تحديات الفكر والثقافة العربية
(في الفكر والأدب)

ـ دراسة ـ

الدكتور: سليمان الأزرعي

الدكتور: سليمان الأزرعي

تحديات الفكر والثقافة العربية

(في الفكر والأدب)

-دراسة -

المنظورات المستقبلية
لوحدة الثقافة العربية

تتسم صورة الثقافة العربية في المجتمع القديم بالبساطة والوضوح، ويبدو أن المجتمع الجاهلي، من البساطة، بحيث لم يكن يشكل سوى إيقاع ثقافي رتيب حتى بزوغ فجر الإسلام. بينما تتعقد مفاهيم الحياة وتتضارب تيارات الثقافة في العصر العباسي، بسبب تطور البنية الاجتماعية باتجاه المدنية، وتكيّفها لتقبّل الفلسفات العالمية وآدابها وثقافاتها، كاليونانية والهندية والفارسية.. وبسبب اتساع رقعة الدولة وتعدّد قومياتها وثقافات شعوبها قبل كل شيء.

وربما كانت أعظم ثمار الحضارة العربية الإسلامية قد نضجت في ظل مناخات من الحرية الفكرية التي كانت تتجلّى في هذه الفترة أو تلك. فتشهد الثقافة العربية –وهي ثقافة منتصرين– انفتاحاً ملموساً، ترجم نفسه عبر العديد من الكتب المنقولة إلى العربية، التي حملت ثمار أهم ثقافات العصر آنذاك.

وكانت كل تلك الأفكار والموروثات الثقافية تتلاقح مع الثقافة العربية المتحدّرة من أصولها الجاهلية، وتقدم المواليد الجدد في كل مرحلة. وفي كل محطّة، كانت تثور مناقشات ومساجلات حول هذه الأطروحة أو تلك، ليشكل هذا الحوار في نهاية المطاف، مركّباً جديداً سرعان ما يتحول إلى النقيض المنتصر للسائد في الغالب، رغم محاربته النسبية من قبل أجهزة الحكم تارة، أو قبوله على استحياء أول الأمر، ثم الإيقاع بأتباعه وتصفيتهم، بالاستناد، دائماً، إلى النص الإلهي، الذي يتم تفسيره بانتقائية مناسبة.

ولقد أوقفت الحقبة العثمانية وماسبقها مدّ الثقافة العربية خلال قرون. ورغم العداء القائم بين أوروبا البرجوازية والامبراطورية العثمانية الإقطاعية، كنمطين من أنماط الإنتاج، وشكلين للإنتاج ينقض أحدهما الآخر تناحرياً، إلاّ

أن أوروبا تنبّهت للخطورة التي بدأ محمد علي باشا –على الصعيد العربي– يشكلها على الامبراطورية العثمانية البالية، للحيلولة دون قدوم المولود الجديد الكامن في أحشاء تلك الامبراطورية المتعفنة. ولهذا جاء قرار بريطانيا عام 1840، بإيقاف هجوم محمد علي على الباب العالي!. وهو انتباه مبكر لخطورة الأساس المادي الذي كان محمد علي يشيده من أجل مصر عظيمة. رغم طموح بريطانيا البرجوازية إلى تحطيم الامبراطورية العثمانية كنموذج للدولة الإقطاعية.

ومع الحربين، بدأت أوروبا تصدّر أوربيّتها إلى الشعوب والأمم بالقوة، فقد فرضت – كنظام منتصر – أسلحتها وقوانينها ولغتها وتجارتها وثقافتها في أشدّ صور الهيمنة، وأسرعها بالقياس إلى ماسبق ذلك من عمليات التاريخ.

كانت شعوب العالم الثالث والعالم العربي قد منيت بهزيمة. وفيما كانت في أواخر العهد العثماني تتفَلَّتُ باتجاه التحرّر السياسي والثقافي، كانت أوروبا تستعدّ لإعادة اقتسام العالم مجدداً، وتقاسم إرث "الرجل المريض".

لقد هُزمت المحاولة الجادة الأولى للأمة العربية، وتوقف التطور "المستقل" لثقافتها.

ومن الطبيعي أن يجد نظام الدولة الشرقي –بإماراته وممالكه ودوله المتخلفة– نفسه أمام سلسلة من الضرورات التي ينبغي تأمينها ليستمر في الحياة. فسرعان مايفتح أسواقه للتجارة الأوروبية، ويطرح خاماته، ويسنّ القوانين التي تنظم تلك الروابط والمصالح، ثم ينظّم الجيوش وقوات الأمن لحماية العمليات الاجتماعية الاقتصادية الجديدة مستعيناً بالخبير. وبعدها يصبح الجندي تابعاً للمدرب الأجنبي، ويخضع لنظام تسليحه وقيادته وتقنياته العسكرية. كما يتبع التاجر والسياسي المحليّ للدبلوماسي الأجنبي الغربي. ولا يكون بوسع الحكومات المحلية، في هذه المعادلة غير المتكافئة، إلاّ الخضوع لمتطلبات القيادة الفعلية لعمليات التغيير الاجتماعي، الذي يشمل كل الميادين، بما في ذلك الثقافة التي يجري التركيز عليها لتسويغ كل مايجري.

وهنا، تشعر القوى الاجتماعية المحافظة بأن الأساس التقليدي الذي يقوم عليه المجتمع، يتعرّض للخطر بسرعة قياسية، وبفعل فاعل، وليس بفعل تطور طبيعي، لأن كل تلك التبدلات تجري في الجيل الواحد، ويصبح الصدام أكثر حدّة، كلما احتمى المحافظون بالموروث القدسي، الذي يمدّهم بالمرجعية الثقافية لتحريك الشعب. وتبدو ظاهرة "الأدباء" في الصين و"العلماء" في

الإسلام، أمثلةً على ذلك الصدام الحاد بين حضارتين وثقافتين. فيما تخوض جماهير الشعب عامة، المعركة الفعلية، ولكن بقيادة العلماء أو الأدباء في هذا الموقع التاريخي.

وتحاول البرجوازية الوافدة على صيغة فتوحات صارمة، أن تؤجل هذا الصدام، وتفكك المنظومة الدفاعية للخصم، بالمداهنة والمراوغة والخداع والممالأة أحياناً لقيادة قوى المقاومة. كما فعل "بونابرت" عندما دخل مصر، ووضع العمامة على رأسه، وكَنَّى نفسه بكنى إسلامية فاطمأنّ العلماء، وعادوا من الصعيد إلى القاهرة، غير أن الأمر لم يكن أكثر من لعبة طفولية وخدعة مؤقتة، إذ سرعان ما انفجرت حركة المقاومة الثقافية، ممثلة بعلماء الدين وتلامذتهم، وجماهير العامة، لأن الصراع على الأرض تجلّى بأبعاده الواضحة الصارخة، على شكلٍ تناحري بين ثقافتين. وكان حجمه أكبر من تلك اللعبة.

وقد تستطيع الشعوب طرد جيوش الثقافة الغازية بأدواتها التقليدية، كما حصل في الجزائر لأسباب موضوعية تتعلق بالخصم نفسه، أو بتركيبة العالم في اللقطة التاريخية المحددة، أو بزخم المقاومة المحلية، وقد تطرده بأدوات أخرى كما حصل في الشطر الجنوبي من اليمن وسوريا، ولكن ساحة المعركة تظلّ شاهداً على نتائج ذلك الامتزاج والتصادم. إذ تُخلِّف المعركة – التي قد تستمر عقوداً– وراءها مركباً جديداً، وتبرز قوى اجتماعية جديدة لم تكن بالحسبان. لا بل أكثر من ذلك، فإن بعض عناصر ثقافة الخصم –رغم هزيمته عسكرياً ورحيله– تفرض نفسها بسبب اقتناع المدافعين بجدواها... وهكذا تنشأ على أثر هذا التصادم الثقافي، مؤسسات حكومية وشعبية على شكل وزارات تخصّصية، وهيئات تمثل الشعب، ونظم وقوانين وأحزاب تنشأ من باب الضرورة التاريخية، لتنظيم القوى الاجتماعية، التي خاضت معركة الاستقلال، وتستعد لخوض معركة التحرر الوطني عبر الصراع الاجتماعي. وهذا مايسمى بالتجديدات التي تشكل في مجموعها المنظومة الثقافية الجديدة لما بعد التصادم.

المشكلة تكمن في الاختلاف القائم بين قوى الثقافة المدافعة. بين الردّ السلفي والرد العلماني، كمرجعيات فكرية رئيسة في المجتمع. وكلاهما يظل قاصراً في الغالب في الدفاع عن ثقافته القومية.

وفيما يعاني التيار العلماني من الانتقائية والنظرة الرومانسية في كثير من الحالات. إذ يتعامل مع الثقافة كتعامله مع السياسة والنضال القومي،

معتمداً على القوى الشعبية الرافدة في مهمة التصدي للأجنبي، فإن السلفي يعتقد أن المسألة لا تعدو أزمة أخلاقية، ولا علاقة لها بالتطور التكنولوجي. وهكذا يُطرح الإصلاحُ الأخلاقي على شكل دعوة للعودة إلى صفات الآباء والأجداد. ويُعبَّرُ عنها بمفردات متعدّدة: الأصالة، التراث، المجد الغابر، العودة إلى الجذور.. وما إلى ذلك.. ويضيع الهدف.. وتضيع فرص التصدي بين المحافظين الداعين "للأصالة" والثوريين الداعين إلى التجديد في ميادين العلم والتقنية. ويندر أن تتخلص أمة من داء فُصَامها، بحيث تستفيد من الجذور على الصعيد التربوي والأخلاقي دون الفكري، وتأخذ بالتجديد في ميادين العلم والتطوير التقني كاليابان، ذلك أن سطوة الموروث القدسي، تحول غالباً دون فصل الدين عن الدولة.

ويبدو المثقف الليبرالي، الذي يعزي هزيمة مجتمعه إلى الاستبداد الشرقي وليس لمسأله التطور والتخلف، أكثر سذاجة. إذ لم يلاحظ تلك الجدلية القائمة بين الديمقراطية الخالصة كنقيض للاستبداد من جهة. وبين التطور التقني وحرية الاتجار والتسويق والابتكار والمضاربة والصناعة والمزاحمة. وكأن كل واحدة منها تتم بمعزل عن الأخرى. وليس ثمة علاقة ترابطية بين الاثنتين!! وربما يصل الاقتناع بالفصل بينهما إلى حدّ التدمير المقصود لتقنيات المجتمع. في محاولة للإثبات العكسي للقانون الموضوعي. كما فعل "الثوري" بول بوت الذي أوقف الماكينات في كمبوديا، ودعا السكان قسراً إلى الاعتماد على اليد التي تعمل، وليس على الآلة، فكان ضحية تلك السياسات ثلث سكان البلاد، من الذين قاوموا العودة ببلادهم إلى الوراء.

إن المعركة الثقافية التي تخوضها الشعوب بصدد الدفاع عن ثقافتها القومية، لا تتكلّل بالنجاح عموماً. بمعزل عن تدعيمها بالتقنيات العالية المحلية. التي تربط قوى الأمة بعجلة الإنتاج وتُبرز دور القوى الاجتماعية في العملية النهضوية، حيث يتلازم البناء التحتي للمجتمع، مع البناء الفوقي الذي يشكل الأساس الحقوقي للعلاقات الاجتماعية. والغطاء الإيديولوجي له، بعيداً عن مزاعم الشمولية، التي تؤدي مجدداً إلى الاستبداد السياسي الشرقي أو الغربي.. لا يهم، وتحاول نسف العلاقة الجدلية الطبيعية بين التطور التقني المتقدم، والشكل السياسي الذي ينبغي أن يرافقه في المجتمع. وهو الديمقراطية في أبشع محاولة لكسر القانون الديالكتيكي.

إن أشدّ النظم وطنية وقومية وحتى ديمقراطية، لا تستطيع بغير القوى التقنية أن تصون استقلالها السياسي، وتدافع عن ثقافتها القومية بسبب ازدياد

حاجاتها المتبادلة مع المجتمعات الأخرى.. وحاجتها للتعامل معها كأعضاء في الأسرة الدولية. وقد تضطر أن تدفع شيئاً من تجربتها الديمقراطية لصالح العلاقات الدولية بسبب وقوفها في موقع المدافع. وربما تدفع بعضاً من مواقفها المبدئية وتتراجع عن ثوابتها!

إن القيادات الثورية في العالم الثالث لا تزال تصارع تلك الحقيقة المرّة، في غياب المعادل الموضوعي لرأس النظام الرأسمالي في العالم.

ويبدو الأمر أكثر مأساوية في إعلان الماركسي فيدل كاسترو، أن كوبا قد درّبت مئتي ألف ثور كمصادر بديلة للطاقة، وهي تدرّب الآن ثلاثماية ألف ثور أخرى.. فيما تغرق "هافانا" في الظلام لست ساعات يومياً. في زمن يتطلّب فيه النظام الجديد في العالم أربعاً وعشرين ساعة إضاءةً.

وأمام الحاجة الكوبية للتكنولوجيا، والهجوم الثقافي الأميركي الموجّه إلى عقل وثقافة الشعب الكوبي المسيّس. يأتي المنطق السياسي المسطح لجوهر القضية، معبّراً عنه على شكل تصريح للرئيس الأميركي بوش: "سأكون أول رئيس أميركي يطأ أرض كوبا". فإذا بالردّ الكوبي على لسان كاسترو: "على الرحب والسعة. أرض كوبا مفتوحة للرئيس المنتخب من شعب مجاور، على قاعدة الصداقة وحسن الجوار"... لكن المعركة على الأرض لا تعرف التعمية والمداورة، فقد حملت الأخبار منذ أيام نبأ نزول الرئيس الكوبي إلى أحد الملاهي الليلية، ومشاركة روّاد الملهى الرقص كمحاولة لتسويق الجزيرة سياحياً. وذلك إيقاعٌ ثقافي لا عهد لنا به من ثوري كبير مثل كاسترو إلاّ أن كوبا لا تستطيع إلاّ أن تدفع ثمن تخلّفها التقني، ومن ثقافة شعبها الصلب. وتلك خطوات أولى، تؤكد أن شعار المؤتمر الأخير للحزب "الاشتراكية أو الموت" ليس نهائياً، أمام لغة الأرقام الواقعية ولابد من التراجع عن الثوابت!

إن أول مهمات المثقف القومي المعاصر في العالم الثالث، وخصوصاً في العالم العربي، أن يناضل اليوم باتجاهين: الأول مع من يحيطون به من صنّاع الثقافة والرأي العام لإقناعهم بالرأي الآخر، والتراجع عن توكيد شموليتهم. والثاني ضد النُظُم القطرية لدفعها باتجاه الوحدة عبر الخيار الديمقراطي، لإعطاء التصدي زخماً كبيراً، ولمنع الحكام من توظيف الطاقات الثقافية الوطنية المتوفرة في النظام القطري، ضد الآخر..

ويبدو أن مستقبل الثقافة العربية مرهون بخلاصها من الاغتراب، الذي يُعتبر أهم الملامح الأساسية البارزة فيها اليوم بمعانيه المتعدّدة، وأولها النزعة

العمياء إلى الغرب.

وتأتي هذه النزعة عادة في أعقاب الهزائم الكبرى والوصول إلى حالة اليأس بعد الهزيمة، إذ يثبت للمثقف العربي في أعقاب الهزيمة أنه لا يزال يعيش في مجتمع طفل، فيما ينتصب الغرب أمامه عملاقاً مكتملاً تجاوز بفكره وقواه المادّية والتقنية سنّ الرشد. ويكون الاغتراب على شكل استلاب مستسلم أعمى، ويصبح نوعاً من "أن المرء يصير غيره، وأن يزدوج ويفقد وحدته النفسية". (عبد الله العروي، أزمة المثقفين العرب. المؤسسة العربية للدراسات والنشر –ص 153).

وهناك نوع آخر من الاغتراب "المقنّع" كما يسميه العروي في الثقافة العربية المعاصرة، وهو محاولة تعميم العصور الوسطى، الذي يتجلّى على شكل تقديس اللغة وتعميم آثار الماضي تحت شعار بعثه وإحيائه من أجل المواجهة، حيث ينتهي هذا "البعث" بالحفاظ على فكر العصر الوسيط حيّاً، في زمنٍ تكون فيه الثقافة العربية أحوجُ إلى التفتّحُ الواثق من أي شيء آخر.

وتبدو مهمة محاورة هذا التيار السلفي، صعبة للغاية في أكثر الأحيان. إذ سرعان مايلجأ إلى النصّ الإلهي أمام أية محاولة جادّة لمحاورته أو مقاومته أو التوازن معه. حيث تستثار عدوانيته، ويستمدّ من النص الإلّهي مشروعية التكفير للآخر، بالطرق المناسبة.لابل يتسع النص الإلهي بين يديه، حتى ليشمل اللغة العربية والوقائع التاريخية وسير الأبطال وجهود علماء اللغة الروّاد.. ويتسع هامش المقدسات والمحرمات على حساب المساحة المخصصة للصفحة المفتوحة للحوار الفكري والثقافي، مما يؤدي إلى توقف الحوار، وانقطاع أي تواصل، والإلتزام بمنطق الخندقة.

وغالباً مايقف النظام القطري العربي إلى جانب هذا التيار الثقافي السلفي، الذي لا يشكل خطورة وتهديداً جادّين له في ظرف ما. إضافة إلى أنه يدخل أحياناً ضمن أدوات النظام القطري المعادي للحرية الفكرية في مواجهة التيارات الثقافية العلمانية. ويستحوذ على الشارع العام. حتى إذا تحوّل هذا التيّار إلى ميدان السياسة. وسعى للتعبير عن نفسه ميدانياً. اصطدم بنظام الحكم القطري الذي يسعى لاستكمال مؤسساته العصرية. وتصاعدت لهجة الحوار الحكومي مع هذا التيار، إلى حدّ يصبح فيه صوت الرصاص مسموعاً.. وهكذا تشهد النظم، هي الأخرى، حالة من الفصام، أشبه ماتكون بالاغتراب الرسمي.

إن ظاهرة الاغتراب التي يعانيها المثقف العربي، مخدوعاً أو مختاراً، ستظلّ ملازمة له طالما ظلّت العوامل الإرهابية المعيقة لانطلاقته الجريئة العلمية الديمقراطية الحرّة قائمة. وسيظلّ يشعر أنه غير نفسه، وهو يكتم تارة، ويمالئ تارة، ويراوغ تارة في مواجهة مصادر التهديد لحريته الفكرية. سواء منها ماكان مستمداً من النص الإلهي الذي يتسع ويضيق. ويكيّف ويوظّف بحسب درجات قوة من يتخذونه سلاحاً في وجه التيارات الفكرية والثقافية الأخرى، وبحسب فرص الاستعمال.

وعلى الصعيد الآخر، فإن اغتراباً أشدّ يعيشه الموقع السلفي بصورة مؤسّسيه، وهو يرى منظومته الفكرية ومفرداتها تتحطم، واحدةً تلو الأخرى، على صخرة واقع نظام اجتماعي لا يستطيع إلاّ أن يعيش فيه، ويتعامل مع مفرداته. مما يرفع باستمرار من درجة جلد الذات!.. إذ، في أي مناخٍ يمكن أن يُسمع صوتُ السلفي وهو يذكر الآخرين بنخوة المعتصم، ومواقفَ صلاح الدين، وسير الناس الصالحين، وخراج عمر بن عبد العزيز، وهو يرى بعينه التحولات الاجتماعية المتسارعة والصاعقة، تحول دون وصول مادته الفكرية وطروحاته إلى الآخرين لما تنطوي عليه من مثل عليا تتناقض مع الواقع؟! وكيف يمكن أن يكيّف السلفي أفكاره لتصبح مقبولة بما هي عليه، في تشكيل اجتماعي اقتصادي لا يمتُّ في طبيعته بصلة، إلى تلك المنظومة الموروثة التي يدعو إليها. والتي كانت تشكل عطاءً إيديولوجياً مناسباً، لتركيب اجتماعي محدد عبر التاريخ؟ أليس هذا اغتراباً من نوع محزن؟

كيف يمكن إذن الخلاص من هذا الاغتراب، الذي ابتليت به الثقافة العربية في كافة المواقع؟ وكيف يمكن إعطاء الثقافة العربية الخطوة الأولى في الاتجاه الصحيح نحو الثبات والمواجهة؟

الأوروبي لايشعر عموماً بهذا النوع من الاغتراب في ثقافته، لأن ثمة تطابقاً عاماً بين نمط حياته العام وتعامله مع الوقائع المحيطة به، وبين ثقافته ومنظومته الفكرية التي أفضى إليها البناء الاجتماعي المتحرك، بمعزل عن سطوة الموروث السلفي، أو المؤسسة الإلهية سواء من مجتمعه أو من الكنيسة أو الأدبيات المسيحية التي لم تعد تقف رادعاً، ولا تشكّل مصدر تهديد دائم لثقافته، منذ تم فصل الدين عن الدولة.

المشكلة تكمن في ذلك الترابط الديالكتيكي بين البناء الفوقي والمنظومة الحقوقية للمجتمع، التي تشكل في مجموعها ثقافة الفرد، وفكره، وقيمه

الاجتماعية، وبين البناء الاجتماعي الذي تقوم عليه العمليات الثقافية، فلعصر الرق منظومته الحقوقية، وثقافته التي لا تناسب البناء الاجتماعي الذي أكدّ صيغته على شكل إقطاع. وكذلك المجتمع البرجوازي الذي تطورت فيه الصناعة وتغيرت أنماط العمل والعلاقات الاجتماعية ومواقع رأس المال، فأفضت إلى منظومة حقوقية (ثقافية) مناسبة في مجموعها لذلك البناء الاجتماعي..والعلاقة إذن جدلية ترابطية بين الثقافة ودرجة تطور البناء الاجتماعي، فيما يمكن أن نسميه الحتمية الجدلية، والضرورة التاريخية.. والسؤال الآن: هل يمكن كسر هذا القانون الموضوعي، وفك تلك الجدلية والترابطية القائمة بين الثقافة والبناء الاجتماعي. وهذا هو جوهر أزمة ثقافتنا العربية؟...هل نُسلّم بأن ثقافتنا اليوم تعبر حالة قدريّة. بعيداً عن الخطب التشجيعية وخداع الذات؟ ولا يمكن لها إلاّ أن تمرّ في هذا المسار، خلال الظرف التاريخي الراهن؟ وننتظر التقدم التقني والاجتماعي اللذين سيفضيان لنا إلى ثقافة جديدة علمية حرّة ديمقراطية، تتعايش مع البناء الاجتماعي المتقدم خارج أُطر الخوف والمحاذير والإرهاب الداخلي من جهة السلف أو الخلف؟؟..

وإذا عمّمنا هذه الحقيقة العلمية بسطوعها الديالكتيكي على مجمل الأشياء، فلماذا نناضل من أجل أهداف كبرى في شتّى مجالات الحياة. ونفني طاقاتنا بصدد التعديل في القانون الموضوعي، أو زحزحته وحرفه عن إحداثياته التاريخية؟.. حيث تتوالى الهزائم المرة على مختلف أصعدة الطموح التقدمي العربي للفرد والجماعات. وفي أعقاب كل هزيمة ننتهي إلى اليأس، ويأتي الخصم ليقطف ثمار عقلانيتنا العسكرية والسياسية والثقافية، ويسجل نقاط استسلام إضافية علينا، ويؤجل تقدمنا في المرحلة التاريخية الواحدة الموحّدة أكثر من مرّة.. وتلك هي المصيبة.. إذ أننا دائماً نسعى لكسر القانون الموضوعي بكامله، ولا نقبل بالانتصارات النسبية...

المسألة ليست بعيدة عن القدرية الحتمية. بمعنى أنه ليس من السهل أن نوحد الثقافة المنشودة (ثقافة علمية ديمقراطية حرّة)، ونقيمها على أساس مادي لا يستطيع بطبيعة تكوينه التاريخي، أن تكون مثل تلك الثقافة خياراً له.. بمعنى أن الثقافة العلمية الديمقراطية الحرة المتضمّنة المحتوى القومي العربي الإنساني. تأتي عادة في سياق تاريخي معيّن، أبرزُ سماته تلك الدرجة العالية من التطور التقني، والتقدم الاجتماعي، الذي يخلق بدوره علاقات تصبح الثقافة المذكورة لزوماً له!.. وهذا مالم يتحقق بعد. سواء أفنى العلمانيون

الانتقائيون أنفسهم في النضال من أجل تحقيق ذلك الطموح. أم انفجر السلفيون غيظاً. فإن هذه الطموحات لا تتم إلاّ في رؤوسهم وخيالاتهم وحسب، في الظرف الراهن. إذ أن إمكانات القفز عن الحواجز الرئيسة الضخمة في حركة التاريخ غير واردة. وحرق المراحل من المستحيل. والمتاح فقط، اللعب في هامش المرحلة الواحدة واستثمار الفرص السانحة.

إن البناء الاجتماعي العربي في العصر الراهن، ليس بمقدوره أن يفضي إلى مثل تلك الثقافة، ولا يستطيع أن يقدّم ثقافة بديلة جديدة وصاعقة كما ينبغي، لأن الأمر بحاجة إلى ثورة.. ثورة اجتماعية اقتصادية لا تاريخ محدّد لها. ولا يمكن الاحتفال بذكرى انطلاقتها. فالثورة مجموعة من العمليات الكميّة والكيفية التي تتراكم على مدى زمني لا محدود. ويُسهم فيها الصُّناع والعلماء والمثقفون وقوى الشعب. إذ كل مايمكن أن يحتفل بذكرى ولادته أو انتصاره – علمياً وعملياً– هو انقلاب وليس ثورة.. ومهما اتبع قادته فرصة اقتناصهم للحكم من إصلاحات اجتماعية أو طبقية تنعكس على ثقافة الفرد والمجتمع، ومهما زعم من امتلاكه لفلسفة شمولية محكمة، فإنه سيسقط وتتهشم أضلاعه لدى أية قفزة نوعية لا تتناسب والبناء الاجتماعي الذي يتحرك النظام السياسي عليه، ويقود عمليات التغيير فيه، وستنجح العمليات الجزئية المعقولة والمسموح بها تاريخياً وموضوعياً في المرحلة الواحدة.. وبقدر مايكون واقعياً في قيادة عمليات التغيير الاجتماعي– انطلاقاً من إدراكه لموقعه الحقيقي في سياق التكوين التاريخي –بقدر مايكون على استعداد للحياة، وإطالة عمره كنظام اجتماعي ومنظومة فلسفية، وهذا الفهم هو الذي يميّز ماركسية ماركس، التي عبّر عنها من خلال فرحه التاريخي "بكومونة باريس" الإرهاص الطليعي الذي جاء بفضل درجة تنظيم القوى الثورية، أكثر من قدومه في سياق التطور الموضوعي للمجتمع. ولهذا كان ماركس متأكداً من هزيمته، وبين ماركسية لينين الذي اقتنص الفرصة التاريخية لتصدّع بلاده واستحوذ على السلطة في اللحظة التاريخية الضائعة! ولأن التجربة عظيمة في مضمونها الإنساني منذ انفجارها، عمّرت سبعين سنة، ثم هُزمت.. هُزمت فعلاً... ولا ضرورة للتفكير كثيراً بالأسباب خارج الفهم التاريخي والإصغاء للدفاعات التي يسوقها الماركسيون الكلاسيكيون اليوم لتحليل الهزيمة على طريقة: أسباب داخلية، وأسباب خارجية.. وما إلى ذلك.. إذ باختصار: الهزيمة تاريخية، وانهيار التجربة قانون موضوعي، وحتميةُ "قدّريةٌ" ناتجةٌ في الأساس عن خلل علمي كبير، وهو الاعتماد على "العامل الذاتي" أي درجة التنظيم العالية لقوى

التغيير الاجتماعي الطليعية التي قادها لينين، وما انفك يرّدد، "أعطني قبضة من المناضلين، وسأقلب لك روسيا"، إلى أن آلت السلطة إليه.. وكان يتبع ذلك الاستحواذ التاريخي على السلطة بمزيد من التفصيل في شرح وتحليل نضوج الظرف الموضوعي، الذي أثبتت التجربة أنه لم يكن ناضجاً على مستوى التركيبة البشرية، ومعادلة العالم . ذلك الظرف وتلك المعادلة التي لم تغب عن بال ماركس في أتفه اللحظات التاريخية، والتي كان متأكداً من أنها هي الأساس.. فها هو يقف أمام تصميم جديد لقطار يعمل بالكهرباء، فيلخّص جوهر فلسفته قائلاً: "الويل للرأسمالية.. لقد قدم الجنرال الكهرباء". إذن، كان ماركس يقيس التطور الكيفي للمجتمع من خلال التقدم العلمي والتقني، وآثاره على المجتمع، عبر علاقات الإنتاج الجديدة، كأرضية مادية يقوم عليها البناء الروحي للأمم. ثم يراقب بعدها العامل الذاتي..

مرّة ثانية، المشكلة تكمن في رغائب المناضل العربي ورومانسيته، إسلامياً كان أم علمانياً أم قومياً، في أن يصوغ مشروعه الثقافي المنشود بالرغائب والحلم كاملاً غير منقوص، ويتجاهل جدلية هذا المشروع مع الأرضية المادية التي يقوم عليها.. والنتيجة دائماً، أن الاغتراب يصبح معمّماً، والفواجع تتوالى.

إذن يمكن النضال والعمل والإبداع فقط في القفز عن الحواجز التفصيلية في المرحلة الواحدة. ويستحيل القفز عن الحواجز التاريخية الموضوعية القائمة بين مراحل التاريخ الكبرى.. وربما تقدم لنا السياسة الدولية شواهد هامة وملموسة، لحكام عقلانيين وواقعيين استطاعوا تطوير مجتمعهم في العالم الثالث على الصعيد المادي والروحي الثقافي، وأحسنوا إدارة التغيير الاجتماعي الهادئ في مجتمعاتهم باتجاه الحضارة المدنية.. وربما يكونون قد جنّبوا "بيمينيتهم" الواقعية شعوبهم وأممهم المزيد من العبور في التجارب الصعبة، والإحباطات المريرة، التي كان من الممكن أن يجرّها عليهم "ثوريون" وطنيون أو قوميون أو يساريون أو إسلاميون، فيما لو استحوذوا على السلطة في بلادهم، والأمثلة كثيرة في العالم، وأقطارنا العربية ميدان خصبٌ للشواهد في هذا المقام، وآن لنا أن نسمّي الظواهر بأسمائها الحقيقية، والتوقف عن خداع الذات واستمراء الاغتراب والتعمية.

إن إيماننا العلمي بأنه من غير تقنية لن نصل إلى موقع الفاعل في الحياة الدولية، ولن نصبح قوة عظمى حتى بوحدتنا العربية وسيطرتنا على ثرواتنا المهمّة، ولن يكون لنا ثقافتنا الفّذة، رغم أن مثل تلك الوحدة، ومثل ذلك

النفوذ الاقتصادي سيعزّز الأساس الذي نتحرك عليه باتجاه المستقبل. ولكنه لن يكون الحلّ السحري الذي ننتظر منه أن يريحنا من كل مشاكلنا، فثمة أمم أكبر من أمتنا، وثرواتها غير قليلة، ومع ذلك لا تزال شاهداً كما نحن الآن، على أن القوى العلمية والتقنية في مجال الصناعات السلمية أولاً، هي الأساس الذي تنحلّ عليه كل مشكلاتنا، بما فيها المشكلة الثقافية.

وبعد، فهل ينبغي أن ننتظر الانفجار العلمي في بلادنا، وأن يتوقف التطور العلمي في بلاد الآخرين، لنلحق بهم، ويصبح لدينا ثقافتنا الفذّة. ونقعد مكتوفي الأيدي بانتظار السيد التاريخ، والتطور، ليحسم في هذه المسألة؟ حيث في هذا السياق، يصبح النضال الفكري غير مبرر!...

الجواب بالطبع لا... لأننا إذا تراجعنا عن طموحنا اللاعقلاني واللاموضوعي، سينصّب تفكيرنا في النضال ضمن المرحلة التاريخية الواحدة، شريطة أن نشرع في التأسيس للمجتمع الديمقراطي بكل مافي الكلمة من معنى.. وكلما كانت ديمقراطيتنا غير منقوصة وبلا قيود، كلما أتيحت الفرصة للظواهر أن تترجم نفسها، وتختبر إمكاناتها للحياة على أرض الواقع، أو الموت بحلول البدائل مكانها. بما في ذلك وحدتنا العربية. وثقافتنا، وتصوراتنا لمستقبلنا العربي.

إن الديمقراطية والحرية في التفكير بعيداً عن التهديد بالنص الإلهي، الذي يتسع ويضيق بفعل فاعل، وعن الاتهام العلماني الانتقائي للسلفي بالرجعية والتخلّف، كفيلتان بنزع فتيل العدائية القائم بين التيارين الثقافيين، اللذين ما انفكّا يدفعان بعضهما بعضاً إلى مزيد من الإيغال والتطرّف، بما لا يخدم أياً منهما. وبما يدفع بكليهما إلى الغلط!.

وفي ظروف التعايش السلمي الديمقراطي بين التيارين، ووقف التكفير والاتهامية، يصبح بمقدور التيار السلفي الذي يعتمد على الموروث الثقافي، أن يستفيد من أدوات العلماني في امتحان موروثه وفحصه وفهمه. كما يتوفّر بين يدي التيار العلماني في الثقافة العربية، المزيد من الموروثات التي يمكن أن يقيم عليها أدلّته وبراهينه الثقافية، بجهود سلفية واعية. وستختفي أولاً بأول مشاعر الاغتراب في ثقافتنا العربية المعاصرة، في الموقعين معاً..

إننا نواجه اليوم واحدة من أشدّ الهجمات التاريخية التي ستسعى لإيقافنا ودفعنا إلى الوراء. في هذا الموقع من سياق تاريخنا كأمة مطموع بثرواتها وطاقاتها. وستكون ثقافتنا مستهدفةً وسيظل من الممكن أن يدخلوا إلى عقلنا

العربي من نقاط الضعف والثغرات.. وأحُد أهمِّ تلك الثغرات، انعدام الروح الديمقراطية في ثقافتنا وفكرنا العربي..

❐❐❐

معطيات التراث العربي
والثقافة القومية التقدمية المعاصرة.

[مذهبي صواب، يحتمل الخطأ، ومذهب غيري خطأ يحتمل الصواب]

"الإمام الشافعي."

يجب أن ندرك أولاً ونحن مقبلون على صياغة مشروع قومي تقدمي للثقافة العربية ونراقب إسهام تراثنا العربي في صياغة مشروعنا، أننا في مأزق صعب جداً في الوقت الراهن كأمة، ونظم وأقطار.

فمؤثرات الثقافة الأساسية والحاسمة في أي عصر من العصور تنحصر في ثلاثة: التأثيرات القادمة من الخارج أي من االثقافات العالمية، بسبب الاتصال الثقافي بين الأمم في حالات السلم والاجتياح. وتأثيرات البيئة الثقافية الناتجة عن الظاهرات الملّحة. التي تستمد وجودها وشرعيتها من وقائع مادية معاشة ليس باليسر تجنب خيرها أو شرها وتأثيراتها السلبية أو الإيجابية، ومعطيات تراثية تفرض نفسها على شكل ذاكرة مرجعية للأمة، بسبب المنطق الطبيعي لاستمرارية روح الأمة وتواصلها، فيما يسمى بخصوصية الأمة.

ولقد كانت الحروب وعمليات الاحتلال تلعب دوراً حاسماً عبر التاريخ في استباحة ثقافة الغالب للمغلوب، والهيمنة عليها. وكان المحتل غالباً مايتنبه لخطورة الجانب الثقافي كعامل من عوامل صياغة وجدان الأمة المستباحة، وتشكّل وعيها الجمعي. ولهذا كان يسعى لتحطيمه بكافة الوسائل والطرق لإطالة عمر احتلاله لأوطان الآخرين لفرض النمط الثقافي الذي يسهم في جعل احتلاله لبلدهم أمراً مقبولاً وقد عبر "نابليون" بحملته على مصر عن وعي كبير لخطورة المسألة الثقافية وعلاقتها الجدلية بالسياسة حين قدم إلى مصر بجيش يجر الحديد، وآخر يحمل الكتب والمطابع والأدوات العلمية. وإذا عدنا إلى ماهو أبعد من حملة نابليون، فسنجد أن "تيمورلنك" هو الآخر لم يكن أقل إدراكاً للتعامل مع

المسألة الثقافية بحذر شديد من نابليون الأمس، فقد كان يصحب معه في فتوحاته أعظم مثقفي وشعراء أمته مثل "كرماني" ليوثقوا تلك الانتصارات التي تصوغ كتاب أمته، وحين دخل دمشق تفاوض مع "ابن خلدون" الذي تركه السلطان المملوكي "الظاهر برقوق" وأقفل عائداً إلى مصر.. وبهر ابن خلدون تيمورلنك بعلمه ثم أطلق سراحه ومن يرغب، مقابل موافقة العلامة العربي بأن يؤلف "لتيمورلنك" كتاباً علمياً عن إفريقيا، ويضعه بين يديه.

لقد تعامل الفاتحون والثوريون الكبار بحذر شديد واحترام أخلاقي لتراث الأمم ومعتقداتهم ونستذكر في هذا المساق وصية "أبي بكر" لجيش "أسامة بن زيد" أما الرسول العظيم محمد بن عبد الله، فلم يحطم أصنام قريش، رمز الشرك والرجعية إلاّ عندما آلت تاريخياً إلى السقوط، وانفضّ الناس من حولها، وتصدعت بعوامل موضوعية، ثم تداعت بعد أن وجّه إليها الضربة الثورية والحاسمة في زمن لم يعد يلتف حولها –كرموز مجردة للعقائد الرجعية سوى حفنة من الرجعية الأسياد وأعداء التقدم والحرية والحياة.

وحدهم المستبدّون والطغاة، والغزاة اللا أخلاقيون والرجعيون الحمقى عبر التاريخ، أحرقوا المدن ومكتبات البلاد المستباحة أو ألقوا بها في الأنهار، وحطموا أنف "أبي الهول" ودمروا الصروح الروحية للأمم.. لا بل قاموا بتصفية التراث الثقافي لمبدعي أوطانهم والعالم في أزمنة وأماكن مختلفة، وجرّوا شعوبهم لهذه المعركة اللا أخلاقية ذات المضمون الرجعي الأعمى. كما أحرق النازيون كتب "هيغل" و"ماركس" و"تولستوي" و"إنجلز" في احتفالات قومية شهدت خلالها المدن الألمانية أكبر الحرائق في الساحات العامة، تماماً كما أحرقت سلطات "الخديوي" كتاب الشيخ "علي عبد الرازق" "الإسلام وأصول الحكم" عام 1927، لأنه كشف عن موقف الإسلام الحقيقي من نظم الحكم الفاسدة ولعنة الخلافة.

أما اليوم فقد تطور العلم ووسائل الاتصال الثقافي المعاصرة كما تطورت أشكال الاستباحة السياسية والثقافية بين ترغيب وترهيب.. وإنفاق على مؤسسات ثقافية مغرضة براقة تصطاد أبناء النظم تحت هذه التسمية أو تلك وتستغل فقرهم للمال...

وستحاول الإمبريالية وقوى القطب الواحد في غياب نفوذ المعادل الموضوعي سياسياً وثقافياً، وانهيار مثل الشعوب وحركات التحرر "الاتحاد السوفييتي ومنظومة الدول الاشتراكية"، أن تُعيد الكرة من جديد وبكافة الوسائل، وتستبيح ثقافات العالم الثالث التي ستكون فرائس سهلة في حالة استرخائها للثقافة الطاغية

المعززة بأدوات المال وتقنيات العصر ووسائل وإيديولوجيات التدمير الروحي القائمة على الفردية والذاتية، تحت شعار الانعتاق الإبداعي، وبدعوى تعويم قضية الإنسان وإعتاقه من عبودية الأيديولوجيات الشمولية حتى ليشتم المبدعون أوطانهم المتخلفة، وينبشون عظام مبدعي أمتهم ويخطئون قادتها التاريخيين... ويصلون إلى استنتاجات مجرمة في ضوء إيديولوجيات الانعتاق الكاذبة فإذا "بعلي" يخرج غلطاناً، و"أبي ذر" ساذجاً، و"سيف الدولة عبيطاً" و"عبد الناصر" رجلاً قليل الخبرة– في المعادلة الدولية وعلى البركة.

وإزاء هذا الهجوم الثقافي الجاري والمتوقع، وفي ضوء الضعف العربي العام، ووقوف الأمة تاريخياً في موقع المفعول به وليس الفاعل، فإننا نواجه قدراً لا مفر منه أمام معادلة العصر.. وهنا نجد أنفسنا في مأزق فعلي حول شكل التصرف في مواجهة هذا الواقع.. هل نلجأ إلى الانغلاق الثقافي؟ أم نرضخ أمام معطيات العصر ولغة القوة وننصاع إلى الانفتاح المستسلم؟.. ثم يأتي السؤال: من المسؤول عن التنفيذ والمراقبة في حالة الخيار الأول (الانغلاق الثقافي)؟.. وأين هي القوى أو الإيديولوجية التي يمكن الوثوق فيها للتنطع لهذه المهمة.. والتي تتجلى في أقطارنا العربية على شكل نظام حكم في هذا العصر أو ذاك؟... وهي ستكون حتماً بحاجة إلى أدوات قمعية ضد آخر، لتنفيذ مهمتها (النبيلة)؟...

والآخر موجود دون ريب في كل العصور والأماكن؟.. أهي القوى السلفية الدينية أم القومية أم العلمانية... وسنكون حتماً في حالة التسليم للأولى أمام قائمة من المحذورات والمحرمات باسم الدين.. وباسم الأمة والمصلحة القومية سنكون مع الثانية.. وسنكون مع الثالثة باسم الأيديولوجيا الثورية.. وهكذا نجد أنفسنا وقد قبلنا بدخول القمع والاستبداد الأحادي والقهر الثقافي الممارس حكومياً من الباب الخلفي مجدداً.. في وقت نناضل فيه كمثقفين قوميين ديمقراطيين في نظم حكم سياسية لا تقدس الظواهر التلقائية، ولا تحترم منطق التطور الطبيعي لوعي الشعب ولا تتعامل مع المواليد الجديدة على أنها ابنة الحياة، بل تدوسها بالنعال كخبث.

* إن ماعانيناه كمبدعين ومثقفين ديمقراطيين عرب من نظم الإرهاب والأحادية والاستبداد السلطوي المفروض علينا والذي هدر كرامتنا بوصفنا بشراً قبل أن نكون مبدعين، قد أوصلنا إلى حد الاقتناع بالديمقراطية المطلقة، كمخرج –وفقدان الثقة بأي شكل من أشكال الوصاية الأيديولوجية كائناً من كان صاحبها وأياً كانت مرجعيته الإيديولوجية، ذلك أن الجميع لم يكونوا ديمقراطيين معنا فقد كان كل منهم فرحاً بحزبه يمتلكون الحقيقة وحدهم ويحاربون الآخرين وهكذا سقط

ضحايا وحدثت التشوهات والارتدادات القسرية في كافة الأقطار العربية فلاذ الكثيرون من مثقفينا وراء عباءات شيوخهم في أقطار شتى في غياب المشروع الوحدوي وسيادة التجزئة القطرية، وتحولوا من مبدعين أحرار مستقلي الإرادة إلى جزء من أطقم النظم.

إننا في الوقت الذي نرفض فيه الوصاية إلى حد مَرَضي (بفتح الميم والراء) وهو مرض صحي لا نجد لنا بديلاً ومخرجاً كمثقفين ومبدعين قوميين ديمقراطيين، فاقدين للثقة، غير بذل الجهود الاستثنائية وفوق العادية، والبحث عن لغة خطاب وإقناع ناجحة وصادقة للآخرين بخطنا، وبصدق نوايانا إزاء أوطاننا وإزاء مشروعنا الثقافي القومي الديمقراطي، وبخاصة في هذا الظرف التاريخي الذي تتعرض فيه أمتنا إلى محاولة استباحة قد تؤخر مستقبل الأمة إذا ما استرخت ثقافتها أمام مهمة تبنّي قضية الوطن والإنسان تحت شعارات التقويم والانعتاق فلا انعتاق ولا استرخاء إذن ولا انغلاق ولا وصاية حتى لو جاءت تلك الوصاية من أرباب القومية أو مدعي الديمقراطية أو حماة الإسلام.

وعلى صعيد المؤتمر الثالث في ثقافة الأمة (التراث الثقافي القومي) فإن إشكاليات عدة تثور حول هذا المعطى.

أولها: حتى تستفيق واقعة تراثية مامن ضريحها الزماني والمكاني، وتتحرك مخترقة طبقات التاريخ الأدبي المتراكمة وتأخذ مكانها إلى جانب الوقائع الثقافية المعاشة. وثانيهما.. كيف تستفيق هذه الظاهرة بتلقائية أو شبه تلقائية أو تستحضر؟ وثالثها: من الذي استحضرها؟ ورابعها: كيف تمت معاملتها كمادة قادمة من زمان ومكان إلى الحياة مجدداً؟

ورغم اختلافات الباحثين والمفكرين حول إجابات هذه الأسئلة فإن أكثرية المشتغلين في دراسة التراث يلاحظون أن ظروف انبعاث تراث أمة ما لابد أن يرافق صعوداً حاداً في حالها أو هبوطاً حاداً.. ففي الحالات الاستثنائية صعوداً أو هبوطاً، تتمثل الأمة في الحالة الأولى من تراثها مايسوغ استمرارية الصعود في مشروعها القومي العام. وتستحضر أبطالها القدماء ووقائع تاريخية مما يؤكد شرعية ومنطقية استمراريتها في هذا الاتجاه أو ذاك. فتستحضر من تراثها الوقائع والنزعات الفاشية لحكامها القدماء. وتسوقها على أنها مآثر إن كان نهوضها لا أخلاقياً ومشروعها عدوانياً يفتقر إلى القيم الإنسانية الخيرة الإيجابية، وترى في قياداتها التاريخية ووقائعها ماتريد أن تراه، وتنمي ماترغب في تنميته!..

وهكذا تستحضر بعض التيارات في الأمة الواحدة بحسب النفسية

والسيكولوجية وحالة أمتها –صورة "أبي بكر" وهو يوصي "أسامة بن زيد" أو صورته والدمع ينهمر من عينيه حزناً على واحد من عباد الله المستضعفين.

ويستحضر آخرون صورته وهو يأمر بحرق "الفجاءة" بلا رحمة – الذي أخذ سلاح المسلمين، وبدلاً من أن يوجهه إلى أعدائهم وجهه لمقاتلتهم متجاوزين الظروف التاريخية التي تحكم الحادثة وظروف انضباطية الشخصية، ويوظف كل من الفريقين النموذج الواحد لخدمة غرض واحد راهن، بانتقائية قصدية وظالمة.

في غمرة تلك المسيرة الاجتماعية، يسقط معارضون ويصلب مسلمون جدد هنا وهناك وتقطع أطرافهم وربما يشردون ويموتون، في الغربة كما فعلت الرجعية الفلسطينية بباحث التراث الكبير "بندلي الجوزي".. كما يسقط شهداء معاصرون لم يحملوا السلاح ضد المسلمين كالفجاءة... ولكنهم حملوا فكراً مغايراً ومعارضاً. أما الذين قاموا بتصفيتهم، فقد وجدوا في التراث غطاءهم الذي يرغبون.. ولن يتورعوا عن الاستنجاد بالقرآن الكريم على طريقة:"ولا تقربوا الصلاة....". ويوظفونه بحسب مصالحهم...

وكلما تكررت هذه الوقائع وتلك الانتقائية كمنهج، تململ التراث من مقبرته وانتفض على أيدي باعثيه الموتورين وحشاً فاشياً هائجاً معادياً للحرية والأحرار والتحرر والتقدم.

إن الانتقائية والوثنية المتصلبة في التعامل مع التراث، تقيد حركة العقل وتسيء إلى تاريخ الأمة وبطولاتها وأبطالها.. والتعامل مع أبطال الأمة من مواقع النظرة الأحادية، يلحق بهم كل أذى ويحنّطهم ويجرّدهم من غناهم الإنساني كنماذج ثرة تمتلك القدرة الاستثنائية على مواجهة كل حالة بحسب ماتتطلبه لا بل تفقر أبطال الأمة. وتجعل منهم سذجاً دون مستوى البشر العاديين من خلق الله.. تماماً كما فعل العقاد بالصحابة الأشداء "عمر وأبي بكر وأبي عبيدة"، وهو يخوض معركته الدونكشوتية ضد المستشرقين ليدفع عنهم تهمة (التآمر) على الخلافة "يوم السقيفة" بعد وفاة الرسول وكأن تشاور الصحابة المذكورين وتدابيرهم ومبادرتهم لترتيب الأدوار في السقيفة من أجل تطويق كارثة كانت ستحل بالدولة الفتية بأثر السلوك القبلي للأنصار تآمراً!.... والأصح أن الصحابة الأجلاء والعظام لو كانوا بالبساطة والطيبة، بل السذاجة التي أرادها العقّاد، وراح يدافع عنها، لما استطاعوا تدارك كارثة كانت ستحل بالدولة الذاهبة إلى مستقبلها العظيم أمام الإمتحان الأول ربما "الردة"... ولكن أبا بكر وجد خطابه التاريخي، وهدته إليه عبقريته الغنية المبدعة ذات الأداءات المتعددة، فبادرهم بقوله: "نحن الأمراء

وأنتم الوزراء" الخ وواصل خطابه.

إن الموقف من التراث أي موقف كائناً ماكان شكله، إنما ينم عن فكر وإيديولوجيا شريحة اجتماعية فكرية، ويعكس نمطاً من أنماط الوعي الاجتماعي وفي ظروف تدني الخبرة في التعامل مع التراث من قبل الغالبية من مختلف المشارب، يصبح تراثنا ميداناً للتسابق بين يمين ويسار.. وعلى الأصح ساحة مباراة جميع أطرافها حمقى وانتقائيون.

ومع الأسف فإن طموح حركة البعث القومي العربي التقدمي، منذ نهاية النصف الأول من هذا القرن، وتطلعاتها للتحرر والانطلاق واللحاق بركب الأمم المعاصرة في ضوء قناعاتها النظرية قد جرّها إلى خطأ استراتيجي على الصعيد الثقافي، في غمرة معركتها التحررية تلك فوقفت في مواجهة اليمين السلفي واليسار العلماني في آن وتخندق كل طرف في موقعه بالطبع وآوى إلى مرجعيته.. وهكذا تمترس كل تيار في ساحته فأصبح التراث ميدان السلفي، وسلاحه في الدفاع عن نفسه وركل العلمانيون التراث أيضاً وراح السلفيون اليمينيون يحاربون يسارهم المتنور ويطلبون له الإعدام على مرأى من القوميين والعلمانيين. كما حصل مع المرحوم الدكتور طه حسين الذي اقترف "جنحة" الشك في التراث للوصول إلى اليقين، متناسين أن هذا الميدان يمكن أن يكون لهم جميعاً، وأن كلاً منهم يمكن أن يستفيد من هذه الطريقة في التعامل مع التراث، بحسب إمكاناته وخبرته وأنه – كتراث –من الغنى بمكان أن بمقدوره أن يقدم للسلفي والقومي والعلماني مايريد، ومايعزز توجهاته شريطة أن يقف الجميع موقفاً ديمقراطياً من الآخر وأن يؤمنوا بأن طريق تحرير البشر لا يمرّ بالضرورة عبر الإيديولوجيات الشموليّة التي تزعم امتلاك تفسير الإنسان والطبيعة تفسيراً قاطعاً ونهائياً يخلق غيبية جديدة باسم العلم أو يبيح للغيبية أن تكون عملاً جبرياً..

يقول المفكر الفرنسي "روجيه غارودي" في كتابه: "ماركسية القرن العشرين":

إن الجزائري ذا الثقافة الإسلامية يستطيع أن يصل إلى الاشتراكية العلمية بدءاً من منطلقات أخرى غير سبل هيغل أو ريكارد أو سان سايمون فلقد كانت له هو الآخر اشتراكية طوباوية ممثلة في حركة القرامطة وكان له ميراثه العقلي والجدلي ممثلاً في ابن رشد، كان لديه مبشر بالمادية التاريخية في شخص ابن خلدون. وهو على هذا التراث يستطيع أن يقيم اشتراكيته العلمية؟! ماركسية القرن العشرين– دار الآداب– بيروت".

وأمام هذا الوضع اللا منطقي واللا معقول ورفضاً لاحتكار السلفيين التراث

والتعامل معه على أنه ملعبهم الخاص، فقد بادر عدد من المفكرين الماركسيين العرب للإلتفات إلى التراث العربي بحذر أول الأمر، وبجرأة استثنائية مؤخراً وفرضوا ذلك على أحزابهم وخرجوا دونما عقوبات حزبية بعد أن سبقهم مفكرون أجانب "كغارودي" و"غرامشي" وغيرهم إلى تلك المبادرات الواقعية والعلمية.

ورغم تلك المحاولات الجريئة والجليلة، إلا أن سيف الرقابة اليميني السلفي لا يزال متربعاً في لاشعور المفكر والكاتب التقدمي العربي. فهو يداور ويصاول حول هذه النقطة أو تلك محترقاً مابين نارين: نار الرؤية العلمية والقراءة الموضوعية والحقيقة والواقع ونار مداراة قناعات الشعب والأمة، تلك التي صاغها السلفيون عبر التاريخ، والتي وثّق أكثرية مادتها مؤرخو البلاطات..وظلوا يلحّون على الأمة بها، ويتلذذون بمثالياتها إلى أن أصبحت قناعات راسخة غير قابلة للنقاش، لا بل مقدسة لا تقبل الاجتهاد. وهذا مايفسر إمكانية قراءة سطور خفية وغير مكتوبة بين الأسطر المكتوبة في مؤلفات المفكر التقدمي الجليل "حسين مروة" الفكرية والتراثية وغيره من الباحثين المحترمين للتراث.

أما من تخلصوا من إرهاب سيف الرقابة الذاتية ذاك، من الباحثين والكتاب التقدميين، ونزعوه من لا شعورهم فقد قام أكثريتهم بحركة صبيانية نزقة في الغالب، لم تكن أكثر من اعتداء صارخ وغير محترم على قناعات الآخرين...

* ولعل الأنماط السياسية التي وجدوا فيها قد ساعدتهم على الذهاب في مثل تلك الاتجاهات دون أن تتكسر أضلاعهم أو تخترقهم الطلقات كما لقي المصري "فرج فوده"وحسين مروّة ومهدي عامل اللبنانيين.
* إن المهمة تبدو صعبة، وبحاجة إلى قدر كبير من التّريث وسعة الصدر لدى كافة التيارات والمشارب والأطراف.. ولابد من سيادة الخطاب الديمقراطي مجدداً واستعادة قول الإمام المسلم "الشافعي" "مذهبي صواب يحتمل الخطأ ومذهب غيري خطأ يحتمل الصواب".

أما الكتاب القوميون التقدميون، فيجب أن يفهموا جيداً أنه ليس بمقدورهم أن يصلحوا ثقافة أمتهم جذرياً في مناخات التجزئة ومزاجية نظم القطرية، وماتنطوي عليه من إعاقات، ولكن بمقدورهم بل واجب عليهم أن يكون كل واحد منهم مستعداً لخوض معركته كمقاتل فردي ديمقراطي إن لزم الأمر في هذا القطر أو ذاك، من أجل مشروعنا الثقافي ووحدة أوطاننا في أسوأ الظروف.

كما علينا أن ندرك جيداً أن مهمة استحضار التاريخ للوقوف إلى جانب الحاضر في معركة الثبات التي تخوضها ثقافتنا القومية في وجه الهبوط العربي

العام وتحديات نظام القطب الواحد. –والتراث جزء من مقومات ثقافتنا– لا تتم بقرار تلقائي، ورغبة مسبقة ونوايا طيبة مجانية.. فإن كل عصر يستمد كماله الفني من مستوى تطوره. فلا تصلح الإلياذة، لشعب اليونان اليوم! ولكنها ذاكرة أمة ومرجع.. ولسوف لن يكون "المتنبي" موفقاً ولن يكون نفسه فيما لو شارك في المهرجان التاسع عشر للشعراء العرب إلى جانب "البياتي" و"محمود درويش".. وإذا لم نفهم هذه المسألة بعمق، فسنكون كمواطني الثورة الفرنسية الذين سكروا بالحاضر وتغنّوا بالماضي، فتحركوا بملابس رومانية بسذاجة، وخاطبوا بعضهم بعضاً بعبارة "سيتزن".... وتصبوا المشانق للأحرار والتقدميين في عصرهم، وتلوا على أرواحهم من التراث تعاويذ الرعاع: ولم يكونوا يدركون أن الثورة تلتهم أبناءها...

إن التراث بحر متلاطم مليء بالدر لمن أحسن الغوص. ولكن مع الأسف فإن الكثيرين للآن لا زالوا يغوصون في هذا البحر المتلاطم العظيم، فيعودون حاملين الأخبار السارة والمبهجة.. قال فلان... وروي عن فلان وروى فلان.. إلى غير ذلك من الطرف الإخبارية المروية بروح الناقل السلفي، لا بروح الباحث المناقش المستنتج المتسلح بخلفية علمية موضوعية، والذي يحيط بتشكيلة العصر الذي يعتني به، ويسيطر عليه موضوعياً، بعيداً عن المسلمات المسبقة، وكل شيء خاضع أمام الفحص والتحليل والقراءة والاشتباه والدراسة...

إن المناخات الديمقراطية، وسعي كل التيارات الصادق لدراسة التراث، بعيداً عن القصدية والانتقاء، واحترام الرأي الآخر، يشكل الخطوة الأولى لإعادة بعث ما يصلح من تراثنا القومي، كي يقف إلى جانب الحاضر وينضّم إلى البناءات الثقافية التي تحصن أمتنا من فقدان هويتها القومية الإنسانية، في ظروف تفرد القوة الطاغية الواحدة في هذا العالم.

❐❐❐

"المثقف العربي والمتغيرات"

كتاب د. علي عقلة عرسان

ربما كان كتاب الدكتور (علي عقلة عرسان): "المثقف العربي والمتغيرات"، الصادر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق 1995، واحداً من أبرز الإسهامات العربية الجادة والمسؤولة والمعمقة التي تغوص في الجدل الدائر في أوساط الأدباء والكتاب والمبدعين العرب اليوم في ضوء المتغيرات الراهنة، إن لم يكن أهمها بنظرنا. ذلك أنه يصدر أولاً عن كاتب عربي في مواقع المسؤولية الثقافية، وثانياً، لأن صاحبه عرف بمواقفه الثابتة والمتشددة بصدد صيانة الثقافة العربية، في المرحلة الراهنة، ومثقفيها من خطر الإنزلاق إلى العدمية أو الضياع باتجاهات لا تخدم الحركة الثقافية وتعرضها للإنحراف عن مهماتها القومية، بما يفرغها من محتواها الإنساني التقدمي، في زمن باتت الحاجة فيه أكثر إلحاحاً من أي وقت مضى، لأن يتقدم الكتاب والمثقفون لمواجهة المرحلة القادمة والراهنة، بدلاً من أن يديروا ظهورهم لكل ما يجري، بحجة أن مايجري ليس إلا إثماً ينبغي تجنبه!!.

في هذا الكتاب، يقف عرسان بكل جرأة، وجهاً لوجه أمام التحديات.. يشتبك مع المهمات المطروحة والتحديات، ويتعامل معها على أنها أرقام واقعية!. ويبحث عن سبل الاستجابة على صعيد جبهة الثقافة العربية، بما ينهض بالسوية العامة للموقف القومي في كافة وجوهه.

إن أهم ماتتميز به محاولة (عرسان)، ذلك المنطق المتزن في دراسة الظواهر، وتلك الجرأة في التعامل معها بالاستناد إلى الخبرة والمعرفة ومهارات الغوص إلى ما ورائيات الظواهر الاجتماعية، والإمساك بالقوانين المتحكمة بحياة الظاهرة.

ويدور كتاب الدكتور عرسان حول محاور عدة، تشكل في مجموعتها وجهة نظر الكاتب حول قضيتين رئيسيتين، وهما علاقة المثقف بالسلطة، وموقفه

الإبداعي والثقافي منها، ومهمات المثقف العربي اليوم إزاء موضوع التطبيع الثقافي مع إسرائيل، وسبل تدعيم الثقافة العربية في ظروف المواجهة الراهنة والقادمة.

وتحت هذين العنوانين، يفتح عرسان عدة محاور فرعية، يناقش فيها المتغيرات الدولية والعربية، ابتداء من انهيار المنظومة الاشتراكية، ومروراً بحرب الخليج ونتائجها السياسية والثقافية والاجتماعية وأثر كل ذلك على أداء المثقف العربي.

كما يناقش مستقبل الصراع الفكري، في ضوء تلك المتغيرات، والحاجة الملحة (لترتيب البيت الفكري العربي)، بالإضافة إلى الأسئلة الكبرى المطروحة على الفكر العربي اليوم، ودور العمل العربي المشترك، الذي نبغي أن يتوازى معه بناء جبهة موحدة للمثقفين العرب..

ويميز عرسان في كتابه بين المشروع الأميركي– الإسرائيلي للثقافة العربية المطلوب إسرائيلياً وأميركياً، وثقافة المقاومة ومقاومة التطبيع، في سياق المشروع الثقافي النهضوي العربي.

وتتجلى جدية الطروحات في كتاب عرسان، من خلال ابتعاده عن التنظير المجرد، وجرأته في تناول الظواهر الثقافية، بالاستناد إلى الأساس المادي الذي يقف وراءها ويمدها بالقوة ومقومات الحياة، ويضمن لها الاستمرارية والبقاء، أو التنحي والموت.

وفي غمرة بحثه عما ورائيات الظواهر الثقافية بوصفها نتاجاً اجتماعياً، يتوقف الكاتب عند العناصر التي يمكن التعامل معها بصدد زحزحة الظاهرة وتحريكها ونقلها وتطويرها، بما يصب في النهاية في المشروع القومي العام، الذي يرفع من سوية الموقف القومي، في غمرة هذا الاشتباك التاريخي الذي تعبره أمتنا عموماً، وثقافتنا العربية على وجه الخصوص.

ولا نستغرب في هذا السياق من الدراسات المعمقة وغير الارتجالية، التي تبحث عن الجذور المادية للظواهر، أن يستند الكاتب إلى إحصائيات وأرقام تبدو، ظاهرياً، لا علاقة لها بموضوعة الكتاب. كدراسة دخول الأفراد في العالم الثالث ومديونية الدول النامية، وعوائد منتجات المجتمع الصناعي!.. وحتى تصريحات الإدارات الرأسمالية في معظم النظم الصناعية، وما إلى ذلك.

ويجمع الكاتب إلى جانب انشغاله بالميدان آنف الذكر، قدرة على تمثل عناصر القوة في الثقافة العربية، بحكم ذائقته الأدبية كمبدع، وثقافته النظرية حول

تلك المسائل.

إن تسلح الكاتب بهذه العناصر المهمة واللازمة لإنجاز بحث أية أطروحة ثقافية، قاده تلقائياً إلى التسليم بقضيتين تعتبران من لزوميات البحوث الإنسانية!..

الأولى: أن الموقف الثقافي مسألة نسبية تختلف بين مثقف وآخر، بحسب موقعه وزمانه ومكانه.. وبحسب درجة تطور البنية الاجتماعية التي يعيش فيها، وبحسب قنواته المعرفية، ودرجة وعيه العلمي وحسه الاجتماعي، الذي يسهم في النهاية، في تحديد شكل دفاعه عن هذه القضية أو تلك، وإسهامه في تبنيها أو إهمالها.

والثانية: إن مثل ذلك الإدراك المعمق لجوهر تلك المسألة عند الكاتب، قد قاده إلى التسليم أيضاً بواحدة من أخطر المسائل التي يجري تجاهلها في دراساتنا الإنسانية ذات الطابع القمعي، وهي مسألة الحرية والتعددية، تلك القضية التي يدخل القمع الفكري بمجرد تجاهلها، من الباب الخلفي، ويفسد مناخات البحث والحوار، ويفوت أية فرصة لصياغة القواسم المشتركة لكل المعنيين بالدفاع عن الظاهرة، وهنا يكمن الجوهر الديمقراطي في محاولة عرسان الثقافية!..

ولدى تأكيد الكاتب وتسليمه بتينك المسألتين، توصل إلى إمكانية صياغة الجبهة الثقافية العربية العريضة، التي يمكن أن يجتمع فيها أكثر من لون وأكثر من إيقاع، ويصبح بمقدورها أن تحتضن كل الثقافات الوطنية المهمة التي ستجد مكانها في المشروع الثقافي القومي العربي المعاصر، الذي يطرحه الكاتب.

ويلخص عرسان هدفه من كتابه، قائلاً: "إنني أدعو إلى حوار على أرضية المشترك العتيد الضخم، وإلى نبذ كل مايعوق ذلك الحوار أو يمسخه أو يشله، على أن يتم ذلك في مناخ يساعد على تواصل الأنا مع الآخر، وتواصل المجموع مع الواقع من جهة، ومع ثوابت الأمة ومقومات شخصيتها وتمايزها ووجودها، ومع قيمها من جهة أخرى"ص 55.

ويتوقف عرسان عند حيرة وارتباك المثقف العربي إزاء ما يسمى اليوم بالنظام العالمي الجديد ومعطياته.. ويحاول تشخيص الحالة التاريخية الراهنة القائمة على الأقل على الاقتصاد الحر، الذي يملك رأس المال فيه كل السطوة! غير أن الكاتب يتنبأ فيه– على الصعيد السياسي/ الاجتماعي– بولادات جديدة ومفاجئة من جسد التركيبة العالمية الراهنة، ويشير إلى الدور الأخلاقي لأوروبا واليابان والصين والهند في تلك المعادلة الدولية، والذي سيشكل لاحقاً المعادل الموضوعي (للريبوت) الأميركي، بالاستناد إلى فهم المؤلف لديالكتيك الصراع الدولي. والقوانين

الموضوعية التي ستفعل فعلها في القريب!..

وحين ينتقل عرسان إلى النتائج الإنسانية المترتبة على ماهو راهن وماهو قادم، ويرصد الردود النسبية لبناة الثقافة في عالمنا العربي، منطلقاً من الفهم النسبي لكل لون وفئة، ومستوى استيعابه لجوهر الصراع المغلف بالأقنعة الخادعة، والذي يختبئ وراءه الوجه اللا أخلاقي للحضارة الرأسمالية القائمة على سطوة رأس المال الاستثماري في كل وجوه الحياة. بما في ذلك مجال الثقافة والإبداع الذي يحاول أن يروضه لخدمة سياساته، وتحييده وتخريب دوره في إشاعة الوعي في أوساط المجتمع.

وفي غمرة هذا التخبط، يبحث عرسان عن استعدادات المثقفين التقدميين الإنسانيين للإسهام في البحث عن أرض مشتركة يقفون عليها، منطلقين من أقطارهم وثقافات أممهم المتعددة، وصولاً إلى "أرض مشتركة يحرثونها بأقلامهم"، ويدافعون فيها عن القيم التي تترجم انسانية الانسان .وتصون ثقافات الأمم، في مواجهة هجمة الاستباحة الغاشمة التي يمارسها رأس المال ونظام العالم الجديد الذي يخلو من أية مشاعر ولا يحسب أية حسابات تأخذ خصوصيات الأمم بعين الاعتبار، بل يهمه تهيئة المناخات المناسبة لتنشيط عمليات السوق في وجه منتجاته..

وفي هذا السياق، يعري الكاتب الدور اللعوب والانتهازي للمثقفين الذين يضعون أنفسهم تحت تصرف نظمهم القطرية، ليصيروا جزءاً من حوزة نظام الحكم وأدواته التنفيذية، لا بل يتحولون، باسم العقلانية والواقعية، إلى منظرين للتمشي مع معطيات النظام العالمي الجديد.

ويبدو أن الكاتب قد توج كتابه الواقع في ثلاثمئة صفحة بأهم الموضوعات، عندما تناول (الحاجة إلى ترتيب البيت الفكري العربي)، و(مطروح سؤال الناس)، وما إلى ذلك من موضوعات لا يمكن النظر إليها بشكل منفرد، وإنما في ضوء جدليات العلاقة بين السياسي والثقافي، وصولاً إلى الجبهة الموحدة المنشودة للكتاب والمثقفين العرب.

وفي معرض حديثه عن تلك الجبهة، يدين الكاتب سلوك (الميليشيات) الثقافية التي شوهت صورة (الآخر)، وضيقت هوامش الحوار معه، بسبب تبعية الثقافة للسياسة.. ولهذا يؤكد عرسان على رفض التبعية وسائر صور الإلحاق، حيث البديل يكمن في تواصل السياسي مع الثقافي، والسير معاً بمسؤولية مشتركة إزاء مسألة الوعي الاجتماعي والمصير الفردي والجماعي، الوطني والقومي.

إن محور (المثقف العربي والتحديات الراهنة)، هو من أغنى محاور الكتاب، ذلك أنه يرتكز على قضيتين واضحتين تماماً، يفصل الكاتب فيهما فصلاً واضحاً وواعياً تماماً ودون أية مواربة. وهما:

"قضية الممارسة الديمقراطية على أرضية الانتماء واحترام الحقوق والحريات العامة، وربط الحرية بالمسؤولية عن الأمة وواقعها ومعطيات ذلك الواقع. وفي تطلعاتها ومشروعية تلك التطلعات، ومايترتب على ذلك من تبعات والتزامات، هو ممايطلب من المثقف والثقافة عامة، مع التأكيد على أهمية جعل أفق الحرية مفتوحاً على مداه".

وقضية العلاقة بين السلطة والحرية وتشابكها مع مسألة: "الاعتراف بالعدو الصهيوني، وأشكال تطبيع العلاقات معه، حيث المفارقات التي يواجهها المثقف الملتزم بتلك المقاومة في هذه الحالة، إنه يبدو وكأنه ضد السلام، أو يراد له أن يبدو ضده!. وهو يقدم على أنه كذلك؟. ومثل هذا الوضع يجعله مرتبكاً. لأن الثقافة المبنية على المسؤولية والقيم الأخلاقية، هي تاريخياً مع السلام".

وهنا يؤكد المؤلف على ضرورة التوضيح، بأن موضوع السلام ليس هو الموضوع الذي نقاومه ككتاب ومثقفين، وإنما نقاوم "التزييف الفاضح والفادح لكل من مفهومي العدل والسلام".

إن الروح التبشيرية الواثقة التي ينطوي عليها الكتاب، هي أهم مافيه، برغم عدم خلوه من الخطابية التي أكدتها بعض العناوين في هذا الموقع أو ذاك، والقادمة أصلاً من شخصية المبدع المناضل، مثل:"أيها الزاحفون إلى الأمل، و(عناق الدم والكلمة في زمن الانهزام)، وما إلى ذلك، غير أن تلك الخطابية تضيع تماماً، وتختفي عبر الغوص في المضامين، والسعي إلى تحسس الجوهر، وأمام الحضور الجدي للفكر القومي التقدمي الديمقراطي، المتمثل في محور (ثقافة المقاومة، ومقاومة التطبيع) الذي يتضمن مشروع برنامج عمل، يلخص وجهة نظر الكاتب في ضرورة صياغة المشروع الثقافي القومي العربي الديمقراطي في مواجهة المرحلة القادمة، يصلح لأن يشكل لنا جميعاً، كمثقفين وكتاب عرب، على اختلاف وجهات النظر فيما بيننا، مرجعية شرف!!..

إن الهامش الديمقراطي الذي فتحه الدكتور عرسان لحوار المثقفين حول تلك القضايا الساخنة، أوسع من مساحة النص!..

وإذ يصدر هذا الجهد من كاتب قومي ملتزم، فهذا يجعلنا ننتظر مزيداً من الإسهامات الفكرية الديمقراطية المعمقة على المستوى العربي، بعيد عن التسطيح

واللزوجة والاتهامية، والبحث عن ساحات طراد غير مأهولة بالفرسان.

❐❐❐

مهمة المرحلة:

العبور إلى الثقافة الوطنية الديمقراطية.

قبل كل شيء، لابد من الاعتراف بالتنوع كواقع موضوعي. والتنوع غنى تمليه طبيعة الحياة، ذلك أن الحياة في حد ذاتها غنية ومتنوعة، فالموجودات المادية متنوعة في الطبيعة، والموجودات الفكرية متنوعة في المجتمع، والموجودات الإبداعية في شتى المجالات متنوعة أيضاً.. وفي مثل هذا التنوع، وفي مثل هذه التعددية يكمن جوهر الصراع الطبيعي والمشروع بين الأشياء.

غير أن مايسمى بقوانين الانتخاب الطبيعي أو مايشابهها، تلك التي تلعب دوراً في الطبيعة، ينبغي أن تكون عبرة للإنسان في تسيير حياته في المجتمع، فالطبيعة تعبر عن نفسها بشكل واضح، انطلاقاً من أنها لا تعرف السكون، ولهذا ينقرض فيها ما لا قدرة لديه على الصمود والبقاء في وجه الحياة والظروف المحيطة، فيما تأخذ الموجودات الأخرى طريقها إلى الإرتقاء والنماء والتكاثر، انسجاماً مع منطق الطبيعة وقوانينها.

إن من لا يعترف بتنوع الحياة من حوله، وتعدد ألوانها وأصباغها، ويسعى بشتى الوسائل لاعتماد لون واحد وتنحية بقية الألوان، اعتماد نمط واحد، وتدمير الأنماط الأخرى، إنما يقترف، حقاً، جريمة كبيرة وهو يقف في وجه منطق الحياة، ويحاول إعاقة القوانين الموضوعية للمجتمع، عندما يزعم بأنه الوحيد الذي يسير في طريق الحق والفضيلة، فيما يتخبط الآخرون في ضلالهم.

إن في مثل هذه النظرة الأحادية الإرهابية مقتل إبداع المجتمعات، ومهما كانت تلك الجهة التي ترعاها، ومهما كان لون الفلسفة التي يقوم عليها هذا المجتمع أو ذاك.

ولقد أثبت التطور الخطر للعلم الأرضي، أن لا طريق لإنسان هذا الكوكب، بغير الاعتراف بوجود نقيضه في المجتمع، حيث على قاعدة الصراع المشروع

للأضداد، تسقط الفكرة البائدة ويموت النمط المهترئ، مهما كان مسلحاً بالقوة والجبروت آجلاً أو عاجلاً على طريق ولادة النقيض الذي يحمل في جوهره عند قدومه إلى الحياة، الاستجابة الموضوعية لحاجات المجتمع، الذي لا يعرف السكون.

غير أن هذه الولادة تكون صعبة أو سهلة بمقدار مايكون ضغط العوامل المناهضة لولادتها، وغالباً مايرافق مثل هذه الولادات الجديدة المزيد من الفواجع، إذ لا يجري الاعتراف بشرعيتها قبل وصول نقيضها إلى الإفلاس، والطريق المسدود، مما يؤدي إلى دمارات موجعة للمجتمع، وليس هذا الحكم مقصوراً على السياسة وحسب، بل على مختلف البنى والإبداعات التي تشكل تراث المجتمع الروحي.

إن إدراك العالم خطورة الوقوف في وجه الحق الطبيعي للظواهر والإبداعات الاجتماعية في التعبير عن نفسها، يفسر تلك المراجعة الواعية التي تشهدها مختلف نظم العصر (الاشتراكية والرأسمالية)... وعلى مساحة الخريطة الدولية لكوكبنا، بقصد تجنب المزيد من الانهيارات والأزمات الحادة الخانقة التي يمكن أن تدفع بالفرد في المجتمع إلى العنف والمجابهة، وربما بالمجتمع كله، في ظل المخاطر المدمرة المترتبة على أية مجابهة مهما كان شكلها.

وبهذا أيضاً يمكننا أن نفسر الاستجابة الواعية والمبكرة لروح العصر، تلك التي تجري في وطننا الأردن، بقصد إعادة النظر في نهج الحياة القديم والبالي، وعبور المرحلة الجديدة التي تقوم في أساسها على الشروع بتأسيس القواعد المستقبلية للحياة الديمقراطية التي تتضمن الاعتراف الصريح والواعي، بوجود الحق المقدس لكل الأفكار والتيارات، وترك مسألة الحكم عليها للحياة وإرادة الشعب المتمثلة في أفكار ممثليه المعبرين عن إرادته وطموحاته في شتى مجالات الحياة، بما فيها المسألة الثقافية.

ولقد عانى وطننا ومجتمعنا من كوابيس الثقافة المنحلة البائدة.. عانى من الثقافة اللا وطنية التي أضعفت لديه الانتماء الوطني والمسؤولية الوطنية حيث ساد في المجتمع نمط (الرجل الشاطر) ثمرة الحياة الاستهلاكية التي عززت الفردية والمصلحة الذاتية، وشكلت الإنسان الاستهلاكي الفاقد للضمير الوطني، والمهتم فقط بما يخصه، فضاقت دوائر انتمائه ومسؤولياته، وتضخم لديه حجم الذات، وقتلت فيه روح المبادرة والمحاسبة والمسؤولية. ولم يعد الوطن بنظره مهما إلا بمقدار مايؤمن له –كمظلة اجتماعية– استمرارية مصالحه الفردية الضيقة.

هكذا أصبح وطن الفرد مصالحه.. وأصبح من السهل عليه أن يحمل هذا الوطن في حقيبة، ويودعه في مصرف أجنبي إذا ما انتفخت حقيبته...

وكما شاع نمط (الرجل الشاطر) في التجارة والسياسة كثمرة للحياة الاستهلاكية، كذلك شاع كثمرة للثقافة الاستهلاكية، حيث شهدت ساحتنا الثقافية شطاراً وعيارين وبياعين جوالين يترصدون مطالب السوق...

كل هذه العمليات الاجتماعية كانت تجري في غياب التثقيف الوطني المرتبط بأدوات التعزيز المادية، والتي تقوم في أساسها على الحياة الكريمة للمواطن، ومن خلال حقه المقدس في المحاسبة والنقد دون خوف أو إرهاب من أية مؤسسة ايديولوجية أو أمنية، والمجاهرة بآرائه وأفكاره في مواجهة مايراه جريمة ترتكب ضد الوطن، عبر سياسات اقتصادية واجتماعية وثقافية تهدد الكيان الوطني، وتشكل خطورة حقيقية على أمن الدولة أفراداً ومجتمعاً.

إننا إذ نجد اليوم أنفسنا في المأزق الثقافي الوطني المروع والمقرف حقاً، إنما نسدد بذلك فواتير تلك السياسات الثقافية التي تم انتهاجها سابقاً، والتي تقوم على فلسفة الاستجابة لمتطلبات الحياة الاستهلاكية، دون النظر إلى المخاطر والكوارث والنتائج المدمرة، والأبعاد الوطنية التي تترتب على هذه الفلسفة، إضافة لعامل المناخات المسممة بأثر الحروب.

لقد تربى إنسان مجتمعنا في مرحلة الاستهلاك والكبت على المنع من التدخل وإبداء الرأي والنقد. وقصر اهتمامه على مصالحه الخاصة. فالسياسة من المحرمات والتفكير من المحذورات... علمناه (إن هذا الأمر لا يعنيك، ولا شأن لك به فاحذر التدخل)، حتى وصل الأمر إلى رؤية الدمار فيما حوله، ولسان حاله يقول: (حايد عن ظهري بسيطة). واليوم، وأمام الأزمة، وأمام حاجة الوطن لكل الطاقات الواعية والقادرة والمسؤولة، نتهمه بالتقصير والافتقار للمواطنة، ونضعه في قفص الاتهام.

نحن اليوم ككتاب، علينا أن نضع أصابعنا على الجرح، ونفقأ الدمل، ليخرج الصديد. ولا أرى أي داعٍ لليأس من المستقبل.. يجب أن نشير بأصبع الاتهام إلى الجهة المسؤولة تماماً عن هذا التردي الثقافي، الذي حطم الروح الوطنية للفرد في مجتمعنا، وجعل انتماء الفرد لأضيق الدوائر المحيطة بالذات، وهي المصالح الشخصية، مما أضعف إمكانات تنامي الشعور الوطني، واستعدادات التصدي الجماعي للمهمات الكبرى. وهذه جريمة وطنية علينا معالجة ذيولها بجرأة، كيلا تتكرر ثانية، ولكي يجري تدارك نتائجها بوعي.

لقد انشغل إنسان وطننا –قبل وقوع الأزمة الحالية التي وضعت الجميع في المواجهة –بأشيائه الصغيرة التافهة قياساً للقضية الوطنية – بمصالحه، براحة باله، بمزاجه الخاوي.. ولقد كان محكوماً بمجموعة من الأنماط التثقيفية المدمرة المحيطة به من كل صوب، ولهذا فهو ضحية بمعنى من المعاني.. ولا يجوز أن نحمله كامل الإثم بسبب تردي ثقافته. فالمسؤول عن كل ذلك هو النظام الثقافي المحيط به ابتداء من منهاجه الدراسي، ومروراً بأجهزة الإعلام المرئية والمقروءة والمسموعة، – الحكومة هي الأخرى بفلسفات عاجزة أو مدمرة أو قصدية – ووصولاً إلى كافة العوامل السياسية المناهضة لوعيه وثقافته.

إنني أبشر بثقافة وطنية ديمقراطية جادة، ستفرض نفسها بالتأكيد وتشكل غطاء ايديولوجياً للحياة الجديدة، غير أن ذلك يظل مشروطاً بضمان نجاح التجربة الديمقراطية في وطننا، وهي الكفيلة فقط بوضع الثقافة البديلة، وطرحها بجرأة... هي الكفيلة بتصحيح مسار النهج الثقافي المدمر في وطننا، وإخراجه من سياسة التدمير والتخبط والتخريب إن حسنت النوايا، هي الكفيلة ببقاء الأفضل، وبتسهيل الحياة أمام قانون الانتخاب الثقافي، بعيداً عن القسر والإرهاب والفرض والقهرية.. وهي الكفيلة بإطفاء كشافات الضوء الترويحية والمسلطة على المبدعين الكذبة، أعداء الثقافة الوطنية الديمقراطية الجادة.. الكتاب الاستهلاكيون أبناء السوق.. الجاهزون تحت الطلب.. عبيد مصالحهم ومطايا الخوف... وهي الكفيلة بإخراج المبدعين الحقيقيين من مواقع التعتيم والمحاربة، فنحن جزء من هذا العالم.

هلمّ بنا جميعاً لملاقاة تيار الثقافة الوطنية الديمقراطية الجادة، التي نثق بقدومها السريع، ثقتنا العلمية العميقة بجدلية الحياة، وحتمية ولادة المستقبل... ولكي يسهل علينا كعاملين في ميدان الثقافة اجتياز حواجز الواقع والوهم، لابد أن ندرك أهمية دورنا الواعي، وإسهامنا الضروري في حماية التجربة الديمقراطية، كي تمضي قدماً في طريق التقدم والتطور. حيث بنضال الجميع، يمكن الحيلولة دون حدوث انتكاسة إلى الوراء، مع إدراكنا أن المخاطر المحدقة بهذه التجربة قائمة داخلياً وخارجياً، بقصد وبغير قصد.

لامجال لليأس، ولنتقدم بثقة نحو الثقافة الوطنية الديمقراطية والتقاليد الوطنية الديمقراطية، لإخراج الحلم إلى الواقع، فوراء هذا الانهيار الثقافي والتخلف الثقافي ظروف وأسباب معروفة للجميع، سوف لن يكون لها وجودها في ظل الديمقراطية وإشاعة الحريات العامة، التي ستعزز مسؤولية الفرد تجاه وطنه، وتربي فيه روح المواطنة والانتماء، وتؤهله للتصدي لكل المعضلات، وتجعله وهو يدافع عن وطنه، يحس بأنه يدافع عن كل مايملك، ولا يملك بالفعل سواه... وجميع المصالح

أمام المصلحة الوطنية باطل...

إلى الثقافة الوطنية الديمقراطية... ينبوعنا جميعاً للإبداع...

إن الثقافة تراث إنساني شاركت في صنعه كل حضارات وشعوب العالم، وأسهمت في تكوينه قرائح المبدعين من أبناء أصغر الشعوب وأقلها شأناً إلى أكبرها. ولا تستطيع أمة مهما حشدت من الشواهد، أن تزعم لنفسها السبق على غيرها في تدعيم أركان الفكر الإنساني.. ذلك أن هذه الأمة – وإن بدت اليوم عملاقة– قد مرت في فترات ضعف وخمول، واستقبلت أكثر مما أعطت. وليس ذلك عيباً أو عاراً.. فبمقدار ماقدمت حضارتنا العربية وثقافتنا العربية وفكرنا العربي، بمقدار ما أخذ، وكذلك سائر الثقافات العالمية.

وتشير مواقع الأرقام القياسية في تاريخ ثقافتنا العربية، إلى تلازم الأرقام الصاعدة مع حركة انفتاح ثقافي عربي بلا حدود ولا قيود تقريباً.. فقد انفتحت ثقافتنا العربية في العصر العباسي –بحذر أول الأمر– على مختلف الثقافات العالمية آنذاك، اغريقية وفارسية وتركية وهندية غيرها، ثم انفتحت انفتاحاً كاملاً على قاعدة الثقة بالنفس... ومن تلاقح هذه الثقافات مع ثقافتنا العربية الصاعدة، خرج المولود العباسي القوي، ليقف شامخاً إلى جانب أرقى البناءات الثقافية وأقواها...

ولقد حاولت بعض القوى الاجتماعية إعاقة ذلك اللقاء النبيل والخير، بدواعي الخوف على الهوية، غير أن تركيبة المجتمع الإسلامي، ممثلة بالشعوب المتعددة آنذاك، حطمت كل الحواجز، ولم تستطع قوى الإعاقة ممثلة بالقوى التابعة للسلطة السياسية، الوقوف بوجه تيار التواصل الثقافي الجارف بحكم الدخول في الدولة الواحدة.

كانت الحروب وعمليات الاحتلال تلعب دوراً حاسماً عبر التاريخ في استباحة ثقافة الغالب للمغلوب، والهيمنة عليها. وقد تركت هذه العمليات آثارها الإيجابية والسلبية على ثقافات الشعوب والأمم. ذلك أن المحتل يسعى دائماً من أجل إطالة عمر احتلاله، لفرض النمط الثقافي الذي يسهم في جعل احتلاله للآخرين أمراً مقبولاً، كما فعل بونابرت حين قدم إلى مصر يحمل معه كمّاً كبيراً من الكتب والأدوات العلمية والمطابع، تلك التي تركت آثارها الكبيرة على ثقافة مصر إلى اليوم.

لقد أدت عمليات الاحتلال الثقافي والاستباحة، إلى تصدعات في البناءات الثقافية، وانهيارات موجعة للثقافات العالمية عبر التاريخ، ذلك أن الاتصال الثقافي

غالباً ماكان يتم عن طريق الحروب وفرض الهيمنة السياسية، في أجواء محفوفة بالحذر والريبة لدى الثقافة المستقبلة، والهيمنة وبسط النفوذ لدى الثقافة المرسلة، وهذا يعني أن الاتصال الثقافي العالمي لم يكن يتم في مناخ صحي، بل كان مشوباً بالقهرية أو الاستلاب أو الانتقائية المشروطة من قبل الساسة– بما يتناسب مع سياساتهم الثقافية– وأحياناً التخبط، وهذا مارسخ لدى الشعوب فكرة (الهوية الخاصة)، والتصدي الأعمى لما يسمى الغزو الثقافي القادم من الخارج، ومع الشعوب العذر في ذلك، إذا ما أخذنا بعين الاعتبار الظروف التي كانت تتم بها عمليات الإتصال الثقافي تلك..

ولقد (دافعت) سلطات البلاد المستقلة والمستعمرة، عما يسمى (بهوية بلادهم الثقافية)، دفاعاً أعمى في أكثر الحالات، وكانت في واقع الحال تدافع عن نفسها، وعن ثقافتها التي تشكل غطاء ايديولوجياً للاستمرار في الحكم، خشية تأثير هذه الثقافة بما يتناقض مع المطلوب.

كما وصل الأمر بسلطات هذه البلاد أو تلك إلى تصفية النتاج الثقافي لأبناء أوطانهم، هذا النتاج الذي توقف الشعب عنده بكل احترام في أزمنة لاحقة، وأدركوا عندما درسوه، مدى الخطورة التي كان يشكلها على الحكم في حينه، ونستذكر في هذا السياق، كتاب الشيخ (علي عبد الرازق): "الإسلام وأصول الحكم"، الذي أحرقته سلطات الخديوي في موطنه.

لقد بادرت نظم العالم الديمقراطي إلى فتح كافة قنوات الاتصال الثقافي دون حذر أو خوف، وبكل ثقة بالنفس، انطلاقاً من قناعاتها بأن الثقافة الإنسانية نتاج الإنسان حيثما كان... وقضية الثقافة الإنسانية في المجتمع الديمقراطي لا تتجزأ، ولا تحد بقيود أو حدود.

ولقد أسهم تطور العلم ووسائل الاتصال الثقافي المعاصرة في إنجاح التجربة الثقافية في أوروبا الديمقراطية والعالم الديمقراطي، فازدهرت إبداعات هذه الشعوب، واغتنت، وأصبحت مراكز استقطاب ومنّارات لثقافات النظم المختلفة، فقد تشكلت الحياة الثقافية في هذه النظم دونما ترغيب أو ترهيب، فازدهرت التيارات الثقافية القابلة للحياة. وتنحّت تيارات حكمت عليها الحياة بالموت، وراجت تيارات براقة رأس مالها الطرافة والجدة، لكنها سرعان ما انكشفت وتوارت كموضة قديمة.

واليوم، ونحن نستقبل الديمقراطية السياسية، لابد أن يكون لدينا القناعة التامة، بأن الانفتاح الثقافي، ينبغي أن يلازم الديمقراطية السياسية، فكما التعددية

في السياسة، كذلك التعددية في الثقافة.

ومادمنا جميعاً قد قبلنا في السياسة بأن نحتكم إلى الحياة والإرادة المستقلة والخيار المستقل لإنسان وطننا، فإنه من الخطأ والإجحاف أن نقع في التناقض ونحن نطبق الديمقراطية على الثقافة، فنبدأ بوضع القيود والحدود لهذه المسألة أو تلك.

علينا الاقتناع بأن المرادف الثقافي للديمقراطية السياسية هو الانفتاح، والثقة بالنفس، وعدم الخوف والحذر من الاتصال الثقافي، ومن حق كل التيارات الإبداعية التي تنشأ في الداخل، أو الخارج، أن تجرب حظها في الحياة، وقدرتها على الاستجابة لروح الشعب دون منع أومحاربة أو قصدية، ذلك أن المنع والقهرية، هما أفضل الأشكال الدعائية لترويج الأنماط الثقافية الممنوعة. وكل ممنوع مرغوب وجذاب...

وربما تواجه دعوتنا هذه بالرفض والاحتجاج ممن يعتقدون أن مثل هذا الانفتاح اللامحدود، سيهدد هويتنا الثقافية، ويعرضها للضياع، غير أننا ندرك أن الهوية الثقافية لا تحميها القرارات، فهي ليست بطاقة شخصية غير قابلة للإضافة أو التعديل، بل ينبغي على الهوية الثقافية لكي نضمن لها الحياة أن ندعها باستمرار جاهزة لاستقبال بيانات إضافية، تواكب العصر وتعكس الجوهر المتحرك والغني للحياة من حولنا، وسوف نرى كيف تستكمل هويتنا الثقافية شروطها للحياة، في ظل الديمقراطية والانفتاح الثقافي الواعي.وهو خير طريقة لحماية هويتنا الثقافية، ولبناء ثقافة وطنية ديمقراطية جادة.

وقد يبدو الأمر في بدايته فوضى ثقافية، ولا نستغرب أن يطفو على السطح شوائب أو أوشاب، بدواعي طموحات التجديد أو التجريب، أو الحداثة.. فليكن الأمر كذلك... لا ضير، فلن تستطيع البدعة الثبات طويلاً، وسوف تخرج من حياتنا الثقافية مطأطئة الرأس مهزومة، ولن يثبت من التيارات والإبداعات إلا ما يستجيب للحياة، ومايستمد شرعيته منها، ومايحمل منها من مقومات الإقناع والاستمرارية.

وكما أن الوقوف المسبق بوجه أي من التيارات السياسية رسمياً أو شعبياً إرهاب ترفضه روح الديمقراطية السياسية. فإن الوقوف في وجه تيارات "التجديد" الإبداعية إرهاب مسبق أيضاً، ترفضه روح الديمقراطية الثقافية والانفتاح الثقافي الأساس الذي قامت وتقوم عليه جميع التيارات... وبهذه الروحية ينبغي على "دعاة التجديد"؟!. الذين يستمدون شرعيتهم من نفس العصر، ألا يسوّغوا لأنفسهم

نبذ التيارات الواقعية والاستخفاف بها، فهي ابنة الحياة التي عكست حياة شعبنا ووطننا بكل مسؤولية، عندما كانت المسؤولية ممنوعة وتعاقب عليها القوانين في غياب المشاركة الشعبية..

هكذا، يتبين لنا مخاطر الانغلاق الثقافي، الذي تصر عليه بعض الأوساط المحافظة، بدعوى الدفاع عن الهوية الثقافية وصيانة "الخصوصية"، التي تتمتع بها ثقافتنا الوطنية، وبينا أن المرادف الثقافي للديمقراطية السياسية التي يعبرها وطننا اليوم، هو الانفتاح، والثقة بالنفس، والاعتراف بالتعددية الثقافية، إيماناً منا بالاحتكام للحياة والإرادة المستقلة، بعيداً عن الترغيب والترهيب والقهرية والقصدية، والدعائية والترويج، وترك المجال مفتوحاً لكل التيارات الثقافية ليزدهر منها ما يستجيب لروح الشعب، ويتوارى ماتحكم عليه الحياة بالموت.

ولكي لا تكون حياتنا الثقافية الجديدة ورقة في مهب الريح، نهتز ونتخبط ونقوم ونكبو أمام مغريات التيارات الثقافية البرّاقة، التي ستجد طريقها إلينا، وستدخل حياتنا الثقافية بعنف في أجواء الديمقراطية السياسية والثقافية، ولكي لا تستهلك منا المزيد من الوقت حتى تخرج من حياتنا الثقافية ونتخلص منها، لابد أن نواجه المرحلة القادمة بروح جديدة وبمعنويات عالية، مستندين إلى ضرورة الانفتاح اللامشروط، على قاعدة الثقة بالنفس من جهة، ومتنبهين إلى ضرورة امتلاكنا لأسلحة الثبات المواجهة، كيلا تتسيب حياتنا الثقافية من جهة أخرى، ولكي نقدم لشعبنا الثقافة البديلة الجادة التي تسهم في تدعيم أركان التربية الديمقراطية لإنسان وطننا.

إن الاستناد إلى الجوانب المجيدة من التراث الثقافي القومي، واحد من أهم أسباب الثبات والمواجهة، ومقومات استكمال "الهوية الثقافية" لمن يصرون على هذا المصطلح. فلا انغلاق ولا تنكر للماضي.. وكما يقول الشاعر السوفييتي "رسول حمزاتوف": من أطلق رصاصة على ماضيه، أطلق المستقبل مدافعه عليه.

إذن، وشأن كل الإبداعات الإنسانية لابد أن يكون لحركتنا الثقافية عموماً، والأدبية على وجه الخصوص، "تاريخ وقصة.... قصة لها ماضيها وحاضرها ولها المستقبل، قصة لا تتنكر للماضي، ولا تنخدع بأوهام الحاضر، ولا تتوجس من المستقبل.

كيف نقبل على تراثنا ونتعامل معه من المنظور الديمقراطي ونحن أحوج مانكون اليوم، إلى أن نشد الجذور إلى السيقان، لتزدهر شجرة التاريخ، وتؤتي

ثمارها؟

عندما ندعو إلى التوجه نحو التراث، فإننا ندرك جيداً، أننا لا نزف خبراً جديداً، ولا نسوق بدعة لم يسبقنا إليها أحد.. فقد راح الكثيرون من أساتذة جامعاتنا ومعاهدنا العلمية في السنوات الأخيرة المنصرمة، يدفعون بتلاميذهم إلى المكتبة العربية دفعاً، منتظرين منهم أن يعودوا بالدرر، وهي موجودة في تراثنا المجيد بلا ريب لكن هؤلاء التلاميذ، وكذلك العديد من الباحثين الأساتذة يرجعون بالخيبة وفي أغلب الأحيان لا يلوون من الصيد على شيء، إذ يبتهجون وهم يعودون إلينا من رحلتهم في التراث بالأخبار السارة.. قال فلان. وروى فلان وروي عن فلان.. إلى غير ذلك من الطرق الإخبارية المروية بروح الناقد السلفي، العاشق المتيم بتراثه، المتحيز لمحبوبته، والمؤمن بجمالها مسبقاً إيماناً أعمى، وليس الباحث المناقش الفاحص المستنتج المتسلح بخلفية علمية موضوعية، وبرغبة مؤكدة لإحياء التقاليد التراثية التي كانت تعكس الجانب التقدمي والمستقبلي الإنساني من آثار السلف، مما يستجيب في جوهره لليقظة وللعودة إلى الحياة مجدداً، أو إعادة إنتاجه فنيا بما يناسب الحياة، لتحقيق التواصل بين الماضي والحاضر كي يتكاتفا من أجل التأسيس لمستقبل ثقافي مزدهر.

لا نريد أن نكرم أجدادنا بارتداء ملابسهم والتزيي بزيهم والاكتفاء بذكر أقوالهم والتغني بأفعالهم، بمقدار ما نتمثل ونعيد إنتاج مواقفهم الإبداعية التي خلدت شموخهم الإنساني.

إن مقولة تأصيل التراث والثقافة العربية، والعودة إلى تراثنا تظل في كل الحالات مقولة صادقة ومشروعة، وهي تسهم جدياً في تثبيت الشخصية العربية المعاصرة، ودفع الثقافة العربية إلى الأمام. كما تمكننا من المنظور الديمقراطي والمنفتح، من إستيعاب ثمار العصر من منتجات الفكر الإنساني والثقافة الإنسانية وهضمها ومزاوجتها بثقافتنا العربية.

وتجنبا لإرتكاب الجرائم الثقافية. لا بد أن يكون إيماننا بالديمقراطية الثقافية والفكر الحر مسبقاً وأكيدا. فلقد أقبل الدكتور طه حسين ذات يوم على هذا التراث منطلقاً من الشك في كل الحقائق والمسلمات، وانتهى في كتابه (في الأدب الجاهلي) إلى نتائج مرعبة ومؤرقة لأصحاب العقول السلفية، الذين يتلذذون بأخبار التراث، ويعيشون على المسلمات.. ولكنه انتهى إلى الهزيمة. وترك مصر هارباً في حينه. وتكررت المأساة مع الباحث الفلسطيني (بندلي الجوزي) الذي ترك القدس هارباً هو الآخر خلال العقد الرابع من هذا القرن، حيث دفع ببناته

السبع إلى صفوف الجيش الأحمر، تعلك لحومهن رحى الحرب العالمية.. ولا يتسع المجال لذكر مصاعبه وآلامه..

واليوم، تتبلور ملامح اتجاه علماني موضوعي لدراسة هذا التراث. وتقف على رأس هذا الاتجاه، دراسات الراحل الدكتور (حسين مروة) والدكتور (الطيب تيزيني) الذين يسجل لهما شرف الريادة في هذا المجال، إضافة لمن سبقوهما من مبدعي الفكر في الوطن العربي، وعلى الأردنيين –من مواقع الديمقراطية– أن يصبوا في هذا الاتجاه ويدفعوا به قدماً إلى الأمام.. إن دراسة التراث مهمة من أصعب المهمات، ذلك أن المعيقات التي تقف بوجه هذا الاتجاه كثيرة ومتعددة ومتنوعة. والانطلاق إلى دراسة هذا التراث بجدية وحرية دونما معيقات تذكر، يعزز هذا الاتجاه العلمي، ويتيح له الفرص للوصول إلى أروع النتائج، بعد أن ينقب عنه ركام التاريخ. وهو كفيل بأن يعرفنا بوضوح على كل الجوانب التقدمية في تاريخنا العربي وحضارتنا العربية الإسلامية. وكفيل بأن يصل الماضي بالحاضر، ويشد السيقان إلى جذورها لتصمد وتتعزز، ولا تعود مستقبلة وحسب، بل مساهمة ومشاركة.

إن المناخ السياسي، الذي يميز وطننا اليوم بطابع الخطاب الديمقراطي، كفيل بأن يحتضن كل الجهود العلمية الجادة، ويحميها، على أن يكون إيماننا بسيادة الخطاب الديمقراطي فيما بيننا لا جدل عليه، مساهمة منا بتكريس الثقافة الوطنية الديمقراطية..

❐❐❐

المثقفون العرب
في عالم التحولات الخاطفة

شهد العالم في السنين القليلة المنصرمة، تحولات دراماتيكية مربكة. إذا لم يتنبه مثقفو العالم العربي لخطورتها ونتائجها، ولم يكونوا طليعيين في تحليلها واتخاذ مستلزماتها كمرحلة تحمل الجديد والمذهل، فإن تأخر وعيهم لطبيعتها، سيؤجل انطلاقة ثقافتهم القومية ويدخلها في مزيد من الصعاب.

لقد تغيرت تركيبة العالم. وانهارت معادلة قوى الصراع بأثر انهيار المنظومة الاشتراكية. ودخول ما تبقى منها في أوضاع أشد صعوبة في ظل انهيار مركز قيادة المعادل الموضوعي للرأسمالية ممثلاً بالاتحاد السوفيتي، الذي أدى انهياره إلى انعدام عنصر الحماية لدول العالم الثالث، ولحركات التحرر الآخذة، بالنهوض على طريق الاستقلال الوطني والتطور الاجتماعي والاقتصادي. ولقد أصبحت حركات الشعوب في خطر حقيقي وانهارت مشروعاتها القومية. ولم يعد يحميها أي غطاء. وعلى المستوى العسكري تمثلت تلك الحالة خلال حرب الخليج التي جردت الولايات المتحدة فيها قوى عدة دول قوية لتحطيم قدرة العراق العلمية والتقنية، ولإيقاف أي تطور محتمل للحالة العراقية. هذا أكيد. بقطع النظر عن السيناريو الذي أعد، وعن الأطراف التي شاركت فيه.

كانت الأوساط الثقافية فيما مضى، وقبل انهيار الاتحاد السوفيتي تستمد قوتها وحضورها وخطابها الثقافي عالي النبرة، من وجود حركات التحرر، وقوة سطوة الاتحاد السوفيتي في مواجهة المركز الآخر: الولايات المتحدة والغرب الأوروبي. ولهذا كانت جزءاً من حوزة الصراع. وخلال هذه المرحلة كان الأدب والثقافة. أدباً وثقافة قتالية. والمقاتل لا يستطيع أن يفكر بشكل هادئ.. ففي ظروف الحرب الباردة والحروب الإقليمية المعلنة، يكون المجتمع غاضباً بكامله وعابساً ومكفهراً! الجنود والسياسيون والإعلاميون وكذلك المثقفون ومنتجو الإبداع

الإنساني.. وذلك ما سمي بأدب الالتزام في ضوء الواقعية الاشتراكية. أو هكذا أشيع المفهوم.

ولقد خدمت الواقعية الاشتراكية حركات التحرر لأنها كانت رديفاً لها في طروحاتها، ومن جهة أخرى ألحقت بطروحاتها القسرية من باب –وظائفية الفن– بعض التشوهات في الظواهر الأدبية. لأنها كانت تبعدها عن تلقائيتها وتعبيرها الحر، وتدعوها إلى أن تحمل المضامين السياسية والاجتماعية المطلوبة.

واليوم، بدأ المثقفون يتجهون نحو العقلانية والواقعية، وإدراك معادلة العصر.

فيما مضى تعرض المثقفون وصُناع الرأي العام والوعي الجمعي للشعب، تعرضوا إلى الاضطهاد في بلدانهم، لأنهم قرنوا الثقافة بالديمقراطية. وكانت الولايات المتحدة، وقوى الغرب معادية للديمقراطية في غير بلدانها. لأنها ستفضي إلى وصول معارضي الرأسمالية إلى سدة الحكم في بلدانهم. وبالرغم من كل ما يزعمونه من حماية الديمقراطية وحقوق الإنسان، إلا أن هذا الحرص لا يتعدى بلدانهم وحسب. أما بلدان الآخرين وبخاصة (العالم الثالث)، فقد قدموا كل الدعم للطغاة والحكام الفرديين والديكتاتوريين فيها وقلبوا نظماً منتخبة من الشعب في أكثر من موقع في العالم.. وهكذا واجه المثقفون شتى أنواع الاضطهاد في العالم الثالث، في ضوء الحرب الباردة، وما قبل انهيار التجربة الاشتراكية حيث مورس التعتيم على بعض التيارات الثقافية المعارضة، فيما سلطت الأضواء على التيارات الثقافية التي تصب في أيديولوجية الحكم، وتعزز لغة خطابه، ولهذا واجه المثقفون السجون وأشكال المضايقة كلها. ومع الزمن يثبت بأن أية ظاهرة إبداعية على المستوى الفردي أو الجمعي بحاجة إلى مناخات ديمقراطية، وفرص متكافئة، بعيداً عن الترغيب والترهيب. فالمناخات الديمقراطية هي التي تكفل ولادة الظواهر الثقافية بشكل صحي وسليم. ولهذا. فينبغي على مثقفي العالم الثالث بمن فيهم مثقفو العالم العربي، أن يناضلوا من أجل الديمقراطية والحرية. وأن تتلازم مهماتهم الثقافية جنباً إلى جنب، مع أن مواقفهم الإبداعية يجب أن تحمل المضمون الاجتماعي، والموقف الاجتماعي من أوضاع الحكم في أوطانهم.

ويبدو أنه في غياب مناخات الحرب الباردة، أصبح بمقدورهم اليوم أن يندفعوا في هذا الاتجاه بشكل أكثر، وأن يمتنعوا عن كونهم أبواقاً للسلطات في أوطانهم، وأن يعززوا مسيرة الديمقراطية وحقوق الإنسان، وأن يحترموا الرأي الآخر في الثقافات السائدة من حولهم.

بمقدورهم أن يستنهضوا ما يمكن إعادته إلى الحياة من تراثهم الثقافي،

ويعتمدوا عليه لإقامة معمار ثقافي قومي إنساني الملامح والتوجهات، بعيداً عن العنصرية والاستعلاء والشوفينية، والتعامل مع الثقافات المحيطة على أنها حالة عدائية تستهدف تحطيم ثقافتهم. وفي الوقت نفسه، عليهم أن يتنبهوا إلى ما يمكن أن يحمله ذلك الامتزاج الثقافي مع الآخر من مخاطر، في حال كون هذا الامتزاج غرضياً من قبل الآخر، ويسعى بأدواته الثقافية المتفوقة إلى دفع الثقافة القومية إلى الوراء، وتسليط الأضواء لترويج تيار الثقافة العدمية دون غيره، وذلك بوضع الجوائز والحوافز والأعطيات والتسهيلات أمام ممثليه، كي يظهر على التيارات الأخرى.. ذلك التيار العدمي الذي يعمل تحت شعار البحث عن سبل انعتاق الإبداع من كل ما يحول دون انطلاقته، بما في ذلك المضامين الاجتماعية والقومية والوطنية.. وهذا ما قد تسعى لترويجة الثقافات العدائية المحيطة. ولسوف تواجه الثقافة العربية في مقبل الأيام مثل تلك الامتحانات.

ففي غياب الأدوات الثقافية العربية وتقدم أدوات الطرف الآخر، وفي حال استمرار النزعة العنصرية والطرح الاستباحي للثقافة العربية من طرف الفكر الصهيوني العنصري، فإن الأدوات الثقافية لثقافة الطرف الآخر ستشكل خطراً حقيقياً، يمكن أن يعيق انطلاقة الثقافة العربية حيث يعاني المثقفون والمبدعون من عدم توفر دور النشر وصالات العرض وحقوق المؤلف والمبدع، وغياب المسارح والمنابر، وما إلى ذلك.. وهذا من شأنه أن يشكل مناخات مناسبة لشيوع الأدوات المتقدمة على الأدوات المتخلفة وتفوقها في العمل.

وسيكون الأمر أكثر سهولة إذا ما استمرت موازنات وزارات الثقافة العربية، تساوي أقل من واحد بالألف من مجموع موازنة الدولة. وهي كذلك في كثير من الأقطار العربية.. حيث لم يسبق أن استعمل سلاح الثقافة في مناخات الحرب، وقبل التسويات السلمية. إذ كانت لغة الخطاب للرصاص والمدافع. وكان جل موازناتنا يذهب للتنمية والخدمات والتسلح.. أما الثقافة فلم يكن لها أي مخصصات. وهذا ما يلقي على المثقفين عبئاً كبيراً وإضافياً، وهو النضال من أجل إقناع سلطات بلدانهم بالعناية بموضوعة الثقافة، وإعطائها الأهمية اللازمة.

إن النهج الواقعي الذي ينبغي أن يسود جميع مستويات التفكير الاجتماعي والسياسي والثقافي في هذه المرحلة، هو المخرج من أية أزمات قادمة نتيجة تغير العالم وانعطافاته السريعة بمعنى أن الشعوب يجب أن تتصدى لمهمات بمستطاعها أن تنجزها وتحسمها على وجه أفضل. أما المعارك الكبرى على مختلف الصعد، فلا تترك وراءها سوى الدمارات الموجعة والأكثر إيلاماً ومأساوية، ولا يحصد الناس بعدها سوى مزيد من اليأس.. هذا التصور يصدق على المستوى

السياسي، وجميع المستويات الأخرى أيضاً، بما فيها الموضوعة الثقافية. المهم أن تعرف على أية درجة من السلم تقف. وكم تبقى أمامك؟ وكم قطعت؟ تلك هي المشكلة! وفي غياب الديمقراطية والمشاركة العامة، تبرز النزعات الفردية ديكتاتورية الطابع، مما يدفع بالوطن والمجتمع إلى مزيد من الأخطاء على المستوى الوطني والقومي.

ودور الثقافي في هذه الاتجاه مهم جداً، فهو ضابط ومرشد ومحذر من المخاطر. وهو الذي يسهم في صناعة الوعي الجمعي، ولا يترك تلك المهمة لطرف محدد دون غيره.

❐❐❐

حوارات حول التطبيع

ليس للتطبيع –كمفهوم– سواء كان التطبيع السياسي أو الثقافي الاقتصادي سوى مدلول واحد، وهو إعادة الأمور والأشياء إلى طبيعتها، بوصفها في الأصل ليست طبيعية. فالحديث عن التطبيع في هذا الميدان أو ذاك، ينطوي أولاً على الاعتراف بأن العلاقات في وضع غير طبيعي. وينبغي إعادتها إلى وضعها الطبيعي. وهذا هو مفهوم التطبيع الذي شاع سياسياً في العالم.. ويكثر الحديث عنه كلما اتجهت دولتان متحاربتان أو أمتان متصارعتان نحو حل صراعاتهما السياسية سلمياً والنزوع لإقامة علاقات طبيعية فيما بينهما.

والمعروف أن الدول التي تنحو منحى السلام كخيار بديل للحرب ولإقامة العلاقات الطبيعية فيما بينها (التطبيع)، تسعى أولاً لحل الأساس الذي قامت عليه العلاقات غير الطبيعية. لأن هذا الإجراء، هو الرافعة الحقيقية التي يقوم عليها التطبيع، والدعامة الأساسية للسلام بين أمتين متصارعتين.

فإن انجز هذا الجانب، فإن الأساس الذي تقوم عليه العلاقات غير الطبيعية، لا يعود موجوداً ولهذا يكون الزمن كفيلاً بكتابة تاريخ جديد من العلاقات الطبيعية، بعد أن تم تفكيك عناصر الصراع وقبل الطرفان بالحلول العادلة والمعقولة.

ويمكن أن تكون أوروبا اليوم التي شهدت خريطتها أكثر من تغيير، مثالاً حياً على إمكانية إقامة العلاقات الطبيعية فيما بين المتحاربين بعد كل تلك الحروب الأوروبية التي كانت تنتهي باستكمال أمة ما لشروطها المادية كظاهرة اجتماعية. وإلا فإن الحرب الباردة أو الساخنة، سوف تظل تتلظى تحت الرماد، وتنذر بوشوك اندلاع القتال والاحتكام للمجابهة مجدداً.

وقد تفرض على أمة مغلوبة ما، حلول قهرية لا تنطوي على العدل.. هذه الحلول لا تعدو تسوية سياسية مؤقتة، وعملية تأجيل أو قبول بالتأجيل من قبل المغلوب. لكن بيات الثأر الشعبي في ظل الحلول الظالمة المفروضة على

المغلوب، أخطر من بقاء حالة الحرب والعداء لأن الأساس المادي لاندلاع الحرب مجدداً لا زال قائماً، وفي أية مناسبة، وفي ضوء أي تغير لاحق يمكن أن يصبح الوضع قابلاً للانفجار.

ومن هنا جاءت الحكمة في حق الشعوب في تقرير مصيرها وإقرار العقلاء بذلك. إذن، وفي ظل اللجوء إلى الحلول العادلة، فإن التطبيع يجري بتلقائية بين الأمم. ولا يعود طرحه قضية ملحة وحامية!.. فقط، يكفي الإعلان في ظل الحل العادل عن رغبة المتحاربين في إقامة علاقات طبيعية وحسن جوار، لتبدأ عندها العمليات الاجتماعية والاقتصادية التي تحمل مفهوم الضرورة، تفعل فعلها وتتوالد بشكل تلقائي.

لكن الحديث الملح عن التطبيع وضروراته، يعطي وحده أكثر من مؤشر، فالحل ليس عادلاً، بل قهرياً ومفروضاً. وهو فرض تبعات واستحقاقات وشروط الغالب المفروضة على المغلوب.. ولأن الغالب يدرك أنه لم يقدم للمغلوب حلاً عادلاً يفضي إلى علاقات طبيعية تلقائية، فإن الزامه الآخر (بالتطبيع) يصبح شرطاً إضافياً. وهذا هو التعبير المادي للقهر. والترجمة العملية لاقتحامية المنتصر، ولا أخلاقيته وتضليله، وتعميته للجوهر الحقيقي للسلم.. إن المنتصر فرض السلم (الاستسلام) على المهزوم. ويريد أن يتبع انتصاره العسكري والسياسي بفرض سبل الاستباحة الثقافية والاقتصادية والسياسية فيما يسميه (التطبيع).. أنه يريد كل شيء!

المشكلة في أن الغالب والمغلوب يفهمان الجزء الأول من العملية ويتعاملان مع المتاح والمشترك فيما بينهما، فيما يتعلق بالعملية السلمية، إذ يسكت المغلوب عما لا قدرة لديه على استعادته من حقوقه الضائعة، ويمنح الغالب السلم للمغلوب في مقابل تنازلاته الآنفة!! في التسويات السياسية التأريخية يحدث هذا وتؤجل ثارات الشعوب عقوداً وربما قروناً.. لكن (التطبيع) لا يحدث لأنه لا يكون مع القهر، وسرعان ما تعود أطراف الصراع إلى المجابهة مع أول فرصة تلوح، وأثر إية تغيرات تساعد الطرف المغلوب على ركل الهدنة.

الأدهى أن الغالب يفرض التطبيع وكأن الحقوق وصلت إلى أصحابها، والأكثر دهاء أن المغلوب يتراخى لهذا الفرض القهري، ويدعو له، لا بل يمكن أن تجد له المروجين والمنظرين حتى رغم أنه يبقى عادة السلاح الوحيد بأيدي الأمم المغلوبة، والتي فرضت عليها حلول المنتصرين السياسية لأن تأجيل التطبيع يعني في أبسط مفاهيمه، إن الأمة المغلوبة قد قبلت بالغلب العسكري كحل مرحلي،

لكن حقوقها لم تصلها بعد وسوف تناضل من أجل الحصول عليها. ولهذا لن تقوم علاقات طبيعية ومن هنا، فإننا نوافق الجماهير على مشروعية التساؤل المطروح: هل إنهاء المقاطعة العربية لإسرائيل عامل يساعد في الحصول على الحقوق العربية أم يساعدها في التنكر لتلك الحقوق" والجواب واضح بنظرنا– ويكمن في الاحتمال الأخير، لأن الأيديولوجية التي تقوم عليها إسرائيل في الأصل عدوانية، ولا ترجع إلى أية منظومة أخلاقية لدى إعادتها النظر في قضية صراعها مع العرب.

إن مقاومة التطبيع –كما نفهمها– وعلى وجه الخصوص التطبيع الاقتصادي، يظل سلاحاً أخيراً بيد الجانب العربي، وضاغطاً. وإن إنهاء المقاطعة قبل أن تظهر أية بوادر فعلية لإستعادة الحقوق أمر مستعجل لن يقدم للجانب العربي مكسباً، ولن يمده بقوة إضافية في معارك التفاوض حالياً أو في المستقبل سواء لمن أنجز اتفاقاً أو هو في طريقه إلى انجازه..

والسؤال: هل هزمنا إلى هذا الحد لنقبل بالغلب و(التطبيع) في آن معاً..؟

ونتعامل مع الأمر على أنه مرحلة تاريخية وضرورة تأتي على شكل هدنة؟ الجواب بنظرنا لا.. بعد كل تلك الهزائم وتلك الجرائم بحق العقل العربي فإنه يمكن النظر في أي حل والتداول بأي عرض مقابل السلام.. فأي عرض يقبل ويرفض في ضوء قدرتك ودقتك في تحديد وضعك وتقدير ظروفك وقدراتك.. ولهذا، فإن ما كان مرفوضاً قبل عشرين سنة، قد يصبح اليوم مقبولاً والعكس صحيح، ومحتمل، في ضوء، تبدلات موازين القوى..

إن التطبيع ينبغي أن يرتبط بمبدأ وصول الحقوق إلى أصحابها فلا تطبيع قبل أن يستكمل الأردنيون ما جرى تفويته عليهم بسبب فرض الحلول الانفرادية.. ولا تطبيع قبل عودة مرتفعات الجولان إلى الجمهورية العربية السورية، وأراضي الجنوب إلى اللبنانيين ولا تطبيع قبل وضع نهاية لمعاناة الشعب الفلسطيني ووصوله إلى حقوقه المشروعة لأن تحقيق كل ما ذكر، هو الذي يمكن أن يشكل مناخاً معتدلاً لتطبيع سلمي تلقائي ينطوي على مفهوم الضرورة وتبادل المنافع، وليس تطبيعاً قهرياً ومفروضاً في ظل منع الحقوق عن أصحابها.

ولقد أصبح الحل السلمي اليوم مقبولاً في الطرف العربي. ومن قبل سياسيين ومناضلين لهم تاريخهم سواء منهم من كان في السلطة وما يزال، أو في ميادين الكفاح الشعبي.. ولا يجيز قبولهم بالحل للآخرين. أن يلحقوهم بقائمة الخونة.

ولنتذكر أن جميع المناضلين من الشيوعيين والقوميين الوطنيين والسياسيين الواقعيين قد اتهموا بالخيانة لدى إعلانهم عن قبولهم بمبدأ الحل السلمي –كبديل عن التحرير– أثر أية محطة من محطات الصراع العربي الإسرائيلي.. والمحزن أن جهة الاتهام دائماً واحدة هي هي!

والمحزن أكثر، أن تنشطر مهمة المناضلين والسياسيين الواقعيين اليوم بانشطار تلك القوى اللاعقلانية التاريخية الاتهامية في اتجاهين:

الأول: وقف تداعيات وانهيارات المنهارين من تلك القوى التاريخية والذين قدموا لإسرائيل بسياساتهم اللاواقعية فيما مضى، وعبر محطات الصراع العربي الإسرائيلي كل الذرائع التي مكنت إسرائيل من افشال أي حل أفضل بسبب مزاودة تلك القوى وتمسكها بشعار التحرير الكامل.. وإذا بهم اليوم ينهارون دفعة واحدة، ويدخلون في مسلسل التنازلات فيما تصبح مهمة المناضلين الواقعيين العمل من أجل وقف انهياراتهم وتراجعاتهم.

والثاني: مواجهة اتهامات من تبقى منهم على العقلية السابقة، واللاعقلانية التي اعتدنا عليها، والنضال من أجل جرهم للإسهام في المهمة التاريخية الراهنة اليوم، واستثمار طاقاتهم الوطنية القومية لمواجهة المهام الجديدة.

إن مقاومة الانهيارات القادمة والوقوف بوجه التطبيع الذي يعني فيما يعنيه أن حقوق المهزوم قد أعيدت إليه يجب أن تستمر سواء ممن قبلوا بالاتفاقين أو رفضوهما إلى أن تعود الحقوق المشروعة ولو بعد حين. فقد قدمت أمتنا وصبرت السنين الطويلة ولا يضيرنا احتمال المزيد.. وقد يتطلب انجاز السلم سنوات بحجم سنوات الحروب. وخاصة عندما يكون الخصم مثل إسرائيل.

بقي أن نقول إن الكثيرين ممن يتباهون بتميزهم في مقاومة التطبيع على غيرهم ليسوا أكثر من سذج إذا كانت مقاومة التطبيع في أذهانهم مقترنة برفض الحلول السلمية.. أية حلول وعدم الاعتراف بوجود إسرائيل كطرف في العملية. ولا يدركون المفهوم الإسرائيلي (للسلام)، حين لا يميزون بين سياسي يرى في الحل السلمي فاتورة قدرية لاستحقاقات المرحلة التي ابتليت بها أمته، وكانت تلك الطفولية والثورية الحالمة إحدى مصائبها عبر كل المراحل والمحطات –وبين مفرط بالحقوق الوطنية لشعبه.. وبالمناسبة فإننا واثقون كل الثقة، إن السلطات الوطنية العربية في الأقطار التي شهدت الحل السلمي، والتي ستشهده لاحقاً، هي ضد التطبيع بفعالية ليست أقل من لجان مقاومة التطبيع الشعبية المعارضة في بلدانهم وقد يبدو هذا الكلام مستهجناً –لأنها أي السلطات تعتبر مقدرات بلدانها

بما فيها عقل المواطن، وثقافته وطاقته حوزة وطنية لها. ولا يمكن أن تقدمها لإسرائيل على طبق من ذهب!

لن يبقى لها في هذه الحالة، ما يعزز وجودها في الحكم واستمراريتها. وحتى لو طرحت هذه السلطات الرسمية التطبيع كضرورة مرافقة للعملية السلمية فذلك لخطاب العالم ولإثبات وفائها لما وقعت عليه من اتفاقات ليس أكثر لأنها في حقيقة الأمر تدرك خطورة ترك الحبل على الغارب، وهي تعرف أن الخصم أقوى منها في جميع المجالات، ولأنها ستخسر شرائح من شعبها بالكامل، في ظل غياب البنى التحتية التي تضمن ولاء الإنسان لكيانه، ومن هنا ينبغي على تلك النظم أن تسارع في إنجاز أدواتها الثقافية والاقتصادية والسياسية الوطنية بالاستناد إلى الشعب، قبل أن يجيئها الطوفان.. وعلى دعاة مقاومة التطبيع –وبخاصة الثقافي– من جانبهم أن يوجهوا جهودهم بعيداً عن التجريم والاتهامية و(فش الخلق) إلى الإسهام في إعداد الأدوات والبنى الثقافية الوطنية، التي ستحول دون التحاق عناصر منهم بالنهج العام وبالمشروع الاسرائيلي للثقافة العربية في ظل غياب الأدوات الوطنية.. إن النضال من أجل إنجاز دار وطنية للنشر تحمي الكاتب من السقوط في حبائل المشروع الإسرائيلي للثقافة العربية –أهم من كل الجعجعات الفارغة، ومن سياسة إدارة القفا لما يجري إلا إذا أصبحت إدارة القفا أعلى درجات الكفاح الوطني وأرقى أشكال مقاومة التطبيع الثقافي.

إن الخطورة التي تحدق بثقافتنا القومية اليوم لا تكمن في الثقافة الإسرائيلية نفسها. فهي لن تصبح مقبولة إلا إذا سلمنا بأنه يمكن لأمة ما أن تصبح أمة أخرى. ذلك أن لكل أمة ثقافتها التي صاغت وجدانها القومي... الخطورة في أدوات اسرائيل الثقافية التي ستسعى –في غياب أدواتنا الوطنية –إلى ترويج التيار العدمي في الثقافة العربية ذلك التيار الذي ما انفك ينشد الانعتاق من كل ما يمكن أن يعيق انطلاقته بما في ذلك القضايا الوطنية والقومية.. وهذا التيار غير المرتبط بالحياة موجود في ثقافتنا وليس جديداً ولأنه تعبير عن بعض إيقاع الحياة، فهو موجود منذ طرفه وامرئ القيس وحتى أصغر أديب في وطننا.. لكن هذا الأديب العدمي الصغير سيصبح غداً أديباً عملاقاً أمام الترويج والإضاءة والأعطيات والجوائز ومنح المراكز الثقافية والمؤسسات المشبوهة ودور النشر التكريمية.. ومن هنا تنبع ضرورة النضال من أجل إنجاز أداة ثقافية واحدة.. وتبدو المهمة أكبر من كل ضجيج أو إدعاء أو تباه والأمر كذلك في جميع ميادين مقاومة التطبيع السياسي منها والاقتصادي والاجتماعي.

❐❐❐

الفكر القومي إلى أين؟

"فتحت مجلة أفكار الأردنية بجرأة ريادية ملفي الفكر القومي والفكر الماركسي. وقد كلفت بالتعقيب على ملف الفكر القومي الذي شارك في الندوة المخصصة له عدد من الشخصيات القومية الأردنية المعروفة بنضالاتها واسهاماتها الفكرية".

وبداية، أشعر أنه من باب الحق والواجب، أن أسجل للأديبة الأردنية، والشخصية النسائية الديمقراطية السيدة "سهير التل"، كل التقدير، حين عقدت العزم على فتح هذين المحورين: "**الفكر القومي.. إلى أين**"؟ و"**الفكر الماركسي.. إلى أين؟** في عددي "أفكار" 112، 114، بجرأة بالغة، واستضافت لمناقشتهما عدداً من الشخصيات الأردنية القومية الديمقراطية، والماركسية الديمقراطية، المعروفة بمساهماتها النضالية والفكرية في خضم هذين التيارين، سواء على الصعيد التنظيمي، أو الإغناء الفكري لكل من التيارين.

وأبارك هذا المناخ الديمقراطي الذي تحصل بفعل التحولات الجديدة في البناء الأردني، الذي يناضل من أجله ترسيخاً وتطويراً كل الغيورين على مستقبل الوطن العربي.. هذا المناخ الذي هيّأ الفرص حتى لابناء التيار الواحد للاختلاف والاتفاق فيما بينهم بجرأة.. جرأة الباحثين الفرسان المستكشفين.. عشاق الحقيقة والعلم والتقدم.. الذين لا يبحثون عن بعضهم بعضاً بقصد تصفية الحسابات والتنكيل وتأكيد الاستبداد السياسي، وإشباع نزعة الهيمنة والتفرد، بل بقصد الحوار.. حوار الفكرة للفكرة، في إطار التيار الواحد، ثم على مستوى التيارات المختلفة..

ومن هذا الاعتبار، فإنني أعتقد أن أي انتقاد قد وجّه "لأفكار" بسبب فتح هذين الملفين، لا يخلو من الظلم، لأنه يدعو إلى النكوص عن التجربة، ويأتي في الاتجاه المعاكس لحياة التعددية وفي مواجهة المناخ الديمقراطي، قصد

صاحب هذا الانتقاد أم لم يقصد!

ولعل المرحلة الأولى المرجوة من وراء فتح هذين الملفين، قد تحققت.

إذ تجلت بشكل أولي أبرز نقاط الاتفاق والاختلاف في رؤى المشاركين، في دراسة أزمة ومستقبل الميدان الواحد.. والأهم من ذلك في المحورين عموماً وبخاصة محور القومية حول المستقبل والحاضر..

ورغم أن التاريخ (الماضي) يهمنا كما يهمنا الحاضر والمستقبل، ومنه نستمد أدلتنا العملية والنظرية، لتوسيع حركات الحاضر وامتحان صلاحيتها في الحاضر ومن أجل المستقبل، إلا أن الأهداف الأبعد والأهم والأشهى ثماراً من وراء فتح مثل تلك المحاور، لن يتحقق تماماً إلا إذا التقى ممثلو التيارات المختلفة، الموجودة فعلياً على أرض الواقع، وتحاوروا بحثاً عن المنظومة الفكرية العربية المعاصرة، أو المنهج العروبي المنشود للفكر والتفكير، لصياغة القواسم المشتركة لمشروع المواجهة العربية، الذي يتنازل فيه "المذهب" عن شيء من (الذات) لصالح (الآخر)، ويكفّ عن اعتبار (الآخر) (العربي) خصماً رئيساً له، وينبغي تصفية الحسابات معه أولاً، قبل الالتفات إلى العدو المشترك! الذي سبقنا إلى تلك الصيغة الجبهوية، ملتقياً عند القواسم المشتركة، والأهداف الكبرى، وهي الانتصار علينا، ومختلفاً على أرضية كيانه في التفاصيل. لأنه سبقنا أولاً في مسألة الاعتراف بالظواهر، والإقرار بها كوجود مادي معبر عن المفردات المادية المكونة لكيانه.

ولتحقيق ذلك الغرض، فإنه لا بدّ من التقاء المشاركين في مناقشة المحورين المذكورين، بالإضافة إلى "إسلاميين" وتوسيع المائدة المستديرة، لتستقبل ممثلين آخرين لأكثر من درجة لونية في الطيف الواحد. إذ أن الأردن اليوم مؤهل بسبب المناخ (التعدّدي) تحديداً، أكثر من أي مكان عربي آخر، لاحتضان مثل هذا الحوار الواضح والجريء، والذي قد يفضي –في حال السعي الجاد إليه شعبياً وحكومياً– إلى تقليص المسافات القائمة بين الباحثين عن لغة العصر والتقدم، والتي يكتشف –مع أول فرصة للحوار– أن قسماً غير قليل من تلك المسافات قوامه الوهم والافتراض المسبق (للآخر)، والعدائية التاريخية المجانية بسبب التخلف وإغراءات القوى المعادية التي أدت إلى الحجر والانغلاق، الذي أدى بدوره إلى الجمود العقائدي والتنظيمي، وما إلى ذلك من إصابات لحقت بالفكر العربي المعاصر في شتى توجهاته، بفعل انعدام الديمقراطية والالتقاء مع الآخر.. إذ أن الحوار يشكل بحد ذاته،

الخطوات الأولى على طريق صياغة المشروع الفكري العربي الديمقراطي لمواجهة القادم.. والقادم عظيم.. رغم إيماني بأنه لا يمكن أن يكون لأمة في العالم فكرها الخاص، وفلسفتها الخاصة. لأن الجميع (بشر)... يلتقون في النوع.. وللنوع الواحد من (الأحياء) منظومته الحياتية ونواميسه الخاصة التي لا تليق بالنوع الآخر.. ولكن، لكل أمة أهدافها المشتركة ووعيها الجمعي العام، وتطلعاتها في كل مرحلة من مراحل التاريخ الذي يصوغ وجدانها القومي العام.. تماماً، كما تتوحد النسور ضد اللقالق، والفيلة ضد النمور.. فإن البشرية تبحث عن لغةٍ توحدها في مواجهة الطبيعة، وفي مواجهة أزماتها بسبب سيادتها للأحياء، وتميزها عن غيرها من أحياء الطبيعة وتكاثر أعدادها بما يلحق الخلل في التوازن الطبيعي.. لأنها بنت الحضارة دون غيرها من الأحياء. وسخرت الأحياء الأخرى حيواناً ونباتاً.. وحتى الجماد لخدمتها.. لكنها لا تنفك تصطرع على شكل شعوب وأمم، شمال وجنوب، ومذاهب وأفكار وميول ومعتقدات توشك –مع التطور الخطر اللاأخلاقي للعلم– أن تدمر تلك الحضارة.. فيما لا تستطيع (الأنواع) من الأحياء الأخرى أن تدمر الحياة.. ثمة خلاف بين قطيع من الذئاب الرمادية والذئاب السوداء، لكنها كلها تعيش على شكل قطعان في سياق النوع الواحد.. إلا أن الأمر مختلف بين بشر روسي وآخر أمريكي.. بين قبيلة وأخرى؟؟! وحده هو الإنسان يقتل أخاه في النوع ويفتك به.. ويتشفى بدحره، فيما لا يمكن لذئب أن يأكل ذئباً بسبب لونه!..

ومع ذلك فإن الاختلاف بين بني البشر أصبح جزءً من فهم الطبيعة البشرية في المجتمع البشري وعلى مستوى الأمة والشعب الواحد.. ولهذا فإن الاختلاف في أمتنا العربية –والتباين الذي عكسته الندوة– يظل مشروعاً وصحياً. والتعدّد طبيعة موضوعية. وهو الدليل على نفي الاستبداد الفكري والسياسي، وهيمنة منظور محدّد على المنظورات الأخرى.

فكلنا نراقب الوقائع المادية المحيطة بنا.. بالذات الإنسانية، ورغم أن الواقع واحد، غير أن الرؤى تختلف وتتباين بين ذات بشرية وأخرى!.

لماذا يحدث كل هذا؟ ولماذا يختلف البشر في تصنيف وتشخيص هذه المسألة أو تلك، لدى وقوفهم عند واقع موضوعي لا يفكر بتغير نفسه بمجرد وقوف الأكثرية المصيبة أو المخطئة معه أو ضدّه؟.. ولا يتغير هؤلاء في سياق منظومة قاسية من الوقائع المادية المحيطة التي تشكل في مجموعها مرتكزات القانون الموضوعي الصارم.. تلك هي الحقيقة التاريخية التي نلمسها في الفكر البشري كنشاط إنساني لدى الوقوف عند الظواهر الإنسانية العامة.

ويلاحظ المتتبع لأية ظاهرة قومية، أن هذه الظاهرة تقوى وتضعف في هذا الموقع أو ذاك من تاريخ تطورها. فقد تندفع بشكل انفجاري بفعل حدث ضخم ينطوي على قدر من الخطورة والتحدي لهذه الأمة كوجود، يستهدف بعض مفرداتها الرئيسة التي تشكل جوهر الظاهرة.. وأمام مثل هذا التحدي، تستنهض الأمة عناصرها وقواها المخفية بأثر الفعل المضاد، في محاولة لصناعة الرد الجمعي على مصدر التهديد.

وفي حال الانتصار على الخصم، تتعزز تلك العناصر الكبرى، التي تشكل وجدان الأمة وتكون بمثابة مقدمات لترجمتها في المشروع الفكري المرحلي.

وغالباً ما يكون ذكر الأمة في مثل تلك المحطة من التاريخ على شفا الشوفينية، ذلك أن الشعور بالنصر يدفع الأمة – في غياب الطابع الإنساني لحركتها– إلى المغالاة في صياغة عناصر وجدانها القومي، وتأكيد تلك العناصر خارج الحسابات العقلانية.. تماماً على طريقة الألمان الذين دفعت بهم انتصاراتهم وتطورهم العلمي إلى مزيدٍ من التورط في النزعة النازية..

أما في حال هزيمة مشروع الأمة في معركة المواجهة فإن عناصرها تتبعثر وتتناثر ويتضاءل حجم حضورها التاريخي.. ثم تتحايل وتتوارى خلف تعابير جديدة وتحل محل الذي كان سائداً من مصطلحات الصراع، منظومة مستحدثة بأثر الهزيمة، قوامها التبرير وسندها الذرائع.. وهذا ما يشبه حالة أمتنا اليوم. حيث تبرز على السطح مفردات تؤكد العمومة وقرابة الدم بين طرفي الصراع والتحدي.

وما إلى ذلك من تعابير السلم والمصالحة، التي تشكل في مجموعها منظومة فوقية لأساس محتواه الهزيمة.

تماماً كما استسلم العرب للأتراك، حين وجدوا مبررهم في قبول الإذعان، بالاستناد إلى أن دين (الغالب) هو نفس دين (المغلوب).. وأن الحاكم ليس غريباً!!

ولكن حين تنامت العناصر الجديدة بفعل قوانين الديالكتيك، وقدمت مركبات مختلفة، لم يعد الدين، الذي وحدّ الغالب والمغلوب في إطار (العثمانية) يشفع للحاكم للاستمرار في حكم المحكوم.. فعاودت الأمة استفاقتها من جديد، وتوالد النقيض الثوري من رحم الآسن، وبدأت النهضة التي راحت تبحث عن ترجمة ذاتها عبر مشروعها الفكري القومي، ممثلة في أفكار

الإصلاحيين وقادة الثورة العربية الكبرى وحركة القوميين العرب والبعث العربي الاشتراكي، وغيرها من الحركات، مروراً بتضحيات تبدو في ظاهرها مجانية ولا تصب في طاحون أحد غير الأمة التي تنشد الاستقلال والتعبير عن ذاتها، في عصر نهوض القوميات كقوافل الشهداء الذين علّقهم (جمال باشا السفاح) التركي في عاليه ودمشق..

من هنا تأتي الاختلافات –التي عكستها الندوة– في توصيف الظاهرة وتأريخها بين المتحاورين.. ففي حين يؤكد الدكتور جمال الشاعر "أن الفكر القومي بالمعنى المتعارف عليه، إنما ولد بعد الحرب العالمية الثانية كامتداد للحركات الاصلاحية الدينية سواء ما ظهر منها على شكل حركات إصلاحية داعية للإبقاء على الدولة العثمانية، أو تلك التي دعت لإعطاء العرب دوراً أكثر تميّزاً"..

في حين يسوق الشاعر هذا التشخيص في معرض ردّه على مقدمة الندوة التي تقرر "بأن الفكر القومي إنما ولد من رحم الاصلاحية" فإن الدكتور حسني الشياب يؤكد "أن الفكر القومي يعود إذا أردنا أن نؤرخ له إلى ما قبل الإسلام".

كما يؤكد أن الإسلام بهذا المعنى هو حركة قومية. وكل التحولات التي حدثت في تاريخ الأمة إن هي إلا تعبيرات عن حركتها".. كما يؤكد الطراونة مثل تلك المقولة في موقع لاحق.

ويقرر بأن "الحركة القومية بدأت قبل عصر الرسالة في محاولة لدحض فكرة، أن الحركة القومية العربية استلهمت الحركة القومية الأوروبية.

هذا الاختلاف في التاريخ والتوصيف لا يعيب. وهو قابل للنقاش. ويعود –بنظري–في أساسه إلى ما أشرت إليه قبل قليل، وهو أن للظاهرة تجلياتها وحركاتها الخصوصية (القانونية).

حيث تراوح –بفعل الظروف العامة المحيطة بها– فتتقدم وتتراجع.. تختفي وتتجلى تحت وطأة الظروف العامة.. ومهمة المؤرخ تبدأ أولاً وقبل كل شيء من إدراك الجوهر الكامن في الظاهرة، ومراقبته وربطه بالعوامل المحيطة في الزمان والمكان، عبر حياة تلك الظاهرة دون أن تخدعه الأحداث سلباً أو إيجاباً.

ولقد تراوحت رؤى المشاركين الآخرين، الأستاذ مازن الساكت ومحمد فارس الطراونة في توصيف الظاهرة، سواء على صعيد الأمة كوجود، أو على صعيد الأمة ملخصة في فلسفتها وفكرها القومي، الذي ميّز الدكتور الشياب فيه بين الفكر (القومي السياسي)، وبين (الفكر القومي).

الاختلاف إذن في توصيف الظاهرة أولاً.. وفي التأريخ لها ثانياً.. ولا سبيل لحل هذا الخلاف بغير النظرة الكلية المعتمدة على مراقبة الجوهر الداخلي للظاهرة وهي تتململ وتحاول التعبير عن نفسها في هذا الموقع من التاريخ أو ذاك والاعتراف بأن كل العناصر التي تشكل الجوهر لم تأت في خط صاعد دائماً عبر التاريخ. بل كانت تختبئ بفعل ظروف القمع والمواجهة، وتعود للظهور تارة على استحياء وحذر، وأخرى تندفع بشكل انفجاري!! وهنا يكمن سر الاختلاف في تحديد النشأة- حيث تنتصب بعض محطات النهوض الخادعة التي تغري الباحث بالتأريخ للظاهرة من هذا الموقع وتلك المحطة دون غيرها.. وفي حال غياب رؤية الجوهر ومراقبته، يتعامل الباحث والمؤرخ -على سبيل المثال- مع قصة (الإسراء والمعراج) تعاملاً دينياً بحتاً، ولا يتنبّه لما ينطوي عليه من تعبير عروبيّ مبكر للعروبة عن جوهرها الوحدوي، في التطلع إلى القدس من منظور الحركة الثورية الجديدة (الإسلام)، مروراً ببلاد الشام. وينسى أن القدس قبلة المسلمين الأولى. إلا أن الظاهرة في حقيقتها متحركة بطيئة الحركة عادة بالنظر إلى بعدها التأريخي الطويل، بوصفها نتاجاً بشرياً جمعياً عاماً.. وتارة تتسارع في الظهور سلباً أو إيجاباً بفعل تحول درامتيكي ما في الظروف المحيطة.. تماماً كما يتراجع المشروع القومي اليوم بأثر ضربة خاطفة -على المستوى القومي- لصالح التنمية القطرية.. وتتنفس القوى القطرية في الأصل، والقومية الخائبة أيضاً الصعداء، وتعبر عن نفسها في مواقعها القطرية، وعلى امتداد الأمة، مؤيدة رؤية محمد فارس الطراونه، ومؤكداً (مقولته.. للقطرية من يدافع عنها في التيار القومي) سواء قصد هذا المفهوم أم لم يقصد!

إن الخطورة التي تواجهها أمتنا العربية اليوم، أن الخصم يدرك تماماً ما يجري. فهو يطرح الحلول الانفرادية مع كل طرف على حده على اعتبار أن لكل طرف قضية خاصة! ويرفض الحل العربي الذي يعبر عن جوهر الصراع الحقيقي بين العرب جميعاً كطرف وبينه.. بمعنى أنه يسعى إلى عدم إتاحة الفرصة للمغلوبين، لتنظيم صفوفهم والاعتراف بهم موحدين، ليتمكن من أخذهم على شكل فلول، والتأكيد على أن القضية قابلة للتجزئة! وهذا هو الحل الذي

(لن تقبل به الأجيال) لأنه فرض الغالب على المغلوب، الذي يعني القهر ولا يعني سلاماً حقيقياً.. وهذا ما سيؤخر نهوض الأمة واستكمالها لمشروعها القومي الوحدوي.

وهي أحوج ما تكون إليه في عصر التكتلات الدولية. ذلك المشروع الذي تصدّت لمهمة صياغته أكثر من حركة سياسية عربية معاصرة –كل على طريقتها– سعت من خلال نضالها لترجمة حركة الفكر القومي في المجتمع. وهذا ما أوضحه بجلاء الاستاذ مازن الساكت في معرض تمييزه بين "الحركة السياسية" و"الحركة الفكرية".

وقد استطاعت أكثر من حركة سياسية في الاتجاه القومي الوصول إلى السلطة في الزمن العربي الحديث.. وفي حين أكد الفكر القومي العربي على الديمقراطية، عندما تحدث عن الأدوات السياسية اللازمة لتحقيق برنامجه، إلا أن الحركات القومية الساسية تخطت نواميس مرجعيتها وتبنت نظرية الحزب الواحد عندما وصلت إلى الحكم، كما أكد الساكت. وتلك إصابة من أكبر إصابات القوى القومية.

لقد التقى الشياب والساكت عند موقع التمييز بين الفكر القومي السياسي– الذي أسماه الساكت (بالحركة السياسية)، وبين الفكر القومي قبل الوصول إلى السلطة على شكل حركة منتصرة.

إذ تبدو عندها شيئاً مختلفاً آخر، وهي تتبنى نظرية الحزب الواحد. ولقد كانت كتابات "منيف الرزاز" اسهامات مهمة على طريق التحذير من الوقوع في الخطأ. غير أن القوى القومية لم تتقيد بها، ولم تأخذ بها وهي تسير ماكينة الحكم وتعجن لحوم الرفاق بين مسنناتها.

إن إتفاق المشاركين المذكورين الساكت والشياب حول القضية المشار إليها تبرئ "الفكر" القومي –وأقول "الفكر" وليس "الحركات" –من الاستبداد بالسلطة والتفرد بها قبل أن يعبّر عن هذا الفكر على شكل حركة سياسية تسعى للوصول إلى الحكم.

وقد أسهمت دعوة الشياب في محاولة الخروج من دائرة رؤية الذات من خلال الآخر إلى رؤية الآخر من خلال الذات، بتفتيح الآفاق على معاناة الفكر القومي العربي المعاصر، والتماس سبل الخروج من الأزمة.. ليأتي رأي الشاعر في السياق، بالاستناد إلى "ميشل عفلق": "إن الأمة قادرة على أن تصوغ لنفسها نموذجاً للديمقراطية أو الماركسية أو التقدم" وليخلص إلى نتيجة

مهمة جداً، أن ليس للأمة فكر. فهناك فكر قد يسود في فترة تاريخية حية، ثم يتوارى. ولهذا توجب على الأمة أن تصوغ ما يسود في العالم في مرحلة تاريخية ما بطريقتها هي وبما يتناسب مع مشروعها النهضوي المستند إلى التراث ومتطلبات المعاصره.

ويبدو أن النقاش في هذا الموضوع قد سار في اتجاه واحد على قاعدة الاتفاق بين جميع المشاركين في الندوة. وحول اطروحات أخرى، فتح الساكت لمناقشتها آفاقاً رحبة، كإشكالية الفكر والممارسة، وإشكالية النظرية والتطبيق والتعددية، وغيرها.. إن القسم الجاد والمهم في هذه الندوة هو القسم المتعلق بمناقشة موضوعة الديمقراطية والتراث الإسلامي. ومسألة فصل الدين عن الدولة، وعلاقة العروبة بالإسلام، وما إلى ذلك من القضايا التي يقترب الناس منها بخوف وحذر، بسبب إرهاب الموروث الديني السلفي في حال توظيفه باتجاه قمعي للآخر، وبسبب الإطار الاجتماعي الذي يحميه ويؤمن له المناخات المناسبة لممارسة الهيمنة أحياناً.

لقد أجمع المشاركون على أن الديمقراطية أحد أهم المرتكزات التي يمكن أن يقوم عليها المشروع العربي للمواجهة. ولكن، لدى الإجابة على أي ديمقراطية نريد؟ وما مضمونها؟ شرع الدكتور الشياب بالحديث عن ربط الديمقراطية بالبعد الاقتصادي والاجتماعي لتركيبة المجتمع كمخرج يؤمن التجربة من الضياع كما الآخرون.. ولأنه كان الأكثر تعميقاً لهذا الجانب فسأدخل في النقاش معه. فبرغم تقديري للعمق الذي ناقش فيه الشياب هذه المسألة، إلا أنني أوافقه فقط في حال التسليم بأمانة القوى المسؤولة عن قيادة وتنفيذ تلك المهمة.. وذلك غير مضمون! فالخطورة تكمن مرة أخرى في هذا الهامش الذي فتحه الشياب (ديمقراطية مرتبطة بالبعد الاقتصادي والاجتماعي لتركيبة المجتمع).

ولو دققنا في هذه المقولة، لرأيناها تنطوي في حقيقتها على قيد جديد. قد يضيق ويتسع، ويمكن من خلاله أن يدخل من الشباك أولئك الذين خرجوا من الباب مرة أخرى، بدواعي زعمهم أنهم يتقنون مهارة (ربط الديمقراطية بالبعد الاقتصادي والاجتماعي لتركيبة المجتمع).

مرة أخرى، ألم يكن أولئك الذين فصلوا الديمقراطية في أكثر من نظام عربي من حكام الحزب الواحد يزعمون أنهم كانوا ينطلقون في نهجهم الذي فرضوه على الشعب، من إدراكهم لجدلية العلاقة بين الديمقراطية وطبيعة

المركب الاجتماعي الذي تسلموا قيادة دفته في مجتمعهم القطري؟ بل راحوا يعممّون التجربة، ويصدرونها إلى أقطار عربية أخرى محاولين صبغها بالطابع القومي؟.. ألم يكن القائد القومي الراحل جمال عبد الناصر ينطلق من تلك المقولة إياها وهو يعلن حل الأحزاب، ويطرح بديلاً عنها (الاتحاد الاشتراكي) وفي غياب الوضوح النظري وانعدام وجود الأداة التنظيمية القادرة على حماية النظرية كما أشار الطراونه تنهار التجربة وتخلف وراءها دمارات موجعه بمجرد موت القائد ولا يستطيع (الاتحاد الاشتراكي) أن يوقف تدهور مصر بعد رحيل عبد الناصر.. بل يتحول إلى أداة قمع جديد! المطلوب إذن ديمقراطية بلا قيود أو اشتراطات. لأن تلك الاشتراطات يمكن أن تتحول وفي أي مرحلة إلى أسلحة عكسية تذهب بالديمقراطية إلى مواقع الاستبداد من طرف ما بحجة "ادراك" جدلية العلاقة بين الديمقراطية وطبيعة التركيب الاجتماعي، رغم إيماني العميق بحقيقة تلك المقولة. وبأن التقدم يتحصل طردياً مع إتقان استخدام محتواها. ولكن الأمة ستهتدي إليها بالعمل والتجربة، وليس بالوصاية من أية حجة تزعم امتلاك علم استخدامها فالأحرار سيتوصلون إليها بالعمل دون التعامل معها بشكل اشتراطي.

إن الحرية أهم لزوميات الديمقراطية. لأن الاعتداء على الحرية كان يتم عادة بدواعي امتلاك القوى السائدة للحق الإلهي، وتوكلها بمهمة حماية القيم والعبادات والأخلاق، وما إلى ذلك مما تزعمه من مزاعم وأضاليل كانت تمارس على الجماهير وتؤدي إلى المزيد من التضييق على حريتهم وكبت إبداعهم العام، بسيف الموروث السلفي أو القومي أو العلماني، الذي يتسع ويضيق، ويقسو ويلين بفعل فاعل، وتتسع معه قائمة المحذورات والمحرمات إلى حد أصبحت معه العلمانية لا تعني حرية المعتقد وإنما الالحاد ليس غير.

ختاماً تحية لهذه الندوة إدارة ومشاركين، أردنيين عرباً ديمقراطيين.. باحثين خلص، على طريق قيام المشروع/ النهضوي العربي في مواجهة المخاطر المحدقة بالأمة..

❐❐❐

صدى الانتفاضة في
الابداع العربي الفلسطيني

الانتفاضة الفلسطينية في الأراضي العربية المحتلة، واحدة من أهم محطات الكفاح الوطني الفلسطيني في سبيل الوطن المستقل. وهي ليست حادثة فلسطينية كبيرة كمذبحة صبرا وشاتيلا، أو كخروج الفلسطينيين من بيروت، –رغم إدراكي للأبعاد السياسية والنضالية التي انطوى عليها مثل ذلك الحدث– ولا اعتداء بشعا على مخيم فلسطيني.. إنها ظاهرة بكل ما تعني الكلمة من أبعاد.

الانتفاضة الفلسطينية ظاهرة وليست حادثة. فالحادثة لا تتعدى أبعادها ما وراء ساحة الحدث. وإن حصل ذلك فلا تعدو حدودها التأثيرات الانفعالية التي تأخذ طريقها إلى الإبداع، فتأتي على شكل قصيدة انفعالية متسرعة مرتجلة، أو مسرحية أو قصة أو لوحة أو عمل مصور يسجل هذا الحدث ويوقعه.

الانتفاضة الفلسطينية ظاهرة تتعدى في تأثيراتها الحدث الذي يليه الحدث المحلي أو العربي أو الدولي، فيغطي عليه ويطفئ وهجه وإشتعاله وحضوره السياسي.

فالظاهرة تأخذ صفة الديمومة التي تفشل كل الأحداث المصنوعة من حولها أن تغطي على وهجها وتطمس حضورها الصارخ والساطع. ولقد جربت إسرائيل وأعداء الانتفاضة حرف الانتباه عن الانتفاضة، بواسطة المزيد من الحوادث التي افتعلتها، ولأنها تمتلك قوة الظاهرة ومقوماتها فشلت وفشلت محاولاتها. كما فشلت محاولات أساطين الإعلام العالمي المعادي، وطباخي التآمر على كفاح الشعوب..

والسبب بسيط جداً، ولكنه جدلي في آن معاً.. وهو أن الانتفاضة إبداع الشعب الذي يرادف التعبير الفطري والغرائزي للإرادة العامة، فيما يمثل الحدث إبداع فئة محدودة تعمل في الخفاء جبناً من مواجهة الظاهرة، ومحاولة لاعاقتها، بقطع النظر عما إذا كان الحدث المصنوع ناتجاً عن دوافع نبيلة أو ساذجة أو عدائية. لأنه في الحالتين يمثل

الفعل الخجول والمنكسر، والمحاولة الساذجة التي تحاول الوقوف في وجه منظومة من الوقائع المادية التي تشكل في مجموعها الظاهرة.

وللظاهرة أبعادها وامتداداتها وتأثيراتها على مجمل الميادين التي تحتضن هذه الظاهرة الأكثر جوهرية وتأثيراً من كل حدث عابر في حياة شعب، صغيراً كان هذا الحدث أم كبيراً.

والانتفاضة الفلسطينية بوصفها ظاهرة، لا بد أن تصل تأثيراتها إلى مجمل ميادين الحياة المحيطة بشعب هذه الظاهرة.. فهي اليوم تترك أبعادها السياسية الكبرى على مجمل الوضع الحقوقي لقضية الشعب الفلسطيني، ويصعب تصور أي حد بمعزل عن احتساب رقم الانتفاضة.

وعلى الصعيد الاقتصادي، تترك الانتفاضة –كحالة من حالات المواجهة المتقدمة المعبرة عن الإرادة العامة للشعب– آثارها على الجوانب السلوكية لشعبها، وتحديداً في الداخل (ميدان الظاهرة الرئيس)، فيأخذ النشاط الاقتصادي لشعب الانتفاضة في الداخل إيقاعاً موازياً لما يتطلبه الأداء الثوري المتصاعد للكفاح الشعبي العام.

وعلى هامش العملية الثورية (الظاهرة)، تتجذر في مجتمع المواجهة الفلسطيني في الداخل سلوكيات ثورية، وتتجدد أو تتكرس طقوس اجتماعية واقتصادية، وتظهر طقوس تمثل في مجموعها الاستجابة التلقائية المرافقة التي تعادل في سياقها كضرورة اجتماعية ترافق الظاهرة حضور المنطق الموضوعي. ويتمثل ذلك في النشاط الشعبي العام والدائب الذي تشهده مدن وقرى ومخيمات الأراضي المحتلة، في أعقاب هدم المنازل والمشاركة الجماعية لمعالجة ذيول تلك الجرائم الصهيونية. وفي أعراس الشعب وهو يشيع شهداءه. والوقفات الجماعية التي تعقب وقوع الاستشهاد إلى جانب أسرة الشهيد، واحتسابه خسارة شعب، وليس خسارة أسرة أو قرية.

كما تترك الانتفاضة –كظاهرة وكحقيقة تاريخية– أبعادها النفسية على شعب الانتفاضة في الداخل. فعشرات الآلاف من المعتقلين وآلاف الجرحى ومئات الشهداء، وآلاف مؤلفة من المتضررين، تؤكد بما لا يقبل الشك، أن هذا الشعب قد بدأ يستقبل هذه الأرقام بسيكولوجيا مختلفة من الوعي الجمعي الجديد، حيث أصبحت هذه الأعداد أرقاماً مألوفة وتقليدية في سجلاته. فيما كانت حادثة الوفاة الواحدة في العائلة تكسر ظهر الأسرة. وحل الفرح الجماعي محل الفرح الفردي والحداد الجماعي محل الحداد الفردي في شكل متقدم من أشكال الوحدة الوطنية..

إن مجتمع الانتفاضة يسهم في استكمال الظاهرة وتقديم المساعدة لها. ويرفدها بأعضائها المتممة. ويعززها ويقويها لتتجاوز المعيقات المفتعلة من حولها من جهة العدو، حيث تتقزم هذه المعيقات وتتبخر مع إيقاع الخطوات الجبارة للإرادة العامة للشعب، الذي يواصل سيره قدماً دون أي تأثير للمحاولات الاستثمارية من حوله من جهة الصديق أيضاً، مهما كان قربه أو بعده، وبقطع النظر عن نواياه وأهدافه..

على هامش الظاهرة التي ترادف البناء التحتي في العملية الاجتماعية، تتكيف البناءات الفوقية لتواكب وتوازي الإيقاع العام للظاهرة، وتستجيب لضغوطاتها تلقائياً أولاً بأول، وبنسب متفاوتة بين ميدان وآخر. وتكون الميادين الحياتية المادية كالاقتصاد والجوانب الاجتماعية المعاشية اليومية، أكثر الميادين استجابة وأسرعها لعلاقات الضرورة التي تفرضها الظاهرة، وذلك لتسيير سبل الحياة والدفاع عن البقاء وضمان الاستمرارية. أما ما كان من الميادين أقل ملازمة للواقع المادي الجديد بالمفهوم المعاشي والحياتي، فإن استجابته تتأخر قليلاً عن استجابة الميادين المذكورة. وبهذا نفسر قصور الأدب العربي والفلسطيني في الخارج، وربما في الداخل أيضاً مع موازاة التصاعد المطرد للانتفاضة.

ففي تكيف البناءات الاجتماعية الفوقية للبناء التحتي (الظاهرة)، أولويات لا تتم وقرار مسبق وإنما تحدث بتلقائية بحتة.

وبالرغم من كل ما ذكر، فإن الانتفاضة استقبلت في ساحات الأدب العربي عموماً بحفاوة بالغة وكانت ساحتنا المحلية في الأردن، الأكثر استجابة والأكثر صدقاً في تلقي أصداء هذه الظاهرة– بعد ساحة الداخل– قياساً لساحات الإبداع العربي الأخرى، حيث لا تزال الانتفاضة تستقبل رغم الحفاوة التي تستقبل فيها، وكأنها حدث يعبر عنه على شكل قصيدة لنزار قباني، أو مظفر النواب، أو المنصف المزغي، أو ممدوح العدوان، أو غيرهم. رغم تفاوت درجات التعبير وأساليب المواجهة.

لكن الانتفاضة إلى اليوم لم تترجم في عمل عربي أو فلسطيني كبير في علمي لا على شكل فيلم أو رواية أو قصة أو ملحمة شعرية أو مسرحية..

صحيح أننا لا نستطيع أن نطمئن إلى حكم قاطع حول مدى استجابة الإبداع العام في الأراضي المحتلة للانتفاضة، ذلك إن ما يصلنا من منتجات إبداعية قليل ولا يعطي صورة كافية لتكوين حكم معقول على مدى استجابة أدب الداخل للانتفاضة. وقدرته على استلهام روحها. ولكنه فيما يبدو قادر على أن يؤكد لنا

على الأقل أن ساحة الظاهرة –إبداعياً– تتفاعل بشكل أكثر حميمية وجدية وغنى من الساحات العربية المجاورة. ويتمثل ذلك فيما يستجد أو يعاد إحياؤه من التقاليد الثورية والإبداعات الشعبية التي يعود بعضها لثورة 1936. وغيرها من محطات الكفاح الفلسطيني، سواء على صعيد الأغنية المناضلة للفرق الفلسطينية. أو على صعيد القصيدة الشعبية التي تواصل طريق (نوح إبراهيم) شاعر ومغني ثورة 1936. كما مثله الشاعر الشعبي الراحل (راجح السلفيتي) وغيره.

وعلى صعيد الأعمال الكتابية والإبداعية، نتوقف في ساحة الأراضي العربية المحتلة على أفضل الأعمال التي عبرت عن الانتفاضة بوصفها أعظم إبداعات الشعب، كرواية (اسماعيل) لأحمد حرب. وهي رواية معمقة تغلغلت في أعماق العملية الثورية الفلسطينية. وراقبت من خلال شخوصها أدوار الطبقات والشرائح الاجتماعية ومساهماتها في تلقي الظاهرة والاستجابة لها، بالإضافة إلى رواية "ليلى الأطرش" التي توازي "الأمواج البرية" عند إبراهيم نصر الله. فهي نبوءة الانتفاضة التي رسمتها الكاتبة من خلال أطفال يكبرون وتكبر معهم قضيتهم. قضية شعبهم بما يوصل إلى التفجر والثورة.

ولكن هذه الساحة برغم أنها ساحة الظاهرة، والمفروض أن تكون أكثر استجابة وأقدر تعبيراً عن الظاهرة، إلا أنها لا تخلو من الأعمال السطحية الارتجالية المباشرة.

ويبدو أن الإعلام العربي المحيط بالانتفاضة لا يزال قاصراً وغير مؤهل فنيا، لنقل روح الانتفاضة بأبعادها التفصيلية الإنسانية والإبداعية مما يشكل مادة معقولة لعمل عربي إبداعي خارج ساحة الظاهرة، فهو يقصر الاهتمام على نقل مشاهد المواجهة وتحطيم الأطراف وهدم المنازل وعدوانية الاحتلال، لكنه لا يتعرض للوجه الآخر للصورة المقابلة، كأن ينقل صورة الوعي الجمعي الذي يقف وراء إعادة بناء البيت المهدم بجهود جماعية. أو ما تركه رحيل هذا الشهيد من آثار على أسرته، وما استحدثته الأسرة والحي الذي عاش فيه من تدابير لضمان استمرارية البقاء والتحدي والمواجهة، القدرة على نقل الانعكاسات النفسية لشعب وهو ينظر إلى مزروعاته وأشجاره المرتبطة بتاريخ كفاح الآباء والأجداد وهي تدمر.. وكل ما من شأنه أن يشكل مادة أولية للإبداع، وتحدياً وتحريضاً للمبدع، بما فيه من غنى يفوق بكثير رصد وجه واحد في الحالة الأولى، هدفه تعرية عدوانية الاحتلال..

لا يكفي نقل وقائع جنازات الشهداء، رغم الغنى الإبداعي في ذلك.. ولا

صور المنازل المهدمة ولا تدمير الحقول ولا.. ولا.. فثمة مهمات فنية تقع على عاتق الاعلام العربي المحيط، القريب منه والبعيد.

وربما كانت بعض الأعمال الأجنبية عن الانتفاضة –المصورة منها بخاصة– أكثر تأثيراً ونجاحاً وتحريضاً لكوامن الإبداع، لا بل أكثر تفوقاً في تحقيق لغة خطاب مؤثرة لإنسان هذا العالم، من أعمال عربية أقرب إلى موطن الحدث بكافة المقاييس.. فالأمر فني ويعتمد على الخبرة ومعرفة أسرار المهنة أكثر من أي شيء آخر..

ينبغي أن يتطور الإعلام العربي والفلسطيني، ليسهم في تحقيق لغة الخطاب الفنية والمؤثرة في الإنسان العربي والعالمي، ويخرج من دائرة الدعائية السياسية كأداء واحد وحيد. ويمارس الأساليب جميعاً..

فلا زلنا حتى اليوم في غالبية أعمالنا الإبداعية عربياً دعائيين وخطابيين والانتفاضة الظاهرة لا تزال في طور تكوينها الأول. ولهذا يأخذ انعكاسها في الأعمال الإبداعية شكل الضجيج الصاخب والهتاف السياسي المكشوف كما لو كانت حدثاً يستثير نزق المبدعين ويتحدى استجاباتهم السريعة والتلقائية.

وهذا أمر حتى الأن يبدو طبيعياً وغير مؤرق. لكن المؤرق وغير الطبيعي أن تسترخي ساحة الإبداع العربي وتستريح لهذا الأسلوب من التعبير الصاخب في قصصنا وأشعارنا وأعمالنا الإبداعية الأخرى..

بحيث تتطاير الحجارة من بين مقاطع القصيدة بكثرة حتى لتكاد تصيب أعين القراء..

إن هذا التسرع والارتجالية والانفعالية القاتلة للإبداع المحترم، ستبقي أعمالنا الإبداعية متخلفة عن مستوى الظاهرة وغير قادرة على تجاوزها والتقدم عليها والتنبؤ والتبشير بمساراتها المستقبلية الصاعدة. ذلك أن الثمار الكبيرة للانتفاضة لا تجيء منها وهي في أطورها الأولى. فأمامها شوط طويل من الكفاح المضني والتضحيات والتطوير المتواصل في أساليبها وأدائها الشعبي بما يكفل جني ثمرة انتصار إرادة الشعب، وبما يخيب آمال الذين يتعاملون معها كحدث كبير، ويحاولون استثمارها سياسياً في الحدود الدنيا لتصوراتهم وطموحاتهم السياسية.

وعندما ندرك الانتفاضة بحجمها الحقيقي وبحضورها التاريخي، سيكون المجال مفتوحاً أمام حركة الابداع العربي. حيث يصفو سير الايقاعات المرافقة للفعل الثوري من شعر ونثر وقيم وتقاليد واقتصاد وما إلى ذلك.. ويستعيد الإبداع انضباطيته. ويتخلص من المعيقات الانفعالية التي تحول دون تحقيق أروع

الأشكال الإبداعية المعبرة عن الانتفاضة كجوهر وظاهرة لا كحدث كبير.

وكما عبرت ساحتنا المحلية عموماً عن وقوفها اللامحدود مع الانتفاضة سياسياً ونضالياً ومالياً. فقد عبرت ساحتنا الثقافية عن استجابتها للانتفاضة بمستوى أفضل. قياساً لساحات عربية أخرى.

فعلى صعيد الكتابة النثرية، ظهر في الأردن العديد من الأعمال المحترمة.

فقد كتب (إبراهيم نصر الله) واحداً من أهم الأعمال التي تنبأت بإندلاع انتفاضة الشعب وهو (الأمواج البرية، مقدمات الانتفاضة) الذي كتبه إثر زيارته للوطن المحتل صيف عام 1987. ورصد فيه اتقاد الجمر الفلسطيني تحت الرماد، حيث بشر في نهايته بانطلاقة مهور الأمواج البرية التي ستقذف بالسد بعيداً عن وجهها. كما كتب ابراهيم نصر الله قصيدته "أوراق من مفكرة شارع عربي" التي عبرت عن نداء حار وصارخ باتجاه ملاقاة الانتفاضة عربياً.

كما أصدر (خالد محادين) "ديوان الحجر" وهي مجموعة عبرت عن اللقاء الحميم بين الشاعر وموضوعه، بالإضافة إلى ديوان (إبراهيم الخطيب) (ألوذ بالحجر). الذي سجل الانتفاضة في صورها. وكراسة محمد القيسي المعمقة وقصيدة (علي الفزاع) (لوحتان للفتى الفلسطيني) التي تراقب الواقع الفلسطيني في خطين: هادئ واستثنائي.. وأعمال متفرقة محترمة أخرى لعبد الرحيم عمر، ويوسف عبد العزيز وعمر شبانة وآخرين.. وكتابات لا مجال لحصرها في المسرح والقصة وغيرها من ألوان الأدب. بالإضافة إلى كم هائل من الأعمال السطحية الكثيرة والمضجرة.

إن الزمن القريب. والقريب بنظرنا كفيل بأن يضع الأدب العربي في موقعه المتقدم من معركة المواجهة المصيرية مع الاحتلال، والذي تعبر عنه الانتفاضة اليوم بأسطع أشكاله.. ولن يطول الأمر كثيراً، فالانتفاضة الشعبية تشتد عوداً، وتغتني، وتستفيد في كل يوم جديداً..

❐❐❐

جدليّات النص الإبداعي

إن نص المبدع معملُ الحياة الذي تجري فيه سائر عمليات الامتزاج والتنافر والتصالح والتحالف بين مختلف عناصره ومكوناته، سواء كان النص مسطّحاً أو معقداً أو حداثياً.

ونقرّ مسبقاً بأن بحثنا هذا يتعارض مع النظريات والمدارس التي تفصل النص عن مبدعه، وتفصل الإبداع عن حاضنته الاجتماعية (بيئته).

فالفنان في نصه مشتبك لا محالة مع عنصري الزمان والمكان.. الزمان بما يمدّه من معارف تحمل خلاصة ما وصل إليه تطور البنية البشرية، والمكان بما يتيح للمبدع كمنتج فكري داخل الحاضنة الاجتماعية، فرصَ التعبير عمّا توصل إليه.. وما دام الفنان إنساناً متطور الحس والحاسية، فسيظل يتداول هذه العملة ويتعامل بها مع كل ما هو خارج ذاته أكثر من غيره. رغم إدراكنا مسبقاً، أن الحساسية لا تعني بالضرورة –الوعي الاجتماعي.

ولكنها على أية حال، تدل بما لا يقبل الشك، على أن المبدع قد ادّخر في ذاته أكبر قدر من الطاقات التوترية، واهتدى إلى سبيل تصريفها بواسطة إبداعه. بينما وجد غيره ميادين أخرى لتفريغ هذه الطاقات، فانخرط في نضال سياسي أو اجتماعي أو فكري، أو آثر التصالح والتبسيط في التعامل مع مصادر قلقه شأن الناس العاديين..

لقد وطن المبدع نفسه على التفاعل مع الخارج بحرارة، واستقبلَ باستمرار– ما يحيط به بحساسية وتعمّق في الغالب أكثر من الناس العاديين. حتى أصبحت الحساسية صفة له، طَبَعت لغة التعامل القائمة بينه وبين الظروف المحيطة بها بهذا الطابع. وهو بطبيعة الحال يطور حرفته هذه كلما تتابعت تجاربه مضيفة إليه المزيد من الاستعداد واليقظة والتأهب لما يجري خارج ذاته.

إنه إذن، إنسان عادي، رأس ماله الحسّ المرهف.. وقد تربى على التعبير عن إحساساته دونما مباشرة أو خطابية مسرفة شأنه شأن الناس العاديين، حيث لجأ إلى الفن للتعبير عن وجهة نظره وموقفه تجاه الواقع، فكان الأقدر على الإيحاء وعلى تقديم خلاصة تفاعلاته ومجموع إحساساته، بسلوك فني..

فالإبداع الفني إذن، ترجمة متطورة، متقدمة راقية، معبرة عن الأحاسيس الإنسانية تجاه الخارج. والمقصود بالخارج هنا كل ما يحيط بذات المبدع من ظروف وعندنا أنه لا شيء غير الواقع المادي المحسوس خارج المبدع كما يراه ويحس به هو، لا كما هو عليه بالفعل، وبهذا المعنى، فإن الإبداع يأتي حصيلة تفاعل المؤثرات الخارجية مع وعي الذات الإنسانية وارثها المختزن.. وبنتيجة التفاعل بين الذات والمحيط، تنشأ في ذات المبدع طاقات توترية نشطة تخرج على شكل رد سلوكي تجاه الخارج، يأخذ طريقه- عند المبدع -عبر التجربة الإبداعية والنوع الفني الذي اختاره الفنان، ليحمل خلاصة تلاقح المؤثرات الخارجية مع الذات، بما تحتويه الأخيرة من مواقف مسبقةٍ وأحكامٍ ومعارف تحدد شكل رؤية الفنان الجديدة للعالم.

إذن، فوراء العمل الإبداعي عاملان: خارجي متمثل في موضوع خارج الذات. وداخلي متمثل في موقف الذات من هذا الموضوع! أما العمل الفني نفسه، فهو حصيلة المعالجات والتأثيرات المتبادلة بين هذين العنصرين. وهو الصياغة النهائية والشكل الأخير لاتفاق هذين الشريكين على الصياغة النهائية للمولود الإبداعي وهكذا، فإن بين الذات والموضوع، علاقة جدلية قسرية لا بد منها لإتمام المهمة الإبداعية. حيث يؤثر كل منهما على الآخر بشكل متبادل، ويترك تأثيراً ما فيه.. فالموضوع يترك تأثيره في الذات، والذات تترك تأثيرها في الموضوع! ويبدو ذلك جلياً من خلال الصياغة النهائية للقضية، ومن خلال تسويتها في العمل الإبداعي نفسه.

إن تجربة الإبداع الفني الواحدة، والتي تنتج نصاً إبداعياً، لوحة، أو قصة، أو قصيدة، أو تحفة، تضاف بدورها لترفد -في محصلتها- الذات بخبرة جديدة وإغناء وتعميق جديدين، فتطور الفنان، وتؤهلّه في المرة القادمة لإعطاء رؤية أكثر عمقاً وأشد حرارة من وجهة نظره للعالم- كما تعطي صورته المقبلة بريقاً أكثر، وتكسيها الألوان الأزهى، وتضيف إليها المزيد من الحرارة والحميمية، إلى جانب ترويض النفس على الإبداع، مما يدفعها إلى المضي قدماً في محاولة استكشاف العالم الخارجي، وإدراك طبيعته بالحاح

مطرد!

والمبدع –عموماً– هو ذلك الإنسان الذي يطور نفسه، ويتفاعل مع التجربة التي ترفع –في كل مرة– من درجة الحرارة في المواجهة المقبلة مع العالم، حيث تسمو هذه المواجهة لتصل إلى درجة التوحد التام بين الفنان وفنه! وربما بين الفنان وموضوعه ومحيطه.

وإذا آمنا بأن التجربة الفنية، هي محصلة التفاعل بين مدخرات الذات الإنسانية– بما لديها من مواقف وخبرات –مع المحيط، وهي ثمرة هذا التفاعل، فإننا نَخْلُص إلى أن هذه التجربة، تمثل رؤية الفنان الجديد للعالم. وقد جاءت هذه الرؤية نتيجة استفزاز (المثير) الخارجي، وتحدّيه –سلباً أو إيجاباً– لمكنونات الذات الإنسانية وتصدي هذه الذات– بمخزوناتها– لمعالجة مركبات هذا المثير، وطرحه أو الإيحاء بطرحه من جديد، كما ينبغي أن يكون عليه من وجهة نظر المبدع.

نحن إذن مع التجربة الفنية أمام محاولة لإعادة ترتيب الواقع (الخارج) من جديد من قبل الفنان فالشاعر الذي ينشد الحرية في قصيدته، يعي تماماً حقيقة القهر المحدق به في الخارج! وقد دفع به هذا (المثير) الاستفزازي السلبي، إلى التصدي لمركبات هذا الخارج، وفك عناصره وتركيبها من جديد! ويبدو الأمر أكثر جلاءً في النصوص المسطحة، حيث نرى المنتج الإبداعي يحاول إعادة ترتيب عناصر الخارج من جديد، فيضع الحرية مكان القهر، والشبع مكان الجوع! وربما يشتم الاستعمار والطبقات الاجتماعية ومسميات أخرى بفجاجة ليست أقل من فجاجة السياسيين المتخلفين مع فارق أنه صب مثل تلك المضامين المسطحة في (قوالب) فنية وليس عبر منشور سياسي.

فالفن إذن تجسيد ملموس ناتج عن مجموعة من عمليات الفكّ والتركيب، وتغيير المواقع في عناصر الخارج... حيث ينطوي العمل الفني عادة على تفكيك لعناصر الموضوع! أيّ (الخارج) بالنسبة لذات الفنان، وإعادة ترتيبها من جديد – بما يتناسب مع الرؤية الخاصة بالفنان– كما أشرنا.

ويمكننا القول: إن أي عمل فني شعراً كان أم نثراً.. رسماً أو نحتاً.. وحتى الموسيقى وغيرها من الفنون، تنطوي على عمليات الفكّ والتركيب هذه، والرغبة في صيانة عناصر الواقع.. وتنظيمها من جديد. ثم إضافة عناصر أخرى متخيله.

إن الفنان الإسباني (غويا)، بعد أن أُدخل أقبية محاكم التفتيش الكنسي، ورأى المشوهين والدماء والمنبوذين والمعتوهين، خرج لتوه يرسم الخيول الجامحة، والأفواه الفاغرة، والقبضات الملوّحة، والعيون المحملقة في الفراغ، موحياً بذلك للعالم الذي ينشده.. عالم الرفض والوعيد والثورة.. مستبدلاً الإشارات الكنسية المشروطة بفن ذلك العصر، بكل ما ورد!! لقد جحظت عيون لوحاته بعد أن كانت عيون أبناء القصر الجميلة! وارتفعت القبضات الضخمة المتحدية، بعد أن كانت أصابع رقيقة. ودوّت الأفواه المكمومة بالصرخات!!

باختصار، فإن العمل الإبداعي، ترجمة لموقف مبدعه يمثل بكل بساطة وجهة نظر المبدع في الموقع الذي توقف عنده النص الإبداعي من مجالات الواقع الغني.

إن مثل هذه القراءة، تُسقِط بالضرورة مقولة (أفلاطون) القديمة، التي تؤكد أن الفن ليس إلا محاولة لتقليد المحيط، ورسماً أميناً له!! إذ لم يكن الفن يوماً كذلك حتى في عصر (أفلاطون) نفسه!!

ولو أمعنا النظر فيما ذهب إليه (أفلاطون). لو جدنا أن الرجل نفسه، قد حاول التدخل في الواقع وزحزحته عما هو عليه، حين حاول في (جمهوريته) أن ينظّر. لمجتمع الرق المتطور نسبيا في (أثينا). ولكنه فشل كما فشل كل المثاليين من بعده، لأن الولادة لم تستكمل شروطها المادية التاريخية ولأنهم ظلوا يعتقدون أن الفكر يسبق التغير الاجتماعي ويُمهّد له. ونسوا أن الفكر أساساً ثمرة الواقع المادي، وأن التغيير الفكري يتأخر عادة عن التغيرات الاقتصادية الاجتماعية، التي تملي وضعا مستجداً مستمر الحركة، يستحيل معه استمرار الفكر القديم ويصبح من الضروري أن يستجد في المجتمع فكرٌ جديدٌ لمواكبة الواقع المادي المتحرك، رغم أن الأفكار القديمة تصرُّ على البقاء أحياناً، مع انتفاء أيّ أساس مادي يحمي استمراريتها، ولكن إلى حين..

والمبدع إنسان يعيش في مجتمع متحرك تتصارع فيه أفكار ونماذج وقيم واتجاهات وطبقات وشرائح..

إن صراع المركّبات الاجتماعية يتبدى للفنان حينما نظر إلى الجسد العام لأي تشكيلة اجتماعية استغلالية تناحرية عبر التاريخ، ولا داعيَ لأن ينظر الفنان إلى غير نفسه ليرى ذلك. يكفي أن يقيّم الأمور من خلال

وضعه كمبدع.. ففي المجتمعات الرأسمالية (أحدث المجتمعات الاستغلالية وأرقاها بعد الرق والاقطاع) يرى الفنان نفسه على الطبيعة كيف يتحول فنه الهدف إلى وسيلة. فالمبدع الذي يشبه حاله حالة دودة القزّ التي تفرز الحرير من فمها !! إنها تفرزه لأن هذه هي حالتها، وطبيعتها، وهي لا تستطيع إلا أن تفرز –لا تعرف من سيلبس هذا الحرير؟ وبكم سيباع؟ ومن الذي سيشتري– تخضع مادة إبداعه تماماً لظروف السلعة وتقلبات السوق واحتكار المحكترين. فمسرحيته تخضع للعرض والطلب، ولوحته كذلك، وأغنيته،وقصيدته، وروايته، وفيلمه، ولن يتم ترخيصها أو طباعتها أو تسويقها أو ترويجها أو تبنيها ، وحتى لن يقبض حصته من ريعها، إلاّ بقدر ما تستجيب للوفاء بمتطلبات السوق وذوق المحتكرين والمستفيدين والاستجابة لمتطلبات الثقافة السائدة (السيّدة) ولن يستطيع أن يحرر فنه ويسمو بإبداعه خارج المؤثرات المادية التي تعكس الفكر الاجتماعي السائد والثقافة السائدة، إلاّ إذا تخلّص من منطق التعامل مع فنه على أنه سلعة سوق اجتماعية!! ولهذا فإن تاريخ تطور الفن والإبداع العالمي، هو تاريخ صراعه مع معيقات تحريره وخروجه من عباءآت الثقافات والأنماط الاجتماعية الحاضنة.

ولقد حاولت الاشتراكية كنظام اجتماعي ثوري تحرير الفن والفنان من عبودية السوق الاستغلالي والثقافة الاستغلالية، لكنها ما لبثت أن عادت لامتطاء الفنان وفنه من جديد في مناخات الحرب الحامية في الأجواء الدولية حين طالبت بالالتحاق بمنظومة أسلحتها الأيديولوجية.. وهكذا خسر المبدع انعتاقه الإبداعي في غياب النمط الاجتماعي الاستغلالي. وخسر فرصته التاريخية. أما الرأسمالية فإنها تجرد الفنان من حريته، رغم الأكذوبة الكبرى التي تلفقها كشعارات لهذه المجتمعات وهي (الحرية) في مواجهة الالتزام الاشتراكي الذي حاول استثمار الإبداع هو الآخر.. فالعامل (الحر) والفنان (الحر) والفلاح (الحر) والمفكر (الحر). يصبحون جميعاً أمام السوق ومتطلباته، وأمام مبدأ الربح، ومقتضيات الترويج ودور النشر والعرض والطلب والرقابة وضغط الفكر والثقافة السائدين، عبيدا للتاجر (الحر) ويتحول عمل الفنان إلى سلعة يهم التاجر ترويجها وتحقيق الربح من ورائها.

إن عبودية الفنان التي تسعى لاستغلال نصه واستثماره في المجتمعات الاستغلالية لا مجال لاخفائها. ولم يحدث أن نَصَبَتْ الرأسمالية للفنان تمثالاً أوسمّت مدينة باسمه، إلا بقدر ما ترك وراءه من أملاك وأموال ومصالح ومؤسسات. أو، لأن التطور فرض على الواقع إحياء هذا الفنان الذي طالما

صوره في حياته أو لأن رؤآه كانت تسبق عصره. فحين تمّ التقدم، وحدثت المعجزة وتحققت النبوءة، بُعِث من جديد بعد محاربة وتشكيك. أما الفنانون الكبار في مجتمع الرأسمالية، فيظلون كباراً طالما استمروا يحققون الربح لأصحاب المسارح ودور النشر وصالات العروض.. وعندما ينتهي دورهم، يحالون إلى التقاعد بكل قسوة. ويُستغلون في الدعاية والإعلان من خلال ظهورهم على شاشات التلفزيون، وهم يشربون (البيبسي كولا)، ويحلقون ذقونهم بمبتكرات التكنولوجيا العصرية!! ويرشون على أنفسهم العطور الفاخرة ويروجون للمولينكس وسائر مبتكرات فرم اللحوم بما فيها اللحم البشري وليس ثمة إذلال أكثر من هذا.

إن الفنان الذي يتحدث عن الحرية في المجتمع الرأسمالي ويتبجح بها، إنما يكذب على نفسه في حقيقة الأمر، لأنه لا يعدو عند اشتداد وتائر الإتجار– منتجاً عادياً يعتاش من وراء إبداعه الذي يلبي متطلبات السوق. وبمثل هذه الصراحة، يكشف (بيرانجيه) شاعر الجماهير الفرنسية، والذي قيل عنه: (إنه الخالد إلى الأبد، لأنه الذي تغنى بتحالف الشعوب، وأن الشعب الفرنسي يحق له أن يفخر به.. يقول (بيرانجيه):

(إني لا أعيش لكي أكتب الأغاني
وإذا ما نازعتني يا سيدتي مكاني
فلسوف أكتب أغانيَّ لأعيش).

ولعمري فإن هذه العبارات الصادقة، تكشف بمرارة عن طبيعة المعركة التاريخية التي يخوضها الفعل الإبداعي بصدد تحرير نفسه من الاستغلال. ورغم أن طبيعة الفنان مستمرة، تلك الطبيعة التي لا يستطيع معها إلا أن يبدع، رغم كل الظروف، ولكنها في الوقت نفسه، تطرح مسألة تحرير المبدع وإبداعه، وتؤكد أن تحرير الإبداع لا يتم إلا بتحرير المبدع ولن يكون ذلك إلا باختفاء العوامل المناهضة للإبداع عموماً. حيث لا يعود المُنْتَجُ الإبداعي يخضع لفرص العرض والطلب والاتجار والاستحواذ الأيديولوجي!! ولن يتم إلا بتحرير الإنسان عموماً من سطوة رأس المال الحرّ أولاً، أو الاستحواذ (الثوري) الاشتراكي للفنان ثانياً، وتوقفه عن مطالبته الانضمام إلى منظومته الأيديولوجية في صراعه مع خصومه الطبقيين لأنهم بهذا الطرح إنما يكذبون على المبدع، ويعيدون القيود إلى يديه من جديد.. عبر الطرح الواقعي والاشتراكي الساذج، الذي ساد في عقود سابقة واستثمر كافة طاقات

المبدعين، بعيداً عن أية مؤثرات ناتجة عن محبطات طبقية.

إن الثقافة السائدة كائنة ما كانت، لا بد أن تنيخ بثقلها كوجود اجتماعي مادي ضاغط على المبدع، وتتربّع في كيانه الاجتماعي والإبداعي بهذا القدر أو ذاك، شاء المبدع أم أبى، معبّرة عن نفوذها كبناء فوقي يستجيب لطبيعة البنية التحتية للمجتمع.. ولهذا، فإن نصوص البدعين عبر التاريخ، لا تخلو من هذا القدر –من الممالأة أو الركوع والنفاق الاجتماعي– أو ذاك.. ولهذا تخلد لنا من النصوص عبر تاريخ الإبداع البشري ما جاء منها في لحظات العناق المحايد للمبدع مع بشريته خارج أشكال الاستلاب والاستقطاب الاجتماعي. وتلك هي اللقطات الخالدة التي تركت نصاً خالداً أيضاً.. أما الكثرة الكاثرة من النصوص، فتدخل في باب تأريخ الأدب. إذ يمكننا من خلال فحصها وامتحانها وتحليلها، أن نتحدث عن جوانب تكشف لنا عن أشكال عبودية المبدع وإبداعه عبر الأنماط والتشكيلات الاجتماعية في الحضارة البشرية، ومن خلال القيم الجمالية والمضمونية التي ينطوي عليها النص الإبداعي، نتحدث أيضاً عن قوانين علم الجمال والمجتمع، ونشير إلى القيود الداخلية وغير المعلنة، التي قيدّت النص وحالت دون عناق المبدع بشريته، ليترك وراءه النص الخالدَ المتخلص من أية قيود تمليها طبيعة التكوين الاجتماعي.

بعد تلك الجدليات التي أشرنا إليها، هل بقي بمقدورنا القبول بمناهج تلك المدارس التي تعتمد التفكيك والتجزئة لدى وقوفها على النص الإبداعي، وتجاهلها لتلك الجدليات التي يقوم عليها النص، وهي تفصل بينه وبين مبدعه وبين المبدع ومحيطه الاجتماعي في الزمان والمكان، بحثاً عن اكتشافات جديدة والأدهى أنها تتوقف عند تلك المهمات التفكيكية الأولية، ولا تواصل خطوة إلى الأمام، وتزعم أن ذلك العلمُ كلُّه..

إن التطور التقني الذي حققه النظام الرأسمالي، يساهم في تسريع دفع الأوضاع العامة في مجتمعات العالم كافة، إلى مزيد من التأزم. لأن هذه التقنية تسهل على الرأسمالية سبل الاستغلال والاستعباد للقوى المنتجة، بما يجعل البشرية جمعاء، في وضع مقلق ملغوم. ولهذا جاز لـ (مایاکوفسكي) أن يصرخ بأعلى صوته: (ما لم نلجم هذه التكنولوجيا بكابح أخلاقي، فلسوف تلحق هذه التكنولوجيا الأذى بالجنس البشري كافة، وسيكون من الصعب أكثر لجمُ العلم بمثل هذا الكابح الأخلاقي. فالعلم نفسه عليه إدراك مدى الخيار الأخلاقي في كل موقف يقرره)..

إن الإبداع كفلسفة في حيويته ومسؤوليته.. كلاهما وجهة نظر إلى العالم، ورأي وموقف في مركبات الخارج! وليست مهمة الفنان رصد الواقع الخارجي وتصويره كما هو عليه، بحيث يظل فوتوغرافيا، يرسل ويستقبل بفتور يشبه بلادة البقر.. ويهدر دور الذات في هضم الموضوع الخارجي، ومعاينته ومعايشته ومعاناته، والمساهمة بفك وتركيب عناصره من جديد، ومن ثم، دفعة عبر العمل الفني.

إن سر الإبداع الفني، يكمن في عملية الفن والتركيب هذه. حيث تتجلى بوضوح صلة الفنان بموضوعه كما تتجلى وجهة نظره وآراؤه في العالم الخارجي، من خلال تحطيمه لنظام عناصر هذا العالم، وإعادته صياغتها من جديد.. ومن خلال الصياغة النهائية. نحاكم المبدع أي من خلال إبداعه الذي يكشف عن فهمه الخاص لطبيعة الصراع بين الخير والشر لأن النص الإبداعي موقف صانعه وصورةٌ عن نظرتة لبشريته..

وهنا نقف عند حقيقة موضوعية وهي: أن (المثير) الخارجي، أي الموضوع- قبل تدخل المبدع فيه- لا بد أن ينطوي على استفزاز وتحدّ ما لذات المبدع. وغالباً ما يكون الموضوع الخارجي في وضع غير ما ينبغي أن يكون عليه- من وجهة نظر المبدع- مما يشكل دافعاً أكيداً لعنايته به. ومعالجته إياه وإبداء الرأي فيه.

وقد يكون المثير الخارجي مركّبا بشكل مقبول لدى المبدع.. بمعنى أنه لا ينطوي على مثير سلبي، يستدعي من الفنان إعادة النظر بصياغة هذا (المركب).. وعندها يأتي احتفاء الفنان بهذا الوضع بنتيجة الإعجاب الذي يعتبر استفزازاً إيجابياً لذاته.

إن تناسق وترتيب وتضافر عناصر الواقع (الموضوع الخارجي). التي تشاركت جميعاً وتعاونت لصياغة الوضع الرائع، هي (المثير) في هذه الحالة. إن وقوف الفنان عند هذه الروعة يضعنا أمام احتمالين: فإما أن نكون أمام فنان فوتوغرافي يكرر لنا صياغة وضع جميل -كما هو موجود خارج الفنان -أو أن نكون أمام مبدع يؤكد لنا من جديد هذا التناغم والترتيب والتناسق الرائع فيما بين عناصر الموضوع، ويعرض بالرفض والإدانة والتعرية لأي موضوع مغلوط آخر..

ويأتي تفكيك عناصر الخارج من قبل الفنان، وعدم طرحها كما هي عليه، اصراراً على ضرورة إجراء تغيير ما في الخارج.. وهذا بالتالي،

يتضمن محاولة وضع الأمور في نصابها، وقلبها على رجليها بدلاً من رأسها حسبما يرى الفنان كما يتضمن تصدياً حقيقياً، لما يحتوي عليه الخارج من اختلالات في مجمل تركيبه. إضافة إلى ما تعنيه عملية الإبداع الفني عموماً بالنسبة للفنان. من معاني الاهتمام والمسؤولية تجاه ما يدور حوله. فالإبداع الفني ينم والحالة هذه عن سلوك الفنان الجاد في معالجة ما يراه مغلوطاً، أو مختلاً أو سليماً يجب التأكيد عليه والتعريض بنقيضه، وهكذا يأتي النص الإبداعي ليعكس نظرة المبدع المحددة إلى العالم، في عملية تشكل محاولة لإعادة الاتزان والتوازن، لكل من المبدع وموضوعه.. فالمبدع يعيد لنفسه التوازن وهو يفرغ في التجربة الفنية كل أفكاره وهمومه وأحماله وتوتراته.. لأن الإبداع الفني عملية اعتداء مشروعة من قبل الفنان على الخارج. وإن جاز لنا استعمال التعبير السيكولوجي، فإن الإبداع عدوان بمعناه الواسع، والذي يعني (سلوكاً نشطاً فعالاً، تهدف العضوية من ورائه إلى سد حاجاتها الأساسية، أو غرائزها، وتنحية كل ما قد يحول دون تحقيق اتزان الذات! ذلك أن هذا الذي سميناه (عدواناً)، يعود في أساسه إلى صراع طرفاه الفنان والمحيط، يعقبه انفعال فاحباط فقلق لا يهدأ إلاّ بتنفيذ ذلك العدوان الأخلاقي الذي يمارسه المبدع من خلال النص الإبداعي.

أما كيفية تنفيذ هذا العدوان المشروع، فيتحكم فيها عاملان: داخلي وخارجي. أما الداخلي فيعود إلى المهارة والاحتراف والدربة وتوفر الأدوات التعبيرية. وهي مسألة ذاتية خاصة تتوقف على الفنان نفسه وأما الخارجي، فهو الحاضنة الاجتماعية والثقافية التي تحتضن النص الإبداعي بما لديها من مواقف مسبقة تجاه الموضوع، وحسب معطيات الزمان والمكان والمستوى الحضاري الذي يستقبل النص الإبداعي.. ولأن الزمان والمكان متحركان لاثابتين عند موقع معين من مواقع التاريخ، فإن علم الجمال متطور متحرك هو الآخر، ومقاييس الجمال كذلك، فهي محكومة بحركة المجتمع.. وحركة المجتمع ومزاجة محكومان بمستوى التطور الاجتماعي ودرجة انضباطيه رأس المال الأخلاقية، فهو الذي يحدد مدى ديمقراطية الخطاب الثقافي عبر النص الإبداعي، وهو الذي يحدد درجة وقوع النص الإبداعي، تحت هيمنته ونفوذه، كما يحدد بحسب المرحلة التاريخية –قدرة النص الإبداعي على التحرّر من شروط استثماره والخروج من منطق السوق الطاغي للرأس مال الاستثماري، الذي وسع ميادين استثماره حتى شملت الإبداع، وأصبح النص جزءاً منها.

تلك هي جدليات النص الإبداعي، وذلك هو تاريخ معاناته.

❐❐❐

المشروع الثقافي العربي
والمتغيرات الراهنة

إذا كنا نسعى كمثقفين عرب إنسانيين، نتوق لترجمة الجوهر الإنساني الكامن في ثقافة أمتنا، على طريق تشكيل لغة خطاب إبداعي عصري محترم لثقافات الأمم وشعوبها، ولجماهير أمتنا قبل كل شيء، فلا بد أن ننطلق أولاً من الاعتراف بالتنوع كواقع موضوعي في شتى مجالات الحياة، مما يضعنا وجهاً لوجه أمام موضوعة الديمقراطية، المخرج الأول من أزماتنا الثقافية وغيرها من الأزمات. فالموجودات المادية متنوعة في الطبيعة ولا متناهية في الصغر والكبر واللون والشكل والموجودات الفكرية متنوعة في المجتمع والموجودات الإبداعية في شتى المجالات متنوعة أيضاً، وفي مثل هذا التنوع والتعددية يكمن جوهر الصراع الطبيعي بين الأضداد مما يفضي لدينا إلى التسليم بحق الوقائع المادية– على اختلافها– في الحياة هذا أولاً وقبل كل شيء.

وتماماً كما تعبر قوانين الانتخاب الطبيعي عن نفسها في الطبيعة، ينبغي أن تعبر الظواهر الإبداعية عن نفسها. فالطبيعة التي لا تعرف السكون، ولا تتوقف عن الحركة، ينقرض فيها كل ما لا قدرة لديه على الصمود والبقاء في وجه الحياة ومواجهة الأضداد، في سياق ما يسمى بديالكتيك الطبيعة، بينما تأخذ الموجودات الأخرى طريقها إلى النماء والارتقاء.. انسجاماً مع منطق الطبيعة وقوانينها.

إن من لا يعترف بتنوع الحياة وغناها من حوله، وتعدد ألوانها وأصباغها، ويسعى بشتى الوسائل لاعتماد لون واحد وتدمير بقية الألوان، اعتماد نمط واحد ونفى الأنماط الأخرى، إنما يقترف، حقاً، جريمة كبرى، وهو يقف في وجه منطق المجتمع، ويحاول إعاقة القوانين الموضوعية له، عندما يزعم أنه الوحيد الذي يسير في طريق الحق والفضيلة، بينما يتخبط الآخرون في ضلالهم، وهو الوحيد الذي يقرر مسألة الخيار في كل شيء، فيما يسميه التنمية على جميع الصعد!

إن في مثل هذه النظرة الأحادية الإرهابية مقتل المجتمعات. ومهما كان لون تلك الفلسفة التي يقوم عليها هذا المجتمع أو ذاك.

فلقد أثبتت الحياة مع تطور العلم الأرضي، ألا طريق لإنسان هذا الكوكب، بغير الاعتراف بوجود نقيضه في المجتمع. حيث على قاعدة صراع الأضداد، التي تتوالد بفعل التطورات المادية في المجتمع، تسقط الفكرة البائدة والقيمة البليدة بإنهيار أساسها المادي، الذي كانت تستمد منه قوتها، مهما كانت مسلحة بالقوة والجبروت –المعبر عنها على شكل سلطة حكم –عاجلا أو أجلاً، على طريق ولادة النقيض الذي يحمل في جوهره الاستجابة الموضوعية لحاجات المجتمع، الذي لا يعرف السكون، والتعبير الصادق عن الأساس المادي الذي يستند إليه وهو متحرك في الأصل.

إن موقف القوى الاجتماعية السائدة في الحكم من استقبال المواليد الجدد في البنى الفوقية للمجتمع، والتي تشكل في مجموعها منظومة ثقافية ناتجة عن تحولات في الأساس الاجتماعي، هو الذي يحدد الجوهر التقدمي أو الرجعي لموقف تلك القوى، بقطع النظر عما ساد من تسميات وتصنيفات مغلوطة وغير واقعية في الحقبة المنصرمة، قبل انهيار المعسكر الاشتراكي، الذي فقد ثوريته وتقدميته مع الزمن، وتحول فكر القوى الاجتماعية السائدة فيه، إلى منظومة محافظة عاجزة، وثنية الإيقاع، تحارب الجديد ولا تعترف بالمستجدات.. فيما مارست بعض القوى (الرجعية) تقدميتها بجرأة بالغة، من خلال إدراكها للمستجدات، وملاقاتها للظواهر القادمة، والاحتفاء بها، وتمهيد المناخات المناسبة لها، قبل أن تجثم بثقلها على المجتمع والتعامل معها كمواليد جميلة، بدلاً من رفضها وإعداد العدة لمحاربتها.

وهنا يكمن جوهر الموقف التقدمي في استقبال الظاهرة، بقطع النظر عن هوية ذلك النظام، وما شاع عنه من تسميات وتصنيفات.. وسيظل كل من يحاربون النتائج المادية لحركة المجتمع –ولا يستقبلونها بعقل متفتح –رجعيين على مر التاريخ، كما كانوا منذ البدء.

إذا، فولادة الظواهر تكون صعبة أو سهلة بمقدار ضغوطات العوامل المناهضة للأجنّة القادمة. إذ غالباً ما يرافق الولادات الجديدة في المناخات المسممة وغير الديمقراطية والتقدمية الرؤية، المزيد من الفواجع إذ لا يجري الاعتراف بشرعية الظواهر قبل وصول نقيضها إلى الإفلاس، ووصول من يتبناها إلى الطريق المسدود، مما يؤدي إلى دمارات وانهيارات موجعة للمجتمع، إثر

تجاهل القانون الطبيعي لجدلية الحياة!

وهنا تكمن أهمية المراجعة الواعية، التي تشهدها بعض نظم العصر، ممن يدركون اللعبة، بهدف تجنب المزيد من الانهيارات والأزمات الحادة الخانقة– التي يمكن أن تدفع بإنسان المجتمع إلى العنف والمجابهة، وربما بالمجتمع كله، في عملية تقوم على تأسيس القواعد المستقبلية للحياة الديمقراطية، التي تتضمن الاعتراف الصريح والواعي بوجود الحق المقدس لكل الأفكار والتيارات، وترك مسألة الحكم عليها للحياة، والإرادة المستقلة، والاحترام لعقل الأمة بعيداً عن الوصاية.

ولقد عانى وطننا العربي ومواطننا ومجتمعنا من كوابيس الثقافة المنحلة، الرجعية المضمون.. عانى من الثقافة المفروضة عليه من وجهة نظر نظام الحكم السائد. وبقطع النظر عن النوايا، فقد ساد في المجتمع العربي عموماً نمط"الرجل الشاطر" ثمرة الثقافة الاستهلاكية والحياة الاستهلاكية، التي عززت الفردية والمصلحة الذاتية، وشكلت الإنسان الاستهلاكي الفاقد للضمير الوطني والإنساني، والمهتم فقط بما يخصه. فضاقت دوائر انتمائه ومسئولياته، وتضخم لديه حجم الذات الفردية بدل الذات المجتمعية، وقتلت فيه روح المبادرة والمحاسبة والمسئولية. ولم يعد الوطن بنظره مهماً إلا بمقدار ما يؤمن له–كنظام اجتماعي– مظلة لاستمرارية مصالحه الفردية الضيقة!! هكذا أصبح وطن الفرد مصالحه! وأصبح من السهل أن يحمل هذا الوطن في حقيبة، ويودعه في مصرف أجنبي!

ولقد استجاب عدد من العاملين في ميدان الثقافة، سواء على صعيد التربية أو على صعيد الإبداع، لمتطلبات وذوق السوق الاستهلاكية، واستغلوا أدوات نظم الحكم الإعلامية والثقافية الموضوعة تحت تصرفهم.. بينما بقى الآخرون يقبضون على الجمر، ويعانون كل أشكال المحاربة.

إننا إذ نجد اليوم أنفسنا في المأزق الثقافي الوطني والقومي المروع والمقرف حقاً–في عالم تغيرت فيه كل الموازين، ووقفنا فيه عزلاً وجهاً لوجه أمام التحديات والنتائج السياسية الجديدة لتركيبة المجتمع البشري، إنما نسدد بذلك فواتير تلك السياسات الثقافية التي تم إنتاجها سابقاً، والتي تقوم على فلسفة الاستجابة لمتطلبات الحياة الاستهلاكية، دون النظر إلى المخاطر والكوارث والنتائج المدمرة، والأبعاد الوطنية التي تترتب على هذه الفلسفة، التي لم تكن يوماً من الأيام مفصولة عن الفلسفة العامة للحاكمين، واستثمارهم للثقافة كواحدة من أدوات الحكم، في غياب الديمقراطية والحريات العامة للمبدعين والمثقفين والمشتغلين

بالفكر وتشكيل الموقف الثقافي والرأي العام للأمة.

ويمكننا القول في هذا السياق، أن نهجاً موحداً كان ينتظم ثقافة نظمنا العربية في كافة الأصقاع. هذا النهج العام قائم في الأصل على القهرية والفرض والهيمنة من قبل الفئات السائدة المتحكمة–بفروق بسيطة– بمراكز صناعة الثقافة. وإذا كنا ننشد مشروعاً ثقافياً موحداً وحسب، فإن الوحدة قائمة ولا تزال في إيقاع الثقافة العربية، ولسنا بحاجة إلى البدائل! ولكن أية وحدة تلك السائدة؟ وأية وحدة تلك التي نبحث عنها وننشدها لتكون درعاً لإنساننا العربي المعاصر، الذي يمتحن اليوم بثقافته وقدرته على الثبات والمواجهة، في ضوء لغة الأرقام العالمية؟

في غياب الديمقراطية السياسية أولاً وقبل أي شيء آخر، تعانى الظواهر الثقافية المعارضة في خطها لنظم الحكم من عدم تكافؤ الفرص. وبسبب التدخل. ومحاولة فرض الهيمنة الثقافية من قبل الثقافة السائدة–المشوهة هي الأخرى بالمفهوم المطلق– كائنة ما تكون هذه الثقافية– مالم تكن ديمقراطية –تتشوه الظواهر الإبداعية المقابلة من خلال محاولاتها التكيف مع منطق الهيمنة وامتصاص الصدمات، وابتداع أشكال المواجهة والمداورة للحفاظ على البقاء، وضمان الحياة أمام الضغوطات. وهذا هو التشوه بعينه. فالظاهرة لم تتحرك في مناخ ديمقراطي حرّ، خارج الخوف، والهيمنة والقهرية، بل تحت وطأة وتهديد ثقافة تريد فرض نفسها بشتى الوسائل، ومحاربة التيارات المعارضة عموماً، وحتى تلك التي من داخلها إذا رأت فيها حالات جنينية تنبئ بالتعارض المستقبلي.

ومع سيادة النزعة القطرية التي أوجدها النظام القطري العربي، وفي غياب المشروع القومي النهضوي الديمقراطي، إنساني المضمون والتوجه، تتكرس بناءات ثقافية عجيبة! هي متشابهة في الأصل في العديد من النظم ذوات البناءات الاجتماعية المتشابهة، لكنها تقاتل بعضها بعضاً في ضوء مزاجيات النظم المذكورة، وتعارضاتها السياسية. ولا تلبث أن تستدرج المثقفين لدخول المعارك ضد الآخر في نظام الآخر!

والأعجب في الأمر، أن النظم العربية في المنظور الأول تبدو أكثر واقعية من المبدعين والمثقفين العرب، الذين استجابوا للغة الاستلاب الثقافي! فهم يقبلون بالتعددية(أي الحكام) على مستوى النظم، ويستوعبون وجود أكثر من عشرين دولة عربية متقاربة ومتباعدة، غير أنها كلها تنطق بالضاد.. لا بأس.. ويتعاملون مع بعضهم بعضاً عبر مؤسسات وهيئات عربية ودولية، لكنهم يحرصون –على مستوى النظام الواحد– على محاربة التعددية داخل نظامهم الواحد... عجيب!

هذه الفجاجة التاريخية، والقبح الصارخ والإهانة السافرة للإنسان العربي، ينبغي أن تتحول إلى مدفع يدوي في مسمع كل مثقف ومبدع عربي، لتعيده إلى صوابه، كي يتوقف عن حرب الألوان من حوله، ويرفض الاستلاب الأيديولوجي والنظمي في آن، ويتجه مباشرة نحو البديل الديمقراطي القومي الإنساني، رافضاً منطق الشمولية والاستئثار القادم إليه باسم الدين أو القومية أو العلمانية، والذي يحلل له نفي الآخر كائناً من يكون، باسم تمتعه بالولاية الشمولية القدسية، مستذكراً قولة الإمام"الشافعي" الذي سبقه بقرون: "مذهبي صواب يحتمل الخطأ، ومذهب غيري خطأ يحتمل الصواب". حيث سبق الشافعي"فولتير" الذي قال: "قد أختلف معك في الرأي ولكنني على استعداد لأن أدفع حياتي ثمناً لحقك في الدفاع عن رأيك"!

إن نضال المثقفين العرب من أجل الديمقراطية السياسية، والحريات العامة، وصيانة حقوق الإنسان في أوطانهم جزء لا يتجزأ من نضالهم من أجل مشروعهم الثقافي العربي الجديد، الذي ينبغي أن تعكس ملامحه الأساسية، جوهره الإنساني المنفتح، والقادر على تمثل ما يحتاجه من تراثنا الثقافي العربي الإسلامي معاً، ليترجم هويتنا الثقافية إلى العالم، ولتقف بوجه من يريد استباحتها على طريق استباحة أوطاننا.

إن المشروع الثقافي العربي الجديد ينبغي أن يستند –للوقوف بوجه التحديات– إلى العقلانية أولاً، والانفتاح الجريء ثانياً، واستلهام التراث ثالثاً.

وينبغي أن تهيأ بوجهه المناخات الديمقراطية التي تكفل لهذه المرتكزات أن تفعل فعلها في صياغة ذلك المشروع. وعليه، فإن نضال المثقفين العرب من أجل الديمقراطية، وصيانة حقوق الإنسان في أوطانهم، والسعي للعبور إلى الوحدات السياسية الممكنة، غير القائمة على القهرية، أو الكيدية أو الحماسية، بل المستندة إلى الإرادة المستقلة لعقل الشعب، هي نضال بصدد المشروع الثقافي العربي الجديد، الذي يقوم على المضمون الإنساني أولاً، ويعبر عن الهوية القومية لساكني هذه الربوع كترجمة لروح التكوين الاجتماعي للمجتمع العربي.

إن الثقافة تراث إنساني شاركت فيه كل حضارات وأمم العالم. وأسهمت في تكوينه قرائح المبدعين من أبناء أصغر الشعوب وأقلها شأناً إلى أكبرها... ولا تستطيع أمة مهما حشدت من الشواهد، أن تزعم لنفسها السبق على غيرها في تدعيم أركان الفكر الإنساني. ذلك أن هذه الأمة –وإن بدت اليوم عملاقة– قد

مرت في فترات ضعف وخمول. واستقبلت أكثر مما أعطت. وليس ذلك عيباً أو عاراً.. فبمقدار ما قدمت حضارتنا العربية وثقافتنا وفكرنا العربي، بمقدار ما أخذ، وكذلك سائر الثقافات العالمية.

وتشير مواقع الأرقام القياسية في تاريخ ثقافتنا العربية الإسلامية إلى تلازم هذه الأرقام الصاعدة مع حركة انفتاح ثقافي عربي بلا حدود ولا قيود تقريباً. فقد انفتحت ثقافتنا العربية في العصر العباسي –بحذر أول الأمر– على مختلف الثقافات العالمية آنذاك، إغريقية وفارسية وتركية وهندية وغيرها، ثم انفتحت انفتاحاً كاملاً على قاعدة الثقة بالنفس. ومن تلاقح هذه الثقافات مع ثقافتنا العربية الصاعدة، خرج المولود العباسي القوي، ليقف شامخاً إلى جانب أرقى البناءات الثقافية وأقواها.

وقد يقول قائل: ذلك انفتاح كان مشروعاً في ظل القوة العربية الإسلامية، أما في ظروف الضعف فالحذر واجب. غير أن هذا المنطق ينطوي على خطورة شديدة في تطوراته اللاحقة. إذ سرعان ما يعد أصحاب تلك المقولة قائمة المحرمات والمحذورات للشعب والمثقفين، مستندين إلى مرجعيات ومنظومات شمولية، لا تلبث أن تتحول إلى سلاح صارم ضد انطلاقة الفكر والثقافة، واستعداداتها للمواجهة والتحدي المطروح. وهذا ما يفضي بالثقافة إلى الجمود أولاً والضعف في المواجهة ثانياً، ذلك أن لغة الاتصال اليومية هي بقوة ونفاذ علم العصر وسرعته. فليس بمستطاع سلطة ما أن تحمي شعبها بمنعه من متابعة ثلاثين قناة تليفزيونية أو أكثر في عصر اللاقط"الدش" إلا إذا قدمت محطاتها الوطنية ما يأسره ويشغله عن متابعة المحطات الأخرى.

والأمر كذلك مع كافة مصادر الثقافة أيضاً. ولا يمكن لسلطة أن تحمي أبناء أمتها من التأثر والتأثير بغير الحجر الثقافي، الذي لا يعني سوى التحجر والجمود، بحجة حماية هوية الأمة، المهددة في ظروف الضعف.

إن هذا المنطق كان وعلى مر التاريخ سلاحاً رجعياً رادعاً يقف بوجه انطلاقة العقل والفكر، سعياً من السلطات لتشكيل وعي الشعب، بما يتناسب مع مصالحها لا بدواعي الدفاع عن هويتها في الغالب. فالخوف على الهوية الثقافية لا مبرر له. إنها اسطوانة أشاعتها النظم المتخلفة وغير الديمقراطية، وأوجدتها السلطات لإحكام قبضتها على عقل الشعب. لأن جميع عمليات الاجتياح والاستباحة عبر التاريخ، لم تستطع أن تصنع من أمة أمة أخرى. فالثقافة روح الأمة، وهي بنية مستمرة متواصلة، غير مستعدة لاستقبال ما تأباه تركيبتها القومية

أو طبيعتها البشرية. وكما لم يصبح الجزائريون فرنسيين، ولم يصبح النمساويون ألماناً ولا العرب أتراكاً ولا الغجر –برغم شتاتهم– هذا أو ذاك، وظلت لهم ثقافتهم وعالمهم غير المكتشف، وطقوسهم الخاصة والسرية التي تترجم روحهم، فإن مفهوم الهوية القومية لا يعود ينطوي على مدلول غير الخصوصية المتحدرة من التكوين الأزلي –لهذه الكتلة البشرية أو تلك– مما صاغ وجدانها الثقافي وقسماتها القومية.

فالأمم لا تقبل لدى أي اتصال ثقافي–في ظروف الحرب أو السلم– سوى ما يتناسب مع طبيعتها القومية أو البشرية التي تعزز تكريسها لإنسانيتها. ومع ذلك فإن هذا الأمر يظل نسبياً ومحكوماً بحسب التركيبة الاجتماعية، التي تقبل في هذه المرحلة وهذه الدرجة من التطور ما كان مرفوضاً في مرحلة مبكرة.

وهكذا، فإن الانفتاح الثقافي يسهل أمام الأمة سبل الانتقاء دونما ترغيب أو ترهيب داخلي أو خارجي، وسبل إضافة البيانات الجديدة ذات الجوهر الإنساني مما يتناسب مع هويتها القومية والإنسانية، وينسجم مع خصوصيتها بوصفها حالة متحركة في ضوء منطق الثابت والمتحول. رغم إيماني بأن لا ثوابت في أمة ما. والأصح أن نسمي تلك الحالات والمواطن تسمية أقل من"الثابت".. ربما تحمل صفة الديمومة والبقاء، لكن لا شيء ثابت على الإطلاق ودائم، ولا خالد.

إن تلك العناصر المسماة بالثوابت ليس من السهل زحزحتها بعملية عسكرية أو انتصار خاطف ضد هذه الأمة أو تلك. إن الأمة تستجيب في مثل هذه الظروف عادة باتجاهين: الأول ما يناسب طبيعتها مما هو موجود في ثقافة الآخر وكانت محرومة من الوصول إليه فيما مضى. والثاني ما يكرس إنسانيتها وبشريتها ويدفع بها قدماً لمعانقة توقها الدائم والمخفى والمكبوت لعناق إنسانيتها.

إذن، لا خوف على ثقافتنا من ثقافة الآخر في حال الاتصال، سواء كان تواصلاً أم اشتباكاً أم التحاماً. إذن إن الأمور سرعان ما تعود إلى مجراها الطبيعي إثر هدوء أية مصادمة تاريخية، وتخرج ثقافة الأمة بما يناسبها نتيجة هذا التماس، ولا يعني هذا التأثر أن الثقافة المرسلة قد سجلت نقطة جديدة لصالحها ضد الثقافة المستقبلة، بل يعني أولاً أن الثقافة المستقبلة قد تقبلت ببساطة ما كانت تحتاجه ويقبله جوهرها.

ووحدهم الأغبياء على مر التاريخ من الفاتحين والطغاة، هم الذين اعتقدوا أن بمقدورهم أن يصادروا ثقافة أمة، وأن يحلوا محلها ثقافة الغازي المنتصر، تماماً كما الأمر بالنسبة للجيوش وأدوات الهيمنة وفرض القوة. فحرقوا المكتبات ورموها

في الأنهار وهشموا أنف أبي الهول ودمروا معابد الأمم وصروحها الروحية، غير أنهم لم يفلحوا رغم القرون التي مرت على احتلالهم.

أين يكمن الخطر إذن في مثل تلك العمليات التاريخية، التي نعبر اليوم واحدة منها؟ هل الخطر من ثقافة الآخر على ثقافتنا وخصوصيتا؟ لنطمئن من هذا الجانب، فلن تأخذ ثقافتنا غير ما يناسبها، وغير ما كانت ممنوعة من أخذه وتمثله في ظروف حجر النظم والسلطات الحاكمة تمشياً مع مصالحها. ولن تعطي للآخر غير ما تقبله ثقافته.

إن الثقافة الإسرائيلية اليوم ثقافة أوروبية في الأصل وهي موجودة لدينا عبر تياراتها المعروفة، فلدينا مثل ما لديهم: رومانسية ورمزية وحداثية وواقعية اشتراكية وانطباعية وفاشية لا تعترف بالآخر وبحقه في الحياة أيضاً! فأين الخطورة إذن؟ هل سيفلحون في تسفية أبي العلاء والمتنبي وطرفة بن العبد وعلي بن أبي طالب وشوقي والشابي وعرار وبشارة الخوري وفيروز وأم كلثوم وسيد درويش ويوسف إدريس وحنا مينه؟ وهل سيفلحون في اقتلاع القرآن الكريم والحضور الكلي لشخصية الرسول العظيم في ثقافتنا العروبية الإسلامية المعاصرة؟ سيحاولون كل ذلك.. الأغبياء منهم سيعملون بهذا الاتجاه غير أنهم سيفشلون تماماً لأنهم يعملون عكس القوانين الموضوعية! فأين هي الخطورة؟

الخطورة في أدوات ثقافة الآخر، وليس في مفردات ثقافته ولا في قوة خطابها. فنحن نمارس ثقافتنا بلا أدوات تقريباً. أو بأدوات عاجزة قديمة وبالية إعلامياً، ولا تزال لغتنا متخلفة، وعلى صعيد المناهج التي تؤسس لوعي ثقافي، فهي لا تزال تعاني من الانتقائية التي تحكمها وجهة نظر وفلسفة التربويين والتعليميين المرتبطين مباشرة بمنظومة فلسفة الحكم في أقطارنا شتى.

أما فيما يتعلق بأدوات الإبداع الثقافي وملازماته ولوازمه، فتلك الطامة الكبرى. فلا تزال قرانا ومدننا بلا مسارح أو دور عرض أو مراكز ثقافية أو دور نشر قوية تستطيع احترام المبدع وتقدير تعبه.. وهيئاتنا الثقافية والإبداعية دونما رعاية.. وتعاني الكثير من تلك الهيئات الطوعية من أبسط المتطلبات. تعاني من عدم وجود آلة موسيقية تلزم لعملها بمائة دولار. ولا تستطيع دفع أجور مقارها أو فاتورة الكهرباء.

الخطورة في أن ثقافة المنتصر اليوم تحمل معها أدواتها الجديدة والفعالة التي تنقصنا، وتحمل معها كل أساليب الترغيب والترهيب والإغواء، فمع الانفتاح والاستثمار الذي سيجتاح أوطاننا ستظهر دار نشر باسم محمد بن عبد الله،

وأخرى باسم أبي بكر الصديق وثالثة باسم أبي تمام، ويقف وراء تلك اللافتة اسم عبري وربما عربي يسعى لإشاعة تيارات ثقافية دون أخرى، وسوف يكون لهذه الدور وغيرها من المراكز الأخرى ذات العلاقة بالعملية الثقافية جوائزها وأعطياتها ومنحها وحوافزها التي ستضعها ليس تحت تصرف من يتبنى الثقافة الإسرائيلية. لن تفعل ذلك على الأغلب، لأنها تدرك قانونية اللعبة، بل تحت تصرف من يبني المشروع الإسرائيلي للثقافة العربية، متطوعين أو مرتبطين، من ممثلي التيارات العدمية في ثقافتنا، أولئك الذين يلهثون وراء(انعتاق المبدع) من كل ما يحول دون انطلاقة إبداعه، والذين يرفعون عادة مثل هذه الشعارات وبصوت عال في مناخات الهزيمة، ولا يتوقفون عن الهتاف في وجوه الجادين من المبدعين: "لقد أقرفتم عشيتنا بالتزامكم".. في عملية مدروسة أو غير مدروسة لإفراغ الثقافة العربية من محتواها الجاد المرتبط بالوطن والأرض والإنسان والحياة والتحرر والتقدم. وسوف يملأ هؤلاء الساحة الثقافية ضجيجاً ونقيقاً إلى حين، ويؤخرون تطور مشروع الأمة، في زمن نحن أحوج ما نكون فيه إلى صيانة أنفسنا، وحماية الالتزام فينا من الخراب. وسنبحث عن مصادر لقمة الخبز، ويتلقى أولئك الجوائز والهبات والإعطيات والحوافز تقديراً لإبداعهم في غياب الأدوات الثقافية اللازمة لحماية المبدع القومي الإنساني وطنياً، في هذه المرحلة من التاريخ، ومع حرية السوق، سيصبح المبدعون الجادون وصناع الثقافة الجادة متسولين يكابدون عناء تأمين لقمة العيش، فأين هي دورنا الوطنية للنشر؟ وأين سياساتها التي ستحمي المبدعين من التهالك والابتذال؟ وأي مسارحنا ودور العرض لفنانينا؟ وأين الموازنات المحترمة لوزارات ثقافتنا التي لا تساوي واحد بالألف من موازنة الدولة، وبخاصة في دول المواجهة(سابقاً) التي كانت تنفق على التسلح والتنمية في آن، وكانت الثقافة في ذيل اهتماماتها في مناخات الحروب؟ وهل بمقدورنا أن نعبئ (للسلام) مثلما حاولنا أن نعبئ(للحروب)؟ هل من سبيل لإعادة النظر في سياسات دوائر المطبوعات والنشر في بلادنا، بحيث يفهم الرقيب أن شتم البطل للشرطي –في القصة– لا يعني شتم الحكومة؟ وإنما يعني التعبير عن ثقافة كائن بشري يمر في حال حصار؟! وأن ممارسة الجنس مع سائحة أجنبية في"العقبة" لا يعني أن الأردن لم تعد جمهورية أفلاطون المهددة بخراب السياحة فيها؟!.

الخطورة إذن في أدوات الثقافة المقابلة في ظل حرية السوق، ومنطق المزاحمة ومواصفات جودة السلعة وفنية التصنيع، وفي لعب الطرف الآخر على مفردات موجودة في ثقافتنا في الأصل، وليس في الثقافة المواجهة نفسها. ولا سبيل لنا ولمشروعنا الثقافي العربي الجديد الذي ننشد، غير النضال من أجل

الديمقراطية وتدعيمها بالتطور التقني الذي يشكل الأساس المادي لحمايتها من أجل اللحاق بركب العصر، وفي سبيل إقناعها بضرورة امتلاك أدواتنا البديلة، فالمثقف العربي يقبل بالحد الأدنى مما هو ممكن إيجاده وطنياً من الأدوات وسبل الحماية لذاته المبدعة، وهو على استعداد لرفض التعامل مع كل الأدوات التي تسعى لتدمير مشروعه الثقافي العربي الجديد في ضوء المستجدات الراهنة، وإجهاض ولادته، من خلال إفراغه من محتواه القومي الإنساني وتشجيع روح العدمية فيه، التي لم ينعدم وجودها في يوم من الأيام.

وعليه، فما دامت الخطورة في أدوات الطرف الآخر، وليس في ثقافته تحديداً، فإن المثقف العربي معني بالنضال في اتجاهين: الأول لإيجاد أدوات بديلة ملازمة وضرورية للعملية الثقافية في وطنه، والثاني من أجل التحذير من التعامل مع أدوات الطرف الآخر، كيلا يصبح ضمن حوزتها وضد ثقافة أمته. ولكي لا يسهم في إنعاش التيار المطلوب إنعاشه في وطنه حسب طموح الآخر.

إن ثقافة الطرف الآخر بحد ذاتها، لا يمكن أن تشكل تهديداً لمشروعنا الثقافي، إذ أن مثل هذا الخوف يبرر استمرارية المنع والحجر، ويفتح شهية السلطات المحلية في أقطارنا العربية–وفي غياب الديمقراطية– لاستمرار التلاعب بعقل الشعب، وامتلاك حق تشكيل ثقافته بحسب مصالحها القطرية، لا بحسب مشروعنا الثقافي العربي المطلوب للمواجهة، والذي يسهم في النقلة النوعية لمجمل فكر المجتمع، وإدخاله في خطة العصر.

إن أهم ما يواجهه المشروع الثقافي العربي النهضوي في المرحلة القادمة، هو خطر إشاعة العدمية والعبثية في الثقافة العربية، وهي موجودة بلا ريب في ثقافتنا، وإيجاد المناخات الملائمة بوجهها للانتعاش على طريق التمكن من إيقاف تطور ذلك المشروع، ودفعه إلى الوراء، وإفراغه من محتواه المسئول تجاه الحياة والمجتمع والأمة. وستكون هذه المسألة واحدة من أهم مرتكزات الخصم في مواجهتنا في المرحلة القادمة.

ويبدو أن المعنيين بتشكيل عقل الشعب وفكره وثقافته، يدركون جيداً هذا الأمر، فالسلفيون والعلمانيون كتيارين رئيسيين في المجتمع، معنيان على السواء بهذه المسألة التي تؤرقهم جميعاً. ولكن المشكلة تكمن في سلوك كل من هذين التيارين باتجاه التصدي لهذا الراهن القادم.

فبينما يعاني العلمانيون من الانتقائية والرومانسية والتخبط في التعامل مع الوقائع المعيشة والموروث معاً، فإن السلفي يعتقد أن الأمر لا يعدو كونه أزمة

أخلاقية تنحل بمجرد العودة إلى الأصول والمرجعيات الدينية، بينما يعتقد المثقف الليبرالي أن هزيمة مجتمعه وأمته تكمن في طبيعة نظام الاستبداد الشرقي. ولا علاقة للأمر بقضية التقدم والتخلف فهو لم يلاحظ–بسذاجته– تلك العلاقة الجدلية القائمة بين الديمقراطية(نقيض الاستبداد)، وبين التطور التقني وما يمليه من حرية الإتجار والتسويق والابتكار والتطوير والمضاربة والمزاحمة، وكأن كل واحدة منها تتم بمعزل عن الأخرى! وليس ثمة أية علاقة ترابطية بين كل تلك القائمة مع مسألة الديمقراطية، في حالة ولادتها الطبيعية.

إن الديمقراطية لزومية من لزوميات تلك العمليات التي تتوالد في المجتمع الرأسمالي الصناعي، واستجابة موضوعية، فبدون ديمقراطية، بمعناها الشمولي– ليس السياسي وحسب– الذي يتضمن الاعتراف الكامل بحق الآخر، لا يمكن أن يكون ثمة سوق هادئة والاختلاف على تفسير قانون السوق يعني عادة الحرب والتعبئة وإعادة اقتسامهم السوق بالقوة ذلك هو المحتوى الكامن في الحرب، وعليه فإن الديمقراطية هي الاستجابة الحقيقية للبناء التحتي الرأسمالي تحديداً. وهي الخيار الذي ارتضى به المتحاورون الذين عزفوا عن لغة الاحتكام للقوة، لأن سوقهم أحوج إلى الاستقرار. فإن أشرقت شمس الحرية والديمقراطية على أمة لا تملك الأساس المادي مما ذكر، ذلك الأساس الذي تعتبر الديمقراطية لزوماً له، فهذا يعني أن الديمقراطية هبة الحكام في الغالب، أو استجابة لضغوطات مركز السوق العالمي على الأطراف بحسب مصالحه وليس الأمر منجزاً شعبياً ولا مكتسباً تاريخياً قدمته الظروف الموضوعية. ولو كانت كذلك لما استطاعت المؤامرات الإمبريالية في ظروف الحرب الباردة أن تطيح بواسطة عسكرها بنظام ديمقراطي واحد، جاءت ديمقراطيته في ظل حماية منطق السوق وتركيبة المجتمع واستجابة للعلاقات الإنتاجية القائمة في البنية الاجتماعية. فالمجتمع المتقدم يعيد حكامه المنتخبين ويطرد العسكر ولو بعد حين. أما المتخلفون فيعيدهم الأمريكان على متن آليات قوات المارينز.

إن انهيار المعسكر الاشتراكي، كنقيض لقوة المركز الرأسمالي العالمي، قلب لغة الرأسمالية رأساً على عقب. فقد كانت الولايات المتحدة الأمريكية النصير الأول لنظم الديكتاتورية ذات الطابع الإنتاجي الرأسمالي، وعلى نقيضها وقف الاتحاد السوفيتي من النظم ذات الطابع الإنتاجي الاشتراكي.. وهكذا أشاعت العقائد الشمولية في الموقعين، غير أن لعبة العصر اليوم – ومع انهيار النمط الاشتراكي– تقتضي من مركز رأس المال العالمي– في غياب الخطر الرئيسي– أن يضغط على أطرافه لإشاعة الديمقراطية والتعددية في السياسة كما في السلعة،

لتهيئة المناخات الملائمة أمام السوق وضمان مبدأ المزاحمة، فلم يعد ثمة خطورة تذكر في غياب المعادل الموضوعي، هكذا ولدت ديمقراطيات سريعة، وستلد في غير أوانها في هذا الموقع أو ذاك من العالم الثالث، واستجاب لهذا الحس الغريزي بخطورة المستقبل والتهديد بالمعاقبة الأمريكية بقلب الحكم، أكثر من نظام، فقدم هبته للشعب، وأجرى التعديلات الجوهرية في نظامه، وأصبح الابن المدلل بالأمس بسبب قمعه لشعبه فيما مضى حسب إيقاع المرحلة المنصرمة، أصبح اليوم مهدداً بالتغيير، بسبب انتهاكه لحقوق الإنسان ضد أبناء وطنه إن لم يستجب للتغيير، تلك لعبة السوق وخياراتها في ضوء تقلبات المراحل والأوضاع الدولية.

إن المعركة الثقافية التي تخوضها الشعوب اليوم وطلائعها المثقفة بصدد الدفاع عن ثقافتها القومية واستكمالها لقسماتها الإنسانية، لن تكلل بالنصر والنجاح المؤزر بمعزل عن تدعيمها بالتقنيات العالية المحلية، التي تربط قوى الأمة بعجلة الإنتاج وتبرز دور القوى الاجتماعية في العملية النهضوية، حيث يتلازم البناء التحتي للمجتمع مع البناء الفوقي الذي يشكل الأساس الحقوقي للعلاقات الاجتماعية والغطاء الأيديولوجي له.

وعودة إلى خصوصيات ثقافتنا، يبدو أن مستقبل الثقافة العربية مرهون بخلاصها من الاغتراب الذي يعتبر واحداً من الملامح الواضحة والبارزة فيها اليوم بمعانيه المتعددة وبدرجاته المختلفة التي تصل أحياناً حد النزعة العمياء للغرب في أعلى درجاتها، وأحياناً تأخذ طابع محاولة تعميم فكر العصر الوسيط الذي يتجلى على شكل تقديس اللغة وتعميم آثار الماضي تحت شعار بعثه وإحيائه من أجل المواجهة، واللحاق بركب العصر والأمم المتقدمة.

وغالباً ما يتبنى السلفيون هذا التيار الاغترابي في صورته تلك، وسرعان ما يلجأون إلى النص الإلهي لدى محاورتهم ويبحثون فيه عن مسوغات تكفير الآخر. ثم يتسع النص الإلهي ليشمل اللغة العربية وأحداث التاريخ والسنن وسير الأبطال وجهود علماء اللغة من الرواد. وهكذا يصبح الحوار مع هذا التيار صعباً فيما يوغل هو في اغترابه النبيل وحسن النوايا عن روح العصر مبتعداً في التاريخ بحثاً عن النقاء وعودة إلى الأصول في مواجهة قبح الراهن! دون أن يبذل أي جهد بصدد تكييف مادته التراثية للتوازي مع الراهن أو صياغة لغة معقولة لخطابه.

إن مشكلة التغريب في ثقافة أمة ما، لا يمكن حلها في الاتجاهين المذكورين دونما إدراك للمرحلة التاريخية التي تعبرها تلك الأمة والتكوين الاجتماعي الذي

يمر فيه وتوجه الثقافة نحو الاشتباك تماماً مع الواقع، وهنا سندرك عبقرية الواقعية في قدرتها على التصدي لحل أي إشكال تاريخي لمسألة ليست بعيدة عن القدرية الحتمية، فالبنية الاجتماعية تنعكس على الوضع الحقوقي وجميع وجوه البناء القومي في المجتمع، بمعنى أننا لا نستطيع أن نوجد ثقافة علمية ديمقراطية حرة قومية إنسانية ونقيمها على أساس مادي لا يستطيع بطبيعة تكوينه التاريخي أن تكون تلك الثقافة خياراً له. إذ أن مثل تلك الثقافة المنشودة، تتطلب درجة عالية من التطور التقني والتقدم الاجتماعي الذي يوجد بدوره علاقات تصبح الثقافة المذكورة لزوماً له.

إن البناء الاجتماعي العربي في العصر الراهن، ليس بمقدوره أن يفضي بمثل تلك الثقافة، لأن الأمر بحاجة إلى ثورة اجتماعية غير محددة التاريخ. ولا يمكن الاحتفال بذكرى انطلاقتها لأنها ستنطوي آنذاك على مجموعة من العمليات الكمية والكيفية التي تتراكم على مدى زمني لا محدود. يسهم فيها الصناع والعلماء والمثقفون وقوى الشعب، ومثل ذلك الإنجاز غير مرهون برغائب المناضل العربي ورومانسيته إسلامياً كان أم علمانياً أم قومياً بل مرهون بمجمل التطورات الكمية التي تجري في قلب المجتمع العربي.

هل نسلم ونرفع الراية في ضوء هذا الفهم العلمي لحقائق التاريخ؟ الجواب– بالطبع– لا، فنحن نعرف الكثير من الأمم، التي آمنت بأنه يمكن النضال والعمل الإبداعي في القفز عن الحواجز التفصيلية في المرحلة الواحدة، والتسارع باتجاه المراحل القادمة من محطات التكوين الاجتماعي، ولكن ليس من السهل القفز عن الحواجز التاريخية الموضوعية القائمة بين مراحل التاريخ. ولا يمكن لأمة أن تعبر من تشكيلة الإقطاع إلى الرأسمالية بعملية سياسية خاطفة أو انقلاب عسكري، رغم سرعة إيقاع العصر المتميز بالتطورات السريعة قياساً لعمليات التاريخ السابقة، فالامبراطورية العثمانية– كشكل إقطاعي– ظلت تموت أكثر من قرن، رغم أنها عمرت قروناً عدة، المهم أن نتراجع عن طموحنا اللاعقلاني المؤسس على نظرية(كل شيء أو لا شيء) لأنه سينصب تفكيرنا آنئذ إلى النضال في جسد المرحلة التاريخية الواحدة، وسيكون بمقدورنا أن نشيد الأركان الأساسية للمشروع الثقافي العربي الديمقراطي الإنساني.

❐❐❐

المثقف العربي بين سلطتين

يعاني المثقفون العرب على وجه العموم، من جملة من المعيقات التي تبدو عامة ولكنها تفرض نفسها على الجميع بنسب مختلفة وبحسب النظم القطرية العربية ودرجة تطورها النسبي في مجال فهم حقوق الإنسان والنظر إلى أهمية العملية الثقافية.

ويبدو لنا أن تلك المعاناة العامة عائدة في الأساس إلى طبيعة التكوين الاجتماعي، وتاريخ هذا التكوين الذي ساد معظم الأقطار العربية اليوم(الدولة العربية أو الإسلامية فيما مضى).

فقد عبرت البلاد العربية ظروفاً تاريخياً متشابهة، وشروطاً موضوعية متشابهة تقريباً... كانت تحكم من قوة واحدة. تسقط في قبضتها أو تخرج دفعة واحدة... مع فوارق نسبية بسيطة، لا تحتسب في منظور التطور التاريخي لأن خروج المغرب من الاستعمار الفرنسي قبل الجزائر. أو مصر قبل السودان، لا يعني أن الأولى قد خرجت من تشكيلة الإقطاع إلى الثورة الصناعية فيما تخلفت الثانية، بل يعني أنها لازالت في غمرة الحركات الجزئية للتطور الاجتماعي، التي تشكل بدورها مقدمات الانتقالة النوعية، أي من تشكيل اجتماعي إلى آخر، ومن هنا تبدو كل الهموم متشابهة إلى اليوم... متقاربة، ولكنها نسبية في هذا الموقع أو ذلك.

وتبدو النظم العربية في نظرتها للعملية الثقافية وموقفها من الكاتب والمثقف متقاربة بفروق نسبية، بقطع النظر عن مزاعم التحرر في هذا الموقع أو ذاك... إذ تصب في النهاية كل أشكال الحركة المتاحة في هوامش هذا الموقع أو ذاك... في باب الحركات البهلوانية التي تسعى الحكومات القطرية من ورائها لتدعيم مشروعية النظام القطري وتميزه عن الآخر. واستعداء المثقف على الآخر... وتبدو تلك الحقيقة جلية بمجرد تعارض ذلك المثقف المدلل في هذا القطر، والذي يرضي نظامه القطري بصب لعناته، وانتقاداته على القطر الآخر، من باب مهاجمة الرجعية والتخلف، أو الثورية والتطرف. بمجرد خروجه عن السرب.

واختلافه مع(مايسترو) الثقافة في بلاده.

هذا هو ضوء النظرة الأولية للسلطة بمفهومها السائد... فإذا نظرنا إلى السلطة في أبعادها الإنسانية الأخرى بوصفها نظاماً اجتماعياً يشكل سلطة فوق كل السلطات بما في ذلك السلطة السياسية. وجدناها نظاماً اجتماعياً له تاريخه وطبيعته البنائية ونظامه وقيمه وأعرافه غير المكتوبة. والمعبرة عن طبيعته... ذلك النظام المتحرك عبر التاريخ والذي تشكل طبيعته أساساً يقوم عليه كل جديد. استجابة للمستجدات الجنينية التي تتوالد في البناء الاجتماعي المتحرك بحركاته الموضوعية الجزئية وحركاته الكلية... فالموقف الإيجابي من قضية الثقافة أو غيرها لا يأتي في هذا المجتمع أو ذاك من الفراغ، بل يأتي مسبوقاً بتغيرات في الأساس المادي الاجتماعي، الناتج عن التطور الداخلي، أو بسبب التماس مع الخارج، الأمر الذي يملي تغيراً في الموقف الاجتماعي من هذه الظاهرة أو تلك...حيث تنال الموافقة، ويفصل لها القانون الرسمي الجديد، وكذلك الموقف الاجتماعي المسوغ والمبرر بفعل قوة الحاجة والضرورة والحضور الاجتماعي للظاهرة... ولهذا تظهر بين الحين والآخر قوانين المطبوعات والنشر وقوانين حقوق المؤلف وما إلى ذلك.

وعليه. فإن ثمة سلطتين في أي بناء اجتماعي: السلطة الرسمية (سلطة الدولة) والسلطة الاجتماعية(سلطة عرف المجتمع).

ويبدو لبعض المثقفين أن مشكلتهم إنما تكمن في العلاقة مع السلطة الرسمية، أي مركز قيادة الرقابة على المجتمع والدولة في بلاده، ولكنه لا يدري بأن السلطة الاجتماعية(سلطة العرف) تبدو أحياناً قوة رادعة طاغية كلما تعززت فيها قوائم المحرمات، أكثر من أي سلطة أخرى. لا بل تبدو السلطة الرسمية متسامحة إلى حد البراءة، إذا ما قيست مواقفها من المثقفين وحرياتهم في التعبير عن أفكارهم وعوالمهم عبر إبداعاتهم وكتاباتهم الفكرية وقراءاتهم بموقف السلطة الاجتماعية، التي يصل التشوه لديها إلى حد معالجة(انحرافات المثقفين المارقين) بالطلقات والسكاكين وتقطيع الأطراف والرؤوس والتفريق بينهم وبين أهل بيوتهم، وتكفيرهم وتشريدهم بالاستناد إلى(النص الإلهي)؟! الذي يتم توظيفه بانتقائية سيئة.

وعلى أساس هاتين السلطتين، وفي ظل حضورهما الفعلي في المجتمع المتخلف، يفرض على المثقف الكتاب الذي ينبغي أن يقرأ، ويحرم عليه مالا ينبغي قراءته، ويتربع في جمجمة الكاتب ألف رقيب سياسي رسمي، واجتماعي

شعبي، وهو يحاول التعبير عن نفسه، عبر كتاباته الإبداعية أو الفكرية، كما تقتضي مهمته للبوح بأفكاره ورؤاه، أن يتعلم لعبة التورية والموارية، الأمر الذي يضعف من تدفقه وصدقه وانعتاقه الإبداعي أو الفكري داخل نصه المنتج.

وإذا كانت الكتابة تقوم في الأساس على اشتباك الكاتب مع ما يحيط به من مفردات الواقع الاجتماعي والوجود الإنساني، وتعارضه مع ذلك الوجود في الجوهر، فإن النص الفكري أو الأدبي يأتي في شكله الأخير تسوية لذلك الاشتباك من وجهة نظر المنتج، ولا يمكن حسم ذلك الأمر على وجه أمثل، وبالأدوات التعبيرية اللائقة والمناسبة، في ظل حضور أي من أشكال الرقابة التي تهدر الإبداع والفكر، وتوقف انعتاق المبدع والكاتب، وتضعف من تدفقه وصدقه الفني، فقط، الكتاب المسفون هم الذين لا تعنيهم تلك المسألة، بسبب ذلك القدر الكبير من الخواء، الذي تنطوي عليه كتاباتهم المسالمة اجتماعياً وحكومياً... لأنهم يوزعون الفضيلة الساذجة، ويبيعون السائد اجتماعياً، ولا يشتبكون مع مؤسسة الرقابة الحكومية عبر التصادم مع بنية الدولة ومحرجاتها الاجتماعية!!

ونرى أبطال هؤلاء الكتاب في أعمالهم الدرامية مثلاً –غير قادرين على شتم شرطي الدولة، لا بل يقدمون له الورد وهو يصفعهم!! كما ويتعرض المبدع لمحاسبة الرقيب العبقري، لأن أحد أبطاله شتم في القصة شرطياً بعبارات مقذعة، وصاح في وجهه(ابن عاهرة) دون أن يكلف الرقيب نفسه بأن يتفحص طبيعة هذا البطل، وأن يدرك بأن الموقف جزء من البناء الفني للشخصية الدرامية...

ويبدو أن أول النتائج المترتبة على محاصرة حرية المثقف والكاتب رسمياً وشعبياً، هي الوقوع في داء الفصام والاغتراب، وتلك جريمة وطنية يرتكبها العرفيون بحق الوطن والشعب والدولة، ولا نعني فقط أن الكاتب يفقد تحت تأثير حضور الرقابة أهم عناصر الكتابة، وهو الصدق الفني والتلقائية... وإنما نعني ما هو أبعد من ذلك، مما تعود به الرقابة الاجتماعية والرسمية من فواجع تصبح مع الزمن معممة بفعل غياب الروح الديمقراطية، التي باتت رياحها اليوم تهب في شتى مناحي الحياة، وتهيء لمناخات أقل سوءاً، ما عدا ذلك الجيب الذي يبدو أن رياح التغيير لم تهب بالقرب منه، بالاندفاع نفسه، وهو جبهة الرقابة.

إن المثقف العربي ليس ضد الرقابة بالمستوى المطلق، لأننا نمر في مرحلة خطرة، لا يمكن فيها ترك الحبل على الغارب... لأن أدواتنا الثقافية غير قادرة على حمايتنا وحماية ثقافتنا القومية من الاختراقات... ولكننا مع إعطاء الرقابة مفهومها الجديد، الذي ينبغي أن يكون عليه في هذه المرحلة، لا أن يظل الرقيب

هاجساً وكابوساً يتربص بالمبدع الحر والمفكر الحر... يجب أن يكون الرقيب كابوساً على الأدب والأديب الهابط الفارغ.

فالرقيب الكاتب أو الأديب أو المثقف الوطني القومي الديمقراطي هو الذي يتصدى لمنع كل ما هو تافه وهابط في إصداراتنا، وكل ماله تأثيرات جانبية تؤدي إلى فساد الذوق والتجهيل ومعاداة المعرفة والتحرر الفكري، والحيلولة دون تحطيم الجمود العقائدي... ومن هنا نشعر بأن الفلسفة التي تقوم عليها الرقابة في الأردن وسائر الأقطار العربية تقريباً ينبغي إعادة النظر فيها، وينبغي تطعيمها بالأطقم الواعية والحرفية(الفكرية والأدبية) من أولئك الذين تشغلهم قضية الثقافة الوطنية الديمقراطية أكثر مما يشغلهم ذلك الهاجس الذي اعتادوا عليه وتدربوا ودربوا قرون استشعارهم على استكشافه.

أما على الصعيد الآخر، صعيد الرقابة الاجتماعية، فينبغي تفعيل بنود الدساتير العربية في مجال ضمان الحريات العامة، على صعيد المعتقد والموقف، ووقف لغة التكفير وإشاعة روحية استيعاب الآخر.. وتعميق الحوار... ووقف جاهزية التجريم والتحريم، وتمزيق قوائم المحرمات المعيقة التي يجري توظيفها بشكل انتقائي وغرضي في غالب الأحيان، فإذا بها تتحول إلى لعنة على الكاتب وكتاباته، وتهديد لا أخلاقي لانعتاقه وعناقه بشريته في حقيقتها المعمقة والإنسانية.

إن وطننا يشهد اليوم تحولات حقيقية على صعيد الديمقراطية وحقوق الإنسان، يلمسها ويفهمها أولئك الذين دفعوا الثمن، في غمرة نضالهم من أجل الديمقراطية والحريات العامة، وفي سبيل الولادة الجنينية التي نشهدها، رغم أن الكثيرين منا ينكرون هذه الحقيقة تحت ضغوطات النزق والضيق بالعديد من الانتهاكات... لكننا نعبر بالفعل حالة تحول وولادة ينبغي أن نموت في سبيل الدفاع عنها وتحويلها إلى حقائق مقدسة، من ينتهكها يوسم بكل ما هو معيب، كائناً ما كان موقعه، الأمر الذي سيتكفل بتفجير طاقات غير معهودة في بنائنا الاجتماعي والوطني...

وتبدو عملية الولادة صعبة، لا بل تمر اليوم بصعوبات حقيقية... هي مخاض الولادات الجديدة اجتماعياً، ولكننا ينبغي أن نناضل من أجل أن تصبح تلك الولادات حقيقة، وعلى كافة الصعد، وخصوصاً في المجال الثقافي، الذي يصب مباشرة ويتحكم في تشكيل الوجدان الوطني والقومي، في مرحلة نحن أحوج ما نكون فيها إلى ذلك التوجه... فلقد ألحقت السياسات الثقافية السابقة أضراراً

وفواجع محزنة في حياتنا الثقافية لا زلنا نعاني من بعضها، ولا زال بعضها ماثلاً أمامنا إلى اليوم، ويكفي أن نتذكر موقف الرقيب الأردني من كتابات" غالب هلسا"، الأديب الذي دخل سائر البلاد العربية، واحتل مكانته الكبرى على مساحة الوطن العربي، ولا تزال أعماله الإبداعية تقف على أبواب وطنه بحجة قضية(الجنس) في أعماله الروائية على حد زعم الرقيب... رغم أن الدارس لجميع أعمال هلسا الروائية، لن يجد فيها موقفاً واحداً يوظف فيه الجنس لذاته، وإنما لغرض المزيد من البوح الإنساني، والتعمق في النفس البشرية، والكشف عن إبعاد النموذج الاجتماعي، وتحقيق أرقى أشكال التعبير بالشخصية الدرامية عن طريق الأدب... وقد آن لهذا الفثاء أن يتوقف، في وطن يشق طريقه نحو حياة جديدة، ويترجم جوهره عبر تحولات ملموسة في أكثر وجوه الحياة، وتنتظم فيه العلاقات أولاً بأول، ويصفو سيرها أولاً بأول، في كل الاتجاهات ما عدا تلك العلاقة بين المثقف والسلطة...

❐❐❐

إشكاليات الكتابة الجديدة

المفاهيم والمصطلحات النقدية ليست بنت عصر أدبي دون آخر. فلكل عصر أدبي مصطلحاته ومفاهيمه. والمصطلحات والمفاهيم –عبر التاريخ تتجه نحو الدقة في الدلالة، وتوحي مع الزمن بشيء من التخصصية والتخصيص. وقد أسهم علم الجمال في تحديد المصطلح النقدي. وأوقف مجانية الاستعمال للمصطلحات والمفاهيم. إضافة إلى تطور الفكر النقدي العالمي، وتداخل النقد بالمعارف والعلوم الإنسانية، الأمر الذي أدخل–بالضرورة– مصطلحات إضافية أكثر تخصصية وأدق دلالة.... ومن هنا تأتي الصعوبات لدى القارئ غير المتخصص، وهو يطالع جملة من المفاهيم التي يسمع بها لأول مرة، مما يجعل من النقد مادة غير شعبية، وحوزة لفئة من المحترفين في بعض الحالات!.

كما تتداخل فروع الإبداع الأدبي، وتضيع الحدود بين فرع أدبي وآخر...

ويبدو –في الكتابة الجديدة– أن وراء ضياع مثل تلك الحدود، إنما يقف مبدعون يتمتعون بجرأة تاريخية. فهم يحطمون النظم الكلاسيكية في النوع الأدبي الواحد، ويتحكمون بمقادير توظيف عناصر هذا النوع أو ذاك. بمعنى أنهم يهدرون(الزمان) كعنصر كلاسيكي في الكتابة الدرامية لحساب المكان أو العكس... وهكذا تأتي(يوليسيز) لجييمس جويس بزمن مقداره يوم واحد!!.

وتمتد الرواية لمئات من الصفحات... كما تزحف الرواية على المسرحية أو العكس... وتتداخل أشكال الكتابة لتؤدي إلى أنواع جديدة فيما يسمى(المسروية).. وما إلى ذلك من أشكال الكتابة.. وعلى صعيد الشعر، يكاد نظام عروض الخليل يتوارى في غمرة انتصار تجربة شعر التفعيلة... كما يغامر الشعراء بموسيقا ونظام التفعيلة الواحدة لصالح الكتابة الحرة، الأمر الذي أفضى بما يسمى بقصيدة النثر، التي يزعم الشعراء بأنها تمتلك من(الموسيقا الداخلية) ما يكفي لتسميتها(قصيدة النثر) والواقع أن القصيد هو الشعر. والشعر وزن وموسيقا. ولقد شهد مطلع الستينات إقبالاً شديداً من قبل شعرائنا العرب على قصيدة التفعيلة،

متنازلين عن قوالب الخليل الصارمة.وبذلك قلصوا شروط القصيدة العربية. ثم ما لبث هذا التيار أن أثبت قدرته على الحياة متجاوزاً كل الصعوبات التي واجهها شعراؤه في الأربعينات.. ولكننا نتذكر أن قصيدة التفعيلة حين تنازلت عن شروط الشعر الكلاسيكي، ونظام قوالب(الخليل) بقيت تعترف بأن الشعر موسيقا أولاً وقبل كل شيء.

غير أن(قصيدة النثر)، تعني التنازل التام عن النظام الموسيقي بشروط(الخليل) وبشروط التفعيلة. فماذا بقي من الشعر والحالة هذه؟ والموسيقا الداخلية؟ وهل لهذا التعبير مقياس؟ وهل له مدلول محدّد؟ الجواب–بلا شك– لا. الطاقة التعبيرية؟ ربما. ولكن لماذا لا نسمي كل كتابات(جبران) النثرية التعبيرية قصائد نثر؟ وغيرها من الكتابات العربية التعبيرية؟

والآن هل(قصيدة النثر) مشروعة؟.. من وجهة نظرنا أنها مشروعة. على ألا تدخل في باب تصنيفات الشعر. ويمكن التعامل معها على أنها نص أدبي وليس بالضرورة شعراً. رغم أنها عندما تنازلت عن النظام الموسيقي، حققت لصانعها المزيد من درجات السموّ التعبيري. ذلك أن التخلص من الموسيقا يرفع عن كاهل المنتج واحداً من الأعباء المهمة(الموسيقا)، التي تتصارع مع اللّفظ والمعنى. ولكن عند هذا الحد، التنازل الكلي عن الموسيقا، نكون قد خرجنا إلى نوع أدبي آخر، لن يكون شعراً بأية حسبة. ولهذا فإننا نقترح تسميتها(بالنص الأدبي الحر).

لقد فتحت المدارس النقدية الجديدة الباب لكافة أشكال الكتابة. وحاولت فرض الكثير من تلك الأشكال على فنون الإبداع، مدعيّة امتلاك ما لم تمتلكه أيّ من المدارس النقدية القديمة؟. ولا نعتقد أن مدرسة نقدية بعينها–كائنة ما كانت– بمقدورها أن تقدم الإنجاز النقدي الكامل وحدها، دون أن تستعين بفعاليات المذاهب الأخرى. فاللسانيات على سبيل المثال، ينفتح المجال أمامها اليوم رحباً وفسيحاً لخدمة النص الأدبي عبر العملية النقدية. وتؤكد في كثير من الممارسات النقدية مقولة(بارث): (إن العلاقة بين العلوم البحتة والإنسانية ظلت منقطعة، إلى أن ظهرت اللسانيات ففتحت مجالاً لا متناهياً لاستفادة العلوم التطبيقية بشكل غير مسبوق). وهكذا، شرعت اللسانيات بتقديم خدمات واضحة للأدب، منذ أن نادت بالتوجه نحو النص. وهجرة القراءات الخارجية التي تمر من فوق النص.. ولكنها مع كل ما قدمت من خدمات واستكشافات مباغتة، لا تستغني بحال عن ربط النص بصاحبه، وربط صاحبه ببيئته الأدبية والاجتماعية...

ولقد دخل الكومبيوتر عالم النقد، وحقق ما يسمى اليوم(بالنص الإلكتروني)،

الذي يدرس ويفكك كل جزئيات النص. ويقدم للنص الأشكال الإلكترونية المحايدة، ويقيم المقارنات ويخرج بالنتائج؟ وما إلى ذلك... ولكنه أعجز من أن يصل إلى روح النص الأدبي والقوانين الداخلية، والجدليات اللفظية والمضمونية التي أعطت للنص نظامه وحضوره الإبداعي..... ومن هنا، لابدّ للألسني أن يتراجع عن شموليته وفروسيته، وإن يستعين بأدوات المدارس الأخرى... والأمر كذلك بالنسبة لأية مدرسة نقدية تزعم الشمولية والتفرد، وتدعي امتلاك العلم كل العلم–. رغم أنها بهذا الفهم أنما تنضم إلى قائمة العوامل المناهضة للإبداع ولحرية المبدع. لأنها في النهاية تدفع بالمبدع إلى خانتها وتحاول حصره في ملعبها بقهرية لا تقل عن قهرية منظومة العوامل والسلطات التي تقف في مواجهة المبدع وإبداعه.

والكتابة معركة حقيقية يخوض غمارها المبدع داخل نصه الإبداعي. والحرية زاده في تلك المعركة... إنها محاولة للوصول إلى حالة الانعتاق من كل ما يعيق عناق الإنسان لبشريته. والكتابة فعل ثقافي وسلوك سلمي يسعى المبدع من ورائه لتغيير العالم.. فعل غير مسلح، ولا يؤمن فاعله بالتجييش والتعبئة... هو معركة فردية بطلها الكاتب، وميدانها النص الإبداعي... الذي يمثل أعلى درجات الضحك والغضب، والحزن، وينطوي على عزم أكيد لتغيير الواقع.. ذلك الواقع الذي يضغط بثقله على وجدان المبدع، ويستثيره بألسنته الاستفزازية، التي لا تنفك تدفع به إلى مزيد من التصدي عبر محاولته إعادة صياغة الواقع كما ينبغي أن يكون عليه من وجهة نظر المبدع، وداخل النص الإبداعي، ومن هنا، فإننا نوافق(فرويد) على تفسيره للأدب، والتعامل مع الأديب على أنه إنسان غير سوي، ومصاب بالمرض، وأن شفاءه لا يتم بغير إبداعه... لأنه لن يستعيد توازنه بغير تلك المحاولات التي يبذلها لإعادة صياغة جماليات العالم من حوله عبر النصّ الإبداعي...

ولأن المبدع إنسان غير مسلح. ولا يملك استعمال يديه ورجليه، أو استعمال السلاح في محاولة تغييره للعالم كما الآخرين–ليستعيد توازنه، فلا سبيل له غير إبداعه... ولا زوادة لذلك الإبداع غير الحرية...

وبعد، فأي عالم ذلك الذي يسعى المبدع لترجمته عبر سلوكه الإبداعي السلمي دونما حرية.. ودونما انعتاق من كل ما يزري بتفوقه، ويحدّ من التحامه الحميم ببشريته؟؟ مشكلة الكاتب في العالم الثالث، إنه أمام قائمة من المحرمات التي تصدمه... ولهذا، كثيراً ما يمارس المبدع القمع ضدّ النص فيوقف شخوصه وأبطاله عند حدود ما اصطلح على تسميته بالرذيلة الاجتماعية، ويتربع في جمجمته ألف رقيب اجتماعي يزري بتلقائية أبطاله، فيضطر إلى تحريكهم بما هو

مسموح به اجتماعياً، ويبتعد عمّا هو ضروري لهم بشرياً بحكم تكوينهم كنماذج! أليس هذا قمعاً معادياً للحرية؟ ومن داخل العملية الإبداعية نفسها.. ألم يكن المجتمع بتركيبته الاجتماعية يتربع في جمجمة المبدع.. ويمارس عليه الرقابة اللاأخلاقية التي تزري ببشريته وتهدر تلقائيته وصدقه الإبداعي؟ حتى إذا خرجنا من داخل العملية الإبداعية، تعرض للنص المنتج ألف رقيب، كدوائر المطبوعات والنشر، ودور النشر، والترويج، والتسويق، ورأس المال الذي لايهمه طبيعة المُنتج الإبداعي، بقدر ما يهمه أن يحتسب العوائد!. وتلك من مصائب رأس المال التي لا سبيل إلى الخلاص منها. إلا بالاعتراف الرسمي بمسلسل الجرائم المنظورة وغير المنظورة، التي تُرتكب ضد النص الإبداعي، وتخصيص الحق الذي يضمن للمبدع الخروج من سائر المعيقات التي تهدر، إبداعه وتسيء لبضاعته، وتسفه صناعته.. وتتوقف عن التعامل معه على أنه إنما لا ينتج غير الفتنة....

وفي هذا السياق، فإننا ننظر إلى كل الجهات التي تقف بوجه الإبداع الحر على أنها معادية.. وجريمتها ليست فردية، بل ترتدي طابع الجريمة الوطنية والقومية، لأن أصحابها يحولون دون تفجر الإبداع الوطني العام، ويعيقون نضوج الظواهر التاريخية الإبداعية، ويحاربونها كخبث.

أما حول علاقة المبدع بالسلطة. فهنالك إسفاف شديد في فهم هذه المسألة لدى الكثيرين. فهم يعتقدون أن المبدع لكي يحافظ على انعتاقه الإبداعي، ينبغي ألا يقترب من الحكم والسلطة، ليحافظ على استقلاليته... وهذا فهمٌ مسف للغاية... فكثيرون هم الذين يتطيّرون من الاقتراب من السلطة، ويتبرؤون منها حرصاً على استقلاليتهم.

إلاّ أنه –وبحسب فهمنا– غالباً ما يكونون في خدمة السلطة السياسية، من خلال الجوهر النزق لإبداعهم ومواقفهم المتطرفة التي لا تخدم. فالكاتب الذي يهاجم السلطة، ويطرح نفسه بديلاً لها بزعم الشمولية وامتلاك الحق، إنما هو في خدمتها تماماً. ولكن خدمته غير مأجورة. وهذا هو الفارق. إذن. والأمر مع ما يسمى(باليمين) كما هو مع ما يسمى(باليسار). لا فرق... المسألة تكمن في الموقف الداخلي للمبدع من قضية الأدب والإبداع والثقافة، لا من حيث قربه وظيفياً– من السلطة. فهو جزء من نسيج اجتماعي له ميادينه الشاملة. والثقافة والإبداع واحد من تلك الميادين. وهو داخل هذا الميدان–بالضرورة– بحكم وجوده الاجتماعي.

المهم ألاّ يتورط في لعبة السياسات الثقافية التي تدفع به لارتكاب الموبقات

ضد الحرية والإبداع الحرّ، لأنه عندها سيتحول إلى سياسيّ مهمته تنفيذ سياسات السلطة، التي يمكن أن تكون معادية للإبداع في بلاده، وبالتالي معادية للحرية والإبداع الحر... في هذا الموقع، ينتهي الحديث عن الإبداع. ونبدأ بالحديث عن سياسات ثقافية... ويمكن إدانة(المبدع) من خلال جوهر مواقفه المعادية لحرية الإبداع... أما السلطة، فهي بحاجة لاستكمال أطرافها–وعلى مرّ عصور التاريخ– منذ(تيمورلنك) الذي كان لا يفارق(كرماني) شاعر أمته العظيم، ومروراً بسيف الدولة، الذي لم يكن بغنى عن المتنبي عظيم شعراء عصره، وانتهاء بـ(فاتسلاف هافل)، الرئيس التشيكي الأديب، الذي لم تحل عذرية الأدب والإبداع دون وصوله إلى سدة الحكم في بلاده... تلك هي المسألة. ولكننا لازلنا نخلط السياسة بالأدب وبدلاً من أن ندين السياسات الثقافية للأديب(الحاكم) في السلطة الغاشمة في بلاده!!، ندين أدبه وإبداعه، بمجرد اقترابه– وظيفياً من السلطة، وننسى أن الرقيب الأديب في دائرة المطبوعات والنشر، هو ملاذنا ومخرجنا بحكم وعيه وموقفه الثقافي، نكشفه كلما اصطدمنا بالعقلية الرقابية المعادية للأدب والإبداع والحرية والحياة، في كثير من أقطار العالم الثالث التي ترفع الشعارات الثورية الكبرى.. ومع كل ذلك، لازلنا بحاجة إلى مزيد من الدروس كي نفهم جوهر المسألة.. ويبدو أنه لابد لنا –كمتخلفين اعتادوا على لونين فقط– أن نعبر شخصياً في كل الإحباطات والتجارب، فيما –يجري العالم من حولنا بسرعة الضوء، بأرقام فلكيّة... وذلك أشدّ مأساوية..

من هنا، ومن هذا الموقع الدقيق والحساس، وفي مثل هذه المواطن، تبدو إمكانيات الكاتب في الإسهام بحركة التقدم في بلاده... ورغم أنه قائد غير منظور، وغير معترف به، إلاّ أنه يرفد تيار الحياة، ويدفع بكل النوايا المترددة إلى الأمام نحو عبور تجربة التغيير في محطات التردد التاريخي في بلاده.. والمسألة إشكالية مشروعة أحوج إلى الفكر والتروّي...

ولنعترف بعدالة، أن قادة التجديد في الآداب العالمية –وعلى مرّ التاريخ غالباً ما كانوا من الشباب. لأن روح الشباب دائماً اقتحامية. ولا تعترف بالمحذورات وقدسية الأشكال الأدبية(الكلاسيكية) المتعارف عليها.. وهي دائماً الثائرة على الأشكال والمضامين... وغالباً ما تأتي ثوراتها مجانية نابعة من روح الشباب الرافض. ولكنها في القليل من الحالات، تؤسس لحركات الاستكشاف، التي تستشعر روح العصر الطالعة من ركام الراهن الآسن. لأنها بطبيعتها متحركة، قلقة، رافضة وغير انضباطية... ومن هنا تأتي المواليد الجديدة، وتظهر التحولات النوعية في الآداب العالمية، وتنشأ مراكز قيادة التيارات التعبيرية في

الآداب العالمية... والشواهد لا حصر لها.. وفي أدبنا العربي ما يكفي للاستشهاد على ريادية الشباب، منذ طرفة بن العبد، الوجودي المبكر– وحتى السيّاب!. إذن الكتابات الشبابية في غالبيتها جريئة وقحة، متغطرسة، واثقة، فجة، ثورية، مباغتة، وربما فارغة تجريبية مجانية... ويبدو أن التطرّف والمغامرة طابعها الأوضح... ومن تلك المغامرة، وذلك التطرف الرافض، يخرج التجديد، الذي غالباً ما يسبقه ضجيج شبابيّ عام يشبه ضوضاء الرعاع، ولكنه سرعان ما يهدأ، ويصفو سير التيار المندفع الهائج بعد انسداد تاريخي– كما لو كان الأمر قانوناً موضوعياً– لتظهر في مسيل النهر القليل من اللآلئ التي تجتذب الإبصار، وتنتزع الاعتراف من جميع المحافظين المحترمين المؤمنين بجدلية الحياة، وحركة الديالكتيك المنسحبة على الظواهر الإبداعية العامة للبشر.

إذن، إبداعات الشباب كثيرة من حيث الكمّ. لكن ما ينذر بالتجديد منها قليل. وهو يبعث بطبيعته على القلق –كإبداع– ولا يدعو إلى الراحة وكثيراً ما يستفزّ النقاد، ولا يسمح لهم بالاكتفاء بقراءة ذلك النوع من نتاجات الإبداع الشباب. ونحن هنا نعبر عن حالة خاصة تجاه الإبداع الشبابي. إذ تستفز الناقد كتاباتهم وجرأتهم، ولهذا، كثيراً ما يكتب عنهم.. أما أولئك(الشيوخ) من الكتاب الذين يبيعون المواعظ الأخلاقية الحسنة أو السياسية الثورية، فلم يعد النقاد يطيقونهم. بل يشعرون بمتعة واطمئنان مع الكلاسيكيين الكبار، وينطلقون معهم، باعتبارهم حالات إبداعية مبرّرة فيشعرون بالمتعة، ويشعرون بالطاقة البشرية المتوازية التي تنطوي عليها كتاباتهم...

وربما تتجلى في أدبنا العربي الحديث روح الكتابة الشبابية في القصة والرواية، أكثر منها في الشعر؟. هكذا ألاحظ؟. ولهذه الملاحظة تفسيراتها التي قد لا يتسع المجال للحديث عنها وتبريرها فلسفياً.. لكننا، وفي جميع الحالات، يتأكد لنا أن الفاتحين الشباب، والمستكشفين، والمباغتين، والمبهرين، والمبشرين، دائماً يمتلكون طاقة معرفية تنعكس في أعمالهم، وأن العامل الحاسم في إبداعاتهم المحترمة يكمن في أمرين: المعرفة، والصدق الفني.. وربما يبهرك بعضهم لمرة واحدة. وفي عمل من أعماله.... لكن سباق(المسافات القصيرة) وبريق مواطن الارتزاق، وتسوّل الشهرة، يردي صاحبه، لأن الكم المعرفي في تجربته الإنسانية، حصيلته الثقافية الإنسانية أيضاً، لم تكتمل، فلم تحمه. نحن هنا نتحدث عن الشباب وأدب الشباب. وعن روح العصر والمعرفة الجديدة، ولكن هذا الحديث الوديّ عن أدب الشباب، لا يعني أننا لا نجد إنسانيتنا– كقراء قبل أن نكون نقاداً– في إبداعات الروّاد والمؤسسين الكلاسيكيين في الآداب العالمية.. إننا نشعر

بشيء من الانتهازية والاستئثار ونحن نستحوذ على تجاربهم–عبر كتاباتهم– ونتمتع بها كأشهى ما نعرفه في حياتنا دونما عناء... لقد لخصوا بشريتهم العظيمة والغنية، وقدموها لك في كتاب.. قد لا يزيد ثمنه عن سعر يوم عمل من راتبك أي غلب ذلك الذي منيوا به في هذه المعادلة... وأي غرابة في حسبة الربح والخسارة تلك!

❐❐❐

((ظاهرة المهجرية الجديدة))

(في تشخيص الظاهرة)

يختلف الباحثون، والنقاد في تشخيص عدد من الظواهر الإبداعية الجديدة، والاتفاق على تسميات محددة جامعة مانعة لها.

وكما اختلفوا أول الأمر على توصيف تلك الظاهرة التي تفجّرت تعبيرياً في الأدب العربي في النصف الأول من هذا القرن، ونقصد(الأدب المهجري)، فهم يختلفون اليوم في تشخيص ما اصطلح على تسميته حتى الآن بالمهجرية الجديدة.

ويبدو أن النقاد اليوم–وهم بصدد توصيف الظاهرة الجديدة– يعبرون التجربة إياها. وينتهون في تشخيص الظاهرة إلى ما انتهى إليه السلف واستقر عليه الرأي، حين أطلقوا على تلك الظاهرة المبكرة اسماً تيسيرياً(أدب المهجر). وها هم اليوم يوشكون على الاتفاق على تسمية تيسيرية أيضاً، وهي(المهجرية الجديدة).

وتبدو تسمية(المهجرية الجديدة) مخرجاً موفقاً لحالة إشكالية يتكاثر فيها الاجتهاد وتتعدد القراءات. وتصلح(المهجرية الجديدة) لأن تكون عنواناً مفتوحاً وتسمية محايدة لحلقة نقدية تناقش هذه الظاهرة وتحترم تعدد القراءات في هذا الإشكال، خشية المغامرة في تسمية أخرى تحشر الباحث في فهم قَبْلِيٍّ وتلزمه في الخوض فيه..

لقد شاعت تسمية(أدب المهجر)، تلك التسمية العامة التي تندرج تحتها كلُ أساليب التعبير الإنساني عن الغربة، وعن الاغتراب، وعن محاولة الإنسان ترجمةَ إنسانيته من خلال منجزه الإبداعي، الذي يصور تلك التعارضات القائمة بين البشرية المبدعة ومحيطها الزماني والمكاني، وتلك الاشتباكات القائمة بين الراهن الحياتي للمبدع، والموروث الماضوي الذي يحدد شكل رؤية الوحدة البشرية– تعبيراً– لواقعها المعيش ومفرداته الزمانية/ المكانية.

ويبدو أننا ونحن مقبلون على تشخيص الحالة الجديدة، أحوج ما نكون للعودة إلى تشخيص الحالة الأولى، كيلا نقع في خطأ التحديد والتوصيف نفسه.

فلقد اختلط في(الأدب المهجري) أدبُ الغربة بأدب الاغتراب بالأدب الرومانسي بأدب الرفض بغيرها، حين تم جمع ذلك تحت العنوان الكبير (الأدب المهجري) بالاستناد إلى مواطن الكتابة(المهجر)..

فالغربة في مستواها الأولى تعبيرٌ عن إحساس الإنسان بأنه على غير ما وفاقٍ مع المكان.. المكان بالدرجة الأولى. بما ينطوي عليه من بَشَرٍ وعلاقاتٍ إنسانية خارجة عن المألوف بالنسبة للمغترب كائناً من كان... حيث تبدو الخيوط التي تربط المغترب بالمحيط واهية... ويأخذ التعبير عن هذه الحالة منحىً انطوائياً مسالماً بين المغترب والمحيط وليس اشتباكياً.

وفي هذا السياق، وضمن هذا الفهم، فإن كل من غادروا أوطانهم وتشردوا أو شُرِّدوا أو خرجوا طلباً للعيش خارج أوطانهم مغتربون بهذا المعنى.

وقد يأتي الأدب ليعبّر عن هذه الحالة البشرية. ويعكس معاناة المغترب في تناقضه مع المكان ومفرداته.

ولقد عبر الأدب العربي في أكثر من موقع عن هذه الحالة والأمثلة كثيرة... وأبرزها في الأدب المعاصر كتابات(أدباء المهجر...) جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وإيليا أبي ماضي وغيرهم...

فقد كانت صورة النقيض(الوطن)، تقف دائماً في مواجهة المكان المعيش: (بشرّي) بلدة جبران في مواجهة (بوسطن). و(بسكنتا) بلدة نعيمة في مواجهة(نيويورك).. وهكذا، يعبر المبدع عن حالة العدائية للمكان(المغتَرَب) بتلقائية. ويعكس الإبداعُ جدليةَ العلاقةِ بين حالة المبدع وإبداعه من جهة، وبين المكان كمصدر للحس بالغربة من جهة أخرى...

لكن الموقف من المكان في هذا المستوى. يظلّ مجرد موقف خجول منكسر، وترجمة لإحساس بشريّ عام. كأنما يستمد المبدع أسلحته الدفاعية –في مواجهة الغربة(المكان المعيش)– من مفردات الوطن... ولهذا يتجلىّ الوطن والمهجر باستمرار على شكل ثنائيات ضّدية تعاتب كل منهما الأخرى وتتناوبان في الظهور والاختفاء دونما اشتباك بينهما!.

الغربة إذن وبعيداً عن المدلول المعجمي للكلمة، تعني تعارض المبدع مع المكان ومفرداته على صعيد المعايشة. وعلى المستوى الإنساني، يحاصر المكانُ

ومفرداتهُ المبدعَ ويضيّق الدوائر عليه.

وفي الأدب العربي القديم، تبدو قصيدة (ابن زريق البغدادي)، الشاعر الذي ترك بغداد وذهب إلى الأندلس طلباً للرزق ثم مات في الغربة، ووجدت قصيدته تحت مخدّته، مثالاً حياً لهذه الحالة..

إذ يتناوب الوطنُ والمغتَرَبُ في القصيدة. ويدفعان بمفرداتهما في مواجهة بعضهما بعضاً على مساحة القصيدة... والأمثلة في الأدب العربي القديم كثيرة على هذا الإيقاع واللون من الغربة...

عندما يحاصر المكانُ المبدعَ سواء كان هذا المكان وطناً أم مهجراً، ويضغط على روح المبدع ووعيه متحدياً مكونّاتها الثقافية والحسية القَبْلِيّة تتفجر في الذات طاقات توتريه هائلة في معاداة المكان... وحين يأخذ التصادم بين المكان والمبدع طابعاً فلسفياً، يصبح المبدع على غيرما وفاق مع الزمان أيضاً، ومع الشخوص والكائنات والموجودات المحيطة!.

ليس مع المكان وحسب!!. وهنا ندخل في حالة جديدة... إذ يصبح المكان والزمان عوامل مناهضة إنسانية المبدع. وربما لا يكون المبدع على حق في مواقفه من ذينك العنصرين.. تلك ليست هي المشكلة.. المشكلة أن الغربة أخذت بعداً جديداً.. بعداً فلسفياً عند المبدع. إذ لم يعد المكان مقنعاً وحسب. بل الزمان، وما ينطوي عليه هذان الظرفان الواسعان من مفردات.. وذلك هو الاغتراب..

وكثيراً ما نعبّر عن هذه الحالة بالقول: إن الأديب يعيش خارج عصره.. التعبير المبسّط لاشتباك المبدع مع الزمان أيضاً..

عند هذا الموقع بالتحديد، تتجلّى حساسية المبدع، وتختلط الغربة بالاغتراب وتتداخلان بنسب متفاوتة في العمل الإبداعي الواحد أحياناً... حيث يعانق المبدع ذاته الإنسانية، وليست الفردية. ومن هنا تبدأ منابع الإبداع البشري الذي يسبق عصره ويتوق في العادة إلى عالم أجمل زماناً ومكاناً!!. وتلك مميزات الإبداع الطليعي على مرّ التاريخ..

ويبدو أن ثمة رؤيةً جديدةً للعالم قد تشكلت لدى المبدع فيما يسمى حلم العمل الإبداعي وهاجسه، وأننا أمام متخيل جديد ناتج عن الوعي الثقافي العالمي أو الأممي، وإدراك المبدع العميق لبشريته، ونشدانه الخروج من أسر معطيات الواقع المعيش راهناً، أو الموروث الذي لا زال يرعد في وجدان المبدع منذ الطفولة والتشكل في أرض الوطن التي تمثل عُشَّ الطفولة ومستودَع الذكرى وبيتَ(باشلار) و(مكانية الأدب العظيم) كما سماها(غالب هلسا) مترجم(جماليات

المكان) لغاستون باشلار.. إننا أمام متخيل قوامه(الوعي)، وليس(الشعور). فالعالم الجديد المتخيَّل القائمُ على الوعي في العمل الإبداعي والفكري هو غيرُ ذلك العالم الذي خلفّه المغترِب المهجريُّ وراءه(الوطن).. وهنا نعثر على أول وأبرز الفروقات القائمة بين ما سمي بالمهجرية، وما يسمى اليوم بالمهجرية الجديدة.

ولئن كان(الشعورُ) قِوامَ الأدب المهجري، فإن(الوعيَ) قِوامُ ما سمي بالمهجرية الجديدة. وذلك –فيما يبدو– هو الفرق بين الرومانسية وتيارات الأدب المستندة إلى الفكر والفلسفة ووعي تركيبة العالم..

إن هذا الاستنتاج العام لا يلغي احتمال استمرارية روح الأدب المهجري في المهجرية الجديدة. فالمسألة أولاً وأخيراً مسألة وعي.

.. والآن، لنعد إلى مراقبة المتخَيَّل الإبداعي الناتج عن تغير المكان(موطن الكتابة) أو الموطن المعيش.. إن تغير المكان يفضي بالضرورة إلى تغير الرؤية والرؤيا أو زحزحتهما. ولكن حجم التغير في الرؤية والرؤيا مرهون بحجم معايشه ومعاناة ومعاينة المكان الجديد.

فالمكان الجديد يفتح أمام المبدع مساحة جديدة للبوح بشعوره أو بوعيه. وتتسع مساحة البوح وتضيق في ضوء حالة المبدع وثقافته القَبْلِيّةِ قبل المعايشة، والبعديه بأثر المعايشة، وكذلك في ضواء درجة حساسيته وحجم معاناته القَبْلِيّة في المكان القديم!!. وحتى شكل عبوره للمكان الجديد وطريقة استقباله لمفرداته، وما إذا كان عبوره عبوراً مؤقتاً أو طويلاً أو دائماً.. ولنتذكر في هذا السياق وقفة(المتنبي) وهو يَعْبُرُ(شِعب بوآن) –كمكان– وتلك المساحات التي اتسعت أمامه للبوح بوجعه القومي المبكر:

مغاني الشعب طيباً في المغاني بمنزلة الربيع من الزمانِ

ولكن الفتى العربيَّ فيها غريبُ الوجه واليدِ واللسانِ

المكان الجديد إذن مبعثٌ لمُتَخَيَّلٍ جديد عند المبدع المتمتع بجاهزية الإبداع، سواء كان المقامُ طويلاً أو قصيراً.. ووقفات الشعراء والمبدعين هنا أو هناك أمثلةٌ حيّةٌ لتحدي المكان–بما ينطوي عليه من عناصر الاستثارة للمبدع– لما قَبْلِيّاتِ المبدعِ الحساس.

وإذا سلمنا بمقوله أن المتخَيَّلَ لا يشكل بحد ذاته ابتداعاً وخلقاً مباغتاً يأتي من الفراغ، وإنما هو إعادة لصياغة عناصر الواقع المنظور وتوظيفها بِنِسَبٍ غير واقعية، ولكنها نسبٌ تعبّر عن توق المبدع وموقفه تجاه العالم، فإن المكان

الجديدة إنما يشكل بمفرداته مرجعية المتَخَيَّل الجديد! وإذا سلمنا بأن المبدع يستمد نِسَبَه وعناصره–في محاولة لإعادة صياغة العالم عبر العملية الإبداعية– من الوقائع المادية المحيطة به، فعلينا أن نسلم تلقائياً بأن المكانَ الجديدَ سيمدُّ المبدعَ بمفرداتِه المادية التي قد تشكل في مجموعها منظومة معرفية بديلة تؤثر على مصير خطابه الثقافي بشكل حاسم.. ونستذكر في هذا السياق قصة البدوي الشاعر (علي بن الجهم القرشي) الذي شبه الخليفة بالكلب تارة وبالتيس تارة أخرى بالاستناد إلى معطيات ووقائع بيئته(مكانه) البادية:

أنت كالكلب في حفاظك للودّ وكالتيس في قِرَاعِ الخطوبِ

ونادى المستمعون الخليفة للبطش به بسبب تلك الأوصاف، غير أن الخليفة الذي كان يدرك بفطرته جدلية المكان بالمتَخَيَّل أمرَ للشاعرِ ببيتٍ على دجلة وعطاءٍ شهريّ..

.. ومع معايشة الشاعر للمكان الجديد، رقّت حواشي شعره ولفظت المستهجن من الصور المستمدة من تركيبة المكان القديم، فراق متخَيَّلُه المُستَمَدُ من المكان الجديد بأثر المعايشة وطول المعاينة، وكتب برقّة لا متناهية:

عيونُ المها بين الرّصافةِ والجسرِ

جَلَبْنَ الهوى من حيثُ أدري ولا أدري

علينا أن نسلم إذن بأن اختلاف المكان يؤدي بالضرورة إلى اختلاف المتخيل، وإلى تغيرات جوهرية في طبيعة المُنْجَز الإبداعي. فالوقائع المادية التي تمدّ المبدعَ، بالرؤية قد اختلفت، لأن قنواته المعرفية لم تعد مقصورة على مكان محدد.

إن الإنسان مطلقاً في الزمان والمكان، دائمُ البحث عن بشريته الضائعة التي غيبتها الإيدلوجيات أو الأنماط الاجتماعية. ومشغول في سبيل معانقتها خارج كل العوامل المناهضة لهذا العناق.. والمبدعون والفلاسفةُ والمفكرون هم الأكثرُ عنايةً بتلك المهمة.. والباحثون كثر على مرّ التاريخ.. رغم أن الضائع واحد.. ولكن الزمان والمكان لا ينفكان يشكلان مصابيح تقدم لأصحاب المحاولة المساعدة في سبيل توضيح الرؤية، والعثور على ذلك الضائع المتغير في كل مرحلة وبتغير الأمكنة والأزمنة..

وكثيراً ما تفضي دهشة الاستكشاف وانبهار المغتَرِب بالمكان الجديد إلى

التنازل الكلي عن معطيات مكانه القديم، والتنكر لمُخْرَجاته، في عملية أشبه ما تكون بالاغتراب الانتحاري لدى الشرقيين. إذ لا يعود المكان القديم بنظره مرتبطاً بغير ذكريات المرارة والقمع والتخلف الاجتماعي، وسحق إنسانيته الطالعة إلى الحياة بالأحذية الثقيلة لكل ما هو مضادٌّ لانعتاقه البشري التقدمي.. وهكذا، تنشأ بينه وبين المكان القديم(الوطن) علاقة ثأرية قائمة على التشفّي وتصفية الحسابات. ويكون المكان الجديد –بمخرَجاته– البديلَ الموضوعيَ للمكان القديم، ويحلّ المتَخيَّل الجديد تماماً محل المتخَيَّل القديم..

وتأتي هذه النزعة لدى المثقفين الشرقيين عموماً –سواء من يعيش منهم في أحضان الغرب(المهجر) أو الذين يطلّون ثقافياً من داخل الحاضنة المكانية(الوطن)– في أعقاب الهزائم الكبرى، والوصول إلى حالة اليأس التي تعقب الانكسار.. إذ يثبت للمثقف العربي في أعقاب أية مصادمة مصيرية مع الغرب، عاشها والتهب مع خدائعها الكبرى، أنه لا يزال يعيش في مجتمع طفل، فيما ينتصب الغرب بناظرة عملاقاً مكتملاً تجاوز بفكره وبقواه المادية والتقنية سنّ الرّشد.. وهكذا يدخل في حالة اغتراب مجانية شبه طوعية. ويكون اغترابه في الغالب على شكل استلاب مستسلم أعمى للغرب كمكان يمدّه بمتخيَّله وبأفكاره.. ويصبح نوعاً من(أن المرء يصير غيره، وأن يزدوج ويفقد وحدته النفسية).. (عبد الله العروى، أزمة المثقفين العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ص153).

ولقد نظر السلفيون والمحافظون العرب الشرقيون إلى كل المثقفين والمبدعين الذين تأثروا بالغرب وتفهموا معطيات المكان الجديد الذي ترك أثره على فكرهم ومخيلتهم –بادئ ذي بدء– على أنهم مبشرون ومارقون ينبغي محاربتهم وتخليص ثقافة الأمة من شرورهم وبِدَعهم. وتم التعامل معهم بميزان واحد.. وبعملية واحدة جاء طه حسين وتوفيق الحكيم وجورجي زيدان ونجيب عازوري وقاسم أمين وشبلي شميل والشيخ علي عبد الرازق في كفة واحدة..

لكن الانتقالات النوعية التي شهدها المجتمع العربي فيما بعد، غيّرت من النظرة إلى دور أولئك المثقفين الرواد. وأصبح من اليسر إدراك ذلك الفكر والمتخيل الطليعي، الذي عكسه نتاجهم المتقدم على معطيات المجتمع/ المكان الذي يعيشون فيه.

غير أن الاستلاب والاستسلام الأعمى للغرب لم ينعدم وخلال كل محطات الاحتكاك التاريخية القديمة والمعاصرة..

وتتزايد وقائع مثل ذلك الاستلاب في أعقاب الهزائم القومية كما أشرنا..

ومع تطور العلم وتقنيات الاتصال التي جعلت العالم ملخصاً أمام المثقف على شاشة صغيرة، لم يعد الانتقال الفعلي من المكان لازماً ليؤثر على متخيل المبدع. إذ أصبح بمقدوره أن يرحل ويطّوف الآفق معرفياً دون أن يبرح مكانه. وأصبح من المحتمل أن يتأثر متخَيّلُهُ بالمزيد من الأمكنة ومخرجاتها الثقافية والحضارية ويجلس وراء واحد من تلك الأجهزة التي توحد الثقافة العالمية والاقتصاد العالمي وتعكس السيطرة العالمية لرأس المال، فيما يسمى اليوم(بالعولمه) التي لا ترحم أيّاً من خصوصيات الشعوب.

إن حديثنا عماً يسمى(بالمهجرية الجديدة) اليوم بات حديثاً متأخراً. ولا ينبغي أن يظل مدلوله محصوراً في تلك الظواهر الإبداعية العربية التي تكتب خارج الوطن، سواء منها ما يعبّر عن استسلام أعمى للغرب، أو ما تسامى منها فوق إبداع الغرب في موطنه، وأصبح –لما ينطوي عليه من قيمة تعبيرية أو فكرية سامية– جزءاً من الإسهام العربي الرفيع في مجمل الفكر البشري، فعلينا أن نتنبه إلى أن(المهجرية الجديدة) –إن صحت التسمية– لم تعد تعني ذلك القطاع من الكتابات التي تنجز في الغرب وحسب، وإنما يدفعنا الفهم الجديد مع تطور تقنيات العصر في مجال المعرفة والاتصالات إلى البحث عن المهجرية في بيوتنا وبين ظهرانينا. الأمر الذي يضع علينا مسؤولية تحديد المصطلح أولاً والبحث في المدلول ثانياً، والتميز بين مخرجات(العولمة) على الصعيد الثقافي، والاغتراب العروبي الثقافي المتأخر المسمى بالمهجرية الجديدة اليوم.

ولدى محاولتنا الإحاطة بالسمات العامة لهذا المنجَز الإبداعي المسمى(بالمهجرية الجديدة)، نتوقف عند أبرز تلك السمات، وهي الانفتاح والعقلانية ورفض السلفية الثقافية والقوالب التقليدية والثورة على كل ما يعيق حركة العقل في سبيل الوصول إلى المعرفة المؤكدة لجوهر الحقائق، إضافة إلى ذلك الطابع الديمقراطي الذي تتصف به تلك الكتابات، مع وجود هامش –يضيق ويتسع– من التسامح حتى في القضايا الكبرى بحثاً عن البشرية الضائعة التي هُدِرتْ لدى الغالب والمغلوب في آن معاً، بسبب ذلك الطابع الفاشي الذي خلقته الرأسمالية المنتصرة في شتى مجالات حياة الأمم والشعوب، وعلى مستوى العلاقات الدولية..

ويبدو لنا أن تلك السمات التي حاولنا إيجازها فيما يكتب عربياً خارج الوطن، لاتقتصر على تلك الكتابات وحسب. فقد نجد على غرارها كتابات كثيرة مما ينتج داخل الوطن، ومما يمثل امتداداً لفعل التأثيرات المتبادلة ثقافياً بين الشعوب والأمم في ظل تطور الاتصالات أولاً ومأزق الثقافة العربية الذي خلقته النظم القطرية

ثانياً، الأمر الذي يجعلنا نبحث عن(المهجرية) داخل بيوتنا، ونمعن النظر في سبيل تحديد هوية تلك المهجرية ودورها في بناء الثقافة المنشودة، وبالتالي تشخيصها وأخذ الموقف منها..

فيما مضى طرحت الاشتراكية العلمية مفهوم الأممية. واليوم تنتزع الرأسمالية –في غياب معادلها الموضوعي– المصطلح، وتفرغه تماماً من محتواه الإنساني فيما تسميه(بالعولمة)، التسمية المهذبة لأممية الرأسمالية التي تعني السيطرة وخضوع الأطراف إلى المركز قهرياً.. وتحاول أن تفرض مفهوم العولمة على اقتصاديات الشعوب وأنماطها الاجتماعية وقيمها المعبرة عن درجة تطورها الاجتماعي وحتى على إبداعها..

ويتعايش على ساحة الإبداع العالمي اليوم تياران: أحدهما يمثل الأممية الإنسانية في صفاتها المعروفة، والثاني يمثل أممية العولمة القائمة على الاستخفاف بخصوصيات الشعوب والأمم، والداعية إلى الالتحاق بالإيقاع العام للعصر، واعتبار أن الانطلاق من طبيعة الأمة وخصوصيتها سلفيةً رجعية لا تخدم..

ويمكننا القول بأن كلا التيارين موجودان في أدبنا العربي الراهن، سواء في المهاجر أو في الوطن. ولكن حجم الحضور الكلي لهذا التيار أو ذاك، يتحدد في ضوء قنوات ومصادر المتخَيَّل الإبداعي.. فالذي يعيش المهجر الذي يتصارع فيه تيار الأممية الرأسمالية(العولمة) وتيار الأممية الإنسانية في كافة محاولاتها وتشكّلاتها، هو غير الذي يعيش خصوصياته الوطنية الضاغطة، الأمر الذي يحدد طبيعة مُتَخَيَّله الإبداعي، ويرجح–كحضور إبداعي– تياراً على آخر..

❐❐❐

اللسانيات..
بين النقد العربي القديم
ومأزق المناهج الحديثة

اللسانيات: عنوان عريض تندرج تحته عناوين تفصيلية تأخذ تسميات متعددة، تتفاوت في نظرتها إلى لغة النص الأدبي بوصفها المرتكز الأول لتلك الدراسات والمناهج والمذاهب النقدية.

وهي تتراوح بين الاعتدال المسؤول المنتج البنّاء، الذي يؤدي فائدة حقيقية، ويقدم الخدمة الجليلة للعملية النقدية، وبين التطرّف والمبالغة اللذين يحوّلان النص إلى كائن مبعثر، تنفصل أجزاؤه بعضها عن بعض، ولا يعود كل جزء من هذه الأجزاء"دالاً" على غير نفسه، بمعزل عن تجاوره وتناغمه مع المجموع، ذلك التجاور الذي يشكل أساس الكمال الفني، ويتوج النص الإبداعي. وتبدو الألسنيات في بعض إيقاعاتها التي تشيع في أوساطنا النقدية، أشبه ما تكون بعملية التشريح التعليمي، الذي يبدأ أولاً من مسَلّمة تتعامل مع النص الإبداعي كما لو كان جسداً ميتاً لا حسّ فيه، وبمقدور النطاسي أن يفصل الأجزاء بعضها عن بعض، ويلقي على تلامذته دروساً تتعلق بعمل ووظائف تلك الأعضاء كل على حدة.. وما توفّرتُ على محاولة لسانية فجّة تقتحم النص الإبداعي بلا هوادة وتشتبك معه بروح ثأرية ضارية، مستندة إلى الثقة المطلقة بأدواتها، والحس بالتفرّد والفروسية وقصديّة الفتح، إلاّ وتذكرت قول شاعر الهند العظيم(طاغور): "لا تفتت الزهرة لتدرك أسرار جمالها. ولا تبعثر أجزاءها في سبيل ذلك. فإن جمالها يتأتى من تضافر تلك الأجزاء، وتجاورها وتناغمها بنسبٍ حددتها الطبيعة المبدعة.. أنت أدنى من الوصول إليها".. هذا القول لشاعر إنساني كبير ذي تجربة ودراية معمقة بحجم معاناة المبدع وهو يقع تحت وطأة معاناة الولادة الصعبة للعمل الإبداعي..

وكأننا به يخاطب ضمائر نقاد معاصرين، من متطرفين ألسنيين، ومتطرفين من مشارب شتّى، ممن عوّدونا على مداهمة النص الإبداعي على طريقة النطّاسي المشرح، الذي يمارس حرفته بكل برود وتعليمية، دون أن تأخذهم بالنص رأفة، ودون أن يتذكروا الجهود البشرية المضنية التي يبذلها منتج النص الإبداعي في سبيل تحقيق نصه الذي يولده ولادة كاملة، وليس ولادة تركيبية على طريقة ألعاب(الليّغو).

ولئن كان قول"طاغور" صالحاً لأن يُشهَر في مواجهة المتطرفين القساة من الألسنيين –الذين تصرفهم العناية باللغة وحدها عن أية مهمات أخرى– فإنه يتراجع ليصبح كلام شاعر حساس. ولا يصلح في مواجهة المدارس اللسانية الجادة التي تلجأ إلى اللغة بمسؤولية ووعي عاليين، بقصد فكّ طلاسم النص.. ذلك الكائن السحري الجموح المعلق في الهواء، وجذبه نحو الأرض، ومداعبته وملاطفته ومراوغته بقصد فتح مغاليقه تمهيداً للدخول إلى العالم العظيم للإبداع، والتمتع بمشاهدة مواطن النبض الرائع للمشهد الإبداعي، وتربية المتذوق الأدبي وتدريب ذائقته، على طريق تحويل النقد إلى مادة شعبية مباركة، لا تشكل كارثة على القارئ ولا تعود عبئاً على روحه، بل تدفع به للمضيّ قدماً لملاحقة ذلك العالم الإنساني، ومتابعته.

من هذا الموقع ومن تلك المسؤولية، يجب أن تنطلق الدراسات اللسانية التي تتكاثر في أوساطنا النقدية المحلية اليوم، وأن تكف عن البهلوانيات واستغفال المبدعين بتلك الاكتشافات التي يدّعونها ويبهرون الساحة الأدبية بها. هنا– بالتحديد– وفي موقع المسؤولية الأدبية، تأتي مشروعية الدراسات اللسانية المنتجة وينفتح المجال أمامها رحباً وفسيحاً لخدمة الأدب عبر العملية النقدية.. ليتأكد لنا صحة مقولة(بارت) "لقد كانت العلاقة بين العلوم البحتة والعلوم الإنسانية منقطعة إلى أن ظهرت اللسانيات، ففتحت مجالاً لا متناهياً لاستفادة العلوم الإنسانية من تلك العلوم التطبيقية بشكل غير مسبوق".

وعموماً فإن الدراسات اللسانية المعاصرة في العالم–نستثني العالم الثالث في العديد من الممارسات النقدية المستهجنة الشائعة فيه بما في ذلك المغرب العربي– قد شرعت في تقديم خدمات واضحة للأدب منذ أن نادت بالتوجه نحو النص، وهجرة القراءات الخارجية التي تمر من فوق النص، أو القراءات التفسيرية التي تسعى لاستبدال عبارة بآخرى، وما إلى ذلك من ممارسات لا تختلف عن جهود مدرسيّ اللغة العربية في ضوء المناهج التي عهدناها.

ولقد ثار"الشكليون" الروس منذ عام 1914 على تلك الطريقة، وضجوا من رتابتها، ورأوا فيها خنقاً حقيقياً لمواطن نبض النص الإبداعي، وهم يرون النقاد الشارحين يطالبون بمعرفة كل شيء عن صاحب النص، ومولده، ونشأته، وميوله وحتى"نيّته"، حتى قال نقادهم ما مفاده: لقد أصبحت الدراسات النقدية تواريخ وأسماء لكتاب بلا نصوص.

ومن المعروف أن الدراسات اللسانية قد توالدت في بواكيرها على أيدي اللغويين في الآداب العالمية. تماماً كما هي الحال في أدبنا العربي القديم، الذي سجلت دراسات اللغويين وفقهاء اللغة أولى المحاولات اللسانية فيه.. من أمثال دراسات"ابن جني"، و"ابن فارس"، و"حازم القرطاجني" وغيرهم.

وتبدو محاولات"الشكليين" الروس في هذا الاتجاه من المحاولات المعاصرة المبكرة، حين قرر أتباع المدرسة الموسكوبية أن الجوهر في اللغة، وسرعان ما أسسوا منبرهم اللغوي النقدي بقيادة"جاكوبسون" و"دوبرفسكي" عام 1914، غير أنهم هُزِموا أمام زحف مفاهيم الواقعية الاشتراكية، والهجوم الأيديولوجي الذي كرّس مفاهيم وظائفية الأدب والفن.

ولقد واجه الشكليون الروس ضغطاً شديداً من منظري النظرية السياسية المنتصرة، حتى تحول بعض رموزهم إلى خدمة الواقعية الاشتراكية بطروحاتها الصارمة المبكرة ممالئين أو مقتنعين بسبب زخم الانتصار الثوري للقوى الاشتراكية.

لقد جنّد فرسان الفلسفة الماركسية أقلامهم ضد هذا التيار بوصفه مخالفة مرورية لنظام السير لروسيا الثورية. وكان كتاب المنظّر(ليون تروتسكي) "الأدب والثورة" بخطابه القوي والواثق تحدّياً جدياً لصحة أفكار نقاد تلك المدرسة ولمصداقية ثباتهم على مبادئهم النقدية.

هزمت المحاولة إذن في موطن تفجرها غير أنها انطلقت في مواقع متعددة من العالم وتطورت طروحاتها على أيدي اللغويين الذين راحوا يهتمون"بالدلالة" بما يعطي اللسانيات–فعلاً– علّة وجودها كمحاولة للمعرفة. ويبدو أن شكل تعامل هذا الفريق أو ذاك بمسألة"الدلالة"، هو الذي يحدّد مدى فاعلية هذا التيار أو ذلك من تيارات الألسنة في العملية النقدية.

ولقد تراوحت عناية الألسنيين"بالدلالة" ما بين دراسة النص الإبداعي بوصفه كُلاً متكاملاً، وبين أصغر مكونات لغة النص الأدبي"الصوتيم"، كما يسميه << د. عبد الرحمن أيوب" وهو أصغر جزء في الكلمة بينما تتسع دراسة"الدلالة" عند(د.

عبد الله الغذامي)، لتشمل"الجملة الأدبية" –هكذا أسماها في"الخطيئة والتفكير"– وهي جملة لا علاقة لها بالجملة العربية بالمفهوم النحوي"مبتدأ وخبر، وفعل وفاعل"، وإنما في الجملة التي تشكل قولاً شعرياً بمقهوم(الفارابي) و(القرطاجني). وفيما تتركز جهود"القرطاجني" في دراسة الدلالة على"المرسِل" و"المرسَل" و"الرسالة" و"السياق"، فإن(الغزالي) يراقب تلك العلاقة القائمة بين ما يسميه"الدّال" و"المدلول" فيؤكد أنها علاقة اعتباطية تماماً كما هي رؤية(سوسير) المعاصر. أما "بارت"، فينظر إلى هذا الأمر بحذر، ويميل إلى الاعتقاد بأن العلاقة بين"الدّال" و"المدلول" تنشأ"بتواطؤ" يُكتَسَب بالتعلم. تماماً كما يتعلم المرء الفرنسية، بدليل أن كلمة"رجل" تدل على الكائن البشري بالعربية وفي الإنجليزية"مان" والأمر مختلف في اللغات الأخرى، رغم أن المدلول واحد.

ولقد راقب اللغويون العرب الدلالة.. راقبوها بذاتها، كما راقبوها في السياق ولاحظوا الفرق الشاسع بين المدلول المطلق للكلمة لذاتها، ومدلولها في السياق. واعتمدت الكثير من كتب الفقه والتفسير والاجتهاد على هذا الجانب.. لاحظ كلمة"كتاب" والفرق بين مدلولها المطلق بمفردها، ومدلولاتها في السياقات التالية: "كتاب أنزلناه ليُخرج الناس من الظلمات إلى النور"، "حضرت حفل كَتْب الكتاب"، و"كتابه بيمينه".

وربما جاءت الدراسات العربية القديمة في سبيل خدمة الدراسات القرآنية أو اللغة العربية، ولكنها في النهاية أفضت باللغوي العربي إلى ما هو أوسع من ذلك. لقد أسّسوا للدراسات اللسانية بشكل مبكر وذكي إلى أبعد الحدود، رغم ذلك البريق الخاطف الذي يُشار إليه اليوم في الدراسات الألسنية الأوروبية الحديثة! ودرسوا أدق التفاصيل في اللغة ومدلولاتها في النص الأدبي.

لقد درس"ابن جني" الفعل الرباعي الذي قرر أنه يتكون من مقطعين وستة"صوتيمات"، سقط صوتيم واحد من كل مقطع، بسبب اندغام المقطعين، فالفعل"دحرج"، يتكون من فعلين عند"ابن جني" وهما "دحر" و"رجّ –رجج" والأول يعني دفع الشيء إلى الوراء والثاني يعني تحريكه! ولدى اجتماع المقطعين أفاد معنى"دحرج" الذي يعني "رجّ الشيء في مكانه ليسهل دفعه إلى الوراء، وهكذا أعطى اندغام المقطعين قيمة معنوية"مدلولاً" مركّباً..

ولدى اجتماع المقطعين في الرباعي"دحرج" أصبح للفعل"رجّ" مدلول آخر، وهو الدفع إلى الوراء بعد رج المدفوع! وذلك هو الفرق بين مدلول المقطعين كلاّ على حدة، ومدلولهما بعد الاندغام بدليل وجود الفعل"دحل" في اللغة، والذي يعني

دفع الشيء إلى الوراء بسهولة اكتسبها الفعل من مدلول"صوتيم اللاّم"، الذي يفيد"التسهيل" حيثما وقع غالباً. ويبدو للسياق دوره في إعطاء"المدلول" إذا ما نظرنا إلى العبارتين "رجل وامرأة رجراجة" إذ تفيد المفردة في السياق الأول معنى المنقصة مع الرجل وهو"المترهل" أو الذي لا ثبات في مواقفه، أما مع المرأة فالرجراجة هي المرأة الناهدة المتوثبة النهد.

ولقد لاحظ اللغويون العرب القدماء"الألسنيون" قبل أن يعرفوا ذلك عن أنفسهم أن للحرف الواحد"الصوتيم" مدلولاً بمفرده وأن ذلك المدلول غير ثابت تماماً عندما يدخل في الكلمة التي تصبح هي بحد ذاتها سياقاً جديداً قد يعطي الحرف"الصوتيم" الواحد، مدلولاً جديداً جزئياً يدخل في مجموع المدلول الكليّ للكلمة.

فعلى سبيل المثال يلاحظ"ابن جنيّ" في كتابه"الخصائص" و"ابن فارس" في"الاشتقاق" مثل ذلك. فحرف"القاف" يفيد معنى الاصطدام في أغلب وقوعاته.. فإذا اجتمع مع"الطاء" أفاد معنى القطع المطلق"قط- قطط"، ثم يأتي الحرف الثالث للفعل وهو"صوتيم" التنويع ليعطي للقطع معنى تفريعياً. "قطع"، "قطز"، "قطم"، "قطل"، "قطش"، "قطف".. إلخ.. وكلها تفيد القطع، لكن القطع غير القطش غير القطم غير القطف وهكذا..

أما حرف"الراء" فيفيد التكرار في أغلب وقوعاته: مرّ، جرّ، خرير، كما تفيد"الغين" معنى الغيبوبة إذا اجتمعت مع"الألف": "غاب"، "غاض"، "غادر" إلخ..

فإذا اجتمعت"الغين" و"الراء" "القاف" في الفعل"غرق"، تشكل سياق جديد مركب من اجتماع الحروف الثلاثة، وأعطى كل حرف منها"مدلولاً" أسهم في تشكيل المدلول العام الناتج عن اجتماع الأصوات الثلاثة في المركب الجديد"غرق".

"فالغين" تفيد الغيبوبة والاختفاء، و"الراء" تفيد التكرار والاستمرارية، و"القاف" تفيد"الاصطدام"! ومجموع المعاني الجزئية"للصوتيمات" الثلاثة تساوي"الغرق"، بحركاته الثلاث التي أسهم في"الدلالة" عليها كل صوتيم..

ولكن الألسنيين العرب القدماء، لاحظوا أن مثل تلك النتائج التي توصلوا إليها غير مطلقة، وليست ثابتة، وهكذا فشلت محاولة"جورجي زيدان" في تأليف قاموس لمعاني الحروف"الصوتيمات" والمقاطع لأن الغة خانته في تحقيق غايته، ولأن في العربية من الغنى والقدرة على التوظيف البلاغي، ما يحول دون تحقيق تلك الغاية.

وقد يتوصل العالم إلى آليات، وربما مبتكرات علمية فيزيائية، أو كمبيوترات تمتحن الصوت، وترصد النتائج التعبيرية"المدلولات" لكل صوت. كما تدرس النتائج المتحصلة من تجاوز"الصوتيمات" إلى جانب بعضها بعضاً، ولكن اللغة تظل أغنى من كل المحاولات الإنسانية أو التكنولوجية.

إن"السياق" هو الذي يحددّ المدلول، ابتداءً بالصوتيم، وانتهاءً بالنص الأدبي بمجموعه، ومروراً بمدلولات المقاطع والمفردات والعبارات والجمل والفقرات، ولهذا تبدو الدراسات النقدية الألسنية التي تعتمد على التشريح والتجزئة والتعامل مع الأجزاء كلاً عى انفراد، عرجاء تقفز على رجل واحدة.. وتبدو مهمة الناقد الألسني أكثر إضحاكاً كلما أوغل وتطرّف في هذا الاتجاه، لأنه يريد القفز عن حقيقة كبرى، وهي أن النص الإبداعي نتاج موحد لصاحبه، غير قابل للتجزئة إلا لغرض المزيد من التفحّص والتعمق والتثبّت.

تلك هي التوجهات الألسنية التي يبهرنا بها العديد من نقادنا، والتي ينبغي أن يكفّوا عنها، ويوظفوا مهارتهم الألسنية في سبيل المزيد من الخدمة للنص الإبداعي.

❐❐❐

الفهرس

المنظورات المستقبلية لوحدة الثقافة العربية 3

معطيات التراث العربي والثقافة القومية التقدمية المعاصرة... 15

"المثقف العربي والمتغيرات" كتاب د. علي عقلة عرسان 23

مهمة المرحلة: العبور إلى الثقافة الوطنية الديمقراطية. 29

المثقفون العرب في عالم التحولات الخاطفة 39

حوارات حول التطبيع..... 43

الفكر القومي إلى أين؟..... 49

صدى الانتفاضة في الابداع العربي الفلسطيني..... 58

جدليّات النص الإبداعي..... 64

المشروع الثقافي العربي والمتغيرات الراهنة..... 74

المثقف العربي بين سلطتين..... 87

إشكاليات الكتابة الجديدة..... 92

ظاهرة المهجرية الجديدة (في تشخيص الظاهرة) 99

اللسانيات بين النقد العربي القديم ومأزق المناهج الحديثة... 107

□□□

المؤلف

الدكتور سليمان الأزرعي:

- *كاتب وقاص وناقد أردني. ولد في الحصن عام 1949 .*
- *عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، عضو اتحاد الكتاب العرب/ دمشق، عضو الهيئة الإدارية لرابطة الكتاب الأردنيين ورئيس فرع الرابطة في إربد.*
- *عمل في التعليم منذ عام 1974 وحتى عام 1985 ثم عزل وسجن لأسباب سياسية وفكرية وواصل نشاطاته في مجال الكتابة الفكرية والأدبية إلى أن أعيد إلى العمل الحكومي عام 1990 مع عودة الحياة النيابية إلى الأردن. ويعمل الآن مديراً لمديرية الثقافة في محافظة إربد، وأستاذاً للنقد الأدبي في جامعة آل البيت.*

أصدر عدداً من الكتب النقدية والفكرية والإبداعية منها:

- *(الشاعر القتيل) اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983 .*
- *(دراسات في القصة والرواية الأردنية)، دار ابن رشد، عمان 1985 .*
- *(البابور) مجموعة قصصية، وزارة الثقافة، عمان 1992 .*
- *(دراسات في الشعر الأردني ح1)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1994 .*
- *(الذي قال آخ أولاً) مجموعة قصصية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1997*
- *(الرواية الجديدة في الأردن)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1997 .*
- *(تحولات الرواية الأردنية بعد الهزيمة) جزءان(تحت الطبع).*

□□□