

## قالتربنيامين ولاهوت التاريخ

فيصل دراج

«كل هؤلاء الذين انتصروا حتى الآن يشاركون في هذا الموكب الانتصاري حيث أسياد اليوم يمشون فوق أجساد المهزومين اليوم».

قالتربنيامين

«أطروحات حول مفهوم التاريخ» نص محدود الصفحات غريب المأل، يشاطر صاحبه مآله الغريب. كتبه بنيامين، على عجل، في ربيع ١٩٤٠، مستمهلاً موتاً أمهله شهوراً قليلة، فجاء نصاً — وصية، يتزاحم فيه الفكر واللاهات. حمل النص بصمات سياق مهّد، أجبر كاتبه على الانسحاب من موقع خطر إلى آخر لا يفوقه سلامة، وأقنعه بكتابة اختزالية مؤجلة النشر. وهذا السياق، كما الفكر الغامض الباحث عن وضوح لن يعثر عليه، خلط النص الفلسفي — الأدبي بمجازات معقدة، تأخذ بيد المؤل إلى اجتهادات متعددة. ولهذا لا يتضح معناه، بشكل نسبي، إلا بالرجوع إلى نصوص بنيامين الأساسية، وهي ثلاثة: «أصل الدراما الباروكية الألمانية، بودلير شاعر غنائي في زمن الرأسمالية العليا، وكتاب الممرات»، بصفحاته الكثيرة ومستوياته الفكرية المدهشة.

نص لم يشأ صاحبه نشره، صار لاحقاً مدخلاً لفكره كله، وأحد النصوص الأكثر شهرة في

القرن العشرين. كتب بنيامين في عشرين صفحة تقريباً هو اجس عن اليأس والمقاومة، أو مقاومة اليأس اليائسة، أو عن الكآبة الثورية، بلغة بعض المتفائلين.

#### ١- نقد إيديولوجيا التقدم :

كتب بنيامين في أطروحته التاسعة عن مفهوم التاريخ السطور التالية: «توجد لوحة للرسام كلي Klee عنوانها: «الملاك الجديد»، تمثل ملاكاً يبدو كما لو كان يتعد عن شيء ما ظلّ نظره مشدوداً إليه. عيناه جاحظتان، فمه مغلق، وجناحاه مبسوطان. هذه هي الهيئة التي يجب أن يكون عليها ملاك التاريخ. وجهه ملتفت إلى الماضي. تتراءى أمامنا سلسلة من الوقائع، ولا يرى هو إلا كارثة واحدة وحيدة، لا تكف عن تكديس الأنقاض على الأنقاض، وترمي به على قدميه. يوّد أن يَتمهّل، أن يوقظ الأموات ويجمع الحطام. لكن عاصفة تهبّ من الفردوس ضاربة جناحيه بقوة عاتية تمنع الملاك عن طيّهما. تدفعه هذه العاصفة بقوة لا تقاوم إلى المستقبل الذي يدير له ظهره، بينما ترتفع أمامه حتى السماء أكوام الأنقاض. هذه العاصفة هي ما ندعوه بالتقدم».

كتابة غريبة خاصة بصاحبها، بعيدة عن اللغة المفهومية التي تعامل معها ماركسيون معاصرون له، كان له معهم أواصر قوامها المودة والإعجاب، مثل لوكاتش الشاب وكارل كورش وبريشت. كتابة غريبة تُؤثر، لأسباب مختلفة، المجاز على غيره، مخلفة لقارئها الالتباس ومدى التأويل. لا يتكشف معناها، وبشكل نسبي بالتأكيد، إلا بقراءة النص أكثر من مرة، ومقارنته بنصوص أخرى للمؤلف أكثر وضوحاً. ذلك أن لوحة الرسام الشهير لا تقول شيئاً كثيراً، لأن بنيامين وضع على لسانها ما شاء أن يقول. والكلمة الواضحة الوحيدة في الأطروحة هي: التقدم، الذي عطف المؤلف عليه خراباً مديداً وعاصفة عاتية، تقذف بالملاك إلى خارج الفردوس. وما نقيض الفردوس إلا جهنم، التي ينتهي إليها التقدم، دون أن يدري. وإذا كان في كتاب «أصل الدراما الباروكية الألمانية» ما يصرح بشغف بنيامين بالمجاز الديني، فإن في عمله الكبير «ممرات باريس»، الذي أدرج فيه دراسته عن بودلير، ما يضيء معنى جهنم وتناقضات التقدم في آن. تتعّين جهنم، في هذا الكتاب، تكراراً أبدياً لحال مهلك، أو عقاباً سعيراً لا نهاية به، صورته أسطورة سيزيف، كما جاءت في الميثولوجيا اليونانية. التقط بنيامين أحد وجوه هذا السعير من كتابات أنجلس عن وضع العامل في المصنع الرأسمالي، الذي يكرّر، طيلة حياته، فعلاً ميكانيكياً، رأى فيه ماركس

الشاب آية الاغتراب الإنساني. إضافة إلى هذا الفعل الرتيب الفقير، الذي يُصير الإنسان إلى آلة أخرى، تأمل «الناقد الأدبي الغريب» صنمية السلعة في المجتمع الرأسمالي، التي تحيل على مجتمع يسلع كل شيء. وهذا ما حمّله، في دراسته عن بودلير، على الحديث عن سلعة تنظر من واجهة المخزن إلى مشتري تسلع بدوره، معلناً عن شخصنة السلع وتسلع البشر. وقد يكون في وضع البروليتاري، كما في سلطة السلعة، ما يصرّح بذلك التقدم السائر إلى جهنم، دون أن يصادر هذا عنصراً ثالثاً واسعاً التبس بـ«نازية ألمانية»، وحدت بين التقدم والبربرية.

نقد بنيامين في هذه الأطروحة: «إيديولوجيا التقدم»، التي تصفق لمستقبل واعد، ولا ترى إلى مأساة إنسانية متواترة، يعيد التقدم إنتاجها بشكل موسّع. فالتقدم لا معنى له إن لم يُعف المعانين من معاناتهم، ويضع بين أيديهم سعادة حرمتهم منها أزمة ما قبل — التقدم. كأن في عصر التنوير، المأخوذ بفكرة التقدم، كارثة غير مسبوقه، قبل أن يكون فيه «إنسان كلي»، لأن الصناعة تعد الإنسان بالفردوس، وتأخذ بيده إلى عالم آخر. وما العاصفة العاتية، التي منعت الملاك عن أن يطوي جناحيه، إلا هذه الآلة التي وعدت الإنسان بـ«جنة عدن»، ورمت به إلى مفازة النازية. إنها أعمال التاريخ الدامية، الذي يرنو إلى المطلق، سائراً فوق أنقاض البشر. لا غرابة، والحال هذه، أن يأخذ بنيامين بكلمة «الأنقاض» ليردّ، بشكل مضمّر، على فلسفة التاريخ عند هيجل، التي رأت أن تقدم التاريخ يبرر كل أشكال «الركام الإنساني». فالتاريخ، كما رآه الفيلسوف الألماني، مدى شاسع من الركام، يتصادى فيه نحيب أفراد لا أسماء لهم، ويُصحّى من أجله بكل سعادة الشعوب، لأن انتصار العقل الكوني هو السعادة الجوهرية. واجه بنيامين التاريخ الهيجلي، الذي تختلط فيه الأنقاض بالبشر، بتاريخ آخر مأساوي المنظور، يدير ظهره لـ«تجليات العقل» في التاريخ، الذي مثّله الإمبراطوريات الكبرى، ويتأمل طويلاً المذابح الكبرى في التاريخ. نقض الأول صياغة هيجل الشهيرة «العقل في التاريخ»، التي ترى الانتصار وتمسح البشر، بصيغة مغايرة: «العذاب الإنساني في التاريخ»، تفتش عن انتصار الذين لم ينتصروا أبداً.

نقد بنيامين المقولات التنويرية الكبرى، الممتدة من ترويض الطبيعة إلى العلم، الإنتاج، العمل، التقنية، متمسكاً بمقولات بسيطة عن «السعادة الإنسانية»، صاغها بلغة لا تعرف البساطة أبداً. لم يكن ينازل التقدم، بل كان ينظّم التشاؤم الموروث، الذي يطالب بتقدم آخر، لا يضيف إلى

مآسي المغلوبين السابقة مجازر جديدة. فلم يكن غزو الطبيعة، أو ترويضها، الذي احتفى به العقل التنويري احتفاءً غير مسبوق، إلا أداة في خدمة الذين يكادسون الثروات والأنقاض معاً. ولهذا لا يأتي تعبير «العمل المنتج» بشيء جديد، طالما أنه يستأنف تقليداً سحيقاً، يضحى بالإنسان على مذبح المنفعة. وواقع الأمر أن بنيامين نقد، منذ ١٩٢٠، عبادة العمل والتقنية، التي تحيل على تفاؤل مقوَّض الأطراف، يرى إلى زواج التقنية بالدمار، أو إلى احتمال تلاقي الرأسمالية والبربرية، بلغة ماركس وانجلس. كأن البربرية لا زمن لها، تنتصر في الزمن العبودي، وتنبعث من جديد في زمن الحضارة الحديثة، وتكون إحدى مركباته الداخلية.

طرح بنيامين في أطروحته، أو أطروحاته، سؤالاً نظرياً، يرى الفرق بين التقدم التقني والتقهقر القيمي، معتبراً أن التقدم يكون قيمياً وأخلاقياً أو لا يكون. وطرح أيضاً سؤالاً نظرياً — سياسياً، متهماً شكلاً معيناً من الماركسية يفضي إلى عبودية جديدة. فيديولوجيا التقدم، التي واجهها بلا ضجيج، كانت مسيطرة في أحزاب الطبقة العاملة، التي تنتسب إلى ماركس، دون أن تدري أنها صورة أخرى عن هيكلية الفقراء. استبدل ماركسيو الاشتراكية — الديمقراطية، كاتسكي وبلخانوف وانجلس ليس بعيداً عنهما دائماً، بالعقل الكوني، الذي ينحو مستقيماً إلى غايته، اشتراكية علمية تسير إلى انتصارها بـ«دقة رياضية»، بلغة الماركسي الإيطالي انريكو فيري، لأنها وجه من وجوه «النظرية التطورية»، التي قال بها عالم الأحياء الشهير تشارلز داروين. أنكر بنيامين في هذه الماركسية المفترضة أمرين: لوأدّها بقوة التاريخ المنتصرة وإفالتها للإبداع الإنساني، وإعلاؤها من شأن الخير الإنساني العام وإهمالها للمفرد وسعادة الأفراد. تأمل في السؤالين، بداهة، وضع الحزب الشيوعي الألماني الذي لم ينجح، رغم قوته الهائلة، بالتصدي للصعود النازي. يتراءى، في الأمرين، نقضاً للزمن التقدمي، بلغة معينة، أو للزمن التطوري، بلغة مجاورة، لأنه الزمن الرأسمالي بامتياز، الذي يستثمر التقدم لتوسيع مقابر المغلوبين. بل أن هذا الزمن، الذي ينتسب إلى ماركس ولا ينتسب إليه، شكل آخر من «أفيون المغلوبين»، لأنه يوكل بحقوقه إلى محكمة التاريخ العادلة، التي لا تُعقد أبداً. إنه القدرة المتفائلة، التي تغوي الإنسان المقهور بانتظار الكارثة، معتقداً أن إعادة صياغة الطبيعة مقدمة لإعادة صياغة المجتمع، طالما أن جوهر التقنية امتداد لجوهر «الإنسان الكلي»، الذي ابتكرها. بهذا المعنى لا تكون النازية غريبة تماماً عن الزمن التقدمي، لأنها وضعت في أساطيرها العتيقة تقنية جديدة، وأسست وجودها على

## فصل دراج: فالتر بنيامين ولاهوت التاريخ

حادثة صناعية / رأسمالية . والحديث عن «حادثة رجعية» لا يغير من الأمر شيئاً كثيراً، لأن النازية محصلة لثقافة عقلانية بيروقراطية، أو امتداد نوعي محتمل لسيرورة حداثية قوامها عقلنة ومركزة العنف، بعيداً عن أي معيار أخلاقي . فبعد غزو الطبيعة، بما يخدم الزمن التقدمي الرأسمالي، يمكن غزو الإنسان، من حيث هو طبيعة أخرى، لخدمة أهداف الإدارة الرأسمالية .

تطلع بنيامين إلى تعامل آخر مع الطبيعة والإنسان، لا يختزلهما إلى مادة أولية للصناعة، في طور، وإلى جملة من السلع، في طور آخر . كان يهجس، وهو يخلط التاريخ بالشعر، بعلاقة جمالية بين الطرفين، مستعيداً ربما أفكار ماركس الشاب في «مخطوطات ١٨٤٤»، التي بشرت بزمن غنائي، يعين الطبيعة امتداداً للإنسان، ويعين الأخير وجهاً جميلاً للطبيعة . وهذا ما حملته على التذكير أيضاً بالأفكار الاشتراكية الطبواوية الفرنسية، التي سبقت ثورة ١٨٤٨، كما صاغها فورييه بخاصة، والتي حلمت بعلاقة غنائية بين الإنسان والطبيعة، احتفى بها لاحقاً أندريه بروتون . حلم بنيامين بعلاقة أخرى مع الطبيعة، توقظ الإمكانات الغافية فيها، وتستبدل بالاستغلال والسيطرة «العمل الشغوف»، الذي يستمد روحه من اللعب . وهذا العمل، الذي يداعب الطبيعة ولا يقتلها، مدخل إلى ولادة عالم جديد، «يرى العمل أختاً للحلم» . يشي هذا التصور بحلم الفردوس المفقود، ويشي الحلم بتصوير تطهري يأمل بتقدم مبرراً من التناقض . ولعل هذا الحلم هو ما دفع بنيامين، في كتابه «باريس، عاصمة القرن التاسع عشر»، إلى ثناء مفرط على «فورييه»، الذي يلتقي في فكره الجديد بالقديم، أو التقدم برموز الرغبات الطبواوية .

أراد بنيامين أن يميز بين التقدم العلمي والصناعي والتقدم الإنساني، مؤمناً أن على الأخير أن ينطوي على تقدم أخلاقي وسياسي وجمالي واجتماعي، لا يختزل إلى العلم والتقنية . وبسبب هذا التقدم، الذي يحيل على عناصر لا متكافئة، تكون حركة التاريخ الإنساني، لزوماً، حركة غير متجانسة، تتقدم في اتجاهات معينة، وتتقهقر في اتجاهات أخرى . أخذ بنيامين فكرة حركة التاريخ اللامتجانسة من تروتسكي (تاريخ الثورة الروسية)، وأضاف إليها هو اجسه الأخلاقية، كما لو كان التقدم لا يكون جديراً باسمه إلا إذا احتضنت علاقاته المادي والروحي بشكل متكافئ . وهذا التقدم المنشود، الذي لا يتحقق إلا بفعل إنساني مقاتل واع لأغراضه، هو في أساس رفض «القدريّة المتفائلة»، التي ترى المتجانس في اللامتجانس، والتي تعتقد أن «التاريخ العاقل» قادر على تصحيح أخطائه . يقول في «كتاب الممرات»: «تقول خبرة جيلنا: لن تعرف الرأسمالية موتاً

طبيعياً<sup>(١)</sup>. لا تساوي استمرارية الرأسمالية، والحالة هذه، استمرارية التقدم، رغم التقدم العلمي \_ الصناعي الصارخ، بل تساوي استمرارية الكارثة، فالتقدم يكْدس الأتقاض فوق الأتقاض، ويلقي بالإنسان في مفازة لا تحتمل. لا يتبقى للإنسان المغلوب، في التحديد الأخير، إلا حلم تخالطه الثورة، أو ثورة التبست بالحلم، أو رغبة تستجير بالروح، لا هي بالحلم تماماً ولا هي بالثورة التي يعرفها البشر.

## ٢- المادة التاريخية وذاكرة الروح :

يستهل بنيامين أطروحته «حول مفهوم التاريخ» بالأطروحة التالي: «نعرف الحكاية المتداولة عن الجهاز الذاتي الحركة الذي يستطيع أن يردّ، في لعبة الشطرنج، على كل نَقْلَة يقوم بها شريكه في اللعب وأن يخرج من اللعبة منتصراً. دمية في لباس تركي، الأرجيلة في فمها، تجلس أمام رقعة الشطرنج الموضوعه فوق منضدة واسعة. نظام من المرايا يخلق وهمًا بأن العين قادرة على أن تنقل نظرتها من طرف المنضدة الأول إلى طرفها الثاني. هناك، قزم أحذب اختبأ في زاوية منها، أستاذ في فن اللعب يقود، بالخيوط، يد الدمية. نستطيع في الفلسفة أن نعثر على معادل لهذا الجهاز. الدمية هي ما يدعوه المرء بـ«المادية التاريخية»، التي تربح على الدوام. تستطيع الدمية بلا تلكؤ أن تتحدى أي فرد كان إذا استعانت باللاهوت، صغير هو اليوم وقبيح كما نعلم ولا يستطيع بالتالي، أن يفصح عن ذاته».

جمع بنيامين في نصه، الذي يتطير من قوانين التاريخ، بين المادية التاريخية واللاهوت، واضعاً ما قال به في مجاز مسكون بالمفارقة. يحتشد المجاز بعناصر متعددة لا تحرّر معناه، إن تحرّر، إلا إذا نقلها التأويل المحتمل من مجال الإبهام إلى «منضدة» الوضوح النسبي. العنصر الأول هو الجهاز الذاتي الحركة، أو: «الأوتومات»، الذي يستدعي، ظاهرياً، المادية التاريخية، إلى أن تظهر كلمة «المرء»، التي تستدعي، جوهرياً، شكلاً آخر من المادية التاريخية. تنبثق الكلمة المربكة من سياق الخطاب، متهمة الستالينية، التي تحوّل مادية ماركس إلى مادية ميكانيكية. تحصد هذه المادية، في النهاية، الإخفاق، وهي تظن أنها ذاهبة إلى النصر، لأن نقيض الإخفاق يحتاج إلى مادية أخرى. تربح المادية المطابقة «اللعبة»، حين تضع أوهام التقدم جانباً، وترى التاريخ في صراع المنتصرين والمغلوبين، فالانتصار الميكانيكي الصادر عن تطور ميكانيكي لا وجود له. يتهم المجاز

حركة شيوعية فاتها النصر ، ويتنصر لمادية ملتبسة تميز بين الآلة والإنسان .  
إذا كان عنصر «الأوتومات» مألوف الدلالة ، فما يثير الفضول يأتي من «القرمز الأحدث» ، أي اللاهوت ، ذلك أنه يُدرج في المادية التاريخية ما هو غريب عنها ، منتهاً إلى مادية تحمل التخليط بين الدنيوي والغيبوي . ولعل هذا التخليط ، الذي لا يليق سياقاً طغت عليه العقلانية ، هو ما جعل المؤلف يمزج ، بشكل متكافئ ، بين المادية واللاهوت ، من ناحية ، وأملى عليه ، من ناحية أخرى ، أن يلغي التكافؤ ، حين جعل من اللاهوت قرماً أحدث ، يحشر نفسه في مكان لا يفصح عنه . كما لو كان يدافع عن موقف أولي ، لم يجد له تعبيراً نهائياً . وسواء كان المجاز متماسك العناصر ، وهو ليس كذلك على أية حال ، أم كان تجسيداً لمتخيل خصيب مشبع بالرومانتيكية ، فإن فيه بالتأكيد أمرين واضحين : أولهما تسفيه «الميكانيكي» والانتصار للإنساني ، وثانيهما تخليق «مادية جديدة» ، تحرر مادية ماركس من : الحتمية ، التطورية ، الغائبة . . . . ، أي من كل ما يجعلها امتداداً غير نقدي لفلسفة التنوير . قبل بنيامين بفكرة ماركس القائلة بأن البرجوازية تنتج حفاري قبورها ورفض ، بشكل قاطع ، فكرته المبشرة بانتصار حتمي للطبقة العاملة . قاده جدل الرفض والقبول إلى مقولات خاصة به ، مثل الهالة ، التي سخر منها بريشت ، والصورة الجدلوية والتاريخ غير المتجانس ، ومقولة «ذاكرة الروح» ، التي تساوي لاهوتاً منشوداً لا يحيل على الدين ، بالمعنى المتعارف عليه ، بل على أطراف المغلوبين ، الذين خسروا معارك عادلة في تاريخ واسع لا سبيل إلى تحديده . ولعل هذه الذاكرة ، التي تضع في قلب الحاضر المناضل أرواحاً مناضلة من الماضي ، هي التي تعين «ماضي المغلوبين» فكرة جوهرية في خطاب بنيامين . عالم من الأطياف لا يستقيم الحاضر المناضل من دونه ، وعالم من الأرواح يدع نسيانه الحاضر جثة هامدة . لا قوانين للتاريخ ، لأن سر التاريخ موزع على أرواح قديمة جديدة ، لا جدران بينها . تفضي «ذاكرة الروح» ، التي تحتاج إلى التنظيم ، أو اللاهوت بلغة المؤلف ، إلى مقولتين أثيرتين عند صاحبهما ، أولهما : الاستذكار ، التي تملي على المغلوب ألا ينسى أوجاع مغلوب سبق ، وثانيهما : الخلاص ، أو : الاستغفار ، الذي يعني دفاع الأحياء عن المغلوبين الذين فاتهم الانتصار . لا مكان في هذا التصور لـ«نمط الإنتاج» ، ولا حتى للبرجوازية والطبقة العاملة ، فالمكان كله لتاريخ مأساوي طويل ، لم تشرق شمس بعد . إذا كان في استذكار الماضي المغلوب ما يثير الأسى ، فإن في وحدة الأحياء والأموات ما يثير الأمل . غير أن هذا النشيد الأخلاقي العظيم لا يلغي السؤال التالي : ماذا يتبقى

من التاريخ إذا كان حاضر الأحياء يساوي ماضي الأموات؟ .

أخذ بنيامين، كما يقول مايكل لوفي، عناصر مجازه من قصة لإدجار آلان بو عنوانها: «لاعب شطرنج مالزل»، ترجمها بودلير، مثلما أخذ بو قصته من المخترع النمساوي «مالزل»، الذي عرض في فيينا جهازاً ألياً للعب الشطرنج عام ١٧٦٩. أعطى الأديب الأمريكي الجهاز هيئة شخص يرتدي ملابس تركية، ويحمل بيده اليسرى غليوناً، واعتبره قادراً على الريح بلا خطأ، لأن قزماً مختبأ في الجهاز يقود عملية اللعب. أما موضوع القزم الصغير في ذاته فقد كان شائعاً في الأدب الرومانسي، الذي كان يعرفه بنيامين معرفة جيدة، وأحال عليه في كتابات سابقة له. ومع أن الناقد الألماني اعتمد على قصة بو اعتماداً كاملاً، فقد اختلف عن الأخير في تأويل معنى القزم المحتجب في الآلة. فبينما رأى فيه كاتب القصة تمثيلاً للعقل، أو روحاً عاقلة، صير بنيامين، وهو ينقد المادية الميكانيكية، فكراً إيمانياً، أو فكراً تبشيراً، يوحد أرواح المغلوبين في الأزمنة المختلفة. أراد الماركسي اليهودي، الذي «رَوَحَنَ» الماركسية، أن ينقض الزمن الميكانيكي المتواتر، الذي يجري متحرراً من إرادة البشر، بزمن تاريخي كثيف، يرتهن إلى إرادة البشر، لا إلى مشيئة: التقدم.

استهل بنيامين أطروحته الرابعة عشر بقول الصحفي النمساوي الشهير كارل كراوس: «الأصل هو الغاية»، وكتب تحتها: «التاريخ موضوع لا يأتلف بناؤه مع الزمن المتجانس والفارغ، بل يستلزم موقعاً مليئاً بـ«الزمن الراهن». لذا كانت روما القديمة، عند روبسبير، ماضياً محملاً بـ«الزمن الراهن»، المنبثق من استمرار التاريخ. ولم تكن الثورة الفرنسية في زمنها إلا روما مستعادة. كانت تستشهد بروما القديمة مثلما تستشهد الموضة بلباس قديم. فالموضة لا تتعرف على ملامح الراهن إلا إذا طوّفت في غاب الأزمنة المنقضية. إنها قفزة النمر إلى الماضي. لا تتحقق هذه القفزة إلا في ساحة تشرف عليها الطبقة القائدة. أما في الهواء الطلق، فإن القفزة المتحققّة ذاتها تصبح قفزة ديالكتيكية، أي ثورة بالمعنى الذي قصده ماركس».

تقدم جملة كراوس مدخلاً إلى قراءة بنيامين، لأنّ في كلمة الأصل بعددين على الأقل، يقول أولهما بزمن دائري، ينبجس من مبتدأ مقدس ويجري، لاحقاً، في مواقع مباركة أو مدنّسة، قبل أن يرتدي نقياً إلى المنبع الذي جاء منه. كأن الزمن الأصلي لا يغادر موقعه إلا ليبرهن أنه لم يغادر أبداً، طالما أنه يعود إلى ذاته دائماً كما كان. وهذه الحركة، التي هي ظل للحركة لا



أكثر، صورة أخرى عن الحاضر الذي يساوي ماضيه، عند بنيامين. يحيل البعد الثاني على زمن الثورة، الذي يقوم في الحاضر بقدر ما يقوم في الماضي، إن لم يكن موزعاً على الأزمنة كلها، لكونه لصيقاً بـ«ذاكرة الروح»، المفتحة على أطراف لا سبيل إلى حصرها. يضيء البعدان فكر بنيامين ويدعانه معمماً بالظلام. فلا معنى لمقولة الأصل، نظرياً، إلا في إحالتها على زمن أولي مبارك، هو الفردوس المفقود. والسؤال الأول: ما معنى الثورة البروليتارية، وهي تعتنق المستقبل، إذا كانت غاية الثورة الرجوع إلى فردوس مضى؟ وما الفرق بين الثورة وقيامه الأموات، الذين يحمل الثوريون رميمهم وهم سائرون إلى «نظام شيوعي» هو صورة أخرى عن يوم القيامة؟ يوحد بنيامين، في معادلاته الذهنية، بين الماركسية واللاهوت، وتتساقط منه في دروب النظرية أوصال الطرفين. والسؤال الثاني هو: ماذا تستبقى مقولة الأصل من مادية ماركس، إذا كان ما يستتبع زمن الأصل زمناً فاسداً يشهد على عالم مليء بالفساد؟ أو: ما العلاقة بين فساد الأرض، وهي مقولة دينية، والصراع الطبقي، الذي هو مقولة مادية بامتياز؟ الجواب المنتظر هو صلاح العالم أو الكارثة. يتبقى من فكر بنيامين، وهو يقتفي آثار الثورة، أمر جوهرى قوامه علاقة الحاضر بالماضي، يحرض، معرفياً، على التعامل مع تاريخ المغلوبين، ويستلهم، أخلاقياً، تاريخاً مأساوياً واسعاً. يرد العنصران معاً إلى عملية التحرر الإنساني، التي تحتاج إلى المعرفة وإلى الالتزام الروحي — الأخلاقي في آن.

أراد بنيامين، في أطروحاته السابقة، أن يميز بين الزمن الشكلائي، أو الزمن المتجانس الفارغ، الذي يسير رتيباً متواتراً متحرراً من التدخل الإنساني، والزمن التاريخي المسكون بالتناقض والتنوع والاتصال والانفصال والنسبي والمطلق، أي ذلك الزمن الذي يأمر بالاستذكار ويرد عليه الإنسان الحي برغبة الخلاص. حال الثورة الفرنسية، التي تستذكر روما القديمة، وتتطلع إلى بناء روما جديدة بشكل مختلف. كما لو كان الوعي المتحرر لا يحسن السير إلى غايته إلا إذا استشهد بوعي متحرر سبق، متطلعاً إلى انتصار يتوزع على الطرفين. ربط بنيامين بين «الاستشهاد الثوري» ومقولة «التجربة»، التي ترى إلى الكوكب الأرضي الذي رعى وفوداً بشرية متلاحقة منذ زمن سحيق، فمن مات كان حياً قبل زمن، ومن يحيا يلتحق بالأموات بعد حين. تطفو «ذاكرة الروح» من جديد، مطالبة بإخلاص الأحياء للأموات، وذلك في ذاكرة شاسعة مليئة بالآئين والصدى، والأمل. «خلق الأمل لهؤلاء الذين لا أمل لهم»، يقول بنيامين، وخلق

الذاكرة لهؤلاء الضائعين الذين يحتاجون ذاكرة. وما الزمن التاريخي «المليء» إلا هذه الذاكرة، التي تغاير ذاكرة أسياذ الظلام.

قصد بنيامين في مجازة الغريب عن «الموضة» الفصل بين الزمن الثوري المليء بجديد كفي، والزمن التقدمي الذي تعتنقه سلطات مسيطرة، توهم بالتجديد مكررة زمنًا ثابتًا لا جديد فيه. فالموضة، مهما كان زمنها، تكرر أبدي، بلا غاية ولا سبب، مطابق لزمن جهنم، بلغة بنيامين، بينما الثورة قطع للزمن المتكرر المتجانس وإنجاز لتغيير جذري. بل أن الثورة «قفزة في الماضي» تعود إلى المستقبل، لأن الماضي هو الموقع الذي يمدّ الثورة بالحياة. ومهما يكن هذا الماضي، الذي تقتات الثورة به، فإن مجاز «النمر الذي يقفز في الماضي»، يظل بلا معنى، أو تعملًا جماليًا، فالثورة تطوّف في آماذ الأئين والصدى والأمل، في حين يعيش النمر زمنًا عضويًا واهنًا. والواضح الأساسي في كلام بنيامين علاقة المؤانسة بين روبسبير وغيره من الثوريين الفرنسيين والجمهورية الرومانية، ففي رحاب الطرفين زمن نوعي، أو «زمن راهن»، يسند الروح، يحتاجه المضطهدون في جميع الأزمنة. كأن الثورة الفرنسية تستقدم الزمن الروماني إليها، تحرره من سياقه وتقتات به، وترسل إليه بدورها زمنًا، محررًا من سياقه أيضًا، كي ينصر تراثًا لا تعترف به «الموضة» البرجوازية. لم يلتفت بنيامين، مستغرقًا بمجازاته الجمالية، إلى وضع العبيد في الجمهورية الرومانية، مساويًا بين الأخيرة والثورة الديمقراطية البرجوازية. ومجمل القول، أن الناقد الألماني، الذي رحل منتحرًا، كان مسكونًا بأطياف الماضي، يعود إليه وهو يتحدث عن الفردوس المفقود، ويرجع إليه وهو يهندس تراث المضطهدين، ويتطلع إليه وهو يبشر بالثورة. وهذا ما جعل نقده للتقدم صحيحًا وغير صحيح في آن: صحيحًا وهو يستنكر «ميكانيكية التقدم»، وغير صحيح وهو يساوي بين الثورة وعودة الفردوس المفقود. لن تكون ماركسيته، والحال هذه، إلا ماركسية لاهوتية، موزعة على زمن ذهبي رحل وزمن ذهبي لم يأت، بعيدًا عن عالم ماركس النظري، المشغول بعلاقات الإنتاج والصراع الطبقي والقوى المنتجة، والمشغول أولاً بثورة مستقبلية، تنقل البشر من ما قبل التاريخ الإنساني إلى بدء تاريخي جديد.

### ٣- تنظيم التشاؤم وذاكرة المغلوبين :

يبدأ بنيامين أطروحته الثانية عشر بقول نيتشه : «نحن نحتاج إلى التاريخ، لكننا نحتاج إليه

بطريقة تغاير حاجة المتبطل السَّم في حديقة المعرفة». بعد الاستهلال تأتي الأطروحة: «موضوع المعرفة التاريخية هو الطبقة المقاتلة، الطبقة المقموعة ذاتها. وهي تمثل عند ماركس الطبقة المستعبدة الأخيرة، التي تشهر سيف الانتقام، باسم الأجيال المغلوبة، لتنجز عملية التحرير إنجازاً كاملاً. رأت الاشتراكية — الديمقراطية دائماً في هذا الوعي، الذي أيقظته «السيبارتكية» لفترة وجيزة، أمراً مبتدلاً. فقد نجحت في ثلاثة عقود أن تمحو تقريباً اسم بلانكي، الذي هزّ صوته البرونزي القرن التاسع عشر. هذا الصوت الذي عهد مطمئناً إلى الطبقة العاملة بدور مخلص الأجيال القادمة. أوهنت سياسة الاشتراكية — الديمقراطية قوى الطبقة العاملة الكبيرة، وفي مدرستها نسيت البروليتاريا ما تعلّمته عن الكره وإرادة التضحية. ذلك أن هذين العنصرين يقتاتان بصورة الأجداد المستعبدين، وليس أبداً بمثال الأطفال المحرّرين».

عاد بنيامين إلى مفهوم التاريخ عند نيتشه مدفوعاً بحاضر يجب تغييره، مبيّناً أن علم التاريخ نافل، إن لم يكن في خدمة العمل الثوري، كما لو كان هذا العلم يساوي إسهامه في تفجير اللحظة الحاضرة. تؤكد هذه الأطروحة معنى «الاستشهاد الثوري»، الذي هو قوام ذاكرة المغلوبين الجماعية، وتبني معناها النظري على إحالات تتضمن التاريخ القديم والحديث. فالحديث عن «السيبارتكية» إشارة إلى سيبارتكوس، قائد ثورة العبيد في الإمبراطورية الرومانية، وإشارة إلى العصبة الشيوعية الألمانية، التي أسهمت في تأسيسها روزا لوكسمبورغ، قبل أن تقتل في انتفاضة العمال في برلين عام ١٩١٩. وهذا هو حال أوجست بلانكي، النبي المسلح المغلوب، الذي قرع جرساً برونزياً، محذراً من كارثة وشيكة الوقوع. يضيء «الاستشهاد الثوري»، الذي يعطف روزا لوكسمبورغ على سيبارتكوس، معنى الاستذكار والنسيان والوراثة الصالحة، مؤكداً وازعاً أخلاقياً عنوانه: «تذكّر»، يطالب باحترام الشهداء وصيانة آثارهم. فالطبقة العاملة لا تستطيع أن تقوم بدورها، في تصور بنيامين، إذا نسيت أجدادها الشهداء، لأن ذاكرة الماضي شرط الكفاح من أجل المستقبل. وهذه الذاكرة لا علاقة لها بمتاحف المتصرّين، ولا بتلك المكتبات المنظمة التي تعيد خلق صورة الغالب والمغلوب، فهي مختلفة عن غيرها بالشخصيات التي تستشهد بها، برسالتها ومآلها، وبذلك الأريج الأخلاقي، الذي يُبقي الشهداء بأمن من الاحتكار والمصادرة. وإضافة إلى الدور المعرفي — الأخلاقي، فإن التشديد على الذاكرة الجماعية يهدف إلى أمرين أساسيين: مواجهة الذاكرة السلطوية، المسلحة بالهالة المتعالية وتواطؤ المؤرخين، بذاكرة أخرى

ناقصة التكوين ومفتوحة على الاحتمال . ربما كان ذلك السلطوي الصلب الصلد المتين البنيان هو ما أخذ بقلم بنيامين إلى «ذاكرة الروح» ، التي تحرّر الزمان من مكانه وتبعث أطيايف من رحلوا والتي تعرب ، وهي تستنطق الماضي ، عن أسى شديد . وواقع الحال ، أن الاستنجد بأزمته غابرة لا يدلّ على خصب نظري ، بقدر ما يشهد على كآبة محرقة تستطب بالمجاز وجماليات اللغة . يتمثل الأمر الثاني بمنع المنتصر عن السطو على ذاكرة المغلوب ، وبتبيان أن الغالب الراهن أسهم في اغتيال أجداد المغلوبين في كل الأزمنة . لم يكن بنيامين ، بداهة ، داعية كراهية ، ولا صوتاً يحضّ على الانتقام ، فكلامه كان موزعاً على نسقين بعيدي الجذور هما : المنتصرون والمغلوبون . كان يكره أنظمة ولم يكن معنياً بكراهية الأفراد .

نقض بنيامين الزمن التقدمي ، من حيث هو زمن ميكانيكي متجانس ، بزمن إيماني لا تجانس فيه . لكنه ، وهو يعيد تأسيس تقليد المغلوبين ، عاد إلى الزمن المتجانس الذي أنكره ، متمسكاً بثنائية ثابتة تختصر جميع العصور . أتاحت له هذه الثنائية أن يضع يوليوس قيصر ونابليون وهتلر في زمن ظالم واحد ، وأن يدفع بنقائضهم إلى زمن واحد مختلف . ولعل هذه القسمة ، وقوامها العدل والظلم ، هي التي جعلته بعيداً عن انبهار ماركس بالثورة البرجوازية ، مثلما عبر عنه في «البيان الشيوعي» ، وبعيداً أيضاً عن فكرة «صراع الطبقات» ، المحددة تاريخياً ذات الإيحاء الاقتصادي . يفضي التصور الأخلاقي ، الذي يساوي سبارتكوس بضحايا النازية ، إلى إلغاء مفهوم التاريخ ، مساوياً بين التاريخ وماضٍ غير قابل للتعيين ، ومرسلاً بوعده التحرّر إلى زمن أثيري لا وجود له . لا غرابة ، والحال هذه ، أن يساوي بنيامين بين الطبقة العاملة والمسيح وبين الرأسمالية والشيطان ، وأن يقرن انتصار المضطهدين بعودة المسيح المحتملة في كل الأزمنة . ولعل فكرة المسيح المنتظر ، أو المهدي المنتظر بلغة بعض الفرق الإسلامية ، هي التي حملته على القول بـ«الزمن الراهن» ، أي «الزمن المتوقف في الحاضر» ، الذي يجعل الثورة ممكنة في أية لحظة من اللحظات . ومع أن في حديثه ما يبدو ، في مستوى أول ، دعوة إلى التمرد المستمر والثورة الدائمة ، فإن في المستوى الثاني منه توقعاً بعودة المخلص الأكبر ، الذي التبس بالطبقة العاملة .

واجه بنيامين المادية التاريخية ، التي تقرّ تطور المجتمعات في قراءة سلطاتها الاقتصادية ، بـ«تراث المغلوبين» ، الذي يجانس الأزمنة بثنائية الظلم والعدل ، وواجه الثورة البروليتارية ، التي تستلزم عناصر متعددة ، بعودة المسيح . يصبح «الشعور بالخطر» ، في هذا الحيز من المقولات ،

معدلاً للظرف الثوري، وتغدو «الذاكرة الملية» طريقاً إلى الخلاص. فالشعور بخطر هزيمة وشيكة، كما تقول الأطروحة السادسة، يضع أمام الروح أطياف هزائم سابقة، فتغدو الروح أكثر يقظة، وتقرأ العين التاريخ بمنظور أكثر وضوحاً. والأطياف المستثيرة هي ذكرى ما كان، الذي لا ينبغي أن يُستأنف هوله من جديد، كما لو كانت الذكرى طريقاً إلى النجاة: «لا يعني إدراك الماضي تاريخياً معرفته «كما كان فعلياً»، بل تحويله إلى مرجع لذكرى، تتألق لامعة لحظة الخطر». تفرض العلاقة بين الذكرى المحرّضة والخطر الحاضر انتزاع «ما مضى» من سياقه وتحويله إلى لحظة حاضرة فاعلة. يرى بنيامين، في توليد ذهني متلاحق، أن هزيمة المغلوبين في الحاضر هزيمة لهؤلاء الذين فاتهم الانتصار قبل زمن، مثلما أن انتصار المضطهدين في الحاضر نصرة للمستترقين الراحلين. تسمح له هذه الإحالات أن يصل إلى نتيجة تقول: أن منتصري اليوم هم منتصرو الأمس، وإن المنتصرين يمشون فوق جثث المغلوبين في كل الأزمنة. هكذا يصبح الخطر على الأحياء خطراً على الأموات، ويمشي منتصرو جميع الأزمنة في موكب واحد.

صاغ بنيامين تأملاته مطارداً بخطر النازية، الذي وقع على الأحياء والأموات معاً، وساق الأموات إلى موت جديد. كأن هذا اليهودي المعذب، الذي روعه خطر لا هرب منه، انتسب إلى الأموات المعذبين قبل أن يلحق بهم. ومع أنه يتحدث عن المسيح المنتظر، الذي سيأتي بالخلاص ويهزم الشيطان، فإن خطابه مشبع بالموت واليأس الطليق. كأن يكتب في الأطروحة الثانية: «يوجد تفاهم مضمّر بين الأجيال الماضية وجيلنا»، وفي الأطروحة الثامنة: «يعلمنا تراث المضطهدين بأن «حالة الطوارئ» التي نعيش فيها هي القاعدة»، أو أن يقول في مكان ثالث: «لا نطلب من هؤلاء الذين سيأتون بعدنا شكراً على انتصاراتنا، بل استذكار هزائمنا. هذا هو السلوان: هذا هو السلوان الوحيد المعطى إلى هؤلاء الذين لا أمل لهم بالسلوان»<sup>(٢)</sup>. يتوزع السلوان على الأموات، الذين يحاورهم الأحياء، وعلى الأحياء الذين يردّون نصائح الأموات. يقول في الأطروحة الثانية: «يحمل الماضي معه فهرساً سرياً يرسل به إلى الخلاص. ألا يحوم حولنا نحن قليل من الهواء الذي تنفّسه الراحلون ذات مرة؟ ألا يشبه جمال نساء زمن آخر جمال صديقاتنا؟».

يتضمن الماضي الحاضر ويصبح مرجعاً له. لن يكون الحاضر، في كلمات بنيامين الغامضة، إلا الحيز الزمني الضروري الذي يحقق الأحياء فيه مطالب الأموات، فالماضي دائم المثول في الحاضر، يحتج على المنتصرين ويطالب بإنصاف الراقدين في التراب. لهذا يأتي خلاص الأحياء

من استذكار الضحايا ونصرة قضايهم، أي من ذلك «القرم الغريب» الذي يجمع بين الأرواح .  
يطرح الحضور الطاعني للموت سؤالاً عن معنى الخلاص المنتظر، الذي لن يأتي . ذلك أن المؤلف،  
القائل بالصورة الديالكتيكية، يقول باحتمالين، يتنافران وهما يوحيان بالتكامل : يأتي الاحتمال  
الأول من تصور ديني، يعطف الخلاص على خطيئة مضمرة وزمن القيامة على بداية مقدسة لا  
تخذل أحداً، موكلاً إلى المسيح المنتظر دور المخلص الأخير . ويأتي الاحتمال الثاني عن حكمة  
الماضي، التي تستنهض الأحياء بمطالب الأموات، مضيئة إلى الغضب الراهن غضب الحقب  
السابقة . إذا وضعنا بديع الكلام المتمركز جانباً لترسب نتيجة وحيدة : يكمن خلاص الأحياء  
الأخير في مملكة الموت الواسعة، التي تحرر الأحياء من ظلم المنتصرين وتحفظ لهم حق الكلام  
والمطالبة بالانتقام . خطاب أول إيماني، يحوّه خطاب عدمي تال، لا يعترف بالحاضر إلا إذا ذاب  
في الماضي، كما لو كان الخلاص هو الرحيل عن أرض التقدم الفاسدة، أو «قفزة خارج التقدم»،  
بلغة ماكس هوركايمر<sup>(3)</sup> . يفسّر هذا الشغف بالماضي تعبير بنيامين الأساسي : «الزمن الراهن»،  
الذي يعني «توقف الزمن في الحاضر»، حيث يطرد «الزمن المليء» الزمن التقدمي الفارغ، ويستيقظ  
الزمن الحاضر وهو ذاهب إلى الماضي .

#### ٤- التاريخ ووراثة الماضي :

إذا عبر القارىء بسلام المواقع المعتمدة، وهي كثيرة، في خطاب بنيامين، يصل إلى نتيجتين  
أساسيتين، تنتظرهما ثالثة، تقول الأولى : يمتلك المنتصرون الماضي غصباً، لأن قوتهم تنتج آثاراً  
تشبه الواقع، حال السلعة التي يطرد جمالها الموقع الذي جاءت منه . وتقول الثانية : لا يهيمن على  
الماضي، ويستجيب الأخير له مغتبطاً، إلا بشرية متحررة، تراث الماضي وتعلن عن ختام الأزمنة .  
يتعيّن «صراع الطبقات»، بهذا المعنى، صراعاً على الماضي، قادراً على الفعل في الحاضر وإعادة  
تفعيل الماضي بشكل جديد . كما لو كان الماضي قوة حية، تقبل باليقظة والنهوض وتحتل اللوآذ  
والانكفاء . يلعب المؤرخ، في الحالين، دوراً خطيراً، لا تستقيم السياسة إلا به . ولهذا يحتل  
المؤرخ مكاناً واسعاً في أطروحات «حول مفهوم التاريخ» .

يستهل بنيامين أطروحة السابعة بشيء من شعر بريشت : «تذكرُ الظلمات وهول الصقيع / في  
هذا الوادي الذي يتصادى فيه البكاء» . يقول بعد ذلك : «يطلب فوستل دو كولانج، من المؤرخ

الذي يريد أن يبعث حقبة تاريخية، أن ينسى كل ما أعقبها. إنه المنهج الواضح والعملي في وضوحه الذي قاتلته المادية التاريخية قتلاً ضارياً. إنه منهج التخاطر ولد من كسل القلب، من «السويداء» التي تمنع اليأس عن امتلاك صورة التاريخ الحقيقية، التي تنشر بريقاً خاطفاً. اعتبر علماء لاهوت العصور الوسطى «السويداء» مصدرًا للحزن. وكتب فلوبير، الذي عرفها جيداً: «قلة من الناس تدرك مدى الحزن المطلوب لبعث قرطاج من موتها». يصبح هذا الحزن واضحاً بلا نقصان حين نسأل عن الذي يتخاطر معه المؤرخ «التقدمي». الجواب القاطع: يتخاطر مع المنتصر، ذلك أن أي مسيطر يرث، دائماً، كل المنتصرين. الدخول في تخاطر مع المنتصر يفيد دائماً، في النهاية، الطرف المسيطر. . . .».

يساغل بنيامين المؤرخين الذين يفصلون بين الحاضر والماضي، مؤكداً أن الماضي لا يُفهم إلا على ضوء الحاضر. وما يتمسك به، بلا تراخ، هو عطف صورة المنتصر في الحاضر على صورة «أجداده» في الماضي. فالتاريخ المتواتر، في أزمنته المختلفة، تاريخ واحد، عنوانه صورة المنتصر التي تمحو صورة نقيضه. يتعد «الناقد الأدبي الغريب» عن ماركسية كلاسيكية، تعين التاريخ تعاقباً في أنماط الإنتاج، قائلاً بتاريخ آخر قوامه انتصارات الأقوياء المتعاقبة. فالمنتصر لا يزال يتابع انتصاره حتى اليوم (النازية)، تاركاً للضحايا الانتظار أو الإعداد لمعارك قادمة. يضيء هذا التصور العلاقة بين المؤرخ و«الاستذكار»، ويطلب المؤرخ «المادي التاريخي» بتاريخ «من الأسفل»، يوزع الحاضر والماضي على زمنين متجانسين. ولهذا أدخل بنيامين مفهوم «التخاطر»، الذي هو «التماهي العاطفي» مع الآخر، متهماً «المؤرخ التقدمي» بنصرة المنتصرين. فإذا كان التقدم هو تقدم المنتصرين المستمر على جثث الضحايا، فإن التاريخ الوحيد الواجب كتابته هو تاريخ الضحايا المتجانس في جميع الأزمنة. ساوى الناقد الأدبي بين مأل سبارتكوس ومأل روزا لوكسمبورغ ودافع عن مؤرخ «مشتعل القلب»، لا يتقمص رغبات المنتصرين. ولعل دفاعه عن مؤرخ متقد العاطفة والضمير، هو ما جعله يربط بين المؤرخ الرسمي و«السويداء»، التي تعطي المريض بها بلادة في الروح واستخفافاً بالقيم وانسياقاً إلى معطيات القدر. تحض هذه «السويداء»، كما جاء في كتابه «أصل الدراما الباروكية الألمانية»، على القبول بالأمر الواقع، والاحتفاء بمنحمنتصرين. وسواء كان الربط بين الطرفين دقيقاً أو لا دقة فيه، فقد ندد بنيامين بالمؤرخين، الذين يرون في النجاح قيمة أخلاقية، ولا يتأملون وجوه العنف والبربرية في الحضارة الإنسانية.

شجب بنيامين المعطى وطالب بخلق جديد، ورفض الواقعي ورأى خلفه واقعاً آخر، واحتقر الإعجاب بالمنتصرين واستدفاً بأطياف الخاسرين. لم يكن، في ما رأى، بعيداً عن نيتشه، الذي اعتبر الشيطان السيد الحقيقي للنجاح والتقدم. والفرق بين الطرفين أن نيتشه نقد التقدم منطلقاً من الفرد المتمرد، أو البطل، وصولاً إلى «السوبر مان»، بينما دافع بنيامين عن هؤلاء الذين سحقتهم «الحضارة الإنسانية». وواقع الأمر أن بنيامين كان متمرداً على الذين لا يعرفون التمرد، الذين يداعبون «شعراً شديداً للتؤلؤ»، مثلما قال بلغة ساخرة، هو شعر السلطات المستبدة. وهذا ما وضع على لسانه، وهو يتحدث عن المؤرخين، تعبير «السباحة ضد أمواج التاريخ»، أو «السباحة ضد التيار»، أو «كتابة التاريخ بمعنى معارض». كان بديهياً تماماً أن يتخاطر مع الضحايا، وأن يرى في «الأثار الثقافية»، التي بناها المستعمرون الأوربيون في مستعمراتهم، آثاراً بربرية، استلزمت الحرب والاضطهاد والتصفية العنصرية.

أراد بنيامين، وهو يعارض مؤرخاً بآخر، أن يؤكد أمرين: مواجهة الصيغة الرسمية للتاريخ، التي تصوّر التاريخ المنتصر أبدياً ومرآة للجوهر الإنساني، بصيغة مغايرة، تذكر بتاريخ حقيقي غائب، وتحرس ذاكرة المغلوبين وتدافع عنها. ويقول الأمر الثاني بأن جوهر تاريخ المنتصرين هو الحروب والكوارث والمذابح، وبأن الروح الإنسانية لا تنظر بسلامها إلا بولادة تاريخ جديد يقوم على العدل لا على الانتصار. اتكأ على هذين الأمرين، يكون على المؤرخ المادي أن يوقظ تاريخاً مكتوباً، وأن ينقب عن تاريخ محاه المنتصرون. بل أن على هذا المؤرخ، الذي يعيد تأويل التاريخ، أن يعطي مواضيعه شكلاً متميزاً — تبشيراً — يُدرج في الحاضر أصواتاً سابقة عليه. أنتجت علاقة الحاضر بالماضي المؤول كتابةً بنيامين المشبعة بالمجاز، التي تضع الماضي في فضاء جديد، كما لو كان على المؤرخ أن يستولد ماضياً كيفياً، يسهم في توليد حاضر له كيف جديد.

##### ٥- ملاحظة أخيرة :

استولد بنيامين، الخجول الذي يؤثر العزلة، نظرية في التاريخ توائم وجوده المهدد، تبشيراً بالانتصار وتشدّد على يد يأس لا شفاء منه. ومع أنه أجهد نفسه بصياغات معقدة وشديدة التعقيد، فإن ما جاء به واضحاً في التحديد الأخير، يتوزّع على أفكار ثلاث: التاريخ الإنساني، رغم الانتفاضات الثورية التي قطعت استمراريته بشكل مؤقت، كان ولا يزال تاريخ المنتصرين.



### فصل دراج: فالتر بنيامين ولاهوت التاريخ

يكتب المنتصر تاريخه الذاتي، كما يشاء، ويكتب، كما يشاء، تاريخ ضحاياه، الذين منعهم عن الكتابة. وتقول الفكرة الثالثة: لا يحتاج المغلوبون إلى تاريخ، إلا إذا كانوا قادرين على استثماره في معارك لا تجدد هزائمهم. وحين يستمرون في القتال ولا يأتون بجديد، يبرهنون عن اعتناقهم لتاريخ خصومهم، الذين يرثون الأرض والكتابة وأحلام الذين فاتهم الانتصار. في حديثه عن رواية متعددة الأصوات، قال ميخائيل باختين: «تلقن الشخصية الروائية أحياناً الروائي الكلام». كتب بنيامين رواية واسعة عن الأموات العاديين، ولقنه الأموات كلاماً يدافع به عن الحياة.

### مراجع الدراسة

1. M. Löwy: une lecture des thèses sur le concept d'histoire. p. u. f, Paris, 2001. p: 28, 71, 99, 101, 109.
2. W. BENJAMIN: l'origine du drame baroque allemande. Paris, Flammarion, 1985. p: 150, 151, 167.
3. W. BENJAMIN: Paris, capitale du dix-neuvième siècle, le livre des passages. Paris, Cerf, 1989. p: 100, 110.
4. W. BENJAMIN: Baudlaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme. Paris, Payot, 1982. p: 42.
5. B. TACKELS: petite introduction à W. BENJAMIN, Paris, l' Harmattan, 2001. p: 116-117.
6. L. KOEPNICK: W. BENJAMIN and the aesthetics of power. University of Nebraska press. Lincoln and London 1999. 80-86.