آراء وأضداد

جورج براك (١٨٨٢ - ١٩٦٣)

من مميزات عصرنا الحديث انه كان مسرحاً لثورات فكرية عديدة — كل ثورة تقوم مستمدة قوة الاندفاع من التي سبقتها وتثور بدورها على النهج في التعبير : كنا في فوهة بركان تقذف حممها دفعة تلو الاخرى ولا تزال جميعها مشتعلة .

اولى هذه الثورات كما نعلم هي الانطباعية التي ثارت على الكلاسيكية من حيث اللون والموضوع في اللوحة، ثم ثارت انطباعية جديدة على الانطباعية بتعزيز هيكل اللوحة الذي أهمل في الاولى . ثم ثارت المدرسة الوحشية (الفوفيزم) على الانطباعية الجديدة : اولاً بتعزيز الخط الذي ينفجر من اللوحة وكأنه وحدة قائمة بذاتها ؛ وثانياً بتعزيز اللون باستعماله نقياً دون مزج كما يخرج من الانبوب ؛ وثالثاً بتعزيز التأليف ، في خلقه دون الاعتماد الا قليلا جداً على المرئيات . وثورة الوحشيين هذه كانت قصيرة لكنها كانت خلاقة ومعطاة . لقد غيرت النظرة الى الفن ، وقلبت بصورة عنيفة ذوق غالبية البشر . اما خالقا هذه المدرسة فهما ماتيس و روو ومعهما فلامينك ودوفي وفريتس وماركي. وقد شاركهم براك في اول حياته عام ١٩٠٥ . ولا تمضي الا سنون قلائل جداً حتى يأتي جيل جديد أمثال براك وليجي وبيكاسو،ليرى غير ما يراه الاسبقون.

فتولد المدرسة التكعيبية (كيوبيزم) ، مدرسة فريدة من نوعها في تاريخ الفنون ؛ مدرسة كان لها من العنف بحيث انها قلبت من جديد مفاهيم الفن رأساً على عقب ؛ مدرسة استمدت قوة الاندفاع من الوحشية والانطباعية الجديدة وعلى الأخص سيزان ، ثم ثارت على نهجهم في التعبير ؛ مدرسة شعرت بحاجة الى البناء في اللوحة واظهار الفكر المنسق اللذين غابا في غمغمة الحس العاطفي الانطباعي في اللوحة الانطباعية ، ثم شعرت بحاجة الى اثبات حق الخلق الفني للفنان ، وبحاجة الى خلق اشياء لها حقيقتها وقيمتها في ذاتها ، وليست مستمدة من الأشياء التي حولها ؛ مدرسة فاقت جميع المدارس التي سبقتها في قوة الخلق والابداع ، وحكت لغة فيها من الاسرار ما لم تعرفه لغة الفن في كل الثورات السابقة؛ مدرسة ظهرت للناس السذج وكأنها تشويه للمرئيات تمثل فظائع الحروب ، وهستيريا العصر ، مع ان التكعيبية هي اكثر المدارس التي سبقتها حرية في التعبير وخلقاً شعرياً أخاذاً .

والذي قاد التكعيبيين الى هذا التشويه هو انشغالهم في حل مسألة الشكل والمساحة ، اذ ارادوا نقل الاشياء ذات الثلاثة اضلع على مسطح ذي ضلعين ، والتخلص من الضلع الثالث الذي يجسم الاشياء . بمعنى آخر أرادوا التخلص من فكرة الابعاد (بيرسبكتيف) التي تخرق اللوحة وتحول دون تسطيح الأشياء . لذا ابتدأوا بتفكيك الأشياء الى الأجزاء التي تتألف منها ووضعها جميعها في وقت واحد على مسطح واحد : الوجه والجانب والظهر واحياناً الداخل على لوحة واحدة وبطريقة مؤلفة من عدة ابعاد تجمع كل هذه القطع المبعثرة لتجعل منها وحدة متلاصقة . وقد أعجبهم هذا الاكتشاف لأنه في نظرهم حل فكرة الابتعاد عن تجسيم الأشياء ، وعن اظهار المرئيات كما كان يظهرها الكلاسيكيون . وأعجبهم ايضاً لأنه يدخل الى اللوحة عنصر الوقت الذي لم يسبقهم احد اليه ، وهو تحقيق عفوي لنظرية اينشتاين النسبية التي تدخل عنصر الوقت

كضلع رابع . فصار الفنان ان اراد نقل الانسان او الأشياء على لوحته يدور حول الشيء فيرى الوجه والظهر والجانب ويجمعها كلها على مسطح واحد في وحدة متلاصقة : فالأنف يجتمع مع الشعر المخبأ من الخلف ، والعين في الجانب تجتمع على نفس الجانب مع الاخرى المخبأة كلاسيكياً، والصدر يجتمع مع الظهر. بذلك فقدت الاشياء كثافتها وأصبحت شفافة ، فخرقت الاشياء الغريبة كي تظهر الأشياء البعيدة . فصار الفنان يفكك الأشياء ويقطعها ويجعلها شفافة ويغير بالأشكال والألوان لتصبح كلها طواعة لينة بين يديه ، ليعيد بناءها من جديد حسب رغبته واقتناعه . والذي ينظر الى التكعيبية من زاوية نظريتهم هذه يرى حتماً كثيراً من الخلق والابداع والشاعرية .

تأثر براك بحكم صداقته لفريتس و دوفي بالوحشيين . ولكن منذ البدء أعجب بقوة الثورة عندهم انما خالفهم . فلم يندفع بها الى حدها الأقصى مثل درين و فلامينك ، ولم يضح بالشكل من اجل اللون مثل ماتيس ، بل كانت ألوانه النقية في لوحاته الوحشية عام ١٩٠٥ أقل عنفاً ، وأشكاله اكثر ايضاحاً بحيث كان التأليف في اللوحة مدروساً وظاهراً . حتى انه استعمل موجات من لون واحد في لوحة واحدة، وهذه ظاهرة غريبة عن الوحشية .

أحب براك سيزان ، وكان يتبعه الى مصيفه وقد تأثر به كثيراً؛ وسيزان هو اول من فكك البعد الواحد في اللوحة الى عدة ابعاد . وقد التقى براك ببيكاسو عند الشاعر ابولنير عام ١٩٠٧ ، ومن ذلك الحين لم تنفصم صداقتهما ، ومن ذلك العام حتى نشوب الحرب العالمية الأولى ، أي مدة سبع سنوات من ازدهار المدرسة التكعيبية ، كان براك وبيكاسو بالمعاونة أو بالمنافسة هما صانعاها .

وفي عام ١٩٠٨ رفضت لجنة معرض الخريف في باريس ان تعرض جميع لوحات براك ، فراح وعرضهم في احدى غاليريات باريس . ومر الناقد فوكسيل وابدى ملاحظاته — قال : ان براك قد اعاد كل شي الى اشكال هندسية ومكعبات صغيرة . وهكذا بكل بساطة اعطى هذه المدرسة اسمها .

عاش براك حياة بسيطة هادئة متواصلة متواضعة ، وككل فنان افرنسي صميم ليس له تاريخ سوى تاريخه الفني ؛ وفنه كحياته خط متواصل مستقيم ، كله خيال وشاعرية . كان براك صادقاً في فنه ، ذا عين جريئة ونفس مغامرة ، ولكن حذره كان يشده دائماً الى هذه الدنيا ، فلم يفرط في لوحاته عاطفياً او ذهنياً . لذا نرى لوحاته موزونة مركزة جميلة فيها مهارة المعلم ، اكسب بها التكعيبية هذه الشاعرية الحساسة . وبعدة ابتكارات كان هو اول من استعملها خلص التكعيبية من هذه القوالب التي كانت ستؤدي بها الى الاضمحلال قبل ازدهارها . اما الوانه المفضلة فكانت البني والاسود ، فان استعمل لوناً اولياً كان يهدئه بالرمادي او البيج . وقد ابتدأ بالمناظر وانتهى « بالطبيعة الهادئة » لانها بنظره كانت تؤمن له اشكالا بسيطة واحجاماً محدودة الجوانب ظاهرة المعالم .

قبل براك لم يستعمل الفنان اية مادة غريبة عنمادة التلوين في اللوحة ، لكن براك ادخل عليها الخشب، والرخام ، والورق ، وقطعاً من الجرائد اليومية ، وورق اللعب ، واحرفاً من الابجدية لا ترمز الى شيء ، وكرتوناً — ومزج الرمل مع معجون الدهان ليقلل من لمعته .

اختلف براك بتعبيره عن الاشياء عن باقي رفاقه واتباع المدرسة التكعيبية ، فكان ذا مزاج هادىء غير عنيف . شغف ليجي مثلا بالآلات وعصرنا الآلي، فاستعمل اشكالا قاسية وزوايا حادة ، وصارت الاشخاص كأنها رجال آلية . اما تآليف براك فقد كانت على عكس ليجي تماماً ، اذ كانت اشكالا ناعمة الجوانب مستديرة الخطوط ، مستوحاة من الاشياء الاليفة من حياته اليومية . والوان ليجي كآلاته حادة قوية غير

مخففة، ومسطح اللوحة عند ليجي مصقول كآلاته ايضاً . بينما الوان براك تبدو ناعمة منخفضة داكنة ما عدا مسحات صغيرة من الالوان الزاهية . وقد تلاعب براك بالمسطح واعطاه احياناً صبغة النفور الجزئي ، ولم يجعله مصقولا بل اشبعه نورا وظلا واضاف عليه مسحة من التصوف .

بعد التكعيبية ولدت في العالم عشرات المدارس الفنية. والتكعيبية هي آخر المدارس التي اعارت المرئيات اهتماماً واضحاً . ولقد شهد براك موت التكعيبية في حياته ، وشيعها هو بنفسه منذ عام ١٩١٩ ، حين غير نظرته الى الاشياء ولم يبق من التكعيبية سوى بقايا قابلة للجدل . انما قطف براك ثمار خلودها كمدرسة اثبتت وجودها في بناء الحضارة . فعاش براك وسيعيش بعد ان سلمنا ، نحن الفنانين الجدد ، خط الحياة في طريق اللانهاية .

سلوى روضة شقير

النقد بين مبادئ الفن ومطالب الدولة

هوفنغ ناقد ادبي ماركسي شهير ، سار ثلاثين عاماً في خط الحزب الشيوعي الصيني وغيره من الجماعات اليسارية . وبعد سلسلة من الخلافات مع الحزب ، شن الحزب ضده حملة شديدة عام ١٩٥٥ ، ووصمه بكل شيء — بانه يدعم المثالية البورجوازية وبانه عميل للاستعمار والكومنتانغ . هكذا تظهر لنا قضية هوفنغ ما يحدث للفرد عندما تصبح الجماعة الثورية ، التي نذر لها حياته ، حكومة شيوعية : فان فرداً كهذا يستمر في الاحتجاج ضد ما يؤمن مخلصاً بانه خطأ ، فسرعان ما يصير هرطوقياً يجب اسكاته .

ولد هوفنغ عام ١٩٠٤ ، وانتسب الى عصبة الشبان الشيوعيين ، واشترك في الحركة الثورية التي كانت تعم جنوبي الصين . وعندما تسلم الحزب الشيوعي الحكم عام ١٩٤٩ اشترك في كثير من الجمعيات الادبية التي توجهها الحكومة ، غير ان خلافه مع النظام الجديد كان على وشك الظهور .

والاساس في خلاف هوفنغ مع الحزب تابع من تفسيرات متغايرة لدور الحزب بالنسبة الى الادب . فالسلطات الادبية تعتبر الحاجة السياسية المبدأ الوحيد للتوجيه ، مما يعني ان على الاثر الخلاق ان يقوم بدور دعائي محدد . اما هوفنغ فيرى انه اذا كان من حق السلطات السياسية التوجيه فإن عليها في النهاية ان تسمح للخلق الادبي بان ينحو منحاه الخاص . وهذا موقف يشبه بالطبع المفهوم الجمالي في الغرب .

كانت الواقعية ، كما يفهمها هوفنغ ، مزيجاً من ذاتية الكاتب الشخصية والواقع الموضوعي . في كل محاولة للكشف عن حقيقة موضوع ما ، يدخل هذا الموضوع في اعماق الكاتب ، وفي معاناة مثل هذا الصراع دون غيره ، يستطيع الفنان ان يحظى بينبوع الابداع الفني . اما الحزب ، على النقيض من ذلك ، فلا يضع الواقع الموضوعي والمعرفة الشخصية في مستوى واحد . فالعالم الموضوعي هو الذي يقرر الحقيقة ، ويقرر واقع الصراع الطبقي الموضوعي افكار الكاتب ومشاعره ، سواء اعترف بذلك ام لم يعترف . وفضلاً عن ذلك ، فان الشيوعيين يعتبرون ان الخلق الفني هو استثمار للانفعالات في سبيل اهداف معينة ، اما هوفنغ فيعتبره طريقة حدسية وغير عقلية لفهم الواقع . فبدل ان ينساق الكاتب مع غرائزه الفنية ، مفترضاً ان

الرسالة الثورية المناسبة آتية بعده لان مطالب الشعب الحقة هي جزء من الواقع الموضوعي ، يرى الحزب ان الابداع مغاير لذلك تماماً : فعلى الكاتب اولا ان يعطي الرسالة الثورية عدة فنية ، وتلي بعد ذلك المشاعر الفنية الصحيحة .

وعندما استلم الحزب الشيوعي الصيني الحكم تبنى نظرية « الواقعية الاشتراكية » السوفياتية رسمياً ، مع ان كتابات ماو ذاته كانت في خط متواز مع الواقعية الاشتراكية ، قبل ذلك بسنوات . وقد شارك هو فنغ الشيوعيين ايمانهم بان على الادب ان يخدم المجتمع ويساعد على انهاضه ، غير انه حاول التفريق بين نشاط الحزب التربوي والعمل الخلاق . ومجمل القول هو ان هو فنغ يصف كتاباً مثل شيكسبير وغيته بانهما واقعيان عظيمان لانهما ، على الرغم من انه لم يكن لهما موقف ثوري صحيح ، استطاعا ان يعبرا عن حقائق تاريخية عظيمة ؛ لكن السلطات الادبية في الحزب الشيوعي الصيني شددت على القول بانهما ، وان وصفا الواقع ، فقد حالت افكارهما المسبقة في النظرة للعالم دون التوصل الى ان يفهما الواقع فهما صحيحاً .

لم يكن لدى الشيوعيين في الثلاثينات الوقت الكافي لبحث قضايا الادب . الا ان سلسلة الاحداث التي انتهت بالقضاء على هو فنغ بدأت منذ ١٩٣٥ . ففي تلك السنة حدثت معركة ادبية في اوساط عصبة الكتاب اليساريين في شنغهاي . فقد تناظر شو يانغ (وكان مساعداً مقرباً لماوتسي تونغ) مع هو فنغ ، حول ما اذا كان على الكتاب ، في فترات الصراع القومي ، ان يخلقوا نماذج من الابطال او الخونة ، او ان يصفوا مزايا عامة في نتاجهم . وفي حين شدد شو يانغ على اعتبارات سياسية ، شدد هو فنغ على اعتبارات ادبية . وآنذاك لم يكن قد وجد بعد تفسير رسمي للادب في الحزب الشيوعي الصيني ، وهكذا تغلبت حجج هو فنغ الاكثر براعة . لكن في عام ١٩٣٧ بدأت جولة جديدة من المعركة الادبية عندما نشر شو يانغ مجموعة من المقالات دعا فيها الى « ادب دفاع قومي » . وعارض هو فنغ ذلك ، فاتهمه مناوئوه بانه عميل للكومنتانغ ومهمته هي تثبيط عزيمة الحزب الشيوعي الصيني . لكن هذه الخلافات الادبية همدت باشتداد اوار الحرب.

اما المرحلة التالية من قضية هو فنغ فقد بدأت عام ١٩٤٢ ، عندما تأسست « حركة الاصلاح الحزبي » في يينان ، والحقيقة ان هذه كانت بداية ما يسمى اليوم « الاصلاح الفكري » . في هذه الفترة نشر ماوتسي تونغ احاديثه المشهورة « حول الادب والفن » ، التي اصبحت حجر الزاوية في سياسة الحزب الشيوعي الصيني في ما يتعلق بالقضايا الادبية . وكان واضحاً في آراء ماو الافتراض بان على الفن كله ان يخضع لتوجيهات الحزب . ورفض هو فنغ القبول بالخط الحزبي ، وبدا صراعاً مع السلطات الادبية الشيوعية بتأسيس مجلة « هسي – وانغ » في ١٩٤٥ ، التي كانت معظم مقالاتها وقصصها قائمة على افكار هو فنغ الادبية . واحيت هذه المجلة الصراع مع اعداء هو فنغ القدماء ، وبدأ الهجوم على منحى هو فنغ « الذاتي » ينهال من جميع الانحاء الشيوعية في الصين . واتهم بانه اطلق مقاييس ادبية تغاير ما يقول به الحزب . غير انه كان لا يزال واضحاً في تلك الآونة ان الصراع هو صراع بين رفقاء : فلم يطرد ، واعتبر عداؤه للكومنتانغ اكثر اهمية من خلافه الادبي مع الحزب .

على اثر اعلان نظام بكين في ١٩٤٩ ، اتخذت ترتيبات كاملة للرقابة على الفكر . فصار الطبع والورق والنشر والتوزيع تحت سيطرة الدولة ، ونظم الكتاب والفنانون في « اتحاد الادب والفن لعموم الصين » و « اتحاد الكتاب الصينيين » . واشتدت سيطرة الحكومة مع بدء « حركة اعادة التكييف العقائدي » في ١٩٥١ ، وهي برنامج جديد« للاصلاح الفكري ». كان هدف الحركات السابقة هو ان يسير الكاتب في خط

الحزب، اما هدف الحركة الجديدة فكان تكييف فكر الكاتب باعطائه عقيدة اشتراكية جديدة كل الجدة. واذا نظرنا الآن الى ذلك ، نجد ان هذا البرنامج هو بداية النهاية بالنسبة لهوفنغ .

في بدء هذه المرحلة الجديدة هو فنغ مبلبل الافكار . كانت مقالاته تؤيد آنذاك اهداف الحزب السياسية ،الا انه مع ذلك كان يصرح بان الادب والسياسة يسيران في طريقين مختلفين نحو هدف واحـــد . لكنه كان في موقف ضعيف جداً بالنسبة للسلطات . ومع انه كان عضواً في مجلس اتحادين للكتاب ، فان عدوه الاكبر شو يانغ كان قد اصبح نائباً لوزير الشؤون الثقافية ، يتمتع بسلطة مباشرة على مختلف النواحي الادبية . وقد بدأت اولى الهجمات الرسمية على آراء هو فنغ مع بدء حركة « التكييف » التي ذكرناها سابقاً ، ويظهر ان شو يانغ هو الذي دبرها . وفي ١٩٥٢ ارسل تعميم رسمي الى نخبة من الكتاب ، ما لبثوا بعد ذلك ان نشروا رسائل يهاجمون فيها موقف هو فنغ . وفي ١٩٥٣ انتقدت مجلة الحزب الادبية الاولى ما زعمت انها افكار هو فنغ المناقضة للافكار الماركسية ، واتهمته بانه يتجاهل احاديث ماوتسي تونغ في يينان ، وقالت انه ليس في نظرته للادب وعي سياسي وطبقي ، وان اخطاءه راجعة الى انـه لم يغـير نظرته البورجوازية الى نظرة بروليتارية ، ولكن في الامكان انقاذه اذا اصلح افكاره .

ويظهر ان وضع هو فنغ تحسن بين ١٩٥٣ — ١٩٥٤ ، فعين نائباً في المجلس الوطني للشعب . غير انـه ارتكب اذ ذاك غلطته الكبرى : فقد اعتقد ان الصراع العلني سيوفر له النصر ، وقرر ان يرسل الى لجنـة الحزب المركزية تقريراً ينتقد فيه السياسة الادبية المعمول بها ويهاجم شو يانغ وانصاره . فطلب من اصدقائه ان يجمعوا المواد اللازمة من الكتب الماركسية الملائمة ، وقدم للجنة المركزية ، في ١٩٥٤ ، تقريره النقدي الطويل « معلومات ايضاحية حول بعض المشاكل العقائدية » . لم يهاجم هو فنـــغ في هـــذا التقرير مفهوم « الواقعية الاشتراكية » فحسب ، وانما هاجم ايضاً « الاصلاح الفكري » للكتاب والنظرية القائلة بان عليهم ان ينغمسوا في الطبقة البروليتارية ، وتصرف السلطات الادبية التي وصفها بانها لم تكن توجهها منذ ١٩٤٩ مبادىء الحزب الشيوعي وماوتسي تونغ ، بل توجهها الافكار المتعصبة لجماعة فئوية معينة . كان هو فنـــغ يفسر آراء ماركس بطريقة تختلف عن تفسير الحزب الشيوعي الصيني ، ولو قبل تفسيره لكان ذلـك يعني ليس تغييراً في الخط الادبي الرسمي وحسب ، وانما يعني فوق ذلـك نقضاً لنظـــام السيطرة التوليتارية التي يمارسها الحزب ليبقي الكتاب في خطه .

لم تكن الاعتبارات الايديولوجية الادبية السبب الوحيد لردود الفعل العنيفة ضد تحدي هوفنغ . فتحت الضغط الذي رافق برنامج السنوات الخمس والتشديد على تعميم المزارع الجماعية ومحاولة الانتقال الى البنـــاء الاشتراكي،صار ضروريا خلال ١٩٥٤ - ١٩٥٥ فرض المذهبية الحزبية على الكتاب جميعاً.وقدم هوفنغ مثالاً رائعا للتدليل على ان واجب الكاتب الاول والوحيد مرتبط بالحزب والدولة . وقد بدأ هذا كله في سلسلة من الاجتماعات في اواخر ١٩٥٤ لفتح المجال امام الكتاب الشباب لانتقـــاد « ون يي باو » ؛ ودعي هوفنغ للمشاركة ، واستمر في هجومه على السلطات الادبية ، لمدرسيتها وشكليتها. وفي الرد عليه، اتهم بانه لا يهاجم افراداً بل الحزب نفسـه . فلم يعد يسمى« رفيقـا »وطرد من صفوف الحزب لان هجومه كان في غير وقته.

وفي كانون الاول (ديسمبر) نشر هوفنغ نقداً ذاتيا جزئيـا لسلوكه المتهور ، وهـاجمه حتى شو آن لاي نفسه . وفي ١٩٥٥ بدأ اتحاد الكتاب الصينيين هجوما كاسحا على نظريات هوفنغ اللا مـــاركسية ، ووصفته صحيفة « الشعب » الرسمية بانه قوة سياسية تضر بالجماهير ، واصبح مذ ذاك زعيما معـــاديا للثورة وعميلاً لدوائر

الاستخبارات الاستعمارية والكومنتانغ . واعلن انه تم ، انسجاما مع الرأي العام ، القبض على هوفنغ . واستمر الحزب في استخدام قضيته للقبض على العناصر المعادية للثورة ولتنقية الوعي السياسي حسب حاجات الاشتراكية . وقد اظهر ذلك ان جميع الأفكار التي لا تتفق كليا مع افكار الحزب الشيوعي الصيني تعني بالنسبة له ما يعنيه تماما عداء الثورة . وخلال حملة « المائة زهرة » سمعت اصداء لآرائه ، وراجت شائعات عن اجتماعات للطلاب هللوا له فيها كبطل العصر . وعندما بدأ الحزب عام ١٩٥٧ هجومه العنيف على الفئات اليمينية ، اتهم المفكرون الذين لم تكن حماستهم للماركسية اللينينية كافية ، بانهم اتباع لهوفنغ . وقد اظهرت هذه القضية بان فنانا مقتنعا بسياسة ماركسية عامة لم يستطع الاحتفاظ بحريته عندما بدأ مسؤولو الحزب يمدون سيطرتهم على كل مرافق الحياة الصينية. غير ان التوتر الذي كان يمثله هوفنغ بين مطالب الحزب ومبادىء الخلق الفني الثابتة لم يعد علنيا ، الا انه لم يحل .

ميرل غولدمان

حَول « الاسلام والقوميّة في الشرق الأوسَط »

نشرنا في العدد السادس من « حوار » مقالاً للاستاذ مدثر عبدالرحيم بموضوع « الاسلام والقومية في الشرق الاوسط » . وقد دار على اثره هذا النقاش حول الموضوع بين الاستاذ ميشال غريب وصاحب المقال الاصلي :

ان النظرية الحديثة السائده للقوميات لا تعتبر الدين ركيزة اساسية من مقومات الامم . ولم يعد بالتالي من صبغة دينية مميزة للمجتمعات البشرية ، على الاقل في عرف التيارات العقائدية السياسية الكبرى، التي تجتاح العالم في العصر الحاضر . بل ان القوميات آخذة في الاتساع التعريفي والواقعي ، لتجمع تحت رايتها جماعات بشرية اكبر فاكبر ، لا رابط بينها سوى وحدة الاهداف والمشاعر وربما التاريخ ، وطموح لديها في تحقيق امال مشتركة في المستقبل . وهكذا نرى ان الروابط التقليدية التي كانت تفرض لكل امة ، كوحدة الدين والارض واللغة ، لم تعد من مستلزمات القومية ، اذ ان الواقع ضحدها . فقامت دول ، تشمل كلا او جزءاً من امة ، وفيها من المجتمعات ما تختلف ديناً وارضاً ولغة .

فلا يصح بالتالي القول ان فصل الدين عن الدولة في البلاد العربية « كلام لا معنى له » ، بل فيه كل المعنى ، ولا يقوم معنى سواه . ففكرة قران النظرية الدينية بنظرية الدولة او القومية السياسية ، فكرة طغت على اوربا حتى القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، اي حتى ظهور المفكرين السياسيين العلمانيين ، امثال دانته ومكيافيلي . وقد خرجت اوربا من تجربة ازدواجية النظرية الدينية — الدنيوية بثبوت افساد

الدين والسياسة ، حين يقحم الاول في الثانية .

فيحسن بقادتنا ، وفي طليعتهم قادة الرأي والفكر ، ان يعتبروا بما خبره سواهم ، لئلا تتخلف دنيا العرب عن عجلة الزمان. اما التذرع بان الاسلام دين ودنيا ، فذاك ما لا يصح التشبث به لوضع الدولة في اطار محكم جامد ، يمنع التشريع من التطور والتكيف وفقاً لحاجات كل عصر . فالاديان وضعت لخير البشر واسعادهم ، ولا يجوز بالتالي ان تعتبر حاجزاً ضيقاً قاسياً ، يعيق تقدمهم ورقيهم . فالاحكام الشرعية ، وان كانت منزلة ، هي قابلة للتأويل والتفسير ، كي تلائم حاجات كل عصر . فالاديان انزلت في عصور معينة ، لتنظم شؤون العالمين الآنية . فتبدل العصور ، وتقلب المقاييس ، يستتبعان تكييف الاحكام الدينية لتلائم هذا التبدل ، دون الخروج عن روحها الاساسية السامية . وما اراد الخالق بريته جموداً وركوداً . وهذا ما يؤكده كبار علماء المسلمين ، امثال المحمصاني والدوري وعبد الرزاق .

اما القول الآخر بان الاسلام والعروبة متلازمان في القومية ، فذاك ما يصح عن فترة محدودة في التاريخ العربي . تمتد من ظهور الدعوة الاسلامية حتى نهاية القرن التاسع عشر. فالفتوحات الاسلامية كان لها الفضل في توسيع قاعدة العروبة جغرافياً وبشرياً . ولكن الاسلام لم يخلق العروبة ، كي يقال انهما متلازمان في القومية . فالعروبة قومية وجدت قبل الاسلام في الجزيرة العربية ، وان لم يكن العرب قبله موحدين في دولة نظامية . والعروبة شملت من لم يعتنق الاسلام ديناً . فالعروبة والاسلام ، اذاً ، لا يربطهما اي تلازم قومي ، ومن اراد ان يخضع القومية العربية للاسلام ، فهو مناد بنظرية الحكم الثيوقراطي الكثاري ، اي بحكم الاكثرية الاسلامية للاقلية غير المسلمة . وهذا تمييز مر عليه الزمان ، ونبذته الديمقراطية التي تساوي بين المواطنين امام التشريع العلماني المستمد من ارادة الشعب لا من الاديان .

فكانت تركيا رائدة العلمانية في هذا الشرق واستحقت تقدير العالم واعجابه . ففصلت الدين عن الدولة ليبقى الاول بين الفرد وربه ، والثانية للجميع دون تمييز . فما لم يحذ العالم العربي حذوها ، سيبقى قابعاً في متاهات السياسة البدائية ويبقى متخلفاً عن الركب الحضاري الزاخر ، الذي يدفع بدول الغرب بقوة وسرعة هائلتين .

واخيراً ، فالقول بان دساتير بعض الدول العربية تجعل الفقه الاسلامي مصدراً رئيسياً من مصادر التشريع او تشترط في رأس الدولة ان يكون مسلماً ، او تنص على ان الاسلام دين الدولة الرسمي ، كما جرى في اتفاق الوحدة الثلاثية الذي وقع في القاهرة في ١٧ نيسان (ابريل) ١٩٦٣ ، فذاك ما لا يشكل حجة صائبة لصالح دعاة القومية الدينية . بل على العكس ، يزيد في قناعة القائلين بان الدول العربية المذكورة لم تبلغ بعد درجة من الوعي السياسي الكامل يضعها في مكان الدول الديمقراطية العصرية . وانه لمدعاة للعجب حقاً ان تستغرب تلك الدول الطائفية تخوف غير المسلمين او المسلمين العلمانيين المتحررين من الاقدام على وحدة عربية شاملة ، طالما ان دعاتها الحاليين من اتباع التفرقة الطائفية . وقد كان ذكر دين الدولة ، في اتفاق الوحدة المذكورة ، طعنة نجلاء في صميم المتوسمين خيراً في قادة العرب الثوريين الانقلابيين ، وخاب امل لهم كبير ، وكان للصحافة الحرة في حينه رأي انتقادي جريء ، انصب على البند الطائفي سهاماً سنينة النصال .

ميشال غريب

اشكر للسيد صاحب التعليق اهتمامه بالموضوع ، واطمئنه الى ان كاتب هذه السطور يتفق معه في عدة نقاط اساسية ، منها نفوره نفوراً شديداً من التفرقة الطائفية وكل ما يمت اليها والى التعصب الديني بصلة — كما يتضح من نص المقال الذي عليه التعليق ، وكما هو بين في كتابي « ازمة المجتمع العربي المعاصر » .

هذا الى انني قد استبشرت لما وقعت عيني على قوله : « فلا يصح بالتالي القول ان فصل الدين عن الدولة في البلاد العربية كلام لا معنى له بل فيه كل المعنى ولا يقوم معنى سواه » . استبشرت وتطلعت لما عسى ان يقوله تبياناً لذلك ولزعمه ان التحدث عن العلمانية في بلاد اسلامية ليس فيها شيء من ازدواجية «الكنيسة — الدولة » كلام مفهوم فيه كل المعنى ولا يقوم معنى سواه . لكنني رأيته يعتبر ان ما صح في اوربا واتضح معناه في ضوء تجربتها وتاريخها يصح ايضاً في بلادنا ويكون له معنى لم يبين ما هو . صحيح ان اوربا قد عانت شروراً عظيمة بسبب الازدواجية التي يشير اليها ، وان نتيجتها كانت الثيوقراطية بكل ما فيها من شرور، وان الفصل بينهما قد عاد بالخير العميم على المجتمع الاوربي. ولكن المجتمع العربي او الاسلامي بريء من مثل هذه الازدواجية البغيضة ، وليست فيه كنيسة او هيئة كالكنيسة يمكن ان تتسلط على رقاب الخلق كما حدث في اوربا ، او نحتاج لفصلها عن الدولة تخليصاً للناس من الثيوقراطية الناتجة عن وجود ذلك الازدواج ولا يمكن ان تكون بدونه . ولهذا السبب نفسه ، يكون الكلام عن العلمانية على هذه الشاكلة كلاماً فارغاً لا معنى له ابداً. ولذلك ايضاً ، فان المعنى المنطقي الوحيد الذي يمكن ان تحتمله دعوة العلمانية في مجتمع مسلم ليست فيه « كنيسة » يمكن فصلها عن جهاز الدولة هو معاداة الاسلام نفسه ومقاومة آثاره في المجتمع ، كما كان الامر في تركيا اثناء الفترة التي اعقبت قيام الثورة وسبقت عودة الاتراك الى شيء من الاعتدال والديمقراطية بعد الحرب الاخيرة .

ونحن بالطبع لا نتهم الناقد ، عندما يزعم ان العلمانية في المجتمع العربي كلام فيه كل المعنى ، بانه يرمي الى شيء من هذا الذي حدث في تركيا على عهد مصطفى كمال، ولكننا نسجل اسفنا لانه لم يبين لنا ما يقصده بدعوته للعلمانية واستعماله الكلمة ، رغم اهميتها القصوى في بناء حجته ، ورغم ما ذكره من انها تحمل كل معنى ولا يستقيم معنى سواها .

اما ان « العروبة قومية وجدت قبل الاسلام في الجزيرة العربية » فكلام خاطىء من ثلاثة وجوه : اولها ، ان القومية ، بتعريفاتها المختلفة ، لم توجد قبل هذا العصر الحديث ، وانها كأساس للحكم قد ولدت في اوربا في مطلع هذا العصر ومن هنالك امتدت الى بقية العالم اثناء القرنين التاسع عشر والعشرين . يتبع ذلك ، ثانياً ، ان العرب قبل الاسلام لم تكن عندهم قومية بالمعنى الصحيح للكلمة، وانما كانت حياتهم مبنية على اسس من القبلية والعنصرية. ثالثاً ، ان العرب الذين نعنيهم بهذه التسمية اليوم انما هم نتيجة مباشرة لظهور الاسلام وانتشاره في بلاد كان اكثر اهلها من غير العرب ، ثم آمنوا بالاسلام، ومن اجله استعربوا وانصهروا في بوتقة الحضارة العربية الاسلامية التي وحدتهم وجمعت بينهم كما اظلت بجناحيها اناساً كثيرين لم يكونوا مسلمين ديانة وان كانوا « اسلاميين » بحكم الحضارة التي نشأوا فيها . فوجود اقليات غير مسلمة في المجتمع العربي اليوم لا يعني انه ليس ثمة ترابط بين العروبة والاسلام ، بل معناه ان المجتمع الاسلامي مجتمع بريء من العصبية العمياء التي عرفتها اوربا . من هنا كان التلازم الذي لا فكاك منه بين الاسلام والعروبة .

لذلك كله لم اشعر بشيء من خيبة الامل التي قال الناقد انه واصحابه قد اصيبوا بها لما رأوا اتفاق الوحدة الثلاثية قد نص على ان الاسلام دين الدولة الرسمي . بل ، على العكس ، رضيت عن ذلك كل الرضى : لان الميثاق باشتماله على ذلك النص قد عكس واقع الحياة في المجتمع العربي المعاصر ، وسجل « ارادة الشعب »

بامانة ووعي يضمن ولاءه له ؛ ولانه نص ايضاً على ضمان حرية الاديان والآراء والمعتقدات ، وبذلك سد الباب في وجه المتعصبين ودعاة التفرقة الطائفية؛ ثم لانه بذلك كله قد ابتعد بالعرب عن الخطر الماحق، خطر اتباع الاتراك في منهجهم العلماني ، لان ذلك وما ينطوي عليه من اضعاف رابطة الاسلام بينهم سيؤدي بالطبع وبالضرورة الى احياء العصبيات الجاهلية بينهم ، ويفتح الباب للعنصرية والوطنية والمحلية ، ويحلها محل القومية العربية الشاملة ، لا سيما وان قومية العرب ، خلافاً لقومية الترك او الفرس مثلا ، تعتمد اساساً على الوحدة التاريخية الثقافية التي خلعها عليهم الاسلام ، لا على العنصرية لو على تاريخهم في الجاهلية ، كما تعتمد ايضاً على الايمان الراسخ بضرورة الحفاظ على حقوق المسلمين وغير المسلمين من المواطنين في حرية ومساواة، وليس على التعصب الديني او التفرقة الطائفية .

وبناء على ما تقدم ، فلعل القارىء يتفق معنا فيما ابناه من ان التوحيد بين المسلمين والمسيحيين وازالة اسباب التفرقة والخلاف بينهم قصد صحيح كريم ضروري لا يمكن ان يختلف فيه اهل الرأي من الامة على اختلاف عقائدهم ، ولكن السعي لتحقيقه باسم العلمانية فيه خطأ واضح ، هو تسمية الاشياء بغير اسمائها ، وخطر كبير ، هو انه يفتح الباب لسوء الفهم وسوء القصد وما يتبع ذلك من تهديد للاسس التي تقوم عليها وحدة العرب وقوميتهم اليوم .

مدثر عبدالرحيم

رسائل من القاهرة

... انه لعمل رائع ذلك الذي تحققه مجلة « حوار » باتخاذها طريق التنوير اسلوباً وفكراً . فهي اذ تنقل الينا اصفى التيارات العالمية في الفكر ، انما تقرب بين ادبنا وبين صفات «المعاصرة» مما يهيىء العقول والقلوب للخصب والمبادرة الحضارية ، ويهيىء ادبنا للتفتح على العالم باعمق ما يحمله الفكر العربي من امارات الصحوة وتفجر الشباب في عروقه ...

— محمد عفيفي مطر

... هنا في مصر دوى صخب هائل حول مجلتكم واثيرت ضدها ضجة محمومة لا يهدأ لها قرار . واقول لك الحق بانني قد خدعت في بادىء الامر بهذا الصخب وبهذه الضجة ، ولكن مداومتي الاطلاع على مجلتكم اقنعتني بانها مجلة الثقافة الحرة الاصيلة التي كنا نفتقر اليها ...

— حسن توفيق

... « حوار » نافذة مفتوحة على الفكر الانساني الحر ...

— صلاح عيسى