهيمنة على آخرها الموسوم بالنقص والقصور.

لقد نشط مبحث الصورة الذّهنيّة كدرس نظري في الأدب المقارن عن طريق مؤسسي هذا العلم، ونخص بالذّكر جون ماري كاري وهنري باجو وكلود بيشوا. وقد استند هذا الدرس النظري إلى تراث سردي ضخم من الرواية الكولونياليّة إلى أدب الرحلة الغربية إلى المستعمرات، إلى سرديات الاستشراق، وكلها نصوص تستخدم الصورة التمثيليّة في أدبيّاتها من أجل تمثيل الآخر الذي عجز عن تمثيل نفسه.

يطمح هذا المقال إلى التعرف على الصورة التمثيليّة بشقيها النظري والتطبيقي في ثنايا النصوص السرديّة، ومدى قدرتها على تمثيل المختلف والبعيد والغريب المدهش.

المقدمة

اتخذ التواصل بين البشر بمختلف أعراقهم وثقافاتهم أشكالا متعدّدة منذ القدم. ولقد أحسّت الجماعات البشريّة بحاجة ماسّة إلى آخريها، وعبّرتْ عن هذه الحاجة بطرائق متعدّدة، وأشبعتها ضمن خطابات متنوّعة.

ثم إنّ التواصل بين الجماعات الإثنيّة مبنيّ على أساس مبدأ الاختلاف الثقافي، فهو دافعه والباعث إليه، فأنا أميل لكل ما هو مختلفٌ عني لأنه يغريني ويغنيني، أو هو يغيضني ويستفزّني، ومن هنا تأتي الرغبة المندفعة في التوجه نحوه، من أجل التواصل معه، أو لإزعاج سكينته وتبديد شمله، ومن ثمّ إلغائه وقتله رمزيّا، باعتبار أن كلّ مختلف معاد.

يولد الإنسان ناقصا، وإنه يحمل نقصانه طيلة ترحاله الوجودي، سعيا لاستكماله من آخريه. إن الآخر يكملني، ويشبع حاجتي لما يعوزني، كما أنه يشكِّلُ صورتي بأبعادها الأماميّة والخلفيّة. إنّ الالتحام بين الجماعات الإثنيّة المختلفة سواء كان قهريّا أو إراديّا، فإنه مدعاة للمقارنة. لا بدّ أن نلقي بأنفسنا إزاء ثقافة ناظرة، وأخرى منظور إليها. ورغم حاجة الثقافات إلى بعضها البعض من أجل الحياة المشتركة والتعايش الطبيعي وتبادل الخبرات والأفكار والصور والأحاسيس، - فالعزلة تقتل الثقافة-إلا أن الثقافة الناظرة كثيرا ما تختزل الآخر إلى صور تبخيسيّة ونماذج كاريكاتوريّة تُرصَدُ من أجل تغذية المخيال الاجتماعي المتحيّز عن الأجنبي. إن المقارنة بين الجماعات والظاهرات الثقافيّة أثيرة لدى البشر، ومن أهدافها المثاقفة والتواصل بين المجتمعات والحضارات، أو من أجل إثبات الأفضليّة على الآخر، كما يمكن أن تهدف إلى تجاوز الذّات وترميم تصدعاتها. وهي مشروطة بمبدأ الاختلاف الثقافي. إنه بمجرّد تَشَكُّل جماعات ثقافيّة مختلفة في طرائق عيشها وأساليب تفكّرها في العالم، وأحاسيسها، تخطر بالبال أسئلة متعدّدة تطرحها الذّات التوّاقة إلى عرض نفسها على الآخر، ومن هنا تأتي المقارنة بوصفها حاجة سيكولوجيّة تلبي رغبة دفينة لدي الإنسان في المعرفة من أجل الهيمنة.

يطمح هذا المقال إلى التعرّف على مفاهيم الصورة التمثيليّة باعتبارها طريقة من طرق تمثيل الآخر في السرد، من خلال مساءلة أهم النصوص النظرية للمقارنين الفرنسيين طيلة القرن العشرين. ثم نستعرض أهم أنواع الصور الذهنيّة ونمثّلُ لذلك ببعض تطبيقاتها في مقاطع سرديّة دالّة من نصوص روائيّة أو رحليّة.

مفهوم الصورة التمثيليّة

إن التوق إلى صورة الأجنبي، وليد العصور الغابرة. وقد تجلى ذلك في كتابات القدماء المتعلقة بتراث الأمم وثقافاتها، تلك الكتابات التي تهتم بمعرفة عادات وتقاليد الشعوب التي تناصبها العداء، أو التي ترغب في غزوها، أو التعامل معها بشكل ودّي.

في فرنسا، كان الاشتغال على صورة الأجنبي من الموضوعات المفضلة للمدرسة الفرنسية في الأدب المقارن. ابتدأت هذه الدراسات مع جان ماري كاري، ومن بعده فرانسوا غويار ضمن سلسلة "ماذا أعرف (Que sais-je) س 1951 تحت عنوان "الأجنبي مثلما نراه". وكتبتْ الناقدة الفرنسيّة مادام دو ستايل في مطلع القرن التاسع عشر كتابها الشهير "عن ألمانيا" وفيه قدّمت إلى القارئ الفرنسي صورة الثقافة الألمانية وعرفت ببعض فلاسفتها. ويُعدّ كتابها ذلك انفتاحا على ثقافة الأجنبي ودعوة إلى التعايش معه وقبوله في شكله المختلف. وكان المقارن الفرنسي جان ماري كاري من رواد هذه الدراسات في الخمسينات من القرن الماضي في مؤلفه "الكتّاب الفرنسيون والوهم الألماني 1800-1940، (Les écrivains Français et le mirage Allemand)، وكان بصدد استعراض الصور التي تكونها الشعوب عن بعضها البعض، وعن الكيفيّة التي تتكون بها الأساطير الوطنيّة الكبرى وتعيش في الذّاكرة الفرديّة والجمعيّة، وانطلاقا منها تؤسس العلاقات بين الشعوب والدول وطرائق التواصل وأهدافه.

يجادل هنري باجو أن الصورة التمثيليّة هي مجموعة من الأفكار حول الأجنبي، وقد شُكِّلتْ أدبيا وكذلك اجتماعيا وثقافيا من خلال الميديا أو السينما والمسرح ووسائل التواصل الاجتماعي بمختلف أشكالها. ومن شأن هذا "[1]إعادة توجيه للدراسات الصوريّة بحيثُ تأخذ بعين الاعتبار ليس النصوص الأدبية وشروط إنتاجها وتوزيعها فحسب، بل كذلك كل المخزون الثقافي الذي تمت في إطاره وبه عملية الكتابة والتفكير والعيش.

من بين معاني الصورة التمثيليّة كما يذهب في ذلك هنري باجو هي "كل صورة تنبثق عن إحساس مهما كان ضئيلا بالأنا بالمقارنة مع الآخر وبهنا بالمقارنة مع مكان آخر. الصورة هي إذا تعبير أدبي أو غير أدبي عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي"[2]. إنها قبضة سرديّة يُستَحضَرُ فيها الآخر في مقابل الأنا المستعلي، كما يستحضر المكان الآخر باعتباره الأقل شأنا من

[1] بوزيدة عبد القادر، صورة الآخر ودلالاتها في الدراسات المقارنة، مجلة اللغة والأدب، الجزائر2، ع 26، 2015، ص 200-201.

[2] هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد العرب، دمشق 1997، ص 91.

الهنا القابع في مخيال الأديب صانع الصورة. فإذا قالت الشخصيّة الروائيّة على سبيل المثال: "أنا لا أكذب" فهي استحضار مخيالي لصورة الآخر الكاذب.

من ناحية أخرى، يمكن لصورة الأجنبي أن تعبر عن وضع الثقافة المحليّة، أي ثقافة الأنا (الثقافة الناظرة). كما يمكن لصورة الأجنبي (الثقافة المنظور إليها) أن تنقُل على مستوى مجازي حقائق وطنية. ومن هنا فإن دراسة الصورة لا تنحصر في الكشف عن درجة زيف الصور المشكلة عن واقع معين، باعتبار وأن التمثيل هو إفسادٌ لتمثيلات سابقة، واختزالها في كلمات. بل إن دراسة الصورة تقوم أحيانا على تقديم الأجنبي وعلى خطوط القوّة في بنائه الاجتماعي والثقافي وخياله الاجتماعي[1].

وضعيّات التمثيل

تتخذ الصورة النمطية ثلاث وضعيات إنتاجيّة مختلفة، وذلك تبعا للتشكيلات الإيديولوجية التي ينطلق منها الأديب، وبالنظر إلى طبيعة المتلقي. أول هذه الوضعيات هي:

وضعيّة الهوس : Manie

الهوس هو الولع الشديد بكل ما هو أجنبي؛ وهو ناتج عن إحباط شديد للوضعيّة التي تتواجد عليها ثقافة الأنا ووضعها الثقافي البائس. ف"في موازاة التفضيل الإيجابي للأجنبي هناك رؤية سلبيّة انتقاصيّة للثقافة الأصليّة"[2]. إننا نجد مثل هذه الصور بكثرة في أدبيات النخبة المثقفة التي أعقبت حركة انسحاب الاستعمار من الدول العربية. فأغلبية مثقفي تلك الحقبة العربية المظلمة فقدوا الثقة في الثقافة المحلية التي تعود بهم إلى أصولهم العربية والإسلامية. وقد كانوا يرون أن خلاص الدول العربية هو التماهي مع الحداثة الغربية ونبذ كل ما له علاقة بالدين أو بالتراث العربي. الهوس بالآخر في هذه الحالة "هو وسيلة من وسائل نقد الواقع المحلي"[3]. إن مثل هذه الفئات العربية المستَلَبة أنتجت الكثير من الصور الهوسية التي تعبر فيها عن انبهارها بالثقافة الغربية ونمط العيش في الغرب. ومن بين هؤلاء طه حسين وهيكل والطاهر حداد، وغيرهم من الليبراليين والعلمانيين العرب. إن التقييم الإيجابي لثقافة الآخر إذا كان مفرطا ومبالغا فيه ستقابله نظرة ازدراء لثقافة الذّات. فالهوس لدى فلاسفة الأنوار الفرنسيين بالتفوق بتقليد الانجليزيين يفسّر في خطوطه العامّة بوعي حادّ بالتفوق الإنجليزي، وهو يستبطن وعيا بدونيّة

[1] المرجع نفسه، ص 92.

[2] المرجع نفسه، ص 107.

[3] وزيدة عبد القادر، مرجع مذكور، ص 212.

فرنسية لا يخطئها الإدراك.[1] غير أن هذا الهوس ما فتئ أن خفت ليتحوّل إلى مركزيّة فرنسية طافحة، تعمل على هيمنة لغتها خارج حدودها، وفرض ثقافتها على مستعمراتها خارج أوروبا وداخلها. ليتحول الموقف إلى نقيضه لما تمكنت فرنسا من تطوير لغتها السوقيّة إلى لغة حضارية وجعلها اللغة الرسمية الأولى بدل اللغة اللاتينيّة. وقد دأب رجال البلاط في دول أوروبية كثيرة على التكلم باللغة الفرنسية باعتبارها لغة الحضارة والتطور. في الراية الأوريّة المقارنة تقترن الصّور الرّهابيّة بالعرب المسلمين والأفارقة، كما تقترن الصور الهوسيّة الذّات الأوروبيّة المتعالية، وكان ذلك الاقتران بجانبيه تعبيرا بليغا عن المركزيّة الأوروبيّة.

وضعية الرهاب : phobie

الرهاب هو عكس الهوس ونقيضه، ويُنظر بموجبه إلى الثقافة الأجنبية على أنها ناقصة ودونيّة بالمقارنة مع ثقافة الأنا. من تداعيات الرهاب أيضا الإعجاب المفرط والمرضي بالثقافة القوميّة واعتبار الذّات مركز الكون والبؤرة التي تتجمع فيها حقائق العالم. مع الصور الرهابيّة يغدو الآخر شيطانا وعدائيا وبغيضا وحاملا لجميع شرور العالم. "يولِّد الرّهاب خوفا مرضيّا من الآخر وتشاؤما من الاحتكاك به"[2]. إنه خوفٌ لا يستندُ إلى حقائق موضوعيّة ولا إلى أسس عقلانيّة، بل ينطلق من أفكار مسبقة تعود إلى ترسبات لاواعية وغير متحكمٌ فيها. يهدفُ الكاتب الذي ينطلقُ من وضعية رهابية لإنتاج الصور التمثيليّة إلى الإعلاء من شأن الثقافة القوميّة وإقصاء الآخر. وهي مرحلة من مراحل الهيمنة عليه وقتله رمزيا.

تكثر الصور الرهابية في أدبيات المستشرقين الغربيين والرحالة الأوروبيين إلى الشرق العربي بدءا من القرن الثامن عشر، عندما كان العداء مستفحلا بين الغرب والعالم الإسلامي ممثّلا في الامبراطوريّة العثمانية. ولقد كان الرحالة الأدباء المنتشرون في مصر وتركيا على سبيل المثال، يصنعون أكثر الصور قتامة عن العرب والمسلمين. كما دأب الإعلام الأمريكي بعد الحربين العالميّتين على شيطنة العرب، وتقديمهم في صورة الإرهابي والبربري والمتخلف والرافض للحداثة الغربية. "فالعرب مثلا يُتَصَوَّرون راكبي جمال، إرهابيين، معقوفي الأنوف، شهوانيين شرهين، تمثّل ثروتهم

[1] إبراهيم بوخالفة، صناعة الشرق، تشكل صورة الآخر في الرواية الفرونكفونيّة، دار الفكر العربي، ط أولى، 2018، ص 53.

[2] إبراهيم بوخالفة، مرجع مذكور، ص 54.

غير المستحقَّة إهانة للحضارة الحقيقيّة"[1]، والحضارة الحقيقية لا يمكن أن تكون إلا حضارة الرجل الأبيض.

من بين الروائيين الّذين وظفوا الصور التمثيليّة في رواياتهم، الكاتب اللبناني المعاصر أمين معلوف في رواياته التي تتّخذ من الفضاء العثماني فضاء للسرد والتّمثيل. تعبر صوره الرهابية الكثيرة في رواية "رحلة بالداسار" عن كراهيّة دفينة للعثمانيين الّذين كانوا يضطهدون الأقليّات الدّينيّة ويُحقِّرون من شأنها. بالإضافة إلى الفساد الإداري الذي عرفته الإمبراطورية العثمانية في آخر سنواتها قبل السّقوط. ورد في هذه الرواية موقف لأحد هؤلاء العثمانيين، وهو يستهزئ برعيّة مسيحيّة يرغب في حضور قداس مسيحي في إحدى كنائس الشام: "لا نملك وقتا نضيّعه في الكنائس، ولو شاء معاينة قطعة من الخشب فما عليه سوى أن يتناول هذه القطعة، وأشار إلى قطعة عفنة من جذع شجرة مرميّة على الأرض"[2]. هذه صورة تمثيليّة رهابيّة تصور العثماني في هيئة المتعصب والمتزمّت الذي يحقّر الديانة المسيحيّة ويمثلها تمثيلا كاريكاتوريا، بالإشارة إلى قطعة خشب مرمية في مستنقع ماء قذر. إنها صورة تعبر عن كراهية الآخر والتشنيع بعقله المتحجّر وبسلوكه العدائي تجاه الأقليّات الثقافيّة.

الوضعيّة التآلفيّة : Philie

التّآلف هو وضعيّة وسطى بين الرّهاب والهوس. وبموجبه تنظر الذّات إلى الثقافة الأجنبيّة نظرة إيجابية وهي تشيد بها بالقدر نفسه الذي تحترم فيه ثقافة الذّات وتحتفي بها. إنها الوضعيّة الأكثر ملاءمة للمثاقفة وحوار الحضارات. تكون الثقافة الأجنبية والثقافة المحليّة على قدم المساواة من حيثُ القيمة الحضاريّة. فالاعتراف المتبادل بينهما يضعهما على تخوم الكونيّة للدّلالة على إمكانيّة التعايش بين النصوص المختلفة في حواريّة عالية الاشتغال. "فإذا كانت وضعيّة الرّهاب تفترض الموت الرمزي للآخر، فإنّ وضعيّة التآلف تحاول اختراق الخطّ الأصعب الّذي يمرّ عبر الاعتراف بالآخر الّذي يعيش بجوار الأنا ومقابلا له، لا هو أفضل منه ولا هو دونه منزلة"[3]. إن التسامح أو التآلف هو الحالة الوحيدة للتبادل الحقيقي والثنائي للمعرفة. فهو يقتضي مثاقفة الندّ للند، ذلك أن المثاقفة المترتبة عن حالة الهوس بالآخر والارتماء في أحضانه هي مثاقفة آلية وتؤدي إلى انسحاق ثقافة الأنا وتراجعها وانكفاءها على نفسها.

[1] السعيد إدوارد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط أولى، ص 131.
[2] أمين معلوف، رحلة بالداسار، ترجمة نهلة بيضون، Anep-دار الفارابي، ط الثانية، 2001 ص 66.
[3] براهيم بوخالفة، مرجع مذكور، ص 56.

يمكننا أن نضرب لهذا النوع من الصور التآلفيّة ما كان من مادام دو ستايل في مؤلّفها "عن ألمانيا (De L'Allemagne) فهي تحترم ثقافة هذا البلد، وتدعو مواطنيها إلى تعلم اللغة والثقافة الألمانيتين، فهذا البلد الأوروبي هو الذي أنتج أكبر فلاسفة القرن العشرين، من أمثال هيجل وكارل ماركس وهايدغار والقائمة أبعد من أن يحصيها عدٌّ. إن مادام دو ستايل تحترم ثقافة هذا البلد، وتدعو إلى قراءة روائع أدبائه، دون أن تخفي اعتزازها بقوميّتها واحترامها الجليل لثقافة بلدها. إن هذا الموقف الإيجابي من الآخر يمكنه أن يفضي إلى عمليّة مثاقفة وتفاعل إيجابي بين ثقافة الذّات وثقافة الآخر.

تلك هي أهمّ وضعيّات إنتاج الصّورة، ضمن ما اصطُلِحَ عليه بالصورولوجيا (Imagologie) وفق تعبير سعيد علوش، أو علم الصورة.

القالب الجاهز: Le stéréotype

استعار الصحفي والمفكر الأمريكي "والتر ليبمان" مصطلح "القوالب الجامدة" من عالم الطّباعة حيثُ يشير إلى "القالب الذي تُصَبُّ على نسقه حروف الطباعة لكي يستخدمه في مجال آخر بعيدا تماما، هو مجال الاتّجاهات والأفكار، إذ اتّسمتْ العمليّات الذّهنيّة -التي تشكّلُ مادّة الخبرة في نماذج ثابتة-بطابع جامد متصلّب"[1]. ويتابع ليبمان تحليله قائلا أنّنا إذا فكرنا من خلال القوالب الجامدة فنحن لا نرى الأشياء ثمّ نعرفها، وتكون المعرفة حينئذ مبنيّة على المعاينة والتجريب والتحقّق المحايد، ولكن نحن نعرفها عن طريق الرأي العام السائد والتمثيل المخيالي، ثم نراها، بمعنى آخر، نحن نكتسبُ خبرة ما، عن موضوع معرفة، ثمّ نشكّلُ له رسما ونمطا، ثم نراه، فقط لتعزيز مكتسباتنا القبليّة عنه. إنّنا نعيش العالم من خلال ما سبق لثقافتنا التي نعيش في كنفها أن عرّفته لنا، ونميل إلى التّمسّك بهذه الآراء التي يحدثُ كثيرا أن تكون مصاغة في شكل قوالب جامدة. إنّ لهذه الطريقة في إدراك العالم محاذيرها، لأنها قد تضلّلنا وتسمم علاقتنا بالآخرين.

يعجّ تاريخ أوروبا الحديث بأمثلة عن عواقب التفكير في الآخر من خلال القوالب الجاهزة. توجد على سبيل المثال مناقشات وأحكام تدور حول الفروق بين الألمان والإيطاليين أو بين البلجيكيين والهولنديين، وكل جماعة قوميّة تطوِّر عبر فترة من الزّمن بعض القوالب الجامدة عن أعضاء القوميات الأخرى، فالإنجليز مثلا يتّسمون بالبرود الشّديد، والاسبان بدوٌ ومتخلفون ودماؤهم مسممة بدماء العرب، والعرب بدو رحّلٌ لا يحسنون إلا ركوب الجمال.

[1] السيد ياسين، الشخصيّة العربية بين صورة الذّات ومفهوم الآخر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط الثالثة 1983. ص 41.

لقد كانت الحرب العالمية الثانية البداية الفعليّة والحاسمة لمثل هذه الأبحاث المقارنية. "فقد كوّن عدد من الانثروبولوجيين –خلال فترة الحرب-فكرة مؤدّاها أنّ فهم المحدّدات الثقافيّة للاختلاف بين الشخصيات القوميّة له أهميّة قصوى في فهم المجتمعات الغربيّة ذاتها"[1].

يبدو القالب الجاهز تمثيلا منتجا لمعان، وإشارة "تحيلُ مباشرة وآليّا إلى معنى واحد، أو تحيل على الأصحّ إلى رسالة أساسيّة واحدة. وعندما نتحدّثُ عن إنتاج القالب الجاهز فإننا نجد أنفسنا أمام عملية إنتاج بسيطة تتمثّل في الخلط بين الخاصيّة والماهية". ويسمح ذلك للمقارن بالانتقال من الخاص إلى العام، من الفرد إلى الجماعة"[2]. فإذا ضُبِطَ عربيّ متلبّسا بسلوك عنيف، فكل العرب برابرة ومتوحشون وإرهابيون، وإذا مُثِّلَتْ كشك هانم من قِبَلِ فلوبير على أنها شبقيّة وموهوبة وراقصة فكل نساء العرب على شاكلتها. وهكذا تتحول الصّفات العرضيّة التي تنقلها الثقافة الناظرة التي تقوم بعمليّة التمثيل من خلال إنتاج الصور والأنماط، عن الجماعة الواقعة تحت المجهر، تصبح هذا الصفات ماهيات وجواهر. "ففي حين أنّ الاتّصال الإيجابي يفترض الترميز المنتج للمعاني المتعددة، يتمثّل الاتصال بواسطة القوالب الجاهزة في عمليّة تقديم النّعوت القاطعة"[3]. العرب قوم كسالى، الأفارقة شبقيون، الفرنسيّون متحضّرون، إلخ.

إن القالب الجاهز هو التعبير البليغ عن الزمن المتوقف وعن الماهيات المنجزة والمتحقّقة. ومن هنا سهولة شيوع كل تعبير ثقافي منتج وفق نموذج السلاسل المتماثلة (السلاسل التلفزيونية، الإعلانات الدعائيّة، إن وظيفة القالب حاسمة ومؤثرة، فهو يقدم أقل قدر من المعلومات من أجل تأثير أقصى: إن صورة العربي الذي يقود ناقة في الصحراء ويكوّر عمامة، شبيهة بالعمامة الفلسطينيّة لهي صورة بالغة الدلالة، عن عربي لا يزال يعيش حالة البداوة، ولا يزال في مرحلة الطبيعة؛ ولذلك لن يتمكن من فهم الحداثة الغربيّة، دع عنك أن يتقبّلها ويتمثلها ضمن ثقافته البسيطة. وهو إضافة إلى ذلك يتربّع على ثروة غير مستحقّة، ومن حق الغرب أن يقتلعها منه بأيّ ثمن، مقابل إمداده بوسائل الرفاهيّة الماديّة، ومقابل تمثيله وحمايته. ألم يقل ماركس –حليف المعذَّبين في الأرض-إنهم غير قادرين على تمثيل أنفسهم، ويجبُ أن يمثَّلوا؟

تلعبُ الأنماط دورا حيويّا في المحافظة على انسجام الجماعة الإثنيّة ولحمتها. إنها تحميها من كل تهديد بالتغير والتّحلل. ويكفي هنا أن نذكر بالأقليّات التي تنافح عن هويّتها بكل شراسة،

---

[1] المرجع نفسه، ص 42.

[2] بوزيدة عبد القادر، مرجع مذكور، ص 203.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

خوفا من الذّوبان في الثقافة المهيمنة، ويتعاظم حينئذ دور الأنماط في شدّ الجماعات الأقلّويّة إلى أصولها الدينيّة والعرقيّة، ويكثر الحديث عن إرث الأسلاف والأمجاد القابلة للانبعاث. لقد كان دور "بالداسار" -المواطن المسيحي سليل عائلة امبرياتشي المسيحيّة في رواية "رحلة بالداسار" لأمين معلوف-، المحافظة على التقاليد والأعراف المسيحيّة، وإعادة إحياء أمجاد الأسرة مخافة الذّوبان في المجتمع العثماني المتخلّف.

إن ترديد النمط وترويجه في مجتمع ما، هو في المحصّلة تأكيدٌ لانتماء اجتماعي وثقافي متخيَّل، وهو حطٌّ من شأن الآخر. وتخطر بالبال في هذا السياق عمليات التنميط التي يخضعُ لها المغاربة المقيمين في فرنسا. إنّ الجرائم التي تُرتَكَبُ في حقّ هؤلاء، والسلوك العنصري والعدواني الذي يواجهونه يوميّا إن هو إلاّ نتيجة طبيعيّة لأنماط تحقيريّة تغذّتْ من سنوات العداء الطويلة بين الشرق والغرب، بدءا من الحروب الصليبيّة ومرورا بحرب الخليج الثانية، وانتهاء إلى الحرب العالميّة ضدّ ما يسمّونه "الإرهاب"، وهي حرب كونيّة لا يحدّها زمان ولا مكانٌ. إنّ "هويّة الذّات والآخر وهي البعيدة عن أن تكون شيئا ساكنا، هي سيرورة تاريخيّة واجتماعيّة وفكريّة وسياسيّة عالية الاشتغال، تجري على هيئة نزاع يتضمّن الأفراد والمؤسسات في كل المجتمعات"[1]. إن كلّ حروب الهويّات الثقافيّة والقوميّة تلتمس من ادّعاء الجوهريّة والنقاء مسوّغا لعمليّاتها العدائيّة تجاه آخريها. فحروب القرن العشرين بما فيها تلك التي صادمت شعوبا عربيّة فيما بينها، هي في الأساس صراع أفكار وثقافات وهويّات.

إنّ التعلّق الفكري والروحي برأي عام مقنّن، أو بصورة تمثيليّة رائجة -(كقولنا مثلا: مصر أمّ الدّنيا)، أو بقالب جاهز (كقولنا: اليهود أمّة مرابية)، أو (فرنسا عاصمة الفنون، والعنصر الجرماني أرقى الأعراق البشريّة)-، إن ذلك يعبر بشكل رمزيّ عن تعاطفنا مع الجماعة التي نرغبُ في الانتماء إليها ونتبنّى رؤيتها للعالم. من هذه الناحية يدعم النمط الاندماج الاجتماعي للفرد، وفي نفس الوقت يضمن تماسك الجماعة التي يتبنّى أعضاؤها حزمة من الأنماط الثقافيّة والاجتماعيّة مهيمنة على وعي الناس.

سيميائية المقارنة وإشكاليّة التمثيل

كان القرن التاسع عشر في أوروبا وفي فرنسا بشكل خاص، قد شهد تفجرا غير مسبوق للعلوم الإنسانيّة وعلوم الكون عموما، نتيجة لتجذّر مشروع التنوير، وتحوُّل دعوات فلاسفة الأنوار إلى عقيدة

[1] سعيد إدوارد، تعقيبات على الاستشراق، ترجمة صبحي حديد، المركز العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط أولى 1996 ص.103.

العصر التي تبوّأتْ مكانة المسيحيّة. كان الأوروبيون يستندون إليها من أجل تشكيل رؤيتهم للعالم وللآخرين الذين من حولهم. لقد تفشت ظاهرة المقارنة بين الظواهر والمجتمعات والثقافات بشكل لافت. فظهر علم التشريح المقارن ومن رحمه انبثقتْ نظرية النشوء والارتقاء، كما سطع نجم الفيلولوجيا على أيدي دو ساسي ورينان. ظهر أيضا علم الأديان المقارن والقانون المقارن، كما ظهر الأدب المقارن. لقد أضحت كل العلوم خاضعة للتنوير ومهووسة بالمقارنة "رغبة في استخلاص القوانين العامّة والقواعد الكليّة"[1]. من أجل ذلك ارتبط وعي المقارنة بالقرن التاسع عشر، وأضحى منهجا إجرائيا في العلوم الإنسانيّة والطبيعية على حدّ سواء. والذي يهمّنا في هذا السياق هو مسألة المقارنة في الأدب المقارن وقضية التمثيل (la representation)، وهو "ضربٌ من العمليّات التي تدور حول طريقتنا في النظر إلى أنفسنا والآخرين (....) كما تصورهم الثقافة التي تمارس التمثيل"[2].

يلجأ الإنسان إلى تمثيل الآخرين عند الاحتكاك بهم عن بعد أو عن قرب، ويعمل على إنتاج صور متخيّلة وتمثيلات دون أن يهتمّ بمدى مطابقة هذه التمثيلات لحقيقة الوضع الممثّل. فالأهمّ هو مطابقتها للمتخيَّل المتشكّل تاريخيّا في اللاوعي الثقافي للجماعة التي تنتج التمثيلات عن آخريها. الأهم أن تستجيب الصور المنتجة لاستيهامات الثقافة الناظرة وأحلام الجماعة التي تمثّلها.

توجد المقارنة كلما وُجِد الاختلاف، فهي شرطه الأساسي. ويبدو العالم بغيره موحشا، ومملاّ وفاقدا للمعنى. "فالمقارنة من هنا هي حالة انطولوجيّة ملازمة لسيكولوجيّة الأفراد والجماعات، ولا تخصّ مجال الأدب وحده"[3]. إننا نقارن لنزداد معرفة ونحن نعرف ونتعلم بقدر ما نقارن وننتج تمثيلات عن آخرينا، ففي رحمها تثوي صورة الذّات. "المقارنة عمل هرمينوطيقي يتساءل باستمرار عن العلاقات كمصدر وجودي، كينونة الكائن بما هو كائن وبما عليه أن يكون"[4]. إنّه لحظة توتّر وجودي وانشغال محموم الذّات وآخرها.

يتحدّثُ روبير اسكاربيت في هذا السياق عن المقارنة باعتبارها علما للاختلاف. لقد كان يدعو المقارنين إلى التذوق والمقارنة. توجد مادّة للتأمّل فيما يُعرَض علينا من خارج حدودنا القوميّة واللغويّة، وفي اتّجاه متناقض مع ذلك الذي بحوزتنا، ومن المهمّ مقارنتهما. "فالتقدّم في العلوم

[1] سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، المركز الثقافي العربي، ط الأولى 1987 ص 7.
[2] نادر كاظم، تمثيلات الآخر، وزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطني، البحرين، دار فارس للطباعة والنشر، ص 19.
[3] سعيد علوش، مرجع مذكور، ص 9.
[4] سعيد علوش، مرجع سابق، ص 18.

الإنسانيّة لا يتولّد عن الانسجام والاتّفاق والوحدة بل يتأتّى من الاختلاف والتناقض والتباين والصّراع وما تفرزه هذه العوامل من جدل وديناميكيّة"[1].

عرض غوته فكرة عالميّة الأدب من خلال غوصه عميقا في الآداب الأجنبيّة، ودراسة موضوعة الاختلاف الثقافي. تأمّل غوته في الشعر الذي تحول إلى تراث عام للإنسانيّة. ويقول في هذا السياق: "ولكن إذا لم نرنُ نحن الألمان بأبصارنا إلى ما وراء محيطنا الحالي فإننا سنقع بسهولة ضمن الزهو المتعجرف؛ أحبّ أيضا أن أستخبرَ عن الأمم الأجنبيّة وأنصحُ كلّ شخص أن يفعل مثل ذلك"[2]. لقد كان غوته مفكرا كوسموبوليتيّا يطمح إلى بلوغ مراتب الكمال البشري من خلال تشكيل وعي أدبي كوني، يقرّ مبدأ الاختلاف الثقافي، ويعتبره إغناء للثقافات الوطنيّة وإثراء للرصيد القيمي للإنسان باعتباره إنسانا. إننا نولد بشرا قبل أن نولد فرنسيين أو جزائريين أو أمريكيين. ونهاجر إلى الأماكن الأكثر نأيا والأشدّ غرابة بحثا عن المختلف والمدهش والعجيب الذي يغني رؤيتنا للعالم ويُعدّل مواقفنا من الآخر، ويصحح نظرتنا إلى ذواتنا التي أفسدتها النرجسيّة والحب المفرط للذّات، والاعتداد بالنفس الذي تحوّل إلى تعالي على المهمّشين.

لقد ارتبط الوعي بالمقارنة بالقرن التاسع عشر نظرا للوضع الدولي الذي مسّ كل أركان اليابسة. فقد انتشرت القوى الاستعمارية عبر كامل أنحاء الأرض بحثا عن مساحات جديدة يستمدّ منها الغرب مقومات قوّته لإعادة بناء القارة التي دمّرتها الحروب. ومن أجل تعضيد هذه الحركة ظهر إلى السطح علم الإناسة، وكان يهدف إلى معرفة معمّقة بالشعوب غير الغربية، من أجل تسهيل الهيمنة عليها وشلّ قدرتها على المقاومة. "إن الانثروبولوجيا المعاصرة كما عرفناها بداية من أواخر القرن التاسع عشر برزتْ إلى الوجود فعلا منذ اليوم الذي تبنّتْ فيه ممارسة ميدانيّة خصوصيّة مركزة على العلاقات الاجتماعية التي حدّدتها الوضعيّة الاستعماريّة. كان الاهتمام بهذه المجتمعات البعيدة بوصفها موضوعا للمعرفة التجريبية مرتبطا مباشرة بتكون هذه المجتمعات فضاءات مهيمنٌ عليها ينبغي معرفتها ومراقبتها"[3].

كما أفرز القرن التاسع عشر جنسا أدبيا حديثا هو أدب الرحلة. وكان ذلك نتيجة طبيعيّة لانتشار الأوروبيين خارج حدودهم بشكل جماعي، بحثا عن المستعمرات، والفضاء الجيوستراتيجي

[1] عبده عبود، الأدب المقارن والاتّجاهات النقديّة، عالم الفكر، مج 28، ع الأول، سبتمبر 1999.
[2] هنري باجو، مرجع مذكور، ص 29.
[3] منذر كيلاني، اختلاق الآخر، ترجمة نور الدين العلوي، دار دريش سيناترا، ط الأولى 2015. ص 129-130.

الذي يمكّنهم من الاستقواء على الآخرين. ولقد طور الرحالة الأوروبيون المتأخرون نظرة تتسم بكثير من التحيز، نتيجة تماهيها مع بنية الفكر الاستشرافي الذي انخرط بشكل مبكر في الشرط الامبريالي. وسنحاول لاحقا استحضار بعض الصور التمثيليّة المنتجة في بعض المتون الرحليّة، ونحاول تفكيكها وتحليل دلالاتها وأبعادها الانثروبولوجيّة. يجب التأكيد أولا أن المستشرقين الفرنسيين والبريطانيين والإسبانيين عملوا خلال سنوات عديدة من الجهد الأكاديمي على شيطنة العرب والأفارقة، وتجريدهم من مهابتهم التاريخيّة وأمجادهم الحضارية العظيمة، في مرحلة أولى، ثم عمدوا إلى اختزالهم إلى كيانات كاريكاتوريّة تبعثُ على الدعابة والتسلية، وصوروهم أحيانا باعتبارهم كائنات عجائبيّة تستجيب لعالم "ألف ليلة وليلة" الذي يشبع المخيال الغربي ويستجيب لاستيهاماته وأحلامه الرومنسيّة. كان الغرب في حاجة ماسّة لمثل هذه الأدبيات التي تنسيه صلف المادية الغربية والعقلانيّة المقرفة. بالإضافة إلى ذلك، لا بدّ من التّذكير أن الغرب وفي عز عصر الأنوار كان لا يزال تحت وطأة سلطة الكنيسة؛ فرغم الروح الفلسفيّة التي غمرت الفضاء الغربي، ورغم موجة الإلحاد وروح الشكّ التي هزّت كل القناعات الميتافيزيقيّة إلاّ أن الغرب كان لا يزال يصارع كثيرا من التابوهات كالجنس، والدّين ووضع المرأة في المجتمع. ولذلك يجد الرحّالة أنفسهم في الشّرق متخلّصين من كل تلك التبعات التي ترهقهم في بلدهم.

الصورة التمثيليّة والرحلة

الرّحلة

الرّحلة في مفهومها العام هي الانتقال من مكان الألفة إلى مكان أجنبي لأهداف متعدّدة ومتنوّعة. ومهما كانت تلك الأهداف، فإنّ المرتحل يُلفي نفسه في فضاء ثقافي واجتماعي غريبين عنه. وقد يحوّله بطريقة آليّة إلى مقارن بين نظامه الثقافي والنظام الذي هو بصدد اقتحامه، وبصدد تحويل كل مجهول فيه إلى معلوم، وكلّ غريب إلى مألوف. وقد شاع هذا النوع من النشاط في عصر الأنوار، حيثُ كانت الدعوة إلى الرّحلة محمومة من أجل اكتشاف العوالم المجهولة والغريبة، وعرض الروح على تجارب الآخرين وخبراتهم؛ وإنّ ذلك من شأنه أن يفضيَ إلى إدراك كلّي لنسبيّة القيم الحضاريّة، ولظاهرة الاختلاف الثقافي الذي بدونه يتحوّل كوكبنا إلى فضاء ضحل وموحش ودون روح. وإنّ "للرّوح في السفر تمرّنٌ مستمرّ على ملاحظة الأشياء المجهولة والجديدة، ولا أعرف إطلاقا مدرسة أفضل لتشكيل الحياد كما قلت كثيرا من العرض المستمر للروح لعدد من تنوّع الحيوات الأخرى، الابتداعات والممارسات وجعل الروح تتذوّق مثل هذا التنوع من

أشكال طبيعتنا"[1]. إن معرفة الذّات معزولة عن محيطها الخارجي هي معرفة منقوصة، بل إنها أحيانا سطحيّة إلى حدّ الضحالة. نحن في عالم متنوّع ومتعدّد الهويات والثقافات، ولا بدّ أن تعكس الدراسة الانثروبولوجيّة هذا التنوّع، ولا بدّ أن يجعلنا الأدب نتذوّق هذا التنوع ونغتني به.

"الارتحال ليس فقط النّظر فيما حولنا، ولكن أيضا استعراض تتابع العصور وتركيب فرضيّات ولوحات تسمح بالدراسة المقارنة لكلّ ما هو عظيمٌ ومنحطٌّ. إنه إعادة تصنيف وتنظيم وترتيب وتركيب. يبحث الرحالة عن فكر الحضارة الذي يجب أن يدرسه ويحلّله ويحكم عليه"[2]. لقد كان الرحالة الغربيون، والفرنسيّون منهم على الخصوص مقتنعون بتفوق حضارتهم وهم يجوبون شرق "ألف ليلة وليلة"، كانوا متيقّنين من تفوق لغتهم وعالميتها؛ لقد ارتبطت المقارنة في فرنسا تحديدا بوظيفة قوميّة في المقام الأول، منها وظيفة تمجيد الذّات وتأبيد النفوذ اللغوي والهيمنة الثقافيّة خارج فرنسا[3].

الرحلة إذا ومن منظور التاريخ الثقافي هي مجموعة من المعلومات والشهادات حول العصر والفضاء المكاني. إنها إعادة كتابة لفضاء الآخر وثقافته من أجل تحديد صورته وتمثيله في حالة سكون وتاريخ هامد؛ إنه اقتحام للفضاء الأجنبي والبحث المحموم عن فكره من خلال التجول في مكتباته ومدنه، ليس على طريقة متجول يطرق أبواب الأجنبي من أجل البحث عن الزاد أو التسويغ، "ولكن من أجل اقتراح مسارات وخطوط جديدة في جمهوريّة الآداب. المقارن رحّالة لا ينسى طريق العودة وهو يتقدّم داخل أراض جديدة"[4]. إنه وفيٌّ لبلده ولقومه، ويؤمن بأفضليّته على بلاد البرابرة. ويعتقد نارفال –صاحب (رحلة إلى الشرق-» بأنّ الفهم التام للآخر لا يتحقّق إلاّ بالانغماس فيه وعبر التّجربة الواسعة التي تُفوّضُ الذّات بالحديث عن الإنسان الشرقي"[5]. وكتمثيل لهذا الانغماس نستعرضُ تجربة فلوبير في مصر، وما هي التمثيلات التي أنتجها من خلال ترحاله هنالك، في بلد قد مثل دوما مركز الثقل في الوطن العربي.

---

[1] تيزفيتان تودوروف، نحن والآخرون، ترجمة ربى حمود، دار المدى، دمشق-سوريا، ط أولى 1999. ص55.

[2] هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ص 50.

[3] سعيد أراق بن محمد، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط أولى 2015، ص 75.

[4] هنري باجو، مرجع مذكور، ص 61-62.

[5] علي بهداد، الرحالة المتأخرون، ترجمة ناصف مصطفى أبو الهيجاء، مراجعة أحمد خريس، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، مشروع كلمة، ط الأولى 2013. ص 59.

لم يكن هذا الأديب الرحّالة من نمط المستكشف الكلاسيكي، منتج خطابات استشراقيّة كالتي عهدناها في مخزون الاستشراق الغربي في القرون الوسطى وعصور النهضة الأولى، لما كان العرب والمسلمون يتمتعون بمهابة شكّلتْ تهديدا وجوديّا للغرب. "كان "الشرق المتوسّطي بالنسبة إلى أوروبا، منذ أمد بعيد، الغير الأكثر قربا واحترابا، هو الآخر بامتياز لأنه مجاور لها في الجغرافيا كما في المخيال، فهو على التوالي غامض، مهدّد، غاو أو نابذ، وفي آن واحد مقفر وزاخر، متوحّش ومتحضّرٌ"[1]. أخذ فلوبير الرحلة إلى مصر بروحيّة الفرار إلى نمط من التمثيل لا يعتريه العقم والسّذاجة اللّذان ميّزا الخطابات السّائدة في فرنسا أوائل القرن التاسع عشر، والتي كانت تشيطن الشرق وتسقط عليه كل تمثيلات الحقارة والوضاعة، تلك المعاني المستوحاة من سجلات ارنست رينان وغوبينو وشاتوبريان وجب وغيرهم من الّذين تورّطوا إلى حدّ التخمة في الشرط الاستعماري. لقد أراد فلوبير من هذه الرحلة أن تكون "ترياقا لما يقاسيه من سأم فكري تماما كما ينتظر من المناخ الدّافئ أن يعالج اضطرابه العصبي"[2]. تطوَّف فلوبير وحيدا لساعات طويلة في صحراء السلوم متأمّلا سكونها الصامت، متجليا في عظمة قارة"[3]. ولعلّه المشهد الأثير لديه، بحيث أنه اتخذ من الشرق ملاذا صامتا من صخب مدن أوروبا التي بدأ التصنيع يغزوها، وبدأت القيم الرومنسيّة تتهاوى وتختفي من الذّائقة الغربية

تشخّصُ الصّحراء بالنسبة لفلوبير "مُنْصِتا مراوغا يثيرُ أزمة في علاقة المستشرق بالتمثيل. فلم يكن بمقدور فلوبير أن يردّد كلمة صمت إلاّ في الصحراء؛ فالصحراء هي شفير الواقع الشرقي، وما أن يبلغها المستشرق حتّى تقذف به في خواء خطابي وصمتٌ هو الموت"[4]. لم يكن بوسع الصحراء أن تبوح لفلوبير بسرها؛ فليس من ورائها إلا الخواء القاتل والفراغ الموحش والموت الأبدي؛ إنها الاختزال البليغ لخواء الحضارة العربية، والفكر الإسلامي المعادي للحداثة وللعلوم الغربيّة؛ الإسلام من منظور الاستشراق الحديث "هو احتقار العلم، وإلغاء المجتمع المدني، إنه البساطة المروعة للعقل السّامي"[5]. هكذا يتأمّل الغربي شرقا مشيطنا، ومعرّى من تاريخه المشرق.

---

[1] هنتش تيبري، الشرق المتخيل، ترجمة غازي برو ، خليل أحمد خليل، دار الفارابي بيروت/ المجلس الأعلى للثقافة –القاهرة، ط أولى 2004. ص

[2] علي بهداد، مرجع مذكور، ص 125.

[3] المرجع نفسه، ص 127.

[4] المرجع نفسه، ص نفسها.

[5] محسن جاسم الموسوي، الاستشراق في الفكر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط الأولى 1993. ص32.

يقول فلوبير: "لقد ضربتُ في أرض القاهرة وحيدا تحت أشعة الشمس الجميلة (.....) وتعمّقت في الأزقّة لأبلغ طرقا مسدودة. وكنت أجد من وقت لآخر ميدانا مكونا من بيوت دثرتْ، ومنازلُ هُجِرتْ، حيثُ تلتقط الدواجنُ أكلها وتتسلّق القطط الجدران بما يمثل حياة رائقة ودافئة ومعزولة"[1].

تكمن بلاغة هذه الصورة التمثيليّة لمدينة مثل القاهرة في قدرتها على اختزال بدائيّة حياة الشرق، وموتها الرمزي. إنها أقرب إلى الطبيعة منها إلى الثقافة. فبيوتها داثرة ومنازلها مهجورة، في إشارة إلى البداوة والترحال بحثا عن الطبيعة المسالمة. والقطط والدواجن التي تخلى عنها أصحابها تقتات من بقايا البيوت ومن الحشرات. إنها مشاهد الخواء والقحط التي تميّز حياة الشرقيين؛ ومع ذلك فهي مصدر للدّعابة والتسلية بالنسبة لرحّالة مثل فلوبير. فقد كان مستسلما للخدر الذي يسببه له وجوده في الشرق، وكان يمتع بصره بالمشاهدة، دون أن يكلف نفسه جهد الحركة والانخراط في تجربة عمليّة على غرار بيار لوتي أثناء وجوده في تركيا.

كان فلوبير يتملّى الشرق في ذاته عبر المنظر. يقول في هذا السياق: "كنت أتخم نفسي بالألوان مثل حمار يتخم نفسه بالشوفان"[2] لقد كان مراقبا نهما، تبحث عيناه عن المشاهد البانوراميّة، التي تمكنه من احتواء المشاهد في كليّتها وفي عمومها، ويسجلها بعدسته المقارنة، ويحيلها إلى الذّاكرة الرّحليّة. كان يريد أن يقبض على الشرق في لمحة واحدة وعاجلة. "تزجّ هذه الرؤية بالرّحّالة المتأخّر فلوبير داخل استيهامه الامبريالي المتعلق بالرؤية الكليّة كطريقة تحيط بالآخر داخل شموليّتها في زمن طبعه التبعثر وغياب التساوق"[3]. لم يألف فلوبير تسويق الخطابات الرحليّة التي تحيل القارئ إلى المماحكات الاستشراقية المستفزّة، ولكنه ينتج مشاهد من خلال التسجيلات البصريّة، من شأنها أن تساهم في تشكيل شرق عجائبي، مثير للرغبات الدفينة التي كانت تتغذى من التجارب الكتبيّة للرحّالة منذ الطفولة. فقد انتشرت كتب المستشرقين والرحالة الغربيين في المكتبات الأوروبية وفي المدارس والجامعات وكانت تدعو إلى زيارة الشرق، والاستمتاع بدفئه وبنسائه الموهوبات والمتاحات للرجل الأبيض.

يستعرض فلوبير أحد المشاهد المألوفة في أدبيات الرحّالة، المتعلقة بروح الشرق الذي دخلته أنفاس الغرب وحوّلته إلى ملهاة بائسة. "توفي ناسكٌ منذ فترة -أبله-كان قد اعتُبِر لزمن طويل

[1] علي بهداد، مرجع مذكور، ص 128.
[2] المرجع نفسه، ص 129.
[3] المرجع نفسه، ص 130.

قدّيسا، وقد اختاره الله. لقد جاءت إليه جميع النساء المسلمات يحلبن عضوه، وأخيرا مات إعياء"[1]. تتكرر مشاهد الشذوذ الجنسي في رحلة فلوبير، ويتعمّد هذا الرحالة الإمعان في الوصف المادّي الذي يخدش الحياء، وينزع المهابة عن شرق القرون الوسطى. ذلك الشرق "الذي كان رمزا للأخلاقيّة والقوّة والسّلطة المعرفيّة، وظلّ مصدر تهديد لأغياره طيلة القرون الوسطى"[2]؛ وفي مواطن أخرى يصف لنا تجاربه الجنسية مع الراقصة كشك هانم ويسبغ عليها كل أوصاف الشبقيّة والحسيّة، ليترك انطباعا بأن نساء الشرق كلهن شبقيات ومتاحات على شاكلة كشك الراقصة العربيّة. "وكشك إذا عوينتْ من زاوية أخرى رمزٌ مقلقٌ للخصوبة بصورة غريبة في جنسيّتها الرخيّة المترفة التي تبدو دون حدود"[3]. تُقرَأ كشك هانم من خلال سرديات فلوبير باعتبارها امرأة شرقيّة نمطيّة، فهي رمزٌ مقلقٌ للخصوبة، وهي بذلك نقيضٌ للمرأة الغربيّة القيمة بالمعنى المجازي للكلمة، فهي ليستْ متاحة، ولا هي مباحة؛ وتعني الخصوبة في هذا الفضاء السردي خصوبة الإيحاءات والظلال والاستيهامات التي توحيها المرأة باعتبار جنسها وجنسيّتها؛ وهي إلى ذلك (أي كشك) شبقيّة شهوانيّة ومثيرة إلى حدّ الجنون، ملهبة للمشاعر وللحسيّة بشكل صادم وشديد العنف. يربط فلوبير هذه الصورة التمثيليّة بحضور ميتافيزيقي كثيف. فقد "احتلّ منزلها قرب مصبّ النيل مكانا مماثلا بنيويا للمكان الذي يُخبّأ فيه حجاب تانيت الآلهة التي توصفُ بأنها حاضرة الخصوبة دائمتها في سالامبو"[4].

لقد حوِّلتْ كشك هانم إلى رمز للمرأة الشرقيّة ذات الخصوبة الجنسيّة العالية. وقد كان الشرق كلّه خلال تجارب فلوبير مثيرا حقا، موحيا بالعطاء والوعد الجنسي؛ ما من رحّالة يرغبُ في زيارة الشرق إلا وهو يتوق لمثل هذه التجارب. "إنه ليحسن بنا أن نقر أن الجنس بالنسبة لأوروبا القرن التاسع عشر بتبرجزها المتزايد، كان قد تحول إلى عنصر مؤسساتي إلى درجة بعيدة؛ فمن جهة لم يكن ثمّة شيء اسمه الجنس (الحر المباح) ومن جهة ثانية استتبع الجنس في المجتمع شبكة من الالتزامات القانونية والأخلاقيّة، بل وحتى السياسية والاقتصاديّة من نمط تفصيلي ومرهق دون شكّ"[5] بفعل الثقافة الدينيّة التي كانت لا تزال تلقي بظلالها على المجتمعات الغربيّة.

---

[1] إدوارد سعيد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب بيروت-لبنان، ط الثالثة 2004. ص 79.
[2] إبراهيم بوخالفة، صناعة الشرق، دار الفكر العربي، الجزائر، ط الأولى 2018. ص 69.
[3] إدوارد سعيد، مرجع مذكور، ص 200.
[4] السعيد إدوارد، مرجع مذكور، ص 200.
[5] المرجع نفسه، ص 202.

كان فلوبير يريد أن يعرّي الشرق من كل جوانبه ويزيح سريّته، من أجل ذلك عمل بنصيحة كبار المستشرقين الّذين سبقوه، فاستبدل ثيابه بلباس شرقيّ حتى يذوب وسط الأصلانيين، ويتمكن من زيارة الأماكن المقدّسة التي حُرِم منها الأوروبيون. خاطب والدته قائلا: "لقد لبست إزارا قطنيّا وقميصا قطنيّا وسروالا قطنيا، وبنطالا من القماش، ومئزرا عريضا وربطة عنق كبيرة وسترة صوفيّة أرتديها فوق ثوبي في الليل وفي الصباح؛ ولقد حلقت رأسي واعتمرتُ طربوشا ووضعتُ تحته طاقمين صغيرين بيضاوين"[1]. إنّنا نعلم أن اللباس هو رمز من رموز الثقافة، وهو من دواليل الهويّة والانتماء الطبقي والجنسي، ويبدو فلوبير من هذا التمثّل وكأنه قد سئم رتابة الحياة الغربيّة، ويريد أن ينغمس في عالم الغرابة والجدّة. "تضع مسألة الزيّ مشكلة الهويّة موضع السّؤال: فأن تلبس ثيابا شرقيّة يعني معا طريقة في إنكار هويّة المرء وشكلا من التحوّل إلى عالم الآخر الخيالي"[2] إنها الرغبة في تحرير الذّات من الرتابة الأوروبيّة المُجَسَّدة في المعطف الأوروبي البئيس. ولعل هذا يحيلنا إلى بؤس الحضارة الغربيّة التي لم ترتق بعد إلى مراتب النضج المادي والثقافي الذي أدركته أواخر القرن العشرين. ولذلك نجد شعراء وأدباء أوروبا يتوقون إلى زيارة الشرق من أجل أهداف متعدّدة، وأولها الاستمتاع بدفئه وبغرائبيته. فكل شيء فيه مختلف وغريب وساحر إلى حدّ الإدهاش، وكل نصوص الاستشراق الأولى تلهب الحماس للحجّ هنالك. إن "حكايات ألف ليلة وليلة" قد أحدثت أثرا بالغ العمق في الوعي الأدبي والجمالي لدى الغربيين. إن الشرق الذي أنتج هذه النصوص، لحريّ أن يُزار ويُحتفى به، إن شهرزاد هي الأنثى التي بإمكانها أن تبعث الحياة في كل أوروبا بخصوبتها وبحساسيّتها المفرطة، وجنسيّتها الملهبة للخيال الرومنسي. لقد كان لهذه الحكايات التي ترجمها أنطوان جالون مفعولا سحريا مع مطلع القرن الثامن عشر في فرنسا، وعرفتْ إقبالا لا نظير له، نظرا لجودة الترجمة ونصاعة لغتها من جهة، ونظرا لكون القارئ الغربي كان قد سئم القوالب الجامدة للأدب الكلاسيكي، كما سئم الحياة الثقافيّة التي كانت لا تزال تتململ تحت عباءة تعاليم الكنيسة؛ "كانت كتابة الرحلات وسيلة مهمّة لإنتاج مفاهيم أوروبيّة مختلفة حول ذاتها من خلال علاقتها مع شيء أصبح بالإمكان تسميته بقيّة العالم"[3]. وهكذا يتحول الآخر-رغم أهميّة حجمه-إلى بقيّة العالم. والمفارقة العجيبة

[1] علي بهداد، مرجع مذكور، ص 132.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] لومبا آنيا، نظريو الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبيّة، ترجمة محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، سوريا، ط الأولى 2007. ص 67.

في هذا السياق المقارني، هو صغر حجم القارة الأوروبية مقارنة بالعالم العربي والإسلامي، وضخامة عمليّات الهيمنة الثقافيّة التي مارستها على هؤلاء من خلال التمثيل والإيديولوجيا.

لقد كانت الدعوة إلى التنوير لا تزال تكابد صلف رجال الكنيسة والحكومات الدينيّة التي تحكم قبضتها على حريّة الإبداع. وكان لا بدّ لأوروبا من الخروج من مأزقها الداخلي من خلال الانتشار خارج الحدود، واكتساب رصيد ثقافي إضافي يدخل مزيدا من القوّة على تمثيلاتها.

الاستشراق والصورة التمثيليّة

في نهاية القرن التاسع عشر يتراءى لنا رحّالة فرنسي آخر لا يقلّ شهرة عن سابقيه ولا عن لاحقيه، هو بيار لوني، البحارة الفرنسي المغرم بالأماكن النائية، والإقامة فيها، والكتابة عنها. كتب رواية "ازيادية" و"راراهو" و"مادام كريزنتيزم؛ والرواية التي تحكي مغامرات الرحّالة الفرنسي الجنسيّة في تركيا هي رواية "ازيادية"؛ انخرط هذا الرحّالة في الحياة اليوميّة للشرقيين، وتماهى مع أنماط عيشهم وعاداتهم، وتعلّم لغتهم، وهو في ذلك يخالفُ شاتوبريان الذي ينأى بنفسه عن تعلم لغات الشعوب التي يزورها في الشرق العربي. غير أن بيار لوتي اتّخذ لنفسه امرأة شرقيّة رافقته في إقامته، وعايشته أجواء إغرابية سحرية توحي بافتتانه بتجاربه. لقد أعطى لهذه التجربة طعمها المدهش حتّى غدتْ "تركيبة خرافية لمستشرق مهلوس"[1] هووس بالشرق المختلف عنه بالمطلق.

يدفع لوتي حركة التماهي مع الآخرين إلى حدودها القصوى، وسيكتب ذات يوم، وهو في إنجلترا إلى أحد أصدقائه في تركيا "يبدو لي أحيانا أن لباسي هو لباسكم وأنني الآن متنكّرٌ"[2]. غير أن هذه الحالة من الذّوبان في الآخر ستنقشعُ كأنها الوهم في نهاية رحلته إلى اليابان، بفعل التمركز حول الإثنيّة وحول العرق الذي نشأ عليه الغربيّون بفعل الوضع الحضاري المتفوق للغرب. إن رؤية لوتي للتواصل بين العروق تتماهى وتنسجم مع مقولة جوستاف لوبون التي ترى أنّ "هناك بين عرق وآخر مسافة تعادل تلك التي تفصلنا عن الحيوانات؛ وليس هناك إذا من وحدة للجنس البشري"[3]. إن لوبون ينفي وحدة الجنس البشري لأنه لم يكن قادرا على فهم ثقافة الآخر المختلف عنه، وليس لأن ثقافة ما، هي أفضل من الأخرى، أو أكثر تطوّرا منها. إنّ كل إنسان "يفهمُ نواة ثقافته الخاصّة وآفاقها التي لا تزال خفيّة بوصفه عضوا في المجتمع الذي أنشأ هذه الثقافة خلال التاريخ، ولكن كلّ إنسان يكون قادرا على فهم الثقافات الأخرى، وهكذا يكون هناك

[1] تيزفيتان تودوروف، نحن والآخرون، ص 346.
[2] المرجع نفسه، ص 347.
[3] المرجع نفسه، ص 348*349.

طريقٌ لوحدة البشر واتّحادهم"[1]. لم يكن الرحّالة الغربي قادرا ولا كان مستعدّا لفهم آخره والتواصل معه بنيّة المثاقفة وتبادل الخبرات والحقائق. لقد جاء الرحالة إلى الشرق بحثا عن الصور وليس عن الحقائق، وعن الغريب بدل البحث عن القريب. "كان الآسيوي مرادفا رائعا للغريب المدهش والمجهول السرّي والعميق والإخصابي"[2].

وإن شاعرا رحّالة مثل شاتوبريان، رغم افتتانه بطبيعة الشرق التي كانت لا تزال تحافظ على بعض عذريّتها، كان ينظر نظرة ازدراء للشرقيين، ويعتبرهم من تركيبة بشريّة منقوصة. "عن الحريّة لا يعرفون شيئا، عن الاحتشام ليس لديهم شيء، القوّة هي ربّهم. وحين تمر بهم فترات طويلة لا يرون فيها فاتحين يطبقون عدالة السماء فإنهم يبدون مثل جنود دون قائد، مواطنين دون مشرّعين، مثل عائلة دون أب"[3]. إنهم غير قادرين على تمثيل أنفسهم ويتعيّن على الرّجل الأبيض أن ينهض لتمثيلهم ولإخراجهم من حالة الطبيعة إلى طور الثقافة[4]. إنه الخطاب التحضيري الذي يتذرّع به الاستعمار لغزو الشعوب الأقل تطورا، من غير الأوروبين. وقد شاعت الصور التحقيريّة للذّات العربيّة في الإعلام الغربي من أجل تبرير استعمارهم لدى شعوبهم. "في الأفلام والتلفاز يرتبط العربي بالفسق أو بالغدر والخديعة المتعطشة للدّم، ويظهر منحلاّ، ذا طاقة جنسيّة مفرطة، قديرا دون شكّ على المكيدة البارعة والمراوغة؛ ولكنّه جوهريّا ساديّ خؤون، منحطٌّ، تاجر رقيق، راكب جمال، صرّاف، وغد متعدّد الظّلال"[5]. تجمّعتْ كل صفات الوضاعة والنقصان والدونيّة في الإنسان العربي[6]، إنه خطابٌ عدائي إلى أبعد الحدود، ولا نجدُ له مسوّغا أخلاقيّا ولا تاريخيّا مطلقا. فالغربي هو الذي أزعج سكينة العربي من خلال احتلال أرضه واضطهاده، ورغم ذلك سعى إلى شيطنته وتشييئه، وأحيانا إلى ردّه إلى أصل حيواني. "ولأنّ اختلاف الآخر مطلق فإنّ من الممكن قلبه رأسا على عقب في لحظة ثانية كأساس للذّات. بعبارة أخرى تصبح صفات الشرّ والبربريّة والفسق والفجور العائدة للآخر المستعمَر هي التي تجعل صفات الخير والطيبة والتحضّر والاحتشام لدى الذّات الأوروبيّة ممكنة" إن النزعة الفرديّة أو الجماعيّة في احتقار أو

[1] ادموند هوسرل، تأملات ديكارتيّة، التأمل الخامس، ص 91-92.
[2] سعيد إدوارد، الاستشراق، ص 81.
[3] المرجع نفسه، ص 177.
[4] سعيد إدوارد، الاستشراق، ص 292.
[5] المرجع نفسه، ص 286.
[6] هاردت مايكل، نيغري أونطونيو، الامبراطوريّة، تعريب فاضل جتكر، مكتبة لعبيكان، الياض-العربية السعوديّة، ط الأولى، 2002. ص 198.

سوء تقدير الثقافات الأخرى والأعراق غير الأوروبيّة أمر قد لازم جلّ المستشرقين والرحّالة الأوروبيين بدءا من الحروب الصليبية وإلى يومنا هذا. إن تلك النزعة هي التي نطلق عليها (المركزيّة الاثنيّة)، وتتلخّص بموقف من يعتقد أنّ نمط حياته أفضل من الأنماط الأخرى كلّها. وهكذا فإن رينان يذهبُ إلى "أن الساميين وحدانيون متعجلون، لم ينتجوا تراثا أسطوريّا أو فنّا أو تجارة أو حضارة ووعيهم ضيّقٌ وحادّ الصّلابة؛ وبشكل عامّ فإنهم يمثّلون تركيبا دونيّا للطّبيعة الإنسانيّة"[1]. لقد دأب الغرب على اعتبار كل ما لا يتلاءم مع عوائده بربريّا.

إنه التفكير من خلال الأنماط الجاهزة التي تعبر عن الماهيات الجوهرانيّة والسكونيّة التي لا تخضع إلى أي تاريخية ولا تاريخانيّة. إنها أحكام تستند إلى عقل ميتافيزيقي، يفكر من خلال معطيات مجردة ولا علاقة لها بالوقائع أو الحقائق. "إنّ قيم ومثل الثقافات المختلفة هي غير معقولة وغير يقينيّة من ثقافة إلى ثقافة أخرى؛ وذلك هو السبب في أنّه لا يمكن أن يوجد شيء بوصفه مجتمعا مثاليّا أو ثقافة مثاليّة"[2]. على الثقافة الناظرة أن تتخلى عن تحيزاتها إذا أرادت أن تقترب من الثقافات الأخرى من أجل عمليّة مثاقفة حقيقيّة. ذلك هو السبيل الوحيد لمعرفة الآخر بوصفه مختلفا. لا يمكن ردّ الآخر لمقاييس الذّات الناظرة، أو تقدير ثقافة الغير انطلاقا من مفاهيم ثقافة الأنا. وهذه هي المحاذير التي وقع فيها الرحّالة الغربيّون في الشرق. لقد كانت حكوماتهم وجمهورهم في حاجة ماسّة إلى كتاباتهم، من أجل التعريف بشعوبهم؛ فمعرفة الآخر هي الطريق إلى الهيمنة عليه وتأبيد ضعفه وتخلّفه، ومن ثم خلق المبرّرات التاريخية والوجوديّة لاحتلاله وشلّ قدرته على النهوض واستئناف عمليّة اللحاق بركب الحضارة الذي لا يتوقف.

إن الذي يحصل اليوم بين الشرق والغرب هو امتدادٌ لعلاقات السيّد بالعبد، والمستعمِر بالمستعمَر، وعلاقة الرجل الأبيض بالرجل الملوّن. ولقد وضع الغرب آليّات طرد واستبعاد تمنع الشرق من المقاومة وتحقيق النهضة وتمنع انبعاث أمجاد الحضارة العربية والإسلاميّة. وإن نهضة الغرب ورفاهيّته مشروطة بهذا الاختلال الذي يحكم العالم. لا تزال التمثيلات الرهابية التي أشاعها الرحالة الغربيون والمستشرقون والانثروبولوجيون شائعة في وسائل الإعلام الغربية وفي مذكرات السياسيين الغربيين والجواسيس والمبشرين السريين، ووكلاء الاستعمار. لا يزال العرب ضحيّة تمثيلات مشينة وعدائيّة، يكرّسها العمل الاختلاقي والميديا والسينما والمسرح والرسوم الكاريكاتوريّة.

---

[1] سعيد إدوارد، مرجع مذكور، ص 161.

[2] جورج لارين، الإيديولوجيا والهويّة الثقافيّة، ترجمة فريال حسن خليفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط أولى، 2002.

الخاتمة

في ختام هذا البحث نكون قد وضحنا معنى الصورة التمثيلية وأنواعها، والنمط، وآليّات اشتغالهما في النصوص الرحلية والروائية والخطابات الاستشراقية. كما أنه تبين لنا العوامل التي دفعت بمنتجي تلك النصوص إلى توظيف الصور التمثيليّة والأنماط من أجل تمثيل من هم غير قادرين على تمثيل أنفسهم. وكان من شأن هذا التمثيل عن طريق النصوص أن يحدث تصنيفات اعتباطية للشعوب الأوروبية وغير الأوروبية، وأن يعيد توزيع قيم الخيريّة والشريّة بما يخدم مصالح الغرب ويبرر استعماره للآخرين.

إن الاعتداء على الآخرين له أشكال متعدّدة، ولقد مارسه الغرب ضدّ آخريه بطرق متنوّعة. ولا يزال هذا الاعتداء مستمرّا ودون ردّ. مازال العرب يخضعون لنفس التنميطات المحقّرة، فقط لأنهم مختلفون؛ ولأنهم يستندون إلى إيديولوجيا محافظة، لا تقبل التنازل عن مقولاتها. كما أنّ الغرب لا يقبل التنازل عن قيمه الحضاريّة التي يعتبرها جوهريّة، كما لا يقبل التدخّل في طرائق عيشه وأساليب تفكيره تحت أي طائلة. كما أنه لا يقبل التنازل عن امتيازاته ومواقعه المتقدّمة مطلقا. من أجل ذلك لا تزال بنية الفكر الاستشراقي مهيمنة على العقل الغربي، ورجاله لا يزالون يخضعوننا لتنميطاته ولتمثيلاته المسيئة. لقد برع هذا الغرب المستبدّ في صناعة الكليشيهات والترويج لها عبر العالم، وفرضها على الرأي العام الدّولي. فالإرهاب صناعة إسلاميّة، والدكتاتوريّة إنتاج عربي، والأنظمة الشموليّة ثقافة عالمثالثيّة. ومع انفتاح الحدود السياسيّة ووسائل الاتصال المعاصرة شاعت هذه الصور التصنيفية والاعتباطية وغدت تحظى بالقبول لدى فئات واسعة من شعوب اليابسة؛ بل إنّها كثيرا ما برّرتْ حروبا مدمرة ومآسي وجراحات في أوساط الشعوب المضطهدة.

المراجع

I- المراجع

1 - جورج لارين، الإيديولوجيا والهويّة الثقافيّة، ترجمة فريال حسن خليفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط أولى، 2002.

2 - هاردت مايكل، نيغري أونطونيو، الامبراطوريّة، تعريب فاضل جتكر، مكتبة لعبيكان، الياض-العربية السعوديّة، ط الأولى 2002.

3 - ادموند هوسرل، تأملات ديكارتيّة، التأمل الخامس، جداول للنشر التويع، بيروت، ط الأولى 2011.

4 - بوزيدة عبد القادر، صورة الآخر ودلالاتها في الدراسات المقارنة، مجلة اللغة والأدب، الجزائر2، ع26، 2015.

5 - هنري باجو، الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد العرب، دمشق 1997.

6 - إبراهيم بوخالفة، صناعة الشرق، تشكل صورة الآخر في الرواية الفرونكفونيّة، دار الفكر العربي، ط أولى، 2018.

7 - سعيد إدوارد، تعقيبات على الاستشراق، ترجمة صبحي حديد، المركز العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط أولى، 1996.

8 - أمين معلوف، رحلة بالداسار، ترجمة نهلة بيضون، -Anep دار الفارابي، ط الثانية 2001.

9 - لومبا آنيا، نظريو الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبيّة، ترجمة محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، سوريا، ط الأولى، 2007.

10 - محسن جاسم الموسوي، الاستشراق في الفكر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط الأولى، 1993.

11 - هنتش تييري، الشرق المتخيل، ترجمة غازي برو، خليل أحمد خليل، دار الفارابي بيروت/ المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة، ط أولى، 2004.

12 - تيزفيتان تودوروف، نحن والآخرون، ترجمة ربى حمود، دار المدى، دمشق-سوريا، ط أولى 1999.

13 - سعيد أراق بن محمد، الأدب المقارن، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط أولى، 2015.

14 - علي بهداد، الرحالة المتأخرون، ترجمة ناصف مصطفى أبو الهيجاء، مراجعة أحمد خريس، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، مشروع كلمة، ط الأولى، 2013.

15 - منذر كيلاني، اختلاق الآخر، ترجمة نور الدين العلوي، دار دريش سيناترا، ط الأولى، 2015.

16 - عبده عبود، الأدب المقارن والاتّجاهات النقديّة، عالم الفكر، مج 28، ع الأول، سبتمبر 1999.

17 - سعيد إدوارد، تعقيبات على الاستشراق، ترجمة صبحي حديد، المركز العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط أولى 1996.

18 - سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، المركز الثقافي العربي، ط الأولى، 1987.

19 - نادر كاظم، تمثيلات الآخر، وزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطني، البحرين، دار فارس للطباعة والنشر، ط الأولى، 2004.

20 - السيد ياسين، الشخصيّة العربية بين صورة الذّات ومفهوم الآخر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت.

الفهرس

تقديم.....7

الفصل الأول : الجريمة والرواية،
تمثيلات الشرّ في رواية "الجريمة والعقاب" لدوستويفسكي.....9

الفصل الثاني : دلالة الرقص في رواية "سيدة المقام" لواسيني لعرج.....31

الفصل الثالث : الرواية الفلسطينية المعاصرة ومشكلة الهويّة
رواية "تفصيل ثانوي" لعدنيّة شبلي نموذج.....53

الفصل الرابع : الهويّات القاتلة في رواية "أشباح الجحيم" لياسمينة خضرا.....71

الفصل الخامس : مخاطر العولمة واستراتيجيات الهيمنة على الآخر.....101

الفصل السادس : الرواية والامبريالية.....123

الفصل السابع : الصورة الذهنية في الأدب المقارن.....147

أنجز طبعه في سبتمبر 2025
على مطابع عمار قرفي - باتنة - الجزائر