

عبد الله إبراهيم

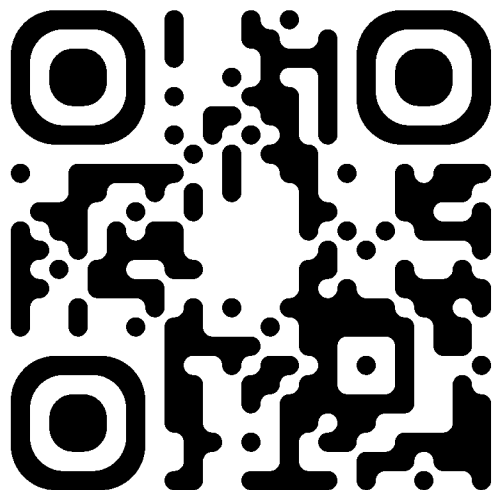
كتاب المقالات



مكتبة

t.me/soramnqraa





سجل في مكتبة
اضغط! الصفحة
SCAN QR

كتاب المقالات



كتاب المقالات / مقالات

عبد الله إبراهيم / مؤلف من العراق

الطبعة الأولى: 2024

حقوق الطبع محفوظة ©

مكتبة
t.me/soramnqraa



المؤسسة العربية للدراسات والنشر

المركز الرئيسي:

المصيطبة، شارع ميشيل أبي شهلا، متفرع من جسر سليم سلام
مفرق الجامعة اللبنانية الدولية LIU، بناية النجوم، مقابل أبراج بيروت
ص.ب 11-5460، الرمز البريدي 2190-1107

تلفاكس +9611 707891/2

e-mail:mkpublishing@terra.net.lb

info@airpbooks.com

التوزيع في الأردن:

دار الفارس للنشر والتوزيع

ص.ب 9157، عمان 11191 الاردن،

هاتف +962 6 5605431 / +962 6 5605432 هاتفكس +962 6 4631229

موقع الدار الإلكتروني : www.airpbooks.com

تصميم الغلاف : يوسف الصرايرة/ الأردن yosairh@hotmail.com

الصف الضوئي : المؤسسة العربية للدراسات والنشر

التنفيذ الطباعي: ديمو برس / لبنان

رقم الناشر الدولي: ISBN:978-614-486-480-7

مكتبة
t.me/soramnqraa

عبد الله إبراهيم

كتاب المقالات



حينما فرغتُ من مجمل أعمالِي النّقدية والفكرية، وألقيتُ نظرة إليها، وجدتُ فيها ثغرات نتجت إمّا عن عدم دراية، وإمّا عن عدم انتباه، وإمّا عن عدم استيفاء، وإمّا لأنّ مقامها لم يستوعب ما كنت أريده، وأرغب فيه، فذهبتُ إلى غيره، وجعلته موضوع اهتمامي. والحال، فمعظم مقالات هذا الكتاب استدراك لما لم أتمكّن منه من قبل، أو غوص في ما غاب عني، وأرغمتني عليه ملاحظة الظواهر الثقافية؛ وبعض منها كان جزءاً من تجاربي الأدبية، ورأيتُ أن أقف عليها بما أستطيع، إمّا بتفصيل وإمّا بإيجاز؛ فغاية المؤلفات الشّاملة التي تعالج ظواهر كبيرة غير غاية المقالات الهادفة إلى إلقاء الضوء على قضية مفردة دون سواها.

ولعلّ المقالات هي الأوفر حظاً في إتاحة الفرصة لأن يترجّل الكاتب أينما ارتأى، أو وجد ضرورة، ويحرّر ما يفكر به، ويقبّله على الأوجه التي تستوفيه حقّه. ولطالما لاحظتُ أنّ ذلك لم يتوفّر في كتبي الأخرى التي انتظمت في خطة طويلة الأمد، وغايتها استيفاء مقتضى الموضوعات التي اعتنت بها. ومع ما يلاحظ من نزعة اعتراف في بعض هذه المقالات؛ إذ الغاية بناء الأفكار مرفقة بسياق علاقتي بها، فإنّ الهدف العام للكتاب هو استبطان ما تعذّر عليّ استبطانه في مؤلّفاتي السابقة، واستغوار ما صعب عليّ القيام به من قبل.

وإذ وجدتُ من الضروري توثيق مصادر المقالات الطويلة، وبعض المتوسطة، لما للتوثيق من تأييد لأصول الآراء، ولزوم نسبتها إلى أصحابها، فقد اكتفيت بالإشارة إليها في سياق المقالات القصيرة من دون الخوض في توثيقها إلا ما ندر، وفي الحاليتين حرصت على نسبة الآراء لأصحابها؛ فذلك من مقتضيات الأمانة، ومن لوازم الاستقامة. وكان للعون الذي قدّمته منوبية السّعفي من ليبيا، ونبيلة منادى من الجزائر، ومؤمن الوزان من العراق، في مراجعة متن الكتاب، وتدقيق فصوله، أثر بالغ الأهمية في تجريده من هفوات التأليف، وفي إثرائه بالملاحظات النافعة التي وجدت طريقها إلى صُلبه.

الفصل الأول

المقالات الطويلة

1. السردية: حيثيات المفهوم، ووظيفته النقدية
2. المؤلفات الشرهة
3. كتم صوت أصيل
4. الأكاذيب السردية بين الذاكرة والخيال
5. إحدى عشرة دمغة في الخيال
6. الوجودية: بعد طول تأمل
7. سجدة الشعر
8. هوية الشعر
9. الآخرون الأغيار

السردية حيثيات المفهوم، ووظيفته النقدية

ليس الخوض في أمر القراءة يسيراً عليّ، ولا أحسبه هيناً على غيري، ويكاد يكون من شبه المتعذّر الإمام به لما هو عليه من توسّع، وتقلّب، بين عصر وعصر. يتحدّث كثير من الكتّاب والقراء عن طقوس القراءة، وفوائدها، وحتى عن مخاطرها، لكن لم يدع أحد الإحاطة بأمرها، وبقي التمكن منها طي الكتمان، ما دام قد استعصى الاتفاق عليه. يعرف عامّة القراء الأركان الأساسية للقراءة: من كاتب، وكتاب، وقارئ، ولكن امتنع التوافق على جوهر ما يثمر عنه اجتماع الأركان الثلاثة معاً. وإن حاولتُ تلطيف الأمر، فيمكن القول بتعسّر الفهم الوافي لما يحدث، أو على الأقل تضارب الآراء حوله؛ إذ إنّه في كلّ عصر يجري تغليب ركن على آخر، فيستفحل إلى أن يُصرف النّظر عن الرّكنين الآخرين، ثم لا يلبث أن يتوارى الاهتمام به، فيتفاهم أمر غيره حتّى أن بارت شكّك في إمكانية إقامة نظرية في القراءة»، لذلك من الأنسب القول بأنّ القراءة «حقّل من الممارسات المتنوّعة ذات المفاعيل التي لا يمكن اختزالها»، ورجح لديه أنّها «شتات من الأفكار، والتّخوّفات، والرّغبات، والمُتّع، والضّغوط التي ربّما يكون من الأنسب الحديث عنها جرعة جرعة»⁽¹⁾. وأحسب أنّه قصد بالعبارة الأخيرة (الحديث عنها جرعة بعد جرعة): الحديث عنها ركناً إثر ركن، وذلك، على أيّ حال، ما درج عليه تاريخ الأدب.

ذلك هو مدخلي العامّ إلى القراءة، أمّا الخاصّ فأريده للحديث عن كيفة فهم النّصوص، واستيعابها، وتحليلها، واستنطاقها، وتأويلها؛ فكلّ فهم يمثّل طبقة من طبقات تضاريس القراءة، وما عاد القصد منها الانكباب على الكتاب، إنّما، فضلاً عن ذلك، كيفة استخلاص معرفة من ملازمته. وبقدر تعلّق الأمر بالقراءة الأدبيّة، فالمقصود بها ليس استخلاص معرفة علميّة، إنّما استنباط معارف جماليّة، ومجازيّة، وخياليّة، وما يتأدّى عنها

(1) أوردّه عبد السّلام بنعبد العالي، القراءة رافعة رأسها، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، 2019، ص5.

من شغف، ومتعة، وفائدة، وارتياح في إثراء خيال الإنسان، وتنشيط عقله. وبعد ذلك يدخل المنهج لتنظيم شأن القراءة، والانتفاع منها.

وكاد يستقرّ الرأي بأنّ النقد المنهجي ينبغي على قراءة «مخصوصة» للأثار الأدبية، والمقصود: القراءة النقدية التي تتوفّر على دراية بتحليل النصوص، وبخبرة في استخلاص غاياتها المجازية، والاهتداء بمنهج يعين في إدراك المزايا الجمالية والدلالية لتلك النصوص. ودون إنفاذ الخبرة في التحليل وتحقّق الغاية في التأويل والاسترشاد بمنهج كفء لتنظيم مجمل ذلك، تنتفي القيمة النقدية لقراءة النصوص الأدبية، وينفطر عقدها المبرم مع الظواهر الأدبية، وهو يفترض بيان جماليّاتها الأسلوبية، وسماتها البنيوية والدلالية. وتلك المستويات الثلاثة هي التي تصوغ هويّة النصّ الأدبي، ومن خلاصات سبكها يتحدّد النوع الذي تنتسب إليه في هذا الجنس أو النوع من أجناس الأدب وأنواعه.

ومع ما يتشعّب عن القراءة من مقاربات متنوّعة في معاينة النصوص، ومن مداخل كثيرة في النّظر إليها، فإنّ تجريد القراءة من الخبرة، والغاية، والعُدة، ينزع عنها المشروعية الفكرية، التي تقتضي ملازمة الظواهر الأدبية، وصفاً وتحليلاً وتأويلاً؛ بهدف إثرائها وإنزالها المكان الذي يناسبها في سياق الظواهر الثقافية. ولا يتحقّق ذلك دون وعي بهويّة النصوص، وإدراك لغاياتها، ورغبة في استكشاف جماليّاتها في التعبير، ووظائفها في التمثيل، ويُعزى ذلك إلى اختلاف المناهج النقدية، وتفاوت قدرات النقاد، وتباين النصوص من ناحية المباني والمعاني، والفوارق في طبيعة عصورها، والتّباعّد بين البيئات الاجتماعية والدينيّة الحاملة لها. ولا أطالبُ النقد بالإتيان بكلّ ذلك دفعة واحدة، أو شمول النصوص بكلّ ما يفتح عليه النقد، إنّما الأولى أن يُطلَق العنان لطموح النقد في محايشة الظواهر الأدبية؛ فما لا يُذكرُ كلّهُ لا يُتركُ جُلُّهُ. ولتحقيق ذلك يلزم توفّر العُدة الفكرية والمنهجية، وشحذ بصيرة الناقد بطبيعة عمله، والنّظر بعين التّقدير للأدب، والإلمام بالسياق التاريخي له؛ فمجموع ذلك يخلع قيمة رفيعة الشّأن على القراءة النقدية، ويجعلها خير معين للظاهرة الأدبية، إذ أنّ غاية ما يرجوه النّقد: الإحاطة بمغازي تلك الظاهرة والغوص في تلافيفها واستكشاف هويّاتها، وإنْ نكص عن ذلك، أو أحجم عنه، يكون ركاماً من الهذر والهذيان.

ويمكن القول، على سبيل الإيضاح، أنّ: القراءة النقدية من حيث هي فعل مقصود غايته استكناه الظاهرة الأدبية، قد مرّت، عبر التاريخ الثقافي، بمراحل ثلاث كبرى، تفرّعت عن كلّ منها تفاصيل لا حصر لها في مقارنة النصوص؛ تتمثّل الأولى في التّركيز على

السياقات التاريخية والاجتماعية للنصوص الأدبية، وهو ما أفضى إلى ظهور المناهج الخارجية، وقد انصب اهتمامها على صلة النصوص بالمرجعيات الحاضرة لها، ومنها الاجتماعي، والتاريخي، والنفسي، وكلها تنظر إلى النصوص بوصفها علامات لغوية تحيل إلى مرجعيات سابقة عليها؛ فعلاقتها بها علاقة تابع بمتبوع، وهي تتغذى على ما تفيض به تلك المرجعيات من قضايا وأفكار، وحتى من مشاعر وأحاسيس، وغاية النقد: تنظيم العلاقة بين الطرفين.

وبعد مدة طويلة وقع تغيير في مسار القراءة النقدية، حينما عمدت إلى نزع النصوص عن تلك المرجعيات، وانخرطت في تحليل سماتها الجمالية والدلالية بتركيز الاهتمام على المظاهر الأدبية المميزة لها؛ فيها تتكون هوياتها، وذلك هو رهان المناهج الداخلية كالشكلانية، والبنوية. وهدفت إلى إنتاج «علم أدبي» من صلب الظاهرة الأدبية، فقيمة الظاهرة المجازية ليست بتبعيتها لظاهرة حقيقية، سواء أكان ذلك بالمحاكاة أم بالانعكاس أم بالتعبير، إنما باكتسابها هوية نتجت عن مجمل مكوناتها الأسلوبية، والتركيبية، والدلالية، وقد سبكت أعرافها عبر الزمن، وصُهرت عناصرها في كيان أدبي له استقلالية بذاته. وتلك هي المرحلة الثانية.

وأخيراً، ارتسمت ملامح مرحلة ثالثة شغلت بكيفية تلقي النصوص في سياق ثقافي معلوم، لأن المتلقي هو الذي يُعيد إنتاجها وتقدير قيمتها، مستفيداً من تجربته القرائية. وأظهرت المرحلة الأخيرة مناهج التلقي والتأويل، واتخذت لها أشكالاً متعددة بالدراسات الثقافية التي تقارب الظواهر الأدبية بمداخل متعددة غايتها الإحاطة بها من جوانبها كافة، بما فيها السياقات الحاملة لها. ذلك، بوجه عام، هو المسار العريض للقراءة النقدية التي تطوّرت عبر العصور.

وعلى الرغم من ذلك، فلا يغيب عن العارفين تداخل القراءات النقدية، أحياناً، وعبور الحدود الافتراضية بالأخذ والعطاء، والتأثر والتأثير، بين سائر ضروب القراءات النقدية؛ فيتأذى عنه تنوع يثري العملية النقدية ولا يحبسها في إطار ضيق؛ لأن طبيعة النصوص قد ترغم الناقد على الترحّل في ما بين مستوياتها، للوفاء بما يراه لازماً، ولا يصحّ تجاوزه. ويعود ذلك، بالمجمل، إلى أن النقاد على نوعين في علاقاتهم بالظواهر الأدبية: نوع ينكفى على المنهجية التي يؤمن بها، إذ لا يرى في سواها إلا القصور، فيحاذرها، ويزداد تمسكاً بطريقته، وينكفى عليها. ونوع آخر يهتم بقيمة الممارسة النقدية وصلتها بالنصوص الأدبية؛ فيستفيد من الكشوفات الجديدة، والأخير عابر للمنهجيات المدرسية ضيقة الأفق، ولا

يترسّم خطى النظريات النقدية بدقّة مفرطة، ولا يحاكيها في كلّ تفاصيلها الدّقيقة، إنّما يتحرّر من عبئها، بما لا يجعله منكراً لها من جهة أولى، أو مقيداً بها كلّ التقييد من جهة ثانية، لتكون علاقته مرنة بموارده المنهجية من غير أن يتخلّى عن الدقّة في النظر، والدراية في التحليل، ويمثّل هذا الضرب من النقاد جزءاً جوهرياً من رهانات النقد الحديث.

وأنتهي من ذلك إلى القول بأنّه من شبه المحال تقييد علاقة الناقد بالنصوص تقييداً حصرياً لأنّ عناصر الظاهرة الأدبية، والمتكوّنة من: المؤلّفين وبيئاتهم الاجتماعية، والنصوص ومجمل خصائصها الأدبية، والمتلقين وسياقات عصورهم الثقافية، هي في حالة حراك دائم لا يتوقّف. ولا يُتاح لأحد إيقاف تفاعل تلك العناصر، وتقديم وصف ثابت لعلاقات هي في تحوّل مستمرّ، فيستشكل الحكم على القراءات النقدية: أيّها تكون سديدة في تحقيق أهدافها، حيث إنّ الأولى تُضفي على السياق قيمة جليّة، ويكون الأدب علامة دالة على أهميّة الحاضنة الاجتماعية له، أمّا الثانية فترشد إلى جماليّاته المجازية، في حين أنّ الثالثة تبتغي التسوية بين مضمرات النصّ، واستعدادات المتلقّي، وسياق عصره، مع التركيز على كميّة التفاعل بين الاثنين. وينضاف إلى كلّ ذلك الأمر المهمّ الآتي: حيثما يُثار موضوع القراءة النقدية تحضر «الذائقة».

ولا أقصد بالذائقة الانطباع الخاطف عن النصوص الأدبية، والانجذاب التلقائيّ إليها، والشّعور المؤقت بتأثيرها، والانفعال بها، والحكم المتعجّل عليها، إنّما الذائقة هي الخبرة الجماليّة المكتسبة من التمرّس في معايشرة النصوص بهدف اختبار سلامتها الأدبية، وهو اختبار باعث على الاستمتاع بها، وتمييز جماليّاتها، وإدراك خفاياها، وتأسيس صلة فاعلة معها؛ أي أنها المهارة التي يختار بها الناقد موادّ بحثه، من دون قسر لنفسه عليها، ولها دور حاسم في الانتقاء، لأنّ النصوص المختارة تنفذ من خلال تلك المملّكة التي تكوّن بالمراس الطّويل، وتخلّقت بالجلد الشاقّ، فتكون الذائقة: المصفاة التي تتولّى تنقية النصوص المعتمدة، من الرّكام الهائل الذي يشكّل الظاهرة الأدبيّة.

وأدلف إلى بيان طبيعة صلتي بالقراءة النقدية؛ ففي سياق انشغالي بالظاهرة السردية القديمة والحديثة، كنت، في أوّل أمري، قريباً من التّحيّزات الجاهزة في مقاربتها، تلك التّحيّزات التي تكاد تحبس القارئ في الذي تريده، وتدفع به إلى التعبير عمّا يوافق معاييرها، وليس ما يتطلّع إليه بإيماء من النصوص الأدبيّة. وبالتّحيّزات كنت أقارب النصوص آخذاً، في الغالب، بالمناهج الداخليّة في التحليل النقدي، فكان الإطار النظري للمنهج هو الذي يغريني بالذهاب إلى ما أقصده، وكأنّ الغاية هي الإخلاص لشروط المنهج أكثر من الوفاء

لطبيعة النصوص. وأحسب أن كفة المنهج كانت راجحة على كفة النصوص، وفي ضوء ذلك، يصح القول بأنني كنت أفاعل مع القضايا التي يروج لها المنهج أكثر من التفاعل مع المعطيات التي تقترحها عليّ النصوص؛ فبقيل من عدم الجزم كانت المناهج تقودني صوب النصوص، وليست النصوص هي التي تقترح عليّ الأخذ بالمنهج المناسب لها. ومع ذلك، أجانبُ كثيراً من الصواب لو ادّعتُ أنني أعرضت عن النصوص بذاتها؛ فقد كانت مقصدي، ومحطّ اهتمامي منذ البداية. غير أنني، في طريقي إليها كنت أشغل بالوسائل التي تمكّني منها، وما كنت مغالياً في ذلك الانشغال، ولكن، لا يجوز إنكار شيء من الإسراف في شؤون المنهج؛ فحادثة التجربة تُوقّع الناقد في حبال الفرضيات النظرية الجاهزة، وبها يظنّ أنه يحتمي من فوضى المناهج في مقارنة نصوص الأدب، والأكثر من ذلك، يريد أن يطرق درباً مهّده له الآخرون، فذلك أفضل له من السير في طريق غير مهّد. كان المنهج دليلي، ولا أنفي أنه تغلّب في سبع بعض التحليلات التي قمتُ بها بمنطلقاته النظرية. ولا أحسب تلك المرحلة خاطئة، ففيها صرفت عنايتي إلى القضايا المنهجية كما صرفتها إلى النصوص الأدبية.

ولعليّ حسبتُ، وما زلتُ أحسب، أن اكتساب العدة المنهجية، والإمساك بها، هو الخطوة التمهيدية الأهمّ في تجربة الناقد، فلا يكون من دونها، ولا يحقق شيئاً ذا بال من غيرها. غير أنني عند نقطة التقاء خاتمة القرن العشرين بفاتحة القرن الحادي والعشرين عزفتُ عن تقديم الأطر المنهجية بوصفها شروطاً تمهيدية لكلّ قراءة، فما عادت نافعة لي، ولا مفيدة للظواهر التي أشتغل عليها؛ حيث توسّعت بها توسّعاً مفرطاً، وغايتي التمكن من السردية العربية في أنواعها الشفوية والكتابية، وسياقاتها الثقافية والدينية، وذلك موضع طلب مشروع «موسوعة السرد العربي»، الذي شرعتُ به قبل ذلك الوقت بأكثر من عقد من الزمان. لقد أضحت القراءة أكثر حرية، وأجلّ مرونة، وفيها كثير من الشغف، والمتعة؛ فقيودها متوارية فيها، وليست ظاهرة على سطوحها.

وقع شيء من الإبدال في منازل المناهج والنصوص، فانتزعت الأخيرة الحصّة الأكبر من الاعتناء، حتّى بدا أنني ما عدتُ مكترثاً بالمناهج، وما ذلك بصواب قاطع، إنّما وقع كبح الادّعاءات المنهجية التي كانت، إبان تلك الحقبة، العلامة الفارقة بين ما هو نقديّ وما هو ليس بنقديّ. وبعبارة جامعة، كنت في بداية أمري أريد أن أرى دوراً لكلّ شيء أعمل به، بداية من الرؤية النقدية، وصولاً إلى جهاز المفاهيم الذي أستعين به، وانتهى الأمر إلى أن يكون ذلك مُضمراً في التحليل النقديّ، فلا يعوم على سطحه، إنّما يجثم في

أعماقه . فمن حيث لا يعلن عن نفسه يتولّى التّصوّر المنهجي توجيه التحليلات إلى غاياتها كي لا تنفلت وتؤوّل إلى شروح وانطباعات، فالتأويل الذي خلصتُ إليه ما عاد قابلاً للانحباس وراء الحدود الصّارمة لكلّ من الوصف، والتحليل، إنّما كان يروم الاستجابة لمقتضيات الظّاهرة السّردية، فيتهيّب من تخريبها بذريعة تفكيكها، وهدفه استقصاء سماتها، وبنياتها، ودلالاتها .

وسيكون من شبه الادّعاء القول بأنني قادر على ضبط إطار القراءة التحليلية-التأويلية التي جاءت إثر مرحلة من الانشغال النظري؛ فالمناهج الحديثة التي عاصرتُ بعضها، أفرزت مادة خصبة من الفرضيات، والتوصيفات، والنتائج، ولعلّها ثمرة من ثمار الجهد الذي انتهى إليه مفكّرون انخرطوا في صلب العملية النقّدية، وأقاموا صرحها الذي يُمثّل أحد أهمّ إنجازات العقل البشريّ في مضمار العلوم الإنسانية . وتمكّن النّقد من تمهيد المسالك للاقترب إلى عالم التّخيّل الأدبيّ، وتوغّل بجساره فيه، ونال نصيباً وافراً من ذلك، وثماره معروفة للقاصي والدّاني، وبعض الدّراسات حدّرت من استبعاد قيمة المتخيّل المرتبط بالواقع، والتّاريخ، والأدب، والعقائد . وأكثر مظاهر الاحتجاج على فكرة الحداثة هو أنّها منحت العقل دوراً مبالغاً فيه جعله ينتهي إلى أداة كتم للمتخيلات الأدبية في شتّى ضروبها، وقاطعة لوظائفها التّمثيلية، فلا تأخذ في الحسابان المستويات غير المرئية للعلاقات الإنسانية، وللآداب، وللأديان، وللتواريخ: ذلك أنّ العقلانية خلعت على الثقافة سمة المنفعة المباشرة، وجعلت منها معياراً في تحديد أهميّة الأشياء في العالم .

ومنذ وقت مبكّر لازمني حدّر من الامتثال لحبس الظّاهرة السّردية في أطر وصفية ضيقة، وقيود خانقة، بدواع من مراعاة شروط العلوم النّظرية في تحليلها، وهو أمر لم أجده فاعلاً في الدّرس النقّدي، فعأيتي استكناه هوية المادّة السّردية بتقليب وجوهها كافّة، إذ إنّها في جوهرها ظاهرة ثقافية تخيلية، قامت بتمثيل أحوال المجتمعات عبر العصور، ولا يصحّ تجريدها من وظيفتها، وعزلها عن سياقاتها . ولكن، حذار من هجرها، أو إبعادها إلى الوراء، وإحلال الواقع محلّها، والنّظر إليها بأنّها محاكاة له .

ومع أنّني عشتُ في حقبة تداخلت فيها القراءات القائلة بقطع الأدب عن مرجعيّاته، وهو رهان المناهج الشّكلية، والأخرى القائلة بوصله بمرجعياته، وهو رهان المناهج الاجتماعية، فقد سعيتُ إلى البحث عن كيفية أردم بها الهوة الفاصلة بين الاثنتين؛ وذلك بقراءة تُعظّم هوية الظّاهرة السّردية، وتحتفي بوظيفتها التّمثيلية، فكان أن ضعف عندي أثر المفهوم الذي أوقع الأدب في أسر التّاريخ، فراح يجعل منه وثائق واصفة، إنّما درجتُ على

اتباع نهج يقول بضالة الإفادة من كشوفات العلوم الإنسانية إذا أخذت مبدأ وضع الحافر مكان الحافر؛ فذلك ضرب من الخطأ الذي لا يُغني المعارف الإنسانية، ولا يُتيح لها بلوغ الغاية المرجوة منها، وما تلك المعارف، ومنها الدراسات السردية، سوى مباحث يهتدي بها العاملون في الآداب، ليتوصلوا إلى نتائج مفيدة للآداب القومية، نتائج لا تُحيل المادة السردية إلى نموذج اختباري لبيان صواب النظرية، بل تكون حقلاً تُمارس فيه النظرية فعلها بهدف إغنائه، وكشف المضمهر فيه، وبدون ذلك، تُرغم المادة الأدبية على أن تكون شريحة اختبار يُمارس عليها المُختبر مهاراته الاختبارية في التّوصيف والتحليل.

ذلك هو، بالإجمال، التّصوّر العام للقراءة التّقديّة التي أخذتُ بها في تحليلي للسردية العربية. وخلال انصرافي إليها لم يغب عني مفهوم السرد حسبما أوردته معاجم الأدب، غير أنني وجدته لا يفي كلّ الوفاء بمقصودي الذي ابتغيته، فأردفته بالدلالة السياقية التي انتهت إليها الإرث السردية العربي الذي هو مثار حفاوتي. فالسياق الثقافي وسّع، بل وعمّق، من دلالة مفهوم السرد، حيث أضاف إلى دلالاته الذاتية الدلالة الحافّة كما غذاها به ذلك السياق؛ وفيه تمدّد مفهوم السرد على بساط التاريخ الثقافي طويل المدى، ومنه اشتقّ دلالاته العامة التي هي مزيج من الدلالة المباشرة والدلالة المصاحبة، فصار المقصود به: الإحكام في السبّك، والإجادة في الحبك، والإنقان في النّسج؛ أي: ذلك الصّوغ الرّفيّع الذي تكون عليه المادة السردية. فقوم السردية العربية مادة حكاية مجازية، صاغها السرد بأشكال وأنواع، وقد ظهرت، أولاً، أخباراً شفوية متناثرة، ثم أضحّت، ثانياً، مرويّات سردية محبوبكة، واستوت، أخيراً، أنواعاً لها هويّات في إطار جنس السرد.

وكان الزّمن الطّويل في تداول المادة السردية كفيلاً بصهرها، ونقلها من حال الاقتضاب إلى حال الإسهاب، ثم إن تداولها الشّفويّ قبل التّصنيف، وازدواج تداولها الشّفويّ والكتابي بعده، خلعا على مفهوم السرد العربي شمولاً يستجيب لسعة المادة السردية من جوانبها كافّة، فما عاد قابلاً في احتوائه بتعريف له صلة برواية الأخبار، وتناقُلها، إنّما بكيفيات سبكها ونسجها، من جهة، وبالوظائف التّمثيلية المنوطة بها، من جهة ثانية. وهو مفهوم اشتقّ دلالاته من تداول آلاف الأخبار، والمرويّات، والنّصوص، وصار الأخذ بالمفهوم الواسع أمراً لازماً في أيّ بحث يروم تحليل تلك الظّاهرة الكبيرة. حدث التّوسّع في المفهوم، لأنّ مادة السردية العربية لم تقتصر على مؤلّف فرد بعينه، ولا إلى فئة من المؤلّفين الذين يتشاركون في إنتاج تلك المادة، إنّما ضمّ أعداداً لا حصر لها من الرّواة والإخباريين والقصاص، الذين تداولوا تلك المادة أكثر من ألف عام، فتعرّضت لضروب

شَتَّى من التَّغْيِير بفعل التَّدَاوُل الشَّفَوِي، ثمَّ التَّدَاوُل الْكِتَابِي. وَأَصْفَى عَلَيْهَا الْإِسْتِخْدَام الْمَتَبَايِن تَنْوَعًا يَتَعَدَّرُ حَصْرَهُ، وَشَهِدَتْ تَحَوُّلَاتُ أُسْلُوبِيَّةٍ، وَبَنِيَوِيَّةٍ، وَدَلَالِيَّةٍ كَثِيرَةٍ؛ فَلَمْ تَعُدْ تُمَثِّلُ لِتَعْرِيفٍ يَقْصُرُهَا عَلَى حَالٍ وَاحِدَةٍ تَضَيِّقُ بِهَا.

وَلَا ضَيَّرَ مِنَ الْإِنْتِفَاعِ بِمَفَاهِيمٍ مُحَاذِيَةٍ لِلسَّرْدِ مِنَ الثَّقَافَاتِ الْآخَرَى، فَذَلِكَ مُفِيدٌ لِأَنَّهُ يَبَيِّنُ وَجْهَ التَّشَابُهِ وَالْإِخْتِلَافِ بَيْنَ السَّرْدِيَّاتِ الْقَوْمِيَّةِ عِنْدَ سَائِرِ الْأُمَمِ، وَلَكِنْ لَا فَائِدَةٌ مِنْ إِنْزَالِ مَفْهُومٍ صَاغَتْهُ ثَقَافَةُ أُمَّةٍ، عَلَى ظَاهِرَةِ سَرْدِيَّةٍ فِي ثَقَافَةِ أُمَّةٍ أُخْرَى مُخْتَلِفَةٍ عَنْهَا، وَإِرْغَامَهَا فِي الْإِمْتِثَالِ لَشُرُوطِهِ؛ فَذَلِكَ لَا يُوَفِّرُ كِفَاءَةً فِي التَّحْلِيلِ، وَلَا يِرَاعِي تَبَايِنَ الظَّوَاهِرِ السَّرْدِيَّةِ عِنْدَ الْأُمَمِ مِنْ حَيْثُ أَنْوَاعِهَا، وَوُضَائِفِهَا، وَسِيَاقَاتِ نَشْأَتِهَا، وَإِلَى ذَلِكَ فَلَا أَجَدَ مِنَ الصَّحِيحِ تَكْبِيلِ مَفْهُومِ السَّرْدِ بِقَبُودِ ثَقَافَةِ أُمَّةٍ مِنَ الْأُمَمِ، وَاسْتِعَارَتِهِ فِي تَحْلِيلِ ظَوَاهِرِ سَرْدِيَّةٍ فِي ثَقَافَاتٍ أَمَّ أُخْرَى، حَيْثُ لَمْ يَحْدُثْ أَنْ وَقَعَ تَبَادُلٌ كَامِلٌ فِي اسْتِعَارَةِ الْمَفَاهِيمِ إِلَّا مِنْ قِبَلِ الْأُمَمِ الْمَغْلُوبَةِ الَّتِي تَحَاكِي الْأُمَّةَ الْغَالِبَةَ، وَتَفْتَخِرُ بِاسْتِعَارَةِ مَا لَدَيْهَا، وَتَرَاهُ مُنَاسِبًا فِي كُلِّ مَا تَفَكَّرُ بِهِ؛ فَالثَّقَافَاتُ الْبَشَرِيَّةُ لَيْسَتْ كَوْنِيَّةً، إِنَّمَا لَهَا هَوِيَّاتُهَا الَّتِي تَتَمَايَزُ بِهَا، فِي إِطَارِ حَضَارَةِ إِنْسَانِيَّةٍ تَسُودُ فِي هَذَا الْعَصْرِ أَوْ ذَاكَ. وَمَجْمُوعُ تِلْكَ الثَّقَافَاتِ يَثْرِي الْحَضَارَةَ الْكُبْرَى.

وَلَا يَصِحُّ الْإِكْتِفَاءُ بِثَقَافَةٍ وَاحِدَةٍ، وَالْإِقْتِصَارُ عَلَيْهَا، أَيًّا كَانَتْ كِفَاءَتُهَا، فَهِيَ تَسْتَجِيبُ لِأَحْوَالِ مَجْتَمَعَاتِهَا بِالْخُصُوصِ، وَلَا تَسْتَجِيبُ لِأَحْوَالِ الْمَجْتَمَعَاتِ الْآخَرَى بِالْعُمُومِ. وَإِلَى ذَلِكَ، فَمَفْهُومُ السَّرْدِ فِي حَدِّ ذَاتِهِ - بَعْدَهُ مُنْبَثِقًا مِنْ قَلْبِ الظَّاهِرَةِ السَّرْدِيَّةِ - يَتَجَدَّدُ بِظُهُورِ الْأَنْوَاعِ السَّرْدِيَّةِ وَأَفْوَلِهَا، وَهِيَ فِي تَغْيِيرِ دَائِمٍ بِفِعْلِ التَّدَاوُلِ الْمُسْتَمَرِّ لَهَا. كَمَا أَنَّ دَلَالَتَهُ تَتَمَدَّدُ بِتَأْثِيرِ مَنْ تَدَاخَلَ الْأَنْشِطَةُ الْمَخْيَالِيَّةُ، فَلَا يَكَادُ يَسْتَقَرُّ عَلَى صُورَةٍ ثَابِتَةٍ، لِأَنَّهُ مُتَّصِلٌ بِظَوَاهِرِ دَائِمَةِ التَّحَوُّلِ، وَلَا إِخَالَ أَنْ أَسْرَهُ فِي ثَقَافَةِ أُمَّةٍ مِنَ الْأُمَمِ، وَفِي عَصْرِ مِنْ عَصُورِ التَّارِيخِ، وَفِي نَوْعٍ مِنَ الْأَنْوَاعِ السَّرْدِيَّةِ، مُتَاحٌ لِأَحَدٍ بِالْفِعْلِ، وَهُوَ بِالْقَطْعِ لَيْسَ مُفِيدًا لِلسَّرْدِ وَلَا لِلدَّرْسِ السَّرْدِيِّ.

وَأُظَنُّ أَنَّيَ بِذَلِكَ الصَّنِيعِ قَدْ تَحَاشَيْتُ، بِقَدْرِ مَا هُوَ مُتَاحٌ لِي، السَّقُوطُ فِي فَخِّ التَّعْرِيفِ الضَّيِّقِ لِلسَّرْدِ، وَالَّذِي يَنْزِعُ عَنِ الظَّاهِرَةِ السَّرْدِيَّةِ رُوحَهَا، وَتَجَرَّأْتُ عَلَى الْخَوْضِ فِي ثَنَايَا الْإِرْثِ السَّرْدِيِّ، وَهُوَ إِرْثٌ أَغْنَى الْمَفْهُومَ بِدَلَالَاتِ سِيَاقِيَّةٍ دَارَتْ فِي الْأَفْقِ الْعَامِّ لَهُ، لَكِنَّهَا وَسَّعَتْ فِيهِ مِنْ هَذِهِ النَّاحِيَةِ أَوْ مِنْ تِلْكَ، فَتَبَلُّورَتْ لِي رُؤْيَا ذَهَبْتُ إِلَى أَنَّ الْإِسْغَالَ بِتَضْيِيقِ الْمَفَاهِيمِ، وَإِخْتِيَارِ مَا يُوَافِقُ هَوَى الْبَاحِثِ، سَوْفَ يُرْغِمُهُ عَلَى الْإِبْتِعَادِ خُطْوَةً، وَرَبَّمَا خُطَوَاتٍ، عَنِ الظَّاهِرَةِ السَّرْدِيَّةِ، وَيَبْطُلُ الْغَايَةُ الْمُرَادَةُ مِنْ بَحْثِهَا فِيهَا، بَعْدَهَا ظَاهِرَةُ ثَقَافِيَّةٍ. وَرَاعِي، طَوَالَ عَمَلِي عَلَى الظَّاهِرَةِ السَّرْدِيَّةِ، عَدَمَ الْإِهْتِمَامِ بِإِثْرَاءِ مَفْهُومِ السَّرْدِ مُسْتَخْلَصٍ مِنَ الظَّاهِرَةِ

نفسها، والاكتفاء بتعاريف مدرسيّة منتزعة من المعاجم الفرنسيّة والإنجليزيّة؛ فكأنّ براعة الباحث تتجلّى في الإتياع، وليس في الإبداع، وفي الاقتداء لا في الإنشاء، وقد جلب الانتقالُ من الرّؤية الاختزاليّة للسّرد إلى الرّؤية التّوسيعيّة له، فائدةً جليّة. ولم أذهب إلى الظّاهرة السّرديّة مقيّدا بأصفاة جاهزة، بل ترحّلتُ فيها بهدّي ما زوّدتني به من مفهوم استوى في محضنها خلال تاريخ طويل؛ فالسّرديّة العربيّة لم تنبثق عن فراغ، وما نبعت فجأة من عين، إنّما ترعرعت في سياق عميق الجذور. وخلال رحلتها المديدة تعرّض مفهوم السّرد فيها إلى التّهذيب، والإصلاح، والتّرميم، واكتسب ثراء بحكم الزمن الطويل، وبات من غير الممكن مطابقة دلّالته الموروثة مع الدّلالة المعجميّة المستعارة من سرود لا توافقه كلّ الموافقة، لا في سياق نشأته، ولا في أنواعه، ولا في وظائفه. إذ إنّ المطابقة قد تمحو الاختلاف، وتزيل الفروق، وربّما تسهّل تقديم وصف عامّ، وإصدار حكم سريع، ولكنها لا تفلح في الإحاطة بالظّاهرة السّرديّة على اختلاف أنواعها.

وقد أفردتُ لتصوّر المنهجي في تحليل السّرد مكانةً في (موسوعة السّرد العربي)، التي بدأتُ في جمع مادّتها الأساسيّة، وشرعتُ في كتابة الجزء الأوّل منها في أوج سطوة المناهج الشّكليّة التي غزت الثّقافة العربيّة في ثمانينيّات القرن العشرين، فكأنّها تجتثّ تركة نقدية فقدت بوصولها، فراحت تطويعها في سجلّ التّاريخ، وتطبقه عليها. ووافق ذلك احتفاءً منقطع النّظير بتلك المناهج، احتفاءً رافقه زهوٌ وخيلاء، واستمرّ جذلٌ أنصارها نحو عقدين قبل أن يخفت وهجها. ولم آخذ بالمفاهيم التي حملتها تلك المناهج في أصلها إلّا عند الضّرورة القصوى، بعد الاستيعاب، والتّحقّق من سياق المفهوم، وفائدته في تحليل النّصوص التي أعمل عليها، وأطرح الحذلقات المحيطة به غير راغب في ما لا نفع فيه. فتعرّضت المفاهيم إلى التّعديل، والتّنقيح، والتّقليب، وأعيدت توظيف بعضها بما يوافق سياق عملي النّقدي، وما له صلة بالسّرديّة العربيّة.

وبتلك الطّريقة فهمتُ أهميّة المشترك الثّقافي للمفاهيم السّرديّة في الآداب الإنسانية؛ فهي لا تثبت على حال واحدة، إنّما تتطوّر بتطوّر السّياق الذي تُستخدم فيه، وغايتي اتّخاذ المفاهيم وسيلةً مساعدّة في تحليل النّصوص السّرديّة، وليس قسرها بغية استجابتها لشروط مفاهيم استحدثت في آداب مختلفة عنها، فكان مدخلي إلى الدّراسات السّرديّة منفتحاً. وما رأيت فيها علماً قائماً بذاته، وما جعلتني حجج الدّارسين أقع ضحيّة لذلك الوهم، بل رأيت فيها دليلاً أسترشد به في دربي لخوض غمار النّصوص السّرديّة؛ فكان أن تحاشيتُ الإقرار بالبنيات العميقة التي لا يُغيّر من ثبوتها تعاقب الأزمان، حيث إنّ

مرادي لم يكن توهم الانخراط في صناعة «علم أدبي» من سلسلة التخيّلات البشرية، بل المشاركة في إثراء مدخل تحليلي يتطور بتطور مكاسب العلوم الإنسانية. وادّعاء الأخذ بالنزعة العلمية في دراسة الظاهرة السردية، هو ادّعاء لفظي لا يستقيم مع هويتها التداولية، وهو مغالطة منطقية، واستدلال زائف، وضرب من العجز عن الغوص فيها برؤية منهجية، فالبحث لا يتميز بإخضاع معطيات ظاهرة مخيالية متحوّلة لقواعد ظاهرة تجريبية مقننة، إنّما يمتاز بجسارته في اشتقاق درب له إلى لب تلك الظاهرة، واستكشاف هويتها ببيان أنواعها، وأشكالها، ووظائفها، وما يطرأ عليها من تغيير عبر الأزمنة والأمكنة.

ولم يغب عن بالي، وأنا أراقب المنطقة الوصفية للبحوث السردية، أن مبعث ذلك هو وهم المقايسة بين التعبير السردّي والنموذج اللغوي بافتراض وجود قواعد ثابتة تقبع تحت التعبير الكلامي، وتتحكم فيه، وكأننا بإزاء نحو سرديّ يتحكم في مواقع الأحداث، ويستبدّ بترتيبها؛ فالسرد، وفق هذه الفرضية هو: جملة محكمة الصنع، وقع إنجازها قبل ظهور النص، وليس تعبيراً كلامياً مرتبطاً بالسياقات الثقافية الحاضنة له. ولعلّ هذا التصوّر هو الذي جعلني أنظر إلى السرد على أنّه ممارسة ثقافية أكثر منه ممارسة لغوية يتلفّظ بها اللسان، كما دفعني إلى التحرّر من قيود المدرسية التقليدية للسرديات، بالشكل الذي استعيرت به من سياقها الغربي، وأنهج نهجاً مرناً في تحليلاتي النقدية التي جمعت بين الوصف، والتحليل، والاستنتاج، والتأويل. وذاك النزوع هو الذي دفعني للاجتهاد في اقتراح مفهوم «السردية».

وينبغي التفريق بين السرد، بوصفه وسيلة تركيب الأخبار والمرويات والنصوص - شفوية كانت أم كتابية - والسردية، التي هي استخلاص المعايير العامة للقول السردّي، والوعي بها، والتفكير فيها. وإذ يقتصر السرد على الأخذ بالأعراف الموروثة في تركيب الأخبار، والمرويات، والنصوص، وسبكها في بنيات سردية ودلالية، فإنّ السردية هي الإدراك بمجمل ذلك في إطار ثقافة قومية كبرى. ويرتبط السرد بكيفيات الأقوال الحكائية المروية أو المدوّنة، أمّا السردية فهي الوعي بهذه الأقوال، من حيث كونها ظاهرة لها هوية مخصوصة في إطار ثقافة راسخة. وإذ لم تتطور «معرفة» وافية بالسرد العربي، لعدم ثبات أعراف السرد، فقد ظهر «وعي» بمجمل تلك الأعراف، وعلى ذلك، فالسردية هي إدراك سيورة الأفعال السردية، ولن يتخذ الإدراك صيغة معرفة نظرية ثابتة بأحوال السرد كونه في حال تغيير دائم.

تنتهي المعرفة النظرية بالسرد إلى تقنيه في قواعد ثابتة تخالف تحولاته المستمرة، أما السردية فتطوّر وعيا به يستبطن تلك التحوّلات، وتنتفع عليها، فلا تحبسه بغاية الوصف،

ولا تقيده كي لا يشذ عن قواعدها، إنما تتفاعل معه، وتواكب تحولاته. وإذا أنفي عن السرد وظيفة حمل المعارف، ونشرها بين الناس، فأخصه بوظيفة حفز التفكير في أحوال العالم الواقعي، وموقع الإنسان فيه، وبذلك أفرق بين معرفة نظرية بأحوال السرد، وبين وعي بممارساته. وقد نتج عن سيرورة الوعي بأحوال السرد عبر التاريخ أن تولدت سرديات تستوعب تنوعاته في كثير من الأم، وقد خلعت عليه هوياته في حقبة من الحقب الثقافية والتاريخية عند هذه الأمة أو تلك، فتكون السردية العربية هي الوعي بممارسات السرد العربي كما تجلّى في كل الأنواع السردية القائمة بفعل الحفاظ على أعراف النوع أو التي انقرضت بتأثير من تفكك تلك الأعراف.

أردتُ بـ«السردية»: المدخل الذي يستعين به الباحث لاستخلاص الطبيعة السردية للنصوص الأدبية، وفيه تتولّى الممارسة النقدية استخلاص مجمل صفات السرد، وتعرّف بهويته الثقافية، في آن واحد، والغاية هي: سبك مفهوم لا ينفصل عن المادة السردية، فيخضعها لقواعد تجريدية، ثم يتعالى عليها، بل يصدر عنها، ويتكيف معها؛ فتحولاته مقيّدة بتحوّلاتها، ولا يجوز تجريد نموذج افتراضي عابر للزمان والمكان، واللغات والثقافات، والأجناس والأنواع، وإرغام المادة السردية على الامتثال له، لأنّ ذلك لاهوت سردي تأبى المادة السردية قبوله، وعلى ذلك، فالتماسك بين وظيفة هذا المدخل النقدي وهوية المادة السردية ضروري كي لا تنفصم العرى الرابطة في ما بينهما، بذريعة الوظيفة العلمية للمصطلح، إذ إنّ التراكم بين الوصف والتسمية ينشط التحليل النقدي من جهة، ويراعي أعراف المادة السردية من جهة أخرى، حيث لا ينبع ثراء «السردية» من كمالها المزعوم، بل من نقصها المؤكّد، كون الظاهرة السردية في ترحال دائم، ولا سبيل لأسرها في حقبة تاريخية، أو في لغة معينة.

اختصّت السردية ببنية الخطاب السردية، وتشكّلت تلك البنية من العلاقات المتضافرة بين الراوي مرسلًا، والمرويّ مادة حكاية، والمرويّ له متلقّيًا. ولا يشترط في الراوي أن يكون اسمًا متعينًا، فقد يحتجب وراء صوت، أو يقبع خلف ضمير، يصوغ بواسطته المرويّ بما فيه من أحداث وشخصيات في إطار حكاية غير متّفق على ترتيب وقوع أحداثها وأماط شخصياتها لا في الزمان ولا في المكان. أمّا المرويّ، فهو: كلّ ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث، يقترن بأشخاص فاعلين في العالم المتخيّل. في حين أنّ المرويّ له هو: الذي يتلقّى ما يرسله الراوي، سواء أكان اسمًا معلومًا أم شخصًا مجهولًا. ولا أهميّة لأيّ من المكونات الثلاثة في ذاته، بل في

علاقته بالمكوّنين الآخرين، فغيباب أيّ منها يُخلّ بالإرسال والإبلاغ والتلقّي، ويُقوِّص البنية السردية، ويجعل من النصّ إنشَاءً غير معقود على حبكة. ولا تكتمل الفعالية السردية دون أن يُعرف موقع الراوي في العالم المتخيّل، وموقع المرويّ له، وعلاقتهما بالمرويّ؛ ذلك أنّ المادّة السردية هي مناقلة أفعال متخيّلة بين الطّرفين. وكما يلزم أن يُعرف مصدرها داخل البنية السردية، فينبغي أن يُعرف مستقرّها سواء أُصرّح به في السرد أم جاء مضمناً فيه، حيث يخلع المرويّ له قيمته ومعناه على المرويّ، فينفتح من هذه البؤرة المركزية إلى الخارج، على سبيل التّأويل، في اتّجاه المؤلّف الضمنيّ والقارئ الافتراضيّ، وصولاً إلى المؤلّف والقارئ الحقيقيّين، وهما كائنان لهما استقلاليتان خارج العالم المتخيّل الذي يبتكره السرد.

ويلزمنا القول بأنّ تصوّري لمفهوم «السردية» قد تبلورت ملامحه الأولى إبّان سيطرة ما أمسى يعرف بـ: «السرديات الكلاسيكية»، على المشهد النقدي في العالم، وبالأخصّ في الثقافة العربيّة، خلال الرّبع الأخير من القرن العشرين. ومعلوم أنّ تلك السرديات اقترنت بالدراسات البنيويّة واللّسانيّة، وتلازما بضعة عقود في تضافر صريح لا يقبل الانفكاك، إلى أن أزاحتهم الدراسات الثقافيّة إلى الخلف، ونتج عن ذلك ظهوراً مداخل سردية جديدة حلّت محلّها، كونها أغفلت جماليّات النصوص. ووظائفها التّمثيلية، وشغلت باستخراج الأبنية المعيارية فيها، على غرار الدراسات اللّغوية. أمّا المداخل السردية الجديدة، فقد شملت طيفاً واسعاً من الموضوعات: بدأت بالأدب، ومرّت بالتّاريخ، وتجاوزت ذلك إلى الأديان، والأخلاق، والعمارة، والفنون البصرية، ونتج عن ذلك الإبدال المعرفي أن انتقلت دراسة السرد من الحقبة الشكليّة إلى الحقبة التّداوليّة. ولما كان الثّبات قرين الأولى، فقد أضحي التّحوّل ركيزة الثّانية؛ ولا إجحاف في القول بأنّ هيكل السرديات التّقليدية قد أُفْرِغَ من محتواه الأدبيّ، لأنّ النصوص أبت قبول شروطه المعيارية، فإذا به يُمسي طلالاً بالياً، أما السردية فجعلت سيرورتها مرتبطة بهويّة الظّاهرة السردية. نصب معين السرديات التّقليدية لأنّها استنكفت النّظر إلى السرد بوصفه سلسلة من الأفعال الرّمزية، وقصرت نظرها على سلسلة من النّماذج التجريدية، فشيعت إلى مثاها الأخير بأفول البنيويّة، وبانحسار هيبة التّمودج اللّغوي الذي خلع عليها الشّرعية.

وصار ينبغي طرح السّؤال الآتي: ما هو القوام الصّلب للسرديات، وقد لفّقت هيكلها من علم اللّغة، ونظريّة الأدب، ونظريّة الأنواع السردية، بدل أن تشتتّه من الظّاهرة السردية؟ يُمكن العثور على الإجابة في الأسباب التي دفعت بأفولها، وهو أفول يُعزى إلى التّغييرات

الجذريّة بالمصادر التي نهلت منها السّرديات فروضها، وكان يلزمها الاتكاء على الظّاهرة السّردية بدلاً من استعارة فرضيّاتها من مداخل أخرى. إذًا، كيف بدأت المقايسة بين السّرديات والنموذج اللّغوي؟ أدوّنُ إجابةً لعلّها تكشف جانباً من ذلك، على سبيل التّقريب؛ فبعدّ الكلام هو تشغيل لقواعد اللّغة- كما قال «كوهن» في كتابه (الكلام السّامي)⁽¹⁾ مجاريّاً ما قرّره «دو سوسير» من تفريق بين اللّغة والكلام- تكون اللّغة نظاماً أُسمى من القواعد الثّابتة، وما الكلام إلّا إدراج بعضها في مجال الاستخدام. وعلى غرار ذلك تكون للسّرد قواعد العلياء الرّاسخة في زعم السّرديين، وما نصوصه إلّا تعبير تنفيذيّ لها. وكما هو ظاهر، فقد ورث ذلك التّصنيف مضمون الثّنائيات الضّدّيّة المتوطّنة في الفكر الإنسانيّ منذ القدم، ولم يقع التخلّص منها؛ فهي تتلوّن بألوان الحقب التّاريخيّة، وما زالت راسخة في المتخيّل العامّ. ومجمل المقاربات البنيويّة التي استطلّقت بالدراسات اللّسانية شُعِلَتْ بسطوح النّصّ من أساليب وأبنية لا بأعماقه الدّلاليّة، ووقع التّغاضي عن الوظائف التّمثيليّة، وصُرف النّظر فيها عن التّأويل؛ حتّى كأنّ السّرد برقّ خُلب خادع لا وظيفة له، ولا فائدة منه. والقولُ بوجود قواعد سردية مختفية تحت النّصوص، أو مضمرّة فيها، وبأنّ الكتابة تنفيذ عمليّ لها، أي: إجلاء لها، يُلزم الكاتب بأن يكون عارفاً بتلك القواعد، واستخداماتها، مع احتمال درايتة بالعدول عنها حين لا يراها وافية له في التّعبير، وذلك أشبه ما يكون رجماً بالغيب، وتخميناً قائماً على الظنّ، فما من أحد جعل القواعد الافتراضيّة دليلاً له، أو اهتدى بها في تأليفه. وهل يتطلّع الكاتب، ناهيك عن الرّاوي الشّفويّ، إلى الكمال في مطابقته المعايير المضمرّة للكتابة السّردية؟ وإن كان الأمر كذلك، فأين يُمكن العثور على النموذج الذي تتوفّر فيه المعايير المستترة بتمامها؟ ولا أجد من صوابٍ في الادّعاء بوجود كمال سرديّ خفيّ يسعى الكاتب إلى محاكاته كما هو حال أفلاطون في قوله بوجود مُثل عليا، لأنّ قوام الكتابة السّردية لا يستقيم على التّماتل، بل على الاختلاف؛ فلا يُفرز معياراً، ولا يفرض قاعدة، بل يُراعي أعرافاً عامّة تجعل نصوصه تنتمي إلى نوع من أنواع السّرد، وهو موضوع عالجتّه نظريّة الأنواع الأدبيّة منذ قديم الزّمان. ومن المستبعد وجود قواعد لابثة في أعماق النصوص، وتشغيل الكتابة لها، فذلك إفراط في المطابقة بين نموذج لغوي افتراضيّ، ونموذج سرديّ متخيّل.

(1) جان كوهين، الكلام السّامي، ترجمة محمد الولي، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2013، ص 90 وما

ومع ذلك، فتعميم الأنموذج الأول على أنشطة التعبير السردّي، لا فائدة منه، لأنّه يُضيقُ واسعاً، فالهويّة المجازيّة للقول السردّي في حال مستمرّة من التّغيير، وبإخضاعها لقواعد معياريّة تنحس في إطار مغلق؛ والسرد لا يتوافق مع أيّ يقين. ويندرج في هذا السياق مفهوم الوظائف التي استخلصها «بروب» فهي منطق أفعال تقوم بها الشخصيات في نوع سرديّ مخصوص وهو: الحكاية الخرافيّة، إذ لا يصحّ إسقاط المنطق الافتراضيّ لتلك الأفعال على الأنواع السردّيّة الأخرى، وهي كثيرة، ومن الصّعب اقتراح منطق يضبط أفعال الشخصيات في سائر الأنواع بفعل التّغيير المتواصل في أنماط تلك الأفعال. وبذلك يتعدّر ترويض الحبيكات النّاطمة لأحداثها بحكم التّكاثر الذي لا نهاية له، زيادة على التّنوع المطرد لصيغ السرد، وأساليبه، ووظائفه، مع الأخذ في الحسبان بأنّ الظّاهرة السردّيّة ليست مجرد مجموعة من الأفعال يلزم تقنينها، إنّما هي نسيج متلاحم من آلاف النّصوص المتباعدة في معانيها، ومبانيها، وأنواعها. ولو وقع الإقرار، على سبيل الافتراض، بوجود نحو سرديّ ضابط للأفعال السردّيّة، فسوف يكوّن السرد، بمجمّله، فعل اختراق متواصل لمعايير ضمنيّة، أي: أنّه سلسلة لا نهاية لها من الأخطاء التي يقتربها المؤلّفون، والمدوّنون، والرواة؛ وبهذا يتقوّض وجود المعايير التي فرضها التّفكير اللّغوي على الظّاهرة السردّيّة.

ذلك مظهر من مظاهر الجدل الذي لا يوافق على حشر النّصوص السردّيّة في قوالب ثابتة بُعِيّة وصفها؛ فالوصف ليس غاية بذاته، إنّما هو خطوة أولى صوب التّحليل، ثمّ التّأويل، ولا يراد منه، بالقطع، عدم مراعاة النّصوص لأعرافها النّوعيّة التي تخلع عليها هويّتها. وقد كشفت ملازمتي للمادّة السردّيّة عن ضروب من التّراكيب المتنوّعة، ولم أسع إلى اختزالها في قواعد جامدة، بل سعيت إلى الوقوف على ما تضمّره من غايات جماليّة تُشكّل اللّب الدلاليّ لها. ولا أنكر أنّ الدّراسات الثّقافيّة، بأنواعها المتعدّدة، قدّمت لي العون في عدم الامتثال للمناهج النّسقيّة، التي أقامت صرح فرضياتها على الأنموذج اللّغوي، وفصلت بين المادّة الأدبيّة وسياقها الثّقافيّ، وما وجدت ذلك يفي بغاياتي في استنباط السردّيّة العربيّة من طيف واسع من المرويّات السردّيّة القديمة، والأعمال الروائيّة الحديثة، وكثيرا ما راودتني أفكار كثيرة حول كون صرامة الأنموذج اللّغوي لا تُفلح في استكشاف طبيعة الظّواهر الأدبيّة الكبرى، التي صقلت أعراف التّدال الشّفويّ عبر القرون، واستجابات لشروط الحقبة الكتابيّة من التّدال القائم على التّدوين.

ولعليّ أكون قد استجمعت أدواتي التّحليليّة من مزيج من المؤثّرات المنهجيّة التي أخضعتُها إلى تفكير يُعيدُ توظيف المفيد فيها في التّحليل، ويقترح ما تُثيره لديّ المادّة

السردية التي ألفتها مدة طويلة. ووفق هذا التصور، يصح القول بأنني لم ألتزم إطاراً نظرياً قاراً لأي من المناهج النقدية التي شاعت في العصر الحديث؛ فليس من أهدافي استجلاب نظرية، وإثبات فرضياتها، ولا الادعاء بصوغ نظرية تقطع أوصال النصوص، وتحقق في إعادة ربطها، بل اجتهدت في اقتراح ما رأيته نافعاً للسردية العربية في الوصف، والتحليل، والتأويل.

ما دامت صلتني بالسرد العربي قد انتظمت وفق مقتضيات الوصف الذي ذكرته أنفاً، فكيف كانت نظرتي للسرد، ولوظيفته؟ الجواب عن ذلك يلقي الضوء على أسباب انشغالي عن طائفة السرديين العرب، الأخذين بمعايير السرديات التقليدية المستعارة، بقصصها وقصصها، من الثقافتين الفرنسية والأجلوسكسونية، والنظر إليها بوصفها علماً عابراً للأنواع السردية، وسياق الثقافات القومية، وينبغي إنزالها على النصوص بصرف النظر عن أنواعها، والثقافات الحاملة لها. وبخلاف ذلك، فقد رأيت أن الظاهرة السردية برمتها فعل اجتماعي ما خلا الأفعال التي تقوم بها الشخصيات المتخيلة؛ حيث إن السرد يفارق الواقع ولكن لا ينقطع عنه. والأحداث سواء أ حصلت في الواقع أم كانت قابلة للوقوع في السرد، فهي متآزرة في سيرورة حدوثها، أي: في تطورها، وامتدادها، وتشابكها، وتداخلها، وانقطاعها عن بعضها أو اتصالها ضمن إطار البنيات السردية الناتجة عن صهرها. وكون جمهرة منها يقوم بها الإنسان في الواقع وأخرى تقوم بها شخصيات العالم المتخيل، لا يُجردها من التعاضد، والتفاعل؛ فليس لأحد إنكار الوظيفة التمثيلية للسرد، إذ هي وظيفة اجتماعية تردم الهوية الفاصلة بين العالمين، وتدّ جسراً رابطاً بينهما.

ومهما يكن السبب، لا يجوز تجريد السرد من وظيفته الاجتماعية، وقصره على الوظيفة الجمالية، فذلك ينتهك وظيفة نشاط بشري بالغ التأثير في تاريخ الإنسان. ومن نافلة القول، أنه لا فائدة من الإيمان بوثوقية النصوص السردية، فهي تخيلات منزلة لا تعرض يقيناً، لأنها تستبطن الظواهر الاجتماعية، وتعيد سبكها بشروط الخطاب السردية، الذي يُقارب موضوعاته بتراكيب، وأساليب، لا يقصد بها إنتاج حقائق مؤكدة، بل أطياف متداخلة تلمح إلى تلك الظواهر مجازاً، ولا تصرّح بها بالأدلة القاطعة.

المؤلفات الشرهة

تشير بعض المتون السردية والتاريخية والدينية والأدبية العربية القديمة العجب العجائب؛ لضخامتها، وسعة المجال الذي تُعنى فيه. وهي مؤلفات بعشرات الأجزاء أحياناً، تغطي طيفاً واسعاً من المواضيع المتشعبة، ويلاحظ عليها سمة الاستطراد. لم يكن ذلك الإسهاب في التأليف شائعاً في القرون الهجرية الأولى، فقد كان التأليف محكماً، ويدور حول محور أساس، وتسعى المؤلفات إلى إشباع الموضوع الرئيس، والإحاطة بما له صلة به. غير أن الأمر لم يمس على ذلك المنوال، فمنذ القرن السابع الهجري بدأ عصر «التجميع»، الذي أسفر عن هويته من اسمه الصريح، فما عادت غاية التأليف الإحكام، والإتيان بالجديد، إنما جُمع الأخبار التي ذكرها القدماء، وتصنيفها، وترتيبها، والتعليق عليها، وراح بعض المؤلفين يدسّون كتباً بأكملها في مصنفاتهم، بعد أن يصطنعوا لها سياقاً يناسب غاياتها. وذلك هو مفهوم التأليف في الثقافة العربية، أي: الجمع والدمج، والغاية منه الحفاظ على الموروث الديني والأدبي والتاريخي. وإلى مؤلفات ذلك العصر، يُدين العرب بمعرفة معظم موروثهم القديم؛ فقد حملت تلك المؤلفات الشاملة كثيراً مما كان شائعاً من قبل، ومن ذلك الأصول المبكرة التي التهمها فقدان، أو طواها النسيان.

وليس من الإنصاف إنكار أهمية المؤلفات الموسوعية التي حملت موروث الأسلاف، فلولاها لاندثر، وتوارى ذكر كثير منه، ولكن حذارٍ من الأخذ بما فيها من غير تمحيص، وتدقيق، وغرلة، حيث شاعت، في عصر التجميع، الأهواء المذهبية والكلامية، وتسَلَّت التحيزات إلى كثير من المظان، سواء في انتقاء الأخبار، أو في طريقة تلخيصها، ناهيك عن اقتصارها على ذكر فضائل ملّة، والقدح من أصحاب أخرى مخالفة؛ فكانت الأمور تؤخذ على علاقتها لإثبات حجة، أو تعزيز مكانة. والراجح أن يكون الرواة الأوّل بمنأى عن ذلك، إنّما استُحدث في العصور المتأخّرة لما تعرّضت له دار الإسلام من تشقّق.

وحدث أن ازدهرت كتب الطبقات التي استجمعت ما شاع حول الرجال من تقرير، وثناء، ومديح، أو من ذمّ، وانتقاص، وازدراء، فلا عجب أن طوت كتب الطبقات الشيء ونقيضه، إذ لم تكن غايتها التّمحيص، والتّهذيب، والتحليل، بل الدفاع عن مُناصر،

والانتقاص من خصم، ومع ذلك، وأياً كانت الأسباب والأغراض، وبالغربة الحصيفة، والتّصفية الدّقيقة، يخرج المرء بخرائط الثّقافة العربيّة-الإسلاميّة القديمة، وقد يعثر على مسلك له للتّوغل في شعابها المتعرّجة. كان التّوسّع في إيراد أخبار القدماء، والسّعي للإحاطة بموروثهم، سمّةً من سمات التّأليف في عصر التّجميع، والحال هذه، يصعب الخوض في تفاصيل ذلك العصر من دون رؤية نقدية متبصرة، ومن غير حذر منهجيّ قد يحرف مسار المرء إلى غير ما ينبغي؛ فغزارة المادّة تصيب الباحث بالدّوار، لما فيها من أخبار عجيبة أو مرويات غريبة.

تقتضي الكتابة الموسوعيّة طول البال، وبذل الجهد على مداه الأقصى، واستيعاب ما له صلة بموضوع البحث من أطرافه كلّها، أو في الأقلّ معظمها، لأنّ ذلك الضّرب من الكتابة كُفّته باهظة، وهو سباقٌ مع النّفس التي لا تعرف متى تحطّ الرّحال، ورهانٌ مع الذات لخوض غمار الشّمول والإحاطة. وفيها يلزم أن يرخيّ الباحث زمام باله بخطة طويلة الأمد يغوص بها في الظّواهر الثّقافيّة الكبرى، فلا ينكح إلاّ إذا أيقن أنّه استوفى ما أراد، أو ما أوجبه عليه موضوع بحثه؛ فالتّأليف الموسوعي لا يُرغم عليه المرء، ما خلا شعوره بالمسؤوليّة الثّقافيّة العامّة. وبالشّروع فيها يلزم أن يمثّل لقيودها، قيود الدّقة، والمصدقيّة، والفائدة، ومراعاة أعراف التّوسّع، وإشباع الموضوع، فلا يرهن الباحث عمره لقضايا خاسرة لا تثري الثّقافة الإنسانيّة، ولا تأتي بالفائدة على المجتمع الثّقافي: الفائدة الاعتباريّة التي لا يُعرف موعدها، ولا تقدّر قيمتها. ولا يدرك الباحث الموسوعيّ، على وجه اليقين، أين سيحطّ رحاله، فهو في رحلة لم تقترح عليه نهاية واضحة، وإن كانت غير مأمونة العواقب. وبالشّكّ في أهمّيّتها، والتّفكير بثمرتها، يُحجم عنها الباحث، أو ينكفي عليها إن كان قد شرع فيها؛ فسُلخ السّنين، والانكباب على مئات المصادر، وآلاف المراجع، لا يساويه أيّ ثمن، عدا الشّغف الذي يتقدّ بمضيّ الوقت. إن كان الأمر بهذه الحال، ينبغي إرخاء الزّمام، ومنازعة التعب، ومقاومة الزّمن، فكلّ ذلك يتلاشى، في نهاية المطاف، وكأنّه لم يكن. وليس في هذا القول مبالغة، وهو أبعد ما يكون عن الافتراء، إذ إنّ الكتابة الموسوعيّة أشبه بالتّجربة الصّوفيّة التي كلّما غاص فيها صاحبها أثرى تجربته.

أحسب أفلاطون، وأرسطو، والجاحظ، والتّوحيدي، حساباً لكلّ ما ذكرت؟ أستبعد ذلك استبعاداً قاطعاً، وإذا خطر لهم خاطر من ذلك، يكونون قد راهنوا على شيء هو أعدم من الكبريت الأحمر. فإن كانوا لم يضعوا في حسابانهم مسرّات الدّنيا من جاه ومال، ما الذي دعاهم إلى سلخ أعمارهم في تأليف واسعة التّهمّت أعمارهم، وربّما دمّرت حيواتهم؟

ويحسب ما يُروى، بيعَ أفلاطون عبداً أسيراً في سوق النخاسة، وقضى نحيبه بعيداً عن وطنه، وتوفيَ أرسطو وحيداً شبه منفيٍّ، وكلاهما لم يفارق أثينا التي رفع من شأنها. وقيل إنَّ المصنّفات الكبيرة سقطت على الجاحظ، وقتلته وحيداً، وهو نصف مشلول، وانتهى التّوحيدي يائساً من الدّنيا، فأحرق ما بحوزته من الكتب؛ لو وضع أولئك العظام، وعشرات غيرهم، مباحج الدّنيا، وأمجادها في اعتبارهم، ما غمروا أنفسهم في تأليف لا ينقطع. إذًا، أين تكمن متعتهم؟ وفي أيّ مدار كانوا يطوفون؟ لست مخوَّلاً بالإجابة نيابة عنهم، ولكنني أحسّ أطياف تلك الإجابة: الحوار المعمّق مع المعرفة، ومع النّفس، ومع العالم، هو ما دفع بهم إلى الانصراف لتأليف عزيمة الشّأن، أمست ركنًا من أركان المعرفة الإنسانيّة، فقد أرخوا الزّمام، وأطلقوا الهمة، ونبذوا الكسل، ونشطوا في مضمار طويل حتّى بلغوا نهايته مرفوعي الرّؤوس.

ولا استخلاص ما ينشده الباحث، فعليه التّجمل بالصّبر والنّباهة، وإلا غاص في خضمّ مواد إخباريّة وسرديّة تأخذ به إلى الأعماق السّحيقة، ومن أراد فتح أبواب الماضي على مصارعها، لا خيار له إلّا تجشّم عناء الولوج إلى الدّهاليز المظلمة، فبعض المظانّ الكبيرة سهل مطاوع، وبعضه صعب مستغلق، أذكر من ذلك، على سبيل المثال: (نهاية الإرب في فنون الأدب) للنّويري، و(خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب) للبغداديّ و(المطالب العالية من العلم الإلهي) للفخر الرّازي، و(صبح الأعشى في صناعة الإنشا) للقلقشندي، وأمثالها كثير، شملت علوم الحديث، والكلام، والتّواريخ، والطّبقات، والبلدان، والأدب.

لم يقتصر الأمر على الثّقافة العربيّة، فذلك يلازم كثيرا من الثّقافات الإنسانيّة، ولعلّ المثال الذي يحضرني هو كتاب (المقالات) لمونتاني، الذي ظهر في النّصف الثّاني من القرن السّادس عشر، وهو كتاب ضخم في ثلاثة أجزاء كبيرة استعاد فيها مؤلّفه مئات النّصوص من التّراثين اليوناني والرّوماني، ومع ما في الكتاب من جسارة، واعتراف، ونزعة إنسانيّة، فهو، في معظمه، تجميع لنصوص وأقوال مأثورة أراد بها «مونتاني» ربط حاضر فرنسا بأسلافها القُدامى، وحرص على انتقاء عدد وافر منها، دسّها في طيّات كتابه، ممّا جعله يتضمّن بصورة لافتة للنظر، غير أنّ ضخامته لا تقاس بما ذكرت من أمثلة موسوعيّة عربيّة أفرزها عصر التّجميع.

ليست غايتي المضيّ في ذكر المؤلّفات الموسوعيّة في عصر التّجميع، فذلك من شبه المحال، إنّما أنعطف بالحديث إلى ضرب من التّأليف مختلف عنها، ولكنّه نهج نهجها في التّكديس؛ قصدت به المرويّات السّرديّة التي انبذرت بذورها في القرون السّابقة

كأخبار مقتضبة، أو حكايات مفردة، أو قصص متفرقة، لكنّها انتفتحت في العصور المتأخرة حتى أمست الإحاطة بتفاصيلها غاية لا تُدرك. وعلى خلاف ما كانت عليه مصنّفات علوم الدّين، والأدب، والتّاريخ، والطّبقات، الّتي يمكن نسبة أغلب مواردها إلى أخباريّين أو مؤلّفين معروفين من نخبة المجتمع الثّقافي، كانت المرويات السّردية نهبا للألسن في حواضر دار الإسلام الكبرى، تنفثها شفاه الرّواة ليلاً ونهاراً، فتعاضم وقائعها بتدوين بدائيّ، غايته أن يكون دليلاً للرّواة، لا حفظاً للمرويات، وتتضاعف أحداثها باستنساخ لا يراعي شروط اللّغة، ولا يأخذ بأعرافها؛ فتتضخّم بحسب أحوال القصّاص، وغاياتهم، وأخصّ بالذكر منها: المرويات الشّعبيّة والخرافيّة. حتّى إنّ الرّواة تقاسموا مغائنها في ما بينهم؛ فلا أحد يتخطّى حدود مناطق الآخر، ومن غير المسموح أن يتمادى أحدهم فيروي في منطقة ما، ما يرويه آخر، وإذا اختصّت حواري دمشق برواية «سيرة الأميرة ذات الهمّة» لاتصال أحداثها ببلاد الشّام وعلاقاتها المتوتّرة مع البيزنطيّين في الأناضول، وإدّواوم الرّواة البغداديّون على رواية حكايات «ألف ليلة وليلة»، فإنّ الرّواة في القاهرة طوّروا مناطق نفوذ لها حدود بسطوا عليها سيطرتهم، حتّى القرن التّاسع عشر. وكما ذكر عبد الحميد يونس، فقد كان للعناترة أحياء تُروى فيها سيرة عنتره بن شدّاد، وللبوزيديّة أحياء أخرى اختصّت برواية السّيرة الهلاليّة الّتي تشقّقت إلى عدد من السّير، وكذلك الأمر بالنّسبة لرواية السّير الشّعبيّة الأخرى.

وكان التّنافس على أشده في رواية تلك السّير الطّويلة، ومن أجل الحفاظ على ملكيّتها في الإنشاد ظهرت أحياء لا يسمح فيها رواية ما ليس لأهلها، وكان الأبناء يرثون الآباء في تعلّم فنون الإنشاد، وغالباً ما يعتمدون على مدوّنات خطيّة يطوّرونها بين جيل وجيل، بالإضافة الجديدة بلا نهاية، ولم يكن يُسمح للنّساء بالإنشاد، فهي مهنة الرّجال. وكلّ جيل يضيف ما يخطر له من وقائع يخلعها على الأبطال، ويكثر من مغامراتهم في دار الإسلام، وخارجها، ويُطيلون من أعمار كبار الأبطال، فيجعلونهم معمرين، كأنهم من أنبياء العصور الأولى، ومنهم من بلغ عمره مئات السّنين مثل عنتره بن شدّاد، وسيف بن ذي يزن. وتفاقم شغف النّاس بتلك المرويات، حتّى انتهى أمرها بظهور «نقابة» تتولّى تنظيم شؤون رواتها على رأسها «شيخ» عالم بأعرافها.

ويلاحظ أنّ الرّواة أباحوا لأنفسهم حرّيّة كاملة في توسيع تلك المرويات ما داموا يبتكرون الأحداث في أطرها السّردية، وجعلوها في حلٍّ من أيّ مساءلة لها صلة بالتّوثيق والتّدقيق، إذ كانوا يدرجون ما يروقههم من حكايات وأخبار غير أبهين بشيء، فالمشاهدة تبيح لهم ذلك، وبطون المرويات الشّعبيّة والخرافيّة شرهة لابتلاع ما يناسبها من

حكايات، وأخبار، وكتب، حتى تضحمت، وتورمت، ولولا الطباعة - التي أوقفت شراحتها للاستحواذ على ما حولها إبان القرن التاسع عشر - لعجزت الجمال عن حمل ما انتهت إليه. وكانت روايتها تستغرق الأشهر والفصول، بل إن رواية سيرة «الأميرة ذات الهمة» تستغرق سنة أو أكثر، على منوال متواصل، لا تقطعه حتى الأحداث القاهرة في دمشق، فلا عجب أن تنتهي إلى سفر ضخم لا يجسر على إكماله قارئ إلا إذا أرغم على ذلك.

تطرقتُ في «موسوعة السرد العربي» إلى ظاهرة «الانزياحات الدلالية» للسرد الشعبي والخرافية، بسبب التداول الشفوي لها على مدى قرون، وبسبب تغير الأحوال الاجتماعية في الحواضر التي تروى فيها؛ فبالغت في الإطناب، لإشباع نهم عامة الراغبين بالإصغاء لها، ثم إنها راحت تتشعب، وتلتهم الأخبار من حولها، وتصهرها في سياقها. ولم يستقر أمرها إلا حينما طبعت في القرن التاسع عشر، حيث إن غايتها: الإحاطة بالأحداث التي يُحتمل أن يقوم بها عظام الأبطال؛ فذلك يخلع عليهم مشروعية دينية وعرقية، إذ كان يؤتى بأبطال العصر الجاهلي مثل سيف بن ذي يزن، وعنترة بن شداد، للانخراط في فتوح البلدان، ونشر الإسلام في القارات القديمة، ويحاربون الأحباش والروم والفرس حيث كانوا، بل ويواجهون الحملات الصليبية، ويرغمون أهل دار الكفر على اعتناق الإسلام.

وفي صفحات تلك المرويات، رسم المخيال الإسلامي صوراً باهرة للبطولة الجماعية التي يتولّى أمرها فارس يؤتى به من الماضي البعيد تعاونه كتائب من الشجعان تأتمر بأمره، وغاية تلك الحملات: بسط العدل في العالم، والقضاء على البغاة حيث كانوا، فأمر العالم لا يمكن أن يستقيم بوجود الأشرار، وعلى الأخير تمهيد الدروب لأعمال الخير وذلك عبر حملات كبيرة لا نهاية لها، شملت آسيا وأفريقيا وأوروبا.

حظيت المرويات الشعبية والخرافية بإقبال منقطع النظير من لدن عامة الناس، في الحواري والمقاهي، إذ كان المستمعون يصدقون وقائعها، ويتفاعلون معها، ويتدربون مسار أحداثها، ووردت أنباء عن أن بعضهم عانوا الأرق، وجافاهم النوم، حين بالغ الرواة في دفع الأبطال إلى الوقوع في محن عسيرة؛ لقد شاركوهم تحمل أعباء محنهم، مصدقين بها، وكان منهم من لا يغادرون المقاهي إلا بعد إخراج الرواة الأبطال من تلك المحن سالمين، فتهادأ نفوسهم، وينصرفون إلى بيوتهم جذلين بعد اكتئاب.

وللمرويات السردية العربية نظائر في المرويات السردية الغربية، منها على سبيل المثال، ما دار حول «أماديس الغالي»، الفارس الذي جعله «دون كيخوته» مثله الأعلى بين الفرسان، في رائعة ثربانتيس، فقد توسعت المرويات حول أعماله بإفراط، وزاد عدد مرّات

طباعة المؤلفات حوله خلال القرن السادس عشر على عشرين طبعة. وكما ذكرتُ في كتاب (الأرشف السّردِي)، فقد «انكبَّ عدد كبير من الكتّاب «ينبشون في كلّ ما له صلة بذلك البطل المغوار، وأدّت شهرة كتب أماديس الغالي إلى ازدهار رواية الفروسية في إسبانيا، والبلاد المجاورة لها»⁽¹⁾ جرّاء الإقبال على الأصل الذي ألّفه «مونتانو» في عام 1508. فقد نهل ثربانتيس من تلك التّركة بعد أن قلبها رأساً على عقب، وسخر منها بمرارة، حين جعل الدّون كيخوته يتماهى بأفعاله وأقواله مع شخصيّة أماديس الغالي. وكان ديدن المؤلفين خلال عصر النّهضة، وأوائل العصر الحديث، الإفراط في ذكر أعمال الفرسان. وتلك الحقبة مهووسة بالتّخيّلات المُحاليّة في التّقافات العربيّة والغربيّة.

فرضت تقاليدُ رواية السّير الشّعبيّة والخرافيّة الإسراف في إيراد الأخبار الطّوال، وفي اختلاقتها، أو استعارتها من مصادرها، فكان الرّواة يدرجون فيها كل ما رأوه موافقاً لها. وبظهور الطّباعة في العصر الحديث تناهت دور النّشر مخطوطاتها، وعكفت على إخراجها بطباعة رخيصة في عشرات الأجزاء المتوالية التي تستجيب لأذواق النّاس الذين بدأ التّعليم ينتشر في أوساطهم، وأصبحوا يزجون أوقات فراغهم في ذلك الضّرب من التّسلية البريئة، التي دأبت المطابع على توفيرها لهم؛ فحلّت القراءة محلّ الإصغاء عقداً بعد عقد، وانحسرت الرّواية الشّفويّة التي خلّبت الألباب لقرون طويلة، وتضاءل عدد الرّواة.

لقد طُبعت سيرة الأميرة ذات الهمّة في سبعين جزءاً، وسيرة عنترة بن شدّاد في خمسة وخمسين جزءاً، وسيرة سيف بن ذي يزن في سبعة عشر جزءاً، وسيرة الظّاهر بيبرس في خمسين جزءاً، وإلى ذلك، وبسبب تنازع الرّواة حول السّيرة الهلاليّة تفكّك منها إلى أقسام؛ تدور أحداث الأوّل في شبه الجزيرة والعراق والشّام، وأحداث الثّاني في مصر وأعالي النّيل، أمّا أحداث القسم الثّالث فتدور في البلاد المغاربيّة بشمال أفريقيا، حتّى ما عاد كثيرون يربطون بين جيل الأحفاد وجيل الأجداد فيها، حيث انقطعت الفروع عن الأصول، ونمت وقائعها، واستقلّت شخصيّاتها، وأمسى لكلّ قسم من تلك الأقسام هويّة المعرفة به. وقد عانيتُ الأمرين في العثور على تلك المرويّات الضّخمة، وهي بأجزاء كثيرة سيّئة الطّباعة، وداومتُ على قراءتها بتمامها، إبّان العمل على أطروحتي للدّكتوراه في جامعة بغداد بعنوان «السّردية العربيّة» في ختام ثمانينيّات القرن العشرين، واستخلصتُ أعرافها السّردية، وملامح أبطالها.

(1) عبد الله إبراهيم، الأرشف السّردِي، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، 2019، ص 362.

ولولا مقتضيات البحث ما تجاسرتُ على الخوض في غمار طبعاتها الأصلية التي جُمعت في مجلّدتان كبيرتان متعاقبتان، ثم جرى اختزالها منذ العقود الأولى للقرن العشرين بأجزاء أصغر، وما لبثتُ أن انتهتُ بكتيّبات مفردة لا تشفي غليلاً؛ غايتها الاتّجار والانتفاع. ولم أشغف بنصوص من التراث السّردّي العربي مثلما شغفتُ بتلك المرويّات التي يغالب فيها الخيال نفسه، في رهان لا ينقطع من الأحداث العجيبة، التي تولّت تمثيل أحوال المجتمعات الإسلامية في حقبة تاريخها الوسيط. ومن أسف أنّها توارت عن الأنظار، لعزوف القراء عنها، وطمع النّاشرين في تجريدها من زخمها الخيالي، والإبقاء على هياكلها العظمية منزوعة الدسم! وذلك هو مآل الأنواع السّردية التي تظهر، ويستقيم أمرها، وتجذب إليها عامّة النّاس، ثم تنحسر، وتوارى. وقد امتصّت الرواية منذ منتصف القرن التاسع عشر رحيق تلك المرويّات الخلّابة، واستولت على رصيدها السّردّي، وقضت عليها، وتربّعت في مكانها منذ مطلع القرن العشرين.

بقيت التّقاليد الشّفوية في تناقل الأخبار والحكايات سارية المفعول في الآداب العربيّة قروناً مديدة، فرغم الوقوع على صيغ كتابية لها، مجتزأة هنا أو هناك، إلّا أنّ الفضل الأوّل في حملها عبر الزّمن يعود إلى الحامل الشّفوي، وليس إلى الحامل الكتابي. وبانحسار تأثير النّسق الشّفوي في مطلع العصر الحديث، فقد حلّ محلّه النّسق الكتابي في حملها، وإن حافظت على صيغها الشّفوية في الإرسال وفي التّلقّي. على أنّه حيثما يقع الحديث عن المرويّات السّردية الشّفوية، يصبح لا معنى للحديث عن الانتحال؛ فذلك يخالف أعراف التّقاليد الشّفوية التي تعطي لنفسها كامل الحقّ في دمج سائر ما يوافقها من الأخبار والحكايات، وهي بهذا تختلف عن أعراف الثّقافة العالميّة التي تدقّق في مصادرها، وتنتظر في مواردها، وتمتنع عن قبول الدّخيل عليها، وتعدّه سطوّاً إن حدث في مدوّناتها الدّينية والتّاريخيّة والأدبيّة من دون إذن أو إشارة. وتطبيق أعراف التّقاليد الكتابيّة على المرويّات الشّفوية، ينمّ عن جهل بتقاليدها، أو إنكار لها، وزيادة على ذلك، فإنّ التّقاليد الشّفوية لا تراعي شروط تملّك الأخبار والحكايات، ولا تدّعي الحفاظ عليها كما هي، إنّما تدرجها أو تدرج أجزاء منها في سياقاتها، وتدفع بها إلى التّعبير عن وظائفها، ولا تلبث أن تجعل منها أصلاً من أصولها مدّة من الزّمن، لكنّها قد تستغني عنها في وقت لاحق، وكأنّها لم تكن في يوم ما من صلب نسيجها السّردّي. والاستئثار بالأخبار ثمّ الاستغناء عنها هو من دأب المرويّات الشّفوية، ومن عاداتها الرّاسخة؛ فلا أمان لها. وعند الإمعان في ذلك، يلزم التّفريق بين التّقاليد الشّفوية والتّقاليد الكتابيّة في تناقل الموادّ السّردية، وعدم

خلطهما، فإن وقع الخلط، فسوف ينتهي إلى إقحام مفاهيم خاصة بهذا التقليد في صلب التقليد الآخر، والعكس صحيح أيضا. وهو إقحام لا ينفع الاثنين، إنما يضرّ بهما.

إنّ عدم ثبات المرويات الشعبيّة والخرافيّة خصيصّة ملازمة لها، لا سبيل لإنكارها، ويعود ذلك إلى أعراف روايتها في هذا البلد أو ذاك. ولعلّ بعض الرواة يميلون إلى تجميع ما يعرفون من الحكايات والأخبار، ويرمون بها في إطار تلك المرويات فتصبح، بمرور الوقت، جزءا منها، ولعلّ بعضهم يجتزئ حدثا منها، ويوظفون على روايته، فتتفكك تلك المرويات إلى أخرى صغيرة، كما حدث للسيرة الهلاليّة؛ فالتضخم المفرط، وهو الصفة الغالبة عليها، يقابله، أحيانا، تضائل يفتت نسيج المرويات، وذلك قليل الحدوث. وما دامت الرواية الشفويّة وسيلة لحمل المرويات السردية، فلا حاجز يحدها من الاتساع والامتداد، ويُعزى ذلك إلى عدم وجود نواة سردية تجتذب الأحداث، فتنتهي إليها، إنما قوامها استطراد شفويّ حول شخصية تاريخيّة أو اعتباريّة، ويقع تحميلها مسؤوليّة مجتمع بكامله، إذ تنافح بالسيف والرّمح عن قيمه، وتبشّر بدينه، وتقاوم أعداءه، ولا تبرح مكانا من دون تصفية حسابها مع الأشرار والقضاء عليهم، فتكون شديدة البأس في مواقف النزال والقتال، وبالغة الرحمة في حالات السّلام والأمان. وهي تثير العجب لما فيها من شمول في تغطية أحوال العالم القديم. وتتألف من سلسلة متتابعة من الوحدات السردية التي تحيط بأفعال كبار الفرسان في التاريخ العربي، وينتظمها منطق سرديّ خطّي، يحرص على رسم صورة البطل وامتداده في الأُمّة، بداية من طفولته المبكرة، وانتهاء بتبوء قيادتها، وسائر الوحدات السردية تغذي ذلك المسار الطويل، وتؤيده، فلا تنفكّ تتوسّع إلى أن يفلح البطل في تثبيت أركان الدّين بعد محقّ كلّ الأعداء، ويودّع الدّنيا وحيدا، بعد أن كان قد انتزع اعترافا بالبطولة الشّاملة، لا يناظره أيّ اعتراف آخر.

ومن أجل الوقوف على شراهة المرويات الشعبيّة والخرافيّة في الاستحواذ على ما يجاورها من أخبار وحكايات وكتب، أجد من اللازم أن أعرج على النصّ الخرافيّ الأوّل في الآداب العالميّة، ألا وهو كتاب: (ألف ليلة وليلة)، الذي انتزع اعترافا كاملا بأهليّته السردية، حيثما وصل. وربما لم يقع لكتاب نظير ما وقع له من تحوّل، وتغيير، واستيعاب؛ وبالقطع، لا ينافسه في الاهتمام أيّ نصّ خرافي آخر حتّى الآن؛ لما انطوى عليه من تركيب عجيب، ووظيفة سردية مبتكرة، وحكايات متعاقبة يخترقها نظام الليالي ممّا يزيد متلقّيها شغفا بها، فالتأجيل، والتأخير، يدفعان متلقّي السّرد، غالبا، إلى الملل والضّجر، وربما التآفّف والتبرّم، لكنّ وظيفة الإرجاء انقلبت إلى نقيض ذلك في ألف ليلة وليلة، حيث

أصبح وسيلة للجذب، ومضاعفة التشويق، لبلوغ نهاية الأحداث، ومعرفة خواتيم الحكايات؛ فكلما أقفلت شهرزاد ليلة من ليلاتها في رواية طرف من سمر، زادت رغبة شهریار، ومعه المتلقي، في معرفة ما سوف يحدث في مفتتح الليلة القادمة لبقية السمر.

وعلى ذلك السنوال من القطع والوصل استمرت رواية الأسمار لألف ليلة وليلة بلا توقف، ففيها لا يتوافق نظام الليالي مع نظام أحداث الأسمار، ولكي تحافظ شهرزاد على حياتها وتدرأ عنها غضب شهریار، وربما هياجه القاتل، وتؤدي الغاية المرجوة من السرد، كان عليها ألا تنتهي السمر بنهاية الليلة، فكانت توارب، وتتلاعب بالزمن، وبالأحداث، وتستأنف رواية سمر جديد قبل بزوغ الفجر لتجعله ينتظر إتمامه في الليلة الموالية، فشهرزاد لا تلغي حدثاً، ولا تضع لأي سمر نهاية قاطعة مع تباشير النهار، إنما تصمت عن الكلام حتى قدوم الليلة الآتية في الوقت الذي ينبغي فيه أن تتكلم، ثم تستأنف الحديث في الليلة القادمة من حيث صمتت، وتلك خطة بارعة لإبقاء شهریار في حال ترقب، فينتهي الليل ولا تنتهي الحكاية، أو ينتهي سردها في لجة الظلام، فتستأنف رواية حكاية جديدة قبل بزوغ الفجر.

يصلح كتاب ألف ليلة وليلة أن يكون المثال الأنسب للتمثيل على الطريق الوعر الذي سلكته المرويات الخرافية، وحتى الشعبية، قبل أن يستقر أمرها، ومن ذلك ما تتعرض له من ترحل، وتهجين، وتشذيب، وتوسيع، والتهام حكايات موازية لحكاياته، وما يطرأ عليها من تضخم مبالغ فيه، يستجيب لحاجات عموم المتلقين، أو اختزال مخل بها، يناسب خواصهم؛ فتكبر متونها في إقليم، وتصغر في آخر. وبقدر تعلق الأمر بهذا الكتاب، فقد ظهرت له أشباه تسطو على بعض حكاياته، أو أنه كان يتلقف تلك الأشباه، وبيتلעה، وذلك في حركة دائبة من الأخذ والعطاء، لم تنته إلا بظهور طبعاته الأولى في القرن التاسع عشر، وأنداك وقع شبه تثبيت لمتنه، ولكن بصيغ كثيرة فيها من الاختلاف ما يصعب ضبطه.

ومع ما يُشار إليه في المصادر القديمة من شذرات مكثفة لم تعطه حقّه لعدم موافقته معايير الفصاحة المدرسية الشائعة - كما نجد ذلك عند ابن النديم والمسعودي - فإن الكتاب، وبتأثير من النزعة الاستشراقية التي بدأت ترسم الصور النمطية عن الشرق في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، شاع أمره في أرجاء العالم كافة، وانتبه له العرب بعد طول إنكار، فأعادوا اكتشافه، وتوالت طبعاته في غير مكان، بصيغه الموسعة، أو المختصرة، أو حتى المخلة بالأمانة. وحدث في كثير من الأحيان أن جرد بما أُتهم به من فحش وبذاءة، لتسيغ عليه الاستقامة الأخلاقية التي لا شأن له بها، ولم تكن أبداً من أهدافه السردية.

بشيوع أمر ألف ليلة وليلة تهافت الباحثون للتّقيب في أصوله وتعقّب بذور حكاياته، بدايةً من مصادره الأولى الغامضة، مروراً بصيّغه الشّفويّة، وتعدّد رواياته في الحواضر الإسلاميّة طوال ألف عام، وصولاً إلى طباعته في غير بلد عربي وأجنبي، وتفاقم شهرته بين قراء الأدب، وغزوّه معظم ثقافات العالم، وانتهاءً به كتاباً إشكالياً تحجم بعض الدّول عن طباعته، أو تحظر تداوله، فتتدخل المراجع الدّينيّة للبتّ في أمره، بين منع وفسح. وما برح الكتاب يتعرّض للتّقليب والنّظر والفحص، حتّى تراكمت حوله دراسات في حقل خاصّ به، يصحّ الاصطلاح عليه بـ: «حقل دراسات ألف ليلة وليلة». وما من باحث اجتذبه السّرد القديم إلّا وانجذب إليه، ووقف عليه؛ فهو مثير للعجب، لخطّته السّرديّة البارعة التي تكشفها الحكاية الإطاريّة، وللمتن الذي، فضلاً عن إمتاعه الصّريح، يشفي ملكاً غشوماً من ذهان الارتياح بنوع النّساء قاطبة. وإنّفاذ تلك الخطّة الطّموح، والإحاطة بها في سرد يخلب الألباب، توسّع الكتاب حتّى ما عاد من المتاح معرفة طبقات روايته، التي انصهرت في نسيج عامّ، أخفى جملة ما تعرّض له من إنشاد شفويّ طوال أكثر من عشرة قرون. ولا مفرّ للباحثين في شؤون السّرد الخرافي من الاعتناء بكتاب ألف ليلة وليلة؛ فعدم اكتراثهم به، يفقدهم كنزاً من كنوز السّرد لا مثيل له، إذ لا غرابة أن يكون موضوع احتفاء في أوساطهم حيث كانوا.

ولكن، ما الفرضيّة التي قام عليها نظام الليالي؟ ذلك النظام الذي أنفذت به شهرزاد غايتها في نفس شهريار، وفي عقله، وخياله، وحققت مرادها بنجاح باهر. أصوغ جواباً تقريبياً عن السّؤال: لقد بسط الرّجال نفوذهم في العلوم، والآداب، والسّلطة، والعمل، والدّين، منذ أقدم العصور، واستأثّروا بها، ممّا أبعد النّساء عن كثير منها، فشجبت أدوارهنّ، وتوارى ذكرهنّ ما خلا اعتبارهنّ موضوعاً للاستمتاع. وحتّى الطبّ البشري، يختلف تخصصّاته، كان حكرّاً على الرّجال، وذلك أمر شائع في التّاريخ؛ فالرّجال هم المعالجون، والنّساء هنّ المرضى. وندر أن انقلبت الأدوار، إلى أن ظهر كتاب ألف ليلة وليلة، فجعل الرّجل عيلاً، والمرأة معالِجَة؛ لقد وقع تبادُل في الأدوار، وتغيّرت المواقع، وأصبح المفعول فاعلاً.

التّخيّلات الهذليّانيّة بخيانة جنس النّساء، جعلت الملك شهريار يقتل كلّ امرأة بعد الدّخول بها، حيث كان يُؤتّى بالعذراء إلى مخدعه طاهرةً، فيفترعها، ويأمر بقتلها؛ حدث ذلك لأنّه مرّ بتجربة مخزية، اكتشف فيها خيانة زوجته مع عبيده في جنائن قصره، ممّا جعله يفقد الثّقة في النّساء قاطبة، وأمن بأنّه «ما على وجه الأرض امرأة حرةً أبداً»؛ فباكتشافه خيانة زوجته، وفقدانه توازنه النّفسي، وهجر مملكته مترامية الأطراف، ثمّ استعادته زمام أمره،

واستثناف دوره ملكًا، لم يتمكّن شهريار من طمس تلك الذكري المزعجة، وراح يقتل كل امرأة عذراء يدخل بها في ليلتها، ويودّعها وزيره صباحًا في المقبرة. لم يثن عن قراره، ولم يترك للخداع فرصة بعد تلك التجربة الأليمة، ولم تشرق شمس على أي امرأة نامت في سريره بعد ذلك.

كانت أفعال شهريار قاسية لا رحمة فيها، ولا تفرق بين امرأة طاهرة وأخرى فاجرة، إذ داوم على قتل العذارى مثل المحارب الذين يفتك بالأعداء، ولا يتوقف عن قتلهم، تشفيًا من غير تمييز؛ فبقاؤهم يجعله في حال من الشعور بالخطر، وهو لا يريد أن يكون عاهلاً مغفلًا يحكم مملكة كبيرة، ويعجز عن صون شرفه. لقد رغب في الإخلاص الذي انعدم وجوده في المملكة، فراح ينتقم من جنس النساء قاطبة، وعلى منوال لا رافة فيه واصل قتلهن، إذ أنه لا يأمن خيانتهم، يأخذهن في أول الليل عذراوات، ويتركهن قبيل شروق الشمس جثثاً هامدة. ولأنّ خياله امتلأ بنساء ماجنات، اعتقد شهريار أنّ كل امرأة مجبولة على الفحش، وأنّ التهنّك طبع نسوي، وصار لزاماً عليه محق ذلك النوع الفاسق؛ فبدل الانشغال بحكم مملكته انصرف إلى تطهيرها من دنس أنثوي امتدّ إلى فراشه، واشتهر بأنّه: الملك القاتل للنساء، إذ كان لا يرأف بهنّ، معتقداً أنّ الخيانة تسري في دمائهنّ، وأنّ العذريّة هي دليل العفّة، ممّا جعله يدخل بالعذراء ليلاً، وبعد أن يقضي وطره منها، يقتلها ليحوّل دون خيانتها.

وعلى منوال ثابت من الاستمتاع والانتقام، واصل شهريار الاستحواذ على العذارى، ثمّ قتلهنّ، حتّى كادت أن تفرغ مملكته منهنّ، فطار ذكر أخباره في أرجائها، فهو يريد أن يروي شهواته، من جهة، ولا يريد أن تكون له زوجة خائنة، من جهة أخرى. لقد كان يصطفي العذارى، ويستمتع بهنّ، ثمّ يأمر بقتلهنّ قبيل انقشاع الظلام، واستمرّ على هذا الأمر ثلاث سنوات، أي لألف ليلة وليلة، حتّى «ضجّت الناس وهربت بناتهنّ، ولم تبق في تلك المدينة بنت تتحمّل الوطء»، ما خلا شهرزاد، ابنة وزيره. لفّتها أمر الفتك بالنساء، فراهنت على شفاء عليل استفحلت علته، وهو في طريقه لإفناء بنات نوعها؛ مهمّة مشوبة بالخطر، والنجاح فيها ضئيل.

رهنت شهرزاد حياتها لنزوة ملك طائش ولغ في الدّم، وتعلّقت بخيط رفيع هو: السرد، الذي يمكن له أن يقلب عالي الأحوال إلى سافلها، وله أن يقرّر مصائر الأحياء، فإمّا الحياة الكريمة، وإمّا الموت الزّوأم. ولنأخذ في الحسبان أنّ مدّة علاج شهريار من دائه استغرقت ألف ليلة وليلة، وهي مساوية للمدّة التي مارس فيها قتل النساء، وبالتالي عادل زمن الشفاء

زمنَ الدَّاءِ، ثم إنَّ أعمالَ القتل التي أمر بها شهريار جرت في اللَّيل، وكان هذا الأخير هو الوقت الملائم لشفائه؛ فشهرزاد لم ترو شيئاً في النَّهار، وكأنَّه غير موجود في ذلك الزَّمن الذي استغرق ثلاث سنوات، إذ التزمت الصَّمت نهاراً وكفَّت عن الحديث؛ وكأنَّنا بالملوك لا يُعَالجون في ضوء النَّهار. ممَّا جعل زمان السَّرد ليالي متَّصلة، لا نهارات فيها، حتَّى صار الكتابُ هو كتاب اللَّيالي.

في الوقت الذي كان شهريار يوغل في أفعاله الشَّنيعة، كانت شهرزاد تعدّ نفسها لعلاج لم يخطر ببال أحد، بعد إدراكها أنَّ مرض الملك لم يكن جسدياً، بل هوس نفسي، لا يعالج بالعقاقير، إنَّما بالسَّرد الذي سيغيِّر ارتيابه بالنِّساء إلى الثِّقة بهنَّ، كيف ذلك؟ اطَّلت شهرزاد على ألف كتاب، وهو عدد لا يُستهان به من المدوَّات الثَّمينة، فشَبَّعت بثقافة عصرها والعصور السَّالفة؛ حيث «قرأت الكتب والتَّواريخ، وسير الملوك المتقدِّمين، وأخبار أمِّ الماضين» فألَّمت بطبائع الرِّجال، وعرفت نزواتهم، وأدركت هفواتهم، ولمَّا ظهر لها أنَّ الملك لم يرتو من شهوة القتل المشفوعة بالاستحواذ على العذاري، حتَّى كدن يفنن، انتدبت نفسها لمهمَّة العلاج.. العلاج بالأسمار التي تظهر للمستمع تسليّة وتلهية، ولكنَّها تُبطن غاية وهدفاً. ولم يكن الإمتاع غايتها، فحسب، بل العلاج الذي لم يجرؤ أحد على اقتراحه على الملك. إذ لم تقتصر فرضيّة السَّرد على إشاعة البهجة في نفس الملك، إنَّما جاوزتها إلى شفاؤه من داء عضال. وببراعة شهرزاد في صوغ الأسمار، وحذقها في رواية الأخبار، حتَّى إنَّ حكاياتها تولَّنت بالعجب، عالجت سفاحاً لا نظير له في شهوة القتل.

وبانتداب شهرزاد نفسها لمعالجة شهريار حدث انقلابٌ في الأدوار، ومقترحٌ ما طُرق من قبل. حيث لم يكن العليل من عامَّة النَّاس، إنَّما ملك شديد البأس، تمرَّس بالقتل حتَّى غدا سلوكه مألوفاً في المملكة، ولا يجرؤ أحد على مواجهة ملك باغٍ أوغل في هدر دم العذاري، كما لم تكن المعالجة من سواد الرِّعيّة، إنَّما ابنة وزير المملكة، امرأة تبحَّرت في المعارف والعلوم؛ ففي أقدم نسخة معروفة من كتاب اللَّيالي، تلك التي حقَّقها «محسن مهدي»، ورد أنَّها «قرأت الكتب، والمصنِّفات، والحكمة، وكتب الطَّبيّات، وحفظت الأشعار، وطالعت الأخبار، وعلمت أقوال النَّاس، وكلام الحكماء والملوك، عارفة لبيبة، حكيمة أدبية، قرأت ودرَّت»⁽¹⁾. غير أنَّ النِّسخ المتأخِّرة من الكتاب لم تحافظ على

(1) محسن مهدي، كتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربيّة الأولى، دار المدى، بغداد، 2023، ص 68. وسوف

تكون الإحالة عليه في الصَّفحات الآتية.

مؤهلات شهرزاد العلاجية، ولم تذكر مؤهلاتها في الطب والحكمة، ولما كانت من البطانة الملكية، فهي الأقدر على مراقبة سلوك ذلك العاهل المتغطرس، وهي الأجدر بأن تتولى معالجته، وما متن الأسمار في تلك الليالي: الألف ليلة، إلا تنفيذاً متمهلاً لحطة العلاج، التي جرت وقائعها في الليل بعيداً عن أنظار الحاشية.

وفي معظم ما مررت به من مرويّات خرافية لم أصادف عزمًا في تحشّم الصعاب كالذي ظهرت به شهرزاد في اقتحام عالم شهریار، امرأة رقيقة الحاشية نأشت ملكاً غشوماً، وأحالتها من وحش بشري إلى زوج رؤوم، فحلّت الثقة بالنساء محلّ الارتياب بهنّ، مثلما حلّت السكينة والطمأنينة محلّ القلق والهيّاج. ووقع تحوّل جذريّ في مصير المملكة ونسائها؛ حيث أعيد لهنّ اعتبارهنّ، وُرفِعَ عنهنّ سوء الظنّ، ونجا جنسهنّ من الانقراض. وتغيّر حال المملكة التي كانت مهذّدة بالاندثار، لأنّ دوامها من بقاء حياة شهریار، وستضمحلّ إذا ما تُوفّي، حيث لم يكن له وريث للعرش من زوجته الخائنة، ومن المحال أن يخلف وريثاً من نساء كان يقتلنّ في ليلتهنّ، غير أنّه بزواجه من شهرزاد، وإنجاب ثلاثة أبناء ذكور، صار للمملكة ورثة يتولّون أمرها بعد وفاته. ولكن كيف وقع تمثيل فرضيّة الشفاء في سياق الليالي؟ التمسّت شهرزاد من أبيها، الذي غالبه العجز عن توفير عذارى للملك، الموافقة على زواجها من شهریار، بل أبدت رغبتها بصريح القول «أشتهي منك أن تزوّجني إلى الملك شهریار، فإمّا أنني أسبّب في خلاص الخلق، وإمّا أنني أموت وأهلك، ولي أسوءُ من مات وهلك». أو بعبارة النسخ المتأخّرة «فإمّا أن أعيش أو أن أكون فداء لبنات المسلمين، وسببا لخلاصهنّ من بين يديه».

في النسخة الأصليّة، أعلنت شهرزاد عن رغبتها في الاقتران بالملك، لا لتكون ملكة، إنّما لنجاة النّاس من الهلاك على يد ملك غشوم، لا يكتفي بنحر العذارى شفاءً لغيليله، إنّما يتجرّأ على قتل الخلق عامّة، أمّا في النسخ الفرعيّة، فتتدب نفسها لخلاص بنات المسلمين، إذ وقع تشذيب لطموحها. وأيّاً كان الدّافع، عامّاً أم خاصّاً، فشهرزاد لم تتش عن مطلبها، وأرغمت أباه على ما أرادت قائلة: «يا أبتاه، لا بدّ أن تُهديني له، قولاً واحداً، وفعلاً جازماً». حدّرها أبوها من سوء العاقبة، وأورد لها حكايات اعتباريّة أنذرتها بالقتل، فلم تتراجع، وهدّته بإخبار الملك أنّه امتنع عن تقديمها زوجة له «إن لم تطلعني للملك شهریار من ذاتك، وإلاّ طلعتُ أنا من وراك، وأقولُ له إنّك ما سمحت بي لمثله، وبخلتَ على أستاذك بمثلي».

حار الأب في مطلب ابنته، فهو يدرك ما سيكون عليه أمرها، وغير واثق من نجاتها،

فخاطبها هل «لا بدّ لك من هذا؟ قالت: نعم». وتحت طائلة التهديد بالوشاية ذهب بنفسه إلى الملك «وأخبره بخبر ابنته، وأنّه يهديها تلك الليلة له، فتعجّب الملك، وقال: أيّها الوزير، كيف سمحتَ بابنتك لي، وأنا والله، وحقّ رافع السّماء، ما أصبحُ حتّى أقول لك اقتُلّها، وإن لم تقتلها قتلتك»؛ استغراب واضح مرفق بتهديد صريح؛ وجه الاستغراب في جرأة الوزير في التّضحية بابنته، ووجه التهديد في أنّه سوف يأمر بقتلها بنهاية ليلته معها، وسوف يأمر أباهّا بتنفيذ القتل والدّفن، كما كان يفعل مع النّساء السّابقات، أجاب الوزير بأنّه عجز عن ردّ ابنته، وهي عازمة على زواجه الليلة رغم معرفتها بمصيرها «يا مولانا السّلطان، هكذا عرّفْتُها، وأوضحتُ لها، ما قبلتُ، وأرادتُ الليلة تكون عندك».

رغب الملك والوزير في دفع شرّ قتل شهرزاد، فهي من الحاشية المقرّبة، لكنّها أبت قبول عرض النّجاة، فما كان من الملك إلّا قبول ذلك ما دامت رغبة في الاقتران به، وهي ثابتة في قرارها، وعارفة بمآلها، وأمر الوزير قائلاً له: «انزل اصلح أمرها، وأتّني بها أوّل اللّيل»، ولما علمتُ شهرزاد بموافقة شهريار «فرحت... فرحاً شديداً، وأصلحتُ أمرها»، ولم تنتظر أن يتولّى أبوها إصلاح حالها، كما أمر الملك، إنّما تولّت الأمر بنفسها. وقبل الذهاب إلى مخدع الملك، نادى على أختها الصّغيرة دينازاد، وشدّدت في توصيتها «إذا طلعتُ إلى السّلطان، أرسلُ وراءك، فإذا طلعت، ورأيت الملك قضى حاجته، قلّ لي يا أختاه إنّ كنتِ غير نائمة، فحدّثيني حدّوثه، فما أنا أحدّثكم، فهي سبب نجاتي، وخلاص هذه الأمة، وأخرجُ الملك عن سنّته».

رهنت شهرزاد نجاتها، ونجاة أمّتها، وشفاء الملك، بأحاديثها التي ادّخرتها لإخراج الملك عن سنّته. فقد كانت عارفة بما تريد، وهي لم تُسقُ مرغمة إلى حتفها مثل سائر العذارى قبلها، إنّما ذهبت راغبة، وعازمة، بغاية أضمرتها، وخطة أخفتها؛ فالحافزة السّردية للحكايات بأجمعها هي شفاء ملك عليل، وتخليص أمة من شرّه. إذ إنّ عاهات الملوك ليست مثل عاهات غيرهم، والشفاء منها يقتضي أساليب كثيرة، والعلاج الذي أخذت به شهرزاد هو السّرد، والوقت المناسب لذلك هو اللّيل، واستغرق ذلك ثلاث سنين. تدبّرت شهرزاد خطة محكمة، وسعت إلى الوفاء بها بإصرار، وطول بال؛ فغايتها الصّغرى النّجاة بنفسها، وبنات جنسها، أمّا الكبرى فتتمثّل في «خلاص هذه الأمة، وإخراج الملك عن سنّته». وتكتفي النّسخ المتأخّرة بالقول إنّها عزمت على رواية حديث «يكون فيه الخلاص». وكان مخدع النّوم هو سرير العلاج، أمّا الدّواء الشّافي فهو الحكايات الفاتنة. وما خلا أختها الصّغرى «دينازاد» التي حملت في النّسخ المتأخّرة اسم

«دنيازاد» - إذ سُمح لها بالإقامة في المخدع لتبادر في تذكير أختها بمواصلة الحديث - لم يدرك أحد ما كان يجري من تعديل في سلوك شهریار.

ولم يلتفت القدامى لفرضية الشفاء بالسرد التي مثلت الحافزية السردية لكتاب الليالي، فكثيرا ما نظر إليه على أنه كتاب أسمار، غايته التسلية، وهو «أسمار الليالي للعرب» كما يتضمن الفكاهة، ويورث الطرب؛ فقد نُظر للحكايات الخرافية على أنها من الأسمار المسلية، غير أن شهرزاد استبدلت بتلك الوظيفة وظيفة العلاج والشفاء. وما إن يكون السرد موضوعاً للحديث، حتى ينبغي لنا الحديث عن الأقوال والأفعال، فهو إن لم يقم على جملة أفعال محمولة بأقوال، ليس بسرد، بل سيل متدفق من الإنشاء لا تنتج عنه أحداث تشكل قوام الأثر السردى. ولا تجوز المساومة على أهمية الحدث في الكتابة السردية، فهو لبها أيّاً كان شكله، وطريقة بنائه، فإن انعدم وقف تيار السرد، وتكدّس الإنشاء الفارغ من الأفعال.

وعيون النماذج السردية في تاريخ الأدب، من مرويات قديمة، أو مدونات حديثة، تؤكد ذلك الأمر، فحيثما ورد خبرها تُذكر لما فيها من أفعال تقوم بها الشخصيات، وما يتولد عن تلك الأفعال من معانٍ شتى يستمتع بها المتلقي، ويستفيد من الخبرات التي تطويعها. وتما تتصف به المرويات الخرافية: أن أفعالها محمولة بأقوال؛ فلا يقع التركيز فيها على الأفعال بذاتها، إنما على الأقوال الحاملة لها، إذ أن كل شخصية فيها تشرع في الحديث عن أفعالها أو أفعال غيرها، ولا تعرض الأفعال مباشرة، إنما الأقوال هي التي تحتل موقع الصدارة فيها، وخلفها تقع الأحداث. وكان شهریار شغوفاً بالأقوال، واقتصرت حياته، مع شهرزاد، على الإصغاء لأقوالها، فانتهى دون الأفعال التي دأب عليها قبل لقائه بها: أفعال الفروسيّة، والحرب، والقتل.

لم يعرف أحد بأمر نقطة ضعف شهریار إلا شهرزاد، وضعفه في غرامه بالأقوال، أي بالحكايات. ولا يخبرنا الكتاب كيف عرفت شهرزاد بذلك، ربّما لأنها من الحاشية، ولكن الأرجح أن تكون ثقتها بقوة السرد، وقد عرفتتها، وتمرّست بها، هي السبب في ذلك، فما دامت قرأت ألف كتاب وكتاب، وألّت بمؤلفات السابقين، حتما ستكون على دراية بالدواء بعد أن عرفت الدواء. لقد كان الملك شغوفاً بالأقوال، إلى درجة غاب عنه مفعولها، ووقع تحت تأثير الكلام، وعجز عن القيام بأي فعل، فحلّت أقوال شهرزاد الشافية محل أفعاله القاتلة، حيث لا يُعرف لشهرزاد تاريخ أفعال؛ إذ إن هويّتها ثقافية، وليس ثمة ما يخلعها عن تلك الهوية، ودأبها قراءة كتب السابقين، وقد حازت على معرفة واسعة بالعالم من الكتب

لا من الحياة. «قرأت الكتب، والتواريخ، وسير الملوك المتقدمين، وأخبار الأمم الماضين»، وجمعت «ألف كتاب من التواريخ المتعلقة بالأمم السالفة، والملوك الخالية، والشعراء». وعلى خلاف ذلك، كان لشهريار تاريخ طويل من الأفعال العنيفة بوصفه عاهلاً لمملكة عظيمة، ومحارباً جسوراً، أذلّ العباد بجبروته، فارتبطت هويته بالأفعال، وقد كان «فارساً جبّاراً، وبطلاً مغواراً، لا يصطلي له بنار، ولا يخمد له ثأر، ولا يقعد عن أخذ الثأر، ملك من البلاد أقاصيها، ومن العباد نواصيها». وفي وقت كانت شهرزاد شغوفة بالقراءة، كان هو شغوفاً بالحروب، يظفر بالأعداء حيث كانوا، ولا تخمد همته، ومع أنّه من جبابرة الملوك، إلّا أنّ خيانة زوجته زعزعت جبروته، وطعنت فروسيته، وحطّمت ثقته بنفسه، فيئس من حياته، وقتل زوجته، وهجر المملكة، وفقد الأمل بأيّ حياة سوية، وأعادته غفلة العفريت عن خيانة زوجته إلى الواقع، فعاد إلى المملكة، واستأنف الحكم، وخوض الحروب، مع عزم واضح بقطع دابر نوع النساء.

كان شهريار محارباً سردياً جسوراً، كما رسمته الحكاية الإطارية في كتاب «ألف ليلة وليلة»، لكنّه لم يسمع بـ«صن تزو» الذي حذر الملوك من الأقوال، وتجنّب الأفعال. وهو قائد صينيّ جسور، خصّ الملوك، والمحاربين، والأمم كافة، بكتاب ظلّ مثار اهتمام منذ القرن السادس قبل الميلاد حتّى الآن، وعنوانه (فنّ الحرب). وحيثما ذكّرت الحروب يُذكر ذلك الكتاب، وفيه تحذير صريح من الاختصار على الأقوال لا الأفعال، لأنّ هذه الأخيرة هي القاعدة الأساسية للظفر في أيّ حرب. حيث تُبرم الحربُ الظّافرة عقدًا ينصّ على أنّ الأفعال على الأرض، لا الأقوال على الألسنة، هي التي تأتي بالنصر المبين، وأنّ الحروب لا تُخاض بسيلٍ من الأقوال على اللسان، إنّما بأفعالٍ في الميدان. ولم يخلُ الكتاب من طلب العون من السرد؛ ففيه حكاية تفسيرية مفادها أنّ «صن تزو» حذر ملك الصين في عصره بتجنّب الشّغف بالكلام، وصرف اهتمامه إلى الفعل، في قول أمسي مأثوراً: «حين يُغرم الملك بالكلمات فقط، لن يستطيع ترجمتها إلى أفعال»، فالانشغال بالألفاظ يحول دون قدرة الملك على جني ثمار الحروب التي تخوضها جيوشه، ولم ينتصر الملوك أبداً بالأقوال بل بالأفعال، وهو المبدأ الذي قامت عليه قواعد الحروب في أيّ عصر.

ونظراً لاختلاف شهريار عن القائد الصينيّ، فقد غفل عن ذلك المبدأ، فما كان في وارده الانتفاع منه؛ فهو أسير لحكاية، لا لميدان حرب، وما إن أغرم بأقوال شهرزاد، حتّى تخلّى عن أفعاله. لم يعد محارباً، ولا ذكر له في الحروب التي غصّت بها حكايات الليالي،

وذهبت تحذيرات سلفه هباء. فقد ارتكن مخدعا معباً بالأقوال التي جعلته يطوف الدنيا دون أن يغادر غرفة نومه، فكان يسلمح الليالي، ليلة بعد ليلة بلا توقف، حتى تبين له، بعد ألف ليلة أن أقوال شهرزاد لم تكن خالية من الأفعال، إنما كانت هي الأفعال ذاتها.

واضح أن الانشقاق بين الأقوال والأفعال، قائم في صلب الفرضية السردية للكتاب، وهو يعبر عن هويتين مختلفتين لشهرزاد ولشهریار، وغاية ما ترجوه الليالي هو: ردم الهوة بين الهويتين، وتسوية التناقض بينهما، والذي لم يكن تناقضاً هيناً؛ فأقوال شهرزاد علاجية تنتهي بالشفاء، وأفعال شهریار عدوانية تنتهي بالقتل. ولا ينحل ذلك التناقض إلا بتسرّب مفعول الأقوال إلى تضاعيف الأفعال، وتنحرف بها من الشر إلى الخير، ومن سوء الظن بالنساء إلى حسنه بهن، وبقدوم الليلة الأولى في مخدع شهریار وقع أول تغيير جذري في أفعال الملك، حيث أرجئ فعل القتل، وهو من ثوابت أفعاله، وبهذا كانت شهرزاد قد وضعت أول حجرة في أساس مبدأ الشفاء، فما دام العليل، منذ أول ليلة، وقع أسيراً للأقوال، لا بد أن يتأدى تغيير في مسار الأفعال كلها. فلم يشهد فجر تلك الليلة قتلاً، ولم يلف الوزير الضحية بكفن، كما هو دأبه، ولم يحفر قبراً، بل أشرقت الشمس على المملكة بلا قتل؛ فلا دم، ولا جثة، ولا قبر، إنما ملك بشوش، غادر مخدع الزوجية ليحكم، أو أنه هجع في سريره بعد أن ذاق حلاوة الجسد والسرد. منذ الليلة الأولى، وقع تثبيت لهوية أقوال، وتغيير لهوية أفعال، وأستبدل بالعالم الواقعي العالم المتخيل، ونطق السرد بفحواه حين مضت شهرزاد في إثراء هويتها الثقافية، وقد اتخذت لها وظيفة علاجية، أما هوية شهریار فبدأت تتحلل، وتتفكك، ولاذ بالصمت؛ فلا أقوال ولا أفعال، حتى ما عاد يذكر شيئاً له صلة بماضيه، فقد ولدت هويته الجديدة في مخدع شهرزاد.

سقط شهریار صريع السرد، وأسلم قياده لشهرزاد ثلاث سنوات متتابعة الليالي، ليلة بعد ليلة، نفذ فيها سحر السرد إلى خياله، وفي عقله، فما عاد ملكاً غشوماً، إنما أصبح ملكاً رحيماً. وما دامت فرضية العلاج قد حققت غايتها في الليلة الأولى، بتأجيل القتل، فيلزم البناء عليها، وجني ثمارها، وذلك ما وضعته شهرزاد في اعتبارها، حينما عرضت نفسها على شهریار. وثبت أنها قد وفّت بمضمون تلك الفرضية، فقد سلخ شهریار الليالي الطوال وهو يصغي إلى خليلته حتى جافاه النوم، وكانت تزيده من الأقوال الشائقة ليلة بعد أخرى، من دون انقطاع إلا ببزوغ الفجر، حتى شح ذكر ما كان يقوم به الملك في النهار. فإن كان ينصرف خلاله إلى النظر في شؤون رعيته، وإدارة مملكته، يلزمه أن يكون قد بقي يقظاً طوال ثلاث سنوات دون أن يخلد إلى النوم، وذلك من المحال في الواقع، ولكنه ممكن في السرد.

وإن كان قد جعل النهار للنوم، نظيرَ يقظة الليل التي يسليها مصغياً لأحاديث شهرزاد، فإنه بذلك يكون قد فرط في دوره، وأخلّ بأعراف الحكم بصفته ملكاً مسؤولاً. والظاهر أنه أهمل مملكته ألفَ يوم، بين سهر ليلي ونوم نهاري.. سهر يغذيه شغفه بسرد ليلي لم يتعثر، ونوم للارتياح من أجل الإصغاء في الليلة الموالية. لم يفعل شهریار غير التعبير عن شغفه بسرد، تنفثه شهرزاد، كأثـه العقار الذي أبعد النوم عنه، ولا جدال في استسلامه للسحر الذي نظقت به شهرزاد، ولم تنفك عن الإتيان بالعجائب، حتّى انتهى الحال بالملك على غير ما كان عليه في أوّل أمره.

والآن ينبغي الإمعان بما حدث، فما الذي يمكن استخلاصه من تجربة العلاج طويلة الأمد؟ القول بأنّ شهریار لم يفعل شيئاً قول مجازي، حيث إنه شفي من هوس أتى على أرواح بريئة، وغولج من داء عضال. ففقدانه للداء، واستعادته لسويته النفسية، فعل عظيم من أفعال السرد، إذ دخل عالم السرد عليلاً، وغادره مُعافى، وانتقل من رتبة غاصب قاتل، إلى رتبة زوج رحيم، ولم تعد شهرزاد خليلة رجل فاتك، بل عشيرة زوج محب، أصغى إليها، وتعلّم منها، فأنجبت له ورثةً لعرش المملكة.

أسلم شهریار نفسه لأحاديث شيقّة غذاها الليل بالثراء، وكان الفجر يوقف تدفقها، فشفي من دائه، في عيادة تفتح أبوابها أثناء الليل فقط، وفي مخدع الزوجية تحديداً. وقد برهنت خاتمة كتاب الليالي على ثمرة العلاج، وهو شفاء الملك من دائه. وذلك لا يُخفي هيام شهریار بالأقوال، خلاف شهرزاد التي جعلت لكلّ قول فعلاً شافياً؛ فكانت تُحدّث الملك بحديث فيه خلاصها، وخلاص بنات جنسها، وخلاص الناس عامّة. صحيح أنّ شهریار كان متلقياً لأقوال شهرزاد، ولكنّه استقبلها بنفس متلهّفة، وفعلت فعلها في تغيير أحواله، فكان نفسه موضوعاً لتلك الأفعال. وبعد ثلاث سنوات من مواظبة شهرزاد في إرسال الأقوال، كانت الأفعال في داخل شهریار في حال تبدّل مستمرّ، ليلة إثر ليلة، حتّى انتهى بالشفاء التام.

وصحيح أنّ عدّة شهرزاد كانت الكلام السائق، غير أنّها كانت بارعة في ترجمته إلى أفعال، حملت الملك من كونه قاتلاً إلى كونه عاشقاً. لم تبج للملك بخطتها، ولم يدرك هو غايتها، وبمجرد شروعهـا في مسامرته بحكايات أخاذه، اجتذبت اهتمامه منذ الليلة الأولى، وفيها جرعة عالية بما كان يعتقد به، وهي خيانة النساء، فقد سامرته بما كان يرغب فيه، وهو، بدوره، سمع أسماراً تؤكد توقّعه لما عليه حال النساء من نزوات. فكان شهرزاد خالفت ما ندبت نفسها إليه، وكأنّ شهریار بحاجة إلى من يغريه للمضي في ما كان عليه. وإن كان هو

قد مضى في غفلته للإصغاء لمزيد من الأسمار التي تؤكّد ظنونه بالنساء، أو تلمّح إلى ذلك، فقد خالف عرفاً من أعرافه، وهو القتل، حيث لم يختم ليلة زواجه بقتل عذراء دخل بها، إنّما اكتفى بالمتعة، وأبقى عليها لتكمل له في الليلة المقبلة سَمراً لم تتمّه بقصد أخفته عنه.

وقع تضاربٌ شقّ من عزم الملك بين التسلية التي تقوّي الارتياح بالنساء، وبين القتل المعبر عن ذلك الارتياح. لقد أنزلت شهرزاد حكاياتها الأسيرة في ذلك الشقّ العميق بين الإحجام والإقدام، وراحت توسّع منه حتّى بدّدت الارتياح القابع في نفس شهریار، وجعلته يرى في أفعاله عملاً منكرًا. تحوّلت أقوالها إلى أفعال، أما هو فحسب أنّها تروي له أسماراً ملهية. ولا يغيب عن أحد بأنّ أولى خطوات هذا الضرب من العلاج: الثقة بين المعالج والمعالج، وإيهام العليل بتأييد معتقداته، وتأكيد أحاسيسه، ووضعه تحت طائلة مديونية، تيسّر له الشروع في قبول العلاج، ومن أجل هذا كانت رحلة شهرزاد شاقّة استغرقت ألف ليلة وليلة، ولو حدث أن عزف شهریار عن السمر الأوّل، لقتلها كما قتل سواها.

ولعلّ أكثر ما كانت تمثّقه شهرزاد هو الإنشاء النثري، والشواهد الشعريّة، وبالقطع، فإنّ الإكثار منها في كتاب ألف ليلة وليلة كان من إضافات الرّواة والنّسّاخ المتأخّرين للكتاب، الشّعوفين بالحشو استجابة لمتلقّين تهفو نفوسهم إلى ذلك، وهو لا يوافق غاية الكتاب، ولا ينسجم مع خطة شهرزاد؛ فهي كانت شغوفة بالأفعال المتوارية تحت غلالة ألفاظ حسّية، تشير رغبة الملك في مزيد منها، ليُشبع نهمه بشهرزاد، وبما تحدّثه به. ولو حشرت في حكاياتها ما احتواه الكتاب من أشعار مقحّمة لانصرف عنها، غير أنّه انشد إلى لسانها العذب، وغابت عنه أفعالها. ولم يتوقّف دهاء شهرزاد عند ذلك، بل إنّها لم تتوان عن درس حكايات أخاذه ترغّب شهرزاد؛ منها حكاية ملك يدعى «محمد بن سبائك» الذي أبدى استعداداً لمقايسة ملكته بأعجب حكاية في العالم، فملوك الحكايات الخرافيّة مرهفون في الإصغاء للأسمار التي تنسيهم حالهم، وقد تُغيّر مصائرهم. ولو لم تقتحم شهرزاد حياة شهریار لبقى معذباً طوال حياته، إذ إنّ شعوره بغدر زوجته له، جعله قاتلاً، فاستسلم لقدره، ووجد أن أفضل ما يمكن له القيام به: الفتك بالعذارى بعد النّيل منهّن، وبدل أن يعالج نفسه من سوء الظنّ اختار وأد جنس النساء، إلّا أنّ شهرزاد جعلته يعود عمّا كان عليه.

حينما قدّم الوزير ابنته للملك زوجةً وضحيةً، حمل معه كفنها؛ فهو واثق من قتلها. ولما انتهت الليلة من دون حدوث ذلك، عاد بالكفن إلى بيته، لأنّ ابنته نجت من الموت. ولما فرغت شهرزاد من حكاياتها استدعى الملك أباه، وشكره على صنيعه، حيث كانت ابنته

سبباً لتوبته عن قتل بنات النَّاس. لقد كان شهريار صاحب مملكة مترامية الأطراف، ومَلِك النَّاس الَّذِينَ يَعِيشُونَ فِيهَا، فَلَا مَلِكٍ مِنْ دُونِ مَمْلُوكِينَ، وَكَانَ يَفْعَلُ مَا يَخْطُرُ لَهُ؛ يَصْغِي الْآخَرُونَ إِلَيْهِ، وَيَسَارِعُونَ إِلَى تَنْفِيزِ مَا يَقُولُ. غَيْرَ أَنَّهُ طَوَالَ أَلْفَ لَيْلَةٍ وَلَيْلَةٍ جَعَلَ نَفْسَهُ مُتَلَقِّياً لِمَا تَرْوِيهِ شَهْرزَادَ، وَالتَزَمَ الصَّمْتَ الْكَامِلَ فِي حَضْرَتِهَا.. الْمَلِكُ الَّذِي اعْتَادَ النَّاسُ عَلَى الْإِصْغَاءِ إِلَيْهِ انْتَهَى مُصْغِياً لِلْجَارِيَةِ الَّتِي عَزَمَ عَلَى قَتْلِهَا مِنْ لَيْلَتِهَا. لَمْ يَعْلقْ، لَمْ يُبْدِ رَأْيًا، لَمْ يَقَاطِعْ، لَمْ يَفْكرْ بِالْإِنْتِقَامِ، وَكَانَ أَبْعَدَ مَا يَكُونُ عَنِ الثَّأْرِ الَّذِي تَمْكُنُ مِنْهُ فِي سَالِفِ الْأَيَّامِ، وَفِي النِّهَايَةِ عَرَفَ فَائِدَةَ الْإِصْغَاءِ إِلَى أَسْمَارِ نَزَعَتْ عَنْهُ ارْتِيَابَهُ بِالنِّسَاءِ، وَقَدْ أَقْرَبَ بِذَلِكَ.

هَلْ كَانَ شَهْرِيَارَ فَاعِلاً سَرْدِيّاً أَمْ كَانَ مَفْعُولاً بِهِ؟ فِي الدِّرَاسَاتِ السَّرْدِيَّةِ تُعْزَى الْفَاعِلِيَّةُ لِلرَّأَوِيِّ؛ فَهُوَ الَّذِي يَتَوَلَّى بِنَاءَ الْعَوَالِمِ الْإِفْتِرَاضِيَّةِ، وَهُوَ الَّذِي يَسُوقُ الْأَخْبَارَ، وَيَرْسُمُ السِّيَاقَ، وَيُدْفَعُ بِالْأَحْدَاثِ، وَيَصُوغُ الْحَبَكَاتِ، فَهُوَ صَانِعُ الْعَالَمِ الْمُتَخَيَّلِ. وَقَدْ تَبَوَّأتْ شَهْرزَادَ مَقَامَ الرَّأَوِيِّ، الَّذِي مَلِكٌ عَالَمٌ أَلْفَ لَيْلَةٍ وَلَيْلَةٍ بِكَامِلِهِ، إِذْ كَانَتْ نَظِيرُ شَهْرِيَارَ فِي الْمَمْلُوكِيَّةِ، بَلْ فَاقَتْهُ، لِأَنَّ مَمْلَكَتَهَا كَانَتْ مَوْضِعَ الْكِتَابِ، أَمَّا مَمْلَكَتُهُ فَلَا ذِكْرَ لَهَا إِلَّا فِي بَدَايَتِهِ، وَهِيَ مَمْلَكَةٌ فَرَطَ بِهَا جِرَاءَ خِيَانَةٍ، وَكَادَتْ أَنْ تَذْهَبَ هَبَاءً. فَشَهْرِيَارُ مَلِكٌ سَوْدَاوِيٌّ، كَثِيبٌ، انْكَسَرَ فَجْأَةً، وَعَالَجَ انْكَسَارَهُ بِالتَّشْفِيٍّ مِنْ عَفْرِيتٍ تَعَرَّضَ لِلْخِيَانَةِ، وَالْأَدَهَى مِنْ ذَلِكَ أَنَّهُ أَخَذَ بِنَهْجِ الْإِبَادَةِ الْجَمَاعِيَّةِ لِلنِّسَاءِ؛ مُحَاوِلاً جَبْرَ مَا انْكَسَرَ فِيهِ، وَرَدَّ الْإِعْتِبَارَ لِنَفْسِهِ. وَحِينَمَا عَرَضَتْ لَهُ شَهْرزَادَ أَهْمَلُ مَمْلَكَتِهِ، وَلَازَ بِمُخْدَعِهِ، سَابِحاً فِي حِكَايَاتٍ مُثِيرَةٍ، لَمْ يَكُنْ يَعْرِفُ أَنَّهَا أُنْجَتْ مِنْ دَائِهِ.

وَتَخْتَلَفُ شَهْرزَادَ عَنْ شَهْرِيَارَ اخْتِلَافاً جَذْرِيّاً، فَقَدْ نَهَلَتْ مِنَ الْمَعَارِفِ، وَتَعَلَّمَتْ الْحِكْمَ الْمَفِيدَةَ، وَجَهَرَتْ بِمَقَارَعَةِ الْمَلِكِ، وَغَيَّرَتْ مِنْ رَأْيَتِهِ لِنَفْسِهِ وَلِلْعَالَمِ الَّذِي يَعِيشُ فِيهِ، وَأَعَادَتْ إِلَيْهِ الثِّقَّةَ بِنَفْسِهِ وَبِالنِّسَاءِ. وَفِي الْمَوَازَنَةِ بَيْنَهُمَا، مَلِكاً دُنْيَوِيّاً، وَمَمْلَكَةً سَرْدِيَّةً، رَجَحَتْ كَفَتْهَا عَلَيْهِ، وَغَلَبَتْهُ، وَدَسَّتْ رِسَالَتَهَا فِي تَضَاعِيفِ حَدِيثِهَا. وَمَعَ كُلِّ ذَلِكَ، لَيْسَ مِنَ الصُّوَابِ الْقَوْلُ بِأَنَّ صَمْتَ شَهْرِيَارَ كَانَ فَارِعاً مِنَ الْفِعْلِ؛ فَالْمَرْوِيُّ لَهُ هُوَ مُسْتَوْدَعُ الْإِرْسَالِ السَّرْدِيِّ الَّذِي تَوَلَّتهُ شَهْرزَادَ، وَلَوْ لَمْ يَكُنْ مُصْغِياً، لَمَنْ كَانَتْ سَتْرُوِي شَهْرزَادَ؟ فَالْمَرْوِيُّ لَهُ، هُوَ الَّذِي يَخْلَعُ قِيَمَةً عَلَى مَا يُرَوَى لَهُ، وَلَوْ اِمْتَنَعَ عَنِ الْإِصْغَاءِ لَانْهَارَتْ الرِّسَالَةُ السَّرْدِيَّةُ، وَفُشِلَ الْعِلَاجُ. وَلَعَلَّ أَشْهَرَ مَا تَمَيَّزَ بِهِ شَهْرِيَارَ، بِوَصْفِهِ مَرْوِيّاً لَهُ، هُوَ قُدْرَتُهُ عَلَى الصَّمْتِ، وَمُدَاوَمَتِهِ عَلَيْهِ، وَقَبُولُهُ التَّغْيِيرِ، وَمَنْ غَيْرَ ذَلِكَ كَانَتْ الْأَفْعَالُ السَّرْدِيَّةُ كُلُّهَا مَعْرُضَةً لِلْإِمْتِنَاعِ. مِنْ أَيِّ ثَقَافَةٍ وَرَدَتْ فَرْضِيَّةُ الْعِلَاجِ بِالسَّرْدِ؟ أَوْ، فِي الْأَصَحِّ، فِي أَيِّ ثَقَافَةٍ نَبَتَتْ؟ وَمَتَى كَانَ ذَلِكَ؟ لَا أَحَدٌ يَعْلَمُ عَلَى وَجْهِ الْيَقِينِ، وَمَا جَزَمَ بِذَلِكَ جَازِماً، وَاخْتَلَفَتْ الْأَرْاءُ حَوْلَهُ.

ولكن، وقع شبه إجماع بين الباحثين على أنّ المتن التّفيزي للعلاج، الّذي أخذت به شهرزاد، انحدر من موارد هندية وفارسيّة وعربيّة ويونانيّة ويهوديّة ونصرانيّة وإسلاميّة وغيرها، انصهرت كلّها في نسيج متعدّد الطبّقات، حافظ على شيء من الأصول الأولى، ولم يفقدها، على الرّغم من أنّ المشافهة سلبت الحكايات بعضَ مميّزاتها، وكستها بأخرى مختلفة عنها، فتفاعلت في سياق مختلف عن سياق أصولها. ومع ذلك، استعصى تفتيت النّواة السّرديّة الصّلبة، أو تغيير نظام القيم، أو تبديل أماكن وقوع الأحداث، أو تغيير أسماء الشّخصيّات، فالغالب أن يحافظ على الأشرار بأسمائهم وأفعالهم، حيث لا يطالهم التّغيير في أيّ ثقافة، وتتعدّر مبادلهم بأشباه من ثقافات أخرى؛ حفاظاً على ثنائيّة الخير والشرّ، الّتي تحتضن المرويات الخرافيّة والشّعبيّة، وتخلع عليها الشرعيّة. فالأشّار يُنسبون إلى أم ضالّة أو غلت في الجهل، وأفعالهم مشينة، ويستعينون بالسّحر، والغدر، والخداع، والشّعوذة، لتنفيذ مآربهم. وقد خيّم حضور الأغيار من أحباش، وروم، وفرس، وهنود، وزنوج، وصينيّين، على معظم الحكايات في ألف ليلة وليلة من أوّلها حتّى آخرها. وإلى ذلك، فالحكاية الإطاريّة غير عربيّة في مضمونها، وسياقها، وأسماء شخصيّاتها.

وباقترح فرضيّة العلاج بحكاية إطاريّة مرنة، وقع الدّفع بشتّى الحكايات ملء ذلك الإطار بأسمار من ثقافات كثيرة، أخذت تنصهر في هويّة جديدة، بعد أن انخلع معظمها عن سياقاته الأصليّة. ولا يخفى على كثير من قرّاء ألف ليلة وليلة أنّ بعض حكاياته معروفة في موارث الأمم الأخرى، ثمّ اجتذبتها الكتاب، وأعاد صوغها بما يوافق غاياته، فانقطعت عن أصولها، وإن ظلّت تحمل شيئاً من خصائصها. والثّابت أنّ كُتُباً خرافيّة أكملها اندرجت في إطار اللّيالي، وحافظت على شيء من مادّتها الأصليّة، أو أنّها تعرّضت إلى تغيير في ترتيب وقائعها، وفي غاياتها، واندست في نظام اللّيالي.

وإلى ذلك التّهم الكتاب جملة من الحكايات المتفرّقة، والأخبار الشّاردة، وصهرها في سياق لياليه، ليكمل بها رهان الألف ليلة وليلة. ويصحّ القول بأنّ حكاياته خضعت لغاية الكتاب الرّئيسة في استشفاء الملك المصاب بعاهة الارتياب بالنّساء، وذلك أمر شائع في الآداب الشّفويّة، الّتي تنفتح على ما يناظرها من آداب مترحّلة؛ فالكتاب أكولُ شرّه، واضب على التّهام الحكايات والأخبار لألف سنة، ثمّ أرغمها على الدّخول في إطاره، وحرّف غاياتها بما يوافق هدفه. وكما قلتُ في غير مكان، فإنّ طريق الحرير، البرّي والبحري، بين الشّرق والغرب، ذهاباً وإياباً، لم يقتصر على قوافل التّجار، بما تحمله من نسيج، وتوابل، وسلاح، وبخور، وخمور، وحبوب، وزيت، وأحجار كريمة، عبر القارّات والبحار، إنّما كان

طريقاً لارتحال الخرافات بين الشعوب الشرقيّة والغربيّة، فضلاً عن كونه الطريق السالك لتبادل المعارف والعلوم والآداب والأديان. وحيثما تَرَبَّتْ حكايات ألف ليلة وليلة في ثقافة ما، فإنّها تُسَبِّغُ بنكهة المكان الذي تُرَوَى فيه، ومن المألوف أن يقع استبعاد ما لا يتوافق مع القيم السائدة في مجتمع الرواية، إلّا إذا كانت الغاية وصُمّ الأعداء بالسوء، والحفاظ على صُوَرِهِم الفاسدة، كالسّحرة، والمشعوذين، والغادرين.

ولكن، يقع تضخيم الأفعال الخيريّة، والاستيلاء عليها؛ فأعمال الخير مباحة لجميع النّاس، أمّا أعمال الشرّ فمقصورة على أفراد بعينهم. وفي مجتمع راح يزداد عدداً في دار الإسلام، وهو يحتلّ قلب العالم القديم، وَجَدَ تنازع القيم مكاناً خصباً له، في المخيال الجماعي، فوق تداوله مثلاً باختلاق الحكايات الخرافية، أو ابتكاره بالسّير الشعبيّة. وأياً كان الأمر، فالحكايات الخرافيّة عابرة للثقافات، والأعراق، والأديان، رغم ما تتعرّض له من تكييف، وتختلف عن السّير الشعبيّة الّتي تكون لصيقة بأمة من الأمم، ومعبرة عن هويّتها العرقيّة والدينيّة، ويغلب أن تكون من ابتكار خيالها، مع ما يلحق بها من عجائب وغرائب. أمّا الحكايات الخرافيّة فتترحلّ بين الأمم والثّقافات، وقد تخلع رداءً أو تلبس آخر، وبعضها يتوارى في انتظار أن ينبعث في سياق مختلف، أو يتفاعل مع غيره من الحكايات، أو حتّى يتفكّك، ليكوّن بُوراً لحكايات أخرى؛ فكلّ شخصيّة ينبغي أن تكون لها حكاية تنوّع بحملها أينما كانت، وتعيد روايتها كلّما لاحت فرصة؛ فالشّخصيّة الخرافيّة مهووسة بالسّرد، وبإعادة سرد ما وقع لها، سواء في وقت الرّخاء، أو في وقت البلاء.

وعلى الرّغم ممّا حظيت به الليالي العربيّة من اهتمام، فهل يخاطر البحث ويحدّد المكان الذي وُلِدَتْ فيه شهرزاد؟ ويتحقّق من اللّغة الأولى الّتي نطقت بها؟ أين ومتى تشرّبت شهرزاد بالمعارف الّتي عالجت بها ملكاً استبدّ به هوس قتل النّساء؟ استخلص الباحثون وصفة العلاج: الشّفاء بالسّرد، وما خلا ذلك يكتنفه الغموض، وبحاجة إلى الاستقصاء الّذي يقدّم أجوبة عن أسئلة ما برحت معلّقة منذ زمن بعيد.

ومن بين مثات الباحثين الّذين كرّسوا جهودهم لألف ليلة وليلة، لم يفلح أحد في إثبات هويّة شهرزاد، ولا الجزم بلغتها الأولى. وكونها موضوع تنازع بين الأمم من ناحية مسقط الرّأس، واللّغة الأولى، فذلك لا يعفي أحداً من الإقدام على النّبش في هويّتها الأصليّة، ولغتها الأولى. قيل الكثير حول شهریار، وموطنه، وسوء ظنّه، وقيل أكثر عن الحواضن الثّقافيّة الّتي ترعرعت فيها حكايات ألف ليلة وليلة، وكلّ أمة من أمم الشّرق ادّعت فضلها في رواية تلك الحكايات، وإثرائها بالإضافة والحذف، أو التّكييف والتّغيير،

ولكن لم يفلح أحد في إثبات هوية الشخصية الأهم في الليالي: شخصية شهرزاد، فبقي الأمر بعيد المنال، وصعب التحقيق، إذ إنَّ دربه غير مطروق، وبلوغه أقرب للمُحال، مع أنَّ الثقافة العربية هي التي خلعت الشريعة على ذلك الأثر الخرافي، وفي سياقها وقع تأليف الكتاب، وجمع مادته السردية، وعوضاً عن ذلك كثر الحديث عن «الهوية السردية» لشهرزاد. حسناً، قد يكون ذلك أفضل، وربما أهم، حيث إنَّ الهوية السردية أبقي، وأدوم، وأثري، فهي مدار نظر مستمر، وتأويل دائم. وإلى ذلك لا تمنح شهرزاد معطيات مؤكدة لإثبات هويتها، معطيات أكفأ من تلك التي صدرت عنها، واقرنت بها إلى الأبد؛ فبالنطق بالسرد رسمت شهرزاد هويتها.

لا يمكن نزع ألف ليلة وليلة عن سياق آداب التخريف عند العرب، ولو لم يكن ذلك السياق ثرياً ما كان ليقبل باستضافة الحكاية الإطارية لها، بافتراض أنها حكاية وافدة إليه من سياقات أخرى. ومع أنَّ الثقافة الدينية والتاريخية والأدبية دمغت الآداب الخرافية بالتخريف، الذي هو في منظورها جملة من الأقوال المتخيلة التي ينكرها العقل السليم، وتأباها النفس الزكية؛ فقد ترفعت حتى عن ذكرها، وتجاهلت محتواها، ونظرت إليها على أنها من رغاء العامة، ولا نفع فيها، بل إنها تُفسد العقل والنفس والذوق، فلم تقبل لا بمضامينها، ولا بأساليبها. ومع ذلك، نفدت شذرات منها، واستُجمع شتاتها بمرويات اتخذت لها مكانة من اهتمام المتلقين. والتنقيب في ما ورد من إشارات عن المرويات الخرافية يؤكد شيوعها، وإن لم يقع الاعتراف بها، وبدمج تلك الإشارات في غير كتاب يمكن القول بأنَّ المرويات الخرافية شاعت بمنأى عن الثقافة العالمية، وبصعوبة بالغة يمكن رسم خط اهتمام الثقافة العربية بها، وهو خط متعرج، لم يستقم قط.

تعقبتُ في «موسوعة السرد العربي» مراحل اهتمام العرب بالمرويات الخرافية، وربطتُ بدايتها بـ«حديث خرافة»، المنسوب للرَّسول محمد، ثم فسح العباسيون مكاناً لها بفعل التداخل الثقافي بين الأمم، واقتحام الآداب الفارسية والهندية للثقافة العربية، وتبادل التأثير والتأثير. ورد عن المؤرخ حمزة الأصفهاني، الذي توفِّي في منتصف القرن الرابع، قوله: «إنَّ هنالك زهاء سبعين كتاباً من كُتُب الأسمار، كانت قيد التداول في عصره، وقد انكبَّ عليها النَّسَّاح، وتلقفتها الأيدي». وذكر الصولي، وهو من رجال ذلك القرن أيضاً، أنَّ كتب العجائب والغرائب كانت على غاية من الازدهار إبان تلك الحقبة، ودعمت شهادة ابن النديم، المفهرس الضليع تلك الأقوال المتواترة، وخلعت عليها المصادقية، حيث إنَّه ذكر بعض المخرفين الذين جعلوا من التأليف شغلهم الشاغل، بقوله: «كانت الأسمار،

والخرافات، مرغوبا فيها، مشتهاة في أيام خلفاء بني العباس، ولا سيما في أيام المقتدر، فصنّف الورّاقون، وكذبوا. وكان ممن يفتعل ذلك رجل يعرف بابن دلائن، واسمه أحمد بن محمد بن دلائن، وآخر يُعرف بابن العطار⁽¹⁾. وقبل ذلك أورد قائمة بأسماء من كان يعمل الخرافات والأسمار على ألسنة الحيوان، مثل سهل بن هارون، وعليّ بن داود، والعتابي، وأحمد بن أبي طاهر، إذ أشاد بتصنيفهم للخرافات، وطعن في صدقهم، فما إن تحلّ الخرافات بأرض حتّى تجتذب إليها أكداسا من الأكاذيب.

وعلى الرغم من تلك الإشارات التي تؤيد حضور المرويات الخرافية في الحقبة العباسية، فإنّ ما ذكرته عنها لا يكاد يُذكر بالمقارنة مع الآلاف المؤلفة من المصنّفات في شؤون الدّين والتّاريخ والأدب، غير أنّ ذكرها على قلّته هو دليل وجودها، وأحسب أنّها كانت شائعة؛ إمّا مرويات شفويّة، وهي الغالبة، وإمّا مدوّنات مكتوبة، وهي قليلة. ويعود ذلك إلى التّعفّف عن ذكرها، والتّرفّع عن الاهتمام بها لما فيها من خلط وسذاجة لا توافق أعراف الثّقافة العالمية. وفي ضوء ما وصل من أخبار قليلة، يمكن القول بتكاثر عدد الورّاقين في بغداد، للوفاء بحاجات ثقافات جديدة وفدت إلى قلب دار الإسلام، أو أنّها كانت تعود إلى أهلها من عرب، وفرس، وترك، وبربر. ومن بين أولئك الورّاقين: ابن أخي الشافعي، وياقوت المستعصمي، وأحمد بن الحسن الخلّال، وأبو حيّان التّوحّيدي، وأحمد القرشي، وأبو موسى الحامض، وابن النّديم، نفسه، الذي ذكّر في «الفهرست» كتبًا خرافية كثيرة عن «عشّاق الإنس للجنّ وعشّاق الجنّ للإنس»، ثمّ إنّ ابن النّديم فصلّ القول بالعمل الذي قام به الجهمشيار، حينما عزم على جمع المختار من أسمار العرب، والعجم، والرّوم في سفر كبير، والرّاجح أنّ ما تبقى من كتابه تسلّل إلى كتاب ألف ليلة وليلة، أو في الأقلّ أنّ بعض أسماره ذابت في ثناياه، وهي إمّا أن تكون قد وَجَدَتْ فيه مكانا مناسباً لها، وإمّا أن تكون قد أُخْتَرِلَتْ، أو ربّما تَصَحَّحَتْ؛ فنظام اللّياالي كفيل بإرغام الحكايات على ما يريد. وبأيّ حال، يصحّ القول بازدهار الآداب الخرافية، ولكن لم تُعَنَّ المصادر القديمة بذكر أمرها إلّا على استحياء، ووجود حفنة مصادر أشارت إليها هو قرينة على محاولة إنكارها.

وصف ابن النّديم الجهمشيار مؤلّف كتاب أخبار «الوزراء والكتاب» بأنّه: رجلٌ فاضلٌ، انتدب نفسه لجمع الأسمار الفريدة في كتاب قائم بذاته يكون مصدرا لها، وحينما شعر بجسامة الأمر أحضر السّامرين إلى داره، وأصغى إليهم يروون الأسمار، وأخذ عنهم أحسن

(1) ابن النديم، الفهرست، تحقيق رضا تجدد، طهران، 1971، ص 367.

ما يعرفون ويحسنون، ولم يكتف بذلك، بل راح يجمع الكتب المصنفة في الأسمار، وينتقي ما راقه منها. وقد انكبَّ على عمله، فدوّن أربعمئة وثمانين سمرا قائما بذاته، كلَّ سمر يُروى في ليلة كاملة، إلى أن وافته المنية قبل أن يبلغ بكتابه ألف سمر⁽¹⁾. اطلع ابن النديم على أجزاء من كتاب الأسمار، كلَّ جزء في نحو خمسين ورقة، تزيد قليلا أو تنقص. وبذا يكون القسم الذي قام الجهشيارى بجمعه وتدوينه، يقع في حوالي أربعة وعشرين ألف صفحة؛ كتاب ضخم يصعب تصوّره، في حقبة كان فيها الورق نادرا، ويتولّى أمر الكتابة جماعة من النساخ في سوق الوراقين ببغداد، فماذا لو أمهل الدهر الجهشيارى بعض السنوات، وأكمل جمع الألف سمر التي خطّط لها؟ سنكون أمام كتاب في حوالي خمسين ألف ورقة.

أين هو مآل آلاف الصفحات التي عكف الجهشيارى على جمعها وتدوينها، وقرأ ابن النديم أجزاء منها؟ يتعذّر الجزم بإجابة على ذلك، ولكننا نعلم أنّ مجموع حكايات ألف ليلة وليلة ونحو خمس وتسعين حكاية (سمر)، تُروى في ألف ليلة وليلة، فأين أمست بقيّة الأسمار؟ ليس في واردي الشكّ في رواية ابن النديم، ولا في العمل الذي قام به الجهشيارى، إنّما يخامرني العجب من ضخامة ذلك الكتاب، وهو في حالته الناقصة، فما بالك لو اكتمل! لم يقع فحص نقديّ معمّق لمصادر ابن النديم، ولكن لا حاجة للارتباب في أخباره، والأفضل أخذها بما هي عليه، إذ لا تتوفّر فهراس قديمة، يمكن مقارنة ما فيها مع ما أورده في «الفهرست». أقول ذلك، وأعرف، وغيري يعرف، أنّ الكتب الخرافيّة لم تحظ باهتمام الثقافة الرّسميّة، وهي إمّا دينية وإمّا أدبيّة فصيحة، فلا عجب أن تكون قد صممت عن التّأليف الخرافيّ إلّا ما قلّ ودلّ كابن النديم والمسعودي.

والى جانب ابن النديم، جذب التّأليف الخرافيّ بعض اهتمام المسعودي في (مروج الذهب)، ومنه ألف ليلة وليلة، فراح يشرح ويقارن؛ شرح مضمون ما شاع عن أصول ألف ليلة وليلة، وقارن تلك الأصول، فرأى أنها «أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة، نظمها من تقرب للملوك بروايتها، وصال على أهل عصره بحفظها والمذاكرة بها، وأنّ سبيلها سبيل الكتب المنقولة إلينا، والمترجمة لنا من الفارسيّة، والهنديّة، والروميّة، مثل كتاب (هزار أفسانه)، وتفسير ذلك من الفارسيّة إلى العربيّة: ألف خرافة، والخرافة بالفارسيّة يقال لها أفسانه. والناس يسمّون هذا الكتاب ألف ليلة وليلة». ثمّ خلص إلى أنّ محتوى ذلك

(1) الفهرست، ص 363-364.

الكتاب هو ذاته محتوى الحكاية الإطارية لألف ليلة وليلة، «وهو خبر الملك والوزير وابنته وجاريتها، وهما شيرزاد ودينازاد»⁽¹⁾.

دعمت رواية المسعودي روايةً موازيةً لها، أوردها ابن النديم عن التّأليف الخرافي، حيث قال: «أول كتاب عمل في هذا المعنى، كتاب «هزار أفسانه»، ومعناه «ألف خرافة»، وهو «يحتوي على ألف ليلة، وعلى دون المئتي سمر؛ لأنّ السّمر ربّما حدّث به في عدّة ليال»⁽²⁾. وقد نعت الكتاب بالركّة والجفاف قائلاً: «رأيتُه بتمامه دفعات، وهو بالحقيقة كتابٌ غثٌ بارد الحديث». لم يتطرّق المفهرس الكبير إلى كتاب (ألف ليلة وليلة) بالاسم الشائع، إنّما ذكر (هزار أفسانه). ثمّ عرض لمحتوى الكتاب الفارسي، وهو المحتوى نفسه لألف ليلة وليلة، وسمّاه «ألف خرافة»، وذهب فيه إلى أنّه في ألف ليلة ودون المئتي سمر، وقد رآه على أجزاء، واطّلع عليه. وتثير قضية الاختلاف بين «ألف خرافة» و«دون المئتي سمر» تناقضاً، وذلك بسبب التّباين الكبير في عدد الحكايات، لكنّ سياق النصّ يُظهر لنا أنّه يتحدّث عن «هزار أفسانه»، بالمحتوى العامّ الذي نعرفه الآن لكتاب «ألف ليلة وليلة»، أي في الحكاية الإطارية، غير أنّه تعوزنا أدلّة قويّة للتّثبت ممّا كانت تُخرّف به شهرزاد في القرن الرابع الهجريّ.

ينبغي الإقرار بفضل ابن النديم في الإشارة إلى الأصول الأولى لكتاب ألف ليلة وليلة، وفي رسم الملامح العامّة للحكاية الإطارية، التي تتفتّح الليالي في داخلها، وتتسرّب الحكايات إلى أوصالها. ويتّفق ابن النديم مع المسعودي على أنّ كتاب (هزار أفسانه) يتحدّر من أصول فارسيّة، ولكن لم يثبت بعدُ أنّ ذلك الكتاب بعينه هو كتاب (ألف ليلة وليلة)، والأرجح أن يكون هذا قد رُوي ودوّن على غرار ذلك، والتّهم بعض حكاياته؛ فكتاب ألف ليلة وليلة امتنع عن الانتساب إلى مؤلّف، أو إلى أمة، وهو عابر للمؤلّفين وللأمم، إذا ما انصبّ الاهتمام على الأصول والفصول. لكنّه كتاب عربيّ بأسلوبه التّعبيري، ونبرته اللّغويّة المدعّمة بالأشعار الموقّعة، وبالسّياق الذي احتضن رواياته الكثيرة مدّة طويلة، وقد تغذّى من المرويّات الشائعة في دار الإسلام. ومن شبه المحال الاتّفاق على نسخة معتمدة له، بالنظر إلى تعدّد رواته، وتنوّع حكاياته، وإدراجه بعض الكتب في إطاره.

ظلّ كتاب ألف ليلة وليلة يتقلّب في فراش السرد مدّة ألف عام، دون أن تغمض له

(1) أبو الحسن بن علي المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، دار الأندلس بيروت، 1973، ج2، ص251.

(2) الفهرست، ص363.

عين، ولا يطفّر له جفن، ومن المُتَوَقَّع أن تكون قد وهنت بعض قواه، ففقد شيئاً من حكاياته، أو أنه، على التّقيّض من ذلك، نشط، واستحوذ على حكايات جديدة. فإطاره اجتذب ما هو بحاجة إليه سعيّاً لاستكمال وظيفته الاستشفائية، والوفاء بالعدد الألف للليالي، ولكنّ، بعض حكاياته قد تنفر عن ذلك الإطار، وتجذّ ضالّتها في مكان آخر، فبقي الكتاب في حال من المدّ والجزر عبر القرون، لا يضعف من شأنه فرار الحكايات، ولا يقوّي من أمره ورودها إليه. إنّه كتابٌ حيٌّ ظلّ يتنفس، ولم يُصَبّ بالاختناق، ولا فقد الوعي في أيّ مرحلة من مراحل عمره الطّويل. وفي القرن التّاسع عشر اكتمل سياقه العامّ بطبعاته في الهند، ومصر، ولبنان، وبُذِلَ جهدٌ من أجل ردم فجوات الاختلاف في طبعاته المتعدّدة، وقد ترسّخت الحكاية الإطارية بصورة نهائية، ولم يقع التّلاعب بها، فهي ذاتها التي أشار إليها ابن النّديم والمسعودي، كما وقع ترميم الأسمار ذات المناشئ المختلفة. ولكنّ التّباين ما برح قائماً في ترتيب بعض الحكايات، وفي وجودها من عدمه، وفي الصّيغ الأسلوبية لها، بين طبعة وأخرى.

استدعى غموض الكتاب السّابح في بحر الشّفاهيّة آراء لا حصر لها في أصله وفصله، والإقرار بغموض ذلك أفضل للكتاب ولتاريخه، وبقولي هذا أتلقي دعماً قوياً من «بورخيس»، الذي جزم بأنّ «أصله خفيّ»، لأنّه انجلى «بطريقة مبهمّة». حدث ذلك لأنّه نتج من غير اتّفاق عن عمل «ألوف المؤلّفين»⁽¹⁾. لم يُكتب كتاب (ألف ليلة وليلة) لذاته بقصد سابق، كما هو شأن سائر الكتب المؤلّفة، بل واصل ابتكاره آلاف الرّواة والنّساخ طوال أكثر من ألف عام، من دون وعي أنّهم خلال ذلك الزّمن الطّويل يحفرون مجراه السّردي بلا خطّة سالفة. كتاب ألف ليلة وليلة نفثته الرّغبات الدّفينّة، وليس المقاصد الواعيّة.

مكتبة

t.me/soramnqraa

(1) محمد مصطفى الجاروش، الليالي العربيّة المزوّرة: علاء الدّين، وعلي بابا، منشورات الجمل، بيروت-

كتم صوت أصيل

في سياق ترجمة «أنطوان غالان» لكتاب «ألف ليلة وليلة» إلى اللغة الفرنسية، خلال العقدَيْن الأولَيْن من القرن الثامن عشر، قيل الكثير عن شابٍ حليبي، يُدعى «أنطوان حنّا دياب»، زوّده بأكثر من عشر حكايات، وجد بعضها موقعه في إطار الكتاب، حتّى أمسى ينظر إليها على أنّها من أشهر حكاياته، وما عاد من المتاح الاستغناء عنها، شأنها في ذلك شأن الحكايات التي يعود أصلها إلى ألف عام مضى. وعلى الرّغم من الدّور الكبير الذي قام به حنّا دياب، فقد حمل ذكره، ولم تقع الإشارة إليه إلّا في يوميات غالان؛ إشارة متوارية لا يكاد يعرف بها أحد، حتّى من بني جلدته، وأحسبها لا ترتقي إلى رتبة الاعتراف به إلّا بوصفه مكملًا لنقص في عدد حكايات الليالي، وكأنّه يجب تملّك كتاب الليالي من طرف غالان، حتّى قيل إنّه مؤلّف الجزء الأوفر من حكاياته، صاغها بأسلوبه ليوافق الأذواق السائدة في فرنسا آنذاك. وبإبعاد دور أنطوان دياب، وإحضار دور أنطوان غالان، بدا كتاب الليالي وكأنّه دخيلٌ في أصله، كتاب خديج جرى تسمينه في ديار الإفرنج، وذلك يخالف واقع حاله، فقد نما، واستجلب إليه مزيدا من الحكايات منذ القرن العاشر الميلادي، وتشهد على ذلك أصوله المبكرة التي أفاض الدارسون في تبيانها.

لا ضرر في القول بأنّ غالان أطلق كتاب الليالي في فضاء الثقافة العالميّة بعد أسر طويل في معقله العربي. وذلك دور محمود لا يسوّغ التقليل من شأنه، ولكن، يلزم التّفريق بين الأدوار بنحو لا يشوبه الارتياب؛ فترجمة نصٍّ من لغة إلى لغة أخرى شيء، وتكوينه في أصوله الثقافيّة شيء آخر. صحيح أنّ الفضل يعود إلى غالان في جمع حكايات متناثرة من الكتاب لإصدار نشرته الفرنسيّة، وتدوين حكايات مروية لها صلة به، وإخراج صيغة خلعت عليه هويّته في آداب العالم، ولكنّ ذلك لا يحلّل إنكار الموارد الأصليّة للكتاب، أي إنكار سلاله الرّواة الذين حملوا مروياته، أو مخطوطاته، عبر الزّمن. فلكي يستقيم الأمر، يلزم إعادة الحقّ إلى نصابه. ولـ«حنّا دياب» نصيب وافر في رواية حكايات اندرجت في إطار الكتاب، وبعضها لم يُعرَف له مصدر سواه.

أغفلت شهرة كتاب (ألف ليلة وليلة) شيئًا كثيرًا من موارده، وأهملت ظروف تشكّل

حكاياته، وكأنه وُلِدَ فرنسيًّا، وما ذلك بغريب في تاريخ الآداب، وإن كان نادرًا. وثمة نظائر يمكن ضرب المثل بها على ما ذكرنا؛ فكتاب «كليلة ودمنة» ذو الأصول الهندية، والتّهذيب الفارسي، انتسب إلى الثقافة العربية بعد تعريب «ابن المقفع» له، ومنها انتقل إلى لغات العالم الأخرى. لا يُراد بالترجمة، دائمًا، وضع الحافر مكان الحافر في نقل آداب الأمم، إنما يراد لها- مع الحفاظ على هويتها- أن تثريها بإسباغ سياق ثقافي مناسب لها، ولغة جديدة تحتويها بما يماثل أصولها، وربما أكثر من ذلك، وهو أمر ظهر، بدرجة أو بأخرى، في حالتي كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة. وعلى الرغم من ذلك، انحسرت الأشكال الأولى للكتابين، ولم تأخذ نصيبها من الذبوع، أو أنها انصهرت في مرويات جامعة التهمت الأصول، وأضحى البحث عنها غير مفيد في تقدير القيمة السردية لتلك المرويات، بعد أن ظفرت بطبقات سردية أسبغت عليها صورًا جديدة بفعل التداول الشفوي والكتابي. إن تملك الثقافات لمؤلفات دخيلة عليها أمر معروف، وبإطلاق كلمة «تملك»، يصبح الإقرار بأن سياق الثقافة المضيفة التي استقبلت تلك المؤلفات لا يقل أهمية عن سياق الثقافة الأصلية التي صدرت عنها، وبمقدار تعلق الأمر بـ(ألف ليلة وليلة)، و(كليلة ودمنة)، من ناحية الذبوع، والانتشار، والتداول، فقد غلبت كفة الاستقبال على كفة الإرسال.

وبالعثور على الأصول العربية لحكايات ألف ليلة وليلة، بدأت تلك الأصول تغالب ما أُخذ عن الصيغة الفرنسية، ثم غلبتها بظهورها مطبوعة، وصار الاتكال عليها أوثق من الاتكال على غيرها. حيث تتداخل النصوص الشفوية حينما تغيب الحدود بينها، ويعود ذلك إلى أن التقاليد الشفوية لا تأبه بالمفهوم الضيق للتملك في حمل المرويات السردية، ذلك التملك المنسوب إلى مؤلف بعينه، إنما تفتن إلى التملك الثقافي واسع المعنى، حيث يحمل السياق المضيف النص إلى العالم، ويخلع عليه هويته، وقد حدث ذلك لحكايات ألف ليلة وليلة، فيكون «حنّا دياب» قد وقع ضحية تداخل نسق شفوي بنسق كتابي. ومع الأخذ في الحسبان أن استئثار آداب الأمم المهيمنة بآداب الأمم الواهنة ظاهرة تكشف علاقة التبعية في ثقافات الأمم، ولا يكاد يُسمع صوت التابع، وكما قالت «سبيفاك»: «ينبغي للتابع أن يتكلم، وإلا يبقى مكتوم الصوت كالأخرس الذي يدرك كل شيء ولا ينطق به».

كُتِم صوت حنّا دياب بفعل ثقافة مهيمنة، جعلته تابعًا بمعنيين: تابع حقيقي، لرحالة فرنسي شبه مغمور يُدعى «بول لوكا»، طاف بلاد الشام لجمع مقتنيات نفيسة للبلاط الفرنسي، بأمر من الملك لويس الرابع عشر، وجعل من حنّا دياب خادماً و مترجماً له، وبعد

أن فرغ من مهمته، اصطحبه بوعد العمل في خزانة الكتب العربية، في المكتبة الملكية بباريس. وتابع رمزيّ، حيث جعله غالان في رتبة الراوي المكمّل لنقص في حكايات الليالي، التي ينبغي أن تكون بألف ليلة وليلة. وفي أحوال مماثلة لما حدث بين دياب الحلبي وغالان الفرنسي يُصار إلى الاحتفاء بالأخذ على حساب المانح؛ يُكَلَّل الحائز بتيجان الفخر، ويُثنى عليه، ويُغمَر بالذكر حيثما يكون، إذ إنه انتشل جواهر الكلام من طيات النسيان، بينما ينزوي الواهب، ويُنتَبَذ، كأنه فضلة من فضلات التاريخ.

باعتراف غالان الموثق في يومياته، حاز حكايات رواها له رواية حلبي أو دونها بالمحكيّة الشاميّة، فتصرّف غالان بها، ولم يقع التعريف بالحيثيات الثقافية لحنا دياب من حيث تجربته، وحمله جملة من الحكايات من حلب إلى باريس، حتّى إنّ غالان لم يذكره باسمه، إنّما انتحل له اسم «جان ديبي» الذي أغفل هويّته الخاصّة، وإن وقع نغته بالحلبي أو الدمشقي أو الماروني. وما خلا ذلك - وهو أمر له صلة بالسجّل التاريخي لكتاب ألف ليلة وليلة - فقد وقع إغفال ذكر رحالة بارع الأسلوب وقويّ العزيمة، نجح في الوصول إلى باريس، وزيارة القصر الملكي في أعلى مرتفعات «فرساي»، ومجالسة لويس الرابع عشر وبطانته، وقدم عن البلاط الفرنسي، وعن ساكنيه، وصفاً خلاّباً، يماثل الأوصاف العمرانيّة والبشريّة في القصور الملكيّة لدى كبار الرحالة. لكنّ كلّ ذلك بقي طيّ الكتمان إلى أن عُرف في العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين، حينما كُشف اللثام عن رحلة قام بها حنا دياب في مطلع القرن الثامن عشر إلى فرنسا.

وفضلاً عن مغامرته المبكّرة في العالم الأوربيّ، فقد دوّن حنا دياب رحلته بأسلوب يقارب ما يعثر عليه القارئ في أسمار ألف ليلة وليلة؛ حيث تلبّسته روح كبار الحكّائين المتمرّسين بمحافل السرد الشفوي. وفيها ظهرت براعته في الأخذ بأسلوب يتردّد بين المحكيّة الشاميّة والعربيّة الميسّرة بما يوافق وعيه وتجربته. غير أنّه، في جميع الأحوال، دوّن نصّاً عميق الدلالة في حمل تجربة رجل خاض مشاقّ رحلة أخذته من بلاد الشام إلى بلاد غريبة عنه، دونها صاحبها، وكأنّه يرويها. وفيها اتّخذ دور من يروي عن نفسه وعن تجاربه بجسارة من عرف صعب الترحّل في عالم غير مألوف لديه، وفيها أعاد بناء تجربة ثريّة، ترحّل بها في عالم غربي مختلف الاختلاف كلّ عن عالمه الشّرقيّ.

ظهرت رحلة حنا دياب بعنوانين؛ الأوّل هو: (رحلة من حلب إلى باريس) في عام 2017، عن منشورات دار الجمل، بغداد، والثاني هو: (كتاب السيّاحة) في عام 2021، عن منشورات المكتبة العربيّة، نيويورك. وبصرف النّظر عن مقدّمات المحقّقين والنّاشرين، فإنّ

متن الرحلة هو نفسه في النّشرتين، ما خلا النّفع المضاف، الّذي جادت به نشرة دار الجمل، وذلك بإدراج ملحق يتضمّن يوميّات غالان عن مجمل لقاءاته بدياب. ومن بين كلّ ما حدث له في باريس، اكتفى بتدوين فقرة قصيرة عن لقائه بغالان، حتّى أنّه لم يذكر فيها اسمه، وكأنّه يبادل غالان الخطأ نفسه: خطأ الإنكار. حدث اللّقاء الأوّل في يوم 17 مارس من عام 1709 في منزل لوكا. واعتمد دياب في وصفه على المحكيّة الشّاميّة الّتي دوّن بها باقي رحلته من غير مراعاة لأيّ من شروط الكتابة، لا من ناحية الإملاء، ولا الإعراب، ولا التّرقيم. كتب كما يتحدّث رجل شامي غير متعلّم قبل ثلاثمئة سنة «وكان يزورنا كثير أوقات رجل ختیار، وكان موكل على خزانة كتب العربيّة، وكان يقرأ مليح بالعربي، وينقل كتب عربي إلى الفرنساوي. ومن الجملة كان في ذلك الحين ينقل كتاب عربي إلى الفرنساوي وهو كتاب حكاية ألف ليلة وليلة، فهذا الرّجل كان يستعين فيّ لأجل بعض قضايا ما كان يفهمهم، فكنت أفهمهم إيّاهم، وكان الكتاب ناقص كام ليلة فحكيت له حكايا الّتي كنت بعرفهم، فتمّ كتابه من تلك الحكايا فانبسط مني قوي كثير»⁽¹⁾.

ومن أجل أن تتكشف أمام عموم القراء دلالة النّصّ، تولّيت تهذيب الفقرة من عاميّتها الشّاميّة بصيغة أقرب إلى أن تكون كالآتي: «وكان يزورنا، في أوقات كثيرة، رجل مسنّ، أوكلت له مهمّة الإشراف على خزانة الكتب العربيّة، وكان يجيد القراءة باللّغة العربيّة، وترجم الكتب العربيّة إلى اللّغة الفرنسيّة، ومن جملة ما كان ينقله، في ذلك الوقت، من العربيّة إلى الفرنسيّة، كتاب حكايات ألف ليلة وليلة، فكان هذا الرّجل يستعين بي لتقديم العون له في توضيح ما يصعب عليه من القضايا، فكنت أتولّى ذلك. وكان الكتاب الّذي يقوم بترجمته تنقصه بعض الّيلالي، فحدّثته بما أعرف من الحكايات، وبذلك أتمّ الكتاب بما حدّثته به، فسرّ بذلك كثيرا». مكتبة سرّ من قرأ

لم يؤل حنّا دياب الاهتمام الكافي بغالان، فمرّ على وصف اللّقاء به مرور الكرام، وقد يكون نسي اسمه بعد أكثر من نصف قرن على لقائه. وأحسب أنّه لم تبلغه أنباء كتاب ألف ليلة وليلة الّذي ملأ أسماع المجتمع الثقافي الفرنسي، خلال العقود الّتي أعقبت زيارته لباريس، واشتهر أمر غالان كثيرا، كما اشتهر أمر الكتاب. ووفق ذلك، لو كان على صلة

(1) حنّا دياب، كتاب السّباحة، تحقيق جوهانز ستيفان، المكتبة العربيّة، مطبعة جامعة نيويورك، نيويورك، 2021،

ص 200. وانظر الفقرة نفسها في «حنّا دياب، من حلب إلى باريس»، حقّقه ووضع هوامشه محمد مصطفى

الجاروش، وصفاً أبو شهلا جبران، منشورات دار الجمل، بغداد، 2017، ص 301.

بالثقافة الفرنسية، وهو عارف بلُغتها، لَبَّغته تلك الأنباء التي له دور في صنعها. إلا أَنَّهُ لم يَرِدْ ذكر أي شيء من ذلك في كتابه، حتَّى من قبيل الذِّكْرِ. لقد تحدَّث، بعد عودته إلى حلب، عن لوكا، وعن بعض التَّجَّار الفرنسيين، وفصَّل القول في وقائع بالغة الدِّقَّة، لكنَّه أغفل ما جعله حاضراً على الدَّوام في كلِّ نقاش له صلة بمصادر ألف ليلة وليلة؛ كلَّ ما راح يتداوله المعنيون بألف ليلة وليلة لم يطرق أسماعه، ولا أسماع قومه. لم يستحقَّ الأمر الجلل الَّذي قام به إلا بضعة أسطر. كان غالان في الخامسة والسَّتين من عمره تقريباً، أما حنَّاً فكان في أوَّل عشرينيَّاته، وإذ توفِّي الأوَّل قبل بلوغ السَّبعين من عمره، فقد طال عمر الثَّاني، حتَّى شارف على الثَّمانين.. فارق كبير بين شابٍّ دخيل ومسَّنٍّ أصيل، وبحسب منطق الأعمار فالأصغر هو الَّذي ينبغي عليه أن يتذكَّر الأكبر، حيث إنَّ أمامه وقت طويل، يصهر فيه ذكرياته، ويستدعيها، ولا ينتظر الأكبر إلا القبر. ومع ذلك، فغالان هو الَّذي حفظ ذكر حنَّاً؛ الكبير هو الَّذي خلد ذكر الصَّغير، وإن كان ذلك في سجلِّ يوميَّات لم يُعرَف إلا بعد وقت مديد. فماذا قال القريب عن الغريب؟

حرص غالان على ذكر حنَّاً دياب منذ أوَّل لقاء به إلى يوم مغادرته فرنسا، واستمرَّ ذلك معظم أشهر سنة 1709. وآخر ما كتبه عنه بعد رحيله كان في يناير من عام 1710، إذ قال: «أنجزتُ ترجمةَ الجزء العاشر من ألف ليلة وليلة عن النِّصِّ العربي الَّذي وصلني على يد حنَّاً». وصار يلزم العودة إلى قبل ذلك بزهاء سنة، فقد حدث اللِّقاء الأوَّل بين الاثنين في بيت لوكا، يوم 17 مارس 1709، كما ذكرنا. وعلى إثر ذلك كتب غالان: «تكلَّمتُ لبعض الوقت مع حنَّاً الماروني الحلبي، الَّذي كان يتكلَّم، فضلاً عن العربيَّة، كلَّاً من: التُّركيَّة، والبروفنساويَّة، والفرنسيَّة، بقدر مقبول كفاية»، وعاود اللِّقاء به بعد أسبوع في بيت لوكا، ومعه «بعض الحكايات العربيَّة الجميلة جدًّا، ووعدني بكتابتها، وإبلاغني إيَّها».

وطوال شهر مايو من ذلك العام، راح دياب يروي لغالان جملة من الحكايات، أو يعطيها له مكتوبة، فزوَّده باثنتي عشرة منها، وكان اللِّقاء بينهما يجري بين يوم ويوم تقريباً، في منزل غالان. ومعظم ما رواه له من حكايات، ظهر لاحقاً في المجلَّدات الأربعة الأخيرة من كتاب اللَّيالي، ومن بينها ما أضحى من أشهر حكاياته. وبدأها بحكاية مصباح علاء الدِّين، ثمَّ حكاية قمر الدِّين وبدر البدور، وحكاية عن تنكَّر هارون الرِّشيد وتجوَّله في بغداد، وحكاية علي الرِّبِّيق «المتعَّة جداً». ودأب غالان على تدوين عروض مسهبة للحكايات الَّتِي يتلقَّاها من دياب في يوميَّاته، وكان يلتقيه في بيته، ويروي له الحكايات، فينكبَّ على صوغها بالفرنسيَّة.

وفي أحد اللقاءات أخبره بأن للعرب كتاباً خرافياً عنوانه: (الوزراء العشرة)، فدوّن غالان إحدى حكاياته، ثم كتب تلخيصاً لحكاية «الّصوص الأربعون»، وحكاية «الحمال الفقير الذي أصبح غنياً»، ثم تلخيص آخر عن حكاية «حسن بائع شراب العرقسوس». وأخذ عنه حكايات كثيرة أخرى، منها: فرس الأبنوس، ومدينة النّحاس، والأمير أحمد والجنّة بانو، وسلطان سمرقند وأبناؤه الثلاثة، والمعلّم علي وتاجر بغداد، والمعلّم حسن الحلبي، والوزراء العشرة، والرّجل الأعمى بابا عبد الله. ثم، وبدون سابق إنذار، تلقّى غالان في يوم 25 أكتوبر من عام 1709 رسالة من دياب، وهو في مرسيليا، يفيدته بأنّه في «تمام العافية» وقد عزم على العودة إلى بلاده. واعتباراً من مطلع نوفمبر انكبّ غالان على الحكايات التي أصبحت بحوزته وقد ذكر ذلك قائلاً: «منذ اليوم السّابق شرعتُ في قراءة الحكاية العربيّة «المصباح»، التي كتبها لأجلي، عامّاً من قبل، الماروني الدمشقي، الذي أحضره السيّد لوكا معه، بُغية كتابتها بالفرنسيّة، وفرغتُ من قراءتها هذا الصّباح، وهذا عنوان الحكاية: «قصة علاء الدّين ابن الخياط وما سيقع له مع ساحر أفريقيّ بسبب مصباح». وفي المساء بدأتُ في كتابة جزء من هذه الحكاية»، وبعد يومين واصل عمله فيها، وأضاف في اليوم التّالي «ثلاث صفحات ونصف إلى حكاية علاء الدّين». واستمرّ بمنوال ثابت، حتّى فرغ منها في العاشر من يناير 1710⁽¹⁾.

في القرون اللاحقة تضاربت الأقوال حول تلك اللقاءات التي استقينّا وقائعها من أهلها، واختلّف بشأن الحكايات التي أوصلها حنّا دياب إلى غالان، ثمّ عددها، وموقعها في كتاب اللّيبالي، وخيّم الغموض على راويها أو مدوّنها، ومن ذلك، فقد جانب بورخيس الصّواب بقوله أنّ غالان اصطحب معه من إسطنبول «مساعداً مارونياً، يتمتّع بذاكرة ليست أقلّ إلهاماً من ذاكرة شهرزاد»⁽²⁾، فذلك الماروني لم يرافق غالان بعد عودته من حلب، ولم يلتقيا في بلاد الشّام، إنّما قدّمه له لوكا في باريس، وما إن وقع التّعارف بينهما حتّى أدرك غالان أنّه عثر على بغيته في إتمام اللّيبالي التي ما كانت قد بلغت حدّها عنده. ولم يبخل عليه دياب، فزوّد به بما كان يحتاجه من الحكايات التي اندرجت في إطار اللّيبالي. ولما أمست صيغة غالان للكتاب أصلاً اعتمدت عليه التّرجمات الأخرى في معظم لغات العالم

(1) انظر يوميات أنطوان غالان، ترجمة شكير نصر الدّين، ملحقة بكتاب «حنّا دياب»، حقّقه ووضع هوامشه

محمد مصطفى الجاروش، وصفاً أبو شهلا جبران، منشورات دار الجمل، بغداد، 2017، ص 401-474.

(2) اللّيبالي العربيّة المزوّرة، ص 44.

الحياة، فقد أصبح من غير المتاح انتزاع حكايات دياب من خضم ذلك المجموع الخرافي الباهر، وإبعادها عنه بذريعة عدم أصالتها، ولم يتجاسر أحد على فعل ذلك. استقبال المجتمع الثقافي الغربي كتاب الليالي بمتعة بالغة، واحتفى به كما يُحتفى عادةً بالعجائب والغرائب، وعلى الرغم من أن ترجمة غالان، بحكم بورخيس، هي «الأسوأ كتابة، والأشدّ كذبا، والأكثر ضعفاً من بين كل الترجمات»⁽¹⁾، فقد شاعت على أوسع نطاق يطمح إليه كتابٌ عبر التاريخ. حدث ذلك لأنها استجابت لتوقعات النزعة الاستشراقية التي بدأت لتوها تتحكم بالذائقة الغربية في معرفة الشرق. وكما قال بورخيس، صائباً، هذه المرة، فإنه «مع ظهور الحركة الرومانسية، دخل الشرق بشكل تام في وعي أوربا»⁽²⁾. ومعلوم أن الحركة الرومانسية، وألف ليلة وليلة قد تبادلتا المكاسب والتأثيرات، وإذا قوّضت الرومانسية الوقار الكلاسيكي الموروث في أوربا، وتملتت من ذلك الموروث العباس، فقد وجدت في كتاب الليالي ما يوافق دعوتها؛ إذ إن العثور على عالم شرقي مجهول، ينبض بالحياة والمغامرة والشبق، أمر لم يعهده المجتمع الغربي، حتى حسبته عالماً حقيقياً، وتغافلت عن كونه عالماً سردياً، واهن الصلة بالعالم الشرقي. وفي المقابل تجاسر كتاب ألف ليلة وليلة في اختراق ركود المجتمع الثقافي الأوربي، بأن عرض عليه ما يرغب فيه، ولكنه لم يتمكن منه. غزا كتاب الليالي مجتمعاً راكداً بفعل الموروث الذي انحدر إليه من الماضي الوسيط، الماضي الذي لم يفكك عصر النهضة كل ما فيه من تقاليد ثقافية ودينية واجتماعية. بدأ الكتاب يتنفس في فضاء ثقافي قابله بالدهشة، بدل الفضاء الثقافي الأصلي الذي أعرض عنه.

إن لقاء غالان بحنّا دياب - كما يذهب بعض من الباحثين في شأن كتاب ألف ليلة وليلة - حدث بالغ الأهمية، فلولاها لما تسرّ وجود تلك الحكايات العجيبة في إطار الليالي. وربما يذهبون إلى ما هو أكثر من ذلك بالقول بأن كتاب الليالي سوف يتأخر كثيراً بسبب النقصان الذي كان فيه، أو يظهر غير واف لما ينبغي أن يكون عليه. حضر ذلك في مؤلفاتهم بصورة أو بأخرى، وربما يتوسّع البحث في سياق دراسة موارد كتاب الليالي، ويعيد الاعتبار لرواته، غير أن كل ذلك بقي طي النسيان إلى أن ظهرت مذكرات غالان، وفي وقت متأخر جداً ظهرت رحلة دياب. وما إن عُرف الأمر حتى تضاربت الأقوال حول أمرين؛ أولهما: عن

(1) م. ن، ص 44.

(2) م. ن، ص 80.

الحكايات التي تلقّاها غالان من دياب؛ ما هي التي رواها له مشافهة؟ وما هي التي زوّده بها مكتوبة؟ وهل حملها معه من سوريا أم أنّه دونّها من ذاكرته في باريس؟ وثانيهما: كيف تعامل غالان مع تلك الحكايات؟ هل تولّى ترجمتها كما سمعها من دياب؟ وهل نقلها إلى الفرنسية كما اطلع عليها مدوّنة من طرف دياب، أم أنّه كان يعيد كتابتها بالفرنسيّة مُبقياً على خطوطها السردية العامّة؟

ولاحظت أنّ غالان يسرف، أحيانا، في يوميّاته، بتدوين تفاصيل ما يسمع أو يقرأ، أي: أنّه كان يعيد كتابة الحكايات بالفرنسيّة اعتماداً على المادّة الخام التي انتهت إليه. والراجح أنّه غلب الخيار الأخير في عمله، وأشار إليه بعجالة في يوميّاته. ومع ذلك، فإنّ التّرجمة في بداية القرن الثّامن عشر لم تكن تراعي معاييرها الحاليّة، حيث كان المترجمون في حلٍّ من الدقّة التي أصبحت معياراً أساسياً من معايير التّرجمة بعد ذلك. وكما أشرتُ من قبل، لم ينكر غالان فضل دياب عليه، فقد زوّده بما احتاج إليه من الحكايات لإتمام عدد الليالي الناقصة، ولكن بعد عودة دياب إلى دياره، واصل غالان العمل على ترجمة الكتاب بالأسلوب الذي اختاره، فبعد أن اطلع على الأصول المروية أو المكتوبة، أدرجها في إطار الكتاب الذي أعمل فيه صياغته الفرنسيّة، أكثر من اعتماده التّرجمة الدّقيقة، حيث كان مواظبا على إعداد الصّيغة الفرنسيّة لحكايات ألف ليلة وليلة قبل لقائه بالحلي. ومضى بعمله بعد ذلك، وقد توفّي قبل ظهور الأجزاء الأخيرة من الكتاب، والتي نُشرت بعد موته؛ فمدّة إظهار الكتاب بصيغته الفرنسيّة استغرقت زهاء خمس عشرة سنة، وظهرت في اثني عشر جزءاً.

وفي ضوء ما أثير من لغط حول أصول حكايات حنا دياب، وما إذا كانت شفويّة أم مدوّنة، يستطيع الباحثون إجراء مقارنات بين أسلوبه في رحلته المنشورة، وأسلوب الحكايات التي زوّده بها غالان. ويبدو لأوّل وهلة، وجود مظاهر شبّه بين أسلوب كتابة دياب للأحداث التي مرّ بها خلال رحلته، والأسلوب الذي ظهرت به حكايات ألف ليلة وليلة. لكنّ معظم تلك الحكايات تعرّضت للتّهذيب منذ بداية ظهور نشراتها الهنديّة والمصريّة، بهدف الارتقاء بها، من رتبة لغويّة دنيا إلى رتبة أعلى. غير أنّ التّهذيب لم يشمل، في الأغلب، الصّيغ السردية الثّابتة، إنّما اقتصر، في تقديري، على استبدال لفظ بلفظ، أو تعديل بعض الجمل بما يوافق أعراف اللّغة العربيّة مع الحرص على الحفاظ عليها في رتبة دون رتبة اللّغة المعياريّة. وبالعثور على رحلة حنا دياب، يمكن القول بأنّ النّسخ التي كانت بين يديّ غالان من حكايات ألف ليلة وليلة، لا تختلف كثيراً عمّا كتبه حنا دياب

في رحلته، وقد تكشف المقارنات بين النسخ الخطيّة لبعض الحكايات التي نُشرت، وقيل إنّها مجهولة النسب، وبين نصّ رحلة حنا دياب، تقارباً في صيغ الأسلوب المرويّ أو المكتوب. وكثير منها صيغ جاهزة أو شبه جاهزة، ولها أن تغوص في تحليل المباني السردية المتفرّعة للحكايات، ومثيلاتها من الأحداث في الرحلة، والصيغ الأسلوبية التي كُتبت بها تلك النصوص.

ولعلّ القارئ الذي ألف أسلوب دياب المُشبع بالمحكيّة الشاميّة، سوف يلحظ وجود شيء من ذلك في الحكايات مجهولة المصدر في حال الاطلاع على أصولها، غير أنّ المؤكّد هو أنّ التّرجمة الفرنسيّة، وكانت إعادة كتابة، قد أجرت تغييراً في أسلوب الحكايات، وتفاقم ذلك في التّرجمات التي أخذت عن الفرنسيّة. كما أنّ التّهذيب الذي تعرّضت له الحكايات إبان نشرها قد فعل فعله في الأسلوب الذي كانت تُروى به تلك الحكايات حتّى أوائل القرن الثامن عشر، ولا يعرف ما طرأ على أساليبها طوال القرون الثلاثة الأخيرة؛ فكلّ دار من دور الطباعة، وكلّ مصحّح، أو منقّح، أو مترجم، كان يُجري قلمه بالتّعديل والتّهذيب حتّى انتهت الحكايات إلى صيغتها الشائعة عنها الآن.

ذلك ما وقع بين غالان ودياب بخصوص حكايات ألف ليلة وليلة، وكلاهما اسمه الأوّل «أنطوان»، ولكنّه لم يمثّل إلاّ حدثاً ثانوياً في سيرة الأخير الذي كاد يتجاهله، إذ يقع الأمر المهمّ، له ولنا، في مكان آخر؛ في رحلته المدهشة التي خطّها بنفسه، وفي موقعه الثقافي الملتبس، ففي كلّ ما ذكرناه ظهر بوصفه تابعا، ومكمّلا لنقص. فماذا عن رحلته الفريدة من نوعها في زمانها؟ وماذا عن هويّته التي ينبغي لنا تعريفها بما هي عليه، وليس بمقارنتها بهويّات الرّحالة الغربيّين؟ يعرف مُعاقرو كتب الرّحلات الأوربيّة إلى بلاد المشرق في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، عدداً وافراً من الرّحالة الذين وفدوا إليه متنكّرين، تحت أسماء كثيرة، لأداء مهمّات، غالباً ما تبعثهم بلادهم من أجلها ليتحرّروا أحوال أهل المشرق. لكنّهم، في الغالب، يُجهّلون مرافقيهم الذين تولّوا أمر التّوسّط بينهم وبين المشاركة في تقديم العون، والحماية، والتّرجمة.

وفي معظم الأحوال كان الأعوان خير أدلّة للرّحالة في عالم مجهول يتوغّلون فيه، ويدوّنون ما يبلغهم من أخبار عنه، وما تقع عليه أبصارهم. ولا يكاد رّحالة شهير توغّل في المشرق إلّا واصطحب معه تابعا، مهّد له الطريق في مهمّته، وقد ينتحل الأعوان أسماء غير أسمائهم، على غرار ما يقوم به الرّحالة، بهدف إخفاء شخصيّاتهم ومهامهم. وربطت الطّرفين علاقةً تابع بمتبوع، ولكن، في الغالب الأعمّ، كُتمت أصوات التّابعين في الرّحلات الأوربيّة،

بل وأنكرَ حتّى ذكرهم؛ فوساطتهم طارئة، ولا تستحقّ أن تُودع في كتاب يوثّق تجربة رحالة غربيّ في عالم شرقيّ. وبذلك الصّنيع تحقّق مضمون العقد الرّابط بين التّابع والمتبوع بأفضل ما تكون عليه صورة التّحقّق، وهو الإنكار.

وحدث ذلك بحذافيره لحناً دياب كما حدث لعشرات سواه؛ فلو كما لم يأت على ذكره في رحلته التي نشرها في باريس، إبان وجود حنا دياب في بيته، غير أن التّابع، وبعد مرور عقود على تلك التّجربة، دون رحلته، وفيها أعاد الاعتبار لنفسه بوضوح، كما لم يحدث لغيره من التّابعين. وقد أفصح عن دوره بكتاب ندر مثيله في مثل تلك الأحوال، أحوال التّابعين الذين يستعيدون هويّتهم بتدوين تجاربهم، فيكون الرحالة الغربي، والشرقي كلّ منهما بمثابة العون الذي يسهّل للأخر أمره. وتدوين دياب لرحلته، بأسلوب مبهج، يكون قد نقض الأعراف المتّبعة في آداب الرّحلات الأوربيّة إلى بلاد المشرق؛ حيث لم ينته دور التّابع في بلاده، إنّما توغل في البلاد الأوربيّة برحلة ذهاب رفقة رحالة غربي وتعرّف على أحوال مجتمعه، وعاد حاملاً ما رأى وما عرف، ثم تولّى تدوينه بصراحة قلّ نظيرها. لقد انكتم صوت دياب زمناً طويلاً قبل أن يجهر به.

كيف وقع التعارف بين المتبوع الفرنسي، والتّابع العربيّ في العقد الأوّل من القرن الثّامن عشر؟ ها هي ذي التفاصيل التي تكشف ذلك: في الأصل التحق حنا دياب بالرحالة بول لوكا، الذي جاء إلى بلاد الشّام ليقتني الثّفائس لصالح البلاط الفرنسي بأمر من الملك لويس الرّابع عشر، فاستعان به دليلاً ومترجماً وخادماً، وحينما فرغ من مهمّته أخذه معه إلى فرنسا، غير أنه غفل عن الإشارة إليه في رحلته الضّخمة، وكأنّه لم يلازمه ملازمة السّوار للمعصم في رحلة طويلة، وذلك أمر غير محمود في أخلاق الرحالة الذين يجحدون ذكر المفاتيح التي فتحت لهم أبواب المشرق. وفي باريس عرّف لوكا غالان إلى دياب، فزوّدته بالحكايات التي أشرنا إليها، وبعدها عُمر ذكره، ولم يُعرف عنه شيء. مكث دياب في فرنسا بعض الوقت، وحينما لم يجن ثمار الوعد الذي وعد به، وهو العمل في القسم العربي من المكتبة الملكيّة في باريس، عاد وحده إلى سوريا، عابراً البحر الأبيض المتوسط، ثمّ الأناضول، إلى أن حطّ رحاله في حلب مرّة أخرى. صمت دياب طويلاً، وبعد أكثر من نصف قرن دون رحلة عن المرحلة الأولى من حياته.

وبظهور رحلة حنا دياب مطبوعة، إثر نسيان طويل، اصطفّ بثبات بين روّاد الارتحال إلى العالم الغربي، الذين شكّلوا الصّور الأولى عنه، وهو مع نخبة من الرحالة المشرقيّين يناظرون أقرانهم الغربيّين الذين وضعوا ركائز الصّور الأوّليّة عن العالم الشرقيّ في العصر

الحديث، وتفتح المقارنة بينهما الباب واسعاً لمعرفة طبيعة تلك الصور، وكيفية تشكيلها. ومهما سيُقال عن رحلته المغرقة بالمحكيّة السُوريّة، فهي رحلة استكشاف لعالم جديد، من قبل شابٍ حليبي محدود الثقافة، لكنّه قويّ الملاحظة، وغير هيّاب، ويجيد التعبير عمّا يرى ببساطة أسلوبه، بما في ذلك البوح الصّريح عن خلجات نفسه، وخواطره، ومخاوفه؛ فعلى خلاف كثير من نصوص آداب الارتحال، جافت رحلته التّصنّع، وأعرضت عن التّكلف الذي تقتضيه شروط الكتابة التّقليديّة، وغاصت في أعماق صاحبها بجرأة في قضايا: الدّين، والمجتمع، والآخر.

دوّن حنّا دياب رحلته بأسلوب شفاف، كاد يطابق فيه المشافهة المباشرة. ولعلّ أسلوبه خير ممثّل للأسلوب المفتوح الذي تحاشى التّفاسيح، وهو الذي دمج الكتابة العربيّة في عصورها المتأخّرة؛ فدياب ليس من أهل التّفاسيح، ولم يُلقن أصول الكتابة على يديّ أحد، وجاء النّصّ بلغة استبطنت شؤون الحياة الاجتماعيّة في سوريا الكبرى في القرن الثّامن عشر، ويجوز عدّه أرسيفاً وثبتاً للهجة الشّاميّة القديمة، ويمكن العثور فيه على كثير من صيغ الاستعمال الشّائعة آنذاك. جاءت الرّحلة تعبيراً غزيراً عن النّفس، وعن العالم بلغة وسُطى، ليست بعاميّة ولا بفصيحة، غير أنّها سلسلة، ودافئة، وصادقة. رحلة فاتنة بكلّ ما للكلمة من معنى؛ لما اكتنزته من معلومات، ومعارف، وتجارب، وملاحظات.

من الصّواب أنّ المؤلّف قد راعى أعراف أدب الرّحلات، لما فيه من توثيق سردي لتجربة ارتحال قطع خلالها عديد البلاد والمدن، غير أنّ ما كتبه حفل بكثير من الحكايات ذات المباني السّردية الخرافيّة، أو الشّعبية التي يغزوها الخيال، ويكتنفها العجب، ويسهل اقتطاعها من سياق النّصّ، والنّظر إليها بوصفها حكايات شبه مستقلّة؛ لما فيها من مراكز دلاليّة خاصّة بها في سياق النّصّ العامّ. ومع ذلك فتلك الحكايات من مقتضيات النّصّ نفسه، حيث كلّما وجد الرّاوي، وهو قرينُ المؤلّف، حاجةً إلى دسّ مغامرة، قام بها شخصياً أو علم بها عن طريق غيره، لم يتردّد في فعل ذلك، ثمّ يستأنف السّرد من حيث توقّف. فنصّ الرّحلة يتألّف من مستويين سرديّين متداخلين: يقوم المؤلّف برحلة، ويروي حكايات، فهو رحالة وحكّاء. وتلفت النّظر براعته في سبك التّجارب بطريقة تماثل ما ورثه عن المرويّات السّردية القديمة، التي كانت تروى في بلاد الشّام. إذ كان ولوعاً بعرض حكايات تتصل من غير انقطاع إلّا بعد أن يفرغ منها، فحكايات مثل ما جرى له في أثناء العاصفة البحريّة، التي ضربت قارب السّفَر على السّواحل الليبيّة، وجنّوحه إلى الشّواطئ الرميّة، وشحّ الماء والطّعام، تضاهي من ناحية المبنى والمعنى إحدى حكايات السندباد.

وقسْ على ذلك حكايات أخرى؛ منها حكاية أكسير الحياة الذي يمدّ بعمر الإنسان، وحكاية الرحلة إلى الفيوم وعزم الأهالي الفتك بلوكا، وحكاية سفينة القراصنة التي اعترضت طريقهم قرب جزيرة كورسيكا في البحر، وسلب أموالهم قبل استعادتها، وحكاية خاتم المرأة المدفونة في ليكورونا، وحكاية اليهودي الذي اشترى الشمس من دوق فلورنسا، وحكاية الكاهن اليهودي المتنكر، وحكاية شفاعة مريم العذراء في الجبل الأسود، ومثلها كثير، وبمجملها تضاهي الحكايات الشائعة في المرويات السردية العربية، وتبرهن على قوة السرد عند حنا دياب. حكايات مدهشة كأنها منتزعة من بين حكايات ألف ليلة وليلة، لكنّها حافظت على لهجتها الشامية.

وينبغي إعادة التذكير بما عرّجنا عليه من قبل، وهو أنّ تداول حكايات ألف ليلة وليلة -سواء ما قامت به المطابع من تهذيب لغوي لها بغية توسيع أفق تلقّيها في بلد غير ناطق بالعربية، أو ما تولّاه غالان من إعادة صوغ لها بالفرنسيّة- قد خفّف ما شابها من لهجات محلية رُويت ثمّ دُوّنت بها، فكلّ ذلك من مقتضيات النشر أو الترجمة، أمّا حكايات دياب، ومجمل رحلته، فكتبت أو رُويت قبل طباعة أيّ من تلك الحكايات الخرافية والشعبية العربية المعروفة.

كما أنّ صراحة حنا دياب في وصف التجارب التي مرّ بها، لم يتفاخر، فيها كلّها، ولم يدّع، بل وضع نفسه في موضع التابع الذي لا يتبرّم، ولا يتصجّر، ولا يتأفّف، إنّما يروي بلا توقّف، بلغة تستبطن الأحداث، وقد نهج على نعت نفسه بـ«الفقير» التابع حيثما اقتضى الأمر، وذلك على غرار ما أخذ به الرواة القدامى في مروياتهم. وفي معظم ما كتب أسفر عن مهارة في الانتقال من حدث إلى حدث، ومن حكاية إلى أخرى، بوتيرة سردية جذابة، يتناغم معها القارئ، وينجذب إليها، ويتفاعل معها، حال الشروع في الاطلاع عليها، والتألف مع أسلوبها، وهو أسلوب يتّصل بالمحكيّة الشامية، وينفصل عنها؛ يتّصل بها في أخذه لها كما كانت متداولة في ذلك الزمن، والاهتداء بكلّ ما فيها من ألفاظ وأساليب، وينفصل عنها في تسرّب صيغ فصيحة في ثناياها، وهو بحكم ثقافته البسيطة لا يراعي قواعد اللغة في تركيب الجملة، ولا في بنية اللفظ، ورسم الكلمات؛ فيكتبها كما ينطقها بالشامية. ومن هذه الناحية، فإنّ النصّ يُمضي على وتيرة واحدة في استعادة تجربة قديمة جدّاً، ما يرجّح أنّ المؤلّف قد انكبّ على الكتابة أو الرواية دفعة واحدة؛ فلا تباين بين فصول الرحلة التي حرص على التوثيق التاريخي لكلّ فصل من فصولها، وذكر البلد الذي وقعت فيه الأحداث. ومن ناحيةٍ أخرى، فإنّ الرحلة تكاد تكون من أهمّ الوثائق عن أسلوب الرواية

الشَّعبية في بلاد الشَّام، قبل عصر الطَّباعة، حيث لم يتعالَ المدوّن على أحداث عصره، ولم ينفكَّ عنها في منظوره لروايتها.

وأن أوان التَّوغل في عالم رحلة حنّا دياب؛ ففي مطلع القرن الثَّامن عشر لم يكن الارتحال يسيرا، وكان البحر المتوسَّط يغصّ بالقراصنة من شتّى الدَّول، وكانت الطُّرق البرية غير آمنة، ويعاني المرء فيها مشقّة بالغة. وها هو ذا مسار رحلته ذهابًا، والتي بدأها من حلب، إذ غادرها في فبراير من عام 1707، فطرابلس، وبירות، وصيدا، وقبرص، والإسكندرية، والقاهرة، والفيوم، ثمَّ الإسكندرية، وطرابلس الغرب، وجربة، وصفاقس، وسوسة، وتونس، وكورسيكا، وليكورنا، وجنوى، ومرسيليا، وليون، وباريس، وأخيرا فرساي، حيث البلاط الملكي. واستغرق طريق الذَّهاب مدّة سنتين، ثمَّ إنّه بعد الوصول، ظلَّ بباريس في معظم أوقاته. أمّا رحلة العودة، فبدأت من باريس، ثمَّ ليون، ومرسيليا، والبحر الأبيض المتوسط من غربه إلى شرقه، وأزمير، وغاليبولي، وإسطنبول، وأسكي شهير، وأفيون، وقونية، وأدنه، والإسكندرون، وأنطاكية، وأخيرا حلب، التي حطَّ فيها أواخر تموز 1710. رحلة شاقّة، واجه فيها ظروفًا غاية في الصَّعوبة، وخيمَّ عليها الخوف، لا سيَّما في البحر خلال الذَّهاب، ثمَّ الرّحلة المثيرة للدَّعر، في اختراقه هضبة الأناضول، من إسطنبول إلى أدنه، وكأنّه في حال فرار. فتكون رحلته قد استغرقت ثلاث سنوات ونصف السنة، قضى الشطر الأكبر منها في باريس، ثمَّ إسطنبول. وقد تردّدت كلمة الرّعب «أصابتني رعبة» في كثير من المواقف التي كان فيها الخطر يقترب منه.

لكنّ رحلة الذَّهاب لم تكن كرحلة العودة، ففي الذَّهاب كان تابعاً لسيد فرنسي مرموق، تُفتح له الأبواب حيثما حلّ، وأينما ارتحل، وكان متأنياً ومحميّاً، ينقّب في مدن الشَّرق عن نفائس توافق ذوق البلاط الفرنسي، وكان دياب دليله، ومترجمه، وخادمه، وأحيانا المفتاح الذي يفتح له المغاليق، وخاصة المساومة على أثمان المقتنيات والمخطوطات. علما بأنّ لوكا قد تنكّر بشخصيّة طبيب، لثلاً يثير الشَّبهة في نفوس النّاس الذين يترحّل بينهم، وهو تنكّر أخذ به معظم الرّحالة الغربيين إلى المشرق، وكان كلّ واحد منهم يزور له هويّة وتاريخاً، وبهما يمضون في مجتمع ينظر للأغراب بنوع من الارتياب؛ لاختلاف المعتقدات والعادات واللّغات. فيدعون أنّهم أطباء، أو تجار، أو حجّاج، لهم أصول عربيّة وإسلاميّة بعيدة، ويلزم أن يتخذوا مرافقين لهم من أهل البلاد، وهو ما أخذ لوكا ببعضه، فضلاً عن الأوامر الملكيّة الموجهة إلى القناصل الفرنسيين لحمايته، وتسهيل أمره، ودفع أثمان ما يشتري أنّى يكون.

وخلال تلك الرّفقة كانت عين حنّاً دياب تلمّ بكلّ الأحوال الاجتماعيّة للشّعوب التي يمرّون بها، وغالباً ما كان يشعر بالثّقة بفعل مكانة سيّده، وقد داعبه الأمل في أن يصبح من أهل باريس، في المكتبة التي وعده بها لوكا. وفعلاً، انطبق عليه وصف التّابع الذي يُؤمّر وينفّذ بلا ممانعة، لا سيّما أنّه قد تمرّس على الخضوع جرّاء العمل في خدمة التّجار الفرنسيّين في حلب، مدّة اثنتي عشرة سنة، قبل التحاقه بلوكا، وعندهم أخذ اللّغة الفرنسيّة، وبعض اللّغات الأخرى. وإذ كان في نحو التّاسعة عشرة من عمره حين التحق بلوكا، فيُستنتج أنّه قد عمل في خدمة الفرنسيّين مذ كان في السّابعة من عمره تقريباً، وقد أشار إلى ذلك في نهاية كتابه.

بوصوله إلى باريس تخفّف حنّاً دياب من تبعيّة، حتّى إنّّه لم يعد يذكر مخدومه إلّا نادراً، بعد العرض المبهج في فرساي وعودتهما إلى باريس. ورغم بقائه تحت طائلة انتظار الالتحاق الموعد، بالمكتبة الملكيّة، وقد تأخّر ذلك نظراً لانشغال الوزير المسؤول عن اتّخاذ القرار، إلّا أنّ حنّاً دياب كشف عن فضوله في معرفة أحوال باريس، فواظب على التّجوال فيها، والتعرّف إلى النّاس، الذين كان بعضهم من عليّة القوم، كأحد الأمراء الفرنسيّين من بطانة الملك، وهو الذي رغبه في العودة إلى الشّرق للإتيان بالنّفائس القديمة، وجواهر جري أرمني، وأنطوان غالان، وبعض رجال الدّين، وعدد من التّجار الفرنسيّين الذين كان في خدمتهم في حلب. وكاد يضرب جذراً في المجتمع الفرنسي، حتّى إنّّه شرع في الزّواج، لكن انصرف عنه بنصيحة من سيّده، لعدم مناسبة الزّوجة له. وخلال مكوثه في باريس رسم المجتمع في معظم أحواله؛ طرز معيشته، وعلاقاته، وكنائسه، ومشافيه، ومحاكمه، وحتّى أخطار الطّبيعة التي اجتمعت عليه مثل الصّقيع، والمجاعة، والوباء.. وجميعها عانى منها، هو بنفسه.

وإلى ذلك القسم من الرّحلة يعود الفضل في وصف أحوال المجتمع الفرنسي في أوّل القرن الثّامن عشر، ولعلّه يكون أوّل وصف عيان قدّمه رجل مشرقي عن المجتمع الفرنسي، بسرد مباشر، قائم على المعاينة والمعايشة والاستيعاب. وفيه كشف عن قدرة لا تُنكر في وصف الأحوال الدّينيّة، والفنيّة، والقانونيّة، والاستشفائيّة، في بلاد كانت مجهولة للمشاركة، فضلاً عن حديث مفصّل عن العمران، والنّقل، والأمن، والطّعام، والشّراب، والعلاقات الاجتماعيّة. ومن ذلك أن واظب على زيارة الكنائس، ووصف الطّقوس الدّينيّة، وزار المستشفيات، ووقّف على ضروب رعاية المرضى فيها. وحضّر المحاكم، ووصف كيفيّة التّقاضى، وعرف بأنظمة عقاب الجانحين، وشنّفهم أمام الملاء، وانتفاع طلبة الطّبّ

من تشريح أجسادهم، وكشف أنّ حكم القانون في فرنسا غير قابل للنقض حتّى من طرف الملك نفسه. وزار دار الأوبرا، وحضر عرضاً أوبرالياً، وقدم لزيارته هذه وصفاً كاملاً منذ البدء إلى النهاية، كما زار مراسم الفنون، ووصف كيفية تدريب الرّسّامين، وسعى إلى تعلّم الرّسم، وذهب إلى المسرح الكوميدي، وتحدّث عن الغاية من فنون الهزل. وأطلع على كيفية التدرّب على السّلاح، ومن ذلك استخدام السيّوف، والبنادق. ووصف مراكز تعليم الرّقص والموسيقى، ويكاد لم يترك شيئاً مرّ به من دون وصف؛ حتّى بلغت به الحال وصف دور الدّعارة، وطريقة تنظيم عمل المومسات «بنات الخطأ».

كتبَ حنّا دياب عن البناء في باريس وعماراتها التي لا تزيد على خمسة طوابق، ثمّ فصل في وصف الأنظمة المعمول بها في معظم المؤسسات الدنيّة والدنيويّة. ومن ذلك، على سبيل المثال، وصف زيارة المبعوث العثماني، الذي أرسله السّلطان أحمد إلى فرنسا، للتعاقد على شراء السّفن والمراكب التي تحتاج إليها السّلطنة، فاستقبل بحفاوة بالغة في باريس، ونظّمت له زيارات للتعرّف إلى طبيعة الحياة فيها، ومن ذلك زيارته للأوبرا لحضور أحد عروضها. وكان المبعوث العثماني يقارن بين أحوال العالمين: المشرقي والفرنجي، وقد خلص بعد زيارته إلى أنّ «حُسن نظامهم وتديبرهم، وعيشتهم الهنيّة» في «بلاد الإفرنج» يختلف اختلافاً كاملاً عن «نظام بلادهم» الذي «يشيع فيه الاضطراب والظلم، وجور الحكّام على الرعيّة»⁽¹⁾.

ثمّ أسهب حنّا دياب في وصف الكنائس، والمحاكم، والمعمار، والعادات في القصور، وفي الأحياء الشعبيّة، ومخّر أزقة باريس المزدهمة، وتسكّع في أسواقها، وحضر الصلوات الكنسيّة، ووقف مع الجمهور يرى عقاب المجرمين في السّاحات العامّة، ووصف الإعدام بأسلوب تقشعرّ له الأبدان. وكان يستقصي الظواهر باستيعاب واضح؛ فعلى سبيل المثال شرّحه لمضمون العرض الأوبرالي الذي شاهده في باريس، لا يتيسّر إلّا لمن فهم أحداثه كامل الفهم، خاصّة مع ما عليه من صعوبة في عرض الأحداث بأسلوب حوارى غنائي وليس بأسلوب حوارى مباشر.

ولم يفتّه أمر الطّبيعة وكوارثها في بلاد الشّمال، حيث وصف الصّقيع الذي حلّ بالعاصمة في أول عام 1708، وكاد يهلك أهلها، وتعطلت سبل الحياة، ولازم النّاس بيوتهم،

(1) كتاب السّياحة، ص 175.

وخلت الشوارع «هذا الغضب عمّ إقليم فرنسا بأجمعها»، حتّى إنّه هو نفسه كاد أن يموت قبل انقشاع الصّقيع، وقد تجمّدت أوصاله، يصف ذلك قائلاً: «خرجتُ من مضجعي بعد الخمسة عشر يوماً، ومضيتُ حتّى أحلق، ومن خروجي من دكان الحلاق إلى أن وصلت إلى منزلنا تبيّستُ، وصرتُ كأنّني صنم، وسقط شعر شواربي من الجليد، وأيقنتُ بالموت. ولمّا انتهيتُ إلى مضجعي، ورأوني في تلك الحالة، مضوا وأخبروا معلّمي (لوكا)، ولمّا أتى، في الحال، أمر الخدّام بأن يعروني من ثيابي، فما قدروا يشلّحوني الثوب الفوقاني لأنّ ساعديّ تبيّسا، حينئذ أمرهم بأن يشقّوا أكمامي، وبعدما عروني، كما جابنتني أمي، أوقدوا النّار، وكان معنا وعاء دهن التّسر الذي اشتريناه من تونس الغرب، فدهنوني من ذلك الدّهْن من فوق حتّى قدمي، وقربوني إلى النّار، حتّى ذاب ذلك الدّهْن على جسدي، أخيراً أحموا ملحفة بيضاء ولفّوني بها، وحملني اثنان من الغلمان، ووضعوني في الفراش، وأنا كأنّني صنم، ما أقدر أحرك يديّ عن رجلي، وغطّوني بثلاث أو أربع ألحفة، وكمروني، وبقيت كأنّني موضوع في حمّام جوّاني من شدّة الحرارة».

ووصف جائحة حلّت بالمدينة لكنّها انتهت بشفاعة كنسيّة، ووصف مجاعة عظيمة حلّت بفرنسا، وأصبح توزيع الغذاء تحت سيطرة الدّولة التي فنّنته إلى أبعد الحدود، فهجم الفلاحون من الأرياف على باريس بحثاً عن الطّعام، حتّى غصّت المدينة بالشّحاذين، وامتلأت الأزقة بجثث الجوعى، ولأجل ذلك «مات منهم كثير من الجوع»، وبقيت الحال إلى أن جيء بالقمح من «بلاد الشّرق، ومن بلاد المغاربة». وحينما رحل إلى مرسيليا في طريق عودته إلى بلاده لاحظ أنّ المجاعة تفاقمت فيها أكثر ممّا كانت عليه في باريس، وصار النّاس ينتهبون كلّ ما يمكن انتهابه، حتّى وضعت السّلطات المشانق في كلّ حيّ من أحياء المدينة، وأمّر الجيش بحماية أملاك النّاس. وفي ظلّ تلك الأزمات بدأ يشعر بالضّيّق من وجوده في تلك البلاد، «صغرت نفسي، وضجّرتُ من السّكن في تلك البلاد». وحدث أن التقى بـ«غالان» إبان تلك الأحوال، وأخفق الوعد الذي جاء من أجله، لاختلاف السّادة المعنّين بأمره في باريس، والطّامعين في خدمته لمعرفته بالشّرق، وغضب لوكا عليه لأنّه قرّر العودة إلى بلاده، أما هو فقد وقع تحت تأثير أمير أراد أن ينتفع منه، فضلاً عن تورّطه في محاولة زواج غير متكافئ، وحدثت مشاكل أخرى له، فأصيب بالحيرة، وتسرّع في قراراته. ولا يُفهم من سيرته أنّ غالان ولو كا قد أخلاً بما وعده به، لكنّ انشغال الوزير المسؤول عن الأمر أجلّ اتّخاذ قرار التحاقه بخزانة الكتب العربيّة، فاجتمعت عليه تلك الأسباب، ومنها الانتظار الطّويل؛ لذلك قرّر ترك البلاد سرّاً بعد أن جزع منها «تضجّرتُ

من تلك البلاد، وجزمت على الخروج من باريس»⁽¹⁾. وإلى ما ذكر، يمكن الإشارة إلى ما وقع له في مرسليليا، حيث التقى أحد التجّار الفرنسيين واسمه (رنباو) كان حنّا قد عمل في خدمته حين كان في حلب، وعرض عليه هذا التّاجر أن ينفصل عن لوكا، ويبقى معه، لكنّه لم يقبل فهو موعود بالعمل في خزانة الكتب العربيّة، وبدوره لم يقبل لوكا بذلك، لأنّه مأمور بجلب رجل مشرقي يتقن العربيّة لتولّي تلك المهمّة.

انقلبت أحوال حنّا دياب في مسار عودته عمّا كانت عليه في مسار ذهابه، فإذا ذهب بالأمل، قد عاد باليأس، وإذا داعبته الأمانى في الذهاب، فقد خيّم عليه القنوط في الإياب. بدأ ذلك بالحنين الذي غزاه إلى حلب، ثم تأخّر عمله الموعود به، وتخالفت مصالح سادته، وهو بدوره كان متعجلاً، وليست له خطة في شقّ طريق حياته؛ فكان يغيّر من قراراته في ضوء ما يسمع من نصح. وقد يُعذر الغريب في الوقوع بالأخطاء، ولكنّه وحده من يتحمّل ما ينجم عنها، فحدث، أكثر من مرّة، أن سلّم مقادير حياته لغيره، وقع ذلك في بلاد الشام، قبل اللقاء بلوكا، حين التحق بسلك الرّهينة، ووقع في باريس حين كاد يتزوّج، ووقع حين استجاب لرغبة الأمير في قطع صلته بلوكا، والذهاب إلى المشرق والعمل لصالحه، ووقع في إسطنبول حين كاد أن يذهب إلى السويد برفقة أحد الأمراء لولا نصح تلقّاه من معارفه الحلبيّين بالاتّجاه إلى سوريا. لقد كشفت تلك المواقف وغيرها أنّه لم يكن قد اتخذ لنفسه خطة يشقّ بها مسار حياته.

ولا ينبغي تحميله أكثر ممّا احتمل، حيث كان يبحث عن وسيلة مناسبة للعيش بعد حالة عوز مرّ بها، وخدمة طويلة لدى الآخرين، لكنّه كان متعجلاً في قراراته، وعلى رأسها قراره السّريع في العودة إلى مسقط رأسه، دون أن يكون قد تعرّض للطرد أو الإبعاد، حتّى إنّ لوكا بقي متمسّكا به إلى النّهاية، وغضب منه لأنّه أخلّ بوعده له في ملازمته، فاستغنى عنه مرغمًا، كما ورد على لسان دياب. وبدوره لم يتحلّل حنّا من مسؤوليّة السّقوط في الأخطاء، ولم يُحمّل غيره المسؤوليّة، ولم تبدّ منه نبرة لوم على مجمل ما تعرّض له من أحداث غيرت مصيره، فهو المسؤول عن حياته.

وفي ضوء ذلك، كان مسار عودته مختلفاً عن مسار ذهابه، فكأنّه أغمض عينيه عمّا حوله؛ لم يتحدّث إلا بنحو عابر عن الرّحلة البحريّة الطويلة التي أخذته من مرسليليا إلى أزمير، وهي وحدها تقارب ثلاثة آلاف كيلومتر، ولا بدّ أن تكون قد استغرقت وقتاً طويلاً بين

(1) م. ن، ص 198، 199، 200، 207، 141.

عشرات العُزُر والمُدُن السَّاحِلِيَّة في جنوب أوربَّا. ولم يشغله شاغل إلا شابَّ قابله في قبو السَّفينة، أخفق في مهمَّته مبعوثًا بين تركيا وفرنسا، وتعرَّض للأذى، فقدَّم له حنَّا دياب العون، وقابله بأفضل من ذلك بعد وصولهما إلى أزمير، وأغراه بالذهاب معه إلى إسطنبول، ولم يتخلَّ عنه، إنَّما فتح له أبواب المدينة، وجعله يتعرَّف إليها.

ثمَّ خطرت له فكرة الإقامة في إسطنبول، وعمل خادماً وطبَّاخاً في بيت أحد الأثرياء، وهناك أعاد فتح عينيه شبه المغلقتين، وقَدَّم وصفاً شائقاً للعاصمة التي تجوَّل في أهمَّ معالمها، إذ أقام في حيِّ «بي أوغلو» وكان معقل الجاليات الأجنبية، وراح يزور المنطقة التَّاريخيَّة وراء القرن الذَّهبي، فألمَّ بمعظم ما فيها، كالسُّوق المغطَّى، وقصر السُّلطان، والمساجد الكبيرة، وجامع «أيا صوفيا»، الَّذي تعذَّر عليه دخوله كونه مسيحيًّا، وهي صورة مقلوبة لما وقع لابن بطَّوطة قبل ذلك الوقت بنحو أربعة قرون حينَ تعذَّر عليه دخول المبنى في خريف عام 1334م، لأنَّه كان كنيسة، وهو مسلم، ولم يكن الفتح العثماني قد وقع للقسطنطينيَّة، وما كان اسمها إسطنبول. ولعلَّ الجزء الأشقَّ من رحلة عودته وقع في برِّ الأناضول، فقد تنكَّر بهويَّة طبيب، كما فعل لوكا من قبل، وشقَّ طريقه فيها من الغرب إلى الشرق، وهو في أسوأ حال، وكان يُرغم، أحياناً، على علاج مرضى لا يعرف على وجه التَّحديد أمراضهم، ولا العلاج المناسب لهم، وكانوا يتشافون بالصدِّفة، وكان يعتقد بأنَّ ملاكه الحارس هو الَّذي يحميه، والسَّيدة العذراء هي الَّتِي تقدِّم له العون في شفاء المرضى.

وما خلا الفرار السَّريع من أخطار محتمِّلة في الأناضول، لم يكد حنَّا يحدِّق مليًّا إلى شيء، رغم مروره بمدن كثيرة ومكوَّثه بها. بدا وكأنَّه قد فقد الأمل، وغالبه الحنين إلى بلاده، فأغمض عينيه عمَّا ينبغي لهما أن يبصرا. وفي حلب أعاد تعريف نفسه سورياً مارونياً، وأصبح تاجرًا للأقمشة مدَّة زادت على عشرين سنة، ونأى عن ذلك الماضي إلَّا بما كان يتحدَّث عنه، فما استعاد ما جرى له بالكتابة إلَّا بعد أن شاخ، ولم يعد له من شيء يتلَّهى به، غير الإتيان بذلك الماضي، بعد مُضيِّ أكثر من نصف قرن على وقوع أحداثه.

كيف توفَّر لحنَّا دياب، التَّابع، ملاحظة كلِّ ذلك في رحلته المرهقة، ثمَّ استعادته بتفاصيل دقيقة يكاد يعجز المرء عنها؟ يعود ذلك، في تقديري، إلى مباشرته الحياة بنفسه، وليس عبر وساطة أحد؛ فقد قضى معظم وقته إمَّا في الخانات، والموانئ، والبيوت، والكنائس، وإمَّا متجوِّلاً في أزقة المدن، وحراراتها، وقراها. يسكنه نهمٌ تمكَّن منه في التَّعرف إلى النَّاس وأخلاقهم، والتَّطواف في المدن ووصف عمرانها، وكلِّ ذلك لم يكن

متاحاً لمن أصابه الكسل، ولحق به التثاقل، وتهاون فضوله، وهذا جعل حناً يعرف أكثر مما ينبغي لتابع أن يعرفه. ومع ذلك، فإن تبعيته أضحت مصدر نفع لا يُقدَّر بثمن من ناحية تسهيل ما كان متعذراً عليه، فالمتبوع يحمل أوامر ملكية، تفتح له الأبواب الموصدة، فيستقبله قناصل فرنسا، ويقيم في منازلهم، ويودع لديهم ما تحصل عليه من مقتنيات ثمينة، ويسهلون له الحماية، والانتقال براً أو بحراً حيث أراد، ويوجهون له الدعوات أينما حلّ. لقد خلعت عليه الحماية الملكية أهمية استثنائية، وفي كل ذلك، رافقه حناً دياب كظله، ما عدا مرة أو مرتين، وتولّى مهمة الترجمة بين لوكا وبين من لا يحسنون الفرنسية، مما وفر له فرصة اللقاء بشخصيات عالية المقام، كان من المحال لقاؤه بها، وعلى رأسها الملك لويس الرابع عشر، ومجموعة من الأميرات والأمراء، ومعرفة أخبار سرية أو شبه سرية، وخوض تجارب كانت خارج مناله، وهو شاب غرّ في مستقبل عمره، لا تكاد تكون له تجارب مذكورة ما خلا انخراطه في السلك الكنسي مدة وجيزة، ثم فراره منه لعدم قدرته على قبول نمط حياة الرهبان. وإلى ذلك لم يتمرس بالارتحال، وأقصى ما عرفه هو الطريق الواصل بين حلب وطرابلس، فتجاربه ضئيلة، وبالأحرى معدومة، وتلك، على العموم، هي أحوال التابع. غير أن حناً دياب بذكاء وصبر لازم رحالة محمياً، وإن تخفى بهوية طبيب يداوي الناس بالمجان، لينال ثقتهم، ويحقق مرامه في الحصول على المقتنيات التي يبحث عنها بأرخص الأثمان، وأحياناً بمقابل العلاج. استثمر حناً تلك الفرصة لينتقل من رتبة الجهل بالعالم إلى المعرفة به، فقد قطع آلاف الأميال براً وبحراً، وتجوّل في ثلاث قارات، وزار مدناً كثيرة، وتعرّض لأسر القراصنة، وعرف أهوال البحار، وهو دون الخامسة والعشرين من عمره، وعاد إلى مسقط رأسه، وبقي مدة خمسين سنة يروي لمعارفه وخلائه ما حملته ذاكرته من تلك الرحلة التي طافت به معظم بلاد حوض البحر المتوسط، وانتهى بروايتها قُبيل وفاته. وكان مقبلاً على الحياة، يرغب في استيعاب ما يرى، كأنه يتأهب لروايته بعد ذلك. وذكر أنه كان يحدث الناس، بما رأى من العجائب والغرائب في تلك البلدان، قبل أن يدون كل ذلك⁽¹⁾.

ولعل أبرز مهارات حناً دياب في السرد، الأخذ بأسلوب مختصّ، قوامه تعليق الحدث، والدفع بتوضيح يكشف أبعاده، ثم استئناف إيقاعه بالوتيرة التي كان عليها. وقد أدّى ذلك الأسلوب وظيفته إشباع الحال النفسية عند الراوي والمتلقي، ثم فسح الطريق لتعاقب الأحداث. وهو كثير ورود في كتاب رحلته، ممّا يرجّح أنه كان يستعيد أحداثاً توارى تأثيرها

المباشر فيه، وأمسى مهتماً بروايتها أكثر من اهتمامه بتأثيرها، ومن ذلك على سبيل الذكر: أنه في ذروة الأزمة التي جعلته يغادر بيت لوكا، ويذهب لاستئجار مقعد في عربة تحمله إلى ليون، يوقف الأحداث، ليبدأ في وصف العربة والخيول، وهو في محطة العربات، فيذكر أنهما عربتان، إحداهما تنطلق من باريس إلى الجنوب، والأخرى تنطلق من ليون صوب الشمال، وكلّ منهما بثمانية أحصنة قوية، ولهما مواعيد ثابتة، وتتسع كلّ عربة من الداخل لثمانية مسافرين، ولكن في خارجها يوجد تخت بين الدولايين يجلس عليه الخدم والمرافقون، ويذكر أجرة نقل المسافر الواحد بين المدينتين.

ولا يكتفي بذلك، إنما يضع جواباً عن سؤال محتمل حول سبب غلاء النقل في تلك العربات المنتظمة في ذهابها وإيابها، والجواب هو: أن تلك العربة أشبه بالقصر الصغير، ولها أربع نوافذ من الزجاج الثمين، ومغطاة بالجلود السمكية، وفيها أربع مناضد للطعام مغطاة بجوخ، ولا يدخلها إلا ثمانية أشخاص، ويقع استبدال الخيول الثمانية كلّ ساعتين بغيرها في المحطة التالية، ولهذا تقطع هذه العربة مسافة يومين في يوم واحد، ولها محطة استراحة مخصصة، تُقدّم فيها وجبات طعام ونبذ فاخرة للمسافرين، تخدمهم خمس نساء في كلّ محطة، وحينما تغادر تُزوّد بالماء والتّبيذ الذي يحتاج إليه المسافرون. وعلى ذاك المنوال من تناول الطعام والراحة يصلون إلى المدينة التي يقصدونها من دون عناء يذكر، وقد زوّدوا خلال رحلتهم بكلّ ما يوفرّ لهم أسباب الراحة.

وبعد الإتيان على ذكر تلك التفاصيل، يُخبر القارئ بأنّه اقتنى تذكرة السّفر، بعد أن دون اسمه ودفع الثّمن، من مكتب عربات السّفر. جاء وصف العربة قبل وصف رحلة السّفر، ممّا يؤكد أنّه كان يتّبع، أحياناً، طريقة في السّرد، تأتي فيها النتائج قبل الأسباب؛ وذلك يعود إلى أنّه كان يستعيد تجربةً بعيدة، وله الحرّية في إيرادها بالطريقة التي يراها مناسبة. غير أنّ العجيب ذكره هو تحديد مواعيد السّفر باليوم والسّاعة، فموعد العربة هو صباح الخميس، وعليه أن يُمضي اللّيلة في المحطة أو قريبها، لأنّ موعد الانطلاق قبل شروق الشّمس (1).

وما يلفت الاهتمام في رحلة حنا دياب شغفه بالسّرد المترابط الذي يأخذ بلبّ القارئ؛ فلا ينفكّ عنه، ولا يملّ من إيراد حكايات ثانوية سمع بها، أو وقائع خاضها بنفسه، أو أخبار بلغته من الآخرين، وما إن يشعر بأنّها أبعدته قليلاً عن مسار الخطّ العامّ للسّرد،

حتى يعود فوراً، ويقول «فلنرجع بالكلام»، أو «فلنرجع إلى ما كنّا بصدد»، وهي صيغة كثيرة التكرار. ولم يغب عن باله استخدام مصطلح رديف لمصطلح الحكاية، وهو «المجراوية» والمقصود به: مجموع الأحداث التي تقع لشخص من الأشخاص، أي ما جرى له منها، ويستحق الذكر، ويقال: «للغائب مجراويته» أي: حكايته، وللمتكلم مجراويتي، أي: حكايتي، واستخدمها في سياق رحلته غير مرة بمعنى ما جرى له، وقد اندثر ذلك المصطلح بعد أن كان شائع الاستعمال.

طبع الشغف بالحكي الكتاب بطابعه، حتى ليتوهم القارئ أنه كتاب مروى أكثر مما هو مكتوب، بسبب الاسترسال الحي الذي لا ينقطع، وثمة فوارق بين ما يراه الرّحالة بعينه، وما يسمعه بأذنه، وبين ما يتولّى روايته وتدوينه بعد ذلك بزمان طويل، تباين في درجة الإحاطة بما يراه، ويسمع به، ويتحدث عنه، وتباين في درجة ما يدونه. ولم يفت حناً دياب ذلك، فقال بأن: «الحكي ليس كالنظر، وأنه لا يستطيع أن يدون كما رأى، فالتدوين أكثر صعوبة من الحديث، ثم تشكى من أن الكتابة دون الرؤية في الإحاطة بالأشياء، فهي لا تلمّ بالمشهد كما يلمّ به البصر؛ «كتبت القليل من الكثير الذي نظرته وسمعته». ووردت إشارات إلى أنه كان يختزل بالكتابة ما وقعت عليه عيناه، من ذلك ما شاهده في البلاط الفرنسي في فرساي، وما شاهده في إحدى ثكنات التدريب على السلاح في ليكورونا بإيطاليا، فقدرته الشفوية البارعة دون قدرته الكتابية المحدودة، وقد انعكس ذلك في الكتاب، وبدوره عبّر عنه في أكثر من مكان، كما أنه أشار غير مرة إلى أنه يكتب لا يملئ (1). وتفضي بنا إشاراته حول الكتابة إلى القول بأن الموارد الأصلية للرّحالة في الماضي هي العين والأذن، ووسائل توثيق ما يرى ويسمع هي الرواية والتدوين. ولما كان دياب قد اكتسب مادة رحلته بعينه وأذنيه، وحملها في ذاكرته مدة طويلة، وانتهى دور وسائل اكتساب الخبرات، فقد شغل بكيفية حفظها، والراجع أنه داوم على محادثة الآخرين بما رأى وسمع مدة طويلة، فتكاثرت، ورسخت في ذاكرته، خلال أكثر من خمسين عاماً من الحديث عنها، حتى استقامت بنيتها الشفوية، كما كان يحدث للسّير والحكايات والرّحلات من قبل. ومعلوم بأن الحنين للماضي يتفاقم بتقدّم العمر، وتنشط الذاكرة في تضخيم ما يهواه صاحبها، وإبعاد ما لا يرغب فيه؛ ليس لغاية مقصودة عن وعي، إنّما ذلك من دأب الذاكرة في حمل أحداث الماضي البعيد.

وبعد أن فرغ دياب من تكوين تجربة الارتحال بالرواية الشفوية، قام بما كان يقوم به الرّحالة النّابهون من قبل، الّذين يُملون رحلاتهم على غيرهم، أو يدوّنونها بأنفسهم. ولم يتبيّن أنّه كان يدوّن يومياته كما كان يفعل لوكا، ما يرجّح أنّه أودع ذاكرته ثمار تلك الرّحلة الطويلة. والخطوة الأخيرة الّتي اتّخذها، أي الكتابة، لم تخلع على تجربته طابع الخلود، فحسب، إنّما أيضا الثّراء السّردّي الّذي غمرها من صفحتها الأولى حتّى خاتمتها.

وتشير المدة الفاصلة بين زمن أحداث الرّحلة وزمن تدوينها، وهي تزيد على نصف قرن، أمرا يستحقّ العناية؛ ذلك أنّ عدم وجود إشارة إلى أنّه كان يدوّن يومياته، يجعل استعادة الأحداث بالتواريخ، والوقائع، والأسماء، والأمكنة، وذكر أنواع الأطعمة، والأشربة، والملابس، وإيراد الحوارات والانطباعات والأفكار، وبيان حالات الخوف أو الفرح أو الحزن، أمرا يثير العجب، فإن لم يكن قد أغفل ذكر وثائق قيّد فيها ما ذكره، يكون كاتبًا من الطّراز الأوّل في قدرته على بناء مشاهد سرديّة مشبعة بالتفاصيل، بلغة بسيطة، يتطابق فيها لفظ الكلمة مع معناها. وإذ كان في الخامسة والسبعين من عمره حينما انكبّ على تدوين رحلته⁽¹⁾، فإنّه قد استعاد تجارب متنوّعة جرت وقائعها في غير بلد قبل زمن طويل من تدوينها، حيث لم يعد ذلك الشّابّ شبه المشرّد الّذي ملّ بلاده، وأعطى موافقته على هجرها، إنّما أمسى تاجرًا حليبيًا مرموقًا، وصاحب عائلة ممتدة الأطراف. وعلى الرّغم من كلّ ذلك، لم تخفت نبرته المتمرّدة والسّاخرة.

وكما أشار في خاتمة كتابه، فقد انتهى من تدوين رحلته في مارس 1764، عن أحداث جرت وقائعها بين فبراير 1707 ويوليو 1710؛ أحداث بدأت وهو دون العشرين من عمره، فهو من مواليد عام 1688، واختار لغة في الكتابة تكاد تطابق الحديث، ولعلّه لا يجيد سواها. وكما خلص «فيليب فرانسيسكو» في دراسته لأسلوب كتاب الرّحلة، لا يمكن القول بأنّ صاحبها قد «كتب نصًّا باللّغة الدّارجة، وليس بالعربيّة الفصحى. إنّ لغته مكوّنة من عناصر تنتمي إلى النّمطين اللّغويّين السّابقين، ونلاحظ خليطًا واضحًا بينهما» وذلك ما أمسى يُعرّف «باللّغة العربيّة الوسيطة»⁽²⁾.

ومع أنّ البتّ في أمر الطّريقة الّتي دوّن بها الكتاب ما زالت مجهولة، وكلّ ما ذكر قائم

(1) م.ن. ص 131.

(2) فيليب بنجامين فرانسيسكو، في لغة مخطوطة حتّا دياب، انظره في: حتّا دياب، من حلب إلى باريس،

على التّغليب، فثمة أمر لافت للانتباه؛ إذ إنّ في الصّفحة الأخيرة من مخطوط الرّحلة، وبعد الإشارة إلى الانتهاء من تدوينه في عام 1764، كُتبت ملاحظة هذا نصّها «كتاب للفقير الحقير عبد القادري أنطوان يوسف حنّا دياب، وذلك في سنة 1766 مسيحية». تشير تلك الملاحظة البلبلة، فهل تعود إلى دياب نفسه؟ الذي دأب على نعت نفسه بالفقير خلال رحلته، وأضاف لها الحقير في خاتمة المطاف، ثم تكلّى على سبيل الخشوع باسم عبد القادري، أو ربّما عبد القادر، جريا على عادة القدماء في التذلّل؟ أم أنّ تلك الملاحظة التي دوّنت بعد سنتين من الفراغ من تدوين المخطوط تعود إلى ابن له، يحمل اسم عبد القادري، فيكون هو الوارث للمخطوط، ومالكه؟ فإن ثبت أنّ المذكور ابن لحنا دياب، فربّما يكون الأب قد أملى عليه كتابه، ذلك أنّ الصّيغة الشّفوية للكتاب لا تخفى عن عين.

والى شمول نظرة حنّا دياب للعوالم التي ترحّل فيها وتقع في آسيا وأفريقيا وأوربا، وفيها خليط من الأعراق والمعتقدات والمذاهب، إلّا أنّه لم يغيب عن النصّ المنظور الديني للراوي، وذلك ما كانت عليه الأحوال في عصر وقوع الأحداث، فرغم خروجه على نظام الرّهبة في الأديرة الشّاميّة، وتشكّيه منه، ظلّ أسير رؤية دينيّة لا تخلو من التّشدد المذهبي؛ يتّضح ذلك من نظراته غير المنصفة للمذاهب والأديان الأخرى، ومداومته على زيارة الكنائس الكاثوليكيّة حيثما وصل، وفيها يبلغ أعلى درجات الارتياح النفسي، فيُسرف في بيان نجاعة الاستشفاء الديني، وشفاعة القديسين، وعلى رأسهم السيّد مريم العذراء، ويطلق الحديث عمّا في الكنائس ومشافيتها من ورع، ويقدم ذلك بروح المؤمن المنتمي إليها بكامل مشاعره.

ولا يمكن مطالبته بما لا يؤمن به، لكن بسبب ارتحاله في عدد من البلدان، ومعايشته لثقافات وعقائدها، ومعرفته لحفنة من اللّغات، ومجالسته عدداً وافراً من النّاس من مختلف الطّبقات والمعتقدات والأعراق، يُتوقّع منه تخفيف لهجته في خدش المعتقدات الأخرى. وليس من الصّواب القول بأنّه نظر إلى العالم نظرة دينيّة كما يفعل رجال الدّين، إنّما، وهو الذي فرّ منهم، ونقد سلوكهم المتشدد، كان يلزمه إجراء تغيير طفيف في رؤيته إلى العالم بما يناسب تجربته، ويغلب أن يكون قد مرّ بمرحلتين بينهما اختلاف: مرحلة خوض تجربة الارتحال شاباً، وفيها ظهر متحفّظاً من قيود الدّين، بدليل فراره من أحد الأديرة، ومرحلة تدوين تلك التّجربة في أواخر عمره، وقد انتهى إلى غير ما كان عليه حينما كان غلاماً.

وتجربة الإنسان في سيرورة من التبدّل في الرّأي، وفي النّظر، والدّوق، والإيمان، والأحكام، فما يقوم به المرء في شيخوخته ليس نسخاً ممّا قام به في شبابه. وفي ظلّ

غياب يوميّات توثّق حال المرء في السراء والضراء، كما حدثت في زمن وقوعها، فإنّ تبدّلات المواقف تعمل على تغيير المنظورات للعالم، وقد تقلب أعالي الأمور إلى أسافلها، حيث إنّ الذاكرة، وهي وسيلة لا يُؤتمن أمرها، تمارس الخداع، بقصد أو بغيره، في إعادة تركيب الماضي بما يوافق شروط الحاضر، فيكون المرء قد تنكّب لقول الصّدق، من حيث لا يقصد، أو حتّى من حيث يقصد، إذ لا دليل على ما مضى من أحداث طواها النسيان، عندئذ تتولّى الذاكرة إبعاد ما لا تريد، وتقييد ما ترغب فيه، وكلّ ذلك قد لا يشكّل خطراً بذاته على المرء، وهو بالقطع لا يطعن في صدق الكتاب، إنّما يطعن في صدق فئة منهم، وعلى رأسهم المؤرّخون، والرّحالة، وأصحاب السّير الذاتيّة، فهؤلاء دون سواهم ينصّ العقد الضّمّني المبرمّ بينهم وبين المتلقّين على إيراد أحداث وقعت فعلاً، وإلاّ انتقض ذلك العقد، لذا ينبغي أن يكون كلّ ما يُذكر في مؤلفاتهم قد حدث بالفعل، وتتركّ لهم حرّية الطّريقة التي يقدّمون بها تلك الوقائع. أمّا الرّوائيّون والشّعراء والفنّانون فغير مطالبين بذلك؛ لأنّ العقد الضّمّني المبرمّ مع متلقّيهم لا يشترط الصّدق، أو بالأحرى يغري بالكذب. ولا أحسب أنّ حنا دياب قد أفلت من حكم الذاكرة، لطول المدّة بين ما جرى له، وما قام بتقييده.

وبظهور رحلة حنا دياب، سوف يقع تعديل طفيف في النّظر إلى الآخر الغربي، تغيير في الدّرجة وليس في نوع النّظرة، فالخطاب الغربي طمس معظم الخطابات الموازية له، أو أنّه أفرغها من مفعولها، لا سيّما أنّها عُرفت بعد فوات الأوان. فالأمّ لا تنتظر انبعاث خطابات بعد قرون من طمرها لتجعل منها وسيلة للتّعارف، لكنّ التاريخ ماکر، ولا تُعرف تقلّباته، وإلى أن يعاد الاعتبار لما مضى إن حدث ذلك، فيصحّ النّظر إلى رحلة حنا دياب بوصفها معتمداً تأسيسياً في مدوّنات الارتحال الشّرقية، ودليلاً على نقض المسلّمات الشّائعة عن صلة المشاركة بالغرب، ومنها الصّلات الدّينيّة والعرقية قبل اتّساع التّجربة الاستعماريّة في العالم الشّرقى، فقد سبق غيره في الوقوف على أنماط الحياة في فرنسا، وأثارت استغرابه، ولاحظ ما تعدّر على الكثيرين غيره ملاحظته، وهو يخترق أطراف بلاد العرب باتّجاه أوروبا، التي بدأت لتوّها تشهد معالم الحداثة والتّمدّن. وكان ولوعاً بالمقارنة بين العالمين ليستخرج العبر المفيدة من ذلك، ولينتفع بها قومه.

بعد رحلة حنا دياب بأكثر من قرن بدأت الأضواء الخافتة تُلقَى على حفنة من الرّحلات الشّرقية إلى أوروبا، وجرى تضخيمها بفعل المؤثّر الاستعماري؛ الذي لا غاية له سوى ذكر فضل الغرب على الشّرق. وعبر الخطاب الاستعماري عن تلك الاستراتيجيّة

التي جرى بموجبها المبالغة في وصف خمول الشرق بإزاء حيوية الغرب. فالخطاب الاستعماري، وفي مقدمته مدونات الرحالة المرتبطين بالإدارات الاستعمارية من الهند إلى المغرب، أخفض من قيمة الأمم التي أرغمتها القوى الاستعمارية على الخضوع لها، وفسحت المجال لرجالها للترحل حيث شاءوا، وعادوا بمدونات تفوح من صفحاتها الضغائن، إلا ما ندر.

وكانت الإدارات الاستعمارية ترعى الرحالة، وتتكفل بتمويل رحلاتهم، وتكتب الوصايا للقناصل والأمراء لتسهيل أمورهم، وتتولى تحرير تقاريرهم، وإدراجها في آداب الارتحال، والاعتماد عليها في معرفة أحوال المشرق. وكانت الجمعيات الجغرافية - والتي كانت تابعة للإدارات الاستعمارية - تتعهد بالإشراف على الرحالة، وذلك أمر أمسى معروفاً بعد انحسار الظاهرة الاستعمارية، ونشر الأرشيفات الضخمة لتلك الجمعيات بما فيها التبشيرية. وأياً كانت الحال، فإن مدونات الارتحال الغربية تظل ركيزة أساسية من ركائز الخطاب الاستعماري، ولا تقل أهمية عن تقارير حكام الإدارات، وكبار الضباط، والمندوبين السامين؛ إذ الغاية منها رسم صور العوالم الشرقية بغية السيطرة عليها.

ومن مفارقات التاريخ التي لا يقبل بها العقل النقدي، أن الأرشيف الاستعماري، ومنه الأرشيف الاستشراقي، اكتسب مشروعية الصديق بالإجماع، وامتنع الارتباب به، فكان فوق أي شك بالمعلومات التي أوردها عن الأمم المستعمرة. وفي طبيعتها المشرقية التي انصب اهتمام الاستشراق عليها. والحال أن القول بصديق الخطاب، أيًا كان نوعه وغايته، يتعارض مع طبيعة الخطاب التمثيلية التي لن تستوعب ما في المرجع من قضايا وأحداث، بل تسلط ضوءاً على جزء منه، وتتولى تمثيله بحسب أعراف ذلك الخطاب. حيث إن الخطاب الاستعماري ليس مرآة تنعكس على سطحه أحوال الأمم المغلوبة. أبداً، ليس الأمر كذلك، إنما هو شذرات مما رأى الرحالة والإداريون والعسكريون، من خلال تجاربهم الذاتية أو الوظيفية، ويمتنع عنه وثيقة دامغة عن أحوال تلك الأمم؛ فهو لا يحمل سوى وجهات نظر تناسب الرؤية الاستعمارية، وحتى الاستشراقية.

ومع ذلك، فقد بولغ في صوابه، إذ التصديق بالوقائع الخطابية، على أنها ذاتها الوقائع المرجعية، أمر في غاية الخطورة، ويتأتى عنه جهل يقود، لا محالة، إلى سوء تفاهم، ومن ذلك أن عدّ الغربيون كتاب ألف ليلة وليلة وثيقة تصويرية للمجتمعات الشرقية، وأقاموا تصوراتهم على ما ورد فيه من حكايات خرافية، يعود معظمها إلى ألف عام خلت، ومع ذلك، فإن تلك التصورات رسمت في أذهان الغربيين صوراً افتراضية مجسمة لواقع

المجتمعات الشرقيّة، ويعود ذلك إلى رؤية منهجيّة لازمت الخطابين الاستعماري والاستشراقي افترضت أنّ العوالم الخطابيّة المتخيّلة هي ذاتها العوالم المرجعيّة القائمة.

وكما انتهى «إدوارد سعيد» إليه، فخطاب الاستشراق اختلق شرقاً يوافق مسلّماته، ويستجيب لتوقّعاته، ويؤكد فرضيّاته، صلته ضعيفة بالمجتمعات الشرقيّة، أو أنّه في الأقل غير قادر على استيعابها، وتمثيلها، فهو مؤسّسة نفعيّة، وضعت جهودها في خدمة الإدارات الاستعماريّة، ولم يكن في وارده الغوص في واقع حال تلك المجتمعات، وعلى المنوال ذاته، نهج الخطاب الاستعماري الذي حرص على تشكيل صور نمطيّة ثابتة توافق مصالح الإمبراطوريّات الاستعماريّة. وفي الحالتيّن كانت الخطابات تجيب عن أسئلتها، وتعبّر عن غاياتها، ولا تحيط علماً بالمجتمعات المشرقيّة، كما هي. وحيثما وقع قلب الخطاب الاستعماري على وجوهه كافّةً، فإنّ مدوّنات الاحتمال تتبوّأ مكانة رفيعة فيه، حيث إنّها واكبت الحملات العسكريّة أو مهّدت لها، أو جاءت في أثرها، ولم تنفك عنها.

لم يكن الردّ على رحلات الاستشراق برحلات مماثلة لها متاحاً؛ فهاجس الرّحالة الشرقيّين لا ينطلق من فرضيّة الرّحالة الغربيّين، ولم يكن في خاطرهم ما اختمر في خواطر نظرائهم، ولم تكن أهمهم في حال أمّ أولئك، وغاياتهم تختلف عن غايات أقرانهم من الغرب، ولهذا طُمست جهودهم، وتوارت عن الأنظار، ولم يظهر بعضها إلّا بعد فوات الأوان. وإلى ذلك، لم يكن الاختيار، ولا أداء الواجب، حافزاً لدفع الرّحالة الشرقيّين إلى خوض غمار العوالم الغربيّة، إنّما فضول المعرفة، والرغبة في التعلّم، وحتّى التّبعيّة التي تقتضيها شؤون الحياة، كما هو الأمر في حال حنا دياب.

لم يُبدل جهد يذكر لإماطة اللّثام عن الرّحلات الشرقيّة إلى الغرب، وهي ليست بقليلة، ولم تكن من غاياتها الهيمنة، إنّما المعرفة، وإشباع الفضول. حيث لم يهتمّ بها الشرقيّون ولا الغربيّون؛ فأهملت، وبقيت حبيسة الأدراج، وقليل جداً منها حظي بالاهتمام، وهو الذي جاء داعماً لفضل الغرب على الشرق، من ذلك كتاب الطّهطاوي (تخليص الإبريز في تلخيص باريس) الذي ظهر في عام 1834 تعبيراً عن تجربته في ملاحظة مكاسب الحضارة الغربيّة، حينما أرسل مرافقاً لإحدى البعثات المصريّة إلى فرنسا. وعُدّ الكتاب أنموذجاً للملامسات الأولى للعالم الغربي الحديث، في حين وقع إهمال رحلة حنا دياب الكاشفة لأحوال المجتمع الفرنسي قبل أكثر من قرن من ذلك الوقت. فصاحبها- وإن كان قد مرّ بتجربة الرّهينة مدّة قصيرة، ونبذها ونزع نفسه عنها، بل وسخر منها- نظر إلى العالم

نظرةً تختلف عن نظرة الطّهطاوي، الذي تجاهل الإيقاع الجوّاني للمجتمع الفرنسي، ولم يتجاسر على الخوض فيه، بحكم دوره الوعظي في بعثة رسمية، أما رحلة دياب فتميّزت بالغوص في مجتمعات حوض البحر المتوسط، لا سيما إيطاليا وفرنسا، فكانت كفاحاً شقّ بها صاحبها طريقه ذهاباً وعودةً ببصيرة نافذة.

لا فائدة من المفاضلة بين النّصوص، إنّما ينقبض القلب ألماً، ويطنّ العقل غضباً، من التّغيب المقصود، أو شبه المقصود، لمدوّنة الارتحال التي دوّنها رحّالة شرقيّون إلى الغرب، بالتّوازي مع قدوم الرّحالة الغربيّين إلى الشّرق، فقد كُتِم الصّوت الشّرقي، ولا يكاد أحد يعرف جهود الرّحالة في رسم صور العالم الغربي منذ مطالع العصر الحديث، وقد جرى التّرويج لرحلات الغربيّين، إلى درجة تبوّأت فيها مقام المصادر الموثوقة عن أحوال العالم الشّرقي؛ فلا يُشكّ بالصّور النّمطيّة التي صاغتها عن المجتمعات الشّرقيّة. والارتباب في مضامينها يُلحق بصاحبه ضرراً بليغاً، فيتّهم بالانغلاق والأصوليّة والجهل، ولا يُصار إلى ذكر شيء من ذلك عند الحديث عن جهل الغربيّين، بالصّور التي شكّلها الرّحالة الشرقيّون عن المجتمعات الأوروبيّة، حتّى استقرّت حقيقة ثقافيّة غير قابلة للنّقض: الغرب لا يعرف نفسه، فحسب، بل يعرف العوالم الأخرى، ولا حاجة للمجتمعات في أرجاء العالم بمعرفة أحوالها، ما دامت المعرفة الغربيّة كفيّلة بذلك.

الأكاذيب السردية بين الذاكرة والخيال

ما الوظيفة المنوطة بالروائيين؟ وظيفتهم: خلق مجتمع سردي. كلمة «خلق» تشير قشعريرة في الأذهان الخاملة، وقتما وُصِفَتْ بها أعمال البشر؛ فالخلق من شأن الله، وهو فعلٌ يختصّ به وحده، لا يشاركه فيه الإنسان. ولم يُفصَح عنه، إنّما يُدرك بالإشارة لا بالعبرة، فالله هو الخالق الوحيد في الكون، بل هو خالق الكون، وتلك رتبة سامية لا يدانيه فيها أحد. ولا تنبغي المزاحمة، حتّى في الوصف الاستعاري، بين أعمال الله وأعمال الإنسان؛ ولتحاشي ذلك جرى تحريف الكلمة عن موضعها، وقيل بالاختلاق، فالمؤلف يختلق، ولكن يمتنع عليه الخلق. وبهذه الإزاحة الاشتقاقية البسيطة في اللفظ وقع تغيير جسيم في الدلالة، إذ إنّ الاختلاق هو الافتراء، أي: اصطناع الأكاذيب العظيمة، وهذا التفريق مفيد في حقل السرد؛ فما من قارئ طالع الروائي يصدق القول، ولا تنصّ بنود الميثاق بينهما على الصدق. وما دام الروائي غير مُطالب به، فله الحقّ في أن يفترى، ويأتي بما لا وجود له إلّا في خيالاته، فهو، بصريح القول، يمارس الكذب، ولا تثريب عليه، فذلك هو ابتكاره، وجوهر عمله. إن لم يكذب الكاتب لن يكون له مكان في قارة السرد القائمة على الاختلاق والافتراء.

وبتكرار لفظ الاختلاق ومرادفاته سوف يُنظر إلى الروائي بازدراء، ويعامل بارتباب، وعدم ثقة، ويُنتع بالمخادع، وذلك قدح في شخصيته، وثلب في هويته؛ لأنّ النعت لم يقتصر على وصف طبيعة عمله المتخيّل، إنّما شمل شخصيته، وذلك غير جائز، حيث لا يستقيم اعتبار للعالم المتخيّل بإسقاط أعراف العالم الواقعي عليه. وما دام العالم الواقعي مُدرَكًا بالحواسّ، فإنّ التصديق بما فيه مقوم من مقوماته، وتزعزع أركانه بالانحراف عن معيار الصدق، وبالتالي لا عجب إن وقع الإعلاء من شأن الصدق في المعتقدات، والشرائع، والقوانين، والأعراف. غير أنّ النسخة الواقعية من الصدق تُعدّ مثلبة من العيار الثقيل في العالم المتخيّل؛ لأنّ جنس هذا العالم لا يستوعب مفهوم الصدق، ولا شأنه له به، نظرا لاختلافه عن جنس العالم الواقعي، الذي جعل من الصدق ركيزة أولى من ركائزه. ثم، إنّ المقايسة خاطئة بين العالمين، ولا ينبغي الاعتماد عليها في الوصف والحكم على الآثار السردية.

وما دام الأمر على تلك الحال من المبانة، فيلزم ذم الصدق في العوالم المتخيّلة، وتعظيم الأكاذيب، لأنّها تخلع على الكتابة هويّتها السردية. وكما يحظر الحديث عن الكذب في الواقع، يحظر الحديث عن الصدق في السرد. ولا يشقّ على القارئ الحصيف تصديق المرويّات السردية، إنّما يشقّ عليه تكذيبها؛ ذلك أنّه لا بد لأيّ قائمة من الأحداث أن تكون لها نهاية، وحدها قوائم الأكاذيب السردية التي لا نهاية لها. فالأكاذيب التي يقترفها الناس يتسنّى عدّها، ولكن يتعذر عدّ أكاذيب الشخصيات؛ إذ أنّها هي، بذاتها، من صنع الأكاذيب، فقوائم الأكاذيب السردية غير قابلة للعدّ.

بُذلت جهودٌ جبّارة للحدّ من تفاقم ظاهرة الكذب لدى جميع الأمم، وانخرطت في كبجه الشرائع، والأعراف، والقوانين، ومع ذلك فالكذب في ازدياد مطرد، حتّى كاد يحلّ فيه العالم الافتراضي محلّ العالم الحقيقي. ولم يُبذل نظير ذلك جهدٌ في إطلاق العنان للكذب السردى، فقد كبجه التفكير العقلاني القائم على الحجّة والبرهان، وحدّ من نفوذه في تخيله للعالم بأضعاف ما هو عليه؛ لما يبعثه من ارتياح في فرضيات ذلك التفكير، وفي حجب مقاصده. ولا يزدهر السرد إلّا بتحرير التخييل من قيود التفكير المنطقي، فغاية الأكاذيب السردية ليست إحداث فوضى في التصورات، والتخيّلات، إنّما إثراء المستويات غير المنظورة للتجربة الإنسانية في الدّنيا.

وعلى الرّغم من ذلك، فثمة استثناء يثلم القاعدة في أحد أركانها، إذ إنّ اللّغة العربيّة جوّزت اختراق الحدود بين العوالم الواقعيّة والمتخيّلة بما لا يهتك حرمة هذا العالم، أو يخلّ بعهد ذاك، ومن حيث لا يتأتّى تخريب مقصود لأيّ منهما، وذلك حين أدرجت في معجمها قدرة مجازية للوصف، وحتّى للاستخدام، ومنه: اختلق الرواية، أي: أبدعت، واختلق التّمثيل، أي: اصطنعها من الصّخور، ويمكن العثور على رابط بين الطّرفين، بمفردة (تخلّق)، بمعنى تشكّل، وتكوّن، كما يتخلّق الجنين في رحم أمّه. وتعقّب الاشتقاقات يساعد على مدّ الجسور بين العوالم الواقعيّة والعوالم المتخيّلة من غير أن يطعن في هويّاتها، ويزعزع أركانها، وذلك هو التّأويل الذي يسعى به القارئ إلى عبور ما يباعد بين العالمين، وإلى ما يقارب؛ فيكون القارئ بإزاء رُخص رديفة، كالابتداع، والابتكار، والاستحداث، والإنشاء، وهي ميزات غالبا ما توصف بأنّها من الإتيان في صنعة الكتابة السردية.

وقد شاع الاعتقاد بأنّ الأحداث من نتاج تناقض وقائع الحياة، ولم يُبذل جهد في البحث عن أسباب أخرى، ويندر القول بأنّها من نتاج الخيال. لكن مونتاني نسب إلى

بعض القساوسة قولهم: إنَّ «الخيال القويَّ يصنع الحدث»⁽¹⁾، وقد يؤدِّي الاستغراق في الخيال إلى صنع أحداث غريبة أو طريفة. نعرف قصص العشاق الذين تفاقم تأثير الخيال فيهم حتَّى جنّوا، فخيال الغيرة قد يدفع إلى القتل، وخيال اليأس إلى الانتحار، واستغراق «دون كيخوته» في عالم الخيال، زَيّن له أنّه الفارس الشّهَم الَّذي ندب نفسه لتطهير العالم من أثامه؛ فخرج حاملاً سيفه لإصلاحه، وتأثير الخيال جعل بعض قرّاء (آلام فارتر) ينتحرون، ولا غرابة في القول بأنَّ فعل الخيال في النفوس قد يفوق فعل الحقائق. حيث يقابل النَّاسُ الحقائق ببرود، وقد يصرفون النّظَرَ عنها، وربّما ينكرونها، لكنّ كثيرين منهم يفعلون بالخيال، ويستأثرون به، ويندفعون للقيام بأفعال، حتَّى تعمى أبصارهم عن أحوالهم الحقيقيّة، فيتخيّلون ما يتعذّر وقوعه، ومع ذلك لا يتردّدون عن القيام به، حتَّى ليُمكن القول بأنَّ: «من الخيال ما قتل»؛ فهو يهيّء لصاحبه ما لا يُحتمل وقوعه، حتّى ليوقن صاحبه أنّه، لا محالة، واقع.

وقد تعرّض مونتاني إلى شيء من ذلك بقوله: «نحن نعرق، ونرتعد، وتمتقع وجوهنا، وتتضجّر حمرة تحت شدة خيالنا وجذبه، ونشعر ونحن متلفعون بالغطاء بأنّ جسدنا يرتعد من أثر حركة الخيال، حتّى يبلغ بنا الحال، أحياناً، حدّ الموت»⁽²⁾. ذلك أمر وقع وسوف يقع في الحياة للأفراد، غير أنّ السّرد بأجمعه يقوم على ترحيل الخيال من الواقع إلى الأدب، ويبتكر له عالماً يصدّق به المتلقّي، ويحسب أنّه حقيقيّ؛ فالخيال في السّرد لا يقتصر على صنع الحدث، إنّما الحدث ينبثق من صميمه. حدث قوامه الخيال، غير أنّه يضارع الحدث الواقعي، وقد يفوقه تأثيراً ونفوذاً، ويعود ذلك إلى فاعليّة الخيال السّردى، الَّذي يريد أن يتفكّر من أسرّ الواقع، ويقيم له عالماً موازياً يكون هو عماده. وليس القصد منه المغالطة، إذ إنّ التّغالط ليس من شيم السّرد، إنّما القصد هو: النّزوع نحو بناء عالم متخيّل له مقوماته الكاملة، ومع ذلك هو غير مدرك بالحواسّ. يثير العالم المتخيّل لغطاً بين النَّاسِ القائلين بمباشرة الأشياء بحواسّهم، فهو عالم لا يبين عن نفسه لهم، كأنّه خارج مداركهم، فينكرونها لأنّه مبهم عندهم. وينبري له القائلون بإدراك العالم بالخيال، ويستمتعون به، حتّى إنّهم يهبون أنفسهم له، وبعضهم يتفرّغون له طول أعمارهم؛ عالم

(1) ميشيل دو مونتيني، المقالات، ترجمة فريد الزّاهي، الكتاب الأوّل، دار معنى للنّشر والتّوزيع، الرّياض، 2021،

ص 201.

(2) م. ن، ج 1، ص 201.

فاتن، فيه من المباهج والأشجان الاحتمالية ما لا نظير له في العالم الواقعي. والعالمان الواقعي والمتخيل منفصلان، لا رابط ماديًّا بينهما؛ وحده التأويل يمدّ الصلة في ما بينهما، والتأويل، كما هو معلوم: تغليب ظنّ المؤوّل بقرينة يفترض وجودها في العالم المتخيل، ويريد منها أن تكون متّصلة بالعالم الواقعي.

وأياً كانت أسباب انفتاح درب الخيال أمام الإنسان، فقد شقّ الخيال السّردي طريقه بجسارة منذ أقدم الأزمنة، واتّخذ له أشكالاً عدّة، بدايةً من الملحمة، وصولاً إلى الرواية، مروراً بالمرويات الأسطورية، والشعبية، والخرافية لدى كلّ الأمم. وفيها كلّها لم يقع ضبط الخيال بميثاق متّفق عليه، يقول بترابط الأحداث المتخيّلة بالأحداث المتحقّقة في العالم الواقعي. والعلاقة بين العالمين في حال من المدّ والجزر بحسب الأحوال التاريخية للمجتمعات وأدائها. ولم يرغم أحدٌ أحداث السرد على أن تكون انعكاساً، أو محاكاة لأحداث الواقع، إلّا من قبل بعض الفلاسفة والمفكرين، أمّا الأدباء فامتنعوا عن قبول ذلك، وأعرضوا عنه بذريعة أنّ للخيال فعلاً هو غير فعل الواقع، ما خلا السيرة الذاتية التي اقترضت مكوّناتها من العالمين؛ فهي تتّصل بالعالم الواقعي من حيث كونه المرجعية التي عاش فيها صاحب السيرة، وكون ذاته الإنسانية تتّصل بذلك العالم، الذي يشكّل هويته، وتتّصل بالخيال من حيث إنّها تقارب تجربة صاحب السيرة بالتّخييل، الذي ليست غايته التوثيق، ولا التأكيد المباشر، إنّما إعادة إنتاج تجربة الحياة بتخييلها طبقاً لمقتضيات السرد.

وفي الوقت الذي تقيم فيه الصلة بين العالمين، نجد السيرة الذاتية تموّه الحقائق بخلع لباس الخيال عليها، أي بتمثيلها بالتّخييل، لذلك لا عجب أن تبقى نوعاً هجيناً، يكون فيه الاختلاق مقيّداً بالوقائع؛ فيتّصل بها من وجه، وينفصل عنها من وجه آخر. وبصرف النظر عن الدلالة الشائعة لكلمة «التلفيق»، ففي السيرة الذاتية يلزم درجة من الاختلاق، أيّاً كانت الأشكال التي يتّخذها، بما لا يطعن في صدق وقوع الأحداث، إنّما تلطيفها، وخلع السمة الأدبية عليها.

تشير كلمة «تلفيق» الرّيبة في النفوس، بزعم أنّ دلالتها تنصرف إلى الأكاذيب والأباطيل، والحال أنّه حيثما يجري الحديث عن الأدب ينبغي تجريد دلالات الألفاظ من الحمولة القيمية، والأخذ بالدلالة المجازية، فيكون التلفيق ضرباً من التّمويه القائم على الحُبك البارع، ولا تقوم للسرد قائمة إلّا بالاختلاق؛ فهو أصله وفصله. ولعلّ التّخييل الذاتيّ يكون هو الضّرب الأعلى من التلفيق السّردي، فبخلاف السيرة الذاتية، التي يحيل

فيها النصّ إلى مرجع، حتّى إنّ ما يُروى هو: ما كان قد وقع، بطريقة أو بأخرى. وبخلاف الرواية التي تقوم على ميثاق، لا يشترط تطابق أحداث العالم المتخيّل مع أحداث العالم المرجعي، فإنّ التّخييل الذاتيّ يقوم على اختلاق أحداث يزعم وقوعها، فالكاتب ليس الشّخصيّة التي يتحدّث الرّأوي عنها، وفيه ادّعاء النّأي عن المرجع، مع أنّ النصّ بتمامه يدور حول شخصيّة لها وجود في العالم المرجعي، وكأنّه ادّعاء ابتكار عالم قائم باللّغة في قلب عالم واقعي. والوفاء للحقيقة ليس من شأن التّخييل الذاتيّ، فهو يفصم الصّلة بين الكتابة والمرجع، بتزوير أحداث لم تقع مع الادّعاء بأنّ الكتابة تمثّلها.

إنّ غياب موادّ وثائقيّة -أيّاً كان شكلها- يعتمد عليها الكاتب، ويلوذ بها في تدوين سيرته، يجعله رهين ذاكرة عاجزة عن الوفاء بما تقتضيه أعراف كتابة السّيرة الذاتيّة، ويعود ذلك إلى أنّ جعل الكاتب لنفسه مركزاً للعالم، أمر يغريه بتخيّل أحداث منقطعة الصّلة عن ذلك العالم، أو غير مؤيّد منه بدليل؛ فتنشط الذاكرة في اختلاق ما لم يقع منها، وقد يتجاسر الكاتب، فيصرّح بعدم وقوع شيء منها، إذ ابتغى تخييل ذاته. وسرعان ما يخلع النّقاد الشّرعية السّردية على ذلك الضّرب من التّخييل المبهم، بوصفه بديلاً مبتكراً للسّيرة الذاتيّة، وهو توهمات من الإنشاء، تختلقها اللّغة، وتنسبها إلى شخص بعدّها جزءاً من سيرته. فكأنّ إنكار المرجع، في كتابة لا تقوم إلّا على علاقة به، مكسبٌ عظيمُ الشّأن.

عجزُ كاتب السّيرة الذاتيّة عن توفير وثائق تيسّر له الوقوف على المفصلات الأساسيّة من حياته، لا يسوّغ له تزييف أحداث، بذريعة امتناع التّخييل الذاتيّ عن استعادة المرجع، إنّما يلزم صدّ ذلك العجز الذي يبيح ما لا ينبغي أن يُباح، ويجعله قائماً؛ إمّا بالإكراه، وإمّا بالاشتياق. فالكاتب عن الذات ليست بحاجة إلى اعوجاج مقصود يزعم الاستواء، وهي بمنأى عن لؤي عنق الميثاق الذي ينظّم علاقتها المرنة بالواقع، حيث إنّ للكاتب حقّ تجاهل صلته بالمرجع عندما يكتب رواية، ولكن ليس له حقّ إنكار المرجع عندما يكتب سيرته الذاتيّة، ويختلق بتخييله عن ذاته ما لم يحدث. وإنّ تُمادى الباحثون في التّرويج لأمثلة نادرة، وشحيحة القرائن، على ذلك، فإنّه لا يستقيم جعل الاستثناء النّادر قاعدة للقول بوجود شكل من الكتابة الذاتيّة، يقوم بتمامه على تخیلات توهمها صاحبها، وصار ينبغي له خلع شرعيّة النّوع السّرديّ عليها؛ فالعبث المفرط بالأعراف الأدبيّة يفضي بالأدب إلى العدميّة، ولا يُكسبه شيئاً ذا بال.

والقول بأنّ التّخييل الذاتيّ، بخلاف السّيرة الذاتيّة التي تختصّ بحياة عظماء النّاس، يُعنى بتجارب عامّتهم، لا يعطيه مشروعيّة الاندراج ضمن الكتابة الذاتيّة، التي تتمثّل

لأعراف مشتقة من تلك الكتابة، إنما يندرج في ضرب مختلف منها؛ كالخواطر الإنشائية، والانطباعات الذاتية، والتداعيات الحرة، وهي ممارسات شائعة، لكنها لا تدعي حجز مكان لها في محفل الأدب. والقول بسيولة معايير التخيل الذاتي، كونه تنفيساً عما تحتزنه النفس، لا يخلع عليه هوية تميز له الادعاء بالوجود نوعاً معترفاً به، لأنه - بالعجز عن ابتكار دعائم يرتكز عليها - ينقض القاعدتين الرئيسيتين للكتابة السردية، وهما: قاعدة مرجعية الكتابة الذاتية، وقاعدة خيالية الكتابة الروائية؛ فيشرع لتوهم متخيلات في سياق كتابة مرجعية لا تقر بها. الحرية مكفولة في ممارسة التخيل، غير أنها تكف عن أن تكون مقبولة حينما تعلن أنها تزور حقائق لعجز في استدعائها؛ فلكتاب السيرة الذاتية الحق في تلطيف أثر بعض الوقائع، أو في تغليظ أثر بعض التجارب، بحسب طبيعتها، وسياق ورودها في النص، والغاية من إيرادها، وله أن يتحاشى ذكر ما لا يراه نافعا في إثراء تجربته، أو حتى التغافل عما يلحق به أو بغيره ضرراً معنوياً أو مادياً، أو التمويه على جانب منه لغايات أدبية. ولكن، ليس له حق تلفيق ما لم يقع، والاستحواذ عليه، وجعله جزءاً من أجزاء تجربته، بدعوى حرية التخيل.

صحيح أن التخيل يشكل ركناً أساسياً من أركان الكتابة السردية، ولكن اختلاق ما لم يقع في الكتابة الذاتية، أمر غير محمود، ولا يجوز التمادي فيه، وخلع الشرعية عليه بدعوى ضرورة عدم الامتثال للمرجع، وقيمه وأعرافه، والتفُّل من هيمنته، ذلك أن إنكار الوقائع واختلاق ما يخالفها، في كتابة لها صلة بالمرجع، أمر يجافي هوية تلك الكتابة، التي تلزم وجود نواة للوقائع التي مر بها صاحب السيرة الذاتية، حتى وإن كانت له الحرية في طريقة ذكرها؛ ففي هذا الضرب السردى من الكتابة لا يُكتفى بالإنشاء، بل لا بد من الخبر. فالسرد حقل مبهر من حقول الألاعيب المجازية والخيالية، ولكن لا يحسن له تزوير ما لا يجوز تزويره في الكتابة السيرية، إذ إن ذلك ينتهي بإنكار وجود الكاتب نفسه، وإنكار تجربته، وإنكار الواقع الذي عاش فيه، وترحيل عناصر المادة السردية من كاتب، وراو، وشخصية، إلى نطاق التخيلات المحضة، فيحق لأي كان أن يقول ما يخطر له، بما فيه الخوف من التصريح بما ينبغي الجهر به، وإحلال الأكاذيب الصريحة محل الحقائق السردية، بدعوى أنه ضرب من التخيل المزيف للوقائع.

وبدوري، لا أخفي أن الكتابة السردية النوعية، من رواية، وقصة قصيرة، وسيرة ذاتية، تتعرض للانتهاك من قبل أشكال سردية لا تستجيب لأعرافها، ولا تقر بمعاييرها؛ فتتفر منها، وتخرج عليها، وتحالفها، وقد تجمع، فلا تعترف بها جملة وتفصيلاً. ذلك أمر معروف، ولا تخلو

منه آداب الأم، ولكنها خدوش عارضة لا تنتهي بهوية مخصصة، حتى وإن كانت مفيدة في إثراء هويات تلك الأنواع الأساسية التي قد تنحسب في قوالب معيارية ثابتة للنوع السردى. ويحتاج بعض الكتاب، ومنهم «رولان بارت»، بأنه حيثما توجد كتابة ذاتية، أي: كتابة تجعل الذات محوراً لها، ومنها السيرة الذاتية، فإنه ينعدم وجود المرجع، إذ لا حاجة إليه؛ لأن الذات في تحوّل دائم، ولا يستقر شأنها لتكون موضوعاً لوصف لها في سياق ثقافي واجتماعي، فهي تعوم على سطح لغة، أو أن اللغة تتلبس تلك الذات، وتصوغها بالإنشاء، بصرف النظر عن هويتها السياقية، ولا فائدة، في نظر بارت، من تمحل وجود مرجع لذات سابحة في اللغة، فالكتابة الذاتية لعبة خادعة أشبه ما تكون بالمرايا المتقابلة، التي تعكس صوراً غير حقيقية. ينزع تصوّر بارت عن الذات كينونتها الإنسانية، ويرغمها على أن تكون نتاجاً لغوياً، أي أن الذات من نتاج النصّ، حيث لا تطابق، ولا توافق بين من يكتب، ومن يروي، ومن يكتب عنه، فالكتابة نشوة لغوية تكتفي بذاتها، وليس بامتدادها، والذات من نواتج التخيل ولا وجود لها في خارجه، ثم إن ادعاء تمثيل المرجع ينبغي له أن يكون خارج أي اهتمام. وفي هذه الحال، تكون الكتابة مستوفية هويتها، بصرف النظر عن السياق الحامل لها؛ وتلك نزعة استبدت بالتفكير النقدي، وحتى السردى، بتأثير مباشر من سطوة الدراسات اللسانية والبنوية في النصف الثاني من القرن العشرين، وتوارى مفعولها قبيل انتهائه.

والسؤال الذي يلزم طرحه الآن هو: هل تصلح التخيلات السردية أن تكون مبعث تفكير في أحوال العالم؟ بالقطع تسهم في تحفيز ذلك، وتُحرّض عليه، وتُغري به؛ فمن غاياتها لفت الانتباه إلى ما لم يلتفت إليه في الدنيا، ولكن، ليس من أهدافها عرض المعارف المؤكدة، ولا الإتيان بالحقائق المقررة. فتقتصر وظيفتها على حمل القارئ إلى التفكير في العالم الذي يعيش فيه، ويعود ذلك إلى أن تقسيم الأفكار خضع لثنائية، تكون إما حسنة وإما سيئة، نافعة أو ضارة، وهو تقسيم أخلاقي لا صلة له بوظيفة الأفكار. فالمأسي، وقوامها عرض الشرور، تُحدث تطهيراً في نفس المتلقّي، لأنها تنشط لديه تفكيراً يتحاشى الاهتداء بأفعالها، وتنبّهه إلى إصلاح عيوبه، خشية الانزلاق إلى اقتراف ما يماثلها. وبجمل القول، لا يجوز صرف النظر عن دور التخيلات السردية في تعميق وعي القارئ بذاته وبالعالم، لكنها غير مكلفة بتقديم وصفة جاهزة له بذلك.

أروم المضيّ في استقصاء تلك القضية الشائكة، فأقول: هل يكتسب القارئ معرفة مضافة بالعالم، من الآثار السردية التي عمادها الاختلاق؟ وهل يمكن أن تكون وسيلة لاستحصال معرفة بالعالم؟ أم أن غايتها إثراء أفكار القارئ بتصورات عنه؟ ذلك سؤال

جوهري حول وظيفة المؤلفات السردية، لم يُتَّفَق بشأن وضع جواب نهائي له. ومن ناحيتي، أرى أنها تقترح على القارئ إعمال النَّظَر في العالم الذي يعيش فيه، ولكنها تمنع عن تزويده بخبرات موثوقة عنه، أي: أنها تحمل إليه أفكاراً وخيالات تحفزه على تعديل نظرته إلى نفسه وما حولها. ولا يتناقض ذلك مع الرَّأْي القائل بأنَّ الأعمال التي تقوم بها الشَّخصيَّات السردية هي محاكاة مجازية لأعمال الأفراد في العالم الواقعي، ولكنَّ الأخذ بها قد يدفع القارئ إلى مبادلة موقعه في العالم الواقعي بموقع الشَّخصيَّات في العالم المتخيَّل؛ فيقع نوع من التَّماهي يعبر فيه تأثير أحوال الشَّخصيَّات إلى نفوس بعض القراء، مثل حالات الانتحار التي حدثت إثر الاطِّلاع على (آلام فارتز)، أو في تَقَمُّص بعض القارئَات لأدوار (مدام بوفاري) لشعورهنَّ بثقل الثَّقافة الذَّكورية، فانتھين إمَّا إلى الخيانة، وإمَّا إلى الطَّلَاق، وإمَّا إلى الانتحار. فالأخذ بحلول تقترحها شخصيَّات متخيَّلة على القارئ، أمرٌ محفوف بالخطر، وقد يكون له أثر بالغ الأذى.

ولكن، ما سبب تماهي القراء مع الشَّخصيَّات المتخيَّلة؟ وما موجب نفورهم منها؟ يتحقَّق التَّماهي بسبب مشاطرتها الأفكار، والمشاعر، والمعتقدات، والأفعال. ويتحقَّق النَّفُور بسبب الخلاف معها في كلِّ ما ورد ذكره؛ فإدراك القارئ للشَّخصيَّة هو الذي يحدِّد موقفه منها، بين قبول ورفض. فقد تلفت الشَّخصيَّة نَظَرَ القارئ إلى ما خفي من أفكاره، وما توارى من مشاعره، وما أهمل من أفعاله؛ فتكون محفِّزاً ينبِّهه إلى ما غاب عن إدراكه، فيألَّفها. أو أنَّها تهزأ بمحمولاته الفكرية والاعتقادية، فيعرض عنها. إنَّ تطوير فهم مخصوص للذَّات وللعالم، عند القارئ، بحاجة إلى حوافز داخلية وخارجية، وتصلُّح الشَّخصيَّات المتخيَّلة أن تكون وسيطاً ينمو فيه وعي الفرد بذاته.

وبهدف تحاشي الجزم في أمر يتعذَّر البتَّ فيه، أذهب إلى أنَّ تلك الشَّخصيَّات تُثري تصوُّر القارئ عن نفسه وعالمه، فيستجيب لها، ويتفاعل معها، ولكن، حذار من التَّصديق بخبراتها! فليس لمجموع تجاربها المتخيَّلة أرجل تمشي بها في العالم الواقعي، قد تتعثر، وتسقط، إذ الإدمان على قراءة روايات الحبِّ لا يجعل القارئ عاشقاً ولهاًناً، والانكباب على روايات الحرب لا يخلق منه محارباً باسلاً، والعكوف على الرِّوايات البوليسيَّة لا ينتهي به محققاً بارعاً، والانصراف لروايات البحر لا يعلمه السَّباحة، والذي يُضرب به المثل على تلك الأحوال المتقلِّبة هو: الدون كيخوته، حيث إنَّ مواظبته على قراءة روايات الفرسان لم تجعله فارساً، إمَّا شَبَّه له ذلك، فتدهورت أحواله، وساء مصيره. فإنَّ حصل، ودفع القارئ ثمن تماهيه مع بعض الشَّخصيَّات المتخيَّلة، فمعناه سقوطه في وهم المطابقة بين

عالمين مختلفين، ويعود ذلك إلى أمر جوهري له صلة بالحقائق من جهة، وبالمعاني من جهة أخرى؛ فالوسيلة لإدراك بعض حقائق العالم هي مجموع المعارف المتوفرة عنه، أما الوسيلة لإدراك معاني تلك الحقائق فهي جملة الأفكار التي يحملها القارئ عنه، وعلى ذلك، فمعرفة القارئ بالعالم على ما هو عليه تختلف عن التفكير في شؤونه. ولم يثبت أن السرد قد أنيطت به مهمة نشر المعارف عن الدنيا، إنما وظيفته إشاعة التفكير فيها.

إنَّ عدَّ السرد أحد بواعث التفكير بالعالم، من دون الإقرار بتقديم معرفة جاهزة عنه، أمر على غاية من الأهمية، لأنه يجعل العالم في حال دائمة من اكتساب المعاني الجديدة، فما يتمخض عن التفكير المستمر بالعالم، هو الباعث الرئيس لظهور معانٍ متعاقبة، لا تنفذ عنه، وتكون للسرد سلطة تحفيز الأفكار بما يقوّي الصلة التي تربط الإنسان بالعالم. وتجذّد صورته في الأذهان - جرّاء مواصلة التفكير فيه - يجعله في حال تغيير بمرور الأزمان؛ فالآثار السردية تنمّي لدى القارئ قدرات إدراك العالم بصور متعدّدة، والتفكير الذي يكون السرد مبعثاً له إنّما هو ضرب من التفكير الذي لا نهاية قاطعة له، حيث إنّ المعاني المتأدّية عنه لا حصر لها، وذلك هو التأويل، الذي يدور حول دوام التفكير بالعالم، بهدف الاستزادة من فهمه على نحو أفضل، وليس توقّع الحصول على خبرات عملية منه. والحال هذه، فإنّ بناء معاني متعاقبة للعالم، أجدى نفعاً من الانحباس في معرفة ثابتة عنه. والآداب، على نقيض المعارف، تزعزع ركائز الثبات في العالم، وتخلع عليه معاني تتجدّد في كلّ حقبة من حقبة الزمن.

ويحسن طرُق صلة الخيال بالذاكرة وعلاقتها بالسرد، أو بما يصحّ الاصطلاح عليه بـ: «الكذب السردى»، وبمقدار ما تعرّض له ذلك الكذب من ازدياد، فقد أحيطت الذاكرة بالارتياح، وإذا اتّفقَ على أنّ الخيال قائم على الاختلاق، فإنّ الذاكرة قائمة على التحيّز، والخيال فعل مطلق، أما الذاكرة فمقيّدة. ويتغذّى السرد على مزيج من الخيال والذكريات، وكلّما اختمر عجين الذكريات، خلعت عليه الذاكرة مزيداً من الافتراءات، فالذاكرة القويّة لا تتوافق مع الذكاء اللامع، حيث إنّهُ يسدّ مسدها، ويكاد يغلق الباب عليها، ويقيد كثيراً من مخزونها، إن لم يتلفه ويجعله كأنّه لم يكن.

وعلى خلاف ذلك، ينتعش فعل الذاكرة عند البُلْد، ويزدهر عند البُلْه، فالعقل والذاكرة في شجار دائم؛ كلّما قوّي هذا وهنّ ذاك. والتنازع، بين ابتكار الأحداث الذي يقوم به العقل اليقظ، واستدعاء وقائع الماضي الذي تأتي به الذاكرة الحية يؤدّي إلى اختصام ينتهي بتراجع أحد الطرفين؛ فلا تجمع بين العقل والذاكرة رتبة واحدة من القدرة، ولا من التمكن،

وكَلَمَا ثَقَلَتْ كَفَّةٌ، خَفَّتْ الكَفَّةُ الأُخْرَى، وما ينطبق على هذا ينطبق على ذاك. إنَّه موضوع احتمالي، له صلة بالتفكير والتذكُّر والخيال، وأريد فحْصه بشاهد عيان، وصاحب تجربة؛ ففي غير مكان من كتاب (المقالات) اعترف مونتاني بأنَّه «واهن الذاكرة» أو بالأحرى لديه فيها «ضعف تام»، يجعله ينسى ما يقرأ، وتخونه ذاكرته «أنا الذي تخونه الذاكرة»⁽¹⁾.

رسم مونتاني لنفسه صورة في منتهى اللطف والتهذيب، سيدا فرنسيا أُنِيق الأفكار، ولكنه متورط في الاعتراف بأخطائه؛ فقد عانى من ضعف الذاكرة حتَّى إنَّه عكَّر صفو حياته، فاعترف بحاله قائلاً: «أنا آخر من يحقُّ له الحديث عن الذاكرة»، ودعواه هي: «لا أكاد أجد عندي أثرا للذاكرة، ولا أعتقد أن هنالك في العالم ذاكرة أوهى وأضعف من ذاكرتي»⁽²⁾، حتَّى سخر من حاله، واقترح أن يُضرب به المثل على ضعف الذاكرة. ذلك إقرار بعظم اللسان من أحد أكثر مؤلّفي أوّل العصر الحديث إحاطةً بالمعارف القديمة والوسيلة؛ فكتابه كنز من كنوزها، بل يمكن عدُّه ذاكرة عظيمة الشَّأن لأحداث القرن السَّادس عشر وما قبل وقد ألمَّ مونتاني بأحداث شبه متعذِّرة على غيره، حتَّى إنَّه لم يصدِّق أحد دعواه القائلة بضعف الذاكرة، وحيثما دار الحديث عن ذلك كان معارفه ينكرون أنَّه رجل نساءً، ويؤكدون أنَّه رجل ذكور، يقولون ذلك لأنَّه، في زعمهم، قويُّ الذاكرة، وكثير الإتيان على ذكر الأخبار القديمة في كتابه، ولم يستغرب ذلك؛ لأنَّهم «لا يرون فرقاً بين الذاكرة والذكاء» فشمة فرق بين رجل ذكيٍّ، ورجل ذكور، والحاصل الَّذي يخلص إليه القارئ، أنَّ مونتاني رجل ذكي، ولكنَّه ليس ذكورا.

نأى مونتاني بنفسه عن شبهة التذكُّر، وحاز قوَّة الفهم، والظَّاهر أنَّه ارتاح للأمر بعد أن تبَيَّن بالتَّجربة والملاحظة «أنَّ الذاكرة القويَّة تكون من نصيب ذوي العقول الضَّعيفة»⁽³⁾؛ فمن ادَّعى قوَّة الذاكرة، ينبغي، في المقابل، أن يقرَّ بالبلادة، وأن يكون الرَّجل حصيفا، وأريبا، وفطنا، أفضل له من أن يكون ذكورا، لكنَّه ناقصُ الفهم، وقليل الإدراك. وقد عزا مونتاني ذلك إلى ما يفعله قانون الطَّبيعة القائل بأنَّ: أيَّ قدرة من قدرات الإنسان إن هي ضعفت، زادت قوَّة غيرها؛ فالوهن في واحدة يقابله النُّشاط في الأُخرى، وما دام المرء غير ذكور فهو حتما ذكيٌّ.

(1) م. ن. ج 2، ص 127، 140، 128.

(2) م. ن. ج 2، ص 119.

(3) م. ن. ج 1، ص 119.

ولكن بأيّ من القدرتين ينبغي للمرء أن يتباهى؟ هل يتفاخر بعقله أم بذاكرته؟ يقترح مونتاني عرض الأمر كما يلي: يحنّ المرء إلى راحة عقله من الكدّ، ليجنبه دوام المشقة في التفكير، ولكن، أتى له ذلك إن كان ضعيف الذاكرة، فلا تسعفه ذاكرته بما هو في حاجة إليه من استدعاء أحداث الماضي؟ ليس للمرء من سبيل يلوذ به غير الدّهاء، ودوام التفكير. إذًا، فحال الأذكىء غير حال الذّكّورين، الأخيرين تسعفهم الذاكرة «بالأشياء كاملة غير منقوصة، وكأنّها حاضرة أمامهم عياناً»⁽¹⁾، ولكن، مع امتيازهم بقوة التذكّر، لا تجوز الثقة الكاملة في ما يقولون؛ لأنّهم مصابون بداء عضال لا شفاء منه ألا وهو: الإسراف في ذكر التفاصيل غير النّافعة للأحداث، وإعادة تكرارها من دون ملل، حتّى إنّ الكبار منهم ينسون أنّهم أتوا على ذكرها مرارا وتكرارا، ولا يتوقّفون عن إيرادها في كلّ وقت وحين. وغالبًا ما تتباين رواياتهم عن التجارب القديمة، فتختلف الواحدة عن الأخرى، لأنّهم يستبدلون الذّكرى المشوّشة بالتفكير السّليم، وعلى خلاف ذلك، نجد ضعاف الذاكرة، أي: الأذكىء، ليست لهم نسخة أصليّة من الوقائع والتجارب؛ فهم يحيدون عنها بفعل تحيزات الذاكرة، والولع في تكرار رواياتها، وهم، في كلّ مرّة، يقترحون بعقولهم ما ينبغي قوله، ولذلك، لا يُعدّ النسيان عيبًا من العيوب التي يوصمون بها، إنّما هو نوع من الفخر في دوام التفكير في كلّ شيء. وكأنّ النسيان نعمة، تعصم الإنسان عن تزوير ما وقع، وتجعله ينسى حتّى ما لحق به من ضرر. فالنسيان، ليس التّغافل، ولا الصّفح، إنّما هو محو الذاكرة من أحداث الماضي، كي لا تتسلّط قوّة الماضي على قوّة الحاضر، وتُنطقه بما تريد من أفكار وتجارب، فتحجب الواقع عن نظر الإنسان.

طبقا لفرضيّة مونتاني، يلزم التّفريق بين الإنسان الذّكور والإنسان الذّكيّ، فلكلّ وضع رتبة خاصّة به، وما دام المرء غير ذكور فهو ذكيّ، وكلّ ذكور هو أبله (عنده)، أو تظهر عليه مظاهر البلاهة، ويبدو ذلك الحكم غريبا، في عصرنا. ولكن، ذلك هو ما انتهى إليه مونتاني في عصره، وهو مضمون الميثاق الذي اقترحه في حديثه عن الذاكرة، وجعله مقدّمة أراد بها الدّفاع عن نفسه، بنفي الكذب عن الأذكىء قاطبة، ووصم أصحاب الذاكرة القويّة بالبله، وحيثه: ما جرى القول به من أنّ: ضعيف الذاكرة لا ينبغي له أن يكذب، وأنّ من شاء أن يكون كذوبا، فعليه أن يكون ذكورا⁽²⁾. فالكذب بديل عن الغباء، الذي يشتمل

(1) م. ن. ج. 1، ص 120.

(2) م. ن. ج. 1، ص 121.

المرء فيه ليسدّ عجزاً في عقله، وينشط فعل الذاكرة بمقدار ما يخبو فعل العقل، فالتذكّر نقيض التعقّل. ولكن، هل يُعتمد على محمول الذاكرة التي يداوم أنصارها على تكرار رواياتهم، فينحرفون عن جادة الصّواب بإصدار نسخة شائثة عن حدث وقع استدعاؤه من الماضي البعيد؟ بصرف النّظر عن نواياهم، حسنة كانت أم سيّئة، فإنّهم، لا محالة، سينتهون إلى الكذب؛ لأنّهم دأبوا على ذكر نسخ متعدّدة من الوقائع، التي تنأى عن الحقائق بازدياد مرّات روايتها، وذلك، بمعنى من المعاني، نوع من الكذب غير المقصود لذاته.

معلوم أنّ الكذب هو نقيض الحقيقة بقصد أو بدونه، فدوام المرء على رواية الوقائع ينتهي بالكذب، حيث تبعده الذاكرة، مرّة بعد أخرى، عن السياق الذي وقعت به الأحداث. وإلى ذلك، فالكذب أمر مفروغ منه عند البله، ولا سبيل للحدّ منه إلا بهجر الذاكرة والاعتماد على العقل، وهذا في حدّ ذاته يُعدّ ضرباً من المحال؛ فهوّة الإنسان ليست من نتاج أفعاله الحاضرة، إنّما من نتاج ذكرياته وخيالاته ومعتقداته. ولكن، ما نوع الكذب الذي ينبغي للإنسان أن يتحاشاه؟ يستعين مونتاني بتعريف النّحاة لذلك النّموذج من الأقوال الرّائفة التي لا تتطابق مع حقائق الواقع، ف«الكذبة شيء غير صحيح، اعتقده النّاس صحيحاً». ويصبح الكذب خطأ شنيعاً في الحياة، «لأنّ المضيّ فيه ضدّ الضّمير»، وهو ممارسة مردولة، إذ يأتي الكذّابون بأقوال تخالف الحقائق، وهم يعلمون بذلك، إمّا عن قصد، باختلاق ما لا حقيقة له، وإمّا أنّهم، في الأقل «يؤمنون ما في أصله صحيحاً، ويغيّرونه»⁽¹⁾. يحدث ذلك لأنّ من دأب على الكذب ينسى النّسخة الأصليّة من الأكذوبة، ويرويها، في كلّ مرّة، بغير ما رواها به من قبل، فيقدّم نُسخاً مضاعفة من الأكاذيب، تختلف عن النّسخة الأمّ للكذبة التي توارت، وما عادت تُعرّف بين النّسخ المتتابعة من الأكاذيب، أو أنّه يخلّق ما لا أصل له.

على ذلك المنوال تظهر الفوارق في سلالة الأكاذيب، بين جيلٍ أوّلٍ منها كاذب، ونسخ أكذب في الأجيال اللاحقة، وبمضيّ الاختلاف بين الأكاذيب تنعدم الفوارق في ما بين الأجيال؛ فلا يُعرف أيّها أكذب، لأنّ كلّ أكذوبة تصبح أصلاً بذاتها. أمّا في حال التّمويه، فتظهر الفوارق بين الأكاذيب بسبب التّضارب الحاصل بين محمول الذاكرة عن الحدث الأصلي، وتعاقب صوره المزوّرة. هذا الضّرب الدّنيوي من الكذب مذموم، وهو

(1) م. ن. ج 1، ص 121.

لصيق بالبله الذي لا يحده حدّ عن التزييف، ولا يردعه رادع عن التّمويه، وقد جرى التحذير من الكذب، فهو يهدي إلى الفجور، والفاجر من زاغ عن قول الحقّ، ومن يفجر فإنّه ارتكب أعظم المعاصي.

ذهبنا بوصف الكذب في الحياة إلى نهايته حيث إنّهُ ينتهي بالبهتان، وعلى غير ما ذهب مونتاني إليه من أنّ «الكذب رذيلة بغیضة»⁽¹⁾ في الدّنيا ويدمغ النّاس بالعار في الحياة الدنيويّة، فإنّنا نجد الكذب مفخرة في السّرد حيث يلبس لبوس الخيال، ويُعلي من شأن النّاس في الحياة السّردية، ومثلما تكون الحقيقة هي معيار أساس من معايير الحياة، يكون الكذب هو معيار أساس من معايير السّرد، وهما على طرفيّ نقيض في الحياة وفي السّرد؛ فحين يقول المرء الحقيقة في الحياة يكون مخلصاً أميناً، وإن قال الكذب فهو أفاك، وآثم، وفي السّرد، حين يبالغ الكاتب في الأكاذيب يكون عظيم الشّأن، ولكن، إن أتى على ذكر الحقائق، سيخرج، قطعاً، من دائرة الكتابة السّردية؛ لأنّ العقد المبرم مع القارئ لا يقرّ بذلك، فلا يخوّله قول الصدق، ولا يقبل به، ولكي يُعترف به كاتباً مجيداً، ليزمه مواصلة الكذب، أي: الإمعان في اختلاق الوقائع، حيث يكون مرموقاً بمقدار ما يفترى من عوالم سرديّة عجيبة، وليس بما يكتبه على غرار أحداث الحياة الواقعيّة.

ويلزم الانتباه إلى أنّ الكاتب في حياته على خلاف حاله بما يكتب، فحاله في الكتابة الجهر بالكذب، وذلك نقيض ما تنبغي أن تكون عليه حاله في الواقع، وهي قول الصّدق. وفي أثناء حديثه عن الكذب لم يتطرق مونتاني إلى «الكذب السّردى»؛ ربّما غاب عنه ذلك، أو نسي الوقوف عليه، إنّما تحدّث عن الكذب في الواقع، وعدّه «رذيلةً بغیضةً»، فما دام الكلام هو ما يربط بين النّاس في حياتهم يلزم أن يكون صادقا، ومعبراً عن الحقائق. ثمّ إنّ اختلاق حقائق كلاميّة أمر يطعن في هويّة الكلام، أي: في مصداقيّته، لأنّه يشوّش على الأفهام. ومع ذلك، فوجود الكذّابين، وضعيفي الذاكرة، يجعل من المحال مقاومة الكذب، لما يتّخذهُ الأخير من مظاهر لا حصر لها؛ فهو على خلاف الحقيقة - صاحبة الوجه الواحد - له وجوه لا حصر لها «لو أنّ الكذب كان كالحقيقة، ليس له غير وجه واحد، لهان الأمر، ولكفانا، ساعتئذ، أن نعدّ الحقيقة نقيض

(1) م.ن.ج.1، ص122.

(2) م.ن.ج.1، ص122-123.

ما ينطق به الكاذب، ولكنّ نقيض الحقيقة له ألف وجه ووجه، وأمامه مجال للفعل لا نهاية، ولا حدود له»⁽²⁾. فمجالات الكذب في العالم الواقعي لا تنحبس، وتتفتح الأكاذيب في العالم السّردي، فتشكّل لبّه وهويّته. ومثلما كان شائعاً في كلّ العصور، شاع الكذب السّردي، أيضاً، في عصر مونتاني، لكنه لم يحذر من أخطاره. وبظهور بواذر التفكير الذي يقوم على الملاحظة المباشرة، وجعل العقل مادة لسبر الواقع، ومحاولة إبعاد دور الخيال عن الإيهام به، أو حتّى تمثيله، جرى التحذير من خطر ذلك الضرب من الكذب، حتّى جعله ديكارت ضرباً من الوهم الذي يلزم مكافحته. ويقود الحديث عن الكذب إلى الحديث عن صورته، وجميعها منبوذة في الواقع، غير أنّها محلّ تقدير في السّرد. وما دام الكذب هو: انعدام مطابقة الخبر لما يُخبر عنه في الواقع، فله درجات، يرتفع بها من مستوى في السّوء إلى مستوى أعلى، كالافتراء، وهو أعظم أشكال الكذب، والبهتان الذي يشاركه في علوّ الدّرجة، ولكن فيه مكابرة. والافتراء والبهتان يكونان في حقّ الآخرين، أمّا الكذب فيكون بحقّ الآخرين، وبحقّ النّفس. وبمقدار ما يكون الكذب مذموماً في الواقع، يكون مستحبّاً في السّرد، فهو مادة الخيال، الذي كلّما زيد فيه ازدان السّرد بالرّفعة والجودة، إن أحسنَ بناؤه في سياق موافق له.

في اثنين من كتبي، وهما: (أعراف الكتابة السّردية) و(الأرشيف السّردية)، عرضتُ لموقف العقلانية الغربيّة ممثّلةً بديكارت من الكذب السّردية الذي اتّخذ مظهر الخيال الجامح، كما تجلّى بكتب الفروسيّة، على سبيل المثال، فلمّا كان التّخييل السّردية قد أشاع معرفة ظنيّة بالعالم، وعَرَصَ تأويلاً له بحسب أعرافه، وليس معرفة قطعية بل معرفة إيحائية غايتها بثّ التّواصل الشعوري في أنحائه، وليس جعله مادة لوصف العقل كما أراد ديكارت؛ فقد رأى أنّ ذلك يقوّض القاعدة الثّانية من «قواعد توجيه الفكر» وهي القائلة بأنّه «ينبغي لنا أن نقصر اهتمامنا على الموضوعات التي يبدو فكرنا قادراً على اكتساب معرفتها اكتساباً يقينياً لا يداخله ريب»، وأوضحها بقوله «إنّنا نرفض وفق هذه القاعدة كلّ المعارف المحتملة، ونقرّر بأنّه يجب ألاّ نوافق إلّا على تلك المعارف التي تكون معروفة بصفة كاملة، والتي لا يمكن أن نشكّ فيها»⁽¹⁾.

لا يحقّق التّخييل السّردية مطلب ديكارت اليقيني، بل يتولّى تشويه معرفة الواقع بالعدول عنه صوب عالم متخيّل، لا تقع الأحداث فيه على غرار أحداث العالم

(1) رونييه ديكارت، قواعد لتوجيه الفكر، ترجمة سفيان سعدالله، دار سراس للنشر، تونس، 2001، ص 30.

المرجعي، لذا رأى في السرد خطراً مهدداً للمعرفة التي اقترحها وسيلة لإدراك العالم، فقال: «أكثر القصص أمانة إن لم تحرف الأحداث ولم ترفع من شأنها حتى تجعلها جديرة بأن تُقرأ؛ فهي في الأقل تكاد دائماً تحذف منها أكثر التفاصيل حساسة، وأقلها جلالاً، وذلك ما يجعل البقية لا تبدو كما هي، والذين يسيرون أنفسهم طبقاً للنماذج التي يستقونها منها، هم معرضون للوقوع في شطط أبطال الروايات، ورسم أهداف تتجاوز طاقتهم»⁽¹⁾. وقد ذهب «موران» إلى أن مفهوم الإنسان العاقل الذي قامت الحداثة العقلانية بتصنيعه «لا يرى في الإنسان سوى كائن واقعي، يتعامل بشكل مباشر مع الجوانب المادية للعالم الخارجي، ويمحو هذا المفهوم الجزء المهم الذي يحتله المتخيل البشري»⁽²⁾. لقد أمعن ديكارت في كبح المعرفة الظنية التي تشوش على العالم، ولا تفيد بني البشر إلا في زعزعة معرفتهم بالعالم الذي يعيشون فيه⁽³⁾.

وكنْتُ اقترحتُ، قبل ذلك، في كتاب «أعراف الكتابة السردية»⁽⁴⁾ فرضية احتمالية حول اطلاع ديكارت على أعمال رابليه، وثرابانتس، في ضوء تحذيره الصريح من محاكاة أبطال الأعمال السردية، وعدم التورط في التصديق بخيالاتهم. وأشارتُ إلى أنه انصرف إلى قراءة الروايات، حينما كان يعدّ العدة لتأليف كتاب «مقالة في المنهج»، غير أنني لم أعثر على دليل يثبت فرضيتي لكي أدرجه في الكتاب، ما خلا الحُدد الذي يرجّحه ذلك التحذير، والذي ينمّ عن دراية بما يحكم عليه. وفي محاضرة لي بعنوان «الإيهام بصدق المحالات السردية» ألقيتها في مؤتمر «التأويلات وعلوم النص» في جامعة عبد المالك السعدي في تطوان بالمغرب، في ربيع عام 2019، أعلنتُ عن حاجتي للبرهان على ذلك، ودعوتُ الباحثين إلى مدّ يد العون لي في إثبات ذلك، بالتّقيب في وثائق ديكارت. فندب

(1) رينيه ديكارت، حديث الطريقة، ترجمة عمر الشارني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2008، ص 55-56.

(2) أدغار موران، النهج: إنسانية البشرية، الهوية البشرية، ترجمة هناء صبحي، دار كلمة، أبو ظبي، 2009، ص 159.

(3) انظر تفاصيل ذلك في: عبد الله إبراهيم، الأرشيف السرد، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2019، ص 318-419.

(4) عبد الله إبراهيم، أعراف الكتابة السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2019، ص 127-133.

«يوسف العماري»، الأستاذ في قسم الفلسفة بكلية الآداب، نفسه للبحث في الموضوع الذي استغرق بضعة أشهر، إلى أن أخبرني بأنه لم يعثر على دليل يمكن البناء عليه حول اطلاع ديكرات على أعمال رابليه، وتثريانتس، لكنه عثر في مراسلات ديكرات ما يؤكد اطلاعه على الأعمال السردية التي دارت حول الفارس «أماديس الغالي» وهو المثل الأعلى للذون كيخوته في أعماله الفروسيّة.

جاء الإثبات في رسالة بعثها «كريستيان هويغنز» إلى ديكرات في خريف عام 1637 خلال إقامته في هولندا، قال فيها: «يبدو أنني لا أقترح عليك أمراً أصعب من إحدى صفحات أماديس الغالي التي قيل لي إنك ترغب في أن تلقيَ عليها نظرة، مثلما يفعل النحاتون، فيما أظنّ، لإراحة أبصارهم». وكان ديكرات قد كتب إلى صديقه «جان لويس غوبز دي بلزاك» في ربيع عام 1631 رسالة قال فيها إنه غاص في قراءة القصص «أنام هنا عشر ساعات كلّ الليالي، لا يوقظني أيّ همّ، وبعد أن يسبح النوم بفكري سباحاً طويلاً في خلجان وحدائق وقصور مسحورة، حيث أستمتع بكلّ الملمذات المتخيّلة في القصص، أمزج خفيةً رؤاي في النهار برؤى الليل، وحين أنتبه من النوم، فلا شيء، إلاّ ليكون انشراحي انشراحاً تاماً تتشارك فيه حواسي، لأنني لست متشدداً إلى الدرجة التي أمنع عنها كلّ ما قد يستجيزه لها الفيلسوف دون أن يتعدى حدود ضميره». لم يصدر ديكرات عن ظنّ في الخيال السردى، فقد أدرك أنّه يقوّض ركائز مشروعه العقلي، وأطلق العنان لكبحه.

لم يطرد البحث كثيراً في الكذب السردى؛ فقد أطبقت معايير العقلانيّة الغربيّة على منافذ التفكير، وأمسى التّخيل تهمة يحبّد أن يتبرأ المرء منها. فانتحجب عمل المنخيل وراء أكداش الحقائق، التي أصبحت من شواغل الفكر الحديث، لكنّ أمر الكذب الدنيوي ظلّ مثار بحث، فخصّه «دريدا» بكتاب حدّد فيه مفهومه قائلاً: «من الضّروري أن يكون الكاذب على علم بما يقوم به، وما ينوي القيام به، عندما يُقدّم على الكذب، وإلاّ لم يُحسب كاذباً»، فلا يكون الكلام كذباً إلاّ إذا قصد منه الخداع أو إلحاق الأذى، أو التّضليل، لإشاعة اعتقاد يعرف الكاذب أنّه خاطئ، وأضاف: «الكذب يتخذ طابعاً إنجازياً، لأنّه يتضمّن، في الوقت نفسه، وعداً بقول الحقيقة، وخيانةً لذلك الوعد، ويرمي إلى خلق الحدث والدفع إلى الاعتقاد، في حين أنّه لا يوجد أيّ شيء قابل للمعانة، أو في الأقلّ بإمكان المعانة احتواؤه بصفة شاملة». وانتهى إلى القول بأنّ: «الكذب فنّ لا يمكن له الاستمرار إلاّ من خلال ممارسة فنّانين، خاصّة منهم أولئك الذين يتعاطون الأدب، والذي

يُعدُّ أحد فنون الخطاب، إلاَّ أنَّه هو الآخر يجد نفسه مهدِّدًا من جرَّاء انحطاط مستوى الكذب»⁽¹⁾.

وهل يمكن تبرئة التخيَّلات السردية من الكذب؟ إنَّها لا تندرج في إطار مفهوم الكذب، طبقاً للتصنيفات التي وضعها له «روسو»؛ «أن تكذب لصالح نفسك فهذا مستحيل، وأن تكذب لصالح الغير فهذا تدليس، وأن تكذب قصد إلحاق الأذى بالغير فهذا افتراء- وهو أسوأ أصناف الكذب- وأن تكذب دون قصد جلب مصلحة أو إلحاق الأذى بك أو بغيرك، فأنت لا تُعدُّ كاذبًا، وما تقوله ليس بكذب، بل مجرد تخيُّل»⁽²⁾، وكان روسو قد خصَّص «التَّزْهَة الرَّابِعة» من كتابه (هواجس الممتنِّز المنفرد بنفسه) لذلك الموضوع⁽³⁾. وقد أباح «دريدا» الكذب البريء، أي: الكذب السردى، بقوله: «يمكننا أن نتخيَّل ألف حكاية حول الكذب مختلفة، وألف خطاب مثقل بإمكانات الإبداع، تتمحور كلُّها حول المظاهر الخداعة، والخرافة، والأسطورة، وإمكانية خلق أشكال جديدة للتعبير عن الكذب دون أن تكون حكايات كاذبة، أي: ما يمكن تسميته بـ: «حكايات منافية للحقيقة»، ولكنَّها تبقى بريئة، ولا تحمل أيَّ أذى، وتجسّد مجرد ظواهر خداعة كاملة للحنث وشهادة الزور. ألا يجوز لنا رواية حكايات بخصوص الكذب لا تحمل أيَّ ضرر رغم ابتعادها عن الحقيقة؟ حكايات خرافية حول الكذب، والتي بالإضافة إلى عدم إلحاقها أيَّ أذى بالآخرين، فهي قد تثير الإعجاب عند بعضهم، بل وقد تحمل لهم منفعة»⁽⁴⁾. ليس من الوارد إنكار فائدة الكذب السردى، ولا متعته.

مكتبة

t.me/soramnqraa

(1) جاك دريدا، تاريخ الكذب، ترجمة رشيد بازي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2016، انظر

الصفحات: 25، 31، 39.

(2) انظر هامش كتاب: تاريخ الكذب، ص 18-19.

(3) انظر: جان جاك روسو، هواجس الممتنِّز المنفرد بنفسه، ترجمة بولس غانم، المنظمة العربية للتَّرجمة،

بيروت، 2015، ص 65-8.

(4) تاريخ الكذب، ص 23.

إحدى عشرة دمغة في الخيال

يُنشئ المؤلف مجتمعا سردياً متخيلاً، وذلك جوهر عمله الإبداعي، ولا أحسب أن القارئ غفل عن ثنائية راسخة تخلع على المجتمع السّردى هويته، وهي: الإرسال والتلقي؛ فالمؤلفون يرسلون، والقراء يتلقون. وتلك هبات متبادلة لا يستقيم أمر إحداها إلا بالأخرى، فما نفع إرسال إلى غير مستقرّ له، يستمتع به، وينتفع بما فيه، ويعيد تأويله، بعدد المتلّقين وعصورهم؟ وما فائدة متلقين ينتظرون أمراً لا يأتي، فيطحنون الرّيح في خيالات ضحلة؟ ولا يغيب عن أحد أنّ المؤلف يقوم باختلاق المجتمع السّردى بالتّخييل، ثمّ يتوارى، فتتولّى الشخصيات التّعبير عن أحواله، لا عن أحوال المجتمع الواقعي. وبعبارة رديفة، يقترح المؤلف عالماً بالإرسال، فيتولّى القارئ تمثله بالتّلقي، وكلّما نجح الاثنان في ابتكار مكوناته من قبل الأوّل، أو في استنباط دلالاته من قبل الثّاني، نشط المجتمع السّردى.

ويخوض القارئ تجربة استثنائية، وذلك بإزاحة المؤلف الحقيقي والعالم الواقعي الذي يعيش جانباً منه؛ إنّه يلج، رويداً رويداً، عالماً فاتناً غريباً عنه، ولا يلبث أن يتعرّف عليه. ومن بين أهمّ ما ينصرف إليه اهتمامه: شخصيات ذلك العالم، فيتفاعل معها، وقد يشاركها المواقف، ويشاطرها الآراء، وينهل منها ما هو بحاجة إليه من أفكار، ويخلع عليها من أفكاره ما يراه مفيداً لها، وقد يختلف معها في ما تؤمن به من آراء، وتقوم به من أفعال. ليس من عُرِف متّفق عليه يقول برفض هذه الشّخصيّة وقبول تلك، بناء على آرائها وأعمالها، فقد يختلف القارئ اختلافاً تامّاً مع هذه الشّخصيّة، ومع ذلك يتفاعل معها، وقد يتّفق مع تلك الاتفاق كلّه، لكنّه لا يتفاعل معها. حاصل القول إنّ علاقة التّفاعل شرط ضروري بين القارئ والشّخصيّة، وبدون التّفاعل تنتقض الصّلة بين الطّرفين؛ فإن ظفر القارئ بقدرة على فهم الشّخصيّة، وإن هي أفضت له بما تفكّر فيه، وقع تألف بين الاثنين، ولكن، إن عجز القارئ عن النّفوذ إلى عالم الشّخصيّة، أو امتنعت هي عليه، فسوف يتعذّر التّواصل، ويتعطلّ فعل القراءة، ويسير كلّ إلى غايته بلا لقاء ممتع أو نافع، وربّما بجفاء يدوم إلى النّهاية.

تتناوب القارئ حالتان حالماً يشرع في قراءة كتاب؛ إمّا حالة فتور وتهاون، وإمّا حالة

نشاط وحزم. لن أقف على الحالة الثانية، فهي قرينة الكتاب الجيد الذي يستوفي مقومات الكتابة السليمة، ويجذب القارئ إليه، فلا ينفك عنه حتى يأتي عليه بتمامه، وقد ارتشف رحيقه. إنما أريد الوقوف على الحالة الأولى، حيث يتعثر القارئ، ويتلأأ، وقد ينصرف عن الكتاب قبل الانتهاء منه، وبغض النظر عن جدية القارئ، وخبراته في القراءة، ومعرفته بمعاييرها، فالفتور سمة غالبية على كثير من الكتب. إنني لا أقصد بذلك الكتب العويصة، كالكتب العلمية والفكرية التي لم يُعدّ القارئ للخوض فيها، كونها مقيّدة بموضوعات، وأساليب لم يلم بها، وقد لا يهتم بها، بل أقصد كتب الأدب التي تلاقي قبولاً واسعاً بين القراء، ولها طائفة كبيرة منهم. وفي مقدمتها الرواية، التي راحت تلتهم الأنواع المجاورة لها في قارة السرد، وتتولى دمجها في سياقها، دون أن تبدو ناتئة.

يعود الفتور في الكتابة السردية إلى جملة أسباب؛ منها فتور الأسلوب، وفتور تماسك الأحداث، وفتور الحبكة، وفتور الحوار، وفتور المنظور السردى، وباجتماعها كلها يحلّ الركود بدل الحركة في العالم المتخيل، كما يسدّ رغبة القارئ في مواصلة القراءة، إلّا بعناد أو قصد. وهذان الأخيران لا يتوفّران إلّا عند طائفة صغيرة من القراء، حيث إنّ غالبيتهم هواة ينهلون من الأدب معرفةً ومتعةً، وما إن تعلّق أبوابهما أمامهم، حتى ينصرفوا إلى غيرها، ولا يستمرّون في طرق تلك الأبواب. يحلّ الفتور بأسباب، منها: جفاف القريحة، والجهل بأعراف الكتابة، والإبهام، والتصنع، والسأم، وضعف الإقبال على التخيل، وباجتماع كلّ ذلك يصبح النصّ كتلة غامضة لا دليل إلى ولوج عالمها؛ فيخفق القارئ في التماهي مع الأحداث، ولا يتفاعل معها، أي: أنّه يخفق في مدّ صلة الألفة معها، والثقة بها. وإلى ذلك فالارتباك، والتكرار قد يجعلان القارئ ينصرف عن الكتاب، إذ إنّ كلّ ما لا حاجة إليه هو فضلة. وغايتي من الحديث عن الفتور، باعتباره نقيض النشاط، هو التذكير بأهمية الأخير، الذي ما إن يضعف حتى تنبت الصلة بين القارئ والكتاب، ويصبح من الصعب إعادة وصل بين الاثنين.

إذاً، تجمع القارئ بالشخصية عملية تفاوض، غايتها اكتشاف أنجع السبل للبقاء في دائرة مشتركة على الرغم مما يجريه تعاقب الأزمان من تغيير في أحوالهما. وقوام تلك الصّحة: متانة الألفة، وحسن العشرة، وكرم التأويل؛ فلا فائدة من الجفاء بين القارئ والشخصية. وإن حدث التجافي، فمرده إمّا إلى أنّ القارئ غير مهياً لاستقبال الشخصية؛ لنقص في خبراته، وفي ذائقته، أو في الأقل إلى عدم قدرته على استضافتها، فيعرض عنها. وليس قليلاً عددُ القراء من نافدي الصبر، وفاقدِي الهمة، لخوض غمار الاستهلالات المتعثرة

التي تبدأ بها بعض الروايات، فينصرفون عنها قبل أن تسفر الشخصيات عن نفسها. وإما إلى أن الشخصية غير مستوفية لشروط تكوينها في ملامحها، وأفعالها، وأفكارها، بحيث لا ترتقي إلى مستوى توقعات القارئ، فينصرف عنها. وإن حدث اللقاء المثمر؛ فذلك لأن الاثنين توفرا على مزايا جمعتهما، وإن حدث الافتراق، فسببه أن أحدهما أو كليهما لا يتوفر على ما يسترعي اهتمام الطرف الآخر. إن توثيق الصلات بين كائنات بشرية ومخلوقات سردية أمر جدير بالاهتمام، حيث إنه يزعم أركان الاعتقاد بأن الصلات تقام بين كائنات من ذات النوع من المخلوقات، لكن تماهي بعض القراء مع شخصيات متخيلة يبعث الارتباب في ذلك الاعتقاد.

فما قوام تجربتي قارئاً؟ وأنا أمدّ جسور التواصل مع الشخصيات، مدرّكاً أن العلاقة المتينة معها هي أحد الأعراف الأساسية للضيافة في العوالم السردية؟ سأدلو بدلوي في ذلك وباحتراس يكتفي بأقلّ القليل؛ لأنّ مداومتي على قراءة الرواية منذ الصّغر، وكثرة الشخصيات التي تفاعلت معها قارئاً وناقداً، بالاتفاق أو بالاختلاف، خارج مُكنّتي، إذ حمل إليّ نهر السرد ما لم أحسب من الشخصيات التي تلبّدت في أفكاري، وفي خيالي، وما عاد الانفكاك متاحاً بيننا بعد طول العشرة، وحسن الصّحبة بالاختلاف أو بالاتفاق، لذا ليس في واردي نقض عهدي مع شخصية لا توافق أفكاري، ولا توثيق صلتي بأخرى لأنها تطابق آرائني.

ولئن كان ينبغي أن أتحدّث عما شغفت به من الأعمال العظيمة، لوجب أن أتحدّث عما وشمته من أثر في نفسي، ولست بقادر على الإحاطة بذلك؛ وعليه فلن أتطرق إلى الروائيين الذين تألّفت معهم طوال خمسة عقود من مداومة الصّلة، وسوف أتخاشى الحديث عن الروايات التي راقّنتني؛ فكلّ ذلك ليس هذا سياقها، ولست بقادر عليه، إنّما سأتحدّث عن شخصيات استهوتني، وبادلّتي الأفكار، وحتى شاطرتني الأحاسيس، أو أنّها استفزّتني، وخالفّنتني في المواقف والآراء، فكأننا مرآيا متقابلة نرى بعضنا فيها. أولم أكن على دراية بأن ذلك محض تخييل؟ فبم يسع القارئ أن يشغف بأعظم من شغفه بالسرد الذي يحمله إلى أعالي الشعور بأنه في مكانه وفي زمانه، فلا يُمحي عن ذاكرته شيء من ذلك؟

يُدرّك القارئ الفطن مجازية حديثي عن شخصيات متخيلة وكأنّها مخلوقات حيّة لها ما للإنسان من خواطر ومشاعر، فهي قابضة في ذاكرة القارئ، ومتوطّنة فيها، وهو قد استعار صوّرّها من صفحات رواية، وخلع عليها هويّة. وحبّذا الانتباه إلى حقيقة تقوّض جانباً من ذلك الزّعم، فالكتاب السّردى لا يحكم على الشخصية بالإقامة الجبريّة في صفحاته، أي:

أنّه ليس حبساً تُعتَقَل فيه الشَّخصيّة، ويمكن زيارتها بإذن سابق، إنّما، الكتاب، في تقديري، عالم واسع تعيش فيه الشَّخصيّة، وتتفاعل مع الشَّخصيّات الأخرى، وفيه تتغيّر مواقفها، وتكتسب أفكاراً جديدة مع كلّ قراءة، وترسم لها صور مختلفة بين القراء، وتبدّل جلودها بين عصر وعصر، وذلك حينما تقع إعادة تلقّيها بأعراف قراءات جديدة.

وإذ يُدفن الكتابُ إثر موتهم، وينقطع ذكرهم، فإنّ موتهم يُطلق عنان الشَّخصيّات التي ابتكروها، فتترحل عبر الأزمنة والأمكنة، ويتملّكها القراء كأنّها أقران لهم، فيحزنون لأحزانها، ويشفقون عليها في محنها، ويفتخرون بأفعالها المجيدة، ويبتسون لإحباطاتها، وقد يعارضون أعمالها وأفكارها، والوافية منها تظفر بالخلود الذي وعدت به جنان الخلد في الأديان السماويّة، فلا قبر في الدّنيا لأيّ من تلك الشَّخصيّات، كأنّها الملائكة تطوف بين المجرّات، أو الشُّهب البارقة في الآفاق. لا طائل من بحث عن مدافن تجمع الشَّخصيّات الروائيّة عبر تاريخ الأدب، فالقراء يعرفون أسماءها، وأنسابها، وأفكارها، وأفعالها، ولكن يتعذّر العثور على مقبرة جامعة لها في أيّ مكان من العالم.

في رحلتي قارئاً للأثار السردية تعرّفتُ إلى شخصيّات كثيرة، وعقدنا العزم على صون العلاقة بيننا في السراء وفي الضراء، فهي تبثني بالخواطر الطريفة، وبدوري أسبغ عليها الأهميّة بالتأويل لما تقوم به في العالم المتخيّل، حتّى إنّها أزاحت اهتمامي بمؤلّفيها، وانصبّ شغفي عليها؛ فحضورها في ذاكرتي، وفي خيالي، وفي نفسي، من دون حضور مؤلّفيها. ولأضرب مثلاً على ذلك، فأنا على صلة قديمة بالدّون كيخوته، وتعرّفت إليه في شبابي، وعلى الرّغم من تغيّر أحوالي قارئاً؛ من الهواية فتّى، إلى الفضول كاتباً، إلى الاحتراف ناقدًا، إلّا أنّ صلتني لم تفتر بكوكب إسبانيا، فلا يغيب عني في هذا البحث إلّا ليحضر في ذاك الكتاب، وكنت أعود إليه، أتأمّل في أفعاله، وأعتبر بأفكاره، كأنني أستشير في انقطاع الفرد عن عالمه، وأستمتع بمفارقة للواقع الذي يعيش فيه، وأعجبُ بصدقه مع نفسه رغم معرفتي بأنّ معتقداته تتعارض وقيم العالم الذي عاش فيه، ومعتقدات العالم الذي أعيش أنا فيه. وذلك الكفاح الذي بذله في دروب الحياة لم يُغنه شيئاً، فقد سقط صريعاً قبل النهاية المتوقّعة.

تبدو المقارنة عرجاء، وغير مستوفية لشروطها، بين اهتمامي بالدّون كيخوته، واهتمامي بميغيل دي ثربانتييس، وحينما أكون بحاجة إلى معلومة عن الأخير ألقّب بعض المراجع ولا ألبث أن أنساها، وكأنّه طيف عابر خطر لي ثمّ توارى، وأعدّ نفسي رقيق درب للدّون كيخوته، فكأنّ ثربانتييس شخص غريب عني، وأقول، وقولي صواب، بأنّ إحاطتي بحياة دون

كيخوته، وبأفكاره، وبواقفه، وبتخطلاته، وبحماقاته، وبأهوائه، فاقت بأضعاف مضاعفة معرفتي بمؤلفه الذي لا يكاد أن يكون له مكان في ذاكرتي، شأن كثير من المؤلفين؛ فالشخصية، والمؤلف، من جنسين مختلفين، وكثيراً ما فُتنتُ بالشخصيات المتخيلة، وشغفت بها، ولعلّي أكون من القائلين بأنّ الفصل المجازي بين المؤلف وشخصياته أنفع من الوصل الحقيقي بينهما. فالوهم الذي قرّر أنّ الشخصية نسخة عن مؤلفها، وأنها حامل أمين لأفكاره، ومعبّر موثوق عن مشاعره، وناطق معتمد بلسانه. إنّما هو قول مرسل ينبغي شدّ وثاقه بألف قيد وقيد، فإن وقع التصديق به على ظاهر ما يوحي القول، لَسوف ينتقل الكاتب من رتبة التخيل الإبداعي إلى رتبة التعبير الإرشادي، أي: أنّه جعل من رموز متخيلة تنطق بأراء مؤكّدة، فيكون قد أخفق في الجهر بأفكاره.

ويصادر بعض النقاد على المطلوب، بالقول إنّ: مصطفى سعيد هو الطيّب صالح، ووليد مسعود هو جبرا إبراهيم جبرا، وكمال أحمد عبد الجواد هو نجيب محفوظ، وزكريا المرسلني هو حنا مينه، وإنّ روكتان هو سارتر، وميرسو هو كامو، معتمدين في ذلك على قول فلوير بأنّه «مدام بوفاري» أي: أنّه صبّ فيها رأيه بالمرأة، وجعلها تنطق بما يؤمن به. وهذا، في تقديري، من التعجّل غير النافع للكتابة السردية، ومن المطابقة غير المحمودّة بين المؤلف والشخصية. وإلى ذلك فدمج الشخصية بالمؤلف؛ بوصفه خالقاً لها، ثم نزعها عنه لتكون ناطقة بأفكاره، أمر لا يستقيم، وينبغي أن يُخطأ من خطر فكرة المسخ، فتكون الشخصية مسخاً من مسوخ المؤلف، لا كينونة صاغت هويّتها في عالم متخيل، كما هي حال المؤلف الذي صاغ هويّته في العالم الواقعي.

ولو أخذ الأمر وفق علاقة التّابع بالتّبع، المعمول بها في العالم الواقعي، فما حاجة المؤلفين إلى التّنكر؟ الأولى بهم الإقدام على كتابة سير ذاتية، بدل التّمويه على الأفكار برواية متخيلة الوقائع والشخصيات، فميثاق السيرة يلزم الصدق، أما ميثاق الرواية فلا يشترطه. ومع ذلك، فلا أعدم تسرّب المكوّن الذاتيّ إلى صلب الكتابة السردية، وقد يكون من أكثر العناصر حيوية فيها، ولكن ليس لغاية التوثيق والتصديق، إنّما هو من نتاج التّألف مع الأفكار والتّجارب؛ فيحسن للمؤلف أن يكتب عمّا يُدرك ويفهم، ولكن لا يحقّ له أن يجعل من ذاته موضوعاً مركزياً لروايته، وإن أراد ذلك فعليه بالسيرة الذاتية التي تضارع الرواية في أهميّتها، ولكنّها تختلف عنها في كونها سجلاً سردياً لكاتبها.

لستُ من الآخذين بفرضية فصم النصّ عن السياق الذي ترعرع فيه فصماً تاماً، فذلك حدث في سياق انقضى عهده، حينما رغب النّقاد في استنباط معرفة أدبيّة بالأدب،

مختلفة عن المعرفة بالواقع الحاضن له. والغاية منه كَفَّ يد الكاتب عن العالم الذي يبتكره، وردع القارئ عن سهولة الإسقاط المتبادل بين المؤلف وشخصياته. ولا أراني بحاجة إلى نقض تلك الفرضية، ولا الأخذ بها؛ إنما أنطلق من قاعدة وضعها السرد تحت تصرفي، وقوامها: أن الكتابة السردية كَوْنَت نهرًا هادرا عبر التاريخ يزداد جريانه بالأعمال المجيدة، والشخصيات المتخيلة تسبح فيه، وهو الذي ينقلها من الينابيع إلى المصببات، وقد يرمي بها إلى هذه الضفة أو تلك، فترتكس، كأنها لم تكن. ولكنها قد تُدفع إلى وسط التيار حيث الجريان في أشده، والمياه في أصفى حال، حيث لا شوائب، ولا وحل، فتعوم هناك، وتكون شاهدة على تعاقب الأزمنة والأمكنة. وللتعرف عليها ينبغي أن يكون القارئ قادرًا على العوم في نهر السرد، فإن لم يستطع سوف يبقى في الشواطئ، كائنًا طُفيلًا، لا هو بقادر على الخروج من النهر، ولا على السباحة فيه. وعلى غرار القارئ، تتوفر لبعض الشخصيات المزايا التي تدفع بها إلى مكانها المناسب، وقد تكون المستنقعات المتعفنة على ضفاف نهر السرد ملاذًا لها. فالقارئ يتفاعل مع الشخصية في نهر السرد، وليس بالتنقيب عنها في سجلات مؤلفها، ولا يقع اعترافُ بشخصية متخيلة إن لم يحملها نهر السرد إلى عموم القراء.

هل تقترح الشخصيات أفكارًا على القراء، وتلفت انتباههم إليها؟ أحاول اقتراح جواب إجمالي مرفق بحفنة من الأمثلة: يقترح الدون كيخوته إرغام الحاضر لأعراف الماضي، بعد أن نبذ العالم قيمه الكبرى، ويقترح مصطفى سعيد إلbas الانتصاف لثقافته السمراء لبوس الشبق الهوسي بنساء بيضاوات ينتهين بالموت، ويقترح وليد مسعود، قبيل اختفائه، معاشره خليلات فانتات، بعد أن ناء بحمل قضية وطنه شوطًا من الدهر، ويقترح بتشورين الانشقاق عن رتبة الحياة والسقوط في عنصرية مريعة ضد الآخرين، ويقترح نيكولا إهلاك النفس في جبل منقطع في الصحراء بوهم ممارسة سفاح المحارم، ويقترح كمال عبد الجواد تقليب النظر في العلاقة الغامضة بين الخالق والمخلوق. جملة من مقترحات تأويلية لا يُراد حبس الشخصيات فيها، إنما الانطلاق منها للتفكير بموقع القارئ في العالم الذي يعيش فيه.

وسوف أفصل القول في صلتني، قارئًا، بإحدى عشرة شخصية شغفتُ بها، ودمغنتني بدمغاتها، ولم تسلم من تشريحي لها؛ شخصيات أحسب كلاً منها أشبه بالقرين السردى، فأتوهم أحياناً أنها تنطق بلساني، وأحياناً أتخيلُ أنني أنطقُها بما أفكرُ فيه؛ فنحن في دوامة من الاتصال والانفصال. خلافٌ ودِّيٌّ، ما برح ناشبا بيننا منذ زمن طويل. وإلى ذلك فقلوب

معظم الشخصيات التي شغفت بها لم تكن جافة العواطف الحارة، ولا شحيحة المشاعر .

1. بتشورين: شخصية نزقة ليس من مزاياها الوقار والحصافة، صاغ ملامحها فتى روسي متبرم بمجتمعه، قضى نحبه في مبارزة، وهو دون الخامسة والعشرين من عمره، يُدعى «ليرمنتوف»، كتب روايته اليتيمة (بطل من هذا الزمان) قُبيل وقت قصير من مقتله، أما الشخصية فضابط روسي يدعى «بتشورين». ما اللافت للنظر في ذلك الضابط الصغير المغرور؟ إذ إن كثيرا من الشخصيات متبرمة، وتخطى بأفعالها حينما تضيق بعوالمها، فهل أقول بأنه لا قيمة للشخصية إن لم تنشق على عالمها الرتيب، وتزدرجه؟ بلى، ذلك ما أذهب إليه، وأراه صوابا، وهو ما يلفتني، في غالب الأحيان، فالشخصيات التي تروقني تترحل في التخوم الفاصلة بين العوالم، وتعبرها مرة إلى هذا ومرة إلى ذاك، وتنتهك حرمة الحدود، ولا تتلقن قيما أخلاقية ثابتة على أيدي الوعاظ؛ فتقيم حيث تشاء، وتغير من جلودها، وتتقلب في رؤاها، وتثري هوياتها، وقد تقوم بالشئ ونقيضه في آن واحد، وتشق دربها في عالم السرد غير أبهة بأحد.

ينتسب بتشورين إلى ضرب متقلب من الشخصيات السردية المحيرة: شخصية عدمية تحوز كثيرا من الضمائم، ديدنها الإساءة للآخرين، منشطرة بين عقل طائش وقلب بارد. متعجرف، يقهر النساء بعد الاستمتاع بهن، يستهين بعواطفهن، ويهجرهن، ولا يأبه بأحوالهن النفسية المتردية. لست أول من استرعت انتباهه شخصية بتشورين، ولن أكون الأخير؛ فقد انتزع من القراء نعوتا كثيرة، نعته نابوكوف بأنه متعجرف، وانفعالي، وقاس، ومتسلط. وزادت دوريس ليسنغ بالقول: إنه متكلف، ومقرف، ووغد. لكن، مهلا، أتراني انجذبت إلى بتشورين لأنه يحمل تلك الخصال المشينة؟ إن جاء الجواب بالإيجاب، فسأكون قد جعلته قناعا لي، والحال هذه، أضع نفسي، في كل ما نُعت به في الكفة الأخرى، غير أنني ما ناصرت الأشرار يوما، ولا أيدت الأوغاد.

فما السر، إذاً، في افتتاني بشخصية قلقة؟ أقترح جوابا: حسبت بتشورين من الشخصيات التي انصهرت فيها أخلاقيات طبقة صغار النبلاء الروس المحبطين، في النصف الأول من القرن التاسع عشر، حينما بدأت الإمبراطورية تضيق بالعقول المستنيرة، عقول لم تنهج إلى تغيير الأحوال العامة كما حدث في فرنسا وبريطانيا، في الحقبة ذاتها تقريبا، لأن روسيا القيصرية رمت بثقلها داخلها، وفي حواشيتها القريبة، وهي أرض مترامية الأطراف، ولم تجازف بدفع جيوشها، ومغامريها، وقراصنتها، إلى ما وراء البحار والمحيطات، كما فعلت نظيراتها الأوروبية؛ فانطفأت العقول المستنيرة في صقيع روسيا، ولم تفعل فعلها

في تغيير غط العلاقات الاجتماعية، وعلى ذلك التغيير يرتكز أمر الحداثة والتّمدّن، والحال، أنّ عين روسيا كانت على محيطها الجنوبي: بلاد القفقاس، وحوض البحرين الأسود وقزوين، وإلى تلك المناطق المتمرّدة كان القياصرة يرسلون حملاتهم الأدبيّة؛ فلا عجب أن تكون بلاد القفقاس مكاناً لممارسة الأعمال الشّائنة، لكثير من شخصيّات الأدب الرّوسّي، وتتجلّى فيها عنصريّة مقيته ضدّ الأعراق غير الرّوسيّة.

نهج القياصرة إلى إبعاد النّافرين من النّظام الإمبراطوري إمّا إلى سيبيريا شمالاً منفين، وإمّا إلى القفقاس جنوباً محاربين، وبقيت موسكو وبطرسبورغ في منأى عن الخطر الحقيقي حتّى العقود الأولى من القرن العشرين. نتج عن ذلك أن أمست بلاد القفقاس شبه منفى للسّاخطين، الذين يُرسلون في حملات عسكريّة إلى خارج الأرض الرّوسيّة؛ للقضاء على الشّعوب المتمرّدة، فيمضون أيامهم بين الحرب واللّهو، وينظرون بترفع إلى أقوام دونهم مكانة، وبتربّون العودة إلى الدّيار للمكافأة بنيل المناصب العليا. وتلك هي حال بتشورين؛ فقد ضاق بنفسه القلقة، وبعالمة الرّتيب، وراح ينشد حيويّة تتفتح في أرض الآخرين، ولما تيقّن أنّ ذلك من المحال، أظهر الكراهيّة والازدراء، وأخذ بالعجرفة، وهي خليط من الصّلافة، والعدوانيّة، فأصبح بطلاً لعصر لم يختمر في طيّاته هدف أخلاقي. ولأنّه فشل في تغيير مجتمعه، أمعن في النّيل من أخلاقيّاته، واستخلص مذهبا في السلوك، قوامه الغرور والأنانيّة، فكان يلتذّ بإهانة الآخرين، ويتنفّس الرّاحة إذ يراهم معذّبين.

رواية بحجم الكف شقّت طريقها في عالم السّرد مثالا للجهر بالرّذائل، فبطلها لا يرعوي في ممارسة الدّناءة، والدّفاع عنها، وكأنّه يهجو عصراً تفتّح فيه النّفاق الحديث على خلفيّة نبل العصور الإقطاعيّة. وليس من الغرابة أن يكون الشّابّ الوغد مثار إعجاب الآخرين، في حقبة توارى فيها البطل الأخلاقي، وارتسمت فيها أولى ملامح البطل الأناني في السّرد؛ فقد كان البطل القديم يعيش ختام حقبة في طريقها إلى الأفول، أما البطل الجديد فقد مهدّ الطريق لظهور عالم حديث في السّرد، تحتلّ فيه الفرديّة موقعاً رئيساً، فلا تثريب على الجهر بأخلاقيّات مضادّة للنّسق الثّقافي القديم. أصبح الوغد مثار إعجاب القراء لقدرته على الجهر بمساوئه في مجتمع ينتظر الفضائل، ولكنّه لا يأخذ بها، ولا يتوقّع الرّذائل، ولكنّه يسقط فيها.

2. مصطفى سعيد: هناك نظير عربي للشّخصيّات التي تنزع عنها قناع الرّياء، وتجهر بأعمالها، وتمارس العنف، وتثأر، وتنتقم، وتعتبر بماضيها، وتخلد لراحة البال، وتقابّل بترحاب من القراء؟ نعم، ثمة شخصيّات طرقت باب محنة الاعتراف، تصدرها شخصيّة «مصطفى

سعيد»، في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) للطّيب صالح. شخصيّة مشغولة باختراق الآفاق الحضاريّة، وفرضت نفسها على القراء بما نشرته من إحياءات تعلّق بها عامّة القراء وخاصّتهم، شخصيّة انقطعت عن منبت، وأخفقت في الانزراع في منبت، وحينما نُبذت وعادت إلى أصلها لم تُقبل على حقيقتها، فعاشت متنكّرة، ثم اختفت من دون تصريح قاطع بمصيرها. فهل غرق «مصطفى سعيد» في النّيل أم أنّ أمواج النّيل حملته إلى بلاد أخرى حيث ما برح متواريا عن الأنظار فيها؟ فهمّ الجميع أنّ الفتى السّوداني هاجر إلى الشّمال بتحفيز من الإدارة الإنجليزيّة، أيّام استعمارها للسّودان، فقد كوفئ على اجتهاده، ونال فرصته للتعلّم في الحاضرة الاستعماريّة لندن، فشكّل ذاته في ديار الغربه بالاجتهاد والدّعم، وحظي بمكانة مرموقة في مجتمع يرتاب بالأغراب. تشقّقت تلك الهوية حينما نفذ إليها الوعي الأصيل بكون صاحبها أحد التابعين السود، طرأ على مجتمع أبيض يأنف من المخالطة بين الأجناس، ويفرّق بين الأصيل والدّخيل، ويستقيم منظوره للعالم على التّفاوت في ترتيب الأعراق والثّقافات، ومنع الانتقال من رتبة التّابع إلى رتبة المتبوع أيّا كانت الأسباب والذّرائع؛ يمكث التّابع قابعا في رتبته بصرف النّظر عن صفاته، وخبراته، ومهاراته، فهو قد خُلِق ليكون تابعا إلى الأبد. تلك هي أعراف الإمبراطوريّات الاستعماريّة التي غزت معظم أرجاء العالم.

حالما أدرك مصطفى سعيد أنّه دخيل في مجتمع أصيل، انقسم على ذاته إلى وجهين: وجه يسعى إلى العيش في ضيافة مجتمع يحترس من الدّخلاء، فيغلق دونهم الأبواب، أو يُبقيهم تحت سيطرته. ووجه يريد أن يثأر، بالعنف، من التّركة الاستعماريّة التي جعلته تابعا، وجعلت بلاده مستعمرة، فلا هو مقبول ليكون جزءا من النّسيج الاستعماري، ولا هو مرفوض ليجرّد من حقوقه، وأخيرا، يعلم القارئ أنّه جرى تكييف ثأر ثقافي عامّ ليكون جريمة فردية، فعوقب الجاني، ووقع ترحيله إلى بلاده، بعد انقضاء مدّة العقوبة. كلّ تلك الخطوط السّردية التي انصهرت لتشكيل هويّة «مصطفى سعيد» بحث فيها النّقاد، ووضعوا لها إجابات وافية لا مزيد عليها، وهي ليست محلّ ارتياب.

ولكن جرى إغفال أمر مهمّ، أمر اللّحظة الأخيرة التي جرفت فيها أمواج النّيل «مصطفى سعيد»، وراح يطلب النّجدة. والأسئلة التي ستكون مدار اهتمامي هي: ممّن طلب «مصطفى سعيد» النّجدة؟ وهل قدّمت له؟ وما هو الاتّجاه الذي حمّله إليه النّيل، وهو يعم فوق أمواجه؟ أليس النّهر يجري شمالاً إلى المكان الذي أبعد عنه؟ فإن كان قد حمّله صغيرا إلى صقيع الشّمال، ما المانع من حمّله كبيرا إليه مرّة أخرى؟ وهل غرق «مصطفى

سعيد» في نهر تألف معه أكثر مما تألف مع التماسيح؟ لا فائدة تُرتجى من تضييع الوقت في البحث عن جثة مصطفى سعيد على ضفاف النيل، فلا مقبرة فيها رفاتة، إنَّما الفائدة في تخيل المكان الذي ما برح يعيش فيه. وبعد زهاء نصف قرن وقع للطَّيِّب صالح أمر قريب ممَّا وقع لمصطفى سعيد؛ فقد حُمِل جثمانه من لندن، ودُفِن عند مُنْحَنِ النيل، في المكان الذي ترعرع فيه، وله هناك قبر بشاهد يوثق لتاريخ ولادته ووفاته، أمَّا مصطفى سعيد فلا شيء له من ذلك، وهو، على أيِّ حال، أمر متعذِّر في السرد؛ فالهوية السردية لمصطفى سعيد غير الهوية الواقعية للطَّيِّب صالح، والفصل في ما بينهما، أولى من الوصل، حتَّى وإن كان الاشتباه بالمماثلة يُغري من يرى في الأوَّل مرآةً للثاني.

وإذ عاد الطَّيِّب صالح محمولاً بتابوت حيث أودع جثمانه الفاني في مسقط رأسه، فإنَّني أذهبُ إلى أنَّ «مصطفى سعيد» أبحر في النيل للذهاب إلى عوالم أخرى، عوالم شمالية، لأنَّ النيل خالف أعراف الطبيعة في معظم أنهار الأرض؛ فبدل أن يتَّجه جنوباً شقَّ طريقه نحو الشمال. وإلى ذلك، فمن المستبعد أن تكون الأمواج قد التهمت رجلاً تألف معها، وعهد جموحها، وربما يقع العثور عليه ضارباً خيمةً في مصبِّ النهر على حافة البحر، أو يكون قد أرفأ في إحدى الحواضر الاستعمارية؛ فمثله خالد الذكر، ولن يقضي نَحبه غريقاً، ولا يتوافق ذلك مع خبراته، ومهما كان الأمر، فما برح مخيماً في ذاكرة كلِّ مَنْ قرأ النصَّ الذي أنجبه.

تواری «مصطفى سعيد» عن النَّظر حينما عُرِفَت هويته في القرية الرَّاقدة عند منحنى النيل. وكان قبل ذلك قد عاش متنكراً، ولكنَّ حاله مستقرٌّ، وباكتشاف أمره رحل، واختفى. ولا يرجح في وصيته التي تركها لولديته، ولا في تعليق الراوي - الوصيِّ عليها، بأنَّه قضى غرقاً في نهر رضع منه، أو حتَّى أنَّه قد تعرَّض لمكروه، إذ الأرجح أنَّ داء الحنين إلى الرِّحيل قد دفعه إلى خوض تجربة أخرى، فهو كثيراً ما عاش غريباً عن العالم، وعن نفسه، ولم يفلح أبداً في مدِّ أواصر علاقة وثيقة مع الآخرين. «مصطفى سعيد» غريب، ومغاير، ومخالف، وهو حيٌّ لا يموت في عالم السرد.

3. وليد مسعود: مثلما تواری «مصطفى سعيد» عن بني قومه، ولم يعلم أحد بمصيره، اختفى نظيره «وليد مسعود» في رواية (البحث عن وليد مسعود) لجبرا إبراهيم جبرا، في مكان لا يعرف به أحد، وما برح مصيره مجهولاً، وكسلفه لم يكده يظهر إلَّا بأعين الآخرين؛ فالآخرون هم المرايا التي ترمَى فيها «وليد مسعود» و«مصطفى سعيد»، ومعظم ما ورد عنهما مصدره شخصيات لازمتهم. وأن تتمرأى الشخصية المتخيَّلة في أعين شخصيات

متخيّلة أخرى، أفضل من أن يجعلها الرّوائيُّ العمودَ الفقري لأحداث روايته، ويُجري عليها خبراته، ويحملها معتقداته؛ فتضارب المرويّات، يخلع عليها ثراءً، يفتقر إليه الرّاي العليم الذي يجعلها أسيرة له، ذلك أنّ تجميع روايات الآخرين حول شخصيّة توارت عن الأنظار من عالم السّرد، يُعيد إليها الحياة في وعيهم، وخيالهم، وذاكرتهم، ويجعلها موضوعاً خلافيّاً يستدرّ مواقف متضاربة حولها.

اختفى «وليد مسعود» ليلاً في منطقة الحدود العراقيّة السّوريّة، وهي منطقة صحراويّة شبه خالية من النّاس، فحار أصدقاؤه في بغداد بأمره، حيث رحل بسيّارته وحيداً إلى بلاد الشّام، ثمّ اختفى، وبعد أن طال غيابه، وجب البحث عنه. لم تُكتب رواية (البحث عن وليد مسعود) وبطلها لا زال حيّاً يرزق، ولم يكتبها جبراً عنه، بوصفه عمودها الفقري، إنّما لاذ بحيلة سرديّة بارعة، أشبه بحيلة الطّيّب صالح؛ إذ إنّ روايته تجميع لشهادات أصدقاء «وليد مسعود»؛ شهادات جُمعت بعد اختفائه، ودُسّ فيها ما يعود إليه. فالرواية حول رجلٍ كان، وما عاد كائناً، ويلزم استعادته بتجميع روايات أصدقاؤه ومعارفه عنه. وبرصفها، وتنسيقها، وصهرها، وسبكها، ينخلق منها وليد مسعود، وذلك هو قوام الرواية.

كيف وقع ترتيب كلّ ذلك؟ انتدب جواد حسني نفسه لإعداد كتاب عن «وليد مسعود»، أشبه ما يكون بسيرة له؛ فهو أستاذه، وصديقه، ومن لوازم الصّدّاقة أن يتولّى رفاق الدّرب تخليد رفيقهم بكتاب يجمع ما يمكن العثور عليه من آثاره، وتجاربه، وحياته في فلسطين، طفلاً وشابّاً، وفي العراق، كهلاً، ومعتمد الكتاب ما أمكن العثور عليه من أعمال منسوبة إليه، ولكنّ الأهمّ من ذلك، ما رواه أصدقاؤه عن علاقتهم به، بما في ذلك تجارب حياته مع نخبة من نساء المجتمع البغداديّ، فتلك مادّة حيّة يمكن الاعتماد عليها في الكتابة عن شخص استأثر في بغداد بدور ثقافيّ واجتماعيّ منذ منتصف القرن العشرين. من الصّحيح أنّ السّرد حجب شخصيّة «وليد مسعود» خلف الآخرين؛ فلم يظهر منذ اختفى، لكنّ أعين أصدقاؤه وصديقاته جعلته حاضراً في كلّ مناسبة، وفيه كانوا يبصرون ذواتهم. فهو المرأة التي انعكست على سطحها أحوالهم وأهواؤهم، بدل أن يكونوا مرايا يستجمع القراء من سطوحها صورته، فضلاً عن هذا فإنّ «وليد مسعود» قد ظهر وكأنّه المرأة التي يرى فيها القراء صُورهم.

وحدث شيء قريب من ذلك في حالة «مصطفى سعيد»، حيث يستجمع القارئ قوام الشّخصيّة من مرويّات الآخرين، فتقوم هي بإظهار أحوالهم وأهوائهم. وقد يحار القارئ، وهو يفرغ من رواية (البحث عن وليد مسعود) ما إذا كانت الشّخصيّات هي المرايا المكبّرة

التي يمكن استخلاص صورة «وليد مسعود» من سطوحها، وصوغ هويته السردية، أو أنه هو ذاته المرأة الكبيرة التي عكست صور جماعة من أصدقائه ومعارفه، نساءً ورجالاً، بميولهم الفكرية، وانتماءاتهم الطبقية، وحتى نزواتهم، وشهواتهم، وتناقضاتهم، بما يرسم صورة متخيلة شاملة للمجتمع البغدادي قبيل وبُعْد منتصف القرن العشرين. يصعب القطع إن كان هو المرأة وهم يتراءون فيها، أم أنهم كانوا هم المرائي التي ارتسمت فيها أشباح «وليد مسعود».

مثل جواد حسني دور الوسيط المكيف بين شخصية غوجية في أفعالها، وأفكارها، ورغباتها، وبين جماعة من الشخصيات التي دارت في فلكها؛ فتزاحمت في السرد ثلاثة أدوار كبرى، دور خاص بوليد مسعود البطل، ودور خاص بجواد حسني الراوي-المدون، ودور خاص بما تبقى من الشخصيات التي تشكل مجتمع الرواية، وقد انصرف السرد إلى الاهتمام بمجموع ذلك؛ فحكاية وليد مسعود لم تنبثق بشفافية، إنما جرى حجبها وراء الشخصيات المحيطة به، ووقع تعديلها من خلال وجهات نظرها، وحينما انتهى أمرها إلى المؤلف جواد حسني، راح يعيد ترتيبها وفق الطريقة المناسبة في تدوين سيرة وليد مسعود. وانتحل دورين: دور المؤلف الملازم للشخصية، والعارف أكثر من سواه بها، والجامع لأرشيدها من وثائق، ومستندات كتابية وشفوية، ثم دور الراوي الذي يضيف رؤيته على كل شيء في العالم المتخيل؛ فكانت حركته حرة بين الشخصيات وبين الوثائق التي اجتمعت له، وقد عزم على تدوين سيرة وليد مسعود. فعلى مستوى السرد كان جواد حسني هو المنخل الذي نخل كل شيء عن «وليد مسعود»، ووضع خطة لإعادة تركيبه، وعلى مستوى الحكاية كان وليد مسعود هو البؤرة المركزية التي استقطبت كل الأحداث فيها، ومن أجل استعادة حكاية البطل الغائب وليد مسعود، لا بد من خوض غمار السياق الذي ابتكره المؤلف جواد حسني.

راقتني خطة جواد حسني في تجميع مواد بحثه قبل الشروع في تنظيمها، وتحريرها، وتأويلها. لم تكن المهمة يسيرة، لكنه استجمع همته، وشرع في تركيب فصول كتابه من المادة التي تراكمت لديه حول أستاذه، وعمل بالطريقة الأفضل لبناء الكتاب، ومعتمده في ذلك معرفته بالشخصية، وبما جمعه عنها من شهادات ووثائق. ولكن من أجل أن يكتب المؤلف كتاباً سيرياً جديراً بالاعتبار، ينبغي عليه، أولاً، أن يصرح برؤيته، وأن يسمح، ثانياً، لرؤى الآخرين بالظهور فيه دون تزييف وتحريف، وبأن يتيح الفرصة، ثالثاً، لظهور رؤية صاحب السيرة من خلال الوثائق الخاصة به. خطة بارعة اقترحها جبرا في تركيب المادة السردية

لروايته، فالقارئ في حالة ترقّب عن اللحظة التي يحتجب بها الآخرون لتسفر الشخصية عن هويّتها، وتتحدّث مباشرة إليه. إنّ التأجيل بقصد التشويق مهمّ في السرد، ولكنّ مطلب القارئ هو: معرفته للشخصية بنفسه، لا عبر وسطاء يفصلونه عنها. وحيلة حجب الشخصية عن القارئ، ثبت أنّها ناجعة في الكتابة السردية، فهي تشدّ من عزم القارئ على تحقيق مطلبه في الإحاطة بالشخصية من كلّ جوانبها.

هل اكتمل كتاب جواد حسني عن أستاذه «وليد مسعود» ونُشر مطبوعاً، وذاع ذكره؟ وهل اطّلع القراء عليه؟ كلاًّ، لم يحدث أيّ شيء من ذلك، وبالقطع لن يحدث، مع أنّ جواد قال: «لا الذئب ولا غير الذئب ستثني عن الكتاب الذي أكتبته». حينما ظهر إثر اختفاء وليد، وراح يبحث عن كلّ شاردة وواردة لها صلة بموضوعه. بحث، وسأل، ودوّن، وحرّر، لكنّ رواية (البحث عن وليد مسعود) انتهت دون أن يصوغ كتابه، حيث انهمك في جمع المادة، وكيفية تركيبها، وانتهى إلى الطريقة المروية التي تعرض وجوه وليد في أعين معارفه، مثلما يُعرضون من خلال علاقتهم به، فيكون وليد وأصدقاؤه مرايا متقابلة، تكشف كلّ منها ما يظهر في الأخرى، فلا يمكن الفصل بين السرد وموضوعه، ولا بين الراوي والشخصيات، ولا بين المؤلف ومادة كتابه. انبثقت سيرة «وليد مسعود» من سرود قدّمها الآخرون عن تجاربهم معه، وأودعت لدى جواد حسني الذي سعى إلى ترتيبها، ليجعلها تفصح عمّا يريده من كتاب عن صديقه وأستاذه. غير أنّ جواد حسني لم يكتب كتابه، وإنّ جمع موارده، وكانت الرواية هي تقرير استقصائي عمّا قام به، ولم تعد هناك حاجة إلى كتابة ذلك الكتاب ما دام القارئ قد عرف بأصوله وفصوله.

تستهويني طرائق الروائيين في سبك رواياتهم، وفي رسم شخصياتها رسماً يراعي إبراز ملامحها، وأفعالها، وآرائها، ووجدته متوفّراً في شخصية «وليد مسعود»، فلا يصحّ، في تقديري، تجهيز الشخصية بصفات، الإيجابية أو السلبية، منذ الصفحة الأولى، إنّما تركها لتشقّ طريقها في العالم المتخيّل، فيراها القارئ، وهي تبتكر هويّتها، بالملامح الخارجية لها، والأفعال التي تقوم بها، والأفكار التي تضمّرها أو تجهر بها، فكيف تحقّق ذلك في شخصية «وليد مسعود»؟ استجمع جواد حسني موادّ غزيرة، وغايته تركيب حكاية وليد مسعود من خلاصاتها، غير أنّه سقط في متاهة تقاطعت ممرّاتها، فلم يستطع أن يحرّر الكتاب الذي تحصّل على مادّته بشقّ الأنفس، وروى ذلك بنفسه، أو أنّه ترك الشخصيات لتروي نيابة عنه ما كان يجهره. وعلى الرّغم من دعواه بالتزام الحياد، ومحاولته الظهور بمظهر المؤلف القادر على «منع التناقضات من الاصطدام»، إلّا أنّه غاص في بحر عميق، وبدا

كَمَنْ يَدُورُ فِي مَتَاهَةِ خَطِّهَا وَلِيدَ مَسْعُودٍ، وَأَدْخَلَ جَوَادُ حَسَنِي عَنُودَ فِيهَا. فَهَلْ كَانَ يَخْطُطُ لَذَلِكَ فَعَلًا؟ وَهُوَ يَتَعَهَّدُ تَلْمِيذَهُ بِالرَّعَايَةِ، لِيَكُونَ مَرِيدًا لَهُ؟ قَالَ جَوَادُ: «بَعْدَ حَصُولِي عَلَى الدَّكْتُورَاهِ، تَوَثَّقْتُ الْعِلَاقَةَ بَيْنَنَا أَكْثَرَ مِمَّا مَضَى، فَتَكَشَّفَتْ لِي تَفَاصِيلُ فِي حَيَاتِهِ لَا يَتَحَدَّثُ عَنْهَا إِلَّا فِي سَاعَاتٍ مِنَ الْإِسْتِرْسَالِ مَعَ أَقْرَبِ النَّاسِ إِلَيْهِ، وَوَجَدْتَنِي، بَعْدَ قَلِيلٍ، أُنْخَرَطُ فِي مَجْتَمَعِهِ، أَدْخُلُنِي فِيهِ وَلِيدَ، وَكَأَنَّهُ يَرِيدُ أَنْ أَكُونَ مُؤَرِّخًا لَهُ، وَهُوَ يَعْلَمُ أَنَّهُ هُوَ نَفْسُهُ فِي الْأَصْلِ غَرِيبٌ عَنْهُ».

بَعْدَ الْإِطْلَاعِ عَلَى أُرْشِيفِ «وَلِيدِ مَسْعُودٍ» يَتَبَيَّنُ لِلْقَارِئِ أَنَّهُ عَاشَ وَسَطَ نَخْبَةِ عِرَاقِيَّةٍ مِنَ الْأَكَادِمِيِّينَ، وَالْأَثَرِيَاءِ، وَالْفَنَّانِينَ، وَالْأَدَبَاءِ، وَأُنْخَرَطُ فِي عِلَاقَاتٍ مَعَ جُمْلَةٍ مِنَ النِّسَاءِ الْحَسَنَاتِ. وَحَالَ اخْتِفَائِهِ اخْتَلَّ تَوَازُنُ ذَلِكَ الْمَجْتَمَعِ الْحَاضِنِ لَهُ، وَكَأَنَّهُ كَانَ الصَّخْرَةَ الَّتِي يَجْلِسُ عَلَيْهَا مَعَارِفُهُ، فَمَا إِنْ سَقَطَتْ حَتَّى صَارُوا غَرَقَى فِي بَحْرِ لَا قَرَارَ لَهُ، فَتَفَجَّرَتْ الْخَفَايَا، وَأُذِيعَتِ الْأَسْرَارُ؛ لَقَدْ أَقْبَضَ الْإِخْتِفَاءُ خُمُولَ الْجَمَاعَةِ مِنْ حَوْلِهِ، فَارْحَتِ تَسْفِرُ عَمَّا تَعْرِفُهُ عَنْهُ. بَغْيَابَهُ، تَرَكَ وَلِيدُ الْجَمَاعَةِ تَتَخَبَّطُ بِهَا صَخْرَةً تَلُودُ بِهَا، وَوَقَعَ تَزَاحُمٌ سَرْدِي حِينَمَا قَرَّرَ جَوَادُ حَسَنِي التَّقَاطُ صُورَ «وَلِيدِ مَسْعُودٍ» مِنْ مَرَايَا الْآخَرِينَ، حَدَثَ ذَلِكَ لِأَنَّ الصُّورَةَ الْكَامِلَةَ لَهُ لَمْ وَلَنْ تَتَشَكَّلْ أَبَدًا، فَالشَّخْصِيَّاتُ الَّتِي جِيءَ بِهَا شَهُودًا عَلَى تَجَرُّبَةِ رَجُلٍ اخْتَفَى أَمْسَتْ مَشْغُولَةٌ بِالْحَدِيثِ عَنْ أَحْوَالِهَا أَكْثَرَ مِنَ الْحَدِيثِ عَنْ أَحْوَالِهِ، وَأَصْبَحَ هُوَ ذُرِيَّةَ لِلْإِفْضَاءِ بِأَسْرَارِهَا، وَظَهَرَ تَدَافُعُ صَرِيحٍ فِي الْإِسْتِثْنَاءِ بِالْإِهْتِمَامِ بَيْنَ مَنْ يَرُورِي، وَمَنْ يُرُورِي عَنْهُ. لَقَدْ تَشَكَّلَتْ شَخْصِيَّةُ «وَلِيدِ مَسْعُودٍ» مِنْ رُؤْيِ الشَّخْصِيَّاتِ الْمُحِيطَةِ بِهَا، فَظَهَرَ فِي كُلِّ رُؤْيَةٍ بِمَا يُوَافِقُ صَاحِبَ تِلْكَ الرُّؤْيَةِ.

4. نِيكُولَا: وَلَسْتُ أَعْرِفُ شَخْصِيَّةَ فِي أَيِّ رِوَايَةٍ عَرَبِيَّةٍ عَرَكْتَهَا صَعَابُ الطَّبِيعَةِ، وَالشُّعُورِ بِالْإِثْمِ، وَتَعْذِيبِ الذَّاتِ، كَمَا عَرَكْتَ شَخْصِيَّةَ «نِيكُولَا» فِي رِوَايَةِ (فَسَادِ الْأَمْكَنَةِ) لَصَبْرِي مُوسَى، حَيْثُ غَاصَ فِي الْوَهْمِ كَمَا غَاصَ فِي الْإِثْمِ، غَوْصًا جَعَلَ مَعَايِيرَ الْإِدْرَاقِ تَنْقَلِبُ فِي وَعْيِهِ، مِنْ كَوْنِهِ أَبًا حَنُونًا، إِلَى كَوْنِهِ مَسَافِحًا لَا بِنْتَهُ، وَمِنْ كَوْنِهِ مَتَرَحِّلًا جَسُورًا إِلَى كَوْنِهِ مُنْقَبًا فِي بَطُونِ الْجِبَالِ عَنْ مَعَادِنِ رَخِيصَةٍ، وَمِنْ كَوْنِهِ طُمُوحًا إِلَى كَوْنِهِ مُحَبِّطًا، وَمِنْ كَوْنِهِ صَلْبًا إِلَى كَوْنِهِ وَاهِنًا. حَدَثَ ذَلِكَ التَّحَوُّلُ فِي صَحْرَاءِ مِصْرَ الشَّرْقِيَّةِ، وَبَيْنَ قِبَائِلِ الْبَدْوِ، وَتَحْتَ حَرَارَةِ الشَّمْسِ الْحَارِقَةِ، وَفِي صَقْعٍ مُنْقَطِعٍ، وَهَنَالِكَ أُعِيدَ صَوْغُ هَوِيَّةِ نِيكُولَا كَمَا تُنْحَتُ قِطْعَةٌ مِنَ الصَّخْرِ بِإِزْمِيلٍ، لِيَنْبَثِقَ مِنْهَا تَمَثَالُ صَقِيلٍ؛ فَشَذِبَ طُمُوحَهُ الدُّنْيَوِيَّ، وَهَتَكَ عِزْمَهُ، وَانْتَهَى إِلَى أَوْدِيْبِ أَثْمِ، يَحْمِلُ رَغْبَةَ الْإِنْتِقَامِ بَدَلَ التَّمَاسِ الْغَفْرَانِ.

وَإِذْ أَصْبَرَ سَلْفُهُ الْإِغْرِيقِي عَلَى مَعْرِفَةِ الْإِثْمِ الَّذِي رَمَتْهُ بِهِ الْأَقْدَارُ، ثُمَّ عَاقَبَ نَفْسَهُ بِأَنْ

فقاً عينيه بأظفاره، وترحل إلى أن مات شريداً، خامل الذكر، فإنّ نيكولا، لم يبذل جهداً لمعرفة الحقيقة، وطاش صوابه بفعل كابوس أطبق عليه، وصدق وهماً خالجه في المنام، فطلب العقاب له ولا بنته ولا بنها؛ عقاب أعمى تمثّل في: خنق الابنة في تجاويف الجبل، ورمي الرضيع الذي تناهشته الضوّاري على قمة ذلك الجبل، وإهلاك نفسه بالإدمان على مادة كحولية في شعاب الجبل نفسه، والارتقاء على الأستة الصخرية التي شوت جسده الهرم، وتركته حطاماً من البشر.

لأحداث أيّ رواية مكانٌ تقع فيه، مكانٌ متخيّل قد يهتدي بمكان واقعي، ذلك من لوازم عناصر البنية السردية، والمكان الذي دارت فيه أحداث «فساد الأمكنة» هو: جبل «الذّرهيب»، والصّحاري المحيطة به في شرق مصر، جبل موجود في الواقع، وقد جرى الانتفاع من معادنه منذ عصر الفراعنة، ومن بينها الذهب. ولكن خلال أحداث الرواية، في أربعينيات القرن العشرين كان التّنقيب يجري في جوفه عن عروق مادة «التلك» المستخدمة في صناعات التّجميل، وصناعات أخرى. ولا تصحّ المطابقة بين «الذّرهيب» جبلاً رابضاً في تلك الصّحراء و«الذّرهيب» مكاناً لأحداث متخيّلة، على الرّغم من أنّ المؤلّف قد زار الجبل، وعاش فيه مدّة من الزمن، مثلما أشار إلى ذلك في مقدّمة وضعها للرواية، بل وكتب عنه في كتاب له عن رحلاته في الصّحراء، قبل أن يشرع في كتابة روايته بمدة طويلة.

تربعت الطّبيعة في قلب عالم السّرد، وجرى تقلّب وجوها كلاًها، وجعلها نيكولا خلية له، وبها اكتفى عن زوجته ورفاقه، فأصبحت رحماً يغوص فيه؛ وكأنّ عمله في أحشائها فعل إخصاب جنسي، مارسه بكثير من الهمة والرّغبة، حتّى ما عاد يشعر بحاجة إلى بني جنسه من الإناث والذكور. إنّ طول معاشرته للصّحراء الجرداء جعله متعبداً فيها، وأصبحت كهوفها معابداً له، فاعتكف هناك مخلّفاً العالم من ورائه؛ كأنّه قصد الانقطاع عنه، وقد انصبّ اهتمامه على افتراع جوف الصّحراء كأنّها عذراء متمنّعة تتحدّى ذكوره. حينما أخفق نيكولا في جعل العالم المسكون وطناً له، لاذ بالعالم المهجور في الصّحراء، وفي شعاب جبالها؛ فانتهى كائناً منقطعاً عمّن حوله، ورسم لمصيره النّهاية التي أرادها: أن يفنى في الصّخور لينتهي حجراً مقدّساً من أحجارها، كأنّه نبيّ متألّه في عالم الصّحراء؛ فالعزلة، والشّعور بالإثم، عزّزت لديه الرّغبة في أن يكون حجراً مقدّساً في جبل «الذّرهيب» مثل جدّه الأوّل، كوكا لوانكا؛ وكأنّ كلّ مقدّس فيه بذرة إثم، وهروب من خطيئة، ولجوء إلى طبيعة.

لا وطن لنيكولا يخلع عليه صفة المواطنة؛ فهو ابن الطبيعة، ولم يدرك فكرة الهوية التي تخلعها الجماعة على الفرد، فذوبانه في صخور الجبل سيحقق له شعوراً بالانتماء إلى مكان ما في العالم، ويضع حداً لتشرّد طويل قاده من روسيا إلى تركيا، ثم إيطاليا، وأخيراً إلى جبل الدرهيب في صحراء مصر الشرفيّة على حدود السّودان، حيث اكتملت مأساته بؤهم مسافحة ابنته، فما عاد عارفاً بالعالم، وكان الجبل ملاذاً له. فهجرته، من الشّمال إلى الجنوب، تقف بالصدّ من هجرة مصطفى سعيد، من الجنوب إلى الشّمال. ولكنّ الفارق بين الهجرتين أعظم؛ فقد اهتدى مصطفى سعيد بالبوصلة الاستعمارية التي اجتذبتّه من قارة إلى قارة، ورسمت له مصير التّابع، غير أنّه عاندها، وثأر، وأعيدَ إلى قارّته مطروداً، أمّا نيكولا فلم تجتذبه أيّ بوصلة، للانتقال من قارة إلى أخرى، سوى شعوره بالضياع، وعدم الانتماء. فما الذي دفع رجلاً منقطعاً عن جذوره الرّوسيّة إلى الارتحال من عالم الصّقيع إلى عالم اللّهب؟ والتّنقيب عن المعادن في أرض مهجورة؟ كآني به «كورتيز» الباحث عن العاج في قلب أفريقيا السّمراء في رواية (قلب الظّلام) لكونراد.

عاش نيكولا تشرّدًا طويلاً بين روسيا، وتركيا، وإيطاليا، قبل أن يصل مصر؛ لكي يتولّى قيادة فريق التّنقيب عن المعادن في جبل الدّرهيب. وفي وهاده وسفوحه وبواطنه سلخ نصف قرن من عمره، وانتهى أمره بين الجبال أشبه بكائن صخري، يريد خلوداً أبدياً. لقد انقطع نيكولا عن العالم حتّى غاب عنه، فما عادت تربطه به رابطة، وأمضى عقوداً في استخراج المعادن من بطن الجبل، وهناك استقبل ابنته «إيليا»، التي نتجت عن زواج عارض، حدث في إيطاليا، جمعه بامرأة من أصول قوقازيّة تدعى «إيليا»، فأمسى زوجاً للكبرى، وأباً للصّغرى. زارت إيليا الصّغرى مصر، للقاء أبيها، ثم مكثت هناك، وداومت على زيارة الجبل حيث يعمل، وتعود إلى القاهرة لمواصلة دراستها، إلى أن استدرجت إلى مصاحبة الملك «فاروق»، في رحلة له على سواحل البحر الأحمر، فاعتصبها في إحدى نزواته، وتركها تتخبّط في دماء العذريّة. وفي تلك الليلة خيّم على نيكولا كابوس ثقيل رأى فيه نفسه يسافح ابنته.

كأنّ تلك الرّؤيا كناية مجازيّة عن افتراس الملك لابنته العذراء، أو ثمة رغبة دفينّة في لا وعيه اتّخذت شكل حلم مدّس، وحينما استيقظ وجدها مرميّة إلى جواره تسبح في الدّماء، وما إن استعاد ذبالة وعيه حتّى خيّل له أنّه سافحها، لكنّ الملك كان قد أودع رحمها بذرة اغتصاب، حسب نيكولا أنّها بذرتّه، كما زيّنت له ذلك وقائع الكابوس، وأدرك أنّه سوف يكون جدّاً وأباً لطفل الخطيئة، فعاش معذباً جرّاء وهم اقتراف إثم السّفاح، وهو

مخمور. فكان قراره: رمي طفل الخطيئة إلى الجوارح والضواري في سفوح الجبل، واحتجاز ابنته في أحد الكهوف، وردمه عليها، ثم معاقبة نفسه حدّ الهلاك عارياً تحت لهيب الشمس على صخور ساخنة، وهو يعبّ مادة معقمة مهلّكة، أراد بها إتلاف نفسه عقاباً عما اقترفت من إثم لا قبل له بحمله .

5. فابريتسيو كوربيرا: حيثما غصتُ في نهر السرد، شخّص لي «فابريتسيو كوربيرا»، في رواية (الفهد) للأبيدوزا؛ ما وجدته ينفكّ عنيّ مذ قرأت الرواية في سبعينيات القرن العشرين، وبدوري ما انفصلت عنه، ولا فرّقت بينا السبل المتقاطعة. يلزم التذكير بأنّ لا مبيدوزا كتب روايته الوحيدة في أخريات حياته، ووقع نشرها بعيد وفاته. ما اللافت للنظر في ذلك؟ يلفت الأنّي: مؤلّفها أمير، وبطلها أمير، وقوامها أقول إمارة، جرّاء أحداث عصفت بإيطاليا، منذ منتصف القرن التاسع عشر. ونذر أن راعني مفتتحُ رواية كما حدث في الفهد؛ فيه ارتسم جبروت الأمير الشّعوف بالفلك، قويّ البنية، الأنوف، والمتعالي، والدنيوي، الذي نأى بنفسه عن الله، وهو على مشارف الخمسين، حينما توجّه إلى قاعة الطّعام في قصره، وجد أفراد أسرته منتصبين خلف المقاعد في انتظاره، فقام بواجبه الأبويّ حيث صبّ الحساء في الأواني الثّمينة، وسط صمت مطبق لا يقطعه نفّس، وقد تجمّدت أوصال الحاضرين رهبة، وغدا صوت المغرفة كأنّه يعبر عمّا يختلج في أعماقه، ثم قصد المدينة للقاء محظيته السريّة برفقة أحد الكهنة، وعاد بعد ساعتين، وقد أشبع نهمه من العشيقة الفاتنة .

فضحت تلك النزوات ما استتر من شخصيّة الأمير، وشملته بسائر الرّجال، فلا يكاد يستقيم أمرهم من دونها. تغلب أحياناً رغبة جسده هيبة إمارة؛ فالدنيا فانية، ولا يريد أن يكون ضيفاً خامل الذكر فيها، وكلّما واعد عشيقته اصطحب معه، في عربته، قيّم الكنيسة بقصره: الأب «بيرونه»، وهو بذلك يريد أن يكون ابن الدّين شاهداً على أفعال ابن الدّنيا. شهادة يكتمها الكاهن، ولا يصرّح بها؛ فوحده في القصر من يعلم بنزوات سيّده. ولكنّ الأهمّ من ذلك هو: وقوف الأمير شاهداً على انهيار طبقة نبيلة، وظهور طبقة أدنى في حكم البلاد التي شهدت تبادل الأدوار؛ حيث انحسر ضوء التّاريخ عن سلالة مجيدة، فانزوت كأنّها لم تكن، وأشرق على أخرى، فتبوّأت مكانها، وكأنّها خالدة أبد الدّهر. ذلك هو منوال التّاريخ حينما يغزوه السرد بالخيال، ويجعله أقسى ظهوراً مما هو عليه في الواقع .

ما منبع الهيبة الأسرة في شخصيّة كوربيرا؟ منبعها السرد الرّقيق في أسلوبه، والأنيق في عباراته، والبارع في تمثيله لأحوال العالم الذي يعيش فيه الأمير، وبه استكشفت الأعماق الخفيّة للأمير، والأطماع التي ضربت فأسها في قلب سلالته العريقة، وتيّار

الفوضى الذي عصف بإمارته، فذلك مخاض انتقل بالعائلة من حالٍ إلى حالٍ، وانتقل بالبلاد من التَّشْطِي، كإمارات متنازعة، إلى دولة واحدة. كانت للأمير بيثة حاضنة تخلع عليه هيئته، وهيبة سلالته، فإذا بالتَّاريخ يكرر به، ويقلب له ظهر المَجْن، فتتهدر السَّلالة باتجاه الحضيض بعد أن كانت في ذرى المجد. وفي خضمّ عواصف المصير كانت خواطره تتقلَّب، وعواطفه تتلَوْن، كأنَّ العاقبة قد ارتسمت له قبل أوانها .

6. غوليالمو دا بارسكافيل: استهوتني شخصيّة المحقِّق «غوليالمو دا بارسكافيل» في رواية (اسم الوردة) لأمبرتو إيكو. راهب دنيويّ، عاش في الحقبة الفاصلة بين ثقافتين: تنتمي الأولى إلى عصر وسيط في طريقه للأفول، وتدشَّن الثانية لعصر جديد لم تتبيَّن بعدُ معالمه، وقد ابتعثَ للتحقيق في جرائم توالى وقوعها في دير للرهبان البندكتيين خلال النصف الأوَّل من القرن الرَّابع عشر، يقع في شمال إيطاليا، وليس للدير ذكر في الخرائط، فهو من بنات خيال الكاتب. غير أنَّ الأديرة المماثلة له في أعالي الجبال لا يحيط بها عدوٌّ، فحيثما لاذ مسيحيّ صالح في تلك الأصقاع شُيِّد له دير تبرُّكا به، وبذلك ارتقى العبد الفقير إلى رتبة قدّيس، وربَّما بابا. لقد حملت أعالي الجبال كلمات الله، وصدحت بها قرونا طويلة قبل أن تنكتم؛ وإلى هناك بُعث الرَّاهب غوليالمو للتحقيق في جرائم غامضة أثارت الارتياح في نفوس رجال الدِّين والدُّنيا.

تمرَّس غوليالمو بالاستجواب في محاكم التَّفتيش، لكنَّه تخلَّى عن العمل في تلك المؤسَّسة الرهيبة حينما أدرك أنَّها تنكَّرت لوظيفتها الدِّينية الإرشادية، وانتهت إلى مؤسَّسة عقابية. ورث الرَّاهب المتفتح عقلياً تركة الثقافة اللاهوتية القديمة، لكنَّها ما عادت تسعفه في عمله، بعد أن ارتحل بوعيه العقلي إلى منطقة الدُّنيا دون أن يقطع صلته بعالم الدِّين، حيث وجد نفسه يعيش في عالم تداخلت تخومه؛ فيقظته الدُّنيويَّة تفضح سبائه الدِّيني، وتحت وطأة الانقسام الذي شطره شطرين كان غاليلمو رجل دنيا برِّداء رجل دين، وخلال بعثته التَّحقيقية كشف عن مكنون نفسه، وأحوال العالم الذي ذهب إليه. إذًا، أرسل غوليالمو إلى دير منقطع في أعالي الجبال لوقف الآثام التي توالى اقترافها في بيت من بيوت الله. ففي كلِّ ليلة يُعثر على جثة راهب مخنوق، أو راهب تغمره دماؤه، ذلك أمر يخدش هيبة الكنيسة التي يجب عليها وقف ذلك، بدل التَّسرُّ عليه.

غير أنَّ وقف الجرائم المريعة يستدعي بدايةً التَّحقيق في ما تعرَّض له بعض رهبان الدَّير من قتل غامض الأسباب، فما الذي كشف عنه المحقِّق في أروقة الدَّير؟ في سياق بحثه، كشف، أولاً، عن هويته محققاً بارعاً، وراهباً ثاقب الرأْي، استنجد بفرضيات العقل لدعم بحثه

في جرائم مبعثها اللاهوت، لكنّه جُوبِه بسدّ منيع؛ فالمقدّمات المنطقيّة، الّتي أقام عليها تحقيقاته، لا تقوده إلى فهم الواقع الّذي يعيش فيه، إذ إنّها مجبولة باللاهوت الّذي يُبعد المرء عن فهم الواقع، بدل أن يساعده في إدراكه، ثمّ جعله يرتاب في كفاءة النّظام القائل بوجود نظام إلهي يتولّى تدبير شؤون العالم بأجمعه، ومع ظهور علامات لديه على ذلك الارتياب، لم يتوصّل إلى ابتكار نظام عقليّ، يثبت به شكوكه في أمر ذلك التّدبير الإلهي .

لم يكن الإدراك العقليّ المتين في متناوله، فنتج عن تفاوت بين نزوع دينيّ في تأويل العالم، ونزوع دنيويّ في تحليله؛ وبدا غوليالمو شبه عاجز، في ردم ذلك الانفصام، أكثر من كونه واثقاً في اختيار حلّ يوافق عقله . كان يرتكب أفعالاً يمكن القول عنها إنّها من نتاج الكبرياء والغرور؛ فغاياته الحقيقة، ولكنّه لم يتبيّن بعد الطّريقة المثلى للوصول إليها، وكشفَ عن هويّة قلقة، حيث لم تتوفّر له الفرصة من قبل لاختبار جدوى رؤيته للعالم، وحينما تأتى له اختبارها بالبحث، والتّحقيق، والحكم، وجَدّها غير خليقة بإيصاله إلى الحقيقة الّتي كان يرجوها، فشرع في إجراء تعديل على مخطّطه في ضوء أحداث الواقع .

أمّا الكشف الثّاني فله صلة بمهمّته؛ حيث توالى وقوع الجرائم في أروقة الدّير، ولكن لا دليل على الجنّة، حتّى كاد يتوقّف بحثه؛ لأنّ القرائن لا تقود إلى الحقائق، والتّضليل الّذي قوبل به كان يبعده عن الظّفر بغايته، بسبب تواطؤ الرّهبان على إخفاء حقيقة ما كان يقع من أحداث مروّعة في أروقة الدّير المظلمة . لقد كان صمت الرّهبان يماثل الجدران المتينة للدّير فيحمي الأسرار، ويطمّر الأفعال، وما خطر للمحقّق الجسور أنّ الضّحك يمكن أن يكون ذريعة للقتل؛ فذلك كان خارج مداركه العقليّة . لقد خُيّل له أنّ القاتل يقترب جرائمه بذريعة منع فعل، أو مقاومة رأي، أو الحصول على نفع، أو التّخلّص من منافس، أو إخفاء حقيقة، أو ربّما تحريف مسارها، أمّا الضّحك فليس من بين أسباب قتل راهب أو عدد من الرّهبان .

كيف للضّحك أن يكون حافزاً للقتل في حرم دينيّ مرموق؟ لا يلام غوليالمو على أنّ فرضيّاته في العثور على القاتل ذهبت أدراج الرّياح، وتبدّدت، ولم تُفصّل به إلى ما كان يريد، وكلّما توهم الوصول إلى تحقيق مراده ظهر له أنّه ينادى عنه، وما كان العجز من دأبه، ولا الكسل من عادته، فكان يبدأ من حيث انتهى في كلّ مرّة، ووجد نفسه يدور في حلقة مفرغة، وعلى ذلك انكبّ على جمع الأدلّة، وتفسيرها، ثمّ تأويلها، فكشف له ذلك النّهج حقيقة لم ينتبه إليها من قبل : من أجل أن يحافظ الإنسان على إيمانه الخالص عليه اجتناب الضّحك؛ فالفرح يبلبل الإيمان بالله، أما الحزن فيثبّته في نفس المؤمن، فالتّقوى

قرينة الحزن في الأنفس المؤمنة، ولا ينبغي أن يفسح للفرح مكانا فيها؛ لهذا يُحظر على المؤمن الضحك، فحفّة روحه تنسيه هيبة الله، وينبغي ملازمة الوقار، فالغبطة تسد منافذ القلب البريء، والاعتباط يملأ الرّوح بغير حضور الله، فلا يكون للرّب مكان له في عالم تغمره البهجة .

وجد غوليالمو نفسه أمام فرضيّة لم يأخذها في حسابه؛ فالجرائم في الدّير سببها الضحك، وضحاياها رهبان خطّروا لهم الاطّلاع على معرفة محظورة: كتاب مداره الضحك، وهو القسم المفقود من (فنّ الشّعْر) لـ«أرسطو» المخصّص لـ«الكوميديا». كلّ من اطّلع على كتاب الضحك، أو راودته رغبة في الاطّلاع عليه، ينبغي التخلّص منه بلا رأفة؛ قطعاً لدابر الشرّ المقيم في بيت الله، لأنّ الضحك يفسد المسيحيّة الجدّيّة، الّتي تتحلّل بالفرح. وعلى المؤمن أن يكون وقوراً، فالضحك من إغراءات الشيطان، وهو يحرّر الإنسان من الخوف، ومتى قيّض للإنسان أن ينعتق منه يكون في غنى عن الله. تلك ثمرة اكتشاف غوليالمو بعد رحلة بحثه، وهو يستجوب «يورج»؛ فأرسطو، حسب ادعاء ذلك الرّاهب الأعمى، سوف يحطّم في كتابه عن الضحك صرح المعرفة الروحية الّتي جمعتها المسيحيّة طيلة قرون، وقد نذر نفسه لاجتثاث الخطر الماحق على المسيحيّين «من هذا الكتاب يمكن أن يتولّد التّوقّ الجديّد والهذام لتحطيم الموت عن طريق التحرّر من الخوف، وماذا سيكون مصيرنا نحن الكائنات المذنبة من غير الخوف، الّذي هو ربّما أحكم وألطف الهبات الإلهيّة؟».

اختطّ الرّاهب الأعمى نهجاً يقتل به كلّ من يحاول الاقتراب إلى الجزء المفقود من كتاب أرسطو، وهو عن الكوميديا، الوجه الآخر لكتابه الموجود عن التّراجيديا، وهو فنّ الشّعْر الّذي دافع به عن المآسي. وكما هو شأن فرضيّات السّرد، فقد دُسّ كتاب أرسطو عن الضحك في أرشيف الدّير منذ وقت بعيد، ومُنِع الاطّلاع عليه؛ خشية تحلّل هيبة الله في نفوس المؤمنين به، وكلّ مَنْ دفعه الفضول لذلك من بين الرّهبان، لاقى حتفه من طرف راهب ضريّر، كبير السنّ، تمّرس بالكتب منذ صغره، حتّى صار يعرفها باللمس، ويقتل كلّ مَنْ يدنو إلى كتاب المعلّم الأوّل .

7. رشدي: من الشّخصيّات الّتي لفتت انتباهي، وتفاعلتُ معها، شخصيّة البروفيسور «رشدي» في رواية (أمريكانلي) لصنع الله إبراهيم، ومع أنّها بُنيت على غرار معظم الشّخصيّات في رواياته، وهاجسها البحث في الظواهر الاجتماعيّة، وإبداء الرّأي فيها، فقد غاصت في عمق المجتمعين الأمريكي والمصري، وزاوجت بين مستوى متخيّل من

الأحداث، ومستوى واقعي، وهذا سمة سردية ثابتة في روايات صنع الله إبراهيم. يمنح البحث في ملاءمة المستوى الأول للإحالة على المستوى الثاني الفرصة للكاتب، كي يبدي رأيه بالأحداث التي بمقدار ما يتولى ابتكارها، فإنه يستعيرها من الواقع الذي يعيش فيه، وقد وازبت في قراءة رواياته بدايةً من الأولى (تلك الرائحة). ومع أن توازي المستويين الخيالي والتقريبي أصبح رتيباً بفعل التكرار، فإن تنوع منظور الشخصية الباحثة في خفايا العالم المتخيل أسعف رواياته من عدم الوقوع في الملل، ولا أخفي إعجابي بالشخصيات الباحثة في العوالم السردية، إذ إنها تفتك لها هوية في عالم متلاطم الأحداث، وتستخلص تجارب مثيرة، وهي غير الشخصيات الخاملة التي ترمى الحقائق السردية في طريقها بدل اشتقاقها، فذاك وجه من وجوه رشدي بطل رواية «أمريكانلي».

مبعث اهتمامي بـ«البروفيسور رشدي»، كونه قنطرة ربطت بين ضفتي الثقافتين المصرية والأمريكية ربطاً حياً وليس آلياً، لكنه وحده لا يكفي، فكثير من الشخصيات يمكن أن تؤدي ذلك الدور، إنما الذي أثار اهتمامي حساسيته النقدية تجاه تينك الثقافتين، فهو ناقد شرس للنمطية الراسخة فيهما، تفحص عيناه التفاصيل، وينثر عقله أكداً المسلمات، ويتوغل عميقاً في فضح المسكوت عنه، ويزداد وعيه بنفسه وبالعالمه باطّراد، لم يركن للهدوء، ولا للخمول، رغم ما واجهه من صعاب كثيرة. «رشدي»، أستاذ تاريخ مصري، دُعي أستاذاً زائراً في معهد «التاريخ المقارن» في سان فرانسيسكو، لتدريس موضوع قوامه مزيج بين سيرة مؤرخ مصري، ومنهجه في الكتابة التاريخية. أي: «دراسة نشاط مؤرخ عربي معاصر قضى أكثر من ثلاثين سنة في المهنة، وتتبع العوامل التي ساهمت في توجيهه إلى دراسة التاريخ، واعتماده على منهج معين في أبحاثه، ثم محاولة تقويم هذا المنهج وتقدير نصيبه من النجاح والفشل». تلك ذريعة سردية موفقة فتحت الأفق على المزج بين السيرة الثقافية للشخصية ورؤيتها للمجتمعين المصري والأمريكي. وعبور الأحداث تنمو هوية الشخصية، لتنتهي متبرمة بالعالم الذي تعيش فيه؛ فرؤيتها ناقدة، ومواقفها متهمكة، وإيقاع حياتها مضطرب. وعلى منوال شبه ثابت، تتوازي وقائع حياته الحالية في سان فرانسيسكو، مع وقائع حياته القديمة في القاهرة؛ فالانتقال بين الحاضر والماضي شكّل قوام الرواية التي كشفت عن تمرّق الشخصية بين عالمين وزمنين.

امتلاً الإطار السردية لرواية «أمريكانلي» بوقائع حياة «رشدي» في معهد التاريخ المقارن، وفي بيته، وهو يستعيد ذكريات عفا عليها الزمن، وبتروّج ملذات لا تأتي، يبحث

عنها وهي تنأى عنه . وأكثر ما لفت انتباهه في أثناء تجواله في الأحياء الفقيرة واقع حال المهاجرين والمثليين والمدمنين، فارتسمت له صورة مجتمع خيم عليه الحذر والارتياب والخوف؛ فالأبواب المغلقة، والأقفال الكبيرة، والمفاتيح الكثيرة، والعزوف عن المشاركة، والبرود في العلاقات الاجتماعية، رمت به في عالم متوجس أصابه الفزع، وقد جثمت طمأنينة زائفة، خلف أسوار من الهلع المكبوت، ولا يعرف أحد لحظة الانهيار. لا تشح الرواية بتخييل استقصائي لأحوال المجتمع الأمريكي، تخييل نتج عن مخيال كهل شرقي ذي ميول جنسية مبهمة، يتستر عليها، ولكنها تغلبه، تفحص عيناه أجساد النساء المكشوفة، وتفتنه الأنوثة، مع ما يحمله من أسقام بدايات الشيخوخة: ضغط الدم، وضعف السمع، ورداءة النظر، والنسيان، وأوجاع المفاصل. ولكنه يأخذ بصبيانية الرجل الأعزل، الذي تستهويه المتع دون أن يتمكن من نيل شيء منها. وإلى ذلك، فهو نفور، وسوداوي، وقلق، ولم تنفعه ميوله الماركسية من معالجة أحواله الشخصية، وأحوال مجتمعه؛ فانغمس في تبرم جعله يرى العالم على حافة هاوية، فضلاً عن أنه معطوب الجسد، وذو ميول مثلية، يتشهى عاجزاً. ذلك وجه من وجوه «رشدي» المرتاب بنفسه، وبالعالم الذي يعيش فيه .

أما الوجه الآخر، فتمثله المعرفة الشاملة التي حازها رشدي بالتاريخ الاجتماعي المصري، وسعيه إلى استجلاء خفاياه بمنهج نقدي يبعده عن رتابة البحث التقليدي، وقد دُعي إلى أمريكا لعرض تجربته مؤرخاً مصرياً، أمام ثلة من الطلبة المنحدرين من خلفيات دينية وثقافية وعرقية متعددة. وأول ما خطر له: تقديم تجربته ورؤيته معاً، على خلفية ثقافية تؤيد ثراءها مؤلفات: فرناند بروديل، وإيريك هوبزباوم، وجمال حمدان، وطه حسين وسواهم، وغايته كشف الصلات القوية بين وقائع التاريخ وحواضنها الاجتماعية.. صلات آمن بها، وأراد أن يبرهن عليها؛ فأحداث التاريخ تنبثق من أعماق المجتمع. وصمم على إثبات ذلك، وحرص على عرض وجهة نظره، مرفقة بأمثلة داعمة لها، وقد جعله ذلك ثاقب الرؤية، ولا يمالئ أحداً. ولكن، وبسبب ميوله المثلية لم تستقم علاقته بالمرأة، على الرغم من كل المحاولات التي قام بها، فبقي وحيداً، والعزلة بذاتها تضخم الأوهام الفردية. على أن تعثراته العاطفية كشفت عن رجل يتحرك ببطء، لكنه لا يتراجع، وانتهى وحيداً بنظرة كئيبة خلعتها على ما يحيط به .

ارتسمت لـ«رشدي» صورة باحث أكاديمي مفارق انشغل بتحليل الظواهر الاجتماعية والتاريخية التي دفعت به إلى الهامش لأنه لم ينخرط فيها، ويعود ذلك إلى إخفاقه في

الانغماس في الفعل الاجتماعي الذي رصده باحثا، وعجز عن المشاركة فيه فاعلاً، فاكتفى بنقده. وتكشف تجربته مؤرخاً عن كونه شاهداً على صعود مظاهر الرياء والولاء الأعمى والنفاق في مصر، وتراجع حرية التفكير والتعبير، وغياب العقلانية وسيادة التفكير السلفي، وسقوط المجتمع بأكمله في مزيج من الحيرة الحقيقية والكآبة العامة.

وضعتني تجربة «رشدي» أمام أكاديمي مصري مقتلَع من تاريخه الاجتماعي والوطني، وهو لا ينتمي إلى أفكاره ولا إلى نفسه، يدفعه الفضول إلى مغامرات ضحلة، وقد تبلغ به أحيانا حالة الخطر. وهو ذو تاريخ شخصي ملتبس، ويكاد يُمضي حياته بلا هدف، لكن رؤيته للتاريخ شديدة الأهمية، وتتميز بسجل نقدي لا يعرف الامتثال إلا في حالات اضطرارية عابرة. وكشفت رحلة البحث التي قام بها «رشدي» إلى أمريكا أمرين على غاية من الأهمية، فمن جهة سلطت الضوء على البطانة الداخلية للمجتمع الأميركي، حيث انهيار نظام القيم العام، وهيمنة المصالح والولاءات، وتسرب البرود إلى العلاقات الإنسانية، فكأننا بإزاء عالم من الدُمل، وليس من بني البشر، فالسرد لا يستبطن أعماق الشخصيات، فحسب، إنما يرصد علاقاتها القائمة على المنافع.

انصبَّ اهتمام رشدي على ملاحظة الشوارع المهجورة، وفضح الخوف في أحياء المثليين والمدمنين والمهاجرين، ومن جهة ثانية، كشفت عن براعته في استعادة سيرته الذاتية، مندمجة بالتاريخ المصري الحديث، وفيها يغيب الأمل، وينعدم الرجاء؛ لأن الفساد تفاقم في مجالات الحياة كافة، وفي مقدمتها الوسط الجامعي الذي عاشه. فالدوائر السردية الثلاث المكونة للعالم التخيلي للرواية: الدائرة الخاصة بـ«رشدي»، ثم الدائرة الخاصة بمجتمعه المصري، وأخيراً الدائرة الخاصة بالمجتمع الأميركي، وقد تداخلت فأظهرت عالماً يزحف إلى حتفه الأخير بثبات، بعد أن تخلى عن القيم الكبرى الناطمة له.

8. ليون الإفريقي: طالما أثارتنني الشخصيات السردية العابرة للثقافات والمعتقدات والقارات، أبحثُ عنها، ونادراً ما أعثرُ عليها، وقد جددتها في معظم روايات «أمين معلوف»، ومنها (ليون الإفريقي). أعرف بأنه يسهل على الشخصيات أن تعيش في مكان واحد، وتأخذ بمعتقد واحد، وتنتسب لعرق واحد، وتنطق بلسان واحد، ذلك شائع في الكتابة السردية، غير أن بعض الشخصيات تتعدى حدود المكان والزمان والأديان واللغات، وتشتق لها هويات عابرة للحدود الجغرافية والثقافية. وتترحل الشخصيات إما مختارة، وإما مرغمة، وتعتنق غير معتقد إما باختيارها وإما بإجبارها، وخلال ترحالها تتقن غير لغة، وتحسن غير

لهجة، وتغيّر مواقفها، ولا تثبت على حال. وأحسب أنّ ذلك الضرب من الشخصيات ظهر في ظلال الإمبراطوريات الكبرى التي تبسط سلطانها على أراض واسعة، وأم كثيرة، وأديان متعدّدة، وتتيح للشخصيات قدرة الترحّل في أرجائها، وقد تخاطر بالتوغّل في ما وراء حدودها، وتعود بتجارب ثريّة أخذتها من عوالم الأغيار. توفّر كثير من ذلك في شخصيّة «الحسن الوزان» الذي بتغيير وطنه ودينه حمل اسم «ليون الإفريقي».

طرّدت عائلة «الحسن الوزان» من غرناطة، إثر استردادها من قبل الإسبان، واستقرّت في المغرب، وقد كان «الحسن» صغير السنّ، ولكن ما إن شبّ حتّى راح يترحلّ، وقضى سنوات عديدة في ترحال شاقّ، طاف خلاله في شمال إفريقيا، ووسطها، وشرقها، ثمّ مخر عباب البحر المتوسط حيث اختطفه أحد القراصنة من أحد مرفئ تونس، وأرسله هديّة إلى البابا ليون العاشر في روما، وفيها وقع تنصيره، فودّع ديناً، وأمسى في ضيافة دين آخر، وعُمد باسم «ليون»؛ فكما ارتحل من قارّة إلى قارّة، انتقل من معتقد إلى معتقد، ولم تبدّ عليه صعاب الانتقال.

ومثلاً طرد من بلاد إلى بلاد أخرى، وجرى اختطافه منها، وبعثه إلى بلاد ثالثة، فقد وقع تغيير في هويّاته: من كونه أندلسيّاً، إلى كونه مغربيّاً، ثمّ إلى كونه إيطاليّاً، ولم ينته الأمر، فقد رحل من إيطاليا، وعاد إلى إفريقيا، هارباً من العصابات السّوداء الجرمانية، التي غزت روما تريد الانتقام من البابويّة الفاسدة كما رآها الرّاهب الإصلاحى «لوثر». ولا أعلم إن كان قد عاد إلى دينه الأوّل، بعد عودته إلى دار الإسلام، والرّاجح أن يكون قد فعل ذلك. ويبدو «الوزان» وكأنّه أسلم قياد أمره لأقدار رسمت له مسار حياته، غير أنّه لم يكن سلبيّاً، حيث كان يتفاعل أينما وُجد، وهو في حالٍ من تنامي الوعي والرّأي منذ بداية الرّواية حتّى نهايتها.

وأحسب أنّ الحافزيّة السّردية لأحداث الرّواية، ولجمال أفعال ليون الإفريقي، تمثّلت في تحوّل الهويّات، وإعادة اكتسابها، فحيثما رُميت الشّخصيّة بتكرار لها هويّة بانغماسها في المحيط الذي انتهت إليه؛ تلك هي الشّخصيات المرنة، المتحوّلة، المتفاعلة، التي لا تحبس نفسها في معتقد ووطن، إنّما تتفتح ما دام السّرد يغذيها بالحياة. وهي غير الشّخصيات الجامدة، الصّلبة، التي إمّا أن تنهشم، وتنهار، وتسوء أحوالها، وإمّا أن تعاند، وتثأبى، فتموت على معتقد ودين. لا يُحمد لشخصيات السّرد أن تكون ممثلة لمعتقدات ثابتة، وحاملة لأفكار جاهزة، بل يُحمد لها التّفاعل، والتّطور؛ وبذلك بتكرار لها هويّة، فتنتهي بغير ما بدأت به، لأنّ العوالم السّردية دائمة التّغيير، ولا تثبت على حال، والأفضل أن

ترمي الشخصيات نفسها، بأفعالها وبأفكارها، في معمعة ذلك العالم، ولا تكون حجراً راکداً في قعره.

يصح القول بأن «ليون الأفريقي» لم يستقرّ على معتقد، ولا على ثقافة، ولا على لغة، طوال عمره السّردى، فتنقلّ بينها في القرن السادس عشر، وقد تناوب الانتقال مرّتين بين أوربا وأفريقيا، ليكون شخصية عابرة للمعتقدات والقارات. وتنامت هويته بالحوار والاكتشاف، إلى أن انتهى وسيطاً بين الإسلام والمسيحية، حينما أسهم في صوغ صورة العرب والمسلمين في ثقافة النهضة الأوربية، وأجاد اللاتينية، والإيطالية، والعربية، وكتب فيها. وكان مستشاراً بابوياً مأمون الجانب، وتولّى تعليم العربية لنخبة من طلبة العلوم الدينية، وتولّى سفارات بابوية إلى القسطنطينية وسواها. وبالأزدواج اللغوي والثقافي في اسمه، الوزان/ ليون، أمسى ثنائي اللسان والمعتقد؛ فعبّر الحدود الرّمزية في نهاية القرون الوسطى وبداية العصر الحديث، ولم يمانع حينما جرى تنصيره، ولم يلاحقه الإحساس المؤلم بالانتقام لأسره، ولا لإبعاد عائلته من غرناطة، فكلّ ذلك لم يستأثر إلاّ بإشارات خاطفة، إنّما شغل بصوغ ذاته المتنوّعة.

وكان ينزع إلى التّغيير بدوام التّرحّل، فأكمل دورة تجاربه الكبرى وهو في الأربعين، ليكون قد حدّد من فكرة الانكفاء داخل معتقد وثقافة، ووفّر له مسعاها في العبور بين البلدان فرصة للغوص في ثقافات عصره، ومكّنه ارتحاله في حوض البحر المتوسط من معرفة الشعوب المتساكنة حوله، فخرج بتجربة منحتة رؤية أكثر شمولاً للعالم، بما لو كان قد حبس نفسه في مكان واحد، ومعتقد واحد، ولغة واحدة، واسم واحد. ربما يقال إنّ «الوزان/ ليون» فقدّ أصلاً ومعتقداً ووطناً، وأمسى دخيلاً وتابِعاً، ذلك سليم بالحكم الجاهز على الأفعال في الواقع، الذي تبدو فيه الممكّنات ضئيلة، وهو غير سليم في عالم السّرد، الذي تكمن قيمته الفنيّة في مدى تحولاته وتقلّباته.

9. هيبا: استأثر الرّاهب «هيبا» في رواية (عزازيل) ليويسف زيدان بكثير من اهتمامي، وقد انصبّ الاهتمام على التّنازع الذي شطره إلى راهب حائر بين الله وبين الشّيطان. أراد هو أن يكرّس حياته لخدمة الله، والكتابة عنه، لكنّ إبليس عمل على صرفه إلى نفسه، والكتابة عن ذاته، فما قيمة امرئ كسب ربّه ولكنّه خسر نفسه؟ غدّى التّناقض الجوهريّ بين مطالب الله ومطالب الشّيطان الرّواية بتوتّر اخترق أحداثها منذ البداية حتّى النّهاية، وجعل الشّخصيّة في حال من القلق الذي لم ينتهِ إلى شعور بالسّكينة. فالرّاهب الذي نذر نفسه لله ليكون مطمئنّ البال، أمسى محمّلاً بذنوب الجسد: تبدّد ورعه، ودأب على

الآثام. لقد جعله «عزازيل» يخلع رداء الرّهبة، ويلبس رداء الشّيطنة. لم يدر في خلد «هيبا» أنّه سينقاد إلى الشّيطان، ويهجر الرّحمن، ويكرّس عمره للكتابة عن نفسه بدل الانصراف إلى تمجيد ربّه، ومعنى من المعاني أراح «عزازيل» عن عينيه حجاب الخداع الدّيني، وأظهر له ملذّات الدّنيا، ودعاه إلى تلك الوليمة الدّسمة، فإذا به يكتشف ذاته رجلاً غاص في عالم الدّنيا، بعد أن كان راهباً في عالم الدّين.

منذ بداية الرّواية تأسّس تناقض جوهرى في فضاء السّرد، وبانت هوة لا تُردم، ومشكلة لا تُحلّ؛ يريد الله كتابة دينيّة مطلبها الغفران، ويريد الشّيطان كتابة دينيّة موضوعها الإنسان؛ ذلك أنّ الرّاهب «هيبا» حصل على لفائف جلديّة من نواحي البحر الميت، ليُدوّن عليها ابتهاالاته، ومناجاته، وأشعاره التي يمجّد بها الله، راغباً في جعل الرّب موضوعاً للكتابة، لكنّ «عزازيل» أغراه بالكتابة عن حياته، وتجاربته، وشكوكه، وجعل ذاته هي المركز، فأنحسرت الذات الإلهيّة عن فضاء السّرد. أراد «هيبا»، في تبثله الإيمانيّ الأوّل، أن يمضي بتدوين تجربة روحية، عصفت بها سجالات اللاّهوت حول طبيعة يسوع، لكنّ «عزازيل» دفع به إلى ناحية أخرى حينما فتح له أفق احتمالات مغايرة، فحرّضه على كتابة دينيّة خاصّة بالجسد، وبالمراة، وبالمصير الفرديّ، وبدل أن يدوّن تضرّعات يناجي بها ربّاً لا هويّة له، ينبغي عليه أن يتبصّر بشؤون نفسه وعصره، ويجعلهما موضوعاً لكتابته، وليس لـ«هيبا» القدرة على الاختيار التّ نهائيّ بين التّمسك بشريّته الدّنيويّة وحاجاتها، وبين اندراجه في سياق خدمة الله التي لا تقبل المزاحمة، فلم يُلهم بالقوّة الداخليّة للتّفريط بهذا أو ذاك، أو التعلّق بهما معاً، وعلى ذلك انبثق القرين ليرجّح خياراً دون آخر.

دفع «عزازيل» بالراهب إلى عصيان الله، ولم يكفّ عن مطالبته بتدوين كلّ ما رآه في حياته، فشرع «هيبا» يكتب سيرته، بين الخوف من حضور الله بوصفه كابحاً للأنا، وبين إغراءات الشّيطان الدّاعية لإطلاق رغباتها؛ يريد الله أن يفيض على الجميع بنوره، وينتظر من عباده امتثالاً لجبروته، ويريد منهم الشّيطان الانكفاء على نفوسهم، والتّشبّس في شكوكهم، والبحث في أمور دنياهم، وليس في شؤون أديانهم، ويريد الله أن يجعل من مخلوقاته عبيداً يسبّحون بحمده، ويريد لهم الشّيطان أن ينخرطوا في متع الدّنيا، ولذات الجسد، ومتعة الفكر، فينفصلوا من مدار الله لتكوين ذواتهم، وتشكيل هويّاتهم البشريّة. وبدل أن يمضي الرّاهب في التّعبير عن خليجاته الإيمانيّة الشّفاة، انزلق إلى كتابة «سيرة عجيبة وتاريخ غير مقصود لوقائع حياته القلقة، وتقلّبات زمنه المضطرب»، وسقط في منطقة الالتباس الكامل، فكتب عن نفسه، وكان يُنتظر منه أن يكتب عن ربّه.

ما مضمون السيرة التي دونها الراهب بإيعاز من إبليس؟ لم يكتف بالحديث عن نفسه فقط، إنما تطرق إلى الصراعات اللاهوتية التي عاينها في العقود الأولى من القرن الخامس الميلادي، فأنكشف التنازع بين القوى الكنسية المتصارعة حول التفسير الخاص بالوهية يسوع أو بشريته، وأفضى ذلك إلى هزيمة القائلين بالبعد الإنساني لعيسى بن مريم أمام القائلين بالوهيته، وانتصار الرواية التي تبنتها القوة الكنسية المهيمنة. لقد تحول «هييا» من مدوّن، إلى شاهد عيان، على عصر الاختلافات الكبرى في تاريخ المسيحية، وبذا تكون الكتابة السردية قد انزلت إلى المنطقة المحرّمة؛ المنطقة المختلف عليها، حيث كان النّش في مرحلة ما قبل انتصار كنيسة الإسكندرية ضرباً من الاعتداء على تاريخ ديني توافرت شروط الأخذ به، وأصبح من المسلّمات.

قدم «هييا» من جنوب مصر إلى الإسكندرية، حالماً بالنّبوغ في الطّبّ واللاهوت، وصل إليها مجروحاً من اعتداء أجلاف المسيحيين على أبيه، وخيانة أمّه، التي تواطأت مع رعاهم للإيقاع بزوجها الوثني، والتّسبّب في مقتله، وبلوغه الإسكندرية وجدّها فضاءً مفتوحاً تتضارب فيه المسيحية بالوثنية. وبلقائه بـ«أوكتافيا» فقد السيطرة على إيقاع حياته، واستسلم لأنوثة خلّاقة، كان جاهلاً بمزايا الأنوثة، وغير عارف بقيمة اللذة، فتلقّى درسه الأوّل في حُسن امرأة وثنية، لا ليصبح راهباً وطبيباً، بل شريكاً في المتعة الجسدية، وتخطّأها مع «هيياتيا» إلى المتعة الفكرية.

أفهم بأنّ مسار حياة «هييا» رحلة اكتشاف خارجي وداخلي، فكّلما غادر مكاناً صوّبَ غيره سعى لاكتشافه، وكلّما مرّ بتجربة ازداد توقُّفاً لغيرها. عاش في الإسكندرية ثلاث سنوات، فظهر فيها تداخل العقائد واللّغات، ثمّ صراع الوثنيّات المتراجعة والمسيحية البازغة، وقد فرّخت أتباعاً يذودون عنها بتنكيل الوثنيين، واستئصال شأفة معتقداتهم، فضلاً عن تداخلات لا حصر لها بين الثقافات القبطية واليونانية. أجاد «هييا» أربع لغات هي: اليونانية، والعبرية، والقبطية، والآرامية؛ ما يفسّر عمق تجربته في الفضاء السّرديّ للرواية، فالأحداث تنزّل عند منعطف ثقافي وتاريخي، تمثّله بقايا دين عتيق، وطلّاع دين جديد. ترهّب «هييا» لكنّه لم يصبح راهباً، فقد حالت علاقاته مع نفسه ومع «أوكتافيا» و«هيياتيا»، وشكوكه في مصادرات اللاهوت، دون انخراطه في سلك الرّهبة الحقيقية. وأفردته عن قطيع الرّهبان، نوعيّة الشّكوك التي كانت تمور في أعماقه تجاه التّقاليد الكنسية.

10. مدام بوفاري: منذ وقت مبكر خلبت لبي شخصية «مدام بوفاري»، ورافقتني، وكتبتُ عنها غير مرّة، وأشرّتُ إليها كثيراً في مؤلّفاتي. كانت شديدة القرب إلى نفسي،

وسوف أعلّل ذلك: أمضت الفتاة «إيمّا»، في رواية (مدام بوفاري) لفلوبير، سنوات شبابها في نفص الغبار عن روايات عاطفية شائقة، خلبت لبّها، فتوهّمت أحداثها حقائق، وكان أن جعلتها تتقمّص دور الشخصيات العظيمة في التاريخ، كالملكات، والأميرات، والعاشقات، وتتمنّى أن تعيش حياتهنّ، وقد أصبحن في نظرها «كواكب في ظلمات التاريخ اللانهائية». غزت تلك الأحلام خيالها، حينما كانت صبيّة في أحد الأديرة، بين الثالثة عشرة والسادسة عشرة من عمرها، وبين جدران ذلك الدّير استغرقتها كُتب التّخيّلات السّردية، وتشبّعت بالأجواء الرومانسية، وراح مزاجها الأنثويّ ينمو باطراد؛ فاستأثرت العواطف باهتمامها دون أيّ شيء آخر.

حينما ظهرت بوادر هويّتها العاطفية، ظهرت في الدّير راهبة من أسرة عريقة حطمتها الثورة الفرنسيّة الكبرى في عام 1789، فكانت تُجاذب الرّاهبات أطراف الحديث، وتردّد أغاني غرامية من القرن الثّامن عشر، وتقصّ النّوادر، وتروي أبناء الحقبة الذهبيّة من عمرها، ثمّ إنّها كانت، سرّاً، تعير التّلميذات الصّغيرات في الدّير، روايات تدور كلّها حول «الحبّ والمحبّين، ونساء معذّبات يُغمى عليهنّ في خلوات منعزلة، وسياس يقتلون في كلّ رحلة، وخيّل تنفق في كلّ صفحة، وعذابات مظلمة، وشجون تفعم القلوب، وعهود وزفرات ودموع وقبلات، وزوارق في ضوء القمر، وبلابل في الخمائل، وسادة في شجاعة الأسود ووداعة الحملان، أوّتوا من الشّهامة قدرًا لا مثيل له، محافظين على أناقتهم دائماً. ويكون فتسيل دموعهم كالسّيل الهتون».

أضحى جوّ الدّير ثقيلاً على «إيمّا»، فهو يقيد قلباً يلتهب بالعواطف والتّخيّلات، وحينما كانت تنشّد الأغاني في دروس الموسيقى كانت تترأى لها «ملائكة صغار بأجنحة ذهبيّة، وعذارى مقدّسات وقنوات يسبح فيها الجندول»، وقد تولّعت بالصّور في الكتب، وصارت تتغذّى بتخيّلات حارة في ظلام الليالي. أما الرّاهبات فقد «أسرفن في تلقينها التّبجيل الواجب نحو القديسين والشّهداء، وفي إجزاء النّصائح التي تستهدف إخضاع الجسد وخلاص الرّوح»، وأما هي فقد شرعت في تفلّتها من سيطرتهم، كالفرس التي انفلتت من عنانها؛ وتضارب في أعماقها الوعظ بالخيال، والدّين بالسّرد، فإذا كانت الكنيسة قد أرادت أن تتميّي فيها نشاطاً دينيّاً، تمرّدت هي على الإيمان الدينيّ الكنسيّ، بل «تمرّدت على ذلك النّظام الذي كان يتعارض مع مزاجها».

وما إن غادرت «إيمّا» الدّير في آخر مراهقتها حتّى عصّف بها ذلك السّحر الحاضن لهويّة الأنثى في أوّل ظهورها، فتخيّلت عشقاً ساخناً، وزواجاً ترحل فيه إلى بلاد ذات أسماء

رثانة، حيث الدعة، والاسترخاء، واللذة.. تسلك مع حبيبها طُرُقًا وعرة في «عربات ذات ستائر زرقاء»، وترى على جانبيها المراعي، ومناظر الغروب. وخيّل إليها أنّ الدنيا مفعمة بالسعادة، تعيشها مع رفيق عاشق في مغامرة حبّ دائمة، لكنها تزوّجت طبييًا، أرمل، خامل الذكر يكبرها سنًا، وهو مشغول بعمله الصيدلي، ولا تتوافر فيه أيّ من المزايا التي وضعتها هي في لائحة حياتها المتخيّلة.

من الصحيح أنّ الزوج «شارل بوفاري» كان متفانيًا، لكنّه تفاني الواجب وليس الحبّ، فكبح ذلك كلّ طموح في مخيّلة «إيما» للحياة الزوجيّة، ممّا نشط رغباتها في تعويض ذلك خارج إطار العلاقة الزوجيّة. ولا يمكن فهم العلاقة بينهما على أنّها نوع من سوء التفاهم بين زوجين، بل هي علامة على التعارض بين رؤيتين للحياة؛ فمحدوديّة المكان أطلقت العنان للتخيّلات عند الزوجة التي كانت دائمة التحوّل في عواطفها ومواقفها، أمّا للزوج، فكانت تلك المحدوديّة إطارًا ناظمًا لحياة مهنيّة رتيبة، لا يشكّل الشريك فيها إلّا طرفًا مكملًا، ولم يأخذ الزوج في الحسبان الذات الأخرى؛ بعدها تشكيلًا فرديًا مستقلًا، إنّما رآها تابعًا. ولهذا أغفل شأن المنطقة القلقة في تلك الذات، وتوهم أنّ التفاني في الحياة قوامه الإخلاص امتثالًا للتقاليد الاجتماعيّة والدينيّة.

لكنّ «مدام بوفاري» لم تدعن لفكرة أنّها جزء من نظام أخلاقيّ خامل، وأعراف راکدة موجهة للسلوك، بل راحت تقترح لنفسها نمطًا من السلوك الفرديّ، يناسب رؤيتها للحياة. ومع أنّها كانت دائمة التّعثر بتجارب الغرام، فقد مضت في دربها، حتّى انتهت بها إلى مصير الشخصيّة الإشكاليّة، التي تجد نفسها في تعارض تامّ مع القيم العامّة. ورغم إمكانيّة تفسير انتحارها على أنّه شعور بالإخفاق، وانھیار للفرضيّة الفرديّة في الرغبات والتطلّعات، وربّما عقاب رمزيّ للجنوح الأخلاقيّ، إلّا أنّ مجمل أفعالها تحيل على غياب التوافق بين نظامين في السلوك الاجتماعيّ، يذهب الأفراد المتميّزون ضحيّة له.

من غير المتاح أن تشقّ «مدام بوفاري» دربًا يخصّها تمضي فيه إلى نهاية حياتها دون ازدواج في هويّتها الأنثويّة والإنسانيّة، فالتعارض بين الفردي والجماعي، في نظام القيم، تعارض كبير يحوّل دون ذلك، فإمّا أن تكون خليلة رخيصة لجملة من الرجال الذين يتناوبون عليها، وإمّا زوجةً خائفة في بيت تصفّر فيه ریح الهجران العاطفي. ولأنّ «إيما» انقطعت عن نظام عامّ؛ لغلبة أهوائها، وجموح أحلامها، وأخفقت في ابتكار نظام خاصّ يفي بما كانت تريده، فقد أضاعت الطريق الذي يفضي بها إلى ابتكار هويّتها الأنثويّة، وكان الانتحار خاتمةً لانقسام شطر الشخصيّة إلى شطرين.

11. مول فلاندرز: تبدو الشخصيات السوية خاملة الفعل في معظم الروايات، فهي مسطحة، لا عيوب فيها، لا تُخالف معتقداتها، ولا تُناقض أفكارها، ولا تُغيّر من جلودها، ولا تعبر حدودها، وحتى لا تبدل بيوتها وثيابها؛ فكأنّها أخذت من معبد، وأدرجت في فضاء متخيّل. لا يروقني ذلك الضرب من الشخصيات الذي باطنه مثل سطحه، وقفاه مثل وجهه، ولم يكن مثار اهتمامي، وكنت سوف أتمشاه، قارئاً وناقداً، لو توفّرت لي بدائل كافية. في الكتابة الروائية أبحث عن شخصية وثّابة، ومتحوّلة، لا شخصية بلهاء، وخرقاء، ومستكنية، ولا أبعاد متعدّدة لها.

ماذا ينتفع القارئ من شخصية غافلة؟ وما الذي يجتذبه في شخصية باثرة؟ أليست القراءة نوعاً من المغامرة، وضرباً من البحث عن المخالفة، ومعرفة ما لا يعرفه القارئ، وخوض تجربة متخيّلة مختلفة عما يراه في عالمه؟ إن كانت القراءة استعادة لصورّ الناس في الحال الذي هم عليه في الحياة، فما الفائدة منها؟ أحسب أنّه كلّما أمنت الشخصية في الانقطاع عن عالمها بهويّة، وإعادة الاتصال به بهويّة مختلفة، كانت أكثر تأثيراً في القارئ، سواء أخالفها في أفعالها، ومعتقداتها، وأفكارها، أم وافقها في كلّ ذلك. وحفنة الشخصيات التي وقفت عليها، تميّز بشيء قليل أو كثير من ذلك، وما اخترتها إلّا لتلك الأسباب، والشخصية الأخيرة التي أختتم بها حديثي، هي «مول فلاندرز» في رواية تحمل الاسم نفسه، كتبها «دانيال ديفو»، ونشرها في مطلع القرن الثامن عشر.

دأب «ديفو» على تدوين السجلّ الكامل لحياة شخصياته، وذلك هو أسلوبه في الكتابة السردية، فلا عجب أن وضع بين يديّ القارئ سجلاً بأعمال العاهرة «مول فلاندرز»، كما قدّم السجلّ الكامل بأعمال «روبنسون كروزو»، والغاية من ذلك، في تقديري، الإحاطة بتجارب الشخصيات. واهتمامي بالشخصيتين المذكورتين، متأّت من دأبهما على تخطّي حبة التربية الدينيّة الضيّقة عند «كروزو»، وحبة الدعارة المبتذلة عند «مول»، ومع الاختلاف الظاهر بين الشخصيتين، فقد دفع الكاتب بهما إلى خوض مغامرات في أرض الآخرين، حيث يتطهّران من آثامهما، ويعودان إلى الوطن الأمّ، بريطانيا، ثريّين يرفلان بالعزّ، والجاه، والمال، والسّمة الحسنة. تختلف النّهاية كليّاً عن البداية؛ وكأنّ المواطنة الإنجليزيّة لا تُكتسب إلّا بالنّفي إلى مستوطنة أمريكيّة، وراء المحيط الأطلسي، أو بالاستيلاء على جزيرة في أعالي البحار؛ فعلى أرض الأغيار ترمّم الشخصية هويّتها، وتنزع عنها خطاياها، وتعود إلى وطنها بوجه أبيض، طاهرة الذّيل.

سأحاول تحاشي الوقوف على السّقوط الأخلاقي لشخصية «مول»؛ فليس الحكم على

أخلاقها هو غايتي، إنَّما أبتغي تعقُّب المسار المتقلَّب لحياة امرأة بدأت بالدَّنس، وانتهت بالطَّهارة.

وُلدت «مول» لقيطة في سجن «نيو غيت» - أشهر السَّجون الإنجليزيَّة حتَّى القرن التَّاسع عشر، وهو معتقل لعتاة المجرمين والفاستدين - قامت إدارة السَّجن بإبعاد أمِّها إلى إحدى المستوطنات الإنجليزيَّة في أمريكا، دون أن تصطحبها، فنشأت الطِّفلة في بيئة فاسدة، وترعرعت على أيدي اللُّصوص، والقوَّادين، والمدمنين، وأوغلت في الرِّذائل كُلِّها، بداية من السَّرقة، مروراً بالدَّعارة، وصولاً إلى سفاح المحارم، لتكون قد سلخت خمسين عاما في التمرُّغ بالأثام. وحينما انطفأ جسدها، أرادت إعادة بعث روحها المدنَّسة بخلع الطَّهارة عليها، لكنَّ ذلك ينبغي أن يكون في مستوطنة بعيدة، نُفيت إليها، لأنَّها عجزت عن ممارسة الدَّعارة؛ فتأثرت على الخداع والسَّرقة، وهنالك بدأت «حياة جديدة في عالم جديد». في أمريكا نجحت العاهرة الإنجليزيَّة في امتلاك المزارع والعبيد، ثمَّ قادها الحنين إلى مسقط رأسها، وهي عجوز في العقد السَّابع من عمرها، ترفل بثروة معتبرة، حازتها من أرض الآخرين، ومن عرقهم.

تدفع الأقدار الشَّخصيَّة إلى سلوك شائن، لكنَّها بكفاحها تبتكر لها هويَّة جليلة الشَّأن، إذ انحلَّ التَّنافض الأخلاقي في شخصيَّة العاهرة، بكسب المال، وإعلان التَّوبة؛ فلكي ينال المرء حظَّه من الرَّاحة والكفاية ينبغي أن يقصد العالم الجديد، حيث كان الاستيطان في أوجه، فيمحو ماضيه المُعيب، ويغتسل من أثامه الدُّنيويَّة، ويعود ظافرا إلى مسقط رأسه مكلِّلاً بالاستقامة والثَّروة.

كانت الأرضُ الأمريكيَّة، في الرواية، امتدادا للأرض البريطانيَّة، وهي مزيج بين منفى ومستوطنة، تُرسل إليها بريطانيا الجانحين، وتوفد المستوطنين، وتُدرك أنَّ الزَّمن كفيل بصهرهم، لتكوين مؤسَّسة بيضاء تابعة لها، ترفدها بالثَّروة والقوَّة. ولا تكاد تختلف حبكة هذه الرواية عن حبكة نظيرتها (روبنسون كروزو)، التي يجد فيها شابٌّ متخبَّط الأهواء نفسه ضائعاً في أعالي البحار، فيرفأ في جزيرة، وهنالك يعيد صوغ هويَّته الإنجليزيَّة والمسيحيَّة، بالعمل المتقن، والبراعة، والمثابرة، وإخضاع الأهالي لإرادته بالقوَّة، وينتهي مالكا للجزيرة، ومَن عليها، ويعود ثريا مؤمنا، ومطمئن البال إلى مسقط رأسه، أي: أنه ذهب بهويَّة قوامها الأهواء، وعاد بأخرى قوامها الاستقامة، كأنَّ الذات لا تصلح - مادياً وروحياً - إلا بالانقطاع عن عالم قديم، ورثه المرء عن أبويِّه، والولوج إلى عالم جديد، حازه بإرادته، وتلك هي بؤرة الآداب الاستعماريَّة والاستيطانيَّة.

الوجودية: بعد طول تأمل

بدأت بقراءة أعمال سارتر منذ منتصف سبعينيات القرن العشرين، حين كانت الوجودية مزاج تلك الحقبة الزاهية؛ عصر ثقافي صاحب شهدت أفولَه بالتدريج، بعد أن شغل به أهل الثقافة. وبحسب ما علمتُ، بعد ذلك، فإن العقد الذي سبق ذلك هو عقد ازدهار الوجودية في المجتمع الثقافي العربي، بعد أن شرع في الانحسار في أوروبا، وما لبثت أن انطفأت أنوار الوجودية، بظهور مدارس ما بعد الحداثة، كأنّ الملايين لم تُشده بها في طول العالم وعرضه. وعلى الرغم من ذلك، ما برحت أطياف الوجودية تبرز في ذاكرتي كالشهب في سماء معتمة.

كنتُ شاباً عنيداً في جماعة كركوك الثانية، شبه البوهيمية، وتطنّ في أذني أخبار الوجودية مثل قرع الطبول، وتحفر في خيالي وعقلي، وما برأت منها إلا بمشقة. أتكون وشما راسخا يتعذّر محوه، وعلامة على حقبة ذهبية؟ أم تكون جذاما اهتراً بسببه عالمي القديم، وتأكلت أجزأؤه، فراحت تتساقط سنة بعد أخرى؟ ما عدتُ أُميّز بين هذا وذاك. مضى وقت طويل، ابتعدتُ فيه عن كلّ ذلك، حتّى ما عاد التفريق متاحاً بين ما إذا كانت الوجودية علامة لهوية ثقافية مكتسبة، أم داء ويلا اقتلع كلّ ما سبقه، أم مزاجاً مُسكراً غاص الجميع فيه.. كأنني الآن أكتب عن أصدقاء تلك الحقبة في ذاكرتي.

افتتحت «سارة ببول» كتابها (على مقهى الوجودية) بما شاع من «أنّ الوجودية مزاج أكثر منها فلسفة»⁽¹⁾، قول يستوعب حال الوجودية في الثقافة العربية أكثر ممّا يستوعب حالها في الثقافة الغربية؛ فعلاً، لا ثمار فلسفية للوجودية، فهي مزاج شاع بقوة جامعة خلال ربع قرن، مزاج أوهم الناس بهويات فردية مميزة، غير أنّها كانت مائعة ومبهمة، وفيها يكون المرء مدّعياً أكثر منه فاعلاً، مزاج قاتم من السأم الغامض، أحال كثيراً من المثقفين إلى شبه رميم. في الوقت الذي طوى فيه الفرنسيون ملفّ الوجودية بأحداث طلبة الجامعات في عام

(1) سارة ببول، على مقهى الوجودية، ترجمة حسام نايل، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 2019، ص 11.

1968، فتحت مصاريع أبوابها في الثقافة العربية، وكأنها وُلدت لتوها، وأهلك القوم أنفسهم في طلبها، كذابهم في المحاكاة في كل زمان ومكان.

وقد لحقتُ أنا بذيل الركب متنطعاً، وحسبتُ نفسي وجودياً حتّى النّخاع. ومن نافل القول إنّ الوجوديّة العربيّة لا يكاد يربطها رابط بأصولها الفرنسيّة، فقد أمست عقيدةً، لها منابر ليليّة، فيها خليط من وعظ وإرشاد وتلقين، يصمّ الأذان في حانات تنبعث منها روائح الدّخان والخمور، ويكاد يكون نسخة طبق الأصل لأجواء المقاهي التي استوطنها الوجوديون في الحيّ اللاتيني خلال الأربعينيّات والخمسينيّات من القرن العشرين، وكانت لها صحف تبشّر بها، ودور نشر تتلقّف ما يُكتب عنها، وكتاب يتباهون بكونهم في قافلتها، وذلك المناخ هو الذي خلع الشّرعيّة على الكاتب الوجودي العربي آنذاك.. لقد كان سارتر بمثابة قديس ضالّ في عالم فقد إيمانه.

كان مدخلي إلى الوجوديّة، وإلى عالم سارتر، هو رواية (الغثيان)، فهي أوّل ما قرأتُ له، بعد أن طفح كيلى بأخباره، رواية مستغلّقة، تكاد تسدّ النّفس، لغياب الأحداث الواضحة، وتضخيم التأمّلات التي تزدري العالم، وتتضجّر منه. ربّما وجدت الغثيان طريقها إليّ لشعوري بالسّأم في شبابي، أو أنّني سعيّت إليها لموافقتها ما كنت أشعر به من استياء، فقرأتها كأنّها تنوب عن حالي، في سياق مرحلة مضطربة من عمري، لقد كانت تستجيب لذلك الهوى الذي زعزع كلّ يقين. انكبّ «أنطوان روكنتان» على كتابة يوميّاته، بدل الانصراف إلى موضوع بحث يعدّه عن شخصيّة تاريخيّة عاشت قبل أكثر من قرن، شخصيّة «الماركيز دي رولبون». و«روكنتان» رجل وحيد، ويائس، ولا يتمكّن من قهر سخطه إلّا بالمدامومة على كتابة يوميّات تعبّر عن مشاعره وخواطره: «أعيش وحيداً، وحيداً كلّ الوحدة، إنني لا أتحذّر مع أحد أبداً، لا أتلقّى شيئاً، ولا أعطي شيئاً». انجذب الشّباب من أمثالي إلى تقمّص ذلك الضّرب من الشّخصيّات التي تدّعي أكثر ممّا تفعل.

بطل الرّواية، رجل أعزل انبثّت صلته بالعالم من حوله، فانتهى بأن رأى العالم شيئاً من العدم، وهو الكائن الوحيد الموجود؛ كونه يعي وجوده، ويلزمه ضرب ثقيل من الغثيان إلى أن يصبح هو بذاته الغثيان. صوّرت الرّواية عزلة بطلها الذي هجرته حبيبته، واختلّ توازنه، فراح يعزّي نفسه بكتابة اليوميّات، ويواصل البحث، في مكتبة المدينة، عن حياة ذلك «الماركيز» الذي طواه النّسيان، دون أن ينجذب إلى موضوع بحثه، وهو موضوع عقيم لمن خاض معترك البحوث الأكاديميّة المشابهة لما كان يقوم به، فما النّفع في إعادة بعث سيرة رجل طوي ذكره في سجلّ التاريخ، إذ ينبغي للكاتب أن يكتب عن تجربته في الدّنيا؟!!

في نهاية الرواية يتخلّى «روكنتان» عن بحثه، وينتهي إلى أنّ مجمل يوميّاته تشكّل قوام رواية الغثيان، وبها يريد أن يقع تعريفه روائياً لا مؤرّخاً، ويرغب في أن يزهو بعمله، ويفتخر، ويشار إليه بالبنان. ذلك الاستبدال في تعريف هويّته، ينقله من رتبة الكتابة عن غيره، إلى رتبة الكتابة عن نفسه، وهو يعبر عن الإبدال الثقافي الذي جاءت به الوجوديّة لإحلال الفرد محلّ الجماعة، ووصم الأغيار بالجهل، فالآخرون هم الجحيم، أو أنّ الجحيم هو الآخرون، في قول ورد على لسان شخصيّة في إحدى مسرحيّات سارتر، لذا لا بدّ من الاحتفاء بالذات الفردية، وقطع صلتها الواهنة بالعالم.

أراد سارتر، في الغثيان، أن ينتقد الحال التي يغوص بها الإنسان في طبّات الماضي، وينسى الحاضر؛ فيفقد هويّته، ولا تكون لديه مسؤوليّة تجاه نفسه وتجاه غيره، بل تكفيه شراهة البحث في أعمال غيره، ولأنّ «روكنتان» ضلّ طريقه في شعاب الحياة، فقد لاذ بتدوين يوميّاته، ليعثر على ذاته الضائعة، والرواية ذاتها بدأت بالفقرة الملفتة الآتية: «سيكون من الأفضل كتابة الأحداث يوماً فيوماً، وتسجيل يوميّات تتيح مواجهة الأمور بوضوح، وينبغي تجنّب إهمال الفروق ودقائق الأمور الصّغيرة، حتّى ولو كانت تبدو لا قيمة لها، وينبغي خصوصاً تصنيفها؛ يجب أن أقول كيف أرى هذه الطّاوله، والشارع، والنّاس، ورزمة تبغي، ما دام «هذا» هو الذي تغيّر. يجب تحديد مدى هذا التغيّر وطبيعته تحديداً دقيقاً».

ليس المهمّ ليس ابتكار حدث سرديّ واضح المعالم، بل إفساح الطريق أمام تدقّق التأمّلات عن العالم الذي يعيش فيه «روكنتان» وحيداً، وهو ينازع البحث عن هويّته فرداً في عالم لا معنى له. إذ لا فائدة في أن يخوض الإنسان مشاقّ الحياة، إنّما ينبغي له أن يسعى إلى فهمها، واستخلاص العبرة منها، وبيان تأثيرها في نفسه، واستكشاف مواطن أفكاره.

في قراءتي، تلك، للرواية، غابت عنّي دلالة الافتتاحيّة، وبصعب الآن تغليب ما سأقوله عن أثرها في نفسي، بعد انقضاء نحو خمسين سنة على ذلك؛ فقد بدأت تدوين يوميّاتي في شتاء عام 1976، واستمرّ التدوين، بلا انقطاع، إلى الوقت الذي أكتب فيه هذه السّطور، فاستقام لديّ منها الآن خمسة عشر مجلّداً بألاف الصّفحات، وكأنّها، في وجه من وجوها، تعبيرٌ عمّا ذكره سارتر في أوّل فقرة من الغثيان. ولست على بينة إن كنت قد قرأت الرواية لأنّها توافق النهج الذي بدأته لتوّي في كتابة يوميّاتي، أم أنّي شرعتُ في تدوين يوميّاتي بتحفيز منها.

لم تخطر لي الفكرة قبل الشّروع بكتابة هذه المقالة في أوّل خريف 2022، ولستُ قادراً على فهم الحالة الّتي دعّنتني إلى ذلك، وحينما سعيْتُ للتأكّد منها انسَدَّ الباب في وجهي، أيكون فضولي هو الّذي أغراني بقراءة ما يحفّز شروعي في كتابة اليوميات؟ أم أنّ متن الرواية هو الّذي زرع تلك البذرة في خاطري؟ أم أنّي جاريْتُ أقراني في لزوم الاطّلاع عليها؟ الأخذ بالحقيقة الأولى يفضي إلى غير ما يؤدّي إليه الأخذ بالثّانية؛ ففي الحالة الأولى، تكون «الغثيان» قد اندرجت في الخطّة الاسترشادية لقراءاتي، وفيها تحتلّ اليوميات، والمذكرات، والسّير الذاتيّة مكاناً مهماً، عندئذ يكون ذهابي إليها لأنّها تستجيب لتوقّعاتي، وتوافق خطّتي. وفي الحالة الثّانية، تكون الغثيان قد بذرت ما أحسب أنّه أهمّ ما أتوفّر عليه من نتاج كتابي خام، وأقصد به: يومياتي، الّتي غطّت نحو خمسة عقود من حياتي، فيكون فضل سارتر عليّ عظيماً، فضلاً لا يقدّر بأيّ ثمن، وإن كان السّبب الثّالث هو الّذي دفعني إليها، أكون بذلك قد جاريْتُ القطيع في ما أرغمني عليه، وغطّستُ في المزاج الوجودي قبل الاطّلاع عليه.

وأياً كانت الحال، فقد فات أوان القطع في أيّ الأسباب هو الصّحيح، وإن غاب عني البحث في ذلك من قبل، فهو مهمّ على المستوى الشّخصي، ولكنّ الاطّلاع على رواية الغثيان في تلك المرحلة المبكّرة من حياتي أحدث هزّة عنيفة في عالمي تساقط إثرها كثير من مكوّناته؛ فيها ولجّْتُ عالم الوجوديّة الّذي كنت أشعر به ولا أعرفه، كأنّ الغثيان خدشت الغطاء الهشّ لذاتي، ثمّ كسرت القشرة الّتي حسبتُ أنّها صلبة، وإذا بالعالم الشّعوري أوسع بكثير من العالم المرئيّ.

بكتابة الغثيان، ظنّ سارتر أنّه أتى برواية لم يُسبق إليها، فقد كان يحسب نفسه عبقرياً، ولا خيار له إلّا أن يكون كاتباً يُشار له بالبنان، ومن أجل تحقيق ذلك، عليه استكشاف الدّنيا، وشاركته «دو بوفوار» ذلك الاعتقاد. ولمدّة طويلة حسب أنّ الغثيان هي الدّليل على عبقريّته، ولم يأت ذلك عن فراغ، فحينما ذهب إلى برلين، لدراسة الفلسفة، انكبّ على الكتابة؛ حيث كان يقرأ تأويلات «هوسرل» للمؤلّفات الفلسفيّة، نهائراً، وينكبّ ليلاً على الكتابة السّرديّة؛ فأنجز المسوّدة الأولى للغثيان على دفتر ملاحظات عثر عليه في عربة قطار، وجعل بطلها صورة سرديّة منه، وداوم على تعديلها بعد ذلك، وكان عنوانها الأوّل «كأبة» أو «سوداوية»، وشغّل بها أربع سنوات، ثمّ قدّمها للنشر تأكيداً لشعوره بأهمّيّتها الفائقة، لكنّ النّاشر ردّها إليه، وامتنع عن قبولها، فأصيب سارتر بالإحباط؛ إذ لا يجوز رفض أعمال العباقرة من أمثاله، واكتأب حتّى ذرف الدّمع حزناً على حاله المتردّية. وكان النّاشر قد

طلب إجراء تعديلات جوهرية في الرواية، وإلاّ تعدّر نشرها، فتولّاها صاحبها بالتّعديل ثلاث مرّات كمن يتجرّع السّم.

نُشرت الغثيان، بعد لأبي، في ربيع 1938، والنّاشر هو من أراد أن يكون عنوانها «الغثيان»، وبظهورها انبعث إيمان «سارتر» بعبقريّته من جديد بعد يأس، وراح يتباهى بها في محافله الشخصيّة، وكتب لـ«سيمون»: «اليوم تمثّيتُ في الشّوارع مثل كاتب». كانت به عجرفة روائيٍّ مبتدئ رأى في نفسه فاتحاً لتيّار جديد في السّرد، وقد لانت تلك العجرفة بمضيّ السّنين، وفي مرحلة لاحقة ما عاد متشبّثاً بالعبقرية التي افترض، من قبل، أنّها لا تقبل بأيّ تغيير. ومع تقدّم العمر توارى شعوره بالعبقرية الأدبيّة، وعزف عن قراءة الرواية، حتّى انتهى إلى القول بأنّ: «الأدب نوع من الهراء».

وفي العقد الأخير من حياته أقرّ أنّه «روائيّ فاشل» لأنّه لم يحطّ بالتّقدير الذي توقّعه في مستقبل عمره، وتداخلت عليه الأمور، واضطرب حاله، حتّى إنّهُ أنكر أهميّة الرواية التي دشّن بها سمعته الأدبيّة والفلسفيّة، فصرّح يقول: «لم أعد أعرف السّبب الذي يدفع النّاس إلى كتابة الرواية». وذلك ما خلص إليه «نابوكوف» الذي لم يرَ في الغثيان شيئاً يستحقّ التّقدير؛ فهي تبدو متماسكة في الظّاهر غير أنّها ضحلة في العمق، خيالها عقيم، وبطلها عاجز، وهو يتأمّل ولا يفعل. ولو علمتُ برأي «نابوكوف» إنّ خطواتي الأولى صوب الوجوديّة، لأعرضتُ عنه، وطويتُ صفحته، فقد كنت أسير الدّهشة، والذهول، والانقياد لمجتمع القراء في ذلك الزّمن الذي كانت القراءة فيه مفخرة، ووجاهة، لكنني اطّلت عليه في وقت متأخّر جدّاً، حينما تغيّرت وجهة نظري بالوجوديّة وميراثها.

ولكن مهلاً، فغايتي ليست التحليل الشّامل لرواية الغثيان، إنّما، بإغراء منها، أقحمتُ نفسي في عالم الوجوديّة، فثنّيتُ بقراءة رواية (دروب الحرّية) بأجزائها الثلاثة: سنّ الرّشد، وقف التّنفيد، والحزن العميق. وهي أثر سرديّ طويل عن معنى الحرّية، وعن المشاقّ في طرُق أبوابها، وملامسة أطيافها، بدأ «سارتر» بكتابة جزئها الأوّل في بداية الحرب العالميّة الثّانية، حينما كان يؤدّي خدمته العسكريّة، في وحدة «الأرصاد الجويّة» في إقليم «اللزّاس» على التّخوم الألمانيّة الفرنسيّة، وهو إقليم جبلي متنازع عليه منذ القدم بين الأمتين، ومبعث خلاف بينهما مرّة بعد مرّة.

جعل «سارتر» بطل الرواية، ويدعى «ماتيو»، يتعرّش بدروب متقاطعة للحرّية، ولا يعثر على طريقه إلّا في نهاية جزئها الأخير، حينما باشر إطلاق النّار على أعدائه، ووقع تأويل ذلك على أنّه صَفّى حسابَه مع ماضيه؛ فقد كان ينشد حرّيته الفرديّة، أي: حرّيته الوجوديّة،

التي لا ينبغي لها أن تتقيّد بقيد، إنّما تكون مسؤولة عن أفعالها، وتلك هي فرضيّة الفلسفة الوجوديّة، وقد تسرّبت إلى معظم أعماله .

حاول سارتر اختبار مفهوم تلك الحرّية على شاشة كبيرة من الأحداث، التي تُقحم الأفراد في اختيارات صعبة، فتتكشّف أحوالها على خلفيّة من تلك الأحداث، حيث صوّرت الأحوال الاجتماعيّة عشية الحرب العالميّة الثانيّة، وفي أثنائها، وكانت حقبة حبلى بالأحداث الجسام، وفيها وُضع «ماتيو» تحت مجهر التشريح من المستوى الفردي إلى المستوى الجماعي، بمراحل جسّدتّها الثلاثيّة مرحلة بعد أخرى . فهل يتحمّل مسؤوليّة علاقته الجنسيّة بـ«مارسيل» التي أثمرت جنينا؟ أم أنّه يلوذ بالفرار متنصّلا من المسؤوليّة؟ في الحالة الأولى، تكون الحرّية مهمّة عامّة يؤدّيها الفرد جرّاء عمل قام به، وفي الثانيّة، تكون فعلاً أنانيّاً ينزع فيه المرء المسؤوليّة عن نفسه؛ بادّعاء كونه حرّاً في أفعاله . وقد لجأ «ماتيو» إلى الضرب الثاني من الحرّية، حيث لم يتحمّل عبء فعله، معتقدا أنّه، بذلك، حقّق حرّيته، غير أنّه، في الواقع، فقد الحرّية التي بها تتحقّق هويّة المرء؛ فلا عجب أن يتخلّى عنه الآخرون، لأنّه انكفأ على ذاته، متوهّماً تحقيق حرّيته، وذلك هو موضوع «سنّ الرّشد» .

وعلى خلفيّة تضخّم النوازع الفرديّة للشخصيّات، لاحت نُذر الحرب، فشملت «ماتيو»، في البدء، حالة الفرع الجماعيّ، التي وضعت الشخصيّات أمام سؤال عن مصيرهم حال اندلاعها، وقد مسّه الخوف كما مسّهم، غير أنّه ما لبث أن اختار موقفاً آخر، واضعاً حرّيته موضع الفعل في الدّفاع عن بلاده؛ فقدّره أن يكون حرّاً في الدّفاع عن بلاده، وبموقفه ذاك اختلف عمّا كانت عليه حرّيته إبّان علاقته بـ«مارسيل» . ومع أنّ الحرب لم تندلع بعدُ في الرواية فإنّ أسئلة الحرّية بدأت تتفاعل جرّاء المخاوف من اندلاعها، وذلك هو مضمون «وقف التّنفيذ»، ثمّ إنّ الحرب وقعت في السّرد، وكانت قد حدثت في الواقع، واستبّيحت الأراضي الفرنسيّة من قبل الألمان، ووقع «ماتيو» أسيراً، وتلك واقعة «الحزن العميق» التي ضربت بلاده في الصّميم .

ومع ما آلت إليه حاله من أسى، فما برح يرى في الحرّية مسؤوليّة فرديّة، حتّى وهو في أقفاص الأسر؛ آنذاك، فحسّب، وحينما أمست بلاده محتلّة، شعر بهويّته الفرنسيّة . ثمّ تمكّن من انتزاع حرّيته، وقاد جماعة من رفاقه للقتال، وباشر في إطلاق النّار على الأعداء، وعلى الأخطاء التي اقترفها من قبل وكأنّه بفعله ذاك قد نزع الحزن عن بلاده، وفي الوقت عينه تطهّر من أثامه، وصاغ مفهومه للحرّية . وقد ظهر الجزآن: الأوّل والثاني من «دروب الحرّية»

في خريف 1945، بعد أشهر من نهاية الحرب في أوروبا، وتحرير فرنسا، وتأخرَ الثالث سنوات قليلة بعدها.

لم يخامرني التوجُّس من الإقدام على قراءة الثلاثية، كما حدث مع الغثيان، فالمشاهد السردية الواسعة، والحوارات المسترسلة، وتشعب الأحداث، وتكاثر الشخصيات، لم تكن غريبة عليّ، إذ كنت منغمساً في عالم الرواية الروسية والإنجليزية والفرنسية في القرن التاسع عشر، وإن كانت الأسئلة المندسة في تضاعيفها لم ترقني، وما راقنتني أيّ أسئلة في سياق السرد بعد ذلك. وفي ضوء الجدل العارم، آنذاك، حول الوجودية، وعدّها خيار العصر الحديث، مضيتُ في قراءة ما عثرتُ عليه من مؤلفات سارتر، فهو قطب دائرتها، وعلمها الذي لا يعلو علم عليه؛ فقرأتُ مجموعة قصصه (الجدار)، ثم سيرة طفولته (الكلمات)، وفيها استبطان للعالم الذي عاش فيه وهو دون العاشرة من عمره، وقد تكون الأكمل بين مؤلفاته الأدبية، وقد صدرت في بواكير 1964. بدت الطفولة أصلاً ثميناً من أصول مفكرٍ توغل في شؤون العالم، ونسي نفسه، وعلى غرار ما شغل بطفولته المبكرة، انصبَّ اهتمامه على طفولة بعض الكتاب الذين خصّهم ببعض مؤلفاته بعد ذلك.

كان سارتر ملء السَّمع والبصر، لا يكاد يغيب إلّا ليحضر، ولا مفرّ من العثور عليه بقليل من الجهد في أيّ مكتبة، وفي أيّ حوار بين المثقفين. وإن كنت لا تراه، فهو يراك، وإن كنت لا تشعر به، فهو يشعر بك، وإن كنت لا تجده، فهو يجذك؛ واحتلّ مكاناً في أذهان القراء، ويتظاهر كثيرون من أمثالي بحمل مؤلفاته في أثناء التجوال في الأسواق، أو الجلوس في المقاهي، تفاخراً، وزهواً، وادعاءً. ومع سيل أعماله الوافدة إلى العراق من دار الآداب في بيروت، وانغماسي بعالمه، كما هو حال جيلي، والجيل الذي سبقني بعقد من الزمان، فقد تحاشيت قراءة مسرحياته، وهي كثيرة، إلّا واحدة أو اثنتين؛ يعود ذلك إلى ضعف صلتي بالآداب الدرامية، وشغفي بالسردية منها.

ولما كان دأبي الانكباب على أعماله السردية والنقدية فقد أعرضتُ عن مؤلفاته الفلسفية مرغماً، لعجزني عن استيعابها، على الرغم من أنّ الأولى أقرب ما تكون إلى مرايا محدبة للثانية، ومع ذلك اقتنيتُ كتابه (الوجود والعدم: بحث في الأنطولوجيا الظاهرية) بثمن باهظ، وهو مجلّد سميّك أزرق اللون، بزهاء ألف صفحة، بدأ سارتر في تجميع مادته الأولى في بداية الحرب، حينما كان مجنّداً في «الألزاس»، وواظب بعد ذلك على تحريره في الأسر. لم أتجاسر إلّا على قراءة بضعة فصول منه، حيث كان يصدّني كالفنذ؛ وفشلت محاولاتي التوغّل فيه، وأشكلت عندي حدود المفاهيم الواردة به، وقد وضعها المترجم،

عبد الرحمن بدوي، في أول الكتاب، وشرحها بغموض زادها إبهاماً، وبقيت مستغلقة عليّ حتى الآن.

ظلّ كتاب «الوجود والعدم» رابضاً في صدر مكتبتني، إلى أن احترق بإحراقها، في ربيع 2015، كان كلّما اقتربتُ إليه صدّني، ودفعني إلى الوراء، حتّى أمسيّتُ أتجاهله، وربّما أخشاه، وهو أشبه بقطعة من الحجر الصّلب، لا تعرف البلى. وقد فهمتُ من صفحاته الأولى أنّ العدم هو: ما لا تفكّر فيه، أمّا الوجود فهو: ما يحوزه تفكيرك؛ قضية معقّدة حول الموجود لذاته، والموجود لغيره. ويحار القارئ في إدراج كتاب «الوجود والعدم» في صنف التّأليف الفلسفي الشّائع، ويعود ذلك إلى أنّ مؤلّفه اختار الأدب طريقاً له في أول أمره، فطغت هويّته الأدبيّة على هويّته الفلسفيّة، حتّى بدا الكتاب إنشاءً مغلقاً على وصف الذات، وغير متّصل ببحر الفكر الفلسفي الواسع.

وقد وجدتُ «ريكور» يشاطرنني الرّأي في قوله: إنّ الكتاب لم يثر في نفسه غير قليل من الإعجاب الباهت، ولم يقتنع، على الإطلاق، بما ورد فيه من أفكار. وفضلاً عن المؤلّفات السّردية التي ذكرتها، راقتني مجموعة الكتب التي أصدرها بعنوان (مواقف)، وهي ليست قليلة، ثمّ كتبه المتفرّقة الأخرى: عن الخيال، والانفعال، والأدب. فقد واطبتُ عليها بخير ما تكون عليه المواظبة، وفي طليعتها (جمهورية الصّمت)، وفيها تجلّى سارتر بما كان يستجيب لتوقّعاتي، قارئاً شاباً له.

وليس في مقدوري تخطّي الحديث عن كتاب عجزت عنه، فبعد مدّة طويلة من ذلك عرفت بأنّ سارتر كاد يطابق، في (الوجود والعدم)، الخطوط العامّة لكتاب «هيدغر» (الكينونة والزّمان)، والكلمتان في عنواني الكتابين واحدة، ودلالتهما عند الاثنين متقاربة. وعلى عكس اللّغات الأوربية، فقد جرى التّفريق النّسبي في ما بينهما باستخدام لفظين مختلفين للمعنى ذاته. أطلع «سارتر» على كتاب هيدغر قبل الحرب، ولكنّه انكبّ عليه إبّان أسره، وتلقّاه أسيراً بغير ما أطلع عليه طليقاً، فأمسى دعامة من دعومات مشروع الوجودي. وفي الأسر شرع في تنفيذ مخطّط الكتاب، وصار معروفاً أنّ التّابع الفرنسي استقى ظلال المفهوم من المتبوع الألماني، حتّى إنّ «هيدغر» في رسالة كتبها لسارتر بعد الحرب، أقرّ بتأثير كتابه في كتاب سارتر، في قوله: «يسيطر على كتابك فهمٌ مباشر لفلسفتي، فهم لم أصادف مثله من قبل». من الصّعب أن يُفهم قول هيدغر على أنّه تقرّظ لكتاب سارتر، إنّما على أنّه أحد مسوخ كتابه، ويروى أنّ هيدغر نعتَ كتاب سارتر بأنّه نفاية، وسخر من ضخامته.

وبحسب دويوفوار، كانت عدّة سارتر الفلسفيّة شحيحة حينما دَبَّحَ أصول الكتاب، فلم يكن قد توسّع في المعارف الفلسفيّة والنّفسيّة، حتّى إنّهُ لم يكن قد اطلع إلّا على كتاب أو كتابين من كتب «فرويد»، الَّذي غادر لتوّه الدّنيا منفيّاً في لندن، وما وقع له مع فرويد حدث مع «نتشه» الَّذي كان آنذاك خارج مدار اهتمامه. لم يمكث سارتر طويلاً في الاعتقال؛ فبذريعة الحاجة إلى علاج عينيه الكلّيلتين التمس زيارة طبيب عيون خارج المعتقل، وغادره يتعثّر ببصر واهن، ولم يعد إلى المعتقل. وعلى أيّ حال، هو لم يكن سجين حرب ذا بال، ولم يؤسّر في سُوح الوعى، إنّما وقع، إبّان الاجتياح الألمانيّ للإلّزاس، جمعُ جنود الأرصّاد الجوّيّة غير المحاربين، وسارتر من بينهم، وأودِعوا في المعتقلات بحسبهم غير محاربين.

لكن كيف كانت أحوال سارتر قبل ذلك، وما مواقفه؟ في النّصف الأوّل من الثلاثينيّات، وإبّان صعود هتلر الَّذي أحكم السّيّطرة على ألمانيا، لم يبد سارتر أيّ مخاوف من قدوم النّازيّة، الّتي كانت قد أقصّت مضاجع معظم المفكرين، والأدباء، والفنّانين في العالم. كان مشغولاً بالحواشي الّتي بدأت تفرزها «الفينومينولوجيا» الألمانيّة، وراح يعتاش عليها بدأب، ويعيد إنتاج نسخة فرنسيّة عنها بخلاصات وجدت طريقها للصّوغ وإعادة الصّوغ في (الوجود والعدم)؛ لم يساوره القلق من صعود الموجة النّازيّة، وبدا أنّه غافل عمّا كان يدور تحت بصره، حتّى وهو في برلين؛ فما كان قد استحكم في نفسه هو أن يشقّ طريقه أديباً وفيلسوفاً ينهج نهجاً خاصّاً في وصف ما يترأى من ظواهر العالم، وليس الغوص في تحليل ما يدور من حوله.

كان سارتر يبحث عن بطانة «ظاهريّة» لأعمال سرديّة تبين علاقة الشّخصيّة بالأشياء أكثر من غايتها في فهم طبيعة تلك الأشياء، فذلك لم يكن في مناله، وبدأ يقتات من الجدل الَّذي كان يدور حول التّأويلات «الظّاهريّة» للفكر الفلسفيّ في ألمانيا، ووجد ضالّته فيه، سواء في ابتكار شخصيّة «روكنتان»، الّتي هي صورة من صوره التّأمليّة في العالم المحيط به، أو في الخلاصات المسترسلة الّتي كان يدوّنها بإيحاء من أعمال «هوسرل»، و«هيدغر». في برلين، كان يقرأ ويلخص، ويجمع، ويفرّق، وقد أعوزه الابتكار، ولم يُشغل بالليقظة القوميّة في ألمانيا، إذ كان يرضع بعض حليبها في برلين، وكأنّ ما يدور فيها خارج اهتمامه، ولم يخامرهِ الارتياح بما كان يقع من أهوال إلّا بعد أن أحكم هتلر قبضته على ألمانيا في منتصف الثلاثينيّات.

انبثقت النّازيّة من برائن عالم متفكّك، ولم يلتفت لخطرها القادم إلّا عدد قليل من

المفكرين، ولم يكن سارتر من بينهم؛ كان مشغولاً بالمزاج العدمي لعالم ما بين الحربين، ويريد لنفسه أن يكون راصداً لظواهره، رصد من ربض في مكانه مؤولاً، ففرجسية «روكنتان» كناية سردية عن عجز سارتر عن تفسير ما كان يقع تحت نظره، كأن العاصفة التي تتشكل تحت الأنظار غير مرئية أو غير لافتة لنظره. عبّر «حنّا أرنت» عن شيء من هذا الأمر في تحليلها لأحوال الناس آنذاك بقولها: «إذا لم تستجب بما يكفي في الأوقات المطلوبة، فأنت تكشف عن فقر في الخيال والاهتمام، وهو خطر خطورة اقتراف إساءة عمدية» (1).

كانت تلك حقبة مبهمة، تلاشت فيها مقاومة الناس بالتدريج، وتلاشى معها الإدراك بالخطر. والبطل الوجودي الصاعد آنذاك، كان بنأى عما كانت سوف ترتعد له الأبدان، كان مشغولاً بسأمه وقرفه من عالم رتيب، لا يستجيب لتوقعات رجل أعزل استبدل المشاركة بالتأمل في أحواله الجوانية، وتلك نزعة قوبلت بالاحتفاء عشية الحرب العالمية الثانية، وازدهرت بعدها، حيث كان وهم الهوية الذاتية في تضخم منقطع النظير، وهم ادعى كشف معدن الأصالة القابع في كيان كل إنسان؛ ذلك هو «العدم» الباحث عن «الوجود».

وتتعدّر الإحاطة بالوجودية من دون رسم السياق الحامل لها، وموقع سارتر في ذلك السياق، فقد ارتسمت الملامح الأولى لأفكاره قبيل الحرب العالمية الثانية، واتخذت لها لبوساً أدبياً في بداية الأمر، لكنّ احتجاجه في معسكر داخل الأراضي الألمانية، وفر له فرصة للتوسّع فيها. فخلال عزلته القسرية، أحاط بشيء من الفلسفة الألمانية الحديثة، وهي فرصة قليلة الحدوث لأسرى الحروب - حدث ذلك بحذافيره تقريباً لـ «ريكور» الذي انكبّ على الفلسفة الألمانية خلال أسره، فسارتر لم يكن مجنّداً في الكتائب المقاتلة، بل كان قارئاً لسرعة الرياح، في وحدة الأرصاد، لذلك وقع التساهل معه، ولم يتعرّض لما تعرّض له الأسرى المقاتلون، وحينما أفرغ النازيون سجونهم من المدنيين غير المؤهلين للعمل العسكري، فزوّر هوية مدنية، وبالع في ضعف بصره أثناء الفحص، ثمّ تسلّل متخفياً، وعاد إلى باريس، بعد سنة من الاعتقال تقريباً.

في المعتقل، جاء أحد الضباط النازيين، بكتاب (الوجود والزمان)، للأسير، فراح الأخير يدبج الخطوط الأولى لكتابه (الوجود والعدم)، مستعيناً بمنهج «هوسرل»، وفيه ادعى إنزال الفلسفة من السماء إلى الأرض، أي: أن تكون حياة الناس موضوعاً للفلسفة، وصبّ

أفكاره الفلسفية في الكتاب، وتلك الأفكار بمعنى من المعاني إعادة تأويل لأفكار فلاسفة آخرين على رأسهم «هيدغر». ولم يمض غير وقت قصير على مغادرته المعتقل حتى انتدب نفسه لمقاومة المحتلين بالكلمة؛ حدث ذلك لأنه ورفاقه كانوا أدنى من أن يقوموا بحمل السلاح، فاتخذوا سبيل المقاومة الفكرية، وبدأوا في توزيع المنشورات في أزقة باريس، حينئذ شاعت تهمة كونه عميلاً للنازيين، لأنه أخبر أصدقاءه بأن الألمان مكنوه في المعتقل من الاطلاع على كتاب «هيدغر» -الذي كان على علاقة بالنازيين. ثم أصبح بعد ذلك رئيساً لإحدى الجامعات في أول عهدهم بالحكم- والشيوعيون الفرنسيون هم الذين كانوا وراء الترويج لتلك التهمة، لذا لم يكن سارتر، في نظرهم، مصدر ثقة، وكان ذلك الأمر جرحاً بليغاً طعن به سارتر من أهل بيته؛ وجراء تلك التهم سرعان ما تفكك فريق المقاومة الذي كان بقيادته.

وعلى غير ما كانت عليه أحواله قبيل الحرب، فإن نشاطه الفلسفي قد غلب على نشاطه السردى في السنين اللاحقة، ونشأت أفكاره النقدية التي تسربت إلى كتب عديدة، شكلت لبّ سلسلة «مواقف». وفي وقت متأخر من عمره حكم على مجمل أعماله بالضعف، ورأى أن الأبقى من بينها هي «مواقف»، أما بقيتها فسوف تذهب أدراج الرياح. ولكن حوافزه للكتابة تعرضت للتغير، وراح يتعاطى المنشطات، التي أدمنها بعد الحرب، وقد كتب «نقد العقل الجدلي» تحت تأثيرها. وأفرط في الإدمان، فكان يبتلع، أحياناً، عشر حبات، وأحياناً أخرى تصل إلى عشرين في اليوم، ولم يعد يكتفي بواحدة مثلما ما كان عليه حاله في أول الأمر، ومن بينها عقار «الأورتيدرين»، و«الكوريدران»، وبمرور السنين زاد من جرّج المنشطات، ثم كتب بعض مؤلفاته تحت تأثير «الميسكالين»، وراح يسهب في الكتابة، وأمسى التجويد عنده ذكرى منسية. بدأت الأحبار تلتطخ الأوراق، وتلوّث يديه وأكمامه، وتجاوز كل حدّ، وصار يدفع بكلّ ما يكتبه إلى المطابع فوراً، فلا مسودة يتولّى النظر فيها، أو تنقيحها، ومراجعتها. حتى اعترف أنه كان يتعمّد التشويش على نفسه وأفكاره، ليقول ما يخطر له دون تدبّر؛ وعلة ذلك الإفراط شبه العشوائي في التأليف، كما اعترف بأنّه ما عاد قادراً على إكمال كتابة موضوع خطر له، أو حتى شرع فيه، وما عاد يرى جدوى في مراجعة ما يكتب، أو تنقيحه، فذلك مضيعة للوقت، واعترف أيضاً بأنّه دأب على تعاطي العقاقير المخدّرة.

وما عرفتُ حال سارتر في سنواته الأخيرة إلاّ في أول خريف 2022، وأنا أقرأ كتاب «دوبوفوار» (مراسم الوداع). فإبان شغفي به في السبعينيات، كان التخريف قد تمكّن منه،

حتى ما عاد يعرف رفيقة دربه، ولا يميّز بين أصدقائه؛ فيخلط بين الأشخاص والأحداث، ويتعثر في التعبير عن نفسه، وعن أفكاره، وفقد التوازن الذي ميّزه عن سواه من قبل، وقد زعزعت الأمراض كلها، وأثقلته خطوط الجسد، وأولها ضعف بصره، وكانت سلواه أنه ما زال قادرًا على الإصغاء والحديث. فراح شريكته تقدّم له العون في قراءة أعمال فلوبيير، بصعوبة بالغة، وكانت ترعاه، ولا تفارقه إلا ما ندر، وهو يدبّ في الطريق المنحدر للحياة من دون توقّف. وكتابها عنه، هو الأرشيف الأكمل للسنين الأخيرة من حياته، وفيه أوردت بالتفصيل الأيام والليالي التي راح فيها نجم الوجوديّة يدلف إلى العدم، ومن عجب أنه، وفي ذلك الوقت الحرج من حياته، بدأ بالتحرير النهائي لكتابه عن فلوبيير، وهو بعنوان: (أحمق العائلة)؛ كتاب ضخّم جعله في أربعة أجزاء، وشغل به نحو عشرين عامًا قبل أن يعجز عن إتمامه، حيث بدأ العمل به في أوّل الخمسينيّات، وأفرط في وصف طفولة فلوبيير، وظروف عمله على كتابة (مدام بوفاري)، وكأنّه لا يرغب في التوقّف؛ فالكتابة سلوى عن طفولة بعيدة.

وقد جاءت لغة الكتاب متعثّرة، وكانت غاية سارتر تحليل «عُصاب» (فلوبيير) حسب زعمه، ثمّ إنّه لم يُتمّ الجزء الأخير منه، وقد ظهر الكتاب في ثلاثة آلاف صفحة. وطوال سنوات انصرافه له كانت «سيمون» تقدّم له المساعدة اليوميّة في العمل، بعد أن راح يتعثّر، شبه عاجز، في دروب الحياة، كما في دروب التّأليف، وقد أشارت «بوفوار» إلى أنّها قرأت الكتاب بتمامه، وحكمت بأنّه «أمتع كتب سارتر». ومع ذلك، فثمّة إجماع، بأنّ سارتر توسّع فيه أكثر ممّا ينبغي، بعد أن أمسى في خريف حياته يتحاشى الاختصار، ويرفض المراجعة، وكأنّه ينشئ كتابا لنفسه، أو أنّه يناجي رفيقته «سيمون» وجعل فلوبيير ذريعة لذلك.

أرجعت «سارّة بكويل» إقبال سارتر الشّرّ على الكتابة من دون تركيز، ولا إكمال، إمّا لشعوره بخيلاء مؤلف، وإمّا لحاجته إلى المال؛ لأنّه كان دائب المساعدة للآخرين، بتشجيعهم على الكتابة، أو معاضدتهم في حملاتهم السياسيّة، وقد ظلّ يعتقد إلى نهاية حياته أنّه كاتب ملتزم. ومع الأثر الهائل الذي تركه سارتر على خريطة الفكر الإنساني طوال عدّة عقود، فإنّ المال الشّخصي الذي انتهى إليه، رجلاً ومفكّرًا، وحيدًا، يثير الأسى في نفوس الوجوديّين وغيرهم، فالمتتبع للتدهور الذي انتهى إليه في العقد الأخير من حياته، وقد تناوشت مصالِح المحيطين به، والمنتفعين من موقعه الثقافي، وفقد السيطرة على إرادته، يلحظُ فيه «شخصيّة متوهّجة متقدّمة ثرثرة، بدأت تتحوّل تدريجيًّا إلى شبح مسلوب

البصر، وإلى حدٍّ ما السَّمْع، مجردٍ من غليونه، وكتابته، واشتباكه من العالم»⁽¹⁾.

وبتأثير من المنشطات اضطرب نطقه، وضعف سمعه، وتشوّشت حواسّه، ومن عجب أنّه حينما ينصرف لكتابة الأدب لم يكن يتعاطى المنشطات، إنّما يحتاج إليها حينما يكتب في الفلسفة، ويظهر له أنّ المنشطات تعمل عمل السّحر في إيجاد التّوازن بين نفسه وجسده، وتطلق قريحته في الكتابة الفكرية، فيقبل عليها فرحاً بعد أن أُمست تتمنّع عليه. وبدل أن يستعين بالماء لابتلاع الحبوب المنشطة كان يقضمها بأسنانه، فتبتث الحيوة في جسده طوال النّهار، ويقول إنّهُ يريد بها أن تقدح الشّمس في عقله، ولكنّ يلازمه الأرق ليلاً، فيُرعِم على التّهام حفنة أخرى من الحبوب المنشطة ليتمكن من الخلود إلى الرّاحة، ويحشو أذنيه بالسّدّادات. وخلال النّهار الطّويل الذي يصرفه بالعمل، كان يفرط في التّدخين، والقهوة، والخمر، وقد اسودّ لسانه بفعل العقاقير، واصفرت أسنانه، وغالبه شعور عميق بالإحباط، لكنّه ظلّ مصرّاً على الحفاظ على هيئته في نظر الآخرين، ولم يعد يراجع ما يكتبه، فيمضي متعجلاً بطريق لا رجعة فيه.

ومع ذلك، وفي وسط تلك المدّة، حين شلّت قضية الجزائر جسّد فرنسا وتركته يترنّح على حافة حرب شبه أهلية بين المؤيدين للاستيطان والمناصرين للاستقلال، كتب سارتر مقدّمته المميّزة لكتاب «فرانز فانون» (معذبو الأرض) الذي وصف فيه العنف الاستعماري، والعنف المضادّ له، فقال سارتر: «إنّ علائم العنف لا يستطيع لين أن يحوها، فالعنف وحده هو الذي يستطيع أن يهدمها، ذلك أنّ المستعمر يُشفى من عُصاب الاستعمار، بطرد المستعمر من أرضه بالسّلاح؛ فهو حين يتفجّر غضبه يستردّ شفافيّته المفقودة، بذلك يعرف نفسه بمقدار ما يكون قادراً على صنعها». ومهما أُخْتُلف حوله فقد شغل سارتر العالم منذ نهاية الحرب العالميّة الثّانية.

وبعد أن استقامت هويّة سارتر كاتباً روائياً ومسرحياً وفيلسوفاً، انتهى في آخر ربع قرن من حياته ناشطاً ثقافياً وسياسياً مؤثّراً، وراح يقترب من الشيوعيين كثيراً، وإن لم ينخرط في الحزب الشيوعي الفرنسي، وغاص في معمعة القضايا الملتهبة، كالاستعمار، والاعتقالات السياسيّة، والحقوق المدنيّة، والانتخابات، وشؤون الحياة العامّة، وانتهى الأمر به مرجعاً تلوذ به الهيئات المدنيّة والحقوقية، وذلك جعله يدور في أفق طموحاتها، ويستخدم تأثيره في تحقيق مصالحها، وربّما مآربها، فكان يُزجّ به في مواقف لا يعرف تفاصيلها.

ويكشف السَّجَلُ الكامل لأعماله في العقد الأخير من عمره، ممثلاً بكتاب «مراسم الوداع» الذي حرَّرتَه دويوفوار بأنه أمسى ملاذاً لكلِّ صاحب مظلمة، وناشطاً غاضباً، له يد في كلِّ قضيةٍ تقريباً، وقد تلبَّسه دور المخلَّص، ومضى فيه إلى النِّهاية. وبين حين وآخر كان يختلس الوقت ليعود إلى الكتابة التي حلم بها في النِّصف الأوَّل من عمره، وبالع في إصدار البيانات، وإعلان الإدانات، ومعظمها ذهب أدراج الرِّياح، وظلَّ متمسكاً بأفكاره، ولم يدعُ إلى الأدب الملتزم بل أخذ به في كلِّ ما كتب. والظاهر أنَّه وقع تضارب بين أفعاله وبين مؤلَّفاته، وغلب عليه موقعه ناشطاً ثقافياً في نهاية المطاف، وكما قال: «كلِّما انخرط الإنسان في ممارسة تجربته، شيئاً فشيئاً، فقدَّ ما كان لديه من أفكار».

ولاقتِران دويوفوار بسارتر، وارتباط مصيرهما منذ البداية حتَّى النِّهاية، فقد عكفتُ، أيضاً، على قراءة بعض مؤلَّفاتها، ومن بينها مذكراتها الجسورة، وهي، في تقديري، أكثر حيويَّة من «سارتر»، وأكثر صراحة في استلهاهم وقائع حقيقيَّة من حياتهما، وعلاقاتهما الغرامية المتداخلة مع الآخرين. وإن كانت تابعة له في المرحلة الأولى من علاقتهما، فقد استقلَّت بذاتها كاتبةً بعد ذلك، وتبوَّأت مكانتها زعيمةً للفكر النَّسوي، ولعلَّها النُّظير المكافئ لسارتر، وما عادت تابعةً له في العقدين الأخيرين من حياتهما. صحيح أنَّه كان يقترح عليها بعض الموضوعات، غير أنَّها كانت بارعة في معالجة ما كان يورثها القلق، ومع العشرة الطويلة التي ربطت الاثنين، والألفة بالغة العمق، وتبادل شركاء الجسد باتِّفاق معلن، فهي لم تذب بشخصية شريكها، ودارت مدَّة طويلة في مداره، ولكنها لم تنحلَّ في بحرهِ المالح.

ودون سائر «حريم» سارتر اللواتي تلاعب بهنَّ، واستمتع بأجسادهنَّ الفتية، بقيت سيمون امرأة ناتئة تعذَّر عليه احتواء جموحها. وفي السَّنوات الأخيرة من حياته، حينما وهنَّ عظمه، وسقط في سراب الأوهام، وشدَّ العزم على الرِّحيل عن الدُّنيا، كانت تُسمعه بعض الموسيقى الجنائزية، فيومئٍ لها أنَّها مناسبة لأحواله، وكأنَّها من طقوس الوداع، وجعلت ذلك عنواناً لآخر مؤلَّفاتها بعد رحيله، وأكثر ما شغلها خلال ذلك، سجلَّ يوميَّاتها الذي جعلته بمعظمه عن أحوال «سارتر» في ختام عمره. وقد تميزت سيمون بالقوة «وكانت إنساناً لا يقهر فعلاً». وكانت تصرَّ دائماً على أن تكون جزءاً من أية محادثة مع سارتر. استطلَّت، في البداية، بظل سارتر، ثم انفصلت عنه، وكانت مستاءة من تجاهل الآخرين لها، وعدم اعترافهم بأهمية كلِّ منهما للآخر، وقد ادَّعت أنها أعدت أطروحة دكتوراه عن الفيلسوف الألماني «لايبنتز»، وكان ذلك محض ادعاء، فلم يعثر أبداً على تلك الأطروحة،

ولم تنشر، ولم تقدّم إلى أية جامعة بوصفها بحثاً لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة، إنما كانت بحثاً في الإجازة الجامعية حينما درست في السوربون، ولا يعرف سبب جعلها تدعي ذلك إلا بتصوير نفسها فيلسوفة.

وانفصالها عن سارتر لا يعني انقطاعها عنه، فقد ظلّت ترعاه في شيخوخته، واعترفت بصعوبة تلبية حاجاته حينما تقدّم به العمر، فقد «تسبّبت سنوات التدخين والشرب في تصلّب شرايينه، وإضعاف دماغه، وكان في كثير من الأحيان، مصاباً بالسلس، وكثيراً ما كان يتبرّز على نفسه، ولم يعد يهتم بنظافته الشخصية، وغالباً ما كانت ثيابه متسخة، وأنفاسه عفنة، ورائحته كريهة» فجعلها ذلك عاجزة عن خدمته، وقد تقدّم بها العمر أيضاً، وهو ما فتح الطريق أمام الآخرين، رجالاً ونساء، للاقتراب إليه، والتفاخر بمعرفتهم بـ«الفيلسوف العظيم»، وانتهى الأمر بابتزازه مالياً وفكرياً؛ مالياً بالصراف عليهم وعليهن، وفكرياً في موافقته على ما كان يطلب إليه من مواقف ودعم. ومع تقدمه في السن، فلم يُعرض عن عشيقات صغيرات كان يتسلّى بهن، والظاهر أن دويوفوار لم تعترض على ذلك أيضاً، وبخاصة أنهما يقيمان في بيتين منفصلين، وواحدة منهن، وهي اليهودية الجزائرية «أرليت إيلكاي» انتقلت من رتبة عشيقة إلى ابنة بالتبني، ثم إلى وريثة وحيدة لسارتر، فحازت ميراثه.

وحدث شيء قريب من ذلك لدويوفوار بعد وفاة سارتر، وبظهور علائم الشيخوخة عليها، جارتها في عدم الاهتمام بنفسها، وظهرت عليها بدانة الشيخوخة، وتغلّب عليها النكد في علاقتها بالآخرين. وكانت تحتسي المشروبات الثقيلة باستمرار شأنها في ذلك شأن سارتر. وبدورها اتخذت، بعد وفاة، إحدى عشيقاتها، وهي «سيلفي لوبون» ابنة لها بالتبني، وجعلتها وريثة لها. تحكّمت بميراثها كما تحكّمت الأخرى بميراث سارتر. في عام 1983 نشرت دويوفوار رسائل سارتر لها، وأحجمت عن نشر رسائلها له، بدعوى منع الاستئثار بها من سواها من نساء سارتر، ولأنها أرادت إثبات أنها المرأة الأهم في حياته⁽¹⁾.

طوي ملف الوجوديّة، وحُفظ في الرّفوف العالية من أرشيف الثّقافة الإنسانيّة، ومن التّمحّل الادّعاء بأنّه قدّم حلولاً ناجعة للمشكلات الجسيمة الّتي شهدّها العالم قُبيل

(1) ديدر بير، ذكريات باريسية: صاموئيل بيكيت، وسيمون دويوفوار وأنا، ترجمة أحمد الزبيدي، دار المدى،

بغداد، 2021، أنظر التفاصيل: ص 79، 265، 272، 230، 299، 300، 274، 334.

الحرب العالمية الثانية وبعدها بعقدتين، فقد كانت الأمم الأوربية تجرّ أذيال الخيبة من عنف اكتسح معظم أرجاء القارة، وامتدّ إلى غير مكان في العالم. وكانت الوجودية، بوجه من الوجوه، قد تولّت تمثيل حالات القنوط واليأس الجماعي، ثمّ حالات اليقظة والتمرد، التي كانت تنبثق كالدّوامات وسط ارتياب عامّ بما انتهى إليه العالم، وحتىّ تنطّع سارتر للمسؤولية الفردية، والالتزام بالشأن الإنساني، لم يكن سوى نفثة غضب في عالم يتحلّل ويتعفنّ.

وربّما من حيث لم يُرد الوجوديون، أسهموا في دفع العالم إلى صوبات جوانيّة، بالغت في وصف ظواهر الأشياء، وأخفقت في استخلاص عبرٍ منها. وقد كنتُ شاهداً، من الدرجة الثانية، على ذبول تيّار عارم، قدّم وعوداً كثيرة، لم يتحقّق منها إلّا أقلّ القليل، وظلّ يتعثر، ويتشقق، إلى أن غلب على أمره، وبقليل من الحذر، يصحّ القول بأنّ سارتر لفقّ جملة من الأفكار الفلسفية الغامضة، والتأويلات المبهمة، وأسبغ عليها سمة أدبية، وما لبث أن أمسى ذلك الخليط فلسفةً أضطّلح عليها بـ: الوجودية.

ما الذي وقع لي مع سارتر بعد تلك الموجة العارمة من الانجذاب؟ بانتهاء عقد السبعينيات انبشمتُ من أفكاره الملتوية، التي يقلّبها على وجوه عدّة، لم أتفاجأ بها، بعد أن نصب معينه، وأنا بدوري لم أعد أصبر عليه، فتوقّفتُ عن كتبه، وربّما أكون قد أتخمتُ بها حتّى سئمتُ؛ ما عادت تجتذّبني أفكار مبهمّة طالها الاجترار والتكرار، وتلاشت رغبتي في الاستزادة من شيء ما عاد جاذباً ولا نافعاً، وقبل ذلك وقع منّع تداول كتبه في العراق، وخلت منها أرفف المكتبات التي كانت تغصّ بها، وأشيع أنّها كتب منحلّة، وتغري بالإلحاد.

جاء المنع بعد أن غزت الوجودية خيال المجتمع الثقافي في العراق، ومع ما شعرتُ به من ضرر، بسبب ذلك القرار الذي ينافي حرية التعبير، والحرية الفردية التي نذر لها «سارتر» نفسه، فقد أمسيّتُ أعدّه من مقتنيات ذاكرتي، أقرأ عنه، ولا أقرأ له، أتحدّث عنه، وأصغي إلى من يحدّثني عنه، ولم أكلّف نفسي قراءة أيّ كتاب جديد له. ومع أنّه تُوفي في ربيع 1980، فإنّ وفاته عندي سبقت ذلك بمدة قصيرة؛ حينما أدّرتُ ظهري عنه، وأيّاً كان الحكم على ما سأقوله، فالوجودية مزاج ثقافيّ ونفسيّ عابر. صحيح أنّ أوضاعها الصّاخبة بلغت كثيراً من مرافق العالم، لكنّها انحسرت بوفاة سارتر، وأضحّت ذكرى بعيدة في عالم ما عاد قائماً، حينما كانت أضواء الوجودية تخبّ الألباب في قلب باريس، فيقصدها المثقّفون جاعلين من الحيّ اللاتيني قبلة لهم.

في العقود التالية ارتفع حاجز بيني وسارتر، حال دون إعادة قراءة أي من مؤلفاته، لكنني كلما عثرتُ على كتاب عنه أو عن رفيقته دفعني الفضول إليه، كأنتني أريد العلم بما فاتني عنه في أيام شبابي، ولستُ أقلل من شأنه بأي شكل من الأشكال؛ فقد خرب مقومات عالمي القديم، وفتح لي عالم التأمّلات الفرديّة، وقد تماهيتُ مع «روكتنان» بعد قراءتي لـ(الغثيان)، حتّى توهمتُ أنّ مشاعري وخواطري نسخة من مشاعره وأحاسيسه، وما خلّت أن أنفصل يوماً عن ذلك الملهم الراديكالي، شبه الضّير، الذي سقط في التّخريف خلال العقد الأخير من عمره، وأدمن الكحول والتّبغ، وانطفأ وهجه، تقوده صاحبتة كالطفّل الأرعن في أرجاء فرنسا والعالم، فتذكّره بما ينبغي قوله، وأحياناً لا يتعرّف عليها، كأنتني به «أوديب» الضّير تقوده «أنتيغونا» المبصرة، وكان يدعوها (القندس) «كناية عن دأبها الذي لا يهدأ». وقع ذلك لسارتر دون أن أعلم به، ثمّ إنّهُ أمسى كثير الإنكار لتدهور أحواله الذّهنيّة والجسديّة في آخر سنوات حياته.

أمسى سارتر كثير النّعاس، وضعيف الذاكرة، وشبه أعمى. وشاركته دوبوفوار الإنكار في معظم ما يخصّ حياتهما الجنسيّة، بما فيها المثليّة، التي لم يُكشف عنها النّقاب إلّا بعد عقود من ذلك، إثر نشر رسائلهما الشّخصيّة. وجاء كتاب «هازل رولي» الموسوم بـ: (وجهها لوجه: حيوات وحبّ سيمون دوبوفوار وجان بول سارتر) ليزيح اللّثام عن التّجارب الجنسيّة السّريّة التي تورّطاً فيها بمعرفة، وبسابق علم، واصطلح سارتر على ذلك النّمط من العلاقات الجنسيّة المتبادلة بين الشّريكين وعشاقهما بـ: «الشّفافيّة»، وقد وطّن نفسه على عدّ الغيرة تملّكاً، وأقنع شريكته سيمون بذلك؛ فتجرّداً طوال حياتهما من نوازعها، أو ادّعى ذلك كي لا يحرما نفسيهما من متّع العلاقات الموازية.

سَجْدَةُ الشَّعْرِ

روى «الأصفهاني» في كتاب (الأغاني) أَنَّ الفرزدقَ مرَّ بمسجد «بني أقيصر» في الكوفة، وفيه رجلٌ ينشد معلقةً لبيد بن ربيعة العامري، وحين بلغ قوله:
وَجَلَّ السُّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا
زُبُرٌ تُجَدُّ مُتُونَهَا أَقْلَامُهَا
سَجَدَ الفرزدق، فقليل له: ما هذا يا أبا فراس؟ فقال «أنتم تعرفون سجدة القرآن، وأنا أعرف سجدة الشعر»⁽¹⁾.

خبر تُشَنَّفُ الأَذَانُ بسماعه، فلا يُكْتَفَى فيه بإنشاد معلقة جاهلية في مسجد إسلامي، بل يخِرَّ ساجداً لبيت من أبياتها أحدُ عظام شعراء الإسلام، ولو أحسن القوم المؤمنون، وعلَّقوها على محراب المسجد في الكوفة، كما فعل أسلافهم المشركون بتعليقها على أستار الكعبة، كما قيل، لفاق فعلهم فعل أيِّ أمة، من قبلُ ومن بعدُ، في بذل مُهْجها من

(1) أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1959، ج 15، ص 371. وقد نسب ابن الأنباري خبر سجدة الفرزدق للمفضل الضبي في (شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات) ص 501، والمفضل من كبار متقدمي رواية الشعر الجاهلي، ولم يلحق الشك في مروياته، ومن الذين أوردوا الخبر: الزوزني في (شرح المعلقة السبع) ص 168، وأبو منصور الثعالبي، في (خاص الخاص)، ص 101، وفي (لباب الألباب) ص 130. وما اختلف في وقوع السجدة، ولكن وقع إغفال مكان حدوثها في بعض المرويات، إما عن قصد وإما عن إنكار؛ ففي خبر رفعه العسقلاني إلى المرزباني، ورد فيه أنه لما سمع الفرزدق بيت لبيد «نزل عن بغلته وسجد». (ابن حجر العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق عادل عبد الموجود، وعلي معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، 1415 هـ، ج 5، ص 504). فلا يكون المسجد ما دام الشاعر قد ترجل عن بغلته، ثم سجد، وذهب إلى مثل ذلك الراغب الأصفهاني، فقد مرَّ الفرزدق بمؤدب، وكان ينشد عليه صبي قول لبيد، فلما سمع بيت لبيد «نزل وسجد. فقال المعلم: ما هذا؟ فقال هذه سجدة الأشعار نعرفها كما تعرفون سجدة القرآن». الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، دار الأرقم، بيروت، 1420 هـ، ج 1، ص 107.

أجل الشعر الذي كان ديوانهم. لكن ذلك لم يقع، ولا أمل في أن يقع، بعد أن كبج الإسلام جموح الشعر، وجعل الأفضلية للقرآن؛ فلا ينبغي الاحتفاء بكلام البشر بوجود كلام الله، إذ إن الشعر من «فضلات» الأقوال بحديث نبوي، شمله بعلوم الدنيا وآدابها، فالعلم بها لا ينفع، والجهل بها لا يضر⁽¹⁾، والشعر لا خير فيه إن لم يعرض خدماته للدين، ذلك ما انتهى إليه الرجال الذين عالجوا الصلة بين الشعر والدين.

تفضيل لا لئس فيه بين ضربين من الأقوال، وحكم قاطع لا شبهة فيه؛ قرار لا يحتمل الظن، ولا يقبل أي اجتهاد: كلام الله متقدم على أي كلام آخر، وله، لا لسواه، تخشع القلوب، وتستكين، وتركع الأبدان، وتنثني في إذعان. لقد ذهب زمن الإذعان للشعر بحلول عصر الإذعان للدين، وعلى الرغم من ذلك، فخبير سجدة الشعر، إن صحت رواية الأصفهاني له -والغاية من البحث الثقافي فيه بيان قيمته التداولية، وليست دقته التوثيقية- لا يחדش جلداً ثحيحنا بجعل بيت الله معبداً لقول الغواة الذين ضلوا سواء السبيل، فحسب، بل يجعله مكاناً للتبرك بأكاذيبهم حد الركوع عند سماع أشطر من قصيدة، وذاك من شبه المأحل في ثقافة أروضت أبناءها التقوى، حتى ما عادوا قادرين على إبطار حال ماضيهم، فكيف لأبرز شعراء الإسلام بالسجود لبيت قاله شاعر قبل قرن من الزمان؟

أحسب أن خبر سجدة الشعر يكاد يرتقي إلى رتبة المحالات في إطار دين صرح أنه جب ما قبله من حوامل العقائد الجاهلية ومحمولاتها؛ فلا عجب أن يشك بصدق الأصفهاني، وتطعن ذمته من غير جهة، ورتاب بكتابه من أوصياء الثقافة الإسلامية، فقد أورد خبراً من عيار الأخبار المفردة الثقيلة، التي لا تتحملها مناكب أمة الشعر، وتتهم رواته بخلاف ما هم عليه من صفاء النية في الاحتفاء بالشعر حتى في بيوت الله. ينبغي أن ينكب المسلمون على كتاب الله، فهو العمدة وفيه نجاتهم، وليس في الشعر، الذي هو فضلة يمكن الاستغناء عنها في عصر الدين الذي استكمل شرطه بالقرآن.

من قبل كان «الشعر ديوان العرب» كما قال ابن عباس⁽²⁾. أي سجل أمجادهم، أما من بعد فأمسى القرآن كتابهم الذي لا يأتيه الباطل من مبانيه ولا من معانيه، فهو ناموس أخلاقهم، وفيه ذاكرتهم، وهويتهم، فما حاجتهم لسواه؟! لقد جمع الجزالة في القول،

(1) ابن عبد البر النمرى، جامع بيان العلم وفضله وما ينبغي في روايته وحمله. القاهرة، ج2، ص40.

(2) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار

الجيل، بيروت، 1981، ج1، ص30.

والحكمة في الفعل، والوعد بحسن الخاتمة، فدفع بالشعر إلى الخلف زجرًا، كأنه ضرب من المنكرات في غير أوانها، وفي مثل ملح البصر، وقعت مبادلة ما برحت قائمة: حلّ القرآن محلّ الشعر، وبدل أن يكون الشعر متبوعاً أمسى تابعا، وبذلك يكون الإسلام قد وجه الشعر إلى غير وجهته الدنيوية؛ إذ «ربطه بالدين، والقيم المنبثقة عنه، فجعله أداة لخدمته»⁽¹⁾. وإن كان الإسلام أبطل من هيجان الشعر في النفوس، وصرف اهتمام الناس إلى القرآن، فهل يحتمل أن يخرّ شاعرٌ إسلاميٌّ ساجداً، لبيت من قصيدة جاهلية أنشدت في أحد بيوت الله في الكوفة؟

يقترح خبر سجدة الشعر النبش في هذه القضية الإشكالية، لا بقصد النيل من كلام الله، ولا بغاية تفضيل كلام الشعراء، فذلك أبعد ما يكون عن غايتنا، إذ إنّ الإفراط في المفاضلة بين الأقوال يؤدي إلى نتيجتين: أولى، تضرب سياجاً مُحكماً حول كلام الله، يحجب النظر الفاحص في تقليبه؛ فهيبته تمنع إعمال النظر فيه. وثانية، تضع أيّ قول شعري، في رتبة دون رتبة القول الديني، ليس لانتفاء سمات رفعت، إنّما لأنّه من قول البشر. وتلك الرتبة التي حدّدت قيمة الأقوال بناء على مصادرها، وليس على ما تكون عليه من إتقان في السبك، قيّدت أمر البحث، إلّا إذا كانت غايته الإقرار بأفضلية القول الأوّل على القول الثاني، وما دام الأوائل قد ساروا على ذلك النهج من التفاوت في قيمة الأقوال، فهل كانت أشعار لبید بما تسير بها الركبان، حتّى تخرق أسوار المساجد بعد مئة عام من قولها، وترغم أحد كبار الشعراء على السجود لها؟

من المفيد البحث في رواية أشعار لبید، قبل أن يستقرّ جمعها في القرن الهجري الثاني مع أقرانه من شعراء الجاهلية، وأسوقُ خبراً أورده ابن رشيق في «العمدة» يرجّح الاهتمام بها، قال فيه: إنّ السيّدة «عائشة» كانت شغوفة برواية الشعر، وإنّما كانت «تروي جميع شعر لبید»⁽²⁾، وتتمثّل أشعاره، حتّى روي عنها قولها: «إنّي لأروي له ألف بيت»⁽³⁾، وفي رواية أخرى أنّها قالت: «رويتُ للبيد اثني عشر ألف بيت»⁽⁴⁾؛ فتعلّق الفرزدق بشعر

(1) أدونيس، الثابت والمتحوّل، دار الساقي، بيروت، 1994، ط7، ج1، ص189.

(2) العمدة. ج1، ص30.

(3) ابن الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليّات، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ص511.

(4) مصطفى الغلايني، رجال المعلقات العشر، المكتبة العصرية، صيدا، 1998، ص182.

لبيد ليس منقطعاً عن سياق حقبة كان فيها للشاعر مكان رفيع الشأن، حيث إن إحدى أمهات المؤمنين، وما هي بشاعرة، كانت تروي كل أشعار لبيد، وما دامت ترويها، فهي تحفظها عن ظهر قلب، وقد تغلغل شعره في خيال سيّدة حاضنة للنّبوة. ولكن، مهلاً، ما الذي كانت ترويه عائشة من شعر لبيد؟ أليكون شعراً داعماً للرّسالة النّبوية قاله الشاعر بعد إسلامه؟ بالقطع لا؛ فليس للبيد شعر في الإسلام، إذ كفّ عن قوله بعد أن آمن بكتاب الله، فكفاه الله بهذا عن ذلك، حيث سدّ كلام الله حاجته إلى الشعر؛ هذا كلام هداية جاء به الإسلام، وذاك كلام ضلال جاءت به قريحة الجاهليّة، حتّى إن الشاعر نفسه امتنع عن رواية شعره، وبذا تكون أم المؤمنين قد داومت على حفظ أشعاره الجاهليّة، وواظبت على روايتها في أوّل عهد الإسلام، فهل مهّدت أم المؤمنين الطّريق أمام أشعار لبيد لغزو المساجد في دار الإسلام، وجعلت رأس شعراء الحقبة الأموية يركع لبيت من أبياتها؟ يحسن تأجيل النّظر في إيراد الجواب المحتمل لذلك السّؤال إلى وقت آخر.

في حال لبيد بن ربيعة العامري، نكون في حضرة شاعر فحل، عابر للحدود الدّينيّة والشّعريّة، شاعر مخضرم بما للكلمة من معنى، أدرك عهدَيْن مختلفَيْن، واعترف به فيهما، والأدهى من ذلك أن له رأياً صريحاً في الحقيقتين: الجاهليّة والإسلاميّة. وفي حال السيّدة عائشة نكون في حضرة راوية نبويّة، حرصت على رواية أشعاره على الملأ في أوّل عهد الإسلام. وفي حال الفرزدق، فنحن في حضرة شاعر إسلامي لا غبار على علوّ كعبه في قول الشعر، ولا يحقّ لأحد الطّعن في إيمانه الدّيني؛ في ضوء تلك المحدّدات المتلازمة، يلزم النّظر في خبر سجدة الشعر، من زاوية لا علاقة لها بإعجاب المستمع بشاعر حدّ السّجود لشعره، إنّما من ناحية سياق إنشاد الأشعار في المساجد: فهل يجوز إنشادها فيها؟ وهل يجوز لأم المؤمنين أن تودع جوفها شعراً جاهليّاً؟ وهي في بيت النّبوة، وقد نهى زوجها النّبيّ عن ذلك بحديث صريح «لأنّ يمتلئ جوف أحدكم قيحاً حتّى يريّه خيرٌ له من أن يمتلئ شعراً»⁽¹⁾، فما مسوّغ امتلاء جوف أم المؤمنين بشعر أحد كبار رؤوس الشعر الجاهلي؟

تبدو محاجة أم المؤمنين في مخالفتها أمر رسول الله بالنّهي عن حفظ الشعر، أقرب إلى التّجديف، فذلك أدخل بسجال غير مثمر، إلّا أنّ ابن رشيّق قدّم تأويلاً يشفع لها في ما قامت به من تعبير عن شغف بشعر لبيد، حيث قال بأنّ مقصود الرّسول هو: كلّ «من غلب

(1) العمدة، ج1، ص32.

الشعر على قلبه، ومَلَكَ نفسه حتَّى شغله عن دينه، وإقامة فروضه»⁽¹⁾. يتعذَّر البتَّ بأنَّ أشعار لبيد قد غلبت على قلب أمِّ المؤمنين بحيث صرفتها عن فروض الدين، لكنَّ حفظها لها، وشغفها بروايتها، على ما هي عليه من مقام رفيع في الشَّان الدِّيني، يرخِّص للباحث الوقوف بارتياح على أمر رواية ذلك الشعر في المساجد، واحتمال ركوع بعض العرب ساجدين لأبياته الجيِّدة.

ذهبت بعض المصادر القديمة إلى جواز إنشاد الشعر في المساجد شرط أن يكون في تفرُّظ الإسلام، والحضَّ على الجهاد، والترغيب في التَّقوى، والترهيب من شهوات الدُّنيا، والتذكير بعذاب يوم القيامة، وما خلا ذلك فحرام التَّفَوُّه به في بيوت الله، أي: أنَّه محظور شرعاً، فلا يجوز أن ينشد فيها أيُّ شعر غايته المسامرة، والمفاخرة، والمنادمة، والتَّباهي بلذات الدُّنيا؛ فذلك من التَّشَبُّه بأهل الفسق، واقتفاء فجورهم، وأتباع سنَّتهم، ويمتنع قوله في دور اختصَّت بعبادة الله. ولا تذكر تلك المصادر أنَّ شاعراً انتهك ذلك العُرف الرَّاسخ، وتباهى بشؤون الدُّنيا الفانية، فغاية ما أبيع هو جعل المسجد مكاناً للتذكير، وشحذ همم المسلمين في غزواتهم، وتورد المصادر أدلة كافية على ذلك. إذًا، رسخ عُرف يبيع إنشاد الشعر في المساجد، على أن تكون غايته خدمة الإسلام والمسلمين، وما خلا ذلك فهو حرام، وللرَّسول سابقة خلعت الشرعيَّة على ذلك الطَّقُس؛ فقد كان يستقدم الشعراء إلى مسجد المدينة، ويدفع بهم إلى هجاء المشركين في مكَّة، وقد حالوا دون نشر رسالته بين قومه، وأرغموه على الهجرة. ومن ذلك، أنَّه أمر حسان بن ثابت بهجاء مشركي قريش، فقال «اهجُّهم»، فوالله لهجاؤك عليهم أشدَّ من وقع السَّهام في غلس الظَّلام»⁽²⁾.

بالترخيص الذي منحه الرَّسول في إنشاد الشعر في مسجد المدينة، أبيع إنشاده في المساجد الأخرى في حدود الوظيفة الدِّينيَّة المذكورة، وأضحت المساجد مكاناً تتناشد فيها الأشعار المناصرة للنُّبوة، والمناهضة للشُّرك، واستمرَّ ذلك طوال حياة الرَّسول في المدينة، وبدخول مشركي قريش في الإسلام، وبوفاة الرَّسول، ما عاد لهجاء الخصوم ذريعة، إنَّما استمرَّت الدَّعوة لنصرة الإسلام، ولكن حام الشكِّ حول شرعيَّة ذلك بعد أن استوفى الإنشاد غرضه في عهد النبي، فقد مرَّ عمر بن الخطَّاب بمسجد الرَّسول بالمدينة، وفيه حسان بن ثابت ينشد أشعاره، فقال له «أرُغاء كرغاء البكر؟». والرَّغاء هو ما يصدر عن الإبل من

(1) م. ن، ج 1، ص 32.

(2) ج 1، ص 31.

صوت، ولكنه في هذا السياق كناية عن كثرة الكلام، فكأنَّ الشَّاعر رَغَاءً، أي: ثرثاراً، فتدرك حَسَنَ دون تأخير، وتقوى بما كان يفعله في عهد الرِّسول، وجهر بالدِّفاع عن نفسه قائلاً: «دعني عنكَ يا عُمَرُ! فوالله إنَّكَ لتعلم، لقد كنتُ أنشدُ في هذا المسجد مَنْ هو خيرُ منك، فما يغيِّر عليَّ ذلك». وبوجود المثل الأعلى لعمر، وهو الرِّسول، وكان يصيخ السَّمع لشاعر الإسلام في مسجد المدينة، يبطل أيُّ زعم نقيض، فينبغي على الخليفة ملازمة الصَّمَت، وليس له حقٌّ ملاسنة الشَّاعر، إنَّما أيَّده، وقد تخلَّى عن استعجابه، وقال له «صدقت».

تغاضى الخليفة عن الشَّاعر الَّذي تقوى بهيبة الرِّسول، ولم يُلدَّ بسلطته الدِّنيَّة - الدُّنيويَّة في إخراجِه من المسجد، فتلك سابقة تطعن بما نهج الرِّسول عليه. وأحسب أنَّ الخليفة أدرك انقضاء أسباب إنشاد الشَّعر في المسجد، وما عاد لازماً؛ بانتفاء أسبابه، لكنَّه تحاشى القطع بما أمسى أشبه بالسَّنة النَّبويَّة، ولعلَّه أدرك أنَّ جعل الشَّعر في خدمة الدِّين ما برح ضروريّاً، فهو عارف بالشَّعر، وتأثيره في النفوس، وكان من «أنقد أهل زمانه للشَّعر، وأنفذهم فيه معرفة». والملاحظ في محاوره الخليفة مع الشَّاعر أنَّ حجةَ حَسَنَ كانت ثابتة، فأفحمتُ عمر بن الخطَّاب، وردَّته، حينما دمع موقفه بدليل يتعذَّر الرَّدَّ عليه، ونال اعترافاً لا يتأتَّى حتَّى لخليفة حازم خدشه، فمَتَّكُوهُ في ذلك رسول الله، الَّذي لم يتأخَّر عن الإصغاء له في حياته، إضافة إلى حديث منسوب لعائشة، حينما أمر أن يُبنى لحَسَنَ «في المسجد منبراً ينشد عليه الشَّعر»⁽¹⁾. فوجود منبر شعريّ في المسجد، بأمر من الرِّسول، يستدعي إنشاد الشَّعر فيه.

يلزم التَّذكير بأنَّ وقائع الملاسنة، بين الخليفة والشَّاعر في مسجد المدينة، حدثت بعد وفاة الرِّسول بزهاء عقد من الزَّمان، أو ربَّما دون ذلك بقليل، وإبَّان تلك المدة كانت دعوة الإسلام قد أثمرت عن دولة مترامية الأطراف شملت: شبه الجزيرة، والعراق، وبلاد الشَّام، ومصر، تولاها خليفة شديد العزم، لا يجامل الباطل بكلام عذب، وما عاد الإسلام بحاجة إلى صوت شعري ينطق بمضمونه، بل إلى سيف يوسِّع دولته، وما كان حَسَنَ مؤهَّلاً لذلك في الحقبة الجديدة؛ لهذا تشبَّث بدور فات أوانه، حيث إنَّه كان من قبلُ، قد جعل المسجد مكاناً لإغراء المؤمنين بغزوات يتولاها رسول الله، أو بسرايا يأمر بها، ولكنَّ ذلك أمسى ذكرى بعيدة، ومع هذا احتمى بما كانت عليه حاله في حياة النَّبي، فحجَّته أعظم من أن يجادل فيها خليفة.

(1) م. ن. ج. 1، ص 27، 28، 33.

قصد حسنّان من جوابه أنّ رسول الله الذي بوّاه رتبة النّاطق بالإسلام، جعله يُلقب أشعاره عن الدّين حيثما اقتضى الأمر، ولم يكن غير المسجد في المدينة ميداناً عاماً لتبادل الآراء حول الأمّة التي نشأت لتوّها في الحجاز؛ وعليه، فلا يحقّ لأحد، كائناً من كان، أن يبطل سنّة نبوية درج عليها القوم. وقد أدرك الخليفة التّغيير الذي طرأ على دولة الإسلام، وما عاد الحديث فيها عن مشركي مكّة مفيداً، وأضحوا مسلمين يجاهدون في غزوات الفتوح، ويتبوّون قيادها، أمّا حسنّان بن ثابت فلم يفتقر للدّهاء الذي يبقيه على دوره شاعراً للجماعة المؤمنة، وقد أعاد ترتيب ملكته الشّعريّة لتنطق بفضائل الإسلام بعد أن كانت تنفث برذائل الجاهليّة.

هل كان الحدث الذي جمع الخليفة بالشّاعر في مسجد المدينة استثناء لا يقاس عليه؟ كلاً، فقد وقع في المسجد ذاته حدثٌ جليل، في السنّة التاسعة للهجرة حيث ألقى كعب بن زهير قصيدته الاعتذارية أمام الرّسول، ومع أنّ الشّاعر أثنى على النّبي، والتمس عفوه عمّا سلف من هجاء له، لكنّه بدأ بما عُدّ من فجور القول في حضرة نبيّ، حينما شبّه طعم ريق الحبيبة بالخمرة اللّذيذة، وتغنّى بأردافها الممتلئة، وعطف على التّغني بناقته، واستغرق ذلك نصف القصيدة، قبل أن يذهب إلى مدح الرّسول، والاعتذار منه في نصفها الثّاني، وما تجرّأ أحد على ثني الشّاعر عن الأخذ بأعراف الشّعر الجاهلي بتمامها، وهي تناقض أعراف الأحاديث في المساجد، وأقلّه أنّها لا توافق أعراف الشّعر الإسلاميّ التي أقرّها الرّسول، بل إنّ القوم تناسوا الحديث التّبوي في ذمّ الشّعر، ولم يشملوا كعباً بن زهير به، فلا ينبغي أن تشغل خواطرهم بالشّعر، والأوّل أن تمتلئ قريحاً لا شعراً، وإن أُذِن لحسنّان بالدّفاع عن الإسلام بأشعاره في المسجد، فقد قدّم كعب اعتذاره فيه، وما خلا ذلك فهو محظور، ولم يردّ ذكره، إذ إنّ الحظر شمل ما كان يُروى عن شعراء الجاهليّة، ومنه الإفراط في وصف النّساء والخمر.

ما تأويل ما حدث في مسجد الرّسول في المدينة بين شاعر ونبيّ؟ وما دلالة خلع بردة على شاعر هجا الرّسول، وجاء معتذراً؟ مثّل خلعُ بردة نبيٍّ على جسد شاعر مشرك في أوّل مساجد الإسلام لحظة انتقاله من رتبة الشّرك إلى رتبة الإيمان، حدّاً فاصلاً بين حقبتين في حياة الشّاعر: حقبة الضّلال، وحقبة الهدى، وبذلك الفعل خلع على بردة الرّسول، وقصيدة الشّاعر تقديساً؛ فبالقصيدة، وهي أثر أدبي، انبذر غرض شعريّ وهو «البرديات»، وقوامه المدائح النّبويّة وما نشأ حولها من تراث أدبي، وقد أصبحت علامة فارقة على عفو نبيّ عن شاعر بعد أن هجاه، فأهدر دمه، وسياقها يرحّج ترميم علاقة الرّسول بالشّعر في المساجد.

أما البردة، فأثر مادي انتقل من حياة نبيّ إلى حياة شاعر، ثمّ اشتراه الأمويّون بالمال، وحافظوا عليه، ثمّ بدأت البردة تخلع الشرعيّة الدنيّة على من يحوزها بعدهم، فقد «أصبحت شعاراً من شعارات الخلافة»⁽¹⁾. والأرجح أن تكون هي التي راح الخلفاء العباسيون يخلعون بها الشرعيّة الدنيّة على عهدهم، حينما ارتداها أوّل خليفة عباسي «ثم أخذ العباسيون يتوارثونها عن أسلافهم، وكانوا يتقلّدونها عند حصولهم على البيعة من رعيّتهم لأوّل مرّة، وفي مناسبات الأعياد والأحداث الدنيّة المقدّسة، بالإضافة إلى الأحداث الحربيّة، كما يظهرون متدثّرين بذلك الأثر المقدّس في أثناء تأدية الصلّاة أمام النّاس. وعند أداء واجبات الدّولة المهمّة تُنشر البردة أمام الخليفة إذا لم يتلّع بها»⁽²⁾.

وكانت تلك البردة تُحفظ في خزائن العباسيين، إلى أن استولى عليها المغول، ثمّ انتهت إلى العثمانيين، وقد حيكت حولها كثير من الأساطير، وأصبحت بذاتها أثراً رمزياً يتقرّب إليه الخلفاء والملوك، كما يتقرّب الشعراء إلى قصيدة كعب. من بين سائر أشعار كعب، استأثرت القصيدة التي كانت أشبه ما تكون بديّة دم بالغة الأهميّة، ومن بين كثير من مقتنيات الرّسول ظلّ الحفاظ على البردة قائماً؛ فالشعراء يحاكون قصيدة كعب، والخلفاء والسلاطين يتبرّكون ببردة الرّسول. وتشير الأخبار إلى وجود بردتين للرّسول: الأولى، التي ألّفها على كعب بن زهير، وتُنعت بالكعبيّة، والثانية، الأيليّة، التي منحها لأهل «أيلة» أمناً لهم إبان غزوة تبوك في السنة نفسها. ومع شيوع خبر بردة كعب، فقد ارتاب به ابن كثير، ولم يجد له إسناداً مقنعاً، فهو «من الأمور المشهورة جداً، ولكنّ لم أر ذلك في شيء من هذه الكتب المشهورة بإسناد أرّضيه»⁽³⁾.

لا خلاف على أن مصدر أهميّة القصيدة والبردة مبعثه قدسيّة الرّسول؛ فالقصيدة في جزء كبير منها عنه، والعباءة عباءته، ولكن لا يمكن تجريدهما عن السيّاق الذي وقعت فيه الأحداث، وهو المسجد، فللرّسول مقتنيات أخرى لم تحظ بالاهتمام بعد وفاته، كما

(1) رينهارت دوزي، تكملة المعاجم العربيّة، نقله إلى العربيّة محمد سليم النعيمي، وجمال الخياط، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1979-2000، ج 1، ص 277.

(2) إجنّس جولدسيهر، دراسات محمّدية، ترجمة الصديق بشير نصر، المركز العالمي الإسلامي لدراسة الاستشراق، لندن، 2009، ص 86-87.

(3) أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير، البداية والنهاية، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر، 1997، ج 7، ص 137.

حظيت البردة، وللشاعر قصائد كثيرة في ديوانه لم يسَلُطَ عليها الضوء كما سَلُطَ على «بانت سعاد»، وقد اجتمعنا في مسجد المدينة، ثم بعد ذلك، ولثلاث من السنين، كانت قصيدة البردة وما تفرخ عنها من قصائد في مديح الرسول تُنشَد، غالباً، في حلقات الذكر بالمساجد. وبردة الرسول لا يرتديها الخلفاء والسلاطين أو يتبركون بها إلا في المساجد، حتى شيد لها مسجد في إسطنبول، هو مسجد «الخرقة النبوية» وما برحت مُودعة فيه.

ليست الغاية توثيق مآل قصيدة وعباءة، إنما تأويل العلاقة بين المسجد مكاناً طاهراً، وما يطرأ عليه من أحداث أو أشياء، غدت حرمتها مشمولة بحرمة، ومن غير المحتمل أن يكون لقصيدة كعب تأثيرها لحوالي خمسة عشر قرناً، لو لم تُلقَ في مسجد المدينة، وليس فيها إلا أبيات قليلة في مدح الرسول، وطلب العفو منه، وهنالك حفنة من كبار شعراء الرسول، يتقدمهم حسّان بن ثابت، مدحوا الرسول، وذاذوا عنه بأشعارهم، ولكن لا يكاد يكون لقصائدهم ذكر، وربما يكون من قبيل المبالغة في الاستنتاج الذهاب إلى أن الشعر لو كان ذا منزع ديني، وألقي في مسجد، لما أثار الاهتمام من حوله، فذلك مكانه الطبيعي، أما لو جاء محمولاً بمنزعة آخر كقصيدتي كعب ولبيد، وألقي فيه، فسوف يثمر ذلك عن موقف يمتزج فيه المدنس الدنيوي بالمقدس الديني. وكل ذلك لا يبطل اختلافاً جوهرياً بين الموقفين؛ فقصيدته كعب كانت بؤرة حدث عام، حضر فيها الشاعر مهذور الدم، حافظاً قصيدته، والنبي هادر الدم مرتدياً عباءته، والجماعة الإسلامية في وقت صلاة، وقد تحفّزت لعقاب الشاعر، ولكن، لا يرد ذكر للصلاة، وهل أم الرسول المصلين؟ وهل صلى كعب خلف الرسول؟ وكيف انتهى الحال بعد أن خلع الرسول برده على كتفي الشاعر؟

أورد ابن كثير خبر وصول كعب المسجد لمقابلة الرسول بالصورة الآتية، وبعضه منسوب لكعب نفسه: «ثُمَّ أَقْبَلَ حَتَّى أَنَاخَ رَاحِلَتَهُ بَبَابَ مَسْجِدِ رَسُولِ اللَّهِ، ثُمَّ دَخَلَ الْمَسْجِدَ وَرَسُولُ اللَّهِ مَعَ أَصْحَابِهِ، كَالْمَائِدَةِ بَيْنَ الْقَوْمِ، مُتَحَلِّقُونَ مَعَهُ حَلَقَةً خَلْفَ حَلَقَةٍ، يَلْتَفِتُ إِلَى هَؤُلَاءِ مَرَّةً فَيُحَدِّثُهُمْ، وَإِلَى هَؤُلَاءِ مَرَّةً فَيُحَدِّثُهُمْ. قَالَ كَعْبٌ: فَأَنْخَتُ رَاحِلَتِي بَبَابَ الْمَسْجِدِ، ثُمَّ دَخَلْتُ الْمَسْجِدَ، فَعَرَفْتُ رَسُولَ اللَّهِ بِالصِّفَةِ، فَتَخَطَّيْتُ حَتَّى جَلَسْتُ إِلَيْهِ، فَاسْلَمْتُ وَقُلْتُ: أَشْهَدُ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ، وَأَنَّكَ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ، الْأَمَانُ يَا رَسُولَ اللَّهِ. قَالَ: «وَمَنْ أَنْتَ؟» قُلْتُ: كَعْبُ بْنُ زُهَيْرٍ⁽¹⁾. أما قصيدة لبيد، فلم يُنشدها صاحبها، ولا تُعرف ظروف إنشادها، وهل أُلقيت بتمامها؟ وما الغاية من إنشادها في مسجد الكوفة؟ وإنما سجد

الفردق لبيت منها في المسجد، لا لسبب ديني، بل لسبب شعري، فلم يتمالك نفسه، ولم يدر ما يفعل تحت تأثير ذلك البيت، فكان أن سجد مدعناً لسلطان الشعر، وبعبارة، تقلب وجه خبر السجدة، فكل ما قام به الفردق هو فعل دنيوي في مكان ديني، سجد لقصيدة جاهلية إعجاباً منه بها، وتعبيراً عن إذعانه لأعرافها الشعرية، وهو فعل فردي لم يشاركه فيه أحد، ولا يعرف من رواه، إنما يلزم أن يكون قد شهد ذلك، فهو من المصلين، وليس من الشعراء. أما قصيدة كعب فقد أُلقيت في محفل نبوي، وشهوها كثر، وخبرها متواتر، ولم يكن الإعجاب بها لشاعريتها، فما خلا صاحبها لم يرد ذكر وجود شاعر بين المصلين حين إلقائها في المسجد، إنما كان الإعجاب بها لأنها أيدت عفو نبي عن شاعر مهذور الدم، نظير اعتذار له، ومبادلتة الاعتذار بقبوله، وخلع عباءته عليه.

وفي الحالتين تعرض الشعر لاختبار في جوهره؛ ففي حالة كعب نُظر إلى وظيفته ولم يُنظر إلى هويته، وفي حالة لبيد نُظر إلى هويته دون وظيفته. وفي ميزان الحكم الأدبي، لا الحكم الديني، أن يسجد شاعر عارف بفن الشعر كالفرزدق، لبيت رفيع الشاعرية، قاله سلف له قبل مئة عام، أقوى حجة من امتثال عام لموقف بدا وكأن القصيدة فيه ذريعة لإعراض نبي عن الحكم بقتل شاعر لبدء نفثها في بوادي العرب. وكما هو الحال، حينما يكون الدين حاكماً على أفعال الدنيا، فقد أعيب ذلك على الفردق، وذم عليه، فالتعبير الفردي ينبغي أن يكون محكوماً بأعراف، والمسجد ليس المكان المناسب للسجود للشعر، إنما لله، وقد غُضَّ الطرف عن كل شيء، بما في ذلك إنشاد قصيدة طويلة، ليس فيها عن الدين إلا بضعة أبيات، ما دام النبي قد خلع الشرعية على ذلك الفعل؛ ففي محضر المقارنة، لا يمكن مساواة حكم الشاعر الفردق بحكم النبي محمد، فذلك أبعد ما يخطر لأحد من المؤمنين.

ما مرجعية ذم الشعر الذي لا يوافق أعراف الدين، وينصاع لها؟ وما ذرائع إبعاده عن المجال العام الذي يتداول فيه المسلمون أمور دينهم ودنياهم؟ قبل الانغماس في هذا الموضوع، يجدر القول بأن القدامى راعوا الحذر في أي بحث يقف على صلة الدين بالشعر، وهو حذر أخلاقي، إذ يُحترس من المقارنة، ويُخشى القول بالمنافسة؛ فالدين في موقع أسمى من موقع الشعر، وبالحديث عنهما في سياق واحد، سوف يشتبه بالمماثلة، وهي غير جائزة في أعرافهم، فينبغي الفصل بين النبي والشاعر، وبين القرآن والشعر، وبين مواقع قراءة القرآن وقراءة الأشعار، فالخلط في ذلك ينقل الباحث من رتبة الهداية إلى رتبة الضلالة، ويجب سدّ الذرائع، أي: منع كل شبهة توحى بالمماثلة بين الطرفين.

والقرآن لم يَغفل عن ذلك، إنما عالجه ببيان موقع الشعراء، وبرسم حالهم، فقد درأ الشبهات عن القرآن، وأجمع المفسرون على تثبيت تلك المواقع، واستقامت الحدود منذ قديم الزمان.

أجمل القرآن موقف الإسلام من الشعراء في آيات أربع خُتِمَتْ بها سورة الشعراء، وهي: ﴿وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (226) إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ (226)﴾. تطرقت الآيات إلى الشعراء، وفُرِّقَتْ في ما بينهم تفريقاً لا لبس فيه، فأكثرهم أهل غيٍّ وضلالة، وأقلهم أهل رشد وهُدًى، ولم تأتِ الآيات على ذكر أشعارهم. واللافت للنظر أنها أطلقت حكماً إجمالياً بحق عموم الشعراء، لكنها أفردت عنهم جماعة صغيرة، وهي المؤمنة، التي لم تُشمل بالحكم القرآني الصريح. فما مضمون ذلك الحكم القاطع؟ عامة الشعراء أهل سوء، وقبح، وتهتك، وخلاعة، وهم بمنأى عن العقبة الجامعة لكل خصال الخير والفضيلة، ما عدا فئة قليلة آمنت بالله وبرسوله، وعملت صالحاً، وظفرت بعد ظلم لحق بها. ولما كانت سلالة الشعراء عريقة وكبيرة، ويتعذر الإحاطة بأصولها وفصولها، فإنَّ المستثنين منها هم القلة القليلة، التي أوزرت الرسول في دعوته للإسلام.

لم ينظر القرآن في هوية الشعر بوصفه جنساً من القول الأدبي، بل في سلوك الشعراء بوصفهم أفراداً في مجتمع بشري. وقد صدر الحكم عن رؤية إلهية طابقت بين سلوك الشاعر وقوله، فإن لم يكن مؤمناً بالله ورسوله، وديئنه الأعمال الصالحة، والمداومة على ذكر الله، فهو من أهل الشرك والضلالة، وماله سوء العاقبة. والحكم القرآني لم يأخذ في الحسبان بلاغة الشعر، وبراعة سبكه، وفصاحة ألفاظه، إنما اعتمد على محتواه، وأقام حجته على مضمونه، فذلك هو الذي يقرر قيمته، ومكانة قائله، فالحد الفاصل بين الشعراء هو خدمتهم للدين أو استنكافهم منها، وامتناعهم عنها.

أسهب الطبري في بيان مقاصد الآيات الأربع بإيراد الآراء الدقيقة حولها، ثم ذكر تأويله لها بعد أن قدّم لآراء كبار المفسرين، وعلى رأسهم ابن عباس، ومجاهد، وقتادة، وعطاء بن يسار، وعبيد، وعكرمة، فالغواة هم الأتباع الذين يتعقبون الشعراء حيث ذهبوا، وهم من «أهل الغي» لا من «أهل الرشاد والهدى»، وتختلف أصنافهم، وأجناسهم، وربما يكون المقصود بهم «رواة الشعر» أو «عصاة الجن» أي «السفهاء» من «ضلال الجن والإنس». وقد صهر الطبري تلك الأقوال في تأويل واحد وجده الأولى بالصواب، وهو «أنَّ شعراء المشركين

يتبعهم غواة النَّاس، ومردة الشَّيَاطِين، وعصاة الجنَّ»⁽¹⁾. إذاً، ينفي القرآن عن أتباع الشَّعراء، أي: عن مريدي الشَّعراء، وعن متلقِّي الشَّعر، أيَّ رشد، وأيَّ هدى، بالأحرى هم شراذم من الفوضويِّين تتكوَّن من رواة الشَّعر، أو من سفهاء النَّاس، وربَّما هم من عصاة الجنَّ، وأيَّاً كانوا، من الإنس أو من الجنَّ، إذ الجامع بينهم الغواية، والشَّرْك، والسَّفه، فحيثما يكن الشَّعراء يتحلَّق هؤلاء حولهم، يغرونهم بالفسق والضَّلالة.

أمَّا قوله: بأنَّهم «في كلِّ واد يهيِّمون»، فتأويله: أنَّهم «في كلِّ لغو يخوضون»، أو «في كلِّ فنٍّ يفتنون»، أي: أنَّهم «بمدحون قوماً بباطل، ويشتمون قوماً بباطل»⁽²⁾، فهو إزرأ بهم، لأنَّهم يخوضون في لغو الكلام، ويفترون على النَّاس بما ليس فيهم، ويقلبون الحقائق، فيجعلون الباطل حقاً، والحقَّ باطلاً. ومعنى قوله: «إنَّهم يقولون ما لا يفعلون»، هو أنَّ «أكثر قيلهم باطل وكذب»، فليس من دأبهم قول الصِّدق، إنَّما الإيغال في الأكاذيب، والإمعان في الأباطيل. وأمَّا الآية الأخيرة، فتستثني من عموم الشَّعراء، طائفةً من المؤمنين، وأصحاب الأعمال الصَّالحة، وهم الَّذِينَ داوموا على ذكر الله، وظفروا بعدما ظلَّموا، والمقصود بهم حصراً: شعراء الرُّسول، كحسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة، فأولئك هم الَّذِينَ «انتصروا مَنْ هجاهم من شعراء المشركين ظلماً، بشعرهم وهجائهم إيَّاهم، وإجابتهم عمَّا هجوهم به»⁽³⁾. أحاطت الآية الأخيرة، وبها خُتِمت سورة الشَّعراء، بما تعرَّض له شعراء الرُّسول من أذى في ذنهم، وضرر في أعراضهم، جاء على ألسنة المشركين، غير أنَّ الله نصرهم على أولئك الضَّالِّين، فخصَّهم القرآن بمكانة الطَّافرين، وميَّزهم عن سواهم، لأنَّهم نصروا الإسلام، فنصرهم الله.

ولا موجب للمبالغة في تأويل الحكم القرآني بخصوص الشَّعراء، فوضوحه يدرأ عنه شبهة التَّقويل، حيث شطر الشَّعراء إلى طائفتين: كبيرة ضالَّة ومذمومة، وصغيرة مؤمنة ومكرَّمة، وترتب على ذلك أمر جليل له صلة بالشَّعر وأهله. واضح أنَّ القرآن حكم على الشَّعراء بالبهتان والجهالة، واستثنى منهم جماعة مؤمنة خلع عليها الاستقامة، وإذ أطلق وصفاً عاماً على الشَّعراء من دون تقييد للزمان والمكان، فقد أحاط المستثنين بتلك

(1) محمد بن جرير الطَّبْرِي، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق عبد الله التَّركي، دار هجر، القاهرة، 2001.

ج 17، ص 676.

(2) م. ن. ج 17، ص 677.

(3) م. ن. ج 17، ص 672-681. وأحيل في ذلك على تأويل الطَّبْرِي الآيات 224-227 من سورة الشَّعراء.

القيود، وهم شعراء الرّسول الذين عاصروه، وناصروه. إذًا، فالشّعراء أهل ضلالة أيّا كانت عصورهم وبلادهم، فحيثما يكونوا تتبعهم أفواج السّفهاء من رواة أشعارهم، أو من الباحثين عن اللّهُو واللّغو، وإلى أولئك الغواة من الإنس يضاف غُواة الجنّ وعُصاتهم. ولا يزيد عدد المستثنين على أصابع اليد الواحدة، فهم الذين قدّموا خدمة جليلة للإسلام، وأثابهم القرآن على أفعالهم، ولا يشمل حكم الاستثناء سواهم إلّا على سبيل التّجوّز، فالحكم خاصّ بهم دون غيرهم، كما اتّفق على ذلك كبار المحدثين الذين اعتمد الطّبري عليهم، ورجّح ابن جرير ذلك. وقد خلص المفسّرون إلى أنّه تنبغي حماية الجماعة المؤمنة من الشّعراء، والإعراض عن غيرها.

وبالإمعان في الحكم على عامّة الشّعراء، وعلى خاصّتهم، تظهر أمام الباحث حقيقة مثيرة للفرع، حيث أخرج القرآن من السّوّة عامّة الشّعراء السّابقين واللاحقين، وحظيت فئة مخصوصة بالتّقدير لخدمة قامت بها، هذا إذا أردنا الالتزام بمضمون الحكم الذي جاءت به الآيات الأربع. أمّا إذا لجأنا إلى التّقويل، وهو لا يُحتمل، كما أشرنا، فمن اليسير محو الحدود بين الفئتين، بناءً على موقف مناوئ لفئة عن قصد، أو محابٍ لأخرى بغاية، فحيثما يعثر على كلمة فاحشة شاردة، من سياق شعري شامل، كان صاحبها من أهل الضّلالة والغواية، وحيثما يصادف كلمة فاضلة في قصيدة، فسيكون صاحبها من الذين آمنوا وعملوا الصّالحات، ولكنّ ذلك من التّزوير، وسوء الظّنّ، فأيا وقع تقليب دلالة الآيات، فحاصلها تقييد القول الشعري، وتقييد سلوك الشّعراء، بما أقرّه الإسلام، وما أراده، وما سوى ذلك، مشمول بما شملت به عقائد الجاهليّين، وأعمالهم الباطلة.

وقع في القرون اللاحقة، تقييد للحكم القرآني حول الفئة الأولى من الشّعراء؛ فأهل الضّلالة منهم، بحسب ما انتهى «الإيجي» إليه، فُصّد بهم «شعراء الكفّار الذين يهجون النّبيّ»، حيث كانوا يهيّمون في «أودية الكلام» كالمجانين، وأكثر أشعارهم، وأحسنها «خيالات لا حقيقة لها»⁽¹⁾. لا بأس من تقييد الأحكام كي لا يُطلق لها العنان في الزّمان والمكان، فقصد الآية، إذًا، ليس الشّعراء بإطلاق، إنّما الشّعراء الذين ناصبوا رسول الله العداء، وهم شأن الفئة التي ناصرت لا يتجاوزون أصابع اليد الواحدة، وقد أسلم بعضهم، مثل كعب بن زهير، وعبد الله بن الزّبيري، واغتيل بعضهم مثل كعب بن الأشرف. لكنّ

(1) محمد بن عبد الرّحمن الإيجي، جامع البيان في تفسير القرآن، تحقيق عبد الحميد هندوي، دار الكتب

تقييد «الإيجي» يتعارض مع حكم عام ورد في الآيات التي سبقت الأربع المذكورة، وهي آيات تدافع عن القرآن وعن النبي، وتربأ بأن يكون كلام الله لنبيه من هذر الشياطين، إنما نزل به الروح الأمين جبريل، فالنبي بمنأى عن كلام الشياطين. وبعد نفي صلة الرسول بالشياطين، يتجه الخطاب القرآني إلى ذكر أولئك الذين توحى لهم الشياطين بأقوال السوء، وهم فئتان: فئة أولى، قوامها الأفاكون الآثمون، ويقصد بهم الكهنة والمنجمون الذين كانوا على صلة وثيقة بالشياطين تلهمهم نبوءاتهم. وفئة ثانية، قوامها الشعراء الضالون الذين يهجون النبي، وسمتهم الكذب والبهتان وقلب الكلام، وقد كان الكهنة والمنجمون يسترقون أخبار السماء، ويتلقون الظنون والأمارات الكاذبة من الشياطين، وذلك هو دأب الشعراء الضالين الذين اختص كل منهم بشيطان يضع الشعر على لسانه.

فإذا علمنا بأن النبوة قد نازعت الكهانة والشعر، وأن النبي نازع الكهان والشعراء، فإن التهاون في قبول الكهانة والكهان، والشعر والشعراء، سيكون مهدداً للنبوة وللنبي، وما دام النبي والنبوة قد ظفرا في ذلك الصراع، فلا ينبغي التساهل بكل ما يُحتمل أن يعيد الناس إلى الجاهلية، وعلى ذلك، فإن الحكم المزدوج الذي شمل به الكهنة والشعراء، كونهم على صلة بالشياطين، ينبغي أن يكون نافذاً، وغير مقيد، وإن كان سببه المباشر الكهان والشعراء الذين عاصروا الرسول، وأسأوا للإسلام. ومع ما للشعر من موقع جليل الشأن في الذاكرة العربية، فقد تدنى مقامه الأدبي بعد الإسلام، ونُسب إلى الشياطين الذين يلهمون الشعراء بقوله، واختزله القرآن إلى أقوال باطلة، وحذر من الاستغراق فيه. ولم يقتصر ذلك على القرآن، إذ ترفع الرسول عن إنشاده، ولم يلوث به فمه، فمن دلائل نبوته إعراضه عن قول الشعر، وقد حسم الله أمره في آية من سورة يس ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشُّعْرَ، وَمَا يَنْبَغِي لَهُ﴾، وجاراه الآخرون في ذلك اقتداءً به.

وتنامى ذم الشعر في المجتمع الديني الذي حذر من أخطاره، إن لم يقدم عوناً صريحاً للدين، واستُحدث ربط بين الشعر وبين الشياطين الذين لا غاية لهم إلا إغواء المؤمنين بالله، وحرفهم عن الطريق القويم. وغزا ذلك المرويات الدينية، وأكثرها شيوخاً: «قصص الأنبياء»، وقد أورد الكسائي والثعلبي محاوراة بين الله وإبليس حول ذلك، فبعد إخراج إبليس من الجنة مذموماً مدحوراً، حار بمصيره، وما سيكون عليه أمره، دارت بينه وبين الله المحاوراة الآتية: «قال إبليس: يارب، أين سيكون مسكني؟ قال: المزابيل، قال: فما رُسلي؟ قال: الكهنة، قال: فما كتبني؟ قال: الوشم، قال: فما حديثي؟ قال: الكذب، قال: فما قراءتي؟ قال: الشعر، وفي رواية: الشعر والغناء. قال: فما مؤذني؟ قال: المزمار، قال: فما

طعامي؟ قال: ما لم يُذكر اسمي عليه، قال: فما شرابي؟ قال الخمر، وفي رواية: كلّ مُسكر. قال: فما بيتي؟ قال الحمام، قال: فما مجلسي؟ قال: الأسواق، قال: فما شعاري؟ قال لعنتي، قال فما دناري؟ قال: سخطي، قال: فما مصائدي؟ قال: النساء، قال إبليس: فوعزّتك، لأخرجنّ محبة النساء من قلوب بني آدم»⁽¹⁾.

محاورة افتراضية شاملة بين خالق عظيم ومخلوق عاص، ربطت إبليس بأرذل ما تنتهي إليه مخلوقات الله، ومن ذلك: دنس قول الشعر؛ فمدّاه عليه انتقام شنيع أراد به الله أن يصبّ جام غضبه على أحد ملائكته العصاة. وشيوع أمر تلك المحاورة في قصص الأنبياء ربطت، إلى الأبد، بين إبليس، وبين الشعر، وبقليل من الإبدال في المواقع، حلّ الشاعر محلّ إبليس، فما دام الله قد جعل من الشعر قوت إبليس اللفظي، فالأولى أن يكون قوت الشعراء أيضاً. وربط الشعر بإبليس، وإدراجه ضمن ما حرّم الله، وما عدّ مكروهاً، ومرذولاً، كالكهانة، والكذب، والخمر، والمزابل، وسخط الله ولعنته، كلّ ذلك جعل منه محاطاً بجميع ما في الدنيا من مساوئ الأقوال والأفعال لأنّه السبيل للإغواء.

وكان الله قد نزّه آدم عن قول الشعر، فعن ابن عباس قوله: «مَنْ قَالَ إِنَّ آدَمَ قَالَ الشَّعْرَ، فَقَدْ كَذَبَ عَلَى اللَّهِ وَرَسُولِهِ، وَرَمَى آدَمَ بِأَثَمٍ، وَإِنَّ مُحَمَّدًا وَالْأَنْبِيَاءَ كُلَّهُمْ فِي النَّهْيِ عَنِ الشَّعْرِ سَوَاءٌ»⁽²⁾. وقد «بلغ من اعتقاد بعضهم بوجود شياطين الشاعر، أن رَوَوْا قصصاً تذكر كيف أنّ شياطين الشعر كانوا يعلمون الشعراء قول الشعر حين ينحبس عنهم، وحين تنضب قريحتهم، حتّى إذا حار الشاعر في أمره، استجار بشيطانه وتوسّل إليه لإنقاذه من محنته، فيرقّ شيطانه عليه، ويلقي الشعر على لسانه، فيأتي وكأنّه سيل متدفّق. وتبعاً لاعتقاد الشعراء بوجود قرين لهم من الشياطين، أو من الجنّ، فقد سمّوا شياطينهم بأسماء»⁽³⁾. وربط الشعراء بالشياطين أضرّ بالمكانة الاجتماعية والاعتباريّة للشعر، فبدا وكأنّه صفحة من صفحات إغرائهم للناس، لا قولاً من أقوال الشعراء. وبخلاف ذلك، قد يُفهم في إطار

(1) أبو الحسن محمد الكسائي، قصص الأنبياء، تحقيق محمّد كريم الكوّاز، منشورات الجمل، بيروت - بغداد، ص 98. والثعلبي، قصص الأنبياء، تحقيق ودراسة محمّد كريم الكوّاز، المركز الأكاديمي للأبحاث، العراق - كندا، 2019، ص 122.

(2) الثعلبي، قصص الأنبياء، ص 128.

(3) جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقى، بيروت، 2001، ج 17، ص 119.

المجاز الأدبي على أنه تقرّظ للشعر من حيث عدم القدرة على الإتيان به إلا لمن كان على قدرة تماثل قدرة الشياطين.

ليست الغاية من الخوض في هذا الموضوع إقرار ما ورد من أحكام وآراء، فذلك مكانه التاريخ، وليس الدين. لأنّ التاريخ يطوي الوقائع، ويودعها في سجله، ولا تُذكر إلا بوصفها وثيقة من وثائق الماضي، أمّا الدين، فيجعلها حاضرة في دعوته، ويدمّ التحذير منها، كأنّها دائمة الحضور، أو كأنّ الزمن راكد، والعودة إلى ما يبطل شرعية كلام الله ونبيه ممكنة؛ وعليه، يجب ذمّ الكهانة والشعر، والتحذير منهما أبد الدهر. والحال ليست كذلك، إذ ينبغي طيّ الحقبة التي ترعرعت فيها النبوة، والنظر إليها بوصفها حقبة تداخلت فيها الأقوال، حتّى التبس أمرها على الناس، وما عاد ذلك قائما، بعد انتصار الدعوة الإسلامية. ولكن، حيثما نظر الباحث في الماضي، وفي الحاضر، يجد ترويجا للمخاطر التي تهدّد الإسلام، كأنّ الناس مازالوا في حقبة نشر الدعوة، ويغيب عنهم فعل التاريخ الذي يؤمّن لهم خيارا لا رجعة فيه، وهو أنّ تلك الحقبة ذهبت بما فيها من لبس، وما عاد الكهان والشعراء، ولا الكهانة والشعر، مصدر تهديد للنبوة ولا للنبي، وكذب المنجمين والشعراء ما عاد مصدر تهديد للقرآن.

وإذ تريثنا أمام العلاقة بين الإسلام والشعر، فنقول لا يجوز تقنين العلاقة بين الطرفين، ولا فسحها من دون حدود، فكما كان الشعر يتردّد بين ملازمة للدين في حقبة، ومفارقة له في أخرى، فإنّ الدين نفسه يحوز الشعر، مرّة، فيجعله ناطقا بلسانه، ويجافيه، مرّة أخرى، فكأنّه من فضلات الدنيا. وإذ احتفى الرسول بشعراء نزعوا عنهم رداء الجاهلية، وتدثروا برداء الإسلام، كلبيد بن ربيعة العامري، وكعب بن زهير، وحسان بن ثابت، والنابغة الجعدي، وعبد الله بن رواحة، وعبد الله بن الزبير، وغيرهم من الذين انعطفوا بشعرهم من نسق جاهلي للقيم إلى نسق إسلامي؛ فقد أصدر حكما صريحا في تكفير رأس الشعر الجاهلي، الملك الضليل، امرئ القيس، وعذّه «صاحب لواء الشعراء إلى النار»⁽¹⁾، لقد

(1) محمد عبد الرؤوف المناوي، فيض القدير، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1972، ج2، ص 186.

وللتفصيل حول حكم الرسول بحق امرئ القيس، ومراجعة الروايات المختلفة حول ذلك، راجع: ابن عساكر، تاريخ مدينة دمشق، تحقيق محبّ الدين عمرو بن غرامة العمروي، دار الفكر، بيروت، 1995، ج9، ص 222-245. وابن العديم، بغية الطلب في تاريخ حلب، تحقيق سهيل زكار، دار الفكر، بيروت،

أرسل شعراء الجاهلية إلى الجحيم يقودهم امرئ القيس، رافعاً رايته أمامهم كي لا يضلّوا طريق العذاب الأبدي، فرأس شعراء العرب في الجاهلية أمسى حامل لوائهم إلى النار في عهد الإسلام. ويعود ذلك إلى أنه «كان يُنْعَى على نفسه، ويتعهر»⁽¹⁾، أي أنه كان يجهر بفواحشه، ويفتخر بها.

وبصرف النظر عن وصم القرآن للشعراء بالغواية والكذب، وبغض الطرف عن اعتبار الشعر فضلة من فضلات الدنيا التي لا تنفع أحدا مقارنة بعلوم الدين، فإنه ما طرق سمع أحد أن المسجد كان منبرا لقراءة الأشعار الجاهلية، فبيت الله ليس المكان الذي تُستدعى فيه أباطيل الجاهليين. وقد امتنع الرسول عن إنشاد الشعر حتى قبل مبعثه، حيث كان يكسر الإيقاع، ويغفل القافية، ومن أجل أن يخرب قالباً موروثاً، كان ينثر قولاً موزوناً ومقفى؛ فمثله يربأ بنفسه ليس عن قول الشعر فحسب، بل عن بيت صحيح منه. وإلى ذلك فقد حظره الله عن قول الشعر. وإن كانت الحال على ما وصفنا، فمن شبه المحال، وقد استبد الإسلام بدولة ذات شوكة، أن يركع أحد كبار شعرائها لقصيدة جاهلية، تُلَقَى في مسجد إسلامي، ويجهر بأنّه لا يسجد للقرآن، إنّما يسجد للشعر.

قصدتُ تأنيث خبر سجدة الفرزدق للشعر بما يحاذيه من أخبار داعمة، عساني أظفر بشيء يجعلني أقبل سجوده لبيت من الشعر بدون أن يقترب إنمّا يحاسب عليه في الآخرة، وإن كان ليس في واردي معاقبة أنبياء الشعر، وها أنا ذا قد عثرتُ على الآتي: أورد الثعالبي خبراً مثيراً للاهتمام عن ليبد وقصيدته التي سجد الفرزدق لبيت واحد منها، وقد سجد لها شعراء الجاهلية في زمانه «رؤي أنه لما أنشد قصيدته في الجاهلية، وبلغ قوله:

يَعْلُو طَرِيقَهُ مَتْنَهَا مُتَوَاتِرٌ

فِي لَيْلَةٍ كَفَرَ النُّجُومَ غَمَامُهَا

سجد له شعراء زمانه»⁽²⁾. فإن صحّ ذلك، يكون الفرزدق آخر الساجدين لقصيدة ليبد؛ حيث ركع لصاحبها شعراء الجاهلية حين نطق بها، وبذلك يتوفّر دليل أدبي على أن العرب عرفت السجود للشعر والشعراء قبل سجودهم لله. إذًا، لم يأت الفرزدق بمُنْكَرٍ شعريّ، إذ سبق إلى ذلك من كبار أسلافه، فإنمّا يكون قد اقترب إنمّا دينياً، ولكن، حذار من رميه

(1) محمد بن سلّام الجُمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، جدّة،

1980، ج1، ص41.

(2) أبو منصور الثعالبي، لباب الألباب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997، ص130-131.

بذلك، فقد أجاز لنفسه حقّ الشّاعر في أكثر من ذلك، فهل له سابقة في السّجود للشعر قبل سجدته لقصيدة لبيد؟

لم تكن تلك سجدة الفرزدق الأولى للشّعر، فلا عجب أن يألفها، وربّما داوم عليها، فالأخبار تصمت على ذلك، ولا تُورد إلّا الواقعة الآتية التي تكفي عن سواها: نزل على الأخطل ضيفٌ غريبٌ في إحدى الليالي، والأخطل لا يعرفه، فجاءه بعشاء، وأخبره بأنّه نصرانيّ، والأرجح أن يكون الضّيف حنيفاً، وسأله أيّ الشّراب أحبّ إليه، فقال: شرابك، أي: أنّ الضّيف جاري المضيّف بما كان يشرب، وكان الأخير دائم الشّراب، وسرعان ما قادتاهما المأدبة إلى ما يرغب فيه الشّعراء، فاتّقدت جمرة الشّعر، ونفثت شررها، فكلمّا أنشد الأخطل بيتاً جعله الغريب قصيدة؛ يقترح الأوّل بيتاً، ويهذّب الثاني قصيدة، وعلى ذلك المنوال مضى طرف من اللّيل إلى أن استاء الأخطل من وافد عليه لا يسابقه في قول الأبيات المفردة، بل يبني القصائد واحدة إثر أخرى، فناجى نفسه «لقد نزل بي اللّيلة شرّاً»، فأوقف الغريب الذي سدر في نظم القصائد كأنه يخترنها، بما نال من مكانة صاحب الدّار، وقال له: من أنت؟ فأجابه: أنا الفرزدق بن غالب. قال الأخطل: «فسجد لي، وسجدتُ له»⁽¹⁾.

ما الذي حمل شاعرَيْن لا يعرفان بعضهما، ومن دينين مختلفين، على التّساجد، وجهّاً لوجه ليلاً، غير تقدير قيمة الشّعر؟ تخطّى الشّعراوان الاختلاف الدّينيّ الذي غالباً ما كان يؤدّي، في التّاريخ، إلى الخلاف، وتناسيا السّؤال حول شرعيّة السّجود في النّصرانيّة والإسلام، وبدل ذلك جمعتهما سجدة الشّعراء. ولنا تخيل مشهد التّساجد وقد ختم به ليل طويل من تناسد الأشعار بين شاعرَيْن يجهل أحدهما الآخر؛ فالأوّل يضع لبنة، والثّاني يشيّد معماراً، ثمّ ينتهي الأمر بالتّعارف، ويختم بالتّساجد؛ فالليل، أكشفُ للألقة من النّهار الذي لا يظهر الشّاعر فيه إلا منسوباً لقبيلة أو دين، أما اللّيلُ فيجعله عابداً للشّعر دون سواه. ولا أعجب أن جعلهما التّعارف نديمين يضيان اللّيلي في الكوفة يعبان الشّراب، ويتناشدان الأشعار⁽²⁾.

نسب أبو الفرج خبر التّساجد للأخطل عبر وساطة من الإسناد تتألف من أربعة رواة، وليست غاية الإسناد في عصر الأصفهاني، التّوثيق والتّدقيق، بل الامتثال لعرف شائع في

(1) الأغاني، ج 8، ص 300.

(2) الأغاني، ج 8، ص 300.

تداول الأخبار الشفوية. والمهم في نظرنا لا صلة له بتوثيق الخبر؛ بل بمنظور الأخطل خبر التّساجد. فأولاً، أنّ الفرزدق، يحلّ ليلاً، ضيفاً على الأخطل الذي يقدّم له العشاء، ثمّ، يخبره أنّه نصرانيّ، وسوف يحتسي الشراب في أثناء الوليمة، ويحدث أنّ الضيف مسلم، فيخيره في نوع شرابه، وبدل الامتناع عن تناول الخمر الذي يحظره عليه دينه، يطوي الفرزدق حكم الدين جانباً، ويشارك المضيف في الوليمة؛ فذلك من لوازم المنادمة، ولا تنبثق الألفة إلّا بعد الغربة. لا يتطرق المضيف وضيفه إلى أخبار العرب، ولا يغوصان في الأنساب، على جري العادة، إنّما يشركان في تناشد الأشعار، وللمضيف حقّ الأسبقية؛ يقول بيتاً، فيجعل الضيف منه قصيدة، وتلك مأثرة جديرة بالتقدير، فالأخطل يقترح بيتاً، والفرزدق يتكرر قصيدة، وذلك أصعب ما تكون عليه حال شاعر استضاف غريباً في بيته، وراح يفحّمه، وينوب عنه في إنشاء قصائد بعدد الأبيات التي تخطر له، حتّى أدرك أنّ الشرّ قد حلّ في بيته. ولما أصيب بالعي في نظم أبيات لا تلبث أن تكون قصائد كاملة تحت سمعه وبصره، أوقف الغريب عند حدّه، فقد عجز عن المطاولة، ولحقه الابتئاس من ضيف اقتحم هيئته شاعراً، ولما استفهم، عرف الغريب المتنكّر في إهاب ضيف مجهول: إنّهُ الفرزدق.

تنبغي ملاحظة أثر منظور الأخطل في تركيب خبر التّساجد؛ فهو المبادر لاقتراح الأبيات، والغريب هو المكمل لها، وبالتعرّف الذي يزيل اللبس، يسفر الفرزدق عن هويّته، ثم يقوم، ويسجد للأخطل، الذي يبادله السجود. كان الأخطل مصدر كلّ المبادرات خلال المنادمة ما خلا الختامية، وهي الأهم، فقد بادر بها الفرزدق، ويسجد شاعر إسلامي لشاعر نصراني في غياب الليل انعقدت حبكة السجود للشعر لا للدين، فكان أن بادله نظيره السجود معترفا برفعة ما أنشد، ذلك إقرار متبادل بالشاعرية، ويقتضي الاعتراف التبادل في السجود للشعر لا للشعراء؛ لقد وحدت السجدة شاعرين فحلّين بعد أن فرقت بينهما سجدة الدين. وإلى ذلك ينبغي أن تنتهي الليلة بإكرام الضيف قبل طلوع الشمس، حيث نادى الأخطل «يا بني تغلب هذا الفرزدق»، وكأنّي به يدرأ عنه شبهة بخل تكون موضوعاً لهجاء تتحاشاه العرب بأجمعها، فجمع له القوم إبلاً كثيرة كي لا يُتّهموا بالشحّ، ويكون ذلك عاراً عليهم. وفي الصّباح، فرّق الفرزدق الإبل، التي أهديت له، على بني تغلب، ثمّ مضى. ولما سئل الفرزدق عن موجب سجوده للأخطل وشعره، أجاب بأنّه خشي أن يفضلّه الأخير في ذلك؛ حيث لا يجوز أن يتفاضلا حتّى في سجدة الشعر.

ما الذي لفتني في ذلك الخبر؟ لفتني التّغالب، فقد ذكر الفرزدق اسم أبيه، وهو

غالب، أما الأخطل فكان من بني تغلب. ونتج عن المغالبة العبور من معتقد إلى آخر، ومن قبيلة إلى أخرى، وأحلت وداً بين هجائين بدل عداوة، فإذا بادر الفرزدق بالزيارة، فقد بادر الأخطل بالضیافة، وإذا متح الأخير بيتاً مفرداً ارتجل الأوّل قصيدة، وإذا بادر الفرزدق بالسجود، فقد بادله الأخطل بالركوع، وإن نادى الأخير قومه «بني تغلب» يخبرهم بأن ابن غالب بين ظهرانيهم، وجمعوا له كثيراً من الإبل، فقد فرقها عليهم في الصّباح، وانصرف مودّعاً بدون إبلهم. فاق تساجد الشعراء في أهمّيّته سجود الفرزدق لبيت من قصيدة، وفي الواقع كان سجوداً لشاعر ولشعر. لم يكن الأخطل سفيهاً، وهذه دلالة اسمه، إنّما رسم مشهداً على غاية من الغرابة بين شاعرَيْن وقعت أحداثه تحت جنح الظلام، وفيه أمسى الشعر معبوداً يتساجد له الشعراء.

وما دامت سجدة الشعر هي محور الحديث، فينبغي لنا العودة إلى حال الفرزدق راكعاً لقصيدة لبید، إذ إنّ ذلك سجود بالنّيابة، لشاعر ذي قيمة كبرى في الشعر القديم، فماذا حمل كتاب (الأغاني) من أخبار عن لبید بن ربيعة العامري؟ جارى أبو الفرج سواه من الأدباء بالقول: إنّ العامري هو «أحد شعراء الجاهليّة المعدودين فيها، والمنحصرين ممّن أدرك الإسلام، وهو من أشرف الشعراء المجيدين الفرسان القُرأ المعمرين، يقال إنه عمّر مائة وخمسا وأربعين سنة»⁽¹⁾. قول وجيز فيه براعة في الحكم لا غبار عليها، فلبید من الشعراء المعدودين في عصره، وهو من كبار المقدمين بين أقرانه، ومن أشرف الشعراء الفرسان، على رأس قائمة الشعراء المنحصرين، والوحيد بين السبعة الكبار من أصحاب المعلقة الذي أدرك الإسلام، وأضحى صحابياً، بل أصبح من المؤلّفة قلوبهم؛ وخلع عليه طول عمره هيبة المعمر الذي عرك الحياة، وعاش صروف الدّهر، وقد حافظ على كرامته شاعراً في العصرين الجاهلي والإسلامي. واستأثر شعره بخيال العرب لأنّ صاحبه كان «عذب المنطق رقيق حواشي الكلام»⁽²⁾. وباعتراف نظيره النّابغة الذّبياني، فهو من «أشعر العرب، لأنّه كان يغوص على المعنى الغريب، والحكمة البليغة»⁽³⁾.

جاء لبید بن ربيعة العامري إلى الرّسول في وفد بني كلاب، فأسلم، وقابله الرّسول بأعظم ترحاب قُوبل به شاعر، إذ رُوي عنه قوله «أشعر كلمة تكلمت بها العرب كلمة لبید: ألا كلّ

(1) م. ن. ج 15، ص 361.

(2) لباب الألباب، ص 130.

(3) رجال المعلقة العشر، ص 176.

شيء ما خلا الله باطل»⁽¹⁾؛ حكم نبويّ مطلق يجعل بيت شعرٍ لبيدٍ أشعر ما قالته العرب، وبذلك حافظ على مقامه في الإسلام، كما كان في الجاهليّة: شاعراً فحلاً. وقد أمضى تسعين سنة من عمره في الجاهليّة، وما تبقى منه في الإسلام، وما إن جاوز السبعين حتّى بدأ ينظم قصيدة يتشكّى فيها من مرور الزّمان عليه، فأعلن بأنّه سئم تكاليف الحياة، وسؤال الناس عن أحواله، وبمجيء الإسلام صمتَ عن قول الشعر، إلّا من بيت واحد يُشبهه إلّا يكون له؛ فقد انحسب الشعر عنه. وحينما أمر عمر بن الخطّاب وإليه على الكوفة «المُغيرة بن شعبة»، بأن يطلب إلى الشعراء قولاً في الإسلام، استدعاه الوالي، وأخبره بأمر الخليفة، فامتنع، وقال: «إن شئتَ ما عُفيّ منه» أي: ما قاله في الجاهليّة، لكنّ الوالي أصرّ على إنفاذ الأمر، فأثاه لبيد بسورة البقرة في صحيفة، وقال: «أبدلني الله هذه في الإسلام مكان الشعر»⁽²⁾. وأرسل الوالي يخبر الخليفة في المدينة بما انتهى لبيد إليه، فجاء جواب الخليفة إلى الكوفة بمضاعفة عطاء لبيد، وبقي عطاؤه يصل إليه حتّى وفاته في أوّل عهد بني أميّة.

وكان عمر بن الخطّاب شديد الإعجاب بشعر لبيد؛ لما فيه من بلاغة وحكمة حتّى إنّّه كان «يأمر برواية قصيدته الجاهليّة، في الأمصار الإسلاميّة، والتّي مطلعها:

إِنَّ تَقْوَى رَبَّنَا خَيْرٌ نَفَلْ

وبإِذْنِ اللَّهِ رَيْثِي وَعَـجْـلٌ⁽³⁾

وعن كونه من كبار المعمرين، وهو يشهد مجاليه يتوارون، فلا ينطق شعراً، ولا يودّع الدّنيا، شاعت أخبار كثيرة، أطرفها ما نُسب لبني جعفر، وهم من سلّته، إذ «زعمت بنو جعفر أنّه لم يمّت حتّى لم تحلّ له جعفرية»⁽⁴⁾، فقد انتهى بنو جعفر في الكوفة، نساء ورجالاً، من أحفاد لبيد، وأحفاد أحفاده. ولكن لماذا صمت لبيد في الإسلام، وظلّت قصائده الجاهليّة تنطق بلسانه؟ ويقع الاحتفاء بها بداية من الرّسول، وزوجته وخلفائه، حتّى يأتي شاعر فحل، فيسجد لها في أحد بيوت الله؟ بحسب الرواية المحمولة بالأخبار عنه، فقد نضبت قريحة لبيد بدخوله الإسلام، ولم يعد بإمكانه أن يروي إلّا أشعاره الجاهليّة، أمّا في الإسلام، فليس لديه ما يقوله من شعر، ثمّ إنّ سورة البقرة كفته عن قول الشعر. ولكن، سورة

(1) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ص 514.

(2) الأغاني، ج 15، ص 369.

(3) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ص 510.

(4) م. ن. ص 514.

البقرة ليست بذات صبغة شعرية، ليتعلّل بها عن الامتناع عن قول الشعر؛ فهي سورة أحكام. وبأخذ كلام لبيد بما ورد فيه، وليس على عواهنه، فإنّه يكون قد آمن بأحكام الإسلام، وما عاد الشعر مصدر حكمة، كما كان الأمر من قبل.

امتثل لبيد لأحكام الإسلام بما في ذلك النّهي عن قول الشعر إلّا بما يتمثله من قيم الدّين، واختلف عن معاصره «حسن» الذي استبدل موضوعه الجاهلي بأخر إسلامي؛ فلم يتنكر لجاهليّته التي كانت الحكمة عمادها، إنّما جعل من الإسلام دعامة مقوية لها. ولما كان الإسلام قد ناب عنه في قول الحكمة، فقد توقّف عن أيّ إضافة لا يرى فيها فائدة له شاعراً؛ وبذلك حافظ على موقعه شاعراً جاهليّاً في ظلّ الإسلام. وباعتراف الإسلام به، يصحّ القول بأنّه أصبح شاعراً عابراً للأديان، فلم يُكتَفَ بأن سجده الشعراء في الجاهليّة، إنّما وضعه الرّسول على رأس جميع شعراء العرب في كلّ الأزمنة، وحفظت عائشة أشعاره، وأمر عمر بروايتها، وسجد الفرزدق لبیت منها.

ما موجب سجود شاعر إسلامي فحل، لقصيدة شاعر جاهلي فحل؟ أحسب أنّه توقير الشاعرية، وتقديرها، والانصياع لها، وليس لأيّ قيمة إسلامية فيها. فهل في القصيدة شيء من ذلك؟ جعل لبيد من نفسه خاتمة ثلاثة شعراء جاهليّين، حيث تقدّم عليه امرؤ القيس، وطرفة بن العبد. والقصيدة التي سجد لها الفرزدق جاهليّة قلباً وقالباً، ولا تبرا من أباطيل الجاهليّين التي جبّها الإسلام، وتتألّف من زهاء تسعين بيتاً، والبيت الذي أرغم الفرزدق على السجود هو الثامن فيها؛ ذلك أنّ الشاعراً بدأ بوصف الطلّول، ثمّ انتقل إلى وصف الحبيبة الطّاعنة «نوار»، ثمّ عرّج على ذكر ليلاليه مع الندامي، والتي لا تعرف «نوار» شيئاً عنها، حيث الخمار يعلن عن خمّارته براية، وهو يبتاع الصّهباء بأعلى الأثمان، ويعاقرها حتّى الصّباح رفقة جارية لعب تعالج أوتار العود بإيهامها، وتغني:

بَلْ أَنتِ لَا تَدْرِينَ كَمْ مِنْ لَيْلَةٍ
طَلَقَ لِذِيذٍ لَهَا وَنَدَامُهَا
قَدْ بَتُ سَامِرُهَا وَغَايَةَ تَاجِرٍ
وَأَفْسَيْتِ إِذْ رُفِعَتْ وَعَزَّ مُدَامُهَا
أُغْلِي السُّبَاءَ بِكُلِّ أَدَكْنٍ عَاتِقٍ
أَوْ جَوْنَةٍ قُدَحَتْ وَفُضَّ خَتَامُهَا
بِصَبُوحٍ صَافِيَةٍ وَجَذَبٍ كَرِينَةٍ
بِمَوْتَرٍ تَأْتَالُهُ إِبْهَامُهَا

فبعد أن فرغ من الجهر بملذاته أمام نوار، وصوّر انغماسه في اللذة، انصرف إلى الافتخار والكرم، بالنبرة الشائعة في ذلك الغرض الشعري. من الصحيح أن «لبيداً» احتفى بقيمة الكرم، بما لا يتعارض مع القيم الإسلامية، لكن سائر القصيدة جاءت أمينة على أعراف الشعر الجاهلي، التي لا يلام على الأخذ بها من شاعر أنه الإسلام حينما قارب التسعين من عمره؛ فلا تثريب عليه حينما قضى نحبه مسلماً بعد أن كان مشركاً، إنما يلام، من منظور الإسلام، رجلٌ مسلم، جعل المسجد منبراً لقراءة قصيدة جاهلية، فيها ذكرٌ لأباطيل جَبَّها الإسلام. أغفل أبو الفرج اسمَ الرجل الذي أنشد قصيدة لبيد في مسجد الكوفة، كما أغفل ذكر وقت الإنشاد أكان قبل وقت الصلاة؟ أم بعده؟ وأياً كان الوقت، فلا مسوّغٌ لإلقاء قصيدة جاهلية إلا إذا حضر من يستمع إليها عاشقاً للشعر من أمثال الفرزدق، فهي جاهلية في نظمها، وفي معانيها، وقوة سبكها، وذلك ما جعل الفرزدق يختر ساجدا لها.

ولكن هل اعتاد شعراء الإسلام الاجتماع في المساجد لإلقاء الشعر، كما كان أسلافهم يجتمعون في أسواق العرب؟ أخطر بالجواب إذ أقول بأنه لا يجوز، إلا لغاية لها صلة بالإسلام، كما أشرت من قبل. وهل تلزم ضرورة أن يجتمع المسلمون في المسجد لسماع قصيدة جاهلية قيلت قبل قرن من الزمان؟ حيثما قلبتُ الخبر على وجوهه لكي أجد ذريعة لإلقاء قصيدة جاهلية في المسجد، لم أعثر على شيء، إلا إذا كان من المباح إنشاد الشعر في المساجد، بصرف النظر عن أغراضه، وذلك غير ما رسخ في أذهان الأجيال اللاحقة من أنها للوعظ، والتذكير، والصلاة، ثم تنبغي إثارة أمر آخر؛ ففي العصر الذي أنشدت فيه معلقة لبيد في أحد مساجد الكوفة، كان الإسلام قد رسخ، ولا تُستثار همم المسلمين بقصيدة جاهلية لا تستحث همم الغزو في نفوسهم، وليس من شأنها التذكير بالآخرة، وبالعبرة الإسلامية.

وإذ تكشف السيرة الشعرية للبيد أنه شاعر مُجيد، وحكيم، وجدير بإثارة عجب الشعراء أخلافه، فهل كان الفرزدق في مقام يؤهله لتقدير قيمة سلفه حدّ السجود لبیت من أبيات شعره؟ لقد كان الفرزدق على رأس طبقة شعراء الإسلام، وأول ثلاثة - كما هو حال لبيد - مع جرير والأخطل، وهو «المقدم في الطبقة الأولى منهم»⁽¹⁾، وبحسب ابن سلام، فهو صاحب «تقدمة شديدة»⁽²⁾ بينهم، فهل رخصت له مكانته الشعرية إلقاء الشعر أو الإصغاء

(1) الأغاني، ج 9، ص 324.

(2) طبقات فحول الشعراء، ج 1، ص 299.

إليه في المساجد؟ وما المناسبة التي جعلته يقصد ذلك المسجد، ويسجد لمعلّقة جاهليّة بدل السجود لربّ العالمين؟ ثمّة لغز بحاجة إلى تفسير؛ أولاً: من المتعذّر إلقاء قصيدة طويلة، كمعلّقة لبيد، في وقت الصّلاة حيث يكون المسجد مقصد عامّة المسلمين، ولا يعقل تعطيل طقس الصّلاة والإصغاء إلى قصيدة جاهليّة. وثانياً: كيف يجرؤ المنشد المجهول إلى إلقاء قصيدة جاهليّة أمام جمع من المصلّين، الذين لا يفترض بهم أن يكونوا على علم بالشّعر، بل هم قصدوا المسجد للصّلاة. وثالثاً: لم ترد أنباء بالحاجة إلى قراءة شعر يغذّي همم المسلمين في هذه الحقبة، وليس في المعلّقة ما يغذّي الهمم، وأخيراً: فمن بين الأبيات التّسعين من القصيدة، البيت الثّامن منها هو الذي أرغم الفرزدق على أن يخترَ ساجداً في مسجد أورد ابن قتيبة عنه خبراً بأنّه بُني في المكان الذي منه «فار التنور»⁽¹⁾، وله ذكر في الخيال يعود إلى زمن طوفان نوح.

مهما قلّبتنا الاحتمالات، لا نكاد نعثر على وجه مقنع لأن ينشد رجل قصيدة جاهليّة في مسجد إسلامي، فذلك شبه ممتنع، ولكن، ما الذي جاء بالفرزدق إلى المسجد في وقت إنشاد معلّقة لبيد؟ هل كان له علم بذلك؟ وهل كانت المساجد أماكن لتناشد الأشعار في الحقبة الأمويّة، بصرف النّظر عن أغراضها وشعرائها؟ تتظافر تلك الأسئلة لتنفّي إمكانية إنشاد قصيدة جاهليّة، معنّى ومبنّى، في مسجد بالكوفة، ومع ذلك يورد الأصفهاني خبر سجدة الشّعر كأنّه حقيقة لا غبار عليها، ويؤازره آخرون في ذلك.

ويلزم إثارة الأسئلة حول ذلك الحدث الكبير: هل كان الفرزدق ضعيف إيمان ليستبدل بسجدة كتاب الله سجدةً لبيت في قصيدة جاهليّة؟ ليس من دليل على ضعف إيمانه ما خلا اعتقادي بمرونة مفهوم الإيمان عند الشّعراء، إذ هم متحلّلون من التّفسير الحرفيّة للدين، ولكن من المجازفة القول بأنّ الفرزدق كان ضعيف الإيمان بالله، بدلالة سجوده لبيت من الشّعر، والحال، أنّ الفرزدق لم يكن قليل تقدير للقرآن الكريم، إذ حفظه صغيراً بأمر من علي ابن أبي طالب؛ فكان أن قيّد نفسه، وأبى ألاّ «يُحلّ قيده حتّى يحفظ القرآن»⁽²⁾، وحينما فرغ من ذلك حرّر نفسه من القيود.

وبوجب ذاك الخبر، فهو من الحفاظ، ورث ذلك عن جدّ علّمه الرّسول آيات من القرآن، ولا ترد أخبار أنّه امتنع عن دخول المساجد، بل، على العكس من ذلك، كان

(1) أبو عبد الله محمد بن مسلم بن قتيبة، المعارف، تحقيق ثروت عكاشة، دار المعارف، القاهرة، ص 565.

(2) الأغاني، ج 21، ص 283.

يقصدها، وينشد بعض الأشعار فيها؛ ففي عهد إمارة أبان بن عثمان على المدينة، ارتاد مسجدها، وتناشد الأشعار مع الآخرين، ومنهم كثير عزة، وفيه أصغى لقصيدة لحسان بن ثابت، وأنشد قصيدة طويلة ردّ فيها على مَنْ رأى أنّ حساناً أشعر منه؛ فلا تثريب عليه في ارتياد المساجد، ولا في تناشد الأشعار فيها على قلّة تلك الأخبار. ولهذا، فإنّ البحث في حاضنة سجدة الشعر لا بدّ أن يذهب بنا إلى سبب شعري لا ديني، والرّاجح أن يكون الفرزدق قد وجد ضالّته في شاعر جاهلي.

تهاجى كبار شعراء الحقبّة الأمويّة، وتفاخروا، ولكن ما بلغت الجرأة بأحد منهم أن يخّر ساجداً أمام الملاء، في المسجد، لبیت من قصيدة جاهليّة؛ فذلك، فوق ما علق في خيال أيّ دارس لأدب العرب. وإذا صدق الخبر، سيكون كلّ ما نُقل إلينا قبض الرّيح، فقد افتعل تاريخ ذهبي للإسلام، وكان الشعر في هامشه، أمّا أن يُلقى شعر جاهلي في مسجد، وأن يخّر له كبير شعراء ذلك العصر، فهو من المحالّات التي تتخطّى إدراك العقل. وعليه، هل يجوز اعتبار سجدة الفرزدق زلّة شاطر جاءت في غير أوانها، ولم تأخذ في الاعتبار لا المكان ولا الزّمان، حيث جثا راکعاً للشعر أمام المحراب في مسجد؟ أم أنّ الشاعر لم يراع كلّ ذلك، ووصل نفسه بما كانت عليه العرب قبل الإسلام في سجودها لجيّد الشعر، فكأنّها تذلّ له رقابها، أو تبرّك به؟ تندر الأخبار عن ذلك، ولكن مهلاً، فلدينا خبر منقطع، له قوّة الخبر المتواتر، كونه يروي حدثاً جرت وقائعه في بلاط الخليفة عبد الملك بن مروان، -ولعلّه ابنه هشام بن عبد الملك الذي خصّه ذو الرّمة بأكثر من قصيدة- أمام جمع من الأتباع والشّعراء، ممّا لا يحتمل أن يكون خبراً ضعيفاً، أو مدسوساً عليه، فقد كان الخليفة يستقدم الشعراء ينشدون له الأشعار، وحدث أن ألقى ذو الرّمة بائيته المشهورة:

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ يَنْسَكِبُ

كَأَنَّهُ مِنْ كُلِّ مَفْرِيةٍ سَرِبُ

وحينما سمع الخليفة القصيدة، استثير عجباً بها، وقال «لو أنّها قيلت في الجاهلية لسجدت لها العرب»⁽¹⁾ أو أنه قال «لو أدركتها العرب في الجاهلية لسجدت لها»⁽²⁾. لم

(1) أبو إسحاق جمال الدين الوطواط، غرر الخصائص الواضحة وغرر النقائض الفاضحة، تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008، ص 146.

(2) غيلان بن عقبة العدوي، ديوان ذي الرمة، تحقيق عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت، 1982،

يكن الخليفة متعجلاً في حكمه، فبائية ذي الرمة المتألّفة من مئة وستة وعشرين بيتاً، وهي أولى قصائد ديوانه، وتسمّى «المذهبة»، قد صهرت تقاليد الشعر الجاهلي، وجاءت به من صحراء العرب إلى قلب بلاد الشام، ووضعت تحت نظر الخليفة الذي سخط في بدء إنشادها، إذ حسب أنّ الشاعر يقصده بانسكاب دموعه، لأنّ عينيه كانتا تسيلان بالدموع، فخمّن أنه قد عرّض به، فغضب، وأمر بإخراج الشاعر، ثمّ أذن له مرّة ثانية، بعد أن هدأ، فغيّر الشاعر في صيغة الشطر الأوّل، وجعلها: «ما بال عيني»، فطرب الخليفة، وقال ما قال، حول أحقيّة القصيدة بسجود العرب لها لو قيلت في الجاهليّة.

اتّفق النّحاة العرب على أنّ الحرف «لو» يفيد الامتناع، وعدم الإمكان، أي امتناع الجواب لامتناع الشرط، وهو يختصّ إمّا بالماضي، وإمّا بالمستقبل، ولا يستخدم للحاضر أبداً، وقد أجاد الخليفة في استخدامه على الوجه الصّحيح له؛ ففي الوقت الذي ألقى فيه ذو الرمة قصيدته بين يدي الخليفة، كان يتعذّر السّجود لها، لأنّ ذلك يحرمه الإسلام حكماً؛ فلا سجود لغير الله. إذًا، تنفتح الجملة على ما هو محال، وما هو محتمل، المحتمل هو: أن يأتي زمن يألف فيه النّاس السّجود للشّعر، وذلك في علم الغيب، والمحال هو: أنّه لا يمكن العودة إلى الوراء قرناً من الزّمان، أي إلى العصر الجاهلي، ليتحقّق الإمكان، فذلك عهد مضى وانقضى، ومن بين ذاك وهذا، ترسم ملامح حقيقة ثقافيّة، وهي: أنّ العرب كانوا يسجدون للشّعر الجيّد، ولو كان عبد الملك، أو ابنه هشام، شيخ قبيلة جاهليّة لسجد، أمّا وهو خليفة للمسلمين فقد امتنع ذلك، لكنّ الفرزدق لم يكن خليفة، ولم تكن أفعاله مقيدة بقيود الدين، ولا أقواله مكبّلة بالتقوى، فأباح لنفسه السّجود على جري أسلافه الشّعراء.

مكتبة

t.me/soramnqraa

هوية الشعر

عاب «إميل سيوران» على «بول فاليري» إصراره على أن يُفهم شعره من قِبَل القراء بوصفة اقترحها هو نفسه، لأنَّ «نكبة المؤلف الحقيقية أن يُفهم»، وما دام المؤلف قد فهم فلا حاجة لمحاولة فهمه مرّة أخرى «فاليري فهم في حياته، وظلّ، منذئذ، مفهوماً»⁽¹⁾. وليس من الحكمة بذل جهد في أدب مفهوم، فغاية القراءة الانتشاء بما هو غامض في الأدب، وهدف البحث الغوص في المبهم منه. يرى «سيوران» أنّ الكاتب ينبغي أن يتوارى وراء ضرب عويص من الغموض الذي تتحرّر فيه الألباب، وألاًّ ينخدع باللغة الصّافية، والأفكار الواضحة، والأفضل ألاّ ينتهي بفهم لمقاصده، وإلاًّ فقد كونه مبدعاً يستحقّ أن ينصرف إليه قراء الأدب؛ فليس من وظائف الشعر كشف المستور إنّما التعمية عليه، وما الوضوح إلّا انتهاك لعذريّة الشعر.

تكمّن ماهية الشعر في الاشتباه والالتباس، وحذار أن يضع الشاعر لائحةً بمقاصده، فذلك فوق طاقة أيّ احتمال في عالم الأدب. الإبانة مفسدة من مفسدات الأدب، فهي تعطبه، وتتلّف جوهره، لأنّها تراهن، عبثاً، على المسلّمات الرّوحية، والنّبوءات الذّهنية؛ و«يفسد الشعر حين يسمح للنّبوءة والعقيدة باختراقه»، وإذا أراد الشاعر أن يتحلّل شعره، وينحرف عن غايته، فليُبتّن عن هدفه بجعله محفلاً للوقائع، إذ إنّ قيمة الشاعر تكمن في أنّه «لا يُثبت شيئاً»⁽²⁾. فاليري، لم يأخذ بتلك الوصفة السّحرية، إنّما قدّم دليلاً يسعف الآخرين على الولوج في كشف عالمه الشعري.. حذار من الانكشاف؛ فكلّما أوغل الشاعر في الإبهام انتزع شرعيّته.. المواربة هي السرّ الأعظم في الشعر، ذلك ما قصد إليه سيوران. هل كان سيوران ثابت الرّأي في قوله بضرورة لزوم الإبهام أم أنّ غايته إثارة ضغينة وإيجاد ذريعة؟ بعد صفحات قليلة من كتابه (تمارين في الإعجاب)، الذي عاين فيه طبيعة شعر فاليري، نقض حكمه السّابق، فإن كان وجه سهامه إلى «فاليري» لأنّه سعى إلى فكّ

(1) إميل سيوران، تمارين في الإعجاب، ترجمة آدم فتحي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، 2021، ص 81.

(2) إميل سيوران، رسالة في التحلّل، ترجمة آدم فتحي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، ص 35، 36.

أسرار الغموض في شعره، فقد أطلق السَّهام ذاتها على «سان جون بيرس» لأنَّه صان ذلك الغموض «يستتكف الشاعر من أن يكشف لنا عن تاريخه هو، فيلزمنا بتخمينه أو بنائه، مختفيا تحديدا وراء الاعترافات التي يمنَّ بها علينا، رافضا أن نقترّب من «المفاتيح الخاصّة» لمنه. يستعصي الشاعر على الاختراق بسبب الحياء، ويخلو من أيّ رغبة في الاستسلام إلى الوضوح، أو التنازل إلى الشفافيّة، فيضاعف من أقنعتة»⁽¹⁾. ولا يترتّب على معاناة فحوى حكمه بحق «بيرس»، إنّما يسارع إلى التهكّم والازدراء «يعتقد الشاعر أنّه بعيد النّظر، وليس من شكّ في أنّه كذلك، لكنّ بُعد النّظر الذي هو مصاب به، سرعان ما يفرقه في اجترارات عقيمة، في السّخريّة المفرطة والإنكار المحابي، لفرط ما يتأرجح به بين ما هو تافه، وما هو جنائزي»⁽²⁾.

ولا فائدة من ضبط تناقضات سيروان، حيث من المحال حصرها، فهي تثبت تهافت براهينه التي تتقلّب بحسب أحواله النّفسية، وبحسب التّوازع التي تغلي في داخله، وأكثر ما حذّر منه هو الحديث عن الآخر حديثا منصفا. قطُّ لم يقبل ذلك، وحينما كان يُرغم عليه كان يتحدّث عن الآخر بصيغة الذّم؛ فالإنسان ينبغي أن يتحدّث عن نفسه لا عن غيره، ومعظم شذراته محورها الأنا.. شذرات محكومة بأفق تأملي يلتهب غضبًا، فالأنا، أيّا كان تراؤها، محدودة بإزاء تعدّد الآخرين، وتكاثرهم.

وبصرف النّظر عن مواقفه المتقلّبة عن الإبهام والوضوح، فإنّ الشّعر، كما قرّره «هيدغر»، سيرورة من الكشف الدائم للوجود والأشياء، وهو «التّسمية المؤسّسة للوجود، ولماهية الأشياء جميعا، لا بواسطة الكلام أيّا كان، وإنّما بالكلام الذي يضع كلّ ما يوجد، منذ البداية، موضع الكشف»⁽³⁾، لأنّ «الشّعر ليس مجرد تفكير اعتباطي سارد، ولا هو حومان التّصوّر والتّخيّل حول ما هو غير واقعي. إنّ ما يعرضه الشّعر، باعتباره تصميمًا كاشفا، ويلقي به إلى الأمام نحو شرح الشّكل، هو المنفتح»⁽⁴⁾. وبعبارة أدقّ وضوحا

(1) تمارين في الإعجاب، ص 121-122.

(2) م. ن. ص 124-125.

(3) مارتن هيدغر، ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقيا؟ وهيدلرين وماهية الشّعر، ترجمة فؤاد كامل ومحمود رجب

السّيد، دار النّهضة، القاهرة، 1964، ص 158.

(4) مارتن هايدغر، أصل العمل الفنّي، ترجمة أبو العيد دودو، منشورات الجمل، كولونيا، 2003، ص 145.

«الشعر: حكاية كشف الموجود»⁽¹⁾، فدأبه أنه «يخلق أفعاله في إطار اللغة، ويبتكرها من مادة اللغة»⁽²⁾، ومن دون الكشف، تنتفي ماهية الشعر، ويصبح هذرا. وقد أحسنت «سارة بكويل» في صياغة رأي هيدغر بتلك القضية العويصة بالشكل الآتي: نحن نُعينُ الأشياء على الانكشاف إلى النور بكوننا واعين بها، ونحن نكون واعين بها شعرياً، الأمر الذي يعني: أن نوليها انتباهاً توقيرياً يحترمها، فندعها تكشف نفسها كما هي عليه بدلاً من إرغامها وفقاً لإرادتنا⁽³⁾.

أين الشاعر فاليري من ذلك النزاع الشرس حول ماهية الشعر ووظيفته بين هيدغر وسيوران؟ أحاول أن أوضح ذلك: ورث فاليري عن «مالارميه» ضرباً من الشعر الذي يراهن على حسن لفظه، ودقة معناه؛ شعر لا يبالغ في الترميز، كما تجلّى ذلك عند الرّمزيّين من أسلافه، ولكنّه لا ينقطع عن ميراثهم، حيث تتولّى القصيدة تمثيل خبرة خاطفة، أو تجربة تأمل، وربما تحمل بوحاً منضبطاً، وفاليري، في العموم، أقلّ من معاصره بيرس تحليفاً في الأعالي أو غوصاً في الأعماق. وقد تجنّب فاليري المغالاة في شعره، في وقتٍ غزا فيه السرياليّون الشعرَ الفرنسي بالأحلام، متخطّين الواقع إلى ما وراءه. لا مغالاة في غموض شعره، ولا مغالاة في وضوحه؛ تُحدث محمولاته، ولكنها لا توصف، والتّخمين هو أفضل وسيلة للمامستها. ولعلّه الشاعر الوحيد، بين معاصريه، الذي حافظ على وقار الشعر، وصانه من العواطف العارضة، والأفكار الجاهزة، فكان يزنه بموازين دقيقة، ويصهر تفاصيله بعناية؛ راغباً في أن يكون مثالا لكمال الشعر. وغايته: تشكيل «الأفكار التي نضجت في عقله، والإحساسات والصّور والتّداعبات التي جمعها عن غير وعي، واختزنها في ذاكرته، ليصبّها في إطار أو نظام لغوي معيّن»⁽⁴⁾. وبحسب شهادة حيّة قدّمها «أندريه جيد»، وهو من أخلص رفاق حياته، فإنّ فاليري قد اشتبك مع عقله اشتباكاً كاملاً، وسعى إلى السيطرة عليه، و«السيطرة التي كان يطمح لها هي: السيطرة على العقل، وما عدا ذلك هراء. السيطرة

(1) م. ن، ص 146-147.

(2) مارتن هيدجر، إنشاد المنادي، ترجمة بيّام حجّار، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص 56.

(3) على مقهى الوجوديّة، ص 238.

(4) عبد الغفّار مكاي، ثورة الشعر الحديث من بودليير إلى العصر الحاضر، مؤسّسة هنداي، القاهرة، 2021،

ج2، ص 258.

ليست على عقول الآخرين، بل على عقله ذاته»⁽¹⁾. وكان فاليري أبعد ما يكون عن أن يجعل شعره سجلّ اعترافات ذاتيّة، فقد كان «يعتبر الاعترافات شكلاً مفرّزاً من أشكال الميل لكشف العورة»⁽²⁾.

صاغ فاليري هويّته الشعريّة في هدي الشعر العظيم بأزهى صوره، وحماه من صروف الدهر، وأوصله بالنزعة الإنسانية التي هي من ثمار العقلانيّة، ولم يكفّ عن صقل قصائده حتّى انتهت إلى أن تكون أشبه بقطعّ من الألماس الصلب، يتكسّر على سطوحها ألق التأمل، والحدوس الذاتيّة؛ أسلوبه منضبط، ومعانيه مغلفة بالذاتيّة، وخبراته ذهنيّة. وبالمجمل لم تراوده رغبة الخروج على أعراف الشعر الموروثة، لكنّه لم يتقيّد بها، إنّما اهتدى بمكاسبها، وبالقطع، لم يُردّ أن يكون شبح شاعر، بل قصد أن يكون شاعراً بحقّ وحقيق. وبمعنى من المعاني، قيّد فاليري شعره بتقاليد الشعر العظيم، وختم حقبة كان فيها الشعر الفرنسي قد تشبّع بالتجارب، وتشربّ بالخبرات، وكفّ عن مراودة أيّ طموح آخر، وكأنّ كماله قد تحقّق بفاليري.

نشأ خلاف حول هويّة الشعر، ووظيفته، منذ أقدم الأزمنة؛ رآه طرف من الشعراء تظهرات عقلية صافية تنتظم في أطر مجازيّة موقّعة، غايتها استبطان دواخل الإنسان، ورآه طرف آخر تفجيراً لمشاعر مكبوتة، وتمثيلاً لشؤون الحياة، وغوصاً في قضاياها العامّة والخاصّة. وقد انتمى فاليري إلى الفئة الأولى، ودوّن كُتباً في معنى التأمل الشعري، وكانت تحدوه رغبة الكمال في قول الشعر؛ فقصيدته خضعت للتهذيب اللفظي والدلالي، وهي محكمة الصنّع من ناحية المبنى والمعنى، وتخلو من طيش الشعراء العازمين على خرق المحرّمات اللفظيّة والمعنويّة؛ ولهذا فإنّ مجمل قصائده تظهر للعارفين بأسرار الشعر، منسجمة التكوين، وقورة الشكل، صافية المعنى، لكنّها عند هواة الشعر مفتعلة، ورتيبة، وباردة حيث العواطف شاحبة، والمشاعر متوارية.

في إحدى أواخر محاضراته عن نظريّة الشعر، ألقاها ببروكسل في أول سنة 1942، أي: قبيل ثلاث سنوات من وفاته، أجمل فاليري خلاصة تجربته الشعريّة، وجعل لها عنواناً معبراً عما أراده: (ذكريات شعريّة)، تحدّث فيها عن ذاته شاعراً، أو ما جعله ينتهي شاعراً، فانطلق

(1) أندريه جيد، بول فاليري، انظر المقالة في كتاب «الرؤية الإبداعية» جمع وتحرير هاسكل بلوك وهيرمان

سالنجر، ترجمة أسعد حليم، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1966، ص 86.

(2) م. ن، ص 84.

من طفولته في مدينة بحرية جنوب فرنسا في سبعينيات القرن التاسع عشر، وهنالك، على ضرب أمواج المتوسط، انبذرت تجربة البحر في شعره، ونفتها، في إحدى أجلى أشكالها، بعد زهاء خمسين سنة، بقصيدته «المقبرة البحرية». ففضلاً عن تغلغل عالم البحر في وجدانه، كانت المدينة البحرية، في نظره، مكان إياب وذهاب، وصول السفن وإقلاعها؛ فيها رأى العالم منوالاً من الاتصال والانفصال، فالاستمرارية أصل الأشياء. وكان أن ارتسم في خاطره معنيان للشعر: «معنى فضفاض ومنحرف»، و«معنى محدد وأصلي». فالشعر بالمعنى الأول هو: الحساسية، أي: ما يثير الحس في نفس الشاعر. أما في المعنى الثاني، فهو: الإحالة على «فن خاص» أو «صناعة». فالشعر صناعة، والشاعر هو من يتولى صناعة القصائد⁽¹⁾، وإذ يدق الباحث في ذلك، يجد أن فاليري يفرق ويفاضل، بين تيار من المشاعر يسري في نفوس الشعراء، فيستجيبون له بضرب من الشعر المعبر عن حالتهم، وذلك فهم منحرف للشعر، وبين عكوف الشاعر على صوغ تجربته بصناعة العارف بأسرارها، والقادر على الارتقاء بها، من كونها تجربة فردية عارضة، إلى تجربة عامة دائمة، وذلك هو الشعر؛ إذ لا يقتصر الأمر على هذا الشعر، إنما تلزم المعرفة بجعله موضوعاً لوعي وإدراك.

وحدث كثيراً أن مكث الشعراء أسرى المعنى الأول للشعر؛ «فالكل حساس لانطباعات، وانفعالات معينة»، ويتوهم الشعراء أنهم بالخوض في عالم الأحاسيس، قد أصابوا هدف الشعر، فهو عندهم التعبير عن جملة من الأحاسيس التي تطرأ عليهم، وذلك مرذول عند «فاليري»، وكل ما يقوم به الشاعر هو أن يتولى التعبير عن انفعالاته، وذلك مختلف عن قدرته على صنع قصيدة محكمة؛ ففي هذه الحالة يكون الشاعر رازحاً تحت ثقل الانفعال، فيعبر عن تلك الحالة، ثم يخلد إلى الراحة بعد الفراغ منها. إذًا، كان الشاعر منفعلاً، ثم نفت انفعاله، وانتهى مرتاح البال، دون أن يحسب أن ما حدث له يمكن أن يحدث لغيره، فقد حبس انفعاله في حدود نفسه، وامتلكته تجربة عارضة من تجارب حياته، وجعل من قصائده صدى لانفعالاته. وعلينا أن نعرف بأن كل شاعر تخطر له الأفكار، وبيتكر صوراً شعرية، ولكن قلة من الشعراء «لهم الصبر والعقل النقدي اللازم للانتقال من التعبير المباشر إلى التعبير المدروس». أي: إلى التعبير المؤسس على معرفة الآخرين، وطريقتهم في الاستجابة، فإن حدث الوعي بالانتقال من الحالة الفطرية الأولى إلى الحالة الصياغية الثانية، ظهر الشعر الحقيقي، وبذلك يستقيم فن الشعر، ويكتسب هويته الخالدة.

(1) بول فاليري وآخرون، في الحداثة الأدبية، ترجمة غيثة بلحاج، دار توبقال للنشر، المغرب، 2013، ص 11.

في مستقبل عمره غاب عن فاليري التّفريق بين كون الشّعْر انفعالا نفسياً متدفّقاً، وبين كونه صوغاً لفظياً واعياً لتجربة الانفعال، فكان يدوّن انفعالاته كما يحسّ بها، فيتغنّى بمشاعره وتجاربه، ويحاكي الشّعراء في ما يفعلون به، حتّى اطلّع على أعمال «مالارميه»، فأصيب بصدمة أيقظته من غفوة الانفعال الشّعوري، وكشفت له أهميّة الصّوغ، والنّسج، والصّنع، ولذلك، لم يكن «مالارميه»، في عين «فاليري»، منبع «المزايا الشّعريّة الأنقى» فحسب، إنّما كان «قدوة شخصيّة؛ قدوة لنوع صادق من الأخلاق، ومكرّس لتتبّع المثل الأعلى للأفذاذ»⁽¹⁾. وبما لزمته لمالارميه، وتشبّع برؤيته للشّعْر، انقطع فاليري عن مرحلة الانفعال بتجاربه، وانتقل إلى صنع نصوص شعريّة عنها، فكان أن نمت لديه فكرة صناعة الشّعْر، الّتي عُرِفَت في ما بعد باسم: «الشّعْر الصّافي». ويمكن القول بأنّ كلّاً من «فاليري» و«بيرس» أجريا تصفية للتّيّار الرّمزي الّذي شاع في فرنسا خلال النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر، وبلغ أوجه عند «مالارميه»، ثم تولّاه فاليري وبيرس بالتّنقية، وبلغوا فيه أعلى درجة من الصّفاء.

أثار مصطلح «الشّعْر الصّافي» لغوا كبيراً في أوساط الدّارسين مُذ شاع ذكره، ولم يظفر أحد في تحديد دلالة قاطعة له، حتّى فاليري الّذي نادى به، وهو المتضلّع في الشّعْر، عجز عن ذلك؛ فالمفاهيم الأدبيّة تتّصف بالمرونة لاقترانها بموادّ شبه سائلة، ويتعذّر رسم حدود واضحة لها، فيتوسّع الجدل حولها، ويتشعّب، ولكنّه لا ينتهي إلى صوغ دلالة نهائيّة لها، وذلك يثري الأدب، ويخلع عليه غنى هو من أخصّ سماته. وجد فاليري نفسه مرغماً على الحديث عن الشّعْر الصّافي، فحاول توصيفه في مقالة جعل عنوانها «الشّعْر الصّافي» واستهلّ حديثه ببديهة ليست مثار خلاف كبير: «الشّعْر بمعناه الدّقيق إنّما يكمن في استخدام الوسائل اللّغويّة»⁽²⁾. إذًا، اللّغة وسيلة الشّعراء في تأليف أشعارهم، ولكن، ما الّذي يؤدّيه استخدام تلك الوسيلة؟ يرى فاليري أنّ ذلك الاستعمال المخصوص للّغة يبتكر إحساساً شعريّاً يُصطلح عليه بـ: «الإحساس بالوهم»⁽³⁾. ويعني بالوهم: بناء عالم متخيّل، يماثل العالم الواقعي، ويتحقّق ذلك إذا تخيّر الشّاعر من معجم اللّغة ما يناسبه من كلمات في إنشاء قصيدته، ثمّ ينتقي أفكارها، ويصطفي موضوعاتها، ويحسن الملازمة بين الوسيلة

(1) م. ن، ص 20.

(2) فاليري، الشّعْر الصّافي. انظر المقالة في كتاب «الرّؤية الإبداعية»، ص 23.

(3) م. ن، ص 23، 27، 27.

والمادة، وهو في حالة نفسية وذهنية عالية الصفاء، توافق ما هو في سبيله إليه؛ إذا توافر ذلك بأفضل أشكاله، يمكن توقع انبثاق ضرب من الشعر يصحّ نعتة بـ: الشعر الصافي.

ينكشف صفاء الشعر «إذا تمكّن الشاعر من إنشاء أعمال لا يظهر فيها شيء مما يدخل في النثر؛ قصائد لا يتعرّض فيها الاتصال الموسيقي لأي انقطاع، وتكون فيها علاقات المعاني دائماً كالعلاقات الهارمونية، ويكون فيها تحوّل الأفكار، إحداها إلى الأخرى، أكثر أهمية من أي فكرة على حدة، وتتضمّن فيها حركة الموضوع واقعية الأشخاص». آنذاك، فقط، يمكن الحديث عن ذلك الضرب من الشعر (الشعر الصافي)، لكن ذلك مطلب شبه محال؛ فالجانب العملي للغة واستخداماتها، وتعبيراتها الدارجة في الحياة اليومية، وفوضى ألفاظها واشتقاقاتها، تجعل وجود الشعر الصافي تمتعاً، ذلك «أن مفهوم الشعر الصافي متعلّق بشيء لا يمكن الوصول إليه.. متعلّق بالحدّ المثالي للرغبات والجهود والقوى التي يصدر عنها الشاعر». والرغبات الأسمى، والجهود الأكفأ، والقوى الأعظم، التي يحتاج إليها شاعر ما لينطق بالشعر الصافي، لا تتحقّق، ولن تتحقّق لأي شاعر في الدنيا؛ فتلك سقوف لا متناهية في ارتفاعها، لها تخوم مبهمة في العلو، ولكن يعزّ تخمين سموّها.

ترتقي الحالة الشعرية بمدارك الإنسان إلى أفق سام من التوقعات، وتوسّع من أفق مداركه، وتزيد من إثراء خيالاته، وحسب ما انتهى إليه «أدغار موران»، فإن الحالة الشعرية تمنح الإنسان «إحساساً يتجاوز الحدود الخاصة به»، وتثري قدرته على «التواصل مع ما لا يبلغه إدراكه»⁽¹⁾. وعلى الشعراء بذل جهود مضمّنية للاقترب من تلك الرتبة، عساهم يدنون إلى الغاية. لم يكن ما تمّ ذكره في وارد «سيوران»، الذي يبدو أنه قد أعفى نفسه من معرفته، وهو يصدر حكمه بحق «فاليري» الشاعر.

أغلب الظنّ أنّ نفور سيوران من فاليري قد تبلور إثر اطلاعه المتأخّر جداً على ما كتبه الشاعر حول قصيدته «المقبرة البحرية»؛ فقد تطرّق إلى وجهة نظره في إنشاء الشعر، وعرج قليلاً، دون أن يقدم حلولاً كافية، على تجربته في إنشاء تلك القصيدة. والزعم بأنّ ما قاله يستوعب تجربته الشعرية بكاملها، ضرب من الظنّ في غير محله؛ فحينما ذاع أمر «المقبرة البحرية» في العقد الثالث من القرن العشرين، واختلفت الآراء حولها بين مؤيّد ومعارض وأمست موضوعاً للدّرس في الجامعات، دُعي فاليري إلى جامعة السوربون، لحضور درس

(1) النّهج: إنسانية البشرية، الهوية البشرية، ص 165.

تحليلي عنها تولاه «غوستاف كوهين». جلس فاليري في القاعة بصفته طالبا لا شاعراً، وهو يراقب ردود الأفعال حول قصيدة حارَ حتى هو في أمرها، لكنها انتهت على طاولة التشريح النقدي يتناوب عليها الأستاذ وطلبتة. اعترف فاليري، وهو في تلك القاعة أنه لا «يكنّ تقديرًا كبيرًا للشاعر، وهو يجلس منعزلاً، ومكشوفاً للهجوم، وقلقلًا في مقعده»⁽¹⁾، فقد أنشأ قصيدته في خلوة، وواظب على صوغها مرّات ومرّات قبل أن ينتزعها من بين يديه، ودون رغبته، أحد المحرّرين، وينشرها على الملأ، وما هي ذي تنتهي على منضدة التشريح تحت نظره. وكان فاليري قد انقطع عن قول الشعر ثماني عشرة سنة قبل انكبابه على «المقبرة البحرية»، وبها استأنف مساره الشعري، وكان على مشارف الخمسين من عمره.

تجربة حضور درس نقدي عن قصيدته، أثارت الرغبة لدى فاليري في أن يدلّو برأيه، فكتب مقالة بعنوان «حول قصيدة المقبرة البحرية»، أراد بها قياس ردود أفعال المتلقين تجاهها. وأوّل ما بدأ به السؤال عن سرّ بقاء قصائد تؤلّف على «مهل وأناة، فتبقى سنوات طويلة معلّقة بين الوجود والعدم نتيجة لتطلّع الشاعر إلى الكمال». ولو أخذنا بمبدإ حسن الظنّ، فإنّما يقصد بذلك قصيدته التي واظب على كتابتها مدّة طويلة، قبل أن تُنشر بصيغة لم يكن صاحبها قد استقرّ عليها بعد. وأشار إلى أنّ الماضي عرف فئة من الشعراء يقدّسون القصيدة، فلا يفرغون أبداً من الانكباب عليها، والشاعر المبدع لا ينتهي من قصيدته أبداً، وحين تُنشر، إنّما تنشر صيغة من صيغها، ولو مكثت بين يديه لتعرّضت للتغيير تلو الآخر. والأرجح أنّه كنّى عن نفسه بالمثال؛ فهو من الشعراء الذين لا يريدون لقصائدهم أن تنتهي، لأنّ «العمل الفني في نظر عاشقي الجهد الكامل، لا يمكن أن ينتهي يوماً». وبعد أن فرغ من ذلك، انعطف صوب الاعتراف «وقد أصابتنني عدوى ذلك المرض، تلك اللذة المتمرّدة في العمل، وتكرار العمل إلى غير نهاية، وتلك المتعة في قلب الأعمال الفنيّة رأساً على عقب». حدث الأمر، حينما كان فاليري على مشارف الخمسين من عمره، وأصبح دوام النّظر في ما يكتب هاجساً من هواجسه الثّابتة، كأنّه من حرصه على ذلك، كان يدرّب نفسه على الكتابة، والحقّ، أنّ «تلك العمليّة كانت تدريباً أكثر منها عملاً، وسعيّاً أكثر منها وصولاً إلى نتائج»⁽²⁾. ولم ينصح فاليري شاعرا بالأخذ بتلك الطّريقة الشّاقّة في كتابة الشعر.

(1) بول فاليري، حول قصيدة المقبرة البحرية. انظر المقالة في كتاب «الرؤية الإبداعية» ص 31.

(2) م. ن. ص، 29، 30.

خلال متابعة فاليري درسَ الأستاذ كوهين حول قصيدته، راعه البون الكبير بين القصيدة في أثناء اعتكافه الطويل عليها، وبين الشكل الذي يتعرّض للتشريح أمامه في قاعة الدّرس، فوق تضارب بين ذكرياته عن كتابتها قبل زهاء خمس عشرة سنة، وجدّه في البحث عمّا يناسبها من الكلمات والصّيغ، ومحاولته الإمساك بالإشراقات اللَّفْظِيَّة المنبثقة من أسلوبه في تركيب الألفاظ، وبين الانشغال بمعانيها، والسّعي إلى بيان طريقة تأليفها، والمقاصد المتوارية فيها.

ثبت لفاليري، الذي أصبح أستاذ كرسي الشّعْر في السوربون ومعنيّاً بموضوع «الشّعريّة»، أي ما يجعل من القول الأدبي شعراً، أنّ ظروف إنشاء الشّعْر هي غير ظروف تحليله. ثمّ لفته أمر آخر حول قصيدة «اشتهرت بالغموض والاستغلاق لكنّها مفهومة، ومعروضة بقوة ووضوح»، فانقسم بين شعور من الرّضا وشعور من الألم، ما دفعه للإدلاء برأيه في قصيدته، بعدّها مثلاً لما يعانيه الشّاعر من مشقّة في قول الشّعْر. وإدلاء الشّاعر برأيه في شعره مثار خلاف دائم، حيث يقتصر دوره على إنشاء الشّعْر، وما خلا ذلك، ليس من شأنه؛ لم يغب ذلك عن فاليري، فسعى إلى التّخفيف من تدخّله الذي يزجج النّقاد والباحثين، وجعلها ملاحظات «حول العلاقة بين الشّاعر وشعره».

أول ما تطرّق إليه فاليري هو: خروج القصيدة من بين يديه، قبل اكتمال صيغتها التي كان يترقّبها، ومن دأبه ألاّ ينتظر اكتمالاً في ما يكتب «لا أستطيع أن أراجع شيئاً كتبته، إلّا ويخطر لي أنّي كنت سأجعل منه شيئاً مختلفاً تماماً لو لم يتدخّل عارض خارجي، أو صدفة عابرة، ليقطع عليّ سحر عدم الفراغ منه أبداً، فأنا لا أحبّ غير جهد العمل. البدايات تتعسّر معي، ويرادوني الشكّ في أنّ ما يأتي دفعة واحدة يمكن دائماً تحسينه. إنّ التلقائي، حتّى إذا كان بديعاً، بل وحتّى إذا كان رائعاً، لا يبدو لي أبداً أنّه من إنتاجي».

ما الذي ترتّب على ذلك؟ ترتّب عليه الحكم الآتي: «الأدب لا يشير اهتمامي العميق إلّا بقدر ما يشغل الذّهن بتحويلات محدودة، تلك التحويلات التي تؤدّي فيها الخصائص الباهرة للغة دوراً رئيساً، ربّما كان هذا الإحساس مزعجاً، فهو يجعل من عمليّة «الخلق» وسيلة إلى غاية، وهو يؤدّي إلى الإسراف والمبالغة، بل أكثر من ذلك؛ إنّهُ يميل إلى إفساد متعة التّصديق السّاذجة، التي تنشأ منها متعة الخلق السّاذجة، وهي عصب كلّ قراءة». لقد وضع فاليري نفسه في فئة الآخذين بالتّنوع المضاعف للنّصّ الشّعري، على غرار ما يقوم به الموسيقيّون من إخراج جملة من التّنوعات للموضوع الواحد، ورأيه أنّ الشّعْر أخلّقُ باتّباع قاعدة التّنوع، الذي يحول دون بلوغ صيغة ختاميّة.

وبالمقارنة مع طريقة كتابة النثر، التي يلزم فيها، عند فاليري، التخفف من قيود التأليف الشعري، كون النثر يتناول «دنيا التجارب والأفعال» التي تقترح على الإنسان التوافق، وحتى التطابق، مع العوالم المتخيّلة، لأنّ غايات الدنّيا عمليّة، «وعندما تتحقّق الغاية تموت الكلمة: «كون»، فالدنّيا لا تقبل الالتباس أو الغموض، بل تستبعده استبعاداً، وهي تتطلّب السّير إلى الغايات من أقصر السّبل، وهي تحقّق على الفور العلاقات المنسجمة لكلّ حدث، بمجرد تولّدها في الدّهن»، أقول بالمقارنة مع تلك الطّريقة، فإنّ طريقة الشّعّر توحى بدنّيا مختلفة عن دنّيا النثر، وهي «دنّيا من التّأثيرات المتبادلة، وأشبه بدنّيا الأصوات. في الدّنيا الشعريّة يتفوّق الجرس على المنطق، ولا يذوب الشّكل في الموضوع بل يحركه ويقوّيه، وتجذّ الفكر الصّوت الذي يعبر عنه»، وفي ضوء ذلك ترتّب خصوصيّة القول الشعري، واختلافه عن القول النثري؛ ففيه يلزم الآتي: «الضرورة الشعريّة لا يمكن أن تنفصل عن الشّكل الحسّي، والأفكار التي يحويها النّصّ الشعري، أو يوحى بها، ليست بأيّ حال هي الهدف الوحيد، أو الغرض الرئيس منه. بل بالأحرى الوسائل التي تتحرّك على قدم المساواة مع الأصوات، والتّفعيلات، والأوزان، والمحسنات من أجل إيجاز أو إطالة حالة خاصّة من التّوتر والتّسامي، لتنشئ في داخلنا عالماً أو شكلاً من أشكال الوجود يفيض بالهاريونية».

بعد أن مهّد فاليري الطّريق إلى ما يريد الوصول إليه، قال بأنّ جوابه، حينما يسأله سائل عمّا أراد قوله في هذه القصيدة أو تلك من أشعاره، هو: «إنّي لم أرد أن أقول شيئاً، بل أردت أن أفعل شيئاً، وهذه الرّغبة في الفعل هي التي كوّنّت معاني الأشياء التي قلّتها»، وينسحب حكمه على «المقبرة البحريّة» التي لم تزد رغبته في كتابتها على أن «تكون شكلاً إيقاعياً، أجوف، أو تصبّ فيه مقاطع جوفاء، تملّكت خواطري فترة من الزّمن»؛ وعلى ذلك فقد أراد فاليري أن «تكون القصيدة المقترحة حواراً ذاتياً يتحدّث عن «نفس» تستخدم فيه أبسط موضوعات حياتي العاطفيّة والفكريّة، وأكثرها ثباتاً واستقراراً، وارتبطت بالبحر والضوء في موضع معيّن على شاطئ البحر المتوسّط». وعلى منوال من المراجعة، وإعادة الكتابة، ولدت المقبرة البحريّة بعد حمل طويل بها. وردّاً على المطالبة بوضع تفسير أدبي لها، قال فاليري: «ليس هنالك معنى حقيقي لنصّ من النّصوص، وليس للكاتب أيّ سلطة على الإطلاق، وأيّما كان ما أراد أن يقول، فهو كتب ما كتب»⁽¹⁾.

(1) حول قصيدة المقبرة البحريّة. انظر الصفحات: 29، 30، 32، 33، 34، 35، 36، 37، 38، 43.

تلك هي خلاصة صنعة الشعر عند فاليري كتبها بقلمه، ولكن، حيث يدور الحديث عن صنعة الشعر، فهو مثار غضب «سيوران»، لأن الأخير على خلاف مع أي نسق فكري أو أدبي، ويقف على رأس لواء من دُعاة الفوضى، والعدمية، والتنافر؛ فلا عجب أن يكون قد فُجع بمظاهر الصنعة في أشعار فاليري، وحسبها متجمدة الأوصال، وقد اكتشفها بعد وفاة الشاعر بزمان طويل. أزعجه أن يتأمل فاليري ما اختمر في عقله، وفي خياله، أما سيوران يكتب من داخل تنور يحرق كل شيء، ولا يُلقى فيه أي حطب إلا وانتهى رماداً، أو في أقله شيئاً من العدم الكوني، فذلك ينعشه، ويشعره بالمتعة المبهمة، ويغذيه بمزيد من اليأس، فلا غرابة أن تزعجه برودة فاليري، وقد رأى فيها تأثقاً لافتاً للنظر، ولغة متكلفة صافية، وذلك، في تقديره، يُجانب طبيعة الحياة الملتهبة؛ فالإنسان على شفا هاوية الجحيم. وإذا احتجب فاليري المتمزّن خلف أشعاره بوقار المعلم، فإن سيوران العدمي يتهجم، ويتماذى، ويعتدي، وقد جعله طول الأرق يلتهب بالغضب، ولا يوفر شيئاً من الازدراء إلا وخلعه على العالم الذي يعيش فيه. وبهذه من وصفته النارية للشعر نعت قصائد فاليري بفقر الدم، فهو من الراغبين في كثافة لغة الشعر، أما فاليري فقد مضى بالشفافية إلى مداها الأخير؛ «ذهب إلى أقصى الكلام، حتى صار الكلام أثيراً مرهفاً إلى حدّ الخطر.. ليس في وسعنا أن نتخيل لغة أكثر نقاوة من لغته، ولا أروع افتقاراً للدم»⁽¹⁾.

وضع سيوران أشعار فاليري في موقده، وأوقد جذوة ناره فيها، ومن دون أسباب مقنعة أبان عن تشوّقه إلى حرقها، فمن دأبه العدوان، وجعل النصوص تعلّة للهجوم على أصحابها، وغايته النيل من أعداء وهميين، لا لسبب إلا لأنهم كتبوا في ضوء خبراتهم، وعبروا عن العالم بمناظيرهم. وهو بدوره لم يتكتم على صلاته، إنما دون وصفته كاتباً في إحدى أكثر مقالاته جرأة، وجعل عنوانها: «اعتراف مختصر»، وعنوانها يكشف عن فحواها. وفيها أعلن عن شريعته في معاينة آثار الآخرين، والحكم عليها؛ «لا أرغب في الكتابة إلا وأنا في وضع قابل للانفجار، فريسة الانفعال أو الانقباض، في ذهول متحوّل إلى هيجان، في جوّ من انتقام تحلّ فيه الشتائم محلّ الصّفعات واللّكمات».

تمهيد مروع، فسيوران قاب قوسين أو أدنى من الانفجار، وهو يهجم بالانتقام من الكتاب الذين شاء سوء طالعهم أن تكون أعمالهم بين يديه. ثمّ يباشر اعترافه: «لم أكتب سطرًا واحداً وأنا في حرارتي العادية، وعلى الرغم من ذلك أعتقد، وعلى امتداد سنوات طويلة،

(1) تمارين في الإعجاب، ص 102.

أَتَنِي الشَّخْصَ الوحيدَ الخلو من الشَّوَاب. أفادتني تلك الكبرياء، حين مكنتني من تسويد الورق. لقد توقفت كلياً وعملياً عن الإنتاج عندما أخذ هذياني يهدأ، فإذا أنا فريسة تواضع مؤذ، لا يمكن إلا أن يعود بالوبال على تلك الهوجة التي تنبثق منها الحدوس والحقائق. لا أستطيع أن أنتج إلا إذا حسبتُ نفسي البداية والنهاية». أن تكتب فيلزم، حسب وصفة سيوران، أن تأخذ مأخذ الغطرسة، والعجرفة، والصِّلف، وتهجر الخشوع، والخضوع، والاستكانة؛ فالكتابة مغالبة بالكلمات، ومقارعة بالألفاظ. كأن الكاتب في سُوَح الوغى، وقد أخذت به حمية القتال في أعنى صورها.

أتى اعتراف سيوران في خاتمة حياته كاتباً، وفيه رسم مساره منذ البداية حتّى النهاية، فهو صاحب الكلمة الحقّ التي ينفضها ملتهب الأسارير ليحرق بها كلّ ما حوله من أفكار، وأداب، وبشر، وبانخفاض منسوب هذيانه، لم يعد لديه ما يقول؛ شحّ معينه، ونضب نبعه، وما عاد يتدفّق بالغضب. لقد أرغمه التّواضع على الصّمت، فانتهى خائراً وذليلاً، ولم يبق لديه ما ينفضه، فليس من دأبه الكتابة عن الآخرين لإنصافهم، وتقدير أعمالهم، إنّما لينال منهم، وينكلّ بهم. وقد أسرف في التعبير عن سخطه حتّى شمل نفسه به، وذمّها ذمّاً قاسياً ووصفها بـ «زبالة البلقان»⁽¹⁾، فعدوانيته لم توفّر رحمة لأحد، وما كان العفو من شيمه، وهو كالتّنين ينفض اللّهب من شدقيته حيث التفت، وكان يبحث عن أيّ ذريعة لينفّس بها عن حقه. ذلك ما يخلص إليه الباحث في مؤلفاته الكثيرة، وشذراته التي يتعذّر عدّها، وهي تقطر دمّاً، لقد كان سيوران يحوم حول الفرائس، قبل الانقضاض عليها، ملتذّاً بما انتهت إليه مقطّعة الأوصال.

ومع كلّ ذلك، فيلزم القول بأنّه لم يكن الشّعْر، ولا الشّعراء في منأى عن اهتمام سيوران، لكنّهما لم يكونا في صلب ذلك الاهتمام، بما للكلمة من معنى حصري؛ إذ داوم على رمي الشّعراء بسهامه الطّائشة، ولم يوفّر سهماً في جعابه إلا وأطلقه عليهم، حتّى أفرغ مكنون صدره من الغضب. والملاحظ عليه، أنّه في مجمل ما خلف من شذرات قد ازدري فنّ الشّعْر، وبنى حوله سوراً محكماً، وألزم الشّعراء بما لا يُلزم؛ فمرامه من الشّعْر أن يكون قولاً مُطلقاً في أفاق غامضة، قولاً يتوارى خلف سراب المعاني، قولاً موجّلاً إلى الأبد، لا يفصح عمّا يختلج في خيالات الشّاعر، ولا يتولّى تمثيل شيء من حياته، حيث «لا شأن لحياة الشّاعر ببلوغ الغاية، إنّهُ يستمدّ مقدّرتَهُ من كلّ ما لم يشرع فيه، من كلّ اللّحظات

(1) م.ن، انظر: ص 102، 211، 212، 221.

المشبعة بما لا يُطال؛ فماهية الشعر، عنده، قرينة بالمحال، بما هو قبل البداية، وتلاشى هويته بالإفصاح عن قصده، والزعم بتحقيق فعل به، وحجته في ذلك أن «الشعر يعبر عن جوهر ما لا يمكننا امتلاكه، دلالة القصوى استحالة كل «فعليّة»».

لكي ينتزع الشاعر مكانته عليه أن ينزع أي فعل في قصيدته؛ فأفعال الشعر مؤجلة، وذلك مطلب صعب المنال، ويرتقي إلى درجة الاستحالة، ولا يقره معظم الشعراء؛ كثير منهم يرغبون في شيء من الوضوح لإدامة التواصل مع المتلقي، وقلة منهم فضّلوا الالتواء لبث الحيرة في نفوسهم، وفئة نادرة، هي أعدم من الكبريت الأحمر، خامرها الإنشاء المحض، الذي لا ينتهي إلى مخلص، ويدير ظهره للمتلقي كأنه نكرة؛ وبالفئة الأخيرة احتفى سيوران، فمن حيث يجب أن تكون للشعر هوية خالصة، يلزم إبطال معانيه ومقاصده، ونزع شرعية الفعل عنه. وكأني به قد فرض حجراً أبدياً على الشعراء، وأرغمهم على ما يتعذر الإتيان به، ثمّ داوم على تحقيرهم، والتعريض بهم، فهم عنده «مشعبذون صالحون لتسلية المخنثين». ولا يجوز النظر إليهم إلا بوصفهم «متلعثمين بائسين»، وتماذى وشبههم بالقمامة؛ فالشاعر متلون كالحرباء، ومتلاعب كالبهلولان، «ماكر يستطيع أن يتلوى من البرد إلى حدّ المتعة، أن يجدّ في مطاردة الحيرة، وأن يتحصّل عليها بكلّ الوسائل، ثمّ تأتي الأبدية الساذجة، بعد ذلك، فترثي لحاله»⁽¹⁾. لم يمنح سيوران الثقة للشعراء، كأنهم عالة على الأدب، ودخلاء على فنّ القول، فكبلهم بقيود ثقيلة، وجعلهم كالعبيد الأسرى، وكان يُصباحهم بغارة، ويُمسيهم بأخرى؛ وغايته تبديد شملهم، ولم يفرّق بين كبارهم وصغارهم.

ولم يكتف سيوران بغاراته ضدّ الشعراء، إنّما طعن في وسيلتهم الأساسية، وهي اللغة، فصبّ جام غضبه عليها، إذ هي من الألفاظ المتداولة التي لاكتها الألسن منذ بدء الخليقة، وما عاد فيها شيء من جدّة المعنى، وطراوة الدلالة، فنعت الكلمات بالقدارة، وعدّها مثيرة للاشمئزاز، من مقدار ما نطقت بها الأفواه المتعفّنة، حتى إنّ دعا صراحة إلى ظهور «قاتل يقضي على كلّ الكلمات والنّعوت»؛ ولما كان العثور على قاتل للألفاظ لا يستقيم مع أيّ منطق، فقد قرّر أنّ «الكلمات ميتة، لكن لا أحد يرغب في دفنها». ينبغي إيداع الألفاظ في مقبرة، وطمرها تحت تراب ثقيل، وعدم تحقّق ذلك، يعود إلى جبن الإنسان الذي بدل أن يتلف كلمات فقدت معانيها، ويُشغل في ابتكار سواها، عدّ الكلمات

(1) إميل سيوران، المياه كلّها بلون الغرق، ترجمة آدم فتحي، منشورات الجمل، كولونيا، 2003، ص38.

المتداولة حية، بل إنها خالدة؛ فوجب عليه تحمّل عار تكرارها إلى الأبد، ولم تبق لها أي قيمة، لأنها «لم تعد تعبّر عن شيء». لا أمل في كلمات نطقت بها ملايين الأفواه، وأفسدتها الأنفاس الكريهة على طول الزمن، إلى درجة يشعر فيها المتلفّظ بتلوّث فمه، إن هو داوم على التكلّم بها؛ فالسكوت أجدى من الحديث، والأبكم خير من المتكلّم، والأخسر أفضل من الناطق.

كيف يمكن تدارك أمر لغة على هذه الدّرجة من السّوء؟ وكيف يمكن إنعاش اللّغة الّتي يتداول بها الناس شؤونهم منذ أمد طويل، وتخليصها من آفة التّكرار الملازمة لها؟ اقترح سيوران الحلّ الآتي: أن يكفّوا عن الكلام، وأن يستبدلوه بالـ«إشارات»، أو أن يلوذوا بـ«الصّمت»، والصّمت، عنده، أنجح من الإشارات، وأنفع. وخلاصة ما انتهى إليه: أنّه ما من لفظ غير منتهك، وما من تلفّظ نقيّ، وما من كلمة إلّا وهي ملوّثة من فرط ما لاكتها الألسن. وما إن فرغ من بيان مثالب اللّغة، حتّى صبّ جام غضبه على الشّعراء، ولم يوفّر وصفا معيبا إلّا ورماهم به، كأنّهم المسؤولون عن اجتراح الألفاظ من دون الإتيان بمعان جديدة. فهو لم يرض عن اللّغة السّائدة، وغضبه عليها لا ينفذ، وبها استبدل ضربا من الهذيان؛ «لم أحبّ إلّا هذيانات المرضى الكبار، اجتراحات الأرق، ومضات الفزع العضال، والشكوك الّتي تخترقها الزّفّرات». لا جدوى من شيء في منظوره «كلّما نظرت إلى الأفكار بدت لي بلا جدوى أكثر من الأشياء»⁽¹⁾. وقاده ذلك إلى ربط الكتابة بالعار، فإن لم يشعر الكاتب بالخزي، سيكون إمّا لصا ديدنه السّطو على أفكار الآخرين، وإمّا ناقدا يتهكّم منهم، «لا مصادر للكاتب أفضل من أسباب إحساسه بالعار، والكاتب الّذي لا يكتشف في ذاته أسبابا للشّعور بالخزي، أو يتهرّب من هذه الأسباب، ليس أمامه إلّا السّرقة أو النّقد»⁽²⁾. وقد قصد بالنّقد التّجريح، والطّعن، والشّتم.

يبدو موقف سيوران من اللّغة، وحتّى من الكتابة، مزعزع الأركان، وفوضويّاً، ورد في شذرات حملت نقمته للتّأر من العالم، والنّاس، والثّقافة، ولكن لا يماري أحد بأنّ للّغة مكان العمود في التّجربة الإنسانيّة، وتراوح من ناحية الفهم والوظيفة بين كونها وسيطا بين الإنسان والعالم الّذي تتولّى تمثيله، وبين كونها تبتكره بتفاصيله. فاللّغة أسمى من أن يُنظر إليها بامتهان واحتقار. قال غادامير «ليست اللّغة مجرد شيء يمتلكه الإنسان في العالم، بل

(1) م. ن، ص 163، 264، 265.

(2) م. ن، ص 31.

أن يكون للمرء عالم ما، إنَّما هو أمر يعتمد على اللُّغة، فالعالم بوصفه عالما يوجد من أجل الإنسان، وليس من أجل أيِّ مخلوق آخر في العالم، غير أنَّ هذا العالم لفظيٌّ من حيث طبيعته⁽¹⁾، وعلى هذا الاعتبار فإنَّ «وجود الإنسان في العالم هو وجود لغويّ»⁽²⁾. لم تعد اللُّغة وسيطا محايدا بين مرسل ومتلقٍّ، إنَّما أضحت وسيلة خلق، بها تتحدّد هويّة الإنسان بوصفه كائنا لغويّا في العالم، أي: كائنا ناطقا بما يخطر له، ويهيجس به. والرّاجح أن يكون سيوران بعيدا عن معظم ما دار بين الفلاسفة عن اللُّغة، حيث شُغل بدمّها، وتنفير النَّاس منها حتّى اقترح عليهم ملازمة الصّمت.

قبل عقود من حَمَلات سيوران على اللُّغة كان فاليري يتنشّق عبيرها، وهو يتلبّسها بالشّعْر النّقيّ، الّذي ينسكب من خياله كأنّه الماء الزّلال، ولهذا اقترف غلطة مريضة؛ غلطة بناء النّسق العقلي الضّامن للشّعْر، وهي غلطة يتأبّأها الخارجون على أعراف الجماعة الشعريّة، وهم المارقون الّذين يهتزّ لهم سيوران طربا. إذّا، اقترف فاليري إنَّما جسيما حينما «غامر بتوفير تفاصيل أكثر ممّا يجب في شأنه، وفي شأن عمله، كاشفا عن نفسه، واشيا بها، متيحا العديد من مفاتيحه، مبدّدا الكثير من سوء الفهم الضّروري لهيبة الكاتب الغامضة، وعوضا عن ترك مشقّة تخمين حقيقته للآخرين، فقد تولّى ذلك بنفسه، مبالغا في شرح مقاصده حدّ الهوس»⁽³⁾، وبذلك الصنّيع قطع فاليري طريق الآخرين بتأويل مقاصد أشعاره، وردّهم عن أيِّ محاولة مثمرة في استكناه قصائده، لأنّه «أطلعهم فورا على جوهر اهتماماته وأفعاله كأنّه يدعوهم إلى إمعان النظر في كلامه على أعماله لا في أعماله نفسها». وتفسير سيوران لذلك هو: «تلوّث فاليري بالفلسفة الوضعيّة أكثر ممّا يتيح له أن يتصوّر عبادة أخرى غير عبادة وضوح الرّؤية لذاتها.. لم يُشفَ فاليري إطلاقا من الدّهشة الّتي كان يغمره بها مشهدُ عقله، ولم يُعجَب إلا بالّذين كانوا يؤلّهون عقولهم».

إدّا، يُحرّم على الشّاعر أن يغترف من ينابيع العقل، والعقل مفتاح التّمذّن، وما حارب سيوران ظاهرة أكثر من محاربته التّمذّن؛ فهو مفسدة تؤدّي، لا محالة، إلى تحلّل الأمّ، وتلاشي الحضارات العظيمة، ويجب أن ينأى الشّعراء عن العقلانيّة، وحجّته في ذلك، هي

(1) هانز جورج غادامير، الحقيقة والمنهج، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم، دار أوبا، طرابلس، 2007، ص

576.

(2) م. ن. ص 576.

(3) تمارين في الإعجاب، ص 81.

الآتية: «يصبح الشعر في خطر ما إن يفرط الشعراء في الاهتمام النظري بالكلام، جاعلين منه موضوعاً دائماً للتأمل»⁽¹⁾، فالشعر لا يترعرع إلا في «مناخ اللامُكتمل»⁽²⁾؛ الشعر فعل غير ناجز، ديمومة من الفوضى، وهو ليس وسيلة يريد بها الشاعر النجاة من مأل قائم، حيث إنَّ «الشاعر يخون نفسه حين يطمح إلى إنقاذها». والشاعرية لا تتحقق إلا بعدم الاعتراف بالخلاص، أي: بعدم تحقق الإنجاز، أو بالمبهم، الذي هو نوع من «فضاء التورم» والذي يتيح «مساحة أكبر للتخيّل». لماذا، إذًا، حدث خلاف كل ذلك؟ يقطع سيوران بالجواب الآتي: فاليري «حاول بوصفه تقنيًا ماهرًا، إعادة الاعتبار إلى الطريقة، والصنعة على حساب الموهبة. فحرص على أن يستخلص من كل نظرية، في الفن طبعًا، خلاصتها الأقل شعرية، ليتشبَّث بها، وقد افتتن، إلى حدِّ الهوس، بالشغل بالابتكار المجرد من كل حتمية أو لزوم أو قدر؛ لقد آمن دائماً بأنَّ في وسعنا أن نكون غير ما كنّا، وأراد دائماً أن يكون غير ما كان»⁽³⁾.

ما حصيلة أحكام سيوران المتذبذبة؟ يمكن إجمالها بوجه التقريب في: أنه ما من خطر يخرب ماهية الشعر أكثر من انشغال الشاعر بخفايا شعره، وتقديم لائحة بمقاصده، وينبغي على الشاعر ألا يدللو بدلوه في بثره، ويمتدح منه، إنما يترك لغيره أن يمتدح منه ما شاء له المتدح، ويحرم عليه أن يستسقي من ماء شعره، فإن خاطر في ذلك، سيكون كالترّياق الذي يسمّم تجربته الشعرية، بدل أن يشفيها، ومن النادر أن يكون ذلك الترياق شافيًا في حال الشعر؛ فبثر الشعر ملوثة بالسّم الزُعاف إن داوم الشاعر التحديق إلى قعرها، وتجاسر وتناول حفنة من مائها.. حذار من عواقب تلك الفعلة التي لا يُقدّم عليها شاعر نبيه، إلاّ وأمست علته داء عضالاً! ولا تُحمد المخاطرة في مثل تلك الحال، ولا مرأى في أن المعنيّ بذلك هو فاليري؛ فهو في مرمى السّهام. وقد صفّى سيوران حسابه مع فاليري بعد مضي عقود على وفاته.. الشاعر الذي وقفت فرنسا على أهدابها يوم وفاته، وأعلنت الحداد العامّ عليه في كلّ أرجائها، استوفى سيوران نقمته منه حينما أصدر كتابه (تمارين في الإعجاب)، وفيه أودع رأيه بالقيمة الشعرية المتدنية لفاليري في عالم الشعر والشعراء.

لم يجروّ سيوران على قول أي شيء عن فاليري إبان حياته، حيث كان سيّدًا مرموقًا

(1) م. ن. انظر: ص 81، 83، 103.

(2) رسالة في التحلّل، ص 52.

(3) م. ن. انظر: ص 52، 87، 93.

ومها، وعضوا في الأكاديمية الفرنسية، ثم لفظ أنفاسه بُعيد الحرب، حينما كان سيوران لاجئاً مغموراً في باريس إبان الاحتلال النازي لها، وكان يتحاشى الاختلاط بالآخرين، ويضخم من تأملاته المتشائمة التي نفثها بجملة من الكتب بعد ذلك، وفيها خلع على التَّشَاؤْمِ شرعية التَّدَاوُلِ في الثقافة الفرنسية، ما لفت الأنظار إليه بعد طول إنكار، حيث إنَّه تشبَّع بأجواء اليأس، وتغذَّى بالأفكار القلقة التي ازدهرت إثر الحرب، حينما تبَيَّن له أنَّ الحداثة نقضت دعواها المدنية باحتراب شرس، أتى على ملايين الضحايا الأبرياء، فتضاعفت نفمته عن عالم يزحف نحو الفناء، وأخذ بمنحنى من الأفكار العدمية، وخلع على القنوط مكانة رفيعة، فلا رجاء للإنسان في حياته، ولا حتَّى بعد مماته.

غياب الاستقرار النفسي والعقلي هو السَّمة المميِّزة للإنسان في العصر الحديث، وليس ثمة أمل لأحد في الحياة الدُّنيا، وفي ضوء إلحاد سيوران، فمن المحال أن يهنأ أحد في الآخرة؛ قطع على الجميع طريق الأمل، وطال بازدرائه نخبة القوم، وقارعهم بالاحتقار، وكأنَّه يريد جرف الأرض التي يقف عليها الشُّعراء، ويهدم سقف السَّماء التي يحلِّق فيها الشُّعر. كان دأبه رثاء كلِّ ما هو جليل الشَّأن في الأفكار، والآداب، والفنون؛ فقد أقفلت العدمية دونه بابَ الأمل، وأعمت عينيه عن رؤية حيوية العالم، كأنَّه الوصيَّ الأمين على تاريخ العدم، بداية من «شوبنهاور»، مروراً بـ«نيتشه»، وصولاً إلى «هيدغر»؛ سلالة المرتابين، غير المؤمنين بيقين، التي أُنجبت، في نهاية المطاف، جملة من العدميين في طليعتهم: سيوران، الذي نفث حقه على العالم بشذرات ملتبهة في معظم مؤلفاته.

ماذا ترتب على تفكيك سيوران نظام فاليري الشعري؟ ترتب عليه أمر على غاية من الخطورة في تاريخ الأدب: فمنذ أن دَوَّن فاليري وصفته التفسيرية لأعماله الشعرية، لم تعد ثمة غاية للبحث في ماهية شعره، حيث انفسح الطريق إليها بمقتراح تقدّم به الشاعر نفسه، وبحسب فحوى تلك الوصفة، فمجمّل شعره شرح لذاته: نُبذ من سيرة ذاتية موهّة، وتبصّرات متوالية، وتأمّلات دفيئة، واستغراق في خواطر تجاهد في الاستتار، ولا تُسفر عن نفسها. خداع لغويّ، اتخذ شكل قوالب شعرية، ولا طائل من البحث عمّا هو أكثر من ذلك، إذ إنَّ الشاعر نفسه لم يتطلّع إلى غير ذلك، ولمَّا رأى أنَّ الأسماع لم تتلقَ أشعاره كما توقَّع، وانصرفت عنها، أرفقها بمدونة تفسيرية، تمهّد للقارئ الولوج فيها. ما أكبر الخطأ الذي سقط فيه فاليري! فالشاعر ينحطّ ما إن يتوهّم الإحاطة بكلِّ شيء في شعره، وبحسبه مرآة لتجاربه وخواطره، ثم لا يتركه على حاله دون أن يدبج له حواشي تشرح ما كان يقصد به. وبخلاف ما وقع ذكره، يسمو الشاعر، وينتزع مقامه الرفيع، بمقدار استغراقه في الفوضى التي

تدمغ الشعر بالإبهام المطلق، فلا منفذ لأحد في بلوغ غاياته القصوى. كلّ وضوح في الشعر هو ضرب من ضروب الانحدار إلى مهاوي الردى، وسيوران، جعل من غطرسة الفوضى مكسباً شعرياً، لا يضاهيه أيّ مكسب انتزعه الشعراء عبر العصور. ولكن، وأياً كانت النتائج، فالشعر، على وجه التحديد، قول لا يجافي النظام، وفيه مراعاة لأعراف الإيقاع، والمجاز، والإبلاغ، وهو، بالقطع، ليس هذياناً، تنفثه نفوس مهووسة بركام من الألفاظ التي تقذفها الأفواه.

ظلّ سيوران يروج لفكرة مؤداها أنّ إضاعة الشاعر لوظيفة شعره، هي إفقار له، وجعله في حال عوز دائم، إذ لا يجوز ابتكار الشعر، ثمّ صنّع تفسير له، فدور الشاعر ينتهي بالخطوة الأولى، ويحذر عليه الانزلاق إلى الثانية، لأنّ تلك مهمة الباحثين الذين قد يؤيدون أو يخالفون الشاعر في الذي يعرف، وفي الذي يجهل. وعلى أيّ حال، لا يحقّ له حتّى الإيحاء بما يدعي معرفته، فذلك اعتداء سافر على أعراف الشعر.. وظيفة الشاعر الاندفاع في الهذيان إلى ما لا نهاية، وفاليري، لم يكن من الصنف المذكور في وصفه سيوران.

تروق تلك الوصفة، أوّل وهلة، للمشغولين بأمر الشعر، وتسرّهم؛ فهي تعطي للمسيح ما له، وهو هنا الشاعر، وللقيصّر ما له، وهو هنا النّاقّد، حيث لا يصحّ أن يستولي الشاعر على دور الباحث، وينوب عنه في عمله، فذلك استئثار غير محمود، ولا تفرّه أعراف الشعر، وإن حدث سينتج عنه احتلال الشاعر وطن النّاقّد، ونزع شرعيّة المقاومة عنه، ناهيك عن تحرير وطنه. حملة غاشمة يحملها الشاعر ضدّ النّاقّد بدعوى معرفته بشعره، ولكن ليس ذاك، وحده، ما حفز سيوران على النّيل من فاليري، ولا هو السّبب المنفرد الذي دعاه لتبني تلك الفكرة التي أراد بها تقويض شعريّته، إنّما الأصل، معاداته الصّريحة لنظام الأفكار، والمشاعر، والأفعال؛ فهو يريد لها سائلة لا نسق لها، ألغاز متخمّرة بلا هويّة. وما دام فاليري قد جهّز أشعاره بشيء من النّسقيّة العقلانيّة، فينبغي وصمه بالعار، وإنزاله منزلة الشّارح بدل المبتكر، وكأنّه المفسّر المأمّ، بعد الجهد، بالماء.

ولم يأت كلّ ذلك بمعزل عن سياق الهويّة، واللّغة، والاقتلاع، وإعادة اكتساب الهويّة، والازدراء، والعدميّة، فأصل استياء سيوران من فاليري شاعراً يعود إمّا إلى انزعاجه من لغته، التي تذكر برفعة الأسلوب الفرنسي، الذي وجد فيه سيوران منافساً له، وإمّا إلى الصّراع الخفيّ بين الدّخيل والأصيل، وإمّا إلى النزاع العميق بين الفوضى، والعدميّة، والنّسقيّة، والمسؤوليّة، وكلّها متوفّرة في حالة سيوران وفاليري، فإذا يذكر فاليري بالأساليب الرّفيعة التي ورثها عن أسلافه، ورائة الخلف عن السّلف، وإذا اندرج في نسق منظّم من التّعبير

الشعري والفكري، فإن ذلك كله لا يتوفّر عليه سيوران، ولا يوافق رؤيته، ولا مزاجه، فهو دخيل على الفرنسيين لغةً وهويةً، وهو مبشّر ضليع بالفوضى، وناقض لفكرة الأصول التي تخلى عنها، وأنكرها، ومن عجب أن يجد في ماهية الشعر ذريعة لإيقاد فتيل نزاع ثقافي ولغوي وهوياتي.

راوح موقع سيوران في الثقافة الفرنسية بين المهجّن والدّخيل، فقد دخلها نازحاً من رومانيا، وهو في حوالي الخامسة والعشرين، ولم يتمكن من الكتابة بالفرنسية إلا حينما بلغ الخامسة والثلاثين من عمره؛ ففكرة الأصالة التي كان فاليري من كبار ممثليها، لغةً وهويةً، لم تكن معهودة لديه، وربما كانت مستهجنة، وهو لم يكتب بالفرنسية إلا بعد وفاة فاليري، فكان ذلك الحدث أطلقه من أسر اللغة والهوية الرومانيّتين، بانتحال لغة وهوية فرنسيّتين. وإذ مثل فاليري الأرستقراطية الثقافيّة الفرنسيّة، فسيوران الدّخيل كان رابضاً في قعر عالم المغمورين، وقد رضّ الفقر رضاً جعله غاضباً طوال عمره، حتّى أمسى سلوى حياته. ولأنّ شغله الشّاغل اكتساب هويّة جديدة بلغة فرنسيّة، فقد دأب «بكلّ ما أوتي به من قوّة، أن يصبح فرنسيّاً، وأن يحوّ أثر أصله»⁽¹⁾. ولم يجد منفذاً إلى ذلك إلا بتقليد قدامى الكتاب الفرنسيّين تعويضاً عمّا اعتراه من إخفاق في الاندماج بالحياة الثقافيّة الفرنسيّة. ومن عجب أنّه طعن بأخر ممثلي تلك السّلالة المجيدة منها.

انصبّ اهتمام سيوران على إعادة تعريف ذاته بلغة فاليري، ولكنّه في العمق ظلّ دخيلاً عليها، فلم يبتكر هويّة صافية، بل رمّم هويّة غامضة، ولم يبرّ ذلك بسهولة، ولا تحقّق بيسر، فقد فتن، من قبل، بالنّازيّة لإكمال عوز عدم الاعتراف بهويّته القوميّة، فخلبت النّشوة القوميّة الألمانيّة لبّه، وألباب جيل من معاصريه في البلاد الواقعة في المجال الحيوي لألمانيا، لأنّها أنعشت كبرياء قديماً، مزّقته الحرب العالميّة الأولى، وما نتج عنها من انهيار أم وظهور أخرى؛ فكان أن «استهوته تلك القوّة الفظة، وتلك الطّاقة المنظّمة، وتلك الفحولة المجاهر بها، التي يتمّ استعراضها بعدوانيّة»، وكتب في أوج صعودها «لا يوجد رجل سياسة في عالم اليوم يثير إعجابي وتعاطفي أكثر من هتلر»⁽²⁾، آنذاك شعّ بريق النّازيّة في

(1) باسكال كازانوف، الجمهورية العالميّة للآداب، ترجمة أمل الصبان، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص 255.

(2) نانسي هيوستن، أساتذة اليأس: النزعة العدمية في الأدب الأوروبي، ترجمة وليد السويركي، هيئة الثقافة والتراث، أبوظبي، 2012، ص 104.

قلب أوربًا، وبإعادتها تعريف هوية الأمة الألمانية حاولت الأم الصغيرة محاكاتها بإعادة تعريف هوياتها.

وفي ذلك السباق انجذب سيوران إلى النازية باعتبارها نزعة جسُورا في إعادة تعريف الهوية، وبالنسبة له كان الافتخار المفرط بالذات تعبيرًا عن الهزال الذي شعر به هو وجيله، وحفره ذلك الشعور بالعوز إلى الانخراط في النازية لأنه وجيله لم يتمكنوا من النهوض بالهوية الرومانية، فلجأوا إلى تغذيتها بالنازية؛ وقد كتب معترفا بما كانت عليه حاله، وبين دواعي تلك الخشونة «نحن شباب هذا البلد: (رومانيا) عشنا بطريقة مجنونة، لقد كان ذلك هو غط حياتنا اليومي، إذ وُضعنا في أحد أركان أوربًا، ولم يكثرث بنا العالم، وتجاهلنا، فأردنا أن نجعل العالم يتحدث عنا، أردنا أن نطفو على سطح التاريخ، فبجّلنا الفضائح التي رأينا فيها الطريقة الوحيدة للانتقام من الجهل بظروفنا، ومن تاريخنا الفرعي، ومن ماضينا الذي لا وجود له، ومن خجلنا من حاضرنّا»⁽¹⁾.

علقت «كازنوبا» على ذلك بقولها: «إنها لعنة الأصل، والإحساس بالفالكة، والاعتراف المخيف بالضغطة التاريخي من هويته الرومانية، التي جعلته يشعر بالدونية، فهو يحلم بأمة شبيهة بالأم العظيمة، ولما أخفق ذلك الخيال الخلاصي، انتقل سيوران إلى باريس ليحقق خلاصه. ولينسى الجمهور أصله، وخط سيره، لم يضطر إلى العودة إلى نقطة البداية، وإنكار رأس ماله الفكري القديم، إنما تخلّى عن لغته الأم»⁽²⁾. لكنّ النازية، بتحميلها أوزار الحرب العالمية الثانية كلّها، وتجريمها، ثمّ الإجهاز عليها، أمست عارًا يلزم التبرؤ منه بأيّ وسيلة، وهو ما قام سيوران به؛ فقد بدأ يخشى من انفضاح تلك النشوة النازية التي لازمتة قبيل الحرب، فطمس ماضيه بحيازة هوية فرنسية. وبمحاولته محاكاة لغة «راسين»، كان يريد تخطي الفرنسية الشائعة في الكتابة التي انحدرت بعد تلك الحقبة الرفيعة. وفاليري، لم يمرّ بأيّ شيء من تلك التحوّلات؛ لقد عارض النازية بهدوء المثقف الكبير، وجردته الحكومة الفرنسية الموالية للاحتلال الألماني من مناصبه الرسمية، وحاولت غمره بالنسيان، لكنّه توفّي في ذروة مجده.

ولا يجوز الاستخفاف بتحوّل سيوران من كاتب ومواطن روماني إلى كاتب ومواطن فرنسي؛ فالانتقال من هوية ثقافية راسخة، إلى أخرى مكتسبة، في حوالي منتصف العمر،

(1) أوردته، كازنوبا، في: الجمهورية العالمية للأدب، ص 217.

(2) م. ن. ص 228.

أشبه ما يكون بولادة متأخرة، ومتعسرة جداً، لأنه يلزم قطع حبل السرة مع اللغة الأصلية وحمولاتها، والبحث عن أخرى بحمولات مختلفة. ولكي يحظى سيوران بالقبول أولاً، وبالاعتراف ثانياً، في المجتمع الثقافي الفرنسي، الشّدِيد الارتياح بالطّائرين، انبغى عليه، أن ينسى الماضي الذي نشأ عليه، ويُخفي ميوله النّازيّة القديمة. وجاء النّسيان غريباً: حدث ذلك بالقفز عاليًا إلى تقليد الأسلوب الفرنسي الكلاسيكي، الأسلوب الذي يعود إلى راسين، وإلى عصر لويس الرابع عشر، وكأنّه عمد إلى استكمال هويته بغرز نفسه في أرفع الأساليب الفرنسيّة، التي أمست ذكرى، لينال الاعتراف الكامل من الأعلى الذي يتطلّع إليه، وليس من الأسفل الذي يعيش فيه.

وبعبارة بديلة: لقد استوجب أمر تحوّل هويّة سيوران القيام بإجراء مزدوج؛ ففي بداية الأمر انتقل من بلده الأصلي إلى البلد المضيق، لكنّه أخفق في الانخراط بمعمعة الثّقافة الفرنسيّة، وعاش على الهامش، شبه معدوم. ولكي يتخطّى الواقع الذي لم يعترف به، أخذ بتقليد الأساليب الكلاسيكيّة في الكتابة الفرنسيّة، لينال الاعتراف، واصطنع بذلك هويّة له من بقايا الخيال القومي القديم، الذي تماهى مع الهوية الفرنسيّة، في عصرها الكلاسيكي. وقد ظفر جزئيّاً في استكمال شروط تلك الهوية المهجّنة، فهو، بمعنى من المعاني، كاتب مُتبَنّى؛ ففي الوقت الذي راح يحاكي فيه أساليب كبار الكتّاب الفرنسيّين، لاحت في فرنسا معالم الحنين إلى تلك الأساليب الرّفيعة التي توارت بفعل أحداث الحياة اليوميّة، وفي حنين الفرنسيّين للغتهم القديمة، وجدوا في سيوران مثلاً يذكّرهم بها⁽¹⁾. وكان شغف الفرنسيّين بلغة خفيفة ومكرّرة أمست موضوعاً ثابتاً في حياتهم الثّقافيّة، وقد تجلّى بالنّزعات اللّسانية والبنويّة، حتّى صار العالم من نتاج اللّغة، فلا مرجعيّة للعالم سواها؛ محلّ ازدراء صرّح سيوران علنا به.

وفي ضوء تلك الملابس القائمة نافح سيوران عن عدميّته بالنّيل من عقلانيّة فاليري، فعارض قوله بالحقيقة الشعريّة، لأنّه، في الأصل، عارض القول بأيّ حقيقة «كم يبدو الشّيطان باهتاً بالقياس إلى الشّخص الذي يمتلك الحقيقة»⁽²⁾، فالإيمان بحقيقة لا بدّ أن يؤدّي إلى ابتكار عقيدة «الشّخص المسكون بتلك العقيدة، والذي لا يسعى إلى تعميمها على الآخرين، ظاهرة غريبة على هذه الأرض، حيث الهوس بالخلاص يجعل الحياة لا

(1) الجمهورية العالميّة للآداب، ص 255-256.

(2) رسالة في التّحلّل، ص 9.

تطاق». إذًا، لا معنى للحقيقة التي تنأى بتوهّمنا الاقتراب منها، ومضة خادعة لا أثر لها إلا في الأوهام «أليس من الجنون أن نطارد الحقيقة في دروب الزمن، أو في الكتب، في حين أن أكثر لحظات الانحطاط فصاحة لا تفيدنا بشيء عن الشقاء أكثر مما تفيدنا تتمّة راع، وفي حين أن الحكمة موجودة في قهقهة أبله أكثر مما هي موجودة في بحوث المخأبر؟» ف«وحدها الأفكار المستعصية على الجوهرى، قادرة على التأثير في البشر»؛ وبذا، نأى سيوران بنفسه عن كتابة الأفكار، وفضّل عليها تدوين الوسواس.

هل صدر موقف سيوران عن فراغ؟ أحاول إجابة قد تصيب، وقد تخطئ: كان فيلسوف العدم يعاني من الأرق حتّى نسب نفسه إلى «عشيرة المحرومين من النوم»⁽¹⁾. كان في حال يقظة مديدة، ومرهقة؛ فالأرق يخلخل نظام الإدراك عند الإنسان، ويزعزع ثقته بالعالم، ويشعره بأنّه في غير مكانه. اليقظة مفيدة في بلوغ الإدراك، ولكنّ دوامها يؤدّي مفعولاً عكسياً، فترمي صاحبها في اليأس، وانعدام الغاية، وما نجح في تجاوز فكرة أنّ بني البشر يعيشون على حافة الهاوية، فيستحقّقون الرثاء بعد الهجاء، وتهيباً له أنّ العالم تحكمه الفوضى، ومن العبث الاعتقاد أنّ له معنى يستحقّ البحث، ولا عجب أنّه كان «يسعى إلى تحطيم المعنى من أجل خوض تجربة اللامعنى»⁽²⁾.

ومنذ أن نشر كتابه الأوّل، بعنوان: (على ذرى اليأس)، وهو في الثانية والعشرين من عمره، تغنّى سيوران بالموت، وترنّم بالفناء، وظلّ يصدق بهما طوال حياته؛ فرسالة المفكّر هي شتم العالم، وشتّم نفسه⁽³⁾، وإذ نثر في ذلك الكتاب بذور سائر الخواطر، التي داوم عليها بعد ذلك، فقد حبس نفسه في مدار اليأس، والخواء، والتشاؤم، والغثيان، ولم يعد للأمل مكان في حياته، وأفكاره، حتّى مماته، وهو على مشارف الخامسة والثمانين من عمره، إذ إنّ التاريخ «ليس سوى موكب مُطلقات زائفة.. سلسلة معابد منصوبة من أجل ذرائع، وامتهان للفكر أمام ما هو بعيد الاحتمال»⁽⁴⁾، فجهر بعدميّته، ولم يوارب، ورأى أنّ «العدم هو عمق الأشياء كلّها، خلفيّة الأشياء كلّها»⁽⁵⁾، حتّى راهن على مجازاة الشياطين

(1) م. ن، ص، 9، 11، 89، 138، 288.

(2) إميل سيوران، لو كان آدم سعيداً، ترجمة محمد علي اليوسفي، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، 2014، ص 6.

(3) تمارين في الإعجاب، ص 220.

(4) رسالة في التحلّل، ص 7.

(5) أساتذة اليأس، ص 98.

في أفعالهم الشريرة، ولكنه اعترف أنه لم يبلغ شأوهم «في قرارة نفسي كنت دائما إلى جانب الشيطان: عجزت عن مضاهاته من حيث القدرة، فحاولت أن أساويه، على الأقل، من حيث الوقاحة، والسخط، والاعتباط، والنزوة»⁽¹⁾. وهو من أباطرة اليأس، وعُرف بأنه «المتشائم الأوربي الأشهر»⁽²⁾، فقد رأى أن السوداوية تورث ولا تكتسب، وأورثته إياها أمّه كالسّم الزّعاف، فهو مجبول عليها منذ ولادته؛ حيث أُصيبَ منذ طفولته بداء له صلة بالسوداوية، وهو: الضّجر، تلك أول خطوة نحو يقظة الوعي عنده: «لولا الضّجر لما كانت لي هويّة؛ الضّجر هو العثور على الذات، بإدراك بطلانها»⁽³⁾. الجنس البشري بأجمعه، في منظوره، نتاج مزيج من النزوة والصدفة.

نزع سيوران إلى القول بحاجة الجنس البشري إلى العكوف على الفزع بدل الانكباب على العمل، ولكي يحقق ذاته «يُفضّل الإنسان، أحيانا، أن يرزح تحت الخوف من أن يواجه محنة أن يكون ذاته»⁽⁴⁾، وجاوز ذلك إلى ما هو أكثر؛ إلى ضرورة وجود الطّغاة، بقوله: إنّ الطّغاة «هم الذين يصنعون نسيج التاريخ»، و«إنّ عالما بلا طغاة لهو عالم لا يقلّ إضجارا عن حديقة حيوانات بلا ضباع»⁽⁵⁾، فالطّغاة، في رأيه، ملح الحياة، ولا طعم لحياة الناس من دونهم؛ وجودهم لازم، وفي غيابهم يكون العالم مبعث ضجر، لذا لا بدّ من إثارة، وتهيج، والطّغاة هم نبع ذلك، وقد شبّه عامّة الناس بالبهائم المستكينة الصّاغرة، ولكي تقصّ مضاجعها، وتوقظها من نومها، لا بدّ من ضباع تثير فيها الهلع.

لم يرق سيوران عالم خامل بأهله ضعيفي الهمم، فهم، لمواصلة حياتهم، بحاجة إلى الطّغاة، فالنّاس بلا هويّة معتبرة، أما الطّغاة فلهم هيبة، كالضّوّاري ذات الأضراس الطّاحنة التي تلتهم الجثث المتعفّنة. وعامة النّاس بحاجة إلى الجبابرة حاجة البهائم إلى الضّباع، حيث إنّ الحيوانات تتشهى الضّباع مع علمها أنّها سوف تفتريها؛ عشقُ المستبدّين، كما خلص سيوران، يستوطن قلوب عامّة النّاس، وهو مزيج من الخوف والحبّ، ينتهي، في بعض الأحيان، إلى ضرب من عبادة الطّغاة. وبناء على تلك المؤشّرات، أخذ سيوران

(1) تمارين في الإعجاب، ص 218.

(2) أساتذة اليأس، ص 95.

(3) م. ن، ص 97، 98.

(4) سيوران، تاريخ وبوتوبا، ترجمة آدم فتحي، دار الجمل، بيروت - بغداد، ص 88.

(5) م. ن. ص، 45، 82.

بالخطة الآتية في النظر إلى الحياة، ودافع عنها في عموم مؤلفاته: «علامات الحياة: القسوة، والتعصب، وعدم التسامح، وعلامات الانحطاط: الذمّة، والتفهم، والتسامح»⁽¹⁾. وحتى يستقيم أمر الحياة، ويمضي تاريخ الناس في مساره، يجب ممارسة القسوة، وإشاعة التعصب، ونبذ التسامح، وما سوى ذلك يفسد الحياة، ويقطع أوصالها، ويجعل منها لوحة ثابتة لا حراك فيها. وما انفكت تراوده هواجس الانتقام من الناس، فبه يستقيم شأن الحياة، حيث إن ممارسة العقاب جزء أصيل في الخلق البشري، ومن دونه ينتفي التاريخ، وتركد حركته، ويصبح وقائع تافهة «أن نكبح الرغبة في الانتقام يعني أن نطلب من الزمن التوقف، أن نسحب من الأحداث إمكانية الحدوث، أن نزعّم لأنفسنا القدرة على إعفاء الشرّ من الخدمة، ومعه الفعل»⁽²⁾، لا بدليل للثأر لأننا «غرقى في الشرّ»⁽³⁾.

بُني التاريخ على تناوب الحضارات؛ حضارة تلتهم أخرى، أو تتولّى تدميرها، وتكون الحضارة عقيمة الفعل إن لم تورث خصوصيتها لحضارة أخرى، وإن كفت عن ذلك تنتهي ركاما من الأطلال، لا مكان لها إلا في سجلّ التاريخ. ثم تعقبها حضارة أخرى بمنوال يبدأ بالعنف، وينتهي بالخضوع؛ فالتمدّن سرّ انهيار الأمم. ولكي تحافظ الأمم على وجودها ينبغي لها أن تكون عنيفة، ومتعصبة، وأخذة بالتفاوت، وبخلافه، فإن التمدّن يُلين شوكتها، ويمسح هويتها، ويفتح عيون الأمم الأخرى عليها، فتجني ثمارها، وتحيلها ركاما. إذا، التفرد القويّ الدائم، سرّ من أسرار البقاء، ومنظور سيوران قائم على قاعدة البقاء للأفضل، أي: البقاء للأقوى، وكلّ ما سوى ذلك، عنده، من أباطيل الأفعال، والآمال. ومن عجب أن يديم سيوران الحديث عن الإنسان الناقم، المملوء حقداً، والغاضب على بني جنسه، ولا تطرف له عين، وهو يمعن في أحقاد، فلا يرتوي، وإذا ما أصيب بإجهاد من الفتك بالآخرين، فيلزمه تجديد عزمه بعد راحة قصيرة، وعلى ذلك المنوال تمضي وقائع الحياة في مخطّطه.

من الواجب على الناس توفير العتاة، وقبول إمعانهم في أذى المسالمين، ولإحاطة بتلك الفكرة انكبّ على تأليف تاج كتبه: (تاريخ ويوتوبيا)، وفيه أفصح عن رأيه بما لم يجزؤ عليه حتّى «هتلر» و«موسوليني»، ففي فصل عنوانه «أوديسة الضّغينة» أسهب في شرح خطّته للنيل من بني البشر بعمومهم، فهم أوغاد مذعنون، وأدنياء متذلّلون، وبأسّ الحاجة

(1) رسالة في التحلل، ص 283.

(2) تاريخ ويوتوبيا، ص 115.

(3) م. ن، ص 128.

إلى مَنْ يسوقونهم قهراً في شعاب الحياة سَوَّج النَّعَاج. لم ير فيهم ضحايا، إنّما جماعة متعاسفة، وعاجزة عن القيام بأيّ فعل ذي قيمة، وبذلك خلع غطاء الخمول على الجنس البشري، ولم يستثن أحداً من حكمه القاطع، وما دام الأمر قد جاء بتلك الصّورة من السّوء، فلا يُرتجى منه تقدير ما يتأدّى عن الجماعة الواهنة من أفعال، وأقوال، وأفكار، ومن ذلك الأدب الذي عدّه إفرازا نتنا من إفرازاتها.

ولو وقع الافتراض، جدلاً، بأنّ فاليري من الفئة التي نالها سيوران بحكمه، فيكون قد رَأف به، إذ اكتفى بتجريدته من صفة الشّاعر العظيم، وكان الأوّل أن يتخلّص منه، بحسب أعراف خطّه القائمة على الفناء. وعلى أيّ حال، فقد قرّر طعن هيبة شاعر تجاوز في طموحه قول الشّعر إلى ما وراء ذلك، أي: إلى جعل تجربته العقليّة والحسيّة موضوعاً لشعره، وهو أمر أنكره عليه أشدّ الإنكار. ربما أنكره عليه لأنّه ذاته فقد القدرة على تذوّق الشّعر، وما عاد يثير شغفه. أليس هو القائل بأنّه مع التّقدّم في السّنّ يدرك المرء بأنّه أمسى أقلّ فأقلّ حاجة للشّعر؟! فالميل إليه يرتبط بفائض الحيويّة عند الإنسان، وقد مثّل على ذلك بنفسه؛ حيث قال: «مع تقدّمي في السّنّ، أدركت أنّي أقلّ فأقلّ حاجة للشّعر»⁽¹⁾. لم تتوقّف ميوله العدوانيّة عند حدّ، فقد هجا القدامى والمحدّثين، وواظب على ذلك بلا هوادة، وخلف وراءه جيشاً من الضّحايا؛ في طليعتهم الشّعراء.

وما اكتفى سيوران بتجريح فاليري، إنّما خدش اللّغة الفرنسيّة التي احتفى بها الشّاعر، وتهكّم من أهلها «الهوس باللّغة كان دائم الحضور في فرنسا، لكنّه لم يكن فيها عنيفاً ومعقّماً كما هو اليوم، وليس بعيداً أن نرى وسيلة التّفكير، وواسطته مرفوعة في فرنسا إلى مرتبة الموضوع الوحيد للتّفكير، بل ربّما أصبحت بديلاً عن المطلق، كي لا نقول بديلاً عن الله، ليس هناك من فكر حيّ مثمر، يؤثر في الواقع، إذا حلّت الكلمة غصبا محلّ الفكرة. وإذا أصبح الحامل أكثر أهميّة من الحمولة التي ينقلها، فإنّ من الضروري أن يكون التّفكير جزءاً من العقل، وإذا انفصل عن العقل، وأصبح خارجاً عنه، فإنّ هذا الأخير يصبح مكبّلاً منذ الانطلاق، يدور في الفراغ، ولا يبقى لديه إلّا مورداً واحداً: هو ذاته عوضاً عن التعلّق بالعالم الذي يستمدّ منه جوهره أو ذرائعه. على الكاتب أن يحترس كلّ الاحتراس من التّفكير المفرط في الكلام، مهما كان الثّمن، عليه تجنّب أن يجعل منه مادّة هواجسه،

(1) تمارين في الإعجاب، ص 216.

وعليه تذكّر أنّ الآثار المهمّة قد أنجزت على الرّغم من اللّغة»⁽¹⁾. وعبر عن نقمته من الانشغال بالظّاهر على حساب الباطن بقوله: «ملاحقة الدّالّ على حساب المدلول، اعتبار الخطاب غاية في حدّ ذاته، تفشّي الهوس الكلامي حتّى لدى الفلاسفة، والحاجة إلى التّجدّد على مستوى الظّواهر؛ تلك مميّزات حضارة، يتقدّم فيها النّحو على المنطق، والنّحويّ على الحكيم»⁽²⁾.

لا توافق أحكام سيوران كثيراً ممّا قاله بحقّ الأدب من قبل، وليس من الحكمة بيان تناقضاته، ومن غير المستبعد أن يكون موقفه من استبداد اللّغة في فرنسا، والانشغال بها عن سواها، سببا للنّيل من فاليري، الّذي هو، ربّما، من آخر الشّعراء العظام في تلك اللّغة، وقد رفع مقامها إلى مستوى غير مسبوق، ومع ذلك، ينبغي البحث عن وجه آخر للأمر؛ فبانتهاء الحرب العالميّة الثّانية وقع انعطاف حاسم في المجتمع الثّقافي الفرنسي، إذ حلّ الارتياب محلّ اليقين، حيث باغتت الحرب مجتمعات حسّبت أنّها استوعبت الحداثة بعودها الّتي مضى عليها زهاء قرنين، وما عاد ثمة حاجة إلى العنف، أيّا كانت أشكاله؛ فرديّة أم جماعيّة، فإذا به يحقّقها في عقر دارها، فشاع العبث والقلق، وتوارى التّعقل والاتّزان، وارتسمت معالم اليأس والقنوط، ثمّ إنّ شاع الوصف بدل التّحليل، وذاع التّأويل بلا قرائن، أكثر من الاستنطاق بالأدلة المتينة، وارتسمت معالم ما بعد الحداثة، الّتي نهلت من موروث غنوصي جافى مكاسب العقلائيّة الّتي جاءت بها فلسفة الأنوار منذ القرن الثّامن عشر.

ولم يعد يُذكر «ديكارت» و«كانت» و«هيغل» إلّا في محافل الفلسفة الضّيّقة، أو حرم كليات العلوم الإنسانيّة، وبخلاف ذلك بُعثت سلالة «شوبنهاور» و«نتشه» وأضرابهم من القائلين بالإرادة الفردية المنفلتة، واضمحلال اليقين بالأفعال الإنسانيّة. فقد حلّ التّسرّع محلّ التّبصّر، ووقع إعراض عن التّروّي والنّظر، بل استخفاف بالفكر العقليّ ذي الجذور الضّاربة في عمق التّاريخ. وبتأثير من ذلك، استفحل شأن النّظريّات القائلة بأنّ اللّغة معيار الوجود، بدل أن يكون الوجود معيارا لها، وما الأداب سوى تنفيذ كلامي لقوانين اللّغة الرّاسخة؛ القوانين العليا التجريديّة المماثلة للقيم الأفلاطونيّة. أمست اللّغة، وهي وسيلة تخيل، أهمّ من الأدب الّذي هو وسيلة تمثيل، وشاع القول بأنّ اللّغة وحدها هي الّتي تحدّد أبنية الأدب،

(1) م. ن. ص 103-104.

(2) المياه كلّها بلون الغرق، ص 35.

وتخلع عليه هويته، وتقرّر وظيفته، وتشكّل جوهرة. باختصار أمسى الأدب، ومنه الشعر والسرد، سطحاً من سطوح اللغة، وليس تمثيلاً شفافاً لأحوال اجتماعية وتاريخية، ومن أجل وصفه يلزم الامتثال لأعراف اللغة، والتعبّد في محرابها، حتّى ما عاد الاهتمام قائماً بدراسة أيّ شيء له صلة بمرجعيّات الأدب، وبسياقاته الثقافية والتاريخية والاجتماعية، بل الاكتفاء باللغة التي أمسى القول الفصل في يدها، وتجلّى ذلك، في الدّراسات اللّسانية، والدّراسات البنيويّة للأدب، وأصبحت اللّسانيّات والبنيويّات الدّليل الإرشاديّ الموجه لمعظم البحوث في مجال العلوم الإنسانية، منذ حواليّ منتصف القرن العشرين إلى نهايته تقريباً.

لستُ على اطلاع واف بشأن علاقة سيوران بتلك الموجة الهائجة، التي جرّدت الأفعال الإنسانية من معانيها، وأوثقتّها بقواعد اللغة، وحالت دون النّظر إليها بمعزل عن علم اللغة، بناءً على فكرة أشاعها «دو سوسير» في أوّل القرن العشرين، والرّاجح أنّه كان شاهداً عليها، فقد عاصرها، حين كانت تبالغ بالعلاقات الرّابطة لعناصر المادّة الأدبيّة، وعدّ البنية خلاصةً لذلك؛ فيصحّ أن يكون حامل لواء العدميّة، الذي لا يقرّ بشيء له صلة باليقين والتّماسك، فقد ازدري النّظرة الوصفية السّاكنة للأدب، ما جعله يصبّ جام غضبه على اللغة.

ولعلّ من المناسب القول بأنّ: مجمل ما انتهى إليه سيوران في حكمه على تجربة فاليري، ينافي ما استخلصه طه حسين عنها. وكان عميد الأدب العربي قد عرف عميد الأدب الفرنسي في أوج شهرته، والتقاء غير مرّة في باريس، وفي سواها، وكتب عنه أكثر من مرّة أيضاً. ولم يكن فاليري معروفاً في مصر، وما كان قد ترجم له أيّ شيء، حينما ألقي طه حسين عنه محاضرة في الجامعة الأمريكيّة في القاهرة، ومع ذلك فقد «غصّت القاعة بالحضور في هياج كامل»⁽¹⁾. وهو «يكنّ إعجاباً عظيماً لفاليري، ولم يكن يخفي ذلك الإعجاب»⁽²⁾ وقد حكم عليه بأنّه من الشعراء الذين يؤمنون بأنّ فهم النّص قتلٌ له، وقد سعى إلى صون عذريّة الشعر بما يحفظ له قيمته المجازيّة التي تُنتهك بالوضوح الذي يسقطه في المباشرة. فلا ينطبق عليه حكم سيوران في القول بأنّه: تعمّد فكّ مغاليق أشعاره، فما كان من القائلين بانفتاح النّص، إنّما كان من القائلين بأنّ الإحاطة به، ومعرفة تفاصيله، تخنقه، ثمّ تجهز عليه؛ فحياة القصيدة تكمن في امتناعها عن الفهم، أو، في الأقل، تمنّعها عنه. وبعبارة بديلة، يلزم أن ينأى الشّاعر بالمعنى عن تناول عامّة القراء؛

(1) سوزان طه حسين، معك، ترجمة بدر الدين عرودكي، معك، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2017، ص 100.

(2) م. ن. ص 136.

حفاظاً على هبة القصيدة، إذ إنّ إباحته لمعناها هو ابتذال لها. يُختبر الشعر بمقدار وضوحه، فإن وهب نفسه للقراء من دون مقاساتهم بشروطه، وتعرّسهم بأعرافه، يكون قد انتهى أجله، وفقد قيمته، وطبقاً لخلاصة طه حسين، فإنّ فاليري يتوافق، بالإجمال، مع سيوران، ولا يخالفه. من الصّواب أنّه كتب قصائد صافية، ولكن لا يُعرف عنه كتابة دليل بمقاصدها وغاياتها؛ فالقصيدة عنده تطوي معنىً شعرياً، وتضمّر غاية مجازيّة، وهما مستتران في تضاعيف أشعاره، ومتواريان في طبّاتها، ولا يتكشفان إلّا لمن له دراية بفنّ الشعر، وما أبعد فاليري عن مصاحبة القارئ، وتقديم العون له في الكشف عن مضمون أشعاره!

هل يمكن إقامة موازنة بين الحكمين المتناقضين، لطه حسين وسيوران حول شعر فاليري؟ بيّنتُ من قبل، رأي سيوران بفاليري، وعليّ الآن تبين رأي طه حسين به، فعلاقة طه حسين بفاليري لم تكن طارئة، فقد خالطه في أوج شهرته، واطّلع على مؤلّفاته، وداوم على الإشارة إليه، وكتب عنه، بما يؤكّد معرفته بأدبه حتّى جعله من كتّابه المفضّلين، ثمّ أنّه خصّه بمكانة مميزة في سياق اهتمامه بالثقافة الفرنسيّة الحديثة. وافتتح مقالته عنه في كتابه (ألوان) بالجملة الاحتفائيّة الآتية: «يسمّي الفرنسيّون شاعر العقل، ونستطيع أن نسمّيّه عقل الشعر، فهذان الوصفان يصوّرانه أصدق تصوير، وكلاً الوصفين يطابق صاحبه مطابقة دقيقة صادقة»⁽¹⁾.

ولمّا كانت حياة فاليري منازلّة دائمة مع الأدب، فقد وقعت بينه والأدب منازلّة عظيمة «لا يستطيع الإنسان أن يقول أيّ المصطرعين قد غلب صاحبه عليه، أهو الأدب الذي قهر فاليري؟ فأكرهه على أن يُخرج للفرنسيّين أروع ما عرفوا من الشعر، وأبرع ما قرأوا من النثر؟ أم هو فاليري الذي قهر الأدب؟ واضطرّه إلى أن يدعّن لسلطان العقل، ويخضع لأصوله الدقيقة، ومناهجه الصّارمة، ويُخرج للفرنسيّين حكمة مشرقة، وفلسفة مضيئة، قوامها الخير في أبدع صوره، والحقّ في أكرم مظاهره، والجمال كأروع ما يكون الجمال».

ولتوضيح ذلك، شرع طه حسين يفسّر، ويعلّل، كما هو شأنه: بعد تجارب عديدة في الحياة، عثر فاليري على نفسه أديبا، وشغف بدراسة العقل ومكتسباته، ف«أنفق في الحياة العقلية الخالصة أعواماً»، وجعل من العقل دليلاً في الحياة والكتابة «وحيث بهره ما رأى من حياة العقل فيما بينه وبين نفسه أولاً، وفيما بينه وبين الحقائق الخارجيّة ثانياً، اضطرّه هذا المشهد الرائع -الذي استكشفه حين عكف على نفسه- إلى حياة داخلية قويّة أشدّ

(1) طه حسين، ألوان، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2013، ص 43.

القوة؛ حيث استكشف في ضميره عالماً أشدَّ جمالاً، وأعظم روعة، وأكثر دقة وتنوعاً من العالم الخارجي الذي يعيش فيه، فمنح عنايته كلها أو أكثرها لهذا العالم الداخلي، وعاش مع نفسه أكثر وقته، ولم يصبح العالم الخارجي بالقياس إليه إلا وسيلة للعالم الداخلي، يمنحها من العناية أيسرها، وأهونها شأنًا، فهو يحيا بين الناس وكأنه لا يراهم، ويتحدث إليهم، وكأنه لا يسمعهم، لأنه مشغول بهذا العالم الرائع البديع الذي يملأ نفسه من جميع أقطارها، فحياته في العالم الخارجي آلية غافلة ذاهلة، ولكنه يمنح هذا العالم، في بعض الأوقات النادرة، لفتة من لفتاته، وإذا هو يلتهمه التهامًا، وينقض عليه كما ينقض الوحش على فريسته، ثم لا يلبث أن ينصرف عنه إلى عالمه الخاص، وكأنه لم يره، ولم يلم به».

وقد أثمر ذلك التأمل في أشعاره سمةً مميزة جعلتها ابنة الشعر الحقيقي بكل ما للكلمة من معنى «إذا كان شخص فالييري يمتاز بشيء في حياته، وفيما أنتج من شعر ونثر، فإنما يمتاز بهذا الصراع المتصل العنيف المتغلغل في كل شيء، المتناول لكل شيء، بين عقله العظيم الرزين ذي المزاج المعتدل، والبصيرة النافذة، والقدرة على التجريد، والنظر إلى الأشياء من عل، وبين حسه الدقيق المرهف، وشعوره الرقيق الحاد، وذوقه المصنّف المهدّب». ولم يتوان طه حسين في الإدلاء بشهادته قارئاً لفالييري «وما أعرف أني قرأتُ لكايب أو شاعر في لغة من اللغات التي استطعت أن أقرأ فيها، فوجدتُ هذا الاعتدال، والاستواء، والتناسق كما أجدها فيما أقرأ لهذا الكاتب الشاعر العظيم».

وباستباق زمني طويل المدى سدّ طه حسين الذريعة التي تذرع بها سيوران حول الفهم؛ فذكر بأن فالييري من الشعراء القائلين: «إذا فهمت نصاً فقد قتلته» لأنه كان «صاحب تعمق لأشياء مختلفة، لا تكاد تتفق إلا في أنها كلها تتصل بالفن المترف الجميل من جهة، وبالعقل الناقد المستقيم من جهة أخرى». ويمكن اختصار ما ورد ذكره بفقرة فحواها: «إن الفلسفة والشعر إنما يصدران في حقيقة الأمر عن ملكة واحدة في أصلها، وهي هذه الملكة التي ترفع الإنسان عن الحقائق التفصيلية الواقعة، إلى عالم آخر أرقى منها، يفسرها ويعرضها في شيء غير قليل من الروعة، ويسمو بها إلى هذا الكمال، الذي يطمح إليه الإنسان الممتاز؛ فالفيلسوف، شاعر يعرض شعره نثرًا في أكثر الأحيان، والشاعر، فيلسوف يعرض فلسفته شعرًا دائماً»⁽¹⁾. كفى طه حسين فالييري الردّ على سيوران الذي عدّه صاحب أصنام، وشغله الشاغل تفسير مقاصد أشعاره.

(1) م.ن، انظر ص: 43، 44، 45، 49، 51.

ما دليل طه حسين على ذلك؟ دليله: إحاطته بتجربة فاليري، وإطلاعه على ما أثير من نقد حول قصيدته «المقبرة البحرية»، وفصل قوله في النهج الشعري لفاليري عامّة، وفي تلك القصيدة على وجه الخصوص، بكتابه (فصول في الأدب والنقد)، وفيه ذكر بأنّ نهج فاليري في الكتابة الشعرية لا يُراد منه بلوغ النّهاية؛ إذ لا انكشاف، ولا إبانة، إنّما مداومة على النّسج والحبك، من جهة، وعلى الإرهاف والتّنعيم من جهة أخرى، فغاياته التّهذيب والصّقل. وتجلّى ذلك في سائر آثاره الشعرية، وفي مقدّمتها «المقبرة البحرية»، فهو «لا يُتمُّ أثرًا من آثاره الفنّية، إنّما يتركه»، وهو صاحب الرّأي القائل بأنّ «الشّعراء في العصور القديمة، لم يكونوا يَتَمَوَّنون أثرًا من آثارهم، وإنّما كانوا يعملون فيه، ينقّحونه، ويهذّبونه، ينقصون منه، ويضيفون إليه، ويلائمون بين أجزائه، ويبتغون الكمال ما وجدوا إليه سبيلا، حتّى إذا أكرهوا على تركه أسلموه إلى النّار، أو سلّموه إلى الجمهور»⁽¹⁾. وقد حذا فاليري حذو أسلافه، فهو «لا يَتَمُّ قصيدة من الشعر، ولا فصلا من النثر، إنّما يمضي فيه مصلحا مهذبا، ساعيا إلى هذه الغاية القريبة التي لا تُدرّك، وهي الكمال»⁽²⁾. ولم ينفرد طه حسين بذلك الرّأي، بل شاركه فيه آخرون، لهم دراية بعالم فاليري، ومنهم «أندريه جيد»، الذي صرّح بأنّ فاليري كان يرى أنّه من «العار أن يُخفي تطلّعاته، ومحاولاته، وإضافاته، وتحسيناته، ومسوداته الأولى»⁽³⁾.

بعد أن مهّد طه حسين قوله بما هو عامّ ذهب إلى ما هو خاصّ، فوقف على قصيدة فاليري «المقبرة البحرية» وقال «من العسير جدّا أن تظفر في التّاريخ الأدبي الفرنسي، بقصيدة كثر حولها الحوار، واشتدّ فيها الجدل، وتشعبت فيها الخصومة، كهذه القصيدة التي لا تزيد على أربعة وأربعين ومائة بيت. فقد أنفق النّقاد الفرنسيون أعواما يدرسونها، ويحلّلونها، ويلتمسون معانيها، وأغراضها، ومظاهر الحسن ودخائله فيها، ثمّ لا يتفقون على ذلك، بل لا يتفقون على شيء منه، حتّى يبلغ بهم الاختلاف أقصاه؛ فإذا بعضهم يرفع القصيدة إلى أرقى منازل الآيات الشعرية الخالدة، وبعضهم الآخر ينزل بها إلى حضيض السّخف الذي لا ينبغي الوقوف عنده، ولا الالتفات إليه»⁽⁴⁾. حارت الأفهام في إدراك مضمون تلك القصيدة، ولطالما سئل فاليري نفسه عمّا قصده فيها، فتعذّر عليه الجواب،

(1) طه حسين، فصول في الأدب والنقد، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2013، ص 178.

(2) م. ن، ص 187.

(3) الرّؤية الإبداعية، ص 74.

(4) فصول في الأدب والنقد، ص 188.

لقد داوم على كتابها بشغف الشاعر، ولم يكن في حسبانها تفسيرها.

جعل طه حسين من فاليري محورا من محاور اهتمامه، وخلع الثناء عليه، وكان من السباقيين لاستخلاص ماهية الشعر عنده. ورد ذلك في وقت مبكر جداً، ففي محاضرة له تعود إلى عام 1933 قال: «فاليري عظيم الحس، دقيق الحس جداً، خصب الشعور جداً، ولكنه إلى جانب هذا قوي العقل جداً. بين عقله ونفسه خصومة عنيفة تنتهي بأن يتغلب العقل على النفس؛ العقل المفكر، المحلل، المعلل على هذه النفس الشاعرة الطيعة التي تحس، ثم لا تلبث أن تتأثر بما تحس»⁽¹⁾. وما لبث أن أضاف مبيّنا الاحتفاء بصناعة الشعر لديه، وامتهان الإلهام؛ «فاليري يحتقر أشد الاحتقار نوعاً من الأدب هو الذي نُسِمَ به الأدب الملهم، الأدب الذي يصدر عن الإنسان دون أن يتكلفه، ودون أن يجد فيه ويصنعه صنعا، الأدب الذي يصدر عن الإنسان، كما يصدر الضوء عن الشمس، أو العبير عن الزهر، هذا الأدب الذي لا يد للإنسان فيه إلا أنه ينطق به، هذا الأدب لا يحترمه، ولا يحبّه، وهو يذكر أن الأدباء الذين يستوحون الطبيعة قوم يمدّون يدهم للصدقات التي تأتي إليهم من السماء» وختم «أخص ما يمتاز به فاليري هو أنه لا يريد أن يكون قابلاً في الفن، وإنما يريد أن يكون فاعلاً، لا يريد أن يكون متأثراً، وإنما يريد أن يكون مؤثراً، لا يريد أن يهبط عليه الوحي، إنما يريد أن يخلق الفن خلقاً»⁽²⁾.

يتضح، إذاً، شغف فاليري بالشعر، والانكباب عليه في التهذيب، والتنسيق، والتحرير، وربما تكون صنعة هي التي اجتذبت إلى قصيدته اهتمام القراء والباحثين، حتى حاروا في أمرها، وليس لأنها تكشف حقيقة، وتبين عن واقعة؛ فالشاعر عاجز عن تحديد مقاصده الشعرية، وغاية ما يرجوه خلع الجمال على قصائده «إن جمال الشعر يأتي من أنك تجدد اللذة الفنية في نفسك كلما جدت قراءته، ومن أنك تستكشف في القراءة الثانية، من فنون الجمال، ما لم تستكشفه في القراءة الأولى، بل تجد في كل قراءة فناً جديدة من الجمال، لم تجدها في القراءات التي سبقتها. وأنت لا تجد هذه اللذة المتصلة المتنوعة إلا لأنك خالق أن تستكشف في كل قراءة معنىً جديداً، يثير في نفسك شعوراً جديداً بالجمال. فللشعر صفات تعصمه من الموت، أو تعصمه من الموت القريب، وهذه الصفات تتصل بوزنه وقوافيه، وبهذه الصور الخاصة التي لا تجدها في النثر، وموت الأثر

(1) طه حسين، محاضرة حول الشاعر الفرنسي بول فاليري، ألقاها في عام 1933، انظرها في موقع أنطولوجيا.

(2) م. ن. موقع أنطولوجيا.

الفنّي عنده يأتي من فهم الناس له؛ فأنت إذا قرأت كتابًا وفهمته، فقد قتلتها، وقضيت عليه»⁽¹⁾، ولذلك، ثمة «جهاد عنيف بين القارئ والمقروء؛ فإذا فهم القارئ فقد غلب، وإنما الأثر الفنّي الخلق بهذا الاسم هو الذي يغلب قارئه ويعجزه، ولكن دون أن يضطرّه إلى اليأس والقنوط». وختم طه حسين رأيه بشعر فاليري قائلا: «كلام ممتاز، وامتيازه يجب ألا يأتيه من معناه وحده، بل يجب أن يأتيه من صيغته قبل كل شيء؛ فحقيقة الشعر إنما تلمس في صيغته وشكله، تلمس في وزنه الذي يجب أن يبهّر السمع ويؤثر فيه، تلمس في انسجامه الذي يجب أن يثير في النفس لذة الموسيقى، أو لذة أرقى من لذة الموسيقى؛ لأنها تمسّ العقل والشّعور والسمع جميعًا. ثم تلمس في صوره التي تتروّع الخيال، وتتروّع معه الحسن أيضًا»⁽²⁾.

وبهدف إثراء هذا الجدل الناشب حول تجربة فاليري، يجدر بي تبیان رأي «إدمون ولسن» فيها، فمدخله إليها يختلف عن مدخليّ «إميل سيوران» و«طه حسين»، ذلك أنّ مدخل الأوّل كان الانتقاص والدّم، وكان مدخل الثّاني: الاحتفاء والتّبجيل، وكلاهما نزاع عن الشّاعر بعض ما له، أو خلع عليه بعض ما ليس له؛ فمدخل «ولسن»، كانت غايته الإحاطة بتجربة فاليري؛ لم يجئ عن ضغينة، ولا صدر عن ألفة، إنّما أخذ في حسبانها مراعاة الشّروط الضّروري من شروط معاينة التّجارب الأدبيّة، قبل الحكم عليها، وهو مراقبة نموّ التجربة الشعريّة. ولم يخف رأيه بفاليري أدبيًا مرموقًا مقارنة بأنداده من الأدباء المشهورين، فلا يستقيم أمر النّظر إلى التّجارب الشعريّة دون المقارنة، لا بغرض المفاضلة، إنّما من أجل إنزال الشّعراء في السّياقات الثّقافيّة لعصورهم، وبيان الينابيع التي ارتووا منها، والمؤثّرات الثّقافيّة التي دمغت تجاربهم بطابعها. ذلك من لوازم وصف التّجارب الأدبيّة، وتحليلها، واستنطاقها، وتأويلها، وحتىّ الحكم عليها، وكلّ نزاع لها عن سياقها، هو اختطاف لها من عصرها؛ إمّا ارتفاعا بها، لتكون متفرّدة وخارجة عن أيّ معيار نقدي، أو إنزالا لها إلى الحضيض، وامتهانها.

أحسب أنّ «ولسون» قد أخذ بكثير من ذلك في اعتباره، فأرجع بدايات فاليري إلى التّأثر بـ«ملارمي»؛ للملازمة التي ربطت التّابع النّاشئ بالمتبوع الكهل، ملازمة لم تكفّ بلقاء المعلّم، إنّما تجاوزته بارتشاف رحيق تجربته الشعريّة، فقال بأنّ فاليري كان «واحدًا من

(1) فصول في الأدب والنقد، ص 190.

(2) م. ن، ص 190.

أوفى تلاميذ «ملارميه»، وأكثرهم جدًّا⁽¹⁾، فعنه استعار صفاء الشعر، وشغف باللون الأزرق، وشاركه في امتلاك صفاء ذلك اللون في الشعر، ومنه استعار فكرة السمو الشعري التي كان الرمزيون الفرنسيون قد جعلوها المطاف الأخير لكل شعر مميّز.

ينبغي على الشعر أن ينقطع بالتدرّج عن أدان الدنيا، وأن يتصفّى، ويتخلّص من الشوائب، ويحلّق في الأعالي، لكي تتحقّق شاعريّته. ذلك مطلب عسير على أهل الشعر، وقد حاوله الرمزيون، ونجحوا فيه؛ بالشاعر الذي ختم تجربتهم الثريّة، وهو مالارميه. ولا ينكر أن فاليري قد تأثّر بالرمزيين من أسلافه، والأحرى أنّه تشرّب موروّثهم، فكان مبتكرًا أكثر من كونه محاكيًا، وينطبق عليه تفريق «نوروثروب فراي» بين الاثنين، إذ يوضّح ذلك قائلاً: «الفرق الحقيقيّ بين الشاعر المبتكر والشاعر المقلّد يكمن، بكلّ بساطة، في أنّ الأوّل يقلّد بدقّة أعمق»⁽²⁾.

إذاً، كان تأثير مالارميه في فاليري قويًّا جدًّا في بداية الأمر، وبدوره تفاعل فاليري معه بأفضل ما يكون التفاعل، وإن لم يقع أسيراً له، فقد كان محفّزاً له في الانطلاق بتجربته صوب آفاق أبعد ممّا تخيّل «مالارميه». والقول بذلك لا ينتقص من مقام فاليري؛ فهو شاعر أصيل، جمع موارد تجربته الشعريّة من مناهل عدّة، وسبّكها، وجعلها من عناصر تجربته الخاصّة، فانبثت عن أصولها، واتّصلت برويته شاعراً، وحتّى بمقارنته مع معلّمه، وكان «يبيّزه من حيث نشاط الفكر، وغزارة الخيال»⁽³⁾. والفرق في ما بينهما كالفرق بين رسّام يكتفي بسطوح الأشياء، ونحات يجسّدها بأبعادها المتعدّدة. لم يكتف فاليري بظاهر فكرة خطرت له، إنّما يروح يقلّبها، وينظر فيها، وينتهي إلى صوغها في أفضل ما يتوقّعه الشعر لها، وبصنيعه ذلك، لم يحلّ بين فاليري وطموحه الشعري حائل، فداوم على إثراء خياله، وتعميق خبرته، حيث من واجب الشاعر أن يتلفّت كثيراً، وأن يداوم النّظر إلى الجهات كلّها، ليستجلب إلى خياله ما هو بأمرّ الحاجة إليه، ويرتوي من شطآن التجارب الشعريّة العظيمة، ومن ذلك: النهل من موارد الدّنيا، والارتقاء بها إلى طبقات سامقة من التّخيّلات والتأمّلات.

وبناءً على تلك المعطيات، كان شعره «يتراوح جيئةً وذهاباً بين العالم المحسوس

(1) إدمون ولسون، قلعة أكسل، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، 1982،

ص 57.

(2) أورده: عبد الفتاح كيليطو، بحبر خفيّ، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، 2018، ص 27.

(3) قلعة أكسل، ص 62.

والمرئي، وبين عالم التجريد الذهني؛ وتلك المراوحة التي غدت تجربته الشعريّة انفتح فاليري على مؤردين لا ينضبان من موارد الشعر: العالم المحسوس الذي يراه، ويلمسه، ويعيش فيه، ويزوده بمجموع خبراته إنساناً وشاعراً، ونبعه لا ينضب أبداً وإن طال النهل منه، والعالم الذهني الذي يختزل المشاعر والتأملات إلى خيالات متعالية تذهب بصاحبها إلى دُرَى سامقة من الصفاء حتى يبدو عالمه شديد التجريد.

لا الاتصال التام بالعالم الأول مفيد في تغذية تجربة الشاعر بما هو بحاجة إليه في عالمه المجازي؛ فتلك من مهمّة الناثر الذي يتولّى تمثيل حقيقة ذلك العالم بالسرد، ولا الانفصال التام عنه بنافع في صوغ تجربته الشعريّة، حتى يبدو كأنه منقطع عن العالم، فتلك من المتعاليات التي يتحمّل الفلاسفة مسؤوليّة أمرها بتأملاتهم وتبصّراتهم، والأحرى بالشاعر الاعتراف منها بدراية ومرونة؛ فلا يلتئم بها لثلاً تصبح تجربته صدئاً مباشراً لأحداث الواقع، لذلك تُطعن ماهية الشعر بوصفه قولاً مجازي الهويّة، ولا ينقطع عنها حتى لا تمسي تجربته استبصاراً محضاً، يفصله عن العالم الذي يعيش فيه.

ولن ينفع القول بأنّ نهاية تجربة فاليري الشعريّة مثل بدايتها؛ وإذا تكثّفت الرّؤى التأمليّة في خاتمتها، حتى توهم صاحبها أنّه أشبه ما يكون بفيلسوف، فهي لم تكن كذلك في بدايتها العاصفة، التي ترعرعت في أحضان الرّمزيّن، قبل أن تنشقّ عنهم، أو في أقلّه تذهب إلى أعماق ما وصلوا إليه، فسيرورتها استغرقت وقتاً طويلاً، وعدّ خاتمتها معياراً واصفاً لها، يُخلّ بشروط تكوّنها.

ومع ذلك، فلا إجحاف في القول بأنّ التطوّر العقلي فيها انتهى بها إلى أن تكون أشبه بالتأملات العقلية، وحتى الجزم بذلك مثار ارتياب، حيث ما برحت تجربة فاليري تشعّ بالثقّ مجازي متدفّق، والحكم عليها بأنّها تأملات عقلية، يعوزه البراهين المؤكّدة؛ فلطالما خلع الشاعر أحاسيسه، بما فيها مشاعره الباطنية، على الأحداث والتجارب، واستعادها بوصفها جزءاً من تأملاته، والشاعر، وإن بدا هادئ التبرّة، وخاف الهمة، فقصائده ترسم ملامح عالم ينحو صوب الزوال والأفول، وهو يقف متأملاً، وإن كان ذاهلاً، بما يتناهى عن حواسّه، ويندرج في تخيالاته، وينتهي بكونه جزءاً من تأملاته.

إنّ مداومة فاليري على تلك الحال؛ من اغتنام تجارب الحياة بالنظر، وغزوها بالخيال، وإعادة صهرها بالعقل، جعل صقله الدائم للقصيد «مسألةً فكريّة معقّدة، كفاً مع شروط يفرضها الشاعر على نفسه». وكأني أرى بذلك معياراً أساسياً من معايير التجارب الشعريّة الكبيرة، والأصيلة، حيث لا يجوز الاستخفاف بأمر الدمج بين مكاسب الحسن ومكاسب

العقل أياً كانت الذرائع، وعلى الرغم من كل ذلك، فما كان في وارده إيداع تجربته لدى المتلقي بحسبها تجربة ناجزة، إذ إنه من الذين يعترفون بأنه «ليس الأمر في الشعر، قطعاً، أن ينقل شخص إلى آخر شيئاً مفهوماً يدور في خلده، بل الأمر هو أن يخلق في الآخر حالة يكون تعبيرها بدقة وفداة ذلك الموصل إليه». فغاية ما كان فاليري يرجوه شاعراً هو: تجسيد «قوة الجهد الفردي، والتأمل في أعماق الذات»⁽¹⁾.

لم يكن سيوران يعرف بما انتهى إليه طه حسين من تقويم تجربة فاليري الشعرية، وما توصل إليه بأن الأخير صانع ماهر للشعر، ولا أحسبه قد اطلع على تقويم «ولسون» لتلك التجربة، وحتى لو عرف بذلك، على سبيل الافتراض - إذ إنه من أشد المناهضين لصناعة الشعر - فلا غرابة أن استكثر على فاليري أن يكون صاحب صناعة، فأخذ عليه التعرض لدوافع قول الشعر، ووظيفته، واستكثر عليه إطالة النظر في استبطان تجاربه. لقد كان فاليري من الشعراء الذين يرون في العقل دليلاً هادياً لرؤية الإنسان لنفسه، وللعالم الذي يعيش فيه، وجاوز ذلك بأن جعله مساهماً في تكوين تجربته الشعرية، فكان أن صرف النظر عن التجارب الفكرية والأدبية التي لا تمنح العقل دوراً في تكوين الرؤية للعالم، ومن ذلك تشكيل تجربته الشعرية، وقد أيده طه حسين في ذلك، ولم ينكره «ولسون» عليه. لكن ذلك الجنوح إلى خلع شيء من العقلانية على التجربة الشعرية أثار فزع سيوران المجافي لأي نسق عقلي، فاتهم الشاعر باقتراف إثم الجمع بين نقيضين، وهذا خطأ لا يغتفر، من وجهة نظره، ورأى بأنه كان على فاليري أن يتفادى ذلك الخطأ، الذي هو أوضح من عين الشمس، لكنه تمادى في ارتئاته بأحضان العقلانية، وجعلها مهذاً لتأملاته الشعرية؛ فأخذ انقياده للعقل إلى ما لا تحمد عقباه في عالم الشعر، إذ طوّق التخيلات الشعرية بالقيود العقلية. أي: أنه أرغمها، وهي الطائشة أبداً، على الانتظام في نسق عقلي كابح لها.

لم يتردد سيوران في السعي إلى احتواء التجارب العقلية والخيالية في إطار منطوق آمن به، ودافع عنه، وإيلاج الوسيلة العقلية في عالم الخيال خطأ جسيم يتعذر قبوله عنده؛ كونه ينافي الانسجام الذي يحتاجه الأدب، وبحسب رأيه، فإن فاليري انتبه إلى إفراطه في النزعة العقلية، وتداركها بأن صمم طريقاً يقود إلى استيعاب تجربته الشعرية، وذلك خطأ ثانٍ يُضاف إلى الخطأ الأول: خطأ تفسير الشاعر لمقاصده وغاياته، وكأنه الوصي على شعره، والمرشد إليه.

(1) م. ن، انظر ص: 62، 66، 70، 71، 78.

وبوقوع تلك الأخطاء المتلازمة، جعل فاليري من ذاته، وليس من شعره، موضوعاً للاهتمام، والحال، فمذهب سيوران، وبشاطره كثيرون في ذلك، يفترض أنَّ الاهتمام ينبغي أن ينصرف إلى الشعر لا الشاعر. ويقلب الأدوار سوف ينصبَّ الاهتمام أكثر فأكثر «لا على ما قال المؤلف بل على ما أراد قوله، لا على أعماله بل على مشاريعه»⁽¹⁾، كأنَّ القصيدة عمل منجز قبل شروع صاحبها بها، وقبل اطلاع القارئ عليها؛ فإن كان الأمر كذلك، ما نفع قول جري مجرى العادة، وقد اتخذ صيغة شعرية؟ معظم ما خلص «سيوران» إليه، لا يتوافق مع ما استخلصه «طه حسين» و«إدمون ولسون». وبصرف النظر عن أمر التحقق من كون فاليري قد نزع إلى توضيح مقاصده، كما قال سيوران، أو أنه امتنع عن ذلك، كما خلص طه حسين، فقد عاب سيوران على فاليري مخالفته أعراف الشعر بجعل قصيدته من تمخضات خبراته العقلية، أو في الأقلّ مرآة لها، وتلك الخلاصة ليست غريبة عليه، لأنّه كثير الارتياح بفكرة الإنجاز، ولا يراها من أصول الشعر، ولا من فصوله، فهو من «عشاق العمل المجهض، الذي تُخلّي عنه في الطريق، الذي يستحيل إنجازه، والذي تنسفه متطلباته نفسها».

ليس في وادي كشف الأغاليط في قبول الشعر أو نفيه؛ فهو مدار اختلاف دائم، غير أنَّ سيوران الذي اتهم فاليري بغموض اقتضى توضيحاً، احتفى بالارميه الذي بقي شعره مغلقاً، والإبهام مثار شغف سيوران، وهو متوفّر في شعر مالارميه، لهذا فهو شاعر بعيد المنال، تعالى على غرض توقّعه الآخرون منه، ولما جعل المبهم غاية شعره، فقد خلع ذلك عليه تفرّداً استثنائياً بين أقرانه من الشعراء، وتلك السلسلة من المزايا التي ارتقت بالشعر في مدارج الغموض، بوّأته شاعراً استثنائياً لا يُعرف فحوى قوله، ويجهل الناس موقع كلامه. وقد أضحى الجهل بفحوى شعر مالارميه ميزةً يعلو بها على فاليري المدرك لمغزى شعره؛ موازنة غلبت الجهل برمى الشعر على المعرفة به. وخلف المفاضلة التي رجحت كفتها، في نظر سيوران، لصالح المتبوع مالارميه، ونقضت شرعية التابع فاليري؛ تكمن رؤية متلوّنة للشعر، لم يقع الاتفاق عليها: ينبغي تثمين عفوية الشعر، وإن كانت دلالاته عويصة على الفهم، فتلك العفوية هي نتاج ملكة خاصّة بالشعر، وهي ما وقع التعارف عليه بالموهبة التي تُلهم الشاعر خواطره، وهي بحسب فاليري من الأباطيل؛ فالشعر صنعة شفاقة لا صلة لها بعفو الخاطر، يتدبّرها الشاعر ببراعة خبرته في طبيعة القول الشعري.

(1) تمارين في الإعجاب، ص 86.

وفاليري تأبّه عن العفوية، وترفع عنها، فلم تتحقّق غايته شاعرا. وبمناداته بالصنعة القائمة على دراية وخبرة فقد أخلّ بما يكون عليه الشّعر في منظور سيوران، وهي الموهبة التي تنفث الأقاويل الشّعريّة، وقد نأت بنفسها عن الصنعة.

لماذا لجأ فاليري إلى الدّفاع عن كون الشّعر صنعة عقلية وخياليّة؟ وضع سيوران جوابا تفسيريّاً قاطعاً، لأنّ فاليري «لم يكن شاعراً في الأصل»؛ فلو كان شاعرا لا تتفصّ في وجه التّشريح البارد للهذيان الشّعري، وفكّ أسرّه من تفسير جاهز، يريد حبسه في سجن يضيق به. ولأنّ ديدنه شرح المقاصد، فقد «عجز عن أن يكون شاعراً بصفة طبيعيّة، فاتخذ من عجزه نظريّة، واقترحه كمثال، متعلّقاً بالتّقنية (الصنعة) لإخفاء قصوراته الخلقية، واضعاً الشّعريّة فوق الشّعر، وتلك جناية لا تُغتفر»⁽¹⁾.

نُفيّ فاليري من مملكة الشّعر؛ لقوله بصنعة الشّعر، أي: لإتقانه فنّ الشّعر، والإتقان معناه الدّراية بأعراف القول الشّعري، وذلك لا يتوافق مع ماهية الشّعر في منظور سيوران، الذي يرى أنّ الشّعر مصدره الإلهام، والإلهام ضربٌ من الإسراف في المغالاة «ليس من إلهام إلّا وهو ناجم عن مقدرة على المغالاة: وما كانت الغنائيّة -وعالم الاستعارة كلّ- لتغدو أن تكون هياجاً مثيراً للشّفقة، لولا تلك الغلواء، التي تنفخ الكلمات حدّ تفجيرها»⁽²⁾، فالإلهام، إذًا، مقرون بالخروج على العالم، حيث «لا وجود لإلهام حقيقيّ لا ينبثق عن شذوذ روح أرحب من العالم»، في تلك الحال فقط «تتعدّى الألفاظ بعضها على بعض، كأنّ أيّاً منها غير قادر على بلوغ ما يضاهي التوسّع الجواني، إنّها فتقُ صورة الانفصام المتسامي، لكلمات بائسة، ولِدّت من الاستعمال اليومي، وتمّ الارتقاء بها بمعجزة إلى أعالي القلب»⁽³⁾.

الشّعر هذيان ينبثق من أعالي القلب، ويغمر العالم، كما فعل مالارميّه، ولا يصدر عن العقل الجواني كما فعل فاليري، فهذا الأخير كان له مدخل موصول بالحبك المتين الذي ينمّ عن خبرة طويلة به، «لا يذهب ولع فاليري بالصّرامة أبعد من خاصيّة المفردات، والجهد الواعي، من أجل بريق تجريدي للجملة، صرامة الشّكل لا المادّة»⁽¹⁾، فالصنعة ليست براعة في سبك الشّعر عند سيوران، بل هي: «كتابة الكتابة». وصاغ اعتراضه عليها

(1) م. ن، ص 86، 92.

(2) رسالة في التّحلّل، ص 114.

(3) م. ن، ص، 114-115.

بالشكل الآتي: «المأخذ الذي يمكن أن نوجهه إلى الصنعة هو أنها تجعل الكاتب واعياً بإفراط، ومقتنعاً أكثر من اللازم، بتفوقه على وسيلته، ولفرط ما يجيد استخدام الكلام، ويتعامل معه ببراعة، فإنه يجرده من كل غموض، ومن كل حيوية».

وكلّما بالغ سيوران في أحكامه، وجدها تستعصي عليه، فكان أن خفف لهجة الانتقاص بقوله: «سيكون من المغالاة أن نعتبر فاليري كاتباً متصنعاً، ولعلّ من الإنصاف القول بأنّ لديه نوبات تصنع، وهذا أمر طبيعي جداً، لدى شخص لا يتبين شيئاً وراء الكلام، لا أسس ولا روايب للحقيقة»⁽²⁾. كان سيوران ساخطاً من إفراط فاليري في معرفة كنه تجربته الشعريّة، وفصل أن يتولّى الآخرون ذلك.

ثمّ صاغ سيوران خلاصته: مضى فاليري في طريق معبد معلوم، لا توجد فيه أيّ مفاجأة، والمفاجأة هي سرّ الشعر؛ حيث يعرف الشاعر نهاية دربه وما برج في خطوة البداية.. فيعرف غاية قوله، ولا يكتفي بذلك، إنّما يرغم الآخرين على الأخذ بما يدّعي معرفته، فيكون قد ضيق الخناق على نفسه في قالب سابق الصنع. وليس ذلك بغريب، ففاليري «مثل كلّ العقول الكاملة كان ضيق الأفق»، وفيه تجلّى المثل الأعلى للخلط بين الشعري والنثري، إذ «استطاع اللّ شاعر فيه أن يحصّنه من البلية، المتمثلة في كلّ نشر مفرط الشعريّة»⁽³⁾، لأنّه واضب على المضىّ بمسار لا يحيد عنه، ويُعنى بقضايا ثابتة، ليس في وارده استبدالها بغيرها، والأدهى من ذلك أنّه وضع بين يديّ القراء دليلاً لقراءة شعره. سقطة لا تُغتفر سقطها فاليري؛ فالشاعر الحقّ ينبغي عليه الغوص في المبهم بدون أن يخرج بشيء قابل للإدراك، ومن حيث لم يكن فاليري يعرف بأمر سيوران، ولا بمضمون رأيه اللاحق به وبشعره، ينسب إليه ردّ سابق للتهمة، كأنّه يستبق ما قد يتعرّض له شعره «حينما يعجز المتحاملون على نقد النّصّ، يشنون الهجوم على صاحب النّصّ»، فهل انتقل التّحامل على شعر فاليري إلى الشّاعر نفسه؟

ما وجهة رأي سيوران في نزع صفة الشّاعر عن فاليري؟ هل يمكن شمول منطقة بالروح العدميّة التي جعلته يحارب الوضوح والدقّة، ويحتفي بالغموض والبهذيان؟ يلزم ذلك الوقوف على سرّ التجربة الشعريّة لفاليري، الذي انتفع من تجربة مالارميّه، لكنّه طوّر فيها، وانتهى إلى غير ما انتهى إليه ملهمه الذي لازمه حتّى وفاته في خاتمة القرن التاسع عشر. لم يعرف

(1) تمارين في الإعجاب، ص 101.

(2) م. ن، ص 102-103.

(3) م. ن، ص، 93، 95.

كثيرون أنّ فاليري الشابّ كان يعبّ من نبع مالا رمية دون أن يعلن ذلك لأحد؛ تابع مخلصٌ انصرف للبحث في ماهية الشّعْر مدّة عقدَيْن بعد وفاة ملهمه، ولم يعلن عن نفسه شاعراً إلّا بعد أن تعرّف إلى طبيعة القول الشعري، وأدرك صنعته بمزيد من الجهد والمشقة، آنذاك، فحسب، جهر بصوته الخاصّ، فإذا به يعيد تأويل الجذوة الرمزيّة للشّعْر الفرنسي، برؤية مختلفة عمّا كانت عند كبار الشعراء الرّمزيّين، وما لبث بتلك الرؤية أن تبوّأ مكانته المرموقة بوصفه أعظم شعراء فرنسا في حقبة بين الحربين العالميتين.

لكنّ تلك التجربة برؤيتها المحكّمة للشّعْر، بحسب سيوران، استقامت على ازدواج فاضح، بل انشقاق مشين، في هويّة فاليري بين كونه شاعراً مرهفًا وكونه عارفاً كبيراً بالشّعْر. وبتلك المناوبة التي تشقّ التجربة الشعريّة بين شاعر ينث القصائد، وبين ذاته العارفة بصنعة الشّعْر تندفع التجربة الشعريّة إلى حافة خطرة جدًّا، حافة التّصنّع، وشفا التكلّف، أي أنّها تلامس حدّ الانهيار؛ إنّها منازعة خطرة بين الذات الشاعرة والذات العارفة، غالبًا ما تتلف هويّة الشّاعر لمقدار استغراقه الإبحار في المنطقة السّرابيّة، بين كونه شاعراً وكونه عارفاً بالشّعْر.

والحال كما مرّ ذكره، فلم ينبجْ فاليري من الازدواج بنفيه عن الشّعْر، من جهة، وظيفه حمل فكرة مخصوصة؛ لأنّه سيُل من الصّور المجازيّة التي تتصادى مع تجارب الشّاعر من طرف بعيد، وتأكّده، من جهة أخرى، أنّ مجموع أشعاره صور مجازيّة عن سيرته الذاتيّة. فالتّصريح يؤكّد، من حيث يريد أن ينفي، أنّ تجربته الشعريّة تمثّل مجازي لتجربته الحياتيّة، ويقول ذلك حدّد غايةً للشّعْر بوصفه حاملاً لمحمول شخصي، أما سيوران فينكر على الشّعْر ذلك الازدواج، الذي يفتّت نواة التجربة الشعريّة، ويمزّق نسيجها، وهو، عنده، يلازم فقط أدعياء الشّعْر. ومع ما في موقفه من وجاهة، في حال تأييد رأيه ببداهة القول الشعري، وعدم جواز تورّط الشّاعر في بيان وظيفة شعره، فليس من الفائدة الإفراط في محاكمة الشعراء، وإبطال أشعارهم في ضوء أقوالهم؛ فكبارهم يقولون ما لا يفعلون.

لَمْ يذهب طول تفكير فاليري بالشّعْر سدىً، إنّما أكّده، حيث انبصمت تجربته الشعريّة بظلال من تفكيره العقلي، فهو من الدّاهيين إلى أنّ الشّعْر من نتاج العقل الصّافي الخلاق. ولم يتفرّد بقوله في تلك الحقبة من الزّمن، إذ شاركه في ذلك أقران كبار منهم: «سان جون بيرس»، و«ت. س. إليوت»، غير أنّ استطراده في التّفكير الدّائم بالشّعْر اقتحم صلب أشعاره، فالقصيدة عنده: صوّغ لتجربة شعوريّة، قوامها الإجادة في صنعة الشّعْر. والقصيدة سبيكة من التأمّلات العقليّة المتخيّلة، فالخلق الشعري هو: أن يعكف الشّاعر على تجميع المعاني والانفعالات والتأثيرات، ويسبكها في صيغة شعريّة رفيعة المقام، وعالية الرتبة.

أين كنتُ، في مستقبل عمري، من ذلك الضَّجيج الذي ملأَ الأسماع حول فاليري، ولكنَّه ما بلغ سمعي، وما كنت عارفاً به؟ كنت في قلب المعمعة دون أن أطور إدراكاً لمقاصدها، فقد انبثق شغفي بفاليري بسبب شغفي بـ«بودلير»، و«رامبو»، و«مالارميه». من الصحيح أن فاليري لم يحتلَّ في خواطري مكانة أقرانه العظماء، ولكنَّه كان دائم الحضور في خيالي، لا لأنني أدركت مقاصده الشعريَّة، بل على النقيض من ذلك، لأنني كنت أجهلها، فما كنت من أنصار الوضوح، بل من أدعياء الغموض، وحالي حال سيوران، أحسب الغموضَ هبةً لا نظير لها، فأتعلَّق بها عن جهلٍ معلَن.

وجذبني الرمزِيون في دوامتهم بضع سنوات، في بداية ادِّعائي الانتساب إلى فئة الشعراء الشباب، قبل أن أنفكَّ شاردًا عن مدار يلتهم أمثالي، ويستفرغهم، كأنهم من فضلات الأدب، فلا تقوم لهم قائمة من بعد ذلك. وفاليري من بين من كنت أتفاخر بمعرفته، وحفظ أبيات من قصيدته الشَّاقَّة «المقبرة البحريَّة» الَّتِي تبيَّن لي، في ما بعد، أنَّه زواج فيها بين تجربته الشعريَّة والعقليَّة، ولعلَّها تكون من أوائل القصائد الطويلة الَّتِي اطلَّعتُ عليها، آنذاك، مع قصيدة «الأرض الخراب» لإليوت، ورحت أتلفظ بأبياتها من غير استيعاب لمعانيها. وكما جرى الاتفاق بين النقاد، فهي من أشدَّ قصائد الشعر الحديث إبهاماً، وتُضارِع «الأرض الخراب» في ذلك الضرب من الغموض المحيِّر، وكلتاها نُشرت في عام 1922. قد يكون مبعث ملازمتي لها مجاورة بيتنا لمقبرة هي أوَّل ما يقع بصري عليه، حالما أغادر البيت.. تلة حذاء بقبور شبه دارسة، وهي غير المقبرة الَّتِي تُشاطِئ البحر في جنوب فرنسا، وقد ترنَّمتُ بأبيات من تلك القصيدة العصماء، وبهدي منها، نفثتُ سيلاً من قطع الإنشاء، الَّتِي ذهبت أدراج الرياح. وفي «المقبرة البحريَّة» وُوري جثمان فاليري في عام 1945.

حاشية:

حينما كنت أجري المراجعة النهائية لهذه المقالة خطر لي الاستئناس برأي مترجم سيوران إلى العربية، آدم فتحي، فالتمستُ رأيه في علاقة سيوران بفاليري بوصفه ملماً بالأمر، ولم يتأخَّر، فقد بحث في الموضوع، وهو منكَبٌّ على ترجمة دفاتر سيوران، وأفادني بالآتي: العلاقة بين الاثنين تستحقُّ الانتباه، وقد نظرتُ إليها عن كُثْب بمناسبة إعداد مقدِّمة لكراسات سيوران الَّتِي أنا بصدد الفراغ من ترجمتها. فتبيَّن لي أنَّه عالِم مواقف من كُتَاب عصره بطريقتين مختلفتين، تدلَّان على أنَّه كان أكثر صراحة في الكراسات منه في المؤلفات الَّتِي كان يعدُّها للنشر.

ويلاحظ بالفعل اختلاف جوهرى بين سيوران وفاليري في كثير من الموضوعات. وعلى رأسها الشعر؛ فقد ظلّ على إعجابه بفاليري إلى حدود سنة 1950 معترفاً له بديون كثيرة، ثمّ انقلب عليه منكرًا على نفسه جلّ أسباب ذلك الإعجاب. واتّخذ ذلك الانقلاب نبذة عدوانية لم تفلح في إخفاء نوع من التكامل الفكري بين الكاتبين في مسائل مشتركة عديدة مثل: وهم المعرفة، والصدام بين الوعي والحياة، والصراع مع الذات المتشظية التي تَفشّى قلقها في الأفكار ليحلّ محلّ الواقع، وغير ذلك. ويعود الاختلاف في وجهتي نظريهما إلى الشعر إلى اختلافهما في النظر إلى اللغة، والأسلوب، وعلاقة الشعر بالفكر والجسد.

أعجب سيوران بنظرة فاليري إلى البعدين اللغويّ والأسلوبيّ في بداياته، فحين قرّر الانسلاخ من لغته الرومانية إلى اللسان الفرنسيّ لم يجد ضالّته في المعاصرين إلّا لدي فاليري، إلّا أنّ الأمر لم يستمرّ على ذلك المنوال، فقال متحدثًا عن لغة فاليري في شذرة من كرّاساته بتاريخ 1967: «كلّ شيء عنده لفظيّ إلى أقصى الحدود. أصبحت شديدة النفور من تلك الكتابة التي كانت السبب، للأسف، في ميلي نحو «العبارة». إنّها شقشقة لفظية. كلمات. كلمات. وكلّ ذلك برّاق أكثر من اللزوم، وباعث على الضجر في النهاية. لعبة لغوية تطمح إلى أن تكون حادة الذكاء، وهي بالفعل كذلك، لكن ما إن نكفّ عن الانخداع بها حتى تفقد كلّ قدرة على إغوائنا. إنّها مفتقرة إلى المضمون. وهي من ثمّ لا تشبع رغبتنا».

ثم تحدث سيوران عن رؤيته للأسلوب المثالي في شذرة بتاريخ 1966: «كان الأسلوب هوسي لفترة طويلة، ثمّ لم يعد محطّ اهتمامي. كنت مؤمنًا به أيّام كنت «مؤمنًا» بفاليري. أمّا الآن فإنّ ما يستولي على اهتمامي هو الجوهر والمضمون» لقد ظلّ شديد التمزّق بين شعر البلاغة وشعر العاطفة. وسرعان ما عبّر عن انحيازه. كتب في شذرة بتاريخ 1959: «لم أعد قادرًا على احتمال الشعر إلّا إذا كان ضمنيًا وغير مباشر. أعني مجردًا من الوسائل والحيل التي يتطلّبها في العادة». وأضاف في شذرة بتاريخ 1970: «ما إن نكتب من دون عاطفة حتى نشعر بالملل، ونبعث الملل في الآخرين. مع ذلك يحسن بنا أن نقول ما نريد قوله من دون انفعال. لقد حاولت ذلك من خلال الأفوريزم، تلك النار الخالية من اللهب، إلّا أنّي لم أر أحدًا اقتنع بالاقتراب ليتدفأ عليها».

مثل فاليري بالنسبة إلى سيوران «شيخ الطريقة» الشعرية التي تمنح الأولوية لشعر مُفكّر فيه، ومُشتغل عليه، يُكتب وتُعاد كتابته إلى أن يفقد كلّ علاقة له بالحياة، وتتوثّق صلته بلغة تكاد تتحوّل إلى وثن معبود، في نوع من التمارين اللغوية المنفصلة عن لحم الإنسان والحياة. في شذرة بتاريخ 1970 ذكر سبب عدوانيته لفاليري: «لم أغفر له بالمرّة أنّه قادني

إلى عبادة اللغة، والتعديلات اللغوية؛ فهو الذي علّمني إعادة كتابة النصّ إلى ما لا نهاية. وعلمني الشغف المُدمّر بالكمال. لماذا هو مدمّر؟ لأنّه يقود إلى العقم». ودوّن في شذرة تعود إلى عام 1972 «تصفّحت للتوّ كتاباً لفلان بكثير من النفور. لم أعد قادراً على تحمّل التضخّم الشعريّ. ما من عبارة إلّا وهي تسعى إلى أن تكون خلاصة الشعر. كلّ هذا يشي بالتصنّع ولا يعبر عن شيء. نفكرّ طيلة الوقت في بطلان الكلمات المتكلفة. أصبحت، منذ مدّة طويلة، أكره كلّ «الأساليب»، لكنّ أسوأها بكثير في نظري هو أسلوب الشعراء الذين لا ينسون أبداً أنّهم كذلك».

إنّ ما شدّ سيوران إلى الشعر قربته ممّا هو غريزي أو صادق. وهو ما ينعته بالعنف. قال في شذرة بتاريخ 1970: «إنّ ما أحبّه عند كلوديل هو العنف، العنف الشديد والصحيّ. وهو ما لا نجده عند جيد ولا عند فاليري. يا لهشاشة الشعر الفرنسيّ التي لا تصدّق. البعد الريفي لدى كلوديل هو الذي حمّاه من مخاطر الأنيميا. كلوديل طبيعة. الآخرون كُتّاب». ذاك النوع من الشعر لا يسمح في نظر سيوران، على خلاف فاليري، بتدخّل الفكريّ أو الفلسفيّ. وقد جهر بذلك في شذرة بتاريخ 1966: «ليس أثقل وطأة من الشاعر الذي يفكرّ في الشعر، فاليري على سبيل المثال، الذي خصّصته بما يشبه العبادة منذ زمن طويل، لكنّه لم يعد يمثّل لي شيئاً». وأورد حجّته في شذرة بتاريخ 1966: «الشاعر الذي يتأمّل في اللغة يبرهن على أنّ الشعر هجرة. وإنّها لقمةُ البؤس أن يكتب الشعراء اليوم عن الشعر، والروائيّون عن الرواية، والنقاد عن النقد، والفلاسفة عن الفلسفة، والمتصوّفة عن التصوّف. أصبح ما نفعله الموضوع الوحيد للفعل، وحلّت المهنة محلّ الواقع، وحلّت الطريقة محلّ الخبرة، وغلب على كلّ مجال نقصٌ في الأصلي والمعيش، وصارت للتفكير الأوليّة على كلّ شيء، ولم يعد من اعتبارٍ للإحساس في أيّ مجال، وكأنّه لم يعد من شيء يمكن الإحساس به».

وختام ما له صلة بهوية الشعر ورد في شذرة تعود إلى عام 1966: «تحدّث هيدغر عن هولدرلين كأنّه يتحدّث عن أحد الفلاسفة قبل ظهور السقراطيين. إنّ من الهرطقة أن نعامل شاعراً يمثّل ما نعامل الفيلسوف. ثمة مجالات يجدر بالفلاسفة ألاّ يقتربوا منها. إنّ تفكيك قصيدة على غرار تفكيك نسق فكريّ جريمة في حقّ الشعر. الغريب في الأمر أنّ الشعراء يسعدّهم تناول عملهم من منظور فلسفيّ. يداعب ذلك غرورهم ويوهمهم بأنّهم حصلوا على ترقية. يا له من أمرٍ مثير للرتاء. وحده المحبّ الصادق للشعر يتألّم من تدخّل الفلاسفة المدنّس في مجال يجب أن يظلّ محظوراً عليهم».

الآخرون الأغيار

ما من مفهوم اكتنفه الغموض أكثر من مفهوم «الآخر»، فلا حدود تحُول دون انزلاقه من حقل إلى آخر في كل مرة اقتضى الأمر ذلك. والآخر مفهوم عابر للحدود الجغرافية، لا يكبحه كابح قومي أو ديني أو أيديولوجي أو ثقافي، فيتلون بألوانها، ويخلط بين تلك الألوان؛ ولذلك، يتعذر تعريفه إلا في سياق متفق عليه. ويقدر تعلق الأمر بالحضارات، بما فيها من ثقافات متنوعة، فإن الآخر هو: الدخيل المزعزع لهوية الجماعة، باختلافه عنها، وهو المغاير لها في الثقافة أو المعتقد أو العرق أو اللون أو الطبقة، فيحاول الانتساب إلى جماعة هو ليس منها، وغالبا ما يخفق في مسعاه، فلا الجماعة قادرة على قبوله بالحال التي يكون عليها، ولا هو قابل أن يتنازل عما ورثه من تركة ثقافية ودينية.

قد يحدث نوع من التنازل يُبديه المضيف للضيف، فيغض الطرف عما يند عن حيثياته التي تشكل قوام هويته، وقد يبادل الضيف بحسن الظن، ولا يجهر بما هو عليه، أو في الأقل، لا يتمسك بما ورثه من معتقدات، وسوف يمر زمن طويل قبل أن تتهدب مقاومة الطرفين؛ عدم القبول من الطرف الأول، والتأي بالنفس من الطرف الثاني. إن حياة الأفراد قصيرة، والحقبة التاريخية الطويلة كفيلة بإبدال الإعراض إلى قبول، فاستيعاب ينتهي بنوع من الصهر والاندماج. وفي ضوء ذلك، كان الآخر موضوع أخذ ورد، بحسب الأحوال والغايات، فيكون مرغوبا فيه وقت الادعاء بالتنوع والتعدد، ولا يكون كذلك حين القول بالانسجام والتآلف.

ثمة تمويه في إظهار الآخر على غير حقيقته، فترتهن مكانته بمقتضى تقلب الأحوال، فهو دخيل، ويقع فصمه عن نظام الانتساب العام لهوية المجتمع الحاضن له، ويجري تمييزه بحسب شروط الأعراف السائدة في العالم الذي دخل عليه، وغالبا ما يكون موضوع إقصاء، إذا أُلحِم في إطار جماعة صافية المعتقد أو العرق أو المذهب أو اللون، وحيثما يقع تقلب الأحوال الآخر يرسم نوع الارتياح والالتباس. إن التفاخر بقبول الآخر بما هو عليه، والزعم بأنه شريك كامل الأهلية في الحقوق والواجبات، والتظاهر باستيعابه، وتكلف القول بأنه بمثابة النفس، محض أقوال لا براهين عليها في السلوك الجمعي العام، خلال الحقب

الرَّمَنِيَّةُ القصيرة. لا خلاف في أنَّ رؤيةَ تشاؤميَّةٍ تخيِّم على شؤون العالم، ولكن من الضروري تنمية وعي عميق بما يدور فيه من أحداث لها صلة بمنظور المجتمعات لنفسها ولغيرها.

وليس خافياً أنَّ الآخر، غالباً، ما يكون ضحيَّة سوء التفاهم الثقافي بين الأمم، حالما تشرع في تركيب صور متخاطئة لبعضها، وليس من قبيل البهتان القول بأنَّ معظم الأمم مهووسة بتركيب صور غمطيَّة للأغيار لا صلة لها بحقيقة أحوالهم؛ فذلك هو دأبها في العجز عن هضم الأغراب، وعدم قدرتها على استيعاب الدخلاء. الآخر: نُتوء نافر، لم يقع محو بروزه، ولا استئصال جذره باستيعابه استيعاباً تاماً، ذلك هو واقع الأمر في تجارب الأمم عبر التاريخ، والأزمان وحدها الكفيلة بإعادة ترتيب أوضاع الآخر في المجتمع الحاضن له إلى أن يفقد هويَّته الأصليَّة، ويذوب فيه بعد وقت طويل من الضيافة المتعثِّرة، إذ إنَّ مآله النسيان الذي هو نوع من عدم الاعتراف به، وينبغي استئصال كلِّ ما يذكر بالماضي البعيد للآخر؛ فالجماعة المضيفة لا ترغب فيمن يوقظها من سباتها الطويل.

تشتدَّ حاجة الأمم للاعتصام بهويَّاتها الأصليَّة في وقت الشدائد الجسيمة، والأزمات العميقة، والصِّراعات الكبيرة، فتحشى من الأغيار، وتنظر إليهم بعين الارتياب، وغالباً ما تسيء تلك الأمم الظنَّ بولائهم، أو في الأقلَّ لا تُوليهم الثقة الكاملة، فالشعور الجمعي يتوجَّس خيفة من الأغيار، ويحسبهم مصدر خطر، ولا يفتأ يرمي عليهم المساوئ، ويقدح بأصولهم، وألوانهم، ومعتقداتهم، ومن شبه المتعذِّر أن تكتسب الذات هويَّة مميَّزة لها دون أن تختلق الآخر؛ فابتكار الآخر، المختلف عن الذات، حيلة قديمة لخلع قيمة سامية عليها، والأغيار من نتاج أنانيَّة الذات. وبصرف النظر عن العرق والدين واللون والثقافة، فإنَّ تحيِّزات الذات لنفسها لا تستقيم، إن لم يكن لها ضدَّ واضح؛ والضدِّيَّة هي: ضربٌ من التنافر بين الأجناس، أو في الأقلَّ الاختلاف في طباع وأخلاق ومعتقدات بني البشر. إذًا، الآخر نتاج نزوع نرجسي للهويَّة الدَّاتِيَّة، المهووسة في إبراز نفسها، باصطناع آخر مغاير لها، ولا يتوقَّف الأمر عند حدود اختلاف المغاير، إنَّما يتعدَّاه، في الغالب، إلى وصمه بالمساوئ والمثالب، ليكون نقيض الذات الحميدة والعظيمة.

ومن أسف أن تتضاعف وتائرُ المبايئة بين الأنا والآخر في ظلِّ المنازعات الدينيَّة والقوميَّة؛ فينتعش سوء الظنَّ، وتعشَّش الكراهيَّة، وتُخلع الشرعيَّة على مبدأ التَّفاوت بين الأعراق، والتَّفاضل بين الثقافات، فليس من شيم الهويَّة المغلقة خلع الإجلال والإكرام على الآخر، بل الإمعان في خفض قيمته. ومن عجب أن يكون ذلك عرفاً راسخاً في

المخيّلات الاجتماعية والدينيّة والثقافيّة، لم تغلح الحداثة في قلعه من جذوره، إنّما أسبغت عليه شرعيّة التّمدّن مقابل التّخلف، والتّفوق الحضاري أمام البدائيّة.

ذلك هو النهج العامّ الَّذي نهجته معظم الأمم في علاقتها بالأغيار، وهو نهج تكراري اتخذ مظهرَ عادة لا يُراد إعادة النّظر فيها منذ الأزمنة القديمة. ووقع الظّنّ بأنّ رهانات الأزمنة الحديثة غير رهانات الأزمنة القديمة؛ حيث لم يعد الإنسان عضواً منسوباً لجماعة عرقية أو اعتقاديّة أو لونيّة، يتعرّف بها، وتعرّف به، إنّما حدث تغيير في موقعه وهويّته، فأضحى ذاتاً تتعرّف بنفسها، وليس بامتدادها، تكتفي بشروطها الإنسانيّة، وليس بالروابط العرقية والدينيّة واللّونيّة. وبحسب هذا الزّعم، حلّ الانتماء الفردي للمرء محلّ الانتساب القومي أو القبلي أو الديني أو اللّوني، فلا حاجة للتّنقيب في أصله، إنّما يُكتفى بهويّته الذاتيّة كائنًا فاعلاً في المحيط الاجتماعي؛ ذلك هو رهان الحداثة، وتلك فرضيّتها العامّة، ولكن، ليس من الصّواب القول بأنّ الأمم قد استوعبت ذلك التّغيير، وأخذت به، حيث ما برح معظمها يرى في الآخر دخيلاً غير مرغوب فيه؛ فهو شخص انقطع عن سياق، وأخفق في الانتماء إلى سياق آخر.

وربّما تكون الحداثة قد زادت من الأعباء الّتي تثقل كاهل الآخر، وحملت مزيداً من الأحمال الجديدة فوق أحماله القديمة، فلئن ذوّبت بعض التّخوم الحاجزة بين الأمم، وفكّكت الانحباس المتوارث - ومن ذلك: الروابط التّقليديّة بين تلك الجماعات - فقد أوقدت فتيل خلاف من نوع آخر، لا يقلّ خطراً عن الأوّل، وهو إشاعة مفاهيم التّفوق الحضاري، والثّقافي، والديني، والعربي، أي: القول بتفوّق أم على أم أخرى بذرائع كثيرة، ما جعل الآخر موضوع انتقاص ودونيّة. ولم يقتصر الأمر على كلّ ذلك، إنّما رسّخت الحداثة نسق التّبعيّة للآخر، وفجّرت حراكاً فوضويّاً في عمق المجتمعات التّقليديّة، تآدى عنه انهيار الأنساق الأصليّة فيها.

وبإزاء خطر التّبعيّة الّذي حملته الحداثة الغربيّة، أمسى من الضّروري التّفكير بحداثة تقوم على التّكافؤ، والشّراكة، لا على التّمايز والتّراتب بين الأفراد والأمم؛ حداثة تضع الثّقافات في منطقة مشتركة متفاعلة، ولا تحجبها وراء أسوار تحوّل دون حوارها. وذلك، بصريح القول، استبداد نموذج حضاري بالنّماذج الحضاريّة الأخرى في العالم، ممّا دفع إلى إعادة بعث المشاحنات العتيقة، الّتي تخمّرت في طيّات القرون الوسطى، وأمست تظهر بإشكاليات الهويّة، والتّمدّن، والخصوصيّة، والأصالة. ينبثق تفكير هوسي بالماضي حينما يكون الحاضر معتمداً، أو أنّه على مشارف تحولات جذريّة بسبب تغيير داخلي يمور فيه، أو بفعل مؤثراتٍ خارجيّة تزعزع أركانه.

أريدُ أن أطرق موضوع الآخر من زاوية القبول والاستيعاب، وليس الرّفص والامتناع؛ فمن المحال قبول الآخر قبل التّعرّف إليه، فالتّعارف هو الخطوة الأساسيّة للقبول. واكتشاف الأغيار، وإدراك الاختلاف معهم، وقبول ذلك الاختلاف، أمرٌ على غاية من الأهميّة؛ لأنّه يفكّك أواصر الانحباس في وهم الهويّة الأصليّة. وعند توسيع القول في هذا الأمر بما يتخطّى حدود الأفراد إلى الأمم، فإنّ كلّ تحالف بين الجماعات المختلفة ينبغي أن يكون مسبوقاً بتعارف، ولا يمكن أن يتمّ قيام أيّ تحالف من غير تمهيد بتعارف يقود إليه. أقول بضرورة التّعارف الثقافي قبل التّحالف الحضاري؛ لأنّ الثقافات أنظمة رمزيّة مرنة تتّصل بالمعتقدات، والأعراف، وهي الحاملة للأفكار والمشاعر، فتكون قاعدة للتّواصل، والتّفاهم، والتّفاعل. وقد انتهت تنقيبات «موران» في هذا الموضوع إلى أنّ «الآخر هو النّظير والمختلف في الوقت نفسه: نظيرٌ بسماته البشريّة أو الثّقافيّة المشتركة، ومختلفٌ بتميّزه الفردي أو باختلافه العرقي؛ فالآخر، بالفعل، يحمل في دواخله الغرابة والتّماثل... إنّ انغلاق الذات على نفسها يجعل الآخر غريباً عنّا، أما الانفتاح على الآخر فيجعله أختاً لنا، فالذات بطبيعتها منغلقة ومنفتحة»⁽¹⁾.

وفي عالم تنوّعت حضاراته، ومعتقداته، وأعرافه، بالوسع القول إنّ ثقافته هي الإطار الجامع لكلّ مظاهر الاختلاف، ولذا يحسن البدء بها، وبما تكون عليه، فقد انبثق مفهوم الثّقافة من تداخل جملة من المعارف، والآداب، والفنون، والأديان، والتّقاليد، وانسبكت في قوالب من الأفكار، والعلامات، والرموز، والأعراف، التي يعبر بها الإنسان عن نفسه، وعن رؤيته للعالم الذي يعيش فيه. هذا أمر معروف، ومتّفق عليه، ومع ذلك، فالثّقافات تتباين في تشكيلاتها، وفي قدرتها على الوفاء بما تعدّ به، وهو أمر طبيعي، فحيثما يدُر الحديث عنها، لا محلّ للتّماثل، بل الاختلاف. وما دام الاختلاف هو السّمة الرّئيسة من سمات الثّقافات البشريّة، فلا عجب أن تنشطر، في العصر الحديث، إلى: تقليديّة، ذات طابع محلي وإقليمي، وإلى حديثّة، ذات بُعد قاريّ وعالمي، وكلّ تيّار منهما يعبر عن مجتمعاته، وبهذا يركّز التّمايز بين المجتمعات على أسس ثقافيّة عامّة. ولا ينبغي الفرع من التّباين الثقافي، فهو محمود، وغايته استيعاب حاجات الإنسان، ولا تفلح ثقافة بعينها في الوفاء بكلّ تلك الحاجات. وبهذا الخصوص قال «ألان تورين» بأنّ «الحداثة إنتاجٌ وابتكارٌ بمقدار ما هي وعيٌ بالذات، وتحريرٌ للمجتمع من القوى التي ما زالت تأوي خلف جُدُر

(1) النّهج: إنسانيّة البشريّة، الهويّة البشريّة، ص 93.

المقدّسة» أي: أنّها مزيج من «ابتكار الذات بالعمل، وابتكار الحقوق الإنسانية»⁽¹⁾، وباختصار، فإنّ الحداثة: حركة ثقافية واجتماعية، نزع الإنسان عن شبكة اللاهوت الديني، واقرحت قطيعة مع التقاليد المقيّدة له، وبحسب هذا التحليل، فقد حلّت الحقوق محلّ المصالح.

غاية ما وعدتْ به الحداثة: إجراء تغيير على مفهوم الذات الإنسانية، أي: بناء ذات مالكة لزام أمرها، ذات يكون الاستقلال هويّتها؛ فالحداثة، إذا، وسيلة تحرير الذات من أعباء الدّين والطّبيعة والتّاريخ، وقد سعت إلى تعريف تلك الذات باعتبارها ذاتاً فاعلةً في ابتكار أفعالها وأفكارها. وهذا رهان لم تُفلح الحداثة في حمل أثقاله كلّها، فتعثّرت في غير قصيّة، وكبّت في غير مسألة، ومع ذلك شكّت طريقة بصعوبة في مسالك التّاريخ الحديث، على الرّغم من انحباس معظم مكاسبها في الحواضر الغربيّة، وانتشار أشكال مزوّرة لها في أرجاء العالم. ولا مجادلة في أنّ الحداثة استبدلت النّظرة القديمة للإنسان -بعده تابعا لقوى غيبية- بنظرة جديدة مستخلّصة من كفاحه الشّخصي، ومن مجمل أحداث الدّنيا الّتي يعيش فيها. الحداثة فعل دنيويّ، غايته إعادة تأويل موقع الإنسان في العالم بما يعترف به، ويكفل حقوقه، ويحسنّ أحواله، وفي ضوء ذلك انحسرت التّحيّزات الدّينية أو أنّها اتّخذت لبوسا غير ما كانت عليه قبل ذلك، وبالاعتراف الصريح بكلّ ما ورد ذكره، فثمّة وجه شائن لبعض مكاسب الحداثة، الّتي أنتجت قوًى جديدة، عابرة للقارّات، والأعراق، والأديان، مثلتها الإمبراطوريّات الاستعماريّة والاستيطانيّة، الّتي جعلت من العالم بأجمعه مكاناً للنّزاع والأطماع، وقوّت من شوكة تلك الإمبراطوريّات بما وفّرت لها من معارف جديدة، ووسائل اتّصال حديثة، وقوة مفرطة للفتك بالأغيار الّذين أمسوا أعداء، وأثمرت الحداثة عن الحقبة المهيمنة في التّاريخ الإنساني: الحقبة الاستعماريّة.

أعيدَ رسم العالم في ضوء مكاسب الحداثة، ورُمي كلّ ما هو ليس بأوروبي في خانة «الآخر» الّذي استُبيحت أرضه، ونُهبت ثروته، وانتهكت ذاته، وحُوّل تابعا ترغّمه الإدارات الاستعماريّة على ما تريد وترغب. كان الآخر، من قبل، مستقراً في أرضه، ومكتفياً بطريقة عيشه بحسب مقتضيات حياته الجماعيّة، لكنّ مكاسب الحداثة، ومنها، على سبيل المثال، التّجربة الاستعماريّة، زعزعت عالمه المستقرّ، ورمته في مهبّ عواصف القتل،

(1) آلان تورين، الحداثة المتجدّدة: نحو مجتمعات أكثر إنسانية، ترجمة جلال بدلة، دار الساقي، بيروت،

والإبادة، والاستعباد، والتَّبعية. باختصار، أصبح الآخرُ، بما هو عليه من إنسان وصاحب أرض، المطمَع الأولَ الذي ترنو إليه العين الاستعماريّة الجشعة، الّتي أباحت قتله ونهبَ بلاده. فكان أن رسمت له صورة المخلوق البدائي غير المؤهل لإدارة شؤونه، وغير المدرك لذاته الإنسانية، وغير القادر على إعمار بلاده، فوجبت السيطرة عليه، وإرغامه على ما يريده الغزاة له من خير، حملوه إليه بالسّلاح، من وراء البحار والمحيطات؛ تغيير بالعنف، غايته إخضاع الآخر بذريعة تمدينه، وواقع الأمر، وضعه في رتبة دونيّة، وعدم الاعتراف به إنساناً كامل الأهليّة، واختزاله إلى رتبة بهيميّة.

وهذا التّفاوت الذي أمسى العلامة الفارقة بين الذات الأوروبيّة المتحضّرة، والآخر غير الأوروبي البدائي، هو، في خلاصته تفاوت ثقافي في النظرة إلى الذات وإلى العالم، وقد نتج عنه انشطار الثقافات إلى: حديثة، اقتصر فعلها في الحواضر الأوروبيّة، وتقليديّة، في بقية قارّات العالم، وبمرور الوقت زاد التّباین في ذلك؛ حتّى أبيعَ القتلُ، والسّلب، والاستغلال باسم الثّقافة المهيمنة الّتي أعطت لنفسها الحقّ في تقرير مصير الجنس البشري بكامله. انعطف مسار التّاريخ، وتزعزعت قواعده، انفلتت قوّة الحداثة من معقلها الأوروبي بطريقة سافرة، لاجتياح العالم والاستحواذ عليه، وتحويل أوربّا من نتوء آسيوي غربي، إلى قارّة تصوغ مستقبل الجنس البشري، وقد طالت أيديها كلّ مكان تقريباً خلال القرون الأربعة الأخيرة، سواء بالقوّة الصّلبة، الّتي مثلتها الأساطيل والجيوش، أو بالقوّة النّاعمة الّتي مثلتها حملات التّبشير الدّيني، ونشر اللّغات الأوروبيّة، والتّعليم الّذي جعل من أوربّا مهوى الأفئدة والعقول.

مرّ وقت طويل، قبل أن يتجاسر بعض المفكرين ويرتاب في أثر ذلك التّفاوت الثقافي، ويسعى إلى تعديل الاختلال الّذي اكتسب شرعيّة ثقافيّة شبه مطلقة، في ظلّ الإدارات الاستعماريّة. وبأقول الحقبة الاستعماريّة ذاتها، تقوّى صوت العدالة، وجرى البحث في مدى أهميّة الثّقافات التّقليديّة في الحفاظ على هويّات الأمّ، والحيلولة دون السيّولة العدميّة للهويّات في العالم المعاصر بتأثير من الحداثة والعولمة. ونتج عن ذلك محاولات كثيرة غايتها لفت الأنظار إلى الآخر وثقافته، وما لبث أن أضحي البحث في قضايا تعدّد الثّقافات مثار اهتمام كثير من الفاعلين الاجتماعيين، ومنهم، على سبيل المثال: «ستيفن داهل»، الّذي اقترح مشروعاً طموحاً حمل عنوان (الاتّصالات والتّحوّل الثقافي: التنوّع الثقافي، والعولمة، والتّقارب الثقافي)، بقصد إقامة التّواصل بين الثّقافات السّائدة في العالم، وانتهى بمشروعه إلى تقرير النّتيجة الآتية: تقاربت الثّقافات الإنسانيّة في ما بينها إلى حدّ

كبير، ففضلاً عن البعد الرمزي المميز للثقافة التقليدية، فثمة بعد رمزي عالمي لكل ثقافة، بما في ذلك الحديثة، ما غذى الثقافات بكثير من أوجه التشابه، فهي تتخالط، وتنشأ هويات ثقافية جديدة على أنقاض أخرى قديمة، وإلى ذلك تتشكل مجتمعات حقيقية أو متخيلة، ثم تنحل، وتتوارى. ومع ذلك ما زالت الثقافات التقليدية هي التي تحدّد معالم الثقافات الحديثة في العالم، وما انفكت تستأثر بالأهميّة، ولم يبلغ العالم مرحلة وجود ثقافة عالميّة واحدة، فالثقافة هي أكثر من مجرد ما يظهر للعيان، إنها أعمق من ذلك بكثير؛ كونها متّصلة بهويّة الإنسان. إنّ الثقافات تتمازج، غير أنّها لا تتلاشى، ولا تنقرض⁽¹⁾.

ما انتهى «داهل» إليه، مطمح إيجابي، قام على صواب النّظر لواقع حال الثقافات البشريّة، وهو صوت أصيل يستحقّ التقدير وسط لغو يسدّ الأسماع، ويفسد التّفاعل؛ فصاحب المشروع عالج أمر الثقافات من منظور حيوي، ووفق رؤية تفاعليّة، ولم يقصره على الغلبة التي شكّلت الركن شبه الثابت في معظم المشاريع النّظيرة، لقد أخذ في حسابه المنازع المتعدّدة للثقافات، وذلك ما ينبغي القيام به في كلّ مشروع مماثل. ولا يصحّ إنكار الفوارق بين الثقافات؛ التقليدية منها والحديثة، فتلك الفوارق من نتاج سيرورتها، ومن ثمار سياقها عبر التاريخ. وليس من الصّواب إهمال النّتائج المترتبة على الاختلاف إذا لم تُراعَ خصوصيّة كلّ ثقافة؛ ذلك أنّ رهانات القوّة والهيمنة وضعت الثقافات التقليدية أمام احتمالين: إمّا شحوبها، إن لم تتغذّ بالخصائص الشّعوريّة، والعقليّة، والتاريخيّة، المتّصلة بسياقاتها الحضاريّة، فتكون قادرة على تجديد نفسها، والانخراط في سياق الثقافات الفاعلة. وإمّا الانكفاء، وعدم القدرة على الوفاء بحاجات أهلها في التّفكير والتّعبير بما يدفع بها إلى الانحسار، والانحباس في إطار هويّة مغلقة، وإنتاج صوّر متخيلة عن عصور الشّفافيّة الأولى، معادلاً موضوعيّاً لحالة الفرع من الثقافات الحديثة، التي ما برحت تتمدّد في كلّ مكان.

توسّم الحالُمون خيراً بقرب امتصاص الاحتقان المترسّب في أعماق الأمّ، وتصفير أحقادها القديمة، وحسبوا أنّها كفيلة بمحو الحدود الخلافيّة بين الجماعات العرقيّة والعقائديّة المتنازعة، وكان ذلك هو الأمل الذي خامرهم. وإذ تحقّق قليل جدّاً من ذلك،

(1) ستيفن داهل، الاتّصالات، التّحوّل الثقافي، (مشروع مقدّم إلى الجامعة الأوربية في برشلونة، باللّغة الإنجليزيّة عبر شبكة الإنترنت).

فقد استجدّ ما هو أسوأ، حيث تفاقمت الرّغبة في الهيمنة، وتضخيم الهيبة؛ لم يعتدل الاختلال؛ إذ أُوقِد فتيلُ المنازعات بشتّى صورها، وفي مقدّمة ذلك: العنف المسلّح للاستحواذ على المكاسب بالحملات العسكريّة، ونشب عنف متبادل، إمّا بدواعي الهيمنة، وإمّا بدواعي المقاومة، وراح الماضي يتحكّم بإيقاع الحاضر، بل ويتمادى، فشرع يرسم خريطة معتمدة للمستقبل، كأنّ العالم في حالٍ من التصدّع.

وصار يلزم السؤال عن الأسباب التي حدّت ببعض الأمم للارتداد صوب الماضي، في وقت كان ينبغي عليها أن تنخرط في صنع حاضرها ومستقبلها، والأسباب التي حدثت بأمرٍ أخرى للإسراع صوب عالم افتراضي يقطع صلتها بالماضي. انشقاق صريح بين عوالم عكفت على أصولها، وسدّت أبوابها بوجه التّغيير الحقيقي، وأخرى خلعت أبوابها ونوافذها فما عادت تفكر بالهويّة، وتتطلّع إلى جعل العالم بأجمعه ميدانا لهيمنتها.

يتعذّر الإجماع على جواب وافٍ لذلك السؤال المركّب، إنّما تتوارى الأجوبة في طبّات الأفعال والمواقف والغايات، ولعلّ ذلك يعود إلى أنّ البطانة الشّعوريّة لبعض الأمم، أقصد ثقافات العميقة -وهي تشكيل من تجارب الماضي، والتّاريخ، والتّخيّل، والاعتقاد، واللّغة، والتّفكير، والانتماء، والتّطلّع- تؤلّف جوهر رأس مالها الثمين، وعنوان هويّتها، ولا تفرط به، أيّا كانت الأسباب، حتى لو أراد ذلك بعض أفرادها الفاعلين؛ وتعمل تلك البطانة الشّعوريّة على جذب الجماعات المكوّنة للأمم إلى بعضها، أو تدفع بها للتناحر الخفيّ، في ضوء فهم أو سوء فهم لتلك البطانة الشّعوريّة، أي: أنّ تلك البطانة قد تدفع بالأم إمّا إلى قضايا شائكة لها صلة بأمالها، وهويّاتها، وحتّى وجودها، بما يقود إلى التنازع العنيف مع الأمم الأخرى، وإمّا قد تتراجع فاعليّة تلك البطانة في حقبة من حقب التّاريخ، وينخفض تأثيرها، لكنّها تمكث قابلة للانبعاث عند أيّ استفزاز مصيري، فكلّما خدشت تلك البطانة لاذت الأمم بالماضي.

وربّما يعود ذلك، أيضاً، إلى ضحالة تلك البطانة الشّعوريّة، أو ضمورها عند أمٍ أخرى، لأنّ الجماعات المكوّنة لتلك «الأم» لم تنصهر في إطار هويّة جامعة، ولم تتفاعل خيالاتها وأفكارها ومشاعرها في إطار يوحدّها، فليس لديها الأعراف التي تقترح عليها ضبط أفعالها، وتنظيم علاقاتها بالآخرين، ما يجعلها تنفرد بأعمالها النّفعيّة بلا كوابح أخلاقيّة أو اعتباريّة، فهي تصنع أفعالها بصرف النّظر عمّا تلحقه من أضرار بحقوق الأمم الأخرى. والحال، فالعودة إلى الماضي، والانفصال عنه، أمران على غاية من الخطورة لأنّهما يرغمان الجماعات البشريّة على خيارين متناقضين: فإمّا صوغ هويّة مغلقة وقارّة، وإمّا

التفّلت من أيّ هويّة . وحبس النّفس في سجن الماضي لا يقلّ خطراً عن إطلاقها في سراب الأوهام .

ليس ذاك القول وصفاً نظريّاً تجرّيداً للعالم اليوم، إنّما يعبر عن حقيقة أحوال الأمم، التي تتحفّز يوماً بعد يوم، لتوسيع الصّدوع في ما بينها، بما لا تُحمد عقباه، وأبرز مظاهره العنف، بمعناه الحقيقي أو الرمزي، الذي يخيم على العالم في غير مكان، وقد يتخذ لبوساً مقدّساً، كونه يصون الهويّة بذريعة حمايتها من الدّوبان أو أنّه يعبر عن طمع لا غبار عليه . ولا يمكن إنكار الانشقاق بين أمّ حامله، تتحصّن بحضارات عريقة، وأخرى تنكر قيمة الحضارة بما يقود إلى نشوب نزاعات شاملة، وقد ينتقل النزاع إلى صلب الأمم نفسها؛ فيتمزّق نسيجها إلى مكوّنات متنافرة، فتتفسّخ هويّتها، وتذوب في تيار التاريخ العام، وكأنّها لم تكن .

من الصّواب أنّ العالم يتصدّع قوميّاً، ودينيّاً، وسياسيّاً، لكنّ القوى المهيمنة فيه تزداد تماسكاً، وقوّة، وثراء، وتتحكّم في مصائر شعوبه، وتوجّهها صوب الجهة التي تخدم مصالحها . ومن الصّحيح أنّ أحوال الأفراد في العالم لم تعد كما كانت عليه في الماضي البعيد، لكنّ تفرّق شملهم، وانزواء طموحاتهم، وضحالة الشعور الإنساني المحرك لهم، وما شاع بينهم من أنانيّة، وضيق أفق؛ نزّع عنهم قوّة التأثير الفاعل الذي ميّزهم، فما عادوا من صنّاع التاريخ، يصوغون به مصائر شعوبهم، بل أمسوا خدماً في آلة الدّولة الفاسدة، ووكلاء شركات عابرة للقارّات، وبذلك تفكّكت الطبّقات الوسطى، واختلّ التّوازن، وصار الصّعود من القاع إلى القمة من نتاج الاحتيال، والبراعة في انتهاز الفرص، وليس من ثمار العمل، والمثابرة؛ فلا عجب أن أصبح التّفاوت بين الأفراد بحسب المال والتّفوذ، وليس بالكّد والمشقة . أثبت ذلك غياباً مزعجاً للمساواة في الفرص، وترقية الأحوال الشّخصيّة، وأثمر عن فوارق لا نهاية لها بين الأفراد، وامتدّد ذلك إلى الأمم، وتضاعف الأغيار في كلّ مكان جرّاء ما تعرّضت له الأمم من تخريب في قيمها، وهويّاتها، ومصالحها .

لم يترتّب الأمر قرب التّخوم التي رسمنا بعض جوانبها بمرونة عن علاقة الأنا بالآخر على المستوى الجماعي، إنّما تخطاه متعجّلاً إلى ما هو أخطر من ذلك؛ فإذا كانت الحادثة قد فعلت ما أتينا على ذكر شيء قليل منه، فإنّ العولمة قد هتكت حرمة العوالم التّقليديّة، واستباحّتها، وإذا كان هدفها الصّريح «إعادة تشكيل العالم»، بتحقيق وحدته الاقتصاديّة، والسياسيّة، والثّقافيّة، والقيميّة، فهي قد أسلمت قيادها لأصحاب الأطماع العريضة، بهدف الاستئثار بالأسواق الصّناعيّة والتّجاريّة والماليّة، والاستحواذ على الموارد الطّبيعيّة في العالم، وإعادة صوغ مصائر الأمم صوغاً يوافق شروط العولمة، التي بدا

وكأنها تريد إعادة ترميم العالم بعد تمزيقه، وإعادة بنائه بعد تفكيكه . فاقترضى الأمر بذل جهود كبيرة من أجل تنفيذ عملية الصّوغ الجماعي الجديد للأمم والشعوب، بما يحو خصوصياتها الثقافية، ويدرجها في تيار سائل من المصالح لا نهاية له، استخدم فيه العنف، ونشطت فيه الهيمنة، وتوسعت آفاق التبعية، ووقع إذلال مجتمعات بكاملها؛ إماما بالتجويج الشامل، وإماما بالحروب الأهلية، وإماما بتفكيك الأواصر التي تربط أبنائها، وزرع الضغائن والأحقاد بينهم، مما أشاع فيها فوضى أقرب ما تكون إلى الفتن الجماعية القديمة، ومن هذه الناحية، فقد جنت العولمة ثمرة ما كانت الحداثة قد بذرتة قبل قرون من بسط ذراع الهيمنة والتبعية في معظم أرجاء العالم، وجعلت المركز الغربي فيه أنموذجاً للتمدن الحديث، والإشعاع الحضاري، فينبغي أن يكون القطب الذي يقترح على العالم أحواله ومصالحه .

ليس في واردي التشجيع على الحداثة، وابنتها العولمة، فقد نشأت على كثير من مكاسبهما الثقافية والسياسية، إنما غايتي، في هذا السياق: تشریح أعماق تينك الظاهرتين اللتين أفرزتهما العصور الحديثة، وما تأدى عنهما من زعزعة الاستقرار الجماعي، الذي ميّز العالم حقبة طويلة من التاريخ. ولطالما نُظر إليهما على أنهما من أعظم ما تأتي للإنسان ابتكاره في تاريخه الطويل؛ فقد قوّضا الركود القديم، وبثا الحيوية في مفاصل أم خاملة، وبذلك وقع تحريك التاريخ للانتقال بالإنسان من الحقب المظلمة إلى الآفاق المنيرة. ومعلوم بأن الفلسفة الحديثة قد أخذت بهذه الفكرة، وربطتها بالتقدم، وجعلت مسار التقدم الغربي معياراً لأيّ تقدّم يخطر للشعوب حيث كانت، ولا يكاد يخلو تاريخ الفكر الغربي الحديث من الإشادة بذلك الإنجاز. كل ذلك صحيح بسطوحه الظاهرة، إلا أنه في أعماقه المستورة زرع مقومات أم بكاملها خارج المحضن الأوربي، فأبادهها، وأحل محلها أمماً جديدة، مثلما حدث للأقوام الأصلية للأمريكيتين وأستراليا، أو أنه أتلّف نسيجها الاجتماعي لأهمها القديمة، كما وقع في آسيا وأفريقيا. وفي جميع الأحوال، حلت تبعية الأمم المتبقية للإمبراطوريات الأوروبية، وأصبحت الهيمنة العنيفة فخراً استعماريّاً، تتباهى به تلك الإمبراطوريات في تاريخها الحديث .

وإلى وقت قريب حسب كثير من الناس أنّ العالم في طريقه إلى الاندماج، حيث اقترحت العولمة سردية تقول بذوبان الأمم، وانصهارها، واندخال القيم الكبرى، وإعادة تشكيلها في قيم كونية شاملة، عابرة للأعراق، والمعتقدات، والثقافات، حضارة سائلة تغمر العالم بأجمعه، وتنهى التناحر، فيسود الانسجام الكوني بدل التنافر العرقي والديني .

والحال، فتلك سرديّة مغرية جدّاً قامت على ضربٍ من التّفكير القائم على الرّغبة أكثر من كونه قائماً على إدراك حقائق الواقع، وهو تفكير يستجيب لطموح غربي، يغمر العالم بمكاسبه، ويجعله موضوعاً لمصالحه. ولم يأخذ في الحسبان حقائق التّاريخ التي ترتدّ بالعالم أحياناً إلى غير ما يتوهم كثيرون أنّه ماضٍ إليه؛ فالنزاعات العرقية والدينيّة والسياسيّة أعقد من أن تذللها الخطابات القائمة على الرّغبة والمنفعة، فلا يكاد يتّسق تصوّر ما، في عقد من الزّمان أو عقدَيْن، حتّى يتشقّق كأنه لم يكن قائماً، وهو حال العالم الآن، الذي يندفع إلى شفير الهاوية من دون إبطاء. ويؤسف للحالين بعالم يجري من منابع الفرقة إلى مصبّ الوحدة أنّ شيئاً من ذلك لم يتحقّق؛ فانبعاث الخلافات، واتّقاد جذواتها، لا حصر له، كأنّها نزعات مكبوتة لا تلبث أن تتفجّر.

لا تنادي العولمة بالتّطرف، ولكنها تتولّى تصنيعه، بإيقاظ الأسباب الباعثة له، فهي محفّزٌ للتّطرف القابع في الأعماق السّحيقة للمجتمعات التّقليديّة، ومغذّية له، في إحداث الفوضى في القيم النّاطمة لحياة تلك المجتمعات، وحينما يصبح أمره ظاهراً تدفع به وسائلها عبر الحدود الجغرافيّة، والدينيّة، والسياسيّة، والثّقافيّة، فتجعل منه ظاهرة عالميّة لا تنحبس في بلد، أو معتقد، أو عرق. وإذ فوجئ العالم بإرغامه على الأخذ بالعولمة الاقتصاديّة والسياسيّة والثّقافيّة، فقد فوجئ بظاهرة الإرهاب، وهي التّعبير الصّريح عن التّطرف؛ ظاهرة أشاعت الذّعر في معظم أرجاء العالم. عنف دفع به غضب هوسي، رفدته مغذّيات اجتماعيّة، ونفسيّة، ودينيّة، وسياسيّة، فندخلت كلّها في صوغ ملامحه، وخلعت عليه خليطاً مبهماً من سمات فرديّة وجماعيّة، لها صلة بالأحوال العامّة لمجتمعات تتردّى فيها مواقع الهويّات الأصليّة، وتتعرّس ظروف العيش، وتنتهك الحرّيات العامّة، وتنحطّ الأحوال الفرديّة، فكانت تلك المجتمعات أرغمت على قبول ما لا ترغب فيه من قيم طارئة، حلّت محلّ قيمها الموروثة، فارتدّت نحو الماضي، تستعير منه ما تكافح به عولمة فككت الروابط التّقليديّة، وجعلت من العالم سيّلاً مُبهماً من الرّغبات العطشى، والأهواء الجامحة؛ فسعت إلى اقتلاع القيم السّامية من حواضرها الكبرى، وهي الأمّ العربيّة بموروثاتها الثّقافيّة، والدينيّة، والأخلاقيّة.

انتعش التّطرف، وتنامى التّعصّب، وشاعت المغالاة في الارتقاء داخل هويّات ثقافيّة أو دينيّة، شبه مغلقة، بقصد الحفاظ عليها، وصونها من الدّوبان، ما أدى إلى تفشي الكراهيّة والبغضاء، أي: انتعاش مقوّمات التّطرف. ولم يقف الأمر عند هذا الحدّ، بل جاوزه إلى ما هو أخطر من ذلك، إذ وقع تحوّل جذريّ في البنية الذّهنيّة والنّفسيّة للجماعات الدينيّة

السِّلَفِيَّةَ، فانقلبت إلى ضرب من التَّأْسُفِ تخطى مفهوم السِّلَفِ الصَّالِح، وما اتَّصف به من بِرٍّ، وتقوى، واستقامة، إلى مفهوم مناقض لذلك، قوامه العنف، والفتك، والبأس، فتمادت تلك الجماعات في تغذية ضروب العداوة ضدَّ حمولة الأفكار الغريبة، التي وضعتها العولمة بين أيدي الناس.

أفترحُ مصطلح «الجماعات المتأسَّلفة» للتعبير عن تلك الرُّمَر المذهبيَّة، التي جاوزت الجماعات السِّلَفِيَّة في ادِّعاءاتها الانتماء إلى الدِّين؛ فانغلقت على لاهوت جهادي مستعار من الماضي، ولاذت به، للدِّفاع عن قِيَم دينيَّة متماسكة، ورثتها بالتَّلَقين والتَّخيل على أنَّها رفيعة الشَّان، لا يصحَّ المساس بها تحت أيِّ ذريعة من ذرائع الدُّنيا الفانية. ولم تحترم الجماعات المتأسَّلفة المعايير المرنة للإيمان الدِّيني، بعدّه اختياراً فرديّاً، في عالم يَمُور بالتحوُّلات، إنّما احتقرت ذلك، وأزرت به، وتجاوزته إلى ما هو أخطر حينما أحاطت الظَّاهرة الدِّينيَّة بتفسير بترّها عن سياق الحياة، ففصمها عن محضنها، وقيدّها بمجموعة التَّواهي والروادع، وحبسها في إطار صارم من المحرّمات والمباحات، وكأنَّ الظَّاهرة الدِّينيَّة مثل متعالية لا صلة لها بمجرى التَّاريخ، وبتيّار الحياة.

أوضحت الجماعات المتأسَّلفة عابرة للحدود الوطنيَّة والقوميَّة، بعد أن مهّدت لها العولمة طريق الانتشار، وراحت تتطلَّع إلى إعادة بناء دولة متخيَّلة على غرار ما ظنّت أنّه كان سائداً في الماضي السَّحيق، في نوع من الاحتجاز القهري للمجتمعات، والدِّفع بها إلى الوراء عُنوةً، من أجل أن تتشرَّب أوهام الماضي لتقيِّها من دنس الحاضر، وصوّرت واقع حال العالم على أنّه سقوط مربع في حقبة جاهليَّة جديدة، وينبغي تصحيح أحوال أهله قاطبة، بعد أن ضلُّوا السُّبُل الصَّحيحة إلى الحقِّ. وتنامى وجود تلك الجماعات في غير مكان في العالم، وشكَّلت خطراً على المجتمعات المدنيَّة، التي قطعت شوطاً طويلاً في تدبير شؤونها الدِّنيويَّة. وكلَّما تداخلت مصالح العالم، وتمازجت قِيَمه، نفرت تلك الجماعات من الاندماج في عالم وجدته غريباً عن المجتمعات التي تنتسب إليها، وأعرضت عنه بذرائع دينيَّة، وقاومته مقاومةً عنيفةً.

ولا ينبغي تبرئة العولمة ممَّا حدث، إذ إنّها متورّطة في تهيئة الأرض المناسبة للتطرّف، فلطالما زعمت بأنّها تهدف إلى تركيب عالم متجانس، تحلُّ فيه وحدة القِيَم، والتَّصوّرات، والغايات، محلَّ التَّشتت، والتَّمزّق، والفرقة. ذلك أمرٌ جيّدٌ في ظاهره، خطيرٌ في باطنه، لأنَّ العولمة اختزلت العالم إلى مفهوم، بدل أن تتعامل معه على أنّه تشكيلٌ متنوّع من القُوى، والإرادات، والانتماءات، والثَّقافات، والتطلَّعات؛ فوحدة لا تُقرُّ بالتنوّع الثَّقافي، كما تريدها

العولمة، ستؤدي إلى التآصيل شبه المغلق للهويات. التآصيل الأعمى باعثٌ على أشد أنواع التطرف.

ويصح القول بأن العولمة بتعميمها النموذج الغربي على مستوى العالم خياراً وحيداً في التصور، والفهم، والإدراك، وباستبعادها التشكيلات الثقافية الأصلية الضاربة في التاريخ، وإرغام الآخرين على الأخذ بالنموذج الغربي، أوقدت شرارة التفرد في العالم؛ ذلك أن بسط نموذج اقتصادي- سياسي- ثقافي بالقوة على الآخرين، تسبب في ظهور أيدولوجيات متطرفة، دعت إلى نقاء الأصل، ونادت بصفاء الهوية، وامتنعت عن الحوار، وأحجمت عن التواصل، وانتهت بصوغ ما يصح تسميته بـ«الهوية العصبائية» تعبيراً عن نزوع يخصصها في حماية نفسها، ولم تكتف بمقاومة ما حسبته خطراً ماحقاً لمقوماتها الدينية، بل راحت تنقض عليه حيثما كان للفتك به، وتخريب ركائزه. وقد شاع الأمر في غير مكان من العالم، بما في ذلك قتل الأرواح في الأماكن المقدسة.

ظهر ما أصطلح عليه بالهويات العصبائية بوصفها تيارات ارتجاعية عنيفة، لمقاومة الذوبان الذي تُرغم به العولمة المجتمعات التقليدية على الانصهار في بوتقة القيم الغربية بما يقتل هوياتها الأصلية اقتلاعاً تاماً، فتشعر بأنها فقدت بوصلة حياتها، وأضاعت أعز ما لديها. وتنسب الهوية العصبائية على مزيج من الهوس بالأمجاد المتخيلة لدى الأمم العريقة، والروح الكفاحية العنيفة التي يغذيها الإحباط، وعدم الاعتراف، والشعور بعدم الاتزان في الأفعال، والاختلال النفسي في التعبير عن الانفعالات، والرغبة في تعديل الخطأ بالعمل على إحلال الحق محل الباطل بالعنف المقدس، وتستقي تلك الهوية فرضياتها من مفاهيم الجهاد الديني، والقتال الصريح ضد الآخر المختلف، بعده مصدر خطر مؤكد، لا يؤتمن جانبه إلا بالقضاء المبرم عليه، وهي هوية ارتدادية، صقلها التاريخ وغذاها الخيال، فلا تقبل التفريط بنفسها، ولا تتشارك مع سواها في الحوار والجدال، وتلوذ بالعنف لحماية ذاتها.

تفاقم شأن الهوية العصبائية الهادفة إلى نقض أشكال محاكاة النموذج الغربي التي روجت لها العولمة، تلك المحاكاة التي أفضت إلى سلسلة طويلة من المماثلات الهادفة إلى محو الخصوصيات الثقافية للأمم، وطمس الأعراف الخاصة بها، وإرغامها على الأخذ بما تجهله، أو بما لا تتعرف فيه على نفسها، فكل ذلك سوف يحثك بالأعراف الموروثة الحافظة للهويات التقليدية، فتبعث على أنها نظم رمزية، عظيمة الشأن، غايته صون الهويات الأصلية من الذوبان في تيار من الهويات السائلة، التي فرضتها العولمة بفتح

الحدود، والعقول، والمعتقدات. وهي بجملها ظواهر مبهمة لا تُوقَر عُرْفًا، ولا تحترم معتقداً، بل تقطع صلةً الأمم بأمجادها العريقة، وتقوّض كينونتها التاريخية، تلك الكينونة التي تصون وحدتها، وتغذّي مخيالها بأوهام العظمة والرّعة والقوّة والصفاء.

يحوم الشكّ حول طبيعة الخدمات الجليلة التي يزعم دعاة العولمة بأنّها أصبحت في متناول أهل الدّنيا، لأنّها ألحقت ضرراً بالغاً بعددٍ وافرٍ من الأمم العريقة، والمجتمعات الفقيرة؛ فهزأت بقيم الأولى، ومسختها كأنّها مخلّفاتٌ مشينة من الماضي البعيد، وجعلت الثانية فضلة من الفضلات الرّائدة عن الحاجة، إلّا في تسخيرها لخدمة مجتمعات الرّفاهية المُعوّلة. ويستحيل إنكار صلة العولمة بالمجتمعات الثّرية، وفي القلب منها المجتمعات الغربيّة، التي انتهت إليها معظم ثروات العالم في العصر الحديث بسبب التّجربة الاستعماريّة، وفيها وقع تداول تلك الثّروات، والانتفاع بها، وفيها تحقّقت رفاهيّة لا تكاد تخفى على أحد، أفضت إلى نوع من الأنانيّة الثّقافيّة، والرّعة الحضاريّة.

ويكشف الإمعان في طبيعة العولمة، أنّها ثمرة معاصرة من ثمار التّجربة الاستعماريّة العريقة، وإذا كانت التّجربة الاستعماريّة قد أخضعت المستعمرين لعلاقة تبعيّة مع المركز الاستعماريّ، فإنّ العولمة نشرت ثقافة التّجربة الاستعماريّة على مستوى العالم، وأرغمته على الأخذ بها. لقد مسخت تلك التّجربة المهينة هويّات الأمم، وأعادت تشكيلها وفق المفهوم الغربيّ؛ فخلعت عليها الانحطاط، وازدرت أصولها العريقيّة، ومعتقداتها الدّينيّة، ولم تقرّ بالمساواة، وأدرجت الأمم المستعمرة في تبعيّة اقتصاديّة وسياسيّة ونفسيّة، ورسّخت فكرة مؤدّاها: ألاّ سبيل لبعث الحراك في تلك المجتمعات الرّاكدة إلّا باستعارة التّجربة الغربيّة في التّقدّم. وهذا هو مضمون العولمة، وهذا هو ميثاقها مع الأمم خارج المحضنين الأوربي والأمريكي لها.

ومضت العولمة بما مضت به الإدارات الاستعماريّة من قبل، في إكراه العالم على الأخذ بمسار التّطوّر الغربيّ وسيلةً للتّقدّم، وقد وضع هذا المسار العالم أمام مقترح وحيد للتّطوّر، فالتّقدّم لا يأخذ معناه إلّا من الوصف الغربيّ له. ونتج عن ذلك أن تعرّشت تجارب التّحديث في معظم المجتمعات التي مرّت بالتّجربة الاستعماريّة، إذ ينبغي عليها الانصياع لشروط الحداثة الغربيّة، وليس لحداثة متّصلة بهويّاتها، وتجاربها التاريخيّة. ولما كان ذلك مُحالاً من النّاحية الفعلية، فقد انبثقت ضروب من التّطرّف لمقاومة ذلك، وهو تطرّف لم يأخذ في حسبانهِ الاختلاف عن التّجربة الغربيّة، بل سعى إلى نقضها بمزيد من الانطواء على الذات. لقد كرّست العولمة الولاء لآخر الغربي، واختزلت الذات إلى عنصر

هامشي، واستبعدت المكونات القابلة للتطور، وفجرت الحراك الاجتماعي بفوضوية، ما أدى إلى انبعاث فورة الأصوليات العرقية والدينية والمذهبية.

يكشف التأمل الموضوعي في أحوال العالم خلال العصر الحديث، أنه انزلق إلى انفلات عام؛ فقد حلت الفوضى محل الاستقرار، والاضطراب محل السكينة، ولا سبيل إلى التستر على اختلال موازين العالم، وانقلاب أوضاعه، وبخاصة ما له صلة بالهويات والمعتقدات والأيدولوجيات. وعلى الرغم من كل ذلك، فقد استعصى تشكيل العالم على نحو تندمج فيه القيم، وتتداخل فيه المصالح، وفق ما ترغب فيه العولة، إلا من ناحية زيادة انكفاء المجتمعات التقليدية على نفسها، وإنتاج مآثراتها لتعزيز مفهوم مخصوص للهوية الصائنة للذات، وإعادة بعث صور إكراهية للآخر، على خلفية من بسط الأمم الغربية نفوذها على العالم بأجمعه، وجعله يدور في محورها، ويقوى من شأنها.

حدث ذلك لأن العولة عمقت تصورات متناقضة عن النفس، والتاريخ، والهوية، فادعأوها بتشكيل عالم متجانس، مغالطة لا سبيل إلى الأخذ بها على مستوى الواقع، لأنه في إطار فرضية التقارب يكمن التنافر، فالحث على استعارة نماذج غربية يفضح عدم اتساق تلك النماذج مع القيم الأصلية للمجتمعات التقليدية، هذا من جانب، ومن جانب آخر، فإن تحريض تلك المجتمعات على التكيف مع القيم الوافدة، جدد الآمال بردود فعل خطيرة معاكسة، إذ إن التعجيل بتوحيد العالم، بحسب دعوى العولة، قاد إلى تنشيط الهويات الضيقة، لأن العولة أنكرت التنوع الثقافي والحضاري والبشري، وما أخذت في حساباتها خصوصيات الأمم⁽¹⁾.

يقود التحليل المعمق لظاهرة العولة إلى نتيجة لا تخفى عن عين، ولا تغيب عن عقل، حيث استندت إلى تصور نظري، غايته إشاعة مفهوم المحاكاة، وثمرته تبعية تعمق الروح الامتثالية، فظهر ازدواج بين القول النظري وفحواه الحقيقي؛ ففيما عُدَّ هدف العولة إنجاز اندماج كلي للعالم، بقي الهدف إطاراً فارغاً لا يقدم حلاً عملياً، لأنه قام على انتقاء نموذج ثقافي غربي، والسعي إلى فرضه على العالم بأي طريقة ممكنة، بما فيها تفكيك المجتمعات التقليدية، فدفع ذلك إلى صحو الثقافات الأصلية، ومقاومتها، إذ أدركت الشعوب أنها في مواجهة أسلوب جديد لهيمنة المركزية الغربية، وثقافتها التوسعية. وازدياد التناقض تعمق الخلاف، إلى درجة وقع فيها اقتراح خطوط تقدم أخرى، لا تنسجم

(1) عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، الرباط، 2018، ج3، ص11.

مع خطّ التّقدّم الغربيّ الذي حمل مفاهيم الحداثة والعولمة، وبذلك تعثّر التّواصل والتّفاعل بين الحضارات والأمم. تباعدت المسافات الفاصلة بين الأنا والآخر، لأنّ العلاقة الجامعة بين الطرفين شجّنت بمطامع الاستئثار والهيمنة، وغاب التّوازن الذي يوفّر فرصة لقاء يتفاعل فيه الطرفان. حدث ذلك حينما تأسّس وعي جماعيٍّ أدرك مخاطر سلخ الأمم عن هويّاتها الموروثة، وخلع هويّات دخيلة عليها.

ولستُ من المدافعين عن الهويّات التّقليديّة دفاعاً الأعمى، وإن كانت تصون الأمم من التّلاشي أو الذّوبان، ولكنني، بالقطع، لستُ من دُعاة الإتيان بهويّات مستعارة، وإرغام الأمم على الأخذ بها؛ فذلك ضرب من التّغيير العنيف المؤقت، الذي لا يلبي حاجة المجتمعات، ويبتريها عن تاريخها، ويحشو ذاكرتها بأفعال مزوّرة لم تختمر في وجدانها، فتتقطّع أوصالها بدعوى نقلها من حال إلى حال، وتُصاب بفقدان الذاكرة، ولا تتعرّف على نفسها، ولا تفلح في تلبية حاجات الأمم الغالبة، فتقطع عن أصولها، ولا يقع استيعابها من الطّرف الآخر. والأفضل لها الأخذ بتغييرات داخلية تتمخّض عن مجمل أحوالها، ولها أن تستفيد من تجارب الأمم الأخرى، لا أن تُرغم عليها بالقوّة، فذلك يرسّخ فيها حيويّة تنمو بالتّدريج فتلبي حاجاتها الأساسية.

وفي ضوء ما ورد ذكره، فقد آن وقت طرح السؤال الآتي: ما السّبب الذي حدا بالمجتمعات التّقليدية إلى مقاومة الحداثة، والعولمة، وساق تلك المجتمعات إلى رفض كثير ممّا أغدقت به من وعود لتغيير أحوالها جملةً وتفصيلاً؟ حدث ذلك لاقترانها بالتّجربة الاستعماريّة الطّويلة التي خرّبت المقوّمات الأصليّة لتلك المجتمعات، وفكّكت نسيجها، وخذشت كرامتها، وزوّرت تاريخها، وهي تجربة مريرة رسّخت فكرة التّأصيل العرقيّ والدينيّ، وقالت بالتّفوق الغربيّ المطلق، بادّعاء وجود خصالٍ رفيعةٍ عند الأمم الغربيّة لا تتوفّر لدى سواها من الأمم.

حمل الخطاب الاستعماريّ تلك الدّعوى الرّائفية، وجعل منها غاية من غاياته، فروّج لها، وجعلها دعامة من دعائمه، فوظيفة الخطاب الاستعماريّ بحسب ما خلص إليه «هومي بابا» إدارة «الاختلافات العرقيّة، والثّقافيّة، والتّاريخيّة»، وكذلك، أيضاً، خلق «شعوب خاضعة عبر إنتاج معارف تمارس من خلالها المراقبة». أي: أنّه خطاب يسعى إلى «إقرار استراتيجيّة عن طريق إنتاج معارف بالمستعمر والمستعمر قائمة على الصّور النمطيّة لكنها تُقوّم، وتُثمّن، على نحو مضادٍّ ومتعارض». أمّا غايته فهي «أن يُؤوّل المستعمر بوصفهم شعوباً من أنماط منحطّة، بسبب أصولهم العرقيّة، وذلك لكي يبرّر غزو تلك

الشعوب، ولكي يقيم بين ظهرانيها أنظمة الإدارة والتوجيه» التي تتولّى السيطرة عليها، وليس في وارد ذلك الخطاب الاعتراف بالآخر، إنّما «يريد آخر مُعدّلاً أو مُصلّحاً»⁽¹⁾.

الآخر، المعدّل بحسب شروط الوصفة الاستعمارية، هو التابع الذي ينخرط في محاكاة المتبوع، ولا يسعى له في حياته إلّا في مراعاة قواعد التّبعيّة، التي قامت، كما قال «برتران بادى» على «نشر ثقافة الخاصّة من أجل هيمنة النّخبة على الآخرين بطريقة أفضل»، فهي ثقافة «تصطنع خصوصيّة معبّرة عن هدف عالمي»، ومرادها إخضاع المجتمعات الأصليّة لثقافة تنتهي بها إلى التّبعيّة، ما يزعزع ركائز الهويّات ويستبدلها بهويّات تابعة، لإثبات أنّ «مفهوم الهوية غير ثابت، ومكوّناتها غير مطلقة؛ فهي متحرّكة ومتعدّدة، وتتغيّر وفق المقتضيات والأحوال. وخلف هذه التناقضات يقبع صراع عميق، بين أنساق ثقافيّة مختلفة، وهي أنساق متجدّدة المعاني، تتشكّل طبقاً للتطلّعات المختلفة للأمم، سواء أكانت تلك التطلّعات خاصّة بالقائلين بالخصوصيّة أم بالعالمية»⁽²⁾.

ولا خلاف حول القول بعدم ثبات الهويّات، ولا حول القول بأنّها رهينة الأحوال التاريخيّة، إنّما الخلاف حول استبدال هويّة دخيلة بهويّة أصليّة؛ الهويّة الدّخيلة التي حملها الخطاب الاستعماري إلى تلك المجتمعات، وأقحمها في سياق اجتماعي لا يوافقها، بافتراض أنّ الهويّات الأصليّة عاجزة عن الوفاء بحاجات مجتمعاتها، فيما الهويّة الدّخيلة لها الكفاءة القادرة على حلّ كل معضلات الانتماء، والشّعور بالذات، والتّوازن مع الآخرين، وكلّ ذلك نوع من الخداع، غايته الانتهاء بمجتمعات تابعة فقدت ركائزها، وتزعزعت ثقافتها بنفسها، وأسلمت قيادها لسواها، بعد تقويض مقوّمات حياتها، وتفكيك العرى الرابطة بين مكوّناتها، وهذا هو قانون صناعة الأتباع في كلّ زمان ومكان.

إنّ إفساد الثّقافات الأصليّة بحقن ثقافيّة دخيلة، بحجّة التّحديث أدّى إلى مفعول عكسي، فقد تعرّضت الثّقافات الأصليّة للخدش، وجرى تعطيل مفعولها في بعض الأحيان، ووُصِمت بالبدائيّة، ولكنّ كفاءتها في إشباع تطلّعات أهلها بما هم عليه لم تكن محلّ ارتياب، إنّما الرّيبة في إرغامهم على تبعيّة جاهزة، وقع ترتيب أمرها في الحواضر الغربيّة، فلا تفاضل في القيم الثّقافيّة، ولا يجوز أن تفتخر ثقافة على أخرى ما دامت

(1) هومي بابا، موقع الثّقافة، ترجمة نادر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ص 151.

(2) برتران بادى، الدّولة المستوردة: تغريب النّظام السّياسي، ترجمة لطيف فرج، دار العالم الثالث، القاهرة،

1996، ص 6-7.

تستجيب لتوقعات أهلها، وتفي بمتطلبات حياتهم، والقولُ برفعة الثقافة الغربية على ما سواها من الثقافات الإنسانية قولٌ مردود، أشاعه الخطاب الاستعماري بهدف ترسيخ التبعية. وإلى شيء من ذلك ذهب «سيرج لاتوش» بقوله: «إنَّ التَّمَعَّنَ في الثقافات الإنسانية لا يظهر وجود ثقافات كونية حقيقية محتكرة فقط من قبل ثقافة معينة، حتَّى ولو كانت تلك الثقافة هي الثقافة الغربية؛ فكونية القيم، وعدّها نماذج فوق تاريخية، وفوق وجودية، وهمٌ يماثل أفكار أفلاطون. واعتراض الثقافة الغربية على أنساق ثقافية أخرى في العالم لا يتصل أساساً بموضوع عبادة القيم الكونية، إنّما هو متّصل بالمصالح الغربية، التي تبشّر بثقافة من طُرز خاصة تخدم أهدافها، وبما أنّ معاني الأنساق الثقافية مختلفة، فمن الطبيعي أن يظهر عدمُ قبول للثقافة الغربية التي لها حيثياتها الخاصة. وينبغي على الغرب، قبل أن يرسّخ تبعية الأمم الأخرى له، أن يسأل عن: همجية الحضارة الغربية، وتعصّبها في نظر الآخرين؛ فبعض أخلاقيّاتها، وعاداتها، وأعرافها، تبدو شنيعة في نظر المجتمعات غير الغربية، وإذا كانت تلك المجتمعات قد سمحت بها، فإنّ ذلك يعود إلى أنّه لم يكن لديها خيار آخر، ولم تتمكّن من منع ممارسات غربية لا تقبل بها، فيما استطاع الغربيون حظر ممارسات في الثقافات الأخرى لم تكن مقبولة لديهم⁽¹⁾.

هدف الخطاب الاستعماري إلى تحقيق هدفين: أولاً، محو الأصول الثقافية للأمم الأخرى بقطع حبل السرة الذي يربطها بماضيها، وإرغامها على الأخذ بالتاريخ الاستعماري. وثانياً، عدم قبولها مكوّناً مؤهلاً في إثراء ذلك التاريخ، أي: أنّه في الوقت الذي قطع فيه دابر تلك المجتمعات، امتنع عن قبولها جزءاً حقيقياً منها، فقدت أصلاً من أصولها الأساسية، ولم تكسب فرعاً من فروع الأمم الاستعمارية، لم تعد كما كانت، ولم تصبح كما ينبغي لها أن تكون؛ وهذا هو الإطار المحكم للتبعية، فيه تنتعش المحاكاة بأفضل أشكالها، ويصبح الانقياد للقويّ أمراً لازماً.

قصّد الخطاب الاستعماري إلى تملك الآخر، أي: جعله مملوكاً، فلم يضعه في مستوى رتبته، بل حجزه في رتبة التابع، فأضحى هو في موقع أرفع من ناحية العرق، والمعتقد، والثقافة، لأنّ المبدأ الاستعماري يقوم على فكرة السيطرة بالقوة المعززة بالمراقبة، والعزل، والأخذ بفكرة التفوّق في كلّ شيء، فذلك الخطاب هو الذي صاغ فرضية التّفاوت بين الأعراق، ونتج

(1) سيرج لاتوش، تغريب العالم، ترجمة هاشم صالح، المؤسسة العربية للنشر والإبداع، الدار البيضاء 1993،

عنها الزّعم بتفاوت الحضارات، ورمى الأغيار بالدّونية الكاملة حينما خلع عليهم ما ليس فيهم من الطّباع والصفّات، وجعلها موروثاً لا بُدَّ في خلقهم لا سبيل للخلاص منه .

اعتمد الخطاب الاستعماري على الثّقافة في تنظيم فرضيّة التّفاوت بين الأنا والآخر، وبها مرّر مقاصده كلّها، لأنّ الثّقافة كما قال «إدوارد سعيد» قادرة على أن «تحيّز، وتهيمن، وتخلّل، وتحرمّ، وقادرة على خفض منزلة مجتمع ما أو رفع مقامه، فهي الوسيلة الأساسيّة لتثبيت التّمايز الاجتماعي في المجال الذي تعبّر عنه، ومن ذلك أنّ الفكر الغربي استخدمها في تثبيت التّمايزات بين ما هو غربي، وما هو غير ذلك، فأهل الطّرف الأوّل هم الأصل، وهم أصحاب المكانة الرّفيعة، أمّا أهل الطّرف الثّاني فهم الشّواذّ التّابعون، وأهل المكانة الدّنيا وما كان لأحد أن يفلت من التّأثير بهذا التّمايز في التّاريخ الحديث، فقد كان يُنظر إلى الثّقافة الغربيّة على أنّها معيار التّفريق بين ما للغرب وما لغيره، وبين مَنْ هم من الجنس الأعلى، ومَنْ هم من الجنس الأدنى، ولم يبق ذلك أسير الأفكار المجرّدة، إنّما شمل علوم اللّغة، والتّاريخ، والأعراق، والفلسفة، والأنثروبولوجيا، وحتّى علم الأحياء، وكلّها وُظّفت في إبراز هذا التّمايز بين المجتمعات⁽¹⁾.

الآخر أحد ضحايا التّمايز بين الثّقافات، فالتّفاوت الافتراضي بين مكانة الأم قام على التّضحية بالأغيار، والنّيل منهم. وبوصفهم جماعة، فقد أدّى العنف إلى محقّ موروثهم الثّقافي، بل، ومحقّهم، كما هو حال المجتمعات الأصليّة في أمريكا وأستراليا وسواهما، ومن أجل استلاب هويّة لجماعة جديدة، وجبّ محو الجماعة الأصليّة، إذ لا مكان للآخر في التّجارب الاستيطانيّة، ولا يكاد يكون له مكان في حال الحروب الأهليّة والدينيّة، وأفضل ما يقوم به المنتصر هو محو ذكر الآخر، وكتابة تاريخ مزور يتخطّى كلّ الحقائق الدّامغة، وإن خُفّف الأمر يكون الآخر تابِعاً ذليلاً، كما هو الحال في التّجربة الاستعماريّة.

أبيحت أشكال العنف كلّها، من أجل تنفيذ مخطّط التّبعيّة. ومعلوم أنّ العنف لا يكتسب شرعيّته، الدينيّة أو العرقيّة أو السّياسيّة، إلّا بإيقاد جذوة الحقد المقدّس، وتلك كانت صفحات مشينة من التّاريخ، ينبغي التذكير بها لئلاّ تعاد كتابتها بدماء جديدة. وبإزاء تنامي العنف بحقّ الأغيار وجب كبح جموح الانتقام الأعمى، وصدّ الغلوّ في عقاب الآخرين من دون ذنب جنّوه إلّا في كونهم أغياراً.

(1) إدوارد سعيد، العالم والنّص والنّاقّد، ترجمة عبد الكريم محفوض، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق،

وما دامت الأفعال الشنيعة قد اقتُرِفَتْ بحقِّ الأغيار، فليس من الحكمة إيقاد فتيل الانتقام بأفعال شنيعة أخرى، ثم تتواتر الأفعال بلا نهاية، فظهرت فكرة التسامح لوضع خاتمة لذلك، خاتمة مهينة بحقِّ الأغيار، ولكن لا بدَّ منها؛ وقع هضمها بكثير من العسر، وما برح كثير من الأفراد غير قادرين على ذلك، ناهيك عن الأمم ذات الهويات الصلبة، التي لا تكاد تعترف بغير هوياتها. وبذلك انبثقت أطراف ثقافة التسامح من خضمِّ أعمال العنف التي جعلت الأغيار موضوعاً لها.

حضر التسامح لطبيِّ سجلِّ العنف الجماعي، فاستأثر باهتمام متزايد منذ أن أصدر «جون لوك»، باللغة اللاتينية، كتابه (رسالة في التسامح) سنة 1689، وكان موضوعه التسامح الديني، لما كانت عليه أحوال المذاهب المسيحية من شقاق دموي في القرن السابع عشر، ورأى أنَّ التسامح هو جوهر الدين الحق، ودعاً إلى حرية الأديان والمذاهب، ونزع عن الدولة حقَّ النطق باسم الدين، فقصر دورها على رعاية الحقوق والواجبات المدنية، ولا يحقُّ لها توظيف الدين في إدارة رعاياها، بالتفريق أو المفاضلة بينهم، على قاعدة الدين أو المذهب، ولا بدَّ من إشاعة روح التسامح التي هي الطريقة الفضلى للاعتراف بالمختلفين، والقبول بهم، كائناً ما كانت معتقداتهم.

كانت المنازعة بين الدولة والكنيسة حول الاستحواذ على شؤون الرعية في أوجها، كلَّ طرف يريد الاستئثار بحصة كبيرة في تملك إرادة الناس، واختصم الطرفان حول تملك الرعية، وكان اختصاماً عنيفاً، ومن أجل فكِّ قواعد ذلك الخلاف، ونزع الشرعية عنه، حضَّ «لوك» الدولة على القيام بواجبها الديني، ودعا الكنيسة للانصراف إلى واجبها الديني؛ فالفوارق كبيرة بين شأن الدنيا وشأن الدين، ولا يجوز الخلط بينهما، لما لذلك من ضرر بعامَّة الناس، لا سيما إذا ما أصرت الكنيسة أو الدولة على الانفراد بإدارة شأن الناس، وحذر من التشدد في الأدوار، ورسم وظيفة واضحة للدولة، بقوله: «الدولة مجتمع من البشر، يتشكَّل بهدف توفير الخيارات المدنية، والحفاظ عليها، وتنميتها»، وهي عنده حقوق: الحياة، والحرية، والصحة، والراحة، والملكية، فغاية السلطة هي «رعاية الشؤون المدنية وتنميتها، ويجب ألاَّ تمتدَّ الرعاية، بأيِّ شكل من الأشكال، إلى خلاص النفوس، أي: توظيف الكنيسة، وذلك للاعتبارات الآتية: خلاص النفوس ليس من شأن الحاكم المدني، ولا من شأن أيِّ إنسان آخر، والحاكم المدني ليس مفوضاً من الله لخلاص النفوس البشرية، والله لم يكلف أيِّ إنسان بذلك، ثم إنَّ رعاية النفوس ليست من شأن الحاكم لأنَّ عمله يندرج في إطار سلطة برّانية، لا صلة لها بالخلاص الجواني للنفوس،

وأخيراً، إنّ خلاص النفوس لا يتمّ بسلطة القانون، وقوّة العقوبات، حتّى لو قيل ذلك بألف ذريعة، فالآراء الدينيّة كثيرة، وللناس حقّ الاختيار في ما يريدون منها، والأفضل هو تحريرهم من أيّ إرغام لهم على ما تريده الدولة، لأنّ «سلطة الحاكم المدني تتعلّق فقط بالخيرات المدنيّة للبشر، وتقوم على حماية الأشياء المتعلّقة بهذا العالم، ولا تمتّ بأيّ صلة إلى العالم الآخر»⁽¹⁾.

وبرسم حدود وظيفة الدولة، وبيان حدود مسؤوليّتها، حدّ «لوك» عن الكنيسة رغبتها في الاستحواذ على أرواح المؤمنين وأجسادهم معاً، وربّما يصحّ القول بأنّه بذلك التّفريق ارتسم مساران واضحيان: تتولّى الدولة أمر أجساد الناس، وتتولّى الكنيسة أمر أرواحهم، وهي ثنائيّة مرّقت وحدة الذات الإنسانيّة مدّة طويلة بعد ذلك. لقد ألقى «لوك» الضوء على ما كانت عليه أحوال الدولة والكنيسة في زمنه، من تداخلٍ عنيف في المسؤوليّة، فذهب إلى أنّه لا يحقّ لأحد أن يرغم الآخرين على ما يؤمن به، فالإيمان مسألة شخصيّة، ولم يخوّل الله أحداً بكيفيّة منحه للناس، ولا في تحديد طبيعته، ولا في رسم حدوده. وبهذا التّفريق فصم الصلّة بين ما هو دينيّ وما هو دنيويّ، على الرّغم ممّا ظلّت عليه كثير من الأمم في الخلط بين الاثنين.

بذر «لوك» بذرة نمت ببطء في غير مكان، لا سيما حينما تبنّى «فولتير» مبدأ التّسامح نفسه، في دلالته الدينيّة والديويّة، فأصدر كتاباً بالعنوان ذاته (رسالة في التّسامح) سنة 1763، صرّح فيه بأنّ التّسامح «لم يتسبّب في إثارة الفتن والحروب الأهليّة، في حين أنّ عدم التّسامح عمّم المذابح على وجه الأرض»⁽²⁾. وظهر بجلاء أنّ التّعصّب هو مصدر الشرّ، وأنّ التّسامح هو مصدر الخير، وحثّ الناس على أن «يبدأوا بالتحرّر من كلّ تعصّب كيّما يستأهلوا معاملتهم بالتّسامح»⁽³⁾، ومن المستبعد انتعاش التّسامح إذا تمسّك الناس بالتّعصّب؛ فهجر التّعصّب هو الخطوة الأساسيّة في التّمهيد لظهور التّسامح. ومنذ ذلك الحين أصبحت ثقافة التّسامح ركناً أساسيّاً من ملامح عصر التنوير، حيث لا تُبنى مقوّمات الحياة بالتّعصّب والكراهيّة بل بالتّسامح، الذي غُذيّ بالصفّح، وصولاً إلى تحقيق الشّراكة.

(1) جون لوك، رسالة في التّسامح، ترجمة منى أبو سنّه، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ص 23-27.

(2) فولتير، رسالة في التّسامح، ترجمة هنريت عبودي، دار بترا للنشر والتّوزيع، دمشق، 2009، ص 39.

(3) م. ن، ص 145.

إِذَا، صارَ لزاماً ربط التَّسامح بالصَّفح، فذلك، قد يوقف عجلة الانتقام، ويطوي صفحة العنف، ويفتح صفحة أخرى قوامها العيش المشترك بصرف النَّظَر عما يكون عليه حال الأغيار. يقترن التَّسامح بالصَّفح عن الأعمال المشينة، الَّتِي لحقت بالضَّحايا جرَّاء النَّزاع بين الأمم، أو بين الأفراد المختلفين في العرق والدين واللَّون، فطلبُ الصَّفح، وليس الإنكار، قد يكون كفيلاً بإعادة النَّظَر في وقائع تاريخية دفع بها التَّفاضل بين الشُّعوب والأفراد؛ وطلبُ الصَّفح عن أعمال الشرِّ، وعن عصر الشرِّ، وعن رجال الشرِّ، قد يعيد ترتيب العلاقة بين النَّاس في حياتهم، كي لا تصبح الجريمة فخراً، وكي لا تبقى الكراهية محتدمة في قلوب مقفلة، وكي لا يتحمَّل مسؤوليَّة الأذى أبناء عصر آخر. فالصَّفح هو الإقرار بما كُتِب بالدم في صفحة الماضي، والاعتراف بما دُوِّن بالعذاب فيها، ثمَّ التَّغاضي الجريء عنه، ليكون عبرة للنَّاس، لا مبعث كراهية بينهم. إنَّه فعل نفسي وأخلاقي، له دور عظيم في ترميم علاقة الحاضر بالماضي، وثمرته: الإنصاف الاعتباري للضَّحايا الذين جرى الفتك بأرواحهم، وأجسادهم، وإقامة قطيعة مع وعي الإبادة والاستعباد بدل الافتخار بهما، لئلاَّ يقع تسميم الذاكرة بِلَوْنَةِ الشرِّ ومفعوله، إنَّما الاعتراف بما طوته صفحة الماضي من أعمال شائنة. يصبح الصَّفح ضرورياً حينما يستبطن الإثم الذاكرة، حتَّى لا تكون الذاكرة مَوْقِداً للكراهية، وهو صفح لا يُقدَّم لأحد بعينه، بل يخاطب ضميراً، فلا الجناة، ولا الضَّحايا، على قيد الحياة، إنَّما لذريَّتهم يتوجَّه طلب الاعتراف بالإثم، ومنهم يُلتمس الصَّفح، ولأنَّ الإثم أكبر من أيِّ عقاب، فلا مكافئ له غير الصَّفح عنه، وإيداع الاثنين في سجلِّ الذاكرة والتَّاريخ.

الصَّفح، قدرةٌ على القبول بما يترتَّب عليه من محو آثار الظلم، وعزمٌ على تخطي الكراهية، وهو ليس ضعفاً واستسلاماً، إنَّما هو قرار أخلاقي بطيٌّ سجِّل الماضي من دون الحنين للانتقام، وهو ضروريٌّ لتجاوز ما تتركه الحروب الأهلية، والنِّزاعات الدينيَّة، والتَّجارب الاستعماريَّة، والسياسات العنصريَّة، لتنقية الذاكرة الجماعيَّة بما استوطنها من شعور بالأذى، وإحساس بالقهر، ورغبة في الانتقام، ما خلا الجرائم ضدَّ الإنسانِيَّة قصد الإبادة لغايات صريحة أو حتَّى مبطنَّة. ينبغي ألاَّ يكون الصَّفح وسيلةً للقبول بغلبة طرف قويٍّ على آخر ضعيف، ولا العفو عن ضرر ما برح قائماً، ولا الهروب عن حال من الشُّعور بالإذلال، ولا إغفال جور تأتت عنه غلبة ما برحت تهدر كرامةً جماعيَّة؛ فهذه الضُّروب وأمثالها من الأفعال لا يعالِجها الصَّفح، إنَّما يعالج، أو يفيد في معالجة، ما أصبح ذكرى قديمة، وما أضحى بعيد المنال، فلا نفع من معاودة التَّفكير فيه بغاية الانتصاف والانتقام.

أي أنه، كما انتهى «دريدا» إلى ذلك، «خيار ضروري لإعادة ترتيب العلاقات الإنسانية في ضوء قرار واع بالانفتاح نحو المستقبل»⁽¹⁾.

ليس التسامح منه، ولا الصّفح هبة، يتفضّل بهما أحد على غيره، إنهما حقّ ينتزعه الأفراد المختلفون في مجتمعات تدرك قيمة الاختلاف، وتقرّ بوجود الأغيار. وينبغي أن ينهض بهذه المسؤولية المفكّرون الدنيويّون قبل سواهم، فيكونون طليعة تفتح الأفق أمام الآخرين ليحذوا حذوهم. يقع حراك في بنية المجتمعات الإنسانية لكي تقبل أفرادها -بصرف النظر عن هويّاتهم- إذا أُشيعت حرّيّة الرأْي، وقبول الاختلاف، والجرأة على نقد الذات والآخر، نقدًا موضوعيًا وجذريًا، ثم الانتهاء إلى تشكيل هويّات ثقافيّة متغيّرة، ومركّبة، ومرنة، وليس هويّات صافية بإطلاق، وبالقطع، ليس هويّات غالبية وهويّات مغلوّبة؛ والهدف هو إضفاء أهميّة على البعد التاريخي لتشكيل المجتمعات الإنسانية دون أسرها في نطاق النزعات اللاهوتيّة المجرّدة. وعلى هذا، فالتسامح ليس عفواً يصدره الآخرون عن مارقين بعد توبّتهم عن أعمال مؤذية، إنّما هو قبول كامل بالآخر المختلف بما يجعله مشاركاً في كلّ شيء، وليس ملحّقاً مهمّشاً ذا دور تكميلي. وهو فعل مقصود يُتخذ من أجل غربة التاريخ، وتنقية النفوس من الأحقاد.

أين يفعل التسامح فعله؟ وأين يجد الصّفح مكانه؟ أسارعُ إلى القول: إنهما ينتعشان في حقل الأديان، التي إن غاب عنها التسامح والصّفح أمست مستودعات للكرهية والبغضاء؛ فالحوار بين المعتقدات، وهو شكل ثقافي من أشكال الحوار الحضاري، يمهد الأرضيّة للتفاعل بين الأديان، ثمّ يسهّل التّواصل بين المجتمعات، ذلك أنّ التّجربة الدّينيّة، مرّت، عبر التاريخ، بمراحل كثيرة: تكويناً وتفسيراً وتأويلاً، حيث تعاقبت الديانات، وتعاقبت تفسيراتها، وهيمن في كلّ عصر نسقٌ من أنساق التّفسير والتّأويل، وكلّما كانت التّجربة الدّينيّة موضوعاً للتّحليل فتحت الآفاق أمام تأويلات جديدة، فالنصوص الدّينيّة ثريّة بالإيحاءات، وتُمنح التّفسيّرات مشروعيتها، بقدرتها على مواكبة التّطوّرات الاجتماعيّة إذا فتحت آفاق التّفسير أمامها، ولم تُحجز خلف تفسير ضيق. وكان هذا ميداناً أسهم فيه عدد من المفكّرين والفلاسفة، وأذكر منهم «هابرماس» الذي انخرط في معمعة هذه القضية، فأكد أنّ «المستقبل للدّين العاقل» أي: الفهم العقلاني للدّين، وليس الفهم اللاهوتي له،

(1) جاك دريدا، الصّفح، ترجمة مصطفى العارف وعبد الرّحيم نور الدّين، منشورات المتوسّط، إيطاليا، 2018،

ففي مجتمع حديث يسعى إلى قطع الصلة بالأساطير والخرافات، لن يبقى من الدين غير «الدين العاقل»، ولا ينبغي له أن يدفع بالمنتسبين إليه، والمؤمنين به، إلى اقتراف أعمال عدوانية عنيفة، كما وقع، ويقع، في كثير من بقاع العالم. وعلى الوعي الديني أن ينتفع من معطيات العقل الحديث، ويتفاعل معه بما يخلع سمة عقلانية على الدين، وبذلك دعا إلى «عقلانية نقدية» توقف طغيان «العقل الأداتي» الذي أحال فعل العقل إلى فعل مضاد بنتائجه العامة للإنسان، ونادى بعقل «نقدي اتصالي»⁽¹⁾.

ينبغي أن يكون الدين موضوعا للتحليل الثقافي ذي النزعة العقلية، لأن الظاهرة الدينية حاضرة بقوة في نزاعات العالم المعاصر، وأصبح الهروب من تحليلها، وإعادة تأويلها هروبا عن النقد المسؤول، الذي يتولّى ضبط الأحداث، وإنزالها المنزلة الصحيحة، وليس مجاراتها في الانفلات المؤذي للناس. وفي الوقت الذي ينبغي فيه كبح التفسيرات المتطرفة للنصوص الدينية، ينبغي، أيضا، مدّ الجسور بين الأديان السماوية، فمصدرها واحد، وهو الله، وهدفها واحد هو الإنسان في الدنيا، فالمعالجة العقلية للشأن الديني يفرضها عالم متداخل من الديانات، صار الحوار بينها ضرورة لا مهرب منها، وكل فرد ينتمي إلى دين ما، ينبغي له أن يأخذ بالحسبان أنه عنصر في عالم متعدد من الثقافات، والديانات، والأعراق، والتخلي الكلي عن التفكير بمنتصر أو غالب، فذلك عهد مضى، واتصل بالدعوات التبشيرية. وإدراج الدين، بالتأويل العقلي له، وسيلة من وسائل الحوار بين الأمم والثقافات والحضارات، سيتأذى عنه نفع عظيم، وحينما يُدعم ذلك بالتسامح والصّفح، فسوف يقع تمهيد للشراكة التي لا سبيل لسواها في حياة الإنسان، وسيكون للآخر حق المشاركة في الرأي والحقوق أسوة بالأقران.

ثم إنني أنهي بالآتي: في حال من وجود العنف من جهة، ووجود التسامح والصّفح من جهة أخرى، لا بد أن يقترح الإنسان هوية حوارية له، تلمّ شمل الأغيار، ولا تلوذ بالعنف وسيلة لإثبات الذات، ولا تأخذ بالتسامح الرّخو الذي يذيب تلك الهوية؛ فلا العنف الأعمى مقبول، ولا التسامح الواهن مفيد. إن العنف شرّ مستطير، ينبغي أن يكافح بشدة، أمّا التسامح، فسلوك متحضّر بين أقوياء، ليست الغاية منه التذلل، بل الاعتراف بالخطأ، وطلب الصّفح. ومن أجل أن يستعيد الأغيار هوياتهم الإنسانية الحرة بمعزل عن تحيّزات الجماعية، يلزم بناء وعي أصيل.. وعي عابر للهويات الضيقة، والانفتاح على الهويات

(1) المطابقة والاختلاف، ج 1، ص 576-586.

المتنوعة في العصر الذي يعيش فيه الأفراد، وهذا رهان صعب؛ فمغادرة التّحيّزات الدّينيّة، والعرقية، والمذهبيّة، والقبلية، أمرٌ شبه متعذّر في مجتمعات تنكّبت لمسار التّقدّم المتدرّج، أو تجعل من الهيمنة سنّة من سنن حياتها. وأوّل ما ينبغي عمله هو زعزعة المسلّمات الدّاعمة للظّواهر الهوسيّة، سواء أكانت دينيّة أم ثقافيّة أم سياسيّة، وتغيير مسار تلقّيها عند الأفراد، وهو ما يسهم في خلق وعي يتجرّأ على تهديهما بما يفسح المكان الرّحب للأغيار.

وما دام الآخر محشورا في إطار الجماعة المنقطعة عن سياق التّاريخ، فلن يتأتّى له اكتشاف نفسه بوصفه فاعلا اجتماعيا مؤثرا، وعلى هذا يجب التّحذير من خطر الارتواء في حضن الهويّات المغلقة، والاعتصام بها، وتزوير حقائق التّاريخ، لا سيما الهويّات التي بُنيت على قواعد متحيّزة تقول بالأفضليّة، سواء أكانت عرقية أم دينيّة؛ فالتّفاوت ضربٌ من العنصريّة المقيّنة التي تحول دون إقامة علاقة سويّة بالآخرين. ومعلوم بأن التّأويل الدّيني للتّاريخ، نجح في خلق نظام تراتبي، يفصل بين ذوي الأديان المختلفة، ومنح أرجحية لهذا الطّرف على ذاك، بل إنّه شقّ العالم الى ثنائيّة متضادّة الأطراف، ولم يأخذ به على أنّه وحدة كليّة متنوّعة، وجرى عمل شاقّ لبناء سلّم قيم خاصّ لأصحاب العقائد، يحميهم من السّقوط في مهاوي الرّذيلة الاعتقاديّة، ويدرأ عنهم الشُّبهات، ويسمّ الآخرين بسوء المصير إن لم يهتدوا إلى طريق الصّواب، ولم يكتف التّأويل بذلك، بل أعطى شرعيّة للتّنكيل بالمخالفين، وقسّهم على الأخذ بسلّم قيم مخصوص.

ومن أجل أن يتحوّل الآخر من تابع إلى مُشارك، ينبغي وقف التّأويلات المتحيّزة للظّاهرة الدّينيّة، وفتحها على تأويلات جديدة تسهم في التّفاعل بين النّاس، أي: اقتراح تأويلات تتخطّى النّمودج اللاّهوتي، فتأخذ بالنّمودج الدّنيوي للأفكار، والأدوار، والأهداف، والمصالح؛ فيتوارى الدّعم الاعتقادي للتّمرّكز حول الذات الدّينيّة. وبالنّمودج اللاّهوتي تُستبدل مفاهيم الشّراكة، والتّعدديّة، والتّنوّع الثقافي، والاعتراف بالآخرين، والحوار معهم، فيظهر الفرد المسؤول عن أفعاله، ويتحلّل القطيع الاجتماعي الذي يحكمه تحيّر أصمّ للهويّة القائمة على تأويل مغلق للظّاهرة الدّينيّة.

ولا يصحّ أن تتحصّن النّصوص وراء قداسة تحوّل دون تحليلها، إذ إنّ قيمتها تكمن في قدرتها على قبول الاستنطاق، فالنّصوص الدّينيّة ليست زجاجاً هشاً قابلاً للكسر ما إن نضع أيدينا عليه، ولا هي بغشاء رقيق يتفتّت بأوّل لمسة، بل هي مستودع رمزي للأفكار، قامت بتمثيل شامل لشؤون عصرها، لكنّها جهّزت النّمودج اللاّهوتي بتأويلات خطرة، لها علاقة

بالظروف السياسيّة والتّاريخيّة والثّقافيّة . والآن صار من اللازم مراجعة تلك التّأويلات، ونقدها، وكبح تأثيرها؛ بإحلال أخرى بديلة تنزع عنها تلك الهيبة المخيفة، وتقترح هيبة تقوم على الألفة، والمودة، والشّراكة، وليست هيبة تقوم على الخوف، والتّبعيّة، والعبوديّة، والترهيب.

وظنّي أنّ النّقد الفكري سوف يسحب الشّرعيّة الزّائفة عن معظم الظّواهر الاجتماعيّة والدينيّة والسياسيّة التي تغمر المجتمعات الإنسانيّة، وتنزع الغطاء الثّخين عن الظّاهرة الدينيّة، وتجعلها تظهر بأعين لم تعتد على تلك الظّلمة، التي اختبأت فيها مدّة طويلة . النّقد المسؤول، في تقديري، يكمّن المؤمنين من إعادة الاعتبار للظّاهرة الدينيّة، والنّظر إليها على أنّها خيار فردي حرّ، وليست تركة سياسيّة واجتماعيّة مُدّلة، يُساق النّاس لتطبيقها بالعصيّ والسّيّاط، وتقطع رؤوس الأغيار غير الآخذين بتفسير مخصوص لها . وبدون ذلك، تتصلّب التّصورات الدينيّة، وتحبس المؤمنين بها وراء أسوار تنكر عليهم الحوار مع الآخرين .

الفصل الثاني

المقالات المتوسطة

1. أين بيت السرد؟
2. الكتابة باللسان
3. كتب خارج السيطرة
4. الفئران الصغيرة والجردان الكبيرة
5. منديل أمي وحقيبة أبي
6. اعتراف متأخر، وربما يكون في غير أوانه
7. أهى من الخصال الفضائل أم من العادات الرذائل؟
8. الفصاحة السردية الجديدة
9. الفطنة
10. التغالب الثقافي
11. الأرشيف، الذاكرة، والهوية
12. فضل المحاكاة السردية
13. دفاع عن الأباطيل

أين بيتُ السرد؟

يسألني كثيرون أن أكتب رواية من واقع كتابة سيرتي الذاتية «أمواج»، ومجموعة من القصص عنوانها «رمال الليل»، ويفهمونني، في مرّات عديدة، بأنني سلّخت عمري في وصف طرائق السرد، وبنياته، وقَلْبته على كثير من وجوهه بتحليل مئات الروايات، وقراءة الآلاف منها، فينبغي عليّ خوض كتابة الرواية بعد اختمار التجربة النظريّة. وكنت أوارب في الجواب لاستعصائه عليّ، فمرة أقول إنني حاولت ذلك، وكتبت فصولاً عدّة من روايات متفرقة، ثم توقّفت مقراً بعجزني عن المضيّ فيها، وحدث ذلك فعلاً، ومرة أزعّم أنّ أسلوبِي ما عاد يناسب كتابة الرواية، وذلك صحيح، فقوامه لغة وصفية لا تستجيب لمقتضيات الكتابة السردية من إحياء بالعوالم المتخيّلة لا تقرير موضوعي لها، وأكثر من ذلك كنت أوارب في التعليق على ما أسمع، أو أحجم عنه، وأفكر بجواب لا أعثر عليه، فالرغبة قائمة، ولكن القدرة غائبة.

وها هو الأسلوب قد اقتحم سياق الحديث، منذ البداية، ولا سبيل إلى رده، فلا فرغ منه، وهو أحد الأسباب؛ لأن به يجري الروائي تمثيلاً للعالم الذي يعيش فيه، أو يقوم بتخييل ما لم يحدث فيه، فإن لم يخلص إلى أسلوب في التعبير عمّا يخطر له، فلن يرتقي سلالمة الكتابة الرفيعة، وهو ليس جملة من الألفاظ المتتابة، ولا سيلاً من الكلمات المتعاقبة، إنما سياق دال على طريقة مخصوصة في التعبير تنتج عن انتظام الكلمات على نحو يتمكّن به الكاتب من جعل الوقائع المتخيّلة مدركة بالحواس، فالأسلوب يحملها إلى المتلقّي بما يستوفيها بأعلى معايير الجودة، فإن أخفق في الانتهاء إلى أسلوب خاص به، فسوف ينهار العالم المتخيّل، ويعزف المتلقّي عن استضافته، إذ لم يرتق الحامل إلى رتبة الوفاء بحموله، وتنفض الشراكة بين الكاتب والقارئ، لانتقاض عقدها العُرفي. ولم أتمكّن من حلّ تلك المعضلة بما يوافق الأعراف التي أريدها في الكتابة السردية، وما كانت سيرة لا عليّ ولا على سواي؛ فسرّد الأسلوب، ونفّر، باتجاه مختلف، وخرج على ما تمنيت، ورغبت، حينما كانت كتابة القصة والرواية من أولى شواغلي في النصف الأول من عمري، وبقي يتقلّب، ويتعنّت، ونأى بي عن عالم التخيل، فما تمكّنت من شدّ لجامه للاتجاه به إلى ما أريد، ولا إلى ترويضه ليقودني إلى العالم الذي شُغفت به.

وبأية حال، فيكاد ينطبق عليّ ما قاله أفلاطون عن أرسطو، مع الأخذ في الحسبان الفوارق بين السياقين والحادثتين، فقد كان أرسطو من أنشط طلبة الأكاديمية بأثينا في زمن أفلاطون. كان شاباً جامحاً لا يتعثر بصعوبة، ولا يلوي على شيء في طريقه، بخلاف أقرانه الذين كان أفلاطون يدفع بهم دفعا في مضمار المعرفة، حتى قال أفلاطون عنه «هو بحاجة إلى اللجام لا إلى المهماز». في الكتابة السردية لا ينفع المهماز أبداً، إنما يفيد خلج اللجام. ولذلك علاقة قوية بأمرى.

وقد رُوي عن «بوفون»، وهو عالم فرنسي في التاريخ الطبيعي، قول شائع بين الناس: الأسلوب هو الإنسان. ورد ذلك في سياق خطاب انضمامه إلى الأكاديمية الفرنسية في عام 1753 ويُفهم منه أن الإنسان يُعرف بأسلوبه، فالكتابة خير وسيلة للتعبير عن هوية صاحبها، فبه يصوغ أفكاره، ولكن ماذا يحصل في حال نسي الكاتب أسلوبه، ولم يتعرّف إليه، لأنه في تبدّل حتى غابت عن صاحبه قدرة نسبته إليه؟ هل يفقد المؤلف هويته الكتابية لأنه لم يتعرّف إلى نفسه؟ عن شيء من ذلك كتب الشاعر البرتغالي «بيسوا» شذرة في كتابه «اللاطمأنينة» بعنوان «في أيّ صفة أنا؟» ذكر فيها أنه عثر على فقرة كتبها بالفرنسية قبل عقد ونصف. وكان قد انقطع عن الكتابة بالفرنسية منذ مدة طويلة، لكنه ما برح يقرأ بها. حسب أنه أصبح الآن «أكثر حنكة من حيث التفكير» لأنه «أكثر كهولة» لكنّ تلك الفقرة التي كُتبت في زمان مضى، كشفت له أنه أقلّ وثوقية بنفسه، إذ عاينها، فوجدها مكتوبة «بأسلوب سلس سلاسة لستُ قادراً على تملكها اليوم في تلك اللغة. هنالك فقرات كاملة، جمل، صيغ، وأشكال تعبير، تدلّ على تمكّن تام من تلك اللغة التي ضيّعتها بدون حتى أن أتذكّر بأنني قد امتلكتها ذات يوم». حار في أمره، واختلطت هواجسه، وتساءل «مَنْ هذا الذي حللتُ محلّه بداخلي؟». رجا أن يتغاضى عن ذلك، فربما يكون قد نسي ما قام به، وإنّ صوتاً آخر في داخله كتب الفقرة المذكورة، لكنّه لم يتمكّن من التمويه على نفسه، فالذي كتبها كاتب آخر «كائن كان بحوزتي» لكنه توارى، وما عاد له حضور «فقدتُ بتقدّمي في السنّ، التخيل والعاطفة، فقدتُ نمطا من الذكاء، ومن الإحساس». غير أنّ ذلك بذاته ليس مصدر أسى، وإن كان سبباً له، ولا موضوع دهشة، وإن كان باعثاً لها؛ فالمرء يشيخ، وتنطفئ تخيلاته، وتشحّ عواطفه، ويتعثر إدراكه؛ إنما الذي ألقاه السؤال الآتي «بحضرة مَنْ أكون عندما أقرؤني كمن يقرأ أجنبياً عنه؟ في أيّ صفة أنا إن كنتُ لا أرى نفسي إلا في القعر؟». بالمقارنة مع ما كان عليه بيسوا من قبلُ وجد نفسه قد انحطّ حتى ما عاد يعرفها، فكأنّه غريب عليها.

ينقطع الكاتب عن أسلوب، وعن لغة، فيندرج في أسلوب آخر، وفي لغة أخرى، حتى

لا يكاد يتعرّف نفسه، يتحرّرها فلا يجزم أنها هو. لفت ذلك انتباه بيسوا إلى ما كتبه في زمن مضى «أحيانا ألتقي بمقاطع لا أذكر أنني كاتبها، وهو ما يثير القليل من العجب، بل إنني لا أتذكر حتى إمكانية أن أكون أنا كاتبها، وهو ما يزعيني، ثمة عبارات معيّنة تنتمي إلى ذهنيّة أخرى، كما لو أنني عثرت على صورة فوتوغرافية قديمة، هي صورتني بلا ريب، بقامة مختلفة، بلامح منكّرة، لكنها ملامحي بلا مرأى. إنها أنا يا للهول»⁽¹⁾. ومعلوم أن بيسوا برع في ابتكار هويات كثيرة لنفسه كاتباً، واخترع أقنعة متعددة، ولكلّ قناع هوية ومؤلفات، ما أفقده التعرّف إلى بعض آثاره القديمة، ولم يعد يدري إلى أيّ من هوياته تنتسب، ذلك احتمال قائم، ثم إن عنوان كتابه يدلّ على انعدام اليقين، فمثلاً لم يقطع بهويته كاتباً، لم يقطع بهوية كتابته، فهو يقف على شفا عدم اليقين، وعزّ عليه الإقرار بانتسابها إليه، فجعلته يرتاب بنفسه.

لا تمانلُ حالتي حال بيسوا وضع الحافر على الحافر، ولكنها ليست بعيدة عنها، وقد استعرتها لتتوب عن شيء مما عرض لي، ولأبين كيف جرى قطع الطريق على الأسلوب الذي أردته في الكتابة السردية، وانتهى أيدي سبأ، ففي كتاب «موسوعة السرد العربي: سيرة كتاب»، وهو مزيج من سيرة كتاب وكاتب تطرّقت إلى أسلوب في كتابة الموسوعة، فلما كان العمل عليها قد استغرق زهاء ربع قرن، فمن قبيل الإنكار القول إنها كتبت بأسلوب واحد متسق، إنما تعرّض الأسلوب فيها إلى تغييرات جمّة إبان المدة الطويلة من الانكباب عليها في غير بلد، وفي غير صيغة، فوجدتني مرغماً على النظر في أسلوبها بأجزائها الثمانية، فاستنكرت بعضه، ولما بدأت في ترميم التفاوت بين الصيغ، وانظر في الجمل والفقرات، وحتى في العبارات والكلمات وجدت اختلافاً بين ما كان عليه أسلوب الكتابة في بداية الأمر، وما انتهى إليه بعد ذلك، وكان العجب يغمرنى، أحيانا، حول ما كتبت. وأحسب أنه وقع ترميم كثير من التفاوت في نهاية المطاف، ولكن، وعلى غرار بيسوا، حينما يتصادف أن أضطر إلى العودة إلى صفحة من كتاب قديم لي، إما بغاية تطوير فكرة وردت فيه، أو التدقيق فيها من أجل تحاشيها في كتاب جديد، وأنا غير ميّال إلى إعادة قراءة مؤلفاتي، أكاد أنكر أنني كتبت هذه الفقرة أو تلك، وحدث أن اطلعت على مؤلفات في الدراسات السردية أوردت فقرات مقتبسة من بعض كتبتي فلم أدرك أنها تعود لي إلا حينما كنت أنظر في مصادرها.

(1) فرناندو بيسوا، كتاب اللاطمأنينة، ترجمة مهدي أخريف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2008، ص 38.

ومن ذلك أريد أن أنفذ إلى ما هو محتمل الوقوع، كما رأينا مع بيسوا، وهو أن يبلغ الأمر بالكتاب حدا ينكر فيها نفسه، لأنه لم يتعرّف على أسلوبه، ومع إدراكي لافتقار قدرة الكاتب على مكوّنه في إطار أسلوب واحد طوال عمره، فالراجح أن يتدرّج في التغيير إما للأفضل وإما للأسوأ. القول بأن الأسلوب هو هويّة الكاتب لا يصحّ إلا في ختام تجربته كاتباً، فإن كان دائب الاجتهاد، فسوف ينفذ اجتهاده إلى أسلوبه قبل أفكاره. وأحسب أنه بركوند تطوّر أسلوب في الكتابة السردية نشط تطوّر في أسلوب الكتابة النقدية، وإلى غياب المكان الذي أبحث عنه، ولا أجده، فعلّ الأسلوب الأخير فعله في تقويض كلّ أحلامي القديمة.

لا ادّعاء في ما ذكرتُ حول الأسلوب إنما نأى بي فعلاً عما كنت أريد، ولا زمني مدّة طويلة من الزمن، ولم أتمكّن من البتّ فيه، فلا تقوم الكتابة على التكلّف، ولا تُحمل على التصنّع. ولكن حينما مخضت الأسئلة، وقَلَبت الأجابة على وجوهها، وصارحت نفسي بما لديّ، وجدت أنّ السبّب لا يعود إلى الأسلوب وحده، إنما السبب الذي يفوقه في الأهمية، هو عدم وجود مكان أرمي فيه بشخصيّات روايتي لتشقّ طريقها في مسار حياتها، وليس لتلك الشخصيّات بيت تعيش فيه، فلم أتألف مع أيّ مكان سكنته لأجعل منه موطناً لشخصيّات تلك الرواية المزعومة، فكيف لي أن أكتب رواية لا مكان لأحداثها، ولا بيت لشخصيّاتها؟ أين سوف تعيش وتموت؟ أين ستختلف وتأتلف؟ أين تعشق وتتعبّد؟ وأين تتبجّع وتكذب؟ وفي أيّ مطرح سوف تزهو بذاتها؟ وفي لهجة أيّة مدينة سوف ترطن؟ وفي مقبرة أي بلد سوف تدفن؟ وإلى أيّ مكان تنتسب حينما يطوى غلاف الرواية؟ فكيف لي اختلاق شخصيّات لا منازل لها، وما دام قد تعذّر أن تكون لها بيوت، إذًا، فليس لها أوطان؟ أدرك أنّ الخيال السردّي يتيح للرّوائي ابتكار بيت، أو حيّ، أو مدينة، أو ديار، أو وطن، فلا يعجزه ذلك، أعرف ذلك ممّا مرّ بي من روايات مبهمة المكان. غير أنّني أقصد أمراً أدقّ، وأهمّ، وأثمن، أقصد بالمكان الذي أبحث عنه، ذلك الفضاء الذي أطلق فيه العنان للشخصيّات، فتعيش فيه حيواتها، وتتفاعل في إطاره، وتكون لها ذكريات صادقة فيه، فتبتكر لنفسها هويّات مقنعة. مثل ذلك المكان غير موجود لديّ. لم أعثر عليه، ولم أفلح في ابتكاره. ومن غير مكان تتعذّر الكتابة التي تخطر لي. إنزال الأحداث في مكان لا ملامح له يذهب بالسرد إلى مهاوي الردى. لا يستقيم أمر الرواية عندي من دون لوائح سردية تبيّن مكان وقوع الأحداث وزمانها.

يعود ذلك إلى علاقتي الشائكة بالمكان، وهي بخلاف علاقتي الأليفة بالزّمان حيث يسهل عليّ الاندماج في حقب التّاريخ من دون صعوبة تذكر، فخبرتي مترحّلاً بين المدن،

والبلاد، والبيوت، لم تمكّني من الارتباط بمكان أدركه، وأحسّ بالألفة فيه، وأشعر بسطوته عليّ، ونفوذتي عليه. أمرّ بالأمكنة، وأزورها، وأرتحل إليها، وأستقرّ فيها مدّة، ثم أهجرها، وأطويها، أو في الأصح، أرغم على الرّحيل عنها، الهجران قائم، ودائم، وثابت، فلم يتغلغل مكان في تلافيف ذاكرتي، ونفسي، وخيالي، كما تغلّغت القاهرة في ذاكرة محفوظ، وبرشلونة في ذاكرة زيفون، و نابولي في ذاكرة فيرانتني، وإسطنبول في ذاكرة باموك. وعجزت عن العثور على مكان أرمي فيه بأحداث روايتي وشخصياتها، كما فعل فوكنر في يوكونباتوفا، أو تشيخوف في حوض الدّون، أو الطّيبّ صالح في دومة ود حامد، أو ماركيز في ماكوندو، أو الكوني في الصّحراء الكبرى. استعصى الأمر عليّ حتّى أمسى ركنا مفقودا من أركان حياتي.

حاولت في مقبّل تجربتي قاصّا ابتكار مكان، سمّيته «الخشم الأحمر» بهدي من القرية التي ولدت فيها، وفيه دارت أحداث معظم القصص التي ضمّتها كتاب «رمال اللّيل». غير أنّني استنفدت طاقتي، ولم أتمكّن من تطوير صلتني به، حتّى القصص الثلاث التي كتبتها بعد ذلك، ولم تنشر بكتاب، وهي «ماراثون اللّيل» و«مسألة العقبان» و«رواة اللّيل» تاهت في أمكنة مبهمّة الملامح أتت بها التّخيّلات وليست التّجارب، فغمرها هلام من الغموض حتّى أنا لا أتخيّل أين وقعت أحداثها، ولا أدرك ملامح الأمكنة التي دارت فيها. أقول ذلك لأنّ هويّة المكان مهمّة في خلع القيمة على الأحداث، وأصبحت غير قابل بما يخالف ذلك.

ما المانع من الجهر بحالي ما دمت عجزت عن مدّ صلة بالأماكن التي مررت بها، أو بالبيوت التي عشت فيها؟ ربّما الأقرب إلى النّفس، ولكنّها الأبعد عن القدرة، هي أزقة كركوك التي عرفتها صبيّاً وشابّاً، ثم تركتها منذ منتصف السّبعينيّات من القرن العشرين إلى البصرة، فبغداد، ثم غادرت العراق في بداية التّسعينيّات فأقمت في زوارة اللّيبية، والدّوحة القطريّة، وإسطنبول التّركيّة، وخلال ذلك ترحّلت بين عشرات المدن والبيوت، ولم أتمكّن من ضرب جذر في أيّ منها، فأنا وافد أكون اليوم في هذا البيت، وغدا في غيره، فكيف لي أن أطلق شخصيّاتي في مكان ما برح غريبا عليّ؟ في بعض الأحيان، يخيّل لي أنّني ربّما أنجح في ابتكار شخصيّات، وابتكار أحداث، واقترح أفكار، ونسج حبيكات، ولكن أين هو المكان الذي أصهرها فيه، والزّمان الذي أسبّكها به، لكي تكتسب هويّتها السّردية، وتشقّ طريقها بمنأى عن إرادتي، ورغبتني؟

إنّ الدّروب التي طرقتها مشيّا، والأحياء التي عشت فيها، والشّوارع التي قدتُ سيارتي

فيها، والمقاهي، والمطاعم، والحانات، والمطارات، والجامعات، والمكتبات، والبيوت، لم تتعقد في فضاء يجعله حاضناً لأحداث روائية، وحاملاً لشخصياتها، ما أعجزني عن ذلك! هل أكون فقدت قدرتي على التّواصل مع الأمكنة التي عشت فيها، فلم أحط بها، ولا استكُنْتهُ هويّتها، ولم أدرك إيقاع الحياة فيها؟ شيء من ذلك حدث، فأنا غريب أين حللتُ، لا جذور لي في البلاد التي أقمت فيها، فأحلّ فيها لأرتحل عنها، وأقيم فيها لأغادرها. أمكث برهة من الزّمن في هذا المكان ثم أمضي إلى غيره، فما ارتويت من مكان عشت فيه، ولا توفّرت لي قدرة على فتح مغاليقه. فإن كانت الحال كما وصفت، فكيف لي تزوير مكان يحتضن شخصيات وأحداث متخيّلة؟

قد يثار سؤال محرج، فما دمتُ قد أشرتُ، أكثر من مرة، في سياق حديثي عن الأحداث المتخيّلة، والشخصيات المتخيّلة، فما الذي يمنعني من تعميم ذلك على المكان، فأتخيّل مكاناً على غرار ما تقترحه الأساطير والخرافات من أمكنة تنتقل فيها الشخصيات بحريّة كاملة؟ عن ذلك أقول بأنني أرى في الرواية قرينة المكان، مكان يستوعب ما فيها من شخصيات وأحداث وأفكار وآراء، وإلاّ كانت سيلاً من الإنشاء الذي يهيم إمّا في العواطف المائعة، وإمّا في الأفكار الغامضة، وذلك ليس من السّرد بشيء في تقديري. فالسّرد، بصريح القول: حدث يقع في مكان، والشخصيّة تقيم في بيت، وحكاية لها أصل وفصل، لستُ متشدّداً في مدى واقعيّة ذلك المكان، أو البيت، فقد يخلع الخيال عليه امتداداً ليس منه، ولكن لا بدّ أن يكون واضح الملامح تتحرّك فيه الشخصيات، وتقوم بأفعالها، وتعبّر عن أفكارها، ومثل ذلك الملاذ لم أعثر عليه، ولم أتمكّن من ابتكاره. أهو العجز عن اختلاقه أم عدم التّألف مع أيّ مكان أطلق فيه الشخصيات؟ سواء كان هذا أم ذاك، فقد استعصى عليّ، ولطالما عبتُ على الرواية العربيّة عدم احتفائها بالمكان، وإكثارها من الإنشاء الذي يخنق أحداثها.

أتخيّل الحانات الرّوسيّة المعتمة في قصص الكتاب الرّوس في موسكو، وفي سان بطرسبورغ، والأخرى الصّاخبة في دبلن حيث تفرط شخصيات جويس في احتساء الجعة السّوداء، ومقاهي وسط البلد الضّاحّة بالثرثرة، ودخان الحشيش، كما تخيلها مكاوي سعيد في قاع القاهرة، وملاذات اللّيل في طنجة، وتونس، عند محمد شكري، وحسن بن عثمان، وعوامات النّيل في روايات محفوظ. أمكنة تسهّل على الشخصيات الثّرثرة والنّكتة، والمتعة والمغامرة، وحتى الفحش والتهتك. وأتخيّل المعتقلات التي أمضت فيها شخصيات عبد الرّحمن منيف، وصنع الله إبراهيم، وعبد الرّحمن الربيعي، وأمين العتوم، وعبد الحكيم

قاسم، وقسطنطين جيورجيو، وحتى ألكسندر دوما، ودانيال ديفو، أشطرا من حيواتها المتقلبة، ثم سوح الوغى في روايات تولستوي، وشولوخوف، وباسترناك، ورمارك، وهاشيك، وهمغواي.

وكم تخيلت أزقة باريس ولندن في روايات بلزاك، وديكنز، ولم تغب عني مقاهي الحيّ اللاتيني في باريس في الروايات الفرنسية، وقد احتسيت القهوة في كثير منها، ولا البحار في روايات حنا مينه، وصلاح الدين بوجاه، وكونراد، وماركيز، وهوغو، فكل ذلك، وغيره كثير، عرفته على سبيل التخيل، وزرت بعض ما جرى تخيله بالسرد، ولكن أعجزني العثور على ما أريد وأرغب، لكي أتخيل وأكتب، وأن أعترف بالقصور، وأقر بالعجز، فذلك ليس من العيوب المشينة بل من الاعترافات النبيلة. إذ الكتابة السردية تأبى التزوير، والإقرار بعدم القدرة على العثور على فضاء تطلق فيه طيور السرد من أعشاشها، أفضل من الإنكار، فهو من الجهر بالاعتراف الصريح الذي يفوق طقوس الاعتراف صدقاً في الكنائس الكاثوليكية.

ولا أعدم قصصاً لا جذور لها في المكان، كقصص بورخيس التي تروقي مع أنها عابرة للأزمنة والأمكنة، وهي غير قصص تشيخوف المتوطنة في قلب روسيا. فلا تكاد الأرجنتين تظهر في خيال بورخيس حتى تختفي، في حين تزدهر روسيا في خيال تشيخوف. ومن الجحود المفاضلة بينهما على غياب المكان أو حضوره عند ذاك أو هذا، فصنعة السرد تخفي تلك العيوب، في بعض الأحيان. وأريد أن أتوسّع في ذلك: تنهار رواية يوليسيس لو حذفت الإشارة إلى دبلن، ولا معنى لروايات فوكنر من دون يونكباباتوفا. وما أخال روايات محفوظ من دون القاهرة، ولا روايات فرمان من دون بغداد، ولا رباعية داريل من دون الإسكندرية، ولا مقبرة الكتب لزافون من دون برشلونة، ولا أعمال فيرانتني من دون نابولي، ولا روايات باموك من دون إسطنبول، ولا قصص محمد خضير من دون البصرة، ولا قصص جليل القيسي المتأخرة من غير كركوك.

يغمرنني شغف بأعماق مدن السرد، أكثر مما يغمرنني التجوال فيها، والإقامة في البيوت عينا. ليس في واردي أن أجعل الكتابة السردية دليلاً أرتحل في هديه إلى تلك المدن، والسكن في البيوت، ذلك بعيد عن اهتمامي، وإن كان يسعفني، ولكن استقرار الأحداث في مكان ما يحفزني إلى معرفته، ويجتذبني للاطلاع على تاريخه. حدث ذلك، على سبيل المثال، مع الرباعية الإسكندرية لداريل، فما إن قرأتها حتى واظبت على قراءة معظم ما حصلت عليه من كتب عن الإسكندرية. وثلاثية القاهرة لمحفوظ، ففي زياراتي الكثيرة للقاهرة، كنت أقصد خان الخليلي، والجمالية، وحي الحسين، وكأنتي أهتدي بمحفوظ من

حيث اعترفتُ أو أنكرتُ. يغدّي المكان السرد بنكهة أحوج ما يكون إليها القارئ الذي يريد إمّا الموازنة مع عالمه، وإما إشباع فضول المعرفة. يتذوّق القارئ نكهة السرد حينما تقع أحداثه في مكان واضح المعالم. أحسب أنّ نكهة السرد تتعالى من قلب ذلك المكان: تفعل المكتبة فعلها عند زافون، وإيكو، وعبد الخالق الركابي، والصّحاري عند الكوني، ومنيف، ولوكليزيو، والبحار عند هوغو، وكونراد، وهمغواي.

لا ينبغي أن يعيش الرّوائي في المكان الذي تدور فيه أحداث روايته، ولكن يلزم معرفته، فملايح المكان تخلع عليه وصفاً مقنعاً لوقوع أحداث كاذبة. يحمل الكاتب المكان الذي ألفه حيث حلّ، وحيث ارتحل، فهو يعود إلى تخيل ملامحه، ويرمي فيه بأحداث روايته وشخصياتها. كتب هيكمل رواية «زينب» وهي عن الرّيف المصري، حينما كان في جبال الألب، وكتب الطيّب صالح من لندن رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» وحاضنتها إقليم في شمال السّودان على ضفاف النيل، وكتب جويس «يوليسيس»، وهي عن دبلن، إبّان حياته في تريستا بإيطاليا، وزورخ في سويسرا. وكتب صبري موسى روايته «فساد الأمكنة» عن جبال الدّريه في الصّحراء الشّرقية لمصر، وهو في القاهرة، وكتب فرمان عن بغداد وهو في موسكو، وكتب أمير تاج السّرّ عن السّودان وهو في الدّوحة، وهو أمر يطرد في روايات زافون، وقرنج، وبن جلّون، وماركيز، وسلمان رشدي، ومعلوم بأنّ الكتاب المنفيين والمهاجرين يحملون معهم أماكنهم الأصليّة حيث حلّوا، وندر أن تخلّوا عنها، وكثيرون منهم أفرطوا في استدعائها بالسرد.

المكان شرط لازم من شروط الكتابة السردية، كالحدث والشخصية، من حيث إنّ الوقائع تجري فيه، والشخصيات تتحرّك في إطاره، وبالاستغناء عنه تستغني الكتابة عن كونها سرداً، فتصبح إنشاء مرسل لا أرجل له، وقولاً هائماً في برية الأدب. والاستغناء عن المكان لا يسوّء السرد فحسب بل ينزع عنه هويته أيضاً، ويقوّض فعله، ويجعل منه شذرات غير محبّوكة، فلا حاضن لأفعاله، ولا داعم لأشخاصه. وقد يجادل في ذلك من لا يحسب أهميّة للمكان، وربّما يجانبه الصّواب؛ إذا تمحّل في القول، وتزيّد بالحجج، ولم يراع أعراف الكتابة السردية. ولست من الآخذين بذلك الرّأي، ولم أذهب ذلك المذهب، فأقضي ركناً من أركان الكتابة السردية بذرائع غير سردية، فالسرد، أيّاً كانت سمته، جملة أفعال متخيّلة منسوبة لشخص متخيّل تقع في مكان متخيّل، لكن كلّ ذلك ينبغي أن يكون مألوفاً، ومقبولاً، وقابلًا للتصديق، ومدركا بحواسّ القارئ، وتعرّف المكان يسهّل كلّ ذلك، ويخلع عليه معنى، ويجعل من استيعاب عناصر السرد، وحبكها متاحاً. وإن كان الأمر كذلك، فما

وجه الصّواب في تجريد الأحداث منه، وجعلها سبلاً من الإنشاء اللفظي الفاقد للفاعلية،
والفارغ من المشروعية؟

لا وجه لأيّ صواب في ذلك، فسوف تنكشف عورة الكتابة السردية إن هي أعرضت
عن المكان، فلا ترجح كفتها من دونه، وتؤول إلى وقائع معلقة، فلا تضرب لها جذورا في
تربة الأدب الإنساني، وقبل أن أقف على أمثلة تؤيد حجتي في ضرورة الملازمة بين السرد
والمكان، أعود إلى التذكير بما انتهيت إليه، فلا سرد بلا مكان، ولكي يتحقق شرط أساس
من شروط الكتابة السردية، فلا بدّ من أحداث تقع في مكان، ولا بدّ من شخصيات تتحرك
في ذلك المكان. سوف يردّ عليّ كثيرون من المخالفين لذلك، ويحسبون كلامي دفاعاً
عن السرد التقليدي الذي يقوم على حبك عناصر المادة السردية من أحداث وشخصيات
وأزمنة وأمكنة، ويتولّى رواة معروفون أو ضمنيّون تقديمها لمتلقّ ظاهر أو مضمّر، وسوف يدّعون
أنّ السرد في أحدث أشكاله قد انقطع عن تلك التركة الموروثة، واتخذ صيغا لا يتوفّر فيها
شيء ممّا ذكرت، وسوف يضربون الأمثلة على ذلك بالإنشاء المسطح الذي جاءت به الرواية
الفرنسية في خمسينيات القرن العشرين، والنماذج التي حاكتها في شتى آداب الأمم، فضلا
عن أنّ الرواية الحديثة أحلتّ المكان النفسي محلّ المكان الواضح، وجعلت الشخصيات
تتأمل وتنفعل أكثر ممّا تعمل وتفعل، كلّ ذلك وغيره حجة في حسابهم للتخليّ عن موادّ
السرد الأساسية، فقد حلّت الضمائر محلّ الشخصيات، وما عاد بناء الشخصية، ورسم
المكان من لوازم الكتابة المعاصرة. حتّى المكان تلاشت ملامحه، وليس المهمّ كيف
يكون، وأين يقع، فذلك وقع من قبل، ولا يستحسن بعثه مرة أخرى.

لا أجهل ذلك، ولا أنكر أنّ القائلين به كُثُر، وشغلت مدّة من الزّمن بتلك الظواهر التي
طرأت على السرد منذ مطلع القرن العشرين، ثم استبدّت بالسرد الغربي، دون سواه من سرود
العالم، قبل أن تنحسر، وتركد بقايا في قعر الكتابة السردية التي لها أعرافها الأساسية التي
بمقدار ما تصون الظاهرة السردية، فإنّها توفر الفرص للروائيين بالتجديد في ما يكتبون،
ويتخيّلون، ويريدون التعبير عنه، أو تمثيله بالسرد. والظاهرة السردية ليست بحاجة إلى مدافع
عنها، ولا يضرّ بها الطّاعنون في هويّتها، فهي تستوعب الخلافات حولها، والاختلافات
فيها، وما تحتاج إليه سلسلة مترابطة من المقاربات تبدأ بالوصف، وتمرّ بالتحليل، وتنتهي
بالتأويل، وإن لم ينبثق منها عالم متخيّل من خلاصة صهر عناصرها، فما الذي يقع وصفه
أو تحليله أو تأويله؟

إنّ محاولات التلاعب بأعراف الظاهرة السردية ليست حديثة عهد، ومصدرها: مَنْ

يجهل هويّتها لا مَنْ يعرفها. وبدون مراعاة عمليّة حيك عناصر السّرد يمتنع الحديث عن بنية للنصوص السّردية أيّا كانت أنواعها وأشكالها. فمقتضى كلّ فعل سردي، بناء لعناصر سردية، ودلالة ترجّح ضرباً من التّمثيل يقوم به السّرد. والحديث عن عدم أهميّة عناصر السّرد الأساسية من شخصيّة وحدث وزمان ومكان، ثمّ صهر لتلك العناصر في بنية ذات دلالة، حديث يجافي هويّة السّرد، وهو ادّعاء لا وزن له في تاريخ السّرد، وما انتهى إلى ذلك إلّا بعد طول مراس. وحدث أن خالطني شيء من تلك المغالطات في بداية مشواري النّقدي، حينما كانت أمواج التأثير تعميني فلا أشعر إلّا رذاذها، وسرعان ما تبدّدت الأوهام بانحسارها، فإذا بالظاهرة السّردية أقوى ممّا حسبت، ومنذ استعدتُ رشدي بها، ما توانيتُ عن توسيع أفقي بها سنة بعد سنة، وعقدا إثر عقد، على أنّ ادّعاء الإحاطة بها مردود، وأيّاً كان الباحث المشغول بها، فهي أوسع من محاولته الإحاطة، وفخره يكمن في الانتساب إليها لا ادّعاء ملكيّة لها.

مبعث ما فصّلت القول فيه، ما لاحظته من عدم اهتمام بالمكان عنصراً سرديّاً، أو في أقلّه انصراف الاهتمام إلى العناصر الأخرى، ومع إقاربي بأنّ الحديث عن كلّ عنصر وحده هو حديث محال، ويطرّقه النّقاد على سبيل الافتراض، بغاية تركيز البحث على هذا العنصر أو ذاك، فالحبكة السّردية تقتل تلك العناصر من مكانها، وتعيد زرعها في إطار البنية السّردية، فيكون من المحال، من ناحية واقعيّة، فصلها عن حاضنتها السّردية، ذلك أنّ تجريد عنصر من علاقاته بالعناصر الأخرى هو عمل افتراضي لا تقبل به النصوص السّردية، وإن كان النّقاد يتمحّلون فيه بغاية التّدقيق في السّمات والخصائص. ومجارة لمقتضيات البحث، فسوف أنظر في المكان بعده عنصراً قارّاً من عناصر السّرد، وغايتي الحديث ما يصحّ الاصطلاح عليه «مدن السّرد». ولما كانت المدينة من بين أكثر أمكنة السّرد حضوراً في الكتابة السّردية، فقد أصبحت «مدن السّرد» من الظواهر اللافتة في الكتابة الروائية. ومعلوم أنّ الرواية ارتبطت بالمدينة، حتّى قيل إنّها ابنة المدينة، والمقصود بذلك أنّها ابنة التمدّن، وغالباً ما تدور أحداث الروايات في المدن الكبرى والصّغرى، ومع وجود أخرى تدور أحداثها في الأرياف، والقرى، والصّحارى، والبحار، فغالباً ما تحتضن المدن أحداث الروايات وشخصيّاتها، فتزوّدّها باستيحاء أحوال مجتمع مركّب في طبقاته، وفي مصالحه، وفي أهوائه، فصلّة الرواية بالمدينة لا تنفصم، وكثير من الروايات حملت أسماء مدن بعينها، كالقاهرة، وبغداد، وبيروت، ولندن، ونيويورك، وباريس، وموسكو، وروما، وغيرها. لا يُراد بذكر المدن في السّرد تقديم وصف جغرافي لها، فالمدن أماكن متخيّلة تحمل

أسماء مدن حقيقيّة، فمدينة السّرد هي غير مدينة الواقع، مدينة الواقع لها وجود حقيقي على خريطة الأرض من مبان، وشوارع، وأزقة، وحدائق، ومقابر، وناس يسكنون فيها، ويعملون، ولهم سجلات بأحوالهم الشّخصيّة، أمّا مدينة السّرد فمكانها خرائط الخيال، ولا وجود لها إلّا بين دفتيّ كتاب، فشوارعها، وعماراتها، وشخصيّاتها متخيّلة، فهي تستوحي بعض سمات المدينة الحقيقيّة، ولكنّها لا تتطابق معها، إنّما تقوم بتخييل ما فيها، ذلك أنّ عالم الواقع غير عالم السّرد، والمماثلة السّردية بينهما لا تشترط المطابقة، بل المماثلة المجازيّة. ليس من واردي ذكر الروايات التي تقع أحداثها في المدن، فذلك يفوق قدرتي، ولا يوافق مطلبي، إنّما أريد الوقوف على ظاهرة لافتة، وهي جعل المدينة مكانا لأحداث الرواية، فقد جعل بعض الرّوائيين من المدن مسرحا للوقائع، فتتكشّف أحوال المدن بتنوّع الكتابة عنها حتّى حملت الروايات هويّات المدن، فلا انفكاك بينهما، وسأتوقّف على مدن اختصّ بها مشاهير الكتّاب، وجعلوا منها أمكنة لأحداث رواياتهم، حتّى اقترنت شهرتهم بها، وسأكتفي بذكر أمثلة على ذلك بقصد بيان هويّات مدن السّرد، وتأثيراتها في الكتابة السّردية :

كثيرا ما أطلقت العبارة الآتية «قاهرة نجيب محفوظ». ولا يراد بها أن نجيب محفوظ مالك لمدينة القاهرة، أو واضع خرائطها، إنّما يراد بها الإشارة إلى القاهرة وقد ارتسمت ملامحها في معظم رواياته، وقوامها، في الغالب، الحارات الشّعبيّة، أو الأحياء شبه الحديثة، أو ضفاف النّيل وعوّاماته، وغاية ما بلغته شخصيّاته من حركة هي هضبة الهرم، يعود ذلك إلى أنّه ابن القاهرة في صورتها خلال النّصف الأوّل من القرن العشرين، ومع أنّه عاش، أيضا، في النّصف الثّاني من ذلك القرن فيها، لكنّه ظلّ أميناً على رسم ملامحها في الشطر الأوّل من حياته، وذاك أمر غير مستنكر، فالمؤلّفون، غالباً، ما يستلهمون بالسّرد الأماكن الأولى، لأنّ الماضي هو منبع الذاكرة، وهو مصبّها. جعل محفوظ من القاهرة فضاء احتضن أحداث معظم رواياته، واختار الأحياء القديمة منها، فهي مضمّار للشّخصيّات والأحداث، مثل: قصر الشّوق، وبين القصرين، والسّكرية، وزقاق المدقّ، وربما اختار مكانا بعينه فيها، مثل: خان الخليلي، وزقاق المدقّ، والهرم، والنّيل. ولما كان محفوظ قد عاش طفولته في حيّ «الجمالية»، وكان يتردّد على حيّ «الحسين»، فقد كثر ذكرهما في رواياته. تركت القاهرة الواقعيّة أثرها في القاهرة السّردية، ومن ذلك تقييد حركة الشّخصيّات في الأحياء القديمة، فهي لا تتطلّع إلى ما وراء ذلك، بل مقيّدة بمكان، وأحيانا بأحياء وأزقة. ولكن نجيب محفوظ ابتكر القاهرة متخيّلة موازية للقاهرة الحقيقيّة. ويصحّ القول بأنّ

القاهرة رسمت حدود العالم المتخيل في رواياته، ولكنّ البحث في مطابقة ذلك العالم لعالم القاهرة من الناحية الاجتماعية والجغرافية لا فائدة منه، فلا القاهرة الحقيقية ولا القاهرة المتخيّلة تمثله، ولا يمكن أن تكون قاهرة محفوظة دليلاً إرشادياً للقاهرة الحقيقية، ولا يصحّ البحث عنها في مدوّنته السردية، فالتماثل مجازي، ولا يراد به التّطابق. كلّ ذلك مهمّ من ناحية حركة الشخصيات، وأفعالها، ولكنّ الأهمّ أن تكون منزرعة في قاع المدينة، وتحمل هويّتها، كما تمثّل ذلك في الثلاثية أو ما تمثّل ذلك رمزيًا في «أولاد حارتنا» و«ملحمة الحرافيش»، وكلها جعلت من الحيّ القاهري مكاناً لأحداث تاريخية أو دينية. وفي جميع الأحوال، استلهم محفوظ روح القاهرة في أعماله الواقعية أو التعبيرية، فلم ينفكّ عنها، وما انفكّت عنه.

وفي الوقت الذي كان محفوظ يكتب رواياته عن القاهرة، ويستلهم مظاهرها العمرانية والثقافية والاجتماعية كان لورنس داريل يكتب عن الإسكندرية، وسرعان ما تجلّى ذلك برباعية عنوانها «رباعية الإسكندرية»، جعلته يحتلّ مقاما رفيعا في الكتابة السردية خلال القرن العشرين، ففي الإسكندرية دارت معظم أحداث الرباعية، وهي: جوستين، وبالثازار، وماونت أوليف، وكليا، وفيها اصطنع داريل مدينة سردية موازية للمدينة الحقيقية، وجعلها مكانا لحركة شخصياته، وكلّ رواية تحمل اسم إحدى الشخصيات، وتقوم برواية تجاربها في المدينة، فتنعكس صور المدينة في وعيها، وتقوم الشخصيات الأخرى بإعادة رواية الأحداث ذاتها من منظور مختلف، وبهذا، فالأجزاء الأربعة للرواية أشبه ما تكون بالمرآيا التي تنعكس الأحداث فيها بأشكال مختلفة، وعلى الرغم من ذلك، فمدينة الرباعية، وهي متخيّلة، تختلف عن الإسكندرية الواقعية في كثير من تفاصيلها وتاريخها، مع أنّ داريل قد عاش فيها خلال الحرب العالمية الثانية، لكنه لم يبدأ بكتابة روايته إلّا بعد عقدين من الزّمان، وهو في قبرص. وقع استدعاء سردي للإسكندرية فيه درجة عالية من الحنين إليها. وقد أثارت صورة الإسكندرية التي رسمها داريل لغطّا بين قائل إنه صوّرها من منظور استعماري، فلم يرَ فيها غير فضاء للدسائس المشبوهة بين الشخصيات، وقد اعترف في حوار معه، أنّ الإسكندرية التي وصفها: توارت قبل عقد من السنين من زمن أحداث الرواية، وأنّه بالتلفيق والخداع جعل القراء يحسبون أنّ ما ذكره عنها حقيقي، فقد كان يرتاد المقاهي والحانات، ويتخيّل حركة الناس في مدينة تستجيب لمقاصده السردية، وليس لتاريخ الإسكندرية، وخططها العمرانية، فالإسكندرية السردية في رباعيته مختلقة عن تلك الواقعية. وليس ذلك بمستنكر، فالروائي لا يعيد رسم المدن، إنّما يستلهم روحها، ويجعلها

فضاء لحركة شخصياته. وبين قائل إنَّ الكاتب حرّ في استخلاص هويّة المدينة كما يراها هو، وكما تنسب روايته، وأياً كان الأمر فهو غير معنيّ بتقديم تاريخ لها شأن المؤرخين، والحال، فالإسكندرية في رواية داريل خلاّبة، ومفعمة بالحيويّة، والشخصيات تمخرها في عيش تتقاطع دروبه بين ثراء فاحش وفقر مدقع، وهي تنبض بالمتعة الليلية التي تخيم عليها، ولا تنفك الرواية عن الإسكندرية، فهي محمولة بخيال شخصياتها، والشخصيات ذاتها لا تتعرّف على نفسها إلاّ في أعماق المدينة.

وعلى منوال قريب ممّا قام به داريل في رباعيته الإسكندرانية، دارت أحداث رباعيّة «مقبرة الكتب المنسية» لكارلوس زافون في برشلونة الإسبانية، وتألّفت، أيضاً، من أربعة أجزاء: ظلّ الرّيح، ولعبة الملاك، وسجين السّماء، ومتاهة الأرواح، وتداخلت أحداثها بحبكات متوازية في قلب المدينة القديمة، واقترح زافون مقبرة للكتب في قاع برشلونة طمرت فيها كتب مثيرة، وجعل منها حبكة لأحداث تجمع شخصيات الرباعيّة في خوض مغامرات شائقة، ومع أنّه يمكن قراءة كلّ رواية على انفراد، فإنّ مجموعها يكشف ترابطاً سرديّاً في أحداثها، فبرشلونة السّردية كانت فضاء لإعادة سرد تاريخ إسبانيا في القرن العشرين، وبخاصّة الحرب الأهليّة، والاستبداد، والعنف. ويتبارى الخيال السّردى في الرباعيّتين بتقاطع دروب الشخصيات، ومصائرهما، فلا تنطوي صفحة شخصيّة في جزء إلاّ وتنتفتح في آخر، وترسم على خلفيّة الأحداث معالم المدينتين، وقد خلعت على الشخصيات هويّاتها.

ولا تكاد تخالف رباعيّة نابولي لإيلينا فرانتي نظيراتها في استلهاهم مقوّمات مدن السّرد، وتتألّف من أجزاء: صديقتي المذهلة، وحكاية الاسم الجديد، والهاربون والباقون، وحكاية الطّفلة الضّائعة. ومجمل أحداثها تدور في العالم السّفلى لمدينة نابولي، وتصور الصّعاب التي تعانيها النّساء في مجتمع يشيع فيه العنف، والتحيّز الذّكوري. وفيها تتكشف صفحة من صفحات حياة مجتمع فقير يعاني الإهمال، وسوء الحال. ولم تكتفِ فرانتي بجعل نابولي فضاء لرباعيّتها بل جعلتها مكاناً لرواياتها اللاحقة مثل: حياة البالغين الكاذبة، وأيام الهجران. وفيها كلّها تواجه الشخصيات النّسائية قهراً يصدّها عن ممارسة حياة سويّة، فلا يعترف بالأنوثة في مجتمع يهيمن عليه الذكور.

وتعدّ إسطنبول إحدى أعرق المدن في التّاريخ، وجعلتها كثير من الرّوايات مكاناً لأحداثها، غير أنّ إسطنبول السّردية هي غيرها التّاريخيّة، وقد جعلها أورهان باموك مكاناً لمعظم رواياته، حتّى اقترنت بها، فهي المكان الذي عاش فيه، وتعرّف إلى تفاصيله، فلا

عجب أن جعلها حاضنة لأحداث رواياته، ولما كانت إسطنبول منقسمة بين تاريخ عريق يعود بها إلى الماضي البعيد، وتطلّعات حديثة تدفع بها إلى المستقبل، فقد انقسمت شخصيات رواياته بين أصول تشدها نحو الماضي، ومصائر تدفع بها نحو المستقبل، فالمدينة صاغت وعي الشخصيات بالمكان والزمان، وارتسمت صورة مركبة لإسطنبول في روايات باموك، وأحداث رواياته تستلهم روح المدينة في حقبتها العثمانية والتركية، فلا تنفك عنها، إنما تتعرّف بها، ويترك لشخصياته من شتى الطبقات العيش في مدينة تقف شاهدة على تاريخ إمبراطورية مترامية الأطراف عصفت بها أمواج التاريخ، فغيّرتها كما غيّرت شخصياتها.

وبإيحاء ما ذكرت، أعيد القول بأنّ مدن السرد كثيرة الحضور في الكتابة السردية، فلا انفكاك بينهما، وحيثما يُذكر جويس تُذكر دبلن، وحيثما يُذكر كافكا وكونديرا تُذكر براغ، وحيثما يُذكر بلزاك وهوغو وزولا تُذكر باريس، وحيثما يُذكر ديكنز تُذكر لندن، وحيثما يُذكر غائب طعمة فرمان وفؤاد التكرلي تُذكر بغداد، وحيثما يُذكر محمد خضير تُذكر البصرة، وحيثما تُذكر طنجة يُذكر محمد شكري، والأمثلة على ذلك صعبة العدّ. إذًا، مدن السرد، مدن قائمة بفعل الكتابة السردية، ويمكن وضع دليل استرشادي بمعالمها المتخيّلة، ولكن مطابقة تلك المعالم بالمعالم العمرانية في المدن الحقيقية أو تلك التي كانت ثمّ اختفت لا فائدة فيه، فليس من غايات الكتابة الائتمان على مخططاتها البشرية والعمرانية، إنّما استعارة هويتها على سبيل الإيحاء، والانتفاع من روحها الحية، لخلق معنى على الأحداث المتخيّلة، وذلك هو أقصى ما يشغل الكاتب، ويعود إلى أنّ الرواية قرينة المدينة، ويتعذّر تصوّر وجود الأولى من دون وجود الثانية؛ ففيها يترتب شأن أحداثها، ولا تستنسخ الرواية معالم المدينة، إنّما تتولّى تمثيل صور من صورها على سبيل التّخييل، ففهم المدينة يضاعف من الرواية، وفهم الرواية يسهم في معرفة عالم المدينة. وإلى جانب المدن جعلت الرواية من القرى، والجبال، والجزر، والصّحارى، والبحار، أماكن لأحداثها، وجعلت من الأزقة، والبيوت، والحانات، والمقاهي، أماكن لوقائعها، وذلك ملمح أصيل من ملامح الرواية التي تعذّر عليها الانفصال عن رحمها، وهو المكان.

الكتابة باللسان

اختلف البصير طه حسين عن أقرانه المبصرين في عاداتهم الكتابية، فكان يُملي خواطره مجارياً بذلك تقاليد العميان، في وقت يباشرها المبصرون بأنفسهم، لكن الاختلاف الأهم مصدره الحال التي كان عليها، فقد كان مشاءً في الإفضاء بتلك الخواطر إلا إذا أعاقه عائق، ومنعه مانع، وفي ذلك اختلف، أيضاً، عن المبصرين الذين ينكبون عليها جالسين، ولكنه مشاءً ضرير يدبّ بحذر في مكان معلوم رُسمت حدوده، وجرى التعرف إليه بعون من سواه، فهو مكان أليف لا حاجة له في إعادة اكتشافه. ثم إنه اختلف عنهم بنهج التأليف ومقتضياته، إذ كانوا يهتدون بخطط تسعفهم في ترتيب أفكارهم، أما هو فيبدأ بإملاء ما يخطر من دون انشغال بأفكار جاهزة، فيمضي في الإملاء، ولا يراجع ما تفوه به، ويريد من المُملي عليه مجاراته في سرعته التي لا تعرف الإبطاء، وحالما تفرغ جعبته من خزينها ينصرف إلى أمر آخر، فهو يتطير من العودة إلى الإصغاء إلى ما أملاه، وتأنف نفسه منه، فقد نفت بلسانه ما استقرّ في حافظته وعقله، ولم يعد معنياً بما نطق به، فقلّمه لسانه، ولا يتولّى اللسان إعادة النظر بما تلفّظ به. فكان من المنكرين لأي إضافة أو حذف أو تغيير بعد أن يفرغ من الإملاء.

من الصحيح أن طه حسين كان مكفوف البصر، ولكنه كان مطلق البصيرة، ونشطت حواسه في بلوغ غاياته، فليس بالعينين وحدهما يحقق المرء ما يصبو إليه. وكما قالت زوجته في مذكراتها فقد كان «يرى بلا عينين». ولأنه كان فياض القريحة، فقد أسرف في التأليف؛ تلبية لتلك المكنة التي لا تتوقّر إلا لدى حفنة من أمثاله. وكان يستزيد في الإصغاء للمصادر تُقرأ عليه بغير لغة من اللغات القديمة والحديثة، تولّى ذلك أهل بيته بداية من سوزان قبل الاقتران بها حتى حفيدته عشيّة وفاته، مروراً بمساعديه وطلبته طوال أكثر من نصف قرن، ودأب على إملاء أحاديثه حيثما كان خلال أسفاره الكثيرة إلى أوروبا، وإبان وجوده في مصر. والنظر في الموروث الثقافي الغزير الذي خلفه يرجّح أنه سلخ عمره في النطق بمؤلفاته من دون تريث. وفي كلّ ما ألّف، فإنما كان يتحدث، ولعلّ وصفه بالحكّاء

أنسب من نعته بالمؤلف، وأحسب أن المجتمع الأدبي الذي خاطبه استجاب لأداء الحكاء فيه أكثر من استجابته لأداء الكاتب.

لكل كاتب ظروف للكتابة تحيط به من مكان وزمان، واستعداد نفسي وعقلي، وأفكار وخواطر يريد التعبير عنها، ومصادر يستقي منها حاجته، وغايات يرجوها في ما يريد تأليفه، فترغمه تلك الظروف على غط الكتابة، أو أنه يذلّلها ويجعلها حافزا للإفضاء بمكنون النفس والعقل. وطه حسين مشمول بكلّ ما ذكر، ولكنه مشمول، أيضا، بوصفه بصيرا بما زاد عليه؛ قصدتُ بهوية الكتابة، وبصيغتها الشفوية؛ فقد دأب على الحديث بالتناوب عن نفسه، والحديث إلى القارئ، وهو بارع في الانتقال بين هذين القطبين، ثم إنه خاطر بإملاء سيرته الذاتية «الأيام» بضمير الغائب، وليس بضمير المتكلم، وضمير الغائب يُبعد ولا يقرب، ويُفصل ولا يُوصل، فكأنه يتحدث عن شخص آخر غير صاحب التجربة، وهو لا يناسب كتابة السيرة الذاتية التي إن لم تقم على المكاشفة، والمكاشفة قاعدتها، فتوهمُ بها في أقلّ تقدير، وضمير الغائب يقف حالا من دون بلوغ الاعتراف درجته المطلوبة في السرد، ومع ذلك أخذ به في تدوين سيرته، وأحسبها مخاطرة موفقة من مخاطرات الإملاء، ففيها انتبذ الراوي طه حسين مكانا لنفسه غير مكان ذاته المتعثرة في تجارب الحياة، وراح يقلّب أحوالها غير عابئ بمقتضيات سياق استخدام الضمائر في الكتابة السردية، وصرفها إلى ما لا تصرف فيه.

ولو جرت معاناة منطق الكتابة في سائر مؤلفات طه حسين، لظهر أنها تخالف معايير الكتابة الشائعة، وتطابق أعراف الكلام، فهو متكلم وليس كاتبًا، يكتب بلسانه، وماهية الكتابة عنده تتمثّل في «تقييد المنطوق» وتأتي لاحقة للكلام، لأنّها تدوين له، فهو متحدّث وسيلته الألفاظ المنطوقة، لا الأحرف المكتوبة، ولا يريد أن يتعثر بما يتكلّم به، وعلى المدوّن أن يلاحقه في ذلك لتثبيت أقواله في السياق الذي يتولّى إنشائه. ودأبه الانصراف إلى حديث آخر حال الانتهاء من الحديث الذي على طرف لسانه، فهو غير راغب في مراجعة الأول، ووضع خطة للتالي؛ فكُتِبَ، في أغلبها، أحاديث متدافعة أملاها في ظروف مختلفة، منها «حديث الأربعاء» و«حديث المساء» و«أحاديث» و«من حديث الشعر والنثر».

ولا يمكن للمتحدّث أن يعيد لفظاً صدر عنه بالحروف نفسها، فالكلام ينفلت حال النطق به، ولا يعود من حيثُ صدر، وذلك هو سرُّ الاستبداد الشفوي في تأليف طه حسين، فمجموعها استطراد لساني لخواطر لها صلة بالموضوع الذي يرغب فيه، وليس من همّه

التدقيق في قول، ومراجعة رأي، شأنه في ذلك شأن المتكلم الذي يتعذر عليه مراجعة كلام يُشافه الآخرين به، فما إن يتلفظ به إلا ويكون قد انقضى أمره. وعلى الرغم من ذلك، فقد جاءت أفكاره دقيقة، وأراؤه منتظمة، والاستطراد الشفوي فيها لا يخل بما تحمله من معارف، فيقدم على موضوعه وقد أحاط به، وتأهب له، ثم يترك للسانه الحرية في طرق أبوابه، فينتقي الكلمات الفصيحة باتساق عجيب، ويركب الجمل البليغة الحاملة للمعاني المقصودة، والتكرار في أسلوبه مبعثه الرغبة في تثبيت الأفكار، واستدراج الآراء، وذلك، بأي حال، عُرف لصيق بدوي الأبصار الذين يهذبون الأفكار بمزيد من التكرار في مؤلفاتهم.

وتؤكد مؤلفات طه حسين، ومنها سيرته، وسيرة زوجته، أنه كان وافر الهمة في الإملاء، عجولا لا يعرف التأني، فلا يكاد يتعثر بمشقة في التأليف على الرغم من المشاق الجمّة التي لازمته ضريرا، وصاحب رأي، ولم يتفلسف من الصعاب إلا بوفاته، ومن ذلك، فقد أملى، في عام 1926 الجزء الأول من كتاب «الأيام» في تسعة أيام بقرية نائية في منطقة «سافوا العليا» جنوب شرق فرنسا على الحدود مع سويسرا وإيطاليا، لكنّ مساعدته، محمد الدسوقي، ذكر أنه أملاه في ستة أيام، وهو عليل من جرّاء المشاكل التي نشبت إثر ظهور كتاب «في الشعر الجاهلي» حينما اقترح عليه الابتعاد عن مصر حتى تنطفئ شرارة الفتنة التي أثّرت حول الكتاب، وأدّت إلى فصله من الجامعة. ثم أملى الجزء الثاني من الكتاب في تسعة أيام، وذلك في خريف عام 1939، وهو في إحدى القرى الفرنسية. وبصعوبة بالغة جرى إنقاذ المخطوط بحقيبة جلد صغيرة دسّتها سوزان تحت ملابسها حينما نجحوا في الالتحاق بسفينة مصرية انطلقت، مخفورة بحماية، من مرسيليا إلى الإسكندرية بعد أن اجتاحت ألمانيا بولندا، ثم أملى طرفا من الجزء الثالث من الأيام في قرية بإيطاليا، وأكمله في القاهرة عام 1953. وفيها كان طه حسين يتحدث عن نفسه لا يكتب عنها.

وفي السنوات الأخيرة من عمره، كانت أمنيته كتابة جزء رابع من الأيام يكمل به سيرته الذاتية، لكنه لم يفعل، أو لم يتمكن من ذلك، ربما لتقدّم العمر به. ومن الطريف أنه حينما عزم على جمع الفصول التي نشرها في مجلة الهلال من كتاب الأيام، تلقى النصيحة الآتية من صديق مقرب له، هو عبد الحميد العبادي، الذي نهاه عن جمع ما نشره متفرقا «لأنه لا يستحق أن يكون كتابا»، لكنه لم يصغ للنصح، وبذلك ظفر الأدب العربي بأحد أكثر كتب السيرة الذاتية أهمية وشهرة. أملى طه حسين كتاب «الأيام» على دفعات ثلاث متقطعة، ولكن الوقت الذي أملى فيه كل جزء كان قصيرا جدا، فهو غير هيّاب من المخاطرة في القول، ولا ينظر إلى التأليف بخوف، إنما يُقدم عليه بجسارة، فتفتح له

الأبواب كلها، وتفتق ذاكرته عما اختزنت من تجارب وخبرات. ويشاع أنه كتب رسالته للدكتوراه عن أبي العلاء في غضون ستة أشهر. وذكرت سوزان أنه أملى كتاب «في الشعر الجاهلي» في الأشهر الثلاثة الأولى من عام 1926 «وكان يعمل به في النهار، ويحلم به في الليل».

وإذ يمكن قبول استرسال طه حسين في الحديث عن نفسه مدة أسبوع أو أكثر، فهو يستعيد تجارب طفولته، ولا كبير غناء في إعادة بناء تجربة ذاتية، لأن حياة المتحدث هي ذاتها مضمون تلك التجربة، وهو لا يأتي بالكلام من خارج ذاكرته، ولكن الخوض في أمر شديد الوعورة كالذي طرقه في كتابه عن الشعر الجاهلي يختلف بالقطع عن أمر السيرة الذاتية، ذلك أنه خاض في القرآن، وفي الحديث، وفي الشعر، وفي القصص، وفي التاريخ، وفي الفلسفة، وفي السياسة، وفي رواية الشعر والنثر، واستخلص آراء جعل منها نظرية لم يسبق إليها إلا في شتات الأفكار عند بعض القدماء وعند بعض المستشرقين، فيكون قد تجاسر على إعادة تركيب رواية الأدب العربية القديمة بغير ما رويت عليه من قبل، وجعل لسانه ينطق بأكثر الأمور إثارة للحساسية، ما أوقد فتيل الضغائن عليه، وفي مقدمة ذلك صلة الأدب بالدين، والارتباب بمحتوى الذاكرة الشعرية قبل الإسلام. والإحاطة بكل ذلك، ونطق به في حديث متواصل لم يستغرق غير أشهر قليلة، بما في ذلك طباعة الكتاب، يبدو من قبيل المحال، إلا إذا كان قد استقرّ محتوى الكتاب في حافظته قبل ذلك، وإبان تدريسه للأدب الجاهلي في الجامعة. على أنه داوم، في تضاعيف الكتاب، على التشكي من ضيق وقته، فلو توفر له أكثر من ذلك لأوفى الموضوع حقّه. وفي جميع الأحوال، فلا فائدة ترتجى من مقارنة طه حسين بالآخرين، ليس لأنه الأفضل من سواه، ولا الأكفأ بينهم، إنما لتفردّه في طريقة تأليف تستعصي على الغالبية العظمى من البصراء والمُبصرين.

وللكتاب طريقتان في النظر لمؤلفاتهم، أغلبيّتهم الغالبة ترضى بما انتهت إليه، وتدافع عن ذلك إذا لزم الأمر، وأقلّيّة قليلة تظهر عدم الرضا، وترتاب بما انتهت إليه، وتجعله موضوعا للمساءلة، وأحسب أهل الفئة الأخيرة من ذوي السجاياء الفاضلة، والنّادرة بين الكتّاب، فالتّسليم بكلّ ما استخلصه المؤلّف ينتهي به إلى خداع نفسه، وتوهم الصّواب في كلّ ما يصدر عنه. ولعلّ طه حسين من بين القلائل الذين أظهرُوا تبرُّماً بما كتبوا، فتوارى رضاه عمّا ألفَ في كثير من المرّات، وباعثُ ذلك طريقة الكتابة المتيسّرة له، وهي طريقة الكاتب الذي يؤمن أنّه لم يستوف الموضوع حقّه، أو أنّ الظروف التي أملى فيها كتابه لم تكن مؤاتية، فضلاً عن نازع الشكّ في ما ينتهي إليه، ورغبته في وضعه موضع التّقد، فقد صرّح

في ثنايا «حديث الأربعاء» قائلا: «ما تعودتُ الإعجاب بشيء أكتبه». وما راقه الكتاب، وقد استكثر عليه أن يكون كتاباً أو سفرًا، فما طوته الأحاديث دون ذلك. وهو لا يحب أن يقرأ عليه ما يملكه. وأورد الدسوقي في كتابه «أيام مع طه حسين» إن العميد قال له «من عادتني أن كل ما أكتبه أرسله إلى المطبعة دون النظر فيه مرة أخرى»، وعبر مرارا عن عدم رضاه عن مؤلفاته «لم أرض يوما عن نفسي، وأنا غير راض تماما عن كل ما كتبت. وكلما فرغت من كتاب وتم طباعته أهملته إهمالا لا حد له» وإلى ذلك «ما راجع نصا كتبه، وما رضي عن كتاب ألفه». وحجته أن الكتابة على السجية لا حاجة بها إلى المراجعة.

وتردد طه حسين كثيرا في الاختيار بين أن يكون «حديث الأربعاء» كتاباً أو سفرًا، وترك أمر الحسم للقارئ، لأنه لم يرتق إلى رتبة الكتاب الذي يريد، بل تمحل في إلصاق الصفة به تمحلاً «أسميه سفرًا لا شيء إلا لأنه مجلد يجمع طائفة من الصحف قد ضم بعضها إلى بعض، فأنت تستطيع أن تسميه سفرًا، وأنت تستطيع أن تسميه كتابًا، لأن هذه التسمية صحيحة صادقة من الوجهة اللغوية الخالصة، وهي إن صححت وصدقت من هذه الوجهة، فليست صحيحة ولا صادقة بالقياس إلى الصورة التي أتصورها لما أسميته بحق سفرًا أو كتابًا». جهر طه حسين بأنه أمين على أعراف التأليف عند العرب، فمفهوم التأليف عندهم هو الجمع، والتصنيف، والصهر، وليس الابتداء، والابتكار، والاختلاق. ثم إن الاسترسال شائع في ذلك التأليف لأنه يقوم على جمع الأخبار أو الأشعار في صحف، وسيّد ذلك الضرب هو الجاحظ، الذي يطرب للإسهاب، ويعجبه الاستدراك، ويقارب الفكرة من غير مكان، ومع أنه لم يكن ضريرا، فكتابته أشبه ما تكون بإملاء العميان، وقد احتذى طه حسين حذوه في ذلك، فالشفوية نسق مهيمن عند الاثنين بصرف النظر عن جحوظ العينين أو انطفاء مائهما.

فعلا، لفت طه حسين النظر إلى أمر مهم، فما الفارق بين السفر والكتاب إن لم يكن الحجم، وطريقة التنظيم؟ فالسفر هو الكتاب الكبير، أما الكتاب فهو الصحف المجموعة بكتاب. وذكره لذلك لا يخلو من قصد غايته التنبيه؛ فحديث الأربعاء من جهة حجمه سفر، إذ إنه في ثلاثة أجزاء، وهو كتاب، إذا أخذنا في الحسبان، أنه أحاديث مجموعة بين دفتين. وفي الحالتين صرح صاحبه بعدم رضاه عما تحدّث به، وأمسى متنا مطبوعا بين أيدي القراء بعد أن شاع ذكره في الصحف السيّارة. فقد وجد أحاديثه قاصرة عن أن تكون سفرا أو كتابا، بالمعاني التي يتصورها عن الأسفار والكتب، ولعلّه تردد قبل أن ينعتة بالأحاديث، فذلك أصله وفصله، وهو، على أي حال، ما أنكر ذلك. ولكن بدا عليه، وكأنّ

الكتاب أحاديث خرجت على رغبة صاحبها الذي هذَّها في لحظات متعجَّلة في أوقات متناثرة لم يخطر له أنَّها يمكن أن تكون كتاباً يُشار إليه بالبنان بعد ذلك.

يعاني المؤلِّفون من وضع خطط متماسكة لبناء الكتب التي يعكفون على تأليفها، وغالبا ما يخرجون عليها في ضوء تدفُّق الأفكار، وتدافع الخواطر، وينتهي الأمر بكتاب غير ممثِّل لخطَّةه الأصليَّة، ربَّما يكون قريبا منها، ولكنَّه ليس امتثالا حرفياً لها. ذلك ما يخص الكتب المدوَّنة من قبل أصحابها واضعي الخطط لمؤلِّفاتهم، فكيف يكتب يشافه بها أصحابها المدوِّنون من دون خطَّة سابقة تحكم مسار الكتاب من أوَّلِهِ إلى آخره، بل هو من خطرات اللِّسان والذاكرة التي تتشعَّب، فلا ينتظمها ناظم يحافظ عليها من البداية إلى النَّهاية، وتنعطف إلى حيث تكون خاطرة ما قد خطرت، أو تميل إلى حدث استعادته الذاكرة في لحظتها؟ ذلك أمر ليس هيناً، فالكتابة تتعرَّج، وقد تشدُّ عن غايتها، وتشتقُّ لها دروبا غير مطروقة، ولم تخطر على بال أصحابها؛ فلا عجب أن تكون كتابة البصراء أشبه بالأحاديث، لأنها من الأحاديث، فيها تكرار، وفيها تداخل، وفيها استدراك، وفيها توضيح، وفيها استشهاد، وتفتقر للتَّماسك، وهي، في أغلبها، تجميع لأحاديث متفرقة أُدرجت في مؤلِّف بعد تدوينها، وذلك لا يعيبها، فللكتاب طرائق كثيرة، ومن الصَّعب المفاضلة في ما بينها، وطريقة البصراء إحداها.

وعودة إلى «حديث الأربعاء»، ومحاولة مؤلِّفه النَّيل منه بأي طريقة، مع أنَّه اتخذ مكانته كتاباً رائداً في الآداب العربيَّة الحديثة، فوجَّه النَّيل أنَّه ضمَّ بين دَفْتَيْهِ أحاديث جاءت على دون ما يتصوَّره صاحبها: «لم أتصوَّر فصوله جُملة، ولم أرسم لها خطة معيَّنة ولا برنامجاً واضحاً قبل أن أبدأ في كتابتها، وإنَّما هي مباحث متفرقة كُتبت في ظروف مختلفة، وأيام متقاربة حيناً ومتباعدة حيناً آخر، فلا تجد فيها هذه الفكرة القويَّة الواضحة المتَّحدة التي يصدر عنها المؤلِّفون حين يؤلِّفون كتبهم وأسفارهم». اعتراف جَسور بقصور جملة من الأحاديث التي اندرجت في كتاب ما حسب مؤلِّفه أنَّه جدير بالاهتمام، وأوَّل عيوبه، فضلاً عن غياب الخطَّة الحاكمة له، غياب الوحدة الموضوعيَّة التي ترتقي به كتاباً جديراً بالتقدير، فهو كشكول رمى فيه صاحبه أحاديث حول كلِّ شاردة وواردة من أشعار العرب، وإذا به ينتهي كتاباً يُشار إليه بالبنان في موضوعه. ومضى يعترف بضعف ما صدر عنه، فلولا قريحته ما كان للأحاديث فرصة أن تتراكم، وتجتمع في مؤلِّف يجعل منها كتاباً «مهما أكن قد تكلَّفت في هذه الفصول من جهد ومشقَّة، فإنِّي لم أُعَنَّ بها العناية التي تليق بكتاب يعدُّه صاحبه ليكون كتاباً حقاً». كاد أن يجرِّم ذاته على ما اقترفه من إثم في تأليف

كتاب «حديث الأربعاء». فقد بخسه حقّه، أما القرّاء فأجزلوه الشناء.

لستُ على بيّنة أن كان طه حسين يوبّخ نفسه أم يقرّظها على تأليف «حديث الأربعاء» فقد انتهى إلى القول بأنّ فصوله ليست من هوية الكتاب في شيء، لولا أنّها ترجع إلى مؤلّف واحد، ويجمعها إطار عن بعض شعراء الدّولتين الأمويّة والعبّاسيّة، شعراء أسرفوا في مجون الحياة، وفي طلب اللذّة الدنيوية، وانطبع ذلك في أشعارهم، فهي مثلة لأحوالهم، وغاية ما كان يرجوه جمّع أحاديثه في سفرٍ بأجزاء، لكنّه استدرك على كلّ ما ورد ذكره من انتقاص للكتاب، وذلك بأن شدّ الزّمام بعد إرخاء طويل، فقد تبين له أنّ تلك الأحاديث قد «جلت ناحية من نواحي تاريخ الأدب العربي لم تكن واضحة ولا بيّنة»، وأنّها عرّضت «ضرباً من مناهج البحث أحسب أنّ الأدباء لو يفهمونه لاستطاعوا أن يستغلّوا هذه الكنوز القيّمة التي لا تزال مجهولة، والتي نشأ من جهل الناس إياها غضّهم من الأدب العربي، وانصرافهم عنه في أنفة وازدراء»، فكتابه، إذًا، فريد في بابه، على الرّغم من سقطاته وعيوبه، إذ ألقي ضوءاً ساطعاً على منطقة معتمة في الأدب القديم لم تكن واضحة للعيان، ولم تلتفت لها إلّا حفنة من الباحثين، وذلك وحده ليس بكافٍ، إنّما مصدر فرادته، أنّه جاء بمنهج جديد يكون نافعا لو أخذ به في دراسة الأدب العربي، فهو يبدّد الجهل بقيمة ذلك الأدب، حيث لا يبقى مرذولا، يزدرية الناس، وينصرفون عنه، فمؤلّفه ينقّب في كيفية تسلّل أحداث الحياة إلى الأدب، أي في كون الأدب مرآة للحياة، ويحسب أن تلك وظيفة الأدب. بدأ طه حسين بذمّ كتابه، وانتهى بتقريظه، وذلك هو جوهر الاستدراك الذي يتميّز به أسلوبه، فغاياته تلافي الإقرار بالعيوب، وإن مرّ عليها في البداية، كأنّها من الحقائق الثابتة، فإنّما لكي ينقضها في النهاية، ويجعلها ذكرى بعد عين. فكلّ استدراك غايته الارتباب بأمر ما، وتصويب ما قيل فيه، وتحاشي الإقرار بما فيه من عيوب، وذلك ما كان يرجوه، لكنّه لم ينكر شعوره بتشتّت أحاديث كتابه، وعدم اتّساقها. ومعلوم أنّ أصل الكتاب بأجزائه الثلاثة، هو الأحاديث التي نشرها في بعض الصّحف السيّارة يوم الأربعاء على غرار ما كان ينشره الناقد الفرنسي «سانت بوف» من مقالات في يوم الاثنين في إحدى الصّحف الفرنسيّة نحواً من عشرين عاماً في خمسينيّات وستينيّات القرن التاسع عشر، وجمّعت بعنوان «أحاديث الاثنين»، وعدّت أحد مراجع الأدب الفرنسي، كما عدّ كتاب «حديث الأربعاء» مرجعاً في الأدب العربي القديم.

لكنّ طه حسين نهج نهجا طريفا، النهج القائل بأنّ الكمال في النقص، فما دام كتابه ناقصا في شروط تأليفه، فهو شبه مستوف لموضوعه، إذ لم يتأتّ لمؤلّف يشار له بالبنان أن قال

إنه أغلق باب موضوعه بكتاب واحد، فالتأليف في سيرورة دائمة، وغالبا ما يأتي موعد نشر الكتاب قبل الفراغ النهائي منه، ولكنه خاض طولا وعرضا في موضوعه. فلا عجب أن اعترف بأنه لم يولِ أحاديثه الشفوية العناية المطلوبة «أعترف بأنني ما كتبت منه فصلاً إلا وأنا أعلم أنه شديد النقص، محتاج إلى استئناف العناية به، والنظر فيه، مُستحيياً أن أقدمه إلى الناس على ما فيه من نقص، وحاجة إلى الإصلاح». وبصرف النظر عن رأيه بكتابه، وربما يكون قد جرى القدماء في النظر إلى مؤلفاتهم، فيبخسونها حقها من باب «تواضع العلماء»، فالكتاب جدير بأن يصطف إلى جوار المؤلفات المميّزة في باب، حيث لا ينقصه طموح التأليف الموسّع الذي أحاط بموضوعاته، واستوفهاها حقها في العرض والتحليل بأسلوب شائق.

عزف طه حسين عن الاهتمام بما كان يتحدث به في غير انتظام ودقّة، ولم يُعجبه شيء صدر عنه في أحاديث الأربعاء، ولكنّه ما رغب في تعديل شيء منه، فجاء كتابه، ومعظم من كتبه الأخرى، استرسالاً غير خاضع لخطة مبيّنة، وإعداد مسبق، كما صرّح بذلك غير مرة؛ إذ إنّ شروط الحديث الحيّ دفعت بمعايير الكتابة الدقيقة إلى الوراء، فما صدر عنه تأليف لفظي لمجموع من الأفكار، والمعلومات، والآراء، والخواطر في ساعتها، بما لا يوافق معايير الكتابة البحثيّة التي تقصد إثبات حجّة أو إبطال مسلمة بقواعد متينة من البحث المنهجي، ثمّ دعا صاحبه إلى هجر ما كان يدوّن عنه، إن لم نقل إلى نبذه. فلم يحتف به، بل عزف عنه، وتركه لحاله كما جرى تدوينه أوّل مرّة من قبل كاتبه، وكما ظهر متناثراً في الصّحف السيّارة. وتفسير ذلك: خضوعه، كاتباً ضريراً، إلى نظام الكلام، وجهله بنظام الكتابة، فقد حال كفافه من دون معرفة النظام الكتابي، الذي لم يعدّ تابعاً للكلام، كما نظر القدماء إليه، في عصر السيّادة الشفويّة، إنّما حلّ محلّه في تمثيل العالم بأفضل ممّا يقوم به النظام الكلامي. ينطبق المعنى اللّغوي للمؤلّف على طه حسين، فالتأليف، في العربيّة، وصل الأشياء، والتنسيق بين الأطراف، وليس في دلالة اللفظ شيء من الابتكار.

على أن طه حسين كان قد نقض، مُرغماً، تلك القاعدة في التأليف، وقوامها الإبقاء على ما تحدّث به، وعدم تبديله، إذ، انشئ عزمه إزاء الحملة الشعواء التي شنّها عليه رجال الدين وأتباعهم من دارسي الآداب العربيّة إثر صدور كتاب «في الشعر الجاهلي» لما حسبه نقضاً لدين الإسلام وشعر العرب، وأبعدوه عن الجامعة، واضطر إلى مغادرة بلاده، فكان أن غير كلمة واحدة في عنوان الكتاب، وجعله «في الأدب الجاهلي»، وأزال عنه ما أثار خصومه في المقدمة، وما عدّ قرينة على عدم إيمانه، وإن كانت الجامعة قد اقتنت النسخ

المتاحة من الكتاب الأصلي لتحول من دون شيوخه بين أيدي خصومه، فإن فتنة الكتاب بقيت متقدمة لقرن من الزمان، ولم تُعد طباعته في مصر إلا بعد وفاة مؤلفه بعقود عدة. ولا تثريب عليه في التغيير الذي أجراه في تهديد الكتاب، فقد تعرّض بسببه للتكفير، وطرد من عمله، وفرّ من بلاده، وهدد بالقتل، وكما ذكرت سوزان فعلى أعقاب «ثورة الجهل والتعصّب» وضعت حراسة مشدّدة لحمايتهم من الأذى، ورابط رجال الأمن عند بوابة الدار عدة أشهر.

وما دمتُ وقفتُ على النزوع الشفوي في مؤلّفات طه حسين، فلا مفرّ من المرور بعجالة على المنازعة بين الكلام والكتابة في التأليف، فمفهوم التأليف الشفوي يقتضي ذلك، إن لم يرغمني عليه، فالمفاضلة بين الكلام والكتابة، ووظيفة كلّ منهما موضوع استأثر باهتمام أفلاطون في محاوره «فايدروس» وقد انتهى فيها إلى اعتبار الكتابة تابعاً للكلام، فكأنها فضلة، فهي تتولّى تقييده، وتجعل منه قابلاً للفعل، وبذلك تكون ملحقة به، فلا هوية لها من دونه، وجاراه في ذلك «روسو» في كتابه «بحث في أصل اللغات» الذي طرق الموضوع بما انتهى أفلاطون إليه، وربطه باللغات، وأصولها، وموقع الكتابة في خريطة التأليف، وتسرب أثر ذلك إلى «دي سوسير» في كتابه «دروس في علم اللغة»، فقد نظر هؤلاء وأضرابهم إلى الكتابة بوصفها ملحقةً مكملًا للكلام، وليس وسيلة قائمة بذاتها في تدوين الأحداث وتمثيلها. لا تقوم قائمة للكتابة من دون الكلام. وقد ناقش «دريدا» تلك القضية الشائكة في كتابه «علم الكتابة» وانتقد القائلين بأفضليّة الكلام على الكتابة. فلأنها تقوم بتمثيل الألفاظ المنطوقة، فقد وضعت في رتبة التابع، فهي تقوم بتحريف الكلام، وربّما تشويهه، والتلاعب به، كونها تحجب بعض ما يُفصح عنه الكلام الحيّ. ورأى دريدا أنّ الكتابة سابقة على الكلام أو موازية له، وهي تقترح منظوراً مختلفاً للعالم عمّا يقوم به الكلام. وبعيداً عن التمثيل، فذلك هو الخيار المتاح للكاتب الأعمى، حيث إنّ الكتابة عنده كلام يليق به على مدوّن، ويتأتّى عن ذلك مؤلّفات تغلب عليها الخطابيّة، والإطناب، والاسترسال، وهي مجملها خاضعة للصيغ الشفويّة في الإرسال والتلقّي.

عبّرت مؤلّفات طه حسين عن روح الحديث أكثر من تعبيرها عن روح الكتابة، فالأفكار نتاج مخاطبة ومحادثة أكثر ممّا هي نتاج ابتكار كتابي. وشأنه شأن الشعراء والكتاب القدامى الذين يمثلون لأعراف الصيغ شبه الجاهزة في الإنشاد والتأليف، فما إن يبدأ إلا وتنهمر عليه القوالب اللفظية، فيتحكّم فيها، بالتقديم والتأخير، وبالقلب والاستبدال، وبالترادف والتضاد، وبالاختصار والتوسّع، والحال، فقد استقر أسلوبه في صيغ مرنة لم يحد

عنها إلا ما ندر، وكان بارعا في استخدام وفي إعادة استخدام تلك الصيغ الأمر الذي جعله يُعرف بأسلوب خاص بين المنشئين. وأحسب أن معجمه اللفظي محدود ومقيّد، ولكن طرق سبكه للألفاظ في جمل متكاثرة ومطلقة.

لكن ليس لأحد أن يتجرأ على اتّهام طه حسين بعدم مراعاة الشّروط العامّة للتأليف، وطرح الكلام على عواهنه، والشّعور بالارتياح بعد أن نفث ما في خاطره ثم مضى. وما تأتّى من زلل في القول، أو خطأ في الحديث، دون أن يعنيه أمر ما صدر عنه، فهو صاحب أسلوب يضارع به أساليب كبار الكتّاب، ولا يصحّ القول بأنّه كان يطرح وراء ظهره ما صدر عنه مشافهة، كما صرّح بذلك، وأغلب الظنّ أنّه كان يعدّ العدة لما يريد قوله، ويتدبّره قبل الشّروع فيه، ويكون على دراية بالفكرة التي يريد جعلها محورا لحديثه، وبالمادة الداعمة لها، ويستجمع ما ينوي أن يتحدّث به؛ فترسم الخطوط العامّة للأفكار في ذهنه، وذلك يعيد إلى الأذهان قوّة الحافظة عند العميان، ودورها في تأمين ما يحتاجون إليه في أثناء الحديث، فهو ينهل ذخيرته من منبع يتدفّق بما يحتاج إليه. وبمضيّ الوقت امتثل لصيغ شفوويّة ساعدته على تدارك ما يفلت من الكلام، كالاستدراك، والاستئناف، وتقليب الفكرة على وجوهها كي لا يمضي إلى غيرها قبل أن يوفّيها حقّها. وقد أصيب بداء النسيان في أخريات عمره، لكنّ مساعده الدسوقي، قال إنه، وإن جاوز الثمانين من عمره، فله «حافظة واعية، وذاكرة قوية لا تنسى معلومات مضى على تلقيها نحو نصف قرن». والطريف أنّه كان ينسى أن الصحف اليومية كانت تقرأ له، ويتهم مساعده بعدم قراءتها، وهو قد قرأها له فعلا، لكنه يتذكر جيدا أشعارا وأخبار أطلع عليها في مقتبل عمره، وردت في «الأغاني» أو في «عيون الأخبار»، ولا يتردد في إنشادها كلها أحيانا، والتعليق عليها. وكان يحفظ ما يقرأ عليه، فإن أصغى مرة واحدة لقصيدة، فذلك كفيل بحفظه لها «كنت أسمع القصيدة مرة واحدة فأحفظها». حدث ذلك في مقتبل عمره، كما قال للدسوقي.

ولا يحبّذ أخذ أقوال طه حسين حول تجنّب إعادة النّظر بما يُملّي، مأخذاً حرفياً دونما توسّع في الفهم، وتخرّيج سليم لما يمكن أن يكون عليه الأمر، لأنّ ذلك يقترب من المحال، فالانتظام العامّ، والتدرّج في التّركيب، والإلمام بالموضوع، والإحاطة بحيثياته، كلّ ذلك حاضر في مؤلّفاته. قال «عبد الرشيد محمودي» الذي تولّى نشر مقالاته الفرنسيّة، بأنّه كان يُملّي مؤلّفاته العربيّة والفرنسيّة إملاء على الآلة الكاتبة أو بخطّ اليد، على أنّه كان يحفظ هذه النّصوص عن ظهر قلب في أثناء إملائها، أو عند تلاوتها عليه بعد تسجيلها، وتنقيحها في بعض الأحيان، وهذا يفسّر طلاقته في ما يتحدّث به، لأنّه كان يحفظ ما أملاه قبل

الحديث المباشر للجمهور، وتدلُّ مخطوطات أحاديثه ومحاضراته على أنه «كان قليل الارتجال، فقد كان صاحب ذاكرة خارقة». ولكن محمودي لاحظ أن إملاءاته تعرّضت، في بعض الأحيان، إلى التعديل والتنقيح، بخطّ اليد، بما يؤكّد حرصه على النظر فيها قبل دفعها إلى النشر أو قبل إلقيائها أمام الجمهور، ويرجح أنه الذي كان يقوم بها، أو زوجته سوزان، أو ابنته أمينة، أو ابنه مؤنس، أو مساعدوه، ويفترض أن كل أحاديثه «كانت تُعرض عليه، وتجري بموافقة». ذلك تخريج يوافق واقع حال التأليف عند المبصرين والعميان.

يتّصل الكاتب الأعمى بالمعرفة عبر وسيط، وبه يرسل المعرفة الصادرة عنه، ولأنّ طه حسين خصّ كبار الشعراء بكتب قائمة بذاتها، فلا بُدّ أن يكون قد وقف على دواوينهم ودواوين عشرات غيرهم، ناقداً ومحللاً، وغالب الظنّ أنه أمضى وقتاً طويلاً في الاستماع إلى أشعارهم عبر وسطاء يفضون به في تلك الدروب الوعرة، فضلاً عن الاستماع إلى المدونات الدينية والأدبية، والمرويات الإخبارية، والنصوص الأدبية الحديثة، والمؤلفات الأجنبية التي اطّلع عليها أو تولّى ترجمتها، فاختلاف المصادر ولغاتها يلزم تغييراً في قارئه وكتابه. وفي كلّ الأحوال، فإنّ المتبوع تابع بحقٍّ وحقيق. ولكن من نافلة القول إنّه تدرب على ذلك بأذنيه، بعد أن فقد بصره في وقت مبكّر جداً من حياته، لكنّه ما لبث أن طور من خلال ذلك صلة متينة بالعالم الذي عاش فيه.

الكتابة مناقلة لأفكار وآراء وقضايا بين مرسل ومتلقٍّ، لكنّ حال الكاتب الضّرير تفرض وساطة بين الطرفين، تتمثّل في الشخص الذي يقوم بتقييد الألفاظ التي يتفوّه بها الكاتب البصير، فهو امتداد للكاتب، ومكمّل له، ومن دونه يتعدّر الإرسال، ولطالما خمل ذكر ذلك الوسيط إلا ما ندر، ولم يُعترف به طرفاً في فعل التراسل، فهل ملكيّة الآثار الكتابية تؤوّل إلى مؤلّفها وحده، أم ينبغي أن يشاركه فيها الشخص الذي بحث عن مصادرها، ونقّب فيها، وقرأها، ودوّنها، ونقّحها، وصحّحها، ونسّقها، وحرّرها، وترك بصماته في أسلوبها، وأظهرها إلى الملأ بالصورة التي أرادها بها المؤلّف؟ تاريخ الثقافة لم يُقدّم جواباً شافياً عن ذلك، ولا زال المدوّنون مغمورين وراء حُجب العميان، ولا أحد يلتفت إلى حالهم. حيث لا تبلغ رسالة الكاتب الأعمى نهايتها من دون الاعتراف برديفه المبصر المُقيّد لأقواله.

وحيثما حلّ الكاتب البصير، وأينما ارتحل، يلزم وجود قارئ مبصر يكشف له عما يتعدّر عليه رؤيته، ويخبره بما هو بحاجة إليه، ولا بُدّ من شخص يُملّي عليه ما يخطر له، وذلك كان شأن أبي العلاء، والغالب أن يكون الشخص نفسه، الذي يتولّى مهمّة إيصال الكاتب الأعمى بمصادره، من جهة، وإيصاله بقرائه، من جهة أخرى. وبما أنّ طه حسين أملى كثيراً

من مؤلفاته في أوروبا خلال أسفاره، فالرَّاجح أنَّه كان مشغولاً بمُرافقه وكتبه في كلِّ مرة عزم على الرَّحيل الَّذي كان يفضِّل أن يكون عبر البحر في الأسياف. وملازمة المصادر والمُرافق له ضروريَّة في أسفاره، كما أنَّها ضروريَّة له في إقامته حيث كان، سواء في مصر أو سواها من البلاد، فهو لا يقوده في دروب السَّفر، وأزقة المدن، وقاعات المكتبات، وردحات الفنادق، فحسب، إنَّما يأخذ به إلى المظانَّ الأدبيَّة الَّتِي كان يصطحبها معه، وفي مقدِّمتها دواوين الشَّعراء، فيصغي إلى أشعارهم، ثمَّ يملِّي انطباعاته عنها، وذلك منوال مضى عليه طوال حياته. وقد كشفت سوزان عن أنَّه كان، في الغالب، يلزم مكان الإقامة، وهو يُملِّي أو يصغي، في ما تصطاف أسرته في ربوع إيطاليا وفرنسا. في البداية اعتاد على قضاء أصفاه في فرنسا، لكنه منذ خمسينيات القرن العشرين غيَّر في ذلك، وجعل يقضيها في إيطاليا «لارتفاع الأسعار في فرنسا، ورخصها نسبياً في إيطاليا». وكان يفضل الأرياف الجبلية الهادئة على المدن الصاخبة.

وتكون المهمة أكثر مشقَّة في ترجماته عن اليونانيَّة واللاتينيَّة والفرنسيَّة، حيث يلزم أن يوجد قارئ ضليع ليقرأ له النصوص بأصولها، ومدوَّن يتقن العربيَّة ليتولَّى كتابة ما يملِّيه عليه فقرة إثر فقرة، فالقارئ يقرأ بلغة، وطه حسين يترجم في الذهن، ثمَّ يتلفظ بالصَّيْغة العربيَّة، والمدوَّن يقبِّد بالعربيَّة، ويفترض أن تقع مراجعة كلِّ ذلك بعد الفراغ منه، وبمجرّد التفكير بالأمر تسفر الصعوبة عن وجهها من دون مواربة، فلا يقدم على الترجمة رجل ضرير إلا إذا كان قوي العزيمة، وشديد البأس، وتوفَّر على كلِّ ما وقع ذكره. حدث ذلك مع طه حسين لما نقل إلى العربيَّة من كتب يونانية، منها «نظام الأثينيين» لأرسطو، و«من الأدب التَّمثيلي اليوناني» لسوفوكليس، ومن كتب فرنسية، منها: «زديج» لفولتير، و«روح التَّربية» للوبون، و«أندروماك» لراسين، و«أوديب وثيسبوس» لأندريه جيد.

دار جدل حول ترجمته عن اليونانية، وأشيع إنَّه نقل «نظام الأثينيين» عن لغة وسيطة، وهي الفرنسية، لكن مقدمته الطويلة للكتاب التي أملاها في مطلع عام 1921 تبطل ذلك. قال شكري عياد في كتابه «تجارب في الأدب والنقد» إنَّ ذلك الكتاب هو «ترجمة دقيقة محكمة لنصٍّ من أهم نصوص التاريخ اليوناني». وقبل ذلك قطع أحمد لطفي السيّد الشكَّ باليقين بقوله في مقدمة ترجمته لكتاب أرسطو «علم الأخلاق إلى نيقوماخوس» الَّذي صدر في عام 1924 إنَّ طه حسين ترجم «نظام الأثينيين» عن اليونانية. وربما يكون مصدر الاشتباه أنَّه في خطاب منحه الدكتوراه الفخرية من جامعة أثينا الَّذي ألقاه بالفرنسية، أعلن عن عدم فهمه اليونانية، وربما قصد بها اليونانية الحديثة «كم كنت أود أن أفهمكم عندما تتكلَّمون

اليونانية» كما ورد ذلك في كتاب «الأوراق المجهولة: مخطوطات طه حسين الفرنسية». وقد ذكرت سوزان بأنه «كان في منتهى الانفعال» في تلك المناسبة «وألقي خطابا مؤثرا إلى الحدّ الذي رأيت فيه الدموع تترقق في كثير من العيون» ولكنها لم تأت على ذكر اللغة التي خطبَ بها الزوج الضريع.

وبالقطع فإنّ الصعاب التي يواجهها المترجم البصير أشقّ بكثير من الصعاب التي يلاقيها الكاتب البصير، ففي الحال الثانية يصغي ثم يملّي، أما في الأولى فيلزم أن يكون عارفا بالأصل معرفة دقيقة، وأن يصغي له جملة بعد جملة، وفقرة إثر فقرة، وأن يتولّى ترجمة جملة وفقراته في ذهنه قبل أن ينطق بها، وأن يتأكد بأنه وقع تدوين ما تلفّظ به على الوجه المطابق للأصل، كلّ ذلك ينبغي أخذه في الحسبان، ناهيك عمّا قبل ذلك من وجوب الإحاطة بالأصل، وسبب اختياره للترجمة، وعمّا بعد ذلك من ضرورة اتساق النص بعد ترجمته إلى اللغة المستهدفة، وما يلزم ذلك من تعديل، وتنقيح، وتصحيح. ويتضاعف الأمر صعوبة في حال الترجمة عن لغات غير شائعة كالإيونانية واللاتينية التي لا يكاد يجد المرء من يتقنها في ديار أهلها، فكيف بذلك في ديار العرب! فهل توفّر طه حسين على كلّ ذلك أو على شيء منه يمكنه من الخوض في الترجمة، فضلا عن التأليف في موضوعات لها صلة بالأدب الأجنبية؟

واظب طه حسين على تعلّم بعض اللغات الأجنبية، ومنها القديمة؛ فما إن وصل فرنسا حتى شرع في دراسة اللاتينية على يد أستاذ إيطالي أعمى مثله، وكان كثير الاهتمام بالنصوص اللاتينية مستعينا بالقواميس القديمة. ولكنه لم يستغن عن سوزان طوال عمره، بطلب العون في تعلم اللغات الأجنبية، إذ درست الإيونانية واللاتينية قبل الاقتران به. واعترف بأنها قدمت له العون في تعلم اللاتينية، ثم إنها جعلته يتقن الإيونانية حتى استطاع أن يقرأ «أفلاطون في نصوصه الأصلية». ولها دور مشهود في تحرير رسالته للدكتوراه عن فلسفة ابن خلدون الاجتماعية باللغة الفرنسية، وقد صرّح بذلك في سيرته «ثم أخذ في إملاء رسالته، يقول هو، وتكتب صاحبه، وتقوم في أثناء ذلك ما يعوجّ من لغته الفرنسية. ولا يكاد يفرغ من إملاء فصل من فصول هذه الرسالة حتى يعيد قراءته، ثم يعرضه على أستاذه المستشرق الفرنسي كازانوف، فإذا أقرّه أخذ في إملاء الفصل الذي يليه». نال طه حسين درجة دبلوم الدراسات العليا في القانون الرّوماني. وفي أول عودته إلى بلاده عمل أستاذا للتاريخ الإيوناني والروماني بالجامعة المصرية، ويحتّم ذلك عليه إتقان تينك اللغتين.

وفي التعريف بنفسه الذي طلبه منه المكتب الدائم للتنسيق والتعريب في الرباط كتب طه حسين رسالة رسمية ورد فيها حرفيا قوله إنني «أجيد الفرنسية، واللاتينية، واليونانية». ولا غبار على إجادته تلك اللغات، فقد ورد على لسانه أنه حصل على شهادة الإجازة، ولا تمنح في فرنسا، آنذاك، إلا لمن درس اللاتينية، ثم حصل على شهادة الدبلوم العالي، وهي تساوي الماجستير، وكانت رسالته حول الدراسات اللاتينية، ولكي تتأكد لجنة المناقشة من إتقانه اللاتينية قرأ عليه أحد الممتحنين نصا صعبا فيها، وطلب إليه ترجمته إلى الفرنسية، فترجمه فوراً، فثبت لديها أنه عاد إلى المصادر اللاتينية الأصلية في دراسته، وليس إلى الترجمة الفرنسية لها، وبعدها حصل على الدكتوراه حول ابن خلدون، وكتبها بالفرنسية. ولم تكن دكتوراه دولة، إنما دكتوراه، غير أن أحد المناقشين لها قال إنها تستحق أن تكون دكتوراه دولة. علما أنه حصل على درجتين علميتين للدكتوراه الأولى من الجامعة الأهلية في مصر، وهو أول حاصل على الدكتوراه منها، والثانية من جامعة السوربون في فرنسا مع مرتبة الشرف الأولى، وحصل على ثماني شهادات دكتوراه فخرية. وما كانت سوزان تعرف العربية حديثا وكتابة، وقرأت له الأدب الكلاسيكي الفرنسي، وعاونته في دراسة اللاتينية. وفي السنين العشر الأخيرة من حياته كانت تقرأ له سيدة بالفرنسية لأن مساعده الدسوقي لا يجيدها.

والراجع أن طه حسين لم يكن يقبل مساعدا له لا يجيد لغة أجنبية ما خلا الدسوقي، فهو بحاجة ماسة لذلك في حياته قارئاً، وكاتباً، ومترجماً، وأستاذاً. ومن ذلك، على سبيل المثال، فقد كان مساعده توفيق شحاته «يتكلم الفرنسية بطلاقة» واعد أطروحته للدكتوراه في القانون الدولي في أثناء عمله مساعداً له، وكان يمضي النهار بكامله في بيت طه حسين، وحينما أصبح الأخير وزيراً للمعارف، جعله مديراً لمكتبه «وكان يقوم بأعمال مذهلة». وكان مرافقه في رحلاته إلى أوروبا، وهو رجل واسع الثقافة، واضطر إلى ترك عمله حينما التحق أستاذاً في الجامعة، حيث خلفه أخوه الصغير فريد الذي أحدث للعميد مشاكل كثيرة، وترك العمل معه لخلاف مع زوجته. وكان طه حسين راغباً في تعلم الألمانية لكنه لم يجد الوقت لذلك، وتلك أدلة على جهود شاقة بذلها في التمكن من لغات مكنته من ابتكار هويته كاتباً ومترجماً.

وإلى ما نال طه حسين من طعن في أصالة أفكاره، والنظر إليها بوصفها ظلالاً لأفكار المستشرقين، فقد طُعن معرفته باليونانية واللاتينية من بعض خصومه، ومنهم البهيتي، الذي كان أحد طلبته، ودرس عليه في الجامعة، فلم يكتف بإنكار معرفة أستاذه بهما، بل

أنكر معرفته بالتاريخين اليوناني والروماني اللذين درسهما إبان بعثته، وذهب به الشك إلى إنكار حصوله على الدكتوراه من فرنسا، وكان يزعمه من الأستاذ «ادعائه من العلم ما ليس له»، ومن ذلك، فمعارفه ضئيلة في «اليونانيات واللاتينيات التي طالما تبجح في القول بأنه من مغاويرها، حتى قدّم منها يوما تلخيصا لطائفة من المسرحيات ترجمها عن الفرنسية التي لم يكن يعرف من لغات الأرض سواها، فوهمها بعض الناس مترجمة عن اليونانية» ورد ذلك في كتاب ضخّم مضطرب المادة والبنية، عنوانه «المدخل إلى دراسة التاريخ والأدب العربيين». ومعلوم بأنه قد حُمِل على طه حسين من غير طرف، وكلّ يضخّم أمرا أو يفترى آخر، ولكن ما عاد ممكنا قطع صلته بتلك الآثار المترجمة.

وحين ينظر الباحث في سعة تأليف طه حسين في النقد، والفكر، وتاريخ الأدب، والتاريخ العام، والدين، وتراجم الشخصيات، والسيرة الذاتية، والرواية، والترجمة من أكثر من لغة، والكتابة بالفرنسية، والمقالات الكثيرة في غير موضوع، فلا يتردّد من القول إنه كان جسورا في طرق معظم حقول الثقافة في العصور القديمة والوسيطة والحديثة، فقد تفحّمها بجرأة، وخاض فيها بشجاعة، ولم يتوفّر ذلك إلا لقلّة قليلة جدا من النابغين العميان، وكان أبو العلاء المعرّي مثاله في كلّ ذلك. وكما فعل ملهمه في الغوص بما تعذّر الغوص فيه من طرف عظماء عصره، فقد حاكاه طه حسين في كثير من ذلك، حتى ابتكر بلسانه هوية لنفسه عجزت عن ابتكار نظير لها كتيبة من الأقلام.

هل يتسنَّى للمؤلف أن يحدّد مآل كتابه، ويعرف مصيره؟ سؤال شغل المؤلفين منذ أقدم الأزمنة، ويتمنّون لو وقع تلقّي مؤلّفاتهم بالشروط التي كتبوها هم، لكنّ تلك أمنية حظّها لا يحالفه النّجاح، إلّا في القليل النّادر، فما إن يفرغ المؤلّف من كتابه إلّا ويكون قد لحق به من الإجهاد ما جعله يرغب في ظهور الكتاب، وبظهوره يخرج عن سيطرته، فلا يعرف كيف يقع تلقّيه، وفي أيّ قضيّة يمكن أن يكون دليل إثبات، أو شاهد إدانة، وقد يحدث ذلك في حياته أو بعد مماته، وإلى سوء التّأويل الذي قد يتعرّض له، يُحتمل أن يصبح حقلاً للتّنقيب عمّا يرشح فيه من خطر الممدح أو الذّم، وما إن يعبر تخوم اللّغة التي دوّن فيها حتّى يصبح شاهداً على عصر أو أمّة، ولذلك يحرص بعض الكتاب على تقييد مؤلّفاتهم بالمقدّمات التي يريدون بها صيانة مؤلّفاتهم ممّا قد يلحق بها من عبث، ودرء الشبهة عنها، وإلى ذلك يرجون إظهار حسن القصد. ومع ما يحرص عليه بعضهم من تدقيق في مسار مصنّفاتهم، والتّحقّق من صواب ما فيها، كما قام به الحريري في إجازة نحو سبعة نسخ من مقاماته كي لا تتعرّض للتزوير، فإنّ آخرين، وهم الأغلبية، ينسون كتبهم إثر نشرها، ولا يأبهون بما تتعرّض له من سوء تفسير أو حتّى من تزوير، فقد انتهت إلى سواهم، وما عادوا قادرين على السّيطرة عليها.

وقد تتعرّض الكتب للانتحال، والانتحال في هذه الحال، هو ادعاء تأليف الكتاب من مؤلّف ما لنفسه، وهو لغيره، وعدّد ذلك في العصور الحديثة عيباً يجب النّأي بالنفس عنه؛ فلا يجوز لأحد السّطو على ما ليس له، ولكي يتفرّد بين أقرانه، ينبغي له أن يأتي بالأفكار من بنات خاطره؛ أفكار لم يسبق لأحد أن طرقها أو حتّى فكّر فيها، فالانتحال مبعث ازدراء، ودليل ثابت على عدم الأمانة، وتقتضي أعراف التّأليف هجره، وهجوه، فهو وصمة عار في سجلّ أيّ كاتب مجيد. ولكن الانتحال، بوجه من الوجوه، لم يكن مرذولاً عند القدماء، كما هو عند المحدثين، فالكتابة التي تستحقّ التّقدير تقتضي سطواً صريحاً أو مضمراً من المؤلّفين المشهود لهم بحسن الصّنع، ولكي يشار بالبنان للمؤلّف يلزمه أن يتفياً ظلال الآخرين، ويقطف ثمارهم، ويلتهمها، وذلك بأن يغزوهم في عقر دارهم، ويستحوذ على ما

راقه منها، فبذلك يخلع على نفسه الأهميّة والاعتبار. قيمة الكتابة في احتذاء خطو الآخرين، وليس في الانشقاق عليهم، فطريقة الكتابة الممهّدة من قبلُ أهم من الإتيان بشيء جديد. تداول المعارف الشائعة بالسطو عليها أجدى من بذل الجهد في استكشافها. وما كان ذلك بمنكر في العصور القديمة.

لم يكن ذلك الضرب من الانتحال مذموماً، إذ إنّ أعراف التّأليف تقتضي المحاكاة التي تبدأ بالتّقليد، وتنتهي بالسّخ. وقد ظهر ذلك بوضوح، لا غبار عليه، في النّصوص الدّينيّة التي تحتذي بعضها في ذكر العبر نفسها، والتجارب ذاتها، فكأنّها تتناسخ. وظهر، أيضاً، بوضوح لا مزيد عليه، في المرويات الشّفويّة التي تتعرّض للانتهاب حيث رويت، ودوّنت، فلا يُعرف مقدار ما ابتكره هذا الرّاي أو المدوّن أو سطا عليه من ذاك، فباب الانتحال مشرع على مصراعه، وقد خاض فيه قدماء الباحثين، وشمل معظم حقول الثّقافة، إذ إنّ مؤلّفات الجاحظ، والتّوحيدي، والأصفهاني، والبغدادي، ومعظم طبقات الشّعراء والزّهّاد، والحكماء، والبخلاء، هي تجميع لأخبار متداولة في المؤلّفات السّابقة عليها، ولم يحرص أحد على توثيق أصولها، لأنّ الكاتب المبرّز يوشّي مؤلّفاته بدرر السّابقين من دون أن يذكر فضلهم إلّا ما ندر، فتلك سنّة جرى عليها القدماء، ولا حاجة لهم بتوثيق مصادرهم، فكأنّها ضمائرهم التي تطوي أسرارهم. وتكشف حواشي الكتب المحقّقة عن استرسال طويل لذكر سيل من الأخبار المتكرّرة في المؤلّفات من دون الاهتمام بتوثيق أصولها، يوردها المتأخّرون عن المتقدّمين من غير ذكر لفضلهم، وغاية من يشير للأمانة هو التّصريح بنسبة خبر دون أن يحدّد سياقه ومكانه، ولا يعرف القارئ له أين ينتهي. وقد يكون ذلك مقبولاً في كتب المعاجم، كما فعل ابن منظور في لسان العرب، بتصنيف ما ورد في المعاجم التي سبقته، وقد أشار إليها، وربّما يكون مباحاً في كتب التّراجم التي تقتصر على التعريف بأعلام الشّعراء والأدباء والأطباء، لأنّها أشبه ما تكون بشذرات من سير تعريفية، ولكنها غير مقبولة في مؤلّفات تخوض في الآراء والمذاهب والأفكار من غير توثيق يخلع عليها الموضوعيّة، ويبعد الحقّ لأصحابه.

ومن شبه المُحال أن ينكّب مؤلّف على كتاب بسوء نيّة، إنّما يتحمّل المؤلّكون وزر تقويله ما لم يقل، أو أنه ألمح إليه من غير قصد، وأحسب أنّ المؤلّفين براء من سوء النّيّة، إنّما قد يكونون ضحايا سوء فهم لقضيّة أعوزهم الإحاطة بها، أو إنهم عالجوها بمنظور لا يوافق منظور المؤلّكين، وقد وقع ذلك كثيراً. وبسوء التّأويل يكون الكتاب دليلاً على سوء النّيّة، وقع ذلك لمونتاني، فما إن قضى نحبه في تسعينيّات القرن السّادس عشر حتّى تناهب

المحررون والمحققون كتابه «المقالات»، فضلاً عن منعه من قبل الكنيسة، قد جرى التلاعب في بنيانه، وفي ترتيبه، وفي مقاصده، حتى ثبت أن زهاء ألف تغيير قد لحق به لم يكن موجوداً في الطبعة الأخيرة التي صدرت في حياة مؤلفه، وإلى ذلك تعرض لسطو من شخص قريب لـمونتاني، فسُلخ منه ما شاء، وأصدره بعنوان «الحكمة». وحينما وجد ذلك الصاحب الأمر غير واف لما أراد، اختصر كتاب الحكمة، فجعله خلاصة للحكمة. وبالغ آخرون فأعادوا صوغ المقالات بعناوين منها: روح مقالات مونتاني، أو أفكار مقالات مونتاني. وبذلك تعرض الكتاب إلى سوء تأويل، فأريد له أن ينطق بغير ما نطق به مؤلفه، وبقي مثار خلاف حتى عصر الناس هذا. حينما يتعرض الكتاب للانتهاب من طرف عدد وافر من المؤلفين الدخلاء، فإنه ينتهي أشلاء ممزقة يصعب إعادة جمعها، لتستقيم هويته من جديد كما خرج من تحت يد صاحبه.

وفي حياة ثربانتس، وبعد أن أصدر الجزء الأول من روايته «الدون كيخوته»، ادعى كاتب إسباني اسمه «أبيانيدا» أنه المؤلف الحقيقي لأعمال الفارس دون كيخوته، ولا يحق لأحد تدوين أعماله الفروسيّة، وأصدر كتاباً بأعماله الجليلة، ومع أن كتابه لم يلفت الانتباه، وغايته الإزراء بثربانتس من قبل كاتب مشهور، يرجح أنه انتحل له اسماً وهمياً للنيل منه، فقد كان ذلك مثار انزعاج ثربانتس، الذي لم يصبر على الضيم الذي لحق به، فعكف على تأليف جزء ثانٍ مكمل للأول ليقطع الطريق على ذلك الدخيل عليه، وعلى فارسه الذي اختلقه دون كيخوته. لم تكن الواقعة من نسيج الخيال، إنما حدثت فعلاً، وصدر الكتاب المزور مطبوعاً، وقد ردّ عليه ثربانتس في مقدّمة الجزء الثاني من الدون كيخوته، وقال إنه سيدون أعمال ذلك الفارس المغوار، وإن كتابه سينتهي بموته كي لا يتجاسر أحد على نسبة أعمال أخرى إليه⁽¹⁾.

وبصرف النظر عن الظروف التي أحاطت بتلك القضية الغريبة، فمن العجب أن ينظر إلى كتاب الدون كيخوته على أنه سجل بأعمال فارس إسباني حقيقي، وأن ثربانتس تولّى تدوين غزواته، وكما حقّ له تدوين تلك الأعمال، فيحقّ لغيره أيضاً تسجيل أعمال فارس إسباني رفيع المقام بين الفرسان، وما أخذ ذلك الكاتب الدخيل أن الدون كيخوته، فارساً، وقصّة، ومغامرات، وتوبة، وموتاً، هي من ابتكار خيال ثربانتس. لقد ارتقى التخييل السّردي

(1) انظر تفاصيل ذلك في: الأرشيف السّردي، ص 385.

إلى رتبة التوثيق التاريخي. ومع أن ثربانتس أشار في طيّات كتابه إلى أن العالم بأجمعه سيعرف بكتابه في قادم الأيام، وسوف يأتي يوم يُطبع منه ثلاثون مليون نسخة، فإن الكتاب قد خرج عن سيطرته قبل وفاته، ومنذ أوائل القرن السابع عشر أعادت كثير من الأمم تملك ذلك الفارس بأسماء مختلفة عن اسمه، وتناهبه الكتاب، وجعلوه قناعاً لهم، وبمرور السنين لم يعد أحد يتذكر اسم مؤلفه، فقد سدر دون كيخوته في غيّه، وأصبح لسانا ينطق به كلّ من هبّ ودبّ.

وكان ثربانتس قد سخرَ من ذلك التراكم الأجوف للمعارف التكرارية التي لا نفع فيها، حينما أدار حواراً بين مؤلّف «الدون كيخوته» وصاحب له حول ذلك، يريد المؤلف، الذي هو قناع ثربانتس، أن يوشح كتابه بالمأثورات الحكمية والدينية الشائعة، ويرمي بالأسماء المشهورة من المؤلفين في مقدّمة كتابه ليلفت النظر إليه، فيبرهن على درايته بأنارهم العظيمة، فتنتقل العظمة إليه بفعل مجاورته لهم، لكنّ صاحبه الصدوق يصرفه عن نهجه، حين يخبره بأن كتابه نوع جديد من الأدب لا يحتاج إلى الوقوف على أكتاف الآخرين، أو الاستناد إلى قاماتهم السامقة، فغاياته إبطال مفعول كتب الفروسيّة، وهو أمر لم يدركه أرسطو أو أفلاطون، ولا أيّ من سلالتهم، فقيمة الكتاب لا تخلع عليه من خارجه بل تنبع من داخله، فينصاع له، ويزيل ما دونه في المقدّمة، وهو في شكّ من أمره، لأنّه كتب كتاباً منقطعاً عن سلالة الأمجاد، وسيكون ابناً عاقاً لقريحة عجفاء. وقبل ثربانتس بعقود قليلة كان مونتاني يرتع في مقالاته في حقول حرثها السّابقون، ويحصّد ما زرعوا، وقد أكثر النّقل من بلوتارخ في كتابه عن مشاهير الإغريق والرّومان من دون تحديد لما له ولما لسلفه، فتلك كانت سنّة محمودة جرى عليها المؤلّفون بعامّتهم، ولم تنحسر إلّا بعد ظهور مفهوم الملكية الفكرية الذي طوّر مفهوم التّوثيق.

وقد تتعرّض بعض الكتب للسّخ، فلا حماية لها من صروف الدّهر، وتظهر فصولها مندسّة في غير مؤلّف بعد نشرها، فيطمع بها الطّامعون إمّا هوساً، وشغفاً بما ورد فيها، وإمّا لأنّها تدعم حجّة من حججهم، وإمّا لأنّها تُكمل نقصاً هم بأمرس الحاجة إليه. بعد أن نشر روايته «جاك المؤمن بالقدر» شاع القول بأنّ ديدرو انتهب مشاهد من رواية «تريسترام شاندي» لستيرن، ودسّها في روايته. ظهرت الأجزاء الأولى من رواية الكاتب الإنجليزي حين عكف الكاتب الفرنسي على روايته. ويبدو أنّه تأثّر بها، ومن الصّعب على أيّ كاتب ألاّ يقع تحت تأثيرها، لما فيها من تلاعب في السّرد، وتمزيق للحكاية، لم ينكر ديدرو إعجابه برواية نظيره، شأن معظم الكتاب الذين بالمبالغة في النفي يؤكّدون الشّبهة، ولذلك فمن «أجل

إثبات لامبالاته بتهمة التعدي على حقوق الملكية الفكرية، أعلن ديدرو في أحد المشاهد الختامية أنه قد نسخها من تريسترام ساندي»⁽¹⁾.

لا يضير الكاتب اعترافه بما أخذ، إنما يضيره ما أنكر أخذه. لم تمض إلا سنوات قليلة حتى فاقت رواية ديدرو رواية ستيرن في الشهرة، ومع أن رواية الأخير ضخمة جداً، وانكب على كتابتها لعشر سنين، وأن رواية ديدرو صغيرة الحجم، وإن كان قد انشغل بها عقدا ونصف من الزمن، فإن الروائيتين اشتقتا للسرد درباً غير مطروق، ذلك هو «السرد الكثيف» الذي لا ينشغل الكاتب فيه ببناء حكاية فقط، إنما يبين كيفية بنائها أيضاً. وقد انتهى كونديرا إلى القول بأن الروائيتين «أكبر عمليْن روائيتين في القرن الثامن عشر، تم بناؤهما كلعبة هائلة. إنهما قمتان في الخفة لم يبلغهما أحد، لا قبلهما ولا بعدهما»⁽²⁾. وعلى ذكر الخفة في السرد، فأشهر روايات كونديرا، عنوانها «خفة الكائن التي لا تحتمل» وفيها حذا حذو سلفيه في الألاعيب السردية المثيرة.

ليس كل ذلك بغريب، إنما الغريب هو أن رواية «تريسترام ساندي» المؤلفة من تسعة أجزاء، أشبه ما تكون بكشكول جال فيه ستيرن وصال في الإحاطة بكثير من معارف القرن الثامن عشر، وحشر فيه أفكارا وأحداثا استعارها من مؤلفات معروفة قبل ذلك، فلم يحل كونها لغيره دون دسها في روايته التي لم يراع فيها التماسك في البنية، والانسجام بين الأحداث، فهي سرد متداخل الأحداث، كأنه استحوذ فيها على مؤلفات غيره. وقد واصل كتابة الرواية خلال أسفاره، طوال ما تبقى له من سنوات عشر أخيرة في حياته، وكان ينشر انطباعاته ومعلوماته وتجاربه حيث كان في سياق ذلك الكتاب غير مراعى لشروط الحكمة، وعلاقات الشخصيات، وتحديد الزمان والمكان، حتى إن الأجزاء الأخيرة من الرواية نشرت بعد وفاته، وهو يذكر بما قام به رابليه قبله بأكثر من قرنين حينما واصل كتابة روايته الطريفة «غارغانتوا وبانتوغرايل» من دون امتثال لأعراف الكتابة، وجاءت خليطاً من الغرائب والعجائب، ثم إنه قضى نحبه قبل أن يتم نشرها، وصدر جزؤها الأخير، المنسوب إليه، بعد وفاته. وفي الحاليتين، خرجت الروايتان على سيطرة مؤلفيهما، وقد تعذر عليهما لجم توسع الأحداث، والرغبة في قول كل شيء، إمّا لغياب خطة أولية يمضي بها الكاتب في إحكام السيطرة على نمو كتابه، وإمّا للجهل بوجود خطة للتأليف. وهو، على أي حال، كثير

(1) إيتالو كالفينو، لماذا نقرأ الأدب الكلاسيكي؟ ترجمة دلال نصر الله، دار المدى، بغداد، 2021، ص 118.

(2) ميلان كونديرا، فن الرواية، ترجمة خالد بلقاسم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2017، ص 23-24.

الحدوث. لم يدَّع أحد أن بمقدوره السيطرة على أعمال رابليه، وثرابانتس، وستيرن.

وهناك ضرب آخر من التأليف خارج السيطرة يجعل القراء يتخيلون أنه خارج على أعراف التأليف، وسوف أختار بورخيس للتمثيل عليه. لقد كتب قصصاً أصيلة من ابتكاره، ولكن أوهم القراء بأنه كتب تعليقات على قصص غيره، فقد اختلق مؤلفين لهم أسماء كاملة، وزيف كتباً صدرت بطبعات مشهورة، وأشار إلى موسوعات بأجزاء كبيرة، حتى حسب القراء أنه يكتب عن غيره، ويستعين بالمصادر، ويتولى توثيق أحداث تاريخية يعود بعضها إلى بابل. وواقع الحال، إن ذلك من ابتكاره، بمعنى أنه من خيالاته وإن انتفع به من أحداث ماضية، وهي حيل سرديّة تضللّ القراء، وتصرف اهتمامهم إلى غير ما تكون عليه قصصه، وفيها لا يراعي أعراف ملكيّة الآثار الأدبيّة، إنّما يتمرد عليها. ويكشف مجموع أعمال بورخيس شغفا بأعمال كبار الكتاب في العصور السّالفة في شتى الثقافات واللغات. ولكن متى كانت تلك الأعراف أسواراً تصدّ المؤلفين عن الانتفاع من أعمال غيرهم، فالملكيّة الفكرية بالمعنى القانوني حديثة عهد في التاريخ، ومفهوم المؤلف المبتكر الذي يكتفي بتدوين ما تنفثه قريحته أكثر حداثة، فقد كانت الآثار الفكرية والأدبيّة مباحة يسلم كل مؤلف منها ما يريده من دون إشارة إلى ذلك، أو أحيانا بإشارة عابرة، لأنّ الثقافات القديمة تجميعيّة، وليست ابتكاريّة، ومن النادر إيجاد مؤلفات من ابتكار مؤلفيها إلا في حالات معدودات، فقيمة المؤلّفات في امتدادها، وفي تشابكها، وفي استحواذها على ما يجاورها، وليس في انقطاعها عن العالم المحيط بها.

ولم يفعل الكبح فعلة في صدّ الكتب عن غزو بعضها. ذلك تزوير لانتحال غير موجود في الأصل، إنّما هو من قبيل الخداع، وذاك الضرب من الانتحال كثير الظهور في الروايات التي ينسبها كتابها لمؤلفين مجهولين، أو يدعون العثور على مخطوطاتها في أقبية القصور، والأديرة، وخزائن المخطوطات، ويتولّون نشرها أو ترجمتها، كما ورد ذلك في «غارغانتوا وباتاغرويل» لرايليه، الذي نسب روايته لكاتب يُدعى الكوفريباس، و«الدون كيشوته» لثرابانتس، الذي نسب أصلها لمؤلف مسلم يدعى سيدي حامد بن الأيل، وعلى النهج ذاته ظهر هذا النوع من النسبة السردية في روايات «اسم الورد» لإيكو، و«عزازيل» ليوסף زيدان، و«ابن سينا» لسينويه، و«المخطوط القرمزي» لأنطونيو غالاً، وقد ادّعى نجيب محفوظ في مقدّمة «أولاد حارتنا» أنه دون حكايات شائعة في الحارة، وهي ليست من ابتكاره، ومثل ذلك كثير، ولا يكاد يحيط به الحصر.

وفي الثقافة العربيّة القديمة أمثلة لا حصر لها على الاستئثار والاستحواذ بين الكتب

حتى إنّ الحديث عن هويّة مخصوصة للمؤلّفين والمؤلّفات فارغ المعنى. فالتأليف فيها يقوم على التفاعل، وليس على الانقطاع. ويقصد بالتفاعل التداخل حتى لا تكاد هنالك حدود بين المؤلّفات في الصنف الواحد من صنوف التأليف، ومن ذلك فإنّ تفاسير القرآن، وشروح دواوين الشعراء، والمؤلّفات الجغرافيّة، وكتب الأخبار، وكتب الطبّقات، والمرويات السردية، وهي بالألوف لا تكاد تعثر فيها على ما ينسب حقيقة لمؤلّفيها، فاللاحق يأخذ من السابق، والكتب تلتهم بعضها، وتنعدم الحدود بين ما لهذا ولذاك من أفكار، فالتجميع قوامه الاستحواذ على كلّ ما يناسب موضوعات التأليف.

والنزوع التكراري في الأخبار، والأفكار هو السمة الغالبة في كتب القدماء، والمؤلّفات الضخمة تجميع لعدد من المؤلّفات المماثلة لها في الموضوع، والمعتمدات الكبرى من النصوص الدينيّة، والأدبيّة، والفكريّة، واللّغويّة هي إعادة تنسيق مواد سابقة عليها، وهي أشبه ما تكون بكرات الثلج تتضخّم بتقدّم الزمن عليها، ومن شبه المحال إعادة عجلة التأليف إلى الوراء لمعرفة ما كانت عليه صيغ الكتب في أوّل عهود التأليف، فالحقبة الشفويّة تمنح الحقّ في الأخذ والعطاء، وتخلع شرعيّة الاستئثار على ما يناسب سياقها، وبقيت تقاليدھا فاعلة بعد ظهور التدوين، فلا نكاد نعثر على توثيق الأفكار الدخيلة، ولا يشار إليها في سياق ورودها، ولا يقع تمييزها عن غيرها، فتدوب الكتب في أطر كتب أخرى، وتصبح جزءا منها، ولم يكن ذلك مثار اعتراض من أحد، وهو من الأعراف السائدة في التأليف.

حينما عملتُ على الآداب الجغرافيّة القديمة في سياق إعداد كتابي «عالم القرون الوسطى في أعين المسلمين» هالتي أخذ الجغرافيين المتأخّرين عن المتقدمين، حتى إنّ بعضهم يسلم الكتاب السابق عليه من دون أن يكلف نفسه حتى ذكره؛ فالمعرفة متاحة، ولا مالك لها، ولا يعرف أحد من أين تبدأ وإلى أين تنتهي، وكتب المرويات السردية، من سير، وخرافات، وأساطير، وحكايات، لا تنسب لمؤلّفين ولا حتى لمدوّنين، ويقع تداولها، وانتساخها، واختصارها، أو التوسّع فيها، من دون رادع، فالمؤلّف البارع هو من يجمع، ويرتّب، ويصهر، وليس من الوارد توثيق مصادره، فلا أحد يسأله عنها، وهو بمنأى عن أيّ رقابة. ومعلوم بأنّ قدامى الفلاسفة سلخوا أعمال أفلاطون وأرسطو وأضرابهما وزجوا بها في مؤلّفاتهم حيث أرادوا، وحرّفوا فيها، وجعلوها من الحُكم المأثورة من غير مراعاة لسياقها، فذلك يخلع على كتبهم قيمة عظيمة، فإن ترصّع كتابك بדרر السّابقين فأنت تجري مجراهم، وتسري مسراهم. وكان الإسراف في ذلك محمودا.

ليس في واردي انتفاص أعراف التآليف القديمة، وتقريظ الأعراف الحديثة، والحكم على تلك بشروط هذه، إنما الإشارة إلى ما ترتب على ذلك من ركود في المعارف مدة طويلة لأن التآليف لم يأخذ في حسبانها الابتداع والابتكار، إنما التكرار والاجترار. كانت الأصول موضوعا للانتهاج والاختلاس، وأعزوا إلى ذلك رسوخ الأفكار الأصولية التي تقدس القديم لقدمه، وتستعين بالحديث لحدائث عهده، وتعدّه خروجا على السراط القويم، فلاذ اللاحقون بالسابقين كي لا يلحقهم عار المخالفة، والانشقاق عن أسلافهم.

وللتدليل على شيء يسير من ذلك يمكن القول بأن المدونات التاريخية الكبرى للطبري، والمسعودي، وابن الأثير، وابن خلدون، على سبيل المثال، هي نسخ مضخمة لبعضها، فالأحق منها التهم السابق، والسابق بدوره التهم ما كان يُروى من أخبار، فالتكديس هو النهج المعتمد فيها، ومن دونه يتعدّر وجود تلك المصنّفات الضخمة التي غطت حقول الثقافة العربية الإسلامية كافة. ويشار إلى أن بعضها تقطعت أوصاله واختفى، وما عاد له ذكر إلا في بطون كتب أخرى، فيذكر في كتب الفهارس، ولكن لم يُعثر عليه، فقد تناهت مؤلفات المتأخرين حتى تلاشى فيها، وما عاد له إلا الذكر الحميد في الفهارس، وربما غير الحميد إن خالف الإجماع. والكتب المفقودة أكثر من أن تُحصى، والراجح أنه وقع تفريق محتوياتها بين المؤلفين، وما عادت قائمة بذاتها. ومن كلّ ذلك يتأكد أن بعض الكتب تخرج عن سيطرة مؤلفيها، فتتنامي، وتتضخم، ويتعدّر كبح جموحها، أو أنها تتفرّق، وتصدّع.

واختصار الكتب أو توسيعها من الظواهر الشائعة في التآليف، إذ تختزل الكبرى منها إلى أصغر، فأصغر، أو تتوسّع فتكون أضخم، ثم أضخم، فالأمر متاح في الحالتين، يتولاه مؤلفون للاحقون، إذ لم تكن ثمة حماية للكتب تصون أعراضها من الهتك بحسن نية أو بسوء قصد، فلا يُكتفى بالاختصار إنما باختصار الاختصار، ومثال ذلك السير الشعبية العربية، وهي تتألف من آلاف الصفحات، ولم يبق إلا على مئات منها، ويعود ذلك إلى اختلاف مفهوم التآليف بين الثقافتين العربية والغربية، ففي العربية يتقدّم التجميع على ما سواه، ويمنح الحق لحشر هذا الكتاب في بطن ذاك، أو انتزاع هذا الفصل أو ذاك منه، فتلك هوية التآليف في تلك الثقافة، ثقافة تقوم على التواصل بكل معنى الكلمة، بما في ذلك استبعاد فكرة التملك، فالأهمية للأفكار وليس لأصحابها، وذلك يختلف عن الإسناد الذي هو أحد تقاليد التآليف، وكانت غايته التوثيق في أول الأمر، ثم انتهى تقليدا لا يؤدي غرضه، بل يخلع هيبّة على الفكرة بصرف النظر عن صحة انتسابها لقاتلها، كما يتجلى ذلك

في المرويات الإخبارية والسردية. وذلك المفهوم للتأليف يختلف عن مفهومه في الثقافة الغربية التي تشترط ربط المؤلفات بأصحابها، ولا تقرّ بالتواصل الداخلي للأفكار إنما بأثرها في المتلقي، ولا تشذّ عن ذلك إلا في القليل النادر.

لعلّ آخر تجليات مفهوم التأليف الذي يحول دون السيطرة على الكتاب بدأ يظهر في التعريب الذي شاع في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فقد تولّى المعربون تغيير الكتب بحسب رغباتهم ومصالحهم، فكانوا يغيّرون العناوين، والمضامين، والأحداث، ومعظم المعرّبات في تلك الحقبة تعرّض لتغيير في عنواناته، وفي موضوعاته، ولإغفال أسماء مؤلفيه⁽¹⁾. وكان التعريب أشبه ما يكون تأليفاً موازياً لتأليف آخر لا يُشار إليه إلا عَرَضاً. ومن ذلك أنّ المنفلوطي، الذي لا يعرف غير العربية، كان يستعين ببعض العارفين باللغات الأجنبية، فيقرأون له ما تيسّر لهم، ويأتي هو عليه، ويغيّره بتمامه، وينشئ نصوصاً على أنقاضه، فيجعل من روايات كاملة بمئات الصفحات قصصاً ببضع صفحات، وينسبها إليه في مؤلفاته، مثل «العبرات» و«النظرات». وكان، أحياناً، يحول في هوية النصّ الأدبي، فيخرجه من نوعه، ويدخله في نوع آخر، فيجعل الرواية قصّة، ويجعل المسرحية رواية، وكان ولوعاً بالاقتراس الذي هو إغارة على أعمال الآخرين، وانتهابها، فيعيد تأليفها حسب مزاجه وذائقته، ولا يراعي حقوق أصحابها، ولا يهتم بحرمة هويتها، فينقص عليها، غير أنه بنتائج أفعاله، وقد منح الحرية لنفسه في إعادة تملك مؤلفات غيره، وبذلك انتهى كاتباً يُشار له بالبنان.

ولا غبار على أنّ المنفلوطي يعدّ من كبار المنشئين العرب في الرّبع الأوّل من القرن العشرين، وتركت مؤلفاته تأثيراً لا يدانيه تأثير غيره في المجتمع الأدبي الذي تداولها كأنّها من الدّرر الثمينة، لكنّ فركها لا يبقى منها له إلّا سيول العواطف الحزينة، والنداءات الشّاجية. وكان انتزاع فقرات أو صفحات، أو حتّى فصول من كتاب، وحشرها في آخر، من الأعراف المعمول بها قبل ظهور فكرة حقوق التأليف. وما برحت تعمل بجذّ في بعض الثقافات، وتعرّض الكتب للتلاعب، فهي غير محميّة لا بالمعنى الثقافي، ولا بالمعنى القانوني. ولا أغفل الأسباب من وراء الجراءة على مؤلفات الآخرين، وصّبّها في غير قوالبها الأصليّة، أو في حذف ما ينافي الأخلاق العامّة، حدث ذلك في ألف ليلة وليلة، وفي مقامات بدیع الزّمان الهمذاني، وفي كتاب «حديث عيسى بن هشام» للمولحي،

(1) للنظر في عبث التعريب، يمكن العودة إلى الفصل 3 من ج4، موسوعة السرد العربي .

فالمتأخرون ينصبّون أنفسهم أوصياء على أفكار المتقدمين، ويغربلونها بما يوافق رؤيتهم ومصالحهم، وتهذيب الكتب أوسع من أن يغطّى في هذا السّياق. وكلّما نظرت في الكتب الدّينيّة وما كانت عليه من تجميع، والكتب الأدبيّة وما تعرّضت له من تغيير، والكتب الفكريّة وما لحق بها من تحريف، قلتُ بأنّ الكتب الكبيرة كانت خارج سيطرة مؤلّفيها، وهي تتعرّض للانتهاك في كلّ زمان ومكان.

الفئران الصغيرة والجرذان الكبيرة

لفتنتني إشارة وردت في قصّة قصيرة نشرها عبد الله طاهر في مجموعته المميّزة «دعابة الكاتب» حول امتناع الناشرين عن تبني نشر كتب القصص القصيرة بحسبها غير ذات قيمة، فهي أشبه ما تكون بـ«الفئران الصّغيرة»، وفورا خطر ببالي الأمر الآتي: ما دام قد جرى وصف القصص القصيرة بالفئران الصّغيرة، فيصحّ وصف الروايات بـ«الجرذان الكبيرة». مقابلة طريفة لا يُعرَف، بالضبط، وجه التماثل فيها، إنّما فقط الحجم، والفئران والجرذان من الجنس نفسه، ولكنّهما من نوعين مختلفين فيه، كالقصّة القصيرة والرواية، كلاهما ينتمي إلى جنس السّرد، ويختلفان في انتماء النوع. وبما أنّ التفاضل قائم على الحجم، فلن يُتَّفَق على شيء له صلة بالتأليف أجيدًا كان أم رديئًا، أُنكون الجرذان الروائيّة، والحال هذه، أفضل من الفئران القصصيّة، وأجلّ قدرًا؟ ليتولّى الناشرُون بذل قصارى جهودهم من أجلها، وسبقهم النّقاد إلى الإفراط في رعايتها، وهل للحجم قيمة إضافية في المفاضلة بين الأعمال الأدبيّة من منظور الناشرين، أو إنّ غايتهم التنفّع والتكسّب؟

أرغب في إثارة أمرين قبل اللّوج في الموضوع، قوام الأوّل أنّه حتّى في القصّة القصيرة، قد ظهر من رآها طويلة، فأضحى يدعو في اللّيل والنّهار إلى كتابة قصّة قصيرة جدًّا، وما لبث أن تعرّض هذا الشّكل المختزل للاعتداء السّافر بالدّعوة إلى كتابة القصّة الشّدريّة. وعلى منوال مُربّع من الادّعاء، بالغ غشماء السّرد في التّقصير، حتّى أصبحت بعض القصص بسطر واحد، بل بجملة واحدة؛ لقد تناسى هؤلاء أو جهلوا الوظيفة التّمثيليّة للسّرد، فراحوا يخبطون خبط الجّهال مدّعين أنّهم ينكبّون على ضربٍ من التّجريب في الكتابة، يتيح لهم قذف شذراته كالقفاعات المتطايرة في الهواء. جمل منقطعة لا سياق لها، وحتّى عبارات بلا معنى تداعب خيال أصحابها. والحال، فيتعذّر وجود قصّة لها هويّة معترف بها من غير مكوّنات سرديّة مستوفية ومحبوكة، ولها وظيفة تمثيليّة واضحة، ذلك أن مقتضى السّرد: بناء من الأحداث، وابتكار شخصيّات تتولّى القيام بتلك الأحداث. ومن أجل التّعرّف إلى طبيعة تلك الأفعال وأولئك الفاعلين، يستحسن رسم خلفيّة زمنيّة ومكانيّة تنزل كلّ ذلك في سياق يدركه المتلقّي ويتفاعل معه، وذاك يحتاج إلى جملة من اللّوائح السّرديّة التي تسعف

القارئ في تقريب زمان الأحداث، ومكانها، بما في ذلك طُرُز حياة الشّخصيّات، وعاداتها، ومعتقداتها، وأزيائها، وعلاقاتها، وميولها، وأفكارها؛ فالنّصّ السّردى ينبثق من صهر العناصر المذكورة مجتمعة في إطار موضوع داعم لها أو متمخّض عنها.

قد لا يكون ضرب المثال مفيداً إن لم يَعتبر به مُعتَبِر، وأياً كانت الأسباب، فيلزم استيفاء شروط البنية السّردية في أيّ قصّة لتكون مؤهّلة للقبول في محفل السّرد، وإلاّ كانت دخيلة عليه، وعاجلاً أو آجلاً، سوف يلفظها ذلك المحفل. والاستيفاء نسبي، ولا يجوز المبالغة فيه، إنّما يلزم أن يتأتّى عن القصّة عالم متخيّل، بما فيه من شخصيّات وأحداث وخلفيّة زمنيّة ومكانيّة، وذلك لا يشترط الإطناب، إنّما يكفي بالاستيعاب. ويعرف القراء أنّ القصص في القرن التّاسع عشر كانت أشبه بالروايات القصيرة، ثم حدث تغيير في طولها، فلا يجعلها تابعة للرواية، قام بذلك إدغار آلان بو، وتشيفوف، وموباسان، وأصراهم. وعلى أيديهم، وأيدي أمثالهم، وقع الاعتراف بالقصّة نوعاً له هويّة سردية. وهو ما أخذ به بناء القصّة العربيّة بعد ذلك، بداية بمحمود تيمور، ومرورا، بيوسف إدريس، وزكريا تامر، وليس انتهاء بمحمد خضير، ومحمود جنداري، ومحمد زفزاف، وجيليل القيسي، وإبراهيم أصلان. وما دام الحجم التّقريبي للقصّة قد استوفى الغاية منه، فلا فائدة من التلاعب به، إنّما يكون التّحديث في كيفة كتابته، ومعالجة موضوعاته.

وإزاء العبث الذي تجاسر عليه بعض كتّاب القصّة، واظب أشباه لهم من الرّوائيين في تقصير ثوب الرواية حتّى انكشفت عورتها، فما عادت نوعاً جليلاً الشّأن، وكفّت عن الوفاء بوظيفتها، والسّخاء بجُماليّاتها، بادّعاء إثارة الملل في نفوس القراء، وعدم إقبالهم على كبيرات الحجم منها؛ كأنّ العجز عن التّأليف السّردى ينبغي أن يتلوّن بمزاعم التّقصير من دون سبب يتّصل باستيفاء الموضوع. قاد تلك النّزعة المشينة، في خلخلة قوام الكتابة السّردية والانحدار بها نحو التّفاهة، أشباه القصاصين من غشماء السّرد، وتجار الكتب الذين يزنون قيمة الكتاب بثمنه، إذ غايتهم جني الأموال. ووجدوا ضالّتهم في تخريب إيقاع الكتابة، والتّنكّر لأعرافها الرّفيعة. وقد رأيت عدداً وافراً منهم يحسبون الكلمات، ويعدّون الصّفحات، ويمتنعون عن تخطّي معدّل الحجم الذي يشترطه النّاشرون، إذ إنّ كلّما زاد حجم الكتاب زادت كلفته، بصرف النّظر عن أهمّيّته، وللاحتيال على ذلك سنّ النّاشرون سنّة رابحة مفادها: أنّ الكتاب الصّغير أقلّ كلفةً في الطّباعة، وأسرع في البيع، فلا يحتاج إلى ورق ثمين، ولا إلى تجليد ثخين، وحتّى رفوف المكتبات غير مصمّمة للحفاظ عليه. وتناسوا أنّه يُقْتَنَى بثمن بخس، ويُقرأ بعُجالة، ثمّ يُرمَى في زاوية من المكتبة أو البيت أو

حتى خارجهما. وبالإغراء في تداول الكتب الصغيرة تأليفًا ونشرًا وقراءةً، تفشى أمر مستهجن هو الآتي: لا ينبغي الاحتفاء بأثر ذي قيمة، بل بذى الحجم الصغير، ولا يجبّد اقتناء كتاب يُقرأ بمشقّة، فالغوص في الأعماق ليس من شأن السرد. وعلى ذاك المنوال، من التّقصير والتّقطيع، صارت الكتب تؤلّف وتُنشر، لكي يقع التخلّص منها بعد أن تكون قد أدّت ما هو مطلوب منها: التّريح، والتّسلية.

أكون مجافيا لقول الحقيقة إن نزعاً عن سائر الكتب الصغيرة الأهميّة، فبعضها على غاية من تلك الأهميّة، ولكنّه شبه نادر، إذ لم أرَ، وأحسب أنّه لم يرَ غيري، مكتبةً اقتصرت على إضمامة من الأوراق يمكن تقليبها وقوفاً؛ أيكون ذلك مقدّمة لاختفاء الكتاب الورقي نهائياً؟ كأنّي أجزم بذلك. يعاني الكتابُ مُحنة الحجم، ويخوض المحترفون منهم امتحاناً عسيراً، مرغمين على الامتثال لشروط السّوق التي تخالف المعايير شبه الرّاسخة للتأليف المفيد والممتع، الذي لا يتحقّق إلّا باستيفاء الموضوع من دون إطناب أو اقتضاب. وما خلا المحرّر المحترف الماهر، الذي يعرف مواطن الزّكل في التّأليف، ويجيد نزع الشّحوم الزائدة عن الكتب -وهو غير متوفّر في دور النّشر العربيّة حتّى كتابة هذه السّطور- من غير المؤلّف يكون قادراً على تحديد حجم الكتاب؟ تبدو حكاية أحجام الكتب مثيرة للتهكّم في عالم الفكر والأدب، لكنّها على غاية من الجديّة بين النّاشرين الذين ينحدرون بالكتاب إلى أسفل السّافلين عامّاً إثر عام.

أحسب أنّ كثيراً من المؤلّفين قد مرّوا بشيء من ذلك، ولم أنجُ أنا منه بأمثلة أضربها على ما ذكرت، وليس من قرأ كمن شهد، وسوف أروي: امتنعت إحدى دور النّشر الفرنسيّة المرموقة عن طبع سيرتي الذاتيّة «أمواج» بذريعة أنّها جاءت بحجم فاق ما يناسبها، وبدوري امتنعتُ عن اختزالها، حرصاً على ما تحمله من حكاية مفصّلة عن بلادي العراق، وفي أثناء المفاوضات بيني وبين النّاشر ومساعديه في باريس، لم يقع التّطرّق إلى قيمة الكتاب، إنّما اقتصر الحديث على حجمه. تجنّب النّاشر ذكر أيّ شيء له صلة بمضمون الكتاب، وقد تعذّر عليّ هضم حديث محوره حجم الكتاب، وما كان منّي إلّا أن امتنعتُ عن نشره، فذلك ما ينبغي القيام به، في تقديري، وقد نُشر بالإنجليزيّة بعد ذلك، بالحجم الأصلي الذي ظهر بالعربيّة. ليس في واردي التّفاخر، ولكنّ الاستسلام لشروط النّاشر على حساب تخريب كتاب يحمل تجربة صاحبه، وشهادته على ما دار في بلاده، بإغراء ظهوره في لغة أجنبيّة أمر لم أقبل به، ولا أشجّع أحداً لقبول به؛ إذ إنّ تخريب كتاب بهدف نشره أسوأ من عدم نشره، كأنك تبني عمارة بمشقّة بالغة، ثمّ تُرغم على هدمها بذريعة تصغير حجمها.

بعد مرور زهاء خمس سنوات على نشر الترجمة الإنجليزية من «أمواج»، تلقيتُ عرضاً من مترجمة فرنسية تريد نقل الكتاب إلى لغتها، وذكرت لي أنها تبحث عن ناشر يتولّى الأمر. فتذكرتُ دار نشر في باريس تُعنى بالأدب العربيّة، وأعرفُ المشرف عليها، وهو من أصول عربيّة، وكان قد اطّلع على الكتاب، وصادف أن التقيته في معرض الرياض للكتاب في خريف عام 2022، فخطر لي أن أخبره باستعداد المترجمة الفرنسية الشروع في ترجمة الكتاب، وهي تبحث عن ناشر قبل البدء في العمل. ابتسم الناشر، وخالف كفيّهُ أمام صدره، واحدة فوق أخرى، تاركا فراغا كبيرا بينهما، وراح يؤشّر بهما في دلالة واضحة على حجم الكتاب، وصعوبة نشره، وقد تركته واقفا، وما برحت يداه تفصحان عن قصده. لم يكن ذلك الناشر فريد عصره، فسواه كثيرٌ، يتعثّر بهم المرء حيث كان.

أحسب أن سيرتي الذاتية تندرج في حقل السرد كمثيلاتها من السير الذاتية، وشأن السيرة شأن الرواية، إذ ينبغي أن تستوفي موضوعها من غير إسهاب، فتصبح مملّة، وألاّ تقصُر فتكون مستغلقة. وكلّ كاتب له نهجه في معالجة موضوعاته، وليس في وارده حساب عدد صفحات كتابه صباحاً ومساءً، إنّما يطوي سجلّ كتابه حينما يستوفي موضوعه، ويشرع في التدقيق والتحرير، ولا يجوز له عدم مراعاة الإيقاع العامّ للأحداث كبيرة كانت أم صغيرة، فيفضّل أن يتناسب حجم النصّ مع الأحداث، ولا يكون أحدهما ضحية الآخر. ولكن أن يقع تجاوزٌ على معايير التأليف من طرف الناشر، بهدف التربّح من كتاب صغير الحجم بحجّة عزوف القراء عن الكتب الكبيرة، فذلك نوع من الاعتداء السافر بحق المؤلف الذي سيضع في حسبانهِ شروط السوق قبل أعراف الكتابة، وإن أرغم على ذلك، فسوف يكتب مؤلفاته وفي بالهِ أمر العرض والطلب كأنّه منتج لسلعة من سلع السوق التجاريّة. ويميل سوق النّشر إلى إحلال ذلك محلّ قيمة الكتاب، بذريعة أنّه ليس كلّ البضائع الجيدة محلّ طلب، إنّما الأرخص.

ومن نافلة القول إن الناشر ما عاد ينظر للمؤلف إلاّ بوصفه منتجاً لسلعة، فغالبية الناشرين العرب لا يعرفون محتوى الكتاب، ولا دقّته في التركيب، ولا استيفائه لموضوعه، ولا خلوه من العيوب الموضوعيّة، والأسلوبية، واللّغويّة، وأكثرهم يتقاضون تكاليف الطّباعة من المؤلفين أو أنّهم لا يدفعون لهم حقوقهم جرّاء نشر كتبهم، وبعضهم صار يحتال على المؤلف لمشاركته بثمان أيّ جائزة ينالها الكتاب، بوضع ذلك في بند خاصّ من بنود عقد النّشر، وقلة قليلة منهم يدفعون الحقوق للمؤلفين، وأقلّ من ذلك عدد الكتاب العرب الذين يمتنعون عن نشر مؤلفاتهم من دون حقوق، وهي قليلة، ومجحفة، ولا تفي بحق الورق الذي

يكتب عليه المؤلف كتبه، إن كان ما زال يعتدّ على الورق في ما يكتب. وذلك يفسّر انهيار مكانة الكاتب وعلوّ كعب الناشر الذي يأخذ المال من المؤلف، ويأخذ المال من القارئ، ويكون وسيطاً شحيحاً، وقد جعل يده مغلوله إلى عنقه، وليس وسيطاً ثقافياً كما تقتضيه مهنة النشر.

في معظم ما يخصّ نشر الكتب وضع الناشر المؤلف والقارئ تحت رحمته، ومن ثمّ فليس في وارده النّظر في مدى استيفاء الكتاب لموضوعه، وأحياناً لا يأبه بموقع الكاتب وقيّمته الثقافية، فعينه على موارده، وليس على المؤلفين الذين يتعامل معهم، حتّى إنّ لا يعرف صنف الكتب التي ينشرها، فيطلب إلى المؤلفين تحديد صنف مؤلّفاتهم ليقع ذكره في صفحة التعريف به. فلا عجب من أن تتقطّع صلة الكاتب بالناشر بعد مدّة وجيزة، وليس هنالك إلّا مجموعة قليلة من الكتاب العرب من وازب على النشر مع ناشر بعينه؛ ذلك أنّ البقية يتقلّبون بين الناشرين كأنّهم في مقلاة. أمّا هؤلاء الذين داوموا على النشر في دار واحدة فإنّهم كانوا يغضّون الطّرف عن حقوقهم مدّة طويلة، وإمّا أنّ الكرامة الذّاتية تحوّل دون التصريح بالمطالبة بحقوقهم. وما أحسب أنّ ناشراً بادر من نفسه لمنح حقّ كاتب، بحسب بنود العقد الموقع معه، وإن كان موجوداً فليُعلن عن نفسه. وإلى ذلك فإنّهم يتركون العقود بلا تواريخ نفاذ؛ ممّا يعني أنّ الناشر تملك الكتاب حتّى آخر الدهر، ودعواه التي لا يملّ من تكرارها عدم نفاذ نسخ الكتاب، وهي، بالإجمال، لا تزيد على ألف نسخة، حتّى لو مضى على ذلك ألف عام.

ذلك الانجراف الذي أخذ به تجار الكتب نحو قياس قيمة الكتب بالأحجام لا ينبغي أن يكون معياراً يأخذ به الكاتب والقارئ، ففي الوقت الذي أكتب فيه هذا الرأي، يقع إقبال منقطع النّظير على أعمال تربو على ألف صفحة، انظروا إلى رباعية كارلوس زافون، والتي تدور أحداثها في العالم السفلي لبرشلونة، وانظروا إلى رباعية إيلينا فرانتي التي تقع أحداثها في قاع نابولي، وانظروا إلى أعمال يُشكّ في توافرها على المعايير الأدبيّة الرّفيعه مثل سلسلة روايات هاري بوتر، وسيد الخواتم، وكفاحي، وغير ذلك كثير، فهي تلاقي قبولاً منقطع النّظير، ويتابعها القارئ الشّغوف بالعوالم المتخيّلة من دون حساب لعدد الصّفحات، فليست الغاية بالإكثار أو الإقلال بل باستيفاء الحاجة للتعبير والتّمثيل.

وما برح القرّاء ينكبّون على روايات محفوظ، وثربانتيس، وبلزاك، ودوستوفسكي، وتولستوي، وديكنز، ومنيف، وبروست، ولم يبنذوا أعمال جويس، وفوكنر، ولطفية الدليمي، وإبراهيم الكوني، وتوماس مان، وفرجينيا وولف، وواسيني الأعرج، وأورهان باموك، وميلان

كونديرا، وحتى القصة القصيرة ما برحت الكتب الحاملة لأعمال تشيخوف، وبورخيس، ومحمد خضير، ويوسف إدريس، محطّ اهتمام القراء، ودعوى التّضعيف التي تحتاج سوق النّشر أشبه ما تكون بدعوى الترشيق الخادع التي ضربت أطنابها في كل مكان.

إنّ عالم الكتابة يقبل بوجود الفئران والجرذان، جنسًا واحدًا يتّخذ أشكالًا متعدّدة، ومن المحال تحويل الجرذ إلى فأر، والعكس صحيح أيضًا. والأمر لا يقتصر على المؤلّفات السردية فحسب إنّما يشمل الأدبية والفكرية، فكبار المفكرين والنقاد الذين يقترحون التعبير عن أفكارهم بصرامة، وفي حدود استيفاء الموضوع، يعرفون قبل الناشرين، أنّ القارئ سوف ينصرف عنهم حينما يبدأون في حشو فكرة لا تقبل الحشو، أو نفخ خاطرة من المحال نفخها، فالكاتب أعرف بإيقاع أفكاره، وليس من غايته تكثير عدد صفحات كتابه، كما أنّه ينبغي للنّاشر ألاّ يقتدي ببائع الوجبات السريعة، وعلى القارئ أن يمتنع عن استهلاك وجبات خادعة. فتقاليد الطّعام والتأليف لها أعراف يحسن مراعاتها، وكما لا يجوز للأكل التهام الطّعام على عجل، لا يجوز للقارئ ازدراد صفحات الكتب كأنّه في ميدان للركض السريع، فالضّر لا النّفع هو ما يتأدّى عن تلك العادات السيئة، ومن أسف أنّ الناشرين قد تكفّلوا بهذا الدّور الخاطي، وأغروا القراء بنكهات خادعة، وكتيّبات لا تغني عن جوع المعرفة، شأنهم في ذلك شأن باعة الوجبات السريعة في النّيل من المطاعم التقليدية. تبدو المقارنة، في المجتمع الثقافي، مُشينة، بين الوجبات السريعة والكتب الصغيرة، ولكن ينبغي ألاّ يتخاذل الكاتب في الدّفاع عن هويّته. ليس في واردي الدّفاع عن الكتب المتورّمة والمنفوخة، ولكن نزوع الناشرين إلى التّربّح من كتب ضئيلة الحجم تأتي لهم بما يريدون، وقد بسط ظلاله على سوق النّشر.

أنتقل إلى أعراف التّأليف، وقد رأيت رأي العين، وسمعت سمع الأذن، بعض الرّوائيين يتّصلون بي، أو يحادثونني مباشرة، يخبرونني أنّهم كتبوا رواية بكذا صفحة، فهل يقبل النّاشر طباعتها؟ وهل هي مناسبة لهذه الجائزة أو تلك؟ وبدل أن تسعى الجوائز للكتب الجيدة وتتودّد لها، وتعترف بقيمتها، وتكون من نصيبها، تتزاحم الكتب الرديئة أمام الجوائز لئيلها، ويحسب كتابها حسابهم لعدد صفحات مؤلّفاتهم متناسين أنّ الحكمة ليست في تصغير حجم الكتاب أو في تكبيره من غير دواعٍ موجبة. لغشماء التّأليف ذرائع، وفي مقدّمتها تخفيف الثّقل على القارئ الذي لا وقت لديه يكفي لقراءة كتاب كبير حسبما يدعون، وكأنّنا بالقارئ يداوم على قراءة الكتب وهو يجري، أو يأكل، أو يعمل؛ إنّ القراءة كالكتابة لها طقوسها، وأوقاتها، وغاياتها، إلّا إذا قُصد بها التسلية، وهي بدورها تحتاج

إلى ما يشيع نهم القراء من الأحداث المشوقة. ولكن أين القارئ الذي يريد دمج المتعة في الفائدة؟ وأين القارئ الباحث؟ وأين قراءة كتب الفكر والنقد والفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع وسواها كثير؟ تلك كتب لا تُقَتَّنَى، ولا تُقرأ لسد الفراغ، إنما للانتفاع بأفكارها، والاستمتاع بما فيها من موضوعات، وقضايا، وأحداث. فما الذي يجعل الغالبية العظمى من القراء والكتاب، ينصاعون لمن يبحثون عن تسلية عابرة، لا تستغرق إلا ساعة أو بعضها، وهؤلاء شبه نادرين في المجتمع العربي، وإن وُجدوا، فعليهم أن يبحثوا عن السلوى في غير الكتب.

لم أتحَدَّث بعدُ عما تستحقّه الكتب من ضرورة استيعاب موضوعاتها أيّاً كان نوعها، فذلك هو مقتضى كتابتها، وليس تعبئة الصفّحات بالإنشاء الركيك، وتغليب نزعة السوق التجاريّة، وجشع الناشرين على حاجة القراء، وأعراف الكتاب في التّأليف، والحال هذه، ينبغي تغليب أمر القراء والكتاب على تجار الكتب، الذين هم وسطاء بين الطّرفين، وتربّحون منهم، ولا يجوز أن يتولّوا السّيطرة على عمليّة الإرسال والتلقّي في الكتابة، فذلك يجعل الكتاب منشورا يخدع به القراء، ويتنفّع منه الناشر. وأنا أعرف كتباً صغيرة الحجم على غاية من الأهميّة، وأعرف كتباً كبيرة الحجم على غاية من الرّداءة، فليس التّفاضل بين الكتب على أساس الحجم هو الغاية من حديثي، إنّما الغاية هي التّنبية إلى خطورة التّرويج للكتب الصّغيرة، والإحجام عن نشر الكبيرة، بدواعي حاجة السوق لذلك. السوق يرحّب بالبضائع النّافقة، ولا يعنيه غير الرّبح. ولكن ما حال الأفكار الحسّاسة، والظّواهر الكبيرة، والقضايا المهمّة، والأحداث الخطيرة إذا ما خضعت لشروط السوق الذي أمسى يصوغ حاجات النّاس كلّها، بما فيها الفكرية والأدبية؟ ذلك منحى سيُفقد الكتابة جدواها، وسينتهي الأمر بالنّيل من فكرة الكتاب؛ الكتاب الذي هو الحامل الأوّل للمعرفة. وماذا سيكون موقف القراء من تلك المدوّنات التاريخيّة والدينيّة والفلسفيّة والأدبيّة التي حملت تركة الأسلاف إلى الأخلاف؟ فهل سوف يُصار إلى طمرها لأنّها لا تستجيب لشروط باعة الكتب؟

لستُ قلقاً على ما انحدرت إليه حال الكتاب بإيعاز من الناشرين، فذلك خارج اهتمامي الحقيقي. بالطّبع أرغب في أن يصل الكتاب إلى القارئ بطريقة تناسبه، وتناسب مؤلّفه، وناشره، لا خلاف على ذلك، ولكن لا أرغب في أن يتحكّم طرف واحد في تلك السّلسلة المترابطة من الفاعلين، ويجعل التّربّح غاية تكبح جماح القراء والكتاب، ويرغم الطّرفين الآخرين على الانصياع لمنافعه. وإبعاداً للشّبهة الشخصيّة، فلم يلحقني ضرر كبير

من كل ذلك، وحتى المثال الذي ذكرته عن نشر سيرتي، إنما أوردته لأدلل به على تلك الظاهرة، فمؤلفاتي تنشر بالمعايير العالية للنشر في العالم العربي، وهي مستوفية الحجم المناسب لموضوعاتها. ف«موسوعة السرد العربي» بأجزائها التسعة قاربت من أربعة آلاف صفحة، ومشروع «المطابقة والاختلاف» بأجزائه الثلاثة زاد كثيرا على ألف صفحة، والكتب الفردية الأخرى، تراوح معدلها العام خمسمئة صفحة تقريبا، وهي تغطي ظواهر كبيرة، واستغرق تأليفها كثيرا من السنوات. وقد راجت بدليل تعدد طبعاتها، والاهتمام بها، ولم يكن من الوارد حذف شيء منها بأمر من الناشر، فاتخذت مكانها في المكتبات بالحالة التي أردتها لها. وربما يعود ذلك إلى مراعاة بقايا أعراف التأليف والنشر الذي يتجه إلى غير ذلك، فدخول هاجس جمع المال في عملية التأليف والنشر يفسد تلك العملية، ويطعنها في غير مكان. الكتب المستوفية تشري حيوات القراء بأن تخلع عليها معاني حقيقية، وهي تضيف أعمارا إلى أعمارهم، وتجارب إلى تجاربهم.

ولكن هل يُشَمُّ من حديثي قذح صغار الكتب، ومدح كبارها؟ يلزم درء الشبهة إن لاحظت؛ فلا محلّ لذلك في خاطري، فأنا شديد الاحتفاء بكثير منها لا لحجمها إنما لأهميتها، وشاءت ظروف تأليفها أن تلد بأحجام صغيرة، كأنها من الفئران الصغيرة، وهي فائقة الجودة. وفي البال عدد وافر منها، ولكن أنتقي: صمت البحر لفيركور، فساد الأمكنة لصبري موسى، بطل من هذا الزمان لليرمنتوف، صحراء التتار لبوتزاتي، موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، قلب الظلام لكونراد، المتشائل لإميل حبيبي، الطائر الملون لكوزنسكي، وقائع موت معلن لماركيز. روايات صغيرة الجرم، وحسنة النظم، دمغت السرد بدمغتها إلى الأبد. ومن أجل أن يشقّ الكاتب طريقه في متاهة السرد فليس عليه التفكير بحجم كتابه إنما بما ينطوي عليه.

منديل أمي وحقيبة أبي

في خطاب ظفـرها بجائزة نوبل للآداب، في خريف عام 2009، ألفت الكاتبة الألمانية «هـيرتا مولـر» خطابا قصـرته على ذكـرياتـها؛ فتحدّثت عن طفولتها، وشبابها، وحياتها عاملة، ثم كاتبة، حديثا مترابطا جعل من الذكـرى قاعدة ارتكاز. وفي سياق ذلك تطرقت إلى أمها وأبيها، وجدتها وجدّها، وعن جملة من أصدقائها، كانوا شهودا على ما حلّ بالأقليّة الألمانية في رومانيا من تنكيل بُعيد الحرب العالميّة الثانية حيث اتّهمت بموالة النازيّين. وإذا كان حفل نوبل جديراً بأن يقدّم فيه الفائز خلاصة تجربته في الكتابة والحياة، فإنّ ذكريات هيرتا مولر استأثرت فيه بالمقام الأعلى؛ لم ينفـرط عقد الذكـريات فالقّيت مسترسلة من غير حبكة، واختارت الفائزة «المنديل» وجعلته المركز النّاطم لذكـرياتها. ذلك المنديل الذي حرصت أمها على عدم مغادرة ابنتها المنزل من دونه.

لم تغادر هيرتا باب الدّار يوما إلّا وقد سمعت صوت أمها يذكرها بالمنديل، حتّى إنها ربطت بين أمها، وشعورها بالأمن الشخصي «المنديل هو الدليل الذي يثبت لي أنّ أمي تحميني في الصّباح»؛ بدا المنديل أشبه بتعويذة حامية رافقها في محنها كافّة: حملته إلى مدرسة القرية، وإلى الجامعة في المدينة، وإلى المعمل حيث عملت مترجمة، وحملته في ألمانيا بعد هجرتها حيث انتهت بها الحال مواطنة فيها. لم يفارقها المنديل حيثما حلّت. وتوسّعت في ذكره لدى أفراد أسرتها، وزادت بأن تعقّبه عند أصدقائها إبان محنهم التي مرّوا بها -وهي ليست قليلة- كالشاعر «أوسكار باستيور» الذي سيق للسّخرة في روسيا قبيل انتهاء الحرب، وجعلته بطلاً لروايتها «أرجوحة النّفس»، كأن هيرتا تتبرّك بمنديل أمها، فتحتمي به من صروف الأيام.

التماس البركة من أشياء موروثـة أمر شائع بين كثير من النّاس، ولكن أن يكون رفيق درب كاتبة فهو أمر طريف، ويستحقّ الاهتمام، فقد حمل منديل الأمّ الأبنـة من شقاء الطّفولة إلى المجد الذي تخلعه جائزة نوبل على حائزيها. يُنسب إلى الكتاب، عادة، ظاهرة التطيّر لنزوعهم الدنيوي الشعور بشيء من الارتياب، وبدرجة أقلّ بشيء من التّشاؤم، فليس من دأبهم التبرّك إلّا بأقرانهم، وهو قليل، غير أنّ هيرتا، وقد شقّت طريقها الصعب وحيدة،

وجدت نفسها بحاجة إلى حام يحرس خطاها؛ فكان مندبل الأمّ حاميهما، ولم يكن موضوع ذكرى أعاد وصلها بأُمّها، فحسب، إنّما هو علامة امتنان، ورمز عرفان.

لقد أمسى رُفِيّة تقي هيرتا من شرور الدّنيا، والظاهر أنّها أمنت بتأثيره في مسار حياتها، ففي مجتمع شبه عدمي، أقصد المجتمع الثّقافي في العصر الحديث، من اللاّفت للنّظر احتماء الكاتب برُفِيّة. ومن المستبعد أنّها كانت تخشى من جنون أو خوف لكي تعتصم بتميمة، فذلك معتقد أمسى بعيد المنال عند الكتّاب الذين انقطعوا عمّا كان يدّعيه «رابليه» المتبرّك بصندوق يزعم أنّه يعود إلى سقراط، فرابليه متهمّ، وساخر، ومزدر، ويجرح من حيث يداوي، ويميت من حيث يُحيي، فحاذره الكتّاب في العصور الحديثة، حتّى إنّهم ليرتعدوا من ذكره المخمورة. إن لم تكن هيرتا متوجّسة من جنون قد يلحق بها، فما وجه تعلّقها بمندبل أمّها؟ هل لإزاحة الخوف من خبل محتمل يلحق بها، فلا يبقى غير انتظار البركة؟ إذّا، لم يكن المندبل حدثا عارضا في حياتها، ولا في ما كتبت من مؤلّفات، إنّما كان من لوازم سيرتها كاتبة وإنسانة، لا انفكاك بينهما، ولا افتراق.

في كتابها «الملك ينحني ليقّتل» ربطت هيرتا المندبل بذكرى مزعجة، ذكرى تبعث على القلق. كانت قد أصبحت مواطنة ألمانية، ولم تعد رومانية، فزارتها صديقة عزيزة عرفتها مذ كانت تعيش في رومانيا، وعنها قالت: «لأنّنا كنّا صديقتين قريبتين جدّا، فقد كنّا نرى بعضنا يومياً، وهذا ما جعل صداقتنا أقوى. كانت الواحدة منّا تحتاج في الأخرى إلى الجانب الذي لا تملكه هي، لقد كان قريباً لا يجوز التكلّم عنه». شاركتها الصّديقة، وهي مهندسة، في مقت نظام «شاوشيسكو»، واعتادت هيرتا أن تخبرها بما يحدث لها في أروقة الأمن في أثناء التّحقيق معاً، وهي تدافع عن التّهم التي ألصّقت بها. كانت تسرّ إليها بما لا تسرّ به إلى أحد سواها، ويعرف جميع من حولها علاقتها الوثيقة، ومع ذلك ظلّت تلك الصّديقة بمنأى عن ملاحقات النّظام؛ لم تقع مساءلتها عن الارتباط بصديقة مشبوهة، دأبت أجهزة الأمن على استجوابها. ما إن حلّت المهندسة ضيفة في بيت صديقتها الكاتبة في ألمانيا، حتّى أفصحَت عن مهمّتها: إذ بعثتها المخابرات الرّومانية لتبلّغها بأنّها مدرجة ضمن «قائمة الملاحقين الذين يجب قتلهم».

تخويف يشلّ الإرادة، ويدمر ركائز الصّداقة، ويخرّب تجربة حياة مشتركة بكاملها؛ تبين أنّ الصّديقة كانت عميلة لأجهزة الأمن الرّومانية، وأُرسلت إلى بلد آخر، لتبتّ الذّعر في نفس مواطنة رومانية سابقة، هجرت بلادها جرّاء الضّرر الذي لحق بها؛ أفصحَت الصّديقة عن مهمّتها بلا موارد، فقد أرغمت على حمل رسالة تهديد صريحة. بعد

استضافة استغرقت مدة يومين في البيت، رافقتها هيرتا إلى محطة القطار، وقد خُذلت بصديقة انخرطت في عمل لصالح المخابرات «أخذتها إلى محطة القطار، وهنالك على رصيف القطار، حيث سافرت، تركتُ منديل الجيب، الذي كان عليّ أن ألوّح لها به مودّعة، في مكانه. لقد رفضتُ المنديل الذي كان عليّ أن أمسح به دموع بكائي. أمّا منديل الجيب الذي كان عليّ عقده كي لا أنسى، فلم أحتج إليه لأنّ العقدة كانت قد رُبِطت في رقبتيّ».

بعد سنتين من ذلك تُوفيت الصديقة بالسّرطان الذي التهم ثديها، الثدي رمز للعطاء والبذل، وربما يرمز للانتساب والقربة، فأن يلتهمه مرض خبيث، فمعنى ذلك انقطاع الصلة بالآخرين، إذ الصداقة الحقيقية، هي بمعنى من المعاني، ارتضاع متبادل للمودة لا يتوقّف، ولا يقبل الغشّ. لقد دفع ثدي طريّ ثمن خيانة صاحبتة. لم تُخفِ هيرتا حبّها لصديقتها، غير أنّها جافتها، وأعرضت عنها، لما علمت بأنّها وضعت نفسها في خدمة الشرّطة السريّة للتّيل من صديقة عزيزة عليها. فمن الأخطاء الجسيمة أن يسخر الصديقُ الثّقة الممنوحة له لإحراق ضرر بصديقه، إذ إنّ الصّداقة إخلاص مطلق بالمودة، وهي أقوى من صلة الأخوة، وأوثق من علاقة الأبوة. فجأة انتقض عهد الصّداقة بين هيرتا ورفيقة دربها، فحمل المنديل، هذه المرة، ذكرى مريضة عن صديق طعن الصّداقة، كما حمل رسالة تهديد بالقتل من بلد إلى بلد، ليحظى بحياة ذليلة. لم يكن في وارد هيرتا الانتقام، لكنّ أعراف الصّداقة، في كلّ ما له علاقة بالخيانة، لا تعترف بالغفران، ولا تقرّ الصّفح، غير أنّ الورم الخبيث قطع دابر رمز الصّداقة إلى الأبد.

وإذ كان «منديل الأم» تعويذة حامية لاذت بها هيرتا موللر في مواجهة صعاب الحياة، واستيعاب عبرها، والدّود عن هويّتها، فكأنّه نقيض لـ«حقيبة الأب» التي جعلها «أورهان باموك» محور خطاب فوزه بنوبل في عام 2006، إذ وقفه الطّويل أمام تلك الحقيبة المتركة في غرفته رسم هويّته كاتباً. تتكوّن الهوية الشّخصيّة للابن من خليط الاتّصال بالأب والانفصال عنه؛ اتّصال بالنّسب، وانفصال بالطّباع. في وقت ما ترك الأب حقيبتة في زاوية غرفة الابن في إسطنبول، وقد تُركت هناك طويلاً، ربما نسيها حيث تركها، وربما كان المكان مناسباً لإيداعها، والنّبش في أسباب تركها ليس نافعاً؛ فلأب سلطة ترك حقيبتة حيث يشاء في بيته، ولكن ليس للابن حقّ في التّفّتيش عمّا في الحقيبة، فقد تطوي أسرار الأب، وهو مغامر وكثير الأسفار، ولا يجوز النّبش في أسرارهِ، ولا يحقّ للابن نفّض الغبار مهما طال الزّمان بها، فنّبش ما كان مدفوناً غير محمود، وإلى ذلك فلا حاجة بأورهان إلى

فتح حقيبة أبيه ما دام حيًا، ولو تجاسر وخالف ذلك، فسيصبح كأنه يضمّر رغبة في موت أبيه، وهو أمر شائن.

مرّت سنوات على تلك الحال، إذ ما إن يقع بصر الابن على حقيبة الأب حتّى تتداعى له خواطر كثيرة، تتشابك في باله، ولا تنتهي إلى مخلص، إلى أن انقضى أجل الأب. حالما خلا البيت من ظلّ الأب انبعثت رغبة قويّة في نفس الابن لمعرفة ما أخفي عنه، فضول جامع تصعب مقاومته، لم يصمد أمامه إلّا قلة من الناس طوال التاريخ، فبمجرد موت الأب ينبغي على الورثة تناهب أمواله وأسراره، وحتّى السطو على ذكرياته. وكأنّهم بذلك يعيدون تدوير فكرة التملّك الأبوي، وبعد أن كانت البنوة مملوكة أضحت مالكة. لم يتمكن أورهان من مخالفة تلك القاعدة الموروثة منذ عصر آدم، ومع ذلك أمضى أياما لم يجرؤ فيها على الاقتراب من الحقيبة، غير أنّه فشل في كبح تفكيره بها، وكأنّ نسيان أمرها فوق طاقته، فالنسيان في مثل تلك الأحوال نعمة، لأنّه يُعفي المرء من القلق، فإن ينسى معناه أن يكون خليّ البال. ولما كان أورهان من كتّاب الذّاكرة، فليس من سجاياء التّناسي، ولا النسيان، فذلك لا يتوافق مع كاتب جعل من الذّاكرة في رواياته كأنّها النّسغ الحيّ الوحيد الّذي يغذيها.

دام الأمر طويلاً، ووقع احتيال، أشبه ما يكون بالإبدال، لم يعد ينظر للأمر بوصفه ابنًا، إنّما بوصفه كاتبًا، لقد تغلبت عليه مخاوف الكاتب الّذي لا يريد لأبيه أن يكون منافسا له؛ خشي أن يعثر في الحقيبة على ما لا يخطر له، فربّما أودع الأب في حقيبته مؤلّفات مخطوطة لا يعرف الابن بما فيها، وأنّذاك سيكون أمام حقيقة صعبة عليه، حقيقة قد تززع أركان عالمه كاتبًا، فهو إمّا سيصاب بخيبة أمل في حال كون الأب كاتبًا رديثًا، إذ ليس من الصّواب التّشفّي بالأب حتّى لو كان منافسا، وإمّا ستأكله الغيرة في حال كون الأب كاتبًا مميّزًا، فهو بذلك سيكون دائم المكوث في ظلّ أب موهوب؛ سوف يقال: إنّ هذا الشّبل من ذاك الأسد. سوف يبقى شبلا ما دام حيًا، ولن يترقّى إلى منزلة الأسد، فتلك خاصّة بالأب. كان أورهان في حال من لا يريد ذلك، وفي حال من لا يرغب في هذا، أمر مقلق، وقد يُفقد المرء رشده إن هو أطال التّفكير فيه.

ولكن، مهلا، فهو لم يرسم لأبيه صورة الكاتب، فذلك دور لم يخطر له، وفي أعماقه الدّفين لا يرغب فيه، قد يصلح الابن وارثا لأب غنيّ، أو وريثا لصاحب سلطة، عندئذ يؤول إليه المال والنّفوذ. فذلك ميراث مادّي يتباهى به الورثة، ولكن لن يكون الابن وارثا لأب كاتب، فتلك ورثة ثقيلة الوزن تنقض الموهبة، وتطعن البراعة، وتحيل الكاتب تابعا، أما هو

فيريد أن يكون متبوعا. الميراث الرّمزي سوف يجعله من فئة التّابعين أبد الدّهر لأب تهرّات عظامه تحت التّراب.

ما الحلّ المتاح أمام كاتب لا يريد الإساءة لذكرى أبيه، ولا يريد الاستغلال بظله؟ حلّ واحد لا غير، وهو ما خطر لأورهان: أن تكون كاتبًا، فينبغي عليك قطع حبل السّرة بأبيك ثريًا كان أم موهوبًا من دون الإساءة إليه، أي أنه كان يريد أبا غير مزاحم له في الكتابة. واستقلال هويّة الكاتب مطلب لا يتحقّق بوجود أيّ ميراث أبويّ. على أنّه لم يكن على وثام مع أبيه، شأنه في ذلك شأن دوستوفسكي، وكافكا، وغراس، وهيز، وخصّ علاقتهما الشّائكة بصفحات في سيرته «إسطنبول: الذّكريات والمدينة». ولـ«تورغنيف» رواية اسمها «الآباء والبنون» تعرض جوانب من العلاقات الشّائكة بين الآباء والأبناء. وكان فرويد قد خلص إلى أنّ انفصال الأبناء عن الآباء ضرورة لازمة، وإن كانت مؤلمة، لاستمرار الحياة، فلا تصبح للأبناء حياة طبيعيّة إلا بالانفصال عن الآباء. وكما قال جويس على لسان ديدالوس، فإنّ «الأب شرّ لا بدّ منه». وفكرة قتل الأب، بمعنى التّخلّص من تأثيره الكابح للأبناء، لها جذر عميق في الآداب الإنسانيّة.

وعلى غير علاقة الودّ التي جمعت هيرتا بأمّها - التي عادت صلعاء، من سخرة الرّوس لها في أوكرانيا، بحسبها ألمانيّة الدم، وجعلت من المنديل علامة ودّ بينهما طوال حياتها، المنديل بوصفه علامة تربط بين اثنتين، وبين روحيّين، وبين كفّين، علامة زاهية اللّون ترفرف بين الأصابع، أو تُحمّل بالكفّ، فتوهم بالغبطة - طمر أورهان علاقته بأبيه في قعر حقيبة جلديّة سوداء عفا عليها الزّمن. ما كان يخشاه هو أن يكون الابن نسخة لأب لم يعترف به أحد كاتبا في تركيا، لقد كان أبوه أشبه ما يكون برحالة لم يصرف همّه لعائلته، فداوم على أسفار متعاقبة لا يفصح فيها عمّا يقوم به، ولم يكن في وارده أن يكون أديبًا ذا شأن.

وحينما انتهى الابن إلى هذه النّتيجة شعر بالارتياح، إذ إنّه لا يحتمل أن تحتوي حقيبة أبيه شيئا جديرا بالاعتبار، ووجد لذلك ذريعة أغرب من الخيال في عالم الكتاب. فلكي تكون كاتبًا مجيدا، لا يجوز أن تبدّد عمرك بالترحّل، بل الانكباب على الكتابة ليلاً نهارًا بلا هوادة. ويجب أن تغلق على نفسك باب بيتك بإحكام، وتسدل ستائر غرفتك، كي لا تصاب بداء التّرحّل الذي ينتهك عزلتك كاتبًا، ويجعلك دخيلًا في مملكة الأدب. فالترحّل لا يخلق كاتبًا إنّما يشفط رحيق خياله. لم يتمكّن الأب من الامتثال لذلك الشرط الغريب للكتابة، أما الابن فقد تمكّن منه، وعلى ذلك، فمن المستبعد أن تطوي حقيبة الأب أدبًا

يشار إليه بالبنان، ذلك احتمال بعيد الوقوع، والأرجح أن تقبع في قعرها جملة انطباعات عابرة عن مدن وبلدان مرّ بها الأب متعجلاً، وخلف عنها شذرات سريعة من خواطره، فالأفضل أن تظلّ مقفلة على ما بها.

ولكن هل من فرق بين رجل يرحل ويكتشف ويتعلّم، وآخر يعتكف ويتخيّل ويتوهّم؟ كنت في «موسوعة السرد العربي» قد تطرّقت إلى شيء من ذلك حول باموك، وها هي ذي الفقرة الخاصة به: «اعتكف الابن في غرفة مغلقة ليكتب رواياته، أما الأب فكان يسافر من أجل أن يكتب انطباعاته وملاحظاته ومذكراته، مُودِعاً إيّاها في حقيبة مقفلة. لا فرق في نهاية المطاف بين الاثنين، فكلّ منهما يُخفي نفسه أو تجاربه في مكان بعيد عن الأنظار. يعيش الأوّل حياة معلّنة، ثمّ يطمر تفاصيلها في حقيبة يدويّة، ويعيش الثاني حياة سرّيّة، وينشر تخيّلاته على السملأ بكتب مطبوعة. ثمّة حامل للتجارب سواء أكان حقيبة أم كتاباً، وكما أنّه يُحتمل ألاّ تُفَتَح حقيبة الأب، فليس من اللازم أن تُقرأ روايات الابن. ظنّ الابن أنّه من الخطأ أن يكون امتداداً لأب كاتب وقع تحت تأثير كتاب آخرين، فتلك سلسلة مزعجة من التأثيرات التي تُخفي موهبة الابتكار وتعوّقها، ولهذا رغب في أن يكون أبوه أبا فحسب، كي تبدأ الأمور به، أي بالابن. ذاك شعور نفسيّ خطير عالجه من قبل فرويد بطرحه فكرة «قتل الأب»، أي عدم امتلاك الهويّة الناجزة بوجود تبعيّة تربط الابن بأبيه. خالج الابن ذلك الشّعور، فظلّ يحوم حول فكرة الأب، وحول الحقيقة المقفلة، فهو لا يريد أن يعترف بقيمة محتوياتها، ولا بأهميّة كاتبها».

ربّما تكون «حقيقة الأب» كناية عن حافز مضمّر رُكن في زوايا مكتبة الابن طويلاً، وربّما تكون رمزا لعب الأبوة الذي يتجنّب كثير من الأبناء استيعابه إلّا بتأفّف، وربّما يضمّر الأبناء كراهيّة لفكرة الاستمراريّة عبر فكرة الأبوة، ويريدون أطرافها بالبنوة. لم يشر أورهان إلى أبنائه، إنّما أشار إلى كتبه، ففيها انتسابه للأحق، ومنها ينبغي أن تبدأ الأشياء المهمّة، أي الانقطاع عن الأبوة. وعلى غير ما ذهب إليه الكاتب التركي، فقد كُثِفَت الكاتبة الألمانية من ظلال أمّها في حياتها، وبعد مماتها، فاستلهمت تجربة السّخرة التي تعرّضت لها على يد الرّوس، وجعلت منديلها أيقونة قاومت به مشاقّ حياتها.

اعتراف متأخر، وربما يكون في غير أوانه

وأنا في الخامسة والستين من عمري، خطر لي هذا الاعتراف. لا مناسبة أرغمني عليه، وليس ما يعيب الجهر به، وإن كان المتزمتون يريدون للقارئ أن يكون حاطب ليل، يقتلع كل ما في غابته. وإلى ذلك، فأحسب أن غيرهم لن يوافق على ما سأقول إلا على مضض؛ كوني في نظرهم قارئاً مارس النقد، ووجب عليه الاطلاع على كل ما يحتويه الكتاب الذي يقرأه من أوله إلى آخره، صفحة فصفحة، وسطراً إثر سطر، فقراءته وظيفية، ولا يجوز له الإخلال بشروطها. وإن لم يراع ذلك، يكون قد انتهك العقد الذي يلزمه الاطلاع على الكتاب بتمامه. يتعلّق الأمر بعدم قراءة معظم ما تتضمنه المؤلفات السردية، أو شبه السردية، من أشعار، وحكم، وأقوال مأثورة، أي: تلك الشواهد التي تُرمى في سياق المؤلفات لدعم فكرة، أو للتقوي بها. ويكثر منها بعض المؤلفين، إمّا لإثبات صواب آرائهم، وإمّا لإشباع انفعالات شخصياتهم، وإمّا لكبح تدفق الأحداث في مؤلفاتهم. وقد يكون ذلك، على العكس، ذريعة للهروب من رتابتها، وبالتأكيد هناك أسباب أخرى لا تحضرني، ولم أنتبه إليها.

وباعتُ هذا الاعتراف الانتهاء من قراءة كتاب «المقالات» لـ «مونتاني» بمجلداته الثلاثة، في شهر شباط/ فبراير 2022 بإسطنبول، راقبت نفسي، وعلى منوال ثابت من التكرار، بأنني أتأشى قراءة النصوص المقتبسة التي يكثر مونتاني من دسّها في سياق مقالاته، وكثير منها منسوب لشيرون، وبلوتارخ، وأفلاطون، وأوفيد، وغيرهم من عباقرة اليونان والرومان، فتخطّيت كثيراً ما جاءت به المقالات من تلك الأقوال المأثورة، والأشعار المنثورة، وكلّها طبع بخطّ ثخين لتنبية القارئ أنها مهمة في سياقها، وأنها ليست من بنات خواطر مونتاني. وعلى الرغم من ذلك التنبية كنت أغفل عنها إلا ما ندر. ومع إدراكي بأن الكاتب أتى بها دعماً لحجة، أو تفسيراً لحادثة، أو إجمالاً لرأي، وربما كشفاً عن ثقافته العريضة، فقد وارت في الاطلاع على القسم الأعظم منها، فكأنّها غير ذات قيمة، والغالب ألا تكون كذلك. حالما تعترضني تلك الأقوال أعرض عنها، وأنتقل إلى ما بعدها، ولما كانت كثيرة الورد في الكتاب، فبدأ، وكأنني أثب في الصفحة أكثر من مرة.

وحينما كنت أحاول حماية نفسي من العثرات المعيقة لاستقبال أفكار مونتاني وتجاربه الثرية، والطريقة، أهملت ثمارا ناضجة من ثمار الفكر الإنساني. في الحقيقة بذلت جهدا في قراءة الكتاب العظيم، ولكنني لم أنتفع من الجواهر المنشورة التي زينت مقالاته، ومونتاني مولع بتوشية صفحاته بعدد وافر منها، حتى أثار مللي، فانصرفت عنها. وكمن يتوجس خيفة من اقتراح إثم، فيختلق ذريعة للقبول به، ثم لا يلبث أن يجعله دأبا يضي به دون أن يشعر بالذنب، فقد احتذيت في ذلك حذو الآثمين الممعنين في آثامهم من دون تشريب، أزيح عن طريقي كل ما لا يعود لمونتاني، وأثب في القراءة حيث اعترضني قول دخيل. لا يعود ذلك إلى أنني لم أرحب بالأقوال المأثورة التي يدسها المؤلفون في طيات كتبهم بمناسبة أو بغير مناسبة، ولا إلى عزوفي عن قراءة كتاب يحملها أيّا كان نوعها والغاية منها، لاعتقادي أنها لن تكون نافعة لي، بعد أن جرى انتزاعها من سياق حامل لها، إنما لاعتقاد فحواه: أنني قادر على الاطلاع عليها في أصولها، فالى المكان الأصيل، وليس الدخيل، ينبغي أن أذهب. ولطالما نقدت الوساطة بين النصوص القديمة وحواملها الحديثة، وحاولت عبور الحواجز لأرتشف من ينباع الصافية. ولكن الإمعان في ما أقوله، ورغبة الاعتراف بما انتهيت إليه، يكشفان أنه من المحال الاطلاع على كل النصوص القديمة في أصولها لاختلاف لغاتها، أو حتى لانقراض تلك اللغات، وصعوبة الإحاطة بمصادرها المتناثرة في غير مكان، فأكون قد اقترفت إثما غير قابل للغفران. فمن يغفر لي ذلك الزلل؟

وسوف أوغل في الاعتراف، فأقر بأن الأمر لم يقتصر على كتاب المقالات، إنما هو عادة تأصلت في منذ وقت بعيد، وقبلت بها بقليل من الاحتراز، وواظبت على تخطي الأقوال المأثورة، إلا إذا جعل المؤلفون منها موضوعا لتحليلاتهم. وما سوى ذلك فوجوده أو عدمه سواء لدي، وفضلت عدم وجوده حينما يكون المؤلف كريم القريحة، وثري القدرة في التعبير عما يخطر له، فلا أحبذ له الاتكاء على عصي كثيرة قبل وصوله إليّ، فذلك في نظري رحلة شاقة، وتكلفه فوق طاقته، وهو ينقب في المظان عن دُرر ضائعة. وكنت حذرا بما شاع في التراث العربي من الأقوال الحكمية المنسوبة لجملة من الفلاسفة والعلماء، وزادت وتيرة حشرها في المصنّفات حينما شارفت شمس المعرفة على الغروب عن دار الإسلام، فاستهجنتها في كتاب «عين الشمس» كونها لا تنم عن التفاعل بين الأفكار في الثقافات المتباينة، بل غايتها إقحام بُد منتزعة من ثقافة غريبة في جوف ثقافة أخرى، والغالب أن يتعسر هضمها، ولا أعرف أحدا انتفع منها بحق وحقيق. فوقع هجرها بعد أن

شُغِلَ بها عدد وافر من المؤلّفين، من بينهم: المبشّر بن فاتك، والشهرستاني، وابن هندو، ومسكويه. وسبقني عبد الرّحمن بدوي في الجزم بأنّها كلها «منحولة، لا صحّة لها»، إذ كان أولئك وأمثالهم يصنعون الأقوال، ويوشّون بها مؤلّفاتهم، اعتقاداً منهم أنّها تخلع الهيبة عليها. فأنّ تزئین كتابك بسلسلة من اللاكئ المنشورة لسقراط، وأفلاطون، وأرسطو، وفيثاغورس، وطاليس، وأبيقور، يعني أنّك ضليع من علوم الأوائل.

ومن الحيف أن يبذل مؤلّف جهداً جباراً للإتيان بعيون الحكم، وينشرها كالزّهور في بستانه وارف الظلال. ثمّ يأتي قارئ مثلي، يتجاهلها، أو في الأقلّ، يُعرض عنها، حتّى إنّهُ ليتحاشى شَمَ عطرها. يا للّجور الذي ألحقته بكتائب المؤلّفين الذين كان ديدنهم استلاف الأقوال من أصحابها، ويرقّشون بها تآليفهم! وإذا بي أتجاهل ذلك وأزري به، فلا أمرّ مرور الكرام على ما سلخوا أعمارهم من أجله، وأسفاه على ما ضاع من جهدهم، وإنّي لأشهد على جور اقترفته بحقّهم، فقد أسأت تأويل مقاصدهم النّبيلة، وغاياتهم الجليلة، أو إنني كنت دونهم في تقدير ما ينسب للأوائل من مآثر الكلام الذي يستحقّ أن ينقش على أفاق البصر. تلك، والله، عداوة لا قاعدة لها من الشرعيّة في عالم القراءة والكتابة. هذا ما يبدو من حيف، أوّل وهلة، بحقّ الكتابة والكتاب، وبه زاد رصيد أعدائي من الذين يرمون التّهم ضديّ في عدم الاهتمام بما يكتبون، وأكثرهم من خاصّة الأصدقاء والمعارف.

وفي الوقت الذي كنت أدوّن هذه الأسطر، زاحمني ميغيل ثربانتس بالمناكب، من حيث كان يريد معاضدتي، بالمقدّمة المذهلة التي وضعها للدّون كيخوته، وهي كناية عن الحال التي أنا عليها، فكأنّه نطق بلساني قبل أن أخلق بأكثر من ثلاثة قرون ونصف. ثمّا جعلني أقف عليها في غير مكان من كتبي، كأنني أحتمي بها من رشق السّهام، وفجوها أنّهُ، وقد انتهى من تأليف رواية الدّون كيخوته، أراد أن يحذو حذو سابقه في تدبيح مقدّمة لها، فراح يلتقط أقوال العظماء من بطون الكتب، فتشّ، ونبش، ثمّ تحرّى وتقصّى، ولاذ بتراث الإغريق، وموروث الرومان، واستلّ شذرات من مواعظ القديسين، وأقوال الحكماء، ولم تفته كتب الدّين التي انتزع بعض فقراتها. والحاصل أنّه حصّد ثمار غيره، ثمّ نخلها، ورصفها بما يبرز قيمة روايته، فيعلو كعبه بين كتاب عصره، ثمّ عرضها على صديق صدوق يستأنس برأيه حول الإنجاز العظيم الذي قام به. لم يجاف الصّديق الحقيقة في تقدير شأن الرواية، غير أنّه امتنع من المقدّمة التي رآها أشبه ما تكون بقرع طبول الحرب في وقت السّلم، فاستنكرها، واستثقلها، إذ إنّها بدل أن تمهّد طريق القارئ للولوج في عالم الدّون كيخوته، جعلته يتعثّر ويدور في مكانه.

ولما كانت غاية روايته فضح ترهات كتب الفروسيّة، والتّحذير منها، والتّنكيل بها، فلا حاجة لها إلى سند يدعمها، ولا إلى رأي يقوّي حجّتها، لذلك كان لزاماً نزع الأقوال المأثورة عنها، بلا رافة، وتجريد مقدّماتها من تلك الأقوال التي حُشرت في غير مكانها. وكان ثربانتس قد أحسن الظّنّ بصديقه، وانتظر أن يثني على صنيعه، فإذا به يزدري كلّ ما جاء بمؤلفه؛ تحيّر، وقلّب الرأي على وجوهه كلّها، فإذا بنصيحة الصّدّيق نعم النّصيحة، حيث سارع إلى تجريد روايته من تلك الشّوارد والفرائد التي بذل مهج عينيه من أجلها، ونشرها خالية منها. وحينما تذكّرت ما قام به سلفي، تقوّى عزمي على صواب رأيي، إذ أمدني صاحب الدّون كيخوته بمدد عظيم أنا بحاجة إليه.

إلام أرمي من وراء ما ذكرت؟ وماذا أبتغي؟ فأنا لستُ من الفئة العظيمة التي يتزعّمها ثربانتس وأضرابه من الكتاب لكي أدرس أقوالاً في مؤلّفاتي أو أنزعها عنها، إنّما أنا من صنف آخر قدّر له أن يسبر مؤلّفات الآخرين، وغاية ما يرجوه توفير سياق منهجي يتيح لها أن تسفر عن مزاياها البنائيّة والأسلوبية والدلاليّة، ذلك أنّ عملي يختلف عن أعمال تلك السّلالة الذّهبيّة، ويلزمني طلب العون من آراء النّقّاد، فذلك عرف من أعراف الكتابة النّقديّة لا السّردية. وإذ بدأت الكتب الحديثة تُعرض عنه، فإنّ القديمة كانت تقبل عليه، حيث جرت العادة في القديمة، ومنها المرويّات السّردية التي تتربّع في قلب اهتمامي، رمي قطع شعريّة في سياق الأحداث، وتمتلئ السّير الشعبيّة، وقصص الأنبياء، وأيام العرب، والحكايات الخرافيّة، ومنها ألف ليلة وليلة، بأمثلة لا حصر لها على تلك الظاهرة. وليس في واردي الوقوف على سبب إيرادها؛ فقد مررت عليه، ووقف سواي عنده، ودائي يكمن في عدم إيلانها الأهمية التي يتوقّعها منّي كثيرون، فكأنّها فضلة لا ينبغي أن أُشغَل بها.

ويبدو غريباً من ناقد سلخ معظم عمره في تحليل المرويّات السّردية، ومع ذلك يتجاهل المقاطع الشعريّة، فكأنّها حمولة زائدة تثقل كاهل السّرد، ولا ينبغي الالتفات إليها، مع أنّ الرّواة حرصوا عليها تعميقاً لموقف سرديّ، أو إطاراً للمتلقّين، أو حتّى تهدئة للمشاهد المحترمة. ويتذكّر قراء المرويّات السّردية أنّه في الوقت الذي كان يُسمع فيه صليل السيوف، ويُتخيّل فيه طعن الرّماح وضرب السّهام، وتُشاهد في عيون الخيال صولات الفرسان والتحام الجيوش في سوح الوغى، وسيلان دماء المحاربين، فإنّ الراوي كان يعلّق تدافع المشاهد المتزاحمة، ويدسّ مقاطع شعريّة مطوّلة، يبلغ وقت الاطّلاع عليها زمن الفتك بالخصوم، وإعلان الظّفر في الحرب، ويتذكّرون أنّه عند التهاب مشاعر العشاق يتبادلون الأشعار الطّويلة، وكأنّ فراش المحبين سوق عكاظ! ولا يتردّد الرّواة في وضع

قصائد مسترسلة، على ألسنة الجوّاري الحسان، تقطع على القارئ تعقّب الأحداث، فتوقّفها في انتظار أن يفرغ الرّأوي ممّا يروقه، ويعيد إطلاق الأحداث، مرّة أخرى. لقد جرى التلاعب بمشاعر المتلقّين، وكبح الّهفة في عقولهم، وحتّى تعطيل جموح خيالهم.

دمجت المرويّات السّردية بين المنشور والمنظوم، وكلّما تأزم موقف، أو تهيجت عاطفة، واتّقد شعور، إلّا وتغنّى الرّأوي بالأشعار الموافقة للحالة. ولا سبيل إلى فك الالتباس بين النّثري والشّعري إلّا بملاحظة أشطر الأشعار الموزونة، والتّرنّم الافتراضي بها من طرف الرّواة، ما عدا ذلك، القطعة الشّعريّة لا تخدم السّرد، لأنّها توقف تيّاره، وتمتصّ زخمه، بذريعة إشباع ثغرة مفتوحة من ثغراته، غير أنّها، في واقع الحال، تقصم ظهر السّرد، فيتعطلّ إلى حين الفراغ من إلقائها أو الإصغاء إليها. وفي ضوء الإكثار منها، وتكرار ذكرها في المرويّات السّردية والإخباريّة، فمن الرّاجح أنّها كانت تروق المتلقّين في الماضي البعيد، ويستعذبها الرّواة، وإلّا فما علّة تكرارها بمنوال ثابت فيها؟ ولكنني خذلت الرّواة والنّسّاخ، إذ لم أخذ تلك الوظيفة مأخذ الجدّ في يوم من الأيام، وقد سرّرت بأنّها توارت الآن من الكتابة السّردية، وجرى استبعادها أو الاستغناء عنها. وذلك أمر حسن فقد صفّى السّرد نفسه من الشّوائب الدّخيلة التي كانت تقحم نفسها في سياقه. فحمدا لله أن السّرد أغلق باب تلك الضيافة الثّقيلة، وغدا من شبه المُحال أن يقحم الشّعر نفسه في سياق أحداث الرّواية الحديثة.

بقي وجود الشّعر في قلب السّرد حتّى مطلع القرن العشرين، نراه في أعمال الشّدياق، والمويلحي، وقد سدّ نجيب محفوظ باب تلك الذّريعة، ما خلا أبيات قليلة بالفارسيّة ترنّم بها بعض شخصيّات ملحمة الحرافيش. ولعلّ التّقيب يكشف عن أبيات شاردة اندست في جوف السّرد العربي الحديث، ولكن لغير الوظيفة التّرويحيّة التي كانت شائعة في السّرد القديم. أنا، من ناحيتي، كنت صعب المراس، فلم ترقني تلك الضيافة غير المرغوب فيها، فحيثما تشخص لي أتحاشاها لأنني أحسّ بأنّها أفضحت في غير السّياق الملائم لها. ولما كانت موجودة بالفعل، ولا حيلة لي بذلك، فقد كنت أخطأها كأنتي في حقل من الألغام، حدث ذلك إبّان عملي النّقدي على السّير الشّعبيّة، والحكايات الخرافيّة. من المؤسف أن يُبذل جهد مشهود في ترصيع السّرد بالشّعر، وتحليته بفرائد الأقوال، ثم يأتي أمثالي ويسفّهون ذلك.

مرّ عليّ الخلط بين المنشور والمنظوم في المؤلّفات الأدبيّة التي انكبت عليها، من ذلك «البيان والتبيين» و«الأغاني» و«خزانة الأدب» و«النّقائض» و«العقد الفريد» و«الأمال»

و«الكامل» وغيرها من المؤلفات التي تخلط الأخبار السردية بالآيات الشعرية. والظاهر أنَّ المؤلف العربي، وهو جامع كما يدلُّ عليه الاشتقاق اللغوي لحرفته، يضع رجلاً في حقل النَّثر وأخرى في حقل الشعر، فيقطع من هنا وهناك، ويضمُّ ذاك إلى هذا، فيؤلف بينهما، ولكنه لم يتجاسر فيصهر ما قطف، ولم يتجرأ ويستغني عن الكلام المنظوم في سياق المنثور، فقد حسبه من الشواهد الدالة على ما يريد الانتهاء إليه. امتنع الصَّهر في جلِّ المؤلفات الكبيرة، وامتنع الإبعاد، إلا ما ندر، فالمؤلف أمين في الامتثال لشروط عمله متجسِّدًا في المؤالفة بين الأشياء لا التفريق بينها. وكان ذلك تقليد في التأليف راسخ القدم، لم يتجرأ أحد على الارتباب في جدواه، فتهيَّبه الجميع، وأحجموا عنه، وحدَّوا حذوه، فلا عجب أن انتقل أمره إلى التأليف السردية التي تكدَّست في صفحاتها الأشعار. ويُحتمل أن أكون، بفعل قراءاتي الحديثة المبكرة التي سبقت القديمة اللاحقة، لم أتألف مع تلك الأعراف، وعجزت عن تذوقها، وتعذَّر عليَّ أمر الاستجابة لها، ولم يدفعني الفضول إلى التملِّي في تلك الأشعار، فقد كنت ملولاً منها، ولكن ما باليد حيلة، فشئت أم أبيت يقع نظري عليها. كانت تعترضني بين صفحة وأخرى، وما أكاد أستغرق في تيار الأحداث حتَّى تصدني قطعة من الشعر، فأتعثر بها، شاعرا بالاستياء، وغير قابل بما قبل به أسلافي من الاحتفاء بذلك. أعوزني التمرُّس بما تمرَّسوا به؛ كنت أواصل القراءة بالوثب. غط مرَّيب من القراءة مستعار من مونتاني الذي ذكره في وصف طريقته في الكتابة.

غصَّ كتاب ألف ليلة وليلة بالأشعار المنسوبة لكبار الشعراء، وبعضها من نظم الرِّواة أنفسهم، ولو نُزعت منه لاستقام نهر السرد وما تعكَّر مجراه، فقد أقحمت أشعار في سياق سرد ليس هو بحاجة إليها. وما خلَّتْ أنني فريد بين القراء، فلي إخوة في الاستياء من تلك الأشعار التي يهذَّبها العشاق بين ليلة وليلة، ولا تتردَّد شهرزاد في إطالة وقت ترقُّب شهریار، فتترنَّم بها في مخدع الزوجية. وفي سياق بحثي عن الأقران، وجدت فرداً كأنه جماعة، وقد كفاني عن دعم حجَّتي، وهو من رتبة ثربانتس تقرِّبها، إنَّه: أنطون غالان، أوَّل سلاله مترجمي كتاب ألف ليلة وليلة، إذ إنَّه أغفل ترجمة الأشعار التي غصَّ بها كتاب الليالي، وغدت كأنها غير موجودة في الأصول التي اعتمد عليها. وإلى ذلك، وبدواعي الحشمة، كان يلطِّف من وقع العبارات الفاحشة، وأحسب أنَّ تلك الأشعار قد أرهقت المترجمين الذين اعتمدوا على الأصول العربية، في ما بعد، والأرجح أنَّها سبَّبت لهم كثيراً من المشاكل في الضبط والتصويب.

ولطالما كان دسَّ الشعر في جوف السرد مثار ازدرائي، وما تقبَّلته أبداً، وربَّما يعود ذلك

إلى أنني لم أطور ذائقتي في تلقي الشعر في غير سياقه، بل، وأقول بشيء من الحذر، حتى في سياقه، مع أنني بدأت حياتي شويعرا، ما لبث أن نكص على عقبيه، عاجزا عن قول الشعر، لم أحجم عن قول الشعر بل امتنع الشعر عليّ، ونأى عني غير أسف على فراق امرئ شحت قريحته. ومع ما قرأت من شعر حديث نشأت عليه، وشغفت به، وما درست من شعر قديم في الجامعة، فلا أذكر أنني توقفت متمليا بقصيدة عربية حديثة أو قديمة إلا ما ندر.

وبما أنني لا أذكر شيئا من ذلك، فذاك يؤكد ذبول رغبتني، وجفاف ذائقتي، وبتراء لي أنني ما كنت منجذبا إليه بقدر انجذابي للسرد، ولا أكاد أحفظ خمسة أبيات من شعر أي شاعر عربي قديم أو حديث. وكنت أتأبط دواوين الشعراء الجاهليين، أو العباسيين، من امرئ القيس حتى المتنبي، إلى قاعة الدرس، وأقرأ نماذج من الأشعار أمام طلبتي، وأكتفي بأبيات أتولى تحليلها، وتقليب وجوها من نواحي الإيقاع والنظم والصورة والمعنى، ومنظور الشاعر للعالم، ولا أطيل في ذلك، ما عدا خمريات أبي نواس، لنزعة السرد الطاغية فيها. فعلاقتي بالشعر شائكة، وأخفقت في تذليلها، وما تجاسرت أن أطلب ممن توليت تدريسهم حفظ قصيدة أو كتابتها في ورقة الاختبار، فما دمت أنا غير قادر على ذلك، فالأولى ألا أكلف سواي به.

والغالب أن تكون حالتي أشبه بحال الشاعر البرتغالي «بيسوا» في تفضيله النشر على الشعر، فقد عقد شذرة في كتابه «اللاطمأنينة» جعلها بعنوان «النثر» أحسب أنها تنوب، إلى حد ما، عما أريده، سوى أنني أضع كلمة «السرد» بمكان «النثر» لأنهما مختلفتان عندي في المعنى، وفي الوظيفة، قال «أفضل النشر على الشعر كشكل من أشكال الفن لسببين، الأول: شخصي خاص، وهو أنني غير قادر على الاختيار، وإذن، فأنا عاجز عن كتابة الشعر. والسبب الثاني عام، فأنا اعتبر الشعر شيئا وسيطا، خطوة من الموسيقى باتجاه النشر. الشعر محكوم بقوانين إيقاعية محددة، وحتى لو لم تكن من نمط القوانين الصارمة للشعر المنظوم فهي قائمة. في النشر نحن نتحدث أحرارا. بإمكاننا أن نضمّن إيقاعات شعرية، وأن نوجد خارجها، مع ذلك إن تسرب إيقاع شعري معيّن بصفة عرضية إلى النثر لا يعوق النشر، لكن تسرب إيقاع نثري عرضا إلى الشعر يفسد الشعر. الفن كله متضمّن في النشر. في عالم متحضّر لن يوجد فن آخر غير النثر»⁽¹⁾.

(1) كتاب اللاطمأنينة، ص 27.

بمرور السنين تقوى نهج في القراءة لازمني حتى الآن: حيثما تعترضني أبيات شعرية في سياق نصّ سردي أتحاشها، كمن يخشاها، أو بالأصح، لا أقدر قيمتها، مع أنها تعبر عن حالة وجدانية لها صلة بالسياق الذي وردت فيه. وتلك هي حالي، وينبغي الاعتراف بها، فما شعرت بأن ضيافة السرد للشعر لازمة لي قارئاً، فأهتمّ بمراعاة أعرافها، والأولى ألا تكون ضيافة من هذا النوع، فهو من التطفل الثقيل، ولما كنت لا أقدر ضيافة الشعر في نفسي، وعجزت عن ذلك، فقد استنكرت ضيافة السرد له. ولطالما شددت بأن السرد ليس دار ضيافة مفتوح، لا للشعر، ولا للأقوال المأثورة، ولا للإنشاء حول العواطف، ولا للتغني بالطبيعة، ولا في تدبيج لوائح طويلة عن الهموم، والأوجاع، والدموع، فكلها لا تتنافى مع أعرافه، فحسب، إنما تخرب وظيفته إن هي حُشرت في تضاعيفه. فإذا كان الأمر على الوجه الذي ذكرته، مصيباً كنت فيه أم مخطئاً، فما وجدت لديّ قبولاً له، فأحتجّ، وأعترض، وأعيب، وأعبر عن رفضي بالمرور عليه دون التريث للاطلاع والتأمل.

وفي معظم ما نسب إليّ من آراء نقدية، شفوياً أو مكتوبة، فأعدّ رمي الأشعار في سياق السرد علتها الاستخفاف بالسرد، وعدم إدراك وظائفه، وعدّه إطاراً لجميعها يستوعب كلّ ما يريد الرواة قوله دون مراعاة لتمامات مروياتهم. أما الإنشاء في السرد الحديث، وهو نظير دسّ الأشعار في السرد القديم، فهو الشحم التخين الذي يُثقل بدن السرد، فينوء به، ويظهره بهيئة المترهل المتثائب، بدل أن يكون رشيقاً وطليقاً، وأعزو ذلك الداء الوبيل في خطره إلى عدة أمور، أولها: عجز الكاتب عن ابتكار الأحداث ودفع الشخصيات للقيام بأفعال تطوّر الحدث الرئيس، فيلوذ هارباً عن ذلك بتدبيج قطع إنشائية تملأ الفراغات الكثيرة مما يؤدي بالأفعال، وهي تشكل قوام السرد، إلى الانهيار، إذ بدل أن تنمو في أطراف بنيوي تبدأ بالتفكك، وثانيها: جهل الكاتب بأعراف الكتابة السردية التي تلزم بأن تكون الأفعال والشخصيات وما يؤطرها من مكان وزمان هي ركائز البنية السردية، وثالثها: نقص في حرية الكاتب لقول ما ينبغي قوله، وابتكار أحداث دالة على مقاصده، فيلوذ بالإنشاء ليتحاشى الجهر بما ينبغي أن يجهر به. ولست أقصد بالجهر جعل النصّ حافلاً بالخطابة، إنما أقصد ما ينبغي أن تتحدث به الشخصيات أو تقوم به، بصرف النظر عن أحوال المجتمع الأدبي الذي يتلقاها.

حينما أستعيد تجربتي قارئاً، أتوجّس من احتمال سقوطي في أخطاء فادحة، فقد تأتّى لي بحكم اهتمامي ومهنتي أن أطلع على نصوص قديمة لعب الشعر فيها دوراً واضحاً، ونصوص حديثة تغلغل الإنشاء فيها، بل وكساها من أولها حتى آخرها، وسواء كانت قديمة

أم حديثه، أجدها قد لاقت قبولاً لافتاً من القراء، فأكون قد جافيت الصّواب في انتبازي موقفاً لا يحتفي بالشعر ولا بالإنشاء، فهل كنت على ضلالة طوال عقود من الانكباب على المؤلفات السردية قراءة وتحليلاً وتأويلاً؟ وتحت ضغط الرأي الذي تشكله الغالبية العظمى من القراء يخطر لقارئ مثلي أن يتساءل: أيّ من الطرفين هو المصيب في موقفه؟ ذلك الفرد العازف عن الاهتمام بالشعر في سياق السرد أو أولئك الذين يطربون أفواجا له؟ ولكنني، في يقظتي النقدية التي تأتي لي بالخرج، وحتى في ذائقتي الصريحة، كنت أربأ بنفسي أن أكون ذرة في حشد من الباحثين عما يروي مشاعرهم العطشى من أقوال وأشعار، لا تتولّى تمثيل شيء ذي بال، إنما تتكدّس في أجواف النصوص، مثل ثقلاء الضيوف الذين يطيلون الإقامة حتى ليستأثروا ببيوت المضيفين، فما حاجتي بها؟ وبالأحرى أن يطوّر القراء ذائقة تناسب وظيفة السرد وتستجيب لأعرافه، فلست أنا من ينبغي عليه أن يتخلّى عن موقف صحيح إرضاء لأغلبية لا دراية لها بذلك، وربما تكون لا تعرف به، فصلتها بالمادة الأدبية لم تنشأ على خبرة بها، ولا على دراية بوظيفتها، وذاك يعزّز نزوعاً يسوّغ لي تخطي أكداش الأشعار الموقّعة، والأقوال المأثورة، والفقرات الإنشائية، من دون شعور بالإنثم الذي يلزم كثيراً من القراء، وقد كنت منهم في أول أمري.

أهي من الخصال الفضائل أم من العادات الرذائل؟

بي خَصْلَةٌ لا يكاد يشاطرني إياها إلا قَلَّةٌ من النَّاسِ، والخَصْلَةُ طبع لا بث في سلوك الإنسان، وقابع بين جوانحه، تلازمه في حلّه وترحاله، ويمكن أن تكون محمودة أو مكروهة، وما تغلّبتُ عليها. ومع أنني بذلت من أجلها «المطارف والحشايا» فقد أقامت حيث هي متربّعة في قلب نفسي، ومدارها: الانفعال بالأحداث الكبرى، كالحروب، والثورات، والأوبئة، والكوارث... فأنكبّ على متابعتها ساعة بساعة من مصادرها، بل وأتفرّغ إلى تدوين تفاصيلها في يوميّاتي يوما إثر يوم، وتستحوذ عليّ مدّة من الزمن إلى أن يخمد أوارها، وما تكاد تصفو نفسي من كدرها حتّى أبدأ بغيرها، فأعيش لحظات الكوارث والأزمات، وأنغمس فيها، وأتوقّع مساراتها، وأخمن مآلاتها. وفي يوميّاتي شواهد لا حصر لها على ذلك، وانصرافي لها يغيب المحيطين بي، وربما يلحق بهم ضرر بالغ. غير أنّه طبع ما نجحت في ترويضه، ولا أفلحت في تطويعه. ومن عجب أنني أنصرف خلال ذلك لقراءة كتب لا صلة لها بما يدور من حولي، والأعجب انكبابي على كتابة مؤلّفات لا علاقة لها بما ملك عليّ كل شيء، ولا أستطيع القطع في تفسير ما إذا كانت تلك خصلة حسنة أو سيئة، ولكنها لصيقة بي في كل مرة وقعت الكوارث والأزمات التي عاصرتها خلال حياتي. وزيادة على ذلك، فأنا غير مسيّس، وغير مؤمن بالمعتقدات الأيديولوجيّة، مع أنني سلخت جزءا من حياتي في ظلّ نظام شمولي، وعاصرت أشباها له في غير مكان من العالم.

سأضرب أمثلة عن تلك الخصلة انتقيتها من أخرى كثيرة عجّت بها سجلّات يوميّاتي، وأبدأ بأخرها؛ فحينما كنت أجري تنقيحا أخيرا لهذا الكتاب في الشهرين الأخيرين من عام 2023 كانت فلسطين تلهب جراء العدوان منقطع النظير الذي تعرّضت غزّة له من طرف إسرائيل بعد غارة الفصائل المقاومة في صباح 7 أكتوبر على المستوطنات الإسرائيلية بمحاذاة قطاع غزّة، وطوال شهرين من الأحداث وقع تدمير معظم غزّة، وشرّد أكثر أهلها، فذلك هو نهج الاستيطان في كلّ زمان ومكان، حدث كل ذلك بإغراء ودعم أمريكي صريح، في وقت التزمت الدول العربية الصمت مذعورة كأنّ الطير على رؤوس حكامها، وقد هاجت شعوبها المكبّلة عن أيّ فعل حقيقي، ولم أر للتدمير الذي لحق بغزّة نظيرا في حياتي، وتملّكني الحدث، وخيم عليّ، حتى سقطت مريضا. وكنت أسرق

بعض الأوقات للانصراف إلى تحرير إحدى الصيغ المتأخرة من كتابي «الإسلام والسرد» ومحوره حَجْرُ ديار ثمود، وتحريم السرد الإقامة فيها، وعموم موقف الإسلام من السرد، ولا علاقة بين يدور في الواقع وموضوع ذلك الكتاب. وقد أضفت هذه الفقرة إليه في ما تخيم على عقلي ونفسي ومشاعري الأحداث في فلسطين المحتلة، وأكاد أدون أحداثها يوما بيوم منذ بدايتها، وألوذ بكتابي حينما يرهقني الأمر الذي يفلّ الحجر لهوله. ويحسن بي العودة إلى ما قبل ذلك.

وبأن التفكير في موضوع هذه المقالة أطلق الرئيس الروسي «بوتين» فجر يوم 24 فبراير 2022 حملة غزو شاملة نعتها بالعملية العسكرية الخاصة، والمقصود بالخاصة رضح أوكرانيا لمطالب روسيا، وأنا أتابع ليلاً ونهاراً مجرى الأحداث باهتمام فاق أي اهتمام آخر. ورحت أدون أحداث النهار، وتوقعاتي عما ستفضي إليه في العاشرة مساءً، وأدون أحداث الليل، وتوقعاتي عن مآلها في العاشرة صباحاً، وتغلبني الرغبة، والشعور بالحاجة، أحياناً، فأدون ما يخطر لي بين هذا الوقت وذاك. لو كنت جندياً في سوح الوغى لما بذلت جهداً في التوقع كما فعلت، ولو كنت قائداً لأمرت جنودي بالعودة إلى ما وراء الحدود، فذلك منزلق لا تُحمد عقباه على الإطلاق، ولا يُرتجى منه نفع غير الإبادة والخراب.

وفي ضوء موازين القوة بين الطرفين، والأحداث المماثلة التي حدثت عبر التاريخ فقد توقعت سيطرة روسيا على العاصمة كييف، أو تهديدها بمزيد من التدمير، وربما فصل الجزء الشرقي من البلاد، وإزالة الحكومة الأوكرانية المتهمة، عن قصد، بميول قومية نازية، وما أحسب أنها كذلك، فتلك من ذرائع الاعتداء، وسوف يتبع ذلك تجريد أوكرانيا من السلاح، وجعلها تابعة لروسيا، فتكون جزءاً رخواً في مجالها الحيوي، في إعلان صريح لوقف التوغل الشره لحلف شمال الأطلسي في شرق أوروبا وشمالها، الذي يبدو عليه، وكأنه يهدف إلى رد روسيا إلى الأضيق الآسيوي، وكسر هيبتها القومية في استرداد ما كانت تضمه من أراضٍ أيام الحكم الشيوعي. ولن يأبه أحد بملايين النازحين الذين عبروا الحدود الغربية إلى بولندا، ورومانيا، وهنغاريا، وسلوفاكيا، ومولدوفيا، فارّين من جحيم الحرب التي بدأت تلتهم اليابس والأخضر، ولم يأبه أحد في العالم، بالدمار الذي لحق بالمباني التقليدية البيضاء الفخمة، ولا بالمعامل والمصانع التي وقع تدميرها، ولا بالمعسكرات والقواعد والمطارات التي محقت، ولا بالسيطرة على المفاعلات النووية، والعمل على تفكيكها، فكانها لم تكن في يوم ما من مظاهر القوة والهيبة.

حدث معظم ذلك تحت أنظار العالم الذي يتفرّج مذعوراً، ولا يصدر عنه إلا مواقف استنكار عام أو تأييد خجول، وما برحت قوات الغزو الروسي تشقّ طريقها من الجهات

الثَّلاث داخل البلاد، وتكاد تطبق على كييف، وستكون أوكرانيا الأرض المناسبة لاحتضان المرتزقة والإرهابيين المدعومين من روسيا والبلاد الغربيّة على حدّ سواء. ذلك هو الحدث الذي ملك عليّ عقلي، وشغل خيالي، وقد أغراني للغوص في تاريخ أوكرانيا، وما كنت على دراية به، ولا بمجمل أحوالها قبل هذا الغزو المشين ما عدا معلومات لا قيمة لها. ومع ما تقدّمه البلاد الغربيّة من عون في المال والسّلاح، فالمبادأة، والقوّة، بيد الطّرف الرّوسّي والذي عبر التّنكيل بجارته أراد استعادة كرامته القوميّة الّتي مسحتها الأحلاف الغربيّة الّتي ستحاول ضرب روسيا، هذه المرّة، في خاصرتها الاقتصاديّة من حيث لا تتجاسر على مواجهتها بالسّلاح.

ثمّ فجأة حدث ما عهدته في معظم الحالات المماثلة من قبل، إذ لمّا كان القتال يشتدّ في معظم أرجاء أوكرانيا، وقد راحت تسترجع الثقة بنفسها، وبدأ النزاع يأخذ طابعا عالميّا، ويحتمل أن يكون بذرة لحرب عالميّة ثالثة، ذهبتُ بي خصلتي مذهبيّا لا صلة له، على الإطلاق، بما استبدّ بي ليلاً ونهاراً من متابعة شؤون ذلك البلد الجريح، فحرّرتُ الصّيغة الأوكيّة لمقالة طويلة موجودة في هذا الكتاب بعنوان «سجدة الشّعْر»، وهي تأثيل لخبر سجدة الفرزدق لبيت شعر ورد في معلّقة لبيد بن ربيعة العامري، أنشده رجل في مسجد «بني أقيصر» في الكوفة، في نهاية القرن الهجري الأوّل. أورد أبو الفرج خبر سجدة الشّعْر في أحد أجزاء كتاب «الأغاني»، أمّا أنا فرُحت أتعبّ أصوله وفصوله، وأغوص في البحث عن أمر نادر الحدوث، وهو السّجود للشّعْر، فلم أكتف بقراءة أخبار الفرزدق، وجريّر، والأخطل في «الأغاني»، وهي كثيرة، إنّما عدت إلى المصادر الدّينيّة الأصليّة، والأدبيّة المعتمدة، وقادني البحث إلى موضوع جواز إنشاد الشّعْر في المساجد أو تحريمه، وهل عرف عن العرب سجودهم للشّعْر في الجاهليّة والإسلام، وأخذني ذلك، كما هو متوقّع، إلى قضية إشكاليّة، وهي موقف الإسلام من الشّعْر، فعدتُ إلى القرآن الكريم، والأحاديث النّبويّة، وكتب التّفاسير، ودقّقت، ومحصّنت، حتّى استوى لي بحث يرجّح عادة سجود بعض العرب للشّعْر قبل الإسلام، واحتمال استمراره في الإسلام.

ما غاييتي من الاسترسال في وصف بحث له مكان في هذا الكتاب، ولا صلة له بالغزو الرّوسّي لأوكرانيا؟ الغاية هي وصف حالي متّصلاً، بأشدّ ما يكون عليه الاتّصال، بحدث غمرني بكامله، ووصف حالي منفصلاً عنه، بأشدّ ما يكون الانفصال، فأبحث في خبر نادر وقع قبل زهاء خمسة عشر قرناً. أأكون للخصلة الّتي ذكرتها وجهان مختلفان كلّ الاختلاف؟ وجه يلتحم بالحدث، حتّى لا انفكّاك عنه، ووجه ينسلخ عنه حتّى لا يكاد يشعر به؟ وما تمكّنت قط من الوصول إلى تسوية بين الاثنين.

ليس ما ذكرته حادثاً منقطعاً، لقد وقع لي مراراً وتكراراً؛ ففي ظلال الأزمات، وانغماسي فيها، ينفصل جزء مني للبحث في قضايا لا صلة لها بما يدور حولي، ولست أعلم السبب الكامن وراء ذلك، أكون من نتاج رغبة المشاركة في الأحداث الكبيرة، والتأثر بها سلباً أو إيجاباً، والانخراط في المأسى التي تهطل على الأبرياء كالحمم الحارقة من حيث أنا في منأى عنها؟ أم يكون الدافع وراء ذلك إطفاء غضب من أحداث يقع اقترافها بكثير من الوقاحة أو الجسارة؟ أكون ذلك تعبيراً عن رغبة في توثيق الأحداث بما يثري رؤيتي لها؟ وهل للأمر صلة بكوني كاتباً أوجب على نفسه معرفة تلك الأحداث وتوثيقها؟ بمقدوري أن أزيد من مضاعفة رصيد الأسئلة المترددة، ولكن ليس في جعيتي جواب قاطع لأي منها. فكيف، إذًا، يمكن تفسير المواظبة التي لا تفتر عن متابعة الأحداث، وتجد لها مكاناً بارزاً في يومياتي؟ ثم كيف يقع تفسير انهماكي إبانها بأبحاث لا صلة لها بتلك الأحداث؟ ولما كنت قد شهدت كثيراً منها، أو إنني قد عاصرتها، وأنا أطرق في الخامسة والستين من عمري، فيبدو أن معظم ما كتبت من مؤلفات قد جرى تحت الظلال الدامسة للأزمات والكوارث. وهل أفشي سرّاً إذا ما قلت بأن الموضوعات التي طرقتها في كتبي وأبحاثي، ما خلا سيرتي الذاتية لا علاقة لها بما كان يحيط بي من أحداث؟ فهي متصلة بموضوعات بعيدة عن ذلك بعد الشمس عن الأرض، ولكن، مهلاً، من قال إن الشمس بعيدة، وهي حاضرة في الدنيا بأسطح ما يكون عليه السطوع في معظم أرجاء العالم؟

وما دمت قد مهدت السبيل للوقوف على خصلتي الغربية بأحداث عاصرت بعض مقالات هذا الكتاب، فيلزم الأمر إقرار أعراف تلك الخصلة، بالمنوال الذي عبّرت فيه عن نفسها مدة خمسين عاماً، وحبستني في قيودها طوال ذلك الوقت، فأقول إنه من التمحّل الادّعاء بأنني انتبعت لها في طفولتي، إنما أدركتها في صباي. فحينما بدأت حرب أكتوبر بين العرب والإسرائيليين في خريف عام 1973 كنت طالباً في مرحلة الدراسة المتوسطة في كركوك، أي في الخامسة عشرة من عمري تقريباً، ومع أنني كنت تلميذاً جاداً، وحريصاً على حضور الدروس، فمنذ اليوم الثاني للحرب، واطبّت على تسلّق الجدار الخلفي للمدرسة، واعتراض سيارات الأنفار العتيقة التي تأخذني إلى قلب المدينة، حيث المكتبات التي تباع الجرائد، فأقتني بعضها، وأعود به، وأسلق الجدار نفسه، وأكمل ما تبقى من دوامي، ويستغرق ذلك ما يساوي وقت درس بكامله. والحاصل، أن مقاومة لم تصمد في متابعة الأخبار التي كانت تفرع سمعي، ويخفق لها قلبي، وغالباً ما كنت أختلس وقت حصّة درس لا أنجذب إليه، كالرسم أو الرياضة، وأنتهز زحام الطلبة خلال الفرصة في ساحة المدرسة بين درس وآخر، وأسلق الجدار الخلفي نحو هدفي، حيث

كان من المحال الخروج من الباب، فمكتب المدير يشرف عليه، وهناك يرفض حارس خشن لا يسمح بخروج أو دخول أحد من الطلبة.

كان وقتي ضيقاً فأتعجل، وأخشى أن أضبط هاربا من المدرسة، أو غائبا عن الدرس، فهو لا يليق بي، ومع ذلك كنت أعادر منقادا لأمر ما نجحت في مقاومته، أمر غلبنني مدة حياتي كلها. وما إن أصل البيت حتى أفرغ في دفتر خاصّ محتوى الجرائد عن الخسائر الإسرائيلية وكذلك العربية بالمعدات والجنود، خلال أيام الحرب، وانتهيت إلى إعداد جداول بالطائرات، والدبابات، والمدافع، والقتلى عند الجانبين، وكنت أبحث بكل وسيلة لزيادة خسائر الإسرائيليين، وليكن معلوما أنني لم أكن أتوفر على المعلومات الدقيقة عن سوح الوغى، وما يدور فيها، كما أنني لا أتوفر على المعلومات التي ينشرها الإسرائيليون، فهم من الأعداء، وأخبارهم محظورة عليّ وعلى سواي، فأكتفي بما تنشره صحف العراق عن وقائع الحرب يوماً إثر يوم، مصدّقاً ما يرد فيها، وقد تبين لي، بعد ذلك، أن معظمها لا صلة له بالحقيقة من قريب، أو حتى من بعيد.

كانت أيام حرب أكتوبر معدودات، فقد جرى وقف إطلاق النار، وخيم الإحباط عليّ حينما عبر الإسرائيليون قناة السويس من ثغرة الدفرسوار، وطوقوا الجيش المصري في سيناء، وجرعوه مرارة الذلّ. ولم يوقفني إعلان وقف إطلاق النار عن منوالي ذاك، فقد انشغلت بتداعيات الحرب، وكنت أدون حصيلة ما أعثر عليه في دفثري، حتى تبين لي أنني أخطب خبط عشواء في حدث لا أعرف إلا ظاهره. لقد قرأت كثيراً من الكتب عن حرب أكتوبر، بعد ذلك، لكن الصورة التي تشكّلت في خيالي عنها هي التي دمعنتني بطابعها في ذلك الخريف. وما كنت أن أفكّ عن وقائع الحرب حتى أدبج مقاطع من أشباه القصائد عن هواجس الصبا، وتوهّجات المراهقة، وأنداك، وبعده بقليل، بدأت لتوي الاقتراب إلى عالم سارتر وفرويد، أدب فيه دبا كالطفل الضّرير، وحسبت أنني بدأت أتبين طريقي إليه، واتضح أن الطريق شاقّ على أمثالي، لكنّه غلبنني بعد ذلك. كانت حرب أكتوبر هي أول ما أتذكر من وقوعي أسيراً لتلك الخصلة، وشاءت الأقدار أن أعاصر أحداثاً جساماً غيرها، وثابرت على الغوص النفسي والوجداني والعقلي والكتابي في تفاصيلها، ومن ذلك أذكر: الحرب الأهلية في لبنان، والحرب العراقية الإيرانية، والغزو الإسرائيلي للبنان، والغزو العراقي للكويت، والغزو الأمريكي للعراق، والحرب الأهلية في العراق، وأحداث الربيع العربي، ووباء كورونا، وهناك أحداث أخرى أخذت موقعها في يوميّاتي، وفي سيرتي الذاتية، ولا لزوم لبعث ذكراها، فلا سبيل إلى فتح سجلّاتها.

ما الذي كان يقع لي في ظلال تلك الأزمات والكوارث؟ خليط من الخبرات التي

أكتسبها لأول مرة، والادّعاءات التي أحسبها مؤكّدة، والتوقّعات التي أظنّها واقعة، وإلى ذلك كنت أستبطن موقف كل طرف، وأحسب أنني أدرك دوافعه، وأرجّح حتّى الأهداف التي يروم تحقيقها، ولا أكتفي بسيول الأنباء التي تنهمر عليّ من كلّ حذب وصوب، بل أذهب إلى الخرائط لأرى سُوح الأحداث، وإلى مصادر التاريخ، والجغرافيا، والحروب، والثورات، والأوبئة، والنزاعات الأهلية، وحملات الغزو من طورها القبلي إلى طورها الإمبراطوري، إلى ما انتهت عليه في الحربين العالميتين الأولى والثانية، لتكون نظرتي صائبة، ومعلوماتي وافية. ولعلّ كثيراً من معلوماتي عن بعض الظواهر والأحداث، حزتها وأنا في تلك الحالة من الهوس لمعرفة كلّ شاذة وفاذة عمّا شدّ اهتمامي، وأرغمني على متابعته. وما كان في واردي أن أختصّ بأيّ من تلك الكوارث أو الأزمات، ولا أن أكتب شيئاً فيها، إنّما أسدّ نقصاً في المعلومات أشعر به، أو أختبر معرفة أشكّ فيها، أو أشيع رغبة لاستكمال ما أجهل من أمور.

ومن نافلة القول بأنّ معظم الأنباء عن تلك الأحداث سرعان ما تنتهي متطابقة، والآراء حولها متشابهة، ويندر العثور على شيء جديد يجعل المرء يعيد النّظر جذريّاً بما كان يعرف، ولكن من الجحود الادّعاء بأنني كنت لا أنتفع ممّا يطرأ عليّ من جديد، وكنت أدرك أنّ الأحداث سرعان ما تتخذ منوالاً ثابتاً في تعاقبها، وفي تداعياتها، فلا يكاد يطرأ عليها طارئ يغيّر مسارها العام. ومع ذلك أثار متابعاً كأنّ التّكرار يرسّخ في عقلي معرفة أدركها، أو أكون قد أدركتها من تواتر الأنباء عن أحداث شخلتها ونخلتها أكثر من مرة، فلا أفاجأ حينما يقع تطوّر مفاجئ في إيقاع الأحداث، إذ إنّ مقدّماتها شبه معلومة عندي. وقد يفتح هذا التطوّر باباً لمداومة البحث في أسبابه، وفي أهدافه، وحينما يحدث أن يقع أمر لم أتوقّعه لقلة خبرتي، أو عدم تبصّري، فلا أتمسك بما كنت عليه في بدايات الأمر، إنّما أخضع للأمر الواقع محاولاً تعديل ما أدركته، وأقبل بمجرى الحقائق على الأرض، من دون إنكار لها أو عدم اعتراف بها، ولا أتمحّل في إيجاد ذريعة لعدم قبولها، فالحقائق أعظم من التّغطية عليها بالأكاذيب الرّائفة.

ومن بين ما ملك عليّ نفسي، ما شهدته من غزو العراق للكويت في صيف 1990، ومن غزو أمريكا للعراق في ربيع 2003، فخلال الأوّل كنت في بغداد، وخلال الثاني كنت في الدّوحة، وفي الحاليتين، ما خدعت نفسي بقوة العراق المزعومة. من الصّحيح أنّ العراق غزا بلداً صغيراً ولكنني طوال تلك الأزمة، التي بدأت بالاجتياح ليلاً وانتهت بحرب ضروس أزاحت الجيش العراقي عن الكويت ودمّرت مقوّمات البلاد، لم أشك لحظة أنني في الطّرف الخاطئ طوال تلك الأزمة من أولّها إلى آخرها، وما شككت في أنّ الجرم الذي

اقترفه العراق محسوم النتيجة . وإذ أعود إلى يوميات كتبها قبل أكثر من ثلاثين عاما عن ذلك الحدث، أجد، بقليل من الاختلاف، أن معظم ما دَوَّنته حدث على الوجه الذي تخيلته، أو على وجه قريب منه، فكأنَّ انغماسي المفرط في الحدث جعلني أستشعر ما كان في سبيله للحدوث، وقد حدث فعلا . ليس لقوة في التنبؤ، إنما لأنَّ الغوص في مسار الأحداث يرجِّح معرفة طبيعة النهاية التي سوف تنتهي إليها .

ومع أنَّني أنفي عن نفسي، وحتى عن غيري، قدرة التنبؤ، فأنا لا أنكر قوة الاستقراء ومعظمه يأتي من الإحاطة بالحالة الواقعة والانغماس فيها، حتى يصبح المرء متبصِّراً بأشياء لا يشاركه الآخرون فيها، وقد ينكرونها عليه، وتصبح دليل إدانة ضده في يوم ما، فلا عجب، وأنا أصارح نفسي في ما كتبته من يوميات، أن تصبح دليلا دامغا ضدي، وحدث أن وقع شيء من ذلك في حياتي الشخصية . وفي حال غزو العراق للكويت استشعرتُ الخطر الذي اقترب كثيرا مِنِّي جرَّاء صراحتي، فأخفيت يومياتي في مكان لا يخطر على بال أحد، كي لا تنهض دليلاً على ما كتبت وتوقَّعت، ولم أستعدها إلا بعد مرور أكثر من عشر سنوات على وقوع تلك الأحداث . ولولم أنغمس في المشاركة العقلية والنفسية والوجدانية في ذلك الحدث، ما فقدت رشدي في قول كلِّ ما خطر لي، ولا تجرَّأت على قول ما لا ينبغي أن يقال . وإبان تلك المدة كنت أضع اللَّمسات الأخيرة على أطروحتي للدكتوراة عن «السردية العربية» التي يعود موضوعها إلى ألف سنة من ذلك الوقت، وأسْلخ أيامي بين المرويات السردية القديمة .

وإبان الغزو الأمريكي للعراق كنت في قطر، ومنذ أحداث 11 سبتمبر 2001 رحلت أتابع تداعيات الحدث الذي هزَّ أركان العالم، وبعد غزو أفغانستان، أدارت أمريكا وجهتها صوب العراق، وشرعت تتأهب لاجتياحه، وخلال الأشهر الستة التي سبقت الغزو، وإبان شهر الغزو نفسه، وطوال السنة التي أعقبته، غصتُ في تلك الحالة التي تمكَّنت من عقلي ومشاعري، ولم أشكَّ لدقيقة واحدة في أنَّ الغزو قرار خاطئ، كما أنَّني لم أشكَّ حتى لثانية في أنَّ بلادي سوف تهزم شرَّ هزيمة، وسوف تتغيَّر أحوالها إلى الأبد، وسوف تكون غنيمة للغشماء، كما كانت غنيمة للجهلة، وواظبت على المتابعة حيناً، وعلى الكتابة حيناً، وكانت قوات الغزو تسابقني في توقَّعاتي، فلم تكن بطيئة، ولا رتيبة، لا في خططها على الورق، ولا في تنفيذها على الأرض، حتى أطبقت على بغداد من كل أطرافها، وسحبت تمثال صدام حسين من عنقه بزرد ثقيل من الحديد، وأطاحت به في وسط حديقة الفردوس أمام أنظار مئات الملايين في العالم . وعلى الرغم مقتي للطغاة كأنَّهم الطَّاعون، وعلى الرغم مغادرتي للعراق قبل عقد من الزمان بسبب ذلك، فإنَّ الحدث الذي وقع تحت نظري كان

قد خدش شعوروا بالكرامة الوطنية، فقد غُزيت بلادي، وسُحقت، ودمّرت، وليس في واردي الافتخار بذلك العار. ولكن ما أدراك بما سيكون عليه تأويل ذلك الحدث في يوم من الأيام الآتية؟ ذلك وجه أول من وجوه انغماسي في حدث غير مصير بلادي، فما هو الوجه الآخر له؟ أي ماذا كنت أفعل بالتوازي مع ما كنت أتابعه من غزو لوطني، وتفكيك عرى أهله، وتخريب مقومات حياتهم؟ كنت، في الواقع، أعيش إحدى أكثر ذروات نشاطي الكتابي، فقد انكسبت على استكمال أجزاء «موسوعة السرد العربي» وعلى الصياغة الأولية لسيرتي الذاتية «أمواج»، فأكتب حتى انقطعت عن العالم، أو إن العالم قد نأى عني، وما خلا الموجة الأخيرة من السيرة الذاتية، وعنوانها «عصر الغشماء»، وهي عن أحداث الغزو، فلم أكتب عنه في وقت حدوثه. ومن الغرابة أن أنتقل من حال إلى حال، غير شاعر بصعاب العبور بين منطقتين لا علاقة بينهما. كان الوثب هو دأبي في ذلك.

وحدث مثل ذلك إبان ما أمسى يُعرف بأحداث الربيع العربي بداية من انطلاقها في بداية سنة 2011 في تونس ومصر، حتى انطفأت جذوتها بالاحتراب الأهلي، أو بإعادة تأهيل الأنظمة القديمة، وما ترتّب على ذلك من أعمال الإرهاب والاحتراب في العراق وسوريا، واليمن، وليبيا، فقد واطبْتُ على متابعة كل صغيرة وكبيرة فيها، بما في ذلك ما لحق بعائلتي من تشريد في العراق. ورغم سخام تلك الغمامة التي غداها مزيج من الأمل ومزيد من الإرهاب، فقد انصرفْتُ إلى إتمام الموسوعة ونشرها في تسعة أجزاء، وإلى إعادة صوغ أصول السيرة الذاتية خمس مرّات، قبل إقرارها، ونشرها، وإلى تأليف كتاب «عين الشمس»، ثم كتاب «أعراف الكتابة السردية»، وكلّها لا صلة لها بتلك الأحداث التي زعزعت أحوال مجتمعات بكاملها، وقوّضت أركان حياتها، وأشاعت الفساد في بلادها.

وفي ظل وباء كورونا الذي خيّم على العالم بداية من مطلع عام 2020، ومع أنني داومت على تدوين ما له صلة بتلك الجائحة ومتابعة أخبارها والحذر منها، والانتقال من الدوحة إلى إسطنبول، فقد حرّرت الصيغ الأخيرة لثلاثة كتب كبيرة، ونشرتها، وهي «الأرشيف السردية»، و«موسوعة السرد العربي: سيرة كتاب»، و«كتاب الأسفار»، وليس من بينها سطر له علاقة بما داومت على الانشغال به في حياتي اليومية التي وقع تقييدها في ملازمة البيت بسبب حظر الاختلاط في الأماكن العامة. لا مزيد على ما قلت، فالأمثلة كشفت حالاً لازمني طوال حياتي، فقد أدرجتني الأحداث في مداراتها، وأخذتني بعيداً عن المكان الذي أكون فيه، وشقّنتني إلى شطرين اثنين: شطر غاب وعيه عن عالمه إلا ما له صلة بتلك الأحداث الجسام، وشطّر أدار ظهره لها كأنّها لم تكن قائمة، وانصرف إلى أعمال الفكر كأنّه منقطع عن العالم الذي يعيش فيه، فذاك أنا، وتلك خصالي.

الفصاحة السردية الجديدة

لا ينكر خلط البلاغة بالفصاحة عند الحديث عن أيّ منهما، حتّى ما عاد التفريق بينهما واضحاً، فاعتُبرتَا من المترادفات اللفظية، ويجوز أن تحلّ إحداهما محلّ الأخرى، وأنا نفسي غاب عني ذلك التفريق في معظم الأحيان. وإن كانتا مترادفتين في المعنى، فأيّ ضرورة تحمل المرء لإحلال إحداهما محلّ الأخرى غير تحاشي تكرار اللفظ؟ والصواب هو: أنّ البلاغة والفصاحة مفهومان مختلفان في الدلالة، وفي الاستخدام، وقد أعفاني الراغب الأصفهاني عن الخوض في ذلك، إذ قال: إنّ البلاغة «إجادة اختيار الألفاظ، والإصابة في تأليفها، وقدرها، ومعناها، وتحريّ الصدق فيها، ولا يكون الكلام تامّ البلاغة ما لم يجمع هذه المعاني، فإنّه، إنّ قبح اللفظ أو قبح التّأليف، أو كان أكثر ممّا يجب أو أقلّ ممّا يجب، أو لم يطابق اللفظ المعنى إمّا حقيقة أو استعارة رائقة، أو كان الكلام مُحالاً أو كذباً، خرج الكلام بقدر ما اختلّ منه، عن باب البلاغة». وأمّا الفصاحة، فهي «الإصابة في اللفظ، وفي الائتلاف، دون اعتبار الصدق، وصواب المعنى، فكلّ كلام جزل اللفظ، حسن التركيب، فموصوف بالفصاحة صدقاً كان أو كذباً»، وحاصل ذلك أن «البلاغة ترجع إلى اللفظ والمعنى، والفصاحة إلى اللفظ دون المعنى»⁽¹⁾.

قول فصل في التفريق بين البلاغة والفصاحة أتى به الأصفهاني، ولا حاجة لمزيد عليه يقرّه أو ينقضه. ومع ما تتوسّع به مصنّفات البلاغة من بيان الفروق التي تكاد تلتبس، فالخلاصة التي يمكن الوصول إليها هي: أنّ مدار عناية البلاغة إبلاغ الألفاظ عن المعاني، وتأديتها بأفضل السبل، أمّا مدار عناية الفصاحة فهو انتظام الألفاظ بحسب القواعد الجارية في كلام العرب بأفضل أحواله في التعبير، وموضوع البلاغة لا يتحقّق إلّا بعقد الصلّة بين الألفاظ والمعاني الدالّة عليها، أمّا الفصاحة فيقتصر أمرها على انتظام الألفاظ في سياق يبرز جمالها. وبقليل من التجوّز، يمكن القول: إنّ البلاغة تقتضي الإبلاغ عن حدث وقع، أمّا الفصاحة فغايتها الإفصاح عنه، حيث لا يتحقّق مضمون الإبلاغ إلا حين يكون هنالك

(1) الراغب الأصفهاني، الذريعة إلى مكارم الشريعة، بيروت، 1980، ص 116.

عالم تبلغ الألفاظ عن أحواله، أي تمثيله، ولعلّه يختلف عن عالم يفصح اللفظ عنه، أي تخييله. وليس الإقناع، ولا الخداع، ولا التملق من غايات البلاغة ولا الفصاحة في الثقافة العربيّة. إنّما حسن البيان عن المقاصد، وبيان المزاي الجماليّة للقول الأدبي، وجعله مؤثراً في النفس، ومراعاة الكلام لمقتضى الحال، والإبلاغ عن القصد. اقتضى التصريح بذلك لأنّ أرسطو عرّف البلاغة، بأنّها: «علم إقناع الشعوب»، وقد كانت قبله عند سقراط وأفلاطون «فن الخداع والتملق»⁽¹⁾. فثمة تباين في دلالاتها بحسب تباين الثقافات الحاملة لها، ومن ذلك اختلافها في الثقافتين الإغريقية والعربيّة.

ما الفائدة من إحياء جدل خاض القدماء فيه حول البلاغة والفصاحة، ولم يتركوا فيه قولاً إلا وأتوا على ذكره بتفصيل واف؟ تكمن الفائدة في قضية صدق الكلام وكذبه، وصلة كلّ منهما باللّغة، وذلك هو جوهر السرد؛ فالأسلاف وضعوا بين يديّ الأخلاف تفريقاً على غاية من الأهميّة، ولكنّ الأخلاف لم يبذلوا جهداً مذكوراً في الإفادة منه، وانتهوا إلى إهمال قيمته، وعاثوا فساداً بذلك الإرث كأنه مبعث عار؛ فحياتهم غير حياة أسلافهم، وما كان القدماء بحاجة إليه لم يعد يفي بما يحتاج إليه المحدثون. وقع فكّ حلقات تلك الصيرورة التي من خلالها تطرد الظواهر اللّغوية والأدبيّة، وهو أطراد يثريها، ويغنيها، ولا يجعل منها حملاً ثقيلاً يُسَاء فهمه وتأويله، وبدل ذلك وقعت استعارة مفاهيم للبلاغة قوامها «الحجاج» وما إليه من إقناع، أو خداع، وليس حسن التعابير، وصواب المعاني، فليس للبلاغيّين العرب محافل عامّة للنزاع، يتبارون خلالها في السّاحات العامّة لإقناع الجمهور بأمر أو إنكاره، وما عرفوا سياقاً ترغم فيه البلاغة لإثبات حجة أو نقضها، والأخذ برأي أو إبطاله. فاللّغة العربيّة لا تحمل ذلك المعنى لمصطلح الحجاج، إنّما الغاية: بيان مزايا النصوص أو عيوبها، وكشف الوجوه الحسنة فيها أو السيّئة، أي إنّ ما يجعل النصوص الأدبيّة تسمو وترتفع، وما يجعلها تنحطّ وتبتذل، وما كانت غاية الإقناع إلّا جزءاً طفيفاً منه. ليس في واردي الخوض في تفاصيل ذلك، فلست من أهل البلاغة والفصاحة غير أنّني معنيّ بصلة الموضوع بالسرد، وبوظيفة اللّغة السردية، التي ليس من غاياتها الصّدق بما تتولّى تخييله، بل الكذب الذي يرتقي إلى رتبة المُحال بجعل الخيال وسيلته ومعمّده. فأين تندرج لغة السرد؟ في حقل البلاغة أم في حقل الفصاحة؟ سأعود إلى مناقشة الموضوع من واقع ما كتبت فيه في كثير من مؤلّفاتي، ولكنني أريد الإتيان على ذكر

(1) المقالات، الكتاب الأول، ص 569.

الترخيص الذي أعطاه القدماء للغة في علاقتها التعبيرية عن الحقيقة، فقد ميّزوا بين لغة ليس الغاية منها قول الصدق، ولغة ينبغي عليها الالتزام به، ومن ذلك أنّ الأصفهاني نفسه قال «كلّ كلام خرج على وجه المثل للاعتبار دون الإخبار فليس بكذب على الحقيقة»⁽¹⁾. إذاً، حيثما تكن الغاية هي التمثيل للاعتبار، وليس التأكيد للإقرار، تكن اللغة غير مطالبة بمراعاة شروط الصدق، فهي لا تخبر عن أمر واقع، إنّما عن مثل يساق للاعتبار، بإقرار الحقيقة ليس من غاياتها، وبذلك تنتقل فعالية اللغة من مستوى التقرير إلى مستوى التخيل. وهنا يتقدّم أبو هلال العسكري لقول فصل عن التخيل، الذي هو «تصور الشيء على بعض أوصافه، فلهذا لا يتحقّق»، أي إنّ التصوّر هو «تخيّل لا يثبت على حال، وإذا ثبت على حال لم يكن تخيلاً»⁽²⁾.

أفهم من كلام أبي هلال العسكري أنّ الأشياء متكاملة الهيئة، وإقرارها بوصف لغوي يفني بما هي عليه لا صلة له بالأدب، إنّما يقوم الأدب على التخيل، بمعنى انتقاء تصوّر لبعض ما يكون عليه الشيء. وبما أنه يتعمّد عدم الإحاطة بجميع أحوال الشيء لكي يكون أدباً، فلا يتحقّق مضمونه كاملاً، وبذلك فهو لا يثبت على حال، لأنّه يقوم على الانتقاء، وليست غايته الإلمام، فإن أخطأ الطريق وذهب باتجاه الإلمام بكلّ ما للشيء من أحوال، ما عاد تخيلاً، أي: ما عاد الكلام أدباً، فالإحاطة تخرجه من كونه تخيلاً إلى كونه تقريراً، وذلك التّراتب في درجات القول هو الذي يحدّد وظيفة اللغة. فإن قصدنا إقرار هيأت الأشياء، ومن ذلك الإحاطة بالأحوال كلها، نكون بإزاء كتابة تسعى إلى مطابقة القول بالمقول، إذ إنّ غايتها حمل الشيء كما هو، أي: وصفه في الحال الذي هو عليه، وإن قصدنا استخلاص العبرة منه، فما عاد في واردها المطابقة بين القول والمقول، لأنّ غايتها تخيله بوجه من الوجوه، وإذا يتّصف الإقرار بالثبات، فالتحول قرين بالتخيل. وحيثما يجزّ الحديث عن التخيل ينبغي الأخذ في الحسبان عدم تحقّق مضمونه، وعدم ثباته.

إذاً، كلّ ما له صلة بالإقرار الذي تتولاه اللغة، أو تسعى إليه، لا يُعدّ من الأدب في شيء، وكلّ ما له صلة بالتخيّل الذي ترومه اللغة أو تريد الإيحاء به، هو من صميم الأدب، فهوية المعارف الإنسانيّة، ومنها التاريخ والأدب، تتقرّر بوظيفة اللغة ودورها في التّوصيف أو التّمثيل. وما دمنا نتحدّث عن السرد، فسوف نصرف النّظر عمّا سواه، وهو يلزم الإعراض

(1) الذريعة، ص 174.

(2) أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تحقيق محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثّقافة، القاهرة، ص 100.

عن اللغة الواصفة له، ولكن ذلك، يوجب ضرورة عدم الإتيان على ذكر البلاغة لأنّها، وفقا لما تقدّم، تشترط تحرّي صدق المضمون، في تأليف الألفاظ وفي طريقة تركيبها، فإن زاد التركيب اللّغوي على الموضوع الموصوف، أو نقص عنه، أو لم تُراعَ الإجادة في انتقاء الألفاظ ممّا يؤدّي إلى قبحها أو ركاكة تأليفها، أو إنّها انحرفت عن المعنى، أو اشتطّت إلى ما هو من المحال والكذب، خرج الكلام برمّته من حقل البلاغة، ولم يعد له مكان فيها، والأدقّ أنّه بمقدار خروج اللغة على تلك المعايير تخرج عن البلاغة، وبمقدار مراعاتها تندرج فيها.

ما الذي سوف يتأدّى عن مراعاة تلك الحدود في الكتابة؟ يتأدّى عنها أمر جلل: لا وجود لأدب بليغ، فحيثما يكن الأدب الذي تنزلق فيه الألفاظ في معظم الأحيان إلى غير ما قيدها به المعجم من دلالة، ليس ثمة بلاغة. فالبلاغة تكون مطابقة الكلام لمقتضى الحال الذي تكون عليه الأشياء، وبالخروج عليه ينتفي وجودها. والقول بأدب بليغ فرية، مصدرها الخلط بين وظيفة البلاغة ووظيفة الفصاحة. فأين نجد الأدب؟ نجده في الحقل الذي تشغل فيه الفصاحة، فمعاييرها تستوعبه، وتعبّر عنه، وتخلع عليه هويّته. لأنّ انتقاء الألفاظ، وتركيبها، لا يقصد منه الصّدق، إذ ليس من لوازم الألفاظ المطابقة بين القول والمقول، وليس غاية التركيب صواب المعنى، إنّما ينصرف الاهتمام إلى جزالة الألفاظ، وإلى البراعة في تركيبها، بصرف النّظر عن صدق الوقائع الموصوفة أو كذبها. وفي هذه المنطقة ينبت الأدب بالشّروط اللغوية التي تعمل على إنباته.

في مؤتمر للإعلان عن جائزة البوكر للرواية في سنة 2014، كنتُ ضمن هيئة تحكيم الجائزة، وأطلقتُ مصطلح «الفصاحة السّردية الجديدة» تعبيرا عن ضربٍ مستحدث من الكتابة السّردية لم يكن شائعا من قبل، ثمّ عدتُ وفصّلتُ قولي في كتابي «أعراف الكتابة السّردية»، الذي صدر في سنة 2019. وقد شغلت بالموضوع خلال السنوات الخمس، تابعتُ النّصوص المكتوبة، وقلّبت المفهوم على وجوهه، ولم أنته إلى انطباقه على ما يكتب من روايات آنذاك، إنّما على القليل منه، فإن بالغتُ، وقلت إنه استوعب ما كُتب يكون مضمون خاتمة كتابي ذاك قد انتفى، فجعلت لها عنوان: «لزوم التّحذير من غشماء السّرد» لأنّه في الوقت الذي تنامي فيه عدد كتّاب الفصاحة السّردية الجديدة، تكاثرت، أيضا، غشماء السّرد، وليس ذلك بأمر غريب، فحالما تنشق ظاهرة كتابية جديدة، لظروف لها صلة بالسياق الثقافي والاجتماعي، يحاول الانتساب إليها لفيف من المدّعين أنّهم من أهلها. ولعلّ الفصاحة السّردية الجديدة قد ترعرعت في وسط تشوبه الالتباسات الثقافية،

وقد ضاقت الرواية بموضوعاتها التقليدية، وأساليبها التقريرية، وحبكاتها الرتيبة، وأفكارها العجفاء إلا ما ندر، وفلت من ذلك الطوق، الذي أسر الكتابة في إطار صار الامتثال له أهم من الخروج عليه، حتى ليتمكن القول إن الكتابة السردية ارتقت في مستنقع راكد. وإذ هبت موجة الفصاحة الجديدة، فقد زعزعت قواعد الركد، وفتحت أفقاً لكتابة قوامها تخييل جديد لم يُطرق من قبل إلا في أضيق الحدود.

وقبل الاقتراب مما أقصده بالفصاحة السردية الجديدة، أريد إثارة أمر له صلة بحيثياته، وهو تأثير التضخم الكمي للظاهرة السردية، مما سيؤدي، في نهاية المطاف، إلى إعادة صوغ نوعي لها يُبعد عنها ما لحق بها من أضرار جسيمة دمجها به غشماء السرد، حتى سبغوا معظمها بالرداءة. أليس من الممكن أن ذلك التضخم المرذول قد يؤدي بها إلى التفسخ والانحلال قبل الأوان كما حدث لأنواع أدبية أخرى قبلها اجتذبت إليها كل من هب ودب، فضاعت أعرافها، واستغلق عليها الطريق، فانكبتت، وقضت نحبها، بما أحيط بها من ركافة؟ لا ينبغي استبعاد ذلك المصير القاتم للرواية التي أحاق بها خطران كبيران: خطر كونها نوعاً يلتهم كل ما في الحياة ويجعل منه مادة لها، وقد يتعسر هضمه فيقتل صاحبه، وخطر اندساس الدخلاء الذين غابت عنهم أعرافها، وأوهموا أنفسهم أنهم من عتاتها الذين لا يُشَقّ لهم غبار، ولبسوا لبوس ثريانتس، ورايلي، وبروست، ودوستوفسكي، ومحفوظ، وماركيز، حتى ما عاد من المتاحة مراجعة ذلك التملك الزائف الذي استحوذوا به على الظاهرة السردية.

لست أغفل أهمية الزمن في إثراء الظواهر الأدبية والفكرية والفنية، فذاك ديدنه في تغذيتها بما تحتاج إليه من زاد تقتات به من سياقها التاريخي والاجتماعي، ولكنني لا أغفل أبداً، أن الزمن نفسه هو الذي يصرف نظره عنها، ويقلب لها ظهر المجن، ويطمرها كأنها لم تكن. وأفضل ما تخرج به هو أن تطوى في سجل التاريخ؛ فكم من ظواهر، ومن أنواع، ومن أفكار، نمت وازدهرت وغطت عن الشمس في حقبة من حقب الزمن، فإذا بها تُرمى في بئر النسيان في حقبة أخرى منه؟ ولا ينبغي الاستياء من ذلك، فلا دوام لشيء مرتبط بسياق ثقافي، يتغذى منه، ويشرب من مائه، وحالما يرتوي أو يسيء الارتواء يتوارى. إن الظواهر الأدبية لا تضمحل بذاتها، بل لأن السياق الثقافي يلفظها؛ كونها ما عادت قادرة على التفاعل معه، وانحبست في أطر ضيقة، حالت دون مواكبة تغييره المتواصل، أو إنها أساءت فهم تغيراته، ولم تتفاعل معها.

في ضوء ذلك، يصبح من اليسير الحديث عن موضوع الفصاحة السردية الجديدة،

فهل يتاح لفهوم نقدي أن يترعرع في أحضان كتابة صاحبة؟ أحسبه من المتاح، فأمواج الكتابة لن تهدأ إلا حينما يتلاشى النوع السردى ذاته ويصبح نسياً منسياً، كما حدث للكثير من الأنواع السردية عبر التاريخ، ولا بأس من التقاط العلامات الأولى وتطويرها، وفقاً لما تقتضيه الكتابة الجديدة. وبالقطع، لن يقتصر أمر تلك الفصاحة على اللغة فحسب، بل يتخطاها إلى ابتكار طرائق جديدة في أبنية الأحداث، والشخصيات، ورسم الخلفيات الزمانية والمكانية، ومراعاة اللوائح السردية، ولن يكون ذلك ممكناً إلا باعتماد لغة تضيف على الأحداث بعداً يوحى بواقعيّتها، غير أنها افتراضية، وتجنّب اللغة الإنشائية التي تغمر النصّ بالعواطف، فلا ترسم له ملامح العالم المتخيّل، ولكي يتحقّق ذلك، ينبغي إطلاق خيال يرتقي بالأحداث إلى مستوى عال من الإيحاء الدلالي، الذي يتيح للمتلقّي أن يجد في العالم المتخيّل عالماً مكتفياً بذاته. ذلك هو العالم المتخيّل الموازي للعالم الواقعي، وهو يفوقه في الأهميّة عند المتلقّي، لما فيه من سبر لموضوعات بطريقة شائقة لا تبعث السأم، ولا تورث الملل، ويجعل المتلقّي يتوهّم صدق الأحداث المتخيّلة مع معرفته بأنّها ليست واقعيّة.

لن يُجنّى شيء كثير من ذلك، كما ذكرتُ في «أعراف الكتابة السردية»، إلا بالحرص على بناء نواة تنتهي إليها أو تصدر عنها العناصر السردية كلّها؛ فهي مركز الجذب في الرواية. لا أقصد بالنواة حدثاً جامداً يبنيه السرد بتدرّج كما هو الأمر في البناء المتتابع للحدث، الذي أشاعته الرواية التقليدية، بل أقصد بها: تشكيل كتلة من الأحداث المتجانسة تصبّ في مجرى كبير، يضمّ الوقائع والشخصيات، لا مكان للوهن في المفاصل الرابطة في ما بينها، ولا محلّ للإسهاب الإنشائي الذي يخرب قيمة المشاهد السردية، أو يعيق حركة الشخصيات، أو يحول دون تعبيرها عن مواقفها، وأفعالها، ورؤاها، فالتركيز ينصبّ على الأحداث، والأفعال، والمواقف، والأفكار، ويلزم تحاشي العواطف المائعة، والتأمّلات المجردة، والحذر من الانبهار بلفظ، والاشتياق لجملة، والتغنّي بعبارة، ثمّ اجتناب الإطناب في التعبير، فذلك يفضح عجز الروائي عن حبك الأحداث، ولا يفيد في إثراء النواة الأساسية في الرواية، وهي مدار السرد.

وحيثما يدور الحديث حول العوالم السردية المتخيّلة يكن من المناسب تأكيد القول: إنّنا بإزاء انتساخ بلاغي مضاعف، ليس من غاياته الوصف والتقرير، إنّما الإيحاء، والتلميح، والترميز، لأنّ الأوصاف التي يقدّمها الكتاب عن العالم، والصور التي يشكّلونها عنه، لا تحيل على وقائع قابلة للتجسّد المادي، وإنّ قبل الأمر على سبيل الافتراض، فإنّ

النسخة السردية ستصبح مجرد نتاج مجازي، لقد ترحلت الوظيفة التقليدية للرواية من كونها حكاية متخيّلة، إلى خطاب مجازي باحث في الشأن العام.

إذاً، ما الوظيفة التي تنتظر الفصاحة السردية الجديدة؟ تتمثل تلك الوظيفة، في تقدير في إجراء تبدل جذري في الوظيفة التخيلية للرواية العربية، فلا يقتصر أمرها على اصطناع حكاية متخيّلة، قد تكتب للتسلية، بل انفتاح السرد ليكون وسيلة بحث مجازي يمكن به استكناه العالم، والتاريخ، والإنسان، بما يجعل اشتباك السرد مع العالم الذي يجري تخيله ممكناً. فالألم بالسرد التاريخية، والدينية، والثقافية، والأدبية، تركب صوراً مجازية لنفسها، وتبتكر هوياتها، وتعيد تأويل تاريخها، وتقترب لذاتها موقعا في العالم الذي تعيش فيه. يؤمل أن تتجاسر الفصاحة السردية الجديدة على تخيل عالم يختلف في الدرجة عن العالم الذي كانت الفصاحة القديمة تتولّى تمثيله، فعالم الجديدة يتحاشى القيم الوعظية التي طالما احتفت بها الفصاحة القديمة، فهو عالم مُعاد تخيله برؤية رفضية لا تحتفي به، وليس من غاياتها الإتيان به، إنّما جعله خلفيّة نائية جداً تتراءى فيها الأحداث والشخصيات كأنّها من أطراف الخيال، وذلك لغاية لها صلة بالمكان والزمان.

من حيث المبدأ تنهار فرضية السرد إن لم يُقترح للأحداث مكان وزمان، ولكن في رواية الفصاحة السردية الجديدة لا تقدّم توصيفا لهما غاية التحديد، إنّما هما قوام الخلفية التي تخلع الشرعية السردية على الأحداث والشخصيات بما يتيح لها أن تنصهر حكاية داخل عالم افتراضي. وبعبارة أشدّ اختصاراً ووضوحاً: ليست الغاية من الفصاحة السردية بناء عوالم يمكن التّدليل عليها بالوصف والمعاني، فالفصاحة، بالتّخيل، توهم بالصدق، أمّا الصدق بذاته فمقصود على البلاغة. ذلك هو التصديق بالمحالات السردية التي كلّما جرى الإغراق فيها تأكد شرط من شروط الفصاحة السردية، والتي بمقدار ما تروم الإبعاد في المماثلة تبالغ في التّقريب بالمشابهة، ويقع على عاتق المتلقّي، وبالتّأويل، أمر الفصل والوصل بين العوالم السردية والعوالم الواقعية.

هل أريد أن أنتهي إلى أنّ الفصاحة السردية تُسبغ الشرعية على التّخيل السردية، وتدعو للإفراط فيه حتى يتمكّن من بناء عالم مجازي يفوق العالم الواقعي أهميّة في النّظر إليه، والاهتمام بما فيه من أحداث، وأفكار، وتجارب، ومصائر؟ نعم، أقصد ذلك ما دامت وظيفة الفصاحة خلق الإيهام. الإيهام الذي تبتكره اللّغة بالفاظ توهم بجملته من المعاني الواقعية، لكن المراد بها أن تكون من المعاني السردية. ولا ضرر في السرد من إيقاع القارئ في الوهم، فتلك وظيفته، وبها ينحاز عن العالم الذي يعيش فيه إلى العالم الذي

يتخيّله، فذلك لا ينفي كون الفصاحة الجديدة ركيزة لذلك الضرب من التّخيل السّردِي، الذي هو لبّ ألباب العوالم السّردِيّة، ولا فائدة تؤتى من عدم الاعتراف به، وبالأحرى ينبغي تعزيزه لأنّه خال الشّرعِيّة على الكتابة السّردِيّة.

وأريد أن أربط سلامة الفصاحة السّردِيّة بقوة الإبلاغ السّردِي، فتلك غاية الكتابة السّردِيّة المتمثّلة بسلامة أقوال يتأدّى عنها قوّة إبلاغ عن عالم متخيّل، وتلك هي معجزة السّرد، الذي «جعل الموتى أحياء، ومنع الأحياء من الموت» كما قال «إيفان كليما»، بل هو قادر على أن «يتنبأ بملامح أولئك الذين لم يولدوا بعد»⁽¹⁾. قول كأنه الذّهب المصفى استعصى على النّقاد الإتيان بمثله. يخلع على السّرد وظيفة المعجزة، أي: القوة الخارقة في ابتكار الأفعال، وأغلب الرّوائيّين لا يدركون سرّ تلك الوظيفة، وإن كان نفر منهم يقومون بها في ما يكتبون، وأغلب النّقاد يعجزون عن النّفاد إلى سرّها لانشغالهم بالوصف والتّحليل، وربّما بالتأويل الذي به يتمحّلون للعثور على أفكارهم في نصوص لا علاقة لها بهم، إلّا بوصفهم من قرائها المثاليّين. وإذا يجوز استبعاد الفئة الأعظم من الرّوائيّين غير المدرّكين لمعجزة السّرد، والاستغناء عن الفئة الأكبر من النّقاد العاجزين عن إدراك تلك الوظيفة، فما الذي يتبقى حول تلك المعجزة؟ تتبقي فئة قليلة من الطّرفين منهمكة في تعميق بصيرتها بمعجزة السّرد، خلقا وتحليلا. وللعثور عليها يحتاج المرء إلى مجهر ومنخل؛ مجهر يكبّر له نواذر السّرد المتوارية بين أكّداس النّصوص التي أصابها الوهن، ومنخل يُبقي فقط على ما له صلة وثيقة بالظّاهرة السّردِيّة. وأحسب أنّ الفصاحة السّردِيّة وجه من وجوه معجزة السّرد. هل من الصّواب القول بأنّ السّرد قادر على بعث الأموات من قبورهم، وتخليد الأحياء في دنياهم، والتنبؤ بلامح السّلالة البشريّة في المستقبل؟ قول محفوف بالمخاطرة، ويضعه على شفير الارتياب، فهل من المتاح اختبار صحّته في تخليد الأحياء، وفي إحياء الأموات؟ تثبت صحّة ذلك على تلك الكائنات الخالدة في أعظم الأعمال السّردِيّة على سبيل ما فعله سرد هوميروس مع أخيل وعوليس، وما فعله السرد مع شهرزاد وشهريار، حتّى إنه خلع الدّيومة على حياة البهائم في كليله ودمنة، وجعلها تنطق بالحكمة، وحسن السّلوّك.

انظروا إلى خلود القتلة في رواية العطر، وإلى المنتقمين في رواية مونت كريستو، وإلى المهانين في رواية السّاعة الخامسة والعشرون، وإلى الضّحايا في رواية الجندي الطيب

(1) إيفان كليما، حبّ وقمامة، ترجمة الحارث النّبهان، دار التنوير، بيروت، 2012، ص 48، 59.

شفيك، والحالمين في رواية الدون كيخوته، والعواهر في رواية مول فلاندرز، والخائنات في رواية مدام بوفاري، والهائمين على وجوههم في رواية يولسيس، والمطحونين في رواية النخلة والجيران، والمتقمّصين أدوار الأنبياء في رواية أولاد حارتنا. هل يتاح لأحد أن يحسب أعمارهم؟ وهل له أن يتعقّب أخبارهم؟ وهل لأحد أن يحيط بكيفية احتفاء العالم بهم؟ لم يكتفوا باحتلال أرفف المكتبات على مدار التاريخ، إنّما تربّعوا في خيال ملايين النّاس، ذلك لأن السّرد رفعهم درجة فوق درجة الأحياء والأموات من جنس البشر، وخلع عليهم سمة لم تختصّ بها إلا آلهة الحقب الوثنيّة، وهي سمة الخلود، فلا يبلون، ولا يغيبون عن نظر أحد، ومآثرهم على كلّ لسان. حتّى القدح بهم لا يزيدهم إلا قوّة حضور. فالسّرد لم يكتفِ بمنح شخصيّاته المجد وهي حيّة، بل خلّدها في موتها، إن كانت تهنأ في النّعيم، أو تصطلى بنار الجحيم.

انظروا مآل شخصيّات الكوميديا الإلهية لدانتى، ورسالة الغفران للمعرّي، ورسالة الأموات للوقيانوس، حيث يُرى مشاهير الأبطال، والقادة، والشّعراء، والمفكرين، منعمين أو معذبين أبد الدهر، لقد حقّق السّرد ما عجزت عنه الأديان، وأعمال الإنسان، حتّى معالم الآخرة من جنة ونار رسم السّرد تفاصيلها بدقة عجيبة. وكثير من شخصيّات السّرد، وهي لا أصل لها ولا فصل، أشدّ ذكرا من أعظم أبناء آدم، حيث فاق الدون كيخوته في شهرته أباطرة العالم القديم، وفاقت شهرزاد جنس الرّواة عبر التاريخ، ويصحّ عدّ مصطفى سعيد قائد لواء المهاجرين إلى المنافي، وزوربا زعيم كتيبة الجامحين المتهمّكين.

تلك قدحات من المعجزات السردية التي أزعّم أن تجني ثمارها بفصاحة إبلاغ عن عوالم أكثر ثراء وتعدّدا من العالم الذي يعيش فيه الإنسان. وقدما قال ألكسندر دوما: من مميزات الروائيين أنهم يخلقون شخصيات تقتل شخصيات التاريخ. والسبب في ذلك أن المؤرخين يكتفون بالحديث عن أشباح، أما الروائيون فيخلقون أشخاصا من لحم وعظم.

الفطنة

حدث كثيراً أن وقع حَجَرُ الآباء من طرف الأبناء بذريعة فقدانهم الصَّواب في إدارة شؤون حياتهم، وبخاصة حينما يتعلَّق الأمر بالأُملاك والثروة، إمَّا طمعاً فيها من دون انتظار الأجل المحتوم، وإمَّا تهرّباً من القيام برعايتهم كباراً، وإمَّا لكون الآباء فقدوا السَّيطرة على أنفسهم لعاهة ما بسبب تقدّم في العمر، وقد تكون هنالك أسباب أخرى. وأيّا كانت الظروف التي تدفع بالأبناء الوارثين إلى حجر الآباء المورثين، فالمتوقَّع منهم رعايتهم رعاية تناسب مقام الأبوة، وليس حجزهم طمعاً في مال، أو ضجراً من حال، فذلك أمر لا تقرّه الأعراف، ولا تعترف به الشرائع، ولا تصادق عليه القوانين، لكن سجّل التاريخ ملأناً بالأمثلة على ذلك.

لم يصمت بعض الآباء الذين تعرضوا لَمَحَن جحود الأبناء على ما لحق بهم من حيف، فحاولوا إبطال التَّهم التي لَفَّقها أبنائهم ضدَّهم، والغالب أنَّهم كانوا يأتون بشهود على سلامتهم، أو وثائق صحَّية تؤكِّد عافيتهم. ولكن ندرُ أن أثبت أحدهم سلامته العقليَّة والصَّحيَّة بدليل أدبي يقدِّمه لهيئة المحكمة، يثبت به براءته من تهمة خلعهها عليه أبنائوه طمعاً في ماله. ومن تلك النِّوادر ما وقع لسوفوكليس، الكاتب المسرحي الإغريقي الشهير، فتحت طائلة شعور ابنه، واسمه «أيوفون»، بالخوف على ثروة أبيه، قدّم لقضاة أثينا طلب الحجر عليه، وطبقاً لدعواه اشتطَّ الأب في أعماله الغريبة، وفقد الرُّشد، وما عاد مؤهَّلاً للتصرّف في أملاك العائلة، فزوالها محتمّ ما دام الشَّيخ لا يعي حاله، وينبغي فرض الحجر عليه للحيلولة دون ضياع تلك الأملاك.

في الحقيقة لم يفقد سوفوكليس رُشده، ولا طاش صوابه، إمَّا كانت له محظيَّة يتسرّى بها بين كتابة مسرحية وأخرى، وأنجب منها ابناً، ممَّا أثار خشية الابن الشرعي من أن تؤوّل تركة الأب إلى أخيه غير الشرعي، إذ لا يجوز لوارث آخر أن يحوز ثروة الأب، وهو من نتاج متعة عابرة. لا تتوفّر حجة قانونيَّة أو اجتماعيَّة تؤيِّد حق الابن غير الشرعي في الاستئثار بالتركة، مع أنَّ الأمر كان شائعاً في معظم المجتمعات التي تعدّ الأملاك العائليَّة حقاً حصرياً للورثة الشرعيّين، وتحرم سواهم منها، وعلى هَذي هذا العرف تجرّأ أيوفون على أبيه، بطلب حجره، وبذلك أراد استباق الأمر قبل حدوثه.

قَبِلْتُ هَيْئَةَ الْمَحْكَمَةِ النَّظَرُ فِي التَّهْمَةِ، وَبَدَلَ أَنْ تَبَادُرَ إِلَى زَجْرِ الْإِبْنِ الَّذِي أَسَاءَ إِلَى أَبِيهِ، وَهُوَ عَمُودُ أَعْمَدَةِ الْمَسْرَحِ فِي بِلَادِ الْيُونَانِ، وَرَجُلٌ دَوْلَةٌ ذَائِعُ الصِّيتِ، وَصَاحِبُ تَقْوَى مَذْصَبِهِ فِي مَعَابِدِ الْإِغْرِيْقِ، فَقَدْ ارْتَأَتْ النَّظْرُ فِيهَا لِلتَّأَكُّدِ مِنْ حَالِ شَيْخِ أَتْهَمَ بِقُصُورٍ فِي عَقْلِهِ، وَفِي مَا كَانَ الْقَضَاةُ يَتَدَاوِلُونَ الْأَمْرَ تَوَجَّهَ سَوْفُوكْلَيْسُ إِلَى الْمَحْكَمَةِ، وَقَدْ فَرَّغَ لَتَوَّهَ مِنْ كِتَابَةِ مَسْرُوحِيَّةٍ «أُودِيْبِ فِي كُولُونِ». وَبَدَلَ أَنْ يَطْلُبَ إِلَيْهِمْ نَقْضَ دَعْوَى ابْنِهِ، وَعَرَضَ أَدْلَةً تَثْبِتُ أَنَّهُ مَالِكٌ لَزِمَامِ أَمْرِهِ، خَاطَبَهُمْ قَائِلًا «إِنْ كُنْتُ أَنَا سَوْفُوكْلَيْسُ، فَأَنَا لَسْتُ خَائِرُ الْقَوَى، وَإِنْ كُنْتُ خَائِرُ الْقَوَى، فَأَنَا لَسْتُ سَوْفُوكْلَيْسُ»، ثُمَّ قَرَأَ عَلَيْهِمْ فُصُولًا مِنْ تِلْكَ الْمَأْسَاةِ الْعَظِيمَةِ، الَّتِي وَقَفَتْ عَلَى الْأَيَّامِ الْآخِرَةِ مِنْ حَيَاةِ الْمَلِكِ أُودِيْبِ. وَلَمْ يَلْبَثِ الْقَضَاةُ طَوِيلًا وَهُمْ فِي حَالٍ مِنَ الدَّهْشَةِ، حَتَّى قَضَوْا بِبِرَاءَتِهِ، فَهُوَ فِي لِيَاقَةٍ لَا غِبَارَ عَلَيْهَا، وَسُرْعَانِ مَا أَبْطَلُوا دَعْوَى الْإِبْنِ الْعَاقِ، وَلَمْ يَكْتَفُوا بِتَبْرِئَةِ الْأَبِ، بَلْ رَافَقُوهُ فِي مَوْكَبٍ جَمَاعِي إِلَى مَنْزِلِهِ، فَمَثَلَهُ يَنْبَغِي تَكْرِيمَهُ لَا تَحْقِيرَهُ.

حُسِبَ الدِّفَاعُ عَنْ سَوْفُوكْلَيْسٍ فِي تَارِيخِ الْأَدَبِ لِمُصَالِحِ الْقَضَاةِ الَّذِينَ أَثْبِتَ لَهُمُ الشَّاعِرُ الْفَطْنُ أَنَّهُ فِي كَامِلِ سَلَامَتِهِ الْبَدَنِيَّةِ وَالْعَقْلِيَّةِ وَالتَّخِيلِيَّةِ، فَهُوَ لَمْ يَدَاهِنَهُمْ بِبِرَاهِنِ الْجَدَلِ الْفَلَسْفِيِّ، وَلَا بِأَدْلَةٍ الْحِجَاجِ الْبَلَاغِيِّ، وَلَا بِتَقَارِيرِ الْأَطْبَاءِ الْمَصْدَقَةِ، وَلَا بِمَوَاتِيْقِ الشُّهُودِ الْمُؤَيَّدَةِ، بَلْ قَرَأَ عَلَيْهِمْ مَشَاهِدَ مِنْ آخِرِ مَسْرُوحِيَّاتِهِ الْمَأْسَاوِيَّةِ، وَلَمْ يَنْفِ التَّهْمَةَ عَنْ نَفْسِهِ، وَحَتَّى لَمْ يَتَفَادَهَا بِالْإِنْكَارِ، بَلْ أَسْلَمَ رَقَبَتَهُ لِرِسْنِ الْعَدَالَةِ، بِأَنْ تَنْكَرَ بِقِنَاعِ أُودِيْبِ الْمَلِكِ الضَّرِيرِ الْمَشْرَدِّ، وَهُوَ يَبْحَثُ عَنِ الْمَكَانِ الَّذِي يَنْقُضِي فِيهِ أَجْلَهُ، وَبَدَلَ الثَّنَاءِ عَلَى تِلْكَ الْمَأْسَاةِ الَّتِي وَقَفَتْ عَلَى حَيَاةِ مَلِكٍ عَبَثَتْ بِهِ الْأَقْدَارُ، وَصَيَّرَتْهُ أَثْمًا بِقَتْلِ أَبِيهِ وَالزَّوْجِ مِنْ أُمِّهِ، أَصْدَرَ الْقَضَاةُ قَرَارًا عَاجِلًا بِبِرَاءَتِهِ، وَزَادُوا بِأَنْ حَمَلُوهُ جَمَاعَةً إِلَى بَيْتِهِ. وَلَوْ لَمْ يَقَعْ الْأَمْرُ بِالْخَاتِمَةِ الَّتِي انْتَهَى إِلَيْهَا سَوْفُوكْلَيْسُ، لَسِيقَ إِلَى مَلْجَأِ الْعَجْزَةِ، وَفُرضَ عَلَيْهِ الْحَجَرُ، وَلَمَّا عَرَفَ أَحَدَ نَهَايَةِ أُودِيْبِ.

تَطَوَّى سَجَلَاتُ التَّقَاضِي أَحْكَامًا كَثِيرَةً بَيْنَ جَائِرَةٍ وَمَقْسُطَةٍ، وَلَكِنْ دَلِيلُ إِثْبَاتِ الْبِرَاءَةِ الَّذِي قَدَّمَهُ سَوْفُوكْلَيْسُ لِلدِّفَاعِ عَنْ نَفْسِهِ كَانَ فَرِيدًا مِنْ نَوْعِهِ، وَقَوِيلُ حُكْمِ الْقَضَاةِ بِالثَّنَاءِ مِنْ طَرَفِ مُؤَرِّخِي الْأَدَبِ، غَيْرُ أَنْ مَوْنَتَانِي، وَهُوَ يَتَحَدَّثُ عَنْ تَقَلُّبِ أَفْعَالِ الْإِنْسَانِ بِحَسَبِ الْأَحْوَالِ الَّتِي يَكُونُ فِيهَا، لَمْ يُؤَيِّدِ الْقَرَارَ، وَرَأَى أَنَّهُ لَا يَجُوزُ الْاعْتِمَادُ عَلَى مَأْسَاةِ كِتَابَتِهَا سَوْفُوكْلَيْسُ دَلِيلًا عَلَى أَنَّهُ «ذُو دِرَايَةٍ بِتَدْبِيرِ أُمُورِ بَيْتِهِ»⁽¹⁾. فَإِنْ كَانَ الشَّاعِرُ بَارِعًا فِي إِدَارَةِ دَقَّةِ

(1) المقالات، الكتاب الثاني، ص 19.

جملة من الشخصيات المتخيلة في مأساة استوحاها من مرويَّات العصور السَّالفة، وصنع لها حبكة متماسكة، واستخلص منها عبرة، فذلك لا يؤكِّد قدرته على إدارة شؤون عائلته، التي يحتمل أن يعرَّض أموالها للتلف، فهذا، في نظر مونتاني، ليس من جنس ذاك، ويلزم الفصل بين سلامة عقل واقعي وسلامة عقل كتابي.

حينما نعاين موقف مونتاني من تلك القضية التي طواها التاريخ، نشعر بأنَّه استاء، بعد ألفي سنة، من براءة كاتب عظيم الأهميَّة من تهمة جائزة ألصقت به في شيخوخته، ليس لتصفية حساب مع سوفوكليس، إنّما لاستقامة مونتاني في عدم خلط الأمور ببعضها، فسلامة خيالات الشَّاعر غير تخليطاته العائليَّة. ولكن ما الذي جعل المحكمة تردّ دعوى الابن بناء على عمل أدبي متخيَّل استوحى أساطير الأولين، وتعيد الاعتبار للأب؟ هل من تواطؤ برأ ساحة الأب من جنحة التَّخريف، وفساد العقل؟ هل كان القضاة من هواة المسرح أو إنَّهم من المعجبين بأعمال الشَّاعر الكبير التي ظلَّت حاضرة على مسارح أثينا مدَّة زادت على نصف قرن قبل ذلك؟

لستُ قاضي عدلٍ لأبت في صلاحية أدلة نزع الأهلِيَّة عن سوفوكليس، ولا في إثبات صلاح عقله، فالقضاة المتمرِّسون بالحكم أدرى مني بذلك، وأسلافهم اليونانيون أعلم بالسِّيَاق الذي جرت فيه تلك الوقائع، حين حكموا على سلامة عقل شاعر من براعة ما كان يتخيَّل، وأبطلوا دعوى ابنه لتعذُّر إنفاذها في حقِّ أب له القدرة البارعة على سبك أثر أدبي. وبعبارة بديلة تؤدِّي الغاية ذاتها: برأت المحكمة الشَّاعر من قصور عقله، وأثبتت فطنته، بدلالة ما خطر له في خياله، وليس ما قام به في بيته، فإن كان معافي العقل في عالمه المتخيَّل، هل يلزم عنه أن يكون معافي في إدارة أملاكه؟ وهل تجنَّى الابن على أبيه، ولم يراع مقامه، في إقدامه على طلب الحجر عليه؟ أو إنّ الشَّيخ فقدَ رشده، فعلا، وتصابى، في أخريات عمره، وبدأ التَّخليط؟

صمت تاريخ القضاء عن كثير من ذلك، ولم يأتِ على ذكره، إنّما يعرف قراء المآسي الإغريقيَّة أن سوفوكليس هو الكاتب الأوسط بين العمالقة الثلاثة من شعرائها: أسخيلوس الذي يكبره، ويوريديس الذي يصغره، وكان هو في طليعتهم، كهوميروس بين أقرانه من شعراء الملاحم، وفاق فيها كلّ شعراء عصره، ونال تقديرا طوال حياته، وإلى ذلك تولَّى مسؤوليَّات رفيعة الشَّأن في بلاده، وكان على صلة قويَّة بأعلام عصره مثل هيرودوتس، وسقراط، وأفلاطون، وبركليس.

وأحسبُ أنّ الدليل الذي حال دون حجر سوفوكليس بحاجة إلى وقفة تأويليَّة لا

قانونية، ليتبين لنا إن كان صالحا ليكون دليل براءة أم لا. فقد كتب مسرحية «أوديب في كولون» قبيل عام من وفاته، أو نحو ذلك، وهي، بالقطع، آخر مآسيه الكبرى، والوحيدة التي لم يرها على المسرح، إذ لم تُمثَل في حياته، إنَّما أشرف على عرضها حفيده، الذي حمل اسمه، وهو من ابنه أيوفون الذي أقام الحجر عليه، وليس من ابن محظيته، وفيها تجلّت تقوى أوديب المشرّد في ربوع اليونان، وهو يتضرّع للآلهة لوضع نهاية لحياة عجّت بالآثام التي ناء بها دون أن يدري. كان تشرّد أوديب مؤلماً لكل قارئ عرف نبلة، وصلاحه، وجسامة الآثام التي وقعت على كاهله، وهو ينتسب إلى سلالة قدموس السّوريّة الأصل التي هوت من مجدها العظيم إلى أبناء يتقاتلون طمعا في الحكم على بوابات طيبة، ويسفك كلّ منهم دم الآخر، وقد دُمغوا بعار أخلاقي إلى الأبد.

كانت محنة أوديب شائعة بين الأثينيين العارفين بأساطيرهم، وقد عالجهما شعراء الملاحم والمآسي، ورواها الإخباريون، ووقف عليها الفلاسفة، فهل ينكر أحد على القضاة معرفة ما كان شائعا في تراثهم التاريخي والأدبي؟ الأرجح أنّهم أخذوا في حساباتهم أنّ استسلام أوديب لمصيره الأخير، وهو مصير ديني، كناية عن استسلام سوفوكليس في نهاية عمره، وقد عُرف عنه الورع، فقد خدم كاهنا في أحد المعابد، ونثر في تضاعيف أعماله روحاً قويّة لا تخفى على قارئ أعماله، وإلى ذلك خالف أقرانه من الشعراء في تقرير المكان الأخير للملك طيبة، فجعله كولون، مسقط رأس سوفوكليس، وليس أثينا، كما تروي الأساطير. ومن فتحة تقود إلى العالم السفلي، دفع بملك أعمى إلى ما كان ينتظره، وبحث عنه. وليس يُعرف إن حلّ الملك المعبّد في الفردوس أم في الجحيم، فذلك الانقسام في المآل الأخير للمرء بعد موته لم يكن واضحا في خيال قدامى الإغريق.

وقفت مسرحيّة «أوديب في كولون» على خاتمة ملك انتقم من نفسه لخطأ لم يتعمّد اقترافه، وها قد أصبحت دليل براءة على سلامة عقل مؤلّفها. ولكن، مهلا، فهل كانت لدى الشّاعر بقايا من نوازع جنسيّة تجعله ينزلق إلى معاشرة محظيّة فات أوانها منذ زمن طويل حتى يورث ابنا منها يحتمل أن يحوز على تركته؟ عن شيء من ذلك أجاب أفلاطون في أوّل محاورة «الجمهورية». لم يأت الجواب على لسان سقراط، كما جرت العادة في كلّ محاوراته ما خلا «الشرايع»، وهي خاتمتها، إنَّما ورد على لسان «سيفالوس/ كيفالوس» وهو ثريّ مسنّ زاره سقراط في بيته، وسأله عن شعوره بالحياة، وقد أهدت به الشّيخوخة، فهل لنوازع الجسد من أثر في الأفكار والأفعال؟ كان جوابه «دعني أخبرك أنّه عندما تنخبو المملدّات الجسديّة، فلا أعظم إليّ ملدّات ومفاتن الحديث».

ولدعم رأيه في ذلك نقل سيفالوس لسقراط جواب «الشاعر المسمّن سوفوكليس» عن سؤال شبيه وجه إليه «هل يتلاءم الحبّ مع المسمّنين؟ وهل بقيت الرجل الذي كنت؟» فكان جوابه «هربت، بكلّ سرور، من الشيء الذي تتكلّمون عنه، وأشعر بأنني تخلصت من سيّد مجنون». وكان تعليق سيفالوس على ذلك هو الآتي: «تبدو لي كلماته صالحة كما لو كانت في الوقت الذي تفوّه بها؛ فالشيخوخة تملك إحساسا كبيرا بالهدوء دون شكّ، وحرّية من الأشياء التي ذكرها. إنّ الرغبات الجسديّة عندما تضعف، ويسترخي قيدها، وكما قال سوفوكليس، نكون متحرّرين ليس من قبضة سيّد مجنون فقط، بل من قبضة أسياد عديدين»⁽¹⁾.

يُفهم الآتي من ذاك الجواب: أقرّ سوفوكليس أنّه كان شغوبا بالنساء في شبابه، ولكنّ ذلك أمسى ذكرى بعيدة، وها هو ذا يحبو صوب حتفه بشيخوخة متقدّمة. ما عاد الشاعر مجنونا بشيء له صلة برغبات الجسد، بل بالأحاديث الفاتنة، إن لم نقل برواية الأساطير القديمة. راق جواب سوفوكليس لسيفالوس، فهو نظيره في السنّ، إذ إنّ الشيخوخة تطوي تحت جناحيها فوران الغرائز، وتؤمّن الطمأنينة لصاحبها، فيتخلّص من النّمور الهائجة في جسده، فهو يبحث عن أنيس يشاركه العيش لا عن متعة الفراش. استكثر أيوفون على أبيه طيب المساكنة في أخريات عمره مع خلية تؤانسّه، فأراد الحجر عليه ليستأثر بأمواله، لكنّ الأب تفتّن، وحمل إلى القضاء دليل براءته، مأساة جلييلة القدر تفكّ القيود من المعاصم، وتقطّع حبل المشائق.

إذا، فنحن إزاء أمرين شبه مُحالين: فلا الرجل الذي تولّى دفّة قضايا كثيرة في حياته، وواظب على الكتابة الواعية حتّى وفاته بعاجز عن إدارة بيته ليدفع بابنه للحجر عليه، ولا هو يدرج خلف الحسان يطلب متعة لا وجود لها بدلالة ما نسب إليه في محاوراة الجمهوريّة، حيث تحرّر من سطوة النّمور، فلا سبب لمخاوف أيوفون من ذهاب الإرث إلى أخيه من غير أمّه. وشهد قضاة أثينا للأب بسلامته من أيّ عاهة تسوّغ الحجر عليه، بل حملوه في موكب إلى بيته، وبذلك قطعوا دابر الشكّ في كلّ ما يتّصل به، وذاك أمر يحسب لهم من وجهة نظر أنصار الأدب، ولكن، من وجه آخر، أين كان أولئك القضاة أو أشباههم من التّهمة التي حكموا فيها بالموت على سقراط، في تلك المدة تقريبا، بتهمة إفساده شباب

(1) أفلاطون، المحاورات الكاملة، محاوراة الجمهوريّة، ترجمة شوقي تماراز، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت،

أثينا بأفكاره الفلسفية التي كان يجادل بها في «الأغورا»؟ هل كانت غاية المحاور المشاء إفساد أهل أثينا، وهو من دعاة الفضيلة؟ أو إنه كان يحاورهم في أحوالهم، ويسعى إلى بث العدل والتقوى في أوساطهم؟ ولماذا أجمعوا على قتل فيلسوف أيقظ سبات مجتمع بكامله، وقضوا ببراءة شاعر عن حادث مفرد؟ أم إن الشاعر أظن من الفيلسوف؟

يعود ذلك، في تقديري، إلى التفريق بين الفلسفة والأدب، والتفريق بين السياسة والكيد الشخصي، إذ من الأرجح أن أهل العدالة غضوا الطرف عن أعرافها حين وجدوا أن حوارات الفيلسوف مع مواطنيهم قد جرّدتهم وأقرانهم الساسة من الهيئة التي هم في أمس الحاجة إليها. فالتهمك، وتوليد الأفكار بالجدل العقلي، يدفع الناس إلى خلع العذار في مجتمع أثينا، أما تبجيل الملوك، والتضرع للآلهة، واستعادة أمجاد القدماء، وعدم خدش هيئة القضاة، فيطري النفوس، ويبطل مفعول أي تهمة، كيدية كانت أم صحيحة. لقد قضى سوفوكليس نحبه من فرط سعادته، كما يروى، وقُتل سقراط بغدر صريح، كما هو ثابت. وغاية ما نريد إثارتة هنا هو وضع مفهوم العدالة، أنصفت أم ظلمت، تحت شلال التفكير السليم.

أعفت تراجيديا إغريقية مؤلفها من الحجر عليه من طرف قضاة أثينا، ولكن حدث ما هو أجل من ذلك، وأعظم، بعد زهاء ألف سنة، حيث أعفت قصيدة صاحبها من القتل المعلن على الملأ، أي إنها أعفت شاعرا من فتوى نطق لها نبي. حدث ذلك لكعب بن زهير، أحد فحول الشعراء المخضرمين، فقد أهدر الرسول محمد دمه لهجاء تلفظ به في حقّه بقصيدة ركيكة في المبنى والمعنى، حين اتهم أخاه بجيرا، باحتساء الراح معه «شربت مع المأمور كأسا روية»، وهو ما يربأ عنه نبي، فكان أن «غضب وأهدر دمه»⁽¹⁾، وزاد بأن أمر أتباعه بتنفيذ حكمه حيث وجدوه «من لقي منكم كعبا بن زهير فليقتله»⁽²⁾. وإلى ذلك، كان الشاعر، قد شَبَّ بالمحصنات من المسلمات، وأولهنّ أمّ هانئ بنت أبي طالب، أي ابنة عمّ الرسول، وشقيقة الإمام علي رقيق دربه، وهي أول نساء قريش اللواتي بايعنه في الكعبة عند فتح مكة. وكانت أثيرة لديه حتّى إنه خطبها، ولكنه لم ينكحها،

(1) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، تحقيق أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987، ج2،

ص 146.

(2) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق علي محمد الجبائي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993،

ج17، ص 86.

والأهم من ذلك أن أم هانئ هي صاحبة البيت الذي أسرى منه إلى المسجد الأقصى، فلما بلغه تشبيب كعب بها «أمر بقتله، وقطع لسانه» (1).

إذاً، اقترف شاعر مشرك إثماً مزدوجاً بحق نبي الله؛ طعن دينه وخدش عرضه، فكان أن أهدر دمه للأول، وأمر بقطع لسانه للثاني، فلا تجوز الحياة لشاعر شنع بلسانه على رسول الله، وعلى أهل بيته. ومع ذلك، فقد عفا الرسول عن الشاعر بقصيدة واحدة قالها فيه، بل حظي بما لم يحظ به شاعر في الإسلام، حينما نهض الرسول في المسجد، وألقى عليه بردته، فآلت إليه عباءة آخر أنبياء الله. وكما ذكر ابن رشيق، أن الشاعر التمس عفواً، فلم ينكره الرسول إنما سخا به عليه، وخلع عليه بردته، فما «كان ليوعده على باطل، بل تجاوز عنه، ووهبه بردته» (2). وعلى غرار ما قام به سوفوكليس من حمل مسرحيته، والذهاب بها إلى دار العدالة حيث القضية، حمل كعب قصيدته في خياله الشعري، وذهب بها إلى مسجد المدينة، حيث كان الرسول وجماعته يؤدون صلاة الصبح، وقد فرغوا بعدها يتداولون في أمورهم جماعة من الأنصار والمهاجرين، وهناك بدل أن يقدم الدلائل على براءته من تهمة التجديف بحق رسول الإسلام، ويعتذر عن تشبيهه بالمسلمات القانتات، فاجأ القوم بقصيدة كادت تهرق دمه في نصفها الأول، فقد تغزل بمعشوقته سعاد، وانفطار قلبه لفراقها، وتذكر طعم ريقها، فهو كالخمر المعتقدة المسكرة، وأطال ذلك كثيراً، وارتجل زهاء خمسة عشرة بيتاً في مفاتها، والناس في ترقب من عدو الله، وهم يجمعون، وهو لا يكتفي بإلقاء شعره أمام من قضى بإهدار دمه، بل يشبب بلمهته في أول مساجد الإسلام بين جمع من المؤمنين الذين التفوا حول نبيهم:

هَيْفَاءُ مُقْبِلَةً عَجْزاً مُدْبِرَةً

لَا يُشْتَكِي قِصَرُ مِنْهَا وَلَا طَوْلُ

ثم يتمادى في تشبيه ريقها بالخمرة المحرمة في كتاب الله:

تَجْلُو عَوَارِضَ ذِي ظَلَمٍ إِذَا ابْتَسَمَتْ

كَأَنَّهُ مِنْهَلٌّ بِالرَّاحِ مَعْلُول

(1) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه، تحقيق محمد عبد القادر، دار الكتب العلمية، بيروت،

ج 1، ص 22.

(2) م. ن، ج 1، ص 17.

ويروحُ يسرفُ بخمسة عشرة بيتاً في تصوير حاله الصَّعبة يقطع الفيافي على راحلته، وهي تنوء به :

ما زلتُ أقتطع البِيداء مدَرَعاً

جُنح الظلام وثوبُ اللَّيل مسبُول

لم يأت قدوم الشَّاعر إلى المسجد عفو الخاطر، بل عن فطنة، ولم يبالغ في ذكر ترحاله على ناقته عن رغبة في التوسُّل، بل عن دهاء، فقد حلَّ بين أعداء أمروا بسفك دمه، وهم يلتئمون حول نبيِّهم في مسجد اقتحمه مُشرك نال صراحة من قدوتهم ببذيء القول، وأطنب في الوقوف على مفاتن عشيقته، وأحوال ناقته، فقد كان يعلم بأنَّهم يعرفون، ويعرف رسولهم، أنَّ الشَّاعر أخذ بعُرف راسخ غايته التَّمهيد للموضوع، والموضوع الذي توقَّعه الرِّسول وأتباعه هو مزيج من الاعتذار والمديح، واستغرق زهاء ثلاثين بيتاً هي متن القصيدة، ولَبَّ غرضها، وهو ما شفع له عن كلِّ ذنوبه، وخاصةً حينما بلغ بيت القصيد بقوله :

إنَّ الرِّسول لَسيفٌ يُستضاء به

مهَنَدٌ من سيوف الله مسلُول

فكان أن وقف الرِّسول، وخلع عليه برده، فأبرأه من الإثم الذي اقترفه، وصحَّح له أنَّه لم يكن مأموراً من الشَّيطان بل هو المأمون الذي ائتمنه الله على عبادته، وامتنع عن قراءة البيت الذي هجاه به الشَّاعر، وطلب من أبي بكر الصديق أن ينشده التزاماً بمضمون الآية الكريمة التي حظرت عليه قول الشَّعر أو إنشاده ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشَّعْرَ، وَمَا يَنْبَغِي لَهُ﴾ .

هل انفعِل الرِّسول بما سمع من مديح فاق ما ناله السَّابِقون من ملوك الزَّمان؟ أو أنَّه راعى تقاليد الاعتذار عند العرب وما يتوجَّب عليه من العفو عن الإثم أيّاً كان ذنبه؟ يبدو حسم الأمر غير متاح الآن، وليس هذا السِّياق هو محلُّه المناسب، فليست غايتي إثبات أو نفي ذلك، إنَّما الوقوف على فطنة الشَّاعر في نزع مفعول فتوى بالقتل أو الحَجَر، ومع ذلك، يُروى أنَّ الرِّسول كان يحبَّ الشَّعر، ولكنَّه يمتنع عليه، ودرءاً لشبهة الإلهام الشَّعري الذي يشاع أنَّه يأتي بفعل الشَّياطين، كان يأبى قوله، فإذا لزم الأمر في موقف يحتاج تمثيله بالشَّعر يقولُه بكسر وزنه لإخراجه من جنس الشعر، إذ الغاية منه الاعتبار، وليس التَّغني. ما الذي أسفر عنه سوء التَّفاهم بين شاعر ونبي؟ لقد قوِّضت قصيدة واحدة قراراً صريحاً بهدر دم شاعر، وقطع لسانه. شاعر ينتسب إلى أعظم سلالات الشَّعر العربي، كما انتسب سوفوكليس إلى نخبة شعراء اليونان، ومنذ ذلك الوقت، جَبَتْ لاميَّة كعب ما سبقها من أشعاره، وبها

دُشِّنَ غرض شعري جديد لم يكن مألوفاً عند العرب، وهو ما يعرف بالبرديات، حيناً، وبنهج البردة، حيناً آخر، أي: قصائد اختصت بمجد الرسول، واستقام أمرها، وضربت جذراً عريقاً في الشعر العربي ما زال يطرح الثمار حتى الآن.

وإذ تبرئ قصيدة أو مسرحية صاحبها من حكم بالقتل أو الحَجْر، فليس ذلك بقليل، فلطالما تسببت قصيدة بقتل صاحبها، إذ دفع بعض الشعراء حياتهم ثمناً لقصيدة، أو حتى لقطع من قصيدة، كما حدث، على سبيل المثال، لطرفة بن العبد، ووضّاح اليمَن، وبشار بن برد، وأبي الطيّب المتنبّي. ومن حسن حظّ كعب بن زهير، الَّذي كان في موقف أعقد من سابقه ولاحقه، أن وقع بين يديّ نبيّ خيّمَت عليه الرّحمة بعد صلاة الصّبح، فبقصيدة واحدة تحوّل مصيره من شريد في بوادي العرب، لا ملاذ له حيث ولّى وجهه، إلى صحابي ينطق بالحكمة، والموعظة الحسنة، في شعره حتّى مات.

وأكتفي، بمثالَي سوفوكليس وكعب بن زهير، في إظهار أهميّة الدليل الأدبي المعبر عن الفطنة في إثبات البراءة أمام القضاة، أو في انتزاعها بعد صدور حكم بالقتل من نبيّ بين أتباعه، فالوثيقة الأدبية المتخيّلة قد تكون أشدّ أثراً في النّفس لتغيير قرار صدر بحقّ شخص من أيّ وثيقة لإثبات البراءة. وإذ أسلم كعب بن زهير، وصلاح إسلامه، كما تجمع الروايات على ذلك، ولم يعد إلى ذكر معاصي الجاهلية، وتوفّي هائئ البال بعد مدّة طويلة من وفاة الرسول، فإنّ سوفوكليس لم يطل به السّقام في أثينا، إذ سرعان ما توفّي بعد أن ختم حياته بالمأساة التي برّأته من تهمة التّخليط، وحالت دون حَجْره، كما حالت لاميّة كعب دون قتله.

إلامّ يعود كلّ ذلك؟ أيعود إلى ما يُحدثه الشعر من أثر بالغ في النّفس حتّى تلين، وتبتهج، وتستبدل حكماً بحكم؟ أم إلى فطنة الشّاعر الَّذي لا يوجد لديه غيرها؟ لقد وقفت على الاحتمال الأوّل بما مضى من سطور هذه المقالة، وأختمها بالثّاني، حين أمسى معروفاً اقتران الشعر بالفطنة، فإنّ تكون شاعراً هو أن تكون فطناً ولا شعراً حقيقياً بلا فطنة. والفطنة شعور غير قابل للوصف يحدس بأمور على غاية من الأهميّة، لكنّه لا يقرّرها كما هي، فهو يلمّح إليها ولا يصرّح بها، وقوامه السّبك الدّقيق، والإيقاع المنتظم. وقد سبق ابن رشيق غيره في وصف سيرورة انتقال كلام العرب من النثر إلى الشعر ليكون تعبيراً عن الفطنة، أي من عدّ الأحداث أمراً بديها إلى التّفطّن بها على سبيل الشّعور، والإدراك الغامض، فقال: «كان الكلام كله منثوراً، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعرافها، وذكر أيامها الصّالحة، وأوطانها النّازحة، وفرسانها الأمجاد، وسمحاتها الأجواد، لتَهزّ أنفسها إلى

الكرم، وتدلّ أبناءها إلى حسن الشيم، فتوهّموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلمّا تمّ لهم وزنه سمّوه شعراء، لأنّهم شعروا به، أي: فطنوا⁽¹⁾. الفطنة مبعث الشعر، لكنها تتجاوز ذلك في شمولها، إذ جعلها أرسطو من بين الملكات التي يصل بها المرء إلى الحقّ، ولا يضلّه أبداً، وهي «العلم، والتدبير، والحكمة، والفطنة»⁽²⁾.

إذاً، فأحدى غايات الشعر العظيم هي الفطنة، والتفطن لا يغيب عن عالم الشعر والشعراء، بل تقتزن قيمة الشعر بتفطن الشاعر لأمر لم يدركها الآخرون، فالشعر له صلة وثيقة بالشعور العميق، والإحساس الرقيق، أي: أنّ الشعر ابن التبصر، والنباهة، والدّهاء، فما غايته إدراك العالم كما هو بل الهجس الرمزي المبهم به، ولهذا قيل: إنّ الفطنة هي «التنبّه على المعنى» أي التفطن له، أو هي: «ابتداء المعرفة من وجه غامض»⁽³⁾. وتلك هي وظيفة الشعر، ومهمة الشاعر. أو هي، أي الفطنة، بحسب الراغب الأصفهاني «سرعة إدراك ما يقصد إشكاله»⁽⁴⁾. إذاً لا يثمر الشعر إلا في ما يقصد إشكاله، وما سوى ذلك هو من مهمّة النثر. فلا عجب أن يتفطن الشعراء إلى ما لا يتفطن إليه سواهم، ووجدت فطنتهم ضالّتها في مجلس قضاة ومجلس نبيّ.

مكتبة

t.me/soramnqraa

(1) ن، ج 1، ص 17.

(2) أرسطو طاليس، علم الأخلاق إلى نيقوماخوس، ترجمة أحمد لطفي السيد، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1924، ص 128.

(3) الفروق اللغوية، ص 85.

(4) الذريعة إلى مكارم الشريعة، ص 106.

التغالب الثقافيّ

دافع مونتاني عن الرّجل النّبيل، وقصد به الرّجل الذي جعلته معارفه حسن الخلق، وطيب النّفس، ورفيع السلوك، ومهذب الطباع. فهو يتشرّب المعرفة، وينطق بالحكمة، وذو تأثير نافع في المجتمع الذي يعيش فيه، ويختلف عن غير النّبيل، فالأخير يحوز المعارف دون أن تُحدث أثرا في سلوكه، أو تغييرا في أخلاقه. فالنبالة نتاج التّحصيل المعرفي، والكذب الشّخصي، وغايتها تثقيف طباع أهلها، والارتفاع بهم درجة أعلى في المروءة، وكمال الأخلاق، فإن لم يقع تفاعل مثمر بين المعرفة والحائز عليها، سوف ينهار رهان المعرفة في تغيير أحوال النّاس. وإلّزاء ذود مونتاني عن النّبلاء فقد ازدري الرذلاء، أولئك الذين حسبوا أنّ حمل المعرفة قد رفعهم رتبة فوق أقرانهم، وهم في الحقيقة دونهم، إنهم كالقرب المنفوخة هواءً لا يتمخض عنها شيء نافع. ولم يأت على ذكر النّساء في هذا السّياق.

لا عبرة في استجلاب معارف شتى من كلّ حذب وصوب دون أن تتفاعل في عقل حاملها، وتنصهر في نفسه، فينتهي مالكا لها أكثر من كونه متاثلا بأحمالها، فذلك عبء لا فائدة تُرتجى منه، كمن يفتخر بأملك غيره، ويتغنّى بأمجاد سواه؛ فقيمة المعرفة تكمن في تملكها، وفي إعادة بعثها، فلا تلبث راكدة في عقل كسول لا يرتشفها، فيحوزها من دون تصريفها، كالعملة الصّدئة التي لا يباع بها ولا يشتري، وفي هذا المعنى قال: «إننا نتخذ آراء الآخرين ومعارفهم ودائع كالأمانات نحتفظ بها، وقد كان الأجدي أن نمتلكها، فتصبح آراؤنا ومعارفنا نحن، نحن في ذلك كالذي خرج يقتبس نارا من عند جاره، ووجد لديه نارا عظيمة موقدة، فجلس إليها يستدفئ ناسيا أنه جاء يقتبس منها قبسا لبيته»، ذلك «أنّ المعرفة لا يمكنها أن تنير من كان عقله مظلمًا، ولا أن تجعل من الأعمى بصيرا، فدورها ليس في أن تمنح المرء البصر بل أن تُربّيه فيه»⁽¹⁾.

كما دافع مونتاني، في سائر مقالاته، عن المعرفة المهدّبة لأخلاق النّاس، وحذّر من

(1) المقالات، الكتاب الأول، ص 268-269، ص 272.

معرفة توهم صاحبها بغير ما هو عليه، وتحول دون أن يهضم شيئاً منها، فهي كالنَّبع المتدفق، لا كالآبار المالحة التي يمتح ماؤها بدلاء مهترئة «المعرفة عن ظهر قلب ليست بالمعرفة، بل هي احتفاظ بما استودعناه الذاكرة، أما ما نعرفه فعلاً، فإننا نستطيع التصرف فيه من دون حاجة إلى الإحالة على أمودج، ولا لإلقاء نظرة على كتاب». ولما كان النَّاس قد عهدوا التعبير عن المعرفة بالأقوال لا بالأفعال، فقد ظنوا أنه بفصاحة التعبير عنها ترجح كفتها، وعليه، فالعالم هو مَنْ أجاد التعبير عن معارفه بالقول البليغ، وليس بالفعل السليم. وينبغي الدفاع عن البدهاة في التعبير عن الأفكار، ومن أجل إبطال ذلك الوهم، استخفَّ بالتفصيح، واستهان به، ونهى عنه، وقد أسعفه تراث اليونان والرومان بما أراد لإثبات حجته، فأكثر من الأحاديث التي أمست أشبه بالأقوال المأثورة، وأغرق كتابه «المقالات» بها: «الحديث الذي يخدم الحقيقة ينبغي له أن يكون بسيطاً خالياً من التصنع»، و«الكلام البليغ يسيء إلى الأشياء الحقيقية لأنه يصرفنا عنها». وتكفَّ المعارف المفيدة عن أداء وظيفتها، إذا ما جاءت بقوالب متصنعة، وتحجم عن تحقيق غايتها، إذا ما وردت بصيغ متفاصحة.

ثمة مفترق طرق بين معرفة سطا عليها صاحبها، واختزنها للإعلان عنها وقت الحاجة ليفحم بها سواه، فيشار إليه بالبنان إلى أنه ضليع، وحاذق، وعليم، وهي ترتبط بالقوالب اللغوية والعلم بقواعدها، وهو النحو، والعاملون في هذا الحقل هم النحاة. وبين معرفة تحصل عليها صاحبها بمشقة البحث، والتحقق، ليهذب بها سلوكه، ويثقف طباعه، ويهتدي بأعرافها في علاقته بالمجتمع الذي يعيش فيه، وفي النظر إلى العالم الذي يعيش فيه. وتشكل الفلسفة جوهر تلك المعرفة، أما العلم الناظم لها فهو المنطق، والمشتغلون بها هم المناطق. ولا يجهل أحد الشقاق بين أصحاب هاتين المعرفتَيْن: النحوية والمنطقية. ولو وُضعت الأولى في خدمة الثانية بحسبها وسيلة لتنظيم التعبير، وهدفت الثانية إلى تحقيق سعادة الإنسان طبقاً لغايتها من دون تمحل، لتحقيق ضرب من الكمال بين الوسيلة والغاية.

ومن أسف أن ذلك نادر الحدوث في الماضي، كما هو قليل في الحاضر، فقد بالغ النحاة في قواعدهم حتى انتهوا إلى قوالب جامدة لا تفيد في إبلاغ الرأي، فحسب، بل تعيق سيرورة اللغة، وفاتهم أن النحو غايته تنظيم المعاني، لا الانشغال بمواقع الألفاظ، وأحوالها الإعرابية. وبالغ المناطق في ألعيبهم الافتراضية، وقد أغراهم ذهول النَّاس من قدرتهم على جعل بواطن الظواهر وجوهاً، وجعل أعالي الأشياء أسافلها؛ ما حدث أن أدى التفصيح غايته إلا على سبيل اللهو والتسلية، وما نجح المنطق في استيعاب حركة الحياة،

وكلتا الطريقتين تعتمد على مهارة لا فائدة منها، كحاوي الأفاعي، وجامع العقارب. وعلى الرغم من ذلك فللنحوي، وللمنطقي، شأن جليل في كثير من الثقافات، وكلما أفرط في عملهما زادت شهرتهما. وحرى بهما مراعاة أعراف التعبير والتفكير.

قبل أن أمضي في بيان أشكال التغالب الثقافي بين النحو ومادته اللغة، والمنطق ومادته الفلسفة، أدرج مثلاً ذكره مونتاني على التفاوت في موقف قدامى الإغريق من الاثنين، إذ بحسب منظورهم، كانت اللغة أم النحو، وهو وسيلة سلامتها، أما الفلسفة فأَم المنطق، وهو قالب تنظيمها. ودارت وقائع الحكاية في مدينة دلفي، أي في سرّة العالم القديم كما اعتقدوا، وفيها كانت تُرسم مصائر أمة اليونان بالنبوءات؛ إذ رأى أحد كبار النحاة، ويدعى ديمتريوس، جماعة من أهل الفلسفة جالسين براحة بال، يتبادلون الأحاديث، فبادرهم بالقول: «إمّا أتى على خطأ، وإمّا أنكم لستم داخلين في نقاش مهمّ، كما يبدو من جلستكم الهادئة، وهيئتكم المرحّة»، فأجابه أحدهم، وهو هيراقليون الميغاري، قائلاً: «إنّ الذين يخوضون في تصريف الأفعال، وأصول الكلمات، وقواعد الكتابة، هم من يتجعد لهم الجبين متى تحدّثوا في علمهم، أمّا المواضيع الفلسفيّة فهي، في العادة، تدخل السّرور على قلوب من يعالجونها، فلا يحزن لها قلب منهم، ولا يكفهر لها وجه». وزاد مونتاني على ذلك بمثال يؤكد الانقسام في الثقافة الإغريقيّة بين الأقوال والأفعال، فقد كان القدماء «يبحثون عن علماء البلاغة والرّسامين والموسيقيّين في المدن اليونانيّة الأخرى، لكنّهم يتّجهون إلى إسبارطة متى احتاجوا مشرّعاً أو قاضياً أو إمبراطوراً. فإذا كان أطفال أثينا يتعلّمون كيف يجيدون الكلام، فإنّ أطفال إسبارطة يتعلّمون كيف يجيدون الفعل والتصرّف، وإذا كانوا في أثينا يعلّمونهم كيفيّة حسن التخلّص من برهنة سفسطائيّة وكيف يكشفون عن الخدعة تحت ستار الكلمات المتعانقة في نفاق، فإنّهم كانوا في إسبارطة يعلّمونهم كيف يتخلّصون من إغراءات الحسّ، وكيف يتغلّبون بفضل الشّجاعة الفائقة على مخاوف القدر والموت، فهناك كانت النّاس تشتبك بالكلام، وهنا بالأشياء، وهناك كان استعمال متواصل للغة، وهنا تمرين أبدي للروح».

أراد مونتاني أن يضرب الأمثلة الدالّة على أنّ المعرفة عند النحوي علامتها السّجال والخلاف والتّماذي في الحجّة ونقضها، ولم يكن هذا في وارد فلاسفة الإغريق، فمعرفةهم مرحة، وعملية، تفرح بها القلوب وتطرب لها العقول، فلا ينشب حولها خلاف، إذ كانت غايتها بثّ الائتلاف. وبعبارة بديلة تؤدّي المعنى نفسه: يكتّم علم النّحو بدهاء النّفس، أما الفلسفة فتغذيها بالعافية. فحيثما تكن الحكمة تجد الانبساط والمرح؛ لأنّ غايتها الفضيلة

التي تبدو مبهجة كقبة السماء، وتبعث الحبور في النفس. وللحد من نفوذها في إشاعة الفرح، فقد جعلها خصومها مكفّهرة الوجه، عابسة، صعبة المراس، لينفضّ الناس عنها، أما هي فترياق العالم، وأشبه ما تكون بـ«العلم المرح» الذي دعا إليه نتشه. أما النّحو، والتّدقيق في قواعده، والزام المتحدثين التّقيد بها من دون مراعاة مضامين أقوالهم، ومن دون إيفاء حقّ المعاني التي يقصدونها، فتنفخ في النّحوي وهمّ أنّه أسمى من الآخرين في أقواله، وإن كان في الحقّ أدناهم في أفعاله. حدث انشقاق بين معرفة شكلية غايتها التّفاصح، ومعرفة عقلية هدفها بلوغ الحقيقة، وكلّما مضى الزّمن زاد الشّقاق، بدل أن يحلّ الوفاق. وذاك ضرب من التّغالب الثّقافي المشين بين المعارف، يقوم على قوالبها وأشكالها، وليس على مضامينها ووظائفها.

تعلّم الفلسفة المرء كيف يعيش، ويعلمه النّحو كيف يقول، والفرق جسيم بين الفعل والقول. غير أنّ معظم النّاس يعجبون بالأقوال المنمّقة، ويعرضون عن الأفكار النّافعة. وكان أفلاطون قد ميّز بين طباع الأثينيين، وطباع الإسبارطيّين بحسب أن أهل أثينا مغرّقون في الجدل، وأهل إسبارطة منهمكون بالعمل، فأصدر حكما مفاده أنّ الأثينيين يتوخّون في كلامهم الإسهاب، في حين يتوخّى الإسبارطيّون الاقتضاب. وكلّ يظنّ أنّه على صواب ويفوق الآخر منزلة ويعلوه مقاما. وكان ذلك الشّقاق معروفا في القرن السّادس عشر، القرن الذي عاش فيه مونتاني، وجعل مقالاته مرآة عاكسة لأحواله، فساق المثل الآتي عن انشقاق المعارف، وعن الرّجل النّبيل: كان صاحب المقالات قادما، في يوم ما، من مدينة أورليان، فقابل في الطّريق اثنين من المعلّمين قادمين من جهة مدينة بوردو، ولفته أنّ أحدهما يتقدّم على الآخر بنحو من خمسين خطوة، وخلفهما، على مسافة ليست بعيدة، ظهرت كوكبة من الفرسان تحيط برجل نبيل، فسأل أحد أتباع مونتاني المعلّم الأوّل عن هويّة ذلك «الرّجل النّبيل» إلى الخلف منه، ولما لم يكن ذلك المعلّم قد رأى النّبيل وفرسانه، فقد حسب أنّ السّائل يقصد المعلّم الآخر خلفه، فأجاب «إنّه ليس رجلاً نبيلًا، بل هو نحوي من النّحاة، وأنا منطقي من المناطق».

تهكّم مونتاني على ذلك التّفريق السّطحي، وناجى نفسه «أمّا نحن الذين لا نتوخّى تكويننا، نحويّ ولا منطقيّ، بل تكوين رجل نبيل، فما علينا إلّا أن نتركهم يضيعون وقتهم كما يشاؤون»⁽¹⁾. وبصرف النّظر عن دفاعه عن «الرّجل النّبيل» والدّعوة إلى النّبالة الثّقافية

(1) المقالات، انظر: بالتعاقب الصفحات الآتية: ص 293، 322، 306، 277، 317.

المسؤولة، فقد لفتتني التراتبية في أحوال المعلمين الفرنسيين، وهما يمشيان في طريق واحد، فمعلم المنطق يسبق معلم النحو بخمسين خطوة، حيث لا يقبل أن يلازمه في الطريق ذاته إذ الأفضلية ينبغي أن تكون للمنطق علما ومعلما. وبإزاء هذا التفاضل ينبغي ازدراء النحو ومعلمه، فهو أدنى مكانة، ولا تجوز المساواة بين من يحمل علما شريفاً وآخر يحمل علما مردولا. وحينما سئل معلم المنطق عن سؤال لا صلة بالمنطق، ولا بالنحو، ميّز نفسه بأنه منطقي من المناطق، أما الآخر الذي يدبّ في أثره، فهو نحوي من النّحاة.

المشهد الكاشف عن التغالب الثقافي في فرنسا إبان القرن السادس عشر استدعى إلى ذاكرتي مشهدا نظيرا له في الثقافة العربية القديمة، أتى على ذكره أبو حيان التّوحيدي، في كتابه «الإمتاع والمؤانسة»، وخصّه بلبلة كاملة من ليلائه، وهي الليلة الثامنة⁽¹⁾، حيث جرت مناظرة بين معلم نحو، ومعلم منطق، بين اللّغوي أبي سعيد السّيرافي، والمنطقي متى بن يونس القنّائي، حدث المناظرة في مجلس الوزير ابن الفرات، في بغداد، في نهاية الرّبع الأول من القرن الرابع الهجري، ورواه التّوحيدي ضمن أحاديثه الممتعة في بيت الوزير أبي عبدالله العارض، وبدل أن تكون الأفضلية للمنطقي كما هي الحال عند الفرنسيين، كانت الغلبة للّغوي عند العرب. لقد غلب اللّغوي المتفاح، خصمه المنطقي ركيك التعبير، الذي انتهت إليه، كما ذكر ابن النّديم، «رياسة المنطقيين في عصره»⁽²⁾. لم يتوفّر ظرف مناسب لمناظرة عادلة، فقد كان مجلس الوزير عربيّ اللّغة والثّقافة، وفي مقدّمة ذلك النّحو، الذي برع السّيرافي فيه، ويعرف به معظم الجالسين، فبدت الفلسفة اليونانية يتيمة، لأنّها غريبة عن محفل عربي، وبدل إنصافها، ومراعاة أحوال الرّجل النّاطق بها، جرى التّنكيل به، والاحتفاء بخصمه.

لم تجر المناظرة في جوّ من الحياد الثّقافي، ولا الموضوعيّة العلميّة؛ إذ كان الحاضرون من أهل البيان أمّا القنّائي فأفرد دخيلا، وغير مرغوب فيه، وقد احتُفي بالسّيرافي الذي ظفر بالكلام، واسترسل فيه، وقد أطبق الصّمت على خصمه لأنّه لم يُعط فرصة للحديث، إذ كان المجلس في منأى عمّا سينطق به. ذلك أنّ الوزير، لأنّه صاحب المجلس، أهمل ضيفه المنطقي وأهمل ذكره أيضا، وأتنى على ضيفه اللّغوي، قائلا «عينُ

(1) أبو حيان التّوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، لجنة الترجمة والتّأليف والنّشر،

القاهرة، ج 1، الليلة الثامنة.

(2) ابن النّديم، الفهرست، تحقيق هادة عثمان، الدوحة، 1985، ص 534.

الله عليك أيها الشيخ، فقد نذيت أكبادا، وأقررت عيونا، وبيّضت وجوها، وحُكّت طرازا لا يبلية الزمان، ولا يتطرق إليه الحدثان». أشفى السّيرافي غليل المجلس العربي من ثقافة يونانية وافدة، فقبول بالاحتفاء ودُكرت مناقبه وأُثني عليه فقد كان، وهو في الأربعين من عمره، بوصف بأنه «أجمع لشمل العلم، وأنظم لمذاهب العرب»، وكان «يصوم الدهر، ولا يصلي إلا في جماعة، ويتأله، ويتحرّج، وغيره بمعزل عن هذا»⁽¹⁾.

خُلعت على السّيرافي مهابة دينية حالت دون الطّعن به، فهو النّاطق بلسان العرب، أما القنائي فعومل بازدراء صريح، حتّى إنّ التوحيدى لم يذكره في ختام المناظرة، بل وامتدّ الازدراء به إلى ما بعد المناظرة، فقد اتهمه أبو حيّان بأنّه كان يملّي مؤلفاته، وهو «سكران لا يعقل، ويتهكّم، وعنده أنّه في ربح وهو من الأخسرين أعمالا، الأسفلين أحوالا»⁽²⁾. تُنوّسي أنّ القنائي لم يكن نحوياً، بل ولم يكن أديباً بالمحمول الذي ينطوي عليه مصطلح أديب، فشغله الشّاغل كان الفلسفة اليونانية، ومنطقها الأرسطي، بالّلغة السّريانية، ولذلك أشيع أنّه جاهل بالعربية، وجاهل بأرسطو، المعلّم الأوّل في فلسفة الإغريق ومنطقهم، أي إنّّه جاهل بالحامل والمحمول. ولم يقتصر الأمر عليه بل شمل الذّمّ سلالته، بعد ذلك، وانخرط في الذّمّ جملة من الخصوم، منهم: ياقوت الحموي، والخطيب البغدادي، والذهبي، فهو وسلالته المنطقية منبوذون في ثقافة بيانية تحتمي بالناطقين بها، والصّائنين لعلومها، ولا تأبه بسواهم. ولم يسلم المناطق من الذّمّ، لأنّهم جاؤوا بمعرفة لا توافق سليقة العرب في الكلام. أدخل القنائي معرفة مستعارة من سياق منطقي، وزجّ بها في سياق بياني، لا يتوفر على استقبال ما حمله من الثقافة اليونانية إلى العربية، فجاءت ترجماته لها مستغلقة لا تستجيب لمقتضيات العربية، ولا توافق مفاهيمها مفاهيم العرب. ولم يخرج السيرافي منتصرا من المناظرة، بل حالفه الانتصار إلى الأبد.

انشقت علاقة النّاس بالمعرفة شقّين: شقّ ينتفعون به، ويرعون، ويتبادلونه لترقية أحوالهم، وشقّ يتباهون به، ويتساجلون، ويتخالفون، ويخطئ بعضهم بعضا بذرائع جدلية، فلا تحدث فيهم إلاّ الفرقة، والتّناحر، فالسبيل إلى ذلك له مدخل يعيد الاعتبار لحامل المعرفة ومحمولها، فلا انفكاك بينهما، حتّى لينسى المرء المكان الذي أودع المعرفة فيه، إذ تغلغلت في نفسه، وفي عقله، وفي وجدانه، وفي مشاعره، وتجسّدت في أفكاره، وفي

(1) الإمتاع والمؤانسة، الليلة الثامنة.

(2) م. ن، الليلة الثامنة.

أعماله، وفي علاقاته بالآخرين، فذلك يخلع شرعيةً عليها، بمقدار ما يخلع قيمة على العارف بها، حتّى تتواری، ولا تعود ظاهرة للتباهي بها، والانشغال بمظاهرها. وبصرف النظر عن القوالب الصياغية للمعارف المنطقية أو النحوية، فإنّ المهمّ في حياة النّاس مضامينها، فلا يصحّ تقديم القالب الصياغي على المحمول الدلالي للمعرفة، وإن وقع ذلك التّقديم فسوف يُشغَل مُدْعُو المعرفة بالأشكال الفارغة للجدل الذي يروم إثبات حجة أو إفحام خصم، وغاية النّاس ليست الانهماك في حدود المعارف، وفي أسانيدها، وأشكالها، إنّما في فعلها، وقدرتها على تغيير أحوالهم. ولهذا انحبس الخلاف في إطار الأشكال المحض للمعارف، ولم يفتح على الأفعال الخالصة لها، فلا ضير في لغة سليمة تبلغ عن مقاصد النّاس في أقوالهم، ولكن يأتي الضّرر من إرغامهم على الأخذ بقوالب نحوية فارغة غايتها بيان التفاضل بين من يعرفها ومن يجهلها. وعلى منوال ذلك، فلا عبرة من قوالب منطقية يقع فيها إثبات القضية ونقيضها، بغية إظهار الأغاليط، وإبراز براعة الحيل الذهنية، إنّما العبرة في بلوغ درجة من التّفكير السّليم، الذي يعصم صاحبه من الوقوع في الخطأ، أو إلحاق الضّرر بالآخرين، فتلك غاية المعرفة أيّاً كانت.

وعوداً على بدء، فإنّ ذمّ المنطق في هذه الثّقافة، وتقريظه في تلك، وإطراء النّحو في هذه الثّقافة، وثلبه في تلك، ليس مرجعه ذمّ علمين نافعين في تحسين أفعال اللّسان وأفعال العقل، إنّما يعود إلى تنازع المعلّمين حول الأشكال التي تتلبّسها تلك العلوم. فشيوع سياق حامل للغة، ومفسّر لها، ينتج عنه تغليب لصالح النّحو على المنطق. وشيوع سياق حامل للفلسفة ومفسّر لمقولاتها، يتأدّى عنه تغليب لصالح المنطق على النّحو، ولا يجوز الانخداع بما يشاع عن أنّ قيمة المعارف تقتصر على أشكالها، فذلك يبطل قيمتها، ويستأصل الغاية منها. والجمع في ما بينهما، بطريقة صحيحة، يأتي به الرّجل النّبيل.

الأرشيف، الذاكرة، والهوية

تأكد وجود الأرشيف في وقت مبكر من عصور التاريخ، فقد ذكر اللفظ ومرادفاته في كثير من اللغات، غير أن أعمال التدوين، والتسجيل، والحفظ، والتصنيف، وصيانة مآثورات الماضي، وبخاصة الكتابية، وطريقة تداولها، أكسبته معنى متطوراً لم يلبث على حال واحدة. وما دامت الحركة الخاصة بالتسجيل والتصوير والحفظ مستمرة، وطرائق التداول متطورة، فسوف يتغذى مفهوم الأرشيف. ولا يمكث على حال في وظيفته، وإن كان من قبل خزانة صغيرة لإيداع الرقم الطينية، والنقوش الحجرية، فقد انتهى إلى الحفظ الرقمي، والتسجيل الشبكي.

كان الأرشيف يعاني مشكلة الحفظ والاطلاع، وأصبح الآن بالفهارس الإلكترونية سهل المنال، وكان مقصده صعباً بسبب المسافات البعيدة، وتعذر العثور على الوثائق المقصودة، وقد أمسى متاحاً للباحثين والمتخصصين، وربما عامة القراء والمتصفحين، وإلى ذلك، فالراجح أنه نجا من التآكل والتلف، والضياح، وهي من الآفات التي تسببت في أضرار بالغة في كثير من الأرشيفات عبر التاريخ، فضلاً عن الكوارث الطبيعية من زلازل وفيضانات وحرائق، والأعمال المقصودة كالحروب والغزوات، وما يتبعها من تدمير أو نهب. وظني أن كل ذلك قد أصبح من تركة الماضي بسبب تطور وسائل الحفظ والتصوير والاستنساخ، وإيداعه في شبكة الإنترنت، وحفظه في أقراص صلبة في أماكن حصينة، وإيداع نسخ كثيرة منه في أكثر من مكان.

يصح القول إن الأرشيف أضحى في مأمن من صروف الدهر العفوية أو المدبرة، غير أن ما أصبح يتهدد الأرشيف في المستقبل غير ما كان يهدده في الماضي، فتوسع المادة الوثائقية، وتداخلها والأكثر من ذلك عدم الإفادة الحقيقية من وظيفة الأرشيف في تغذية الذاكرة وصون الهوية في ظل العولة، أصبح من الأخطار التي تهدد وظيفة الأرشيف، فلا خوف عليه في حد ذاته إنما الخوف من وظيفته، إذ بتوفر وسائل الاتصال، وتطورها، يصح القول بأنه أمسى سهل المنال.

لكن التحيزات الثقافية التي بشرت بها العولة، المهددة لعلاقة الإنسان بالماضي،

صنعت أعمودجا ثقافياً ما عاد يأبه بمأثورات الماضي، ولا يقدر مخزون الذاكرة الجماعية. وصار التفكير في وجود أرشيف يديم التواصل بين الثقافات، وفي الآن ذاته يراعي الخصوصيات، والتنوعات، أمراً ضرورياً، فغاية العولمة تخطي تركة الماضي بافتعال ذاكرة لا أعماق لها، وبذلك سوف يحلّ الابتذال والنفعية محلّ الجدّة والفائدة. والأرشيف الجامع قد يعمل على أنصاف الثقافات الطرفية، ويضفي عليها التقدير والعناية، ويؤدّي وظيفة تعميق وعيها بهويّتها بدل أن تتعرّض للمحو من النماذج الثقافية الاستهلاكية الجاهزة.

تُطلق كلمة الأرشيف على الوثائق المحفوظة بسبب قيمتها التاريخية⁽¹⁾، ويلزم ربط دلالة الأرشيف بوظيفته، وبغير ذلك يصبح عبثاً لا فائدة منه، ولا يكتسب أهميته إلا بالتّقوم الدائم. ويتمثّل تقويمه في: تحديد الوثائق والسّجلات التي تستحقّ الحفظ الدائم بسبب قيمتها التاريخية، ويشمل التّقوم عملية الفرز لتحديد قيمة الوثائق بناء على استخدامها اليومي الرّسمي أو من ناحية فائدتها في البحث التاريخي⁽²⁾. وقد ذهب دريدا إلى أنّ كلمة أرشيف تحيل على معنى البدء، ولها صلة بمبدأ الأشياء، ويكون البدء مرتبطاً إمّا وفق الطّبيعة أو وفق التّاريخ، وبذلك فهو يحيل على كلّ ما هو أصل.

والأصل اليوناني للكلمة (أرخيون Arkheion) يحيل على البيت المعلوم، أو المسكن المعروف. وبمرور الوقت صار يدلّ على مستودع الوثائق والسّجلات⁽³⁾. وما لبث أن تطوّر المفهوم فصار يحيل على السّجلات الرّسميّة، أي ما أمسى يعرف بـ«الأرشيف العمومي»⁽⁴⁾. وصار له مكان يحفظ فيه، فقد «كان السّومريّون يرتّبون نصوصهم وسجّلات محفوظاتهم (الأرشيف) داخل سلال مصنوعة من ورق الصّفصاف، أو داخل أكياس من الجلد، أو علب خشبيّة، ثمّ يفهرسونها بواسطة بطاقات مصنوعة من الفخار»⁽⁵⁾. وقد لوحظ

(1) سلوى علي ميلاد، قاموس مصطلحات الوثائق والأرشيف، دار الثقافة، القاهرة، 1982، ص9.

(2) م. ن. ص22.

(3) جاك دريدا، حمى الأرشيف الفرويدي، ترجمة عدنان حسن، دار الحوار، اللاذقية، 2003، ص7-9.

(4) سالم عبيد الألوسي، ومحمد محبوب مالك، الأرشيف: تاريخه، أصنافه، إدارته، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1979، ص5.

(5) لوسيان بولاسترون، كتب تحترق، ترجمة هاشم صالح ومحمد مخلوف، وزارة الثقافة، الدوحة، 2010،

بعد ذلك أنّ «سلالة حمورابي كانت شغوفة باقتناء مؤلفات المدين أو الدّول الأخرى، وحفظها وجمّعها في مكتبات»⁽¹⁾.

وظيفة الأرشيف أن يحمل المأثورات عبر الأزمان، ويجعلها تنطق بما فيها متى طُلب منها ذلك. وإن لم يقع النطق بها، أي فهمها وتأويلها، فسوف تبقى خرساء. والقول بأنّ الكلمات خرساء، وينبغي إنطاقها يعزى إلى آشور بانيبال، واضع أول أرشيف في التاريخ، فإليه يُعزى القول: بأنّ «الكلمات مغلقة، الكلمات خرساء»، ويلزم فتح مغاليقها بالحفاظ عليها حتّى يحين الوقت المناسب لذلك. ولكن هل كان قدامى الملوك مؤهلين للبتّ في أمر خطير على تلك الدّرجة من الأهميّة حول أسرار اللّغة؟ نعم، كان منهم آشور بانيبال، عاهل الإمبراطوريّة الآشوريّة، الذي توجّ ملكا عليها بنينوى في عام 669 ق.م، ثم لم يطل بها الزمن لتحوز على كلّ الثمار الدسمة لبلاد الرافدين، فبعد نصف قرن ونيف، أزيلت من الوجود، ولم تبقى غير أطلالها.

وأشور بانيبال هو صاحب أوّل، وأهمّ، وأكبر أرشيف مدوّن في التاريخ القديم. ويخمن الآثاريون أنّه ضمّ زهاء نصف مليون لوح فخاري بمعارف عصره، بداية بالأدبية، ومرورا بالتجارية، وانتهاء بالقانونية، فيكون أرشيفا ومكتبة، ولم يكتف الملك بتدوين المرويّات الشفويّة السّائرة على الألسنة في عصور ما قبل التاريخ في بلاد الرافدين، وإعادة تدوينها باللّغة الأكاديّة التي ازدهرت في ذلك العصر، إنّما تولّى نقش النّصوص بنفسه حينما كان وليّاً للعهد. وها هو ذا الدليل الآثاري على ذلك: «أنا آشور بانيبال تعلّمت الكتابة على الألواح الصّغيرة، وقرأت النّصوص المحكّمة لسومر، والكلمات الغامضة لأكد، وفكّكت مغاليق النّقوش الحجريّة التي تعود إلى ما قبل الطّوفان». نحن، إذًا، بإزاء ملك استثنائي، شغف بالكتب، وحازها في أوّل أرشيف للألواح المشويّة بالنّار، ضمّت معارف بلاد الرافدين وما حولها منذ أقدم الأزمنة حتّى القرن السّابع قبل الميلاد.

ما الذي شُغل به آشور بانيبال خلال مدة حكمه؟ لقد شُغل برعاية ذلك الأرشيف الذي خصّص له غرفا في القصر الملكي، وكان منكبًا على إنطاق الكلمات الخرساء؛ أي: فهم ما فيها، واستيعاب محمولاتها. لم يرد ذكر أنّه انصرف إلى تأليف معجم باللّغات القديمة، مع أنّه عرف الكتابة المسماريّة التي حملت إليه معارف القدماء، وأدابهم، ومنها ملحمة كلكامش التي عثر عليها في أنقاض قصره حوالي منتصف القرن التّاسع عشر، إذا

كيف له أن يُنطق كلمات خرساء؟ تكشف آلاف الألواح المشويّة التي أنقذت من ركام القصر في نينوى أنّه كان مشغولا بالنصوص الأدبيّة والدينيّة، وليس بالمعارف العلميّة؛ كان مهموما بالأشعار، والابتهالات، والتضرّعات، وفي اللبّ من ذلك ملحمة كلكامش، وأخبار الطوفان. إذًا، فالملك كان أديبا شغف بفكّ مغاليق الكلمات الخرساء باستعادة السياق الحامل لها، أو ببناء سياق يجعلها تُفصح عن محمولاتها.

تلك لَعَمري غاية كلّ عمل ثقافي، ألا وهي تحرير الكلمات من سجونها المعجميّة بإدراجها في سياق نصوص تجعلها ناطقة. ما الذي قصده ذلك العاهل بفكّ حبسة الكلمة، وجعلها تنطق بما فيها؟ في الآتي جواب تقريري على ذلك: نُقشت الكلمات بحروف أشبه بالمسامير على ألواح من الصلصال، كلّ كلمة منفصلة عن غيرها، وكلّ كلمة كيان مصمت لا يستجيب لأحد إلا إذا ربطها بغيرها، فإدراجها في سياق يدفع به إلى تخطّي عزلتها، فينكّ لسانها، وتنطق بما حوته، ذلك ما فهمه العاهل، وقام به بنفسه، فقد انكبّ على تلك الكلمات، وراح يغزل منها نصوصا ناطقة، ما عادت معقودة اللسان، وأضحت تجهر بما تطوي.

وجرى الاتفاق بين مؤرّخي الثقافات القديمة على أنّ أرشيف آشور بانيبال هو أوّل مكتبة عامّة معروفة في التاريخ، فهي الأرشفة الأوّل في التاريخ البشري إلى أن يثبت عكس ذلك. من الصحيح أنّه هنالك مكتبات شخصيّة عُرفت قبل ذلك، في العراق القديم، لكنّ تلك المكتبة هي الأرشفة العامّة لأعمال الماضي، بما في ذلك ثبت الملوك القدامى في بلاد الرافدين. وقد جرى تحديد وظيفتها، وهي الحفاظ على الموروث الثقافي والتاريخي لبلاد الرافدين من شمالها إلى جنوبها، وخصّص لذلك عدد وافر من النساخ والكتّاب تولّوا تدوين ذلك في آلاف الألواح الطينيّة المشويّة بالنار، وقد حفظ فيها التراث السومري والبابلي. وإذا كان الأرشفة هو المكان الذي خُصّص لحفظ السجّلات والوثائق والخرائط والأقراص المضغوطة، ثم صار يدلّ على تلك المحفوظات، فبمقدوره أن يكون وسيطا فعّالا بين الثقافات بإدراج نفسه في تيّار الإرسال والاستقبال الرقمي العابر للغات والهويّات. يتولّى الأرشفة مهمّات كثيرة يمكن تقسيمها إلى نوعين من الوظائف: وظيفة فرديّة يتولّاها الباحثون لفائدة البحوث، ووظيفة عامّة تتّصل بحاجة المؤسسات في رسم سياساتها. ولكن هنالك وظائف داخلية خاصّة بالأرشفة مثل توريد المستندات، وحفظها، وصيانتها، وترميمها، وحمايتها، وتصنيفها، وترقيمها، وترتيبها، وتوفيرها للمستخدمين. وللأرشفة تاريخ عريق في ثقافة الشعوب قاطبة، وهو بمعنى من المعاني يمثّل الذاكرة القوميّة لأيّ شعب من الشعوب. ويمكن تقسيم الأرشفات إلى أرشفات

محليّة، وإقليميّة، وقاريّة، وكونيّة، وظهرت مؤسّسات وسيطة لترحيل الوثائق من أرشيف إلى مخزن، ولعلّها تنتهي بأرشيف كوني يجمع الأرشيفات كلّها.

ومن المهمّ مراعاة أمر الخزانة الشّاملة للمستندات، وسرعة توفيرها، وإتاحة تداولها للمستفيدين منها الآن أو في المستقبل. ولم تتفق الآراء بعدّ على تحديد طبيعة المستندات، فما يبدو غير مهمّ في هذا اليوم سيظهر مهماً في الغد، وما يُعدّ متوسط الأهميّة في هذا القرن سيبدو غاية في الأهميّة في ذاك القرن، وما كان عبارة عن رُقْم طينية في العصور البابليّة والآشوريّة صار اليوم من النّوادر في الأهميّة. ولعلّ الأرشيف الوسيط يكاد يكون بأهمية الأرشيف الأصليّ الذي تودّع فيه المستندات الأصليّة، فهو يتولّى أمر تداول المستندات، أما الأصليّ فهو فخرانة لصونها وحمايتها. ولن تتزعزع الثّقة بالأرشيف الأصليّ إنّما يعمل الأرشيف الكوني على امتصاص محتوياته، وإعادة توزيعها على العالم، وتداولها بما يوسّع من الذّاكرة الجماعيّة للأمم والشّعوب، ويعمّق معرفتها بالماضي السّحيق، ويساعد في استكشاف آفاق المستقبل.

ظلّ الأرشيف مستودعاً للوثائق بأشكالها المختلفة: الحجريّة، الطينيّة، الورقيّة، البصريّة، السّمعيّة، والرّقميّة، لكن من الضّروري اقتراح وظيفة أخرى له، وهي أن يكون مصدرًا للمعرفة، إلى جوار كونه مستودعاً لها، ويقع ذلك بإدراج محتوى الأرشيف في تيار المعرفة الإنسانيّة، وتسهيل الانتفاع به في كل أرجاء العالم. وقد تصبح دار الوثائق والمحفوظات محطة إرسال للمعرفة تبعث بما فيها إلى كلّ مكان، فذلك يعمّق معرفة العالم بنفسه حينما يعيد الاعتبار للمأثورات المنسيّة، والوثائق المطمورة، بوضعها تحت النّظر، وتسهيل أمر ترجمتها لكلّ من يحتاج إليها. وبعمل جليل مثل هذا تتحوّل وظيفة الأرشيف من مكان يقصده النّاس، مع ما في ذلك من صعوبات في البحث والانتقال والقدرة على الاطّلاع، إلى مصدر للمعرفة يقصد النّاس حيث هم، بما في ذلك توفير ترجمة للوثائق.

يشبع الأرشيف حاجة الذّاكرة الفرديّة والجماعيّة للتعرفّ على نفسها، فهو ذاكرة العالم، ولولاه لانحدر ذلك العالم إلى طيّ النّسيان، واندثرت التّواريخ والوقائع والأعمال الكبيرة والصّغيرة، وكلّ ما أنجزه خاصّة النّاس وعامتهم، والأرشيف شاهد عيان على المسار الإنساني عبر التّاريخ بظفره أو بانهزامه، وبكلّ ما فيه من ملاسبات، ولا ينبغي العبث به، بل الحفاظ عليه باعتباره مدوّنّة واصفة لتلك الأعمال والأفعال. والذّاكرة شرط لا غنى عنه في الحياة الإنسانيّة الفاعلة، ومن ثمّ، فهي جزء جوهري من الفكر الإنساني، منذ الأساطير

الأولى إلى العصر الحديث، فسؤال الذاكرة يغطي مسار التاريخ البشري، لأن ذلك المسار يحلّ المعضلات الكبرى في حياة الإنسان.

وقد رأى «جون لوك» أن الذاكرة تؤدي وظيفة ضرورية للعقل، لأنها مستودع الأفكار، ولكن على الرغم من ذلك، وبسبب العولة، والذكاء الصناعي، بدأت تلوح أعراض فقدان الذاكرة البشرية، فلم يعد بالإمكان استرجاع الماضي التاريخي، وجرى الأخذ بشذرات منه للانتفاع بها في سياق الصراعات، أو باعتبارها ماثورات جاذبة للاهتمام التجاري. وقد رأى القائلون بأهمية الذاكرة أنها تتعرض للتهديد الحقيقي، أو لإعادة إنتاج محتوياتها في سياق الصراعات الاجتماعية والدينية⁽¹⁾.

لقد أفرز التاريخ أرشيفات وطنية أو قومية، وصار من المناسب ظهور الأرشيف الكوني، وقد يتعذر ظهور هذا الأرشيف العظيم الجامع لأغلب ما أنجزه الإنسان؛ لاختلاف الأزمنة، والأمكنة، واللغات، والموضوعات، والشعوب. ولكن يحقّ، على سبيل الافتراض، القول بضرورة إنشاء الأرشيف الذي يتألف من مجموع الأرشيفات الوطنية أو القومية أو الإمبراطورية. صحيح أن كثيرا من الأرشيفات الوطنية ما زالت معزولة عن تيار المعرفة، وقابعة وراء حواجز ثقافية ولغوية وسياسية، غير أنه بالإمكان توحيدها بعمل جبار يردم الفواصل في ما بينها، ويزيل الحدود الفاصلة بين محتوياتها. وبالاستعانة بالأرشفة الرقمية التي اختزلت المساحات والأحجام إلى أقراص صلبة، أو تداول تلك المحتويات عبر شبكة الإنترنت يمكن تحقيق ذلك بفرق من المتخصصين بالمحتوى الرقمي تتولى القيام بهذه المهمة الجليلة.

ولعل المجلس الدولي للأرشيفات The International Council Of Archives يتولى ذلك، فهو جزء من مهماته كونه معنياً بالأرشيفات والأرشيفيين في العالم أجمع. ومن مسؤولياته الأساسية: تسيير الأرشيف، والاعتناء بالتراث الأرشيفي، وحفظه، واستعماله في العالم قاطبة، والعمل على إدارة سجلات الأرشيف، والحفاظ على التراث العالمي الأرشيفي وصونه واستخدامه، وذلك بعرضه لهذه السجلات وتمثيله للمتخصصين في هذا المجال في جميع أنحاء العالم، ونقل المعرفة الأرشيفية إلى خارج الحدود الجغرافية الوطنية. ومعلوم بأن (ICA) قد تأسس في سنة 1948 ومقره في باريس، وهو يتطّلع إلى

(1) طوني بينيت، ولورانس غروسبيرغ، وميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية، ترجمة سعيد الغانمي، المنظمة

العربية للترجمة، بيروت، 2010، ص 344-348.

حفظ التّراث الأرشيفي للإنسانية في العالم، من خلال تبادل التّجارب والأبحاث والأفكار حول المسائل المهنية وحول التّصرّف وتنظيم المؤسّسات الأرشيفيّة. ومن أهدافه الأساسيّة المعلّنة: دعم تطوّر الأرشيفات في كلّ البلدان، بالتعاون مع الهياكل الحكوميّة والمنظّمات الدّوليّة غير الحكوميّة، وتطوير الممارسات الجيّدة، وتقوية العلاقات بين الأرشيفيّين في العالم، وتسهيل استعمال الوثائق الأرشيفيّة من خلال التّعريف بمحتواها على أوسع نطاق وتسهيل التّفاد إليها.

لن تقتصر وظيفة الأرشيف الكوني على تجسير الصّلة بين الماضي والمستقبل، بل ستتخطّى ذلك إلى الرّبط بين أطراف العالم قديمه وحديثه. وعملية التّجسير بنوعها تشكّل قوام الهويّات لأنّها تغذّي الذاكرة بما تحتاج إليه من أجل بناء مفهوم واضح للهويّة الجماعيّة. ومعلوم أنّه لا يُبنى تاريخ الأمم إلّا على الأرشيف الحاوي لسجلّاتها التاريخيّة والدينيّة والأدبيّة. وسوف يلعب الأرشيف الكوني دورا بالغ الأهمية في مقاومة تزويب الشّقافات، وطمس الخصوصيّات البشريّة، لأنّه سيضع تحت النّظر كل أشكال التّعبير اللّغوي من تواريخ وعقائد ومأثورات، فضلا عن السّجلّات الرّسميّة، والاتّفاقات الاقتصاديّة والسياسيّة والعسكريّة، وبذلك يصون الذاكرة التي تهتّدها العولمة بسياسة محو التّنوع.

بشّرت العولمة بعالم واحد تهمين فيه الثّقافة الغربيّة، وتستبعد ما سواها؛ ونتج عن ذلك ظهور أعراض فقدان الهويّات الأصليّة نتيجة لاضطراب الذاكرات الجماعيّة، وحجب محتواها عن النّظر، أو تشيّمته بما لا يتيح له تأسيس قاعدة تاريخيّة-نفسية للهويّة، وذلك استنادا إلى فرضيّة تقول بأنّه في العالم المعاصر «لا أحد يراقب، ولا أحد يهتمّ، ولا أحد يحفظ سجلا لأيّ شيء»، إلى درجة أنّ الذاكرة والتّاريخ كلاهما ميّت⁽¹⁾. ولا يتوقّف الأمر على محو الذاكرات القوميّة بل طمس الشّعور المشترك المنبثق من «التّجارب المشتركة» لبنى البشر.

تبدو الهويّة الثّقافية أجدى من الهويّات العرقيّة والدينيّة، وبالأرشيف تبلور هويّة مرنة، وهو يحرّرها من قيود التّطرّف الديني والقومي، لأنّه يحافظ على المعارف المترامية عبر التّاريخ. غير أنّ لبّ الهويّة قد بدأ يتعرض للتهديد بسبب العولمة. يعنى سؤال الهويّة بأساليب محدّدة يكمن في تخيل الجماعات الاجتماعيّة وتأسيسها، والانتماء الاجتماعيّ

(1) حميد دبشي، بشرة سمراء، أفنعة بيضاء، ترجمة حسام الدّين خضور، دار نينوى، دمشق، 2014،

لها. ففي حالة الهوية الجماعية تحتلّ مبادئ الوحدة والاستمرارية موقع الصدارة، لأنها ترمي إلى تحقيق الكمال والتماسك، لأنّه وقع تصوّر الجماعة بوصفها كيانا منسجما ومتجانسا، وأمة ذات جوهر مشترك، وجرى صرف النظر عن التعقيدات الداخلية الكامنة فيها، فتغلب القول بوجود عائلة قومية لها جسد واحد، ودم واحد، ووطن حاضن لها. ونتج عن ذلك أنّ الجماعة تريد الحفاظ على ثقافتها وتراثها وذكرياتها وقيمها وطباعتها، فضلا عن فرادتها عبر الزمن. وهي لا تعترف بالتغيير، وتنكره، وبذلك تضيف قيمة إيجابية على الاستمرارية بين الأجيال والقوة الأخلاقية للتراث⁽¹⁾ وهنا يصبح القول بأنّ هذا الهدف يتحقّق بصون الأرشيف العام المحافظ على الذكريات المشتركة.

وضعت العولمة نفسها في تحدٍّ ضدّ الخصوصيات الثقافية، وعملت على خلخلة الهويات الراسخة، بل إنّها عرضت الإطار القومي للتهديد، وهو إطار شديد به الناس هوياتهم، وأضفوا المعنى على حيواتهم، فتنامى، بظهور العولمة، إحساس بتفاقم التجزئة الثقافية، ومحوها، وتأكلت اليقينيّات القديمة، وتحلّلت المعايير السابقة، وحلّ محلّها عالم سطحي قام على الأخذ بالهوية الجاهزة، فالعولمة بشرّت بأزمة هوية، وتأدّى عن ذلك أنّ كثيرا من الجماعات الأصلية شعرت بأنّ هوياتها تتعرّض للتقويض، وكانت من قبل تتصف بالتماسك⁽²⁾.

يمكن أن يكون الأرشيف العثماني نواة لأرشيف عالمي، لما يتفرد به من مزايا نادرة بين الأرشيفات الوطنية والقومية، ففضلا عن ثرائه بالوثائق الأصلية، يتسم بالشمولية التي تغطّي الأحداث التاريخية والاجتماعية والاقتصادية لعدد كبير من الشعوب طوال خمسة قرون وأكثر. ويحمّد لتركيّا حفاظها على الأرشيف الشامل للمراسلات والسجلات والقرارات التي أفرزتها الحقبة العثمانية طوال ستّة قرون، وشملت مناطق واسعة من ثلاث قارّات، ويعدّ الأرشيف العثماني أحد المراجع الأهمّ للتاريخ القومي لزهاء أربعين بلدا في غرب آسيا، وشرق أوروبا وشمال إفريقيا، مدّة زادت على خمسة قرون. وقد أصبحت الدولة التركية مضربا للمثل في رعاية الوثائق القديمة والحديثة، ويعود ذلك إلى حرص حقيقيّ على الوثيقة. ولعلّ أمر إبادة الوثيقة يعد عملا مشينا يرتقي إلى مستوى الجريمة لأنّه يحول دون معرفة الماضي، أو إنّه يسهم في ذلك. فلا عجب أن تبذل الدّول جهدا كبيرا في

(1) مفاتيح اصطلاحية، ص 702.

(2) مفاتيح اصطلاحية، ص 704.

حماية الوثائق، وقد «كانت الأوراق الرّسميّة تحفظ بعناية كبيرة في الدّولة العثمانيّة داخل أكياس وصناديق»⁽¹⁾.

عبّر ذلك الاهتمام عن نفسه بقرار إنشاء مؤسّسة أرشيفيّة خاصّة بحفظ السّجلات بتاريخ 28-9-1846م سمّيت «خزينة الأوراق» تكون أرشيفا للدولة، وقرار بإنشاء مبنى لها. وكان الاهتمام بالأرشفة محطّ اهتمام السّلاطين والصّدور العظام، وعيّن بخزانة الأوراق مديرون عامّون كانت لهم الحظوة في المواقع الوظيفيّة للسلطنة، ولم يقتصر الأمر على إسطنبول، بل امتدّ إلى المدن الكبرى في السلطنة. ويحتفظ الأرشفة العثماني بزهاء مئة وخمسين مليون وثيقة لأربعين دولة تقريبا، كانت في يوم ما جزءا من السلطنة العثمانيّة أو إنّها كانت على علاقة وثيقة معها، وهو موزّع على أماكن عدّة في إسطنبول. غير أنّ الأهميّة العالميّة للأرشفة العثماني تكمن في توفّره على الوثائق الأساسيّة للدولة العثمانيّة منذ نشأتها في بداية القرن الرّابع عشر إلى سقوطها في نهاية الرّبع الأوّل من القرن العشرين. ويُعتدّ أنّ الأرشفة العثماني يملك «أكبر رصيد وثائقي في العالم»⁽²⁾.

(1) نجاني أقطاش وعصمت بينارق، الأرشفة العثماني، ترجمة صالح سعادوي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون،

إسطنبول، 1406هـ، ص 37.

(2) م. ن. ص 43.

فضل المحاكاة السردية

شبهه القاص محمد خضير نفسه بالتابع سانشو بانثا، وشبهه الروائي فؤاد التكرلي بالمتبوع دون كيخوته؛ تشبيهه ببلغ يلقي الضوء على علاقة التابع بالمتبوع في الكتابة السردية، ويفهم من التشبيه، أول وهلة، أن الأول عيال على الثاني، بما يخص توظيف جنسانية المرأة في قصصه القصيرة التي وارتب في البوح كثيرا شأن كل أعماله، أما روايات التكرلي فقد جهرت بذلك، فكأن خضير يكتب حاشية مكتومة على المتن الصريح للتكرلي، أو يتدرك بخجل ما فات الأخير، أو على الأقل يوارب عما جهر به. ومع ما في القول من تواضع المبدع، فإخال أمرا مختلفا يوحى به التشبيه؛ أمرا بعيد الصلة عن التواضع، وأقصد به قبول خضير بدور التابع في هذه القضية، قضية التبعية السردية، مع أنني أجازف بالقول: إن خضير هو المتبوع في معظم ما كتب في القصة العراقية القصيرة. وأول ما ينبغي الالتفات إليه هو: أن التبعية علاقة مركبة، لها وجوه كثيرة، ولا تقتصر على المحاكاة، فقد تكون العكس، كما هو حال علاقة التبعية بين جاك والمعلم في رواية «جاك المؤمن بالقدر» لديدرو، ففيها وقع تبادل في الأدوار، فالمعلم الذي هو المتبوع يصبح تابعا لمرافقه جاك، وبذلك «أصبح المتعلم يقود المعلم»⁽¹⁾. وفي ذلك حاكي ديدرو رواية «تريسترام شاندي» لـ «ستيرن» لكنه أطلق لجاك وسيده العنان للتجوال خارج المدن، وأغرقهما بالثرثرة.

قال «إيتالو كالفينو»: بأن رواية «جاك المؤمن بالقدر» تنتمي إلى رواية اللا رواية، وإلى ما بعد الرواية، وإلى الرواية المتشعبة، وأن أصالتها لم تستكشف، ويتعذر استكشافها. فعوضا عن مجاراته لكتّاب عصره الحريصين على إدماج القارئ في أحداث رواياتهم، استحدث ديدرو نزاعا بين المؤلف الذي يروي الحكايات المتقطعة، والقارئ الذي ينتظر الاطلاع عليها. وبذلك وقع جدال بين المرسل والمتلقي حول تركيب الرواية، والغاية منها، فلم يقبل ديدرو خلوه روايته من الجدال الكاشف عن أهواء الطرفين، حفاظا على نقطة

(1) موسوعة السرد العربي، ج5، ص270.

السرد الذي لا يصرح بمقاصده، وغايته «نبد آية غاية صريحة للكاتب»⁽¹⁾، حيث لا مكان للدونية والانتقاص، بالمعنى الذي يوحي به التشبيه، ويكاد ذلك يماثل ما ورد في رواية رابليه بين غارغانتوا وبانورج، والدون كيخوته وسانشو بانشا. لم تكن التبعية الفاعلة، الحقيقية والمجازية، عارا في يوم من الأيام، إنما مفخرة تقوم على الاستلham، والاعتراف.

ويقتضي أمر التبعية في السرد قليلا من التريث، إذ وقع تبادل في رتب الأتباع، ورتب المتبوعين، ففي رواية الدون كيخوته، المتبوع هو الذي يقرر أمر التابع، إذ إن الدون كيخوته هو الذي يحدد أفعال سانشو بانشا. أما في رواية جاك المؤمن بالقدر، فالتابع هو الذي يقرر أمر المتبوع، فجاك هو الذي يحدد أعمال سيده، حتى إنه لم يرد يذكر اسمه في رواية ديدرو. وعلى خلاف ما قام به ثرانتس من جعل اسم المتبوع عنوانا لروايته، وقد جعل ديدرو الرواية تحمل اسم التابع. فهل تغيرت العلاقات في الواقع بين التابع والمتبوع خلال العصر الذي كتب فيه ثرانتس روايته في أول القرن السابع عشر عن العصر الذي كتب فيه ديدرو روايته في سبعينيات القرن الثامن عشر؟ في واقع الحال حدث تطور خطير، فالتابع مرهون بالمتبوع في الرواية الأولى، وهو يعده بالمال والجاه، بما في ذلك منحه جزيرة بأكملها لو تمكن من تحقيق انتصاره النهائي على الأشرار، وإرساء العدل في الدنيا. أما المتبوع فهو رهين التابع في الرواية الثانية، وهو مجهول الاسم، وخامل الذكر، حتى إن التابع يتحداه، ويخبره ألا قيمة له من دونه، فهو عاجز عن القيام بأي فعل من دون التابع جاك.

هل تغير مضمون التبعية، وأصبح التابع متبوعا، واستقام الأمر في العالم للتابعين؟ حدث شيء من ذلك، وحل الأتباع محل المتبوعين في غير مكان من العالم، وإضافة إلى كون المتبوع ينقاد إلى التابع في رواية ديدرو، فإن المتبوع، وهو الفارس الذي لا نظير له، والذي نذر نفسه لتطهير العالم من أثامه، تبين أنه تشرب بأباطيل السرد، وتوهم نفسه فارسا، وحينما اتضح له ذلك مات كمدًا بعد يقظة متعجلة. لم يتراجع المتبوع عن رتبته درجة إنما توفي للحظة؛ فلم يعد السرد بحاجة إليه، وقد رسم ذلك بدايات انحسار فكرة التابع الذي رصده السرد قبل أن يصبح واقعا في الحياة.

على أن التبعية بالمفهوم الثقافي تستدعي ضربا من ضروب المشابهة أو حتى المماثلة، أي: وقوع الكاتب تحت تأثير كاتب آخر سبقه، وهو شائع في الكتابة السردية. فقد ترك دوستوفسكي، وجويس، وفوكنر، وبروست، وكافكا، وماركيز، عددا وافرا من

(1) لماذا نقرأ الأدب الكلاسيكي؟ ص 116.

الأتباع في الكتابة يتعذّر حصرهم. وحاكى المويلحي في روايته «حديث عيسى بن هشام» مقامات الهمذاني، وكتب رشيد بوجدره روايته «ألف عام وعام من الحنين»، وكأنها انتساخ لرواية «مائة عام من العزلة» لماركيز، وكتب حنا مينه رواية «الياطر» في هدي «زوربا» كازانتزاكي، وكتب حسن أوريد روايته «سيرة حمار» على هدى من رواية «الحمار الذهبي» لأبوليوس، واهتدى كليما في روايته «حبّ وقمامة» بكافكا. وبسطت رواية «الدّون كيخوته» ظلالها على كثير من الروايات التي اهتمت بها أو سلختها، ومن ذلك ما قام به «أونامونو» في كتابه «حياة دون كيخوته» وسانشو بانثا حسب ميغيل دي ثربانتس سابيدرا». والحال هذه، حيثما يطرق موضوع التّبعيّة في الكتابة السّردية ينبغ التّريّث في إصدار الأحكام الجاهزة. ومع أنّ النّصوص الأصليّة التي وقعت محاكاتها قد اكتسبت شرعيّة سردية وتاريخيّة، فلا يشترط أن تتوفر فيها معايير كتابة الأعمال المحاكية لها،

وأريد من ذلك أن أخلص إلى أنّ التّأثّر إقرار بالإفادة، وربّما التّأثّر، وليس الانقياد، وبالاعتراف الواعي به يصبح مفخرة، وليس مثلبة. وقد جهر محمد خضير جهر بذلك قائلاً: «لو أردتُ إحصاء النّصوص التي تأثّرتُ بها، لقلتُ إنّني كنتُ أكوكبُ نصوصي بين نصوص لا حصر لها، وآثار متعاقبة ومتداخلة كثيرة، وهذا شأنني حتّى اليوم»⁽¹⁾. فلا ضير في ذلك ما دام الكاتب قادراً على صهر المؤثّرات، واستيعابها، وتمكّنها، وإعادة صوغها بمنظور سردي يوافق رؤية الكاتب، فذلك من المحمود، إذ إنّ غاية السّرد هي التّواصل، وليس القطيعة، شرط الدّويان في العالم المتخيّل. ولكن الخطر يكشف عن نفسه بالمحاكاة السلبية التي أشبه ما تكون بوضع الحافر مكان الحافر، وتلاحظ غلبة المحاكاة في الكتابة السردية، وفي غيرها، فالكاتب العربي يقرأ ويحاكي، يقرأ جويس ويحاكيه، يقرأ كافكا ويحاكيه، يقرأ ماركيز ويحاكيه، ويقرأ نتشه ويحاكيه، يقرأ هيدغر ويحاكيه، ويقرأ دريدا ويحاكيه، فبراعته في المحاكاة وليس في محاولة الابتكار، لقد توهم نفسه شبيهاً، وافتخر بالشبهية، وجعلها ركناً من أركان هويته، ولا تتحقق هوية الكاتب بالمطابقة بل بالاختلاف، الاختلاف الذي يقوم على معرفة الآخر، والتفاعل معه، وليس الانقياد له.

استعار خضير تبعيّة للتكرلي من تبعيّة سانشو بانثا للدّون كيخوته، فهل ذلك التّشبيه ينتقص من قيمة كتابة خضير أو يضيف عليها أهميّة؟ أريد تأويل الأمر على الوجه الذي أراه مناسباً في الكتابة السّردية، فحيثما تُثر قضية الدّون كيخوته يلزم الإقرار بأنّ المتبوع دون

(1) محمد خضير، حوار مع جريدة المدى العراقية، أجراه علاء المفرجي، ونشر بتاريخ 25-10-2021.

كيخوته ينتمي إلى الماضي. وهو نبيل إسباني منقطع عن الحاضر، وغير معني بالمستقبل، تحرّكه ذاكرة غزاها السرد، وامتلكها، ولم تنفذ إليها شؤون الدنيا التي يعيش فيها. أما سانشو بانثا فهو ابن الحاضر، وهو المناسب لأن يكون رجل المستقبل، فلا يلتفت إلى الوراء، وهو دائم النظر في موضع قدميه، فواقعيته المباشرة تطابق هويّة الإنسان الحديث، حيث الجشع والطمع، أمّا مثاليّة دون كيوخوته فتتطّلع لمطابقة هويّة قدامى الفرسان الذين أسبغ عليهم السرد سموّاً مناظراً لجلالة أبطال الماضي، وكأنّ التّابع يتّجه إلى المستقبل لبلوغ عالم شديد الفجاجة، أما المتبوع فيتّجه إلى ماضٍ عظيم الشّأن؛ حيث ينحو كلّ منهما غير منحى صاحبه.

وبالإجمال، فمن شبه المتعذّر إعادة عالم دون كيوخوته مرّة ثانية، ولكن من المتاح قبول عالم سانشو بانثا، فهو العالم الذي نعيش فيه، بكلّ ما يتعرّض له من تغيير. إنّهُ عالم دنيوي لا تنقطع فيه الشّخصيّات عن الآخر، كما حدث لعالم دون كيوخوته حيث تعوم الشّخصيّة في فضاء سردي مرجعيته الحافزيّة روايات الفرسان. لم يلتق دون كيوخوته فارساً حقيقياً، وخلت سيرته من معاشرّة الفرسان، إنّما تشبّع بكتب الفروسيّة، وآمن بأعمال فرسانها، وعلى رأسهم أماديس الغالي، وجعلها مرآة لواقع يتوهّمه، ويؤمن به، ويدافع عنه، ومستعدّ أن يشحذ بنفسه من أجله، وهو على نقیض تابعه سانشو الذي لا يبدي أيّ استعداد للعمل إلّا طلباً للمال أو ما يكون مصدراً له. فمرجعيته عالم يعيش به، ولا يتوهّم نفسه بطلاً فيه، بل تابعا ينتظر مكافأة لعمله.

وبقليل من الاستبدال يفهم من السّباق الذي رسمته قبل قليل، إنّ التّكرلي هو نظير دون كيوخوته، وخضير هو نظير سانشو بانثا، فأيهما الكاتب الذي وضع إصبعه على الواقع؟ وأيهما الذي نأى عنه؟ لست من الدّاهبين إلى قطع صلة التّكرلي عن واقع المجتمع العراقي، بل اتّصل به، وسعى إلى تمثيله، ولكنّه، بدوره سعي المحاكي، فقد أخذ بما شاع في أدبيّات القرن التاسع عشر من أثر الطّبع والبيئة في بناء الشّخصيّة الرّوائية، وجعل من رواياته محفلاً لاستعارة تلك الفكرة، وناقشها، وأخذ بها في تضاعيف روايته «المسرّات والأوجاع» التي جعلها برمتها ثمرة لتلك الفكرة التي شاعت على يدي زولا وسواه من الكتّاب الفرنسيّين، فإذا كان المحاكي قد حاكى، فلا ضير من محاكاته. ولكن، هل ظهر محمد خضير قاصاً من تحت معطف التّكرلي في ضوء ما ذكرت؟ وأيهما الكاتب المجيد؟ أذاك الحالّم الذي جرى تشبيهه بدون كيوخوته أم الواقعي الذي وقع تشبيهه بسانشو بانثا؟ يطوي التشبيه ضرباً من المخاتلة.

قارب التكرلي الواقع العراقي في ضوء أعراف الرواية الطَّبِيعِيَّة الَّتِي أَشَاعَهَا زولا، ولا يتمثل محمد خضير بمنظوره السَّرْدِي، ومجمل عالمه المتخيَّل ذلك، إذ يقول: «كتابتي القصصية جميعها تقترب من الواقع، وتلتصق بوجوهه الأليفة، لكنها قد تُصدَم بانقلاباته وتغيّراته المخيفة، فتهرب إلى الخيال. وكأن هذا التَّغْيِير المفاجئ يجعلني أستهضم المعطيات الواقع الاعتيادية، ووجوهه اليومية، فأعظم من شأن الصَّغائر والمنظورات الاعتيادية. وقد اضطررتني قوَّة الواقع وجبروته، وأحياناً جبروت سلطته الخفية، إلى البحث عن مجهولاته، وتصعيد حوادثه إلى درجة صهرها وتبييعها، كي أحصل على سبيكة أفضل منها. لم أنجح في نصوص كثيرة، وأفلحت في نصوص بعينها، وصرت أبتعد رويداً عن المظهر اليومي والخادع للواقع وشخصياته. وكدت أصل إلى بُغْيَتِي، وأقترب من «حقيقة» الأشياء الدافعة للسرد. ولا يلبث أن يقدم تفسيره لذلك حيث «تكمن الغاية الأساسية من كتابة القصص في الذهاب إلى ما وراء الواقع المعطى، والبحث عن القوة الكامنة في الأشياء المرمية، وبعبارة أخرى، اختبار حقيقة المادَّة الواقعية على الاستمرار في إنتاج البراهين القصصية». هل تحقق ذلك فعلاً؟ وما هي أسانيد محمد خضير؟ يمكن الجواب في طيَّات الماضي، وربما في تجربة الحرب.

خلال الحرب العراقية الإيرانية، بين سنتي 1980-1988م، جرى كبح أيّ تعبير أدبي لا يوافق معاييرها، فهُجرت الأعراف السَّامِيَّة للكتابة السَّرْدِيَّة، ووقع الإغلاء من شأن الاحتفاء بالحرب، ودعم الرُّوح المعنويَّة للمحاربين، ووضع الحال كبار الكتاب بين نارين، فإمَّا الصَّمت وهو موضوع ريبة في صلاحيَّتهم مواطنين آنذاك، وإمَّا الانخراط في كتابة خادمة للحرب، وذلك يثبت وطنيتهم في الدِّفاع عن بلادهم. ولم يكن من الممكن للكتاب الأصلاء أن يصمتوا ولا أن ينطقوا؛ فالواقع القائم لا يتيح لهم الصَّمت فذلك معناه عدم الاكتراث بما يتعرَّض له الوطن من خطر، ولا يتيح لهم النطق فذلك إرغام على كتابة تعبويَّة لا تناسب مقامهم، ولا توافق تجاربهم. فكان لا بدَّ من المخاتلة، والتَّمويه، بابتكار مرجع رافديني قديم حلَّ محلَّ المرجع العراقي الحديث، فمن أجل تحاشي التورط في دعم حرب مشكوك في شرعيَّتها وقع استلهاهم تاريخ سومر وبابل وأشور وأكد، فتلك حيلة لاذ بها كبار كتاب القصَّة القصيرة، وفي مقدمتهم محمد خضير، ومحمود جنداري، ولطفية الدليمي، وجليل القيسي، فنهلوا من تراث بلاد الرافدين متجنبين وقائع الحرب، فجعلوا من أحداث الماضي البعيد كناية عن الحاضر القريب. ليس ذلك بغريب على تراث الأمم، وهو معروف في التراث الأدبي للأمم التي خاضت حروباً فاصلة.

إنَّ التَّنَكُّرَ بالأحداث القديمة للتعبير عن رفض الاستبداد والطغيان، أمر شائع في الآداب الإنسانية، يراد به تمرير مواقف لا يحاسب عليها المؤلّفون من حيث حُظر عليهم الجهر بها. فالاختباء وراء قناع، والتّخفّي بهويّة أخرى، في ظلّ حالات الخوف والقهر، لا ضير فيه في المجتمع الأدبي، إذ ليس من الجساسة في شيء تعريض الكاتب نفسه لخطر ماحق ما دام له أن يوارب في الإفصاح عن رسالته. وضمن ذلك الإطار من الاحتيال وقع استدعاء كثير من أحداث الماضي وشخصياته للثّابة في التعبير عمّا يحظر التّعبير عنه بألسنة الكتّاب وأقلامهم، وكثيرا ما تلوذ أعمال المقاومة والرفض بذلك. ليس الكاتب مطالبا أن يكون قذيفة مدفع، ولا أن يكون ضحية لتلك القذيفة.

في مقالة بعنوان «اللغة أقوى وسيلة لخداع النّاس في الأنظمة الدكتاتورية» كتبها «هيرتا مولر»، الحائزة على جائزة نوبل في الآداب سنة 2009، أشارت إلى أنّه في ظلّ الأنظمة الاستبدادية يرغم الكاتب على اختلاق ضربين من ضروب الحياة والأفكار واللّغة: ضرب معلن يصرّح به، وضرب سرّي يخفيه، فيعيش في إطار ازدواجيّة دائمة، ذلك أنّ الاستبداد يفرض على النّاس لغة الخداع، حينما يروّج لغة فارغة تفتقر إلى المقاصد النبيلة، ممّا يجعل الجهر بالحقيقة غير ممكن في ظلّ الأنظمة الاستبدادية، سواء أكان الاستبداد دينياً أم سياسياً، ثم إنّه لا يجوز الصّمت، وتجاهل الأحداث، لأنّ ذلك مصدر ريبة، أي لا يُسمح بالكلام الصادق ولا يُقبل بالسّكوت الحقيقي القائم على العزوف عن المشاركة في الخداع، وذلك من محن الاستبداد الشمولي الذي يعيد إنتاج الحياة على قاعدة من الخوف، فلا يحقّ لأحد قول الحقّ في حدوده العامة، ولا يمكن له الصّمت لأنّه علامة على الاحتجاج، فما البديل المتاح للمرء بين الكلام والصّمت؟

اقتрحت النّظم الاستبدادية حلّاً، وهو «ممارسة الخداع»، فلأنّه غير مسموح بقول ما يراه المرء صواباً، وغير متاح له التزام الصّمت، وجب عليه اللّجوء إلى الخداع، أي التّلون في الرّأي، والمراوغة، والإيغال في إظهار ما يخالف الحقيقة، وكتمان الحقّ، وكلّ ذلك يؤدّي إلى تزيف الحقائق، وإظهارها بغير ما هي عليه. وهو ما تريده نّظم الاستبداد كائنا ما كانت هويّاتها الأيديولوجيّة والعرقية والدينيّة، فلا غرابة أن تلازم الحبسة كلام الأفراد الذين عاشوا في ظلّ الاستبداد، حيث فرض عليهم الخوف عجزاً في المباشرة إذ تقودهم عاداتهم اللّغويّة إلى قول ما يؤمنون به، فيلوذون بكلام مطنب، يحمل في طيّاته رأياً مبهما لا سبيل لاستخلاص معنى واضح منه، فهو مغمور بالمواربة، وبتحاشي الإفصاح عن القصد. وأرجّح أنّ الآداب القوميّة التي تعرّضت لاستبداد شامل، في حقبة معيّنة من حقب

التّاريخ، غالباً ما كانت تؤوّل إلى إنشاء مسهب تتعاقب فقراته بلا طائل، فلا تقول شيئاً مهماً، إنّما تمارس الزّيف بوساطة اللّغة، وهي آداب ضحلة في مجملها تقوم على مبدأ التّكاذب، ولا تنطوي على رسالة أخلاقيّة، إنّما تروّج لأيديولوجيّات تمحو الخصوصيّات الإنسانيّة، فتعجز عن التّوغّل في أعماق الإنسان، ولا تعبّر عن التّطلّعات الكبرى، وهي بمجملها إعلانات فارغة عن قيم الاستبداد. واللافت للنّظر هو أنّ النّظم الاستبداديّة تدعم تلك الآداب، وتوفّر لها سبل الانتشار، وتعدّها جزءاً من مشروعها في السيطرة، وبمقابل ذلك يُتّهم الصّامتون بالعداء، فيكونون مصدر خطر، ذلك أنّ عدم المشاركة في التّزييف أمر غير مقبول في ظلّ الاستبداد، وينتهي الأمر إلى مفارقة لا يمكن التّوفيق بين أركانها، حيث لا يُقبّل بالكلام، ولا يسمح بالصّمت.

ذهب محمد خضير وأقرانه ذلك المذهب في المواربة التي فرضها واقع الحال خلال الحرب، بل وطوال حقبة الاستبداد، فلفتتني تلك الظّاهرة السّردية التي استلهم فيها الكتاب تراث بلاد الرافدين، وجعلوا من بعض أحداثه التاريخيّة مرجعيّة لقصصهم، واستقام أمر تلك الظّاهرة، قبيل ختام الحرب، فجعلتها موضوعاً للفصل الأوّل من كتابي «المتخيّل السّردى» الذي ظهر في سنة 1990، وقد نُشر أصله في مجلّة الأقالام، في عددها حول القصّة العراقيّة القصيرة في أواخر سنة 1988.

وفي مجلّة الأقالام ذاتها، وبعد أكثر من ثلاثين سنة، عاد محمد خضير في حديث موسّع أجرته معه إدارة المجلّة في ختام 2021 للحديث عن أصول تلك الظّاهرة التي انبثقت في ظرف شديد الحساسيّة، فقال: بأنّه غيّب المرجع المباشر لكتابة القصّة، أي: المرجع «الاجتماعي، والأيديولوجي، والحربي، بتعويض سلسلة من المراجع التّناسيّة»، ذلك التّعويض أصبح «وسيلة النّصّ الجديد، الطّقسي والمتخفي، المشدود بقوة إلى منشئه ومصادره المباشرة»، وأضاف «في وقت ما، خلال فترة الحرب، كان المرجع الأسطوري أقوى المؤثرات التعويضيّة تدخلاً في إغلاق حدود النّصّ على بنيته القلقة، وكانت حماية هذه الحدود أجدى وأهمّ من حماية الهويّة الشّخصيّة العموميّة المهدّدة للكاتب». وخلص إلى الآتي «جاءت فكرة تعويض المرجع الأسطوري للخلاص من ضغط الأيديولوجيا الحربيّة المنتصرة بزعمها، والروح الديماغوجيّة المؤيّدّة لهذا الزّعم»⁽¹⁾.

(1) إدارة مجلة الأقالام، حوار مع القاص الرائد محمد خضير، الأقالام، عدد 3، لسنة 2021، ص 115.

وبعبارة أبلغ، ذهب خضير وأقرانه ذلك المذهب كي لا ترتطم نصوصهم «بالحافات الأيديولوجية المسنّنة»⁽¹⁾.

آنذاك شاع زعم عراقي بنصر قومي خلال الحرب مع إيران، قابله زعم إيراني بنصر ديني. لا وباء أشدّ ضرراً على الأمم من القومية والدين، فهما بوابتا الاستبداد. احتال بعض كتّاب القصّة القصيرة على تلك المزاعم، وكان من الصعب على معظم الكتّاب الوقوف ضدها، ومع ذلك وارت حفنة منهم في الاحتياال السردى، فكان السبب الرئيس لاقتحام شكل جديد فى الكتابة لم يكن مألوفاً، ظهر فى مؤلفات محمد خضير، وجيل القيسى، ومحمود جندارى، ولطفية الدليمى. عن هؤلاء، وهو فى طليعتهم، قال محمد خضير «التفت الكتّاب الستّينيون فجأة إلى متحفهم الضخم، واستخرجوا منه لغات غير مأنوسة، وتراويل غير مفهومة، وحكايات عن الطوفان والخليقة. تلاءم البحث الأسطوري مع النزعة التدميرية التي أثارها الحرب فى جيل قلق، ومستثار، وحالم. نشط طقس سرديّ التفّ حوله سرّاد مشرّدون فى أروقة المتحف، أشبه بطقوس الانبعاث الربيعي المتمثّل فى نزول عشتار وراء الإله دموزى المعتقل فى العالم الأسفل بحثاً عنه. انتقل الطّقس السّومري بكامل شحنته الرّمزيّة إلى لغة الخطاب السّردى»⁽²⁾. مكتبة سرّ من قرأ

تصدّر محمد خضير، وجيل القيسى، ولطفية الدليمى، ومحمود جندارى ذلك المشهد الذى طرأ من دون مقدّمات، فقد طرأت أسبابه فجأة، إن لم تكن قد فرضت عليهم؛ إذ لم يسبق لكاتب القصّة القصيرة أن ذهب إلى موروث بلاد الرافدين مختاراً، والإتيان بالآلهة، والطّقوس، والرّموز، والحكايات، والتّقوش، ليجعل منها مادة سردية يتوارى خلفها كي لا يتورّط فى ما لا يريد، ولا يعتقد. فقول مسعى أولئك الكتّاب باستهجان بعض النّقاد والقراء، إذ نُظر إليهم على أنّهم تنكّروا لأعراف كتابة القصّة القصيرة، وأطاحوا بما رسّخوه من طرائق فى بناء موضوعاتهم الواقعية، وأساليبهم فى التعبير عنها؛ فلم يرض محمد خضير بما رسّخ أركانه فى «المملكة السوداء» و«فى درجة 45 مئوي»، ولم يواصل محمود جندارى ما بناه فى «حالة حصار» و«حالات»، وبالقطع غادرت لطفية الدليمى وجيل القيسى عالمهما السّردى القديم، الأولى باستبدال المحليّة بالعوالم الرافدينية

(1) محمد خضير، الطيران فوق أرض البشر، انظر كتاب: النّظر فى المرأة، تقديم عبد الله إبراهيم، اعداد وتحرير

صفاء ذياب، دار شهر بار للنشر، البصرة، 2020، ص 31.

(2) الأقلام، حوار معد محمد خضير، ص 120.

القديمة التي تألفت معها من قبل، والثاني بهجر الفنتازيا الكافوكية، واقتراح موضوع عراقي قديم يأتي به إلى كركوك، فيجعل من شخصيات رافدينية ضيوفا عليه في منزله يحاورها وتحاوره. كانت تلك نبرة سردية مستحدثة لم يقع هضمها، وأعرض عنها. فما علاقة آلهة سومر وبابل بالحرب الطويلة مع إيران؟

خاض أولئك الكتاب تجارب سردية غير معهودة ألبأنهم إليها ظروف الحرب، فحار المتلقون في أمرهم. ولكوني شاهداً على تلك الحقبة الشاقة، فقد نفّض أغلب النقاد أيديهم عن كتاب تنكبوا عن موروث القصة العراقية القصيرة، وراحوا يشيعون عنهم شتى التأويلات الفاسدة، وفي حدود ما أعلم، لم يقف أحد من النقاد على ما ذهب إليه أولئك الكتاب، وما خلا مقالتي الاستقصائية في مجلة الأقلام، وفيها وقفت بالتفصيل على أولى قصص أولئك الكتاب في الاتجاه الجديد الذي أخذوا به، لا أعرف أحدا استرعى اهتمامه ذلك. ورغم مرور أكثر من ثلاثة عقود ما زال النقد عازفاً عن الخوض في تلك القضية، مع أن كتابها انصرفوا من ذلك الحين حتى وفاة بعضهم إلى تعميق ذلك الاتجاه، إذ توفي جنداري بعد أن كتب عددا كبيرا من القصص، ظهرت في مجموعة «مصاطب الآلهة»، وانصرف القيسي إلى أن قضى نحبه في ذلك المسلك الوعر، وجعلت الدليمي من الموروث العراقي القديم ذريعة للإفصاح عما تعذّر الجهر به، ونهل خضير من تلك التركة التي كانت من حصّة التواريخ والنقوش والأساطير.

كان رهانا على تجريد السرد من وظيفته الأيديولوجية التي أرغم عليها في عهد الاستبداد، تصدّعت الأساليب المعبرة عنه كتصدّع الواقع الحاضن للسرد، فعانى القراء صعب الخوض في عوالم محمود جنداري ومحمد خضير، حيث اختفى السياق الواقعي الناظم للأحداث، والمفسّر لها، وغابت الشخصيات الواقعية برمتها تقريبا، وتشظّت الجملة اللغوية، وغاب المشهد السردى، وحلّ نثر متقطع، وآلهة، وطقوس، وشعائر، ومآثر أسطورية. ولم تكن ذائقة السرد قادرة على استيعاب ما طرأ على الكتابة، فأنهم أصحابها بالمروق، وقيل ما قيل في حقهم، حتى أنهموا بمحاكاة بورخيس وكالفيينو. والحال، إن هؤلاء ما بعدوا عن أولئك، ففي مواجهة انغلاق الواقع العراقي على ضرب من الكتابة الحربية أداروا وجوههم إلى الماضي البعيد، ولم يكن ذلك الماضي مستنكرا، ولا موضوع خلاف، لقد نُظر إليه بوصفه أصلا عراقياً محضاً، ولا ضير من استعادته في كتابة جديدة، فالتأصيل، بذاته، يخدم ما كان عليه حال البلاد. وقد غاب عن عيون الرقابة دهاء الكتاب في المناوبة بين الماضي والحاضر، ودمج ذاك بهذا حتى إن جنداري مرّ على أعمال

الإبادة الجماعية بالسّلاح الكيمياوي في شمال البلاد دون أن يلتفت انتباه غير العارفين ببواطن السّرد.

إن كان محمد خضير تابعا في الجنسية السردية لفؤاد التّكرلي، فهو متبوع في الهوية الرافدينية للسرد العراقي، فلقد مهّد السبيل لذلك في الزمان والمكان، وبانتفاء الأسباب انتقضت ذريعة العودة إلى الماضي البعيد، ولكن الواقع القائم ما عاد محلّ تقدير السرد، فينبغي تقلّبه، وافتراسه، وانتزاع أحشائه، وجعلها مائدة للسرد.

دفاع عن الأباطيل

للإمام «محمد عبده» مفتي الديار المصرية في أول القرن العشرين، رأي صريح حول ضرر المؤلفات السردية، عبّر عنه بمقالة نشرها في جريدة «الوقائع المصرية» بتاريخ 11 مايو من سنة 1881، حذّر فيها من خطر كتب «الأكاذيب الصّرفة»⁽¹⁾. ولم يتفرد الإمام في موقفه ذلك، فهو امتداد لسلف عريض من علماء السلف الصالح الذين حذّروا من آداب العامّة، ودعوا إلى الإعراض عنها، والنّهل من آداب الخاصّة، ففيها اليقين والصواب. وما اقتصر ذلك على العرب، فقد دأبت عليه أم أخرى ذمّ المرويات السردية لما فيها من المحالّات والأعاجيب، وهي تصرف الناس عن الحقّ الذي هم بأمرّ الحاجة إليه. ومن ذلك أنّ الإسبان حظروا قراءة الرّواية في مستعمراتهم في الأمريكيتين منذ احتلالها في بداية القرن السادس عشر، بذريعة أنّها تشغل الأقاليم الأصليّة عن الأناجيل.

وإذا ما دفع الفضول باحثاً لاستقصاء الموقف من المرويات السردية لدى كثير من الأمم، فسوف تتوفّر له تركة ضخمة تُنسب إلى كبار المصلحين والمفكرين تدعو إلى إبطال مفعول كتب السرد في الأنفس الحيّة، فالسرد مبطل للحق، ومخرّب لليقين، وأخص بالذّكر منهم «ديكارت» الذي حذّر من تلك المؤلفات بشدّة في كتابه «مقالة في المنهج»، ودعا إلى إحلال المعرفة العقليّة بالواقع محلّ المعرفة المخياليّة، وبذلك بدأ عصر الحداثة الغربيّة الذي شكّك بالخيال، وغمره بالسوء، واحتفى بالمعرفة المباشرة بالواقع، ولم يترك هامشاً تستردّ فيه النفوس حاجتها، فحبسها في إطار معاينة العالم المادي، وليس في تخيله. الاقتصار على ما تراه العين، لا ما يحيط به الخيال، أدّى إلى اختزال العالم إلى سطح ناشف، وكاد يقطع حبال الذاكرة التي من دونها لا تقوم للهويات قائمة. ومن دون تلك الهويات الثقافية المرنة، التي يتولّى السرد تشكيلها، لا يتعرّف الإنسان على نفسه، ولا على العالم الذي يعيش فيه.

(1) محمد عبده، الكتب العلمية وغيرها، الوقائع المصرية، 11 مايو 1881. قد أعادت مجلة «فصول» نشر الوثيقة

كاملة، انظر: ص 207-209، ع 1/1991.

وقفت على كراهة المرويات السردية في بعض كتبي، لكنني رغبت في أن أستوفيها البحث ما استطعت؛ لا بُغية التحذير من ضررها، كما فعلت من قبل، إنما لما أحدثته من بالغ الأثر في إبطال نزعة الإثارة فيها، حتى أمسى بعض النصوص تصويرا مباشرا للواقع المعلوم، وعُدَّ ذلك من مآثر الأدب في المدرسة الواقعية. فالإثارة تحجب النظر عن العالم، وتشغل القارئ بما لا يفيد، وقد تجعله يقتدي بأبطال مغامرين يُوهَمونه بأفعالهم الكاذبة، فيجاريهم في أفعالهم، ولا يجني غير الضرر الذي يؤدي به إلى التهلكة.

ولستُ ممن ينفي أمر تماهي بعض القراء مع العوالم السردية إلى درجة استبدالها بعوالم الواقع الذي يعيشونه، فيقع إحلال عالم متخيّل محلّ عالم حقيقي، ولنا في استغراق دون كيخوته في روايات الفرسان خير مثال على ذلك، إلى درجة بلغ فيها أنه أحلّ أعراف عالم روايات الفروسية مكان أعراف الواقع الذي عاش فيه، مقتديا بما قرأه عن أماديس الغالي الذي جرّد سيفه لإصلاح العالم، وتخليصه من آثامه. ولنا، أيضا، مثل في ما انتهى إليه بعض قراء رواية «الأم الفتى فارت» الذين انتحروا حينما فرغوا منها، فقد عزّ عليهم فراق كائن متخيّل، فلازموه في حياته وفي موته، وجاروه في أحزانه وآلامه، ومثل ذلك كثير الوجود في آداب الحبّ، والعشق، والمغامرة، والمخاطرة، والانتقام، والكفاح، والمقاومة، فطراوة تجربة القارئ توهمه بتصديق ما يقرأ أو حتى ما يرى، فينزلق من رتبة القارئ الذي يبحث عن المتعة والفائدة إلى رتبة المحاكي لما تقوم به الشخصيات. ولكن هل يجوز كبح جماح الإثارة في الآداب السردية بسبب أن قارئنا غفلا توهّم صدقها، وصدق خيالا صرفا؟ أم ينبغي إثراء تجربة القراء وجعلهم يستمتعون وينتفعون بما تحملهم لهم كتب السرد؟

لا أنكر شغف القراء في أوّل سنينهم بكتب إثارة المشاعر، وإيقاد الغرائز، ولكنني أنكر عليهم الانحباس فيها، وعدم الانتقال إلى غيرها حيث يستقرّ الأدب على أعراف تقدّم لهم أدبا جليل المعنى والمبنى. أذكر أن بعض أبناء جيلي في صباهم كانوا يبحثون في روايات إحسان عبد القدّوس ومحمد عبد الحليم عبد الله عن العواطف الملتهبة، ويعزفون عن، بل، ويستنكرون أعمال نجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم، التي تُعرض عن ذلك، وكيف كانوا يبحثون عن روايات أغاثا كريستي المشغولة بحلّ الألغاز المثيرة، ولا يأبهون بأعمال دوستوفسكي التي تستبطن الأعماق القلقة. وكان من المحال إقناع أيّ منهم بهجر ضرب من الكتابة المثيرة والانتقال إلى الكتابة المتبصرة، فذلك أشبه بدعوة المرء إلى تغيير دينه. بعد حين أدركتُ أن ذلك الشغف له صلة بطفولة الخيال، وبانطلاق النفس على سجيتها الأولى، وافتقارها لملامسة التجارب المتنوعة، حتى إنّ تعريب الآداب السردية، في

النصف الثاني من القرن التاسع عشر، اقتصر على كتب الإثارة وأهمل سواها، ولم أعثر على غير تلك الكتب، حتّى العقود الأولى من القرن العشرين. فمقتضيات التلقّي أنفت قبول مؤلفات توقّرت على درجة عالية من الإتقان السّردى في الموضوعات، والشخصيات، والأساليب، وحتى الكتب التي جعلت من الإثارة ركنا من أركانها، مثل روايات الكسندر دومّا، وولتر سكوت، كانت تشدّب كلّ ما يثري أحداثها، ويغني موضوعاتها، ولا يبقى فيها إلّا على هيكل الإثارة من عنف، وانتقام، وحبّ، وشمل ذلك كُتب هوغو وغوته؛ التي سلّخت، ونزع عنها ما يدرجها في حقل السّرد، ولم تستعِد تلك الأعمال ما لها من هويّات إلّا بترجمات كاملة بعد عقود كثيرة من التعريب الذي نزع عنها كثير ممّا كان فيها.

وثمة وجه آخر لهذه القضية لا يجوز إهماله، فلمّا بلغت سنّ الشباب، وبتأثير من دعاوى الأدب الواقعي، أحطتُ ببعض نماذج الأدب الواقعي التي كانت تضخّ بها دار التّقدّم في موسكو إلى مكتبات العراق بثمان رخيص، وأحياناً بلا ثمن، وكيف كنتُ، وقد بدأتُ أعوص في الآداب السّردية الرّقيقة، أتلقي تحذيرات صريحة من خطر الاستغراق في الآداب البورجوازية، التي حظّرتها الاتحاد السّوفياتي، وبعض الدّول التابعة له، وصار ينبغي لأنّ يعمّ الحظر بقية أرجاء ما كان يطلق عليه «الكتلة الاشتراكية» وحواشيها في العالم الثّالث. تلك حقبة شهدتها بنفسي، وهي تشبه محارق النّازيين للكتب المنسوبة لغير الموالين للتّيّار القومي المتطرّف الذي ظهر بين الحربين العالميتين، وإن لجأ بعض الدّول إلى حظر الكتب، أو حجبها عن التّداول، كما حدث في العراق، على سبيل المثال، حيث كانت رفوف المكتبات تجرّد من المؤلّفات الوجودية والماركسية بحسب ردود الفعل عليها، فما وجدتُ لذلك صدى يذكر في عقلي، وفي نفسي. وما أعرضت عنها لأمر يصدر لي، فالشغف أمضى من المنع. وسواء أتصل الأمر بحظر كتب الإثارة الذي دعا إليه محمد عبده أم بإشاعة كتب الواقع، كما ذهب إليه الشيوعيون، فالاختلاف في الموقفين لا يكاد يُذكر، فالجهل يدفع المرء إلى التّماهي مع عالم متخيّل على غرار ما تدفع به الأيديولوجيا إلى التّماهي مع عالم قائم، ولكي ينجو المرء بنفسه من هذين الخطرين يلزم أن يكون عارفا بهما، وحذرا من الانجرار إليهما. وظنّي أنّها الطّريقة التي تمهّد للقارئ الانتقال من كونه مستقبلا سلبيّاً إلى كونه متلقياً إيجابياً، وقد أذهبُ إلى أكثر من ذلك، فأرجح أنّها تنقله من كونه مستهلكاً للكتب (قارئاً)، إلى كونه منتجا لها (كاتباً).

أين كنتُ أنا من كلّ ذلك؟ وهل لي تجربة تستحقّ الذّكر تمكّني من الاعتراف بما تعرّضتُ له من إبعاد عن أعمال الإثارة السّردية التي لم أقابلها بالتّقدير حتّى وقت متأخّر

من حياتي؟ فكنت أتحاشاها، وأبتعد عنها، ولا يكاد يكون لها ذكر في مؤلفاتي إلا بعد أن جاوزتُ الخمسين من عمري؟ أريد أن أبوح بمثال دالٍ لم أدرك أمره إلا بعد نحو نصف قرن من وقوعه، فلطالما حسبتُ أنّ رواية «الكونت مونت كريستو» لألكسندر دوما رخيصة لا تليق بأمثالي، فما هي إلا سلسلة من المغامرات الساذجة أعفّ عن النّظر فيها. ولزهاء خمسين عاما، وقعت تلك الرّواية تحت نظري في طبقات شعبية على الأرصفة، وما خطر لي حتّى قراءة كلمة غلافها الأخير، إذ كنت أعدّ ذلك من الإسفاف في الأدب الذي لا يليق بي الاقتراب إليه أيّا كانت الأسباب.

مرّة واحدة راقني قول أحد النّقاد بأنّ كتابة دوما نهر من السّرد، فحشرتُ الجملة في أحد كتبي، ولما رأيت في حوالي سنة 2015 أن دار نشر معتبرة أصدرت روايته «جورج المورسي»، تريتت قليلا، وانثيت، واطلعتُ عليها، فإذا بها على غير ما تخيلتُ، رواية تغري بالاستعمار من قبل كاتب تنحدر أصوله من مستعمرة فرنسيّة؛ كأنّه يدافع عن المستعمرين الفرنسيّين لاسترضائهم، وبغريهم بحملة استعماريّة لا احتلال جزر مورسيوش في شرق إفريقيا، فهي جنّة الله في الأرض، وخصّصْتُها بفقرات في كتابي «الأرشيف السّردى» بوصفها من النّماذج الممثّلة للسّرد الاستعماري في عصر الإمبراطوريّات. وما عدا ذلك، كنتُ أتحاشى دوما، إمّا لأنني عددته قاطع طريق لا يؤمن، وإمّا لأنّه كاتب لا يستحقّ تقدير أمثالي. وبعد عقود خمسة من الإنكار فوجئت، بالصدفة، أنّ دار إحدى دور النشر الرّفيعة أصدرت الرّواية بثلاثة مجلّدات تقارب ألفا وسبعمئة صفحة، بترجمة رجل ضليع من الفرنسيّة، هو محمد آية حنا، فانتبّهت، وانزعجتُ، فأكون غافلاً، طوال خمسة عقود، عن رواية تستحقّ ذلك الاهتمام؟ أو أنّ الطّمع دفع ناشرا ومترجما لإصدار كتاب ضخم يهرب القراء من قراءة روايات في حجم عُشره؟

أوقعت الصدفة رواية الكونت مونت كريستو، بين يديّ، أقول بالصدفة تهرّبًا من حقيقة عمرها أكثر من نصف قرن، لأنّني، وبصفتي قارئًا وناقداً، كنت أبحث بقصد عن الأعمال التي أقرأها أو أكتب عنها، ونذر أن أرغمّني الصدفة على غير ذلك. ويربط الأمر بصدفة يتحلّل المرء من مسؤوليّة أفعاله، لقد كنت أبحث عن كتب جديدة للاطلاع عليها، فعرضت لي الرّواية بمجلّدات ثلاثة كبيرة، وبطباعة فاخرة، وترجمة رفيعة، فتريتت. أوّل ما خطر لي هو: عدم الوثوق بما حدث، فهل كنت ضحية وهم بتفاهة الرّواية خلال تلك المدة الطويلة؟ لقد استقر في داخلي اعتقاد أنّه من غير اللائق أن أسلخ يوما كاملا في رواية لم أرها إلا مخلوعة الغلاف على أرصفة كتب الشّوارع، رواية رصيف بغلاف رخيص، حسبتها،

وجعلت ذلك معتقداً، أنها موجّهة للفتيان، وأنا ما عدتُ صبيّاً. وحتى حينما كنت فتى أنفت منها كما حدث لي مع روايات المغامرات والمخاطرات. أبداً لم تتدرج تلك الرواية في الدليل الإرشادي للقراءة الذي كنتُ أطوّره، وأنقّحه، وأراجعه، عاماً بعد عام. ولكنّ الهيئة الجديدة للرواية، وحيثيات نشرها، زعزع معتقدي الذي ما لبث أن تناثر أيدي سبأ، فقد كان وهمّاً خاطئاً ما تجرّأت على تحرّي صدقه خلال عقود طويلة، وعن ذلك سأروي:

أول ما أقدمت عليه هو اختبار حكمي عن رواية لم أقرأ صفحة واحدة منها من قبل، فما وجه الصّدق في الحكم عليها بتلك الصّيغة المشينة؟ ثمة أمر ينبغي البتّ فيه، وأن الألوان لحسمه، إمّا أن يكون من قبيل الخطأ، وإما أن يكون من قبيل الخداع؛ شرعت في ذلك مراعيّاً أمراً دافعت عنه، وهو أنّه كلّما كذب الرّوائي أكثر كانت روايته أجدود. ما سأقوله عن الرواية من استنكار أو إعجاب، سيوافقني عليه كثيرون. سيوافقني كلّ من لم يقرأ الكونت مونت كريستو للأسباب التي ذكرتها، فيراها مبتذلة كما رأيته. حكم جاهز عن رواية لم أجازف بالاطّلاع عليها، فما حسبتها من الأدب الذي يستحق الانكباب عليه، ونأيت بنفسي عنها، وسيوافقني كلّ من اطّلع عليها بكاملها في أصلها الفرنسي أو بترجمتها العربيّة الكاملة في أنّها تستحقّ ما سأقوله عنها. فالمنكرون والمعجبون حالهم حالي في الجهل الذي أعقبته المعرفة، وأخال أنّ قليلاً من العارفين بهذه الرواية حقّ المعرفة سيعارضني في أهمّيّتها، أما الذين ليسوا من هؤلاء ولا من أولئك، فأنا في حلّ منهم.

أعجب ما في الرواية التي تقوم على فكرة الانتقام بالتدمير غير المباشر للشخصيّات الشريرة، أنّ واعز الشرّ عندها هو العامل الوحيد في ارتقاء الشخصيّات من طبقة دنيا إلى طبقة عليا، فالشخصيّات الثلاث التي دفعت بأدمون دانتس إلى السّجن في قلعة (إيف)، جعلته ينتهي أميراً ثريّاً بلا جذر، وتلك الشخصيّات ذاتها أصبحت من عليّة القوم. وإذا يزعزعها الانتقام البارد الذي يحوكه الكونت مونت كريستو بدهاء وبدعم إظهار التشفّي، فإنّه هو ذاته يتوارى بغموض في نهاية الرواية، وكأنّ العالم انفتح على حقبة خير بعد الاقتصاص من الأشرار، فحافزيّة الرّغبة في الأذى خشية المنافسة في الزواج والعمل، يناظرها الانتقام الذي لا تسيل فيه الدّماء.

وجدت في الرواية طاقة انتقام هائلة، يتولّى تدبيرها إدمون دانتس، باسم الكونت مونت كريستو، ويعزوها لإرادة الله. والحال، فالرواية، على ما فيها من غزارة سرد، وتقلّب أحوال، تخلع على فكرتي الشرّ، والاقتصاص من الأشرار، سمة كونيّة لا تقتصر على رواية وحدث سردي. ففضلاً عن إنّها تقيّده بسياق تاريخ فرنسا بعد ثورة 1789، تجعل منه نزوعاً آدميّاً له

صلة بالطَّبع والسَّجِّية، وبهذا توضع الطَّبَاع في تعارض. وكان الطمع والجشع فاعليْن في تطوُّر الأحداث، حتَّى إدمون دانتس بهويَّاته المتعدِّدة لم يبرأ من ذلك، فقد بالغ بالسَّخاء الَّذي جاءه من كنز في جزيرة، لكي يوقع خصومه في شرِّ أفعالهم، فكأنَّه القدر الإغريقي الَّذي يحوك المصائر دون أن يعلم بها أصحابها، ودون أن يكونوا قادرين على كبجها.

قد يبدو تعقُّب أثر الشَّخصيَّات في رواية تناهز ألفا وسبعمئة صفحة شاقًّا لبعض القراء، وسهلاً لبعضهم، فالسَّرد لا يتنامى باطراد، إنَّما يتراجع لكشف جذور معظم الأحداث، وانتقالها من مرسيليا، وقلعة إيف، وجزيرة مونت كريستو، في جنوب فرنسا، إلى باريس في شمالها، ثمَّ العودة في النهاية إلى المكان الأوَّل. ويرافق ذلك تحوُّل جذري في أوضاع الشَّخصيَّات، فكلُّها يترقَّى حالها إلى ثراء ونفوذ ورفعة شأن. وفي قلب الحاضرة الفرنسيَّة يقع الاقتصاص منها، ويعود النَّبيل الغامض إلى مرسيليا، وإلى جزيرته حيث الكنوز ما برحت وافية في أعماق الكهف، فيوزَّعها على تركة الأخيار، ويتوارى في البحر، فهو سندباد بحري خلع عنه جبة الانتقام الفرنسيَّة بوصفه نبيلًا، واختار أن يتماهى مع شخصيَّة متخيَّلة من عالم ألف ليلة وليلة حيث المتعة والرَّقاء والسَّخاء لا حدود لها.

أين وجه العجب في ذلك؟ وجدته في «نهر السَّرد» الَّذي حمل الشَّخصيَّات وأفعالها، وذهب بها بعيدا من حيث لم تدرك ما ستكون عليه في ختامها، حيث لا يتخيَّل أيُّ قارئ ما سوف يصبح عليه إدمون دانتس بهويَّة الكونت مونت كريستو حينما كان معتقلاً بصحبة الأب فاريا في قلعة إيف، ولا يتخيَّل ما ستظفر به الشَّخصيَّات الَّتِي أساءت له من مال ومجد، بعد أن دفعت بها تداعيات الثَّورة للإقامة في باريس، فقد حملت الأحداث التَّاريخيَّة الكبيرة معظم الشَّخصيَّات في تياراتها، وغيَّرت مصائرهما تماما. شخصيَّات بسيطة لا يكاد يكون لها ذكر، دفعت بها الأحداث إلى الصَّدارة، تمثَّلت الأحداث بما نتج عن الثَّورة الفرنسيَّة من نزاع ملكيَّة آل بوربون، وظهور نابوليون، ثمَّ تحوُّله إلى إمبراطور قبل اعتقاله، ونفيه إلى جزيرة «إلبا» في البحر المتوسط قرب السَّواحل الإيطاليَّة. تنقاد الشَّخصيَّات لأحداث خارجيَّة تدفع بها للخروج من عالم مدينة صغيرة على شاطئ البحر المتوسط إلى العاصمة باريس، ويقودها ذلك الانتقال في تيار تقلُّب الأحوال بين الملكيين والجمهوريين إلى الثَّراء والنَّفوذ، فتكون باريس مرتعا لهم دون كشف ماضيهم المشين.

أمَّا دانتس، فتحرَّكه أفعاله، وصبره، وسداد رأيه، ومقاومته، ودهاؤه، وليس تيار الأحداث الجارفة من حوله، فيتعقَّب خصوما نالوا منه، وكان على معرفة جيِّدة بهم، فوارب في إظهار معرفته بهم، بل تكتم، وأخفى هويَّته الحقيقيَّة بهويَّة كونت ثري، مالك لجزيرة،

وكنز نفيس، وثقافة واسعة، وكرم نادر. وعلى ذلك المنوال من تناوب أحداث سردية يصنعها تيار الأحداث الخارجية في فرنسا بعد الثورة الكبرى، وأحداث داخلية يقوم بها الكونت في سعيه لإنصاف نفسه والانتقام من خصومه، تنبثق الإثارة في الرواية، وهي بالقطع، ليست إثارة مجانية، إذ لا غرائز جامحة، ولا سفك دم، ولا مغامرات مثيرة، بل إن الأحداث بكاملها تستقرّ على أمر يبعث على الإثارة، فالشخصيات الأساسية لا تعرف ما يدبر لها، لكن القارئ يعرف.

لا يعرف إدمون دانتس ما دبر له خصومه من مكائد ألقت به في قلعة إيف، حينما كان في مرسيليا، ولا يعرف خصومه الخطط المحكمة التي صاغها كونت مونت كريستو للنيل منهم حينما كانوا في باريس. شخصيات تتخالط، وتتفاعل، وتتبادل الزيارات، ولا تعرف أنها مسكونة إما بهاجس الغيرة وإما بهاجس الانتقام، والقارئ وحده هو العارف بذلك. ولا تفتقر همة التشويق خلال مئات الصفحات التي تتعاقب من دون ملل، فتجرف القارئ معها إلى عالم فرنسا في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وإذا النميمة، والمكيدة، من الأعراف الراسخة في مجتمع داهمه التغيير، فلم يستوعبه، ووضع قدمًا في منطقة النظام القديم، وقدمًا في منطقة النظام الجديد، حتى تمرّق جسده. وبدل أن يترث ألكسندر دومًا للأم تلك الجراح العميقة زاد في تمزيقها بالإمعان في المكر، والإفراط في الانتقام.

ومن بين سائر شخصيات الرواية اكتست شخصية كونت مونت كريستو بهالة كبيرة من الهيبة قوامها الثقافة، والثروة، والذهاء، ولم تعد تلك الشخصية البسيطة التي أرسلت سجيناً إلى قلعة إيف دون أن تعرف سبباً لذلك. لكنّ تغييراً حاسماً طرأ في دهائها وفي ثروتها بسبب الأب فاريا، فعلى يديه تدرّب إدمون دانتس لينتقل من كونه بحاراً بسيطاً باسم دانتس، إلى كونت ثري ينتسب إلى جزيرة. وفي مرحلته الثانية، المرحلة الطليقة، ظهر بمظهر أمير شرقي بالغ الذوق والغنى، كأنه انبثق من صفحات ألف ليلة وليلة، وقد أحاط نفسه بأجواء شرقية، وكان مثار عجب الأوساط الباريسية بثقافته وبثروته، أما الثقافة فتلقاها من الأب فاريا، وأما الثروة، فهي الكنز السري الذي دلّه عليه الأب نفسه قبل موته.

وفي الوقت الذي كان فيه كونت مونت كريستو يحوك شبكة الانتقام من خصومه الذين رتعوا في نعم المال والجاه مزورين لهم ماضياً مجيداً، وأنساباً عريقة، كانوا هم في غفلة ما يدبر لهم، بل إنهم نسوا، أو تناسوا، الأذى الذي ألحقوه بفتى بحار بريء في السنين الماضية، كأن لا علاقة لهم بتدبير جريمة شنيعة قوامها تدمير علاقة حبّ بين عاشقين،

وطمر إنسان في غياهب قلعة، لا يخرج منها أحد إلا جثة تُرمى من أعاليها، فتجرفها الأمواج العاتية. وإذا كان مسار الأحداث قد مضى باتجاه النسيان، فإنّ الذّاكرة الحيّة للألم، والتي لا تعرف الصّفح، كانت تعيد رسم مسار الأحداث إلى النّقطة التي انطلقت منها، فبداه، وبرودة أعصاب، يكافئ كونت مونت كريستو خصومه بعقابٍ ما تخيلوه في يوم من الأيام.

بدأت لي أحداث رواية كونت مونت كريستو أشبه بقطع الدومينو المرصوفة بجوار بعضها، فما إن تسقط قطعة حتّى تتسبّب في سقوط كلّ القطع المحاذية لها، والحال تلك، فشخصيّات الرّواية كانت صغيرة السنّ، وفي أوّل العشرينيّات من عمرها، لكنّها حظيت بمواقع مهمّة، وكلّما تقدّم الزّمن تعاظمت أدوارها، وترسّخت مواقعها. ولعلّ أشدّ ما يثير الانتباه في الرّواية طريقة التّشبيه، فدوماً يميل لتشبيه الأشياء الواقعيّة بالأشياء المتخيّلة، وحيثما اقتضّى الأمر لتشبيه أشخاص، أو أفعال، أو مناظر بحريّة، فإنّه يشبّھها بما ورد في المرويات السّردية القديمة، وذلك يلزم أن يكون القارئ على دراية بها، وهو كثير الحدوث، ويكشف عن ثقافة واسعة للكاتب، دفع بكثير منها في تضاعيف روايته، دون أن تثقل كاهلها، وتجعل منها معرضاً للأفكار الجاهزة، والنّعوت الشّائعة. على أنّ أهمّ ما تختتم به الرّواية، هو التّحوّل الذي يحدث لكونت مونت كريستو، فقد تحوّل من الانتقام إلى العفو، ومن الغنى الى الفقر.

وإذا بلغت الصّفحة الأخيرة من رواية «كونت مونت كريستو»، بعد رحلة قراءة شائقة، أعادت لي زهو القراءات التي تلتهم الزّمان، وتُنسي المكان، انتبهت إلى الحقيقة الآتية: ربّما لو قرأت الرّواية في غير هذا العمر المتقدّم، وبعيدا عن هذه التّجربة النقدية، لما قدرتها حقّ قدرها. وكما أشرتُ في «أعراف الكتابة السّردية» فقد قرأتها في سياق ما اصطلحتُ عليه بـ«القراءة الطّريّة»، القراءة الحرّة غير المشغولة بهدف سابق، وغاية مقرّرة سلفاً، قراءة استمتاع وانتفاع، وحدث ذلك، فقد أخذتني الرّواية إلى ما كانت عليه أحوال المجتمع الفرنسي بُعيد الثّورة، لكنّها جعلتني أعيش لحظات شغف بها، ومتعة ندر أن يعثر عليها ناقد كانت غايته البحث والتّحليل والتّأويل، وانتهى إلى الاستمتاع ولذة التّعرف. فإن كانت رواية دوماً من الأكاذيب الصّرفة فمرحى بتلك الأكاذيب التي استنكرها مفتي الديار المصرية.

الفصل الثالث

المقالات القصيرة

مكتبة

t.me/soramnqraa

1. الأدب ورُهاب الانتظار

2. ثقافة الأسفار

3. ريميديوس الجميلة

4. السرد والمباغلة

5. السرد والثقافة

6. العزلة والأدب

7. العزلة والمعرفة

8. وادي الحياة، وادي السيليكون

9. الجماعات الظالمة والجماعات المتظلّمة

10. لماذا لا تحمل العربية ثقافة أهلها إلى العالم؟

11. مَرَحَى أَيُّهَا الْخَائِن

12. الأساطير الحديثة

13. الأعراف الشعريّة

14. أصحاب الرواية الواحدة

الأدب ورهاب الانتظار

هل الرُّهاب شعور مستتر في الأعماق يختلج في النَّفس، وحينما ينكشه عارض يظهر بالفزع الذي يشمل الخائف؟ أو هو شعور بالرَّهبة يعتري صاحبه، ويتمكّن منه، فيستسلم له، ويقلق راحته دون أن يكون له أساس يرجّح وقوعه؟ أحسبه من نتاج الانتظار الطّويل لتوقّع حدوث أمر لم يُفصح عنه. أمر مبهم يتردّد بين حضور متوقّع في أيّ لحظة، وغياب محتمل يجعل الإنسان في حال اضطراب، فلا يستقرّ أمره إلّا بالاستسلام له. وكلّما جهل المرء أمراً ما تقلقل حاله، وربّما فقد رشده، وأصيب بالهلع. والرُّهاب عرض جوهري من أعراض الانتظار، وكأنّه دعر مستتر من خطر محتمل الوقوع يخلع الخيال عليه سمة الخوف من تهديد لا يُعرف أوانه.

هل عالِج الأدب ذلك الرُّهاب الخفيّ المرتبط بالانتظار الطّويل؟ طرق «كافكا» الموضوع، فشخصيات رواياته تترقّب حدثاً غامضاً، ينتهي بها إلى الانقياد، والخضوع بلا ممانعة. ولم تشغل تلك الشخصيات بالبحث عن مصدر الفزع الذي يجتاحها من الدّاخل، بل كانت عازفة عن محاولة العثور عليه، ولم يكن في واردها الانشغال بما هو خارج ذواتها، لكنّ ما يدور في عالمها يضعها تحت طائلة انتظار يزعزع مقاومتها، ويرغمها على تسليم أمرها للآخرين الذين يجعلونها في حال ترقّب ليلاً نهاراً. يظهر الآخرون حيث شاءوا، ويفعلون ما يروقه، ويرغمون الشخصيات على الاستسلام من دون الإفصاح عن سبب حضورهم، ولا بيان علّة الانقياد لهم. الانقياد المشوب بالتهكّم الضمني؛ ذلك هو رهاب السّرد وقد خيّم على شخصيات «القلعة»، و«المحاكمة»، و«المسخ»، وهو مقوم ثابت في أعمال كافكا اتخذ مظهر الاستسلام، وله نسخ شبيهة في روايات هاشيك، وكليما، وكونديرا، فلا جدوى من إظهار الممانعة حينما يكون المرء في حال انتظار طويل يمثل له كأنّه قدر محسوم. والانتظار موضوع جاذب للأدب، وقد عالجه «بيكيت» في مسرحيته «في انتظار غودو».

غير أنّني ما رأيت أثراً سردياً رسم صورةً للانتظار المشوب بالخوف، كما رأيته في رواية «صحراء التّبار» لـ«دينو بوتزاتي» انتظار هجوم للأعداء لم يقع أبداً، كأنّه من الأوهام

التي ملأت فضاء السرد، وأطبقت على الأحداث، وقيدت الشخصيات، فما مصدر ذلك الانتظار الطويل؟ مصدره عناد بظهور عدو يريد النيل من البلاد، عدوأت من أعماق الصحراء سوف يجتاح المملكة بغزو شديد، ويتركها خرابا، ولا أحد يعرف أسبابه، حيث لا وجود لمقدمات تفصح عنه، ولم يتكهّن أحد بموعده. الشيء المؤكّد هو أنّ الأعداء قادمون من قلب الصحراء في يوم من الأيام، وما غير ذلك لا يُعرف عنه أي شيء. يلفّ الغموض كلّ ما له صلة بالأعداء، ما خلا قدومهم من عمق الصحراء، ووجب الاستعداد لردّهم على أعقابهم؛ انتظار طويل يستبطن هلعاً لا ينقضي.

كلّف ضابط شاب يُدعى «جيوفاني دروغو» بالدّود عن المملكة رفقة كتيبة من المحاربين، رابطة الكتيبة في قلعة «باستياني» تنتظر قدوم العدو من جهة الصحراء، وعلى المحاربين ألاّ يخلّوا بواجب الدفاع عن بلادهم، ولكنّ العدو لا يظهر في أفق الصحراء، وينصرم الزّمن وسط خواء يثمر عن يأس. يريد الضابط جيوفاني تأكيد هويته محاربا، فبالحرب يتحقّق مراده، لكن الحرب لم تندلع، وكانت تتأجّل من دون بيان الأسباب، فالأعداء لم يبرزوا إلى الميدان، وقد أحجموا عن القدوم بخيولهم، وانصرمت العقود في انتظار عقيم، وإبان ذلك الانتظار تتفكّك عرى الشخصيات بين موت، وعجز، ويأس، فقد رهنّت مصيرها بأمر مؤجّل.

وليس من الغريب أن يكون المقاتل كناية عن أم تترقّب أعداء من صنع أوها مها، فتسلخ تواريخها في انتظار أخطار متوهّمة. انتظار يبدو مملاً في البداية ثمّ يصبح عنادا رتيبا في النهاية. غير أنّ الزمن يفرض سطوته، فتمرّ السّنون، وإذا بالمقاتل الطريّ، يتعفّن جرّاء حرب يمتنع اندلاعها، ويمتنع التّغاضي عن وقوعها. خلال عقود الانتظار غالب جيوفاني خليط من الخوف والترقّب، حيث لا قدرة له على التّقدّم إلى الأمام، ولا قدرة له على العودة إلى الوراء، وتقطّعت أوصال حياته في انتظار لم يثمر لا عن نصر ولا عن هزيمة. لا يصحّ القول بأنّ ذلك الضابط كان جبانا، إنّما لم يُمنح الفرصة لإبداء شجاعته، وتتمثّل فرصته في قدوم التّار من الصحراء ليظهر بسالته في صدّهم، لكنّهم احتجبوا في الصحراء على غير عادتهم في غزواتهم، وما ظهروا قطّ أمام القلعة ممّا جعل انتظار جيوفاني دروغو ضربا من الفزع المديد الذي أحال حياته خرابا، فانتهى شيخا راضخا على غير ما كان عليه شاباً جسورا.

ربما يتعذّر فهم حال جيوفاني من دون فهم مضمون الانتظار الذي أرغم عليه، فهو مبعث شعور غامض بالخوف، غير مقيّد بزمان، يطبق على صاحبه، ويجعله مقيّداً بحدث لا يقع،

لكنّ طول أمدّه يجعل تخيّل وقوعه قائماً في أيّ لحظة . يمضي زمن الانتظار إلى الأمام، ووقوع المرء في قبضته لا يُشعره بمعنى حاضره، ولا يتيح له الارتداد إلى ماضيه، فكلّ شيء في حياة المرء ارتبط بحدث لم يثن أوانه . وليست الأخطار بما فيها من مخاوف، دائمة الوقوع، إنّما مداومة المنتظر على توقّع حدوثها، ليلاً نهاراً، يجعله يصدّق حدوثها . قد يؤسّس الانتظار هويّة الفرد أو حتّى هويّة أمة بكاملها، إذا ارتهنّا لحالة الانتظار، وتوقّعاُ أمراً جليلاً قيد الحدوث . ولكنّ طول زمن الانتظار، وانعدام وقوع ما يتخيّله المنتظر، فردا كان أم جماعة، كفيل بالقضاء على فرصة انكشاف تلك الهوية . ليس من المهمّ وصف الانتظار بذاته، إنّما المهمّ جعله حافزاً لأحداث محتملة الوقوع . وحيثما جرّ الحديث عن الانتظار، فلا فائدة من الحديث عن أصالة ما سوف يُكتب عنه، فهو بما يحدثه من فرع لا يتوافق مع الأصالة التي تضرب بجذورها في تربة اليقين، إنّهُ ضرب من الارتباب القلق، وكلّما طال انتهى ليكون رهاباً يخترم النفوس .

هل التّثار في رواية بوتزاتي كناية عن الخوف القابع في النفوس المنتظرة، فردية كانت أم جماعية؟ وهل إنّ طول الانتظار يجعل احتمال وقوع الحرب مؤكّداً في أيّ وقت، فتتقضي الأعمار في انتظار أمر من صنيع الخيال؟ وهل تتار بوتزاتي مكلفون بإثارة الخوف من وراء الحدود بعزمهم على غزو الممالك، لكنهم عازفون عن اتّخاذ قرارهم، فيرغمون الأعداء على انتظار له وقع عليهم أشدّ من وقع الحرب؟ تلك أسئلة قد يفلح تأويل الرواية في اقتراح أجوبة لها . ولكن قبل بوتزاتي وضع «كفافي» جواباً شعرياً على ذلك بقصيدة عنوانها «في انتظار البرابرة» . ارتسم فيها حال مملكة تترقب هجوم البرابرة، كما ترقّب قلعة باستياني هجوم التّثار، فكانت المملكة والقلعة في حال انتظار لا ينقطع . عاش كفافي معظم حياته في الإسكندرية بشقّة معتمة، فوق بيت للدّعارة، وفي سنة 1898 كتب قصيدته القصيرة تلك، وهي عن الذكرى الأفلة للمدينة التي كانت، من قبل، مهوى الأفتدة، وما عاد فيها شيء جدير بالذكر سوى أصدقاء الماضي .

البرابرة، في قصيدة كفافي، قادمون إلى الإسكندرية لتخريب ما تبقى من هويّتها، ذلك ما توحى به القصيدة، لكنّ التأمّل فيها لا يُظهر وجوداً للبرابرة بها، حتّى إنّ موضوعها ليس عنهم، إنّما كانت الإشارة إلى لازمة شعريّة تردّت فيها، وهي ترقّب قدوم البرابرة، وما تركه ذلك من أثر في الإمبراطور، والقضاة الذين تعطلت أعمالهم، فتوالي الأخبار عن قدوم البرابرة، جعل عليّة القوم في حال انتظار، إذ كانوا من قبل حاملين . وقد استجد أمرٌ لم يخطر لهم من قبل، فالأغراب قد يطرقون أبواب المدينة . لم تكن حال عليّة القوم مؤتلفة،

فأظهرتهم القصيدة بين مرحّبين بقدم البرابرة، أو متوجّسين منهم، فحدث الانتظار أبعد عنهم حالة الاسترخاء التي غاصوا فيها. لكنّ البرابرة أرجأوا غزوهم، وعادوا من حيث أتوا، فظلّ أهل المدينة حيارى من حال لا يُحسّدون عليها، لقد تأهبوا لاستقبال الغزاة، لكنّ الغزاة قفلوا راجعين، وأمسى لدى أهل المدينة عمل يقومون به، وهو الانتظار. ما عساهم دون قدوم البرابرة؟ استحدث انتظار البرابرة وظيفة لأهل المدينة، فقد أحدث ضربا من التّضامن مبعثه الخوف، وبِعزوف البرابرة عن القدوم إلى الإسكندرية انفضّ عقد أهلها.

يمكن تأويل قصيدة كفافي على أنّها كناية عن حال الإسكندرية التي لم يعد لها غير ذكرياتها القديمة، وكانت عرضة للفوضى في أيّ لحظة، فلا أحد يعرف موعد حلولها، ثمّ إنها حدثت خلال أعمال النهب التي رافقت الاحتلال الإنجليزي لها في سنة 1882. شهد كفافي المدينة تضطرب، وحلّت فيها الفوضى الأهلية، وكان في مستقبل عمره، فإذا به في قلب العاصفة. وما دام الغزاة الإنجليز من الأجانب القادمين من وراء البحار، فإنّ غضب المصريين قد حلّ بالأجانب القاطنين في المدينة، وشاع الدّعر في أوساط الجاليات الأوربيّة، واختلّ النظام العام، ووقع نهب الممتلكات، وهرب كثيرون للنّجاة بأنفسهم جرّاء غزو أدّى إلى اندلاع نقمة أهلية ضدّ الوافدين الأوربيين. وذلك ليس حدثا فريدا من نوعه، إنّما دائم التّكرار في التّاريخ، إذ يقع الانتقام من جماعات ليست لها صلة بأحداث الغزو إلّا المشاركة في الاعتقاد أو العرق أو الثقافة، فتؤدّي ثمنا باهظا لأحداث لا علاقة لها بها، وحدث ذلك في الإسكندرية على خلفيّة ثورة عُرابي.

عاصر كفافي ذروة ازدهار الإسكندرية حينما كانت فضاء للتّنوع الثقافي والبشري، وبحدوث تلك الفتنة، شعر بأنّها بدأت تودّع مجدها العريق، فهي مهدّدة من البرابرة. وظهرت في قصيدته كمدينة أطلال معتمّة تتعرّض للغزو، والتّخريب، والنّهب، وكأنّ القصيدة تمثّل لأحداث مؤجّلة سيأتي أوانها في يوم ما. وقد خلص «مايكل هاج» في كتابه «الإسكندرية: مدينة الذكرى» إلى أنّ كفافي كان ضليعا من الشّعور والتّاريخ، وعلى الرّغم من أنّه لم يكتب في التّاريخ قطّ، فإنّ ولعه في التفاصيل التّاريخيّة أضفى الحياة على الماضي. وكان الماضي معنى دائم الحضور في شعره. ماضي الإسكندرية الذي حجب عنه واقعها، وحينما انتبه إلى ذلك كان البرابرة على أبواب مدينته الأثيرة.

وإذ كان البرابرة في رواية بوتزاتي هم تثار الصّحراء، أولئك المحاربون الأشداء الذين طافوا بعض أرجاء العالم الوسيط كالأمواج الهادرة، وخربوا كلّ ما عرض لهم، وأمسا رمزا لكلّ خطر يدهم الأمم من حيث لا تحتسب، فمن هم البرابرة في قصيدة كفافي؟ إنّ عُرضت

القصيدة على خلفية تاريخ المدينة، منذ أن سيدها الإسكندر حتى احتلالها الإنجليز، وقورن حالها بما كتبه عنها كفاقي من قصائد كثيرة، لا يلوح في الأفق إلا تأويل مركزي واحد: البرابرة الذين يهدّدون هوية الإسكندرية هم المصريون، هم أهل البلاد الذين انتزعوها في نهاية المطاف، وحازوها. وحسب البرابرة هم أهل البلاد الأصليين، وهم الأعداء الذين يهدّدون بالزحف لاحتلال المدينة، هو الموضوع الذي جعله كوتزي محوراً لأحداث روايته «في انتظار البرابرة» سواء بيقظتهم بعد طوال رقاد أو بيقاظهم عنوة ليعاد تأهيل الإمبراطورية في ظل إثارة الخوف من زحفهم. ومن هذه الناحية يجوز عدّ رواية كوتزي معارضة سردية لرواية بوتزاتي، ولقصيدة كفاقي.

الانتظار وما يبعثه من خوف، أو الخوف ما يلزمه من انتظار، هو الذي كان وراء ظهور فكرة البرابرة عبر التاريخ الاجتماعي. وفي واقع الحال، لا وجود حقيقي للبرابرة، الذين لا شأن لهم إلا التدمير والفتك بالناس. فالبرابرة كناية عن الجماعات المختلفة في قيمها وعاداتها، ويقع الخوف منها لاختلافها، وكأنه لا يهنأ طيب عيش الأمم إلا باستحداث جماعات عنيفة تهددها. ابتكرت جلّ الأمم برابرة دأبهم الغزو، وقصدت بهم أولئك المختلفين الذين تدفعهم دوافع كثيرة لبسط نفوذهم على الآخرين، عن حق أو عن باطل، ولم يغب رصد تلك الظاهرة عن تاريخ الثقافات، إذ إن لها ذكراً في الآداب القديمة والحديثة لدى معظم الأمم، ولها صور متخيّلة في مرويّاتهم السردية والشعرية.

في سنة 2008 أصدر «تودوروف» كتاباً بعنوان «الخوف من البرابرة»، ناقش فيه فرضية الثنائية الضدية القائلة بانقسام الأمم إلى خيرة وشريرة، ممّا أدّى إلى ظهور الأخيار والأشرار، وفي الغالب (نحن) الأخيار و(هم) الأشرار. وبمرور الوقت، وتضارب المصالح، والعقائد، خلعت الأمجاد على الأخيار أي نحن، ووُصم الأشرار، أي هم، بالمسائين، فنُعتوا بالبرابرة للجهل بهم وبأحوالهم، وأصبحوا مصدر خطر، ويتحسّنون الفرص للنيل من الأخيار. وكان أن نشأ خوف جعل الأمم تتوجّس من بعضها، فكلّ جماعة، جرّاء خوفها، تمارس أعمالاً تتّصف بالبربريّة، بدعوى حماية نفسها أو انتزاع حقوقها. فالبربريّة تأتي من نتائج أفعال متبادلة من الجنس ذاته، إذ «الخوف من البرابرة هو الذي يُخشى أن يحولنا إلى برابرة»⁽¹⁾.

ولا يمكن نفي وجود جماعات عنيفة فتكت بالآخرين، بذرائع دينية أو عرقية أو ثقافية

(1) تزفتيان تودوروف، الخوف من البرابرة، ترجمة جان ماجد جبور، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2009،

أو قبلية أو مذهبية أو أيديولوجية أو شخصية، وما زال وجودها قائماً في العالم، وسوف يتخذ العنف الذي تمارسه أشكالاً متعددة فعلياً أو رمزياً، ولن تنفذ ذخيرته، وبدوره يزيح اللثام عن عنف استتر عند بعض الأمم بدعوى التمدن، فتفطر في ممارسة العنف. أمّا القول بأنّ هنالك أمماً بطباع بربرية مجردة عن سياقاتها التاريخية، وعاداتها الاجتماعية، فهو قول مردود. وحتى تلك المجتمعات التي جرى وصفها بالبربرية، وأنا أتخفّظ على الوصف، ما كانت تمارس العنف إلاّ لأسباب تؤمن بها، حيث لا وجود لعنف مجرد عن دوافعه ومحفزاته، والبرابرة هم من اختلاق حالات الخوف والانتظار والتوقع.

ختم تودوروف كتابه بالآتي: إنّ المجتمعات المطبوعة بالخوف، وتلك الموسومة بالحقّد على مفترق طرق، إذ يمكنها أن تذهب أبعد في تغذية المخاوف أو الأحقاد، أو أن تحاول احتواء مفاعيلها السلبية. وإذا بقيت حبيسة علاقات ثنائية ضدية، فإنّه يُخشى انبعاث القاعدة القائلة بأنّ: كلّ ضربة توجّه من أحد الطرفين للآخر سوف تثير الحميّة لتوجيه ردّ أكثر قسوة. إنّ خوف جماعة جرّاء عدوان تعرّضت له، يقودها إلى عدوان مماثل، وعلى غرار ذلك، فإنّ أحقاد جماعة جرّاء إهانة جارحة تعرّضت لها عبر التاريخ ستدفع بها إلى أعمال أكثر عنفاً. وإذا لم يقع وقف الصّراع بين تلك الثنائيات الضدية داخل المجتمعات، فإنّ الضّرر سوف يشمل جميع الأطراف، وأفضل ما يمكن القيام به هو أن تتحرّر الأمم من المخاوف والأحقاد لتعيش في قبول واعتراف⁽¹⁾.

ثقافة الأسفار

تملّكني شغف الاطلاع على كتب الرّحلات، واستحوذت عليّ رغبة في السّفر، فقرأت كثيرا ممّا شغفت به، وترحّلت إلى ما خطر في بالي من البلدان، وما تمكّنت من الوصول إليه. أمر أذكره بالإجمال، وليس بالتفصيل، معترفًا بأنّ رغبة الأسفار عندي كانت أقوى خلال النّصف الأوّل من عمري، ولما تعذّر عليّ ذلك، فقد لذت بقراءة كتب الأسفار. وحينما تيسّر لي تحقيق تلك الرّغبة في النّصف الثّاني من عمري، تقدّم اهتمامي بها، فالأسفار تضع تحت النّظر عالما متنوعا، تختزله كتب الأسفار إلى تجارب فردية. ولا تجوز المفاضلة بين القيام بالأسفار وقراءة كتب الأسفار، فكلّ منهما أعرافه، وفوائده، ومتعته، وغاياته. وحدث أن تبادلّت القراءة والسّفر مواقعهما عندي، وحينما تخطّيت السّتين من عمري، وقمت بكثير من الأسفار، وكتبت عن بعضها، ولم تعد تسعفني طاقتي لمواصلتها كما كان الأمر من قبل، انتقلت إلى مرحلة ثالثة قوامها الحنين إلى ما قرأتُ وما رأيتُ. وعن ذلك سوف أكتب، إذ إنني أرغب في الكتابة عن ثقافة الأسفار كما استخلصتها من تجاربي.

منذ وقت مبكّر من حياتي طرق سمعي اسم ماركو بولو واسم ابن بطوطة، ولم أتأخّر، فقد قرأت بشغف ما كتبه الاثنان في حقبة متقاربة عن العوالم الشّرقية. ومع أنّني أشرت إلى الأوّل في بعض مؤلّفاتي، فقد تربّثت طويلا عند الثّاني، وكتبت عنه، وانتقيت فقرات مطوّلة من رحلاته، وأدرجتها في كتابي «عالم القرون الوسطى في أعين المسلمين»، صوّر فيها أحوال سكّان «دار الحرب» في قارّات آسيا وأوروبا وأفريقيا تصويرا أحاط بتقاليدها، ومعتقداتها، وثقافاتهما، ولم أجد لذلك نظيرا في الإحاطة بشيء كثير من ذلك؛ فابن بطوطة هو أشمل من كتب عن الأمم في خارج «دار الإسلام»، وحَتّى عن أمّ تلك الدّار، فبعد أن مرّ بها من غربها إلى شرقها، ومن شمالها إلى جنوبها، لم يقفل راجعا كدأب معظم الرّحالة المسلمين، ويحطّ عصا التّرحال في طنجة، إنّما واصل المضيّ، بجسارة لم تتوفّر حتّى للذين جاؤوا من بعده، فألّم معظم ما في آسيا، وطاف في مشارق إفريقيا ثمّ في مغربها، ولم تفتّه أوروبا، فقد ترحّل في بعض أطرافها. كان ذلك شيئا عجبا لكلّ من انكبّ على قراءة رحلاته، فقراءتها تغذّي الرّحالة بعزائم التّرحال، وربّما تيسّر لهم تقدير مشاقّها. ولم تكن

تلك المشاقّ أيسر عند ماركو بولو الذي قصد أصقاع المشرق في آسيا، وإن كان دون ما ذهب إليه ابن بطوطة. ولا بأس من مقارنة عامّة بين الاثنين لما تشاركا فيه من أشياء كثيرة. أملّى ماركو بولو رحلاته إلى الشّرق على رفيق له في سجنٍ بإيطاليا يُدعى روستيكيانو، كما أملّى ابن بطوطة رحلاته إلى الشّرق على ابن جزى بالمغرب، كلاهما استعاد عالم الشّرق بإملاء رواية على مدوّن يشكّ بنزاهته، وربّما بموضوعيّته أيضاً. كان حافز الأوّل هو المتاجرة، وحافز الثّاني طلب المعرفة، أي طلب العلم، بعبارة القدماء. وقد اتّخذ ماركو بولو من طريق الحرير دربا له باتّجاه الصّين، ليتاجر صحبة بعض أفراد عائلته، وعلى غير ما يكون عليه عالم الأغيار من كونه مذخر معارف، فقد رآه خزنة أموال. ثمّة نزاع طويل بين المعرفة والمال، ولم تغلح أيّ معاهدة في التّاريخ في وضع نهاية له. فإن غامر المرء في عوالم جديدة عليه بغاية الكسب ما عاد رحّالة، إنّما يكون رحّالة إذا جعل من المال وسيلة لكسب المعرفة، إذ إن حافز هذا غير حافز ذاك، فحافز هذا الفضول، وحافز ذاك الطّمع، والطّامع لا يرى غير ذاته، ولا يعمل إلّا على إثراء نفسه بالمال. وحده صاحب الفضول يتوفّر على إمكانيّة أن يكون رحّالة، فالفضول مقومّ أساس من مقوّمات التّرحّل، ووسيلته الجلّد وما تيسّر من المال. ولكي يتحقّق مضمون عقد الارتحال ويصان، يلزم أن ينذر المرء نفسه لمشاقّ السّفر، لا بهدف جنّي المال، إنّما بُغية اكتساب المعرفة بأحوال الأمم.

من البندقيّة انطلق ماركو بولو باتّجاه الشّرق، فوصل حتّى الصّين وعاد منها، واستغرقت رحلته أربعاً وعشرين سنة، طوال الرّبع الأخير من القرن الثّالث عشر الميلادي. وعلى المنوال نفسه انطلق ابن بطوطة باتّجاه الشّرق من طنجة، وبلغ أقصى حدود الصّين، في رحلة متعرجة، شملت معظم الأقطار في طريقه، فحيثما بلغه نبأ مكان، كان يشدّ إليه الرّحال، حتّى لو كان على مسافة مئات الأميال، وطاف في أنحاء الصّين، وقصد مدينة «صين كلان»، وقال إنّ «ليس وراء هذه المدينة مدينة لا للكفّار ولا للمسلمين». ثمّ إنّّه قصد إفريقيا من سواحلها الشّرقية حتّى عبر خطّ الاستواء، ومن بواديها الجرداء حتّى تخطّى الصّحراء الكبرى، وطرق غير بلد في أوربا حيث زار القسطنطينيّة عاصمة الإمبراطورية البيزنطيّة، واخترق شمال الأناضول بكامله على ضفاف البحر الأسود، وذهب إلى الأندلس في الكعب الجنوبي الغربي لأوروبا، وكانت معقلا إسلاميّاً، وترك عن بعض مدنها وصفا خلاّباً، واستغرقت رحلته سبعا وعشرين سنة، طوال الرّبع الثّاني من القرن الرّابع عشر.

وتولّى كلّ من ماركو بولو، وابن بطوطة، مناصب عليا في الصّين وفي الهند، بما في ذلك

القيام بهما مبعوث الملك أو الخان. وكلاهما أملى رحلته، ولم يكتبها بنفسه، وكلاهما جرى التشكيك بمروياته وأتهم بالتلفيق، لما أوردها من غرائب الأمور التي كانت مجهولة للأوربيين والمسلمين. وأحسب أن رحلات ابن بطوطة أثري من رحلات ماركو بولو، ويعود ذلك، في تقديري، إلى أن الأوّل كان ينظر إلى جميع الاتجاهات، أما الثاني ينظر إلى اتجاه واحد، لقد شمل ابن بطوطة العالم الشرقي بنظرة أحاطت به من معظم جوانبه تقريبا، ولم يكن ذلك في وارد ماركو بولو. ثمّة فرق بين مترحّل ذهب بوصفه طالب علم مسكوناً بفضول المعرفة ويعرّج على زيارة الأماكن أيّا كانت المسافات التي تفصله عنها؛ فهو يريد أن يرى ويعرف لذا لا عجب أن يسترسل بالوصف والتحليل والحكم على ما يرى، وبين مترحّل عجول، يكتب فقرات قصيرة، ليس من شأنه الغوص في أعماق الظواهر الاجتماعية والدينية والتاريخية.

وبصرف النظر عن المفاضلة بين الرحّلتين، فهما المدوّنتان الأهمّ عن العالم الشرقي في التاريخين القديم والوسيط. والحال هذه، لا يبقى من آداب الرحّلة إلاّ المادّة الثّقافيّة التي هي مزيج من المعتقدات، واللّغات، والطّقوس، والآداب، لأنّها الممثّلة الحقيقيّة لهويّة المجتمعات التي يزورها الرحّالة. ودون أن يقف الرحّالة على التاريخ الثّقافي للمجتمعات التي يرتحل إليها، تبقى رحلته عائمة على السطح، فلكي تكتسب الرحّلة قيمتها يلزم أن تغوص في الطبّقات السّفلى لتلك المجتمعات، فتقف على مآثراتها، وعقائدها، وآدابها، وأحوالها الاجتماعية والدينيّة. لم يغب عني شيء من ذلك وأنا أتأهّب للارتحال، ولكن ليس من أجله وحده ترحّلت، إنّما أيضا لأعرف نفسي، مثلما أرغب في معرفة غيري. وكما أشرت في مقدمة كتاب أسفاري، فإنّ السّفر عندي: تجشّم عناء التّعرف على الآخر كما هو. أي نزع المجهوليّة عنه، ويتبع ذلك، لا محالة، نزع الجهل بالنّفس، برويّتها في شلال مختلف من التجارب والمعارف، فالجهل أفة عظيمة، ووباء ثقیل، قد يهلك المرء دون ذلك. وأقصد بالارتحال ذلك الفعل المسكون بفضول التّعرف إلى الآخر، فالغاية منه التّعرف الذي لا يأتي من غير مدّ الصّلة بين الأنا والآخر، وبه تصاغ هويّة المرء العارف بعصره.

ليست مؤلّفات التّرحّل أرسيفا لما رآه الرحّالة، بل هي مدوّنة تستجمع ما رأى، وسمع، وفهم، وأوّل، وبذلك المعنى أحسب أنّ كُتِب الأسفار استنباط للمعاني التي خطرت للرحّالة بين البلدان والمجتمعات التي طافوا فيها، ويلزم فيها توفّر الأمانة في النظر وفي الحكم من دون إسراف في المدح أو القدح. ولا يجوز للرحّالة أن يُغالي في الانشغال

بذاته في المكان الذي يرحل إليه، إنما يُشغَل بهويّة ذلك المكان حتّى نسيان ذاته، وذلك يُسهّل عليه استيعاب روح المكان، واستيفاء طبيعته، ومعرفة أهله، بدل أن يجعل منه مرآة لإثبات وجوده قصد الإعجاب بذاته. فالسفر هو أن يرى المرء المكان في نفسه لا أن يرى نفسه في المكان. ويُستحسن ألا يكتفي الرحّالة بظاهر ما يرى، فالمرئيّ تقييد، والمنتخِلُ تحرير، وتلازمهما يطبع العالم بهويّة الاختلاف. على أن غاية الأسفار لا تتحقق في الامتثال لأعراف العالم الذي يزوره الرحّالة، بل في معرفة أحواله، واستيعاب تجاربه، وإدراجه مؤثراً في نظرة الفرد إلى نفسه وإلى العالم الذي قَدِمَ منه. ومهما كان التّباين قائماً بين العوالم، فإنّ التخوم متداخلة، والمصائر مترابطة، وذلك يُثري الهويّة، ويصقل التّجربة.

الأسفار تجربة مفيدة، وتكون أكثر فائدة إذا قُدِّمَتْ بأسبابها، وظروفها، وصعابها، وجُعِلَت عين الرحّالة مرآة تنعكس فيها صور العالم، أو مسيراً يسرُّ به ما تقع عليه عينه، وما يثار في نفسه من مشاعر، وفي ذهنه من خواطر. ومن دون ذلك تصبح كتابة الأسفار ناشفة، لا عمق لها، ولا غاية، ولكي تؤدّي وظيفتها لا بدّ من وجود درجة من التّخييل، فلا ينقطع هذا الأخير عن تمثيل الحقيقة، ولكنّه في الوقت ذاته لا يجعل منها غايته الأخيرة، فأحوال المترحّل تشتبك بما يشاهده، وتنصهر في نسيج يجعل من تجربته سرداً ثقافياً لا تاريخاً منزوع الرّوح. ومن المهمّ أن يجعل الرحّالة من مباصرة التّواريخ، والأديان، والآداب، والفنون، والآثار، بمعنى التّفطن لها، أحد مقاصده الأساسية، فهو لا يكتشف جديداً ببصره، فحسب، بل يعيد اكتشاف قديم ببصيرته. صحيح أنّ الاكتشاف يورث الدهشة، والدّهول، غير أنّ إعادة الاكتشاف بالكتابة تبعث البهجة في النّفس، فتجعل الناظر يرى بعينه ما تصوّره بخياله، وبأيّ حال، فلا أرى في إعادة الاكتشاف إبطالاً للدهشة، إذ لا دهشة مع الجهل، بسيطاً كان أم مركّبا، فالعجبُ قرين المعرفة التي تغزو أعماق النّفس البشرية، ومبعثه معرفة أولى، أو تعديل معرفة قائمة، أو إثراء معرفة قديمة. وعلى النّقيض من ذلك، يسلب الجهلُ متعة الدهشة، ويُرغم المرء على ادّعاء ضرب زائفٍ منها، وبذلك الممتعة يتخطّى المرء معرفة ناقصة إلى معرفة وافية.

ويفضّل للمترحّل رواية خبراته بدل تصويرها، فباتتقال العالم من كونه موضوعاً للغة إلى كونه موضوعاً للصّورة، خسر جلّ ما كان يجعله خلافاً، لأنّه جرح الخيال الخلاق، واكتفى بالصّورة دليلاً إليه. وأظنّ أنّ ذلك أدنى للتّزييف منه إلى التّوثيق، لأنّ المرء ينشأ على معرفة العالم بالأشكال الثّابتة عنه، فلا تكون له حاجة إلى معرفته متحوّلاً بنفسه، وتنطفئ الرّغبة في قراءة ما كُتِبَ عنه. فالنّاس لا يتكلّمون لغة واحدة لأنّ أفهامهم مختلفة،

وقيمهم متباينة، وطرائقهم في تركيب الكلمات غير متطابقة، فتكون اللغة موضوع اختلاف أكثر من كونها موضوع اتفاق. وفي ضوء تلك الحقيقة اللسانية، يُفضّل أن تكون اللغة مادة التفكير، فذلك ينقلها من كونها وسيلة للتعبير إلى كونها وسيطاً للتفكير فيه تصاغ سبيكة الآراء، والتجارب، والخبرات. وإلى كل ذلك، فإنّ اللغة لا تحمل الأفكار أو تولدها، فحسب، بل تتولّى تعديلها بما يوافق سياق الحديث، ومقتضيات التّخاطب.

إنّ الإفراط في إحالة العالم إلى أشكال مصوّرة قوّض أهميّة معرفته بالكّد والترحّل، وبالتّفكير والتّخيل، ووقع استبدال بين أمرين غير متكافئين، إذ يمكن للمرء للاقتصار على ادعاء معرفة العالم مصوّراً، والاستغناء عن تجربة معرفته على حقيقته؛ فيكون الادعاء ذريعةً للبلاهة، وحبّةً للتفاهة. لهذا، راح العالم يتسطّح، ويستوي، وقدّ أغواره التي ألهمت الإنسان التأمّل والتأويل، وما عاد من المهمّ معرفة سياق الأحداث والظواهر، وإدراك حوافز الأفعال والأعمال، والتبصّر في المصائر والمآلات، وهو ما كانت اللغة تتولّاه، وتُفعم به الخيال. فارتسم العالم على شاشة من بلازما أولوح رقمي، عالم لا عمق له: ثابت، جاهز، لا حاجة إلى الغوص فيه بمغامرة تستحقّ التقدير، بل يكفي المرء بجعل الصّورة دليله إليه، فلا يتعرّفه إلا بما صوّره له منه، ويكفّ فضول المعرفة عن دفعه إلى شيء يجهره، ويرغب في معرفته.

وتنبغي الإشارة إلى أن كتابة الأسفار هي تثبيت ذكرى راسخة، وهي غير الكتابة التاريخية التي تصف حدثاً انقضى أمره، فكتابة الأسفار مجبولة بما ترى العين، ويفكر العقل، ويتصوّر الخيال، فهي ابنة وقتها، وإن حقّ لها أن تنفتح على كل الأزمنة. وكتابة الأسفار مقاومة للتّسيان، لأنّها احتفاء بالذاكرة، وهي نابعة من حدث مغموس بالمشاعر، والانطباعات، أمّا كتابة التاريخ، فتعوزها، في الغالب، الشّهادة المباشرة للحدث، وقد خضعت للغربة والتّصفية. كتابة الأسفار وصلّ بعالم حيّ، وكتابة التاريخ وصلّ بعالم ميّت، ومع ما تثيره كتابة الأسفار من مُتّع باعثة على الحبور والسّرور، فهي من أشقّ ضروب الكتابة إذا ما راعت الدقّة، وسعت إلى الوفاء بما أحيط بتجارب الارتحال من ظروف صعبة، فصاحبها مؤتمنّ على كتابة ما رأى بعينه، وسمع بأذنيه، والأصعب من ذلك الوفاء بالحال التي كان عليها حينما زار هذا البلد أو ذاك، وما رأى من ناس في هذا المكان وذاك، ونوع المتعة التي أثارها في نفسه مرثيَّاته، وطبيعة الفائدة العقلية التي جناها من وراء ذلك. ويحبّذ أن يلمّ الرّحالة بأحوال المجتمعات التي يترحّل فيها، فلا يُغفل أمراً لا يروقه، أو يبالغ في الاحتفاء بأمر يستهويه.

ريميديوس الجميلة

حيثما تُذكر رواية «مئة عام من العزلة» لماركيز، يُشار إلى شخصية «ريميديوس الجميلة»، وحيثما تذكر تلك الفاتنة يُذكر المشهد الذي حلقت فيه من حوش بيت آل بوينديا إلى السماء، معلّقةً بالملاءات التي وضعت لتجفّ تحت الشمس، ثم هبّت ريح حملتها والملاءات إلى السماء وما عادت قطّ إلى الأرض، وبذلك فقدت ماكوندو صبيّتها الحسنة إلى الأبد، وبذلك الحيلة المدهشة تخلّص ماركيز من إحدى شخصيّاته الغامضة التي لم يعد لها موجب في الرواية. وكثيرا ما كان يلوذ بحيل غريبة ينهي بها أدوار شخصيّات ما عاد وجودها لازما في رواياته. وليس بالضرورة أن ينتهي دور الشّخصيّة في السرد بالموت والدفن، فالطيران، أطرف، وأشدّ إثارة.

أسيلت أخبار النقاد الذين استبدّ بأذهانهم مفعول الروايات الواقعيّة، واستنكروا طيران ريميديوس، فذلك لا يتوافق مع منطق الخيال الرّتيب الذي تشبّعوا به، واستهجنوا خرق ماركيز لعادة راسخة في الكتابة السردية، لا يجوز لأحد أن يززع أركانها، وتمثّلها الحلول الواقعيّة لانتهاء دور الشّخصيّات. فكيف للإنسان أن يخلق في السماء من دون وسيلة تمكّنه من ذلك؟ حاول إيكاروس، قبل ريميديوس بدهور، أن يقوم بذلك، كما تروي الأساطير الإغريقيّة، فاصطنع له جناحين بمعونة أبيه دايدالوس، ثبّتهما بالشّمع على ذراعيه، ليهرب طائرا من جزيرة «كريت» التي احتُجز فيها مع والده، كي يتخلّص من ظلم حاكمها الطاغية. ومع أن الأب حذّر ابنه من مغبّة الارتفاع أكثر مما ينبغي، إذ يجب عليه أن يحاذي سطح الأرض، لكنّ الفتى اندفع إلى الأعالي، بحسب الخيال السردى، وبالع في ارتقاء السماء إلى أن دنا إلى قرص الشّمس، فذاب الشّمع، وخرّ من السماء، وغرق في بحر إيجيه.

ولإيكاروس الأسطوري نظير عربي واقعي، هو عبّاس بن فرناس، المعروف بحكيم الأندلس، فقد حاول الطّيران بجناحين من ريش، ركّبهما على قطعة من خشب ثبّتها بذراعيه، محاكيا الطيور، وجعل للذّيل عباءة واسعة. لكن محاولته لم يحالفها النّجاح، لخلل في تركيب العباءة، فقد ارتفع من فوق تلة في قرطبة، ثم ما لبث أن هوى إلى الأرض في منحدر، وهو يحاول الهبوط، وكاد يهلك. نال إيكاروس، وهو من نتاج التّخيّلات الأسطوريّة

شهرة كبيرة في التاريخ، أكثر مما ناله منها ابن فرناس الذي حاول الطيران فعليًا لكنّ العبادة أعاقته، وإذا ابتلعت الأول مياه البحر، فقد تخلّع ظهر الثّاني، وعانى الألم. ولا ينبغي نسيان طيران السّحرة في ألف ليلة وليلة، والسّير الشّعبيّة العربيّة، أمّا ريميديوس فما برحت محلّقة في خيال القراء، وقد امتنعت عن العيش بينهم.

كسر ماركيز أفق التّوقّع، وارتقى بريميديوس إلى عنان السّماء، على غرار ارتقاء الملائكة، ولم يُعدها إلى الأرض لا ميّنة ولا حيّة، فيكون قد بالغ في السّرد، مبالغة محمودة، وأتى بالمحال، وتخطّى ما ورد في الأسطورة، وفي الواقع، حيث لم تمت ريميديوس، ولم تتحلّم أضلاعها، فيكون كتب فتنازبا اعتمدت على إدراج حدث لا يحتمل وقوعه في سياق رواية، وليس ذلك المشهد هو المشهد المستنكر عند كتاب الواقعية، بل كل ما يندرج ضمن الواقعيّة السّحريّة، حيث النّتائج لا ترتبط بالأسباب. وقع إسقاط منطق الواقع على منطق السّرد، وإرغام الأخير على القبول بشرط الأوّل، وإلا فتكون الكتابة هذا وتخليطاً. أمّا أولئك الذين سئموا أعراف الرّتبة السردية، وأمّنوا بالمحالات، وصدّقوها، وأغروا النّاس بها، فقد أطربهم مشهد تحليق ريميديوس إلى أعالي السّماء، وهي تشبّث بالشّراشف، إذ إن مشهد طيرانها كناية عن رفضهم لقبول منطق السّرد الواقعي، فهم في لهفة للانفكاك من قيوده، وقد قوبل المشهد بكثير من اهتمامهم، وكالوا لماركيز الشّاء على خطّته البارة في نقض التّوقعات، وزعزعة مسلّمات السّرد. أما هو فقد مضى في خطّته البارة، غير أنّه بالمخالفين، فكوفئ بجائزة نوبل، ممّا أفحم المتبرّمين به، وأثلج قلوب أنصاره.

ولكن هل يمكن للإنسان أن يخلّق في السّماء بجسده من دون آلة تساعده في ذلك؟ هل طاش خيال ماركيز، فبالغ في أمر لا تجوز المبالغة فيه؟ هل إنّ تصديق المحالات مقبول في الكتابة السّردية؟ أم ينبغي الامتثال لمنطق يقيّد حركة الشّخصيّات في الزّمان وفي المكان؟ ولماذا تبرّم غالبيّة قراء السّرد من وجود أحداث لا يصدّق بها العقل؟ فهل التّصديق بوقوع الأحداث شرط لازم في الكتابة السّردية؟ أليس السّرد هو عدول خيالي عن عالم قائم؟ عن مجمل تلك الأسئلة أحاول تقديم إجابة لا أقطع بصوابها، لأنني مررت بتجربة القارئ المقيّد بمنطق السّرد، وانتهيت بتجربة القارئ الذي يترقّب تفكيك ذلك المنطق، واستبداله بآخر يقوم على تصديق المحالات في عالم متخيّل، فتصديق ما يدور فيه لا ينبغي أن يقارن بتصديق الأحداث في الواقع، إنّما يخضع لأعراف التّخييل، وهي بذاتها نقض لمنطق ذلك الواقع، فلا غرابة أن ناديتُ، في غير كتاب، بضرورة التّصديق بالمحالات السّردية.

شغل الخيال بال كثيرين، ووثقوا بأهميته، وآمنوا به مدة طويلة من الزمن، ولولا لتعذرت معرفة جزء وفير من تجارب الماضي . وهو مصدر من مصادر معرفة الشعوب بتراتها، ولا يصح الانتقاص من دوره في تعديل رؤية الإنسان للعالم الذي يعيش فيه، فالمتخيلات، بمختلف أنواعها، وأشكالها، تطلق عنان معرفة مجازية بالعالم، وتفيد الإنسان في إعادة النظر بعالمه، إن لم أقل محاولة تقويم تلك المعرفة في كل مرة تعرضت للاعوجاج بسبب التّقدم، وسوء التّأويل، فلقد حملت متخيلات الماضي، بداية من ملاحم كلكامش، والمهابهاراتا، والإلياذة، والأوديسة، والإنيادة، والشاهنامة، مروراً بالجحش الذهبي، وألف ليلة وليلة، وروايات الفروسيّة، وصولاً إلى أولاد حارتنا، ومئة عام من العزلة، أقول حملت خبرات مجازيّة عن العوالم القديمة والوسيطّة والحديثة، وصاغت جزءاً كبيراً من وعي النّاس بأمور دنياهم في الماضي والحاضر، فلا يجوز جحد ذلك، وإنكاره، بدواعي إخضاع تجارب التّمثيل السّردّي لسيرورة أحداث الواقع.

وإذا اشترط ديكرات قيام الحداثة على قطع دابر المتخيلات من حياة النّاس، فقد انتهى ذلك إلى حداثة خالية من المشاعر، ومقفرة من الأحاسيس، حداثة القياس التّجريبّي للأشياء، وقصد بذلك الاعتماد على المعرفة المباشرة للواقع المادّي، فيكون ديكرات وسلالته قد نزعوا عن الإنسان، وعن الطّبيعة الحاضنة له، أثمن ما يشكّل قوام هويّته، وهو الصّور المتخيّلة للعالم التي تصوغ هويّته السّرديّة. فما وجه الحقّ في دعاة الأخذ بالخيال، والإيمان به؟ وهل يقوم سرد بلا خيال؟ قطعاً لن يقوم إلاّ بذلك النّسغ الغامض من الهواجس المغذّية للكتابة، فبه ينتقل العالم من رتبة مرثيّة مقيدة إلى رتبة متخيّلة طليقة، وما خفي ذلك عن القدماء أبداً. بل كانت حياتهم تقوم به، فيؤمنون بالآلهة، ويتخيّلون الملائكة متنقّلين بين السّماوات السّبع كأنّهم أسراب من طيور بيض، يطلّون من علّ على العالم الأرضي، ويتوسّطون بينه وبين أرباب السّماوات، فكيف يخفي الخيال عن المحدثين، وينكرون فضله، ويدرجونه ضمن الأوهام، كما أقرّت سلالة ديكرات بذلك؟

قبل أكثر من أربعة قرون دافع مونتاني عن الخيال، فقال: «إنّ الخيال قد يجعل المرء، أحياناً، يرتفع عن سطح الأرض ليسبح في الهواء»⁽¹⁾. وليس من وظائف الخيال ترسيخ أقدام النّاس في الأرض، فهي راسخة بما فيه الكفاية بفعل الأعراف والقوانين، لكنّ الخيال يقتلعهم عنها، ويجعلهم يحلقون في السّماء. فهل اطّلع ماركيز على قول مونتاني،

(1) المقالات، ج1، ص203.

فاختلق ريميد يوس لتمثيل تلك الفكرة؟ لم أبحث إن كان قد قرأ كتاب المقالات، ولا أستبعد ذلك، فقد شاع ذكر الكتاب حتّى يمكن القول إنّه من المستبعد ألاّ يطّلع عليه مثقّف ضليع مثله. وإذا نفخ رواياته بزنى المحارم بعد أن اطّلع، في شبابه، على أسطورة أوديب، الّتي أحدثت قراءتها أول رضىّ في حياته، بالمعنى الّذي قصده فرويد للرّضى النفسية الّتي تجعل المرء يعيد النظر في أفعاله، فذلك ما ينبغي عليه كتابته، وليس الانحباس في تقاليد كتابة خامدة، وبشكل من الأشكال، فرواية «مئة عام من العزلة» معارضة سرديّة لأسطورة أوديب كما دوّنها سوفوكليس، وهو ما أتيتُ على ذكره في كتاب «أعراف الكتابة السّردية»، وليس كثيرا على ماركيز أن يكون قد اطّلع على رأي مونتاني بالخيال، وجسّد به شاهد من مشاهد روايته.

كان مونتاني قد خصّ الخيال بإحدى مقالاته، وجاءت بعنوان «في قوّة الخيال»، فذكر معتقداً آمن به أساقفة الكنيسة، يقول بأنّ «الخيال القويّ يصنع الحدث»، وخصّ نفسه بذلك القول حينما اعترف بأنّه من «الذين يشعرون بقوّة آثار الخيال ومفعوله»، وما دام الأمر كذلك، فالخيال إرث مشترك عند النّاس، وقد يصعق بعضهم، ويغشيه، ويسيطر عليهم، وربّما يهلكهم، فيراوغونه بشتّى السّبل للإفلات من تأثيره، أو الانقياد له، والاستمتاع بذلك. وكان مونتاني من الفئة الّتي يصعقها الخيال، فبعد أن فرغ من ذلك راح يضرب الأمثلة المتداولة على مفعول الخيال في إخضاع بعض النّاس، دون أن يهتمّ بتقديم الأدلّة على صدق الأخبار الّتي ذكرها، لأنّ ذلك لم يكن في وارده.

حضر أحد ملوك إيطاليا مصارعة للشّيران في روما، وكانت تقام في الكولوسيوم، واستأثر نطاح الشّيران باهتمامه، فكانت المصارعة بين البهائم، وليس بينها وبين البشر، فبات الملك ليلته يحلم بأنّ له قرنين، وما لبث أن وجد نفسه، في الصّباح، وقد «نبت له قرن فوق جبهته بفعل قوّة خياله»، بتلك الصّورة تداول النّاس خبر ذلك الملك. وإلى القدّيس أوغسطين نسب خبر رجل كان يسقط مغشياً عليه حالما يسمع صراخا أو شكوى، فلا يسمع من يكلمه، ولا يجيب من يناديه، ولا يتألّم، حتّى إذا كوي جسده بالحديد المحمّى، ويبقى على حال من الاستغراق في خياله غير شاعر بشيء، وحالما ينتبه من غفوته يشعر بألم الحروق الّتي تعرّض لها في أثناء غيبوبته، بل تظهر عليه آثارها. ونظير ذلك كثير في أخبار الأمّ كلّها، ولعلّ مفاعيل السّحر، والأعمال الخارقة، مرجعها قوّة الخيال، وليس قوّة أصحابها، فالإيمان المطلق بفكرة يحمل الإنسان من حال البحث عن دليل يقنعه بها إلى حال تخيلها حقيقةً مطلقةً تلبّسته.

إذًا، هل كانت ريميديوس من ذلك الطراز المنقطع عن الواقع الذي لا يفرّق بين حياة على الأرض أو أخرى في السّماء؟ هل استبدّ بها الخيال، فرغبت في أن تقطع صلتها بماكوندو؟ سأحاول أن أقف على شيء من ذلك، فكلّ ما يتّصل بتلك الصبيّة الهشّة في رواية «مئة عام من العزلة» لا يؤكّد صفاتها الأرضيّة، بل يرجّح مزايها السّماوية، فهي دخيلة على تلك الأسرة العنيفة التي شغل ماركيز بقرن من حياتها، وهي تغطس في الحروب وسفاح المحارم، وتنسب للجيل الرابع من أسرة بوينديا، التي تتألّف من ستّة أجيال، وتوصف بأنّها صاحبة «جمال أسطوري»، ولهذا كانت تؤمر بإسدال الخمار على وجهها عند الذّهاب لحضور القداس في الكنيسة، حيث إن كلّ مَنْ رآها من الرّجال جافاه النّوم، وعانى الأرق، وقضى نحبّه. كانت ذات سحر يجتذب الرّجال الهائمين. وتوصف بأنّها «كائن من غير هذا العالم»، فهي لا تحيد استخدام أدوات الطّعام، إذ تلوّث نفسها به، «وتتجوّل عارية في البيت، لأنّ طبعها يقاوم أي نوع من التّقاليد» وهي «مخلوقة استثنائيّة النّقاء» فكانت «تطلق رائحة تشوّش الذّهن، نفثة عذاب، تظلّ عابقة في الجوّ بعد عدّة ساعات من مرورها» ولها «رائحة تواصل تعذيب الرّجال في ما وراء الموت، بل إنّها تحوّل عظامهم إلى رميم»، ولأنّ الرّجال يتساقطون معذّبين حالما تقع أنظارهم عليها، فقد شاعت أسطورة تقول إنّ ريميديوس الجميلة «لا تنبعث منها نفحات حبّ، إنّما أنفاس موت».

ولم يخل ماركيز من خلع الصّفات على ريميديوس، فهي صاحبة «افتتان غريب» و«قدرات مميّنة»، وبتعبير العقيد بوينديا، هي «الأبعد بصيرة بين كلّ الكائنات التي عرفها على الإطلاق»، ولهذا ولغيره، ما كانت على وفاق مع إيقاع حياة سلالة بوينديا، فتتناول طعام الغداء في الثّالثة فجرا، وتنام طوال النّهار، وحياتها فوضى يتعدّر ترتيبها. من الصحيح أن ماكوندو تعجّ بفوضى الحروب، والقتل، والجنس، والعنف، لكن فوضى ريميديوس من نوع آخر، هي فوضى فردية أشبه ما تكون بالضّياع في عالم غير عالمها، عالم كانت تشعر أنّها دخيلة عليه، إلى أن حلّ عصر يوم من أيّام أذار، حيث الرّبيع البهيج، فتعلّقت بملاءات منشورة في حديقة البيت، وأمسكت بطرف إحداها، فهبّت ريح نشرت الملاءات على اتّساعها، فرفعت ريميديوس معها، وارتقت إلى السّماء، وهي «تلوّح بيدها مودّعة، وسط الخفقان المبهر للملاءات التي راحت ترتفع معها، وتجتاز طبقات الأثير، لتضيق معها إلى الأبد في طبقات الهواء العليا، حيث لا تستطيع الوصول إليها حتّى أعلى طيور الذّاكرة تحليقا»⁽¹⁾.

(1) غابريل غارسيا ماركيز، مئة عام من العزلة، ترجمة صالح علماني، دار المدى، دمشق، 2005، ص 289.

أخفى المنكرون للخيال السّردى كلّ الأوصاف التي رماها ماركيز في تضاعيف روايته حول طباع ريميدوس، وصفاتها، التي دفعت بها للانقطاع عن العالم، كأنهم لم ينتبهوا إليها. وجعلوا من تحليقها مشهدا غريبا منقطعا عن سياق حياتها، واستنكروا ذلك، فهم الأوصياء على ما ينبغي للكاتب أن يتخيّله. وبعد الإمعان في موقع ريميدوس في العالم المتخيّل لماكوندو، لم يكن لماركيز إلّا اقتراح الحلّ السّماوي للتخلّص منها. وكان قد صرّح، مرّة، بأن الفصل الذي ورد ذكرها فيه، هو الأخطر في روايته، لأنّه أصدع فيه ريميدوس إلى السّماء «جسداً وروحا»، فلا غرابة إن وصف جيرالد مارتن، كاتب سيرته، بأنّ رواية «مئة عام من العزلة» كتاب «سحري، ومدهش، ومفعم بالحويّة». فهو كتاب الخيال الذي يعيد قلب الوقائع بحسب مقتضياته، ويدفع بالنساء للتّحليق في أعالي السّماوات.

السرد والمباغلة

لماذا لا يترك الكاتب العربي شيئاً حميمياً يخصه؟ لماذا يخفي تجاربه، ويحملها معه إلى القبر كأنّ الكتابة لائحة براءة من آثام الدنيا؟ لماذا يحجب أفكاره وراء طبقة ثخينة من الصّمت المطبق أو الإنشاء الرّكيك؟ لماذا يكون جباناً في التعبير عن أهوائه، فلا نكاد نعثّر له على رسالة شخصيّة، أو يوميّة فيها بوح، أو حتّى سيرة تكشف أخطائه، وهفواته، ومخاوفه، ونزواته؟ ذلك نادر جداً، ولا يكاد يرى، فهو، كما شاع القول، أعدم من الكبريت الأحمر. يطمر الكاتب العربي كلّ ما له صلة بالحميميّة، ويذهب الى إنشاء نصّ متجهّم، صلب، لا يفله قلم من حديد، كأنّه يستر أكثر ما يكشف، ويروح يكلّم نفسه كأنّه واعظ في معبد. فكيف ينجذب القارئ لكاتب شديد التكتّم، وقد تمرّس على الإنكار، كأنّه نادم على تجربة حياته، أو كأنّ حياته إنم اقتُرف في لحظة خاطئة؟ وكيف يمكن التفاعل مع كاتب يتحاشى الإفصاح عن نفسه، وربما يجهل ذلك؟ إنّ أقلّ ما يصدر بحقه من حكم هو العجز عن تصوير مشاعر شخصيّاته، وذلك يفسّر العجز عن وصف حالها، فلا يتركها تشقّ طريقها في مدارج الحياة.

ينتظر القارئ مشهداً سرديّاً يهزّه، يزعزع ثقته بنفسه، يقوّض مسلّماته، فيخرج من الكتاب بغير ما دخل إليه، أو في الأقل، يقترح عليه نظرة مغايرة للحياة. كلّ ذلك من النادر الذي لا يكاد يرى. فمعظم ما مرّ بي من روايات هو ما أتوقّع، وأعرف، وأشعر، بددتُ وقتاً طويلاً في ترقّب شيء مخالف، شيء يقترح عليّ ما أجهل. ومع طول تجربتي في قراءة السرد، والكتابة عنه، لطالما انتظرت شيئاً مغايراً عن ذلك، ففي ظني يربض الأدب في منطقة لا أتوقّعها، وأجهلها، وأترقّب العثور عليها، ولكنني ما وجدتُها، حتّى الدّفع بذلك الاتجاه يبدو مربياً، فالتأويل لا بدّ أن يقوم على تغليب الرأْي بدليل، لماذا الشحّ في الجسارة بالقول وبالبحر؟ هل يجوز الارتياح في القدرة الفرديّة للكاتب؟ أو الشكّ في الأحوال الاجتماعيّة التي تكبح ذلك، فلا تفسح له بقول ما ينبغي أن يقال؟ لا أجد فيضاً خصباً من الخيال بل اقتراضاً مفتعلاً بطيء الإيقاع، كأنّ دلو الكاتب يخرج من بئر ناشفة لا يوجد فيها غير قليل من خابط الماء.

لماذا أجد نفسي أغوص في سبيل من المفاجآت السردية؛ من حوار أو نعت أو حكم أو لغز أو حبكة حين أقرأ لكافكا، وكونراد، وكونديرا، وهاشيك، وماركيز، والليندي؟ لكنني لا أكاد أجد نظيرا لها عند عبد الخالق الركابي، وواسيني الأعرج، ونبيل سليمان، وإبراهيم نصر الله، وأمير تاج السرّ، وأحلام مستغانمي، مع أنّ هؤلاء أصدقائي، وأبناء جيلي، أما أولئك أغراب عني بقضايهم ومجتمعاتهم وتجاربهم، وكأي قارئ ارتضع السرد منذ نعومة أظفاره ما عادت تعينني صلة الكاتب بي أو صلتني به. أعرف عددا وافرا منهم، تربطني بهم علاقات حسنة، وهم، على المستوى الإنساني من أفضل من عرفت، وأسرّ بهم كثيرا، وأقبل عليهم بمشاعري، لكنني لا أجدهم قادرين على النفاذ إلى المنطقة التي أترقبها، وتروي نهمي، أو تشفي غليلي. تفصل بيننا مسافة شاسعة عجزت عن عبورها في كثير من المرات. ولطالما قرأت، وتفحصت، ثم عزفت، عن معالجة كثير من الروايات لأصدقاء لي، وهم من بين كبار الكتاب. فأينا الملام في ذلك، أنا الباحث عن المباغته، والدهشة، والجدّة؟ أو هم الذين سدروا في غمطيّة القول، ورتابة السرد، فلا جديد يلوح، ولا طريف يومئ، في جلّ ما يكتبون؟

سوف أعرج على أمر له صلة جذريّة بالكتابة السردية. أقصد به صوغ الشّخصيّة، واستيفاء ما هي بحاجة إليه، أي الشّخصيّة التي تدخل السرد بهويّة، وتغادره بهويّة أخرى، إذ إن التجربة قد أجرت عليها تحوّلاً كلياً، ولم تبقها في الحال التي ظهرت عليها في بداية الرواية. غالبا ما خالجنى السّأم من شخصيّة جاهزة يُرمى بها في عالم السرد، فتبقى على حالها إلى النهاية، والأرجح أن تموت على ما ظهرت به من أفكار وملامح. إنّ الشّخصيّة الجاهزة، شخصيّة مقيّنة، رتيبة، ومملّة، لا تجتذب القارئ، ويتعذّر على القارئ بدوره أن يمدها بأفكاره ومواقفه. فالشّخصيّة الجاهزة عار على السرد. قالب مصمت تلقى فيه أفكار المؤلف، ولا تتفاعل مع مقتضيات السرد من بدايات متخيّلة، وهي كالجدار العازل بين القارئ والعالم المتخيّل، فإن كان السرد نهراً متدفّق الأمواج، تكون الشّخصيّة النّظيّة السدّ الذي يحجز تدفّق مياه السرد.. شخصيّة هجرها السرد، وما عادت محلّ تقدير إلّا إذا كانت الغاية منها تصوير غط شائع كالبخيل أو العاشق أو الكريم أو الجبان، فذلك الضرب من الشّخصيّات يستكمل مقتضيات السرد، ولا يدفع بأحداثه إلى الأمام. تلك هي الشّخصيّة المسطّحة، التي تختلف جذرياً عن النّامية التي تتفاعل مع العالم المتخيّل، وقد بذل موير وفورستر جهوداً طيّبة في بيان تلك الأنماط في السرد.

دعوني أضرب الأمثلة: يعود مصطفى سعيد من لندن بغير ما ذهب به إليها، ويدهام

العمى بطل ساراماغو وهو يسير فيصبح العمى وباء جماعياً كأنه أحد الأوبئة السارية، ويستيقظ مسخ كافكا فيجد نفسه صرصاراً بما يخالف أيّ توقّع له صلة بالإنسان. لا يخضع الخيال للواقع في الدون كيخوته بل يخضع الواقع للخيال، ولا يتصخّم غارغانتوا في رواية رابليه بل يولد ضخماً، ولا ينمو العمى لشيخوخة أو مرض بل يحلّ وباءً، ولا يقع التحوّل إلى حشرة بمرور الوقت أو بحيلة سرديّة، إنّما يصبح المرء عليه. ولا يقوم نبيل في أواخر كهولته بتهديب أفعاله، وضبطها بأعراف اجتماعيّة إنّما يطلقها بحوافز الخيال، وبأعراف أبطال الفروسية، وليست سلالة العمالقة في رواية رابليه دخيلة، فلها نسب ضارب في التاريخ كما للأنبياء والرّسل في الكتاب المقدس.

إنّ وظيفة السرد هزّ اليقين بالعالم لا الثّقة به، فعالم السرد لا مثاقيل فيه، ففي الوقت الذي يتطلّع فيه بطل السّاعة الخامسة والعشرين إلى الرّحيل إلى أمريكا، حيث الحرّية والرّخاء، وهو شابّ مسيحيّ صحيح المعتقد، وزوج مخلص، ينتهي في معسكرات الاعتقال النّازية بتزوير هويّته إلى يهودي يستحقّ العقاب، وهذه شهرزاد بدل أن تقصّ للتسلية وإزجاء الفراغ نجدها تقايض بالسرد حياتها، وتجعل منه وسيلة شفاء ملك من عاهة سوء الظنّ بجنس النّساء. قرار تُقدم عليه شهرزاد، وهي واثقة بنتائجها، ولا يخامرها الشكّ فيه طوال ألف ليلة وليلة، فتنام النّهار وتسهر اللّيل، أمّا شهريار فلم تعرف عينه للنوم طعماً، يسهر مستمتعاً بحكاياتها ليلاً، ويحكم رعيّته نهاراً. يا له من أرق طويل! لا ينتهي إلّا بالشفاء من الارتياب بالنّساء، وأنّذاك يمكن للملك أن ينام مرتاح البال، ولا يعن في مزيد من الاغتصاب، وسفك الدم، وسوء الظنّ. إنّ الشّخصيّة المصمتة الّتي نقابلها في كثير من الرّوايات تبعث على اليأس، وتُشيع الإحباط، وهي محلّ ازدراء، لأنّ القارئ لا يتفاعل معها، ويصاب بخيبة أمل من رتابتها.

أعود إلى ما بدأت به كلّما تلقّيتُ عملاً سرديّاً أقبل عليه بانتظار العثور على الخبرات غير المتوقّعة، والتّبعات المبتكرة، والانعطافات الحاسمة، والمآلات المفاجئة، ولكن أين الخيالات غير المألوفة؟ أين الأفعال الّتي تنقض ما نعرف أو ما نرغب فيه؟ كثير من ذلك لا وجود له، كأنّ العالم سطح راكد لا رائحة له، حتّى ولو كانت متعفّنة، والأوراق الطّافية متغصّنة، مسار حياة الشّخصيّات مرسوم، وأفعالها محسوبة، وأفكارها مألوفة، كأنّها نسخ ممّا نعرف في الحياة، ونذكر في العقل. فهل يكفي السرد بذلك؟ أو إنّ هويّته تتشكل ما وراء ذلك، وما فوقه أو ما تحته، وبالقِطع ليس فيه ومعه؟ حتّى الخداع، والكذب، والغدر، والإساءة، والإثم، وهي أفعال غير مألوفة، تظهر في معظم الرّوايات العربيّة بدرجة مألوفة

باعثة على الملل. مَنْ يدلّلني على غير ذلك؟ ويشير لي بإصبعه على مواضع الدهشة والابتكار في معظم نتاج السرد العربي الحديث لكي أتنازل عن دعواي، وأعيد النظر في تجربتي قارئاً وناقداً. وللتعمية على ذلك الشّح في الابتكار والعجز عن الاستكشاف يغمر الكاتب نصّه بالإنشاء الرّكيك المتعثر، الذي تأباه الكتابة السردية، ولا يتوافق مع أيّ سياق للأفعال المسندة للشخصيات.

إنّ الازدياد المطّرد في الأعمال الروائية الرديئة قد يصيب الرواية بمقتل، فالسمنة المفرطة تثقل كاهل النوع الروائي، وتحطّم أعرافه، وتفكّك أواصره، بحيث يعود غير قادر على تجديد نفسه بالتخلّص ممّا يحول دون أن يشقّ طريقه كما ينبغي لكلّ نوع أدبي. وعلى غير ما يشاع من انحسار للأنواع، لمّا تصبح عليه من ضيق بنوي يحول دون انفتاحها على السياق الحاضن لها، فقد يكون مقتل النوع الروائي في اجتذابه كلّ ما في السياق من موارد حتّى يغصّ بها، فلا تنهضم في إطار النوع، إنّما تتبدّى، وتفيض، وتؤدّي إلى انهيار النوع نفسه. وشيء من ذلك غير بعيد الاحتمال بإزاء أمواج هائجة من غشماء السرد الذين يلحفون في الادّعاء، ويدبّجون نصوصاً خديجة، لا تأخذ في حسابها عناصر المادّة السردية، ولا أبنيتها، ولا وظائفها التمثيلية، ممّا يشكّل كتلة شحميّة مترهّلة، لا تلبث أن تجعل الرواية ثقيلة الحركة، فلا تتمكّن من أداء وظيفتها التمثيلية، وتصبح كأنّها ركام من نثر ركيك، مبهم، لا طائل منه.

وأريد شيئاً مغايراً، وأتمنّى أمراً مخالفاً، وأدعو إلى الجديد الخارج عن المألوف، لا عن أعراف الكتابة السردية، وإنكارها. لا أطلب المستحيل بل أقلّ القليل ممّا تتفقّ عنه مخيلة كاتب السرد. أأكون متطلّبا إن قلت إن أمثلة نيكولا في «فساد الأمكنة»، وسعيد أبي النّحس في «الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النّحس المتشائل»، ومصطفى سعيد في «موسم الهجرة إلى الشّمال» ووليد مسعود في «البحث عن وليد مسعود» قليلة جدّاً بين آلاف من الروايات الباهتة التي تهمر كمطر الشتاء؟ ذلك هو واقع حال السرد العربي، فلا أستطيع أن أدركه التّهمة، ولا أتمكّن من إقرار نقيضها. سرد فيه من الركود أكثر من الحيوية، وأحسب أنّه لا بدّ أن يرمي الكاتب بقدمه في ما وراء الذي يراه الآخرون لكي يخطو بثقة إلى الأمام، فحذو الحافر على الحافر لا فائدة منه في عالم الابتكار السردية.

ثمّ أين اللوائح السردية التي تجعلني أنزل الأعمال الروائية منزلتها في سياق التّاريخ الاجتماعي؟ أقصد بذلك: جملة الإشارات التي تجعل القارئ يتعرّف على مكان الأحداث وزمانها لكي يفهمها ويشاركها، فلا تكون غريبة عنه؛ إنّ شيئاً من ذلك نادر الحدوث.

أستثني نجيب محفوظ، وفؤاد التكرلي، وحنّا مينه، فغالب أحداث الروايات مطلقة، لا تأخذ في حساباتها أهميّة حدود الزّمان والمكان، فكأنّ التّجريد أهمّ من التّجسيد، وذلك لا يفيد في السّرد، ولا يؤدّي المطلوب منه، فلكي تتأسّس صلة بين القارئ والنّص، لا بدّ من ذريعة سرديّة تحقق تلك الغاية. وواحدة من أهمّ تلك الدّرائع وجود لوائح تحيل على زمان الأحداث ومكانها، وبدونها تعوم الوقائع في فضاء هلامي، فلا يتمكّن القارئ من تأسيس علاقة فاعلة مع الأعمال السّردية التي تنحو منحى التجريد.

يتضمّن أرشيف السّرد الغربي كثيرا من وثائق الأدباء، وأينما التفتنا نجد ذلك؛ ثروة عظيمة القيمة تلقي الضّوء على حياتهم، وأفكارهم، وخبراتهم، وعلاقاتهم. كتب كافكا كثيرا من الرّسائل، وكذلك فعل بروست، وكتب كامو إلى ماريا كزاريس، وغرامشي إلى أمّه، وسليفيلا بلاث إلى معالجتها النّفسيّة، وسيمون دوبوفوار إلى عشيقها الأمريكي، ونابوكوف إلى زوجته فيرا. فضلاً عن المراسلات المتبادلة بين الأدباء، مثل تشيخوف وغوركي، وبول أوستر وكويتزي، وهيدغر وحنّا أرندت، وديكارت واليزابيث. وما خلا الرّسائل المتبادلة بين جبران خليل جبران ومي زيادة، ومحمود درويش وسميح القاسم، ومحمد شكري ومحمد برادة، ونتف من رسائل موجهة إلى غادة السمان لا نكاد نعثر على شيء يفيد في تسليط الضّوء على عالم الكتاب. وبغياب الوثيقة الخطيّة ينعدم الدّليل المادي إلى عالم المبدعين من أدباء ومفكرين، فتصبح النّصوص مرجعا مجازيا عنهم، مراجع توحى ولا تجزم، تلمّح ولا تصرّح، وإلى جانب غياب الرسائل تكاد تنعدم اليوميات، وهي وثائق داعمة للتّجربة الأدبيّة، والدّليل الأهمّ على نموّ تجربة الكاتب.

ولا نكاد نعثر على يوميات ثريّة مثل يوميات تولستوي، ودوستوفسكي، وبودلير، وبيسوا، وبافيزي، وفرجينيا وولف، وكامو، ومانغويل، وعشرات سواهم، فكثير منها يكشف خلفيات كتابة الأعمال الأدبيّة أو غط الحياة اليومية للكتاب، حيث ترسم للمتلقي العالم الذّهني الذي يعيش فيه الكاتب. ومثل ذلك شبه نادر في الثّقافة العربيّة، إمّا لندرة هذا الضّرْب من الكتابة، وإما لتحاشي الكتاب إظهار يومياتهم، على أنّها من الموادّ الخامّة التي تكشف تورّطهم في أفعال لا ينبغي ذكرها. وأغلبهم يهاب الحاضنة الاجتماعيّة، ويخشى قطع حبْل الودّ معها، وغاب عنه أنّها لا تأبه بأمثاله، فالأفضل له الانشقاق عنها بالجهر بهويّته كاتباً تخبّط كثيرا قبل أن يعثر على طريقة.

في ضوء غياب الوثيقة الشّخصيّة يتملّص الكاتب من أيّ حقيقة لا تروقه، فالإنكار سهل، وهو أسلوب شبع لتكريس البراءة. وهو ليس ملاكا طاهر الذّيل، ولا قدّيساً تائباً عن

آثام دنيويّة، ومن المستبعد أن يكون أعذر لم يطرأ عليه الدّنس، فيكون جباناً لو تحاشى التّصريح بهويّته، ورعديداً إن تشبّه بالنّعمة التي تخفي رأسها في الرّمال بوهم الاختباء. الكتابة ممارسة متّصلة ومنفصلة في علاقتها بكتابها ومجتمعها، تتّصل في كونها تنبت في سياق وتجرّبة وتاريخ، وتنفصل بدلالة كونها نصّاً مجازياً له أعرافه وشروطه، والقارئ أحوج ما يكون إلى هذا وذاك لينغمس في تجربة الكاتب. والإخلال بالموارد التي تؤكّد أو تنفي كل ما له صلة بتجربة الكاتب يُلحق به وبأدبه ضرراً بالغاً، ويحرم المتلقّي من التّعرف إلى ما يجهل عن هذا الكاتب أو ذاك. وكلّما زادت معرفة المتلقّي بعالم الكاتب توطّدت صلته به، وتيسّر له مدّ الصّلة معه.

السرد والثقافة

لطالما دافعت عن ضرورة خلوّ السرد من الأفكار الثقافية الجاهزة أو التقليل من حصتها، فلا تكون ناتئة عن سياق الأحداث ولا ثقيلة فينوء القارئ بها، لتصوّري بأنّ السرد هو سبك جملة من الأحداث التي تقوم بها الشخصيات، وأيّ إنقال له بحمولة دخيلة عليه يوقعه في الرتابة أو يجعله معرضاً لأفكار مستعارة من خارج سياق تطوّر الأحداث. والتمستُ من الروائيين أن يجعلوا الشخصيات تنطق بأفكارها في ضوء هويتها وتجربتها في إطار العالم المتخيّل الذي تعيش فيه، ولا يُنسب إليها ما ليس لها، فالرواية ليست المكان الملائم للاقتباس من أجل دعم حجة أو إثبات موقف، أو ردّ دعوى باطلة، أو الأخذ بأخرى صادقة. الرواية بمجملها، فرية متخيّلة لا يصحّ جعل الأفكار تتدافع فيها إقراراً لفرضية أو نقضها، إنّما هي معرض للأفعال، والمنظورات، والإيحاءات، وما يتأدّى عن اختلاف وتآلف، وما يشري المعاني القابعة فيها. وعلى هذا يفضّل نسبة الأفكار للشخصيات، وجعلها مدار اهتمامها، لا ناطقة باسم غيرها، فتكون من نتاج أفعالها في العالم المتخيّل، ولا يجوز استجماع نظام فكري، وجعل الشخصيات ناطقة به.

ذاك هو المنظور الذي من خلاله عالجتُ السرد من التشكيل إلى التمثيل، ودافعتُ عن مقتضياته، بدايةً من كونه نصّاً أدبياً مجازياً إلى كونه وسيلة تمثيل لأحوال الأفراد والأمم. ولكن حدث أن أطلعتُ على روايات خالفتُ ما ذهبْتُ إليه، ودُسّت فيها آراء كثيرة منسوبة لفكرين وأدباء، ومع ذلك لم تفقد جوهرها السردى الذي أتيَتْ على ذكره، منها على سبيل المثال: بعض روايات كونديرا، وكليما، وهاربال، وكلّهم تشيكيّون، إذ تردّدت فيها أقوال منسوبة إلى كافكا، ولم تكن مبعث نفور، لأنّها انصهرت في سياق يناسب منظور الرواة لحوال المهم المتخيّلة، ووافق مسار الأحداث فيها حتّى بدالي، في بعض الحالات، وكأنّ كافكا شخصية من شخصيات تلك الروايات، وليس مثالا اقتدى به الروائيون، ويعود ذلك إلى استيعابهم مدوّن كافكا في التعبير عمّا تعذّر عليهم التعبير عنه، وغدت كأنّها كتابة بالإنابة. فأن تكتب في ظلّ كاتب آخر، أو تربض على كتفه، أمر شائع عند كثير من الكتاب الذين يجهرّون بذلك أو يسكتون عليه.

وقد لا يفلح الكاتب من لجم ثقافته الشخصيّة، فتظهر أفكاره على ألسنة شخصيّاته، كما هو الحال في رواية «الغثيان» لسارتر على لسان روكنتان، أو أنّ نازعا من نوازع الرغبة في الاعتراف يدفع به لاستعارة الأفكار بدل ابتكارها. وقد وجدت ذلك شائعا عند ألكسندر دوما، فهو يضخّ معارف غزيرة في رواية «كونت مونت كريستو»، ويشبّه شخصيّاته وأفعالها بما ورد في متون الملاحم والأساطير، ويرصف الأقوال المأثورة، ومع ذلك فتتّار السرد فيها بقي عارما طوال صفحاتها التي ناهزت ألفا وسبعمئة صفحة، فلم تتنّ الأقوال ولا التّعوت عمّا أريد لها. وقبله بزمان طويل كان ثرباننيس قد وضع على لسان دون كينخوته كثيرا من الحكم المأثورة التي استقاها من المفكرين والمصلحين، وفي مقدّمة الرواية عرض بإسهاب آراء الكتاب لما ينبغي أن يكون عليه الكتاب الجيد، وإن تلقى نصيحة يصرف النّظر عنها، فكتابه ليس بحاجة إليها. ووجدت شيئا من ذلك في رواية «بنين» لنابوكوف الذي أكثر من ذكر الكتاب الروس فيها. وأسرف صنع الله إبراهيم في ذلك، فأخذ في جلّ رواياته بمسارين متوازيين للأحداث: مسار تخيلي، وآخر وثائقي، وفي الثاني كان يرمى كلّ ما يعنّ له من أخبار وأحداث ومعلومات ومعارف.

كما وجدت شيئا من ذلك في رواية «المسرّات والأوجاع» لفؤاد التّكرلي، بحديث عن الطّباع المتأصّلة في الشخصيّات، وتأثير البيئة الاجتماعيّة في صوغ هويّاتها، إذ يدرج الكاتب شذرات من الآراء النّقديّة التي تجعل من الرواية عملا مميّزا، ويريد منها تفسير سلوك شخصيّات روايته. ففي يوميّات بطلها عرض للكيفيّة التي ينبغي أن تكون عليها كتابة الرواية النّاجحة، بالاعتماد على آراء النّقاد. وحلّل نماذج من الروايات ليستخلص ما يحبّه أو ينفّره من الشخصيّات، مثل: شخصيّة «سانين» في رواية أرتزيباشيف، وشخصيّة «مرسو» في رواية «الغريب» لكامو، وشخصيّة «بازاروف» في رواية «الآباء والبنون» لتورجنيف، وشخصيّة «ميشكين» في رواية «الأبله» و«راسكولينكوف» في رواية «الجريمة والعقاب» لدوستوفسكي.

وفي كلّ ذلك كان توفيق سور الدّين ناطقا بأراء التّكرلي النّقديّة حول طريقة بناء الشخصيّة في الأعمال السّردية، حيث جعل من روايته محفلا لآراء شذّت عن أحداث الرواية، ومقاصدها الأساسيّة إلّا في الانتصار لفكرة الطّبع. فهو يريد أن تتقيّد الشخصيّة بطباعها الاجتماعيّة، ولا تشذّ عن أعراف البيئة التي تعيش فيها. وغير خاف على المشتغلين بالفكر النّقدي أن مجمل تلك الآراء مستقاة ممّا شاع في الثقافة الفرنسيّة في القرن التّاسع عشر من قبل النّاقّد «سانت بيف» واعتمدها «زولا» في صوغ شخصيّات

رواياته، وخصّها بكتابه «الرواية التجريبية». وإذ وضع توفيق سور الدين كلّ ذلك في حسابانه، فقد انحبس في إطار سلاله بشريّة مغلقة تشبّهت بسلالة القروء، وأصبح هو الوارث الطّبيعي لها. وعلى هذا المنوال من الأخذ بالحجج أو نقضها مضت الرواية في الانتصار للطّبائع على حساب الأفكار.

لم يقتصر الأمر على ما ذكرت، فقد تطفو المعرفة النّظرية للكاتب بتقنيات السّرد على الأحداث، وتتردّد في ثنياه، وتوجّه طريقته في تركيب المادّة السّردية، وهي ظاهرة جرى الاصطلاح عليها بالسّرد الكثيف، وقد أخذ به ديدرو في روايته «جاك المؤمن بالقدر» حيث كشفت تعليقات المؤلّف عن رغبته في دفع الشّخصيّات لما يريده، فناقش كيفيّة بناء الأحداث، وجادل في الطّريقة التي يتصرّف بها بطله، وكان يوقف مجرى الأحداث، ليبيدي رأيا، أو يقدّم تعليقا عن قضيّة، وينعطف بالأحداث إلى ما يريد. وهو أمر اطّرد، بعد ذلك، في غير رواية، وعثرت له على نظائر كثيرة في الرواية العربيّة، منها على سبيل المثال لا الحصر، ما قام به أمين معلوف في «صخرة طانيوس» و«سلالم الشّرق»، ومحمد برادة في «لعبة النّسيان» وعبد الخالق الرّكابي في «سابع أيام الخلق»، ومؤنس الرّزاز في «مناهة الأعراب في ناطحات السّراب»، إذ ينخرط الرّواة في جدل نظري حول ترتيب المادّة السّردية، ويختلفون في ذلك، وقد يتبادلون الأدوار.

تصبح الرواية ميدانا لعرض بعض الآراء السّردية والنّقديّة، فلا تنبثق الحكاية من وسط شفاف لكي يتلقّفها القارئ، إنّما تلتبس بوسط كثيف من الحديث عن الطّريقة التي تصاغ بها. تبدو تلك المعرفة النّظرية بالسّرد وأحواله طارئة، وفي بعض المرات مفتعلة، غايتها إظهار معرفة الكاتب بما يدور حول الظّاهرة السّردية، فلا يفيد ذلك روايته، ومهمّته مختلفة كليّا عن مهمّة النّاقد، فهو يصوغ المادّة السّردية، وليس من شأنه وصفها. ومع ذلك، تبادى بعض الرّوائيين في ممارسة الدّورين، وبعضهم نجح في ذلك، وبعضهم أخفق.

لم يقتصر الأمر على ما ذكرت، بل جاوزه إلى ذكر مثالب الشّخصيّات، أي نزوعها إلى سلوك شائن، كالاftخار بالرّدائل عند «بتشورين في «بطل من هذا الزّمان» لـ«ليرمونوف»، والهوس الجنسي باليافاعات عند «همبرت همبرت» في «لوليتا» لـ«نابوكوف»، والثّرثرة عن «البروفسور» في «العصفوريّة» للقصبي، والاعتراف بالعمالة للمحتلّ عند «سعيد أبي النّحس» في «الوقائع الغريبة لاختفاء سعيد أبي النّحس المتشائل» لإميل حبيبي، والنّزوع الانتحاري عند «إستر غرينود» في «النّاقوس الرّجّاجي» لـ«سلفيا بلاث»، واللامبالاة عند «مرسو» في «الغريب» لـ«كامو»، ناهيك عن التّصريح بالسّادية في أعمال «الماركيز دو

ساد»، والعنصرية في الرواية الاستعمارية، وأحداث التاريخ في الرواية التاريخية، والمواظ في الرواية الدينية، فتلك محمولات ثقافية شائعة أو طباع راسخة، جرى سحبها من عالم الواقع إلى عالم الخيال، كأنَّ الشخصية المتخيلة نسخة من نسخ شخصيات الواقع الاجتماعي، وناطقة بوجهة نظر الكاتب، بوصفه إنسانًا لا كاتبًا، وذلك يحرف الغاية من الكتابة، ولا يؤدي غرضه في حمل الأحداث أو سبكها في إطار عالم متخيل.

وأيا كانت ذرائع الخلط بين المعارف والتخيلات، فيلزم الفصل بينهما في الكتابة السردية كي لا تقع التضحية بطرف على حساب طرف آخر، أقول بالفصل لا بغرض الانتقاص، إنما لمراعاة الوظائف، فالمعارف وظيفتها التعريف، والتخيلات وظيفتها التمثيل، وإذا أُباح الاقتراض القليل في ظروف تحتم دس رأي أو فكرة في سياق السرد، فلا يؤذن الاغتراف من المعارف العامة، ورميها كُتلا صلبة في تيار السرد، لأنها ستعيق مجراه، وربما تنحرف به عن غايته. وليس من السرد ادعاء المعرفة بشيء، وإدراجه في سياق لا يهضمه فيبقى ناتئًا. ومن المعلوم أن الرواية العربية بدأت بذلك النزوع الإصلاحي القائم على إيراد المعارف العامة إمَّا بغاية جمع المعلومات وتصنيفها كما حدث في رواية «علم الدين» لعلي مبارك التي ظهرت في سنة 1882، وإمَّا بغاية تعليم التاريخ، أو حتى الاعتبار بأحداثه، في السلسلة السردية الطويلة لجورجي زيدان بداية من سنة 1891 حتى وفاته في سنة 1914. وقبل ذلك وخلال له وبعده شاع القول بأنَّ غاية الرواية هي: نشر التمدن في بيئة غير متمدنة. واستمرت الحال إلى نحو منتصف القرن العشرين.

إنَّ الإعجاب بفكرة، والانجذاب لرأي، والاحتفاء بقول مأثور، لا يُجيز للروائي الاستيلاء عليه، ووضعه على لسان شخصية من شخصيات روايته، أو يوضِّح به قصدا من مقاصده، فالأحرى أن يبتكر ما يثري شخصياته من أفكار ومشاعر تنبع من الموقف السردى الذي تكون فيه، ولا أريد أن أقطع الرواية عن الظواهر الثقافية المحيطة بها من آداب وفنون وأفكار، فهي لا تنشط بخمولها، إنما أحرصُ على أن يحافظ السرد على هويته المتخيلة التي لا يחדشها دخيل طرأ عليها من حقل مجاور لها، فليست الرواية وسيلة تعليم تُحمل بها المعارف، وتنقل بها الأفكار، فذلك عهد انتهى منذ مدة طويلة، إنما هي ضرب من السرد الذي يعيد تشكيل العالم الذي نحيا فيه، أو يبتكر عالماً موازيا للعالم الذي نعيش به، وفيه لا تُرمى المعارف، والخبرات، بل تنصهر في المادة السردية دون ورم.

العزلة والأدب

في منتصف القرن الرابع عشر الميلادي، شهد العالم جائحة كبيرة عُرفت باسم «الطاعون الأسود». ظهر ذلك الوباء في الشرق، ثم زحف إلى الغرب، وقيل إنَّ عدد ضحاياه ناهز خمسين مليوناً، ولما استقرَّ في أوروبا أهلك ثلث سكَّانها. لم يفتك «الطاعون الأسود» بعشرات الملايين من الأنفس، فحسب، بل حفر قبراً لحقبة القرون الوسطى، ودفنها فيه، وفتح ملفَّ عصر النَّهضة، فالعصر الحديث. وليس من الغريب أن تكون الكوارث والأوبئة والحروب هي التي تقترح، أحياناً، انتقال العالم من حقبة إلى أخرى، تطوي واحدة، وتمهِّد لغيرها. وعلى ذلك المنوال من التعاقب يمضي التاريخ من مرحلة إلى أخرى. وقد جرى توثيق ذلك إمَّا بالموَلِّفات التَّاريخية وإمَّا تمثيله بالمرويات السردية.

كان الشَّاعر الإيطالي «بوكاشيو» في الخامسة والثلاثين من عمره، حين ضرب وباء الطاعون مدينة «فلورنسا»، في عام 1348 في شمال إيطاليا، ورأى رأي العين ما نتج عنه من هلاك عمِّ بلاده وأتى على نصف أهلها، فخطر له أرشفة تلك الجائحة بطريقة غير معهودة. لم يكن مؤرِّخاً، بل كان شاعراً، فتخطَّى عثرتيَّ المؤرِّخ والشَّاعر، ليؤتق بالسرد ما أصبح أشهر عمل له صلة بالطاعون الأسود، وهو كتاب «الديكامرون»، الذي نُشر في عام 1353، وهو العام الذي انحسر فيه ذلك الطاعون من العالم، وخلف ذكرى سوداء في نهاية العصر الوسيط. اصطنع بوكاشيو إطاراً سردياً احتوى مئة حكاية ترويها عشر شخصيات لاذت بالفرار من فلورنسا إلى أريافها لاتقاء شرِّ الوباء الذي فتك بالمدينة، وتعهَّدت أن تروي كلَّ شخصيّة حكاية واحدة في اليوم، فكان أن اجتمعت مئة حكاية خلال الأيام العشرة التي أمضتها في الرِّيف. في التمهيد الطويل للكتاب وصف بوكاشيو الطاعون المريع، وتساقط الضحايا أكداً، وبذلك أعطى ذريعة للشخصيات لحجر نفسها في مكان آمن، فتروي حكايات تزجي بها الوقت بعيداً عن ميدان الموت. السرد يكافئ الموت، وبالموت يمكن مقايضة السرد، فلكي تحيا ينبغي عليك أن تروي؛ ذلك هو القانون الذي سنَّته شهرزاد في كتاب «ألف ليلة وليلة» قبل عصر الشَّاعر الإيطالي بمدة طويلة.

ليس من السَّخرية، ولا من التفجّع، القول، بأنَّ الطاعون الأسود أكسب الأدب الإنساني

مثالاً أدبيّاً فريداً من نوعه، كتاب «الديكامرون» الذي كاد يطابق كتاب «ألف ليلة وليلة» في شكله العام، غير أنّ منطق السرد في الكتاب الإيطالي يختلف عنه في الكتاب العربي. فهل توفر المآسي مادة دسمة للآداب، وكيف تكون العزلة التي تفرضها الأوبئة مفيدة للكتاب؟ عن ذلك أقول: بأنّه ما من نموذج أدبي مرموق القيمة إلّا استلهم حدثاً جليلاً، أو دار في أفقه، حرب طروادة، على سبيل الذكر، كانت وراء ظهور «الإلياذة»، وحروب الفرس وراء «الشاهنامه»، والفتوح الإسلامية وراء السير الشعبية العربية، وهنالك أمثلة كثيرة في معظم الآداب القديمة والوسيطه والحديثة، تكون الأحداث الكبرى محفزاً سردياً للكتابة التخيلية، وليس الكتابة الوثائقية. لا يصحّ الاحتفاء بالأوبئة لكي تظهر الأعمال الأدبية العظيمة، لكنّ الأوبئة تطرح على الكتاب سؤال الانصراف إلى الكتابة بعدها مكافئاً للحياة الاجتماعية، ففي ظلّ الحذر من المخالطة والفرع من الإصابة، يذهب الكاتب إلى الخيار المتاح له: الاعتكاف على عمله، والإفصاح عما يريد قوله. ذلك ما اقترحه كتاب الديكامرون، فلولا العزل الريفي الذي أرغمت عليه شخصيات الكتاب ما توفرت لها الفرصة لبناء ذلك العالم المتخيّل للكتاب، وهو عالم مواز للعالم الذي عاشوا فيه.

ما حدث في منتصف القرن الرابع عشر الميلادي وقع، بحذافيه تقريباً، في أوّل العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين، جائحة أخرى، هي جائحة «كورونا» اجتاحت العالم منذ مطلع عام 2020، فأصابت عشرات الملايين، وقطفت أرواح مئات الآلاف منهم، وأعلنت عن شراحتها في التهام الأرواح البشرية. واتخذ مسارها مسار الطاعون الأسود، المسار الذي بدأ من الشرق وانتهى بالغرب، فأرغم أكثر من نصف سكّان العالم على ملازمة بيوتهم في حجر إجباري فرضته الحكومات، أو طوعي اتّخذته الناس حماية لأنفسهم، وتعرّض الاقتصاد، وتفشت البطالة، وانتعش العنف، وتضاعفت مشاعر العزلة والكآبة، وشقّ الوباء العالم إلى شقين: شقّ تولى أمره العلماء والأطباء، فحذروا من خطر الوباء، وسعّوا إلى مكافحته بشتّى السبل بدايةً من الامتناع عن المخالطة وصولاً إلى ابتكار لقاح يوقف الهجوم المريع لفيروس تلك الجائحة، ويدعى كوفيد-19، وشقّ آخر تولّاه الوعاظ والدعاة، فرأوا في الوباء نذيراً ربّانياً لكبح جماح الغطرسة الدنيوية التي انزلت إليها معظم الناس، فبالغوا في الطمع، وأسرفوا في الجشع، وانغمسوا في اللذات، وجهروا بالمعاصي، وما هو ذا درس الله لهم: فتك من غير رحمة، واغتيال صريح من دون رافة، ومن وجهة نظر هؤلاء فإنّ وباء كورونا جاء عبرة لمن لا يعتبر، ودرس لمن حاد عن الطريق المستقيم.

ليس في واردي الفصل بين الموقفين، فهما تَمّ تنفثه حالة الفرع الجماعي في ظلّ الشّعور بالخطر، ولكنّي يحقّ لي إبداء الرّأي فيهما، فمن جهة أولى تخلّق جرثوم فأنك في أقصى الشّرق كما تخلّق هناك جرثوم الطّاعون الأسود، ولم يحسم أمر تخلّقه إن كان طبيعياً أم صناعياً، ثم باغت العالم، بأن أعلن عن نفسه قاتلاً في غياب أيّ حصانة تقارعه، ففضح هشاشة التّقدّم العلمي، وهتك عرض المناعة الصّحيّة التي شاعت بين النّاس ضدّ الأوبئة، وبذلك وضع الجرثوم القاتل العلم في تحدٍّ غير مسبوق في حصاده للأرواح البشريّة، وإذا فتك الطّاعون الأسود بخمسين مليوناً قبل سبعة قرون، فليس معلوما عدد ضحايا كورونا في ظلّ تقدّم العلوم الصّحيّة والوقائيّة. إذًا، لا بدّ من المقاومة، وذلك يوجب تسليم القيادة لخبراء الصّحة، والإصغاء إليهم، فهم أدري بالخطر الذي يحيق بالعالم، ولا يجوز التّشويش عليهم بالتّفاسير المبهمة، والشّروح الغامضة، والقرارات المرتجلة، فكلّها تهرب من مواجهة حقيقة الوباء الذي لم يَخَفْ هدفه.

ولكن من جهة ثانية، فإنّ نقطة التماس بين القيم التّقليديّة، وفي الصّلب منها القيم الدّينيّة، من جهة، وبين القيم الحديثة، من جهة أخرى، وفي الصّلب منها القيم الدّنيويّة، أصبحت في وضع حرج جدّاً، فمرة ترجح كفّة هذه ومرة ترجح كفّة تلك بحسب موقع الفرد ورؤيته لنفسه في المجتمع الذي يعيش فيه، فلا انحسرت القديمة من العالم، ولا اكتسبت الحديثة شرعيّتها الكاملة، وكلّما تزعزع نظام الطّبيعة، جرّاء ظهور كوارث طبيعيّة أو صناعيّة، تنتعش الأفكار الوعظيّة القائلة بغضب الله على عباده المارقين. عباده الذين جاوزوا حدّ الطّاعة، فليس لهم إلّا الاتّعاظ بالكارثة، وهو خداع نفس يتنكّر بالتّقوى، وبالخمول العقلي، وهو الذي يريد انتزاع شرعيّة له بتفسير كوارث الطّبيعة على أنّها من غضب الله. تَمّ يكشف حضور التّخيّلات السّحريّة والدّينيّة في العصر الحديث، والذي توهم أصحاب الحداثة أنّه نجح في إيجاد قطيعة مع تركة الماضي بكلّ ما فيها من خرافات وأساطير ومعتقدات.

وعلى هذا، فأرجّح أن يكون ذلك الانقسام القيمي والنّفسي والأخلاقي الذي سببته جائحة كورونا محفزاً للكتاب ليجعلوا منه خلفيّة لأحداث رواياتهم، وأشعارهم، وفنونهم، وتأمّلاتهم، خلفيّة تحتضن هذا النزاع العميق الذي شطر العالم إلى شطرين، وتخلع عليه أهميّة عظيمة الشّأن، فتتمرّع الأحداث في بيئة متخيّلة يمتزج فيها الالتباس والارتباك بالخوف والفرع، وهو أمر يضع تحت بصر الكتاب موضوعات جديدة بالاهتمام، فما عاد من المتاح الانشغال بتوافه الأمور، ومسؤوليّة الكاتب تتخطّى حدود الاهتمام بالأنانيّات

المریضة، وتتجاوز الوقائع العارضة الّتي لا تثمر عن أدب یندرج فی تیار الأدب العالمی. ویلزم أن یذهب الكاتب إلى لبّ المشاكل الكبرى حیث یتبصر الإنسان بهویّته البشريّة فی عالم یمور بها.

لستُ من المتشائمین، ولا من المتطیرین، ولا من المحبطين، ولا من الیائسین، ولکنّی أرصد تحولات الثقافة فی کثیر من حقولها الأساسیّة فی العالم، فأرى فیها رکودا جلفا، وتسطیحا ساذجا، وتعتیما على الحقائق، وانشغالا عدمیّا فی أمر لا یرتقی بالذائقة الإنسانیّة، ویثریها، ولا یفتح الأفق أمام القارئ لینهل من المعارف الإنسانیّة رفیعة الشأن. لقد هیمنت الرّداءة، وسیطر سوء القول، وكأنّ الإنسان کائن سابح فی عالم سائل لا صلابة فیهِ، عالم هلامی من ناحیة المبنى والمعنى أشاع هوسا فی التّمرکز حول الذّوات الفرديّة الّتی انقطعت عن سیاقاتها، وانشغلت بذواتها المغلقة، فما عادت بحاجة إلى الآخرين.

العزلة والمعرفة

سلخ أفلاطون عمره في الدفاع عن المعرفة العقلية، وأنطق سقراط بسجال لا نهاية له حول الفضيلة في محاوراته، وجعل الرؤية دليلاً لوصف العالم المرئي، غير أنه انتهى أخذاً بالإشراق الروحي الذي أشبه ما يكون بالرؤيا المتبصرة بأحوال النفس والعالم، وهي حال تماثل حال الكشف الشعري عند المتصوفة، غير أنها تقوم على المجاهدة، والتأمل، والتفكير، والاعتبار، فتنتهي بمعرفة تشرق على النفس إشراقاً كما يقول أهل المكاشفة، فيكون أفلاطون قد ختم حياته عارفاً بالحكمة الجوانية التي تستبطن النفس، وتنبثق كإشعاع يفيض عليها إبان العزلة التأملية. فصل أفلاطون ذلك الضرب من المعرفة الجوانية في «الرسالة السابعة»، وهي آخر ما دون في حياته من رسائل ومحاورات، ودرس فيها شذرات من سيرته الذاتية، وتعدّ الرسالة السابعة من أصح ما ينسب إليه من مدونات، وفيها صور المال الذي انتهى إليه مفكراً كشفياً، فقال: «وجدتني مدفوعاً إلى الاعتراف بقيمة الفلسفة الحقّة والتأكد من أنها هي وحدها التي تمكّن الإنسان من معرفة العدل». اعتراف أفلاطون بالإشراق الروحي يضع فلسفته العقلية على المحكّ.

ولكن يحسن بيان الإطار السردى الذي انتظمت فيه الرؤيا الكشفية عند أفلاطون، فبعد أن تقدّم به العمر تلقى من تابع له يدعى «ديون» دعوة لزيارة «سرقوسة» في جزيرة «صقلية». وترتبت على تلك الدعوة مخاطر جسيمة كادت تفتك بأفلاطون. وكان ديون أحد تلامذته المؤمنين، وحسب بلوتارخ، فقد عُرف عنه «التعالي، والخيلاء، ونبل الضمير، والشجاعة الفائقة»، فربطته بأستاذه «أواصر صداقة دائمة»، وحالما وصل أفلاطون المدينة حتّى بذل راح يبذل آخر مجهود له لتحقيق مفهومه لأعظم الفضائل، وهي «الفضيلة الإنسانية»، وكان من قبل قد توغل في شؤون الجدل، والتعليم النظري، ووضع مجمل أفكاره بمحاورات على لسان سقراط بعد أن جرّع السمّ. لكن أفلاطون اختار في المرحلة الأخيرة من حياته أن يكون مصلحاً للنفوس التي استبدّ بها الطغيان، وغايته إصلاح نفس حاكم الجزيرة، ويدعى «ديونيزيوس»، وذلك بإغراء من «ديون» الذي رجّح لديه بأنّه لا يوجد أفضل من أفلاطون يتولّى تعديل سلوك قريبه الطاغية الذي راح يتمادى في استبداده.

فما دام قد تلقى على يد أستاذه من سيلا من أفكار حول المُثُل، والفضائل، فقد خامره الأمل في أن يسهم الأستاذ في تعديل أعمال الحاكم الجائر الذي، بدوره، حاول أن يظهر بمظهر التلميذ الأمين لأفلاطون، لكنّه اشتطّ في طغيانه أكثر من الامتثال للعدالة التي نادى بها الأستاذ.

استجاب أفلاطون لقبول الدعوة، بعد تردّد قضاؤه في التفكير بإمكانية تحقيق مطلب العدالة، ولكنّ دافعه لإنزال أفكاره النظريّة في منزلة الواقع أغراه للسفر، وتحمل أعباء المهمة، ولكن ما إن وطأ أرض الجزيرة حتّى وجد البلاط يعجّ بالدسائس والنمائم، وقد حلّ الغشّ محلّ الأمانة، والمكر مكان الاستقامة، فاضطربت الأحوال العامّة، وقد نُفي «ديون» نفسه عن المدينة، فلم يعد له من حام، وتفاقم الأمر بأن احتجز أفلاطون، ووضع قيد الإقامة الجبريّة في برج بإحدى القلاع الحصينة. استعان بالجدل الذي برع فيه على لسان سقراط، ونجح، بعد مدة، من إقناع الحاكم بمغادرة الجزيرة، وما لبث أن عاد إليها مدفوعاً برغبته أقوى في إصلاح الطّاغية الذي أُشيع أنه ألف كتاباً في فلسفة أفلاطون، وبدل أن يتحقّق مبتغاه، ويصغى إليه، تعرّض لأذى بالغ كاد يقضي عليه، فهرب من الجزيرة ناجياً بحياته «بما يشبه الأعجوبة». فما حيثيّات تلك الأخطار التي أحقت بالفيلسوف؟

ذكر «ديوجينيس اللائسي» أنّ أفلاطون خاطب الطّاغية من دون تمهيد قائلاً «إنّ مصلحة الحاكم ليست هي الغاية الفضلى إلّا إذا كان مرموقاً وسامياً في الفضيلة». توبيخ صريح حسب صاحبه أن مكانته الرفيعة كفيّلة بإطلاقه؛ لكن الطّاغية شعر بالإهانة، وأنّهم أفلاطون بالخرف، فما كان من الأخير إلّا أن اتّهمه بالطّغيان، فعزم الحاكم على قتل الفيلسوف، غير أنه صرف النظر عن قتله بعد التماسات كثيرة، وأمر بتسليمه إلى تاجر عبيد، فأخذه الأخير إلى جزيرة «أيجينا»، وباعه أسير حرب. بيع الفيلسوف العظيم أسيراً. أخفق في مسعاه لتحقيق العدالة. أمّا رحلته الثّانية إلى صقلية، فقصده منها التماس موافقة حاكمها على أن يهبه أرضاً وناساً بغية أن يقيم عليها جمهوريّة، وقد وافق الحاكم على ذلك، لكنّه لم يف وعده. ولا تُعرف الأسباب وراء ذلك، وربّما وجد أنّ تطبيق الفكرة سينزع عنه هيبة الحكم، وربّما وجد في الفكرة خيلاً لا سبيل إلى إنزاله منزلة الواقع. أمّا الرّحلة الثّالثة، فأراد بها أفلاطون إصلاح الخلاف بين «ديون» و«ديونيزيوس»، ولم ينجح في وفادة الصّلح، فقفّل عائداً إلى وطنه، وأحجم عن الاشتغال في السياسة، وجعل الاعتزال خاتمة لحياته.

رسم أفلاطون لرحلاته إلى صقلية إطاراً سرديّاً ذاتيّاً، أتاح له التعبير عمّا أراد ترسيخه

من فضائل تحت حكم طاغية متقلّب المزاج، وخلال محاولاته ترميم عطب الحكم، غما إلى سماعه أن ديونيزيوس خاض غمار التآليف في موضوع الفضيلة التي أمضى أفلاطون طرفاً من حياته في البحث فيها، وهو عارف بأنّ نفس الطاغية طُبعت على الشرّ الذي لا يمكن أن تلامسه الفضيلة، حتّى يدبّج بها كتاباً، فتلك دعوى زائفة يريد منها الطاغية الادّعاء بأنّه صاحب فضائل، وهنا تجرّد أفلاطون لتبديد الشائعة الباطلة، فالمعرفة الحقيقية لا يمكن التعبير عنها بالكتابة، لأنّ موضوعها «تنبثق حقيقته في النفس فجأة بعد مشاركة طويلة، وتعاون مستمر في العكوف عليه، كما ينبثق نور قدحته شرارة واثبة، وهناك يتغذى وينمو نمواً مطّرداً».

ولم يكتف أفلاطون بنفي قدرة ديونيزيوس على المساهمة في إثراء معنى الفضيلة، بل أطلق حكماً حول تعذّر النطق بتلك المعرفة، إذ «لو تبيّن أنه يوجد شيء مكتوب أو شفهي عن الموضوع، فإنّ الأفضل أن أكون أنا صاحبه، كما أعلم أيضاً أنّه لو عرض عرضاً سيئاً فلن يضارّ من وراء ذلك أحد غيري. ولو دار بخليدي أنّ من الواجب أن يبلّغ للرأي العام بطريقة وافية في صورة شفاهية أو مكتوبة، فهل كان يمكن أن أحقّق في حياتي عملاً أروع من هذا، وهل هناك أجمل من أن أقدم للبشرية مذهباً عظيماً يصف لهم طريقة الخلاص والإنقاذ، ويظهر حقيقة الأشياء ليراها الجميع؟ ولكنني لا أعتقد أنّ محاولة وضع تلك الأمور في كلمات يمكن أن تنفع الناس، اللهمّ إلا فئة قليلة جدّاً لن يستعصي عليها أن تجد الحقيقة بنفسها مع شيء قليل من التوجيه والإرشاد. أمّا بقية الناس فسوف توغّر صدورهم على الفلاسفة وتملأها بالازدراء، أو تولّد فيهم الغرور الأحمق الباطل الذي يُصوّر لهم أنّهم اطّلعوا على سرّ رائع».

توغّل أفلاطون في باطن السرّ الذي لا يجوز أن تتداوله العامة، ولا يمكن الجهر به، إذ إنه لا يُعرف إلّا بالبصيرة العميقة، ولا يُستكشف بغير الرؤيا الجوانية، وهو موضوع المعرفة الحقّة، ومقامه النفس المعتزلة، ويتعذّر وصفه باللّغة، لأنّ اللّغة قاصرة عن ذلك، إذ يتمتع وصف حقيقة المعرفة حتّى لو امتلك المرء قوّة بصر الإغريقي «لينكويس» الذي تُضرب الأمثال بحدّة بصره، إلى درجة يخترق فيها الأشياء الصّلبة، فمن لا يشعر نحو المعرفة بـ«صلة القرابة الحميمة لن تقربّه منها سهولة التعلّم، ولا قوّة الذاكرة، لأنّه، أي الموضوع، لا يمدّ جذوره أبداً في طبائع غريبة عنه»، وعلى هذا فإنّ الحاكم الطاغية عاجز بطبعه عن ذلك، فهو غير قادر على إدراك ماهية المعرفة التي ادّعى أنّه تابع أفلاطون في كشف حقيقتها، إذ إن أفلاطون نفسه عاني من صعوبة بالغة في لمس جوهرها. زعم أفلاطون أنّ

تلك المعرفة السريّة لا تُدرك بالحواسّ، ولن يراها شخص ضُرب المثل به في قوّة البصر. وقد التقط أرسطو تلك الإشارة في سياق عرضه للحقيقة، فهي غائبة عن غالبية النّاس، وما يعرفونه هو ظلالها فقط: «لو استطاع أحد أن يبلغ من حدّة البصر مبلغ لينكويش، الذي يُروى عنه أنّه كان ينفذ ببصره من خلال الجدران والأشجار، فهل كان في مقدوره أن يحتمل رؤية رجل رأى فيه كلّ البؤس الذي رُكّب منه؟ إنّ الشرف والشّهرة اللّذين اعتاد النّاس على السّعي وراءهما أكثر من أيّ شيء آخر يطفحان، في الواقع، بحمق لا يُوصف، لأنّ من رأى شيئاً من الأمور الأبدية سيجد من السّداجة أن يبذل جهداً في سبيل هذه الأشياء». زاد أرسطو في تصعيب أمر الفضيلة أكثر مما فعل أفلاطون.

ختم أفلاطون حياته بالمعرفة الكشفية التي تشرق على النّفس إشراق النّور؛ المعرفة اليوتوبية، وهي في جملتها ظلال لحقائق أبدية لا سبيل للتّصريح بها إلّا بصعوبات جمّة، ففضلاً عمّا تؤدّي إليه إشاعتها بين النّاس من اضطراب وفوضى، فإنّها تتأبّى على التّعبير بالوسائل الشفوية والكتّابية، فمقامها النّفس الفاضلة التي تنطوي عليها في صون كامل لها من العبث، والتّداول بين عمّة النّاس، وهي ذاتها المعرفة التي وصفها الفلاسفة المسلمون بأنّها من «المضنون به على غير أهله»، فذلك هو «الإشراق» الذي استأثر باهتمام واضح من لدنّ بعض الفلاسفة، لكنّهم تكتّموا عليه خوفاً ورهبة، وقد نُكِّل بكثير منهم بسبب ذلك، فالإبصار الحادّ الذي يبلغ درجة البصيرة غير مرغوب فيه.

وادي الحياة، وادي السيليكون

ليس وادي الحياة عنواناً مجازياً خطر لي، إنّما مكان حقيقي قرب بيتي في إسطنبول، ويلزمني، قبل أيّ شيء، وصفه باختصار، فهو واد يتوسطه نهر صغير بضفاف من حجر، تحمي جوانبه من الانجراف في وقت الفيضان. ينحدر وادي الحياة من إحدى هضاب إسطنبول الغربية، وينتهي ببحر مرمرة، وعلى كتفيه الروابي الأخضر على مدّ البصر تتناثر فيها مقاعد للراحة، ومنازل من المرممر، وبعض المقاهي والمطاعم، وحدائق أطفال، ومسرح للاحتفالات الموسيقية في نهايات الأسبوع، وتربط أطرافه دروب معبّدة للمشاة، وأخرى بلون أزرق للدراجات الهوائية، ولا يسمح للسيارات بالدخول إليه، إنّما هو للتريّض والتأمل. وفيه يلتئم شمل الناس الذين يطرّزون سفوحه جماعات في معظم أوقات النهار، فهو متنزه اجتماعي يمكن للمرء أن يمشي فيه، أو يجلس في حدائقه، ويحتسي القهوة في إحدى مقاهيه، وهو المكان الأنسب للتنزه الفردي ذهاباً وإياباً بين الروابي، فلا عجب أنّه يجتذب إليه آلاف من الناس، يرحون، ويتريّضون، ويتنزهون، ويتبادلون الأخبار.

لا يتخلّى وادي الحياة عن رذائه الأخضر في معظم فصول السنة، ما خلا أسابيع قليلة يستبدل كسوته الخضراء اليانعة برداء قطني فضفاض، تلك هي أيام الثلج في إسطنبول، فيكون جاذباً لعشاق الثلج حيث تغوص الأقدام المدرّعة بأحذية طويلة الأعناق في الهلام الرقيق، فلا يسمع المرء إلا هسيساً كأنه يدوس على نشارة من فُتات الخشب. يحتفي الوادي بقدم الثلوج، فتكون سفوحه أشبه بمرايا بيضاء، ويتعذّر التجوال فيه من دون معاطف ثقيلة، وقفازات سمكية، ولفات رقاب صوفية، وجزم جلدية، فذلك من مقتضيات الثلج في كلّ زمان ومكان. وفي تلك الأيام تقفر سفوح وادي الحياة من الزائرين، ولا تنكشف من أرضه إلا الدروب الضيقة. والتجوال فيه يُنعم على المرء شعوراً بالصفاء الذي يصعب العثور عليه في مكان آخر في إسطنبول.

أقصدُ وادي الحياة مرّة في الأسبوع، فأركن سيارتي في موقف قرب إحدى بواباته، وأطوف فيه متّخذاً أحد الممرّات المتعرّجة التي تصعد بي المرتفعات أو تهبط المنخفضات في سير يتخالط فيه المشي بالتفكير، وإبان ذلك التجوّل أداوم في إعادة النظر

بأفكاري، وبتجاربتي، وبشؤون حياتي، وحتى في تعديل قراراتتي. ولا أحسب أنّ مكاناً غيره يوفر لي جسارة مراجعة الأفكار، ومتعة ابتكارها، والنّظر في شؤون العالم، فوادي الحياة يوفر فرصة نادرة للانفراد بالنّفس في الهواء الطّلق، بعد حبسها مدة طويلة بين أربعة جدران، فتموّج الأرض الخضراء، وتنوّع الأشجار الوارفة، وتباين أحوال النّاس من عشّاق متعانقين، إلى عجائز متساندين، ومن فتیان بدرّاجاتهم الهوائية، إلى صبايا يجرن الكلاب الأليفة، فضلاً عن شاردي الأبواب من أمثالي، إذ هم كأنّهم في الوادي وليسوا فيه، فهو مبعث تأملات، ومطرح تخیلات. يرحل بهم إلى عوالم أخرى.

ذلك وجه من وجوه علاقتي بوادي الحياة في إسطنبول، وثمة وجه آخر لا صلة له بتجوالي فيه، إذ جعلت أحد مطاعمه مكاني المفضّل للتأليف أو التّحرير أو المراجعة، ذلك هو مطعم «دافني» على الكتف الأيسر للوادي، وهو مطعم هادئ طوال الأيام ما خلا عطلة نهاية الأسبوع. وفضلاً عن مقاعده الوثيرة، وإطلالته على الوادي، فهو المطرح المناسب لأمثالي لما فيه من هدوء ونظافة ورعاية، وكما أقصد الوادي للتّنزه، والتّفكير، فإنّني أقصد المطعم للكتابة، والتّحرير. وبمرور الوقت عرفني النّذل، وتألّفت معهم، فما إن أصل حتّى يقودني رئيسهم إلى الرّكن الهادئ الذي اعتدت عليه، حيث أبشر الكتابة على الجهاز اللّوحي، وهناك كتبت الجزء الأكبر من «كتاب الأسفار»، وحرّرت فصولاً من كتابيّ «الأرشيف السّردي»، و«أعراف الكتابة السّرديّة»، ففي الرّكن المشرف على الوادي لا تكاد تسمع غير الموسيقى الهادئة.

أحسب أنّه بإطلاق عبارة «وادي الحياة»، فكأنّ مجازاً بلاغيّاً يرسم في خيالات الشّعوفين بالأدب، وليس في واردي البحث في تلك الدّلالة، إنّما ينبغي القول إنّ المكان كناية عن فضاء أخضر يكفي المرء أن يعيش فيه، وهو يدرك أنّ العوالم في خارجه تراحمت بأهلها حتّى ما عادوا قادرين على رؤية سواهم، فوسائل التّواصل الاجتماعي في أيديهم لم تفلح في ترتيب أحوالهم في مجتمع متضامن، أو بالأحرى، فقد عمّقت هوساً بنرجسيّة جعلت الإنسان يعتكف على ذاته، إذ إنّ غالبية النّاس يصطنعون لأنفسهم أشباهاً محسّنة الملامح، ومنقّحة الهويّات، توافق رغباتهم في تضخيم ذواتهم، ويترقّبون الثّناء بتبادل الصّور الزّائفة، والجمال الجاهزة، والعلامات الكاذبة، وقد حبسوا أنفسهم في عالم افتراضي لا يوجد فيه أثر للإنسان الحيّ، إنّما قوامه أشباه تتبادل التّهاني، وتلقّى التعازي، وعيونها مشدودة إلى علامات الإعجاب. وقد دفع بهم عجزهم عن التّواصل مع أشباههم من البشر إلى اصطناع أشباه يستجيبون بلمسة أو حتّى بهمسة، وهم منكبّون على الانخدا

بتلك الهويات الزائفة حتى أدمنوا عليها، وما عادوا قادرين على تخمين أخطار وهمهم.

ويعود ذلك الانهمام بالذات، في تقديري، إلى محاولة لسحب الإنسان إلى عالم افتراضي زائف يوازي العالم الحقيقي، فتسهل السيطرة عليه بجعله يستجيب لما يُقترح عليه من حاجات يلزم إشباعها، فما عادت للذات كينونتها المستقلة التي حاولت العلوم الإنسانية إثراءها بالتفكير، والاعتبار، إنما ينبغي إعادة ترتيب المجتمع الإنساني بوصفه قطيعاً تقوده وسائل التواصل الاجتماعي، التي تغلغلت في تفاصيل حياته، بما تغرقه به من إعلانات مغرية، وما تعدّه به من منافع مجزية، وما توفره له من إشباع لحاجاته الجسدية والنفسية والبصرية، والعنصر الوحيد الغائب، وهو الأهم: تنشيط التّباهة العقلية، والاستنارة الروحية، إذ يتعرض الجنس البشري لخداع منقطع النظير في تحويل رغباته، وحاجاته، وقراراته، وأفكاره، ونزواته، وأطماعه، إلى سلسلة رقمية، فينتهي أسيراً لشبكات التواصل ومنقطعاً عن العالم من دونها. ولكي يتمكن من مواصلة حياته الخادعة، عليه أن يكون جزءاً من قطع يتوهم حريّة، وقد انغمس في عبودية كاملة. فالإدمان شعور مريح بالمتعة لا يأتي بغتة، بل بالمداومة التي تجعل من أغرب الأشياء أكثرها ألفة للنفس والعقل.

يوفر لي وادي الحياة التأمّل في تلك الظواهر، وفي أمثالها، ولو لم أواظب على التّجوال فيه، والتّنزّه في ممراته لانتهيت مدمناً في العوالم الافتراضية، كما هو شأن أغلب النّاس، إذ توهم العزلة الفرد بأنّه في قلب مجتمع نابض بالحياة، والحال، أنّه نابض بالتّبعيّة، والزيف. وقطعاً، ليس في واردي الادّعاء بأنني قادر على تغيير ذلك، فالعود التّبويّة عند المثقّفين في تغيير أحوال مجتمعاتهم انقضّى عهداً، ولكنني مشغول برصد تلك الظواهر، والتّحذير منها، وفي أقلّه حماية النّفس من السّقوط في برائنها. فالتّنزّه الحرّ، يتيح للمرء الانفراد بنفسه، والتأمّل في شؤون المجتمع والتّاريخ، بما يمكنه من تعديل صلته بحيطه، ويشجّعه على إعادة النّظر بالمسلمات التي تحوم حوله، ومن ذلك تسليم أمور النّاس لقوى تتلاعب بأحوالهم حسب أهوائها ومصالحها، ولست واثقاً بأنّ الأيديولوجيات ولا المعتقدات ما زالت قادرة على تنبيه النّاس للأخطار، فهي، بجملتها، مرويّات صيغت بأقوال مؤثّرة، لكنّها، في حصيلتها، لا تختلف عمّا تتولّاه العوالم الافتراضية، من امتلاك للنّاس، وإرغامهم على ما ينبغي أن يكونوا عليه بحسب شروطها. إنّما أعول على الوعي الفردي بالهويّة، والاعتبار بالأحداث التي تحيط بالمرء، أو يُرغم على الانخراط فيها، فالفرد الواعي بذاته مسؤول عن صون نفسه من الانحطاط في درك عالم أسفر عن رغبة جامحة في جعل النّاس قطعاً رقمياً مستعبداً. ووادي الحياة هو المسار الذي يجمعني بغيري من

النَّاس، ويخلط بيننا، فيجعلنا متشاركين في المكان وفي الزمان، فنحن نتبادل الأحاديث، والأفكار، وتتناول الطَّعام والشراب، ونعود إلى منازلنا، وقد استعدنا كثيرا بما أثقلت به كواهلنا، فالكائنات الإنسانية بحاجة إلى التفاعل، والتخالط.

يختلف وادي الحياة اختلافاً جذرياً عن وادي السيليكون في سان فرانسيسكو بكاليفورنيا، حيث يقع تطوير الشرائح الإلكترونية التي أمست تتحكَّم في مصائر الجنس البشري في معظم أرجاء العالم، إذ إن الأول هو وادي الأحياء البشرية، أما الثاني فوادي الأحياء الافتراضية، ويجمع الأخير آلاف من شركات البرامج التي يراد منها صنع عالم مواز للعالم الذي يعيش فيه أهل وادي الحياة، مثل فيس بوك، وغوغل، وياهو، وانستغرام، وسناب شات، وإبل، وحتى ناسا، وأ. ب. م، وإذ لا يمكن العثور عليه في الخريطة لأنه افتراضي، فلا يعرف، ولا يتعرَّف، أما وادي الحياة الذي أعنيه فله مكان في الخريطة، ويمكن قصده، والتنزَّه في أرجائه.

ليس القصد بتركيز اهتمامي على وادي الحياة ازدهار وادي السيليكون، فأنا استخدم بعض منتجاته بدايةً بالحواسيب المتطورة التي أستعين بها في عملي، مروراً بالهواتف الذكيَّة التي أتواصل بها مع الآخرين، وصولاً إلى الأجهزة اللوحية التي أقرأ بها وأكتب، وانتهاءً بالبطاقات المصرفية التي جعلت محفظتي خالية إلا من بطاقة الهوية الشخصية، ناهيك عن أداة البحث «غوغل» الذي لا أستغني عنه في البحث عما أريد من كتب ومعلومات، وفيسبوك وتويتر اللذين أنشر فيهما بعض آرائي، وعلى هذا، يمكن عدِّي أحد كائنات وادي السيليكون، ولكنني لست مسخاً من مسوخته، فمنتوجاته تيسِّر لي شؤون الحياة، ولكنها لا ترغمني على ما تريد، وإن حاصرني بالإعلانات، والترغيب بما تنتفع هي منه، فلا أكاد أستجيب لترهاتها.

ومعلوم بأنَّ منتوجات وادي السيليكون قد تغلغت في أدقِّ تفاصيل حياة الإنسان، وجعلته يستعذب تلك العبودية التي توهمه بأنه حرٌّ، وجعله الاستسلام لها تابعا أعزل يتوهم أهميَّة مفرطة، والحقيقة ألاَّ أهميَّة له إلا بوصفه مستهلكا سلبياً، لا يعيد إنتاج شيء سوى الانشغال بذاته، وتضخيم أوهامه؛ يتوهم أنه في قلب عالم حيٍّ، ولكنَّ قيمته تحتسب برقم أو بعلامة، وأتباعه أشباح لا هوية لهم، لكنهم يخدعونهم بقيمته في عالم افتراضي لا يغني عن جوع حقيقي للمعرفة، ويدفع به يوما بعد يوم إلى العزلة والكآبة والإدمان، حتَّى لا يعي الحال التي أمسى فيها، بل على خلاف ذلك جعل من حالته المرضية معيارا لتحديد قيمة الآخرين، فالعالم الافتراضي مزدحم بالعدميين، والفوضويين، والمتعصبيين،

والمدمنين، والقتلة، والباحثين عمّا يملأ أوقاتهم من توافه الأمور من الإعلانات، والصّور، والأفلام الرّخيصة.

ونسبة المنتفعين من مكاسب العالم الافتراضي، بحقّ وحقيق، قليلة، فقوامه عالم سائل يجرف الشّوائب، فلا تمييز بين جيّد ورديّ، ولا بين طيّب وسيئ، فليست الغاية فرز الهزيل من السّمين بل تحويل الجموع إلى قطعان تابعة، تستهلك بشرافة كلّ ما يعرض عليها، وتتباهى بريادتها في معرفة توافه الأمور، وحلّ الذكاء الصناعي محلّ الذكاء العقلي، وأريد ذلك حفظ التجربة الوجدانية والفكرية في أرشيف التاريخ، والحيلولة دون انغماسها في توسيع آفاق الحياة البشرية؛ فطمس الهوية يؤدي إلى تجريد الإنسان من هاجس الانتماء إلى جماعة تحبّ، وتعمل، وتفكر، وتؤمن، وتخاف، وتحلم، وتتفاعل، وتتعاون، وتتنافس. وفي وقت ليس ببعيد سوف يحظر على الإنسان العاقل اتخاذ أيّ قرار فرديّ أو جماعيّ بناء على رؤية وموقف؛ فالذكاء الصناعي سوف ينوب عنه في ذلك، وبرغمه على ما يريد، فيحدّد حاجته، ويتولّى تلبّيتها، ويحسب الإنسان أنه اختار، وأنه فعل، وأنه أنجز، وحاله حال الشبيه الذي لا إرادة له، فالتبعية الحقيقية آتية لا مفرّ منها ما دام الإنسان قد سلّم أمره لآلات تنوب عنه في التفكير وفي التدبير.

لقد جرى الانتقال بالإنسان من العالم الواقعي إلى العالم الافتراضي، فلم يكتف بالعالم الدنيوي إنّما وقع اختلاق واقع افتراضي شبيه به، وإذ يملأ النّاس العالم الأوّل بأفعالهم وأفكارهم، بطموحاتهم وبأمالهم يملأ العالم الثّاني الأشباه برموزهم، وعلاماتهم، وصورهم، فهم عبید برامج ذكيّة حدّدت لهم مسار حياتهم، فلا إرادة لهم في صوغ هويّاتهم، وابتكار ذواتهم، فهم بلا تجارب حيّة. لقد حلّ أشباه العالم الافتراضي محلّ أصلاء العالم الواقعي، واختزلت الهوية الإنسانية إلى سيل من الرّموز والأرقام على الألواح البلازمية النّاعمة. وما لبث أن أفرز العالم الافتراضي قواعده وأعرافه، فأمسى أكثر واقعيّة من الواقع المادّي نفسه.

يمكن القول، تجاوزاً، بأنّ وادي السليكون خلق مجتمعا قطعيّا لا هويّة بائنة لأفراده، فهم «سيمولاكرات» تتبادل علامات الدّعابة، والإعجاب، والتّهم، والشّناء، والغضب، والارتياح، وقد سلّمت مقاليدها لقوى شرهة تلتهم كلّ شيء؛ نشأ ذلك المجتمع على فكرة التنفّع والتربّح من غير قيود، فهو عابر للأزمنة والأمكنة، ولا تقيده حدود جغرافية أو ثقافية أو دينية أو لغوية، ولا مكان فيه لإنسان يراجع ذاته، أو يطرّوّر هويته، أو يوسّع مسؤوليّاته، فلا حقّ له بالسّؤال، إنّما الإذعان.

إنّ الكائن المبهّم الذي فرغ وادي السيليكون من تصنيعه لا يعرف معنى السّؤال، ولا يدرك قيمة الأفكار، فهو مبرمج للاستجابة، والموافقة، ويقتصر دوره على لمسة ناعمة للموافقة على ما يطلب منه، أو وضع رقم شفري يخصّه لكي لا يختلط أمره بأمر غيره، فتلك هي أعراف وادي السيليكون، وشرائعه، ومعتقداته، وهو محميّ بقوة مسلّحة، جعلت وزارات الدّفاع، ودوائر الاستخبارات في كبريات الدّول، تدافع عنه، وتستخدمه وسيلة في صراعاتها، حيث يكفي حرمان الدّول من حقوقها السياديّة في الاقتصاد والسياسة والعلاقات الدوليّة وذلك بحجبها عن نظام أي تبادل مالي أو إعلامي أو تجاري أو أمني أو عسكري أو معلوماتي، ولها أن توقف القطارات والطائرات والسفن بضغطة زرّ، فتحرمها من الحركة أيّاً كان نوعها ومكانها وهدفها، وتترك النّاس حيارى في ما هم فيه، عالقين لا حول لهم ولا قوّة، ولها أن تشوّه سمعة أيّ دولة أو مؤسسة أو شخص بقليل من الجهد من دون البحث في الأسباب، فالبرمجة السابقة تقوم بما هو مطلوب منها، وهي وسيلة تتولّى تنفيذ الأوامر بأسرع من الرّيح.

ولا وجود لشيء من ذلك في وادي الحياة، فلا مزاحمة، ولا تبعيّة، ولا استغلال، ولا خوف، ولا خسارة. وادي الحياة يمنح الإنسان الصّحّة، والعافية، والصفاء، والمؤالفة، ويوفّر له فرص كثيرة للتأمّل في حاله، وفي أحوال غيره من بني جنسه، ويمكنه من التّواصل مع غيره من دون توجّس في سوء نواياهم، ولا في خشية الاستحواذ عليه.

الجماعات المتظلمة والجماعات الظالمة

لا شاغل للمرء الذي تستبدّ به فكرة التّظلم إلا التّفكير بالموت الذي يتوقّعه، ولكنّه لا يرغب فيه؛ فقد وضع نفسه في منزلة الضّحايا الأحياء، وقبّل بمصيرهم المؤجّل، وما عاد من المتاح له أن يفكّ أسرهِ من انتظار مصيره ليكون شهيدا، وقد يبحث، في لا وعيه، عن أيّ فرصة ليحقّق مضمون فكرة الانتظار التي لازمته جيلا قبل جيل، وعصرا قبل عصر، لأسباب فردية تتمثّل في علاقاته بالآخرين، أو أسباب عامة لها صلة بانتمائه إلى جماعة مهمّشة أو مضطّعدة.

تخيّم على المظلوم مشاعر الأذى، وريّما حبّ الأذى، ويشعر بأنّه دون ما ينبغي أن يكون عليه في مجتمعه، فيبالغ في التّظلم، ويلبس لبوس التّوجّع، ويصدّق مروياته، ويصطنع له هويّة تطفح بالشكوى، وتفيض بالحزن الطويل. وتستجيب مشاعره لأحواله، فلا ينفكّ يتباهى بقدرته على احتمال المظالم، والصّبر على الأذى، ويعتقل نفسه بين أسوار لا أبواب لها، ويواظب على التشكّيّ بما هو فيه، فوقائع الحياة، عنده، متواليّة من الأضرار.

وفي حال الأقليّات، غالبا ما تصاغ هويّة جماعيّة لا تهجس إلا بالشكوى، فتتكفّى على ذاتها في نزوع نرجسيّ ينفخ في المظالم، ويجعلها حقيقة شديدة الوقع، فلا يقدم المتظلم، ولا يبادر بالعمل، ولا يشارك في الرّأي، معتقدا أنّه ليس في موقع يؤهّله للانخراط في كلّ ذلك، وأنّ الظّالمين سيستحوذون على كلّ شيء بشتّى الذرائع. وبالذهاب إلى جماعة من المتظلمين، ينتهي الأمر بهويّة جريحة لا تعرف غير النّواح والنّحيب، فيحبس المتظلم نفسه في حال من الانتظار متوقّعا أن ينصفه القدر في نهاية المطاف، حين يُعاد الحقّ إلى أهله، وبذلك ينجو بما هو فيه، فالنّجاة آتية من دون شكّ، وإن طال انتظارها. ومع ذلك، يتوقّع المتظلم مخلصا ينبثق من الغيب فينقذه من الجور الذي أطبق عليه.

هل يمضي الزّمن بالمتظلم على ذلك المنوال أبد الدهر؟ كلّاً، فقد يقع ما يخالفه حينما تحدث فوضى جماعيّة أو حرب أهليّة، وينحسر غطاء قوّة الظّالمين، وينكشف وهنهم، آنذاك، فحسب، سيدعي المتظلم بأنّه وراء انقشاع الظّلم عن نفسه، وبأنّه قد رفع العُمة عن جماعته، ولا يجروّ على ذلك إلا حينما يختلط الحابل بالنّابل. فجأة يقع تبادل في الأدوار،

فحينما يتأتى للمتظلم أن يتولّى زمام أمره، أو حتّى زمام أمور غيره، يفرط في الانتقام حتّى لجرد الشبهات، ويبالغ في الاقتصاص على التّخمين، فليس في وارده التّدقيق والتّحقيق، ولا ترتوي شهيتته لعقاب من افترض أنّهم من الذين ظلموه، أو حتّى من اشتبه عليه أمرهم.

تغمر المظلوم بسالة عجيبة تأخذ به من رتبة المظلوم إلى رتبة الظّالم، فيجعل الحقد هدفاً من أهداف حياته، وبمقدار ما كبح جماح نفسه حينما كان مظلوماً، فإنّه يطلق لها العنان في النّيل من الآخرين، وليس في وارده التّسامح، ناهيك عن الصّفح، فقد جاءه القدر بفرصة الانتصاف من الظّالمين بعد طوال صبر، ولن يتوانى في التّعبير عن ذلك بالعنف، فكلّ فعل مؤذٍ بحقّ الأغيار يكون حقاً من حقوق المظلوم، ولا تخامره أيّ شكوك في أنّه أصبح ظالماً، فما برح أسيراً لشبكة المظلوميّة التي صاغت وعيه ولا وعيه، ولكنّه تحرّر من عبء الظّالمين، وصار من المتاح له الثّار منهم، والنّبش في تاريخ أسلافهم، وإسقاط المساوئ عليهم. فالمظلوم الذي انتهى ظالماً يغوص في سراب الأوهام، ومن بين كلّ ما يقوم به، ليس للعدالة مكان في خياله وأعماله، لأنّه يحسب نفسه أداة من أدوات القدر الذي به يقطع دابر الظّلم والظّالمين.

يخلع المظلوم على ذاته الهوية الجديدة، ويشرع في تزوير تاريخ يوافق رغباته، ويستجيب لتوقعاته، ويتمادى في سردية مظلوميّته، وفيها يعيد ترتيب الأحداث بما يجعل الظّلم بعيد الجذور شمل الأسلاف والأخلاف، ويروح يدافع عن تلك المظلمة التي انتهت إليها، ويجعل منها طقساً مهيباً يخلع عليه القدسيّة، فلا يجوز الارتباب به، وذلك من مقوّمات هويّته الجماعيّة. ومع أنّه أصبح ظالماً، فشعوره بالمظلوميّة ينتعش، ويتنامى، وينتفخ، ويمسي ركنًا من أركان الهوية يتجسّد بالأعمال، والطّقوس، والأفكار. وينتهي بحال خادعة يرى فيها المظلوم نفسه منذورا للنّيل من الظّالمين، فيمارس القهر بشعور المقهور، ففي الوقت الذي ينذر نفسه لمجازاة الظّالمين، والاقتصاص منهم، يمارس أبشع أنواع الظّلم بحقّهم، ويفتخر بذلك، ويضخّم من تلك الهوية المنقسمة على نفسها دون أن يشعر بأنّه يقوم بالشيء ونقيضه في آن واحد. وفي حالته الجديدة يكون مستعداً لوهب حياته ثمناً لما يؤمن به، حيث ينفذ صبره، ويصاب بداء الانتقام متعجلاً لا يعرف الرويّة.

ليس بجديد القول بأنّ انشطار المظلوم على نفسه بعد أن انتهى ظالماً يعود إلى حالة الانقسام التي عاشها من قبل، وقد أعمته ظروف التّظلم عن التّعرّف إلى نفسه، وإلى ماضيه، فغايتته أن يتماهي مع حالة شعوريّة تسهّل له أمر الانتساب إلى جماعة أزيح عنها غطاء الظّلم بفعل ليس لها دور فيه، وإذا بها جماعة شبه ضالّة تقوم بعمل الأعاجيب،

فتؤذي نفسها وغيرها في أعمال لا تمتّ بصلّة إلى الوعي، إنّما تجعل من الغيب حقيقة، وتأخذ بسرديته المضمرّة في غياهب النّفس، وتكافح من أجل إرغام الآخرين على الأخذ به، بزعم أنّها تتولّى تصحيح مسار التّاريخ، فلا تتخيّل نفسها إلّا في كونها مظلومة. وقد تبتزّ الآخرين تحت طائلة تلك المظلوميّة التي تزدهر في أوساطها، رغم زوال أسبابها. وتكشف وقائع التّاريخ أنّه ما من جماعة وقع عليها الظّلم عليها، أيّاً كان نوعه، إلّا وقد أفرطت في ممارسته بعد زوال الظّالّمين، فديمومة الظّلم لا تنتهي بانتهاء الظّالّمين، إنّما ينبغي أن تمضي بموال تكراري لإذكاء فتيل الظّلم الذي استعذبه أصحابه، وكأنّه لا حياة من دونه. فيستعاد الماضي المأساوي للجماعة المتظلّمة ويكون مكافئاً سرديّاً، يخلع الشّرعية على ظلمها الباطش، ويؤكد أنّه حقّ مطلق من الحقوق المقدّرة لها.

ذلك ملمح شبه ثابت ميّز سلوك المظلومين، واستبطن خواطهم ومشاعرهم، حتّى وقد أمسوا ظالمين، وداومت عليه الجماعات الدّينية، والمذهبيّة، والعرقية، والسّياسيّة في معظم حقّب التّاريخ، فأمعنت في ممارسة ظلم يساوي أو يفوق ظلم الجماعات الظّالّمة، وبالقطع لم يكن ظلم تلك بأقلّ من ظلم هذه، فالخيال الجماعي بعيد عن الصّفح، ويربض الانتقام لابناً في منطقة مخفيّة ثم يندلع بتغيّر الأحوال، فتعيش الجماعات الشّاعرة بالظّلم هوس الانتقام، ولا تشعر بنتائج أفعالها، ولا تدرك عمق الأذى في أعمالها، وتنسى المصير الذي ربطها بالجماعات التي تساكنها، وتشاركها العيش. ويصبح الطّهير العرقي أو الدّيني أو المذهبي سنّة شائعة من السّنن المشرّفة، تغذّي الجماعة بكلّ المقومات حتّى تصيرها فعلاً من أفعال الخير العظيم. وأمّثلتي على ذلك أنتقيها من لائحة كبيرة ازدان بها التّاريخ الإنساني: الجماعات الدّينيّة النّاشئة، الجماعات المذهبيّة المغلقة، الجماعات الجهاديّة، الجماعات الاستيطانيّة، الكتائب العقائديّة، الفرق الدّينيّة المهمّشة، الإخوانيّات التبشيريّة، وغير ذلك كثير.

قد تتعالى أصوات فرديّة تدعو إلى كبح الهياج الجماعي للمظلومين الذين انقلبوا إلى ظالمين، ودعوتهم إلى إحلال الصّفح محلّ الانتقام، ولكنّ الهياج العامّ يلتهم الأصوات الفرديّة، أو إنّ تلك الأصوات الخافتة لا تبلغ أسماع الزّعماء الذين تولّوا قيادة تلك الجماعات، ولا يوضع حدّ لذلك إلّا بظهور قوّة مضادّة تكبح الجماع، وتتبوّأ مقام الظّلم. وعلى هذا المنوال من التّعاقب يتبادل الظّالمون والمظلومون أدوارهم في التّاريخ، فذلك نهج لا ينحسر إلّا بالتمدّن الحقيقي، وتفكيك العلاقات المتوارثة القائمة على فكرة الغالب والمغلوب التي استبدّت بالأُمم مدّة طويلة. ولكن لم يثبت إلى الآن فعل التمدّن في

كبح أفعال الانتقام، فقد يكون بوابة له، بدعوى القضاء على الأمم والجماعات غير المتمدنة، كما حدث في التجارب الاستعمارية والاستيطانية في العصر الحديث.

وليس من اليسر تخلي بعض الأمم عن تلك الفكرة الشائنة، فلا يراد للشعور بالظلم والتظلم الزوال، ولا يتاح له أن يضمحلّ، فتُخلَقُ لديومته ألف ذريعة بجماعات تعمل على إيقاد فتيله، حتّى ليؤمن به الناس على أنّه طبع أصيل من طباع الخلق، تحتمي به الجماعة خشية الذوبان في المجموع العام، وتغذّي نزوعها صوب العزلة، وهي تعدّ عدتها للانتقام، وغالباً ما تتجسّد تلك الفكرة بإله، أو نبيّ، أو إمام، أو قائد جامع، أو حتّى فكرة برّاقة، أو أيديولوجيا مغرية، أو وعد خلاصي، يكون ذلك، أيّاً كان نوعه أو شكله، حامياً للجماعة وحافظاً لها من التفكّك، وملهماً لها في القيام بأعمال تستردّ فيها هيبتها المهدورة، وبمرور الزمن تخلع عليه الجماعة قدرات تفوق تصوّر العقل، فهي تكافح لشقّ طريق حياتها بصعوبة بالغة، وغايتها تحقيق فكرة سامية، ووسيلتها إلى ذلك: شخص جسور اتخذ لبوس إله أو نبيّ أو وليّ أو زعيم. وفي الوقت الذي تطيل فيه أمد الفكرة وتوسّعها، حيث تأتي بها من الماضي البعيد لتجعل منها مقوِّماً رمزياً من مقوِّمات حياتها بالطّقوس والتقاليد والأعراف والأعمال، فإنّها تعمل على تجسيد تلك الفكرة برمز أو بشخص لتجعل منها مستودعاً جامعاً لكلّ آلامها وأحزانها. وفي أحوالها العادية تضع نفسها في وضع ترقّب ظهور المخلّص لينقذها تماماً هي فيه من هوان، ولكنّها، حينما أمست ظالمة لا تريد له القدوم الفعلي، حتّى لو أمنت بأسطوره، فظهوره يقطع دابر الشقاء الذي داومت عليه، وأمسى جزءاً من هويّتها المتخيّلة.

وبين الارتداد إلى الماضي، والارتقاء في مرويّاته، والتغذّي من أوهامه، والرغبة غير الواعية بتغيير الأحوال، من جهة، وبين الإفراط في الارتقاء في أحضان الأساطير والخرافات، والمبالغة في الطّقوس الجماعيّة، والشعائر الخلاصية، للإبقاء على جذوة الانتماء إلى تلك الفكرة، تتمزّق الجماعة بين قطبين، وقد تعرّض للتشقق بحسب السياق التاريخي الذي تعيش فيه بين الجماعات الكبرى. وفي جميع الأحوال، فإنّها تعتصم بذاتها، وتحوّك لها هويّة، بأنّها الجماعة الأفضل، والأنقى، وهي الفئة الناجية، وسوف تتاح لها الفرصة، حتّى لو كان ذلك في آخر الزّمان، لتعديل الموازين المختلّة، حيث يحلّ القسط محلّ البغي، والعدالة محلّ الجور، وتستوي تلك الجماعة حاکمة بأمر الله أو النّبيّ أو الوليّ أو القائد. وحينما يتحقّق شيء ضئيل من ذلك، بفعل تقلّبات التّاريخ وليس بفعلها هي، تتخلّى عن كلّ تلك الوعود والآمال، وتصبح جماعة ظالمة، تفوق ما كانت تمارسه

الجماعة الغالبة من قهر، فكأنّها بإفراطها في الظلم ترغب في الانتصاف لذاتها من دون النظر لأفعالها.

لا يقتصر حال الجماعة المظلومة على التعلّق بأوهام الماضي، وتضخيمها، وانتظار حلول العدل على يد منقذ، إنّما تأخذ في نشر الكراهية، وحجّتها في ذلك، شعور زائف بالتفوّق، والسّموّ، ووصم سواها بالدونية والانحطاط. فهي جماعة مختارة تترقّب أن تأخذ دورها في صنع التاريخ. وتلازم الكراهية، الواعية وغير الواعية، تلك الجماعات، فتعيد تأويل أيّ حدث على أنّه فضل لها، وسوء لغيرها، وينحس مسار الأحداث، عندها، بين أخيار بإطلاق، وأشرار بالقطع، وتصبح الكراهية نغمة سارية المفعول في الطّقوس، والشعائر، والمرويات، والعلامات. وعلى خلاف ما تقوم به، فهي تتخيّل أنّ الأغلبية هي مصدر الكراهية والنّبذ، ولا يمكن تبرئة الأغلبية من الكراهيات، فقد تتغذّى منها، ولكنّها ليست جزءا من هويّتها العامة، إنّما تشعر الأقلّيّة، غالبا، بتميّزها عن الأغلبية، في كثير من شؤون الحياة، بما في ذلك المأكّل، والملبس، والطّقوس، والعلاقات، وتدبّر تلك الفوارق، فبها تؤكّد الانتماء إلى فكرتها القائلة بخصوصيّتها، فبتخلّيها عنها تذوب في الأغلبية، وتفقد هويّتها الافتراضية، فلا عجب أن تأنف عن قبول الأعراف العامة، وتتأبّى على التّقاليد الجماعية، وتختلق رفعة تميّزها عن سواها من الجماعات.

ويلزم الإقرار بأنّ ذلك شعور ترسّخ بفعل حال الجماعة المتطلّمة، وموقعها، وإيمانها بأنّ المستقبل سيكون من نصيبها في قادم الأيام، ويجب الاعتراف بأنّ ما تقابلها به الأغلبية من سوء ظنّ، ومن سوء تقدير، ليس طبعاً لا بثا في نفسها لا يتغيّر، إنّما هو ردود فعل على حالة الانكفاء على الذات التي تأخذ بها تلك الجماعة، وكلّ جماعة، أقلّيّة أو أغلبية، تغذّي تخيلاتها، من مرويات يقع استدعاؤها من الماضي ليشارك في زيادة الفرقة في ما بينها، وبزوال الطّروف التاريخية، وبالتّحولات الاجتماعية الجذريّة، تخفّ تلك التّمايزات، وتنخفض حدّة الكراهيات، وينتهي الأمر بالصّهر الجماعي. لكنّ الأقلّيّة لا تقبل بذلك الصّهر، وتعرض عنه، لأنّ الغلبة ستكون لثقافة الجماعة الكبرى، وذلك يؤدّي، لا محالة، إلى اختفاء هوية الجماعة الصّغيرة، فلا تقبل بالسّبك الذي ينتهي بأمة لا تجد فيها نفسها. سواء كانت أمة دينيّة أم أمة عرقيّة. وفي ظلّ شعور متفاقم بالظلم تكافح الجماعات المتطلّمة من أجل صون معتقداتها وتقاليدها، وترتقي صورة تلك المعتقدات والتّقاليد إلى درجة رفيعة من القداسة، فالمسّ بها مسّ بهويّة الجماعة، وبأصولها. ومع أنّها تعيش في بحر الجماعة الكبرى، وتعمل في إطارها، وتحتمي بها، لكنّها، غالبا، ما

تفصل نفسها في علاقات بينية لا تمتد خارج مدار تصوراتها، فتنهمك في صياغة اختلافات تبلغ، في غالب الأحوال، درجة الخلافات الكاملة، وكلّ فعل تقوم به الجماعة الكبرى يفسّر على أنّه عدوان مقصود للئيل من الجماعة الصّغرى، وبتراكم الأفعال وتأويلاتها تنفصل الجماعة المظلومة عن سياق الجماعة الظّالمة، وتتطلّع إلى أحوال خاصّة له، ومغايرة لأحوال تلك الجماعة، قد تنتهي بتفكك البلدان، وانقسام الأوطان.

تأبى الجماعات الصّغرى قبول التّحوّلات التي يجريها الزّمن على الجماعات الكبرى، فتتعلّق بهويّاتها، وتفسّر كلّ تغيير، مقصود أو عفوي، على أنّه ينال من تلك الهويّات، والحال، أنّ نوازع الخوف، أو الرّوال، أو الإقصاء، تلازم تلك الجماعات، وحتى الضّمانات الدّستورية والقانونية، والارتهان لقوى خارجيّة، أو الحماية الذاتيّة بالسّلاح والمال، لا تفلح في تبديد مخاوفها الثّابتة أو شبه الثّابتة في مخيالها. إنّ من الصّواب أن يقع استغلال تلك الضّمانات، وتتقوى الأقليّات بقوى أجنبيّة، أو بجماعات مسلّحة، ولكن دوام الحال من المحال، حيث لا يمكن الاحتماء بأيّ قوّة مدى الدّهر، فمنطق علاقات الجماعة الصّغرى بالكبرى يرتفع لمخاوف تخفت حيناً وتتقد حيناً آخر، حسب تقلّب الأحوال العامة، وفيها تسعى الجماعة الصّغرى إلى تحصين مكاسبها، وصون معتقداتها. لكنّ الإعلان الدّائم عن الظّلم والاضطهاد، والإفراط في ذلك مع زوال أسبابه ومقتضياته، والأخذ به ركناً من أركان هويّة الجماعة المتظلمة، يدفع بالكبرى للعزوف عن الصّغرى، وحتى إلى عدم الاعتراف بها، ويرغم الأخيرة على نسج مخاوف دائمة من الأخطار التي تحدّق بها، فالنزوع إلى التّشكي سمة ثابتة تغلّغت في أخلاقيّات الجماعات الصّغرى، وحافز للتّشارك في تراجيديا الخطر التي لا نهاية لها.

مكتبة
t.me/soramnqraa

لماذا لا تحملُ العربيَّةُ ثقافةَ أهلها إلى العالم؟

تحمل اللُّغات ثقافة أهلها غير متناقلة، ذلك هو حال معظمها في العالم؛ تحمل الإنجليزية ثقافة الإنجليز، وتحمل الفرنسية ثقافة الفرنسيين، وتحمل الإسبانية ثقافة الإسبان، وتحمل الروسية ثقافة الروس، والصينية ثقافة الصينيين... إلخ، فتتعرّف بها، وتحجز لها مكانا في سجلّ التّاريخ العالمي للثقافات الإنسانية، فلماذا لا تحمل اللغة العربيّة ثقافة أهلها إلى العالم كما تفعل شقيقاتها، مع أنّها الأكبر بينهن في العمر، والثراء، والشّمول، ولها جذر ضارب في التّاريخ؟ لماذا ثقلت عليها ثقافة أهلها، فعجزت عن زجّها في مجرّة الثقافات الحديثة حتّى ليكاد العالم يجهلها، ولا يعرف أحوالها؟ لا يعلم، غير حفنة من الدّارسين، ما يفكرّ به المثقّفون العرب، وما يتخيّلونه، وما يكتبونه، والجهل بالشّيء يؤدّي، في الأرجح، إلى إنكاره، أو في أقلّه إلى عدم الاعتراف به. انحسر العالم الذي اعتادت اللغة العربية التعبير عنه، وحضر بمكانه عالم غير مألوف لها بشؤون وشجون، فكأنها أمست غريبة عن العالم الذي تنتمي إليه، لقد نزعت الثقة عن قدرة العربية في تمثيل عالمها.

وسوف أقصر حديثي على الأدب بأنواعه السردية والشعرية، إذ إن الغالبية العظمى من أدباء العرب لا مكان لهم في خريطة الأدب العالمي حتّى راحوا يتوسّلون التّرجمة لكي ترمي بهم في ذلك التّيّار الجارف، ولو افترضنا حدوثه لأفراد منهم، فمكانهم في أسفله، فلا فضول للنّظر في مرآة تلك الآداب، وتقصّي أحوالها، واستكشاف هويّة أهلها. ترسم معالم هويّة العرب بغير آدابهم. ترسم من الصّور النّمطيّة عنهم، فما الّذي حدث للغة كانت تحمل نفثات الخيال إلى شتّى أرجاء العالم في الماضي، ثمّ عجزت عن حمل شيء مذكور منها في الحاضر؟

حاول كثيرون استجماع شتات الأجوبة المحتملة، فلم يتمكّنوا من وضع أيديهم على الأسباب القابعة خلف تلك الظّاهرة الّتي تخالف المعقول، ولا تستجيب للمنطق من حديث عراقية اللغة والثقافة العربيّتين، ومن ذلك، فسوف ينبري من يقول بعدم حاجة العرب لآداب غيرهم، فلغتهم كفتهم الحاجة للآخرين، وكذلك ثقافتهم القديمة. وقد خلا تاريخهم السالف، تقريبا، من ترجمة آداب الآخرين، وبخاصّة الشّعْر، فإذا كان ذلك حال

أسلافهم، فما حاجة أخلافهم لآداب الأمم الأخرى؟ وما داموا قد اغتنوا بما لديهم، فهم ليسوا بحاجة لأن يعرفهم الآخرون، فذلك من فضلة الحاجات، وليس من العمدة في شيء، إذ الإمساك خير من الإقدام، والكتم أولى من الجهر، ولا فائدة في ترحل الآداب، وقد سقط فرض تداولها، وسوف يعترض غيره، ويتهم الآخرين بالجهل المركب الذي لا يسلم أهله بالحقّ البين، لأنهم لم يبادروا إلى معرفة آداب العربيّة، فالعيب في أم صمّت أذانها، واستغنت عن آداب عريقة، لها حظوة بين أهلها، وكانت مهوى الأفئدة، والخاسر من ينكفي على ذاته متوهماً أنه نبع المعرفة، ومنهل الأدب.

وسواء أخذنا برأي أولئك، أو بحجج هؤلاء، فلن يصفو ماء عكر، عافته الأنفس عن قصد أو عن جهل، بموجب هذه العلة أو تلك، فقد ركد ماء الأدب العربي الحديث في مستنقع، ولم يجر في تيار يرتشفه الآخرون زلّالاً بلغاتهم، مع أنّ أغلبية أهله يتهافون على التعريف بأنفسهم من دون طائل، فقد انصرف عنهم أهل اللغات الأخرى، وراحوا يتبادلون بضاعتهم الثقافية في ما بينهم غير راغبين في اقتناء سواها، ثم جعل الكاتب العربي يجار مطالباً بالمساواة، ثم يروح يتضجّر من الإهمال بعد ذلك، فيلوذ بالصمت، ويشرع في حوك فرضية لم تحظ بتقدير في المجتمع الأدبي مفادها لا حاجة لي بالآخرين، فأنا أكتب لبني قومي، ولهم وحدهم يخطّ يراعي تلك الدُرر. يفكر بذلك وهو يلوك بمرارة أشواك تلك الفرضية لا يغيب عنه السيل الجارف للآداب العالمية تغزوه في عقر داره. آداب جيّدة تشفّ لها الآذان، وآداب ركيكة لا تساوي ثمن الورق الذي ترجمت عليه، فلا عجب أن يعزف عن المشاركة، ويلوذ بالصمت في نهاية المطاف، كأنّ الكتابة بالعربية تورث الإحباط، وكأنّها تشدّ كاتبها إلى الوراء، إلى العصور الخالية، فالإهمال أعظم أنواع الإساءة. ويلاحظ على من كان له حظّ ضئيل في الترجمة إلى اللغات الأخرى من المؤلّفين العرب المعاصرين أنّه كثير الافتخار بذلك، ويشير إليه في ثبوت مؤلفاته، حتّى ليجعله، في غالب الأحيان، قبل ذكر عناوين تلك المؤلّفات، وهو أمر غير معهود لدى غير المؤلّفين العرب. ويأنف عنه معظم الكتاب في العالم، ويعود ذلك إلى شعور بالغبن لدى الكاتب في ثقافته القومية، ممّا يدفعه إلى محاولة لفت الانتباه إليه بذكر وجوده في ثقافات أخرى، إذ إنه وقد احتفي به في ثقافة غريبة، فيصبح من الغبن ألاّ يُحتفى به في ثقافة قريبة، ويبدو الأمر مستغرباً من وجوه عدّة. فتجاهل قومه له يدلّ على أنّه أعلى منهم مرتبة، وذلك باعتراف الأقوام الأخرى به. وفي كثير من الأحيان يغمض الكاتب عينيه، ويصكّ أذنيه عن حقيقة لا تقبل المغالطة، وهي أنّ الاعتراف بالكاتب ينبغي أن يأتي من ثقافته القومية أولاً، فإن

هي اعترفت به، اعترفت به الثقافات الأخرى عاجلاً أم آجلاً، إذ لا يقال عن هوميروس، أو دانتلي، أو شكسبير، أو ثرانتس، أنه عظيم لمجرد أن ترجم إلى اللغات الأخرى، بل قيل عنهم عظماء لأن أهاليهم عظموهم، وخلعوا عليهم ما يستحقون من قيمة قبل الآخرين.

وفي الأزمنة الماضية لم يُقل عن المتنبي، والمعرّي، والتّوحيدي، وأبي نّوّاس، وابن المقفّع، والحريري، أنهم مهمّون بسبب معرفتهم في اللّغات الأخرى، إنّما لأنهم انتزعوا اعترافهم من الثقافة العربيّة نفسها. وباءُ توسّل الاعتراف من الآخر وباءُ حديث العهد، ضرب صميم الثقافة العربيّة في القرون المتأخّرة، إذ أمسى وجود الكاتب في لغة أخرى أهمّ من وجوده في لغته، فإن يكون قد نقل إلى لغة أخرى، حتّى لو كان نكرة فيها، تُعدّ تلك ميزة تخلع عليه الأهميّة الاستثنائيّة بين أقرانه. وإلى وقت قريب جداً، لم يكن الأمر شائعاً بالصورة التي أتيّت على ذكرها الآن، ولا أحسب أنّ طه حسين، ونجيب محفوظ، والطّيب صالح، ولا السيّاب، وأدونيس، ومحمود درويش قد تفاخروا بشيء من ذلك، ليكون لهم شأن مذكور في العربيّة. غير أنّ جماعات من أشباه الكتّاب أمسى دأبها التّفاخر بادّعاء تداول مؤلّفاتهما في لغات أخرى، مع أنه لا يكاد يكون لها ذكر فيها، ليس لخفّة قيمتهم، وضحالة مواهبهم فحسب، إنّما، أيضاً، لخفّة كفّة الثقافة التي يكتبون بها، وينتمون إليها إلى درجة أمسى الكاتب العربي يبحث له عن موطن قدم في ثقافة أخرى حتّى لو أنكره أهلها.

لم يكن في وارد الكتّاب العرب الانشغال بترجمة أعمالهم إلى اللّغات الأخرى، فقد دأبوا على التّأليف بالعربيّة لأهل تلك اللّغة، وكان أفق التلقّي ينتهي عند تخوم ديار العرب. إذ يكتفي الكاتب بتداول مؤلّفاته في اللّغة العربيّة، والمجتمع الثقافي العربي، فهما كفيّان بخلع الشّريّة الأدبيّة عليه. لكنّ الموازين انقلبت، وأمست ترجّح كفّة الكاتب بين أقرانه إذا ما حظّي عمل من أعماله بالترجمة إلى لغة أخرى حتّى لو أهمل كتابه، وطواه النّسيان. حفنة صغيرة من الروايات والأشعار شقّت طريقها إلى عالم اللّغات الأخرى، وأغلب ما تُرجم لم يقع هضمه، كأنه وافد دخيل مجهول الهوية، ولم يعمّ على ظهر أمواج السّرد والشعر العالميين، إنّما انحدر بسرعة البرق إلى القعر. أحسب أنّ الأمر يرتبط بشعور متفاقم من عدم الاعتراف، حيث لا تعترف الثقافة العربيّة بأهلها إلّا على مضض، وبأثار معدودة، وذلك لعوز في قدراتهم الإبداعيّة، من جهة، ولنقص في قدراتها التّواصلية، من جهة أخرى. فمن بين مئات الرّوائيين والشعراء لا يكاد يشار إلّا إلى عدد يقارب عدد أصابع اليدين، وسواهم يتدافعون بالمناكب للنّشر في اللّغات الأجنبية التي صرفت النّظر عنهم، واتّبعوا وسائل لا تخطر ببال من أجل عمل من أعمالهم إلى تلك اللّغات.

ومعلوم أنَّ الثَّقافات الرَّاسخة لها أعراف صارمة، وفيها يندر أن يحوز الكاتب على موقع متميِّز في لغته بالإيعاز من لغة أخرى، فقد يُدكَر فضل الفرنسيَّة على أدغار آلان بو، وبورخيس، وألف ليلة وليلة، ولكنَّ ذلك استثناء صغير عن قاعدة عريضة، إذ إنَّ الثَّقافة القوميَّة هي الَّتِي تخلع الاعتراف على أدبائها. حدث ذلك عند الرُّوس، والإنجليز، والفرنسيِّين، والألمان، والطُّليان وغيرهم كثير، ولا حاجة للتذكير بأنَّ الثَّقافة العربيَّة القديمة هي الَّتِي حملت كبار أدبائها، وخلعت الاعتراف عليهم، منذ امرئ القيس، والمتنبِّي، وبديع الزمان، حتَّى أحمد شوقي، والجواهري، ومحفوظ. والبحث في غير هذا المكان الرَّحْب كالجُرِّي وراء سراب. فهل من عيب جسيم في العربيَّة وأدبائها يجعل الآخرين يعزفون عنها، ويصرفون نظرهم عن الاهتمام بها، ولا يفتنهم شيء فيها؟ نعم، تتوفَّر أحمال من العيوب الَّتِي حالت دون اقتحام العربيَّة مضمار المنافسة الأدبيَّة في العصر الحديث، عيوب عامَّة لها صلة بحواملها الثَّقافيَّة والاجتماعيَّة والسِّياسيَّة، وعيوب خاصَّة لها صلة بمحمولاتها الأسلوبية والدلاليَّة.

في أوَّل قائمة العيوب العامَّة: انتهاء أمر أهل العربيَّة إلى تابعين بعد أن كانوا متبوعين، ولا أحد يحفل بثقافة التابع وأدابه إلا ما ندر، فحينما تتحوَّل مراتب الأُم من متبوعة إلى تابعة، سوف يترتب على ذلك تخليُّها عن دورها وحقوقها، ولن يلتفت إليها أحد، فتنسج، بسبب الحجب والنسيان، أسطورة المجد والخلود، ويصبح وهم الاستغناء عن الآخرين عقيدة لا تحتاج إلى برهان. وفي مقدِّمة العيوب الخاصَّة: سلامة طرق التَّعبير عن مشاعر أهلها، وتمثيل أحوالهم، فمعاناة الأساليب الشائعة فيها تثبت أنَّها تقارب موضوعاتها إمَّا بإنشاء مسطَّح لا جذور له، وإمَّا بألفاظ مهجورة لا تحيط بالمطلوب إحياء ولا تقريراً، وهذان الأمران تخطَّتهما حاجة الأدب للتَّعبير عن حياة تسير على منوال دائم من التَّغيير. وبسبب ذلك لا يعزف عنها أهلها، فحسب، بل حتَّى الآخرون الَّذين يرتابون منها، ويتباعدون عنها، كأنَّها تحمل وباء معديا. إذًا، لماذا نتلفَّه لأدب الآخرين وهم يجافون أدبنا؟ وإن لم تُترجم فلماذا تُترجم؟ وكفَّة مَن في ميزان المعرفة هي الرَّاجحة، كفَّة مَن يُقبِل أم مَن يُعرِض؟ ومَن الَّذي سيتولَّى البتَّ في الأمر؟

هل يجوز استبدال لغة بلغة ليحظى الأدب بنصيبه من الاهتمام، ويحظى أهلها بالرَّعاية؟ أو ينبغي إحياء قدرة على تحقيق ذلك؟ حقيقةً، لا الاستبدال ممكن، ولا الإحياء متاح، فالاستبدال في جوهره إحلال لغة محلَّ أخرى، أي إحلال رؤية للعالم محلَّ لغة، بمعنى إحلال هويَّة محلَّ هويَّة، فهل يمكن للكاتب استبدال لغةً أخرى بلغته، وهو يروم

التعبير المجازي عن عوالمه وتخيلاته؟ إنّ الأدب نتاج ألفة مع اللغة، فالأديب لا يستعيرها لثوب عنه في قول ما يريد، بل يتنفّسها لكي يواصل حياته، ويدمّ تخيلاته. وعلى ذلك، فالاستبدال غير ممكن إلاّ في حالات الاستيطان الطويل الذي يؤدّي إلى إبادّة ثقافة واستيلاد ثقافة أخرى كما وقع في أمريكا وأستراليا، أمّا الإحياء فهو بعث ميت من قبره. ومن المحال إحياء الأموات، فحينما تندثر ثقافة يتعذّر بعثها أيّاً كانت وسائل البعث، وعلى هذا يصبح من المحال انتشار ثقافة طمرها تراب الزّمن.

يحيط بالعربيّة وأدائها شرط تاريخي معقّد، شرط لا يقبل الإحلال ولا الإحياء، وفي الحالتين ترتسم الاستحالة، والرّاجح هو تركيب جديد يستخلص خياراً يجعل من سياق الثّقافة العالميّة قابلاً للأدب العربي ليس بوصفه دخيلاً عليه بل أصيلاً فاعلاً فيه، كما هو حال الآداب الصّينيّة واليابانيّة والهنديّة واللاتينيّة والإفريقيّة. وذلك يلزم مراجعة شروط السّياق المنحرف عن قاعدة التّواصل والتّفاعل، وهي بمجملها شروط غربيّة مشتقّة من ثقافة تركزت حول ذاتها منذ أن زرعت بذورها الحملات الاستعماريّة في العصر الحديث في سائر أرجاء العالم. تلك أعراف صار لزاماً إعادة النّظر فيها، كما صار أيضاً لزاماً تنقيّة الأدب العربي من وسائل التّعبير والتّمثيل لينخرط في معمعة العصر بما يوافق معاييرها العامّة.

هل يحتاج الأدب العربي إلى جسر يعبر به إلى منطقة الاهتمام؟ أو هو بحاجة إلى قارب يعوم به في ذلك النّهر الجارف؟ من يشيّد القنطرة؟ ومن يبني القارب؟ وهل ينبغي للأدب العربي ألاّ يبرح موطنه؟ هل الأدب وقف على أهله؟ أو أنّه يرخص لسواهم التّصرف فيه تلقياً وانتفاعاً؟ إن أذنت بشيء تكون مبتدلاً، وإن حظرت شيئاً تكون متغطّراً. إنّ تغيير مسارات التّاريخ الثّقافي أمر أشبه بالمحالات في المدى المنظور، وتيّار الآداب العالميّة يجري باتّجاه لا يريد للأدب العربي أن يكون أحد روافده، وكأنّ الكتابة باللّغة العربيّة جُنْحَة، مع أنّ كثيراً من الآداب رغم حداثة نشأتها راحت ترفد ذلك التّيار، فلا يجوز أن ينكفئ الأدب العربي، ويرتدّ، وينقطع عن سياق عصره، فهذا لا يفيد، ولا ينفع الآداب العالميّة. ولكي ينعطف مسار الآداب العالميّة باتّجاه يرمّ بمنطقة الأدب العربي، وينفتح عليه، يحسن بأهل ذلك الأدب أن يجودوا فيه، ويتخلّصوا ممّا علق به من أدران صرفت الآخرين عنه، وجعلته عسير الهضم من قبلهم، ولا يتغاضون عن قصوره. إذّا، لا بدّ من التّهذيب والتّجويد ليتمّ الاعتراف بالأدب العربي.

لعلّ إحدى أهمّ أسباب الانغلاق هو أنّ التّواصل بين الطّرفين اتّخذ اتّجاهاً واحداً،

طرف يرسل والآخر يستقبل، وليس للأخير حق الإرسال. لقد أمست العلاقة بين الطرفين علاقة تابع بمتبوع، لا تقبل بوضع الطرفين موضع المساواة في العطاء والأخذ. وبسبب انعدام التكافؤ، بصرف النظر عن جودة الآداب، ارتسم مسار واحد يأتي بالآداب الغربية إلى المجتمعات العربية. لقد انعدم التفاعل بين الآداب، وحلّ تأثير طرف في طرف، لأنّ التّواصل الحقيقي في أضعف حالاته. ولا بدّ من الأخذ في الحسبان أنّ الآداب العالميّة لا تقتصر على الآداب الغربية، بل هنالك آداب للأمم الكبيرة والصّغيرة، فحيثما التفت المرء يجد ثقافات وآداباً، ولكنّ المظهر الطّاعي هو أنّ الآداب الغربيّة هي المؤثّرة، والشرقيّة والجنوبيّة هي المتأثّرة، وصار من المستنكر القول بغير ذلك. وبإزاء تبعيّة عمياء للآداب الغربيّة، لم تشأّ صلات تفاعل بين الآداب العربيّة وآداب الأمم الأخرى في آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينيّة، مع أنّ السيّاقات الثقافيّة شبه متماثلة، والتّجارب التاريخيّة تكاد تكون متطابقة. وأريد صوغ رأيي بهذه القضية في نقطتين اثنتين، أخذاً في الحسبان دراسات ما بعد الاستعمار منطلقاً لي، فهي مدخلٌ نافعٌ في تحليل مثل تلك الظّواهر المركّبة، والتي لا تلوح لها حلول في المدى القريب:

1- لا تُنكرُ أهميّة التّفاعل بين الآداب أيّاً كانت، فالإنكار أمر مستهجنٌ يُمْتَنَعُ قبوله، حيث يرغب عامّة الأدباء في التّفاعل. وبمقدار تعلق الأمر بذلك بين الآداب العربيّة والآداب العالميّة فثمّة ظاهرة لافتة للانتباه، وتحتاجُ إلى تعديل بعد طول اعوجاج، إذ تأثّر الأدب العربي الحديث في معظم تيّاراته بالأدب الغربي الحديث، وفي المقابل، فإنّه من المستبعد أن يكون أحد من الأدباء الغربيّين قد تأثّر بأديب عربي عاصره أو سبقه، أو في الأقلّ أنني لا أعرف مثلاً اعترف بذلك. وفي المقابل، فإنّ التّفاعل بين الأدباء العرب، وأدباء آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينيّة نادر أو شبه نادر، ولم يحدث التّفاعل المأمول بين الطرفين لغيب التّواصل، ولا تلوح بوادره، وكلّ ذلك بحاجة إلى تفسير. ومعلوم أنّ البلاد النّاطقة بالعربيّة سقطت برمتها تقريباً تحت سيطرة الإمبراطوريات الاستعماريّة، لا سيما الإنجليزيّة والفرنسيّة، وجزئياً الإسبانيّة والإيطاليّة، ممّا جعل تأثير آداب تلك الإمبراطوريات في الآداب العربيّة، تأثير متبوع بتابع، فأدب الأمم المستعمرة غالباً ما تقع تحت هيمنة آداب الأمم المستعمرة، وممّا برحت كذلك بحكم التّبعيّة الثقافيّة والسّياسيّة والاقتصاديّة، وبسبب من ذلك ظهر التّأثير السّلبّي، وأقصد به المحاكاة التي أخذت بها تيّارات الأدب العربي في تقليد الأدب الفرنسي والإنجليزي.

يمكن الوقوف اختصاراً على حال التأثير في الشعر، فيلاحظ أن تأثير بودلير، ورامبو، وبيرس، وفاليري، وإيلوار، وأراغون، وغيرهم، أكبر من أن يُحصى في الشعر العربي، وتأثير إليوت، وباوند، وإديث ستويل، وقبلهم بايرون، وكولردج، وشيللي، معروف على نطاق واسع فيه. وتأثير غوته، وويتمان، وماتشادو، وبيسوا قائم، شئنا أم أبينا، حتى شاع القول شبه المأثور بأن فلاناً من الشعراء هو بودلير العرب، وأن علاناً هو إليوت العرب. في الأدبيات النقدية، أو القول أن فلاناً هو بلزاك العرب، أو أن علاناً هو كافكا العرب. ومن أسف ألا يُعرف الشاعر بهويته الشعرية الأصلية، إنما باستعارة هوية من ثقافة أخرى، أي بالسطو على هوية مغايرة، كأن الشاعر العربي نكرة إلا إذا قورن بمعرفة. والتعريف بالنبابة أو المقارنة أحد نتائج التجربة الاستعمارية. وذلك أزدل ما تبلغه الآداب من انهيار في قيمتها ورفعته.

لقد أرغمت التجربة الاستعمارية الآداب العربية لأن تتغذى، أحياناً، على فضلات آداب الأمم المستعمرة، حتى أمست قيمة الشاعر العربي، في كثير من الأحيان، تقاس بمقدار محاكاته لشاعر فرنسي أو إنجليزي. وإزاء ذلك، فمن شبه المحال تصوّر تأثر شاعر غربي بشاعر عربي، إلى درجة يذهب فيها بعض الباحثين إلى أن الشعر العربي الحديث، بما فيه قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، ظهر بإيعاز من الشعرين الفرنسي والإنجليزي. وأحسب أن أشعار أهل القارات الإفريقية والآسيوية والأمريكية الجنوبية تعاني المشكلة ذاتها، بفعل التبعية الثقافية التي أحدثتها التجربة الاستعمارية. ومثال ذلك آداب أمريكا الجنوبية وتأثرها بالتجربة الاستعمارية، الإسبانية والبرتغالية، الطويلة. بالقطع، إن تيار التأثير يجري في اتجاه واحد، من الشمال إلى الجنوب، أو من الغرب إلى الشرق، ولم يهتد إلى الجريان باتجاهين. ولكي تستقيم التأثيرات المتبادلة بين آداب الأمم، ينبغي أن تستوي وتتفاعل، لا أن تحتقن آداب بفعل هيمنة آداب أخرى.

2- القضية الأولى متفق عليها، والاختلاف حولها في الدرجة لا في النوع. ومقارنة بها، وعلى الرغم من تشابه الأحوال الاجتماعية والسياسية والثقافية بين العالم العربي وكثير من بلاد الجنوب والشرق، وخضوعهما للتجارب الاستعمارية، فلا نكاد نعثر على تأثيرات قوية بين آداب تلك الأمم. وثمة قطيعة ظاهرة بين الأدب العربي ونظيره الجنوبي والشرقي، وحتى تلك الآداب المحدودة التي يمكن التنقيب عنها بصعوبة بالغة، فإنها تتم بلغات وسيطة: إما بالفرنسية وإما بالإسبانية وإما بالإنجليزية، ولا تكاد

تكون لها صورة مباشرة، فشعراء الجنوب في أفريقيا وأمريكا اللاتينية، والشرق في آسيا، يكتبون، وربما يحلمون، بلغات الأمم الاستعمارية. أما شعراء العرب فتهدب إليهم رياح التأثير عبر البحار، وتكون مشبعة بالرطوبة، فيختنقون بها ولا ينتعشون، إذ إن لغات تلك الأمم هي التي تخلع قيمةً على الشاعر الجنوبي والشرقي، وهي التي تمنحه شرعيته في بلاده والبلاد الأخرى. والجزء الضئيل من ذلك الشعر، بعد ترجمته، يصلُ بلغة تختلف عن لغة مبدعه، وعن لغة متلقيه.

مَرَحَى أَيُّهَا الْخَائِنُ

لطالما نُعتَ المترجم بـ«الخائن»، وذلك حكم مجازي يفعل فعله في حقل الأدب، لكنّه لم يرتقِ إلى مستوى الحقيقة في الواقع، ففي حدود ما نعلم، لم يصدر أيّ حكم قضائي بالخيانة على مترجم بسبب ما ترجمه من نصوص أدبية، إنّما قُصِدَ وصمه بذلك لتلاعبه بما ينقل، وإعادة إنتاج النصوص بصورة لا تطابق ما كانت عليه في لغتها الأصلية. كأنّه خائن لا يردعه رادع في العبث بما أُؤْتِمِنَ عليه. وحدث كثيرا أن وُجّه اللوم إلى المترجمين إذا ما بالغوا في الاجتهاد أو اقترفوا الأخطاء، عن جهل أو دراية. وقد اختلفت الآراء حول دور المترجم في سائر الثقافات الإنسانية، وأبخس ما نُعت به هو «النّاقِل»، كأنّه حمّال للمعاني بين اللّغات. يقتصر دوره على حملها بين الأمم.

ولمّا أراد المترجم أن يفتكّ له دورا في الخلق الأدبي وُصف بأنّه لا يقول الحقيقة كما هي، بل يأتي بما يماثلها تقريبا على قول أمبرتو إيكو، ففي الأعراف الأدبية التي اتفقت على مجازية الأقوال وخيالية العوالم، لا فائدة من تبادل الحقائق، فهو محال التحقيق، ومتعذّر التطبيق. إنّما الفائدة المرجوة في قول شيء شبيه بها تكمن في قول لا ينسخها ولا ينقطع عنها في الوقت ذاته.

تثير تهمة «الخيانة» كل أشجان الانتقاص والذمّ، ذلك إنّها حكم قاطع ينهض على تهمة أخلاقية. ولكن، ما وجه الحقّ في إصدار تهمة الخيانة في عالم متخيّل تتزاحم دلالاته وتتداخل ألفاظه ومعانيه؟ عالم، إمّا أن يكون عدولا عن العالم الواقعي، وإمّا أن يكون ابتكارا لنظير له. فهل تفعل الخيانة فعلها في عالم خائن بهويّته المجازية؟ ثمّ لماذا يُراد الحفاظ على عذرية نصوص لا تُثري هويّتها إلّا بأن تصبح مبدولة لأغلب الألسن؟ فكرة عذرية النصوص، ومنع انتهاكها إلّا من طرف مأذون، انحدرت من الشبكة القيمية التقليدية الخاضعة لفكرة الانغلاق على الذات، والاكتفاء بها، وعدم الانفتاح على الآخر، وهي فكرة ضاربة في القدم، فقد كانت العرب لا ترى نفعا في ترجمة أشعارها، لأنّ الشّعْر يُنتهك بالترجمة، ولم تفتح ذراعيها لأشعار الأمم الأخرى إذ لديها من الشّعْر ما يكفيها ويزيد، وبقيت الحال على ما هي عليه حتّى العصر الحديث.

من المعروف عن العرب أنهم لم يسعوا إلى ترجمة شعر غيرهم، ولا إلى الترويج لترجمة شعرهم، فترجمة الشعر عندهم بدعة، طرأت في العصر الحديث ولم تكن معروفة من قبل. لقد نقلوا كثيرا من معارف الإغريق والفرس، ولكنهم لم يقتربوا من الشعر، فمن يخوض غمار ذلك الفعل سوف يُتهم بخيانة الأمانة، والسبب تجريد الشعر من أوزانه، وقوافيه، ومجازاته، وصوره، وإيحاءاته. فماذا سيبقى في الشعر العربي لو نُزعت عنه هويته العربية، والتي يمثل الإيقاع والصّور أهم ركائزها؟ حقّا، لا يقترب ذلك الجرم إلاّ خائن. وحتىّ الآداب السردية كان النّقل فيها خجولا جدّا، وإن حدث فهو بإعادة إنتاج النّصوص في قوالب صياغية جعلتها تنتسب لآداب العرب أكثر من الانتساب لأصولها.

حركة تبادل الآداب بين العرب والأُمم الأخرى حديثة العهد، ولم تُعرف بنحو ملموس إلاّ في القرن التاسع عشر وما بعده، حيث ارتسم امتعاض من فكرة حماية النّصوص، وقصرها على ثقافة لها الحقّ الوحيد في تملك دلائلها، فلم تصمد القلاع الحامية للنّصوص، بل عُزيت من غير جهة، وفتحت أبوابها عنوة، لينكشف عالم الخيال عند جميع الأُمم، فإذا به عالم مبهر، وخلاب، وفاتن، وتوارى السّؤال عن شرعية حجه أو انكشافه، وبدله ظهر سؤال آخر عن المدى الذي يمكن أن تتولّى الترجمة الحفاظ عليه مبهرًا، وخلاّبًا، وفاتنًا، في كل اللّغات التي تستضيفه. وإلى ذلك قصد مانغويل بقوله إنّ الترجمة «تفتح نوعا من الكون المتوازي، مكانًا وزمانًا يَبوح فيهما النّصّ بمعانٍ أخرى غير عادية» وإذ ينبغي لها أن تتولّى تلك المهمّة بأمانة، فحذار أن «تكون تضليلا وخداعا، تزويرا واختراعًا، أكذوبة بيضاء»⁽¹⁾. قضى الأمر بقبول مبدأ الترجمة، وأثير أمر أمانة المترجم.

في عالم تداخلت أُممه وثقافته، لم يعد من المتاح قبول الثقافات العذرية، تلك التي تدّعي الصّفاء والحصانة. والحقيقة، إنّ القول بالصّفاء الثقافي هو افتراض لم يقع إثباته في أيّ زمان ومكان، قالت به بعض الأُمم دفاعا عن هوياتها أو خوفًا عليها، ولم يثبت في التّاريخ ظهور ثقافة غير متّصلة بغيرها. وما دام التّمازج هو سنة الثقافات الحيّة جميعها، فإنّ المترجمين هم الوسطاء الذين لهم قدرة العوم في بحارها، وإليهم عهد أمر وصل ضفاف الثقافات بعضها ببعض، وهم المكلفون بإعداد موثيق اللّقاء في ما بينها، وهم المسؤولون عن ردم ثغراتها بحكم تمايز الألسن. إذًا، يُغبط المترجم لأنّه يترحّل بين الثقافات والآداب، وينهل من هذه وتلك، ومن الصّعب تحديد درجة شعوره باللّذة أو بالشّقاء جرّاء ذلك الذّهاب

(1) ألبرتو مانغويل، تاريخ القراءة، ترجمة سامي شمعون، دار الساقي، بيروت، 2001، ص 305.

والإيَّاب بينها، لكنَّه الوسيط القادر على فهم طبيعة النِّظم الرَّمْزيَّة المعبَّر عنها بالكلمات، وإدراجها في سياقات متعدِّدة، ولا ينفكَّ يقوم بمهمَّة تعريف بين الغرباء الذين غمرهم جهل اللُّغات. فهل له أن يتنكَّب لتقاليد المهنة، فيغيِّر بما عهد له من أمانة، فيسقط على النِّصوص ما يراه مناسباً له أو ينزع عنها ما لا يوافق ذائقته؟ أعلِّيه الالتزام بالشُّروط المتفق عليها، فلا يلجأ لا إلى الاختصار ولا إلى الإلطاب، ويتجنب الغموض والإبهام، فلا يدَّعي ما لم يقله المؤلِّف، أو يتجاهل ما صرَّح به؟

لدينا مثالان طريضان حول ذلك؛ الأوَّل الرِّوائيَّة التَّشليليَّة «إيزابيل الليندي»، والثَّاني الشَّاعرة الرُّوسِيَّة «أنا أخماتوفا». لا خلاف حول أهميَّتهما الإبداعية في عالمي السَّرد والشَّعر، إلَّا أنَّ كثيرين يجهلون ممارستهما للتَّرجمة في حياتهما، وأنَّ كلاً منهما جنت ثمار الطَّريقة الَّتِي اتَّبعتهما. وليس يُعرف مقدار انطباق نعت الخيانة عليهما، بالمعنى الشائع للخيانة في عالم الأدب.

تبوأت «إيزابيل الليندي» مكانة مرموقة في الكتابة الرِّوائيَّة، وانتزعت اعترافاً عالمياً استحقَّته بكلِّ جدارة، وفي أوَّل حياتها الأدبيَّة عملت مترجمة للروايات العاطفيَّة من الإنجليزيَّة إلى الإسبانيَّة، فكلَّ بداية تقتضي تحفيزاً، كانت بدايتها مع ترجمة الروايات الَّتِي تتناثر في صفحاتها الأحاسيس والمشاعر، ولكن لم يمض وقت طويل حتَّى أُتهِمَت إيزابيل بالخيانة، إذ كانت غير أمينة في ما تترجم، واستغني عنها. لقد دأبت على إجراء تغييرات في الحوارات المتبادلة بين الشَّخصيَّات، فكانت تضع على ألسنتها ما تراه مناسباً للمواقف، وتهمل ترجمة الحوارات الرِّبِّيَّة، وكأنَّها غير موجودة، وتستبدلها بحوارات مثيرة. ولم تكتف بذلك، بل شرعت في تغيير نهايات الروايات الَّتِي تتولَّى ترجمتها، فتقترح مصائر للشَّخصيَّات غير الَّتِي وضعها لها المؤلِّفون، وحجتها في ذلك إنَّ ما تقترحه أفضل بكثير ممَّا جاء في أصول تلك الروايات، والحال إنَّها عبثت بأعمال غيرها، وتجاوزت على استبدال كلِّ ما لا تراه خليقاً بالسَّرد. فتكون قد انزلت من براءة النقل إلى خيانة الأمانة، فوقع إبعادها عن عملها. الاستغناء عن المترجم أقصى عقوبة ينالها، فماذا يفعل إن لم ينكَّب مترجماً أعمال الآخرين؟ ويبدو أن إيزابيل يبدو قد احتاطت لذلك، وما الخيانات الَّتِي مارستها بحقِّ أعمال الآخرين إلا تدريب على الكتابة السردية، فقد جعلت من آثار الآخرين حقلاً بدأت تحرث فيه، وتشر بذورها.

كانت إيزابيل أمينة لأعراف الكتابة السَّردية المجيدة، وليس لتخطُّلات الرِّوائيين الذين لا معرفة لهم بها؛ وبسبب تلك الأمانة الَّتِي عُدَّت خيانة وقع طردها من عملها.

والذريعة عدم الالتزام بقواعد المهنة. أين الخطأ، وأين الصواب في ما حدث؟ لا يمكن القطع بأحدهما، ذلك أنها كانت تعالج النصوص برؤية الكاتب وليس بوظيفة المترجم، وقد جعلت من نفسها مؤلفة ثانية للنصوص أكثر من كونها ناقلة لها من لغتها الأم إلى لغة أخرى. عملت بإحساس الروائية لا بدوافع المترجمة، ولم تندم على تلك التجربة التمهيدية في حياتها، فقد تمرّست بتهذيب أعمال الآخرين قبل أن تنصرف لابتكار أعمالها. وعن الكاتب الذي ينخرط في الترجمة قال «مانغويل» بأنه «يصبح أذكى، يتحوّل إلى قارئ أفضل، أقلّ اعتداداً بنفسه، لكنّه أكثر رهافة في أحاسيسه، وأكثر سعادة»⁽¹⁾.

دفعت إيزابيل الليندي ثمن الخيانة في الترجمة، وهو ثمن جدير بأن يُحتفى به، لأنّه أكسب السرد كاتبة مرموقة، ويُحتمل أنّها كانت ستلتحق بطائفة المترجمين الحرفيين لو غض الناشرون الطّرف عن تلك التّزويرات، والتّغييرات، وقبلوا بها. أمران أباحت لنفسها القيام بهما: تغيير الحوارات، وتغيير النهايات. فهل ينبغي على المترجم الاعتذار عن ترجمة عمل أدبي لا يراه جديراً بالترجمة؟ أو يبيع لنفسه التّدخل وإحداث تغييرات تناسب ذائقته وخبرته؟ إنّ أعراف مهنة الترجمة لا تبيح الأمر الأوّل، في حين أنّ الذّائقة الأدبيّة للمترجم تقبل به، وتستوعبه، فما هي المرجعيّة التي يمكن الرّجوع إليها في ضبط علاقة المترجم بالنّصوص؟ هل هي امتثاله لقواعد الدّقة؟ فيكون ناقلاً بين اللّغات، أو وإنّه يتولّى عمليّة تحريف النّصوص بما يراه مطابقاً لخبرته ورؤيته؟ قد تفعل لذّة الترجمة فعلها في السّماح للمترجم بتخطّي أعراف الترجمة وحدودها! وذلك ما اختارته إيزابيل الليندي.

أما الشّاعرة «أنا أخماتوفا» فانخرطت في ترجمة الشّعر الأجنبي إلى اللّغة الرّوسيّة بعد أن صدر أمر بمنع نشر أشعارها لأسباب سياسيّة في العهد السوفيّاتي، إذ كان يُنظر إليها بعين الارتياب، وربّما الخيانة، ففضلاً عن إعدام زوجها الأوّل، ووفاة زوجها الثّاني في السّجن، وقضاء ابنها مدّة طويلة في المعتقلات، حظرت السّلطات السوفيّتيّة نشر دواوينها التي لم تكن تتوافق مع الأيديولوجيا السّائدة في المجتمع خلال الحقبة السّتالينيّة، ولتعويض ذلك، ولتقتضيات العيش، صرفت الشّاعرة جهدها إلى ترجمة نماذج كثيرة من الشّعر المشرقي، فنقلت مدوّنة كاملة من الشّعر الصّيني، والكوري، والمصري القديم، إلى الرّوسيّة، ولم يكن حبّها للترجمة هو الدّافع إلى ذلك، بل حاجتها للمال الذي تديم به لوازم حياتها الشخصية، بعد أن سُدّت آفاق العمل أمامها بسبب مواقفها السياسيّة. لم تكن

علاقة «أخमतوفا» بالترجمة إيجابية، ولم تقدم إليها رغبة، إنما مارستها اضطرارا. وتلك ظروف مشجعة لخوض تجربة الخيانة، فعدم الرغبة في الترجمة، وقدم النصوص، أو عدم اشتهاها، يغري بالتصرف بها، ومع ذلك، حافظت عليها، وخلعت عليها جمالا أخاذا، إذ تسربت الطاقة الشعرية المكبوحة إلى ثنايا تلك القصائد، ولها الفضل الأول في تعريف المجتمع الأدبي الناطق بالروسية بالمروروث الشعري لبعض الأمم الشرقية.

أعود إلى فكرة الارتحال، وما تخلفه من لذة وشقاء عند المترجم الأديب، إنه إحساس جواني يخامره بالانفكاك عن أسر النصوص الأصلية ليطلق عنان قوله في الإبداع، فيتعرض للعقاب، أو يمتثل لأعراف المهنة فيعيش شقيًا. ويتعذر الآن معرفة طبيعة الإلهام التي لازمت «أخमतوفا» و«الليندي» وهما تعومان في بحر الكتابة الشعرية أو السردية قبل الخروج عليه. أكانتا بحاجة إلى رثاء ثقافي لأن ظروفًا سياسية وشخصية جعلتهما تلوذان بترجمة نصوص الآخرين لمواصلة الحياة؟ أم كانتا بحاجة إلى غبطة لأنهما ترحلتا في مظان الشعر والسرد طويلا؟ وهل ينطبق ذلك القول على المترجمين كافة؟ الحال ليست كذلك، فلطالما ألحق كثير من المترجمين أبلغ الضرر بالنصوص التي أقدموا على ترجمتها مختارين، أو كلفوا بترجمتها مرغمين، فسلخواها عن عظمها، وأحالوها رميما لا ينتسب إلى الأدب.

وسوف أورد مثالا أشار إليه «علي القاسمي»، ويتعلق بكتاب صدر بالإسبانية عنوانه «جرمة الترجمة» لمؤلف يدعى «خوليو سيزار سانتونيو» ذكر فيه أن مؤلف الكتاب «مترجم مشهود له بالكفاءة والمقدرة». وهو يتحدث عن تجربة حية في مضمار الترجمة، وقد أشار في مقدمة كتابه إلى أنه «لا يفهم لماذا لا تعج السجون بالمترجمين، ولا تزخر المحاكم بهم، ما دام العديد منهم يقترب جرائم السرقة، والكذب، والتزوير، والجهل؟» ثم يعقب على سؤاله شارحا «إنّ ما لا شك فيه أنّ سمعة كثير من المؤلفين الأجانب قد نالها الأذى وأصابها الضرر من جراء الترجمات الإسبانية لأعمالهم، فقد تمت صياغة هذه الترجمات بأسلوب رديء، وأغفلت فقرات برمتها، أو تُرجمت بكلام لا معنى له، إذ لا بدّ أن يتساءل القارئ الإسباني لماذا يتمتع هذا المؤلف الأجنبي بتلك السمعة الطيبة في بلاده؟ تحسّر خوليو سانتونيو على قيمة نصوص أدبية لها مقام رفيع في لغاتها الأصلية، لكنها انحطت حينما نقلت إلى الإسبانية من طرف بعض مدعي الترجمة، فأفضى ذلك إلى انهيار المكانة الأدبية لكتّابها، وصاروا كأنتهم من أشباه الكتّاب، وخلص إلى القول بأنّ المثل الإيطاليّ القائل «المترجم خائن» صادق. ويقترح أن يُكتب على أغلفة بعض الكتب

المترجمة «خيانة فلان» بدلا من «ترجمة فلان».

لقد كان المؤلف الإسباني مستاء من ابتذال الترجمة، ووصولها إلى الدرك الأسفل من انحطاط القيمة والمكانة، كون بعض المترجمين لم يحافظوا على الأعراف الأساسية في الترجمة، وأورد نماذج «حافلة بالأغلاط الفظيعة ومليئة بالتجاوزات الشنيعة». وحينما قرأت ذلك تذكرت العبث الذي أحدثه أشباه المترجمين العرب بالأعمال السردية الأجنبية خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، فقد عرّبوا عددا كبيرا منها، سلخوها عن سياقها، وغيروا في أحداثها، وفي أشخاصها، وفي مضامينها، وحتى في عنواناتها، بداية من الطهطاوي وصولا إلى المنفلوطي الذي انضم إلى القافلة باستئجار مترجمين، فهو لا يعرف إلا العربية. وقد أفردت لذلك فصلا طويلا في أحد أجزاء «موسوعة السرد العربي». ومعاينة مجزرة التعريب تلك لا تكبح أي تحفظ بوصف أولئك المعرّبين بالخيانة.

حينما تتعرض القيم الثقافية الكبرى لانهيارات مدمرة فستجرف معها صوب الرّداء معظم مظاهر التعبير الأدبي والفني والفكري، ومن ذلك الترجمة. فتصبح الأعمال الجادة شاذة وغريبة في وسط لا يحتملها، ويمسي العزوف عن الجدّة أمرا قائما، فتنهار مكانة القول الأدبي والفكري. على أنه ينبغي ألا تمتدّ نبرة اللوم لتطال كبار المترجمين كافة، فهم الوسطاء الذين يغذّون الثقافات القومية المختلفة بالجديد. ولكن، هل يمكن لثقافة أن تفي بوعودها دون أن تنخرط في تفاعل عميق مع الثقافات المعاصرة لها أو تلك التي سبقتها؟ ومن يسبّر تلك الحاجة سوى المترجم القدير الذي ينتقي ما يراه جديرا بالاهتمام والعناية؟

وبما أن المترجم هو وسيط ثقافي خبر السياقات الثقافية التي يترجم عنها، وتلك التي يترجم إليها، فمن الضروري أن يبرأ من تهمة الخيانة، ويقتصر الوصف على أولئك الدّخيلين الذين يترّبّحون من الترجمة غير مدرّكين نتائج أفعالهم الشنيعة في تخريب الرّكائز الأساسية للنصوص، في لغاتها الأصلية أو اللّغات المستهدفة. وللمترجم الضّلع حقّ زحزحة أعراف الترجمة، واقتراح البدائل، ورفع الكلفة المصطنعة بين الثقافات الإنسانية، بدراية تنبثق عن خبرة، ومعرفة، وذوق، وحسن تأويل، فتصبح خيانتته، في هذه الحال، شرفا.

الأساطير الحديثة

لا يكاد يقبل مصطلح الأساطير إلا الأحداث المحالية المغرقة في القدم، فللزمن أهمية بالغة في نحت قوام الأسطورة، وتهذيب مبناها ومعناها، والاعتراف بها، وكلما تقدّم الزمن بالمتخيلات من الماضي صوب الحاضر جرى نزع السمة الأسطورية عنها، حتى ليمنع وصف الأسطوري على الأعمال السردية التي أفرزتها الأزمنة الحديثة. استولى الماضي على الأساطير، وحظرها على أهل العصر الحديث، ولكن ما دامت الأساطير تحمل دلالة الأفعال الجامحة، والخارقة للعادة، فلماذا اقتصر أمرها على مآثر الماضي دون مآثر الحاضر؟ ألا ينبغي فك قيود الزمان عنها، وتحريرها من ذلك الأسر الطويل؟ لن يتحقق ذلك ببسر؛ فالعناد في أقوى حالاته، ويأبى الإصغاء إلى صوت وافد إليه من غير أزمانه.

حينما نفكر بصنّاع الأساطير العريقة، يخطر في البال، الشاعر والكاهن البابلي «أونيني»، صانع الأناشيد الملحمية العراقية التي انتهت بظهور ملحمة كلكامش. وقد عاش في منعطف الألف الثاني قبل الميلاد، وعلى يديه اكتمل الهيكل السردى للملحمة، التي كانت تُنشّد مشافهة قبله بأكثر من ألف عام. ثم تذكّر الشاعر والحكيم الهندي «فياسا»، صانع الأناشيد الهندوسية التي انتهت بظهور «المهابهاراتا»، ويرجع أنّه عاش في القرن الثامن قبل الميلاد، غير أنّ أناشيدها الأولى عُرفت قبل ذلك بمدة طويلة. وسوف يلوح طيف الشاعر اليوناني «هوميروس» الذي عاش في حوالي ذلك القرن، وصاغ الهياكل السردية لـ «الإلياذة» والأوديسة» اللتين دُونتا بعد ذلك بنحو أربعة قرون.

ويعود احتفاء الشعوب بالملاحم إلى نوع من سطوة «الزمن الثقافي» الذي صقل أساطير تلك العصور، وأضفى عليها شرعية كاملة، وجعلها جزءاً من التاريخ القومي أو الديني، وقس على ذلك الآداب الأسطورية الكبرى مثل: «ملحمة الملك جيسار» الصينية، و«ملحمة الشاهنامه» الفارسية، و«ملحمة ماناس» القرغيزية، وغير ذلك كثير. وقد تبوّأت تلك الملاحم مكانتها الرفيعة في الذاكرة الجماعية، وعُدّ منشدوها من صنّاع الأساطير، وانتهت الملحمة لأن تكون أمّ الأدب. على أن معظم الأساطير الدارجة بين الأمم لا تنتسب

لؤلؤفين معروفين، فقد انفرزت من الخيال الجامح لتلك الأمم، وأمست جزءاً من هويتها الثقافية والدينية والعرقية.

ومن شبه المحال أن يخطر على بال أحد أن تُشمل بالوصف الأسطوري إحدى المآثر السردية والشعرية في العصر الحديث، وكأنّ القدماء اختصّوا بحق صناعة الأساطير دون المحدثين. وقد آن الأوان لفكّ مغاليق الأزمان السّحرية المنتجة للأساطير بمفهومها القديم، وفتح الباب لإدراج الأساطير الحديثة في سياق مفهوم مرن للأساطير وصناعتها، مع الأخذ في الحسبان البراعة الفردية في الابتكار عند المحدثين مقارنة بالصّوغ الجماعي بالروايات الشّفوية عند القدماء. وإذا كان المخيال الجماعي قد تورّط في صوغ أساطير العصور القديمة، فقد تولّى صوغه أيضاً في العصور الحديثة، وكلّما تأملت في «الدّون كيخوته»، و«مئة عام من العزلة»، و«أولاد حارتنا»، وكثير من أمثالها، يخطر لي أنّ ثربانتس، وماركيز، ومحفوظ، لا يقلّون عن أونيني، وفياسا، وهوميروس، في شيء من براعة التمثيل، والإفصاح عن المقاصد، ومتانة الأسلوب، بل أراهم يفوقون أسلافهم في قوّة السّبك، وحسن الصّوغ، وابتكار الأمثلة الملحمية التي أجد فيها صدى العصور، ورجع الأزمان، بما يكفل لتلك الروايات الارتقاء إلى مصافّ الأساطير القديمة، بل التّفوّق عليها في المقاصد الرّمزية، والروح الشعري الجليل الذي اتّخذ شكل السّرد. وإذا كان النّظام الشعري الشّفوي حاملاً لأساطير القدماء، فإنّ النّظام السّردى الكتابي هو الحامل لأساطير المحدثين.

لم تقتصر تلك الروايات على أشخاص منقطعين عن سياقهم الاجتماعي والتّاريخي والثّقافي، بل يمكن العثور على رجل نبيل يتطابق مع ذاته تمام المطابقة، في كلّ منطقة من مناطق العالم، فينتدب نفسه لنزع الفساد، ومكافحة الانهيار الاجتماعي، كما فعل الفارس دون كيخوته، وهو يخطو برفقة تابعه «سانشو بانثا» لتطهير العالم من الدّنّاءات التي ينوء تحتها، فالبطل ذو النّزعة المثالية الذي تشبّع بالقيم الرّفيعة ما زال حاضراً في العالم، وكثيرون مثله تحدّوهم الرّغبة في تطهير العالم من الأشرار والمفسدين، كما فعل الفارس الإسباني الذي بذل جهده لإعادة قيم الفروسية في مجتمع متحوّل لم يعد للفروسية فيه من أثر.

ويغصّ العالم بأمثال سلالة «بونديا» حيث تتناسل الأجيال، وتتنازع الأهواء، وتتقاتل الجماعات بذرائع تافهة، وفيها تختلط النّساء الحالمات بالغجر ذوي المعجزات، والجنرالات الحالمين بالقتل، والرّجال المسكونين بسفاح المحارم، وما رافق ذلك من حروب أهلية واستعمارية. فلا يكاد يبرأ العالم من نظير لأسطورة عمّرت مئة عام في أرض

نائية، لكنها تطابق آلاف الأساطير الوطنية والقومية في شتى أرجاء العالم، وإذا أخذ الناس وقائع الأساطير مأخذ الجد فسَيَرَوْنَ في كلكامش بطلاً عراقياً من «أوروك»، عاش في الألف الثالث قبل الميلاد، وفي أخيل فارساً لحرب «طروادة» على الطرف الغربي من آسيا الصغرى، خلال الربع الأخير من الألف الثاني قبل الميلاد، كما أنهم سيجدون ما هو أكثر هؤلاء في شخصيات، العقيد بوندييا، وخوزيه أركاديو، ولن ينقص ريميديوس جمال وألق هيلين، ولا نساء ماكوندو نظيرتهن بينلوبي. ولم يغب عن ماركيز سخريته بالأساطير القديمة التي صدّقها الناس في كل مكان، فجعل من أسطوره نتاج نبوءة طوتها صفحات كتاب، فتلاشى عالم «ماكوندو» بعاصفة ما أبقت له أثراً في العالم.

ويكاد نجيب محفوظ في «أولاد حارتنا» أن يصطنع أسطورة تفوق أساطير القدماء في قوة الأمثلة القابعة فيها، وتتخطى طموح نظيره ثربانتيس وماركيز بتركييه أسطورة أبوية-نبوية امتدت عبر الأزمنة، في حارة مصرية تحيل رمزيًا على العالم، وفيها رمى بصراع الأبناء حول تركة أبيهم المحتجب في مكان لا يطاله النظر، وهو الجبلاوي، الذي لم يتجرأ أحد على وصفه وصفاً كاملاً، وقد نبذ ذريته من جنّته، وتركها تشقى في عالم مدّس من غير رحمة، فلم يرأف بأحوالها السيئة، ذلك أن معياره في الرضا الطاعة العمياء، وغايته الاستعباد الكامل.

وبدل أن تمضي السلالة في تدبير شؤون حياتها راحت تصطرح حول تركة الأب، وكلّ زعيم فيها يومهم أتباعه بأنه المؤلّ الحقيقي لتعاليم الأب الذي طال احتجاجه، في وقت كانت ذريته تتفانى موتاً، من غير أن يأبه هو بالأمها وأحلامها. لقد أوهم الجبلاوي ذريته بيوتوبيا تحيل سعادتهم شقاءً، لكنّه ضنّ عليهم برأي واضح، وتركهم يعمهون في تأويلات شتى لوصاياه، وقد تلبّس كلّ منهم دور زعيم جماعة ترى غير ما تراه الأخرى، في وقت لم يطلب الأب غير الطاعة والخنوع، وعقاب كلّ عاص لا يمثل لأمره، فتلك أسطورة خلق جديدة جرى تجسيدها في حارة مصرية.

يمكن النظر إلى الأساطير القديمة على أن شدة بعدها عن الحاضر وفّر لها انكشافاً مميّزاً، وقد حال قرب الأساطير الحديثة دون ذلك. أقول قولاً من غير أن أغفل صلة الملاحم بهويات الأمم، وبالأمجاد القديمة، فمدار حديثي هو الكيفية التي جرى فيها رفع شأن تلك الأعمال إلى مصافّ الأعمال الأسطورية، وعدم النظر إلى آثار أخرى يتوفّر فيها كثير من تلك الشروط دون أن يقع الإجماع على أنّها أساطير عظيمة. ويعود ذلك إلى شدة قربها من قراء عصرها، وتعذّر الانفصال عنها بغية النظر إليها عن بُعد، ولعلّ الزمن كفيل بتحقيق ذلك،

وقد صار يتحقق إنما ببطء، فلو نظرنا بعين فاحصة، سوف نجد شيوعاً عالمياً لـ«الدّون كيخوته» بفعل الأعمال العظيمة للفارس النبيل، بعد مرور عدّة قرون على ظهورها، ما جعل معرفتها متاحة لكثيرين. وبدرجة أقلّ من ذلك انتظمت «مئة عام من العزلة»، في حيازة الوصف الأسطوري لعالم أميركا اللاتينية، غير أنّه ما زال يُنظر لـ«أولاد حارتنا» على أنّها حكاية مصرية محلية، فمدّت تفسيرها بعدها أسطورة كونية أحيط بالحذر والاحتراس خشية التجديف، وقد جرت محاولة اغتيال المؤلّف على خلفيّة من التّأويل الديني لها، وكأنّ أسطورة الخلق حكر على أشخاص يغتالون من ينتفع بها في أدبه.

يتصل الإجلال الذي حظيت به الملاحم والأساطير بتلقّيها الذي صقله الزّمن، وإدراجها في التاريخ السردي للمجتمعات قبل ظهور فكرة التاريخ الدقيق، أما المآثر السردية الحديثة فما برحت تعاني من الاعتراف بها أساطير كونية معبرة عن أحوال الإنسان في كلّ زمان ومكان، وظنّي أن تفتح الأبواب أمام هذه، كما فتحت أمام تلك، وعدم التّعثر بالنّعوت الإلهية ونصف الإلهية التي خلعتها النّاطمون القدامى على أبطال أساطيرهم، وعدم قبول خلعتها على شخصيات نظيرة لها في العصر الحديث، ذلك إنّ إيقاع الأزمنة الحاضرة عجول، وهو غير الإيقاع الفاتر للأزمنة السّالفة. أقول ذلك من غير إهمال للشّروط السردية التي توافرت عليها الأساطير الحديثة التي ذكرتها، إذ لا بدّ لها من شروط تلقّي تمكّنها من إحراز القبول الذي حظيت به أسلافها.

الأعراف الشعرية

الأعراف الشعرية هي مجموع القواعد العامة الحاملة للأقوال والأفعال الشعرية، والجارية مجرى العادة في صناعة الشعر، واللابثة في قعر الخيال الشعري، أي إنها الفضاء الذي يستوعب كيفيات قول الشعر، ويخلع عليه أدبيته بالتداول بين الشعراء ومتلقي أشعارهم. والوعي بتلك الأعراف من قبل الشعراء ليس وعيا نظريًا ظاهرًا، بل عملي مضمّر، يمارسونه دون أن يكونوا على دراية محققة به، إلا لقلة قليلة منهم جعلوه موضوعًا للبحث والدرس. ويصحّ عدّ تلك الأعراف حاضنة للأقوال الشعرية بمقدار ما تكون مولدا لها في الإنتاج والتلقي. ويتبلور الوعي بالأعراف الشعرية من الدوام على معايشة الشعر زمنا طويلا قولاً وإصغاءً، وما تلبث أن تصوغ تلك الأعراف الذائقة العامة للمجتمع الأدبي في تداول الشعر، وفي خلع القيمة عليه، وحتى في اقتراح وظيفته في تخييل أحوال المجتمع الحاضن له.

وإذ توجه تلك الأعراف أمر الأقوال الشعرية، كأنها أطر ثابتة، فإنها تتحوّل ببطء لا يكاد يبين لأحد، ذلك أنّ القول بثباتها ثباتا مطلقا لم يتفق عليه، إنّما يصحّ القول بأنّ تحولاتها متوالية، وتغيّراتها متناقلة، حتى لتبدو وكأنّ التّغيير لا يخالها. وتنتهي، في الأعمّ الأغلب، إلى صوغ ذائقة تشيع في نظم الشعر وفي تلقيه. تعمل الأعراف الشعرية على الحفاظ على مادّة الشعر، وصون هويّته، وإبعاد جيّده عن الشبهات، والحيلولة دون أن يطرق بابه غشيم غير متمثّل له، كأنّ الأعراف هي المصفاة التي بها يتنقّى الشعر من شوائب المبنى والمعنى، ولا يجوز القول بأنّها واحدة لدى جميع الأمم، فلكلّ أمة أعرافها الشعرية الخاصة في إطار الأعراف العامة لجنس الشعر.

وأيا كان الموقف من الأعراف الشعرية، فإنّ الأخذ بها أو عدمه، هو الذي يدرج الشاعر في الجماعة الشعرية أو يخرجها منها، أي إنّها هي التي تقبله في مملكة الشعر أو تنفيه عنها. ولا يقتصر أمر تلك الأعراف على كيفية قول الشعر، إنّما يتجاوزها إلى كيفية تلقيه في المجتمع الأدبي، فلا يتحقّق فعل الشعر في نفثه من طرف الشاعر، فحسب، وإنّما في استقباله أيضا من طرف المتلقي؛ إنّه ليس مجرد مغامرة شكلية. ومع ما في تلك الأعراف

من معايير تمهّد الطريق للقول الشعري، وتضبط مزايه العامة، فلديها، أيضاً، إمكانات واسعة للتجديد، كالتحديث في الصوغ، وفي نظم الإيقاع، وتركيب المعاني، وفي مجمل عملية التخييل الشعري، فالأعراف، والحال هذه، ليست قيوداً خانقة للظاهرة الشعرية أكثر من أن تكون عهدة لصوغ هويتها الأدبية. غير أنّ الخروج الكامل عليها، بقصد صريح، يُفقد الشعر هويته، ويفكك ماهيته، ويُدخل صاحبه في منطقة فوضى القول والكتابة. وأياً كانت الأسباب والنتائج، فأهل الشعر، خاصّتهم أو عامّتهم، يرغبون في مراعاة أعراف الشعر من تخييل، وإيقاع، ومجاز، وحسن صوغ، وبراعة تركيب، وإجادة تصوير، ويتطلّعون إلى إثراء تلك الشبكة المجازية بما يحافظ على هوية الشعر، ويعمل على إثرائها، وفي مقدورهم القيام بذلك.

ويتعذّر محو الأعراف الشعرية بإرادة فردية أو حتى جماعية، إنّما تُثري بدوام تحديثها، حتّى يبدو ماضيها القديم ذكرى بعيدة المدى، لا يكاد يكون قيماً بل دليل انتماء إلى عالم الشعر، فالتحديث لا يمحو أصلاً إنّما يراكم خبرة، تأخذ مكانها في سلّم تلك الأعراف، وقد تخفّف من وطأتها، وتحلّ محلّها، فتكون جزءاً فيها، فلا بد للأعراف من ماضٍ، وينبغي أن يكون لها حاضر، غير أنّ الصلّة متينة بين المبتدى والمنتهى. ويتعذّر على تاريخ الأدب تحديد زمن ابتداء تلك الأعراف، ولا إقرار زمن انقضائها، فهي في سيرة بدوام وجود الشعر، وخيرٌ لها ألاّ تنغلق على ذاتها، وتعتصم بقواعدها، إنّما عليها أن تفتح على كلّ ما يخلع على الشعر قيمة وأهميّة ووظيفة.

وليس في واردي الدفاع عن الأعراف الشعرية بذاتها، إنّما أدافع عن سموّ الشعر، وعن رفعة تركيبه، وطلاوة خياله، ووظيفته في التعبير المجازي عن خلجات النفس، وأحوال العالم. ومع كلّ ذلك، فلا يعدم تاريخ الظاهرة الشعرية خروج أفراد، أو حتى جماعات، من الشعراء على تلك الأعراف، في عصر من عصور الأدب، بذريعة الضيق بها، والعمل على تجاوزها، وكونها لا تلبي طموحهم، ولا تستجيب لتوقعاتهم، وتحول دون طموحاتهم في قول الشعر الذي يريدون ويتخيّلون. ومع القيمة الابتكارية المشهود بها لأشعار بعض الخارجين عليها إلاّ أنها لم تعترف، كلياً، بمحاولاتهم في الإعراض عنها، والامتناع عن الأخذ بشروطها في تقدير هوية الشعر، فتحاول إعادة استيعابهم بحسب أن محاولاتهم إثراء لها، وليس خروجاً عليها، إذ إن الأعراف الشعرية تقبل درجة من تمادي الشعراء في التلاعب بمعاييرها لصياغة ما يشعرون به، ولكنّها لا تقبل انقطاعهم عنها، فليس من دأب تلك الأعراف القطيعة الكاملة عن خليلها الشعر.

لا تُصنَع أعراف الشَّعر صناعةً بقصد سابق، إنّما تنفرز بمرور الزَّمن من قلب الظَّاهرة الشَّعرية، وتتميّز من خلاصات ما تكتسبه الأشعار من سمات بلاغية أو دلالية، ويطرّد نحوها إلى أن تستقيم أعرافا جامعة لقول الشَّعر أو تلقّيه. ولا أحسب، بوجه عامّ، أنّ الغاية منها كبح الشَّعرية، أكثر من كونها مكسبا أفرزه قول الشَّعر خلال تاريخه الطّويل، بهدف صون الظَّاهرة الشَّعرية من التحلّل، والتفكّك، والتلاشي، وعليه، فمن الأفضل مراعاتها في قول الشَّعر أو في كتابته، وليس الامتثال الأصمّ لموجباتها. فأن يهتدي الشَّاعر بدرب عريض يسهّل عليه قول ما يريده، وبلوغ هدفه، أفضل له من أن يضرب تيهًا في أودية لا دروب فيها، شرط ألاّ يجعل من تلك المعايير قيودا أسرة، بل علامات يهتدي بها. ولا تجوّز له الشَّعرية أن يجعل الأعراف بمقام أعلى من مقام الشَّعر، فلا مقام فوق مقامه.

ولا تعوز الشَّاعر الدّراية في تهذيب جملة الأعراف التي ترسّبت في أعماق الظَّاهرة الشَّعرية، بما يثريها بدل كبح جماحها، إذ إن له الحقّ في أن تكون له أعرافه الخاصّة في إطار الأعراف العامّة، وأخذ بطريقة تناسبه في قول الشَّعر لا تقطعه عن الشّبّكة العامّة لتلك الأعراف، فحرّيته الشَّعرية الخاصّة مكفولة في إطار أعراف الشَّعر العامّة، وهي، بالإجمال، أعراف مرنة، وليّنة، وطّيعّة، وليست بصلبة، ولا جافّة، ولا مستغلقة. والأخذ بها خير من إنكارها، وهي أشبه ما عرف عند العرب بـ«عمود الشَّعر»، ودأبها ملازمة الشَّعر في تطوّره أو في تراجعته.

أصحاب الرواية الواحدة

نُعتَ بعض الشعراء بأنهم «أصحاب الواحدة»، أي إنهم اشتهروا بقصيدة واحدة، عُرِفَت دون سواها من قصائدهم. ولأصحاب الواحدة في الشعر نظائر في الكتابة السردية، فكثيرا ما اشتهر بعض الكتاب برواية بعينها، إما لأنهم لم يكتبوا سواها، وإما لأنها، بشهرتها، دفعت برواياتهم الأخرى إلى طي النسيان. يحضرني في هذا السياق، كل من «اليرمنتوف» في «بطل من هذا الزمان»، و«جيورجيو» في «الساعة الخامسة والعشرون»، و«لامبيدوزا» في «الفهد»، و«باسترناك» في «دكتور جيفاكو»، و«مرغريت ميشيل» في «ذهب مع الريح»، و«إيميلي برونتي» في «مرتفعات وذرغ»، و«خوان رولفو» في «بيدرو بارامو»، و«أوسكار وايلد» في «صورة دوريان غراي» و«أحمد أبو دهمان» في «الحزام»، و«سيليفا بلاث» في «الناقوس الزجاجي»، و«تيسير سبول» في «أنت منذ اليوم»، و«فيركور» في «صمت البحر».

وهناك عدد وافر ممن لا أعرف، أو ممن يتعذر ذكره في هذا السياق، فما إن يبدأ المرء بالبحث عنهم حتى يعثر على جم غفير في آداب هذه الأمة أو تلك، بعضهم لم يمهلهم العمر وقتا كافيا للمضي في دروب الكتابة السردية، مثل «اليرمنتوف» الذي قُضي عليه شابا في مبارزة، وهو في السابعة والعشرين من عمره، أو «إيميلي برونتي» التي تُوفيت بالسل في الثلاثين من عمرها، وبعضهم صهر عبقريته في عمل واحد مثل «مالك حداد» في «نجمة»، و«نجيب المانع» في «تماس المدن». ويطرّد الوصف فيشمل «باسترناك» و«جيورجيو» و«رولفو».

غير أنه ما إن ينفتح البحث عن أصحاب الرواية الواحدة، إلّا ونجد أعمالا بعينها طوت ما سواها من أعمال هذا الكاتب أو ذاك، فلا نذكر «ثرانتس» إلّا وتخطر لنا «الدون كيخوته»، ولا نذكر «الطيب صالح» إلّا وتحلّ «موسم الهجرة إلى الشمال»، وعند ذكر «سالنجر» تحضر «الحارس في حقل الشوفان»، وحين نطلق باسم «فلوبير» تتقدّم «مدام بوفاري» على سواها من أعماله، وغير بعيد عن ذلك «غائب طعمه فرمان» في «النخلة والجيران» التي حالت دون الاهتمام برواياته الأخرى، و«غونتر غراس» في «طبل الصفّيح» التي دفعت ببقية أعماله

إلى الوراء، و«إميل حبيبي» في «الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل»، و«صبري موسى» في «فساد الأمكنة»، و«يحيى حقي» في «قنديل أم هاشم» و«إبراهيم أصلان» في «مالك الحزين»، و«محمد شكري» في «الخبز الحافي».

وهو أمر نلاحظه عندما نذكر «لورنس» في «عشيق الليدي شاترلي»، و«هوغو» في «البؤساء»، و«ماركيز» في «مئة عام من العزلة»، و«غولدنغ» في «بعل الذباب»، و«سيلوني» في «فونتمارا» و«هدايت» في «البومة العمياء» و«نابوكوف» في «لوليتا» و«بوتراتي» في «صحراء التتار» على أن بعض الكتاب استجمعوا قدراتهم في عمل كبير خطف الأنظار عن سائر ما كتبوا، وتبوأ المقام الأشهر، ومثال ذلك «بروست» في «البحث عن الزمن الضائع»، و«شولوخوف» في «الدون الهادئ» و«داريل» في «رباعية الإسكندرية» و«جويس» في «يوليسيس»، و«كازانزاكي» في «زوربا»، و«ميلفل» في «موبي ديك».

لعل تلك القوائم تفي بمقصودي، فهي تكشف عن ظاهرة طريفة في الكتابة السردية، إذ قد تحول ظروف القاهرة دون مضي الكاتب في التأليف، وقد يكتفي ببيضة ديك، غير أن ظروف تلقي الأعمال الروائية قد تتحكم في شيوع رواية ما للكاتب دون سواها، مما يُبعد عن النظر كثيرا من رواياته الأخرى، وهو أمر شائع، كما ورد ذكره. قد نصلح على روايات الفئة الأولى بروايات الصوت المخنوق الذي لم يتح له التنفس، فيكون كمن أطلق صرخته الوحيدة، وجرى إسكاته، وهو أمر تتدخل فيه ظروف الكاتب الشخصية، غير أننا نعثر على كتاب خلّفوا رواية واحدة، وكأنهم اكتفوا بها، ولاذوا بالصمت. والظاهرة الأعم هي أن رواية بعينها امتصت رحيق الروايات الأخرى، وتوجت نفسها عملاً مميّزاً للروائي لا ينافسه آخر.

ومن غير المهم أن يفكر الروائي بعدد الروايات التي يكتبها، فقد تكون واحدة أو أكثر، لكن توفير الشروط المناسبة لإنتاج رواية جيدة، هو الأمر الأهم. ولا يفوتنا التذكير بأن الروائي ليس الطرف الوحيد في السيطرة على روايته، فقد يميل هو إلى رواية ما كتبها، فلا يقع قبولها من قبل القراء. وكثير من الكتاب يضعون مخططات سردية ويسعون إلى تنفيذها لكن ظروفًا طارئة تحول دون ذلك، فيغيرون من مخططاتهم، أذكر، على سبيل المثال، «بلزاك» في «الكوميديا الإنسانية» التي كانت حسب المخطط تتألف من عدد كبير من الروايات تزيد على مئة تغطي أحوال المجتمع الفرنسي بعد الثورة الكبرى في نهاية القرن الثامن عشر، ثم «جورجي زيدان» الذي رغب في تغطية «تاريخ الإسلام» بروايات زادت على عشرين رواية.

وقد حاول نجيب محفوظ أن يحتذي مخطط زيدان، فيفرغ التاريخ الفرعوني لمصر في

عدد كبير من الروايات، إلا أنه لم يكتب غير «عبث الأقدار» و«رادوبيس» و«كفاح طيبة»، قبل أن ينثني نحو «التاريخ الاجتماعي» لمصر الحديثة، ويجعل منه مادة سردية لمعظم أعماله. وذلك أمر مفهوم في سياق نموّ وعي الكاتب، وتطوّر أدواته، وانتعاش خياله، فإدراكه يجعله يطرق موضوعات دون غيرها، لكنّه يكتشف بمرور الوقت أنّ موضوعه ما عاد مناسباً فيتحول إلى سواءه في أطراد لا حدود له. ويستحقّ أصحاب الواحدة من الروائيين بنوعيّهم مزيداً من الوصف والتحليل، فذلك يثري تجربة الكتابة السردية، ويكشف خفايا، سواء في إنتاج الأدب أو كيفة تلقّيه.

الفصل الرابع

شهادات

1. فيروز، من اليوتوبيا إلى الدوستوبيا
2. فاطمة المرنيسي، مُفكّرة راديكالية
3. ياروسلاف ستيتكيفتش، من الاستشراق إلى الاستعراب
4. إنغمار برغمان، السري والخاص في ذاكرة الأحاسيس
5. جابر عصفور، أقفل الباب، ورحّل
6. عبد الجبار الرفاعي، الكرامة والنزعة الإنسانية في الدين
7. سالم الزريقاني، ذكريات عن ناشر محترف

* تنويه: من بين شهادات عديدة عن شخصيات عاصرتها، انتقيتُ هذه الشهادات التي وجدت من اللازم إدراجها في هذا الكتاب تقديراً لأصحابها.

فيروز من اليوتوبيا إلى الدوستوبيا

هل أغامر بالحديث عن «جماعة الرّحابنة» ودرّتها النفيسة، شجرة الأرز، «فيروز» من موقع غير موقع النّقد الفنّي من ألحان وغناء وشعر؟ هل أتحدّث عنها دون أن أجدش ذلك البلّور الشّفاف الّذي رسم يوتوبيا لبنان في عهد استقراره وازدهاره، ودون أن أفصح قصوري في تقدير القيمة الجماليّة لتلك الجماعة الّتي ندر مثلها في تاريخ الفنّ الحديث، ومن غير أن أكشف عن ضالّة عدّتي للغوص في عالمها الفنّي الرّفيع الّذي اجتذب إليه عشرات الملايين من النّاس طوال أكثر من نصف قرن؟ قبل أن أتمحّل في إجابة سائلة المعالم، أبادر إلى قول أحسبه ضرباً من اليقين، أو إنّه، في الأقلّ، يرتقي إلى رتبة الصّواب الكامل: ما من مستمع لفيروز، النّاطقة بلسان الرّحابنة، وهي تناجي الطّبيعة الرّاهية من جبال، وثلوج، وأشجار، وأنهار، وأقمار، ومروج، وطيور، وهي تروي حكايات الهوى الدّفين، وتصور لهفة المحبّين، وهجر العاشقين، إلّا واختصّ جسده بالمشاعر الإنسانيّة. وما من عارف بالحضن الّذي ترعرعت فيه تجربة فيروز، وتشكّلت في إطاره هويّتها الغنائيّة، وانصهرت فيه شخصيّتها الوازنة، الّتي تخطّت حدود الأداء والإنشاد إلى ناطق باسم الحياة في تقلّبات أحوالها، إلّا وله رأي حسن فيها، وفي عموم ظاهرة الرّحابنة.

تُرغم ظاهرة الرّحابنة المستمع أو المشاهد على استخلاص رأي لا يعبر عن نفسه، غالباً، بالكلام، إنّما بالأحاسيس النّابعة من شغاف القلب، فهو يستحصل رأياً بالتّماهي الوجداني مع تلك الظّاهرة الّتي صهرت الموارد الشّعريّة، واللّحنيّة، والأدائيّة، في سبيكة واحدة، وجعلت من الصّبيعة اللّبنانيّة خلفيّة لها، أي إنّها ابتكرت عالماً يحتفي بالحياة حتّى لّيَتعذّر التّعبير عن الموقف برأي مكتوب. ولا عجب أن يعجز المرء عن التّعبير عن حاله، وهو تحت شلال التّبر الّذي ينهمر من سفوح الظّاهرة الرّحبانيّة، فثمّة مشاعر من المحال وصفها، ويكتفى فيها بالشّعور فقط، وهذا هو حالي حيث يعجزُني الإفصاح عمّا أشعر به، وعمّا يخطر لي، كلّما أصغيت لفيروز، وهي تترنّم بعذب الكلام واللّحن، رأيتني أجهد في صوغ رأيي بظاهرة الرّحابنة، ولكن تعوزني الألفاظ الّتي تمتنع عليّ، فما إن أروم

صوغها برأي حتى تتواری، ولا يبقى على لساني شيء منها.

استولت جماعة الرحابة على خيال عامة الناس، واستأثرت باهتمام خاصتهم، ونجحت في أسر قلوبهم، وأعادت توجيه مشاعرهم إلى تقدير الفنّ الجليل، والكلام الجميل، حيث الهوى الغلاب، والحبّ المستحيل، والانتظار الطويل، والأسى الذي يعقب ذلك، بل الإعجاب بالإنشاد، والانبهار بالأداء، والانسجار بالكلمات، والاندھاش باللحن، فمجموع ذلك خلق يوتوبيا تغلب الأبواب. ومن بين ما بحثت، وما قرأت، لم يطرق سمعي رأيٌ نال من قيمة تلك الظاهرة الفريدة، فحيثما يُذكر الرّحابة، تنحل عقدة المشاعر المكبوتة، وتنفك حبكة الأحاسيس المحجوبة، وتُطوّ صفحات الأفكار الخلافية، ويحل خشوع جمالي ينهل من زلال صوت فيروز في صباح كل يوم، كأن يوم الناس لا يبدأ إلا بارتشافه حتى الثمالة. ومن حسن حظّ الناس أن يفعم صباحهم بصوت يحملهم إلى رتبة عالية من السموّ الروحي، والبهاء النفسي. فكيف سيكون حال أيامهم لو لم تفتح فيروز نهاراتهم بغناء يصقل المشاعر، فيحلّ الصفاء محلّ الكدر وسوء الحال؟

هل يحيط ذلك الوصف بتجربة الرّحابة من كلّ جوانبها، ويعترف لفيروز بمقامها الرفيع في القلب منها، بصوت أشاع الحبور في نفوس الكبار قبل الصّغار، والنساء قبل الرجال، وأهل القرى قبل ساكني المدن، بل اجتذب قلوب الخارجين في طلب أرزاقهم على وقع الأنغام الجميلة، والقابعين في بيوتهم بانتظار تغيير أحوالهم، وهي تترنّم بكلمات تحتفي بالحب، ولا تهزّب من الشقاء، ولكنها تنتصر أبدا للخير؟ كلّما أصغيت إلى ما تأدّى من ذلك التعاون المثمر بين فيروز وعاصي ومنصور من أغاني رومانسية، إلّا وارتسمت في خيالي اليوتوبيا اللبنانية حيث الألفة، والصّحبة، والعشرة بين الناس تغلب على الخصومة، والعداوة، والبغضاء، فقد نهل الرّحابة من عيون الطّبيعة الألحان الصّافية، والأشعار البسيطة، وصاغوها بغناء مثل رذاذ المطر الخفيف، كأنهم جاؤوا بألفاظ تجري مجرى النفس الهادئ. وكانت فيروز تصوغ المشاعر بما يشبه الأطياف، فلا تكاد تُرى، ولا تكاد تُوصف. صحيح أنّ الرّحابة قد نهلوا من ينابيع الطّبيعة، وتشربوا ما فيها من صفاء، ولكنهم، فضلا عن ذلك، استقبلوا تأثيرات «سيد درويش» في الانشغال بالحياة اليومية، وأفادوا من تراث «موزارت» الذي يخلّق بمستمعه إلى رتبة عليا من السموّ الروحي، وأعادت قدرتهم الابتكارية صوغ ذلك المزيج بهوية لبنانية مميّزة، كانت حصّتهم الإبداعية فيه أكثر بكثير من حصّة سواهم.

وقد مضى الرّحابة وفيروز إلى ما هو أوسع من مناجاة المرأة العاشقة، وأشمل من

المواقف الفردية للعشاق الحائرين، حيث ابتكروا المحاورات الغنائية التي تتألف من مشاهد درامية، تكون فيروز الناطقة الأولى فيها، فترسم ملامح حكاية هوى بين العشاق يعترض طريقها العذال، بما يخلع رؤية مثالية على عالم الريف اللبناني، وتكون فيروز حاملة الحب النقي، فتدعو إلى الألفة، وتشدد عليها. وسرعان ما تتكشف تلك الحكاية الريفية المحتشمة عن حبكة تصوّر انقساماً بين أهالي الضيعة اللبنانية، بل الشامية، يندمج فيها الحب العذريّ بالجاء الطّبقّي، ويجري تبادل المواقف بالإنشاد الفردي، ثم الثنائي، وبين وقفة وأخرى تدعم المواقف بإنشاد جماعي تتولاه جوقة من المؤدّين تذكّر بالجوقة في المآسي الإغريقية، لكنّها، في محاوره الرّحابنة، لا تقرّ المصائر الفاجعة، ولا تؤيّد الأحكام الجائرة، كما في تراجيديا اليونان، بل تنبّه بصوت الحكمة إلى ما في الخير من فائدة لأهل الضيعة كلّهم، وما ينبغي لتيّار الحياة من تقويم الأخطاء البشرية كي لا تنسدّ الآفاق أمام النّاس، والغاية من ذلك بلوغ درجة صفاء تجمعهم، وتسبك مصائرهم.

وفي حال من تصاعد المواقف الفردية والجماعية بالإنشاد الدرامي تختتم المشاهد، غالباً، بدبكة تخلط النساء بالرجال في حشد جماعي تفرغ فيه الأنفُس شحنة الغضب، وتستعيد علاقاتها الطّبيعية التي انخسعت بسبب الغادرين أو الخائنين، فالانقسام بين الخير والشرّ مكوّن واضح في تلك المشاهد الدرامية، وفيه ينتصر الأخيار وسط بهجة جماعية، ولكن لا يقع الانتقام من الأشرار الذين يتخلّون عن شرورهم، وينصهرون في الجماعة الفرحية التي تنخرط في رقص وغناء توجّهها فيروز صوب النّهاية الختامية، إذ تختم الخصام في نوع صريح من الوثام، فتبدو المشاهد التمثيلية، التي تجري أحداثها في الضيعة أشبه بكرنفال جماعي تسوّى فيه الخصومات الشّخصية والأحقاد الجماعية، وينصهر الأهالي في عرض ريفي يجمعهم بالرقص والغناء. والانقسام القيمي في المجتمع الذي تعرض أحواله تحت الأنظار، هو انقسام بين المحبّين، ليست الغاية منه الانتقام، بل تغذية الحبكة السّردية بالتّعقيد لكي تتحلّ في نهاية المسرحية الغنائية.

ترفّعت المحاورات الغنائية، التي قادتها فيروز شادية بعذب الكلام، عن الخصومات المذهبية والدينية والعرقية، وحلّت المؤانسة محلّ البغضاء، إذ لا مكان للنيل من هذا العرق أو ذلك، ولا الغمز من هذا الدّين أو ذاك، فالتّبرة المفعمة بالثّقة، ومحتوى التّعبير الشّعري، واللّحن المنصهر مع الطّبيعة، تسهم كلّها في صوغ ألفة مجتمع متعايش، وغاية النزاع استحداث قصّة يتبادل فيها المؤدّون أدوارهم لإشاعة الفرح بين النّاس. تخلّقت حكاية الغرام الفيروزية على خلفيّة حياة نقيّة لم يطرأ عليها الغدر، وفيها تنبّأ فيروز مركز

الحدث الدرامي والحواري، فيرتسم جوً كرنفالي بهيج، كأنه من أعياد الربيع، وطقوس الخصب، بما يضفي حيويةً بالغة الروعة على المشاهد الدرامية، فيتوالى تعاقبها مشهداً بعد آخر، فكلّما انسحبت جماعة المنشدين إلى الخلف، وخفت الإيقاع الراقص، صرح صوت فيروز مترنماً بالحب، كأنها تعيد صهر ما تفرّق من الأحداث الجزئية، فتجعل منه تياراً واحداً يثري مجرى الخير الجماعي. صوت معبر عن الحب الصادق يتلوّن بحسب الأحوال، فيعرض ضروباً متداخلة من المشاعر، كاللّهفة، والعتب، والانتظار، والهجر.

وفي معظم الأعمال الدرامية التي قدّمها الرحابنة، وأسهموا في صوغها شعراً ولحناً وأداءً، تنصهر العبرة بصوت فيروز، وتتمثّل بدورها المحوري في الأحداث، والغاية من ذلك صون البراءة الإنسانية، والحفاظ على عفة الأخلاق الرفيعة، وتجنّب الانغماس في الأطماع الدنيوية، إلّا بما يلقي ضوءاً على ناكثي عهد الحب. ومع ما في ذلك من عرض لشرائح من أحوال المجتمع اللبناني، فإنّ غاية المشاهد ليست خدش حياء فردي، أو جرح مشاعر جماعية، أو إشاعة فرقة بين الناس. وفي معظم تلك المشاهد تغوص فيروز في ذاتها الأنثوية، وتنغمس في بحر مشاعرها، أكثر ممّا تخاطب المحيطين حولها، فصوتها ينطق بألفة الاعتراف، والجهر بالحب الذي يتوارى بين هموم الناس، فتذكّر به، وتحاول استعادته.

وفي كثير من الأغاني الفردية تتردّد الحكاية ذاتها بين إقبال الحبيب، وبين هجره، فمِنوال الحكايات امرأة عاشقة، تتوقّع من الرجل حبّاً أكثر ممّا يخطر له، أو ربّما أكثر ممّا يستطيع الوفاء به، وهو حبّ تتقطّع أوصاله بين عاشقة تصرّح بحبّها، وتطلبه، وبين حبيب صامت، انحبس صوته، وتعطلت أفعاله. ويغلب أن تنطفئ جذوة الحبّ بمرور الأيام، وتفتّر الصلّة بين المتحابين، وتتأسّى المرأة، وتتمنّى، أن يعود الزّمن إلى ما كان عليه في البداية، حيث جذوة الحبّ تتقدّ بلهفة العشق، ذلك هو الملمح العامّ لتجربة الرحابنة في أوج انسجام أفرادها. والرحابنة جماعة قدّمت إلى عالم الفنّ روح لبنان، ففي ذروة عطائها استلهمت روح الضيّعة اللبنانية، وصاغت لها صورة عبّرت عن انسجام أهلها، في كناية لا تخفى عن انسجام عموم المجتمع اللبناني، وتعود تلك الصّورة المثالية إلى حقبة ما قبل الحرب الأهلية، وفيها صاغ الثلاثي: فيروز، وعاصي، ومنصور، هويّة الرحابنة التي استمدّت مجمل أعمالها من الطّبيعة برؤية ترفّعت عن الابتذال، وغاصت في الوجدان النقيّ.

والحال هذه، فإنّ يوتوبيا الرحابنة، التي أوصلها صوت فيروز إلى الناس، تطوي نقداً مضمرًا لما لا ينبغي التصريح به، فهي تبتكر عالماً متخيلاً خلافاً، لتزيح إلى الوراء عالماً واقعياً بغضاً. وقد اقترنت عبقرية الرحابنة في صوغ تلك اليوتوبيا بالاستقرار الذي كان

سائدا في بلادهم، حيث كانت الأعراف الجماعية هي النافذة في وقتهم. ومعلوم أنّ اليوتوبيا تنبثق من عالم مستقرّ يتعرّض للاهتزاز، فتحاول الفنون والآداب تثبيت قواعده، بعرض صور جميلة عنه، أو بعث مزياه دون عيوبه، أو في استعارة نماذج مثالية تتولّى تنبيه الناس إلى ما يحيط بهم من أخطار قد تؤدّي إلى انفراط عقد الجماعة. لقد حلّم الرّحابة بهويّة شفافة للبنان، وما خطر لهم ما سوف تنتهي إليه أحلامهم؛ إذ وقع ما لا تُحمد عقباه، فقد بدأت الحرب الأهلية في منتصف سبعينيات القرن العشرين، وتناحرت الأطياف العرقية والدينيّة، فكشفت عن تمدّن زائف جرى الانخداع به، وتفرّقت إراداتها، وتضاربت مصالحها، وارتكست في هويّات ضيقة، تما خلع عن يوتوبيا الرّحابة شرعيّتها، وما عاد من المتاح المضيّ في اصطناع يوتوبيا لا داعم لها، فقد انزل المجتمع إلى احتراب مسلّح فرق أهله أيدي سبأ، وفكّك عراهم حدّ التّقيل، ولم يقتصر ذلك على المجتمع الذي احتضن فيروز والأخوين رحباني في ذروة نزوعهم اليوتوبي، بل تفرّق الثلاثي في ما بينهم، وانفصلوا عن بعضهم، فكأنّهم مرآة تصدّعت لما أمست عليه أحوال مجتمع تصدّع بكامله.

ترعزت أركان اليوتوبيا اللّبنانيّة بتفرّق شمل مجتمعيها، وشمل النّاطقين بها، وصار الماضيّ فيها أشبه بالخبل الذي لا فائدة تُرتجى منه، فليس من أمل جماعي يوجب الحفاظ عليها، أو حتّى حمايتها من الانهيار الذي أزف وقته. وتفرّق الحاضنة الجماعية، وتفرّق جماعة الرّحابة أنفسهم، تهاوت أركان اليوتوبيا، وتبع ذلك أن تغيّرت الأدوار، واختلّفت الموضوعات، فظهر زياد الرّحباني على أنقاض الجماعة الرائدة ليأخذ بفيزوز إلى منطقة أخرى مختلفة عن المنطقة التي ترعرعت فيها، منطقة تغيّرت فيها الكلمات والألحان، واختلّف الإيقاع، والموضوع، وذلك استجابة لما أمست عليه أحوال مجتمع ارتكس في مستنقع أسن، وراح يتخبّط فيه، فلا يعرف طريق النّجاة.

ينبغي الإشارة إلى أنّ بدايات زياد استجابت لمضامين أعمال الرّحابة، ووافقت غطهم الموسيقي، فتداخلت أعماله الأولى بأعمالهم، غير أنّه هجر المشاهد الحوارية، واستبدل بها المناجاة الفردية المباشرة، ولم يراع معايير البراءة التي اتّصفت بها تلك اليوتوبيا، وما عاد يثق بها، ولا بمصداقيّتها، فعمل على نزع المشروعية عنها. وبعبارة أخرى اتّصل الرّحابة اتّصالاً مباشراً بالطّبيعة، ولم يرقّ ذلك الاتّصال لزياد، وما وافق منظوره الأيديولوجي، فالفنّ، بحسب رؤيته، ينبغي أن ينخرط في علاقة نقدية مع الحاضنة الاجتماعية، ويكبح أخطارها، ويكشف أخطاءها، ويفضح مسلماتها. بدا زياد وكأنّه قد عزم على قطع صلته بتراث الرّحابة الذي أنتج صورة متخيّلة للمجتمع اللّبناني، وامتنع عن

المضيّ في مسار عواطف الحبّ التي تغذّت منها ظاهرة الرّحابة، وأمسى كلّ ذلك من تركة الماضي.

والحال التي ينبغي الجهر بها في هذا السّياق هي أنّ الأحوال القديمة انقلبت إلى نقيضها، فمع أنّ زياد الرّحباني انبثق من رحم الجماعة الأولى بمعنى الفنّ، وبمعنى الانتساب، فقد طوّر مع الزّمن دوستوبيا عبّرت عن واقع لبنان في ظلّ الحرب الأهليّة، وما أعقبها من تمزّق النّسيج المجتمعي، وتفرّق النّاس بين المذاهب والأديان والأعراق، وفيها من النّظرة المتشائمة للعالم اللّبناني ما يختلف عن تلك المتفائلة له قبل الحرب الأهليّة.. لقد وقع إعادة إنتاج للبنان في دوستوبيا ساخرة فضحت الأهواء، وكشفت تدهور الأحوال، وأشارت بجرأة منقطعة النّظير إلى ترديّ العلاقات الاجتماعيّة، وانهيار القيم الجماعيّة الكبرى، وعلى تلك الثّيمة بنى تجربته الفنيّة في اللّحن، والأداء، والشّعر. الأمناء على يوتوبيا الرّحابة اتّهموا زياد الرّحباني بأنّه قوّض يوتوبيا الأسلاف؛ قلب وجهها، وأظهر قفاها، بما يوافق عصره لا عصر أسلافه، وبما يوافق رؤيته لا رؤيتهم.

في أوّل الأمر كان نزوع زياد الرّحباني مثاليّاً، ثم صار واقعياً، فأضحى نقديّاً، وانتهى هازئاً. وإلى تلك الدّستوبيا جذب فيروز، وفيها لم تعد جارة القمر ملهمةً للعشّاق من الصّبايا والفتيان في القرى الجبليّة، وهم يختلسون لقاءات اللّيل الخاطفة، ولا ناطقة باسم الحبّ الشّحيح الذي لا يروي عطش الأنثى، إنّما انقلبت نبرتها إلى صوت رخيّم يخزّ مجتمعا بفضح تقلّباته، وسوء حاله، حيث لم يعد ثمة وطن جامع كالضيعة القديمة، ولا جماعة من القرويين الذين تجمع خلافهم دبكة في نهاية مشهد درامي، بل جماعات مهاجرة، ونازحة، وهاربة، وجماعات متحاربة، وفاسدة، ومتباغضة، فلا تدعم هذه الحال أيّ يوتوبيا، بل تُرغم الفنّان على اصطناع دوستوبيا بالكلام الهجائي الجاف المنثور، واللّحن المضطرب بغاية مقصودة، والأداء القاطع الذي يستفزّ الأسماع لا يحدّرها.

بتلك الطّريقة الصّادمة للذّوق الذي رسّخه الرّحابة مضى زياد الرّحباني يتهمّم، حتّى إنّ الألحان تمرّدت على القوالب المعهودة، والقصائد خرجت عن الصّيغ الشّائعة، وأضحى الأداء حديثاً بين الأفراد، فقد جرى تمثيل مجتمع متهالك بمنظور سوداوي. مجتمع تفانى في النّيل من تقاليده، ومن أعرافه، ومن تاريخه، وكأنّه ينكر هويّته، وينكر ماضيه، فلا يعرف إلى أين يريد المضيّ، بعد أن نخرته تناقضاته، وامتصّت رحيق بهجته، فلعلّه فضّل جلد نفسه صباحاً ومساءً على الاعتراف بأخطائه. مجتمع صهر السّاديّة بالمازوخية، وجعل ذاته موضوعاً لذلك الهوس الشّنيع من الأذى، ذلك هو جوهر دوستوبيا زياد الرّحباني.

صحيح أن زياد الرّحباني اصطنع تلك الدّستوبيا بحكم وعيه النّقدي، وأفكاره الرّاديكاليّة، وتمرّده الّذي جهر به في ألحانه، وفي قصائده، إذ عبّر عن استيائه من المجتمع الّذي ينتمي إليه، وراح يتهمّ من واقع فجّ يستحقّ الازدراء، غير أنّ تلك الدّستوبيا انبثقت من رحم الحياة اللّبنانيّة، فلا يجوز التّزوير، ولا ينبغي التّغافل عن الحقيقة الّتي مثلها زياد بأغاني اعتمدت على الفكاهة النّاقدة، وتناوب التّعبير عنها بصوته مرّة، وبصوت فيروز مرّة أخرى. لقد وقع تحوّل جذري في هويّة فيروز، وفي نبرتها الغنائيّة، وفي حضورها أمام المشاهدين، فبعد أن كانت صبيّة ملهمة في اليوتوبيا القديمة، أمست سيّدة حزينه تندب بلادها في الدّستوبيا الجديدة، وراحت تنذر قومها بصوت رخيم لا يخفي عتبا، ولا ينكر ألما. ومن الواضح أنّ موتا وبعثا قد وقعا في تجربة الرّحابنة، توارى جيل بفعل الرّمن، وتوارت رؤيته للعالم، وتوارى موضوعه المثالي، وانبعث جيل آخر، من واقع مختلف، له رؤية مغايرة، وله موضوع مختلف، وبقيت فيروز واسطة العقد بين الرّؤيتين، فكما باحثٌ بذلك، جهرت بهذا.

مثّلت الحقبة الجديدة، الحقبة الدّوستوبيّة، تبصّرا أعمق بوظيفة الفنّ الّذي غايته استخلاص العبرة، والتّنبية إلى الغفلة، وصهر التّجربة الجمعيّة، فما عاد التّخييل اليوتوبي مناسباً ما دام قد انهار العالم الداعم له، وحلّ محلّه تخييل دوستوبي، أعاد ترتيب النّظرة إلى العالم اللّبناني، برؤية توافق أحواله المتردّية. ومن ناحية موضوعيّة، لا تفاضل بين التّجربتين، فلكلّ منهما مزاياها الّتي عبّرت عن المرحلة الخاصّة بها، غير أنّني أحسب أنّ صوت فيروز اكتسب كماله النّهائي في المرحلة الثّانية، إذ تكشّف النّضج في الأداء وما استبطنه من مشاعر عميقة بأفضل أحواله، فلم تحتجب فيروز، وتأسر نفسها في إطار حقبة انقضى عهدها، بل خطت إلى الأمام، ورمت بنفسها في خضمّ تجربة أخرى، وكما برعت هناك في تمثيل يوتوبيا داعبت خيال الملايين، نجحت هنا في تمثيل أحوالهم، وهم يرتكسون في قاع معتم، وفيروز عابرة للتّخوم.

فاطمة المرنيسي مفكرة راديكالية

في سياق تقويم التجربة الفكرية لفاطمة المرنيسي لا بدّ من الإقرار بأنها ارتادت حقلاً يكاد يكون غير مسبوق في البحث الاجتماعي الخاصّ بعالم النساء في العالمين العربي والإسلامي، وتوغّلت فيه بحثاً وتحليلاً، فلا أكادُ أجدل لها نظيراً بين معاصريها من الباحثين نساء ورجالاً، إذ غاصت في أعماق التاريخ الاجتماعي للمرأة، واستكشفت طبقاته بعين الباحث النقدي الذي يصف موضوعه، ثم يستنطقه، ويعيد تأويله بما يوافق أعراف العلوم الإنسانية الحديثة، وانصبّ اهتمامها على موقع المرأة فيها، فأعدّها، من هذه الناحية، مفكرة راديكالية بكلّ ما يحمله المصطلح من دلالة في ممارسة نقد جذري لواقع المجتمعات العربية والإسلامية؛ فالراديكالية نعت يشمل كلّ مفكر يتبنّى مبدأ التّغيير الحقيقي لأحوال المجتمع الذي يعيش فيه.

عكفت فاطمة المرنيسي على نقد البنية التقليدية للمجتمعات الإسلامية والعربية، ونقد الخطاب الدائم لمقوماتها، والمسوّغ لها، وبخاصة الخطاب الديني، فتوزّع عملها بين بحث استقصائي يُعنى برسم صورة المرأة في التاريخ، وتعبير تمثيليّ عنها كمفعول أنثوي في مجتمع تقليدي. واشتبك البحث والتّمثيل معاً، بهدف تعويم صور مختبئة للمرأة في ثنايا التاريخ من جهة، والواقع من جهة أخرى، ففي كتابها «الخوف من الحداثة: الإسلام والديمقراطية» طوّرت حفراً أخذاً في الجانب المغيب من وعي الثقافة العربية الإسلامية، وبه فتحت كوة على عالم المرأة الذي جرى إهماله عن قصد، وطوته يد النسيان عن عمد، وتجلّى ذلك في أفضل أشكاله بمفهوم «الحرّم» بدلالاته الاجتماعية والدينية والسياسية والجنسية، فلم يقتصر مفهوم الحرّم على الحجر، والتقييد، بل يتخطاه إلى الكبت القائم على النوع الجنسي للإنسان، أي الكبح المبني على نظرة دونية لجنس النساء، وثم الامتناع عن الاعتراف بهوية المرأة، والإحجام عن قبول مشاركتها في الميدان العام، وفرض الحماية عليها بحسبها من المحرّمات بمرور الأزمان، وتعاقب الأحداث.

انبنى التّغيير المأمول لبنية المجتمع التقليدي على الفرضية الآتية كما رسمته فاطمة

المرنيسي: من أجل أن يتحقّق التغيير فعلاً ينبغي تغيير طبيعة العلاقة بين المرأة والرجل، فجوهر الحداثة يكمن في تغيير نمط العلاقات التراتبية بين أفراد المجتمع الواحد، والانتقال به من نمط التبعيّة إلى الشراكة، وأي محاولة تغفل ذلك سيكون الإخفاق مصيرها، فلا يعول على فرضية غير مستوفية ذلك الشرط. يقتضي التغيير جسارة في قبول النتائج المترتبة عليه، وفي مقدمة ذلك تغيير أدوار الفاعلين الاجتماعيين، برسم خرائط جديدة لأدوارهم بوصفهم ذوات إنسانية فاعلة في صنع حياتها، وإنكار ذلك تنهار مقومات التحديث، وعليه فالخوف من الحداثة متأّت من كونها تهدف إلى تقويض النمط التقليدي للعلاقات بين الأفراد بصرف النظر عن أجناسهم ومعتقداتهم وأعرافهم، أي من كونها تقترح نمطاً مغايراً يجعل من الاختلاف مصدر قوة لا مصدر ضعف.

وبعبارة أخرى أكثر قرباً من مقصد المرنيسي: النمط القديم للعلاقة بين المرأة والرجل مدعوم بتفسيرين ديني واجتماعي، أما النمط البديل فلا ضامن له سوى الديمقراطية. ولكي تفتح سبل التغيير، ويقع الانتقال من مجتمع تقليدي إلى مجتمع حديث، من اللازم أن يفسح الإسلام مكاناً للديمقراطية، والتي ستحول دون شيوع التفسيرات المتعصّبة للظاهرة الدينيّة، فتحدّ من جموح اللاهوت المتطرّف، الذي جرّد الإسلام من حقيقته التاريخيّة، ودفع به خارج الزمان والمكان، وجعل منه سيلاً جارفاً من المطلقات والمسلّمات، وعلى المؤمنين الانصياع لمقولات تجريدية لا صلة لها بالدين الحقيقيّ. ذلك أن اللاهوت نزع عن الظاهرة الدينيّة فعلها الديني المتصل مباشرة بأحوال الناس، ويلزم إعادتها إلى نبعها الأصلي بعدها تأملات تقويّة ذات أهداف أخلاقيّة واعتباريّة، غايتها التّهذيب والإصلاح، لا وسيلة للسيطرة، وسبيلاً للهيمنة، وفضلاً عن ذلك، فقد احتكر الرجال اللاهوت، وصاغوه طبقاً لمصالحهم، وفيه درجة عالية من التضامن الذكوري ضدّ النساء، وهو تضامن اتخذ شرعيّته من تكيف إichاءات الظاهرة الدينيّة لتحقيق أغراض الرجال.

ولئن كان اللاهوت من نتاج القرون الوسطى القائمة على السّجال الديني، واحتكار الحقائق الدينيّة، ورمي الأغيار بسوء الظن، والانتقاص منهم، فإنّ العصر الحديث الذي أحل النسبيّ محل المطلق في كثير من شؤون الحياة، لم يعد بحاجة إلى فروض اللاهوت المجرّدة عن التاريخ. وسوف تجد الحداثة الدينيّة نفسها في تعارض مع لاهوت ديني، وتحرير العلاقات الاجتماعيّة من أنساقها الموروثة، سيجعل المجتمعات تقبل علاقات مغايرة، تحتلّ المرأة فيها مكانة لا علاقة لها بنوعها الجنسي، بل بدورها الاجتماعي. وفي كتاب «الحريم السياسي: النّبيّ والنساء» ألقت فاطمة المرنيسي ضوءاً ساطعاً

على حالة الرسول محمد في علاقاته الزوجية قبل هيمنة التّصوّر الإقطاعي للإسلام، أي حالته الإنسانية بوصفه رجلاً يتواصل مع نسائه بحميمية بعيداً عن الضّخّ اللاهوتي الذي ولّده الفكر الإسلامي المتأخّر لصورته نبياً، وكأنه قد نأى بنفسه عن أصول المعاشرة والمشاركة، فلم يكن ثمة انفصال بين النبيّ وأهل بيته. وفي ضوء تلك الحقائق بيّنت المرنيسي دور النّساء في حياته. وينطوي اختيارها لعلاقة الرسول بالنساء على أهميّة استثنائية في المجتمعات الإسلامية، إذ كشفت طبيعة التّواصل بين النبيّ ونسائه، وبيان السّخاء العاطفي الذي غمرهنّ به، وغايتها من ذلك هي الآتيّة: إذا كان الرسول قد أغدق على المرأة بالعواطف، وبالرعاية، وبالاحترام، فما هي الوجوه الشرعيّة للاهوت اختزلها إلى كائن تابع سوى التّفسيرات الذكورية الضيّقة للدين؟ وفي سياق إثبات أدوار النساء، خصّص بعض زوجات الرسول باهتمام خاص، ومنهنّ السيّدّة خديجة، والسيّدّة عائشة، وهما امرأتان لعبتا دوراً بالغ الأهميّة في حياة نبيّ الإسلام، وفي تاريخ الإسلام عامّة، ويبرهن ذلك على أنّ دور المرأة في الإسلام لم يكن ثانوياً، إنّما جرى تغييبه بمرور الزّمن، فلم يتطور إنّما انكبت.

والى ذلك فقد ترحّلت فاطمة المرنيسي في شعاب الماضي، باحثة عن دور المرأة في التّاريخ العربي والإسلامي في كتابها «سلطانات منسيّات»، وشملت به نخبة من النّساء اللواتي تركن أثراً كبيراً في مجتمعاتهنّ، ثم إنّها قدّمت قراءة معمّقة لأدوار النساء في الثقافات الإنسانية عامّة، في كتابها «هل أنتم محصّنون ضدّ الحرّيم؟» فتكون انفتحت على آفاق واسعة في كلّ ما يخصّ قضية المرأة في المجتمعات التّقليدية، وكانت تلجّ على الإشكاليّة المعقّدة حول كينيّة الاندماج في عالم يقوم بتحديث نفسه، لكنّه مشطّر بين غرب يسعى لتحويل التّحديث إلى عمل مستحيل، بتمزيق الأنساق التّقليديّة للعلاقات الاجتماعيّة التي لا بدّ لكلّ تحديث أن يقوم بتفكيكها، ومجتمع ذكوري يتعمّد إقصاء نصفه بالنظر إليه على أنه عورة فاضحة، وقاصرة، ومطمورة، ولكنّه، في الوقت ذاته، نصف مثير للشّبق والرغبة، وهو جنس النّساء. وبذلك انتهت إلى أنّ كلّاً من الغرب والذكوريّة يتبادلان المصالح، ويقهران المرأة، ويغفلان قيمتها، وأنّ سلسلة الانهيارات في سلّم القيم، يراد بها الحيلولة دون قبول المرأة على أنها آخر معترف به، فوجودها محض جسد يستهام به الذكور.

نتج عن ذلك التشويه أن صورة المرأة في المجتمعات الأبوية ظهرت أشبه ما تكون بحرباء متقلّبة، تُحجب أو تُكشف بشروط المتعة، وتُستبعد أو تُستحضر طبقاً للحاجة،

فتخفى كينونتها الإنسانية وراء حجب الإهمال، ولكن يؤتى في وقت الرغبة. ففي الوقت الذي يمارس فيه الرجل تلك الازدواجية، تستجيب المرأة للضغوط التي تفرضها تقاليد شبه مغلقة، لذلك صار هاجس إعادة صوغ هوية المرأة أكثر التحديات أهمية في المجتمعات التقليدية. وكان من المحتم أن تتلاعب تلك الأمواج العاصفة من التحيزات الدينية والاجتماعية بالبنية الذهنية للمرأة، وتجعلها ترى ذاتها منعكسة في مرايا متعددة، وحتى متكسرة؛ فالجسد الأنثوي هو المرأة التي تنطبع عليها تلك التحيزات، فيظهر جسدا متخفرا يدعي العفة حيث يكون في قبضة التقاليد المحافظة، لكنه في غيابها سرعان ما يستجيب للذة العرض. والتقلبات المستمرة في حجب جسد المرأة وكشفه، طمره والإعلان عنه، منحه والبخل به، مزقت مبدأ الاحترام الإنساني له، فهو مُذلٌّ ومُهان، من ناحية، ومعزّز ومكرّم، من ناحية أخرى.

ولم تغب الترابطات الخادعة لجسد أنثوي يراوح بين الاحتضار خوفاً والاتقاد رغبة، وجراء ذلك انتقلت المرنيسي من رتبة البحث إلى رتبة التمثيل، أي من تحليل الأنساق الثقافية بالبحث المنهجي إلى تمثيلها بوساطة السرد، وفي ذلك السياق جاء كتابها «نساء على أجنحة الحلم» وبه استكشفت عالم الحريم في أربعينيات القرن العشرين في المغرب، وهو عالم قابع خلف بوابة يحرسها رجل دائم اليقظة. وعرضت ذلك العالم بمنظور طفلة في السابعة من عمرها، صرّح الكتاب مرّة واحدة باسمها «فاطمة»، وهو سيرة ذاتية مستعادة، تداخلت فيها مستويات الحقيقة بمستويات التخيل، وبقدرته البراعة على الاختلاق، أوهم الكتاب بالحقيقة، وقام التمثيل السردى فيه بوظيفة تجسيد الأفكار النسوية التي نادى المرنيسي بها، لكنه عبّر، أيضاً، عن تجربتها الشخصية في طفولتها وصبائها، وحرصت فيه على إنزال الأحداث في إطار تاريخي، وأشارت إلى وقائع الحرب العالمية الثانية ممثلة بالوجود الفرنسي والإسباني والأميركي في المغرب، ظهر كل ذلك بوصفه خلفيّة لإعطاء معنى لرسالة الكتاب التي تنبثق من خضم النصّ وسياقه، وفيه انكشف نسق الهيمنة السائد في عالم الحريم، ثم بدايات تخلخل ذلك النسق بسبب المؤثرات الثقافية الخارجية.

وقد برعت المرنيسي في إيراد الحكايات في تضاعيف كتبها، لكنها ضاعفت من تلك البراعة في «نساء على أجنحة الحلم»؛ فصرّحت بالصفة التخيلية له «هذا الكتاب ليس سيرة ذاتية، وإنما أحداث متخيّلة على شكل حكايات تروىها طفلة في السابعة». زاد التوضيح الأمور التباساً أكثر مما جلاها لأن النصّ تخطّى التبسيط الذي أكدته تلك الفقرة،

فهو يمثل إحدى أكثر الرؤى عمقاً للعالم المغلق الذي عاشت فيه المرأة العربيّة، ذلك العالم الذي دارت حوله نصوص كثيرة، شُغلت بإثارة الشّهوات الحبسية، لكنّها أخفقت في تمثيل التّراتب الاجتماعي والثّقافي فيه. ولم تتجرأ على التوغّل في تفاصيله النّفسيّة، وكشف غط العلاقات السّائدة فيه، وتأشير العلاقات بينه وبين العالم الخارجي، الذي احتلّ الرّجلُ المركزَ الأساسي فيه.

ولا يمكن لكتاب توثيقي أن يؤدّي تلك المهمّة العويصة بتمام تفاصيلها، فعالم الحرم مجاز رمزي كثيف لا يعبر عنه بلغة وصفية، كونه قد غادر، بفعل الزّمن، حقيقته الموضوعيّة، وأصبح موضوعاً لتضارب الرؤى التي تصدر عن منظورين متعارضين، أحدهما: مشغول بالحفاظ على الهوية الثّقافيّة بمعناها التقليدي، والنّظر الى النساء كقطع من الحرم، والآخر: مهموم بفكرة تدعي التّغيير، بتأثير من استعارة نماذج أخرى من دون النّظر في اختلاف السّياقات الثّقافيّة. الأوّل يريد إعادة صياغة ذلك العالم بما يطابق الاستبعاد الثّابت لدور النساء، والثّاني يسعى إلى إلغاء ذلك المفهوم من أساسه، ثم ترسم معالم تلك الإشكالية بعد ذلك، فالتّيار الأوّل يريد تكييف دور النساء بما يوافق تعليمات «الماضي» الدّيني، والثّاني يريد إعادة دمجهنّ في الوسط الاجتماعي استجابة لتعليمات «الآخر» الغربي. والمقصود، عند التيارين، الاستجابة لأنساق فرضت حضورها بالتعلّم الغربي الذي جلبته التّجربة الاستعماريّة، أو الاستجابة لأعراف الموروثة في المجتمع التّقليدي.

تداخلت المواقف المتناقضة في وعي الصّبيّة «فاطمة» وهي تحبو في عالم الحرم، فوجدت نفسها منقسمة على ذاتها، بين الاستجابة لرغبات الأمّ الحالمة بأن تكون ابنتها منفكة من قيود الحرم، وبين الامتثال لروادع «للاّ الطام» التي تتعهد بدروس التّربية الدّينيّة، وتحاول أن تزرع في قلب الطفلة الفكرة الآتية: كل خرق لسياج الحرم هو خرق لحدود الدّين القويم. أسقطت المرنيسي وعيها اللاّحق على طفولتها في بيت مغربي تقليدي، لتجعل من تجربتها مجالاً لمناقشة حال المرأة. ويتعذّر تخطّي التّطابق الصّريح بين «فاطمة» الحقيقيّة، و«فاطمة» المتخيّلة، طفلة الحرم، هي قناع عالمة الاجتماع.

ياروسلاف ستيتكيفتش من الاستشراق إلى الاستعراب

في حوالي منتصف عام 2021 توفي «ياروسلاف ستيتكيفتش» الباحث الضليع في الثقافة العربية، وأحد أركان مدرسة شيكاغو للعلوم الإنسانية. وقد عُرف عنه تفضيل مصطلح «مستعرب» على مصطلح «مستشرق»، لما بين الاثنين من فرق في بيان صلة الباحث بموضوعه، ورؤيته له. وكان شديد النقد للمستشرقين الذين يجهل معظمهم الكتابة بالعربية، وربما حتى القراءة والحديث بها، فهم يفكرون، ويقرأون، ويكتبون بلغاتهم القومية عن ثقافة أخرى بدت غريبة عنهم. وكانت غاية ستيتكيفتش استخلاص معرفة بالأدب العربيّة تتحاشى الامتثال للنزعة الأيديولوجيّة التي أخذ بها الاستشراق التقليدي، وقد أمسى أصحاب تلك النزعة موضوع نقد صارم من قِبَل إدوارد سعيد في كتابه «الاستشراق». أما ستيتكيفتش فقد نأى بنفسه عن التركة الاستشراقية المتحيّزة في عموم تصوراتها وأحكامها، واختطّ لبحوثه مساراً موضوعياً في معالجته للأدب العربيّة، وجراء ذلك أقام خارج دائرة الصّراع بين خصوم الاستشراق وأنصاره، فلم ينخرط في تلك المعركة التي انشطر المشتغلون في الدراسات العربية - الإسلامية حولها شطرين متناقضين.

واتصفت تجربته الثقافية ببراء لا يغيب عن عين، طرق خلالها كثيراً من الظواهر الفنية والموضوعية في الأدب العربيّة، وتبوّأ خلالها منصب أستاذ كرسي الأدب العربي في جامعة شيكاغو، ثم في جامعة جورج تاون بواشنطن، إثر حصوله على شهادة الدكتوراه في عام 1962 من جامعة هارفارد. وفي بداية الأمر انصرف اهتمامه إلى الشّعر القديم بدراسات وافية على رأسها «صبا نجد: شعريّة الحنين في النّسب العربي الكلاسيكي»، و«شعريّة الصّيد والطّردية في القصيدة العربيّة الكلاسيكيّة والمعاصرة»، و«اللغة الأدبية العربيّة الحديثة: التطورات المعجمية والأسلوبية»، وعرّج على موقع الشعر في منظور المستشرقين بكتابه «الشّعر العربي والاستشراق». غير أنّ كتاب «محمد والغصن الذهبي» هو تاج مؤلفاته، وفيه تولّى ترميم إحدى الأساطير القديمة المذكورة في القرآن الكريم والحديث

النبي، ومجمل الموروث الأخباري والسردى القديم، وهي عن غصن من الذهب عثر عليه في قبر يعود إلى رجل قوم ثمود دفن معه عند هلاك القوم في غابر الأزمنة، وشيّد ستيكيفتش لتلك الأسطورة سياقاً ثقافياً وتاريخياً، فظهرت متماسكة المبنى والمعنى، وأصبح من المتاح الحديث عن أساطير عربية غير متشظية قبل الإسلام بفعل إهمال المؤرخين، وإعراض المدوّنين لما في الأمر من حرج ديني.

ويتعدّر الحديث عن ياروسلاف من غير الحديث عن رفيقة دربه سوزان، التي مضت في المسار ذاته، واختصّت به، وتركت أثراً بالغ الأهمية في دراسة الشعر العربي القديم، وبخاصّة في كتبتها: «أبو تمام وشعرية العصر العباسي»، و«القصيد والسلطة - الأسطورة، الجنوسة والمراسم في القصيدة العربية الكلاسيكية»، ثم «الصم الخوالد تتكلّم: الشعر الجاهلي وشعرية الطّقس»، و«أدب السياسة وسياسة الأدب». والتحقت أستاذة للأدب العربي في جامعة إنديانا، ثم جامعة جورج تاون، إثر حصولها على شهادة الدكتوراه من جامعة شيكاغو في عام 1982. ويصحّ القول إنّ عائلة ستيكيفتش صاغت هويّتها البحثية في محضن الثقافة العربية القديمة، وصرفت جهدها في استخلاص شعرية آدابها القديمة. وذلك مطمح بعيد المنال عن كثير من الباحثين.

لم تكن جهود ستيكيفتش غائبة عن نظري حينما التقيته، أوّل مرّة، في صيف عام 1997، بالأردن، خلال انعقاد إحدى دورات المؤتمر النقدي الذي دأبت جامعة اليرموك على إقامته في تسعينيات القرن العشرين، وكان ملتقى مميّزاً للباحثين في شؤون الآداب العربية، فأهدى إليّ كتاباً له صدر قبل أشهر عن مطبعة جامعة إنديانا عنوانه «محمد والغصن الذهبي: إعادة بناء الأسطورة العربية»، وبادر من دون تمهيد قائلاً: «حينما نشر فريزر كتابه الموسوعي «الغصن الذهبي» في العقد الأخير من القرن التاسع عشر، ذكر فيه معظم أساطير الشعوب، ولكنه أغفل، عن جهل أم عن قصد، ذكر أيّ من الأساطير العربية في ذلك الكتاب الضخم، وكأنّها غير موجودة في عالم الآداب القديمة. وهذا الكتاب، بمعنّى من المعاني، استدراك على كتاب «الغصن الذهبي»، فهو يعيد سبك إحداها إثر التنقيب عنها في بطون المصادر القديمة».

أثارتنني فكرة بعث أسطورة عربية متكاملة الأركان من غياهب الماضي البعيد، وانفعلت بها لما تثبتته من وجود سرود أسطورية طواها النسيان، وتفرّقت أجزاءها بين المصادر الدينية والأدبية والتاريخية، فالاستدراك مفيد، ويؤدي غرضه؛ لأنّ غايته الإنصاف والتذكير، وأن يصبح حافظاً لتأليف كتاب مميّز في باب، فذاك من المحاسن التي غابت عن أهل الأدب

العربي. والراجح أنهم لم يتجرأوا على خوض غمار ذلك الموضوع، فالإسلام جبّ معظم تلك المرويات، وانتقص من شأنها، وما عاد مرغوبا التّنبش في خيالات الماضي، فهي من أساطير الأولين، والأُنفع لهم خدمة علوم الدّين الخالدة، لا ترميم الأباطيل الفانية. كانت هدية ستيتكيفتش ثمينة، وجاءت في أوانها.

قلّبتُ صفحات الكتاب بحضور مؤلّفه في أحد أروقة المؤتمر كأنني أُنقّص أثرا نفيسا، وكأنّ غصن ثمود بين يديّ، ففكرته خلاقة، وما طرأت على خاطر أحد من قبله. أنا الذي قرأت «الغصن الذهبي» في وقت مبكر، وسلخت زهرة عمري في تحليل المرويات السّردية العربيّة، لم تخطر لي الفكرة ببال، بما يعني أنّ غياب السّؤال يزيد من طبقة الجهل، وحينما سألت صاحبه عن شروطه في حال ترجمته إلى العربيّة، حدّق بي مستغربا، كأن السماء انطبقت على الأرض، وأجاب من دون تردّد، مبتسما بخفر: «أن يُطبع الكتاب بخطّ مقروء لي». كان تواضعا فاق توقّعي، وقد عبّر عن نفسه بصيغة الالتماس، لا بصيغة الأمر.

ثم حملتُ الكتاب معي إلى ليبيا بعد انفضاض المؤتمر، إذ كنت، آنذاك، أستاذًا في إحدى جامعاتها، وكلّما نظرت فيه وجدته كتابا استثنائيًّا في مادّته ومنهجه وغايته، ليس لأنّه استدراك على ما أهمله «فريرز» بعد قرن على صدور كتابه، فحسب، بل للدّقة التي أعاد بها مؤلّفه ترميم إحدى أهمّ أساطير العرب المنسية، والمتفرّقة في غير مصدر، وهي أسطورة «ثمود وناقّة صالح» بالتركيز على عنصر واحد من عناصرها، وهو غصن الذهب الذي عثر عليه في قبر «أبي رغال» إبان غزوة تبوك في العام التاسع للهجرة، وقد أمر الرسول محمد بنبش القبر، واستخراج الغصن، فقد رُقّع ستيتكيفتش مبنى الأسطورة من مصادر الدّين والأدب، ونجح في انتشار حكاية مثيرة من بثر الإهمال الذي ناهز ألفا وخمسمئة سنة، جاعلا عنوان كتابه «محمد والغصن الذهبي: إعادة بناء الأسطورة العربيّة». والحال، فقد تلقّفتُ الكتاب تلقّف الظامئ إلى معرفة ضائعة، فقد كنت، إبان تلك المدة، مشغولا بالمرويات السردية العربية القديمة، في سياق إعداد الأجزاء الأولى لموسوعة السّرد العربي، ولما كانت الجاهليّة منها مخرّقة بفعل التّأثير الدّيني الذي هتكها إذ وُصِفَت بالأباطيل، فقد نُظِر إليها بازدراء. ووجدتُ الكتاب يردم ثغرة في آداب الحقبة الجاهليّة، فضلا عن أنّه يدحض الفكرة الخاطئة القائلة بأنّ قدامى العرب يفتقرون إلى تراث أسطوري جدير بالناية والبحث.

وكان أوّل ما قمت به حال رجوعي إلى ليبيا هو أن اتّصلت بسعيد الغانمي، الذي يسكن على مرمى حجر من بيتي، للتباحث معه بشأن ترجمة الكتاب، وما كان لديّ شكّ في أنّه أفضل من يتولّى ترجمة ذلك السّفر الجليل، ففضلا عن مهارته في التّرجمة، هو ضليع في

الآداب العربيّة، ولا بدّ أن يستهويه التّحدّي الذي لا يُقدّم عليه إلا أمثاله، فدعوته إلى منزلي، وسلّمته الكتاب، واقترحت عليه النظر في إمكانية ترجمته، إن رأى فيه ما رأيتُ، وبذلك انتهى دوري في تهيئة الظّرف المناسب لظهور الكتاب بالعربيّة. ثمّ تركتُ ليبيا إلى جامعة قطر بعد سنتين، وعلمت أنّ الغائمي شرع في التّرجمة، وبذل جهداً مشهوداً في مطابقة النّصّ الإنجليزي مع الأصول العربيّة، ولتجنّب سوء الفهم في دلالة العنوان للكتاب، اختار له عنواناً بديلاً هو: «العرب والغصن الذّهبي». وظهر الكتاب في بيروت في عام 2005. وقرّظتُ الكتاب حال صدوره بمقالة احتفائية بلغت مسامع صاحبه في أمريكا.

حينما زرت أمريكا مع أسماء معيكل في صيف عام 2013 عرّجنا على واشنطن، فدعانا آل ستيتكيفتش إلى العشاء في بيتهم، وأمضينا أمسية رائعة، دار فيها حديثنا حول الآداب القديمة، فكانت نظرتهمما إليها بعيدة عن النّزعة الاستشراقية في وصفها والحكم عليها، ففضلاً عن الشّغف بها، إذ إنّهما عالجاها بمنظور ثقافي استنطق رموزها، وكشف مزاياها. وقد ارتاد ياروسلاف حقلاً لم يُسبق إليه في دراسة الموروث السّردّي والشّعري العربي، معتمداً في ذلك على ما بلورته مدرسة شيكاغو من قواعد منهجية للبحث، وتابعته سوزان في ذلك بفتح حقل مواز، له صلة بدراسة الشعر العربي القديم، وكلاهما نزع إلى تحجيم أثر المعايير الاستشراقية في تحليل الأدب العربي، واقتراح سياقات ثقافية متّصلة به، فليست الغاية مقايسة أدب أمة بأدب أم أخرى، إنّما استكناه الهوية الحقيقيّة للآداب كما تشكّلت في حواضنها الثّقافية.

بدأ لي أنّ آل ستيتكيفتش كلّاً النّزاع مع أقرانهما المستشرقين المشاكسين، فركّنا إلى الهدوء، واستدعاء الذّكريات السّالفة، فلذّة الذّكري تفوق في أثرها كل ما يحيط بهما، وكأنّ دربهما في أسفار الشعر العربي القديم أكثر تمهيدا من شوارع واشنطن العريضة. وقد لاحظتُ خلال السّهرة يسراً في الانتقال بين الأخبار والأشعار، حتّى شعرتُ أنّنا نجلس في مهبّ «صبا نجد»، وليس على مرمى حجر من «البيت الأبيض». وقد تبدّد التحفّظ بيننا، كأنّنا من أهل الدار، فالشّعور بالألفة دفع بالاحتراس إلى مستودع النّسيان. خيّمَت الشيخوخة على ياروسلاف حتّى بدتُ عيناه شبه دامتعتين، ولكن المرح لم يفارقه، مرح مشوب بالتهكّم، حتّى خلّطني في حضرة فلاح أوكراني قادم من الحقل، برئ الملامح، ومبتهج الأسارير، ومضيف من دون إسراف، وليس مستعرباً ضليعاً سلخ عمره في معايشة عويص الشعر العربي القديم الذي كان شبه مستغلق على أمثاله. بعد ساعة من وصولنا بدأت الألعاب النّارية، فهو يوم الاستقلال الأمريكي، فدُعينا لمشاهدتها من على سطح

البنائية، رأينا هالات الضوء تتناثر في أعالي السماء خلف مبنى البيت الأبيض الجاثم وراء الأشجار، وقد غصّ سطح العمارة بالشمالي يراقبون تفجّرها بمزيد من أهات التعجّب، ويتقافزون كأنهم جماعة من الأطفال المبتهجين، في وقت كانت فيه سهام النار تخرق سماء صافية، ثم تنفجر نثارا من لهب يترك خلفه خيوطا من الدخان الأبيض.

وما إن هبطنا السّلم إلى البيت حتّى شرع ياروسلاف يروي ذكريات عزيزة على قلبه عن علاقته بطفه حسين، وعبد الحميد يونس، اللّذين درّساه في جامعة القاهرة في خمسينيّات القرن العشرين، ثم انتقل بالحديث عن حسين مؤنس، مدير المعهد المصري في مدريد الذي رشّحه للدراسة في هارفارد برسالة موجّهة إلى المستشرق هاميلتون جب، الذي أصبح أستاذا له منذ ذلك الوقت. وأبدى حفظا للودّ حيثما توسّع في استعادة تجربة حياته في مصر. وبعد استطرادات واسترجاعات متبادلة للذكريات التي تعود إلى أكثر من نصف قرن، قدّمها بلسان عربي ثقیل بسبب العمر، استأذنا للمغادرة، على أن نلتقي صباح اليوم الموالي لزيارة مكتبة الكونغرس، ومبنى الكابيتول، وننتهي بجامعة جورج تاون.

في أوّل الصّباح وصل ياروسلاف وسوزان إلى الفندق الذي نقيم فيه، السيدة المتفانية تتقدّم الشيخ يدبّ خلفها، فقصّدا مكتبة الكونغرس بسيارة أجرة، وارتقينا سلالمة عريضة من الأحجار إلى الرّواق الكبير إلى يسار المدخل، فبدأنا بزيارة معرض لمقتنيات الحرب الأهليّة، وانعطفنا إلى رواق من زجاج خصّص لكتب جيفرسون، ومنه دلفنا إلى القاعة المقابلة، وفيها معرض عن اكتشاف أميركا من طرف الإسبان، فرأيت فيه نسخة من مخطوط رحلات كولومبس، أي سجلّ يومياته البحريّة بوصفه أميرالا، وهي أقدم وثيقة كُتبت عمّا أصبح يُعرف بـ«العالم الجديد». سررتُ بما رأيته، فقبل نحو عقدين من الزمان انخرطت في موضوع ذلك الغزو الاستعماريّ الشائن، وخصصته بفصل طويل في كتاب «المرکزية الغربيّة».

وسرعان ما ظهر لنا المكتب الزجاجي لمدير قسم الشرق الأوسط بالمكتبة، في نهاية أحد الأروقة حيث جلس في انتظارنا، وعرض لنا خلال أربعين دقيقة تاريخ مكتبة الكونغرس، ودورها في إثراء المعرفة، والطّرق المتّبعة في اقتناء الكتب، بما فيها العربيّة، ثمّ اصطحبنا إلى جولة في أروقة المبنى، فأطلّنا على قاعة القراءة والبحث من شرفة عالية. وحينما رأى أنّنا ارتويّنا من المعلومات المتدفّقة عن الكتب، رفع كفيّه علامة على الختام، فودّعنا متّخذين نفقا تحت الأرض يربط المكتبة بمبنى الكونغرس، تحت شارع عريض، تتقدّمنا سوزان، كأنها قبطان صغير الجرم يكافح الأمواج الهائجة.

عند نهاية النَّفق، الَّذِي نقلنا من مبنى المكتبة إلى مبنى الكابيتول، تعرَّضنا لتفتيش دقيق، وانتهى أمرنا إلى امرأة عجوز قادتنا إلى القاعة الدَّائرية الكبرى الَّتِي توزَّعت فيها تماثيل لكبار زعماء أميركا مثل لينكولن، وجيفرسون. ودارت بنا في أركانها، تشرح كلَّ ما يقع عليه البصر، وهي ذاتها القاعة الَّتِي احتلَّها مناصرو الرِّئيس ترامب في 6 يناير من عام 2021، وعبثوا فيها، بإيعاز منه، ونتج عنه ذلك مقاضاته، لأنَّه حضَّ أتباعه على اقتحام مبنى العدالة الأمريكيَّة. وحين أُصِبت بالإرهاق والجوع، تناولنا الغداء في مطعم داخل مبنى الكونغرس، وغادرنا صوب الفناء الخارجي له، وهو فضاء نصف دائري مزين بالأشجار، ومنه اندفع الآلاف من أنصار ترامب إلى قلب المبنى، وواصلنا السَّير راجلين فيه، فطفنا حول القبة الشَّاهقة الَّتِي ترمز إلى القلب التَّشريعي للولايات المتَّحدة الأمريكيَّة، وافترقنا في الثَّالثة عصرا على أن نلتقي ثانيةً أوَّلَ المساء، في جامعة جورج تاون، الَّتِي دُعينا للحديث فيها، ولم نفترق إلَّا قُبيل منتصف اللَّيل بعد سهرة استطرد فيها ياروسلاف في ذكرياته في بعض البلاد العربيَّة، ومنها زيارة له إلى العراق.

كانت رفقة آل ستيتكيفتش على غاية من الأهمية، فقد تحولنا في اثنين من أهمِّ معالم الحياة الأمريكيَّة: مكتبة الكونغرس، ومبنى الكونغرس، وهما يقعان على هضبة، يفصل بينهما شارع مزدوج، ويربط بينهما نفق تحت الأرض. وأتخذ المبنى اسمه من التَّلة الَّتِي يقع عليها، تلة كابيتول، وشيَّد في عام 1793، لكنَّ توسَّعات أخرى لحقت به فجعلته صالحاً لأعمال مجلسي النَّواب والشيوخ، ومن ذلك قبة الرَّحامة البيضاء الشَّاهقة، بارتفاع يناهز تسعين مترا. ويعدُّ مبنى الكونغرس المثال الأرفع للمعمار الكلاسيكي في أمريكا، وتحيطه المروج الخضراء باتِّجاه البيت الأبيض والحدائق المحاذية له. ولو لم يتلقانا ياروسلاف وسوزان بالرعاية في واشنطن، وتسهيل تلك الزيارة، لتعذر علينا الأمر. لم يتأت لي اللقاء مرة أخرى بتلك العائلة الكرعة الَّتِي انهار أحد أركانها بعيدا عن دياره الأصليَّة أوكرانيا، ثم توارى معظم ذكره عن الثقافة العربيَّة الَّتِي سلخ عمره من أجلها، وإنَّا كُتبت هذه الشهادة المستحقَّة وفاء له ولجهوده في إزاحة اللثام عما كان يجهله كثيرون من أهلها.

أخلصُ بعد الإتيان على شيء من تلك الذِّكريات المستعادة عن عائلة ستيتكيفتش، الَّتِي ربطت مصيرها بالآداب العربيَّة، وقاومت نزعات الارتياب بها، إلى القول بأنَّها جعلت الاستعراب خيارها في البحث النقدي، لم تحظ بالشَّهرة الواسعة، لأنَّها اختطَّت نهجاً تحليلياً موضوعياً، ابتعد عن الإثارة والطَّعن، وذلك لا يستجيب لشروط ثقافة الاستشراق الَّتِي فيها كثير من التَّحريض والتَّأليب والتَّشهير.

انغمار برغمان السري والخاص في ذاكرة الأحاسيس

أعدّ سيرة حياة المخرج السويدي «انغمار برغمان» إحدى أجرأ السير الذاتية الحديثة، وأكثرها إفصاحاً عن البوح الشخصي، وعن تصوير ضياع الفرد في عالم كبير، وعن محاولات التعديل، التي لم تُجدِ نفعا في حياة رجل موهوب، تناهت به أهواء الفن والنساء، فما إن يضع قدمه على أرض صلبة حتى تنزلق به إلى مستنقع. غير أنه كان يهوى الانغماس في الملذات، ويتبرّم بركود الحياة، وجعل من حياته العائلية موضوعاً للغضب، وأطلق العنان لذاكرة فضحت تحيزاتنا في إعادة ترتيب الأحداث وفق رغباتنا، ومع كل ذلك صاغ هويته مخرجاً مرموقاً، لم يتهيب صعب الحياة، فاشتقّ له مكانة خالدة في تاريخ الفن.

في طفولته عانى إنغمار برغمان من جملة أمراض لازمتة مدة طويلة، أسقام باطنية كانت تعذّبه ليلاً نهاراً، فلا شفاء له منها، حتّى شكّك في إمكانية بقائه حيّاً، إذ بلغ هاوية الموت، فحملته جدّته عليلّاً إلى دار صيفية للعائلة، وعثرت على ممرضة «ندية الوجه، وجميلة الشعر» لكي تُعنى به، كان إنغمار، آنذاك، طفلاً في نحو الثانية من عمره. وحينما كتب سيرته «المصباح السحري» بعد نحو خمس وستين عاماً، تذكّر الشيخ كلّ ما وقع في تلك الدار الريفية، تذكّر الغرفة التي نام فيها، وإفرازات جسده النتن، وملابسه الرطبة المتسخة، وضوء الليل الأحمر المتوهج، وصوت تنفّس الممرضة الراقدة بجواره، وانعكاسات الشمس على إبريق الماء الزجاجي في البيت، لكنّه أخفق في تذكّر هواجس الموت التي خيمت عليه جرّاء مرضه⁽¹⁾، فقد أنكر الخوف من المرض، وتوارى عنه الفزع الذي حمل عائلته على الذهاب به إلى الريف؛ غابت حالته المريضة عليلًا، وحضرت الأشياء المحيطة، وهو يترقّب موته كأنّه هبة غير مؤلمة. لم يربط بين الخوف والألم، ونأى

(1) انغمار برغمان، المصباح السحري: السيرة الذاتية، ترجمة باسل الخطيب، وزارة الثقافة، دمشق، 1994،

شيخ الموت عن خياله، واعتراه الغضب من مشاهد حياته القديمة مستعادة في سيرته .

حينما تقدّم العمر ببرغمان، وانخرط في الإخراج، شكّل الموتُ الموضوعَ الأثير في معظم أعماله الفنيّة، فعالجه من زوايا عدّة، وألصقه بالصّغار وبالكبار، كأنّه يستحضر مصير الجثث الّتي كانت تتراكم في أروقة كنيسة أبيه بانتظار الغسل والدّفن، حين كان الأب يواظب على اصطحاب ابنه لأداء الطّقوس الدّينيّة في الكنيسة الّتي عُهدت إليه رعايتها، وفيها رأى الطّفّلُ الأهوالَ الخاصّة بالموتى، وتفسّخ الجثث، أو تهشّم أطرافها، فراعته منظرها مكدّسة في الأقبية المعتمة. جاءت ذاكرة برغمان بصور الماضي البعيد، ونزعت عنه حيثيّاته المتداخلة، فذلك هو عمل الذاكرة الّتي ترسم للأحداث القديمة صوراً لا تطابق حقيقتها، إنّما تحاكيها في نوع من المشابهة بقصد الإيضاح لا التوثيق. تبراّ برغمان من الخوف، وهو من لوازم الطّفولة عموماً، فكيف بالطّفولة الّتي خيّمت عليها الأمراض الغامضة! ذاكرته أنبأته، وهو يكتب سيرته، بأنّ الخوف لم يخامرهِ، وما عرف له طعاماً، لكنّ الغضب، وربّما الغلّ، تأصّلًا في شخصيّته بإزاء المقرّبين إليه، أبيه وأمّه وشقيقته وشقيقه، فرسم لهم صوراً مشينة تنمّ عن الكراهيّة الّتي غلبت عليه. كان ينبش في المساوئ، ويضخّمها، وقد أعرض عن ذكر المحاسن في أعمال أسرته، وفي أخلاقها، فتلاعبت الذاكرة الخائنة ببراءة طفولته الأولى، وغرّبت ماضيه وفق ما ترتئي، وأبعدت ما لا يروقها، فأبقت على شقاء العلل، ولكّنها أبعدت شيخ الخوف، والحال، فإنّها أجلّته إلى مرحلة لاحقة من حياته، فبرغمان مصاب بداء نسيان الأسباب.

ومن عجب أن يتوارى ذكر الخوف في نفسه على الرّغم من وجود الألم في جسده. تلك علّة لازمتها طوال حياته، فقد توطّن الألم في معدته توطّناً وحشياً لا سبيل إلى اقتلاعه. وكلّما تقدّم في العمر كبرت محنته الجسديّة، وزاد وجعه، فتهاجمه نوبات الألم بتشنّجات معويّة مصحوبة بإسهال حاد لا يمكن السّيطرة عليه، ممّا يجبره، أحياناً، على التّغوّط في سرواله «كانت النّوبات تأتي كالصّاعقة من دون إنذار، يرافقها ألم يصعب تحمّله». وكان جزاؤه على ذلك عزلاً في أماكن مظلمة في المنزل، لقد أصيب بعاهة، تركّته مرّقاً بين الخوف والخجل والارتياح من كونه سليماً، وظلّت تلازمه طوال عمره. ولتحاشي ما كانت تحدّثه من ألم وحرّج حاول أن يبتكر طرقاً تمكّنه من «السّيطرة على هذا الشّيطان»، غير أنّه فشل في مسعاه، ولم تفده الأدوية، إلى أن أخبره الطّبيب بتقبّل عاهته، والتكيّف معها.

وحينما انخرط برغمان في الإخراج المسرحي، كان من أول شروطه بناء مرحاض

خاصّ به لصق غرفته، وكان إن تهكّم بقوله إنّها المساهمة «الأكثر استمرارا في تاريخ المسرح». لم يقتصر الأمر على الألم، والإسهال، فسرعان ما عانى من أرقٍ أورثه شعورا بالبلبلى طوال الليالي مصحوبا بالقلق، والغضب، والخجل، والندم، والملل، والغضب. ينبغي الأخذ بالحسبان حالته الصحيّة والفكريّة عند كتابته عن طفولة بعيدة جدًا، فقد عبثت به الآلام عبثًا كليًا، وسيطر عليه سوء الظنّ بالآخرين، وهو على مشارف السبعين من عمره.

والآن، وقد وقع تخفيف الحرج على الذّاكرة في ضوء ما كان عليه إنغمار الطّفّل، فيمكن القول بأنّ برغمان قدّم مثالا وافيا على تجريد الذّاكرة من السيّاق النّفسي للمتذكّر، والإبقاء على العناصر المريّة التي احتضنته طفلا عليلًا، أرجح ذلك في ضوء حياته اللاحقة، حينما شغل بالصّور المريّة للعالم، وهي قوام فنّ السينما، حيث توارى عنده ما سواها. فالمخرج ينظر إلى العالم بوصفه أشكالا مريّة، ويعيد تكوينه صورا متحرّكة، ويترك للمتلقّي إسقاط المعاني التي يريدها عليه، ولطالما أظهر برغمان شغفًا بالضوء في أفلامه، كأنّه يعاند طفولة معتمة سقطت في الظلام. وواضح للعيان أنّ الذّاكرة تلاعبت بأحداث الطّفولة، فأشقت صاحبها بالأمراض التي لا علاج لها، وانتقت ما أراد صاحبها، وأهملت ما لم يرد، إذ استعاد المتذكّر من طفولته ما يوافق رؤيته مخرجًا سينمائيًا ومسرّحياً.

ولكن، ما الخوف المحتمل في حالة الطّفّل إنغمارًا؟ إنّهُ الشّعور بالألم الذي يرهق بدنه، ويوجع جسده، حيث اعترته خشية على نفسه من الهلاك، ولكن ذلك هو الجزء الخاصّ بالجسد. أمّا النّفس، فكانت تضيق بصاحبها جرّاء الكبح الذي مارسه عليه أبوه الكاهن، والعزل الإجباري له، وقد عُرف عن الأب تشدّده الكنسي، ثمّ انتهى به الأمر قسّيسا للعائلة السّويديّة المالكة، وكان دائم التّأنيب لابنه، وكان النصح يتّخذ شكل التّحذير، ويظهر الوعظ بمسوح التّهديد، ويلبس النّهي رداء العقاب، فنشب بين الابن والأب عداء صريح تُوجّ بالعقوق، حتّى إن الابن حاول الانتحار، لاعتقاده أنّ أباه يحول دون طموحه، أو أنّه يريده فردا مستقيم الأخلاق وفق أعراف الكنيسة. لكنّ الفتى كان قد أفلت من طوق الكنيسة، وارتاب بجذوى الدّين، وانجذب إلى عالم الضّوء والصّوت والصّورة، وحدث مرّة أن ردّ على أبيه بلكمة في وجهه، حينما حاول منعه من مغادرة البيت سعيًا وراء المملذّات التي غاص فيها إبّان شبابه. قد يكون كلّ ذلك باعثا على الخوف، وربّما يكون مبعثه شعور الصّبيّ بالوحدة جرّاء الغيرة من أخيه الكبير الذي تسلّط عليه، أو بسبب نفوره من أخته المدلّلة التي حظيت باهتمام الوالدين، وجعلته نسيا منسيا. انصهرت تلك معًا

لتجعله عليلاً يرى العالم من منظور قائم، لا تنفذ فيه عيناه إلى ما وراء ما يرى. كل الهواجس المريبة من حوله لفظتها الذاكرة بمجملها، ووثقت الأشياء والأصوات والأضواء، وهي ذاتها التي غذته برؤيته الإخراجية، وجعلته مخرجاً مرموقاً في تاريخ السينما والمسرح.

يصح القول إن الذاكرة انتقت ما أراد برغمان، وأهملت ما لم يرد، كأنها بلا جذر، تقدم وتؤخر، تضخم وتحمو، وتتلاعب بتاريخ صاحبها. فلا عجب أن تتعاقب فصول سيرته من غير ترتيب زمني، فهو يترحل ذهاباً وإياباً من دون مراعاة لتتابع الأحداث. ولكن كشف تواترها عن رجل شغل بالعالم الخارجي، فغاب عنه العالم الداخلي، وانطفأت عواطفه تجاه الآخرين من حوله، حتى إنه دُهِش من أن أحاسيسه سجلت الواقع الخارجي دون أن تلامس نبضاته الداخلية، فكان يتذكر الوقائع، والأحداث، والمشاهد «دون وجود أي عواطف مرتبطة بتلك الانطباعات»، فليس بغريب اعترافه بأنه قد عاش على «ذاكرة الأحاسيس»، وأنه نجح بسيرته في إعادة «خلق الأحاسيس دون أن يكون التعبير عنها، عفويًا وتلقائيًا، بمعنى الكلمة»، فالفاصل بين التجربة الحدسية عنده، وتجلياتها الحسية سريع جدًا، لا يكاد يشعر به.

لم تكن الذكرى المستعادة حدثاً فرداً في حياة برغمان، عملت فيه الذاكرة على استبعاد الجو النفسي الذي كان عليه، وأبقت على العناصر المادية المحيطة به، ففي المرحلة الأولى من حياته، تذكر حادثة وقعت له في بيت العائلة بستوكهولم في أثناء تناول الطعام، وهو في حوالي الثانية من عمره «كانت غرفة الطعام تواجه الفناء المعتم ذا الحائط الأجرى المرتفع، والمرحاض الخارجي، وصناديق تخزين الفحم. أجلس في حضن أحدهم، يطعمني العصيدة من طبق أبيض مزين برسوم ورود زرقاء، يعكس الضوء المتناثر من النافذة، أميل برأسي إلى الأمام وإلى كلا الجانبين، وأستكشف زوايا مختلفة للرؤية، فتتغير الانعكاسات على صحن العصيدة، وترسم أشكالاً جديدة، وفجأة أتقيأ كل شيء». يحيل المشهد على وظيفة الذاكرة، فمع أن الحدث وقع في منزل العائلة، والمتذكر طفل في سن الثانية، فالذاكرة تستعيد الفناء المعتم، والمرحاض، وصناديق الفحم، وطبق العصيدة المزين بورود زرقاء، والضوء المتسلل من النافذة، بل حركة الرأس إلى الأمام وإلى الجانبين، واتساع مدى الرؤية إلى الجهات كافة، وحالة التقوي. ولكنها تهمل العنصر الأهم في المشهد كله، وهو الشخص الذي يحتضن الطفل، ويطعمه، ويرعاه. من هو ذلك الشخص؟ أيكون غير الأم أو الجدة أو الأب؟ إن ذاكرة برغمان ترباً بنفسها عن

الإتيان على ذكر الشخص الذي يُجلسه في حضنه، ويُطعمه العصيدة، ربّما لأنّه كان يرغمه على ما لا يرغب فيه، فثار لنفسه بعد أكثر من ستّة عقود، حينما عمد إلى تجهيل هويّته. فقد رأى ماضيه البعيد بعينيه، وليس بذاكرته الحيّة.

قدّم برغمان مثالا على دور البغض في إبقاء الذاكرة حيّة، وهي تستعيد مخزونها. وحينما كان في الرّابعة من عمره وُلدت له شقيقة، وله شقيق يكبره بسنوات أربع. وما إن جاءت الوليدة الجديدة إلى العالم حتّى اختلف الوضع عليه، فهي «مخلوق رهيب وسمين فاز فجأة بالدور الرئيس، فأبعدت عن سرير أمي، في حين كان أبي ينحني مبتهجا فوق تلك الرّزمة الباكية، لقد أنشب شيطان الغيرة برائه في قلبي، فاغتظت وبكيت وتدرجت على الأرض. كنت أنا وشقيقي الأكبر عدوين أذليّين، لكن أرسينا السّلام بيننا، وبدأنا نرسم خططا مختلفة لقتل تلك الحقيرة والبغيضة. ولسبب ما، قرّر شقيقي أنّه يجب عليّ تنفيذ الخطّة، فشعرت بالإطراء، وأخذت أنتظر اللّحظة المناسبة. وفي ظهيرة يوم مشمس، تسلّلت إلى غرفة نوم والدي، حيث كان المخلوق نائما في سلّته الوردية، سحبت كرسيّاً وصعدت عليه، ووقفت أهدق إلى الوجه المنتفخ، والقم المقطّر، كان شقيقي قد أعطاني تعليمات واضحة تماما، لكنني أسأت الفهم، فبدلا من أن أعصر حنجرتها، أخذت أضغط على صدرها، فاستيقظت على الفور مع صرخة حادة. ودفعت بيدي إلى فمها فاحولّت عيناها، خطوت إلى الأمام لأنال منها أكثر، لكنني فقدت توازني وسقطت أرضا». فعُلّ قتل متعمّد دفعت به غيرّة الطّفولة، ومزاحمة الأطفال في نيل اهتمام أبويهم، خلّف ذكرى عميقة في نفس الطّفّل الغيور «أذكر أنّ ذلك الحدث كان مرتبطا بمتعة شديدة، ما لبثت أن انقلبت، وبسرعة، إلى رعب».

دمغت المتعة تجربة فعل القتل، ولما أخفق الطّفّل في إتمام الخنق، تصاعدت نغمة الرّعب، فقد غاب عنه مضمون فعله، وحضر شعوره بالخوف من العقاب، الخوف الذي أنكره في ما سبق. والعقاب موضوع تكراري في طفولته، حين كان يدفع ثمن أخطائه بالجلّد على مؤخرته، والنّبذ، والعزل، وكل ما يطبع الذاكرة بكرة الوالدين. احتفظت الذاكرة بالتفاصيل الدّقيقة للانتقام الذي قام به الطّفّل ضدّ شقيقته، انتقام مبعثه الغيرة منها، والجزع من حضورها في عالمه، وانتزاع اهتمام والديه عنه انتزاعا كاملا، فاتّقدت غيرته، وثارت حميّه بالعمل على خنقها في مهدها، وقدّمت ذاكرته تفصيلا وافيا للمشهد الرّهيب بكامله، وبين الأسباب المحفّزة لفعل القتل، ورسم طريقة الانتقام من بدايتها إلى نهايتها، بما في ذلك اتّفاق رأي الشّقيقتين على ذلك إثر شقاق بينهما. إذ اجتمع الخصمان على

خُنق أختهما الرّضيعة، وتبادت الذّاكرة في استحضار المتعة الّتي غمرته منتقما، ثمّ الخوف الّذي أعقب ذلك بسبب فشل المحاولة، لكنّ الذّاكرة أنكرت اسم أخته واسم أخيه، وأعرضت عن ذكر سبب الإقدام على الفعل الشّنيع، وهو الصّغير، دون أخيه الكبير المؤهل لاقتراف الجريمة. غاب اسم الضّحيّة، وغاب اسم المحفّز على الانتقام، وغاب سبب اختياره منتقما، فالمشهد السّردي، وهو مشهد سينمائي، طمس اسم الضّحيّة، واسم المشجّع على قتلها، وأولى البطل-الطفل دوره في رسم المشهد كاملا بعينيّه الثّاقبتين.

احتفت الذّاكرة بذلك المنتقم الشرير، وبحقده الدفين، وبمحاولته الرّعناء لقتل شقيقته، وأهملت ما سوى ذلك. لم يرد ذكر اسم شقيقته «مارغريتا»، واسم شقيقه «داغ»، إلّا بعد نحو ستين صفحة من ذكره حادثة الانتقام، وتأخّر ذكر اسم أمّه الممرّضة «كارين»، وأبيه الكاهن «إيريك»، إلى مرحلة متأخّرة جدّاً من كتاب سيرته. كان برغمان حريصا على ذكر أسماء عشيقاته، وزوجاته، والممثلين الّذين اشتغلوا معه من النّساء والرّجال. كان طفلا أنانياً، وشابّاً متمرداً، وكهلاً منعزلاً، وشيخاً متبرماً، ولمّ تشكّل أسرته إلّا إطاراً مجوّفاً خلاً من المشاعر، اقتضته كتابة سيرة حياته. وقد حرص على رسم حال عائلة مفكّكة الأوصال كأنها مصابة بالجذام، رآها بعين ابن جاحد اضطرم الغلّ في نفسه، وما نظر إليها بعين وفيّة، تناسب مقام الأبوة والأمومة، فنقده لها اتخذ طابع التّجريح، وخلا من نظرة التّقدير، وبدل أن يُعنى بأدوارهم الشّاقة رسم مصائرهم المأساويّة الّتي انتهوا إليها، فكأنّه تصنّع دور المراقب الّذي يسجّل الأخطاء دون سواها، وتلك غطرسة لا تغتفر له.

ولا يجوز إغفال مبلّ برغمان إلى العنف في شبابه، وهي نزعة فجّرت الكبح الّذي عاناه في بيت العائلة، وقد وافق نفساً جامحة للحرّيّة الشّخصيّة، إذ فُتن بالنّازيّة حين أُرسِلَ إلى ألمانيا في رحلة تبادل مدرسيّة مع طالب ألماني، يقضي كلاهما بضعة أسابيع في منزل عائلة الآخر، فلم يستشعر خطر ظهور هتلر، واستهوته النّزعة القوميّة الّتي تقترح حدوداً جديدة لمفهوم الهويّة في البلاد الصّغيرة المجاورة لألمانيا، فأفعم بالأمل الصّبياني، وقد رأى هتلر بعينه في حفل استعراضيّ أوقد البهجة في نفسه الغرّة الّتي تحرّرت من هيمنة أبيه القسّيس، فإذا به ينخرط في مدار أب نازي يتطلّع إلى تفكيك أوروبا، وإعادة سبكها وفق شروطه النّازيّة. كان برغمان قد بلغ السّادسة عشرة من عمره حين أُرسِلَ إلى ألمانيا، وأُسكن عند كاهن ألماني شبيه بأبيه، كان المضيف يعيل أسرة بأكثر من عشرة أفراد ما عدا الأقرباء المقيمين في بيته. لفته المضيف الكاهن، فقد كان «رجلاً هزياً له لحية ماعز». أمّا ابنه الطّالب، ويُدعى «هانز» فكان «أشبه بنشرة دعائيّة للاشتراكيّين الوطنيّين».

أُجبر انغمار، بسبب عزلته، على مرافقة المضيف الألماني إلى الكنيسة كما كان يفعل مع والده في ستوكهولم. وعلى يديه تعلّم كيف يُحيّي هتلر برفع يده إلى الأعلى، وحينما ذهب إلى مدرسة صديقه هانز وجد أنّ نسخة من كتاب «كفاحي» قد وُضعت على كلّ مقعد أمام الطّلاب، وفي الكنيسة التي أُرغم على ارتيادها مع الأسرة كان الكاهن «يقرأ في أثناء الطّقوس مقتطفات من كتاب كفاحي، وليس من الأناجيل»، وفي فناء الكنيسة التقى رجلاً بأزياء عسكرية فأتقن رفع يده بالتحية النّازية، فعاش بين شباب تشرّبوا بالنّازية. وفي استعراض برعاية هتلر، وقعت عيناه على الفوهرر بين جمهور هائج «لم أر في حياتي مثل ذلك الهيجان الهائج، هتفتُ مثل الجميع، وعويتُ مثل الجميع، وأحببتُ مثل الجميع» وفي عيد ميلاده قدّمت له الأسرة المضيفة هدية، هي عبارة عن صورة جداريّة لهتلر ينبغي أن تعلّق فوق سريره لكي يتعلّم حبّ الرّعيم «وقد أحببته سنوات طويلة، كنت مؤيِّداً له، أفرح لانتصاراته، وأحزن لهزائمه». وحينما عاد إلى بلاده، وجد أنّ أباه يصوّت للنّازيّين، وأخاه أحد مؤسّسي الحزب النّازي في السّويد، ومعظم أساتذته نازيّون، حتّى كهنة الكنائس كانوا من النّازيّين. وانكشف له الوهم حينما بلغ، فتبيّن أنّه غير محصّن «أعماني البريق الخارجي، ولم أر العتمة».

يولّد العنف شعوراً بالكراهية. لم يخف برغمان مشاعر الكراهية نحو الآخرين، ولم يمّوه على فظاظة سلوكه تجاههم، واقتواف أفعال مشينة بحقهم، بل صرّح بانطواء حياته على «أعمال شرّيرة غير مكتشفة لاتزال تضايقني في داخلي». لا تُعرف حصّة الشرّ التي مكثت في أعماقه بعد أن دسّ جزءاً كبيراً منها في تضاعيف سيرته، فتلك بسالة الاعتراف التي تتراوح بين نفث الغضب، والتّطهّر من الإثم، وعدم الرّضا. وبغض النّظر عن العقوق الذي اعترف به تجاه أبيه، فقد صفّى حسابه مع أخيه داغ، وأخته مارغريتا، بعد وفاتهما، وترك للذاكرة أن تمارس لعبتها المخزية في البوح بالتّحيّزات، لترسم صورتين لهما من منظور أخ توسّطهما. كأنّه يربط بينهما، ويفصلهما في الوقت نفسه، كان وسيطاً سيّئاً سيطر عليه هوس الغيرة، وتمكّن منه جنون الحقد، ولم يحظ أحد بثقته، وعكفت ذاكرته على اختزال أهله إلى أنماط متأكّلة سقطت إمّا تحت الغضب، وإما الجهل، وإما عدم الثّقة بالنّفس. وبقيت خصومات الطّفولة تؤثر في أحكام الشّيخوخة، فكأنه دبّج تاريخاً أمّلته ذاكرته على أفراد شقّوا طرقهم فرادى، واستحال جمعهم كما هم في كتاب سيرته، إلّا إذا جعل المثالب هي المشترك الجامع بينهم.

ثمة مثال يستحق الوقوف عليه، فقد انفضح اختزال الذاكرة في رسم صورتَي أخيه

«داغ» الذي أصبح دبلوماسياً، وأخته «مارغريتا» التي أمست كاتبة، وفي الحالتين لم ير فيهما إلا حياة أفلة لا فائدة فيها، ولم يلفت انتباهه أمر في شقيقه، فقد نخر الغضب حياته نخرًا، وما رأى في أخته إلا امرأة سيئة الحظ، عاشت جحيم الحياة. وبذلك رأهما بذاكرة السخط، وكأنه يتشفى من مصيرهما. كان داغ يعد انغمار كاذبا، وأقر بذلك في سيرته، أما انغمار فظن أن شقيقه يتمتع بمزايا حرم هو منها لأنه الأكبر، كالخروج من البيت مساء، ومشاهدة الأفلام. وإلى ذلك، كان الكبير يتنمر على الصغير وقتما يشاء، فتفاقم الخلاف بينهما «وكادت الكراهية بيننا تصل إلى حدّ القتل». إذ صمّم انغمار على قتل داغ تنفيذاً لحِمَى الكراهية التي اختزنها ضده «حملت إبريقا زجاجياً ثقيلاً، وصعدت إلى كرسي، واختبأت وراء الباب في الغرفة التي كنّا نتقاسمها، وعندما فتح شقيقي الباب ألقيت بالأبريق على رأسه، فتحطّم الإبريق، وسقط شقيقي على الأرض، والدّم ينفجر من جرح شقّ رأسه»، فكان ردّ فعل الأخ الكبير كالآتي «بعد حوالي شهر هاجمني مباغته دون تحذير، وحطّم لي سنّين في مقدّمة فمي» وردّ انغمار «بوضع شمعة مشتعلة في سرير أخيه في أثناء نومه، لكنّ النّار انطفأت وحدها».

حدثت أعمال الانتقام تلك في سنّ مبكرة جدّاً من حياة الشقيقين، في نحو عام 1925، ولكن بعد ستين سنة، وفي صيف عام 1984 قدم الأخ الأكبر برفقة زوجته اليونانية لزيارة أخيه الأصغر في جزيرة «فارو» التي جعلها محلّ إقامته، وكان الأخ الأكبر قد انتهى قنصلاً عامّاً متقاعدًا فوصفه انغمار بالصّورة الآتية: كان «شبه مشلول، لا يستطيع أن يحرك سوى رأسه، وكان يتنفّس بارتعاش، ويصعب فهم كلامه»، ومع ذلك أمضيا الأيام معا يتبادلان الذكريات عن طفولتهما الشّقيّة، واعترف انغمار بأنّ ذاكرة أخيه كانت أقوى من ذاكرته. وخلال الزّيارة شغل الكبير بالحديث عن كرهه لأبيه، وتعلّقه بأمّه، وكان يسلخان الوقت في نزعات على الأقدام «يحدّق كلّ منّا بالآخر بدّهشة. رجلاّن مسنّان تفصل بينهما مسافة لا يمكن تخطّيها. اختفى النّفور المتبادل بيننا، وحلّ الفراغ مكانه، فلا وجود لأيّ نوع من التّواصل أو الحميميّة، كان شقيقي يودّ لو يموت، لكنّه كان خائفا من الموت، لذلك حافظت إرادته الغاضبة على عمل رثيّه وقلبه. وكان قد أشار إلى أنّه لا يستطيع الانتحار بسبب عجزه عن تحريك يديه». أرجع الصّغير مرض الكبير إلى الغضب، وإلى التأثير السّلبي لوالديه، وهما «شخصيّتان ساحقتان، معقدتان وغامضتان». وكان داغ رجلاّ دنيويّا، يحتقر التحليل النّفسي، والدين، والواقع الرّوحي، يتحدّث سبع لغات، ومولع بقراءة كتب التّاريخ والسّير الدّائيّة، حيث أملّى سيرة في ثمنئة صفحة، بأسلوب مزج بين الجدّ

الصَّارم والمزح الخفيف، تطرَّق في صفحات منها لأمّه، ولم يعرِّج فيها على مرضه، ولم يبد تدمراً من حاله، إنّما أظهر كرها لقدره، وبذلك «واجه ألامه المذلّة بصبر وغضب»، مات الشَّقِيق غاضباً في أثينا باليونان، إثر نوبة اختناق.

ولم تكثر ذاكرة انغمار بالمشاعر التي كانت عليها شقيقته مارغريتا، لكنّه أثنى على رقتها «كانت كتلة من الحساسية، من فمها الرقيق إلى يديها المضطربتين»، وكلّما تقدّمت بهما سنوات الشباب، حلّ الوثام بينهما بدل الخصام، لكنّه راح يتعد عنها لما ظنّ أنها محبوبة والديها، فغادر المنزل، وهو دون العشرين من عمره، وفقدَ صلته بها. وإبان تلك المدة بدأت تكتب للتعبير عن نفسها، وحينما عرضت عليه شيئاً من ذلك، مرّق الأوراق، وغضب عليها، واتّهمها بالجهل في الكتابة، ومع ذلك مضت في نشر بعض ما تكتب، وظلّ هو ينأى بنفسه عنها، غير معترف بموهبتها، وغير مدرك لحالها «لو أنّني فهمت كل ما كتبت به بشكل صحيح لأدركت أنّ حياتها جحيم لا يطاق».

لماذا عمد الأخ إلى كبح جماح الأخت في التعبير عن نفسها؟ لإثم داوم على اقتراه بنفسه، والتصق به بأسلوبه في الكتابة، إثم الأسلوب المتوتّر الذي ورثه عن مثله الأعلى، الكاتب «سترنبرغ». فراح يحاكيه، ويبالغ في إخراج مسرحياته، ويكتب على غرارها، ويعيش في أجوائها، حتّى إنّهُ سكن بيتاً بُني على أنقاض بيته. لم يقبل بالأسلوب الذي أخذت به شقيقته في التعبير عمّا تريد، أما هو فقد قبله على نفسه، ويا للمفارقة، من أخذ شيء وحجبه. لم يتأتّ له ملاحظة المفارقة إلّا بعد فوات الأوان «حكمت عليها بالموت دون أن أدرك أنّ هذه كانت طريقتها الوحيدة للتعبير». لم تقاوم مارغريتا عدم اعتراف شقيقها بها، فتوقّفت عن الكتابة، ثم تخلّت عنها، كأنّها تعاقب نفسها عمّا قبلت به من سوء الفهم، وعدم الثقة، من شقيق انتظرت أن يمدّ لها يد العون تشجيعاً وتكريماً. وارب انغمار في تحمّل مسؤوليّة مصير شقيقته التي عمل على خنقها طفلة، وإخماد موهبتها كاتبة. فضَحّت ذاكرته دأبه على تدمير أخت حسّاسة بدأت بالطفولة وانتهت بالشيخوخة.

دمغ برغمان حياته بدمغة السّخط والغضب، ومع أنّه أفصح عما لا يُفصح عنه في غالب السّير الذّاتية، فإنّ شهادة ذاتية رديفة تنفع في كشف جذر منظوره لنفسه، وللعالم المحيط به، فقد كشفت الممثلة «ليف أولمان»، وهي إحدى زوجاته الخمس، وقد عاشا معاً خمسة أعوام في جزيرة «فارو» في قلب الأرخبيل الواقع بين النّرويج وآيسلندا أعلى شمال بريطانيا، حيث أقام يرغمان منزلاً كبيراً، ودُفن في تلك الجزيرة، وقد ناهز على التّسعين من عمره، كشفت أنّ حياته كانت بحثاً عن أم مفقودة، ولما لم تتوفّر النّسخة

المطابقة منها في نسائه، فقد كان يشعر بالوحدة، والغربة، وكان يعصف به الغضب. ومع أنَّ الهوية الحقيقية لأمه، أي تجربة حياتها لم تعرف إلا من يومياتها السريّة، التي عُثر عليها بعد وفاتها، فقد واطب الحديث عنها. وأياً كانت الحال، فقد انجذب برغمان إلى عالم قوامه «الصّوت والضّوء»، فضعف إحساسه بالواقع الذي كان يراه مجرد توق وشغف بالعمل. وخلصت أولمان إلى أنه كان رجلاً متوجّساً، لا يؤثمن أمره، متقلّب المزاج، يحب مخالطة النساء، وهو عنيف، وجائر، وغيور، ولا يشعر بالأمان، ثم أصدرت حكمها عليه «كان حكيماً واستفزازياً، وكان تافهاً وأنانياً»⁽¹⁾.

(1) ليف أولمان، أتغير: مذكرات، ترجمة أسامة منجلبي، دار المدى، بغداد، 2007، انظر، على سبيل المثال،

ص 140، 162، 164، 167، 283، 287، 294.

جابر عصفور أقفل الباب، ورحل

ما إن بلغني نبأ وداع جابر عصفور للدنيا، قبل الإعلان عنه رسميًا -إذ كنت أتابع حالته الصحّية الحرجة من إسطنبول- حتّى كتبتُ أنّه بوفاته «أقفل الباب، ورحل». ما الذي قصدتُ إليه بتلك الجملة القصيرة؟ عن ذلك سأجيب قبل الخوض في استدعاء تلك الشّخصيّة الثقافيّة الإشكاليّة: توفّي جابر عصفور في آخر يوم من عام 2021، فأقفل بوابة تلك السنّة بموته. غير أنّني قصدتُ من قلبي، فضلا عن ذلك، إلى ما هو أهمّ، فمن قبيل الجرأة القول بأنّه يموت جابر عصفور أغلق باب من أبواب رواق المثقّف العضوي في الثقافة العربية الحديثة، فقد أسهم في صنع ثقافة الحداثة العقلية، وقوى من دعائمها، بأدواره المتنوعة أستاذًا في جامعة القاهرة، وأمينًا عامًّا للمجلس الأعلى للثقافة، ثم رئيسًا للمجلس القومي للترجمة، ووزيرًا للثقافة في مصر، وكاتبًا نشيط الهمة في الدفاع عن ثقافة التّوير العقلي في غير مكان، وفي شتى حقول المعرفة الثقافيّة، مرفقة بترجمة بعض مصادر الفكر المنهجي الحديث.

وتفرّد جابر عصفور بين أقرانه بنزعة إنسانيّة عميقة، وشخصيّة وافرة العطاء. وكان منفتح العقل والقلب. ولعلّه من بين أكثر المثقّفين المصريّين حضورًا في خريطة الثقافة العربيّة، خلال العقود الثلاثة الأخيرة من عمره، وهو الأوّل من بينهم الذي اجتذب إلى القاهرة مئات من المثقّفين العرب، ممّن تفاعلوا مع أقرانهم المصريّين في حقبة كان التفكّك، والتّفرق، وليس التّرابط، والانسجام، عمادها. ومن الصّعب الحديث عنه من دون الخوض في ثقته بالآخرين، ثقة اكتسبها إمّا بالمراس في شأن الثقافة وأحوال أهلها، وإمّا بذكاء يفصح عن نفسه بعفويّة محبّبة تشعر الآخرين بالألفة بدل النّفور. فهو قادر على وهب ثقته للآخرين أو حبسها بطريقة لا تتأتّى إلّا لقلّة قليلة من الرّجال الذين عرفتهم في المجتمع الثقافي العربي.

وأقول ذلك عن تجربة، ولا أرمي بالأحكام المطلقة، كوني أبتغي قول ما أعرف عن تلك الحقيقة، وقد انقضى عهد جابر عصفور، وودّع الدنيا. وأوّل ما لفتني إلى ذلك موقف

جمعني به في عام 1995، إذ دعاني، حينما كنت أستاذًا في إحدى الجامعات الليبية، إلى مؤتمر عقده المجلس الأعلى للثقافة في القاهرة حول الجهود الفكرية والسردية لمحمد حسين هيكل، قدّمت فيه بحثًا عن رواية «زينب»، شكّكت فيه بريادتها شكًا كاملاً، وعزوت زيادة السرد العربي الحديث للشاميين، وليس للمصريين، وإلى أكثر من نصف قرن قبل ظهور زينب في عام 1913، وكان ذلك أقرب إلى التجديف، آنذاك، في حقّ الرواية المصرية، إذ جرى التسليم بأنّ رواية زينب هي فاتحة ذلك السرد بلا منازع، والارتباب في ريادتها أشبه ما يكون بإنكار حقيقة مقدّسة، وقد طرحت رأيي معزّزاً بالأسانيد، وأكّدت، بعد ذلك، بكتابي «السردية العربية الحديثة: تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة» الذي هو بالأصل الجزء الرابع في مخطّط «موسوعة السرد العربي».

وقبل نزح زيادة الرواية العربية من المصريين وتسليمها للشاميين - هكذا شاع القول في أروقة المؤتمر - بنوع من الإنكار في ذلك المحفل العلمي الذي انعقد في المجلس الأعلى للثقافة في القاهرة، الذي كان جابر عصفور رئيسه، ولا أتذكر أن أحداً عاضدني الرأي إلا هو، مع أنه المسؤول الثقافي والرسمي عن المؤتمر الذي كرّست أعماله لإثبات زيادة هيكل، لكنه لم يخالف مضمون الحقيقة الثقافية والتاريخية التي عرضتها حول عدم ريادته للسرد العربي، وبالقطع، فهيكّل ليس الأول في فئة الرواد، إنما الأخير في فئة خاضت غمار الريادة طوال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وذلك لا ينال من مقامه، ولكن ينزله في مكانه. ومناصرة الرأي السليم غاية لا تدرك في الثقافة العربية الحديثة.

وكان جابر عصفور مثلي مشغولاً، إبّان تلك المدة، بموضوع الريادة السردية، ولا يعلم كلّ طرف منّا بما كان يقوم به الآخر، فأعمالنا التي استغرقت وقتاً طويلاً في ثقافة القرن التاسع عشر لم تكن قد ظهرت للعيان، آنذاك. ابتهج جابر عصفور بما صرّحتُ به في محفل كانت الغاية منه الاحتفاء بهيكل وأعماله، فمن حيث أردتُ أو لم أرد، أصبح صاحب زينب، في قضية نشأة الرواية العربية تابعاً بعد أن كان متبوعاً مدةً قاربت قرناً من الزمان حتّى إنّ ريادته أمست مسلّمة غير قابلة للنقاش من مسلمات تاريخ الأدب العربي الحديث. استقبل جابر عصفور ذلك الرّأي، الذي مضيتُ فيه إلى نهايته بعد ذلك، بترحاب، فقد أدرك أنّ تلك الأقوال لا تلقى على عواهنها، إنّما جاءت مسندة بحقائق البحث، وأساليب التدبّر، وسرعان ما فُتح ملف الريادة الروائية بعد ذلك، واحتلّ فيه هيكل موقعاً متأخراً جداً، بعد أن كان رائداً في أوّل الأمر. لا غاية في النّيل من هيكل، ولا الانتقاص من الدّور المصري في الكتابة الروائية، فهي المحضن الملائم لها، إنّما الإقرار

بالحقائق الثقافية يفوق أي هوى غايته الانتصار لهذا الطرف أو ذاك .

ولا يفي المثال الذي أتيت على ذكره في تأكيد ثقة جابر عصفور بالباحثين من أقرانه، فشمّة أمثله وفيرة تدعم ذلك، أنتقي منها مثالا أشدّ وقعا على النَّفس من مثال هيكل، ويخصّ، هذه الممرّة، طه حسين، ومعلوم بأن جابر عصفور من مريدي عميد الأدب العربي، بل هو مثله الأعلى، وملهمه، ومعلّمه، وقد سعى إلى محاكاته في أدواره، وسلخ عمره في الدفاع عنه . ولكنه لم يحجب رأيا مخالفا عنه؛ ففي أثناء دعوة غداء لضيف ذلك المؤتمر عن أعمال هيكل، وكنا على مائدة واحدة، ناولته بحثا كتبته بخطّ اليد عنوانه «طه حسين وتفكيك مبدأ المقايسة»، وطلبت إليه نشره في مجلّة «فصول» التي يرأس تحريرها . نظر في العنوان على عجل، وكتب على صفحته الأولى «ينشر في العدد القادم»، من دون أن يكلف نفسه حتى تصفّح البحث، فذلك من الثّقة التّقديّة التي تنأى بنفسها عن الوصاية .

وأزعم، بعد مرور حوالي ثلاثين عاما على تلك الحادثة، أنّ ذلك البحث الموسّع والموثّق الذي انكسبت عليه طوال نصف سنة، وقد جعلته، في ما بعد، الفصل الأول لكتابي «الثقافة العربيّة والمرجعيات المستعارة»، أحد أكثر الأبحاث جذريّة في نقد أثر المرجع المنهجي الغربي في صوغ وعي ولا وعي طه حسين، ففيه ذهبت إلى أنّه كان يقياس آداب العرب بآداب الأوروبيين، إذ يعالج فيها ما عالجه في آدابهم، ذلك أنّ المقايسة ركن أساسي من أركان تفكيره، فيغلب ألا يثيره سؤاله في أدب بني قومه، بل سؤال الآخرين في آدابهم، فيتنبّه إلى ذلك، ويمضي به، كما مضوا هم من قبله، مثل قضية الانتحال والشكّ في الشعر الجاهلي، وسواها . وبلغت الحال به أن دعا إلى أن يكون المصريون كالأوروبيين في التفكير، وفي التدبير، كما صرح بذلك في كتابه «مستقبل الثقافة في مصر»، الذي كتبه في نهاية ثلاثينيات القرن العشرين، حين كانت بلاده تثنّ تحت وطأة الاستعمار الإنجليزي، إذ قال ليس أماننا إلّا أن نتّصل بأوروبا «حتى نصبح جزءا منها لفظا، ومعنى، وحقيقة، وشكلا»، بل ينبغي أن «نُشعر الأوروبي بأننا نرى الأشياء كما يراها، ونقوم الأشياء كما يقومها، ونحكم على الأشياء كما حكم عليها»، فالرغبة في محاكاة المستعمرين أحد أهمّ معالم تفكير المجتمعات المستعمرة .

في الحقيقة ما كان وعي طه حسين، ولا أبناء جيله، أصيلا بالتجربة الاستعمارية، بما فيها الاستعمار الإنجليزي لمصر التي عاصرها من بدايتها إلى نهايتها، فالوعي بتلك التجربة تطوّر، بعد ذلك، بتأثير من دراسات ما بعد الاستعمار، وإلى ذلك فقد كان من مناصري الغزو الفرنسي لمصر في خاتمة القرن الثامن عشر، وقد نعت الحملة الفرنسية على بلاده

بـ«الحملة البونابارتية المباركة» التي أيقظت مصر من رقادها الطويل . على أي حال، لم يتوجس جابر عصفور من فرضية استبداد مبدأ المقايسة بتفكير طه حسين، فقد جعلت مؤلفاته تنطق بها في غير قضية، ولم يرتب في أسسها، كما يفعل المريدون عادة، إنما بإلقاء نظرة على عنوان البحث أجاز نشره. ولا أجد مسوغاً لذلك سوى الثقة التي جعلته يسارع إلى نشر ما لم يقرأ. وأرجح أنه أقام ثقته على ما نشرته لي مجلة «فصول» من بحوث قليلة قبل ذلك، وربما اطلع على بعض مؤلفاتي الأولى. وليست الغاية مما ذكرت تضخيم أهميّة رأيي في طه حسين، ولا النيل من قامته المديدة، فأنا شديد التقدير لتجربته الشخصية والثقافية- وهنالك مقالة في هذا الكتاب تؤكد ذلك- بل إشادة بموقف مُريد الأمين من باحث شغل بتفكيك الأصول المنهجية للمعلم دون تهيب، فلم يتمهل جابر، ولم يدقق، ولم يعترض، إنما أعطى موافقة بالنشر أشبه بالأمر لهيئة التحرير.

لم أقصد بما أتيت على ذكره، بأي شكل من الأشكال، الإعلاء من شأنى باحثاً، إنما تأكيد ما اتّصف به جابر عصفور من رؤية ثاقبة جعلته يحض ثقته لباحثين تجربوا على النّش في ما كان يعدّ من مقدّسات الثقافة العربيّة، وحيثما التقينا، بعد ذلك، في غير مكان من القاهرة إلى الكويت، ومن الدّوحة إلى بيروت، وغيرها، كان جابر عصفور يتّقد ذكاء، ويشعّ بالألفة، فلقد رأيته في أوج حيويته في القاهرة في تسعينيات القرن العشرين، ورأيتّه، بعد ذلك، بربع قرن، وقد حاق به الإرهاق في الكويت، وهو يعتمد على من يقدّم له العون في أسفاره وإقامته، ولكن لم يلفتني انحسار في توقّده الفكري، ولا في إيمانه بالثقافة العقلية التي ينبغي أن تكون معتمدا لكلّ أمة تروم الذّهاب نحو المستقبل.

كثيرون يعرفون الأدوار الثقافية التي تولّاها جابر عصفور في مصر إبان انغلاق آفاق الثقافة المصريّة، ووقوعها أسيرة في براثن العتمة المتنامية في غير مكان، ولكنّ المدقّقين فقط، من القراء والباحثين، هم الذين يعرفون الجهود التي بذلها في التّأليف. ولطالما سمعت من الذين أعجزتهم الإحاطة بالقضايا التي أثارها طوال أربعين عاما، بأنه فقد التّركيز، وصار له قول في كلّ قضية، ممّا جعل رأيه فيها، لكثرتها، شبه مكرّر. ذلك صحيح من ناحية، وخطأ من ناحية أخرى، صحيح عند غشماء الثقافة، الذين يجدون في حضور المثقّف العضوي في كلّ محفل موضوع ازدراء، فيعجزون عن متابعة جهده، والإحاطة بأفكاره، ويوجّهون إليه سهام الازدراء، وإلى أولئك لا أكتب هذه الشهادة التي لن تزيد إلاّ في عنادهم وجحودهم. وخطأ لأن جابر عصفور من أواخر عناقيد «المثقّقين الإنسانيّين العرب» الذين يبسطون ظلالهم على ثقافة عصرهم، فلا يحدّهم حدّ أكاديمي أو ثقافي، فهو

يجد في الثقافة التي عاصرها موضوعا للتفاوض، والتباحث، والحوار، والنقد، بهدف تخليصها مما تسرب إليها من آثار سلبية، أو أنه كان يغذيها بما يفيدها من الثقافات المعاصرة لها، فاتسعت مروحة مشروعه الثقافي، وتشعبت القضايا التي استأثرت باهتمامه، كالحداثة، والتنوير، والتراث، وغير ذلك كثير.

يذكرني جابر عصفور بشيء من «مونتاني» ومن «إيراسموس»، في القرن السادس عشر، فيإزاء غموض أشبه بالسديم المعتم الذي يغزو حياة الإنسان ينبغي للمثقف أن يبحث عن النور أيًا كان مصدره، أو حتى يبتكر مصدرا له، فتلك هي المسؤولية الأخلاقية التي تقع على كاهل المثقف العضوي المدافع عن حقائق عصره، ومقومات وجوده، والذي يديم نشاطه بالمواظبة على البحث في طبّات الثقافات التي عاصرها. ولا ينكر أنه خاض غمار ذلك طولا وعرضا، فمؤلفاته أحاطت بكثير من القضايا التي شغلت الناس في القرن العشرين، وقد عالجهما برؤية المثقف المستنير، الذي لم يتنكب لوعود العقل، مما جعله هدفا للكسالي الذين يشنعون على كل صاحب موقف جريء، أو رأي جديد.

ما الذي يمكن إجماله من تجربة ثقافية انخرط فيها جابر عصفور، وكفاح شخصي شقّ فيه الطريق في متاهة ثقافة تتردى أحوالها يوما بعد يوم؟ أولا: يستحقّ الثناء على روح الجلد التي أبداه في وجه تيارات ظلامية اكتسحت كل شيء، حتى أحالت رهان العقل إلى جملة من الهرطقات في مجتمعات خيم عليها الركود، وشاعت في أوساطها الكآبة الجمعية، مما جعلها تستسلم لأوهام تغذي بها أحلاما مستحيلة. ولعله كان أحد أبرز الذين قرعوا نواقيس الخطر بالانكباب على نقد الموروث الذي غزا عقول الناس غزوا أشبه بالطوفان، فأضحى الارتياح بالدنيا سنة من سنن الخلق، الذين انقادوا ليقين مبهم بمجافاة العمل والعقل، والركون إلى مسلمات زينت لهم حسن أحوالهم.

وثانياً: شغل جابر عصفور نفسه في تبوء مسؤوليات جسيمة أثقلت كاهله، فجعلته ينوء بها، هادفا من ذلك إلى فتح مسالك الثقافة العربية لتجري فيها مياه نقية، كما كانت الحال في عصر ازدهار تلك الثقافة. ولطالما وجدته، في كثير من الأحيان، يكافح وحيدا في أرض رجراجة، كأنها أمواج السراب، وكان يجتذب إلى الحوار نخبًا تحمل أفكارا جديدة، وتتفاعل على ضفتي النيل، حيث القاهرة، وكأنها خيمة وارفة يستظل بها منفيو الثقافة العربية من أوطانهم، لأسباب سياسية أو دينية أو اجتماعية، وفيها يتبادلون الرأي بمؤتمرات تستغرق النهار كله من أوله حتى آخره، كأنهم في ورشة هائلة لتبادل الرأي والرأي الآخر، وهم في انتظار أن تسفر مداولاتهم عن ثمار في مجتمعات اختطفت إلى اتجاه غير ما يرومونه

لها. فحال تلك النّخب المنهمكة في مناقشات العقلانيّة والتّنوير حال أهل «الأعراف» الذين لم يعاقبوا لأنّهم أذنبوا قبل سطوع الحقّ، وما أشبههم بحال المفكّرين في ليمبوس دانتي. كان بوّدّهم أن يذهبوا إلى فردوس العقل لكنّ جحيم الجهل كان يجرّهم إلى الوراء. ولكن هل كان جابر عصفور مثقّفًا مثاليًا حتّى يرهّن نفسه لوعود حالمة واسعة أقرب ما تكون لأحلام الشعراء في تحويل أمهم صوب الحقّ كما أراد ذلك أبو العلاء المعرّي؟ أو أنّه مثقّف واقعي جاهد، وأخفق، وطوى أشرعته كما فعل التّوحيدي؟ لا أرجح ذاك ولا هذا، فقد بقي متماسكا ينازع من أجل نفحة هواء سليمة إلى أن قضى نحبه، دون أن يبالغ لا في آماله ولا في يأسه، فلم يكن ناقما كأسلافه المرتابين مثل أبي العلاء والتّوحيدي، ولم يسلم قياده لتيّار فكري معتم بسط يده على مقدّرات المجتمعات العربيّة، فقد حافظ على يقظة جعلته يسبر غور عالم متنوّع الثقافات والأهواء، ولعلّه يكون قد ختم حياته بما يروى عن طه حسين من قول، وهو يحتضر: أودّع الدنيا بكثير من الألم، وبقليل من الأمل.

عبد الجبار الرفاعي الكرامة والنزعة الإنسانية في الدين

ندر أن التقيتُ مثقفًا عراقيا يحمل بين جنباته صفات النبل، والنقاء، والتواضع، والطيبة التي لمستها في شخص عبد الجبار الرفاعي، صفات تضاءلت، مع الأسف، وانحسرت، وكأنها لم تكن في يوم ما من أخصّ ما يحرص عليه المثقفون في حياتهم، وفي علاقاتهم بالآخرين. في بداية الأمر خلتُ أننا مختلفان الاختلاف كلّ، لاختلاف منابع المعرفة، ومسالكها، وغاياتها، فقد تلقى الرفاعي تعليمًا دينيًا رفيعًا، ونال درجة عالية في الفكر الإسلامي، وتوسّع في ذلك، إلى درجة انخرط فيها بتطوير منظور جديد لفلسفة الدين أراد به نزع الغطاء الثخين الذي أطبق على الظاهرة الدينية في القرون المتأخرة. أطبق عليها حتى توارت ملامحها الرحبة، وأمست مصدر فزع لا منبع ألفة، فقد انحبست بين دفتي مدونة تجمعيّة ضخمة يتنفع بها شيوخ تربعوا في أروقة معتمة، لا محلّ للهواء والضياء فيها، يقلّبونها ظهرًا لبطن، ورأسًا على عقب، في تكرار دائم، كأنّ الزمن لا معنى له في حسابهم. فلا يهتمّ تداول المعارف حول الظاهرة الدينيّة بما ينتهي إلى تطويرها من منظور المؤمنين إليها، بل تقييدها بمنوال تكراري من الشروح التي تخلع عليها الهيئة المخيفة جيلًا إثر جيل حتى أمست كالصمّ الخوالد لا يبينُ كلامها.

وعلى خلاف ما كنتُ عليه من تعليم دنيوي حديث، فللرفاعي شيوخ معمرّون، أثقلت رؤوسهم العمائم السود والبيض، وأطالوا المقام في الظلال، وتلقّف عنهم أصول الفقه، وعلم الكلام، والعقائد، فضلًا عما كان يتلقّاه طلبة علوم الدين عن شيوخهم من دروس المنطق الصوري، والنحو القديم، والبلاغة المدرسيّة، بوصفها من الوسائل الضرورية لمقاربة العلوم الدينيّة، كما انحدر إليهم ذلك من شعاب الماضي، فالمرجّح أن يكون قد أوغل في كلّ ذلك حتى حاز درجة الدكتوراة فيه، وأحسب أنّه تألّف مع تلك الأجواء بفعل المعاشرة، ودوام التعلّم، والتعليم، والمدارسة، مدّة طويلة، قبل أن ينأى بنفسه عن ذلك.

أنا، من ناحيتي، كنت شديد النّفور من تلك التّركة التي تخمّرت كتلتها في الأروقة المعتمة، وأرى في الدين نفحة حرّة يتنفسها المرء في الهواء الطلق، وإذا أُقبل على مناقشة

مفكرَي الأديان، فإنني أتحاشى الحوار مع رجال الدين أنفسهم، فأحسب أنهم في واد، وأنا في واد آخر، فالمنظورات مختلفة، والرؤى متباينة، أما الوسائل المنهجية فمتنافرة، وحتى طرق تحصيل المعارف متفاوتة، فتقطعت السبل بيننا؛ فلا أرضية مشتركة تجمعنا، ونجهل قواعد الحوار المتبادل، وكل طرف يصم الآخر بالجهل، أو في أقله بضالة التدبير؛ ذلك أنني تلقيت تعليما دينيًّا لا صلة له بعلوم الدين المذكورة، إلّا ما نفذ إليّ منها جرّاء اهتمامي بدراسة الثقافة العربيّة الإسلاميّة، فقد غصتُ في المنطقة الأدبيّة حتّى ما عدت أعرف سواها إلّا في وقت متأخّر. ولم أحضر، على الإطلاق، درسا دينيًّا بالمعنى المباشر لتلك الدّروس، لا في جامعة ولا في جامع، ما خلا بعض الدّروس التعريفية عن الحضارة الإسلاميّة، كانت مقرّرة على طلاب الآداب العربيّة في الجامعات العراقيّة في سبعينيّات القرن العشرين.

وبقي الأمر على تلك الحال إلى أن حصلت على درجة الدّكتوراه، فزادي الأدب ومناهجه وأجناسه، وبعد أن فرغت من ذلك تنبّهت إلى أهميّة التجربة الدّينيّة، وشرعت في الغوص في سياقاتها الثقافيّة والتّاريخيّة، وانهمكت في قراءة ما كتبه عنها المفكّرون العرب وسواهم، وإلى ذلك فقد شُغلت بتأويلها تأويلا دينيًّا، إذ كانت موضوعا للبحث أكثر منها موضوعا للاعتقاد، وانتهيت بنقد المسلّمات الشائعة حولها من منظور ثقافي دينوي، بما في ذلك نقد مفهوم مركزيّة «دار الإسلام»، والصّورة النّمطيّة للعالم خارج تلك الدّار طوال القرون الوسطى، كما تجلّى ذلك في كتابي «المركزيّة الإسلاميّة»، و«عالم القرون الوسطى في أعين المسلمين». أو دراساتي عن العلاقة الشائكة بين الإسلام والسرد، ومع ذلك، فقد فهي محلّ تقدير بصرف النّظر عن تحليلها.

أردت بذلك الاستطراد توضيح أسباب التّباين الافتراضي بين الرّفاعي وبيني، قبل اللّقاء والتّعارف، والحال، فلا يمكن إنكار العزوف المتبادل بين رجال الدين ورجال الدّنيا، أي بين المنخرطين بالعلوم الدّينيّة والمنخرطين بالعلوم الدّنيويّة. وهو عزوف راسخ الجذر في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة الحديثة والقديمة، ونتج عنه سوء فهم متبادل في دائرتين مهمّتين من دوائرها، ويتحمّل وزره الطّرفان سواء بسواء. وأنا ممّن توهم، بتأثير من ذلك، أنّ من المتعذّر أن تتخطّى الهوة الفاصلة بين الدين والدّنيا كما ارتسمت ملامحها في حياتنا، وثقافتنا، وعلاقاتنا. لكنّ الرّفاعي بادر إلى ردم الهوة المتخيّلة بسهولة بالغة، حينما كشف لي عن شخصيّة هادئة، ومتّزنة، ومرونة، ومستوعبة، وخالية من الأحكام القبليّة الجاهزة، شخصيّة أبعد ما تكون عن الخلافات المنطقيّة والدّينيّة والعرقية، فأسفر لي عن قدرة

إنسانية عجيبة على الدأب في السؤال عن أصدقائه، وتفقد أحوالهم، وتوثيق الصلة بهم، والاطلاع على مؤلفاتهم، وإقامة الحوارات المعمّقة معهم، من جانب، والانكباب على تجديد الفكر الديني الذي خاض فيه طويلاً وعرضاً، من جانب آخر. وهما وجهان لا ينفصلان في شخصية الرفاعي، وفي أفكاره، وفي سلوكه العام. فعلاوة على صلاته الوثيقة بالمفكرين والمثقفين من دينيين وديويين، كانت مجلته «قضايا إسلامية معاصرة» خير سفير لثقافة التسامح والتفاهم بين الأديان والمذاهب. وأثمرت جهوده عن تأسيس «مركز دراسات فلسفة الدين»، وهو من أكثر المواظبين الذين عرفتهم على النهل من العلوم الإنسانية، وشغله الشاغل إسباغ نعم الدين على الدنيا، وتغذيته بمكاسبها. أي إنه يريد أن يغمر الدنيا بفيض الدين، ويغمر الدين بفيض الدنيا، وهو رهان شاق بحق وحقيق.

قلب الرفاعي الصورة الشائعة عن رجل الدين المنكب على المتون العتيقة شرحاً، وتعليقاً، وتفسيراً، وتصنيفاً، وغاية ما يرجوه اختصار شرح، أو الإسهاب في آخر، وأحلّ مكانها صورة أخرى مغايرة، أحسب أنها الصحيحة التي ورثها من الأسلاف العظام الذين عالجوا الظاهرة الدينية بعدة دنيوية متماسكة، دون أن تتقطع صلتهم بها، وما برحت أفكارهم محلّ تقدير ونفع، وذلك مرمى بعيد المنال لغير المتبصرين بشؤون الدين والدنيا، فغاية ما يرجوه المرء من المعرفة، أيّا كان شكلها، هو انتفاع الناس بها في حلّهم وترحالهم عبر الأزمان من دون إرغام وإلزام، ومن غير قسّر وقهر.

ولا يضيرني الاعتراف بأن الرفاعي هو صاحب الفضل في مدّ جبال الوصل بيننا، على المستويين الشخصي والفكري، وتوثيق تلك الصلة وقتما خلت ضعفها، جرّاء الابتعاد والانشغال بالبحث والسفر، وذلك إقرار بحفظ الجميل لأهله، والرفاعي من أهله. في أوّل الأمر بدأ الرفاعي بمراسلتي، وأنا في جامعة قطر، وما لبث أن طلب إليّ الكتابة لمجلته الرّصينة، وفي أحد أعدادها ظهر لي أوّل بحث، جعلت عنوانه «المجتمعات التقليدية في عالم متغيّر»، وفيه نقد صريح لحال المجتمعات الإسلامية التقليدية، ومناهضتها لمعالم الحداثة، وتأثيم أفرادها، وهو ما دفعني إلى الاصطلاح عليها بـ«المجتمعات التّأثيمية»، التي لا شاغل لها إلّا كبح جماح أفرادها عن الإتيان بالجديد، الذي تعدّه ضرباً من بدع الدنيا الفانية، وتأثيمهم على ما يرومونه من تغيير وتجديد، ليس في أمر فهم الدين واستيعابه، فحسب، بل حتّى في شؤون الدنيا التي يعيشونها.

كانت تلك الخطوة الأولى في عمر علاقة ثمينة وطويلة، ثم بادر الرفاعي إلى إجراء حوار مطوّل معي، ظهر في مجلته، شتاء عام 2003. ومحوره «المركزيّات الثقافية» التي

شُغِلَتْ بها طويلاً، وكتبتُ فيها مؤلفاتي «المركزية الغربية»، و«المركزية الإسلامية»، و«الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة»، و«عالم القرون الوسطى في أعين المسلمين»، ومعظم الموادّ الأولى لتلك الكتب انصهرت في مشروع، وضعتُ مخطّطه العامّ في نهاية ثمانينيات القرن العشرين، واقترحتُ له عنوان «المطابقة والاختلاف»، وواظبتُ عليه، حتّى ظهر بصيغته النهائيّة في عام 2018 بثلاثة أجزاء كبيرة. وقد انتهى ذلك البحث عن «المجتمعات التائميّة»، الذي نشره الرّفاعي في مجلّته، جزءاً من مقدّمة المشروع في طبعته الوافية.

يعلم الباحثون أنّه ليس لهم أفضل من المجلّات الرّصينة التي لا تُرمى بعد صدورها، بل يحتفظ بها مصادر أساسيّة لا تشيخ بمرور الزمن، وهي، بالإجمال، قليلة العدد، ومنها مجلّة «قضايا إسلاميّة معاصرة» التي سكنها طموح للتوسّع في معالجة اتّجاهات الفكر الديني، واستيعاب أعمال المشتغلين فيه. ولطالما دأب ذلك خيالي باحثاً، فداومتُ على الاستجابة لما يطلبه الرّفاعي، وتوّالت إسهاماتي في المجلّة بدراسات مطوّلة، منها البحث الافتتاحي لأحد أعدادها، وكان بعنوان «حيرة المجتمعات الإسلاميّة: في القول بأنّ التسامح ليس منّة أو هبة». ومنذ طرقتُ باب التسامح في ذلك الوقت، جعلته بيتي، فالتسامح قرين الصّفح، وبدونهما لا تتحقّق الشّراكة في حياة الأفراد والجماعات.

ثمّ ما لبث أن اقترح الرّفاعي دعوتي متحدّثاً في «مركز حوار الحضارات» ب طهران، الذي كان يرأسه عطاء الله مهاجراني، وزير الثقافة في عهد الرئيس الإيراني المستنير محمد خاتمي، وكان الرّفاعي، آنذاك، من سكنة قُم، فلبّيتُ الدّعوة. وكانت تلك زيارتي الأولى لإيران، وألقيت محاضرة بعنوان «نقد التّمرّكّزات الثقافيّة في العالم المعاصر» بيّنت فيها مخاطر الانكفاء على المعتقدات الدينيّة والأيدولوجيّة، وجعلت التّنّازع في ما بينها من أسباب غياب السّلم الأهلي، بما في ذلك تسميم العلاقات بين الشّعوب والدّول، وكان الرّفاعي أوّل الحاضرين، فالتقينا وجهاً لوجه أوّل مرة، وعلى إثرها اصطحبني إلى منزله في قُم، فظفتُ في أرجاء المدينة العتيقة، وجمعتني بأساتذة الفلسفة في إحدى جامعاتها، ودعاني إلى بيته، وعجبتُ من مكتبته الكبيرة التي تحتلّ قبوا أسفل الدّار، جعله مكاناً لاستقبال ضيوفه. ثم جاءت زيارتي الثانية لإيران عشية الاحتلال الأميركي للعراق في عام 2003، كانت الأجواء متوتّرة، فقد خيم شبح الحرب على المنطقة العربيّة، ولا يمكن لأحد أن ينكر بأنّ غزو بلاد الرّافدين قائم لا محالة، وسرعان ما وقع.

وخلال تينك الزّيارتين لازمني الرّفاعي ملازمة الشّقيق لشقيقه، وله الفضل في كشف

خريطة الفكر الإيراني الحديث أمامي، فلم يقتصر دوره على مدّ العلاقة مع نخبة من مفكرَي إيران الفاعلين في الحياة الثقافيّة والأكاديميّة، بل ترجم أعمالهم إلى العربيّة، وجعل من مجلّته المكان الأنسب للاطلاع على أفكار جديدة في غاية الأهميّة، ومعظمها غير مطروق في الثقافة العربيّة. وأياً كانت الأسباب، فمجلّة «قضايا إسلاميّة معاصرة» فتحتُ عيون المفكرين العرب على ما كان يقوم به نظراؤهم في بلاد فارس. ثمّ التقينا في مكّة عام 2005، حينما اختيرت عاصمة للثقافة الإسلاميّة، وتصادف ذلك الحدث مع موسم الحجّ في ذلك العام، ومكثنا معاً نحو أسبوعين، وهو الذي درّبني على طقوس الحجّ التي كنت أجهلها، من الإحرام حتّى التحلّل، وكأنّه بذلك أدخلني في حومة الرحمن، ثم دعوتُه إلى الدّوحة في عام 2007 للمشاركة في ندوة أُشرفتُ عليها، كانت بعنوان: «الثقافة والتحوّلات المجتمعيّة»، حينما كنت خبيراً في وزارة الثقافة القطريّة، فقدم بحثاً معمّقا بعنوان «قيم التّسامح، وقيم الكراهيّة». تلك القيم التي نافع عنها طوال حياته.

بعد ذلك كلّهُ توثّقت صلتنا، حتّى ما عادت تفصل بيننا أيّ فواصل نفسيّة أو ثقافيّة، وساعد في ذلك تطوّر أجهزة الاتصال الحديثة التي تغذّي تواصلنا باستمرار. وتعبيراً عن ذلك النّبل المتدقّق، فاجأني الرّفاعي بزيارته لي في بيتي بالعراق، صيف عام 2010، وكان قد عاد إلى البلاد، وسكن بغداد، وقطع الطّريق الوعر بين العاصمة وكرّوك في ظروف غير آمنة، يعرفها العراقيّون جيّداً في تلك الحقبة المظلمة، إذ ثمة منطقة شبه خالية بين المدينتين، يزيد طولها على 100 ميل، لا يتوفّر فيها شيء من الأمن آنذاك، ومع ذلك قصد الصّديق صديقه، متحملاً أعباء الخطر، والمشقّة، وحرارة الصّيف. وخلال العقد الذي تبع ذلك دأبنا على اللّقاء في غير مكان، وأحسب أنّي لم أزر العراق إلّا والتقيته، حتّى ما عدتُ إخال وجودي في بغداد بدون الرّفاعي.

ما الذي أدام وقود الألفة بيننا طوال تلك المدة؟ في ما يأتي أدوّن جوابي باختصار: يتلازم في شخصيّة الرّفاعي أمران لافتان للنّظر: دفاء إنساني خصب، وثقافة موسّعة متفتّحة. فلا غرابة أن يتغلغل حضوره في ثنايا النّفس والعقل معاً، وهو بارع في إدارة الحوارات المثمرة، وقد جعل من مجلّته ميداناً لكبار المفكرين العرب والإيرانيّين، وعلى صفحاتها قالوا قولتهم بشأن تأويل الظّاهرة الدّينيّة من منظورات متعدّدة أثّرت تلك الظّاهرة بفتحها على شؤون الدّنيا.

ولعلّ الرّفاعي المفكر الدّيني الوحيد الذي أسرع النّوافذ لتلاقح العرفان الفارسي بالثقافة العربيّة، حينما ترجم نصوصاً تأسيسيّة إلى لغة الضّاد، ولم أعرف غير مجلّته مكاناً

لذلك التفاعل بينهما، ومع أنّ ثمار تلك المثاقفة لم تُقطف بعدُ، فأعوّل على نضجها مستقبلاً في ضوء تنامي الدراسات التأويلية للنصوص الدينيّة والدينيّة في إيران والعالم العربي. وإلى كلّ ما ذكر، فإنّ الرفاعي مبشّر صريح، لا يكلّ ولا يملّ، بثقافة التسامح، وبند الكراهيات المذهبيّة، والدينيّة، والعرقية، وكلّ ضروب التحيّزات المغلقة التي تحبس أهلها عن مجربات الدّنيا، وبذل جهده في تحديث الفكر الديني من داخل المنظومة الدينيّة نفسها بالمشاركة في إحياء النزعة الإنسانية في الدّين، فقد رأى أنّ رسالة الدّين تهدف إلى «إشاعة السّلم، والتّراحم، والمحبة بين النّاس، والسّعي إلى تخفيف منابع العنف، والعدوانيّة، والتّعصّب».

ومع إصراره على المضيّ في ذلك الدّرب غير الممهّد، وفيه كثير من العثرات، وحتىّ المخاطر، فقد خلص الرّفاعي إلى أنّ مضمون تلك الرّسالة الدينيّة قد نُقص «بنشوء جماعات و فرق، لا تقتصر على إعلان انتمائها للدّين، إنّما تصرّ على احتكار تمثيله، وتحرص على مخاصمة أيّ جماعة غيرها تقدّم فهما مختلفا للدّين»، وما دام الأمر على تلك الصّورة المتصلّبة، فلا سبيل إلّا بـ«إنقاذ النزعة الإنسانية في الدّين، بالإعلان عن أبعاده المعنويّة، والعقلانيّة، والجماليّة، والرّمزيّة». ولو تحقّق ذلك الفهم للظاهرة الدينيّة على أرض الواقع لتغيّرت علاقة النّاس بربّهم وبأنفسهم، فما يهدف إليه الفكر الأصيل، ليس نقد إله النّاس بذاته، بل نقد تصوّراتهم الضّيقة عنه، فذلك هو الدّرس الأوّل في تحليل الفكر الديني كما ورثه المفكّرون المحدثون عن أسلافهم القدماء، وهو ما يطمح إليه الفكر المستنير، الذي من أولى غاياته إزالة الحُجُب عن عيون المؤمنين بالله، ليتجلّى في عقولهم ونفوسهم وخيالهم ربّاً واسع الرحمة، فيكونون هم من عبّاده لا من عبيده.

ومن نافلة القول بأنّ الرّفاعي في توسّعه لمعالجة الظاهرة الدينيّة، قد طرق باب الكرامة الإنسانية في الدّين، وعالج تلك القضية الشّائكة بمهارة، وجعلها محورا من محاور أفكاره، وذلك حينما أثار سؤالاً جوهريّاً يحتاج إليه كلّ مؤمن: هل يعزّز الدّين كرامة الإنسان، ويشريها، ويُعلي من مقامها؟ أم أنّه يجردّها منها لصالح معتقد سماوي، فيسلب من المرء ذاته الفرديّة، وكرامته الدينيّة؟ وقدّم جواباً وافياً عن ذلك السؤال المركّب بكتابه الجريء «الدّين والكرامة الإنسانيّة»، وهو كتاب، وإن بدا للقارئ سلسا في أسلوبه، وريّقا في عباراته، فهو عميق المغزى، وقويّ المبنى، ومتين الحجّة، ويغري القارئ بالخوض في موضوعه الشّائق لمعرفة الحدّ الفاصل بين كرامة ثريّة يسبغها الدّين على المؤمن، وكرامة ضحلة يخلعها التّدنّي عليه. ويلزم ذلك تعليقا منّي على الموضوع: فالإيمان ضربٌ من الفهم

العميق لرسالة سماوية، غايتها تغيير أحوال الناس في الدنيا صوب الأفضل، فيكون إيجابياً بمقدار ممارسة الإنسان للدين بكرامة تصون هويته، ويكون سلبياً إذا أرغم عليه، وامثل لتفسير ضيق الأفق له، وفرط بهويته الدنيوية بإغراءات وهمية، فالدين الحق لا يقترح تبعية عمياء لإله غامض، وهو لا يرى في المؤمنين قطيعاً من الأتباع، بل يشترط فهماً لمضمون رسالته، وانفتاحاً على السياق التاريخي للأديان السماوية، ولا قيمة لرسالة دينية لا تجعل من كرامة الإنسان رهانها الأول والأخير.

أحسب أن الرفاعي قد وضع إصبعه على المعنى العميق للدين، حيث تتمازج فيه أطراف الروح والعقل، في تناغم ورع يجعل النفس مطمئنة، وأمنة، غير أنها يقظة، وحيوية. وكتاب الرفاعي لا يُحايي التركة الفقهية واللاهوتية والكلامية، بل يحرر المؤمنين من عبئها الثقيل جداً، ويخففهم من أحمالها الخشنة، وغايتة الصّدق، والاستقامة، فالكرامة الإنسانية ليست موضوع محاباة، ولا ينبغي أن تكون كذلك، أيّا كانت الذرائع. وهي تتقوى حينما يكون الدين داعماً لها، ومعزّزاً لقيّمها الجليلة، وناظراً للعنف والفرقة. وكأني به في كتابه عن الدين والكرامة الإنسانية ينطق بلسان أبي بكر الرازي الذي حذر من العنف الديني، ومن الفرقة التي تؤدّي إلى الفتنة بين أهل الدين نفسه، ودعا إلى الرحمة، والعفو، والتسامح، بقوله: «بحكمة الحكيم، ورحمة الرحيم، أن يلهم عباده أجمعين معرفة منافعهم ومضارهم في عاجلهم وأجلهم، ولا يفضل بعضهم على بعض، فلا يكون بينهم تنازع، ولا اختلاف، فيهلكوا، وذلك أحوط لهم من أن يجعل بعضهم أئمة لبعض، فتصدّق كل فرقة إمامها، وتكذب غيره، ويضرب بعضهم وجوه بعض بالسيف، ويعمّ البلاء». ومن أسف أن ذلك التحذير لم يكبح غلواء التطرف في كثير من الأديان والمذاهب، وما برحت الجماعات المؤمنة تضرب وجوه بعضها بالسيف القواطع، وقد عمّ البلاء في غير مكان، فموقد العنف مملوء بالحطب الجاف، وهو في انتظار أي شرارة ليلتهب. وكما قيل: من الشرارة يندلع اللهب.

العنف، ذلك الوباء الذي يستوطن النفوس، ويحيلها خراباً، ولطالما أكدت في غير مكان بأنه يلزم مقاومته بالوسائل كافة، ومنها نزع الشرعية الدينية عنه، ومن أسف أنه يترع في قلب الثقافات الإنسانية، والعقائد الدينية، ولا تكاد تبرأ منه ثقافة، ولا يخلو منه معتقد. ويتجلى في ممارسة القوة، بشتى ضروبها، ضد الآخرين، بذرائع شخصية، أو وطنية، أو قومية، أو دينية، حتى يكاد يكون شرطاً إنسانياً ملازماً للنوع الإنساني، وإلى ذلك يلاقي العنف الديني قبولاً عاماً في سائر المجتمعات البشرية ومنعطفاتها الحاسمة للتاريخ، فبه

تستفرغ المجتمعات رغباتها الدفينة عن الآمال المؤجلة أو الرغبات المكبوتة. وينبغي أن ينتدب المفكرون أنفسهم لمقاومة ذلك المدّ الخطير للعنف، الذي يتجدّد بين عصر وآخر. وتنمية الحسّ بالكرامة الإنسانية ينشط القوة الفرديّة في تحاشي اللجوء إليه. وقد ارتاد الرّفاعي مجاهيل تلك الآفة بالتحذير الصّريح منها.

لا أغالط نفسي إذ أعترف بأنني مكثتُ طويلاً في منطقة الدّنيا، وألفتها، وجعلتها موضوعاً لأفكاري، وكتبي، وعلاقاتي، ولكنني حالماً ألتقي الرّفاعي أو أقرأ له، ولأمثاله من المفكرين المستنيرين في شؤون الدّين والدّنيا، حتّى تتبيّن لي منطقة الدّين، مفعمة بالحياة الهادئة، وغير منقطعة عمّا تهفو النّفس إليه، منطقة يمكن إعادة اكتشافها بعيداً عن النّسخة التّفسيّريّة القهريّة المعتمدة، والتي أحالت الدّين إلى جملة من الأحكام الصّارمة التي تشهر سيوف القتل، وترفع رماح الفتك، وتدفن الرّحمة والطّمأنينة تحت وابل من الارتباب في كلّ شيء، نسخة جعلت من الدّين ضرباً من النّواهي والزواجر، فلا يباح فيها إلّا أقلّ ما يحتاج إليه الإنسان في دنياه منذ ولادته حتّى موته، فحياته مؤجلة إلى زمن آخر.

سالم الزريقاني ذكريات عن ناشر محترف

في ظهر أحد الأيام من خريف عام 1993 طرق باب قاعة الدرس التي كنت ألقى فيها محاضرتي، في كلية الآداب بجامعة السابع من أبريل، في مدينة زوارة بغرب ليبيا، شابٌ وسيمٌ، يشعر أسود كثيف، وأخبرني أنه يدعى سالم الزريقاني، وجاء من طرابلس للقاء بي، فطلبت إليه الانتظار في مكتبي حتى أفرغ من المحاضرة، وأسرعت إليه بعد دقائق، ووجدته يقلّب كتاب «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» لحازم القرطاجني، الذي جلبه معه، ومنذ تلك اللحظة أصبحنا صديقين، ولم تنفك علاقتنا أبداً.

لم يكن سالم الزريقاني قد بدأ عمله ناشراً، ولكنّه لا يتقن حديثاً إلاّ عن الكتب، وأحسب أنّه كان يعدّ نفسه لدراسة الماجستير في النّقد العربي القديم، ولكن لا أتذكر أنّه عرض الموضوع عليّ لأبدي رأيي فيه، وبدوري لم أسأله عنه، فتواري، وكأنّه لم يكن، والرّاجح أنّه دُفن في ملفّاته التي لا حصر لها، وما عاد التّفكير فيه مجدداً. وما لبثت أن توثّقت صلة الوصل بيننا، وعمادها الكتب والحديث عنها دون سواها، حديث لم ينقطع رغم طول الزّمن، فلم يجمعنا لقاء إلاّ وقضيّناه في الحديث عن الكتب الجديدة، وفي مقدّماتها المترجمة، وهي شغله الشّاغل في عمله ناشراً، وفي حياته الثّقافية، وهي أيضاً، من شواغلي، كونها ناقلة للمعارف الأخرى، ولم أر ناشراً شغوفاً بالكتب مثله حتّى خلته انقطع عن العالم، وحبس نفسه في قارّتها، وبنى لها أسواراً، وأغلق بوابتها، وراح يرمي للقرّاء دررها من فوق الأسوار.

في الحقيقة غرق الفتى اللّيبّي الوسيم في بحر الكتب، كأنّه يغوص في رمال بلاده، ولا نجاة له منها حتّى يومه الأخير، فهو يحيط بأخبارها، ويعرف أحوالها، وأماكن صدورها، وطبعاتها، وحقوقها، ويلمّ بأنباء مؤلّفيها ومترجميها، ومن عجب أن يحيط سالم الزريقاني بكلّ ذلك، كأنّ الكتب تسعى إليه لا يسعى إليها، فمعه تنفتح صناديق أسرار الكتب، وأسرار مؤلّفيها، وناشريها، وخبرته في ذلك لا تساويها أيّ خبرة علمت بها طوال حياتي قارئاً ومؤلفاً.

أريد كما ذكرت أن يكون مدخلا للحديث عن سالم الزريقاني الإنسان، والنَّاشِر، وهما متكافلان، ومتضامنان، ومع ذلك، ومن واقع معرفتي بالأمرين أرغب في طرقيهما على انفراد، ثم أنتهي إلى جمعهما. فعلى إثر اللقاء الأول الذي جمعنا في كلية الآداب بزوارة، والتي التحقتُ بها لتوّي أستاذًا للأدب العربي، داومنا على اللقاء، فإِما أن يزورني في بيتي بزوارة، أو أزوره في دار بحوش كبير اكتراها في طرابلس، وجعلها مقرًا له. وربما كان في نيّته أن يجعلها دارًا للنَّشر، أو مكتبة توفّر للقراء مكانًا للراحة واقتناء الكتب، فلقاءاتنا في ذلك البيت ملأها الحديث عن الكتب.

إِبان تلك اللقاءات بدأ سالم الزريقاني يتأبّط رواية «اسم الورد»، لأمبرتو إيكو، وما عدتُ رأيت «منهاج البلغاء»، فقد أراح إيكو القرطاجني، ودفع به إلى الوراء، وأنداك أبلغني أنّه عازم على خوض تجربة النَّشر، واستقرّ رأيه على إظهار تلك الرواية التي كانت على كلّ لسان، وأخبرني أنّه يتواصل مع مترجمها أحمد الصّمعي لإعادة إصدارها في طبعة تتلافى أخطاء طبعتها التّونسيّة، وقد صدق في وعده، إذ أصدرها بحلّة فاخرة، ثمّ داوم على تجديد إصدارها، وحرص على إرسال نسخة إليّ من كلّ طبعة جديدة، حتّى توفّرت لي غير نسخة منها، ومعها كان يرسل الأعمال الأخرى لإيكو، حتّى آخر رواية أصدرها قبيل وفاته، وهي «العدد صفر».

ثمّ داومنا على اللقاء في بين سني 1993-1999، وهي السّنّوات التي أمضيتها في ليبيا، كان الزريقاني شابًّا أنيقًا، مرهف السّمع، كثيف الشّعر، كريم اليد، مرح اللّسان، ويتنقل بسيارة فاخرة بين المدن الليبيّة، فهو سليل عائلة ميسورة من مدينة زليتن الواقعة وسط شمال غربي ليبيا، وبيت عائلته مجاور للجامعة الأسمرية، وعائلته تنحدر من سلالة المتصوّف الشّيخ عبد السّلام الأسمري، وبعد زيارته لي في داري في زوارة اصطحبني بسيارته إلى منزله في زليتن، حين كنت في طريقي إلى مصراته لإلقاء محاضرة هناك. استغرقت الرّحلة زهاء خمس ساعات على ساحل البحر، انتقلنا خلالها من غرب ليبيا إلى وسطها، مررنا بصبراتة، ثمّ الزاوية، ثمّ طرابلس، ثمّ تاجوراء، فالخُمس، قبل أن ننعطف باتجاه زليتن، غير بعيد عن شاطئ البحر المتوسط، وأمضينا ليلة ببيته حتّى الصّباح، في حديث لم ينقطع عن الكتب أكملنا ما بدأناه في الرّحلة.

وفي الصّباح أخذني إلى مكتبة له فتحها في زليتن، وكلف أخاه الأصغر بإدارتها، ومع أنّها لم تكن كبيرة فلم أر لها نظيرًا طوال وجودي في ليبيا، فقد أدهشتني برفوفها الصّغيرة، وتوزيع الكتب فيها، وتنظيم بيعها، وذلك أمر غير مألوف في ليبيا. وسرعان ما تمكّن من

توريد الكتب في وقت كانت بلاده قد وقعت تحت الحصار، كما هو شأن العراق حينذاك، بسبب حادثة طائرة لوكربي التي اتُهمتُ بها، وهو حصار غطى حقبة وجودي في تلك البلاد بكاملها، ونتج عنه عزل ليبيا عن العالم، ومع ذلك، كان الزريقاني ينفذ إلى تونس مرة، وإلى مصر مرة أخرى، بالطرق البرية، ونجح في مدّ صلات قوية جداً مع المثقفين، من كتاب و مترجمين، ولم يلبث أن أطلق أولى دور نشره، وهي دار «أويا»، وتحمل اسم مستوطنة بناها القرطاجنيون، وطورها الرومان، وتحولت، في وقت لاحق إلى مدينة طرابلس. ومضى ينشط في توريد الكتب الأجنبية، بما في ذلك الأكاديمية، للجامعات الليبية، وثنى بفتح مكتبة كبيرة في منطقة «الظهرة» بطرابلس، وهو حيّ السفارات، إذ استأجر ركنًا كبيرًا من سوق في تلك المنطقة المرتفعة، وجعل منه إحدى أوسع المكتبات في العاصمة، وعهد لأخيه الأكبر إدارتها، وبذلك أخذ بعائلته كلها إلى عالم الكتب.

بانتقالي إلى الدوحة في عام 1999، وانتقله إلى بيروت، ما عاد اللقاء متاحًا لنا، إلى أن زرت لبنان بعد ثلاث سنوات، فاستقبلني في المطار، وأمن سكاني في أحد الفنادق، وأعدنا الوصول من حيث انقطع، وأعلمني أنه سيفتح دارين جديدتين للنشر، أو أنه كان قد فتحهما، وهما «دار الكتاب الجديد المتحدة»، و«دار المدار الإسلامي»، وسرعان ما احتلّا صدارة دور النشر في العالم العربي. وأخذني إلى مقرّ عمله، في مبنى فخم وسط بيروت، وفيه أدركت سرّ نجاحه، فهو، في الواقع، يدير مؤسسة نشر محترفة، لم أعرف لها نظيرًا، ففضلاً عن مكاتب السكرتاريا، توجد مكاتب المصمّمين، والمراجعين، والمصحّحين، وكان قد شرع، آنذاك، في نشر أعمال المستشرقين، ولكن ما رأيته من التغيير على هيئته أثار عجبِي، فالشّابّ كثيف الشّعْر انكشفت صلعته، والأدهى من ذلك بانث عليه بوادِر الصّمَم، الذي لم يمهله، حيث أطبق عليه بعد سنوات قليلة من لقائنا، فطوبى له، لقد ارتاح من لغو المؤلّفين، وهرج الناشرين، وبذلك هجر عالم الضّجيج، وخلد إلى صمت العباقرة، وتمسّك بعالم الكتابة والقراءة، فلكي تتواصل معه، ينبغي أن تستعين بورقة وقلم، تذكر له ما قلّ ودلّ بجملته واحدة، وسيوافيك بعدها بكلّ ما تحتاج إليه.

أريد عن سابق قصد أن أقف على مرحلة صميم صديقي الزريقاني، فهي مرحلة ينبغي له أن يفتخر بها، كما هو حال بتهوفن، وأديسون، والرافعي، فقد تحوّل إلى كائن أبطل فعل حاسة السّمع، وضاعف من عمل الحواسّ الأخرى، وحملها فوق ما تحتل في الظروف العادية. وما كنت أظنّ أنّه بإمكان الإنسان الاستغناء عن إحدى حواسه حتّى انغمرت في تأليف كتابي «عين الشّمس: ثنائية الإبصار والعمى من هوميروس إلى بورخيس»، إذ

تتكفل الحواسّ الأخرى بالقيام بما يحتاج المرء إليه، ولفتني أنّ الزّريقاني قد توسّع في المعارف أكثر ممّا عرفت، وحتّى أكثر ممّا توقّعت، ويكاد جلسه يضع وسط معارف تتعذّر الإحاطة بها.

يحتفظ سالم الزّريقاني بألاف الرّسائل بينه وبين الكتّاب والمترجمين والنّاشرين، وكلّها محفوظة ومفهرسة ومرقّمة بالتّواريخ الدّقيقة، حتّى أصبح المرجع الأوّل في مجتمع النّشر العربي. ومن أهمّ ما يتميّز به إدراك قيمة الكتاب، مؤلفا كان أم مترجما، فينتقي عيون الكتب ذات الفائدة الجليّة، ويبذل جهودا كبيرة للحصول على حقوق نشرها، ثم يتولّى اختيار المترجمين والمراجعين والمصحّحين لإخراجها أكمل صورة، ولا منافس له بين النّاشرين، لا من ناحية محتوى الكتاب، ولا من ناحية دقّة تنفيذه، ولا من ناحية إخراجها وشكله، فالعمليّات الثلاث المتلازمة لا بدّ أن يمرّ بها كتابه ليكتسب شرعيّته قبل طرحه في المكتبات، وذلك يستغرق جهدا طويلا، ووقتا مديدا، ومالا كثيرا. فلا غرابة أن يتحاشى بعض المؤلّفين النّشر لديه، وأنا منهم، للوقت الطّويل الذي يستغرقه إنتاج الكتاب حيث قد يحسب بالسّنين، وقد يزيد على عقد، ممّا يبطل، أحيانا، أهميّة موضوع الكتاب، الذي يكون مؤلفه قد انتقل إلى مرحلة أخرى من أفكاره، كما أنّ السّياق الثقافيّ يكون قد انفتح على موضوعات جديدة، ولذلك، فلا يختار الزّريقاني من الكتب لنشرها إلّا تلك التي تتّصف بدوام الأهميّة، إذ يكون سخيا في رعايتها، ويقوم بإخراج نسخ منها تبلغ عشرة، في بعض الأحيان، وكلّ نسخة تتعرّض للمراجعة، والتّحرير، والتّصحّيح، والفهرسة، وحينما يحلّ موعد إطلاق سراح الكتاب يكون بأجمل حلّة في شكله، وسلامة في محتواه.

وإنّني لأعجب، بما للعجب من معنى، كيف يتأتّى لسالم الزّريقاني أن يتعامل مع عدد وفير من المؤلّفين، والمترجمين، والمراجعين، والموزّعين، والموظّفين، وكيف يتواصل معهم بحيويّة، ويوجّههم، ويتّفق معهم، ويوصل إليهم حقوقهم، وكيف يبسط نفوذه في عالم معقّد من أشباه النّاشرين، الذين يسطون على مؤلّفاتهم بالتّزوير، وهي مؤلّفات عالية الجودة، ومرتفعة الأسعار، ومع ذلك تراه يكافح تلك الأمواج العاتية، وتحلّ منشوراته واجهات أهمّ المكتبات، وتتنزع أعظم الجوائز، ويتداولها كبار المثقّفين، وتفتنيها الجامعات ومراكز البحوث، فثمرة الدّأب تظهر في ما ينشر من عيون الأداب والأفكار، ويستغرقه العمل على بعض المشاريع الفكرية أو النّقديّة أو الأدبيّة سنوات طويلة. كما ظهر ذلك في إخراج أعمال بول ريكور، وأمبرتو إيكو، ووائل حلاق، وخليل إينالجيّك. ولكلّ كتاب قصّة طريفة تبدأ بالحصول على حقوق النّشر، وتتناهى مع العمل على الكتاب، وتحلّ الحكمة بنشره

بوصفه حدثاً ثقافياً. ولا يكتفي ناشره بطرحه في نهر الكتب، بل يكتب تعريفاً به يرتقي إلى مستوى مقالة مكثفة ومحكمة.

يحوز سالم الزريقاني على أرشيف كبير، قوامه المراسلات مع دور النشر، والمؤلفين، والمترجمين، ويحيط بأسرار المهنة التي تحاصرها الشكوك من كل جانب، ولطالما أشرت عليه بكتابة سيرته الذاتية لما لديه من قدرة على الكتابة، ولما يتوفر عليه من مادة ثمينة عن عالم النشر، لكنه يأبى، ويمتنع، ولم يعطني وعداً قاطعاً بذلك، كأنه غير واثق من أهمية خبرته وتجربته. وفي حال واصل الامتناع عن الكتابة إلى النهاية، فسوف يفقد عالم النشر مسباراً فضائياً لن يتأتى لنا بديل له في المدى المنظور. وظنّي أن سيرة صريحة وموثقة يدونها سالم الزريقاني عن تجربته ناشراً، سيكون لها وقع كبير في عالم الكتاب، فقد حبس نفسه بين عظماء المؤلفين والمترجمين، ولديه أرشيف ضخم بكل ما له علاقة بمؤلفاتهم، ناهيك عما يجهل عموم القراء عن مجتمع الناشرين.

إن استجاب سالم الزريقاني للحاجي، وأقدم على كتابة سيرته، فيكون سندانه اللبّي الصّلب قد لان تحت مطرقتي العراقية الثقيلة، التي ما برحت تهوي عليه بلا رحمة منذ أكثر من عشر سنين، وبالقطع، سيكون بين يدي القراء كتاباً شديداً الأهمية؛ فمؤلفه ليس فقط عارفاً بخبايا عالم الكتاب والكتب، إنما هو صاحب أفضل طريقة عرفتها في التّهمك، والسّخرية، وأحياناً في الازدراء والاستهزاء. وفضلاً عن روحه المرحّة، فإنّ له لساناً يخز الفاشلين كالإبر الصّينيّة، إذ يريد به أن يشفي لا أن يقتل. وإلى ذلك ورث عن عائلته خصلة هي أعدم من الكبريت الأحمر بين الناشرين، قصدت بها الكرم الذي يكاد ينعدم في مجتمع الناشرين، فهو يحتفي بأصدقائه، ويفرد لهم وقته، ويطعمهم من جوع المعرفة بإهداء ما ينشر لخاصّة أصدقائه، فضلاً عن الولايم السّخية التي يؤلّوها لهم، فيدّه غير مغلوله إلى عنقه، بل ممدوسة في جيبه.

سيكون أمراً لافتاً للانتباه في المجتمع الثقافي العربي، لو أخذ الزريقاني بمقترحي كتابة سيرته، فذلك سيكشف هويّة بعض الكتاب العرب، ممّن رعاهم وهم صغار في تجاربهم، وكانوا في أوّل خطاهم، فأخذ بأيديهم، وواصل رعايته لهم حتّى أصبحوا من المشاهير. وكثير من القراء لا يعرفون كيفيّة تكوّن الكاتب من وجهة نظر الناشر، فالأخير هو الحائز على الملفّ الثقافي للكاتب، ويمكن له أن يسفر عمّا فيه، ذلك أنّ الكاتب كائن غامض، كأنّه وُلد كبيراً، أو بقي رضيعاً، فلا وسيلة لبيان نموه، ولا يكاد يعرف أحد ما تعرّضت له كتبه من تغيير، أو تعديل، أو رفض، أو قبول، أو ما كانت عليه حاله حينما كان

يطرق أبواب الناشرين، وقد يدفع لهم الأموال، وما آل إليه حاله حينما أصبح مشهوراً. وكشف المستور عن ذلك، أو في الأقل بعضه، يثري الثقافة، ويكشف المسار الصاعد لبعض أعلام الكتاب والمترجمين، وهذا باب على غاية من الأهمية أظهرته أرشيفات الناشرين الأوربيين.

من الصحيح القول إن الكاتب يصنع نفسه بالانكباب على عمله، والانصراف إلى أفكاره، ولكن الصورة تكون ناقصة إن لم يتول أمره ناشر يراهن عليه، ويدخله في ورشة النشر، ويضبط شططه، وينقح أعماله، ويدفع به للإبحار في تيار الكتابة من دون خوف عليه من الغرق، وأياً كان موقف الكتاب من الناشرين، فهم المسهمون الأساسيون في صنعهم، ولا ينبغي إنكار دورهم. ولئن كان هذا التقليد شاحباً في النشر العربي، ودكاكين النشر تحول دون ازدهاره، لأنها تتنفع من غشماء الكتاب، فإن البنان يشير بفخر إلى ناشرين صانوا عفاف الكتابة، وجعلوا دورهم منصات لإطلاق الكتب المرموقة، والتمهيد لظهور الكتاب المجيدين، وأحسب أن الزريقاني منهم، إن لم يكن في طليعتهم، ومنشوراته الجليلة، والكتاب الذين يحومون في مداره، لا غبار عليها، ولا عليهم.

لم نتفق أنا والزريقاني إلا على نشر كتابين من كتبتي في نهاية تسعينيات القرن العشرين، حينما كنت أعمل في ليبيا، مع توفر الرغبة عند كلينا للنشر، ويعود ذلك لطباعنا المتباينة في إجراءات النشر، واختلاف قواعد عملنا، فأنا، الذي أداوم على التأليف ليلاً ونهاراً، ولسنين متواصلة منكباً فيها على كتاب كبير أو على جزء من مشروع ثقافي، لا أطيق أن يمكث الكتاب أسيراً عند الناشر أكثر من سنة بعد أن أتولاه بالكتابة، والتحرير، ثم المراجعة، وبعد عرضه على اثنين أو أكثر من المساعدين الأكفاء لمراجعته من طرفهم، ثم معاودة مراجعته بعد كل ذلك، قبل أن أطلق سراحه. ولا أقبل له اعتقالات طويلة المدى يكبله في مكاتب الناشرين، وعلى هذا، فسائر مؤلفاتي ترافقني طويلاً في الإعداد، والتأليف، والتحرير، والمراجعة، لكنها لا تقيم في أدراج الناشرين إلا بضعة أشهر. وذاك لا يتوافق، أبداً، مع طريقة الزريقاني حيث تتخمر الكتب في أدراجه سنوات، وتتعتق في أقبية السرية قبل أن تبصر النور، وتشم الهواء. وأياً كانت الأسباب، فهو أمين على مراعاة أعراف النشر لديه، كما أنا أمين على مراعاة أعراف التأليف، وكلانا لا يتوانى عن تطبيق أعرافهما كانت الأسباب والذرائع، وكلانا يتطلع إلى كتاب يوافق معايير، في الوقت الذي يراه صحيحاً. ومن أسف أننا لم نتوافق على حدٍ وسط يجمع بيننا، وبمقدار تعلق الأمر بي، فقد خسرت ناشرًا من حيث كسبته صديقاً نبيلًا، وأبياً، وكرماً.

حينما فرغتُ من تأليف النسخة الوافية من «موسوعة السرد العربي» قرّرت أن أردم الهوةَ بيننا، اقترحت على الجهة الراعية للموسوعة اختياره في إخراجها، فذلك ما كنت أريده، وأرغب فيه، واتّصلت به، وأخبرته بالكتاب الذي يتألّف من ثمانية أجزاء، فضلاً عن جزء خاصّ بالفهارس يتولّاه النّاشر، والموسوعة كتاب كبير في زهاء أربعة آلاف صفحة استغرق العمل على تأليفه حوالي خمس وعشرين سنة بداية من ظهور فكرته إلى اكتماله، وهو يغطّي الظاهرة السردية في الآداب العربية طوال ألف وخمسمئة سنة، وإلى ذلك فهو كتاب مُكلّف جدّاً في نشره للمواصفات التي أردتها له، ويحتاج إلى وقت طويل من التّدقيق والفهرسة ليظهر بالشكل اللائق بعد أن فرغت منه. فرح الزريقاني بما أخبرته به، وبما عرضته عليه المؤسسة الراعية من أمر نشر الموسوعة، وأبدى استعداده لإخراجها بكاملها، وبادر إلى إخراج الجزء الأوّل بكامله، ليكون أنموذجاً لما سيكون عليه شكل الموسوعة، وحدّد وقتاً ينجز في طباعة الكتاب، وكلفة تغطّي طباعته الفاخرة، لكنّ الجهة الراعية اعتذرت عن الوفاء بشروطه، ورأت أنّها غير قادرة على الوفاء بها، وهو بدوره لم يتنازل لها قيد أنملة عمّا طلب من ناحية الوقت والكلفة.

ولو تولّى الزريقاني أمر تنفيذ طباعة «موسوعة السرد العربي» لجنب مؤلّفها الجهد الذي بذلّته مشرفاً على الطّباعة مدّة سنة كاملة، مع فريق من المصحّحين والمفهرسين، وأحسب أنّها كانت سوف تظهر، مع ما ظهرت به من شكل فاخر، بأفضل مما ظهرت به، وفريق الزريقاني كان أعلم منّي بما يقتضي أمرها، فهو عاشق محترف للكتب، لا يهادن في عشقه، ولا يخادع بما ألزم نفسه به.

مكتبة
t.me/soramnqraa

المصادر والمراجع

إبراهيم ، عبد الله

- الأرشيف السّردّي، بيروت، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، 2019.

- أعراف الكتابة السّرديّة، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، 2019.

- المطابقة والاختلاف، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، الرباط، 2018.

ابن الأثير ، أبو الحسن علي

- الكامل في التّاريخ، تحقيق أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت،

1987.

إدارة مجلة الأقلام

- حوار مع القاص محمد خضير، الأقلام، عدد 3، لسنة 2021.

أدونيس

- الثّابت والمتحوّل، دار الساقي، بيروت، 1994.

الأصفهاني ، الرّاعب

- الذريعة إلى مكارم الشريعة، بيروت، 1980.

- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبُلغاء، دار الأرقم، بيروت، 1420هـ.

الأصفهاني ، أبو الفرج

- الأغاني، تحقيق علي محمد البجاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،

1993.

- الأغاني، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتب المصريّة، القاهرة، 1959.

الألوسي ، سالم عبود ، ومحمد محبوب مالك

- الأرشيف: تاريخه، أصنافه، إدارته، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1979.

أرسطو طاليس

- علم الأخلاق إلى نيقوماخوس، ترجمة أحمد لطفي السيد، مطبعة دار الكتب

المصرية، القاهرة، 1924.

أفلاطون

- المحاورات الكاملة، محاوراة الجمهورية، ترجمة شوقي تراز، الأهلية للنشر والتوزيع،

بيروت، 1994.

ابن الأنباري ، أبو بكر

- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليّات، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة.

أولمان ، ليف

- أتعير: مذكرات، ترجمة أسامة منزلي، دار المدى، بغداد، 2007.

الإيجي ، محمد بن عبد الرحمن

- جامع البيان في تفسير القرآن، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2004.

بابا ، هومي

- موقع الثقافة، ترجمة نادر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004.

بادي ، برتران

- الدّولة المستوردة: تغريب النّظام السّيّاسي، ترجمة لطيف فرج، دار العالم الثالث، القاهرة، 1996.

برغمان ، انغمار

- المصباح السحري: السيرة الذاتية، ترجمة باسل الخطيب، وزارة الثقافة، دمشق، 1994.

بكول ، سارة

- على مقهى الوجوديّة، ترجمة حسام نايل، دار التّنوير للطباعة والنّشر، بيروت، 2019.

بلوك ، هاسكل ، وسالنجر ، هيرمان ، (محرران)

- الرّؤية الإبداعية، ترجمة أسعد حليم، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1966.

بولاسترون ، لوسيان

- كتب تحترق، ترجمة هاشم صالح ومحمد مخلوف، وزارة الثقافة، الدوحة، 2010.

بيسوا ، فرناندو

- كتاب اللاطمأنينة، ترجمة مهدي أخريف، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2008.

بينيت ، طوني ، غروسبيرغ ، لورانس ، موريس ، وميغان

- مفاتيح اصطلاحية، ترجمة سعيد الغامبي، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، 2010.

بير ، ديدر

- ذكريات باريسية: صاموئيل بيكيت، وسيمون دوبوفوار وأنا، ترجمة أحمد الزبيدي، دار المدى، بغداد، 2021.

التوحيدي ، أبو حيان

- الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، لجنة الترجمة والتأليف والنشر، القاهرة.

تودوروف ، تزفتيان

- الخوف من البرابرة، ترجمة جان ماجد جبور، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2009. تورين ، ألان

- الحداثة المتجددة: نحو مجتمعات أكثر إنسانية، ترجمة جلال بدلة، دار الساقى، بيروت، 2020.

الثعلبي ، أبو منصور

- لباب الألباب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997.

الثعلبي ، أبو إسحاق

- قصص الأنبياء، تحقيق ودراسة محمد الكوّاز، المركز الأكاديمي للأبحاث، العراق- كندا، 2019.

الجاروش ، محمد مصطفى

- الليالي العربية المزوّرة: علاء الدين، وعلي بابا، منشورات الجمل، بغداد، 2011.

الجُمحي ، محمد بن سلام

- طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، جدّة، 1980

جولدتسيهر ، إجنسس

- دراسات محمّدية، ترجمة الصديق بشير نصر، المركز العالمي الإسلامي لدراسة الاستشراق، لندن، 2009.

حسين ، طه

- ألوان، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2013.

- فصول في الأدب والنقد، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2013.

خضير ، محمد

- حوار مع جريدة المدى العراقية، أجراه علاء المفرجي، بتاريخ 25-10-2021 .

- الطيران فوق أرض البشر، انظر: النظّر في المرأة، تحرير صفاء ذياب، دار شهربار، البصرة، 2020.

داهل، ستيفن

- الاتّصالات، التّحوّل الثقافي، (مشروع مقدّم إلى الجامعة الأوروبية في برشلونة، بالّلغة الإنجليزيّة عبر شبكة الإنترنت).

دبشي، حميد

- بشرة سمراء، أقنعة بيضاء، ترجمة حسام الدّين خضور، دار نينوى، دمشق، 2014.

دريدا، جاك

- تاريخ الكذب، ترجمة رشيد بازي، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، 2016.

- حمّى الأرشيف الفرويدي، ترجمة عدنان حسن، دار الحوار، اللاذقية، 2003

- الصّفح، ترجمة مصطفى العارف وعبد الرّحيم نور الدّين، منشورات المتوسّط، إيطاليا، 2018.

دوزي، رينهارت

- تكملة المعاجم العربيّة، نقله محمد سليم النّعيّمي، وجمال الخيّاط، وزارة الثّقافة، بغداد، 1979-2000.

دياب، حتّا

- كتاب السّيّاحة، تحقيق جوهانز ستيفان، المكتبة العربيّة، نيويورك، 2021.

- من حلب إلى باريس، حقّقه محمد الجاروش، وصفاء أبو شهلا جبران، دار الجمل، بغداد، 2017.

ديكارت، رينيه

- حديث الطّريقة، ترجمة عمر الشّارني، المنظّمة العربيّة للترجمة، بيروت، 2008.

- قواعد لتوجيه الفكر، ترجمة سفيان سعدالله، دار سراس للنّشر، تونس، 2001

روسو، جان جاك

- هواجس المتنزّه المنفرد بنفسه، ترجمة بولس غانم، المنظّمة العربيّة للترجمة، بيروت، 2015.

سعيد، إدوارد

- العالم والنّصّ والنّاقّد، ترجمة عبد الكريم محفوظ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000.

- تاريخ ويوتوبيا، ترجمة آدم فتحي، دار الجمل، بغداد، 2010.
- تمارين في الإعجاب، ترجمة آدم فتحي، منشورات الجمل، بيروت-بغداد، 2021.
- رسالة في التَّحَلُّل، ترجمة آدم فتحي، منشورات الجمل، بغداد، 2021.
- لو كان آدم سعيداً، ترجمة محمد علي اليوسفي، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، 2014.
- المياه كلّها بلون الغرق، ترجمة آدم فتحي، منشورات الجمل، كولونيا، 2003.
- الطّبري ، محمد بن جرير
- جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق عبد الله التّركي، دار هجر، القاهرة، 2001.
- طه حسين ، سوزان
- معك، ترجمة بدر الدين عروودكي، معك، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2017.
- بنعبد العالي ، عبد السّلام
- القراءة رافعة رأسها، دار توبقال، الدّار البيضاء، 2019.
- عبد هـ ، محمد
- الكتب العلمية وغيرها، الوقائع المصرية، 11 مايو 1881.
- العدوي ، غيلان بن عقبة
- ديوان ذي الرمة، تحقيق عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت، 1982.
- ابن العديم ، عمر بن أحمد
- بغية الطّلب في تاريخ حلب، تحقيق سهيل زكّار، دار الفكر، بيروت، 1991-2021.
- ابن عساكر ، علي بن الحسن
- تاريخ مدينة دمشق، تحقيق محبّ الدين عمرو بن غرامة العمروي، دار الفكر، بيروت، 1995.
- العسقلاني ، ابن حجر
- الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق عادل عبد الموجود، وعلي معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، 1415هـ.
- العسكري ، أبو هلال
- الفروق اللغوية، تحقيق محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثّقافة، القاهرة.
- علي ، جواد
- المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار السّاقي، بيروت، 2001.

غادامير ، هانز جورج

- الحقيقة والمنهج، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم، دار أويا، طرابلس، 2007.

الغلايني ، مصطفى

- رجال المعلقات العشر، المكتبة العصرية، صيدا، 1998.

فاليري ، بول ، وآخرون

- في الحداثة الأدبية، ترجمة غيثة بلحاج، دار توبقال، المغرب، 2013.

فولتير

- رسالة في التسامح، ترجمة هنريت عبودي، دار بترا، دمشق، 2009.

ابن قتيبة ، أبو عبد الله محمد بن مسلم

- المعارف، تحقيق ثروت عكاشة، دار المعارف، القاهرة.

القيرواني ، ابن رشيق

- العمدة في محاسن الشعر، وأدابه، ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد،

دار الجيل، بيروت، 1981.

- العمدة في محاسن الشعر وأدابه، تحقيق محمد عبد القادر، دار الكتب العلمية،

بيروت.

كازانوف ، باسكال

- الجمهورية العالمية للأداب، ترجمة أمل الصبان، المجلس الأعلى للثقافة،

القاهرة، 2002.

كالفيانو ، إيتالو

- لماذا نقرأ الأدب الكلاسيكي؟ ترجمة دلال نصر الله، دار المدى، بغداد، 2021.

ابن كثير ، أبو الفداء إسماعيل بن عمر

- البداية والنهاية، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر، 1997.

الكسائي ، أبو الحسن محمد

- قصص الأنبياء، تحقيق محمد الكوّاز، منشورات الجمل، بغداد، 2019.

كليما ، إيفان

- حبّ وقمامة، ترجمة الحارث النّبهان، دار التنوير، بيروت، 2012.

كونديرا ، ميلان

- فن الرواية، ترجمة خالد بلقاسم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2017.

كوهين ، جان

- الكلام السامي، ترجمة محمد الولي، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2013.
كيليطو، عبد الفتاح
- بجبر خفي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2018.

لاتوش ، سيرج

- تغريب العالم، ترجمة هاشم صالح، المؤسسة العربية للنشر، الدار البيضاء، 1993.
لوك ، جون
- رسالة في التسامح، ترجمة منى أبو سنّه، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997.
ماركيز ، غابريل غارسيا

- مئة عام من العزلة، ترجمة صالح علماني، دار المدى، دمشق، 2005.
مانغويل ، ألبرتو

- تاريخ القراءة، ترجمة سامي شمعون، دار الساقى، بيروت، 2001.
المسعودي ، أبو الحسن بن علي

- مروج الذهب ومعادن الجوهر، دار الأندلس، بيروت، 1973.
مكاوي ، عبد الغفار

- ثورة الشعر الحديث، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2021.
موران ، أدغار

- التهج: إنسانية البشرية، الهوية البشرية، ترجمة هناء صبحي، كلمة، أبو ظبي، 2009.
المنّاوي ، محمد عبد الرؤوف

- فيض القدير، دار المعرفة، بيروت، 1972.
مهدي ، محسن

- كتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربية الأولى، دار المدى، بغداد، 2023.
مونتينى ، ميشيل

- المقالات، ترجمة فريد الزاهي، دار معنى، الرياض، 2021.
ميلاد ، سلوى علي

- قاموس مصطلحات الوثائق والأرشيف، دار الثقافة، القاهرة.
ابن النديم ، محمد بن إسحاق

- الفهرست، تحقيق رضا تجدد، طهران، 1971.

- الفهرست، تحقيق ناهدة عثمان، الدوحة، 1985.

النّمرى ، ابن عبد البرّ .

- جامع بيان العلم وفضله وما ينبغي في روايته وحمله، القاهرة.

هيدغر ، مارتن

- أصل العمل الفنّي، ترجمة أبو العيد دودو، الجمل، كولونيا، 2003.

- إنشاد المنادي، ترجمة بيّام حجّار، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.

- ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقيا؟ ترجمة فؤاد كامل ومحمود رجب السيّد، النّهضة، القاهرة، 1964.

هيوستن ، نانسي

- أساتذة اليأس، ترجمة وليد السويركي، هيئة الثقافة والتراث، أبو ظبي، 2012.

الوطواط ، أبو إسحاق جمال الدين

- غرر الخصائص الواضحة وغرر النقائص الفاضحة، تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008.

ولسون ، إدمون

- قلعة أكسل، ترجمة جبّرا إبراهيم جبّرا، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، بيروت، 1982.

الفصل الأول، المقالات الطويلة

1. السردية: حيثيات المفهوم، ووظيفته النقدية
2. المؤلفات الشريفة
3. كنتم صوت أصيل
4. الأكاذيب السردية بين الذاكرة والخيال
5. إحدى عشرة دمغة في الخيال
6. الوجودية: بعد طول نظر
7. سجدة الشعر
8. هوية الشعر
9. الآخرون الأغيار

الفصل الثاني، المقالات المتوسطة

1. أين هو بيت السرد؟
2. الكتابة باللسان
3. كتب خارج السيطرة
4. الفئران الصغيرة والجردان الكبيرة
5. منديل أمي وحقيبة أبي
6. اعتراف متأخر، وربما يكون في غير أوانه
7. أهى من الخصال الفضائل أم من العادات الرذائل؟
8. الفصاحة السردية الجديدة
9. الفطنة
10. التغالب الثقافي
11. الأرشيف، الذاكرة، والهوية
12. فضل المحاكاة السردية

الفصل الثالث: المقالات القصيرة

مكتبة
t.me/soramnqraa

373

375

381

387

393

399

403

407

411

417

423

431

437

441

445

1. الأدب ورُهاب الانتظار

2. ثقافة الأسفار

3. ريميديوس الجميلة

4. السرد والمباغثة

5. السرد والثقافة

6. العزلة والأدب

7. العزلة والمعرفة

8. وادي الحياة، وادي السيليكون

9. الجماعات الظالمة والجماعات المتظلّمة

10. لماذا لا تحمل العربية ثقافة أهلها إلى العالم؟

11. مَرَحَى أَيُّهَا الْخَائِن

12. الأساطير الحديثة

13. الأعراف الشعريّة

14. أصحاب الرواية الواحدة

449

451

459

465

471

481

487

495

الفصل الرابع: الشهادات

1. فيروز: من اليوتوبيا إلى الدوستوبيا

2. فاطمة المرينسي: مُفكّرة راديكاليّة

3. ياروسلاف ستيتكيفتش: من الاستشراق إلى الاستعراب

4. انغمار برغمان: السري والخاصّ في ذاكرة الأحاسيس

5. جابر عصفور: أقفل الباب، ورحّل

6. عبد الجبّار الرفاعي: الكرامة والنزعة الإنسانية في الدين

7. سالم الزريقاني: ذكريات عن ناشر محترف

503

المصادر والمراجع

عبد الله إبراهيم

كتاب المقالات

حينما فرغْتُ من مجموع مؤلفاتي النَّقدية والفكرية، وجدتُ ثغرات واضحة فيها نتجت إما عن عدم دراية، وإما عن عدم انتباه، وإما عن عدم استيفاء، وإما لأنَّ مقامها لم يستوعب ما كنت أريده، وأُرجب فيه، ومقالات هذا الكتاب استدراك على معظم ما ورد فيها من نقص، أو غوص فيما غاب عني، وبعضها جزء من تجاربي الثقافية، ورأيتُ أن أقف عليها إما بتفصيل وإما بإيجاز؛ فغاية المؤلفات الشَّاملة تختلف عن غاية المقالات الهادفة إلى إلقاء النُّوء على قضية مفردة دون سواها، وهي الأوفر حظاً في إتاحة الفرص لأن يترجّل الباحث أينما ارتأى، ويحرّر ما يفكر فيه، ويقلِّب على الأوجه التي تستوفيه حقّه. ومع ما يلاحظ من نزعة اعتراف فيها من حيث أن "منهج الاعتراف" يحرص على بيان علاقة الباحث بموضوع بحثه بُغية تأسيس ألفة معه متوخّياً بناء الأفكار مرفقة بسياقاتها، فإنَّ الهدف العام لمقالات هذا الكتاب هو استبطان ما تعدّر عليّ استبطانه، واستيفاء ما فاتني أمره من قبل.

عبدالله إبراهيم .. ناقد ومفكر من العراق متخصص في الدراسات السردية والثقافية. نال درجة الدكتوراه في عام 1991 من جامعة بغداد. باحث مشارك في موسوعة (Cambridge History of Arabic Literature)، وزميل معهد (Sangalli) للدراسات الثقافية في فلورنسا بإيطاليا. وعضو الهيئة العلمية لمعهد غرناطة للبحوث والدراسات العليا، وشغل وظيفة استاذ في عدد من الجامعات العربية. وهو حاصل على جائزة الملك فيصل العالمية في الآداب لعام 2014، وجائزة الشيخ زايد في النقد لعام 2013، وجائزة سلطان العويس الثقافية في النقد لعام 2023، وجائزة شومان للعلماء والمفكرين العرب لعام 1997. أصدر أكثر من 25 كتاباً منها "موسوعة السرد العربي" في 9 أجزاء، و"المطابقة والاختلاف" في 3 أجزاء، وسيرته الذاتية بعنوان "أمواج"، وأسفاره بعنوان "كتاب الأسفار".



مكتبة

t.me/soramnqraa

