سحر الكلمة وسلطة الحرف

د. محمد إسحاق الكنتي(*)

سحر الكلمة

كان سقراط يقول لجليسه (تكلم حتى أراك)، معبرا بذلك عن أهمية (القول) في تحديد هوية الإنسان. فالرؤية، عند سقراط، تعني رؤية الجوهر، وهذا لا يمكن الكشف عنه إلا من خلال تعبير الإنسان عن نفسه، وهو ما يتم عن طريق الكلام. فحين يتكلم الإنسان يقدم معلومات ضافية عن شخصيته؛ فهو يحدد خياراته اللغوية، ومستواه الفكري، وقدرته على تنظيم أفكاره، واهتماماته، ومعلوماته ...كل ذلك يتحدد من خلال كلامه.

وإلى نفس المعنى ذهب الشاعر العربي حين قال:

«لسان الفتى نصف ونصف فؤاده فلم تبق إلا صورة اللحم والدم»

ولعل الشاعر العربي في هذا البيت كان أعمق تحديدا للعلاقة بين النطق والفكر، وتحديد الشخصية. فقد اختزل الإنسان في اللسان (النطق) الدال على الفؤاد، وهو مكان العقل، كما يعتقد العرب. فالإنسان حين يتكلم إنما يعبر عن فكره من خلال هذا الكلام، والفكر، هو الآخر، يعبر عن شخصية صاحبه.

وما يثير انتباهنا هنا هو أن تقويم الشفهي (النطق) جاء من بيئتين مختلفتين؛ فاليونانيون

(*) جامعة التحدي- كلية الآداب- قسم علم التفسير- سرت-ليبيا.

أهل حضارة وقراءة وكتابة، بينما كان عرب الجاهلية بداة أميين، مما يعني أن قيمة الشفهي لا تنتقص بالكتابي، وإنما يظل الشفهي محتفظا بقيمته، مع استخدام الحرف وشيوع الكتابة.

ذلك أن الكلام ينتج تواصلا أوسع من ذلك الذي تتيحه الكتابة. فحين يتكلم شخص مع آخر يحدث بينهما اتصال مباشر يعبر عن جوانب شخصيتيهما المختلفة. فعملية التواصل الشفهي تنقل مع الرسالة (إخبارا، أو استعلاما...) معلومات كثيرة عن المتحدث، تسمح للمستمع بأن يحدد شروط الاتصال معه؛ فهي تنقل انفعالاته، وتنبئ عن اهتماماته، وطريقته (اللغوية والحركية) في التعبير عن هذه الاهتمامات، مما يسمح للمستمع بأن يحدد آلية الاتصال معه.

كل ذلك يحدث عبر اتصال بسيط، فما بالك حين يتعلق الأمر باستخدام اللغة عبر الخطاب الشفهي للتأثير في السامع!

يتم ذلك أساسا عبر قناتي: الخطابة والشعر.

الخطابـــة

تمتاز الخطابة بأنها ملكة تمكن صاحبها من التأثير في سامعيه بشكل يخدم القضية التي يدافع عنها خطابه. فالخطيب يوظف اللغة، عن طريق أدائه الصوتي، والحركي وانتقائه لقاموسه، لتوجيه العواطف في الاتجاه الذي يخدم أغراضه. يعتمد هذا التوجيه على قدرة الخطيب على ملامسة العواطف. تنتج هذه القدرة مما يمكن أن نسميه» إخراج الخطاب «، ونقصد به التقنيات المصاحبة لرسالة الخطاب، وعلى هذه التقنيات يعتمد قبول الرسالة أو رفضها من قبل السامعين.

أهم هذه التقنيات هي «التواصل العاطفي «مع المخاطبين. ذلك أن الخطابة تقوم على العواطف أولا وأخيرا. ولا تأتي الصياغة العقلانية للرسالة إلا في الدرجة الثانية. فالخطيب أشبه ما يكون بممثل دراماتيكي يستخدم كل وسائل التعبير المتاحة له لجعل سامعيه يتقاسمون معه مشاعره وانفعالاته. ولعل أهم هذه الوسائل هي نبرة الخطاب، فالخطيب

يستخدم طبقات صوته للحصول على التأثير المنشود لدى سامعيه، فيتذبذب مستوى النبرة ليلائم اختلاف الحالات الانفعالية حسب مواضيع الخطاب. فقد تعلو النبرة للدلالة على الحماس (= خطب التجييش السياسي)، وقد تنخفض للدلالة على الهدوء والطمأنينة وسكينة الروح (=الوعظ الكنسي).

إن المهمة الأساسية للخطيب هي السيطرة على المتلقي ليتبنى وجهة نظره دون نقاش. لذلك يحرص الخطيب على عدم الخوض في التفاصيل، وإنما يكتفي بعرض عموميات يسهل الاتفاق حولها مثل (الحرية،الديمقراطية العدالة، الخير،الشر،الإيمان، الكفر...) يستخدم الخطيب هذه المفاهيم مع حرص شديد على عدم تعريفها أو إعطائها تحديدا دقيقا، إنما يسكبها في شعارات، ضمن جمل قصيرة، تقدم وعودا لا يمكن الوفاء بها، لكنها عزيزة على قلوب سامعيه. فالخطيب يتعامل مع القلوب في محاولة لإبقاء العقول ومحاكماتها بعيدا عن خطابه ذلك أن أي خطاب حين يتعرض لتفكيك عقلاني، يفقد أهم عنصر لديه: التأثير العاطفي. فالعقل يسائل الخطاب عن آليات تحقيق أهدافه، ويكشف تقنيات تأثيره، ويشكك في وعوده...

والخطاب أساسا يقوم على الإيمان؛ إيمان الخطيب (الذي ينتقل إلى المتلقي) بقدرته على تحقيق وعوده. هذا الأيمان هو المحرك الأساس لأي خطاب بما في ذلك الخطاب العلمي، رغم عقلانيته. فلولا الإيمان بقدرة العلم على الوصول إلى نتائج إيجابية لما كان هناك بحث علمي...

ما دامت مهمة الخطيب الأولى هي السيطرة على المتلقي، فإن ذلك سيجعل الخطابة أساسية لدى الزعماء الدينيين والسياسيين، لأنهم يتعاملون مع جمهور واسع لا تمكن السيطرة عليه إلا من خلال تجييش عواطفه. وهذا التجييش، يعتمد على سحر الكلمة « يجد هذا السحر أسمى تعبير عنه في الفصاحة؛ لهذا حين عرض الله الرسالة على موسى عليه السلام طلب أن يشرك معه أخاه هارون لأنه أدرك أن نقل الرسالة يحتاج إلى تأثير في السامعين لا يتم إلا عبر اللغة المستخدمة بشكل فصيح مؤثر، فقال لربه: ﴿ وَأَخِي هَـٰرُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَانًا فَأَرْسِلْهُ مَعِيَ

رِدْءًا يُصَدِّقُنِيٓ إِنِّيٓ أَخَافُ أَن يُكَذِّبُونِ ﴾[1]. وسأل ربه أن يجعله فصيحا بليغا ﴿ وَٱحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِى ﴿٢٧﴾ يَفْقَهُوا۟ قَوْلِى ﴾[2]).

كان موسى مدركا أن لكنته تؤثر سلبا على أدائه لرسالته بالطريقة الأمثل. فأراد أن يكون فصيحا قادرا على التأثير في سامعيه تأثيرا إيجابيا يجعلهم يتقبلون رسالته. من هنا قيمة إخراج الخطاب؛ فصدق رسالة موسى (= صدق خطابه) لا تؤثر فيه لكنته لكنها تؤثر في مدى تجاوب سامعيه مع خطابه. نجاعة الخطاب هنا تتحدد بمستوى إخراجه، ولا تتحدد بمضمونه. فالمتلقي سيرى موسى ورسالته من خلال كلامه. وبنفس الطريقة سيتعامل أهل مدين مع خطاب شعيب المعبر عن رسالته ﴿مَا نَفْقَهُ كَثِيرًا مِّمَّا تَقُولُ ﴾[3].

فحين ارتفع الخطاب عن مستوى إدراك أهل مدين لم يتجاوبوا معه إذ لم يحصل اتصال عاطفي بين شعيب وسامعيه.

وعلى العكس من ذلك تماما ما حدث مع النبي محمد r، فقد كان خطابه مؤثرًا غاية التأثير في سامعيه حتى قال عنه أشد الكافرين به؛ الوليد بن المغيرة (إن عليه لطلاوة، وإن له لحلاوة..) ولم يسع مثقفي قريش سوى الدعوة لعدم سماع القرآن، ومحاولة إفساد انسجامه اللغوي بحشوه بما ليس منه (.. لا تسمعوا لهذا القرآن، والغوا فيه..)[4] ورغم ذلك كانوا يتسللون فرادى تحت جنح الظلام للاستماع إلى تلاوة الرسول صلى الله عليه وسلم. فقد كان القرآن يؤثر فيهم أيما تأثير، لكنهم يعاندون برفض اتباع رسالته.

وهذا ما يضيف عنصرا جديدا، وهو أن تأثير الخطاب في المتلقي لا يضمن تبنيه لأهدافه، وانخراطه في توجهاته. فتبني الخطاب لا يتوقف على قدرة الخطيب على لمس مشاعر المتلقين، وإنما يخضع لعوامل أخرى كالمصالح الشخصية والقناعات والعقائد.

(1) سورة القصص، الآية 34.
(2) سورة طه، الآية 27–28.
(3) سورة هود، الآية 91.
(4) سورة فصلت، الآية 26.

لم تكن الديانات السماوية وحدها التي وظفت الخطابة لخدمة رسالتها، فقد استخدم الوثنيون الخطابة لإرساء قواعد دياناتهم، فكان كهان الجاهلية القائمون على الشأن الديني يعتمدون السجع في خطبهم الدينية محاولين بذلك التأثير في المؤمنين. وقد اشتهر منهم قس بين ساعدة الأيادي. لكن السياسية تظل المجال الذي استخدمت فيه الخطابة بشكل واسع. فقد ارتبطت الزعامة السياسية عبر العصور بملكة الخطابة، فكان المرشحون للملك يتلقون فيها دروساً منذ سنيهم الأولى، حتى أفرد لها أرسطو فنا خاصا بها، وقد كان معلم الإسكندر الأكبر. وقد اشتهر من خطباء اليونان بركليس، ومن الفرس الوزير بزر جمهر، ومن ملوك العرب عبد الملك بن مروان. وقد اعتنى العرب كثيرا بالخطابة، لأنهم كانوا أمة أمية تعتمد سحر الكلمة. وجاء القرآن فحبب إليهم الخطابة بأسلوبه الآسر، فاشتهر العديد من الخطباء أيام الدولة الأموية؛ مثل الأحنف بن قيس سيد بني تميم، وزياد بن أبيه، والحجاج بن يوسف الثقفي.

إذا كان سحر الكلمة يفعل من خلال الخطابة، التي تهدف إلى إقامة اتصال بين منتج الخطاب ومتلقي الخطاب، تكون السيطرة فيه لمنتج الخطاب، فإن سحر الكلمة يظهر بشكل أفضل من خلال الخطاب الهادف إلى التأثير في السامع أي الخطاب الذي يحمل رسالة جمالية. في هذه الحال تكمن براعة منتج الخطاب في قدرته على جعل المتلقي يتبنى ذوقه الجمالي. فهو يستخدم اللغة لغرض إنتاج تأثير جمالي لدى المتلقي. في هذه الحال يبدو الشعر الأكثر قدرة على تحقيق هذا التأثير وخاصة الشعر الغنائي. لكن تأثير الخطاب (سواء كان نثرا = الخطابة، أو شعرا) يظل رهنا بقدرة منتجه على تفعيل «سحر اللكمة». وهذا التفعيل يتطلب براعة في ما سميته «فن إخراج الخطاب». فمنتج الخطاب، سواء كان خطيبا أم شاعرا مطالب باستخدام بعض التقنيات اللغوية المصاحبة لظروف إنتاج الخطاب، ونوعية المتلقي لكي يحدث التأثير المنشود.

وقد عبر العرب عن هذه التقنيات بقولهم: (لكل مقام مقال). فمنتج الخطاب (خطيبا، أو شاعرا) عليه أن يراعي الظروف المحيطة بلحظة إنتاج خطابه. وعدم مراعاة هذه الظروف قد ينتج عنه أثر مخالف لما توقعه منتج الخطاب، كما حدث مع الشاعر الذي طلب منه أحد خلفاء

بني أمية أن يصف الشمس وهي تميل إلى الغروب فقال: (الشمس كادت ولما تفعل: كأنها في الأفق عين الأحول)؛ فالبيت غاية في روعة التشبيه والتصوير لحال الشمس وهي تغرب. لكن الشاعر لم يراع الظروف المحيطة بإنتاج هذا البيت، فقد كان الخليفة أحول فأغضبه البيت، رغم جماله! وبذلك أحدث الخطاب تأثيرا عكسيا لما أمّله منتجه.

ونفس الشيء حدث مع أعرابي جاء يمدح خليفة، فاستخدم صورا ومفردات تعود إلى بيئة الأعرابي جاهلا أنها تختلف اختلافا بينا عن بيئة الخليفة. قال الأعرابي يصف الخليفة:

(أنت كالكلب في الوفاء.. وكالتيس في قراع الخطوب.) فغضب الخليفة وأمر بحبس الأعرابي الذي مثله بالكلب والتيس. لكن البيت في معناه من أروع ما يكون: فالكلب مشهور بوفائه، والتيس في بيئة الأعرابي مثال الشجاعة والقوة، فهو يناطح الذئاب عن قطيعه. إلا أن علة البيت جاءته من مبناه؛ فلا أحد، أحرى أن يكون خليفة، يرضى أن يوصف بأنه، في خصاله يشبه الكلب والتيس! لم يكن مقال الأعرابي هنا مناسبا لمقامه ; فجاءت نتيجة خطابه عكس ما أراد.

لقد تنبه بعض الخطباء إلى أهمية فن إخراج الخطاب، فكان واصل بن عطاء يخرج الراء من خطبه، ويتكلف لذلك أيما تكلف، لأنه كان ألثغ، وكان أغلب الشعراء يتخذون لهم راوية حسن الصوت يروي أشعارهم، بل إن بعضهم كان في إلقائه الشعر يميل إلى الإنشاد. فقد كانت تلك حال أعشى قيس حتى سمي صناجة العرب.

لكن حسن الصوت، وجودة الإلقاء قد لا تكون كافية إذا رافقتها دمامة الخلقة، من هنا المثل العربي الشهير «أن تسمع بالمعيدي خير من أن تراه». فقد كان المعيدي مطربا جميل الصوت، لكنه دميم الخلقة، مما أرغمه على إطراب سامعيه من وراء حجاب. هنا يرتبط تأثير الخطاب بغياب شخص المنتج، مما يعني أن شخص منتج الخطاب، وهندامه يؤثر سلبا وإيجابا على تجاوب المتلقين مع رسالته.

إذا كان سحر الكلمة يفعل فعله في النفوس بشكل لافت، فإن سلطة الحرف تخضع العقول لمنظومة من الرموز لم يعد الإنسان قادرا على الاستغناء عنها.

سلطة الحرف

تمتع الحرف منذ اكتشافه بسلطة يتسع مجالها باطراد. ظهرت هذه السلطة أولًا على مستوى الكلام؛ فقسمه الحرف، عبر منظومته الرمزية، إلى أقسام عديدة. فأصبح هناك كلام فصيح يحتل الدرجة الأولى في الكلام، وهو كذلك لأنه يخضع للمنظومة الرمزية التي شكلها الحرف؛ وهو فصيح لأنه صب في قوالب المنظومة النحوية الصرفية التي بناها الحرف عبر رموزه. أما الكلام الذي لم يخضع لتلك المنظومة فقد لحقته وصمة اللحن، فعد في درجة أحط من الكلام الفصيح. وسيقسم الكلام الملحون نفسه إلى درجات مثل الكلام العامي والكلام السوقي.

يرجع هذا التقسيم إلى الفعل الإقصائي لكل منظومة مسيطرة. فهي تميل دائما إلى وصم اللامنتمي، «اللامنتظم»، ضمن مساطرها بأبشع النعوت. والحرف بصفته منظومة رمزية مسيطرة سيمارس نفس الفعل ضد الكلام. فكما أن المنظومة الرمزية، الدينية، أو السياسية، أو العلمية، أو الجمالية، تلاحق الخارجين على نظمها بشتى النعوت المزرية، يلاحق الحرف أيضًا الكلام الخارج على قواعده بنعوت اللحن والسوقية...

ومثل كل المنظومات الرمزية سيحاول الحرف السيطرة على مجاله للإنفراد بشرعية استثماره. وبذلك تصبح اللغة هي ذلك الكلام الخاضع لقواعد الحرف ونظمه الرمزية. أما الكلام المتمرد على تلك القواعد فسينحت له نعت خاص به، يحيل إلى الازدراء؛ اللهجة أو العامية، في مقابل اللغة ذات القواعد والنظم الثابتة.

بعد استيلائه على مجال واسع من اللغة، سيمد الحرف هيمنته إلى مجالات عديدة أخرى. فقد تجسدت سلطته ـ منذ اكتشافه ـ في إعلان اكتشافه بداية للتاريخ البشري. فألغى الإنسان من ذاكرته كل الأحداث التي مرت به قبل اكتشافه الحرف. وبذلك غدا اكتشافه الحرف الميلاد الفعلي للإنسان الذي يحمل ذاكرة، ويحتفظ بماضيه، ليستعين به على بناء مستقبله. فالماضي، قبل اكتشاف الحرف، كان ماضي الأفراد، يموت بموتهم. أما بعد اكتشاف الحرف فقد أصبح الماضي حاضرًا، بشكل دائم، في حياة الإنسان المنظم في مجتمعات تشيد حضارات، وتدمر

أخرى. وهذا الإنسان، الذي عرف الحرف، هو الذي سيكتب تاريخه، أما ذلك الذي ظل في معزل عن هذا الاكتشاف العظيم، فسيدرس من خلال علم يضعه في جملة الكائنات الحية؛ الأنثروبولوجيا. لذلك ستوصم تلك المجتمعات بأنها بدائية!!!

ستمتد سلطة الحرف إلى المجال الاقتصادي لتعلب فيه دورا متناميا. فتسجيل الديون، وتنظيم الحسابات، وتحرير الصكوك؛ كل ذلك سيعتمد على الحرف، بصفته سلطة رمزية معترفا بها. وبذلك أصبح الحرف قيمة اقتصادية، وستتعزز هذه المكانة مع النقود، التي تعتمد قيمتها على الاعتراف بسلطة الحرف المسجل عليها. فعملة الدولار مثلًا، تستخدمها الولايات المتحدة، مثلما تستخدمها ليبيريا. لكن الفرق بين الدولار الأمريكي، والدولار الليبيري، فرق شاسع يعود إلى الحروف المسجلة على كلا العملتين. فالسلطة التي تتمتع بها جملة (المصرف المركزي الأمريكي) تفوق بكثير تلك التي تتمتع بها جملة «المصرف المركزي الليبيري».

من هنا اختلاف القيمة العينية للجملتين في السوق. فالجملة الأولى تعني أن هذه الورقة تضمن قيمتها أكبر قوة اقتصادية في العالم، بينما تعني الجملة الثانية أن الورقة النقدية صادرة عن مصرف بلد فقير تنهكه الحروب الأهلية.

تضاف إلى هذه السلطة في المجال الاقتصادي سلطة الإلزام، والإكراه. فالحرف يستخدم بصفته أثرا دالا، في مقابل كلمة الشرف التي قد يتم الإخلال بها. يستخدم الحرف في هذا المجال بشكل واسع في سن القوانين، وإبرام المعاهدات وإثبات الحقوق.

لكن سلطة الحرف في المجالين الاقتصادي، والتعاقدي تتعرض لهزات من فينة لأخرى، ليعود الحرف إلى حقيقته الأولية؛ حبرا على ورق. ففي المجال الاقتصادي تتعرض العملة، في حالة التضخم، إلى فقدان جزء كبير من قيمتها الرمزية، ونفس الشيء يحدث للسندات الحكومية، في فترات الكساد الاقتصادي. في هذه الحال يلعب الحرف دورا سلبيا في المجال الاقتصادي، حين يحدث بون شاسع بين قيمته الرمزية، وما يقابلها من خيرات عينية. فحين تصدر الحكومة سندات مالية، وخزينتها في حالة إفلاس، فإن ذلك يعني أنها تفرض قيمة لأوراق لا قيمة لها في الحقيقة الاقتصادية، التي تعبر عنها السوق. ذلك أن الحكومة، عبر الجمل

الصادرة عنها، تضمن قيمة السندات، لكنها في الحقيقة عاجزة عن الوفاء بهذا التعهد. ومن ثم يفقد مقرضوها، الذين يعطون قيمة رمزية لحملها، أموالهم مادامت خزينة الدولة عاجزة عن تقديم مال حقيقي مقابل حبرها الذين نثرته على الورق.

وفي حال التضخم الاقتصادي، تلعب العملة عكس الدور المنوط بها أصلًا. فالعملة تستخدم أساسا لتسهيل النشاط الاقتصادي، من خلال اكتنازها للثروات العينية في رموز يلعب فيها الحرف دورا أساسيا. لكن في حالة التضخم، تعيق العملة النشاط الاقتصادي، إذ يضخ منها في السوق ما هو زائد عن الطلب. ولأن العملة سلعة، كغيرها من السلع؛ فإن قيمتها تخضع لقانون العرض والطلب. فإذا زاد عرضها على الطلب عليها انخفضت قيمتها. لكن المشكلة هي أن بعض الحكومات، بدل أن تتصرف بما يمليه النشاط الاقتصادي؛ فتسحب فائض العملة، تطرح عملة جديدة فتتفاقم المشكلة. ويعود ذلك إلى أن مثل هذه الحكومات، غير الرشيدة، تسرق الخيرات العينية، عبر سلطة الإكراه التي تتمتع بها؛ فتزيد رصيدها من العملة، وهو مالا يكلفها الكثير، لتزيد كمية الخيرات التي تستولي عليها. لكن التمادي في هذه اللعبة يؤدي إلى انهيار اقتصاد البلد، فيفقد الحرف قيمته الرمزية، لأنه لم يعد دليلا على كلمة الشرف، وإنما غدا وسيلة نصب...

ما يتعرض له الحرف، في المجال الاقتصادي، يتعرض له أيضًا في مجال المعاهدات والقوانين. ففي المجالين يستخدم الحرف للرمز إلى القوة، ومن ثم فهو يكتسب قيمته؛ سلطته، وإكراهه، من هذه القوة، وهو ينهار بانهيارها. فالمعاهدات ليست سوى تسجيل لوضع فرض بالقوة، ويعاد تسجيل ذلك الوضع ليتلاءم مع تغير موازين القوة. فمعاهدة فرساي مثلا، بين فرنسا وألمانيا، أعطت كل «الحقوق» في منطقة الراين لفرنسا، لأنها المنتصرة في الحرب العالمية الأولى. لكن حين استعرض هتلر جيشه تحت قوس النصر، في باريس، استجلب عربة القطار نفسها، التي وقعت فيها اتفاقية فرساي، ووقع فيها اتفاقية جديدة مع حكومة «فشي»، تعطي كل الحقوق، في المنطقة ذاتها، لألمانيا المنتصرة. ونفس السيناريو، تقريبا، حدث مع معاهدة الجزائر بين العراق وإيران. فقد أعطت كل الحقوق في شط العرب للإيرانيين، لأنهم كانوا في موقف قوة، يدعمون التمرد الكردي شمال العراق، وكانت حكومة البعث، برآسة أحمد حسن البكر،

في حاجة إلى إخماد تلك الثورة، لتوطيد سلطانها في العراق. لكن صدام حسين، الذي وقع الاتفاقية بصفته نائبا للرئيس، أحرقها أمام كاميرات التلفزيون، حين اعتقد أن القوة تسمح له بتجاوز حبر على ورق فرض عليه بالقوة. وحين تبدلت موازين القوة من جديد، لصالح إيران، عاد واعترف بذلك الحبر عينه!

ونفس الشيء فعل الأميركان، مع اتفاقية (ستارت 2). فقد وقعوها مع الاتحاد السوفييتي، الذي كان يقاسمهم النفوذ في العالم، ويهددهم بصواريخه الموجهة. لكن بعد انهيار الاتحاد السوفييتي شعر الأميركان أن الاتفاقية أصبحت حبرا على ورق، مادام وريث الاتحاد السوفييتي (روسيا) عاجزا عن دفع رواتب موظفيه.

إذا كانت نصوص المعاهدات تفقد قيمتها بشكل فج مع تبدل موازين القوى، فإن نصوص القوانين تتمتع بسلطة معنوية أقوى، فيتم التحايل عليها، وتأويلها، لتلائم الأوضاع التي يراد فرضها. وأكثر القوانين انتهاكا على الإطلاق القانون الدولي، وخاصة ما يتعلق منه بقوانين الحرب، مثل حماية المدنيين، وحسن معاملة الأسرى.[1] بالإضافة إلى القانون الدولي، فإن نصوص الدساتير العربية، هي أكثر النصوص القانونية عرضة للتلاعب.[2]

وفي مجال الأحوال الشخصية، وضع بورقيبة قانونا يمنع الطلاق، إلا بحكم قضائي؛ لكنه حين أراد أن يطلق «وسيلة»، لم يلجأ إلى المحكمة ـ كما ينص قانونه ـ وإنما طلقها بنفسه، وأصبح الطلاق نافذا.

من كل ذلك تتضح لنا حدود سلطة الحرف؛ فهي سلطة هشة. ذلك أن الحرف يستخدم بصفته رمزا يحيل إلى غيره. هذه الإحالة تخضع لعوامل لا يتحكم الحرف نفسه فيها، وإنما تتحكم فيها ظروف تتجاوزه. لكن هذا لا ينطبق على مجال التاريخ، حيث يتمتع الحرف بسلطة حقيقية، تترسخ باستمرار. يظهر ذلك من خلال الثنائيات التي تقام بين الحكاية والوثيقة والأسطورة والتاريخ.

(1) خير دليل على ذلك فضائح أمريكا في أفغانستان، والعراق.

(2) غير الدستور السوري في ربع ساعة، وغير الدستور التونسي، والمصري، كل ذلك لصالح السلطة القائمة.

الحكاية والوثيقة

توضع الحكاية، في كتابة التاريخ، في مقابل الوثيقة باعتبارها مصدرا غير موثوق، لما يعتريها من شوائب، لعل أهمها أنها رواية شفوية. والرواية الشفوية تعتورها نواقص جمة، منها أنها تتضخم عند تناقلها؛ فكلما زادت سلسلة الرواة ضاع الحدث الأول، الذي نقله شاهد العيان. وشاهد العيان نفسه، حين ينقل الحادث، يضفي عليه من شخصيته؛ لغته، واهتماماته، ودقة ملاحظته، وميله إلى المبالغة، وغير ذلك من الحالات النفسية التي تعتري الإنسان. أضف إلى ذلك أن ملاحظة الحدث تختلف من شخص مشارك فيه (مقاتل في معركة)، إلى شخص مهمته مراقبة الحدث (مراسلو الحرب)، إلى شخص وجد نفسه في مواجهة الحدث دون سابق إنذار (أحد المارة يشهد حادث مرور). في الحالة الأولى لا يستطيع المشارك في الحدث أن يلاحظه في كليته، فهو مشغول بالجزئية التي هي مناط تكليفه. ومن ثم فإن ملاحظاته متوجهة أساسا لخدمة أدائه لواجبه، الذي هو موضع تركيزه. هو إذن لا يرى من المعركة إلا المجال الذي يشارك فيه، ورؤيته في هذه الحال يسيطر عليها اهتمامه بأداء واجبه، والمحافظة على حياته. أما الملاحظ المتفرغ (مراسلو الحرب)، فهو محكوم أيضا بموقعه على أرض المعركة وخلفيته الفكرية، وموقفه من الحرب، كما أنه عرضة للاستغلال، والتضليل من قبل مصادره. فموقعه على أرض المعركة لا يسمح له بأن يعيش الحدث، بشكل مباشر، وإنما يلاحظ الحدث وقد اكتمل، مما يعطي الوقت الكافي للمتحاربين لتغيير معالم الحدث، ومن ثم تضليل الملاحظ.[1] وبذلك، فإن الملاحظ، المتفرغ، لا يسجل من الحدث إلا ما تسمح له به ظروفه الخاصة، وأدواته وأهدافه، مما يعني أن الحدث يظل خارج «تغطيته». وهذا المصطلح له دلالة جديرة بالملاحظة. فالمراسل لا ينقل الخبر بل يغطيه، أي أنه يجعل عليه غطاء من لغته، وعواطفه، وأفكاره، وأدواته. فهو ينقل من الخبر ما يقع ضمن إطار هذه الوسائل. وهذه الوسائل، حين تستولي على الحدث تهذبه وتشذبه ليلائمها. وهي بذلك تصنع الحدث، بدل أن تصفه بأمانة، أو تصف منه ما يلائم شروطها الخاصة.

(1) يحرص المتحاربون على تنظيف ساحة المعركة من كل ما يدل على خسائرهم، كما تفعل إسرائيل وأميركا في حروبها.

أما الشخص الذي يجد نفسه في مواجهة الحدث، دون سابق إنذار، فإن حالته النفسية سيكون لها أعمق الأثر في قدرته على ملاحظة الحدث؛ فإذا كان الحدث انفجار سيارة مفخخة، فإن ردة الفعل الأولى للملاحظ ستكون الإبتعاد عن الحدث، ثم الإطمئنان على سلامته، ولن ير من الحدث إلا ما كان موضع صدمة بالنسبة له؛ قوة الانفجار، وكثرة الضحايا...

كل هذه النواقص، تسند شرعية التشكيك في الحكاية، بصفتها مصدرًا يعتد به في كتابة التاريخ. ولكن يتم التغاضي عن هذه النواقص، حين تصبح الرواية الشفوية وثيقة مكتوبة!

فحين يكتب محارب مذكراته، أو يدون مراسل حرب يومياته، أو يدلي شاهد عيان بشهادة، موثقة في محضر، فإن كل ذلك يعد وثيقة يوثق بها!

وهكذا، فإن سلطة الحرف تعود فتظهر من جديد وبشكل مدهش. فكيف انتقلنا من تشكيك مبرر إلى ثقة عمياء، لمجرد أن الصوت تبدل إلى حبر على ورق! فالمذكرات، واليوميات، والمحاضر، تكتب في نفس شروط الرواية الشفوية، فما الذي يجعلها أكثر صدقية منها! ومن الغريب أن بعض المؤرخين يدعو إلى تطهير الوثائق من الروايات الشفوية! (...) والنقل الشفوي، فيه بالطبع تحريف مستمر، لهذا فإنه لا يعتمد في العلوم المتكونة إلا بالنقل المكتوب... لهذا ينبغي أن نبحث في الوثائق المكتوبة عن الأقوال الواردة بطريقة النقل الشفوي حتى نضعها موضع الارتياب.)[1]

ورغم ذلك، فإن أغلب الوثائق قائمة على نقل شفوي، حيث يروي شاهد العيان ملاحظاته لمن ينقلها شفويا، أو يدونها مباشرة، ومن ثم فإن عملية تطهير الوثائق من النقل الشفوي ستكون عملية مستحيلة عمليا. كما أنه ـ في حال رواية شاهد العيان ـ يصعب أن لا يضيف إلى روايته روايات غيره، التي تكمل الرؤية الشاملة للحدث. وفي هذه الحال، فإنه هو نفسه، ناقل لمشاهدات غيره أو أخبارهم. وهذا ما يؤدي إلى أن الوثيقة ذاتها ليست في نفس المستوى من الصدقية، والدقة (...) الوثيقة ليست إلا النتيجة الأخيرة لسلسلة طويلة من

(1) لانجلوا وسينوبوس: المدخل إلى الدراسات التاريخية، ضمن كتاب: النقد التاريخي، مجموعة نصوص ترجمها من الفرنسية والألمانية عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات الكويت ط3 -1977 ص 140-141.

العمليات التي يعرّفنا المؤلف تفاصيلها. فملاحظة الوقائع، أو جمعها، وتصور العبارات، وكتابة الكلمات، كل هذه العمليات، المتميزة بعضها من بعض، يمكن ألا تكون قد أجريت بنفس الدرجة من الصحة.)[1]

تتكون الوثيقة إذن، عبر سلسلة من العمليات، لا تخلو من ثغرات، لا تقل أهمية عن تلك التي تعانيها الرواية الشفوية. فتحريفات الناقلين (عمدا، أو خطأ) ، وحشوهم (بحسن نية، أو سوئها) ، وأخطاؤهم، المتعلقة بالشكل والمضمون، ومساوئ الترجمة... كلها نواقص تقلل من قيمة الوثيقة.

لذلك ينبغي الاحتراز من الطعن في الرواية الشفوية، والإفراط في الثقة في الوثيقة. فكلاهما محاولة لتكوين صورة عن حدث معين، عد ذا معنى مؤثر. وإذا كانت الرواية أكثر عرضة للتحريف، والزيادة، لصعوبة ضبطها، فإن ذلك لا يعني أن الوثيقة خلو من هذه النواقص. فهي الأخرى عرضة للتحريف والزيادة، وإن بدرجة أقل. وقد لا يكون تحريف الرواية وزيادتها عيب في ذاته، وإنما هو حدث يضاف إلى الحدث الذي تنقله الرواية، ومن ثم ينبغي التعامل معه بصفته إغناء للحدث. فليس هناك حدث خام ينقل كما هو، وإنما الأحداث تروى، أو توثق ضمن شروط معينة؛ تحرف فيها، وتبدل إلى هذه الدرجة أو تلك. بل إن الرواية الشفوية، عبر إخراجها للحدث، تضفي عليه أهمية ربما لم يكن ليحرزها لولا إضافات، وتجميل الرواية الشفوية. وخير دليل على ذلك السيرة الهلالية. فالحدث في خاتمته الأولى حدث عادي، لا يستحق الكثير من الإهتمام: قبائل بدوية محاربة، نزحت من مواطنها الأصلية، تحت ضغط الفاقة، وفي رحلتها مارست السلب والنهب والتدمير.

لا شيء في الواقع، يجعل سيرة بني هلال متميزة عن غيرها من سير القبائل الرحل المحاربة. لكن الرواية الشفوية، حين أخرجت السيرة في قالب فني، ونسجت الأحداث ضمن إطار دراماتيكي يثير العواطف، ويركز على الجانب الجمالي، بدل الوقوف عند الأحداث، وتسجيلها في تفاصيلها، جعلت من السيرة حدثاً متميزاً. مع الرواية الشفوية أصبحت سيرة بني هلال

(1) المرجع نفسه، ص 140-141.

ملحمة لها أبطالها، ومواقفها الإنسانية. فأبو زيد الهلالي (لاحظ النسبة إلى القبيلة، وكأنه يختزلها في شخصه)هو المحرك الرئيس للأحداث، ومن حوله مجموعة شخوص تدور في فلكه. لم تعد القضية قضية قبيلة، تبحث عن الماء والكلأ، وإنما غدت رؤية فنية لقيم، وأخلاق البدوي المحارب، بل دراسة نفسية لعواطفه وانفعالاته. تختلف هذه الرؤية، وتلك الدراسة باختلاف الروايات التي تسرد سيرة بنى هلال.[1]

ولا يعني الاختلاف في الروايات اختلافًا في الأحداث، وإنما يعني اختلاف المقاربة الفنية للحدث عينه. ومن ثم، فإن كل رواية تقدم حقيقة تاريخية عن سيرة بني هلال. ومجموع الروايات تشكل الرؤية المكتملة للحدث. فسيرة بني هلال أغنى من أن تلخصها وثيقة مكتوبة، لأنها ليست حادث مرور، وإنما هي ظاهرة اجتماعية، تختلط فيها العوامل الاقتصادية، بالدينية بالنفسية، بالسياسية. وهذه كلها، مخرجة في إطار فني مشوق، تحكيها السيرة عبر رواياتها المختلفة.

في هذه الحال يغتني الحدث من خلال الرواية الشفوية التي تعطيه أبعاده كاملة، بينما تختزله الوثيقة في حدوده الدنيا. وحين يحاول المؤرخ أن يطهر الحدث التاريخي الفعلي (هجرة بني هلال) من المحسنات الشفوية، فإنه لا يفلح إلا في التقليل من أهمية الحدث، من خلال سلبه لخصوصيته. فليست هجرة بني هلال عملية نزوح عادية، وإنما هي ملحمة إنسانية، لا يستطيع الإحاطة بها سوى سحر الكلمة، الذي لا ينقلها إلى الأجيال بصفتها معلومات جامدة، وإنما يحاول أن يقدم صورة عن الأحداث في حرارتها، وتسلسلها المأساوي، ملقيًا بذلك الضوء على النفس البشرية، وهي تصارع الطبيعة وذاتها، في نفس الوقت. فلم يكن تدمير الهلاليين تدميرًا مجانيًا، ولا كانت هجرتهم بدافع اقتصادي صرف، وإنما كانت السيرة أكثر تعقيدًا من ذلك بكثير...

وهكذا، فإن الحكاية تحاول أن تتصور امتدادات للحدث، بينما تحاول الوثيقة عزله ضمن

(1) انظر هذه الروايات في الدراسة القيمة التي أنجزها الدكتور علي برهانه عن السيرة الهلالية، منشورات جامعة سبها.

حدود ضيقة، بدعوى الدقة والأمانة. وبذلك تمثل الحكاية القول الحر، المنفلت إلى حد ما، من الضوابط الجامدة، بينما تمثل الوثيقة السلطة الصارمة التي تنظم، وتقعد الأحداث حسب آلياتها وأهدافها... وفي نفس السياق، وإن بشكل أكثر شمولية، تواجه الأسطورة بالتاريخ.

الأسطورة والتاريخ

توضع الأسطورة عادة في مقابل التاريخ، بصفتها نقيضه. فإذا كان التاريخ يعتمد على وثائق مكتوبة، لنقل أحداث وقعت بالفعل، فإن الأسطورة نسج خيال يروي خرافات بعيدة عن الواقع. على هذا التصور يقوم تعريف الأسطورة كما تقدمه موسوعة لالاند، فهي تعطي ثلاثة تحديدات مختلفة للكمة أسطورة، لكنها تربطها دائما بالخيال.

فالأسطورة ـ **في المعنى الأول** ـ عند موسوعة لالاند ـ (حكاية خرافية شعبية الأصل وغير متروية، يمثل فيها الفاعلون اللاشخصيون، وفي الأغلب تمثل فيها قوى الطبيعة في صورة كائنات شخصية، ويكون لأفعالها، أو مغامراتها معنى رمزي.(الأساطير الشمسية ـ أساطير الربيع). تقال أيضا على الحكايات الخرافية، الترهات التي تنزع إلى تفسير سمات ما هو معطى حاليا. أسطورة العصر الذهبي، الفردوس المفقود.)[1]

في هذين المعنيين تعود الأسطورة إلى محض الخيال، الذي ينسج خيوطها دون الإرتباط بأي وقائع حقيقية. فهي إذن، تمثل قدرة الخيال على اصطناع عوالم لا وجود لها في الواقع. لكننا نلاحظ أن هذه العوالم، إذا لم تكن واقعية، فهي مركبة من أجزاء واقعية. فالأساطير الشمسية، وأساطير الربيع تدور حول مظاهر طبيعية، يتم توظيفها في خيالات تخرجها عن حقيقتها الواقعية. وحين تمثل قوى الطبيعة في صور كائنات شخصية، فإننا أمام مظاهر واقعية تنظم بشكل غير واقعي. وذلك يعني أن الأسطورة ليست نقيض الواقع والحقيقة، وإنما هي توظيف مبدع لهذه الحقائق الواقعية، يعتمد فيه على الخيال. إذن، هناك صلة ما بين الأسطورة والواقع.

(1) لالاند، أندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1- 1996، المجلد الثاني، مادة أسطورة.

المعنى الثالث: الذي يسوقه لالاند ـ يصف الأسطورة بأنها (عرض فكرة أو مذهب في صورة شعرية، أو روائية مقصودة، حيث يسود الخيال، ويخلط متخيلاته مع الحقائق الكامنة (أسطورة الكهف)[1].

في هذا المعنى تكتسب الأسطورة قيمة معرفية، فهي وسيلة لنقل معارف، وترسيخها في الذهن، باستخدام الخيال، في أمثلة تقرب التصورات الذهنية المجردة من أفهام الناس. هنا أيضا لا يقوم انفصال بين الأسطورة والواقع، وإنما تلعب الأسطورة دور الربط بين التصورات الذهنية عن هذا الواقع، والواقع نفسه، عن طريق تخيل علاقات تجسد التصورات، بهدف بناء المعرفة. لم تعد الأسطورة إذن ـ بهذا المعنى ـ (خرافة شعبية) ، وإنما غدت خيالا نخبويا، يساهم في تكوين المعارف.

نلاحظ إذن أن التعريف الاصطلاحي للأسطورة ينقلها عبر أطوار متعددة، من كونها مجرد خرافة شعبية، إلى خيال تشاد عليه معارف. غنى التعريف الاصطلاحي هذا سيزداد حين تتناول الإنسانيات الأسطورة بصفتها ظاهرة اجتماعية ثقافية.

فالأسطورة عند ماكس ميلر: (مرض من أمراض اللغة، إن من حيث أصلها أو ماهيتها على السواء.)[2] الأسطورة إذن، ظاهرة لغوية مرضية. بهذا التبسيط يحاول ميلر التخلص من تعقيدات الأسطورة؛ فالمرض يشخص ليعالج؛ ولو بالبتر. لكن اختزال الأسطورة إلى هذا البعد المرضي، سينقلب عند مالينوفسكي إلى بسط لها إلى مجالات عديدة) ... تلعب الأسطورة دور الدين، والفن، والعلم، وتساهم في تماسك الجماعة؛ وتصبح وظيفتها، ليس التعبير، والإجابة، عن الدهشة العلمية والفلسفية والأدبية؛ بل تبريرا، وترسيخا للاعتقادات، والممارسات التي تؤلف عصب التنظيم الاجتماعي.)[3]

مع مالينوفسكي، ستنهض الأسطورة بدور اجتماعي متعاظم؛ فهي تنهض بالاهتمامات

(1) المرجع نفسه، الجلد الثاني، مادة أسطورة.

(2) شرف الدين، فهميه: الأسطورة، مقال ضمن الموسوعة الفلسفية العربية، رئيس التحرير معن زيادة، إصدار معهد الإنماء العربي، ط1 -1986 المجلد الأول، مادة أسطورة.

(3) المرجع نفسه.

العقدية، والفنية، والعلمية، والسياسية للمجتمع. بهذا تبدو الأسطورة عماد الحياة الاجتماعية، ومن ثم فلا يمكن أن تكون مجرد خيال، أو مرض من أمراض اللغة. فلابد، لكي تنهض الأسطورة بهذا الدور المركزي، من أن ترتبط بالواقع، نوعا ما من الارتباط. فالحياة الاجتماعية، التي تتمحور حول الأسطورة، حياة واقعية، ولا يمكن إدارتها بأوهام وأمراض...

تقوم المجتمعات إذن، على أساطير مؤسسة، تضمن لحمتها وتماسكها. وهذه المجتمعات لا تتساءل عن حقيقة تلك الأساطير المؤسسة، فهي بالنسبة لها عين الحقيقة، وليس في وسع أحد إثبات عكس ذلك. ولا تكمن أهمية الأسطورة في صدق الأحداث التي ترويها (لا أحد يستطيع إثبات، أو نفي حقيقة الأساطير، لأن أحداثها تدور في زمن غابر لا نملك وسيلة للتحقق منه)، وإنما تكمن في الدور الاجتماعي الذي تنهض به. وبذلك، فإن الأسطورة راسخة في الطبيعة البشرية، كما سيلاحظ فرويد، حين يعرف الأسطورة بأنها (تدل على نسق فكري، وأصبح من الممكن إرجاعها إلى عناصر محددة قليلة وبسيطة: فالأسطورة بعيدة الغور في الطبيعة الإنسانية، وهي تعتمد على غريزة لا يكمن دفعها، وما يتطلبه البحث هو تحديد طبيعتها وخصائصها.)[1] (15).

يضيف فرويد بعدا جديدا للأسطورة، حين يصفها بأنها نسق فكري! لقد كان هذا الوصف حكرا على التصورات العقلية المنظمة بشكل دقيق، خلافا للخيالات المجنحة، التي لا تتقيد بقواعد معروفة. أضف إلى ذلك أن تصور الأسطورة نسقا فكرياً يجعلها قابلة للدراسة، والفهم، اعتمادا على قواعد العقل ونظمه. فلم تعد الأسطورة ـ بهذا المعني ـ مرضا لغويا، ولا خرافة شعبية، تعبر عن سذاجة الطبقات الدنيا، وإنما غدت منظومة ينبغي اكتشاف قواعدها وآليات اشتغالها...

أما مقاربة مرسيا إلياد للأسطورة فتربط بينها وبين التاريخ: (الأسطورة كتاريخ للبدايات تشغل وظيفة تأسيسية، فهي موجودة لبعث حدث ما وجد قبل التاريخ.)[2] بهذا المعنى، تبدو

(1) المرجع نفسه.
(2) المرجع نفسه.

الأسطورة نقيض التاريخ، أو هي تاريخ لما قبل التاريخ. بمعنى أن الأحداث التي ترويها الأسطورة ليست أحداثا تاريخية، وإنما هي أحداث لايمكن أن يستوعبها النسق التاريخي، لعدم توفر شروطه فيها.

بذلك نعود إلى التصور الإزدرائي للأسطورة، مقابل تصور إعلائي للتاريخ. نفس هذا التصور يتبناه لانجلوا وسينوبوس ـ المؤرخان الفرنسيان الشهيران ـ حين يعيدان الأسطورة إلى الطبقات الدونية من المجتمع...

(... تنشأ (الأسطورة) في جماعات الناس، التي لا وسيلة عندها للنقل غير الكلام، كالجماعات المتبربرة أوالطبقات القليلة الثقافة، كالفلاحين والجنود.)[1]

ترتبط الأسطورة إذن بالكلام، ويرتبط الكلام بالجماعات المتبربرة، والطبقات قليلة الثقافة، ومن ثم فإن الأسطورة تعبير عن انحطاط فكري، لا لشيء، إلا لأنها لا تقوم على وثائق مكتوبة! لذلك لابد أن ينسج لها مجال خاص بها تضاف إليه، ليتم تمييزها، وعزلها، عن التاريخ.

(الأساطير، والنوادر، ليست في الواقع، غير معتقدات شعبية منسوبة اعتباطا إلى أشخاص تاريخيين، وتؤلف جزءً من «الفولكلور»، لا من التاريخ.)[2]

تحت مصطلح «الفولكلور» سيتم حشر كل ما هو شعبي عامي، من المظاهر الثقافية، ليوضع في مواجهة الثقافة العالمة، القائمة أساسا على الحرف، بينما يكتفي الفولكلور بسحر الكلمة. ولا يخفى ما تنطوي عليه كلمة (فولكلور) من ازدراء عند أصحاب الثقافة العالمة. فهم يستخدمون سلطة الحرف لوصم الثقافة الشعبية بنعوت الانحطاط. وهكذا تقام مقابلات ثنائية بين العامي، والفصيح، بين الشعبي، والنخبوي، فهناك شعر شعبي، وزي شعبي، وأغاني شعبية، وحكايات شعبية، ومطاعم شعبية، ومسرح شعبي... كل ذلك في مقابل الفصيح، النخبوي، الراقي، الأرستقراطي... بهذه الآلية ينسب إلى الشعب كل ما يراد ازدراؤه من الثقافة. وطبعا، ستنسب الأسطورة إلى الشعب للحط من قدرها في وجه التاريخ (ينبغي الإذعان للنظر إلى الأسطورة

(1) لانجلوا وسينوبوس: المدخل إلى الدراسات التاريخية، ص 141.
(2) المصدر نفسه، ص 142.

على أنها نتاج خيال الشعب؛ ويمكن أن نجد فيها تصورات الشعب، لا الوقائع الخارجية التي شارك فيها. وهكذا فإن القاعدة ينبغي أن تكون نبذ كل قول مصدره الأسطورة)[1]

نعود مرة أخرى إلى تصور الأسطورة على أنها مجرد خيال، لا صلة له بالواقع، خيال يعبر عن تصورات الشعب، لاعن الواقع الخارجي. لكن هذا الشعب قليل الثقافة، لا يمكنه أن يجنح بخياله بعيدا عن واقعه المعيش، فهو ليس شاعرا، واسع الخيال، تمرن على ابتكار صور جمالية بديعة، ولا فليسوفا منشغلا بالمفاهيم والتصورات التي يريد تنسيقها فيما بينها، ليكون من خلالها رؤية للواقع تحاول تفسيره أو تغييره... الشعب واقعي جدا، ومن ثم، فإن أساطيره تنتمي إلى واقعه، أكثر من انتمائها إلى الخيال. من هنا، لا ينبغي تصور انفصال تام بين الأسطورة والتاريخ ـ كما ينصحنا النص السابق ـ وإنما ينبغي البحث عن وشائج بينهما، كما يقترح علينا النص التالي: (هل الأسطورة هي النمط الذي نسجت عليه الرواية التاريخية، كما لو أن الإنسانية بدأت برواية أفعال الآلهة، قبل أن تلتفت إلى أفعال الأبطال والملوك؟ هل الأسطورة تاريخ الشعوب الأمية، والرواية التاريخية أسلوب تولد عنها في مجتمعات عرفت الكتابة؟)[2].

هناك إذن، صلة من نوع ما، بين الأسطورة والتاريخ، تخفف من الفصل الحدي بينهما، على أساس أن الأسطورة خيال محض، والتاريخ حقائق واقعية عينية...

وستسمح لنا محاولة تحديد مفهوم التاريخ تبين تلك الصلة بشكل أفضل.

يعرف أرسطو التاريخ بأنه (يدل على مجرد ركام من الوثائق.)[3] ليس في هذا التعريف ما يعلي من شأن التاريخ. فكونه ركاما، يوحي بعدم التنظيم وقلة الأهمية. والوثائق المكدسة في ركام لا يكمن الركون إليها لتقديم حقائق موضوعية عن أي حدث. ذلك أن تقديم الحقائق يتطلب تنسيقا معينا لهذه الوثائق يحدد تسلسلها الزمني، يرتب المواضيع التي تشير إليها. أما حين تكون الوثائق مجرد ركام، فإنه يصعب استنتاج شيء ذي معنى منها...

(1) المرجع السابق.

(2) العروي، عبد الله: التاريخ / مقال ضمن الموسوعة الفلسفية العربية، المجلد الأول، مادة: تاريخ.

(3) لالاند، المجلد الثاني، مادة: تاريخ.

هذه الفوضى الوثائقية يتجاوزها التعريف الثاني، الذي يقدمه (لالاند) للتاريخ، باعتباره (...المتوالية ذاتها للأحوال التي مرت فيها البشرية. بهذا المعنى يجري التفريق بين التاريخ، بالمعنى الحقيقي، المعروف بالتقاليد، أو بالعهود، والوثائق المكتوبة، وما قبل التاريخ، الذي لا يمكن بلوغه بهذه الطرق.)[1]

لقد تم تجاوز التعريف الأرسطي، بشكل جذري. فتم التركيز على الجانب المنظم من التاريخ، باعتباره هو التاريخ. فالتاريخ متوالية؛ أي تسلسل منظم للأحوال التي مرت فيها البشرية. لكن المهم أيضا أن التاريخ ذو طابع بعدي. فهو يتناول الأحداث التي وقعت بالفعل،هو إذن، متخلف عن الأحداث التي يرصدها، فلا يتعامل معها إلا حين اكتمالها. لكن مشكل الأحداث، وهي في نفس الوقت مشكلة التاريخ، أنها تتلاشى بمجرد اكتمالها، وليست هناك إمكانية لإعادة إنتاجها، وهو ما يعني أن التاريخ يتعامل مع آثار، أو مخلفات، أو رواسب الأحداث. فالتاريخ السياسي يتناول وقائع لم يلاحظ تطورها، واكتمالها، وإنما وقف ـ في أحسن الأحوال ـ على آثارها. فحين يحدثنا المؤرخون عن سقوط القسطنطينية، لا يحدثوننا عن الحدث عينه، إنما يحدثوننا عن آثاره، اعتمادا على فعلها في النفوس (شاهد العيان)، أو نتائجها المادية (الوثائق، مظاهر الدمار، أعداد القتلى). لكن الحدث عينه وقع مرة واحدة، ولا يملك المؤرخ وسيلة لإعادة إنتاجه. من هنا ينبغي التخفيف من وثوقية (لالاند)، حين يؤكد أن التاريخ هو (المتوالية ذاتها للأحوال التي مرت فيها البشرية). ذلك أنه ليس في إمكان المؤرخ إعادة إنتاج تلك المتوالية عينها، وإنما كل ما يستطيعه هو محاولة تنظيم آثارها، اعتمادا على قوانين العقل، ليستنتج منها معنى ما. ومن ثم، فإن التاريخ لا يسجل الوقائع كما حدثت بالضبط، وإنما يحاول أن يعيد تركيب آثارها، بشكل يمكن الإنسان من ربط ماضيه بحاضره. فالتاريخ أساسا، هو عملية بناء المعنى اعتمادا على عناصر لم تعد موجود ة. هو إذن، شبيه بمحاولة رسم (بورتريه) لليلى العامرية بالاعتماد على شعر مجنونها. فمهما بلغ ذلك الشعر من الدقة والصدق، فإنه لن يعيد رسم الوجه كما هو، هذا إذا تغاضينا عن مشاعر المجنون، وحالته العقلية...

(1) المرجع نفسه.

لعل المؤرخ أشبه ما يكون بمعماري يحاول ترميم بناء لا يملك عنه سوى خرائط غير دقيقة، ومواد أولية شحيحة. فمهما بلغت عبقريته، فلن يستطيع إعادة إنشاء البناء كما كان، وإنما سيظل البناء الجديد، مقاربة للقديم، قد تفوقه، وقد تتخلف عنه. ذلك أن التاريخ عمل عقلي في الأساس، يستخدم آثار الأحداث لبناء المعنى الذي يناسبه. فهو ليس تسجيلا أمينا للأحداث، وإنما هو إعادة استخدام مخلفاتها بشكل مبدع. هذا المعنى هو الذي سيركز عليه لانجلوا وسينوبوس عند تحليلهما لفعل المؤرخ. فهما يؤكدان أن (التحليل التاريخي، ليس واقعيا، كما أن رؤية الوقائع التاريخية ليست حقيقية؛ إنه ليس إلا عملية مجردة، وعقلية خالصة.)[1]

بهذا المعنى، يقترب التاريخ من الأسطورة. فكما أن الأسطورة تقيم علاقات معينة، بناء على بنيتها الداخلية، بين عناصر واقعية، لإنتاج معنى معين، كذلك يقيم التاريخ علاقات بين وقائع، بناء على قوانين العقل، لإعطائها معنى معينا. يلتقي التاريخ والأسطورة إذن، في فعل التجريد، لكنهما يفترقان في آليات التجريد، وأهدافه. ففي حين يستخدم التاريخ العقل، لإعادة بناء الأحداث كما وقعت بالفعل، تركن الأسطورة إلى الخيال، لتصور أحداث لم تقع في الواقع، لكن عناصرها، ومادتها الأولية واقعية جدا. تستكشف الأسطورة إمكانات الواقع،محاولة، عن طريق إبداعات الخيال، أن تظهر غنى الواقع، وفائض المعنى الذي يكتنزه. ومن ثم، فإن الأسطورة تتعامل مع الوقائع بصفتها مواد أولية يمكن التعامل معها خارج إطار الزمان والمكان. وربما كان الفرق الأكبر بين الأسطورة والتاريخ هو رؤيتهما للزمان والمكان. فالتاريخ يعطي لهذين العنصرين الأولوية في بناء معناه، وتحديد حقائقه. فالأحداث التاريخية مشروطة بالزمان والمكان، وهي تتحدد بهما إلى حد بعيد، بينما تتحرر أحداث الأسطورة من الزمان والمكان، وإكراهاتهما؛ فلا تدعي الأسطورة أن أحداثها وقعت بالضرورة في مكان محدد بشكل دقيق، ولازمان مؤقت؛ وإنما تحدث في المكان (س)، وفي الزمن (ص).

لكن التاريخ ـ رغم محاولة التقيد بالشروط الواقعية للأحداث التي يتناولها ـ يظل عملا عقلانيا. فزمانه زمان نفسي، ومكانه يتحدد بذلك الزمان النفسي. ذلك أنه يقوم على آثار ـ كما

(1) لانجلوا وسينوبوس: المدخل، ص 171.

قلنا من قبل ـ يفسرها، أو يؤولها، مؤرخ غير منزه عن هنات الشرط البشري. لذلك سيرى لانجلوا وسينوبوس في التاريخ عملا ذاتيا في الدرجة الأولى (...) والتاريخ، بحكم طبيعة مواده نفسها، هو بالضرورة عمل ذاتي، ومن غير المشروع أن نطبق على هذا التحليل العقلي لانطباعاتنا الذاتية قواعد التحليل الواقعي لموضوعات واقعية.[1]

التاريخ إذن، هو نتاج عقل المؤرخ، مثلما أن الأسطورة (نتاج خيال الشعب). بذلك تحدد الفروق بينهما، في أن التاريخ عمل فردي يقوم على قوانين العقل، بينما الأسطورة فعل جماعي يقوم على الخيال. ولا يمكن للعقل أن يستغني عن الخيال، كما أن الخيال لا يخلو من فعل عقلي. نحن إذن، أمام فعلين بشريين يستخدمان الواقع بشكل متخلف. لا يختلف التاريخ عن الأسطورة إلا بدعوى أنه نقل أمين لأحداث واقعية. وحين تنقض هذه الدعاوة يصبح التاريخ «أسطورة مكتوبة»، ومن ثم، فإن صدقيته لا تقوم على حقيقته، وإنما يستمدها من سلطة الحرف التي يحتمي بها. فالوثيقة ليست سوى حكاية حنطت برمز الحرف، والتاريخ سجل لأساطير الإنسانية التي صدقتها، فاعتبرتها حقائق، لا لقيمتها الخاصة، وإنما لتلبية حاجة الإنسان إلى ربط ماضيه بحاضره. فالتاريخ ليس سوى محاولة لاسترجاع الماضي بحمل آثاره، مع الإصرار على اعتبارها هي الماضي نفسه...

فالتاريخ شبيه بأبي الهول الذي يتحدى الزمن، بينما تشبه الأسطورة مومياء فرعونية تغالب الفناء بسر التحنيط.

الخاتمة

يعرف الخفاجي اللغة بأنها (...عبارة عما يتواضع عليه القوم من الكلام، أو يكون توقيفا... وقد قيل في اشتقاقها: إنها مشتقة من قولهم لغيت بالشيء إذا أولعت به وأغريت به...)[2] بدأت اللغة إذن، بصفتها آلية اتصال، شيفرة تنقل رسالة. لكنها ما لبثت أن تجاوزت هذه الوظيفة

(1) المصدر نفسه، ص 171.

(2) الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية 1982، ذكره، محمد الداهي: طبيعة مفهوم الكلام ووظيفته، مجلة عالم الفكر، العدد 4 المجلد 33 إبريل – مايو 2004. تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت.

لتصبح جزءً من الجماليات التي يولع بها الإنسان. فلم تعد اللغة مجرد حامل لرسالة، وإنما غدت مصدرا للغواية، حين استخدمت الكلمة للتأثير على السامع وشد انتباهه إلى موضوع معين. استخدمت اللغة في هذه المرحلة الجهاز الصوتي بشكل مبدع، فاستحدث الغناء للتأثير في السامع، عن طريق إيجاد تناغم بين أصوات مختلفة لإحداث تأثير معين.

في هذه المرحلة، كانت اللغة تؤدي وظائفها اعتمادا على التوافق بين المتكلم والسامع. يعتمد هذا التوافق على قدرة المتكلم على التأثير في السامع، مما اضطر المتكلم إلى ابتكار فنون (طبقات الصوت، فنون اللغة:الرجز، الشعر، المحسنات اللغوية: جناس، طباق...) تترك انطباعا حسنا لدى السامع الذي يقرر، تحت هذا التأثير التجاوب مع المتكلم.

لكن اللغة ما لبثت أن انتقلت من هذا الدور التوافقي؛ بين متكلم يحمل رسالة يتفانى في جعل السامع يتفاعل معها، ومتلق تغريه الجماليات، إلى دور يكاد يقوم على الإلزام والإكراه حصرا، حين اكتشف الحرف، فأصبحت اللغة رموزا ذات طابع تعاقدي. فالكتابة يطلق عليها التقييد، وهو مشتق من القيد، وسيلة المنع والإكراه. فكأن وظيفة الحرف هي تقييد الكلام، الذي كان، في حال النطق، حرا طليقا...

كان الكلام، في حال النطق الشفهي فقط، يعطي هامش حرية واسعا للمتكلم، يسمح له بإعادة تركيب جمله، وإبدال لفظة، بلفظة، وإنكار معنى فهمه السامع، حين لا يخدم خطابه. ونفس الهامش كان السامع يتمتع به أيضا. بمعنى أن الخطاب الشفوي يظل عرضة للتغيير (والتلاعب أحيانا) من قبل منتجه ومتلقيه، مادام مجرد أصوات تطرق الأذن لمرة واحدة.

أما الكتابة فهي ملزمة لكلا الطرفين. من هنا الاختلاف في الحواس التي ستعتمد عليها اللغة، حين انتقلت من الحالة الشفوية إلى الحالة الكتابية. ففي الحالة الأخيرة يتم الاعتماد على اليد والنظر. واليد، في لغة العرب، تحيل، في أحد معانيها، إلى السلطة والقوة. تقول العرب: المدينة في يد الأمير، بمعنى سيطرته عليها. وبذلك انتقلت اللغة من الإغواء إلى الإكراه. لكن، مع التطور التقني، سيدخل عنصر جديد مجال إنتاج الخطاب، ليجمع بين الإغواء والإكراه. فالصورة تكاد تكون اليوم أهم عنصر في إنتاج أي خطاب. وتكاد الصورة تغني عن الكلمة،

أو على الأقل، تغطي إلى حد بعيد عيوبها التي تلازمها، حين توظف بشكل سيئ في خطاب ما. فأغاني (الفيديو كليب) تستخدم الصورة لشغل المشاهد عن عيوب الصوت الذي يصاحبها. فنظام الكلمات، في الفيديو كليب، يعتمد أساسا على الإيقاع، ومن ثم، فإن المعاني تأتي ضحلة فقيرة، لأن الجمهور المستهدف، جمهور المراهقين التواقين إلى الإثارة الحسية التي تنتجها الصورة بامتياز. كما تستخدم الصورة للتغطية على صوت الفنان. في هذه الحال، تستخدم الصورة لاستبعاد الكلمة العاجزة عن إحداث التأثير المطلوب.

كما تستخدم الصورة وسيلة إقناع، حين تعجز الكلمة عن الإيفاء بغرض الخطاب. الصورة، في هذه الحال وسيلة دعم للخطاب الذي يفسرها. من هنا انتقال السلطة من الحرف إلى الصورة. فقد أصبح الحرف وسيلة تفسير، أو تأويل لإنتاج سلطة ترتكز على الصورة.

مع الصورة إذن، تسود هيمنة حاسة واحدة هي النظر. من هنا قول العرب: (ليس من رأى كمن سمع.) فالعين حاسة يقين كما في قولهم(عين اليقين)، وهي تحمل الدلالة على الشيء في ذاته كقولهم: (عين المكان). لكن النظر أيضًا مصدر خداع لا ينضب، كما يدل على ذلك السراب، من هنا كانت الصورة أكثر عرضة للتلاعب من غيرها من وسائل التعبير.

لقد جمعت الصورة بين سحر الكلمة وسلطة الحرف، لتنقل وسائل التعبير من كونها حاملًا لرسالة، إلى كونها مصدر غواية لا ينضب. من هنا طغيان آليات إنتاج الخطاب (= إخراجه) على الخطاب ذاته، بحيث انتقل مركز الأهمية من المعنى إلى المبنى. فلم يعد مهما ما الذي يقوله الخطاب، وإنما كيف يقول الخطاب ما يقوله. لم تعد الكلمة تكتسب قيمتها من المعنى الذي تحمله، وإنما من رسم الشفة التي تنطقها، وبذلك شادت هوليود أبراجها على رمال عكاظ...