الطاعة

من اللقب "١٧" إلى الجثة الأخيرة

نبيل الملحم

الطاعة

من اللقب "١٧" إلى الجثة الأخيرة

نبيل الملحم

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

لوحة الغلاف والإخراج: لقمان أحمد

الإهداء:

إلى الذين قُتلوا لأنهم وُلدوا في المكان الخطأ، أو انتموا إلى الجماعة الخطأ، أو وقفوا، ببساطة، في طريق الكراهية.. إلى الذين ابتلعتهم الحروب والمجازر، وحولتهم الجماعات إلى أرقام، والسلطات إلى ملفات، والذاكرة إلى نسيان، إلى كل إنسان أُخذت منه حياته، لأن آخرين قرروا أن الإنسان يمكن أن يُقتل باسم فكرة، أو عقيدة، أو وطن، أو جماعة.

وأخيراً إلى القتيل المدفون في كهف عميق من كهوف جبال "أتابويركا" الإسبانية، في قبر لا يشبه القبور التي نعرفها، لا تابوت فيه، ولا شاهدة، وكل ما نعرفه عنه أننا عثرنا عليه في "حفرة العظام" فمنحناه اسماً:

- رقم ١٧.

وإلى "لقمان أحمد"، الفنان التشكيلي الكردي، ورفيقته الامازيغية نسرين بن بي، وقد حثّاني على تحويل تداعيات الذاكرة إلى كتاب.

إلى هؤلاء جميعاً،
أهدي هذا الكتاب.

في مكان عميق من كهف في جبال "أتابويركا" الإسبانية، يوجد قبر لا يشبه القبور التي نعرفها، لا تابوت فيه، ولا شاهدة.. يسمى المكان:

Sima de los huesos.

ما يعني بالعربية :"حفرة العظام".

هناك، تحت طبقات من التراب والطين، عثر علماء الآثار على بقايا عشرات من أفراد جنس الإنسان الذين عاشوا قبل مئات آلاف السنين، ومن بين تلك البقايا ظهرت جمجمة حملت رقماً:

١٧ ـ

لم يكن الرقم اسماً، لكن الجمجمة أعطت صاحبها شيئاً من السيرة، كانت مكسورة إلى 52 قطعة، وعندما أعاد العلماء تركيبها، ظهرت على عظم الجبهة إصابتان متقاربتان، لا تبدوان من النوع الذي تتركه العوامل الطبيعية بسهولة، أما علم دراسة الإصابات، فيشير إلى ضربتين قويتين بجسم صلب، وربما في مناسبتين، ولا توجد علامات على التئام الجروح.

كان صاحب الجمجمة قد مات، قبل نحو 430 ألف سنة، لم يعرف العلماء اسمه بالطبع، لكنهم عرفوا شيئاً أكثر إثارة للاهتمام، عرفوا (أو هكذا قالوا لنا) أن العظم لا يحمل مجرد أثر إصابة، بل يحمل احتمال رواية، رواية لا تتجاوز عبارة واحدة:

. كان هناك شخص آخر، شخص أمسك شيئاً وضرب، ثم مات صاحب الجمجمة.

إذا صحت الرواية، فنحن أمام واحدة من أقدم الأدلة المعروفة على أن إنساناً قتل إنساناً آخر عمداً، وهنا تبدأ المشكلة.. لا نعرف لماذا، لا نعرف ما الذي سبق الضربة، ولا نعرف ماذا حدث بعدها، ولا نعرف إن كان القاتل غاضباً، خائفاً، جائعاً، غيوراً، منتقماً، أو يدافع عن نفسه، لا نعرف حتى إن كان ما حدث بين شخصين أم كان جزءاً من نزاع أكبر.. نعرف شيئاً واحداً فقط، هو كل ما تبقّى من الرواية:

. كان هناك عنف بين بشر.

قبل الدولة، قبل الجيش، قبل الحدود، قبل الملك، قبل الكتابة، وقبل أن توجد الكلمات التي نسمي بها ما حدث، فهذه الجمجمة، التي لم تستطع أن تحتفظ باسم صاحبها، احتفظت بالضربة.. ربما كانت تلك الضربة جريمة، وربما كانت دفاعاً عن النفس، وربما كانت شيئاً لا نملك له اسماً بعد، لكنها تضع أمامنا سؤالاً لم يتغير طوال مئات آلاف السنين:

. لماذا يضرب الإنسان الإنسان؟

بعد ذلك بزمن لا نستطيع قياسه في حياة فرد، ستظهر المُلكيات، ثم المدن، ثم الدولة، ثم الجيوش، ثم الأسلحة، ثم الأعلام، ثم العقائد التي ستمنح القتل أسماء أخرى، وسيتعلم الإنسان أن يقتل على مسافة بعيدة، وأن يقتل بأمر، وأن يقتل مع آخرين، وأن يقتل من أجل أرض لم يرها، أو طاغية لم يقابله، أو فكرة لم يستطع لمسها، لكن كل ذلك سيأتي لاحقاً.

في البداية كانت هناك جمجمة، وضربة، وإنسان آخر، ومن هذه الضربة يبدأ السؤال الذي يحاول هذا الكتاب تتبعه:

. كيف انتقل الإنسان من القدرة على إيذاء الآخر إلى اختراع الحرب؟

قبل أن تظهر الدولة، وقبل الجيوش، وقبل الحدود والرايات والكتب والقوانين، كان إنسان قادراً على أن يرفع يده ليقتل إنساناً آخر، ليس هذا اكتشافاً مذهلاً بحد ذاته، فالطبيعة مليئة بالكائنات التي تقتل، الأسود تفترس، والذئاب تتصارع، والشمبانزي يخوض نزاعات عنيفة، لكن الإنسان سيذهب لاحقاً إلى مكان آخر تماماً، لن يكتفي بالقتل، سيخترع له أسباباً، وسيمنحه أسماء، وسيضع له قوانين، وسيحوّله إلى واجب، وسيبني مؤسسات كاملة لكي يصبح قتل الإنسان للإنسان فعلاً منظماً يسمى "الحرب" يمكن تكراره على نطاق لا تستطيع الضربة الأولى أن تتخيله، لكن قبل أن نصل إلى الحرب، هناك شيء يستحق أن نتوقف عنده:

. ماذا كان يحدث داخل الإنسان قبل أن تقع تلك الضربة؟

الجمجمة لا تجيب، إنها تعطينا اليد ولا تعطينا الرأس الذي أمر اليد، ولذلك نحتاج إلى الانتظار آلاف القرون، حتى يظهر كاتب يعود آلاف السنين، ليكون بوسعه أن يدخل إلى رأس القاتل نفسه، وغالباً لن يحدث هذا.

جلس **وليم شكسبير**، في لندن، بعد ذلك بزمن لا يكاد يقارن بعمر صاحب الجمجمة، ليكتب عن رجل اسمه "**ماكبث**"، كان يمكن لماكبث أن يبقى قائداً عسكرياً منتصراً، وأن يعود إلى بيته، وينتهي الأمر، لكن شيئاً آخر حدث.. دخلت فكرة، فقالت له الساحرات إنه سيصبح ملكاً، فيما الملك موجود أمامه، حيّاً، لكنه يصبح في ذهن **ماكبث** شيئاً يقف بينه وبين المستقبل الذي بدأ يراه.

حتى هنا لا يزال **ماكبث** بريئاً من الجريمة.. لم يرفع سكيناً، ولم يقتل أحداً، لكنه بدأ يفعل شيئاً أخطر:

.. بدأ يفكر في القتل

يستطيع الإنسان أن يقتل في لحظة غضب، لكن **شكسبير** كان مهتماً باللحظة التي تسبق **الغضب**، حين تصبح الجريمة احتمالاً في العقل، **ماكبث** يتردد، يعرف أن قتل الملك ليس فعلاً عادياً، كما يعرف أن الضحية ضيف في بيته، وأنه رجل أقسم له بالولاء.. يعرف أيضاً أن القتل قد يفتح له الطريق إلى العرش، يتصارع الرجل داخل نفسه، إلى أن تأتي "**ليدي ماكبث**" وتدفعه إلى تجاوز التردد، ثم يصبح الخنجر ممكناً، وهنا يحدث شيء مهم، لم يعد السؤال:

. هل يستطيع الإنسان أن يقتل؟

نعرف أنه يستطيع، ولهذا أخذ السؤال طريقه من جديد، بصياغة جديدة، أصبح:

. كيف يجعل الإنسان القتل ممكناً؟

كيف ينتقل من "**لا أستطيع أن أفعل ذلك**" إلى "**عليّ أن أفعله**"؟ وكيف تتحول الرغبة إلى مبرر، والمبرر إلى قرار، والقرار إلى فعل؟

شكسبير لا يقدّم لنا نظرية في العنف، إنه يقدّم لنا رجلاً نراه وهو يعبر هذه المسافة، والأمر لا ينتهي عند **ماكبث**، ففي **عطيل** يأتي القتل من باب آخر، لا طموح إلى العرش هذه المرة، بل غيرة.. يكفي أن تتغير صورة **ديدمونة** في رأس **عطيل** حتى تصبح المرأة التي يحبها امرأة يخاف منها، ثم امرأة يعتقد أنه مضطر إلى قتلها، أما في **هاملت** فيأتي القتل من الانتقام، وفي "**ريتشارد الثالث**" من السلطة.. كأن **شكسبير** يضع أمامنا مجموعة من الأبواب المختلفة، وكل باب يؤدي إلى الغرفة نفسها:

- الإنسان يقتل، لكن الدافع يتغير.

وهنا تبدأ المشكلة الحقيقية:

- إذا كان القتل قد يأتي من الطموح، أو الغيرة، أو الانتقام، أو الخوف، أو الرغبة في السلطة، فهل يوجد شيء واحد يمكن أن نسميه **العنف البشري**؟ أم أن كلمة "**العنف**" تخفي تحتها عالماً من الدوافع المختلفة؟

ربما لا يكون الإنسان عنيفاً بالطريقة نفسها دائماً، وربما يكون السؤال الأصح، ليس:

. لماذا يقتل الإنسان؟

وإنما:

. ما الذي يجعل الإنسان مستعداً لتحويل إنسان آخر إلى شخص يجوز قتله؟

هذه المرة لن نحتاج إلى **شكسبير** وحده للإجابة، سنحتاج إلى علماء النفس، والفلاسفة، وعلماء الاجتماع، وعلماء الإنسان، وكذلك لصنّاع اللون وصنّاع المسرح والسينما، وإلى أولئك الذين حاولوا أن يعثروا في الإنسان على ذلك الشيء الذي يجعل **العنف** ممكناً، ومن بينهم رجل ظل يعود إلى السؤال نفسه طوال حياته، إنه:

. إريك فروم.

كان لا بد منه، فهو رجل لا ينظر إلى القتل بعد وقوعه فقط، بل يحاول أن يعرف ماذا يحدث للإنسان قبل أن يقتل، وكان لابد أن نذكّر بـ :

. إريك فروم.

ولد **فروم** عام 1900 في فرانكفورت، في أسرة يهودية أرثوذكسية متدينة، تلقى في طفولته تعليماً دينياً، ودرس التوراة والتلمود، وتأثر بعدد من الحاخامات الذين تركوا أثراً في تكوينه المبكر، لكنه لم يبقَ داخل العالم الديني الذي نشأ فيه، فمع تقدمه بالعمر **بدأ يبتعد عن الدين**، من دون أن يتخلى عن الأسئلة التي حملها معه منه:

. ما الذي يجعل الإنسان صالحاً؟ ما الذي يفسد علاقته بالآخر؟ وما الذي يحتاجه الإنسان كي يعيش حياة تستحق أن تُعاش؟

لم يترك **الدين** ولكن غيّر موقعه منه، انتقل السؤال عنده من الإيمان الديني إلى الإنسان نفسه، وإذا كان **الدين** قد بحث في الشر والخير، وفي الخطيئة والخلاص، وفي علاقة الإنسان بالآخر، فإن **فروم** سيحاول لاحقاً أن يبحث في هذه المسائل بأدوات أخرى:

. علم النفس، والتحليل النفسي، والفلسفة، وعلم الاجتماع.

وربما لهذا السبب كان سؤال **العنف** عنده أعمق من سؤال **الجريمة**، كان يريد أن يعرف ليس فقط لماذا يقتل الإنسان، ولكن:

. ما الذي يحدث للإنسان حتى يصبح قادراً على قتل إنسان آخر؟

ولادة الفاشية:

ما بعد الحرب العالمية الأولى بنتائجها، انتعشت **الفاشية** في إيطاليا، وواكب انتعاشها انتعاش **النازية** في ألمانيا، في ذلك الوقت كان "**فروم**" قد غادر ألمانيا، لكن ألمانيا لم تغادر سؤاله، لم يكن السؤال عن النازيين وحدهم، كان السؤال أوسع وأشد إزعاجاً:

- كيف استطاعت أمة حديثة، متعلمة، صناعية، أنتجت بعضاً من أعظم الفلاسفة والعلماء والموسيقيين في أوروبا، أن تمنح السلطة لرجل سيقودها إلى حرب عالمية وإلى مشروع إبادة؟

قبل ألمانيا كانت هناك إيطاليا، هناك ظهر **موسوليني**، فالفاشية لم تولد في بلد فقير خارج التاريخ، ولدت في إيطاليا، في قلب أوروبا، في بلد يحمل إرث روما، وفي بلد كانت مدنه قد صنعت جزءاً من التاريخ الفني الذي ما زال العالم يتعلم منه، لقد ظهرت الحركة الفاشية بعد الحرب العالمية الأولى، في زمن كانت فيه أوروبا خارجة من مذبحة غير مسبوقة، وفي زمن الخوف من الثورة الشيوعية في روسيا وانتقال عدواها، والانهيار الاجتماعي، والاضطراب الاقتصادي، والغضب القومي.. تأسست الحركة الفاشية الإيطالية عام 1919، ثم جاء صعود **موسوليني** إلى السلطة عام 1922 مع "المسيرة إلى روما".

لم تكن الفاشية مجرد فكرة سياسية جديدة، كانت أيضاً طريقة جديدة للاستثمار بالخوف:

- **الخوف** من الفوضى، **الخوف** من الشيوعية، **الخوف** من فقدان المكانة، **الخوف** من المستقبل، **والحنين** إلى قوة مفقودة.

كان العالم قد تغير بسرعة أكبر مما استطاع الناس احتماله، ملايين الجنود عادوا من الحرب محمّلين بالعنف الذي تعلّموه في الخنادق.. الإمبراطوريات سقطت، الملكيات اهتزت، العمال يطالبون بحقوقهم، والثورة الروسية جعلت احتمال انقلاب النظام الاجتماعي أمراً حقيقياً في مخيلة أوروبا.

في إيطاليا، استغل **موسوليني** هذه الفوضى، قدّم نفسه بوصفه الرجل القادر على إعادة النظام، فحوّل **العنف** السياسي إلى أداة، كانت فرق القمصان السوداء تضرب خصومها، وتهاجم النقابات والاشتراكيين، وتحوّل الشارع إلى مكان تصبح فيه القوة حجة سياسية، ثم حدث شيء شديد الأهمية:

- **لم يستولِ العنف وحده على الدولة**، دخلت الدولة في زواج مع العنف (وهذا ما سيهمنا لاحقاً).

ثم جاء الدور على ألمانيا:

هنا تصبح المفارقة أكثر قسوة، ألمانيا التي خرج منها **كانط وهيغل وماركس ونيتشه وغوته**، وأنتجت علماء وفلاسفة وموسيقيين وفنانين لا يكاد تاريخ الثقافة الأوروبية يستقيم من دونهم، أصبحت في أقل من عقدين البيئة التي سيصعد فيها **هتلر**، لكن **النازية** لم تهبط على ألمانيا من السماء، سبقتها هزيمة الحرب العالمية الأولى، وسبقها انهيار الإمبراطورية، ثم جاءت معاهدة فرساي بما حملته من خسائر إقليمية وقيود عسكرية وتعويضات وشعور واسع بالإهانة، وظهرت أسطورة "الطعنة في الظهر"، التي زعمت أن الجيش الألماني لم يُهزم عسكرياً وإنما خانته قوى داخلية، وكان اليهود والاشتراكيون والشيوعيون من بين الذين حمّلتهم الدعاية مسؤولية الهزيمة، ثم جاءت التضخمات والأزمات الاقتصادية، ثم جاءت الأزمة الكبرى عام ١٩٢٩ .

ارتفعت البطالة، وفقد ملايين الألمان ثقتهم بقدرة النظام الديمقراطي على حمايتهم، عندها لم يعد وعد **هتلر** بالقوة مجرد خطاب انتخابي؛ صار بالنسبة إلى قطاعات واسعة وعداً بالخلاص من **الخوف** والفوضى، لم يكن الكساد وحده سبب صعود النازية، لكنه خلق البيئة التي جعلت خطابها أكثر قابلية للانتشار، وهنا يجب أن نتوقف، لأن **هتلر** لم يصل إلى السلطة بانقلاب عسكري ناجح، وصل بزغاريد الالمان، ناخبيه ، وصل بـ "**قاطرة الديمقراطية**" وقد صعد من مؤخرتها ليستولي على رأس القاطرة.

وصل إلى منصب المستشار في 30 يناير 1933 بعد أن أصبح حزبه قوة انتخابية كبرى، ثم استخدم مؤسسات النظام الديمقراطي ومخاوف خصومه وضعفهم السياسي لتدمير الديمقراطية من داخلها، ساعدته في ذلك أيضاً صفقات النخب المحافظة، والعنف السياسي، والدعاية، والتلاعب بالنظام الدستوري.

فكانت هذه واحدة من أكثر الوقائع إزعاجاً في تاريخ العنف السياسي:

. الديمقراطية لا تسقط دائماً عندما يقتحمها الجيش، أحياناً تفتح للجيش أبوابها وهي تظن أنه سيعيد إليها النظام.

لكن ما الذي جعل **النازية** مختلفة عن **الفاشية** الإيطالية؟

هنا لا يكفي أن نقول إن الاثنين كانا نظامين ديكتاتوريين، **فالنازية** حملت معها عنصراً أكثر تطرفاً:

- تحويل العنصرية إلى تصور كامل للدولة والمجتمع والتاريخ.

لم يعد هناك فقط "**عدو سياسي**" يجب إسكاتُه، بل جماعات عُرّفت بوصفها خطراً بيولوجياً على الأمة، وفي مقدمتها اليهود، وقدمت **الدعاية النازية** تصوراً لجماعة قومية ألمانية موحّدة تستبعد منها من اعتبرتهم "غرباء عرقياً"، وهنا يصبح **العنف** أكثر من وسيلة:

- يصبح **مشروعاً لإعادة صناعة المجتمع.**

هذه النقلة هي التي ستقودنا إلى السؤال الذي يعني **فروم** أكثر من غيره:

- كيف يمكن لإنسان أن يشارك في مشروع كهذا؟

- كيف يتحول الجار إلى عدو؟

ثم:

- كيف يصبح الإنسان الذي عاش معك في الشارع نفسه، ودرس معك في المدرسة نفسها، وربما جلس إلى جوارك في القطار، شخصاً يجوز طرده، ثم سجنه، ثم ترحيله، ثم قتله؟

لا تكفي الإجابة بأن **هتلر** كان مجنوناً أو شريراً، فالشرير وحده لا يصنع نظاماً، ولا يستطيع رجل واحد أن يقتل ملايين البشر بيديه، يحتاج إلى موظفين، وقضاة، وشرطة، وجنود، وأطباء، ومهندسين، وسكك حديد، ومعامل، وصحف، ومدرسين، والاهم من كل ما سبق يحتاج إلى:

. مواطنين.

يحتاج، باختصار، إلى **مجتمع كامل يدخل في منظومة العنف** بدرجات مختلفة، وهنا تعود إلينا **الجمجمة** القديمة، ففي "**أتابويركا**" كان هناك إنسان وضحية، ثم تعلم الإنسان أن يقتل،

ثم تعلم أن يقتل مع الآخرين، ثم تعلم أن يقتل بأمر الآخرين، ثم اخترع دولة تستطيع أن تجعل القتل عملاً إدارياً، أما السؤال فلم يعد:

. لماذا يقتل الإنسان؟

لقد أصبح:

. كيف يصبح مجتمع كامل قادراً على القتل؟

وهنا بالضبط يبدأ **فروم**، فهو لم يكن يحاول أن يفهم القاتل وحده، كان يحاول أن يفهم الإنسان الذي **يتنازل عن حريته، ويبحث عن سلطة يختبئ في ظلّها، ويجد في طاعة القوة خلاصاً من خوفه**، ولذلك لم يكن صعود الفاشية والنازية هامشاً في حياة **فروم**، كانا مختبراً بشرياً هائلاً لنظريته، وقد يكون السؤال الذي تركته النازية خلفها، بعد كل ما حدث، أكثر قسوة من السؤال عن **هتلر** نفسه:

. كيف استطاع ملايين البشر أن يعيشوا داخل هذا النظام؟

كان **فروم** في الرابعة عشرة من عمره عندما بدأت الحرب عام 1914، وفي السنوات التالية رأى بلاده تنزلق إلى واحدة من أكبر الكوارث التي عرفتها أوروبا.. ملايين الرجال يذهبون إلى الجبهات، ملايين آخرون ينتظرون عودتهم، والدولة تطلب من الناس أن يقتلوا أناساً لم يلتقوا بهم قط.

كان السؤال بالنسبة إلى فتى في ذلك العمر أكبر من أن يكون سؤالاً عن السياسة:

. كيف يمكن لأناس عاديين أن يذهبوا إلى قتل أناس عاديين؟

لم يكن **فروم** قد أصبح عالم نفس بعد، لكنه كان قد بدأ يقترب من السؤال الذي سيطارده طوال حياته:

. ما الذي يجعل الإنسان **يطيع؟**

كان **فروم** يهودياً ألمانياً، وعاش في ألمانيا في السنوات التي أخذ فيها النازيون بتحويل الكراهية إلى سياسة، والسياسة إلى دولة، **والدولة إلى آلة**، غادر ألمانيا عام 1934، واستقر لاحقاً في الولايات المتحدة، ومن هناك ظل ينظر إلى التجربة التي عرفها من الداخل، حاملاً في رحلته قلق السؤال:

ـ كيف يمكن لجماعة بشرية أن تتخلى عن حريتها، وأن تبحث عن الخلاص في **الطاعة**، وأن تقبل سلطة تجعلها جزءاً من مشروع أكبر منها؟

في كتابه "**الخوف من الحرية**" الصادر عام ١٩٤١ والمعاد إصداره بالعربية عن دار حوار، بترجمة مجاهد عبد الكريم، لم يكن **فروم** يكتب عن الحرية فقط ،كان يحاول فهم شيء أخطر:

. لماذا يخاف الإنسان من حريته إلى درجة أنه قد يختار السلطة عليها؟

هنا يصبح **فروم** مهماً لبحثنا، لأن الحرب لا تحتاج إلى قتلة بالفطرة فقط، تحتاج إلى بشر يمكن إقناعهم بأن **طاعتهم** فضيلة، وأن الآخر خطر، وأن التخلص منه ضرورة، وأن المسؤولية ليست مسؤوليتهم ما دام الأمر قد صدر من الأعلى.

بعد سنوات، سيعود **فروم** بصورة مباشرة إلى السؤال الذي بدأنا منه، في كتابه "**تشريح التدميرية البشرية**" الصادر بالعربية بترجمة من محمود منقذ الهاشمي، في كتابه هذا، يحاول **فروم** التمييز بين أنواع مختلفة من العدوان، وان يفهم لماذا يصبح الإنسان قادراً على التدمير ليس فقط دفاعاً عن نفسه، بل أحياناً من أجل السيطرة والإذلال والإفناء، لم يكن يريد أن يقول إن الإنسان وحش، ولم يكن يريد أيضاً أن يقول إن الإنسان بريء وأن المجتمع وحده هو الذي أفسده، كان يحاول أن يفهم المنطقة الأكثر تعقيداً بين الاثنين، وهذه المنطقة هي التي تهمنا، فإذا كانت الجمجمة في "**أتابويركا**" تقول لنا إن الإنسان عرف **العنف** منذ مئات آلاف السنين، وإذا كان **شكسبير** قد أرانا كيف ينشأ القتل داخل النفس، فإن **فروم** يفتح باباً ثالثاً، باباً مفتاحه سؤال:

. ماذا يحدث عندما تتدخل الجماعة في هذه المتاهة؟ متى يصبح خوف **الفرد** خوفاً جماعياً؟ متى تصبح رغبته في السيطرة

مشروعاً سياسياً؟ ومتى يستطيع مجتمع كامل أن يفعل ما لا يستطيع فرد واحد أن يفعله؟

هنا يبدأ السؤال الذي سيأخذنا أبعد من القاتل الفرد، إلى الجماعة، إلى الدولة، إلى الحرب، وإلى الإنسان الذي يستطيع، في لحظة ما، أن يقتل إنساناً آخر ثم يعود إلى بيته وكأن شيئاً لم يحدث.

من الرجل الصغير إلى الرجل الذي لا يفكر:

كان **فروم** قد وضع يده على خوف عميق في الإنسان الحديث، فالحرية التي انتظرها الإنسان طويلاً، يمكن أن تصبح عبئاً حين تأتي، والإنسان الذي تحرر من سلطة قديمة، لا يجد نفسه بالضرورة حراً وسعيداً، قد يجد نفسه وحيداً، مسؤولاً عن اختياراته، ومواجهاً لعالم لا يقدّم له إجابات جاهزة، وعندها قد يبحث عن شيء يتكئ عليه:

. سلطة، جماعة، عقيدة، زعيم.

لم يكن **فروم** يرى في ذلك مجرد ضعف سياسي، كان يرى آلية نفسية، فالإنسان الذي يخاف حريته قد يهرب منها إلى سلطة تمنحه شعوراً بالقوة والانتماء.

. بين فيلهام رايش واريك فروم:

مبدئياً لابد وتقاطعت أسئلة **فروم**، مع أسئلة الألماني **فيلهام رايش**، وهنا كان علينا أن نعرض للقارئ بعضاً من سيرة **فيلهام رايش**، وهو من اقترب من **أريك فروم** نفسه ولكن من جهة أخرى.. **رايش** لم يسأل فقط:

. لماذا يخاف الإنسان حريته؟

لكنه سأل، بحدة أكبر:

. ماذا يفعل هذا الإنسان بخوفه؟

فيلهلم رايش (1897–1957) طبيب ومحلل نفسي نمساوي، وأحد أكثر تلامذة **فرويد** خروجاً على تقاليد التحليل النفسي، انطلق من سؤال يتجاوز حدود الفرد:

ـ ماذا يفعل **القمع** بالإنسان؟

لم يرَ **القمع** مجرد قوة خارجية تمنع الإنسان من التعبير عن **رغباته**، بل رأى أنه يتسلل إلى النفس والجسد معاً، فيحوّل الرغبة المكبوتة إلى بنية نفسية وجسدية تستقر في الإنسان وتعيد تشكيل سلوكه، لهذا تبدو أفكار **رايش** شديدة الأهمية عند محاولة فهم العنف الجماعي، فالسؤال عنده لا يعود فقط:

ـ كيف تقنع **السلطة** الناس بأن يقتلوا؟

إنما يصبح:

ـ كيف تُصنع **الشخصية القابلة للطاعة**، وكيف يتحول الإنسان المقموع إلى إنسان مستعد للدفاع عن السلطة التي تقمعه، بل وربما إلى أداة في ممارسة القمع ضد الآخرين؟

ومن هذه الزاوية، يصبح **رايش** مدخلاً بالغ الأهمية إلى سؤال أكثر قسوة:

ـ كيف يمكن للإنسان الذي عانى القمع أن يتحول، في لحظة معينة، إلى أداة في يد القاهر؟ وكيف يمكن للخوف الذي عاشه أن يتحول إلى عدوان على آخرين؟

ربما هنا تحديداً تكمن إحدى أكثر أفكار **رايش** تطلباً للتأمل والاستخلاص والتفكير:

ـ **الإنسان المقهور** ليس بالضرورة إنساناً متمرداً؛ فقد يصبح، إذا طال القمع وتشكلت شخصيته في ظل قهره، أكثر قابلية للخضوع للسلطة التي تقمعه، بل وأكثر استعداداً للمشاركة في قمع غيره.

في "**سيكولوجيا الجماهير الفاشية**"، الصادر عام 1933، والذي استعنا بدراسات عديدة حوله، كان **رايش** يحاول أن يفهم ظاهرة لم يكن من الممكن تفسيرها بالسياسة وحدها، كان سؤاله:

- لماذا تستطيع **الفاشية** أن تستولي على جماهير كاملة؟ لماذا لا يقاوم الناس السلطة دائماً، حتى حين تصبح هذه السلطة ضد مصائرهم؟

كان يبحث عن الإجابة في مكان قريب من الإنسان نفسه:

- في تكوينه النفسي، وفي الأسرة، وفي التربية السلطوية، وفي الطريقة التي يتعلم بها **الفرد** منذ طفولته أن **يطيع** ويكبت رغباته ويخشى السلطة.

بعد الحرب، كتب **رايش** "**استمع، أيها الرجل الصغير**" الكتاب الأكثر شهرة لدى قرّاء العربية، هذه المرة لم يكن يخاطب الزعيم، كان يخاطب الرجل الذي يقف تحته، الرجل الذي يلعن السلطة حين تسحقه، ثم يبحث عن فرصة ليقف تحتها أو يمارسها على من هو أضعف منه، الرجل الذي يريد **الحرية**، لكنه لا يحتمل مسؤوليتها، الرجل الذي يشكو من **القطيع**، ثم يغضب ممن يخرج منه.

وهنا يلتقي **رايش** مع **فروم**، لكنهما لا يقولان الشيء نفسه:

- **فروم** يحاول أن يفهم **لماذا يهرب الإنسان من الحرية**.

- **رايش** يحاول أن يفهم **كيف** يصبح هذا الهروب بنية نفسية واجتماعية تجعل الإنسان قابلاً للخضوع.

لكن الاثنين، في النهاية، يضعان إصبعهما على الإنسان الذي يقع قبل الزعيم، وهذا مهم، لأن **هتلر** لم يخترع الخوف الذي وجد في ألمانيا، ولم يخترع الحاجة إلى القوة، ولم يخترع الإنسان الذي يبحث عن يد قوية تقوده، لقد وجد هذه الأشياء، ثم عرف كيف يستخدمها.

. حنا آرنت:

بعد سنوات، جاءت **حنا آرنت** من طريق آخر، لم تكن تريد أن تعرف فقط لماذا يخضع الإنسان للسلطة، كانت تريد أن تعرف ماذا يحدث له **بعد أن يدخل في جوفها**، ففي عام 1961 ذهبت **آرنت** إلى القدس لتغطية محاكمة **أدولف أيخمان**، كان العالم

ينتظر أن يرى أحد كبار مجرمي النازية، وكانت **آرنت** تنتظر شيئاً آخر، كانت تنظر إلى رجل، رجل يجلس داخل قفص زجاجي، لا يبدو أسطورياً، ولا يشبه الوحش الذي يمكن أن يريحنا وجوده من الخيال، هو يتحدث عن عمله، عن الأوامر، عن المسؤوليات، عن التسلسل الإداري، وعن الوظيفة.

كان **أيخمان** واحداً من المسؤولين عن تنظيم ترحيل اليهود الأوروبيين إلى معسكرات الاعتقال وغرف الغاز ومراكز القتل، ولم يكن هو من يطلق النار على كل ضحية، ولم يكن هو من يضغط الزناد في كل موقع، كان يعمل داخل "**الآلة القاتلة**".

هنا التقت **آرنت**، من طريق مختلف، بالسؤال الذي كان يطارد **فروم ورايش**:

. ماذا يحدث للإنسان حين يتنازل عن قدرته على الحكم بنفسه؟

لكن **آرنت** دفعت بالسؤال خطوة أخرى، قد يهرب الإنسان من حريته، وقد يخضع للسلطة، لكن ماذا يحدث حين تصبح **الطاعة** نفسها **وظيفة**؟

ستجيب آرنت على هذ السؤال:

ـ حين لا يعود الإنسان يرى نفسه صاحب فعل، بل موظفاً يؤدي مهمة؟

حين لا يعود سؤاله:

ماذا أفعل؟

وإنما:

ـ ماذا طُلب مني أن أفعل؟

هنا يصبح **الشر** قابلاً للانتشار بطريقة لم يكن القاتل الفرد بحاجة إليها، فآلة القتل لا تحتاج إلى قاتل واحد، إنها تحتاج إلى سلسة من الإجراءات: واحد يضع القرار، آخر يوقع الورقة،

ثالث يجهّز القطار، رابع يفتح البوابة، خامس يحرس، سادس ينقل، وكل واحد يستطيع أن ينظر إلى الجزء الذي يخصه ويقول:

. أنا لم أفعل كل ذلك.

هذه هي المنطقة التي أصبحت فيها **آرنت** شديدة التوتر، فالشر الهائل قد لا يحتاج دائماً إلى أشخاص هائلين في شرهم، قد يحتاج إلى أناس يتوقفون عن التفكير في معنى ما يفعلون، ومن هنا جاءت فكرتها التي عُرفت لاحقاً بـ "**تفاهة الشر**".

لم تكن تعني أن الشر تافه، كان الشر الذي واجهته **آرنت** هو واحد من أفظع ما عرفته البشرية من فظاعات، فقد **حوّلت النازية الإنسان من غاية إلى مادة، وجعلت من إبادته فعلاً مشروعاً باسم الدولة والعِرق والتاريخ، كانت النازية ذروةَ في تحويل الإنسان إلى شيءٍ يمكن إدارته، واستبعاده، ثم قتله بلا أن يُرى في ذلك جريمة.. لم تكن جريمة النازية أنها قتلت الإنسان فقط، بل في أنها نجحت أولاً في إلغاء إنسانيته، حتى صار قتله إجراءً، ثم ابتكرت صناعة الإنسان الذي يستطيع أن يطيع، وأن يرى في قتل الآخر واجباً؟**

كانت آرنت تشير إلى مفارقة أخرى:

. قد يرتكب الشر العظيم إنسان يبدو عادياً جداً.

وهنا تلتقي **آرنت** مع **فروم** و**رايش**، لكن ليس من النقطة نفسها:

. **فروم** يقول لنا: هناك إنسان يخاف الحرية، فيبحث عن سلطة يتكئ عليها.

. **رايش** يقول: هناك إنسان صغير يتشكل، منذ وقت مبكر، داخل علاقات من الخضوع والقمع، ثم يصبح مستعداً للتماهي مع القوة.

أما **آرنت** فتقول لنا شيئاً أكثر قسوة: **قد يصل هذا الإنسان إلى مرحلة لا يعود فيها بحاجة حتى إلى أن يحب السلطة، يكفي أن يتوقف عن التفكير.**

وهنا يتغير معنى المسؤولية، فالقاتل قد يقول:

. أنا مجرد ترس في الآلة الكبيرة.

لكن الترس، حين يدخل في آلة، لا يعود بريئاً من أثر دورانها، وهنا ربما نقترب للمرة الأولى من السؤال الذي نبحث عنه منذ **الجمجمة** القديمة.. جمجمة "**أتابويركا**".

في "**أتابويركا**" احتاج العنف إلى رجل يضرب رجلاً، لكن الحضارة الحديثة اكتشفت شيئاً أكثر تعقيداً:

. يمكن توزيع العنف بين أيدٍ كثيرة، بحيث لا يشعر أحد بأنه ارتكب الجريمة كاملة.

وهذا هو الفارق الذي علينا أن نتوقف عنده، **فالعنف الفردي** يحتاج إلى يد، أما **العنف المنظم** فيحتاج إلى أشخاص يتنازلون، كل واحد منهم، عن جزء من مسؤوليته، ولكل دوافعه:

. **فروم** يقودنا إلى الخوف من الحرية.

. **رايش** يقودنا إلى الإنسان الذي يبحث عن السلطة ليختبئ في ظلها.

و**آرنت** تقودنا إلى اللحظة التي يصبح فيها هذا الإنسان جزءاً من نظام يستطيع أن يفعل باسمه ما قد يعجز عن فعله وحده، ومن هنا يبدأ السؤال الذي سيظل يلاحقنا طيلة هذا الكتاب الذي بين أيدي القارئ (ربما دون الوصول إلى إجابة يقينية شافية عنه):

. متى يتوقف الإنسان عن أن يكون فاعلاً، ويصبح مجرد أداة؟

ربما بالوسع الإجابة عن هذا السؤال، مابعد الإجابة عن سؤال آخر:

. كيف يسقط الفاعل حين تسقط "الأداة"، ما هو شكل سقوطه؟

فيما سيأتي سيبدو، كما لو أننا نبتعد عن السؤال، لا، سنبقى في جوهره وإن من طريق آخر، فهناك لحظة غريبة في سقوط الأنظمة المستبدة، في سقوط .. الآلة، في اللحظة التي ترى فيها الرجل الذي كان يزرع الرعب، وهو يرتجف من الخوف، قبل ذلك بقليل كان هذا الرجل جزءاً من صورة السلطة التي لا تمسّ، رجل المخابرات، الضابط، المحقق، السجّان، الجلاد؛ أولئك الذين كانت أسماؤهم وحدها تكفي لكي يصمت الناس.. لم يكن الخوف الذي يثيرونه متعلقاً بأجسادهم، بل بما يقف خلف أجسادهم:

ـ جهاز أمني، وسلطة، وسجن، وملف، ومسدس، وسلسلة طويلة من الأوامر التي تجعل الفرد يبدو أكبر من حجمه الحقيقي.

ثم يسقط النظام ، وهذا ما حدث لألمانيا النازية، كما حدث للعديد من أنظمة الطغيان، فجأة يُجرّد الرجل من كل ما كان يمنحه حجمه، لا يعود وراءه جهاز، ولا مكتب، ولا حرس، ولا موظف يفتح له الباب، ولا سجين ينتظر إشارته.. يصبح هو نفسه ذلك الشخص الذي ينتظر فتح الباب، ويسأل عن مصيره، ويرتجف من وقع الخطوات في الممر.

هنا تظهر المفارقة التي تستحق التأمل:

الجلاّد الذي كان يخيف الآخرين لا يكتشف عند سقوط سلطته أنه صار شجاعاً أو جباناً؛ يكتشف فقط أن جزءاً هائلاً من رعبه لم يكن ملكاً له أصلاً، كان مستعاراً من السلطة، وهذا ما يجعل صور رجال الأنظمة المنهارة، وهم يُقتادون إلى التحقيق أو المحاكمة، مختلفة إلى هذا الحد عن الصور التي صنعتها لهم السلطة في زمن قوتها.. إننا لا نرى فقط تغيراً في الموقع السياسي؛ نرى انكشافاً للجسد نفسه:

ـ الوجه الذي كان محصناً خلف النظارات السوداء والمكاتب المغلقة، يصبح وجهاً مكشوفاً.. اليد التي كانت توقع أوامر الاعتقال تصبح يد متهم.. الصوت الآمر يصبح صوتاً يبحث عن مخرج.

ولعل التاريخ امتلأ بهذه المفارقة، ففي محاكمة **أدولف أيخمان**، ظهر أحد أكثر رجال آلة الإبادة النازية تنظيماً داخل قفص زجاجي، منفصلاً تماماً عن الصورة التي تمنحها أجهزة الدولة لموظفيها الكبار، كان الرجل الذي شارك في تنظيم ترحيل الملايين

إلى الموت يحاول أن يقدم نفسه باعتباره مجرد "ترس صغير" في آلة أكبر منه؛ أي إنه حاول، بعد سقوط النظام الذي منحه القوة، أن يستعيد صغره الفردي.

. نعم "صغره الفردي".

المفارقة هنا عميقة، فحين **يكون النظام قائماً، يريد الجلاد أن يبدو أكبر من الفرد؛ وحين يسقط النظام، يريد أن يعود فرداً صغيراً لا حول له ولا قوة.**

في رومانيا، كان **مشهد نيكولاي تشاوشيسكو** أكثر درامية.. الرجل الذي حكم بلداً كاملاً بقبضة أمنية هائلة، وهرب من قصره بطائرة مروحية في 22 ديسمبر 1989، انتهى في ثكنة عسكرية أمام محكمة استثنائية، ثم أُعدم مع زوجته في اليوم نفسه.

لم يكن المشهد مجرد نهاية دكتاتور، كان انقلاباً في أحجام الأشخاص:

. من كان فوق الجميع صار تحت سلطة الآخرين.

وهنا ربما تكمن إحدى الحقائق الأقل ظهوراً في دراسة الاستبداد:

. السلطة المستبدة تبدو قوية بقدر ما تنجح في إخفاء خوفها.

إنها لا تقوم فقط على القوة، بل على المسرح الذي يجعل القوة تبدو مطلقة.. البدلة العسكرية، الموكب، الحرس، الصور العملاقة، الخطب، أجهزة الأمن، السجون، المكاتب المغلقة، الهواتف التي لا يرد عليها إلا شخص واحد، الملفات التي لا يراها أحد؛ كل ذلك ليس تفصيلاً خارجياً. إنه جزء من **صناعة الوهم:**

. وهم أن الحاكم يعرف كل شيء.. وهم أن جهازه يرى كل شيء وهم أن رجاله لا يخافون، وهم أن الدولة لا يمكن أن تسقط.

لكن لحظة الانهيار تكشف شيئاً آخر:

هذه الكتلة الهائلة التي كانت تبدو من الخارج كأنها جسد واحد، كانت في الداخل مليئة بالخوف والشك والريبة والحسابات الشخصية.. كل فرد فيها يخشى الآخر، وكل جهاز يخشى الجهاز الذي فوقه، وكل مسؤول يعرف أن سلطته مشروطة ببقاء السلسلة التي تحمله، لهذا تبدو الأنظمة المستبدة، في لحظة انهيارها، وكأنها انهارت دفعة واحدة، ليس لأنها كانت قوية ثم ضعفت فقط، بل لأننا نكتشف أن **قوتها كانت موزعة على الخوف الذي يصنعه الآخرون منها**، وهذا يفسر أيضاً الفرق بين الجريمة التي يرتكبها الفرد والجريمة التي يرتكبها موظف داخل جهاز سلطوي.. **القاتل الفرد** قد يرتكب جريمته وهو مدفوع برغبة أو كراهية أو انتقام أو اضطراب، ثم يواجه العالم بجسده العاري؛ أما الجلاد الذي يعمل داخل منظومة، فإنه لا يدخل غرفة التعذيب بوصفه فرداً فقط، يدخل ومعه الدولة، والسجن، والرتبة، والختم، والملف، والقانون الذي جرى تحريفه، والرجال الذين يقفون خلف الباب.

لذلك قد يبدو "**القاتل الفرد**" شرساً حتى بعد انكشافه، لأن جريمته مرتبطة بذاته، أما جلاد السلطة، فكثيراً ما يكون شره **وظيفياً**، إنه شر يرتدي الزي الرسمي، وحين يُنزع الزي، ينكشف الإنسان الذي كان مختبئاً تحته، وهنا نقترب من مفارقة أكبر:

ـ ربما لا تكون السلطة المستبدة مخيفة لأنها قوية، بل لأنها هشة إلى درجة تحتاج معها إلى تخويف الجميع باستمرار.

الدولة القوية لا تحتاج إلى أن تثبت قوتها في كل لحظة، أما الدولة التي تخشى سقوطها، فتكثر من السجون، وتوسع أجهزة الأمن، وتراقب الكلمات، وتعاقب النكات، وتخاف من التجمعات، وتريد أن تعرف ماذا يقول المواطن في بيته، وكلما ازداد خوفها من المجتمع، ازداد استعراضها للقوة أمامه.

من هنا يصبح الاستبداد، في جوهره، كائناً مفرغاً من الداخل:

ـ له جلد سميك، لكنه بلا عضلات حقيقية، يبدو كوحش لأن الجميع يتصرفون أمامه كما لو أنه وحش، وحين يتوقف الناس عن تصديق الوحش، نكتشف أن حجمه كان جزءاً من خيال جماعي فرضه الخوف، وهل علينا هنا أن نذكّر بـ "**معمر القذافي**" ملك ملوك افريقيا وهو يتسوّل قاتليه"؟

ولذلك فإن أكثر المشاهد دلالة على سقوط الدكتاتورية ليست لحظة إسقاط التمثال، ولا لحظة اقتحام القصر، ولا حتى لحظة اعتقال الحاكم، إنها اللحظة التي ترى فيها رجل الأمن الذي كان الناس يخافون مجرد المرور بجانبه، **وهو يخاف من أن يمر به أحد..** في تلك اللحظة لا يسقط رجل واحد، يسقط الوهم الذي كان يحيط به، وربما لهذا تبدو السلطة المستبدة، في لحظة ضعفها، شديدة الشبه بالحشرة التي كانت تختبئ داخل قشرة وحش:

ـ ما إن تتشقق القشرة حتى لا يبقى من الوحش إلا كائن صغير، مرتبك، يحاول النجاة.

وهذه ليست شماتة بالجلاد، إنها معرفة متأخرة بحجمه الحقيقي، فأخطر ما يفعله الاستبداد ليس أنه يمنح بعض الناس قوة هائلة؛ بل أنه يقنع الجميع بأن تلك القوة **ذاتية**، وأن الرجل الذي يحملها كان سيظل مخيفاً حتى لو جُرّد منها، لكن التاريخ يقول شيئاً آخر:

ـ الطاغية لا يسقط حين يُهزم فقط؛ يسقط حين يُكتشف أنه كان يحتاج إلى السلطة أكثر مما كان الآخرون يحتاجون إلى الخوف منه، وما من صناعة يتقنها الاستبداد كما صناعة وهم القوة.

ـ نعم وهم القوة.

ربما لا يحتاج الطاغية إلى أن يكون قوياً بقدر ما يحتاج إلى أن **يبدو قوياً**، وهذه واحدة من أكثر الحيل غموضاً في علاقة السلطة بالمجتمع:

ـ أن يتحول الخوف من شيء حدث فعلاً إلى خوف من شيء يمكن أن يحدث، ثم يتحول هذا الاحتمال إلى يقين، ويصبح اليقين سلوكاً يومياً، عندها لا يعود الطاغية محتاجاً إلى استخدام القوة في كل مرة؛ يكفي أن يعرف الناس أنه يستطيع استخدامها.

ـ هنا تبدأ صناعة **وهم القوة.**

فالسلطة لا تحكم الجسد وحده، وإنما تحكم المخيلة أيضاً، تجعل الإنسان يتخيل العين التي تراقبه حتى حين لا تكون هناك عين، ويتخيل السجن حتى حين يكون خارج السجن، ويتخيل العقوبة قبل أن تقع، وفي اللحظة التي يبدأ فيها الإنسان بمعاقبة نفسه خوفاً من العقوبة، تكون السلطة قد حققت انتصارها الأكثر اقتصاداً:

. لم تعد تحتاج إلى السوط؛ صار احتمال السوط كافياً.

لهذا تبدو بعض أكثر الروايات السياسية عمقاً وكأنها لا تتحدث عن السلطة بقدر ما تتحدث عن **المسافة بين السلطة وصورتها في رأس الإنسان.**

في عالم **كافكا**، مثلاً، لا تحتاج السلطة إلى أن تظهر كاملة حتى تكون مرعبة، في "**المحاكمة**" ، لا يعرف **جوزيف ك**. من يملك السلطة عليه، ولا أين توجد المحكمة، ولا ما الجريمة التي ارتكبها، ومع ذلك يتصرف كما لو أن المحكمة موجودة في كل مكان، هنا تبلغ السلطة درجة شديدة الغرابة، وهذا الاحتمال وحده يعيد تشكيل سلوكك.

"**الأخ الأكبر**" لجورج أورويل، ليس مجرد حاكم؛ إنه صورة للحاكم داخل رأس المواطن، السلطة لا تكتفي بأن تراقب الإنسان، بل تجعله يعيش داخل افتراض المراقبة الدائمة، وفي النهاية يصبح السؤال أقل أهمية من الإجابة:

. هل تراقبني السلطة فعلاً الآن؟

وهنا يتحول الطاغية إلى شيء يتجاوز جسده، قد يموت الرجل، وقد يختفي موكبه، وقد يتغير الحرس، لكن الصورة التي زرعها في المخيلة تستطيع أن تبقى، وهذا ما يجعل الطغيان أكثر من نظام سياسي؛ إنه:

. عادة الطاعة.

الأدب يعرف هذه الحقيقة جيداً، ففي "***مزرعة الحيوان***"، وأيضاً لجورج اورويل، لا تكمن قوة **نابليون الخنزير** في جسده، هو ليس أقوى من الحيوانات الأخرى بصورة تستحق كل ذلك الخضوع..

قوته تأتي من الكلاب التي تحيط به، ومن الخطاب الذي يعيد كتابة الواقع، ومن الخوف الذي يجعل الحيوانات تصدق أن مقاومتها مستحيلة، وكلما ازداد الخوف، بدا **نابليون** أكثر قوة؛ وكلما بدا أكثر قوة، ازداد الخوف، إنها دائرة مغلقة:

. الخوف يصنع صورة القوة، وصورة القوة تنتج مزيداً من الخوف، ومزيداً من الخوف يصنع "الطاعة".

وفي "***مائة عام من العزلة***"، يمنحنا **ماركيز** نموذجاً آخر مختلفاً:

. السلطة لا تعيش فقط بما تفعله، وإنما بما تستطيع أن تجعل الناس ينسونه.. حين يصبح الواقع قابلاً لإعادة الكتابة، تصبح القوة قادرة على احتلال الذاكرة نفسها، و "**الطاعة**" كذلك.

وهنا نقترب من لبّ المسألة:

. الطاغية يحتاج إلى جيش، نعم، ويحتاج إلى مخابرات، وسجون، ورجال أمن، نعم، لكنه يحتاج قبل كل ذلك إلى **جمهور يصدّق أن هذه الأشياء لا يمكن أن تفشل وكل ما يتبقى له هو "الطاعة".**

فلو عرف الناس أن جهاز المخابرات عاجز، وأن الجنود يمكن أن يتراجعوا، وأن السجن يمكن اقتحامه، وأن الأوامر يمكن ألا تُنفذ، فإن جزءاً كبيراً من السلطة ينهار قبل أن يسقط النظام فعلياً، وهذا هو السر الذي تفهمه الجماهير أحياناً في لحظة واحدة.

فجأة يكتشف الناس أن الرجل الذي كانوا يتصورونه قادراً على كل شيء، عاجز عن حماية تمثاله، أن القصر الذي بدا عصياً على الاقتحام يمكن دخوله، أن رجال الأمن الذين كانوا يأمرون الناس بالانحناء يستطيعون هم أنفسهم أن يركضوا هرباً، وأن الطاغية الذي كان يبدو كأنه لا ينام ولا يمرض ولا يخطئ، هو في النهاية جسد يأكل وينام ويخاف ويموت.

الجمهور لا يكتشف عند سقوط الطاغية أنه كان ضعيفاً فقط؛ يكتشف أنه بالغ في تقدير قوته، وهنا تصبح لحظة السقوط شبيهة بلحظة استيقاظ جماعي، قبلها يكون كل فرد مقتنعاً بأن الآخرين خائفون أيضاً، وبسبب هذا الاعتقاد يخاف هو، والآخر

يخاف لأنه يعتقد أن الجميع خائفون، فتنشأ قوة هائلة من شيء لا وجود مادياً له بالضرورة:

. التوافق الجماعي على "الطاعة".

ربما لهذا تبدو بعض الثورات، في بداياتها، كأنها حدثت فجأة، لكنها لم تحدث فجأة، الذي حدث فجأة هو أن الناس اكتشفوا أن خوفهم لم يكن فردياً، وأن الآخرين ليسوا أقل خوفاً منهم فقط، بل ربما كانوا ينتظرون اللحظة نفسها التي ينتظرونها، وهنا ينكسر السحر، السحر الذي جعل فرداً واحداً يبدو كأنه دولة، والدولة تبدو كأنها قدر، والقدر يبدو كأنه لا يُقاوم، ولعل هذا يفسر أيضاً ذلك المشهد المدهش الذي يتكرر في التاريخ:

- الرجل الذي كان يبدو مخيفاً إلى درجة أسطورية، يصبح بعد سقوطه أصغر من صورته القديمة بكثير، لأننا لا نراه للمرة الأولى كما كان، بل كما هو:

. كان ضخماً لأننا كنا صغاراً أمامه.

وكان وحشاً لأن الخوف الذي أحاط به أعطاه حجم الوحش، وحين يتراجع الخوف، يتراجع معه الحجم، لهذا فإن هشاشة السلطة المستبدة ليست في زنزاناتها فقط، وإنما في اعتمادها المفرط على صورة قوتها.. إنها تحتاج إلى أن يصدق الناس أنها قوية كي تظل قوية، وهذه، في النهاية، واحدة من أكثر مفارقات الاستبداد قسوة:

- أنه يبدو كأنه نظام يخاف منه الجميع، بينما هو في داخله نظام يخاف من الجميع.

الطاغية يخاف من شعبه، والجهاز الأمني يخاف من الشارع، والضابط يخاف من رئيسه، والرئيس يخاف من أقرب رجاله، وكلما اتسعت دائرة الخوف، ازداد استعراض القوة، لهذا لا يكون انهيار المستبد مجرد هزيمة لرجل أو حزب أو جهاز، إنه، في لحظته الأعمق، **انهيار للصورة التي كانت تجعل هؤلاء جميعاً يبدون أقوى مما هم عليه**، وحين تنهار الصورة، يعود الجسد إلى حجمه الحقيقي:

ـ يسقط الوحش، وتظهر الحشرة.

ومع سقوطهما تنهار:

ـ الطاعة.

ومع انهيارها يعود السؤال ثانية:

ـ من فعل ذلك:

ـ الجلاّد "السلطة"، أم القاتل الفرد؟

وربما سيكون السؤال:

ـ هل يتوقف فعلاً عن كونه فاعلاً، أم أنه اخترع لنفسه هذه الحيلة كي لا يرى مسؤوليته؟

كانت **حنا آرنت** تنظر إلى **أدولف آيخمان** داخل القفص الزجاجي.. آيخمان الموظف الذي حوّل إبادة البشر إلى ملفّات ومواعيد وقطارات، ثم اختبأ خلف **الطاعة** كي لا يرى الجريمة التي كان يصنعها، وكانت تحاول أن تفهم شيئاً يتجاوزه، لم يكن سؤالها:

ـ كيف قتل؟

كان سؤالها:

ـ كيف استطاع أن يعمل داخل نظام يقتل؟

الفرق بين السؤالين ليس صغيراً، **فـ القاتل الفرد** يحمل جريمته على جسده، نراه يرفع يده، يمسك سلاحه، يطارد ضحيته، أما في النظام الحديث، فقد تتوزع الجريمة إلى عدد من الأعمال الصغيرة، بحيث لا يرى أحد العاملين فيها الجريمة كاملة، وهنا يصبح القتل مختلفاً:

ـ الرجل الذي يكتب الاسم لا يرى الجثة، والذي يقود القطار لا يرى غرفة الغاز، والذي يصدر التعليمات لا يرى وجه الضحية، والذي ينفذ التعليمات يستطيع أن يقول:

. كنت أقوم بعملي.

آرنت لم تعتبر هذه الجملة بريئة، كانت ترى في محاكمة **آيخمان** أن المشكلة ليست في رجل يكره ضحاياه بالضرورة، بل في إنسان استطاع أن يعيش داخل جهاز قاتل من دون أن يسأل نفسه بما يكفي:

. ماذا أفعل؟

ومن هنا جاءت فكرتها عن "**تفاهة الشر**"، **غير أن** الشر هنا ليس تافهاً، التافه، أو العادي، هو الشخص الذي قد يصبح جزءاً منه، وهذا يجعل المسألة أكثر رعباً، **فلو** كان كل من شارك في النازية وحشاً استثنائياً، لاستطعنا أن نضع الوحوش في مكانها ونغلق الكتاب، لكن ماذا نفعل عندما يكون الشخص موظفًا؟ عندما يكون مهذباً في حياته الخاصة؟ عندما يعود إلى بيته في المساء؟ عندما يحب أبناءه؟ عندما يؤدي عمله بكفاءة؟ ماذا نفعل عندما يصبح **الشر** وظيفة؟

عندما يكون :

ـ أودولف آيخمان؟

تلك أسئلة بالغة العمق والتعقيد، فجاء فيلم "عملية النهاية"، ليأخذ واحدة من أكثر الوقائع تعقيداً في القرن العشرين، ويمسخها إلى حكاية ربما تقع في المرتبة الأكثر انحداراً من مزاج "هولوود":

ـ **آيخمان**، النازية، المحرقةوالمسؤولية الفردية تحوّلت إلى حكاية مطاردة بين عميل موساد ومجرم نازي، ليفرّغ الدراما من سؤالها الأخطر:

. الطاعة.

- وكيف استطاع رجل عادي، لا يبدو وحشاً، أن يصبح ترساً في آلة إبادة هائلة؟ لقد كان يمكن للفيلم أن يقترب من "تفاهة الشر" التي كشفتها **حنا آرنت**، لكنه فضّل أن يقدم الشر في صورة أكثر راحة:

- وحش نطارده ونقبض عليه، بدلاً من إنسان عادي تكمن خطورته في قدرته على الطاعة والتبرير وعدم التفكير.

زيغمونت باومان:

هنا يأتي **زيغمونت باومان**، (1925–2017) وهو عالم اجتماع وفيلسوف بولندي-بريطاني، انشغل أساساً بسؤال **كيف تغير الإنسان والمجتمع في الحداثة؟** وحين يتحدث **زيغمونت باومان** عن "**الحداثة**"، فهو لا يقصد مجرد المرحلة التاريخية التي جاءت بعد العصور الوسطى، ولا يقصد بها التقدم العلمي والتكنولوجي وحده، وإنما يشير إلى مشروع تاريخي وفكري كامل أعاد النظر في علاقة الإنسان بالعالم.. **الحداثة** هنا، وفي أحد معانيها الأساسية، هي اللحظة التي بدأ فيها الإنسان يقول:

- إن العالم ليس قدراً نهائياً ينبغي أن نكتفي بقبوله كما وجدناه، وإنما شيء يمكن إعادة صنعه وتنظيمه وترتيبه وفق العقل والمعرفة والتخطيط.

ومن ثم ليستكمل، أنه إذا كان الإنسان في المجتمعات التقليدية يولد في عالم تحدد له فيه أشياء كثيرة سلفاً، من الدين والانتماء والجماعة والمكانة الاجتماعية والمهنة إلى كثير من معاني الحياة، فإن **الحداثة** فتحت أمامه باب الاختيار، وأضعفت سلطة الموروث والتقاليد، وجعلت العقل والعلم والتخطيط والتقدم أدوات أساسية لبناء العالم الجديد، ومن هنا جاءت الدولة الحديثة، والبيروقراطية، والإحصاء، وتصنيف السكان، وتنظيم المدن، وتقسيم العمل، وتحديد الوظائف، ومراقبة المجتمع وإدارته.. معها أصبح العالم، في المخيال الحداثي، شيئاً يمكن أن يُقاس ويُرتب ويُخطط له، وأصبح المجتمع نفسه أقرب إلى مشروع يمكن إعادة هندسته، **وهذه واحدة من أعظم وعود الحداثة**:

- أن الإنسان لم يعد مضطراً إلى الاستسلام للعالم كما ورثه، بل يستطيع أن يغيّره بالعقل والمعرفة.

لكن باومان يدخل إلى هذه الصورة المضيئة من بابها المظلم، فهو يسأل:

- ماذا يحدث عندما تصبح قدرة الإنسان على التنظيم والتصنيف والإدارة والسيطرة هائلة، بينما تتراجع قدرته على رؤية الإنسان الآخر بوصفه إنساناً؟

هنا **تصبح الحداثة ذات وجهين**؛ فقد حررت الإنسان من بعض السلطات القديمة، لكنها أنتجت في الوقت نفسه أدوات جديدة للانضباط والسيطرة، وأصبح بالإمكان أن يتحول الإنسان من فرد له وجه واسم وحكاية إلى رقم في سجل، أو فئة في إحصاء، أو "**مشكلة**" ينبغي حلها.

ولهذا كان **الهولوكوست**، في قراءة **باومان**، لحظة شديدة الأهمية في فهم الحداثة، فالمحرقة لم تكن مجرد عودة مفاجئة إلى الوحشية البدائية، ولم تكن فعلاً فوضوياً ارتكبه **أفراد منفلتون** من كل نظام، بل جرت داخل مجتمع حديث يمتلك العلم والإدارة والبيروقراطية والسكك الحديدية والإحصاء والتخصص وتقسيم العمل.. لم يكن ضرورياً أن يكون كل شخص مشاركاً في الجريمة قاتلاً مباشراً؛ كان يكفي أن يؤدي كل واحد وظيفته، وهنا تلتقي أفكار **باومان** بصورة عميقة مع السؤال الذي نلاحقه حول **الطاعة والعنف**، فالمسألة لم تعد فقط:

- لماذا يكره الإنسان إنساناً آخر إلى درجة قتله؟

وإنما تصبح أكثر تعقيداً ورعباً:

- كيف يستطيع نظام كامل أن يجعل الإنسان **يطيع**، وينفذ، ويشارك في العنف، من دون أن يشعر بأنه اختار العنف بنفسه؟

. كيف يمكن أن يتحول القتل من فعل فردي تتحمل النفس مسؤوليته إلى وظيفة موزعة بين عشرات الأشخاص، بحيث لا يرى أحد منهم الجريمة كاملة، وإنما يرى فقط الجزء الصغير الذي أوكل إليه؟

ومن هنا تكتسب **الحداثة** عند **باومان** أهميتها بالنسبة إلى بحثنا في **الطاعة والعنف**؛ لأنها تكشف أن الخطر لا يكمن دائماً في

الإنسان الذي يفيض بالكراهية أو الوحشية، بل قد يكمن أيضاً في الإنسان العادي الذي يتخلى عن حكمه الأخلاقي لحساب الوظيفة، والأمر، والنظام، والمؤسسة، فكلما ازداد النظام قدرة على تقسيم المسؤولية، أصبح من الممكن أن **تتسع دائرة العنف من دون أن يتسع معها الشعور الفردي بالمسؤولية**، ثم يأتي مفهوم "**الحداثة السائلة**" عند **باومان** ليشير إلى مرحلة أخرى من هذا المسار؛ فقد كانت الحداثة الأولى تحاول أن تجعل العالم صلباً ومنظماً وقابلاً للتخطيط والسيطرة، بينما **أصبحت الحداثة المتأخرة أكثر سيولة**:

ـ العمل يتغير، والعلاقات تتبدل، والهويات تصبح أقل ثباتاً، والانتماءات أكثر هشاشة، وحتى صورة الإنسان عن نفسه لم تعد مستقرة كما كانت.

ولذلك فإن **باومان** لا يروي قصة انتصار الحداثة ببساطة، بل يحاول أن يكشف مفارقتها الكبرى:

ـ الإنسان الذي أراد أن يتحرر من العالم الذي فُرض عليه، بنى عالماً أكثر قدرة على التنظيم والسيطرة؛ والإنسان الذي ابتكر العقل والعلم والإدارة كي يجعل العالم أكثر إنسانية، اكتشف أن الأدوات نفسها يمكن أن تتحول إلى أدوات للعنف إذا انفصل التنظيم عن المسؤولية الأخلاقية، و**إذا تحولت الطاعة إلى بديل عن الضمير**، ولذلك يمكن اختزال فكرة **باومان** في العبارة التالية:

ـ الحداثة هي اللحظة التي اكتشف فيها الإنسان أنه يستطيع إعادة صناعة العالم، لكن المأساة أن الأدوات التي منحته القدرة على تنظيم العالم منحته أيضاً قدرة غير مسبوقة على تنظيم العنف، ومن هنا يصبح السؤال الذي يهمنا ليس فقط:

. من يقتل؟

وإنما أيضاً:

. كيف يُصنع النظام الذي يجعل القتل ممكناً، وكيف تتحول **الطاعة** إلى جسر يصل بين الإنسان العادي والجريمة الجماعية، والعنف؟

تبرز أهمية باومان خصوصاً في كتابه "الحداثة والهولوكوست"، والذي يرى أن الإبادة النازية لم تكن مجرد انفجار بدائي للعنف، بل أمكن أن تصبح **عملية بيروقراطية منظمة**، يتوزع فيها الفعل بين موظفين وأوامر وإجراءات، بحيث يستطيع الفرد أن يطيع النظام دون أن يرى الجريمة كاملة أمامه، وبهذا سينضمّ **باومان** إلى **أريك فروم**، و**فيلهام رايش**، و**حنا آرنت**، وإن من زاوية رؤيا مختلفة، خصوصاً في كتابه "**الحداثة والهولوكوست**" الصادر بنسخته العربية عن المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، وهو يُعدّ من أبرز المفكرين الذين درسوا تحولات المجتمع الحديث، وقد انشغل بالعلاقة بين الحداثة والعنف والسلطة والأخلاق والعولمة، وربما تكمن أهميته في إجابته عن سؤال:

. كيف يصبح العنف الجماعي ممكناً داخل مجتمع حديث ومنظم، وكيف يمكن أن تتحول المسؤولية الأخلاقية إلى شيء مجزأ بحيث يفعل الإنسان ما لا يفعله لو شعر بأنه المسؤول وحده عن النتيجة؟

سيذهب السؤال بـ "**باومان**" إلى مكان أكثر توتراً، فهو لا يريد أن يرى **الهولوكوست** بوصفه عودة مفاجئة إلى الهمجية، أو انفجاراً بدائياً في قلب أوروبا الحديثة، بل يريد أن يسأل:

ـ ماذا لو كانت بعض الأدوات التي صنعت الحضارة الحديثة قد ساعدت أيضاً في صناعة الجريمة الحديثة؟

هذا لا يعني أن الحداثة أنتجت **الهولوكوست** حتماً، ولا يعني أن البيروقراطية تساوي الإبادة، ولا يعني أن العقلانية شر، لكن **باومان** يجبرنا على النظر إلى الوجه الآخر للأدوات نفسها:

ـ التنظيم الذي يجعل الدولة أكثر كفاءة يمكن أن يجعل القتل أكثر كفاءة.

ـ تقسيم العمل الذي يسمح ببناء الأشياء المعقدة، يمكن أن يقسم الجريمة نفسها إلى مهمات صغيرة.

ـ البيروقراطية التي تجعل ملايين المعاملات ممكنة، تستطيع، إذا وُضعت في خدمة مشروع قاتل، أن تجعل ملايين البشر أرقاماً وملفات وجداول ومواعيد نقل.

إريك فروم وفيلهلم رايش وزيغمونت باومان:

حين نضع **إريك فروم وفيلهلم رايش وزيغمونت باومان** في خط فكري واحد، فإننا نكتشف أنهم، رغم اختلاف لغاتهم ومناهجهم، يقتربون من سؤال واحد:

- كيف يفقد الإنسان قدرته على أن يريد، ثم يتحول من كائن قادر على الاختيار إلى كائن **يطيع**، ثم إلى أداة في يد السلطة أو الجماعة؟

عند فروم:

لا يكفي أن نقول إن الإنسان كائن عدواني لكي نفسّر العنف، فالإنسان يحتاج إلى الأمان والانتماء والمعنى، لكنه يحتاج، في الوقت نفسه، إلى الحرية، والمفارقة أن الحرية نفسها قد تصبح عبئاً حين لا يمتلك الإنسان القدرة النفسية على احتمال القلق والمسؤولية اللذين تفرضهما، عندئذ يمكن أن يهرب منها إلى السلطة، أو إلى الجماعة، أو إلى أية بنية تمنحه شعوراً بالخلاص من عبء الاختيار.

- الإنسان لا يتخلى عن إرادته دائماً لأنه أُجبر على ذلك؛ أحياناً يتخلى عنها لأنه يخاف منها فـ "يطيع".

تلك جوهرة تاج استخلاصات أريك فروم، وأظنها تستحق أن تسمى:

- جوهرة التاج.

أما **رايش**:

فيذهب إلى الطبقة الأعمق من المسألة، إلى الطريقة التي يُصنع بها الإنسان، **فالطاعة** ليست مجرد قرار سياسي، والشخصية المطيعة لا تظهر لحظة وصول المستبد إلى السلطة؛ إنها قد تكون قد تشكلت قبل ذلك بوقت طويل، داخل الأسرة والمدرسة والمجتمع والعلاقات اليومية، من خلال الخوف والكبت والتربية السلطوية، وهكذا يمكن للسلطة أن تجد في الفرد شيئاً يشبهها، أو بالأحرى أن تجد فرداً حمل السلطة في داخله قبل أن يلتقي

بها خارج نفسه، فما يبدو خضوعاً سياسياً قد يكون، في جانب منه، بنية نفسية كاملة تعلّمت أن تجد **الأمان في الطاعة**.

ثم يأتي باومان:

لينقل السؤال من النفس إلى الجهاز الاجتماعي الذي يستطيع أن يستخدم هذه النفس، هنا تصبح المسألة أكثر خطورة، فالعنف الحديث لا يحتاج دائماً إلى أفراد يحملون كراهية شخصية تجاه ضحاياهم؛ يكفي أن يوجد جهاز يقسم الفعل إلى مهام صغيرة، ويوزع المسؤولية على عدد كبير من الأشخاص، بحيث لا يرى أحد منهم الجريمة كاملة.. واحد يصدر الأمر، وآخر ينقله، وثالث ينفذه، ورابع يسجل الأسماء، وخامس ينقل الضحايا وفي النهاية يصبح القتل فعلاً إدارياً، وتتحول الجريمة إلى سلسلة من الأعمال العادية التي يؤديها أشخاص عاديون.

وهنا تلتقي أفكار الثلاثة في نقطة شديدة الأهمية بالنسبة إلى بحثنا في العنف والحرب:

- محو الفرد هو أحد الشروط النفسية والاجتماعية للعنف الجماعي.

فروم يسأل:

- لماذا يهرب الإنسان من حريته إلى التبعية؟

ورايش يسأل:

- كيف تتكون الشخصية التي تجد في التبعية ملاذاً؟

وباومان يسأل:

- كيف يستطيع النظام الحديث أن يحول هذه الشخصية إلى جزء فعال من جهاز العنف؟

وأنا أسأل:

- ما الرابط ما بين الأسئلة الثلاثة.

معهم يصبح الإنسان شيئاً آخر، لا يعود فاعلاً بقدر ما يصبح أداة، وهذه النقلة هي التي تجعل **العنف الجماعي** مختلفاً عن **العنف الفردي**، فالقاتل الفرد يظل، مهما حاول التبرير، قريباً من فعله؛ أما داخل الجماعة أو الجهاز، فإن المسافة بين القاتل والضحية يمكن أن تصبح شاسعة.. الإنسان في **العنف الجماعي**، لا يرى إنساناً أمامه، بل يرى "رقماً"، أو "ملفاً"، أو "عدواً"، أو "مهمة" ينبغي إنجازها، وكلما ازداد الجهاز تعقيداً، أمكن للمسؤولية أن تتوزع حتى تكاد تختفي، وهنا تظهر أخطر وظيفة للجماعة:

- أنها تستطيع أن تمنح الفرد إعفاءً نفسياً من مسؤوليته "أنا لم أقتل، كنت أنفذ الأمر".. "أنا لم أقرر، الجميع كانوا يفعلون ذلك".. "أنا لم أكره، قيل لي إنهم أعداء".

وهكذا لا يعود السؤال:

- من ارتكب الجريمة؟

ولكنه يتحوّل إلى:

- كيف أمكن أن يصبح ارتكابها ممكناً من دون أن يشعر كل فرد بأنه يرتكبها؟

ولذلك يمكن أن نرسم، من **فروم** إلى **رايش** إلى **باومان**، خطاً فكرياً بالغ الدلالة:

- تبدأ المسألة بالإنسان الذي يخاف حريته، ثم بالشخصية التي تتعلم **الطاعة**، ثم بالجهاز الذي يستخدم هذه **الطاعة**، ثم بالجماعة التي تذيب الفرد، ثم بتوزيع المسؤولية الذي يجعل العنف قابلاً للاستمرار.

- ماذا لو انضم دستيوفسكي إلى هذا الرباعي؟

عند هذه النقطة يصبح **دوستويفسكي** و**فروم** و**باومان** و**رايش** و**آرنت** امتداداً طبيعياً لهذا الخط:

- **دوستويفسكي** يقف عند الفرد وإرادته، حتى حين تكون إرادته مدمرة أو عبثية.

- **فروم** يبحث في أسباب هروبه من الحرية.

- **رايش** يبحث في كيفية صناعة الشخصية التي تقبل السلطة.

- وقد نعود إلى **آرندت**: كيف يتحول الفرد الخاضع إلى ترس في آلة جماعية.

وماذا لو استحضرنا كافكا؟

كافكا سيكون جسراً بالغ القوة بين فروم ورايش من جهة، وبين ما سننتقل إليه لاحقاً من سؤال **الفردانية** ومآلاتها من جهة أخرى، فإذا كان **دوستويفسكي** قد وضع الفرد في مواجهة حريته، وإذا كان **فروم** قد سأل *لماذا يهرب الإنسان من الحرية؟* وإذا كان **رايش** قد سأل *كيف تُصنع الشخصية القابلة للسلطة*، فإن **كافكا** يضعنا أمام السؤال الأكثر رعباً:

. ماذا يحدث للفرد حين تصبح السلطة أكبر من أن تُرى؟

في "**المحاكمة**" لا نواجه مستبداً يجلس على عرش، ولا شرطياً يرفع سوطه، ولا أباً يأمر ابنه بالطاعة، هناك جهاز غامض، محكمة لا نعرف أين تبدأ ولا أين تنتهي، قانون لا نعرف نصه، وتهمة لا نعرف حقيقتها، ومع ذلك، يستيقظ **يوسف ك** بطل كافكا، ذات صباح ليجد نفسه متهماً، وهنا تكمن عبقرية **كافكا**:

. السلطة لم تعد تحتاج إلى أن تشرح نفسها، يكفي أن يشعر الفرد بأنها موجودة.

الأكثر إثارة أن **يوسف ك**. في "**المحاكمة**" لا يبدأ عبداً، إنه موظف، فرد حديث، مستقل ظاهرياً، يعيش حياته داخل المجتمع الحديث، لكنه، شيئاً فشيئاً، يبدأ في محاولة فهم المحكمة، ثم الدفاع عن نفسه أمامها، ثم البحث عن أبوابها ومحاميها وموظفيها، إلى أن تصبح المحكمة هي مركز عالمه.. ستكون السلطة، وليست أيّة سلطة، إنها:

..السلطة تنجح حين تجعل الخاضع لها ينشغل بها حتى ينسى نفسه

وهنا يلتقي **كافكا** مع **رايش** على نحو عميق، فالسلطة الأقوى ليست تلك التي تحتاج إلى العنف طوال الوقت، بل تلك التي **تنجح في إدخال نفسها إلى بنية الشخصية**، لا يعود المرء بحاجة إلى من يراقبه؛ يكفي أن يحمل في داخله الإحساس بأنه مراقب، ويلتقي مع **فروم** من جهة أخرى:

- الإنسان الذي يبحث عن الأمان قد يقبل سلطة لا يفهمها، بل قد يفضلها على الحرية التي تجعله مسؤولاً عن مصيره.

لكن **كافكا** يضيف شيئاً أكثر قتامة:

. قد يصل الأمر إلى أن يفقد الإنسان حتى القدرة على تخيل الحرية.

وهنا تصبح "**المحاكمة**" أكثر من رواية عن البيروقراطية أو الاستبداد، إنها رواية عن **تحول السلطة من شيء يقف خارج الإنسان إلى مناخ يعيش داخله**، ولهذا أرى أن **كافكا** يمكن أن يحتل مكاناً مهماً جداً في السلسلة التي أبني عليها، ومن هنا يمكن أن أصل إلى أخطر تحول فيما نفتش عنه:

. لم تعد المشكلة أن هناك سلطة تقمع الفرد؛ المشكلة أن الفرد قد يصبح هو المكان الذي تستقر فيه السلطة، ولكن، هل يحدث هذا على الدوام؟

قد لا يكون هذا هو الحال على الدوام، ولهذا يحلو لي استحضار رواية "**الجندي شيفيك في الحرب العالمية**"، **وكيف سيتقاطع مع كافكا (معكوساً)**، فرواية "**الجندي الطيب شيفيك**" لـ **ياروسلاف هاشيك**، ليست في جوهرها، مجرد رواية ساخرة عن الحرب العالمية الأولى، ولا مجرد هجاء للجيش النمساوي-المجري، إنها رواية عن **الآلة حين تبتلع الإنسان، وعن الإنسان حين يكتشف أن أفضل طريقة لمقاومة الآلة قد تكون أن يأخذ أوامرها على محمل الجد إلى درجة تكشف عبثها.. شيفيك** لا يشبه بطل المقاومة التقليدي.. لا يقف أمام الضابط ويقول:

. "لن أطيع".

لا يخطب في الجنود، ولا يعلن تمرده، ولا يصنع لنفسه بطولة فردية، على العكس، إنه يبدو أكثر الناس طاعة، يقول **نعم**، ويردد :"بكل الطاعة ياسيدي"، ينفذ التعليمات، يشرح، يبرر، ويذهب حيث يُطلب منه الذهاب، لكنه يفعل ذلك بطريقة تجعل الأوامر نفسها تنقلب على أصحابها، وهنا تكمن المفارقة العبقرية:

يُعطى شيفيك أمراً عسكرياً بسيطاً، أن يصل إلى مكان محدد بأسرع ما يمكن، لا يسأل لماذا، ولا يناقش الأمر، ولا يعترض، يحيّي قائده ويقول إنه سيفعل، ثم يبدأ التنفيذ، يمشي في الاتجاه الذي حُدّد له، لكنه لا يتوقف عند العقبات التي تعترض طريقه؛ فإذا وجد طريقاً مغلقاً تابع السير حتى لو اضطر إلى الدوران حول المدينة، وإذا سأله أحد لماذا يفعل ذلك، أخرج الأمر من جيبه وقرأه عليه، وإذا اكتشف أن الطريق الذي يسلكه يقوده بعيداً عن المكان المطلوب، لم يرَ في ذلك سبباً للعودة، بل سبباً لمواصلة السير، لأن الأمر، في نظره، لم يقل له صراحةً إنه يجب أن يعود، كل شيء عند شيفيك واضح:

. المشكلة ليست في الطاعة، بل في الأمر.

هو لا يخرق التعليمات؛ إنه يتركها تنفذ نفسها حتى النهاية، وهنا تبدأ الكارثة، فالسلطة تريد من الجندي أن يطيع **المعنى المقصود** من الأمر، لا الكلمات التي قيل بها، تريد منه أن يفهم، وأن يقدّر، وأن يتصرف "بروح الأمر"، لكن شيفيك يفعل العكس تماماً، يأخذ الكلمات على محملها الحرفي، ويمنع عنها كل ذكاء وكل اجتهاد وكل تفسير، وهكذا تصبح طاعته افتضاحاً لحماقة الآمر، إنه لا يقول:

. لن أطيعك.

بل يقول، عملياً:

. سأطيعك كما طلبت تماماً، لا كما كنت تقصد.. ويكرر يا سيدي ياسيدي.

وهذه هي المفارقة العبقرية، فالسلطة لا تستطيع أن تتهمه بالعصيان، لأن كل ما فعله هو تنفيذ الأمر، لكنها تكتشف، في اللحظة نفسها، أن تنفيذ الأمر حرفياً قد يكون أكثر تدميراً من عصيانه.

إن شيفيك لا يهدم النظام من خارجه، إنه يدخل إليه حتى النهاية، ثم يتركه يتعثر في أوامره، وهنا تصبح الطاعة نوعاً غريباً من العصيان؛ **طاعة لا تستطيع السلطة أن تفرق بينها وبين السخرية منها**، إنه لا يواجه السلطة بقوة الفرد الذي يقول "لا"، بل بشيء أكثر خبثا:

. يمنحها الـ"نعم" كاملة، حتى لا يبقى من سلطتها شيء سوى عبثها.

. السلطة تريد من الفرد طاعةً عمياء؛ شيفيك يمنحها طاعةً عمياء إلى أقصى حدودها، فتظهر حماقتها.

وهذا يجعله قريباً جداً من عالم **كافكا**، وإن كان الاثنان يسلكان طريقين متعاكسين:

في **كافكا**، الفرد يواجه جهازاً هائلاً لا يستطيع فهمه، يحاول أن يكون عقلانياً، أن يفهم القانون، أن يجد الباب الصحيح، أن يعرف التهمة، أن يصل إلى الموظف الصحيح؛ وكلما حاول أن يفهم الآلة ازداد غرقاً فيها.

أما عند **هاشيك**، فإن بطله **شيفيك** لا يحاول فهم الآلة أصلاً، إنه يدخل إليها بكامل براءته المزعومة، ثم يبدأ بتطبيق منطقها تطبيقاً حرفياً حتى تصبح الآلة مضحكة، يمكن القول، بصورة مكثفة:

. جوزيف ك. في "المحاكمة" يحاول أن يفهم السلطة، فتبتلعه.
. شيفيك لا يحاول فهم السلطة، بل يطيعها أكثر مما ينبغي، فتبتلع السلطة نفسها.

وهنا يصبح شيفيك مهماً جداً في قراءة الشخصية المتصلة بعلاقة الفرد والسلطة، فإذا كان **رايش** يسأل عن كيفية صناعة **الشخصية المطيعة**، فإن **شيفيك** يقدم لنا، بصورة ساخرة،

الكاريكاتور النهائي لهذه الشخصية، لكن المفارقة أن هذه الشخصية لا تنتهي إلى تمجيد السلطة، بل إلى فضحها.. شيفيك يجعلنا نسأل:

- هل هو أحمق حقاً؟ أم أنه أذكى من أن يدخل في مواجهة مباشرة مع جهاز لا يمكن هزيمته؟

وهذا السؤال ظل مفتوحاً في قراءات الشخصية:

- هل شيفيك أبله أم مخادع؟ مطيع أم مقاوم؟ ضحية أم ساخر؟

والأجمل أدبياً ألا نحسمه، لأن قوة الشخصية تأتي تحديداً من أنها تقع في المنطقة التي لا يستطيع النظام أن يحددها، فلماذا نذهب نحن إلى تحديدها ونريح النظام من ارتباكه بمواجهتها؟ السلطة تحتاج إلى تصنيف الإنسان، مطيع أو متمرد، عاقل أو مجنون، معنا أو ضدنا، وشيفيك يفلت من هذه التصنيفات، **إنه يطيع بطريقة تجعل طاعته عصية على الاستخدام**، وهنا أراه يلتقي، على نحو غير مباشر، مع **دوستويفسكي** أيضاً، ففي "**مذكرات من تحت الأرض**" يرفض الإنسان أن يكون كائناً يمكن اختزاله إلى معادلة عقلانية:

- إذا عرف مصلحته فسوف يتصرف وفقها.

أما شيفيك فيفعل شيئاً مشابهاً بالسلطة.. **إذا ظنت السلطة أنها تستطيع حساب الإنسان، يأتي هذا الإنسان فيفسد حساباتها بسلوكه غير القابل للتوقع**، لكن ثمة فارقاً مهماً:

- دوستويفسكي يذهب إلى **التمرد الفردي المظلم**.
- كافكا إلى **العجز الفردي أمام الجهاز**.
- وشيفيك إلى **السخرية الفردية من الجهاز**.

وهذا يجعل الثلاثة معاً مساراً بالغ الثراء:

- دوستويفسكي: لا يمكن اختزال الإنسان إلى عقلانية السلطة.
فروم: لكن الإنسان قد يهرب من حريته ويسلم نفسه للسلطة.
رايش: السلطة تستطيع أن تصنع شخصيةً تجد في الطاعة طبيعتها.

كافكا: ثم يأتي اليوم الذي يصبح فيه الجهاز أكبر من الفرد، فلا يعود يعرف حتى لماذا يُحاكم.
هاشيك/شيفيك: ومع ذلك، قد يظل في داخل الفرد شيء صغير لا تستطيع الآلة أن تستولي عليه، إنه:

. قدرته على جعل طاعتها نفسها موضع سخرية.

هذه النقطة الأخيرة بالغة الأهمية، لأنها تمنع صورة **الفرد** من أن تتحول إلى صورة الضحية المستسلمة تماماً، **الفرد قد يُروَّض، لكنه لا يمتلك بالكامل**، قد يطيع، وقد يخاف، وقد يدخل في الجهاز، لكنه قد يحتفظ بمسافة صغيرة بينه وبين الدور المفروض عليه، وفي هذه المسافة يمكن أن يولد التهكم، والسخرية، والعصيان، والفن، فحين تعجز الشخصية عن مواجهة السلطة بالسلاح أو الفلسفة أو الثورة، قد تواجهها بما هو أشد مراوغة:

. تحول عبثها إلى مادة للسخرية.

وهذا حال **شيفيك**، وهنا يصبح السؤال الذي يفتح الباب لما بعده:

ماذا يفعل الفرد حين لا يستطيع أن يهزم السلطة؟ هل يطيعها، أم يهرب منها، أم يتمرد عليها، أم يسخر منها؟ وهل تستطيع السلطة أن تحتمل فرداً لا تعرف، في النهاية، إن كان يطيعها أم يهزأ بها؟

سيكون هذا سؤالنا، غير أننا لم نخرج حتى اللحظة من السؤال "الأم" بتحولاته:

- لماذا يقتل الإنسان؟ فقط.

وإنما يصبح السؤال أكثر قسوة ودقة:

. كيف ينتقل الإنسان من كائن يملك إرادة القتل إلى فرد يقتل لأن غيره أراد له أن يقتل؟

وربما هنا تحديداً يبدأ فهم "**الجمهور القاتل**":

ـ ليس من اللحظة التي يرفع فيها الحشد يده ليقتل، وإنما من اللحظة التي يتنازل فيها الفرد، خطوة بعد أخرى، عن الشيء الذي يجعل منه فرداً:

ـ إرادته، ومسؤوليته، وقدرته على أن يقول "**لا**".

وهنا تصبح المسافة بين الإنسان والضحية سلاحاً:

لم يعد القاتل مضطراً إلى رؤية من يقتل، وهذه ربما إحدى أخطر التحولات في تاريخ **العنف**، فالجندي القديم يرى خصمه أمامه، يراه بعينيه، يسمع صوته، أو يرى دمه، أما الإنسان الذي يعمل داخل **آلة قتل** ضخمة، فقد لا يرى الضحية أبداً، قد يتعامل مع ورقة، أو رقم، أو اسم، أو قطار، أو أمر إداري، وكلما ابتعد الفاعل عن الضحية، أصبح من الممكن أن يفعل بالضحية ما كان سيعجز عن فعله لو وقف أمامها، وهنا تتقاطع **آرنت** مع **باومان**:

ـ **آرنت** ترينا **الإنسان داخل الجهاز**، و**باومان** يضع الجهاز أمامنا.

لكن هذه الفكرة تعيدنا إلى **إريك فروم**، فقد كان **فروم** يسأل عن الإنسان الذي يخاف **الحرية**، فيبحث عن سلطة تمنحه شعوراً بالأمان والانتماء، ويأتي **رايش** ليقترب أكثر من ذلك الإنسان:

ـ **الرجل الصغير** الذي يكره السلطة حين تسحقه، لكنه قد يبحث عنها حين تمنحه القوة، والذي يستطيع أن يتحول من ضحية للسلطة إلى حامل لها.

ثم تأتي **آرنت** لتقول:

ـ قد لا يحتاج هذا الإنسان إلى أن يكون مؤمناً بكل ما تفعله السلطة، يكفي أن يتوقف عن التفكير.

ثم يعود **باومان** ليضيف:

ـ وقد لا يحتاج حتى إلى أن يرى نتيجة ما يفعل، يكفي أن يؤدي الجزء الصغير الموكول إليه.

وهكذا يمكن أن تنشأ واحدة من أخطر الصيغ التي عرفها **العنف**:

. إنسان يفعل، لكنه لا يرى نفسه فاعلاً.

يرى نفسه :

. مُطيعاً.

والطاعة هنا لـ سلطة: الأيدولوجيا، وللزعيم المُلهَم، وبالنتيجة لـ جهاز، ولكن ما الذي سيحدث حين تكون الطاعة لـ "الله" باعتباره "الجهاز"؟

لنُعِد طرح السؤال:

. ماذا يحدث للإنسان عندما لا تقول له السلطة: "أطعني"، بل تقول له: "أطع الله"؟

هذه الجملة تفتح باباً بالغ الخطورة؛ لأن الاعتراض على السلطة الدنيوية يظل ممكناً من حيث المبدأ، أما حين تنجح السلطة في **إلباس أوامرها ثوب الأمر الإلهي**، عباءة الله، فإن مخالفتها قد تتحول من عصيان سياسي إلى معصية، ومن اختلاف في الرأي إلى خروج على المقدّس، وهنا يمكن أن ندخل "الدين" لا بوصفه "سبباً للعنف"، فهذا تبسيط لا يخدم ما نحن بصدد مناقشته، وإنما بوصفه **بنية يمكن أن تنتج علاقة خاصة بين الإنسان والسلطة عندما تستولي المؤسسة على حق تفسير المقدّس، فالمقدّس سيغيّر من طبيعة السؤال.. سيكون السؤال اللاحق أشدّ فجاجة وقسوة:**

. ماذا لو لم يعد الإنسان يرى نفسه مسؤولاً عن الفعل أصلاً، لأنه يعتقد أن الذي يأمره ليس إنساناً.. هي أوامر "الله"؟

ثمة وقائع تحكي الحكاية، وقائع تحكي "أوامر الله".

في الرابع عشر من أكتوبر عام 1994، اقترب الشاب **محمد ناجي** من سيارة **نجيب محفوظ** أمام منزله في العجوزة، وغرس سكينه في عنق الروائي الذي كان قد تجاوز الثمانين، لم يكن الشاب

يحمل كتاباً لمحفوظ، ولم يكن قد قرأ "**أولاد حارتنا**"، الرواية التي تحولت في خطاب التكفير إلى أصل الجريمة.. لم يكن يعرف أدب الرجل الذي جاء ليقتله، كان يعرف عنه شيئاً واحداً فقط:

- "أنه كافر"، وأن دمه أُهدر، وأن ثمة من قال للقاتل إن قتل نجيب محفوظ تنفيذ لـ"شرع اللّه".

وهنا تبلغ المأساة درجة تكاد تبدو عبثية لو لم تكن قد سال منها الدم.

. رجل يقتل كاتباً لأنه لم يقرأه:

لا تحتاج السلطة التي صنعت القاتل إلى أن تجعله يقرأ؛ القراءة، في جوهرها، فعل فردي، والقراءة تفتح الاحتمال، و**الاحتمال يفسد اليقين**، ولذلك يكفي أن يُقال له: هذا كافر. لا يعود ثمة حاجة إلى الكتاب، ولا إلى معرفة ما كتب الرجل، ولا إلى مناقشة أفكاره، ولا حتى إلى معرفة اسمه كاملاً، تصبح الكلمة الصادرة عن السلطة بديلاً عن الواقع كله.

في التحقيقات، قال **ناجي** إنه أراد أن ينال "**شرف تنفيذ شرع اللّه**"، وقال إنه لم يقرأ أي رواية لنجيب محفوظ، وإن ما فعله جاء تنفيذاً لما تلقاه من الجماعة وما نسبه إلى فتاوى الداعية عمر عبد الرحمن، وفي رواية أخرى من التحقيقات، يظهر المعنى أكثر وضوحاً:

- لم تكن مهمته أن يفهم، بل أن **يطيع**.

وهذه النقطة هي التي تنقلنا من حادثة نجيب محفوظ إلى السؤال الأكبر الذي يطارد كتابي هذا:

. كيف يتحول الإنسان من فرد يفكر إلى أداة تنفذ؟

إن أخطر ما في السلطة المطلقة ليس أنها تقول للإنسان ماذا يفعل، بل أنها تقنعه بأن السؤال نفسه خيانة، وأن التفكير تردد، وأن الشك ضعف، وأن **الطاعة** فضيلة، عند تلك اللحظة لا يعود الإنسان بحاجة إلى أن يرى بعينيه؛ يكفيه أن يرى بعين السلطة، ولا يعود بحاجة إلى أن يقرأ؛ يكفيه أن يسمع حكماً على من كتب،

ولا يعود بحاجة إلى أن يعرف الضحية؛ يكفيه أن يعرف التصنيف الذي أُلصق بها.

من هنا يمكن فهم المفارقة المرعبة في حادثة محفوظ:

. لم يكن القاتل يقتل كتاباً قرأه، وإنما كان يقتل كتاباً قيل له إنه موجود.

وهذه ليست واقعة معزولة.

عبد الله القصيمي، الذي انتقل من الدفاع عن السلفية إلى واحدة من أكثر المواقف الفكرية صداماً مع المؤسسة الدينية، تعرض بدوره، بحسب الروايات المتداولة عن حياته، لمحاولات اغتيال في مصر ولبنان، وفي إحدى الروايات ، سأل القصيمي الرجل الذي أراد قتله:

- لماذا تريد قتلي يا بني؟ فجاءه الجواب:

- لأنك كافر وملحد، ولأن العلماء أفتوا بجواز إهدار دمك.

وتروي رواية أخرى أن الرجل الذي كان يبحث عنه لم يكن قد قرأ كتابه أصلاً.

المفارقة تتكرر إذن، **الضحية تُختزل إلى حكم، والكتاب يُختزل إلى فتوى، والإنسان يُختزل إلى أمر صادر من شخص آخر.**

وإذا انتقلنا إلى الجزائر في سنوات العشرية السوداء، نجد المشهد ذاته وقد صار أكثر اتساعاً ودموية، اغتيل المسرحي **عبد القادر علولة** في وهران في مارس 1994، في سياق حملة استهدفت المثقفين والفنانين والصحفيين.. كان **علولة** أحد أبرز وجوه المسرح الجزائري، وكان مسرحه متصلاً بحياة الناس وأسئلتهم وبفكرة تحرير الإنسان، وقد وثقت مصادر صحفية وفاته إثر الاعتداء المسلح عليه، كما وثقت أن اغتياله جاء في سياق الإرهاب الذي طال المثقفين الجزائريين.

أما الحكاية المتداولة عن مسرحية "**محمد خذ حقيبتك وارحل**"، فهي تكشف شيئاً آخر بالغ الدلالة، المسرحية من أعمال **كاتب**

ياسين، لا علولة، عنوانها نفسه لا يتحدث عن النبي محمد، وإنما عن "محمد" بوصفه اسماً لشخصية جزائرية تعود من الهجرة، وقد قُدمت منذ السبعينيات في الجزائر وخارجها، ومع ذلك، فإن مجرد إمكان انتقال عنوان مسرحي من معناه إلى معنى آخر، أدى إلى بناء حكم بالموت على ذلك المعنى المصنوع، ما يفتح أمامنا باباً أخطر:

. حين تتوقف السلطة عن الحاجة إلى الحقيقة، يصبح الظن حقيقة، ويصبح التأويل حكماً، ويصبح الحكم أمراً، ويصبح الأمر فعلاً، ويصبح الفعل جريمة.

هنا نستطيع أن نعود إلى فروم ورايش:

. ما الذي يحدث للإنسان الذي يخاف حريته؟
. وما الذي يحدث للإنسان الذي جرى تدريب شخصيته، منذ وقت طويل، على البحث عن الأب أو الشيخ أو القائد أو الجماعة التي تقول له ماذا يفعل؟

فمحمد ناجي لم يكن بحاجة إلى أن يعرف نجيب محفوظ، لقد أُعفي من المعرفة، ولم يكن بحاجة إلى قراءة الرواية، لقد أُعفي من القراءة، ولم يكن بحاجة إلى تكوين حكمه الخاص، لقد أُعفي من الحكم.. كان كل شيء قد أُنجز نيابة عنه:

. هناك من قرأ، وهناك من حكم، وهناك من كفّر، وهناك من أصدر الأمر، وبقي عليه فقط أن يمد يده بالسكين.

هكذا يصبح الإنسان، خطوة بعد خطوة، **واسطة بين إرادة السلطة (وهي في الأمثلة السابقة سلطة الله) وجسد الضحية.**

والأشد رعباً أن هذا الإنسان قد يشعر، في اللحظة التي يفقد فيها إرادته، بأنه بلغ ذروة الإرادة؛ يسمي "**طاعته**" "**شرفاً**"، ويسمي خضوعه "**إيماناً**"، ويسمي تنفيذه للأمر "**بطولة**".

لذلك فإن السؤال الحقيقي في حادثة محفوظ ليس:

. من حاول قتل **نجيب محفوظ؟**

السؤال الأعمق هو:

من قتل ذلك الشاب أولاً؟

من قتله كفرد، قبل أن يستخدمه لقتل فرد آخر؟

من أقنعه بأن عقله لا قيمة له أمام فتوى؟ وأن عينيه لا قيمة لهما أمام أمر؟ وأن الكتاب الذي لم يقرأه لا يحتاج إلى قراءة؟ وأن الإنسان الذي أمامه يمكن أن يتحول، بكلمة من سلطة ما، إلى "**كافر**" ثم إلى "**هدف**"؟

عند هذه النقطة يصبح القاتل والضحية جزءاً من قصة واحدة:

ـ قصة مجتمع يُنتزع فيه الفرد من نفسه، ثم يُعاد تشكيله بوصفه عضواً في جماعة، والجماعة بوصفها أداة في يد سلطة، والسلطة بوصفها مالكة للحقيقة.

وهنا فقط نفهم لماذا يبدأ كتابنا من سؤال **الطاعة**، ثم ينتهي إلى سؤال **الفرد**، فالسكين لا تبدأ عند العنق، إنها تبدأ قبل ذلك بكثير؛ تبدأ في اللحظة التي يُطلب فيها من الإنسان أن يتوقف عن التفكير، ثم يمدح لأنه أطاع.

بعد هذا، ماذا لو قارنا ما بين **الجهاز البيروقراطي**، **والجهاز المقدّس "غرفة عمليات الله"؟:**

في الجهاز البيروقراطي، يقول الموظف: *ـ أنا أنفذ التعليمات*

في الجهاز الثكنة، يقول الجندي. *ـ أنا أنفذ الأوامر،*

في الجهاز الأيديولوجي، يقول المتحزّب. *ـ أنا أخدم القضية،*

أما في الجهاز الديني حين يستولي على المقدّس، فيقول :

ـ أنا لا أنفذ أمراً بشرياً؛ أنا أنفذ أمر الله.

وهذه، من زاوية دراسة العنف، قفزة هائلة؛ لأن السلطة تكون قد نجحت في نقل مسؤولية الفعل من الإنسان إلى السماء، إلى

"الله"، والله لا يُخطئ، و(لا يَضِلُ رَبّي وَلا يَنسَى)، وكذلك حرّاسه الذين يتحدثون باسمه لا يخطئون، ولا يكذبون، ولا يضلّون، وقد يحوّلون اجتهادهم البشري إلى إرادة إلهية ؟!!

هنا يصبح العصيان أصعب، والتفكير أكثر خطراً، والمسافة بين الطاعة والجريمة أكثر غموضاً، كونه يتطلب فحص ثلاثة مستويات منفصلة:

- النص، التفسير، والمؤسسة.

أما النص فلا يدخل التاريخ عارياً، إنه يدخل التاريخ من خلال قارئ، والقارئ يدخل إليه من خلال تفسير، والتفسير قد يتحول إلى مؤسسة، والمؤسسة قد تتحول إلى سلطة، والسلطة قد تمتلك الجيش والسجن والمحكمة والمال والإعلام، وعند هذه النقطة لا يعود السؤال:

. ماذا يقول النص؟

ولكن:

من يملك حق القول إن هذا هو ما يقوله النص؟

هذا السؤال ربما يكون أهم من النص نفسه في دراسة **العنف**، فالمشكلة ليست دائماً في وجود آية أو حديث أو حكم يمكن أن يُقرأ بطريقة عنيفة، وإنما في **السلطة التي تختار من النص ما يخدمها، وتمنحه صفة الحقيقة الوحيدة، ثم تجعل مخالفتها مخالفةً للمقدّس نفسه**، وهنا يمكن أن نقرأ التاريخ الإسلامي، مثلاً، لا بوصفه تاريخاً واحداً متجانساً، وإنما تاريخاً لصراعات متواصلة، من الخلافة إلى السلطنة، ومن الفقه السلطاني إلى احتكار الحركات الدينية للشرعية الدينية، مروراً باحتكار تفسير النص، وصولاً للتنظيمات الدينية التي جعلت من النص الديني دستوراً للعنف، وبالمقدار نفسه يمكن أن ننظر إلى المسيحية الأوروبية، وإلى الكنيسة حين امتلكت سلطة دنيوية، لا لكي نقول إن "**المسيحية عنيفة**"، وإنما لكي نسأل:

. كيف يمكن للمقدس، حين تمتلكه مؤسسة، أن يتحول إلى سلطة؟

لم تكن المشكلة، في تاريخ الأديان في النص وحده؛ كانت المشكلة تبدأ حين يظهر من يقول إن النص لا يتكلم إلا من خلاله، عند تلك اللحظة لا يعود رجل الدين شارحاً للنص، بل يصبح وسيطاً بين السماء والأرض، وصاحب سلطة في تحديد ما ينبغي أن يؤمن به الإنسان، وما ينبغي أن يرفضه، ومن ينبغي أن يطيع، ومن ينبغي أن يُقصى، بل أحياناً من يستحق الحياة ومن يستحق الموت.

وهنا ينبغي أن نتوقف عند واحدة من أخطر وظائف المؤسسة الدينية حين تتحول من مجال الإيمان إلى مجال السلطة:

.. احتكار الحقيقة

فالحقيقة الدينية، حين تحتكر، لا تعود مجرد إجابة عن أسئلة الوجود والمصير، وإنما تتحول إلى معيار لتصنيف البشر، هذا مؤمن، وهذا مبتدع؛ هذا من الجماعة، وذاك خارجها؛ هذا على الصراط، وذاك ضال؛ وهذا يمكن الحوار معه، وذاك ينبغي إخضاعه، وبمجرد أن يُرسم هذا الخط، يصبح المختلف أقل من مواطن، وأحياناً أقل من إنسان كامل الحقوق.

في التراث الإسلامي يمكن أن نجد أمثلة صارخة على هذه الآلية عند **ابن تيمية**، وليس المقصود هنا اختزال ابن تيمية في أكثر أحكامه قسوة، ولا تجاهل السياق التاريخي والفقهي الذي صدرت فيه فتاواه، وإنما النظر إلى الطريقة التي يمكن بها للنص الديني، حين يتحول إلى سلطة تفسيرية مطلقة، أن ينتقل من مجال الاعتقاد إلى مجال **تنظيم العنف**.

في فتاواه المتعلقة بالخوارج والرافضة، مثلاً، لا يقف الأمر عند إعلان مخالفة عقائدهم لما يراه هو صحيح الإسلام؛ بل ينتقل إلى السؤال عن حكم قتالهم، وعن حكم قتل الواحد منهم، وخصوصاً من يراه "داعية" إلى مذهبه، وهنا تظهر لحظة شديدة الخطورة:

- لم يعد الخلاف خلافاً في الأفكار، بل أصبح الاختلاف نفسه قابلاً لأن يتحول إلى مسألة حياة أو موت.

في حديثه عن النصيرية والدروز، يذهب ابن تيمية إلى تصنيفهم خارج الإسلام، ويترتب على هذا التصنيف عدد من الأحكام الفقهية المتعلقة بهم، وصولاً لـ "إبادتهم"، وما يهمنا هنا ليس الدخول في سجال حول صحة هذه الأحكام أو بطلانها، وإنما ملاحظة البنية التي تقف خلفها:

. رجل الدين يمتلك سلطة تعريف الحدود الفاصلة بين المؤمن والكافر، وبين الجماعة ومن هم خارج الجماعة.

وهذه السلطة أخطر مما تبدو عليه لأول وهلة، فحين أقول عن إنسان إنه مخطئ، أترك الباب مفتوحاً أمام إمكان الحوار معه، وحين أقول إنه ضال، أضعه في مرتبة أدنى من الحقيقة التي أمتلكها، لكن حين أقول إنه "**كافر**" أو "**مرتد**"، فإنني لا أصف فكرته فقط؛ إنني أعيد تعريف الشخص نفسه.. لم يعد فلان الإنسان الذي أختلف معه، بل أصبح "الكافر فلان" أو "المرتد فلان"، وهنا يمكن أن يصبح **العنف**، في وعي **المطيع**، ليس عدواناً على إنسان، وإنما تنفيذاً لحكم أعلى.. إنه حكم الله.

وهذه هي النقطة التي تستحق أن نتوقف عندها طويلاً، فا**لعنف لا يبدأ عندما يرفع الإنسان يده بالسلاح؛ قد يبدأ قبل ذلك بكثير، في اللغة التي تعيد تعريف الضحية.**

إن الإنسان لا يستطيع بسهولة أن يقتل إنساناً يراه شبيهاً به، يعيش مثله، ويخاف مثله، ويحب ويكره ويموت مثله، لذلك تحتاج الجماعات العنيفة إلى عملية نفسية وفكرية تسبق القتل:

. تحويل الآخر إلى شيء آخر.. إلى كافر، أو خائن، أو نجس، أو عدو، أو حشرة، أو مرض ينبغي استئصاله.

وما إن ينجح هذا التحويل حتى يصبح قتل الآخر أقل شبهاً بالقتل وأكثر شبهاً بـ"التطهير" أو "الدفاع عن الحقيقة"، وهنا يلتقي التاريخ الديني بتاريخ السلطة، فالمؤسسة الدينية حين تتحول إلى سلطة لا تكتفي بأن تقول للإنسان:

. بماذا تؤمن؟

إنها تبدأ في إخباره:

. من أنت، ومن هم أعداؤك، ومن ينبغي أن تكره، ومن ينبغي أن تطيع.

ولذلك فإن أخطر ما يمكن أن يحدث للنص المقدس ليس أن يُساء فهمه فحسب، وإنما أن يتحول تفسيره إلى جهاز لإنتاج **الطاعة**، يصبح السؤال عندها ليس:

. ماذا يقول النص؟ بل:

. من يملك حق الكلام باسم النص؟

ومن هذه الزاوية يمكن فهم ظاهرة أوسع بكثير من حالة إسلامية بعينها، فالمؤسسة الدينية، في تجارب مختلفة، اكتشفت مبكراً قوة احتكار المعنى.. من يملك تفسير الكتاب يملك، إلى حد بعيد، القدرة على تنظيم الجماعة التي تؤمن به، وإذا امتلك تفسير النص سلطة دنيوية، فإن النص نفسه يمكن أن يتحول من مصدر عزاء إلى مصدر إلزام، ومن وعد بالخلاص إلى أداة للعقاب.

. ولم تكن أوروبا المسيحية استثناءً من هذه القاعدة.

في العصور الوسطى امتلكت الكنيسة الكاثوليكية سلطة هائلة على الحياة الأوروبية، ولم تكن سلطتها مقصورة على العبادة، كانت حاضرة في التعليم والزواج والأسرة والأخلاق والسياسة، وكان الخروج على العقيدة الرسمية يمكن أن يتحول إلى خروج على النظام الاجتماعي والسياسي نفسه، ومن هنا جاءت محاكم التفتيش.

لم تكن المسألة مجرد بحث عن المخطئ في العقيدة، بل بناء مؤسسة قادرة على التحقيق في الإيمان الداخلي للإنسان، أن تسأل شخصاً عما يؤمن به، وأن تمتحن صدق إيمانه، وأن تحاكمه على أفكاره أو أقواله، يعني أن السلطة قد عبرت أخطر حدودها:

. لقد دخلت إلى المكان الذي كان ينبغي أن يكون أكثر الأماكن حرية:

. إلى الضمير.

والأخطر أن الكنيسة لم تكن ترى نفسها، في كثير من هذه الممارسات، باعتبارها تمارس الشر؛ كانت ترى نفسها حارسة للحقيقة والخلاص، وهذه نقطة لا ينبغي إغفالها، فالسلطة الأكثر خطراً ليست دائماً تلك التي تعرف أنها ظالمة، وإنما تلك التي **تؤمن بأنها تمارس الظلم من أجل الخير**.

هنا يصبح التعذيب وسيلة للاعتراف، والمحاكمة وسيلة لتطهير العقيدة، والعقوبة وسيلة لإنقاذ الروح.

في أوروبا شهدنا أيضاً الحملات ضد الهرطقة، واضطهاد الجماعات التي اعتُبرت خارجة عن العقيدة الكنسية، ثم محاكم التفتيش التي بلغت ذروتها في إسبانيا، وكان الهراطقة لا يُعاملون باعتبارهم مجرد أصحاب رأي آخر؛ فاختلاف العقيدة كان يمكن أن يتحول إلى تهديد للجماعة كلها.

وهكذا نجد البنية نفسها، وإن اختلفت الأسماء والسياقات:

. النص المقدس، ثم سلطة تفسيره، ثم احتكار الحقيقة، ثم تحديد الانحراف، ثم إنتاج المطيع، ثم معاقبة من يرفض الطاعة.

وهنا لا تعود المشكلة في الإسلام أو المسيحية بوصفهما دينين، وإنما في اللحظة التي تتحول فيها المؤسسة الدينية من حارسة للمعنى إلى مالكة للحقيقة، ومن مالكة للحقيقة إلى صاحبة سلطة على البشر.

الدين يستطيع أن يكون ملاذاً للإنسان حين تضيق به الدنيا، لكن المؤسسة الدينية تستطيع، حين تتماهى مع السلطة، أن تجعل الملاذ نفسه سجناً، والإنسان الذي يبحث في الدين عن معنى لحياته قد ينتهي، إذا سُلّمت حياته بالكامل إلى **سلطة المفسّر**، إلى التخلي عن أكثر ما يجعله إنساناً:

ـ قدرته على السؤال.

وهنا نعود إلى ذلك الشاب الذي حاول اغتيال نجيب محفوظ، حين سُئل إن كان قد قرأ روايات محفوظ، فأجاب بالنفي، ثم قال، بمعنى جوابه:

ـ لأنه كافر.

هذه الإجابة الصغيرة تختصر مأساة كاملة، لم يكن الشاب قد قرأ الكتاب الذي أدانه، ولم يكن قد دخل في نقاش مع صاحبه، ولم يكن قد كوّن حكماً شخصياً على أفكاره، لقد تلقى حكماً جاهزاً:

ـ هذا كافر.

وحين اكتملت الطاعة، لم يعد يحتاج إلى القراءة.

هنا يبلغ "المطيع" أقصى درجاته:

ـ حين يستغني عن المعرفة لأن شخصاً آخر عرف بدلاً منه، ويستغني عن الحكم لأن شخصاً آخر حكم بدلاً منه، ويستغني عن ضميره لأن السلطة الدينية تكفلت بأن تمنحه حكماً أخلاقياً جاهزاً.

عندها لا يعود السؤال:

ـ كيف استطاع هذا الإنسان أن يقتل؟

السؤال الأكثر رعباً هو:

ـ كيف استطاع أن يقتل وهو مقتنع أنه لم يفعل إلا ما ينبغي فعله؟

وهنا، ربما، تبدأ المسافة بين الإنسان **المطيع** والإنسان **الحر**، فالإنسان **الحر** قد يخطئ، وقد يشك، وقد يتردد، وقد يعصي الأوامر، وقد يغير رأيه، أما **المطيع** الذي جرى تجريده من حق السؤال، ولهذا قد يصبح مستعداً لأن يفعل أبشع الأشياء وهو يشعر أنه يؤدي واجباً مقدساً، ومن هنا لا يعود الصراع الحقيقي بين الإيمان والكفر، ولا بين دين ودين، وإنما بين **الإنسان الذي يحتفظ بحقه في أن يسأل، والمؤسسة التي تريد منه أن يطيع قبل أن يسأل**، وحين يصبح النص مقدساً، ثم يصبح تفسير النص مقدساً، ثم يصبح المفسّر مقدساً، نكون قد صنعنا سلسلة كاملة من الطاعة:

ـ السماء تتكلم، ورجل الدين يفسر، والمؤمن ينفّذ.

وفي هذه اللحظة تحديداً، يفقد الإنسان شيئاً بالغ الأهمية:

ـ المسافة التي تسمح له بأن يقول "**لا**".

وربما لهذا كانت الحرية، في جوهرها، تبدأ من سؤال بسيط وشديد الخطورة:

. ماذا لو كان من يتكلم باسم الله ليس الله؟

ذلك هو السؤال الذي ينبغي أن لا يفارقنا، لكن ثمة سؤال لا يقل خطورة عنه:

. ماذا لو تحالفت المؤسسة الدينية "جهاز السماء"، مع الدكتاتورية "جهاز الأرض"؟

لنبدأ من واقعة لم تطوها الذاكرة التاريخية، ففي العشرين من تموز عام 1933، وقّعت الكرسي الرسولي وألمانيا النازية اتفاقية عُرفت باسم "**كونكوردات الرايخ**"، كان لكل طرف ما يريده.. الكنيسة أرادت حماية موقعها ومؤسساتها في ألمانيا، والنظام النازي أراد اعترافاً دولياً ومخرجاً من واحدة من العقبات التي كانت تقف في طريق إحكام قبضته على المجال العام، نصت الاتفاقية على ضمان حرية ممارسة الدين الكاثوليكي، وعلى استقلال الكنيسة في إدارة شؤونها الداخلية، لكنها تضمنت أيضاً انسحاب الكاثوليك المنظمين من الحياة السياسية الحزبية.

. كان لكل طرف ما يريده:

الكنيسة أرادت حماية موقعها ومؤسساتها في ألمانيا، والنظام النازي أراد "اعترافاً" دولياً ومخرجاً من إحدى العقبات التي كانت تقف في طريق إحكام قبضته على المجال العام، نصت الاتفاقية على ضمان حرية ممارسة الدين الكاثوليكي وعلى استقلال الكنيسة في إدارة شؤونها الداخلية، وجاءت في سياق سياسي كانت فيه الأحزاب المستقلة تُدفع واحداً بعد آخر إلى خارج الحياة العامة؛ وكان حزب الوسط الكاثوليكي قد حلّ

نفسه قبل توقيع الاتفاقية بأيام، لتنتهي بذلك واحدة من أهم القنوات السياسية المنظمة للكاثوليك الألمان.

قد تبدو المسألة في ظاهرها مجرد اتفاق بين مؤسسة دينية ودولة، لكنها، أكثر من ذلك بكثير، إنها لحظة يمكن أن نرى فيها **المقدس وهو يتفاوض مع السلطة**، وهنا ينبغي ألا نسأل السؤال السهل:

ـ هل كانت الكنيسة مع هتلر أم ضده؟

السؤال الأكثر دقة هو:

ـ ماذا يحدث عندما ترى مؤسسة دينية في نظام سياسي نازي فرصة لحماية نفسها، أو لاستعادة نفوذها، أو لمواجهة عدو مشترك، أو لبناء مجتمع تراه أكثر انسجاماً مع تصورها الأخلاقي؟

هنا لا نحتاج إلى كراهية الدين كي نفهم ما حدث، ولا إلى الدفاع عنه كي نبرره، يكفي أن نراقب الجهاز وهو يعمل، كانت الكنيسة تنظر إلى الليبرالية والعلمانية والشيوعية بوصفها خصوماً خطيرين، وكانت لدى بعض الأوساط الكاثوليكية آمال في أن يعيد النظام الجديد بناء مجتمع أكثر محافظة وأكثر عداءً للفردانية واليسار، ما يعني أن قيادة كاثوليكية رأت في الاتفاق مع النظام النازي فرصة للحفاظ على استقلالها المؤسسي، بينما لم تُعطَ حماية النظام الديمقراطي الوزن نفسه، لكن هنا يظهر الفارق بين **المؤسسة والمؤمن**، وبين **الكنيسة وكل رجل دين فيها**، فالنازية لم تكن حليفاً مستقراً للكنيسة، ولم يكن المشروع النازي مستعداً لأن يترك للمؤسسة الدينية سلطة مستقلة إلى الأبد.. النظام أراد أن يبتلع المجال العام كله، ولذلك دخل لاحقاً في صراعات متزايدة مع المؤسسات الكنسية، لقد كانت الاتفاقية، في جانب منها، محاولة من الكنيسة لحماية مساحة خاصة بها، ومحاولة من النظام لاستخدام الاتفاقية لمصلحته السياسية والدولية.

وهنا يبدأ درسنا الحقيقي:

. السلطة لا تحتاج دائماً إلى أن تؤمن بالمقدّس حتى تستعمله، والمؤسسة الدينية لا تحتاج دائماً إلى أن تؤمن بالسلطة حتى تتعاون معها.

يكفي أن يلتقي الطرفان، ولو مؤقتاً، عند عدو مشترك أو مصلحة مشتركة، لكننا نحتاج إلى شخصية واحدة كي نرى هذه العملية في صورتها الأكثر وضوحاً، هنا يظهر **ألويس هودال، فما الذي حدث؟**

لم يكن **هودال** مجرد رجل دين كاثوليكي يعيش في زمن النازية، كان **أسقفاً نمساوياً**، وشخصية دينية ذات موقع في روما، وقد ذهب أبعد بكثير من مجرد التعايش مع النظام، ففي عام 1937 نشر كتابه ***"أسس الاشتراكية القومية: دراسة أيديولوجية من وجهة نظر كاثوليكية"***، كمحاولة واضحة لقراءة النازية وإيجاد نقاط يمكن أن تجعلها قابلة للتوفيق مع رؤية كاثوليكية معينة، **كتاب هودال** يبحث صراحة في الجوانب الدينية والأخلاقية والفلسفية للاشتراكية القومية، وفي "**المسألة اليهودية**" ومفاهيم العرق والدولة والمجتمع، وهنا تصبح المسألة أكثر خطورة من مجرد رجل دين أخطأ في تقدير سياسي، إنها لحظة يحاول فيها **التفسير الديني أن يجد للسلطة السياسية مكاناً داخل منظومته الأخلاقية**، أي أننا لا نعود أمام رجل يقول "النازية موجودة، فلنتعايش معها"، بل أمام محاولة تقول، بصورة أكثر تعقيداً:

. يمكن لهذه الحركة السياسية أن تجد لنفسها موضعاً داخل تصور مسيحي للمجتمع.

هنا تبدأ عملية **التكييف**، وهذه الكلمة مهمة جداً، فالسلطة السياسية لا تدخل المقدّس كما هي؛ إنها تحتاج إلى أن يعاد تفسيرها حتى تصبح قابلة للدخول إلى المعتقد، وهنا، كل طرف يعيد ترتيب صورته كي يلتقي بالآخر، **فالقتل الجماعي** لا يبدأ دائماً من لحظة إطلاق النار، قد يبدأ قبل ذلك بكثير، **من اللغة**:

. يبدأ عندما يُعاد تعريف الإنسان الآخر، ثم عندما يُعاد تعريف الجماعة، ثم عندما تُعرَّف الجماعة بوصفها جسداً مهدداً، ثم يظهر العدو، ثم يصبح التخلص منه دفاعاً عن الجماعة، ثم يصبح الدفاع عن الجماعة واجباً أخلاقياً، ثم تأتي المؤسسة الدينية أو السياسية لتمنح هذا الواجب شرعية أعلى.

عندها لا يحتاج القاتل إلى أن يرى نفسه قاتلاً، يكفي أن يرى نفسه **حامياً**، وهذه إحدى أكثر النقاط التي تجعل **هودال** مهماً بالنسبة إلى النازية، فالنازية لم تكن بحاجة إلى رجل دين كي تصبح نازية، لكن وجود رجل دين قادر على قراءة النازية من داخل قاموس ديني يمنحها شيئاً بالغ الأهمية.

. يمنحها:

.. مثالاً على انتقال الأيديولوجيا السياسية إلى مجال الشرعية الأخلاقية والدينية

إنها ليست المسألة نفسها التي درسناها مع **آرنت** حين أصبح الموظف ترساً في الجهاز، هنا لدينا شيء آخر إنه:

. الجهاز يبحث عن المقدّس كي يمنح أفعاله معنى يتجاوز السياسة.

فالسياسة تقول:

. نحن نفعل ذلك من أجل الدولة.

والأيديولوجيا تقول:

. نحن نفعل ذلك من أجل الأمة.

والدين السياسي يستطيع أن يقول:

. نحن نفعل ذلك من أجل الله.

وهنا تصبح المسألة أكثر خطورة، لأن الدولة تستطيع أن تطلب من المواطن **الطاعة**، والحزب يستطيع أن يطلب منه التضحية، والأيديولوجيا تستطيع أن تطلب منه أن يموت من أجل الفكرة، لكن المقدّس يستطيع أن يجعل **الطاعة** والتضحية والموت **واجباً أخلاقياً مطلقاً**، ومن هنا نفهم لماذا لا ينبغي أن نسأل فقط:

. هل كان هودال نازياً؟

السؤال الأهم هو:

. كيف استطاع رجل دين أن يجد لغة دينية لتبرير التعايش مع أيديولوجيا نازية؟

هذا السؤال يعيدنا إلى الفقه والتشريع والتفسير، فكل **جهاز** يحتاج إلى لغة تشرعنه:

. الدولة لديها الدستور والقانون، الحزب لديه العقيدة والبرنامج، الجيش لديه الأمر والانضباط، أما الجهاز الديني فيمتلك شيئاً أكثر قوة، إنه:

. النص، والتفسير، والفتوى، والشرعية، والمقدّس.

وهنا يصبح الفقيه أو رجل الدين، في لحظة معينة، أكثر من شارح، يمكن أن يصبح **منتجاً للشرعية، وهذا سينتج الأسئلة الأهم:**

. متى يتحول التفسير إلى سلطة؟ ومتى يتحول الحكم الأخلاقي إلى قانون؟ ومتى يتحول القانون إلى عقوبة؟ ومتى يصبح الاعتراض على العقوبة اعتراضاً على **الدين** نفسه؟

عند هذه النقطة نقترب من قلب المسألة، فالنازية احتاجت إلى جهاز كي تجعل ملايين البشر يشاركون في مشروع لا يرى كل فرد نتائجه كاملة، والجهاز الديني يستطيع أن يفعل شيئاً مشابهاً، ولكن بإضافة طبقة جديدة من الشرعية :

. أن يجعل الأمر جزءاً من نظام كوني يتجاوز الإنسان.

وهنا لا يعود السؤال:

. هل هذا الفعل قانوني؟

سيغدو السؤال:

. هل هذا الفعل حلال؟

وقد لا يعود السؤال:

. هل يحق للدولة أن تقتل؟

سيغدو:

. هل أوجب الله العقوبة؟

وهنا تتغير طبيعة **الطاعة** نفسها، لأن الإنسان لا يعود مطيعاً لرجل، إنه يعتقد أنه مطيع للحقيقة المطلقة (**لله باعتباره حقيقة مطلقة لا التباس فيها لدى المؤمنين**).

. الإسلام من "مجال الدعوة" إلى "مجال الإكراه"، ومن "الجريمة" إلى التكليف":

إذا كان **هودال** قد حاول أن يردم المسافة بين النازية والمسيحية الكاثوليكية، وأن يمنح مشروعاً سياسياً عنصرياً ودموياً غطاءً دينياً، فإن السؤال يصبح أكثر تعقيداً حين ننتقل إلى بعض التجارب الإسلامية الحديثة:

. ماذا يحدث عندما لا يعود **العنف** مجرد وسيلة سياسية، وإنما يتحول إلى فعل يُستمد مشروعيته من نص ديني، أو من تأويل مخصوص للنص، أو من اعتقاد بأن الجماعة التي تمارسه لا تقتل باسمها، بل باسم الله؟

ليس الإسلام، بطبيعة الحال، ديناً للعنف، كما أن الكاثوليكية لم تكن دين النازية، وهذه نقطة ينبغي ألا تضيع في أي مقارنة من هذا النوع.. المشكلة لا تكمن في الدين بوصفه عقيدة مجرّدة، وإنما في اللحظة التي تنجح فيها حركة سياسية في احتكار تفسير الدين، ثم تنقل هذا التفسير **من مجال الإيمان إلى مجال السلطة، ومن مجال الدعوة إلى مجال الإكراه، ومن مجال الخلاف إلى مجال التكفير**، بحيث يصبح قتل الخصم، أو إخضاعه، أو طرده، فعلاً يمكن أن يُقدَّم بوصفه طاعة دينية.

عرف التاريخ الإسلامي المبكر نفسه واحدة من أكثر الصور وضوحاً لهذا الانقلاب:

ـ الخوارج، لم تكن المسألة عندهم مجرد خلاف سياسي حول الخلافة، وإنما تحوّل الخلاف إلى معيار ديني يفصل بين "**المؤمن**" و"**الكافر**"، ثم أصبح السيف أداة لتطهير الجماعة ممن جرى إخراجهم منها، هنا تظهر للمرة الأولى، بصورة بالغة القسوة، آلية ستتكرر بأشكال مختلفة عبر التاريخ الإسلامي:

ـ حين يصبح الاختلاف في تفسير الدين اختلافاً في الإيمان نفسه، يصبح الخصم الديني عدواً وجودياً، وحين يصبح عدواً وجودياً، **يمكن قتله** دون أن يشعر القاتل بأنه ارتكب جريمة؛ بل قد يشعر أنه **أدى واجباً**.

وفي العصر الحديث، أعادت بعض تيارات الإسلام السياسي إنتاج هذه الآلية في شروط جديدة.. لم يكن **سيد قطب**، مثلاً، مجرد داعية إلى العنف بالمعنى المباشر، لكن بعض مفاهيمه، وخصوصاً مفهوم "**الحاكمية**" وقراءته لمجتمع "**الجاهلية**"، وفّرت لدى تيارات لاحقة أرضية فكرية يمكن أن تتحول فيها الدولة والمجتمع القائمان إلى موضوع للمواجهة الدينية، وحين تتسع المسافة بين "الجماعة المؤمنة" و"المجتمع الجاهلي"، يصبح السؤال:

ـ من يملك حق تحديد المؤمن؟ ومن يملك حق تحديد الجاهلي؟ ومن يملك، في النهاية، حق استخدام القوة لإعادة المجتمع إلى ما يُسمى "الإسلام الصحيح"؟

هنا تأتي جماعات مثل" **تنظيم القاعدة**" لتدفع الفكرة خطوة أخرى، **ف أسامة بن لادن** لم يكتف بتحويل العنف إلى أداة سياسية، بل وضعه داخل سردية دينيةَ كونية:

ـ عالم ينقسم إلى **معسكر إيمان ومعسكر كفر**، وقوى كبرى تُقرأ باعتبارها جزءاً من حرب على الإسلام، والمسلم الذي لا يقاتل يمكن أن يصبح موضع اتهام بالتخاذل أو الخيانة.

بذلك لم يعد القتل مجرد وسيلة لتحقيق غاية سياسية؛ **أصبح القتال نفسه فعلاً من أفعال العبادة**، وأصبح الموت في سبيل المعركة طريقاً إلى الخلاص.

ثم جاء تنظيم "**الدولة الإسلامية**" ليأخذ هذه الفكرة إلى أكثر صورها تطرفاً.. هنا لم يعد العنف مجرد أداة في يد حركة تريد الوصول إلى السلطة، بل أصبح جزءاً من صورة العالم التي تنتجها الحركة نفسها، **السبي**، و**القتل الجماعي**، و**قطع الرؤوس**، و**تدمير الخصوم**، و**تكفير المجتمعات**، لم تُقدَّم باعتبارها تجاوزات عرضية ارتكبها أفراد، وإنما جرى البحث لها عن أسانيد وتأويلات دينية، وهذه هي **اللحظة الأخطر**:

ـ حين يحتاج **العنف** إلى **فقه خاص به**، وحين تصبح الجريمة بحاجة إلى فتوى كي تتحول في وعي مرتكبها من "**جريمة**" إلى "**تكليف**".

في هذه النقطة بالذات يمكن فهم شيء جوهري في **علاقة الدين بالعنف**، الإنسان الذي يقتل من أجل المال أو الانتقام يعرف، في الغالب، أنه يقتل من أجل غاية دنيوية، أما حين يُقنع نفسه بأنه **يقتل باسم الله**، فإن القتل يتحرر في وعيه من مسؤوليته الفردية، لم يعد هو صاحب القرار، بل يصبح منفذاً لإرادة أعلى منه، وهذا يعيدنا إلى السؤال الذي يرافق هذا الكتاب كله:

. ماذا يحدث لإرادة الفرد عندما تسلم نفسها إلى الجماعة؟

لقد رأينا عند **هودال** كيف يمكن لرجل دين أن يحاول أن يمنح السلطة السياسية شرعية دينية، ورأينا في النازية كيف يمكن للدولة أن تستفيد من هذا النوع من التواطؤ الرمزي، لكن التجارب الجهادية المتطرفة تقلب المعادلة أحياناً:

ـ لا تستولي الدولة على الدين فقط، بل تحاول الجماعة الدينية أن تستولي على الدولة، ثم تجعل العنف وسيلة لإخضاع المجتمع كله لتفسيرها الخاص للدين.

ومن هنا لا بد من التمييز بين ظواهر مختلفة كثيراً ما تُوضع تحت عنوان واحد، الإخوان المسلمون، والحركات السلفية، والسلفية الجهادية، والقاعدة، وتنظيم الدولة الإسلامية ليست شيئاً واحداً، ولا يجوز وضعها في سلة واحدة، فبين الإسلام السياسي الذي يسعى إلى الوصول إلى السلطة عبر السياسة، وبين التنظيم الجهادي الذي يجعل العنف جزءاً من عقيدته، مسافات واسعة، لكن الخيط الذي يستحق التأمل هو السؤال عن اللحظة التي تنتقل فيها فكرة "تطبيق الشريعة" من مطلب

ديني أو سياسي إلى ادعاء بامتلاك الحقيقة الكاملة، ثم إلى حق فرض هذه الحقيقة بالقوة.

وهنا نصل إلى **التجربة الإيرانية**، وهي تجربة مختلفة تماماً عن تجربة القاعدة أو "داعش"، وربما لهذا السبب ستكون أكثر أهمية في بحثنا، ففي **إيران** لم تصل جماعة جهادية سرية إلى السلطة ثم أعلنت دولة الخلافة، بل قامت ثورة شعبية واسعة، ثم أعيد بناء الدولة على أساس ديني، وأُنشئ نظام يمنح رجل الدين موقعاً مركزياً في بنية السلطة.. مع "**ولاية الفقيه**"، لم يعد رجل الدين مجرد مرشد روحي أو صاحب سلطة أخلاقية على المؤمنين، بل أصبح جزءاً من البنية الدستورية والسياسية للدولة.

هنا يحدث تحول بالغ الأهمية:

- الدين الذي كان يفترض أن يكون ملاذاً للإنسان في مواجهة قسوة العالم يتحول إلى جهاز للحكم، والمرجع الذي كان يمكن أن يكون صوتاً للضمير يصبح جزءاً من السلطة التي تملك الشرطة والسجن والمحكمة والقانون، يصبح السؤال الديني سؤالاً سياسياً، والسؤال السياسي سؤالاً دينياً، ويصبح الاعتراض على السلطة قابلاً لأن يُقرأ بوصفه اعتراضاً على النظام الذي يستمد مشروعيته من "**الله**".

وهذا هو الفارق العميق بين أن تكون السلطة متدينة وأن تكون السلطة دينية، في الحالة الأولى قد يكون الحاكم مؤمناً، وقد يستلهم أخلاقه من الدين، لكنه يبقى قابلاً للمساءلة بوصفه حاكماً، أما في الحالة الثانية فإن السلطة يمكن أن تحتمي بالدين نفسه، **وإذا أصبحت السلطة ممثلةً للدين**، فإن معارضتها لا تعود مجرد معارضة سياسية؛ قد تتحول، في الوعي الذي تصنعه السلطة، إلى **خروج على المقدس**.

وهنا تكمن المعضلة التي تجعل تجربة طهران مهمة في هذا الكتاب:

- ليست المسألة في مقدار العنف الذي مارسته هذه الدولة أو تلك، وإنما في الطريقة التي يمكن بها تحويل المقدس إلى مؤسسة سياسية، فحين **يصبح لله وكيل سياسي، يصبح السؤال المرعب:**

- من يراقب الوكيل؟

- وإذا أصبح رجل الدين ممثلاً للحقيقة الإلهية، فمن يملك حق الاعتراض عليه؟

حين تدخل الإجابة عن هذه الأسئلة في بنية الدولة، يصبح العنف قابلاً لأن يستمد شرعيته لا من القوة وحدها، وإنما من **قداسة السلطة**.

من الخوارج إلى السلفية الجهادية، ومن القاعدة إلى "داعش"، ومن تجربة الثورة الإيرانية إلى "ولاية الفقيه"، نرى أشكالاً مختلفة من ظاهرة واحدة لا ينبغي اختزالها في الإسلام وحده:

- تحويل الاعتقاد إلى سلطة، وتحويل السلطة إلى حقيقة مطلقة، ثم تحويل الحقيقة المطلقة إلى حق في الإكراه.

عندما يحدث ذلك، لا يعود العنف بحاجة إلى تبرير أخلاقي؛ يكفي أن يُنسب إلى المقدس.

وهنا ربما يصبح الفرق بين **هودال** وتجارب **الإسلام السياسي** أقل أهمية من التشابه الذي يجمعهما.. كلاهما يكشف خطورة اللحظة التي يحاول فيها رجل الدين أن يعبر **من محراب الضمير إلى منصة السلطة**، وأن يمنح السياسة لغة المقدس، ففي تلك اللحظة لا يعود **الله** حَكَماً على السلطة، بل تصبح السلطة هي التي تتحدث باسمه، وعندما تتحدث السلطة باسم **الله**، يصبح الاعتراض عليها أشبه بالاعتراض على **الله** نفسه.

ولذلك فإن أخطر ما يمكن أن يحدث للدين ليس أن يفقد سلطته، وإنما أن يربح سلطة الدولة، فالدين حين يبقى في مجال الضمير يمكن أن يكون عزاءً، وملاذاً، ومصدراً للأخلاق والمعنى، أما حين يمسك بالسيف، ويجلس في المحكمة، ويدخل السجن، ويصدر الأوامر، ويحدد من هو المؤمن ومن هو الكافر، فإنه يفقد شيئاً من وظيفته الأولى:

- أن يكون ملاذاً للإنسان من عنف العالم، لا أن يصبح واحداً من أدوات هذا العنف.

وهنا تعود المسألة، مرة أخرى، إلى الإنسان الفرد، فالسلطة لا تحتاج فقط إلى سلاح كي تقتل؛ تحتاج إلى إنسان يقتنع بأن قتله للآخر ليس قتلاً، تحتاج إلى شخص يضع إرادته داخل إرادة الجماعة، وضميره داخل النص الذي تفسره الجماعة، ومسؤوليته داخل الأمر الذي يصدره صاحب السلطة.. عندها يصبح القاتل أقل حضوراً من الأمر، ويصبح الأمر أقل حضوراً من المقدس، ويختفي الإنسان تماماً خلف سلسلة طويلة من **الطاعة**.

ربما لهذا السبب لا يبدأ العنف الجماعي من البندقية، ولا من السكين، ولا من السجن، يبدأ قبل ذلك بكثير، من اللحظة التي يُقال فيها للإنسان:

ـ لا تفكر، فقد فكرنا عنك؛ لا تشك، فقد حُسمت الحقيقة؛ لا تسأل من أعطاك الحق في قتل الآخر، فالله أعطانا هذا الحق.

عند هذه النقطة تحديداً يبدأ أخطر انتقال في تاريخ العنف.. انتقال الإنسان من كونه صاحب فعل إلى كونه أداة لفعل يظنه مقدساً، وهذا هو الباب الذي تقودنا منه تجربة طهران إلى السؤال الأوسع:

ـ ماذا يحدث عندما تصبح **الطاعة فضيلة**، ويصبح **الشك خطيئة**، ويصبح **الاعتراض عصياناً**، ويصبح **العنف** واجباً؟

ـ عندها لا يعود **القاتل** بحاجة إلى أن يكون وحشاً، يكفي أن يكون **مطيعاً**.

في تجربة **هودال**، نرى رجل دين يحاول **ردم المسافة بين النازية والمسيحية الكاثوليكية، ماذا عن "الخمينية" وسلطة الملالي في طهران؟**

عند **هودال** صار **الدين** شريكاً، وهنا ينتقل المقدّس من موقع الشريك إلى موقع البنية، ومن رجل الدين الذي يبرر السلطة إلى رجل الدين الذي يشارك في تشكيلها أو بالأصح يشكّلها، ومن الفتوى التي تبرر الفعل إلى القانون الذي ينظم القمع، ومن الشرعية الدينية التي تأتي بعد السلطة إلى الشرعية التي تُعرَّف

بوصفها مصدر السلطة، وهنا سنقترب أكثر من السؤال الذي يهمنا:

. ماذا يحدث للإنسان حين لا يعود الجهاز السياسي يطلب منه أن يطيع لأنه حاكم، بل لأنه يحكم باسم الله؟

سأقتبس هنا، مقطعاً من مقالة للراحل العفيف الأخضر حملت عنوان "إيران.. ثلاثون عاماً من الثورة":

. "وظيفة الدين الأساسية هي أن يكون ملاذاً عندما ينسد كل ملاذ دنيوي، تحت كل راشد طفل لابدُ تحركه رغبات الطفولة اللاهبة في الأمن الذي يؤمنه أب حام عطوف.. "الله" هو الرمز لهذا الأب الذي يشكو إليه الابن ضُرّه كلما عدت عليه العوادي، في ظل "حكومة الله" يفقد الله قيمته كملاذ، والفقهاء الذين غادروا المساجد إلى الإدارات والوزارات يضيعون وظيفتهم الرمزية كملاذ وتتآكل شرعيتهم الدينية.. سقوط هيبتهم الروحية ينعكس سلباً على الإسلام الذي ينطقون ويفتكون باسمه"، ثم يسرد العفيف الواقعة التالية:

بعد خمس سنوات من الثورة الإسلامية، عاد الكاتب المصري المعروف عادل جندي إلى إيران، سأل صديقه الإيراني:

. كيف ترى الوضع اليوم في إيران؟

أجابه:

. في عهد الشاه كنا نشكو الشاه إلى الله، والآن لا ندري لمن نشكو الله" في ظل حكومة الله !

لعل هذا ما وعاه أخيراً منير شفيق، سيد قطب الإسلام السياسي المعاصر، عندما نصح قادة الإسلام السياسي بالبقاء الدائم في المعارضة تجنباً لمخاطر تولي مقاليد الحكم، فقد عاين أن ظهور الحكومة الإسلامية يتزامن مع اختفاء الملاذ الديني وانفتاح باب الخروج من الدين على مصراعيه.

ثمة عبارة بالغة الدلالة في الاستشهاد الذي جاء به العفيف (وهو أستاذي وصديقي):

. في عهد الشاه كنا نشكو الشاه إلى الله، والآن لا ندري لمن نشكو في ظل حكومة الله !

فعندما يعود الحكم إلى "**الله**"، عندها قد لا يعود الاحتجاج عصياناً للسلطة، سيصبح عصياناً للمقدّس، وهنا، ربما، نصل إلى أخطر صورة **للطاعة** عرفها الإنسان.

. ما الذي يدعونا إلى هذا الاستنتاج؟

ما يدعونا إليه، أنه في السلطة الدينية لا يعود رجل الدين مجرد وسيط رمزي بين الإنسان والمقدس، بل يتحول إلى موظف في الدولة، ويصبح الفقيه الذي كان الناس يقصدونه في المسجد أو البيت طلباً للفتوى والمواساة والنصيحة، جزءاً من الإدارة التي تصدر الأوامر، ومن الجهاز الذي يراقب ويعاقب ويسجن، عندها يحدث انقلاب عميق في الوظيفة الرمزية للدين:

. الذي كان يُلجأ إليه يصبح هو نفسه الجهة التي ينبغي اللجوء منها.

وهذا هو المعنى الأعمق لعبارة **العفيف الأخضر** عن "**حكومة الله**"، فالفقهاء، كما يقول العفيف، حين غادروا المساجد إلى الإدارات والوزارات، خسروا شيئاً من وظيفتهم الرمزية كملاذ، وبدأت شرعيتهم الروحية تتآكل، ليست المشكلة هنا أن رجل الدين دخل السياسة فحسب؛ المشكلة أن **المقدس دخل جهاز الدولة**، فحين يكون الظلم صادراً عن حاكم دنيوي، يستطيع المظلوم أن يرفع رأسه إلى السماء ويقول: "يا الله، أنقذني من هذا الظلم"، أما حين يقول الحاكم إنه يحكم باسم الله، فإن المسافة بين المظلوم والله تضيق إلى درجة مخيفة، يصبح الاعتراض على السلطة قابلاً للتأويل باعتباره اعتراضاً على المقدس نفسه، ويصبح الخروج على الحاكم قابلاً لأن يُقدَّم بوصفه خروجاً على الدين.

هنا لا تعود السلطة بحاجة إلى أن تقول للمواطن: "أطعني لأنني أملك القوة"، يكفيها أن تقول: "أطعني لأن طاعتي طاعة لله"، وهذه النقلة بالذات هي التي تجعل السلطة الدينية أشد خطراً من السلطة التي تعترف بأنها سلطة بشرية؛ فالسلطة البشرية يمكن مساءلتها، ويمكن أن تخطئ، ويمكن أن تتغير، ويمكن أن يسقط صاحبها من الحكم، أما حين تضع السلطة نفسها في

موقع الحقيقة المطلقة، فإن نقدها يصبح، في وعي أتباعها، شبيهاً بنقد الحقيقة نفسها، وهنا نصل إلى واحدة من أخطر آليات **الطاعة** التي يبحث فيها هذا الكتاب:

. تحويل الطاعة السياسية إلى واجب أخلاقي، ثم إلى واجب ديني، ثم إلى امتحان للإيمان.

في هذه اللحظة لا يعود السؤال: "هل أنت **مواطن مطيع؟**" ولكنه يصبح: "هل أنت **مؤمن مطيع**"؟

والفارق هائل، المواطن يستطيع أن يقول:

ـ لا أوافق الحاكم.

أما المؤمن وقد جرى دمج السلطة بالدين، فقد يُدفع إلى سؤال أكثر رعباً:

ـ هل يعني رفض الحاكم أنني أرفض الدين الذي يقول إنه يمثله؟

هكذا تمحى الحدود بين الدولة والعقيدة، وبين الحاكم والمقدّس، وبين القانون والإيمان، وحين تمحى هذه الحدود، تصبح معارضة السلطة خطراً على العقيدة، ويصبح الدفاع عن السلطة دفاعاً عن "**الله**"، ولعل العبارة التي نقلها **العفيف الأخضر** عن صديقه تلخص هذه المفارقة بأقسى صورة ممكنة:

. في عهد الشاه كنا نشكو الشاه إلى الله، والآن لا ندري لمن نشكو الله.

بصرف النظر عن قيمة الحكاية بوصفها واقعة موثقة، فإن قوتها الفكرية تكمن في أنها تختصر المأزق كله في جملة واحدة:

ـ لقد كان هناك، في عهد الشاه، ظالم ومظلوم وسماء تفصل بينهما؛ أما بعد قيام "**حكومة الله**" فقد أصبحت السماء، في الخطاب السياسي، واقفة خلف السلطة، وهنا يفقد المظلوم آخر مكان يستطيع أن يفر إليه.

إن أخطر ما يمكن أن يحدث للدين ليس أن يفقد المؤمن إيمانه، وإنما أن يُستخدم الدين بحيث يفقد المؤمن **القدرة على الشكوى باسمه**، فالدين الذي كان يقول للإنسان:

. لك رب تستطيع أن تلجأ إليه حين يظلمك البشر.

قد يتحول عندما يستولي على السلطة، إلى منظومة تقول له:

. إن السلطة التي تظلمك لا تظلمك باسمها، بل باسم الله.

هذا التحول يقلب العلاقة القديمة رأساً على عقب، ففي الدين بوصفه ملاذاً، يكون الله فوق السلطة، أما في "**الدولة الدينية**" فإن السلطة تدّعي أنها تتحرك باسم الله، وبين الجملتين مسافة هي المسافة نفسها بين **المقدس الذي يحدّ السلطة**، **والمقدس الذي يمنح السلطة شرعيتها**.. في الحالة الأولى يستطيع الدين أن يكون قوة أخلاقية في مواجهة الحاكم؛ في الثانية يصبح الحاكم قادراً على استخدام الدين في مواجهة المحكوم، وهنا لا يعود المقدس حامياً للإنسان من السلطة، بل تصبح السلطة هي التي تحرس المقدس، ثم تحدد للناس ما هو المقدس، ومن هو المؤمن، ومن هو الخارج عليه، ومن يستحق العقاب:

. وهذا هو الباب الذي يدخل منه العنف.

وهذا ما يجعل العبارة الأخيرة في نص الأخضر بالغة الأهمية:

- أن ظهور الحكومة الإسلامية قد يتزامن، في بعض التجارب، مع اختفاء الدين بوصفه ملاذاً، ومع اتساع المسافة بين الإنسان والمؤسسة الدينية.

ومن هنا يمكن فهم التحذير المنسوب إلى منير شفيق، وإن كان يحتاج إلى إحالة مباشرة إلى نصه الأصلي قبل أن نقدمه بوصفه قولاً حرفياً له:

- أن البقاء في المعارضة قد يكون، بالنسبة إلى الحركات الإسلامية، أقل خطراً من الوصول إلى السلطة؛ لأن المعارضة تستطيع أن تحتفظ بصورة الخلاص، بينما السلطة تضطر إلى تحويل الوعد إلى واقع، وعندها تظهر التناقضات التي كانت

مخفية خلف اللغة الخلاصية، ما دفع بـ "شفيق" إلى أن يدعو الإسلاميين إلى البقاء في موقع المعارضة والضغط السياسي بدلاً من تولي السلطة.

لكن المفارقة أوسع من تجربة إيران، إنها تخص كل دين حين يحاول أن يتحول من **ضمير للسلطة إلى سلطة على الضمير**، فوظيفة الدين، في أحد أعمق معانيه، أن يقول للسلطة البشرية:

ـ هناك ما هو أعلى منك.

أما حين تقول السلطة:

ـ أنا أمثل الأعلى، فإنها لا تعود بحاجة إلى أن تخضع نفسها لميزان أعلى منها.

حين وضعت السينما الدين في قفص الاتهام:

بعد أن رأينا كيف صنعت المؤسسة الدينية من الطاعة فضيلة، وكيف يمكن للإنسان أن يتنازل، باسم المقدّس، عن حقه في السؤال، تأتي السينما لتفتح الشقّ الذي أغلقته السلطة، فحيث تقول المؤسسة:

ـ أطع لأن النص قال.

قالت السينما:

اسأل لأنك إنسان.

ولهذا لم يكن تحدّي السينما للدين في جوهره تحدياً للإيمان، بل للسلطة حين تستولي على الإيمان، وللطاعة حين تلغي الضمير، وللمقدّس حين يتحول إلى أداة لمصادرة الفرد، ومن هنا يصبح استدعاء السينما في سياق بحثنا امتداداً طبيعياً لكل ما سبق:

ـ من صناعة الطاعة، إلى صناعة الإنسان المطيع، ثم إلى الفن بوصفه إحدى آخر المساحات التي يستعيد فيها الفرد حقه في أن يقول:

..لا

بعد كل ما قيل عن صناعة الطاعة، وعن الإنسان الذي يتنازل عن حريته لصالح سلطة تمنحه اليقين، ربما ينبغي أن نذهب إلى مكان آخر: إلى السينما، ليس لأن السينما تملك إجابات أكثر من الفلسفة، وإنما لأنها تستطيع أن تجعل السؤال مرئياً، تستطيع أن تأخذ الفكرة من رأس الفيلسوف وتضعها في وجه إنسان، في جسد امرأة، في غرفة محكمة، في زنزانة، في كنيسة، أو في وجه رجل يرفع السكين وهو مقتنع بأنه لا يقتل، بل ينفذ إرادة أعلى منه.

لهذا كانت السينما، في تاريخها الطويل، واحدة من أكثر الفنون جرأة في الاقتراب من المنطقة التي تخشى المجتمعات الاقتراب منها.

. العلاقة بين المقدس والسلطة

لم تكن السينما تسأل دائماً:

. هل الله موجود؟
كان سؤالها الأكثر خطورة:

ماذا يحدث عندما يتكلم إنسان باسم الله؟

الخطر لا يبدأ، في كثير من الأحيان، من الإيمان نفسه، وإنما من اللحظة التي يظهر فيها شخص أو مؤسسة ويقول للجماعة:

. أنا أملك التفسير الصحيح، وأنا أملك حق تحديد الحلال والحرام، وأنا أعرف من هو المؤمن ومن هو الكافر، ومن يستحق الحياة ومن يستحق الموت، هنا يصبح الدين شيئاً آخر، يصبح مؤسسة للضبط، ويصبح النص، بدلاً من أن يكون مجالاً للتأمل، أداةً لإنتاج الطاعة، وهذه النقطة تحديداً هي التي جعلت السينما تصطدم، مرة بعد أخرى، بالمؤسسات الدينية.

لم يكن **سكورسيزي** صاحب "**الإغراء الأخير للمسيح**" مُخرجاً يهاجم المسيحية من بعيد؛ لقد جاء من قلبها، نشأ كاثوليكياً، وفكر في شبابه في أن يصبح كاهناً، وظل الدين، والخطيئة،

والخلاص، والذنب، والمغفرة، حاضرة في عالمه السينمائي، لكن سكورسيزي ارتكب، في نظر المؤسسة الدينية، ما هو أخطر من مهاجمة الدين:

. . لقد أعاد الإنسان إلى المسيح

سكورسيزي، قدّم يسوع بوصفه إنساناً يعيش الخوف والشك والصراع والإغراء، لا بوصفه صورة جامدة مكتملة لا يجوز لمسها، وهذا بالضبط ما جعل الفيلم يبدو لبعض رجال الدين اعتداءً على المقدس، فقد وصفت جهات كاثوليكية الفيلم بأنه مسيء أخلاقياً، وواجه الفيلم احتجاجات واسعة وحملات منع، بل تحولت بعض الاحتجاجات في أوروبا إلى عنف ضد دور العرض.

المخرج الذي أراد أن يسأل عن إنسانية المسيح وجد نفسه في مواجهة مؤسسة تريد حماية صورة المسيح من السؤال، وهنا يمكن للسينما أن تدخل في صميم بحثنا عن العنف والطاعة:

. حين يصبح المقدس غير قابل للسؤال، يصبح حارسه أكثر أهمية من النص نفسه.

ولذلك لم تكن المعركة الحقيقية حول مشهد أو جملة أو تفصيل سينمائي، كانت المعركة حول من يملك حق تفسير المقدس:

. هل يحق للفنان أن يقرأ المسيح؟ هل يحق للروائي أن يتخيل النبي محمد؟ هل يحق للإنسان أن يشك؟ هل يمكن أن يكون الإيمان نفسه قائماً على مساحة من الحرية، أم أن الإيمان الذي تراقبه المؤسسة وتحرس حدوده يتحول إلى نظام طاعة؟

هذه الأسئلة هي التي جعلت "الإغراء الأخير للمسيح" أكثر من فيلم عن المسيح، صار الفيلم نفسه اختباراً لحدود السلطة الدينية، واللافت أن سكورسيزي لم يكن وحده في هذا الاشتباك، فقبل أن نصل إلى العنف الديني المعاصر، كانت السينما قد عادت إلى تاريخ الكنيسة لتبحث عن اللحظة التي أصبح فيها **الاختلاف الديني جريمة.**

في "**اسم الوردة**" لجان جاك أنو، المأخوذ عن رواية أمبرتو إيكو، نجد ديراً لا يشبه المكان الذي نتخيله حين نسمع كلمة "دير"، خلف الجدران المقدسة توجد جرائم، ومحاكم تفتيش، وصراع على المعرفة، ومكتبة مخفية، وكتب ممنوعة، ورجال يخافون من الضحك لأن الضحك، في تأويلهم، يمكن أن يهدم هيبة اللاهوت، ويصل الأمر إلى أن المعرفة نفسها تصبح خطراً حين لا تتفق مع التفسير الذي تفرضه المؤسسة.

هنا يصبح الضحك أخطر من السكين، وتصبح المعرفة شكلاً من أشكال العصيان، ويصبح السؤال جريمة، إنها الفكرة نفسها التي لاحقناها عند كافكا:

. السلطة لا تحتاج دائماً إلى أن تقتل الإنسان كي تهزمه؛ يكفي أن تجعله يشك في حقه في السؤال، وفي سلطة الكنيسة "حقه في الضحك"، فالضحك يسقط "الهيبة" عن اكتاف رجال اللاهوت.

ولهذا فإن العنف الديني ليس دائماً دماءً على الأرض، قد يبدأ قبل ذلك بكثير:

. يبدأ حين يمنع الكتاب، ويُحاصر السؤال، ويُطرد المختلف، ويُتهم المفكر بالزندقة، ويصبح الخوف من المؤسسة أقوى من الرغبة في معرفة الحقيقة.

ومن هنا تأتي أهمية فيلم "**اسم الوردة**"، وهو فيلم تدور أحداثه في دير إيطالي في القرن الرابع عشر، حيث يصل الراهب **ويليام أوف باسكرفيل** للتحقيق في سلسلة من جرائم القتل الغامضة، لكن التحقيق يقوده إلى متاهة من الكتب المحرّمة، والتأويلات الدينية، والخوف من المعرفة.

الفيلم، في جوهره، ليس تحقيقاً في جرائم قتل فحسب، بل مواجهة بين **العقل الحر والمؤسسة التي تريد احتكار الحقيقة**؛ بين الكتاب بوصفه أداةً للمعرفة، والسلطة بوصفها أداةً لمنعها، إنه لا يتحدث فقط عن كنيسة القرون الوسطى، بل عن الآلية التي يمكن أن تتحول بها المعرفة إلى ملكية خاصة، ويصبح احتكار تفسير النص وسيلة لاحتكار الإنسان نفسه، لكن السينما لم تكتف بالعودة إلى التاريخ، فحين دخلت إلى القرن العشرين، وجدت نَفسها أمام سؤال أكثر قسوة:

ـ ماذا يحدث عندما تتواطأ المؤسسة الدينية مع السلطة السياسية؟

هنا يأتي **كوستا غافراس** وفيلمه "**آمين**"..

الفيلم يضع العلاقة بين الفاتيكان وألمانيا النازية خلال الحرب العالمية الثانية في قلب الحكاية، ويتابع الضابط كورت غيرشتاين والأب اليسوعي ريكاردو فونتانا في محاولتهما مواجهة آلة الإبادة والصمت المحيط بها، الفيلم لا يتعامل مع الدين باعتباره كتلة واحدة، بل يضع أمامنا رجالاً داخل المؤسسة نفسها:

ـ بعضهم يصمت، وبعضهم يحتج، وبعضهم يحاول المقاومة.

وهنا تصبح المسألة أكثر تعقيداً، فالعنف لا يحتاج دائماً إلى رجل دين يحمل السلاح، أحياناً يكفي رجل دين **يصمت أمام السلاح**، وهذه واحدة من أكثر الأفكار مدعاة لتأمل ما يمكن أن تقدمه السينما:

ـ أن السلطة الدينية قد تصبح شريكة في العنف لا لأنها تمارسه مباشرة، بل لأنها تمنحه الشرعية بالصمت، أو تمنحه الغطاء، أو تضع مصالح المؤسسة فوق مصير الإنسان.

في "**آمين**" تصبح الكنيسة أمام اختبار أخلاقي لا يمكن الهروب منه:

ـ ماذا تفعل المؤسسة الدينية عندما تتحول الدولة إلى آلة قتل؟ هل تحمي الإنسان؟ أم تحمي موقعها؟ هل تقول "لا"؟ أم تبحث عن صيغة تجعل الصمت ممكناً؟

وهنا يلتقي الفيلم بصورة مذهلة مع سؤالنا عن **الطاعة**، فالدولة النازية لم تكن وحدها في إنتاج **الطاعة**؛ كل مؤسسة هرمية قادرة على إنتاجها حين تجعل الولاء للنظام أعلى من المسؤولية الأخلاقية للفرد، وهذا ما يجعل "**آمين**" مهماً في إنتاج السؤال، إنه ينقلنا من سؤال "**من قتل؟**" إلى سؤال أكثر رعباً:

ـ من كان يستطيع أن يمنع القتل ولم يفعل؟

ثم تأتي أفلام أخرى لتعيد السؤال من زاوية مختلفة تماماً:

ـ العنف الذي يتولد داخل الإسلام السياسي والجماعات الجهادية.

في "تيمبوكتو" للموريتاني عبدالرحمن سيساكو، لا نجد تنظيراً مجرداً للإرهاب، بل نجد مدينة كاملة يجري إخضاعها بالتدريج إلى منظومة من الأوامر، يمنع الموسيقى، ويمنع لعب كرة القدم، وتفرض قيود على النساء، وتصبح التفاصيل اليومية الصغيرة مجالاً لتدخل المسلحين، والمفارقة أن الفيلم يضع هؤلاء المتشددين في مواجهة مجتمع مسلم كان يعيش إسلامه بطريقة أكثر تسامحاً.

وهنا تكمن قوة الفيلم، فهو لا يقول لنا إن المشكلة هي "الإسلام"؛ بل يجعلنا نرى كيف يمكن أن يأتي رجال مسلحون بفهم واحد للدين، ثم يحاولون تحويل ذلك الفهم إلى **قانون للحياة كلها**، أي أن الدين يتحول من علاقة روحية إلى **جهاز مراقبة**، وهنا تلتقي السينما مرة أخرى مع **فروم ورايش**:

ـ الإنسان الذي يخاف الحرية يبحث عن سلطة تخبره ماذا يفعل، والسلطة، من جهتها، لا تحتاج إلى إقناعه كل مرة؛ يكفي أن تجعله يراقب نفسه بنفسه، وهذا هو الشكل الأكثر اكتمالاً للطاعة، أن يتساكن السجان مع الجمجمة.

الجنّة الآن:

سينمات عربية، اشتغلت على هذا، بعضها لم تكتف بتصوير المتطرف بوصفه وحشاً، وهذا فارق بالغ الأهمية، ففي "**الجنة الآن**" لهاني أبو أسعد، وفي "**خيول الله**" لنبيل عيوش، حاول المخرجان الاقتراب من سؤال أكثر صعوبة:

ـ كيف يصبح الإنسان مستعداً للموت والقتل باسم فكرة؟

تناولت دراسات سينمائية الفيلمين بوصفهما محاولتين لفهم قرار التفجير الانتحاري داخل سياقه الاجتماعي والسياسي والديني، لا الاكتفاء بتقديم المنفذ باعتباره "وحشاً" بلا تاريخ،

وهنا تعود بنا السينما إلى السؤال الذي بدأنا منه مع **فروم ورايش**:

. كيف نصنع الشخصية القابلة للطاعة؟

كان المشهد الأكثر رعباً هو **اللحظة التي يختفي فيها الفرد داخل الفكرة**، عندها لا يعود يقول:

. أنا أعتقد.

لكنه يقول:

. نحن نعتقد.

لا يعود يقول:

. أنا قررت.

بل يقول:

. أُمرت

ولا يعود يرى الآخر إنساناً:

. يراه كافراً، مرتداً، نجساً، عدواً، عائقاً أمام الحقيقة.

وهنا تحديداً يتحول الدين إلى لغة جاهزة للعنف، لكن سيكون من الظلم للسينما، كما سيكون من الظلم للدين، أن نقول إن السينما لم ترَ في الدين سوى العنف.. ثمة أفلام فعلت العكس تماماً، وربما كانت أكثر عمقاً.

في **"رجال وآلهة"** لخافيير بوفوا، نلتقي رهباناً مسيحيين يعيشون في الجزائر وسط أغلبية مسلمة، ويقدمون خدماتهم للسكان المحليين، قبل أن يجدوا أنفسهم في مواجهة جماعات إسلامية مسلحة أثناء الحرب الأهلية الجزائرية، الفيلم، لا يضع المسيحية في مواجهة الإسلام؛ بل يضع **الإيمان المسالم في مواجهة العنف الذي يتكلم باسم الدين**، وهنا تنقلب المعادلة، المسيحيون لا

يهربون من المسلمين، والمسلمون لا يطردون المسيحيين، العدو يأتي من مكان آخر:

ـ من أولئك الذين يعتقدون أن لهم الحق في أن يفرضوا تفسيرهم على الجميع.

الفيلم بالغ الذكاء لأنه لا يجعل الرهبان ملائكة ولا المسلحين شياطين كرتونية؛ بل يضع الإنسان أمام اختياره الأصعب:

ـ هل أبقى حيث يعيش الناس الذين أحببتهم، وأنا أعرف أنني قد أموت، أم أنجو بنفسي؟

هنا يصبح الإيمان امتحاناً للأخلاق، لا امتحاناً للولاء، وهذا ربما هو الفارق كله بين **الدين بوصفه تجربة إنسانية** والدين حين يتحول إلى **سلطة**.. في الحالة الأولى، يقول الإنسان:

ـ أنا مسؤول أمام الله.

وفي الحالة الثانية، يقول رجل الدين للإنسان:

ـ أنا أعرف ماذا يريد الله منك.

الجملة الثانية هي التي ينبغي أن نخاف منها، لأن المسافة بين "الله يريد" و"أنا أعرف ما يريده الله" هي المسافة التي يمكن أن يسيل فيها الدم، ولذلك فإن السينما، حين تصطدم بالمؤسسة الدينية، لا تصطدم بالضرورة بالإيمان، إنها تصطدم بادعاء الاحتكار:

ـ احتكار الحقيقة، واحتكار تفسير النص، واحتكار تعريف المؤمن والكافر، واحتكار الحق في إصدار الحكم الأخلاقي على الآخرين.

ولهذا كان موقف بعض كبار نجوم السينما أنفسهم بالغ الدلالة، **فسكورسيزي**، الذي خرج من قلب الكاثوليكية، لم يتعامل مع الإيمان بوصفه منطقة مغلقة تفرض الصمت والطاعة، بل بوصفه سؤالاً مفتوحاً عن الخطيئة والذنب والعنف والخلاص، وفي هذا السياق يبرز **بول شريدر**، كاتب سيناريو "**الإغراء الأخير**

للمسيح"، الذي ظل طوال مسيرته السينمائية مشغولاً بالأزمة الروحية للإنسان الحديث، فإذا كان "الإغراء الأخير للمسيح" قد اقترب من أزمة الإيمان من خلال شخصية المسيح نفسها، فإن **شريدر** عاد، بعد عقود، إلى هذه الأسئلة في فيلم "**الإصلاح الأول**"، ولكن من داخل عالم معاصر:

- كاهن يواجه أزمة إيمان شخصية، ويصطدم بالعنف، والذنب، والخوف من انهيار العالم، وبالمسيحية حين تتحول من تجربة روحية إلى قضية سياسية وأخلاقية.

لهذا رأى بعض النقاد في "**الإصلاح الأول**" عودةً إلى ما يمكن تسميته "السينما المقدسة" عند شريدر؛ أي السينما التي لا تستخدم الدين زينةً أو خلفية، وإنما تضع الإنسان في مواجهة أسئلته القصوى:

- ماذا يعني أن تؤمن؟ ماذا تفعل حين يتعارض إيمانك مع العالم الذي تعيش فيه؟ وماذا يحدث حين تُستَخدم المسيحية سياسياً، فتتحول من سؤال عن الخلاص والرحمة إلى أداة في الصراع الأخلاقي والسياسي؟

وفي هذا الفيلم تحديداً، لا تأتي الأزمة من رجل ملحد يهاجم الكنيسة، وإنما من رجل دين، كاهن صغير يعيش أزمة إيمان، يرى العالم يتجه إلى الكارثة، ويشعر أن المؤسسة التي ينتمي إليها فقدت قدرتها على الإجابة، وهنا يبلغ السؤال ذروته:

. ماذا يحدث لرجل الدين حين يفقد ثقته بالمؤسسة التي يفترض أن تمنحه اليقين؟

إنه سؤال **فروم** مرة أخرى، فالإنسان الذي يبحث عن سلطة تمنحه المعنى قد يكتشف، في لحظة ما، أن السلطة نفسها لا تملك المعنى الذي وعدته به، وهذا ما يجعل السينما عظيمة في تناولها للدين:

- إنها لا تضع دائماً المؤمن في جهة والمتطرف في الجهة الأخرى؛ بل تبحث عن الإنسان الذي يقع بين الإيمان والشك، بين الضمير والأمر، بين الحرية والطاعة، ولعل هذه هي النقطة التي ينبغي أن نصل إليها في نهاية هذا المسار:

ـ ليست المشكلة في أن الإنسان يؤمن، المشكلة تبدأ عندما **يتوقف عن امتلاك إيمانه**، عندما يصبح إيمانه ملكاً لمؤسسة، وعندما يصبح النص ملكاً للمفسر، وعندما يصبح المفسر مالكاً للناس، وعندما يصبح الناس جنوداً للنص كما يفسره ذلك المفسر.

عندها لا يعود السؤال:

ـ ماذا يقول الله؟

يصبح السؤال:

ـ من يملك حق الكلام باسم الله؟

والسينما، في أفضل لحظاتها، لم تجب عن هذا السؤال، لقد فعلت شيئاً أكثر خطورة:

. وضعت الكاميرا في مواجهة السلطة، ثم تركتها تصور.

ربما هنا تتقاطع السينما مع كل ما سبق في هذا الكتاب:

ـ مع **فروم** الذي رأى في الهروب من الحرية بحثاً عن سلطة، ومع **رايش** الذي بحث في صناعة الشخصية القابلة للخضوع، ومع **كافكا** الذي جعل السلطة متاهة بلا وجه، ومع **دستويفسكي** الذي عرف مبكراً أن الإنسان قد يسلم حريته طوعاً إلى من يعده بالخلاص.

وهنا سنعود إلى السؤال الذي يخص "الدين" من كتابنا كله:

. ما الشروط التي تجعل بنية دينية ما، قابلة للتحول إلى جهاز عنف؟

. إنها راحة الطاعة.

فالإنسان الذي يخاف عبء الاختيار قد يجد راحة هائلة في عالم يخبره مسبقاً بما ينبغي أن يفعل، لا يعود مضطراً إلى تحمل كامل مسؤولية القرار؛ فهناك حكم جاهز، وهناك سلطة تفسّر، وهناك جماعة تؤكد، وهناك جزاء ينتظر.

لكن الأخطر يحدث عندما تتحد راحة **الطاعة** مع **قداسة** الأمر، عندها يصبح التفكير نفسه قابلاً لأن يُتهم بالخطر، وهنا يصبح الجهاز الديني أكثر خطورة من الجهاز السياسي العادي؛ لأن الجندي الذي يطيع قائده، يستطيع في لحظة ما، أن يشك في قائده، أما الإنسان الذي يعتقد أن قائده يتحدث باسم اللّه، فإن الشك في القائد قد يبدو له شكاً في اللّه، وهنا، وفي هذه المسافة الصغيرة بين **الله ومن يتحدث باسمه**، يمكن أن يولد واحد من أكثر أشكال السلطة قدرة على إنتاج **الطاعة**.. ومن ثم:

. العنف إن لزم الأمر.

وقبل العنف، ثمة مسافة لابد من قطعها، إنها:

. انتهاك "فردانية" الفرد.

فالخطر، كل الخطر، يبدأ عندما تتحول **الطاعة من فعل يختاره الفرد** إلى "**إلغاء فردانيته**"؛ فمعها لا يعود الإنسان يقول "**أطيع لأنني اخترت**"، ولكن "**أطيع لأنني لا أملك أن أختار**"، وهنا يصبح **العنف** أكثر من الضرب والقتل والسجن، **فالعنف، في إحدى صوره العميقة، هو أن تُسلب من الإنسان إمكانية أن يكون هو نفسه**، وهذا يفتح أمامنا باباً بالغ الأهمية:

. الى ما تعنيه الفردانية، وما هي أدوات انتهاكها:

هنا ربما سيكون علينا إيضاح ما الذي نعنيه بـ "الفردانية"، ليس المقصود بالفردانية الأنانية أو الانعزال أو عبادة الذات، وإنما اكتشاف الإنسان لحقه في أن يكون كائناً مستقلاً، صاحب ضمير، وذاكرة، ورغبة، وحكم أخلاقي، وقدرة على قول "**لا**"، وإذا كان "**الجمهور القاتل**" (وهو عنوان لكتاب سبق لي وأصدرته) هو الإنسان الذي ذاب في الجماعة إلى درجة فقد معها مسؤوليته الفردية، فإن الفردانية يمكن أن تكون، في الوجه الآخر، **أحد أشكال مقاومة الذوبان، وهنا أذهب نحو سؤال يحثني على الإجابة عنه:**

. كيف لي أن أدخل إلى الإنسان "المطيع"؟ هل يصح الدخول من بوابة الأدب؟

يمكننا أن نقرأ هنا، مثلاً، **كافكا** و"**المحاكمة**" بوصفها عالماً يصبح فيه الجهاز أكبر من الفرد إلى درجة أن **الفرد** لا يعرف حتى الجريمة التي يُعاقب عليها؛ و**أنطونيو غرامشي** في سجنه، لا باعتباره منظراً سياسياً فقط، وإنما إنساناً يحاول الاحتفاظ بعقله داخل جهاز يسعى إلى كسر إرادته؛ و**ألكسندر سولجينيتسين** في "**أرخبيل الغولاغ**" وهو يكشف كيف يتحول الإنسان إلى رقم داخل منظومة العقاب.

يمكن قراءة **أنطونيو غرامشي** في هذا السياق بوصفه إنساناً وجد نفسه داخل نظام لا يريد منه فقط أن يكون سجيناً، بل أن يفقد القدرة على أن يكون نفسه، ف **غرامشي** لم يكن في السجن مجرد جسد محبوس؛ كان عقلاً يريد النظام الفاشي أن يعزله عن العالم، وأن يضعف قدرته على التفكير والتأثير والكتابة، ولهذا تكتسب **دفاتره** التي كتبها في السجن قيمة تتجاوز محتواها السياسي والفكري:

- إنها، في أحد وجوهها، فعل مقاومة للإلغاء.

السلطة تستطيع أن تغلق الباب على الجسد، لكنها لا تستطيع أن تضمن بالضرورة إغلاق العقل، ومن هنا يصبح **غرامشي** نقيضاً بالغ الأهمية للإنسان المنتهك الذي رسمه لنا **فروم** وكما رسمه **رايش**، فإذا كانت السلطة تسعى إلى إنتاج الإنسان **المطيع**، فإن **غرامشي** يقدم صورة الإنسان الذي يحاول أن يحتفظ بالمسافة الضرورية بينه وبين السلطة، أي بالمسافة التي تسمح له بأن يقول:

. . أنا أفكر، ولذلك لم أصبح جزءاً منك بعد

حتى مفهوم **غرامشي** عن "المثقف " (أو المثقف العضوي وهو المصطلح الذي لايستهويني) يمكن أن يُقرأ من هذه الزاوية بوصفه دفاعاً عن قدرة الإنسان على إنتاج المعنى، لا مجرد تلقيه من الجهاز، وفي السجن تحديداً (عند غرامشي) قد يصبح التفكير نفسه شكلاً من أشكال العصيان.

ألكسندر سولجينيتسين سيأخذنا إلى الوجه الآخر من المسألة، ففي "***أرخبيل الغولاغ***" لا نرى السلطة وهي تطلب من الإنسان **الطاعة** فحسب، بل نرى كيف تتحول الطاعة إلى **منظومة كاملة لإعادة تعريف الإنسان.**

السجين لا يدخل **الغولاغ** بوصفه رقماً؛ النظام هو الذي يعمل على تحويله إلى رقم، ينتزع منه اسمه، وحريته، ومكانته، وعلاقاته، ثم يضعه داخل سلسلة من الإجراءات والتصنيفات والأوامر والعمل القسري والعقوبات، وهنا تصبح البيروقراطية أكثر من مجرد طريقة لإدارة السجن؛ إنها طريقة لتجريد الإنسان من فرديته.. إنسان له اسم وتاريخ وذاكرة يصبح "**سجيناً**"، ثم "**رقماً**"، ثم جسداً ينبغي تشغيله واستهلاكه، ولهذا فإن ***أرخبيل الغولاغ*** مهم جداً لتوسيع فضاءاتنا:

ـ نحن لا نعود أمام مفهوم مجرد عن "النظام"، بل أمام عالم كامل يستطيع أن يحول الإنسان إلى **وحدة قابلة للعدّ والنقل والتصنيف والإتلاف، وربما يغدو قبراً لا يحمل شاهدة ولا اسم كما حال القبر رقم ١٧ في جبال "أتابويركا" الذي بدأنا هذا الكتاب منه.**

لكن الأهم أن **سولجينيتسين** لا يكتفي بوصف الجلاد، إنه يكشف أيضاً ما يفعله النظام بالضحية نفسها، فالعنف الطويل لا يكتفي بإيذاء الجسد، إنه يحاول إعادة تشكيل علاقة الإنسان بنفسه وبالآخرين، والخوف يجعل الإنسان أكثر قابلية للطاعة، والحاجة إلى البقاء قد تدفعه إلى التكيف مع شروط لا يقبلها أخلاقياً في الظروف العادية، وهنا نعود إلى **فروم**:

ـ ماذا يبقى من الحرية حين يصبح الحفاظ على الحياة مشروطاً بالتنازل المستمر عن الإرادة؟

ونعود إلى **رايش**:

ـ كيف يستطيع النظام، عبر الخوف والإكراه والكبت، أن يدخل إلى البنية النفسية للإنسان؟

ثم نصل إلى **باومان**:

ـ كيف تتحول هذه العملية كلها إلى **جهاز منظم يستطيع أن يعمل دون أن يحتاج في كل لحظة إلى شرير استثنائي؟**

ولهذا فإن وضع **غرامشي** و **سولجينيتسين** إلى جانب **كافكا** يخلق لنا ثلاث صور متجاورة للفرد أمام الجهاز:

ـ عند **كافكا**، **الجهاز غامض**؛ الفرد لا يعرف حتى التهمة التي يُحاكم بسببها.

ـ عند **غرامشي**، **الجهاز يريد كسر العقل**؛ والسجين يقاومه بالحفاظ على قدرته على التفكير وإنتاج المعنى.

ـ وعند **سولجينيتسين**، **الجهاز يصبح مرئياً في تفاصيله اليومية**؛ نرى كيف يعمل على تحويل الإنسان إلى **رقم**، وكيف يمكن للبيروقراطية والعقاب والخوف والعمل القسري أن تجعل سحق الفرد عملية عادية ومنظمة.

ومن هنا يمكن أن نصل إلى واحدة من أبرز المفارقات:

. كافكا يكتب عن عالم يبدو فيه الجهاز بلا وجه، غرامشي يكتب من داخل الجهاز محاولاً ألا يفقد وجهه، وسولجينيتسين يكشف لنا كيف يصنع الجهاز آلاف الوجوه التي يريد لها أن تصبح بلا أسماء، واظن أن ثمة رواية عربية ينبغي استحضارها فيما ذهبنا إليه، رواية ربما تتقاطع إلى حد بعيد مع عوالم "كافكا"، إنها "اللجنة" للروائي المصري صنع الله إبراهيم، فصنع الله، وهو يقترب كثيراً من عالم **كافكا**، لا لأنه يقلّده، بل لأنه يلتقي معه في اكتشاف واحد:

. في "اللجنة"، حين تتحول المؤسسة إلى كائن غامض، يصبح فيها الإنسان متهماً حتى قبل أن يعرف تهمته.

في عالم **كافكا**، كما في "**المحاكمة**"، يقف الفرد أمام سلطة لا وجه لها، ولا يعرف من وضع القواعد ولا كيف يمكن الخروج منها، وفي "**اللجنة**" يدخل بطل **صنع الله إبراهيم** إلى المتاهة ذاتها:

ـ لجنة لا نعرف على وجه الدقة من يمثلها، ولا من منحها حق السؤال والحكم، لكنها تمتلك القدرة على إخضاع الفرد، وفحصه، وإذلاله، وإبقائه في حالة انتظار دائم.

السلطة هنا لا تحتاج إلى بندقية؛ يكفي أن تجعل الإنسان **محتاجاً إلى رضاها**، والأشد **كافكاوية** أن البطل يحاول أن يفهم النظام بعقله، بينما النظام لا يريد منه أن يفهم؛ يريد منه أن:

ـ يمتثل.

وكلما حاول أن يجد منطقاً في الإجراءات، اكتشف أن المنطق نفسه جزء من المتاهة، وهنا تتقاطع "**اللجنة**" مع ما بحثنا عنه عند كافكا وفروم ورايش:

ـ كيف يمكن للسلطة أن تصنع إنساناً يتنازل، خطوة بعد أخرى عن استقلاله، حتى يغدو السؤال نفسه فعلاً من أفعال العصيان.

لكن **صنع الله إبراهيم** يضيف إلى **كافكا** شيئاً بالغ الأهمية، إنها "السخرية المريرة"، فالبيروقراطية في "اللجنة" ليست مجرد آلة عبثية؛ إنها صورة لعالم سياسي واجتماعي، يعرف كيف يحوّل الإنسان إلى ملف، والملف إلى رقم، والرقم إلى مصير، ولهذا تبدو "اللجنة" كأنها خرجت من رحم كافكا، ثم عبرت إلى اللغة العربية، حيث يصبح العبث أكثر واقعية من الواقع نفسه، إنها، في النهاية، رواية عن **إلغاء الفرد بواسطة مؤسسة لا تحتاج إلى أن تقتله؛ يكفي أن تنتزع منه حقه في أن يكون نفسه**، وهذا هو الخيط الذي يصل "اللجنة" بكافكا، وبالسؤال الأكبر الذي نلاحقه:

ـ كيف تتحول **الطاعة** من سلوك مفروض إلى شخصية، وكيف تصبح السلطة، حين تتغلغل في الإنسان، قادرة على أن تتحدث بصوته هو؟

وهذا يعيدني مباشرة إلى ما أشتغل عليه.. عن الإرادة **والطاعة** والعنف:

المعركة الأولى ليست دائماً على الجسد؛ إنها على الإرادة، فإذا نجحت السلطة في إخضاع الإرادة، يصبح الجسد قابلاً للتوجيه، وإذا نجحت في محو الفرد، يصبح الإنسان قابلاً لأن يتحول إلى رقم، وإذا نجحت في توزيع المسؤولية داخل الجهاز، يصبح العنف قابلاً لأن يمارسه أناس عاديون وهم يعتقدون أنهم لا يفعلون سوى أداء دورهم.

هنا تحديداً يلتقي **غرامشي** و**سولجينيتسين** مع **فروم** و**رايش** و**باومان**، وتصبح الأدبيات والسير والشهادات التي نقرأها ليست أمثلة خارجية على النظرية، **ستغدو**:

. شهادات حية على المعركة التي تدور داخل الإنسان بين إرادته وبين الجهاز الذي يريد أن يمتلكها.

وبذلك يقول الأدب، ما لا تستطيع السلطة قوله:

سأعود إلى "**محاكمة**" **كافكا** وبطلها، ففي صباح يوم عيد ميلاده الثلاثين، أُوقف **جوزيف ك**، -أمين الصندوق الرئيس لأحد البنوك- بشكَل غير متوقع من قبل عميلين مجهولين من وكالة غير محددة من أجل جريمة لم تحددها الرواية، ومع ذلك، لم يُسجن جوزيف، بل تُرك "حرًا" وطُلب منه انتظار التعليمات من لجنة الشؤون القانونية.. في المحاكمة، يبدأ جوزف ك. من موقع المقاومة، يرفض الاتهام لأنه لا يعرف التهمة، ويرى في الإجراءات عبثاً، ويؤمن أن بإمكانه الدفاع عن نفسه بمواجهة تهمة (بلا تهمة)، وشيئاً فشيئاً، يتحول سؤال من:

. كيف أدافع عن نفسي؟

إلى:

. لماذا أنا متهم؟

وهنا تقع النقلة الحاسمة.. لقد قبل، من دون أن ينتبه قواعد اللعبة التي لم يعترف أصلاً بشرعيتها، وهذا بالضبط ما نحتاج إلى شرحه لقارئنا:

. لماذا أطاع جوزف. ك؟

قد يبدو السؤال للوهلة الأولى غريباً، فبطل **كافكا** في "**المحاكمة**" لا يبدو شخصاً مستعداً للطاعة، يدخل الرواية محتجاً، مستنكراً، ساخرًا من التهمة التي لا يعرفها، ومتمسكاً بحقه في أن يفهم قبل أن يطيع، ومع ذلك، ينتهي به الأمر إلى المكان الذي تريده السلطة تماماً.. إلى شخص يتحرك داخل حدود رسمها له نظام لا يعرفه، ولا يستطيع تفسيره، ولا يعرف حتى من يمثله.

لم يحدث ذلك لأن **جوزف. ك** اقتنع بأن السلطة على حق، وهذه هي النقطة الأكثر رعباً في الأمر، لقد **أطاع** من دون أن يؤمن، وهنا:

ـ تبدأ **الطاعة** في أكثر صورها خفاءً، حين يفقد الإنسان القدرة على الوقوف خارج النظام والنظر إليه.. في البداية يقاومه، ثم يحاول فهمه، ثم يبحث عن وسيلة للتعامل معه، ثم يصبح منشغلاً بكيفية النجاة داخله، وفي كل خطوة يبتعد قليلاً عن السؤال الأول:

ـ هل لهذا النظام حق أصلاً في أن يحاكمني؟

جوزف ك. لم يستسلم دفعة واحدة؛ لقد استُدرج إلى **الطاعة** عبر التفاصيل.. موعد، مكتب، موظف، محام، قاض، نصيحة، باب، انتظار، كل شيء يبدو صغيراً بحيث لا يستحق التَمرد، لكن تراكم الأشياء الصغيرة يصنع في النهاية سلطة هائلة، وهنا تكمن عبقرية **كافكا**:

ـ لا يجعل السلطة سوطاً مرفوعاً فوق رأس الإنسان، بل يجعلها شبكة من الإجراءات التي يشارك الإنسان نفسه في استمرارها.

إن الإنسان حين يدخل **متاهة السلطة** لا يحتاج دائماً إلى من يأمره بأن يطيع، يكفي أن تجعله السلطة مشغولاً بمحاولة العثور على الطريق، ولهذا فإن **جوزف ك** لا يصبح مطيعاً لأنه جبان، ولا لأنه يحب السلطة، ولا لأنه اقتنع بعدالة المحكمة:

ـ يصبح مطيعاً لأن المحكمة تنجح في تغيير السؤال الذي يحكم سلوكه.

في البداية يسأل:

ـ بأي حق تحاكمونني؟

ثم، شيئاً فشيئاً، يصبح السؤال:

ـ كيف أخرج من هذه المحاكمة؟

وهذه المسافة الصغيرة بين السؤالين هي المسافة التي تعبرها **الطاعة**، يحدث هذا حين يتحول الإنسان من مقاومة السلطة إلى محاولة إرضائها أو التكيف معها، فتكون السلطة قد حققت أعظم انتصاراتها:

. لم تعد بحاجة إلى إجباره على الحركة، لأنه صار يتحرك بنفسه.

ولعل هذا ما يجعل "**المحاكمة**" أكثر من رواية عن بيروقراطية عبثية.. إنها رواية عن اللحظة التي يستطيع فيها نظام غامض أن يحتل إرادة الإنسان من الداخل، بحيث يصبح الخضوع نتيجة طبيعية للرغبة في النجاة، ويصبح الامتثال شكلاً من أشكال العقلانية الشخصية.

وهنا نصل إلى السؤال الذي يهمنا أكثر:

. ماذا يحدث للإنسان حين يصبح الحفاظ على حياته أو مكانته أو عمله أو أمنه مشروطاً بالطاعة؟

ربما لا يعود السؤال:

. لماذا يطيع؟

ولكن:

. متى يصبح عدم الطاعة، في نظره هو نفسه، أكثر خطراً من الطاعة؟

عند هذه النقطة تحديداً يبدأ الإنسان في محو إرادته بيده.

في "**المحاكمة**" لا يعرف "**جوزيف ك**" جريمته، ولا يعرف من يتهمه، ولا يعرف كيف يمكنه الدفاع عن نفسه، وكلما حاول الاقتراب من الحقيقة، وجد نفسه داخل **متاهة** أكبر، ما يجعل الرواية مرعبة ليس لأن **جوزيف ك** أمام سلطة قاسية فقط، بل أنه أمام **سلطة لا يستطيع أن يمسك بها**، لا وجه واضحاً لها، لا باب نهائياً يصل إليه، لا قانون يستطيع قراءته كاملاً، كل شيء موجود، وكل شيء غامض، وهنا يتحول الإنسان من مقاوم للسلطة إلى شخص

يحاول أن يفهم شروطها فقط، **وهذه لحظة شديدة الأهمية في تاريخ الطاعة**، فالسلطة الأكثر رعباً ليست دائماً تلك التي تقول لك:

ـ افعل هذا.

أحياناً تكون تلك التي تجعلك تنفق حياتك كلها في محاولة معرفة **ماذا تريد منك.**

ولعل رعب **كافكا** هنا لا يبقى في حدود المتخيل الأدبي، ثمة تجارب بشرية جعلت من هذه المتاهة واقعاً يومياً، ولعل السجون السورية، وخصوصاً أقبيتها ومراكز الاعتقال التي اختفى فيها آلاف البشر، تقدّم مثالاً بالغ القسوة على سلطة لا تكتفي بسلب الحرية، بل تسلب السجين أيضاً القدرة على معرفة القاعدة التي خالفها، والجريمة التي ارتكبها، والجهة التي تحاكمه، والمصير الذي ينتظره، هذا ما حدث مع مئات آلاف المعتقلين الذين أعرف حكايات مجموعة كبيرة منهم، وهي التجربة التي عشتها شخصياً، وإن كانت عابرة، وإن بدت أقل أثراً مما عانى سواي من رفاقي الذين أعرف قصصهم.

في مثل هذه التجربة، لا يكون السجن جدراناً فحسب؛ قد يُعتقل الإنسان من دون أن يعرف سبب اعتقاله، وقد يُسأل عن أشياء لا يعرفها، وقد يُطلب منه الاعتراف بما لا يعرف أنه فعله، وقد ينتظر طويلاً أمام سلطة لا تقدّم له تفسيراً، وكلما حاول أن يفهم، اكتشف أن السؤال نفسه قد يكون جزءاً من العقوبة.

. إنه:

. نظام لإنتاج جهل سبب ما اعتُقلت من أجله.

هنا يصبح إسقاط "**المحاكمة**" على تجربة السجن السوري أكثر من تشابه عابر، فالقوة لا تكمن فقط في أن السلطة تستطيع أن تعاقبك، ولكن في أن تجعل الحقيقة بعيدة عن متناولك، وحين لا تعرف لماذا عوقبت، ولا من قرر عقوبتك، ولا ما الذي ينبغي عليك فعله كي تنجو، تصبح مضطراً إلى مراقبة نفسك، وإلى تخمين ما تريده السلطة منك.

عندها يبدأ شكل آخر من الطاعة:

. أن تطيع ما لا تعرفه، وأن تحاول إرضاء سلطة لا تستطيع رؤيتها.

ولعل هذا هو الوجه الأكثر ظلمة في المسألة:

السلطة لا تحتاج دائماً إلى أن تقول "**افعل**"، يكفي أن تجعل الإنسان خائفاً من أن يفعل.. يفعل أي شيء ربما يحسبه خطأ، عندها يبدأ السجين بتخمين الأوامر، وحراسة كلماته، ومراقبة حركاته، وإعادة ترتيب ذاكرته، وربما الاعتذار عن ذنب لم يرتكبه، لأن النجاة تصبح مرتبطة بامتلاك إجابة عن سؤال لا يعرفه، وبهذا المعنى، لا يعود التعذيب مجرد إيذاء للجسد، ثمة تعذيب آخر أكثر عمقاً.

. إنه:

. سلطة تشتغل أولاً على أن تُنتزع منك إمكانية فهم العالم الذي تعيش فيه.

وحين يفقد الإنسان القدرة على تفسير ما يحدث له، يصبح أكثر قابلية للامتثال لـ "**الطاعة**"؛ لأن المقاومة تحتاج إلى معرفة:

- معرفة من يقاوم، ولماذا يقاوم، وأين يمكن أن يوجه مقاومته.

وهنا تلتقي رواية **كافكا** مع واقع السجن بصورة مفزعة:

- "**جوزيف ك**"، لا يقف أمام جلاد واضح، بل أمام منظومة لا يستطيع الإمساك بها، والسجين في نظام الاستبداد قد يجد نفسه في الوضع نفسه، ليس أمام شخص واحد يمكن أن يواجهه، وإنما أمام شبكة من الأوامر والوشايات والتحقيقات والأبواب المغلقة والموظفين الذين ينفّذون تعليمات لا يعرف مصدرها.. إنها السلطة حين تتحول إلى **متاهة**، والإنسان داخل **المتاهة** لا يحتاج دائماً إلى أن يُقاد بالسلاسل؛ يكفي أن يُقنع بأن كل باب قد يكون باباً إلى العقوبة، وأن كل كلمة قد تصبح دليلاً ضده، عندها يبدأ السجن في الانتقال من المكان إلى الداخل، من الجدار إلى الوعي، ومن حارس السجن إلى السجين.

وهنا تحديداً يصبح سؤالنا عن الطاعة أكثر إلحاحاً:

. هل يطيع الإنسان السلطة لأنها أقنعته بها، أم لأنه لم يعد يعرف كيف يعيش خارجها؟

دوستويفسكي يذهب بنا إلى مكان آخر، ففي "**رسائل من تحت الأرض**" يظهر إنسان يرفض أن يكون قابلاً للحساب الكامل، يرفض أن يتصرف وفق ما تقوله العقلانية عن مصلحته.. يمكن للإنسان، في نظره، أن يختار ما يؤذيه لمجرد إثبات أنه **يستطيع أن يختار**.

هذه الفكرة تبدو غريبة، لكنها مركزية في موضوعنا، فالحرية، في صورتها القصوى وفق **دستيوفسكي**، ليست أن تختار ما هو عقلاني، إنها في أن تمتلك حق الاختيار حتى عندما تختار الخطأ، ولهذا يصبح الإنسان الذي لا يُحرم من الاختيار مستعداً أحياناً لفعل شيء أحمق، فقط كي يثبت أنه ليس آلة، وهنا يلتقي **دوستويفسكي** مع سؤالنا بطريقة أكثر عمقاً:

. إذا جعلت الإنسان مجرد كائن قابل للتوجيه، فقد تدفعه إلى التمرد لا دفاعاً عن مصلحة، وإنما دفاعاً عن إرادته.

الإنسان يريد أن يكون سبباً لفعله، يريد أن يشعر أن الفعل خرج منه، ولهذا فإن محو الإرادة ليس مجرد انتهاك سياسي:

. إنه انتهاك للوجود نفسه.

دوستويفسكي لا "يمدح" الإرادة الفردية، ولا يجعلها بالضرورة إرادة سليمة أو نبيلة؛ قد يفعل شيئاً أكثر أهمية، **يرفض أن يسمح لأي نظام فكري أو اجتماعي أو عقلاني بأن يختزل الإنسان إلى كائن قابل لـ "الطاعة"، ليس هذا في روايته "إنسان تحت الأرض"، ولا يطال بطله جوزيف ك، بمفرده، رجل تحت الأرض** هو البداية الأكثر وضوحاً.

راسكولنيكوف في الجريمة والعقاب"، يحوّل الإرادة إلى تجربة أكثر خطورة، لا يقتل العجوز من أجل المال وحده؛ إنه يريد أن يعرف إن كان قادراً على تجاوز القانون الأخلاقي، وأن يختبر فرضيته عن الإنسان "الاستثنائي" الذي يملك الحق في أن

يتخطى الحدود التي يخضع لها الآخرون، الجريمة عنده ليست فقط جريمة قتل، بل **محاولة لإثبات السيادة على القانون**، لكنه يكتشف بعد ذلك أن الإنسان لا يستطيع أن يقتل القانون في الخارج من دون أن يستمر القانون في العيش داخله.

ديمتري كارامازوف في "الأخوة كارامازوف" تصبح الإرادة أكثر اندفاعاً وأقل عقلانية، إنه رجل تقوده رغباته إلى حافة الخراب.. الحب والغيرة والمال والكرامة، يهدد ويقامر ويخاطر بكل شيء، وكأن الحياة لا تستحق أن تعاش إلا إذا عاشها الإنسان وفق اندفاعه الخاص.. **ديميتري** مهم لأنه يكشف أن الإرادة ليست دائماً مشروعاً عقلانياً؛ قد تكون فوضى، وقد تكون عمياء، لكنها تظل محاولة الإنسان لأن يقول:

. هذه حياتي، وأنا من يقرر مصيرها.

أما **إيفان كارامازوف** فينقل التمرد إلى مستوى آخر، إنه لا يقاوم سلطة سياسية، بل يضع العالم نفسه موضع المحاكمة، يرفض أن يقبل نظاماً كونيّاً يكون فيه الألم البشري ثمناً لنظام أعلى، ولذلك فإن تمرده ليس تمرداً على مؤسسة فحسب، وإنما على فكرة أن هناك حقيقة نهائية يمكن أن يُطلب من الإنسان أن يخضع لها من دون اعتراض، فـ **إيفان** يريد أن يحتفظ بحقه في السؤال، حتى لو قاده السؤال إلى العزلة والهاوية.

وفي الطرف الأكثر ظلمة يقف **ستافروغين** في "**الشياطين**"، هنا تنقلب الحرية إلى فراغ، رجل يستطيع أن، يفعل أشياء كثيرة، لكنه لا يجد في قدرته على الاختيار معنى، وكأن **دوستويفسكي** يسأل من خلاله:

. ماذا يحدث للإنسان حين تتحقق له الحرية ولا يعرف ماذا يصنع بها؟

فليست المشكلة دائماً أن السلطة تمنع الإنسان من أن يريد؛ أحياناً تكون المأساة أن الإنسان يصبح حراً تماماً، ثم يكتشف أن الحرية وحدها لا تمنحه غاية.

وحتى **الأمير ميشكين**، المختلف عن هؤلاء جميعاً، يمكن أن يدخل في هذه السلسلة، تمرده ليس في العنف أو الجريمة أو التحدي،

بل في رفضه أن يصبح نسخة من العالم الذي حوله، يحتفظ ببراءته في عالم تحكمه المصلحة والغيرة والمال والرغبة، وكأن عدم التشبه بالآخرين يصبح هو الآخر شكلاً من أشكال المقاومة.

هكذا يرسم دوستويفسكي سلسلة نادرة من الشخصيات التي تخوض معركة واحدة بأشكال مختلفة:

. معركة الإنسان كي لا يفقد حقه في أن يريد.

رجل تحت الأرض يفسد حياته كي يثبت أنه حر؛ **راسكولنيكوف** يقتل كي يختبر حدود إرادته؛ **ديميتري** يندفع إلى الخراب دفاعاً عن حياته ورغباته؛ **إيفان** يرفض العالم نفسه إذا كان قبوله يعني التنازل عن حقه في الاعتراض؛ **ستافروغين** يكتشف مأساة الحرية حين تتحول إلى فراغ؛ و**ميشكين** يقاوم بأن يظل مختلفاً.

ولذلك لا تكمن أهمية دوستويفسكي في أنه قدّم لنا «أبطالاً متمردين» بالمعنى التقليدي، بل في أنه ذهب إلى السؤال الأعمق:

. كم يستطيع الإنسان أن يخسر لكي يحتفظ بإرادته؟

وقد تكون الإجابة الأكثر قسوة عنده أن الإنسان قد يقبل أحياناً أن يخسر كل شيء، **حتى نفسه، كي لا يسمح لآخر بأن يريد عنه.**

وهنا يلتقي دوستويفسكي، من جهة معاكسة، مع فروم ورايش وكافكا، فإذا كان **فروم** يبحث في أسباب هروب الإنسان من الحرية، و**رايش** في كيفية صناعة الشخصية القابلة لـ **اللطاعة**، و**كافكا** في مصير الفرد حين تطحنه المؤسسة، فإن **دوستويفسكي** يقف في الجهة الأخرى ويسأل:

. ماذا لو أصر الإنسان على حريته إلى الحد الذي يصبح فيه مستعداً لتدمير نفسه من أجلها؟

إنها الحرية حين لا تعود فضيلة مجردة، بل تصبح مخاطرة وجودية:

. أن تقول "أنا أريد" حتى لو كان الثمن حياتك.

وهنا يصبح **دستيوفسكي** واقفاً على الضفة الأخرى من **كافكا**، فالإنسان الذي يقدّمه **دستيوفسكي** في "**رسائل من تحت الأرض**"، على سبيل المثال، يريد ان يحتفظ بحقه في أن يكون عقلاني، أو، متناقضاً، أو، مؤذياً لنفسه، وحتى مدمراً لذاته، فقط كي يثبت أنه **ليس آلة تستجيب للقوانين التي يضعها الآخرون**.. "الرجل تحت الأرض" يقول، بصورة تكاد تكون صرخة:

ـ إذا قلتم لي إن الإنسان سيتصرف دائماً وفق مصلحته، وإن العقل سيقوده إلى أفضل اختيار، فسأفعل العكس، لا لأن العكس أفضل، بل **لأنني أريد أن أثبت أن لي إرادة**، وهذه نقطة مذهلة بالنسبة لمواجهة **الطاعة**.

حين نقرأ **دستيوفسكي** على هذا النحو، يجدر بنا التوقف عند "**كولن ويلسون**"، ذلك أن **كولن ويلسون** يمكن أن يمنح هذه الفكرة طبقة أعمق مما تبدو عليه للوهلة الأولى، خصوصاً إذا أردنا أن نربطها بسؤال **الإرادة والطاعة والعنف**.

في كتابه "**اللامنتمي**"، لا يقرأ ويلسون دوستويفسكي بوصفه روائياً مهتماً فقط بالتمرد على العقلانية فحسب، وإنما يضعه ضمن سؤال أكبر:

ـ ماذا لو كنت لست واحداً؟ ماذا لو كنت مزيجاً من بشر يسكنون جسداً واحداً؟

هو سؤال أجاب عنه سينمائيون، مسرحيون، كما أجابت عنه ألوان رسّام ليست الوانا، سؤال "الفرد" بفردانيته التي تعني:

ـ سأصنع قدري.

. الفردانية إذا ما نجت من الجماعة:

بعد أن تتبعنا، مع فروم ورايش ودوستويفسكي وسواهم، ذلك الصراع الطويل بين الإنسان ورغبته في أن يكون نفسه، وبين القوى التي تدفعه إلى أن يتخلى عن نفسه، يصبح السؤال التالي أكثر إلحاحاً:

ماذا يحدث للفردانية حين تنجح في الإفلات، ولو جزئياً، من قبضة الجماعة؟ وإلى أين تقود الإنسان حين يصرّ على أن يكون فرداً؟

السؤال عن **الفردانية** لا يمكن أن يبقى سؤالاً فلسفياً مجرداً، ينبغي أن نرى ما الذي فعلته هذه الفكرة بالإنسان حين خرجت من الكتب ودخلت الحياة؛ حين أصبحت شخصية روائية، ومشهداً مسرحياً، ووجهاً في لوحة، وجسداً أمام الكاميرا، وإنساناً يرفض أن يكون نسخةً عن الآخرين.. هناك، في الفن تحديداً، يمكن أن نرى **الفردانية** وهي تعيش تناقضاتها كاملة:

- حريةً وعزلة، تمرداً وهشاشة، إبداعاً وجنوناً، خلاصاً وسقوطاً.

ومن هنا تأتي السينما والمسرح والرسم لا بوصفها أمثلة تزيينية لما نبحث عنه، بل بوصفها **مختبراً للفردانية و مآلاتها**، ففيها سنرى الفرد وهو يخرج من **الجماعة**، ثم سنرى ماذا يحدث له بعد الخروج:

- هل يصبح أكثر حرية؟ أكثر وحدة؟ أكثر إبداعاً؟ أم أكثر عرضةً للسحق؟ وهل يمكن للفرد أن يحتفظ بفردانيته من دون أن يتحول إلى العزلة، وأن ينتمي من دون أن يذوب، وأن يحب الآخرين من دون أن يتخلى عن نفسه؟

ومن هنا يمكن أن نبدأ النظر في أولئك الذين دفعوا ثمن "**الأنا**" حتى النهاية؛ أولئك الذين لم يستطيعوا، أو لم يريدوا، أن يعيشوا وفق القالب الذي أعده لهم العالم.. في لوحاتهم، وفي خشبات المسارح، وفي شاشات السينما، سنجد وجوهاً كثيرة للفردانية:

- فردانية المتمرد، والمنعزل، والعاشق، والمجنون، والفنان، والغريب، والمنفي، والمحكوم عليه بأن يدفع حياته ثمناً لحقه في أن يكون نفسه.

وهنا، ربما، تبدأ الحكاية الأخرى:

. حكاية الفرد حين يصبح الاختلاف قدراً، وحين تتحول الحرية من وعدٍ بالخلاص إلى امتحانٍ للوجود.

صرخة الرسام، عبقرية الكاميرا:

إنه ذلك الجزء العنيد من الإنسان الذي يقول:

. أنا لست آلة.

ومن هنا يمكن أن نقرأ الفن الحديث بوصفه تاريخاً آخر لهذه المقاومة، **فالفلسفة** شرحت لنا كيف يُسحق الفرد؛ **الأدب** أدخلنا إلى رأسه؛ **علم النفس** بحث عن السلطة التي استقرت في داخله؛ وعلم الاجتماع كشف لنا الجهاز الذي يحيط به، لكن الفن فعل شيئاً لا يستطيع هؤلاء جميعاً فعله بالطريقة نفسها:

. لقد جعل الانسحاق مرئياً.

وهنا لا يعود الانتقال إلى الفن انتقالاً إلى موضوع جديد، وإنما انتقالاً **من الفكرة** إلى **صورتها**، يمكن للفيلسوف أن يقول إن الفرد مغترب، لكن **لوحة** قد تجعلنا نرى وجه الإنسان وقد فقد ملامحه ليقول لنا:

. انظروا، هذا هو شكل الإنسان عندما يحدث له كل ذلك.

ولعل النرويجي **ادفارت مونخ** كان من أوائل الذين جعلوا هذه المأساة مرئية على هذا النحو، ففي لوحته "**الصرخة**" لا نرى سلطة سياسية، ولا سجناً، ولا شرطياً، ولا جندياً، نرى **الإنسان نفسه وقد تحولت ملامحه إلى صرخة**.. الوجه لم يعد وجهاً مكتمل الفردية، والجسد يبدو كما لو أنه على وشك أن يذوب في العالم المحيط به.

رسم **مونخ** اللوحة بعد تجربة نفسية مر بها وكتبها في مذكراته: "كنت أسير في الطريق مع صديقين لي ثم غربت الشمس، فشعرت بمسحة من الكآبة، وفجأة أصبحت السماء حمراء بلون الدم، فتوقفت وانحنيت على سياج بجانب الطريق وقد غلبني

إرهاق لا يوصف، ثم نظرت إلى السحب الملتهبة المعلقة مثل دم وسيف فوق جرف البحر الأزرق المائل إلى السواد في المدينة، استمر صديقاي في سيرهما، لكنني توقفت هناك ارتعش من الخوف، ثم سمعت **صرخة** تتردد في الطبيعة بلا نهاية ".

كتب **مونخ** هذا في مذكراته ليأتي الباحثون لتحديد المكان، مكان الصرخة، فكان المكان هو خليج أوسلو شرقي النرويج الذي مرّ إلى جانبه مئات آلاف الافراد المنتزعة منهم فرديتهم دون ان يصرخوا صرخته.

ليست أهمية "**الصرخة**" في أنها تصور الخوف فحسب، ولكن في كونها تصور لحظة يصبح فيها **الداخل والخارج شيئاً واحداً**:

ـ العالم يضغط على الإنسان، والإنسان يحمل العالم داخل جسده.

ثم تأتي الحرب العالمية الأولى لتكشف المفارقة الكبرى في الحضارة الحديثة:

ـ أوروبا التي تحدثت عن العقل والتقدم والتنظيم استطاعت أن تستخدم كل هذه المنجزات نفسها في صناعة قتل جماعي لم يعرفه التاريخ من قبل.

سنعثر على هذا في أعمال **أوتو ديكس** وغيره من فناني ما بعد الحرب، يظهر الإنسان وقد خرج من آلة الحرب محطماً، مشوهاً، منزوعاً من صورته البطولية، **الجندي لم يعد تمثالاً للبطولة**؛ صار جسداً مكسوراً، ومدينةً مشوهة، ووجهاً فقد ما يجعله فرداً.

اوتو ديكس، كان قد اختبر الحرب العالمية الأولى بنفسه ضمن فوج مدفعية ميدانيّ في درسدن وكان من الناجين جسديًا لانفسياً، إذ حفرت أهوالها عميقًا في روحه فصمّم على نقل مشاهدها إلى اللوحة الصريحة والوحشية للناظر إليها.. أراد مثل سلفه العظيم **غويا** هجاء الحرب كما هي في الواقع والحقيقة، قبحًا وشراسةً، رعبًا وجنونًا، ومضى أبعد ممن سبقوه أو لحقوه إلى رسم الحروب من خلال توليد الصدمة، بل الخوف والنفور ممّا لا يُحتمل النظر إليه، مشرّحًا جثث القتلى في

الحرب، وبعضها متحلّل وعالق في الأسلاك الشائكة"، وكأن **أوتو ديكس** يقول لنا ما سيقوله **باومان** بعد عقود بطريقة أخرى:

. حين يصبح النظام أهم من الإنسان، يمكن للعقل والتنظيم والكفاءة أن تتحول من أدوات لبناء الحضارة إلى أدوات لصناعة المذبحة.

لكن الفن لم يكتف بتصوير الإنسان المطحون؛ بدأ يتمرد على القواعد التي أنتجت هذا العالم، وهنا تظهر **الدادائية**، كمثال اكثر نزقاً في رفض هذا العالم.

ولدت **الدادائية** في زمن الحرب، ولم يكن توقيتها تفصيلاً تاريخياً، لقد رأى **الدادائيون** أن العالم الذي يدعي العقلانية والنظام والجدية أنتج حرباً عبثية، ولذلك كان ردهم على هذا العالم أن يحطموا قواعد الفن نفسه، كأنهم يقولون:

ـ إذا كانت الحضارة قد صنعت هذا الجنون باسم العقل، فلنبحث عن عقل آخر؛ وإذا كان النظام قد انتهى إلى المذبحة، فلنثق بالصدفة؛ وإذا كانت اللغة التي استخدمها السياسيون والقوميون والعسكر قد قادت إلى القتل، فلنخرب اللغة نفسها.

هنا تصبح **الدادائية** امتداداً غير مباشر لدوستويفسكي، فالإنسان الذي رفض في "**مذكرات من تحت الأرض**" أن يكون رقماً في معادلة، وجد في **الدادائية** فناً يرفض أن يكون الفن نفسه معادلة، إنها مقاومة للفكرة ذاتها التي تقول إن هناك طريقة صحيحة واحدة للفعل، وهذه النقطة مهمة في الكلام عن **الطاعة**، لأن **الطاعة** تبدأ أحياناً من **تقديس الطريقة الصحيحة**:

ـ هناك طريقة صحيحة للتفكير، طريقة صحيحة للقول، طريقة صحيحة للملبس، طريقة صحيحة للسلوك، طريقة صحيحة للفن، ثم، خطوة بعد خطوة، يصبح الاختلاف خطأً، والخطأ انحرافاً، والانحراف جريمة.

الدادائية تمزّق هذه السلسلة من أولها:

. ليس هناك دائماً طريق واحد.

لكن **السوريالية** ستذهب إلى مكان أعمق، فإذا كانت **الدادائية** قد هاجمت القواعد الخارجية، فإن **السوريالية** حاولت أن تبحث عن القواعد التي استقرت داخل الإنسان نفسه:

ـ الحلم، اللاوعي، الرغبة، الكتابة التلقائية، الصور التي لا تخضع للمنطق.

إنها محاولة لاستعادة منطقة من الإنسان لم تستطع السلطة، ولا الأخلاق الصارمة، ولا العقل المنضبط أن تستولي عليها بالكامل.

وهنا يصبح **فرويد**، الذي مررنا به من خلال **فروم ورايش**، حاضراً بطريقة أخرى، فالسورياليون كانوا يعرفون أن الإنسان لا يُراقَب من الخارج فقط؛ هناك رقيب في الداخل أيضاً، وهذا بالضبط ما يجعل المسألة أكثر تعقيداً:

. حين تنجح السلطة في زرع الرقيب داخلنا، يصبح تحرر الإنسان محتاجاً إلى أن يكتشف ذلك الرقيب أولاً.

من هنا يمكن فهم كثير من المغامرة السوريالية:

ـ إنها ليست مجرد رغبة في الغرابة، بل رغبة في استعادة شيء من الإنسان قبل أن يصبح مهذباً أكثر مما ينبغي، منضبطاً أكثر مما ينبغي، عقلانياً أكثر مما ينبغي، وحين نذهب إلى:

ـ الأكثر والأكثر والأكثر، فليس ثمة ماهو أكثر من **فان كوخ**، فلنذهب إليه لنستطلع صرخة الرجل، الذي يعتبره **الكثيرون رائداً للروح الانطباعية.**

. فان كوخ في حقله المحترق:

عندما نحكي عن **الفردية**، و**التمرد**، كيف لنا أن ننسى **فان كوخ؟** أظن أن استحضاره سيكون بالغ الاثر، وربما من أجل استحضاره لابد من **رسائله إلى أخيه ثيو.**

نعم، وأظن أن **فان كوخ يمكن أن يكون شاهداً حياً على السؤال الشاغل لنا:**

- كيف يحاول الفرد أن يستعيد نفسه من **قبضة الجماعة**، ومن القوالب الجاهزة، ومن السلطة التي تقول له:

- كن هذا، ولا تكن ذاك.

والأهم أن نستحضره **لا من خلال أسطورته اللاحقة فان كوخ** المجنون، العبقري، الأذن المقطوعة، الانتحار، بل من خلال:

. فان كوخ الذي كان يكتب إلى ثيو وهو يصارع لكي يصبح نفسه.

لدينا أرشيف ضخم من رسائله؛ (الموقع العلمي الخاص برسائله يضم أكثر من 900 رسالة)، وهي مادة هائلة لفهم الرجل من الداخل، لا كما صنعته الأسطورة بعد موته.

لماذا فان كوخ مهم في بحثنا عن الفرد والتمرد؟

لأن فان كوخ يقدم لنا نوعاً من التمرد يختلف عن التمرد السياسي المباشر، هو لم يحمل مشروعاً لإسقاط سلطة سياسية، ولم يكن قائداً لجماعة متمردة، تمرده كان، في أحد أعمق معانيه، **تمرد الإنسان على الصورة التي يريد الآخرون أن يرسموه وفقها**، وهذا بالضبط ما يجعل حضوره مهماً إلى جانب **فروم** و **رايش** و **دوستويفسكي** و **كافكا**.

فان كوخ يسألنا:

ماذا يحدث للإنسان الذي يصر على أن يكون نفسه، حتى عندما يصبح ثمن ذلك العزلة والفقر والرفض الاجتماعي؟

وهنا تحديداً تصبح رسائله إلى" **ثيو**" ذات قيمة استثنائية.

ثيو ليس مجرد أخ، إنه الشخص الذي يستطيع **فان كوخ** أن يقول أمامه ما لا يستطيع قوله أمام العالم، ولذلك تبدو الرسائل أحياناً كأنها محاولة مستمرة لإنقاذ الذات بالكلمات.

فان كوخ لا يكتب فقط عن اللوحات، يكتب عن العمل، والفقر، والجوع، والنساء، والكتب، والطبيعة، والفنانين، والإيمان، واليأس، وعن شعوره بأنه غير مفهوم، وحيداً ومعزولاً، **لقد قالها:**

"وحيداً، لابد للإنسان أن يهلك"، ليتابع :"يا إلهي، أين امرأتي؟ يا إلهي، أين طفلي؟ أتكون الحياة هي أن تكون وحيداً؟"، وأظن أن هذه العبارة تختصر مأساة الفرد الذي نبحث عنه، الفرد الذي يرفض أن تبتلعه الجماعة، لكنه يكتشف في الوقت نفسه أن الحرية والعزلة ليسا شيئاً واحداً.. **فان كوخ لم يكن يبحث عن الجماعة التي تلغي فرديته**، بل عن **إنسان آخر يستطيع أن يكون معه دون أن يفقد نفسه، وفي إحدى رسائله يقول بمعنى بالغ الدلالة، إنه يريد أن يعبّر عن الأشخاص والمناظر انطلاقاً من مشاعره هو**؛ أي أنه لا يريد أن يرسم العالم كما ينبغي أن يكون في عين الآخرين، بل كما يمر عبر تجربته، وفي رسالة أخرى يصف كيف يراه معظم الناس:

. شخصاً لا مكان له في المجتمع، غريباً أو مزعجاً.

وربما تصح قراءته بدقة أكبر إذا قرأناه بعين **"كولن ويلسون"** الذي رآه في **"اللامنتمي"** في فردانيته وعزلته، نعم، لأنها تنقله من صورة **"الفنان المجنون الذي لم يفهمه أحد"**، إلى **" الإنسان الذي رأى العالم بحدة أكبر مما يستطيع العالم العادي أن يحتمل"**، فاللامنتمي هو شخص يشعر بأن الحياة اليومية، بعاداتها وتفاهاتها ونظامها المكرر، **"أقل من أن تستوعب ما يشعر به في داخله"**، وقد أكد ويلسون نفسه لاحقاً أن مساواة اللامنتمي لمجرد "العبقري الذي لم يفهمه الآخرون" هو تبسيط مخلّ.

يرى **ويلسون** أن **فان كوخ** كان يعيش في **"توتر دائم بين لحظات من الامتلاء الهائل بالحياة ولحظات من الانهيار في العدم"**، في اللوحة كان **فان كوخ** يستطيع أن يرى العالم مشتعلاً: النجوم، الأشجار، الحقول، الضوء، الليل؛ كل شيء يتحول إلى طاقة تكاد تكون كونية، لكن ما إن تنتهي تلك اللحظة ويعود إلى الحياة اليومية، حتى يعود معه الإحساس بالفراغ والوحدة، ولذلك أصبحت مشكلة فان كوخ، في قراءة ويلسون، ليس:

ـ كيف أرسم؟ وإنما:

. كيف أحافظ على هذا الإحساس بأن الحياة حية؟

ومن هنا تأتي أهمية الفن، إنه يحاول أن يثبت على القماش تلك اللحظة التي يشعر فيها أن العالم ممتلئ بالمعنى، ولذلك يقرأ ويلسون *لوحة "ليلة النجوم"* مثلاً بوصفها صورة للطاقة والحياة

الصاعدة، لا مجرد منظر طبيعي، والمفارقة المأساوية أن صاحب هذه اللوحة المفعمة بالحياة انتهى إلى **الانتحار**، تاركاً وراءه العبارة الشهيرة:

. البؤس لن ينتهي.

وهنا يرى ويلسون التناقض الذي يطارد بطله:

. . "نعم" للحياة في مقابل "لا" لها

فان كوخ لم يكن عاجزاً عن رؤية العالم، كان عاجزاً عن العيش في الدرجة العادية من الحياة، وهذا هو لبّ قراءة ويسلون لفان كوخ في ظني.

لقد كان فان **كوخ** يرى أكثر مما ينبغي، ويشعر أكثر مما ينبغي، ثم يدفع ثمن هذه الرؤية حين يعود إلى الحياة اليومية، وهذا يفسر لماذا وضع ويلسون فان كوخ في قلب كتابه إلى جانب دستويفسكي و كافكا و نيتشه وكامو وغيرهم، إنهم، رغم اختلافهم الهائل، يلتقون عند سؤال واحد:

. كيف يستطيع الفرد أن يعيش في عالم لا يمنحه المعنى الذي يحتاج إليه؟

ولعل أبدع ما يمكن أخذه من ويلسون هو هذه الصياغة: "**فان كوخ لم يكن وحيداً لأنه ابتعد عن العالم؛ كان وحيداً لأنه لم يستطع أن يرى العالم بالطريقة التي يراه بها الآخرون، وحين عجز عن الانتماء إلى العالم كما هو، حاول أن يصنع عالماً آخر على القماش**"، وهنا يصبح فان كوخ امتداداً لدستويفسكي، فـ**اللامنتمي لا يريد بالضرورة أن يهدم العالم؛ إنه يريد عالماً يستطيع أن يعيش فيه دون أن يخون ما يراه في داخله**، وفي هذا المعنى، تكون الفردية عند فان كوخ ليست امتيازاً، بل **عبئاً وجودياً.**

وهنا يمكن أن نمسك بالخيط الذي نبحث عنه:

ـ الفردية ليست أن يقول الإنسان: أنا مختلف، الفردية أن يرفض أن يخون تجربته الداخلية لكي يصبح مقبولاً، وهذا هو فان كوخ، ليس التمرد عنده شعاراً؛ **إنه طريقة في العيش.**

العالم الخارجي يقول لفان كوخ: أنت فاشل، غريب، لا تعرف كيف تعيش، لا تعرف كيف تنسجم، لا تستطيع أن تصبح ما ينبغي أن تكونه، أما **ثيو** فيصبح، إلى حد بعيد، **الشاهد الذي يقول له:**

ـ استمر.

ولذلك يمكن أن نقرأ الرسائل بوصفها مواجهة بين صوتين:

ـ صوت العالم الذي يريد تطبيع الإنسان، وصوت الداخل الذي يرفض أن يتطبع.

وهنا يقترب فان كوخ بصورة مذهلة من بحثنا عن **ترويض الفرد**، فالإنسان الذي لا ينسجم مع القالب يُسمّى أحياناً مجنوناً، أو فاشلاً، أو منحرفاً، أو غريباً، أو خطراً، أو عديم الفائدة، وهذه ليست مجرد أوصاف؛ إنها أدوات اجتماعية لإعادة الإنسان إلى الصف، إلى الزريبة، **وفان كوخ** كان يعرف ذلك بطريقة مؤلمة، ففي إحدى رسائله، مثلاً، يرفض أن تُفهم مقاومته لضغوط الآخرين باعتبارها مجرد "عناد" أو رغبة طائشة في فرض إرادته؛ هو يحاول أن يقول إن المسألة أعمق، هناك شيء في داخله لا يستطيع أن يتخلى عنه دون أن يتخلى عن نفسه، وهذه برأيي، جملة مركزية في كتابي كله، لأنني لا أبحث فقط في كيفية إخضاع الفرد، **ولكنني أبحث في السؤال الأصعب:**

ـ ما الذي يبقى في الإنسان بعد كل محاولات إخضاعه؟

قد يبقى الفن، قد يبقى الحب، قد تبقى اللغة، قد يبقى الضمير، وقد تبقى تلك القدرة الغامضة على قول:

ـ ـ لا

وفان كوخ واحد من أولئك الذين قالوا "**لا**" بألوانهم، **ومن هنا يمكن أن يصبح فان كوخ جسراً إلى رايش و فروم**، وهذه النقطة بالذات أراها ثمينة جداً:

ـ **رايش** تحدث عن الإنسان الذي تُكسر فيه عفويته، ويُدجَّن جسده ورغباته منذ الطفولة، حتى يصبح القمع شيئاً يسكن داخله، و**فروم** تحدث عن الإنسان الذي يخاف الحرية، فيسلم نفسه إلى سلطة أو جماعة أو عقيدة تمنحه الخلاص من عبء الاختيار، لكن **فان كوخ** يقدم لنا **النقيض التجريبي**، إنساناً قد لا يعرف كيف ينجح في المجتمع، لكنه يعرف شيئاً أكثر بدائية وأهمية.

. أنه لا يستطيع أن يعيش ضد نفسه.

وهذا لا يعني أن **فان كوخ** كان نموذجاً صحياً أو مثالياً للفرد الحر، بالعكس، و**هنا ينبغي ألا نؤسطره**، فحياته كانت مليئة بالاضطراب والعزلة والألم، وكانت علاقته بالعالم شديدة الصعوبة، لذلك لا ينبغي أن نقول:

. هذا هو الإنسان الحر المثالي.

الأدق أن نقول:

إنه نموذج مأساوي للفرد الذي دفع ثمناً باهظاً لعدم قدرته على التكيف مع العالم كما هو.

وهذا أكثر إثارة للاهتمام، وأظن أن ثمة مشهداً يمكن أن يكون بالغ القسوة في حياة الرجل، وهو **أن** نضع فان كوخ في مواجهة **الجمهور، ليس الجمهور القاتل والحشد فحسب**، هناك جمهور آخر أقل دموية لكنه يمارس وظيفة مشابهة، إنه:

. الجمهور الذي يحدد ما هو طبيعي، وما هو مقبول، وما هو لائق، وما هو عاقل، وما هو ناجح.

الجمهور الذي يقول للفرد:

ـ كن مثلنا، صلِّ كما نصلي، وإذا خرجت من الصف، فسنجد لك اسماً .. **غريب، مجنون، منحرف، خائن، فاشل.**

وهنا يصبح فان كوخ مهماً جداً، لأنه يذكّرنا بأن **الجماعة لا تحتاج دائماً إلى سوط لكي تقمع الفرد؛ يكفي أحياناً أن تجعله يشعر بالخجل من كونه نفسه.**

وهنا يلتقي **فان كوخ** بصورة عميقة مع **فروم**، فالخوف من العزلة قد يكون أقوى من الخوف من العنف.

ثم تأتي اللوحة:

لا أريد أن نتوقف عند الرسائل وحدها، يمكن أن نقرأ فان كوخ نفسه بوصفه إنساناً **استعاد فرديته عبر تحويل العالم إلى لغته: لغة فان كوخ**، السماء عنده ليست السماء التي تراها الجماعة، الشجرة ليست الشجرة التي تراها الجماعة، الحقل، الليل، النجوم، الحذاء، العامل، الفلاح، الوجه الإنساني، كلها تصبح شيئاً آخر عندما تمر عبر عينه، وهذا جوهر الفن في بحثنا:

. الفن هو اللحظة التي يستعيد فيها الفرد حقه في رؤية العالم بنفسه.

ولذلك يمكن أن يصبح **فان كوخ** نقطة مضيئة وسط "**الفرد**" كله، فمن جهة، لدينا الإنسان الذي **يُروَّض حتى يرى العالم بعين الجماعة**، ومن جهة أخرى، لدينا **فان كوخ** الذي يقول، من خلال كل ضربة فرشاة:

. سأرى العالم بعيني أنا.

وهذا، في النهاية، أحد أكثر أشكال التمرد بدائية ونبلاً، بل ربما نستطيع أن نجعل **فان كوخ** يفتح لنا انتقالاً من **التمرد إلى الفردي**، فإذا كان القمع يريد من الإنسان أن يصبح نسخة، فإن الفن يعيد إليه فرادته؛ وإذا كان الجمهور يريد توحيد العيون، فإن الفنان يعيد لكل عين حقها في أن ترى، ولهذا أظن أن **فان كوخ** ينبغي ألا يأتي في كتابنا كـ"مثال" أضيفه إلى قائمة الأمثلة، بل **كـ "شخصية تقطع المسافة بين فروم و رايش و دوستويفسكي من جهة، وبين سؤالنا عن الفرد من جهة أخرى"**، وربما تكون أفضل طريقة لاستحضاره، هي أن نتركه يدخل بحثنا هذا من إحدى رسائله إلى ثيو، لا من سيرته.. نسمع صوته اولاً، ثم نكتشف الرجل وراء الصوت، ثم نصل إلى السؤال الذي يهمنا:

. ماذا يحدث للإنسان عندما يرفض أن يصبح الشخص الذي يريد الآخرون منه أن يكونه؟

. وهنا، أظن، يبدأ فان كوخ الحقيقي.

ومن بعد "فان كوخ" واللوحة والرسالة، دعونا ننتقل من اللوحة إلى الشاشة:

تشارلي شابلن:

لعل **تشارلي تشابلن** هو أحد أكثر الفنانين الذين جعلوا ما تحدث عنه **فروم ورايش وباومان** مرئياً أمام العين، ففي "**الأزمنة الحديثة**" يدخل الإنسان في الآلة.. في البداية يبدو الأمر مجرد عمل:

. العامل يقف أمام خط الإنتاج ويكرر حركة واحدة، لكن الحركة لا تبقى في المصنع، تستمر في جسده، تصبح جزءاً من إيقاعه، ثم تأتي اللحظة التي تبتلعه فيها الآلة، فيتحول جسده إلى جزء من تروسها.

نعم، ودعونا نتذكر ذلك المشهد العبقري من فيلمه "الأزمنة الحديثة"، شابلن لا يرى **ثديي المرأة بوصفهما جزءاً من آلة حرفياً**، بل إن عقل العامل، بعد أن أفسدته حركة خط الإنتاج المتكررة، يبدأ في التعامل مع **أزرار فستان المرأة الموضوعة فوق صدرها كما لو كانت صواميل تحتاج إلى شدّ، فبعد أن يقضي ساعات وهو يكرر الحركة نفسها، مفتاحان في يديه، وصامولتان أمامه، وشدّ ثم شدّ ثم شدّ بلا نهاية دون أن تنهار المسافة بين الإنسان والآلة، يدخل جسده نفسه في تروس الآلة، ويدور معها كأنه قطعة منها، لايخرج منها سليماً تماماً، لقد بقيت الآلة داخله، ثم تأتي تلك اللقطة العبقرية:**

يرى امرأة في الشارع، وعلى صدر ثوبها أزرار كبيرة، فيندفع نحوها بمفتاحيه، محاولاً شدّ تلك الأزرار كما لو أنها صواميل على خط الإنتاج، المرأة تهرب، وهو يطاردها؛ **لم يعد يرى جسد امرأة، بل يرى سطحاً آخر من أسطح الآلة.**

وهنا تكمن قوة المشهد فيما يعنينا:

ـ سحق الفرد.
الآلة لا تكتفي بأن تستعبد جسد العامل أثناء العمل؛ إنها تعيد تشكيل عينه، ويده، وغريزته، حتى يصبح العالم خارج المصنع امتداداً لخط الإنتاج، وهذا بالضبط ما يجعل المشهد أعمق من مجرد نكتة جنسية أو كوميديا جسدية.. شابلن يقول، من دون خطاب فلسفي:

ـ حين يتحول الإنسان إلى آلة، لا تعود الآلة بحاجة إلى أن تبقى في المصنع؛ إذ يحملها الإنسان معه إلى الشارع، إلى المرأة، إلى حياته كلها.

وهذه في رأيي، واحدة من أعظم الصور السينمائية التي اشتغلت على "الفرد وقد انُتهكت فرديته":

ـ لم يعد المطلوب من الإنسان أن يطيع الآلة؛ لقد **صار هو الآلة.**

إنها واحدة من أكثر الصور السينمائية اختصاراً لفكرة الاغتراب وانسحاق فردانية الفرد :

ماركس حاضر هنا، **وفروم** حاضر، **ورايش** حاضر، **وباومان** حاضر، فالإنسان لا يفقد حريته لأنه مقيد بالسلاسل، بل لأنه يتحول إلى **وظيفة**، وهذا هو أحد أكثر أشكال محو الفرد حداثة، لم يعد مطلوباً منك أن تكون شخصاً، المطلوب أن تؤدي دوراً، أن تعمل، أن تنجز، أن تصل في الوقت المحدد، أن تنتج، أن تستجيب، وعندما تنتهي المهمة، يمكن للنظام أن يستبدلك بإنسان آخر يؤدي الوظيفة نفسها.

هنا تصبح "**الأزمنة الحديثة**" أكثر من فيلم ساخر عن الصناعة؛ تصبح صورة فنية لما سيقوله **باومان** لاحقاً عن عالم تتحول فيه المؤسسات إلى أجهزة، والإنسان إلى عنصر قابل للإنحلال داخلها.

لكن السينما ستذهب أبعد من الآلة إلى السياسة:

نعم ستذهب أبعد، فـ "**المتوافق**"، وهو الفيلم المهور بتوقيع المخرج الإيطالي **برناردو برتولوتشي**، ربما كان صرخة تكشف ما الذي يعنيه الفرد، و**الطاعة**، وتحوّل الإنسان إلى أداة، عبر قصة

مارشيلو كليريشي، الرجل الإيطالي في إيطاليا الفاشية، وقد التحق بالشرطة السياسية التابعة لموسوليني، يكلَّف باغتيال أستاذه السابق **لوكا كوادري**، الذي أصبح معارضاً للفاشية ولجأ إلى فرنسا.. الرحلة إلى باريس تبدو في ظاهرها شهر عسل، لكنها في الحقيقة رحلة لتنفيذ جريمة سياسية، لكن هذا ليس في جوهره فيلماً عن الفاشية بقدر ماهو فيلم عن:

ـ عن **الرجل الذي يريد أن يكون مثل الآخرين.**

وهنا تكمن عبقرية **برتولوتشي**، فبطله "مارشيلو" ليس متعصباً أيديولوجياً بالمعنى التقليدي، ولا يبدو كوحش، إنه رجل مأزوم، يحمل في داخله شعوراً عميقاً بالاختلاف والعار والخوف، ويريد شيئاً بسيطاً جداً:

ـ أن يكون "طبيعياً"، أن ينتمي، أن يصبح واحداً من الجماعة.

ولذلك يجد في الفاشية ما يبحث عنه:

ـ الزي، المؤسسة، الطاعة، القواعد، والهوية الجاهزة.

وهذا يجعل عنوان الفيلم بالغ الدلالة:

ـ المتوافق.

إنه لا يقتل لأنه مقتنع تماماً بالقتل، وإنما لأنه **يريد أن يتوافق**، وهنا يصبح الفيلم قريباً جداً من **إريك فروم** الذي اشتغلنا عليه:

ـ الإنسان الذي يخاف الحرية، فيبحث عن سلطة يتنازل لها عن عبء الاختيار.

ومارشيلو نموذج شديد الوضوح لما يمكن أن يحدث عندما يصبح **الانتماء أهم من الضمير، بل إن الفيلم يذهب أبعد من ذلك:**

ـ الاستبداد لا يحتاج دائماً إلى أناس أشرار؛ يكفيه أناس يريدون بشدة أن يكونوا عاديين.

وهذه، في اعتقادي، واحدة من أقوى الأفكار التي يمكن أن تكشف عما هو غريب وراء المألوف.

في الفيلم، هناك مشهد شديد الأهمية فلسفياً، يتحدث الأستاذ كوادري عن **كهف أفلاطون**؛ عن أولئك الذين لا يرون الحقيقة وإنما يرون الظلال التي تُلقى أمامهم، والفيلم يستخدم هذه الفكرة ليجعل إيطاليا الفاشية نفسها أشبه بكهف كبير:

ـ الجماعة ترى الصورة التي يصنعها النظام، وتتعامل معها باعتبارها الواقع. .

حتى بصرياً، فقد جعل "**المتوافق**" من العمارة الفاشية، والممرات، والظلال، والأبواب، والنوافذ، والخطوط الهندسية جزءاً من المعنى نفسه؛ كأن **الفرد محاصر داخل هندسة السلطة قبل أن يُحاصر داخل أوامرها.**

وإذا جاز لي الاقتباس، فثمة عبارة، هي الخلاصة يلقيها **برتولوتشي** عبر فيلمه "**المتوافق**" في وجهنا:

ـ أخطر ما تفعله السلطة بالفرد ليس أن تجبره على أن يكون شريراً، وإنما أن تقنعه بأن شرّه هو ثمنٌ ضروري كي يكون مثل الآخرين.

ومن هنا يمكن أن يصبح "**المتوافق**" **جسراً يمتد بين دوستويفسكي وفروم ورايش وباومان.. دوستويفسكي** يسأل عن الإنسان الذي يريد أن يثبت أنه حر، **فروم** عن الإنسان الذي يهرب من الحرية، **رايش** عن البنية النفسية التي تجعل الخضوع ممكناً، **وباومان** عن العالم الحديث الذي يحوّل الإنسان إلى ترس داخل جهاز، **وبرتولوتشي يعطينا ذلك كله في جسد رجل واحد اسمه مارشيلو.**

في "**المتوافق**" لبرتولوتشي، لا نجد الإنسان الذي **يطيع** لأنه يؤمن إيماناً صلباً بالعقيدة، وإنما إنساناً يبحث عن شيء أكثر بساطة وأكثر خطورة:

. أن يكون مثل الآخرين.

وهنا يعود **فروم** بقوة، الفرار من الحرية لا يعني دائماً البحث عن ديكتاتور، قد يعني البحث عن الجماعة، الإنسان قد لا يقول:

. أريد أن أكون عبداً

قد يقول:

. أريد فقط ألا أكون مختلفاً.

وهذه الجملة، في تاريخ **الطاعة**، أخطر مما تبدو، لأن السلطة لا تحتاج إلى أن تقنع الجميع بفكرتها إذا نجحت في جعل الاختلاف مخيفاً، فأن تكون مختلفاً أكثر كلفة من أن تكون مطيعاً، ومن هنا يبدأ الإنسان بالتنازل عن فرديته طوعاً.

. وماذا عن المسرح؟ ماذا عن "يونسكو"؟

سنجد الصورة الأكثر اختصاراً لهذه العملية في "**وحيد القرن**" ليونسكو، واحد يتحول إلى وحيد قرن، ثم آخر، ثم آخر، في البداية يندهش الناس، ثم يبررون، ثم يتكيفون، ثم يصبح التحول هو القاعدة، والمشكلة ليست أن المدينة امتلأت بوحيدي القرن؛ المشكلة أن **التحول أصبح طبيعياً**، وهنا يصبح **يونسكو** قريباً من **فروم** أكثر مما يبدو، فالإنسان الذي يخاف أن يبقى وحده قد يختار أن يتحول، ويصبح **برانجيه**، الذي يرفض التحول إلى وحيد قرن، صورة أخرى لذلك الفرد الذي تحدث عنه **دوستويفسكي**:

ـ الفرد الذي يتمسك بحقه في ألا يكون نسخة، حتى لو دفع ثمن ذلك العزلة.

في "وحيد القرن"، سنرى:

ـ دوستويفسكي يقول إن ثمة شيئاً في الإنسان يرفض أن يكون قابلاً للحساب.

. فان كوخ يطلق صرخته:

ـ سأرى النجوم بعيني أنا.

ـ وسنراه في **الدادائي** الذي يرفض القاعدة، وفي **السوريالي** الذي يرفض الرقيب.

وهكذا سيكون "الفن" هو **الطبقة التي تجعل الفلسفة قابلة للرؤية و"للرؤيا" أيضاً.**

لقد تعرّفنا على **الطاعة** باعتبارها فكرة، ثم على **الطاعة** باعتبارها بنية نفسية، ثم على **الطاعة** باعتبارها جسداً، ثم باعتبارها جهازاً اجتماعياً وسياسياً، أما الفن فيأخذ كل ذلك ويضعه أمام أعيننا.

وهنا ربما يكون السؤال الأهم ليس:

ـ لماذا يطيع الإنسان؟

ومن بعده:

. ماذا يبقى من الإنسان بعد أن يطيع طويلاً؟

هل يبقى الوجه هو الوجه؟ هل تبقى الرغبة رغبة؟ هل تبقى اللغة لغته؟ هل يبقى الجسد جسده؟ هل يستطيع الإنسان أن يقول "**لا**" بعدما قضى سنوات طويلة يتعلم كيف يقول "**نعم**"؟

ولهذا فإن اللوحة التي تشوه الوجه، والقصيدة التي تحطم اللغة، والفيلم الذي يحكي عن الإنسان داخل الآلة، والمسرحية التي تحول المدينة إلى قطيع، ليست أعمالاً متباعدة كما تبدو، إنها جميعاً تقول الشيء نفسه بوسائط مختلفة:

. احذروا العالم الذي يريد منكم أن تكونوا متشابهين، لأن العنف قد يبدأ قبل أن يرفع أحدهم يده ليحفر قبر "**أتابويركا**"، **ثم يمنح الجثة اسماً هو رقم** "١٧"، إنه يبدأ حين يصبح الاختلاف خطراً، وحين يصبح السؤال عصياناً، وحين يصبح الفرد مشكلة، وحين يصبح الامتثال فضيلة، وحين يتعلم الإنسان أن ينظر إلى نفسه بعين الجماعة.

عندها لا يعود محو الفرد حادثاً سياسياً؛ يصبح :

. حضارة محو الفرد.

وربما كان أعظم ما فعله الفن في مواجهة ذلك أنه أبقى لنا، وسط كل محاولات الترويض، حق الإنسان في أن يكون غريباً، أن يكون صوته مختلفاً، أن يرى العالم على نحو لا يراه الآخرون، أن يحلم بما لا ينبغي له أن يحلم به، أن يرسم ما لا ينبغي له أن يرسمه، أن يرفض الدور الذي أُعطي له، وأن يقول، في اللحظة التي يصبح فيها الجميع متشابهين:

. أنا لست واحداً منكم.

وهنا، بالضبط، يبدأ استرداد الفرد، لفردانيته، هنا في هذه اللحظة لايعود "**العنف**" مبتسماً وهو يحصي أعداد الغرقى التي يحملها الطوفان، فالعنف "وليد الطاعة"، والطوفان لابد وأن يكون:

. طوفان انتهاك فردانية الفرد.

ويأتي السؤال:

. ماذا يحدث للإنسان حين يشعر أن الحياة التي يعيشها لا تكفي لوعيه؟

الـ"**اللامنتمي**" عند ويلسون ليس مجرد شخص خارج المجتمع، إنه إنسان **يرى أكثر مما يجب وأعمق مما ينبغي**، يشعر بأن الحياة اليومية، بقوانينها وعاداتها وأهدافها الجاهزة، تجعل الإنسان يعيش كما لو كان نائماً، ولذلك يصبح التمرد محاولة لاستعادة الإحساس بالوجود، وهنا تأتي أهمية "**الإنسان تحت الأرض**".. الإنسان تحت الأرض يقول شيئاً شديد الخطورة بالنسبة إلى كل نظريات السلوك العقلاني:

. إذا قلتَ للإنسان إن مصلحته تقتضي أن يفعل كذا، فقد يذهب ويفعل **العكس تماماً**.

. لماذا؟

ليس لأنه يجهل مصلحته، ولا لأنه عاجز عن الحساب، بل لأنه يريد أن يثبت أن الإنسان **ليس معادلة رياضية**، لا، يمكن للإنسان أن يختار ما يؤذيه لمجرد إثبات أنه يستطيع أن يختار، هذه الفكرة هي، في جوهرها، واحدة من أكثر أفكار **دوستويفسكي** استفزازاً للعقلانية البليدة، فإذا أمكن للعلم أو الاقتصاد أو علم النفس أن يتنبأ دائماً بما سيفعله الإنسان استناداً إلى مصلحته، فإن الإنسان يتحول إلى **كائن قابل للحساب**، أما حين يفعل ما يناقض مصلحته، فإنه يستعيد شيئاً من حريته، حتى لو كانت تلك الحرية، **حرية مدمرة للذات**.

وهنا يلتقط **ويلسون** شيئاً بالغ الأهمية، فـ "**إنسان دستيوفسكي تحت الأرض**"، ليس حرّاً بالمعنى السعيد للكلمة، **إنه يحاول أن يشعر بحريته**، وهذا فرق هائل، فالإنسان قد يختار الألم لا لأنه يحب الألم، وإنما لأنه يفضّل أن يكون **فاعلاً في ألمه** على أن يكون موضوعاً لقانون يقرر عنه ما ينبغي أن يفعل، **ومن هنا يصل ويلسون إلى** سؤال "**اللامنتمي**"، مع ملاحظة أن كولن ويلسون، كان مفتوناً بهذه الشخصيات التي تشعر بأن الحياة العادية لا تمنحها ما يكفي من الإحساس بالوجود، دون نسيان أن **ويلسون** لا يتوقف عند حرية **الإنسان تحت الأرض** في قول "**لا**".. إنه يسأل سؤالاً آخر:

. هل تكفي الحرية السلبية؟

أن أرفض، أن أعاند، أن أفسد حياتي، أن أقول "**لا**" لمجرد أن أثبت أنني أستطيع قول "**لا**"... كل هذا يثبت وجود الإرادة، لكنه لا يصنع بالضرورة حياة ذات معنى، ماذا يحدث حين ينجح الفرد في قول "**لا**"، لكنه لا يجد بعد ذلك صيغة لـ"**نعم**" يعيش من أجلها؟

. ربما سيجيبنا مایاكوفسكي، بصورة مأساوية، عن هذا السؤال.

عند انتصار الثورة البولشفية في روسيا، كان مایاكوفسكي "شاعر الثورة" وضميرها، كان من أصواتها الكبرى، كتب لها واعتبرها إمكانية لبناء عالم جديد، لكن المأساة أن الثورة التي أرادها لتحرير الإنسان بدأت تطلب منه أن يخضع لصورة الإنسان التي تحددها الأيديولوجيا.

في أواخر حياته، تصاعدت هجماته على بيرقراطية الأدب السوفييتي، وتعرضت مسرحيتاه "البق" و "الحمّام" للنقد الرسمي، بينما أخذ يُتَهَم بانه **فرداني** اكثر مما ينبغي.

وهنا يمكن أن نرى مایاكوفسكي من داخل السؤال الذي يشتغل عليه هذا الكتاب:

ماذا يحدث للفرد حين ينتمي إلى أيديولوجيا تطلب منه أن يلغي فرديته؟

الإجابة عن هذا السؤال، ربما تستدعي سرد بعض من سيرة هذا الشاعر الروسي العظيم، ولد عام 1893، وقضى شبابه في أجواء التمرد السياسي والفني، وسُجن أكثر من مرة بسبب نشاطه الثوري بمواجهة القياصرة، وهناك، في عزلة السجن، بدأ يكتب الشعر، ثم خرج من السجن ليصبح واحداً من أبرز أصوات المستقبلية الروسية:

. شاعر يريد أن يهدم اللغة القديمة كما يريد أن يهدم العالم القديم.

كان صوته ضخماً، متعالياً، جسوراً، وممتلئاً بذاته، لم يكن يريد أن يكون مجرد شاعر؛ كان يريد أن يكون **الفرد الذي يعلن نفسه في وجه العالم**، لهذا بدت الثورة البلشفية، في بدايتها، وكأنها وجدت شاعرها.

كتب للثورة، وكتب الدعاية السياسية، ووقف إلى جانب البلاشفة، ورأى في الثورة إمكانية لتحطيم العالم القديم، لكن المفارقة بدأت من هنا بالذات:

مایاكوفسكي أحب الثورة لأنها وعدت بتحرير الإنسان، بينما أخذ النظام السوفييتي يطلب من الإنسان أن يتحول إلى أداة في خدمة الجماعة، وهنا تبدأ المأساة.

الفرد الذي كان مایاكوفسكي يريد تحريره لم يعد هو **الفرد** الذي يريده النظام، النظام يريد "الإنسان الجديد"، لكن الإنسان الجديد الذي تصنعه الأيديولوجيا ليس فرداً حراً؛ إنه فرد جرى ضبطه مسبقاً:

ـ يعرف ماذا يحب، وماذا يكره، وماذا يقول، ولمن يقول، وما الفن الذي ينبغي أن يصنعه.

كان مایاكوفسكي أكثر تعقيداً من أن يقبل بهذا القفص، كلما تقدم العقد الثاني من الحكم السوفييتي، أخذت المسافة بين الشاعر والدولة تتسع، وبدأت المؤسسة الأدبية الرسمية تنظر بعين الريبة إلى فردانيته، وفي نهاية العشرينيات تعرضت أعماله لهجمات قاسية، فيما تحولت البيروقراطية الثقافية إلى سلطة تحدد للشاعر ما ينبغي عليه أن يقوله.

وهنا يمكن أن نرى مایاكوفسكي من داخل السؤال الذي يشتغل عليه هذا الكتاب:

ماذا يحدث للفرد حين ينتمي إلى أيديولوجيا تطلب منه أن يلغي فرديته؟

لقد أراد مایاكوفسكي أن يكون شاعر الثورة، لكنه لم يستطع أن يتحول إلى شاعر المؤسسة، والفارق بين الاثنين هائل، شاعر الثورة يريد أن يصرخ، أما شاعر المؤسسة فعليه أن يعرف متى يصمت، شاعر الثورة يريد أن يهدم اللغة القديمة، أما المؤسسة فتريد منه أن يعيد إنتاج اللغة التي تحتاجها، شاعر الثورة يريد الإنسان، أما الأيديولوجيا المغلقة فتريد **النموذج**.

ومن هنا يصبح مایاكوفسكي شخصية شديدة الأهمية في فهم العلاقة بين **الفرد والطاعة**، فهو لم يبدأ من موقع العداء للسلطة؛ بدأ من الإيمان بها.. لم يكن خارج الحلم الثوري، بل كان واحداً من أكثر الذين حملوه بحماس، ولذلك فإن انهياره لم يكن انهيار خصم أمام نظام يكرهه، بل انهيار مؤمن حين اكتشف أن ما آمن به قد انقلب إلى شيء آخر.

في السنوات الأخيرة من حياته، كان يعيش تناقضاً مؤلماً:

ـ يريد أن يظل شاعراً ثورياً، لكنه يريد في الوقت نفسه أن يحتفظ بصوته الخاص.

وكانت المؤسسة الأدبية تتهم كتابته بالفردانية، في الوقت الذي كان هو يحاول فيه أن يجد لنفسه مكاناً داخل النظام، بل اضطر

إلى الاقتراب من رابطة الكتّاب البروليتاريين، وهي مؤسسة أدبية مرتبطة بالدولة، كي يستطيع مواصلة الكتابة، ولعل العبارة الأكثر دلالة في سيرته هي أن السلطة لم تكن بحاجة إلى سجنه كي تسحقه؛ كان يكفي أن تجعله يشك في قيمة صوته.

في 1930 كان مایاكوفسكي في السادسة والثلاثين، يوم اطلق النار على نفسه في شقته بموسكو، تاركا رسالة قصيرة، طلب فيها ألا يُلام أحد وألا يتحول موته إلى موضوع للشائعات، وذكر أمه وأخواته ورفاقه وليلي بريك وفيرونيكا بولونسكايا، وكانت العبارة التي أضافها من قصيدة غير مكتملة شديدة الدلالة:

. تحطمت سفينة الحب على صخرة الحياة اليومية.

لهذا سيكون من التبسيط الشديد أن نقول: "انتحر مایاكوفسكي بسبب امرأة"، الحب كان جزءاً من المأساة، لكنه لم يكن المأساة كلها.

كان هناك شاعر اصطدمت فردانيته بجهاز أدبي وسياسي أخذ يضيق شيئاً فشيئاً بكل ما لا يمكن إخضاعه، وكانت هناك خيبات عاطفية حقيقية، وعزلة، وفشل فني، وشعور متزايد بأن صوته لم يعد يجد المكان الذي يريده له، لذلك فإن انتحاره يبدو، في القراءة الأعمق، **نهاية لصراع طويل بين "أنا" تريد أن تكون نفسها، و"نحن" أيديولوجي يريد أن يحدد لها ما ينبغي أن تكونه.**

والمفارقة الأكثر مرارة أن النظام الذي ضايقه في حياته، عاد بعد موته ليستولي على صورته، ففي 1935، وبعد رسالة من ليلي بريك إلى ستالين، أعاد ستالين تقديم مایاكوفسكي باعتباره "الشاعر الأعظم موهبة" في الحقبة السوفييتية، فتحول الشاعر المتمرد تدريجياً إلى **شاعر رسمي.**

. وهنا تقع المأساة الثانية.

لقد قتل النظام، رمزياً، مایاكوفسكي مرتين:

. الأولى حين حاول أن يجرّد الشاعر من فردانيته وهو حي، والثانية حين صادره وهو ميت، وحوّل صوته المتمرد إلى نصب تذكاري للأيديولوجيا التي عجزت عن احتماله.

وهذا هو ما يجعل مایاكوفسكي أكثر من شاعر انتحر.

إنه صورة مكثفة لذلك الصراع الذي يمتد من دوستويفسكي إلى **فروم ورايش وكافكا، بأسئلتهم:**

. هل يستطيع الإنسان أن يعيش إذا صودرت إرادته، حتى لو كانت السلطة التي تصادرها تقول إنها تفعل ذلك من أجل تحريره؟

مایاكوفسكي يجيب، بصورة مأساوية، بأن الثورة التي لا تحتمل الفرد سرعان ما تتحول من وعد بالتحرر إلى **آلة لصناعة الطاعة**، لقد أراد أن يكون "**صوت الجماعة**"، لكنه لم يستطع أن يتوقف عن أن يكون "**أنا**"، وكانت رصاصته الأخيرة، مهما تعددت أسبابها، واحدة من أكثر اللحظات قسوة في تاريخ العلاقة بين الشاعر والسلطة:

. حين لم يعد الشاعر يعرف كيف يعيش داخل العالم الذي ساهم هو نفسه في صنعه.

لكن الأهم ألا نقرأ انتحاره بوصفه "رفضاً للشيوعية" ببساطة؛ فهذا يختزل الرجل ومأساته، فقد ظل مایاكوفسكي، حتى النهاية تقريباً، مشدوداً إلى الثورة التي آمن بها، إن مأساته أعمق:

. أنه لم يستطع أن يجد مكاناً للفرد الذي كانه داخل الجماعة التي آمن بها

ولهذا تبدو سيرته وكأنها جواب مأساوي عن سؤال **الحرية السلبية**، أن تقول "**لا**" للسلطة قد يكون بداية الحرية، لكن ماذا بعد "لا"؟ ماذا تبني؟ ولأي معنى تكرّس حياتك؟

هنا، بالضبط، يتحول مایاكوفسكي من شاعر سوفييتي انتحر إلى شخصية في تاريخ الفرد، **إنسان امتلك إرادة الرفض، لكنه لم يجد، في النهاية، المساحة التي يستطيع فيها أن يحوّل إرادته إلى حياة.**

عند **دوستويفسكي** نكتشف أن الإنسان قد يتمرد حتى على "**حياته**" كي لا يفقد إرادته، وهكذا استعاد **مايكوفسكي** إرادته بـ :

ـ قتل نفسه.

. ماذا يفعل الإنسان بهذا التمرد بعد أن يستعيده؟

إجابة دستيوفسكي ربما ستكون الإجابة الأكثر وضوحاً:

.أريد أن أكون حراً، ولو اخترت أن أقتل نفسي.

فيما ستكون إجابة كولن ويلسون:

ـ الإنسان المتمرد يبحث عن إحساس بالوجود يتجاوز الحياة الآلية.

لكن الحرية قد تخيف الإنسان، فيهرب منها إلى سلطة تمنحه معنى جاهزاً عند **فروم**، والسلطة لا تبقى خارج الإنسان؛ إنها تدخل جسده وشخصيته وتصنع شخصية قابلة للخضوع عند **رايش**، وفي النهاية قد يصبح الجهاز نفسه أكبر من الإنسان، فلا يعود يعرف حتى لماذا يطيع عند **كافكا**، أما عند **باومان**، وعندما يصبح الجهاز مقدساً، يمكن أن يتحول الإنسان إلى جزء من آلية تجعل العنف ممكناً ومستداماً.

وهنا أعتقد أننا نصل إلى نقطة ثمينة.. عند سؤال:

. ماذا يحدث لإرادة الإنسان قبل أن يصبح قادراً على قتل الآخر، وبعد عجزه عن قتل نفسه؟

هذه هي النقطة التي يضيئها **رايش** بصورة لا نجدها عند **كافكا** بالدرجة نفسها.. **كافكا** يرينا السلطة وهي تحاصر الإنسان من الخارج حتى تتسلل إلى وعيه، أما **رايش** فهو يحاول أن يشرح لنا كيف يمكن للسلطة أن تجد، قبل وصولها، أرضاً نفسية مهيأة لاستقبالها، لذلك فإن "**الطاعة**"، في قراءة **رايش**، ليست مجرد استجابة لأمر، إنها قد تكون نتيجة تاريخ طويل من تشكيل

الشخصية، وهنا يمكن أن نفهم لماذا يصبح الإنسان مستعداً للدفاع عن السلطة التي تقمعه.

المسألة تبدو للوهلة الأولى متناقضة.. لماذا يدافع المقهور عن النظام الذي يقهره؟

رايش يحاول أن يقول إن الإنسان لا يعيش القمع بوصفه قمعاً دائماً، قد يتعلم أن يراه نظاماً، وأخلاقاً، وضرورة، وأمناً، وقد يراه حماية له من الفوضى التي يخشاها، وحين تصبح السلطة مرتبطة في المخيلة بالأب والانضباط والشرف والجماعة وبحراس اللّه، فإن التمرد عليها لا يعود مجرد موقف سياسي؛ يصبح تهديداً لبنية نفسية كاملة، وهنا يصبح **رايش** بالغ الأهمية لبحثنا عن "**محو إرادة الفرد**"، فمحو الإرادة لا يحدث دائماً بأن تأتي السلطة فتقول للفرد:

. لن تكون لك إرادة.

الأكثر فعالية أن يتعلم الفرد منذ وقت مبكر أن إرادته مصدر خطر، وأن **الرغبة شيء ينبغي كبحه**، وأن السؤال وقاحة، وأن الاختلاف خيانة، وأن **الطاعة** دليل على **الفضيلة**، عندها لا يحتاج النظام إلى إلغاء إرادة الفرد بالكامل، يكفي أن يجعل الفرد **يخاف من إرادته.**

وهذا يفتح أمامنا الباب الأخطر في المسألة كلها:

ربما لا تبدأ السلطة الحقيقية عندما يرفع الحاكم يده، وإنما عندما يتعلم المحكوم أن يخفض رأسه قبل أن يُطلب منه ذلك، عندها يصبح الاستبداد أكثر من نظام سياسي، يصبح تربية، ويصبح أكثر من شرطي يقف أمام الباب، يصبح صوتاً داخل الرأس، وعندما يصل القمع إلى هذه المرحلة، تكون السلطة قد حققت ما هو أبعد من الطاعة:

ـ لقد جعلت الإنسان يشارك في مراقبة نفسه.

وهنا تحديداً يبدأ "الجمهور القاتل" الذي نبحث عنه في صورته النفسية الأشد تعقيداً، فالجمهور لا يحتاج دائماً إلى أن يُدفع بالعصي، قد يحمل بعض أفراده السلطة في داخلهم، ويمارسون

على بعضهم ما كانت السلطة تمارسه عليهم، يتحول الخوف إلى رقابة، والرقابة إلى **امتثال**، والامتثال إلى **فضيلة**، ثم تتحول الفضيلة نفسها إلى أداة لمعاقبة المختلف، ومع **الإذعان** يتحول **العنف** إلى فضيلة.

هنا لا يعود السؤال:

- لماذا يطيع الناس؟

. يصبح:

. كيف نجعل الإنسان يريد ما تريده السلطة، ثم يعتقد أن ما يريده هو اختياره الشخصي؟

. إلى أي حد يستطيع الإنسان العادي أن يؤذي إنساناً آخر حين يعتقد أنه ينفذ أمراً؟

وهكذا ننتقل من الأدب إلى علم النفس، ومن علم النفس إلى التجربة، ومن التجربة إلى السؤال السياسي الذي يهمنا:

. كيف تتحول الإرادة الفردية، خطوة بعد خطوة، إلى طاعة، ثم إلى امتثال، ثم إلى عنف؟ وهل يبدأ العنف حين يُجبر الإنسان على الطاعة، أم حين يفقد حاجته إلى أن يُجبر؟

ربما يبدأ في اللحظة الأولى، لحظة الإكراه، لكن العنف لا يبلغ صورته الأكثر اكتمالاً إلا في اللحظة الثانية:

. لحظة الطاعة:

- حين يصبح الأمر جزءاً من إرادة من يتلقاه، وبين اللحظتين مسافة طويلة، وخطيرة، لا ينتبه الإنسان غالباً إلى أنه قطعها.. يبدأ الأمر بالخوف، ثم يتحول الخوف إلى طاعة، والطاعة إلى امتثال، والامتثال إلى عادة، والعادة إلى اعتقاد، ثم يأتي اليوم الذي يفعل فيه الإنسان ما كان يُكره عليه بالأمس من تلقاء نفسه، عندها لا يعود السوط ضرورياً، لأن السوط انتقل من يد السلطة إلى داخل الإنسان.

. ستكون النتيجة:

. أن تنجح السلطة في جعل الإنسان حارساً على السجن الذي يسكنه.

هنا يبدو **دوستويفسكي** ضرورياً، ففي العالم الذي بناه، لا تُختزل الحرية في أن يفعل الإنسان ما يشاء، بل في أن يظل قادراً على أن يقول "**لا**"، حتى ذلك الإنسان المتمرد في "**رسائل من تحت الأرض**"، بما يحمله من تناقضات ومرض ومرارة، يتمسك بشيء أساسي:

. حقه في ألا يكون قابلاً للاختزال إلى قانون، أو منفعة، أو معادلة عقلانية، إنه يفضل أن يؤذي نفسه على أن يسمح للآخرين بأن يقرروا له ما ينبغي أن يريد، وهنا أستحضر **جورج امادو** و"**كان كان العوام الذي مات مرتين**" وقد تحوّل إلى شريط سينمائي مذهل ممهور بتوقيع المخرج المصري أسامة فوزي، ليلعب بطولته الممثل **محمود حميدة**، كما لو علامة في تاريخ السينما المصرية، وهو واحد من الأفلام التي مثلت نقلة في حياتي، دون نسيان، انه الفيلم الذي لم ينل من القراءات ما يستحق الانتباه.

السيد "طبل" في "جنّة الشياطين":

"**طبل**"، وهو اسم بطل الفيلم، كائن لا يدافع عن حريته بأن يحقق ما يريد فحسب، بل بأن يرفض ما يريد الآخرون له أن يكونه، قد تبدو خياراته عبثية، مدمرة، بل وقد تصل إلى حد إيذاء الذات، لكنها في لحظتها الأعمق ليست رغبة في الألم بقدر ما هي انتزاع أخير للحق في أن يختار الإنسان مصيره، حتى حين يختار خطأه.

في "**جنّة الشياطين**"، لا يعود الموت نهاية حياة بقدر ما يصبح مناسبة أخيرة ليتشبث الرجل بحقه في أن تكون جثته ملكه كما حياته، "**طبل**"، لا يموت مرتين بقدر ما يرفض أن يسمح للآخرين بأن يكتبوا موته نيابة عنه.. جثته، التي صارت موضوعاً لتدبير الأحياء، تستعيد فجأة شيئاً من عصيانها القديم؛ كأن الميت نفسه يقول لهم:

. حتى موتي ليس لكم.

وفي هذا تكمن المفارقة القاسية:

ـ قد لا يمتلك الفرد دائماً القدرة على تغيير العالم، لكنه يمتلك، في لحظة ما، القدرة على أن يفسد الصورة التي صنعها الآخرون له، أن يرفض أن يكون الابن الذي أرادته العائلة، والمواطن الذي تريده السلطة، والمؤمن الذي تحدده المؤسسة، والعاقل الذي ترسم له الجماعة حدود العقل، وقد يدفع ثمن ذلك غالياً؛ لكنه، في تلك اللحظة، لا يكون قد اختار الألم بقدر ما اختار ألا يكون قابلاً للاختزال.

وهذا هو المعنى الأبعد للحرية الفردية، ليست أن أكون حراً في اختيار ما يسمح لي العالم باختياره، وإنما أن أظل، حتى في عثراتي وحماقاتي، صاحب الحق في أن أقول:

.. هذا أنا، وهذه حياتي، وهذه جثتي، وهذا خطئي أيضاً

ربما لهذا يبدو "**طبل**" في "**جنة الشياطين**"، أكثر حياةً وهو ميت منه وهو حي، فالأحياء يريدون ترتيب موته، تنظيفه، تفسيره، وإعادته إلى المكان الذي ينبغي أن يكون فيه؛ إلى حضن العائلة والمدفن الأنيق، بينما يظل موته نفسه آخر أعمال التمرد، وكأن الإنسان لا يحتاج دائماً إلى انتصار كي يثبت فرديته؛ يكفي أحياناً أن يفلت من أيدي الذين قرروا مسبقاً ماذا يجب أن يكون، فالحرية، في أقصى صورها، ليست أن أعيش كما ينبغي؛ إنها في أن:

ـ أمتلك حتى حقّي في ألا أعيش كما ينبغي.. أن أعيش كما أشاء، وأن ادفن كما أرغب لا كما ترغبون.

هذه الإرادة المتعثرة، المتناقضة، وحتى المدمرة، التي رسمها لنا "**طبل**" في "**جنة الشياطين**"، هي بالنسبة إلى **دوستويفسكي** آخر حصون الإنسان.

عند **كافكا**، السلطة **الكافكاوية** لا تحتاج إلى أن تصرخ طوال الوقت؛ يكفي أن تجعل الإنسان يشك في نفسه، ومع استمرار الشك، يبدأ الإنسان في مراقبة نفسه بنفسه.

أما **رايش** فيفتح الباب من جهة أخرى، فهو لا يسأل فقط كيف تفرض السلطة نفسها على الفرد، إنما كيف تُنتج شخصيةً قابلة للسلطة، كيف تتحول التربية القمعية، والأسرة السلطوية، وكبت الرغبات، والخوف من الحرية، والحاجة إلى الأب القوي، إلى بنية نفسية تجعل الخضوع يبدو طبيعياً، بل ومريحاً أحياناً.

وهكذا لا يعود السؤال:

. لماذا يطيع الإنسان؟

إنسان **دوستويفسكي** قد يكون غاضباً، أنانياً، متناقضاً، حاقداً، بل ومدمراً لذاته، لكنه يحتفظ بشيء أساسي:

ـ إنه يريد أن يقول: أنا الذي أقرر

إنسان يرفض أن يصبح رقماً في معادلة حسابية تقول له ما الذي عليه أن يكونه، ومعه يكشف **دستيوفسكي**، مغامرة الإرادة الحرة، وهي مغامرة بلا شك، مغامرة أودت بحياة الشاعر الروسي مایاكوفسكي، وسواه من المتمردين:

لكن ثمة خطر آخر، خطر يحمل عنوان:

. حين يسحق النظام الإنسان طويلاً، قد ينتج شيئاً جديداً:

. إنساناً فقد القدرة على تخيل نفسه خارج النظام.

وهنا يلتقي **كافكا** بـ **رايش**، فـ "رايش" يحاول تفسير **ما الذي يجعل الإنسان قابلاً للسحق من الداخل**، وهنا، في رأيي، يوجد النموذج الأخطر في ابتكار "الجمهور القاتل" و"الحروب الأهلية"، لأن الحرب الأهلية تحتاج أكثر من قاتل.

ـ إنها تحتاج:

ـ جمهوراً منسحقاً:

الحرب الأهلية، هي حرب تحتاج آلاف **الناس المستعدين** لأن **يتخلوا عن فرديتهم**، وأن يروا العالم من خلال جماعة، وأن

يقبلوا قائداً، وأن يخافوا من المختلف، وأن يعتبروا العنف دفاعاً عن الذات، هنا يصبح **رايش** شديد الأهمية، فالإنسان السلطوي ليس مجرد شخص يطيع الأمر، إنه شخص قد يجد في السلطة **إشباعاً لحاجة نفسية**، الحاجة إلى القوة، إلى الانتماء، إلى اليقين، إلى التخلص من عبء القرار، إلى وجود أب أو قائد يقول له من هو العدو ومن هو الصديق، وهذا الإنسان يمكن أن **يتحول بسهولة إلى مادة للحشد**، ومن هنا أرى أن **الحرب الأهلية ليست صناعة نموذج دوستويفسكي، ولا نموذج كافكاوي وحده، بل هي أقرب ما تكون إلى انتصار النموذج الرايشي عندما يتحول إلى جمهور.**

- الجريمة الفردية تحتاج قاتلاً، أما الحرب الأهلية فتحتاج **أناساً كثيرين يتخلون عن فرديتهم في الوقت نفسه**، وهذا هو الفارق.

لكن الأهم: هل تبقى النماذج الثلاثة منفصلة؟

هنا أظن أننا نعثر على شيء أعمق بكثير، قد تبدأ العملية بـ :

- **إنسان دوستويفسكي: فرد يحرر إرادته.**

ثم يأتي النظام **الكافكاوي: فرد يسحق إرادته.**

ثم يحدث التحول **الرايشي: فرد يبحث عن سلطة تمنحه بديلاً عن إرادته المسحوقة.**

فتصبح السلسلة:

. إرادة ← سحق ← خوف ← حاجة إلى السلطة ← طاعة ← جماعة ← عدو ← عنف.

وهذه السلسلة، إذا صحت، تكاد تكون وصفاً نفسياً مصغراً لكيفية انتقال مجتمع كامل من القمع إلى الحرب الأهلية، وخذ مجتمعاً تعرض لعقود من الإذلال والخوف وانعدام الأمان، الفرد فيه لا يعيش فقط تحت سلطة سياسية؛ يعيش في حالة مستمرة من **التهديد الوجودي**، ثم تأتي لحظة انهيار السلطة، هنا لا يتحرر الجميع بالضرورة، فقد يحدث العكس، قد يشعر بعض

الناس أن العالم الذي عرفوه انهار، وأن الحرية تعني الفوضى، وأن الآخر صار خطراً، وأنهم يحتاجون إلى قوة تحميهم، وهنا:

- يولد **القائد** من الخوف، ويولد **العدو** من الحاجة إلى تفسير الخوف، ويولد **العنف** من الحاجة إلى التخلص من العدو، وهذه واحدة من الطرق التي يمكن أن تبدأ بها الحرب الأهلية، ولنجرب الوقائع على النماذج.

- خذ **الحرب الأهلية الإسبانية** مثالاً:

لم تكن مجرد صراع بين أفكار سياسية، كانت أيضاً انقساماً مجتمعياً عميقاً حول سؤال:

- من يملك الدولة؟ من يملك الأمة؟ من يملك الحق في تعريف الإسباني؟

وفي مثل هذه اللحظات **تتراجع الفردية** بسرعة، يصبح الإنسان قبل أن يكون "إنساناً" عضواً في معسكر:

- جمهوري، قومي، فوضوي، شيوعي، كاثوليكي.

وحين يصبح الاسم الجماعي أقوى من الاسم الفردي، يصبح قتل الآخر أسهل.

الأمر نفسه يمكن رؤيته، بصورة أشد فتكاً، في رواندا:

لم يحتج الأمر إلى أن يكون كل فرد قاتلاً بطبيعته، فقد جرى تحويل الهوية إلى معيار للنجاة أوالهلاك، وتحولت الجماعة إلى عدسة يرى الفرد من خلالها جاره، وفي اللحظة التي يصبح فيها الجار "**من الجماعة الأخرى**"، يمكن أن يصبح قتله فعلاً مبرراً داخل النظام الجديد للقيم، هنا نرى **النموذج الرايشي** في صورته الجماهيرية.

..الفرد لا يعود يقتل بوصفه فرداً، بل بوصفه عضواً في جماعة

وهنا ينبغي ألا ننسى **النموذج الكافكاوي**، ففي الأنظمة الشمولية، البيروقراطية نفسها تستطيع أن تجعل القتل يبدو كأنه إجراء:

ـ الاسم يصبح رقماً، والإنسان يصبح ملفاً، والقتل يصبح أمراً إدارياً.

وسوريا :

يمكن أن تكون المختبر الأكثر إيلاماً لهذه النماذج، وإذا أردنا أن ندخل التجربة السورية، فلا ينبغي أن نسأل فقط:
ـ من قتل ومن قُتل؟

ولكن:

ـ أي نموذج من هذه النماذج كان يتحرك في كل مرحلة؟

في البداية نرى أفراداً يريدون استعادة إرادتهم، ثم نرى جهازاً عنيفاً يسحق الإرادة، ثم نرى مجتمعاً يعيش تحت الخوف، ثم تظهر الحاجة إلى الحماية، ثم تتضخم الجماعة، ثم يصبح الانتماء وسيلة للنجاة، ثم يتحول المختلف من مواطن إلى تهديد، ثم يصبح قتله قابلاً للتبرير، وفي اللحظة التي يصبح فيها الفرد مستعداً لأن يقول:

ـ إذا لم أقتله فسوف يقتلني.

تكون الحرب الأهلية قد قطعت شوطاً هائلاً، لكن أخطر جملة تنطق بها الحروب الأهلية هي:

ـ إنه ليس واحداً منا.

لأن الحرب الأهلية لا تحتاج إلى أن تقنعك بأن الآخر شرير تماماً، يكفي أن تقنعك بأنه **ليس واحداً منك**، وعندها تصبح الأخلاق انتقائية:

ـ ما لا يجوز أن تفعله بأخيك، يجوز أن تفعله بواحد ليس منك.

إذن، من يصنع ماذا؟

رايش لا يصنع القاتل وحده، وكافكا لا يصنع الضحية وحده، ودوستويفسكي لا يصنع المجرم وحده، الأخطر هو انتقال الإنسان من نموذج إلى آخر:

ـ فقد يبدأ **كافكاوياً** مسحوقاً، ثم يصبح **رايشياً** يبحث عن قوة تحميه، ثم يتحول إلى جزء من الجمهور، وفي لحظة معينة قد يصبح **دوستويوفسكياً** بصورة مشوهة:

ـ يكتشف أن لديه إرادة، لكن هذه المرة يستخدمها في القتل.

وهنا فإن **أخطر ما يفعله العنف بالإنسان أنه لا يكتفي بقتله؛ قد يعلّمه أولاً أن يخاف، ثم يعلّمه أن يطيع، ثم يمنحه جماعة تحميه، ثم يمنحه عدواً يكرهه، ثم يعيد إليه إرادته في صورة قاتل**، وعند هذه النقطة، يصبح السؤال التالي ضرورياً جداً:

ـ كيف يتحول الإنسان المنسحق إلى إنسان عنيف؟ وكيف تتحول الضحية نفسها، في ظروف معينة، إلى مادة للجريمة؟

وهنا بالضبط يمكن أن ندخل إلى التاريخ السوري، ورواندا والبوسنة ويوغوسلافيا السابقة، لا باعتبارها أمثلة على "**الشر**"، بل باعتبارها **مختبرات لتحول الضحية إلى جلاد، والفرد إلى جمهور، والجمهور إلى قاتل، وأظن أنني سأكتفي بالتجربة السورية.**

سوريا: حين دخل العنف إلى المجتمع.

إذا أردنا أن نفهم التجربة السورية بوصفها واحدة من أكثر التجارب دلالة في دراسة "**العنف**" فعلينا أن نقاوم إغراء البدء من عام 2011، فالحروب لا تبدأ في اليوم الذي يطلق فيه أول رصاصة، ثمة أشياء كثيرة تحدث قبل ذلك.. تحدث:

ـ في اللغة، وفي مؤسسات الدولة، وفي الذاكرة، وفي علاقة الفرد بالخوف، وفي الطريقة التي يتعلم بها المجتمع الصمت، وقد تكون هذه الأشياء، على الرغم من أنها لا تبدو عنيفة في ظاهرها، هي التي تجعل العنف ممكناً عندما تأتي اللحظة.

في سوريا كان العنف السياسي سابقاً على الحرب بسنوات طويلة.. الاعتقال التعسفي، الاختفاء، التعذيب، والخوف من الأجهزة الأمنية لم تكن اختراعات ظهرت مع الاحتجاجات، كانت جزءاً من تجربة سياسية عاشت عليها أجيال، وقد وثقت منظمات حقوقية، قبل 2011 وبعدها، شبكة واسعة من الاعتقال والتعذيب والاختفاء القسري، كما وثقت استخدام هذه الأدوات ضد المعارضين والمشتبه بهم وعائلاتهم، وهذا مهم بالنسبة إلى موضوعنا لسبب واحد:

. المجتمع الذي يعيش طويلاً تحت الخوف يتعلم أن النجاة أهم من الحقيقة.

الخوف لا يحتاج إلى أن يكون مرئياً دائماً، يكفي أن يعرف الناس أنه موجود، يكفي أن يعرف الموظف أن زميلاً له اختفى، وأن يعرف الطالب أن زلة لسان يبوح بها في الجامعة قد تكلفه حياته، وأن يعرف الأب أن السؤال عن ابنه المعتقل قد يكون خطراً، وأن تعرف العائلة أن طرق أبواب الأجهزة الأمنية ليست دائماً طريقاً لاستعادة الغائب، وإنما قد تكون طريقاً إلى غياب آخر.

. هكذا يصير الخوف جزءاً من البنية الاجتماعية، لا مجرد شعور فردي، وقد تكون هذه واحدة من مقدمات فهم ما حدث في **سوريا** لاحقاً:

. حين جاءت لحظة الاحتجاج، لم يكن المجتمع السوري يدخل فضاءً سياسياً محايداً؛ كان يدخل فضاءً مشبعاً بذاكرة الخوف.. ثم جاءت درعا.

لم تكن المسألة، في بدايتها حرباً أهلية، كانت احتجاجات، واحتجاجات محلية، ومطالب تتعلق بالكرامة والحرية، ثم اتسعت، لكن طريقة تعامل السلطة مع الاحتجاجات دفعت بالأزمة إلى مستوى آخر.. الاعتقالات والقمع والعنف لم تؤد فقط إلى إسكات المحتجين؛ ساهمت في توسيع دائرة الغضب، وفي تحويل الخوف إلى غضب، والغضب إلى تعبئة، وهنا تبدأ أولى التحولات المهمة في **صناعة الجمهور**:

. حين يعجز النظام عن إقناع المحتج بأنه مخطئ، يستطيع أن يحاول إقناع الآخرين بأنه خطر.

منذ تلك اللحظة لم يعد الاحتجاج مجرد خلاف سياسي، يصبح مسألة أمنية، ثم يصبح المحتج "**مندساً**"، ثم "**خائناً**"، ثم "**إرهابياً**"، وكل انتقال لغوي من هذه الانتقالات يخفض قليلاً من القيمة الإنسانية للشخص الذي يجري الحديث عنه، فالكلمات هنا، ليست زينة للسياسة، الكلمات تمهّد الطريق أمام العنف، وقد رأينا في تجارب أخرى أن التجريد من الإنسانية غالباً ما يسبق القتل الجماعي.. الإنسان الذي يوصف بأنه "**حشرة**" أو "**وباء**" أو "**خائن**" أو "**إرهابي**" لا يُقتل بالطريقة نفسها التي يُقتل بها إنسان يُنظر إليه بوصفه جاراً أو مواطناً أو شبيهاً.

في **سوريا** كان لهذا الأمر وجه آخر أيضاً، فالخوف لم يكن من السلطة وحدها، فمع اتساع الصراع ودخول السلاح، بدأت جماعات اجتماعية مختلفة تشعر بأن سقوط الدولة، أو انتصار خصومها، قد يعني سقوطها هي، وهنا حدث تحول بالغ الخطورة:

. تحول الصراع من سؤال سياسي إلى سؤال وجودي.

في الصراع السياسي يمكن أن تخسر الانتخابات، أما في الصراع الذي يُقدَّم بوصفه صراعاً على الوجود، فإن خسارة المعركة قد تعني، في المخيلة الجماعية، الموت أو الطرد أو الإبادة، وحين يصل المجتمع إلى هذه النقطة، يصبح الخوف وقوداً ممتازاً للحشد.. لم يعد السؤال:

. ماذا نريد؟

صار السؤال:

. من سيحمينا؟

ومن هنا تولد **الميليشيا**، فالإنسان الذي يخاف يبحث عن قوة تحميه، وإذا كانت الدولة قد فقدت قدرتها على الحماية، أو فقد الإنسان ثقته بها، فقد يذهب إلى جماعته، أو إلى الحي، أو إلى الطائفة، أو إلى العشيرة، أو إلى التنظيم المسلح، وهكذا تتحول الهوية من انتماء إلى ملجأ، ثم يتحول الملجأ إلى حصن، ثم يحتاج الحصن إلى عدو، وهذه واحدة من أكثر اللحظات خطراً في الحروب الأهلية:

.. حين تصبح الهوية التي تحمينا هي نفسها الهوية، التي تجعل الآخر خطراً

ليس من الضروري أن يكون الناس طائفيين قبل الحرب لكي يصبحوا كذلك خلالها، الحرب تستطيع أن تنتج الطائفية، كما تستطيع الطائفية أن تنتج الحرب، **إنها علاقة متبادلة يتغذى فيها الخوف على الخوف**، ومع دخول السلاح إلى المشهد، تغيرت طبيعة العنف.. لم يعد الإنسان ينتظر أن يأتي القاتل من مؤسسة رسمية، صار السلاح موجوداً في الحي، وفي القرية، وعلى الحاجز، وفي السيارة، وفي البيت، وتحت سراويل الفتيان، وهنا يبدأ شيء آخر:

. خصخصة العنف.

الدولة لم تعد وحدها صاحبة القدرة على قتل الناس، فقد ظهرت قوى متعددة تمتلك هذه القدرة، وفي هذه اللحظة يصبح المجتمع أكثر هشاشة، لأن القانون لم يعد المرجع الوحيد في تحديد من يملك حق استخدام القوة.

. لكن أخطر ما يحدث في هذه الحرب ليس فقط أن يكثر عدد المسلحين، الأخطر أن **يتغير المتفرج.**

في بداية العنف تكون الجثة صدمة، ثم تصبح خبراً، ثم تصبح رقماً، ثم يصبح الرقم جزءاً من إحصائية، ثم تصبح الإحصائية مادة للمقارنة:

. من قتل أكثر؟ من فقد أكثر؟ من عانى أكثر؟

وهنا تبدأ مأساة الذاكرة.

كل جماعة تحتفظ بضحاياها، وتستدعيهم في اللحظة التي تحتاج فيها إلى تبرير ضحية جديدة:

. هم قتلوا منا.

هذه الجملة تبدو في البداية وصفاً لحقيقة، لكنها قد تتحول إلى إذن بالقتل:

. إذن من حقنا أن نقتل منهم.

وهكذا تنتقل الذاكرة من وظيفة حفظ الضحية إلى وظيفة إنتاج ضحية جديدة، وهذا هو أحد أخطر الأشياء التي يمكن أن تفعلها الحرب بالذاكرة:

. أن تجعلها ذاكرة انتقام.

لا يعود الماضي ماضياً، يصير الماضي سلاحاً في الحاضر، **كل جريمة تصبح مبرراً لجريمة أخرى**، وكل مقبرة تصبح حجة لمقبرة جديدة، ومن هنا لا يعود **العنف** بحاجة إلى **قائد** في كل مرة، يصبح المجتمع قادراً على إعادة إنتاجه بنفسه، أما **الجمهور** فليس بالضرورة **جمهوراً** يحمل السلاح، قد يكون **جمهوراً** يراقب، ويصمت، ويبرر، ويشتم، ويشارك صورة، وينشر خبراً كاذباً، أو يحتفل بموت شخص لأنه ينتمي إلى الجهة التي يكرهها، وكل هذه الأفعال، منفردة، قد تبدو صغيرة، لكن العنف الجماعي لا يحتاج دائماً إلى فعل كبير من كل فرد، يكفي أن يقوم كل فرد بجزء صغير من العمل:

. واحد يصنع الخوف، آخر ينشر الشائعة، ثالث يحدّد العدو، رابع يطالب بالانتقام، خامس يضغط على الزناد، سادس يصوّر، سابع يصفّق، ثامن يصفق الباب خلفه مردّداً:

. كان يستحق.

وفي النهاية يصبح من الصعب العثور على اللحظة التي بدأت فيها الجريمة، لأن الجريمة لم تبدأ عند الرصاصة، بدأت عندما صار المجتمع مستعداً لقبول الرصاصة.

وهنا، فإن المجتمع لا يحتاج إلى أن يتحول كله إلى قتلة كي يصبح العنف الجماعي ممكناً، يكفي أن يتحول عدد كاف من الناس إلى خائفين، أو صامتين، أو مبررين، أو متفرجين، عندًها يستطيع القليلون أن يفعلوا الكثير، وهذه ربما هي الحقيقة الأكثر رعباً في تاريخ "**العنف**" وهذا ماشهده المثال السوري، وما يستمر حتى لحظة الإشتغال على هذا الكتاب.

ثمة شيء ينبغي أن نبحث عنه قبل أن نتحدث عن الطائفة في سوريا، وعن القبيلة، وعن الجماعة المسلحة، وعن الحرب الأهلية، ما ينبغي أن نبحث عنه، هو البحث عن الفرد:

- كيف عاش؟ كيف تعلّم أن يتكلم؟ ماذا تعلّم أن يخفي؟ ومتى اكتشف أن النجاة قد تكون في أن لا يكون فرداً أصلاً؟

ربما نحتاج، لفهم **العنف** السوري في صيغته الراهنة، إلى أن نعود خطوة إلى الوراء، إلى الإنسان الذي سبق الحرب، فالإنسان لا يدخل الحرب كما يدخل غرفة فارغة، يدخلها محمّلاً بتاريخ طويل من الخوف، والطاعة، والذاكرة، والولاءات، ومن التصورات التي كوّنها عن نفسه وعن الآخرين، وما فعلته عقود الحكم البعثي، وخصوصاً في عهد حافظ الأسد ثم بشار الأسد، لم يكن مجرد فرض نظام سياسي سلطوي؛ كان، على امتداد عقود، يعني فيما يعنيه:

. إعادة تشكيل للعلاقة بين الفرد والدولة والمجتمع.

الدولة لم تكتف بأن تحكم السوري؛ دخلت إلى حياته، الحزب دخل إلى المدرسَة والجامعة والنقابة والوظيفة والجيش والإدارة، والأجهزة الأمنية لم تكن مجرد مؤسسات لحفظ النظام، بل أصبحت، في التجربة اليومية، حاضرة بوصفها عيناً محتملة في كل مكان.. لم يكن ضرورياً أن يكون المواطن مراقباً في كل لحظة؛ يكفي أن يعرف أن المراقبة ممكنة في كل لحظة، وهنا تبدأ إحدى أكثر آليات السلطة نجاحاً:

- أن تنتقل الرقابة من الخارج إلى الداخل، وأن يحمل الإنسان شرطياً في رأسه حتى عندما لا يكون الشرطي موجوداً.

هذا هو المكان الذي يصبح فيه **إريك فروم** مهماً، فالسلطة لا تحتاج دائماً إلى أن تكسر الإنسان كي تسيطر عليه؛ تستطيع أن تدفعه إلى **الهروب من حريته**، فالحرية، في عالم غير آمن، قد تبدو عبئاً، والقرار الشخصي قد يصبح خطراً، والاستقلال بالرأي قد يبدو مخاطرة لا تستحق ثمنها، وحين يتكرر ذلك جيلاً بعد جيل، لا يعود الخوف مجرد رد فعل على السلطة، بل يتحول إلى أسلوب في الحياة.

يتعلم الطفل مبكراً أن ثمة كلاماً يقال في البيت، وكلاماً آخر يقال في المدرسة، وكلاماً ثالثاً لا ينبغي أن يقال إطلاقاً.. يتعلم:

- أن السياسة ليست شأناً يمكن الحديث عنه بحرية، وأن اسم الرئيس يمكن أن يحضر في الجملة بطريقة مختلفة عن أسماء البشر الآخرين.

- يتعلم أن هناك أشياء تُرى ولا تُرى، وأشياء تُعرف ولا تُقال، وأشياء يفهمها الجميع لكن لا أحد يجرؤ على تسميتها.

وهكذا لا تصنع السلطة مواطناً مطيعاً فقط؛ تصنع **شخصاً يعرف كيف يراقب نفسه.**

وهنا يمكن أن نستدعي **فيلهلم رايش** أيضاً، لا بمعنى إسقاط نظريته إسقاطاً آلياً على المجتمع السوري، وإنما من زاوية سؤاله الكبير عن العلاقة بين البنية السياسية والبنية النفسية، فالسلطة المستقرة طويلاً لا تعيش في المؤسسات وحدها؛ تحتاج إلى أن تجد صدى لها في تكوين الإنسان نفسه، وحين يصبح الخضوع عادة، والطاعة فضيلة، والخوف حكمة، والصمت نوعاً من الذكاء، تتحول السياسة إلى شيء يسكن الجسد قبل أن تسكنه القوانين.

ربما لهذا السبب لا يكفي أن نقول إن "البعث" حكم سوريا بالقمع.. القمع يفسر جانباً من المسألة، لكنه لا يفسر كل شيء.. كان ثمة **ترويض طويل للفرد**، والترويض هنا كلمة أدق من القمع، القمع يقول للإنسان:

- لا تفعل.

أما الترويض فيعلّمه:

- ماذا يفعل، ومتى يفعل، ومتى يصمت، ولمن يصفق، ومتى يخاف، ومتى يتظاهر بأنه لا يخاف.

في الدولة البعثية، جرى إضعاف المسافة بين الدولة والمجتمع، فالحزب لم يكن مجرد حزب بالمعنى السياسي الطبيعي، والنقابات لم تكن مستقلة بالمعنى المدني، والاتحادات والمنظمات

الجماهيرية كانت جزءاً من بنية الدولة والمجال السياسي الذي يهيمن عليه الحزب، أما المعارضة السياسية، فقد جرى التعامل معها أمنياً، وبلغ الصدام ذروات شديدة **العنف**، ولا سيما في مواجهة الإخوان المسلمين في أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات، وكذلك مع الحركات اليسارية التي لم تكن تحت عباءة السلطة، فقسّمت الحركات السياسية إلى قسمين:

- قسم تحت عباءة السلطة، وآخر تحت مقصلتها.

ثم جاءت سنوات طويلة جعلت السوري يتعلم قاعدة أكثر عنفاً:

- السلطة أقوى منك، فلا تدخل معها في مواجهة.

لكن المشكلة التي تنتجها هذه القاعدة أنها لا تقتل المعارضة وحدها؛ إنها تضعف أيضاً القدرة على إنتاج الفرد المستقل، وهنا يمكن أن نقرأ تجربة سوريا من زاوية **حنّا أرندت و"تفاهة الشر"**:

- الطغيان لا يكتفي بإسكات الإنسان، بل يعمل على عزله، وعلى إضعاف المساحات التي يستطيع فيها أن يتكلم مع الآخرين بوصفه مواطناً، فالإنسان الذي لا يملك فضاءً عاماً حراً لا يتعلم بسهولة كيف يكون مواطناً، وإذا غابت السياسة بوصفها مشاركة، تحولت إلى شيء يمارس من فوق، بينما يعيش الناس تحتها.

وهكذا تراجع مفهوم المواطن لمصلحة مفاهيم أخرى:

- الموظف، والتابع، والمنتفع، والحزبي، ورجل الأمن، ورب الأسرة، وابن المنطقة، وابن الطائفة، وابن العشيرة.

وهنا نقترب من المفارقة الكبرى:

النظام الذي رفع شعار **الوحدة العربية** ورفض في خطابه الرسمي الطائفية والعشائرية، لم يؤدِّ بالضرورة إلى اختفاء هذه الروابط من المجتمع، وربما حدث العكس في بعض مستويات الحياة الاجتماعية، فحين تُغلق السياسة المدنية، ويُلغى الفرد، يبحث الأفراد عن الجماعات، وتبحث الجماعات عن ملاجئ للثقة والانتماء، وحين لا يستطيع الإنسان أن يطمئن إلى مؤسسة عامة، فإنه يعود إلى المؤسسة التي يعرفها:

ـ العائلة، القرية، المنطقة، الطائفة، العشيرة.

وهذا ليس حكماً بأن السوري كان طائفياً بطبيعته، أو أن المجتمع السوري كان مجرد جماعات طائفية تنتظر لحظة الانفجار، فالدراسات التي تناولت الحرب السورية تشير، على العكس، إلى أن **الطائفية نفسها جرى إنتاجها وتصعيدها سياسياً أثناء الصراع**، وأن سياسات القمع غير المتساوية، واستخدام الخطاب الديني والهويات الدينية، أسهما في تحويل هويات كانت موجودة اجتماعياً إلى هويات ذات معنى سياسي وعسكري.

حنا بطاطو:

وهنا تكتسب دراسات **حنّا بطاطو** لسوريا أهميتها، ما يحثّنا على التوقف عندها، فهو يعطينا مادة لفهم **كيف تغيّر المجتمع السوري، ومن أين جاءت النخب التي استولت على الدولة، وكيف تداخل الريف والجيش والبعث والقرابة والطائفة والسلطة.**

قبلها لابد من وقفة موجزة مع شخص "**بطاطو**"، فهو مؤرخ وباحث فلسطيني ـ أمريكي (١٩٢٦ـ ٢٠٠٠) ، ويُعد من أبرز المؤرخين الاجتماعيين والسياسيين للعالم العربي في القرن العشرين، درّس في الجامعة الأمريكية في بيروت ثم في جامعة جورجتاون، وكان اهتمامه مختلفاً عن المؤرخ الذي يروي تاريخ الحكام والانقلابات فقط؛ كان يريد أن يعرف **من هم الناس الذين صنعوا هذه التحولات، وما الطبقات والجماعات والشبكات الاجتماعية التي تقف خلفها.**

كتابه الذي يعنينا هنا حمل عنوان: "فلاحو سوريا: أبناء وجهائهم الريفيين الأقل شأناً وسياساتهم"، وقد صدرت ترجمته العربية عن المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات سنة 2014 وهو عمل واسع جداً، لا يدرس حافظ الأسد وحده، بل يبدأ من الريف السوري وتكوين الفلاحين، والملكية والعلاقات الاجتماعية، وأنماط الوعي والتنظيم السياسي، ثم ينتقل إلى البعث والجيش وصعود الفئات الريفية إلى السلطة، وصولاً إلى نظام حافظ الأسد.

هو لا يقول لنا فقط "كيف حكم حافظ الأسد؟" وإنما يسأل سؤالاً أعمق:

. من أين جاء الأشخاص الذين أصبحوا يحكمون سوريا؟

وهذا فارق كبير، فالانقلاب البعثي عام 1963، ثم التحولات التي انتهت إلى سيطرة حافظ الأسد، لم تكن في قراءة **بطاطو** مجرد سلسلة من الانقلابات العسكرية، كانت، في جانب أساسي منها، تحولاً اجتماعياً في:

. من يملك الدولة ومن يدخل الجيش ومن يصعد السلم السياسي.

الكتاب يركز خصوصاً على البعث بعد 1963، وعلى البنية الاجتماعية للسلطة في عهد حافظ الأسد، ويربط صعود هذه النخبة بالتحولات التي أصابت الريف السوري خلال القرنين التاسع عشر والعشرين.

الأكثر أهمية بالنسبة، لنا أن **بطاطو** لا يعامل "الفلاح" ككتلة واحدة، فهو يبحث في الفوارق بين الفلاحين، وفي الملكية، والوضع الاقتصادي، والمناطق، والخلفيات الدينية، وأنماط التنظيم والوعي والسلوك السياسي، بل إن فهرس الكتاب نفسه يكشف اتساع هذا المنظور:

. يبدأ بالديموغرافيا والفوارق الاجتماعية والظروف المعيشية، ثم ينتقل إلى **وعي الفلاحين وتنظيمهم وسلوكهم السياسي** في العهد العثماني والانتداب، ثم إلى البعث وصعود السلطة الجديدة، وهذا يهمنا جداً، لأننا لا نريد أن نكتب تاريخ حزب البعث، بقدر ما نريد أن نعرف ماذا فعل البعث بالإنسان السوري، وماذا كان هذا الإنسان قبل أن يصبح جزءاً من جهاز الدولة.

وهنا يمكن أن نجد، أن "**بطاطو**" يصلح ليكون جسراً ممتازاً بين التاريخ الاجتماعي من جهة، **ورايش** و**فروم** و**أرندت** و**باومان** من جهة أخرى، لكن علينا أن نقرأه بحذر، فـ "بطاطو" يميل في تفسيره إلى إعطاء وزن كبير للتحول **الريفي** في تكوين سلطة الأسد.. بعض الباحثين رأوا في ذلك تفسيراً بالغ الأهمية، بينما رأى آخرون أنه لا يكفي لتفسير طبيعة النظام، وأن التركيز على الريف قد يحجب عوامل أخرى، من بينها المؤسسات العسكرية، وشبكات الزبائنية، والبنية الأمنية، والتنافس السياسي، والعلاقات الدولية، وكذلك الطائفية بوصفها عاملاً سياسياً لا مجرد خلفية اجتماعية.. **ستيفن هايدمان**، مثلاً، وصف الكتاب

بأنه إنجاز استثنائي وموسوعي في تاريخ الريف السوري وتكوين القيادة السياسية، لكنه أشار في الوقت نفسه إلى أن رؤية **بطاطو** للفلاحين وللأسد وللسياسة السورية تظل موضع إشكال ونقاش، وهذا النقد مهم جداً بالنسبة لنا، لأنه يمنعنا من الوقوع في تفسير مريح من نوع:

ـ حكم الأسد سوريا لأن العلويين نزلوا من الجبل.

هذه صيغة تبسيطية وخطرة، ما يهمنا هو أن نسأل:

ـ كيف تفاعلت التحولات الريفية مع التعليم، والجيش، والبعث، والانقلابات، والدولة المركزية، والمدينة، والطبقة الوسطى، وشبكات القرابة، والطائفة، والأجهزة الأمنية، حتى خرجت منها دولة الأسد؟

ولذلك أعتقد أننا نستطيع اللجوء إلى **بطاطو** بطريقة مختلفة قليلاً عن الطريقة الأكاديمية التقليدية:

لا نريد أن نقول: "**بحسب بطاطو**"، كان النظام الأسدي كذا وكذا.

بل نريد أن نسأله:

ماذا يحدث للفرد عندما ينتقل من القرية إلى الجيش، ومن الجيش إلى الحزب، ومن الحزب إلى الدولة؟

ـ هنا يبدأ تساؤلنا الجدّي.

الفلاح الذي يدخل الجيش لا يدخل مؤسسة محايدة بالضرورة؛ إنه يدخل إلى عالم جديد يعيد تشكيل اللغة والانضباط والعلاقات والتراتبية، والجندي الذي يصبح بعثياً يدخل في منظومة أيديولوجية، والبعثي الذي يصبح موظفاً يدخل في دولة الحزب، ثم تأتي الدولة الأمنية فتضيف إلى ذلك الخوف والمراقبة والعقوبة والمكافأة.

ـ أي أن **بطاطو** يمكن أن يساعدنا في رسم **المسار الاجتماعي للفرد الذي سينتهي إلى الطاعة.**

ما يمكن استخلاصه من "بطاطو" أن النظام لم يصنع الطاعة من فراغ، لكنه أعاد تنظيم المجتمع بطريقة جعلت الطاعة أكثر أمناً من الحرية، وحين انهار النظام، لم يجد الفرد بالضرورة دولة مدنية يلجأ إليها؛ وجد:

. الجماعة

وهذا بالضبط ما يمكن أن يجعل **بطاطو** + **فروم** + **رايش** + **أرندت** + **باومان** ليسوا مجرد أسماء نستشهد بها، وإنما سلسلة تفسيرية واحدة:

. من **التحول الاجتماعي** إلى **تكوين السلطة**، ومن السلطة إلى **تكوين الشخصية المطيعة**، ومن انهيار السلطة إلى **بحث الفرد عن جماعة تحميه**، ومن الجماعة إلى **العنف**، **فالحرب الأهلية**.

وأظن أن الخطوة التالية ينبغي أن تكون مهمة جداً، اما الخطوة التالية فهي:

أن نقرأ بطاطو نفسه بتأنٍّ، لا أن نكتفي بتلخيصه؛ أي أن نأخذ منه تحديداً ما يقوله عن الريف، والجيش، والبعث، والعائلة، والطائفة، وصعود حافظ الأسد، ثم نضع كل ذلك أمام **فروم** و**رايش** و**أرندت**، عندها يمكن أن نجيب عن السؤال الأهم:

. كيف انتقل الإنسان السوري من ابن القرية إلى ابن الدولة، ثم من ابن الدولة إلى ابن الجماعة والطائفة؟

بطاطو لم يقرأ صعود البعث والأسد باعتباره مجرد انقلاب سياسي، بل تتبع التحولات الاجتماعية التي رافقت صعود فئات ريفية وعسكرية إلى قلب الدولة، وكيف تشكلت شبكات السلطة والقرابة والعائلة والعشيرة داخل النظام، وهو يلفت النظر، في تحليله لبنية سلطة حافظ الأسد، إلى حضور العائلة والعشيرة والشبكات الريفية والأمنية في تنظيم القوة.

لكن علينا أن ننتبه هنا إلى أمر بالغ الأهمية:

. . القبيلة لم تكن نقيض الدولة دائماً؛ أحياناً أصبحت جزءاً من طريقة عمل الدولة نفسها

وهذه نقطة تستحق أن نتوقف عندها طويلاً، فالسلطة الحديثة حين تكون ضعيفة المؤسسات قد تستخدم الروابط التقليدية بدلاً من القضاء عليها، وحين تحتاج إلى الولاء أكثر مما تحتاج إلى المواطنة، تصبح القرابة والشبكة والمكان والطائفة أدوات مفيدة.. الدولة تقول للفرد:

ـ أنت مواطن.

لكن التجربة اليومية قد تقول له:

ـ أنت ابن هذه العائلة، وهذه المنطقة، وهذه الجماعة، وهذه الشبكة.

في هذه اللحظة يبدأ انقسام الإنسان إلى شخصين:

. فرد رسمي (مواطن) ومخلوق اجتماعي (ابن طائفة):

الفرد الرسمي يحمل هوية الدولة؛ أما المخلوق الاجتماعي فيبحث عن الأمان في جماعته، وحين يكون القانون غير موثوق، تصبح الحماية الشخصية أهم من القانون، وحين تكون المؤسسة غير مستقلة، تصبح الواسطة أهم من المؤسسة، وحين تصبح الدولة مصدراً للخوف، تصبح الجماعة مصدراً للحماية، وهكذا تتسع المسافة بين الدولة والمواطن حتى لو بدت الدولة حاضرة في تشققات كل مكان.

ثم جاءت 2011

كان يمكن للانتفاضة السورية أن تفتح باباً آخر، أن يخرج الفرد من عزلته الطويلة، وأن يقول:

. أنا مواطن، ولي حق في الكلام والاحتجاج والكرامة.

وهذا، في أحد أبعاده العميقة، ما جعل اللحظة الأولى للاحتجاج السوري لحظة استثنائية.. لم يخرج الناس في بداياتها بوصفهم طوائف متحاربة، بل بوصفهم أفراداً وجماعات محلية يطالبون بتغيير سياسي وحقوق وكرامة، لكن السلطة قرأت الاحتجاج بوصفه تهديداً وجودياً، واستخدمت القوة على نطاق واسع،

فتحولت العلاقة بين الدولة والمجتمع تدريجياً من علاقة قمع سياسي إلى حرب.

وهنا تبدأ عملية التحول الأخطر:

- حين يُقتل الإنسان لأنه من هذه المنطقة، أو يُعتقل لأنه من هذه المدينة، أو يُهجّر لأنه ينتمي إلى هذه البيئة، تبدأ الهوية التي كانت اجتماعية في التحول إلى **هوية دفاعية**، وإذا أصبح انتماؤك قد يعرضك للخطر، فسوف تتمسك بانتمائك أكثر.. إنها إحدى مفارقات الحرب الأهلية:

. العنف الذي يستهدف الجماعة يقوي الجماعة.

وإذا قتل أفراد من جماعة "أ" أفراداً من جماعة "ب"، فإن أفراد "ب" لا يعودون يرون أنفسهم مجرد أفراد؛ يصبحون "نحن"، ثم يصبح موت الفرد دليلاً على ضرورة حماية الجماعة، ثم تصبح حماية الجماعة مبرراً لتسليحها، ثم يصبح السلاح دليلاً على وجود عدو، وهكذا تبدأ الدائرة التي لا يعود أحد يعرف من بدأها، ولا كيف يمكن إيقافها.

هنا يتحول الفرد الذي روّضته الدولة طويلاً إلى شيء آخر:

. فرد خائف يبحث عن جماعة تحميه.

وهذه هي اللحظة التي يصبح فيها **فروم** و **رايش** و **أرندت** و **باومان**، كل من موقعه، صالحاً لقراءة التجربة السورية:

- فروم يساعدنا على فهم الإنسان الذي هرب **من** عبء الحرية **إلى** الطاعة.

. **رايش** يساعدنا على التفكير في الطريقة التي يمكن أن تتداخل بها السلطة السياسية مع البنية النفسية والاجتماعية للإنسان.

. **أرندت** تساعدنا على رؤية ما يحدث عندما يُحرم الإنسان من المجال العام، فيفقد تدريجياً القدرة على الظهور بوصفه فرداً سياسياً.

ـ أما **باومان** فيأخذنا إلى مرحلة لاحقة: حين يصبح العنف منظماً، وحين تتراجع مسؤولية الفرد داخل جهاز أكبر منه، فالقاتل لا يرى نفسه دائماً قاتلاً؛ قد يرى نفسه جندياً، أو حارساً، أو عضواً في جماعة، أو منفذاً لأمر، أو شخصاً يحمي أهله، وهنا يصبح الجهاز أكبر من الضمير.

لكن سوريا أضافت شيئاً آخر إلى هذه السلسلة:

ـ حين انهار الجهاز، لم تتحرر الفردية؛ عادت الجماعة، الطائفة، وهذه ربما تكون إحدى أكثر المفارقات مأساوية في التاريخ السوري الحديث.

عقود من الطغيان السياسي، لم تنتج بالضرورة مواطناً فرداً قوياً قادراً على العيش في دولة مدنية؛ وعندما انهارت الدولة الأمنية في مناطق واسعة، وجد كثيرون أنفسهم أمام فراغ هائل، الجيش تفكك، المؤسسات انهارت، القانون غاب، السلاح انتشر، والسلطة المركزية فقدت قدرتها على حماية الناس، وفي الفراغ، لا يموت الخوف؛ **يبحث الخوف عن شكل جديد**:

ـ تعود العائلة، وتعود العشيرة، وتعود المنطقة، وتعود الطائفة، وتنشأ الميليشيا، وتصبح الجماعة بديلاً عن الدولة.

وهكذا يمكن أن نفهم لماذا لا ينبغي أن نقرأ الحرب السورية باعتبارها مجرد انفجار طائفي كان كامناً في المجتمع منذ الأزل.. لقد كان ثمة تاريخ اجتماعي معقد، وثمة انتماءات دينية ومناطقية وعائلية وعشائرية، لكن الحرب أعادت ترتيب هذه الانتماءات ومنحتها معنى جديداً:

ـ لقد حولت **الهوية من ذاكرة إلى سلاح.**

وهذا التحول هو الذي يهمنا في هذا الكتاب، فالهوية في الحياة العادية قد تكون شيئاً بسيطاً:

ـ أنا ابن هذه المدينة، وأنت ابن مدينة أخرى؛ أنا مسلم، وأنت مسيحي؛ علوي أو درزي، عربي او كردي، أنا من هذه العائلة، وأنت من تلك، لكن في الحرب تصبح الهوية سؤالاً أمنياً:

ـ من أنت؟ لمن تنتمي؟ من يحميك؟ ومن يحمي أقاربك؟ وعندما يصبح السؤال الأمني أهم من السؤال المدني، تتراجع الفردية مرة أخرى.

لقد أصبح السوري، في لحظة الحرب، معرضاً لأن يُختزل إلى جماعته، لم يعد مهماً من هو هذا الإنسان، ماذا يفكر، ماذا يحب، وما الذي يؤمن به؛ يكفي أن يُعرف من أين جاء.

وهنا يحدث الانقلاب الكامل على فكرة الفرد.

النظام السلطوي يقول للفرد:

ـ لا تكن سياسياً، كن تابعاً.

الحرب الأهلية تقول له:

ـ لا تكن فرداً، كن واحداً منا.

وبين العبارتين تضيع المسافة التي نحتاج إليها كي يظهر المواطن، فالأولى ألغت الفرد السياسي باسم الدولة، والثانية تهدد بإلغائه باسم الجماعة، وهنا تصبح الطاعة والعنف وجهين لمسار واحد، فالطاعة الطويلة أضعفت القدرة على الفعل المستقل، ثم جاء **العنف** ليطلب من الإنسان أن يختار جماعته، وبعد أن اختار الجماعة أصبح مطالباً بطاعة قواعدها، وبعد أن أطاعها صار مستعداً لأن يفعل ما لا يفعله بوصفه فرداً.

وهذه هي النقطة التي يصبح فيها مفهوم **الجمهور القاتل** الذي سبق واشتغلت عليه في كتاب سابق، قريباً جداً من التجربة السورية، فالجمهور لا يولد قاتلاً، ليتشكل، يحتاج إلى خوف، وإلى عدو، وإلى سردية تفسر الخطر، وإلى جماعة تمنح الفرد شعوراً بالأمان، وإلى سلطة تقول له إن **العنف** دفاع، وإن الآخر ليس مجرد خصم وإنما تهديد لوجوده.

عندها يستطيع الإنسان العادي أن يعبر الحدود التي لم يكن يستطيع عبورها وحده، وهذا لا يعني أن كل سوري أصبح تابعاً لجماعته، ولا أن المجتمع السوري فقد فرديته بالكامل، على العكس، ظهرت خلال الحرب أيضاً أشكال هائلة من التضامن

المدني، والمبادرات المحلية، وشبكات الإنقاذ، والصحافة المستقلة، والعمل الإنساني، والاحتجاجات المدنية، وكلها أدلة على أن **الفرد** لم يمت، لكن المسألة هي أن الحرب دفعت هذه الفردية إلى معركة غير متكافئة مع قوى الجماعة والسلاح والخوف.

ثم جاء سقوط بشار الأسد في ديسمبر/كانون الأول 2024 ليضع سوريا أمام اختبار جديد، سقوط النظام لم يعنِ تلقائياً سقوط البنى النفسية والاجتماعية التي تركها وراءه، فالسَلطة يمكن أن تسقط في ليلة، لكن آثارها في الإنسان تحتاج زمناً أطول بكثير كي تتفكك، فبعد السقوط ظهرت، إلى جانب الأمل بالخلاص، موجات جديدة من الخوف والعنف والاحتقان الطائفي، واستمرت مخاطر الانتقام والتصنيف الجماعي، بل إن ما حدث بعد السقوط يقدم لنا، بصورة قاسية، الدليل على أن **تغيير رأس السلطة لا يكفي لتغيير منطق السلطة**، فالتقارير اللاحقة وثقت استمرار الاعتقالات والانتهاكات، بما في ذلك احتجاز أشخاص من جماعات وانتماءات مختلفة، الأمر الذي يذكّر بأن بناء دولة جديدة لا يحدث بمجرد انهيار الدولة القديمة، وهنا ينبغي أن نكون شديدي الحذر:

ـ ليس المطلوب أن نستبدل طاغية بطائفة، ولا أن نستبدل جهازاً أمنياً بجماعة مسلحة، ولا أن ننتقل من ديكتاتورية الدولة إلى استبداد الجماعة.

السؤال الحقيقي بعد كل هذه السنوات هو:

هل تستطيع سوريا أن تنتج الفرد من جديد؟

ليس الفرد المنعزل عن مجتمعه، ولا الفرد الذي ينكر انتماءه العائلي أو الديني أو المناطقي، وإنما الفرد الذي يستطيع أن يقول:

ـ أنا ابن هذه الجماعة، لكنني لست أسيراً لها؛ أنتمي إلى هذه الطائفة، لكن طائفتي لا تتحدث باسمي؛ أنا من هذه المنطقة، لكن المنطقة لا تمنح أحداً حق قتلي أو قتل غيري؛ لدي ذاكرتي، لكن ذاكرتي لا تمنحني حق الانتقام، وهذا هو الامتحان الأصعب، فالعدالة الانتقالية، في جوهرها، ليست فقط محاكمة من ارتكب الجريمة؛ إنها إعادة بناء الإنسان الذي يستطيع أن يعيش مع الآخر من دون أن يحتاج إلى جماعته كي يشعر بالأمان، وإذا

فشلنا في ذلك، فقد يتغير اسم النظام، وتتغير الرايات، وتتغير الخطب، لكن البنية العميقة ستبقى:

. إنسان يخاف، وسلطة تطلب الطاعة، وجماعة تعرض الحماية، وعدو يُصنع عند الحاجة، وعنف يجد دائماً من يبرره.

ولذلك ربما يكون السؤال الذي ينبغي أن نسأله، ليس:

. من قتل السوريين؟

بل سؤال أكثر قسوة:

. كيف أمكن أن نصل إلى اللحظة التي صار فيها السوري يحتاج إلى جماعته كي يحمي نفسه من السوري الآخر؟

في المسافة بين السؤالين تقع قصة بلد كامل:

. دولة روّضت الفرد حتى خاف من صوته، وحرب أعادته إلى جماعته حتى خاف من الآخر، وبينهما ضاع المواطن الذي كان ينبغي أن يكون هو الغاية الأولى للدولة.

وإذا كان هذا الكتاب يبحث في العلاقة بين **الطاعة والعنف**، فإن سوريا تقدم لنا مختبراً بشرياً بالغ القسوة لهذه العلاقة:

. يبدأ الأمر بفرد يتعلم أن يطيع كي ينجو، ثم يتحول الخوف إلى عادة، والعادة إلى ثقافة، والثقافة إلى بنية اجتماعية، ثم تأتي الحرب فتقول لهذا الفرد:

. لن تنجو وحدك؛ انضم إلينا.

وحين ينضم، يصبح مطالباً بالطاعة مرة أخرى، هكذا يمكن أن تدور الدائرة كاملة، **من الفرد إلى الطاعة، ومن الطاعة إلى الخوف، ومن الخوف إلى الجماعة، ومن الجماعة إلى العنف، ومن العنف إلى طاعة جديدة**، وربما تكون مهمة سوريا التاريخية الآن هي كسر هذه الدائرة:

ـ أن تستعيد الفرد لا بوصفه خصماً للجماعة، بل بوصفه الإنسان الذي يجعل الجماعة والدولة معاً ممكنتين؛ وأن تنتقل من مجتمع يحمي أفراده بانتماءاتهم إلى دولة تحميهم بمواطنتهم.

عندها فقط يصبح سقوط الديكتاتور بداية سقوط الديكتاتورية، لا مجرد تبديلٍ للذين يقفون فوقها.

الجثة التي انتظرتنا في "أتابويركا":

هل نعود إلى "**أتابويركا**"؟ إلى ذلك الجبل الإسباني الذي بدأنا منه، وإلى العظام التي خرجت من عتمة الأرض لتضع أمامنا السؤال الذي ظل يطارد هذا الكتاب كله:

ـ جمجمة بشرية.

ـ ضربة.

ـ إنسان ضرب إنساناً آخر، قبل مئات آلاف السنين.

في البداية بدت لنا الضربة صغيرة أمام كل ما سيأتي بعدها، ضربة واحدة لا تُشبه حرباً، ولا تُشبه مدينة تحترق، ولا تُشبه معسكر إبادة، ولا تُشبه جثة مجهولة على طريق حرب أهلية.. لا تُشبه شيئاً من تلك الأشياء التي تعلمنا عبر التاريخ، أن نسميها "**عنفاً**"، لكننا الآن، بعد هذه الرحلة الطويلة، نعرف أن علينا ألا ننظر إلى تلك الضربة بوصفها حادثة من الماضي، إنها سؤال.. مجرد سؤال لابد أن يُقلقنا.

ربما لم يكن الإنسان الأول الذي رفع حجراً ليقتل إنساناً آخر يعرف أنه يفتح باباً سيبقى مفتوحاً إلى يومنا هذا، وربما لم يكن يعرف أن اليد التي ضربت مرة يمكن أن تتعلم الضرب، وأن الخوف يمكن أن يتحول إلى عداء، وأن العداء يمكن أن يتحول إلى جماعة، وأن الجماعة يمكن أن تصنع عدواً، وأن العدو يمكن أن يفقد اسمه ووجهه، وأن فقدان الوجه يمكن أن يجعل قتله أسهل.

من تلك الجمجمة البعيدة بدأنا معاً (القارئ وأنا)، ثم مشينا طويلاً:

ـ وجدنا الإنسان وهو يخاف، وجدناه وهو ينتقم، وجدناه وهو يطيع، وجدناه وهو يقف أمام السلطة عاجزاً عن فهمها، كما في عالم **كافكا**.

ـ وجدناه يقاومها ويتمسك بإرادته، حتى حين تقوده إرادته إلى التمرد على نفسه، كما في عالم **دوستويفسكي**.

ـ ثم وجدناه يبحث عن السلطة نفسها، ويتعلق بها، ويجد في الخضوع لها خلاصاً من عبء الحرية كما حاول **رايش** أن يكشف في بنية الشخصية السلطوية، واكتشفنا معه أن الإنسان لا يصبح قاتلاً دائماً لأنه شرير، أحياناً يصبح قاتلاً لأنه **خائف**، وأحياناً لأنه **مطيع**، وأحياناً لأنه يريد أن ينتمي، وأحياناً لأنه يريد أن يتخلص من مسؤولية الاختيار، وأحياناً لأنه أقنع نفسه بأن الآخر ليس مثله.

وهنا ربما كانت الرحلة كلها بحثاً عن المسافة بين **الإنسان الذي يرفع يده** والإنسان الذي يقول له الآخرون:

ـ ارفع يدك.

بين الاثنين تقع واحدة من أخطر المناطق في التاريخ، هناك تولد **الطاعة**، وهناك يولد الامتثال، وهناك تبدأ الجريمة في فقدان اسمها، فـ "**القاتل الفردي**" يستطيع أن يقول: "**أنا قتلت**"، لكن القاتل الذي صار جزءاً من جماعة يستطيع أن يقول: "**نحن قتلنا**"، والقاتل الذي صار جزءاً من جهاز يستطيع أن يقول: "**كنت أنفذ الأوامر**"، والقاتل الذي صار جزءاً من نظام يستطيع أن يقول: "**هذه كانت ضرورة**"، والقاتل الذي صار جزءاً من عقيدة يستطيع أن يقول: "**كان هذا واجباً**"، وكلما اتسعت الدائرة، ضاق الشعور بالمسؤولية، حتى نصل إلى اللحظة التي يصبح فيها القتل فعلاً لا يبدو لأحد أنه فعله، وهنا يكمن سر "العنف ـ الجماعة"، إنه لا يحتاج إلى آلاف القتلة، يحتاج إلى آلاف الأشخاص الذين يستطيع كل واحد منهم أن يقول:

ـ لم أفعل شيئاً وحدي.

لكن الجثث لا تعرف الفرق بين القاتل الذي فعل وحده، والقاتل الذي فعل مع الجماعة.. الجثة لا تعرف شيئاً عن الأوامر، ولا

عن العقائد، ولا عن الخوف، ولا عن البيروقراطية، ولا عن الضرورة، إنها تعرف فقط أن إنساناً كان هنا، ثم لم يعد.

ولهذا تعود بنا جثة "**أتابويركا**" إلى البداية، فهي لا تخبرنا من كان مذنباً، ولا تخبرنا لماذا حدثت الضربة، ولا تخبرنا إن كان القاتل خائفاً أو غاضباً أو جائعاً أو منتقماً، لكنها تقول شيئاً أكثر بساطة، وربما أكثر قسوة:

. منذ أن اكتشف الإنسان أن الإنسان الآخر يمكن أن يموت بيده، صار تاريخ البشرية يحمل احتمالاً جديداً.

ومنذ ذلك الوقت لم يكن السؤال كيف يقتل الإنسان، بات السؤال هو:

. كيف نجعل إنساناً يقتل إنساناً آخر ولا يرى في ذلك خيانة لإنسانيته؟

هنا يصبح **الدين**، و**الدولة**، و**الأيديولوجيا**، و**القبيلة**، و**القومية**، و**الطائفة**، و**الحزب**، و**الجماعة**، و**الدعاية**، و**الخوف**، و**اللغة**، و**السلطة**، كلها جديرة بأن تُدرس لا لأنها تنتج العنف بالضرورة، وإنما لأنها تستطيع، حين تنحرف، أن تمنح العنف معنى، وهذا أخطر ما يمكن أن يحدث، فالإنسان يستطيع أن يقاوم أمراً شريراً، لكنه قد يجد صعوبة أكبر في مقاومة أمر يعتقد أنه **صالح**، وقد يرفض أن يقتل لأنه يخاف القتل، لكنه قد يقتل حين يُقنع بأن قتله للآخر هو الذي سيحمي أبناءه، وقد يرفض قتل جاره، لكن حين يصبح الجار "عدواً"، أو "خائناً"، أو "غريباً"، أو "تهديداً" أو "نجساً" أو "كافراً"، يصبح قتله فجأة قابلاً للتفكير، وهنا لا يبدأ العنف بالرصاصة، يبدأ بالكلمة التي تسبق الرصاصة، يبدأ حين يتغير اسم الآخر، وحين يتغير اسمه، تتغير صورته، وحين تتغير صورته، تتغير علاقتنا به، ثم يأتي السلاح في النهاية ليكمل ما بدأته اللغة، لهذا لم يعد ممكناً لنا، بعد هذه الرحلة، أن نفكر في الحرب الأهلية بوصفها مجرد انفجار مفاجئ للعنف، الحرب الأهلية تبدأ قبل الحرب، تبدأ حين يتشقق معنى "**نحن**"، حين يصبح المجتمع مجموعتين من البشر، لكل منهما ذاكرة مختلفة، وخوف مختلف، وضحايا مختلفون، وحقيقة مختلفة، ثم يبدأ كل طرف في النظر إلى الآخر لا بوصفه مواطناً يختلف معه، بل بوصفه خطراً على وجوده، عندها تصبح الجريمة الفردية قابلة للتكرار، وحين تتكرر الجريمة، تصبح

عادة، وحين تصبح عادة، تصبح جماعية، وحين تصبح جماعية، تبحث عن شرعية، وحين تحصل على الشرعية، تصبح حرباً، وهكذا ربما لا تبدأ الحرب الأهلية عندما يحمل الناس السلاح:

. تبدأ عندما يصبح حمل السلاح "طاعة".

حين تتمرد الجماعة على الطاعة

كل ما تناولناه في هذا الكتاب حتى الآن كان تقريباً حكاية **الفرد الذي يقف في مواجهة الجماعة، رافقنا فيه** كافكا وهو يضع الفرد أمام جهاز لا وجه له، وكان دوستويفسكي يبحث عن الإنسان الذي يريد أن يحتفظ بحقه في أن يقول "لا"، حتى لو أفسدت هذه الـ"لا" حياته، وكان فان غوخ يدفع ثمن اختلافه، وكان الفنانون والشعراء والسينمائيون يفتشون عن مساحة يستطيع فيها الإنسان أن يكون نفسه، لا الصورة التي تريدها منه الجماعة، وعند فروم ورايش وآرنت، اتخذ السؤال شكلاً أكثر تركيباً:

. كيف يُصنع الإنسان المطيع؟ وكيف تتحول الطاعة من فعل مفروض من الخارج إلى حاجة داخلية؟

لكن ثمة سؤالاً آخر لم نتوقف أمامه بما يكفي:

ماذا لو لم يكن الرافض للطاعة فرداً وحيداً؟

ماذا لو خرجت أجيال كاملة إلى الشارع، لا لكي تستبدل سلطة بسلطة، ولا لكي تنتخب جماعة جديدة يذوب فيها الفرد، وإنما لكي تقول إن الحياة يمكن أن تُعاش بطريقة أخرى؟

هنا تبدأ حكاية مختلفة.. هنا "الثورة على الطاعة":

لقد شهد القرن العشرون تجارب شبابية وجماعية لم تكن مجرد احتجاجات سياسية عابرة، وإنما كانت محاولات لإعادة اختراع الحياة اليومية نفسها، لم يكن السؤال عند أصحابها:

. من يحكم؟ فقط.

بل كان:

. كيف نعيش؟ كيف نحب؟ كيف نلبس؟ كيف نعمل؟ كيف نتعلم؟ وكيف يمكن للإنسان أن يستعيد جسده ووقته ورغبته من المؤسسات التي صاغت له كل شيء مسبقاً؟

وهذا فارق جوهري، فالثورة السياسية قد تطيح بالحاكم ثم تضع حاكماً آخر مكانه، بينما الثورة على "**الطاعة**" تبدأ من مكان أكثر تواضعاً وأكثر خطورة، إنها تبدأ:

. من حق الإنسان في أن يختار طريقة حياته.

لذلك لم تكن حركة **الهيبيز**، مثلاً، مجرد شباب ذوي شعر طويل وملابس غريبة وموسيقى صاخبة.. كانت، في جانب منها، تمرداً على النموذج الذي أراد للمواطن أن يولد، ويتعلم، ويعمل، ويتزوج، وينجب، ويذهب إلى الحرب، ثم يموت داخل السكة المرسومة له، كان الاعتراض على الحرب، وعلى الاستهلاك، وعلى الأسرة التقليدية، وعلى أخلاق الطبقة الوسطى، وعلى السلطة الأبوية، وعلى المؤسسة التي تطلب من الإنسان أن يكون "طبيعياً" وفق تعريفها هي للطبيعي.

لم يكن الشعر الطويل هنا مجرد شعر، كان إعلاناً بأن **الجسد نفسه ليس ملكاً للمؤسسة**، وكان رفض الحرب في أوساط الشباب الأميركي، في زمن فيتنام، يتجاوز رفض حرب بعينها إلى سؤال أكثر عمقاً:

. بأي حق تستطيع الدولة أن تطلب من شاب أن يقتل إنساناً لم يلتقِ به قط، لمجرد أن الدولة قالت له إن هذا هو واجبه؟

هنا تصبح كلمة "**الواجب**" نفسها موضع شك، وهذا هو المكان الذي تلتقي فيه هذه الحركات بما بحثناه عند فروم، فالحرية ليست فقط أن أُمنح حق الاختيار؛ إنها أن أتحمل عبء الاختيار أيضاً، ولذلك كان رفض **الطاعة** مخيفاً حتى لمن يرفض السلطة.. إن تقول "لا" للدولة شيء، وأن تسأل بعد ذلك "وماذا سأفعل بحريتي؟" شيء آخر تماماً، ولهذا كانت مايو الطلابية في فرنسا 1968 لحظة مختلفة.

في باريس، لم يخرج الطلاب فقط ضد سلطة سياسية محددة، خرجوا ضد الجامعة، وضد الأبوية، وضد العلاقات التقليدية، وضد اللغة التي تجعل من **الطاعة** فضيلة ومن التمرد مرضاً.. احتلت الجامعات، وامتلأت الجدران بالشعارات، وتحولت الشوارع إلى مختبر هائل لتجربة اجتماعية لم تكن تعرف تماماً إلى أين تتجه.. كان أحد أجمل ما في تلك اللحظة أنها لم تكن تملك، في بدايتها على الأقل، صورة مكتملة للعالم البديل، كانت تعرف **ما لا** تريد أكثر مما تعرف ما تريد، وهذا في حد ذاته مهم، فالطاعة تحتاج عادة إلى جواب جاهز:

. افعل.. لا تفكر.. اتبع.

أما الحرية فتبدأ غالباً من سؤال مرتبك:

. لماذا؟

وهذا السؤال الصغير هو الذي تخشاه السلطات أكثر من الشعارات الكبيرة.

ففي مايو 1968، لم يكن التمرد الطلابي منفصلاً عن نقد الحياة اليومية، كان الاعتراض على الأستاذ الذي يتحدث من فوق، والأب الذي يقرر عن ابنه، والشرطي الذي يفرض، والمدير الذي يأمر، والحزب الذي يطلب الانضباط، والمجتمع الذي يحدد للإنسان كيف ينبغي أن يعيش، ولهذا ظهرت في تلك اللحظة أفكار الوضعية الدولية، التي أرادت أن تجعل الحياة نفسها موضوعاً للثورة.. لم يكن المطلوب فقط تغيير النظام السياسي، وإنما كسر الحياة المكررة التي تجعل الإنسان يؤدي أدواره كما لو كان موظفاً في مسرح لم يختره.

ثم جاءت "**البانك**" لاحقاً، وكأنها أخذت هذه الفكرة إلى شارع أكثر خشونة، لا شعارات كبرى، لا مشروع سياسي متكامل، لا وعد بجنة قادمة.

فقط:

. أنا لا أريد أن أكون كما تريدون.

كان في مظهر **البانك**، في الموسيقى، في الضجيج، في الملابس، في الوقوف ضد الذوق العام، احتجاج على فكرة "الطبيعي" نفسها، وكأن هؤلاء الشباب يقولون:

ـ إذا كان المجتمع قد قرر مسبقاً كيف يجب أن نبدو، وكيف ينبغي أن نتكلم، وما الموسيقى المقبولة، وما السلوك المحترم، فإن أول فعل للحرية هو أن نفسد هذه الصورة، لكن هنا تظهر المفارقة التي ينبغي ألا نخفيها:

. الجماعة المتمردة يمكن أن تصنع طاعة جديدة:

حتى أكثر الحركات تحرراً يمكن أن تُنشئ رموزها، وطقوسها، وملابسها، ولغتها، وأبطالها، وأعداءها، ثم تبدأ في معاقبة من يخرج عنها، وقد يتحول المتمردون أنفسهم إلى جماعة تطلب من أعضائها نوعاً جديداً من الامتثال.

. وهنا تصبح التجربة أكثر أهمية من الاحتفال بها.

فالـ **هيبي** الذي يرفض المجتمع قد يجد نفسه مضطراً إلى أن يكون "**هيبياً**" وفق قواعد الجماعة، والـ **بانك** الذي يرفض الموضة قد يصبح له زي خاص به، والثائر الذي يرفض العقيدة قد يكتشف أن رفاقه يريدون منه عقيدة جديدة، والطالب الذي يحتج على الأستاذ الذي يحتكر الحقيقة قد يجد نفسه داخل مجموعة لا تسمح لأحد بأن يعارضها.

. كأن الطاعة، مثل الماء، تبحث دائماً عن وعاء جديد.

ولهذا لا ينبغي أن نقرأ هذه الحركات باعتبارها نجاحات مكتملة، وإنما باعتبارها **مختبرات للحرية**، قيمتها أنها طرحت سؤالاً لم يكن سهلاً على القرن العشرين:

. هل يمكن أن نجتمع من دون أن نلغي بعضنا؟ هل يمكن للجماعة أن تكون حماية للفرد لا سجناً له؟ هل يمكن أن يكون لنا "**نحن**" من دون أن يبتلع الـ"**نحن**" كلمة "**أنا**"؟

ربما هنا تحديداً يصبح تاريخ الحركات الشبابية امتداداً طبيعياً لكل ما بحثناه في هذا الكتاب، فبعد أن سألنا:

ـ كيف يصنع المجتمع الإنسان المطيع؟

نسأل الآن:

ـ هل يستطيع الإنسان أن يصنع جماعة لا تحتاج إلى الطاعة؟

وهذا السؤال، في الحقيقة، أصعب من السؤال الأول، لأن المشكلة ليست في أن نكسر السلسلة فقط، المشكلة في أن نعيش بعدها من دون أن نصنع سلسلة أخرى.

كل ما سبق لم يكن، في جوهره، سوى محاولة للإجابة عن سؤال واحد:

ـ كيف يحافظ الإنسان على نفسه حين يُطلب منه أن يطيع؟

رأينا الفرد وهو يقف وحيداً أمام المؤسسة، والأب، والحزب، والكنيسة، والدولة، والجماعة، رأيناه في دوستويفسكي، وكافكا، وفان غوخ، وفي السينما والمسرح والرسم، ورأيناه عند فروم و رايش و آرنت؛ مرة بوصفه إنساناً يهرب من الحرية، ومرة بوصفه إنساناً صُنعت فيه الشخصية التي تحتاج إلى السلطة، ومرة بوصفه إنساناً يفعل الشر لأنه توقف عن التفكير.

لكن هناك لحظة أخرى تستحق أن نتوقف عندها قبل أن نغلق الكتاب:

ـ ماذا يحدث عندما لا يبقى الرافض للطاعة وحيداً؟ ماذا يحدث عندما يصبح التمرد جماعة؟

هنا تتغير المسألة كلها، فالفرد الذي يقول "**لا**" يمكن أن يُسجن أو يُهمّش أو يُسخر منه، أما حين يقول الآلاف "**لا**"، فإن السلطة تواجه شيئاً مختلفاً.. إنه:

ـ احتمال أن يصبح العصيان طريقة للحياة.

ولهذا كانت الحركات الشبابية التي ظهرت في القرن العشرين، من التمردات الطلابية إلى الهيبيز والبانك ومايو 1968 وسواها، أكثر من مجرد ظواهر اجتماعية أو أزياء ثقافية، لقد كانت

تجارب على إمكان أن يجتمع الناس من دون أن يخضعوا بالضرورة للنموذج القديم للجماعة، لم يكن التحدي دائماً سياسياً بالمعنى التقليدي، كان أعمق من ذلك، كان تحدياً للسلطة التي تدخل إلى تفاصيل الحياة:

ـ كيف تلبس، كيف تحب، كيف تعمل، ماذا تقرأ، ماذا تسمع، كيف تتكلم، ماذا تفعل بجسدك، ومن يحق له أن يقرر مستقبلك.

ولهذا لم تكن السلطات ترى في هذه الحركات مجرد خلاف سياسي، كانت ترى فيها **عدوى**، فالسلطة تستطيع أن تواجه حزباً منافساً؛ يمكنها اعتقال قياداته، منع صحافته، أو الدخول معه في صفقة، لكنها تواجه مشكلة أكبر حين يكون التمرد بلا قيادة واضحة، وبلا مركز يمكن اعتقاله، وبلا عقيدة واحدة يمكن تفنيدها.

كان الشاب الذي يطيل شعره، والطالب الذي يحتل جامعته، والفتاة التي ترفض الدور الذي رسمه لها المجتمع، والموسيقي الذي يحول الضجيج إلى احتجاج، كل واحد منهم يقول شيئاً صغيراً، لكن اجتماع هذه الأشياء الصغيرة يصنع شيئاً كبيراً:

. رفضاً للحياة كما صُممت لهم.

ولهذا استخدمت الدولة القديمة أدواتها القديمة:

ـ القمع أولاً، الشرطة، الاعتقال، المنع، الفصل من الجامعة، الرقابة، الملاحقة، وأحياناً العنف المباشر، لكن القمع ليس الأداة الوحيدة، هناك أداة أكثر ذكاءً:

. تحويل المتمرد إلى صورة مشوهة عن نفسه.

أن يُقال للشاب إنه فوضوي، منحرف، فاسد، عميل، جاهل، خطر على المجتمع، أو فاقد للأخلاق، فالسلطة لا تريد فقط أن تمنع التمرد؛ تريد أن تجعل الآخرين يخافون من أن يصبحوا مثله، وهنا تلتقي الدولة المستبدة مع المؤسسة الدينية في شيء بالغ الخطورة.

. صناعة اللعنة:

- الدولة تقول: أنت عدو

- والمؤسسة الدينية قد تقول: أنت آثم

- والمجتمع التقليدي يقول: أنت عار

وبين العدو والآثم والعار، يُحاصر الفرد حتى يعود إلى الصف.

أما الأكثر خطورة، فسيكون: **حين يدخل الدين** إلى المعركة.

لم تكن التيارات الدينية، في كثير من السياقات، بحاجة إلى جهاز أمني كي تواجه هذه الحركات، كان لديها سلاح آخر:

. المقدس.

فالتمرد على الأب يمكن أن يتحول إلى تمرد على الأسرة، والتمرد على الأسرة إلى تمرد على الأخلاق، والتمرد على الأخلاق إلى تمرد على الدين، ثم يصبح التمرد كله خروجاً على الجماعة.

وهكذا تتحول كلمة "الحرية" من قيمة إلى تهمة، ليس لأن الحرية تغيرت، بل لأن السلطة أعادت تعريفها، ليصبح الإنسان الذي يريد أن يقرر حياته بنفسه "منحلاً"، والذي يرفض **الطاعة** "متمرداً"، والذي يسأل عن النص "مشوشاً"، والذي يعارض رجل الدين "كافراً".. هنا لا تعود المعركة حول السياسة، تصبح حول **من يملك حق تفسير الحياة**، وهذا أخطر بكثير، لأن السلطة السياسية يمكن أن تخسر انتخابات، أما السلطة التي تتحدث باسم المقدس فتستطيع أن تقول إن مخالفتها ليست مخالفة لرأي بشري، وإنما مخالفة للحقيقة نفسها، وهنا يصبح العصيان خطيئة، والخطيئة تحتاج إلى توبة، والتوبة تعني "الطاعة".

الحزب الذي لا يحتمل الإنسان:

لكن المفارقة أن مواجهة التمرد لم تكن حكراً على الدولة أو الدين، حتى الأحزاب التي ولدت من رحم الثورات، والتي رفعت شعارات التحرر والمساواة، كثيراً ما اصطدمت بالإنسان الذي أراد أن يكون حراً داخله، فالحزب العقائدي يحتاج إلى

الانضباط، والانضباط، إذا تحول إلى مقدس، يصبح "**طاعة**"، ثم تأتي الخطوة الأخطر:

. تقديس التاريخ:

القائد الذي صنع الثورة يتحول إلى رمز، ثم إلى مرجع، ثم إلى صورة، ثم إلى حقيقة لا يجوز الاقتراب منها، والحزب الذي كان وسيلة لتحرير الإنسان يتحول إلى مؤسسة تطلب من الإنسان أن يحافظ على نقائها، وهكذا يصبح السؤال:

من أجل من قامت الثورة؟

إذا كان الجواب: من أجل الإنسان، فإن الإنسان يستطيع أن يعترض عليها.

أما إذا أصبح الجواب: من أجل الثورة، يصبح الإنسان هو الذي ينبغي أن يضحي.

وهنا تنقلب الوسيلة إلى غاية، ويصبح الحزب، بدلاً من أن يحمي الفرد من السلطة، سلطة جديدة عليه، القائد يصبح أباً، والتاريخ يصبح كتاباً مقدساً، والحزب يصبح جماعة مؤمنة، والخلاف يصبح خيانة، عندها لا يعود مهماً إن كانت السلطة دينية أو قومية أو شيوعية أو ثورية، فاللغة تختلف، لكن البنية يمكن أن تكون واحدة:

. هناك حقيقة واحدة، وقائد يعرفها، وجماعة مطالبة بالإيمان بها، وفرد عليه أن "يطيع".

وهنا نعود إلى السؤال الذي رافقنا طيلة ماسبق:

هل يمكن أن يتمرد المتمردون على الطاعة؟

هذه هي المفارقة التي يجب ألا نخفيها، فالجماعة التي تبدأ بالحرية قد تصنع طقوسها الخاصة، الحركة التي ترفض القائد قد تكتشف حاجتها إلى قائد، الذين يرفضون الزي الرسمي قد يصنعون زياً غير رسمي، الذين يرفضون العقيدة قد يصنعون عقيدة مضادة، والذين خرجوا من الجماعة القديمة قد يبنون

جماعة جديدة لا تسمح لأحد بالخروج عنها، كأن "**الطاعة**" ليست مؤسسة بعينها:

. إنها إغراء.

تعود إلينا كلما خفنا من عبء الحرية، ولهذا لا يكفي أن نهدم السلطة، السؤال الحقيقي هو:

. ماذا نفعل بعد هدمها؟

هل نريد الحرية فعلاً، أم نريد فقط سلطة أخرى تشبه رغباتنا؟

ربما لهذا لا ينبغي أن يكون درس هذه التجارب هو أن الجماعة شر، وأن الفرد خير، فهذا تبسيط آخر، فالإنسان لا يستطيع أن يعيش وحيداً، نحتاج إلى الآخرين، إلى التضامن، إلى الصداقة، إلى الحب، إلى الاحتجاج الجماعي، وإلى القدرة على الوقوف معاً حين تكون مواجهة السلطة منفردين مستحيلة.

المشكلة ليست في الجماعة:

. المشكلة في الجماعة التي تشترط عليك أن تتخلى عن نفسك كي تكون واحداً منها.

ما يعني ولادة سؤال جديد:

. كيف تبني جماعة لا تحتاج إلى الطاعة كي تستمر.

جماعة بلا أب مقدس، بلا قائد معصوم، بلا نص لا يُناقش، بلا تاريخ يُعبد، بلا حزب يطالبك بأن تختار بينه وبين نفسك.

جماعة تستطيع أن تقول للفرد، تعال معنا، ولكن لا تصبح مثلنا.

لقد رأينا في هذا الكتاب كيف يمكن للدولة أن تصنع **الطاعة**، وكيف يمكن للدين أن يمنحها قداسة، وكيف يستطيع الحزب أن يمنحها اسماً تاريخياً، وكيف يمكن للجماعة أن تجعلها عادة، وكيف يستطيع الخوف أن يجعلها حاجة داخلية، ورأينا أيضاً كيف

قاومها الإنسان، بالكتابة، بالفلسفة، بالرسم، بالسينما، بالعصيان، وبذلك الفعل الصغير الذي قد يبدو أحياناً بلا قيمة:

أن يقول الإنسان: "لا".

لكن ربما لا تكفي الـ"لا"، فبعدها يأتي السؤال الأصعب:

. ماذا سنفعل بحريتنا؟

وهنا يبدأ الكتاب الحقيقي، لأن الحرية ليست أن نكسر القيد فقط، الحرية أن نتعلم كيف نمشي بعد أن يسقط القيد، دون أن نبحث بأيدينا عن قيد آخر.

ولكن ثمة ما ينبغي قوله في خاتمة هذا الكتاب:

في ترويض الحصان الوحشي لا يبدأ المروِّض بالحبل، بل بخيط رفيع يُلقى على عنقه، خيط لا يكاد يُرى، ولا يكاد يُشعر به الحصان، ثم يأتي خيط آخر، وثالث، حتى تتكاثر الخيوط الرفيعة وتتشابك، فيتحول مجموعها شيئاً فشيئاً إلى حبل، عندها فقط يصبح الحصان قابلاً للترويض.

هكذا تُصنع الطاعة أيضاً، لا تبدأ دائماً بالأغلال، بل بخيط صغير:

ـ أمر بسيط، تنازل عابر، خوف محدود، عادة تبدو بريئة، ثم يأتي خيط آخر، وآخر، حتى يجد الإنسان نفسه محاطاً بحبل لم يشعر لحظةً كيف اكتمل حول عنقه، وما نسميه في النهاية "طاعة" قد لا يكون إلا مجموعاً من خيوط صغيرة، لم يكن أيٌّ منها، منفرداً، كافياً لإخضاعه.

ذلك هو الامتحان الأصعب.

وذلك، ربما، هو الامتحان الذي سقطنا فيه، حتى بتنا مدمنين على:

. اسطبل الطاعة.

وفي "**أتابويركا**"، بقيت الجثة تحت الأرض آلاف السنين، لم تستطع أن تتكلم، لكنها انتظرت.. انتظرت حتى يأتي إنسان آخر، بعد زمن هائل، وينحني فوقها ويسأل:

. ماذا حدث؟

ولعل هذا هو كل ما يستطيع الإنسان أن يفعله أمام العنف:

أن ينحني أمام جثته، لا ليعدّد قتلاه فقط، بل ليحاول أن يفهم.. أن يفهم كيف بدأت الضربة، وكيف صارت أمراً، وكيف صار الأمر طاعة، وكيف صارت الطاعة جماعة، وكيف صارت الجماعة حرباً، وكيف صار الموت عادة، ثم يسأل، قبل أن يرفع يده مرة أخرى:

. هل ما زلت أستطيع أن أقول لا؟

إذا استطاع أن يقولها، فربما ينته كل شيء، وإذا فقد القدرة على قولها، فلن تكون الجثة القادمة بحاجة إلى أن تنتظر مئات آلاف السنين كي تتكلم.. ستكون قريبة، قريبة جداً، مثل أول جثة عرفها الإنسان، مثل:

. جثة أتابويركا.