EISSN 2588-2333 ﴿التـواصل الأدبي﴾ ISSN 1112-7597
العدد التسلسلي: 24 - جـانـفي 2025 المجلد: 14/ العدد: 01

الرّعب في الآداب

Terror in letters

La terreur dans les lettres

بقلم: جاك لوكارم Jacques Lecarme

ترجمة: أ.د/ سامية عليوي

جامعة باجي مختار/ عنابة (الجزائر)

allioui.samia620@gmail.com

تاريخ الإرسال: 15-11-2024 تاريخ القبول: 22-12-2024 تاريخ النّشر: 01-01-2025

الملخّص:

يتناول المقال ظاهرة الرّعب أو الإرهاب في الآداب. ولا يمكن معرفة الرّعب أو استشعاره ما لم نتحدّث عنه أو نكتبه أو نتناقله عبر نصوص واقعية أو خيالية. والرّعب قديم قِدم المأساة حسب أرسطو: فالمأساة تسعى إلى تطهير المشاعر (أو تنقيتها) من خلال الرّعب (أو الخوف)، ومن خلال الشّفقة (أو التّعاطف) الذي تلهمان به المتفرّجين تجاه أبطال المسرحية. والرّعب موضوع السّينما اليوم لا يقلّ شأنه عمّا كانت تقدّمه المآسي في العصور القديمة. ويعرض صاحب المقال –معتمدا على كتابات "بولهان" الفرنسي– صورا من صور الرّعب أو القمع في الآداب وبخاصّة خلال الثّورة الفرنسية، وما أكثر الكتّاب الذين عانوا من القمع والسّجن أو القتل من أجل الفكرة. لذلك، آثرنا أن ننقل هذا المقال إلى القارئ العربي لأنّ انشغالات الإنسان تتشابه مهما اختلفت، وتتقارب مهما تباعدت.

الكلمات المفتاحية: الرّعب، الكتابة، المسرح، الآداب، المأساة، بولهان.

Résumé :

L'article traite le phénomène de l'horreur ou du terrorisme dans la littérature. Il n'est possible de connaître ou de ressentir l'horreur qu'en en parlant, en l'écrivant ou en le transmettant à travers des textes réalistes ou fictifs. Selon Aristote, l'horreur est aussi ancienne que la tragédie : la tragédie poursuit la purgation (ou l'épuration) des passions par la terreur (ou la crainte) et par la pitié (ou la compassion) qu'elles inspirent au spectateur envers les héros de la pièce. L'auteur de l'article - en s'appuyant sur les écrits du « Paulhan » français - présente des images de terreur ou d'oppression dans la littérature, en particulier pendant la Révolution française, et combien d'écrivains ont souffert d'oppression, d'emprisonnement ou de meurtre pour le bien de cette idée. . C'est pourquoi nous avons choisi de transmettre cet article au lecteur arabe parce que les préoccupations humaines sont similaires même si elles sont différentes, et proches même si elles sont éloignées.

Mots-clé : Horreur, écriture, théâtre, Littératures, tragédie, Paulhan.

Abstract :

The article deals with the phenomenon of horror or terrorism in literature. It is not possible to know or feel horror unless we talk about it, write about it or transmit it through realistic or fictional texts. According to Aristotle, horror is as old as tragedy: tragedy seeks to purify feelings (or purify them) terror (or fear) and by the pity (or compassion) they inspire in the spectator towards the heroes of the play. Horror is today a theme in cinema that never stops looping the catastrophe. The author of the article - based on the writings of the French "Paulhan" - presents images of terror or oppression in literature, especially during the French Revolution, and how many writers suffered oppression, imprisonment or murder for the sake of this idea. . That

is why we have chosen to convey this article to the Arab reader because human concerns are similar even if they are different, and close even if they are distant.

Keywords: Horror, writing, theater, Literature, tragedy, Paulhan.

هنا يكمن ذلك التّطهير، أو العلاج النّاجع للمجتمع النّزيه، حسب راسين Racine، ثم أصبح –عندما انتقل إلى علم النفس–، وعدا بالشفاء للمضطربين نفسيا، حسب "بروير Breuer" و"فرويد Freud"... غير أنّ تصوير الرعب من أجل التأثير في المشاهد، لا يؤدي بالضرورة إلى تأثيرات رادعة. هناك أيضًا تأثيرات مقنعة جدًا، وقد يعتقد المشاهد العادي أن تكرار صور الحادي عشر من سبتمبر 2001 –الذي تم تحويله إلى عرض دائم، وقدس عبر شاشة القرية العالمية–، قد أثار العديد من الدعوات إلى الإرهاب. وفي الواقع، تبرز صورة الإرهابي منذ «المسكونون Les Possédés» لـ"دستويفسكي Dostoïevski" إلى «الغُزاة Les Conquérants» لـ "مالرو Malraux" و"كلاب القشLes Chiens de Pailles" لـ "دريو لا روشيل Drieu La Rochelle"، سواء كانت مدانة، أو ممجّدة أو مقدَّمة بكلّ بساطة من قبل الروائي، فإنّها تتألق ببريق لا يقارن، هو تألق البطولة، الفردية والثورية في آن واحد. وسيكون عنف المقاتلين دائمًا أكثر رومانسية من لا عنف المسالمين. ولكن ستكون تأثيرات الخيال هنا

أيضًا، غير مؤكدة وعشوائية. وبالنسبة إلى هذه النسخة من الخوف الذي تمثله الغرابة المقلقة، فقد أشار "فرويد" إلى هذه الملاحظة البسيطة والأساسية في الوقت نفسه: «في الخيال، هناك أشياء عديدة ليست مقلقة بشكل غريب كما ستكون لو حدثت في الحياة، وفي الحياة، توجد وسائل عديدة لإثارة آثار الغرابة المقلقة التي لا وجود لها في الخيال». لكن "فرويد" نفسه كان مضطراً إلى الاعتماد على النصوص الأدبية فقط لتأسيس تصنيف نفسي، مثلنا نحن أيضًا الذين لا نعرف الرعب الكبير إلا من خلال روايات "ستيفن كينغ Stéphan King" الممتعة، أو من خلال أفلام رعب "ستانلي كوبريك Stanley Kubrick" (Shining) أو "جون كاربنترJohn Carpenter" (التي تحمل جميعها تقريبًا توقيع المخرج نفسه). ولسنا أكثر عجزا من "فرويد" على شرح كيف أنّ مشهد الرّعب لم يعد يلهم –أثناء انتقاله من الواقع إلى الخيال– رعبا مشروعا، بل قشعريرة متعةٍ: ففوائد الرعب الجمالية بشكل عام، والإرهاب بشكل خاص، في مجال الخيال، سواء كان أدبيا أم سيميائيا أم تلفزيونيا، لا تقاوم. إنها قوية إلى درجة أننا سنفضل الاقتراب من الحقل الأدبي من خلال المقالات بدلاً من الخيالات، ومن خلال "جان بولهانJean Paulhan" بدلاً من "مالرو Malraux" أو "كامي Camus" أو "سارتر Sartre": يمكننا أن

نأمل في العثور على الكثير من الفهم، والقليل من العاطفة، وبعض الأدوات التي قد تكون مفخّخة".

جان بولهان والإرهاب في الآداب:

يعتبر جان بولهان، من بين جميع الكتاب الفرنسيين، أول من دخل في مقاومة فعالة ضد إرهاب الدّولة هذا، المتمثل في احتلال الغالب. لم يكن سلاحه الرشاش، بل آلة الكتابة. وقد أسس «الآداب الفرنسية Les Lettres Françaises»، وهي صحيفة سرية، ستقبل أعمال المقاومين الإرهابية وتحتفل بها من خلال قصائد تتحول إلى ملصقات ومناشير. إنها أيضًا وسيلة للنضال ضد هذا الإرهاب الموجه ضد الكتب، والذي يمنع نشر مؤلفات كتّاب يهود أو مناهضين للفاشية: فقد تم إعداد «قائمة أوتو Otto » من قبل نقابة الناشرين الفرنسيين بناءً على طلب من السلطات الألمانية. إنها تمكن إرهاب دولتين ضد حرية النشر من العمل، مع جملة من العقوبات والقمع. وبكل مفاجئ تماما، وبطريقة منطقية للغاية، فإنّ بولهان انتظر حتى سنوات 1944م-1950م، ليقوم بتشريح هذا الإرهاب الحكومي المعادي للأدب، فيما يتعلق بـ «القائمة السوداء» للجنة الوطنية للكتّاب. وباسم القيم الأدبية والفكرية، راح يدين تطهير الكتاب، والإرهاب الذي يرافقه، مع موكب من المحاكمات السريعة، والأحكام، والإعدامات، والمصادرات

الأخلاقية التي قد تؤدي إلى حظر مهني. وقد تبع ذلك مناقشة عامة وعنيفة، يمكن العثور على وثائقها في كتابه «القشّة والحبّة La Paille et le grain» (1948م)، ثم في «رسالة إلى مديري المقاومة Lettre aux directeurs de la résistance» (1951م). ويؤكد "بولهان" وحده ضد الجميع، أنّ الرّعب الذي يأتي من سلطة الدّولة يشكّل خيانة للأدب وللمقاومة، خاصّة وأنّ هذا الرعب يخضع لإغراء النقاء الرهيب. ويبدو –في نظره– أنّ التطهير، المأساوي من حيث نتائجه، هو كوميديا مثيرة للسخرية في الدوافع التي تحركه. ويبدو أنّ "بولهان" هو الرجل اليساري الوحيد الذي هاجم أسطورة نشأة فرنسا الحديثة هذه: فمن خلال الرعب الذي تأسّس في سنة 1793م-1794م، ومن خلال الخوف المقنّن، ومن خلال التطهير الدائم، تشكلت فرنسا الجمهورية في تألقها ومجدها.

ويتعلّق الأمر بنصوص سياسية، حيث لا يشار إلى الكتّاب إلاّ بالمصادفة مع التزاماتهم في حروب العصر. غير أنّ "بولهان" ذهب إلى أبعد من ذلك في العلاقات الأساسية بين الرّعب والأدب، على مستوى نظري بحت، وذلك في مقال بعنوان «أزهار تارب Les fleurs de Tarbes»[1] أو «الإرهاب في الأدب»، الذي نُشر في عام 1941م، رغم أنّه كتب قبل ذلك التاريخ بوقت طويل. ويمكن تلخيص هذه المقالة المفخّخة والمتحيزة

بشكل تقريبي، بالقول إن الأدب ينتج عن جدلية متعارضة بين الرّعب (المنتقَد) والبلاغة (المعاد تأهيلها)، مثلما تمنح قوى القوس والقيثارة المتعارضة الوترَ توتّره وفعاليّته. ولكن هذا يجب أن يتم، لأن القارئ، المحبط في كثير من الأحيان، يتساءل عن أيّ رعب يمكن أن يتحدث "بولهان"، عندما يصف كل أولئك الذين يدينون قوة الكلمات وعجز اللغة بالإرهابيين، مع اعتبار "بيرجسون Bergson" زعيم الإرهابيين لفصيل «مكافحة البلاغة المذمومة Misologue». هذا هو التدخل الذي يعرفه "بولهان"، في نقل المصطلحات والإشكالية المتعلقة بالسياسة والحرب إلى مستوى اللغة. ويكمن دهاؤه (وهل هو أكثر دهاءً مما ينبغي؟) في ربط الرّعب الأدبي بالرّعب التاريخي من خلال الاستشهاد بتصريح عضو المؤتمر "جوزيف لوبون Joseph Lebon" الذي أعلن في أغسطس/آب 1793م –التاريخ الفريد للإرهاب المؤسّسي: «إن المحكمة الثورية في آراس Arras سوف تحكم أولاً على المتهمين الذين يتميزون بمواهبهم»[2]. وعلى هذا تتشكّل العلاقة الظرفية بين الأدب والرّعب، بأنّ الموهبة، والتي يُفترض أنها أدبية، مع التمييز الناشئ عن تحكّم أرستقراطي في اللغة، هما ما يحدّد أولوية الاتهامات ومن ثم العقوبات. غير أنّ مبدأ الإرهاب يكمن في دمج المتهمين والمدانين، وفي دمج عقوبة الإعدام. ووحدها عقوبة الإعدام هي التي تضع حداً للغة: فلا

بد أن تسقط الرؤوس، ويفضّل أن تكون رؤوس الخطباء والكتّاب والعلماء. كان الإرهاب يشكل رسالة، غير أنّ هدفه الحقيقي هو إعدام المتحدّثين ووقف التبادلات اللفظية. ولقد لخص "ميشليه Michelet" هذا البرنامج من قبل بشكل جميل في هذه العبارة: «إن "روبسبيير Robespierre" يرهب أعداءه في انتظار التطهير»[3]. ولقد كان "سان جوست Saint-Just "أكثر وضوحاً في تعريفه للرّعب: «لا بدّ من تطهير المجتمع. فمن يمنع تطهيره يريد إفساده، ومن يفسده يريد تدميره»[4]. وحين ابتدع "بولهان" مصطلح «مناهضي البلاغة» للإشارة إلى أعداء اللغة والمهووسين بالنقاء، فإنّه من المشروع تطبيقه على مخترعي الإرهاب، الذين اخترعوا أيضاً، من خلال المقصلة، المِخْرَجَ من اللغة الذي طالما تمنى الكثيرون تحقيقه.

يتّسم هذا الرّعب، الذي هو في الوقت نفسه داخل الأدب وضد الأدب، بالإدانة المستمرة للصور النمطية، والخلفيات المسبقة، والأماكن الشائعة، وأشكال البلاغة وأزهارها من جهة، ومن جهة أخرى، بالمطالبة الحادّة بالاختلاف، والأصالة، والغياب. وإذا كان الكاتب مرعوبًا، فإنّه لن يتمكن من الكتابة بحرية أو ببراءة، ولن يستطيع اللجوء إلى تلك البلاغة المدانة باعتبارها عيبًا أعلى في اللغة وخيانة للفكر. يعمل الإرهابيون، الذين هم غالبًا ما يكونون نقادًا أو مجادلين، هنا كمدعين عامّين: تتم دائمًا إدانة

الصورة النمطية، واللفظية، والمكان الشائع، وفراغ الكلمات عند الآخرين، ولا يتم إدراكها أبدًا من قبل الكاتب نفسه أو حتى من قبل من يعيد قراءة نفسه. ولكن ليس كل شيء خاطئا في أسطورة قوة الكلمات (الكاذبة) هذه التي يُثيرها الرّعب. وبعد أن أدان "بولهان" هنا وهمًا، فإنّه يستعيد هذا الوهم كضرورة، مثل تلك الأوهام البصرية المفيدة والفعالة: فمن دون الوهم الحقيقي للحركة الناتج عن تأثير الأربع والعشرين صورة في الثانية، لما كانت هناك أيّ سينما. وفي مسار متقطع لن نتبعه هنا، سيُظهر "بولهان" الأدب الذي يحدّد موقعه بين سلطة الرعب الثورية والقوة المنظمة للبلاغة. ودون هذا التعايش المتوتر، بين عدم الثقة في الصراع والثقة به، ستتوقف عن الوجود. فهل من الممكن أن تكون اللغة، ككل، هو ما يرغب "بولهان" في التّنظير له، استنادًا إلى تجربته في الأدب.

ينحو الرّعب التاريخي دائمًا نحو التطهير، وقد استمدّ منه مشروعيته الروحية على الدّوام. ويُعدّ التطهير القديم، والتّنقية الحديثة من متغيراته. وبشكل عام، كان العنف التّدميري دائمًا مقتنعا، من خلال القضاء على غير الأنقياء ومحو دنس وجودهم، وجعل الأنقياء أكثر نقاءً، وتتزايد ندرتهم أحيانًا. ويُعدّ الرّعب في الأدب، حسب "بولهان"، العناية التي وُضعت «لتمييز العبارات النقية من غير النقية». لا يرى القارئ دائمًا بأيّ إرهابيّين

يتعلّق الأمر، بما أنّ جميع النقاد، والنحاة، ومدراء المدارس، والعلماء والمتعلّمين قد انغمسوا في هذا التمرين بشغف، دون أن يدفعوا به إلى حدّ حظر الكتابة... وقد أشار "بولهان" في نهاية مقاله تقريبا إلى السرياليين على أنّهم أزهار من الإرهاب، بطريقة حاسمة. إذ يظهرون من خلال رفضهم وانتهاكاتهم اللفظية، وافتراضهم وجود حالات بريئة تحت اللغة أو فوقها، ويظهرون على أنّهم مثال أثير عن خطأ الإرهاب: «إنها كلمات أخرى تثبت أننا قد هربنا من الكلمات. ومن أين يتأتّى للقصيدة السريالية أن تُقلّد نفسها بسهولة أكثر من الصّوناتة؟ وأنّ كاتب الإرهاب، يذكّر في هذه المغامرة، بشكل غريب بـ "غريبوي Gribouille" الذي يقفز في الماء تفاديا للمطر»[5]. وإذا كان من الجائز التصرّف بقسوة أكبر، فإنّ السّرياليين قد عرفوا جيدًا كيف يمارسون إرهابا فعّالا جدًا على المدى الطويل، من خلال استبعاد غير الأنقياء والمسنّين، والاحتفال بدخول الأنقياء والشباب. ولم يتراجعوا أمام العنف غير اللغوي الذي قدموه على أنه كوميديات عن الإرهاب، غير مؤذية، وقليلة المخاطر، ولكنّها شعبية. أعادوا اختراع أسلوبِ التقييمِ وحطِّ من القيمة الأدبية، التي يمكن أن نصفها مجازيًا بأنها إرهابية. لقد مارسوا الجدل الاستئصالي، تجاه المعلمين القدامى في الكتابة، والذين لم يتعافوا بعد قرن، من أمثال "موريس باريس Maurice Barrès"، و"أناتول

فرانس Anatole France"، و"بيير لوتي Pierre Loti". لقد جذّروا موقفهم تجاه أعضاء المجموعة نفسها: سينتهي هذا التطهير الذاتي الشرس إلى تقليص المجموعة إلى قائدها المرافق لرفيقه الوحيد. وبالتّأكيد، سيتبقّى المستبعدون عمومًا، باستثناء بعض حالات الانتحار المأساوية، ولكنّهم سيحتفظون –جميعهم تقريبًا– بجروحٍ لا تلتئم. ولقد كانت التّوريات التي لا تضحك كثيرًا، والتي تستهدف "جان كوكتو Jean Cocteau" و"سلفادور دالي Salvador Dali" محاولاتٍ للقتل والإقصاء. وعلى الرّغم من فشلها، فقد بقيت تستفيد من ذكرى مرضية في الذاكرة الجماعية. وعلاوة على ذلك، فإن انضمام السريالية إلى البلشفية، واللينينية، ثم التروتسكية، وحساسيتها تجاه الإجراءات الديمقراطية، وافتتانها بالجرائم الناجحة والعنف الباريسي، يسير في اتجاه تواطؤ مع الإرهاب، ممثّلا أكثر مما هو فعلي. وبالتأكيد، لا ينبغي التخفيف هنا من الصراع الشخصي والمبدئي بين "بروتون Breton" و"بولهان". ففي عام 1927م، كتب الأول للثاني علنًا: «أعتبرك غبيًا وجبانًا». فتلقى ردًا: «وأنا أعتبرك ماكرًا وجبانًا أيضًا». لقد تم تجنب مبارزة حرفية جدًا، بالسيف، اقترحها "بولهان"، ورفضها "بروتون"، على الأقل لم يسفك الدم! ولكن "المجلّة الفرنسية الجديدة NRF" تطرح في عدد أكتوبر 1927م، ملاحظة لجان بولهان (موقعة باسم جان

غيران Jean Guerin) بوضوح رهانات النزاع، إعلامية للغاية: «تبقى قناعة واحدة مشتركة بين السرياليين وأشد معارضيهم عنفًا: إنّها كراهية الأدب أو احتقاره»[6]. وفي مقابل "المعادي للبلاغة" ومن بينهم "بروتون"، يقف "بولهان" الذي قد يلعب دور "الفيولوجي"، إذا فهمنا من ذلك عدم الثقة أو الثقة تجاه اللغة. ويتعارض الإرهابي الافتراضي مع السائح الجاد، إذا استعدنا عبارة قديمة شائعة للاحتلال[7]، ويتعارض مع الإنساني –الذي ينحصر عمله العنيف في إنتاج نصوص مدمرة–، الإنسانيُّ –الذي يعبر عن المدنية والتحضر–. ولكنّ "بولهان" كان واضحا بما فيه الكفاية، في مقاله عن الإرهاب، ليعترف بأنه كان إرهابيًا قبل أن يتجاوز ذلك الرّعب من خلال ترياقه، وهو البلاغة، مع الحفاظ على هذا الرّعب كشرط للصيانة، وهي المفارقة القصوى.

الإرهاب والصّيانة:

لقد كان هناك خطأ أساسي للإرهابيين، حسب "بولهان"، وهو «الملائكية»، ويتعلق من ناحية باللغة، بالروح والمادة، أو، بلغةٍ أقلّ قدما، بالمدلول والدّال. ولكن هناك أيضًا حركة مناقضة وقلبٌ للقيم في مسار حديقة "تارب Terbes" العامة. لقد تمت المقابلة بداية بين الإرهاب والبلاغة: فقد كان يلاحقها ويدينها في كل مناسبة. لكنّه سيصبح هو نفسه

بلاغة معممة. وسيتم تحقيقه من خلال توسع فن الشِعر، وقد يؤكد مثال "أندريه بروتون" ذلك بشكل كافٍ. ولمرة واحدة، أحسّ "بولهان" في غنائية نادرة أنه نجح في مقالته التجريبية في إجراء تحوير كبير في القيم: «الحدث الكبير في الآداب، وهذا الانتقال من الحماقات إلى البلاغة، ومن الإرهاب إلى الصيانة – حيث لم تكن تاريخ الأدب وحده، هو المعني» [(8)]. ولم ينهِ "بولهان" –بذلك– الإرهاب، الذي لا يقبل الطّمس، ولكنّه حرّر ضحايا الإرهاب من «بعض النّية السّيّئة و(من) هذا الخوف من أن يكونوا مخدوعين، الذي يصنع المخدوعين». ومنذ ذلك الحين، أصبح الرّعب، في نسخته الكبرى، أي السريالية، إرثًا، وتراثًا، ومادة للعرض الوطني وصيانته، ولا يثير عرضه المؤسّسي المكثف أيّ قلق. بل قد يكون هناك تجاوز في هذه العودة إلى النظام والحالة السائدة. وكان يمكن أن يكون "بولهان" نبيًا جيدًا لأنه يعترف –في نهاية مقالته–، ومن خلال تجنّب أيّ استنتاج (باستثناء العبارة الساخرة «دعونا نقول أخيرًا إنني لم أقل شيئًا»)–، بأنّ هناك شخصيتيْن أدبيّتيْن قطبيّتيْن تتّجه إحداهما نحو الرّعب، والأخرى نحو الصيانة. ليكون أكثر دقة، يرى هيكلًا واحدًا بنويا وإعلاميًا، يصفه بالدّعامة، ولكنه يقدّم داخليًا في حالة ما، وخارجيا في حالة أخرى. وسنختتم الحديث عن "بولهان" بهذا الاقتباس الذي يشير جيدًا إلى بصيرة كاتبه الإعلامية قبل

الرّسالة التي لم تكن غريبة أبدا على من اتخذ الناقد "فيليكس فنيون Félix Fénéon" نموذجًا له، وهو الذي اتُّهم في عام 1894م وبُرّئ في محاكمة الثلاثين، إلى جانب الشخصيات البارزة في الفوضوية: «وهكذا، يمكن أن يقال أيضًا بأنّ دعم العمل، ونظام التعبير –وإذا شئنا البلاغة (بالمعنى الشائع للكلمة)– يوجد في حالة صيانة، مختبئًا مثل هيكل عظمي لثديي، ولكنّه في حالة إرهاب، مثل قشرة قشريات البحر: وقد حملها "تيوفيل غوتييه Théophile Gautier" إلى الخارج، مثل سرطان البحر. ولكنّ راسين Racine، حمله إلى الداخل، مثل ثور [9].

يظل هناك سؤال، لم يطرحه بولهان: ماذا عن تأثيرات قراءة مقالته حول الإرهاب، التي هي أيضًا مقالة ضد الإرهاب؟ مكسورة باستمرار، هاربة من الرباط الخاص بالبلاغة، تتزايد في خصائص سريعة، قاسية، غير متوقعة! تمامًا كما أن المشاهد في المأساة الراسينية أكثر ميلًا إلى الإرهاب من التعاطف، يشعر قارئ بولهان، المرتبك بل المرعوب، بإحساس مزعج جدًا بأنه لن يحل أبدًا الألغاز التي طرحها بولهان. ألا توجد علاقة سادية بين المؤلف والقارئ، لدى من قام أساسًا بإعادة "ساد Sade" إلى القرن العشرين؟ يعترف القارئ بأنّ بولهان معلّمه، لكنه يشعر بالملل من بقائه عبدا له ويحلم بعباقرة أكثر أخوة.

لم يكن بالإمكان التحدث عن «الرّعب في الأدب» إلا من خلال تحول مجازي. هذا الرّعب لا يقتل، حرفيًا، أو ماديًا على الأقلّ. غير أنّ الآداب اهتمّت جيدًا بالرّعب التاريخي، إلى درجة أننا ندين لها بصورة الإرهاب نفسها التي نعتبرها إيداعًا مقدسًا للذاكرة الجماعية. بغض النظر، أيضًا، عما إذا كنا مؤيّدين لعام 1793م أو معارضين: فإنّ الصورة هي نفسها مع ازدواجية مشتركة.

ميشليه Michelet ينجب مالرو Malraux:

خصص "مالرو" و"سارتر" جزءًا من عملهما للثورة، أي للرّعب، حيث انشغلا أكثر بعام 1793م من عام 1789م، وخافا من متلازمة "تارميدور Thermidor"[10] أكثر من كل شيء. ولم يتّفقا على شيء تقريبًا، أو في الوقت نفسه على الأقلّ. ذلك، أنّ "سارتر" أعاد في خمسينيات القرن الماضي بشكل غير واعٍ تجسيد "مالرو" في سنوات الثلاثينيات، فيما يتعلق بالثورة البلشفية وروسيا السوفيتية. ولكنّهما اعترفا كلاهما بنسبتهما إلى "ميشليه". ويمكن أن نفترض أنّ تمثيلهما للإرهاب، وكذا أسلوب التمثيل، نشآ من قراءة مراهقة لـ «تاريخ الثورة الفرنسية» لـ"ميشليه"، التي نشرتها دار هيتزيل Hetzel، مزينة بنقوش ساحرة (وقد ذكرها أيضًا "سارتر" في رواية "الغثيان"). ولذا، ستكون الفرضية كالتالي:

لقد أنجب "ميشليه" كلاّ من "مالرو" و"سارتر" من خلال ابتداع كتابة ملحمية لسرد الإرهاب تجمع بين تأثيرات الرّعب والحرية. لقد أصبح الإرهاب، مقدّسا، ولم يعد مجرد تمرين للحكم الثوري، بل أصبح الشكلَ السّردي الوحيد، والنموذج النظري الوحيد للثورة المتقدّمة في حركتها.

لا يمكن لمن لم يقرأ أعمال "ميشليه" كاملة أن يتخيل قوة أسلوبه، ورؤيته، وتمثيله، ولا الفتنة التي يمارسها الرّعب –من خلاله– على قارئه. وبالتأكيد، يفضّل "ميشليه" الجيروندبين[11] على الجبليّين[12] و"دانتون Danton" على "روبسبير Robespierre". لكنه يمنح، في قصّته، للإرهاب الجمهوري القدرة على تأسيس أمة موحدة بواسطة الأخوة والقانون، بينما يندد بالإرهاب "الفنديّي Vendéenne"[13]. ويبدو له أن ممارسي الإرهاب، مهما كان عنف المواجهات البربرية، تشهد –بالنّسبة إلى بولهان– على الإيمان الحي بالقانون وبعبادة الفكرة. ويفاجئ في الإعدامات الجماعية للفاعلين، «ومضات الأخوة الرّائعة، وأضواء المصالحة الرّائدة»[14]. وما كانت الأخوة، تلك القيمة العليا لليسار في ثلاثينيات القرن الماضي، لتولد إلا من هذا الإرهاب الذي اعتبره "روبسبير" تطهيرًا دائمًا: أجمل عرض سيكون –على حدّ قوله– عرض الاتّفاقية وهي تتطهر حتى انقراضها، بواسطة الفضيلة. وفي الواقع، كان منظمو الإرهاب مصممين، عند اللزوم،

على أن يقدموا أنفسهم ضحايا كفارة للمنتصرين الجدد. لقد تمت برمجة شهر "تارميدور" في الأذهان منذ بداية التّدمير الذّاتي بواسطة المقصلة، ويلاحظ "ميشليه"، كما فعل "شاطوبريان Chateabriand" سابقًا، تأثيرات الرّعب الأيروسية والأفروديتية: في مواجهة الموت القريب، لا شيء يهم، غير ممارسة الحب. إنها ملحمة ولادة أمة، والإرهاب، كإلهة –أم، هو قابلة المجتمع الجمهوري. السرد مشحون دائمًا بكهرباء عالية القوّة، قريبةٍ من الانقطاع المؤقّت أو الانفجار، الذي يُقحم القارئ في نشوة ثورية تقترب من الامتلاك بواسطة إرهاب متأصل في الثورة وما ستؤول إليه. وبالتأكيد، كان يعرف النهاية ويعلم أنّ "روبسبير" سيتم إعدامه في شهر "تارميدور"، ولكنه يتعرّض لتشويق لا يمكن تحمّله، مسحورًا، أسيرًا، مضطربًا حتى الدوار. لم يعد يعرف ما إذا كان يجب أن يخشى عودة الثوريين المستعدين لتغيير العالم أو، يأمل على العكس، في عودة العصور الملحمية حيث يولد عالم جديد من أنقاض العالم القديم. ونجد هنا المشكلة التي طرحها "فرويد" والتي لن تجد إجابة: كيف يمكن لقصّة الإرهاب المستمرّ التراجيدية أن تُصبح –لدى القارئ–، مصدرًا للعواطف والسحر الذي لا يتعلق بالاستمتاع واللذة في شيء، بل بالطقوس المقدسة لاستحضار الألوهية وسحرها؟ ولماذا يترك هذا الإرهاب الطويل مكانًا للأمل، وللأخوة، –وليس، كما الشّأن في الواقع

التاريخي-، للقنصلية وللإمبراطورية؟ وكأيّ شاعر ملحمي جيد، يتوقف "ميشليه" عند "تارميدور" ويضيف «مقدمة للإرهاب»، تتّخذ شكل دفاع ما بعد الضّربة.

لم يتحدث "مالرو" عن الإرهاب إلاّ من خلال ثلاث من رواياته، ولن تشكل الرواية أطروحة أو دفاعًا أو برنامجًا مطلقا. ومع ذلك، فقد أحدث في رواية «الغُزاة» (1928)، تلاقيا بين البطولة والإرهاب: فـ"غارين Garine " هو من فهم بأنّ الإرهاب لا مفرّ منه، أمّا "هونغ Hong"، فقد فهم بأنّ الرّعب هو المخرج الوحيد للمحكوم عليهم. وليس من قبيل الصّدفة أن تكون الكلمة الأولى في «الوضع البشري» هي كلمة "تشين"، التي تشير إلى الإرهابي الصّرف، والقاتل الذي تم القبض عليه في لحظة القتل الذي سينفّذه. ويخطط تشين نفسه، أمام سُوين Souen وبي Peï، لأن يفجّر نفسه بقنبلة تحت عجلات سيارة "تشانغ كاي-شيك Tchang Kaï-chek " ويكتشف في مواجهة الموت «الشّغف القويّ (الذي) يلهمه التّحوّل». عندما يسأله سُوين عما إذا كان يريد أن يجعل الإرهاب «نوعًا من الدين»، يتردد في الرد ما إن كان الأمر يعني الحياة أو الاستحواذ الكامل على نفسه. وفي الواقع، يطالب "تشين" بوضوح -خلال الاعتداء- بالإرهاب كتصوّف وكبطولة فردية لا يمكن التّخلّص منها. أليس هو من يقدم الصيغة نفسها

للإرهاب الثوري، عندما يقول إنه يعلم «كم هو ثقيل –على أيّ ضمير– الدم المسفوك من أجل كل فكرة»؟ هناك الدم الذي يجب أن يُسفك، ولكن أيضًا الحبر لنقله: سيتمكّن "بي Peï"، الذي يعرف الكتابة والذي كان يعدّ «أيديولوجية الإرهاب»، من خلال سرد فعل "تشين"، من تحويله إلى شهيد أو بطل يضاعف أعداد الأشخاص أشباه "تشين" المستقبليّين. يعمل "تشين" ويموت، وحيدًا، ضد الجميع، ويفشل بالفعل في تصفية "تشانغ كاي–شيك" لكن انتحاره هو أجمل انتصار في الرواية. مدعومًا من قبل الصحافة الثورية، هو أفضل وكيلٍ لنقلِ قيمِ التمرد. والإرهاب هنا أيديولوجية حقًا، وتصوّف، واستراتيجية. إنّه يضمن للبطل شكلًا من النّشوة التّطوّعية في الانتحار المبرمج. وعلى الرغم من أننا في رواية، فمن الصعب العثور على المزيد من البطولة النموذجية! ومع ذلك، يجب أن نضيف أنّ "مالرو" ينفصل تمامًا في روايته "الأمل l'Espoir"، –من خلال أخذ وجهة نظر الحكومة الجمهورية–، عن الفتن المرتبطة بنهاية العالم وتجارب الإرهاب.

من "ميشليه" إلى "سارتر" أو أخوّة الرّعب:

لم يكن "ميشليه" مجرّد مؤرخ ملحمي، بل هو مبتكر مفهوم. ويمكن أن نعثر لديه، –إن لم نعثر على المصطلح–، فعلى مفهوم هذه الأخوة– الرّعب على الأقل، التي سيجعلها "سارتر" المرحلة الأثيرة لمصير المجموعة

الثورية، التي تُعتبر النموذج القابل للتصور للمجموعة البشرية التي تدخل التاريخ. سيكون على القارئ الجريء العودة إلى «نقد العقل الجدلي» (1960م). وستخضع جدلية المجموعة المتفجرة، التي وحّدها اليمين، إلى «عنف حر يمارسه الرجال على الشقاء واستحالة العيش»[15]. ووحدهم المؤلفون "الرّجعيون" حسب "سارتر" هم من يمكنهم معارضة «الأمل والإرهاب، الحرية السيادية في كل فرد والعنف الممارس ضد الآخر، خارج المجموعة وداخلها». ويرى فيها هو، الهياكل الأساسية للمجموعة الثورية وخاصّة التناقضات الخصبة لجدلية ما في التاريخ. لذلك، يدرس "سارتر" – بعد "ميشليه"، واستنادًا إلى "ميشليه" ويحلل، ويؤسّس نظريات حول سلوكيات المتظاهرين الثوريين، دون أن ينسى "جوزيف لوبون Joseph Lebon"، الذي كتب عنه ستين ورقة غير منشورة. وفي دوامة الكتابة التي تؤدي إلى فقرات من عشرين صفحة مختصرة، يقود "سارتر" قارئَه المرهق من الجماعة إلى التاريخ دون أن يغفل عن عنف أصبح مبدأً عالميًا للعملية الثورية. «على أي حال، كل شخص هو مطهِّرٌ ومطهَّرٌ، وليس الإرهاب أبدًا نظامًا يتم تأسيسه بإرادة أقلية، بل إنّ إعادة ظهور [...] علاقة أساسية للجماعة كعلاقة بين البشر؛ وبعد ذلك، يمكن للتّمايزات أن تخلق عضوًا متخصصًا وظيفته الحكم وفقًا للإرهاب. وفي جماعة إرهابية، تكون علاقتي

بأخي هي الإرهاب: يمنحني الفعل المنظم الذي يربطني بالجميع قسطًا من الراحة الذّاتية، لأنني مُكون في المجموعة ولأن منفاي يذوب فيها؛ ولكنه في ذات الوقت يحددّه عند الحد من الداخل».

لقد أصبح الإرهاب هنا القيمة العليا للمؤسّسة الثورية. وفي التاريخ نفسه تقريبًا، يطلق "سارتر" في مقدمته لكتاب «المعذّبون في الأرض»، دعوة غريبة إلى إرهاب من العالم الثّالث. وفي الواقع، سواء تعلق الأمر بالتاريخ أو بالخيال أو بالنّظرية الفلسفية، فإنّ النصوص التي تم التطرّق إليها كلها أناشيد للإرهاب، تنتج جميعها تأثيرات من الإرهاب المذهل لدى القراء. وسنفهم عدم شعبية مقالة "بولهان". كما لو أنه، أراد بشكل بطولي، إيقاف إغراء إرهابي خاص بالأدب نفسه، سواء من حيث تمثيلاته أو تأثيراته. غير أنّ "أرسطو"، قد يشكّ في ذلك بالفعل.

الهوامش:

(1) تارب Tarbe: بلدية فرنسية، تقع الجنوب الغربي من فرنسا. (المترجمة)

(2)Paulhan Jean, Les fleurs de Tarbes ou la Terreur dans les Lettres, éd Gallimard, 1941, réed. Coll. Idées, Gallimard, 1970, p.37.

(3) Michelet, Histoires de la révolution Française, éd Hetzel, T.IV, p.45

(4) Ibid, T.IV, p.22.

(5) Paulhan, Fleurs de Terbes, …Op.Cit, p.133.

(6) Cité dans Jean Paulhan, La vie est pleine en choses redoutables, éd Claire Paulhan, 1997, p.249.

(7) A l'ofiicier allemand que le le traitait de terroriste, Malraux aurait répondu qu'il n'était qu'un simple touriste.

(8) Paulhan, Fleurs de Terbes, Op.Cit, p.145.

(9) Ibid, p.157 et 158.

(10) تارميدور Thermidor: هو الشّهر الحادي عشر في التّقويم الفرنسي (المترجمة).

(11) الجيروندّيون: Les Girondins (جيروند)، أعضاء حزب سياسي نشأ أثناء الثّورة الفرنسية. وجاءت تسمية الحزب بهذا الاسم لأنّ معظم القادة المنظّمين له ينتمون إلى مقاطعة جيروند. ويخشون من سيطرة نوّاب باريس على فرنسا كلّها، ومن أشهر نوّاب باريس: جان بول مارا وجورج دانتون وروبسبيير. كما كانوا يفضّلون التّخلّص من الملكية في فرنسا وإنشاء جمهورية فيدرالية، وأهمّ شخصيات الجيروندّيين: جاك بيير بريسو وبيار فيرنيو ونيكولا دو كوندورسي وجان ماري رولان وغيرهم. (المترجِمة).

(12) الجبليّينLes Montagnards: هي مجموعة سياسية تابعة للثّورة الفرنسية، تتكوّن من الثّوريّين الأكثر تطرّفا المعارضين للجيروندّيين. خلال الثورة الفرنسية، أخذ النواب الأكثر يسارية في الجمعية التشريعية لعام 1791 اسم "الجبليّين" (وشكلوا مجموعة "الجبل")، في حين أخذ نواب المقاعد الأكثر اعتدالا اسم بلين أو ماريه. إذا

كان اسم "الجيروندين" لوصف مجموعة أتباع بريسو يشير إلى أصلهم الجغرافي في بوردو، فإن أصل "سكان الجبال" لا يزال يثير تساؤلات بين المؤرخين. (المترجِمة)

(13) الفندي، نسبة إلى منطقة الفاندي La Vendée في غرب فرنسا. (المترجمة)

(14) Michelet, Histoire, ..Op.Cit, T.III, p.357 et 358.

(15) J.P. Sartre, Critique de la raison dialectique, Gallimard, 1960, p. 428

قائمة المراجع:

1- J.P. Sartre, Critique de la raison dialectique, Gallimard, 1960.

2- Michelet, Histoires de la révolution Française, éd Hetzel, T.IV.

3-Paulhan Jean, Les fleurs de Tarbes ou la Terreur dans les Lettres, éd Gallimard, 1941, réed. Coll. Idées, Gallimard, 1970.

4- Paulhan Jean, La vie est pleine en choses redoutables, éd Claire Paulhan, 1997.