

فرسان الاحتجاج

مقالات مختارة

تيري ايغلتنون

- ١ -

الكلمات الأخيرة

يُحكى أن إيرلندياً شارك في برنامج ماسترمايند [المميزون]، اختار التاريخ الإيرلندي الحديث موضوعاً مفضلاً. يُسأل صاحبنا: من كانت الرئيسة الأولى لإيرلندا؟ يرد فوراً «پاس» [لا جواب]. ما اسم الجزيرة المجاورة التي كانت متحكمة بالبلاد كلها؟ يجيب «پاس» دون تردد. ما المحصول الذي بار في المجاعة الكبرى؟ يُطلق المتسابق كلمة «پاس» كالسهم. يتزايد الارتباك في الاستوديو وضوحاً حين يصرخ صوت إيرلندي من الجمهور قائلاً: «أنت على حق يا ميك، مَرَحَى لك! - إياك أن تقول شيئاً لأولاد الزنا!».

من محرّضي القرن الثامن عشر الريفين لدى الجمعيات السرية إلى مراكز التحقيق في دري وبلُفاست الحديثتين، ظلّ الإيرلندي دائماً على إتيقان فن عدم قول شيء لأبناء الحرام. وهذه العادة تنعكس في أحد أبيات الشاعر سيموس هيني الأكثر اقتباساً، هو البيت الذي يقول فيه «مهما قُلْتَ، لا تُثقل شيئاً!»، أما المكان الوحيد الذي يمكنك أن تبادر فيه إلى «بَقِّ البَحْصَةَ» فهو المشنقة، كما يتضح من هذا المجلّد الذي يتضمن كلمات أخيرة حرره المؤرخ الإيرلندي الدؤوب الذي لا يعرف معنى التعب جيمس كلي. فالخطاب على المشنقة، جنباً إلى جنب مع الموعظة، المنشور الطائفي، القصة الخيالية غير القابلة للتصديق، بيان قفص الاتهام، الشجّب على مذبح الكنيسة، والخطاب أمام هيئة المحكمة تبقى بين الأجناس الأدبية الإيرلندية الأكثر مهابة ووقاراً. إنها قطع خطاب للأداء، لا للتمثيل، كما يليق بمجتمع لم تتمكن فيه الواقعية الأدبية، من

تيري ايغلتنون، ناقد بريطاني معروف

سويقت وستيرن إلى برام ستوكر وجيمس جويس، من أن يمدّ جذوراً، مجتمع لم تكن فيه التُّخوم بين الفن والسياسة محدّدة بدقة في أي وقت من الأوقات.

في ١٦٨٤ تباهى باحثٌ إيرلندي بأن قطاعه المترامي الأطراف المعروف باسم ياركوناخت التابع لإقليم غالواي كان شديد الالتزام بمراعاة القانون حتى أن أحداً من السكان لم يُجلب إلى المحكمة أو يُعدم منذ ثلاثين سنة. فائده أن يذكر أن القانون في المنطقة كان سيء التحديد، ما جعل الخروج عليه أمراً صعباً. كانت العصابات الإيرلندية في القرن السابع عشر معروفة باسم التوري [المحافظين] المأخوذ من اللغة الغيلية، وما زالت الكلمة مرتبطة بالسُّطو في ضوء النهار، وهي تسمية ما لبثت أُطلقت استهزاءً على أولئك الذين قاوموا النظام الولييمي الجديد في بريطانيا. ثمة قصصٌ عن توري إيرلنديين قابعين على نحو مثير في الجبال والوديان والغابات شاعت مؤكدة أنهم أبطالٌ شعبيون أو شخصيات روبن هودية، نبلاء يعقوبيون من الكاثوليك بددوا أو تخلوا عن أملاكهم العقارية، واحترفوا سلب الأغنياء ومساعدة الفقراء. غير أن الأكثرية كانت أكثر تواضعاً إذ اكتفت بسلب الأغنياء. ومثل كثيرين من المنشقين الإيرلنديين، لم يكن لدى هؤلاء أي اعتراض شديد على قوانين محددة، بل على القانون نفسه. ما بقي عاجزاً عن الترويج لنفسه في إيرلندا هو حُكم القانون بالذات، الذي تفوح منه رائحة الحكم الامبريالي. من شأن الغضب الأخلاقي الحديث على استحداث عادة تقييد العجلات في دبلن أن يشي بأن عادات معاداة الكولونيالية لا تموت بسهولة.

ربما لم يكن أفراد التوري جميعاً الشخصيات الزباتية (نسبة إلى الثائر المكسيكي زاباتا) التي زُعم أنهم كانوا، غير أن الثورة الإيرلندية لم تكن من دون هالتها الرومانسية الخاصة. فالجمعيات السرية الفلاحية مثل: الثُتوة البيضاء، فُتوة الحق، المدافعون، قارعو الناقوس، الدجاج الأسود، الأقدام السوداء، بنو صخر، الشاناقيست، والكارافات كانت «عصابات اجتماعية»، هيئات تشريع أنصاف الليالي الساعية، عن طريق العنف المنظم، إلى ضبط أمور الأراضي، الأجرور، الريوع، والعشور في الأرياف. غير أنها كانت أيضاً تؤلف حركة سرية كاملة متمردة على الثقافة السائدة، باعتمادها الكارنقالي لأيقونة ارتداء ملابس الجنس الآخر، للأيمان العجيبة، للألقاب الشاذة، للقيادات المؤسّطة الحُرافية، وللقوس السرية. في بدايات القرن التاسع عشر، كانت ثمة حانات كارافات وشاناقيست، صبية الطير، فرق التمثيل الصامت، الحان الغناء والرقص. فنيكولاس هانلي، زعيم الكارافات، كان رجلاً صارخ التأتق دائم التجول متنكباً بندقيته ومنتزراً بعدد من المسدّسات. كان رجلاً درج على عادة إرجاع أية أشياء يراها دون مستواه إلى ضحاياه، وما لبث أن قذف بربطة عنقه الأنيقة متباهياً، إلى الحشد من على منصة المشقّة. وهناك زعيم عصابة آخر هو الكابتن ويلر، كان نصيراً مُخلصاً للزواج، إذ قيّد نفسه بثلاث زيجات متزامنة وأجهز على حياة أفراد عائلة كاملة للفوز بزوجةٍ رابعة.

ألقي هؤلاء المتمردون البدائيون بظلالهم على العالم المحظور للتوري، للمهريين، لمقاتلي الطوائف، ولمنتجي الويسكي غير الشرعيين؛ وفي بعض أجزاء البلاد كان التهريب والإنتاج غير الشرعي

للويسكي اثنين من الفعاليات الاقتصادية المفتاحية، ما جعل الانحراف مطلوباً للبقاء على قيد الحياة. وقد شهد كل من العقود من ١٧٦٠ إلى ١٨٤٠ تَفَجُّراً كبيراً واحداً على الأقل للسُّحُط والاستياء الريفيين، مع أن إيرلندا لم تكن خلال جزء كبير من هذه الحقبة مكاناً متميزاً بالثورة والتمرد، ربما كانت أقل تمرداً من بريطانيا. كانت الجريمة التي لا علاقة لها بالزراعة نادرة على نحو لافت للنظر. حتى مؤخراً بقي السُّجِّلُ مثيراً للاهتمام: بين عامي ١٩٧٠ و ١٩٩٠ لم يُقتل في البلاد سوى ١٢ ضابط شرطة، وهو رقم إحصائي قد يلفت نظر رئيس بلدية ميامي. إن المجرمين المسجلة كالمأثم الأخيرة هنا هم لصوص وقتلة وليسوا من مناضلي الأرياف، ويعود السبب إلى أنهم أعدموا في دبلن. هناك توري واحد بينهم جرى حرق قلبه، كبده، رتيه، وأعضائه بعد الإعدام، وتم وضع رأسه فوق السجن، «أعلى ياردتين من باقي الرؤوس الأخرى»، كاملاً مع القبعة والشعر المستعار.

رغبة منه في تفكيك صور البربرية الإيرلندية انطلاقاً من اعتماد أسلوب المراجعة، يشير مؤرخ إيرلندي حديث، مخففاً، إلى أن بين أولئك الذين قُتلوا في العهد الفكتوري الوسيط فقط ٤٥ بالمئة ماتوا بالرصاص، في حين مات ٣٠ بالمئة نتيجة جروح في الرأس، و ١١ بالمئة جراء جروح أقل تحديداً، و ٧ بالمئة نتيجة طعنات وضربات سكاكين. ومن الباعث على الرضى أن يعلم المرء أن الإيرلنديين كانوا عُصبة مسالمة على هذا النحو. يضيف المؤرخ نفسه أن «قلّة من مُلاك الأرض تعرضوا لإطلاق النار أكثر من مرة»، برهاناً على المستوى الأخلاقي الرفيع للمحاصنين [مستأجري الأرض]. وبالفعل فإن مواقف المحرضين من أسيادهم ملاك الأرض ربما كانت متناقضة: كان من المألوف أن يُتلى على مسامع مالك أرض خطاب ولاء صبيحة زفافه، دون إهمال التسلل في الليلة نفسها إلى الحظيرة لذبح أبقاره. ومع ذلك، فإن عدد رجال الشرطة في إيرلندا القرن التاسع عشر كان ضعف نظيره في بريطانيا نسبة إلى عدد السكان، جنباً إلى جنب مع حاميات جنود وفلاحين، فضلاً على أن البلاد شهدت ما معدله حركة عصيان واحدة في السنة. غير أن الأمور لم تكن على درجة من السوء الشديد كما عند صدور حكم قضائي في ١٧٥٨، يقضي بأن أي كاثوليكي لا يتم إدخاله إلى حظيرة القانون إلا للعقاب. أما رسائل التهديد الموجهة إلى مُلاك الأرض، التي مالت إلى التزايد في آذار وإلى التناقص في نيسان وأيار لسبب جدير بالتقصي البحثي، فكانت تختتم بعبارات المجاملة الخالصة من قبيل: «أملاً أن يصلك هذا الذي يغادرني الآن وأنت في صحة جيدة». من الواضح أن عادة الاحترام لم تمت.

شيء من الروح المسرحية للجمعيات السرية طغى على إيرلندا اللاحقة المتمردة لكل من بيتس، مود غون، وجيمس كونولي. ليست النزعة القومية إلا صورة جمالية للسياسة، يتزاح فيها الواقع مع الخيال بسهولة. فجييش مواطني كونولي أغار على قلعة دبلن في ليلة ضبابية دون التأكد مما إذا كانت العملية واقعية أم تنكزية. أما القائد العمالي جيمس لاركن فقد جرى تهريبه إلى داخل أحد فنادق دبلن متخفياً في عباءة أمير ولحية مستعارة، في حين قامت مودغون التي سبق لها أن لعبت دور عجوز شمطاء في مسرحية كاثلين في هوليهان ليتس بالدور نفسه مرة أخرى للعودة

ايغلتنون: فرسان الاحتجاج

خُلِست إلى البلاد بعد حظر دخولها. كانت الآلة الطابعة العائدة لثورة ١٩١٦ قد نُصبت في مسرح الدير، وكان الرجل الأول الذي قُتل في الانتفاضة ممثلاً من فرقة الدير، كان يؤدي دوراً رئيسياً في مسرحية جيمس كونولي الدرامية، مضطرباً، في الوقت نفسه، بدور طليعي وقيادي في الثورة. ثمة ممرضة إيرلندية مكلفة بخدمة الجنود البريطانيين الجرحى في دبلن كوفت بدور ثانوي في أحد عروض وست إند الساخرة.

ما لبثت الكفاحية الريفية أن اكتسبت زخماً في أواسط القرن الثامن عشر؛ وحسب كلام كلي، فإن تلك هي الفترة التي شهدت بدء موجة النشرات المطوية المتضمنة الكلمات الأخيرة بالانحسار. فبين خطب المشانق الـ ٦٢ المطبوعة هنا، نرى أن ٥٨ تعود إلى فترة ما قبل ١٧٤٠. وبما أن الخطب لم تكن اعترافات عضوية بمقدار ما شكّلت استراتيجية اعتمدها الدولة لإضفاء الصفة المسرحية - الدرامية على إذعان الأوغاد المارقين لسلطتها المهيبه، فإن من غير المستغرب أن تغدو أقل رواجاً مع صيرورة المعارضة الاجتماعية أكثر صخباً وأعلى صوتاً. ومع انزلاق البلاد في الطريق المفضية إلى التطهير العرقي في تسعينيات القرن الثامن عشر الثورية، بات الجمهور أقل استعداداً للاستمتاع برواية قصص تعرّضهم للقتل والإفناء على يد القانون الظالم والقاسي، ناهيك عن استخلاص العبر الأخلاقية منها. فمن أربعينيات القرن الثامن عشر وصاعداً، ذلك هو ما ينبئنا به المحرر، كان الإيرلنديون أقل استعداداً للتعامل مع حُكم الإعدام، كما لو لم يكن أكثر من مجرد استلقاء على الأرض. كانت الحشود مولعة بوضع جثث المشنوقين على عتبات أبواب القضاة، فضلاً على أن الجلادين كانوا، بين الحين والآخر، يتعرضون للرجم بالحجارة مع هدم المشنقة، في حين كان يتم إنزال الجثث المتدلية على أعواد المشانق للإنعاش، التأيين، أو الدفن. (على القرّاء غير الإيرلنديين أن يتذكروا المعنى الإيرلندي للتأيين الذي هو السهر عند جثة الميت قبل دفنها). وثمة كانت على الدوام أقلية من المدانين المحكومين الذين كانوا يختارون «موتاً صعباً» عبر الإصرار على تأكيد براءتهم، أو من خلال إبقاء أفواههم محكمة الإغلاق. إلى هذا الفريق الباسل كان ينتمي البطل الوغد لاري الوارد ذكره في الأغنية الشعبية الإيرلندية الشهيرة: «ليلة ما قبل تمديد لاري» الذي بصر بعناد على اعتبار المشنقة واحداً من أجهزة الدولة الأيديولوجية: حين يُسأل أحدنا:

هل تستطيع أن تموت

دون أن تكون قد تبت حقاً؟

يأتيه الجواب من لاري الذي يقول:

ذلك كله، حسب ما أرى،

إن هو إلا بدعة اخترعها رجال الدين،

لا لشيء إلا ليحصلوا على عظمة تسد رمقهم؟

تماماً كما يحرض أي سادي على انتزاع جواب فعّال من فريسته، يبقى القانون شديد الحرص

على مراوغة حَظَر الافتضاح جراء إجحام أولئك الذين تعاقبهم عن إقرار عدالة الحكم. وكما يتعذر وجود أي عمل أدبي دون وجود قارئ له، فإن السلطة لا تعيش إلا على الرد الصادر عن ضحاياها.

وبالفعل، فإن هيوم كان يؤمن بأن «القوة هي في صف المحكومين دائماً»، لأنها عاجزة في غياب المصادقة. السلطة هي من صنع الطاعة، لا العكس. ليس ثمة أية مقاومة أكثر فعالية للمرجعية والسلطة من الإحجام الصادق عن مساندتها، وهو ليس الشيء نفسه مثل احتقارها أو نبذها. إن بارنادين، وهو المعقّد النفسي المدان في مسرحية السن بالسن، مشلول معنوياً إلى درجة أنه يعترض على إعدامه اللوشيك لا لشيء إلا لأن ذلك ينغصّ نومه. لذا، فإن على الدولة تأجيل موته إلى أن يتم إقناعه بمعانقته، وإلا فإن العقوبة ستفقد جزءاً كبيراً من مغزاها. إلى أن يبادر بطريقة ما إلى تنفيذ موته الخاص، إلى حيازته بصدق، على أنه يخصه هو، ستبقى العقوبة عاجزة عن تشكيل حدث محدد في حياته، ما يبعدها عن دائرة المعنى، داساً إياها في ملكوت البيولوجيا المجردة. وعند محطة الموت، أكثر المحطات واقعية شائكة، مطلوب من الإنسان أن يكون مثلاً يقوم، كما كان متوقّعاً من مغتصبي وقطّاع طرق دبلن القرن الثامن عشر أن يقرأوا نصاً جاهزاً والأنشطة حول الأعناق، بتلاوة ديباجة تقوى مشحونة بالندم والثّوبّة على عتبة الخلود الأبدى. لمسألة الموافقة على القانون نكهة خاصة في إيرلندا، لأن حكماها الأنجلو-إيرلنديين كانوا قادرين على ممارسة السلطة ولكن دون التمتع، عموماً، بالهيمنة. لا غرابة، إذاً، أن تبقى الهيمنة - تلك الفكرة القائمة على القول بأن السلطة لا تزدهر إلا على أساس القبول والاحتضان - الأطروحة المقيمة لدى المفكر السياسي الإيرلندي الأعظم، دون استثناء، والمتمثل بإدموند بورك. كان القانون بنظر بورك ذكراً أساساً، غير أنه ظل مضطراً، حتى يتمكن من أن يفعل فعله بنجاح، أن ينخرط في عملية ارتداء ملابس نسوية استراتيجية تماماً كما يفعل أبطاله الزراعيون، مموّهاً نفسه تمويهاً مثيراً للغواية على أنه امرأة. لدى كلي شكوكه حول أطروحة الهيمنة، لأن حُطّ المشانق وُجّهت إلى جماهير مختلفة، وتمخضت عن تأثيرات متباينة. غير أن واحداً من أغراضها بقي، دون شك، متمثلاً بشرعنة سلطة متزايدة اللاتّقة بذاتها. كانت تلك الخطب منتمية إلى ما أطلق عليه أحد المؤرخين اسم «مسرح أعواد المشانق»، إلى ساحة يجب أن يتم فيها لا ممارسة أعمال العنف فقط بل واستعراض هذه الممارسة على رؤوس الأشهاد. فالإعدام وراء الكواليس، من وجهة النظر هذه، عمل لا معنى له، مثله مثل عريضة القُرْد الواحد. إذا كان هناك مراهنون على الشوار والمتمردين، فإن هناك مراهنين على السيادة التي يتحدونها أيضاً.

كانت خطب المشانق منطوية على موت المؤلف جنباً إلى جنب مع الوغد المارق. ظلت، كما يقول كلي، مستمدة من الحصيلة المشتركة للمتهمين، رجال الدين، المطابع، الناشرين، وربما أفراد العائلة، السجّانين، ورفاق السجن من السجناء الآخرين. كانت شؤوناً كثيفة القَوْلبة، موضوعة في أطر يستطيع أي محكوم (أو محكومة) أن يصبّ (أو تصب) فيها حُلطّته (أو خلطتها) الخاصة من السيرة الذاتية والتأمل الروحي؛ وهذه المزاجية بين الفن والواقع كانت تنعكس في مرآة

ايغلنتون: فرسان الاحتجاج

الممارسة ما قبل - ما بعد الحداثية التي قد تساعد الباعة المتجولين أحياناً على بيع منشورات وكراريس الخطب الأخيرة وقت الإعدام بالذات، عبر أسلوب فني يلتهم الزمن ويحاكي الحياة. وهذه النصوص التي كانت مبادرات سياسية، شكّلت في الوقت نفسه سلعةً تجارية أيضاً. أضف إلى ذلك، أنها جمعت الواقع مع الخيال في مضمونها كما في مناسبتها ونمط إنتاجها. يقول لنا جزار أعدم مداناً بجريمة السلب عام ١٧٠٧ يدعى إدوارد منجلش: «وُلدتُ في ساوث - غيت الكوركية، وعشتُ هناك مدة أربع عشرة سنة؛ دأب أبواي المسكينان خلالها على إبقائي في المدرسة؛ بُعِدَ مغادرتي لكورك، ومجيئي إلى دبلن... حيث كان [أبي] يسعى جاهداً كأني إنسان شريف لكسب خبز يومه، وقد أبقاني في المدرسة عامين كاملين آخرين، ثم شَعَلَنِي صانعاً متدرباً لدى جزار في نيوستريت يدعى وليم كارتر». وفيما بعد، راح ضحية «الفدْف، اللَعْن، الشَّتْم، والنساء المنحرفات» (عدد غير قليل من هؤلاء المحتالين يدعون أن بغايا جرّرتهم إلى الوحل)، فاحترف السلب والنهب، كان من الممكن أخذ المقطع من أية رواية متشردين عائدة إلى القرن الثامن عشر، مثله مثل عبارات الندم الرتيبة التي يُخَتَّم الخطابُ بها.

من المؤكد أن حُطَب المشانق، بوصفها جنساً أدبياً، تسلط الأضواء على التناقض المتجذر أيضاً في صلب الرواية الواقعية. يعلّق كلي أن بعض قرّاء هذه الروايات استهلكوها استساغة لحكاياتها لا ولعاً بعبرها الأخلاقية؛ غير أن الأمر يطرح أيضاً مشكلة مع كل من مول فلاندرز، توم جونز وكلايسا، حيث يُفترض فينا أن نستسيغ الحكاية من ناحية، ونستفيد من العبرة الأخلاقية من ناحية ثانية، وعلى حد سواء. فالرواية خارجة من رحم الاعتراف الهدام القريب مما يميز المسلسلات الاجتماعية الخفيفة، بأن الواقع الرتيب، الانسياب المبتذل الخالص، قد يكون أسراً إلى ما لا نهاية، وبأن مجرد تمثيل هذه العملية يمكّنها من أن تشكّل خاتمة ساحرة بحد ذاتها. ولكن هذه المتعة بالواقع مشبوهة إيديولوجياً، لأنها تبدو، شأنها شأن جميع المتع، لا أخلاقية. يتعين على الواقع أن يكون ذا مغزى، ويتعين على السرد أن يضفي رمزاً مزدوجاً على مادة العالم حتى تكون ذاتها من ناحية، ورمزية، تجريبية، وأخلاقية من ناحية ثانية، فردية من ناحية، ونموذجية من ناحية ثانية في الوقت نفسه. وإلا فإننا في مواجهة خطر الانغماس في أحاسيسنا، غارقين في وحل المدلول المادي، مضيعين الغابة وراء الأشجار. وهكذا، فإن أساس الواقعية الرئيسية هو المنطق الكامن وراء العروض المصوّرة: بدءاً برواية نيوغيت وانتهاءً بأخبار العالم، يبقى المثير في خدمة ما هو مسؤول اجتماعياً.

لا بدّ للقصة، باختصار، من أن تنطوي على مغزى أخلاقي. وهذا المغزى الأخلاقي لن يقنعنا ما لم يكن مكسوّاً بلحم شكل أسر بخصوصيته؛ غير أن تزايد حصول هذا يفضي إلى تنامي تحول الواقعية إلى متعة حسية بحد ذاتها، وصولاً إلى مستوى التهديد بتقويض الحقيقة الأخلاقية التي هي مكلفة بتسليط الضوء عليها. إذا كان الله قابعاً في الكل الأخلاقي، فإن الشيطان كامن في ثنايا التفاصيل الواقعية، ممسكاً كما هي عاداته بجميع الأوتار الفضلى. وكلما زاد السرد إبهاراً،

زاد تعرُّض وضعيته النموذجية للخطر. كتب ريتشاردسون إلى أحد أصدقائه قائلاً: إنه لم يرغب في إعلان أن كلاريسا خيالية، غير أنه لم يرغب أيضاً أن يُظن أنها تنتمي إلى عالم الواقع. كان من شأن الكشف عن خيالية الرواية أن يخاطر باختزال تأثيرها الواقعي، إلا أن القراء الذين يرونها تاريخ حياة واقعية قد يفوتهم مغزاها المجازي. في رواياته اللاحقة يبقى ريتشاردسون متظاهراً بأن قصته حقيقية، ولكنه لا يبذل أي جهد لجعل الادعاء مقنعاً؛ إنه يتظاهر كي يتظاهر ليس إلا، إذا جاز التعبير.

يُنْتَظَر من أصحاب هذه الخطب العَصْمَاء من السُّكَّارِي، اللصوص، والزُّنَّاة الفاسقين، مثلهم مثل الرواية الواقعية، أن يعاملوا أنفسهم أفراداً من جهة، ونماذج من جهة ثانية في الوقت نفسه. فالفضاء الرمزي للمشنقة، مثله مثل فضاء السَّرْد الأدبي، يقلبهم على امتداد الدقائق الخمس عشرة التي تستغرقها شُهْرَتُهُم من الحالة التجريبية إلى الوضعية الأخلاقية، من وضعية الوصف إلى حالة الحكم والتحديد. حين يموتون رجالاً ونساءً حقيقيين، إنما يولدون من جديد في اللحظة ذاتها، هناك في الساحة، في الشارع العام، حيث يقوم الباعة الجوالون بترويج منشوراتهم، بوصفهم شخصيات خيالية أو أسطورية، بوصفهم علامات ثابتة على الورق ستعيش، مهما حصل، أطول بكثير مما عاشوا هم أنفسهم. في واحدة من أكثر القصائد الشعرية الإيرلندية شهرة، ألا وهي قصيدة «عيد الفصح في ١٩١٦»، سيفعل بيتس الشيء ذاته من خلال القوة التصويرية لبلاغته مع القادة الذين أعدموا في انتفاضة دبلن، ناقلاً إياهم من عَرَضِيَّة التاريخ إلى براعة الأبدية ومَكْرَها.

ومع ذلك، فإن من غير السهل أن يكون المرء نفسه شيئاً آخر في وقت واحد، ومعظم هؤلاء الخطباء الهواة يقعون في شيء من التشوش والارتباك. إذا كانت النتف التجريبية من قصتهم مثقلة بالاستطرادات المملّة، شديدة التضارب مع التوتر الدرامي العالي للمناسبة، فإن النتف الأخلاقية أو النموذجية (أموت كاثوليكياً، ليرحم الرب روحي المسكينة، آمين!) تأتي غارقة في الابتذال والتفاهة. لا يتوقع المرء أن يرتقي أولئك الموشكون على الظهور إلى المستويات الشيشرونية الرفيعة من البراعة في التعبير؛ غير أنه مثير مع ذلك أن نجد الطريقة التي جرى ضم جملة هذه القطع إلى بعضها وترقيعها، عاكسة بعضاً من المشكلات الهيكلية الواقعية ناشئة حديثاً. ليست تلك، كما يفترض المرء، مسألة كان من شأنها أن تنصدر قائمة الهواجس الشاغلة لعقل الجزّار اللص إدوارد إنغلش.

بوصفها نصيرة الحياة العامة، تبقى الرواية صيغة ديمقراطية حقاً. ونحن الآن لا نستطيع أن نتصور إلا بصورة ضبابية، تلك الدّهشة المرتبكة لدى قراء آدموا المأساة (التراجيديا)، الرثاء، والشعر الغنائي - الرعوي، عكفوا للمرة الأولى على مطالعة صفحة واحدة من ديفو، حيث الحياة اليومية غدت فجأة شديدة الإغراء والإغواء بحد ذاتها. ليس هذا تقدماً بسيطاً، لأن أكثر الرجال والنساء تواضعاً وضعة، باتوا الآن قادرين على الاضطلاع بأدوار البطولة المأساوية (التراجيدية).

لم تعد مضطراً إلى الصعود عالياً لتسقط مع صوت ارتطام على مستوى ملائم من الإدهاش، وإزاغة البصر أو صم الأذن. وكلما كانت حياتك أكثر وضاعة، في الحقيقة، كانت مؤهلة لأن تبقى أكثر هشاشة، وأغنى انطواءً على الاحتمالات المساوية. لعل هذا هو أحد أسباب كون الأبطال الجدد في كتابات القرن الثامن عشر، هم من المومسات والأيتام بدلاً من الفرسان وأرامل النبلاء. أما الفضاء الرمزي الآخر، الذي يبرهن على أنه شديد الترحيب بالمحرومين والمُعَدَمين فهو المشنقة، حيث يستطيع كائنٌ من كان، دون أي استثناء، أن يضطلع بدور قيادي، وحيث لا يكون المرء بحاجة إلى أن يبلغ في الصعود كثيراً حتى يسقط.

نشرت المادة للمرة الأولى بعنوان «أبقى لاري فمه مقللاً» (عرض لكتاب خطب المشنقة من إيرلندا القرن الثامن عشر، تحرير جيمس كلي) في دورية لندن رقيو أوف بوكس، ١٨/١٠/٢٠٠١.

-٢-

طبيعة القوطي

في العالم كله، نرى طلاب الدراسات العليا للآداب واللغة الانكليزيتين ممن سبق لهم، ربما أن كتبوا عن ووردز وورث أو السيدة غاسكل، دائبين الآن على جعلهما مشتبكين مع مصاصي الدماء، الوحوش، السادو- مازوخيين، والقتلة، يمكن إرجاع جزء كبير من هذا إلى صرعات ما بعد الحداثة الدارجة، وإن كان لمصاصي الدماء نسب أكثر جدارة بالاحترام، كما يلاحظ ريتشارد ديفنبروت - هينس في مداعبته الموفقة للفن القوطي، بدءاً بسالقاتور روزا وانتهاءً بداميين هيرست. لقد تمخضت دراكولا برام ستوكر، وقد باتت مترجمة إلى أكثر من أربعين لغة، عن قدر مقيم من الإبهار والادهاش منذ نشرها في ١٨٩٧، مع سيرورة البطل دراكولا نفسه، الشخصية الخيالية الأكثر تصويراً سينمائياً بعد شرلوك هولمز. ثمة فيلم انكليزي، أُنتج في ١٩٦٢، كان مسؤولاً عن خمسة آلاف حالة إغماء في دور السينما، ٧٥ بالمئة منها ذكور. يفترض ان كمية الدم التي تراها النساء أكبر من تلك التي يراها الرجال، فضلاً على أن من المؤكد أن الرجال كانوا يرون قدراً أقل من قبل، حين لم يكن مسموحاً لهم ان يحضروا عمليات الولادة. أصدر الدكتاتور الروماني الراحل تشاوتشسكو فرماناً قضى بجعل أحد الأنماط الأصلية لدراكولا، وهو فلاد المَحْوَزَّق، بطلاً قويمياً، في حين اعترف ٢٧ بالمئة من المشاركين في استطلاع اميركي للرأي بانهم يؤمنون بوجود مصاصي الدماء. ثمة ناد للدراجات النارية والدراجات البخارية باسم مصاصي دماء سانتاكروز، ومصاصو الدماء الاميركيون يتواصلون عبر البريد الالكتروني.

إن وُلع ما بعد الحداثة المهووس بالمنحرف، بالشاذ، بالغريب، وبالعجيب ما هو جزئياً إلا تركة موروثه عن الحداثة نفسها. فالحداثة تميل إلى رؤية الحياة العادية حياة ضواحي مَضْجَرة، ولا ترى الحقيقة متكشفة إلا عند التخوم المتطرفة. فالبطل التراجمي هو أي شخص قذفه قطار ٨. ١٥

الى بادنغتون فدفع إلى التخوم. ليست الحركة المجانية، اللقطة الوجودية، التسليم الدائم بالموت، الكلمة الفصل، الحركة الحاسمة المحددة لهويتك إلى الأبد، ليست هذه جميعاً إلا حفنة من أساطير جعبة تطرف الحداثة، جنباً إلى جنب مع الايمان بأن اللغة ذاتها هي في حالة بالغة البؤس من الزيف، إلى درجة انك لا تستطيع إرغامها على البوح بأسرارها إلا عبر تطهيرها أو حشوها أو تشويشها. انها ما يمكن للمرء ان يطلق عليه، حاذباً حذو كتاب ١٩٨٤ لجورج اورويل، عقدة الغرفة رقم ١٠١: فما يقوله بطل أورويل حين يكون قفص كامل من الفئران الجائعة موشكة على ثقب وجنته للاجهاز على لسانه يجب ان يكون، دونما شك، هو الحقيقة. ان أكثرنا ممن نجد أنفسنا في مثل هذا الوضع موشكون على قول أي شيء، فإن من شأن غرابة هذه العقيدة ان تدعونا إلى التوقف. ما الذي يفرض على الحقيقة والتطرف ان يتم اعتبارهما ضجيعين، رفيقي فراش واحد؟ يكمن جزء من الجواب في صيرورة الحياة اليومية الآن، متغربة غربة لا براء منها، وصولاً إلى جعل ما يمكن ان يكون نافذاً ومشروعاً محصوراً بما ينتهك هذه الحياة او يُفصِيها. يبقى القياسي، بمفهوم الفكر الحديث، ظالماً بالفطرة، وكأن هناك شيئاً استبدادياً مظلماً يلف شرعة الحقوق المدنية او العزوف عن البصق في إبريق الحليب. ليست المعايير إلا تلك الانحرافات التي تميل إلى المصادقة عليها - وبما ان جميع الانحرافات هي معايير محتلمة، فإن من الضروري ان تكون هي ايضاً مشار شك وارتياب. واذا كان الاجماع هو استبداد الأكثرية، كما يبدو بنظر جان فرانسوليونار، مثلاً، فلا مجال، إذاً، لوجود إجماع ثوري أيضاً. لأن أصحاب هذه الحكمة يتباهون بقلب عقلمهم القائم على التاريخ، مثير للسخرية ان يعجزوا عن رؤية الشروط الاجتماعية الخاصة للحداثة منعكسة على مرآة هذا العقل. فبنظر هامويل جونسون كان النموذجي اجتماعياً هو الأسر للخيال، والانحراف هو الباعث على الضجر. كانت لدى جونسون ثقة شعبية متفاخرة بقوة المعاني الرتيبة الدارجة، وكان يرى اللغة تجسداً للتجربة العامة، خلاصة مستخلصة من تقطير الممارسات اليومية، أما هذه الأيام، فليس صعباً أن نجد ثورين يؤكدون قضية العامة، ولكنهم يرفضون لغتها على انها وعي زائف. إن احتفالات ما بعد الحداثة بالشاذ، بالهامشي، وبالانتماء إلى الأقلية، تنتمي، بين اشياء أخرى أكثر ايجابية، إلى عصر بات فيه مفهوم أي حركة جماهيرية ثورية، ولا سيما بنظر اولئك الذين هم أصغر سناً من أن يتذكروا إحداها، جمعاً للأضداد والنقائض. يرى ديقنبورت - هينس ما بعد الحداثة على انها الصحوة الأخيرة للقوطني - قضية تؤكد ذاتها الى حدود معينة، لانه يميل إلى قراءة الثاني في ضوء الأولى، قراءة القوطني في ضوء ما بعد الحداثة. غير انه على شيء من الصواب رغم ذلك. من المؤكد أن كلام الشباب الاميركي - وهو عجيب، فظ، شاذ، خبيث، مرعوب - هو الخطاب القوطني، الذي كان، قبل مجيء الحداثة، طاغياً على الساحة بوصفه التعبير الأغنى الذي نستطيع اجتراحه عن الواقعية الأدبية، ومع أن أدوات المسرح المبهرجة المتمثلة ببارونات الشر، رهبان الشره، عذارى البراءة المُغرَّ بهن، خرائب الكآبة، وزنانات القولية، قد لا تبدو البضاعة المناسبة للفن الرفيع، فانها قد اضطلعت بأدوارها في نقد عالي النبرة لعقل التنوير، ولا سيما من وجهة نظر النساء اللواتي كن يمثلن الوجه السفلي المكبوت

لذلك العقل. ليس القوطي إلا الظل الغريب الذي يلقيه بتحديدته الذي لا يعرف معنى الرحمة، الا اللاوعي السياسي لدى مجتمع طبقة وسطى، الذي أقحم هواجسه، وأوهامه الاضطهادية في خزان فنه الروائي المحكم، إذا كنا مدعويين إلى تصور أن أفعالنا الاجتماعية اليومية، هي كل الوقت نسج لنسخة مشوهة تشويهاً مرعباً عن نفسها، صفحة يسرى غير مرئية لصفحة حياة اليقظة اليمنى عندنا، فإن من شأن الرعب والعنف الصارخ في القوطيين ان يشكلوا أحد الأمكنة التي يمكن كشف النقاب عن هذا الخطاب المخيف فيها.

ثمة حالات أخرى من التناظر بين القوطي وما بعد الحداثي يلمح إليها ديقنبورت - هينس بقدر يكاد يكون مفراطاً من الإيجاز. إذا ظل الرخيص على الدوام جزءاً من الثقافة القوطية التي هي، بأكثريتها، ثقافة مرعبة بأكثر من معنى، فإن المبتذل وسقط المتاع يضطلعان بدور مواز في فن ما بعد الحداثة. فالمسلسل التلفزيوني الاجتماعي الخفيف الذي يوفر «الصددمات، الإثارة العاطفية الميسرة، والحدة المصطنعة عبر تحريك عدد من الشخصيات المقولبة في حركات ميكانيكية» إن هو، بنظر ديقنبورت - هينس، إلا الجوهر الحقيقي للقوطي. غير ان التيارين كليهما متقاربان من حيث الولوج بحياة المخيمات، بالحركات المسرحية الواعية ذاتياً، وبأساليب المكر على رؤوس الأشهاد. ينتمي عنوان هذا الكتاب الفرعي - «أربعمئة سنة من التطرف، الرعب، الشر، والحراب» - إلى ذلك الجنس الأدبي. فديقنبورت - هينس يرى «الأشياء القوطية كما لو كانت في ثورة على الذات البرجوازية المستقرة المتناسكة، محتفلة بهوية الإنسان، بدلاً من ذلك، على أنها (أداء مرتجل) تقوم سلسلة أفعال مؤسسية بإعادة توليفه وتشكيله بإصرار مطرد وعلى نحو متقطع». وهذا يعني قراءة ما هو قوطي قراءة شديدة النزعة العقائدية عبر موشور ما هو بُعد حداثي، مع أن راد كليف مؤدية دور كاثي أكر؛ غير أن المقارنة مشحونة بالإيحاءات. من المنع هنا قراءة كتاب قلعة «أوترانتو» لهوراس والبول على أنه نموذج جيد.

غير أن هناك أوجه تباين مهمة أيضاً. فالقوطي لا يمثل إلا واقعية مدمرة أو ممزقة، متطرفة لأن رغبتنا تحملها إلى ما بعد الأنا والتقليد الاجتماعي؛ أما رعب ما بعد الحداثة فينتهي إلى حقبة بات فيها الرعب ذاته مألوفاً وتقليدياً، ما يوجب جعله قادراً على السخرية الذاتية على نحو مناسب، إنها ثقافة حقبة شديدة القسوة والشارعية إلى درجة يصعب معها صدمها، فتتطفئ ثمار سخريتها المترفعة الملتوية من لا جدوى أي محاولة على هذا الصعيد.

أما القوطي فيبقى، على العكس من ذلك، مضحكاً مثل جميع ألوان الحدة المتطرفة، كما على طريقة أي نكتة داعرة. إنه يمكّننا من الاستغراق في بحر تصوراتنا المكتوبة دوفماً حياً، فنضحك من غريه بالذات، بعيداً تماماً عن محتواه.

لا يلبث أي إرهاب مصوب في قالب فني متمتع بما يكفي من الرسوخ أن يصبح ممتعاً، ومتناقضاً ذاتياً بالتالي. إلى هذا المدى يبقى القوطي سادو- مازوخياً في شكله كما في جزء كبير من مضمونه. نجد متعة في التعرض للرعب، ولا سيما حين تكون ألوان الرعب المعنية عائدة إلى الآخرين. وكما كان شوبنهاور يعلم، فإننا نجني المتعة من أنماط الرعب جزئياً، لأننا فرحون

بحصانتنا الخاصة إزاء الأدنى الكامن فيها، فنمكّن إيروس، كما كان يمكن لفرويد أن يقول، من تحقيق انتصاره الخاطف على إله الموت: تاناتوس. ولكن المتعة التي نحصل عليها من قصص الرعب تبقى، لأن رغبة الموت تعني أننا مكافأون بالتدمير في الحياة الواقعية، أيضاً طبعة راقية لأسلوب ردنا على إنذارات الحياة الواقعية. فمثله مثل اللاشعور الفرويدي، يظل القوطي مكثفاً وميكانيكياً في الوقت نفسه، ملكوت حماسٍ نبيلٍ زاخرٍ بآلات ذات صرير، مناورات بلهاء، وقوالب فجة. إنه عالم وجهات مُزيغة للبصر تتولى فيه رفوف الكتب مهمة إخفاء أدوات التعذيب، وما من شيء هو كما يبدو؛ غير أنه متصف أيضاً بالحساسية إزاء الأعماق، جنباً إلى جنب مع تحليله بعدم الثقة بالمظاهر، مفضلاً إبراز العاطفة مع استبعاد صراعاتها.

تماماً كما يقوم فرويد بنزع القناع عن العائلة البرجوازية، فاضحاً كونها بؤرة صراع سيل من الأطماع والأحقاد، تضطلع الرواية القوطية بمهمة قلب تلك المؤسسة الأسرية المتألفة المقدّسة إلى كابوس سفاح قري، شره، وعداوة قاتلة. لا يحتاج المرء إلى أن يبالغ في الابتعاد عن الموقد المنزلي ليعثر على هياكل عظمية في الخزائن، تركت مشبوهة، وأعمال عنف إجرامية. كان بورك يتمنى أن يصور المجتمع السياسي أسرة أو عائلة: أما الكُتّاب القوطيون فقد قلبوا المعادلة قلباً مدمراً. يعيد ديفنبورت - هينس رواية قصة عائلة كنفزورو غير العادية، وهي عائلة من قلعة ميتشلزتاون الإيرلندية، التي فاق تاريخها ركيزتها القوطية البائسة على أصعدة الغرابة والشذوذ والمبالغة. فأحد أفراد عائلة كنفزورو فضّل، بعد تحطيم رأس ذلك الذي أغوى ابنته، أن يحاكم أمام مجلس اللوردات الإيرلندي، بعد أن كانت ابنته قد أسقطت جنينها، وفقدت عقلاً، ثم ما لبث جميع أعضاء المجلس، دون استثناء، أن وجدوا كنفزورو القابع في ملابس داكنة، حداداً على الرجل الذي كان قد قتله، والواقف تحت فأس الجلاد المرفوعة غير مذنب.

أما ابنه جورج الذي أمر محاصصيه من الفلاحين بالاجتماع في صالته لتفسير دوافع إحجامهم عن التصويت له في أحد الانتخابات، فقد أصيب بالجنون أمام أعينهم. وبعد إخضاعه لرعاية طبيب الأمراض العقلية، «لم يكن مستعداً للانصياع لأي شرايع... غير أنه كان قادراً على إبداء رأي حول قيمة البقر». وحين يصل الأمر إلى الصعود الأنجلو-إيرلندي الذي كان مؤلف دراكولا بالذات عضواً فيه، يصبح القوطي، إلى حد كبير، مسألة - كما قال قوطي إيرلندي آخر - فن قائم على تقليد الحياة. ظلت ماري وولستونكرافت مربية بنات كنفزورو لبعض الوقت، فضلاً على أن مساعد طبّاح يدعى كلاريغ ما لبث أن افتتح فندقاً بلندن فيما بعد.

إذاً كان الطابع الشيطاني المرعب للقوطي جذاباً ومغرباً، فإن السبب يعود، في جزء منه، إلى أن الشيطان ممسك بجميع الأوتار والألحان الفضلى. ولكن لماذا؟ تبقى الفضيلة، بنظر اللاهوت التقليدي قضية طاقة وفرح، والشر حرمان خالص، قد ينجح الشر في إحداث الكثير من الضجيج، إلا أن الغبار والحرارة اللذين يشيرهما مُستمدان من نوع من العجز عن الحياة، وهو ما يُبقي الجميع عاجزين عملياً عن أن يكونوا في الجحيم، ينبغي للعنة أو الهلاك أن تعني الموت. غير أن على هذا كله أن يبدو مختلفاً حين تكون الطبقات الوسطى في صعود، فما إن تصبح الفضيلة

تلك المادة الجامدة البليدة والمميتة المتمثلة بالاقتصاد، التقدير، الحصافة، الاعتدال، الإذعان، والكبت الجنسي، حتى يغدو الشيطان أكثر قدرة على تدشين نادٍ مزدهر للأُنصار والمُعجّبين. والنزعة الشيطانية، أو «عبادة الشيطان»، ليست، بهذا المعنى، سوى الوجه الآخر لحياة الضواحي الرتيبة.

فالغرباء الشاذون الذين يسكنون أطراف إحدى الروايات الدكنزية يمثلون، كما سبق لجون كيري أن لاحظ، الانتقام السادي الذي يفرضه النص على مساره القصصي المنمق العائد إلى الطبقة الوسطى، ما من أحد كان مستعداً لدعوة أوليفرتويست إلى العشاء إذا كان قادراً على إيقاع فاغين في الفخ. كان متعيناً على سامويل ريتشاردسون أن يبقى على يقين بأن كلاريسا القديسة المتبتلة كانت باعثة على الضجر، تماماً كما كان متعيناً على مبدعة إيما وودهاوس أن تدرك أن فاني برايس الفاضلة لم تكن حُرْمَة مَرَح؛ إلا أن ريتشاردسون وأوستن يتحدياننا أن نتصور كيف تستطيع الفضيلة، في ظل ظروف اجتماعية قائمة على النهب والسلب كهذه، أن تكون أي شيء آخر في أي من الأوقات. تبقى تطرفات ما هو قوطي معتمدة على أنماط اعتدال الواقعية، تماماً كما يمثل الجسد «الشرير» لما هو قوطي - وهو المتوحش، المشوّ، الشهواني - التوق الخاطيء للجسد «الخير»، المطهر الذي يعمر الضواحي.

ثمة وجه شبه آخر بين ما هو قوطي من جهة، وما هو ما بعد حدثي من جهة ثانية، وإن بقي على ما يبدو خارج نطاق ملاحظة هذه الدراسة، يكمن في غموضهما السياسي. يشير ديقنبورت - هينس إلى أن الفن الروائي القوطي هو «لا شيء إذا لم يكن معادياً لأمال التقدم»؛ وهو يظل، رغم كل سعاداته بالتطرف والعاكسة، واضح العُصابية إزاء الانتفاض السياسي. وكما يعلق بحصافة، فإن فن العمارة القوطي كان تذكيراً بمفهومي التراتب والاستقرار الاقطاعيين اللذين طالما دأب جزء كبير من الأدب القوطي على نسفهما. غير أن الكتابة القوطية ليست تحويلاً للمجتمع بمقدار ما هي ثورة تقوم بها الذات، ويمكن قول شيء شديد الشبه بهذا عن سياسة ما بعد الحداثة. جزء كبير من الأدب القوطي جريء جنسياً في وقته، ومن شأن كثرة من ثقافة ما بعد الحداثة أن تكون كذلك، إذا كانت كلمة «جريء» لا تزال تحمل معنى، أي معنى. غير أن النزوع الجنسي يستطيع في الحالين كليهما أن ينوب عن صراعات سياسية أخرى، في عملية إزاحة تهمة نظرية التحليل النفسي التي أعادت اختراع الجنس بما يتناسب مع عصرنا. وفي حالة روائيين قوطيين ينتمون إلى أواخر القرن الثامن عشر مثل «مونك» لويس وأن راد كليف، كان هذا عائداً، إلى حد كبير، إلى موقف محافظ من الأحداث الثورية الجارية في أيامهما، في أنه، فيما يخص ما بعد الحداثيين، عائد، إلى حد كبير مرة أخرى، إلى عدم وجود أحداث ثورية جارية على قدم وساق، فيما يبدو. إذا كانت الكفاحية العمالية ميتة، الماركسية مُدانة، والقومية الثورية تعبة، فإن ساحة الجنس تستطيع أن توفر صيغ صراع الصراع على السلطة، الرمزية، والتضامن المتضائلة باطراد يوماً بعد يوم في السُّوح الأخرى، جنباً إلى جنب مع فرص أرحب لتحقيق مكاسب سياسية.

ينصّبُ الفن القوطي كله، كما يقر هذا الكتاب، على موضوع السلطة والسيطرة: فالعمل الروائي للشقيقات بروتتي، الذي يكاد يخلو من أي علاقة انسانية غير منطوية على نوع من الصراع السادو-مازوخي على السلطة، هو أدب قوطي بهذا المعنى بالذات. إن الأدب القوطي واحد من المغامرات الخيالية المبكرة المقتحمة لما نستطيع هذه الأيام أن نطلق عليه اسم السياسة الجنسية، متعقبين بجرأة خطوط السلطة المتوغلة في ثنايا الذات الانسانية وصدوعها. إلى هذا المدى يبقى فوكو منظرًا قوطياً حتى العظم. غير أن الثورية [الرايكاكية] الجنسية في الأدب القوطي لا تنطوي، مثل جزء كبير من فكر ما بعد الحداثة، على أي سياسة ثورية عموماً. إذا كانت السادو-مازوخيّة قادرة على كشف النقاب عن الجنس وإبراز حقيقة كونه مسألة سياسية، فإنها قادرة أيضاً على إثارة مباحث الإذعان. لم يكن كل «قوطي» ساداً، (وساد هذا هو أحدخملة راية الثورة الاجتماعية، يكرس له هذا الكتاب عدداً من الصفحات الرائعة).

إن قيام ديقنبورت - هينس بضمّ كل من الكساندر بوب، إيرل شافتسبري ومهندس العمارة وليم كُنت، إلى قائمة القوطيين لديه، يلقي ما يكفي من الضوء على هذه الحقيقة. فثقافة انكلترا القرن الثامن عشر السائدة لم تكن على طرفي نقيض مع الشذوذ الجامح، ولا سيما في ميدان الابتذال والهبوط إلى القاع. أو على صعيد الشعر الملحمي الذي يزاوج بين التناظر والحرية، بين الإيقاع المنتظم للوزن وانحناءات وتعرجات الصوت المتكلم. إن الأسمى أو الأعلى، وهو مفهوم جمالي يُكثر فرسان ما بعد الحداثة من إدانته بوصفه مفهوماً مخرباً، لا يلبث أن يتحول بين يدي بورك إلى هالة وسيطة توظفها السلطة السياسية من أجل تأمين انصياننا. فالإيديولوجية الانكليزية لم تكف قط عن التحلي بما يكفي من الحصافة اللازمة لإدخال قسطٍ عادل من الخيال والانطلاق الحر، من تلك المصادفة العنيدة التي تقاوم المخططات العقلانية المتزمتة المفرطة لدى الفرنسيين اللانسانيين.

ومع ذلك، فإن ما يفعله بوب، كُنت، وشافتسبري في دراسة عن الفن القوطي أمر جدير بالطرح. يبقى قوطيو ديقنبورت-هينس حشداً غريباً لأناس متنافرين، حشداً يضم، فيمن يضم، كلاً من غويا، بيرانسي، فيوزلي، وليم شنستون، بايرون، هوثورن، إبقلن وو، فوكنر، بوبي زد. برايت، ودانييل لينتش. لا شك أن الفن القوطي، متلونٌ تعريفاً كما هو من حيث النوعية، غير أن المرء لا يستطيع تجنب الاحساس بوجود قدر معين من التعسف في الانتقاء. لا تكمن المشكلة في أن أياً من المؤلفين المعروفين قد جرى إغفاله؛ لعلها كامنّة في وجود عدد من المتطفلين ذوي الأشكال الغريبة، مع نوع من الانحراف غير المتوقع بين أشكال الفن. إن واحدة من أعظم الدراسات التي تناولت الفن القوطي، أعني مقال رسكن بعنوان «طبيعة ما هو قوطي» تم تجاوزها بصمت. وكذلك فإن ديقنبورت-هينس لا يبدو مكرساً كثيراً من الوقت للتفكير الفعلي بموضوعه، فالذليل النظري الوجيز الذي ينتهي، على شيء من الاستعجال، بنوع من الزُحرفة عن «الخيال القوطي» الذي لا يموت، متبوع بحشد واسع من خلاصات الحبكات والتواريخ الملفقة.. مقسماً ببراعة من حيث الأسلوب بين المستوى الأكاديمي والقارئ العام، يقوم القوطي باذابة موضوعات المرأة،

الجنس، الجسد، اللُّغز، الحساسية، والأُحجية في بوتقة واحدة. من الصعب في أجواء هذه الأيام الثقافية تصور إخفاقه في كسب دائرة واسعة من القراء، وهو بالتحديد ما كان مستهدفاً بالتأكيد من تركيبه.

نشرت المادة للمرة الأولى بعنوان (نُفُور من الأعماق)

(عرض لكتاب القوطي: أربعمئة سنة من التطرف، الإرهاب، الشر، والخراب، تأليف ريتشارد

ديفنبورت - هينس) في دورية لندن رفيو اوف بوكس، ١٨/٣/١٩٩٩.

-٣-

المدن الفاضلة أو فراديس الأحلام (١)

لعل أدب المدن الفاضلة هو الشكل الأدبي الأكثر تقويضاً للذات. إذا كان أي مجتمع مثالي غير قابل للتصوير إلا بلغة الحاضر، فإنه يخاطر بخذلانه فور كلامنا عنه. فأى شيء نستطيع الكلام عنه، يجب أن يكون بعيداً عن الآخزية التي نرغب فيها. والمدن الفاضلة أو فراديس الأحلام تتمرد على جاذبية الحاضر الأحادية، وهي إذ تفعل ذلك تجد نفسها عاكفة فقط على إعادة إنتاجها. وما كل الكتابات الحاملة بالفراديس إلا كتابات مُثَقَلَة بالكوايبس في الوقت نفسه، لأنها لا تستطيع، مثل الأعلى، والأسمى عند كانط، إلا أن تذكرنا بحدودنا الذهنية، وهي دأبة على السعي إلى تجاوزها.

تتجلى المشكلة نفسها في عمليات وصف الغرباء، التي تكون جميعاً تقريباً ألواناً عبثية من إضفاء الصفات الإنسانية على هؤلاء الغرباء. يتضح أن الكائنات التي ينبغي أن تكون قد انطلقت باتجاه الأرض منذ ملايين السنين، شديدة الشبه ببادي أشداون، باستثناء قاماتها القزمة، وأصواتها الرتيبة المشؤومة. ثمة سفن فضائية قادرة على إحداث ثقب سواداء تتحطم في صحراء نيقادا، في حين يبدي ركابها اهتماماً مثيراً بالأسنان والأعضاء التناسلية البشرية، إن كلامهم وأجسادهم مختلفان اختلافاً غير مفهوم عن كلامنا وأجسادنا، فيما عدا كونهم يتكلمون ولهم أجساد. لا مجال لاحتمال حصول أي عمليات اختطاف من جانب غرباء، لأن أي غرباء قد يكونون مهتمين باختطافنا سيكفون عن أن يكونوا غرباء. ليست الصحن الطائرة الفضائية، مثلها مثل المدن الفاضلة، سوى حالات ظهور [شبيهة بما يُتصور أنه حاصل في عيد الغطاس] للموارء الذي يؤكد حقيقة أننا عاجزون تماماً عن الإمساك به وبلوغه. إن الأجناس الأدبية الأشد أسراً للعقول توفّر أدلة تثبت استقامتنا غير القابلة للشفاء.

تبقى جملة المدن الفاضلة أو فراديس الأحلام المستمدة من القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، من تلك النوعيات التي جمعها غريغوري كلايز في هذه السلسلة الأنيقة من الأجزاء، غريبة تحديداً بسبب كونها عادية. فما يبدو «عائداً إلى عالم الحلم»، بمعنى المبالغة في اللا واقعية، حول

هذه الفراديس، إن هو، تحديداً، إلا عجزها عن تصور عالم مختلف اختلافاً لافتاً عن العالم المحيط بها. في نموذج صارخ من نماذج النزعة البوهيمية يعكف حامو الليدي ماري فوكس في قصة «رحلة الى قلب هولندا الجديدة ١٨٣٧»، على عقد حفلات وجبات سريعة عابرة في المقاهي بدلاً من ولائم العشاء الفاخرة. أما في وصف «صالة ألفيئة» (١٧٧٨) تأليف سارا سكوت، فإن فردوس الأحلام قصر ريفي في كورنول، بيت رعوي انكليزي مسكون بنساء أقزام يعزفن البيان القيثاري، ويتعهذن شجيرات الزينة.

فردوس الأحلام هذا بالذات تفوح منه روائح عطرة، في حين أن أكثريتها أمكنة لا رائحة لها مطهرة، منظمة وشديدة الحساسية على نحو لا يطاق، أمكنة لا يكف أهلها عن التثرثرة لساعات طويلة، عن مدى كفاءة ترتيباتهم الصحية، أو مدى إتقان نظامهم الانتخابي. حقاً، يبدو أن الكلام هو الشيء الوحيد الذي بقي لشعب وصل تاريخه الى نهايته، شعب يعتمد في تغيير حياته الرتيبة والفوز بشيء من اللهو، على مجيء زائر غريب من السماء، فيبادر الى شرح معتقداته اللاهوتية على مسامح هذا الزائر. فعالم تشارلز روكروفت المثالي في «انتصار النساء» (١٨٣٨) عالم قائم على نظام مفرط النبل على نحو مخيف، نظام متخم بأطيب ألوان الطعام، عامر بحشود من الفنانين الطيِّعين الذين تتولى الدولة مهمة تمويلهم، ولكل شخص مقصورته في الكنيسة. أما الرحالة القادم من الفضاء، الذي يحط على بقايا على متن احد الأجرام، فيقدم تقريراً يقول فيه أن ليس هناك نساء في عالمه-حالة يراودك الشك في أنها الأقرب إلى الحالة الأبوية المثلثة التي استطاع روكروفت ابتداعها، وإن كان مصير غريبه متمثلاً بالسقوط هيماً بحب أنثى أرضية. وكتاب «مذكرات كلوفرونك» (١٨٤٦) لدوغلاس جيرولد- وهو سرّد نموذجي لا يشكو من شيء، لا يلبث أن يمتلئ بقدر استثنائي من الدهشة إزاء احتمال قيام الصبئية بتمزيق سراويلهم لدى تسلقهم الأشجار لقطف التفاح- يطير حماسة لمجتمع خيالي ما زال ينعم بالضرائب، بالسجون، وبالفقر.

مهما كان المحتوى المتطرف أو الجذري، فإن شكّل مثل هذه الكتابات الحاملة بالفراديس، يقوم بإعادة عكس العالم الفعلي أمامنا في ثوب جرى إصلاحه بلطف، فيساعد، إذن، على تعزيز هذا العالم وترسيخه. تبقى هذه الكتابات نصوصاً عن نهاية التاريخ، نظائر روائية لفرانسيس فوكوياما، تنفي إمكانية تغيير الواقع عبر الإعلان عن كيفية تحسينه بالذات. فرواية «جزيرة الحرية» (١٨٤٨) تتحدث عن نبيل أرسقراطي متنور ينفذ تجربة مساواة إنسانية في إحدى جزر البحار الجنوبية، وهو مشروع لا يلبث أن يخفق إخفاقاً يبعث على الأسى. فمغزى تصور مجتمع بديل، ولا سيما في عام الثورات الأوروبية، إن هو إلا تأكيد لاستحالة تنفيذ مثل هذا المشروع. لا يلبث الآخر أن يغدو بُعبُعاً: يقدم لنا كتاب «قدرة فهم الإنسان ومداه» (١٧٤٥)، تأليف جون كيركي وحشاً نبيلاً في جزيرته الفردوسية، أعطى صورة شبه كاملة لمجمل الدين في المجلثرا القرن الثامن عشر وصولاً الى شخصيات البلاد تقريباً، عبر مجرد الملاحظة الدقيقة للعالم الطبيعي من حوله. لعل نموذج جميع هذه الأعمال الروائية هو روبنسون كروزو، لأن ما ينطوي على قدر كبير من

العزاء حول الكتاب هو الأسلوب الذي يعتمد البطل للتغلب على سلسلة طويلة من الظروف غير المألوفة، على نحو غريب عبر ممارسة عقلانية انكليزية خالصة. مشجع حقاً أن يرى المرء كروزو وهو عاكف برشاقة على قطع الأشجار وعرس الأوتاد تسييجاً لحظيرته، كما لو كان في أحد الأقاليم الريفية الانكليزية. وإذا ما تسنى لك أن تقتنص أحد وحوش البحر في مثل هذه الحكاية، فإنك تفعل ذلك لا لشيء إلا لاعتصار الزيت منه. كذلك نرى أن رواية «رحلات غليشر» تقوم، هي الأخرى، بتوظيف هذه التقنية، إذ تعرّفنا على عوالم غريبة يتضح أن سكانها الأصليين شديدي الشبه بنا، خلافاً لما قد يوحي به مظهرهم الخارجي، وبالفعل فإن الرواية ما كانت لتنجح لو لم يكن الأمر هكذا-لأن على غليشر أن يتقاسم بعض المميزات الثقافية لليبوتيين والبرودنغانيين حتى يصلحوا أدوات سخرية بمجتمعه من ناحية، ولأن الآخر الحقيقي كان من شأنه أن يبقى غير قابل للفهم من ناحية ثانية.

ألا تكون جملة هذه السلالات، المخلوقات القزمية، الحيوانات العاقلة ذوات القوائم الرباعية، وجماعات الهالكين اللا أخلاقيين مختلفة عن مواطني بيرمنغهام صفة موجهة، بمعنى من المعاني، إلى الثوريين الحاملين بالفراديس الذين كان سويفت يمتنهم: من غير الممكن أن يكون ثمة أي شيء خلف حدود ما هو معروف سلفاً. غير أن ذلك، بمعنى آخر، إن هو إلا ضربة عنيفة موجهة إلى فلاسفة التنوير الذين أصروا، انطلاقاً من الثقة بالذات، على الإيمان بوجود طبيعة إنسانية كونية شاملة. فالليليبوتيون يثبتون، فعلاً، أنهم شديدي الشبه بنا، لسوء حظهم. وغليشر نفسه لا يستطيع بلوغ أي قدر من الموازنة بين الاستمرار في الترفع فوق هذه الثقافات والانخراط مريضاً في تبني وجهات نظرها. وإذا كان يُخضع ملك بوردنغانغ لعملية غسيل دماغ نزعة تعصبية شوقينية انكليزية متحجرة الدماغ، فإنه مزهو زهواً أحق باللقب الذي أنعم به الليلبوتيون عليه، وناكر بإباء تهمة ممارسة الجنس مع أنثى لا يتجاوز طول قامتها بضع بوصات. من شأن المبالغة في التوق إلى احتضان الآخريّة الثقافية، أن تعني قضم خلل معين في هوية المرء الخاصة، وغليشر الذي لا يلبث آخر المطاف أن يغدو مؤمناً بأنه حصان، يفقد، أخيراً، سيطرته المهزوزة الهشة على الذات ويغرق في بحر الجنون واليأس.

يكنم مكر «رحلات جليشر» في توظيف ثقافات خيالية لإقصاء ثقافتنا وتقويض استقرارها. وهذا يعني وضع مسلماتنا جانباً، وهو أمر تجده الكتابات الأقل شأنًا، المجموعة هنا، مستحيلًا على ما يبدو. تبقى جملة هذه التحليلات الخيالية الحاملة، رغم كل ما تدعيه من مثالية مفترضة، أعمالاً واقعية عنيدة، دأبة على عرض عالم مألوف على نحو يبعث على الاطمئنان وإن ظلت تصرخ مطالبة بتغييره. كان لا بد لهذا التناقص بين الشكل والمضمون من أن يجر وراءه ذيلًا مستقبلياً طويلاً؛ صحيح أن مسرحيات بيرنارد شو قد تطلق رسائل متفجرة، غير أن الدقة الحانية التي تميز قيام أنماط إخراجها بتفصيل دقائق الأثاث أو ألوان جوارب الوصيفة أو المربية تشي بواقع كثيف الجمود يتعذر طرّفه وتسويته.

كتابات القرن الثامن عشر الحاملة بالفراديس هذه موجودة على هوامش المكان لا الزمان. تجري

أحداثها في أكثر الأحيان في البحار الجنوبية لا في حقبة مقبلة ما ، لأن مؤلفيها لا يمتلكون مفهوماً محدداً للتقدم التاريخي ، فتبقى وظيفتهم متمثلة بالتعليق على الحاضر بدلاً من عكس مستقبل مرجو . ليسوا شديدي الاهتمام بكيفية الانتقال من عالم المواقع الى عالم الخيال والحلم ، على النقيض من كتاب « أنباء من لا مكان » تأليف وليم موريس ، الذي هو ، كما لاحظ بري أندرسون ، كتاب الأحلام الاشتراكي الأندّر ، الكتاب الذي يصف بشيء من التفصيل كيفية وقوع الثورة عملياً . وليسوا ، في الوقت نفسه ، مهتمين اهتماماً خاصاً بالمظهر الذي تظهر به مُدُنهم الفاضلة . يتم إعداد الخلفية بأسلوب نمطي خالص ، عبر إقحامها في صيغ التطرف في بريطانيا العام ١٨٤١ ، أو نتائج قانون الإصلاح (١٨٣١) ، التي تبدأ بمبادرة الراوي الى القول بهدوء : « حدث أن غرقت أواخر سنة ١٨٣١ في غفوة عميقة ، استمرت دون إزعاج حتى نهاية سنة ١٨٤١ » . ليس مطلوباً منا أن نتساءل عن كيفية دوام نومه عشر سنوات ، أكثر من افتراض استعدادنا لقبول الجواب الإيمائي مقنعاً تشريحياً . لدى استيقاظه من غفوته يجد راوي الحكاية المغفلة أخاه حانياً عليه بإشفاق ، بادياً أكبر سنّاً بأربعين عاماً ، بدلاً من عشرة ، مما كان رآه للمرة الأخيرة . وهذه الشيخوخة المبكرة التي جاءت قبل وقتها ، إن هي إلا نتيجة قانون الإصلاح الصادر في ١٨٣٢ ، الذي أتاح للدولة فرصة مصادرة ممتلكات والدهما وإرغامه على الذهاب الى المنفى في جنوب فرنسا . كذلك تعرضت خزنتا جامعتي أكسفورد وكامبرج للسطو من جانب الحكومة ، وجرى تحويل أساتذتهما الى متسولين ، وفتح أبواب قاعات محاضراتهما ، دونما حياة أو تقوى ، لعقائد دينية أخرى غير عقيدة الكنيسة السائدة . ثم فصل إنجلترا وإيرلندا إحداهما عن الأخرى تمزيقاً ، هرب الملك إلى هانوفر ، حشود السكان الغاضبة مشغولة بتنفيذ الإعدامات السريعة بعد محاكمات صورية ، وأم الشقيقتين قد ماتت كمداءً .

لعل الشيء الأخير الذي تهتم به هذه الأعمال هو العالم الغائب ، عالم الغيب ، عالم ما وراء الأفق . ليست الأكوام البديلة إلا وسائل لإرباك العالم الذي نعيش فيه : ليس الهدف هو الذهاب إلى مكان آخر ، بل استخدام المكان لآخر صورة عاكسة للمكان الذي أنت فيه . وكلما أصبح عالم الحلم أقوى ارتباطاً بهواجسنا ، غداً أقل انصافاً بالحلم . يقوم بطل وليم توميسون في « الإنسان على القمر » (١٧٨٣) بقذف ثعلب تشارلز جيمس إلى الفضاء ، فيعلّق بثؤلولة على أنف القمر ، غير أن النقاش السياسي الذي يلي كان ممكناً أن يجري في أي مقهى لندني . أما الرواية الهزلية الجمهورية التحريضية « رحلة إلى القمر » (١٧٩٣) ، التي تتضمن تشهيراً ظالماً بأمير ويلز ، فتصور مجتمعاً تعكف فيه الأفاعي الكبيرة على اضهاد أخرى صغيرة ، إلا أن كل ما عدا ذلك عن إنجلترا مألوف تماماً ، حتى أن الأفاعي ينبغي أن تكون مزوّدة بالأذرع حتى تصبح قادرة على الانخراط في معانقات غرامية .

للعناقات الغرامية مكانها في هذه البلدان التي هي من صنّع العقل ، مع أن فراديس الأحلام الانكليزية عقلانية لا كرنقالية نموذجياً ، أكثر انشغالاً بما هو دستوري منها بما هو دنوي وشهواني . إن رواية « مغامرات جيمس دوبرديو » (١٧١٩) يجد نفسه في فردوس نباتي بدائي يعكف

سكانه المحرومون تماماً من شَعْر الجسد على الففز عراة في برك الينابيع. أما رواية جيمس لورنس «امبراطورية النير»، أو، «حقوق امرأة» (١٨١١)، التي تجري أحداثها في مجتمع نبلاء ساحل مالابار، فتصور جماعة متحررة تتمتع فيها النساء بحرية اختيار عشاقهن، ولا تتم رعاية الاطفال إلا من قبل أمهاتهم. يُقصد من السَّمْتَيْن أن تكونا نسويتين وإن كانت الثانية أكثر مناشدة لمؤلف ذكر. إن البطل ذا العقلية الليبرالية سعيد برؤية أسراب من النساء الصغيرات العرايا لاهيات دون حياة، رغم أن سؤال ما إذا كانت هذه السعادة إيدولوجية كلياً يبقى معلماً. وفي رواية «حياة ومغامرات بيتر ولكنز»، يُقدم البطل المتنور على الاقتران زواجاً بإحدى سكان مملكة سوانغيا الخيالية، ثم لا يلبث أن يكتشف ليلة زفافه أن جسدها مغلف كلياً بجلد اصطناعي. متوجساً من احتمال حرمانه من حقوقه الزوجية «لإشباعي غريزياً من ناحية ولزيادة الجنس من ناحية ثانية»، يَنْقُضُ ولكنز المتحسس على «مجموعة كبيرة من الرفوف العريضة المكتنزة، الشبيهة بحسك الحوت، الكامنة تحت غلافها، المغلفة لجسدها بإحكام». وظاناً أن جلدها الثاني «قد يكون متصلاً، كالمشيدات إلى حد ما، مدّ يده إلى الخلف بحثاً عن الوصلة؛ ما يدعو للأسف هو أنه لا يهتدي إلى أي فتحة دخول، غير أن المرأة تسارع بغتة إلى خلع قشرتها بطريقة عجيبة ما، وتلقي بجسدها في حضنه». إنها حكاية تخديرية موجهة إلى الليبراليين: فأولئك الذين يتوهمون أن من الممكن وضع التباينات الثقافية جانباً دون اكتراث قد يواجهون مصير عمُرٍ من العزوبة القسرية.

صحيح أن كليز يعيد طباعة عدد من الأعمال اللاحقة (او المعادية للكتابات الحاملة بالفراديس) الشهيرة مثل «راسيلاس» تأليف جونسون، ومحاكاة بورك التهكمية التي حملت اسم «دفاع عن المجتمع الطبيعي» (١٧٥٦)، إلا أن أكثرية نصوصه المختارة غامضة، فجّة، ومثقلة بالأسى. لعل أحد الاستثناءات هو كتاب الاشتراكي الأميركي جون فرانسيس بيري بعنوان «رحلة من عالم الأحلام» (١٨٤٢)، وهو عمل تهكمي تحرري لاذع مهدى إلى جون ويلكس، يعابن السياسة والدين الانكليزيين من وجهة نظر ضيف قادم من عالم الأحلام. يجد الزائر «أنجلوس، مكاناً مزدحماً بمخلوقات بشرية، ملابسهم رثة، أنصاف جياح يعبدون في -فو-فوم، الذي هو إله يعيش في بُلْسُو، له عدو لدود هو أحد سكان بلازو ويدعى بلاكو-جاكو. كانت أربعينيات القرن التاسع، مثلها مثل العقود الأخيرة من القرن الثامن عشر، زاخرة بالكتابات الحاملة لأسباب سياسية واضحة، غير أن هذه الكتابات، ومعها الصحافة السياسية التي هي نفسها بصورة مضرة، هي الأشكال الأدبية الأقل دواماً والأسرع زوالاً، بانية مالمكها المثالية لمجرد ترسيخ كابوس طائفي ضيق ما في الزمن الحاضر. ما من شكل من أشكال الخيال والفتناتزا كان يمكنه أن يكون أكثر إقليمية وابتدالاً. أما مع حلول نهاية القرن التاسع عشر، بعد صدور عمل موريس الكلاسيكي العظيم، فإن مهمة تصور الآخر والآخرة كان من شأنها أن تنتقل إلى الخيال العلمي، الذي اضطلع بأدائها بقدر أكبر بكثير من الحيوية والنشاط.

ثمة نوعان من المثاليين الحاليين بالمدن الفاضلة: ثمة أولئك الذين يؤمنون بمجتمع مثالي من

جهة، وأولئك الذين يرون أن المستقبل سيكون شبيهاً، إلى حد كبير، بالحاضر، من جهة ثانية. وبين هؤلاء وأولئك هناك الواقعيون الذين يسلّمون بأن المستقبل سيكون مختلفاً كثيراً، وإن لم يكن أفضل بالضرورة بأي من الأحوال. يبقى الزعم القائل بإمكانية تحسين شؤون الإنسان كثيراً موقفاً واقعياً، أما الذين يحلّقون فعلاً فوق السحب معزولين تماماً عن الواقع، فهم الذرائعيون (البراغماتيون) العنيدون الذين يتصرفون وكأن حلويات الشوكولا الرائجة، أو صندوق النقد الدولي، سيبقيان معنا مدة ألفي سنة أخرى. ليس مثل هذه النظرة، ببساطة، إلا عكساً لفيلم الصور المتحركة التلفزيوني «حجر المسن»، حيث الماضي البعيد إنْ هو إلا حياة الضواحي الأميركية مضافة الى الديناصورات. سار انبهار القرن الثامن عشر بالكتابات الحاملة جنباً إلى جنب ويداً بيد مع الحملات والغزوات الامبريالية، بوصفها-الكتابات الحاملة بالمدن الفاضلة- معادلاً روحياً لمشروع الاستعمار. لعل إحدى وظائف الجنس الأدبي كانت متمثلة بإخضاع الاختلاف الثقافي لهيمنة الهوية الغربية، دون إلغاء الغرابة أو المجلوبة التي أبقت التتار والتونغان جديرين بالكتابة عنهم في المقام الأول.

تكمن مفارقة الكولونيالية الباعثة على السخرية، في أنها لا تستطيع إلا أن تغازل فكرة النسبية الثقافية في اللحظة التي تكون فيها بأمس الحاجة إلى تأكيد القيمة المتفوقة لطريقتها الخاصة في تسيير الأمور وصنْع الأشياء. وبما أن هذا ينطوي على نهب ثقافات أخرى، فإن الكولونيالية تجرد نفسها، حتماً، في مواجهة الحقيقة الفضائحية المؤكدة لواقع أن هذه الثقافات غريبة بعمق من ناحية وهي حالة عملية جيدة من ناحية ثانية. من المؤكد، بالفعل، أن الكولونيالية كثيراً ما تعول، في سبيل فرض حكمها السياسي، على حقيقة امتلاك البلدان الخاضعة لها قيمها ومؤسساتها المتماسكة الخاصة. لم يكن حُكْم الوحوش الحقيقيين ممكناً، لافتقارهم إلى مفهوم السلطة والخضوع.

تشي حقيقة كونك قادراً على هزيمة مجتمع آخر، بأن عليك ألا تفعل، لأن من شأن جواز الأمر أن يتطلب كون السكان الأصليين على درجة كافية من الشبه بنا، بما يجعل الأمر مثار شك على الصعيد الأخلاقي. أما إذا كانوا، بالمقابل، عاجزين عن الوصول إلى مستوانا من المدنية فإنك، عندئذ، تستطيع توظيف هذه الحقيقة لتبرير استغلالهم، إلا أنك ستضطر إلى التخلي عن السعي إل عقْلنة ذلك الاستغلال بحجة أنه جزء من سيرونة تحضيرية.

غير أن الكتابات الحاملة ليست حصائل الكولونيالية فقط، إنها أيضاً محاولات لتصور حالة بعدها. إلا أن على جميع مثل هذه المراهات أن تبتاع وقائعها الفعلية مقابل ثمن معين. فالطاقات الموظفة لتصور عالماً أفضل قد تساعد على حرف الطاقات المكرسة لتحقيقه. هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية، من شأن عكس المستقبل أن يشكل محاولة للتحكم به شبيهة تماماً بما تفعله مع الحاضر. إن مستبصري عصرنا الحقيقيين هم أولئك المتخصصون المكلفون بالغوص في أعماق النظام الاقتصادي، وطمأنة أربابه إلى أن أرباحهم آمنة لمدة ثلاثين سنة أخرى. أما معارضوهم فهم الأنبياء الذين لا يكونون، مثلهم مثل أسلافهم في العهد القديم، مهتمين بالمستقبل

إلا للتحذير من أن من المحتمل أن يكون كثيراً إذا لم نغيّر طرائقنا. كان قائلتر بنيامين يرى أن حظر اليهود للصور المحفورة يتضمن رفضاً لتحويل المستقبل إلى معبود. ومن اللافت أن ما تنطوي عليه أعمال اليهودي ماركس، الذي اعتبر مهمته متمثلة لا بوضع خريطة لمملكة المستقبل، بل بحل التناقضات المعرّقة لمجيئها، من توقعات حاملة. وما إن يتحقق المجتمع العادل، حتى يبادر ماركس ورهطه إلى وضع حد لعملهم: لن يكون ثمة ثوريون في القدس الجديدة، لأن خطابهم ينتمي إلى الحاضر مثله مثل لغة إدارة الانسان. تبقى الكتابات الخيالية اليسارية الحاملة بمجتمع خال من الامتيازات شواهد على الامتيازات التي تتبرأ منها، فكما كان اوسكار وايلد يعلم، ثمة شيء عاطل وتافه على نحو استفزازي في ابتداع عوالم أخرى، وهو مسعى يمكن لأي كان ان ينخرط فيه مباشرة طالما أنه قادر على سلق بيضة. غير أن وايلد كان أيضاً يدرك أننا نحن المخلوقات المركبة من لحم ودم، بحاجة إلى مثل هذه التصورات الأمر الذي جعله يقدم نفسه شخصاً غارقاً، في ملذاته الذاتية إلى درجة لا تطاق من ناحية، والتبني المبتسر بمستقبل لن يكون فيه الآخرون بحاجة الى العمل من ناحية ثانية. تزودنا هذه المجموعة بصور أخرى عن المدن الفاضلة، وإن كان كل من يستطيع الحصول عليها يعيش سلفاً في واحدة من هذه المدن.

نشرت المادة للمرة الأولى بعنوان «يشبهوننا كثيراً»

عرض لكتاب «المكتبات البريطانية الحديثة الحاملة بالمدن الفاضلة» ١٧٠٠-١٨٥٠، ٨ أجزاء، تحرير

غريغوري كلايز

في دورية لندن ريفيو أوف بوكس، ١٩٩٧/٩/٤.

-٤-

المدن الفاضلة أو فراديس الأحلام (٢)

لرسل جاكوبي باغ طويل في دنيا العناوين المتشائمة. فبعد عنواني «فقدان الذاكرة الاجتماعية» و«جدل الهزيمة»، جاء عنوان «المثقفون الأخيرون»، ثم ما لبث أن التحق بالمركب الآن عنوان «نهاية الحلم بالفردوس». ثمة، بالطبع، أشياء كثيرة، وكثيرة جداً، تجعل اليسار متشامماً، رغم الرفيق الذي أعلن بتفاؤل شديد في المدرسة الصيفية لحزب العمال الاشتراكي العام الماضي أنه «لم يسبق أن توفرت فرص ثورية أكثر». ومع ذلك فإن ما ينبغي لليسار أن يكون مكتئباً بشأنه بالذات، يحتاج إلى قدر أدق من التحديد. هل انتهت الأحلام الجميلة جراء اللامبالاة وموت الأحاسيس كما يشي عنوان الكتاب الفرعي، أم لأن اليسار في تراجع، أم لأن عربة التاريخ منحدرت نحو الهاوية، أم لأنها غاصت في الوحل؟ لا تقوم هذه الأسباب بإقضاء بعضها بعضاً تبادلياً، غير أن العلاقات القائمة فيما بينها تحتاج إلى معاينة. هل اليسار متراجع، مثلاً، لأن عربة التاريخ منحدرت إلى الهاوية، أم أن العكس هو الصحيح؟

من شأن اللامبالاة أن تبدو علة مشبوهة للتشاؤم. فالناس قد لا يفكرون كثيراً هذه الأيام بالانتخابات السياسية أو بنظريات فضل القيمة، ولكنك إذا ما حاولت أن تقحم الشارع في حديثهم الخلفية، أن تُلقِي بهم إلى قارعة الطريق، أو أن تغلق مدارس أولادهم، فإن من المحتمل أن يبادروا إلى الاحتجاج بما يكفي من السرعة. من اللامعقول عدم مقاومة أي قوة ظالمة إذا ما كان المرء قادراً على ممارسة مثل هذه المقاومة دون قدر يفوق الحد المعقول من المخاطرة، ومع قدر معقول من فرص النجاح. مثل هذه الاحتجاجات قد لا تكون فعالة، إلا أن تلك مسألة مختلفة. من المحتمل كذلك أن يبادر الناس إلى امتشاق السلاح إذا أُغْرِقَتْهم بسيول من اللاجئين، أو خَرَمَتْهم من حقهم في الدفاع عن ممتلكاتهم، وهو أمر ليس مُشْرِقاً كثيراً، ولكنه ليس عديم الأهمية بالتأكيد. عموماً لا توحى الأدلة المتوافرة بأن جمهور المواطنين مُحَدَّرٌ أو راضٍ وقانع. إنها، على النقيض من ذلك، تشي بأن الناس على درجة ذات شأن من الاستنفار حول عدد من القضايا السياسية المفتاحية، حتى وإن كان احتمال التماسهم للحلول من الاشتراكية، يوازي احتمالات لجوئهم إلى الدروشة النظرية المعروفة باسم النزعة الشيوصوفية. أضف إلى ذلك، أن المثقفين الاشتراكيين السابقين التائبين النادمين الذين يَعْتَمِّهُم هذا الكتاب، وهو محق، على تكيّفهم مع الرأسمالية ليسوا لامبالين. بل إن بعضهم يبالغ في نبذه للامبالاة، فيفرض أديوته الإصلاحية الشافية لجميع العلل عنوة بحماسة مثيرة للسخط.

ومن غير المحتمل أيضاً أن يكون نظام مضطرب اضطراباً خطراً مثل النظام الرأسمالي، قادراً على أن ينجو بجلده دون التعرض لأزمة كبرى خلال العقود القليلة اللاحقة، وهذه ليست حجة لمصلحة أي مستقبل اشتراكي، ولكنها دعوى ضد نهاية التاريخ. وبالإذن من السيد فرانسيس فوكوياما أقول: إن من المحتمل أن نكون في مواجهة قدر كبير لا قليل من المستقبل. ليس ما يبعث على الخوف هو ألا يفعل التاريخ شيئاً سوى تكرار نفسه، بمقدار ما هو احتمال أن يبدأ بالتفكك عند المفاصل في وقت ما زال اليسار يعاني فيه من الفوضى وانعدام التنظيم، بما يقيه عاجزاً عن قيادة الثورة العفوية وتحويلها إلى قنوات مثمرة. من المحتمل عندئذ أن يتعرض عددٌ أكبر من الناس للأذى مما لو حصل العكس. لعل الذرائعيين (البراغماتيين) العنيدون حقاً هم أولئك الذين يقرون بأننا، كما تعلن كتب التاريخ عن جُلّ الحقب المعروفة، في فترة تغييرات سريعة، وبأن أيديولوجياتهم لن تلبث وبسرعة أن تصبح، لأسباب ذرائعية عنيدة، بالية. يذكرنا هذا الكتاب بأن نهاية الأيديولوجيا، بله نهاية التاريخ، التي أعلنها رايموند آرون ودانيل بل منذ زمن طويل يعود إلى خمسينيات القرن العشرين، حين كانت فيتنام، القوة السوداء [قوة زوج أمريكا]، والحركة الطلابية عند المنعطف، أثبتت أنها نبوءة حمقاء. وبعبارة جديرة بأوسكار وايلد يمكن أن يقال: مؤسف أن يقع المرء في الخطأ بشأن نهاية التاريخ مرة واحدة، في حين ليس الوقوع في الخطأ مرتين سوى الطيش عينه.

ولكن هل بادر اليسار السياسي كله إلى التخلي عن أوراقه مدعناً، كما يبدو جاكوبي مقتنعاً بقنوط؟ ماذا عن حركة المحرومين من الأرض في البرازيل، كفاحية الطبقة العاملة الفرنسية،

التحريض الطلابي المعادي لورشات الاستغلال المفرط في الولايات المتحدة، المعاداة الفوضوية للنظام الرأسمالي، وأشياء كثيرة أخرى؟ حين يقوم جاكوبي بتصوير اليسار كله متحولاً بجبن وتفاهة عن الاشتراكية الثورية إلى تعددية ما بعد الحداثة، فإنه يكاد لا يعبر إلا عن رأي مجتمعه هو، من منطلق ضيق أفق ما بعد الحداثة. من المؤكد أن الانقلاب الثقافي ليس أميركياً خالصاً؛ غير أن من المؤكد، مرة أخرى، أنه كان أكثر طغياناً وعقائدية هناك أكثر مما هو، مثلاً، بين صفوف اليسار الأندونيسي والجنوب افريقي. وإذا كان اليسار معطلاً، فهل هذا ناتج عن أنه فقد أعصابه بجبن كما يبدو جاكوبي مضمراً؟ إن كتاب «نهاية الحلم بالفردوس» زاخر، على طريقة أميركا الشمالية المألوفة القائمة على الفرق في التفاصيل، بخطاب رجولي زائف في مسلسلات اجتماعية خفيفة ليبرالية، ثرات متأنقة، لغة «خشبية» محايدة، ومفاهيم وديعة «بلا أسنان»، باتت جميعاً وباءً قاتلاً أصاب «القلب النابض» ليسار أكثر اتصافاً بالرجولة الحقيقية. غير أن اليسار ليس متراجعاً لمجرد فقدانه لرجولته. إنه في حالة من التشوش لأنه ليس واثقاً - مثلاً - بما إذا كان التخطيط الاقتصادي الديمقراطي القائم على المشاركة سيكون ناجحاً بالفعل، أم أن شكلاً من أشكال السوق سيكون ضرورياً بدلاً من ذلك. ليست هذه مسألة تحول رفاق فولاذيين سابقين إلى أشخاص مائعين؛ إنها قضية مشكلات حقيقية تخص البناء الاشتراكي يغفلها كتاب جاكوبي. من المؤكد أن هذه المشكلات لا تدخل في دائرة اهتمام الكتاب والكاتب؛ إلا أن الخلاصة تبقى متمثلة بصورة ذات نزعة أخلاقية مفرطة لحيانة الكتّبة، مع رواية لا مادية لقصة المصاعب التي تعترض النظرية المادية. قد تبدو المشكلة نازلة من سماء ضياع «الرؤية» أو «البصيرة» - وهي مقولة باتت، في الولايات المتحدة، شديدة التلوث بالخطاب المثالي للسياسة اليومية الذي لا يكف عن تكرار عبارة: إن أزمة اليسار هي قضية رؤية.

يبقى هذا، رغم كل شيء، تدخلاً شجاعاً يثير الإعجاب. ففي فصل ممتع بحدته عن التعددية الثقافية، يدحض جاكوبي عدداً من أساطير بعد الحداثة وخرافاتهما. من وجهة نظر التعددية الثقافية «يبدو المستقبل شبيهاً بالحاضر مع خيارات أكثر»، وبمقدار ما تقوم الثقافة بإذابة كل شيء في بوتقتها، تفقد السياسة معناها. صحيح أن الهويات العرقية في الولايات المتحدة ما زالت قوية سوسولوجياً، إذ يلوذ اليهود باليهود، والأميركيون من ذوي الأصول الإفريقية بنظرائهم الزوج، غير أن الهويات الثقافية ليست على تلك الدرجة من التحديد والوضوح، إذ إن الأهداف الثقافية لمثل هذه الجماعات متجانسة إلى حد كبير. يسير المجتمع في الولايات المتحدة في الاتجاه المفضي إلى أن يصبح مجتمعاً أقل، لا أكثر، اتصافاً بالتعددية اللغوية. حقاً، قليلة هي الأمم التي تعاني من هذا القدر الذي لا يرحم من علة الأحادية اللغوية. ليست التعددية الثقافية، أساساً، إلا رغبة في عدم القدرة على الالتحاق بركب التيار الرئيسي الاجتماعي، وإلغاء، بالتالي، للجماعات التي ليست لديها مثل هذه الرغبة مثل قوم الآميش. ثمة أنماط رائجة من شجب نزعة المركزية الأوروبية تفترض أن «أدولف هتلر» وأن فرانك يمثّلان أوروبا ذاتها، أوروبا واحدة»، وكثيراً ما يتم تحويلها إلى شرائط مصنفة لتزيين وشاح المؤسسة. فالدراسات التي

تختص بالسكان الأصليين في أميركا (الهنود الحمر)، مثلاً، تشكل تحدياً قوياً للهيمنة اليورو-أميركية، ولا بد لها، بالتالي، من أن تحصل على الاعتراض الكامل بأنها أحد الفروع الاختصاصية وصولاً إلى منحها المكانة الجامعية اللائقة. ليس هناك، في الأوساط الأكاديمية الأميركية، على ما يبدو، أي قضية سياسية ذات وزن تتعذر ترجمتها إلى صراعات ومناكفات حول التمويل. يراهن المثقفون الذين يزدادون هامشية باطراد، على كونهم أقلية. والشعبوية الثقافية تمثل خيانة سياسية مشابهة، إذ يترك التقليد النبيل والشريف لأي دوايت ماكدونالد، لعنة الثقافة الجماهيرية الاستغلالية، مكانه لسلسلة من المقالات اللاكانية على شاشة الإ.م. تي. في MTV، والتحليلات الدلالية ذوات العيون الجاحظة لمسلسل الاعتمادات البادئ تحت اسم «عرض كوزبي».

قليل هو الجزء الأسر بأصالته من هذه التعليقات، غير أنها تبقى جميعاً ذات راهنية. ليس جاكوبي هو ذلك المفكر الأكثر توازناً وحصافة على الدوام: فهو يقول: «إن ماركسية القرن التاسع عشر كانت مادية وجبرية [حتمية]؛ في حين أن ماركسية أواخر القرن العشرين مثالية وغير متماسكة». إنها مشكلة أسلوب جزئياً. ضيقة هي الأرضية اللغوية المشتركة في الولايات المتحدة بين الرطانة الأكاديمية الملعزة والخطاب المعدل لوسائل الإعلام، مما يجعل المساحة التي يسعى هذا الكتاب إلى شغلها، وهي موزعة بين المثقف والقارئ العادي، بين ما هو سماوي وما هو أرضي، نفسها إحدى ضحايا العملية التي تحاول معاينتها بالذات. ويرى أندرسون، الذي سبق له أن اعتبر هذا الانقسام بين الخطابين الاختصاصي واليومي أحد أسباب غياب واقعية أدبية معاصرة رئيسية، لا يلبث هنا أن «يصبح أحد أكثر مفكري اليسار تبحراً»، في وضعية متأرجحة بارتباك بين المستساغ طعاماً والمتذوّق فناً. وما جاكوبي، حسب ما يشعر المرء، إلا واحد من فصيلة الأميركيين البسطاء عن وعي ذاتي ممن قد يجدون هنري جيمس عقيماً تافهاً؛ «مرّر الكأس!» هو تعليقه اللاذع على أحد التأملات «اليسارية المتأنقة»، وهو تعليق لا علاقة له بالخطاب الذي يمكن للمرء أن يصادفه على صفحات أي عمل من أعمال لوكاش أو ماركوز. غير أن هذا المصطلح العدوانية ببوحه يكون، أحياناً، قريباً قريباً مزعجاً من الابتذال السوقي الذي يشجبه؛ ومن الصعب أن يكتب المرء، عبر هذه الوسيلة، بالمستوى الذي يتطلبه الموضوع من حصافة. ورغم ذلك كله، فإن نهاية الحلم بالفردوس تمثل صقعة بدهة فولاذية عنيفة في ثقافة نرجسية، صقعة شديدة السخط على السخافات الأكاديمية المهيبة، وصقعة هي واحدة من القشّات الكثيرة المتطيرة على جناح رياح النقد الثقافي المتأستد المتدرج من «ما معنى امرأة؟» تأليف توريل موي إلى «الثقافة/ ما وراء الثقافة» تأليف فرانسيس مولهيرن.

في فصل ختامي شجاع، يرفع جاكوبي صوته مدافعاً عن الضرورة المستمرة للعامل الذي يحفز على الكتابة الحاملة بالمدن الفاضلة. ففي ستينيات القرن العشرين بادر، كما يلاحظ، حتى ليبراليون عقلاء ورسنيون إلى التفكير بإمكانية اجترار مجتمع آخر كلياً، وكانت ثمة تساؤلات متلهفة وقلقة حول كيفية التعامل مع وفرة متزايدة من وقت الفراغ. إن التناقض مع الحاضر، حين «لا يكون أي مجتمع في الأفق واعدأ بعالم يتجاوز العمل»، ذو مغزى. ثم يعلق جاكوبي بجفاف

أن مخاطر الازدهار الكوني لم تعد تقض مضجع أحد. فحتى أخصب أنبياء عصرنا خيالاً يتكهنون بالحرب، بالمال، بالعنف وباللامساواة - لعلها نسخة الطف وأرحب عن جيوب الوفرة المعروفة هذه الأيام.

أما الأسطورة الخرافية التي تقول: إن الفكر الحالم بالفراديس كان قوة رئيسية وراء ظاهرة العُنف في العصر الحديث، فقد ثبت بطلانها مائة بالمائة: إن أنهار الدماء المتدفقة التي أراقتها في زماننا جُملةُ الحسابات البيروقراطية، تخريفات النقاوة العرقية، النزعة القومية، والنزعة الطائفية الدينية أغزر بكثير من تلك التي تسببت بها الأحلام الطوباوية، إن تسببت أصلاً، بأية إراقة للدماء، ولا يجزع الكتاب من تقديم قائمة دامية دعماً لزعمه. ولا يلبث الكتاب أن يصل إلى استنتاج يقول إن من شأن الحافز على الحلم بالفردوس أن يبدو دون كيشوتياً أو غير ذي علاقة؛ ولكننا، ونحن في عالم قادر على التغيير بهذه الصورة المبالغتة وغير المتوقعة - إذ منذ الذي استطاع أن يتنبأ بالانفجار السياسي المدوي في ستينيات القرن العشرين، أو بزوال الكتلة السوفييتية؟ - لا نستطيع قط أن نعرف المفاجآت التي يمكن للمستقبل أن يخبئها لنا. وهكذا، فإن الوصلة الأخيرة من هذه السيمفونية الجدالية المفعمة حماساً بعيدة، إذأ، عن أن تكون متشائمة، وأن تكون كذلك مفخرةً تُسجّل في خانة تمرد المؤلف الجريء غير القابل للتأطير في قوالب مزخرفة.

نشرت المادة للمرة الأولى بعنوان «دفاعاً عن الأحلام الجميلة» (عرض لكتاب «نهاية الحلم بالفردوس؛ السياسة والثقافة في عصر اللامبالاة»، تأليف رسل جاكوبي) في دورية نيولفت رقيو، العدد الرابع، تموز/ يوليو - آب/ أغسطس ٢٠٠٠.

ترجمة: فاضل جتكر

من كتاب «فرسان الاحتجاج» ٢٠٠٣