الفصل الخامس

النموذج الحضارى الغربى

والحياة اليومية

وهم الديمقراطية

شهدت السنوات الأخيرة، وخاصة فى أعقاب تفجيرات ١١ سبتمبر/ أيلول ٢٠٠١ مجموعة من الأحداث والمواقف والسياسات كان من شأنها أن تثير شكوك البعض، وتؤكد الشكوك القائمة أصلاً لدى البعض الآخر، بخصوص ما يسمى بالممارسات الديموقراطية فى الولايات المتحدة الأمريكية، التى طالما وُصفت بأنها «زعيمة العالم الحر» و«قلعة الديمقراطية» و«المدافعة عن حقوق الإنسان». فعلى المستوى الداخلى، فُرضت سلسلة من القيود التى تحد من الحريات الفردية للمواطن الأمريكى، وبدأ تطبيق تدابير أمنية لا تختلف كثيراً عن تلك المتبعة فى أعتى النظم الاستبدادية، ومنها مثلاً المحاكم العسكرية و«قانون الأدلة السرية»، أى أن يقدم ممثل الادعاء أدلة لا يسمح لمحامى الدفاع بالاطلاع عليها!، كما بدأ اتخاذ إجراءات تتسم بالتمييز ضد أبناء الأقليات، ولاسيما من ينحدرون من أصول عربية أو إسلامية. وعلى المستوى الدولى، كان هناك غزو أفغانستان ثم العراق، وما صاحب ذلك وما تلاه من ممارسات وحشية من قبيل تلك التى كشفت عنها فضيحة سجن جوانتنامو وسجن أبو غريب فى بغداد، فضلاً عن التلويح باستخدام القوة ضد أية دولة لا تستجيب لشروط الهيمنة الأمريكية، بدعوى أنها من الدول «المارقة» أو من أطراف «محور الشر». ووسط هذا كله، كان هناك ولا يزال الدعم الأمريكى المطلق للممارسات الإسرائيلية ضد الشعب الفلسطينى، والتى تتنافى مع أبسط معايير القانون الدولى وحقوق الإنسان والأعراف الإنسانية.

ومن الطبيعى أن تقود هذه التطورات إلى طرح تساؤلات عن النموذج المثالى الذى يُطرح للديموقراطية والنموذج الفعال الذى يُطبق على أرض الواقع. فعادةً ما تُعرَّف الديمقراطية بأنها نظام سياسى يوفر فرصة المشاركة لكل أعضاء المجتمع الذين لهم حق

التصويت فى اتخاذ القرارات التى تؤثر فى حياتهم الفردية والجماعية على حد سواء فى أى من المجالات الاجتماعية أو السياسية. كما تُعرَّف الديموقراطية بأنها نسق سياسى قائم على مبادئ ممارسة الحكم من خلال موافقة المحكومين وتقبلهم له، على اعتبار أن الحكومة تستمد شرعيتها، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، من إرادة غالبية أعضاء المجتمع المحلى أو المجتمع بأكمله. ويقتضى نموذج الديموقراطية النيابية هذا عدداً من الشروط، مثل تعدد الأحزاب والفصل بين السلطات وخضوع السلطة التنفيذية للمساءلة أمام السلطة التشريعية والانتخابات الحرة وسرية التصويت وتكافؤ الفرص أمام المرشحين، فضلاً عن المساواة أمام القانون، وحرية التعبير والنشر والاجتماع.

إلا أن أية نظرة فاحصة على الأوضاع فى الولايات المتحدة ستكشف لنا أن النموذج الفعال المطبق فى الواقع يختلف بشكل جوهرى عن المثل الأعلى المطروح. ابتداء يجب الإشارة إلى أن المعركة الانتخابية فى الدول الغربية، وخاصة الولايات المتحدة، تتكلف مئات الملايين من الدولارت، ومن ثم فلا مكان فى هذه المعركة سوى للمرشح الثرى الذى يمكنه تدبير الاعتمادات اللازمة للقيام بحملة انتخابية مستمرة وفعالة والذى يمكنه «شراء» الإعلام، أما المرشح الذى لا يملك مثل هذه الإمكانات فمصيره التهميش الإعلامى. ويعنى هذا، فى عصر سيطرة وسائل الإعلام، أن بوسع أصحاب المصالح وكبار الرأسماليين وجماعات الضغط التأثير فى الانتخابات لا بسبب برامجهم السياسية وإنما بسبب ثرواتهم، أو لأسباب أخرى لا علاقة لها بمصلحة الجماهير أو مصلحة الوطن.

لكن الأهم من هذا أن النخبة الحاكمة فى الولايات المتحدة توصلت إلى تقسيم ماكر للعمل والاختصاصات بينها وبين الجماهير، بحيث تصبح السياسة الخارجية والأمن الخارجى، من تخصص النخبة الحاكمة، على أن تترك الأمور المحلية مثل النظام التعليمى وصناديق المعاشات والرعاية الصحية للجماهير. ومع هذا يمكن القول إنه بعد ١١ سبتمبر نجحت النخبة الحاكمة فى الولايات المتحدة أن تجعل الأمن الداخلى من تخصصها عن طريق بث الرعب فى قلوب المواطنين الأمريكيين. وقد أعطانى صديق لى فى الولايات المتحدة صورة من خطاب أرسلته له إدارة المجمع السكنى الذى يقطن

فيه تطلب منه أن يخبرها بأى حركة مثيرة للشك تصدر عن أى من جيرانه، أى أنها تطلب منه بطريقة مراوغة أن يتجسس على جيرانه.

نجحت النخبة الحاكمة فى فرض هذا التقسيم للعمل، لعدة أسباب من بينها أن الحداثة المادية الغربية نجحت فى إعادة تشكيل الإنسان الغربى بحيث أصبح إنسانًا اقتصاديًا جسمانيًا ما يحركه هو أمران: مصالحة الاقتصادية المباشرة وسعادته أو لذته، التى عرّفها بطريقة مادية. ومثل هذا الإنسان إنسان ذو بعد واحد لا يكترث بأى أمور تقع خارج نطاق حواسه الخمسة، والعالم الخارجى والسياسة الخارجية أمور بعيدة للغاية عن هذا النطاق.

وهذا الإنسان الاقتصادى الجسمانى رغم اهتمامه بمصالحه الاقتصادية المباشرة إلا أنه لا يفهم العلاقات الاقتصادية المتشابكة فلا يرى العلاقة بين الإنفاق العسكرى فى العراق (الذى تجاوز ٢٠٠ بليون دولار) والرعاية الصحية. وقد جاء فى إحدى الإحصائيات أن الحرب فى العراق تكلف كل أسرة أمريكية٣٤١٥ دولار سنويا، وأن تكاليف الحرب كان يمكن أن تزود ٢٣ مليون أمريكى بالمسكن و٢٧ مليون أمريكى (لا يتمتعون بالتأمين الصحى) بالرعاية الصحية.

وقد تنبأ چيمس جولبريث بأن الحرب تنعش الاقتصاد فى المدى القصير، ولكن على المدى البعيد قد تأتى بعقود من المتاعب الاقتصادية بما فى ذلك عجز تجارى متزايد وتضخم مستمر. مثل هذه الإحصائيات لا تجد طريقها للنشر، وإن نشرت فإنها تنشر بطريقة تهمشها. ووسائل الإعلام لا تساعد الناخب الأمريكى على فهم ما يدور فى العالم الخارجى أو علاقة الإنفاق العسكرى بحياته الشخصية، والمواطن الأمريكى يصدق كل ما يقوله له الإعلام، وهو لا يستمع إلى إذاعات أجنبية مثل الإذاعة البريطانية. وقد لاحظت أن نشرة قناة CNN التى نراها هنا فى العالم العربى متحيزة دون شك للرؤية الغربية، ولكنها نشرة أخبار تغطى كل العالم سواء كانت أحداث دارفور أم انتخابات أندونيسيا أم الأزمة السياسية فى أوكرانيا، بل وأحيانًا ما يحدث فى فلسطين، أما نشرة CNN التى يشاهدها المواطن الأمريكى فهى مختلفة تمامًا. فقد تكون الأمور مشتعلة فى غزة والضفة الغربية، وقد تدخل القوات الإسرائيلية وتدمر عشرات المنازل وتقتل الأطفال والعجائز، وقد تغتال بعض قيادات المقاومة ولكن نشرة

CNN المحلية لا تذكرها على الإطلاق وإن ذكرتها فإنها تذكرها بشكل عابر، وكأنها حادثة مسلية، بينما نجد أن هذه النشرة قد تركز على حادث اختطاف طفلة فى أريزونا، ويمكن أن تتوقف نشرة الأخبار بسبب وصول خبر عاجل مثل العثور على شريط أحمر يحتمل أن يكون خاصًا بالطفلة المختطفة. إن القنوات التليفزيونية تركز على الأخبار التى تسمى «محلية»، بينما تتناول الأحداث العالمية بخفة وسطحية وتركز على فضائح النجوم وعروض الأزياء والبرامج الحوارية talk shows المليئة بالنكات الجنسية وشبه الجنسية والتى لا تشير إلى عالم السياسة إلا نادرا. وهى تقدم الأخبار وفضائحهم وأحدث عروض الأزياء ولا تتناول العالم الخارجى إلا لماما. وهى تقدم هذه الأخبار جميعها، بما فى ذلك الأخبار السياسية، خارج أى سياق، على اعتبار أنها مجرد قصص مسلية، ومن ثم تفصل الخبر عن خلفيته وأسبابه ولا يبقى منه شىء فى ذاكرة الإنسان. وقد نحت أحد علماء الاجتماع فى الغرب مصطلحا طريفا لوصف هذه الظاهرة، حيث أطلق على هذا الشكل من التناول الإعلامى مصطلح infortainment وهو مشتق من كلمتى information أى إعلام أو استعلام، و entertainment أى تسلية. ويتضح مدى انغلاق المواطن الأمريكى إن عرفنا أن ٢٠٪ فقط من المواطنين الأمريكيين يحملون جوازت سفر، وأن معظم هؤلاء استصدروا الجوازات للسفر إلى المكسيك أو كندا للسياحة أو لشراء الدواء الرخيص.

والصحف الأمريكية مقسمة بالطريقة نفسها فهناك جرائد ومجلات النخبة مثل **النيويورك تايمز والواشنطن بوست، والنيو ريبابليك**، وهى جرائد ومجلات تغطى كل القضايا الأساسية فى العالم ولا تكتفى بنشر الأخبار وإنما تعطى تحليلات متعمقة فى بعض الأحيان، بل ولا نعدم أن نجد كاتبًا يقدم تحليلا غير متحيز لمجريات الأمور فى الشرق الأوسط. ولكن لا يقرأ هذه الجرائد سوى أعضاء النخبة السياسية والثقافية، ولذا فتوزيعها محدود للغاية.

أما أكثر الصحف انتشارًا فهى جريدة مثل **Us Today** واهتمامها ينصب بالدرجة الأولى على الشأن الداخلى، وموقفها من العالم الخارجى لا يختلف كثيرًا عن موقف المحافظين الجدد، وهى تتبنى الرؤية الإمبريالية الأمريكية بلا تحفظ، تمامًا مثل قناة فوكس نيوز (أكثر القنوات التليفزيونية انتشارًا). ويزداد الأمر سوءًا إذا ما تركنا كل هذا

لننظر فى الجرائد والإذاعات والقنوات التليفزيونية المحلية. و«المحلية» هنا تعنى أنها ليست على مستوى الولايات المتحدة ككل وإنما على مستوى الولاية أو المدينة.

فى نيوجرسى التى عشت فيها ما يقرب من عشر سنوات إبان سنوات الدراسة كانت الجريدة المحلية لا تنشر أى أخبار خارجية إلا بشكل عابر دون تحليل أو تعليق (فهى عادة ما تنشر التيكرز التى ترسل بها وكالات الأنباء)، فكل اهتمامها ينصب على بعض الأخبار الخاصة بالولايات المتحدة وهى تنشر هذه الأخبار بدون أى تحليل متعمق أو سطحى، ثم بعد ذلك تنشر أخبار الولاية والمدينة. كما أن معظم الجريدة عبارة عن إعلانات عن السلع، كما أنها تضم عدداً كبيراً من الكوبونات التى إن استخدمها القارئ فإنه سيوفر بضعة دولارات، ولا تختلف الإذاعات والقنوات التليفزيونية المحلية عن ذلك كثيراً، فهى تتولى الترفيه عن الناخب الأمريكى وتفرغه من الداخل من خلال تصعيد نزعاته الاستهلاكية والجسدية وحصره فى عالم الحواس والسلع والمادة والأشياء. ويلاحظ أنه فى الآونة الأخيرة ازداد عدد محطات الإذاعة والتليفزيون الإنجيلية التى تبشر بنوع من المسيحية المتجرد تماماً من القيم الإنسانية والأخلاقية (ولذا فالكنائس المسيحية التقليدية مثل الكنيسة المشيخية Presbyterian تتبرأ منها وترى فيها خطراً على المسيحية الحقيقية ذاتها). هذه المحطات تتحدث عن قيم مادية محضة فهى تبشر المؤمنين بأنهم سيحققون النجاح والثراء (ولذا فهم يسمونها «المسيح و١٠٪» وهى نظرا لجهلها بكل من القيم الدينية والسياسية، ونظرا لأنها مستوعبة تماما فى النظام الثقافى، تدافع عن قيم المحافظين الجدد. وعادة ما يكون المتحدث رجل أنيق (أو امرأة أنيقة) يلتف حوله المؤمنون ويتحول إلى معبودهم ويغدقون عليه الأموال.

وهناك إلى جانب كل هذا صحف الفضائح والإثارة التى تسمى التابلويد Tabloid والتى تتخصص فى نشر قصص وفضائح النجوم وأبطال الرياضة ولا تذكر شيئًا عن الداخل الأمريكى أو الخارج الدولى. وهذه الجرائد تجسد وبشكل متبلور ما يفعله الإعلام فى المواطن الأمريكى فهى تفرغه تماماً من أى اهتمامات خارج نطاق مصالحه الشخصية المادية الضيقة فيضيق أفقه ولا يهتم بشىء آخر. ومن الأقوال المأثورة فى الولايات المتحدة والتى تعبر عن عقلية الإنسان الأمريكى العادى العبارة التالية: «طالما أن هناك دجاجة على المائدة، فلا يهم أى شىء بعد ذلك». إن الإعلام يمحو ذاكرته

ويجعله غير قادر على ربط ظاهرة بأخرى أو الظاهرة بأسبابها، ولذا فهو يصبح فريسة لكل ما يصله من أخبار ولا يمكنه أن يحكم على مدى صدقها أو كذبها، كما لا يمكنه أن يكتشف ما فيها من تحيزات. ولذا حين يقال له «الإرهاب الإسلامى» أو «أن القدس عاصمة إسرائيل الأزلية» فإنه يصدق على التو ما يقال له.

ويلاحظ أن الحزبين الرئيسيين (الديموقراطى والجمهورى) لا يقدمان له برامج تقوم بتوعيته سياسيا، ويكتفيان بتقديم برامج متناثرة لا يربط أجزاءها رابط حتى ترضى جميع الأذواق إن لم يكن كلها، وهى برامج تختزل تطلعات المواطن إلى بعدها المادى (الاقتصادى والجسمانى) وقضيتها الأساسية هى إشباع تطلعاته الاقتصادية بشكل سريع ومباشر. ولذا يترك الناخب معلقاً فى الهواء نظراً لتشابه برامج الحزبين الرئيسيين واتفاقهما على الثوابت والأولويات، وهو ما يدفع الحزبين إلى ألاعيب أقل ما توصف به أنها صبيانية ساذجة، حيث يتربص كل مرشح بخصمه فيلتقط عبارة هنا أو كلمة هناك أو يتصيد حادثة ما فى سيرة حياة الخصم، من قبيل الخدمة فى الحرب فى فيتنام أو التهرب من الضرائب، بينما تتراجع القضايا الجوهرية التى تمس حياة المواطن وتؤثر على مستقبله.

ولا شك أن غياب التمايز فى البرامج الحزبية وعدم وجود مجلات أو صحف تعبر عن رؤى هذه الأحزاب وتكون بمثابة مدرسة للتربية السياسية، يؤدى فى نهاية المطاف إلى فتح الباب على مصراعيه لسيطرة الإعلام، الذى أصبحت له من القوة ما يفوق قوة مؤسسات الدولة. فعلى سبيل المثال، تمتلك مجموعة هيرش الإعلامية ما يزيد عن مئة صحيفة محلية تؤثر على الجماهير، وما دامت الإعلانات هى مصدر التمويل الأساسى لمعظم الصحف والمجلات، فإنها تلزم الحذر فى تناول الموضوعات التى لا تتفق مع توجهات ورغبات المعلنين من أصحاب الشركات والثروات، وتحرص على إرضاء هؤلاء المعلنين بأكثر من حرصها على عرض الحقائق أو التعبير عن مصالح السواد الأعظم من القراء. وهكذا، يتحول الإعلام إلى أداة لتفريغ المواطن من الداخل وإعادة صياغة تطلعاته وآرائه بل وذاكرته.

وقد كنت فى رحلة علاجية فى الولايات المتحدة عندما حدثت المواجهة الخطيرة بين دولتين نوويتين، هما الهند وباكستان، فسألت كبيرة الممرضات (وهى فى منزلة

الطبيب وتتلقى تعليماً جامعياً طويلاً مثله، بل ولها من الصلاحيات ما يفوق صلاحية الطبيب المعالج لنفسه) عن رأيها فى هذه المواجهة العسكرية، ففوجئت بأنها لا تعرف شيئاً عنها، فنبهتها إلى أنه كان يمكن أن تندلع حرب نووية نتيجة لذلك، فلم تنزعج كثيرا، وبررت ذلك بقولها: إن الهند وباكستان بعيدتان عن الولايات المتحدة! وذكر أحد الصحفيين الذين ذهبوا إلى العراق لتغطية الأحداث هناك أن الجنود الأمريكيين كانوا لا يعرفون أين هم ويسألون «أين القاهرة؟»، وبعضهم يتعجب من عدم وجود محلات ماكدونالدز ولا فتيات يمكنهم اصطحابهن.

وقد ظهرت واحدة من أهم مشاكل الديمقراطية مع حرب العراق، حيث تظاهر الملايين فى بريطانيا وأسبانيا والولايات المتحدة احتجاجاً على الحرب، وطالب مجلس الأمن بإعطاء المفتشين الدوليين مهلة للبحث عن أسلحة الدمار الشامل، ولكن حكومات هذه البلاد لم تلق بالاً لآراء الجماهير فى بلادها ولا للمجتمع الدولى، ودفعت بقواتها إلى الحرب استناداً إلى معلومات ثبت بعد ذلك أنها كانت مختلقة وملفقة.

ومن أهم القضايا التى تواجهها الديمقراطية فى التطبيق مشكلة المرجعية النهائية، أى مجموعة القيم التى تحكم الإجراءات الديموقراطية ذاتها. فبوسع 51بالمائة من الناخبين أن يقرروا القانون والحقيقة والقيمة، أى أن عدد الأصابع المرفوعة هو المرجعية النهائية، فهى ديمقراطية بلا مرجعية فلسفية أو أخلاقية أو معرفية، ويمكن تسميتها «الديمقراطية الإمبريقية»، أو «الديموقراطية المنفصلة عن القيمة» value-free democracy شأنها شأن «العلم المنفصل عن القيمة»، و«حرية التعبير المطلقة المنفصلة عن القيمة». وقد ضرب أحد المفكرين مثلاً على ديموقراطية عد الأصابع بإحدى مباريات كرة القدم، وتساءل: إذا أحرز الفريق الضيف أهدافاً أكثر من أعضاء فريق البلد المضيف، فهل من حق أغلبية المتفرجين أن يقرروا ما إذا كان الفريق الضيف هو الفائز أم لا؟ والإجابة بطبيعة الحال بالنفى، فإذا كان الأمر كذلك بالنسبة لمباراة فى كرة القدم، فهل يصح تطبيق هذا المنطق على شىء بمثل أهمية القيم الإنسانية العليا كمرجعية نهائية؟

وتُعد التجربة النازية نموذجاً لتلك الديمقراطية التى لا مرجعية لها، والتى تُختزل فى عد الأصابع. فقد وصل هتلر إلى الحكم من خلال القنوات الشرعية الديمقراطية، وحاز على رضا وإعجاب وحماس الشعب الألمانى، وحينما بدأ الحكم النازى بتصفية الأقليات العرقية والدينية غير المرغوب فيها، مثل الغجر والمعوقين واليهود، باعتبارها عناصر بشرية تستهلك ولا تنتج، وافق أغلبية الشعب الألمانى على عمليات التطهير العرقى. كما وافقت الشعوب الغربية على إرسال جيوشها إلى آسيا وأفريقيا فأبادت ما أبادت من بشر، وسخَّرت ما سخَّرت من شعوب، ونهبت ما نهبت من أراض. وقد عبرت هذه الشعوب عن رأيها بشكل بالغ الديمقراطية، تماماً كما توافق الأغلبية الساحقة من أعضاء التجمع الصهيونى على عمليات البطش والذبح التى ترتكبها القوات الإسرائيلية، ويتمتعون بالمكاسب الاقتصادية التى تحققها عمليات البطش هذه. فالديمقراطية الإسرائيلية هى ديمقراطية بلا مرجعية، وهى فى هذا تشبه عصابات المافيا، حيث يتم كل شىء من خلال إجراءات ديمقراطية دقيقة لا غبار عليها ولا شبهة فيها، ولكن مرجعيتها النهائية هى الحق الذى تعطيه هذه العصابة لنفسها فى سلب الآخرين حقوقهم وتقويض إنسانيتهم.

وفى إطار الديمقراطية المنفصلة عن القيمة، رشحت إحدى نجمات الأفلام الإباحية (البورنو) نفسها لعضوية البرلمان الإيطالى وكان برنامجها الانتخابى يتلخص فى خلع ملابسها قطعة قطعة أمام السادة الناخبين. ويبدو أن هذا البرنامج الانتخابى له فعالية فائقة فى بلد مثل إيطاليا، إذ نجحت السيدة الفاضلة الفاتنة نجمة البورنو فى الانتخابات!

ومن المشاكل الأخرى التى واجهت تلك الديمقراطية المفتقرة إلى المرجعية مشكلة الاستنساخ التى يرى الكثيرون أنها تهدد ظاهرة الإنسان نفسه. وقد أصدر الرئيس كلينتون قرارا بحظر الاستنساخ، وهو قرار لا علاقة له بالعلم أو بعدد الأصوات، وإنما يصدر عن مرجعية إنسانية عامة. وتواجه الديمقراطية الغربية الآن مشكلة الزواج المثلى، أو الاتحاد المدنى كما يسمونها، فمن يقف ضد هذا يستند إلى مرجعية دينية أو إنسانية متخفية، أما من يؤيده فهو يرضخ لمنطق الديمقراطية الإمبريقية وعد الأصابع.

لكل هذا، فثمة ضرورة لإعادة تعريف الديمقراطية. فيجب ابتداء أن نميز بين «الإجراءات الديمقراطية» و«المثل الأعلى الديموقراطى»، ففى حالة ما يسمى

بالديمقراطية الإسرائيلية ما تم تبنيه وتطبيقه هو مجموعة من الإجراءات الديمقراطية دون المثل الأعلى الديموقراطى الذى يدعو إلى المساواة بين كل البشر، ولذا فهم يطبقون الإجراءات الديموقراطية على المستوطنين الصهاينة ويستبعدون العرب. والصهاينة لا يختلفون فى هذا عن عصابات المافيا الذين يطبقون الإجراءات الديمقراطية بكل صرامة فى توزيع الغنائم وتحديد المناطق، ومن يخرق هذه الإجراءات الديمقراطية يعاقب بالقتل. ولكن الإطار العام لا علاقة له بالمثل الأعلى الديموقراطى، فأعضاء المافيا (شأنهم شأن الصهاينة) قد أعطوا أنفسهم حق سلب الآخرين أرضهم وتراثهم وحياتهم!

ويجب أن يعاد تعريف الديموقراطية فبدلا من القول إن الديمقراطية هى «صوت واحد لكل مواطن» one man, one vote يجب تعريفها بأنها نظام سياسى يعطى صوتاً واحداً لكل مواطن شريطة توفير المعلومات الكاملة له، وهذا مهم ومتيسر فى عصر المعلومات.

كما يجب أن تُدار المعركة الانتخابية بشفافية بحيث تُتاح مساحة زمنية متساوية فى وسائل الإعلام لكل المرشحين. ويجب أن يُوضع حد أقصى لما يمكن للمرشح الواحد أن ينفقه، سواء على الإعلانات أو فى إدارة حملته الانتخابية.

ومن الضرورى أيضاً تقليم أظافر الدولة وبيروقراطيتها التعليمية والإدارية، التى عادةً ما تستقل عن مصالح الجماهير لتعبر عن مصلحتها هى، وذلك عن طريق زيادة فاعلية مؤسسات المجتمع المدنى والنقابات وكل المؤسسات والتنظيمات غير الحكومية (التى تخشاها الدولة المركزية)، والتى تعبِّر عن مصالح ومطامع الجماعات المختلفة فى الوطن الواحد.

كما يجب التأكيد على أن الديمقراطية ليست هى رأى الأغلبية وحسب، إذ يجب أن تكون هناك ضوابط لحفظ الحقوق المدنية والدينية والثقافية لأعضاء الجماعات العرقية والدينية المختلفة، وربما أمكن تنفيذ هذا من خلال إقامة مجلسين: مجلس يتم انتخابه على أساس التمثيل الشعبى، ومجلس يتم تشكيله على أساس تمثيل الجماعات العرقية والدينية تكون مهمته مراقبة تنفيذ القوانين الخاصة بحقوق هذه الجماعات.

ولابد أيضاً من اتخاذ خطوات تكفل ألا تتحول المؤسسة العسكرية إلى جماعة ضغط خفية تتحكم فى سياسات الدولة بل وفى كل شىء. وقد ارتبطت الديموقراطية الإمبريقية فى الغرب بالنظام الرأسمالى فى كل وحشيته وداروينيته، وحددت الأولويات فيه انطلاقاً من هذه العقلية الرأسمالية التى جعلت من الربح الهدف الأسمى والوحيد، مما أدى إلى إهمال كثير من الجوانب الاجتماعية والاقتصادية والإنسانية (ولعل النقد الاشتراكى لديموقراطية بلاد الرأسمال الحر يفيد كثيراً فى فهم هذا الجانب)، ولذلك فلابد من وضع الضوابط الكفيلة بكبح جماح الرأسمالية المتوحشة والشركات الضخمة، وتحديد هدف المجتمع بطريقة تضمن تحقيق الإمكانيات الإنسانية لكل أعضاء المجتمع وخدمة مصالحهم فى حدود إمكانياته، وليس مجرد الربح ومزيد من الربح للشركات الرأسمالية وللأثرياء.

ولكن الأهم من هذا كله يجب أن تكون مرجعية النظم الديموقراطية هى القيم الإنسانية العامة المتمثلة فى المواثيق والأعراف الدولية المختلفة، مثل «الإعلان العالمى لحقوق الإنسان»، و«ميثاق الأمم المتحدة»، واتفاقيات جنيف، ومبدأ عدم التدخل فى شؤون الدول الأخرى، وألا تخضع هذه القيم للتصويت أو لعد الأصابع، وإنما تكون ملزمة لكل الدول والشعوب.

وليس المقصود من الانتقادات السابقة رفض الديموقراطية، فالإجراءات الديمقراطية ضرورية لتحقيق المثل الأعلى الديموقراطى طالما أنها توضع داخل إطار المرجعية الإنسانية والأخلاقية التى أشرنا لها، وطالما أنه يتم توفير المعلومات للناخبين وتوفير الاعتمادات اللازمة للمرشحين، وطالما أن الدولة والرأسمال والمؤسسة العسكرية لا يتدخلون فى العملية الديموقراطية.

***

العنصرية الغربية فى عصر التحديث (عنصرية التفاوت) وعصر ما بعد الحداثة (عنصرية التسوية)

العقل والعلم المنفصلان عن القيمة قادران على رصد أمرين متناقضين: الأول هو الاختلافات المادية بين البشر والتى تميز الجماعات البشرية الواحدة عن الأخرى، وتؤكد الخصوصية العرقية أو الإثنية أو الجينية (الوراثية) أو اللونية لكل جماعة منها. أما الأمر الثانى الذى يرصده العقل والعلم المنفصلان عن القيمة هو القانون الطبيعى المادى العام الذى يسرى على كل البشر فى كل زمان ومكان، وهو قانون لا يعترف بالخصوصية ولا يكترث بما يميز حضارة عن أخرى أو إنسان عن آخر. وتنتج عن هذا رؤيتان للبشر: الأولى رؤية ترى البشر باعتبارهم أعراقاً وأجناساً مختلفة لا يربط بينها رابط، وقد أفرزت هذه الرؤية عنصرية عصر التحديث والتفاوت، حيث يتم الإصرار على أن البشر مختلفون بشكل بيولوجى وأن بعضهم قوى متفوق والبعض الآخر ضعيف متخلف. وباسم هذا التفاوت يصبح من حق القوى المتفوق أن يبيد أو يوظف الضعيف المتخلف. أما الرؤية الثانية فترى أن البشر كتلة واحدة متشابهة ليس لها قسمات أو ملامح، وأن ثمة قانونا عاما كسطح من النحاس الأملس يسرى عليهم جميعا. هذه الرؤية الثانية أفرزت عنصرية لا تساوى بين البشر وإنما تسويهم أى تراهم باعتبارهم متماثلين فى جميع الوجوه، ثم تذهب إلى أن كل ما فى العالم من بشر وحيوان وجماد هو أيضا متماثل، ولذا نسميها «عنصرية التسوية». (حين نقول «هما سيان» وهى كلمة مشتقة من كلمة «سوى»، فنحن نقول إنه لا فارق بين الواحد والآخر. كما نقول «سوى المبنى بالأرض»، أى هدمه تماما حتى أصبح فى مستوى سطح الأرض). وعنصرية التسوية تنطلق من أن ثمة قانون مادى واحد لا يسرى على البشر وحسب وإنما يسرى أيضاً على الحيوانات والكائنات الطبيعية، ومن ثم فإن

التسوية بين البشر تتصاعد لتصل إلى التسوية بين كل الكائنات فى جميع الوجوه، فتسقط مركزية الإنسان فى الكون. وهذا هو العنصر المشترك بين العنصريتين (عنصرية التفاوت وعنصرية التسوية) فهما يشكلان هجوما على الطبيعة البشرية وعلى إنسانيتنا المشتركة لنصبح إما أعراقاً مختلفة لا يربطها رابط، أو نصبح مادة طبيعية عامة لا تتميز بأى خصائص إنسانية تفصلها عن الكائنات الأخرى.

١ ـ عنصرية التفاوت:

عنصرية التفاوت هى الإيمان بوجود تمايز ثقافى بين الأجناس وبأن هذا التمايز له أساس مادى (بيولوجى ـ بيئى ـ وراثى)، ولا يتوقف الأمر عند حد إدراك التمايز وإنما ينطلق دعاة عنصرية التفاوت إلى تأكيد تميز العرق أو المجتمع الذى ينتمون إليه وأن هذا التميز هو سر تفوقه، وهو ما يمنح أعضاء هذا الجنس أو المجتمع حقوقاً ومزايا ومكانة لا يمكن أن تُمنح لأعضاء الأجناس والمجتمعات الأخرى.

ويلاحظ أن عنصرية التفاوت والاستعمار الغربى صنوان، فعنصرية التفاوت فى تصورنا هى تجلٍ للرؤية المعرفية العلمانية الإمبريالية فى عصر التحديث والحداثة (حتى عام ١٩٦٥)، ويمكن القول إن عنصرية التفاوت تبدأ مع الفكر الإنسانى (الهيومانى) الغربى ذاته، فهذا الفكر الذى يدور فى إطار المرجعية المادية وضع الإنسان فى مركز الكون (دون استخلاف من الإله). ولكن هذه الإنسانية انحدرت (بسبب إطارها الطبيعى/ المادى) إلى إمبريالية، فبدلاً من أن يضع الإنسان الغربى الجنس البشرى بأسره فى مركز الكون، وضع الجنس الأبيض فى هذا المركز ووضع بقية البشر مع الطبيعة/ المادة فى الهامش؛ وبدلاً من أن يكون الهدف من الوجود فى الكون هو تحقيق مصلحة الإنسان، أصبح الهدف هو تحقيق مصلحة الإنسان الأبيض؛ وبدلاً من الإيمان بأسبقية الإنسان على الطبيعة أصبحت المسألة هى أسبقية الإنسان الأبيض على الطبيعة وعلى بقية البشر. ولذا، كانت عملية الغزو الاستعمارى هى عملية غزو وحوسلة للطبيعة المادية وللمادة البشرية الموجودة عليها، أى لبقية شعوب العالم.

وقد دعَّم الإنسان الغربى دعوى المركزية لنفسه بمجموعة من النظريات الخاصة بعالم الأخلاق والهوية والحضارة تدور فى إطار المرجعية المادية وتؤكد تفوقه، وهذه

النظريات هى ما يطلق عبارة «النظرية العنصرية» التى شكَّلت إطاراً شاملاً لرؤية الذات والحضارة والسلوك. ولعل ظهور الفكر العنصرى كان أمراً حتمياً بعد تراجع الرؤية الدينية فى الغرب وتصاعد معدلات العلمنة والواحدية وغياب أى مرجعية نهائية متجاوزة وهيمنة الحداثة المنفصلة عن القيمة، ففى عالم المرجعية المادية لابد من البحث عن نقطة مرجعية فى المادة ذاتها لتفسير كل شىء، وقد وجدت الحضارة الغربية العلمانية والحداثة المنفصلة عن القيمة ضالتها فى النظرية العرقية.

والنظرية العنصرية (العرقية أو الإثنية) هى محاولة مادية لتحديد من هو الإنسان، حسب مقاييس مادية واحدية ملموسة، دونما حاجة إلى أى مقولات غير مادية، فهى نظرية تنكر وجود روح مفارقة للجسد، أو تفترض وحدة الروح والجسد. ويتصور أصحاب هذه المقاييس أنها علمية ذات مقدرة تفسيرية لكل الظواهر. فالأمة، على سبيل المثال، ليست جماعة من الناس تدور فى إطار ثقافة تعبر عن خصوصيتها أو تؤمن بدين أو بمنظومة قيمية معيَّنة متجاوزة لها يمكن الاحتكام إليها، وإنما هى مجموعة من البشر تتسم ببعض السمات العرقية أو الإثنية المادية الكامنة فيها. ومعنى هذا أن تعريف الذات أصبح يستند إلى مجموعة من المقولات المادية، ومن هنا ظهور أفكار مثل الدم والتربة باعتبارهما الأسس المادية التى تستند لها الأمة. بل إن مفاهيم القومية العضوية كلها تدور فى مثل هذا الإطار المادى (وقد وصل البعض إلى حد التخيل أن ثمة عصارات وغدداً داخل كل شعب هى المسئولة عن عبقريته، ولذا لا يمكن لشعب آخر أن يحاكيها). وقد استندت النظرية العنصرية فى بادئ الأمر إلى مفهوم العرق بالمعنى الضيق للكلمة، وهو يشغل نفس المكانة التى يشغلها الإله فى المنظومات التوحيدية ويؤدى نفس الوظيفة. والعرق، عادةً، مسألة وراثية بيولوجية كامنة فى الإنسان ذاته، ولذا فقد اتجهت الدراسات العرقية إلى التركيز على حجم جمجمة الإنسان ولون عيونه وشعره وطوله وقوته العضلية، أى أنه تم النظر للإنسان باعتباره مادة محضة، يتسم بصفات المادة وحسب، ويُقيَّم بطريقة مادية محضة، فهو يحوى داخله من العناصر البيولوجية المادية ما يكفى لتفسيره.

وقد ذكرت دائرة المعارف البريطانية عبارة «مجموعة عرقية» ووصفتها بأنها جماعة من البشر لها صفات بيولوجية محددة أو صفات ثقافية وقومية محددة أو مجموعة من

كل هذه الأشياء. ويلاحظ أن المجال الدلالى اتسع هنا من «عرق» إلى «شعب» إلى «موروث ثقافى»، أى أن ثمة ترادفاً بين العرق والإثنية. كما أن التفوق العرقى لا يعبِّر عن نفسه فى خصائص بيولوجية وحسب وإنما فى أشكال إثنية وحضارية مختلفة. ومن ثم فإن التفوق الحضارى والإثنى والقوة العقلية والقدرة على غزو الآخر وسحقه، كلها مجرد تنويعات على العرق أو تجليات له.

وقد ظهرت نظريات سياسية عديدة تختلف فى درجة عنصريتها، فمنها من يرى الشعوب الأخرى «المتخلفة»، أى غير الغربية، على أنهم أقرب إلى الحيوان منهم إلى البشر وبالتالى يجب إبادتهم، ومنها من اتخذ موقفاً أكثر «رقة» ونظر للمتخلفين باعتبارهم يحتاجون إلى رعاية خاصة، ولابد أن يؤخذ بأيديهم وأن يوضعوا تحت الوصاية (وكأنهم أطفال أو عناصر فى الطبيعة يمكن توظيفها). وبغض النظر عن مدى قسوة أو رقة النظرية، نجد أن الافتراض الأساسى هو افتراض التخلف الدائم لبعض الأجناس والتفوق الدائم للبعض الآخر. وهذا التفاوت من المنظور العنصرى الغربى تفاوت حضارى يستند إلى تفاوت عرقى، وهو تفاوت يمكن دراسته من خلال المناهج العلمية المادية، على حد زعم المنادين بالنظرية العنصرية.

والنظرية العنصرية الغربية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بتصاعد معدلات التوسع الإمبريالى (المرتبط بدوره بتصاعد معدلات العلمنة فى الداخل الأوربى). وقد أشار كاتب مدخل «العلاقات بين الأجناس» فى دائرة المعارف الدولية للعلوم الاجتماعية إلى أنه يمكن القول بأن عهد العلاقات بين الأجناس قد بدأ مع التوسع الذى حققته القوى الأوروبية الكبرى فيما وراء البحار ابتداءً من القرن الخامس عشر فصاعداً. لكن هذا الاحتكاك الأوَّلى بين الأجناس لم يتم فى إطار التفوق التكنولوجى الأوروبى، فالمغول فى الهند، والعثمانيون فى البحر الأبيض المتوسط، كانوا لا يزالون فى قوة أى دولة أوروبية أخرى، وكان فى مقدورهم صد أى هجمات أوربية. وكان فى مقدور الصينيين واليابانيين حتى القرن التاسع عشر أن يفرضوا شروطهم على الأوروبيين الذين يودون دخول بلادهم والاتجار معهم. بل إن أفريقيا ذاتها كان فيها دول قادرة على صد الهجمات العسكرية الغربية. الاستثناء الوحيد لهذه القاعدة كان الأمريكتين، ذلك لأن سكان شعوب هاتين القارتين الأصليين كانوا قد انقطعوا عن التطورات

التكنولوجية التى حدثت فى القارات الأخرى، ولذا كان من السهل على الإنسان الأبيض المسلح أن ينشئ إمبراطوريات غربية هناك، وبالتالى فقد ظهرت فى أسبانيا (فى القرن السادس عشر) أولى النظريات العنصرية.

وفى منتصف القرن الثامن عشر، تغيَّر الوضع بسبب جهود الدول الحديثة فى الغرب التى رشدت الداخل الأوربى وحققت تقدماً تكنولوجياً ضخماً واندفعت بجيوشها إلى أرجاء العالم وكسبت معظم المعارك العسكرية. وهنا، بدأ الأوربيون يدركون تفوقهم (المادى)، وبينما كانت أحاسيس التفوق فى الماضى تستند إلى الادعاءات الدينية أو الفكرية التى يطلقها الإنسان عن نفسه (وهى ادعاءات فكرية ذاتية واهية)، بدأت أوروبا بعد الثورة الصناعية ترى أن تفوقها يستند إلى حقائق مادية مثل الآلات والمدافع. وقد ظل هذا الإحساس يتزايد حتى بداية القرن العشرين حين أصبح الغرب يرى تفوقه باعتباره حقيقة مادية علمية تساندها نظريات أخلاقية عرقية (مثل نظرية داروين) ترى أن القيمة الأساسية هى قيمة البقاء وأن الآلية الأساسية لهذا البقاء هى الصراع المسلح، كما تدعمها أبحاث «علمية» أخرى ربطت بين الانتماء العرقى والحضارة. وقد بيَّن كاتب مدخل «العنصرية» فى دائرة المعارف البريطانية أنه ليس من المصادفة أن العنصرية ازدهرت فى وقت حدوث الموجة الثانية الكبيرة من التوسع الاستعمارى الأوروبى والزحف على أفريقيا (حوالى عام ١٨٧٠)، وهو وقت ظهور الصهيونية وبداية الاستيطان الصهيونى فى فلسطين.

وقد بيَّن المفكر النازى ألفريد روزنبرج ـ أثناء محاكمته فى نورمبرج ـ أن العنصرية جزء أصيل من الحضارة الغربية الحديثة، وأكد لقضاته أن هناك علاقة عضوية بين العنصرية والاستعمار. وقد أشار إلى أنه عثر على لفظة «سوبرمان» فى كتاب عن حياة اللورد كتشنر، وهو الرجل «الذى قهر العالم». كما أكد أنه صادف عبارة «العنصر السيد» فى مؤلفات عَالم الأجناس الأمريكى ماديسون جرانت والعلاَّمة الفرنسى جورج دى لابوج. وأضاف قائلاً: «إن هذا النوع من الأنثربولوجيا العنصرية ليس سوى اكتشاف بيولوجى جاء فى ختام الأبحاث التى دامت ٤٠٠ عاما»، أى منذ عصر النهضة فى الغرب وبداية مشروع التحديث (ومعنى هذا أن العنصرية ليست مرتبطة بالاستعمار وحسب وإنما بالرؤية المعرفية العلمانية والإمبريالية وبمشروع الإنسان الغربى

التحديثى المنفصل عن القيمة). ولقد كان روزنبرج محقاً فى أقواله، وقد أشرنا من قبل إلى المركزية التى منحها الإنسان الغربى لنفسه منذ عصر نهضته باعتباره كائناً مادياً متفوقاً على الآخرين، وكيف تصاعد هذا الاتجاه حتى وصل الذروة فى القرن التاسع عشر حين أصبحت النظرية العنصرية أحد الأطر المرجعية الأساسية للإنسان الغربى. وظهر علماء مثل جورج دى لابوج (الذى أشار إليه روزنبرج) الذى انطلق من نظرية المجتمع ككيان عضوى وأكد أن الجنس الإنسانى لا يختلف عن الجنس الحيوانى (أى أن كليهما ينتمى إلى عالم الطبيعة). ولذا دعا إلى أخلاقيات جديدة مبنية على الانتخاب الطبيعى وعلى الصراع الدائم والبقاء للأصلح بدلاً من الأخلاق المسيحية. وانطلاقاً من كل هذه المفاهيم المحورية فى الحضارة العلمانية الشاملة المنفصلة عن القيمة (فهذه هى فلسفة داروين ونيتشه ووليام جيمس)، طرح دى لابوج تصوره لتفوق الجنس الآرى (باعتباره الجنس الأرقى الأقدر على الصراع والبقاء وذبح الآخرين). ولم يكن دى لابوج وحده ضالعاً فى ترويج مثل هذه الأفكار، إذ كان يشاركه فيها جوبينو وهيبوليت تين وجوستاف لوبون وإدموند درومون. وقد روج لهذه الأفكار (فى ألمانيا) أوتو أمون وارنست هايكل وأوتو فينينجر (المفكر الألمانى اليهودى الذى تأثر به هتلر) وهوستون تشامبرلين (الإنجليزى الأصل). أما فى إنجلترا، فقد كان هناك و. ف إدواردز، والمفكر الإنجليزى توماس آرنولد (والد الشاعر والمفكر المشهور ماثيو آرنولد)، وجيمس هنت مؤسس جمعية لندن الأنثروبولوجية الذى ذهب إلى أن الطريقة الوحيدة لجعل علم الأنثروبولوجيا أكثر حيادية هو تحريره من القيم الأخلاقية الإنسانية. وكان من أهم المفكرين روبرت نوكس الذى أثَّرت أفكاره فى داروين صاحب نظرية التطور التى كان من اليسير على دعاة العنصرية أن يتبنوا منظورها اللا أخلاقى (كما فعل نيتشه)، وأن ينقلوا مفاهيمها من عالم الحيوان إلى عالم الإنسان، وأن يطبقوها على شعوب الأرض لتبرير الغزو والإبادة. ولم تكن هذه كتابات شخصيات هامشية بل كانت شخصيات أساسية فى تاريخ الحضارة الغربية. وفى نهاية القرن اكتسح داروين ونيتشه الجميع. وأصبح الإنسان الغربى يتحرك فى إطار شعارات عرقية/ حضارية صريحة مثل «عبء الرجل الأبيض» (فى إنجلترا) و«المهمة الحضارية» (فى فرنسا) و«القدر المحتوم» (فى الولايات المتحدة) و«تفوق الذات العضوية القومية» (فى كل مكان فى العالم الغربى).

وقد كانت النازية من أكثر الأيديولوجيات العلمانية تطرفاً فى تطبيق النظرية العنصرية على الذات (الألمان) والآخر. وتحركت الجيوش النازية فى إطار أطروحات مادية تدعى أنها علمية تماماً، فقامت بتقسيم العالم بأسره إلى الجنس الآرى والأجناس الأخرى، التى أصبحت شأنها شأن المصادر الطبيعية مادة لا قداسة لها، شيئاً مباحاً يمكن توظيفه لصالح الجنس الأرقى. وكان الإنسان النوردى (وحش نيتشه الأشقر) هو أرقى البشر. فى هذا الإطار، أصبح الآخر إما مادة تُوظف، أو مادة غير نافعة. فصُنِّف اليهود (الغجر وبعض السلاف والمعوقين) وغيرهم على أنهم غير نافعين، ثم تم فرزهم، فأُبيدت العناصر التى لا يمكن تسخيرها، وتم توظيف الباقى. وكانت القوات الألمانية تتحرك ومعها مقاييس صارمة لقياس درجة الآرية والنوردية. ولأن الدولة النازية كانت تعانى من نقص فى المادة البشرية، فإنه تم قبول بعض عناصر من الجنس السلافى ممن يتسمون بما لا يقل عن ٨٠٪ من الصفات الآرية العضوية (مثل الشعر الأشقر والعيون الخضر وطول القامة)، فكانت تقام لهم برامج للألمنة الكاملة وكانوا يُلحقون بالجيوش النازية. ويظهر تمسك النازيين بالقيم المادية العلمية فى علاقتهم باليهود القرائين فى شبه جزيرة القرم، إذ أنه تقرر إبادتهم ولكن مندوبى يهود القرم بينوا للقيادة النازية المحلية أنهم ليسوا يهوداً حاخاميين وإنما قراءون، ولذا فهم لا يعانون من العقلية اليهودية الطفيلية ولا ينتمون لليهود عرقيًا. فأرجئ قرار الإبادة، وقامت السلطات النازية بإجراء البحوث العلمية اللازمة. وحينما ثبت صدق قول يهود شبه جزيرة القرم القراءون، تم تجنيدهم فى القوات النازية بدلاً من إبادتهم.

٢ـ عنصرية التسوية:

عنصرية التسوية هى عنصرية لا تساوى بين البشر وإنما تسويهم الواحد بالآخر بحيث لا يوجد فارق بين شعب أو آخر ولا يوجد خصوصيات ولا ثنائيات ولا نتوء ولا أسرار، بحيث يصبح البشر وحدات مادية إنتاجية استهلاكية خاضعة لقانون مادى عام. ويتسع نطاق التسوية إذ يسرى القانون المادى العام على الإنسان والحيوان وكل الكائنات ويتم التسوية بينها. والعنصرية الغربية شأنها شأن الظواهر العلمانية الشاملة تمر بمرحلتين: مرحلة التحديث المنفصل عن القيمة والتى تتسم بالتقشف والثنائية

الصلبة (ثنائية الإنسان والطبيعة)، ومرحلة ما بعد الحداثة والاستهلاك والنظام العالمى الجديد والسيولة الشاملة. ويبدو أن العنصرية الغربية بدأت تدخل مرحلة ما بعد الحداثة والسيولة الشاملة، فهى لا ترفض التفاوت بين البشر وحسب، وإنما ترفض التفاوت بين البشر والكائنات الحية الأخرى، أى أنها ترفض الطبيعة البشرية كمرجعية نهائية وكمركز ثابت وتقبل الطبيعة/ المادة وحسب كمقياس وحيد، أى أن العنصرية الجديدة ليست معادية لجماعة إنسانية بعينها لحساب جماعة أخرى، وإنما هى عنصرية موجهة ضد العنصر الإنسانى نفسه، وضد ظاهرة الإنسان ذاته ككائن متميِّز، وضد مفهوم الطبيعة البشرية والمعايير البشرية والمرجعية الإنسانية والجوهر الإنسانى كشىء متميِّز فى عالم الطبيعة. ولذا، فإن هذه العنصرية الجديدة تأخذ شكل دعوة مساواة وتسامح وتعددية، وتستخدم مفردات الخطاب التقليدى المعادى للتفاوت بين البشر، ولكن داخل منظومة معرفية مختلفة تمامًا، فهى لا تهاجم التفاوت بين الإنسان وأخيه الإنسان وحسب وإنما تهاجم التفاوت بين الإنسان من جهة و«أخيه» الحيوان والنبات من جهة أخرى، أى أنها محاولة لتسوية الإنسان بالكائنات الطبيعية (ومن هنا تسميتنا لها بـ«عنصرية التسوية»). وهى تسوية مفهومة تماماً فى إطار أن الإنسان هو مجرد إنسان طبيعى، فالمساواة أو رفض التفاوت (هنا) هو فى واقع الأمر شكل من أشكال العداء للإنسان (بالإنجليزية: أنتى هيومانيزم anti- humanism) وقد يعنى التسامح الذى ينادى به الخطاب العنصرى الجديد حرية مباشرة وتراجعاً عن التعصب التقليدى، ولكنه تسامح يعبِّر عن عدم الاكتراث بالهوية أو بخصوصية الآخر (إلا باعتبارها زخرفاً سلبياً ومصدراً للمتعة). بل إن التسامح هنا هو تعبير عن لا إنسانية الإنسان، فالمطلوب من الإنسان هو أن يصبح إنساناً طبيعياً عاماً ليس له حدود إنسانية خاصة، إنساناً مرناً قادراً على تغيير قيمه بعد إشعار قصير، ويتقبل ما يمليه عليه قطاع اللذة من أحلام وأوهام. ويتسم هذا الإنسان بأن دوافعه واحتياجاته واستجاباته طبيعية مادية، ومثل هذه الدوافع والاستجابات الطبيعية تبعده عن عالم الإنسان وتدخله فى عالم الأشياء الطبيعية، وتجعل منه إنساناً ذا بُعد واحد لا يمكنه تجاوز واقعه المادى بل ولا يحلم بهذا. ومن هنا الإصرار على الدفاع عن حقوق الشعوب المضطهدة والشذاذ والتمركز حول الأنثى (فيمينزم Feminism) وحقوق الحيوانات والحق المطلق لأى فرد فى أن يفعل ما يشاء. فالدفاع ليس عن الإنسان وإنما هو فى واقع الأمر هجوم على أى معيارية إنسانية وعلى

مركزية الإنسان فى الكون، وهى عملية تسوية للإنسان بالكائنات الطبيعية ورده إلى القاسم المشترك الأصغر الطبيعى المادى، وهى النقطة التى تظهر فيها السمات المشتركة بين الإنسان والحيوان.

ويأخذ الهجوم على هذه المعيارية البشرية شكلاً مغايراً تماماً فى المجتمعات الغربية الحديثة وإن كان يؤدى إلى نفس النتيجة، فثمة إصرار غير عادى على استخدام مصطلح «أقلية» للإشارة إلى كل جماعة بشرية. فأعضاء الجماعات الإثنية أقلية، وكذلك أعضاء الأقليات الدينية، والنساء أقلية، والأطفال أقلية، والشذاذ أقلية، والمعوقون أقلية، والبدينون أقلية، والمسنون أقلية. ويصر أعضاء كل جماعة من هؤلاء بشكل هستيرى على أنهم أقلية لها سمات فريدة وهوية متفردة تستحق الحفاظ عليها وخطابها الحضارى الخاص، ولا يمكن لأى أحد خارجها أن يفهمها. وقد تم اكتشاف أذن الكترونية قد تساعد الصم على السماع، فاحتج أحدهم بقوله إن لغة الإشارة التى يستخدمها الصم والبكم هى لغة فريدة يجب ألا نفرط فيها! وهذه حالة ولا شك متطرفة ولكنها مع هذا دالة. ونفس الشىء ينطبق على الشذاذ. وقد اقترح أحد الأطباء النفسيين على الجمعية الأمريكية للطب النفسى أن تشطب الشذوذ الجنسى من قائمة الأمراض، باعتبار أن الشذوذ الجنسى له أصول بيولوجية حتمية، وبالتالى فالشاذ ليس مسئولا عن شذوذه. وقد قوبل اقتراحه بالترحاب لأنه حول الشذوذ إلى حالة نهائية طبيعية وقبل الاقتراح. ولكن هذا الطبيب نفسه بعد مرور ما يزيد عن عشرين عاما تراجع عن رأيه، ورأى أنه يمكن علاج الشذوذ الجنسى، فقوبل رأيه الأخير بالاستهجان. فقامت الدنيا ولم تقعد، لأن رأيه يفترض أن الشذوذ الجنسى يشكل انحرافا عن معيارية إنسانية. وإن قمنا بتحليل الخطاب ما بعد الحداثى الخاص بالأقليات لاكتشفنا أنه لا علاقة له بالتسامح أو بقضية الحقوق وإنما هو محاولة لهدم المعيارية الإنسانية. فعلى سبيل المثال، فى حوار جرى فى إحدى الكنائس، اقترح أحد القساوسة ضرورة التسامح مع الشذاذ ومحاولة مساعدتهم فرُفض هذا الاقتراح (فهو يفترض وجود معيارية إنسانية) وأصر المجتمعون على ضرورة تطبيع الشذوذ الجنسى، بمعنى قبوله باعتباره أمراً طبيعياً. وقل نفس الشىء عن قضية الحقوق، فإن دافع أحد عن قضية المرأة أو عن قضية اليهودى باعتبار أنها مسألة حقوق فإن هذا يُعتبر غير كاف بالمرة، فالمهم هو الهوية الفردية واللغة الخاصة، ولذا تصبح قضية الرموز أكثر أهمية منً

قضية الحقوق وتصبح من المطالب الأساسية لحركة التمركز حول الأنثى تأنيث اللغة. ويظهر هذا بوضوح فى قضية اليهود. فالدفاع عن حقوقهم المدنية فى بلادهم لا يُعد أمراً كافياً، إذ أن المشكلة هى مشكلة الهوية اليهودية التى لا يمكن أن تتحقق إلا فى أرض الميعاد.

وهذا الإصرار على أن كل أعضاء الجنس البشرى هم مجموعة من الأقليات (لكلٍّ هويتها المتفردة) يعنى أنه لا يوجد أغلبية وأن لكل أقلية حقوقاً مطلقة، وهو ما يعنى فى واقع الأمر أنه لا توجد إنسانية مشتركة وإنما توجد حالة الطبيعة/ المادة، وهى حالة صراع مادية هوبزية بين الجماعات البشرية المتنافرة المتناحرة، ولا مجال لأن يتفاهم إنسان مع آخر انطلاقاً من إنسانية مشتركة، وكأن كل البشر مكونون من يهود وأغيار، فعضو الأقلية من شعب الله المختار وبقية البشر هم الأغيار المتربصون به (ومن هنا التركيز على الاغتصاب فى أدبيات التمركز حول الأنثى وعلى المذابح التى دُبرت ضد اليهود فى الأدبيات الصهيونية). وإذا كانت عنصرية التسوية تنكر وجود أى جوهر إنسانى متميِّز مستخدمة ديباجات التسامح، فإن تحويل كل البشر إلى أقليات هو إنكار لوجود أى جوهر إنسانى متميِّز من خلال استخدام ديباجات الفرادة، ولكن المحصلة النهائية واحدة. ومع هذا، يجب التنبه إلى أن النمط الأكثر شيوعاً فى عنصرية التسوية هو استخدام ديباجات التسامح والسيولة وليس ديباجات الفرادة والحقوق المطلقة.

وإذا كانت ألمانيا النازية هى البلد الذى وصلت فيه عنصرية عصر التحديث والتفاوت قمتها، فإن الولايات المتحدة هى البلد الذى تصل فيه عنصرية ما بعد الحداثة والتسوية إلى قمتها، فهى الحضارة التى بدأ يسود فيها نمط التسوية والعنصرية الجديدة التى تهدف إلى إزالة الحدود تماماً وصهر كل الهويات. فالمجتمع الأمريكى مجتمع بلا تقاليد حضارية أو دينية سابقة، ذلك أن أمريكا لم تتشكل فيها هوية إثنية محددة. وحضارة أمريكا حضارة مهاجرين قادرين على التكيف السريع، والنشاط الأساسى للإنسان فيها هو البيع والشراء والإنتاج والاستهلاك، والبحث عن اللذة وتعظيمها، ولذا فهى حضارة يمكن أن يظهر فيها الإنسان الطبيعى ذو البعد الواحد (ولعل شعر وولت ويتمان، شاعر الديمقراطية الأمريكية، أصدق تعبير عن ذلك). وما يسمونه أتون الصهر هو الآلية التى يتم بها صهر العناصر الخاصة المتعينة للإنسان ليظهر الإنسان

الطبيعى المادى العام. وقد حصر العقد الاجتماعى الأمريكى حق التعبير الإثنى والدينى فى رقعة الحياة الخاصة، أما رقعة الحياة العامة فهى خالية من هذا تماماً. وكرد فعل لهذا، تظهر الإثنية المتطرفة والأصولية الدينية (بل والعنصرية التقليدية) كمحاولة لتأكيد الهوية الإنسانية.

وقد ظهرت عنصرية التسوية هذه فى فرنسا بشكل واضح إبان الهيجان ضد المسلمين، فقد اتضح لهذا المجتمع العلمانى أن أعضاءه غير قادرين على تقبل المسلمين كمسلمين وأنه على أتم استعداد لأن يتقبلهم بعد أن يتم ترشيدهم وعلمنتهم فيصبحوا فرنسيين، أى أشخاصاً طبيعيين، ومادة لا طعم ولا لون ولا رائحة لها، ومن هنا حديثهم عن الإسلام الفرنسى، أى الإسلام الذى لا يتعارض مع القيم العلمانية الطبيعية المادية.

وعنصرية التسوية الجديدة تتسق مع الاستهلاكية العالمية (أو النظام العالمى الجديد) تماماً مثلما كانت العنصرية القديمة تعبيراً عن الإمبريالية العالمية أو النظام العالمى القديم. وعلى الرغم من أن كلتا الرؤيتين يدور فى إطار مرجعية واحدية مادية للعالم، إلا أن الإمبريالية العالمية كانت تستخدم فكرة التفاوت بين الأجناس لتبرِّر عملية تحويل شعوب آسيا وأفريقيا إلى مادة دنيا وعمالة رخيصة، وتحويل بلادهم إلى مصدر للمواد الخام وأسواق يحتكرها البلد المستعمر بحيث يحل الغرب مشاكله ويزداد تماسكه ويرتفع مستواه الحضارى. أما الاستهلاكية العالمية، فإنها تستخدم فكرة المساواة أو التسوية الطبيعية الكاملة بين البشر والكائنات الطبيعية لتحوِّل البشر جميعهم (فى الشرق والغرب) إلى مادة استهلاكية إنتاجية، وتحوِّل العالم كله إلى سوق واحدة لا يفرق بين أبيض وأسود أو عربى وعجمى، فكلهم تم ردهم إلى القاسم المشترك الأصغر الطبيعى المادى.

وإذا كان رمز العنصرية القديمة هو طرزان ـ الرجل الطبيعى الأبيض القوى فى غابات أفريقيا ـ الذى يدعى أنه يفرض النظام وقدراً من الحضارة على السود الذين حوله، فإن رمز العنصرية الجديدة هو مادونا ـ الأنثى ذات الأصل الإيطالى الكاثوليكى والتى ليست من أصل أبيض بروتستانتى كما أنها ليست من الغابة الأفريقية وإنما من المدينة (أىّ مدينة) ومتاحة للذكر (أىّ ذكر)! ولعل إعلانات بنيتون (ألوان

بنيتون المتحدة) وثيقة هامة للتعبير عن عنصرية عصر ما بعد الحداثة المعادية للإنسان، ففى أحد الإعلانات يظهر راهب يُقبِّل راهبة فى فمها. والرسالة هنا ليست هجوماً على المسيحية وإنما هى تعظيم للسيولة واللامعيارية والتسوية. وهناك إعلان آخر لمجموعة من المراهقين من كل الأجناس وهم يتعانقون فى سيولة طبيعية مادية كونية كاملة. فى هذا الإعلان لا يتساوى الأبيض مع الأسود مع الأصفر، بل يفقد كل إنسان حدوده ويتساوى الإنسان مع الكائنات الطبيعية. وتصل هذه التسوية الكاملة فى الإعلان الشهير الذى يضم ما يزيد على خمسين عضواً من أعضاء التأنيث والتذكير لكل الأعمار والألوان. وهنا أصبحت المساواة تسوية كاملة، ولم يبق من الإنسان إلا جسده، وتم تبسيطه واختزاله إلى معدة (المنفعة) وأعضاء تأنيث وتذكير (اللذة). واستمرت عملية التبسيط والواحدية بحيث اختزل الإنسان إلى مبدأ مادى واحد هو الجنس (اللذة) فاستبعدت المعدة وظهر الإنسان الجسمانى الذى أُختزل تماماً إلى عضو التذكير والتأنيث، وهى النقطة التى يحدث فيها تلاق كامل بين النظم الاشتراكية والرأسمالية، وبين الذكر والأنثى، وبين الإنسان والحيوان، إنها نقطة الصفر العلمانية الحقة والسيولة الشاملة والانفصال الكامل عن القيمة وعنصرية التسوية. وقد رفضت الصحف نشر هذا الإعلان، فحل محله إعلان آخر يحتوى على موانع حمل (للذكور والإناث) ملونة بالألوان الطبيعية المادية!

وتظهر هذه العنصرية الجديدة المعادية للإنسان، والتى تقوم بتسويته بالكائنات الأخرى وتصفى كل الثنائيات وتنكر كل تجاوز، فى أفكار العالم البريطانى ريتشارد دوكنز Richard Dawkins أستاذ علم الأحياء فى جامعة أكسفورد، الذى يبدأ منظومته بالقول بأن الإيمان بإله متجاوز للنظام الطبيعى إن هو إلا خلل فى العقل يشبه الفيروس الذى يصيب الكومبيوتر (أى أن المرجعية النهائية هنا هى الطبيعة/ المادة التى تشبه الكومبيوتر المبرمج بدقة بالغة).

ويؤكد دوكنز، وهو من أكبر دعاة ما يسمى الداروينية الجديدة، على أنه لا يعتبر نفسه عضواً فى الجنس البشرى ولا إنساناً عاقلاً (هومو سابينز homo sapiens) وقد بدأ هذا الأستاذ حركة سياسية لمنح القرود (باعتبارهم أقلية مضطهدة) حقوقاً متساوية مع البشر، على أساس الأطروحة الداروينية التى تذهب إلى أن الإنسان والقردة

متساوون من الناحية الجوهرية، وإلى أننا نحن أنفسنا (فى واقع الأمر) قرود. ثم يصفى دوكنز كل الثنائيات حين يؤكد أن الإنسان يسقط فى شكل من أشكال الازدواجية الأخلاقية حين يُطبِّق منظومة أخلاقية على نفسه مختلفة عن تلك التى يطبقها على القردة!

وظهر ما يسمَّى «مشروع القرد الأعظ» الذى أصدر «إعلان القردة العليا» على غرار «إعلان حقوق الإنسان» ويبدأ الإعلان بما يلى: «نحن نطالب بتأسيس جماعة من القردة العليا من الأعضاء المتساوين فى الحقوق تضم ما يلى: البشر ـ الشمبانزى ـ الغوريلا ـ والأورنج أوتانج». وقد عرَّفت عالمة الأنثروبولوجيا الهولندية بربارة نوسكى borbara Noske هدف هذا الإعلان بأنه «فك التمركز حول الإنسان».

بدأ مشروع القرد الأعظم فى لندن فى يوم ١٤ من يونيه ١٩٩٣. وقد بدأ بمقال فى مجلة التايمز فى ٧ من يونيه من ذلك العام، كتبه أستاذ من جامعة برنستون يسمَّى آلان بيتر سنجر Allen Peter Singer وهو منظّر حركة تحرير الحيوانات وحقوق الإنسان. وقد نحت أحدهم مصطلح سبيثيزيزم speciesism، أى التمييز ضد الأنواع الحيوانية الأخرى، على غرار ريسيزم racism أى التمييز ضد العناصر البشرية الأخرى.

ثم كتب دوكنز مقالاً فى مجلة **نيو ساينس New Science** ذا طابع معرفى. فهو يرى أن الإيمان بأن الإنسان يشغل مكانة خاصة فى الكون هو تعبير عما سماه «العقل غير المستمر دسكونتنيوس مايند discontinuous mind»، أى العقل الذى يرى عدم استمرار فى الكون، أى يرى أن ثمة مسافة بين الإنسان والطبيعة، وهو مفهوم يرى أن الإنسان مفهوم مطلق مختلف عن مفهوم «القرد». وهذا التمييز وهذه الثنائية ـ فى تصوره ـ هى مصدر كل الشرور. أما النظرية التطورية، فهى تنكر عدم الاستمرار، وترى استمراراً كاملاً بين الإنسان والقردة. ولذا، فإن مقولة «قرد» تتضمن مقولة «إنسان». وقد أكد دوكنز أن المواقف الأخلاقية للمجتمع فى الوقت الحالى تستند إلى المقولات النوعية سبيشيست speciest، أى التى تفرق بين الأنواع وتؤكد عدم الاستمرار.

ثم يرمى دوكنز بالقفاز فى وجه كل من يؤمن بإنسانية الإنسان واختلافه عن الحيوان، فيقول: «وماذا لو نجح أحد العلماء فى تطوير هجين من الإنسان والقرد. فى

هذه اللحظة، سيصيح القساوسة والمحامون والإنسانيون والرجعيون ويقفون ضد هذا الإنجاز العلمى الذى يدعم نظرية الاستمرار، وهو ما يدل على تحجرهم وإيمانهم بقيمهم الأخلاقية المتحجرة، والقيم الأخلاقية ليست مصنوعة من الحجر، فهى خاضعة للتغير». وقد أتبع هذه المقالة بمقالة ثانية يبيِّن فيها كيف يمكن تمثيل القرود فى المحاكم لحماية حقوقهم، وهاجم محاولة بعض الرجعيين فى أن يضعوا خطاً أخلاقياً فاصلاً بين الإنسان والقردة، ودعا إلى تصنيف الإنسان على أنه نوع ثالث من أنواع الشمبانزى.

وعنصرية التسوية هى فى واقع الأمر علمنة متطرفة لا يرتبط نتاجها بأى حضارة. وإذا كنا نشكو فى الماضى من الإمبريالية الثقافية، فإن الجديد فى هذه المرحلة من تطور المنظومة العلمانية الإمبريالية هو أنها لا تُصدِّر لنا ثقافة متكاملة مرتبطة بهوية محددة وإنما تُصدِّر أشكالاً شبه ثقافية نابعة من الطبيعة/ المادة تؤدى إلى تخريب الهويات القائمة وتشوهها تماماً، أو تفرغها من الداخل من أى مضمون إنسانى مركب حقيقى، ولا تترك سوى قشرة خارجية رقيقة تسمح بالمزيد من العلمنة البنيوية وبالمزيد من تفكيك الإنسان.

* * *

الماركسية والاستعمار والعنصرية

إن رصدنا العلوم الإنسانية الغربية سنجد أنها ـ كما هو متوقع ـ تنبع من رؤية غربية للعالم ومن تجربة الإنسان الغربى التاريخية. ولكن الإنسان الغربى زعم أن هذه الرؤية «عالمية» و«صالحة لكل زمان ومكان»، وهذا ما يطلق عليه «التمركز حول الذات الغربية»، (وهذه فى تصورى هى ترجمة مصطلح Eurocentricity) وقد تصور البعض أن ماركس وإنجلز تحررا من التمركز حول الذات الغربية وأنهما لهذا السبب كانا يؤيدان حركات التحرير ويناهضان الاستعمار بسبب تأييد الاتحاد السوفيتى لحركات التحرير فى العالم الثالث. ولكن القراءة المتمعنة لما كتبه هذا المفكران سيبين العكس تماما، إذ سيجد أن رؤيتهما متمركزة حول الذات الغربية، بل وعنصرية ومنفصلة تماما عن أى مفهوم للقيمة أو الإنسانية المشتركة.

وكما يقول المؤرخ البريطانى الماركسى إريك هوبزبوم: «منح إنجلز وماركس تاريخ الغرب ميزة أن يكون هو نموذج ومثال التطور العام للإنسانية والبشرية، مستثنيا من تحليلاته بشكل خفى وغير مباشر تاريخ آسيا والشرق الأدنى» (ويمكن أن نضيف وكل الشعوب غير الأوروبية). لقد استخدما الغرب كمقياس يقيسان به بقية العالم فما كان أوروبيا ومؤقتا أصبح «عالميا»، ولذا خرجت المجتمعات غير الغربية عامة (ومجتمعات السود بشكل خاص) من إطار التحليل الماركسى.

وهذا الاتجاه نحو منح العمومية لما هو خاص، والعالمية لما هو محلى، يضرب بجذوره فى الرؤية الهيجيلية للواقع، فهيجيل حاول أن يقدم منظومة فلسفية/ تاريخية محكمة مغلقة تضم كل أحداث التاريخ وكل الحقب التاريخية فى كل التشكيلات الحضارية، وهى منظومة مغلقة مركزها التشكيل الحضارى الغربى ونهايتها هى تلاحم

المطلق (الغربى) والنسبى (بقية العالم). وأطلق على هذا الاتجاه الهيجلى وحدة الوجود التاريخية historical pantheism، فإذا كانت وحدة الوجود ـ فى تصورى ـ هى ذوبان الجزء فى الكل بحيث يفقد هويته وخصوصيته وذوبان المنحنى الخاص للظاهرة فى القانون العام، فإن رؤية هيجل (ومن بعده ماركس وكثير من المفكرين الغربيين من اليمين واليسار) هى فكرة حلولية. هذه الرؤية على مستوى النظرية قد تساوى بين الجميع، ولكنها على مستوى التطبيق، بسبب المركزية الغربية، تتحول إلى أساس لتبرير الاستعمار والعنصرية وكل ما يصب فى صالح الحضارة الغربية، كما يتضح فى موقف ماركس وإنجلز.

وهنا يمكن أن نتساءل: ما الأسباب التى أدت إلى مثل هذا الموقف؟ يبدو أن معرفة ماركس وإنجلز بالتاريخ القديم، شأنها شأن كل المثقفين والمؤرخين الغربيين فى عصرهما، كانت فقيرة للغاية. فملاحظاتهما حول عصور ما قبل الرأسمالية (كما يلاحظ هوبزبوم) تأسست على دراسات غير دقيقة بالمرة. «فقد كانا مسلحين بنفس القدر من المعرفة والمعلومات الذى يتسلح بها الطالب الذى لا يعتمد إلا على مصادر أدبية». وإذا انتقلنا إلى الشرق وتاريخ أمريكا قبل كولومبوس وتاريخ أفريقيا، فإن درجة جهلهما يتسع نطاقها وتصبح شبه كاملة. ومن المحتمل أنهما لم يعرفا عن تاريخ الشرق أكثر مما كانت تتضمنه محاضرات هيجل حول الفلسفة والتاريخ، وبضعة معلومات أخرى متناثرة كانت معروفة للمتعلمين الألمان فى ذلك الوقت.

بل إن معرفتهما بتاريخ أوروبا الشرقية، خاصة بولندا المجاورة لألمانيا التى كانا ينتميان إليها ويعيشان فيها، كان يقترب من الحد الأدنى، فهما كانا لا يعرفان إلا أقل من القليل عن التشكيلات الطبقية الفريدة فى بولندا ونظامها السياسى الفريد ولا عن الجماعة اليهودية فيها، أى اليهود الذين يتحدثون اليديشية، والذين كانوا يشكلون آنذاك حوالى ٨٠٪ من يهود العالم. كما كانا لا يعرفان شيئا عن الطبقة العاملة اليهودية فى بولندا. وبطبيعة الحال كانا لا يعرفان شيئا عن يهود الشرق، إذ انحصرت معرفتهما بيهود ألمانيا وربما إنجلترا. وقد أثر هذا فى الحلول التى طرحاها للمسألة اليهودية والتى تستند إلى معرفتهما القاصرة، وهى الحلول التى تبناها البلاشفة فيما بعد وطبقاها على يهود اليديشية وأخفقت تماما فى حل هذه المسألة.

هذا التمركز حول الذات الأوروبية وتحول الغرب إلى مقياس عالمى، يتجاوز الزمان والمكان والتاريخ والجغرافيا، وهذا الجهل بتواريخ البلاد والحضارات الأخرى، أدى إلى أن ماركس وإنجلز، اللذين كانا يؤكدان تاريخية كل الظواهر، سقطا فى الخلل الغربى الأساسى وهو إنكار تواريخ الشعوب والحضارات الأخرى، وبذا أصبح هناك تاريخا واحدا وهو التاريخ الغربى.

خذ على سبيل المثال موقفهما من الهند، يقول ماركس إن الهند هى «الضحية المخلوقة من أجل أن تسلب وتنهب؟ تاريخها كله هو تاريخ الغزوات المتتالية التى تعرضت لها. والمجتمع الهندى ليس له تاريخ على الإطلاق، فما نطلق عليه تاريخها هو فى الحقيقة تاريخ الغزاة المتتابعين الذين أسسوا إمبراطورياتهم على الأساس السلبى لذلك المجتمع الذى لا يقاوم ولا يتغير. السؤال إذن ليس حول ما إذا كان للإنجليز حق غزو الهند، ولكن ما إذا كنا نفضل أن يتم غزو الهند على يد الأتراك أو الفرس أو الروس، على أن يتم غزوها من قبل البريطانيين».

وحينما يصف ماركس المجتمع الهندى من الداخل فهو لا يرى أى إنجازات حضارية بل يجد «حضارة قيدت الذهن البشرى داخل أضيق نطاق ممكن، محولة إياه إلى أداة طيعة للخرافات، وجاعلة منه عبيدا أدنى من المعتاد، وحارمة إياه من أى طاقات أو زهو تاريخى. علينا ألا ننسى أن هذه الحياة غير الكريمة الراكدة البليدة الخاملة أقرب إلى الموات، باختصار: هذا النوع السلبى من الوجود، قد أيقظ على الجانب الآخر وبشكل متناقض، قوى شرسة غير هادفة ولا مقيدة للتدمير، جعلت من القتل ذاته طقسا دينيا لدى الهندوس. علينا ألا ننسى أن هذه المجتمعات الصغيرة كانت موبوءة بالطبقية والعبودية، وأنها أرضخت الإنسان هناك للظروف الخارجية، بدلا من رفعه إلى مرتبة حاكم تلك الظروف، وأنها حولت الحالة الاجتماعية المتطورة ذاتيا إلى قدر طبيعى لا يتغير أبدا. وعلى ذلك نتج عنها عبادة شرسة للطبيعة، مستعرضة هوانها من خلال واقع أن الإنسان حاكم الطبيعة جثا على ركبتيه منبهرا بهانومان القرد وسابالا البقرة».

وقد أدى مفهوم المجتمعات التى لا تاريخ لها إلى ظهور مصطلح (ومفهوم) ساد فى الأدبيات الماركسية، وهو مصطلح «الاستبداد الشرقى» (والذى تطور ليصبح «النمط

الآسيوى للإنتاج»). وقد ظهر مصطلح «الاستبداد الشرقى »هذا فى كتاب **روح القوانين** لمونتسكيو ثم وجد صداه فيما بعد فى هجوم إنجلز على ما سماه «البربرية الآسيوية» و«الجهل الشرقى». ويظهر مونتسكيو مرة أخرى عندما يتحدث إنجلز بازدراء عن «غباء وجهل وبربرية »الصينيين، الذين لا تصل ثقافتهم إلى أكثر من «نصف حضارة فاسدة». إن تأكيد ماركس وإنجلز على أن العالم غير الغربى لم يتغير منذ قديم الأزل (مستخدمين الهند والصين كنماذج) لا يمكن إلا أن يعنى أنهما كانا ينظران إلى المجتمعات غير الغربية باعتبارها خالية من أى آليات داخلية للتغيير والتطور الاجتماعى.

وقد نظر ماركس وإنجلز إلى التاريخ باعتباره حقبا متتابعة، تتتالى بنفس النظام فى كل المجتمعات، وهما فى هذا لا يختلفان كثيرا عن أوجست كونت أو أى مؤرخ برجوازى غربى آخر. فقد قسما التاريخ إلى حقب، (مجتمع عبودى ـ مجتمع إقطاعى ـ مجتمع رأسمالى ـ وأخيرا مجتمع اشتراكى فشيوعى) وذهبا إلى أن الغرب وحده وصل إلى الحقبة الأخيرة الرأسمالية (التى ستؤدى حتما إلى الاشتراكية ثم إلى المجتمع الشيوعى السعيد)، وبما أن هذه المتتالية التاريخية عالمية وحتمية فعلى بقية العالم أن يلحق به. (وهذه هى الرؤية التى تجاوزها ماوتس تونج حين بدأ ثورته بين الفلاحين فى القرية وليس بين العمال فى المدينة، وهى الرؤية التى أصابت الشيوعيين العرب بالشلل لأنهم كانوا ينتظرون بصبر شديد ظهور الطبقة العاملة العربية!).

لكل هذه الأسباب منح ماركس وإنجلز تاريخ الغرب مركزية خاصة وجعلا منه النموذج الذى يجب أن يحتذى. ولذا نجد أنهما فى كتاباتهما حول مجتمعات الشرق، يشيران باستمرار إلى «أوربة »أو «تغريب »بلدان كالهند والصين، بدلا من استخدام مصطلح «التصنيع»، أى أنهما ساوا بين تطور التكنولوجيا والصناعة من ناحية والأوربة أو التغريب من ناحية أخرى. فتطور التكنولوجيا والصناعة، حسب تصور ماركس وإنجلز، لا يمكن أن يتحققا إلا داخل إطار ما يسمى «بالقيم الغربية»، أى أنهما منحا بعدا ثقافيا عرقيا للقدرة على تطوير التكنولوجيا والصناعة! ومن الواضح أن ماركس وإنجلز لم يتمكنا من رؤية وفهم إمكانية أن تصبح مجتمعات غير غربية «مجتمعات حديثة» أو صناعية، مع الاحتفاظ فى نفس الوقت بقيمها وثقافتها الخاصة.

فهما لم يسمعا قط بالتطورات التكنولوجية المذهلة فى الصين سواء فى صناعة الورق أو البارود أو صناعة السفن، التى فاقت نظيرها فى الغرب فى القرن السادس عشر.

انطلاقا من هذه التصورات المبتسرة لمقدرات الغرب والشرق، خلص ماركس وإنجلز إلى أن توسع أوروبا فيما وراء البحار هو الآلية الأساسية للتحديث، أى أن الوضع الاستعمارى هو الثمن الذى يجب دفعه لدخول العصر الصناعى. فالاستعمار الغربى سيدخل النظام الرأسمالى على مجتمعات بدائية منعزلة متخلفة تعيش فى ظلال الدكتاتورية. وانطلاقا من هذا التصور لم يهتم ماركس وإنجلز إلا قليلا بتبعات وتأثير الإمبريالية الغربية على ضحاياها من غير الغربيين، فهما كانا مقتنعين تماما بأن سيطرة الغرب هى العامل المحرك للحضارة، وعلى ذلك فالاستعمار يعمل لصالح الشعوب المستعمرة ذاتها. ولهذا كان مؤسسا الماركسية على استعداد لتبرير أى شكل يأخذه التوسع والاستعمار الغربى، طالما ينتج عنه تحريك التاريخ فى الاتجاه الغربى الصحيح.

ولقد لخص إنجلز منطقهما بصوره واضحة حين يذكر إنجازات الفرنسيين فى شمال أفريقيا «أو الإسهامات الأقل للألمان فى غينيا الجديدة وساموا». و«قمع الحروب القبلية والعادات الوحشية وبناء المدارس والكنائس والمستشفيات وتحسين الاتصالات من خلال إنشاء شبكات الطرق والسكك الحديدية والكبارى والموانى وتطوير الموارد الطبيعية»، وأن هذه الإنجازات لابد أن تؤخذ فى الاعتبار عند تكوين أية استنتاجات أو أفكار نهائية » حول الاستعمار الغربى. فمثل هذه الإنجازات هى إدخال عناصر إنتاجية جديدة على مجتمعات راكدة بلا تاريخ، ومن ثم ستتحرك هذه المجتمعات وتتقدم وتدخل التاريخ، مما سيؤدى فى نهاية الأمر إلى الثورة العالمية الاشتراكية أو كما يقول: «إن غزو الرأسمالية للصين سيمنح فى نفس الوقت الدافع للتخلص من الرأسمالية فى أوروبا وأمريكا».

وتتضح هذه الأطروحة الغربية بشكل أكثر تبلورا فى موقفهما من استعمار إنجلترا للهند. فقد كانا يريا أنه مهما كانت درجة سوء التعامل مع المواطنين الأصليين فإن الحكم البريطانى كان شرا لابد منه، لأن إدخال البريطانيين للسكك الحديدية والصناعة كان يعنى كسر النظام الطبقى «الذى كان يعيق تكوين بروليتاريا غربية». «على إنجلترا أن تحقق مهمة مزدوجة فى الهند: إحداها تدميرية، والأخرى إنعاشية: إزالة المجتمع

الآسيوى القديم، ووضع الأسس المادية للمجتمع الغربى فى آسيا». «إن العرب والأتراك والتتار والمغول الذين هاجموا الهند تباعا سرعان ما انضموا إلى الهندوسية، وذلك حسب قانون تاريخى أبدى يقضى بأن ترضخ الدول الغازية المتخلفة لحضارة الشعوب المتقدمة التى تغزوها. أما البريطانيون فكانوا أول غزاة متفوقون عليهم، وعلى ذلك لم يخضعوا للحضارة الهندوسية». «وليس اليوم ببعيد الذى سيقصر المسافة بين الهند وانجلترا عن طريق مزيج من السكك الحديدية والبواخر البخارية، إلى ثمانية أيام فقط. وعندها ستنضم تلك البلاد الرائعة بالفعل إلى العالم الغربى».

وعلى ذلك، كان شعب الهند (الذى وصف فى موضع آخر بأنه «كسول بطبيعته») والشرق (حيث ينخفض المستوى الحضارى) محكوما عليه ـ دون تدخل الغرب ـ بأن يظل راكد الوجود نتيجة «انعزاله المتخلف وتقوقعه بعيدا عن العالم المتحضر». وبالفعل، فحسب رأى ماركس كان الشرق سيصحو من غفلته وغبائه الموروث فقط من خلال الهيمنة والسيطرة الإمبريالية الغربية. فى هذا الشأن كانت ملاحظته حول الغزو الإمبريالى البريطانى للهند واضحة للغاية: «الآن، ورغم الغثيان الذى يصيب المشاعر الإنسانية من جراء مشاهدتها لتلك الجموع من المؤسسات الاجتماعية التى كانت تعمل بهمة ونشاط، والتى تحللت وانفك تنظيمها إلى وحدات مستقلة، قذف بها فى بحر من الآلام وفقد أعضاؤها فى نفس الوقت شكلهم الحضارى القديم ووسائلهم الموروثة للعيش».

«وصحيح أن إنجلترا عندما أحدثت ثوره اجتماعية فى الهندوسية كانت دوافعها وضيعة للغاية، كما كان أسلوبها فى تنفيذ سياستها وخططها يتميز بالغباء. ولكن ليس هذا هو السؤال. السؤال هو: هل تستطيع البشرية أن تحقق أقدارها، دون ثورة جذرية على الحالة الاجتماعية فى آسيا؟ إذا لم يكن الأمر كذلك، فمهما كانت جرائم انجلترا فإنها كانت الأداة غير الواعية للتاريخ فى إحداث تلك الثورة»، وهى ثورة ستؤدى إلى التطور الرأسمالى الذى سيؤدى بدوره إلى الثورة الاشتراكية.

«وأنا أرى أن المستعمرات، أى البلدان التى احتلتها شعوب أوروبا، مثل كندا والكيب بجنوب أفريقيا، واستراليا ـ ستستقل جميعا ـ ومن ناحية أخرى، فإن البلدان التى تعيش فيها شعوبها الأصلية الخاضعة للاستعمار، مثل الهند والجزائر ومستعمرات

هولندا والبرتغال و أسبانيا، يجب أن تستولى عليها البروليتاريا، ثم تقودها بأقصى سرعة نحو الاستقلال. أما كيف يتطور هذا الإجراء فأمر يصعب شرحه. فعندما تتم إعادة تنظيم أوروبا وأمريكا الشمالية سينتج عن ذلك قوة كبيرة ومثال ستتبعه البلاد نصف المتحضرة من تلقاء نفسها. وستتولى الاحتياجات الاقتصادية ذلك. ولكن بالنسبة للمراحل السياسية والاجتماعية التى ستمر بها تلك البلاد قبل أن تصل هى أيضا إلى التنظيم الاشتراكى، فأعتقد أنه يمكننا اليوم أن نستعرض فقط احتمالات ونظريات ضعيفة».

هذه الرؤية المتمركزة حول الذات الغربية، التى تنكر تاريخ الآخرين وترى الاستعمار الغربى باعتباره الآلية الوحيدة لتحريك التاريخ فى العالم غير الغربى وإدخال التقدم عليه، هذه الأطروحة لا تختلف فى جوهرها عن الأطروحات العنصرية الغربية التى استخدمت لتبرير الاستعمار الغربى وعمليات النهب الاستعمارى.

فالتدمير العنيف الذى وقع على أفريقيا والذى وصفه ماركس ببساطة بأنه «تحويل أفريقيا إلى مرتع للصيد التجارى لذوى البشرة السوداء »لا يمكن إلا أن يعنى «التقدم»، لأن ماركس نفسه أوضح أن التحركات الاستعمارية تبشر «بالفجر الوردى لعصر الإنتاج الرأسمالى». وعلى ذلك كان الرق ظاهرة «ثورية »لأن ماركس أوضح «أن الرق المقنع للعاملين أصحاب الأجور فى أوروبا يحتاج ببساطة إلى قاعدة من العبيد فى العالم الجديد»، أما الثمن الذى دفعه الرجل الأسود فلم يتم حسابه أبدا. بل كانت هناك معادلة واحدة مهمة وحسب: العبودية تساوى التقدم الاقتصادى، الذى يساوى بدوره طبقة من العاملين ذوى الأجور، والذى يساوى الثورة التى ستؤدى (حتما بطبيعة الحال) إلى الاشتراكية. ومن خلال تلك «الضرورات التاريخية» أسس ماركس وإنجلز نظريتهما حول الطبيعة «الثورية » للاستعباد والتوسع الغربى الاستعمارى.

عصر ماركس وإنجلز كان عصر الحروب الاستعمارية العدوانية، وتجارة العبيد، والازدهار الكامل لنظام مزارع العبيد. لكنه كان أيضا عصر المقاومة العنيفة من قبل الشعوب المستعمرة والمستعبدة. ففى أفريقيا والهند وجزر المحيط صارعت الجماهير

السوداء ضد الغازى الأبيض، وفى الأمريكتين قام العبيد بثورة مسلحة مرات ومرات. وكان ماركس وإنجلز شاهدين ليس فقط على العدوان الغربى، ولكن أيضا على المقاومة فى كل مكان. ولكن موقفهما من صراعات التحرر القومية والدفاع عن النفس كان يتسم بعدم الاكتراث. ففى مواجهة مع حركات التمرد العديدة للسود فى الأمريكتين، لم يعبر هذان «الثوريان العظيمان »ولو لمرة واحدة حتى عن «تأييدهما المعنوى». فقد تجاهلا تماما أكبر حدث تاريخى فى القرن التاسع عشر، وهو ثورة هايتى عام ١٨٠٤. حيث قام العبيد السود بالتخطيط وتنفيذ ثورة شاملة، وخلعوا نظام الحكم الغربى المستقل ووضعوا الأساس لتطوير عمالة حرة، وانتصرت الجموع السوداء على مضطهديهم الغربيين لأول مرة فى التاريخ.

ومن المعروف أن ماركس وإنجلز كانا أعضاء عاملين فى عدة صحف رائدة فى أوروبا وأمريكا، ولذا لا يمكن تفسير مواقفهما من الصراعات الدائرة فى أماكن نائية مثل جامايكا والسودان وغينيا وجنوب أفريقيا والهند على أساس أنهما كانا يجهلان ما يحدث. فهما كانا متوفرا لديهما معلومات جيدة عن صراع السود فى جنوب أفريقيا تحت قيادة سيتيوايو، وعن مقاومة السودانيين بقيادة المهدى، وعن ثورة السود فى الولايات المتحدة بقيادة نات تيرنر، وعن صراع الغينيين بقيادة ساموری توری. لقد كانت كلها أحداث الساعة فى زمن ماركس وإنجلز. ولكن بالنسبة لهما كانت كلها لا تعدو أن تكون «أحداثا زنجية». والشاهد على ذلك هو إشارة إنجلز القصيرة العابرة لحركة التمرد فى جامايكا عام ١٨٦٥ بقيادة بول بوجل. ففى رسالة إلى ماركس بتاريخ الأول من ديسمبر فى ذلك العام عبر إنجلز عن «تعاطفه »فقط مع الصراع «المؤسف» ضد بنادق البريطانيين من قبل هؤلاء «الزنوج غير المسلحين».

بل يبدو أن مساندة ماركس وإنجلز للاستعمار الغربى عامة، ومؤسسة الرق فى الأمريكتين خاصة، تتماشى مع مخطط الفكر الفلسفى/ السياسى الذى يتطلب وجود العبودية كأحد قواعد النمو الصناعى الغربى الحديث. فالعمالة السوداء شبه المجانية تنتج فائض قيمة كبيرة تصب فى النظام الصناعى الرأسمالى، مما يسرع بظهور طبقة العمال أصحاب الأجور، وتطور «الإنسانية و البشرية» نحو الاشتراكية. وكان التفسير الماركسى للتاريخ يساوى بين نظام العبودية فى الأمريكتين ونظام العبودية الذى سيطر

على المجتمع الإغريقى ـ الرومانى. ونحن نعلم أن مؤسسى الماركسية كانا قد نظرا إلى تلك الأخيرة باعتبارها القاعدة المؤسسة للتطور الثقافى والفكرى والاقتصادى والتقنى للعالم الغربى قبل القرن الخامس عشر.

كان مؤسسا الماركسية واعيان للغاية بالدور الفريد الذى كان على العبيد السود فى الأمريكتين وأفريقيا أن يلعبوه حتى يحقق العالم الغربى قفزته الهائلة الاقتصادية (أو ما أطلق عليه الثورة الصناعية). ويظهر ذلك جليا فى كل أعمالهما المعروفة، لكنه يظهر بشكل خاص فى فقرة واضحة نجدها فى **فقر الفلسفة** لماركس (١٨٤٦ ـ ١٨٤٧): «العبودية فئة اقتصادية مثلها مثل أى تصنيف آخر. لذلك، فإن لها هى أيضا زاويتان. لننحى جانبا الزاوية القبيحة ولنتحدث عن الجانب الجميل. بالطبع نحن نتحدث هنا عن الرق المباشر، أى استعباد السود فى سورينام والبرازيل والمناطق الجنوبية من أمريكا الشمالية. فالرق المباشر هو أحد مرتكزات الصناعة البرجوازية، تماما كالآلات ... إلخ. فبدون الرى لا يمكن أن نحصل على القطن، وبدون قطن لا توجد صناعة حديثة. والعبودية هى التى خلقت للمستعمرات قيمة، والمستعمرات هى التى كونت التجارة العالمية، والتجارة العالمية هى المتطلب الضرورى لقيام صناعة على نطاق واسع. إن العبودية نظام اقتصادى له أهمية عظمى، فبدون عبودية فى أمريكا الشمالية، التى تعتبر أكثر بلاد العالم تقدما، ستتحول أمريكا إلى بلد قبلى، أى ربما قد تمحى تماما من خريطة العالم. وإذا محيت أمريكا الشمالية من خريطة العالم، ستحل الفوضى، التى ستؤدى إلى الانهيار التام للتجارة والحضارة الحديثة».

هذا التأييد لمؤسسة الرق ولاستعباد السود يحاول ماركس وإنجلز تبريره بطريقة «علمية» حتى تتسق مع رؤيتهما المادية العلمية المنفصلة عن القيمة، ولذا لا نجد فى أى من كتاباتهما أى معارضة لنظريات تفوق الجنس الأبيض المنتشرة فى عصرهما. بل على العكس، فإن ذكر الأجناس «المتحضرة» و«غير المتحضرة» فى نقد الاقتصاد السياسى يكشف بكل وضوح إيمانهما بالاختلاف الجوهرى للأجناس. ففى أصول العائلة والملكية الشخصية والدولة لإنجلز نجد أصداء متفرقة للأفكار الرئيسية للعنصرية الغربية. فبالنسبة لإنجلز، يمثل الألمان «فرعا آريا كثير المواهب». ويقترح تفسيرا «لتفوق» الآريين كالتالى: «الغذاء الوافر المكون من اللحوم واللبن الذى يتغذى عليه

الآريون والساميون . . . ربما يفسر التطور الأعلى لهذين الجنسين» . وقد آمن ماركس وإنجلز بأن «السلالة »كانت إحدى العوامل المؤثرة فى التطور الاجتماعى للمجتمعات الإنسانية . ويؤكد إنجلز : «إننا ننظر إلى الظروف الاقتصادية باعتبارها العامل الذى يحدد فى النهاية التطور التاريخى . ولكن العرق بحد ذاته هو عامل اقتصادى» . ثمة «سمات خاصة بالسلالة نولد بها »و«خواص السلالة »هذه هى من عناصر التطور الاقتصادى الاجتماعى ، وهو ما يمكن تأكيده من خلال «تحليل علمى دقيق»!

إن مساندة ماركس وإنجلز للاستعمار الغربى وتقليلهما من شأن الرجل الأسود إلى مجرد عبد مملوك كالأثاث لا يمكن فصله عن نظرتهما المادية للتفوق الأبيض والمنفصلة تماما عن أى قيم إنسانية أو أخلاقية . ويجب أن يقال نفس الشىء عن أفكارهما حول التطور التاريخى للمجتمع الإنسانى عامة ، وعن الدور الايجابى الذى رسماه للعبودية فى التطور الاقتصادى والاجتماعى والثقافى للغرب ، ثم تبريرهما للعنف العدوانى باعتباره عاملا من عوامل التطور التاريخى .

لقد ربط ماركس وإنجلز احتمالية الاشتراكية فى الغرب باستعباد وقتل ملايين السود وتدمير مجتمعاتهم «الراكدة» . ومن هنا نظرتهما إلى الإمبريالية وتجارة العبيد ونظام المزارع فى الأمريكتين باعتبارها «ثورية »و«تقدمية» . ومن هنا أيضا بلورتهما لهذه الآراء وصقلها والدفاع عنها «علميا» ، ثم تحويلها فى نهاية الأمر إلى «مبادئ عامة» و«قوانين عالمية» ، تنطبق على كل المجتمعات فى كل زمان ومكان .

ولنحاول استخلاص بعض النتائج وتفسير بعض الظواهر :

١ ـ إن أحكام ماركس وإنجلز السياسية وأطروحاتهما النظرية وتحليلاتهما الفلسفية كانت بالطبع يحكمها كونهما غربيين وليس أفارقة أو آسيويين ؛ وأبيضى البشرة وليسا سودا أو صفرا ، وأحرارا فى القرن التاسع عشر ، وليسا عبيدا أو خاضعين للاستعمار . وعلى ذلك فمن الواضح أن تقييمهما السياسى والأيديولوجى والثقافى والتاريخى لغير الأوربيين يجب تحديه صراحة . ولذا يجب علينا أن نثير التساؤلات الجادة حول «عالمية» الأطروحات والاستنتاجات التى توصلا إليها ، وأن نتحدى ادعاءاتهما «العالمية» حول بعض «القوانين العامة» النابعة من قالب غربى بحت : اقتصادى واجتماعى وثقافى . أما أهم شىء فهو أننا يجب أن نتشكك ونتساءل بشدة عن مدى

نفع الماركسية ـ اللينينية فى حل مشكلات ليس لديها، فى الحقيقة، أية إجابات على الإطلاق.

٢ ـ تتضمن الأيديولوجية الماركسية كثيرا من العناصر الإنسانية وهى أيديولوجية ثورية تؤكد التجاوز، والإرادة الإنسانية ومقدرة الإنسان على تغيير واقعه، (وهذه هى الماركسية الإنسانية). ولكنها تتضمن أيضا جوانب مادية تؤكد فكرة الحتمية التاريخية والقانون العام وأسبقية المجتمع (والمادة) على الإنسان (وهذه هى الاشتراكية العلمية). وهذا تناقض أساسى فيها عبر عن نفسه من خلال ظواهر ثورية إنسانية وأخرى رجعية مادية معادية للإنسان. وقد رجحت كفة الجوانب المادية الرجعية فى نهاية الأمر فى حالة الاتحاد السوفيتى لظروف اجتماعية سياسية خاصة به. أما فى حالة موقف ماركس وإنجلز من العالم غير الغربى، فيبدو أن الخريطة الإدراكية السائدة فى عصرهما هى التى حددت موقفهما من العالم غير الغربى ومن الاستعمار ومن مفاهيم محورية مثل التقدم. ويظهر مدى سطوة الخريطة الإدراكية فى أنها رجحت كفة الجانب المادى الرجعى الذى يتناقض مع الجانب الإنسانى. خذ على سبيل المثال نظرتهما إلى المجتمعات غير الغربية باعتبارها خالية من أى آليات داخلية للتغيير والتطور الاجتماعى. مثل هذا الادعاء معارض تماما لأى تقييم علمى ماركسى للمجتمع والتاريخ. فتصور وجود مجتمعات إنسانية تكون حركتها الوحيدة منحصرة فى تكرار لا ينتهى للوضع القائم تعتبر مضادة تماما للرؤية الإنسانية الماركسية ولمفاهيم مثل المساواة والعدالة، وهو موقف يعبر عن سقوط كامل فى وحدة الوجود التاريخية والهيجيلية.

٣ ـ يمكن تفسير سلوك كثير من المثقفين اليساريين الذين انضموا للنخب الحاكمة ولتيار العولمة بأنهم يعبرون عن التيار الرجعى داخل النظرية الماركسية وعن تقبلهما لمقولات رجعية مثل الاستعمار كآلية وحيدة لتحريك التاريخ داخل المجتمعات الراكدة غير الغربية. ويمكن تفسير الشعارات التى يطرحها البعض مثل «النهضة هى اللحاق بالغرب» فى هذا الإطار. كما يمكن تفسير تلقى الكثيرين للرؤية الغربية للتاريخ الغربى فى هذا الإطار. فالثورة الفرنسية هى ثورة الحرية والإخاء والمساواة وليست الثورة التى أرسلت نابليون لاحتلال مصر، كجزء من المشروع الاستعمارى الفرنسى، والتى قامت

بأول عملية إبادة منهجية فى العصر الحديث فى فاندى. والقوة السوفيتية هى الثورة التى حررت الشعوب التى كانت واقعة تحت سيطرة روسيا القيصرية والتى نهضت بالاتحاد السوفيتى بأسره، وليست الثورة التى قامت بالبطش بالخانات التركية الإسلامية السابقة ومحاولة محو هوية شعوبها بل وإخضاعها لنوع من الاستعمار الاستيطانى بنقل ملايين الروس إلى هناك لتغيير الطابع الديموغرافى بهذه الجمهوريات الإسلامية، وليست هى الثورة التى أبادت الملايين فى الجولاج (يقال حوالى ١٧ مليون) لتحقيق المثل الثورية العليا!

٤ ـ أفرز التقبل الماركسى للاستعمار لا كظاهرة حتمية وحسب وإنما كظاهرة ضرورية لتحقيق الثورة الاشتراكية العالمية، ولتصور أن شعوب العالم غير الغربى هى شعوب بلا تاريخ، أو تاريخ راكد لا يتحرك، أفرز ما يسمى بالإمبريالية الاشتراكية، وهو الاتجاه الذى ألقى بكل ثقله وراء الغزو الاستعمارى للشرق. والصهيونية (خاصة الصهيونية العمالية التى أسست الدولة الصهيونية) تضرب بجذورها فى هذه التصورات العنصرية، فادعى الصهاينة أنهم يذهبون للشرق ليأتوا له بالحضارة والتقدم (حتى لو أدى إلى إبادة السكان الأصليين) كما ادعى الصهاينة أن فلسطين أرض بلا شعب، أى بلا تاريخ، تماما كما كانت الهند والصين فى تصور ماركس.

٥ ـ يمكن تفسير الموقف الانتهازى للاتحاد السوفيتى من الدولة الصهيونية فى ضوء الرؤية الماركسية العنصرية المتمركزة حول الغرب. فعند إعلان الدولة الصهيونية كانت أول دولة تعترف بها هى تشيكوسلوفاكيا الاشتراكية، كما ثبت أن هذه الدولة كانت تقوم بتسليح الميليشيات العسكرية الصهيونية قبل عام ١٩٤٨. وقد تم كل هذا بموافقة النخبة الحاكمة الماركسية فى الاتحاد السوفيتى، رغم علمهم أن الصهيونية حركة استعمارية استيطانية عنصرية تابعة للغرب. إذ يبدو أن هذه النخبة انطلاقا من رؤيتها الماركسية كانت ترى أن الدولة الصهيونية ستقوم «بتثوير» المنطقة مما سيؤدى إلى اندلاع الثورة البورجوازية، ثم تتوالى حلقات المتتالية فتثور الطبقة العاملة وتؤسس حكما اشتراكيا يؤدى فى نهاية الأمر إلى النهاية الشيوعية السعيدة!

***

الصهيونية والنازية والحداثة المنفصلة عن القيمة

أشرنا من قبل إلى أن الحداثة عرفت بأنها مقدرة المرء أن يغير قيمه بعد إشعار قصير، وهذا يعود إلى الإيمان بأن العالم فى حالة صيرورة دائمة، وتغير مستمر ولا غاية لهما، فلا ثبات لأى شىء، لا الواقع، ولا القيم، ولا الطبيعة البشرية ذاتها. إنه عالم لا تحكمه سوى إجراءات منفصلة عن القيمة، وهذا يؤدى بدوره إلى أن ما يسود العالم هو النسبية المطلقة. ولكن حينما تسود النسبية ويتحرر العالم من القيم الإنسانية والأخلاقية والدينية، تظهر قيمة واحدة قادرة على حسم الأمور، وهى القوة! ولذا فنحن نسمى الحداثة المنفصلة عن القيمة بأنها الحداثة الداروينية. ونحن نذهب إلى أن كلا من الصهيونية والنازية هما تعبير عن هذه الحداثة. فالصهيونية حركة استعمارية استيطانية إحلالية استخدمت مجموعة من الأساطير لتجنيد الجماهير اليهودية. وتتسم هذه الأساطير بأنها متخلفة ومنفصلة عن الواقع الإنسانى والتاريخى بأية معايير إنسانية هيومانية أو دينية، ومع هذا لاقت من التعاطف فى العالم الغربى ما لم تلقه حركة سياسية أخرى. وهذا يعود ـ دون شك ـ لأسباب عديدة من بينها ومن أهمها حاجة الغرب لقاعدة عسكرية ضخمة تخدم مصالحه، والكيان الاستيطانى يقوم بهذه المهمة على أكمل وجه. ولكن من الأسباب الأخرى أن الأيديولوجية الصهيونية لا تتعارض مع قيم حضارة الإجراءات المنفصلة عن القيمة ومن الغاية النهائية، حضارة الصيرورة الدائمة والنسبية المطلقة. والصهيونية، أيديولوجية الإجراءات بالدرجة الأولى، بدأت نشاطها بأن أنكرت التاريخ العربى فى فلسطين ـ أى العنصر الأساسى الثابت من مكونات الواقع الفلسطينى، فاكتسحت الصيرورة فلسطين وأصبحت مجرد أرض. ولكن رغم هذه النسبية المطلقة إلا أننا نجد أنها موجهة نحو الفلسطينيين وحسب، فإحساس الفلسطينى نحو فلسطين وطنه، أمر يجب عدم الاكتراث به. أما إحساس

اليهودى نحو نفس المكان، حتى ولو كان هذا اليهودى مواطنا فى الولايات المتحدة، فهو أمر يجب احترامه (لأنه يخدم المصالح الغربية وهو جوهر المشروع الصهيونى)، أى أن النسبية المطلقة تمتد لتبتلع العرب ولكنها لا تطال الصهاينة بأية حال، فإلى جانب النسبية المطلقة يوجد أيضا العنصرية المطلقة النابعة من الرؤية الداروينية!

وكمتخصص فى الصهيونية سنحت لى فرصة قراءة العديد من المصادر الصهيونية الأولية، وكلها تدل على أن الزعماء الصهاينة كانوا على علم بأن الأسطورة الصهيونية أكذوبة. فهرتزل فى يومياته يتحدث عن الشعار الصهيونى «أرض بلا شعب، لشعب بلا أرض». ولكنه مع هذا يشير عدة مرات إلى الفلسطينيين الذين قابلهم. وفى المؤتمر الصهيونى الأول جرى زعيم صهيونى آخر، ماكس نوردو، نحو هرتزل ووجه له اللوم لأنه لم يخبره أن فلسطين آهلة بالسكان. فهدأ هرتزل من روعه وأخبره أن الأمور ستسوى. وكان حاييم وايزمان ـ أول رئيس دولة فى الكيان الصهيونى ـ يعرف بوجود العرب وكان دائم الحديث عن ضرورة التآخى معهم. وآحاد هعام ـ أهم فلاسفة الصهيونية ـ اكتشف هو الآخر أن الصهيونية أكذوبة حينما ذهب إلى فلسطين ووجد الصهاينة يقتلون العرب.

كانت المسافة بين الأسطورة أو الأكذوبة الصهيونية والواقع فى فلسطين واسعة لأقصى حد، ولذا كان على الصهاينة أن يملأوا هذا الفراغ وأن يحسموا هذا التناقض. كان البعض يدير ظهره للأكذوبة وكان البعض الآخر يلجأ للحل الآخر، أى الإجراءات المنفصلة عن القيمة. ولعله لا يوجد حركة واحدة فى العالم ارتد عنها هذا العدد الكبير من مؤسسيها، فناثان برنباوم، الذى نحت كلمة «صهيونية» بمعناها السياسى الحديث، والذى أسس الحركة مع هرتزل، سأم الأكذوبة والعنف الكامن فيها، فارتد عن الصهيونية ورفض الحضارة الغربية المادية بأسرها وتبنى اليهودية الأرثوذكسية. وقد فعل يهودا ماجنيس، أول رئيس للجامعة العبرية، نفس الشىء، فقد قضى معظم حياته يحاول أن يجد صيغة للسلام بين العرب واليهود، وفى آخر حياته رفض اعلان الدولة الصهيونية وحارب ضد الصهيونية حتى تنكر له مجلس الجامعة التى كان يترأسها. وآحاد هعام حينما شاهد دماء العرب النازفة قال قولته الشهيرة: «لو كان هذا هو الماشيح (أى المسيح المخلص) فإننى لا أود رؤية عودته»،

وظل يتذبذب طيلة حياته بين تأييد الصهيونية ومعارضتها. وإسرائيل زانجويل، القصاص البريطانى الذى يقال انه نحت الشعار الهندسى المتناسق «أرض بلا شعب لشعب بلا أرض»، هو الآخر أدرك العنف الكامن فى المشروع الصهيونى فرفض الاستيطان الصهيونى فى فلسطين وأسس ما يسمى بالحركة الصهيونية الإقليمية Territorial Zionism أى حل المسألة الصهيونية عن طريق العثور على أرض خالية بالفعل من السكان فى أحراش أفريقيا أو جبال أمريكا اللاتينية. وآخرون كثيرون رفضوا الأكذوبة حين اكتشفوا حقيقتها.

ولكن هناك من اكتشف كذب الأسطورة وفضل الحل الآخر، أى العنف من خلال اتخاذ إجراءات متحررة تماما من القيمة تدور فى إطار الحداثة الداروينية.

وقد كتب لود فيج جومبلوفيتش، عالم الاجتماع النمساوى اليهودى، إلى هرتزل يسأله مستنكرا: هل تريد أن تؤسس دولة بدون أن تسفك دماء، بدون عنف أو مكر؟ ويوميات هرتزل زاخرة بتأملاته فى الإجراءات (المتحررة من القيمة) اللازمة للتخلص من الفلسطينيين. ونوردو بعد أن طمأنه هرتزل عرف هو الآخر أن ثمة إجراءات لا بد من اتخاذها، فاقترح تكوين جيش قوامه ١٠٠ ألف يهودى لغزو أرض الميعاد «وتحريرها» من سكانها الأصليين. ووايزمان هو الآخر وضع المخططات الدقيقة (أى اتخذ الإجراءات اللازمة) لطرد العرب و«تنظيف» فلسطين من سكانها (على حد قوله).

هذا إذن هو الجزء المكمل للنسبية المطلقة أن يقوم أحد الأطراف باستخدام الإجراءات المنفصلة عن القيمة بحيث يخلق «أمرا واقعا أو حقائق جديدة» (على حد قول موشيه ديان)، أى أن ما يحسم الأمور فى نهاية الأمر هو العنف الصريح والقوة الغاشمة (وفى هذا عودة للأصول الوثنية لأخلاق الصيرورة، وعودة لمكيافلى الذى نطالع وجهه الكئيب فى كل الكتابات الصهيونية).

ولعل التكتيك الصهيونى المسمى بالسور والبرج ذروة من ذرى الإجراءات الصهيونية المنفصلة عن القيمة وصيرورتها. فقد كان الرواد الصهاينة (محط إعجاب الحضارة الغربية) يتسللون فى المساء ويحيطون الأرض التى ينوون اغتصابها بسور، ثم يقيمون برجا للحراسة يقيمون عليه مدافعهم الرشاشة، ثم يقومون بالزراعة المسلحة،

أى يحملون الفأس بيد والبندقية بالأخرى، وبذا تصبح الأرض أرضهم لأنهم قاموا بتنفيذ الإجراءات الدقيقة المنفصلة عن القيمة.

وكما قالت جولدا مائير إن رصاصة واحدة أكثر فاعلية من كل قرارات مجلس الأمن، ولا يمكن فهم الكثير من «الحلول» الإسرائيلية للمشاكل إلا فى إطار هذا الموقف المعرفى. فما يسمى «عملية السلام» لا تستند إلى تصور كامل أو حتى جزئى لحل شامل، فهى لم تطرح أى حل للقضية الفلسطينية (أس المشكلة) وإنما تم التعامل مع الجزء دون الكل، ومع الجزء الذى يمكن التعامل معه، أما الجوانب الأساسية المستعصية على الحل فقد تم تجاهلها (مثل فك المستوطنات فى الضفة الغربية وحق العودة للفلسطينيين)، وكان الأمل هو أن الإجراءات قد تولد اتجاها جديدا يولد بدوره حلولا للمشكلة.

وحينما كنت فى الولايات المتحدة كنت أخبر مستمعى من اليهود وغير اليهود أن المنطق النسبى الذى ينكر القيم والطبيعة البشرية والتاريخ ولا يعلى إلا من شأن الصيرورة والإجراءات المنفصلة عن القيمة، يؤدى بالضرورة إلى معسكرات الاعتقال وإلى أفران الغاز. فالدولة النازية قد طرحت رؤية أسطورية للتاريخ الألمانى والإنسان الألمانى شبيهة من بعض النواحى بالأسطورة الصهيونية. ولكن لا يحق لنا أن نتساءل عن مدى صدق أو كذب هذه الأسطورة ولا عن مدى تكلفتها الإنسانية. فأخلاق الصيرورة البرجماتية لا تحكم على شىء خارج صيرورته، وإنما تنطلق من الأمر الواقع. وانطلاقا من هذا الأمر الواقع المتجرد من كل أوهام أو أعباء أخلاقية بدأت النازية فى تشييد دولتها القوية، وبدأت أفران الغاز.

ومن المعروف أن أفران الغاز هذه لم تشيد فى بداية الأمر من أجل اليهود وإنما من أجل العجزة وضعاف العقول وغيرهم من الناس عديمى الجدوى وعديمى الفائدة الذين كان يطلق عليهم اصطلاح «أفواه تأكل ولا تنتج» . « useless eaters» ولا يمكن الاعتراض من منظور مادى إجرائى، على أفران الغاز فهى لن تقضى على شىء نافع من منظور مادى، وإنما ستقضى على شىء لا نفع من ورائه بعد اتخاذ الإجراءات اللازمة، أى دراسات الجدوى العلمية المادية المحايدة المنفصلة عن القيمة. ثم استخدمت أفران الغاز بعد ذلك للقضاء على الجنود الألمان الذين كانوا يسقطون جرحى فى المعارك، لأن عملية تمريضهم وإطعامهم كانت تمثل عبئا على الاقتصاد الوطنى.

ثم طبق هذا المنطق العلمى المادى بعد ذلك على اليهود باعتبارهم أقلية عديمة الفائدة. فيهود شرق أوروبا، الذين تدفقوا على ألمانيا، كانوا يمثلون بالفعل عبئا على الاقتصاد الوطنى الألمانى، فأعداد كبيرة منهم كانت لا تمتلك المهارات التى يتطلبها الاقتصاد الألمانى، كما أنه كان بينهم نسبة كبيرة من المشتغلين بالمهن الهامشية مثل الدعارة وتهريب المخدرات. ولكن هذا كله لا يهم، فمربط الفرس هو رؤية ذهبت إلى أن اليهود لا يصلحوا أن يكونوا جزءا من المشروع النازى لإعادة بناء ألمانيا. وقد ساند موقفهم هذا ودعمه مجموعة من البحوث العلمية التى أنجزها مجموعة هائلة من العلماء النازيين «العباقرة». وقد حاول النظام النازى جاهدا، فى بداية الأمر، التخلص من يهود شرق أوروبا (خاصة بولندا) بإرسالهم إلى بلادهم، لكنها أوصدت أبوابها دونهم، (مثلما فعلت الولايات المتحدة من قبل ومن بعد).

بعد دراسة الجدوى وبعد محاولة التخلص منهم بالوسائل العادية أصبح من الضرورى اتخاذ إجراءات أخرى ضد اليهود وغيرهم من العناصر التى لا تتسم بالكفاءة مثل الغجر وأبطال المقاومة فى فرنسا. (لم يكن اليهود هم الضحية الوحيدة أو الرئيسية للكفاءة النازية، ولكننى كنت أركز عليهم وحدهم لأن جمهورى هناك كان يتصور ذلك، ولم أكن أريد الدخول فى مناقشة جانبية). كانت معسكرات الاعتقال النازية قمة (أو هوة) من قمم انتصار الكفاءة والإجراءات المنفصلين عن القيمة. فالمعسكرات كانت تقع على مقربة من بعض المدن وليس داخلها، ربما لتحاشى تعطيل المرور وحتى يتم نقل المعتقلين بسهولة ويسر. ولعل العناصر الأمنية لعبت هى الأخرى دورها. وحينما كان يصل المعتقلون هناك فالإجراءات كانت فى غاية الدقة والرشد، إذ كان يقسم اليهود إلى أطفال وعجائز ونساء وغير قادرين على العمل، ثم رجال ونساء قادرين على العمل. وكان كل معتقل يعطى رقما حتى يسهل تصنيفه والاستفادة منه على أكمل وجه. وكان المعتقلون يقفون صفوفا فى الصباح حتى تتم عملية فرزهم لتقرير الصالح من الطالح والنافع من عديم الجدوى، بل وكان يفرض عليهم القيام ببعض التمرينات الرياضية حتى يحتفظوا بمستوى عال من اللياقة البدنية.

وكان مدير المعسكر يحاول أن يعظم الربح بكل الوسائل الممكنة مثل أعمال السخرة بالنسبة للقادرين على العمل. أما العناصر عديمة الفائدة، فكان يتم تصفيتها، ولكن ما

تبقى منها، أى الجسد الإنسانى، فإنه كان يتم توظيفه بطرق مختلفة: حشو الأسنان الذهبى يرسل للخزانة الألمانية ليساعد على ازدهار الاقتصاد الوطنى، أما الشعر البشرى فيصنع منه فرش أحذية من أجود الأصناف، ويقال إن الشحم البشرى كان يستخدم فى صناعة بعض أنواع الصابون.

وكما أشرنا من قبل كان الأمر كله يتم فى هدوء وموضوعية شديدة، فمدير المعتقل كان يجلس فى غرفته مع أسرته يستمع إلى موسيقى فاجنر ويتمتع بمنتجات الحضارة، لكن دون أن يشعر بأية أعباء أخلاقية تجاه الذين يحرقون فى أفران الغاز، فموسيقى فاجنر يجب ألا تفضى به إلى التسامى والحكم على ما حوله وإنما هى جزء من الصيرورة وحسب، هى متعه وتوتر وتجربة عميقة، تماما مثل دراسة الأطباق الطائرة أو مشاهدة فيلم من أفلام الخيال العلمى. كل شىء كان يتم فى جو علمى معملى رهيب. ويقال، على سبيل المثال، إنه بينما كانت صفوف الضحايا مصطفة مرة فى طريقها لتلاقى حتفها، ضرب أحد الجنود الألمان واحدا منهم، فعنفه رئيسه لأن الإجراءات يجب أن تتم حسب القواعد المرعية ولا يوجد فيها مجال للعاطفة، فالعاطفة شىء خطر للغاية خارج عن الصيرورة.

وماذا عن قتل الأطفال؟ أليس هذا أيضا جزء من الصيرورة، وقام جهاز الدولة، ذات المصلحة العليا، باتخاذ الإجراءات المنفصلة عن القيمة؟ كان مستمعى حينما نصل إلى هذه النقطة يتحدثون عن قداسة النفس البشرية (أى النفس التى حرم الله قتلها إلا بالحق) أو عن الحق للإنسان المطلق فى أن يحيا حياته، وهنا كنت ابتسم ابتسامة علمية باردة وأخبرهم أن الحديث عن مطلقات يتعارض مع الإيمان بالصيرورة والإجراءات المنفصلة عن القيمة، ويتنافى مع النسبية المطلقة، وأن قتل الأطفال فى ألمانيا النازية لم يخل بتاتا بأى من القواعد الإجرائية المعروفة، وأننا لا يحق لنا، نحن المستنيرون النسبيون، أن نحكم على الصيرورة النازية بمعايير أخلاقية تقع خارج نطاقها. وأن ما حدث هناك فى الجحيم النازى لا يختلف كثيرا عن الفردوس الصهيونى الذى لا يستمد شرعيته من أى قيم أخلاقية وإنما من صيرورته وحسب، أى من سياسة الأمر الواقع وفوهة المدفع. كنت أذكرهم إننى حينما يطلب منى كعربى أن اعترف بإسرائيل وأطبع فإننى لا يطلب منى ذلك باسم الأخلاق المطلقة أو الحقوق الإنسانية وإنما باسم بعض

المعايير الحديثة مثل موازين القوى القائمة أو ضرورة التحلى بالمرونة والواقعية والقيم الوثنية الأخرى التى تخبئ الحد الأقصى من العنف.

إن الحضارة النازية هى الحضارة العلمانية الوحيدة الحق لأنها نزعت القداسة عن كل شىء، وحكمت على الواقع بمقاييس مادية متحررة عن القيمة، ولم يستثن أحد من المقصلة العلمية الإجرائية الباردة ـ لا العجائز ولا الأطفال ولا حتى الجنود الجرحى. ويا لها من حيادية علمية تستحق الإعجاب والتقدير، تماما مثل إعجاب الغرب بالدولة الصهيونية التى تستند صيرورتها إلى مقصلة علمية كفء صنعت فى الولايات المتحدة!

* * *

هيمنة الحداثة المنفصلة عن القيمة على الحياة اليومية

يمكن القول بأن حياة الإنسان الغربى حتى منتصف الستينيات كانت تتسم بقدر من الثنائية، بل الازدواجية. فحياته الشخصية (خاصة فى جانبها الكونى: الميلاد ـ الحياة ـ الزواج ـ الموت) كانت تحكمها منظومة القيم المسيحية أو منظومة قيم شبه علمانية نابعة من المنظومة الأخلاقية المسيحية. هذا على عكس الحياة العامة التى كانت خاضعة تماما لآليات العرض والطلب والحتميات الاقتصادية والسياسية الأخرى، وهى جميعها منفصلة عن القيمة. كانت هناك قيم مطلقة متجاوزة يمكن الاحتكام إليها فى الحياة الشخصية وكانت مقولة «الضمير» مقبولة تماما. هذا على عكس الحياة العامة، التى سادت فيها أخلاقيات السوق. لهذا كان من الممكن أن نجد أستاذا للفلسفة يدافع عن المادية والإباحية فى الحياة العامة، ولكنه، بعدم اتساق مدهش، كان يضبط حياته الخاصة بمعايير مختلفة غير منفصلة عن القيمة. فلا يقبل مثلا أن تعيش ابنته مع صديق لها دون زواج، وكان يقدس الحياة العائلية، وكان سلوكه الجنسى محافظ إلى حد كبير. وكان على الإعلام أن يلتزم بهذه القيم والحدود. ولذا، كانت المجتمعات الغربية الحديثة مجتمعات منتجة متماسكة إلى حد كبير، وتتسم بقدر من الاتزان.

ويبدو أن الإنسان الغربى (على الأقل فى الولايات المتحدة) قد تجاوز هذا الخط فى منتصف الستينيات عام ١٩٦٥ مع ثورة الهيبيز وحركة الجنس الحر (بالإنجليزية: فرى لاف موفمنت free love movement) إذ انفصل السلوك الشخصى عن القيمة. وليس من قبيل الصدفة أن معظم مشكلات المجتمع الغربى الحديث (مثل: تآكل الأسرة ـ الإيدز ـ الأطفال غير الشرعيين ـ المخدرات ـ المراهقات الحوامل ـ الشذوذ الجنسى ..... إلخ) ظهرت تدريجيا بعد هذا التاريخ. (انظر الفصل الثانى، الجزء المعنون «من الحداثة إلى ما بعد الحداثة: تاريخ موجز»).

الترانسفير والحداثة المنفصلة عن القيمة

يبدو أن رؤية العالم التى تصدر عن الإيمان بالصيرورة والإجراءات المنفصلة عن القيمة والنسبية المطلقة قد تغلغلت فى وجدان الإنسان الغربى وفى كل مجالات الحياة. وحتى أرصد هذا الجانب من الحضارة الغربية الحديثة، أشير إلى الترانسفير transfer باعتباره نموذجا حاكما له مقدرة تفسيرية عالية لما يجرى فى العالم الغربى. والـ«ترانسفير transfer» كلمة إنجليزية تعنى حرفياً «النقل»، وتُستخدَم عادةً للإشارة إلى طرد عنصر سكانى من محل إقامته وإعادة توطينه فى مكان آخر. وهى تُستخدَم فى الخطاب السياسى العربى للإشارة إلى محاولة الصهاينة طرد العرب ونَقْلهم (ترانسفير) من فلسطين، إلى أى مكان خارجها، ونقل (ترانسفير) اليهود إليها. ولكننا نذهب إلى أن الترانسفير يُعبِّر عن شىء جوهرى وبنيوى فى الحضارة الغربية الحديثة يتجاوز المستوى السياسى. إنها حضارة يهيمن عليها النموذج العلمانى الشامل والحداثة المنفصلة عن القيمة (وإنكار التجاوز وأى منظومات أخلاقية تتسم بقدر من الثبات)، ولذا، فإن ملامح هذه الحضارة كافة تتبدَّى فى مفهوم الترانسفير، سواء من ناحية الرؤية أو من ناحية الممارسة. فهذه الحضارة ترى العالم مادة استعمالية فى حالة حركة دائمة لا قداسة لها يمكن تحريكها وتوظيفها، وذلك لعدم وجود قيمة مطلقة لأى شىء، فالطبيعة قد وُجدت ليهزمها الإنسان ويسخرها، والإنسان نفسه لابد أن يخضع للمرجعية المادية، ولذا فهو الآخر كيان مادى حركى لا يختلف عن الكيانات الأخرى، ويمكن نقله وتوظيفه وهزيمته وتسخيره باعتباره مادة استعمالية نافعة. ولذا، فإن الترانسفير نفسه ليس مجرد فعل سياسى أو رغبة أيديولوجية وإنما هو مؤشر على نموذج حركى مادى يصيب الإنسان فى الصميم ويعيد تعريفه تعريفاً يودى به تماماً. ويمكن أن نعيد النظر فى تاريخ الحضارة الغربية الحديثة باعتبارها حضارة الترانسفير. أى أننا،

هنا، سنقوم بعملية تفكيك وتركيب لكثير من ظواهر هذه الحضارة، ومن خلال هذه العملية نوضح إجابة النموذج العلمانى الشامل والحداثة المنفصلة عن القيمة على الأسئلة الكلية ونُوضِّح المرجعية النهائية المادية لهذه الحضارة، ومدى تغلغل قيم (أو لا قيم) الصيرورة والإجراءات المنفصلة عن القيمة.

١ ـ لعل أول ترانسفير هو ما تم فى عصر الإصلاح الدينى وهو ترانسفير معرفى/ لغوى، إذ قام المصلحون الدينيون البروتستانت بنقل المفاهيم الدينية من المستوى المجازى الذى يفترض وجود مسافة أو ثغرة بين الدال والمدلول (فالدال أو الاسم كلمة محددة، أما المدلول المسمى فإنه يضم المعلوم والمجهول، والمحدود واللامحدود، والمقدَّس والمدنَّس) إلى المستوى الحرفى المادى. ومن ثم تحوَّلت «صهيون» إلى رقعة جغرافية اسمها فلسطين، وتحول التطلع الدينى لها (حب صهيون) إلى حركة نحو استيطانها، وتحولت «أورشليم» السماوية (مدينة الإله) إلى القدس الأرضية (عاصمة فلسطين) التى يجب الاستيلاء عليها. وهذا الترانسفير اللفظى هو المقدمة للترانسفير الفعلى (الحركة الصهيونية ـ الأصولية البروتستانتية المتطرفة).

٢ ـ واكب الإصلاح الدينى ما نسميه بالثورة التجريدية، وهى ثورة جعلت الإنسان قادراً على التعامل مع الأشياء من منظور مجرد عام حيث يهتم الإنسان بالقيمة التبادلية للأشياء لا بالقيمة المُتعيِّنة لها. ومن أهم مظاهر الثورة التجريدية ظهور قطع الغيار التى يتحتم أن تكون متشابهة تماماً وقياسية حتى يمكن إحلال (ترانسفير) قطعة غيار محل الجزء التالف فى أى زمان ومكان. الثورة التجريدية (الترانسفير من الخاص إلى العام)، وقطع الغيار (الترانسفير من قطعة إلى أخرى)، كلها مرتبطة بشكل أو آخر بالتطور العسكرى لأوروبا. فقطع الغيار، على سبيل المثال، تم تطويرها فى أتون الحرب حيث كان من الضرورى أن يقوم الجندى بتغيير التالف من بندقيته بسرعة حتى يمكنه استئناف القتال.

٣ ـ وقد صاحب هذا الترانسفير الوجدانى أو الفكرى أو الإبستمولوجى (المعرفى) الأوَّلى، عملية الترانسفير الحقيقية. التى تمثلت فيما يسمى حركة الاكتشافات، حيث انتقل الإنسان الغربى من عالم العصور الوسطى إلى أماكن أخرى فى العالم فاستعمرها وحولها إلى مادة استعمالية.

٤ ـ تبدت عقلية الترانسفير فى الحل الإمبريالى لمشاكل أوروبا، أى تصدير هذه المشاكل من أوروبا إلى الشرق ومن بينها المشاكل الاجتماعية. وكانت أولى هذه العمليات هى نقل الساخطين سياسياً ودينياً (البيوريتان) إلى أمريكا الشمالية، والمجرمين والفاشلين فى تحقيق الحراك الاجتماعى فى أوطانهم إلى الأمريكتين وأستراليا. وتبعتها عمليات ترانسفير أخرى:

ـ نَقْل سكان أفريقيا إلى الأمريكتين لتحويلهم إلى مادة استعمالية رخيصة.

ـ نَقْل الهنود الحمر من مواطن سكناهم إلى مواقع أخرى أو إلى العالم الآخر (وعمليتا النَقْل مرتبطتان تماماً، إذ كان نَقْلهم إلى العالم الآخر يتم أحياناً عن طريق نَقْلهم من موقع إلى آخر).

ـ نَقْل جيوش أوروبا إلى كل أنحاء العالم، وذلك للهيمنة عليها وتحويلها إلى مادة بشرية وطبيعية تُوظَّف لصالح الغرب.

ـ نَقْل الفائض البشرى من أوروبا إلى جيوب استيطانية غربية فى كل أنحاء العالم (فى الجزائر وجنوب أفريقيا وفلسطين)، لتكون ركائز للجيوش الغربية والحضارة الغربية.

ـ نَقْل كثير من أعضاء الأقليات إلى بلاد أخرى (الصينيين إلى ماليزيا ـ الهنود إلى عدة أماكن ـ اليهود إلى الأرجنتين) كشكل من أشكال الاستعمار الاستيطانى، إذ أن هذه الأقليات تشكل جيوباً استيطانية داخل البلاد التى تستقر فيها.

ـ نَقْل كثير من العناصر المقاتلة من آسيا وأفريقيا وتحويلهم إلى جنود مرتزقة فى الجيوش الغربية الاستعمارية، مثل الهنود (وخصوصاً السيخ) فى الجيوش البريطانية. وفى الحرب العالمية الأولى، تم تهجير ١٣٢ ألفاً من مختلف أقطار المغرب لسد الفراغ الناجم عن تجنيد الفرنسيين، بالإضافة إلى تجنيد بعضهم مباشرةً للقتال (وهذه هى أول «هجرة» لسكان المغرب العربى، وقد استمرت بعد ذلك تلقائياً).

ـ فى هذا الإطار المعرفى الترانسفيرى، تمت عملية الاستيطان الصهيونية التى هى فى جوهرها تصدير لإحدى مشاكل أوروبا الاجتماعية (المسألة اليهودية) إلى الشرق، فيهود أوروبا هم مجرد مادة (فائض بشرى لا نفع له داخل أوروبا يمكن توظيفه فى

خدمتها فى فلسطين)، والعرب أيضاً مادة (كتلة بشرية تقف ضد هذه المصالح الغربية)، وفلسطين كذلك مادة فهى ليست وطناً وإنما هى جزء لا يتجزأ من الطبيعة/ المادة يُطلَق عليه كلمة «الأرض». فتم نقل العرب من فلسطين ونقل اليهود إليها، وتمت إعادة صياغة كل شىء بما يتلاءم مع مصالح الإنسان الغربى.

٥ ـ تَبدَّت عقلية الترانسفير فى تصدير المشاكل الاقتصادية لأوروبا، فكان يتم تصدير البضائع الفائضة والبضائع الكاسدة والبضائع الرديئة (مثلما تم تصدير المجرمين واليهود والساقطين سياسياً) إلى الشرق. وقد استمر النمط، فأخذ أشكالاً مختلفة لعل أهمها فى الوقت الحاضر الشركات المتعددة الجنسيات التى تُشيِّد الصناعات التى تُسبِّب نسبة عالية من التلوث فى العالم الثالث. كما أن الغرب يقوم بدفن العوادم الصناعية الملوثة فى العالم الثالث (أى أنه يقوم بعملية ترانسفير لها).

٦ ـ تَبلور الترانسفير، كنمط إدراكى، مع هيمنة عقيدة التقدم على الإنسان الغربى. فالتقدم هو حركة دائمة، انتقال من مكان إلى آخر ومن مرحلة تاريخية إلى أخرى، وأصبح الهدف من الحياة هو التقدم/ الترانسفير الدائم. ويُلاحَظ أن لفظ التقدم هو دال بلا مدلول تقريباً، إذ إن الإنسان الغربى لم يُعرِّف على وجه الدقة الهدف النهائى من التقدم، فكل ما هناك أهداف مرحلية. وعلى هذا، فإن الترانسفير، مثل التقدم، كلمة تشير إلى حركة بلا مضمون، صيرورة منفصلة عن القيمة.

٧ ـ يُلاحَظ أن فكرة الترانسفير قد تَجذَّرت تماماً فى الوجدان الغربى الحديث بحيث لا يستطيع الإنسان الغربى رؤية الطبيعة البشرية نفسها إلا فى إطار الترانسفير. ولعل قمة العقلية الترانسفيرية تظهر فى تعريف البروفسور ماكس لرنر (وآخرين) للإنسان الحديث بأنه إنسان قادر على تغيير منظومته القيمية بعد إشعار قصير، أى أن الإنسان كائن حركى يمكنه أن ينجز الترانسفير من منظومة قيمية إلى أخرى بسرعة، ولا يمارس أى ولاء عميق لأى شىء، ولا يشعر بأى ألم أو وخز ضمير إن غيَّر ولاءاته وهويته وشخصيته وأهواءه (ومن المعروف أن المغنية مادونا، قمة ما بعد الحداثة، تقوم بتغيير شخصيتها مرة كل ثلاث سنوات). ونحن نعرِّف التحديث بأنه رفض كل العلاقات الكونية والثابتة (مثل علاقات القرابة) والقضاء عليها، ورفض المطلقات والثوابت كافة، وإخضاع كل العلاقات للتفاوض وكل القيم للتداول (الترانسفير)، الأمر الذى

يحقق للإنسان الحديث حركية عالية وكفاءة منقطعة النظير فى أداء أية مهمة توكل إليه.

٨ ـ بل يمكن القول بأن الترانسفير قد انتقل كذلك إلى المنظومة المعرفية فيما يُسمَّى «النسبية المعرفية»، حيث يرفض الإنسان أى يقين معرفى ويرضى بالجزئيات، فينقل إيمانه من حقيقة إلى أخرى. وهنا، فإن ما يشكل المعرفة بالنسبة له ليس الحقيقة الكلية وإنما حقائق جزئية متغيرة متلاحقة.

٩ ـ ويُعبِّر الترانسفير عن نفسه فى المنظومة الجمالية، إذ تظهر أزياء كل سنة بحيث لا تكون لها علاقة بأزياء الماضى، ولذا فإن الإنسان يتعيَّن عليه تغيير ملابسه باستمرار، وتظهر كل أسبوع أغنية جديدة يسمعها الإنسان الغربى (والآن الشرقى) ثم ينساها. ويظهر موديل سيارة جديدة كل عام، فيغير الإنسان (فى المجتمعات التى يُقال لها متقدمة) سيارته مرة كل ثلاثة أعوام. ولعل انتشار الجراحات التجميلية والنيولوك هو تعبير عن نفس الظاهرة، حيث يُغيِّر الإنسان وجهه ويختار وجهاً جديداً (يُعرَض له أحياناً مسبقاً على شاشة الكمبيوتر) ويقوم بتعديله مع أحد الخبراء ثم يتم تنفيذه. ويمكن رؤية قطاع كامل من الطب (عدسات لاصقة ملونة ـ نهود صناعية... إلخ) كتعبير عن الظاهرة نفسها. والإيمان الأعمى بالتجريب فى الفن هو أيضاً نوع من أنواع الترانسفير، حيث لا يقنع الفنان بعدة أشكال فنية مستقرة يعبر عن نفسه من خلالها، كما فعل فان جوخ والجزار، وكما يفعل الرزاز ورباب نمر وحلمى التونى، وإنما يجب أن يبحث عن شكل جديد.

١٠ ـ أصبح الشكل الحضارى الأساسى هو الترانسفير، فحضارة الفوارغ والنفايات (بالإنجليزية: ديسبوسابل disposable) والتآكل أو التقادم المُخطَط (بالإنجليزية: بلاند أوبسولسنس planned obsolescence) هى فى جوهرها حضارة ترانسفير. يشرب الإنسان زجاجة عصير أو مياه غازية ويلقى الزجاجة الفارغة، ويأكل الساندويتش ويلقى بكمية هائلة من الأوراق التى تغلفه. ويشترى سيارة لتصبح بالية بعد سنتين أو ثلاث فيضطر لشراء سيارة جديدة، وهو يفعل ذلك حتى تزداد حركيته وتزداد مقدرته على الانتقال (الترانسفير) من مكان إلى آخر بكفاءة بالغة. وهى أيضاً حضارة التغليف (بالإنجليزية: باكيجنج packaging)، حضارة الظاهر اللامع دون باطن، ولكنه ظاهر لامع يتم تلميعه بدرجات مختلفة، ويتم تغييره بسرعة خاطفة.

١١ ـ انتقل الترانسفير إلى رؤية الذات، فالإنسان الغربى داخل إطار المرجعية المادية والحداثة المنفصلة عن القيمة قادر على رؤية ذاته باعتبارها مادة استعمالية لا قداسة لها يمكن توظيفها دون أى احتجاج من جانبه. فهو، مثلاً، يشترى المنزل (الذى يشكل نقطة الثبات فى حياة كثير من البشر والمأوى الدائم لهم) ويراه استثماراً، بل أصبح المنزل هو أهم استثمار بالنسبة للأمريكيين، والاستثمار الوحيد لغالبيتهم. وبدلاً من أن يعيش فى منزله ويستقر فيه ويعيد صياغته بشكل يتفق مع احتياجاته وهويته فإنه يبيعه ليحقق ربحاً بعد فترة وجيزة (فى الولايات المتحدة مثلاً يغير كل مواطن مكان إقامته مرة كل خمسة أعوام). لهذا السبب أصبح معمار المنازل محايداً (أربعة جدران محايدة وسقف أكثر حياداً)، وفقد أية خصوصية، وذلك حتى يمكن لصاحبه أن يتركه وينتقل منه (ترانسفير) ويبيعه لشخص آخر بسهولة ويسر ويحقق ربحاً عالياً (أليست هذه هى حضارة الفوارغ؟).

١٢ ـ ولا يعود تغيير المنزل إلى الرؤية الاستثمارية وحسب بل إلى أن الكثيرين يغيرون محل عملهم حتى يحققوا ما يطمحون إليه من حراك اجتماعى. وتُعَد الحركة الدائمة أحد مظاهر التحديث، ولعل الحركة اليومية للملايين من مكان إلى مكان، وحركة ملايين السياح من بلد لآخر، تعبير آخر عن هذا. وفى أحيان كثيرة، يكون مجرد الملل والرغبة فى التغيير هو مصدر الأوتوترانسفير أو الترانسفير الذاتى. ويمكن القول بأن السائح شخصية علمانية نماذجية، فهو إنسان حركى لا يؤمن بالثوابت أو المطلقات منفصل تماما عن أى قيم، يجمع فى شخصيته ثنائية الإنسان الاقتصادى (الذى يراكم المال) والإنسان الجسمانى (الذى يندفع لإنفاقه بشراهة). وهو حينما ينتقل إلى بلد (ترانسفير)، فإن كل همه هو الاستهلاك وتحقيق المتعة لنفسه (اللذة) دون أية اعتبارات إنسانية. أما المجتمع الذى يستقبله، فلا ينظر إليه إلا باعتباره مصدر مال (المنفعة)، أى أنه ينزع القداسة عن المجتمع المضيف ويقوم المجتمع المضيف بدوره بنزع القداسة عنه.

١٣ ـ يُطبَّق الترانسفير على الذات حينما يتحرك المسنون فى المجتمعات الغربية فى إطار المرجعية المادية ويقبلون أن يُنقَلوا إلى بيوت المسنين، أو إلى مدن تشكل جيتوات خاصة بهم، حين يبلغون السن القانونية ويستنفدون عمرهم الإنتاجى الافتراضى،

يمكثون فيها حتى تحين ساعتهم. وهم يفعلون ذلك عن طيب خاطر ويسعون إليه ويسعدون به مادامت المنازل التى سيُودَعون فيها مكيفة الهواء وتحتوى على وسائل الراحة المادية كافة.

١٤ ـ وبحسب رأينا، فإن الترانسفير الذى يُطبَّق على العجائز فى الغرب يَصدُر تقريباً عن المقولات الترانسفيرية نفسها التى تَصدُر عنها الإبادة النازية لليهود والعجزة والغجر والسلاف وغيرهم. فالنازية كانت تنظر للبشر فى إطار المرجعية المادية وفى ضوء مدى «نفعهم»، فمن كان نافعاً منتجاً أصبح من حقه البقاء وغير قابل للترحيل، أما غير النافعين فهؤلاء «أفواه تستهلك ولا تنتج» ومن ثم فلا فائدة ترجى من إطعامها (بالإنجليزية: يوسليس إيترز useless eaters)، وكان يتم تدريب بعضهم ليصبح نافعاً مُنتجاً. أما هؤلاء الذين لا أمل فى تحويلهم لمنتجين، فكانوا يُصنَّفون باعتبارهم يهوداً قابلين للترحيل (بالإنجليزية: ترانفسيرابل tranferable) ويمكن التخلص منهم (بالإنجليزية: ديسبوزابل disposable) وقد سُوِّيت حالة هؤلاء عن طريق الترحيل إلى معسكرات السخرة والإبادة (حيث يتم القضاء عليهم عن طريق العمل المُجهد المتواصل أو عن طريق التسخين السريع فى أفران الغاز) وهذا لا يختلف كثيراً عن ترحيل العجائز إلى بيوت المسنين عند انتهاء عمرهم الافتراضى الإنتاجى، حيث يُتركون فى أمان ليموتوا عن طريق التبريد البطىء المريح.

١٥ ـ ويمكن اعتبار الجنس العَرَضى (أى أن يعاشر الذكر الأنثى دون وجود علاقة عاطفية تتسم بقدر من الثبات بينهما) شكلاً من أشكال التنقل (الترانسفير) من أنثى إلى أخرى، وذلك لأن الأنثى مادة استعمالية لا قداسة لها تُوظَّف لتحقيق اللذة. ولكن يجب أن نسارع ونقول (حتى لا نُتَهم بالتقليل من شأن المرأة) إن الذكر الذى يدخل فى مثل هذه العلاقة هو الآخر مادة استعمالية تُوظِّفها الأنثى لتحقيق اللذة لنفسها، فثمة مساواة كاملة تؤدى إلى التسوية الكاملة وإلى سيادة المرجعية المادية الصارمة على الجميع.

١٦ ـ يتحدثون فى الغرب الآن عن «التفضيل أو الميل الجنسى» (بالإنجليزية: سكشوال بريفيرنس sexual preference) بدلاً من الطبيعة الجنسية الثابتة للإنسان، بمعنى أن الإنسان يختار الممارسات أو الهوية الجنسية التى يميل إليها. فإذا كان المرء

ذكراً، فيمكنه أن يمارس الجنس مع ذكر مثله، فهو جنسمثلى أو شاذ جنسياً (بالإنجليزية: هوموسكشوال homosexual) مثل فوكوه الفيلسوف الفرنسى. وإذا كان المرء أنثى، فهى تمارسه مع أنثى مثلها، فهى مساحقة (بالإنجليزية: لزبيان lesbian) مثل بعض زعيمات حركة التمركز حول الأنثى (بالإنجليزية: فيمينزم Feminism) وهناك من يفضل الآن ممارسة الجنس مع الحيوانات (بالإنجليزية: زوفيليا zoophilia)، ويُقال إن فيلسوف النفعية جريمى بنتام كان يحب ملاعبة القرود بطريقة جنسية. كما أن هناك من يفضل مداعبة الأطفال جنسيا (بالإنجليزية: بيدوفيليا pedophilia) كما هو الحال مع مايكل جاكسون. ويمكن إضافة أذواق غير معروفة فى البلاد المتخلفة، مثل «ترانسفستايت transvestite» وهو الميل إلى ارتداء أزياء الجنس الآخر والتشبه بسلوكه، (افتتحت فى نيويورك مدرسة الآنسة فيرا للأزياء لتعليم الشباب الذكور الذين يودون ارتداء ثياب النساء). وهناك «أندروجيناس androgynous» وهو الخنثى الذى لا يمكن تصنيفه ذكراً أو أنثى (ويؤكد مايكل جاكسون هذا المظهر فى هويته). وهناك «ترانسسكشوال transsexual» وهو شكل طريف جداً بدأ يظهر مؤخراً فى الغرب، فهو مثلاً رجل يصر على أن يكون امرأة، بل يحاول أن تُجرَى له عملية جراحية ليصبح من الجنس الآخر (والعكس بالعكس). وكل من شاهد فيلم «صمت الحملان» رأى عيِّنة من ذلك، فالمجرم الذى اختطف الفتاة يحاول أن يخيط لنفسه بدلة من جلدها (وجلد غيرها من الإناث) حتى يصبح له ثديان مثل الإناث تماماً (ويُلاحَظ ظهور السابقة «ترانس» فى بعض الكلمات). ونضيف إلى هذه القائمة الترانسفيرية «أسكشوال asex-ual» وهو المحايد جنسياً تماماً. وهناك أخيراً (حتى لا ننسى الأصل) «هيتروسكشوال heterosexuel» وهم البشر التقليديون العاديون الذين يختارون أن يشتهوا أعضاء من الجنس الآخر (وإذا أردنا أن نتوخى الدقة تماماً، فإن علينا أن نُسقط كلمة «الأصل» لأن المساواة تحت رايات ما بعد الحداثة تصل إلى درجة إنكار الأصل والمركز تماماً).

١٧ ـ وإذا كان الترانسفير قد انطبق على أمور لا يزال بعضنا يظنها جوهرية وطبيعية وفطرية مثل الجنس، فإنه ينطبق من باب أولى على التنظيم الاجتماعى. ويُلاحَظ أن الأسرة قد اختلفت أشكالها (تماماً مثل الميول الجنسية)، ففى الماضى كان هناك الأسرة الممتدة التى تضم ثلاثة أجيال ثم انكمشت إلى الأسرة النووية التى تضم رجلاً وزوجته وطفليهما (ويستحسن أن يكون الطفلان ذكراً وأنثى حتى يتمكن المجتمع من إعادة

إنتاج نفسه). أما الآن، فقد أصبحوا (فى الولايات المتحدة) يسمون الأسرة النووية «الأسرة الأساسية» (بالإنجليزية: كور فاميلى core family) ويشيرون إلى أنماط أخرى من الأسر. ويُلاحَظ أن هذه الأسرة الأساسية أصبحت أقلية إذ توجد أنواع أخرى، مثل: أب بمفرده مع أطفاله ـ أم بمفردها مع أطفالها ـ أب وعشيقته مع أطفاله/ أو أطفالها أو أطفالهما ـ أم وعشيقها مع أطفالها/ أو أطفاله أو أطفالهما ـ أم وصديقتها مع أطفالها أو أطفالهما ـ أب وصديقه مع أطفاله أو أطفالهما. وقد قرأنا منذ عدة شهور عن أسرة من نوع الكور فاميلى الثابت الراسخ، إلا أن تعديلاً طفيفاً دخل عليه إذ انضم للأسرة عشيق الأب ووافقت الأم على ذلك (فمن الواضح أنها تتمتع بعقلية ترانسفيرية منفتحة)، وأصبح تركيب الأسرة على النحو التالى: أم وأب وصديقه وأطفالهم (أى سقط المثنى وسقطت الثنائية والمركزية والمرجعية).

١٨ ـ ويصل الترانسفير إلى قمته ويتم تكريسه تماماً عندما يختفى مفهوم الطبيعة البشرية فى العلوم الإنسانية الغربية (كيف يمكن أن يقوم مثل هذا المفهوم فى مثل هذا المجتمع؟) ويصبح من الرجعية بمكان الاهتمام بأية مطلقات أو ثوابت إنسانية أو مرجعية. فالإنسان هو مجموعة من العلاقات المادية المتغيرة التى يمكن تعريفها إجرائياً وحسب.

١٩ ـ كما يصل الترانسفير إلى قمته، على مستوى الممارسة، فيما يُسمَّى بتنميط المجتمع (بالإنجليزية: ستاندردايزيشن standardization)، وهو أن يتم تنميط السلع فى المجتمع وإخضاعها للنموذج الآلى. وبعد أن يتم تنميط الحياة المادية (البرانية)، يبدأ تنميط الحياة النفسية (الجوانية). ويظهر هذا فيما نسميه «صناعة اللذة» التى تقوم بتنميط أحلام الإنسان ورغباته وتطلعاته وشهواته من خلال الأفلام والإعلانات والمجلات الإباحية وغير الإباحية. وعملية التنميط تعبير منطقى عن عمليات الترشيد فى إطار المرجعية المادية والحداثة المنفصلة عن القيمة. ومع تنميط حياة الإنسان البرانية والجوانية، نكون قد وصلنا إلى الترانسفير الكامل للإنسان، ليصبح كزجاجة الكوكاكولا أو قطعة الغيار، فيمكن نقله من مكان إلى آخر، ويمكن التخلص منه دون أى إحساس بالمأساة أو الملهاة، وهذه هى اليوتوبيا التكنولوجية الكاملة أو الفردوس الأرضى أو نهاية التاريخ.

٢٠ ـ والنظام العالمى الجديد هو تعبير عن تَصوُّر العالم الغربى أن إبستمولوجيا الترانسفير والمرجعية المادية قد هيمنت تماماً على العالم بأسره، وأنها قد غزت البلاد والشعوب والعقول كافة (أو على الأقل عقول النخب الحاكمة) وأن الجميع على استعداد لأن يغير قيمه بعد إشعار قصير، وعلى استعداد لاستبعاد القيم الأخلاقية مثل الكرامة والتمسك بأرض الأجداد والدفاع عن المطلقات. فمثل هذه القيم تجعل نقل الأنماط الاستهلاكية، وانتقال رأس المال (فى شكل الشركات متعددة الجنسيات)، وتنفيذ توصيات البنك الدولى، أمراً صعباً. ويتوهم الغرب أننا قد وصلنا لهذه المرحلة التى تُستبعد فيها القيم الثابتة بسهولة ليتبنى المرء أية قيم أخرى. وقد جاء شمعون بيريس، حينما كان يشغل منصب وزير خارجية إسرائيل، إلى القاهرة وجلس مع بعض المثقفين المصريين وأخبرهم بأن المسألة كلها تجارة فى تجارة، فالجميع يدورفى إطار المرجعية المادية. فالديموقراطية تجارة، والأوطان بوتيكات وفنادق، والإنسان وحدة اقتصادية يمكن نقلها (ترانسفير). وكما قال أحد المثقفين المصريين «كل الدول تود أن تكون سنغافورة»، وهى بلد لا تشتهر بهويتها أو قيمها أو إسهاماتها الحضارية، وإنما بالسوبرماركتات والمقدرة المذهلة على البيع والشراء، أى أنه بلد يدور تماماً فى إطار المرجعية المادية وعقلية الترانسفير.

٢١ ـ يمكن أن نتوجه لقضية علاقة الدال بالمدلول (أو الاسم بالمسمى) لندرك مدى تغلغل مفهوم الترانسفير فى أكثر الأشياء ثباتاً، أى اللغة الإنسانية. فمنذ عصر النهضة فى الغرب، كان ثمة إيمان عميق بأن كل شىء خاضع للتغير، ولا يوجد ثابت سوى قانون الحركة. ولابد من الإيمان المطلق والثابت بضرورة التغيير (فهذه هى حضارة التقدم). ويُعبِّر هذا عن نفسه فى فلسفة مثل الداروينية والنيتشوية حيث يصبح العالم كياناً متطوراً متغيراً ولا يوجد فيه ثبات إلا للقوة، فمن خلال القوة يستطيع الإنسان أن يفرض المعنى الذى يريده. وقد بيَّن هوبز أن الدولة هى المعرِّف الأكبر (بالإنجليزية: جريت ديفاينر great definer)، فمن خلال سطوتها يمكنها أن تمنح الدلالة للكلمات، فكأن الدال لا علاقة له بالمدلول إلا من خلال القوة. وهناك الجانب الآخر من نفس القضية وهو البرجماتية (نيتشوية الضعفاء)، وهى فلسفة تدعو للتكيف الدائم مع الأمر الواقع. كما أن هذه المرونة الترانسفيرية تعنى تَقبُّل تعريف الأقوياء للكلمات، بل إعادة تسميتها حتى تكتسب شرعية جديدة، ومن ثم تصبح «فلسطين» «إسرائيل»

وتصبح «الضفة الغربية» «يهودا والسامرة». وينطبق نفس الشيء على كثير من الظواهر التى يتكيف معها المهزومون ممن لا حول لهم ولاقوة. فالأطفال غير الشرعيين كانوا يُسمَون بهذا الاسم، ولكنهم، من خلال التكيف، أصبحوا يسمون «أطفال أم غير متزوجة» (بالإنجليزية: أنويد مذر unwed mother)، ثم أصبح يُطلَق عليهم «أبناء أسرة ربها إما أب أو أم» (بالإنجليزية: سنجل بيرنت فاميلى single parent family)، ثم اكتسبوا أخيراً اسماً لطيفا هو «أطفال طبيعيون» (بالإنجليزية: ناتشورال بيبيز natural babies)، وهو أمر يعنى أن الحادث تم قيده ضد مجهول أو أنه ثمرة الطبيعة/ المادة. وأخيراً أصبحوا يسمون «لاف بيبيز love babies» وهى عبارة إنجليزية مبهمة. فكلمة «love» الإنجليزية تعنى «حب» كما تعنى «جنس» (كما فى عبارة «تو ميك لاف to make love» الإنجليزية، والتى يترجمها بعض البلهاء بعبارة «يتعاطى الحب» مع أنها تعنى فى واقع الأمر أموراً لا علاقة لها بالحب أو الكره)، ومن ثم فهم «أبناء الحب/ الجنس». ومهما كان المعنى المقصود، فإن العبارة الجديدة تُخفى الأصول وتجعل ظاهرة الأطفال غير الشرعيين ظاهرة طبيعية تماماً، فثمة انتقال (ترانسفير) من الحرام والحلال إلى الحياد، تماماً مثلما أصبحت البغىّ «عاملة جنس ـ sex worker) وأثناء هذه العملية، تنحل علاقة الدال بالمدلول تماماً.

٢٢ ـ ومادمنا نتحدث عن الترانسفير المعرفى الإبستمولوجى، فيمكن أن نُعرِّف الترانسفير بأنه أولاً هيمنة المرجعية المادية، ثم اختفاء المرجعية والمركز الذى يؤدى إلى الإيمان بالصيرورة المنفصلة عن القيمة، وبأن الثبات الوحيد هو التغير، ولذا فليس هناك هامش أو مركز، ولا قمة ولا قاع، ولا داخل ولا خارج، ولا فارق بين إنسان وحيوان، ولا جميل ولا قبيح، ولا خير ولا شر، ولا عدل ولا ظلم، ولا علاقة ضرورية بين دال ومدلول (يتحدث أنصار ما بعد الحداثة عن رقص الدوال). وهذا وصف دقيق لعالم ما بعد الحداثة حيث لا يمكن لأى كائن، بما فى ذلك الإنسان، أن يشغل مكاناً متميِّزاً، وحيث كل الأمور متساوية وكل الظواهر نسبية، وحيث الأصل والصورة شيء واحد، وحيث يمكن أن يحل شيء محل شيء آخر وتحل كلمة محل كلمة أخرى. وبهذا المعنى، يمكن القول بأن ما بعد الحداثة هى أيديولوجيا النظام العالمى الجديد حيث ينزلق الجميع من السوق إلى المصنع، ومن المصنع إلى السوق، تماماً كما بشَّر وزير خارجية إسرائيل.

هذا يعنى أن نموذج الحداثة المنفصلة عن القيم هيمن على كل مجالات الحياة المهم منها وغير المهم، المركزى منها والهامشى، وأحكم قبضته وأصبح هو أساس الخريطة الإدراكية للإنسان الغربى الحديث، ولكثير من شعوب العالم الثالث خاصة النخب الحاكمة. وصورة الإنسان الكامنة فى الحداثة المنفصلة عن القيمة هو الفرد صاحب السيادة الكاملة، مرجعية ذاته، والهدف من الوجود بالنسبة له تحقيق النفع الشخصى وتعظيم المتعة وزيادة اللذة. فهو إما إنسان اقتصادى أو إنسان جسمانى أو خليط منهما، وهو فى جميع الأحوال إنسان طبيعى/ مادى لا علاقة له بالخير أو بالشر أو بأى قيم تقع خارج نطاق الحواس الخمسة! وهنا تكمن المفارقة، فهذا الإنسان الذى يرى أنه مرجعية ذاته يذعن تماما للقانون الطبيعى المادى الذى يقع خارجه! وفى هذه الدراسة سنحاول تكشف تبديات نموذج الحداثة المنفصلة عن القيمة فى حياتنا اليومية.

وقد عبرت الحداثة المنفصلة عن القيمة عن نفسها فى مجال الدين، الذى يصبح أمرا شخصيا لا علاقة له بالحياة العامة، السياسية والاقتصادية والاجتماعية، مما يعنى أن تنحسر المنظومات القيمية (الأخلاقية والدينية) عن هذه الحياة العامة، أى أن تحديث الدين فى هذا الإطار يعنى انفصال الحياة العامة عن الأخلاق بحيث تخضع لحركيات وآليات منفصلة عن القيمة، بل ومنفصلة عن أية أهداف وغائيات إنسانية وعن أى ثوابت أو مطلقات أخلاقية أو دينية.

ويتم تحديث الفلسفة وفصلها عن القيمة، فتظهر الفلسفات العقلانية المادية التى تحاول الوصول إلى الحقيقة عن طريق التجريب والحواس الخمس، أو على النقيض من ذلك، عن طريق الحدس والخيال (المنفصلين عن القيمة). وتحاول الفلسفة الوصول إلى يقين فلسفى صارم يستند إلى العلم الطبيعى المنفصل عن القيمة. وينتصر التجريب العلمى الحسى على أية غائيات إنسانية أو أخلاقية، وتسرى القوانين المادية على كل من الطبيعة والإنسان (وهى قوانين تؤكد ما هو مشترك بين الظواهر والكائنات المادية)، وما هو مطرد وقابل للقياس، وما يترجم نفسه إلى أرقام، ولكنها لا تكترث بالكيف أو الأبعاد الداخلية للإنسان أو بمقدرته على التمييز الواعى والاختيار الأخلاقى الحر. ويتوجه الفكر الفلسفى توجها عمليا وحادا، لا يكترث بالكليات أو المبادئ أو الماهيات أو الجواهر، وإنما يهتم بالإجراءات وتحقيق الأهداف العملية (أى أنه يصبح فكرا

برجماتيا). وينصبُّ الاهتمام على الوسائل دون الغايات، ويتضخم الاهتمام بالمنهج والإجراءات والبنية، دون المضمون أو المحتوى أو المعنى. ويصبح هم الفلسفة ليس البحث عن الحقيقة الكلية (فهذا سيتكفل به العلم الطبيعى)، وإنما تحديد معنى الكلمات والمفاهيم وتعريفها فى ضوء المعرفة العلمية، كما يصبح من أهدافها أيضا الحرب ضد الميتافيزيقا وضد الحقيقة الكلية، بل وضد الفلسفة ذاتها!

وتتبدى الحداثة المنفصلة عن القيمة فى مجال العلوم الطبيعية، إذ يتم تحريرها من القيم والغائيات الأخلاقية والإنسانية ويسود التصور أن العالم خُلق بالصدفة، أو خَلق نفسه بنفسه، أو أن الإله خلقه وقرر تسييره حسب قوانين طبيعية مطردة كامنة فيه، ثم تركه وشأنه يدور كالآلة، فالعالم كالساعة والإله صانعها، وهذا يعنى اختفاء الغرض والغاية فى العالم. ثم يُفترض أن المادة المنفصلة عن القيم والغائيات الإنسانية هى الحقيقة الوحيدة، وأن كل الحوادث من أى نوع لا تخرج عن كونها حركة للمادة لا غرض لها.

فى هذا الإطار يكتسب القانون الطبيعى المادى، الذى يوحد بين الإنسان والطبيعة ويساوى بينهما، مركزية فى الفكر الإنسانى. فإن كانت الطبيعة تخلو من قيم مطلقة دينية أو إنسانية متجاوزة لقوانين الطبيعة، فإنه لابد وأن يكون الوضع كذلك بالنسبة للإنسان. ومن ثم، يظهر الإنسان الطبيعى الذى هو مجموعة من الدوافع البيولوجية (التى تتحكم فيه). وإن بقيت قيم فى عالمه، فمن المؤكد أنها ستكون قيما مادية عامة مثل المنفعة والبقاء (أى ما يحافظ على البقاء المادى للكائن)، أو مثل الإشباع واللذة والتطور، وكلها قيم لا علاقة لها بأية منظومة أخلاقية.

ولأن الواقع هو ما يجرده العلم الطبيعى من تجاربنا الحسية أو المادية، ولا يوجد أى شىء وراء الواقع المادى، فإنه يغدو من قبيل التخريف القول بوجود شىء يسمى الأخلاق خارج هذه التجارب. فالخير والشر ليسا وصفا لمقولات مطلقة أو شبه مطلقة متجاوزة للدوافع المادية للبشر، وإنما هما وصف موضوعى دقيق لسلوك بعض الناس واستجابتهم الفردية الخاصة لتجارب مختلفة خاصة بهم. وما هو خير هو ما اتفقت الجماعة على تصنيفه كذلك، والشر لا يختلف عن الخير فى هذا، فالأخلاق مسألة اتفاق شائع وعرف سائد.

ويشيع الإيمان بأن كل القيم الأخلاقية نسبية، ولذا، فهى خاضعة تماما للتفاوض. وتصبح أهم القيم طرًا هى اتساع الأفق والحساسية تجاه الآخر، فكلتا القيمتين نتاج النسبية، ويشجعان المقدرة على قبول الجديد وغير المألوف والسباحة مع التيار، مهما كان اتجاهه بسبب غياب إطار أخلاقى متجاوز. ومن هنا يظهر ما يمكن تسميته «أخلاقيات الإجراءات والصيرورة» حيث يصبح الالتزام الأساسى هو الالتزام بكيفية الأداء ومعدل الكفاءة وطريقة التنفيذ (السؤال: كيف؟)، بغض النظر عن كون الأهداف والغايات والقيم الحاكمة أخلاقية أم غير أخلاقية، إنسانية أم معادية للإنسان والكون (السؤال: لماذا؟).

ولكن مع هذا تظهر المنظومة الداروينية باعتبارها المنظومة الأخلاقية الوحيدة الممكنة و«الواقعية». ومن ثمَّ، يتراجع التراحم بين أعضاء الجماعة كقوة محركة للمجتمع الإنسانى، ويحل محله التنافس والصراع بين الأفراد. فحرية المنافسة هى الوضع الطبيعى للإنسان الطبيعى، والمنافسة تؤدى إلى الكفاءة وتعظيم الإنتاج واستئصال من ليس كفئا. ويصبح حب الذات الدافع الأكبر الذى يعبر عن نفسه فى شكلين متناقضين: أخلاقيات الأقوياء النيتشوية، حيث تصبح إرادة القوة (الداروينية ـ النيتشوية) القيمة الأخلاقية المطلقة، فهى تعبير عن أن الكائن أصبح مرجعية ذاته، وأن أخلاقياته كامنة فيه، نابعة منه، عائدة عليه (هو) بالمنفعة أو اللذة أو البقاء، فهو الذى يفرض الأمر الواقع الذى يخدم صالحه. أما الضعفاء فهم أيضا يبحثون عن البقاء، ويمكنهم تحقيقه من خلال التكيف البرجماتى والإذعان للأمر الواقع، فهذا الإذعان هو الذى يحقق بقاءهم وصالحهم.

وتحديث النشاط الاقتصادى يعنى تحرره تماما من أية أعباء أخلاقية، ومن أية مرجعية أو غائية إنسانية أو دينية، بحيث يصبح الاقتصاد مرجعية ذاته، يحوى داخله معياريته وغائيته وكل ما يكفى لتفسيره، فتظهر جيوب اقتصاد حديثة «مستقلة»، الهدف منها اقتصادى محض مثل الربح وحسب، وليس إشباع الرغبات الإنسانية. ويتم الحكم على عالم الاقتصاد، فى هذه الحالة، بمعيار مدى تحقيقه للأهداف الاقتصادية. وبعد أن يصبح النشاط الاقتصادى مرجعية ذاته، يزداد استقلاله وسطوته على كل مجالات الحياة بحيث يخضع كل شىء لآليات السوق.

ويحدث نفس الشيء فى عالم السياسة فيتم فصل الدين والقيم والغايات والمطلقات عن عالم السياسة، بحيث يتم الحكم على الظواهر السياسية بمقاييس سياسية. ومن ثم تنفصل القيمة لا عن الدولة وحسب، وإنما عن المجتمع بأسره، ويصبح أساس حركة المجتمع وإدارته ليس القيم الأخلاقية أو أى تطلُّع إنسانى. ويتم تعريف الأمة لا على أساس أخلاقى وإنما على أساس عرقى أو إثنى متوارث.

وتتجسد إرادة هذه الأمة من خلال الدولة المركزية الحديثة، التى تصبح نهاية فى حد ذاتها، مرجعية ذاتها، مكتفية بذاتها، ولا تشير إلا إلى ذاتها، ولا يمكن محاكمتها من أى منظور أخلاقى. هذه الدولة تصبح المطلق الذى يتجاوز كل شيء، ولا يستطيع شيء تجاوزه. يتحول صالحها (أو ما يسميه القائمون عليها «الصالح العام») إلى الهدف النهائى من حركة المجتمع ومن نشاط كل أعضائه. ويصبح الخير النهائى والأعظم (وأحيانا الأوحد) هو مصلحة الدولة العليا، فإن قررت الدولة أن تضع نفسها فوق الجميع (كما تقول كثير من الأناشيد الوطنية)، وتقوم بغزو الآخر والاستيلاء على أرضه واستباحته وإبادته (إن كان صالح الأمة كما تراه الدولة يتطلب ذلك) فعلى المواطن أن يقبل ذلك، باعتبار أن إرادة الأمة ومصلحة الدولة هى القيم الوحيدة التى يؤمن بها.

وإذا ما نظرنا للوظائف والحرف والمهن، سنلاحظ نفس النمط، فهى تتمايز وتنفصل الواحدة عن الأخرى، الأمر الذى يؤدى إلى تزايد تخصص الوظيفة وعدم تشابكها مع نشاطات أخرى. ثم تتحرك الوظائف حسب قوانينها الداخلية والذاتية الكامنة فيها، فتصبح مرجعية ذاتها منفصلة عن أية قيم متجاوزة. وتظهر شخصية البيروقراطى الذى يلتزم بأداء وظيفته بحياد شديد دون تساؤل عن المضمون الأخلاقى لفعله أو عن الهدف الإنسانى منه. (أثناء محاكمة أيخمان فى إسرائيل، كان هذا هو خط الدفاع: إذ قال إنه مجرد موظف تصدر له أوامر فيقوم بتنفيذها دون أن يخضعها لأى تقييم أخلاقى أو إنسانى).

ويتم تحييد مضمون الوظيفة الأخلاقى، ويبدى أعداد أكبر من أعضاء المجتمع استعدادهم لأن يتحولوا إلى مادة وظيفية، وأن يوظفوا أجسادهم وحياتهم بأسرها لتحقيق طموحاتهم. ونتيجة لذلك تصبح بعض الوظائف (التى كانت مشينة وهامشية

فى كثير من المجتمعات) مقبولة، بل مرغوبة ومركزية. كما أن بعض الوظائف التى كانت توضع فى قمة الهرم الوظيفى، بسبب مضمونها المثالى ومرجعيتها الأخلاقية، تفقد مكانتها وتُهمَّش بسبب انفصال الوظيفة عن القيمة. فوظائف مثل عارضة الأزياء أو النجمة السينمائية أو المضيفة، كانت غير مقبولة فى كثير من المجتمعات لأسباب مختلفة. فعارضة الأزياء تقوم بعرض مفاتنها وما ترتديه من أزياء لتشجيع النساء على شراء السلعة التى تبيعها. والحياة الخاصة للنجمة السينمائية ملك للجميع، كما أنها قد تلعب أدواراً تتطلب منها استباحة جسدها للجمهور، وهو أمر لا يقبله كثير من البشر (حتى ولو على سبيل التمثيل). والمضيفة الجوية تسافر كثيرا، الأمر الذى يهدد حياتها الأسرية ووظيفتها كزوجة وكأم، كما أنها، شأنها شأن المضيفة الأرضية فى المطاعم والحانات، تحتك بنماذج بشرية كثيرة بعضها غير مقبول بمعايير المجتمع الذى تنتمى إليه. ولذا، كان يقوم بهذه الوظائف إما عناصر وافدة أو أبناء الطبقات الدنيا أو أعضاء الأقليات. أما الآن، فإن هذه الوظائف أصبحت حلم كل فتيات الطبقة المتوسطة (فى الشرق)، وأمرا عاديا تماما فى الغرب. وقد أصبحت هذه الوظائف حلما لارتباطها بقيم مادية مثل الشهرة وبريق الأضواء والمتعة والثراء. ويلاحظ مؤخرا أن وظيفة البغىّ بدأت تحقق قبولا اجتماعيا فى الغرب، وكذا وظيفة الراقصة فى الشرق، بسبب غياب المرجعية الأخلاقية. وبالمقابل، تفقد كثير من الوظائف التقليدية (مثل التدريس) مكانتها، فهى تدور فى إطار القيم والمثاليات الأخلاقية، وليس فى إطار الحداثة المنفصلة عن القيمة.

وتشيع مسابقات ملكة الجمال حيث يتحول جسد المرأة إلى شىء محايد لا علاقة له بأى زمان أو مكان. ويتطور هذا ليصبح ملكات الإغراء الجنسى (بالإنجليزية: سكس كوينز sex queens)، وهن إناث يصبحن جسدا محضا (تماما مثل رامبو، فهو أيضا جسد محض لا علاقة له بالخير أو الشر) ومن أهم ملكات الإغراء: مارلين مونرو، وبرجيت باردو، ومادونَّا ـ التى تصرح فى إحدى أغانيها أنها تعيش فى عالم مادى ـ ولذا، فهى فتاة مادية. وبطبيعة الحال يتطور هذا لتصبح العاهرة التى يتحول جسدها حرفيا إلى سلعة.

ولعل ما يسمى «الجنس العَرَضى» (بالإنجليزية: كاجيوال سيكس Casual sex) والذى أشير إليه أحيانا بأنه «الجنس الفورى» (بالإنجليزية إنستانت سيكس instant sex)

تعبير عن انفصال الجنس عن القيمة. فالجنس العَرَضى (ابن اللحظة التى يتحقق فيها ولا يتجاوزها) يعبِّر عن رغبة الإنسان فى أن يُشبع رغباته الجنسية فى أى وقت ومع أى شخص، خارج إطار أية تركيبية إنسانية خاصة بالعواطف والطمأنينة والفردية، وخارج إطار القيم والمثاليات الأخلاقية والاجتماعية. وهو يأخذ شكل علاقة جسدية مؤقتة تهدف إلى الإشباع (الجسدى المادى) المباشر دون إرجاء أو تأجيل. ولكن الجنس العَرَضى يعبر أيضا عن عدم الاكتراث بأية قيم جوانية إنسانية أو خصوصية فردية، (وهو فى هذا يشبه الطعام التيك أواى). فاللقاء الجنسى يتم دون اهتمام بعواطف الآخر أو بأى هدف يتجاوز اللذة الجسدية المباشرة الطارئة. ومصدر الشرعية (أو القيمة إن شئت) فى هذا الضرب من الجنس مدى كفاءة الشخص فى الأداء الجسمانى ومدى نجاحه فى تحقيق اللذة لنفسه وللآخر، أو للآخر بمقدار ما يحققه لنفسه. وفى إطار انفصال الجنس عن القيمة يعتبر البغاء على سبيل المثال مجرد نشاط اقتصادى، وتُسمى البغى «عاملة جنس» (بالإنجليزية: سكس وركر sex worker)، فهى إنسان يقوم بكسب لقمة العيش لقاء جهد عضلى يبذله.

وكان الهدف من الرداء فى الماضى هو تغطية الجسد، ولكنه انفصل هو الآخر عن القيمة، وأصبح هدفه جذب الأنظار إلى الجسد وتعميق الإحساس باللذة والتسخين الجنسى. ومن هنا ظهور «المينى سكيرت» التى تقترب من حالة الطبيعة، و«الميكروسكيرت» التى تعلن نهاية التاريخ والحضارة والملابس. كما ظهرت مؤخرا أشكال أكثر عريا من الملابس النسائية فى الغرب مثل ما يسمى «فوق البطن» (بالفرنسية: دمى فانتر demi-ventre) التى أخذت تنتشر فى بلاد العالم الثالث وأصبحت علامة على سعة الأفق والتفتح ومواكبة التطور!.

ومن أهم تبديات الحداثة المنفصلة عن القيمة التقاليع (أى الموضة) التى تعنى الرغبة الدائمة فى تغيير الزى مرتين على الأقل كل عام، فهى تجسد رؤية العالم كمادة متحركة، وأن الهدف من الوجود الإنسانى هو الاستهلاك المستمر. ويلاحظ أن كثيرا من مصممى الأزياء من الشذاذ جنسيا (ومن أشهرهم فرساتشى الذى قتله صديقه عام ١٩٩٧). ويقال إن حوالى خمسة منهم ماتوا بالإيدز فى عام واحد، ولكن القائمين على صناعة الأزياء نجحوا فى حجب الخبر حتى لا تُضار الصناعة وحتى لا تتأثر

الأسعار. ودلالة كل هذا هو انفصال هذه الصناعة عن المعايير الأخلاقية والدينية والإنسانية.

ولا شك أن تناول الطعام عملية فيزيقية، فهل يمكن القول إنه هو الآخر تم فصله عن القيمة؟ فلنحاول تطبيق نموذجنا التحليلي. الوجبة التى تعدها الأم بطريقة خاصة وفريدة يأكلها أفراد الأسرة فى جو تراحمى يقوى أواصر الصلة بينهم ويزيد المجتمع تماسكا والفرد انتماء. فى مقابل ذلك يظهر ما يمكن تسميته «الطعام البرانى» أو «التيك أواى»، وهو طعام منفصل عن قيم التراحم والأسرة ويحكم عليه من منظور السرعة والسهولة والنمطية، وهو طعام يُعد بطريقة نمطية جمعية، ولا شخصية له، يشتريه الإنسان عادة من أنثى (البديل الحديث للأم) تبتسم له بطريقة نمطية بلاستيكية معقمة. وهو عادة ما يلتهم طعامه وهو يلهث من عمله إلى منزله (أو العكس)، بل قد يبتلعه وهو أمام التليفزيون. ويمكن القول بأن الهامبورجر (من هذا المنظور) هو قمة الانفصال عن القيمة بالنسبة للطعام، فهو يشبه الوقود الذى يضعه الإنسان فى سيارته حتى يستمر فى العدو، فالهامبورجر مادة استعمالية عامة، لا طعم لها ولا لون ولا رائحة، فهو ظاهر دون باطن، شىء عام لا خصوصية له، لا يختلف كثيرا عن الإنسان الطبيعى/ المادى الذى يقذفه فى جوفه.

وتظهر أشكال الطعام الفورية (بالإنجليزية: إنستانت فود instant food)، مثل القهوة النسكافية (بالإنجليزية: إنستانت كوفى instant coffee) وما يسمى عشاء التليفزيون (بالإنجليزية: تى. فى. دينر T.V.dinner) وهو طعام له طعم البلاستيك، يُخزن فى فريزر الثلاجة وتقذفه ربة الأسرة فى فرن الميكروويف، فيتم إعداده فى دقائق ثم يقذفه أعضاء الأسرة فى أفواههم وهم متراصون جنبا إلى جنب أمام التليفزيون (لا ملتفين حول المائدة)، ولا ينظر الواحد منهم فى عيون الآخرين. وهم لا يتحدثون سويا، ولا يأكلون من الأطباق نفسها، فكل عشاء وحدة مستقلة.

ولننظر إلى مجال أحرز شيوعا غير عادى فى الآونة الأخيرة وهو الرياضة. ففى الماضى كان الهدف منها هو تهذيب الجسد والنفس وتدريب الناس على التعاون وعلى الصراع الرقيق وتسريب النزعات الصراعية فى الإنسان من خلال قنوات شرعية حتى يتم إعلائها. (ومن هنا الحديث عن «الروح الرياضية» أى أن يقبل الإنسان الهزيمة

بصدر رحب وطريقة متحضرة). ولكنه تم فصل الرياضة عن القيمة وكل العناصر الاجتماعية والإنسانية حتى أصبحت معايير الرياضة رياضية، وأصبح الهدف هو تحقيق الفوز والبطولات والأرقام القياسية (ومن هنا استخدام المخدرات والمنشطات لتحقيق الفوز دون اكتراث بأى قيم أو معايير لا تقع داخل نطاق الرياضة). ويتطلب التدريب على أى رياضة التفرغ الكامل، أى الاحتراف (وهذا مما يتنافى والهدفَ منها باعتبارها تزجية لأوقات الفراغ). وعملية التدريب نفسها تصبح من القسوة بحيث إنها تتناقض مع ما هو إنسانى، إذ يصبح الرياضى جسدا محضا لا يستطيع هو نفسه التحكم فيه، إذ يتعين عليه الانصياع لأوامر مدربه وناديه الذى يستثمر فى جسده. وانتشار برامج المصارعة الحرة تعبير عن هذه «الإباحية الرياضية» (إن صح التعبير)، حيث تركز هذه الرياضة على القيمة العضلية للجسد وحسب خارج أية أطر إنسانية أو أخلاقية، وحيث يصبح العالم مجرد غابة داروينية محايدة معقمة تماما من القيمة، وتصبح قمة اللذة ارتطام كتلة جسدية بشرية بكتلة جسدية أخرى، ثم تبدأ الكتلة الأولى فى إلحاق الأذى بالكتلة الثانية وبالعكس، مما يدخل البهجة على قلوب المشاهدين ممن تربوا فى إطار الحداثة المنفصلة عن القيمة، أى الحداثة الداروينية! ثم يتم بعد ذلك «بيع» النوادى لتحقيق الشهرة والربح كما يتم «بيع» اللاعبين وشراؤهم فى «سوق النخاسة الرياضية». ويتحول أبطال الرياضة إلى نجوم تستخدم فى الإعلانات، كما يمكن المراهنة على اللاعبين وعلى نتائج المباريات، مما يعنى أن اقتصاديات السوق قد اقتحمت عالم الرياضة التى أصبحت بالتالى منفصلة تماما عن أى قيمة إنسانية أو أخلاقية، خاضعة تماما لآليات السوق والعرض والطلب. وقد بلغ انفصال الرياضة عن القيمة، أى قيمة، أن كثيرا من اللاعبين يغيرون جنسيتهم وانتماءهم القومى، إن دفع لهم نادى أجنبى مبلغا أكبر من المال.

وحتى نبيِّن مدى شمول النموذج الذى نطرحه، يمكننا أن نطبقه على الجريمة. ولتوضيح ما أرمى إليه لابد أن نبدأ بالحديث عن الجريمة فى المجتمعات التقليدية، فهى دوافعها «إنسانية» مثل الدفاع عن العرض أو الشرف أو الثأر أو الطمع أو الشراهة (وهذه كلها، بخيرها وشرها وفى نبلها وخساستها، أمور «إنسانية» تتجاوز النظام الطبيعى، فالإنسان وحده دون كل الكائنات هو القادر على الدفاع عن شرفه، وهو أيضا وحده القادر على الطمع والشراهة). ولكن حين تنفصل الجريمة عن القيمة تظهر

جرائم من نوع جديد مثل ما يُسمى «الجريمة الكاملة» (بالإنجليزية: بيرفيكت كرايم perfect crime) وهى جريمة يتم تنفيذها بطريقة يتصور من قام بها أنه من المستحيل على الشرطة أن تعرف مرتكبها مهما حاولت. فالهدف هنا أن يثبت المجرم لنفسه أنه على قدر عال من الكفاءة وأنه بوسعه أن يتحكم فى كل الإجراءات. ويمكن تصنيف هذه الجريمة باعتبارها الجريمة التى لا دافع لها (بالإنجليزية: آن موتيفيتيد كرايم unmotivated crime) وهى جريمة يرتكبها المجرم بدون دافع وكأن عقله صفحة بيضاء، وهو مجرم محايد تماما لا يعرف الخير أو الشر أو الحب أو الكره ولا يلتزم إلا بشىء واحد: تنفيذ الجريمة وإثبات مهارته المطلقة. وهناك الجريمة التى لا دافع لها سوى التسلية مثل هذين الشابين الأمريكيين الذين قاما بقتل طفل فى شيكاغو فى الثلاثينيات بهدف الترويح عن نفسيهما. والشىء نفسه ينطبق على الطالبين الأسبانيين اللذين أعدا سيناريو مسرحيا تضمن قتل شخص «ضخم الجثة متوسط العمر له رأس كبير». فتركا منزلهما وذهبا إلى محطة الأتوبيس وانتظرا إلى أن وجدا شخصا تنطبق عليه هذه المواصفات، فأرادياه قتيلا، ثم ذهبا إلى المدرسة! أما فى فلوريدا فقد قتل مراهق زميلا له وأكل لحمه، بعد أن رأى مثل هذه الجريمة فى أحد ألعاب الفيديو، وأبلغ والدته بعدم إعداد طعام الغذاء له لأنه سيكمل المرحلة الثانية من اللعبة. وهكذا تحول العالم الحقيقى إلى لعبة، وتحولت اللعبة إلى عالم حقيقى، ولا شك فى أن هذا يخفف من وطأة الجريمة فهى مجرد فيديو جيم. وهل يمكن القول بأن القتل العشوائى (حينما يقتل شخص ما أعدادا كبيرة من الناس بأن يطلق عليهم النار دون تمييز وبلا سبب واضح سوى رغبته فى ذلك) أحد أشكال الجريمة المنفصلة عن القيمة.

ولعلنا نجد بغيتنا، أى الجريمة التى تتسم بالانفصال الكامل عن القيمة، فى جريمة وقعت فى ألمانيا منذ عامين يصعب علينا تسميتها جريمة بسبب حيادها الرهيب وانفصالها التام عن أى مضمون إنسانى أو أخلاقى معروف لنا. إذ قام أحد المواطنين الألمان بالإعلان على موقعه الإلكترونى بأنه فى حاجة إلى شخص يقوم بأكله، نعم بأكله! (بعد أن يقتله بطبيعة الحال). وقد وجد هذا المواطن ضالته فى شخص وافق على هذا الاقتراح المثير، فالتقى به، واتفقا وقام الطرف الثانى بتنفيذ المطلوب منه بدقة بالغة وأمانة صارمة. وقد تمت الجريمة/ الحادثة عن طريق التراضى، فكلا الطرفين نفذ نصوص العقد وأرضى «ضميره» وحقق ذاته. وحيث إنه لا يوجد قانون يمنع الانتحار، فكيف يمكن محاسبة الآكل أو المأكول!

والانفصال الكامل عن القيمة يظهر فى سلسلة الجرائم التى يرتكبها قاتل يلتزم بقتل عدد معيَّن من الأشخاص لا يعرفهم ولا تربطهم أية علاقة به، ولكنه يقتلهم حسب فكرة مجردة ونمط محدد. ويقوم القاتل بتنفيذ «جريمته» (إن صح التعبير) بطريقة معينة فى وقت معيَّن، وحسب خطة محددة، ملتزما بمنطق رياضى صارم. ومثل هذا الشخص يُسمى «القاتل المتسلسل» (بالإنجليزية: سيريال كيلر serial killer) فقد لوحظ أن أحد القتلة من هذا النوع كان يقتل أفرادا مولودين فى برج معين، ويقوم بتنفيذ جرائم القتل فى أماكن مختلفة بحيث تشبه حركة القاتل من مكان لآخر حركة الأبراج السماوية.

وعادة ما يقدم مرتكب هذه الجرائم للشرطة لمحة عن جريمته التالية حتى يكون هناك صراع متكافئ ورشيد بين عقله وعقلهم، الأمر الذى يدل على مدى رشده والتزامه بقوانين اللعبة، وأخلاقيات الصيرورة والترشيد الأداتى وعدم الاكتراث الكامل بالضحايا. كما يدل على أن ما يسيطر على وجدانه هو نموذج هندسى محايد، خال تماما من أى مضمون أخلاقى أو إنسانى. وعادة ما يتبع القاتل المتسلسل نموذجه الرياضى بصرامة بالغة، ويحاول رجال الشرطة فك شفرة النموذج الرياضى الكامن للتنبؤ بحركته وسلوكه.

ويتم تحديث الوجدان والخيال والوعى بطرق كثيرة فى إطار الانفصال عن القيمة. فيتم الترويج لفكرة أن العالم آلة، وأنه دقيق كالساعة، وأن الحاسوب هو المثل الأعلى لحياة الإنسان. وأن عقل الإنسان صفحة بيضاء، وتشاع فكرة أن العالم كالكيان العضوى، وسواء أكان كالآلة أو النبات فهو يتحرك من تلقاء نفسه، وهى حركة لا يمكن أن يحكم عليها بمعايير أخلاقية (هل يمكن أن نحاسب العاصفة أخلاقيا؟). والمنطق الكامن فى جميع الحالات هو القوة المنفصلة عن القيمة، وآليات هذه القوة هى الدهاء والذكاء الشديد وحسن الإدارة والمقدرة على البطش. وقد تختلف الآليات باختلاف الزمان والمكان، ولكنها، فى جميع الأحوال، لا علاقة لها بأية منظومات قيمية.

وتتبدى هذه الحداثة المنفصلة عن القيمة فى القيم الكامنة فى كثير من أفلام هوليود، فأفلام رعاة البقر (بالإنجليزية: كاوبوى cowboy) المسماة «ويسترن western» مثل جيد

على الفعل المنفصل عن القيمة. فبطل الفيلم هو الرائد (بالإنجليزية: بايونير pioneer)، الرجل الأبيض الذى يذهب إلى البّرِّية (أرض بلا شعب) ليكتشفها ويفتحها ويستقر فيها بعد أن يسرقها من أصحابها ويطردهم منها. وهو يذهب متحررا من أى قيم، وليس فى يده سوى مسدسه الذى يستخدمه «لتطهير» الأرض من سكانها الأصليين. وكلنا يعرف المنظر الشهير، حين يقف اثنان من رعاة البقر فى لحظة المواجهة التى يفوز فيها «الأسرع» وصولا إلى مسدسه من غير التفات إلى أية قيم. إن هذا المنظر الذى انطبع فى مخيلتنا منذ نعومة أظافرنا، يعلمنا كل أسس الداروينية الاجتماعية والحداثة المنفصلة عن القيمة: أن الصراع من أجل البقاء سنة الحياة، وأن البقاء لا يُكتب إلا للأصلح (أى الأقوى أو الأسرع أو الأكثر دهاء ومكرا)، وهى مجموعة من الصفات التى لا علاقة لها بأية منظومة قيمية، دينية كانت أم أخلاقية أم إنسانية. ثم يظهر الهنود الأشرار ـ أصحاب الأرض الأصليون ـ هؤلاء «الإرهابيون» الذين لا يتركون الكاوبوى وشأنه كى يرعى أبقاره ويبنى مزرعته (أى مستوطنته) على أرضهم وأرض أجدادهم، بل أحيانا نجدهم يختطفون حبيبته البيضاء البريئة عنوة، دون سبب «واضح" (إذ أن الفيلم يجعلنا ننسى أن الكاوبوى محتل يمتلك أسلحة الدمار الشامل!). وعادة ما يقوم الكاوبوى بحصد الإرهابيين الهنود حصدا برصاصه دفاعا عن «مزرعته» الشاسعة وعن حقوقه «المطلقة»، وعن عرض فتاته البيضاء البريئة (أو ربما عن جسدها، الذى يمتلكه هو وحده تماما كما يمتلك الأرض التى سلبها). نستمتع بكل هذا دون أن ندرك أن الكاوبوى هو فى واقع الأمر الرائد الصهيونى (الحالوتس)، وأنه الإنسان الأبيض الإمبريالى (الاستعمارى الاستيطانى الإحلالى) الذى نَهَب ديارنا وثرواتنا وأذلنا، وأن الهنود (الذين تتم إبادتهم) هم نحن، العرب والفلسطينيين، وأن البرية هى، فى واقع الأمر، العالم الثالث بأسره، أرض بلا شعب، أو شعب ينظر إليه الإنسان الغربى من خلال رؤيته الإمبريالية المنفصلة عن القيمة والتى تراه باعتباره مادة استعمالية يمكنه أن يحوسلها أى يحولها إلى وسيلة يوظفها لصالحه. وهكذا نستوعب نموذج الحداثة المنفصلة عن القيمة ونستبطنه، بلا وعى ولا إدراك من جانبنا، فقد جاءتنا مغلفة تغليفا أنيقا، جزءا عضويا كامنا فى بنية فيلم لذيذ مسلٍّ!

ولننظر الآن إلى الكارتون الشهير المسمى «توم وجيرى». يبدو هذا الكارتون لأول وهلة مسليا ومضحكا، بل وبريئا، ولكننا لو تعمقنا قليلا لاكتشفنا أن ثمة رؤية لعالم خال تماما من أى قيم أو مثاليات، عالم ترسخت أبعاده المادية المنفصلة عن القيمة فى وجدان أطفالنا. فالعلاقة بين توم (القط) وجيرى (الفأر) هى علاقة صراعية وإن كانت غير دموية (على عكس علاقة الكاوبوى بالهنود)، ولذلك نجدهما دائما فى حالة مطاردة (ومشهد المطاردة هو أكثر المشاهد تواترا فى الأفلام الأمريكية). والصراع بين الاثنين لا ينتهى، إذ يبدأ ببداية الفيلم ولا ينتهى بنهايته. فالعالم حسب رؤية هذا الكارتون الكامنة، إن هو إلا غابة دارووينية مليئة بالذئاب التى تلبس ثياب القط توم والفأر جيرى. وعادة ما يقوم الفأر اللذيذ الماكر باستخدام كل الحيل (التى لا يمكن الحكم عليها أخلاقيا، فهى لذيذة وذكية وناجحة) للقضاء على خصمه القط الغبى ثقيل الظل. ولنلاحظ أن القيم السائدة فى عالم توم وجيرى قيم نسبية وظيفية برجماتية، لا علاقة لها بالخير أو الشر، قيم تشير إلى نفسها وحسب.

وإذا ما سألنا أنفسنا ما هى وظيفة القط؟ فالإجابة بديهية وهى حراسة المنزل وما فيه. وما هى وظيفة الفأر؟ هى سرقة المنزل والتهام ما فيه! ولكن المنزل هو عالم الإنسان والحضارة والقيم. أما الفأر فهو رمز عالم الطبيعة والمادة الخالى من القيم والمثاليات. فانتصار الفأر جيرى على القط توم هو انتصار عالم الطبيعة والمادة على عالم الإنسان. ألا يوحى هذا بضرورة أن يذعن الإنسان لقوانين الطبيعة «الواقعية» المنفصلة عن القيمة، بدلا من التمسك بالقيم والمثاليات الإنسانية والأخلاقية؟ ومن منا يريد أن يجد نفسه فى معسكر القط ثقيل الظل الغبى الذى عادة ما يهزم فى نهاية الأمر؟ وقد يقول قائل إنك تقرأ أكثر من اللازم ما بين السطور، وردى على هذا أننى لم آت بشىء من عندى، فالتحليل الذى أتيت به يستند إلى شواهد وأنماط توجد فى العمل نفسه، وقد أتى بها المخرج ربما عن غير وعى، ولكنها مع هذا تعبر عن رؤية للعالم استبطنها المخرج وعبر عنها دون أن يدرك أبعاد هذه الرؤية وتضميناتها الفكرية والعملية، تماما مثلما يستبطن أطفالنا الرؤية ذاتها دون وعى أو دراية منهم ومنا.

وفى أفلام المخرج الأسبانى المادوفار، وهو من أشهر المخرجين فى العالم الآن، يتداخل العادى والإباحى، ثم يتفكك كل شىء بشكل كوميدى، رغم أنه فى ظروف

عادية قد يبعث على البكاء. ونفس النمط، أى انفصال الواقع عن القيمة يظهر فى فيلم يبعث على البكاء يسمى «رحلة فيليشيا» حصل على عدة جوائز أوسكار. هذا العمل الفنى فيلم تفكيكى حقيقى عن رجل مهنته تذوق الطعام، يعيش فى عزلة قاتلة، يقضى كل حياته الخاصة يشاهد أفلام فيديو عن أمه التى كانت تقدم برنامجا للطبخ فى التليفزيون ويحاول تقليدها. ويبدو أن علاقته بأمه علاقة مرضية، ولذا فهو غير قادر على الزواج، كما أن من ضمن هواياته الأساسية ارتداء الملابس الداخلية الحريمى. وحتى يخرج من عالمه هذا يدعى أمام فتاة (يقابلها فى الشارع) أن زوجته قد ماتت حتى تتعاطف معه وتذهب معه إلى منزله لتقيم معه فيقضى على عزلته. وحين تفكر أن تتركه يقوم بتخديرها، وينتهى الفيلم بانتحار «البطل» أو الرجل الأجوف.

ومن أهم المجالات التى اقتحمتها الحداثة المنفصلة عن القيمة النظرية الجمالية إذ يتم فصل القيم الجمالية (الكامنة فى العمل) عن القيم الإنسانية (المتجاوزة له)، إذ ينظر للعمل الفنى باعتباره تعبيرا عن رؤية صاحبه وعواطفه ومزاجه وحسب، وهكذا يصبح الفن تعبيرا ذاتيا عن الفنان صاحب إرادة القوة الذى يحاول الوصول إلى أشكال فنية فريدة خاصة به تعبر عن ذاتيته. وتتناول الأعمال الفنية أية موضوعات تعنُّ للفنان بغض النظر عن مضمونها الإنسانى أو الأخلاقى، فحرية الفنان مطلقة تماما مثلما أن ذاته مطلقة، ويصبح الفن نسقا إبداعيا مستقلا (مرجعية ذاته) له آلياته المستقلة وأهدافه الفنية. ويكثر الحديث عن العمل الفنى باعتباره نهاية فى حد ذاته وقيمة مطلقة. كما يكثر الحديث عن الأدب للأدب والفن للفن أو أدبية الأدب وفنية الفن، فكأن الفن نشاط لا علاقة له بالقيم الأخلاقية أو الإنسانية. ومن هنا أيضا تظهر المحاولة البنيوية (وغيرها) الرامية إلى اكتشاف القوانين العامة الكامنة فى الأعمال الفنية دون الإشارة إلى أية قيم أخلاقية أو إنسانية. ومن هنا، يبتعد الفن عن الواقع الإنسانى المتعين المركب، ومن ثم تختفى الغائية الإنسانية. ولذا، يتجه هذا الفن نحو التجريد وتآكل الشكل ويتصاعد الإحساس بضرورة التخلى عن الحدود القائمة، ويصبح التجريب نهاية فى حد ذاته، فتظهر أعمال فنية تشير إلى ذاتها وحسب، ولا تشير إلى أى واقع خارجها. وتتتالى مثل هذه الأعمال فى إطار التجريب المستمر والتجريد المتزايد. بل ويتحول الفن إلى زخرفة هندسية أو إلى ما يشبه اللعبة التى لا تعرف أى حدود

ومتحررة تماما من أى قيود أو معايير، وليس لها أى مرجعية أخلاقية أو إنسانية. ويصبح التمييز بين عالم الفنون التى أبدعتها يد الإنسان وعالم الأشياء أمرا مستحيلا.

ولتوضيح هذه النقطة لنبدأ بعالم الأدب، يبدأ تاريخ الأدب الغربى الحديث بالنزعة الإنسانية، التى تعنى أن الإنسان هو مركز الكون، وأنه غير خاضع للقوانين المادية الحتمية وأنه قادر على تجاوز الطبيعة/ المادة، وأن العالم له معنى، وأنه كل متماسك يدور فى إطار منظومات قيمية أخلاقية وإنسانية. ويوجد فى هذه الأعمال الأدبية شخصيات لها أبعاد بطولية أو إنسانية مركبة. ففى نهاية العصور الوسطى، على سبيل المثال فى حكايات كانتربرى لتشوسر، وفى عصر النهضة الغربية فى مسرحيات شكسبير (وكورنيل وراسين) نجد شخصيات لها أبعاد إنسانية وبطولية مركبة، قد ينتابها الشك، وقد ترتكب أفعالا مأساوية تودى بها إلى التهلكة، ولكنها مع هذا تظل لها مرجعية إنسانية، تؤمن بمسئولية الإنسان عن أفعاله، وبمقدرته على التجاوز وعلى السقوط، وتدور فى إطار منظومات قيمية ومعرفية قد تخرقها وتتمرد عليها، ولكنها مع هذا تظل الإطار النهائى لأفعالها. هذا النمط الإنسانى يوجد أيضا فى أدب القرن الثامن عشر والتاسع عشر (وردزورث ـ فيكتور هوجو ـ ديكنز ـ دوستويفسكى ـ تولستوى) وإن كان يلاحظ تزايد معدلات الفردية والحتمية فى ذات الوقت، إلى أن ندخل القرن العشرين.

ثم تتزايد معدلات الانفصال عن القيمة، فتختفى فكرة البطولة تماما (أى المقدرة على التجاوز)، ويختفى الإنسان، ويظهر بدلا منه «الرجال الجُوَّف» الذين يعيشون فى «الأرض الخراب»: أرض مجدبة، يتحركون فيها بلا اتجاه مثل الذرات المتناثرة، فى عزلة قاتلة، خاضعين فى الوقت ذاته لحتميات عديدة صارمة. ويكتب كافكا قصصه حيث يخضع الإنسان تماما إلى حتميات لا يفهم كنهها، فيتحول إلى صرصار ويُحاكم ويُعدم لسبب لا يعرفه. ثم يأتى مسرح العبث حيث تجلس الشخصيات فى إحدى المسرحيات فى صندوق قمامة فى انتظار جودو الذى لا يأتى. ثم يكتب أنطوان أرتو (صاحب مسرح القسوة) قصيدة عبارة عن أصوات خالصة بلا معنى، دال ملتصق تماما بمدلوله.

وقد شاهدت فى الستينيات فى الولايات المتحدة فرقة مسرحية تسمى نفسها «مسرح الواقعية الراديكالية»، وكان عنوان المسرحية التى تقدمها هو «أخت فيديل كاسترو»،

وكانت مليئة بالإشارات الجنسية الطفولية (من بينها عرض الأعضاء التناسلية) المنفصلة تماما عن أى قيمة إنسانية أو أخلاقية أو معرفية أو جمالية والتى لا تهدف إلا إلى صدم الجمهور. ولكن الأدهى، ولسبب لا أعرفه حتى الآن، كان الذكور يلعبون دور الإناث، وكانت الإناث يلعبن دور الذكور. ويتم كل هذا باسم الإبداع والنسبية والحرية. (وما حيرنى كثيرا هو أن جمهور المتفرجين عبر عن إعجابه الشديد بهذه المسرحية، التى لا يسمع بها أحد هذه الأيام). وتنتهى إحدى مسرحيات أيوجين أيونسكو بتعليمات من المؤلف أن يقوم الممثلون بقتل المتفرجين. وحيث إن هذا مستحيل فإن المخرج قام بتزويد الممثلين بآلات قص الحشائش فيقومون بدفعها عند أقدام المتفرجين، فيضطرون إلى مغادرة المسرح.

وفى تصورى أن من أهم تبديات الحداثة المنفصلة عن القيمة فى عالم الأدب التمرد على المجاز وظهور ما يسمى بالإنجليزية «أيرونى irony» وتترجم بكلمة «مفارقة»، ويمكننا أن نسميها «الإحساس الساخر بالمفارقة». ولنضرب بعض الأمثلة: تهب رياح الخماسين وتحمل الأتربة، وبدلا من أن نقول «يا له من يوم حار مترب»، نقول: «يا له من يوم جميل صاف!»، لنعبر عن إحساسنا بالمفارقة الساخرة. وحين يقول الحبيب لحبيبته فى ليلة مقمرة: «أحبك من أعماق قلبى من الساعة ٤٠ , ٥ حتى الساعة ٣٥ , ٩، وفى عطلة نهاية الأسبوع، وفى الإجازات الرسمية، وإجازات البنوك!»، فإننا نعرف أنه لا يعبر عن مشاعر حب، وإنما يعبّر عن إحساس عميق بالانفصال. فالظاهر هنا هو عكس الباطن. (على عكس المجاز الذى يربط بين المحسوس وغير المحسوس، والذى يؤكد مقدرة الإنسان على التواصل وعلى تجاوز السطح المادى وصولا إلى الأعماق الكامنة). وهدف المفارقة ليس هو كشف علاقة إنسانية مركبة، وإنما تقويض أحاسيس النبل والبطولة والحب، وإظهار أنها كلها عبث. ولهذا فنحن نشعر بالمفارقة الساخرة حين يغرق أحد أبطال البحرية من المحاربين القدامى فى حمام السباحة. وإذا كان الهدف من المجاز هو اكتشاف ما هو غير محسوس ومثالى من خلال ربطه بما هو محسوس وواقعى، فإن هدف المفارقة هو تحويل للعالم إلى ذرات متناثرة لا يوجد فيها هدف أو غاية. وتاريخ الأدب الغربى منذ عصر نهضته هو تاريخ الصراع بين المجاز والإحساس الساخر بالمفارقة(الإيرونى)، مع وجود بعض المحاولات المتعثرة للمجاز أن يؤكد ذاته. حتى نصل إلى عصر ما بعد الحداثة حيث يتكون العالم من

كلمات لا علاقة لها بالواقع، ومن أيقونات بلا إله ولا معنى، ولذا فهى ذاتها ذرات متناثرة، فهو عالم منفصل تماما عن أى منظومات قيمية أو معرفية.

ولا يختلف الأمر كثيراً فى عالم الفنون التشكيلية، إذ ظل الفن الغربى منذ عصر النهضة متماسكا يحاكى شيئا ما، فى الطبيعة المادية أو الإنسانية. فبعد لوحات وأيقونات العصور الوسطى المسيحية فى الغرب، المليئة بالتقوى والورع، تظهر رسوم عصر النهضة الدينية والعلمانية ذات الأبعاد الثلاثة التى نبع منها الفن الرومانسى والفن الواقعى، ثم يظهر الفن الانطباعى وما بعد الانطباعى. ورغم كل التطورات والتحولات يمكن القول إن الفن الغربى منذ عصر النهضة ظل الشكل فيه متماسكا يحاكى شيئا ما فى الطبيعة المادية أو الإنسانية. ولكن مع بداية القرن العشرين يحدث شىء ما فيتفكك الشكل ويظهر الواقع الإنسانى والطبيعى فى لوحات الفنانين على هيئة مكعبات ومربعات ودوائر وألوان متداخلة. وقد أقيم عرض للوحات موندريان فى التيت جاليرى فى لندن (١٩٩٦)، كان يهدف إلى توضيح تطوره، ويوضح النقطة التى أود نقلها للقارئ. يبدأ المعرض بمنظر طبيعى فيه أشجار ومنازل، وينتهى بلوحة «متأيقنة» تماما لا تشير إلى شىء خارجها، فهى مكونة من أربعة مربعات وخطين: واحد أحمر، والآخر أزرق. وهى لوحة فى غاية الجمال، ولكننا هنا لا نتناولها من المنظور الجمالى، وإنما من منظور التطور العام للحضارة الغربية الحديثة، تماما كما فعلنا مع الأعمال الأدبية التى أشرنا إليها.

ويتزايد الانفلات من أى معايير فنية أو حتى حدود إنسانية. ولنأخذ على سبيل المثال تلك اللوحات الضخمة التى رسمها جاكسون بولاك، وهى عبارة عن مساحات سوداء لا أكثر ولا أقل، سماها «مرثية للجمهورية الأسبانية». وقد اعترف فيما بعد أن اختياره للاسم كان عشوائيا، وأنه لا علاقة له باللوحات، أى أن لوحاته ليس لها علاقة كبيرة بأى واقع تاريخى أو اجتماعى أو إنسانى، وأنها منفصلة تماما عن أى منظومات إنسانية من أى نوع! فهى ليست بمرثيات ولا علاقة لها بالضحك أو البكاء.

فى أحد أفلام الممثل والمخرج الأمريكى وودى ألين، الذى يدرك الجوانب المظلمة فى الحداثة المنفصلة عن القيمة، يسير البطل فى المتحف حتى يصل إلى إحدى هذه اللوحات فيجد بجوارها فتاة جميلة، فيقرر أن يتعرف عليها ويخطب ودها فيسألها:

«ماذا تقول لك هذه اللوحة؟» فتجيبه: «إنها تؤكد مرة أخرى سلبية العالم؛ فراغ الوجود الموحش المتوحش؛ حيرة الإنسان الذى فُرض عليه أن يعيش فى أزلية مجدبة بلا إله، وكأنه لسان لهب صغير يهتز فى فراغ هائل لا يوجد فيه إلا الخراب والفزع والمذلة التى تصوغ للإنسان قيدا كالحا لا جدوى من ورائه، فى كون أسود عبثى». وهذا وصف لا بأس به لعالم الحداثة المنفصلة عن القيمة وللإنسان الذى يتحرك داخله. ولكن البطل يستمر فى مسعاه أن يخطب ودها فيسألها: «ماذا تفعلين يوم الأحد؟» وتجيبه قائلة: «سأنتحر»، وكأن هذه هى الإجابة الوحيدة الممكنة فى مثل هذا العالم. ولكن البطل لا يستسلم فيسألها: «وماذا عن يوم السبت؟» أى يوما واحدا قبل انتحارها، فهو يتشبث بشكل كوميدى حزين بقيمة الحب فى هذا العالم العدمى المظلم، يتشبث به حتى ولو عن طريق الإحساس بالمفارقة الساخرة.

ويوجد فى متحف الفن الحديث فى نيويورك صالة كاملة يوجد بها عمل فنى يسمى «٢٨ قطعة قنالتكس»، وهى لا تزيد عن كونها ذلك. بل إن الحارس ينصحك بأن تسير عليها. وقد اقتنى نفس المتحف عملا فنيا مصنوعا من الزجاج، وفى أثناء نقله حدثت فيه بعض الشروخ، فعبر الفنان عن غبطته مؤكدا أن هذا يتفق تماما مع رؤيته ورغبته.

وتعود شهرة «آندريه سيرانو André Serrano» الفنية إلى «لوحة» بعنوان «فلتتبول على المسيح» «Piss Christ»، حيث وضع الفنان صورة المسيح على الصليب فى البول. أما شهرة المصور الفوتوغرافى روبرت مابلثورب Robert Mapplethorpe فتعود إلى أنه يصور نفسه فى أوضاع جنسية شاذة تتسم بالصادية المازوكية. أما جويل/ بيتر ويتكن Joel-Peter Witkin، وهو مصور فوتوغرافى آخر، فيستخدم أجسام الموتى فى أعماله الفنية. ومن أهم أعماله «عيد المغفلين»، وهو تقليد لأحد الأنواع الفنية الكلاسيكية يسمى «الغرور vanitas» موضوعه الأساسى هو الغرور الإنسانى وتأكيد أن كل شىء إلى زوال. وكانت اللوحة التى تدور حول الموضوع تأخذ شكل فواكه أو طعام فى طبق، توضع بجوارها جماجم بشرية، وطائر ميت فى طبق لتذكر الإنسان بالموت. ولكن ويتكن طور هذا النوع الفنى على طريقته، إذ كان يضع بدلا من الجماجم أيادى وأقداما إنسانية حقيقية، وبدلا من الطائر الميت كان يضع جثة طفل ميت (يقال إنه قام «بإبداع» هذه الأعمال فى مشرحة!). ومن موضوعات ويتكن الأثيرة تصوير الموتى

بعد أن يرتدوا بعض الملابس، وصورة رجل يضع مسمارا فى قضيبه (فهذه هى الطريقة الوحيدة التى يتواصل بها مع الآخرين، كما يخبرنا الفنان). وقد أبدع ويتكن لوحتين/ صورتين شهيرتين: صورة جنين مشوه وقد تم تثبيته على صليب، ورجل بلا رأس يجلس على كرسى. وحينما تقيأت إحدى المدعوات فى حفله افتتاح أحد معارضه، قال الفنان: «إن إحدى علامات المرأة الجميلة، أنها تحتفظ بجمالها حتى حينما تتقيأ!» وتباع النسخة من صور ويتكن هذا بـ ٣٥ ألف دولار (من عملائه الفنان ريتشارد جير وجون إلتون). وفى مقال عن ويتكن بدأه الكاتب بقوله: «إذا كان الفنانون يعبرون عن طبيعتهم من خلال صورهم، فإن ويتكن وحش بكل تأكيد».

وحياة ويتكن لا تقل وحشية أو انفصالا عن القيمة. فحينما يجرى صحافى حوارا معه فإنه عادة ما يحدثه مرتديا قناع وهو يعيش مع زوجته سينثيا وعشيقتها باربرا وينامون فى نفس الفراش، وله ابن من سينثيا يسمى كيرسون (ولنتخيل مشكلة الهوية التى سيواجهها هذا الابن المحظوظ بالتعددية المفرطة المحيطة به، خاصة إذا عرفنا أن الفنان يعترف أنه يمارس الجنس أحيانا مع موضوعاته أى جثث الموتى!).

ولننظر إلى حالة الفنان الفوتوغرافى اليابانى العالمى آراك، الذى يتسم فنه بنوع من الإباحية المنفصلة عن القيمه تماما. حقق هذا الرجل شهرته بأن صور مراحل موت زوجته بالسرطان، أى أنه حول زوجته إلى مادة استعمالية ولم يفرق بين الإنسان والشىء الطبيعى/ المادى. والفيلم الوثائقى الذى شاهدته عنه فى التليفزيون البريطانى يعرض منظرا لفتاه صغيرة تريد أمها أن يقوم آراك بتصويرها عارية، ولكن الفتاة كانت ترفض لأنها لا تود أن تتجرد من ملابسها. ومع هذا تحاول أمها بالاشتراك مع الفنان أن يقنعاها بأن تقبل لأن ذلك سيجعلها مشهورة، لأن الشهرة هى القيمة المطلقة والمرجعية النهائية فى عالم السطح المادى اللامع المنفصل عن القيمة.

ويعد الفنان الأمريكى آندى وورهول هو الأب **الحقيقى** لذلك التيار الجمالى المنفصل عن القيمة. وقد قال الناقد الفنى لمجلة **تايم** (١٥من يولية ٢٠٠٢) إن العالم لم يعرف فنانا آخر منذ بيكاسو، أثر فى الفن الحديث مثلما أثر فيه أندى وورهول. ومشروع وورهول الجمالى هو أن يفصل الفن تماما عن أى قيم أو أى معايير وينزع عنه أى قداسة. ولذا فالفن الهابط عنده لا يختلف عن الفن الرفيع. وفى هذا الإطار تصبح

أهم أشكال الفن وأعظمها، حسب تصوره، هو المهارة فى البيزنس (باعتبار أن الإنسان كائن مادى اقتصادى مسطح). ولذا يرى وورهول أن تحقيق الربح فن والعمل فن، ولكن البيزنس الناجح هو أعظم الفنون طرا. (بدأ وورهول حياته كفنان تجارى يدفع له أجر نظير تصميم الإعلانات). وقد لخص وورهول رؤيته الجمالية بقوله أنه يود أن يكون آلة، وأن تكون وسيلته فى التعبير رخيصة (بمعنى هابطة) لتتناسب مع موضوع أعماله.

وقد توصل آندى وورهول إلى فكرة وصفها ناقد مجلة تايم بأنها عبقرية: أن الفن يوجد فى أى مكان وفى كل مكان. وأرجو ألا يتصور القارئ أن وورهول قد وجد الجمال أو الحقيقة أو المعنى فى أتفه الأشياء، كما يفعل بعض الشعراء الرومانتكيين، فهو أبعد ما يكون عن ذلك، فهو لا علاقة له بالمعنى أو الجمال أو الحقيقة، لأنه منفصل تماما عن أى قيم. فهو كان يوقع علب الحساء القديمة أو يطلى علب القمامة بطلاء أحمر، فتتحول بقدرة قادر إلى أعمال فنية تباع بآلاف الدولارات. وله صور فوتوغرافية للكرسى الكهربائى الذى يستخدم لتنفيذ حكم الإعدام ولرجال العصابات ولعلب مساحيق الغسيل، صور يقدمها بحياد فوتوغرافى بالغ.

وقد أخرج عدة أفلام أولها فيلم «النوم» (١٩٦٣) الذى يستمر عرضه لمدة عدة ساعات، تسلط فيه الكاميرا طيلة الوقت على شخص نائم يتحرك عشر دقائق أو ربع ساعة. وقد تبع ذلك بفيلم آخر هو فيلم «إمباير» ويتكون الفيلم من لقطة واحدة للإمباير ستيت بلدينج، أطول ناطحة سحاب فى العالم حتى ذلك الوقت، وتستغرق اللقطة ثمانى ساعات والحركة الوحيدة هى خفوت ضوء النهار التدريجى ويأتى الغروب ثم يلف ظلام الليل المبنى.

وفى فيلم «فتيات شيلزيا» تعيش مجموعة من الشباب حياة متسيبة تماما، منفصلة تماما عن أى معايير أو حدود. فيمارسون الجنس ويتعاطون المخدرات ويحقنون أنفسهم بالمورفين فى فندق متهالك فى مانهاتان. وقد سماهم وورهول «سوبر ستارز» أى «النجوم السوبر».

والشهرة قيمة مطلقة عند وورهول (فهى منفصلة تماما عن القيمة) وهو صاحب عبارة أصبحت شهيرة فى الولايات المتحدة: «من حق كل إنسان أن يكون مشهورا لمدة

خمس عشرة دقيقة!». كان وورهول مفتونا بالمشاهير وبفضائحهم ومن أشهر أعماله سلسلة صور لمارلين مونرو وجاكلين كندى تأخذ شكل صورة فوتوغرافية يعطيها لونا واحدا، أزرق على سبيل المثل، ثم تتكرر وكأنها شريط سينمائى ساكن، تماما مثل أفلامه. وهناك أفلام عديدة الآن فى الولايات المتحدة على هذا النمط. تفتح الكاميرا مثلا لمدة أربع ساعات كاملة وتسجل ما تلتقطه دون أدنى تمييز، ثم يعرض هذا التسجيل فى دور العرض على أنه «فيلم». وقد تطور كل هذا ليصبح ما يسمى تليفزيون الواقع reality TV.

ويصل هذا الاتجاه «الفنى» فيما يسمى «سنف موفيز snuff movies» وقد قمنا بترجمة هذه العبارة بعبارة «أفلام الموت»، فعلى الرغم من أن كلمة snuff تعنى «نشوق» إلا أن العبارة الإنجليزية the candle was snuffed out تعنى «أطفئت الشمعة»، كما أن عبارة the snuffedتعبير عامى يعنى «مات». وأفلام الموت هذه يختلط فيها العنف والجنس بطريقة متطرفة، وكثيرا ما تنتهى مثل هذه الأفلام ببطلة الفيلم فى حالة نشوة جنسية ويتم قتلها فى اللحظة الأخيرة التى تقذف فيها. ومثل هذا المنظر يتكرر فى الأفلام الإباحية «العادية»، ولكن فى أفلام الموت يتم الذبح بالفعل. نعم تقتل الممثلة التى تقوم بدور بطلة الفيلم. وكان يتم الإعلان عن الفيلم بعبارة «صور فى أمريكا اللاتينية، حيث العمالة رخيصة»، وكل لبيب حديث دارويني منفصل عن القيمة بالإشارة يفهم. ومخرجو مثل هذه الأفلام يدافعون عنها من منظور حرية الإبداع والحرية والثورة . . . إلخ. وقد قام بعض المثقفين الليبراليين المدافعين عن الحرية المطلقة للرأى والإبداع بمظاهرة ضد دور السينما التى تعرض مثل هذه الأفلام. ولكن جريدة وول ستريت جورنال قامت بتعنيفهم لموقفهم هذا، وبينت لهم أن ما يحدث إنما هو نتيجة منطقية للموقف النسبى المتسيب من الفن والجنس وإنكار الحدود والانفصال عن القيمة باسم الحرية المطلقة والإبداع غير المتناهى!

والإطار الفلسفى لكل هذه الاتجاهات العدمية المعادية للإنسان والفن هو نيتشه الذى يذهب إلى أن العالم ليس له سبب متجاوز، ولا سبب عقلانى كامن فيه، فهو علة ذاته ومرجعية ذاته، كالعمل الفنى يلد نفسه بنفسه، ويعيش بنفسه على نفسه، وهذه هى قمة (أو هُوَّة) المادية والانفصال عن القيمة. وحتى يزيد نيتشه الأمر إيضاحا فقد لجأ إلى

صورة مجازية عضوية قد تبعث على الاشمئزاز، ولكنها فى الوقت ذاته تبين الانفصال الكامل عن القيمة وأبعاد العدمية المادية التى وصل إليها، فيقول: «براز هذا العالم هو طعامه»، وهكذا تحولت المادة الأولى التى يتكون منها الكون فى يد فيلسوف العدمية إلى براز!

ثم يزداد التفكيك ويصبح كل شىء مرجعية ذاته، مكتفيا بذاته، يشير إلى ذاته دون أى معنى أو مدلول فى عالم مادى، مُغرق فى ماديته، لا توجد فيه أية ثنائيات أو نتوءات أو تعرجات، فظهر ما يسمى بالفن المفاهيمى (بالإنجليزية: كونسبتشيوال آرت Conceptual art) وهى مدرسة «فنية» تنادى برفض فكرة الفن ذاته (فالفن له معنى وبنية، وبالتالى يشير إلى شىء خارجه). وقد عبّر هذا الرفض عن نفسه من خلال أعمال بييرو مانزونى (١٩٣٣ ـ ١٩٦٣) «غير الفنية»، فقد كان هذا «اللافنان» يُعلِّب برازه ويبيعه بعد أن يكتب عليه «براز فنان صاف ١٠٠٪»!

وصورة البراز المجازية وجدت صدى عند دريدا، ففى حديثه عن مسرح أنطوان آرتو يقول: «الجسد بالنسبة لآرتو قد سرق منه، سرقه الآخر: اللص الواحد العظيم المتسلل، واسمه «الإله»، مكانه هو فتحة صغيرة، فتحة الميلاد والتبرز، وهى الفتحة التى تشير إليها كل الفتحات الأخرى، وكأنها تشير إلى أصلها». وفى لغة غنوصية واضحة يقول: «إن تاريخ الإله الصانع هو تاريخ الجسد الذى طارد جسدى الذى ولد وأسقط نفسه على جسدى، وولد من خلال تمزيق جسدى واحتفظ بقطعة منه حتى يتظاهر أنه أنا. فالإله، إذن، علم على ما يحرمنا من طبيعتنا.. من ميلادنا، ولذا فهو (دائما) يكون قد تحدث قبلنا بمكر»... «وعلى أية حال، فإن الإله الصانع لا يخلق، فهو ليس الحياة، وإنما هو صانع الأعمال (بالفرنسية: أوفر oeuvres) والمناورات (بالفرنسية: مان أوفر manouvres). فهو اللص المحتال المزيف الزائف المغتصب، عكس الفنان المبدع، الكائن الصانع، كيان الصانع الشيطان، أنا الإله، والإله هو الشيطان»... «إن تاريخ الإله هو تاريخ البراز». ما هذا اللعب الطفولى المقزز السمج؟!

ولكن دريدا لا يقف عند هذا الحد بل يتمادى فى لعبه فيأخذ كلمة (إسكاتولوجى eschatology) وهى كلمة من أصل يونانى دخلت اللغات الأوربية وتعنى «مختص

بنهاية الأيام») فيفسرها ويحولها إلى «سكاتولوجى scato-logy» وكلمة «سكاتو scato» تعنى الغائط أو القذر . . «إذ إنه يجب أن يكون للإنسان عقل كى يمكنه أن يتبرز». فبدلاً من الاسكاتولوجى والتفكير فى نهاية الأيام، والاهتمام الإنسانى بالغيب، يغوص دريدا فى الصيرورة والسكاتولوجى! فى إطار المادية القديمة لا يفكر الإنسان فى نهاية الأيام حتى يركز على الدنيا، أما فى إطار المادية الجديدة فيدور التفكير فى السكاتولوجى، فالكينونة فى عصر المادية الجديدة السائلة لا تأخذ هذا الشكل. ويمكن أن آتى بأمثلة أكثر درامية وقذارة من كتاب دريدا **الكتابة والاختلاف** حين يقارن كتاباته هو شخصيا بالبراز. ولكننى أشفق على القراء، خصوصا ذوى المعد الضعيفة!

وقد لحقنا بركب التقدم (أو لحق بنا، والله أعلم) إذ وصل إلينا هذا النوع من الإبداع، ففى رواية **الخبز الحافى** للكاتب المغربى محمد شكرى ثمة نزع شرس للقداسة عن الإنسان والكون، وثمة إنكار أكثر شراسة للقيم والمرجعية، يعبران عن نفسيهما من خلال انشغال مرضى بالأعضاء التناسلية والبول، ويتحول الإنسان إلى نشاط جنسى بالدرجة الأولى، ويتحول بطل الرواية فى نهاية الأمر إلى بغى ذكر يرتزق من بيع جسده للذكور الآخرين. وكى أضرب مثلا للقارئ على «تفكيكية» هذه الرواية «الإبداعية»، أخذت أبحث فيها عن مقطوعة ممثلة، فوجدت العشرات، ولكننى وجدت أنه من المستحيل أوردها فى مثل هذه الدراسة من فرط بذاءتها، ولذا سأكتفى بهذه المقطوعة «المهذبة» نسبيا: «منذ أن غادرت الكوخ وأنا أسكر، الفتيات لا يكففن عن الثرثرة، ضاجعت خلال ليلتين ثلاثا منهن، رشيدة أفضلهن، تتلوى مثل حية» انظر كيف تتحول لحظة اللقاء بين المحبين إلى لحظة صراع وتفكيك، فتصبح الحبيبة مثل الأفعى، وتصبح لحظة الحب لحظة صراع وإغراء. ولكن ليس هذا هو نهاية المطاف، فهناك المزيد من التفكيك «ليلى البوالة تبول فى الفرش أثناء النوم، سأنام معها الليلة لأرى إن كانت حقا تبول فى الفراش؟» نقابل فى هذا العالم الإنسان الذئب، والإنسان الكركى، والإنسان الثعلب، والإنسان الثعلب، مما يجعلنا نتساءل مع صلاح عبد الصبور فى قصيدة «بشر الحافى» «أين الإنسان الإنسان»، أين العالم الذى تسوده بعض القيم الأخلاقية والإنسانية، أين العالم الذى توجد فيه مرجعية ومعايير؟

ويبدو أن هذه الحداثة المنفصلة عن القيمة بدأت تهيمن على حياتنا اليومية. ولعل انتشار الفيديو كليب هو تعبير مثير عن هذا الاتجاه. وقد صور أمل دنقل هذا العالم

المنفصل عن القيمة وعن المعنى فى قصيدته «يوميات كهل صغير السن» التى يقول فيها:

وعندما لمستها: تثلجت أطرافها الوجلى

وانفلتت عجلى...!

كأنها لم تذق الحب... ولم يثر بصدرها التنهدات.

انظر كيف يتسرب العدم والحياد! إلى علاقات البشر، انظر كيف ينفرط العقد وتتناثر الذرات فى عالم لا تواصل فيه ولا حب، فتكتسب التفاصيل الجسدية المادية مركزية مرعبة.

قالت إن حبالى الصوتية تقلقها عند النوم

وانفردت بالغرفة.

فى الماضى، كنا نسمع صوت المحبين يشدون بالغناء، أما الآن «فالحبيبة» لا تسمع سوى شخير حبيبها، وهو بدوره لا يسمع إلا ثرثرتها اليومية المثابرة بينما تصب شايًا فاترا فى الأكواب، شايًا مثل العالم المحايد الذى يعيش فيه (لا هو حار ولا هو بارد) ثم يموت كل شىء.

العالم فى قلبى مات

لكنى حين يكف المذياع، وتغلق الحجرات:

أخرجه من قلبى، وأسجيه فوق سريرى

أسقيه نبيذ الرغبة

فلعل الدفء يعود إلى الأطراف الباردة الصلبة

لكنه تتفتت بشرته فى كفى

لا يتبقى منه سوى... جمجمة... وعظام!

... وأنام!

وهو نوم أقرب إلى الموت، نوم كئيب مثل العالم الذى يعيش فيه الشاعر. لماذا تموت الأشياء الجميلة فى الشعر الحداثى؟ لماذا يصاب كل شىء بالحياد؟ لماذا يتحول العالم إلى ذرات مبعثرة متناثرة؟ إن عالم الشعر الحديث فى جوهره عالم انسحب منه الإله، ونزعت منه القداسة، وتفكك فيه الإنسان، فأصبح خاليا من المركز والمرجعية الإنسانية، عالم خال من القيمة الأخلاقية والإنسانية.

***

الغنوصية والعبادة الإبليسية
والحداثة المنفصلة عن القيمة

من مظاهر القصور الأساسية فى الخطاب التحليلى العربى (فى معظم فروع المعرفة) أننا نقوم بنقل «الأفكار» دون أن نمعن النظر فى الفكر. أى أننا قد ننقل فكرتين أو ثلاثا، ولكننا لا نلقى بالا للمنظومة الفكرية المتكاملة بمضمونها الفلسفى، ولذلك فقدنا المقدرة على ربط الأفكار بعضها ببعض، ولم ننجح فى تطوير موقف نقدى تجاه ما ننقل من أفكار.

استشرى هذا المنهج، حتى أصبحنا ننظر إلى واقعنا بنفس الطريقة التجزيئية التفتيتية. وهذا ما حدث حين اكتشفنا ما سميناه «العبادة الإبليسية» بين بعض شبابنا الذين يذهبون إلى أماكن غريبة مثل المقابر ويقومون بشعائر شبه دينية صبيانية بعضها له طابع جنسى فيذبحون ديكا على سبيل المثال ويلوثون أنفسهم بدمائه، ويرتدون ملابس غريبة يتصورون أنها شيطانية. وقد يطلون وجوههم بمساحيق لا تقل غرابة عن ملابسهم. وقد يرقصون رقصات تشبه الزار على إيقاع موسيقى الروك الصاخبة. وقد لاحظ البعض ـ عن حق ـ أن عبدة الشيطان هم أساسا من «أولاد الذوات» الذين يسافرون إلى الخارج، ومن ثم فقد اعتبروها مسألة محصورة فى طبقة معينة، ثم أنها «مستوردة» أحضرها بعض الشباب مع ما يحضرون من سلع. ونتيجة لهذه الرؤية قام البعض بالتهويل، وطالب بتدخل أجهزة الأمن (وربما مصلحة الجمارك أيضا!) للقضاء على الظاهرة. وفى مقابل هؤلاء، قام آخرون بالتهوين من شأنها، قائلين إنهم مجرد شباب يلهون! ولو نظرنا إلى القضية بشكل أكثر تركيبا لاكتشفنا أنها ليست قضية أمنية بالمعنى المباشر، وأنها ليست مسألة بضاعة فكرية أحضرها البعض من «الخارج

الشرير» إلى «الداخل النقى»، وإنما هى قضية اجتماعية تتجاوز الحلول الأمنية والتحليلات الاقتصادية.

وليس من الصعب أن نتفق مع من يهونون من شأن الظاهرة، فى أن الشباب فى العصر الحديث يحتاج لبعض رموز التمرد، ليوجد مسافة بينه وبين والديه حتى يمكن إعلان استقلاليته. والصبية فى حاجة دائما إلى ما يسميه المجتمع المصرى قليلا من «الشقاوة» أو «الشيطنة»، وهو ما فعلناه حين كنا فى تلك السن. كنا ندخن سيجارة أو نرتدى ثيابا غير مألوفة أو نقص شعورنا بطريقة جديدة. ولأن أشكال التمرد كانت معقولة وليست مدمرة، كان المجتمع يستوعبها، باعتبار أنها لا تمثل خطرا على بنيته أو على ركائزه الأساسية. ولكن حينما تحل عبادة الشيطان محل تدخين السيجارة، فإن «الشيطنة» هنا تصبح حقيقة لا مجازا، بمعنى أنها تغدو هجوما سافرا على المجتمع وركائزه الأساسية، ولذلك يصعب على المجتمع تمريرها أو التفاهم معها. ومن هنا كان «الهيجان» الذى حدث، حيث أدرك المجتمع أن المسألة تجاوزت الخطوط الحمراء. وهو «هيجان» محمود على أى حال، خصوصا إذا واكبه فهم متعمق يمكن المجتمع من الدفاع عن نفسه، ومن مساعدة هؤلاء الصبية أو الشبان على إدراك المضامين الهدامة الكامنة فى «شيطنتهم».

وابتداء لابد وأن نقرر أن منظومة العبادة الشيطانية ثمرة من ثمرات الحداثة المنفصلة عن القيمة. ورغم أن هذه الحداثة تضرب بجذورها فى التشكيل الحضارى الغربى الحديث، إلا أنها أصبحت جزءا من تشكيلنا الحضارى، خاصة بين أعضاء الطبقات الثرية التى تم تغريبها. وهناك العديد من الأساطير الشيطانية التى تسيطر على هذه المنظومة، من ذلك مثلا أسطورة بروميثيوس الذى سرق النار (أى المعرفة) من الآلهة، وأعطاها للإنسان كى يبدأ الحضارة، فقامت الآلهة بتعذيبه. وهناك أسطورة فاوستوس، هذا العالم الذى باع روحه للشيطان كى يحصل على المعرفة. وفى خلفية كل هذه الأساطير توجد قصة السقوط فى العهد القديم، التى تقول إن الشيطان أغوى الإنسان وجعله يأكل من شجرة المعرفة المحرمة!

وثمة عنصران أساسيان هنا: العنصر الإلهى والعنصر الشيطانى. وفى جميع الحالات ينضم الإنسان للشيطان ويرفض الإله حتى يصل إلى المعرفة الكاملة، ومن ثم

يتحكم فى الكون. وهو فى موقفه هذا ينكر فكرة الحدود ذاتها، ليصبح إنسانا متألها، إرادته ورغباته ليس لها ضابط أو رابط، وبالتالى فإنه يستمد معياريته من ذاته وحدها، أى لا يعبد إلا ذاته، وهذا هو جوهر الفكر «الإبليسى».

إبليس هنا ليس كائنا له قرون وذيل وإنما هو يتمثل فى فكرة إنكار الحدود وإعلاء الذات والإرادة. وهى فكرة محورية فى الحداثة المنفصلة عن القيمة، ظهرت بشكل مباشر فى الرؤية الداروينية الاجتماعية، ثم فى الفلسفة «النيتشوية» التى تهاجم العطف والمحبة والعدل والمساواة باعتبارها أخلاق الضعفاء. والعالم فى منظورها ليس سوى حلبة صراع، لا يوجد فيه عدل أو ظلم، وإنما فقط قوة وضعف ونصر وهزيمة. والبقاء ليس للأفضل، وإنما للأصلح من منظور مادى، أى للأقوى. من هذا المنطلق ثمة مطلق واحد هو إرادة الإنسان، البطل القوى المنتصر، الإنسان المتأله، أى الشيطان بالمعنى الفلسفى.

هذه النزعة الشيطانية لا تعبر عن نفسها من خلال أفكار مجردة، وإنما من خلال أفكار بسيطة تتغلغل فى حياتنا. فمن أهم قناعاتنا وثوابتنا الآن أن الهدف من الحياة هو البحث عن اللذة وتعظيم الفائدة. ثم أن الأمور كلها نسبية، باعتبار أن كل شىء يتغير بما فى ذلك المعايير، ومن ثم فالعالم لا مركز له. ولا توجد مطلقات معرفية أو أخلاقية، الأمر الذى يتعذر فى ظله التواصل بين الناس. هذه الرؤية العدمية تفضى بالإنسان إلى حالة من الخواء الروحى لا نظير له، ولم يعرفه فى تاريخه. إذ يصبح الإنسان حبيس «قصته الصغرى»، كما يقول دعاة ما بعد الحداثة، وليس لديه «قصة كبرى»، أى منظومة فلسفية أو دينية شاملة تفسر له عالمه وتسبغ عليه شيئا من المعنى.

إلى جانب هذا الفراغ الفلسفى يظهر فراغ اجتماعى ونفسى متعدد المصادر. ففى عالم الحداثة المنفصلة عن القيمة كل شىء مباح، ويجد الإنسان نفسه محاصر بعدد هائل من الأشياء المباحة، التى لا يمكن للجهاز العصبى استيعابها، فعقل الإنسان لا يمكنه استيعاب كل شىء. وما تعدد السلع إلا مظهر من مظاهر التعددية المفرطة هذه، التى تجعل الإنسان فى صيرورة دائمة، لا توسع من نطاق حريته وإنما تقوضها، وتقوض مقدرته على الاختيار. حدث ذلك فى وقت تآكلت فيه الأسرة، فأصبح الإنسان يتيما بشكل حرفى، يواجه العالم وحيدا بغير معين، فقد جرى تهميش الإله، وفقد المرجعية الدينية والاجتماعية والأسرية.

أدى الإحساس باليتم هذا إلى ظهور حاجة إلى جماعة أو تنظيم أو ديانة جديدة، تملأ الفراغ الذى خلفه غياب المرجعية وتفتت المجتمع وتراجع الأسرة. الأمر الذى أدى إلى ظهور عبادات وديانات جديدة فى الغرب تشبع هذه الحاجة. ومن الظواهر المدهشة أنه كلما تصاعدت معدلات التحديث والعلمنة (بما استصحبه ذلك من تقليص لنطاق الغيب والمطلق)، تزايدت العبادات الجديدة ذات الطقوس البدائية الوثنية المغرقة فى اللاعقلانية والجهالة. فظهر ما سمى T.M. أو Transcendental Meditation أى التأمل المتجاوز، وهارى كريشنا، وما يسمى بعبادة العالم الجديد (كأن يعبد الإنسان أشكالا هندسية أو قطعة من الكريستال). وانتشر المنجمون والعرافون والسحرة (المعروف أن زوجتى الرئيسين الأمريكيين ريجان وكلينتون لجأتا إلى العرافين قبل اتخاذ العديد من القرارات الحاسمة) وعبادة جايا (أى عبادة الكرة الأرضية).

والعبادات الجديدة، شأنها شأن العبادة الإبليسية، هى شكل من أشكال الغنوصية. والغنوصية من الكلمة اليونانية «جنوصيص gnosis» ومعناها «علم» أو «حكمة» أو «عرفان» أو «معرفة»، وهى حركة فلسفية وتعاليم دينية متنافرة لها أصول يهودية قوية دخلت عليها عناصر من الفلسفة اليونانية خاصة الأفلاطونية المحدثة. والتعاليم الغنوصية تأخذ شكل أنساق أسطورية جميلة فى غاية التنوع والتجانس، انتشرت فى الشرق الأدنى القديم فى القرنين الثانى والثالث بعد الميلاد. ورغم عدم تجانس أساطيرها وتعاليمها وأفكارها، بل وتنافرها، يمكن القول بأن كل الأنساق الغنوصية تدور فى إطار فكرة وحدة الوجود المادية، بمعنى أن الإله يحل فى الإنسان والطبيعة ويذوب فيهما فيكونون وحدة عضوية. فهذه العناصر الثلاثة تتكون من جوهر واحد وهو جوهر مادى طبيعى، ومن هنا فكرة وحدة الوجود أو واحدية الوجود. وتعد الغنوصية أهم تعبير عن فكرة وحدة الوجود (فى شكلها المادى) وعن النزعة الطبيعية المادية وأكثرها تبلوراً. ومع هذا تنطلق الحلولية الغنوصية عادة من رؤية اثنينية ازدواجية صارمة ترى أن هناك إلهين وليس إلها واحدا، إله خفى خيّر (إله العهد الجديد) وإله ظاهر شرير (إله العهد القديم). والإله الظاهر هو أيضا الإله الصانع الذى خلق هذا العالم المادى.

ويفرق الغنوصيون بين الجسم والنفس (سيكى) والروح (نيوما). هذه النيوما هى الذات داخل الذات وهى ليست من مخلوقات الإله، فهى سابقة على الخلق، قديمة

قدم الكون والإله، بل وهى جزء من العالم النورانى، عالم الإله الخفى. والبشر النورانيون ينتمون إلى عالم الخلود النورانى لا يحكمهم الزمن ولا يدركهم الموت. ولكن هؤلاء النورانيون، رغم طبيعتهم الإلهية، قذف بهم فى هذا العالم المادى الشرير وهذا الزمان الرديء لا لذنب اقترفوه أو لشر متأصل فيهم وإنما بسبب خلل كونى. وهم يعيشون فى هذا العالم ولكنهم ليسوا منه، يعرفون تمام المعرفة أنه عالم مخلوق زائف وأن الموت نفسه زائف، فهم من أصحاب الخلود يتذكرون دائما طبيعتهم الإلهية، وأن الخلاص لن يتم ولن يبلغ الإنسان الكمال (الذى هو اسم آخر للنجاة والخلاص) إلا من خلال معرفة باطنية (غنوص) فيما يتصل بالحقيقة الكلية الشاملة والمبدأ الواحد المطلق الذى يحكم الكون بأسره. وهى معرفة أو عرفان بالإنسان، معرفة الروح (نيوما) لنفسها، تُفضى إلى معرفة بالإله. لأن الإله هو فى نهاية الأمر الإنسان، والإنسان هو الإله، فهما نفس الشيء أو على الأقل ينتميان لعالم واحد وصيغا من نفس المادة أو الجوهر. ولذا فإن الخلاص والكمال هو فى واقع الأمر معرفة تفضى إلى اتحاد الذات الإنسانية مع الألوهية اتحاداً جوهرياً. هذه المعرفة ستحرر الإنسان الإلهى من قيود الوجود المادى ومن الزمن والطبيعة، بل ومن كل الأنفس المخلوقة الأخرى ومن العالم المخلوق بأسره.

وتذهب الأساطير الغنوصية إلى أن الإله الخفى الخيّر سيرسل بمخلص يحمل الغنوص اللازم للخلاص، فيعلمه للنورانيين الذين سيقومون بخداع حكام العالم المادى بسماواته السبع (الأركون) حتى يصلوا إلى الإله الخير الخفى ويتحدوا به. وبعد اتحاد النورانيين، أصحاب الغنوص بالإله، سيختفى العالم المادى الذى خلقه الإله الصانع. هذه الأساطير الغنوصية قد تبدو وكأنها تهويمات مسلية وشطحات صوفية وإشراقات نورانية لا علاقة لها بعالمنا الحديث. ولكن الأمر غير ذلك، فهذه التهويمات والشطحات والإشراقات تحمل فى طياتها كثيراً من المفاهيم ذات الطابع الحديث والتوجه المعاصر، نوجز بعضها فيما يلى:

١ ـ ثمة اختلاف جوهرى بين المنظومات الدينية (مثل الإسلام والمسيحية) والمنظومات الغنوصية لخصته إحدى البرديات فى قولها إن طريق الخلاص ليس الإيمان وإنما المعرفة. فالإيمان الدينى يعنى الإيمان بخالق متجاوز لهذا العالم منزه عنه وبأن

الإنسان له حدود، هذا الإنسان عليه أن يدرس العالم من حوله وأن يُعمل عقله وأن يصل إلى المعرفة. ولكن المعرفة الإنسانية ليست نهائية وهى ليست صيغة سحرية تحل كل المشاكل وتأتى بالفردوس الأرضى، ففوق كل ذى علم عليم. أما الخلاص الغنوصى فهو يبدأ من افتراض جوهر الإنسان النورانى وبأن المعرفة التى سيصل إليها معرفة كاملة شاملة من توصل لها أصبح فى يده مفاتيح العالم والسماوات السبع وأمكنه التحكم فيها، فهو، بعبارة أخرى، إنسان متأله، فرد مطلق مرجعيته ذاته، لا يختلف كثيرا عن الإنسان الحديث (كما تتصوره منظومة الحداثة المنفصلة عن القيمة).

٢ ـ الخلاص فى المنظومات الدينية يتم من خلال الإيمان بالخالق الذى يرسل بمنظومات أخلاقية على الإنسان أن يتبعها، وجوهر هذه المنظومات هو أن يكبح الإنسان جماح ذاته ليفسح مجالا للأخرين. وعلى المؤمن أن يقيم شعائر محددة مرتبطة بقصص دينى ولكن يظل هناك مضمون أخلاقى للقصص والشعائر المترتبة عليها. بل إن أهم ما فى هذه القصص هو المغزى الأخلاقى أو المغزى المعرفى الذى لا ينفصل عن المغزى الأخلاقى. وقد وردت هذه القصص فى كتب مقدسة تعاليمها واضحة يقرؤها من يريد أن ينفذ تعاليم الله. ويبدأ الخلاص فى الإطار الدينى بالتوبة عن الإثم ثم فعل الخير، والجزاء هو الجنة. أما الخلاص فى المنظومة الغنوصية فهو عملية كونية ذات طابع هندسى ليس وراءها غرض بشرى ولا رحمة إلهية. ويأخذ الخلاص شكل بحث عن الصيغة السحرية المناسبة والطلاسم والكلمات والعلامات والمعنى الباطنى للكتب المقدسة التى يتم من خلالها التغلب على حكام السماوات والأرض وخداعهم. ولذا، فإن الخلاص الغنوصى مرتبط دائما بالسحر والشعائر، وهى شعائر مرتبطة بنسق أسطورى هائل ضخم يعطيها ترابطاً ومدلولاً. فالأسطورة تخبئ ميتافيزيقا الغنوصية ونسقها المعرفى، وهى ميتافيزيقا ليس لها مضمون أخلاقى أو هى تؤكد عدم جدوى الأخلاق. ولذا، تهدف الشعائر الغنوصية (مثل السحر) إلى التحكم فى العالم وتأكيد الإرادة (إرادة القوة) لا فعل الخير أو كبح جماح الذات. والغنوصية، فى هذا تشبه تماماً بعض أشكال العلم الحديث بنزعته الفاوستيه للتحكم فى العالم من خلال الصيغ الدقيقة دون أى أعباء أخلاقية أو غرض إنسانى. وفى العصور الوسطى فى الغرب كان يعد الدكتور فاوستوس مفكراً غنوصياً يود أن يحصل على كل المعرفة بهدف تأكيد إرادته والتحكم فى العالم والهيمنة عليه. وقد باع

فاوستوس روحه للشيطان لهذا السبب. ويُعد الفكر الغنوصى هو الأصل الذى تعود إليه فكرة «العلم المنفصل عن القيمة» وفكرة «الحياد» حيث يقوم العالم بإجراء تجاربه بغض النظر عن أية اعتبارات أخلاقية أو إنسانية. وكما أن النورانيين ينشدون الخلاص من خلال الغنوص، يحصلون عليه ثم يتبعون تعاليمه ويذعنون له، فإن الإنسان فى العصر الحديث عليه الحصول على المعرفة العلمية ثم عليه الإذعان لها واتباعها.

٣ ـ الرؤية الغنوصية رؤية نيتشوية (نسبة إلى نيتشه، فيلسوف القوة والإرادة)، فهى تذهب إلى أن الأخلاق العادية (أخلاق العوام أو الضعفاء فى فلسفة نيتشه) هى قوانين دنيوية من عند الإله الصانع لا يلتزم بها الإنسان العارف، فهو أرستقراطى مسلح بالمعنى الباطنى يقف وراء الخير والشر. والعرفان يعطى صاحبه شرعية، فهو يسيطر على واقعه ودوافعه، ويضع قوانين خاصة به وهى قوانين أسمى من قوانين هذا العالم. الإنسان العارف لا يكن إلا البغض لهذا العالم ويعاديه. هذه الرؤية النخبوية مسألة طبيعية فى الإطار الأخلاقى الغنوصى، فالمساواة فى الفكر الدينى مرتبطة دائما بالتوحيد، فإله كل البشر يتساوى أمامه كل البشر، وانقسام الدين إلى دين للصفوة وآخر للجماهير هو ميراث الديانات الوثنية الحلولية حيث يتحدد مكان الإنسان لا بمقدار ما يأتى به من خير وإنما بمقدار تعبيره عن القداسة الإلهية وحلولها وكمونها فيه، وبمقدار قربه أو بعده عن الإله القومى، وبمقدار عدد القرابين التى يقدمها. بل إن الاختلاف بين البشر فى المنظومات الغنوصية ليس اختلافاً أخلاقياً وإنما اختلاف وجودى، فالمادة التى خُلق منها الروحانيون مختلفة عن تلك التى خُلق منها الجسمانيون والنفسانيون. والتفكير الغنوصى لا يختلف هنا عن التفكير الإمبريالى والعنصرى الذى يفترض أن الإنسان الغربى الأبيض هو سيد العالمين، وأنه لا يلتزم بأخلاق الضعفاء ولا يعرف أى حدود، فمن خلال القوة يمكنه أن يفرض ما يريده. كما يمكن القول إن التقديس الأعمى للإبداع الفنى، وفصله عن أى مضمون أخلاقى أو سياق إنسانى، هو تعبير عن نفس النزعة الغنوصية النيتشوية التى لا تعادى الإله وحسب وإنما تعادى البشر أيضاً الذين يعيشون فى مجتمع إنسانى داخل حدود الزمان والمكان.

٤ ـ الإنسان العارف ـ حسب المنظومة الغنوصية ـ يملك المعرفة الحقة الخفية. ولذا فهو حر تماماً، من حقه أن يخرق القوانين ويسقط الحدود، ومن حقه أن يفعل أى شىء

وكل شيء، بل ومن واجبه أن يخرق الشرائع ويعيش فى حمأة الرذيلة بكل ما أوتى من قوة، فالدعر فريضة، وهو التزام فاوستى وليس مجرد رخصة سلبية.

أ ـ فالشريعة أرسل بها الإله الصانع لإثقال كاهل الإنسان وسجنه وتعذيبه، وهى تعبير عن عدائه للإنسان، ولذا فإن خرق الشريعة هو واجب على الإنسان العرفانى، والدعر هو تحد واع للمعايير التى يفرضها الإله الصانع.

ب ـ تذهب معظم المنظومات الغنوصية إلى أنه لا يمكن إيقاف سلسلة السقوط، إذ إنه لابد وأن تصل إلى منتهاها وتبلغ مداها، ولابد لقوى الشر والطبيعية أن تعبر عن نفسها إلى أن تنهك قواها وتستنفد تماما. ومن ثم يمكن للروح أن تتحرر من حلقة التجسدات المتتالية. وعلى هذا، فإن ارتكاب الرذائل والموبقات يساعد على إتمام الدورة الكونية للشر، فالدعر إذن فريضة وفضيلة. والشر هو شر فى ظاهره وحسب، أما فى باطنه فهو الخير كل الخير.

ج ـ تذهب بعض المنظومات الغنوصية إلى أن الانغماس فى الرذيلة هو محاولة لإرضاء حكام السماوات والأرض (الأركون) فإن لم ينغمس الإنسان تماماً فى الرذيلة كل الرذيلة فإن روحه ترسل مرة أخرى إلى الأرض، ولعل انغماس الإنسان فى الرذيلة هو من قبيل خداعهم.

٥ ـ لكل هذا، نجد أن الغنوصيين يقدسون بعض الشخصيات الملعونة فى العهد القديم والجديد، مثل قابيل وقورح وعيسو ويهوذا، ويعبدون الشيطان، فهؤلاء هم المتمردون العرفانيون الروحانيون الذين يخرقون شريعة موسى، شريعة الإله الصانع، هذا الإله الذى يضطهدهم ويؤثر الجسمانيين والمؤمنين العاديين عليهم، أى أنه يؤثر الأغلبية غير المستنيرة عليهم. بل إن الثعبان الذى كشف لآدم وحواء سر شجرة المعرفة هو البطل الحقيقى لقصة الخلق من وجهة نظر الغنوصية. فهو رمز تحدى الخالق ورفض الحدود والشريعة ورفض الجهل الذى ضربة الصانع على الإنسان.

وثمة شبه واضح بين هذا الموقف ومواقف التمرد الوجودية والعبثية. كما أن الدعوة لممارسة الإباحية كشكل من أشكال رفض الحدود هو أيضاً تعبير عن جانب من هذه المنظومة الغنوصية. ويمكن القول إن العبادة الإبليسية هى الأخرى تعبير عن هذا الجانب من الغنوصية.

٦ ـ وقد أسلفنا أن البشر ينقسمون إلى جسمانيين ونفسانيين وروحانيين. ومن بين الروحانيين من يتمتعون بدرجة عالية من النورانية والشفافية فيصلهم وحى ويسجلون عرفانهم أو غنوصهم فى كتب يوحى بها. ولكن حتى هؤلاء لا يكفون إذ لابد من إرسال أداة عجائبية من الإله، لابد من إرسال المخلص الذى ينزل إلى هذا الكون الفاسد ويعيش فيه منفياً مثل الإنسان، يعيش فيه دون أن يكون منه. وفكرة المخلص الغنوصى تعود إلى مجموعة من الأفكار الوثنية المختلفة فى الديانة الهندوكية والبابلية والزرادشتية واليونانية والرومانية. وينزل المخلص ومهمته ليست التضحية بذاته وإنما نقل العرفان أى الغنوص اللازم لعملية الخلاص، والمخلص يعرف كيف يعمل عقل الإله، بل ويشارك فى المنظومات الإلهية ويجسدها فهو تجسيد للإله الخفى فى الزمان الردىء. وتذهب بعض المنظومات الغنوصية إلى أن ثمة مخلصاً واحداً عبر التاريخ يتجسد فى أشكال مختلفة وتجليات شتى، فهو تارة بوذا وتارة أخرى كونفوشيوس أو عيسى (عليه السلام) أو محمد (صلى الله عليه وسلم)، أو هذا المخلص أو ذاك. وفكرة المخلص الإله الذى يتجسد فى شخصيات مختلفة فكرة أساسية فى البهائية، وفى كثير من العبادات الجديدة التى تنتشر الآن فى الغرب. كما أن المجتمعات الحديثة شهدت ظهور مثل هؤلاء المخلصين المسلحين بالغنوص العلمى والرؤية الموضوعية الحقة مثل روبسبير وستالين وهتلر.

ويمكن الإشارة إلى أن فكرة الاغتراب التى تشكل حجر الزاوية فى فكر هيجل وماركس وغيرهم لا تختلف كثيراً عن إحساس الإنسان النورانى بالغربة فى هذا العالم الردىء. كما أن الفكرة الغنوصية الخاصة بأن الزمان ردىء وأنه سينتهى حينما يلتحم أصحاب الغنوص بالإله، لا تختلف كثيراً عن فكرة نهاية التاريخ وتحقق اليوتوبيا التكنولوجية وانتصار الليبرالية الديمقراطية.

إن الغنوصية، رغم أنها حركة فلسفية/ دينية ظهرت فى القرن الثانى الميلادى وهددت المسيحية وحاولت الاستيلاء عليها من الداخل، إلا أن كثيراً من أفكارها الرئيسية لا تختلف كثيراً عن بعض المنظومات الفكرية التى أفرزتها الحداثة المنفصلة عن القيمة. ورغم لغتها الروحية وأساطيرها الجميلة إلا أنها تضمر رؤية مادية مغرقة فى المادية تترجم نفسها إلى رؤية نيتشوية تمجد القوة والإرادة وعبادة الذات وعبادة إبليس.

ومن هنا سر اهتمام الصحافة الغربية بعبارة بسيطة مثل: «إن المعرفة وليس الإيمان هى التى تؤدى إلى الخلاص». فثمة جهد مستمر الآن فى الغرب، لبعث الغنوصية ولنشر الأناجيل الغنوصية والمخطوطات الغنوصية بهدف تقويض المنظومة المسيحية والإيمان الدينى، وكأننا لازلنا فى القرن الثانى الميلادى. وكثير من العبادات الجديدة فى الغرب تنتمى إلى النمط الغنوصى. فجماعة بوابة السماء Heaven`s gate التى انتحر أعضاؤها بشكل جماعى منذ عدة سنوات فى الولايات المتحدة بعد أن أكد لهم زعيمهم (المخلص/ الإله) أن مركبة فضائية ستأتى لنقلهم إلى العالم النورانى، هى جماعة غنوصية فى رؤيتها وتوجهها وسلوك أعضائها. ولا يمكن تفسير هذا السلوك إلا من خلال الرجوع إلى المعتقدات الغنوصية وتحليلها.

عبادة الشيطان تنتمى لذلك التيار الكاسح، وهو تيار يتمتع بجاذبية خاصة، لأنه يتوجه إلى «اليتامى» المغتربين الذين قذف بهم فى العالم الحديث والذين يعانون الفراغ الروحى والفلسفى والنفسى. والعبادة الإبليسية هى عبادة الذات، هى قبول النسبى والغوص فيه دون بحث عن ثوابت. وهو ميتافيزيقا كاملة، ولكنها متجسدة فى المادة داخل الطبيعة والزمان. فهى عبادة لشىء حقيقى ملموس (وهذا هو جوهر العبادات الجديدة التى تجعل الإله ماديا يمكن الإمساك به، ومن ثم فهى وثنية جديدة). كما أن الإيمان هنا لا يحمّل الإنسان بأية أعباء أخلاقية، فهو لا يضطر لكبح جماح ذاته، وإنما يطلب منه أن يطلق لها العنان.

لذلك فليس غريبا أن تأخذ شعائر هذه العبادة شكل ممارسات جنسية، فهى تعبير عن تمجيد الذات وتعظيم اللذة ورفض المعايير الاجتماعية، كما أنها تعبير عن فلسفة القوة والإرادة. وهى القيم التى ينادى بها كثيرون من مثقفينا، فضلا عن أنها القيم الكامنة وراء العديد من الأفلام الأمريكية.

القضية كما نرى عميقة، أعمق من مجرد الاستيراد أو أولاد الذوات. وعند التحليل المتعمق للظاهرة سنجد فى الأغلب أن معدل التغريب والعلمنة بين أولئك الشباب عالية للغاية. وأنهم فقدوا جذورهم الدينية والثقافية تماما، كما أننا سنكتشف أنهم «يتامى»، فالأب والأم إما مشغولان أو منفصلان أو مهاجران. ومن ثم فإن الحيز الإنسانى فى حياة كثير منهم، الحيز الذى يتعلمون فيه القيم وكيف يكون الإنسان إنسانا، هذا الحيز إما أنه ضمر أو اختفى.

إن الغضب الذى أثارته العبادة الإبليسية لدى المجتمع كله يصلح كلحظة توقف وتأمل لنسأل أنفسنا بعض الأسئلة مثل: ما هو سبب الغضب؟ وما هى الأرضية الفلسفية والأخلاقية والدينية التى يستند إليها هذا الغضب؟ هل يمكن تعريفها؟ وإن عرفناها، فهل يمكن أن تصبح هى ذاتها أرضية لعقد اجتماعى جديد، يضم المسلمين والأقباط، واليمين واليسار، والمؤيدين للعلمانية والمعادين لها، وغيرهم من المواطنين الذين يودون أن يحيوا حياتهم اليومية دون أن تعذبهم التساؤلات الحائرة حول ثوابت تلك الحياة، عقد يعرّف ما هى المقدسات التى لا تمس، والتى يمكن أن نستمد منها معياريتنا، بدلا من أن تكتسحنا الفوضى الأخلاقية والنسبية والعدمية والحداثة المنفصلة عن القيمة؟

***

حضارة الهامبورجر والإنسان

من الحقائق الأساسية فى القرن العشرين، والتى لا يملك الملاحظ الموضوعى إلا أن يعترف بوجودها، ظهور ما يمكن أن نسميه الحضارة الاستهلاكية العالمية، وهى حضارة كما أسلفنا فى دراسة سابقة («الإمبريالية والاستهلاكية» فى الفصل الأول)، هى إحدى إفرازات الحداثة المنفصلة عن القيمة بتأكيدها على الفرد المطلق، الذى لا مرجعية له سوى ذاته وقوانين الطبيعة/ المادة. هذه الحضارة لها رموزها وفنونها ومصطلحها وقيمها، وهى حضارة حازت ذيوعا لم تحظ بمثله حضارة من قبل. ولعل سبب ذيوع هذه الحضارة أنها لا تستند إلى علاقات اجتماعية/ حضارية معينة، أو إلى مواصفات بيئية خاصة، وإنما تحاول قدر استطاعتها أن تنفصل عن التاريخ وعن الزمان والمكان لتطرح أشكالا حضارية متحررة من تلك القيود.

وقد يقول قائل إن هذه ليست حضارة، لأنها تقوض كل الأشكال الحضارية المعروفة لنا، فهى لا تنظر للإنسان باعتباره نتاج تفاعل آلاف السنين بين جماعة بشرية ما والبيئة المحيطة بها نتجت عنه أشكال حضارية محددة يستمد منها الفرد هوية محددة، كما أنها لا تنظر إليه باعتباره كيانا مركبا يتكون من جسد وروح، أو لنقل مكونا من مادة وتطلعات إلى ما وراء المادة، وإنما تراه على أنه شىء بسيط إلى حد كبير. وحتى لو كان الإنسان حقا مكونا من جوانب باطنية روحية تجعله يجابه مشاكل مثل المعنى والإحساس بالاغتراب، وجوانب خارجية جسدية تجعله يجابه مشاكل مثل بناء الكبارى وأزمة الطاقة والمستوى الصحى، فإن هذه الحضارة ترى أن المشاكل الأولى مشاكل شخصية خاصة، على الفرد أن يجابهها بمفرده إن طرحت نفسها عليه، ومن واجبه هو أن يبحث لها عن حلول وإجابات، وسيتكفل المجتمع بالجانب الثانى وحسب فينشئ الكبارى ويمد الطرق ويحل أزمة الطاقة - أى أن الجوانب المركبة

والروحية الغامضة تترك للأفراد، أما الجوانب البسيطة الخارجية فيتم حلها بشكل اجتماعى حاسم عن طريق العلم والتكنولوجيا والتخطيط الدقيق الذى يستند إلى عمليات حسابية ومعادلات رياضية. والهدف من وجود الإنسان فى الأرض ليس البحث عن الحق والخير والجمال أو الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر، وإنما أن يدخل الإنسان حلقة الإنتاج والاستهلاك المفرغة، فينتج ليستهلك ويستهلك لينتج. لكل هذا يرى البعض أن هذه ليست حضارة، وإنما هى الحضارة الضد anti-culture، هذا الرأى له وجاهته، ولكن لو عرّفنا الحضارة بأنها هى كل ما صنعته يد الإنسان (بما فى ذلك أسلحة الدمار الشامل) فإننا لابد وأن نصنف هذه الحضارة الضد على أنها «حضارة».

وأعتقد أننى لن أجانب الصواب كثيرا إن قلت إن هذا الفصل بين الظاهر والباطن، وبين المشاكل الجسدية ومسائل الضمير، هو الذى تستند إليه هذه الحضارة الجديدة، وأن منتجاتها الحضارية تتسم بأنها تتوجه إلى عالم الظاهر وحسب، وأنها تحاول قدر استطاعتها أن تصفى هذه المنتجات من أى عناصر زمنية أو مكانية (تاريخية)، وأنها تبتعد قدر استطاعتها عن مسائل الضمير المزعجة. ونحن إن تصورنا أن هذا الفصل بين ظاهر الإنسان وباطنه قد يكون فصلا متعسفا، بل وغير واقعى، قد نكون محقين، ولكننا فى هذه الدراسة لسنا فى مجال محاكمة هذه الحضارة وإنما نحاول أن نرصد بعض سماتها، وقد يمكننا أن نفعل ذلك بشكل متعين من خلال بعض منتجاتها الحضارية ورموزها.

ويخيل لى أن أهم رموز هذه الحضارة هو البنطلون الجينز الأزرق الذى نعرفه جميعا، والذى ترتديه أعداد متزايدة من شباب العالم (وعواجيزه أيضا). فالجينز يتسم بالبساطة الشديدة، فهو قطعة من القماش السميك، يمكن استخدامها فى صناعة الحقائب أو المظلات أو أى شىء على وجه الأرض، تمت حياكتها بطريقة بسيطة أيضا لا تختلف من مكان لآخر، كما أنها لا تتغير من عام لآخر، فهو بذلك تعبير عن رفض أى تنوع زمانى أو مكانى. ومع هذا يلصق على الجيب الخلفى للبنطلون العلامة التجارية للشركة المنتجة بطريقة أشبه ما تكون بالإعلان عنها، حتى يراها كل من له عين ترى، بحيث يمكنه أن يحدد دخل صاحب البنطلون ومكانته وطبقته. فبنطلون ماركة ليفى يشبه بنطلون جينز آخر فى كل تفاصيله إلا فى الماركة، والماركة (أى القشرة

الخارجية) هى التى تحدد السعر، ولذا فالماركة - فى واقع الأمر - أكثر أهمية من البنطلون ذاته. وقد تنبهت إحدى شركات الچينز فى سنغافورة إلى هذا الجانب فحاكت بنطلونات علامتها التجارية من الذهب الخالص، وهى بهذا أصابت الهدف المطلوب، التبسيط الكامل الذى يخلص الرداء من ملامح أى هوية حضارية متميزة، وفى ذات الوقت تأكيد السطح بشكل متطرف.

ولعل الرمز الثانى لهذه الحضارة هو الـ «تى شيرت»، والذى لا يختلف فى بنائه عن الجينز. فهو أيضا قطعة قماش بسيطة للغاية تمت حياكتها فى بساطة بالغة ولا تختلف فانلة من هذا النوع تشتريها من فلوريدا عن نظيرتها فى دمنهور أو جبال الألب. ولكنها رغم كل ذلك تستخدم كرقعة للإعلان عن الكوكاكولا أو المكان الذى زاره صاحب الفانلة أو عن بعض معتقداته كأن يؤكد أنه من مؤيدى الأهلى أو الزمالك أو أنه يحب السياحة. وتحدث بعض المفارقات المضحكة نظرا لجهل بعض البسطاء فى مصر بمدلول العبارات المكتوبة بالإنجليزية على فانلاتهم. وقد رأيت فتاة تسير مع أمها فى شارع قصر النيل وقد كتب على الفانلة التى ترتديها عبارة I am easy ويبدو أن المسكينة تصورت أن معنى العبارة الإنجليزية هو أنها «بنت طيبة» «سهل التعامل معها». ولو عرفت معنى الجملة الحقيقى بما تحمل من إيحاءات جنسية لربما صرخت أو على الأقل ترددت كثيرا فى ارتدائها. ولكن مهما كان مضمون الرسالة المنشورة على الـ «تى شيرت»، فإنها تفترض أن صاحب هذا الرداء شىء بسيط، لا يمانع فى أن يتحول إلى إعلان متحرك عن أشياء أخرى بسيطة، فهو سطح أو رقعة أو مساحة، مجرد ظاهر، باطنه ليس له أهمية كبيرة.

والآن لو نظرنا لفنون هذه الحضارة لوجدنا أنها تتسم بنفس السمات، ففنونها بسيطة للغاية، منفصلة عن أى خصوصية زمانية أو مكانية. فموسيقى الديسكو إيقاعها أحادى، وإن وجدت تنويعات على الإيقاع الأساسى فهى تنويعات بسيطة لا تبتعد كثيرا عن ذلك الإيقاع. والرقص المصاحب للديسكو لا يختلف كثيرا عن الموسيقى، فيمكن للراقص أن يتحرك فى حركات لا تخضع لأية مقاييس مادامت داخل إطار عام. ولكن على الرغم من حرية الحركة وحرية الارتجال إلا أن الحركات تظل تنويعات بسيطة على لحن بسيط. ومرة أخرى نجد أن الموسيقى والرقص لا يرتبطان بأى شكل

حضارى محدد، وإنما هما حركات تكاد تكون بدائية، وهى بدائية بمعنى أنها تظل طافية على السطح تتبع نمطا فى الحركة شبه آلى، فالرقص الذى يسمى بالبدائى يعبر عن نزعات كونية وعن وضع الإنسان فى الكون وعن غربته أمام الطبيعة التى انفصل عنها، ولذا فنحن نجد فى الفن الأفريقى إحساسا غامراً بمأساة الإنسان، وإن كان هناك أيضا تأكيدا لمبدأ الحياة الذى يعبر عن نفسه خلال دائرية الطبيعة التى لا تنتهى، أما بدائية الديسكو فهى لا تصل إلى هذه الأعماق بأية حال. وقد أفرزت موسيقى الديسكو والرقص المصاحب لها النوع الفنى الذى اكتسح الجميع، أى الفيديو كليب. فإن قارنت الفيديو كليب الأمريكى بالهندى بالمصرى باللبنانى فإنك لن تجد أى فروقات جوهرية (إلا فى تصاعد معدلات الإباحية)، فكلها تستخدم نفس المفردات، وفى مركزها يقف جسد الأنثى الذى يتحرك فى عالم الاستهلاك اللذيذ المستحيل!

ومن «فنون» هذه الحضارة الأخرى الإعلانات (خاصة التليفزيونية) وهى أيضا تنتهج نفس النهج، فمركز الإعلان عادة هو سلعة ويصور الإنسان على أنه «يشتهيها» وأنه سيحقق السعادة (أو اللذة) الكاملة لنفسه ولمن حوله إن حصل عليها. فهو إن استخدم معجون الأسنان كذا، فإن وجهه سيلمع مثل وجوه القديسين فى الأيقونات المسيحية أو وجوه أشهر نجوم السينما أو لاعبى الكرة، وهو إن لبس الساعة ماركة كذا فإنه سيصبح مركز اهتمام كل النساء، خاصة الجميلات منهن، وهو إن استخدم العطر الفلانى فإن سحره لن يقاوم. والإنسان الذى يظهر فى الإعلانات شىء بسيط بمعنى الكلمة، دوافعه بسيطة وطموحاته أكثر بساطة، وكلها تنتمى لعالم الظاهر، وتبتعد عن مسائل الضمير، بل إنه يكتسب هويته ذاتها من السلعة. ويلاحظ أن هذا النوع الفنى يجيد استخدام الدافع الجنسى عند الإنسان، بشكل صريح أحيانا وبشكل ضمنى أحيانا أخرى. فاللذة التى سيحصل عليها الإنسان/ الشىء/ المستهلك مرتبطة دائما باللذة الجنسية. ولعل توظيف الإعلانات التليفزيونية للبعد الجنسى للإنسان هو اكتشاف لطاقة محايدة لا تنفد داخل الإنسان، وربطها بالسلع بحيث يتحول الإنسان إلى شىء يشبه كلب بافلوف العتيد بأفعاله المنعكسة الشرطية، إن قُرع الجرس سال اللعاب، وإن شم الإنسان عطرا معينا (وحلم بالأنثى التى ستخر صريعة هواه) اشترى زجاجة العطر وهكذا. وتجدر ملاحظة أن الطاقة الجنسية هنا منعزلة تماما عن الحب أو الزواج بكل ما

يحملان من خصوصية حضارية ومن أعباء أخلاقية، فهى طاقة عالم الظاهر الذى يقاس، فى مقابل الحب: ذلك السر الذى يستعصى على القياس.

وأهم سلع هذه الحضارة هو ساندوتش الهامبورجر (وأرجو ألا أقحم ذوقى الخاص فى وصفى لهذا الطعام، إذ أننى أشمئز منه تماما وأبذل قصارى جهدى ألا أتناوله). يتسم ساندوتش الهامبورجر بأنه أولا خاضع للقياس تماما، بحيث لا يختلف ساندوتش عن الآخر. ولعل هذا يتضح فى الولايات المتحدة أكثر من اتضاحه فى بلادنا. فأنت إن دخلت إحدى محلات الهامبورجر فإنك ستأكل ساندوتش مثل الذى سبقه ومثل الذى سيلحقه، وستجد نفس البائعين ونفس الابتسامات ونفس الأسعار (ولنقارن ذلك بتجربة أكل ساندوتش الفول، والمفاجآت السارة وغير السارة التى قد تقابلها). إن إعداد ساندوتش الهامبورجر ينتمى لعالم الظاهر، ولذا لا يوجد مجال للإبداع أو التخريب، للتفسير أو الانحراف. وبطبيعة الحال يتخطى ساندوتش الهامبورجر الزمان والمكان، فهو ليس بصينى أو هندى أو مصرى أو فرنسى أو يونانى. إنه الطعام/ الشىء الجدير بالإنسان/ الشىء. وهو إلى جانب ذلك يتناوله الإنسان بمفرده وليس مع العائلة، ويمكن أن يأكله وهو سائر أو شبه نائم أو وهو يزاول عمله، فهو طعام الإنسان الفرد الذى يتحرك فى الحياة العامة، ولا تهم الحياة الخاصة. وقد اكتسح الهامبورجر كل الحضارات، وفى إحدى الإحصائيات الأخيرة ظهر أن أكثر العلامات انتشارا فى العالم الغربى هى أقواس ماكدونالد التى فاق عددها عدد صلبان الكنائس.

ويمكننا بعد ذلك أن نتحدث عن «قيم» هذه الحضارة، وسنجدها تتسم بنفس السمات والصفات، فهى قيم لا تضرب بجذورها فى أى مكان أو زمان محددين، بل إن الثابت الوحيد فى هذه الحضارة هو التغير - ولذا تتغير الأغانى والرقصات والموضات والأذواق والقيم بسرعة. وينتظر أهل هذه الحضارة كل عام الأوامر التى تصدر من بيوتات الموضة أو دور السينما أو مصانع الاسطوانات والكاستات، فهم دائما مشغولون بآخر صيحة، يحاولون قدر استطاعتهم محاكاتهم مهما كلفهم ذلك من مال وجهد، إذ أن إنسان الظاهر لابد وأن يحتفظ بمظهره حسبما ظهر له من تغيرات ظاهرة.

وبشىء من التخطيط وكثير من التجريد فلنتخيل هذا الإنسان الذى يأكل الهامبورجر ويلبس الچينز والـ «تى شيرت» ويرقص الديسكو والذى ينصاع للرسائل التى تصله من

خلال الإعلانات عن آخر الموضات فيستهلك بشراهة والذى يشاهد أفلام الكاراتيه وأفلام الخيال العلمى وأفلام الرعب ويحلم باقتناء سيارة حتى لو لم يكن فى مقدوره أن يمتلك واحدة، نحن إن فعلنا ذلك نكون قد تخيلنا إنسان هذه الحضارة الضد، حضارة الاستهلاكية العالمية.

وسيطرح السؤال التالى نفسه علينا: وما علاقتنا بكل هذا؟ والرد فى غاية البساطة إن قيم هذه الحضارة وسلعها الحضارية بدأت تصل إلى كل أطراف المعمورة وبسرعة خاطفة إلى قرى أفريقيا وأعالى جبال الهمالايا، والمدن الصغيرة فى برارى روسيا (والإنسان السوفيتى، رغم كل الشعارات الاشتراكية الإنسانية الرنانة التى كان يسمعها، كان يحلم بهذه المنتجات والسلع الحضارية). ونحن لهذا نسميها حضارة عالمية، بل إنها على مستوى من المستويات أول حضارة عالمية عرفها الإنسان. ونحن جزء من هذا العالم التى أمسكت بتلابيبه هذه الحضارة الضد، حضارة الاستهلاكية العالمية.

هذه الحضارة الضد ليست أمريكية، رغم أن جذورها أمريكية. ولعلها ظهرت أول ما ظهرت فى الولايات المتحدة الأمريكية لعدة أسباب من أهمها أن المجتمع الأمريكى مجتمع استيطانى (مثل التجمع الصهيونى) ليس له امتداد زمنى طويل، بل إنه يستند إلى مجموعة من الأساطير والمعتقدات القومية التى تنكر الزمان والتاريخ (التاريخ الأوروبى ثم تاريخ القارة الأمريكية قبل استيطان الأبيض). وهو بسبب جذوره الاستيطانية، ثم تحوله إلى مجتمع مهاجرين، يتكون من خليط بشرى مهاجر، ولاءاته غير محددة، انتماءاته غير واضحة. ويحاول أعضاء هذا الخليط أن يتخلصوا من أى عناصر مركبة قد حملوها من مجتمعاتهم السابقة التى نزحوا عنها حتى يندمجوا فى المجتمع الجديد بكل ما يتطلب من تبسيط للشخصية الإنسانية وتخلى عن «مسائل الضمير» وتساؤلاته. والمجتمع الأمريكى إلى جانب هذا مجتمع رأسمالى استهلاكى بالدرجة الأولى، والأيديولوجية الاستهلاكية تفترض أن الإنسان شخصية محددة الأبعاد يمكن التحكم فيها من الخارج، وإن الإنسان مثل المكنسة الكهربائية، يمتص السلع بشراهة غير عادية، ودون أن يعمل عقله (بعد أن خدرته الإعلانات وأفقدته وعيه). إن المجتمع الأمريكى بحكم تكوينه الاقتصادى والتاريخى والحضارى مهيأ

أكثر من غيره من المجتمعات لإنتاج سلع هذه الحضارة الجديدة، واستهلاكها والأهم من هذا تصديرها. وسلع هذه الحضارة من السهل تصديرها لأن التأقلم عليها واستهلاكها لا يتطلب جهدا كبيرا، إذ إن المطلوب أن ينسى الإنسان أعماقه المركبة ومسائل الضمير وأن يعيش فى السطح البسيط وأن تصبح هويته هى اللاهوية الجديدة، ومن يمكنه أن يقاوم هذا الانتحار السهل والموت اللذيذ؟ وهذا ما حدث لمعظم المجتمعات الحديثة، التى رضخت لإغواء سلع هذه الحضارة الضد، وتبنتها دون إدراك لتأثيرها على أسلوب الحياة وعلى نسيج المجتمع.

ومع هذا يجب أن نتنبه إلى أنه لا يمكن الحديث عن «غزو ثقافى غربى أو أمريكى» فهذه الحضارة التفكيكية، المنفصلة عن القيمة والزمان والمكان والتراث والتاريخ، لا تقوم بتفكيك الحضارات الشرقية وحسب وإنما تقوم بتفكيك كل الحضارات، بما فى ذلك الحضارة الغربية ذاتها. فالأجيال الجديدة فى الغرب لا تعرف تراث بلدها، وفى بلد مثل انجلترا ذات التقاليد العريقة تحولت هذه التقاليد إلى زخارف توظف من أجل تسلية الأطفال وجذب السياح! وتوجد فى الولايات المتحدة جيوب حضارية لها تراثها مثل الثقافة شبه الفرنسية فى لويزيانا والتقاليد الثقافية البروتستانتية فى ماساشوستس وبقايا التقاليد الزراعية الأرستقراطية فى الجنوب، كل هذا يتم تقويضه وتفكيكه. ولنتذكر أن هذه الحضارة لا تأتى لنا بالأعمال المسرحية الشامخة لمؤلفين مسرحيين غربيين مثل سوفوكليس أو راسين أو شكسبير، ولا الأعمال الموسيقية الكلاسيكية لمؤلفين موسيقيين مثل باخ وموتزارت وتشايكوفسكى، ولا حتى أنواع الطعام الغربى المتنوعة (فرنسى - إيطالى - يونانى)، بل تصدر لنا سلعها الحضارية التى لا لون ولا طعم ولا رائحة لها. وأخيرا يجب أن نتذكر أن كلمة «غزو» تفترض وجود شكل من أشكال الإرغام، وحسب معلوماتى إن كان هناك ثمة إرغام (مثل قوة رأس المال وسطوة الإعلانات التى تروج لهذه السلع) فهناك أيضا استعداد كامن لكثير من البشر أن يستسلموا لإغواء هذه السلع، فالإنسان أحيانا يفضل السهل على الجميل، والمادى البسيط على الإنسانى المركب. فعبارة «غزو ثقافى» لا تصف الحالة بدقة، وقد يكون من الأدق الحديث عن «إغواء ثقافى»، وقد استسلم الكثيرون منا لهذا الإغواء. وعلى كل، تساهم الفضائيات العربية بكل نشاط فى هذا «الإغواء الثقافى».

وقد بدأت سلع هذه الحضارة فى طرد كثير من سلعنا ومنتجاتنا الحضارية بكل حسنها وقبحها، لتحل محلها بكل حيادها. ولينظر القارئ إلى إعلانات التليفزيون المصرى التى تبشر بالسلع التى تجلب السعادة وتلمح إلى اللذة الجنسية الموعودة، والتى تم اختيار نجومها بعناية شديدة حتى يكونوا أبعد ما يكون عن أى شىء له علاقة بعالمنا العربى. فالمطلوب هو تجاوز الزمان والمكان لنسقط فى اللازمان الاستهلاكى، وهى عملية لن ينتج عنها سوى ازدياد غربتنا عن بيئتنا، فنحن نجيد التعامل مع سلعنا ومنتجاتنا، فهى تعكس شيئا ما داخلنا، يشعرنا بالطمأنينة. أما حينما تدخل إحدى هذه المحلات والمقاهى الجديدة وترى العمال المرتدين ألوانا لا علاقة لها بأى بيئة، وتسمع موسيقى لا أصل لها، وتأكل طعاما لا ملامح له، فإننا نرى الواقع كشىء خارج عنا.

ولكن الأهم من هذا، هل يمكن لهذه الحضارة التى تشجع ظهور نمط فردى، غير منتم واستهلاكى، أن تخدم مصالح مجتمعنا؟ وكيف يمكن أن نفسر الحديث المستمر عن الأزمة الاقتصادية وضرورة التقشف والترشيد، ونحن نساعد على إشاعة رؤية للحياة شرهة نهمة، ترى أن الإنسان إنما وجد فى هذا الكون كى يحقق أكبر قدر من اللذة باستهلاك أكبر قدر ممكن من السلع، بغض النظر عن كل «مسائل الضمير»؟ وهل سيظل صناع القرار فى مصر قابعين داخل اللجان المتخصصة لا يمكنهم أن يربطوا بين الفقر المتزايد والإحساس بالاغتراب وكثير من الأمراض النفسية من جهة، والإعلانات التليفزيونية التى تدعو للاستهلاك من جهة أخرى؟ وألا يمكن أن نرى أن التنمية لا تستند بالضرورة إلى «ثورة التطلعات المتزايدة»، كما يخبرنا بعض علماء الاجتماع فى الغرب، وإنما عن طريق توجه حضارى جديد، يعيد بعث قيم تراثية ترى أن الإنسان ظاهر وباطن، وأنه كيان مركب يمكنه أن يساهم فى البناء والإبداع والإنتاج، إن وجد داخل مجتمع عادل يسد حاجاته الأساسية (التى يمكن تعريفها وتحديدها) ويضمن له شيئا من الأمن، بدلا من تركه أمام سيل من سلع الحضارة الاستهلاكية العالمية وقيمها التى ستوصلنا جميعا إلى بوابة جهنم؟

***

الثقافة الشعبية فى مصر والانفصال عن القيمة

كلما فكرت فى أن أكتب مقالاً عن بعض الأغانى أو المسلسلات التليفزيونية أو الأفلام يسألنى الكثيرون لماذا أفعل ذلك؟ فهذا لا يليق بمفكر مثلى يدعى أنه مفكر عربى إسلامى، وينصحوننى مخلصين ألا أفعل! والنصيحة وجيهة من بعض النواحى، فالتخصص دون شك أمر مطلوب، كما يجب ألا يسف الكاتب فيعالج ما هب ودب من موضوعات قد تعن أو تعرض له. ولكن الثقافة الشعبية اليومية موضوع حيوى للغاية يمس حياتنا بشكل دائم ومباشر، فالغالبية الساحقة من الناس تتلقى ثقافتها من التليفزيون أو السينما أو المجلات الأسبوعية المصورة. وفى تصورى أننا إذا لم نخضع هذه الوسائل الإعلامية التثقيفية للتقييم والتمحيص الدائمين فإننا نكون قد خسرنا معركة الثقافة الشعبية دون دخولها، ونكون قد تركنا الذوق الشعبى يشكله ويعبث به من يشاء من تجار الفن ووكلاء الفنانين والبيروقراطيين الذين لا روح لهم، وحيث إن موضوع الثقافة الشعبية لا يندرج تحت أى تخصص محدد، بل لابد أن يظل مجالاً مفتوحاً يسهم فيه كل المهتمين بحاضر بلدهم ومستقبله وبنوعية الحياة فيه، وجدت أنه قد يكون من المفيد أن نعرض بالتحليل من آونة لأخرى لأعمال فنية شعبية تحرز شيوعا ملحوظا لفترة زمنية ما. إن الثقافة الشعبية تحدد إدراك الملايين للعالم ولأنفسهم ولوظيفة الجسد والجنس (وهى أمور من صميم وجودنا الإنسانى). ويمكننا أن ندرس التطورات التى تطرأ على المجتمع من خلال دراسة مقارنة لبعض الأعمال «الفنية» الشعبية التى أحرزت شيوعا. ويمكننا أن نرصد تصاعد معدلات الحداثة المنفصلة عن القيمة من خلال الدراسة المقارنة لهذه الأعمال، ولا شك أن انفصال القيمة عن جوانب كثيرة من حياة الإنسان يؤثر كثيرا فى رؤيته وتوقعاته من نفسه ومن الآخرين وفى سلوكه اليومى.

١ ـ تأملات فى الواد التقيل والقلب الكاروهات:

لاحظت أن فيلم «خلى بالك من زوزو» استمر عرضه فى أوائل السبعينيات عدة أشهر بسبب الشعبية التى أحرزها، ولا يزال الفيلم محببا لدى مشاهدى التليفزيون المصرى والفضائيات العربية. ومن ثم فالفيلم يستحق الكتابة عنه لنرى ماذا يقول، وما الرسالة التى يرسل بها أو الرؤية التى يعبر عنها.

يبدأ الفيلم بزينب (سعاد حسنى) وهى تجرى بكل قوتها لتفوز فى السباق، وحينما تسألها إحدى الصحفيات الجامعيات عن سر فوزها بكأس الجرى تجيبها قائلة: «لأنى أحب أغانى عبد الوهاب القديمة». وهنا تعترينا الدهشة، فالسؤال مألوف والإجابة أيضاً مألوفة، ولكن لا علاقة للواحد بالآخر. ولكن زينب لا تتركنا لنلتقط أنفاسنا بل تشير إلى أن إحدى هذه الأغانى تقول: «إجرى إجرى إجرى، ودينى أوام وصلنى»، فندرك من خلال إجابتها أنها تستخف بالأسئلة والإجابات التقليدية «الجوفاء» التى نسمعها فى كل مكان والتى تدربنا عليها.

ثم تصفعنا زينب صفعة أخرى حين تقول إنها تدربت على الجرى أثناء محاولاتها اليومية للحاق بالأوتوبيس. ثم تترك كل هذه التفسيرات لتقرر على الطريقة المصرية «الفهلوية» أنها فازت «لأنها طلعت فى دماغى ولما تطلع فى دماغى، يبقى يا داهية دقى». هذه المواجهة بين الكلمات «المرسومة» والحقيقة المعيشة تصل إلى ذروتها وتتضح دلالاتها حينما تسألها الصحفية الجامعية عما إذا كانت لديها مشاريع زواج أم لا؟ فتجيب: «أنا طبيعية وصحتى كويسة ولازم يوم أطب». أى أن زينب تعترف صراحةً أنها ليست روحاً صافياً وإنما هى جسد أيضاً، أى أنها إنسان حقيقى. أين هذا من بطلات طفولتى وشبابى (نور الهدى وفاتن حمامة ومريم فخر الدين) المصابات بنوع غير معروف من الأنيميا الخبيثة لا يمكن علاجه، وجوههن تعلوها الصفرة، عيونهن غائرة، أنفاسهن متقطعة وكأنهن على وشك التحول إلى روح محض، لا يتزوجن البتة إلا بعد حب أفلاطونى عنيف لا تشوبه شائبة!

ولكن من أجل الحقيقة وحتى لا نتهم بعدم الموضوعية لابد وأن نقرر أن البطل والبطلة الروحيين كانا يتبادلان القبلات من آونة لأخرى تماماً كما هى الحال فى واقعنا الأرضى، ولكن شتان بين القبلة الرومانتيكية الصافية التى تصاحبها موسيقى تصويرية

حالمة وتزقزق لها الطيور والعصافير فوق الأشجار، وترقص لها النجوم والكواكب فوق السحاب، وتصفق لها الملائكة فى السماء، وبين قبلات هذا الفيلم الحقيقية التى تعقب عليها البطلة قائلة: «صح»! إن مناظر الحب فى الأفلام القديمة كانت تفرض علينا أن ننظر واجمين جادين إلى البطل ثقيل الظل وهو يدلى بأقواله أو تقاريره العاطفية التى تنصت لها البطلة الخانعة القانعة بإعجاب شديد وكأنها موظفة جديدة جالسة فى لجنة رسمية تستمع لأول مرة فى حياتها إلى تقرير حكومى. على العكس من هذا تتطلب منا مناظر الحب فى «خلى بالك من زوزو» استجابة من نوع جديد، فالبطل والبطلة يضحكان، نعم يضحكان، بل ويشربان عصير الليمون، ثم تشرب البطلة من نفس كوب الماء الذى شرب منه البطل حتى «تجرى وراءه». كما أن المشاكل التى يواجهانها سوياً هى الأخرى مشاكل حقيقية، حجمها طبيعى وسياقها واقعى، فهما والحمد لله ليسا أخوين فى الرضاعة (مشكلة المشاكل فى أفلام طفولتى)، كما أن الرجل الشرير لم يغرر بالبطلة الطاهرة ولم يأخذ لها صورة وهو يقبلها فى القناطر ليبتزها فيما بعد! فى هذا الفيلم الحب كالقبلات كالشخصيات كالمشاكل، كلها أشياء حقيقية لا تزيف رؤيتنا لواقعنا ولا تسبب لنا الحرج من أنفسنا، كما أنها فى نهاية الأمر لا تخدش حياءنا الإنسانى. فالقبلة التى تعقبها كلمة «صح» شىء بسيط صحى مؤقت، أما القبلة الميتافيزيقية الصوفية إياها فهى شىء مخيف سخيف رهيب يدَّعى لنفسه من الأهمية ما لا يستحق.

الفتاة المصرية كما يصورها الفيلم هى إنسان حقيقى عنده احتياجات حقيقية بعضها مادى وبعضها روحى، وهى كذلك لم تعد شخصية سلبية خاملة تقبل وضعها دون تساؤل، بل تأخذ موقفاً إيجابياً من الحياة ككل، فهى قادرة على تحدى الطلبة الذين يعيرونها بوضعها الطبقى وخلفيتها الاجتماعية، كما أنها قادرة على تحدى الخواجات المصريين فى عقر قصرهم. والطريقة التى يصور بها الفيلم علاقة زينب بسعيد (حسين فهمى) هى محاولة لرصد هذه الإيجابية الجديدة، فزينب لا تبكى ولا تنهزم حينما تقع فى غرامه، وإنما تهز رأسها بطريقة غزلة لعوب وتقول: «يا واد يا تقيل» ثم تقرر اصطياده، وتنط كما «الزمبلك» من كنبة لكرسى لترابيزة وتغنى أغنية الأنثى الجديدة. فتصف صاحبنا بأنه بارد كجراح بريطانى، هادئ «وراسى» وكأنه أمين شرطة أو دبلوماسى (وكلاهما صاحب سلطة ومكر ودهاء)، وهو متحفظ للغاية يرد بالقطارة

فكأنه الرجل الغامض (الشخصية الروائية الأفرنكية غير الحقيقية)، ويسير كأنه تمثال رمسيس الثانى (الفرعون المغرم بالتماثيل الضخمة). ورغم أن الإشارات هنا تدل كلها على الذكورة والفحولة والضخامة والسيطرة، إلا أن السياق والنبرة العامة للأغنية يدلان على أن الغرض من التضخيم ليس التفخيم وإنما فضح ادعاءات الرجل المصرى عن نفسه. ولذلك فكل صور الفخامة تسبقها عبارات مثل «ما تقولشى» و«بسلامته» و«اسم الله»، وهى عبارات تشككنا فى جدية هذه الصور وتحول الذكر الضخم إلى طفل صغير تتلاعب به هذه الأنثى الحقيقية. وحينما يقف أبو شوارب ويعلن أن «الكون مش قد مقامه» وأنه «أطول رجل فى الحارة»، نعرف أنه ضحية مؤامرة تشهير ضخمة، وأن الفتاة الزمبلك قد نصبت له فخّاً وأوهمته أنه الصياد المفترس التقيل، وهو فى واقع الأمر ليس سوى صيد سهل ولقمة سائغة، إنها تعلم أنه لا داعى للمقاومة فهو لن يغلبها رغم ضخامته الأسطورية ورغم ثقله التاريخى، ورحم الله جدتى وأيام جدتى حينما كانت الستات طيبات طيعات، ينفقن كل أيامهن فى خدمة ذلك المخلوق الرائع ذى الشوارب المبرومة!

الفيلم إذن يبتعد عن الميلودرامية والمبالغات ويمثل محاولة جادة لمجابهة الواقع المصرى بكل حيويته وتناقضاته، ولكن الطريف والرائع أنه يستخدم الصيغة الميلودرامية القديمة المألوفة لكل مشاهدى السينما المصرية بعد أن يعمقها بإعطائها بعداً اجتماعياً تاريخيّاً. ويعالج الفيلم على المستوى السطحى قصة قديمة مستهلكة وهى قصة البنت المصرية السمراء الشريفة، الطالبة الجامعية التى تضطر للعمل (مع الأسف) كراقصة وذلك حتى يمكنها إتمام دراستها، وأهلها (مع الأسف) عوالم يحيون الأفراح، فقراء ولكنهم شرفاء. ثم تحب الراقصة الجامعية الشريفة أحد زملائها من أولاد الذوات الذى يحبها بالطبع لشخصها الطاهر، تماماً كما تحبه هى لشخصه الكريم، ولكن زوجة والد الفتى تطمع (مع الأسف) فى ثروته التى سيرثها من أبيه الباشا (ثلاث عمارات غير الفكة) وتود أن تزوجه من ابنتها نازك (الشقراء التركية) التى تطبخ الشركسية وتقول له: «هاى دارلنج» كلما رأته. وتدبر هذه المرأة الشريرة مع ابنتها المكائد للبنت الشريفة فيكشفوا خلفيتها الاجتماعية أمام الباشا وكل أكابر البلد. ولكن ينتصر الحق (كالمعتاد) ويُهزم الباطل (كما هى الحال دائماً) فيتزوج البطل الكريم من البطلة الطاهرة ليعيشوا فى تبات ونبات ويخلفوا أولاداً كراماً وبناتاً طاهرات.

البناء القصصى العام للفيلم لا يخرج عن هذا الإطار ولكن إدخال بعض الأبعاد الاجتماعية والتاريخية قد غيَّر من علاقات عناصر البناء القصصى/ الدرامى بعضها بالبعض، وأضفى عليها مدلولاً جديداً وعميقًا. فالفقراء الشرفاء موجودون «أربعة وعشرين قيراط» يرقصون فى كل الأفراح كى يدخلوا السعادة على قلوب الناس وليكسبوا لقمة العيش بما يرضى الله، والغنى غنى النفس والقناعة كنز لا يفنى والأرزاق بيد الله... إلخ. ولكن الفيلم يعمق من دلالة هؤلاء الشرفاء فيجعلهم رمزاً للتراث الشرقى التقليدى الذى فقد المقدرة على التعامل مع الواقع الجديد. والباشا الطيب المقهور على أمره وابنه الوسيم الخيِّر وزوجة الأب الشريرة وابنتها كلهم أيضاً موجودون، ولكنهم هم أيضاً يتخطون مدلولهم السطحى القديم ليصبحوا رمزاً للطبقة التى ارتبطت ارتباطاً أعمى بالتراث الغربى وهو ارتباط له دلالته الاقتصادية والحضارية، ويصبح موقف الابن الوسيم ليس مجرد تمرد أخلاقى أو عطف على الفقراء الشرفاء وإنما يصبح بحثاً حقيقيّاً عن الذات لبطل فقد هويته نتيجة انتماء طبقى حضارى يعوقه عن القيام بأى دور فعال فى مجتمعه.

وزينب هى ولا شك سندريلا العذراء الطاهرة التقليدية التى يصر الفيلم على براءتها، فهى تحلم بالفارس المغوار الذى يأتى ليحملها معه إلى أرض نائية وإلى قصره الفخيم. ولكن إذا كانت بطلة الميلودراما شخصية غير حقيقية لا تعرف أى شىء عن الشر (ولا عن الخير بالتالى)، فبطلة «خلى بالك من زوزو» عذراء محنكة تعرف الشر والخير، قلبها ليس بالأبيض ولا هو بالأسود وإنما هو قلب «كاروهات» (على حد قولها)، وهى سندريلا ولكنها لا تجلس حزينة منتظرة الأمير ابن الباشا يأتى ليبحث عنها، بل تعترض طريقه اعتراضاً، وتختطفه اختطافاً من بيئته الغربية المصنوعة. وعلى حد قول «الشاعرة» زوزو «وما نيل المطالب بالتمنى.. ولكن تؤخذ الدنيا كدهه». وهى أيضاً فتاة مصرية لم تخرج من بين صفحات القصص الرومانسية الفرنسية وإنما خرجت من حى القلعة الذى نعرفه وتعيش فى زماننا هذا، يعتمل داخلها الصراع بين التيارين الشرقى والغربى فى حضارتنا، وهو صراع يصل بها أحياناً إلى درجة الصدام، كما حدث حينما أهينت أمها أمام عينيها، فلم تملك إلا أن تطرح هويتها الغربية المكتسبة جانباً لتلقى بكل ثقلها وراء أمها الشرقية، وترقص بلوعة فى قصر الباشا. ولكن الصراع لحسن الحظ ليس دائما على هذه الدرجة من الحدة، فهو صراع بين تيارين فى

طريقهما إلى الامتزاج الكامل لينتجا شيئاً جديدا لا هو بالتقليدى ولا بالغربى، بل مصرى/ عربى حديث.

وتظهر عملية المزج هذه ذاتها فى أشكال أخرى عديدة فى الفيلم، فعربة سعيد رمز التكنولوجيا تصبح شيئاً ظريفاً مصريّاً اسمه «زأزوأة»، والنهاية السعيدة التقليدية سعيدة وتقليدية ولكن زوزو تقطعها لتخبرنا أن «نخلى» بالنا منها. وأغنية «خلى بالك من زوزو» الأخيرة التى تغنيها المجموعة هى تنويع عصرى على أغنية شفيق جلال الشرقية والفردية التى تحمل نفس العنوان. وأغنية «تاج الفتاة المثالية» تعالج مفهوماً غربيّاً «دخيلاً»، ولكن زوزو مع هذا تغنى بعض مقاطعها على طريقة الموال البلدى وترد المجموعة بعبارات الإعجاب مثل «يا سلام» (وهذا يذكرنى بقصيدة صلاح جاهين المسماة «باليه» التى يحاول فيها أن يجمع بين المفاهيم والإيقاعات الغربية والشرقية فيقول: «وبنت أم أنور بترقص باليه/ بحيرة البجع/ سلام يا جدع». فالتعليق «البلدى» على العنوان الغربى هو محاولة للمزج بين التيارين. وثمة نقاط تشابه عديدة أخرى بين القصيدة والفيلم سأحاول الإشارة إليها فى بقية الدراسة).

ولكن استخدام الفيلم لموضوع الرقص والرقص البلدى على وجه التحديد كأداة خام هو أهم المحاولات لعملية المزج، فالرقص البلدى مرتبط فى أذهاننا بعالم زراعى متخلف جامد تسيطر عليه القيم التقليدية ويسود فيه الرجل وتتخذ فيه العلاقة بين الرجل والمرأة شكل علاقة الوحش بفريسته. وأفلامنا المصرية التقليدية هى امتداد لهذه العقلية المبتذلة، فكل فيلم ساقط مبتذل يلجأ إلى إطلاق راقصاته على الجمهور لابتزازه تحت شعار «الجمهور عاوز كده»، انطلاقاً من تصور أن الجمهور هو مجموعة من الغرائز البهيمية التى لا عقل لها ولا ضمير. يستخدم فيلم «خلى بالك من زوزو» الرقص البلدى، ولكن بطريقة جديدة كل الجدة، فالرقص هنا ليس مجرد رقص بل هو رمز لعالم بأكمله آخذ فى الاندثار (على عكس راقصة قصيدة «باليه» فهى رمز لعالم جديد يولد «سلام ع الخطاوى/ تمرع الكون تداوى/ سلام ع النسيم فى الشجر»). وزوزو تنتمى إلى هذا العالم المندثر ولكنها تحاول جاهدة الخروج منه، فهى راقصة شرقية (وعالمة) ولكنها طالبة متحضرة ومثقفة. فالرقص هنا ليس مجرد وسيلة لابتزاز الجمهور بل هو أداة فنية لها مضمون وسياق، وهو جزء لا يتجزأ من بناء القصة ومن

بناء شخصية البطلة. ونحن مطالبون بأن ننظر إلى الرقص فى هذا الفيلم نظرة جديدة، ولذلك فحتى حينما ترقص زوزو «العالمة» بطريقة تقليدية فإن استجابتنا لا تكون تلك الاستجابة الغريزية التقليدية. وقد عالج الفيلم نفسه هذا الجانب فى ذلك المشهد الذى نرى فيه ذلك السكير الكريه الذى يحتسى جرعات الويسكى ثم يهاجم زوزو ويمسك بها بطريقة فظة بهيمية، وينتهى المنظر بزوزو تحتج على امتهان إنسانيتها. فنحن إن استجبنا للرقص بالطريقة التقليدية فإننا نجد أنفسنا فى نفس المعسكر مع هذا الحيوان الكريه، ولكن لأننا لا نحبذ مثل هذا المصير فإنا نعدل من استجابتنا وننظر إلى هذا الرقص بشىء من الاحترام.

ويحاول الفيلم تطوير الرقص البلدى بمحاولة اكتشاف إمكانياته التعبيرية، فعلى سبيل المثال نجد المجموعة ترقص «بلدى» كمجموعة، وفى هذا شىء من التناقض لأن الرقص البلدى التقليدى فردى مائة فى المائة، ولكن لعل أكبر تطوير للرقص البلدى هو الرقصة الأخيرة، التى ترقصها زوزو وهى مرتدية ملابس السهرة السوداء، فهى رقصة متمردة على الذين فقدوا ذواتهم وباعوها لشيطان الحضارة الغربية، ولكنها أيضاً رقصة جنائزية، رقصة رثاء لمصر القديمة التى تموت، ولكنها تموت وهى واقفة على قدميها وبكل كرامة، ميتةً تليق بالشرفاء والأبطال ويعلو صوت شفيق جلال الحزين يطلب منا ألا نبكى على ما مضى حتى يهنأ الناس بالأفراح. («وبنت أم أنور بتضرب بساقها الفضا/ وبتشب وتلب وتنط نطة غضب/ ونطة رضا/ وبتقول بلغوة إيديها اللى فات انقضى/ حقيقى مضى/ كانت أمك يا بنتى/ فى أشعار زعيمنا بيرم عليه السلام/ ما تقدرش تركب سوارس تروح الإمام/ وتمشى تقع»، كما جاء فى قصيدة «باليه» آنفة الذكر). ولعل هذه أول مرة فى حياتى أرى مثل هذه الجرأة فى تطويع نوع فنى له تاريخ طويل وله إيحاءاته وقيمه الثابتة الراسخة (ولعل محاولات تطوير الرقص البلدى فى الفيلم تقف على طرف النقيض من محاولات صديق سعيد فى الفيلم أن يمسخ الرقص والغناء الأندلسيين وذلك عن طريق فرض قيم مستوردة عليهما من الخارج، بدلاً من اكتشاف القانون الداخلى لهما ليعمل من خلاله).

هذه هى بعض الملاحظات العامة على البناء الداخلى للفيلم، ولكنى لاحظت أن ثمة علاقة ما بين البناء الداخلى للفيلم وبين حياة المشتركين فيه إن إخراجًا أو تأليفًا أو

تمثيلاً، إذ يبدو أن المخرج قد حاول أن يجعل من الفيلم (البناء الداخلى) امتداداً لحياة الفنانين المشتركين فيه، فتحية كاريوكا فى حياتها العامة هى الراقصة الشرقية التى تمثل جيلاً من الراقصات قد انقضى وإن كنا نحتفظ بأجمل الذكريات عنه. وعلى الرغم من أن صوت شفيق جلال لا يزال يشجينا بمواويله الأصيلة ـ ومرثية مصر القديمة التى غناها فى الفيلم هزتنى من أعماقى ـ إلا أنه هو الآخر لا ينتمى إلى الجيل الحالى. وحسين فهمى حسبما أعرف قد درس فى الخارج وعاد بشهادة فى الإخراج المسرحى والسينمائى، وسعاد حسنى أشهر الممثلات السينمائيات ـ «النجمة» بالدرجة الأولى ـ خرجت من أعماق القاهرة «البلدى»، أى أن جميع الممثلين يلعبون فى الفيلم أدواراً هى امتداد لحيواتهم الواقعية. وبهذا يكون الربط بين الفيلم والحياة ربطًا فذًا يعمق من إحساسنا بالفن وبالحياة (ولعل اشتراك حسن الإمام مخرج أفلام الميلودراما التقليدية مع صلاح جاهين الشاعر والرسام الحديث هو تعبير آخر عن هذا التمازج بين عالم القديم وعالم الجديد، وبين عالم الفن وعالم الحياة). ورغم أننى لست ناقداً متخصصًا فى الأفلام السينمائية إلا أنه يمكننى القول إن من الواضح أن جهود المؤلف والمخرج قد تضافرت مع جهود كاتب السيناريو والأغانى والحوار للوصول إلى الصيغة المطلوبة. وقد قام الممثلون، خاصةً سعاد حسنى، بترجمة الفكرة إلى فيلم جميل.

إن فيلم «خلى بالك من زوزو» قد نال الشعبية التى يستحقها لأنه استخدم أشكالاً فنية مألوفة للناس وعالج كثيراً من القضايا الحياتية التى يواجهونها بطريقة تبتعد عن التنظير «الأجوف» والكلام «المرسوم»، وحاول أن ينقل لوحة عن عالمنا المصرى الإنسانى المركب دون تبسيط أو تنميط ودون أن يختزله إلى بعض الدوافع المادية أو الجسدية المنفصلة عن تركيبية الوجود الإنسانى بكل فضائله ورذائله.

٢ـ بين أحزان فاتن حمامة وأفراح المعلم عماشة:

ويبدو أن عجلة «التطور» تدور، فتفكك ما تفكك وتدوس ما تدوس. وإذا كانت ميلودرامات فاتن حمامة وكوميديات الريحانى تعد تعبيراً عن وجدان آبائنا وعن بعض جوانب رؤيتهم للحياة، فإن المسلسل التليفزيونى «مغامرات عماشة» الذى شاهدته بعد عدة شهور من مشاهدتى «خلى بالك من زوزو» يعبر عن رؤية مختلفة. فهذا المسلسل

التليفزيونى يصور عالم الطبقة المتوسطة المصرية بعد أن «تطورت» و«تقدمت». فأعضاء هذه الطبقة (بل والمجتمع المصرى كله) كانوا فى «حالهم» مواظبون على عملهم، يذهبون إلى مكاتبهم يوميًا ويعودون منه ولا يجلسون على المقاهى ويدخرون القروش لتربية الأولاد، وفجأة وجدوا أنفسهم، وبسرعة مذهلة يتحولون ويتغيرون ويشترون التليفزيونات التى تقدم لهم الرقصات الشرقية والغربية، وتعرض لهم آخر الأزياء يومياً وفى عقر دارهم، فترتبك قيمهم وتختل معاييرهم، فيسرعون بالذهاب إلى الشوبنج مولز والفنادق خمس نجوم. لم يعد الادخار فضيلة الفضائل كما كان الأمر فى الماضى، فقد حل محله فضيلة «الظهور بالمظهر اللائق» و«تحسين المستوى»، أو كما تقول ميرفت الصحفية المودرن فى إحدى أغنيات «مغامرات عماشة»: «تويست تويست تويست ـ بقينا خلق هاى ـ وبنرقص فى البست»، فيرد عليها مسعد، المخرج المودرن: «البدلة بفتحتين ـ وبقالنا قطفتين ـ والدنيا عال العال، وليسقط الادخار». يقول عزت الكاتب المسرحى فى المسلسل «مغامرات عماشة» وفيلسوف الاستهلاك: إن أهم شىء لشباب العالم ليس الزواج (أو تربية العيال، كما هى الحال مع حسين صدقى بطل الادخار فى الميلودراما القديمة) إنما هو أن نفرش شقة فيها فريجيدير، (ويا حبذا لو كانت مستوردة). هكذا كان الأمر فى منتصف السبعينيات، ولعل كاتب السيناريو لو كان موجودا معنا فى القرن الحادى والعشرين لأضاف عشرات السلع الأخرى. (فقد أصبح التكييف، على سبيل المثال، من ضرورات الحياة!).

شخصيات «مغامرات عماشة» كلها شخصيات عملية لا تضيع وقتها فيما لا يفيد، فهى دائماً وراء الربح المباشر والسريع. فعزت لا يأكل ليؤلف بل يؤلف ليأكل (أو ليفرش شقة)، وكل «العماشيين» لا علاقة لهم بالقيم المثالية المتخلفة مثل الكرامة: مسعد على استعداد دائم لأن «ينفد بجلده»، وعزت مستعد لأن يبيع نفسه لمن يدفع الثمن، أما شوكت الذى لا يكن إلا الاحتقار لعماشة فيعمل سكرتيره الخاص «ودع الخلق للخالق»، وقرقر دائم البحث عن سيجارة. حتى المعلم نفسه، ذلك الديكتاتور المهيب (سيد عبد الجواد الكوميدى) هو الآخر يلجأ للمراوغة والتدليس حتى يحصل على ما يريده. أين هذا من صولات وجولات أنور وجدى ويحيى شاهين ويوسف بك وهبى وحديثهم عن شرف الفقير وغنى النفس، لقد ظهر سانخو بانزا لأن دون كيشوت

الذى لا يزال يحلم بالبطولة ويدافع عن الكرامة والقيم يبعث على الضحك والرثاء فى هذا العالم الجديد المتمركز حول الاستهلاك والذى لا يكترث كثيرا بالقيم.

على الرغم من كل هذا «التقدم»، وعلى الرغم من كل هذه الأخلاق العملية التى تشبه من بعض الوجوه أخلاقيات البرجوازيات الغربية، يشعر أعضاء طبقتنا المتوسطة فى أعماق أعماقهم بأنهم شرقيون (بل بلدى!). يذهب الرجل المصرى إلى المرقص ليراقص زوجته أو خطيبته أو أخته ولكنه لا يجرؤ على أن يطلب من حسناء تجلس بجواره مراقصته، بل إنه لا يمكن أن تحدثه نفسه بمراقصة زوجة صديقه، فالبيت الغربى لم ينتقل بمواقفه الاجتماعية. إن اختلاط القشرة الغربية بالجوهر الشرقى هو أحد الموضوعات الأساسية فى «مغامرات عماشة»، اختلاط عالم متقدم فيه طائرات وفنادق خمس نجوم وأشياء أخرى عديدة لا حصر لها تلخبط المخ، بعالم العفاريت والكنز والأسياد الذين يسكنون تحت الأرض والحوارى المنعزلة عن العالم. والمعلم نفسه هو البرجوازية المصرية التى تتحرك بحذر شديد من الادخار للاستهلاك. فهو يترك الحارة ليسهر فى المطاعم واللوكاندات، وحينما يرتكب أفعالاً فاضحة تضر بالمظهر، فإننا كمتفرجين نتعاطف معه لأنه لا يزال يتعلم ـ مثلنا! إن عماشة المتخلف البلدى يحررنا من مخاوفنا، من عالم الاستهلاك «الهاى» ويدعونا إلى اقتحامه، دون خوف أو وجل.

المعلم عماشة هو التناقض المجسد بين القشرة الحديثة الجديدة والمضمون التقليدى القديم: فهو ديكتاتور أبوى متخلف فى تفكيره، يعشق «مهلبية» ويريد شراءها، وهو فى علاقته مع نفوسة (النصف المشطشط) و«سكر» (الطيبة الطيعة) معلم مصرى أولاً وأخيراً. ولكنه فى الوقت ذاته يسافر «نماموركِ» أى نيويورك، ويلبس الزى الأوروبى بل ويتكلم الإنجليزية (وإن كان بالفهلوة وعلى طريقته المتخلفة). وبرغم أن الفلسفة التى تسود «مغامرات عماشة» فلسفة برجوازية. الكنز، كما يخبرنا عماشة، هو تعب أجداده ونتاج ادخارهم وعريهم وحرمانهم، ولبيب هو الصبى الذى أصبح معلماً (البطل البورجوازى الذى لا نظير له). إلا أن عماشة فى الوقت نفسه لا يدفع أجوراً لعماله لأنه يدير محله بطريقة إقطاعية، كما أن علاقته بعماله علاقة «أبوية» لا دخل للنقود فيها.

هذه هى بعض التناقضات التى تصورها، أو ربما تقع فيها، «مغامرات عماشة» ولكن الشىء الجديد حقّاً فى هذه المسلسلة هو طريقة معالجتها للجنس، ففى هذه الحلقات احتفال بالجسد دون أى حرج أو تحفظ. كانت برجوازية الادخار تخاف الجنس لأنه مكلف ولأنه يهدد ترابط العائلة، أما برجوازية الاستهلاك فهى لا تخشاه بل ترحب به وتسمح للبنات أن يلبسن آخر الموضات وأن يلبسن «المينى» (وإن كان لا داعى «للميكرو» لأنه أقصر من اللازم ويتنافى مع تقاليدنا الإسلامية). (ومع هذا يبدو أن عجلة التطور دارت بسرعة وسادت الرؤية التقدمية، ففى النوادى الهاى ترتدى البنات البلوزات التى تكشف البطن، علامة على أنهن يواكبن التطور وآخر الموضات).

فى «مغامرات عماشة» لا يوجد أثر للخوف القديم من الجنس، والمقدمة الغنائية ترسم لنا الإطار الذى ستدور فيه الأحداث: عماشة تزوج وطلق عدة مرات، ولا يزال «آل إيه عنده غراميات». هذه «الآل إيه» تهدئ من روعنا كثيراً، وتعطى ضمائرنا التقليدية إجازة. والشخصية الرئيسية عماشة، ذلك الرجل المراهق الذى فى داخله طفل عمره ١٤ سنة على حد قوله، هو مجموعة من الدوافع الجنسية غير المنضبطة التى تتحين الفرص للإفصاح عن نفسها بصورة ما. ويحيط بالمعلم كوكبة من الشخصيات المرحة التى يحركها الجنس: سيدة مثلاً على استعداد دائم لأن تستخدم محاسنها لتذليل ما يجابهها من مصاعب، ومهلبية بأغانيها العديدة التى لا تشعرك بالذنب هى تجسيد للجنس الخالص، وسهير زكى هى الرمز الحى والمتحرك لهذا الموقف الجديد من الجنس. أين هذا من فريد الأطرش الذى ربى لنا الرعب؟ وأين هذا من عاشق الروح الذى يتألم فى صمت رهيب ويسفح الدمع السخين؟ فى عالم الميلودراما القديم كانت الخطوط الفاصلة بين الأخيار والأشرار واضحة بينة، وكانت النهاية الأخلاقية تكافئ العذراء وتعاقب العالمة. أما فى عالم عماشة فيختلط الحابل بالنابل ولا ندرى من هى العذراء ومن هى العالمة، فميرفت الصحفية ترتاد نفس الأماكن التى تذهب إليها مهلبية «العالمة»، كما أنهما تفكران بنفس العقلية وتتخذان نفس المواقف وتصدران نفس الأحكام. بل إنه فى أحد المناظر يجلس المعلم عماشة «يعنبر» لهما (أى يقبلهما) «ويعنبران» له على قدم المساواة. بل إن المعلم حينما يختطف قبلة من ميرفت فهى لا تصفعه بالقلم على طريقة العذراوات المتوترات أمثال فاتن حمامة، بل تبتسم له فى منتهى الهدوء، محتجة احتجاجاً فى غاية الرقة!

ويبدو أن هذه المسلسلة التليفزيونية لاقت نجاحاً كبيراً، فما السر فى ذلك، خاصةً وأن بها عيوباً فنية وفكرية عديدة؟ ولعل أهم العيوب الفكرية فى نظرى هو أن المؤلف والمخرج رغم أنهما يعالجان مادة لها دلالة حضارية فإنهما لا يكشفان عن موقفهما منها، بل يتخذان موقفاً هو أقرب إلى الوصف المحايد (المنفصل عن القيمة) منه إلى التقييم. ولا بأس من اتخاذ مثل هذا الموقف على شرط ألا تبقى هذه الوصفية هى النهاية والإطار المرجعى، وهذا عادةً ما يحدث إن لم يصاحب الوصف رؤية نقدية أخلاقية (بالمعنى العام للكلمة). وقد تسبب عدم وجود مثل هذه الرؤية النقدية فى أن المتفرج فقد الإحساس بالاتجاه. كما أن المشاهد كثيراً ما يفشل فى تحديد موقفه من التفاصيل المختلفة، بل ومن بعض الشخصيات الأساسية. فانتهازية عزت الواضحة هى موضوع إعجابنا ورفضنا التام فى نفس الوقت، وهذا يرجع إلى أن الكاتب نفسه يكن نوعاً من الإعجاب الخفى ببعض شخصياته ولكنه غير قادر على الإفصاح عنه (على عكس موقفه الواضح من الجنس). ولعل عدم وضوح الرؤية الفكرية نتج عنه أيضاً أن مسلسل «مغامرات عماشة» كان فى الواقع مجموعة من الحلقات التى تشبه فوازير رمضان، الهدف منها التسلية المباشرة. وبالفعل أكد لنا كاتب المسلسلة أنها ليست سوى «برشامة لطيفة تساعد على هضم الكنافة والقطايف». واستخدام صورة مجازية من عالم الجهاز الهضمى تبين مدى انفصاله عن القيمة. ولذا نجد أن الإيقاع العام للمسلسل بطئ للغاية، تماماً مثل الدواء المهضم. ولعل من أهم العيوب الفنية فى المسلسلة عنصر الميلودراما الدخيل الذى يتمثل فى شخصية «قفة». فهو ليس من العماشيين بتاتاً، إذ أنه مخلص أخلاقى مدخر يؤدى عمله، ورغم أن لفحة عماشية فى منتصف المسلسلة تلفحه تحت تأثير اللعوب سيده، إلا أنه يضيق منها ويعود لسابق عهده. إن معظم الشخصيات مسطحة بما فى ذلك المعلم عماشة نفسه، كما أن الأغانى والرقصات ليست لها علاقة مباشرة بأحداث المسلسلة، أما النهاية فكانت آلية، فرضت فرضاً من الخارج.

لكن على الرغم من ذلك نجح هذا المسلسل التليفزيونى لأنه فى رأيى تجاهل كثيراً من تصوراتنا الفكرية أو الأيديولوجية عن الواقع وجابهه مباشرةً، وحاول وصفه بدقة تنم عن بصيرة حضارية، كما أن المسلسل عالج كثيراً من القيم التى استجدت فى مجتمعنا دون أن تتقيد بتصوراتنا الأخلاقية. إن «مغامرات عماشة» دراسة فيما هو

كائن، وليس فيما يجب أن يكون، وهو لهذا وضع يدنا على كثير مما يحدث فى مجتمعنا، كما أنها بينت لنا الاتجاهات والمواقف الجديدة فيه، اتجاهات قد نجدها سلبية أو حتى ذات طابع تقويضى، ولكن لابد ـ بغض النظر عن موقفنا منها ـ من رصدها وإدراك أبعادها.

٣ـ الفيديو كليب والجسد والعولمة:

وتدور عجلة «التطور» و«التقدم» ويزداد انفصال القيمة عن مجمل حياة الإنسان ويظهر الفيديو كليب. والفيديو كليب هو فيلم سينمائى قصير يحتوى على أغنية، ورقص، وشىء يشبه التمثيلية. فى الماضى السحيق، منذ خمسة أعوام، كنا نستمع للأغنية فنتأمل فى كلماتها ولحنها وصوت المغنى أو المغنية ثم نحكم عليها. وكانت معظم الأغنيات تتحدث عن الحب بين الرجل والمرأة (وبالعكس)، ومع هذا كان هناك أنواع أخرى من الأغانى: فكان هناك أغنية أو اثنان تتحدث عن الأم، أو عن علاقة الأم بابنتها، أو عن الطبيعة، أى عن علاقات إنسانية خارج إطار موضوع الحب بين الرجل والمرأة. كما كان هناك أغان بالفصحى لبعض كبار الشعراء مثل شوقى، والأخطل الصغير، وإبراهيم ناجى. ومن أحسن الأغنيات التى أتذكرها أغنية «تسلم إيدين اللى اشترى» لعبد المطلب، وأغنية «الصباح الجديد» لعبد العزيز محمود، وهى من شعر أبى القاسم الشابى وتلحين مدحت عاصم، (ويبدو أن هذه الأغنية الرائعة قد فقدت حتى من أرشيف الإذاعة. ولعل أحد هواة التسجيلات القديمة عنده نسخة يرسلها للإذاعة لتحتفظ بها، وربما لإحيائها)، وأغنية أسمهان «ليالى الأنس فى فيينا»، وطبعًا لا يمكن أن ننسى بعض أغانى عبد الحليم حافظ مثل «لا تلمنى». وهذا التنوع كان يوجد بشكل ملحوظ فى أغانى فيروز، ولا يزال يسم أغنيات ماجدة الرومى. وإلى جانب هذا التنوع فى الموضوعات، كان هناك تنوع فى أشكال الأغنية، فكان هناك المونولوج الكوميدى (إسماعيل ياسين وثريا حلمى)، وأغانى الديالوج (التى اشتهر بها محمد فوزى)، والأوبريتات (مجنون ليلى)، وأغانى الأفلام (غزل البنات) وأغانى التمثيليات الإذاعية (عوف الأصيل). وبالطبع كان هناك الأغانى الوطنية التى كنا نسمعها طوال العام (وليس فى يوم واحد فى السنة لتذكرنا بما مضى!). كما كان

هناك أغان دينية (أغنية فايدة كامل الشهيرة «إلهى ليس لى إلاك عونا»، وأغنية أسمهان «عليك صلاة الله وسلامه»).

هذا التنوع اختفى تقريبًا تمامًا، فأغانى الفيديو كليب تنحصر فى النوع الأول، أى أغانى الحب بين الرجل والمرأة. ولكن يلاحظ أن الفيديو كليب لم يترك هذه الأغانى على حالها، ففى الماضى مثل هذه الأغانى كانت مبهمةومركبة ومتنوعة. انظر على سبيل المثال الأدوار القديمة مثل: «كادنى الهوى»، و«غزال تركى»، و«يا صلاة الزين»، وأغنية محمد قنديل «ياغاليين عليا يا أهل اسكندرية»، أو أغنية عبد العزيز السيد «البيض الأمارة والسمر الحيارى»، وأغنية محمد العزبى «عيون بهية»، وأغنية محمد رشدى «قولوا لمأذون البلد ييجى يتمم فرحتى»، وأغنية نجاة الصغيرة «كلمنى عن بكرة وابعد عن امبارح»، وأغانى ليلى مراد (بحب اتنين سوى ـ شفت منام واحترت أنا فيه ـ الحب جميل للى عايش فيه)، وأغانى محمد عبد الوهاب (جفنه علم الغزل ـ عاشق الروح ـ الخطايا) وأغانى عبد الحليم حافظ (سمراء ـ وأنا كل ما أجول التوبة يا بوى) وأغانى أسمهان (دخلت مرة فى جنينة ـ يا طيور)، وأم كلثوم (ما دام تحب بتنكر ليه ـ الأطلال ـ حانة الأقدار).

ومثل معظم أغانى الحب بين الرجل والمرأة كانت معظم هذه الأغنيات تتضمن إيحاءات وإيماءات ورموزًا جنسية، أقول: «إيحاءات وإيماءات ورموزًا» عن عمد، لأن البعد الجنسى كان دائمًا مستوعبا فى أبعاد أخرى رومانسية وإنسانية، وفى الصور المستخدمة أو فى خلفية الأغنية (باستثناء بعض الأغنيات مثل «ما قال لى وقلت له، ومال لى وملت له» لفريد الأطرش، والتى منع النحاس باشا، رحمه الله، إذاعتها).

كل هذا الإبهام والتركيب والتنوع اختفى تقريبا تماما، فالفيديو كليب يؤكد جانبًا واحدًا من الأغانى وهو الجانب الجنسى. فالراقصات الحسناوات الرقيقات اللذيذات لا يتركن أى مجال لخيال المشاهد، والصورة عادة أقوى من الكلمة؛ فالكلمة (المجردة) توجد مسافة بينها وبين المتلقى، الأمر الذى يسمح له أن يتأمل فى معناها ويتمعن فى مغزاها، أما الصورة (خاصة إذا كانت صورة حسناء نصف أو ربع عارية تقفز وتحرك كل ما يمكن تحريكه فى جسدها بصورة غير موضوعية أو محايدة)، نقول إن الصورة حسية ومباشرة ولا تترك مجالا للعقل أن يتأمل، أو للجهاز العصبى أن يستريح قليلا،

بل تقتحم الإنسان اقتحامًا. (هل يمكن أن تتصور أغنية مثل «كادنى الهوى» أو «دخلت مرة فى جنينة» وقد تحولت إلى فيديو كليب من النوع الجديد الراقص؟)

وبعد دراسة متأنية للفيديو كليب استغرقت ساعات طويلة لذيذة أمام التليفزيون أقلب من قناة راقصة إلى أخرى أكثر عريا، اكتشفت أنه مما يساعد الفيديو كليب على اقتحامنا ما أسميه «الرقص الأفقى». كلنا يعرف الرقص الرأسى، وألفناه، فقد شاهدناه فى الأفلام وفى الفنادق الخمس نجوم والكباريهات التى بلا نجوم، ولكنه كان رقصا رأسيا دائمًا، أما الرقص الأفقى فهو مختلف تماما إذ تنام الراقصة/ المغنية على الأرض (وهى نصف أو ربع عارية ثم تحرك ما يمكن تحريكه فى جسدها بصورة غير موضوعية أو محايدة) لأسباب لا تغيب عن بال أى مشاهد. هذا الرقص أكثر وقعا وتأثيرًا، وهو يدهشنا تماما، مما يجعلنا نستسلم لإغواء الصورة ونرفع الرايات البيضاء والخضراء والحمراء وكل الألوان الأخرى، إذ كيف يمكن للمشاهد أن يتفكر أمام هذه الصور الملونة بالألوان الطبيعية وغير الطبيعية لهذه الحسناء المتحركة الأفقية؟

والرقص البلدى يهدف للإثارة الجنسية بشكل واضح وصريح، ولكننا كنا لا نراه إلا فى الأفلام وفى الأفراح والليالى الملاح، فهو جزء من عالم «العوالم»، أى أننا كنا نعرفه بوصفه جزءًا من عالم مستقل عن عالمنا، قد نتمتع به وقد نرفضه، ولكن فى كلتا الحالتين هو ليس جزءًا من عالمنا. أما الفيديو كليب فهو يصلنا فى عقر دارنا، ويقدم الرقص باعتباره شيئا طبيعيا عاديا، وجزءا من عالمنا، من صميم حياتنا العادية اليومية. وبدل أن نذهب إلى الكباريهات لنشاهد الرقص الجنسى الصارخ جاء هو إلينا. ولعل هذا ما حققه شريف صبرى فى أغنية روبى الأولى «إنت عارف ليه» حين ظهرت تسير فى الشارع بشكل عادى جدًا ببدلة الرقص، ثم ظهرت بملابس عادية، واستمرت فى نفس الرقص البلدى. ولنلاحظ أن الرقص البلدى هنا ليس رقص المحترفات وإنما يشبه الرقص الذى ترقصه بنات الناس الطيبين فى الاجتماعات العائلية، وبذا يتم هدم الحواجز بين حياتنا اليومية والرقص البلدى، ويتم تطبيعه تماما. (ولعله لهذا السبب فشل الفيديو كليب الأخير للوسى، فهو ينتمى لعالم الكباريهات الخالص). ثم تم تعميق هذا الاتجاه فى أغنية روبى الثانية «ليه بيدارى كده» فهى تظهر بملابس رياضية وبفستان سهرة وبملابس تشبه ملابس فتيات المدارس المراهقات ثم ملابس أرملة،

ولكنها داخل كل هذه الملابس العادية تقوم بحركات أقل ما توصف به أنها غير عادية فهى حركات «كده». ويتم تأكيد هذا الاتجاه نحو التطبيع فى الجزء الأخير من «ليه بيدارى كده» فهو عبارة عن هوم فيديو، أى فيديو عادى، منزلى، تظهر فيه روبى مرتدية ملابس عادية، وتذهب إلى الكوافير عادى، بل ويظهر وجهها فى إحدى اللقطات فى غاية البراءة (وليس «كده») وتبتسم وبراءة الأطفال فى عينيها (وإن لم يمنع الأمر أن تذكرنا بعالم الرقص فى لقطة عابرة من الهوم فيديو). إن عملية التطبيع هذه تحول راقصة الفيديو كليب إلى جزء من حياتنا اليومية العادية، وربما إلى مثل أعلى يحتذى.

وهنا قد يطرح على قارئ ماكر سؤالا آخر؟ ألا «تتمتع» برؤية الفيديو كليب؟ والرد هو نعم أتمتع به، ولعل القارئ قد لاحظ أن وصفى للراقصات لم يكن محايداً أو موضوعيا، فقد أشرت لهن بأنهن حسناوات رقيقات لذيذات يتحركن رأسيًا وأفقيًا بشكل مستمر يثير الدهشة ويدير الرءوس (بما فى ذلك رأسى بطبيعة الحال). ويمكن أن أتحدث عن الديكور والماكياج وما يرتدين (أو لا يرتدين) من ملابس. يمكن أن أتحدث عن كل هذا بعين خبير غير متخصص، ولكن هل القضية هى مدى ما يقدمه الفيديو كليب من متعة؟ ألا يتضمن السؤال تحيزاً واضحًا للمتعة الفردية وكأنها الهدف الوحيد من الحياة، وكأن حياة الإنسان لا يوجد فيها أبعاد أخرى، وكأن الفرد (ومقدار ما يحصل عليه من لذة من خلال المشاهدة) هو المرجعية الوحيدة والمطلقة. ولكن ماذا عن المجتمع والأسرة، أليس من المفروض أن تكون الوحدة التحليلية هى المجتمع وتوجهه ومصلحته، والأسرة وتماسكها، وليس الفرد ولذته ومتعته؟ وأليس من حقنا كبشر (والإنسان كائن اجتماعى بالدرجة الأولى) أن نطرح أسئلة أخرى تتناول جوانب أخرى من حياة البشر فى هذا العالم؟

وقد لاحظت أن كل من تناول ظاهرة الفيديو كليب قد ركز على ظاهرة العرى وعلى «كده»، وأنا بطبيعة الحال أتفق معهم فى الرأى بخصوص العرى والإباحية، وبخصوص «كده». ولكننى أرى أن هذا يمثل جانبًا واحداً من القضية، إذ لابد أن نسأل أيضا عن أثر الفيديو كليب على نسيج المجتمع وعلى بناء الأسرة؛ فالفيديو كليب لا يقدم مجرد أنثى تغنى وترقص وتتعرى وتتلوى بل إنه يعبر عن رؤية كاملة للحياة،

نقطة انطلاقها ـ كما أسلفنا ـ هو الفرد الذى يبحث عن متعته مهما كان الثمن. والمتعة فى حالة الفيديو كليب متعة أساسا جنسية ولذا فهى متعة بسيطة أحادية تستبعد عالم الموسيقى والطرب وجمال الطبيعة وكل العلاقات الإنسانية الأخرى. والفيديو كليب بتركيزه على هذا الجانب وحده يسهم فى تصعيد السعار الجنسى (فى مجتمع فيه أزمة زواج). ولكن من المعروف أن تصعيد الشهوات الجنسية مرتبط تماما بتصعيد الشهوات الاستهلاكية، وهذا ما أدركته تماما صناعة الإعلانات التليفزيونية، فمعظم الإعلانات تلجأ إلى الجنس لبيع السلع، فالسعار الجنسى يفصل الفرد عن مجتمعه وأسرته، وعن أى منظومة قيمية اجتماعية، فيحاول تحقيق ذاته من خلال منظومة المتعة الفردية والمنفعة الشخصية، والتى تترجم نفسها عادة إلى استهلاك السلع والمزيد من السلع (فى مجتمع تعيش غالبيته إما تحت خط الفقر أو فوقه ببضعة سنتيمترات وجنيهات، خاصة بعد ارتفاع سعر الدولار).

إن الفيديو كليب يختزل الأنثى (والإنسان ككل) إلى بعد واحد هو جسده، فيصبح الجسد هو المصدر الوحيد لهويته، وهى هوية ذات بعد واحد لا أبعاد لها ولا تنوع فيها، ومن هنا التكرار المميت فى الفيديو كليبات. ولنقارن «كدهه» التى تقولها سعاد حسنى بـ"كده» التى تقولها روبى بجسدها، «فكدهه» التى قالتها سعاد حسنى كانت عبارة عن إعلان استقلال الفتاة المصرية ورفضها أن تكون كائنًا سلبيًا فى علاقتها بالرجل الذى تحبه، فزوزو لا تبكى ولا تنهزم حينما تقع فى غرام البطل وإنما تهز رأسها بطريقة غزلة لعوب وتقول: «يا واد يا تقيل»، ثم تقرر اصطياده. كل هذا يقف على طرف النقيض من «كده» فى أغنية روبى، فهى إعلان أن الفتاة إن هى إلا جسد متحرك لذيذ، واللى ما يشترى يتفرج. إنها فى نهاية الأمر مفعول به، رغم جاذبيتها الجنسية التى لا يمكن إنكارها! (لماذا لم تتحرك حركات تحرير المرأة لامتهان الأنثى بهذه الطريقة؟).

والإنسان الجسمانى الاستهلاكى المنشغل بتحقيق متعته الشخصية يدور فى دائرة ضيقة للغاية خارج أى منظومات قيمية اجتماعية أو أخلاقية، ولذا نجد أن ولاءاته للمجتمع وللأسرة تتآكل بالتدريج، كما أن انتماء مثل هذا الشخص لوطنه ضعيف للغاية إن لم يكن منعدمًا. والآن انظر لخلفية الفيديو كليب ستجد أنها لا أرض لها ولا وطن، فأحيانًا الخلفية هندية، وأحيانًا أخرى أمريكية، وثالثة أوروبية، والبنات فى

معظم الأحيان شقراوات، وحتى لو كن من بنات البلد فما يرتدينه (أو لا يرتدينه) من ملابس لا علاقة له بما نعرفه فى حياتنا. كما أن أبطال الفيديو كليب عادة يركبون سيارات فارهة وأحيانا يظهرون فى قصور، وكل هذا بطبيعة الحال يصعد الشهوة الاستهلاكية ويضعف الانتماء.

بعد كل هذه المقدمات يمكننا أن نضع الفيديو كليب فى سياق أوسع، وهو سياق العولمة، فجوهر العولمة هو عملية تنميط العالم بحيث يصبح العالم بأسره وحدات متشابهة، هى فى جوهرها وحدات اقتصادية تم ترشيدها، أى إخضاعها لقوانين مادية عامة مثل قوانين العرض والطلب، والإنسان الذى يتحرك فى هذه الوحدات هو إنسان اقتصادى جسمانى لا يتسم بأى خصوصية، ليس له انتماء واضح، ذاكرته التاريخية قد تم محوها، وإلا لما أمكن فتح الحدود بحيث تتحرك السلع ورأس المال بلا حدود أو سدود أو قيود. فالخصوصيات الثقافية والأخلاقية تعوق مثل هذا الانفتاح العالمى. وفى غياب الانتماء والهوية والمنظومات القيمية والمرجعيات الأخلاقية والدينية تتساوى الأمور، ويصبح من الصعب التمييز بين الجميل والقبيح، وبين الخير والشر، وبين العدل والظلم وتسود النسبية المطلقة.

وأهم تعبير أيديولوجى عن العولمة هو فلسفة ما بعد الحداثة التى يطلق عليها أيضا anti- foundationalismوالتى يمكن ترجمتها حرفيا بعبارة «ضد الأساس» والتى يمكن ترجمتها بتصرف «رفض المرجعيات»، مما يعنى السقوط فى اللاعقلانية الكاملة. وقد قال رورتى إن ما بعد الحداثة تعنى أن الإنسان لن يقدس شيئًا حتى ولا نفسه، أى إنها ليست معادية للدين والأخلاق وحسب، بل معادية للإنسان ذاته.

وقد يضيق القارئ بهذا «الكلام الكبير» وقد يتساءل: وما علاقة كل هذا بروبى والفيديو كليب؟ هل يمكن ربط جسد راقصات الفيديو كليب بالنظام العالمى الجديد؟ والرد هو بالإيجاب، فكل الأمور مترابطة ليس بشكل مباشر وليس بشكل عضوى، ولكنها مترابطة. وقد شبه ليوتار الفيلسوف ما بعد الحداثى علاقة الإنسان بالواقع، بعلاقة الرجل الساذج (أو المشاهد الساذج) بالمرأة اللعوب: يظن أنه أمسك بها، ولكنها تفلت منه دائمًا، الأمر الذى يعنى أن علاقة العقل بالواقع غير قائمة. ويذهب كل من فريدريك نيتشه ورولان بارت وجاك دريدا إلى أن تحطيم المقولات العقلية واللغوية هى

عملية ذات طابع جنسى: ذوبان وسيولة. بل إن بعض دعاة ما بعد الحداثة ورفض المرجعيات يرون أن جسد المرأة، هو مرجعية ذاته، ولذا فهو تحد للعالم الثابت الذى له مركز ويمكن إدراكه عقليا. وفى كتابها الشهير ضد التفسير (الذى يؤرَخ لظهور ما بعد الحداثة بتاريخ نشره) قالت سوزان سونتاج إن أكبر تحد للثوابت والعقل هو الجسد. ولتلاحظ ما يحدث لعقلك وفهمك حينما تشاهد رقصة من النوع الأفقى. إن الجسد المجرد لا علاقة له بأى خصوصية تاريخية أو ثقافية أو اجتماعية، ولذا فهو يقوض الذاكرة الاجتماعية والتاريخية، وهذا هو جوهر ما بعد الحداثة، أى أن كل إنسان يعيش داخل ما يسمونه قصته الصغرى أى رؤيته للعالم، أما القصة الكبرى الاجتماعية التاريخية التى تنضوى تحتها كل القصص الصغرى فلا وجود لها، فتتساقط القيم والمرجعيات وتظهر الراقصة الرأسية والأفقية، والشركات عابرة القارات التى تود أن يكون الإنسان حزمة نمطية من الرغبات الاقتصادية والجسمانية التى يمكن التنبؤ بسلوكها، حتى يمكن التحكم فى صاحبها وتوظيفه داخل منظومة السوق (والكباريه). وقد ظهرت فضيحة الفيديو كليبات بعد استشهاد الشيخ أحمد ياسين، فبينما كانت الأمة بأسرها تعبر عن حزنها وعزمها وإصرارها، كان الرقص الرأسى والأفقى شغال على ودنه، وكأن جسد الراقصة هو البداية والنهاية، بداية المتعة ونهاية التاريخ.

إن القنوات الفضائية التى تذيع الفيديو كليبات تصل إلى منازلنا وأحلامنا وتعيد صياغة رؤانا وصورتنا للآخرين ولأنفسنا، ودافعها الوحيد هو الربح المادى، وليس الاستنارة أو تعميق إدراك الناس لما حولهم، فهى مشروع رأسمالى طفيلى يبحث عن الربح الذى أدى إلى التنافس بين المخرجين والمغنين والممولين والذى لم تكن نتيجته الارتقاء بالمستوى الفنى والجمالى، وإنما المزيد من الإسفاف والاغتراب والعرى الذى سيتزايد حتما مع الأيام. ومن يود أن يعرف إلى أين نحن ذاهبون عليه أن يرى محطة MTVوبعض الفيديو كليبات الأمريكية التى تحول الإنسان إلى ما أسميه البروتين الإنسانى المحض، وعليه أن يعرف أن هناك مقهى فى القاهرة يسمى (Evolution أى «التطور فى اتجاه غير معلوم») يقدم مشروبا يسمى Blue Lesbian أى «المساحقة الزرقاء»، وهى محاولة لتطبيع الشذوذ، لا تختلف فى جوهرها عن محاولة تطبيع الرقص والإثارة الجنسية، وهذا أمر أقل ما يوصف به أنه مفزع.

والآن السؤال هو : هل من سبيل لوقف هذا التدهور المستمر؟ هنا قد يقول البعض إن فى هذا تدخل فى حرية الفكر والفن، والرد على هذا أن الفيديو كليبات ليست فكرًا وليست فنا ولا إبداعا، وإنما هى شكل من أشكال البورنو الذى يهدف إلى استغلال الإنسان وتحقيق الربح. وإن كان أصحاب الفيديو كليب يطرحونه باعتباره فكرًا أو فنا فعليهم الالتزام بشرطين : أولهما ألا يحققوا أى ربح مادى منه، وثانيهما أن يثبتوا لنا اقتناعهم الكامل بهذا الفكر بأن يمارسوه فى حياتهم الشخصية مع زوجاتهم وأمهاتهم وبناتهم وأبنائهم، ولا أعتقد أن هناك من سيجد الشجاعة فى نفسه أن يفعل ذلك.

***