aljadeedmagazine.com
فكر حر وإبداع جديد

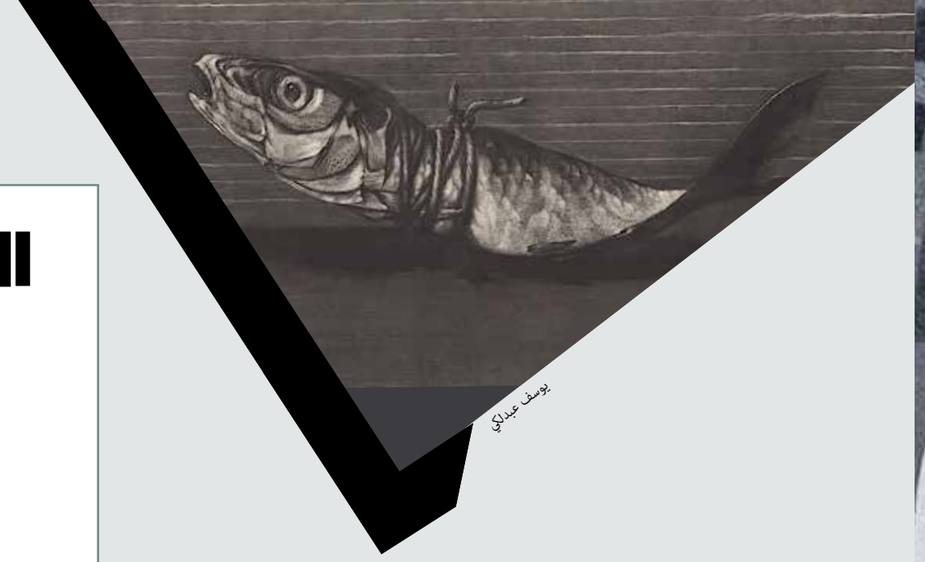
الجديد
AL JADEED

ثقافية عربية جامعة تصدر من لندن
مارس/آذار 2016، العدد 14

نبيل المالح
السيد الدمشقي
والحوار الممنوع

الثقافة العزلاء
الجغرافيا العربية وزلزال السنوات الخمس

ISSN 2057-6005



يوسف عبدلكي

هذا العدد

هذا عدد يرصد حال الثقافة العربية من باب السؤال عن الكيفية التي انفعلت فيها بأصوات الشارع الذي انتفض ينشد تحقيق تطلعات أجياله الجديدة، وقد قطرت معها إلى شوارع الغضب أجيالا بعضها كان خاملا وبعضها كان خائبا مستسلماً لقدره. وبعضها الآخر شرائح حية من الكتاب والمثقفين والفاعلين الاجتماعيين ممن هالهم حجم النكوص الاجتماعي والخراب الروحي الذي أصاب به الاستبداد مجتمعاتهم، والهوان الذي عصف بأمتهم، فلم يتوقفوا عن محاولاتهم الإصلاح وطلب التغيير، ليجدوا أنفسهم جنبا إلى جنب مع أبنائهم من الشباب وعلى رأس التظاهرات والتجمعات السلمية طلبا للتغيير. والسؤال الذي تطرحه "الجديد" في هذا السياق وهذا الرصد، يحاول أن يتقصى أثر حرائق الأمة في بدن الأدب والشعر والفكر والفن، وفي نظرات المبدعين وأفكار المفكرين.

هل من جديد؟ هل من أسئلة جامعة يمكن وصفها بأنها جديدة أمكن للثقافة العربية في جغرافياتها المختلفة ان تطرحها وتحاول الإجابة عنها؟ هل عصفت الخضات والانتفاضات العربية بالثقافة أيضاً؟ هل جددت أسئلتها؟

هذه الأسئلة وغيرها شكلت مداراً للتفكر في ملف "الجديد" المعنون بـ"الثقافة العزلاء" وقد شاركت فيه نخبة من حملة الأقلام العرب من تونس، مصر، سوريا، العراق، الجزائر، فلسطين، الأردن.

والملف مفتوح على كل مساهمة جادة للحوار مع الأفكار التي يطرحها المشاركون فيه.

في العدد أيضا حواران؛ الأول مع السينمائي السوري الراحل نبيل المالح، ونص بقلمه.

والثاني مع المفكر الفرنسي لوك فيري أحد الفلاسفة الفرنسيين الجدد.

وإلى هذه وتلك، يذخر العدد بمقالات فكرية وأدبية ونقدية، وقصائد وقصص من لبنان وسوريا والعراق والمغرب وليبيا وتونس وفلسطين.

وفي الأبواب الثابتة آراء ومراجعات للكتب الجديدة، ورسالة فكرية من باريس، ورد من المفكر المصري مراد وهبة على منتقديه ومساجليه، ورسوم لعدد من الفنانين العرب المبدعين.

"الجديد" دعت الكتاب إلى المشاركة في عدد من ملفاتها الجديدة منها: "الكتابة والأنوثة/المرأة والكتابة" في عدد تخصصه لموضوعات هذا العنوان. و"الكتابة المسرحية" وهو عدد مخصص للنصوص المسرحية وبعض الدراسات. و"مسالة الهوية: صراع الهويات في العالم العربي".

بهذا العدد تواصل "الجديد" مغامرتها في البحث عن كل جديد وثمين في الأدب والفكر والفن، محرضة على كتابة عربية جريئة في نقديتها وحرّة في ابتكاريتها، مغتنية بأفكار وإبداعات من التف حول مشروعها من حملة الأقلام العرب المتطلعين نحو المستقبل، في قطيعة، حقيقية مع المنظومة الاجتماعية والسياسية المنتجة لأوهام الفئتين الضالتين: أهل الاستبداد وأهل الظلام ■

المحرر

ريم يسوف

الجديد
aljadeedmagazine.com

مؤسسها وناشرها
هيثم الزبيدي

رئيس التحرير
نوري الجرّاح

مستشارو التحرير
أزراج عمر، أحمد برقاوي
عبد الرحمن بسيسو، خلدون الشمعة،
خطار أبو دياب، أبو بكر العيادي
ابراهيم الجبين، رشيد الخيون
تحسين الخطيب، مفيد نجم

التصميم والتنفيذ
القسم الفني - مؤسسة "العرب" لندن

رسامو العدد:
يوسف عبدلكي، أمجد وردة، أسعد فرزات
فادي يازجي، سمان خوان، حسام بللان
محمد الوهيبي، عبد الله محمد الطيب
فيصل لعيبي، نبيل المالح، حسين جمعان
مياسة محمد، نخير نبعة، بهرام حاجو
بطرس المعري، راشد حسو، هبة العقاد
نهاد الترك، محمد عباس، ريم يسوف
محمد عبد الرسول

التدقيق اللغوي:
عمارة محمد الرحيلي

الموقع على الإنترنت:
www.aljadeedmagazine.com

الكتابات التي ترسل إلى «الجديد» تكتب خصيصاً لها
لا تدخل المجلة في مراسلات حول ما تعتذر عن نشره.

تصدر عن
Al Arab Publishing Centre
المكتب الرئيسي (لندن)
Kensington Centre
Hammersmith Road 66
London W14 8UD, UK
Tel: (+44) 20 7602 3999
Fax: (+44) 20 7602 8778

للاعلان
Advertising Department
Tel: +44 20 8742 9262
ads@alarab.co.uk

لمراسلة التحرير
editor@aljadeedmagazine.com

الاشتراك السنوي
للافراد: 60 دولارا. للمؤسسات: 120 أو ما يعادلها
تضاف إليها أجور البريد.

ISSN 2057- 6005

مكر حر وإبداع جديد

ثقافية عربية جامعة

المحتويات

العدد 14 - مارس/ آذار 2016

كلمة

6 حملة الأقلام وحملة التوابيت
هل جددت العواصف أسئلة الثقافة العربية
نوري الجراح

مقالات

8 عولمة الثقافة وثقافة التصنيع
إبراهيم الحيدري

14 التفكير النهضوي العربي بين الأمل والوهم
أبو بكر العيادي

20 مسألة الترجمة
سؤال الفن ويقين العلم
حسن بحراوي

24 المعارك الأدبية في عصر الفضاء الإلكتروني
علي عفيفي

أصوات

54 مهابط الكلمات ومعارجها
تحسين الخطيب

147 ماذا يكتب الكاتب في لحظة الدم
سلمان ناطور

سجال

128 المخلّص محبوس في مستشفى الأمراض العقلية
مراد وهبة

134 التاريخية الثلجية في أفكار عزيز العظمة
عماد الأحمد

شهادة

42 كأنني أبدأ اليوم
نبيل المالح

غلاف العدد الماضي فبراير/ شباط 2016

كُتاب في العدد

سلامة كيلة
كاتب ومفكر فلسطيني من مواليد مدينة بيرزيت سنة 1955. صدر له العديد من الكتب الفكرية منها «العرب ومسالة الأمة»، «إشكاليات حركة القومية العربية». سجن ثماني سنوات في السجون السورية.

ابراهيم سعدي
كاتب جزائري له العديد من الروايات والمؤلفات النقدية والفكرية، منها « المرفوضون « »، فتاوى زمن الموت »، «بوح الرجل القادم من الظلام « »، مقالات ودراسات في المجتمع العربي « »، مقالات في الرواية ». مقيم في الجزائر.

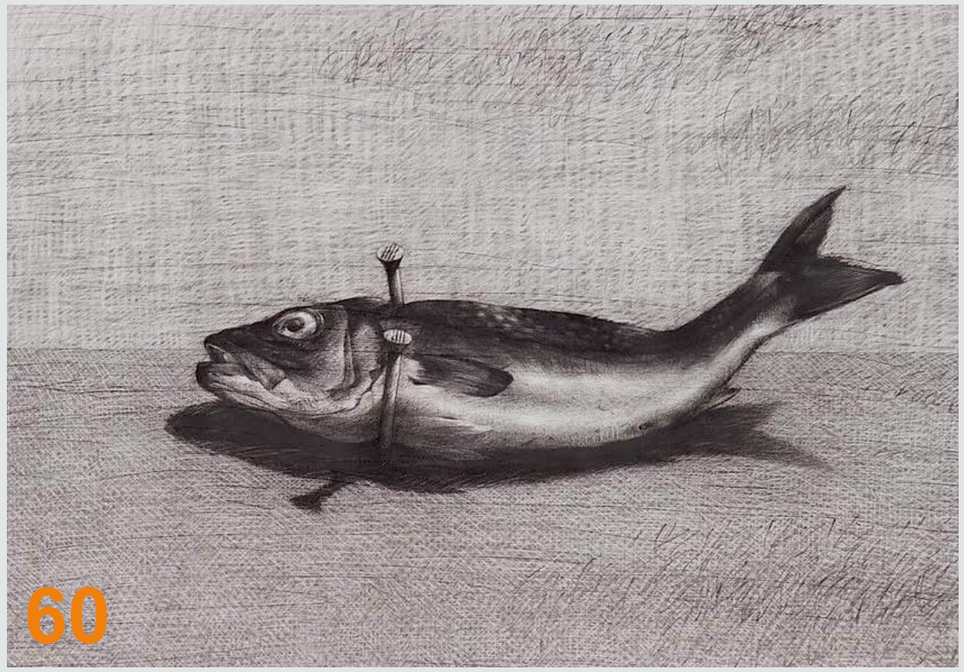
ابراهيم الجبين
كاتب وشاعر من سوريا مقيم دوسسلدورف-ألمانيا. له دواوين شعرية وروايات وكتب في التأريخ لنشاة الدولة العربية الحديثة. عمل في الإعلام التلفزيوني ويعمل حاليا في الصحافة المهاجرة.

تحسين الخطيب
شاعر ومترجم من الأردن له العديد من الترجات الأدبية والنقدية والشعرية عن الإنكليزية منها «العالم لا ينتهي" للشاعر الأميركي تشارلز سيميك، و«الجذور الثقافية للإسلاموية الأميركية» وغيرها الكثير للناقد الأميركي تيموثي مار.

باسم فرات
شاعر وكاتب من العراق من مواليد عام 1967 ، كربلاء . يعيش متنقلا في غير بلد آسيوي وأفريقي. من أعماله الشعرية «أشدّ الهديل « 1999 ، « خريف المآذن 2001 . «أنا ثانية « 2006 . له اصدارات شعرية باللغة الانكليزية ، والاسبانية.

لوحة الغلاف للفنان يوسف عبدلكب

قلم جزار



ملف/ الثقافة العزلاء
الجغرافيا العربية وزلزال السنوات الخمس — 60

تحولات ربيعية في الثقافية العربية
جاد الكريم الجباعي — 62

خيبة الوعي
الثقافة العربية ورحلة الخلاص
إبراهيم سعدي — 68

الربيع المغدور
الثقافة على مفترق التحولات
نجيب جورج عوض — 72

عندما تنتظر الإجابات أسئلتها
جلال برجس — 76

تعرية النخب
باسم فرات — 78

تحطيم الأبواب
ثقافة النزول إلى الشارع
حياة الرايس — 82

ثقافة ما بعد الزلزال
حبيب حداد — 86

الجزائر والثقافة ما بعد الربيع العربي
رمضان نايلي — 90

مسارات تبادلية
ثقافة الشارع وثقافة السلطة
وليد علاء الدين — 92

قصة أكثر من مدينتين
أحمد سعيد نجم — 96

أمواج الوعي
مروان حبش — 98

شارع المثقف المستقل
مختار سعد شحاته — 102

الثقافة العربية في بيئة متحولة
عاشور فني — 104

هل تحدث ثورة في الفكر والإبداع
سلامة كيلة — 108

جبل الجليد أم اثر الفراشة
جابر بكر — 110

ظلال من التنك
الحالة الفكرية في عالم عربي مضطرب
وائل إبراهيم الدسوقي — 112

الوعي الشقي
ربوح البشير — 114

المفاجأة
مفيد نجم — 116

حوار

نبيل المالح: السيد الدمشقي والحوار الممنوع — 30

لوك فيري: خلاص علماني — 142

شعر

قد أس جنائزي لأنسي الحاج
عبده وازن — 26

دم معدني
منذر مصري — 56

مطر يغسل القصيدة
عبدالله صديق — 120

في المصنع الثقيل
سلام سرحان — 122

ذئب يحرس خرافي
أسماء عزايزة — 126

رسالة إلى الماء الدافئ
رنا زيد — 137

قصائد
عاشور الطويبي — 148

سرد

ثلاث ملاحظات في الكتابة
فاروق يوسف — 46

قص

خدوجة
عبدالعزيز الراشدي — 46

الرجل صاحب الهارمونيكا
علي لطيفي — 138

كتب

إيجاز بسيط لتاريخ خطير
باسل العودات — 150

أن تحمل جثة وتتبادل معها الأدوار
عم آر المأمون — 152

المختصر

كمال البستاني — 154

رسالة باريس

علم الاجتماع وتهمة ثقافة الأعذار
أبو بكر العيادي — 157

الأخيرة

دع الثقافة وشاهد التلفزيون
هيثم الزبيدي — 160

حملة الأقلام وحملة التوابيت

هل جددت العواصف أسئلة الثقافة العربية

ما جرى على الأرض العربية، ومازال يجري، مهولاً في صوره وأخباره، هزّ شجرة الفكر العربي ورجّ الرؤوس بالأسئلة وأصاب الوجدان بجروح غائرة يبدو أن لا شفاء قريباً منها. فهل إن هذا الشيء العظيم الذي ارتج له الشرق، وتشظت صور مآسيه حتى بلغت العالم شرقاً وغرباً، قد جدد في شيء أسئلة الثقافة العربية، بعدما أصاب من وجود العرب ووجدانهم ما أصاب.

أهو سؤال مبكر، أم سؤال متأخر؟

هل أسقطت العاصفةُ الأوراقَ الصفراءَ في شجرة الأسئلة؟ هل جدد نهر الدم في تطلعات المثقفين، هل أضافت المحن بعظائمها سؤالاً جديداً جامعاً يلهم المفكرين والمبدعين ويحرّضهم على الذهاب أبعد في مغامرة الرؤية والكتابة والموقف، بما يمكن أن يخلق حالة وعي عربي يزحزح صخرة الحاضر عن أفق المستقبل.

***

قبل زلزال السنوات الخمس كنا قد ظننا أن زمن الميوعة العاطفية والصوت المتضخم، والأنا المتعالية إلى درجة الألوهة انتهى، وانتهت معه قصيدة "المتنبي الحديث" البائس المتورّم، لصالح قصيدة الشاعر الإنسان ابن الأرض، وابن المدينة، المتسلح بطاقة خلاقة تمكّنه من خوض مغامرة أنضج مع اللغة، تتلمس العالم، مشتملا على المرئي وما وراءه، مدفوعة بشغف إعادة اكتشاف الحواس والرؤى والميول ومعها اللغة التي تكتب الذات في عالم لم يعد بالإمكان وصفه بالبساطة. لا أتكلم، هنا، على تجارب شعرية أفصحت آثارها عن حذلقات لغوية ولا على رطانات الشعر اليومي وتبذله، وإنما على صنيع شعري مختلف يتيح للشاعر أن يمتلئ بفكرة أنه "يمشي بين الأيام ووراء الأيام"، وأن لديه بلاغة حديثة إنما هي ندّ للبلاغة القديمة، التي استمرت تأسر الشاعر العربي الحديث وميوله من أحمد شوقي وحتى شعراء الموجة الأولى من موجات شعر الحداثة في أربعينات وخمسينات القرن الماضي.

في عرف الشعراء الجدد يتولّد اليوم يقين بأن الطبعة العربية الواحدة للحداثة قد هلكت، وخرج من حطامها شعر حرّ منفتح على عالم شاسع يأبى أن يُؤسر، أو يقنّن استناداً إلى مفاهيم للشعر صدرت عن تجارب سبقت.

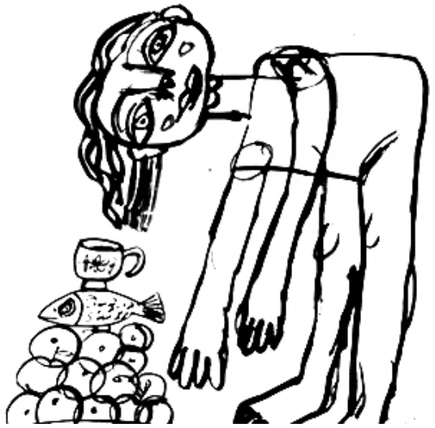
***

ولطالما رأيت في كتابات عن الشعر أن معضلة تاريخ الشعر العربي أنه يحفظ لنا، إلى جوار السطور الشعرية العظيمة التي احتجب شعراؤها، شعراء يتقدمون على قصائدهم. في العصور الحديثة يبدو الشاعر المتفوّق على قصيدته، المتهافت بشخصه على الضوء، أشبه ما يكون بمتسول بائس يعتاش على الاسم، بينما قصيدته تنتحب في الظل! إنه شخص يستثمر إرث الشاعر النبوي، الشاعر الناطق باسم جماعة، أو ثقافة، أو فكرة، الشاعر الأسطع من شعره.

هناك، بيننا إلى اليوم، شعراء أنانيون إلى درجة تستدعي الشفقة، وهؤلاء هم، غالباً، أشخاص مضطربو الدواخل، يشكّون في قدرة نصوصهم على البقاء، فإذا بهم يكثرون من الكلام الكبير عن الخلود، ومن الكلام الطائش عن "موت الشعر" و"موت اللغة"، و"موت البلاغة"، و"موت المعنى" في الآثار الجديدة. ولعل إلحاحا كهذا على مفردة الموت إنما يعكس، سايكولوجياً، أزمة شعور مفرط به عند هؤلاء الشعراء. إنهم أشبه بحملة توابيت ومؤبّني موتى منهم إلى مغامرين أحياء في أرض الشعر.

والمثير للتأمل أكثر من أيّ شيء آخر مع هؤلاء الشعراء هو تلك العقدة التي تشي بها خطاباتهم، وأعني بها، ما سبق وأطلقتُ عليه في كتابات سابقة لي "عقدة قتل الابن" بين دوافعها، بالتأكيد، ضرب مرير من اليأس من المستقبل. إنه مسّ من جنون العظمة، ولوثة من بطاركية مُهلكة أصابت الشاعر، لتعكس استسلاما محزنا إلى بطاركية اجتماعية وسياسية أبَدت نفسها في مجتمع شرقي لم يتخلّص من طبائع الاستبداد. فهل يليق بشعراء كهؤلاء أن يقرن شعرهم بفكرة الحرية التي طالما قرن بها الشعر الحديث، وقرنت بها الآثار الأدبية للحداثة؟

في وسع شعراء ظهروا قبل شعراء أن يعتبروا اللاحقين عليهم أبناء لهم، لكن المسألة ليس مسألة رغبة، فإذا لم تتأكد هذه الأبوّة عبر روابط جمالية وفكرية حقيقية تتجلى في النصوص ويمكن العثور عليها في المغامرة الشعرية، فلا قيمة لمثل هذا الادعاء، بل إنه يتحوّل إلى شيء فكاهي: أب يفتش عن ابن يتبنّاه! هذه واحدة أخرى من عوارض مرض، بطاركة الشعر الفانين، بفكرة الخلود.



فادي يازجي

لعل فكرة أن الجيل لا ينتهي إلا بموته الجسدي هي فكرة صحيحة إلى حد كبير. لكن المحزن في ثقافتنا العربية أن تموت الأرواح وتبقى الأجساد تتحرك سابحة في فلك يوهم بالحياة الخالدة.

يجب أن نعترف أن نوعا من التناكر الغريب يحكم العلاقات بين الأجيال الشعرية العربية، لم ينج منه، على المنقلب الآخر، بعض أفضل الشعراء الجدد من ذوي التجارب المؤثرة.

***

بعض ما يحملني على هذا التوصيف النقدي الجارح هو تلك الاتهامات الباطلة التي تصدر، بين وقت وآخر، عن شعراء يبست عروق شعرهم، والتي تكيل للأصوات الشعرية الجديدة ذات التجارب المؤثرة تعريضا بنقائصهم، لا سيما ما يقال عن "نقصان الخبرة الوجودية" لديهم. هذه الاتهامات وغيرها تبقى متوقّعة في منعطفات يموت فيها شيء ويولد شيء آخر. إنما هي تسمّم فضاء الشعر، وتكشف حقيقة أن مطلقيها يعانون من أزمات نفسية أليمة، وما كلامهم المجازف بالحقيقة، والمتجنّي على الجمال الشعري الجديد سوى ضرب من بلاغة التعبير عن الاحتضار. فالرقعة الشعرية العربية عريضة وهائلة وتشير إلى خصوبة أرض الشعر، وإلى إمكان تعايش الجماليات المختلفة، بل والمتناقضة. طالما كانت الثقافة الشعرية العربية على امتداد قرون قابلة للتنوع وجدل الاختلاف.

وما أظنّ إعراض البعض عن الأخذ به، اليوم، إلا تعنّتا لا يسنده تاريخ الشعر ولا حتى بأمثولة واحدة قيّمة. فحتى ما يسمّى بعصور الانحطاط العربي كانت هناك مساحات للاختلاف وتعايش الاتجاهات ولقاء الأساليب بين الشعراء والأدباء، وربما تعدّد الرؤى والتطلعات. ولو نحن ضربنا صفحاً عن القلة الخائفة من الجديد، فإن الكثرة من الشعراء الأذكياء تتلقى الآثار الشعرية الجديدة، على ألوانها المختلفة، بفرح وصفاء وبشيء كبير من القدرة على التمييز والاغتناء. هناك، إذن، ما يموت، والموت حقّ وجودي، ومن طبع المحتضر أن يتحشرج.

***

نخلص إلى استنتاج مفاده أن عدم القدرة على المشاركة والحوار والإقرار بوجود الآخر المختلف في الثقافة الشعرية العربية، لهو ضرب من التلوّث بالذات ووقوع في شرك فرادتها القاتلة، وهو من عوارض ثقافة الاستبداد. أما الموت كما عنيته بوصفه حقاً، فهو شيء لا يمكن لأمنياتنا أن تمنع وقوعه، بل إنه شرط من شروط التطور، وعلامة من علامات الحيوية في الثقافات الحية.

وإن كان بعضنا يعتقد أن "جديد" بعض الشعراء كفّ عن أن يكون مبتكرا ومبدعاً، فإن ذلك لا يطال بحال جديده القديم الذي ولد في سياق وتاريخ مختلفين، ولربما يبقى حاضرا في الذائقة المعاصرة.

***

أعود إلى السؤال الأول، عمّا إذا كانت عواصف زمننا قد عصفت بأفكارنا وقناعاتنا، كما عصفت بوجداننا الجماعي وتركته مضرّجا بدم الحاضر؟ ما من دليل يقود إلى إجابة شافية إلا ونجده في تلك الآثار التي تترى اليوم حاملة رسائلنا وخطاباتنا عن حاضرنا الدامي، وقراءتنا للحال، وتطلّعنا نحو مستقبل عربي مختلف. ولعلّ في ما أقبلت "الجديد" على نشره، حتى الآن، بعض ما في قلق الروح والفكر، وكثير من اعتمالات الوجدان في انفعاله الأرقى دفاعا عن وجود أمة يراد لها أن تصير حطاما بين الأمم. وهو، بالتالي، فعل دفاع ومقاومة حضاريان أدواتهما أقوى ما جمع العرب وجعل منهم أمة تليدة: اللغة والرؤى والموقف والخيال.

نوري الجراح

لندن في شباط/فبراير 2016

عولمة الثقافة ثقافة التصنيع

إبراهيم الحيدري

صدر خلال العقود الأخيرة عدد من الكتب التي تعالج العولمة والحداثة وما بعد الحداثة والهوية الثقافية. وكان يورغن هابرماس في كتابه" العلم والتقنية كأيديولوجيا" الذي صدر عام 1969 قد سبق غيره في تناول الخصوصيات الثقافية التي تفككت والنظام الاستراتيجي الذي يقف وراءها بدلالاته الفلسفية-الأنثروبولوجية وكذلك السياسية. كما كتب هومي بابا "موقع الثقافة" في النظام الدولي الجديد، تناول فيه المشاكل المتعلقة بالهوية والخصوصية الثقافية لمجتمع ما بعد الحداثة، حيث تكتسب العولمة فيه قوة متزايدة على قوتها الاقتصادية وتعبّر عن هيمنة ذات أبعاد متعددة وعبر شبكة معقدة في نظم الاتصال وتكنولوجيا المعلومات والمؤسسات الاقتصادية التابعة لها، التي تسيّرها الشركات العابرة للقارات.

هذه الأطروحات وغيرها شغلت عددا كبيرا من المفكرين وعلماء الاجتماع وبخاصة، رواد مدرسة فرانكفورت في علم الاجتماع الذين وضعوا صياغة نظرية نقدية تقوم على الفهم الجدلي للعلاقة بين النظرية والممارسة، من خلال الفهم الذاتي، الذي لا يصف الصيرورات الاجتماعية والاقتصادية للحاضر فحسب، بل وإدراك قوتها الحقيقية المتحولة وتأثيراتها في الصراعات والتحولات الرئيسية في العصر الحديث. وكان على رأس هؤلاء المفكران ماكس هوركهايمر وتيودور أدورنو، اللذان وجها نقدهما الجذري، ليس إلى الواقع الاجتماعي فحسب، بل إلى عملية التغيبة التي تعوق تقدمه. ولكي يكون المجتمع قويما لا يكفي التنظير، وإنما ربط النظرية بالممارسة العملية ربطا جدليا محكما، وأن تكمل عقلانية الوسائل، عقلانية الأهداف التي تتيح للإنسان الكشف عن إمكاناته اللامحدودة وتقديم الحلول الممكنة التي تساعده على تكوين وجود عقلاني حقيقي منوّر.

وقبل أكثر من نصف قرن انتقد هوركهايمر وأدورنو الثقافة السائدة في المجتمع الصناعي في كتابهما المشترك "جدل التنوير" (1947) موضحان فيه خصوصيته، من خلال ما تفرزه التكنولوجيا المتقدمة من آثار: فإذا كان العلم قوة لها سلطة لا تعرف الحدود، فإن التكنولوجيا هي جوهر هذا العلم، وبذلك تصبح السلطة والتكنولوجيا مترادفتين، حيث يظهر التسلط في المشاركة الجبرية للملايين في عملية الإنتاج والاستهلاك وإعادة الإنتاج والاستهلاك. ومع أن مستوى الإنتاج ينبع أصلا من حاجات المستهلكين، غير أننا نجدهم مضطرين دوما للموافقة على ذلك ومن دون مقاومة. وهذا الواقع هو في الحقيقة دورة من الخداع ورد فعل للحاجات الاستهلاكية اللانهائية التي تجعل النظام الاقتصادي أكثر قوة وتماسكا.

تصنيع الثقافة

تصنيع الثقافة وثقافة التصنيع Kulturindustrie، calture industry مصطلح صاغه الفيلسوف الألماني وعالم الاجتماع النقدي تيودور أدورنو (1895-1973). وهو من أهم مصطلحات النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت. ففي كتاب "جدل التنوير" ظهر أول مرة مفهوم جديد في علم الاجتماع النقدي أطلق عليه أدورنو "تصنيع الثقافة"، حيث رأى بأن هناك مصانع تنتج ثقافة، بالرغم من أن الثقافة لم تكن يوما ما إنتاجاً صناعياً، كما هي اليوم. ولم تعد الثقافة تتخذ لها مكاناً في بناء فوقي مستقل نسبياً، لأنها أخذت ترضع من البنية الاقتصادية وتتحول إلى صناعة.

إن صياغة أدورنو لمفهوم "الثقافة المصنعة " أعطتها بعدا أيديولوجيا شموليا بيّن بوضوح قوتها وسيطرتها وآثارها التي تظهر في المشاركة الجبرية للملايين في عملية الإنتاج والاستهلاك وموافقتهم عليها دون مقاومة.

تاريخيا، لم تكن الثقافة يوما ما بضاعة أو إنتاجا صناعيا واسعا كما هي اليوم. فمنذ القديم وحتى منتصف القرن الماضي بقيت الثقافة بناء فوقيا حتى في عصر التنوير واتخذت محتوى ارتبط بالبنية الفوقية وأنتجت تاريخا وأدبا وفنونا، ولكن منذ الحرب العالمية الثانية اندمجت التكنولوجيا بالثقافة، عن طريق الإنتاج الآلي الواسع وإعادة الإنتاج والاستهلاك، وأصبحتا واحدة لا يمكن التمييز بينهما.

إن عولمة الثقافة عن طريق النزعة الاستهلاكية ووسائل الاتصال والإعلام وهيمنة الشركات متعددة الجنسيات جعلت من الصعب التمييز بين الإنتاج الصناعي ومحتواه الثقافي وحوّلته إلى بضاعة.

لقد تحوّل الإنتاج الثقافي والفني إلى آلية مستوعبة للمجتمع الصناعي وفكره التخديري الذي يتمثل بثقافة شعبية

أسعد فرزات

جماهيرية تشبع حاجات جماعية ولكنها تتحول إلى وسيلة هيمنة وتسلط وذلك بسبب تطور التكنولوجيا تطوراً لاعقلانياً وسيطرتها غير المباشرة على الناس.

الثقافة المصنعة تُنتجُ اليوم بمصانع تبيع سلعاً ثقافية مغرية تهدف إلى التلاعب بأفراد المجتمع وجعلهم سلبيين وعاجزين عن طريق استهلاك المتع السريعة التي تبثها وسائل الإعلام والاتصال الحديثة التي تمتلخ الأفراد من واقعهم وتجعلهم يركضون لاهثين وراء بضائع المدنية البراقة بغض النظر عن ظروفهم المعيشية وحاجتهم إليها. والخطورة التي تسببها تكمن في السلع الثقافية التي تخلق حاجات نفسية لا يمكن إشباعها إلاّ من خلال المنتجات الصناعية.

في المجتمع الصناعي تحوّلت الثقافة اليوم إلى بضاعة واتخذت معنيين، الأول له محتوى واضح ينتج وباستمرار تواريخ وآدابا وصورا وموسيقى من أجل عرضها للبيع في السوق. أما الثاني فيتمثل في الإنتاج الآلي الواسع وإعادة الإنتاج والتوزيع بطريقة تكنولوجية بحيث أخذت التكنولوجيا تندمج بالثقافة بالتدريج حتى أصبح تأثيرها واضحا وأخذت تنتج أفلاما وأجهزة استنساخ وتسجيل أغان وألحان وتكبس كاسيتات ودسكات وغيرها. وهذا يعني أن محتويات الثقافة أنتجت بوسائل تكنولوجية وأعيد إنتاجها وتوزيعها بنفس الطريقة.

سوسيولوجيا، يعود خضوع الثقافة إلى التكنولوجيا إلى تنامي قطاع وسائل الاتصال والإعلام التي أخذت تنتج بضائع تفرض نفسها اليوم بسبب محتواها الثقافي. كما

تظهر الأجهزة الإلكترونية والأدوات واللوازم التي ترتبط بالكومبيوتر والإنترنت والإعلام الرقمي وغيرها التي تحتوي على معلومات وأخبار وصور وألعاب ورموز، وكذلك ما تقوم به شركات الدعاية والاعلام وأكاديميات الفنون الجميلة ومدارس الديكور والموضة وغيرها. لقد تحولت الثقافة اليوم إلى شيء نستخدمه ونستهلكه ونعيد إنتاجه، ولم يعد هناك نقد حضاري وثقافي ولا نقد سياسي كما كان سابقا، وبخاصة بعد أن تحوّل نقد الثقافة والفن والسياسة إلى نقد إعلامي. كما انهارت فئة المثقفين التي تعيش على أكتاف الثقافة المصنعة التي أصبحت شكلا من أشكال الإنتاج المستقبلي لعصر ما بعد الحداثة.

في عصر الثقافة المصنعة أصبحت تقنيات الكومبيوتر تدمج التسلية بوسائل الاتصال الإلكترونية والتكنولوجيا بالثقافة، بحيث تصبح شيئا واحدا ولا يمكن التمييز بين واحد وآخر. في النصف الأول من القرن الماضي كان الإنتاج التلفزيوني الأميركي واسع الانتشار يتبع المحتوى. وكان المنتجون يملكون الأستوديوهات التي تنتج البرامج ويتم توزيعها إلى جميع أنحاء العالم بواسطة محطات الإرسال وعبر الأثير، أما اليوم فكل شيء يتم على عكس ذلك. موغلن وتيد تورنر مطمئنان من تأثيرهما على شبكات الكيبل ويستطيعان توجيه CNN وESPN بشكل جيد. في بريطانيا أسّس روبرت مردوخ، أحد بارونات الإعلام، شبكة اتصالات BSKYB ترتبط بالفضائيات وأصبحت احتكارا له منذ بداية التسعينات بعد أن اشترت حقوق ملكية كاملة للنقل المباشر لمباريات الفريق الإنكليزي الأول لكرة القدم، وسرعان ما حصلت على أرباح تصاعدية بعد أن اشترك فيها حوالي خمسة وعشرين بالمئة من البريطانيين ووصلت مدفوعاتها السنوية إلى أكثر من مليار جنيه إسترليني. ومثل مردوخ يسيطر سليفيو بيرلسكوني على شبكات التلفزيون في إيطاليا وكذلك راندولف هيرست صاحب سلسلة الصحف والمجلات والدوريات الملوّنة.

وهناك احتكار آخر يتمثل بما يقوم به تورنر ومردوخ وكذلك بريتش تيليكوم. B.T لاحتكار "تيلكوم- تكنولوجي" والتلاعب "بمحتواها". كما بدء ماكسويل أيضا ببناء إمبراطورية للإعلام عن طريق احتكاره "لمحتوى" دار «بيرغامون بريس» وشراء حقوق ملكية الكتب العلمية والطبية والخاصة التي كانت ملكيتها تعود أصلا إلى أشخاص ودور نشر ثم أخذ يرفع أسعارها بلا مبالاة بعكس ما كان عليه الإنتاج الواسع في مرحلة التصنيع الكلاسيكية. وما كان ينتجه ماكسويل سابقا أصبح اليوم "المحتوى الثقافي" لـ "ريد اللزفير"، الذي ينتج معلومات إلكترونية خاصة، في محاولة لأن يجعل من وسائل الاتصال من أكبر الاحتكارات في المستقبل.

أما النموذج الثالث من الاحتكارات في تصنيع الثقافة فقد بدأ بتكنولوجيا المعلومات الإلكترونية. فبالنسبة إلى برنامج الكومبيوتر "سوفت وير" الذي يستخدم في المؤسسات الصناعية وغيرها، لم يعد المرء بحاجة إلى "مايكروسوفت" فحسب، بل أيضا إلى «مايكروسوفت أوفس»، الأول يستخدم عمليا في جميع الكومبيوترات، وهو عامل بيع استهلاكي مستمر.

> **تحول الإنتاج الثقافي والفني إلى آلية مستوعبة للمجتمع الصناعي وفكره التخديري الذي يتمثل بثقافة شعبية جماهيرية تشبع حاجات جماعية ولكنها تتحول إلى وسيلة هيمنة وتسلط وذلك بسبب تطور التكنولوجيا تطوراً لاعقلانياً**

ومنذ دخول العالم عتبة القرن الواحد والعشرين فإن جميع أشكال الثقافة تتحول إلى إعلام رقمي Digital Media، فقد تحولت مباراة كرة القدم، منذ نهاية الثمانينات إلى "ثقافة مصنّعة" وأصبح لها سوق ينقل المباريات الرياضية إلى جميع أنحاء العالم عن طريق الفضائيات وشبكة الكيبل. وقد أبرمت شركة سكاي عقدا مع المنتخب الإنكليزي الأول بلغ مليارات الدولارات. وكانت النوادي الرياضية سابقا شركات مساهمة يتراوح رأسمالها بين ثلاثة إلى أربعة ملايين جنيه إسترليني. وكانت الأسهم تعرض في البورصة، وتصل أرباحها إلى نصف مليون دولار سنويا. لقد تغير ذلك اليوم حتى أن نجوم كرة القدم أصبحوا مثل فرقة "Spice Girls" نماذج إعلامية عالمية تختلف في عروضها عن الفيلم والأغنية والرواية، لقد تحولوا إلى مجرّد نماذج للدعاية. وحين يشاهد المرء اليوم مباريات لكرة القدم، فإنه يشاهد عرضا من نوع جديد، يهتم بقواعد اللعب والتقنيات وحركة الكرة، في حين كان المرء يشاهد عروضا ثقافية من نوع آخر يندمج فيها المرء مع محتوى اللعبة كمعجب وليس كمشاهد فقط، وكان المشجعون الذين يجلسون في مدرجات الملعب يشاركون ويناقشون ويشرحون "محتوى" اللعبة وكأنهم جزء منها، فهم ليسوا مجرد مشاهدين أو مستهلكين وإنما متفاعلون معهم، لأن المشجعين كانوا ترسانة المباراة، كما كان الحال في منتخب بروسيا دورتموند في ألمانيا.

في عصر الإعلام الكلاسيكي كان جوهر الثقافة يظهر على شكل أفلام وبرامج تلفزيونية ومسرحيات وروايات وأغان وغيرها. أما في عصر الإعلام الإلكتروني فيبدو أن الأمر مختلف حيث تظهر الثقافة فيه كأشياء تكنولوجية ليس من السهولة رؤيتها أو مشاهدتها وقراءتها أو سماعها، لقد أصبحت شيئا آخرا نقوم باستخدامه. ففي الوقت الذي كان موقف المشاهد في الإعلام الكلاسيكي إما سلبيا أو إيجابيا، أصبح اليوم شيئا نتبادله Interactive. وهكذا أخذ الإعلام يستهلك اليوم محتوى الأشياء وكذلك التكنولوجيا، ولم نعد كقراء أو مشاهدين أو مستمعين، وإنما كمؤثرين ومستهلكين. وقد رأى أدورنو بأن محتوى الثقافة اعتمد في عصر غوتنبرغ على فن الطباعة، حيث سيطرت الصورة والصوت والنص على الجميع.

لقد ازدادت منتوجات الثقافة المصنعة اليوم: بضائع استهلاكية سريعة، أسماء لماركات كبيرة، مغنون من فرق البوب ونجوم كرة قدم أصبحوا اليوم جزءا من وسائل الإعلام، أما نايك وسوج وكوكا-كولا فقد أصبحوا أسواقا عالمية وتحولوا إلى أجزاء من محتوى الثقافة العالمية.

كما ترتبط اليوم منتوجات السوق التجارية العالمية مع الرياضة ووسائل التسلية واللهو والفيديو والكاسيت وألبومات نجوم الغناء والجنس وحيثما يذهب المرء يلاحظ بأن الأولاد في الشوارع يرتدون أحذية نايك، حتى أولاد الطبقة المتوسطة ترمي اليوم جاكيتات "تومي هلفيغر" جانبا. هذه الحالة لا ترتبط بالغنى أو الفقر، بقدر ما ترتبط بنماذج "أيقونة" يتم بموجبها تمثيل رموز المجتمع الاستهلاكي وثقافته المصنعة وتأثيرها على الأفراد. كما أن " ثقافة السوق " هي ليست عروضا تجارية بالدرجة الأولى بقدر ما هي تكنولوجيات و"أشياء" تستعمل وتستهلك يوميا.

في كتابه "التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول" فضح المفكر الفرنسي بيير بورديو وسائل الاتصال والإعلام الحديثة وخاصة القنوات التلفزيونية الفضائية منها التي لم تعد مجرد قنوات تقدم برامج تسلية وتثقيف فقط، بل تحولت إلى أدوات ووسائل أكثر مساهمة وفاعلية في الضبط والتحكم الاجتماعي. وقد أطلق بورديو على وسائل الإعلام وأدواته بأدوات "العنف الرمزي" الذي تستغله الطبقات الاجتماعية المهيمنة لتسيير خدماتها ومكتسباتها ومن ثم إشباع مصالحها. كما يرى بورديو بأن آليات التلفزيون المعقدة لا تشكل خطرا على مستوى الإنتاج الثقافي فحسب، بل أصبحت تهدد الحياة السياسية والديمقراطية أيضا. والمشكلة، كما يقول بورديو، أن التلفزيون ومعه الصحافة هي وسائل مدفوعة بمنطق الركض واللهاث وراء مزيد من الجمهور. كما أطلق بورديو على الدور السلبي الذي تلعبه وسائل الإعلام ومن يتبعها من المثقفين لقب "كلاب الحراسة" الذين يرسخون مصالح الطبقات المهيمنة ويلعبون بالعقول عن طريق إنتاج بضائع ثقافية مصنعة.

الثقافة الشعبية

تغمر الأسواق اليوم ثقافة شعبية تجارية لا تنبع من حاجة الجماهير التي تستهلكها، وإنما من شركات رأسمالية كبرى عابرة للقارات تصنعها وتسوّقها وتدعمها وسائل إعلام ودعاية مبرمجة ومكثفة ومغرية تجعل الإنسان يركض وراء بريقها الأخّاذ لاهثا عن طريق التلفزيون والسينما والإنترنت ووسائل الاتصال والتواصل الاجتماعية الأخرى. ويعمل متخصصون من فنيين وصحفيين ومصورين بالدعاية والإعلان التجاري الأخّاذ لتسويق هذه الثقافة الشعبية وترويجها وغسل العقول وتشكيلها وفق مقاسات استهلاكية معيّنة تساعد على خلق ميول لتقبل البسيط والساذج وحتى الرديء

> **يرى بورديو بأن آليات التلفزيون المعقدة لا تشكل خطرا على مستوى الإنتاج الثقافي فحسب، بل أصبحت تهدد الحياة السياسية والديمقراطية أيضا. والمشكلة، كما يقول بوردو، ان التلفزيون ومعه الصحافة هي وسائل مدفوعة بمنطق الركض واللهاث وراء مزيد من الجمهور.**

وتشكيل عقل شعبي جمعي يتلقى الثقافة الشعبية المصنعة دون تفكير وحسّ جمالي رفيع وتسيطر على آليات توجيهه وتحريكه اجتماعيا وسياسيا ضد مصالحه وبوسائل وأساليب ناعمة تدغدغ عواطفه وتثير غرائزه الأكثر بدائية.

في عصر الإعلام الكلاسيكي كان جوهر الثقافة يظهر على شكل أفلام وبرامج تلفزيونية ومسرحيات وروايات وأغان وغيرها. أما في عصر الإعلام الإلكتروني فيبدو أن الأمر مختلف حيث تظهر الثقافة فيه كأشياء تكنولوجية ليس من السهولة رؤيتها أو مشاهدتها وقراءتها أو سماعها، لقد أصبحت شيئا آخرا نقوم باستخدامه. ففي الوقت الذي كان موقف المشاهد في الإعلام الكلاسيكي إما سلبيا أو إيجابيا، أصبح اليوم شيئا نتبادله Ineractive. وهكذا أخذ الإعلام يستهلك اليوم محتوى الأشياء وكذلك التكنولوجيا، ولم نعد كقراء أو مشاهدين أو مستمعين، وإنما كمؤثرين ومستهلكين، كما كان محتوى الثقافة في عصر غوتنبرغ الذي اعتمد على فن الطباعة، حيث سيطرت الصورة والصوت والنص على الجميع.

وكنموذج آخر للثقافة الشعبية المؤدجلة يأتي أدورنو بأمثلة عديدة، منها موسيقى الجاز في أميركا. فموسيقى الجاز لا تبقى مصدرا للرعب فحسب، لأنها لا تستطيع رفع الاغتراب الذي يعاني منه الزنوج، بل وتقوم بتقويته وترسيخه. فالجاز أصبح بضاعة بالمعنى المطلق للكلمة وذلك لأن وظيفته الاجتماعية لا تعدو أن تجعل المسافة التي تفصل بين الفرد المغترب وحضارته قصيرة وبأيديولوجية شعبوية. كما أن الجاز في الحقيقة يوصل شعورا خاطئا يتمثل بالعودة إلى الطبيعة، في الوقت الذي ينبغي أن يكون الجاز نتاجا اجتماعيا رقيقا يحوّل الفنتازيا الفردية إلى فنتازيا اجتماعية. ومن جهة أخرى، فإن تنوع موسيقى الجاز إنما يعكس تحررا جنسيا كاذبا وتتحول رسالته إلى عملية "إخصاء"، لأنه يربط بين ما يعد به من تحرر وما يقوم به من رفض تقشفي.

وفي الحقيقة، فإن الوظيفة الأيديولوجية للجاز تقوّي أسطورة "الزنجي الأسود"

وتكشف عن التشابه بين بشرة الزنجي السوداء واللون الفضي القاتم لآلة الساكسفون. وبهذا المعنى السيكولوجي نوع من أنواع المازوشية.

الموسيقى عند أدورنو، كالنظرية، يجب أن ترتفع على الوعي السائد للجماهير، لأنّ البحث عن العواطف الحقيقية والعميقة لا يمكن التحقق منه في المجتمع الاستهلاكي المعاصر بسهولة، وربما يكون ريتشارد شتراوس آخر موسيقي برجوازي له أهمية، ولكن في ذات الوقت يجب القول، بأنه لا توجد في موسيقاه، كما أشار إلى ذلك أرنست بلوخ، أيّ سلبية، وأنها خالية من أيّ بعد جمالي.

إنّ الثقافة المصنعة، بحسب أدورنو لا تشبع بكل بساطة حاجات المستهلكين، وإنما تدفعهم إلى الاندماج في النسق الاجتماعي العام، الذي يرتبط بالثقافة السائدة، التي تتجدد باستمرار وتندمج بالنسق العام بحيث لا تترك لعفوية الجماهير أيّ أثر يذكر، وتجعلهم يتحركون في فضاء لا يستطيعون فيه تحقيق استقلاليتهم.

لقد عمل" تصنيع الثقافة" على إيجاد إإكانية جديدة هي عدم التمييز بين محتوى "الثقافات". ويعود ذلك إلى نوعين من أنواع التكنولوجيا المتقدمة: تكنولوجيا الاتصال وتكنولوجيا المعلومات الإلكترونية. كما أن الثقافة الشعبية التي تطوّرت بصورة عفوية من قبل الجماهير هي مشكلة بذاتها، لأن الجماهير في الواقع لا تتكون من أفراد مستقلين، وإنما من ذوات مدفوعين، بتبعيتهم الاقتصادية وبشروط العمل السائدة في المجتمعات الصناعية الليبرالية، إلى الركض وراء التيار الجارف مثلما يحدث مع موسيقى التسلية المخادعة.

إنّ الثقافة الشعبية المصنعة على نطاق واسع إنما تمثل خطراً على الفنون الرفيعة ذات الجوهر الفكري والفني الرفيع. فعلى العكس مما تشبعه الثقافة المصنعة على نطاق واسع من سلع، فإن الحاجات الاجتماعية والنفسية الحقيقية هي الحرية والاستقلالية والإبداع التي تشيع السعادة الحقيقية.

العولمة والثقافة المصنعة

يطرح سكوت لاش في بحثه "نحن نعيش في عولمة تصنيع الثقافة" (1998) سؤالا هاما: إلى أين تسير أوروبا في عصر ثقافة التصنيع؟ ومع أن جوابه غير كاف ودقيق، فإنه يقول بأن تأخر أوروبا في تكنولوجيا المعلومات من الممكن أن يعود إلى رهان الإعلام المتعدد وأهميته الفكرية حيث تكون "عولمة" اللاعبين هنا شركات وليس أفرادا: بيرتلزمن، ريد اللزفير، نيوز-كورب، بي تي، تيليكوم الألمانية وليو كرش، في حين يواصل الأميركيون واليابانيون تطوير تكنولوجياتهم الاعلامية الى مدى بعيد.

غير أن لاش يؤكد في ذات الوقت، بأن الاوروبيين هم أكثر غنى وحيوية في تراثهم ومؤسساتهم من حيث المحتوى الثقافي، كما يظهر ذلك في إنتاجهم الذي يرتبط بأكاديميات الفنون الجميلة، وكذلك بالرواية والفيلم والأزياء والرسم والنحت وغيرها. هذه الأنظمة الجديدة تختلف تماما عن نظام السوق وذلك لوجود إمكانية في

الثقافة المصنعة، بحسب أدورنو لا تشبع بكل بساطة حاجات المستهلكين، وإنما تدفعهم إلى الاندماج في النسق الاجتماعي العام، الذي يرتبط بالثقافة السائدة، التي تتجدد باستمرار وتندمج بالنسق العام بحيث لا تترك لعفوية الجماهير أي أثر يذكر

استمرارها وهو عكس ما هو موجود في الولايات المتحدة الأميركية حيث يسيطر عراب الرياضة "نايك" على أسواق عديدة وكذلك على نجوم الرياضة. كما تختلف أيضا عن "الرأسمالية الحثيثة" للبنوك الخمسة العالمية الكبيرة. فالبرازيل وروسيا والصين والهند وكذلك أندونيسيا تمثل اليوم نصف طاقات القوى العاملة في العالم، وسوف تحتل عام 2020 نصف تجارة العالم.

وإذا كان الاقتصاد الأوروبي بطيئا غير أنه مستمر، وهاتان الخاصيتان إنما تعكسان تأثير التراث الثقافي وطول عمر الحضارة الأوروبية وتوحيدها منذ عصر غوتنبرغ، مثلما حققت صناعة الإعلام في الولايات المتحدة الأميركية "وحدتها الثقافية" وإذا كان الخمسة الكبار قد نجحوا في تقدمهم الاقتصادي، فقد تم ذلك في عصر الإعلام الرقمي.

ومع أن السوق العالمية ستكون في المستقبل للخمسة الكبار الجدد، وبخاصة الصين، فإن لأوروبا فرصة أخرى تستمدها من القوة الإيجابية لمحتوى ثقافتها والتي من الممكن أن تراهن بها في عصر الإعلام الثاني.

الحداثة الفنية والثقافة المصنعة

مفهوم "الثقافة المصنعة" لأدورنو له معنى خاص في الحداثة الفنية لا يخرج عن سياق نظرته الجمالية. فهو ينطلق من أن العمل الفني والتجربة الجمالية في عصر الحداثة والمجتمع الصناعي المتقدم تعيش في وضع متأزم، لخضوعها إلى تقنيات غير مرئية يحددها ويسيّرها المجتمع الرأسمالي. وإذا كانت هذه الأزمة لا تمثل "نهاية الفن"، فإن الفن فقد وظيفته الاجتماعية وأصبح موضوعا هامشياً وزائداً عن اللزوم في تحرير الحاجات الجمالية. فالرياضة والإعلام والتلفزيون والموضة وغيرها من وسائل الدعاية تقدّم للأفراد بدائل جديدة وذلك بسبب التغيرات التكنولوجية التي "ثوّرت" الإمكانات التقنية وقادت إلى توسيع وامتداد كبير للفنون وخاصة في تقنيات الطباعة وفن التصوير والفيلم، وأخيرا تقنيات الصوت والصورة، ولكن في ذات الوقت، أدّت إلى تجزئة الفنون وتحوّلها إلى بضاعة تباع في الأسواق مما يساعد على انتشار الفنون الترفيهية بدلا من التمتع بالفن الرفيع والتبصّر العميق فيه.

فبواسطة التقنيات الجديدة للثقافة الجماهيرية أصبح الفن "البرجوازي" عتيقا ولم تعد له تلك "الهالة والفرادة والأصالة" الفنية التي دعا إليها فالتر بنيامين، وهذا في الحقيقة مؤشر على انحطاط الذوق الجمالي الذي كان يقوم على النظرة الطبيعية والمباشرة وكذلك على الرصيد الاجتماعي لأيّ عمل فني. وبدلا من ذلك ظهر الفن المجزّأ إلى الوجود والموجّه إلى الجماهير، كما في الفيلم والتصوير، الذي يطلق العنان للفئات غير الواعية، ويجعل من عناصر الواقع الجديدة في متناول الجميع تقريبا، ومن منظور زمني ولكنه مشوّه. ومن هنا يبدو لنا أن أدورنو لا يهتم بالفن الجماهيري بقدر ما يهتم بصحة واستقلالية العمل الفني وتحرره من تصنيع الثقافة وتسطيحها الذي يظهر في الفنون الرفيعة وفي الموسيقى على وجه الخصوص، التي تمنح للفنون الحس المعاصر والحديث وذلك برفضها الواقع من أجل إعادة إنتاجه وتغييره وخلق "الفن الأصيل" الذي يحمل إمكانية هدم ما هو قائم، والذي يمثل جميع أنواع الخلق الفني وليس التشكيلي وحده، الذي يتشبّه بكل ما هو راهن وساخن ومغترب ويتطلب الجدّة والتفرّد والدينامية والتنافر، لأن الطابع المميّز للتجربة الفنية هو المغايرة لما يجري في الواقع.

وينطبق رأي أدورنو على الموسيقى أيضا، التي يفترض بها أن تظلّ وفية على إعطاء مصداقية لقول الحقيقة، لأنها آخر التعبيرات البريئة عن الحقيقة في الفن.

ولكن الموسيقى الحديثة وكذلك الفنون التشكيلية والأدب، تقف اليوم على حافة ما يمكن تسميته فناً، لأنها تجعل من الصدفة أو الحادثة أحد العناصر الأساسية فيها، وهو نزوع نحو وظيفة جديدة في المجتمع الاستهلاكي الحديث بعد أن فقدت مواقعها القديمة لصالح سلطة وسائل الدعاية والإعلان.

يقول أدورنو إن "امتلاخ الفن من قبل الفن نفسه" لا يعني إخراس الفنون، وإنما يصبح الفن، بواسطة الثقافة المصنعة، فناً غير مرهف ويتحول اليوم إلى بضاعة، كاسيتات (CD) لبيتهوفن وشونبيرغ، وأعمال لغوية وكتب يمكن شراؤها على شكل كتاب للجيب. وفي نفس الطريقة الميكانيكية تقدم فنون الثقافة الأخرى.

والشيء الحاسم، كما يقول أدورنو، ليس بيع الثقافة والفنون والاتجار بها، وإنما الطريقة التي تتغير بها الفنون والثقافة لتصبح منتجات سلعية تعرض كبضاعة مصنعة، وكذلك تغير الثقافة لتتحول إلى بضاعة شعبية رائجة.

واليوم حيث يقوم التصنيع على تصاميم وعمليات إنتاج وإعادة انتاج وتوزيع واستهلاك سلع جاهزة، تتبع الثقافة التصنيع أكثر ممّا يتبع التصنيع الثقافة. وما تنبأ به أرنوا قبل أكثر من نصف قرن، أصبح اليوم حقيقة قد لا يقبلها البعض، ولكن من المؤكد إنه لا يوجد طريق آخر يتلاءم مع ما نعيشه في عصر عولمة الثقافة وثقافة التصنيع.

كاتب من العراق مقيم في لندن

سمان خوان

التفكير النهضوي العربي بين الأمل والوهم

أبو بكر العيادي

كيف يمكن بلورة رؤية جديدة تخص وجود العرب حاضرا ومستقبلا في ظل ثلاثة مشروعات إقليمية معادية، إيراني وتركي وإسرائيلي؟ هل يمكن التفكير في صياغة مشروع عربي متكامل في ظل الهزات العنيفة التي تزعزع كيانه وتهدد بإعادة رسم حدوده؟ كيف يمكن استعادة الفكرة العربية من المستبدين الذين ألغوها، ومن الساعين إلى طمس ما تبقى من علاماتها المضيئة مستعينين بجماعات تعمل على تقويض بلدين صانعين للحضارة الإنسانية هما العراق وسوريا، في انتظار البقية؟

إن نظرة سريعة إلى الخارطة الجيوسياسية للشرق الأوسط تجعلنا ندرك أن القوى الكبرى في المنطقة -من حيث الإمكانات العسكرية والاقتصادية- هي إسرائيل وتركيا وإيران، وأنها ساعية، كل من جهته، إلى الهيمنة على شعوب المنطقة ومقدراتها، وإعادة رسم حدودها. فإيران، بما لها من كثافة سكانية (79 مليون نسمة) وثروات جوفية (ثاني احتياطي للغاز في العالم، وثالث احتياطي للبترول) فضلا عن نسيجها الاقتصادي وزراعتها المتنوعة ونخبتها التقنية والثقافية المتميزة، تعتبر نفسها القوة الأعظم في المنطقة، ولا تدع فرصة لاستعراض عضلاتها على غرار ما قامت به عند إقرار يوم 30 أبريل -الذي يوافق طرد البرتغاليين من منطقة شاه عباس- يوما قوميا للخليج الفارسي منذ عام 2004، فهي تلح على هذا التسمية وتقف من كل من يصف الخليج بـ"العربي" وحتى بـ"العربي الفارسي" موقف استنكار، لأنها تنظر منذ القدم إلى الضفة العربية المقابلة كمنطقة نفوذ طبيعية، لم يزاحمها عليها سابقا سوى شركة جزر الهند والسياسات الاستعمارية للتاج البريطاني. ومنذ سقوط الشاه عام 1979 وقيام الجمهورية الإسلامية سعت إلى استقطاب العالم الإسلامي، وقامت بعدة محاولات لزعزعة أنظمة المنطقة، وإثارة الطائفة الشيعية في عدة بلدان مجاورة كالعراق والسعودية والبحرين، ذلك أن الإيرانيين يعتبرون أنفسهم فُرسًا قبل كل شيء، بمعنى أنهم أعداء تاريخيون للعرب. وكان من أثر الحرب الأميركية على العراق وسقوط صدام أنهم استطاعوا أن يطردوا السنّة من الحكم وينصّبوا الشيعة بدلا منهم، مثلما استطاعوا أن يفتحوا طريقا إلى سوريا التي يحكمها أحد حرفائهم، وإلى لبنان حيث يتصدّر المشهد السياسي صنيعتهم حزب الله، وأن يصلوا إلى البحر المتوسط لأول مرة من عهد داريوش الأكبر أو دارا الأول حسب التسمية العربية. ولأول مرة، استخدمت الخارجية الأميركية بمناسبة عيد النوروز في ربيع هذا العام مصطلح "الخليج الفارسي" بدل "الخليج العربي" أو "الخليج" مثلما اعتادت عليه الحكومات السابقة. وفي ذلك اعتراف صريح من الإدارة الأميركية الحالية بدور إيران، التي تمارس نفوذا قويا في بيروت ودمشق وبغداد وفي صنعاء بعد سيطرة الحوثيين على العاصمة اليمنية، حتى أن محمد علي الجعفري، أحد قادة الحرس الثوري صرح في اعتداد أن "بلاده تسيطر على أربع عواصم عربية، وأن السؤال مَن سيقود الأمة الإسلامية لم يعد مطروحا". فإيران تفرض حضورها كوريثة للإمبراطورية الفارسية، بالاستناد إلى مشروع متكامل قوامه قوة عسكرية وكثافة سكانية واقتصاد سيزداد قوة بعد رفع العقوبات واسترجاع الأرصدة المجمدة في البنوك الغربية. وبرنامجها النووي يندرج ضمن استراتيجية الهيمنة، وإن قيل في البداية إنه لغرض دفاعي من أجل إيجاد توازن استراتيجي مع باكستان -التي التحقت بالنادي النووي عام 1987- وإسرائيل -التي لم تعترف حتى الآن بامتلاك السلاح النووي-، وإقامة جدار صدّ واقٍ ضد الأسلحة الكيميائية لعراق صدام، ولكنها تدرك أن السلاح النووي هو أداتها لفرض نفسها كقوة إقليمية. يقول أوزي رابي مدير مركز موشي ديان للشرق الأوسط بتل أبيب إن إيران، برغم التنديد بسياسة إسرائيل والدعوات المتكررة إلى تحرير القدس، لن تهاجم الكيان الصهيوني، وإن كانت ستضعه في موقف دفاعي، لأن الغاية من السلاح النووي ليس سوى وسيلة لبسط هيمنتها على العرب".

أما تركيا، التي عاشت تحت نظام علماني متشدد فرضه مصطفى كمال أتاتورك، ثم على وقع انقلابات عسكرية أردتها إلى وضع بلدان العالم الثالث المتخلفة سياسيا واقتصاديا، وكانت حتى مطلع هذا القرن تحت وصاية صندوق النقد الدولي، تعاني من أزمة مالية واقتصادية خانقة، وتشرف على الإفلاس كحال اليونان اليوم، فإنها استطاعت في العشرية الأخيرة، بفضل رجلين هما كمال درويش وزير الاقتصاد والمالية الأسبق، ورجب طيب أردوغان زعيم حزب العدالة والتنمية الإسلامي، والوزير الأول في تلك الفترة، أن تنتقل من بلاد ذات اقتصاد هشّ ضعيف القدرة التنافسية، إلى قوة اقتصادية يقدّر نموها برقمين وتتقدم دولا غنية مثل جنوب أفريقيا والنرويج وهولندا، وأن تكون لها قاعدة صلبة في آسيا الوسطى والشرق الأوسط وأفريقيا، وصارت قاطرة للبلدان الناهضة. وبفضل هذا النمو الاقتصادي المذهل، استطاع أردوغان أن يعزل المؤسسة العسكرية عن السياسة، ويمنح الأكراد حقوقا غير مسبوقة، ويسوّي العلاقات مع اليونان وخاصة أرمينيا بالاعتراف بدور تركيا في ما سماه "مأساة" الأرمن (وليست الإبادة) ويضع بلاده في مسار البلدان الغربية من حيث الممارسة الديمقراطية. ولأول مرة منذ قرن، عادت تركيا إلى المشهد العالمي كوريثة للإمبراطورية العثمانية، معتدة بهويتها، مباهية بتاريخها حيث أقامت احتفالات ضخمة منذ خمسة أعوام لإحياء ذكرى فتح القسطنطينية في 29 مايو 1453، والإعلان عن نفسها كقوة يحسب لها حساب في المنطقة. ومنذ بضعة أشهر وجّه أردوغان، بعد أن صار رئيسا للجمهورية، رسالة إلى الشعب التركي والأمة الإسلامية في الذكرى الـ562 لفتح إسطنبول، مؤكّدا على أن فتح المدينة كان منعطفا في تاريخ البشرية، من الناحية السياسية والاجتماعية والثقافية، وركّز على إحياء روح الفتح. ومن البدّهي أن الفتح المقصود ليس موجها إلى أوروبا بقدر ما هو موجه إلى الولايات القديمة للإمبراطورية العثمانية، وقد رأينا في الأعوام القليلة الماضية محاولات تغلغل تركيا في أقطار الربيع العربي كتونس ومصر وليبيا ثم سوريا، من خلال التأثير على خيارات الإخوان الاقتصادية والسياسية وحتى التربوية (كدعوة راشد الغنوشي زعيم حركة النهضة إلى التخلي عن تعلم الفرنسية لكونها تلوث عقول أبناء المسلمين على حدّ قوله، والاستعاضة عنها باللغة التركية)، أو عبر فرض مشاريع استثمارية لشركاتها، وكذلك بتغذية الحروب الطائفية في ليبيا وسوريا والعراق، فتركيا هي الحليف الأول لتنظيم داعش الذي تزعم مقاومته، إذ فتحت حدودها لأفواج الراغبين في الجهاد من شتى الملل والنحل، وخاصة من تونس زمن حكم إخوان النهضة، وساهمت في تعزيز نفوذه بتسهيل مرور النفط المهرّب والتحف النفيسة المنهوبة من شتى المواقع الأثرية التي يسيطر عليها، ونافست إيران في تدمير سوريا وتفتيت نسيجها الاجتماعي بالفتك

حسام بلان

بشعبها أو تهجيره.

وبرغم المحاولات التي بذلها أردوغان للظهور بمظهر الإسلامي المعتدل والإيهام بأن الإسلام لا يتعارض مع الديمقراطية، فإنّ فشل حزبه في الحصول على أغلبية مطلقة في انتخابات 7 يونيو المنصرم دفعه إلى نقض الهدنة مع الأكراد في الداخل والخارج لإثارة النعرات القومية، دفعا لاستعداء الأتراك لحزب الشعوب الديمقراطي في الانتخابات التشريعية القادمة، حتى يحصل حزبه على أغلبية مطلقة تمكّنه من تحوير الدستور وإعادة صياغته على مقاسه، مقاس سلطان يبسط هيمنته على الشعب التركي سيرا على منهاج السالفين، ويكشف عن وجهه الحقيقي، وجه إسلامي تائق إلى استعادة المجد العثماني، على حساب العرب.

وأما القوة الثالثة، أي إسرائيل، فهي لم تتخلّ منذ وعد بلفور عن مشروعها الاستيطاني، ولا تزال تنتهك الأرض الفلسطينية، وتقضمها شبرا شبرا، وتخوض ضد شعبها شتى أنواع الحروب، لعل أخبثها حرب المصطلحات التي دأبت عليها لتزييف الواقع وتزوير التاريخ وسرقة الموروثات، بغرض تهويد كل ما هو فلسطيني، مستعينة بما للصهيونية العالمية من آلة إعلامية جبارة لفرض واقع مستجد. من ذلك مثلا استعمال مصطلح "الدولة العبرية" الذي جرى تداوله في وسائل الإعلام العالمية كمرادف للكيان الصهيوني، للإيهام بأن فلسطين المحتلة هي دولة اليهود منذ غابر الأزمنة، دون أن تتنبه إلى ما تنطوي عليه من نيّة جعل إسرائيل دولة خاصة باليهود وحدهم دون سواهم. ومن عجبٍ أن وسائل الإعلام العربية تبنّته دون تمحيص، وأن بعض الكتاب ردّدوه دون ترو، والحال أن كلمة "عبرية"، كما يبين الباحث الفلسطيني فايز رشيد، هي كلمة عامة تطلق على طائفة كبيرة من القبائل الرّحل في صحراء الشام، وردت بهذا المعنى في الكتابات المسمارية والفرعونية، ولم يكن لليهود آنذاك وجود، ولمّا وجدوا وانتسبوا إلى إسرائيل كانوا يقولون عن العبرية إنها لغة كنعان، في محاولة لربط تاريخهم بأقدم العصور، حتى يكون تاريخ فلسطين تاريخاً واحداً، متّصلاً منذ أقدم العصور بالشعب اليهودي، وجعلوا العبرية مرادفا لليهودية، وزادوا على ذلك فأطلقوا عليها اسم "العبرانية التوراتية" بدعوى أنها أقدم لغة سامية معروفة. وبالرغم من أن فلاسفة ومؤرخين يهودا، من كارل ماركس إلى شلومو ساند مرورا بأبراهام ليون وإسرائيل شاحاك، قد نفوا وجود أيّ روابط بين اليهود القدامى واليهود الحاليين، ما انفك منظّرو الصهيونية، قدامى وجددا، يصرون على نعت الكيان الصهيوني بالدولة العبرية، تمهيدا للاعتراف بها كدولة خاصة باليهود وحدهم.

وليس غريبا أن تتزامن دعوة نتنياهو السلطة الفلسطينية إلى الاعتراف بإسرائيل دولةً يهودية كشرط لاستئناف مفاوضات السلام مع اتفاقه الأخير مع حماس من أجل هدنة بعشر سنوات تخفف إسرائيل أثناءها الحصار على غزة، وتفتح لها منافذ إلى البحر، ففي ذهنه أن غاية ما يمكن أن يتنازل عنه الكيان الصهيوني للفلسطينيين هو قطاع غزة.

الأطراف الثلاثة تلتقي في عدائها للعرب، واحتلالها أجزاء من ترابهم، ونزوعها إلى بسط هيمنتها عليهم بالارتكاز على سرديات تاريخية أو أساطير مؤسسة، ولكنّها تلتقي أيضا في استناد كل منها إلى مشروع محكم يسير بها نحو غاية مرسومة، يتوسل بنهضة ثقافية وعلمية واقتصادية ويستقوي بقوة عسكرية عتيدة. بخلاف العرب الذين فشلوا في صياغة مشروع حضاري يأخذ بأسباب التقدم والحداثة، وينخرط في مجتمع المعرفة. حتى التجمعات الإقليمية لم تحقق أهدافها المنشودة، فاتحاد المغرب العربي ولد ميتا، مختنقا بمشكلة الصحراء والخلاف المزمن بين المغرب والجزائر. ومجلس التعاون الخليجي الذي أنشئ للتصدي للأطماع الإيرانية اقتصاديا وعسكريا لم يحقق غاياته، فغمان القريبة من طهران لا تزال تتحفظ على كثير من قراراته، وتوحيد العُملة وبعث أركان جيش مشتركة ظلا حبرا على ورق. بل إن بعض الأقطار كالسعودية والمغرب وتونس أقامت جدرانا عازلة على حدودها لاتقاء جيرانها. ومن المفارقة أن الطرف العربي الوحيد الذي يملك اليوم مشروعا واضحا يعمل على إنجاحه بكل وسائل الدمار الممكنة هو الدولة الإسلامية.

> **أنتجنا بعد الجهد مِسْخا يقود الأمة إلى ردة حضارية. ونعني بالجهد مشروع النهضة في وجهيه: التنويري الذي جاء عقب صدمة الحملة الفرنسية على مصر، وحمل لواءه مصلحون مستنيرون**

إن وجود تنظيم الدولة الإسلامية، بفكره الغيبي وأعماله الوحشية وعدائه لكل ما يمت إلى الحضارة الإنسانية من قيم ومعالم وثقافة وفنون في عصر شهد فيه العالم ثورة تكنولوجية مذهلة شكلت ثالث قطيعة أنثروبولوجية في تاريخ البشرية بعد ابتكار الكتابة واختراع المطبعة، يقيم وحده الدليل على فشل مشروع النهضة العربية فشلا ذريعا، فقد أنتجنا بعد الجهد مِسخا يقود الأمة إلى ردة حضارية. ونعني بالجهد مشروع النهضة في وجهيه: التنويري الذي جاء عقب صدمة الحملة الفرنسية على مصر، وحمل لواءه مصلحون مستنيرون كرفاعة الطهطاوي وخيرالدين التونسي والطاهر الحداد ومحمد عبده وجمال الدين الأفغاني وعلي عبدالرازق وقاسم أمين وسلامة موسى وشبلي شميل وفرح أنطون وطه حسين، والقومي الناصري الذي التفت حوله مختلف قوى اليسار التقدمي. هذا الإخفاق أسهب في تحليله مفكّرون ومؤرخون ومحللون سياسيون وعزوا أسبابه إلى عوامل خارجية وأخرى داخلية. فأما العوامل الخارجية فيردّونها إلى تبعات الحكم العثماني ثم إلى المؤامرة الإمبريالية الغربية التي عاقت التطور العربي سواء عبر خلق كيانات سياسية متناحرة أو زرع مشروع صهيوني استيطاني، أو هيمنة مباشرة على موارد المنطقة العربية وثرواتها. وأما العوامل الداخلية فيفسرونها بالبنى الموروثة من مرحلة ما قبل نشوء الدول العربية، علاوة على شخصية الإنسان العربي التي تسكنها الغيبيات والخرافات والتواكل.

هذه القراءة قد تنطبق على المحاولة التنويرية الأولى التي جرت في مرحلة لم تتخلص فيها الأقطار العربية بعد من الاستعمار البريطاني والفرنسي والإيطالي، وفي بيئة محافظة لم تنفتح بعد على ما يجدّ فيما وراء البحار، ولم يتسنّ لها الأخذ بأسباب التطور والترقي، وقابلت محاولات التجديد بالريبة والاستياء والرفض، لأنّ أسباب الفشل فيما يخص المحاولة الثانية لا تلقى تبعاتها على الغرب وحده، فللعرب فيها نصيب من المسؤولية كبير. أولا، لأن الغرب ما كان ليتغلغل في الوطن العربي ويرهن قراره لو لم يجد قنوات تسهل له ذلك التغلغل. ثانيا، لأن العرب فشلوا بعد الاستقلال في بناء دولة ديمقراطية، وجعلوا الاستبداد شرعة، ورهنوا مصيرهم للقوى الإمبريالية الغربية، بعد أن مُنوا بهزيمة عسكرية منكرة ضد العدو الصهيوني. والهزيمة لم تكن عسكرية فحسب، بل كانت هزيمة للمشروع النهضوي القومي العربي الذي راهن على تحرير العرب من هيمنة الأجنبي، وتحرير فلسطين، وتحقيق نمو اقتصادي، ورفاهية اجتماعية، وحياة سياسية تقوم على الديمقراطية والشفافية والمساواة أمام القانون. فقد عصفت الهزيمة بكل تلك المطامح، ووضعت المنطقة العربية وشعوبها في مسار تراجعت فيه آمال التحديث، ونابت عن الدولة العصرية عصبيات ما قبل الدولة، وما تحمله من استبداد وحروب أهلية ونزاعات مع الأجوار. كما تراجعت الثقافة العقلانية أمام المدّ السلفي الأصولي وفكره الغيبي، الذي وجد رموزه في هزيمة المشروع النهضوي فرصة لطرح مشروع عابر للقارات يقوم على شعار "الإسلام هو الحل"، دون أن يبينوا كيف يمكن للإسلام كعقيدة أن يحل مشاكلنا الاقتصادية والمعرفية والعلمية والاجتماعية والبيئية والإنتاجية.

والحق أن سؤال النهضة، في وجهه الثاني على الأقل، طرح في إطار شامل لم يراع خصوصية كل بلد وتاريخه وثقافته ونسيجه الاجتماعي ومشروعه التحديثي الخاص، وتواصله مع المستعمر القديم أو انقطاعه عنه، ومدى إيمانه أو كفره بمشروع نهضوي قومي، فبورقيبة مثلا كان مناهضا للقومية العربية، يطارد كل منتسب إليها، وكان في فكره واختياراته وإصلاحاته يستهدي بالغرب كنموذج ينبغي الاقتداء به "للحاق بركب الحضارة" كما يقول، وفي عهده طرحت مسألة "التّونسة" و"الأمة التونسية"، حتى فرق الكرة كان يطلق عليها "المنتخبات القومية". لذلك استراح بعض العرب كثيرا لهزيمة 1967، لأنها خلّصتهم من "خطر" القوميين، ناصريين وبعثيين. ولا غرابة عندئذ أن يمنى المشروع القومي بالفشل ويتشظى إلى مشاريع قطرية مطبوعة بخيارات هذا البلد أو ذاك، باستثناء بعض الأقطار، كالعراق وسوريا وليبيا، التي ظلّت تلهج بالقومية قولا وتنظيرا وتخالفها في الممارسة، سواء بالتآمر على الأجوار والتواطؤ مع الأجنبي أو بفرض منظومة استبداد في الداخل، تبدأ بالاستحقاق وتمز إلى الامتياز وتنتهي إلى التجاوز والفساد على رأي ميشيل أونفري. ومن المفارقة أن الذين استولوا على فكرة العروبة هم الذين أحالوا أرضها جحيما، وأن الذين استحوذوا على الدين جعلوا شعوبها كقصف مأكول.

> **في لجة الانكسارات والهزائم والانغلاق السياسي والتشدد الديني والتراجع الفكري والحرائق الملتهبة في شتى أنحاء الوطن العربي، قد يغدو الحديث عن مشروع ثقافي عربي جديد أشبه بسفسطة بيزنطية**

ولا ينكر سوى متزمت فشل العالم العربي الإسلامي في مجالات الديمقراطية وحقوق الإنسان والمساواة بين الرجل والمرأة والتعليم والنمو الاقتصادي، خصوصا إذا ما قارنّاه ببعض البلدان الآسيوية التي كانت في مستواه قبل نصف قرن، مثل سنغافورة وماليزيا وكوريا الجنوبية. كما لا ينكر سوى مكابر أن أغلب النزاعات المسلحة تدور اليوم في العالم العربي الإسلامي. وحسبنا أن نشهد خارطة هذا العالم اليوم لنرى ما آلت إليه ثورات الربيع العربي: عودة المؤسسة العسكرية إلى الحكم في مصر، تدمير كلّي وفوضى قبلية في ليبيا، حروب أهلية في سوريا والعراق واليمن، انتشار التعصب الديني المتوحش ممثلا في داعش، عمليات إرهابية في تونس والجزائر.. حتى صرنا في عيون العالم شعوبا متخلفة تسكن أذهانها ثقافة عهود بائدة، قوامها العصبية القبلية والتزمت الديني والاستبداد السياسي المقرونة جميعها بالعنف الدموي؛ وأمما لم تدخل الحداثة، والمعلوم أن الحداثة ليست مجرد اقتصاد مزدهر وبنية تحتية عصرية ووسائل تكنولوجية منتشرة، فذلك تحديث، بل هي في جوهرها منظومة فكرية وعلمية تشمل قضايا حقوق الإنسان والحريات والديمقراطية والروح العقلانية والوعي النقدي، ولا يتسنى ذلك إلا في وجود الدولة ورسوخ مؤسساتها وانتماء الفرد إلى وطن لا إلى قبيلة أو عشيرة، إضافة طبعًا إلى النمو الاقتصادي والتقدم العلمي الذي لا حداثة من دونهما.

في لجة الانكسارات والهزائم والانغلاق السياسي والتشدد الديني والتراجع الفكري والحرائق الملتهبة في شتى أنحاء الوطن العربي، قد يغدو الحديث عن مشروع ثقافي عربي جديد أشبه بسفسطة بيزنطية، ولكنه في رأينا ضروري حتى نكون قادرين على

مجابهة التطورات المتسارعة في السياسة الدولية والإقليمية، لأن الخطر القادم أعظم. ولا مناص عندئذ من نقد تشريحي لواقعنا العربي الراهن، ومراجعة التجارب السابقة مراجعة جادة، من أجل إعادة التأسيس الفكري واستئناف البناء الحضاري في حياة العرب. ولكن تفكيك أسباب الفشل، والبحث عن صيغ تنظيرية وعملية يتطلبان تضافر الجهود بين صناع القرار والنخب السياسية والفكرية، لوضع الأسس النظرية والمعرفية لنهضة تستفيد من الآخرين، دون الوقوع في التنظيرات الأيديولوجية السابقة، التي لم تفرَخ سوى الاستبداد والأصولية والقصور المعرفي. وفي رأينا أن أيّ مشروع لن يحقق مبتغاه ما لم يضع الأسس القويمة التي تنبني عليها المجتمعات الحديثة، ونعني بها الديمقراطية والعلمانية والتعليم. فلا عدالة ولا حرية ولا كرامة في ظلّ حكم شمولي جائر، ولا أمانَ في وجود تيارات دينية تؤوّل النص الديني حسب مشيئتها وتنوب عن الدولة في محاسبة الفرد، ولا تقدّم مع تعليم تقليدي يشحن الذهن عوض شحذه. فالأصولية لا تقرأ في جانبها السياسي بمعزل عن فشل عام يشمل سائر برامجنا الاقتصادية والثقافية والتربوية. في تقرير لمشروع الأمم المتحدة الإنمائي UNDP صاغه مجموعة من المثقفين المسلمين لتحديد أسباب الفشل الاقتصادي في العالم العربي، وردّ أن مؤشر التنمية البشرية HDI (الذي يشمل متوسط العمر المتوقع والتربية ومعرفة القراءة والكتابة والناتج المحلي الخام للفرد الواحد والمقدرة الشرائية) ومؤشر التنمية البشرية البديلة AHDI (الذي يتضمن مؤشرات الحرية السياسية والانتفاع بالإنترنت وانبعاث غاز ثاني أكسيد الكربون) هما دون ما هما عليه في شتى أصقاع المعمورة، باستثناء البلدان الأفريقية جنوب الصحراء الكبرى. فالقطاع الصناعي الخاص مهمش وغير حيوي، والبحث العلمي جنيني، ورؤوس الأموال مهربة إلى البلدان المتقدمة أو إلى الملاذات الضريبية، والقوى العاملة الماهرة، المكوّنة عادة في الخارج، تفضّل البقاء حيث هي. وكان من أثر ذلك تكوّن حلقة مفرغة من عدم الثقة تحد من الاستثمار ومواطن الشغل والإنتاجية. ويفسّر واضعو التقرير تلك النقائص بالفجوات الكبرى في مجالات الحرية السياسية والمعرفة وخصوصا وضع المرأة، أي أن نصف طاقة الإنتاج معطل، إما لكون المرأة مستبعدة من سوق الشغل، وإما لكونها أميّة، وإما لكون المهن والوظائف لا تسند بالكفاءة بل بالوساطة والمحسوبية، يستوي في ذلك الرجال والنساء. وفي تقرير ثانٍ عن العالم العربي صدر عام 2004، تبين أن الوضع لم يتغيّر، حيث لاحظ واضعوه استمرار الأدواء التي تنهش جسد الوطن العربي كهزال التراكم المعرفي، وضعف طاقات التحليل والفكر الخلاق والانفتاح على العالم والبحث الجاد. فالبرامج التعليمية في بلداننا لا تناسب حاجات المجتمع العربي ولا تستجيب لشروط التنمية، ولا تفضي إلى تكوين فكر نقدي وعلمي وديمقراطي. ولا يزال التعليم في أوطاننا يقوم على التلقين والحفظ عن ظهر قلب، ما يجعل المستوى ضعيفا في مجمله، ويسهّل عمليات غسل الأدمغة التي تمارسها الحركات الأصولية لاستقطاب الشباب.

وتبقى المسألة الدينية عقدة المنشار التي تتكسر عليها كل المحاولات التحديثية، فالذين دعوا إلى قراءة علمية للتراث العربي الإسلامي تستفيد مما يستجيب للراهن، وتستبعد ما تقادم بمرور الزمن، ومراجعة النص الديني للتمييز بين ما يمثله من قيم أخلاقية وروحية وإنسانية، وهي قيم متواصلة في الزمان والمكان، وبين الفقه أو التشريعات التي جرى وضعها على امتداد التاريخ الإسلامي، للتعاطي معها كأجوبة لمسائل متصلة بزمنها، ولا يمكن إسقاطها على زمننا الحالي، نُعتوا بكونهم أقلام "عمالة حضارية" بتعبير محمد عابد الجابري، واتّهموا بكونهم يتبنون "أطروحات خطاب الوصاية على العقل الإسلامي المعاصر"، لمجرد إقامتهم في الخارج، والحال أن تحرير العقل من كلّ سلطة لاهوتية وقراءة النص الديني في سياقه التاريخي هما من القضايا التي سبق أن تناولها أيضا المفكرون العرب المقيمون في أوطانهم. ولا غرابة عندئذ أن يَعُدّ العرب العَلمانية صنوًا للكفر والإلحاد، في حين أنها مذهب فكري ينتصر لتحييد مؤسسات الدولة، ويدافع عن منظومة تكون فيها المؤسسات الدينية مستبعدة من ممارسة السلطة السياسية والإدارية. أي أنها تشرّع للفصل بين الدين والدولة، دون أن تلغي الدين من حياة الناس، وحتى من شعائر الدولة أحيانا. ذلك أنه من الصعب أن تتغاضى السلطة السياسية عن الإرث الديني لأمّة من الأمم، فقد ظلّ الدين والسياسة متلازمين، يعاشر أحدهما الآخر على رأس الدولة منذ قرون. والمعلوم أن أول شكل من أشكال السلطة السياسية كان تيوقراطيا أي حكومة دينية، سواء بتأليه العاهل أو بعاهل يزعم أنه مكلف من الرب. ففرعون، المعيّن من قبل الآلهة، كان يحكم مصر باسمها ويضع نفسه في مقام أعلى من عامة البشر. وإمبراطور الصين كان ينظر إليه كوسيط بين السماء والإنسان والأرض، ويدّعي أنه لا يقدر على شيء دون تكليف من السماء. والملوك الذين تعاقبوا على فرنسا من 987 إلى 1789 تاريخ اندلاع الثورة الفرنسية كانوا يزعمون أنّهم يحكمون باسم الرب، والعرب منذ الأمويين والعباسيين ساروا على الجبر الديني وقالوا إن الخلافة قضاء من القضاء. حتى في الأنظمة العلمانية، يترسّب لدى البشر أثر المعتقدات، فتتبدى في سلوكهم عن وعي أو غير وعي. ذلك أن الأساطير الثقافية والسرديات العقدية، تحافظ على استمراريتها في اللاوعي الجمعي، وتحمل في طيّاتها فكرة الله، ومهما كان تمثلنا للسلطة السياسية فإنها تحتفظ دائما بدلالة دينية. وإذا كانت فرنسا قد استطاعت فصل الدين عن الدولة بداية من الجمهورية الثالثة التي شئت حربا لا هوادة فيها على المؤسسة الدينية، حتى صدور قانون 1905 -الذي حصر الدين في الكنيسة لا يتعداها، ومنع عنه المجال السياسي، وأقصى ما منحه إياه سلطة روحية- فإن دولا غربية أخرى لم تعرف مثل هذا الفصل، ففي ألمانيا يسود نظام الميثاق أو المعاهدة البابوية، بينما جعلت دول أخرى الدين ديانة رسمية كالكاثوليكية في أيرلندا والأرثوذكسية في اليونان واللوثرية في الدانمارك والأنغليكانية في إنكلترا. ولكن دون أن تتدخل المؤسسة الدينية في الأمور الدنيوية لأن "الأديان شرّعت لتدبير الآخرة لا لتدبير الدنيا" كما يقول فرح أنطون.

لقد كانت المجتمعات الأوروبية خاضعة للدين خضوع المجتمعات الإسلامية لدينها، ولم تكن الكاثوليكية أكثر ترحيبا بالتقدم العلمي والنمو الاقتصادي من الإسلام. ولكن أوروبا لم تحقق نهضتها إلا بـ"الخروج من الديني"، بأن يكون لقيصر ما لقيصر، ولله ما لله. والخروج هنا ليس بمعنى إلغاء الديني بل حصره في موقعه الذي جُعل له، حتى يكف عن التصادم مع السلطة السياسية، لأن "نزوع السلطتين السياسية والدينية إلى الهيمنة، كما بيّن ماكس فيبر، هو مبعث نزاع كامن، ظاهر أو باطن، بين قوى سياسية علمانية وقوى تيوقراطية، سواء في شكل صراع على السلطة، أو في شكل أزمة ثقافية تضع الطرفين وجها لوجه، أو في هيئة تصادم بين القيم الدينية والقيم السياسية". ولا يعني الفصل بين الدين والسياسة أن تتخلّى الدولة عن دورها في جعل القانون ساريا على جميع المؤسسات، بما فيها المؤسسة الدينية. يقول سبينوزا في هذا الشأن "إن من حقّ كل فرد أن يفكر في ما يشاء ويعبر عما يفكر، ومن حقّ كل فرد أن يمارس شعائره بحرية، ولكن هذا التسامح الذي تجعله الدولة ممكنا يفترض ألا يكون القانون راجعا لسلطة أخرى غير سلطة الدولة، فلا يمكن قطعا القبول بفضاء خارج عن القانون بين جدران جمعية دينية، بدعوى أن الإيمان لا يخضع إلا للعقيدة الفردية. فلكل فرد، بوصفه مواطنا، حقوق مماثلة لبقية أفراد المجتمع، وإذا وقعت جرائم تحت غطاء سلطة دينية دون محاسبة، فمعنى ذلك أن الدولة لا تؤدي دورها". وفي رأيه أن الدين لا يلغي صفة المواطنة.

والخلاصة أن العرب لا يمكن أن يتحرّروا من الانغلاق اللاهوتي الذي آل إلى ما نشهده اليوم من تطرّف وتكفير وقتل وتفجير باسم الدين إلا من خلال قراءة النصّ الديني في سياقه التاريخي، قراءة مستنيرة تصالح المسلم مع ذاته وعصره، وتراجع موروثنا العقائدي لتنقيته ممّا لا يستقيم مع سنن التطور، كما فعل فلاسفة التنوير الأوروبي مع تراثهم المسيحي. في كتابه "تجريد الآلهة من السلاح" يقول جان ماري مولّر "إن الطريقة الوحيدة لإنصاف النصوص الدينية هي التوصل إلى ما تتضمنه من مقولات حكمة وتعقل، لا ما تحويه من حثّ على الجنون. بعبارة أخرى، أن نعطي أهمية للمعنى الروحي اللازمني للنصوص المقدسة أكبر مما نعطيه لمدلولها التاريخي البحت. فمنذ اللحظة التي نلمس فيها ما يمكن أن تشتمل عليه من حكمة، سنجد نظاما أبديا للحقيقة لا يخص طرفا بعينه، بل يمكن أن يوجد في شكل آخر، وبلغة أخرى في نص مقدس آخر".

وفي رأينا أن كل مشروع عربي نهضوي لا بدّ أن يرتكز على إرساء أسس الديمقراطية، التي تكفل المساواة بين سائر المواطنين، إناثا وذكورا، في ظل سيادة القانون. والنهوض بالثقافة باعتبارها آلية حاضنة لشعوب الوطن العربي، من شأنها إصلاح ما أفسدته السياسة من جهة، والإسهام في مواكبة العصر من جهة ثانية. والاقتداء بالبلدان المتقدمة في المجالات العلمية والمعرفية والتكنولوجية من أجل نهضة تنموية شاملة تحدّ من تواكلنا على الآخر. وأخيرا تحرير العقل من كل سلطة غيبية، حتى يمكن التمييز بين الدين والتفسير الديني. وفي هذا يقول حسن حنفي "بدلا من الاعتماد على سلطة النص ومصادره، علينا الاعتماد على سلطة العقل والثقة بمناهجه واستدلالاته ومنطقه. على هذا النحو تتحول السلطة في المجتمع من سلطة الأشخاص والكتب والنصوص إلى سلطة العقل، وبدلا من أن يتمّ صراع فقهي بين التفسيرات المختلفة، كل منها يكشف عن مصلحة، يتمّ الحوار والنقاش بين كافة الآراء والاتجاهات".

بقي أن نقول إن الدول الثلاث آنفة الذكر، أي إيران وتركيا وإسرائيل، إن استطاعت أن تحقق مشاريعها النهضوية فلأن كلاً منها كيانٌ مفرد ذو قيادة واحدة، فيما العرب دول شتّى، قلّ أن تجتمع على كلمة، هذا في المجال السياسي فما البال بالمعضلة الدينية، ما يجعل المشروع النهضوي العربي المرتقب، يتأرجح بين الأمل والوهم.

كاتب من تونس مقيم في باريس

محمد الوهيبي

مسألة الترجمة

سؤال الفن ويقين العلم

حسن بحراوي

يتفق الناظرون الموضوعيون في مسألة الترجمة على أنها عمل صعب وخطير، ويتطلب فنية عالية، وينكرون عليها أن تكون مجرد تكرار حرفي أو مهارة عقيمة أو نقل ميكانيكي. فعبر الكلمات والعبارات التي تُبلور عالما من الفكر والعواطف والوجود يقود المترجمُ قارئه لاكتشاف عالم جديد ويسهّل عليه الدخول إليه. ولذلك فهم يفترضون في المترجم، فوق أن يكون قادرا على الإمساك بدقائق الكلمة وحركة الفكر، أن يتميّز بالقدرة على إيصالها للقارئ.

إن الاعتقاد بأن الترجمة فنّ اعتقاد قديم وراسخ دون شك، فقد كان الخطباء الرومان يستعينون بالترجمة لاكتساب فن البلاغة وحِرفية الأسلوب، وظل الآخذون بالترجمة الحرفية التي سئها تقليد ترجمة النصوص المقدسة يعتبرون عملهم إلهاما إلهيا لا يخلو من إبداعية وفنية. مثلما كان أنصار حركة "الجميلات الخائنات" في القرن الثامن عشر يعتقدون بلا حدود في أهمية الحرية التي تبيح لهم تكييف الأصل بما يجعله يكتسب حضورا متجددا في الوسط المستقبل. والحرية هنا رديفة للفن وشقيقة الإبداع بكل التأكيد اللازم.

وما يزال المنظّرون المحدثون للترجمة إلى اليوم يعتزمون الإبقاء على الترجمة ضمن دائرة الفن الأدبي. كما أن النظرة العلمية للترجمة ليست وليدة اليوم فحسب، فنحن نجد بذورا لهذا التصور على الأقل منذ أواسط القرن السابع عشر عندما لاحظ غاسبار دوطاند في سنة 1660 بأن الذين ترجموا بتفوق نفس الكلمات ونفس الجمل قد اتبعوا نفس الأسلوب واستعانوا بنفس طريقة الترجمة. وكان يريد بذلك التأكيد على وجود "نظام ثابت ومستمر" بوحي من قرار إلهي يفرض على المترجمين اتّباع سبيل معيّن دون سواه في الترجمة منتهيا إلى أن فن الترجمة، مثل جميع الفنون، يتوفر على "قواعد ثابتة ومستقرة". ونحن نعرف في الوقت الراهن، بأن مثل هذا اليقين غير موجود. فليس هنا في فن الترجمة ولا في غيره من الفنون قواعد ثابتة ومضمونة. وفي حالة الترجمة بالذات تتصف هذه القواعد، إن وجدت، بكثير من التغير وعدم الاستقرار.

ولعلّ من شأن الصفتين الأخيرتين أن تُبعدا ممارسة الترجمة عن كل وثوقية العلم ودوغماتية مقارباته فيما تقتربان بها من نسبية الفن وحرية الأدب. وهكذا فمهما اعترفنا للمترجم بالتمكن والِحرفية بل وبالعلم، فإننا عندما نقول "فن الترجمة" نفكر في الحقيقة في نوع من المهارة اليدوية. ولكن إذا كان الفن يعني الإبداع، فأيّ شيء يبدعه المترجم؟ ذلك الكائن مجهول الاسم وغير المرئي؟

إننا عندما نهتمّ بهذا المشكل فإن أول ما يتبادر إلى الذهن هو مقارنة المترجم مع الكاتب. فهل يكون المترجم نوعا خاصا من الكتاب؟ الأول يترجم أفكاره الخاصة والثاني يترجم كلمات من لغة مختلفة؟ لقد تعدّدت أوجه المقاربة للترجمة باعتبارها فنّا، واتجه كثير من الباحثين المعاصرين إلى بيان المظاهر الفنية التي تكتسيها عملية الترجمة حين نظّروا إليها، مثلما فعلت جوزيان ريو حين وصفت الترجمة بأنها "فن التقريب بين الأصل والنسخة حيث المهم هو البحث عن التماثل بأيّ طريقة، وحيث الهدف هو الحصول على نفس الأثر الذي أحدثه الأصل".

وفي نفس السياق سبق لعالم اللسانيات أندري مارتيني (1961) أن قال بأنه "خلال عدة قرون ظلت الترجمة في حكم التمرين الأدبي، وظل كل ما يمكن أن يقال عن مبادئها وتقنياتها من اختصاص أهل البلاغة والأسلوبية الذين لم يكونوا يولونها فعلا سوى عناية ضئيلة". وبالفعل، فابتداء من القرن السادس عشر ستتوالى محاولات وضع قواعد للترجمة المثلى انطلاقا من اعتبارها فنّا، وستصبح الترجمة تدريجيا معادلا للإبداع.

والخلاصة من ذلك أن دعاة المقاربة الفنية للترجمة ظلّوا على اعتقادهم الراسخ بأن الترجمة اختيار وفن، وهذا كل ما في الأمر. ونحن نطالع هذه النزعة في العناوين التي يطلقونها على كتبهم ومقالاتهم بكل التلوينات الأسلوبية التي يمكن تصوّرها في المحيط الدلالي والمعجمي لعبارة: (فن الترجمة).

كما واصلوا بالمقابل مقاومة كل المحاولات الهادفة إلى علمنة الترجمة، مبرزين طابعها السّلبي الذي يشكّل مساسا بفنية الترجمة، أي بجوهرها الإنساني والوجودي، وواضعين الخطوط الحمراء أمام كل إفراط في التطبيق العلمي، بما فيه اللساني، على الترجمة.

ومن جانب آخر، حاول منظّرون آخرون النظر إلى المسألة من زاوية مختلفة عندما أمسكوا ببعض التناقضات التي تكتنف الرؤية الفنية الضيقة للترجمة وتضعها في أزمة. ومن ذلك قولهم بأن الترجمة إذا كانت تعتبر فنّا، كما لا يتوقف ذلك النفر من المترجمين عن تذكيرنا، فإنها ليست بحاجة إلى نظرية. ذلك أننا لا نعلّم الفن وإنما نتحدث عنه. وأدخل آخرون في مجادلتهم اعتبارا آخر هو واقع أن الترجمة "كتابة ونقل لا يأخذان معناهما الحقيقي إلا عبر الهدف الأخلاقي الذي ينظم الترجمة. ومن هذه الناحية فهي أقرب إلى العلم منها إلى الفن إذا نظرنا إلى هذا الأخير من زاوية افتقاره إلى المسؤولية الأخلاقية.

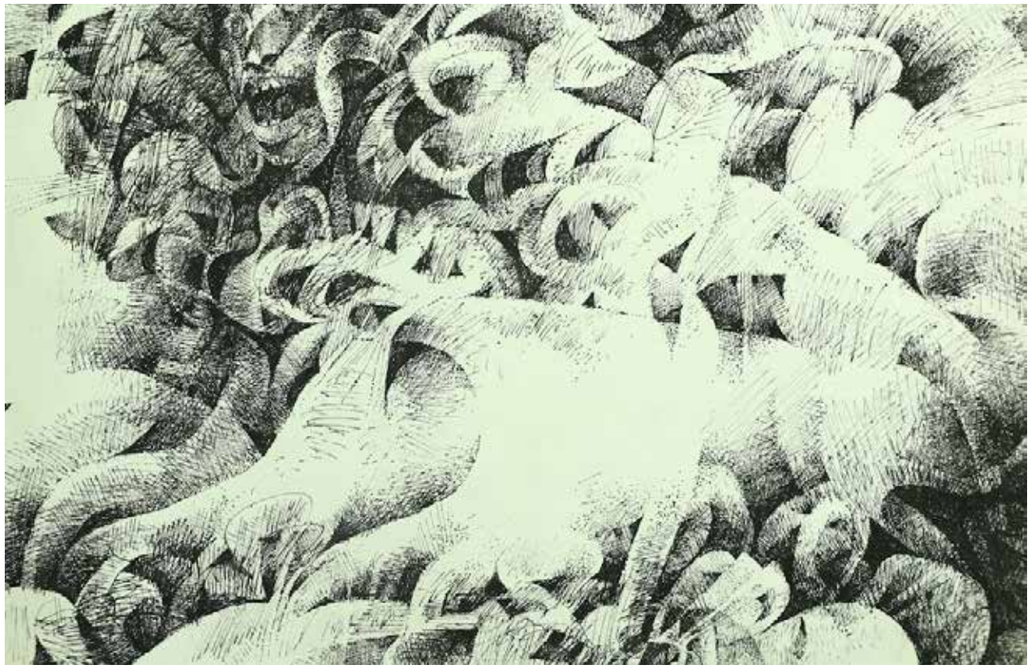
وفي سعيها إلى تجذير عملية الترجمة في قلب مشهد الإبداع الأدبي، تتّجه المترجمة الفرنسية سيلين زنس إلى إبراز المظهر الأخلاقي الذي يجعل من عمل المترجم التزاما بموقف معين تجاه اللغة والأدب الأجنبيين، هو موقف الوفاء لروح الأصل وقرار البقاء قريبا من جوهره والعمل على أدائه بأكبر قدر متاح من الأمانة. ممّا يبعده عن التشبث بالنظرية ويقلّل من جنوحه المفرط نحو النزعة العلمية، مقابل حثّه على تملّك المعرفة التقنية وجعلها في خدمة تلك الرؤية الداخلية التي تنير سبيله في التعاطي مع الآخر المختلف.

وفي هذه الحدود بالذات تتأكد الهوية الأخلاقية للترجمة في بُعديها الفني والأدبي، وتتراجع المحاولات المصطنعة لتلوينها بالمظهر العلمي الخادع وحملها على اتخاذ لبوس لا ينسجم مع كيانها ووظيفتها. وحتى مع أشد أنصار المنهجية العلمية في مقاربة ظاهرة الترجمة، كأوجين نيدا مثلا، فإن مجمل تأملاته في قضايا الترجمة كالبحث في البنيات اللغوية والتحليل الدلالي ونظرية التواصل، إنما يجري فيها النظر إلى الترجمة أكثر من كونها علما بل فنّا كذلك، بالمعني الحِرفي والجمالي للكلمة.

وقد تجدد الحديث عن الترجمة باعتبارها ممارسة علمية في العصر الحديث، وذلك في سياق النقاش الذي قام في أعقاب استضافة الترجمة من طرف المقاربة اللسانية وانتشار المحاولات الأولى لإخضاعها للتناول اللغوي الدقيق بهذا القدر أو ذاك. وقد برزت على الفور كوكبة من المعارضين لهذه المعالجة اللغوية الساعية إلى تقييد حرية المترجمين والزج بعملهم في أطوار من المناولة الشكلية التي رأوا أنها تمس بروح وكيان الترجمة باعتبارها ممارسة فنية وأدبية في المقام الأول.

وكان قد اتضح بأن نظريات علماء اللسانيات حول الترجمة إنما تُغلّب الجوانب المعيارية واللغوية باستخدام أشكال التحليل المعجمي والنحوي والصرفي، أي تتخذ من علم اللغة قاعدة لكل مقاربة لمسائل الترجمة وبالتالي تعتبرها محض عملية لغوية متجاهلة جوانبها الفنية والإبداعية. وهو الأمر الذي لم يوافق عليه الآخذون بالتصور الأدبي للترجمة الذين ظلوا يلحّون على الطابع الفني لممارستهم ويندّدون بكل محاولة للاستحواذ على مجال اشتغالهم.

وكانت حجة هؤلاء المعترضين على المقاربة اللسانية للترجمة أن المترجم إذا أراد أن ينجح في عمله فهو يحتاج، إلى جانب المعرفة باللغة، أن يسبر أغوار الإبداع الذي بين يديه ويحاول التفاعل المثمر معه ليتمكن من تقديمه للقراء في صورة أقرب، قدر الإمكان، لروح الأصل. وليس صحيحا ما قيل بأن المترجم هو مجرد قارئ يفسّر



عبد الله محمد الطيب

النص على طريقته. لأن المترجم ليس قارئا عاديا، بل هو يمثل جميع القراء المحتملين. ولذلك عليه أن يحرص على قراءة النص بشكل موضوعي وينقله بأمانة، لا أن يجنح إلى تفسيره وفق مزاجه مبتعدا عن روحه ومتجاوزا ما يسمح به النص نفسه. وقد كان من الطبيعي أن يقود هذا النقاش إلى إثارة سؤال سيصبح تقليديا منذ إدمون كاري (1956) وهو هل الترجمة فن أم علم؟ فإلى هذا الأخير يعود الإلحاح على أن الترجمة ليست علما وإنما هي فنّ. فن يختلف بعمق بحسب كون الترجمة تقنية أو مسرحية أو صحفية أو سينمائية.. إلخ، وقد تابع كاري في هذا الاعتقاد الذي يعتبر الترجمة فنا العديد من الباحثين الراسخين في الميدان.

وكان كاري قد اشتهر باعتراضه على أن يكون فن الترجمة تابعا لأيّ علم من العلوم بما في ذلك علم اللسانيات، وذلك على خلاف الباحث السوفياتي فيدوروف الذي ظل يطالب بأن يكون المترجم ذا إلمام واسع باللسانيات ومتعلقاتها الدلالية والأسلوبية والصوتية حتى يتمكن من فهم الآليات التي تتحكم في عمله.

وبالنسبة إلى كاري فإن الترجمة إذا كانت تنصبّ على ملفوظات لغوية فإن ذلك لا يجعلها محض عملية لغوية. وهو ما يوافق عليه إيتيامبل عندما يرى أن "ترجمة الأعمال الأدبية لا ينبغي أن تُختصر أبدا إلى مجرد عملية لغوية – علمية". وعند هذا الأخير فإن ما نقوم بترجمته ليس هو الواقعة اللغوية المجردة، وإنما الحمولة الجمالية التي تتضمنها العبارة. وعليه فإن تقييم الترجمة لا يمكن أن يتمّ سوى بمعايير أدبية وتجب دراستها باعتبارها مظهرا أدبيا في المقام الأول.

ولكن الذي حدث هو أنه مع تطور العلوم الإنسانية والاجتماعية، واتساع مجالات تطبيقها خلال القرن العشرين شرع منظّرو الترجمة يطمحون إلى الانتقال بمجال اشتغالهم إلى درجة من الدقة تقرّبهم من العلمية. وكانت استعانتهم باللسانيات مدخلا لتحقيق هذه الغاية من خلال استعمال مبادئها في تحليل أوليات العملية الترجمية ومعالجة معطياتها ونتائجها وفق قواعد إجرائية مستمدة من روح البحث اللغوي المعياري.

بيد أنه، وإلى حدود الستينات من القرن العشرين، ظلت الترجمة دون طموحها في أن تصبح علما. وبسبب من تجريبيتها نفسها لم تجد لها مكانا، مهما كان ثانويا، سوى في دائرة تاريخ الأدب حيث كانت تجري دراسة نتائجها وتأثيراتها أكثر مما تُتناول قواعدها ومبادؤها.

على أن المثير للانتباه هو أنه بالرغم من التحول الكبير الذي شهدت نظرية الترجمة باتجاه الاصطباغ بالمظهر العلمي، خاصة مع حلول الترجمة الآلية وتأسيس معاهد التكوين العلمي للمترجمين والتراجمة، أي المترجمين الفوريين، ومع أن الاتفاق صار مبدئيا بين الجميع على ضرورة تفكيك آليات النشاط الترجمي في ذاته بدل الاقتصار على تحليل نتائجه، فإننا مازلنا نشهد على أرض الواقع ازدهارا هنا وهناك للأشكال الفنية القديمة للترجمة.

ومن ذلك فإن أقدم أنواع الترجمة، وهو الترجمة (كلمة كلمة) التي سنّها تقليد ترجمة النصوص المقدسة، ما يزال يجد إلى اليوم من المنظرين مَن يُطري عليه مثل الفرنسي هنري ميشونيك. كما أن نوع الترجمة الدلالية أو الترجمة بالمعنى التي مورست على النصوص الدنيوية ما يزال كذلك يجد مكانه إلى جانب الترجمة البراغماتية أو الترجمة التأويلية.

بل إن الترجمة المسمّاة "الجميلات الخائنات" التي ظهرت في القرنين 17 و18 استمرت في الوجود بفضل أنصار الترجمة الحرة أو التكييفية الذين ظلوا يتمسكون بحقهم في تجميل الأصل وتقريبه من أمزجة وأذواق متلقيه الجدد. ومن ذلك أيضا أنه إلى جانب المنظرين المحدثين الكثيرين الذين يريدون إنشاء علم للترجمة بأيّ ثمن، فإن عددا لا بأس به من الباحثين ما يزالون على إصرارهم للاحتفاظ بالترجمة ضمن محيط الفن الأدبي لا تبرحه. وفي طليعتهم أنصار الشعرية من أمثال ميشونيك في فرنسا وجورج ستاينر في بريطانيا اللذين أبليا بلاء مشهودا في تطوير مقاربة داخلية تأخذ في الاعتبار المظهر الفني التشييدي الذي تنهض به الترجمة، وثمنوا دورها البنيوي والجمالي في الاختراق المتبادل لمختلف اللغات والثقافات والآداب.

وهكذا فقد حافظت طرائق الترجمة، حتى القديم منها، على وجودها واستمرت في التواجد اليومي غير آبهة باللّهاث المحموم لأولئك الذين يريدون إقرار علم للترجمة ضدا على الطبيعة الأصلية للترجمة باعتبارها فنا.

وإجمالا، فإذا كان التنازع قائما بين زمرة اللسانيين الذي يغلّبون الجانب المعياري في التعامل مع الترجمة، وفئيبي الترجمة الرافضين لاعتبارها علما، فإن اتجاها وسطا برز في أواسط السبعينات ليؤكّد بأن الوضع الاعتباري للترجمة يجعل منها "ظاهرة تاريخية" في المقام الأول، وليطالب بالتالي المتدخلين في مسألة علمية أو فنية الترجمة بأن يلائموا تصوراتهم وقواعدهم مع هذا المعطى الأساسي.

ومع هذا الاتجاه أصبح السؤال الأكثر أهمية ليس هو هل الترجمة فن أم علم؟ بل صار التساؤل ينصبّ حول الموقع الذي تحتله الترجمة في مشهد الإبداع الأدبي، أو على العكس من ذلك المكانة التي تشغلها في المجال العلمي.

وربما كان الحلّ الأكثر وسطية هو المنتظر أن يأتينا من المترجم نفسه. وهنا تنوب المترجمة زنس عن زملائها حين تتشبث بالمعطى الذي يحدد الترجمة باعتبارها فنّا، وهو التمكّن من المعرفة التقنية أي العلمية وجعلها في خدمة رؤية داخلية أي فنية. بيد أنها تضيف بأن التمكن من التقنية وحده لا يكفي لكي يخلق فنانا، كما أن الرؤية الفنية الداخلية لا يمكن التعبير عنها دون وسائل خاصة. وفي حالة الترجمة، فإن السيطرة على التقنية تقتضي امتلاك معرفة مزدوجة: فنية وعلمية.

ولذلك يظل امتلاك هذه المعرفة في آخر المطاف هو الرهان الذي على المترجم أن يخوضه إذا أراد النجاح في مهمته. ولن يعيبه بعد ذلك أن يُصنف عمله في خانة الفن أو العلم، لأنه يكون قد خطا بممارسته إلى مناطق تذوب فيها الفروق بين المعارف والتخصصات.

عبد الله محمد الطيب
كاتب من المغرب

المعارك الأدبية في عصر الفضاء الإلكتروني

علي عفيفي

تنتشر السجالات والمعارك الأدبية بين الأدباء والشعراء والمثقفين في مصر والعالم العربي، منذ أواخر القرن التاسع عشر، وترتب عليها ازدهار الحركة الثقافية، وميلاد جيل من الأدباء والمثقفين الرواد، من أمثال: طه حسين، ومحمد الجواهري، وأحمد شوقي، وإبراهيم المازني، وعباس العقاد، وتوفيق الحكيم، ونازك الملائكة، ومصطفى المنفلوطي وغيرهم. والمعركة الأدبية "مقالات أدبية تعتمد على قضايا خلافية بين المثقفين، فتنشأ خصومات فكرية تنهض على انقسامهم إلى فريقين لكل فريق مؤيدون ومعارضون من جمهور القراء".

اتخذت المعارك الأدبية نسقًا أدبيًا، إذ أن الكلمة مجازية، حيث أن المعركة هي ميدان القتال. وكانت تلك السجالات موضع اهتمام الأدباء، ومتابعة المثقفين، وفضول القراء، وتصفيق المشجعين، لمَا تولّد من فكر، وتستنهض العقل، وتبعث قوى الإبداع والتحدي. وارتبطت حركة الأدب في القرن العشرين بالمعارك الأدبية على صفحات الجرائد والمجلات، حيث كانت تحمل أهدافًا غليا تصب في مصلحة إنعاش الواقع الثقافي والأدبي، ولفت انتباه المتلقي إلى حقائق عديدة تصحب التطوير، وقامت تلك المعارك على أسس نقدية؛ فأسهمت في إشاعة الوعي النقدي القائم على التعليل والتحليل، المبنيّ على المعرفة، وتمتلئ بالثقة وتقدير ذات الكاتب للثقافة، وحرصه على دفع الأجيال الشابة إلى التفاعل مع ما يحدث، وهو ما يجعل لهذه المعارك حضورًا كبيرًا في الساحة الثقافية العربية، إذ أن وجود معارك وسجالات أدبية وثقافية يدل على حيوية البيئة الثقافية، التي يتحرك فيها المبدعون والمفكرون. ويؤكّد على انفتاح هذه البيئة على رؤى ومشارب وأفكار وثقافات أخرى متنوعة، تتصارع وتتبادل وتؤثر في بعضها البعض، وتؤدي إلى تغييرات عميقة في البنية النقدية والثقافية والإبداعية، نتيجة لجدل المذاهب والمدارس الفكرية والثقافية، إذ تزدهر السجالات الثقافية في اللحظات التاريخية الحاسمة في تطور المجتمع وثقافته.

تؤدي المعارك والسجالات الأدبية إلى ظهور مصطلحي "المحافظين والمجددين"، وتنطلق من أفكار متنافرة ومتصارعة، فتوجد أسلوب الرافعي في مقابل أسلوب طه حسين والعقاد، والذي يُمكن أن يكون سجالًا بين مدرستين فكريتين: المدرسة الكلاسيكية التقليدية، والمدرسة المنفتحة على الثقافات الأخرى والداعية إلى الاستفادة منها، أو بين التقليد والحداثة، أو التجديد والتقليد، أو الأصالة والمعاصرة، وتُفرز كتابات لا يزال لها وزنها في الحياة الأدبية والثقافية العربية. ويولد الشعر الإحيائي في مقابل المدرسة الرومانسية، ويظهر التيار الروائي المحافظ عند محمد هيكل وعبدالحليم عبدالله وغيرهما، مقابل التيار الروائي المتمرد عند إحسان عبد القدوس ويوسف إدريس، وسواهما. وتبرز الحوارات الحادة بين العقاد وصلاح عبد الصبور، وبينه وبين حجازي، كما يظهر الصدام الحاد بين محمد مندور والدكتور رشاد رشدي. لكن طبيعة هذه المعارك كانت تُعبّر عن النقد الذاتي والبناء، فكل شاعر يطلب من الآخر زيادة التضحية ضد المستعمر، وإفساح المجال للشعر الحماسي؛ كي يُحقق أهدافه القومية في الوطن العربي بحرية وممارسة وجدانية. ومن الأمثلة الأخرى ما حدث بين أحمد أمين وزكي مبارك، إذ يكتب الأول كتابًا وسلسلة مقالات "جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي"، فيرد عليه الأخير بعنوان "جناية أحمد أمين على الأدب العربي".

تركت المعارك والسجالات أثرًا عظيمًا في إثراء الحياة الثقافية بحوارات فاعلة ومنتجة تطرح الجديد وتتلقى ردود الفعل والصدى الذي يُميّز بين كاتب وآخر، أو يُعلي من شأن طرح على آخر، أو يُغلب قضية على أخرى، بما يُحقق شكلًا من التبادل المعرفي الخلاّق، ولا نزال نحتفي بأثر الجدل الذي كان يحتدم بين كثير من أعلام الأدب والنقد العربي، حول قضايا أدبية نجمت عن اختلاف المذاهب الأدبية، وصراع القديم الكلاسيكي والمحدث، والصراع بين التراث والوافد، وصراع الفصحى والعامية. وقد شهد الأدب العربي هذا النوع من المعارك مجاراة لاحتدام الصراع بين الأدباء والمثقفين في الساحة الثقافية حول الحداثة والمحافظة، القديم والجديد، الثقافة العربية والغربية، فينشأ الخلاف والاختلاف بين كبار الكتاب والأدباء، ويُصاحب ذلك المدارس الأدبية الحديثة، وسيطرة الصحف والمجلات على قيادة الصراع بين المثقفين، وزيادة وتيرة الاسترسال في تعقيد مسائل الخلاف سواء أكان لغويًا أو في قضايا الأدب والنقد الأدبي، وتتسع القاعدة الجماهيرية للصحف بفعل حدة الصراع بين الأطراف، إذ يُصبح لكلّ كاتب أنصاره يدافعون عنه، ويتحيزون معه، وله مخالفون يصبون عليه جام غضبهم. ومثل هذه المناقشات تتمّ في غاية من الروعة، وتهدف إلى إثارة اهتمام الناس بهذه الموضوعات، وقد نجح الأدباء والمثقفون في ذلك، إذ رفدت هذه المعارك

وحرّكت الجدل الثقافي في مصر والوطن العربي، وأفرزت جيلًا من المثقفين الذين تربّت ثقافتهم على قبول الآخر ومجادلة رأيه بعيدًا عن الانغلاق والتعصب الأعمى والقاتل.

خبا نجم هذه المعارك والسجالات الأدبية منذ النصف الثاني من القرن العشرين، ولم يعد لها دور في الحياة الثقافية، إلا أن سنوات الستينات تشهد معركة أدبية دارت رحاها بين الشيخ محمود شاكر في مجلة الرسالة في ثوبها الجديد، ولويس عوض الذي كان ينشر مقالاته على صفحات الأهرام بوصفه مستشارًا ثقافيًا فيها، وشكلّت هذه المقالات الأسبوعية مصدرًا ثريًا للثقافة، وكان لها صدى كبير بين المتابعين، وتوجهات الشباب الأدبية والفنية، وقد جمع محمود شاكر لاحقًا مقالاته في سفر ضخم بعنوان "أباطيل وأسمار".

تبدأ هذه الظاهرة في الانحسار شيئًا فشيئًا، بل وتنحو منحًى مغايرًا لا يُحرك سكونًا في الحركة الثقافية، بقدر ما يترك أثرًا سلبيًا، ولعل ذلك يعود، إلى غلبة الشخصي على العام في موضوع السجال، فقد كانت سجالات القرن العشرين تدور حول قضايا عامة، فكرية أو نقدية، فيما أصبحت اليوم تتناول قضايا جانبية وجزئية، ترتكز في ظاهرها على قضية نقدية؛ لكن معالجتها لا تجاوز شخصية أديب ما، ولا تترك أثرًا في نظرية الأدب ولا في تطوره. كما يرجع إلى اختفاء القمم الثقافية، وظهور صراع بين تيارين: تيار الحداثة الوافد، وتيار التراث الراكد، بالرغم من أن النهضة الثقافية تحتاج إلى النظر في الجديد الوافد وأخذ ما هو مفقود في التراث منه، بعد تطويعه، والأخذ من التراث بما فيه صلاحية للوقت الحاضر.

وتركد المعارك الأدبية اليوم بسبب انخفاض المستوى التعليمي انخفاضًا كبيرًا نتيجة السياسة التعليمية، والتي تعتمد على التلقين. كما أن أجهزة الإعلام قامت بتسطيح عقول الشباب بوساطة برامج غير هادفة. وبات مفهوم المناظرة يعني الهجوم على الآخر. حيث أن الأدباء حاليًا انكفؤوا على ذواتهم، وأصبحوا يكتبون بين جدران المنزل في عزلة تامة عن بعضهم البعض. بالإضافة إلى وجود فقر ثقافي شديد عند المبدعين فكثير منهم يحمل موهبة عالية لم تُصقل بثقافة معاصرة عميقة ترفد هذه الموهبة وتُجادلها مع الآخر. فضلًا عن أن الواقع الثقافي لا يسمح بمثل هذه المعارك؛ لأن الناس يلهثون وراء لقمة العيش بعد أن أصبحت الحياة صعبة، لذلك تقلّصت المساحات المخصصة للفكر والثقافة في بعض المنابر التي تخاطب الرأي العام. بالإضافة إلى أن بعض المعارك الأدبية القديمة أتت بعد فترة من الركود الفكري، وكانت تدور حول قضايا فاصلة ونقاط فارقة وأفكار ربما يستمعون إليها لأول مرة، ومن شأنها أن تُحدث ضجيجًا وحماسة وعصبية. إلا أن مثل هذه الأفكار أصبحت معهودة ومتداولة وليست بالجديدة، مما يجعل الخلافات حولها أهدأ صوتًا وأقل حدة. ويُمكن القول إن الاختلافات في الرأي سمة من سمات المجتمعات الحية. ولهذا ستظل المعارك الأدبية قائمة بين الشعراء العرب.

يشهد القرن الحادي والعشرون، قرن العولمة والكوننة، اندماج المثقف مع تيارات ما بعد الحداثة والعدمية وما بعد العدمية التي أجمعت أغلب أطروحاتها على "هامشية الإنسان" وعجزه عن التغيير بعد المفكرين الكبار، وما دام الإنسان غير قادر على التغيير، فعليه أن ينشغل بهمومه الخاصة وحياته اليومية، ومن هنا تسربت النزعة الفردية والذاتية للأدب. وعاد للحركة الثقافية في العالم العربي بعض من حراكها، إذ يشهد الفضاء الإلكتروني المفتوح، المتمثل في مواقع التواصل الاجتماعي، مثل الفيسبوك وتويتر والمنتديات الإلكترونية، الكثير من المعارك الأدبية. وفي ظل سهولة النشر الإلكتروني، ومع انتشار وسائل التواصل، تحولت المعارك الأدبية إلى صراعات بين المتخاصمين، فلكل فريق مؤيديه، وهو ما تعكسه التعليقات والهوامش المصاحبة لكل طرح، سواء على مستوى المقالات الصحفية والهوامش المصاحبة لها، أو هي في النهاية لا تخرج عن مواقف صارمة "مع أو ضد"، أو على مستوى النصرة لفريق على حساب آخر من المؤيدين لهذا أو ذاك. وفي الحالتين زادت من تأجيج الاختلاف، والوصول به أحيانًا إلى درجة الخلاف. هذا على مستوى النديّة في الصراعات والطرح المتبادل، على أن عملية التواصل الإلكتروني أضافت بُعدًا آخر للصراعات الأدبية من خلال تناقل الأطروحات، وتعميم الفهم الخاص لها، والتنديد به من ناحية، أو الإشادة به من ناحية أخرى، وكلا الموقفين ينطويان على التطرّف في أغلب الأحيان، وينتج عنه تطرف مضاد، وهذا يعني أن عملية التواصل الإلكتروني خلقت حضورًا مؤثرًا وفاعلًا في الصراعات الفكرية والثقافية. ومعظم ذلك يتمّ بأسماء مستعارة لإخفاء عيوب الأطروحات، والتي من أهمها الأخطاء اللغوية والأسلوبية، وكذلك سقم الأفكار محل الخلاف، والتي معظمها يدور حول المرأة والحرية الفكرية، والسعي من ورائها إلى تحقيق الإثارة الفجة، وإشغال المتلقي عن الثقافة الجادة، التي تسعى إلى شحذ الطاقات الفكرية لدى الجمهور، ودفعهم إلى طرحها. وقد شاعت المعارك الالكترونية وازداد عبثها فأصبحت وبالًا على المعرفة وليس دعمًا لها.

تعتبر المعارك الأدبية الإلكترونية امتدادًا طبيعيًا للمعارك الأدبية الشفهية والمكتوبة، لكنها تختلف عنها في إمكانية إخفاء شخصية المهاجم، والاختباء خلف مسميات وهمية متعددة، وتؤدي غرضها في إزعاج الخصم دون الكشف عن هوية المهاجم، وهو ما يعتبر مشكلة؛ كون المستهدف سيبقى عاجزًا عن الرد على المهاجم الحقيقي. كما أنه قد لا يعكس الحجم الحقيقي للمشكلة، أو لردة الفعل تجاهها، حيث يُمكن للخصم وبسهولة الحصول على حشد كبير مساند له في أيّ معركة أدبية ممن قد لا يكون لهم ناقة فيها ولا جمل، إلا تعاطفًا مع صديق افتراضي طلب منهم المساعدة، فلو كان لدى أحدهم 5000 صديق افتراضي في أحد مواقع التواصل الاجتماعي، وطلب منهم مساعدته في معركة أدبية، فإن تجاوب ولو قسم منهم معه سوف يُظهر الموضوع وكأنه رأي عام أدبي محتشد خلف طرف ضد آخر. كما أن إيقاف مثل هذه السجالات الأدبية والثقافية أو التحكم فيها غير ممكن، كما لو كانت على صفحات الجرائد، إلا بقناعة مختلف الأطراف. وعادة ما تتسبب في إشغال الأدباء والمثقفين بشكل كبير عن همومهم الحقيقية في ساحات الأدب والثقافة، خاصة مع سهولة إشعال فتيل معركة أدبية في عصر الاتصالات والفضاء الإلكتروني.

كاتب من مصر

قدّاس جنائزي لأنسي الحاج

عبده وازن

الليلُ شاسعٌ أمامكَ
لتسهر حتى الفجر
وتُسامر في وضح الظَّلام
كائناتٍ برقّة الهواء
ملائكةً وقدّيسين
الظلامُ ساكنٌ من حولكَ
لتُساهر أرواحاً على عتبات فردَوْس
شعراءً خرجوا للحين من مَطْهرِهم
رعاةً لم يضلّوا طريقهُم
أطيافاً تتهادى بألْفَة
لديكَ متسعٌ من صباحَات
لتنام بهُدُوء
وتنسَى لحظات احتضارٍ
أقضّ جسمكَ النحيلَ
لتكتم صرخاتٍ مزّقَتْ علياءَ رُوحكَ
لتغفو مثل طفلٍ لم يُولد
وتُغمِضُ عينيكَ بابتسامةٍ ناقصَة
لديكَ فائضٌ من نهارات
لتستريح من سَفَرٍ طويل
لتُلقي عن كتفيكَ
أحمالاً تنوءُ بها منذ دهْر
وتطفئ نارَ أرقٍ
كان ظلاً لكَ
وتتخلّص من قلقٍ ساوَرَكَ
مذ فتحتَ عيناً على السَّماء
لديكَ المزيد من الأمَاسِي
لتكتُبَ على الهواء
كلماتٍ مضمّخة بعطرٍ أزليّ
قصائدَ لا يقرأها سوى الله
يَدْمَعُ لها أو يَفْرَح
لترسُمَ خواتمَ من ذهَبٍ
لتفتح صفحة المُسْتحيل
وتجْترحَ مُعْجزةً من دمٍ وخمر
أمامكَ الكثيرُ من الفراغ
لتنتظر عودة وجوهٍ غادرتْ
لتكتشف وجهاً آخر لعزْلتكَ
لتقرأ أحلامكَ التي أبْصرتَها
وتفكُّ أسرار حياةٍ عَبَرَت كالبرق
وتكشفُ كنوز مجهولٍ يُسمَّى الموت
الموتُ الذي نسيَ الموتَ
الموْتُ الذي لم يبقَ هو الموتُ
أمامكَ حفنةٌ من النُّجُوم
لتُقَامِر مثل قدّيسٍ على شفير هاوِيَة
لتُخاطر بأيّامٍ لا تُعدّ
وَتَفتَح باباً من عَاج
لتَرْمُق الشَّيْطان جَهاراً
منتصراً للملاك الذي كانَهُ
أمامكَ صفحاتٌ بيض
لترمي نرد قَدَرِكَ
لتنثر زهرة الخُسْرَان
وتغسل وجهكَ بماءٍ مقدَّسٍ
وتطأ أرضَ جنّةٍ لم تُبْصرهَا يوماً
لديكَ فائضٌ من الزَّمن
لتفرّ مثل سيّدٍ من الأَسْر
لتهرب من نفسكَ إلى نفسكَ
من ماضٍ إلى أيامٍ ستكونُ
من يقظةٍ إلى يقظةٍ أشدّ ابتهاجاً
من ظلال أرض إلى سماء لا تحصرها
ظِلاَلٌ
يمكنُكَ الآن أن تصرُخَ بملْء جَوارحكَ
لنْ ولنْ ولنْ
أن تعاتب الله وتسألَهُ
أن تكسر زجاجَ صمتِهِ
أن تكشف له عن جرحٍ في راحتكَ
أن تنقذه من مقتلةٍ تقرع الأجْراسَ
وتدعُوه إلى الوليمةِ
يُمْكنُكَ أنْ تُسلّم الرّأس المَقْطُوع
على طبقٍ من غَيْمٍ
وتُطْلق زفرَةً من القَلْب
"كم هذا اللَّيْلُ"
كم هذا اللّيل البارقُ
الذي لا سقْفَ لهضابه
المضيء كرُخامة قبْرٍ
العابر أنتَ كالعاصِفة
العابر بصمتٍ كالفضِيحة
كاهن الأضاليل المقدَّسة
المستبدّ برقّةِ ملاكٍ
الحالم المشعّ كجوْهَرَة
الصارخ في بريَّة
المألوم من شدَّة الدَّهْشة
المنقسم بين أمومةٍ وشهوة

فيصل لعيبي

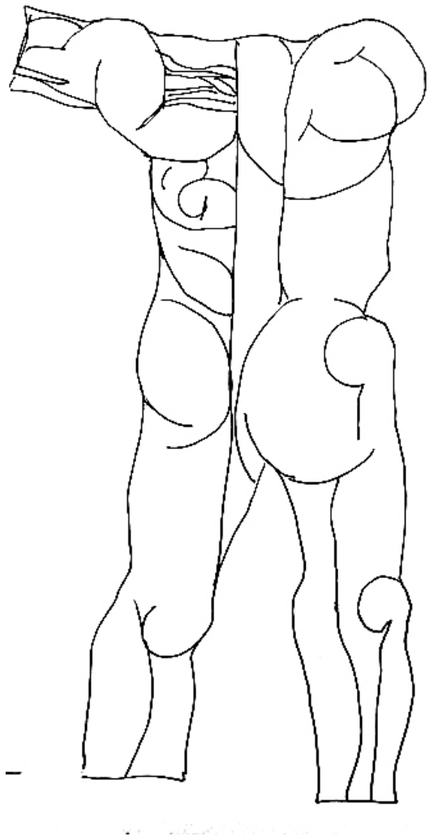
الخارج إلى شمسِ الهاوِية
العائد من هزيمةِ الأَمْس
الآكل خبزَ الجنّة
الشارب خمرَ الجحيم
الأبواب التي فُتِحتْ أمامكَ
لن تغلقها ريحٌ
العتباتُ التي تجتازُها لن يعلُوها عُشْب
الزُّرقة ستَكُون رحبةً أمامَ ناظِرَيكَ
وإلى الوراء لن تلتفت
المملكَة تشرع غمامَها
وقمر القصيدة يتموَّجُ
كلُّ ما أبصرتَه بالسِرّ
تُبصره الآن ملْء عينيكَ الواسعتيْن
تبصر القَدَرَ متفتحاً كوردة
الماوراءَ مفتوحاً مثل كتَاب
الأبدَ شمساً في مرآة
تبصر ملائكةَ الصُّدفة
كأسَ المعجزَة
المسيحَ بوجه أمٍّ
شجرةَ سانت ريتا
هضبةً ترتفع عليها منارَةٌ
طيفاً لكَ هائماً في بستان
"سوف يكُون ما سوف يكون"
ما لم يكُن سوف يكُون أيضاً
الزائر الغريب أنتَ
أغدقتَ على العالم إكسيرَ غيابكَ
لئلا يبقى هو العَالم
والأرضُ التي ضاقت بقلْبكَ
لم تبقَ الأرضَ التي كانت
الماضي الذي أسدلتَ عليه وشاحاً
لم يبقَ هو الماضي
والحاضرُ مشغوفٌ بجروحِ
الأيامِ الآتية
"كما للآخرين سماءٌ وبيتٌ"
ستكون لكَ سماءٌ هناك
سيكون لكَ بيتٌ
ستكون امرأةٌ تفتح نوافذ السماء
امرأةٌ تغلق نوافذ الجحِيم
الأرق سيطير مثل قشَّة
السأم سيضحي بلا لون
أما القصيدة فلن تبرح تطرُق
ولا يُفتَح لها
لم تدرِ القصيدةُ أنكَ أصبحتَها
ذاتَ غلس
أنكَ أمسيتَها في ضوء قمرٍ
أنكَ أشرقتَ على سُفُوحها
وصقلتَ جوهرة ظلامِها
البيت لم يبق بيتاً مذْ غادرتَه
لكنّ طاولتكَ تحفظ ذكرى يديكَ
الأوراقُ طارت عنها
لكنّ القلم لا يزالُ
خاتم الفيروز لا يزالُ
النظّارتان الباردتان

وفنجانُ قهوة المسَاء
كأس أوج السَّهرة
العاشق المغلوب أنتَ
الذي أحبَّ حتى الانكفاء
الذي حتى رحيقِ الشهوة
وأثيرِ الرغبة المستحِيلة
العاشق الذي كتب قصة التَّكوِين
بلا شجرة تفّاح ولا أفْعَى
ومثل حواء حمل في جوفه
خطيئة الصعود إلى الأَعالِي
العاشق الذي خرج من السَّيْف
مجروحاً لا مارداً
دامعاً ومألوماً
فريسةَ حبٍّ سماويٍّ
يشعّ لوعةً وشبقاً
هل أبصرتَ
سواحل يمحوها غمام
هضاباً تغرب فوقها شمسٌ من لؤلؤ
كاتدرائياتٍ تحتدم قبابُها في اللازورد؟
هل انفتحتْ أمامكَ أبوابُ اللامرئيّ
لتلمح خلفها جنائن معلّقة
وأشجاراً من ذهب؟
هل شاهدتَ كائناً
يُدعى آدم وحوّاء؟
هل سألتَ دانتي
أن يدلّك إلى فردوسٍ تقطنه دانايٌ؟
هل شربتَ من ماء صخورِ الأزَلْ؟
هل عبرتَ نهراً بلا ضفّتين؟
هل قطفتَ تفّاحةَ ملء الزَّمَن
وعلى وردٍ ونعناع
استلقيتَ بعينين متوقّدتيْن؟
هل تحلم الآن أم بكَ يحلم حلمٌ؟
أيّ كتابٍ تكتب الآن؟
ألم تصبح أنتَ كتاباً
تترامى في ثناياه أيّامٌ عبرت غفلَة؟

العالم كلّه على مقربةٍ من يديكَ
كلّ ما أحببتَ وما لم تُحبّ
كلّ ما كان كلّ ما يكُون
كلّ ما ارتكبتَ من فضائل
من آثامٍ جزيلة البياضِ
من هفواتٍ تامّة الحِكْمَة
الكلّ من حولكَ كما من قَبْل
الوُجُوه والابتسامات
أيقوناتٌ مترنّقةُ النظرات
نشيدُ أناشيد الرَّغبة
توراةُ الشهوةِ
إنجيلُ الحبِّ
الماركيز دوساد قبل أن يقع في حفرة
صرخة أنطونان أرتو في ليْل
نسوة بول غيراغوسيان قربَ السُّور
ليلى في مقتبلِ ربيعِها
أغنيةُ فيروز بذهبها الملمَّع
بئْرُ يوسف الخال
مزامير داود
هاملت المطعونُ بكلماتهِ
بنفسجاتُ جورج شحادة
جنّاز موزار
مملكة الأخوين عاصي ومنصور
مسدّس أندره بروتون
إشراقاتُ رامبو
فراديسُ بودلير
سِفر أيّوب
غانياتُ أبي نواس
خواطرُ باسكال
بيداءُ المتنبي
مصطفى جبران
زرادشت نيتشه
أوفيليا التي أطلقت النَّارَ على نفسها
الزانيةُ التي انقلبتْ قدّيسة
القدّيسة التي تنتظر ليلةَ عِشْق

نقلوكَ إلى جميع اللُّغات
لتقرأكَ امرأةٌ بعينين مخضَّبتيْن
لتأسركَ امرأةٌ بنظرةٍ محتجبة
لتغسلكَ امرأةٌ بنار ثدْيها
لتسمعكَ امرأةٌ في منتهى رغْبتها
في حُقول الصَّمتِ المأهُول
نثروا ياسمين بياضكَ
لتقرأكَ امرأةٌ على ضفَّة
لتخبّئ أنفاسكَ في منديلِها
وتغسلَ وجْهك بالزوفى
وجهكَ يلمع مثل بلّورَة حظٍّ
ملء مقلتيكَ يلمع زيح الشغف الأزْرَق
كلّما قلتَ كلمةً حَمَلَكَ شعاعٌ
كلّما حدّقتَ طارت يمامةٌ
أيها الغريب الأوضَحُ من ابتسامة
الأغمض من شجرةٍ في البرد
العاشق الذي أمسى شعوباً من عشّاق
الذي تبكيه امرأةٌ بعيدَة
التي بكاؤها كحياته جميلٌ
التي شمسُها تسطع في كآبة رُوح
مَن كان يظنُّ يوماً
أنكَ ستصرخ على سرير احتضاركَ
كما صرختَ مرةً بلهفةٍ مجروحة
"الأوجاع الأوجاع الشخصية
لا أحد يعرف كيف"
الأوجاع التي انتهبتْ بقية جسمكَ
الأوجاع التي جعلتْكَ تركع كأمٍّ
التي أراقتْ خمرة قلبكَ
وأحنتْ رأسكَ بلا رأفَة
الأوجاع التي أشعلتْ نظرتكَ الكسيرة
التي جرحتْ روحكَ بنارهَا
الأوجاع التي كلّلتْ حقويكَ بالشَّوْك
التي خطفتْ ملاكَ نومكَ
وكريشةِ عُصفورٍ رمتكَ
في هواء الرَّمق الأخيرِ

فيصل لعيبي



في هواء رمق نظْرتكَ
"مسكينةٌ أيتها الأرض، الوداعُ"
وكما أسلمتَ روحكَ أسلمتَ رُفاتكَ
ومنه "فاحت جنّةٌ" وانساب "حنانُ
جَحيم"
مَن كان يظنُّ
أنكَ في ظَلام النِّهاية
ستكتب بدايةً لا نهاية لهَا
أنّ الضوء سيكتبكَ على لوحِ العَالم
أنّ قلبك المستوحشَ ورُوحك الحمراءَ
سيُصْبحان أبيضَين
أنّ الذهب والوردة سيهبّان في غفوتكَ

أنّ الظِّلال سترتمِي على سريركَ
أنّ الأماكن ستتسع لطيفكَ الذي من
ريح؟
مَن كان يظنُّ
أنكَ ستسمع كالنَّائم وترى كالأعْمَى
أنكَ ستنزلُ مع النَّدى وحيداً
ووحيداً ترتفع مع الهَواء
أنكَ ستنتهي حارساً لغابة الصّنوبَر
نسراً فوق قبّتها ومَلاكاً بين أفيائِها
صديق القصعين والوزّال والطيّون
سارق عشبة الخلود
التي ذوت في حُلْم جلجامش؟
مَن كان يظنُّ يوماً
أنكَ ستنتهي مثلما بدأتَ
حلماً في بال قَصيدة؟
أن ترقُد بين الأشْجار
تُطلُّ من أعلى الرَّبوة
على أحراج قيتولي
وإذا ضجرتَ
تعدّ الغُيوم العابرة
تلك التي ناديْتَها "يا غُيوم"
تنَام عندَ شُروق شَمس الأزل
تصحو قبل سدول ليل الخليقة بقليل؟
ماذا تقول أيُّها الرَّجلُ الغامضُ
الرَّجلُ التامّ الوُضوح
أيّها الهاربُ من خوفٍ إلى حريّة
الجالسُ في عتمة رُوحكَ
المستيقظُ في العتمة شديدة النَّقاء
الحاملُ العتمة بين ذراعيكَ؟
هل تصالحتَ الآن مع السَّماء
هل صالحتَ بين سماءٍ وجَحيم؟
الليلُ المنبسطُ أمامكَ
لم يكنْ سوى ليلكَ
البازغِ من أعمق نقطة ضَوْء
في قلبكَ

ليل جَوارِحكَ
ليل ملائِكتكَ
ليل شياطين اللذَّة
المطرودين إلى نَعيمكَ
هل حقاً آن الأوان لتسلّم ورقةً أخيرةً
وتنفض عن ثيابكَ غبار أيامٍ مَشيتَها
لتنتهي في كتابِ المُستحِيل؟
أتذكر كيف صرختَ: أخافُ
في أوْج ربيعٍ قاسٍ؟
كيف خاطبتَ الدَّم المُرتفع مثل
حائط؟
كيف واجهتَ عدوى لعنَة الشُّعراء
شاهراً القصيدة الملعُونة
النازلة لحينها من سماء الجَحِيم؟
المتلبّد أنتَ كخمرةٍ عتيقة
المشرق في أوْجِ الاحتدام
المعتم كالسرِّ
الأعنف من طعنَة
الأرقّ من صفحة دُخَان
الأعذب من جلد فتاة
الأشفّ من جَناحِ فراشة
كان للجميع وقتٌ فصبرُوا
لكنّ زيارتكَ كانت عاجِلة
وسَفَرَكَ الطويل لم يدعْ لكَ
وقتاً لتصبر
لتنتظر رُجُوع يمامةٍ بغصن زَيْتون
لتبصر العالم يطفو على ماءٍ وضوْء
وأمام بوّابة الموتِ
كنتَ أوّل الواصلينَ
دخلتَ وعلى رأسكَ إكليلٌ
والعالمُ من ورائكَ
العالمُ من ورائكَ
يحترق في "شمسِ العَوْدة".

شاعر من لبنان

نبيل المالح
السيد الدمشقي والحوار الممنوع

قد يخيل لقارئ هذا الحوار أنه جرى في الأمس. قبل رحيل المخرج السوري القدير نبيل المالح بأيام. لكن حرارة عقل المالح وحيويته وشبابه المتواصل، الذي عبّر عنه مراراً وفي هذا الحوار، على أنه اكتشاف جديد للعالم، وبداية جديدة في كل لحظة، تجعل من حوار أجري في العام 2009 أي قبل سبع سنوات، في ذروة سطوة القبضة الأمنية لنظام الأسد على الحياة الثقافية والسياسية السورية، حواراً راهنا. قد تبدو بعض تعبيرات الحوار مألوفة اليوم، بعد سنوات من فتح الحناجر إلى مداها العالي طلباً للحرية. لكن إجابات المالح عن الأسئلة في وقت طرحها كانت شديدة الجرأة. خاصة أن الحوار صوّر ضمن برنامج "علامة فارقة" الذي كان يعرض على شاشة القناة الفضائية الرسمية السورية. وبالفعل فقد تم منع بث هذه الحلقة مع المالح، بسبب الأفكار التي وردت فيها، والتي ظهرت حادة بجمالياتها، ملغزة للرقيب بتبسيطها المقصود من المالح. كان الهدف قول أشياء لم يكن مسموحاً التفوه بها في ظل الرقابة الأمنية المفروضة على المجتمع.
كان المالح يبحث عن مشروع وطني يمكن أن تتيحه السينما، باعتبارها عملاً جماعياً ضخماً أبعد من بقية الفنون.
في بيته في حيّ المهاجرين الدمشقي الذي أجريتْ فيه هذه المقابلة. كان حدثٌ مهمّ قد انطلق في تاريخ سوريا المعاصر. بداية الألفية الثانية. ومن على تلك المقاعد التي تظهر في الصور، اجتمع مثقفون سوريون واتفقوا على إطلاق ما سمّوه "لجان إحياء المجتمع المدني". وما عرف لاحقاً بـ"ربيع دمشق".
حتى آخر لحظة من حياته، بقي متجدد الروح. حالماً كل يوم بمشروع جديد. طاقة الحلم تلك كانت تتسرّب إلى المحيطين به. بعضهم احتملها وواكب المالح في أحلامه، وشاركه مشاريعه. وغيرهم ضاقوا به وبها. أما رقابة الحزب الواحد والدولة الأمنية فلطالما توجّست من أعماله شراً فمنعت غالبيتها وحرّمت عرضها على نطاق واسع.
انتمى المالح إلى المستقبل غير عابئ بالماضي، بما في ذلك منجزه الثري. ظل يقدّم الجديد في كل فيلم أو لوحة أو نص يكتبه.
لا يمكن لمن هم مثل نبيل المالح أن يموتوا. أعمالهم سيعاد اكتشافها من جديد، وستدرس طويلاً، ويجري استقبال رسائلها في أزمنة قادمة.
مع هذا الحوار تستعيد "الجديد" في زمن الحرية المدفوع ثمنها نصف مليون ضحية، كلاما منع على المالح قوله ذات يوم. كشف فيه عن رؤاه. فكّر بصوتٍ عالٍ. جادل وشاكس.
المرة الأخيرة التي التقيته فيها كانت في "القرية الأيرلندية" بدبي. حين بدأت جغرافيات في العالم العربي تتحوّل إلى حطام. طلب أن نناقش معاً مشروعاً يقوم على سلسلة أفلام وثائقية. ترصد تحولات العقل العربي تحت عنوان "ذاكرة الغد". بحثاً عن لب المشكلة، ودور المثقف.
وحين انطلقت مجلة "الجديد" رأى فيها مشروعاً ثقافياً عربياً جامعاً ومنبراً للأسئلة الجديدة. نشر المالح عى صفحاتها سيناريو فيلمه «الشلال»، الاختيار الرسمي لمهرجان روتردام.
نبيل المالح هو السيد الدمشقي الذي تجاوز ألغام الهويات إلى العالمية والأيديولوجيات إلى الروح الحرة الخلاقة.

أحدهم اكتشف صيغة لعبارة يصف بها نبيل المالح يوماً ما، فقال إنه "فهد السينما السورية". هل أنت فعلا كذلك؟

المالح: في هذه الأيام لم نعد نعرف. كنت أعتقد أنني من الممكن أن أكون فهد السينما السورية لفترة طويلة، وأتحرك دوماً كفهد. لكن حين أنظر إلى مشهد السينما اليوم. أصاب بالحزن إلى حد أنه حتى هذا الفهد ينظر إلى تاريخه ويتساءل: أين أخطأنا؟ أين كان المنعطف الخاطئ في هذا الطريق؟ لم يجد الصورة التي تمناها. ليس هو فقط عليه أن يكون فهداً. على الكل أن يكونوا كذلك. يبدو أن القوى التي لا أعرف كيف أسمّيها؟ قد تكون لعبت ليس بالمشروع السينمائي وحده. بل لعبت بكل المشاريع الأخرى.

أيّ قوى تقصد؟

المالح: ضمن تركيبة مجتمعات العالم الثالث لا تستطيع أن تضع يدك على نقطة ما وتقول هذا هو الخطأ. هي عبارة عن نسيج. هذا

أحد البوسترات الأجنبية لفيلم «الفهد»

النسيج ليس مؤلفاً من خيط واحد فقط. بل من الآلاف من الخيوط والآلاف من الألوان والآلاف من الأشكال. وخلل النسيج قد يكون من تقاطعات كبيرة جداً، تنتج ثقباً هنا أو اهتراء هناك أو كسراً في هذه الزاوية أو تلك. وقد تصنع أيضاً نسيجاً متيناً في أشياء أخرى.

لدينا إشكالية كبيرة جداً في سوريا. بلدي الذي لا أملك في العالم سواه في النهاية، لا البيت ولا ملابسي ولا أي شيء. لا أملك سوى هذا الوطن وما أنتجته في عملي. تجد أنك مصاب بالإحباط. لأنك حامل لأحلام. أنت سألتني مرةً "من هو نبيل المالح؟"، جوابي الآن هو: نبيل المالح شخص مجنون. من لمّا كان عمره عشر سنوات وهو يحلم. صار في الخامسة عشرة واستمر يحلم. يحلم ويحلم ويحلم. واليوم وأنا في هذا العمر وبعد السنوات الطويلة اكتشفت أني مجنون مستمر في الحلم، مثابر على الحلم. ويبدو أن القوة الوحيدة التي أملكها هي قوة الحلم.

الحلم لا يعني أبداً أن "تتوهّم أوهاماً". عليك أن تجد للحلم معادلاً. المعادل يقول أنا حين أحلم بالحصول على الماء لا بد وأن أحفر الأرض لأصل إلى النبع وأحصل على الماء لأشربه.. في البداية تكون الفنون صورة مجردة. وكل الفن هو تشخيص لصور مجردة. تبدأ في العقل، ثم تصبح حقيقة، ككل العلوم والمخترعات والمكتشفات وتطور العالم. كل شيء بدأ من فكرة صغيرة. أحدهم فكّر: لماذا لا نصنع دائرة؟ لماذا لا نصنع مثلثاً؟ لماذا لا نصنع صورة؟ لماذا لا أرسم صورتي المنعكسة على سطح الماء. هي كلها تصورات. لكنها قدرت أن تكوّن الحضارة البشرية.

هؤلاء الذين تتحدث عنهم في تجارب المثلث والدائرة والصورة المنعكسة على الماء، لا بد وأن معوقات وقوى ممانعة كثيرة قد واجهتهم. لماذا تبدون أنتم أعني السينمائيين السوريين في حالة نكبة دائمة؟

المالح: صحيح نحن نؤاحون بشكل دائم.

كنت أظنك مستثنى من هذا.

المالح: أنا مستثنى بالطبع.

الجديد: لكنك بدأت حوارنا بالحزن.

المالح: لا أبداً.. أنا حزين على الوقت الضائع. أنا مستثنى لأنّي حرّ. وقليلون هم الأحرار في عالم السينما.

أنت قلت لي قبل سنوات طويلة "أنا الوحيد بين السينمائيين الذي لم يكن لديه أحد أعلى منه في يوم من الأيام".

المالح: نعم. ولا أزال أقول هذا.

ماذا يعني هذا؟

نبيل المالح: يعني أني كنت سيّد نفسي على الدوام. وكنت سيد قراري دوماً. لم تبتعثني دولة ولا حزب لدراسة السينما. لم يرسلني أحد إلى مهرجان. ولم أكلّف أحداً قرشاً واحداً. كل حركتي في حياتي هي قراري الذاتي. ومغامرتي الشخصية، دفعت ثمنها غالياً، واستمتعت بها كثيرا. وسأستمتع بها كثيراً في حياتي القادمة. المشكلة أنك حين تقول إنك سينمائي تصبح ضمن مشروع وطني. ماذا يعني هذا؟ يعني أن حزنك ليس على نفسك. بل على المشروع الوطني. المشروع الوطني ماذا يعني؟ أنا درت العالم ورأيت الدنيا. الآن بكبسة زر واحدة، تفتح شاشة التلفزيون وترى أيّ مكان في العالم. وتصبح أينما شئت. أنت تريد أن ترتقي. لكنّ ارتقاءك ليس لنفسك فقط. بل هو للكل. لوطنك وللناس. للمجموعة كلها. تمشي مع بعضه البعض. ترى أياماً أجمل. ترى علاقات أجمل. بلادك أنظف وأجمل ولها خصائص وقيمة. حين تجد بعض الخلل في حركة هذا المشروع، لا يعود الموضوع شخصياً.

بالنسبة إليّ، أستطيع أن أصنع أفلاماً في أيّ وقت. يمكنني الذهاب إلى أيّ بلد، ويتم استقبالي بحفاوة. ولكن ليس هذا هو همي. الموضوع هو أننا صنعنا كذبة كبيرة. في السبعينات اعتقدنا أننا نخلق مشروعاً سينمائياً. ومع الأيام تبعثرنا. وكثيرون منا، باستثنائي، أصبحوا موظفين. ويمكنك أن تتخيل ما معنى أن يصبح الفنان موظفاً. فنان موظف. أن تكون فناناً موظفاً فيها اختصار وتصغير لحجمك.

في يوم من الأيام كتبت مقالاً، بعد رجوعي من تشيكوسلوفاكيا. طلب مئي صديقي ممدوح عدوان مقالات لجريدة الثورة السورية. فكتبت ما يلي"قبل أن تحصل الثورة، أيّ ثورة، يكون الناس حالمين بصنع تلك الثورة، لتحقيق الواقع الحديد. وحين تتحقق الثورة يتحول المقاتلون السابقون إلى موظفين عند الثورة، فتتوقف الثورة. وتتوقف حركة التاريخ. لأن الموظف يصبح مضطراً للمحافظة على ما بلغه. وهذه هي مشكلات الثورات في معظم الأحيان. إنها تتوقف عند نقطة انطلاقها. وعند نقطة انتصارها تتوقف عن الحركة. هذه المشكلة جابهت كثيراً من النماذج التاريخية الواضحة أمام أعيننا. الثورات من الثورة الفرنسية وحتى الآن.

أنت تعمل على شخصيات ثائرة دوماً، الشخصيات النسائية والأطفال في الأفلام الروائية والوثائقية. نجد هذا حتى في تجارب معظم المخرجين السينمائيين السوريين. الكل يتحدث عن الثورة. أنتم كلكم ثائرون.. السؤال الآن.. ما هي المليمترات التي قطعتموها في هذا الطريق إلى الثورة؟

المالح: لم نقطع شيئاً.. نحن لم نقطع أيّ مسافة. يقول سارتر "كنت أعتقد أن قلمي سيفاً في يدي. فإذا بي أكتشف أنّه مبرر لوجودي". اتضح أنه ليس سيفاً. مبرر لوجودي. أنا مبرر وجودي هو عملي. مبرر وجودي أن أمرّ في هذه الحياة، وبهذا الوطن. وأقول "شكراً لك لكل ما أعطيتني إياه. حاولت أن أنقل لك الشكر بطريقتي". هناك حزن عميق على مشروع. هذا يقودنا إلى الكثير من الأسئلة. حول ما هو الوطن؟

وما هو المشروع؟

أنا أنتظر ذهنك ليقودنا إلى السؤال: ماذا كان المشروع وما هو المشروع اليوم؟

المالح: سأربط مجموعة من الأمور ببعضها، وهي بالنّسبة إليّ مفتاح أساسي. أنت ما الذي تملكه أنت كوطن؟ أليس لكل بلد إمكانات وخصائص وملكيات؟ دولة لديها بترول. دولة لديها موقع استراتيجي. دولة لديها منظومة قادرة على الإنتاج مثل ألمانيا أو اليابان. لكن أنت ما الذي تملكه؟ نحن ماذا نملك؟

لديّ إجابات ولكن أريد الاستماع إلى إجابتك.

المالح: نحن نتابع وزاراتنا، وزارة الاقتصاد ووزارة التجارة ووزارة النفط. نكتشف أننا ننتج القمح. ولكنّنا منذ سبعة آلاف عام ننتج القمح. ودائماً كان المنتج يرتفع وينخفض وفق مشيئة الله أو المطر. نصنع منسوجات. قطناً وقماشاً. ولكن هذا يسمى "الاقتصاد الفقير البدائي" ولكننا نملك أشياء تسمى "القيمة المضافة". الدول الآن، وبعد توقف المجتمع الزراعي والإقطاعي عن أن يكون المحرك، وبالانتقال إلى المجتمع الصناعي الذي خلق علاقات جديدة، أنظر ماذا تملك دولة مثل فنلندا. بلد صغير ثلاثة أرباعه مغطاة بالثلج. ماذا تملك؟ تملك "نوكيا". وكما سمعت فإن منتجات نوكيا في ذروتها تعادل اقتصاد العالم العربي كله بما فيه البرتول. دولة مثل بلجيكا عدد سكانها ثلاثة ملايين إنسان. محصلتها الاقتصادية تعادل اقتصاد الوطن العربي كله الذي يعد أكثر من 270 مليوناً. المنتج الزراعي لهولندا التي سكانها لا يتجاوزن الثمانية ملايين إنسان، يعادل المنتج الزراعي للعالم العربي كله. من أين أتت هذه القيمة المضافة. هي ليست فقط ما تعطيه الأرض. بل ما يعطيه العقل. ما تعطيه المواد التي تملكها أنت، بإمكانك أن تصنع منها قيمة مضافة. ما هي القيمة المضافة التي نملكها والتي لا يفكر فيها أحد. وعادة ما يعامل الأدب والثقافة والفن على أساس أنه من الجيد أننا نرضى عنكم ونقدركم ونمنحكم جائزة هنا أو هناك.

القيمة الأساسية التي تملكها سوريا هي عقول البشر. حسب قناعتي لدينا قيمتان. أولاً، أريد أن أسألك.. ما الذي ورثته أنت؟ لم ترث شيئاً. أنت وارثٌ لحضارات متراكمة من ستة آلاف أو سبعة آلاف سنة لا فضل لك فيها نهائياً. حضارات موجودة. تجد هنا مدرجا رومانيا، مدنا منسية، آثار تدمر، إيبلا، هذه موجودة. كما هي الأرض موجودة. ماذا فعلت بها؟ أنت تمكلها. نفس هذه الثروة موجودة في أسبانيا أو في المغرب، بإمكانهم أن ينتجوا بسببها عشرين مليار دولار سنوياً. نحن نكتشف أن هذه القيمة المضافة لا نعرفها. ثانياً وعلى سبيل المثال، نسأل لماذا كثير من مثقفي بلدنا يعيشون في بلاد عربية وأجنبية للبحث عن لقمة العيش؟

قبل أن تحصل الثورة، أيّ ثورة، يكون الناس حالمين بصنع تلك الثورة، لتحقيق الواقع الجديد. وحين تتحقق الثورة يتحول المقاتلون السابقون إلى موظفين عند الثورة، فتتوقف الثورة. وتتوقف حركة التاريخ. لأن الموظف يصبح مضطراً للمحافظة على ما بلغه

جوابي شخصياً على هذا السؤال أن المثقفين مثلهم مثل غيرهم من الناس. ظروف الناس عموماً لم تتحسن. وهؤلاء منهم.

المالح: بالمناسبة المثقفون ليسوا شريحة لها قيمة استثنائية. بل العامل الصغير له قيمة استثنائية. نحن في الصناعات لنا قيمة كبرى. ما أدعو إليه أننا علينا أن نخرج من عقليات بيروقراطية. خارج المنظومة التقليدية في سوريا التي نقوم اليوم بترقيعها دون جدوى. نحن لم نفعل شيئاً. ليس لدينا أيّ "براند" أو ماركة تجارية. لم نستطع صناعة صورة سياحية لسوريا. مئات الملايين تصرف في بلاد العالم لتصوير الأفلام السينمائية العالمية. بينما كما تعلم سوريا هي أستوديو طبيعي عملاق. لكن لا أحد يأتي لتصوير أفلام فيها.

الجديد: لماذا لا يحصل هذا؟

المالح: لأن لديهم مؤال آخر. والمسؤول عن هذا يفكر في أمور أخرى.

من تقصد؟

المالح: ولاً المسؤولون عن السينما في الدولة. مؤسسة السينما التي تقيّد حركتنا وتدعو أصدقاءها للمهرجانات، للمجاملات فقط.

دعني أقاطعك هنا عذراً. أعلم أن هذا الحديث يطرب كثيرين ومنهم أنا شخصياً حين ينتقد مخرج كبير وأستاذ مثل نبيل المالح مؤسسة السينما. لكن هذا الحديث بات دريئة مستمرة بحيث وضعتم أمامكم مشكلة احتكار الدولة لصناعة السينما وتوقفتم عن العمل وواصلتم الشكوى منها طيلة الوقت. أما آن أن تتخلصوا من ذلك الفخ الذي علقتم به، هو صنم ترجمونه. بينما لديكم أشياء أخرى تفعلونها. في بلدان أخرى لا تدعم الحكومات صناعة السينما؟

المالح: الإجابة سهلة وبسيطة. نحن لا نعتبر مؤسسة السينما السورية دريئة. وإنجاز المؤسسة حين تأسست في العام 1963 إنجاز

المالح يتحدث إلى ابراهيم الجبين في بيته بدمشق 2009.

مهم جداً على مستوى العالم، أن يوجد مؤسسة تنتج أفلاماً جادة.

أفلاماً "جادة"؟ كما تقول مصطلحاتهم.

المالح: بالمناسبة تعبير "جادة" تعبير سخيف. لماذا لا تكون الكوميديا جادة أيضاً. لنقل هادفة وجادة معاً. هذه كانت الفكرة الأساسية. وحين تحولت تلك المؤسسة إلى الحصان الذي يكبو في كل مراحله اتضح أن الفكر كان تجارياً حتى النهاية. وعملياً تم تدمير الذائقة السينمائية.

تنتقد الفكر التجاري. لكن ألا تتهم أنت بأنك تاجر؟

المالح: لا أفهم ماذا تقصد؟

الجديد: ألست مالكاً لشركة إنتاج؟ أنت تاجر إذن.

المالح: أملك شركة إنتاج وأبيع أفلامي.

وقعت عقداً معهم لتوزيع أفلام جميع المخرجين السوريين. لماذا فشل هذا المشروع؟

المالح: لم يفشل. بسببي حصل ولأول مرة بتاريخ السينما السورية، أن يجري بيع هذه الأفلام، وقمت ببيع 32 فيلماً.

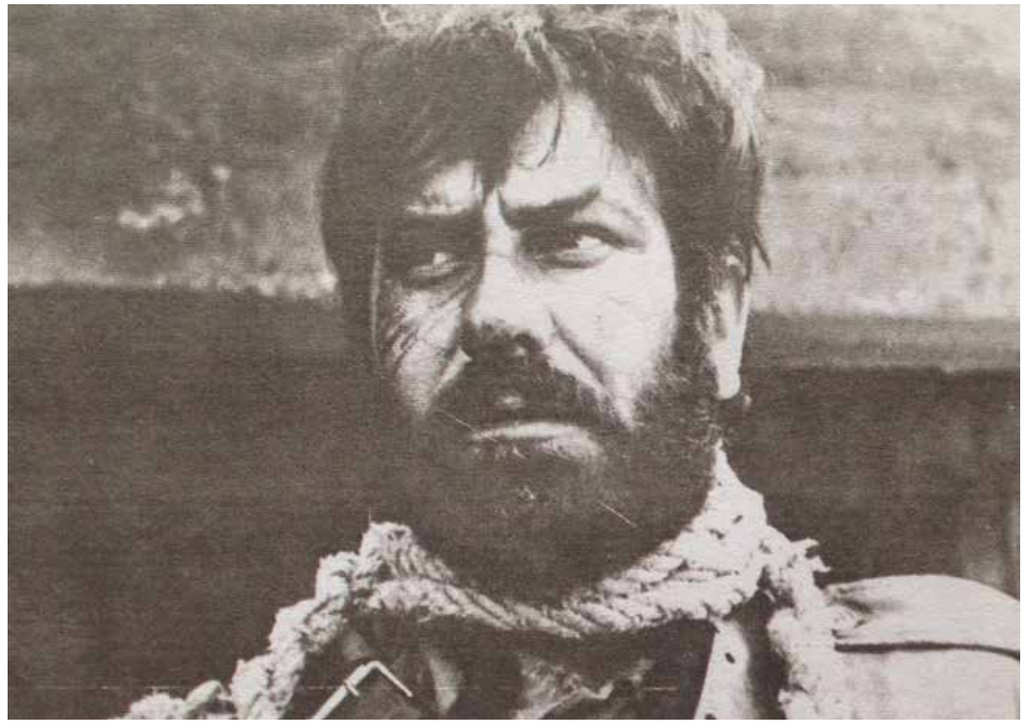
يعني أنت تنتقد التفكير التجاري، بينما دخلت معهم في شراكة تجارية؟

المالح: هذه تجربة قمنا بها مرة بالعمر. ولن نكررها. وليست مهنتي هي التجارة. لو كنت تاجراً، لاشتغلت أفلاماً من نوع آخر وكان منتجي الفكري اتخذ شكلاً آخر.

دعني آخذك إلى مكان آخر. حين اشتغلت أنت في أعمالك على الإنسان السوري، منذ الفهد وتجربتك مع استثمار شخصيات دريد لحام ونهاد قلعي، ثم في فيلم «الكومبارس» كأنك كنت تريد أن تعطي لذلك الإنسان المتأتئ كما في حالة بطل فيلم الكومبارس، فرصة ليكون شيئاً ما.. هل هذا ما تريده؟

المالح: أنا بصراحة، عشت وتنقلت كثيراً خارج سوريا. وأكتشف دائماً أن لديّ ذلك الشوق المضني. لمن أشتاق؟ يقول الناس إنه اشتياق للحارة وللجبل وللسوق الفلاني. أنا أشتاق لهذا الإنسان السوري الصغير. اليومي. الذي أراه والذي أتعامل معه. والذي أعرف جيداً أن أحلامه أكبر بكثير مما هو ممكن من واقعه. هذا شوقي للبشر العاديين الصغار، وهذا الشوق له علاقة بنشأتي. كان ظرفنا العائلي

لقطة لأديب قدرورة بطل فيلم «الفهد» 1968



جيداً، والدي الدكتور ممتاز المالح كان شخصية مرموقة، ووالدتي من عائلة سياسية ذات مناصب كبيرة.

والدتك دخلت عالم السياسة؟

المالح: لو كانت والدتي دخلت عالم السياسة لكانت اليوم معتقلة. كان لديها في غريزتها عنصر الرفض. وعنصر "لا" التي علمتني إياها. وأسوأ شيء أورثته لي أمي كلمة "لا". لأن العنصر القائم غير مقبول. ويمكن أن يكون أفضل. ولذلك عليك أن تقول لا للأشياء التي حولك. وهذا ترك لديّ طريقة تفكير. وهي التي قد تكون أعطتني ثروتي الأساسية في عقلي. وسببت لي أكبر عدد من المشاكل في حياتي. لأني أقول دائماً "لا".

الإنسان البسيط العادي هو الملك. هو ملك مساحة ذهني. والرغبة هي صبيانية. لم يكن لديّ رغبة بأن أكون مليونيراً. ليس ضمن هدفي. كنت أحب. وكنت أحلم بالسفر. وحققت هذا بشكل واسع وكبير منذ صغري. وسعيد جداً لأني رأيت الدنيا كلها ومررت بكل التجارب.

حدثتني مرة عن مغامرتك في أوروبا على دراجة نارية ولم يكن لديك سوى عشرة دولارات.

نبيل المالح: أحد عشر دولاراً.

كنت تبيع قصصاً للمجلات كي تواصل الرحلة.

المالح: كنت أرسم اللوحات وأبيعها في الطرقات. تصادف أن أول مدينة وصلت إليها كانت نورنبيرغ. صرفت فيها أربعة دولارت. بقي لديّ سبعة دولارت. أكلت وملأت خزان الدراجة بالبنزين. ثم وصلت إلى برلين. واستطعت بيع كمّ كبير من اللوحات. كان المخطط أن تكون الرحلة أربعاً وعشرين ساعة. فاستمرت رحلتي مئة يوم ويوم. ثلاثة أشهر وأحد عشر يوماً. درت فيها كل أوروبا الغربية. كانت تلك أول تجربة مغامرة. كما لو ألقى الإنسان نفسه في البحر. عشت بعدها عشر سنوات في تشكيوسلوفاكيا، وعشر سنوات في أوروبا الغربية، عشر سنوات في اليونان، سنة ونصف في أميركا.

حين فعلت هذا كله كنت تحاول التخلص من الكومبارس الذي يسكن داخلك؟ أم كان هذا من أجل الكومبارس الذي سميته أنت الإنسان الصغير؟

المالح: في داخلي لا يوجد كومبارس.

لماذا إذن تتهم الآخرين بأن في داخلهم "كومبارس؟

المالح: هذا التعبير زئبقي. إن كنت أخذته على مستوى حسّنا الداخلي نحن أقرب إلى دون كيشوتات صغار. دون كيشوت أيضاً، هو بطريقة ما كومبارس ولكنه كان مقاتلاً. أي أنه كان يملك فكرة أو صورة في ذهنه يلاحقها. الكومبارس المشكلة في بلادنا وفي العالم كله. هذا النمط من البشر، مهمّشون دون رغبة منهم. بسبب الشرط الإنساني الذي وضعوا فيه. الكومبارس أو ما يسمى بالمواطن العادي من لمّا يكون عمره 14 عاماً، يريد أن يتحول إلى رجل فضاء أو مهندس أو مخترع أو يكون أقوى رجل في العالم، وحين يصبح في سن العشرين، يكتشف أنه غير قادر على دخول الجامعة. وحتى يستطيع تأمين أكله اليومي، يكتشف أن هناك مشكلة جديدة. فيصرف النظر، لا يعود يرغب بالتحول إلى بطل أو ينقذ العالم، ولا يعود يرغب بأن يكون ذلك المهم. أصبح يهمه فقط البقاء اليومي. لدينا كثيرون في سوريا يموتون في سن الثلاثين والخامسة والثلاثين. ومن يتابعون بقية الحياة، يتابعونها هكذا.. مجرد متابعة. يتزوجون ويلبسون البيجامات والشحاطات ويتناولون العشاء مساءً، وينتظرون اليوم التالي والتالي والتالي. هي حالة موات. كيف يمكن أن يخرج الإنسان من هذه الحالة؟ لماذا توجد أماكن في الدنيا تقتل ذلك المقاتل فيك؟ ما الذي يقتل في نفسك ذلك الزهو وذلك الجمال وطيران سن المراهقة. لنعدّد الأشياء التي حولنا. ذلك الكف (الصفعة) على وجه بطل فيلمي «الكومبارس» هذه الصفعة يتعرض لها الإنسان يومياً، وليس بالضرورة بصورة فيزيائية. اليوم مرت بجانبي سيارة شرطة مرسيدس، ماشية بسرعة مئة كيلومتر ودون أن يضع سائقها حزام أمان. وقفت بجانبه وقلت له "أخي.. أنت تقود بسرعة مئة كيلومتر وهذا ممنوع هنا في هذا الشارع السكني. كما أنك لا تضع حزام الأمان أيضاً". كان لطيفاً واستجاب لي. ووضع حزام الأمان.

ربما لأنك كاتب سيناريو، قمت بتغيير نهاية القصة. هل هذا ما حصل فعلاً أم أنهم كان لهم رد فعل آخر؟

المالح: الظاهر أنهم لم يكونوا من أصحاب المناصب. لكن بشكل عام هذه صفعة لي. وأكبر من ذلك، أن يأتي إنسان عقله قزم، ويتحكم بمصائر أفراد أكبر منه، فهذه صفعة يومية. في بلدنا سوريا، لدينا هذه الصفعات اليومية، ليس لي لوحدي، كلنا نشعر هكذا. أنت تشعر أنك تهان شخصياً، كرامتك تهان شخصياً، بمجرد أن ترى. بقناعتي أن الصغار في داخلهم لا يمكنهم صناعة أشياء كبيرة، والمؤسف أن في سوريا كثيرون، في مواقع صنع قرار، هم صغار. وسوريا تحتاج لأرواح كبيرة.

ولكن أريد أن أعترف لك بأن سؤالك عن الشخص يزعجني. لأن هذا ليس ضمن همومي. ليست مشكلتي.

ما هي مشكلتك؟

المالح: الجرّاح يتمنّى أن يجري العملية التي لم يجرها بعد، الرسام يتمنى أن يرسم اللوحة التي لم يرسمها بعد، لا لشيء فقط من أجل ذلك العالم الذي يغلي داخلنا. نقوله ونقول جزءاً منه. أعيد الكلام دائماً، الناس تموت مقهورة، لأنها غير قادرة على إخراج سوى جزء صغير من ذواتهم. أنا سينمائي، وبالنسبة إليّ السينما هي لغة كونية استثنائية فيها مجالات لا تنتهي، وأجد نفسي الآن في سوريا، بموقع ضيق جداً عليّ، أحمّل مسؤولية هذا للمنظومة العامة التي تتحكم بنا.

الحكومات تعتقد أن بتحكمها بالسينما، يمكنها أن تقدّم أفلاماً ذات رسالة، ولكن هذه الأفلام ليست جماهيرية. في الماضي كانت لدينا تقاليد والمجتمع يذهب بشكل عائلي لحضور الأفلام في الصالات. الآن هذا كله لم يعد موجوداً.

المالح: هذه النقطة أختلف فيها معك، ومع كثيرين أيضاً. الفن الجيد لا مقياس مسبق له. ولا أحد يستطيع أن يحدد لي سلفاً ما هو المقياس المسبق للجاد والجيد. أنت تشاهد عملاً كوميدياً، وبالمقياس العام هو فيلم غير جاد. لكن قد يكون هذا الفيلم جاداً أكثر بخمسين مرة من أفضل فيلم جاد مصنوع بشكل رديء. عظيم الأفكار ورديء الصنع. في الفن لا أحد يملك في الكون كله، قرار كيف يجب أن يكون الفن.

أنت، هذا الفن يستطيع أن يرتقي بك، يعطيك المتعة، يفتح لك عينيك، يعطيك اتساعك الإنساني. الأفلام الخيالية غير جادة. لكن الأفلام الخيالية فيها الكثير من الرسائل قد تكون ممتعة ولذيذة وتكشف لك عن عالم. ليس هناك قانون، متى وجد قانون للفن، إنسَ الفن. لم يعد فناً. حينها يصبح ختماً سخيفاً.

صنعت وتصنع أفلاما، سينما ديجتال، مثل "فيديوكليب" و"غراميات نجلا" وأفلام أخرى. أنت كمنتج وككاتب ومخرج، ما هي الجدوى من هذه الأفلام؟ ومن يشاهدها؟ أم هي مصنوعة للمهرجانات؟ أم هي لتلبي لك حلمك السينمائي الذاتي؟

المالح: لم يعد أحدٌ يعرف كيف شكل حلمه

فيلم "الفهد" حصل على جائزتي مهرجاني لوكارنو وكارلو فيفار، وصنف واحدا من أهم مائة فيلم خالد في العالم، قال عنه المخرج الروسي أندريه تاركوفسكي، هذا الفيلم فيه "شيء أصيل وليس نسخاً أو نقلاً عن شيء، حتى في بنيته السردية". وهو فيلم مؤسس في السينما السورية

السينمائي. تعرف أني أكتب شعراً وأرسم وأكتب المقال والقصة، كل هذا بحاجة لورقة وقلم. حتى لمّا أرسم أحتاج أدوات صغيرة، تكون في بيتك ويكون بإمكانك أن ترسم أو تكتب. السينما مشكلتها أنها إنتاج ضخم. هي كمّ هائل من الأموال. السينما في سوريا تمرّ بمرحلة صعبة جداً. تحتاج أدوات كبيرة. في مصر ليست مشكلة، والوضع يختلف. لديك ثمانون مليون مشاهد، والسوق موجودة. على سبيل المثال أحدث فيلم من أفلامي هو الكومبارس عرض في أكثر من خمسين دولة في العالم. بينما لم تقبله أيّ دولة عربية.

لماذا تم رفضه؟

المالح: رفضوه رقابياً، بينما اشترته المغرب فقط، على قناتها المشفرة الدوزييم. الدول العربية الأخرى تعرضه في حفلات خاصة، ولكن تجارياً لا. هذه مشكلة. أنا أفكر دوماً في أن الفيلم السينمائي السوري القويّ، سوقه الحقيقية عملياً خارج المنطقة العربية، وحتى تصنع فيلماً جيداً عليك إذن أن تتجه نحو أوروبا. وإذا اتجهت نحو أوروبا والشرق الأقصى، عليك أن تقدم فيلماً مهماً جداً، مبتكراً، وإذا كنت تنوي أن تحكي لهم حكاية، فإن لديهم حكايات تكفي لعشرة قرون قادمة. التلفزيون يقدم لك كل يوم مئات الحكايا.

إذن.. السينمائي لا بد له من أن يصنع سينما. ولا يجب أن يكون حكواتياً. هذه النقطة مهمة، وحتى تصنع سينما، وتباع منتجاتك لا بد أن تذهب إلى مهرجان ما. هناك سيسأل الناس ما الجديد الذي ستقدّمه؟ تحصل على جائزة في ذلك المهرجان مهم، فتفتح بذلك أبواب التسويق. دولتان أو ثلاث دول أوروبية بوسعها أن تغطي لك تكاليف الإنتاج. لكن كيف ستفعل هذا إن لم تكن تنتج سينما نوعية راقية؟ وفي الوقت الذي لا تستطيع أن تكون فيه مختلفاً. أن يكتشفوا شيئاً جديداً في فيلمك. لغة أخرى. شكل آخر موضوع آخر لا يعرفونه. أما إذا أردت أن تكرر المعادلة الحكواتية التقليدية فسيقال لك أخي لدينا من الحكايا ما يكفي.

الجديد: إذن أنت لست ضد إنتاج أفلام سينمائية مصممة سلفاً للمهرجانات؟

المالح: هذا معيب جداً.

لكن أنا قرأت لك من قبل، رأياً مختلفاً. أنت قلت لدينا في سوريا والعالم العربي، مخرجون يصنعون أفلاماً خاصة بالمهرجانات كي يحصلوا على جوائز فقط ويعودوا بها وانتهى الأمر. وكنت غاضباً من هذا.

المالح: هذا أمر شرعي نوعاً ما.

من أين تأتي شرعيته؟

المالح: شرعيته تأتي فقط من أنه يحاول أن يخلق سينما جيدة.

هل عرفت لماذا ليس لدينا تقاليد سينمائية؟ لأنكم تصنعون أفلاماً بمعايير الخارج، ولا تخاطبون المشاهد والنقاد والمجتمع هنا.

المالح: لا ليس للخارج. حديثي عن الناحية الإنتاجية.

لا تلوموا الناس أنهم لا يذهبون إلى دور السينما ولا يشاهدونكم.

المالح: لا ليس بالضرورة. لا يعني إطلاقاً. إذا حصل الفيلم على جائزة هذا لا يعني أنه ليس جماهيرياً.

من منع لك فيلمك "عالشام عالشام" من العرض؟

المالح: لا أعلم.. إحساس عام أنه يستحسن ألا يعرض.

إحساس عام!

المالح: نعم. عادة هذا ما يفعلونه. عندما منع فيلمي "السيد التقدمي" لم يكن هناك أيّ قرار مكتوب. لكن قالوا إنه ممنوع من العرض. سؤالك محرج. ما أعرفه أن شخصيات هامة شاهدت الفيلم. كانت لديها ردود فعل إيجابية جداً. وأصبح هناك آلية للتعامل مع الفيلم وقراءته ودراسته ورد الفعل عليه. الفيلم عن الهجرة الكثيفة من الريف، التي تحصل باتجاه المدينة، باتجاه الشام (دمشق) يعني وراء "حلم الشام". ثم اكتشاف أن هذا لم يكن حلماً، بل هو كابوس. وهذا يعني أن هناك مشكلة. الفيلم يتحدث عن حالة اجتماعية اقتصادية وحتى ثقافية، تتسبب بهذه الهجرة. وحتى أهرب من قريتي أو من منطقتي، فهذا يعني أن هناك مشكلة. مشكلة اقتصادية، مشكلة في المدارس، مشكلة فرص العمل، مشكلة في البيئة. وما أعرفه أن الفيلم شوهد من قبل أعلى الجهات في سوريا. وقد لا يكون لدى تلك الجهات رغبة بأن يشاهد الفيلم جماهيرياً، لأنه قد يكون مثل فيلم آخر لي، فيلم "حادثة اغتيال"، وكان رد الفعل عليه كبيراً. والمقصود "اغتيال نهر العاصي"، وكان الفيلم

> **"حادثة اغتيال" كان رد الفعل عليه كبيراً. والمقصود به كان "اغتيال نهر العاصي". الشريط يقول إن كل من يشرب من مياه العاصي أو يأكل من منتجاته فهو يتناول سموماً. العمل تسبب بهزّة كبيرة، وشكلت لجنة نيابية لدراسة الفيلم. وهذا يعني أنه خلق رد الفعل المطلوب**

لقطة من فيلم «بقايا صور» 1973

يقول إن كل من يشرب من مياه نهر العاصي أو يأكل من منتجاته، فهو يتناول سموماً. هذا الفيلم تسبب بهزّة كبيرة. فتمّ تشكيل لجنة نيابية في مجلس الشعب، لجنة لدراسة الفيلم. فهذا يعني أنه خلق رد الفعل اللازم. وقد يكون مرعباً.

أرى أنه من الطبيعي أن يخلق فيلم من هذا النوع ردود فعل، وإلا لماذا نصنعه؟

المالح: لا ليس طبيعياً. لا بد من ردود فعل على المستوى الرسمي. أنا أريد أن أحرّض في الأفلام. وأنا بهذه الأمور عندي قدرة على التحريض. وكما كانت لديّ القدرة على التحريض على احترام مرحلة هامة من تاريخ سوريا، وأعني فيلمي "شيخ الشباب" الذي تناول مرحلة العشرينات وحتى الاستقلال من خلال شخصية "فخري البارودي"، فترة مغفلة تماماً. وبإمكان السينمائي أن يسلك الضوء على مواقع الخلل كما يفعل تجاه مواقع الفخر. وهي مسؤوليته كمواطن. لديّ أفلام أفتخر بها صنعتها في سوريا، مثل «الكريستال المقدس» أو "باقة دمشقية"، ولكن هناك أيضاً دور آخر. دور نقدي، المفروض أن أكشف فيها نقاطاً معينة، ليس بشكل متحيّز أو بحكم مسبق. لكن هذا ما أجد أنّ عليّ فعله كسينمائي. وهي الحالة التي تقدم ذاتها.

أنت كتبت مقالاً بعنوان "الدمشقيون كومبارساً".

المالح: نعم. ولا أزال مصراً على أن الدمشقيين مجرد كومبارس اليوم.

اسمح لي أن أقول لك إني استعملت هذا التعبير في أحد حواراتي، ولكني أشرت إلى أنه لك، "الدمشقيون كومبارساً".. وكنت أرمي إلى أنكم أنتم أصحاب هذه الآراء. تقبلون بدور الكومبارس. ولستم من يدير الحراك الثقافي.

المالح: نعم لماذا لا تخبرني بهذه الأسرار؟ كتبت هذا المقال بمناسبة كون دمشق عاصمة للثقافة العربية العام 2008. هو ليس موقفاً. بل هو تحليل. وكانت لديّ رغبة بعد سنوات طويلة أن تتاح فرصة للجميع أن يكون هناك فرح حقيقي، ليس فرحاً مزوّراً مفبركاً أو منظماً. وأن يأتي الفرح من قلب المدينة دمشق. مع الأسف ما حصل هو أن هذا تحوّل إلى حالة نخبوية جداً. وأنا نزلت إلى الطريق. في دمشق وليس في الحسكة. وحملت الكاميرا، وسألت الناس من المهندس إلى البائع إلى الصغير والكبير، ماذا يعني لك أن تكون دمشق عاصمة للثقافة؟ لم يعرف أحد ماذا يعني هذا. أتوا بمسرحيات وعروض هامة. ولكن إذا حسبتها بأن عدد سكان دمشق أربعة ملايين إنسان، ومن يحضر هذه العروض لا يزيد عددهم عن ألفي إنسان. فهذا لا قيمة كبيرة له.

أقاموا حفل افتتاح كلّف ثمانين مليوناً. في الهواء الطلق. في البرد. ولم يشاهده سوى من وقفوا حوله. تعال لنتخيّل لو أنه تمّ توزيع هذه الثمانين مليونا على ثمانين حارة في دمشق. لتقدم كل حارة حفلها وبهجتها بدمشق. بنفسها وبأهلها. هذا فقط بالنسبة إلى حفل الافتتاح. ناهيك عن بقية ما فعلوه.

عرضت عليهم فكرة فيلمي «الكريستال المقدس» عن التعدد والتنوع في سوريا. وهذا كل ما حصل. ولم يتصل بي أحد. اتصلت بي الدكتورة حنان قصاب حسن بعد مقالي "الدمشقيون كومبارساً" وكانت غاضبة جداً. لكن لم يكلّف أحد منهم نفسه حتى باتصال عادي.

مسلسل "أسمهان".. الذي كان مشروعك نصاً وإخراجاً. ثم أصبح سيناريو وحوار نبيل المالح وعرض. ما الذي تركه عندك.. من خلال الاسم الذي منحته إياه "أسطورة امرأة"؟

المالح: المرأة الشرقية فيها شيء عجائبي. لم أر امرأة لها ألوان مختلفة كالمرأة الشرقية. هي عاطفية، هي قاسية، هي مقاتلة. قد يكون فيها سبع نساء أو عشر نساء في اللحظة ذاتها. كل الدراما العربية تقدم المرأة العربية، على نمط واحد، هذه شريرة، هذه طيبة، هذه معذّبة. في مسلسل "أسمهان"، جاءتني الفرصة لأقدم روحاً حرة، امرأة حرّة. قد تكون حرّة أكثر من اللازم.

تقصد آمال الأطرش.

المالح: آمال الأطرش أو أسمهان، هي لا شك بالنسبة إليّ، تمثل المرأة الشرقية كما أراها، استطاعت في منعطفات حياتها، أن تتعامل مع الأدوات التي وصلتها. وصلها الغناء، وصلت العائلة، وصل التأزم، وصلت المرحلة التاريخية الاجتماعية الاقتصادية في المنطقة. وهي

كانت ابنة تلك التحولات، وهي ممثلة لها. فوجدت نفسي في مكان رحب. أمام امرأة استثنائية وحدث استثنائي. أنا وقعت في غرام أسمهان. وهذه كانت واحدة من مشاكل الكتابة. وحتى حين كنت أبحث عن بطلة، لم أكن أرى سوى البطلة التي أقوم بكتابتها. وكان العمل مكلفاً جداً، الأماكن، الأزياء والشخصيات وغيرها. وأنا استغرقت كثيراً في العمل. بينما كان الشركة المنتجة تلحّ عليّ. فاعتذرت وفكرنا معاً بمخرج، وتم اختيار المخرج التونسي شوقي الماجري، وأنا أعتقد أن الماجري من أهم المخرجين العرب. وسيكون مخرجاً سينمائياً مهماً يوماً ما.

لماذا عمل نبيل المالح لم يتحوّل إلى مدرسة؟ يفترض أن تكون مشعاً لمن حولك؟ ويتعلم منك الآخرون. تأثير صورتك وليس تأثيرك الشخصي.

المالح: أنا لم أكن مستقراً في سوريا. ثم هناك تركيبتي الشخصية. تأثير صورتي، بقناعتي، وقد يكون في هذا تضخيم للذات. لكن أقول هذا، يأتي من فيلمي "إكليل الشوك"، الذي كان جديداً ومختلفاً تماماً عن كل ما ينتج سينمائياً في العالم العربي. ثم أخرجت "رجال تحت الشمس» ثم "ناباليم" ثم "الفهد"، يمكنك أن تلاحظ أن كل إنتاج السينما السورية، وبنيتها الجمالية، وكيف ترى السينما، قد تحدّدت بهذه الأفلام، وإذا درست هذا بدراسة نقدية بحثية تشريحية ستجد أن "الفهد" صنع ما يمكن أن نقول عنه، كيف تسير السينما. كانت فيه ميزة مهمة جداً؟ فأنا كما تعلم كنت قد درست في أوروبا الشرقية، وحين رجعت إلى دمشق، لم أخرج فيلماً متأثّراً بمدارس ولا بأساتذة السوفيات، ولا فيلماً يشبه الأفلام الغربية أو المصرية المسيطرة علينا. خلقت صيغة مختلفة مستقلة لفيلم سوري، كنت حراً فيه، ودخلت في مغامرة. ولذلك حين حصل "الفهد" على جائزة مهرجان اليوبيل الفضي، وكان رئيس لجنة التحكيم هو أندريه تاركوفسكي، قال تاركوفسكي وقتها إن هذا الفيلم "شيء أصيل وليس نسخاً أو نقلاً عن شيء، حتى في بنيته السردية". هذا كوّن نوعاً من التوجّه، أن السينما السورية هكذا، مثل الفهد.

مَن تعتقد مِن بين السينمائيين السوريين تعتقد أنه قد سار خلفك؟

المالح: لا أريد لأحد أن يسير خلفي. ولا خلف أيّ أحد.

أنت قلت "الفهد" كوّن بنية السينما السورية.
نبيل المالح: نعم كوّن البنية الجمالية.

هل ترى قرباً بين "أحلام المدينة" و"الفهد"؟

المالح: لا. على الإطلاق.

بفلسفة الصورة على سبيل المثال.

المالح: بفلسفة الصورة نعم. "أحلام المدينة" صنع بعد "الفهد" بعشر سنوات. وأقدّر قيمة هذا. لكن الشباب الذين اشتغلوا سينما في السينما، اشتغلوا على هذا الطريق. وكانت في كل أعمالهم المختلفة والمتنوعة تلك الميزة التي تحدثت عنها، وهي أنها كانت "أفلاماً سورية"، وهذا ما رسّخه وقدّمه لأول مرة فيلمي "الفهد".

تعمل على أفكار غرائبية أحياناً. وأذكّر هنا بعمل لك، كان مسلسلاً صامتاً سمّيته "حالات". السؤال، لماذا تريد التأثير على المشاهد بهذه الوسيلة، بالصمت؟

المالح: لنتفق على شيء أساسي. كل شيء سبق وأن صنع أحدّ ما مثله، هو مجرد استنساخ. التجربة الأولى هي الفن. بالنسبة إليّ كل فيلم هو تجربة جديدة. عليّ أن أحاول فيه محاولة جديدة، بالشكل بالتعبير بالبنية بالطريقة السردية، أقترب من مناطق مجهولة بالنسبة إليّ أن أكتشفها أنا والمشاهد معاً. "حالات" هو مسلسل من ثلاثين حلقة. ثلاثون قصة مختلفة، من الدرامي للكوميدي للتهكمي إلى غيره. كل واحدة معالجة بطريقة مختلفة. رجعت في هذا المسلسل، إلى تجربتي الأولى في السينما حين بدأت، إنك تدخل في مغامرات كما لو كنت تدخل مغامرة حب. مغامرة الحب تحمل الكثير من الخيال، تحمل الكثير من الوهم، الكثير من الآمال والأحلام. فيها الكثير من الكذب، والحقيقة والضنى والألم والفرح. فكيف علاقة السينمائي مع الفيلم، كعلاقته مع المرأة. فكانت الفرصة في ثلاثين حلقة أن نجرّب قول شيء، وقول شيء مهم.

> **نحن أقرب إلى دون كيشوتات صغار، دون كيشوت أيضاً، هو بطريقة ما «كومبارس» ولكنه كان مقاتلاً. أي أنه كان يملك فكرة أو صورة في ذهنه يلاحقها. الكومبارس نمط من البشر، مهمّشون دون رغبة منهم. بسبب الشرط الإنساني الذي وضعوا فيه.**

وقول صامت أيضاً.

المالح: وقول صامت. كانت هذه هي ميزة التجربة. البديع في العمل السينمائي ألا تكرّر نفسك، أنت لست محكوماً بالفشل، لماذا؟ بمجرد أن تكون مختلفاً وجديداً، هذا يعتبر وحده نجاحاً، وليس بالضرورة كما يقال إن الفيلم "ضارب" وحقق ريعاً كبيراً. النجاح الحقيقي، أن تقدّم اكتشافات داخل العمل. وهذا ما يحزنني في السينما السورية، السينمائيون السوريون نشاطهم عقلي، بحثي، كبير جداً. ولكن هم في النهاية لم يتمكّنوا من إنتاج كمّ كبير. وأنا أعتب عليهم. إذا لم تأتيك الفرصة لتحقيق فيلم سينمائي روائي كبير يمكنك أن تصنع فيلماً من ثلاث دقائق أو من دقيقتين. عمل السينما مثل عزف الكمنجة. لا يمكنك أن تترك عزف الكمان فترة طويلة. عازف الكمان الجيد لديه ست ساعات يومياً من التدريبات. في السينما الأمر أصعب. لأنّ عليك أن تخلق النوتة الخاصة بك. بينما العازف لديه نوتة موسيقية ـ مؤلف موسيقي. أنت عليك أن تخلق مؤلفك البصري الذي يحتوي كل العناصر.

هل تعلم أنك كررت كلمة وهم في هذا الحوار أكثر من خمس مرات حتى الآن؟ قلت لي من قبل إن لديك مشروعاً خاصاً جداً، سمّيته لي وقتها "سينما نبيل المالح" وقلت لي إنه عمل عن الوهم. أين أصبح هذا المشروع؟ هل أنت مسحور بالوهم؟

المالح: نعم. هناك وهم، وهناك انكسار في الوهم. لدينا مشكلة، أنك تفاجأ في لحظة ما، في يوم من الأيام أن عمرك أصبح ستين سنة. كنت راكضاً خلف أشياء كثيرة، لكن لا شيء منها قد تحقق. أنا خلفي أكثر من 150 فيلماً سينمائياً بين روائي وتسجيلي وقصير وطويل، ثم أكتشف وهماً، أني عملياً لم أبدأ بعد. كما حين تشعر بلدان بنفسها أنها كبيرة، وفي الواقع هي صغيرة جداً. هنا في الشرق الأوسط بلدان تعتقد أنها قادرة على تدمير العالم، وهي غير قادرة سوى على تدمير ذاتها. بلدان رغم كل ما تملكه من قيم، هي تأكل نفسها، وتذوب، كمشروع حضاري ومشروع إنساني وكوجود في كون متحرك.
بالنسبة إليّ، هناك الوهم، وهناك الخيال. الوهم هو حالة الكذب على الذات. الخيال هو الحالة الوحيدة الحقيقية في الإنسان، لأنها هي التي تصنع منه إنساناً، ما الذي يريد أن يكونه. خيالنا هو ما يجرّ بلادنا إلى الأمام، وليس الوهم.

أين أصبح هذا المشروع؟

المالح: سأحاول إنجازه قريباً. لكنه ليس كل شيء. الآن لديّ مشروع معرّض للوحاتي. وأيضاً طباعة مجموعتي الشعرية.

نقاد السينما يقولون عنك، وأعرف أنك لن تنزعج مني لقول هذا، يقولون إنك حين تحضر فيلماً سينمائياً، تخرج من القاعة بعده، وتشكر المخرج وفريق العمل، ولا تقول رأيك. حريص على علاقاتك مع الآخرين. هل أنت كذلك؟

المالح: لا. لكن أنا بصراحة، لا أؤمن أن كل رسام موجود حولنا هو بيكاسو أو رامبرانت. أو كل موسيقي عزف قليلاً صار كذا. ليس لديّ هذا الوهم. أنا أعرف الجهد الذي يمكن أن يتطلبه عمل سينمائي. أعرف شروطه. سواء لدى الكاتب أو المخرج أو الممثل. الشرط الحالي صعب جداً. وبغض النظر عن ذلك، ليس كل عمل يتم إنتاجه يخرج عبقرياً وعظيماً. عظمة العمل الفني أنه مفاجأة. أعمال كثيرة لم يكن من المتخيل أن يكون لها قيمة، أصبحت مثل الشهاب، وأعمال كثيرة صرف عليها أموال طائلة، خرجت عادية.

أنت تنتقد السلطة ولا تنتقد السينمائيين.

المالح: نعم هؤلاء السينمائيون بمواجهة مع سلطة قمعية بكل ما تحمله الكلمة من معنى. بينما من يتحكم بهم مصيره سيكون مزبلة التاريخ. هناك كثيرون من بين السوريين لم تتح لهم الفرصة، ليس فقط في السينما، في الصناعة، في البذار، في الزراعة والسماد. عندما تأتي إدارة تلغي القيم المضافة لصانعيها، أنا أعتبرها خيانة عظمى. الخيانة العظمى ليس أن تسرّب أسرار الدولة للأعداء. الخيانة العظمى أن تخرّب. تخرب خلايا هذا البلد.

سمعت صوتك الغاضب الآن.. وسمعته جيداً. ما هي رؤيتك التي لا تتحدث عنها؟

المالح: رؤيتي بسيطة. أنا أريد مثل أيّ مواطن. كان في الزمان القديم. قبل أن نصل إلى عصر الحزب الواحد في سوريا. كان هناك أحزاب، وكل إنسان كجزء من مواطنته، كونه مواطن. يريد أن ينضوي ضمن أيّ مشروع. هذا يسمي نفسه بعثياً، وآخر يسمي نفسه شيوعياً وذاك قومي سوري، وهذا اشتراكي إلى آخره. لكن هؤلاء لا يكسبون شيئاً من هذا سوى رغبة الانضواء مع الآخرين ضمن مشروع. وكلهم لا يحق لهم أن يتّهموا بعضهم البعض بالخيانة. كلهم مشروعهم وطني، ولكن يرونه بصور أخرى. ثم توخد المشروع قسراً كما تعلم. ماذا حصل؟ لم تخلق الحواضن الحقيقية لصنع مشروع وطني ينضوي الجميع تحته، لا يكونون مثل بعضهم البعض. بل يكمّلون بعضهم البعض. ونحن حتى إذا أردنا أن ننشئ مجموعة أو حركة تشكيلية، مكونة من رسامين، لا نقول لهم: والله هذه السَنة سيكون اتجاهنا في هذه السنة تكعيبيا، أو تجريديا. هذا عبث. كل واحد في اتجاه. ولكن أن أنضوي ضمن حركة ثقافية، تقول أنا صادر من سوريا، أنا وجه من وجوه سوريا الخلاقة. هذا المشروع الوطني بقناعتي. ليس الأمور اليومية. لكن الرؤية. إلى أين؟ أمنيتي أن توجد منظومة راعية تستطيع أن تنهض بالقيم المضافة لسوريا، كما قلت في البداية. سوريا تملك المؤهلات. تملك العقل الإبداعي، تملك الموقع الجغرافي. تملك الإنسان. أنا أدعى إلى كندا وأميركا وأوروبا كخبير محترم ومقدر. ولكن أنا لا قيمة لي سوى هنا. في دمشق.

حاوره في دمشق: إبراهيم الجبين

كأنني أبدأ اليوم

نبيل المالح

كنت في الثامنة عندما صفعني جندي لأنني قلت (لا) رافضاً التنازل عن دوري في ركوب أرجوحة في مقصف عام، ووضع مكاني ابن سيدة الضابط. لم أبك ولم أشكه لأحد. وجدت حجراً صغيراً رميته به وهربت.

هذه الـ (لا) أصبحت رفيق حياتي، والبزة الرسمية عدوّي الأبدي. أما حجري الصغير وصمت الكبرياء الجريح والقهر، فلقد غدت أسلحتي الوحيدة التي سترافقني طويلاً.

في التاسعة خرجت في أول مظاهرة من أجل فلسطين، تبعتها مظاهرات عديدة وصفعات من رجال شرطة وتوقيفات قصيرة. في العاشرة بدأت أرسم وأكتب بعد أن اقتنعت بأحاديث سمعتها عن نظام يحقق العدالة والكرامة والإنسانية، وبقيت وفياً منذ تلك اللحظات لتلك الأفكار. في الرابعة عشرة نشرت قصيدتي الأولى في جريدة "الصرخة"، وفي الخامسة عشرة أصبحت من أوائل رسامي الكاريكاتير السياسي ومحرراً في صحيفة وصاحب زاوية شعرية أسبوعية. وهكذا، وفي أيام البراءة والحلم تلك، بدأ الوهم بالتكامل، وارتبط وهمي الخاص بالوهم العام. إننا مقبلون على تغيير العالم.

في السابعة عشرة، ذهبت لأدرس الإخراج السينمائي في تشيكوسلوفاكيا، وكانت مغامرة، إذ كنت أول من يدرس هذا الفرع في دولة اشتراكية وعلى نفقته الخاصة، أدرس مادة ليس لها أيّ أصول أو أسس أو صناعة في بلادي. وهنالك تعلمت أمرين، أولهما، كيف تملك الوسائل الحرفية الفنية للتعبير عن تفردك. وكان ذلك مجزياً للغاية، وثانيهما، كيف أن تكون متفرداً غير تابع لقطيع، وهذا ما دفعت ثمنه غالياً طوال عمري.

هذه الـ (لا) الأبدية، لم تدعني أنتظم في حزب أو تنظيم، ولم أضع نفسي في موقع أن أقبل أمراً من أحد، لذا لم أكن موظفاً أبدا، وكانت علاقتي بالمفهوم الضمني للسلطة تنمو وتأخذ بعداً أثر على كل مسيرتي، فلقد ترسّخت لديّ القناعة بأن الفن في ديناميته واكتشافه وثورته على السائد والمألوف سيكون دائماً على نقيض مع الفن الرسمي، ومع قيم ومفاهيم وأخلاق وجماليات السلطة أياً كانت، لأن السلطة محافظة حتى في اكثر أشكالها تقدمية، وهذه القناعة جعلتني في حالة فصام مع المسؤولين، وبقيت مداناً من قبل السلطة على أنني يساري أدفع ثمن ذلك قتالاً يومياً من أجل الوجود، وكنت في الحين نفسه مداناً من قبل اليساريين لأنني لم أكن منتمياً. وهكذا استمرت هذه المسيرة المضحكة التي لم ترض أحداً.

لقد ارتبط مشروعي السينمائي (كما هو فيما أكتب وأرسم) بمشروع الوطن الذي أحلم به، دون ادعاء أو استعراض، فلقد كان ذلك قدري، وأعتز بأن هذا الارتباط لم يتعرض أبدا لأيّ تنازلات أو مساومات، ولكن ذلك كان يقودني للإصابة بنفس الخيبات التي يتعرض لها هذا الوطن.. إضافة إلى الرعب الذي كان متزامناً مع كل عمل أنجزه.. فلقد كنت أحرث في أرض بور، وعندما انضم سينمائيون آخرون في بداية السبعينات، كان عليهم أن يعيشوا نفس الأحاسيس والتجارب. لقد بدأت في البداية، ثم مع الآخرين سينما سورية أصيلة من نقطة الصفر.

بدأت مشاكلي عندما فاز فيلم التخرج (مشكلة عائلية) بجائزة هامة في أحد المهرجانات عام 1964م، وفجأة وجدت نفسي عضواً في لجنة تحكيم في مهرجان آخر. وهكذا بدأت من نقطة يصعب التراجع عنها.

في سوريا، بدأت بفيلم (إكليل الشوك couronne d`epine) عام 1968م (روائي 35د) عن نكبة (67) كان أول عمل عربي جاد، بتعبير سينمائي مبتكر عن فلسطين، وتساءل آنذاك الأديب المصري مجيد طوبيا: أليس (إكليل الشوك) هو نموذج السينما العربية البديلة التي نطلبها؟ ومنذ ذلك الحين مضى شعار (السينما العربية البديلة) ليصبح مطلباً وشعاراً للسينمائيين العرب.

كما كان (إكليل الشوك) التجربة اللغوية السينمائية الأولى من نوعها في السينما العربية، فإنه كان أيضا اللقاء الأول بحرفة (الصلب) التي يتعرض لها الفيلم والسينمائي من قبل بيروقراطية تافهة ونقد بدائي ورقابة مذعورة، وهو الأمر الذي سيبقى قدر السينمائيين لأكثر من ربع قرن، وبقي الفيلم في العلب لأكثر من عامين، ثم وبعد سنوات بدأ بعض الزملاء بتذوق نفس التجربة، فمنع فيلم (اليازرلي) لقيس الزبيدي، و(الحياة اليومية في قرية سورية) لعمر أميرالاي دون أيّ سبب شرعي أو معقول.

لم نكن آنذاك نتعلم كيفية صنع سينما جديدة وخاصة، وإنما كنا نتعلم الدروس الأولى في كيفية المرور عبر حقول الألغام.

عام 1969م كتبت سيناريو (الفهد le leopard) عن رواية لحيدر حيدر، وكان هذا هو مشروع الفيلم الروائي السوري الطويل الأول، إذ لم يسبقه سوى فيلم (سائق الشاحنة) لمخرج يوغسلافي. ولا يمكن

مائية بريشة نبيل المالح

اعتبار هذا الفيلم سورياً حقاً.

قبل أسبوع واحد من موعد انطلاقنا للتصوير، جاء الأمر من وزارة الداخلية، وبالتالي من وزارة الثقافة بمنع تصوير الفيلم، ولم تنفع الاحتجاجات، فالفيلم يتحدث عن ثائر فرد في مجابهة السلطة، وهذا ممنوع.

عدت مرة أخرى إلى الجرح القديم والنازف أبدا، فلسطين، واقترحت إنجاز ثلاثية (رجال تحت الشمس) التي أخرجت أول قصة فيها. صحيح أن الفيلم وبمنظور اليوم يمكن اعتباره ساذجاً، ولكنه كان حدثاً هاماً، إذ منح السينما السورية الوليدة شرعية وحضوراً، خاصة بعد نيل الفيلم التانيت الفضي في مهرجان قرطاج.

بعد الحركة التصحيحية، توفر مناخ أكثر انفتاحا وديمقراطية من السابق، فعدت وحصلت على الموافقة لإنجاز (الفهد).

أعتقد أن (الفهد) كان الفيلم الذي حقق عددا من الأمور في آن واحد، فلقد كان بحق الفيلم الروائي الطويل الأول السوري بالكامل لمؤسسة السينما، كما أنه الفيلم الأول الذي حقق هذا الحضور والتوزيع العالمي، وإلى جانب الجوائز العديدة التي حازها من مهرجانات مختلفة، فلقد كانت جائزته الحقيقية هي أنه شكّل ظاهرة ليست لها سابقة في السينما العربية، إذ بقي يعرض في الصالات منذ عام 1972م وحتى الآن، وكان على السينما السورية أن تنتظر أكثر من عشرين عاما لتصادف نجاحا جماهيريا مماثلا في فيلم (رسائل شفهية).

في (الفهد) تمكّنت من وضع ملامح صياغات لغوية سينمائية ودرامية كانت مبتكرة بالنسبة للسينما العربية، وخاصة في خلق هذه العلاقة التناقضية المتكاملة بين العام والخاص، بين الـ(لا) الفردية والـ (لا) الجماعية.

في (الفهد) خسر بطلي معركته مع التخلف والغباء وفقدان الحس الجماعي والتمزق والأنانية النفعية الفردية قصيرة النظر، خسر معركته أمام كل ذلك، ولكنه كان الفائز أخلاقيا وإنسانيا، وها أنذا أكتشف أن مصير جميع أبطالي في كل أفلامي كان متماثلا، في (بقايا صور fragments) و(السيد التقدمي le progressist) و(الكومبارس comparses) و(الصخر)، ترى هل كنت أتنبأ باحتمالات خسارتي الشخصية المماثلة أنا أيضا؟

بداية السبعينات كانت متخمة بالوعود والأحلام، فلقد نشطنا في محاولة صنع ثقافة سينمائية، وخلقنا بعض الأسس لنقد سينمائي تحليلي مختص، وأعدنا الحياة إلى النادي السينمائي الذي غدا منبرا لأفكار جريئة وتحليل واع، كما أصدرنا نشرة (فيلم) الصغيرة المتواضعة الحافلة بالأفكار، والأهم من ذلك أننا استطعنا فرض تقاليد الإنتاج السينمائي وبناه الحرفية والإدارية على المؤسسة العامة للسينما.

لم تكن السينما آنذاك إنجاز فيلم وحسب، وإنما في وضع الأسس لسينما وطنية ذات خصوصية. وجاء تنظيم مهرجان دمشق السينمائي الأول (1972) الذي حمل شعار (سينما عربية بديلة) كمنطلق لتحقيق حلم دفين لدى السينمائيين في حركة متكاملة من أجل سينما عربية مختلفة، فلقد تواجد عدد كبير من السينمائيين العرب الواعدين، مع أفلام لافتة للأنظار. وبدت مؤسسة السينما السورية آنذاك بمجملها كصيغة متقدمة عن أيّ مؤسسة عربية مماثلة، ولكن، كان لا بد للوهم من نهاية، واكتشفنا أن كل الآمال كان بالإمكان خنقها من قبل إدارة عاجزة قاصرة واحدة، أما السينمائيون الواعدون في مهرجان دمشق من أقطار عربية مختلفة، فلقد اختفت أسماؤهم في الغالب، ولم يبق

منهم سوى ذكريات عن أفلام يتيمة. وفي منتصف السبعينات اقتصر دور المؤسسة على إرسال البيروقراطيين إلى مهرجانات دولية، دون أن تكون هنالك أفلام سورية مشاركة. لقد تمكن البيروقراطيون والمتسلقون المهرة من شلّ المؤسسة تماما.

في السبعينات، أوقفت عن العمل لحوالي أربع سنوات، وبالرغم من ذلك، تمكنت من إنجاز ثلاثة أفلام روائية طويلة، هي (الفهد 72) و(السيد التقدمي 75) و(بقايا صور 80) إلى جانب مجموعة من الأفلام القصيرة التي اعتبرها ويعتبرها الكثير من النقاد فريدة من نوعها في مجمل إنتاج الفيلم القصير العربي.

أعتقد أن لكل فيلم أنجزته مذاقه الخاص، فلقد كنت أبحث دائماً عن وسائل جديدة للتعبير السينمائي، ولا أملك فيلمين متشابهين، بالرغم من صرامتي وإصراري على وحدة الأسلوب الفني داخل كل فيلم على حدة، وهكذا قدمت أفلاما قصيرة أعتز بها، وحاز العديد منها جوائز دولية مثل: إكليل الشوك ، نابالم - إيقاع - النافذة - لعبة الأبدية - الصخر - الدائرة - المدرسة. ولكنّ عدداً منها لم ينج من الصلب أيضا، فإلى جانب منع الفيلم الطويل (السيد التقدمي) منع (المدرسة) و(الدائرة).

في منتصف السبعينات بدأت معالم سقوط هرم الأحلام الذي بناه السينمائيون، على يد البيروقراطيين، وتبعثر المثقفون في صراعات أيديولوجية صغيرة، وبعد أن كانوا دعاة منهجية ديمقراطية، غدوا يمارسون حيال بعضهم أشرس أنواع الإرهاب الفكري، وغفلوا عن تلاحم الرجعية والسلفية التي كانت تستعد لممارسة إرهابها الحقيقي القاتل في بداية الثمانينات. وقد استطاعت السلطة إيقاف هذا المد الرجعي في حينه، منقذة البلاد مما تعاني منه الآن أقطار عربية أخرى، ولكن المثقفين كانوا قد خسروا مصداقيتهم منذ زمن طويل لانهم لم يستطيعوا، لسبب أو لآخر، أن يشكلوا كتلة متراصة متفقة على عدد من المبدئيات.

في بداية الثمانينات، هاجرت من جديد، أولا كأستاذ زائر في جامعتي (أوستن - تكساس ولوس أنجلوس) إلى جانب محاضرات في جامعات أميركية مختلفة وعرض لعدد من أفلامي، ثم عدت لأقيم في جنيف، وبعد عام هناك، وجدت نفسي مع عائلتي الصغيرة مهاجراً مع أمتعتي في سيارة كغجري أجوب أوروبا باحثاً عن وطن مؤقت، حتى وصلت أثينا، والإقامة المؤقتة المقررة استمرت لأكثر من تسع سنوات.

في فترة الهجرة الجديدة هذه، أنجزت برامج تلفزيونية، وفيلماً روائياً - تسجيلياً طويلاً باسم (تاريخ حلم) حاولت أن أقرأ فيه تطور مفهوم الحرية عبر المجتمعات الإنسانية منذ القديم وحتى عصرنا هذا.

في السنوات الثلاث الأخيرة، حاولت العمل على إنشاء محطة فضائية عربية مركزها أثينا، وكان حلمي أن تكون مركزاً للطاقات الإبداعية العربية في وجه تيار التخلف والسلفية والأصولية والتمزق العربي الذي بدأ يغزو المنطقة بشكل حثيث مدروس ومبرمج، ولكنّ مشروعي الذي استهلك ثلاث سنوات من العمل والعمر، كان محكوماً أن يكون واحداً من شهداء كثيرين في المعركة مع البترودولار وكل ما يمثله من تخلف وتمزق وانكفاء.

في مطلع 1992م، أنهيت هجرتي القسرية، وعدت إلى الوطن، لأخرج فيلم (الكومبارس) الطويل الذي كتبته.

في الثمانينات تم ظهور عدد قليل من الأفلام السورية الهامة، ولكنّ عددها يبدو مضحكاً، أربعة أو خمسة أفلام في عشر سنوات، ولكن ذلك لم يمنع أصحابها من تجيير السينما السورية بتاريخها كله لصالحهم، بالرغم من قناعتي بأنه لم تكن هنالك إضافة بارزة إلى ما تم تأسيسه في السبعينيات، بل إن البحث في السبعينات كان أكثر جرأة وشجاعة، ولكن ذلك متروك حتماً لناقد أو مؤرخ محايد يستطيع أن يرى الأمور بموضوعية تتجاوز التزييف المبرمج.

نظرة سريعة إلى هذا الطريق الذي امتد لحوالي ثلاثين عاماً.

أتذكر عندما كنت في براغ وصفا للفنان كتبه أديب تشيكي (لا أتذكر اسمه حالياً) يشبّه فيه الفنان بالطائر الذي يحمله معهم عمال المناجم إلى أعماق المنجم. وهذا الطائر هو جهاز الإنذار الحي، فهو إذ يختنق أولا، فإنّه ينبه العمال إلى وجود غاز سام.

لقد آمنت دائماً بأن السينمائي هو نبيّ مجتمعه وعصره، وفي بلاد مثل بلادنا، عليه أن ينصّب نفسه مسؤولاً في وطنه مهما كانت الظروف، ولكنني نسيت حقيقة أساسية، وهي أن التبرع بمهمة طائر المنجم يجب أن يحمل معه واقع أنه سيكون أول من يدفع آخر أنفاسه.

أتساءل اليوم، ماذا كان مشروعي السينمائي، وأين أصبح؟

إن أيّ مراقب لأيّ عمل أنجزته يعلم أنني كنت أبحث دون توقف في هذه اللغة السينمائية التي مازلنا، في أيّ مكان من العالم، في أبجدياتها الأولى، فأنا لا أملك فيلمين متشابهين كلغة سينمائية وكتعبير عام، وبالرغم من ذلك فإن لديّ القناعة بأنني لم أبدأ الحديث بعد، فهنالك الكثير الذي لم نكتشفه بعد. وهنالك الرغبة الحقيقية في البحث عن هوية سينمائية عربية ذات خصوصية.

ثلاثون عاماً من تجربة السينما في سوريا، ومازال السينمائي يقاتل من أجل أن يعيش بكرامته (إذا لم يكن موظفاً). ثلاثون عاماً ولا يدري الإنسان فيما إذا كانت ستتاح له فرصة عمل تالية. ثلاثون عاماً ومازال البيروقراطيون وعباقرة التسلق يملكون القرار ومفاتيح الأمور.

إنني أبحث الآن من جديد، وكأنني أبدا اليوم، ولكنني أعلم أن المحيط قد غدا أصغر وأضيق بكثير، وبعد أن كنا نبحث عن صنع قارّة نضع فيها أحلام منطقتنا، غدونا كسينمائيين جزراً مبعثرة بدون تاريخ، وحتماً بدون همّ جماعي.

لقد نجح العفن الخارجي الذي يهيمن على المنطقة العربية في الدخول إلى ما بيننا.

إنني أشك في أن أيّ سينمائي قد اقترب ولو قليلاً من تحقيق معالم مشروعه السينمائي فلقد تداخل الآن البحث عن هوية أو شخصية أو لغة أو حلم مع البحث باستجداء عن تمويل من الخارج أو اقتناص فرصة من الداخل.

تاريخي يحمل تسعة أفلام طويلة، عشرات الأفلام القصيرة،

دون كيخوتة بريشة نبيل المالح

برامج تلفزيونية، كتابات على الرفوف، عشرات الجوائز وأكداس من المقالات النقدية، والمرآة تقول إنني قادر على الإبداع لأربعين سنة أخرى، ولكن كل ذلك يبدو وكأنه ورد على نعش حلم فلقد فاز الآخرون. فاز التخلف الذي يستشري عبر عالمنا العربي. سقطت أفكار العدالة والمساواة وأصبح قانون الغاب أكثر شرعية من أيّ وقت مضى، سقط الجمال الذي كنا نحاول تكريسه وظهر إلى السطح جمال السلع. سقط عمودنا الفقري فغدونا كالحيوانات الهلامية التي تتقولب حول أيّ شيء. سقطت عظمة البحث والجدل والاكتشاف وسادت ثقافة التبعية، فازت النصب المحنطة والأفكار السلفية وخسرت الأرواح.

صحيح أنني واحد من كثيرين سيتابعون، وأنا متفائل، ولكنه تفاؤل من أجل إنقاذ روحي وليس من أجل تغيير العالم. لقد عملت في السابق مقاتلاً من أجل وهم. أما الآن، فأنا أعلم أنه وهم ولكنني لن أتراجع.

ويحضرني هنا بابلو نيرودا:

مثل كلّ حياة عابرة
لعل حياتي قد اختلطت بوهم
سفاكو الدماء قتلوا حلمي
وبمثابة ميراث أخلف جراحي.

كتب نبيل المالح هذه الشهادة في تجربته السينمائية بطلب من الكاتب السوري تيسير خلف، وتنشر هنا للمرة الأولى.

ثلاث ملاحظات في الكتابة

فاروق يوسف

I

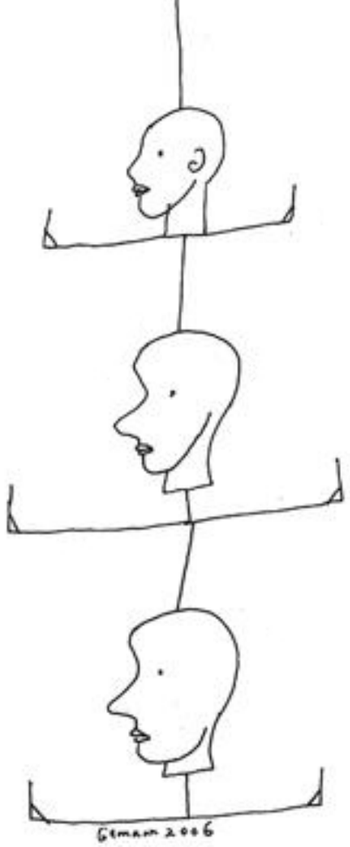
جالسا في حديقتها أتأمل أشجارها. كما لو أنني لم أعشها. حياتي التي تدير شؤون حديقتها مثل امرأة مسنّة. لقد اكتشفت أنها مضت من غير أن تحملني معها. تركتني في انتظارها. قل إنني أوهمت نفسي بأن حياتي هي المسؤولة عن كل تلك الانتظارات التي اكتشفت متأخرا بأنها لم تكن مجدية. كان الزمن ضدي. هناك من حرضه لكي يكون عدوي. كان الزمن يقع بين نهارين لم تخرج الشمس فيهما من مخدع الدجاج، بين ليلتين هيأ لي فيهما الأرق كرسيا على الشاطئ. سأملأ سلته فاكهة لأحدثه عن أرق ما في إرثي من حكايات. أنا وحيد في قعر الكأس. ما معنى أن تكون وحيدا؟ الوحدة. لقد قررت في لحظة تأمل عظيم أن لا أكون إلا معي. شيء أشبه بالمعصية. معصية ذلك الإرث الذي لا يزال ساكنا في عتمة صندوق خشبي صغير كانت جدتي نشمية تخرجه بين حين وآخر من خزانة ثيابها لتتأمل محتوياته: مشط خشبي، مرآة صغيرة بمقبض وإطار من الفضة، مفتاح لباب، ربما يكون الآن موجودا في الجنة، أربعة أكواب صغيرة بصحونها التي زينت بصورة الملك غازي وصور صغيرة تأكسدت أجزاء منها. سأمحو من عينيها دمعتين لأرى البحر المجاور من خلالهما. هل كانت جدتي وحيدة؟ تلتفت إليّ وتبتسم معتذرة. تحاول كفها أن تمحو الأجزاء التي تأكسدت من الصور. تستعيد المشهد كاملا. هناك فصول تتعثر بتحولاتها في سنة عشوائية. لم يكن الربيع جاهزا لاستقبال كل هذا العدد من الأشجار. تبتسم لأنها تدرك أنني سأكون سعيدا حين أرثها، لأروي حكايتها. بدءا من نهار لم يقع بعد، نهار بعيد، مادته ظلال سعف النخيل في الطريق إلى النهر، حيث يستقبل السيد في ضريحه النسوة القادمات بالحناء وأغصان الآس وأطفالهن.

تغمض عينيها على مشهد قدمين حافيتين. "كان أبوك يتبعني. بقدمين حافيتين يدوس على العشب بقوة ليخيف الأفعى المختبئة في الطين. لا تفارق نظرته الأرض لذلك فقد كان يرتطم بجذوع النخيل. في كل مرة يصرخ فيها التفت إليه فأجده محتضنا جذعا. وكانت الأفعى تضحك. ينصت إلى كركراتها فيضرب العشب بقدميه غاضبا. لم تكن الأفاعي المسكينة لتخيف أحدا" في ما بعد أدركت أن الخوف كان يومها مادة حياة. يُحسب المرء إنسانا نسبة إلى حجم الخوف الذي يشعر به. كانت جدتي خائفة مما حدث وليس مما يمكن أن يحدث. كان الماضي بالنسبة إليها خزانة المعاني الممكنة كلها. ما يحدث فعلا أنها كانت تجر ذلك الماضي لتضعه في المتر المربع الذي تعثر عليه في نهاية سفرها. ما نسميه المستقبل لم يكن له وجود في ذهنها. تقف هناك لتتأمل أشباحا. تبكي وتضحك، تنصت وتتكلم، تسعد وتحزن، ترضى وتثور في سلسلة متلاحقة من الانفعالات التي هي خلاصة لقاءاتها السرية بتلك الأشباح. دائما يلذ لها أن تقول لي "لنبدأ الحكاية من أولها". لا أتذكر أن واحدة من حكاياتها قد وصلت إلى نهايتها. لقد تعلمت أن النهايات يمكن إرجاؤها إلى الأبد. حين نصل إلى النهاية فهذا معناه أننا قد ضجرنا وقررنا أن نضع حدا ليأسنا. "أعدك بحمامة إن بقيت صامتا في انتظار ما سيفعله أخي بعد أن تسللت أفاعي الماء إلى زورقه" أصمت ولكنها تترك أخاها في محنته لتقول "كان خلف قد غادر قريته تاركا خمسة أولاد وامرأته وقد قيل يومها إنه وصل إلى الجزيرة التي لم يعد منها. هناك وراء الضباب، في أقاصي المياه جنة لا يصل إليها إلا الصالحون. خرج رجال القرية بحثا عن خلف" ما إن أغفو حتى يحل خلف محل الأخ الذي تركته جدتي ليواجه مصيره بنفسه.

لم تكن جدتي تروي، بل كانت تعيش.

سأقلدها بعد أربعين سنة.

سأروي لنفسي الحكاية التي لم أعشها كما لو أنني عشتها وفي الوقت نفسه أتخلى عن التفكير في الوصول إلى نهاياتها، مدعيا أن هناك حكاية أخرى قد فرضت نفسها عليّ حين اعترضت طريقي، وهذا ما يحدث معي فعلا. ألهي نفسي بما سيقع، من غير أن ألتفت لما وقع وقد صار حدثا مشكوكا في وقوعه. لذلك فأنا أسأل نفسي دائما "ترى هل وقع فعلا ما كنت أظنه قد وقع؟" سأروي لكم هذه الحكاية: على ضفة القناة التي تخترق البلدة التي أقيم فيها، هنالك مصطبة خشبية اعتدت أن أجلس عليها كلما أتيحت لي فرصة المرور قريبا منها. غالبا ما يمر بي أناس مسنون، نساء يمشين بكلابهن، حوامل يدفعن عربات أطفال. لم أر في ذلك الممر الذي يفصل بين الشريط الأخضر الذي أجلس على واحدة من مصاطبه وبين القناة شابا أو شابة يوما ما. أطفال المدارس لا يمرّون أيضا. لذلك كنت تقريبا أشبه بالكائن غير مرئي، بالرغم من أنني كنت أجلس تحت الشمس. لا أحد ممن يمرون دفعه الفضول إلى النظر إليّ. ذات مرة فيما كنت أتجه إلى مصطبتي التي كنت أجدها فارغة دائما، رأيت شابا يصغرني بعشرين سنة تقريبا قد سبقني إليها. جلس ذلك الشاب على طرف



حسين جمعان

المصطبة الأيمن ورفع يده باحترام مشيرا إليّ بأن أجلس على الجهة اليسرى من المصطبة. الأمر الذي أثار دهشتي. فهل كان ذلك الشاب ينتظرني؟ ثم من أين له أن يعرف أنني لن أجلس على مصطبة أخرى؟ حين جلست مندهشا لم يلتفت إليّ الشاب بل ظلّ ينظر إلى مياه القناة كما لو أنني لم أكن موجودا إلى جانبه. كما لو أنه لم يقترح عليّ الجلوس إلى جانبه. جانبيا صرت أنظر إلى وجهه فذكرني بوجه أعرفه، وجه له ملامح لطالما تأملتها. أكاد أقول إنني على دراية بتلك الملامح كما لو أنني رسمتها أو تخيّلتها مرسومة في الماضي. غير أنني لم أتذكر لمن كان ذلك الوجه. أعرفه جيدا. تكاد صورته تفلت من الليل الذي تراكمت صفحاته في خيالي. ذلك الوجه رأيته كثيرا. أحتاج إلى محراث لأقلب صفحة الأرض. احتاج إلى إبرة لأنقب في قطعة الخبز. صارت العجلات تتحرك في ذاكرتي من غير أن تنجح في السير. كانت تدور في مكانها. حركت يدي في مختلف الجهات من أجل أن أثير انتباهه ليلتفت إليه فأرى وجهه مستديرا، غير أن ذلك الشاب ظل لاهيا عني وهو ينظر بتأمل عميق إلى النوارس التي صارت تضرب المياه بأجنحتها كما لو أنها جنت فرحا. بعد وقت لا أعرف أكان طويلا أم قصيرا نهض ذلك الشاب ومشى بعيدا عني، غادرني من غير أن يقول لي كلمة وداع. لقد فاجأني بقيامه فلم أقل شيئا. كانت مشيته قد أعمت عيني وكممت فمي. كان لديّ ما أقوله لذلك الشاب، ما أودّ النظر إليه منه. أثناء حيرة أحوالي وارتباكي كان الشاب قد اختفى وعرفت أنني قد خسرت واحدة من أعظم الفرص النادرة، التي كان من شأنها أن تهبني معرفة بحياتي السابقة.

قبل عشرين سنة تركت ذلك الشاب جالسا على أريكة خضراء، من خلفه كانت ستارة وردية شفافة تهتز بسبب هواء المروحة. لم أقل له كلمة وداع واحدة. كنت قد حزمت حقيبتي ووضعتها قريبا من الباب بعد أن يئست من إقناعه بالسفر معي. بعناد ثور كان مصرا على البقاء. "وطني" أو "بلادي" الواحدة تلو الأخرى. حاولت إقناعه أن ياء التملك لم تعد له، ولم يعد يليق به أن يكرر ما يقوله البلهاء والمعتوهون والمساكين وقليلو الحيلة. لم ينفع (خير البلاد ما حملتك). لم تقنعه فكرة أن بلاد الله واسعة. "إذا كنت أنا أهرب وأنت تهرب وأصدقاؤنا يهربون، فهذا يعني أننا نترك البلاد للأوغاد" "لنتركها لهم. ما الذي تبقى منها؟ في القريب العاجل سنكتشف أننا كنا فائضين في هذه البلاد الطاردة" في المستوى المخفيّ من الحقيقة فإن ما كان يخيفه كان يخيفني أنا أيضا. سأفقد المكان الذي هو من حقّي لأكون رقما، مجرد رقم في كل مكان أذهب إليه. "سأكون مواطنا" "ولكن المواطنة ليست الأصل" "معك حق. سأستعيد كرامتي" "وستفقدها، كونك لاجئا. لن تربح إلا الشفقة" في السنتيمتر الأخير لن يغلبني. كانت حقيبتي تلامس الباب وجواز سفري في جيب معطفي وكان مشهد بيتي يؤلمني. أنقذتني الساعة حين دقت. الخامسة فجرا. موعد حضور السائق الذي سيقلني إلى عمان. على عجل حملت حقيبتي وفتحت الباب ولم ألتفت. لقد انسحبت من النشيد كله. في تلك اللحظة صرت الأغنية التي تبحث عن كلماتها المنسية. لم أحمل معي حجرا من شارع الموكب ببابل، ولا دمية سومرية ولا خنما أسطوانيا. كان ثغاء الخراف المطيعة قد ملأ جسمي قرفا واشمئزازا.

لم أقل له وداعا. قبل أن يرتقي المؤذن سلالم الملوية، قبل أن يخرج الديك رأسه من القن، قبل السلام الجمهوري والنشيد الوطني، قبل سورتي الفاتحة والإخلاص خرجت وأنا أنظر إلى السماء باستماتة رجل يؤمن أن الله سيكون معه. فجأة أرى صاحبي، بعد عشرين سنة وهو كما تركته على الأريكة الخضراء. لم يكبر يوما واحدا. ولا ظهرت تجعيدة واحدة تحت العين على الأقل. بظهر مستقيم مشى وبساقين قويتين وذراعين تحتفيان بالهواء. لم أر ظهره من قبل. لم أنصت إلى وقع قدميه وهما تضربان الأرض بثقة. في الطريق إلى البيت انحرف خيالي بي إلى الحكاية ونسيت خسارتي.

صار لديّ ما أرويه لزوجتي. سنتسلّى بخبر، لو انهمكنا سنوات في البحث عنه لما استطعنا استخراجه طازجا. سأقول لها "حدث وأن التقيت بالشخص الذي كنته قبل عشرين سنة. ذلك الشخص الحالم الذي تركته في بيتنا مصرًا على البقاء في الوطن. هل تذكرينه؟" تذكره جيدا، وتلومني لأنني كنته. كنت المستسلم لبلاهة أفكاره وفوضى خياله. لم تعد اليوم تتحدث عن الزمن الضائع. لقد تساوت قوتا الندم: بين ما كنّا عليه وما نحن فيه. "لن أندم على ما خسرت ولن أندم لأنني لم أربح"، من وجهة نظرها فإن المعادلة تقيم خارج ميزان الربح والخسارة. لم تعد تلك البلاد تصلح للعيش. فكرة ساذجة غير أنها تلخّص علاقة الإنسان بالأرض التي يقيم عليها. لن يكون في إمكاني أن أجبرها أن تكون وطنا وهي التي فشلت في أن يكون مأوى آمنا بالنسبة إلى الملايين. ستكون تلك البلاد محض مساحة على الخارطة العالمية. نقطة ضوئية عمياء تعذب أثناء الطيران. من

فرانكفورت إلى أبو ظبي قال الطيار "نحن الآن فوق العراق" سأصبر على جملته التي تمر في ثانية، غير أن العراق طويل إلى يوم القيامة. إلى يوم يبعثون. تمر ساعة ولا يزال العراق تحتنا. تعذبني فكرة أن أراه من فوق كما لو أنه عبارة عن يابسة تحجبها الغيوم. أردت أن أقول لجارتي الآسيوية "انظري تحت. وطني هناك" ترددت. ما معنى جملتي؟ ما المناسبة؟ لتكن بلادك تحت، كل بلدان الدنيا تحت. ما الفرق وما المدهش؟ ما من خبر مفاجئ. بالنسبة إلينا، نحن الاثنين تبدو الحكاية مختلفة.

بالنسبة إليّ فقد كان هناك شعر كثير في الحكاية.

لن يرسم أحد أحدا. وقف فيلاسكز في مرسمه وكانت الطفلة الأميرة تلهو. هل علينا أن نصدق أنها جاءت لترسم؟ لتكون موضوعا للوحة؟ في عصر فيلاسكز لم يكن هناك مواطنون. لا فيلاسكز ولا الأميرة. غير أن الرسام الأسباني رسم بقوة الجمال. لا خيانة. البلاد التي جمعتهما، فيلاسكز والأميرة لا تزال موجودة. غير أن البلاد التي جمعتني بذلك الشاب لم تعد موجودة. لقد هربت من صورتها أولا. ومن ثم هربت من معانيها. سيضحكون علينا مرة أخرى: بلاد ما بين النهرين. موطن الحضارات. نبع الملل والنحل. آخر امبراطوريات العرب والمسلمين. بيت الحكمة حيث التقت اللغات واستعادت بابل مكانتها عاصمة للعالم. ولكن الصورة تخون المعنى. المعنى يخون الصورة. ما من جسد للّفظ، وما لفظ للجسد. لقد صرنا كما لو أننا نؤلف معاجم لما يمحى. أرى الصورة على الجدار وحين ألتفت عنها تختفي. أما أن تنسى الجدار وأما أن ترى في الجدار ثغرة، هي في حقيقتها نوع من الأمل. عليك أن تكون متفائلا. يا لقسوة ذلك التفاؤل. رخامة هي شاهدة قبر تقرأ من جهتين: ولد ميتا ومات قبل أن يولد. أيهما نصدق؟

"جلست في حديقتك" أقول لجدتي. كانت سينما النصر الصيفي تعرض أفلاما. "كاوبوي؟" تتساءل جدتي. لم تر جدتي فيلما واحدا، غير أنها تعرف أخبار ناتالي وود وكلوديا كاردينالي وجينا لولا بريجيدا ومارلين مونرو وصوفيا لورين وبريجيت باردو. بالنسبة إليها كنّ نساء واقعيات خارج عتمة السينما. "لكل واحدة منهن حكاية لم تروها بعد" كانت تقول لعمي صبري الذي كان متحمسا لرواية قصة الفيلم الذي رآه قبل ساعتين. بعد سنوات قلت لسيدة رأيتها للتو في إحدى القاعات الفنية بدمشق "كأني أرى كلوديا كاردينالي" ابتسمت السيدة مسحورة بالتعبير، غير أن خيالي وقد أسرته تلك السيدة التفت فجأة إلى المكان الذي تجلس فيه جدتي وصار يتودد إليها. "هل ترين حفيدك؟ إنه يقلدك". انتبهت السيدة الدمشقية إلى أني كنت مشغولا عنها، فتركتني مرتبكة. في مواقع كثيرة خذلتني جدتي. لا تزال تقنياتها تأسرني حين أكتب. ولكنها تفسد عليّ محاولاتي حين أرغب في العيش، وحيدا كما أنا. كما أرى نفسي في المرآة، رجلا مسنا لا يصدق صورته في المرآة. جدتي تضحك. "لا تزال صغيرا" سأقول لها إنك تقصدين الشاب الذي بقي هناك ولم يغادر البلد. تضحك أكثر "هذه لعبتي. لن تكون ماهرا أكثر مني في استخراج أشكالها. كنتَ هناك ميتا وأراك الآن هنا حيا. هذا خبر عظيم بالنسبة إليّ. أنت كما أراك طيبا ووديعا وصالحا لكي تكون حفيدي".

لم أخبرها بأنني أصبحت كاتبا. ستقول لي "أكتب فيلما لكلوديا كاردينالي".

خدعتني جدتي نشمية.

صارت واقعية حين تعلّق الأمر بمصيري. سيكون عليّ أن أذهب إلى هوليوود كما لو أني نورمان ميلر لأكتب سيناريو فيلم مصمم على قياس جسد كاردينالي، لأنها المرأة الوحيدة في الأرض التي في إمكانها أن تهب المرأة معنى أن تكون موجودة باعتبارها أنثى. واقعية جدتي تمس الأرض. تلاحق القدمين. الأنوثة كما لو أنها لم تكن من قبل. ستريك تلك المرأة المجال الحيوي للأنوثة. يمكنني أن أتخيل واقعيتها وهي تطيح بي. "معا سنكون هناك" تقول لي وهي التي لم تر فيلما واحدا في حياتها. كانت تتخيل حياتها مصورة على شاشة السينما. كانت كلوديا كردينالي هي جدتي الحالمة.

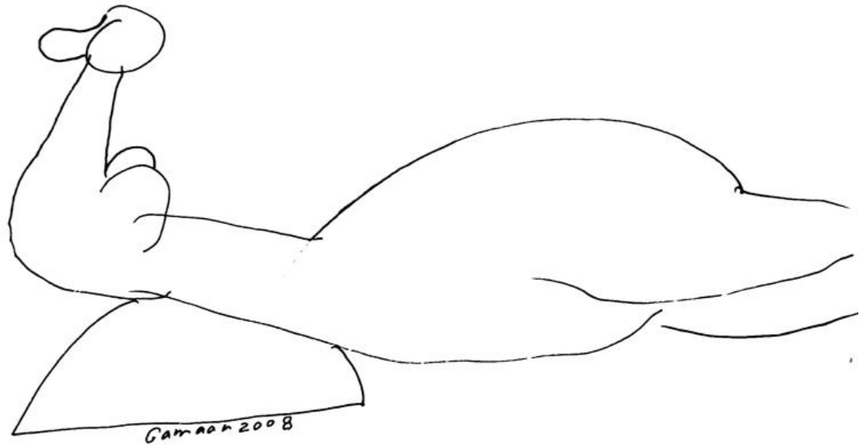
II

"عش حياتك". لا أتذكر من هو أول مَن قالها لي. في أوقات كثيرة كنت لا أشعر بقيمة تلك النصيحة. أو بالأحرى لم أكن أعرف كيف يمكن أن يعيش المرء حياته بالمعنى الذي تنطوي عليه النصيحة. في دورة الانهماك اليومي بتفاصيل العيش ينسى المرء أين تقع حياته. هل هي مجموعة الخيوط التي يتشكل منها نسيج أفعاله وأقواله، صداقاته وعداواته، حالات الصفاء والنكد مجتمعة، جولاته بين المدن والغابات ولحظات تأمله الساكنة أم أن حياته تقع في مكان منعزل، وحيدة تتأمل ما يقوم به؟

كنت جالسا في غرفة الانتظار بالمركز الصحي حين رأيت امرأة أجنبية ترتدي ثيابا رياضية تقترب من جاري وتلقي عليه بالعربية السورية تحية جافة، رد عليها الرجل بجفاء من غير أن يظهر حماسة لاستئناف حديث انقطع. ومن غير مقدمات صارت المرأة تهذي وهي تشكو أحوال الغربة والعزلة التي تعيشها فلم أتابعها، غير أنّ أذني التقطت جملة واحدة كانت بمثابة خلاصة كل الهلع الذي تعيشه تلك المرأة. قالت "كلما أقف على شرفة البيت أفكر بالقفز منها. يوما ما سأفعلها" يوما ما ستقفز تلك المرأة الرياضية من الشرفة، لتغادر حياتها التي لم تعشها. وهي لا تعرف أنها ستكون يومها وحيدة أكثر مما توقع.

"لم تعش تلك المرأة حياتها كما يجب" جملة ميسّرة نقولها ونمشي. الجثة على الرصيف. لقد رأينا عشرات الجثث على الأرصفة. شاشة التلفزيون لا تكف عن تزويدنا بمئات الصور لبشر تحوّلوا إلى جثث مجهولة بالنسبة إلى كل الجالسين في بيوتهم المطمئنة في انتظار النعاس. أولئك البشر، أتراهم لم ينتصحوا فلم يعيشوا حياتهم أم أن القدر لم يهيّئ لهم من يقدم لهم تلك النصيحة المجانية؟ لقد عاشوا حيواتهم مضطرين، عاجزين عن اتخاذ القرار الذي من شأنه أن يحسم موقفهم من حياة لا تستحق العيش: القفز من الشرفات. تخيلت عملا لم يرسمه البلجيكي رينيه ماغريت. حشود من الناس تقفز من الشرفات والنوافذ، من غير أن تصل إلى الأرض. لقد رسمهم من قبل

حسين جمعان



بقبّعات ومظلات وسط الفضاء. في لوحتي المتخيلة سيرسمهم وهم يتجهون إلى الأرض. لن يكون فعل التحليق مقصودا لذاته.

هذه المرة لن يكونوا ملائكة.

لا تحتاج تلك المرأة إلى من يخفف عنها عبء ما تعيشه، بل إلى من يحثها على تنفيذ خطتها. سيكون عليها أن تعيش التجربة كاملة. الفصل الأهم من حياتها. تلك هي مأثرتها الوحيدة التي ستذكر بها. في البلدة المجاورة لبلدتي وقف شاب أمام قطار ليؤكد أنه قد عاش حياته كلها ولم يبق لديه ما يفعله سوى أن يغلق الباب بعنف. ولكن لا أحد في إمكانه أن يكون على يقين كامل من أنه قد عاش حياته مثلما هي تماما. "عشنا ما تيسّر منها" نقول باستسلام يشوبه قدر من العناد. كان بابلو نيرودا ذكيا كالعادة حين اختار عبارة "أشهد أنني قد عشت" عنوانا لمذكراته. لم يكن هناك شاهد آخر. نيرودا هو الشاهد الوحيد على أن الشاعر التشيلي قد عاش حياته حقا.

ربما عاشها من خلال الشعر. من خلال السياسة ربما. علينا أن نخفف عن الحب ضجره فنقول إن الرجل عاش حياته عاشقا. كتب قصائد عظيمة، كانت المرأة موضوعها. غير أن الحياة كانت دائما أقل صخبا من الشعر والسياسة وحتى الغزل. الحياة في مكان آخر. آهة رامبو الشقي وهي تنزلق مثل ضربة ملعقة على صحن فارغ. كل هذا الدويّ من أجل حياة لم يعشها أحد.

في مدينة تاريخية اسمها بغداد التقيت ذات نهار برجل تاريخي هو الآخر. كانت مقهى البرلمان تعج بالزبائن وكان الرجل سعيدا بكل ذلك الإهمال الذي يُحاط به. "لا أحد يعرفني. ما أسعدني" كان يرتدي بدلة أنيقة تعود إلى عقد الأربعينات. "قابلت هتلر وأنا أرتديها" قال لي بعد أن رأى نظرتي وهي تنزلق على بدلته التي لا تذكّر بالأزمنة السعيدة. تخيلت صوته القديم يوم كان يظن أن العالم كله صار يتهيّأ ضجرا من الحرب. "لقد عشت حياتي باعتبارها خطوة قادمة. تزوجت نساء كثيرات وأنجبت ما لا يُحصى من الأولاد والبنات وشربت أغلى أنواع النبيذ وكان الكافيار مزتي ونمت في أرقى الفنادق، غير أنني كنت أنتظر اللحظة التي يمكنني فيها أن أعيش حياتي. الكون نائم بين صيحتي ديك" كان ذلك الديك يجلس إلى جانبي وهو ينظر إلى واجهة جامع الحيدرخانة بضجر.

كان عليّ أن أتذكر الشخص الذي قال لي ذات مرة "عش حياتك".

تسقط فراشة من الغصن. "أتراها ماتت؟" ما هذا الدور التعيس الذي ألعبه في حياة الكائنات. شاهد موت كان يفكر قبل لحظات في الذهاب إلى بروناي ليسأل سلطانها "هل عشت حياتك؟".

لو أنها أنصتت، تلك الحياة المسرعة مرة واحدة لما يمكن أن أقوله. لو أنها أبطأت قليلا من خطواتها لكنت أجلس بين قدميها مثل قنفذ. لو أنها تخلت عن الغصن لما ماتت الفراشة. سيضحك سلطان بروناي. بين القنفذ والفراشة هناك أكثر من حياة، في إمكانها أن ترى النور وتغادر بخفة. يتخطّى الأمر الموت المباشر. هناك من يؤمن أنّ حياته ما هي إلا مجموعة من الحيوات وليست مجرد حياة واحدة. أنا أتكاثر من خلالي. موهبتي الفريدة من نوعها هي التي تحفظ لي القدرة على البقاء في منأى عن المصائر العاثرة. سأنام وحيدا مثل ملك على سرير يقع قريبا من شرفة تطل على الجهة الأخرى من الكون. لا يابسة هناك. لا مياه. فقط الحياة باعتبارها إرثا إلاهيا. في ذلك الفراغ الكوني سأرى كائنات كثيرة، سيكون من الصعب عليّ العثور على صديقي القادم لتوّه من برلين. ببدلته الرمادية عينها أراه واقفا يعدل نظارته. سيقول لي "التقينا سابقا. أين؟ ذكّرني" لن يصدقني حين أخبره أننا التقينا في بغداد. بالنسبة إليه فإن التاريخ لا يُعاش مرتين. الحياة كذلك. "لقد كنتُ هناك ذات مرة، يومها لم تكن أنت مولودا، ولأن هتلر صديقي لم يصل إلى بغداد فإن نظريتك ليست سوى محض خيال".

لم تكن حياتي إلا اختراعا.

سأصدق النظرية التي تقول إننا نضع خطوة خيالية بين خطوتين واقعيتين. قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا. الخطوة الخفية التي لن تكون نافعة لأحد بعينها، ربما ستمشي بنا في المسافة التي سيكتمل من خلالها معنى الحياة. المتر الناقص الذي لا يعرف أحد أين يقع هو الذي يدفعني إلى البحث عن تلك الخطوة الفائضة. لا بأس. كانت لديّ حياة وأهملتها، تركتها في المطبخ، تحت منضدة الطعام، في الوقت الذي كنت فيه أودّ القفز من شرفة البيت. كنت أرغب في التحليق تشبها بكائنات ماغريت ولم أكن قد التقيت بعد المرأة السورية التي ترغب في القفز من شرفة بيتها، رغبة منها في استرجاع ما تبقّى لديها من شجاعة.

الآن في هذا البلد البارد الذي أقيم فيه يمكنني أن أرى في كل نشاط

شتوي نوعا من الإلهام. كان ذلك الشاب الذي وقف أمام القطار باحثا عن الدفء، عجزت الإنسانية عن حمايته فسار بقدميه إلى المعجزة. سأتأمل البدر لكي أكون في نهاية كل شهر قمري نبيا. "كان كل شيء واضحا" قال سائق القطار "غير أن القطار لا يقف بيسر" كانت محاولة.

بالنسبة إلى سائق القطار فإن حدثا مؤسفا لن يعطّل مجرى حياته. هنالك فرق كبير بين أن يجلس المرء وراء مقود قطار وبين أن يقف أمام القطار. غير أن سائق القطار سيكون مضطرا إلى أن يأخذ ذلك الشاب إلى أحلامه. هناك حياة قد سحقتها عجلات القطار الذي كان يقوده. بطريقة أو بأخرى فإن معنى القاتل سيتحقق من خلاله. في اللحظة التي رأى عجزه عن إنقاذ حياة صار على سائق القطار أن يحمل على عاتقه عبء حياتين: حياته وحياة الشخص الذي قتله. سيلوم القدر لأنه اختاره لكي يكون قاتلا، لنقل شاهدا على القتل. ستهبه تلك الحياة التي سيعيشها بدلا من ذلك الشاب الكثير من الأسرار. "لمَ اخترتني شاهدا على موتك؟".

ربما يسأل المرء حياته بالطريقة ذاتها "لمَ اخترتني لأعيشك؟".

كنا اثنين دائما. أنا وحياتي. حياتي التي لم يعشها أحد سواي وهي في الوقت نفسه الحياة التي لم يعشها أحد. لقد تذكرت أن أحدا ما قال لي يوما ما "عش حياتك"، ولم أكن حتى تلك اللحظة أفكر إلا في الظلم الذي يمكن أن تنطوي عليه فكرة أن يحرم المرء من أن يعيش حياته. أمر طبيعي أن يعيش المرء حياته. ولكن على مستوى التنفيذ الواقعي لن يكون حقيقيا دائما. غالبا ما نحيا خارج الحياة التي قدّر لنا أن نحياها. لا تهمني هنا المصائر المجانية، سأذهب إلى الجوهر. لقد تركت ورائي حياة طازجة، من غير أن أمد يدي إلى فاكهتها. هي حياتي التي لم أعشها.

كانت امرأة الشرفة لا تزال جالسة في مكانها فيما كان جاري قد اختفى.

"هل أنت يوناني؟" سألتني.

"لا. أنا عربي" أجبتها.

"إذن سمعتني وأنا أحدث الرجل الذي كان يجلس إلى جانبك عن رغبتي في القفز من الشرفة. طبعا أنا كنت أمزح. ولكن هل تشعر بالسعادة هنا؟".

"أين؟".

"في السويد".

"لا يمكنني أن أحكم بيسر. الأمر يعتمد على معنى السعادة".

لم تعجبها جملتي فزمّت شفتيها بطريقة مبتذلة. يبدو أنها كانت تمنع كلمات من الخروج من فمها. عادت لتقترب مني.

"ولا مرة فكرت بالقفز من الشرفة مثلا؟".

"ولا مرة" ضحكت.

"عجيب".

اقتربت مني أكثر وهمست "حضرتك خيالي بالتأكيد".

"سأكون واقعيا من أجلك" أعجبها ردّي فجلست إلى جواري.

قالت "في البدء أعجبتني الحياة في هذا البلد. هدوء وعصافير وناس تمر بخفة وبحيرات وبطّ، غير أنني مع الوقت بدأت أفقد أعصابي. ما من شراكة. كل شيء ورقي. حتى في المقابلات الرسمية كنت لا أرى سوى الشفقة في عيون من تقابلني. ثم ما معنى أنك كلما ذهبت إلى لقاء رسمي تجد امرأة في انتظارك؟ أنا أكره أن أتحدث إلى النساء. لقد صرت أشعر بالسأم. كانت القرية في سوريا واسعة، أشعر أن السويد ضيقة".

في تلك اللحظة ظهر طبيبي.

"سامحيني" قلت لها ومضيت.

III

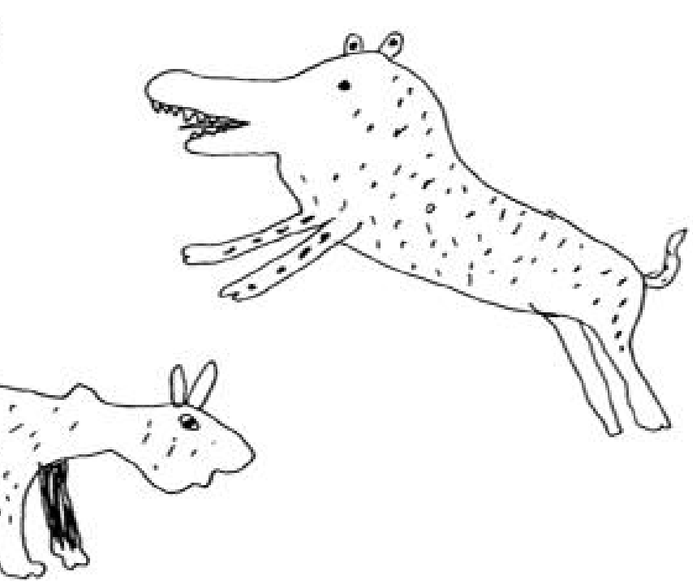
"أغلق عينيك لترى". كانت الموسيقى تنبعث من العشب خضراء. تعود يدي مبتلة كلما مددتها إلى العشب. أنصت إلى ياسر صافي وهو رسّام سوري. كان يحدثني عن أشياء تقع، من غير أن يكون لها معنى. أسأله عن المعنى الذي يفكر فيه. يتأملني بصمت وهي طريقته في الصداقة. كانت وحوشه لا تزال نائمة. "لقد أحضرتها لتوي. لم تنم منذ ليلتين. سيكون نومها متقطعا لأنها تشعر بالغربة". سأنام إذن ومن حولي كائنات تحاول النوم. كائنات بريئة سيكون نومها متقطعا. لم يكن في إمكان صديقي أن يطردها. فهو يعرف أن لا بيت لها، لا في الشام وحدها، بل في العالم كله. كائنات تائهة، جزء عظيم من خبرتها في الحياة يكمن في ذلك التيه. لقد جعلته تلك الوحوش خادمها، بعد أن كان خالقها. "ولكنها ليست وحوشا إلا بالمعنى الاستعاري" يقول ياسر ضاحكا. "صدقني إنها أكثر رحمة منا". يضيف. "في الصباح ستكون صديقها" وهذا ما حدث فعلا.

لقد حلمت بأنني استرجعت حياتي التي تركتها تتدحرج مثل قبعة في يوم عاصف.

كان عليّ أن أعيش حياتي وحيدا، باعتباري مالكها. وهذا ما لم يحدث.

"يتعلق الأمر بإعادة تأهيل كائنات لامرئية" قلت له مازحا. ولكن شيئا من هذا القبيل كان يحدث دائما. في الرسم كما في الحياة يبدو ياسر مسيطرا على توتّره ومن ثم على علاقته بتلك الكائنات المتوترة، شكلا ومضمونا. يصل ياسر إلى الصورة لا بحثا عن الفكرة بل تلذذا بما يمكن أن يعنيه العيش في فضاء تلك الفكرة. يلذ لياسر أن ينافس كائناته، يزاحمها، يكيد لها بل ويغرر بها أحيانا، لكن من غير أن يحرمها حرية الحركة. لهذا تبدو الصورة كما لو أنها مقطع من حياة، التقط فجأة، من غير أيّ تمهيد مسبق. هكذا يستخرج صديقي الرسام من البداهة حكايات لا تزال ناقصة. وستبقى كذلك، بعد أن تكون قد احتلّت مكانها على سطح اللوحة. فما لم يكتمل في الحياة لن يجد له في الرسم ما يعينه على الوصول إلى الكمال.

لم أغلق عيني، حسب نصيحته فيما كنت أتساءل: من أين يستخرج الرسام كائناته؟ ألقيت اللوم عليه بدلا من أن ألوم نفسي. أما كان حريا بي أن أسأل نفسي أولا. لقد عبدت طرقا بلهاث خطواتي الراكضة، ذهابا وإيابا، بين زمنين متخيلين. أمد يدي بيقين إلى دمية كنت قد رأيتها فتقبض يدي على هواء. ما من دمية. لا ينفع القول إنني رأيتها من قبل. وعليّ في الوقت نفسه أن أصدق أنني رأيتها. لا بد أن تكون



تلك الدمية موجودة في مكان ما. لا تزال نظرتها تلتهم ما أضعه في صحنها. دمية تأكل.

"قطعة البازلت الناقصة تهزم الحدس.

"هل قلت الحدس؟".

الحدس هو الذي يدفعنا إلى اختبار حواسنا مرة أخرى. سنخطئ الطريق ذهابا إلى بلد الأشباح. هناك تعيش الكائنات المهمشة، المحرومة، المضطهدة، المنسية، المعذبة مثلنا تماما. أصدقاؤنا في النفي، غير أنهم كانوا أذكى منا حين اختاروا أن يختفوا. يومها انتهت الشفقة. ربما الألم لا يزال يسري في تلك الأجساد الشفافة. سيقال إنك تستقصي أحوال أرواح هائمة. منذ فجر الخليقة كان هناك هواء تعبئه الطبيعة بالآهات والهمسات المغدورة والتأوهات المأخوذة بنغمها المعذب. الإصبع الذي يشير إلى الخطأ في الحواس. كانت هناك يوما ما حقيقة مثالية. أعتقد أن الوحوش الصغيرة ليست راضية عمّا يفعله صديقي بها. صحيح أنه لا يرغب في ترويضها، غير أنه يضعها في جنات بديلة. أتخيل لو أنها نجحت يوما في اصطياد صديقي، ما يتيسر لها اصطياده منه، لما وضعته في حديقة مسيجة، من أجل أن يكون موضوع فرجة. شرفها الحربي يحتّم عليها أن تلتهمه، فيكون حينها نوعا من الذكرى.

لتتذكر أنها التهمت يوما إنسيا.

كل يوم نلتهم حيوات متعددة، كانت تجمح بأحلامها، مزودة برؤى غدها لنستولي من خلالها على طاقة متخيلة. (أوميغا 3) هو خلاصة أرواح هائمة، زيتها وأثيرها وعصارة خيالها. تبدو المطاعم البحرية مثل مجازر، تتكوم الكائنات البحرية في خزاناتها الزجاجية بأناقة تفصح عن إهمال مقصود لمعنى فكرة الخلق. هي ذي الوحوش المأسورة، ومن ثم الميتة وقد استسلمت لخيالنا. سيعيننا الحدس على ارتكاب المعصية. معصية أن نكون واقعيين فننظر بإنصاف إلى الحياة باعتبارها حقا لكل الكائنات.

القوقعة تغلق فمها على إصبعي. ما الخطأ لو أنها جرحتني قبل أن ألتهم مخارها؟

أصدق نصيحة صاحبي. أغلق عينيك لترى.

القوقعة عمياء، السمكة عمياء، الضفدع أعمى غير أن الموسيقى التي تنبعث من العشب ليست عمياء. إنها تجبرني على الاعتراف بأن الحقل واسع. البحر واسع. الصداقة واسعة. الأرض واسعة. كيف يمكننا أن نكون أسيري خطوات، لو سقطت أقدامنا عليها الآن لما اتسعت لها؟ لقد ضاقت الخطوات فيما كبرت أقدامنا. لقد كان لنا في لعبة الظل درس عميق، غير أننا لا نتعلم. ولكن صديقي الرسام يريد لوحوشه أن تحيا بدلا منه. لقد قرر أن يهبها لوعته، وهي زاده في حياة صار هو مادة عملياتها المختبرية.

حدثني صديق عراقي يقيم في أبو ظبي عن الرحمة. حينها تذكرت أن الله كتب على نفسه الرحمة. وبهذا نكون أقل. أدنى من أن نوصف بالرحمة. على الأقل من أن نتمكن منها. بالنسبة إلينا، نحن البشر فإن الرحمة ليست فعلا بطوليا فحسب، بل هي البطولة زائدا التنزه عنها، بمعنى التخلي. مسحة يد المسيح التي تشفي من الأمراض، الجبل الذي تصدع من غير أن يغادر مكانه، الخيط الذي يهب الزمن نسيجا واحدا، فلا يعود هناك سوى شكل واحد يتجلى من خلاله المستقبل. وهذا ما قاله صديقي الذي كان مختصا بالطب النفسي. بالنسبة إلى الإنسان الإيجابي ما من ماض، ما من حاضر. هناك المستقبل وحده. الرحمة هي مخ المستقبل. بشرط أن نكون إيجابيين. ولكننا ملأنا حياتنا ظلما يا صديقي. وإذا ما كان صديقي الرسام قد أنقذ بقايا وحوش هائمة حين أسرها فإننا لا نكف عن تأليف دعابات للتعبير عن تفردنا بالملكية. هناك إرث كوني هائل السعة يعاني بسبب بلاهتنا، خيالنا المريض بالقوة، ضعة أخلاقنا.

ولأن الطبيعة لا تزال تغدق علينا من نعمها وحسناتها فإن حواسنا لا تزال تنعم بالخيال. لن يكون هناك ربيع ماض، هناك دائما ربيع مقبل. الفصول لا تستنسخ أحوالها، كل فصل جديد له موهبته الخاصة في التجلي. في إمكان الرسم أن يكون كذلك. الكتابة في إمكانها كذلك. بهذا المعنى فإن المسافر، أيّ مسافر سيكون عليه أن لا يثقل نفسه بالحقائب، هناك دائما حقائب جديدة في انتظاره. عليّ هنا أن اعترف أن مفهوم حقيبة المسافر قد تعرّض هو الآخر لنوع خطير من الإزاحة. لقد صرت أجد في غرف الفنادق كل ما أحتاج إليه من مناشف وأدوات حلاقة ومعجون وفرشاة أسنان وخفّ بيتي ومساحيق لترطيب الجلد وتزييت الشعر، إضافة الى العدة التقليدية من أنواع الصابون. ولكن الوحوش الصغيرة التي استضافها ياسر صافي لا تفكر إلا في عزلتها.

ميامة محمد

تود تلك الوحوش أن تغلق عينيها لترى.

كنت أسبح في بحر من الجاز، حين تذكرت أن العالم قد تخطاني. كان مزاجي الموسيقي نوعا من الفرار. "أنا حر في حياة لم يعشها أحد سواي" ولكن هل عشت تلك الحياة حقا؟ أتخيلها حين الكتابة. أنا ملكها وهي البريّة التي تسيل عليها تربيتي العاطفية. كان لديّ ما أفعله، من أجل أن يكون لحياتي معنى. بهذا المعنى فإن صديقي ياسر صار يأسر تلك الوحوش من أجل أن يكون لحياته وقع المعنى. ولكن تلك الوحوش لم تكن إلا كذبة، اخترعتها أثناء الكتابة وصدقها الآخرون.

لدى ياسر صافي أصدقاء في عالم الغيب، هم مادته التصويرية. هذه هي الحقيقة.

ولكن ماذا عن حياتي؟ هل كانت متخمة بكائنات واقعية؟

هكذا بكل بساطة انتقل إلى حياتي.

يُخيل إليّ أن حياتي لم تصنع من مادة صلبة أو متجانسة. دائما كنت أقع على مواقع هشة، لا يمكنني إخفاؤها أو التغاضي عنها. وإذا ما حاولت ذلك فإن محاولتي كانت تأتي دائما متأخرة. وعلى مستوى آخر فإن التناقضات التي تنطوي عليها ذائقتي الجمالية كانت تصدم الآخرين (الغرباء طبعا) كما أتوقع. فعلى الرغم من شغفي بالموسيقى ذات المنحى الرفيع، الغامض والمتسامي، كما هو الحال في تعلقي بموسيقى باخ، فإن أغنية شعبية قادمة من ستينات العراق قد تطيح بخيلائي وتجعلني أبكي بعمق. وكما أرى فإن حياتي ظلت تمد بصيرتها في تلك الطرق المتشعبة التي كنت أمشي فيها طوعا، بل بشعور عظيم من النشوة. حتى الكائنات التي ارتبطت بها من خلال صداقات، هي في حقيقتها خزائن عاطفية وفكرية غاصة بالرؤى، كانت لا تتسم بالاستقرار الفكري المبنيّ على أساس الإيمان العقائدي المتين.

كان هناك يأس، قوامه شعور عميق بعد الانتماء.

لم أكن أميل إلى أن أكون ابن مرحلة بعينها. وإذا ما كان قد قُدّر لي أن أظهر أدبيا في مرحلة السبعينات من القرن الماضي، فأنا في قرارة نفسي لم أكن النموذج المثالي الذي يمكن أن يكون ممثلا لتلك المرحلة. كنت أفكر بطريقة أكثر تعقيدا بسبب شكوكي في إمكانية الفرد، أيّ فرد أن يكون مرآة لعصره. لقد كانت هناك ثغرات، ما إن أضع يدي عليها حتى أشعر أني قد غادرت زمني، وصرت أتنفس هواء زمن آخر. ولم يكن الارتباط بالمكان ليشكل لي هاجسا مقلقا. في سن مبكرة أُخذت بسحر السفر، فصرت أفرش خارطة أوروبا على المنضدة وأغمض عيني ثم أسقط إصبعي على موقع في الخارطة، ليكون ذلك الموقع محطتي الأولى في سفرة تستغرق شهرين. غير أنني لسبب أجهله الآن لم أقرر البقاء في أوروبا يومها. الآن لا يمكنني تقييم ذلك القرار. فأنا بحكم تقدمي في السن لم أعد ذلك الشاب الذي ربما قد أخطأ في تقديراته. بالنسبة إليه فقد كان العالم ممكنا ومفتوحا ولم يكن العراق جزيرة معزولة كما صار عليه الحال بعد سنوات قليلة.

كانت الوحوش لا تزال نائمة.

نقرة على جدار الصندوق الخشبي كانت كافية لإطلاق تلك الوحوش إلى الشارع. ولكنها لم تبق هناك. لم تبق في الشارع، بل ذهبت إلى المطبخ لتقيم في صحون الطعام. في كل وجبة يتناولها المرء كان هناك وحش يتسلل إلى معدته. لقد امتلأت أجسادنا بالوحوش. كل خلية من خلايا الجسد تعهدت بتربية وحش صغير إلى أن يبلغ أشده. صار جسد العراقي معملا لإنتاج الوحوش الكاسرة. لم يكن الوقت ليسمح بالأنسنة. الحذر يفسد الحواس. كان التلفت قد صنع معجما بلاغيا اختزل اللغة في مجموعة محدودة من الإشارات. على قاب قوسين أو أدنى من الفقر الخيالي والعاطفي كنا نقف. إلى أن استجاب العالم لدعاء الوحوش فوقع الحصار عام 1991 ولن ينتهي إلى أن تقوم الساعة.

كانت حياتي خشبة رطبة حاولت أن تطفو فوق سطح مستنقع تقيم الوحوش في أعماقه حفلاتها اليومية. لقد حاولت النوم في انتظار أن ينجلي الكابوس، ولكن الزمن كان يمر بطيئا. "قال كم لبثتم" لم تعد أدوات القياس صالحة لكي تنبئ بالحقيقة. بل إن الحقيقة نفسها لم تكن إلا ثغاء خروف ظل طريقه إلى المجزرة. كان هناك من حولنا نداء قيامي يصرخ (عدنا وعادوا). مَن هم؟ لا بل مَن نحن؟ كانت الملحمة تجترح معجزاتها بعيدا عن ذلك النوع من السؤال صورا لقتلى يشبهونني. كان ذلك زمن الأمَهات. سأنتظرك إلى أن يظهر المهدي. تقول الأم وهي تنظر إلى صورة تأكسدت جوانبها.

الأمَهات لم يتأخرن، نحن تأخرنا.

كان هناك سباق بين الأمَهات وبين المدافع. وهنا وقع الخطأ التاريخي. لأن الأمَهات لم يبكين فقد علت أصوات المدافع، وحين كفت المدافع عن الثرثرة توقع العالم أن يتصاعد صراخ الأمَهات. غير أن الأمَهات وقد دهشن بصمت الكون كان لهن رأي آخر. سيظهر الإمام الغائب محاطا بأبنائهن الغائبين. وقفن بين نجمتين، في الدمعة التي تخضع الذئب في ليله الموحش. الصورة من غير فكرتها تكفي. كانت حياتي تمر في محيط تلك الصورة لتكون حياة أخرى. لا يكفي أن أقول "لقد نسيت" لأتحقق من أنني سأكون الآخر الذي أحلم أن أكونه. صحيح أن ذاكرتي قد تهدمت. محيت سطور لتحل محلها سطور جديدة، غير أن خفقة جناحي فراشة في إمكانها أن تظهر كل ما اندرس من السطور الخفية. بهذا المعنى فإنني لا أتذكر لأنني أرغب في التذكر، أو لأن ذاكرتي قوية، بل لأن خيال الكتابة صار يملي عليّ ذكريات عاشها إنسان، بالصدفة كنت أنا ذلك الإنسان. الكتابة هي التي تتذكر، مثلما الألم هو الذي يتخيل.

أتذكر أنني كتبت قصائدي الأولى في دفتر صغير.

ذات سفرة نسيت ذلك الدفتر في قطار.

ومن يومها وأنا أحلم بأن قصائدي التي لم يقرأها أحد لا تزال تسافر.

شاعر وناقد من العراق مقيم في لندن

مهابط الكلمات ومعارجها

تحسين الخطيب

ما الذي يجعل المرء قادرًا على استدراج الكلمات إلى فخاخه في مكان ما دون غيره؟ وما الذي يجعله مستعدًا لخضّة الكتابة ورجفتها في وقت محدّد، أو في وضعيّة جسدية معينة دون سواها؟ سؤالان لا تكمن إجابتهما الشافية، إن كان ثمّة، إلّا في سياق الكلام عن الإلهام، في عين ذاته، وما تطاير حول ذلك من أدخنة كثيرة، وما صاحبه من قرع طبول كثير.

كان الإلهام الشعري (والفنيّ عمومًا) عند الإغريق حالة من النشوة يغيب فيها القلب عمّا حوله، طائفًا من الملكوت العلوي. يدخل الشاعر، في تلك اللحظة، في نوبة إلهية، أو في ما يسمّونه الجنون الشعري (furor poeticus): يغيب في ما وراء عقله غيبةً لا يعود منها إلّا وقد قذفت في روعه كلمات الآلهة.

ولم تشذ عن تصوير الإلهام الشعري، كقوة غيبيّة، المرويات العربية القديمة. فوادي عبقر هو المكان الذي يسكنه شعراء الجنّ، ومن يبيت ليلة في بطن ذلك الوادي يأتيه شيطان يلقنه الشعر. ويذكر أبو زيد القرشي في "جمهرة أشعار العرب" حكايات عن وجود أقران من الجن لفحول الشعراء كانوا ينطقون بالشعر على ألسنتهم: من لافظ صاحب امرئ القيس، وهبيد صاحب عبيد بن الأبرص، وهاذر صاحب النابغة الذبياني، ومسحل السكران صاحب الأعشى، إلى جالد صاحب عنترة. وفي عصر النهضة، تم الحديث عن الجذل النشوان ولحظة الانخطاف التي كانت تصاحب الشاعر وكيف أنه ملهم من السماء. وأمّا في عصر الأنوار، فقد تنافست الأفكار السيكولوجية الوليدة مع الاحتفاء المتجدد بالطبيعة الباطنية الملغزة التي تكتنف الإلهام، والتي تكاد تقترب، في جوهرها، من لحظة الوجد الصوفيّ. ففي الوقت الذي تحدث فيه الفيلسوف الإنكليزي جون لوك عن أنّ الأفكار تتداعى في العقل البشري مرتبطة ببعضها في تناغم فجائي، وأنّ الفكرة المجلجلة هي التي تكون قادرة على قدح الذهن بشررها المتطاير، إلّا أنّ كبار شعراء الرومانسية، كرالف والدو إمرسن، قد عدّوا الإلهام حالة جنون لا تختلف كثيرًا عمّا جاء به الفكر الإغريقي؛ فيما رفع صموئيل تيلر كوليردج وبيرسي شيللي، الشاعر إلى مرتبة "النبيّ" الذي تكون روحه قادرة على استقبال الرؤى، متناغمة مع "الرياح الإلهية". وفي العصر الحديث، يربط سيغموند فرويد الإلهام بالعقل الباطن، وأنه قد يتدفق فجأة من اللّاشعور. تبنى هذا المفهوم السرياليون، فنشدوا الإلهام في الأحلام والكتابة الآلية.

وسواء كان الإلهام مرتبطًا بقوى غيبيّة، أو متمركزًا في اللّاشعور وينجم عن صراع سيكولوجي أو صدمة طفوليّة، إلا أن الكتّاب قد سعوا إلى استقباله، ضمن طقوس مقرّرة، وفي أماكن معلومة، ووضعيات بعينها. فنرى مطرح الإلهام ومهبط الوحي ينتقل من وادي عبقر في الأساطير العربية القديمة، على سبيل المثال، إلى السرير والكفن المفتوح وغرف الفنادق وحوض الاستحمام في الحقبة المعاصرة.

فحين قرر الشاعر والروائي الفرنسي فكتور هوغو كتابة "أحدب نوتردام" حبس نفسه في بيته، ولكي يحرم نفسه من المغادرة، لم يترك متاحًا من ثيابه سوى شال رمادي كبير يلتف به ليكتب. وكانت الشاعرة الإنكليزية إديث سيتويل، ملهمة "أنشودة المطر" لبدر شاكر السياب، تصعد إلى كفن مفتوح، وتتمدد فيه لبرهة، قبل أن تشرع في مشاريع كتابتها اليومية. وأمّا جورج برناردشو، صاحب جائزة نوبل في الأدب للعام 1925، فكان يكتب في كوخ بناه في حديقة منزلة على قاعدة متحركة ميكانيكيًا تسمح له بملاحقة أشعة الشمس أنّى ذهبت خلال النهار. فيما كان الروائي الأميركي ترومن كابوتي لا يكتب إلّا مستلقيًا، ولا يبدأ أيّ كتابة ولا ينهيها في يوم جمعة، وكان يصرّ على تغيير غرف الفنادق التي تتحوي أرقام هواتفها على الرقم 13، وكان لا يسمح بوجود أكثر من ثلاثة أعقاب سجائر في المنفضة، واضعًا ما يزيد في جيب معطفه. وأمّا الروائي الروسي فلاديمير نابكوف فكان يفضل الكتابة في سيارة مركونة، وكان أيضًا يترك قصاصات بيضاء تحت وسادته لكي يدوّن عليها ما يختلج في صدره حين يجافيه النوم. ولم يكن الفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو يقدر على الإتيان بفكرة ما قبل أن يتمشّى لمسافة طويلة، فالجلوس إلى مكتب كان يصيبه بالغثيان. بيد أنّ الروائية الألمانية ألفريده يلنيك، الحائزة على جائزة نوبل في الأدب للعام 2004، تحتاج إلى أن تكون في أماكن فسيحة كي تستطيع الكتابة، أو مجرّد النظر إليها من نافذة غرفة ما. فيما كانت الشاعرة الأميركية غيرترود ستاين تكتب قصائدها في مقعد السائق في السيارة، وكانت الشاعرة الأميركية مايا أنجيلو لا تكتب إلّا في غرف الفنادق. أما الروائي الإنكليزي دي. إتش. لورنس فقد كان يفضل الكتابة تحت شجرة ما؛ والشاعر الأميركي كونراد إيكن يفضل الكتابة على طاولة في غرفة الطعام؛ والشاعر الإنكليزي

حسين جمعان

روبرت غريفز في غرفة مؤثثة بأشياء مصنوعة يدويًا.

وأمّا الروائي الفرنسي بلزاك، فكان يلتهم وجبه دسمة في الخامسة صباحًا، وينام حتى منتصف الليل، ثم ينهض للكتابة على مكتب صغير في غرفته لست عشرة ساعة متواصلة، تشحن طاقته أكواب لا تنتهي من القهوة. وكان الروائي الأميركي إيرنست هيمنغواي لا يكتب إلّا واقفًا، ضاربًا حكاياته على الآلة الكاتبة؛ وكذلك كانت الروائية الإنكليزية فيرجينيا وولف، تفضّل الكتابة في وضعية الوقوف. فيما كان الشاعر الأميركي والاس ستيفنز لا يطيق الكتابة وهو جالس، مفضلًا نظم قصائده على قصاصات وهو يسير، ثم يدفعها إلى سكرتيرته كي ترقنها على الآلة الكاتبة. ولم يكن الروائي الفرنسي مارسيل بروست هو الوحيد الذي كان يكتب في السرير. فالقائمة تضم أيضًا الشاعر الإنكليزي وليام وردز وورث والروائي الأميركي مارك توين والروائية والرسامة المكسيكية فريدا كالو والروائي الأيرلندي جيمس جويس والقاصة الأميركية إديث وارتن والمفكر الصيني لين يوتانغ الذي كتب في مديح ذلك قائلًا "إنّ الكاتب يستطيع العثور على مزيد من الأفكار في هذه الوضعية الجسدية أكثر من الجلوس بإصرار أمام مكتبه صباحًا وعند الأصيل، حيث يكون متحرّرًا من عاديّات الحياة اليومية وتفاهاتها، فيرى الحياة عبر ستارة خرزيّة كما هي، وهالة من خيال شعري مطروحة حول عالم الأشياء الحقيقية، نافخة فيها جمالًا سحريًا". ثم يكمل قائلًا "إن الكاتب حينئذ لا يرى الحياة في فجاجتها، بل وقد استحالت، على حين غرّة، إلى صورة أكثر واقعية من الحياة نفسها".

وفي مقالة له بعنوان "سرّي"، يعترف الشاعر الأميركي تشارلز سيميك بأنه لا يكتب إلّا في السرير، في فوضى من الملاءات والأغطية المتشابكة، لا ممددًا في أريكة، ولا مرتاحًا على كرسيّ هزاز، "فالشعر، كالحُبّ، يصنع في السرير"، كما يقول أندريه بريتون في إحدى قصائده، و"لا شيء أكثر طبيعية من خربشة قصيدة حُبّ بقلم حبر جاف على ظهر حبيبتك" وهي ممددة إلى قربك عارية في السرير.

كاتب من الأردن

دعوة

الجديد

تدعو الكتاب والمفكرين العرب
إلى المشاركة في محاورها وملفاتها القادمة

في الكتابة الروائية
ماذا يكتب الروائي في لحظة الدم

مسألة الهوية
صراع الهويات في العالم العربي

الكتابة المسرحية
نصوص مسرحية عربية

حال الكتاب العربي
كيف تنشر الكتب
في العلاقة بين الكاتب والناشر والقارئ

الاستبداد الشرقي
دور الحاكم المستبد
في صناعة الاستبداد الديني

الشعر والتجريب
هل وصل التجريب الشعري العربي
إلى حائط مسدود

الكتابة النسائية العربية
هل تكتب النساء العربيات بلغة الرجل
أم أن اللغة بلا جنس

الصحافة الثقافية العربية
أحوالها، توجهاتها، علاقتها بالكتاب والقراء

فكر حر وإبداع جديد

دم معدني

منذر مصري

I

تسألني: كيفَ أتيت

تسألُني:كيفَ أتيت؟
كيفَ عرَفتُ طريقي؟
/
تسألُني: كيفَ أرشدَتني سَحابة؟
كيفَ اتبَّعتُ خُطى ظِلال؟
/
أُجيبُ:
آثارُ مخالبَ وأظلاف
نِقاطٌ دمٍ تخثَّرت على الحِجارة
أوصالُ أطفالٍ
قُطِّعت وأُلقيت
عِندَ المفارق
خلفَ هذا مضيت
بقدَمَين
عمياوَين..

II

تيبَّست أصابعي وجفَّ فمي

زمناً مكثتُ
تيبَّست أصابعي
وجفَّ فمي
أترقَّبُ صُعودَهُ درَجي.
/
جاءَني
ليسَ من بابٍ
وليسَ من نافذة
قلَبَ الطاولة
وحطَّمَ الكراسي
وارتمى في حُضني
كالزَوبعة..

III

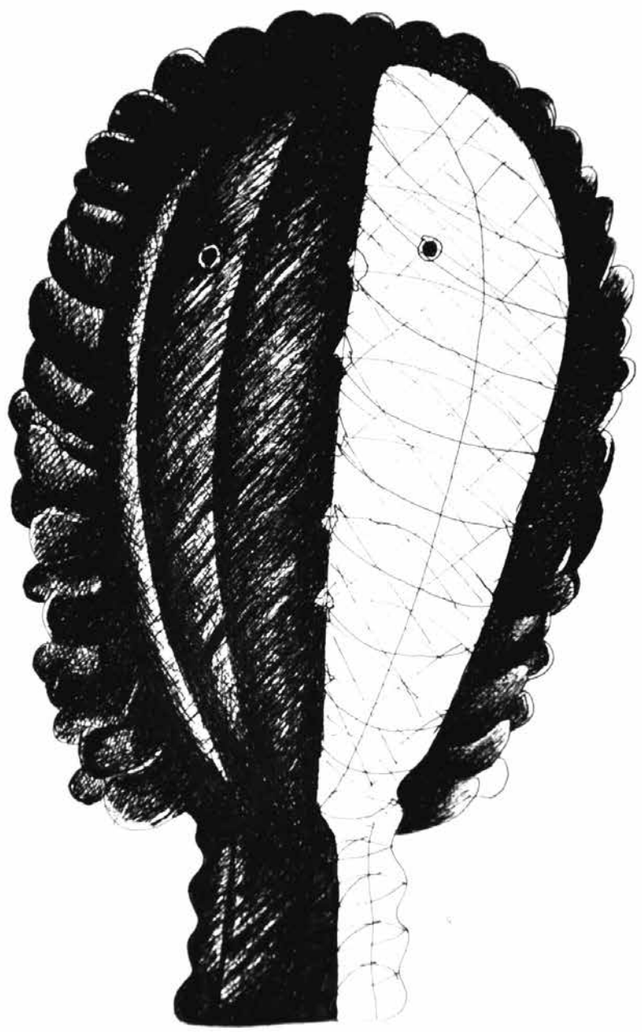
يسرُّني أنَّكَ قد أتحتَ لي الفُرصةَ

يسرُّني أنَّكَ قد أتحتَ لي الفُرصةَ
لأُخبِرَكَ لماذا أُكابدُ كُلَّ هذا العناء
كي أكونَ شاعراً
أو فقط لأكتُبَ هذهِ القصيدةَ
واسمح لي أن لا أُبيِّنَ لكَ
الفَرق.
/
وسوفَ بالمُقابلِ أجيبُكَ
بِما أظُنُّهُ سيرُضيكَ
وما كانَ باستطاعتي أن أُبرِّرَ بِه
كُلَّ جرائمي
: (إنّي أفعلُ ذلكَ بدافعِ
الشَفقة
فلقد خُلِقَ الغِناءُ لمساعدةِ البشر).
/
لكنَّ هذا لا يزيدُ عن نِصفِ الحقيقةِ
العاري
وهي تمضي بقدمَيها الداميتَين
على الطريقِ التي
يراها بها الجميع
ويسمعُها بها الجميع
ولا يُصدِّقُها أحد..

IV

أُحِبُّ هذهِ الأغنية... تنتهي بشهقة

(القصيدةُ التي أودعها رياض الصالح
الحسين جيبَ
قميصِهِ، ووعدتُهُ أن أُبقيها له، ولا
أنشُرَها أبداً!)
***
أُحِبُّ هذهِ الأغنية
تبدأُ بتنهيدةٍ ثم همهمة.
/
أُحِبُّ هذهِ الأغنية
تأتي بشِفاهٍ زائغةٍ وعيونٍ مُغمَضة
وتذهبُ بعيونٍ زائغة
وشِفاهٍ مُغمَضة.
/
أُحِبُّ هذهِ الأغنية
لا تعرِفُ من أينَ تأتي
لا تعرِفُ إلى أينَ تذهب
التي تنتهي بهَمهمةٍ
ثم تَنهيدةٍ
ثم شَهقة..



حسين جمعان

V

بينما كُنتُ لا أفعلُ شيئاً

بينما كُنتُ لا أفعلُ شيئاً
رُحتُ أحاولُ كتابةَ هذهِ القصيدة
عن لا شيءَ أُفكِّرُ به
رُحتُ أكتبُ هذهِ القصيدة
لا شيءَ أمامِيَ على الطاولة
لا شيءَ في يدَيّ
لا شيءَ على حافَّةِ فمي.
/
بينما كُنتُ لا أفعلُ شيئاً
كانَ الليلُ يوشِكُ أن ينقضي
وكانت السماءُ
قد أضاءَ خدَّها الشرقي
دمٌ معدني
نعم.. أستطيعُ القول
دمٌ أحمرُ معدني.
/
بينما كُنتُ لا أفعلُ شيئاً
سمِعتُ همهماتٍ غامضة
واصطفاقَ أجنحةٍ مُضطرِبة
وأنينَ أبوابٍ ثقيلةٍ
تُفتحُ وتُغلقُ.
/
كانَ هُناكَ بشرٌ
لمحتُهم ينسلّونَ بصمتٍ
فوقَ أرصفةِ العَتَمة
كأنَّهم يستعجِلونَ النهار
أو رُبَّما
يُريدونَ اللَحاقَ بالليل..

VI

القَدَرُ الذي لم أُؤمن بِهِ قَط

القدَرُ الذي لم أُؤمن بِهِ قَط
هوَ من أشارَ إليّ بسبابتِهِ الحديدية
أن أُعيدَ تركيبَ الذَيلِ الصحيحِ
لهذهِ الكلماتِ اليائسة:
(إمّا أن أموتَ
وإمّا أن أكتُبَ
هذهِ القصيدة).
/
ولأنَّ لا أحدَ يأخذُ الشِعرَ
على حقيقتِهِ كجِنس
تكونُ تقدمتي
ديكاً ينتهي بذنَبِ ثُعبان
وأسداً له مِنقارُ نِسر
وثوراً بجَناحي مَلاك
ذلك أن خياريَ الوحيدَ
هو أن تكونَ كلماتي
عزاءَ أولئكَ الحمقى
الذين خسِروا كُلَّ شيء
وهم يعاندونَ لأجلِ هذا الهباءِ ذاتِه:
(إمّا أن أحيا
وأكتُبَ هذهِ القصيدة
وإمّا أن أكتُبَ هذهِ القصيدةَ
وأموت)..

VII

عَينا أليعازر

كانَ ميِّتاً كغيرِهِ منَ الموتى
الذينَ لم يتكتَّفوا
ولم ينزِلوا بأجسادِهم التعِبةِ
إلى القبرِ... بَعد.

***

كانَ ميِّتاً من أُولئكَ
الذينَ يفتحُ لهُم وَهجُ الصَباحِ
غَصباً عنهُم كوّاتِ أعيُنِهِم
ثمَّ يجِدونَ أنفُسَهم
يُؤرجِحونَ أقدامَهُم إلى هُنا وهُناك
لتدبيرِ غرضٍ ما
أو قضاءِ حاجة.

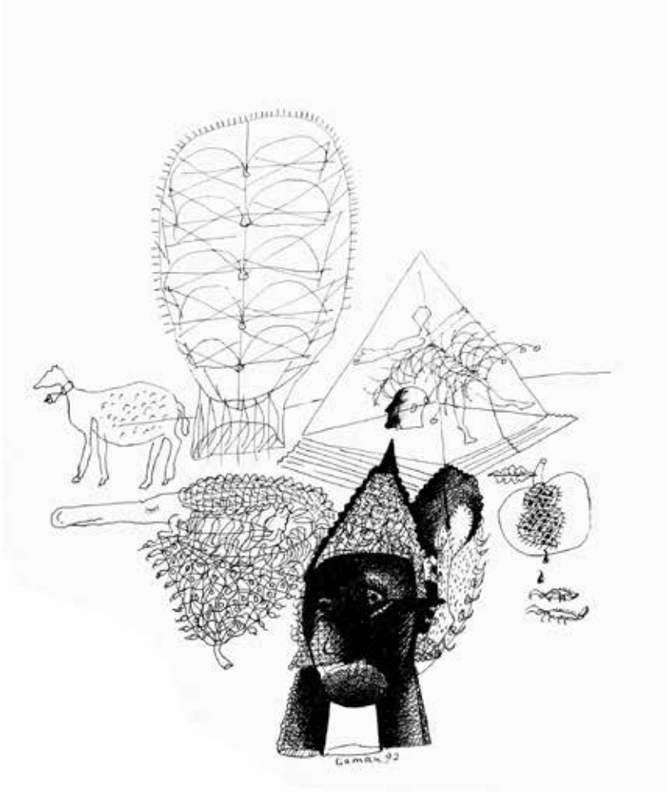
/

كانَ ميِّتاً كغيرِهِ منَ المُوتى
الذينَ لم يجِدوا ما يفعلونَهُ بحياتِهم
شيئاً أفضلَ من أن يتَّخِذوا امرأةً
ثمَّ يُنجِبوا أطفالاً
ثمَّ يقضوا على الباقي من أعمارِهِم
وهُم يلهثونَ خلفَ
لا يدرونَ ماذا؟
لا يدرونَ لِمَ؟

/

كانَ ميِّتاً من أولئكَ الذينَ يئسوا من
عنادِهم
وهُم يشُدُّونَ حبلاً غليظاً
قالَ لهم آباؤهُم إن نِهايتَهُ
التي لم يرَها أحدٌ قَطّ
قد عُقِدت حولَ عُنقِ جبلٍ ثقيل
اسمُهُ السعادة
فطَووا صفَحاتِ أحلامِهم وأطماعِهم
واصطفُّوا في طابور
ينتظرونَ لا شيء.

/



أو قولي كانَ ميِّتاً كبقيّةِ
الموتى
الموتى
الموتى
الذينَ توسَّدوا بأجسادِهمِ الباردة
أسِرَّةَ الموتِ المُغبرَّة
عندما كريحٍ لفحتِ قبرَه
عندما كعاصِفةٍ كسرتِ شاهِدتَهِ
وهدمتِ جُدرانَه
عندما كقَدَرٍ وطِئتِ جُثَّتَهُ
ودُستِ على أحشائه
عندما كقيامةٍ سقطت نُقطةٌ من رُضابِكِ
على صفحةِ خدِّه
وانسلَّت ببُطءٍ إلى زاويةِ فمِه
ثمَّ إلى رأسِ لِسانِه
ثمَّ إلى قلبِه
وفجأةً
فتَّحَ عينَيهِ ورآكِ
رآكِ بعينَيهِ العمياوَينِ الدفينَتين
اللتينِ رأتا كُلّ شيء
رآكِ بعَينيهِ الميِّتتينِ
اللتينِ رأتا تحتَ التراب
ما لم ترَهُ عَينا حَيّ
فأحسَّ في أعماقِهِ
من قاعِ موتِهِ
شيئاً ينتُش
شيئاً يتفتَّق
شيئاً يشُقُّ قِشرتَهِ
ويبزُغُ برأسِهِ وينبُت
ثمَّ رآهُ ينمو ويكبر
كعَمودٍ من دَم
كجِذعٍ من لحم
كنخلةٍ من شهوة
وراحَ يرمي ثِمارَهُ على
بطنِكِ.

/

أيُّ رُوحٍ أنتِ
أيُّ رَبّ
أحيَيتِه..

نذير نبعة 1938 - 2016
شاعر من سوريا

الثقافة العزلاء

الجغرافيا العربية وزلزال السنوات الخمس

يتساءل كثير من المثقفين العراقيين منذ سنوات طويلة، إن كان المرجل العراقي سيواصل إنجاب أجيال ثقافية، تتصدى للأسئلة الثقافية الجديدة في ظل الفوضى الشاملة التي تعم البلاد، إضافة إلى الانقلابات التكنولوجية الشاملة، التي غيرت طبيعة تلقي الثقافة وإنتاجها وتوزيعها.

ويجيب المرجل الثقافي العراقي المتسائلين على الدوام، بتقديم مفاجآت تكشف عن ظواهر ثقافية، توازي في نتاجها وانفعالاتها ما يحدث على الأرض العراقية، وتتفاعل في الوقت نفسه مع أحدث ما تنتجه الثقافة العالمية، بل وتفجر مفاجآت جديدة في أدواتها، التي تقطف روح المرحلة الصاخبة، مثلما حدث طوال أكثر من 6 عقود.

وتكاد الجماعة الجديدة التي أطلقت على نفسها اسم "ميليشيا الثقافة" تكون الأكثر تعبيرا عن المرحلة، لأنها تتماهى مع أعمق ما قذفته الفوضى العراقية من ميليشيات التطرف والطائفية والقتل منذ عام 2003، وهي تحاول قراءة الواقع وتفسيره عبر أدوات ثقافية تعكس ذلك الواقع.

ميليشيا الثقافة ترسم كل يوم عبر نشاطاتها الغريبة وغير المسبوقة، ملامح منفلتة من أيّ تصنيف، لتتماهي مع جنون الواقع العراقي، ويبدأ ذلك من إطلاق اسم "ميليشيا الثقافة" على نفسها، لتحاول إيجاد معادل ثقافي لانتشار الميليشيات في العراق، والذي لا يقتصر على الميليشيات المسلحة بل يمتد إلى جميع مظاهر الحياة العراقية القاسية والمتطرفة.

تستمد نصوص أعضاء ميليشيا الثقافة مفرداتها بشكل أساسي من مظاهر الفوضى والدمار بوصفها استخدامات شعرية كالمفخخات والمقابر والألغام، في محاولة لتفسير الواقع المتفجر والمجنون ثقافيا.

ويقول أعضاء ميليشيا الثقافة إنهم لا يكتبون الشعر بل يزاولونه في حياتهم اليومية في محاولة لتحويل الشعر من الفضاء التخيلي إلى فضاء الفعل والاستخدام والانطلاق من الواقع بوصفه معيارا أسياسيا لنشاطهم الثقافي.

قلم التحرير

يوسف عبدلكي

تحولات ربيعية في الثقافية العربية

جاد الكريم الجباعي

يحدونا أمل في أن تكون الحركات الشعبية السلمية التي شهدتها بلدان "الربيع العربي" وغيرها، وإمكانية تحولها إلى ظاهرة عالمية سمة للقرن الحادي والعشرين، أو سمة أساسية من سماته. تسهم، على الرغم من كل ما أصابها، أو يمكن أن تسهم في تخفُّف هذا القرن من الميراث الدامي للقرن العشرين، الذي شهد حربين عالميتين، وحرباً باردة، وسباقاً محموماً إلى التسلح، وجملة من الثورات العنيفة وحركات التحرر، والحروب الأهلية، والانقلابات العسكرية، ونزاعات محلية وبينية.. عكست جميعها الصورة السلبية (نكاتيف) للنظام العالمي القديم – الجديد، علاوة على الأزمات الاقتصادية والمالية وتنمية الفقر والفاقة والجوع والبؤس والتهميش.. التي لولاها جميعاً لما كان الربيع العربي دامياً، أو لما كان دامياً إلى هذا الحد.

فقد كشفت هذه الحركات لا عن وحشية الاستبداد المحدث ودناءته فقط، بل كشفت عن كلبية الدول الإمبريالية، التي لا تزال تفكر وتعمل بمقتضى انتصارها في الحرب العالمية الثانية، وتتنافس لا على نهب موارد الشعوب وثرواتها وقوة عملها فحسب، بل على رعاية الاستبداد و"إدارة التوحش" في الفضاء "المتوحش"، الذي جعلته "شرقياً" وعالماً ثالثاً متخلفاً.

بل لعل المسألة أبعد من ذلك، إذ تعيد دولٌ (كبرى) اليوم إنتاج العلاقة بين المستعمِر والمستعمَر، لا في علاقاتها بشعوب هذه البلدان فقط، بل في ثقافتها هي نفسها وقيمها المعيارية أساساً، وتعيد، من ثم، إنتاج "الشرق الأوسط" و"الإسلام"، على الأقل، لأن بعض الشرق، كالصين والهند واليابان وأندونيسيا، بات عصياً على التشكيل من الخارج، وفقاً للصورة التي يرسمها له هذا الخارج، فانعطب الاستشراق، ولم يعد لأيّ ثقافة قيمة معيارية مطلقة.

لذلك نعتقد أن الآثار الثقافية للربيع العربي تتعدى الثقافة العربية إلى الثقافة العالمية، لا سيما أن العالمية أو "العولمة من تحت"، كانت في أساس انبثاق هذا الربيع الصاخب، نعني تدفق المعارف والمعلومات والصور في الشبكة العنكبوتية، وأثر هذه الأخيرة في تيسير التواصل والتثاقف والنقاش العام، وتمكين الأفراد عامة والشابات والشباب خاصة من حق الكلام وحرية التفكير والتعبير وتبادل الأفكار والتصورات والرؤى بعيداً عن رقابة الحكومات وأجهزتها الأمنية ورقابة السلطات الاجتماعية وسدنة الحقيقة أيضاً.. ولذلك حرصت الدول الكبرى المعنية ووكلاؤها المحليون والقوى المحافظة المرتبطة بهم، والتي لا تريد "الخروج من القرن العشرين" [1]، على خنقها في المهد. ولكن هيهات. لا تمكن المساومة مع التاريخ.

إننا لا نأمل فقط، بل نتوقع أن تنبثق حركات شعبية في غير مكان من العالم، وأن تعيد بلدان الربيع العربي إنتاج ربيعها، فما دامت ظواهر الاستبداد والاحتكار والظلم والإفقار والتهميش وهدر الإنسانية قائمة، وتتنامى، ستظل الحركات الشعبية ممكنة. إن طيف الحركات الشعبية بات يقلق القوى المتسلطة ومنظريها، على نحو ما يعبر بريجنسكي عن ذلك، في كتابه "استراتيجية أميركا وأزمة السلطة العالمية" (2012)، وينذر بفوضى تزعزع البنى القائمة وعلاقات القوة، وتغير معنى القوة وقواعد السلطة محلياً وعالمياً.

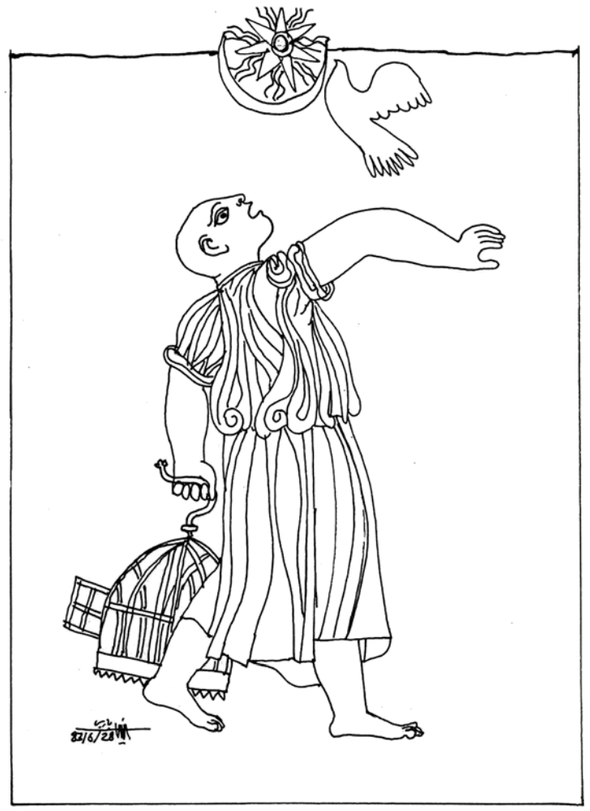
فلا يخطئ من يصف الأوضاع في بلدان "الربيع الدامي"، ولا سيما في سوريا، بأنها فوضى عارمة، أثارتها احتجاجات شعبية سلمية غير مسبوقة في تاريخ هذه البلدان، تجاوزت حد "العفوية الخلاقة" إلى أشكال واعية من الانتظام والتنظيم، تفتح إمكانات جديدة لتجاوز البنى المغلقة، وتزعزع اليقينيات و"الثوابت" التي اعتاشت عليها القوى الاجتماعية والأحزاب السياسية وثقافتها ومثقفوها.

الفوضى، في مقاربتنا، بخلاف رؤية بريجينسكي وغيره، لا تعني خروج الأمور عن السيطرة، فقط، بل تعني الأمور التي لا يمكن السيطرة عليها أساساً، إنها تحفة العلوم الطبيعية والاجتماعية الأحدث، التي تقيم الحد على أساطير السلطة والسيطرة، و"المبيان" [2] الفوكوي، (نسبة إلى ميشيل فوكو)، الذي يرسم خرائط جديدة، ويعيد تشكيل السلطة مرة تلو أخرى.

الفوضى شقيقة الحرية

يكره المثقفون العرب عبارة "الفوضى الخلاقة"، التي أُطلقت في سياق العدوان الأميركي على العراق وتدمير دولته، عام 2003، مع أن الفوضى خلاقة بالفعل، وقائمة في الواقع الفعلي، في قلب أيّ نظام وفي أساسه، وتحيط به من كل جانب، فيزيقياً كان النظام أم أخلاقياً.

فقد يكون النزوع إلى المحافظة على الأوضاع القائمة هو ما يتخفى



فيصل لعيبي

في كره الفوضى وإدانتها أخلاقياً والعزوف عنها والانصراف عن التفكير فيها، على اعتبارها مضادة للنظام والقوانين والقيم، التي تحكمه، ومضادة للقانون. وليت الأمر مقصور على الانصراف عن التفكير في الفوضى، فالنظام والقانون غير مُفكَّر فيهما عندنا، بل ممنوع التفكير فيهما، شأنهما في ذلك شأن المقدسات والمحرمات.

فإن تعريف القانون (العلمي) بأنه "المتكرر في الظاهرات"، والقانون المدني بأنه "المشترك بين الأفراد والجماعات"، إنما يُهمل غير المتكرر، في الأول، وغير المشترك في الثاني، ويُقلِّل، من شأنهما، مع أن الطبيعة لا تكرر نفسها (بالمعنى الحرفي للتكرار)، والمجتمعات لا تظل على حالها، وكذلك الأفراد والجماعات.

ثمة عادة ذهنية سيئة وشديدة الخطورة، تعزز التفكير النمطي والرؤية الخطية للتطور، والاستمرار المزعوم للتاريخ، وهي ركن من أركان الثقافة السائدة، يعبر عنها القول الشائع "الاستثناء يؤكد القاعدة"، مع أن الاستثناء ينقض القاعدة جزئياً أو كلياً، ويقيم الحد على الاستقراء المتوَّج منهجاً "علمياً".

خطورة هذه العادة الذهنية تكمن في الإشاحة عن الاختلاف في تفاصيل الواقع واستثنائها، والتقليل من شأن المختلف المستثنى واستبعادهما من ساحة الوعي، من أجل استبعادهما من الفضاء العام والحياة العامة، (أو من دائرة العلم). ومؤدى ذلك، في النهاية، هو الابتعاد عن الواقع، وتخصيص الفضاء العام والحياة العامة، أي جعل الخاص عاماً والنسبي مطلقاً، وذلكم هو الاستبداد.

نزعم، في هذا السياق، أن الاختلاف هو أحد تعيُّنات الحرية أو تجلّياتها، إن لم نقل إنه الحرية متعيِّنة. فيكون الموقف من الاختلاف والمختلف ومن الاستثناء والمستثنى أو المستثناة موقفاً من الحرية والكائن الحر مجافياً للواقع. ونعتقد أن ثمة قرابة، في ذهن المتكلمة والمتكلم، بين الاستثناء والاختلاف، لأنهما يتحديان النمط والنموذج أو الطراز، ذهنياً كان النمط أم اجتماعياً وسياسياً وأخلاقياً، ويزعزعان اليقين.

وإلى ذلك، فإن الاستثناء و / أو الاختلاف، أي كل ما يخرج عن النظام، ولا يتسق مع النموذج، ولا ينساق للنمط، هو قوة سلب خلاقة، على العموم. هذه القوة هي قوة الفوضى، أي قوة المعطيات الأولية بالغة الفرادة، كسلوك "س" أو "ع" أو "ص" من الأفراد ونشاطها أو نشاطه، والتي لا تُلحَظ إلا عندما تتجه أجزاؤها أو جزيئاتها في اتجاه واحد، فتفاجئ النظام وأهله، كما فعلت ثورات "الربيع العربي". فللسلب والسلبية معنى بائس في ثقافتنا المبنية على ثنائيات حدية، مع أن السلب هو صنو الإيجاب ولزيمه، ومن دونه لا يكون، والعكس صحيح.

نعني بقوة الفوضى القوة الكامنة أو الطاقة الكامنة في سلوك الأفراد اليومي إناثاً وذكوراً، والتي لا تظهر إلى العيان إلا في سياق علاقاتهم المتبادلة، مثلها مثل القيمة الكامنة في البضاعة أو السلعة، عند كارل ماركس، في كتابه الشهير "رأس المال". (وبالمناسبة، العلاقات المتبادلة بين الأفراد والجماعات هي التي يتشكل منها رأس المال الاجتماعي، ويتجلى في الانتظامات والتنظيمات والمؤسسات الخاصة والعامة). المعطيات الأولية الماثلة في سلوك الأفراد اليومي، في أيّ مجتمع، لا يمكن حصرها، ولا يمكن التنبؤ بمآلاتها، ولا يجوز التقليل من أهميتها وأهمية آثارها المباشرة وغير المباشرة، فهي الدليل الذي لا يمكن دحضه على أن المجتمع بنية أو منظومة ديناميكية شديدة التعقيد، هي، إذا شئتم، صورة اجتماعية عن البنية الديناميكية المعقّدة أشد ما يكون التعقيد للفرد الإنساني، لا في عضويته البيولوجية فقط، وهي بالغة التعقيد، بل في بنيته الروحية. هذا التعقيد هو مناط استقلال الفرد وفرادته وحريته. الفرادة والاستقلال والحرية، وكلها نسبية، هي التي يتولد منها «الكايوس» الاجتماعي، إذا جاز التعبير، أو الفوضى في المجتمع، التي يتولّد منها ويمكن أن يتولد ما لا حصر له من الانتظامات والتنظيمات والمؤسسات. فلا يمكن استنفاد الفرد وسلوكه اليومي ونشاطه في أيّ نموذج أو نظام أو تنظيم.

نعتقد، من هذا المنظور، (منظور التعقيد)، أن الحركات الشعبية السلمية هي تحدي الاستثناء للقاعدة، والاختلاف للتشابه، والهامش للمتن أو المركز، والوجود بالقوة للموجود بالفعل أو الممكن للقائم والمتحقّق، وتحدي غير المرئي للرائي... لذلك يخطئ من يظن أنها لم تؤثر في الثقافة العربية، ولا تؤثر في الثقافة العالمية، ولو بدا تأثيرها طفيفاً لذوي التفكير النسقي، والتصور الخطي للواقع والتاريخ، ممن لا يألفون "التعقيد"، ولكنه يشبه "أثر الفراشة" في تغيُّر المناخ، كما تبين الفيزياء الحديثة. أجل لقد غير "الربيع العربي" المناخ الثقافي؛ فما كان للحرية أن تكون شعاراً ومطلباً لو لم تكن الحركات الشعبية ناتجة من الحرية ذاتها، أي من الخروج على النظم الاجتماعية والسياسية والثقافية المفروضة بالقوة. فلا نعتقد أن هذه الحركات كانت تطلب الحرية من أحد، بل كانت تريد فرض نفسها وفرض الاعتراف بها على السلطات والنظم.

"إذا لم نحب العالم لا نستطيع أن نكون أحراراً فيه"[3]

نعتقد أن السلفية والأصولية، اللتين وسمتا الشطر الأعظم من الثقافة العربية، في نصف القرن الماضي، واللتين تعربدان اليوم، بصورة الثورة المضادة وأشكال همجية من العنف والإرهاب، تنمّان على كره العالم وكره الذات، أي على عدم تقبل الذات، وعدم تقبل الآخر المختلف، وهما أساس عدم تقبل العالم، لذلك كانت الثورات السلمية مشروع قطيعة مع هذا العدم وهذه العدمية، إذ اقترن الحراك الشعبي بأشكال بهيجة من الغناء والرقص والموسيقى، وابتكر الشابات والشباب لغة جديدة وأساليب تعبير جديدة، تدل على تقبل الذات وتقبل الأخرى والآخر وتقبل العالم، والاحتفاء بالحياة، هذه اللغة وهذه الأساليب لا تقوى الثورة المضادة على قمعها، فقد شقت طريقها إلى الأدب والفن خاصة وسوف تمضي في الفكر والسياسة عاجلاً أم آجلاً. أجل، إن الأدب والفن اللذين ينهضان اليوم هما صورة الحركات الشعبية السلمية ومن إنتاجها، وليس غريباً أن "عودة الروح" تبدأ بنهوض الأدب والفن والابتكار والإبداع، وأن "الفلسفة تأتي متأخرة دوماً"، حسب هيغل.

لم نر في الشابات والشباب، على مدى أشهر، مجاهدات ومجاهدين أو مناضلات ومناضلين متجهات ومتجهمين، بل رأينا أشخاصاً فرحات وفرحين مفعمات ومفعمين بالحياة والحب والأمل واستحضار المستقبل. الثورة السلمية كانت ثورة جذلى، يتألق فيها الروح الإنساني، ويتدفق مع كل نداء بالحرية والكرامة. لقد اختفت كلياً «روح القطيع» التي كانت تسم المسيرات المليونية، فازدانت الساحات والميادين والشوارع بالألوان، وحفلت بحلقات النقاش والرقص والغناء إلى جانب الصلاة، وباللافتات المختلفة اختلاف الأفراد الذين يرفعونها، ولم تخل من الطرافة والمرح وخفة الظل.. لقد برزت أشكال جديدة للحياة الانسانية لها ملامحها الثقافية الخاصة. الدلالات العميقة لهذه الملامح هي إرهاصات تقبل الذات وتقبل العالم وإمكانية العيش بحرية. الثورة المضادة من هذه الزاوية نكوص إلى القطيعية والغريزية، وإعادة إنتاجها وإنتاج عوامل الكراهية، التي يثوي في أساسها الحصر وعدم تقبل الذات والتبرم من الحياة. مع الثورة المضادة حلت ثقافة الموت، ثقافة القتل والتدمير والاغتصاب والتشريد.. محل ثقافة الحياة البازغة، وحلت ثقافة العدم محل ثقافة الوجود الإنساني الممكن، وثقافة الكراهية المتأصلة في التاريخ محل ثقافة المحبة والصداقة المدنية الممكنة.. كره الحياة الإنسانية مؤسس على كره الذات الإنسانية. يحتاج المرء إلى أن يتخلى عن عقله وضميره لكي يعتقد أن التوحش، الذي انطلق من الخافية الجمعية المتصلة بالغريزة الحيوانية، هو الكلمة الأخيرة للتاريخ.

اختفت كلياً «روح القطيع» التي كانت تسم المسيرات المليونية، فازدانت الساحات والميادين والشوارع بالألوان، وحفلت بحلقات النقاش والرقص والغناء إلى جانب الصلاة

يقظة الروح الفردي واكتشاف الذات

فكرة الذات فكرة حديثة تأسست على النزعة الإنسية لعصر الأنوار، وظهور الفرد على مسرح التاريخ. ولعل تعبيرها الأولي هو الكوجيتو الديكارتي الشهير "أنا أفكر، إذن أنا موجود"، الذي يقضي أن يكون تصور الذات إبستيمولوجياً على أنها ذات عارفة، في مقابل أو إزاء «موضوع» معين تحكم الذات فيه أو له أو عليه، أو أن تكون فكراً إزاء امتداد، أي إزاء وجود مادي، فلا تخرج هذه الثنائية عن ثنائية الماهية والوجود، أو الروح والمادة. الذات الفردية ("الأنا" ego أو «النفس» self) التي كانت تعد مركز الكون، صار ينظر إليها نظرة علمانية، على أنها مصدر أفعالها، ومسؤولة عنها، وهذا ممّا سيؤسس فكرة الاستقلال أو الذاتية.

مع ولادة تصور أحدث للذات الفردية تراجع مفهوم "الإنسان" (المجرد)، الذي يعتبر مصطلحاً حيادياً (بحكم التجريد) مرادفاً للذات في الخطاب الإنسانوي لعصر التنوير. "من هنا كانت فتنة النقد أو التفكيك ما بعد البنيوي للذات (وآليات تشكيلها) في النظرية النسوية وما بعد الكولونيالية، لأن المرجعية الاجتماعية لمقولة "الإنسان" الفلسفية كانت الذات المذكرة البيضاء الأوروبية التي تصوّرها هذه الخطابات ذاتاً مهيمنة"، وعالمية أو كونية معيارياً؛ إذ يقوم تشكيل مثال النزعة الإنسانية العالمية على سمة عنصرية؛ فلكي يكون الغرب قادراً على إثبات الإنسانية لنفسه كان في حاجة إلى خلق آخريه (others) بوصفهم عبيداً ووحوشاً [4].

قد لا يسوغ الحديث عن ظهور مفهوم الذات الفردية العلماني، بغض النظر عن تاريخية هذا الظهور، أي انتقال الجماعات من "حالة الطبيعة" إلى "الحالة المدنية"، (ماكيافيلي، هوبز، لوك، روسو [5]) وما تبع ذلك من تحول الإحداثيات التي كانت تنظم الكون الرمزي للمجتمعات الوسطوية على مدى قرون. ذلك التحول الذي كان نتيجة تغيير جذري في بنية الإنتاج الاجتماعي وعلاقات الإنتاج، دشنته "الطبقة الثالثة"، كما سماها الأب سييس، الطبقة التي هزت أركان النظام البطركي، ودكت أسواره، فتحرر الأفراد شيئاً فشيئاً من ربقة العلاقات التقليدية.

في خضم هذا التغير الاجتماعي الاقتصادي والسياسي والثقافي، الجذري، ظهر المفهوم العلماني "للأنا" الفردية، بصفته وعياً مجرداً وكونياً متحرراً من كل تجسد وموضعية. الأنا أو الذات، بما هي وحدة قانونية وفلسفية ومفاهيمية ونفسية، ستجد معناها الكامل في فرضية السيادة والاستقلال، التي تمنح الذات منزلة عالمية يتم إنتاجها وفق استراتيجية معقدة، مؤسسة على مبدأ القوة والغلبة والاستتباع، الذي تجلّى في حركة الاستعمار، الحركة التي غدت معها الذات المستقلة هي الذات المستعمِرة والمهيمِنة. ذلك لأن بناء الذات يتطلب طرفاً آخر تميز الذات نفسها عنه، وتؤسس سيادتها واستقلالها على تبعيته وخضوعه، وفاعليتها على انفعاليته، وإيجابيتها على سلبيته، وحداثتها على تخلفه. هذا الطرف "الآخر" يظل مكبوتاً. وحضوره "المنسي" أو المكبوت هو بالتحديد شرط لاستقلال الذات المهيمنة وعالميتها. هذا المفهوم "الغربي" للذات سيؤثر في تشكيل الذوات الفردية والجمعية، في العالم غير الأوروبي، ولا سيما في البلدان التي عاشت تجربة الاستعمار الغربي المباشر.

إن نقد الحداثة يستمد شرعيته وقيمته وضرورته من تفكيك هذه الاستراتيجية، استراتيجية السيادة والاستقلال، وتعرية جذورها، ودحض مبادئها الفكرية والسياسية والأخلاقية، والكشف عن آثارها في تشكيل الذات/الذوات الخاضعة والتابعة و"المتخلفة"، وبكلمة واحدة: المؤنثة. لذلك لا يستقيم الحديث عن استقلال الذوات وحريتها وسيادتها على نفسها، من دون تفكيك مقولتي الاستقلال المطلق والسيادة المطلقة والكشف عن الروح العبدي (نسبة إلى العبد) الذي يسري فيهما، وإعادة بنائهما، على نحو يصير معه الاستقلال مقاومةً لجميع الشروط التي تجعل التبعية ممكنة، والسيادة مقاومةً ونفياً لجميع الشروط التي تجعل الخضوع ممكناً، أي إعادة بنائهما على مبدأ الندية والتشارك الحر. وهذا ما ظهرت إرهاصاته في الحركات الشعبية السلمية، وهو من أهم المكتسبات الثقافية. آية ذلك أن ما نسميه يقظة الفردية واكتشاف الذات اقترن بانفتاح ذهني على مقولة المجتمع المدني، والدولة الوطنية، وفكرة المواطنة المتساوية، المؤسسة على الاعتراف المتبادل بالجدارة والأهلية والكرامة الإنسانية والوطنية. وهذه خطوة حاسمة في التحول من الأنا الطبيعي إلى الأنا المدني، ومن الغريزة إلى العقل وما يقيمه من حدود وما يعينه من معايير.

إن نقد الحداثة يستمد شرعيته وقيمته وضرورته من تفكيك هذه الاستراتيجية، استراتيجية السيادة والاستقلال، وتعرية جذورها، ودحض مبادئها الفكرية والسياسية والأخلاقية،

يتسم الأنا الطبيعي بغلبة الأفعال الغريزية على الأفعال الواعية؛ إذ الغريزة باعث طبيعي على أفعال معينة يصعب فهمها وتحديد غاياتها، لصعوبة فهم بواعثها. ويمتاز الفعل الغريزي بلا شعورية الدافع النفسي الذي يكمن وراءه، ومفارقته للسياقات الواعية (وهو ما يفسر حالات النكوص إلى الهمجية والتوحش وأشكال اللامعقول واللاأخلاقي، هنا وهناك). يبدو الفعل الغريزي حادثاً نفسياً على شيء من الفجائية أو نوعاً من قطع استمرارية الواعية؛ لهذا السبب نحسه "ضرورة داخلية". وهذا هو التعريف الذي أعطاه كانط للغريزة [6]. نعتقد أن بعض الأفعال الغريزية تنبثق من خافية

الفرد الشخصية، في حين تنبثق أفعال أخرى من "الخافية الجامعة" في الفرد نفسها أو نفسه، وهذه أكثر غموضاً وإبهاماً من الأولى، لأن محتوياتها ترجع إلى تاريخ النوع، بل إلى تاريخ الحياة [7]. ومن ثم، يمكن اعتبار الأنا المدني، الذي أرهصت به الحركات الشعبية، قطيعة واعية مع الأنا الطبيعي غير المرفوع. فمن أبرز سمات المدنية سيطرة الأفراد على أفعالهم وتوجيهها نحو غايات معينة، فردية وجمعية، خاصة وعامة.

لذلك يمكن التفريق، على نحو واضح، بين الأنانية بوصفها تعبيراً عن الأنا الطبيعي، وتقابلها الغيرية، (الأنا ضد الغير، نحن ضد الأغيار أو الغوييم) وبين الأنوية المعبرة عن الأنا المدني، وتقابلها الآخرية (أنا/ الأخرى والآخر، الأخرى والآخر كلاهما "أنا"). ونلاحظ أن الأنانية لا تزال ثاوية في ثنايا الأنوية، وستظل كذلك، ما دام الطبيعي ثاوياً في ثنايا المدني. وفي مجال الغيرية يجب أن نفرق بين الغيرية التبادلية (الانتقال من الأنا إلى الأخرى والآخر، وبالعكس) أو الغيرية المعتدلة، التي منها الغيرة، بمعانيها المتناقضة شكلاً [8]، وبين الغيرية الجذرية، التي تعني ذوبان الفرد في الجماعة، وتماهي التابع والتابعة بالمتبوع، والعبد والعبدة بالسيد، وتماهي المحكوم بالحاكم. ومن ثم يجب التفريق بين الذات الطبيعية (الهووية) المؤسسة على المغايرة والتفاصل، والتي تسم النزعات العرقية والمذهبية، وبين الذات المدنية المؤسّسة على الاختلاف والتواصل، والمؤسّسة للسلم المدني والتشارك الحر. هذا التفريق لا يُظهر ولا يُضمر أيّ حكم على الأفراد، بل يحكم على العلاقات السائدة، التي تحوّر العلاقات الواقعية بين الأفراد والجماعات، والتي ينبغي نقدها ومقاومتها وتغييرها.

يتصل بذلك أوثق اتصال تضخم الـ(نحن) على حساب الـ(أنا)، بحيث يتكلم الفرد أو يتكلم باسم الجماعة ونيابة عنها، فتغدو الجماعة مطابقة لتصور الفرد عن نفسه، ورامزة إلى ذوبان الفرد فيها وتبديد ذاته وامّحاء شخصيته: (نحن بني يعرب أعرب الناس لساناً وأنضر الناس عودا.. نحن أساتذة العالم وهداة الأمم وحاملو رسالة السماء..). النحن هنا لا تدل على أفراد مختلفات ومختلفين، بل على جوهر أو ماهية، أو على هوية جوهرية، "هوية بلا ذات"، بتعبير فتحي المسكيني.

منذ انطلاق الحركات الشعبية السلمية، واستعادة الأفراد حق الكلام وانبثاق الأنا المدنية، استعادت الـ(نحن) حقوقها، فصارت تعبر عن مجموعة من الأفراد المختلفات والمختلفين، تؤطرهم تنسيقية أو "حركة" أو منظمة أو جمعية أو ندوة.. هي مرجعية ذاتها، ولها سيماؤها الواضحة المختلفة عن غيرها، مما نشاهده على مواقع التواصل الاجتماعي ونعاينه في الواقع الفعلي. هذا يعني تحقق نوع من توازن بين الفرد والجماعة، بين الفرد والمجتمع، ومآلاً بين المجتمع المدني والدولة الوطنية، ويؤذن بتحولات ديمقراطية جذرية تتعدى نظام الحكم الديمقراطي إلى المجتمع الديمقراطي.

حضور المرأة في المجال العام

لقد آذنت الحركات الاجتماعية السلمية بكسر احتكار الرجل للفضاء العام وسيطرته على الفضاءات الخاصة، فكسرت فكرة الفروق الجنسية المطلقة بين الرجال والنساء، وطعّمت مبدأ المساواة، الذي كان شعاراً ويوتوبيا، بمبدأ الحرية، الذي كان شعاراً ويوتوبيا، لا يشملان الحريات الشخصية، فاستقام معنى المساواة ومعنى الحرية، وتعاشقا، بتحولهما معاً إلى ممارسة خلاقة. (الشابات يتشاركن مع الشباب مشاركة ندية في استعادة حق الكلام وتملّك الفضاء العام). فقد كانت مشاركة النساء في الحركات الاجتماعية السلمية لافتة للنظر، وأخذت هذه المشاركة تتحدى البنى البطركية والثقافة الذكورية التي هي قوامها وعمادها.

> **لقد آذنت الحركات الاجتماعية السلمية بكسر احتكار الرجل للفضاء العام وسيطرته على الفضاءات الخاصة، فكسرت فكرة الفروق الجنسية المطلقة بين الرجال والنساء**

خرجت المرأة إلى الميادين والساحات وشاركت في الاعتصامات والإضرابات.. لا على خلفية أن "المرأة تستطيع أن تقوم بما يقوم به الرجل"، هذه المرة، وهو مبدأ رديء للمساواة بين الرجال والنساء، بل على خلفية أن المرأة تريد ذلك بوعي وتصميم واضحين، على اعتبارها كائناً إنسانياً مستقلاً، ولها إرادتها المستقلة ورؤيتها المستقلة للحياة. كان ذلك من أهم الآثار الثقافية للحركات الاجتماعية. آية ذلك أن وطأة الثورة المضادة، ووطأة العنف والإرهاب كانت، ولا تزال أشد على المرأة منها على الرجل، لا لأن "المرأة ضعيفة" وهشة، بل لأن السيطرة على النساء هي العمود الفقري للبنى البطركية والثقافة البطركية. فقد لمست القوى المحافظة في مشاركة النساء الحرة تهديداً جدياً، لا لمصالحها فقط، بل لسلطتها ونفوذها أساساً. مشاركة النساء ومبادراتهن كانت وجهاً من وجوه التمكن الكياني والاستقلال الذاتي، أو مقدمة ضرورية من مقدماتهما، باعتبارهما أساس الأنوثة الأصيلة والذكورة الأصيلة، من شأنهما تعرية عوامل القهر والهدر، حسب مصطفى حجازي، وتعرية واقع الإنسان المبتور، الذي يتنكر جانبه الذكوري لجانبه الأنثوي، وبالعكس، حسب اجتهادنا.

التمكن، من أحد وجوهه، هو تملّك المكان - الزمان، نعني تملك العالم، عالم الفرد والجماعة، بالمعرفة والعمل، أو تأسيس الذات في العالم، لكي يكون عالمها، لا مجرد تملّك الأشياء (الملكية الخاصة عامة وملكية وسائل الإنتاج خاصة). التمكن الوجودي، هنا هو تذويت العالم وأنسنة الذات. لا نبتعد بهذا أبداً عن واقع معيش، فالعلاقات التي نشأت بين الأفراد إناثاً وذكوراً، في خضم الحركة الشعبية، كانت بالأحرى علاقات تذاوت متكافئة، لا المرأة موضوع لإرادة الرجل وسلطته، ولا العكس ولا الصغير/ة موضوع لإرادة الكبير/ة ولا العكس، ولا الفقير/ة موضوع لإرادة الغني/ ـة وسلطته/لها ولا العكس. هذا المحرز الثقافي التاريخي لا يجوز التغاضي عنه، ولا يجوز التفريط به وتبديده. إنه العنصر الثوري، أي التغييري، الأصيل في الحركات الشعبية السلمية، به ومعه تتغير البنى الثقافية تغيراً جذرياً.

امتلاك المكان شرط امتلاك المكانة، بصرف النظر عن مسألة العدالة الاجتماعية، فالخصاء الوجودي المصاحب للتجريد من مقومات القوة الكيانية وهو مأساة المهمشين؛ هو إقصاء هؤلاء من الحيز العام، الذي يقتصر على الأقوياء وذوي الاقتدار. وتلكم هي مأساة بطالة الشباب، التي عبر عنها البوعزيزي تعبيراً أشعلت رمزيته شرارة الثورة. ولكن فكرة العدالة لم تغب عن ثورات "الربيع العربي"، التي تُعدُّ آليات الاصطفاء والتهميش المجحفة والاستنسابية من أبرز أسبابها، وإن غلب التركيز على "العدالة الانتقالية"، بما تعنيه من ردّ المظالم ورفع الظلم وجبر الضرر ومحاكمة من يشتبه في ارتكابهم جرائم القتل والتدمير والاغتصاب والتشريد، علاوة على المجازر الجماعية واستعمال الأسلحة المحرمة دولياً.. تمهيداً لمصالحة وطنية تسمح بإقامة عقد اجتماعي جديد. الأهم من ذلك كله في موضوع العدالة هو كونها تركيباً فريداً بين المساواة والحرية، أشبه ما يكون بتركيب الماء من الهيدروجين والأوكسجين، إذا انفصل أحدهما عن الآخر يصير الهيدروجين ساماً والأوكسجين حارقاً.

> **أبرز ما يميز الثورة هو التحول من العلاقات العموديّة الفوقيّة إلى العلاقات الأفقيّة التشاركية في حالة من المساواة ما بين الرجل والمرأة والشاب والشابة**

الممارسة العلمانية وقتل الأب

كتب مصطفى حجازي "لأول مرة يكسر الشعب أصنامه، ويُسقط فرعونه بدون بطل منقذ يقود عملية الكسر، ويرفع الغبن عن الجماهير. لأول مرة ينتزع الشعب المرجعية، وتصبح سلطته هي المعيار. إن إسقاطات هذا التحول الثقافي البنيوي أبعد بكثير مما قد يبدو لأول وهلة، إذ أصبح الإنسان مرجعية ذاته، والجماعة مرجعية ذاتها. كُسرت مع إسقاط الفرعون أخلاق الطاعة التي تختلف جذرياً عن أخلاق التوافق. ومع كسر أخلاق الطاعة الأبعد دلالة وتأثيراً من مفهوم الحرية السياسي، الذي يحتمل التأويل والاجتهاد، يُفتح السبيل أمام انطلاق طاقات الحياة ومرجعيّتها، ويُفك أسرها وارتهانها لإرادة فوقية كلية الجبروت تفرغ كيان التابعين من كثافته تجاه الفرعون. أدى هذا التحول الرئيس إلى تحول ثقافي آخر يتمثل في كسر البنية البطريركية المهيمنة على نظم العلاقة والتفاعل في المجتمع. هذه البنية هي نسخة معدلة من الفرعنة تفرض أخلاق الطاعة وسماع الكلام لقاء الرعاية والحماية، (كما يقول هشام شرابي). تتكرر (هذه النسخة) في علاقات الرؤساء بالمرؤوسين، والآباء بالأبناء، والإناث بالذكور. البنية البطريركية تتمثل في قتل الأب للأبناء من خلال إتباعهم وسلب إرادتهم ومرجعيّتهم.

أبرز ما يميز الثورة هو التحول من العلاقات العموديّة الفوقيّة إلى العلاقات الأفقيّة التشاركية في حالة من المساواة ما بين الرجل والمرأة والشاب والشابة الذين أسهموا بنفس القدر والفاعلية في قيادة الثورة وتوفير مقومات نجاحها. حتى المحجبات والمنقبات أسهمن بالزخم نفسه، مما يفتح الباب أمام تحرر فعلي للمرأة طال نضالها من أجله. لم يقتصر الأمر على كسر البنية البطريركية، وإنما تجاوزه إلى قلب حقيقي للأدوار حيث أصبح الشباب هم المرجعية.

وإلى ذلك "حرر الإعلام الاجتماعي جمهور المشتركين والجمهور عموماً من التواصل الفوقي أحاديّ الاتجاه، الذي يرمي إلى التلاعب بالعقول وإدارة الإدراك بما يخدم السلطات الرسمية أو المالية، (فحوّله) إلى تواصل أفقي تفاعلي يتساوى فيه الجميع، بحيث يصبح كل فرد مرسلاً ومستقبلاً ومحاوراً مشاركاً في آن معاً وصولاً إلى صناعة المواقف والقرارات، مما يشكل ولوج مرحلة ديمقراطية الإعلام فعلياً. وهو ما يضفي الشفافية على المادة الإعلامية.. ويؤسس لقيام الذكاء الجماعي"[9].

أخيراً، يمكن القول إن "الربيع الدامي" أهدى إلى الثقافة العربية فوضى خلاقة، ولدت ويمكن أن تولّد أنظمة معرفية وثقافية واجتماعية وسياسية جديدة. لكن هذه الأنظمة الجديدة لا تترسخ وتتعمق، وتعيد تشكيل نماذج المعرفة والإدراك والتمثل والعمل، فتدشن مرحلة جديدة من التطور الثقافي، إلا بتغيير النظم التربوية والتعليمية تغييراً جذرياً، يتماشى مع أفق الحركات الشعبية، وهذا مما يجب أن يوضع على رأس جدول أعمال المجتمعات والدول المعنية.

كاتب من سوريا

خيبة الوعي

الثقافة العربية ورحلة الخلاص

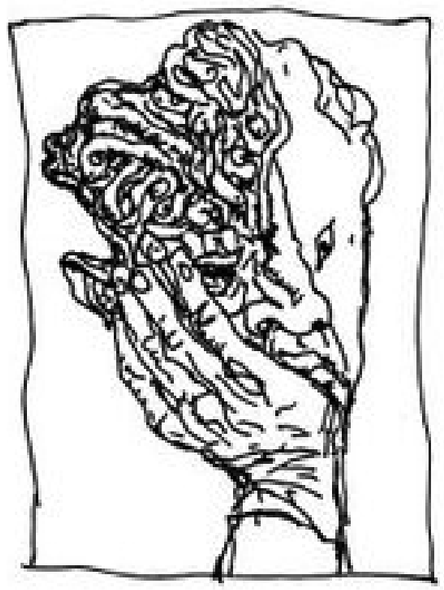
إبراهيم سعدي

من المعروف جيدا أنه يوجد أكثر من مئة تعريف للثقافة، وعليه يتعين علينا بادئ ذي بدء أن نحدد ما نقصده نحن بهذا المفهوم تفاديا للبس من جهة وحتى نبلور على ضوء هذا التحديد، من جهة أخرى، تصوّرنا للانعكاسات الثقافية ذات الصلة بمطالب التغيير التي أعرب عنها الحراك الجماهيري السلمي العربي سنة 2011، وتبعاتها على الوعي العربي اليوم. وعليه نوضح أن الثقافة بالنسبة إلينا لا تنحصر في أنشطة نوعية ذات طبيعة غير بيولوجية يقوم بها أفراد قلائل من ذوي القدرات الخاصة في المجتمع ينتجون على هذا الأساس فنونا ومعارف وأفكارا وابتكارات، بل هي أيضا وعي جماعي له خصوصيته وتأثيره ونتائجه، يتحقق اجتماعيا على مستوى السلوك الفردي والجماعي، وعلى مختلف مستويات الحياة داخل المجتمع،

في السياسة والأخلاق وفي مختلف المعاملات. هذا لا يعني أن الثقافة هي بالضرورة واحدة في المجتمع أو تؤسس لوعي واحد، ولا بأنها تتسم بطابع البساطة، فالظواهر أيّا كانت، كما يشير إلى ذلك باشلار عن حق، تتميز جميعها بالتعقيد، فما بالك بالثقافة التي هي في بعد هام منها نتاج تراكمات وموروث تاريخي شعوري ولا شعوري يضرب عمقه -بدرجات تتفاوت حسب الأمم- في تاريخ المجتمع بشتى تجليات هذا التاريخ وخصوصياته وتجاربه ومخلفاته، تضاف إليه، وفق ديناميكية ثقافة المجتمع المعني، خبرات ومكتسبات الحاضر، ليشكل كل ذلك الشخصية الفردية النمطية السائدة وكذا وعي الأفراد داخل الجماعة وسلوكهم داخلها. على أن هذا لا يعني بأن الثقافة تفعل فعلها في الأفراد وتحدد وعيهم وسلوكهم دائما على نسق واحد، بل يمكن القول بأنها تؤثر فيهم وفق استعداداتهم الفردية وأوضاعهم الاجتماعية والطبقية، مثلما أن الوضعيات الاجتماعية والخصوصيات الفردية تؤثر بدورها في وعي الأفراد وفي سلوكهم وكذا على الجماعات وعلى الثقافة ككل، مما يضفي على الثقافة طابع الديناميكية. ولكن الثقافة وإن تميزت بطابع التعقيد ككل ظاهرة اجتماعية، كما سبق وأن أوضحنا، إلا أنه يغلب عليها في ذات الوقت نمط عام يظهر في مختلف الأنشطة والمستويات داخل المجتمع، وهو نمط ذو مسئولية كبيرة في تحديد فعالية وخصوصية المجتمع ككل، وكذا في رسم وعي وسلوك الأفراد، وذلك على مختلف المستويات والأصعدة.

خيبة الوعي

وككل حدث تاريخي كبير لا يمكن للحراك الجماهيري الذي ارتبط بالربيع العربي ألا يخلّف أثره على الوعي بغض النظر عن نوعية هذا الوعي وطبيعته، إلى جانب أنه ينبغي أن نأخذ بعين الاعتبار كون هذا الحراك قد انتهى إلى ضده، أعني إلى ظهور ثورة مضادة، مدمرة، ساحقة، حالت دون أن يحقق الحراك الشعبي أهدافه التي قام من أجلها، ذلك أن عامل الزمن يلعب ولا شك دورا مهما في تكريس القيم الجديدة أو على العكس العزوف عنها. وهذا العامل الزمني لم يتوفر لمسعى التغيير كما أوضحنا، وكما يمكن أن نستدلّ على ذلك مثلا بما جرى في مصر، حيث تم إجهاض التجربة بعد عام واحد من حكم جاء إثر انتخابات حرة ونزيهة لأول مرة في تاريخ البلد. إلا أنه لا بد من التوضيح في ذات الوقت بأن ما يغيّر الوعي ويجدده ليس بالضرورة هو الثورة، بل ربما الصحيح هو أن حدوث تغيّر سابق في الوعي، تحت تأثير عوامل وظروف معينة، شرط تمهيدي ضروري لحدوث الثورة أو الانتفاضة أو أيّ حراك آخر من هذا القبيل، فالوعي هو الذي ينتج الانتفاضة والاحتجاج والثورة، وليس العكس، لكن هذه الأخيرة إذا ما قيّض لها النجاح والاستمرار وجسدت قيمها التي قامت في سبيلها، فإن ذلك سيؤدي إلى توسيع قيم الوعي الجديد أو تكريسها وتعميق تشبّع الناس بها، فإذا ما انحرفت عنها أو لم تحقق ما وعدت به أو اصطدمت بثورة مضادة أو قمع شديد أو تحولت إلى فوضى أو حرب أهلية، كما حدث لجلّ ثورات الربيع العربي للأسف، فقد ينقلب الوعي إلى ضده، متحولا إلى وعي مضاد ومُحبَط. وهذا ما حدث في الحقيقة لثورات الربيع العربي إذا ما احتكمنا مثلا إلى استطلاعات الرأي العام العربي التي قام بإنجازها "المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات". فقد أظهر استطلاع أنجزه هذا المركز سنة 2012-2013 حول مدى سلبية أو إيجابية الثورات العربية بأن61 بالمئة من المواطنين العرب المستطلعة آراؤهم كانوا يعتبرونها إيجابية، مما يعني أن أغلبية معتبرة من الرأي العام العربي كان متعاطفا آنذاك مع الحراك الجماهيري الذي شمل في تلك الفترة العديد من البلدان العربية. لكن نفس المركز في استطلاع مماثل يتعلق بتقييم ثورات الربيع العربي



فيصل لعيبي

يظهر بأن نسبة من صاروا يُقيّمونها تقييما إيجابيا قد انحدرت إلى مستوى 34 بالمئة سنة 2015، بمعنى أن أغلبية المواطنين العرب باتوا يديرون ظهورهم لثورات 2011، (59 بالمئة صاروا يعتبرونها سلبية). وليس من الصعوبة بمكان بطبيعة الحال تفسير هذا التراجع وهذا النكوص، إذا ما أخذنا بعين الاعتبار الحروب الأهلية العربية التي أعقبت هذه الثورات في سوريا وليبيا واليمن وما حدث في مصر من استفحال الفوضى وانتشار العنف والقمع. كل ذلك يفسّر هذا الانقلاب في الوعي وهذا التراجع في تقييم تجربة الربيع العربي، الشيء الذي يعني أن الوعي في هذه المنطقة أصبح اليوم أقل ثورية مما كان عليه قبل خمس سنوات. وليس هذا بشيء يبعث على الحيرة أو الدهشة فالوعي قبل الثورة وأثناءها وبعدها ليس هو نفسه دائما. والحقيقة أن إحدى استراتيجيات الثورة المضادة لإحباط مسعى التغيير والتحول نحو الديمقراطية هو خلق الأرضية المناسبة لإيجاد الوعي المضاد، فكان خلق فوضى مستمرة كما حدث ذلك في مصر طوال سنة من حكم جاء عن طريق انتخابات حرة ونزيهة كان بالإمكان الإطاحة به في الأخير بالطرق الديمقراطية، بسبب تهاوي شعبيته، لو لم يكن الهدف الحقيقي من الإطاحة هو إجهاض العملية الديمقراطية برمتها. نفس السيناريو تم التحضير له، وفشل نسبيا وبأعجوبة، في تونس قصد خلق وعي مُحبَط ومضاد للثورة أو تحريف هذه الأخيرة على الأقل عن الأهداف التي قامت من أجلها. ولا شك أن تفاقم الظاهرة الإرهابية، وإن كان أحد أسبابها يتمثل في فشل التحول السلمي نحو الديمقراطية، وفي عوامل أخرى بلا شك، قد حدث أيضا نتيجة السعي الممنهج إلى شيطنة الحراك المطالب بالتغيير وتشويه صورته في وعي الناس بجرّه إلى الظهور في نهاية المطاف كمصدر للفتنة والاقتتال والقضاء على الدولة، ومن ثمّ إيجاد وعي جماعي محافظ راضخ، يقوم على اختيار أهون الشّرّين، أي الحكم القائم حتى ولو كان فاسدا وقمعيا وفاقدا للشرعية بدل الخوض في الفوضى واللاأمن، وذلك على نحو يذكّر بما شرّع له بعض أسلافنا من فقهاء الحكام من خلال مبدئهم المعروف القائل "طاعة حاكم جائر خير من فتنة داخل الأمة". وقد أظهر استطلاع "المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات" المذكور آنفا، في طبعته الخاصة بالعام 2015، أن الوعي العام العربي، بالنسبة إلى المواطنين غير المنخرطين في الصراعات العربية المسلحة القائمة، قد أصبح بالفعل أكثر محافظة، والأصح أكثر رضوخا، كما يدل على ذلك كون المستجوبين، حسب الاستطلاع المذكور، يضعون في مقدمة اهتماماتهم وذلك لسنتين متتاليتين "الأمن والأمان باعتباره أهم مشكلة تواجه بلدانهم"، وذلك قبل المشكلة الاقتصادية ذاتها، وأيضا كما يدل على ذلك ارتفاع نسبة التقييم السلبي للثورات، الذي سبق وأن أشرنا إليه، بالرغم من أن تقدير المواطنين للوضع السياسي في بلدانهم حسب نفس مؤشر عام 2015 هو في آن واحد أكثر سلبية منه في الأعوام السابقة (52 بالمئة يقيمونه تقييما سلبيا مقابل 43 بالمئة ممن ينظرون إليه نظرة إيجابية). وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن استراتيجية الثورة المضادة أو المحافِظة القائمة في إحدى أدواتها الأساسية على قلب الوعي الثوري إلى ضده من خلال تشويه صورة الثورة، وذلك بربطها بالعنف والفوضى والاقتتال، بجعل بلدان هذه الثورات وأوطانها ومجتمعاتها تدفع ثمنا باهظا إلى درجة إعادة النظر في جدوى الثورة والتشكيك في شرعيتها، لم تنجح فقط، بل إن الثمن الباهظ المدفوع قد تحول إلى أداة كبح أيّ وعي ثوري يريد تكرار تجربة السعي إلى التغيير عن طريق الضغط الجماهيري في مناطق أخرى من العالم العربي. هكذا أدى إذن حراك 2011 إلى نشأة "الوعي" بمدى خطورة الأسلوب الثوري في التغيير في بلدان ذات أنظمة بوليسية واستبدادية كالأنظمة العربية، ناهيك إذا ما تحول إلى نزاع داخلي مسلح. والحقيقة أن المدى المجنون لتشبث الأنظمة العربية بحكمها واستعدادها للقضاء على شعوبها وعلى تدمير أوطانها من أجل الحفاظ على حكمها كان صدمة كبيرة للوعي العربي. لقد كان ذلك كشفا مروّعا حقا وغريبا وغير متوقع، وفريدا من نوعه في التشبث بالحكم في القرن الحادي والعشرين أماطت اللثام عنه ثورات 2011، بالرغم من أن ارتباط طابع الدموية بالاستبداد واستهتاره بحياة الإنسان وكرامته، قد تجلّى في أكثر من مناسبة قبل هذا التاريخ في الفضاء العربي. غير أن أحد مقاصد القمع والعنف الدمويين غير المسبوقين اللذين

أعقبا الانتصار الحالي للثورة المضادة، كان يرمي أيضا ولا يزال، إلى إعادة غرس ثقافة الخوف التي ارتبطت دائما بالحكم العربي والتي تبدو أنها أحد لوازمه، والتي كان قد انتصر عليها الحراك الشعبي لسنة 2011.

الوعي الإصلاحي

لكن بالرغم من كل ما سبق ذكره، ينبغي التوضيح في ذات الوقت بأن وضع الثورات العربية موضع تساؤل ومراجعة لا يعني التشكيك في أهدافها وفي القيم التي قامت من أجلها، بل فقط في طريق تحقيقها، أعني في الأسلوب الثوري لتحقيق التغيير نحو الديمقراطية وما يرتبط بها من مطالب متعلقة بحقوق الإنسان وكرامته ومعيشته. فقد بين نفس استطلاع مؤشر 2015 الذي أجراه "المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات" أن 79 بالمئة من الرأي العام العربي يرى بأن النظام الديمقراطي التعددي هو نظام ملائم للتطبيق في بلدانهم. وهو موقف يتماشى مع رفض أغلبية هذا الرأي العام للأنظمة الشمولية بمختلف أنواعها، إذ توافق ما بين 61 بالمئة إلى 75 بالمئة من المستجوبين على اعتبار أنظمة الحكم السلطوي أو نظام الأحزاب الإسلامية فقط، أو تلك التي تقوم على الشريعة الإسلامية وعلى نظام الأحزاب الدينية، هي أنظمة غير ملائمة للتطبيق في بلدانهم. وهذا يعني أن مطلب التحول نحو الديمقراطية لا زال قائما في الوعي العربي وبأن المآل المأساوي لثورات 2011 لم يأت على هذا الحلم، وبأن الأنظمة الشمولية العربية التي لا تزال قائمة أو التي أعادت إنتاج نفسها لا تجسّد إرادة شعوبها، وبأن خيارات الإنسان العربي في المجال السياسي لا تشذ في نهاية المطاف عن مثيلاتها لدى بقية سكان المعمورة. إلا أنه وإن كان يخلق بنا بطبيعة الحال الشعور بالارتياح إزاء هذه المعطيات الأخيرة، فإنه لا ينبغي الوقوع في تفاؤل مفرط، ذلك أنه ينبغي التفريق بين الرأي والوعي، فالرأي لا يتبعه سلوك بالضرورة وهو يتّسم بطابع الآنية والقابلية على التغير، أما الوعي فهو إدراك متبوع بسلوك، وهو يتسم بطابع الدوام، نسبيا على الأقل، ويتشكل كجزء من الشخصية، أي أن الوعي مرتبط بالثقافة، فهل يمكن القول على هذا الأساس بأن هذه النسب تعكس حقا القابلية على السلوك الديمقراطي للمواطنين العرب في حياتهم اليومية، علما أن الانفصام بين القول والفعل تكاد أن تتحول إلى ظاهرة أو "ماركة" مميزة لشخصية الإنسان العربي؟

مهما يكن الأمر، فإن المؤشرات السابقة توحي بأن الوعي العربي قد أصبح وعيا إصلاحيا ما دام صار ينزع إلى التغيير لكن عبر وسائل أخرى غير الوسائل الثورية. هل ذلك يعني بأنه سيتم مستقبلا اعتماد وسائل بديلة لتحقيق التغيير طالما لا يزال هناك، كما مرّ بنا، رفض للأنظمة ذات الطابع السلطوي التي لا تزال السمة الغالبة لأنظمة الحكم العربي، وطالما أن الطريق الثوري مكلف إلى تلك الدرجة التي رأيناها ولا زلنا نراها؟ وهل أن هذا الوعي الجماعي المُحبَط في الوقت الراهن يعني أن تجارب الحراك المطالب بالتغيير بواسطة الإكراه الجماهيري قد ولّى من غير رجعة؟ الواقع أن أحد دروس تجارب 2011 تتمثل في أننا لا نستطيع التنبؤ بالتاريخ، فلا أحد كان يتوقع تلك الانفجارات الشعبية العارمة التي اجتاحت معظم بلدان العالم العربي. هذا ما يجعل مستقبل هذه المنطقة في النهاية مفتوحة على كل الاحتمالات، بما في ذلك الوقوع في نوع من اليأس الاجتماعي والسياسي العام الذي قد يؤسس لثقافة الخلاص الفردي ولموت فكرة الوطن ولعدمية مدمرة لا تؤمن بشيء، لكنها قد تشكل في ذات الوقت أيضا أرضية خصبة لحركات متطرفة واعدة بخلاص يقوم على حدّ السيف، كما تفعل بعض الحركات "الجهادية" اليوم، فلئن كانت هذه الأخيرة ليست في المطلق وليدة الإحباط الذي تحدثنا عنه، إلا أن بعضها تعبير عن شيء من ذلك، فالتحول من الوعي الثوري السلمي الذي بلغ أعلى مستوياته خلال حراك 2011 لم يتحوّل في مجمله إلى وعي ذي طابع إصلاحي، بل يمكن القول بأن جزءا منه قد تحول إلى وعي يقوم على الاعتقاد بأن الحل هو العنف والعمل المسلح، بعدما تكرّس الوعي باستحالة التغيير بالوسائل الثورية أو الديمقراطية أو الإصلاحية.

> **سقوط المستبدّ لا يعني بالضرورة سقوط الاستبداد ولا نهايته، ذلك أن هذا الأخير، وعلى عكس ما كان يعتقد، لا يعبّر عنه شخص الحاكم الأوحد ذاته مهما امتلك من سطوة وجبروت، بل هو "منظومة"**

ما هو الاستبداد؟

ويتمثل أحد إفرازات ما بعد الربيع العربي في إبطال بعض الأوهام المتعلقة بطبيعة الاستبداد، فقد ظهر أن هذا الأخير لا يتجسّد في شخص الحاكم الأوحد بقدر ما يتجسد في النظام الذي يرتكز عليه والذي لا يمثل فيه شخص المستبد غير الجانب الظاهر من جبل الاستبداد. فقد كان الاعتقاد السائد هو أن سقوط رؤوس الأنظمة، التي جثمت على الحكم مدة عقود يعني بداية عهد جديد في العالم العربي قبل أن يظهر بأن سقوط المستبدّ لا يعني بالضرورة سقوط الاستبداد ولا نهايته، ذلك أن هذا الأخير، وعلى عكس ما كان يعتقد، لا يعبّر عنه شخص الحاكم الأوحد ذاته مهما امتلك من سطوة وجبروت، بل هو "منظومة" قبل كل شيء، "منظومة" تنزع إلى حماية نفسها قبل حماية ممثلها أو مؤسسها، بل هي لا تتورع عن التضحية بالزعيم لضمان بقائها وديمومتها. إنها شبكة معقدة ومتشعبة ومتنوعة من العلاقات والمصالح العمودية والأفقية، تشكل ما يشبه دولة داخل دولة، لعل أكثر ما يعبر عنها هو مفهوم "الدولة العميقة"، ذلك المفهوم الذي برز بقوة في فترة الردة على الربيع العربي، دلالة على الدور الذي لعبته هذه "المؤسسات العميقة" في إفشال حركات التغيير، والتي تمثل عقبة أساسية وحقيقية في وجه كل تحول نحو الديمقراطية. فإلى جانب كونها تمثل شبكة من المصالح المترابطة والعلاقات المتداخلة، فهي أيضا ذهنية ترسّخت فيها ثقافة احتكار الحكم وعدم الاحتكام في ممارسته إلى ضوابط أخلاقية أو غيرها، يضاف إلى ذلك ما يشبه العداء والاحتقار الراسخ، الذي تحول إلى طبيعة، للشعب.

الوصول إلى الحكم لا يعني ممارسة الحكم

ومثلما أن دور هذه "الدولة العميقة" بيّن بأن الاستبداد لا يتجسد في شخص الحاكم الأوحد، فقد أظهر كذلك أن الوصول إلى الحكم ولو عن طريق انتخابات حرة ونزيهة، أمر لا يضمن بالضرورة ممارسة الحكم. فقد بينت مختلف التقارير أن هذه "الدولة العميقة" جعلت الرئيس المنتخب في مصر بعد ثورة 25 جانفي والمطاح به عاما بعد ذلك، شبه مشلول طوال فترة حكمه القصيرة. لقد كان بمثابة جسم غريب عنها، فعطّلته "الدولة العميقة" ثم لفظته على النحو الذي يعرفه العالم أجمع، دون أن يعني ذلك بالطبع عدم وجود عوامل أخرى تضافرت لإحداث هذا المصير. لا شك أن المآل المأساوي للربيع العربي ليطرح أيضا على الإسلام السياسي أسئلة كبيرة، لقد كان الإسلاميون المستفيدين الأوائل من المطالب الشعبية لحراك 2011، إذ وصلوا إلى الحكم بعدها في أكثر من بلد عربي، لكن هذا النجاح المؤقت كان في ذات الوقت عاملا من العوامل التي أسهمت أخيرا في فشل الربيع العربي وفي مأساة الإسلاميين بالأساس، خاصة في مصر، ولكن دون أن يكون هذا النجاح العامل الأول و لا المباشر في الإخفاق الذي آلت إليه التجربة ككل. أن يكون إسلاميو تونس التابعون لحركة النهضة أكثر توفيقا من زملائهم في مصر، إذ أن الأوائل لا يزالون يمثلون جزءا هاما من العملية السياسية في بلادهم، بينما "إخوان" الكنانة قابعون بالآلاف في السجون أو مطاردون أو مقتولون، أمر قد يربطه البعض، جزئيا على الأقل، بكون إسلاميي تونس أكثر واقعية وأكثر تفتّحا وتفهما واستيعابا لقيم العصر من زملائهم الإسلاميين في مصر. وعلى كل فإنه لمن المرجّح أن تدفع تجربة الإخوان المسلمين المريرة في مصر إلى مراجعات في اتجاه مزيد من التفتح على قيم العصر، بالرغم من أن العداء المبدئي للإسلاميين أو للديمقراطية وحده يمكن أن ينكر أن بعضا من هذا الانفتاح قد حصل بالفعل. لكن كمبدأ عام يمكن القول بأن إشراك الإسلاميين في العملية السياسية في بلدانهم، إذ يتيح ذلك الاحتكاك بالواقع، أمر خليق بإحداث وعي وإدراك للإسلام على ضوء معطيات العصر وكذا فتح المجال لقراءات مثرية أخرى للإسلام، وذلك على عكس الإقصاء الذي لن يؤدي في نهاية المطاف سوى إلى إنتاج وإعادة إنتاج فكر الانغلاق والتخلف والتطرف والعنف. وعلى أيّ حال، وكما يرى هشام جعيط كذلك، كل مشروع حداثي يقطع الصلة بعامل الهوية مآله الفشل، كما سبق وأن حدث لمختلف تجارب التحديث التي عرفها العالم العربي.

> **كشف الربيع العربي أيضا بأن الاستبداد ليس هو وحده من يشكّل عقبة في وجه التحول نحو الديمقراطية، بل كذلك الجذور القبلية والطائفية للثقافة العربية**

الثقافة العربية والاستبداد

لقد كشف الربيع العربي أيضا بأن الاستبداد ليس هو وحده من يشكّل عقبة في وجه التحول نحو الديمقراطية، بل كذلك الجذور القبلية والطائفية للثقافة العربية. لقد تمكن النظام السياسي العربي القائم على مركزية السلطة وعلى الأحادية حجب هذه الظاهرة التي ما كان بالإمكان على أيّ حال أن تجد لها حلا -كالحل الفيدرالي مثلا- في إطار النظام السياسي العربي، بالنظر إلى طبيعة هذا الأخير القائمة على احتكار السلطة وعلى الهوية الواحدة. وتبدو الفيدرالية اليوم، في بعض البلدان العربية التي تمزقها الصراعات، أنها تكاد تكون الحل الممكن الوحيد، ولكن بالنظر إلى أجواء الحرب وما تخلّفه من ويلات وضغائن، فهي ستكون، إذا ما قامت، فيدرالية مشوهة، عرجاء، قابلة لأن تتحول إلى تقسيم وتجزئة للبلد الواحد، ما لم يكن ذلك هو بالذات ما ترمي إليه القوى العظمى التي أصبحت اليوم اللاعب الحقيقي في بلدان الصراع. أجل من بين ما ضيعه النظام العربي فرصة إقامة نظام فيدرالي على أسس سليمة، تتعايش فيه مختلف الهويات، وتحافظ على الوحدة الوطنية، مثلما ضيع فرصة إقامة ديمقراطية حقيقية غير ملتبسة بالطائفية، ذلك أن الصراعات الحالية إذا ما افترضنا أنها انتهت إلى التأسيس لهذه الديمقراطية فمن المحتمل جدا أن تكون ديمقراطية مناطقية أو عرقية أو طائفية، أي ديمقراطية لا تقوم على مبدأ المواطنة. كل هذا يعني أن المسألة السياسية، من حيث قيامها على مبدأ الشرعية، والتي ما عادت تمثل مشكلة في بقية العالم، لا تزال هي المعضلة الأولى والأساسية في العالم العربي، والتي يمثل علاجها النهائي الشرط الأول لكل تقدم نحو الأمام، يعني نحو العصر.

كاتب من الجزائر

الربيع المغدور

الثقافة على مفترق التحولات

نجيب جورج عوض

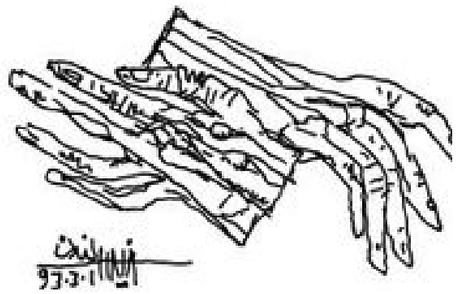
هل يمثل "الربيع العربي" كظاهرة فعلاً ثقافياً؟ هل يمكن أن نعتبر مصطلح "ربيع عربي" تسمية لثقافة محددة خلقها وحملها جيل الشباب الذي صنع الربيع المذكور ومن ثم قدمها للشارع العربي العام وللعالم في الثورات التي أشعلت ساحات العديد من البلدان العربية منذ عام 2010 فصاعداً؟ هل من المصيب حتى أن نربط في المبدأ بين فكرة "الثقافة" و"الربيع العربي"؟ وبالمقابل، هل يمكن الحديث عن تبدّلات ومتغيرات عميقة وبنيوية طرأت على الثقافة العربية وقادت لتغييرات جوهرية فيها بسبب تداعيات "الربيع العربي" ونتائجه؟

تلك الأسئلة وأخرى سواها بدأت تشغل تفكير عدد لا بأس به من المهتمين بالفكر والثقافة والشأن العام في العالم العربي ومن بدأوا يتطلعون في ظاهرة "الربيع العربي" ويحاولون تفكيكها معرفياً وتحليلها نقدياً بغية تقييمها وقياس أبعاد وتأثيرات نتائجها المختلفة وشاسعة التنوع: من نجاح جزئي وتدريجي قاد إلى سيرورة مدنية شعبية تعبر إرهاصاتها الخاصة (تونس)، إلى صراع تبادلي يعبر سيرورة تشابك وتبادل أدوار ونزاع على سلطة ومحاولة خلق حالة من الاستقرار والديمومة (مصر)، إلى تشظية وتفتيت وجشع للسلطة ورغبة بالهيمنة عليها (ليبيا)، إلى صراع دموي ارتدادي للانتقام ممّن أسقطوا الممسك بالسلطة وخلق حالة من الفوضى خدمة لأجندات خارجية (اليمن)، وصولاً إلى مقتلة مأساوية وحمام دم وحرب شعواء ساحقة ماحقة دمرت بلد برمته وحياة أمّة بأكملها بصورة لم يعرف مثلها التاريخ الحديث (سوريا). واحد من الأسئلة الكثيرة التي تشغل المهتمين العرب وغير العرب هو السؤال عن علاقة ظاهرة "الربيع العربي" بتنوع أنماطها سيروراتها وتمظهراتها بمسألة "الثقافة" ونشوء الثقافات في تاريخ البشر. ومعظم الباحثين عن أجوبة حول تلك العلاقة ينطلقون من تساؤلات تشبه كثيراً ما ذكرته في الأعلى. بالنسبة إليّ، أخوض في مضامير هذه المسألة من نفاذ تساؤلات مختلفة قليلاً وأكثر قواعدية ومبادئية تعود في ماهيتها إلى اكتناه أفلاطوني وهايدغري لطبيعة الأشياء. أسئلتي هي: هل من المصيب أصلاً أن نعزو لـ"الربيع العربي" علاقة من أي نوع بأي نمط من أنماط الحراكات ذات الماهية "الثقافية"؟ ما هو مفهوم "الثقافة" المقصود في مسألة تقصينا لعلاقة محتملة بين تلك الأخيرة وبين "الربيع العربي"؟ ماذا لو كانت ظهورة "الربيع العربي" تعبيرا عن صدام وصراع مميت مع حالة "ثقافة"، أو حتى مع حالة "لاثقافة"، موجودة على الأرض، بدلاً من أن يكون مصدر خلق لثقافة أو عملية وضع حالة ثقافة في مواجهة مع حالة ثقافة مضادة؟ لن أخوض في مقالي هذا في تقديم تعاريف وتفاسير لظاهرة "الربيع العربي"، فهذه مسألة تحتاج لدراسة أخرى بحد ذاتها (سبق لي وكتبت الكثير حول هذه المسألة). ما أرغب بالتركيز عليه هو محاولة تقديم بعض التفاسير والشروح لفكرة "الثقافة" لأنها بيت القصيد في المقال الحالي. أما سياق هذا الانتباه التاريخي والسوسيولوجي والاختباري البشري لظاهرة "الثقافة" فهو "الربيع العربي" في فضاء ما يُعرف باسم المشرق أو الشرق الأوسط العربي.

"الثقافة" ماهوياً هي حراك تراكمي تاريخي الطبيعة: يبدأ هذا الحراك كفكرة أو توجه معرفي ذو هوية بنيوية وإطار إبيستمولوجي وخلاصات استنتاجية معينة ومحددة الخواص. وحين يتمكن هذا الميل المعرفي من خلق تداعيات وتطوير إرهاصات تؤثر على جوانب الوجود الإنساني الفكرية والمجتمعية والسياسية والاقتصادية والعلمية والدينية والوجودية والطبيعية لمجموع بشري ما في سياق جغرافي وحياتي محدد، يتحول هذا التوجه من حراك خاص لحظي إلى سيرورة تاريخية عامة ذات تأثير جمعي وتأريض مجتمعي نسميها وقتها "ثقافة ذاك المجموع".

على سبيل المثال، حين تحولت مدرسة التفكير التنويرية في أوروبا في مطلع القرن الثامن عشر من مجرد توجه فكري إبيستمولوجي تجريبي معين (Aufklaerung) -بفضل المثالية والذاتوية الميتافيزيقية الألمانية من جهة، والواقعية الأمبريكالية البريطانية والرومانسية التشكيكية الفرنسية، من جهة أخرى- إلى حراك فكري جمعي مؤثر وفاعل في حياة أوروبا (وشمال أميركا) على كافة المستويات، تأرضت التنويرية في التاريخ المجتمعي العام للمجموع البشري الموجود في تلك الجغرافيا وخلقت سيرورة تاريخية نسميها في أدبيات وأبحاث تاريخ الفكر الأكاديمية "ثقافة الحداثة". نفس الشيء حدث في أواسط القرن العشرين، حين عمل مفكرو أوروبا على نقد ثقافة الحداثة وخلقوا حراكات معرفية جديدة، مثل حراك

فيصل لعيبي



إعلان موت الفلسفة وتجاوزها إلى علوم الاجتماع في الفكر الأميركي، وتجاوز الفينومينولوجيا وتفكيكها أنطولوجياً في الفكر الفرنسي، وتجاوز الوجودية الهايدغرية والاستعاضة عنها بتشديد على النهلستية النيتشوية في ألمانيا، وتجاوز التحليلية الكلاسيكية باختزال المعرفة إلى لعبة لغويات فتغنشتاينية في بريطانيا. وحين ألقت تلك الميول المعرفية بتداعياتها على كافة مستويات الوجود الجمعي البشري على جانبي المحيط الأطلنطي تحولت إلى سيرورة تاريخية نسميها في أدبيات الأكاديميا اليوم "ثقافة مابعد-الحداثة". واليوم في العقد الأول من القرن العشرين، هناك مفكرون وباحثون غربيون - نيو-أورثوذكس ونيو-ليبراليين ونيو-فينومينولوجيين- يتحدثون عن بداية خلق توجه أو حراك فكري جديد في العالم الغربي يسمونه "مابعد-مابعدالحداثة"، إلا أنهم لا يتحدثون عنه على أنه أصبح "ثقافة" لأنه برأيهم (أو باعترافهم) لم يتحول بعد إلى سيرورة تاريخية عامة وفاعلة على كافة مستويات الحضور البشري الجمعي في ذاك الجزء من العالم.

لنعد الآن إلى المشرق العربي أو الشرق الأوسط تحديداً لنرى ما إذا كان هذا الفهم لطبيعة وماهية الثقافة وتكوّنها التاريخي ينطبق على أي توجه أو حراك فكري شهدناه في المجتمعات العربية. برأيي العلمي المتواضع، أعتقد أننا لم نشهد بعد في عالمنا العربي أيّ نوع من أنواع التحول من حراك/توجه فكري إلى سيرورة تاريخية نسميها ثقافة عامة جمعية في ظهرانين العالم العربي. لهذا أتردد كثيراً في الحديث عن أيّ شيء أو توجه فكري في العالم العربي المعاصر تحت تسمية "ثقافة عربية". تكوّنت في العالم العربي المعاصر توجهات فكرية وحراكات معرفية عديدة. ولكن لم ينجح أيّ منها (ليس بعد في طبيعة الحال) في التحول إلى فعل فكري معرفي ذو إرهاصات وتداعيات مؤثرة وبنيوية في الحضور الجمعي البشري في العالم العربي ولم يتمكّن أحدها من تشكيل ماهية مستويات الوجود الإنساني المختلفة في هذا الجزء من العالم. السيرورة التاريخية الفكرية الوحيدة التي يمكن أن نقول عنها أنها "ثقافة" في العالم العربي هي إرث معرفي ثقافي إسلامي-عربي يعود في تاريخ نشوءه وتطوره، وتعود طبيعة إرهاصاته وأدواته ورؤاه، تاريخياً إلى القرون الوسطى، إلى مابعد القرن العاشر ميلادي تحديداً. وهي ثقافة فقهية دينية دوغمائية وتشريعية (من شريعة، وليس من تشريع) مغلقة وتصنيفية بطبيعتها، إذ تعود تلط الطبيعة إلى الظروف السياقية والتاريخية والسياسية والسوسيولوجية التي خلقتها ذاك الزمان. هذه الثقافة عبرت محيطات القرون ونجت من عواصف التاريخ وتبدّلاته ووصلت إلى عالمنا العربي المعاصر بسبب عملية الحفاظ عليها وتقديسها وتحويلها إلى فكر مقياسي مرجعي له صفة الحاكمية والإطلاق والعصمة عن الخطأ أو التقييم أو النقد أو إعادة التشكيل. بدأت عملية التقديس أو التنزيه تلك كردة فعل سياقية وسيكولوجية على وصول الصليبيين إلى شواطئ العالم العربي الإسلامي، واستمرت كأداة سلطة وهيمنة عبر قرون الحكم العثماني، ومن ثم وجدت لها مستثمرين خارجيين استفادوا منها ووظفوها للتحكم بسياقها الحاضن في العصر الكولونيالي كما وجدت أنصارا محليين ركنوا إليها هروباً من الحداثة والتاريخ بدءاً من مطلع القرن العشرين وفي عصر دوليات الاستقلال. أما الحراكات المعرفية، التي ادّعت أنها بديلة أو مضادة للإرث القروسطي، والتي حاولت خلق سيرورات ثقافية قوموية (القومية العربية والسورية) أو دينية (الهوية الإسلاموية) أو مدنية (اليسار والماركسية والليبرالية)، فبقيت كلها مجرد اجتهادات معرفية مؤقتة ومحدودة التأثير وفشلت في تحويل نفسها من حراكات وتوجهات إلى سيرورات تاريخية يمكن تسميتها "ثقافة" بالمعنى الذي نسمي فيه "الحداثة" أو "مابعد-الحداثة" ثقافة في العالم الغربي.

أنا شخصياً أقرأ علاقة الثقافة بظاهرة "الربيع العربي" الأخيرة في المشرق في إطار الفهم آنف الذكر لماهية "الثقافة" وأمثلتها المتوافرة لدينا، سواء في تاريخ العالم الغربي أو تاريخ المشرق العربي. في ضوء قراءتي المذكورة، أسمح لنفسي بالزعم بأنَّ ما شهدناه من ثورات وانتفاضات عارمة وتاريخية في بلدان المشرق العربي منذ عام 2010 وحتى الآن لم ينطلق من أيّ سيرورة تراكمية تاريخية معينة ومحددة يمكن أن نسميها "ثقافة" أو نتحدث عنها على أنها "ثقافة الربيع العربي" أو "الثقافة المولدة لفعل الربيع العربي". السبب في ذلك، كما حاولت أن أبين في الأعلى، هو أن شباب وشابات تلك الثورات لم يكونوا يملكون مثل تلك "الثقافة" التراكمية التاريخية كي يتأثروا بها ويبنوا عليها رؤيتهم ومنطلقاتهم الوجودية للانتفاض والثورة العامة، أو كي يعمموها ويدعون لها ولاستخدامها في إعادة بناء المجتمع والدولة. لم يكن هناك مثل تلك الثقافة كي يركب الشباب الثائر موجتها. أو على أقل تقدير، لم يكن هناك تراكم تاريخي معرفي جمعي (ثقافة) معاصر ومن صلب واقع وحياة وتاريخ جيل الشباب في العالم العربي كي يلتفت هذا الشباب إليه ويبني عليه ويعتبره أداته المعرفية الناظمة في الانتفاض والتمرد والثورة. حين ثار الشارع الفرنسي الشاب، مثلاً، ضد الملكية في الثورة الفرنسية العظيمة، كانت هناك بذور فكر التنوير كي يهتدوا بها ويبنوا عليها، ولهذا عكست أفكارهم وخطاباتهم مكونات فكرية قدمها حراك التنوير الفكري دون سواها. في العالم العربي المعاصر، الحضور المعرفي الجمعي والمجتمعي الوحيد ذو السيرورة التراكمية التاريخية التي يمكن أن نسميها "ثقافة" والذي كان متوفراً للشباب العربي المعاصر كان تلك الثقافة القروسطية، التي تحدثت عنها، دون سواها. غالبية الشباب والشابات الذين ثاروا وانتفضوا في بلدان العالم العربي مثلوا جيلاً أنتجته الثقافة القروسطية التدينية والتشريعية والدوغمائية المذكورة. إلا أنه جيل تمتع أيضا بهامش وفرته له حالة العولمة المعرفية والاتصالاتية التي نعيش بها اليوم، ذاك الهامش الذي حُرم منه أجيال العرب في العقود الأقدم. هذا الهامش مكّن جيل الشباب المعاصر في العالم العربي من خلق فضاءات سرية، ضيقة ولكن حقيقية، عمل فيها على تكوين هوية إنسانية خاصة به، كان من المتوقع أن تحمل سماتها ملامح ذهنية ونظرة للعالم قوامها التضاد والتمرد والرفض (وإن كان أحياناً ضمنيا ومضمرا) والنقد الشديد (غير العلني قبل "الربيع العربي") لمرجعية ومطلقية وعصمة تلك الثقافة القروسطية وماهيتها الدينية التصنيفية واللاعقلانية وتمظهراتها السلطوية والقمعية وفسادها وتحللها الأخلاقي والإنساني. إلا أنَّ الجيل العربي المعاصر، جيل "الربيع العربي" بالذات، لم يطور تلك الأحلام والطموحات الفردية غير المعلنة ولم يُتح له أن يحولها إلى ثورة معرفية وفكرية جادة (كما فعل جيل منتصف القرن العشرين في العالم الغربي، حين خلق توجها معرفيا ضد الحداثة قاد بالنتيجة إلى خلق مابعد-الحداثة) ضد الثقافة القروسطية المسيطرة، بل اكتفى بنقدها والتمرد عليها ورميها جانباً في جوانياته الفردية والشخصية الخاصة وقام فقط بالتعبير اللفظي والتظاهراتي عن رفضه المذكور. ولكنّ، التعبير عن الرفض شيء، والقيام بحراك حقيقي ينتج خيارات بديلة شيء آخر.

انطلاقاً من هذا، أنا من المترددين جداً بالحديث عن "الربيع العربي" على أنه حراك أنتجته أجيال شابة عربية معاصرة ذات فكر "ثقافي" جديد قائم بذاته وذو ماهية جمعية معتبرة ويمكن التعويل عليها في خلق سيرورة ثقافية جديدة. أنا أعتقد أن "الربيع العربي" لا يمثل بذاته "هوية ثقافية". ولهذا أتردد كثيراً قبل الحديث عن "ثقافة الربيع العربي" أو "ثقافة" الشارع الذي أنتج "الربيع العربي". برأيي أن "الربيع العربي" في أحد مظاهره ووجوهه نشأ نتيجة موت الثقافة في العالم العربي: نشأ كتعبير الجيل الجديد عن بحثه عن "ثقافة"؛ عن تعطشه للعودة للتاريخ وللعيش فيه وفق سيرورة زمكانية جمعية تتجاوز الاجتهاد الفردي والخاص والشخصي إلى المجتمعي والعام والتاريخي، وتسمح لنهر التكوين الثقافي والتثاقفي بالجريان في أخاديد العالم العربي الجافة الجرداء كأرض هباء.

> **أسمح لنفسي بالزعم بأنَّ ما شهدناه من ثورات وانتفاضات عارمة وتاريخية في بلدان المشرق العربي منذ عام 2010 وحتى الآن لم ينطلق من أيّ سيرورة تراكمية تاريخية معينة ومحددة يمكن أن نسميها "ثقافة"**

أعتقد أن أحد أوجه "الربيع العربي" كان تمرداً حقيقياً ومعلناً على الثقافة القروسطية التي مازالت تهيمن على العالم العربي وتخنق حياته منذ ألف ومائة عام. ليس غريباً أبداً أن جيل الشباب الذي خلق ثورات الربيع العربي فاجأ ما يسمى (مجازاً فقط برأيي) بـ"طبقة المثقفين" في بلدان العالم العربي. ليس غريباً أن هذا الجيل تجاوز في فعله ودوافعه وأحلامه كل ما توقّعه ونظّر له، وربما استطاع أن يفكر فيه، المنتمون لتلك الشريحة الافتراضية المدعوة بشريحة "المثقفون العرب" (مهما ادّعى هؤلاء بدون حق ولا حقيقة أنهم استشرفوا الثورات المذكورة ونظروا لها وتوقعوها وأنهم آباؤها الفكريون). السبب في ذلك قد يكون أن الغالبية العظمى من المنتمين لتلك الشريحة (مع وجود استثناءات فردية قليلة طبعاً) كانوا إما ينتمون إلى الإرث الثقافي القروسطي عينه، أو أنهم مستسلمون له ولهيمنته، أو يدافعون عنه ويستفيدون منه، أو يخدمونه خوفاً وانصياعاً. كان "الربيع العربي" في أحد جوانبه انتفاضة (واعية أو لاواعية؟ سؤال يستحق الدراسة العلمية في المستقبل) على ذاك التراكم التاريخي الذي أسميه هنا "ثقافة قروسطية" وعلى كل من انتمى لها أو استسلم لها أو دافع عنها أو خدمها. لا عجب أن هناك هوة سحيقة تفصل ما بين شباب وشابات الربيع العربي وبين تلك الشريحة الافتراضية المسماة "المثقفون العرب". الربيع العربي في أحد أوجهه هو تلك الانتفاضة اللاثقافية على حالة موت الثقافة في العالم العربي وعلى كل من انتمى أو حاول النجاة أو استكان أو لم يفعل شيء حيال حالة "موت الثقافة" تلك.

في قلب هذا السياق الذي أحاول توصيفه هنا، يمكننا أن نفهم أسباب وعناصر تعثر "الربيع العربي" وعدم تحقيقه النتائج المرجوة منه على المستويين الثقافي والمجتمعي. لم يتمكن جيل الشباب الصانع لظهورة "الربيع العربي" من أخذ الفرصة المطلوبة لخلق حراك فكري ومعرفي منظم وواضح المعالم والماهية، ولهذا لا يمكن الحكم بأيّ شكل علمي موثوق حالياً على إمكانية نجاحهم أو فشلهم في خلق مثل هذا الحراك ومن ثم تحويله إلى سيرورة تاريخية جمعية نسميها "ثقافة الربيع العربي". لا يمكن فعل ذلك لأن "الثقافة"، كما قلت، سيرورة تراكمية تحتاج إلى زمن ومدى تاريخي كي تكشف عن إمكانية وجودها وديمومتها من عدمها. وهذا المدى الزمني والتاريخي لم يعطَ بعد الفرصة أو الأفق لخلق مثل تلك "الثقافة" في بلدان "الربيع العربي"، وأنا لا أعتقد أنه سيُعطى ذاك الأفق في المستقبل المنظور. أبني رأيي المتشائم هذا على مراقبتي لردة فعل الثقافة القروسطية السائدة في العالم العربي تجاه "الربيع العربي" ذاته وما قدمه شباب وشابات الربيع المذكور من أفكار وأحلام ورؤى.

> **ستستمر محاولات أتباع الثقافة القروسطية بالهيمنة وركوب موجة "الربيع العربي" لترسيخ وجودها، بل وتأييده إن أمكن لها ذلك. ولكن ستستمر أيضاً أحلام الجيل العربي المعاصر الذي صنع ثورات الربيع العربي**

لقد حاول أبناء الثقافة القروسطية السائدة، من كافة الخلفيات والتيارات السياسية اليسارية واليمينية والإسلاموية على حد سواء، إما أن يكبتوا فعل الشباب ويقاوموه، أو أن يركبوا موجته لتطويعه والسيطرة عليه وتوظيفه في تحقيق أجندات خاصة، أو يضعوا ثقافتهم القروسطية الإقصائية المذكورة في مواجهة مباشرة وواضحة مع ما لمسوا فيه ملامح مقومات حراك فكري ومعرفي جديد يمكن أن يتكون في ظهرانين المجموع العربي الشاب المعاصر. حتى هذه اللحظة، يفشل "الربيع العربي" ممثلاً بالشرائح المجتمعية الفعلية التي قامت به في خلق حالة فكرية معرفية يمكن أن تتأرض تاريخياً وجمعياً يوماً ما وتتحول إلى "ثقافة" جديدة تأخذ العالم العربي إلى ماوراء قفص القروسطية المسجون فيه. وفي الواقع، يلاحظ المراقب لإرهاصات "الربيع العربي" في بلدان حدوثه أن ما يبدو على السطح كصراع شعوب مع أنظمة سياسية حاكمة استبدادية ومجرمة يخفي تحته صراع موازٍ أكثر بنيوية وخطورة وجدية، برأيي، يدور بين محاولات الأجيال العربية الجديدة لخلق ثقافتها وسيرورتها الفكرية الخاصة بها، والتي تعبّر عن تاريخها وزمنها هي، من جهة، ضد محاولات الثقافة القروسطية السائدة (متمثلة بأحزاب وأيديولوجيات وتيارات سياسية ودوغمائية دينية ولا دينية على حد سواء) لمنع تلك المحاولة من الوجود وللتعامل مع هذه الرغبة الشابة على أنها العدو الأول والأخطر أكثر بكثير من أنظمة الاستبداد والفساد والقمع.

يبدو لي كمراقب أنَّ السنوات القادمة ستحمل صراعاً مستداماً، بل وقد يكون عنفياً وتفكيكياً بشكل خطير، في ساحات بلدان العالم العربي العامة. ستستمر محاولات أتباع الثقافة القروسطية بالهيمنة وركوب موجة "الربيع العربي" لترسيخ وجودها، بل وتأييده إن أمكن لها ذلك. ولكن ستستمر أيضاً أحلام الجيل العربي المعاصر الذي صنع ثورات الربيع العربي وستستمر محاولاتهم لخلق مخيالات فكرية وتوجهات معرفية تعبر عن زمنهم وتاريخهم وعن طبيعة العالم الأوسع الذي يعيشون فيه ولا يمكنهم أن ينعزلوا عنه ويتقوقعوا بعيداً عن فضاءه في ظل عيشنا اليوم على كوكب معولم مترابط إلكترونياً ومعلوماتياً ووجوداً بصورة لم يعرفها من خلقوا ثقافة القرون الوسطى ولم يعيشوا فيها. سيظل هذا الجيل يحلم بتحقيق هذا الطموح بخلق حراك فكري ومعرفي جديد على أمل أن يصبح بالنتيجة تراكماً جمعياً يخلق "ثقافة" قائمة بذاتها. ولكن، الطريق طويل جداً وعلينا أن نعبره بكل تفاصيله، الجيد والسيء منها على حد سواء. ما يعيشه العالم العربي اليوم هو مرحلة انحطاط ونكوص وتحلل معرفي وثقافي وفكري بكل أنواعه وأنماطه. عصر كل ما ينتج فيه من مساهمات ثقافية وفكرية وأدبية وأكاديمية تخرج من العالم العربي لا تمثل، برأيي، فعل خلق ثقافة جديدة. بل تتمرأى أمامنا بشكل لا لبس فيه حالة "موت الثقافة" ومرحلة تعرية بدأت لانحلال الثقافة القروسطية في ظهرانين العالم العربي.

كاتب وأكاديمي من سوريا مقيم في أميركا

عندما تنتظر الإجابات أسئلتها

جلال برجس

حينما أشعل التونسي (البوعزيزي) النار بجسده، احتجاجاً، ليس فقط على أزمته الخاصة، إنما على أزمة الأمة العربية برمتها، وبالتالي اشتعل الشارع العربي نزوعاً إلى التغيير تباعاً، اعتقدنا أن الكائن العربي سوف يتخلص من سمة السهو الطويل -دون فعل أي شيء- في خضم واقعه الذي يمتاز فيه بالاستسلام العميق، والتسليم بأزماته. وتشكل أمل كبير، يضاهي زمنا من غياب العدالة والحرية والديمقراطية، واحترام إنسانية الإنسان لزمن طويل. وبات الأمل يأخذنا إلى مطامع لذيذة بالخلاص من عقدة الأنا والآخر. الأنا (العربي) الذي ما يزال يتغنى بأمجاده ما عاد التغني بها يعين حتى ولو على صنع شريحة بحجم ظفر اليد، في هاتف نقال يصلك بأقصى بقعة في العالم. هذا الآخر الذي اقترب منا (كولينيالياً) بأكثر من شكل، وفي أكثر من مرحلة زمنية، قديمة وجديدة، واقتربنا منه مرة عبر منظار تفوقه علينا، وأخرى عبر منظار الحقد فقيّمناه بكل مكوناته من جهة الكفر، كما لو أننا عدنا إلى زمن كان فيه العربي يستسهل الخرافة، حينما يعجز عن التحليل، وفهم كثير من الظواهر الطبيعية. بينما ذلك الآخر امتلك مفاتيح التكنولوجيا، والمعرفة، والعلوم الطبيعية، قبالة الأنا التي استحالت إلى سوق تستقبل جزءا من نتاج ذلك الآخر الذي لولا الحرية لما قفز تلك القفزة الكبيرة.

ولكن ذلك الاستبشار بزمن جديد لم يأت بهيئته التي توخّيناها، إذ اكتشفنا أنه كالحمل الكاذب دون أن نعي حجم الفروقات الكبيرة ما بين الوهمي والحقيقي. فمنيت شوارع عربية بمزاج قمعي حاد، وأخرى بأياد دفعت بالمسار إلى جهات تركض نحو التهلكة، وعمّت الفوضى، دون أن تفضي إلى ما كان مأمولاً، ليحيلنا ما حدث إلى تساؤل حول فهمنا الحقيقي للثورة، وهل هنالك من مرحلة حتمية لم نجتازها بعد، حتى يتسنّى لنا أن نتجاوز الأيادي التي حرفت مسارات الشعوب، وبعضها الآخر الذي كمّم الأفواه، ليعدنا إلى سؤال الجدوى فيما تمناه العربي ردحاً من الزمن، لتأخذه درب الحداثة إلى وعي جديد.

فرغم أن الحداثة -برأيي- كانت خروجاً فوضوياً، على عالم مُني بالفوضى بسبب الحربين الكونيتين، بما أن الموت هو السيد الكبير للفوضى، إلا أنها تعتبر خروجاً على السائد المتردي الذي لم يجنب العالم آنذاك، ذلك الانهيار في القيمة الإنسانية، وذهاباً إلى الحديث الذي يمكنه أن يعبر بالسفينة إلى برّ الأمان. ذلك الخروج الذي خلق انقلاباً لكثير من المفاهيم، وأثار عاصفة من الأسئلة حيال البناء الثقافي والفكري والوجودي، فأحدثت تلك الأسئلة إزاحات مهمة أنتجت مجتمعات طالت حريتها كل الأركان الأساسية للمكون العام للعيش. بحيث أصبحنا نرى بوضوح ذلك الفارق، ليس الحضاري والثقافي والفكري فقط، إنما الإنساني أيضاً، بيننا وبين الآخر الذي قطع مراحل في مضمار التقدم.

ولهذا -وانطلاقاً من أن الهزات الكبرى عادة ما تخلق حداثات كبيرة- تواجهني جملة من التساؤلات، خاصة حينما تلح أسئلة الثقافة والفكر العربيين، أهمها، لماذا لم يكن لنا حداثتنا العربية خاصة بعد هزيمة 67 وسقوط بغداد. مع علمنا أن الحداثة مفهوم شامل لا يقتصر فقط على النقد والأدب، بل يصيب بنزقه كل المنظومات الحضارية التي لها أن تفرز أشكالاً جديدة من الوعي والتقدم. وهل هنالك شروط أكثر قسوة عليها أن تتوفر حتى تتحقق تلك الحداثة في الثقافة والفكر العربيين؟ إذ تبدو تلك الأسئلة على درجة عالية من الأهمية، والإنسان العربي منذ زمن يتحرى التجديدات التي لا تأتي إلا بمساءلة بنيتي الثقافة والفكر العربيين، بوعي من يرنو إلى مستقبل مختلف. لكن السؤال الأهم في هذا الجانب هو متى تتم المسائلة الحقيقية؟ أيّ العناصر يجب استبعادها، وأي العناصر يجب استلهامها حتى تكون المساءلة قد حققت شروطها هي الأخرى؟ والمساءلة بالطبع، هي مساءلة نقدية، عليها أن تستهدف الفكر العربي الذي تتجاذبه أربعة تيارات، قومية وماركسية وسلفية وليبرالية رغم أن أيّ محاولة نقد لأيّ من تلك التيارات، ستشهد معارضة شديدة، فكل تيار يرى بناء على تعصبه لآرائه أنه هو الذي يملك الحقيقة بعينها.

لهذا ما كان بإمكاني تحرّي أسئلة الشارع العربي، وانتفاضاته، ومدى تأثيرها في أسئلة الثقافة والفكر العربيين، دون التسليم بأن تلك الانتفاضات هي ردة فعل على السائد، ولها أن تؤدي إلى حداثة جديدة. لكن تلك الانتفاضات برأيي لم تحقق شروطها الكاملة حتى تكون خطوة طبيعية في هذا المضمار، فتفاوت نضجها من منطقة إلى أخرى، وتفاوتت استقلاليتها بين شارع وشارع، وكأن هنالك ذهاباً متعمداً لاختراقها حتى لا تحقق شروطها، وبالتالي تجني ما جناه العالم إثر الحربين الكونيتين من فوضى، ومن ثم حداثة حادة، تؤدي إلى زمن عربي جديد.

حرف ذلك الحراك الذي كان ينشد في بداياته التغيير الحقيقي، وسرقت مضامينه، فعمت الفوضى. فمنذ اندلاع تلك الانتفاضات والسجال قائم حول تحديد ماهيتها ومراميها، والنظر إليها دون الخروج بفهم

فيصل لعيبي

موضوعي لما حدث ويحدث، وكأن الكائن العربي أمضى عمره بمعزل عمّا يدفعه للخروج إلى الشارع. دون إنكار أن ثمة أياد تسللت خفية إلى المشهد، وحولت -كما أشرت- بوصلته إلى جهاتها التي تحقق ازدهار مصالحها، فتنامى الخطاب الطائفي، بشكل يحمل في طياته خطورة عظمى لا يمكن تجاهلها، بحيث انقسم الشارع العربي الذي ذهب لانتفاضاته وعلى جبينه مبتغى حرية كان يفترض أن تؤدي إلى عيش إنساني مشترك، لا مرجعية له سوى الإنسانية ومضامينها. إذ يقتادنا هذا، ونحن نصاب بالذهول أمام ملفات تعوم على السطح لم يكن في الحسبان تداولها، إلى أننا حتى لو ساءلنا فكرنا العربي، فقد ساءلناه ضمن الحدود النظرية التي لا يمكن أن تخلق قناة مع الأفق الثقافي الذي عادة ما يجسر الهوة ما بين النخبوي والشعبي، وساءلناه بوعي كلاسيكي يقترب من السلفية الماركسية والقومية والليبرالية والدينية.

فمُنينا بالدهشة الموجعة ونحن نعاين الشارع العربي في بدايات اشتعالاته إذ نخلص لنتيجة إلى أن صوت ذلك الشارع الذي كان يزحف نحو الحرية والعدالة، هو نفسه الذي يؤيد في هذه الأيام جزء كبير منه الخطاب والفعل الإرهابيين، بحيث نكتشف -بعيداً عن نظرية المؤامرة- أن جانباً من الشارع العربي عبر كل تلك السنين التي مضت وهو يرنو للحرية، يلقي بنفسه في مسار سلفي مبتكر، لا مهمة له إلا إعادة خلط الأوراق وإشاعة الفوضى الهدامة.

بعد كل تلك السنين مما فعله (البوعزيزي) تؤثث المشهد العربي هذه الأيام جملة من العناصر الأشد خطورة مما كنا نعتقد، إذ انفجر الخطاب الإرهابي مرة واحدة، فوجد له مؤيدين في الشارع العربي، يرون أن النحر والسبي والحرق له مسوّغات دينية، ويحلمون بصياغة نظام يتكئ على أسس سلفية لا تعترف لا بالديمقراطية ولا بالآخر ولا بما خرج الشارع العربي لأجله مطالباً بالتغيير. وتكمن الخطورة تلك في أن هذا العدد الكثير لم يكن ظاهرا للعيان، حتى ولو أنه جاء نتيجة طبيعية لحقبة من القمع وغياب العدالة والحرية في الزمن العربي. عدد كبير وخطير لا يمكننا نفي تمدده، ولو سلمنا أن تلك المنظمات الإرهابية التي شاعت مؤخراً، هي صنيعة جهات ارتأت أن تحقق مصالحها عبر ذلك النوع من التكنيك في إحداث الزعزعات الخطيرة.

وطفت أيضاً على السطح العربي النزعة الطائفية الدينية الخطيرة بمرحلتها الثانية، والتي بقيت مخبوءة لزمن دون رؤية حقيقية لاستشراف المستقبل وتلافي ما يمكن أن تؤدي إليه، فانقسم العالم العربي لأطياف متناحرة -تضاف إلى انقسام طائفي سابق- وضربت الفرقة جذورها في تربة عميقة. في اللحظة العربية الراهنة يتصدر الدم والموت واللجوء والتشرد والبارود، المشهد. هذا المشهد الذي يجني أشد خسارات الإنسان العربي، الذي حلم بزمن جديد لم تنجح فيه أسئلة الشارع العربي، بمساءلة أسئلة الفكر والثقافة العربيين، حتى يتسنى الذهاب إلى ما حلم به.

شاعر وروائي من الأردن

تعرية النخب

باسم فرات

ما المثقف؟ كيف نُعرّفه؟ ما يفرّقه عن المتعلم؟ وهل حقًّا كل حامل شهادة أو مَن يمارس الكتابة والفنون هو مثقف؟ كيف نفرّق بينه وبين الكاتب والشاعر والمؤرخ والباحث والناقد والصحفي والفنان؟ ومتى يستحق هؤلاء هذه التسمية؟ ولماذا؟ هذه أسئلة كثيرًا ما راودتني، في البدء ظننت أن القراءة الموسوعية خير طريق لتكون مثقفًا، اتّجهتُ ألتهم الكتب، ولكن الزمن كان كفيلاً بغربلة هذا الرأي، بل إن الكتب نفسها، جعلتني أفهم الأمر بشكل آخر، ورحت أجتهد بوضع تعريفات، بعضها من وحي قراءاتها وتراكماتها، وغالبيتها اكتشفتُ بعد سنوات أنها قيلت من قبل آخرين، لكن هذا التلاحق رَسَّخَ عندي آراء فيما يخص المثقف.

المصطلحات

بطبيعتها مطاطية، قابلة للتأويل، كل بحسب وعيه ونوازعه يُعرّفها، وبعضها أكثر عرضة للانتهاك إن صحّ التعبير، لقلة الدراسات والبحوث العلمية القارّة في الوعي الجمعي، ومصطلح المثقف، إحداها، ولهذا نجد تضاربًا في الآراء، من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، ولكن الغالبية أدرجوا الشعراء والأدباء وأصحاب الشهادات العليا، ضمن هذا المصطلح، وأن ثقافة تأسست على الشعر، لا يمكنها إخراج الشعراء وطردهم من جمهورية المثقف، مثلما تجرأ أفلاطون وأخرجهم من جمهوريته.

إن ضمان الشاعر مكانته ومقعده في جمهورية المثقف، وعمق المخيال العربي الذي أفرد للشاعر مساحة كبيرة، ثم توجّه عدد كبير من الشعراء المهمّين إلى قراءة الرواية، أصاب غالبية الشعراء في مقتل، فهم استأنسوا الأمر بعدّهم من المثقفين، من دون أن يجهد غالبيتهم نفسه بالبحث والقراءة والمتابعة خارج نطاق الإبداع ونقده، ونظرياته في أحسن الحالات، وتواطأوا مع المخيال العربي، أعني أنهم يصرون على أن لا ينافسهم في مكانتهم أحد، مما غَذّى الأنا لعدد كبير منهم.

لو تأملنا الشعراء والأدباء العراقيين في بلدان اللجوء والهجرة، للاحظنا أمرين، عددهم الكبير والذي يصل إلى الآلاف، والأمر الثاني، وكأنهم لا علاقة جادة تربطهم بالمجتمعات الجديدة، فهم لم ينقلوا إلى الثقافة العربية، حقيقة أن الشعر ثانويّ، وأن قارئ الإبداع ليس مثقفًا، لأن المثقف في الثقافة الغربية من شروطه قراءة الفكر وحفريات المعرفة، لا سيما وأن غالبية الناس تقرأ الروايات، لا أدري أهو تواطؤ، أم خديعة أم مثلما ذكرت، عدم وجود علاقة جادة مع المجتمعات الجديدة ومثقفيها؟

هل المثقف لديه موقعه المتقدم في قيادة المجتمع والتغيرات السياسية؟ أم محض أوهام؟

قرأت مرة أن الشاعر محمد مهدي الجواهري، حينما كان يلقي شعره في التظاهرات، فيحمل على الأكتاف، لا يتجرأ الشرطيّ بضربه، لأنه شاعر، إنما يقوم بضرب الشخص الذي يحمله على كتفيه، وهذه المعلومة لو صَحّت، فهي ذات مغزى كبير، تُوَضّح مكانة الشاعر الكبيرة في المجتمع، وتصديه للعمل الثوريّ، ولا أقول السياسيّ، لأن الشاعر بل المثقف عمومًا مهموم بمجتمعه ووطنه، ومنظر المثقف العراقي في قيادة التظاهرات، كان مألوفًا، بل كان هذا المثقف رائدًا في حركة المجتمع، وبفضله خطا العراق خطوات كبيرة وواسعة في التمدّن والحداثة، ولا أظن العراق يختلف عن بقية البلدان العربية، لا سيما المتوسطية، مثل مصر ولبنان وسوريا وتونس والجزائر والمغرب.

لكن الذي حدث عبر السنوات الخمس الأخيرة، أن الأحداث التي عصفت بمنطقتنا العربية، ليس للمثقف من دور فيها، إن توخّينا الدقة، هي صرخة الفقراء والمعدمين والضحايا، الذين كانوا وقودًا لحماقات أنظمة زعمت باطلاً أنها ثورية، وجاءت من أجل رفاهية العمال والفلاحين والفقراء عمومًا، والحقيقة أنهم هم الفقراء جاؤوا ليجعلوا خزائن الدولة ملكًا شخصيًا لهم ولأقاربهم، بعضهم ولا سيما في العراق، كانوا حفاة في طفولتهم، فأثروا ثراءً فاحشًا، وهم يتبخترون أمام جياع الشعب، أن "الثورة المجيدة" ألبستهم أحذية وملابس داخلية.

صرخة ابتدأت بضحية معدم لم يجد سلاحًا ليشهره على الحكومة، سوى إشعال النار في جسده، فحركت تلك النار شعوبًا تذوقت الذل والمرارات على يد "مجلس قيادة الثورة" و"اللجان الشعبية" و"قيادة الحزب الخالد"، نار أكلت الأخضر واليابس معها، لأن الخراب الذي تسبب به "العقداء الجهلة" ممن حملوا المتخلف من بيئاتهم الأولى، وغبار الثكنات، ليشوّهوا مَدَنية المنطقة، وخير ما يظهر هذا التشوّه في العراق، ولا تحتاج لمعرفة هذا الأمر، إلاّ لوضع صورتين الأولى التقطت في أربعينات وخمسينات بل وحتى ستينات القرن العشرين، وأخرى التقطت في آخر التسعينات أو بداية العقد الأول من هذا القرن.

الشارع العربي، سبق المثقف العربي، مما حدا بالأخير إما أن يلهث خلفه، وبعضهم كان مصدومًا، ولكنه جعل الصدمة عاملاً محفزًا ليراجع نفسه ووعيه وتصوراته، فكان إيجابيًا في الاعتراف بفضل الشارع العربي وسبقه، وبعضهم حاول أن يركب الموجة، مثل كل

فيصل لعيبي

انتهازيّ، وقسم كفر بالشارع، ووقف ضده وشكّك به، وراحت التنظيرات المغلفة برؤية فكرية، غير ناسين مقارنتها بالثورات الكبرى ولا سيما الفرنسية، لكنّ هؤلاء تناسوا أن عدم ظهور مفكرين ومنظرين تقود الثورة، يرجع لخلل في المنظومة المعرفية والأنساق الثقافية لمجتمعنا.

الشارع انتفض بعفوية، هذه حقيقة، وخلفها ليست مؤامرات، إنما استبداد الأنظمة الجمهورية الثورية، حتى وصلت الحالة بأن لا شيء يخسره المنتفضون سوى قيودهم، وأما المؤامرة، فحقيقة أخرى ولكنها جاءت تالية على عفوية الشارع، وسببها نوم المثقف في العسل، وطبيعة الأنظمة التي ربطت الأوطان والقومية بأشخاص، وهذا جعل طريق المؤامرة مُعبّدًا، وفارغًا، لتندفع القوى الأخرى وتشغله، قوى تريد تفتيت عالمنا العربيّ، وطبقة الانتهازيين تحت الطلب وعشّاق السلطة جاهزون حتى لو تفتت الوطن وفرغت موارده تمامًا.

لا شك أن انتفاضات الشارع العربي، قد هزّت أسئلة الثقافة العربية، وحركت الركود الذي أصاب النخب الثقافية، وما

سيل المقالات التي انهمرت علينا، إلاّ دليل على أثر الشارع العربي على مثقفيه ونخبهم، لكن الثقافة العربية عمومًا، تعاني من نقص في مراكز البحوث الرصينة، التي ترصد الأسباب وتقترح الإجابات على أسئلة كثيرة، بلا عواطف جياشة، مراكز لم تلتفت يومًا لتنوعنا اللغوي والقومي والإثني والديني والمذهبي والعقائدي عمومًا، فبقيت نخبها تتلقى تاريخنا وجغرافيتنا عبر مؤلفات المستشرقين والرحالة مهما كانت إمكانياتهم التاريخية والجغرافية والإناسية (الأنثروبولوجية) متواضعة، وكثير من هذه الكتب، تحوي مغالطات فادحة، وبعضها وكأنها كتبت لخلط الأوراق أو تقارير للسيطرة.

المحاولات بقيت فردية، تؤرق مجموعة من المثقفين، لا يشكلون ثقلاً كبيرًا، وبعض هؤلاء، مثلما الحال في العراق، يصرّون على مواصلة التظاهر كل يوم جمعة، إن كان في ساحة التحرير وسط بغداد، أو في الساحات المهمة في المدن الكبرى، مثلما عليه الحال في ساحة ثورة العشرين في مدينة النجف، وهذه الساحة لها رمزيتها الكبيرة مثلما لساحة التحرير في بغداد رمزيتها. مثقفون يُعبّرون عن موقف أخلاقيّ كبير، ولو كان ما يقومون به قد تمّ قبل ثورة مواقع التواصل الاجتماعي، التي منحت فرصًا متساوية للجميع ليظهروا، فكان نصيب المثقفين درجة ثالثة ورابعة وعاشرة أكثر بكثير من النخب الثقافية التي تملك منجزًا وهمًا ثقافيًا واضحًا ومهمًا.

لست يائسًا، لكنني أعتقد أن الوضع العربي عمومًا والعراقي خصوصًا، لا تنقذه التظاهرات الأسبوعية فقط، بل بحاجة إلى هوس يصاب به كل مثقف، وهذا الهوس يتمثل بقراءة إناسية – تاريخية – أخلاقية للمجتمع العربي وتنوعه اللغوي والعرقي والعقائدي، وترك الشعارات القديمة بما فيها أشرفها وهي الدفاع عن حقوق الأقليات، لأن هذا «الدفاع» أولاً: كان سلبيًا فلم تتم دراسة هذه المجموعات السكانية التي أثرت مجتمعنا العربي وثقافتنا، فبقينا نجهلها حتى برز منها متطرفون وهذا أمر طبيعي، وثانيًا: تحول نقد تطرفها بل الحديث عنها بعلمية تختلف عمّا هو سائد، يُعدّ من المحرمات، فالقول على سبيل المثال: إن أغلب اليهود والمسيحيين دخلوا العراق بعد بناء الكوفة والبصرة وواسط وبغداد، وإن بعضهم دخل في أثناء الحرب العالمية الأولى ولا سيما المسيحيين السريان، يُنظر إليه على أنه إساءة تصدر من "قومجي" "إسلاموي" متطرف.

إن الشارع العربي حتى الآن، أسبق وأسرع من النخب الثقافية، في حراكه ومطالباته، وإذا كان مئات المثقفين شاركوا ويشاركون في الحراك العربي، فإن المؤسسات الثقافية ليس لها حضورها، ولم تنتج على الأقل في العراق، بحوثًا تحفر في أسباب الحراك، وطرق الاستفادة منه لمصلحة المجتمع عمومًا، وكانت الإشاعات عن تخفيض رواتب أساتذة الجامعات، قد غرّت المؤسسة الأكاديمية، فشهدت ساحة التحرير في بغداد، في تظاهراتها الأسبوعية، ولأول مرة حضورًا كثيفًا للأساتذة الجامعيين، في بادرة سيتذكرها الناس بمرارة، وكأن سلوك الأساتذة الانتهازيّ عبّر عن أزمة المثقف المؤسساتي، الذي يتنعم برواتب وامتيازات جيدة، ما إن طفت على السطح إشاعة حرمانها من جزء منها، حتى تظاهر معربًا عن سخطه، وهو الذي كان عليه أن يساهم في الحراك الشعبي حضورًا وندوات، وبحوثًا وحفريات معرفية.

الحديث عن المؤسسة الأكاديمية العراقية، لا يلغي حقيقة نشاط مثقفين أكاديميين، لكنّ معظم هؤلاء، لهم دورهم الثقافي قبل حصولهم على الشهادات العليا التي منحتهم مقاعد في الجامعات العراقية، في حين الغالبية كأن انتفاضات الشارع العربي وأسئلته، لم تجدد أسئلتهم وسؤال الثقافة الأخلاقيّ لديهم، ولم تهزّ شجرة الوعي ولم تولّد جديدًا في السؤال الوجودي. وشارع المتنبي شاهد بعناوين الكتب المطروحة، فليس بينها كتب، تتضمن أوراقًا لندوات ومؤتمرات عقدتها الجامعات، تناقش الهمّ العراقي، وسؤال الهويّة.

> **الشارع العربي، قام بتعرية النخب الثقافية، في الوقت نفسه الذي انتفض على النخب السياسية الحاكمة، واتضح أن كليهما بحاجة لثورة وإزاحة**

إن خطورة البقاء أسرى لأسئلة قديمة، كانت في الستينات والسبعينات صالحة، لكنها لم تعد كذلك، بعد الهزات الكبرى التي ضربت المنطقة العربية، من بركان اجتياح الكويت ومرورًا بالحادي عشر من سبتمبر 2001 والتاسع من أبريل 2003 وليس انتهاءً بالحراك العربي الذي بدأ في تونس، هو ما يجعلنا ندور في دوامة تسحبنا إلى الماضي وتخرجنا من المستقبل. ما نحتاجه حقًا هو إيمان حقيقي بأن سؤال الهوية لا يختلف عن سؤال الرغيف، وسؤال الحرية يجب أن يكون بموازاة الكرامة والعيش اللائق والمتفق مع متطلبات العصر، وأن الاعتراف بالآخر لا يعني تمجيده وتركه أن يكتب تاريخه ويملي شروطه عبر هذا التاريخ، وأننا يجب أن لا نكتفي بالإيمان أن الدين لله والوطن للجميع، بل بحاجة لتوضيح أن المذاهب صناعة بشرية، قابلة للنقد والتفكيك مثلها مثل القوميات والهويات والعادات والتقاليد والثقافات عمومًا.

الشارع العربي، قام بتعرية النخب الثقافية، في الوقت نفسه الذي انتفض على النخب السياسية الحاكمة، واتضح أن كليهما بحاجة لثورة وإزاحة، الأنظمة في تبادل سلمي للسلطة على أن تتوارى النخب السياسية التي حكمتنا بالنار والحديد ومَن تعاون وتواطأ معها، والثقافية عبر تجديد السؤال المعرفي، والحفر عميقًا في البنى المعرفية والحوامل الاجتماعية، وفي تفكيك الخطاب الديني والسياسي والثوري.

شاعر من العراق مقيم حاليا في الخرطوم

أسعد فرزات

تحطيم الأبواب

ثقافة النزول إلى الشارع

حياة الرايس

لقد كان قدر الثورة التونسية أن تشتعل من جسد بائع الخضار محمد البوعزيزي لا من فكر المثقف النخبوي. الجسد الذي التهب قهرا وجوعا وظلما والذي أصبح رمزا لأجساد أخرى أضرمت في نفسها النار لذات الأسباب وأكثر ليكونوا الشاهد الأبدي على أن هذه الثورة هي ثورة رجل الشارع وثورة الشعب وثورة الشباب... في أسبابها المباشرة وليست ثورة النخب على اختلاف مشاربها بما فيها من أحزاب سياسية كرتونية دجّنها النظام السابق واحتواها. ولم تكن ثورة المثقف المستقيل من زمان أو المستكين إلى قدره أو العائش على فتات موائد السلطان.

بل لقد ساعد غياب المثقف واستقالته من معترك الحياة وانهزامه أمام السياسي على تأخر هذه الصحوة الشعبية التي اندلعت من الشارع. إذ أننا كنا نعيش عصر سلطة السيف وليس سلطة القلم، على حدّ تعبير ابن خلدون.

على أن ردّة فعل النخب السياسية والثقافية كانت على طرفي نقيض من ثورة الشارع فبينما انقض السياسي على الحدث وسرق الثورة ونسبها إلى نفسه واحتل المناصب واستولى على مطبخ صنع القرار واعتلت حركة النهضة الحكم: حزب الإخوان المسلمين سابقا.

في حين بقي المثقف تحت تأثير الصدمة على هامش الثورة التي ركلته إلى الوراء في حين أنه يدّعي دور الريادة الشعبوية. وتحت وقع الصفعة التي علّمته أن ما تفعله عربة خضار تعجز عنه أحيانا الخطب والمنابر.. وبقي زمنا تحت تأثير الدهشة التي أيقظته من سباته ولا أقصد بالدهشة الحيرة الفلسفية كما قصدها "هايدجر" بطبيعة الحال.

وعندما أفاق بدأت زمرة منه لكي لا نعمّم بتصفية حساباتها الصغيرة، متقيئة أحقادها الدفينة.. وأخرى تريد سرقة هذه الثورة ونسبتها إلى نفسها أسوة بالسياسي، في تمثيل مواقف نضالية، بطولية، على خلفية أنها تكهنت بالثورة قبل وقوعها، ومنذ عشرات السنين، في محاولة بائسة للاستحواذ على مواقع الريادة في هذه الثورة الشعبية الشبابية. وأخرى كانت أكثر تواضعا حيث انحنت إلى الشارع الذي حرّرها من خوفها وأطلق لسانها من عقاله.

ثقافة ما بعد الثورة

وعموما فقد ظهر بعد الثورة تياران مختلفان في الثقافة التونسية لا يمكن أن يلتقيا أبدا هما: تيار الحداثة، سليل حركات الإصلاح التونسية، الذي ينادي بمبادئ الحريات والديمقراطية وحقوق الإنسان.. وتيار الإسلام السياسي الذي بدا في محاولة فرض سلوك ثقافي غريب عن المجتمع التونسي ومحاولة هيمنة أفكاره بالقوة خاصة بعد أن تولى الإسلاميون مقاليد الحكم.. ويطرح مفاهيم ثقافية جديدة لم تكن تثار إلا داخل الجدران والغرف المغلقة مثل مفهوم التكفير الذي قسّم الشعب وأثار فتنة في البلاد.. والذي يقوم على مبدأ رفض الآخر الذي يختلف معه فكريا وعقائديا. إضافة إلى الترويج لأفكار تدّعي كونها من جوهر الإسلام منسوبة إلى الشريعة الإسلامية. تدعو إلى دونية المرأة وعودتها إلى البيت، مكانها الطبيعي حسب رأيهم وتحميلها مسؤولية البطالة في البلاد. وتنتقد بشدة مجلة الأحوال الشخصية التونسية وتدعو إلى إلغائها أو تعديلها في أحسن الأحوال وتعتبرها سبب كل انحلال أخلاقي في المجتمع. كما تدعو إلى تغيير مبدأ المساواة في الحقوق والواجبات بين المرأة والرجل بمبدأ التكامل: تكون المرأة فيه مكمّلة للرجل وليست ندا له كما جاء في مسودة الدستور التي قدمتها كتلة النهضة وقت ما كانت أغلبية في البرلمان مع محاولة تمرير بند الدولة الدينية.. تمهيدا لدولة الخلافة التي ينادون بها من أعلى منابرهم.. وقد وقعت مقاومة كل ذلك بشدة من طرف المجتمع المدني وكل القوى التقدمية في البلاد حتى ألغيت تماما من الدستور..

كما أفرز الشارع مشهدا جديدا لواقع ثقافي/اجتماعي جديد كان مختفيا فظهر على السطح وبكثير من مظاهر العنف تغذيه حركات التطرف الدينية الاستفزازية للمجتمع.. مثل انتشار الحجاب أكثر فأكثر وإطلاق اللحى واللباس الأفغاني وانتشار النقاب أو البرقع عند النساء الذي لم يعرفه المجتمع التونسي قبل ذلك. والذي تسبب في أزمة دامت سنتين بالجامعة التونسية بمنوبة تقطعت إثرها الدروس وتعطلت لمحاولة بعضهن دخول الحرم الجامعي منقبات وفرضه بالقوة رغم مخالفته لقانون الجامعة الأساسي الذي ينص على عدم ارتداء النقاب خاصة عند اجتياز الامتحانات، تساندها حركات متطرفة دخلت في مواجهات واشتباكات مع رئاسة الجامعة وبقية الطلبة.. كما شهدت نفس الجامعة حادثة محاولة استبدال العلم التونسي بالراية السوداء.. ولم تهدأ الأمور إلا في السنوات الأخيرة وبعد كتابة الدستور الذي يضمن لكل مواطن حرية المعتقد وحق الاختلاف ويجرم التكفير..

انتشار ثقافة الحرية

ومن أبرز مظاهر ثورة الشارع وكرد فعل على كل حركات التطرف الديني التي تحرّم الفنون بكل أنواعها وخاصة فن الصورة والرسم والمسرح.. وبعد واقعة مركز «العبدليّة» الثقافي وهي الاعتداء على فنانين تشكيليين بالعنف وتمزيق أعمالهم وغلق الفضاء الثقافي إثر ذلك بقرار من وزير الثقافة آنذاك مهدي مبروك الذي عوض أن يدافع على الفنانين عاقبهم بغلق الفضاء. وغيرها كثير.. ظهرت في تونس أشكال تعبيرية جديدة في الثقافة والمجتمع صالحت بين الفضاء الخاص والعام وخرجت بالفن من الفضاءات التقليدية المغلقة إلى المساحات العامة والساحات الرحبة.. تجسدها فرق ومجموعات اتخذت من الشوارع والجدران والإسفلت ركحا لأعمالها التي تمزج بين فنون عدة مثل الجرافيتي ومسرح الشوارع والملصقات الجدارية وعلب الألوان المستخدمة وشعر الساحات وفن الأداء أو ما يسمى بالتجليات التوليفية و«البرفورمانس» وتمزج في تقنياتها فنون الرسم والتصوير والغناء والرقص والأداء المسرحي والإلقاء الشعري والصور وتفرض نفسها على المارين بجرأة تربك التحفظ الاجتماعي المعهود في الساحات العمومية العربية و تنشر ثقافة الحياة في مقابل ثقافة الموت.

كأنّ الثورة عصفت بكل الأبواب و تطايرت الأقفال فانفتحت الغرف و القاعات والفضاءات كلها على بعضها. وكأن الشباب الثوري أعاد امتلاك الشارع والفضاء العام لينتشر فنيا في علاقة مباشرة مع الشعب دون حواجز ودون قاعات عرض رسمية فانطلق في الحدائق والساحات العامة والشوارع والأرصفة وحيطان الشوارع.. لتحرير الفن من الاستبداد السلطوي السياسي والديني وكسر الممنوعات كحواجز تحول بينه وبين المتلقّي.

وشوم على وجه المدينة

وانتشر في تونس كما في عدة بلدان عربية أخرى بعد الثورة ما يسمى بفن الغرافيتي وهو تعبير حرّ في الأماكن العامة والبارزة والمتحركة والملحوظة كالجدران والأبواب والحافلات والقطارات والشوارع والأسطح.. بأنواعه: رسوما وحروفا فرنسية وإنكليزية في الغالب وبخَاخات..

وغالبا ما يكون هذا التعبير احتجاجا أو رسائل مشفرة أو اعتراضا على سياسات معينة في غفلة من السلطة وبتعبير الناقدة الفنية ميموزا العراوي "أرسم على جسد المدينة وأختبئ. أكتب وأهرب لن يقبض عليك أحد. لن يقتلك أحد نهائيا. جدار المدينة الموشوم بكلماتك برسوماتك يبتلع من يقترب منه خاصة قاتلك".

وأبرز من يمثله مجموعة "حركة أهل الكهف" التي تعرف نفسها كونها مجموعة أرادت أن تجرب الإبداع والمقاومة من داخل المنفى كما "أهل الكهف" التاريخيين وهم جماعة هربوا من سلطان ظالم إلى منفى الكهف وأصبحوا خارج الزمان كما تُروى قصتهم وكما وردت سيرتهم في الأساطير الدينية.

ذلك أن فن "الغرافيتي" يزدهر ويظهر خاصة وقت التظاهرات والاحتجاجات والاعتصامات.. ليصبح أو ليتحول إلى لوحات ناطقة كمدوّنة توثيقيّة للمحطات واللحظات الثورية التاريخية. على وجه الفضاء العام، كذاكرة حيّة لما حدث وما يحدث في الحراك الثوري.. ولتتحول الشوارع إلى مساحات عرض عفوية مفتوحة دون قيد ولا شرط ولا إذن ولا دفع..لالتحام الفن والإبداع مباشرة مع العامة، في تفاعلات حيّة مباشرة في لحظة تاريخية تزاوج بين الحراك السياسي والتغيير الاجتماعي، لتثير دهشة العابرين وتهز وعيهم وتخلخل المنظومة التقليدية الساكنة.

وهناك مثل عربي سوري يقول "الحيطان دفاتر المجانين" والمجنون عند السوريين (الذين انتشر عندهم هذا الفن أيضا كما في مصر) هو: المعارض الذي يخالف النظام.

ولا يخلو الأمر من حركة تحدّ واضحة لكسر عصا السلطة إذ أنّ من خصائص "الغرافيتي" كتابة الممنوعات ورسم أشياء غير مرغوب فيها ودون إذن أصحاب المكان.. كأنما يغتنم هذا الفن حالة الفوضى العامة وضعف الرقابة وانشغال السلطة للانتشار. نذكر ساحة القصبة بالمدينة العتيقة التي شهدت أكبر اعتصامات ما بعد الثورة وكيف أصبحت جدرانها وأبوابها وأقواسها لوحة فسيفسائية لشعارات الاعتصام ومطالب الثورة.. وكيف أجّجت الاحتجاجات لدى شباب الثورة طاقات الخلق والإبداع العفوي والفوضوي في ذات الوقت. واعتصام باردو أيضا الذي أسقط حكومة النهضة. لكن للأسف بعد كل اعتصام تأتي السلط البلدية وتمسح كل آثار هذا الفن الاحتجاجي في غفلة منهم.

وكم أتمنى أن يبقى هذا الفن موشوما على صدر جدراننا كما بقي فن الغرافيتي الأصيل على جدران باريس بعد ثورة الطلبة الفرنسيين في ماي 1968.

ويستلهم "أهل الكهف" خلقهم وإبداعهم من الجسد الرمز جسد "البوعزيزي" المشتعل ويعتبرون ذلك المشهد بمثابة «البرفورمنس» الذي صنع الحدث بل صنع الثورة وصنع الدهشة أيضا التي هزت كيان المتلقي في كل مكان من العالم وأضرمت النار في كيان كل فرد مقهور، جائع ومظلوم وهي تجسد التراجيديا الاجتماعية في أعمق تجلياتها مما يؤكد مرة أخرى أن الفن ليس دائما سليل الترف الثقافي الروحاني كما يراه "هيجل" أو لذة استهلاكية عابرة كما صورته الصناعة الثقافية لفترة ما بعد الحداثة.. وإنما فعل حركي عفوي وفوضوي يولد من صلب المأساة أيضا، و لعله أقرب إلى مفهوم «دولوز» الذي يعتبر "الحدث" تلك الواقعة الخارقة للعادة التي تغير الأنساق في التاريخ بخلق الصدمة والذهول لدى المتلقي وتهز مشاعره بعمق و تدفعه إلى الفعل. وهذه الدهشة هي الجمالية الصرفة لأنها لم تخضع لنية مسبقة أو لتخطيط مبيت بل هي وليدة انفجار مفاجئ لحالة اجتماعية يائسة وجدت صدى كبيرا لذروة مأساتها الإنسانية ولتكرارها في الزمان والمكان وفي الجغرافية العربية. وهذا الانفجار

يؤسس بالضرورة لمشهد اجتماعي جديد وبالتالي فهو يحمل دلالات ورموزا جمالية.

كما يؤكد هذا الفن أيضا أن الثورة التونسية التي انطلقت شرارتها الأولى من جسد بشري أبعد ما تكون عن ثورة الياسمين بل لعلها ثورة أقرب لرائحة اللحم البشري المشوي التي وصلت العالم في كل مكان لا رائحة الياسمين..

ومهما يكن من أمر فإن "حدث" البوعزيزي قد حرك المشاعر بعنف وأحدث قطيعة مع عدة مفاهيم نفسية عميقة أهمها على الإطلاق مفاهيم "الخوف" و «الخنوع» و"الرعب" الساكن في النفوس وهي ذات المفاهيم التي كانت تكبّل طاقة الخلق والإبداع لدى شرائح واسعة من الشباب العربي. كأننا انتقلنا من مقولة "أكتب وأهرب إلى اكتب وابق. فلن يقتلك أحد". وهكذا نرى أن فن "الغرافيتي" يعود ليبسط سلطته من جديد بل ليُبعث من جديد بعدما اختفى زمنا.

إذ أن أصول هذا الفن ضاربة في القدم وترجع إلى الحضارات العتيقة القديمة جدا فقد عرفة الفراعنة والإغريق والرومان وغيرهم..

وهو اليوم يسمى بالغرافيتي الحديث منذ نشأ في ستينات القرن الماضي في نيويورك بإلهام من موسيقى "الهيب هوب" كما أنه يعتبر أيضا نوعا من التخريب يعاقب عليه القانون في أميركا ومعظم دول العالم..

وهو يستخدم عادة لإيصال رسائل سياسية واجتماعية في التخلص من رواسب الاستبداد بطرق فنية ورمزية متنوعة وإثبات سلطة الشعب على فضاءات المدينة. وكشكل من أشكال الدعاية أيضا.

بالتالي إعادة ترميم العلاقات الاجتماعية التي أنهكها الاستبداد وفي نفس الوقت إعادة إحياء ذاكرة شعبية وثقافية كانت لها في الماضي علاقة حميمة مع الساحات من خلال فنون الشوارع مثل الفداوي والحكواتي وصندوق العجائب.. التي كانت مزدهرة في تونس العتيقة وفي بعض أحيائها القديمة مثل ساحة الحلفاوين بباب سويقة وغيرها.. وأشهر منها ساحة الفناء في مراكش.

لامركزية فنون الشارع

كتبت مجموعة «أهل الكهف» للغرافيتي شعارها الشهير «لا يمكن أن أحلم مع جدّي» ثم أكملت "هذا عهد الأرانب" بعدها واصلت مجموعة «زواولة» المسيرة عبر مقولتها التي غطّت جدران المدن «الزوالي دفنوه وعينو حيّة» و(الزوالي كلمة محلية تونسية وتعني المهمّش والعشوائي والفقير).

لم يصمت مسرح الشارع حيال الواقع الاجتماعي فخرجت إلى الحياة مجموعة «فنّي رغماً عنّي»، وكانت مسرحية «دورة مياه» وصفاً لقذارة الواقع وقرفه ثم مسرحية «قتلوه» التي ترجمت صدمة الشارع التونسي من عمليات الاغتيال التي طالت نشطاء ومناضلين تونسيين. ليقف الشارع وحده شاهد إثبات على حراك فنّي يعانق الفضاءات المفتوحة مثل شارع الحبيب بورقيبة الذي احتضن مسرحية «ثلاث نقاط» إنجاز مجموعة «فنّي رغماً عنّي لفنون الشارع» ومجموعة «راقصون مواطنون». شخصيات تحاكي الفضاء العام، تخاطب المارّين بمشاهد تقترب من حياتهم اليومية، تؤثّر فيهم وتستدرجهم للمشاركة، يُضيفون للعمل الفني ليصير لوحة تعانق الإنسان في جميع أبعاده.

غادر الفن الحضري هذا الشارع إلى داخل تراب الجمهورية ليترسّخ عادة سنوية تحتفل بها حتى المدن المهمّشة والفقيرة.. مثل مهرجان مدينة «القطار» لفنون الشارع الذي يتزامن مع ذكرى اغتيال المحامي والسياسي التونسي شكري بلعيد. و«القطار» هي مدينة داخلية، تحاذي الحوض المنجمي في محافظة قفصة، اختارت أن تزين شوارعها بعروض فنية من مسرح وغناء ورقص ورسوم غرافيتي..

> **"حدث" البوعزيزي قد حرك المشاعر بعنف وأحدث قطيعة مع عدة مفاهيم نفسية عميقة أهمها على الإطلاق مفاهيم "الخوف" و «الخنوع»**

قبلها كانت مدينة قابس التي شهدت قضية «زواولة»، تلك المجموعة الفنية التي حوكمت بتهمة نشر الإشاعات عبر الشعارات المرسومة على الحيطان والاعتداء على الأملاك الخاصة وغيرها من التّهم، ثم مدينة قصر هلال في الساحل التونسي التي عايشت مهرجاناً لفنون الشارع أحيته "جمعية أبولون".

وعموما المجموعات الفنية الشبابية الثورية هي ظاهرة مستجدة وحالة سوسيولوجية فريدة في العالم العربي المعاصر لأنها تسعى إلى إعادة بناء الأنساق الجمالية في المساحات العامة من خلال الخطاب السياسي وتأصيلها في محيطها الشعبي. وبالتالي فهي تندرج ضمن الحركات التي تسعى إلى فعل التفكيك النسقي، ولكن ليس التفكيك المطلق والعبثي وإنما من المنطلق الذي تحدث عنه دريدا كفعل يلتزم بعدم التجرد كليا من القيم التي يريد أن يغيرها بل يشتغل على نفس هذه القيم التي ينتقدها ويقوم بمساءلتها لمقارعتها بالتناقضات التي تكمن فيها. فالغاية في النهاية ليست التفكيك لغاية التدمير وإنما لإعادة البناء.

يقول جماعة "فني رغما عني" إن فلسفتهم قائمة على المفاجأة والاستفزاز وخلق الصدمة لدى الناس لحثهم على التفكير ولكنهم لا يرفضون أيّ تيارات فكرية مهما كان تعصبها أو معاداتها لفكرة الفن بل يستدرجون أتباعها لمحاورتهم فكريا عن طريق الفن كي يتبين لهم مواطن الغلو والتناقض في طروحاتهم. وهو يعتبر أن الفن يجب أن يكون فضاء محتويا ومستوعبا وليس إقصائيا. واستعمال منهج التحاور الفكري والفني يعتبر أحد الخصائص الهامة لهذه المجموعات الفنية الشبابية التي بادرت بالقطع مع السلوك الاستبدادي لتمد جسور مبتكرة ومباشرة في التواصل والحوار.

"مبدعون من أجل الحياة"

كما عرفت تونس في أواخر السنة المنصرمة تنظيم أكبر تظاهرة لفن الشارع تحت عنوان "مبدعون من أجل الحياة". وشهدت هذه التظاهرة التي انتظمت تحت رعاية وزارة الثقافة مشاركة كل محافظات الجمهوريّة، وسجّلت مشاركة قياسيّة في الرسم والسينما والرقص والمسرح، وغيرها من الفنون التي جابت البلاد ودخلت المعاهد والمدارس.. وأثارت حماسة الأطفال على وجه الخصوص. هذه التظاهرة الضخمة كانت متميّزة وواعدة، خصوصاً مع حضور التونسيين لعروض مختلفة وطريفة، كالعزف داخل القطارات والحافلات وإشراك المواطنين في العروض المسرحية الحية، وغيرها من الأنشطة التي قطعت مع السائد والمعهود وفجّرت مواهب وطاقات مغمورة في صفوف العامة والتلاميذ على السواء.

ولا يمكن أن ننهي هذا الموضوع دون ذكر تظاهرة "جربة هود" بمدينة جربة العالمية.

جربة التي تحولت من قرية صغيرة إلى أكبر متحف مفتوح لفن الشوارع في العالم، عندما حظ بها حوالي 150 رساما من كافة أنحاء العالم وحولوها من قرية بسيطة هادئة إلى قرية تعج بالحياة عندما رسموا في سوق السيارات المهجور والسوق المركزي القديم وبجانب أكوام القمامة والأبواب الصدئة وعلى صهاريج مياه قديمة مرمية في المذبح إلى غير ذلك. ومن إيجابيات هذه التظاهرة أن انتبهت السلطات الرسمية للفضاء العام وقامت بعملية تنظيف وتمشيط بعد أن انتشرت الصور على شبكات التواصل الاجتماعي.

> **المثقف لا يجب أن يحلّ محلّ أيّ سلطة ولو سلطة المعرفة وإنما أن يبقى سلطة مضادّة أبدا بالمرصاد لكل سلطة، يقوّمها ويوجّهها**

المثقف وسؤال الكينونة

أخيرا هل يمكن أن نطلق على كل هذه الفنون مصطلح «فنون بديلة»؟ أم هي مجرد ظواهر ارتبطت بالحراك الثوري والتغيّرات التي شهدها المجتمع بعد أن رحلت سلطة سياسية قامعة وحلّت محلها أخرى بمضمونها الدستوري الجديد؟

عموما فإن المجتمع العربي قبل الثورات لم ينتج إلا مثقفين منعزلين يعملون ضمن مسالك ضيّقة لا تنتمي إلى منهج أو مدرسة، بعيدة عن فكرة التفاعل الثقافي العربي. لعله بهذه الطفرة الفنية في أشكال إبداعية عدة جديدة (بديلة) تكون بداية عهد جديد إلى ثقافة ما بعد الثورات العربية التي فشلت أغلبها سياسيا ما عدا تونس نسبيا ولعلها تنجح فنيا وثقافيا في صياغة رؤية فنية جديدة.

رغم أن المثقف العربي لم يطرح سؤال كينونته بعد بالمفهوم الذي ذهب إليه مطاع صفدي، ورغم أن الفكر العربي عموما لم يصطدم مع المؤسسة الدينية ولا القبلية ولا مع المؤسسة العسكرية ولم يوجه المثقف العربي جهده لنقد النظام الاقتصادي المتخلف في العالم العربي ولم يتخذ المواقف الواضحة تجاه الأيديولوجيات السائدة.. وطالما أن المؤسسة الدينية والقبلية مازالت تتحكم في النتاج الثقافي وتفرض مشروعها بقوة السلطة أمام المثقف الذي فشل في طرح البديل.

والآن بعد أن دحرت هذه المؤسسات القامعة بفعل الثورات هنا وهناك وجب على المثقف أن يلتقط أنفاسه ويعدّ مشروعه الذي يبتدئ بطرح سؤال الكينونة، ليس ذلك الطرح التقليدي "من نحن"؟ و"من هو الآخر" لأن إشكاليات الأنا والآخر وشرق وغرب وشمال وجنوب قد بليت، وإنما سؤال الكينونة المتمثل في "من يحكمنا؟ وكيف؟"، وأن يسائل المؤسسة الدينية والسياسية: كيف نتعامل مع النص في علاقته بالمقدس والمحرم؟ وعلاقات الإنتاج في تداخلها مع الطبقة الحاكمة وبقية الطبقات.. وفي علاقتها بمستويات الدخل والاستقرار والتنمية.. أسئلة يجب أن تتمحور حول "السلطة" بتشعّباتها وميكانيزماتها.

هذا المشروع يستوجب كمّا وتراكما معرفيا وحضاريا لا يجب أن نستدعيه من عند الآخر دائما كما يفعل المثقف العربي.. وإنما المثقف الأصيل هو الذي ينطلق من هويته ليراكم عليها ما شاء من المعارف والعلوم وهذا ما يؤدي إلى خلق حراك وجدل ثقافي متواصل لا ينضب أبدا ذلك أن المثقف و حسب "على حرب" هو الذي يجب أن ينتج "الفاعل الثقافي" وليس "الإنتاج الثقافي" فما يهمّ المثقف هو الجدل والنقد.. فليس المطلوب من المثقف فعل الولادة لأن الولادة تعني في بعض وجوهها انتهاء الفكر واكتمال عمليّة الخلق وإنما المطلوب هو جعل الفكر في حالة مخاض متواصل.. وفي أسئلة لا تنتهي تشعلها الحيرة والدهشة الفلسفية التي لا تركن للأجوبة وإنما حياتها في أسئلتها الدائمة أبدا.

وأن يخلّص المثقف العربي نفسه من ادّعاء الوصول إلى الحقيقة أو امتلاكها، الحقيقة التي يمكن أن تصبح أداة سيطرة وتسلّط أيضا.

المثقف لا يجب أن يحلّ محلّ أيّ سلطة ولو سلطة المعرفة وإنما أن يبقى سلطة مضادّة أبدا بالمرصاد لكل سلطة، يقوّمها ويوجّهها إن اعوجت ويتناولها بالنقد ويكون عينها الساهرة التي لا تنام أبدا.

كاتبة من تونس مقيمة بفرنسا

ثقافة ما بعد الزلزال

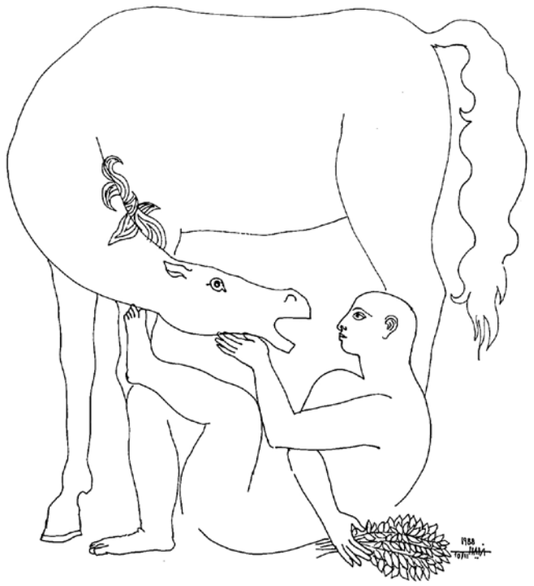
حبيب حداد

جاءت انتفاضات الشارع العربي، التي تعاقبت قبل خمس سنوات في عدد من البلدان العربية، تعبيرا موضوعيا وعفويا عما تعانيه شعوبها من قهر وظلم وتهميش واستلاب، أي أن تلك الانتفاضات الشعبية السلمية، بغض النظر عما واجهته في مساراتها اللاحقة من نجاح أو تعثر وإخفاق، إنما كانت تجسيداً لحركة التاريخ الموضوعية والعقلانية عندما تصبح أنظمة الحكم القائمة عائقاً دون تلبية حاجات المجتمع الأساسية المادية منها والروحية، وكانت بالتالي مشروعاً لثورات تحرّرية شاملة ترمي لنقل تلك البلدان من واقع التخلف والفوات التاريخي المديد إلى عالم الحداثة ومستوى العصر.

إذن، فتلك الانتفاضات الشعبية الواسعة لم تكن في انطلاقتها وليدة عوامل خارجية، لكنّ العوامل والتدخلات الخارجية، الإقليمية منها والدولية، نتيجة عدم توفر أو قصور العوامل الذاتية الضامنة لنجاح تلك الانتفاضات، قد دخلت فيما بعد على خطها لتفعل فعلها في حرفها عن مسارها الطبيعي وتشويه هويتها واغتيال أهدافها، وذلك خدمة لمصالح تلك الدول والجهات الأجنبية في هذه المنطقة الاستراتيجية من العالم، لتتحول تلك الانتفاضات في معظم الأقطار التي شهدتها نتيجة فقدان المناعة المجتمعية وضعف الرابطة الوطنية إلى حروب أهلية وإثنية ودينية ومذهبية مدمرة أضحت تهدد كيانها الوجودي كدول ومجتمعات ووحدات جغرافية وسياسية.

لقد مثّلت تلك الانتفاضات بطابعها الشعبي الواسع وبعنفوانها ومطالبها العادلة، والتي فاجأت معظم المراقبين الدوليين والمحليين، زلزالاً عنيفاً هزّ أعماق المجتمعات العربية الراكدة والمتخلفة عن ركب التطور الحضاري العالمي عدة قرون، ووضع حاضر ومستقبل هذه المجتمعات أمام تحديات مصيرية، وأمام أسئلة ملحّة حول تفهّم وإدراك واقع وبنية هذه المجتمعات في مختلف الميادين السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والعلمية وعلى الأخص على صعيد الفكر والوعي الشعبي العام.

وإذا كان لنا هنا أن نحاول بصورة وجيزة، وبما يسمح به المجال، أن نُحدد ونُشخّص أبرز تلك الأسئلة والتحديات المطروحة وأن نحكم على مدى قدرة العقل العربي على التعامل بالكفاءة المطلوبة معها، فلا بد لنا أولاً أن نتعرف على طبيعة الوعي العربي الراهن الذي واجه تلك الانتفاضات وعلى كيفية استجابته للمهمات وللأسئلة الأساسية التي طرحتها، أي هل كان وعياً علمياً وعقلانياً يستجيب لمهمات إصلاح وتطوير هذا الواقع، فالمعروف أن بنية العقل العربي كما هي عليه اليوم ترجع إلى اتحاد وتركيب نوعي لثلاثة مصادر أو مكوّنات أساسية، أولها وعي الواقع الموضوعي الراهن الذي تعيشه مجتمعاتنا بكل أبعاده، وثانيهما الخلاصة التي تزوّد بها في ضوء طريقة ومنهج نظرتنا إلى التراث وتعاملنا معه باعتباره ما يزال، بصورة أو بأخرى، يسكن فينا، وثالثها نتائج انفتاحنا على سيرورة تطوّر الفكر العالمي وتفاعلنا معه أخذاً وعطاءً وخاصة في عصرنا هذا، عصر العولمة وثورة المعلومات وتكنولوجيا المعرفة، العصر الذي جعل من العالم قرية واحدة وحمل إلى كل بقاع المعمورة إنجازاته واكتشافاته النوعية المتواصلة وتأثيراتها الإيجابية والسلبية، إنّ مراجعة عامة لمسار الفكر السياسي والاجتماعي العربي تبين لنا، كما يتفق في ذلك معظم المؤرخين وعلماء الاجتماع السياسي العرب وكذا جل المستشرقين المحايدين، أن الفكر السياسي العربي في مختلف الحقب التاريخية التي مرّ بها يتسم بحالة فقر دم وبالشحوب والضعف المستديم، فالعرب لم يبلغوا شأوا متميزاً في علم السياسة ونظم الحكم والفلسفة والاجتماع كما كان شأنهم في ميادين وحقول الحضارة الأخرى، وذلك مقارنة بما كانت عليه أحوال الشعوب والدول التي سبقتهم أو عاصرتهم أو أتت بعد انهيار إمبراطوريتهم العربية الإسلامية وانقسامها إلى دول سلطانية وممالك وولايات وإمارات ضعيفة ومتناحرة واستمرت هذه الحال حتى مطالع عصر النهضة القومية الحديثة بداية القرن التاسع عشر التي أيقظتها الصدمة الحضارية الأوروبية لمجتمعاتنا الراكدة في أعقاب غزو واحتلال مصر من قبل نابليون بونابرت، هذه هي الحقيقة التي يعكسها مسار التطور التاريخي ولا يضعف من مصداقيّتها تلك المحطات المضيئة المحدودة والمحاولات المتفرقة والمتباعدة المتمثلة بابن رشد: فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، ومدينة الفارابي الفاضلة، والأحكام السلطانية لأبي الحسن الماوردي، ومقدمة ابن خلدون التي أرست المداميك الأولية لعلم العمران، هذه بلا شك



فيصل لعيبي

محطات متميزة في الفكر السياسي والاجتماعي العربي لكنها لم تبلغ درجة تكوين منظومة القيم القانونية والأخلاقية التي تشكل في مجموعها إطاراً لتأسيس الدولة وتعيين وظائفها ومرجعيّاتها الدنيوية كما كان الأمر عند الكلدان والفرس والإغريق والرومان وغيرهم من أمم الأقدمين.

يمكن لنا أن نُميّز، بصورة عامة ومع التفاوت الكمّي بين بلد وآخر، في تأريخ مسار الفكر العربي منذ بداية عصر النهضة، منتصف القرن التاسع عشر وحتى اليوم، من حيث بنية هذا الفكر والغايات التي استهدف بلوغها، ثلاث مراحل متعاقبة:

مرحلة الدعوة إلى الإصلاح، التي قادها رفاعة رافع الطهطاوي وخيرالدين التونسي وجمال الدين الأفغاني من خلال دعوتهم لتطوير اللامركزية في إطار دولة الخلافة العثمانية وإدخال بعض الإصلاحات وأوجه التحديث في أنظمة الحكم اقتباساً من الدول الغربية، ولمّا كان مصير تلك الدعوات التجاهل والرفض التام من قبل نزعة التتريك الطورانية التي هيمنت آنذاك على مقاليد السلطة في الدولة العثمانية، كان الأمر الطبيعي أن يتجه الكفاح التحرري للشعوب العربية إلى المطالبة بالاستقلال التام، وكان على الفكر العربي أن يركّز على حق الأمة العربية في الاستقلال والحرية وأن يعيد الثقة لها بتاريخها المجيد وماضيها الزاهر فكانت هذه المرحلة بحق مرحلة الإحياء القومي وهذا ما ركّز عليه كل من بطرس البستاني وجورجي زيدان وفرح أنطون ومحمد عبده وعبدالرحمن الكواكبي وغيرهم، ومطلب الاستقلال هذا هو ما أكدت على ضرورة إنجازه خريطة الطريق التي كانت خلاصة أعمال المؤتمر القومي العربي الأول الذي انعقد في باريس عام 1913.

المرحلة الثانية كانت مرحلة الكفاح الوطني للتخلّص من الانتداب والسيطرة الاستعمارية المباشرة التي خلفت اقتسام تركة الرجل المريض، وفي الوقت نفسه التصدي للمشروع الصهيوني وأخطاره المستقبلية، وقد تميزت تيارات الفكر العربي الوطني والقومي فيها بشحنة أيديولوجية طاغية كما كان منتظراً، كما تميزت بنهج عاطفي وحماسي متوتر ولم تتوفر لهذا الفكر الرؤية الاستراتيجية التي تعنى بمهمات بناء الدولة بعد الاستقلال وبقضايا التطور والتنمية الشاملة والعدالة الاجتماعية، مع ذلك ينبغي أن لا نغفل ذكر تلك الاتجاهات الليبرالية المتقدمة التي عرفتها هذه المرحلة وخاصة في مصر وبلاد الشام والتي ركّزت على ضرورة سيادة قيم الحرية والعقلانية والديمقراطية والعقلانية في المجتمعات العربية من أجل أن ينجح كل منها في بناء دولة الحق والقانون والولوج إلى عالم التقدم والحداثة، لكن تلك الاتجاهات الليبرالية لم يكتب لها النجاح نظراً للعزلة التي أحيطت بها الرموز التي حملتها من قبل التيارات الدينية والقومية والماركسية من جهة، ونظراً لغياب دور الطبقة الوسطى الواعية بذاتها التي يفترض فيها أن تكون أداة انتصار الدعوة الليبرالية من جهة ثانية، بإيجاز فإن واقع المجتمعات العربية لم يكن مهيئا كي تنجح الأفكار الليبرالية في الاضطلاع بدورها التنويري المطلوب.

أما المرحلة الثالثة الممتدة من خمسينات القرن الماضي إلى يومنا هذا أي منذ أن أحرزت معظم الكيانات العربية استقلالها الوطني، فيمكن تعريفها على صعيد هوية ومهمات الفكر العربي المفترضة بأنها كانت مرحلة السوسيولوجيا أي بناء المجتمع والدولة بما يتفق ويتناسب مع هدف بناء دولة مدنية

حديثة تواكب روح العصر، هكذا كان على النخب الفكرية والثقافية والأحزاب والحركات السياسية أن تنجز في تركيبها ورؤاها وأساليب عملها التحول النوعي المطلوب لكي تكون قادرة على مواصلة القيام بالمهام التي استدعت وجودها، وعلى الرغم من المنعطفات الحاسمة التي مرت بها المنطقة العربية في أعقاب تأسيس الكيان الصهيوني والهزائم العربية المتتالية في مواجهته والزلزال الكبير الذي أصاب الوضع الدولي كله والمتمثل بسقوط ما سمّي بالمعسكر الاشتراكي فإن الفكر العربي بعامة والفكر السياسي بخاصة لم يستطع تحقيق عملية مراجعة شاملة لعتاده المعرفي بما يمكنه من تجاوز عوامل الإعاقة وأسر الماضي وينقله إلى فكر علمي وعقلاني منفتح على تيارات الفكر العالمي المعاصرة ويمنحه القدرة على قيادة مشروع النهضة العربية المجهض وتوفير مقومات أعمدته الرئيسية المتكاملة وفي مقدّمتها الديمقراطية والتنمية الإنسانية المستدامة والعدالة الاجتماعية والتجدد الحضاري والسير نحو تكامل وتوحيد أقطار الأمة، وفي رأينا أن السبب الأساس الذي حال دون هذا التطور والانتقال النوعي في بنية الفكر العربي بعامة وفي بنية الوعي السياسي بعامة هو أن كل البلدان العربية تقريباً ظلت طوال هذه المرحلة تعيش في ظل أنظمة استبداد سلطانية هي أقرب ما تكون إلى أنظمة القرون الوسطى.

هذا هو الطابع العام للفكر العربي وللوعي السياسي الشعبي حينما انطلقت انتفاضات الشارع قبل خمس سنوات يحركها حماس منقطع النظير واستعداد غير محدود لتقديم كل التضحيات المطلوبة، الانتفاضات التي توحدت في مطالبها العامة من أجل الخبز والكرامة والديمقراطية والعدالة الاجتماعية، وإذا تجاوزنا هنا الحديث عن سياسات القمع الوحشي التي واجهت بها الأنظمة الحاكمة هذه الانتفاضات الشعبية، وتجاوزنا أيضاً الكلام على مشروعات مختلف الأطراف الدولية لاستغلال وحرف مسار تلك الانتفاضات بما يخدم مصالحها فإن الأولى بنا أن نركز على تشخيص العوامل والتحديات الذاتية التي وقفت وما تزال تقف في طريق تلك الانتفاضات والتي حالت حتى الآن دون تحقيق أهدافها.

لعلّ أول هذه الأسباب التي أدت إلى إخفاق تلك الانتفاضات والذي أعاد طرح العديد من الأسئلة الكبرى على واقع بنية الفكر العربي، هو المتعلق بما اصطلح على تسميتها بظاهرة جدل وصراع الثنائيات في الفكر العربي المعاصر، وكما عبّرنا دائماً عن وجهة نظرنا حيال هذه المسألة فإذا لم يمكن حلّ وتجاوز هذه الإشكالية في وعي النخب الفكرية والثقافية وفي نظرة وبرامج القوى والأحزاب السياسية فلن يكتب لمختلف أطراف العملية التحررية في بلادنا أن تنجح في تحقيق مهامها، وكأمثلة على صراع تلك الثنائيات الذي ما يزال يشل وعينا ويعطل ويشتت جهدنا المشترك في معركة التقدم والرقي، نذكر هنا: الصراع بين مفهوم الدولة والأمة وما يستتبع ذلك من الأخذ بمفهوم دولة الأمة أو أمة الدولة، والموقف من الدولة القطرية الوطنية، ودولة الوحدة العربية وهل نستمر في نظرتنا السابقة إلى الدولة الوطنية على اعتبار أنها تفتقد إلى المشروعية وعائق في طريق وحدة الأمة الشاملة؟ والموقف من القضية المركزية للأمة ونعني بها القضية الفلسطينية فهل ينبغي لنا أن نجمّد عملية التنمية والتطوير في مجتمعاتنا ونوجه قبل ذلك كل طاقتنا لإنجاز عملية التحرير؟ والموقف من المسألة الديمقراطية فهل إن ما يحل أزمة مجتمعاتنا هو الاكتفاء بما تعودنا على تسميته بالديمقراطية الاجتماعية ولا حاجة لنا بالديمقراطية السياسية التي هي بضاعة غربية لا تتلاءم مع عاداتنا وتقاليدنا وتراثنا، كذلك الموقف من جوهر المسألة الديمقراطية بالذات فما يزال الكثيرون يميزون بين الدولة المدنية والدولة الديمقراطية والدولة العلمانية متجاهلين عن قصور في الوعي أو عن عمد أن الدولة المدنية هي نفسها الدولة الديمقراطية وهي نفسها الدولة العلمانية وأن مقومات وجوهر العملية الديمقراطية واحدة وإن تباينت مؤسساتها مرحلياً تبعاً لدرجة تطور كل مجتمع، كذلك الموقف من مفهوم المجتمع المدني وعلاقته بالدولة، هل هي علاقة تناقض وتضاد أم علاقة تكامل وتخصص أدوار؟ والموقف من الأصالة والمعاصرة أي الموقف من التراث والانفتاح على منجزات وقيم وأفكار الحضارة الإنسانية، والموقف من الإسلام وأنظمة الحكم، فهل الإسلام دين وثقافة أم هو دين ودولة علم؟ وفي هذا المجال كان علينا أن نستنكر ما قاله طه حسين الذي أرى فيه رائد العقلانية في الفكر العربي المعاصر: لا خصومة ولا صداقة بين الدين والعلم لأن لكل منهما هدفه ومرجعيته الخاصة به، فهدف الدين هو الإيمان ومرجعيته القلب، وهدف العلم اكتشاف المجهول ومرجعيته العقل، وكذلك الموقف من الأسلوب الذي ينبغي لتلك الانتفاضات والثورات أن تنتهجه في عصرنا لتحقيق الإصلاحات والتغييرات المطلوبة، هل هو الأسلوب التدريجي الهادف لتكامل تلك الإصلاحات التي تتناول تصفية تركة التأخر في مختلف بنى المجتمع، أم نواصل اعتماد نفس الأسلوب الذي انتهجته أحزابنا وأنظمتنا الوطنية طوال خمسينات وستينات القرن الماضي ونعني به الأسلوب الانقلابي الثوري الذي يستهدف حرق المراحل؟ ومنذ أن انطلقت انتفاضات الشارع العربي كان أمامها خياران يتوقف على الأخذ بأحدهما إمكان نجاحها أو فشلها وهما استمرار سلميّتها أو جنوحها نحو العسكرة مهما تعددت مبررات ذلك،

فما يزال الكثيرون يميزون بين الدولة المدنية والدولة الديمقراطية والدولة العلمانية متجاهلين عن قصور في الوعي أو عن عمد أن الدولة المدنية هي نفسها الدولة الديمقراطية وهي نفسها الدولة العلمانية

لكن النتائج التدميرية والدامية التي قاد إليها هذا الخيار هي أبلغ ممّا يمكن أن يجادل بشأنه اثنان.

لقد كانت نتيجة ذلك كله، أن انتفاضات الشارع العربي بسبب الوضع الداخلي الذي واجهته، ووضع المجتمعات العربية والأنظمة التي تحكمها، ومواقف المجتمع الدولي منها، انتهت إلى حال من التأزم والإخفاق بما في ذلك الثورة التونسية التي ما فتئت تتصدى للعديد من التحديات الاقتصادية والاجتماعية والأمنية، لقد لعبت مختلف التيارات الشعبوية والانتهازية والإسلام السياسي بصورة خاصة كما هي حال الثورة السورية دوراً خطيراً في حرف الثورة السورية عن مسارها الصحيح وفي تشويه هويّتها وجرها إلى العسكرة والأسلمة والتدويل الأمر الذي يضع سوريا اليوم في مفترق طرق وأمام تحد وجودي لم يسبق لها أن واجهت مثيلاً له من قبل، إن أخطر ما واجهته الثورة السورية بعد انطلاقتها هو افتقاد المجموعات السياسية والفكرية التي ادعت تمثيلها للرؤية الصحيحة لمسارها ولبرامج العمل المرحلية لتحقيق أهدافها وللخطاب المضلّل الذي اعتمدته بواسطة مختلف وسائل الإعلام التي فتحت لها، الخطاب الذي عمل على تغذية وتسعير كل الروابط ما قبل الوطنية والعصبيات المذهبية وتمزيق وحدة المجتمع من جهة، وعلى نشر الأضاليل والأوهام بأن عملية إنهاء نظام الاستبداد الشمولي القائم وبناء النظام الديمقراطي البديل هي قاب قوسين أو أدنى وأن تحقيقها لن يتجاوز عدة أسابيع أو بضعة أشهر على أبعد تقدير من جهة ثانية.

على الفكر العربي أن يواجه نفسه اليوم بالسؤال المركزي الذي تطرحه السيرورة التي سلكتها انتفاضات الشارع العربي والمأزق المصيري الذي انتهت إليه، ما هي أسباب هذا الإخفاق؟ هل يمكن أن نقتنع بأن المآل الذي انتهت إليه هذه الانتفاضات يرجع فقط إلى وحشية وإجرام الأنظمة الحاكمة وإلى تواطؤ المجتمع الدولي مع هذه الأنظمة وتخاذله في الآن نفسه عن نصرتنا؟ إذا كان الأمر كذلك فليس أمامنا إذن إلا أن نتصالح مع هذه الأنظمة، وأن نستجدي عطف ومساعدة هذا المجتمع الدولي.

وإذا كان علينا أن نستقصي الأسباب الحقيقية التي أدت إلى فشل انتفاضات الشارع العربي حتى الآن في إنهاء أنظمة الاستبداد، وما هيأت له من حواضن لانتشار ظاهرة التطرف والإرهاب التي أصبحت خطراً عالمياً يهدد الجميع، فعلينا أن نضع يدنا على جراح مجتمعنا النازفة وعلينا أن نبحث عن الأسباب الحقيقية للأزمة الوجودية التي تحيق بنا، أن نبحث عن هذه الأسباب وعوامل الخلل والقصور والأعطاب في ذواتنا، فإذا كنّا متفقين على أن عملية التغيير والتحول الديمقراطي في مجتمعاتنا هي المهمة المركزية الآن كي نستعيد ونحصن ذاتنا الوطنية وندخل عالم العصر والحداثة، فعلينا أن نتساءل عن ماهية الوعي الذي يسود مجتمعاتنا ويهيمن على فكر نخبنا وحركاتنا السياسية والمجتمعية، وعلينا أن نتساءل في الوقت نفسه عن حظوظ أفكار وقيم العقلانية والديمقراطية والعلمانية وحقوق الإنسان ومنجزات الحضارة العالمية التقنية والإنسانية ووحدة المصير البشري في أوساط مجتمعاتنا وأجيال شبابنا وفي برامج التعليم والثقافة والإعلام.

ألم يحن الوقت بعد، أن ندرك أن اكتمال العملية الديمقراطية وما رافقها من تقدم حضاري في الغرب، كانا نتيجة دينامية مجتمعية ذاتية أي داخلية فعلت فعلها في صيرورة تحويل كل بنى المجتمع الفكرية والثقافية والدينية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية بكيفية متواقتة وموحدة، بينما كانت عطالة مجتمعاتنا العربية والإسلامية وغيرها من المجتمعات الشرقية وراء إجهاض إمكانية نشوء هذه العملية التطورية الذاتية، كما أن المراهنات على إمكانية توفر الإرادة الفوقية لحزب أو لسلطة أو لانقلاب عسكري لفرض قيم العقلانية والعدالة والديمقراطية وكل قيم الحداثة الأخرى بعزيمة رغبوية يمكن أن تنجح وذلك بديلاً عن ضرورة غرس هذه القيم أولاً في جذور تربة المجتمع وفي وعيه العام وتربيته على هديها، وأمامنا بهذا الصدد ثلاث تجارب تستحسن المقارنة بينها وهي تجربة أتاتورك وبورقيبة وجمال عبدالناصر.

والخلاصة أن عملية التغيير والتحول الديمقراطي لمجتمعاتنا التي لا بد أن يفتتح أبوابها ويدشن طريقها التغيير السياسي الذي ينهي أنظمة الاستبداد والفساد القائمة، لا يمكن أن تنجح وتستكمل كل أبعادها إلا إذا استندت إلى استراتيجية شاملة تستهدف تطوير وتحديث كل جوانب مجتمعاتنا وتستهدف قبل ذلك تطوير واقع نخبنا الثقافية والسياسية سواء على صعيد الفكر والتنظير أم على صعيد الممارسة والتدبير.

كاتب من سوريا ووزير إعلام سوري أسبق مقيم في أميركا

على الفكر العربي أن يواجه نفسه اليوم بالسؤال المركزي الذي تطرحه السيرورة التي سلكتها انتفاضات الشارع العربي والمأزق المصيري الذي انتهت إليه، ما هي أسباب هذا الإخفاق

الجزائر والثقافة ما بعد الربيع العربي

رمضان نايلي

ماذا قدّم الرّبيع العربيّ للعرب..؟ هل نجح في فك أغلال التّخلف وتحريك شجرة الوعي لديهم..؟ هل استطاع أن يستأصل المرض العضال الذي أصاب الجسد العربي بالعطب منذ قرون عدّة..؟ هل آمنت الشّعوب العربيّة -بعد هذه الانتفاضات- بالواقع وقرّرت -أخيراً- أن تدخل التّاريخ وتُواجه مصيرها مع الحاضر بأسئلته الرّاهنة دون أن تهرب إلى الماضي للاستنجاد به..؟ هل تخلص العرب من الوصايا الأبويّة والمرجعيات التّقليديّة القديمة التي ولّى زمنها المعطاء..؟ هل كان المثقّف العربيّ جزءاً فعّالاً، أو حتى مواكباً عن بعد لهذا الحدث العربيّ التّاريخي..؟ ما هي انعكاسات هذه الانتفاضات على الثّقافة والفكر في العالم العربي..؟

كل هذه الأسئلة تُجيبنا عنها -والعبرة بالخواتيم- النتائج والانعكاسات التي، وللأسف الشّديد، كانت سلبية إلى حد بعيد إذا ما قُورنت بحجم الخسائر المادية والبشريّة، ما ينطبق عليها قولاً هو المثل العربيّ القديم القائل " تمخض الجمل فولد فأراً"، فالثورات العربيّة؛ ومنذ شرارتها الأولى في أكثر دول العالم العربيّ انفتاحاً «تونس» مروراً بمصر واليمن، فليبيا، وصولاً إلى سوريا، لم تكن تستهدف سوى شخص الحاكم الطّاغية، مُغيّبة بذلك حاشيته وكل الرّاكبين في فلكه من رجال الظلام، ولم تستهدف أركان المعبد القديم الذي حافظ حرّاسه على موازين قواه، وعرفوا كيف يركبون الموجة ويُديرون قطارها على سكة تقوده إلى حيث مصالحهم الخاصة، لم تقلع "الشّجرة الملعونة من جذورها" كما يُعبّر عن ذلك المفكر الجزائري أحمد دلباني، وهذا بسبب غياب دور المُثقّف العربيّ الفعّال الذي لم يؤثر في هذا الحدث التّاريخي العظيم، بل لم يكن حتى يتوقعه، بمعنى أنّها كانت ثورة سياسية ولم تكن محصوبة بثورة عقلية ثقافية، هذا ما يقودنا إلى القول بأنّ هذه الثّورات لم تنجز التّغيير الشّامل والمسح الكامل لكل أثقال الحياة البدائيّة في جميع المجالات؛ التي وضعت لها الأنظمة الفاسدة حجر الأساس، وتبنتها الشّعوب العربيّة مُرغمة وغالبا دون وعي، وكانت بعيدة عن درب الخلاص بالمعنى العميق مادامت قد تخلّت عن كثير من بنود الثّورات التّنويريّة القائمة أساساً على العقل التّنويري النّاقد؛ الذي يكتب بنودها، ويُخطّط لها، ويرسم معالمها من البداية إلى الوصول لتحقيق الغايات المنوطة بها. وإلّا فكيف نُفسر صعود الإسلاميين إلى سدّة الحكم..؟ كيف نُفسر عودة البرابرة..؟ وبماذا نُفسر الحروب الأهليّة والدّمويّة التي تعيشها ليبيا اليوم..؟ بماذا نُفسر الأرواح المدنيّة التي تتساقط بالآلاف يومياً في سوريا، والتّدخل الرّوسي فيها أليس هو الاحتلال الأجنبي مهذباً..؟ ما مصير الشّعوب التي ترزح بُلدانها -سوريا و العراق نموذجان- تحت نير الحروب..؟ ألم يلجأوا إلى بُلدان أجنبية بحثاً عن عشبة الحياة..؟ ثمّ من صنع داعش أصلاً..؟ وغيرها كثير، أليس كل هذا هو الحصاد الذي جنيناه من هذا المُسمى بـ"الرّبيع العربيّ" الذي اكتفوا بسنونوة واحدة لصناعته..؟ وحتى لا نكون غليظين في حكمنا على هذه "الولادة غير المكتملة " للعرب، ينبغي لنا أن نعترف لها بشيء من إيجابياتها، وأرى أنّ أهمها على الإطلاق هو إجبارها للأنظمة البوليسيّة الشموليّة القمعيّة على الانفتاح رغماً عنها، بفتحها "لباب التفاوض والحوار لأول مرّة في تاريخها حتى ولو كان مع نفسها" كما يُعبر هشام صالح في كتابه "الانتفاضات العربيّة، ص 235.

عوداً على بدء.. إذا كانت الجزائر تُعتبر من البُلدان العربيّة التي ركبت سفينة نوح ونجت من طوفان هذه الانتفاضات الشّعبيّة بأعجوبة، وحافظ نظامها الدّكتاتوري على شعرة معاوية الأخيرة، وعرف كيف يُنوّم الشّعب الجزائريّ سياسياً حتى لا نقول مغناطيسياً، وقد ساعده في ذلك نفسية هذا الشّعب المقهور الذي خرج لتوه من عشرية سوداء دموية ،مضيفاً إليها عائدات الرّيع النّفطي -قبل أن ينهار في الأسواق مُؤخراً- التي استثمرها في خلق مشاريع عشوائية أملتها الظروف ليلجم بها غضب الشّباب البطال، فهذا لا يعني أنّها كانت بمنأى كلي عن الانعكاسات التي ترتبت عن هذه الانتفاضات، فهي الجارة الشّقيقة لتونس مهد الرّبيع العربيّ، وليبيا أيضاً، تتقاسم معهما نفس الحدود، بمعنى أنّها كانت داخل لُعبة الشّطرنج ؛ لكن بيادقها عرفوا كيف يُؤمّنون حدودهم، ومنعوا امتداد موجة الغضب إلى هذا البلد؛ الذي ما يزال إلى يومنا هذا تحت وصاية حكم دكتاتوري رجعي قمعي واستبدادي يتغنى بديمقراطية مُزيفة تلوح باهتة عن بُعد، وبما أنّ هذا النّظام "أخطبوط الفساد" فقد بقي ثابتاً ولم تزحزحه موجات الرّبيع العربيّ، فإنّه لم يظهر على السّاحات السّياسيّة، الثّقافيّة، والاجتماعية وغيرها أي جديد، ولم يطرأ عليها أيّ تغيير، وربما لا يُفكّرون حتى في ذلك لا على المدى القريب ولا على المدى البعيد، أهمّها ما أتى على ذكره الأديب أزراج عمر في مقال له بجريدة "العرب" الدّوليّة نلخصها في النّقاط التّاليّة:

- غياب مشروع حضاري.
- غياب مشروع الدّولة الوطنيّة التّحديثيّة المُؤسّسة على الهندسة الفكريّة.
- الوجود الظّاهري والشّكلي للمثقّفين وغياب الوجود الإبداعيّ والتّنويريّ التّحديثيّ.
- حصر السّلطة في نطاق وأدبيات وممارسات الحكم فقط، علماً أنّ السلطة مفهوم مركب ومُتعدّد الأبعاد.

هذه الأسباب وغيرها قد أدّت بالشعب الجزائريّ إلى إعلان انسحابه النّفسي مُسبقاً، بعدما أصيب بـ"التّسمم السّياسي" هذا المفهوم القديم "القائم أساساً على الخداع مع تقديم دليل إقناع بعدم الخداع". إذن ما هو السّبب الرّئيس في كلّ هذه النّكسات والفاجعات والمُحاولات الفاشلة للنهوض بمختلف الميادين سواء أكانت صناعية، أم زراعية، أم أخلاقية، أم سياسية، أم عسكرية..؟ إن كل هذا لا يُصاغ إلّا من معدنٍ واحد، وهو الأساس، إنّه معدن "الأزمة الثّقافيّة" كما أشار إلى ذلك مالك بن نبي في كتابه "مشكلة الثّقافة".

والأزمة الثّقافيّة في الجزائر ضاربة جذورها في الأعماق، تنمو مع نتائجها، ولا يُمكن حلّها بمشاريع فلكلورية خاوية، أو مهرجانات تصرف عليها المليارات، كالتي تقوم بها وزارة الثّقافة في هذا البلد.

إنّ البنية الفوقيّة ما هي إلّا انعكاس لحالة البنية التّحتيّة، وإذا كانت الثّقافة هي البنية الفوقية لكل مجالات الحياة تمرّ بعديد من الأزمات الخطيرة ، فهل يُعقل أن تكون البنيّة التحتية ممثلة في المجالات الأخرى قوية ومتماسكة..؟ يقول مالك بن نبي إنّ "أيّ إخفاق يُسجّله مجتمع في إحدى محاولاته، إنّما هو التّعبير الصّادق عن درجة أزمته الثّقافيّة"، وبالتالي وجب إعادة النّظر في هذه القاعدة الأساس، وإعطائها أولوية ضرورية أكثر من غيرها، ومنحها الحرية الكاملة في التّسيير بعيداً عن المحيط السّياسي، لأنّها مرتبطة بشكل ديناميكي مع الحرية، وهي في حاجة إلى قراءة خارطة بنيتها العميقة، حتى يُعاد تصفيتها من كلّ الشّوائب؛ واستئصال القيم الأخلاقيّة البالية، إنّنا في هذه الحالة في حاجة ماسة إلى "قتل الأب الثّقافي" التقليدي والرجعي كما يُعبّر المفكر أحمد دلباني، حتى يُمكن إحلال بدائل أخرى مُخالفة.

لكن كل ما سبق ذكره، لا يُمكنه أن يحدث، على الأقل في الفترة الحاليّة، هذه المسألة مُعقّدة وصعبة جدّاً، بوجود محيط سياسي عفن في الجزائر يقوده نظام دكتاتوري يرفض الاختلاف، وليس لديه أيّ نية في الانفتاح الثّقافي ومعالجة "الأزمة الثّقافيّة" التي تمر بها البلاد، والثّقافة الوحيدة المقبولة عنده هي ما يتّفق مع وجهة نظره أو الصّادرة عن أتباعه ومؤسّساته، أي ثقافة مُفصّلة على مقاسه، والمُثقّف الذي لا يقف في صفهم ويُعارضهم تتعرض شخصيته للتلف وكرامته للمهانة وأعماله للتشويه الإعلامي.

إن سياسة التّهميش والإلغاء لشريحة هامة من المجتمع والقادرة على الإضافة والمساهمة الفعّالة هي ظاهرة مستفحلة في البيئة السّياسيّة/الثّقافيّة في الجزائر، بما أنّ الثّقافة في الجزائر ما تزال استهلاكية غير منتجة تخضع لدفاتر شروط تُمليها سياسة النّظام الحاكم حسب ما تُمليه مصالحه.

إذن في ظل هذه الظروف الصّعبة التي أملاها المُحيط السّياسي هل يُمكن للمثقّف أن يؤدّي دوره كما ينبغي..؟ كيف يُمكنه أن يُقدّم أدوات التّغيير المُتمثلة في إنتاجه الفكري في بلد هو ضد الفكر التّنويري أساساً..؟ ثمّ كيف يُمكننا أن نضمن عالماً أفضل دون أن يتضمن "البحث عن عالم لا يدفع فيه الآخرون بأرواحهم من أجل فكرة" كما يقول الفيلسوف كارل بوبر..؟ لن نعود إلى تلك السّنوات التي اغتيلت فيها العقول بتصفية آلاف المفكرين والأدباء والصّحافيين إبّان فترة العشرية السّوداء، إنّنا نقصد هنا بالذات سلطة الرّقيب التي لا تكف في كلّ مرة عن مُصادرة الكتب المهمّة والجديرة بالقراءة، فقد سبق لها أن منعت كتاب "قدّاس السّقوط " للمفكر أحمد دلباني، وهذا العام كتاب "الرّبيع العربيّ" للدكتور بومدين بلكبير ومئات الكتب من دخول الصالون الدّوليّ للكتاب، وفي الوقت نفسه فقد سمح لكتب أخرى تافهة وسخيفة لا تجد لها تصنيفاً كالعناوين التّاليّة "هل أنت حمار شغل؟"، "كيف تعلّم ابنك الحمار دون تكرار"، "كيف تحلب النّمل"، والغاية من كل هذا هو استحمار العقول وتدجينها وتحويل المؤسّسات الثّقافيّة إلى إسطبلات ودكاكين؛ إنّه الجهل المُقدّس بامتياز، وهذا يدل على أنّ القطاع الثّقافيّ في الجزائر، الذي تقوده مجموعة من المتعلّمين -غير المثقّفين- الموالين للنظام، يعمل جاهداً على توزيع الجهل بالمساواة لضمان بقاء هذا النّظام واستمراره في الحكم، ولنا أن نتساءل في هذا السّياق: هل توجد مجلّات ثقافيّة تابعة لهذا القطاع..؟ هل توجد قوانين لدور النّشر التي أصبحت تنشر لكل من هب ودبّ..؟ هل حدث أن استدعى مسؤولو هذا القطاع المثقّفين واستشاروهم في مشاريعه أو ليقيّموا معهم حصاد السنة..؟ هل استدعوهم مؤخراً عندما قاموا بدسترة الثّقافة..؟ هل كرّموا كمال داود وبوعلام صنصال الفائزين بجائزة دولية بعدما كرموا عياش يحياوي وواسيني الأعرج..؟ متى يتخلون عن تصفية الحسابات الأيديولوجية والإثنية والعرقية وعقلية "الأقربون هم الأولى بالمعروف"..؟ ثمّ ماذا قدّمت هذه التّظاهرات الثّقافيّة مختلفة الشّعارات -التي امتصت خزينة الدّولة- للثقافة غير الفضائح..؟ أين السينما والمسرح المتطوران..؟ هل توجد قوانين تحمي حقوق الكتّاب..؟ هل استطاع اتحاد الكتّاب "الجزائريين" أن يلم شمل الكتّاب والمبدعين ويُنصفهم..؟ وغيرها من الأسئلة التي يجب أن تطرح حول هذه "الأزمة الثّقافيّة" الكارثيّة التي تمر بها الجزائر.

إنّنا في حاجة اليوم أكثر مما سبق، إلى ثورة ثقافيّة عارمة تقوم بتصفية بنية التخلف، و في حاجة إلى نوفمبر ثقافي يعطي انطلاقة جديدة للحياة الاجتماعية، ويلغي تبعيتنا إلى المشرق ثقافياً، حتى تعود للثقافة مكانتها كدستور للحياة العامة في هذا البلد.

كاتب من الجزائر

مسارات تبادلية

ثقافة الشارع وثقافة السلطة

وليد علاء الدين

"أثر الشارع العربي وثقافة الشارع في السنوات الخمس المنصرمة،على الثقافة العربية في قلاعها التقليدية والحديثة."
إنه المحور الذي دعاني للكتابة فيه الصديق الشاعر نوري الجراح، مشكورًا بلا شك لحسن ظنه في شخصي المتواضع.
ولكن ما أصعبه من سؤال يا صديقي،وما أعقده من محور.

إن تفكيك مفرداته فقط قد يستغرق جهدًا لا بأس به، علينا أن نحدد بداية- لا أقول نتفق- معنى «الشارع» و"الثقافة"، ثم معنى «ثقافة الشارع»، ونحوم حول معنى "العربي" لنقف على دلالة "الشارع العربي"، ثم ننظر إلى الشق الآخر لنعرف ما الذي تعنيه "الثقافة العربية" ثم ما هي "قلاعها التقليدية والحديثة"!

هل ينبغي -من الأصل- أن تكون للأمة الواحدة ثقافتين منفصلتين تمام الانفصال إلى الحد الذي يدعو إلى مناقشة أثر واحدة في الأخرى؟

إذا كانت الثقافة هي مجمل الأفكار والمعتقدات متجلية في ما تسفر عنه من ممارسات ونظم لشعب ما في لحظة تاريخية ما، فلم وكيف تستقل ثقافة داخل هذا المجمل؟

تستقل باختلاف موارد الفكر ومصادره، لا بأس إذن إن قلنا أن بعض الناس من هذا الشعب تختلف مصادر أفكارهم وموارد رؤاهم وتتاح لهم فرصة الاطلاع على ما لم تطلع عليه الأغلبية فتصبح ثقافتهم مختلفة عن ثقافة المجموع.

ولكن إلى أي حد تظل هذا الثقافة المختلفة جزءًا "تطوَّرَ" من ثقافة الشعب؟ ومتى يمكن أن نسميهاثقافة أخرى؟ وهل يجوز أن نسميها ثقافة أخرى طالما أن أصحابها ينتمون إلى هذا الشعب؟

هل ينبغي أن نتحرىكذلك المبدأ الذي يمكن أن نحتكم إليه في تحديد فكرة الشعب أصلًا؛ هل هو مبدأ سياسي، أم جغرافي، أم إداري، أم فكري عقائدي، أم خليط من كل هذا، ومتى تضيق فكرة الشعب فيمكن أن نستخدم مصطلح الأمة؟

قبل أن نَعلق في هذا الفخ، دعوني أقول إنني سوف أتحدث عن "الشعب المصري" وهو "مجموع البشر الحاملين للجنسية المصرية المرتبطة مصالحهم بهذا الكيان السياسي الجغرافي المسمى مصر".

هذا الشعب المصري- مثله مثل غيره من البشر- لديه ثقافة، والمقصود بها هنا "القواسم المشتركة في الرؤى والأفكار والمعتقدات الحاكمة؛ أي التي تحكم سلوكياته وممارساته اليومية ونظمه الاجتماعية والإدارية وغيرها من أشكال الحياة فتطبعها بطابع خاص يميزها".

هذه الثقافة ليست ثابتة مستقرة، وإنما هي متغيرة ومتنامية بتعدد مشاربها العامة وزيادة روافدها التي يتسع أفقها يومًا بعد يوم، خاصة بعد انفتاح الفضاء الإعلامي وانكسار احتكار الحكومات له، وتعدد وسائل التواصل . . . إلخ.

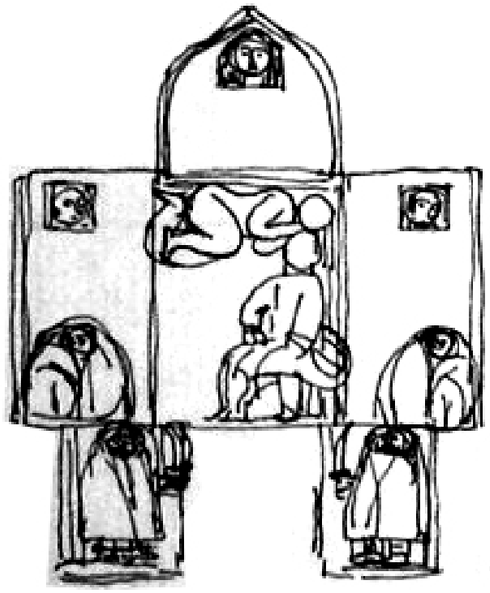
كما أن هذه الثقافة ليس كتلة صماء إنما هي تعشيقات من ثقافات فرعية متعددة بينها الكثير من القواسم المشتركة بنسب مختلفة داخل الثقافة الكلية، و"ثقافة الشعب" هي تلك المساحة التي يمكن خلالها احترام هذا التعدد وتتجلى فيها قدرة الجموع على احترامه فيتحقق الغنى والتنوع.

إلى جوار ذلك فإن بعض هذا الشعب – لاختلاف الروافد أو تعارض المصالح– تتكون لديه أفكار أخرى حاكمة «أي تحكم منظومة سلوكياته فتطبعها بطابع مختلف عن النسق العام، وهو ليس اختلاف التنوع والتعدد، ولكنه اختلاف يستدعي إلغاء بعض مكونات الأول ليحل محله الآخر، وإلى أن يتحقق ذلك يحدث النزاع».

هنا نقف أمام كلمة «النزاع» لنفصل في طبيعته، ولكن علينا أن نعود للتذكير بالأسباب التي تؤدي إلى أن "بعض الشعب" تختلف ثقافته، والتي حصرتُها – بشكل مخلّ- في سببين: إما إختلاف الروافد، أو تعارض المصالح.

أبرز الأمثلة على اختلاف الروافد ما يحدث طبيعيًا بسبب التعليم بأنواعه وزيادة المعارف باختلاف طرق ذلك، وهو يحدث على نطاق واسع ولكن بأثر ضعيف يشبه التطور ولذلك فإنه لا يتسبب في نزاع واضح.

مثال آخر على اختلاف الروافد يحدث مع الفئات المصطلح على تسميتها بالنخبة من المثقفين والكتاب والمفكرين الذين بسبب تنوع مصادر معارفهم وزيادة اهتمامهم بالبحث في هذه المعارف وتشكيل رؤى ووجهات نظر، تختلف ثقافتهم عن الثقافة العامة للشعب بشكل واضح، ومع إيمانهم الكبير بما يحملون من رؤى وأفكار تبدأ رغبتهم



فيصل لعيبي

في ترك أثر على ثقافة الشارع، وهي حالة من النزاع "الإيجابي" كانت وراء جُل دعوات التنوير والإصلاح، وكانت سببًا في انطلاق شرارات العديد من الثورات الاجتماعية والفكرية الكبرى.

ووصف النزاع هنا بالإيجابي راجع في المقام الأول إلى عدم وجود وصاية أو سطوة أو قمع من الفئة صاحبة الثقافة المختلفة –إذا جاز التعبير- بل هو جهد يشبه بذر البذور ورعايتها مع إيمان بأنها بلا شك سوف تثمر.

على الجانب الآخر من "اختلاف الروافد"، يقف "تعارض المصالح" كسبب من أسباب اختلاف ثقافة طبقة أو فئة من فئات الشعب عن الثقافة العامة بشكل يتسبب في النزاع، وهنا لا يمكن وصف نتائج النزاع بالإيجابية بأريحية كما فعلنا مع السبب السابق، وإن كانت بعض أشكاله يمكن وصفها بالإيجابي، مثال ذلك الإجراءات التنظيمية التي تقوم بها سلطة نافذة في المجتمع من أجل تحقيق مصلحة ما اجتماعية أو سياسية أو غيرهما، فتصبح بعد فرضها بقوة السلطة ومع الوقت والممارسة جزءًا من النسيج الثقافي للشارع.

ولكن هذه الآلية تحمل الكثير من السلبيات التي يمكن تلخيصها في استخدام طرف – أيًا كانت مرجعياته – سلطته في فرض منظومة القيم والأفكار التي تحقق رؤيته- على الآخرين عبر القوة ومراقبة ذلك وتحريه بالبطش والقمع إلى أن يصبح جزءًا من ثقافة الآخر.

وهو ما لا يقوم به فقط الحكام في سبيل التكريس لاستمرار حكمهم، بل تقوم به كذلك جماعات التطرف الديني والفكري انطلاقًا من يقين فاسد لا يسمح لهم بقبول التعدد والتنوع.

كما يدخل في ذلك كل ثقافة يحركها اليقين بتفردها إلى حد رفض أي تنوع، بما في ذلك ثقافة النخبة التي تحدثنا عنها من قبل؛ فكل ثقافة تخلت عن حالة النزاع الإيجابي تحولت إلى ثقافة سلطة هدفها ترسيخ سلطتها عبر تكريس ثقافتها في الشارع لا تطوير ثقافة الشارع عبر تمرير ثقافتها إلى نموذجه.

الآن، هل يمكنني أن أحدد السؤال –داخل تساؤل الصديق نوري الجراح- في التالي: هل ثمة مسارات تبادلية يمكن الحديث عنها بين «ثقافة الشارع» و"ثقافة السلطة"؟

لا شك في أن أهم ملمح من ملامح ثقافة السلطة -وفقًا للمفهوم الذي اجتهدت في صياغته- هو أنها ثقافة ذات اتجاه واحد، يحكمها يقين مغلق، ومرونته الوحيدة هي التابعة لتغير تصوره لمصالحه، أو نزوله على ضغط أشد من قدرته على التحمل بشكل يهدد بقاءه من الأساس، وهنا يتحور أو يكمن، وهو ملمح سجلته وقائع التاريخ في العديد من الحركات الأصولية الدينية أو الفكرية، وفي ممارسات الحكام وحكوماتهم. ولكنه تجلى كثيرًا في السنوات الخمس الأخيرة التي شهدت حراكًا غير مسبوق للشارع المصري أوضحَ كتلته كما لم تتضح من قبل – على الأقل في العصر الحديث- وجعلها جزءًا معتبرًا في معادلة ظل طويلًا خارجها بمعنى أو بآخر.

نشرتُ سنة 2006 مبحثًا بعنوان "تحولات الشخصية المصرية- صدمة الخروج من زيف الصورة الذهنية" في مجلة

بهرام حاجو

"أدب ونقد" القاهرية، رصدت فيه أنماط الشخصية المصرية الناتجة عن تعرضها لصدمة انكشاف وهم الصورة الذهنية التي عاشت عليها عقودًا طويلة، (عندما تنتقل هذه الشخصية من بيئتها الآمنة؛ مصر- بيئة الند بين أكفاء- التي عاشت فيها معتقدة في تميزها الفارق عن الآخرين لمجرد أنها مصرية) إلى أي بيئة أخرى فيتبين لها- أي الشخصية المصرية حاملة التصور الوهمي-أن ثمة آخرين كثر خارج مصر لهم قدرات تفوق -أو تقل أو تساوي – ما لديها من قدرات.

من هذا المبحث أقتبس هنا فقرة اختتمته بها (أدب ونقد، عدد مايو 2006): "...إنني حريص على أن أقول إن ما أثرته من نقاش حول الشخصية المصرية وتحولاتها عند وقوع صدمة الاحتكاك مع الآخر، يتسع ليشمل المجتمع المصري كله؛ نظراً لانهيار السدود المنيعة التي كانت تفرضها مصر حول أنموذجها المغلق الذي ثردد في داخله بحرية مطلقة أفكارها حول العبقرية والريادة والتفرد والتميز، فلم يعد الخطاب المعد داخليًا هو الخطاب الوحيد المتاح أمام المصري بعد الانفتاح المذهل الذي أحدثته ثورة التكنولوجيا والفضائيات وأقنية الاتصال، ولم تعد الصدمة الناتجة عن الاحتكاك والمقارنة -وبالتالي اكتشاف زيف الأوهام الذاتية وخداع الصورة الذهنية- مقصورة على أولئك الذين ينتقلون إلى الآخر في محيطه، بل أصبحت صدمة عابرة بعد أن صار الفضاء مكشوفًا على آخرين كثيرين يمتلكون خطابات مختلفة متباينة ومتفاوتة في القوة والضعف.

وفي اعتقادي أن الأزمة الحقيقية تكمن في المرحلة الحالية التي ينبغي الانتباه إليها وهي مرحلة تَلَقي الصدمة التي بدأ المجتمع المصري يتعرض لها بالفعل، من دون أن تكون هناك محاولات لتوقع وقياس ردود الأفعال على تلك الصدمة، وبالتالي غياب سيناريوهات متماسكة للتعامل معها، والتجهيز للتحولات المذهلة التي من شأن هذا الانفتاح الصادم أن يُحدثها في طبيعة وتركيبة الشخصية المصرية واضعين في الاعتبار ما عاشت عليه تلك الشخصية طوال عقود من أوهام التفرد والسبق والريادة.

لذلك فإن الحديث عن شخصيات كالمحتال، والكامن والمنسحب وأطيافها، وكذلك شخصية الناجي، وغيرها من شخصيات تناولتها بالبحث على صعيد انتقال المصري للعيش في محيط الآخرين، ينطبق أيضًا على المصريين داخل محيطهم الخاص الذي لم يصبح خاصًا بمعنى (منعزل ومغلق) كما كان من قبل.

بمعنى آخر لم يعد (تحت السيطرة) كما كان قبل ثورة الفضائيات المذهلة. وهو أمر يمكن أن نعزو إليه ببساطة العديد من أشكال التحول والظواهر الجديدة الوافدة على المجتمع المصري، والتغير الحادث في أنماط السلوك لدى الجميع تقريبًا، وتحديدًا لدى الفئات الأكثر استعدادًا للتغير واكتساب قيم وعادات جديدة كالشباب والمراهقين والبسطاء من عامة الشعب". انتهى الاقتباس.

كانت هذه الفقرة قبل خمس سنوات تقريبًا من إندلاع ثورة الخامس والعشرين من يناير 2011م، التي لا أشك للحظة واحدة أنها كانت التجلي الأهم لهذه المفارقة بين «ثقافة الشارع» – خاصة الأجيال الجديدة- بعد تغير روافد ثقافتهم وتطور وعيهم، وبين "ثقافة السلطة" بتصوراتها المحنطة عن الشعب.

بعد هذه اللحظة، أستطيع القول -بعمومية تحتاج إلى الكثير من البحث والمراجعة- بأن هذا الحراك الثوري العريض – اختلفنا أو اتفقنا في منحه اسمًا أو في نوايا فتيلته الأولى!- هو أعلى تجليات «النزاع» الذي أردنا وصفه بين الثقافتين الذين أشرنا إليهما: ثقافة الشارع من جهة وثقافة السلطة من الجهة الأخرى.

هذا الحراك الثوري – مهما اختلفنا حول نجاحه من فشله وفقًا لتصور كل منا عن النجاح والفشل- قد حقق عدة إنجازات، أصبحت واقعًا بمعنى أنها أضيفت إلى ثقافة الشارع بالفعل.

أول هذه المنجزات: هذا الانكشاف الواسع والجلي لوجود أشكال أخرى من علاقة الحاكم بالمحكوم غير تلك التي تم التكريس لها منذ قيام ثورة 1952م.

ثانيًا، ذلك الاختبار العملي التطبيقي المذهل الذي أعاد تعبئة مصطلحات كادت تصبح – بالنسبة للغالبية العظمى من المصريين- عبارات تراثية ومتحفية كتبها بشر عاشوا في أزمنة غير أزمنتنا. لقد اختبروها بأعينهم في تجربة حية دفعوا ثمنًا لها من دماء أبنائهم وأشقائهم وأحبابهم وجيرانهم (الكلام هنا ينسحب على كل أطياف الشعب بلا استثناء، الممثلين لثقافة الشارع، والممثلين لثقافة السلطة: "حكام، أحزاب، جماعات دينية، أو فكرية يقينية . . . إلخ")؛ فالكل اشترك – سلبًا أو إيجابًا – في تجربة عملية ضخمة أعادت تعبئة تلك المصطلحات بمعانيها، ودفعت الجميع للتفكير في مصطلحات تجسدت حية أمامهم كالشعب، والحرية، والإرادة، والكرامة، والاتحاد قوة والتفرق ضعف . . . وإعادة ترتيب منظوماتهم وفقًا لهذه المعاني الجديدة،هذا مكسب ثقافي بامتياز لا يمكن محوه، وهو عنصر اقتحم بلا هوادة منظومة ثقافة السلطة وأجبرها على التخلي عن أحد أبرز ملامحها "الاتجاه الواحد"وخفَرَ مسارات تبادلية ينبغي تسليط الضوء عليها والحديث عنها ومحاولة التكريس لها بين «ثقافة الشارع» و «ثقافة السلطة»، للانتقال بالنزاع بينهما إلى مساحة أكثر تطورًا فهما غريمان– في ظني- سيظلان في نزاع دائم إلى أن يرث الله الأرض وما عليها.

لا شك في أن أهم ملمح من ملامح ثقافة السلطة -وفقًا للمفهوم الذي اجتهدت في صياغته- هو أنها ثقافة ذات اتجاه واحد، يحكمها يقين مغلق، ومرونته الوحيدة هي التابعة لتغير تصوره لمصالحه

كاتب من مصر مقيم في الإمارات

قصة أكثر من مدينتين

أحمد سعيد نجم

سأبدأ مادّتي هذه باقتطافٍ مِنْ "قصّة مدينتين" للروائيّ الإنكليزي الشهير شارلز ديكنز، وهي الرواية التي اتخذت من الثورة الفرنسية خلفيةً لأحداثها الدراميّة.

يبدأ ديكنز روايته بالسطور التالية "كان أحسنَ الأزمانِ، وكان أسوأ الأزمان. كان عصر الحكمةِ، وكان عصرَ الحماقة. كان عهدَ الإيمان، وكان عهدَ الجحود. كان زمَنَ النورِ، وكان زمَنَ الظلمة. كان ربيعَ الأملِ، وكان شتاء القنوط. كان أمامنا كُلُّ شيءٍ، ولم يكن أمامنا شيء. كنّا جميعاً ماضين إلى الجنّةِ مباشرةً، وكنّا جميعاً ماضين إلى جهنمَ مباشرة..".

ثم وفي المقطع التالي يضع ذلك الروائيّ الفذ يَدَهُ على مكمن الداء. إنه الترميدُ، والاستنقاعُ، واللايقينيةُ التي كان قد عاش فيها معظم أبناء الشعب الفرنسي قبل الثورة. ويلخّص ديكنز حالة الترميدِ قائلاً: إنّ الملكَ والملكةَ، والفئات الحاكمة الذين وصفهم بـ"السادةِ المهيمنين على مخازن الدولة الخاصة بالخبز والسمك كانوا يرون في مثل وضوح البلّور، أو أوضحَ، أنّ الأشياء سوف تَظَلُّ على حالها الراهنِ أبَدَ الدهر".

وأتذكّرُ أنا، الآنَ، هذا المقطع النبوئيّ. أتذكّرُهُ، في الوقت الذي بتنا ننزف فيه دماً، ونعيشُ تمزيقاً، وتشويهاً لصورتنا وسط شعوب هذا الكون الفسيح. الصورة التي أفلحَ أعداؤنا، وساعدناهم في فلاحهم ذاك،برسم صورةٍ لا تُمحى عنّا، كإرهابيين، ومدمّرين لتراثنا، وتراثِ ما سَبَقَنا من حضارات. فالصورة هي، وبلا رتوش، صورة متخلّفين، ومتحرّشين، وما شئتَ من نعوت.

وفي البداية، ينبغي، أيضاً، أن نغلق عيوننا، ولو لبعض الوقت، عن ذلك الذي حدث تالياً في منطقتنا العربية. وسنأمرُ الأيام بأن تعود إلى الوراء، ليس كثيراً. أربعَ سنواتٍ وحسب. وسنطلبُ من وعينا المؤرّق، والمُمَزَّقِ، الوعي الذي لم يعد يعرف إنْ كان ما قد تَمّ كان ينبغي له أن يتمّ. أمَا وقد تَمَّ، أفكان ينبغي أن يتمّ على النحو الذي تمّ به. أما للتغيير من دروبٍ وطرائقَ أقَلَّ عنفاً. دروبٌ تعاهد عليها البشر، وبمقتضاها باتوا، أينما كانوا، يتداولون مقاليد الحكم، مرةً أنا، ومرّةً أنت. بتلك اللعبة البسيطة، والساذجة كان يمكن استرضاءُ كبرياء البشر، وتوقِهم الدائم للأفضل.

سنقف. ونغمض أعيننا، ونطلبَ من الزمن، ومن الوعي، ومن الأمكنة، أيّ باختصار من كل ما أصابه فيروس الدمار، أن يعودوا كلهم إلى الوراء. إلى تلك اللحظات المجيدة، أواخر عام 2010 وأوائل عام 2011، وأن يتبصّروا في حالة الترميد التي أجادَ ديكنز في تكثيفها في جملةٍ واحدة "الاعتقاد بأنّ الأشياء ستبقى على حالها إلى أبد الدهر".

سأطلب أن نعود إلى اللحظة الأروع، لحظة اكتشاف مَنْبَت الخلل، إلى سرابيةِ ما اعتقده الطغاة بأنه سرمديٌّ، ومُمتَدٌّ إلى ما شاء الله. إلى الحالة التي نسيت معها الناس كيف يُقالُ للأشياء القبيحة كفى. كانت الـ"لا" العريضة، التي قيلت يومها ستُقال. وسنُدهَشُ كيف قيلت. لا بل إنّ الدهشة سوف لن تبارحنا ما حيينا.

إنْ حقّقنا شرط الانفصال عن الراهن. والتفكير بتلك الأيام، ولا شيء غير تلك الأيام. لكان سؤالنا الوحيد: أحقيقيٌّ ذلك الذي شاهدناه بأمّ أعيننا في هاتيك الأيام، أم أن الذي جرى لم يكن أكثر من حلم يقظة، ومن نوع تلك الأحلام التي انتظرنا حدوثها طويلاً، في منافينا، وزنازيننا، الحقيقية، أو في الزنازين التي حبسنا أرواحنا بداخلها،وبأيدينا. وكنّا ونحن نحلم تلك الأحلام، ونَحُضُّ على تحويلها إلى حقائق، في كتاباتنا وفي اجتماعاتنا الحزبية، نعتقدها، في قرارة نفوسنا، أموراً تنتمي إلى دائرة الوهم، بأكثر من انتمائها إلى دائرة الممكنات!

وماذا؟

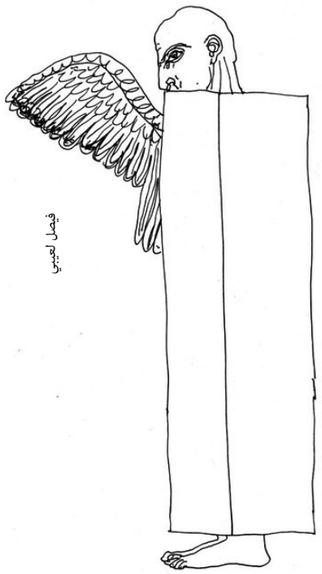
أن ترى الناسَ، في بعض العواصم والمدن العربية الكبرى، أيْ في أكثرِ من مدينتين، وقد نزلت إلى الشوارع، في مجاميعَ هائلةٍ، لكأنما لم يتبقَّ أحدٌ يومها في قلب البيوت، كي يرى ذلك الذي صار على الشاشات بعد أن صارت هي سيّدةَ كلِّ قول.

ولا ينبغي، لأيّ ارتكاساتٍ تالية، مهما بلغت دمويّتها ووحشيّتها، أن تُنسينا ما جرى، وأن تنزعَ عنها ألقَها الذي كانَ، وكانَ، وتواصَلَ، وتواصلَ، وما مِن شيءٍ ولا إجراء ولا وعودَ، ولا جوائزَ ترضيةٍ، كان بمقدوره أن يوقف ذلك الذي كان، وتواصلَ على ذلك النحو الجبّار والمخيف، في آنٍ معاً.

كان تواصلاً دَفَقَ الحياةَ، إن لم يكن على نحوٍ دائم، فأقلُّه أيامذاك، إلى القلب من دواخلنا، ومِنْ وعينا المكلوم، والمنكفئ على نفسه. وكانت تلك الأيام حدثاً استثنائيّاً، ومباغتاً، في حياة هذا الشرق القاحل والمبارك. الشرق الأوسط، صانع الحضارات الكبرى، وأرض الرسالات السماوية. الأرضُ المُبتلاةُ منذ نعومة أظفارها، أيْ منذُ آلاف السنين، بالطغاة والأفّاقين من كلِّ مِلّةٍ ولون. الأرض المبتلاةِ إلى أبد الآبدين، بالتنظيرات التي ما تفتأ تُدَجّن أرواح الناس بأيديولوجيّات الخضوعِ لأولي الأمر، وطأطأة الرؤوس لهم، حتى لو لم يكونوا أهلاً لولاية الأمر. هذا الشرقُ الذي إنْ حدثَ ففاضَ عسلاً ولبَناً، فإنما فيضُهُ للحكام، ولمن ارتبط بهم مِنْ باعة الوهم، وما أكثر باعةَ الوهم، مِنْ الشيوخ إلى أن تصل إلى السياسيين، في تاريخٍ امتدَّ وامتدَّ، ولم يكن وضّاءً في معظم مراحله.

و"لحظة البوعزيزي"، التي ابتدأت في تونس وانتقلت بعدها إلى غير مكان، لم تكن انتصاراً لبائعٍ مغلوبٍ على أمره، بل انتصاراً لأمّة جرى زبلُها بالكامل. ولم تكن غير ذلك الذي أشار إليه ديكنز: أيْ، اعتقادُ الحكام بأن وجودهم سرمديّ، مثل وجود الشمس. أو ظواهر الطبيعة الأخرى. لا حياة لشيء من دونهم. وهم الأحرار الوحيدون. وليس من حقّ أحدٍ أن يسائلهم. هم مِن يقودون البلاد والعباد حيث أرادوا.

"لحظة البوعزيزي" تلك، كانت قَدراً اصطاد الحكامَ والمحكومين على حدٍّ سواء. وكان لها إلزامُ الضرورة الموضوعية. كانت القَدَرَ الذي أتى، كي يعودَ لي، ولك، ولكل واحد مِنّا، نحن المهمّشين، والمُقْصَين إلى التخوم. وإلى برهة الترميد، حيثُ لأموت، ولا حياة. أرضُ الرماد التي اختيرت سكناً لنا ولأرواحنا اهتزّت. اهتزّت أخيراً. وكان اهتزازها ذاك أفقَ أملٍ تتوَّجَ بالكارثة.



أرضُ الرماد كانت قد هزّتها وإلى غير عودة أقدام الجموع التي تحدّت الموت، وقامرت بهناءة العيش، لتعيد لأنفسنا إيمانها الأصلي بقانون الحياة الخالد؛ القانون الذي كان قد مكّننا، كما كان قد مكّن أسلافنا فيما مضى، من الاستمرار في العيش في رحاب هذه الأرض، صانعة الحضارات. الأرض التي تشرّفت بالأنبياء، فكان أن ورثها عنهم الطغاة.

"لحظة البوعزيزي" أحيت ما عرفته الشعوب الأخرى، عبر نضالاتها المريرة، من أنه يمكن للحاكمين ترميد الأرواح، ويمكن للاستعباد وللضحك على لحى البشر أن يستمرّ طويلاً، ولكنه لن يستمرّ إلى ما لا نهاية لاستمراره.

ولحظة البوعزيزي، هي أنّ: لحظة الحقيقة قد تأتي في أشَدّ برهات الدول وثوقاً بنفسها، وبما تملكه من أدوات لكَمّ الأفواه. إنها لحظة، ولكنها في الوقت ذاته كُلُّ اللحظاتُ. اللحظاتُ وقد تكثّفت، وأطلقت شرارة الحدث. إنها اللحظة التي أتت فجرفت الكلَّ في طريقها. ولحظتها، في لحظة الحقيقة التي كانت في الواقع فصارت في الفعل، سنطلبُ مِنْ لحظة البوعزيزي، ومن أنفسنا، ومن اللاعبين الإقليميين، وإخوتهم الدوليين، وقتاً مُستقطعاً، نلتقطُ فيه أنفاسنا، ونضبط فيه اندفاعتنا، فلا يمنحنا أحدٌ مثل ذلك الوقت، لأنّ الوقتَ ما عاد وقتاً، بل وقت غيرنا.

أكانت "لحظة البوعزيزي" التي تهدّمت إثرها أوطانٌ وأوطان، ومات في أعقابها آلافٌ وآلاف، أكانت مِنْ أجل أن يحصلَ الناس، مَنْ ماتَ منهم ومَن ظَلَّ منهم على قيد الحياة، على مقدارٍ أكبر من كعكة العيش، هل يتلخّصُ سعي البشر، وإقبالهم المرعب على التضحية بالغالي والرخيص، بالقول: إنّ الأمر وما فيه أننا نحتاجُ كي نسكت أن تُزادَ جرايثنا من الفتات. الفتاتُ الذي يُلقي به الحكّامُ متى شبعوا هُمُ والطغَم العائشة مِنْ فُتاتهم، والمُتغنّية دوماً بأمجادهم.

أيمكن لذلك أن يكون سبباً وحيداً في كلّ ذلك الذي جرى. فماذا إذن عن مسألة العيش نفسهِ، كلِّهِ، العيشِ غير المنقوص، العيش الذي كان، طوال قرونٍ مضت، قد امتلأ قبحاً، وتخلّفاً عن ركب الأمم. ماذا اذن عن الرغبة في أن نكون مشمولين فيقلب الشرط الإنساني. الشرط الذي يحتّم أن يعيش البشر مُفعَمين ببشريّتهم، وكرامتهم، وحقّهم في اختيار حاكميهم، وحقّهم الآخر باستبدال أولئك الحاكمين، متى وجدوا الأفعال قد تناقضت مع الوعود.

والآن، إذ نفتحُ أعيننا، من جديد، بعد أن كنّا قد أغمضناها لدقائق. الدقائق التي كانت كافيةً كي نستعيد بهاء تلك الأيام.

الآن، وبعد أن فعلنا ذلك، صار لزاماً أن نعيدَ فتحهما من جديد. كي تريا جيّداً وعميقاً كيف صار حاضرُ الماضي. وكي تتمعّنا في ما تبقى من بشر، بعد سنواتٍ خمس من الاقتتال المرير.

سنعود الآن إلى البشر الجُدد. البشر الذين نصادفهم في الشوارع، أو جثثاً هامدة عند الشواطئ، سنراهم، دون أيّ مسعىً منّا لخداع الذات. كي نرى، ونرثي لبشرٍ اكتشفوا، وربما بعد فوات الأوان، أنهم قد باتوا، من حيث لا يدرون، في قلب المجهول. في القلب من عنفٍ بشع. عنف الحُكّامِ في دفاعهم حتى الموت عمّا يملكون، وما يحكمون. وأن نتأمّل بالمثل، عُنفَ هويّتنا المتشظّية بين طوائف ومِلَل، كانت موجودةً عبر التاريخ، ما من مبرر لعدم وجودها. وأن نتأمّل، بعقولنا وعواطفنا، وما أصابنا من مفخخات،عنف لصوص الثورات. اللصوص الذين أنبتتهم الأرضُ. أو الذين ألقت بهم إلينا أجنداتُ الآخرين، وحساباتهم التي لا تتطابقُ ولا ينبغي لها أن تتطابق مع ما حلمنا به.

ما تحقّق لوعينا، وما نحن أكيدون منه، أنه ذات يوم، وفي لحظةٍ كلحظة البوعزيزي، تجرّأ بعضُنا فعلّق الجرس. ألقُ البدايات إن نحنُ تذكّرناه جيّدا فسيكوّن وعيَنا الراهن والقادم. حقّاً، أين كان الوعي، وكيف صارا!

كاتب من فلسطين مقيم في الإمارات

أمواج الوعي

مروان حبش

تشهد الآن بعض البلدان العربية جملة تحوّلاتٍ سياسية، ومرحلة سقوط "النظام العربي الرسمي المريض" هي مرحلةٌ لا يمكن الدفاع فيها عن واقع حال هذا النظام المريض أو القبول باستمراره، لكن التغيير المنشود ليس مسألة أهداف وشعارات فقط، بل هو أيضاً ممارسات وأساليب وتمييز دقيق في المراحل والأجندات والأولويات.

لا شك أن ظاهرة الربيع العربي بما هي ظاهرة مستحدثة وغير مسبوقة في السياق السياسي العربي الحديث، خلفت الكثير من الجدل، وذلك بالنظر إلى طبيعة الأسئلة التي أفرزتها، والنتائج الآنية التي تمخّضت عنها. ولما كان الربيع العربي يتميز برأي الكثيرين بخاصية الفجائية، ولكن لا يجوز الاستغراب حين ملاحظة هذا الكم الهائل من الدراسات التي سعى أصحابها إلى رصد هذه الظاهرة وتحليلها معرفياً وسياسياً، والوقوف على إجاباتها الراهنة ورهاناتها.

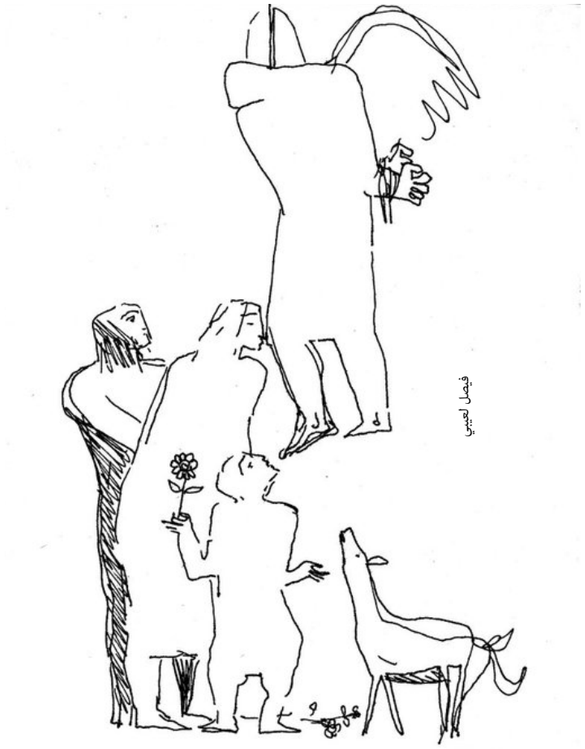
إن الربيع العربي مقولة عامة لا تخلو من تعميم. كما أن تجارب بلدان الربيع العربي حمّالة أوجه، ونتائجها متباينة من بلد إلى آخر، وكل تجربة لها من الخصوصية التي يجعلها مختلفة عن تجارب الآخرين. وذلك على الرغم من بعض الملامح العامة التي قد يشترك فيها أكثر من بلد، والقاسم المشترك بينها جاء حول انتفاضة الشعوب التي كسرت حال الانغلاق في المجتمعات العربية، وأسست لتاريخ جديد فاصل لا يمكن التراجع عنه، لكن ذلك لا يمكنه أن يكون سبباً كافياً لاستعجال نتائج الربيع العربي، ولا يمكن الحكم على حركة في التاريخ بسرعة وسهولة، لأنها حركة جدل وصراع لا يُحسم مسبقاً، وهي الوعي التاريخي وجدل التاريخ ما بين النجاح والفشل، كما أن الأمر يحتاج إلى الدقّة بعيداً عن التفاؤل المفرط ـ في الاعتقاد بأن التحوّل إلى الديمقراطية قد أصبح على الأبواب ـ وبعيداً، أيضاً، عن التشاؤم المحبط، لأن المعيار الحقيقي للتغيير لا يتمّ عبر الإطاحة بالأنظمة الحاكمة، فقط، وإنما بمدى ما يمكن إنجازه من عملية التغيير السياسي ـ الاجتماعي ـ الاقتصادي، وأن يستطيع تشكيل "قطيعة معرفية" في الثقافة السياسية والمجتمعية السائدة، تنتقل بالمجتمع من وضع سابق إلى وضع لاحق يردم الفجوة المعرفية والحاجة إلى مشروع بديل، مشروع حضاري جليّ وطَموح يستوعب مدارات عديدة منها السياسي والفكري ـ المعرفي، مشروع يتلاءم مع هذه اللحظة التاريخية، وبموجبه يصاغ المستقبل على أسس الديمقراطية الحقيقية والمواطنة، وقبول الآخر الذي يمثّل عنصر قوة إذا ما أُحسن توظيفه على طريق الاندماج الوطني.

ولكن الربيع العربي يشكل حدثاً تاريخياً غير مسبوق في السياق التاريخي العربي الحديث بالنظر إلى حالة الركود الذي عرفته المجتمعات العربية طوال عقود كثيرة. وهو ما زال مرحلة أولية في المسار العام لحركية التاريخ وهي مرحلة إجبارية للانتقال نحو الثورة الحقيقية من خلال ضرورة هضم الماضي وتصفية الحساب مع رموزه وطروحاته قبل المضيّ قدماً نحو المستقبل.

إن شرارة الربيع العربي بما هي ظاهرة اجتماعية ـ سياسية، ما زالت من منظور حياة الشعوب والحضارات لا تشكل إلا بداية البدايات، أو هي مرحلة التشكل الأولي الذي غالباً ما يشهد صراعاً محموماً بين الأطروحات والأطروحات المضادة، ويحتاج حيزاً زمنياً كافياً لبلورة الإطار الأنسب للإجابة على أسئلة المرحلة. وعندما تبرز هذه النتائج على السطح تحتاج إلى حيز زمني معلوم لتكسب مشروعيتها العملية على مستوى الثقافة السياسية والاجتماعية السائدة.

إن حياة الإنسان تتأثر بثقافته ووعيه، وكلما كان أكثر ثقافةً ووعياً، كانت حياته أرقى وأفضل، إذن فالثقافة والوعي لهما تأثير كبير على حياة الإنسان في مختلف المجالات، وهما ليس أمراً ترفياً كمالياً، لأن ممارسات الإنسان ومواقفه تنطلق من قناعاته وأفكاره، والثقافة الأفضل تنتج قناعات ورأياً أفضل، ينعكس على سلوك الإنسان وتصرفاته .كما يقاس مستوى تقدم أيّ مجتمع من المجتمعات، بمقدار فاعلية حركة الوعي والثقافة في أوساطه، فعلى أساسها تتحدد مكانة المجتمع، وتصاغ شخصيات أبنائه.

إن العلاقة بين الثقافة والوعي، هي علاقة جدلية، فكما أن الثقافة تستطيع أن تنمّي الوعي وتجدده، فكذلك الوعي يستطيع أن يثور على الثقافات البالية ولهذا فتجديد الثقافة يعني تجديد الوعي، وتجديد الوعي يعني تجديد الثقافة، ومما لا شك فيه أن الوعي إذا بلغ هذا المستوى من النضج الذي يمكّنه من التمييز بين ما يخدم التطور وما يقف عائقاً في وجهه، لا يبقى منحصرا في إدراك جوانب الواقع، بل يتعدى ذلك إلى إدراك نفسه كوعي. فالإنسان الذي يأخذ على عاتقه تغيير الواقع من مستوى معين إلى مستوى أفضل هو الإنسان الذي يعي واقعه، ووعيه في نفس الوقت، وما لم ينصهر الوعي داخل عقلية المجتمع، فإن التخلف الفكري سيبقى مهيمناً بأدواته ووسائله تحت منظومة من التصورات والمفاهيم والعادات التي تسيطر على المجتمع وتقاوم نهضته وتنميته. ولذلك فإن إدراك قيمة الوعي والثقافة في عصر توفّرت فيه وسائل العلم والمعرفة، بات ضرورة وليس ترفاً.



ولذا لا يمكن قياس مستوى تقدم شعب من الشعوب إلا بمقدار فاعلية حركة الوعي والثقافة في تركيبته المجتمعية، ومع ذلك، ففي كل مجتمع هناك فئة فاعلة ومنفتحة قادرة على الحركة والاشتغال، وفئة أخرى مناهضة للتغيير لا يميزها عن الأولى سوى التشدد والانغلاق، ما يجعل تقدم المجتمع وتطوره مرهوناً بأيّهما الأكثر قدرة على الإمساك بزمام الأمور وبالتالي التأثير في الساحة.

إن الواقع يقول بأن ثقافة الاستبداد الفردي، والشمولي شكلت نمطاً من وعيين متناقضين، وعي التخلف في عمقه وفي تركيبته من مفاهيم وتقاليد وممارسات رسخت تخلفاً فكرياً في بعض الشرائح الاجتماعية، وعرقلة مسار التطور المجتمعي، والوعي الثاني وعي التطور والسير نحو المستقبل للتغيير السياسي والثقافي والحداثة الفكرية، وبناء دول المواطنة في أنظمة ديمقراطية لرفع المستوى الثقافي والفكري لمجتمعاتها بتعاون منظمات المجتمع المدني، ومؤسساته التعليمية والتربوية والإعلامية، منطلقة من إفساح مساحة أكبر لحرية التعبير والإبداع وقبول التعددية واختلاف الآراء وتنوع المشارب والمذاهب، بالحداثة الفكرية والثقافية، أي إنتاج وعي ثقافي وفكري وتنموي في المنظومة الاجتماعية. وهذا الوعي تبلور في الحقائق التالية:

* إسقاط ما صدّقه الحكام في النظام العربي القائم، عن مدى حبهم من الشعب الذي يحكمون، وبأنه بالروح وبالدم يفديهم، وعرّفتهم بأن لا حصانة لأيّ نظام تحت أيّ من الشعارات.

* تعرية هؤلاء الحكام الذين برعوا في تمزيق "الرعية" التي يستبدون بها بالجهوية والطائفية والقبلية وباللامساواة "فقر وبطالة"، وكان لطبيعة وحدود وكثافة التفاوتات "السياسية والاقتصادية والاجتماعية" اختفاء طبقات اجتماعية حاملة للتغيير والتقدم. إنها ظواهر أدت إلى شرخ في المجتمع وطلاق بينه وبين حكامه الذين جعلوا "الرعية" تعيش في واقع يُساء التعامل إليها، ويُبخس من قيمتها، مما تسبّب في كثير من الإخفاقات والانكسارات وغياب الشعور بالمسؤولية، وأخذ الفرد من "الرعية" في مجتمعنا ذي البنية الهشة وبما فيه من توترات، يبحث، وبما يتكشف هذا البحث عن تحدٍ، لإيجاد معنى لحياته، وعلى طرائق الحصول على حريته، إنها حالة غير مسبوقة منذ عدة عقود من الركود، ولكنها كاشفة عن نجاح متزايد في تقنيات النمو الشخصي، وفي نضج متعدد الوجوه مرتبط بالأزمات الخانقة "الضغوط الظرفية المدمرة وانمحاء نقاط الاستناد والتعقيد المتزايد والعجز عن التقدم والانكفاء على اللحظة الراهنة..."، هذه الأزمات ولّدت ما يحدث، الآن، في المجتمع العربي، بجيل شبابه، أمواجاً متلاطمة في محيط هادر، في تحمل مسؤوليات متعاظمة، وفي مواجهة تحديات صيرورته، ومن أهمها رفع المصادرة المفروضة على مستقبله، والاستجابة لما هو مطلوب منه بخصوص مشروع حياته بإعادة التجديد، باستمرار، تبعاً لقراراته البحتة.

بطرس المعري

* زحف الشباب الذين صنعت، المعاناة الداخلية والتوترات والهوس حتى المرض بهموم شعبهم، ثوراتهم إلى الساحة بشكل سلمي وعلى المكشوف، في ظل موازين القوى التي تميل كلياً لمصلحة الحاكم، زحف وبظل حماية له من شعبه المقهور بعد زمن طويل من القمع والكبت، وعلى المشاكل الموجودة في مجتمع أرهقه الأمل بالمستقبل، وعلى تيارات النفي السياسي والتيارات القوية للهجرة الاقتصادية من بلده المليء بالخيرات، وهو مستعد للتضحية من أجل الخلاص، بعد أن عرف موطن الداء المستفحل الذي يسبب كل مآسيه والكامن في بنية دولة السلطة التي شيّدت أطرها الدساتير المعمول بها، وفي ديمومة العمل بقوانين الطوارئ التي أنتجت الدولة الأمنية وفرضت على الفرد من "الرعية" مصادرة لمستقبله اجتماعياً وسياسياً خلال سيرورة تبدأ منذ دخوله الحضانة حتى الردح الأخير من حياته، وحصاراً رغماً عنه في شبكة من التبعية تحدّد تصرفاته ولا تسمح له بأي شعور بالتمايز الفردي أو الميل نحو أيّ تكون اجتماعي، وتسمير مصيره بأمل الخلاص في الآخرة، من خلال روابط حشرته في إطار سلطات وضوابط ضاغطة.

* ثار الشباب وهو معتدّ بذاته من خلال كفاءات يمتلكها ولا يجوز أن تظل في شبات وثؤلَد فيه شعوراً بالحرمان في ظل نظام سياسي مليء بالأطر الضاغطة، وحاكم لا يرى إلا صورة نفسه ولا يتأمل إلا كُنه ذاته.

* معارضة ما تبذله مؤسسة مفرطة التسلط لفرضها عليه قاعدة تقليد قداسي يُعاد توظيفه في غسل أدمغة، وفي تكوين ناشئة، لتمجيد حكام لم يكن في ممارساتهم ما يدعو للرمزية أو القدسية أو إعادة بناء تاريخي حقيقي.

* كَسْرُ غلّ "المفروض"، وواجب الخضوع لحقائق موجودة أمام "الرعية"، أصبح الآن أقل تقديراً، وأصبحت المطالبة بشكل متزايد بتحديد المرجعيات التي تشكل معنىً بالنسبة إلى المجتمع، وبتثمين حقه بهذا السعي نحو مرجعيات متطورة تشكل هويته، وتحقق التجديد في ضوابط جديدة لمستقبله.

* ظهور هويات شبابية جديدة، لإسقاط النماذج القسرية التي عملت أنظمة الاستبداد على تكريسها بغرض السيطرة على مجتمعاتها. ووعي الجيل الشاب بأن ما هو فيه حقير ويستحق الازدراء، وأنه فقد كل بُعد سام لوجوده، وطرحت فلسفة الحياة بالنسبة إليه سيناريو جذاباً يمكّنه من كتابة حياته فيه.

* إرادة الجيل الشاب بالقطيعة مع النظام السياسي القائم، وإرادته بالانتفاضة ليتخلص من واقع مسطح تتراجع آفاق دلالته "فقدان معنى وجوده، اختفاء غاياته، فقدان حريته، أزمة المواطنة والمشاركة السياسية"، وليحقق رؤيته المتفائلة بإنسانيته وإمكانياته وقدراته على تطوير الأمور نحو الأفضل والعثور على أجوبة عن أسئلة الواقع المحيّرة، وأن يجد مخرجاً أو باباً للخلاص من أزمة صنعتها الأنظمة وهي أزمة مزمنة مستعصية يتخبط بها.

* الشعور بالقدرة الكلية على سلوكيات المجازفة، بعد التساؤل كما تساءل "بوعزيزي وآخرون" فيما إذا كانت الحياة تستحق أو لا تستحق أنْ تُعاش، وأن هذه السلوكيات هي طريقه للتغلب على معاناة تهميش المجتمع، وطريق للوصول إلى توجه صاعد في الحرية بفضائلها، وفي النظام الديمقراطي التعددي بتكافؤ فرصه.

* امتلاك الوعي، وتبعاً لصروف التاريخ، بالاضطهاد والظُلم وسلب الحرية، وأيضاً امتلاك الإرادة للتعبير وواجب النضال من أجل إيجاد معنى البحث عن المستقبل "الحرية"، ومن أجل نقل شرعية السيادة للشعب، وتحقيق التكافؤ بين الأشد قوة والأشد ضعفاً ليصبح الشعب قوة تحوّل سياسي واجتماعي بدءاً من ممارسات مشتركة.

* الشعور بالانتماء إلى منظومة من القيم المشتركة التي تحوّلت إلى رافعة للأفكار والأفعال، ورفض الانتساب إلى التقاليد الحصرية، والوعي باقتسام الشروط ذاتها وبالتالي وجوب التنظيم من أجل النضال ضد الاستبداد، والانتفاض لتحقيق هوية مختارة وليست مفروضة، هوية تسمح بممارسة الحرية وتشييد الشخصية، وإنتاج نظام بدون حاكم فرد مستبد، أو حزب شمولي، سعياً إلى تجنب مساوئ ما هو واقع والمضيّ بعيداً لمواجهة كافة المشكلات التي ولّدها النظام القائم والاستفادة من المميزات المتوقعة من تغييره، لحلها سياسياً واجتماعياً بنَفَسٍ من العدالة.

> **أصبح التغيير مفهوماً حاضراً بشكل متزايد في الخطاب المجتمعي، الذي رأى في الأفق شمساً تُشرق، وعلى الحاكم أن يدرك بأن التغيير أصبح قدراً**

* الإدراك بضرورة حمل وعد للوطن، وأمنيات بسيطة للشعب (الحرية)، والتصالح مع الحداثة، والرهان على مستقبل أفضل: (قبول الحوار السلمي في المجتمع، وقبول التعددية والاختلاف، ونبذ التحجر والتزمت حيث يكمن).

* إن ما يقع في صميم فهم سبب الانتفاضات هو معاناة جيل جديد، رفيع العزم شديد الحرص، ملّ من الصبر وطال به الخوف ويريد الخلاص من أزمات دول السَلَط وتشابه ممارساتها، انتفض بعقل اجتماعي جديد من أجل عقد اجتماعي جديد، ومن أجل عهد جديد عقلاني ومستنير وإنساني لصالح قوى التقدم والمستقبل، ولإعادة السلطة إلى الدولة، وإعادة تأليف الهوية الوطنية في ظروف شديدة الاختلاف عمّا كان في بداية القرن المنصرم وأواسطه، وتشييد مساراته في الانتماء وجعلها متعايشة بشكل عقلاني.

لقد أصبح التغيير مفهوماً حاضراً بشكل متزايد في الخطاب المجتمعي، الذي رأى في الأفق شمساً تُشرق، وعلى الحاكم أن يدرك بأن التغيير أصبح قدراً، وأن ما فُرض على "الرعية" من أنماط سلوكية بدأت تتحرك وتفلت من السيطرة المفروضة، وأنها لا تتفق مع المعايير الحداثوية.

كاتب من سوريا

شارع المثقف المستقل

مختار سعد شحاته

يشغلني في هذا المقال بشكل بحثي رصد الشارع الثقافي في واحد من البلدان التي عرفت ما اصطلح الإعلام على تسميته بـ"الربيع العربي"، ومحاولة فهم علاقة ما تشكلت بين الشارع الثقافي العربي وربيع الثورات بشكل عام، والمصري على وجه الخصوص. ربما خصوصية الظرف المصري وتداعياته، أو لعله التورط الشخصي بالروح والجسد في تلك التداعيات، يدفع كواحد من محفزات الكتابة وهذا الرصد.

أثار الباحث الفرنسي "ريشارد جاكمون" بعض اللغط حين صدرت ترجمة لكتابه "بين كتبة وكتّاب" في طبعته العربية، إذا اعتمد على ما أسماه -مصطلحًا- "جيش الآداب"، إذ رصد إبان الفترة الناصرية ذاك الاستقطاب الذي مارسته الدولة وكافة مؤسساتها فيما يُعدّ أوسع عملية تدجين أدبي وثقافي وفني في المنطقة العربية برمّتها، بل لا نبالغ إن قلنا في تاريخها المعاصر، ليتكون للدولة رموزها وقادتها من هؤلاء الذين ضمهم "جيش الآداب" بقوة، في أكبر عملية تدجين ثقافي وفني مارسته الدولة المصرية بعد الفترة الكولونيالية والملكية، وهو ما دفع إلى ظهور مبكر للصدام بين مثقفي وفناني المعارضة وبين السلطة المحتكرة لعملية الإبداع والثقافة من خلال المعروفين بـ"مثقفي السلطة"، وهو ما رسّخ للصراع ما بين هامش معارض، وسلطة محتكرة امتد إلى وقتنا الآن.

الشارع والمواجهة

لجأ هؤلاء، ممن اعتبرهم المؤرخ والباحث فناني ومثقفي الهامش المعارض، إلى الشارع بعد إحكام عملية السيطرة المركزية للدولة على منابع ومخارج الإبداع، وهي آفة طالت العالم العربي حتى يومنا، إلا من رحمه خيال وعقل سلطته ممن آمن بجدوى عملية الإبداع برمتها في تشكيل هوية الشعوب. ويأتي الثنائي المشهور إبّان الدولة الناصرية المصرية "الفاجومي والشيخ إمام" مثالًا ناصعًا لتلك المحاولات التي رأت في الشارع خلاصًا لها ولإبداعها من تلك الهيمنة، وهو ما نجحت فيه مثل تلك المحاولات رغم الكثير من المضايقات التي وصلت إلى السجن وتقييد الحريات في بعضها، وإلى التصفية الجسدية في مراحل متقدمة، وهو ما تشهد به حال الراحل الشاعر على قنديل والذي تمّ اغتياله بسيارة أمن مركزي جهارًا، دون محاسبة. تلك الإرهاصات الأولى وما تبعها، كانت نواة لظاهرة ثقافية وأدبية وفنية أخذت تتمدد على الساحة، وتتواتر بشكل متنام قُبيل ثورات الربيع العربي، فيما يُعرف ضمنيًا بحركة "المستقلين".

المثقف والشارع

يطرح السؤال نفسه بقوة عن الهاجس الذي يدفع أجيالا فنية وثقافية بدأت في التشكل إلى اللجوء إلى الشارع، فما الذي دفعها إلى ذلك؟ وهل ثمة ضمانات أعطاها الشارع عبر تاريخه مع مثقفيه وفنانيه يدعم هذا اللجوء؟

الإجابة ربما تبدو بسيطة وغير معقدة إذا ما أعدنا عملية الإبداع برمتها إلى أصولها، لنعرف أن المتلقي «الشارع» أحد أهم أطراف المعادلة الإبداعية على مرّ التاريخ الإنساني، وهو ما فطن إليه هؤلاء ممن تربّوا على أدب المعارضة وثقافتها، إذا أعادوا "العيش لخبّازه"، ليصبح الشارع هو خبّاز عجينة إبداعهم، يخمّرها، ويحمّرها ويسوّيها، فكانت أحداث الشارع المباشر والآنية، وأفكار الالتحام المباشر بالشارع خبّازًا أنضج كل هؤلاء ممن اعتقدوا في أنفسهم أنهم امتدادٌ للهامش المقهور باحتكار السلطة وجيش آدابها لكل آليات الإبداع التي يملكها المبدعون بأحكام وقوانين الدستور.

وربما كانت مخاطرة قدمتها تلك الأجيال التي تشكلت والمسماة "المستقلين" ما بين أدباء وفنانين ومثقفين، بل وسياسيين وإعلاميين، حين راهنت على الشارع، فمن أين جاء هذا اليقين لديهم؟ هل طبيعة وإيقاع العصر المنفجر بالمعارف والتواصل هو ما سهّل لهم الأمر، بما قدّمه من سهولة الحصول على المعلومات وتداول المعارف بشكل أوسع وأسرع من تلك التي تعتمدها السلطة في ترسيخ تراتبية ما داخل جيش آدابها، وكأن الأمر يشبه الترقي الوظيفي في كادر حكومي! أم أن الشارع بكل تحولاته المتلاحقة هو ما وفّر لهم فرصة ذهبية سهّلت عملية الإبداع برمتها، إذ قدّم الشارع لهم أفكارًا طازجة وغير راديكالية، وطرح معالجاتها كذلك بشكل عفوي ومباشر في كثير من أشكال الإنتاج الإبداعي التي ألصقت ظهرها في ظهر الشارع تسنده ويسندها، تراه وتشعر به، مقدمة بذلك بديلا عن منتوج السلطة الثقافي برمته.

الشارع والمستقلين

بشكل ما توطّدت علاقة ما بين المبدع والشارع، وهو ما ظهر في كثير من الأشكال الفردية؛ كتلك المدونات الإلكترونية التي قدمت بديلا للنشر قبل أن يتطور الأمر إلى وسائل التواصل الأسرع والأكثر انتشارًا كالفيسبوك وتويتر وإنستغرام، أو فيما يحلو للبعض تسميته

عربيًا "فضاء المنتديات" والتي كانت بمثابة تجمعات مختلفة ربما وجد فيها الممارس للإبداع مساحة كافية وأكثر سهولة بعيدًا عن الفضاءات التي تسيطر السلطة عليها، وهو ما كان منتشرًا للغاية قُبيل سنوات الربيع العربي. وربما كانت التكنولوجيا ووسائل الاتصال المتطورة وتقنياتها الأقل تعقيدًا هي ما سهلت الأمر ووطدته، إذ ظهرت على سبيل المثال -وبعد عصر الفضائيات- موجات من الأفلام المستقلة والمهرجانات المستقلة في شتّى مناحي الإبداع، إذ يكفي الشخص مجرّد كاميرا هاتف ذكي ليبدأ تصوير فيلمه الخاص، بل ويجد له مساحة للعرض بمهرجانات مستقلة لتلك الأفلام، أو قنوات خاصة على مواقع مثل "يوتيوب، وفيمو".

إذ لم يكتف الشارع بتقديم المواضيع ولم يقف على تقديم مجرد مادة للإبداع، بل صار طرفًا فاعلا في عمليات الإبداع نفسه، وهو ما انتشر في السنوات الخمس الأخيرة مما غرف بعروض الحكي المباشر، أو حكايات الشارع، وبعض عروض الكرنفالات الشعبية والمهرجانات التي حاول بها هؤلاء المستقلون تحويل الشارع إلى طرف رئيسي في إنتاج الإبداع نفسه، وخير شاهد تلك المبادرات الكثيرة التي قدمتها جماعات مستقلة كثيرة ومتباينة التوجهات والرؤى، لتنتشر مؤسسات داعمة وجمعيات داعمة من المجتمع المدني لتك الكيانات والمبادرات، وبعيدًا عن سيطرة وبيروقراطية السلطة ومؤسساتها المُدجنة. فمثلا لاحظ مبادرة مدد التي كونها مجموعة من المثقفين في مصر، لدعم وتمويل المشاريع الفنية والثقافية لهؤلاء المستقلين، لتقدم في خلال ثلاث سنوات من عمر انطلاقها عشرات المشاريع وتدعمها، وفي عموم القطر المصري.

إشكاليات وتخوفات

لعل الوضع القائم عليه الشارع العربي، بكل تماهياته السياسية والثقافية والاجتماعية، وتنامي حركة المستقلين تلك غيرت من معطيات المعادلة الثقافية الكبرى برمتها، إذ أبصر الشارع هو الخر أن هناك بديلا متاحًا وجادًا يمكن أن يلبّي حاجاته المختلفة وبشكل أيسر وأسرع، وأكثر تحرّرًا من القيود التي تفرضها طبيعة المركز في الفئة والمؤسسة المُدجنة، وهو ما غيّر في خريطة الإبداع ودعا إلى إعادة ترسيمها بما أنتجه الشارع المستقل من كيانات ومؤسسات مستقلة، أو محاولات فنية وأدبية مستقلة.

ولنأخذ مثالا على ذلك مدينة الإسكندرية في مصر، وبحصر بسيط للمؤسسات الضالعة بشكل رسمي أو مستقل في عملية الإبداع، ستصدم من عددها، إلا أنها على المستوى الجماهيري تكاد لا تُرى أمام ما تقدّمه الكيانات والمبادرات المستقلة في الإسكندرية، فمثلا في مجال صناعة الفيلم المستقل، لا يتعدّى الأمر رسميًا مكانين وهما غير منتظمين في مكتبة الإسكندرية وقصر الحرية، بينما أوساط المستقلين، فهناك أكثر من خمسة أماكن مختلفة ما بين مدرسة للسينما والسيناريو، أو ما تقدمه من دورات وورش عمل، أو ما تقوم به من مبادرات حول تلك الصناعة كمدرسة الجيزويت للسينما، ووكالة بهنا بمؤسسة جدران الفنية المستقلة، وبحارة للفنون المستقلة، وأستوديو المدينة للأداءات الفنية والرقمية، وأستوديو الفنان مارك لطفي، وغيرهم كثير.

إلا أن الإشكالية الحقيقية التي تفرضها ظروف التمويل، ربما تفرض بعض القيود على بعض تلك المؤسسات والمبادرات، فتضطرب في بعض مراحلها. وربما تبرز إشكالية فرضها الشارع نفسه، وعكسه على الأداءات في المدينة، حيث تبدأ الصراعات بين تلك الكيانات المستقلة، فينغمس المبدع في الصراع مهدرًا طاقاته الإبداعية في جدالات لا منتوجات، وهو أكبر الأخطار التي تتهدد المستقلين وفنّاني الشارع.

وفي الإسكندرية التي أخذناها مثالا، كاد يتعطل مهرجان الموسيقي العربية المعروف بين الجمهور وفي الشارع باسم "مهرجان سيد درويش للفرق المستقلة" بسبب صراعات القائمين على إدارة الجهات المستقلة المُدشنة للمهرجان.

وتبرز خطورة أخرى تتمثل في أن تترهّل تلك المؤسسات المستقلة نتيجة زحام الأفكار المنطلقة في الشارع، ونتيجة لما يقدمه الشارع من موضوعات متلاحقة، وهو ما يؤدي إلى تكوين صراعات داخلية داخل جمهور الكيان المستقل ذاته، فتتشكل دوائر شديدة الخصوصية تعمل على تهميش وتحييد أخرى، لتزيد الوضع صعوبة.

هدية الشارع ومطالبه

قدّم الشارع نواة لكل الزخم الثقافي والفني في الأوساط العربية بما فرضه من آليات جديدة يجب أن يتعامل بها المثقف والمبدع معه، وإلا فإنّ الشارع لن يرحمه، ولن يحنو عليه، ربما يتقبل أو يتنازل عن بعض الهنات لكن ذلك لا يُسوّغ للعامل في حقل الإبداع الثقافي والفني أن يستهين بالأمر ويستسهل، إذ بات لدى الشارع بكل أطيافه عقلا جمعيها يمكنه أن يطبّق قواعده النقدية التي تتناسب ولحظته التاريخية، وهو ما يفرض على المبدع والمثقف ضرورة التكيف ومجاراة هذه القفزات التي لا يتوقعها من الشارع، إذ بات عليه أن يتعلم بعض الأمور يظنها لا علاقة لها بالإبداع قبلا، لكنها باتت ضرورة لتكتمل صورة منتوجه الأدبي كأمور الإدارة والتواصل والتفاعل المباشر، والارتجال الحيّ وغيرها مما يفرضه من ارتضى ما أحبّ تسميته "لعبة الشارع المبدع المستقل".

بقى سؤال نؤجله في مقال آخر، عمّن يدفع الآخر أمامه، هل يدفع الشارع مبدعيه ومؤسساته الرسمية أم يدفع المبدع المستقل الشارع أم تسيطر المؤسسة الرسمية وتدفع الشارع أمام حظيرة تدجينها.

كاتب من مصر

الثقافة العربية في بيئة متحولة

عاشور فني

ما إن انطلقت أحداث سيدي بوزيد في تونس نهاية 2010 حتى بدأت وسائل الإعلام العربية والدولية في لعبتها المفضلة الجديدة: النقل المباشر للحدث على شاشات التلفزيون وصفحات الجرائد ومواقع الإعلام الجديد. وفي ظرف قصير تحوّل الفضاء العام إلى ساحة للصراخ بعد أن ساد الصمت نصف قرن من الزمان. وفي أقلّ من سنتين انطلقت أحداث دامية عبر المنطقة العربية وتحوّلت الفضاءات نفسها إلى مناحة كبرى. هكذا وبسرعة عرف الفضاء الثقافي العربي تحولا جوهريا: انتصرت وسائل الاتصال على الثقافة بعد أن كانت الثقافة السائدة تتميز بالصمت الطويل والتفكير عشرين مرة قبل النطق أو إبداء رأي في الشؤون العامة.

وبعد فترة وجيزة تغيّرت تقاليد الحديث والحوار والكتابة وأصبحت النبرة العالية المرتبطة بالسرعة وبقلة التفكير قاعدة. احتل العنف والإثارة واجهة الأحداث وأصبحت الصور البشعة تملأ الفضاء. لا وقت للتفكير لدى المتحدثين العموميين ولا وقت لدى الجمهور ليستمع بعمق إلى حديث عقلاني مبني بناء عقلانيا ولا مساحة للحوار في وسائل الإعلام. صراخ في الشاشات وفي صفحات التواصل الاجتماعي ونواح في البيوت وأدعية وصلوات في كل مكان والمقابر تكاد تحتل الساحات. في مثل هذه الأوضاع لم يعد العقل ضروريا.

تحولات الفضاء الثقافي وتحولات الخطاب

تحول الفضاء العربي بسرعة إلى فضاء مشحون بالمشاعر القوية والنزعات المتطرفة. وفي خضم التحول برزت سمات وملامح جديدة للخطاب الثقافي العربي. ظلت الثقافة العربية تتميز بسمات متميزة في عصر التحولات الكبرى. فقد عرف رواد النهضة العربية الحديثة في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين كيف يوجّهون دفة الفكر والثقافة نحو قضايا أمّتهم لجعلها "تواكب" العصر بأفكاره وتحولاته العاصفة، وخاضت حركات التحرر الوطني والبناء القومي معركة الفكر السياسي الجديد الرامي إلى بناء دول حديثة وبدأت بعض ملامح الحداثة السياسية والفكرية تطبع الحياة الثقافية العربية في النصف الأول من القرن العشرين في ظل تنامي الطموحات الاستقلالية والمشاريع التنموية في إطار الدولة الوطنية الناشئة. وتحدّدت ملامح الفضاء الثقافي العربي عموما في وجود شخصيات محورية في كل منطقة ثقافية تضطلع بمسؤولية تحريك الحياة الثقافية وإعطائها الوجهة الملائمة للمرحلة حسب مراحل تطور الثقافة فأرسوا تقاليد الممارسة الثقافة ورسّخوا العلاقة بالمؤسسة التعليمية والإعلامية وبالمجتمع. وبوسائل بسيطة فعالة لأمنها استطاعت بعض الشخصيات أن تصبح مؤسسات قائمة بذاتها في وقت كانت فيه الدولة الحديثة في بدايات نشأتها. وسرعان ما حلّت الدولة على رأس الحركة الثقافية تدعمها بالموارد وتسندها بالإعانات غير أنها تحولت في مرحلة تالية إلى قيد على الحياة الثقافية في ظل تحول السلطة إلى سلطات عسكرية أو أمنية. وهكذا كان الفضاء الثقافي العربي يزداد ضيقا بالمثقفين وبالثقافة وبالفكر بقدر ما يزداد نظام الحكم تشددا وتعنتا. وتزداد أصوات المثقّفين خفوتا بقدر ما يرتفع ضجيج السياسة.

ومنذ هزيمة 1967 عادت بوصلة الفكرة إلى الوراء وبرزت توجهات ماضوية تشكك في الاتجاه، ومع فورة النفط في سبعينات القرن الماضي تحول مركز الاستقطاب والجاذبية في البلدان العربية من الحواضر ذات العراقة الثقافية (القاهرة وبغداد ودمشق وبيروت وتونس والرباط والجزائر) إلى العواصم الجديدة التي أصبحت تسبح في بحار النفط والتكنولوجيا. وحلت القوة المالية الجديدة بتوجهاتها المحافظة محلّ القوى السياسية الحداثوية وبدأت توجهات الانفتاح الاقتصادي تدفع باتجاه الانغلاق الثقافي والفكري. هذا في الوقت الذي أصبحت فيه القوة الناعمة عنصرا حاسما في الصراعات الدولية وتزايد دور العلم والتكنولوجيا في تحديد وزن الثقافة وتجديد فاعليتها.

كانت المعرفة عنصرا تتزايد أهميته في الثقافة العربية طيلة النصف الأول من القرن العشرين ومع المعرفة كانت تنمو الفنون والآداب وأساليب الحياة الحديثة. وعرفت الحياة الفكرية نوعا من الازدهار رغم جمود البنيات الفكرية والسياسية. وبدأ العالم يتطلّع إلى عالم عربي حديث يقيم معه علاقات ندية وحوارا حضاريا، ولكنها بدأت تتراجع في الربع الأخير من القرن العشرين حين تصاعدت الحركات العنيفة بخطابات معادية للعصر وللعقل. وساعد الريع النفطي على تحويل مراكز الثقافة ومحتواها وخطاباتها في نفس الوقت. تحولات الفضاء الثقافي أفضت إلى تحولات الخطاب الثقافي واتجاهاته. فانتقال المراكز الثقافية رافقه تحول في طبيعة الخطاب الثقافي وفي اتجاهاته: من خطاب عقلاني حداثوي متجه إلى العالم ومتجه نحو المستقبل في نزعتين تقدمية أو ليبرالية إلى خطاب ديني منغلق

على العالم وماضوي ذي نزعتين متطرفة وأكثر تطرفا.

الثقافة العربية من الانغلاق إلى التراجع

مع توقف مشاريع التنمية الاقتصادية والاجتماعية وتراجع دور الدولة في السياسات العمومية تحت ضغط المؤسسات الدولية الرامية إلى تكييف المنطقة مع متطلبات النمو الرأسمالي العالمي تراجعت مكانة العالم العربي على المستويات العلمية والمعرفية ولم يعد للمنطقة العربية من وزن في الساحة الدولية إلا عبر قوّتها النفطية أو عبر الأدوار المحلية التي يمكن أن تضطلع بها في حفظ الأمن ومحاربة التطرف والعمل على تحقيق مصالح القوى المهيمنة على العالم. وبهذه الطريقة أعيد إدماج المنطقة العربية في رقعة شطرنج العلاقات الدولية لتؤدي وظيفة ثانوية في الصراعات الدولية: فبعد أن كانت طرفا تابعا في الصراع بين الشرق والغرب في نهاية حقبة القطبية الثنائية أصبحت كمًا مهملا في الحقبة الحالية التي تجري فيها إعادة تشكيل خارطة العالم وإعادة توزيع الأوراق بين الفاعلين الأقوياء على أساس الفاعلية الاقتصادية والقدرة التكنولوجية والوزن الحضاري للثقافات المختلفة.

بعد حربين طويلتين تعرض العراق للاحتلال والسودان للتقسيم. وبعد ضمور المشروعات الوطنية والقومية الحماسية عادت الطموحات إلى حدود قطرية وأصبحت الهموم الشعبية لا تتجاوز لقمة العيش والسكن والوظيفة وتفادي ازدحام السير في العواصم العربية الكبرى. صارت الاهتمامات الثقافية ترفا. وفي ظل القحط الثقافي العام تراجعت نوعية الحياة واستفحلت الحركات المتطرفة المبنية على تحقير العقل والعلم والعمل. وبتشجيع من الأنظمة القائمة على القمع ورفض الحق والعدل وتوزيع ريع النفط حسب الولاء عادت النزعات القائمة على الانغلاق الفكري والطائفية الدينية والمذهبية والاتكالية ورفض المشاركة الإيجابية في تغيير الواقع المعيش. أصبحت الكفاءة خطرا على النظام العام، والعلم بدعة، والعقل انحرافا

تنبغي محاربته.

لم تزد تحركات الشارع في السنوات الخمس الماضية الأمر إلا تعقيدا: في ظل الأزمة وانطلاق الغرائز والأهواء يصبح من السهل التلاعب بالنخبة وتضليل الجماهير. وفي ظل هذه الأجواء المشحونة تتجلّى السمات البارزة في الحياة الثقافية العربية المعاصرة: الآنية والحدثية والعاطفية والانغلاق المذهبي والطائفي والتشييئ والتجزيئية والتبريرية والاتهامية وفكر المؤامرة وغلبة الاتصال على الفكر وسيادة التبرير بدل التفسير والتعليل وسيطرة الارتجال على السلوك العام والخاص حتى يغدو الإعداد للمستقبل أو مجرد التفكير فيه ضربا من المحال.

في ظل هذه البيئة المعادية لروح العصر يبدو العالم فضاء للمشاحنات وتوجّس الشر. أصبح العرب يتوجسون مما يجري في منطقتهم. هكذا تتجلى الأزمة في الحياة العربية الراهنة: لا الاستقرار الذي يسمح بالنموّ الطبيعي أو بالتنمية التدريجية الإرادية ولا الثورة التي تغير الواقع تغييرا ثوريا.

ثورة بلا ثوار

لعل المثقفين العرب كانوا أول من فاجأته الأحداث التي جرفت المجتمعات العربية في حراك متعدد الأوجه وفي اتجاهات متعددة. كان كثير من المثقفين قد تخلّوا عن مزاعمهم المذهبية واستكانوا للوضع القائم تحت رعاية السلطات السابحة في ريع النفط ونعيم السلطة. وسرعان ما استعاد بعضهم وعيه فساير التيار الجارف محاولا التغطية على ماضيه بإحداث ضجيج مقصود لضمان مكان لنفسه في سيل الأحداث المتلاحقة. هكذا برز "الشيخ" و"الداعية" و"الناشط" جنبا إلى جنب مع "الخبير" و"المحلل" و"الاستراتيجي" بديلا للمثقف والمناضل والرفيق الذي كان يتصدر المجالس ويقود المظاهرات المنددة أو التظاهرات المؤيدة. وفي غمرة الأحداث حلت شاشات التلفزيون محل صفحات الكتب والمجلات الثقافية وأصبح تيار الأحداث الجارف عائقا أمام الفكر. وبعد أن كان تقديس الماضي عائقا أمام التفكير فيه لدى بعض الفئات من "المفكرين" والحفاظ على الاستقرار سدا أمام العمل من أجل المستقبل لدى النظام القائم أصبح التاريخ نفسه موضع صراع والواقع نهبا للأطماع وغاب التفكير في المستقبل.

لقد كانت الثورات العالمية الحديثة وليدة حراك فكري وسبقها أو رافقها ظهور تيارات فلسفية ونزعات عقلية قادها عمالقة الفكر والفلسفة وبذلك طبعت تلك الثورات العالم الحديث بطابعها الإنساني والعقلاني وأصبحت منارات تاريخية لشعوبها وللعالم. أما ما يجري في المنطقة العربية فقد سبقه القحط الثقافي والجمود الفكري بالإضافة إلى موقف العداء من الفلسفة والفن والجمال ومن هنا غياب أيّ دور للنخبة حاملة الفكر الحداثي. ورغم ظهور رموز فتيّة رافقت تحركات الشارع في بداية الأمر فقد خلا الجوّ للشيوخ والقادة الدينيين الذي أعادوا الجماهير إلى صراعات القرون الوسطى واستعادوا المعارك المذهبية والطائفية ممّا طمس الروح الشعبية لهذه التحركات في وقت وجيز وسهّل التلاعب بالشارع عبر وسائل الإعلام الخاضعة لسلطان المال أو لمال السلطان.

وسرعان ما ابتكرت عناوين تسويقية جذابة للتحولات الجارية تلائم القوة الفاعلة "الربيع" العربي و"المعارضة" و"الجيش الحر" والثوار" وانبرى كل طرف يؤيد القوى التي تخدم مشروعه التجاري أو المذهبي أو النفطي. وكان من نتيجته أن برزت تيارات دينية سلفية تسيطر على الفضاء العام: الشارع والشاشة والإعلام الجديد من خلال السيطرة على التكنولوجيات الحديثة. وعملت على إسقاط الرموز السياسية مع الاحتفاظ بجوهر النظم القمعية التي تستخدم اليوم أرقى التكنولوجيات لتسويق أكثر الأفكار والمواقف تخلفا. وفي نفس الوقت تستخدم الآلية الديمقراطية لتمكين أكثر الجماعات الدينية تطرفا من الحكم باسم الديمقراطية وسرعان ما تنقلب على المبدأ الديمقراطي ليتم تعزيز القمع السياسي بالقمع الديني. وفضلا عن ذلك برزت تيارات ميركانتيلية تتاجر بالموارد والمبادئ، وتيارات انتحارية تشكلت في السر وتحررت بعد سقوط القوى الاستبدادية المنهارة وتغوّلت بفعل التدخل الأجنبي المباشر أو المسائدة المحلية. وهكذا لم يتمخض التحول عن تحرير المواطن بل استبدل رعبا برعب وخوفا بخوف.

> **إن الثورة التي لا تملك فلسفة للحكم ولا تقودها نخبة ولا يؤطرها تنظيم إنما هي مشروع تخريبي. أما حين يستولي عليها المرتزقة والمنحرفون والمغرضون والفاسدون فتصبح جريمة موصوفة**

وفي كل هذه الاتجاهات و"المشاريع" ظل الغائب الأكبر هو مشروع العقل والعلم والعدل.. فلم يمنع العنوان العام من تحويل الأحداث إلى خريف إسلامي في مصر وتونس و"شتاء أطلسي" في ليبيا وإلى دمار شامل في سوريا واليمن.

إن الثورة التي لا تملك فلسفة للحكم ولا تقودها نخبة ولا يؤطرها تنظيم إنما هي مشروع تخريبي. أما حين يستولي عليها المرتزقة والمنحرفون والمغرضون والفاسدون فتصبح جريمة موصوفة. وحين يمعن الإعلام في التمويه والتضليل خدمة للقوى النافذة وللقوى الفاعلة فإن الجريمة تصبح مضاعفة.

تراجع خطاب العقل والجمال

ما يلفت الانتباه في التحولات الجارية هو تراجع القضايا ذات الأهمية التاريخية مثل قضايا التحرر واستعادة الأرض والموارد وقضايا الحقوق والحريات والرقيّ الاجتماعي والعدالة الاجتماعية في منطقة

ما زالت تعاني من الفقر والجهل والأمية والقهر الاجتماعي والتمايز الفئوي والطبقي والمذهبي والطائفي. وبنفس القدر تراجع خطاب العقل والجمال.

وفي الواقع تلقّى الخطاب الثقافي العقلاني ضربة قوية بصعود التيارات السلفية التي تبرأت من العقل والعقلانية وبرعت في تصوير العقل على أنه أجنبي وتحديدا غربي. وساد في العقود الأخيرة خطاب يمجد "العودة" إلى الذات بالتخلي عن كل خطاب عقلاني باعتباره جريمة فكرية لا تغتفر. وفي هذا الصدد تمثل حادثة منع محمد أركون من إلقاء محاضرته عن العقل العربي وإنزاله من منصة "مؤتمر الفكر الإسلامي" في الجزائر في العام 1985، من طرف محمد الغزالي وتلميذه النجيب يوسف القرضاوي، حدثا رمزيا يؤرخ لانقلاب الوضع وسيادة التيار الفكري السلفي الرافض للعقل وللعلوم الحديثة. ولم يكتف الشيوخ بمقاطعة المحاضر المرموق والتشويش والحكم عليه بالردة بل طالبوه بإعادة إعلان إسلامه والتلفظ بالشهادة أمام الملأ لا لشيء إلا لأنه طبّق منهجا علميا في دراسته للنص الديني.

لم يعد الأمر يتعلق برفض "الآخر" الأجنبي فقط بل رفض المختلف ولو كان من نفس الثقافة. ولم يعد الأمر يتعلق برفض العلم والعقل فحسب بل يتعلق الأمر بتكفير الفكر واستتابة العقل باعتباره خروجا كليا عن الدين. وقد ترتب عن هذه "الانتصارات التي حققتها النزعات الدينية هو تحوّلها إلى حركات "سياسية" تسعى لإقامة دولة "الإيمان" بديلا لدولة العقل والعلم والعدل. وقد استفحل أمر تلك الحركات في الجزائر خلال فترة التسعينات على مرآة ومسمع -وربما بمؤازرة بعض القوى الرامية إلى توظيفها- ثم ها هو الأمر يتكرر مع نفس الحركات في البلدان التي مسّتها الأحداث في السنوات الخمس الأخيرة.

القوة الناعمة في مواجهة الجاهلية السياسية

في خضم تحركات الشارع في غياب العقل الفكر المستنير سرعان ما وجدت المخابر الغرب بدائل فعالة لرموز الماضي القريب: بدائل للزعامات السياسية وحتى لرمز الإرهاب الذي جعلت منه الدعاية بعبعا عالميا: أسامة بن لادن؛ فتم الإعلان عن مقتله ورمي جثته بسرعة في البحر ثم نسيه الجميع في خضم التحولات المثيرة التي انطلقت على جبهات عديدة في المنطقة. ثم استتبّ الأمر على عدة بدائل ضرورية من أجل إخراج الأمر بشكل تقبله المرحلة:

* نظم متهاوية لم تفلح في التنمية ولا في حماية السيادة ولا ضمان مشاركة الشعب في السلطة مما يجعلها أخف من الريشة في مهب الريح.
* حركات إسلامية تسعى للسلطة بلا مشروع سياسي حقيقي مما يجعلها قابلة للتوظيف والتلاعب.
* الهيئات الدولية جاهزة لضبط التفاصيل ومتابعة الأحداث ميدانيا و-إن اقتضى الأمر- القيام بالأعمال العسكرية.
* الجامعة العربية على استعداد لمنح غطاء "الشرعية العربية" للقرارات التي تتخذ على مستوى دولي.
* أموال النفط متوفرة لشراء السكوت الدولي والمحلي على نظم القرون الوسطى ولدعم التدخل الأجنبي لقلب النظم الجمهورية.
* تعميم نظام الإخوان في الوطن العربي بعد إسقاطهم في مصر وتونس خدمة لمصالح الغرب الذي أفلح في استخدامهم في أفغانستان ضد الاتحاد السوفييتي من قبل ويستعملهم ضد أوطانهم حاليا.

وبعد القصف الإعلامي والأيديولوجي المكثف خلال الخمس سنوات الماضية ها هي ملامح الصورة تتضح شيئا فشيئا:

يكفي للنجاح في الانتخابات في أيّ دولة في المنطقة أن تعلن هذه الحركات عن إلغاء الرسوم الجمركية لزيادة الواردات وتصريف البضائع الكاسدة في الأسواق الغربية لتوفير مخرج لها من الأزمة وتخفيض الضرائب لصالح التجار وبائعي السلع المستوردة، وهذا ما تشترطه القوى الرأسمالية الباحثة عن أسواق جديدة. وفي نفس الوقت منع الخمور وتخفيض رحلات العمرة ومنع العمل في رمضان ووقفه أثناء أوقات الصلاة وتمديد أيام العيد وتنظيم الزواج الجماعي والسماح بتعدد الزوجات وإباحة زواج الكبير بالصغيرة زواج المسيار. وهذا فحوى البرنامج الانتخابي الموجه للجماهير المؤمنة التي فقدت عقلها السياسي الضروري للعيش المشترك في الدنيا واكتفت بأحلام دخول الجنة حسب وصفات حركات الإسلام "السياسي" الحديث.

والغريب أن النزق الذي ميّز حكام ما بعد ارتفاع أسعار النفط الذين اكتشفوا في عائداته مفعولا سحريا انتقل إلى حكام ما بعد "الربيع" الجميل الذين اكتشفوا مفعوله السحري في إدارة الوضع. فهل سيكون هذا مآل الأجيال الجديدة من العرب؟ فقد يكون كثير من العرب ضحية هذا المأزق التاريخي: جمهورية "دكتاتورية" بحكم الواقع في مواجهة حركات إسلام سياسي جاهلية، وكلاهما يحظى بدعم الغرب والأغلبية الخرساء التي لا تعنيها السياسة ولا السيادة أصلا.

ما يحدث في هذه الرقعة مترامية الأطراف يعيدنا إلى نقطة الصفر في مستوى الثقافة السياسية للنخبة الحاكمة والجمهور المتفرج معا: رسوب في امتحان الفكر السياسي وفشل في اختبار العمل الميداني. هزيمة العلم وانتصار الجاهلية السياسية. هذه محصلة المواجهة بين القوة الناعمة التي يوظفها العالم المعاصر والعودة إلى العنف والقوة المادية في المنطقة.

ما مصير العقل في وضع الاستحالة هذا؟ بل ما مصير هذا الوضع في غياب العقل؟

كاتب وأكاديمي من الجزائر

هل تحدث ثورة في الفكر والإبداع

سلامة كيلة

ربما كانت الثورات التي تفجرت في البلدان العربية قد وضعت حداً للعديد من المسائل، وكشفت وضع العديد من المسائل كذلك. فقد كانت عفوية تماماً، لكنها كانت بلا "وعي"، حيث ظهر واضحاً أن النظم الاستبدادية قد عملت على تدمير ليس الوعي السياسي بل والثقافة عموماً. وهذا ليس نتيجة القمع المباشر فقط، وهذا ما طال الأحزاب السياسية وأنهى تأثيرها المجتمعي، بل إن الأمر الأسوأ كان نتيجة تدمير منظومة التعليم، الذي أدى إلى تخريج حاملي شهادات دون معرفة، أو دفع إلى هجرة الدراسة منذ السنوات الأولى، وبالتالي توسيع رقعة الأميّة لتشمل نسبة كبيرة من المجتمع.

وبهذا ظهر أن الطبقات التي انخرطت في الثورة كانت تعرف بالضبط ما تعاني منه، لكنها لا تعرف كيف تتجاوزه، أو من يحقق لها ذلك، وكيف. لقد لمست بـ"حسها" مشكلاتها، لكن غاب الوعي الذي يساعدها على بلورة الرؤية والاستراتيجية، ومن ثم البديل، التي تفضي إلى وجود وضع يسمح بحلّ هذه المشكلات. ولهذا كانت الثورات عفوية، أي دون تنظيم، ولكن أيضاً دون رؤية لكيفية انتصار الثورات، الانتصار الذي يعني تحقيق مطالبها. لقد كان المجتمع "بعيداً عن السياسة"، ولكن كذلك عن الثقافة بعد أن جرى تدمير التعليم وتسطيحه، والهيمنة على الإعلام وتحويله إلى خطابات مدح أو ردح، والرقابة على الفكر والثقافة.

لكن سنلمس أيضاً بأن الفئات الشبابية التي لعبت دوراً بارزاً في الثّورات، بالتحديد نتيجة غلبة نسبة الشباب في المجتمع، وارتفاع نسبة البطالة والفقر بينها، لم تكن على معرفة بالسياسة في الغالب، أو لديها وعي نظري. وكانت أزمتها كفئات تعاني البطالة والفقر تدفعها إلى الميل التديّني كعزاء روحي، أو إلى العبثية كهروب من الأزمة. بالتالي هربت من تطوير وعيها النظري، لهذا لم تستطع أن تطرح بديلاً للوضع المأساوي القائم، ولا رؤية أو استراتيجية لكيفية التغيير. لقد كانت عفوية ككلّ الطبقات الشعبية، وحلمت بتغيير "يأتي من فوق"، أو اعتقدت أن الثورة سوف تأتي بحلّ سحري. وهو ما جعلها تُصدم بمسار الأحداث بعد الثورة، ويميل بعضها إلى اليأس، أو تدهكها التجربة فتحاول تجاوز وضعها.

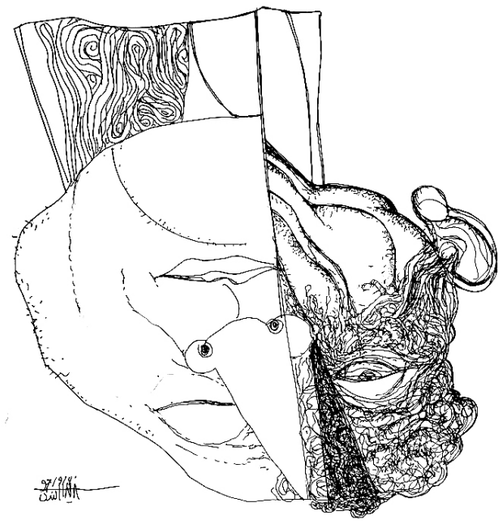
في المقابل أوضحت الثورات أن الفكر المتداول منذ عقود بعيد عمّا يجري، ولا يلامس ممكنات الثورة، لهذا ظهر أنه يجهل الثورات، خصوصاً هنا لدى اليسار الذي تطرح أفكاره التغيير الثوري. لقد جرى تعميم أفكار مبسطة وسطحية أو "الانتقال السلمي"، و"التغيير اللاعنفي"، وأن الإصلاح هو الأساس لتحقيق "التغيير المطلوب"، هذا التغيير الذي يعني تحقيق "الانتقال من الاستبداد إلى الديمقراطية"، و"الانخراط في العولمة"، وتعميم اللبرلة. لهذا لم يكن الفكر يتناول جدياً المشكلات المجتمعية، بل ركّز على مشكلة الدولة، كونها دولة مستبدة. وبالتالي لم يكن يرصد تصاعد الاحتقان المجتمعي، ويحلل ما يمكن أن يوصل إليه. ومن ثم كان البديل الذي يطرحه هو الدمقرطة واللبرلة فقط. بالتالي كان الفكر يسير في مسار معاكس لما يجري في المجتمع من خلال "حسمه" بأن البديل هو اللبرلة والدمقرطية، بينما كانت اللبرلة هي أساس انفجار الثورات، وإذا كانت الدمقرطة ضرورة فإنها ليست ممكنة دون تغيير النمط الاقتصادي الريعي الذي أوجدته اللبرلة.

بمعنى أن الفكر كان ضد الثورة، ولقد تعمّمت التصورات حول "تجاوز الثورة"، وأن "حضارية الرأسمالية" سمحت بتطور سلمي ديمقراطي. ولهذا كانت "النخب" عموماً، والأحزاب خصوصاً "في مكان آخر"، أي بعيداً عما يختمر في المجتمع، وعن المطالب التي تطرحها الطبقات الشعبية، منحصراً في "همّها الذاتي"، أي في الحصول على مساحة من الحرية تتيح لها التعبير عن ذاتها، والمشاركة السياسية كـ"معارضة". بينما كانت أزمة المجتمع تفرض تغيير كلية الدولة، أي تغيير النظام الاقتصادي السياسي ككل، وليس "تغيير" شكل الدولة من دولة استبدادية إلى دولة ديمقراطية، أو شبه ديمقراطية.

لقد أظهرت الثورات فراغاً فكرياً وسياسياً، كان من أخص الأسباب التي جعلتها تتعثر. كما أظهرت سيطرة فكر يناهض ما هو ضروري مجتمعياً، و"نخب" تغمرها الذاتية. لهذا كانت الثورات عفوية و"عمياء" معاً، بالتالي كان من "الطبيعي" أن تتعثر، وأن تكون مجالاً لمناورات الطبقة المسيطرة، ولتدخلات القوى الإمبريالية. فأزمة الثورات تكمن بالضبط في غياب الرؤية والاستراتيجية والمنظور البديل، وكذلك التنظيم.

ربما يكون هذا الأمر مدخلاً للتوصل إلى رؤية سلبية حول الثورات، والظن أنها فشلت أو ستفشل، أو أنها باتت "سلفية"، أو سيطر

فيصل لعيبي



الإرهاب عليها، أو باتت أداة لتدخلات إمبريالية. حيث جرى اللعب على كل المخزونات المتخلفة التي تركها الماضي مقيمة في المجتمع، وأصبح ما يُطرح يعيد إلى الخلف، بعد أن باتت برامج القوى التي تضخّمت قبل وبعد الثورات هو إقامة "دولة إسلامية"، أي سلفية أصولية قروسطية. لكن ربما يكون هذا نتاج منظور شكلي أو شكلاني، فهذا ما يبدو على السطح، ما يظهر، ما نشاهده، فقط. لقد أفضى الانفجار إلى انفلات الماضي بالتحديد، بالضبط نتيجة غياب البديل الذي يعبّر عن المجتمع. ونتيجة غياب الخطاب الذي يقدّم التصورات حول الواقع ويحدد البديل، ويجيب على الأسئلة حول كيفية تحقيق مطالب الطبقات الشعبية، مطالب العمل والأجر والتعليم والصحة والبنية التحتية والديمقراطية.

هذه الأزمة في وضع الثورات تفرض الملاحظة الدقيقة لما جرى في الواقع، حيث أن الثورة لم تعن كسر حاجز الخوف من النظم، وأن الطبقات الشعبية لم تعد قادرة على العيش في الوضع الذي باتت فيه، بل إنها طرحت هذه الأزمة، هذه الأزمة بالتحديد، على بساط البحث. فالثورة في الواقع فرضت الثورة في الفكر والثقافة، هذا ما يمكن تلمّسه حين التدقيق في مجريات الواقع. وربما بدأ الأمر عبر التجربة، فقد أظهرت الثورة للشباب الذي خاضها الحاجة الكبيرة للوعي، حيث اكتشف أن التمرد وحده لا يكفي لتحقيق التغيير، بل يجب فهم كيف يمكن أن تتطور الثورة لكي تنتصر، وما هو البديل الذي يحقق مطالب الطبقات الشعبية؟ اكتشف أنه في "عماء"، وأن أحلامه في التغيير كانت وهمية، بالضبط لأنه راهن على تغيير ليس هو الفاعل فيه، سوى أن يقوم بالتمرد، التمرد الذي سيجلب حتماً التغيير الذي يحقق مطالب المجتمع كما ظنّ. إذن لقد أدّت الممارسة إلى اكتشاف نواقصها، وطرحت السؤال حول كيفية تجاوز ذلك.

الممارسة وحدها هي التي دفعت قطاعا كبيرا من الشباب الذي خاض الثورة إلى اكتشاف أنه لا يمتلك الوعي الذي يسمح له بتحقيق التغيير، لهذا انتقل الأمر من الممارسة في الشارع إلى البحث عن المعرفة، دون أن يعني ذلك تجاهل الشارع، بل على العكس فقد باتت الممارسة مترافقة مع الميل لاكتساب الوعي، الوعي الذي يساعد في الإجابة على أسئلة الواقع. وربما كان ذلك أكبر ما أحدثته الثورات، حيث هزت "العقل"، وفتحت على مسار يفضي إلى بناء الوعي، الوعي العميق ما دامت الحاجة الواقعية فرضته لكي يجيب على أسئلة الواقع، ويسمح بتأسيس وعي مطابق لمصالح الطبقات الشعبية، ويحدد الطريق لتحقيق التغيير وفرض البديل الذي يحقق هذه المصالح.

هذه هي النقلة الأهم التي أحدثتها الثورات، والتي تمظهرت عملياً في الميل للمعرفة عبر القراءة. هذا ما يفعله الشباب انطلاقاً من سعيهم لتطوير الحراك والوصول إلى انتصار الثورة. ولهذا حين نشير إلى وضع الثقافة والفكر خلال السنوات الخمس من الثورة، لا بد من أن نأخذ هذه المسألة بعين الاعتبار، حيث أن الإنتاج الفكري والثقافي يبدأ بعد اكتساب المعرفة، أي عبر القراءة والتثقف. بالتالي لا شك في أن الثورات قد فتحت على مرحلة من المعرفة والفهم، ومن ثم للتحليل وبناء التصورات، بدأ مع بدء اندفاع الشباب إلى التثقف. وهنا ستكون الثقافة عميقة نتيجة أنها نتاج الحاجة إلى الفهم وتحليل الواقع، وليس نتيجة المعرفة بمعناها العام. بمعنى أن القاعدة المعرفية تُبنى الآن، تُبنى خلال الثورة، وهذا ما سيجعل الإنتاج الفكري الثقافي أكثر عمقاً وشمولاً، ووضوحاً.

هذا ما أسميته: ثورة في الفكر والثقافة، حيث أن ترسّخ الوعي عبر الميل للتثقف والمعرفة سوف يفضي إلى تحقيق تحوّل كبير في الإنتاج الفكري والثقافي. وربما أقول إن مثقفاً عضوياً بالمعنى الغرامشي سوف يحضر في السنوات القليلة القادمة، المثقف الذي يعبّر عن مشكلات الطبقات الشعبية، وينهض لكي يؤثر في مسار الصراع لمصلحة هذه الطبقات. وهذا الأمر لن يطال الإنتاج الفكري السياسي فقط بل سوف يطال كل الفروع، من الرواية والقصة والشعر إلى السينما والمسرح. ربما نهضة كبيرة تغيّر الوضع الكتيم الراهن، وتحقق "قطيعة" مع كل الإنتاج الفكري الثقافي الفني الذي تبلور خلال العقود السابقة.

الثورات هزّت الوعي السائد، وربّما جعلته من الماضي، وهي في الوقت ذاته فتحت على إعادة بناء الوعي انطلاقاً من طابعها كثورة تهدف إلى التغيير العميق. لقد انفتح أفق تفكك الأيديولوجية السائدة بشكليها الأصولي والليبرالي، هذا ما فعلته الثورات، وبهذا بات القادم هو المسار الذي يفرض تبلور بديل فكري، سيظهر بكل أشكال الثقافة. إذن ثورات في الوعي والفهم والتعبير. في المضمون كما في الشكل. فقد بدأ البناء من المعرفة والتثقف، في خضم تجربة هائلة الأهمية، وعلى ضوء طموح كبير لتغيير الواقع، لأنه بات غير قابلٍ للاحتمال، وفي أفق وضع يحقق مطالب طبقات لم تعد تستطيع العيش.

كاتب من فلسطين مقيم في القاهرة

جبل الجليد أم اثر الفراشة

جابر بكر

ثقافة لا تُقدس الحرية لا يعول عليها. صدحت حناجر الآلاف بالهتاف للأخيرة. فهل ولدت؟ كيف للحرية أن تكون؟ هل تلمس المصريون هذه الثمينة؟ أم أنها وصلت تونس العاصمة وبقيت رهينة شوارعها؟ إلى متى تتمرغ سوريا بوحل الحرب لأجلها؟ كذلك حال اليمن وليبيا وربما عشرات البلاد التي لا نعرف، من أبناء ثقافة العالم العربي والإسلامي. ثقافة لا تملك من مقومات الحرية إلا الاسم فقط. جولة قصيرة في ميراث الكتابات والأدبيات العربية لا ترى فيها ملامح للحرية أبداً. نظم القيم التي تتبناها هذه الشعوب تضم مروحة واسعة كالشرف، والشجاع، والكرم، والنبل، لكنها تفتقد الحرية. كيف لثقافة نشأت على حوامل دينية أقل ما يقال عنها إنها مشوهة أن تحرض على نقدها وربما نقضها برمتها. كيف لها أن تقدس قاتلتها البريئة؟

جبل الجليد

اليقين في قصد الدين، هنا، هو الميراث الفقهي والتشريعي. تفسيرات غمرت ملايين الصفحات حبرا وخرّبت مثلها من العقول. فقه يقدس السلف ويكرس ميراثهم. يعطل العقل. يمنع العلاقة بين العبد وربه. العلاقة الحرة طبعا. يمررها عبر بوابات المشايخ ورجالات الدين. يبني هرما كمعابد المصريين للوصول إلى الله. من هنا يمكن لنا أن نفهم واقع الثقافة التي سبقت الثورات العربية. لكن هل تغيرت هذا الثقافة بعد سنوات خمس على الصراع بين قوى الاستبداد و"الحرية"؟

لن أقف عند ملامح الجماعات الدينية التي تنتشر كالنار في الهشيم، إن كان في سوريا أو ليبيا أو اليمن أو غيرها من البلاد. سأقف قليلا على عمق الأثر الذي تركته التحركات المدنية والثورية على الواقع الثقافي. واقع يعاني نقص المثقف الفاعل ويكاد يختنق بحالات المثقفين الطوباويين. مثقفون تركوا الشارع لمصيره. بعضهم التزم الصمت بانتظار نضوج المشهد الكلي. والبعض الآخر التزم نداء الشارع، لكنه سرعان ما أصيب بخيبة الأمل بعد ما أسماه انحراف المسار الثوري. البقية كانوا يغردون في منطقة الوسط التي أعلنت موقفا أخلاقيا من الثورات عموما ولكنها تحافظ على مسافة آمنة بينها وبين الواقع كي لا تنساق بمسارات لا تتناسب وموقفها الأخلاقي من الحرية.

يوما ما، كنت في جلسة نقاش يعقدها الشيخ الفيلسوف جودت سعيد في دمشق، وحضر الجلسة باحث علم اجتماع سوري – بريطاني لا أذكر اسمه اليوم، بدأ حديثه عن المجتمع وعمق الأفكار فيه، وأثر هذه الأفكار وكيف نكتشفها، وشبّه الفكرة بجبل الجليد ما يظهر منه أصغر كثيرا مما يخفيه الماء. وقال إن التصرفات الجماعية تُعبّر عن أفكار دفينة وعميقة يمكن القول بأنها أسس المنظومة الفكرية والأخلاقية الاجتماعية.

الكسل كان مثاله الذي تحدث عنه، فهو حالة شبه عامة في المجتمعات العربية. الموظف العربي لا يعمل إلا ساعات قليلة طيلة الشهر. والسر أنه ينتظر رزقه من خالقه. العمق لهذه الحالة مقولات شعبية كثيرة، "كالرزق على الله" و"كلو من رب العباد". حاملها الأعمق بعض أعمدة يقال إنها أحاديث نبوية شريفة تؤكد أن الله إذا ما خلق دودة في قلب صخرة خلق رزقها معها. وتُحمل تلك الأعمدة على تفسير خاطئ لآية "ما خلقت الإنس والجن إلا ليعبدون". أي أن الله خلق كل ما في الكون لعبادته لا للعمل والبناء والخدمة، وإن خالف هذا التفسير آية الاستخلاف لأدم في الأرض. من هنا تظهر طبقات الأفكار كما وصف الباحث السوري، كجبل الجليد.

أثر الفراشة

لو أردنا تطبيق نظرية الأفكار تلك على الثورات ونتاجها، لقلنا بأن الشباب العربي اكتشف قدرته على الصراخ بما يريد. الصوت هو آلية التواصل الأكثر انتشارا في ثقافة العرب. فخرجت المظاهرات المهيبة حاملة العشرات من الأقوال عميقة الدلالة. "حرية إلى الأبد"، "الشعب يريد إسقاط النظام"، حملت المظاهرات والوقفات الاحتجاجية واللافتات الكثير من المفاجأت. اختفى السلاح في اليمن المتخم بالبنادق. تأخر الرصاص في سوريا ستة أشهر على أقل تقدير مقاوما جرائم النظام البشعة بالصدور العارية. خلعت مصر عباءة العسكر بزمن قياسي، وذهب مبارك إلى المحاكمة. بات المشهد مثيرا ويبشر بتحولات عميقة.

لكن، عادت مصر سريعا إلى فراش الجنرال عبدالفتاح السيسي. وكادت تونس تسقط ومازالت تتأرجح. سوريا غرقت بالدماء. اليمن يقاتل لأجل بقاء النزر اليسير من الدولة. ليبيا تشتت واستحالت مقاطعات ممزقة تسعى لإنتاج حكومة وحدة وطنية.

لكن هل تحمل الثقافة مسؤولية هذا الفشل؟ هل يحمل المثقف المسؤولية أو بعضها؟ أيمكن لنا اعتبار أن المثقف حالة منفصلة عن المجتمع؟ أم الثقافة بذاتها شيء بعيد عن متناول الجميع؟ وإن كان هذا هو الحال فلماذا؟ وكيف السبيل للخروج من هذا المأزق؟

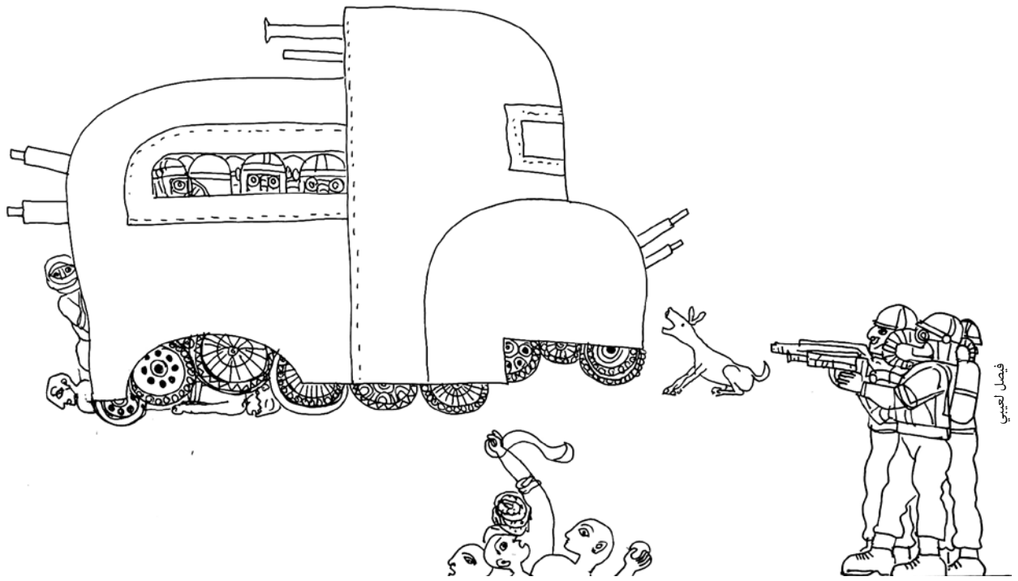
الحقائق تقول بأن المال يلعب بواقع المنطقة، فالنفط وتجارة الشركات الكبرى عامرة على جثث آلاف الأبرياء. النقود المبللة بدماء الأطفال الممزقين لأشلاء والغرقى على شواطئ العالم المتحضر، تعطي السياسيين تبريراً لهذا الخراب أو استمراره ووقده كل ما ترمدت ناره. والثقافة السائدة تشكل حاملا متينا لكل هذه المصائب. ثقافة تقدس القوة والعنف وتعتبر القتل في سبيل الله أو الوطن أو الهدف جهاداً أو شجاعة على أقل تقدير. وثغيّب الحكمة وتعتبرها في هذا التوقيت نوعاً من الخوف والجبن واللين والهشاشة.

مثقف ينزوي بعيداً وينظر للناس، ماذا يتوجب عليهم التفكير به؟ وآخر غارق بتحليل المشهد، وكأنه يعمل في مركز دراسات. والأخير يعتبر أن ما يجري ليس من شأنه وكأنه سقط من النرويج ليجد نفسه بشكل مفاجئ في الشرق الأوسط، هؤلاء ساعدوا ودعموا التطرف ليسود ويكرس وجوده بقوة. فالمثقف البعيد عن الشارع كان مُصاب العالم العربي يوما ما، وكأن المرض ما زال يلازم هذا العالم الغارق في بحر الدماء النابعة عن جهالة عميقة لا يمكن إغماض العيون عنها.

كل ما سبق لا يُغيّب بعض مظاهر الثقافة التي بدأت بالنمو خلال السنوات الأخيرة، وظهور أقلام غنية، تنظم الشعر وتكتب الرواية والقصة، وعيون تُشكل أفلاما وثائقية حصدت جوائز عالمية، لكن المشهد الحالي لا يعبر إلا عن نوع من المثقفين ربما ينقرضون مع الوقت إن لم يجدوا قليلا من العناية، ودن أن يكتشفوا سبيلهم ليكونوا مع الناس على الأرض لا في أبراجهم العاجية.

أيولد الإبداع من المجزرة؟ هل فعلا تصدق النظرية بأن النار التي تحرق الشعوب تخلق مبدعيها وإن بعد حين؟ إلى متى سننتظر تلك الولادة وهل ستجد لها سبيلا للانتشار قبل أن تُدفن تحت البراميل؟ عشرات من الأمنيات والأسئلة لا جواب عليها إلا بالانتظار، وهذا الأخير مهنة الصابرين، ولا وجود لصابرين كما أبناء الجلدة السمراء التي ولدنا منها.

كاتب من سوريا مقيم في سالزبورغ



فيصل لعيبي

ظلال من الشك

الحالة الفكرية في عالم عربي مضطرب

وائل إبراهيم الدسوقي

أثارت الاحتجاجات والثورات على مرّ التاريخ توقعات وتطلعات إلى مستقبل أفضل لدى جميع فئات المجتمع، إلا أن الفارق بين ثورة وأخرى هو انعكاس أحداثها على ما يحدث على الأرض من تقلبات، فعلى سبيل المثال أثارت ثورة 1919 في مصر نموا مطردا على كافة الأصعدة، يتسم بالسرعة والقوة، ولكنه في نفس الوقت متناغم هادئ. ومن جهة أخرى ارتبطت بعض الثورات بالعنف والحرب كالثورة السورية عام 2011 والثورة المصرية عام 1952، فقد أضر تقلب السياسة وكثرة التيارات المتصارعة فيها المناخ الفكري والثقافي إضرارا رهيبا على نحو ما يذكرنا بالضرر العظيم الذي تسببت فيه الثورة الفرنسية بالحياة الفكرية والثقافية الفرنسية، والذي انعكست آثاره أيضا على الفكر العالمي في العموم.

في العادة تتفجر الثورة وتنتهي لتبدأ الدولة مرحلة جديدة نطلق عليها اصطلاحا "فترة النقاهة"، وعلى حد قول المفكر الأميركي كرين برنتون عام 1938 أن "فترة النقاهة تتميز بنكسة أو نكستين، وأخيرا تنتهي الحمّى ويستعيد المريض نفسه مرة أخرى، وربما يشعر بالقوة في بعض النواحي نتيجة التجربة، ويكتسب على الأقل مناعة لفترة ما ضد مرض مماثل. ولكن من المؤكد أنه لا يصبح كلية إنسانا جديدا، وهذا ينطبق على المجتمعات التي تقوم بثورة كاملة، فتخرج منها قوية إلى حد ما، لكنها لا تكون جديدة تماما".

وثورات الربيع العربي أفرزت خطابا فكريا للأدباء يتسم بروح النضال ومقارعة الأحداث، ويمكنني التأكيد على نحو شخصي أن أدباء العرب أحرزوا منتهى التوفيق في خطابهم المجتمعي، فاستحالت كلماتهم إلى سيل دافق من المنطق وقوة الحجة أمام الدكتاتورية وأعوانها، حتى نراهم يأخذون بخصوم الشعب من كل أطرافهم، فلا يفلتون. فلقد ترك رواد الأدب والفكر للعرب إرثا عظيما من المواقف التي ترسخت في الأذهان حتى أن مواقفهم أصبحت ناموسا يسير عليه كل مفكر حر يشعر بآلام شعبه، ويمكننا استحضار شخصية مؤثرة كالشيخ "علي يوسف" الصحفي المصري الذي واجه طغيان خديوي مصر باستخدام الخطابة الأدبية التي من شأنها إلقاء ظلال الشك على مواقف الحاكم، ونشر روح التضامن الذي يستلزم أن يكون الكل يدا واحدة في نصرة الحق ودفع السوء، وكان ذلك انعكاسا لآثار الثورة العرابية عام 1881 على الفكر المصري والعربي في بداية القرن العشرين.

لقد شعر المثقف العربي بعد تفجّر الثورات الشعبية في تونس ومصر وسوريا وليبيا واليمن أن عليهم تبعات كبيرة تجاه مستقبل بلادهم، منهم من حذّر في أعماله من المصير الذي ينحدر إليه الوطن في محاولة منهم الاستفادة من دروس التاريخ المختلفة، ومنهم من أعلن انتصار الشعب على استبداد النظم الدكتاتورية التي قضت على أحلامه لعقود، وأن الثورات تعد انتصارا لدعاة الحرية على استبداد السلطان. وقد ترجمت كافة تلك المشاعر بعد ثورات الربيع العربي إلى أعمال أدبية ساهمت في إيقاظ الرأي العام كله، وفتحت الباب على مصراعيه أمام الطلائع المستنيرة لتشارك بالفكر والعمل فيما يتهدد البلاد من كوارث عملت الثورات المضادة على تفجرها، ولم يكن الشعب من جناتها.

ولكن ورغم ذلك النضج في الحالة الفكرية عموما، إلا أن هناك من حاول الإتجار بآلام الوطن لتحقيق شهرة أو مال، فظهرت العديد من الكتابات التي تتفجر مع حدث دون النظر إلى آثاره أو ظروف حدوثه، فيتسرع قلمهم بالكتابة عنه ويعرضون أنفسهم لانتفاء كتاباتهم بانتفاء الظروف التي ولدتها، فعلى سبيل المثال طبعت عدة أعمال أدبية خلال نفس الشهر الذي قامت فيه ثورة 25 يناير المصرية، مما دعا بعض المفكرين إلى نصح الأقلام الشابة الجديدة التي ترغب في الشهرة والمال على حساب الألم، بأن يحرصوا على كتابة أعمال تجسّد عمق الثورة وعمق التجربة التي تمثلها بعد فترة من انتهاء الحدث لتكون الرؤية أوضح.

ومن المعروف أن الثورة التكنولوجية الحديثة ساهمت كثيرا في فضح النظم الحاكمة وإثارة النقاش الإيجابي الذي ترجم في النهاية إلى ثورات لا مفرّ منها مهما كانت آثارها صعبة، فمن خلال المناقشات في غرف الدردشة المغلقة أو مجموعات التواصل على فيس بوك وتغريدات تويتر، ظهرت روح إيجابية جديدة تجاه مسائل البلاد المصيرية.

وبفعل الثورات العربية تحولت النقاشات على مواقع التواصل الاجتماعي من الطابع السطحي الذي يناقش الأحداث على حذر وخوف من بطش الحاكم إلى طابع البحث والاستقصاء والتحرّي الدقيق عن سياسة الحكومات وممارساتها العدائية تجاه الشعوب، ودراسة المواقف بعناية واهتمام بصورة تختلف كثيرا عن سياسة التهاون واللامبالاة التي كانت في الماضي، وهو الأمر الذي أعتقد شخصيا أنه لا رجعة فيه أبدا، فالثورة التكنولوجية الحديثة حزكت المياه الراكدة التي لن تستقرّ حتى تتحقق أحلام الشعوب كافة في عالم حر كريم.

كما أفادت الثورات العربية علم التاريخ كثيرا في كشف حقيقة بعض الأحداث التاريخية الماضية والتي تشابهت في مقدماتها وأحداثها ونتائجها مع مقدّمات وأحداث ونتائج بعض الأحداث الراهنة، بل وإننا أصبحنا نتوقع نتائج حدث على خلفية معرفتنا بما يتشابه معه تاريخيا، وعلى سبيل المثال حجم التشابه بين أحداث 1954 في مصر بعد ثورة يوليو 52 وما حدث خلال الفترة الانتقالية التي قادها الجيش المصري في أعقاب ثورة 25 يناير 2011، وكذلك التشابه بين إدارة الرئيس السوري السابق "حافظ الأسد" لأزمات سوريا بعد توليه الحكم مع ما يرتكبه ابنه بشار الأسد من مؤامرات وجرائم تجاه الشعب السوري، مستفيدا من الدروس التي تغلغلت أفكارها في عمق النظام السوري من أيّام حكم حافظ الأسد. بل إن تفسير مواقف تاريخية غامضة لبعض الجماعات السياسية والدينية اتضح تماما بعد الاحتكاك المباشر بهم. ومن هنا كشفت الأحداث الراهنة حقيقة ما كان يجري في الماضي بوضوح دون تزييف.

والواقع أن المرحلة التاريخية التي مرّت على العالم العربي في أعقاب ربيعه، لم تكن تسمح بأكثر مما تحقق، انطلاقا من حقيقة أن الواقع الاجتماعي والسياسي والحضاري، واهتراء القيم والقناعات والتراكم الثقافي، والتطورات البطيئة في الحراك المجتمعي، لم يكن بالنضج الذي يؤدي إلى إدراك أعمق للمشاكل الاجتماعية والسياسية والثقافية، وينعكس بدوره على الثقافة والفكر. وهنا يرى الكاتب والمفكر السوري الدكتور إلياس فرح أن "الثورة والفكر كائنان حيان متحدان ضمن وحدة أوسع وأعمق هي المعاناة، وإن ابتعدت الثقافة عن مصدر الإلهام يحدث التزييف الثوري والتشويه الثقافي"، والذي بدوره يصبّ دوما في صالح النظم الاستبدادية التي تحاول امتطاء جواد الثورة والانطلاق به لتحقيق مصالحها، وهو ما حدث على سبيل المثال في مصر وتونس خلال الأعوام الخمسة المنصرمة، وعلى الرغم من ذلك، فإن الربيع العربي بعد اكتماله وتقدّمه نحو تحقيق أهدافه سوف يفجر إبداعا ثقافيا وفكريا يضع الحلم العربي في إطاره الفكري والتاريخي المناسب مهما طال الزمن.

كاتب من مصر

فيصل لعيبي

الوعي الشقي

ربوح البشير

ربّما كان الفيلسوف الألماني "هيغل" على مقربة كبيرة من الصواب والصدقية عندما قدم وصفا طريفاً عن طريقة حضور الفلسفة في صلب الوعي الإنساني، فهي تأتي -بحسبه- متأخرة في زمن الغسق تشبيها لها ببومة مينيرفا التي لا تبدأ بالطيران إلا بعد أن يرخي الليل سدوله، وبالرغم من هذا التعالق الموجود بين المجيء المتأخر للبومة ووسمها بالحكمة في المنظور الغربي، فإنّ الترميز المنشود الذي نريده في هذه المقاربة هو التأكيد على أنّ الفكر العربي الذي لم يصر عقلا بعد، لأنّه ما زال يبحث عن ذاته في دروب المنهج وأدغال المفهوم وأنفاق الموضوع، وهو في حقيقته مجرد فكر يتعاطى مع الحدث في غياب نصوص تفسيرية كبرى تكون قد اكتسبت تواجدا تحليليا في البيت الثقافي العربي، ويأتي دوما متأخراً وفارضاً ذاته على الحدث، معتقدا أنّه يستطيع الإمساك به على مستوى الفهم والتأويل.

لا يمكن أن نجاري بعض الذهنيات التي تعشق الوصف المتسرع، لهذه المرحلة من تاريخنا المعاصر، فالتوصيف الذي نزل عليها بحسبانها ربيعاً عربياً هو وصف بعيد عن الواقع، إذ تحرك كلمة الربيع دلالات القوة، والولادة، والفرح، والحياة، والمعنى والمستقبل والتكاثر، وتنشّط هذا اللفظة، الحواس الخمس والخيال وخاصة الرغبة في اختراق جدار الموت من أجل البقاء طويلا في الزمن . إنّ الواقع يشي بأنّ ما حدث فعلا، هو مجرد تغيير عُنفي كان لزاما على الوطن العربي أن يمر به، بعدما بدأت الروائح الكريهة تخرج متدفقة من البطون المنتفخة لهذه النظم المتسلطة التي طال ليلها، وكذلك من جوف الثقافة العربية التي كانت ثمرة طبيعية لعصور من الهيمنة الكولونيالية وسيطرة الدول الوطنية التي تأوّلت الاستقلال على أنه وصاية مطلقة على الشعوب القاصرة رغما عنها وهي تحدثها بلغة التمئن.

غير أنّ هذا التوصيف الذي أتمسك به على مستوى التحليل، باعتبار ما حدث هو مجرد "تغيير عُنفي"، لا يمنعني من استقراء أثر هذا التغيير على ثقافة الناس في الوطن العربي عموما، لأنّ التغيير الحقيقي هو الذي ينبغي أن يطال البنية الثقافية العربية في أعماقها وفي مرجعياتها التاريخية، إذ أنّ الذي تغيّر فعلا هو الانتقال من رؤية تمجّد الفرد المطلق الذي يتمظهر في شيخ القبيلة، عمدة القرية، رئيس الحزب الأبدي، ربّ الأسرة المتأله، المثقف الذي لا سلف له وفي حدود معرفته ينتهي التاريخ ويتوقف الزمن، بالنظر إلى ذهنيته المغلقة على نفسها، إلى رؤية طفقت تشتغل وإن بصورة محتشمة وبطيئة، تتمثل في تفكيك هذه البنية التسلطية التي انغرست في المفهوم والرؤى وكذلك اللّغة المتواجدة باستمرار في الممارسة اليومية للإنسان العربي، بحيث دشّن الخطاب العربي مرحلة جديدة من التأويل الوجودي، إذ أصبح الفرد العربي يتحدّث عن الحرية، الحق في إبداء الرأي، الرغبة في الاعتراف الإيجابي، البحث عن مواطن وضمانات الكرامة، الذهاب رأساً صوب تحصين الحياة الخاصة، والخوف من كلّ حديث يستبطن نزعة التسلّط على الآخر التي ترغب في العودة دوما إلى ربوعها الأولى.

من هنا لم يكن غريباً أن تنفتح الحياة في الوطن العربي على مسائل حداثية كانت فيما مضى محرمة على أيّ فرد أن يتفكّر فيها، مثل مسألة التداول على السلطة، الحقّ في النقد، وطرح قضايا الدين ومظاهر التديّن على طاولة التشريح الفكري بأدوات معرفية معاصرة، والتوجّه صوب إعادة النظر في علاقتنا بالتراث السياسي الممجد للحاكم الأوحد، وظهور مثقفين جدد يتحكمون في تقنيات الصورة، أي ما يسمى بمثقفي الإعلام.

بهذا الحديث لا يمكن أن نأمل في عصر حداثي بامتياز، وإن كانت هذه الإرهاصات تمنحنا أملا بقدوم زمن يكون أفضل ثقافيا وسياسياً، لأنّ مسألة التغيير ما زالت في مرحلة تشكّلها الأولي، ولم تنتقل بعد إلى مرحلة النضج وجني الثمرات، وبمجرد أن يتحرك الوعي صوب هذه القضايا ويبدأ في مقاربة الأسئلة الحارقة، والذي يعتبر في نظرنا علامة فارقة على أنّنا لامسنا موعدنا مع التاريخ البشري العام الذي يسبح منذ زمن الحداثة الكبير في محيط الحرية، ونتقاطع معه من أجل أن نتحرر من أغلال وقيود العبوديات الجديدة، ومن عمق هذا الحدث فهم الغرب ولأوّل مرة أنّ الشعوب العربية هي بدورها شعوب جديرة بالحرية والمسؤولية والكرامة والمواطنة، ولها الحق في أن تطرح رؤيتها الوجودية في هذا العالم.

على أساس ذلك، ومن وحي هذا التوجه الذي يرمي إلى تقصي الخلخلة التي حدثت في الثقافة العربية، بعد التغيير العُنفي، نستطيع أن نتحدث عن مآلات إيجابية لهذا الفعل حيث أنّه فعّل وبشكل مكثّف مقدرة المعارضة الثقافية في تبيان مساوئ الحكم المطلق، وفي تنوير العقول التي عاشت طويلا في زمن الوصاية والدونية، غير أنّ هذا الحديث المتفائل لا يعفينا من توجيه سهام النقد إلى هذه الكتلة الثقافية المرتبطة بمفاعيل السياسة والاقتصاد والاجتماع، وإلى البُنى التربوية التي ما زالت تترعرع في فضاء الدكتاتورية، لأنّ الأمر يرتبط مباشرة بمستوى عميق من بنية هذه الثقافة العربية، فهي لم تبرح

فيصل العيسي

بعد معجمها اللغوي الذي يمجد الاستقرار المميت ويتوجس خوفاً من الأفعال الفردية المتميزة التي تريد التغيير وتبحث عن المعنى في وسط الظلام، وتتكئ على موروث فقهي تشكّل في ظروف تاريخية محددة، وهي تدرك أن زمنه انتهى، ولكنها تعض عليه بالنواجذ لأنّه يمنحها السلطة الدينية المطلقة على رقاب الناس ومخيالهم التفكيري، وتسلّط كما يقول إدوارد سعيد هراواتها على رؤوس الأحرار الذين يفكرون بطريقة مخالفة لما هو سائد.

في هذا الفضاء الذي تجتمع فيه النقائض، حيث يمكن أن نرى الحسن كلّ الحسن في هذا المتغير العُنفي، ويمكن أن نرقب عن كثب بعض القبح في ثناياه، فالأمر يتمرّد على التصنيف الثنائي أي بين الرؤية الملائكية والنزوع الشيطاني، ووفق هذا التمشي يتنزّل الخطاب التحليلي الذي يرى في التغيير العُنفي ثمرة مفاعيل تاريخية هي في النهاية حصيلة نشاط إنساني خالص، يمتلك القابلية للتأويل المزدوج والشقي، بحيث تؤدي بنا القراءة إلى الحديث عن هذا الحدث، ولكي نفك طلاسمه علينا أن نفهم أنّ الفكر العربي بدأ في الانخراط داخل مسار الندم على فعلته التغييرية العُنفية، فهناك بعض الأصوات التي بدأت ترفع بكل جرأة شعار عودة الأنظمة السابقة، أو في الرجوع إلى الماضي الذي كنّا نشتكي منه وننزعج من وجوده وحضوره وسطوته القاتلة، وهي في الوقت ذاته تريد أن تنجز شيئاً تلتحق به ومن خلاله بحقل الحداثة، أي أنّها تعيش في منطقة بينية تريد إنجاز الوثبة الحضارية المنتظرة وترغب في الرجوع إلى الأزمنة البائدة.

الثابت في هذه المسألة هو أنّ تحليل أثر ما يسمى بالربيع العربي هو في حدّ ذاته معضلة كبيرة، لأنّ كل القراءات ممكنة وواردة، وفي ظلّ غياب النصوص الكبرى ذات التوجه التأسيسي يمكن لكلّ التحليلات أن تأخذ لها مكانا في هذا الفضاء الثقافي، ومرحلة الفكر التي يتخبط فيها الوعي العربي تُضاعف من الأزمة وتَرفع من كثافتها المعرفية الغامضة.

باحث وأكاديمي من الجزائر

المفاجأة

مفيد نجم

من المبكر الحديث عن أثر انتفاضات الشارع العربي على الثقافة العربية لسببين اثنين، أولهما أن هذه الانتفاضات شكلت محاولة لتحقيق قطيعة سياسية مع تاريخ ما سمي بعهد الدولة الوطنية، التي أخذت تتشكل منذ نهايات العقد الرابع من القرن العشرين، والتي جاء أغلبها عبر انقلابات عسكرية، لفرض سلطته بالقوة، وتكريس استبداده ودكتاتورياته على المجتمعات العربية طوال تلك الحقبة المديدة. لقد ألغى هذا الواقع إمكانية قيام مجتمعات المواطنة وسيادة القانون، وعطّل تحقيق التنمية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وذلك من تكريسها للبنى الاجتماعية القديمة لعصر ما قبل الدولة من عشائرية وطائفية ومناطقية، لتوفير شروط تحكمها في مجتمعاتها. لقد شكّل هذا الوضع مع سقوط الأنظمة، التي كانت تدير هذه اللعبة من خلال أجهزتها الأمنية حالة كمون، وجدت في حالة الفوضى والصراع الدامي التي أعقبت سقوط هذه الأنظمة، الفرصة المواتية للتعبير عن نفسها، مستغلة واقع الفراغ السياسي والأمني، والتدخلات الإقليمية والدولية هناك لتحقيق مصالحها الخاصة على حساب المصلحة الوطنية.

السبب

الثاني الذي يتقاطع مع السبب السابق، يتعلق بطبيعة هذه الهبّات الفجائية التي حدثت على شكل انفجار شعبي، مع غياب القيادات الفكرية والسياسية، التي تقودها وتمتلك مشروعا وطنيا بديلا سياسيا واجتماعيا واقتصاديا وثقافيا، يحول دون قيام الفراغ السياسي، الذي عملت رموز الدولة العميقة على استغلاله لاستعادة مواقعها والانقضاض على مكتسبات هذه الانتفاضات. لقد اعتقدت هذه الانتفاضات الشعبية أن إسقاط رأس النظام، يشكّل مدخلا لعملية التغيير متجاهلة، بنية الدولة العميقة من جهة، ومن جهة ثانية متناسية حاجتها إلى مشروع وطني متكامل، يتجاوز إطار الشعارات العريضة التي رفعتها، إضافة إلى وجود حامل سياسي واجتماعي قادر على ملء هذا الفراغ، والنهوض بمسؤولية قيادة عملية التحول السياسي، من دولة الاستبداد والفساد، إلى دولة القانون والحريات والعدالة والمواطنة.

لقد أسهمت جميع هذه العوامل في ظلّ حالة الإفلاس السياسي والجماهيري الذي تعيشه الأحزاب اليسارية والقومية، في صعود قوى الإسلام السياسي حتى بدا وكأن هذه الثورات هي ثورات إسلامية، إضافة إلى عودة رموز النظام السابق، ما أسهم في خلق حالة من البلبلة والصراع عملت على تعقيد صورة المشهد السياسي، وعلى تشرذم القوى التي كان عليها أن تلتفّ حول مطالب الجماهير المنتفضة، من أجل الحرية والكرامة، قبل أن تنشغل بكيفية تحقيق مكاسبها الحزبية والسلطوية.

ومما ساهم في خلق حالة الفراغ السياسي، هو السرعة التي سقطت فيها الأنظمة المستبدة في بداية الانتفاضات، ما وضع قوى الانتفاضة لا سيما الشبابية منها أمام تحديات كبيرة، لم تكن تمتلك الرؤية السياسية الناجزة لمواجهتها، إضافة إلى افتقارها إلى الانسجام السياسي والفكري، الذي يجعلها قادرة على إدارة عمليات التحويل باتجاه تحقيق الأهداف التي كانت ترفع شعاراتها، في الحرية والعدالة والديمقراطية. لهذا كان لا بد أن يخلق الواقع الجديد حالة من الإرباك والفوضى ساعد قوى الثورة المضادة والبنى الاجتماعية والإثنية القديمة، على استغلال هذا الوضع لتحقيق مكاسبها، مع غياب الرابط الوطني الجامع، وثقافة المواطنة، التي عملت دولة الاستبداد على تغييبها، واستبدالها بثقافة الفساد والانتهازية.

من هنا فإن الحديث عن تأثير الانتفاضات على الثقافة والإبداع ما زال مبكرا، خاصة وأن جميع الثورات، التي قامت في التاريخ احتاجت إلى سنوات طويلة، ومخاضات دامية وعسيرة حتى استطاعت الوصول إلى تحقيق أهدافها.

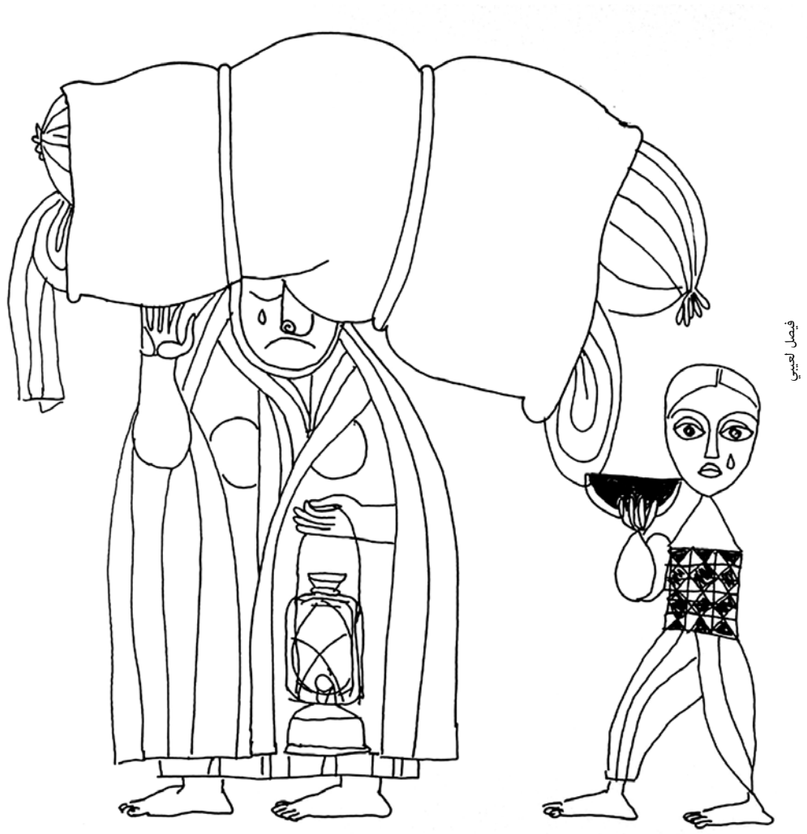
الانتفاضات والثقافة العربية

شكلت انتفاضات الشارع العربي مفاجأة حقيقية للمثقف العربي، على غرار ما شكّلته للشارع العربي نفسه، بعد سنوات طويلة من الاستسلام للواقع جرى فيها تكريس سلطة الاستبداد والدولة الأمنية العربية، التي كانت تهيمن على كل شيء في المجتمع والدولة، بما فيها الثقافة والعمل الثقافي. لكن هذه المفاجأة تحوّلت عند بعض المثقفين إلى صدمة حقيقية، عندما وضعتهم أمام اختيارين اثنين، إما الانحياز إلى مطالب الشعب المنتفض في الحرية والكرامة، أو الدفاع عن أنظمة الاستبداد، بدؤوا بخلع أقنعتهم القديمة، وارتداء أقنعة جديدة حاولوا من خلالها تبرير خيانتهم المكشوفة لمنظومة القيم الفكرية والأخلاقية، التي طالما ادعوا أنهم رسلها، والمبشرون بها.

لم تكن هذه الفئة من القوميين سابقا، والليبراليين حاليا، هي الوحيدة التي اتخذت هذا الموقف، بل كان هناك مثقفو اليسار القومي والماركسي، الذين وجدوا أنفسهم عاجزين عن تجاوز حالة التكلس الأيديولوجي والسياسي، وممارسة أيّ نقد موضوعي لما آلت إليه تجارب أحزابهم، ومسؤوليتها عن حالة الخراب والتصحر السياسي، وانعدام أيّ شرط من شروط الحرية في مجتمعاتهم المقهورة. إن غياب الحس التاريخي والوطني عند هذه الفئة من المثقفين، معززا بخوفها من أن تصبح خارج التاريخ وعلامة من علامات الماضي المرذول، جعلها تعود إلى عقد تحالفاتها القديمة-الجديدة مع أنظمة الاستبداد حفاظا على دور مأمول لها، أو وجود مرتهن، أو مكاسب ستفقدها مع سقوط هذه الأنظمة.

وتندرج في هذا السياق فئة مثقفي السلطة، الذين كانوا جزءا من بنيتها، وأدواتها الحقيقية في خدمة مشروعها السياسي، لا سيما على صعيد تكريس الفساد داخل المؤسسات الثقافية، وتغييب الدور التنويري والنقدي للثقافة في المجتمع، وإضفاء الشرعية الثقافية على الاستبداد من خلال تخلّيها عن دورها في الدفاع عن حرية الثقافة والمثقفين. إن ارتباط هذه الفئة مع الاستبداد نابع من هذه العلاقة التي كرّست سلطتها ومكاسبها على حساب الوظيفة الحقيقية للثقافة في المجتمع.

على هامش هذه الفئات الثلاث تبرز فئة المثقفين الرماديين من أصحاب اللاموقف، وتنقسم هذه الفئة إلى قسمين، فئة عاجزة عن بلورة موقف واضح مؤيد أو معارض لهذه الانتفاضات، إما نتيجة لحالة الصراع التي تعيشها، لا سيما على صعيد وعيها التاريخي والسياسي، أو بسبب عجزها عن المجاهرة بموقفها



فيصل لعيبي

أسعد قزاز

المناهض، فهي مع الانتفاضات، ولكنها لا تجاهر به، بحجة الخوف من الفوضى تارة، أو أسلمة الانتفاضات، أو عسكرتها تارة أخرى. ويندرج في إطار هذه الفئة من الرماديين العديد من المثقفين السوريين على وجه التحديد، والذين حاولوا أن يخفوا وراء هذا القناع دوافع لا وطنية، لا تختلف كثيرا عن دوافع الفئة، التي ظلت تتحدث طوال مرحلة النضال السلمي عن قاعدة النظام الشعبية، ثم اتخذت من موضوع العسكرة مبررا لموقفها المناهض لهذه الانتفاضة.

التحول والوعي

أمام هذا التحول التاريخي الذي أحدثته انتفاضات شعبية واسعة ومتلاحقة، كان المثقف العربي عاجزا عن استيعاب دلالات هذا الحدث، ربما لأنه وجد أن هذه الانتفاضات قد تجاوزته، فظل يقف على هامشها، دون أن ينتقل من مرحلة الترقب إلى مرحلة الفعل، لأسباب كثيرة منها ما يتعلق بحالة الفساد الثقافي والانتهازية التي كرّستها مؤسسات ثقافة الدولة، وارتباط مصالح العديد من المثقفين بالنظام القائم، أو بسبب غياب المبادرة والخوف من صعود التيارات الإسلامية، التي حاولت أن تتصدر المشهد السياسي، أو بسبب حالة الجمود الفكري والعقائدي عند مثقفي اليسار.

لقد كان المثقف العربي إما مثقف سلطة أو مثقف حزب، أو مغيبا أو مضطهدا لمعارضته استبداد السلطة، ولذلك كان موقف المثقفين من هذه الانتفاضات محكوما بالاختلاف والتباين الكبير، ما انعكس سلبا على دور المثقف في هذه الانتفاضات، وقد زاد من ضعف هذا الدور أن أنظمة الاستبداد قد غيّبت دور المثقف طوال مراحل تاريخها، وجعلت من المثقف تابعا لها، وخادما لسلطتها، دون أن تمنحه أيّ دور فاعل ومؤثر تشعره بأهمية دوره في المجتمع.

إن هذا الواقع المفارق وما خلقة من حالة انقسام عميقة بين المثقفين، لم يمنع من وجود مواقف داعمة ومؤيدة من قبل الكثير من المثقفين العرب لهذه الانتفاضات ولمطالبها المشروعة، لكن وعلى الرغم من أهمية هذه المواقف إلا أنها لم تتجاوز إطار الدعم المعنوي الفردي، الذي لم ينتقل إلى الفعل والتأثير، من خلال تنظيم نفسها في أطر وروابط محلية وعربية تشكل جبهة ثقافية، تنهض بمهمة تعبئة الرأي العام وتفعيل مواقفه لمساندة هذه الانتفاضات، والتأثير في المواقف السياسية للبلدان التي تتواجد فيها، إضافة إلى التواصل مع التنسيقيات والروابط الثقافية في بلدان الانتفاضات لتأمين الدعم المادي والمعنوي لها، لتعزيز صمودها في مواجهة محاولات الالتفاف عليها، وحرفها عن مسارها الوطني التحرري.

الانتفاضات والأدب

على الرغم من الزلزال الكبير الذي أحدثته هذه الانتفاضات، فإن استجابات الكتّاب العرب وتفاعلهم مع هذه الانتفاضات، لم يكن في المستوى المطلوب، إذ لم يستطع الكثير من الكتاب العرب أن يستوعب طبيعة هذا التحول التاريخي وأهميته من جهة، بينما اكتفى جزء آخر منهم بمراقبة ما يحدث وانتظار ما ستنجلي عنه هذه المواجهة بين الجماهير المنتفضة وسلطة الاستبداد الحاكمة. كتّاب آخرون ممن اعتادوا على تسويق أنفسهم وأدبهم، ظلوا في المنطقة الرمادية دون أن يبدوا أيّ موقف يمكن أن ينعكس على امتيازاتهم ومكاسبهم، لذلك تجدهم يتصدرون الأنشطة والاحتفالات والجوائز الأدبية في كل مكان.

إن هذا الواقع المخجل لا يلغي مواقف العديد من الشعراء والكتّاب العرب، الذين انحازوا إلى هذه الانتفاضات منذ لحظتها الأولى، وواكبوا مسيرتها وتحوّلاتها، دون أن يتخلوا عن هذا الموقف المعبر عن إيمانهم بقضية الحرية والتغيير واستعادة الشعوب المقهورة لدورها في صنع حاضرها ومستقبلها. لقد انعكس هذا الموقف على الأعمال التي حاولوا فيها تجسيد معاني الثورة وبطولات جيل التغيير، لكن أغلب هذه الأعمال كتبت تحت تأثير حالة الفوران العاطفي والانفعالي الذي واكب مسيرة هذه الانتفاضات، بينما استطاعت تجارب شعرية وروائية أخرى، وإن كانت محدودة أن تتمثل الأبعاد الإنسانية والسياسية والاجتماعية لهذه الانتفاضات، وأن تستحضر المشاهد المروّعة لعنف سلطة الاستبداد وهمجيتها، في محاولتها لإعادة الشعب المنتفض إلى بيت الطاعة من جديد.

على الرغم من الزلزال الكبير الذي أحدثته هذه الانتفاضات، فإن استجابات الكتّاب العرب وتفاعلهم مع هذه الانتفاضات، لم يكن في المستوى المطلوب، إذ لم يستطع الكثير من الكتاب العرب أن يستوعب طبيعة هذا التحول التاريخي

وعلى الرغم من دموية المشهد وتعقيداته وتداخلاته الإقليمية والدولية، واستنزاف هذه الانتفاضات في صراعات داخلية مفتوحة، فإن هذه الانتفاضات قد شكّلت تحولا تاريخا في الحياة السياسية العربية، أصبح معه من الصعب القضاء على هذه الروح الجديدة التي خلقتها، بعد أن استعادت الجماهير التي كانت مغيّبة ثقتها بقدرتها على مقاومة وإسقاط الأنظمة التي تتلاعب بمصائرها، ولا تحقق لها العدالة والحرية التي تنشدها. أمام هذا الواقع الجديد لا يبدو أن الأدباء والمثقفين العرب قد استوعبوا كثيرا هذا المتغير، الذي يجعلهم جزءا من معركة الحرية والتغيير التي تحاول قوى كثيرة داخلية وخارجية أن تعيقها عن تحقيق أهدافها.

كاتب من سوريا مقيم في ألمانيا

قصائد

عاشور الطويبي

تادرارت

I

أُنصتُ بعناية
ليلٌ دامسٌ موحشٌ
كلٌّ أقفلَ عليه بابه
حمحماتُ الخيل خافتةٌ ومحيّرةٌ
كماءٍ يتساقط على عود قشّ
ليتني قلتُ شيئاً
وما كان فمي فارغاً
فمي فارغ.

II

لم تخدعني الريحُ أبداً
ولا أصابعي
كان عليّ أن أموت واقفاً
صعبٌ هذ الحنين.

III

صفيرُ رملي
حفيفُ ثوبي
طيّةٌ فوق طيّةٍ
هواءٌ فوق هواء.

IV

ها قد وصلوا
وراءهم تلمع سنانُ الحراب
بقوةٍ يدقّون على سرجَ الأرض.

V

عند باب الكهف
حصىً منتشرٌ، مليءٌ بالكلمات
بحثتُ كثيراً عن سرّة القدح
لم أجد غير آهةٍ تصعدُ
وماء يغمر كلّ شيء.

VI

بلا توقف
الشمس والظلّ
يعودان.

VII

هنا طريقٌ
وهنا طريقٌ
أجلسُ على صخرة وحيداً.

VIII

تدرارت تتسرّبُ
نسمةً جنوبية
شبقَ غيمةٍ
مَن قال إن الصخور لا تحدّثُ بأحلامها؟
مَن اكتشف خديعة الرمل
أو
لماذا السماءُ الكبيرةُ تبعثرُ كوابيسها؟

بيت في الريح

ما بعد ظهيرةٍ هشّةٍ
بحرٌ شاسعٌ
أشجارٌ فارغةٌ
فراشةٌ وقبرٌ
أنا هنا
القرويّون هنا
حكايات بلغات غريبةٍ هنا
ألسنةٌ مكسورةٌ هنا
ليتني عرفتُ أنّي اتّكأتُ على وسادةٍ
غياب
ليتني عرفتُ أنّ الجدجد أخاف اليرقة
الصغيرة
ليتني عرفتُ أن الكلمات هائمةٌ
والقهوة خفيفةٌ
ليتني عرفتُ أن العيون محجّبةٌ
والجَرس ملعونٌ
القوارب الفقيرة رفعت وجوه اللاجئين
أشرعة لها
وحدهم الخائفون قادرون على بناء
بيتٍ في الريح
لكنّ الريح خدعتْ الوقتَ
كي ينصت لقصيدة الفراغ العظيم
كي يكنس جهل الكون.

الحدود

خطوتان فقط، من الساحة العامّة

راشد حسو

لثلاثين عاماً، لم أستطع عبور هاتين
الخطوتين
أو أشارك المنبوذين رقصة الوداع
لثلاثين عاماً، لم أفهم شهقة الله!
أملأ كفّي بثلجٍ ليلةٍ تحتضر
رجال الشرطة هتكوا السرّ
أشاروا ببنادقهم إلى وجوهٍ تتلاشى
ببطء
ليس لأن اللغة عبرت عتبة القطار
الكئيب
ليس لأن الأحلام غنّتْ أغنية القنديل
القديمة
لا، لا، ليس ذلك!
عند الظهيرة تماماً
الظلالُ نزلت المنحدر ورحلت
الرجال رحلوا
النساء والأطفال رحلوا
عند الظهيرة تماماً
جاء موتٌ
وجاء موتٌ آخرُ
وموتٌ آخرُ.

شاعر ومترجم من ليبيا مقيم في النرويج

*** تدرارت جبل من جبال أكاكوس في صحراء ليبيا التي يقطنها التوارق**

خدوجة

عبدالعزيز الراشدي

الطريق طويلة والوقت فجرٌ. ولا بد للطفل أن يقود الأعمى. يَصعدان ويهبطان مع العقبات. يظهرُ القليل من جسديهما، في البداية، ثم يصعدان من جديد بجهد. والطفل يقيسُ المسافة بالعين والأعمى يقيسها بالذاكرة.. قد لا تُفضي الدروب الطينية الطويلة التي يسيران فيها، على طول طريق الواحة الملتفة بالنهر، وقد لا تقود إلى مصير، لكن المسافة تموت عند كل فجر، في اتجاه السوق الأسبوعي..

وهما لا يهتمان لبرد ولا غريب، لأن البهجة في اختلاطهما وفي تذكّر غبار السوق وأصوات الباعة، وفي دأبهما وحماسهما للبيع والشراء..

كل يوم يقصدان مكانا مختلفا: الاثنين سوق قرية تُسمّى "أعلى الريح "، الثلاثاء السوق الأسبوعي لقرية "تيمضاض" الأمازيغية، والأربعاء سوق قرية "فم الحسن" وهكذا.. ثم إنهما يسيران. في السير كفاية للذي لا يريد سوى تأمل وجوه الحياة، كما يحدث للصبي الذي يبدو أكبر من سِنّه بالشعر الكثيف والطول الفارع واليد المُمسِكة بإصرار على يد عمّه الأعمى..

يسير الأعمى والصبي، فيخدعُ الصبي نفسه في الطريق بقوله إنني أقود عمّي كما أقود دراجة أو قَصَبة وأستمتع، هي لُعبة إذن لا عمل، وحين سأكبر سأبني لنفسي بيتا وأشتري سلعة وأصبح تاجرا وأتزوج خَدّوجَةً ابنته. لم يَسُقْ درّاجة من قبل، لكنه يستطيع تخيّل نفسه يركبها. سوف يتكئ على الحائط في الأيام الأولى ثم بعد أن يستقيم الأمر يسوقها بلا مشقة، يسوقها ويصيح بالأطفال أن يبتعدوا كي لا يدهسهم لأن أسلاك الكابح مقطوعة فيهرب الجميع إلا خَدّوجَة التي تشاكسه وتقف لبرهة أمامه حتى إذا اقترب منها زاغت.. أما الأعمى فلا ينظر إلى أمَامٍ. لا يتحسس جسده أبدا لأن الجسد تُغطّيه الجلابيب الكثيرة التي تَخرِصُ العجوز على وضعها فوق جسده وهي تعامله كأنما لا يزال في المهد صبيا، وحين يضجَر تُذكّره بعَماه وضعفه وأنها أمه التي تخاف عليه. يسير ولا يكاد يشعر سوى بالشعر الكثيف للصبي ليطمَئِنَّ بأنه يمشي معه، لا يفكّر في شيء كأنما دماغه أعمى كالبصر. لم يفقدِ البصر إلا متأخرا، كان قد بدأ يرى ظلال الأشياء ثم ماتت الرؤية، ومع الوقت أصبح يتحسَّسُ الأشياء ولا ينظر إليها. لم يعدْ يعرف معنى أن ينظر، كلمة، أصبح يتذكرها مثل حوار قديم تختلط مُفرداته في الذاكرة. يتحسّسُ شعر الصبي ويقول له:

- بُنَي، عليك أن تقص شعرك، لقد أصبح طويلا..

لا يردُّ الصبي. الصمت المعهود فقط. صمتٌ يُدخِلُ نفسه فيه كل حين. هل قالا كلّ ما ينبغي سلفا؟ يتخيّل الصبي نفسَهُ بين قدمي عمّ ثان مبصر، في الخيمة التي نصبوها عند حافة الواحة لمّا عادوا من الصحراء. يأتي العمّ بالمقص الكبير الذي يُعالج به نعاج الواحة كلّها، ثم يبدأ في حلق شعر الصبي الكثيف حتى يتركه مثل أرض محصودة نسي الفلاحون على صفحتها سنابل متفرقة وغادروا..

في الليالي المقمرة يسيران أيضا. عائدَيْنِ من السوق، بعد أن يكونا قد أنهيا المهمة. لا يسأل الضرير ابن أخيه عن جمال السماء ولا عن الأرض، ولا عن البشر الذي يُراوغ مشيهما حين يقتربان فيستحيل الناس مجرد ظلال، يسيران صامتين وأحيانا يكسِر العم الصمت فيغني فقرات يحفظها جيدا من الشعر الحسّاني القديم..

يسمعُ الصبي غناء عمه ويحفظه بذاكرته القوية. ولكنه سرعان ما يهرب منه إلى الواقع حين يكونان في الحافلة المكتظة التي تُقلّهما بين الأسواق، وقتها لا يفكّر سوى في الطريقة التي يردُّ بها عن جسد عمه لَكزات الباعة الذين لا يلتفتون لجسده الهش ولا لعمى عمّه المخبوء وسط الجلابيب..

ثم إن الأيام تسير بهما. الطفل يقود الأعمى في الطريق، والعمّ يتحسس بحنان رأس ابن أخيه. لكن الطفل، دون أن يفهم لم، خاف يوما من عمه. ليس خوفا مفهوما، بل خوف غامض رآه حين تمعّن في عين الضرير. لقد شكّ بأنه يرى أكثر مما يدّعي. حينها تساءل هل من أقود عمّي فعلا أم أقود شبيها له؟

شغلته الفكرة بعد أن تمعّن يوما مليّا فأدرك أن العين لم تمت كاملة، كانا قد ابتعدا قليلا دون أن يصلا إلى السوق فضلاً الطريق والعمّ يتبع خطو الولد، وحين طالت الطريق ارتجف الرجل ورمشت عيناه، حينها سمع الطفل صوت عقله يقول له اهرب من هذه العين التي قد لا ترى لكنها تجمع الصور.. رأى العين ذاتها ترمُش يوما أيضا حين كان يفكّر في خدّوجة ولا يرغب أن يعرف الأعمى بالأمر. كان عمّه يحدّثه عن السوق فإذا بالولد ينطقُ اسمها المحبّب: خَدوجة، دون سبب. اسمها خديجة، لكنه نطقها خدّوجة، فَنَظر إليه عمّه من وراء العين البيضاء فخاف خوفا شديداً..

لكن، من أنا ؟ الأعمى أم الصبي؟ أم سارد هرب به المركب نحو شطآن جديدة؟ لا أدري ، وليس عليّ في ذلك من حرجٌ. ربما أكون شخصا آخر: مزارعا يُراقب فحسب، يَرى من ثقب الباب كل صباح دخول الطبيعة على الطبيعة والضوء على الظلام فيرقُبُ رجلا مغطىً بالجلابيب وفتىً يرتعد من البرد يُساقُ إلى السوق فيكتُم صرخة التي تَحته، تلك التي غاب زوجها طويلا، التي اعتادت أن تتسلّل

هبة العقاد

إلى بيت التّبن عند اللّيل.. يختلي بها وحين تغادره ينام نوما متقطّعا ثم يستيقظ فينصرف ليُعدّ أدوات الفلاحة ويستحمّ ويستغفر. يرى الطفل والأعمى يمران في وقتهما المحدد فيُسكِتُ صوتَ شهوتها لأن فجْرَ القرية يُسمع من به صمم.. ربما أكون رجلا آخر: مدرّس الصبي الذي رمت الأقدار به في قرية بعيدة، وتَعب وهو ينصحُ العم بالانتباه لما سيأتي، فالطفل غائب عن الدرس على الدوام، والعم يقف احتراما أمام المدرسة، يحرّك عصاه كأنما يهش شيئا ويُنصِتُ، يقول نعم، لكنه يقودُ الطفل عند السادسة صباحا إلى السوق.. ورغم أنه مدرّس، والولد مجرد رقم، إلا أنه يحلم بكل ما يدور، ويهتم لما يحصل له كأنّه ابنه. ومن أحلامه الدائمة بعد العصر، أنّه يرى فقيه الدوار عبدالله يقف بباب المدرسة ويَطلب منه مساعدة، ثم يدعوه إلى نظم قصيدة معارضة لقصيدة كتبها علي ابن أبي طالب، تبدأ هكذا (المتكئ على الزمان.. لا بُد الزمان يَغدِرُ به).. ويتعجّب المدرّس، ويحاول أن يُفسّر للفقيه أن القصيدة ليست لعلي ابن أبي طالب، بل للمغربي سيدي عبدالرحمن المجذوب، لكن الفقيه يضحك ويرفض الاستماع ويُصبح مثل طفل صغير حين يمنعُ المدرّس من الكلام بإصدار أصوات مختلفة مُضحكة ليُثبت كلامه ويفرضه..

حسنا، هناك شخصان لن أنساهما وقد أكونهما في حكاية أخرى: أوّلهما رجل لا علاقة له بالولد ولا بعمّه ولا بالمزارع ولا المدرّس ولا الراوي، لكنه أحبّ خدّوجةً حين كبُرَت وأصبَحت عروسا ويكاد يقتله الحسد والغيرة من بائع فقير تزوّجها، ورغم أنه متعلّم وهي مجرّد بدوية ترعى الغنم إلا أنه لم يكن يحلم حين ينام بغيرها، ينام ملء عيونه فيتحول في الحلم إلى شجرة من كثرة الخمول ومن كثرة التفكير بها، وحين يستيقظُ يسأل نفسه العارفة بالكتب: ما العلاقة بين الخمول والخميلة والخليلة؟ وثانيهما رجل لا يُحبُّ خَدوجة ولا يعرفها ولا علاقة له بالأمر كلّه، لكنه يعيش الكوابيس ويرى نفسه في الأحلام مثل شجرة يابسة، وحين يستيقظ يتساءل : ما العلاقة بين يابس ويائس..

أمّا أنا، فقد وجدتُ نفسي أخيرا بعد أن تهت في الممرات، على الطريق الوحيدة الحقيقية، تلك الطريق التي لا تَهتزّ تحتَ الأقدام، الطريق العزيزة التي سأنحني الآن لأبوسها، أمام الوادي الذي يلُفُّ الواحة. أنا والليل والظلمة ترخي رداءها على الطريق، وعلى الجانب واد ممتد لا أعرف عمقه.. لا أسوق أحدا ولا يسوقني سوى الصبر. عيناي عينا صقر ترى في الظلمة كل الأشياء. لستُ أعمى ولكن يدي قادت الأعمى طويلا في هذه الممرات. تضعني "التاكسي" القادمة من سوق أسبوعي أمام الوادي ومعي كيس كبير. ثمة من ينتظرني في البيت على ضوء القنديل؛ خدّوجة التي تحبني وتشتهيني ولا تقول ذلك بل تضحك وهي تمضغ السّواك البلدي بلا توقّف حتى تُصبح لثتها حمراء. والطفلة الصغيرة التي لم تبلغ الرابعة بعد، أتذكّرها وأنا في الماء، أنزل إلى الماء البارد للنهر وأعبُر إلى الاتجاه الآخر وأضحك. أتذكر فمي يمسك بطرف البالون وحدقتا عينيها تتسعان وأضحك وأخاف أن أفلتها، عيناها مصوبتان نحوي ويداها إلى أعلى، وحين يتمزّق البالون الصغير اكتشفُ أن عمري أصغر من عمر الصبية لأنني تبعثُ هواي، وأنها قد غضبت لأنني ضيّعت بالونها. أعبُرُ الوادي وأشم رائحة القصب. هل أشمُّ رائحته أم أسمع صوتهُ يحك الريح؟وهل للقصب رائحة؟ أم هي رائحة الطين الذي يَنغرس القصب في جسده بعد سيل عارم جرف التراب وعرى العروق؟ أرى خدّوجة عند الباب تحمل البنت وتحتني على قطع الوادي، أرجّ الكيس الكبير لأتأكد من أنه على خير، وأتذكر عمي الأعمى الذي كنتُ أسير معه في هذه الطريق وكيف انقطعتُ بسببه مبكّرا عن الدراسة ومدرّس القرية الذي كان يهتمّ بي ويصارع لأبقى في المدرسة وحلمي القديم بأن أصبح تاجرا كبيرا، لكن الدراسة والتجارة لا تهم ما دامت خدّوجة أمام الباب تنتظر وصولي.

كاتب من المغرب

ذئب يحرس خرافي

أسماء عزايزة

فُرَصٌ للنَّجَاةِ

كانَ الانْفِجَارُ الأعْظَمُ، ولَمْ نَمُتْ
تِلْكَ كَانَتْ فُرْصَتُنَا الأُولَى للنَّجَاة
النَّجَاةُ حَبْلٌ مَدِيدُ وَسَمِيكٌ بَيْنَ ضِفَّتَيْن،
نَدْفَعُ أَجْسَادَنَا فِيهِ وَلاَ نَصِلُ إِلَى الضِفَّة
الأُخْرَى.
جُمُوعٌ تَسُوقُنَا نَحْوَ المُنْحَدَرَاتِ التِي
سَالَ حَلِيبُ أُمَّهَاتِنَا مِنْهَا وَلَمْ نَعُدْ نَذْكُرُ
مَذَاقَهُ، نَحْوَ الصُّخُورِ التِي دَقَّتْ لُغَتَنَا
بِالمَطَارِقِ وَعَلَّقَتْهَا نَجْمَةً عَلَى كَتِفِ
الكُولُونِيل، نَحْوَ مُعَسْكَرَاتٍ نَتَدَرَّبُ فِيهَا
عَلَى إِنْجَابِ أَطْفَالٍ مَنْزُوعِينَ مِنْ غَرِيزَةِ
البَقَاء. لَمْ نَكُنْ فُضُولِيِّينَ لنَتَعَلَّمَ تَسَلُّقَ
الجِبَال. وَالجُمُوعُ تَقْطَعُهَا كَمَشِيمَة.
سَقَطَتْ أَحْلاَمُ آدَمَ وَانْطَفَأَتْ كَنَيْزَكٍ فِي
الحُقُول
هَايْ هِيَ تَصِيرُ بَذَارًا لأَحْلاَمِنَا، وَفُرَصًا
مُحْتَشِدَةً للنَّجَاة
حَلُمَ بِمَقْعَدٍ آمِنٍ صَنَعَهُ نَجَّارٌ أَرْمَنِيٌّ فِي
سَهْلِ الغَابِ
بِمِنْدِيلٍ غَزَلَتْهُ الجَدّاتُ وَعَلَّقْنَهُ عَلَى
شَجَرَةِ الحَظِّ
بِقَارِبٍ نَسِيَهُ جُنُودٌ سَلُوقِيُّونَ بَعْدَ
المَعْرَكَة

قمر فوق حيفا

كلما اكتمل قمر فوق حيفا عوت في
أذني أغانيك

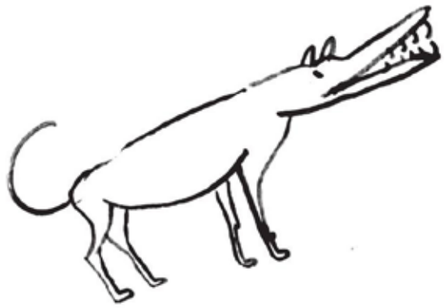
المدينة مستوحشة، تجرّني بعربة
الوقت دون رحمة، وتكشّر عن أنيابها
في وجهي كلّما مددت قدماي على
أريكتي. وأنا، بطاعة قصوى، ألمّع كل
صباحٍ عجلات العربة. تجرّني وترمي
برغباتي التي أجلّتها إلى جنباتها، تلك
التي قلت لها: "لا عليك، سيصعد بنا
ذئب إلى أعلى الجبل، هناك سنمدّد
أقدامنا فوق القمر كيفما نشاء".

الأصدقاء يجلسون برفقة كوابيسهم
ويدعونني لاحتساء القهوة معها،
تعويضًا عن قتلي فيها. اليوم سأهدّدهم
بالذئب الذي سيأخذ بثأري متربّصًا عند
أوّل الحلم، حين سأتفرج عليهم وأنا
أرضع حليب أمي لأول مرة، حليب الأم
يردم الجرح ويفسد حمرة الدم.

نسورٌ ضخمة تبيض على شباكي،
صغارها التي لم تتعلّم الطيران بعد

وَيَصْلُحُ الآنَ لِصُورَةٍ جَمِيلَةٍ لِعَاشِقَيْنِ
عَشَّابُو اللَّيْلِ، بِمَعَاوِلِهِمْ يَقْتَلِعُونَ البُذُورَ
وَيَتَّهِمُونَ صِغَارَ الضِّبَاعِ
قَبْلَ أَنْ تَطْرُقَ الحَرْبُ أَبْوَابَ مَطَابِخِنَا
كَانَتْ فُرْصَتُنَا الأَخِيرَةُ للنَّجَاةِ
كُنَّا سَنَنْجُو مِنَ التَّارِيخِ الذِي أَصْبَحَ
تَاجِرًا أَنِيقًا وَأَمِينًا لِمَعَارِضِ الجُلُودِ،
جُلُودُنَا عُمْلَةٌ صَعْبَةٌ، أُنُوفُنَا المُدَبَّبَةُ تُثِيرُ
الشَّهِيَّةَ، طَرِيقَةُ حَدِيثِنَا عَنِ الحُبِّ تُحَفِّزُ
الأَدْرِينَالِين لَدَى بَاحِثِي عِلْمِ الإِنْسَان.
كُنَّا سَنَنْجُو مِنْ مُدُنِنَا ذَاتِ الأَعْنَاقِ
الطَّوِيلَةِ. حَسِبْنَاهَا تُنَادِي المَلَذَّاتِ
فِي الطُّرُقِ، وَلَمْ نَسْمَعْ صَوْتَهَا وَهْيَ
تُهَدْهِدُنَا فِي الأَسِرَّةِ. المَعَادِنُ الثَّقِيلَةُ
تَعْوِي. الأَزِيزُ يَتَعَاظَمُ كَالبَكْتِيرِيَا،
وَالعَازِفُونَ يَصْعَدُونَ بِطبُولِ الحَرْبِ إِلَى
المَسَارِحِ.
كُنَّا سَنَنْجُو لَوْ أَنَّ الانْفِجَارَ العَظِيمَ لَمْ
يُخَلِّفْ الكَائِنَاتِ ذَاتِ الخَلِيَّةِ الوَاحِدَةِ،
لَوْ أَنَّهَا لَمْ تَتَكَاثَرْ، لَوْ أَنَّهَا لَمْ تُصْبِحْ
نَحْنُ.
كِدْنَا نَنْجُو
لَكِنَّ مَطَابِخَنَا مُعْتِمَةٌ
طَعَامُنَا بَارِدٌ
وَالضِّبَاعُ جَائِعَةٌ.

حسين جمعان



تتغذّى على ذاكرتي. لم أعد أذكر
شكل الفرح الذي ربّيته فوق كتفي،
وكان يتتبع من ورائي ألفاظ الحبّ التي
ردّدتها بلا نهاية. لم أعد أذكر أغاني
فيروز بعد أن سكنت الصغار حنجرتها
ونمى ريشها فيها. لم أعد أذكر اسمي،
توقّف الجميع عن مناداته، بعد أن
تحوّلت حروفه إلى خراف ترعى جبالاً
بعيدة. حدّقت طويلاً في زجاج الشبّاك
لألمح طيف ذئب يحرس خرافي ويعيد
اسمي إلى الغرفة.

سقط في رحمي، ذاك القمر الذي
اكتمل فوق حيفا

لم تعد تعوي أغانيك بعد أن فقدتْ
أظفارها وخطفتها العربات
بعد أن شرّح أصدقائي نوتاتها في
أحلامهم وأطعموها لصغار النسور

والذئب الذي سألده الليلة
سيحرس الخراف من وعورة الجبل

شاعرة من فلسطين

دعوة
الجديد
تدعو الكتاب والمفكرين العرب
إلى المشاركة في محاورها وملفاتها القادمة
في الكتابة الروائية
ماذا يكتب الروائي في لحظة الدم
مسألة الهوية
صراع الهويات في العالم العربي
الكتابة المسرحية
نصوص مسرحية عربية
حال الكتاب العربي
كيف تنشر الكتب
في العلاقة بين الكاتب والناشر والقارئ
الاستبداد الشرقي
دور الحاكم المستبد
في صناعة الاستبداد الديني
الشعر والتجريب
هل وصل التجريب الشعري العربي
إلى حائط مسدود
الكتابة النسائية العربية
هل تكتب النساء العربيات بلغة الرجل
أم أن اللغة بلا جنس
الصحافة الثقافية العربية
أحوالها، توجهاتها، علاقتها بالكتاب والقراء
فكر حر وإبداع جديد

المخلّص محبوس في مستشفى الأمراض العقلية

النقد هو اختزالٌ مخل ومناجاة مع النفس

مراد وهبة

أثارت مجلة "الجديد" في عددها الصادر في ديسمبر (كانون الأول) العديد من القضايا والإشكاليات حول عدد من الآراء التي أبداها المفكر المصري مراد وهبة، في الحوار المنشور في العدد ذاته، وتبعه مقال سجالي آخر بقلم عبد الرحمن بسيسو نشر في العدد التالي الصادر في يناير (كانون الثاني)، واهتمت تلك الأقلام بالعديد من الأفكار والتصورات التي أبداها المفكر المصري في حواره حول العلمانية والأصولية والتعليم واللغة العربية ومكانة الفلسفة وغيرها من القضايا المثارة على نحو بيّن في العالم العرب

الجديد واجهت مراد وهبة بعدد من الانتقادات التي أثارها المشاركون في السجال ليعرض وجهة نظره، ويتحدث بمزيد من الوضوح حول عدد من القضايا الإشكالية التي اختلف فيها معه عدد من الكتاب، لكنه في الوقت ذاته اعتبر أنه رغم ما أثارته هذه المقالات النقدية من مناقشات إيجابية، إلا أن الكتّاب كانوا في مناجاة مع أنفسهم وليسوا في مناقشة حقيقية تعتمد على قراءة واعية ومتكاملة لأعماله وأطروحاته خلال ستين عامًا تمثل مسار فكره، لافتًا إلى أن الفهم الحقيقي لآرائه وأفكاره يتبدى واضحًا من خلال القراءات الواعية والمتكاملة لأعماله.

من المسائل التي أثارت اللغط هو حديثي عن أسباب فشل المؤسسات التربوية في تخريج أجيال واعية، ورد ذلك إلى سيطرة جماعة الإخوان المسلمين على المؤسسات التعليمية، وعدم إمكانية تعميم ذلك على كافة الأقطار العربية. في كتابي «فلسفة الإبداع» تحدثت عن الإبداع والتعليم، وأظن أن الذي دخل معي في الحوار لم يقرأ هذا الكتاب، مسألة الإبداع كبديل عن الذكاء نشأت في أمريكا في 1950، عندما قال رئيس الجمعية النفسية في أمريكا إنه قد جاء الأوان لأن ندرس الإبداع، ومن هنا جاء اهتمامي بالمسألة.

في تعريفي للإبداع أقول إنه هو قدرة الإنسان على تكوين علاقات جديدة من أجل تغيير الواقع، وهذا تعريف غير مسبوق للإبداع؛ إذ أن التعريفات الأخرى للإبداع تكتفي بمسألة تكوين علاقات جديدة، إنما هنا يوجد ربط بين تكوين علاقات جديدة وتغيير الواقع، أي يتضمن عنصري الجدة والتغيير، فإن كانت هناك جدة بدون تغيير يكون إبداع مرضي.

في هذا الصدد ضربت مثال برجل مختل عقليًا في مستشفى الأمراض العقلية بالعباسية، يتوهم أنه إله وبدأ يبرهن أسبابه ويدلل لي على صحة ما يقول بالاستعانة بالفسيولوجيا والفيزياء، كان مثقفًا على درجة عالية لكن ثقافته أودت به إلى التوهم أنه إله، وطلب مني أن أنشر في جريدة "الأهرام" خبر مفاده أن الإله محبوس في مستشفى الأمراض العقلية ولابد أن يخرج، وكنت أعتذر له كل أسبوع اعتذارات وهمية لأنه شيء غير ممكن، فقال لي إن لم ينشر الخبر في الأسبوع القادم ستنقطع علاقتي معك، فقلت له باعتبارك إله يمكن أن تستخدم معجزاتك في الخروج من المستشفى، قال لي لا، أنا إله نظام ولست إله فوضى، لكنه عاجز عن الخروج أي التغيير، وبالتالي الإبداع غير مكتمل.

الحضارة الإنسانية نفسها نشأت بالإبداع؛ ففي عصر الصيد الذي استمر حوالي أربعة ملايين سنة ونصف السنة، أودى اعتماد الإنسان الكلي على صيد الحيوانات وذبحها إلى إصابته بأزمة طعام، خاصة أنه لم يكن لديه علم باستئناس الحيوانات، فبدأت الحيوانات تندر، بالإضافة إلى تغير المناخ في جنوب البحر المتوسط وشماله، ما أدى إلى عجز الحيوانات عن الحياة في هذه المنطقة، فهاجرت وهاجر معها الإنسان واستقروا في وديان الأنهار في كل من مصر وآشور وبابل واليمن. في مصر ابتدع الإنسان المصري التكنيك الزراعي لكي يحقق فائض طعام ويتغلب على أزمة الطعام، ومعنى ذلك أن الحضارة اعتمدت على الإبداع، بعد ذلك تكونت المجتمعات داخل المجتمع الزراعي ونشأت ثقافات متنوعة وفقًا للظروف الجغرافية لكل بلد.

أصبح المعيار في تقدم الشعوب بالنسبة لي يتحدد "على قدر ما تقترب الثقافة من المسار الحضاري الذي يبدأ من

ضربت مثال برجل مختل عقليا في مستشفى الأمراض العقلية بالعباسية، يتوهم أنه إله وبدأ يبرهن أسبابه ويدلل لي على صحة ما يقول بالاستعانة بالفسيولوجيا والفيزياء، كان مثقفًا على درجة عالية لكن ثقافته أودت به إلى التوهم أنه إله، وطلب مني أن أنشر في جريدة "الأهرام" خبر مفاده أن الإله محبوس في مستشفى الأمراض العقلية بالعباسية، ولابد أن يخرج، وكنت أعتذر له كل أسبوع اعتذارات وهمية لأنه شيء غير ممكن، فقال لي إن لم ينشر الخبر في الأسبوع القادم ستنقطع علاقتي معك، فقلت له باعتبارك إله يمكن أن تستخدم معجزاتك في الخروج من المستشفى، قال لي لا، أنا إله نظام ولست إله فوضى

نهاد الترك

الفكر الأسطوري ويتجه نحو الفكر العقلاني أقول إنها ثقافة متقدمة، والثقافة التي تبتعد عن المسار الحضاري أقول إنها متخلفة"؛ فالمسألة مترابطة ومتشابكة في إطار الإبداع لا علاقة لها بثقافة بلد دون أخرى.

عندما نتحدث عن الشرق الأوسط نجد أن تيار جماعة الإخوان المسلمين نشأ في القرن العشرين وتأثر بفكر الفقيه ابن تيمية في القرن الثالث عشر. ويتمركز فكر ابن تيمية حول رفضه إعمال العقل في النص الديني لأنه ضد ابن رشد الذي يطالب بإعمال العقل في النص الديني، وبناء عليه يقول ابن تيمية "نكتفي بالسمع والطاعة، وأن العقل يهبط إلى مستواه الحسي"، ومن هنا نشأت فكرة الإجماع في العالم الإسلامي، ومن هنا أصبح فكر ابن تيمية مسيطراً على الدول العربية. كيف يمكن مقاومة هذا الفكر؟ المقاومة عن طريق العلمانية وهو يمنع إعمال العقل. والعلمانية مطاردة في العالم العربي.

الإبداع والاستبداد

الحديث عن العوامل الأخرى التي أدت إلى فشل المؤسسات التربوية والتعليمية في العالم العربي يأتي في إطار المسار المعرفي الذي أحلل الأمور من خلاله؛ فأسلوبي في التفكير ابستمولوجي إذ انشغل بمسار العقل والمعرفة، وبناءً عليه يمكن النظر إلى العوامل الأخرى في ضوء الابستمولوجيا. فعلى سبيل المثال، عندما وصلت جماعة الإخوان إلى الحكم، بات الحديث عن الظروف السياسية التي دفعت بهم إلى الحكم من الأحاديث الشعبية والدارجة، بل انشغل بصلب فكر الجماعة الذي يقوم على فكرة الحاكمية. وبدون التركيز على الإبداع لن يكون هناك حل لأي مشكلة. الرئيس المصري عبد الفتاح السيسي هو أول رئيس في العالم العربي يقول إن المشاكل تحتاج إلى إبداع وليس تفكير تقليدي، رئيس دولة كبرى يقول ذلك وأنا أريد من يعترض على ما أقول أن يرد على ذلك.

وانتقالًا إلى الحديث عن دور الاستبداد في تأصيل المشاكل التي تفاقمت في العالم العربي أعود لأتحدث عن دور الإبداع في مقاومة الاستبداد، وهنا أسأل كيف قاوم العقل المبدع الاستبداد؟ المقاومة إن وجدت فإنها كانت محكومة بفكر تقليدي، ولذلك لابد من التأسيس لعقل مبدع في مواجهة الاستبداد، وشرط الاستبداد غياب الإبداع لأن المستبد يؤسس لإجماع ورفض للخروج عن ذلك وإلا يتم تكفيره، وبالتالي المواجهة تكون بعمل تيار مبدع يساهم في القضاء على الاستبداد.

الفلسفة ورجل الشارع

فيما يتعلق بما أثير عن التفاؤل المفرط في محاولة جعل الفلسفة تقف على قدميها بدلًا من رأسها وما يعنيه ذلك من تفاؤل مفرط كونه يتجاوز الكثير من العقبات الاجتماعية وتبسيط مخل يصل حد الوقوع في الاختزال، فأنا أؤمن أن الفلسفة قادرة على تغيير ذهنية رجل الشارع ما يجعله يقاوم الكثير من المشكلات الاجتماعية والسياسية، إذ تجعله شريكًا في الحل.

في المؤتمر الذي عقدته بعنوان «الفلسفة ورجل الشارع» قصدت تقريب الفلسفة إلى رجل الشارع لكي يفكر بطريقة عقلانية ومنطقية، وقتها اتهمني المثقفون بتخريب القيم، وشنّت جريدة "الأهرام" حملة شعواء ضدي. كيف سنتحدث

عن مقاومة الاستبداد في ظل عمليات تغييب العقل التي يعاني منها رجل الشارع؟ الاستبداد يتفاقم كلما كان رجل الشارع عاجزًا عن استخدام عقله ما يسهل عملية التأثير عليه، عندما حاورت بائع البطاطا في المؤتمر، كانت لديه مجموعة من المفاهيم الراسخة في ذهنه كحقائق مُسلّم بها مثل "المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين" ما يعني اقتناعه بعدم قدرته على تغيير حياته إلى الأفضل، وبالمناقشة اقتنع بخطأ أفكاره، لكن أمام الهجوم العنيف أجهض المؤتمر.

إذًا فالحديث عن كيفية تجاوز الأمية التعليمية والثقافية إلى المناقشات الفلسفية ما هو إلا تساؤل يُعبّر عن كسل فكري، فلابد من تغيير العقل واستخدامه في حل المشكلات بطريقة غير تقليدية. الطريقة التقليدية في التفكير تفترض أن هناك أسباباً سياسية تمنع رجل الشارع من التفكير في مشاكله الاجتماعية، وهو ما يجعله في عملية انتظار مستمرة، لا بد من إدخال رجل الشارع في عملية التغيير عن طريق الفلسفة.

السوق في زمن المعلوماتية والتكنولوجيا هو القنوات الفضائية، والتي يجب أن تحمل على عاتقها مسؤولية تنوير رجل الشارع عن طريق إجراء مناقشات بينه وبين الفلاسفة والمفكرين

وأنا هنا لم أتجاوز الفجوة التاريخية بين الماضي والحاضر في دعوتي لإنزال الفلسفة إلى الشارع مثلما كان عليه الحال مع سقراط الذي كان ينزل إلى أسواق أثينا ويحاور رجل الشارع. الفجوة التاريخية غير متجاوزة لأنني أوضحت مرارًا في كتاباتي أن السوق في زمن المعلوماتية والتكنولوجيا هو القنوات الفضائية، والتي يجب أن تحمل على عاتقها مسؤولية تنوير رجل الشارع عن طريق إجراء مناقشات بينه وبين الفلاسفة والمفكرين، وبإنتاج مسلسلات فكرية بديلة عن تلك القائمة على النميمة الاجتماعية.

الثورة العلمية والتكنولوجية أفرزت مصطلح الجمهور "mass"، ورجل الشارع في الوقت الراهن من إفرازات تلك الثورة، فلا بد من توفير الفرصة له باستثمار الثورة التي نشأت من أجله في القنوات الفضائية لأنها قنوات جماهيرية يشاهدها الملايين، فإنتاج برنامج لمحو أمية الجماهير من الأفكار الإبداعية التي تساهم في حل المشاكل.

الخطاب الضائع

بخصوص الحديث عن الخلط بين الفكر الأصولي الذي يعيش في الماضي ولا يعترف بسنن التطور والفكر العقلاني الحداثي الذي يطرح تأويلًا حديثًا للدين، فهنا يجب التوضيح أن المقصود بحديثي عن الأصولية هو ذلك التيار المهيمن، فحديثي يتمركز حول التيارات المهيمنة وليس الاتجاهات الفردية التي لم تنجح في تشكيل تيار مقاوم للأصولية الدينية، فالتيار الأصولي يحكم العالم الإسلامي ولا يوجد تيار قوي استطاع أن يواجهه. لم أتجاهل المجددين، ولكن "الفرد" لا يستطيع بأي حال مقاومة "تيار" راسخ ما لم ينخرط في تيار، أكبر دليل على عدم تجاهلي للمجددين اهتمامي بالشيخ محمد عبده الذي يعد من أبرز المجددين الذين تم اضطهادهم، وكتبت أنه كان هناك مفكر انجليزي يدعى كوكوريل، كان صديقًا للشيخ محمد عبده، وقال له أنت مصلح ديني مضطهد من السلطة الدينية وفي الغرب يوجد تولستوي وهو مجدد ديني مضطهد من الكنيسة، ولا بد أن تتواصلا معًا لعمل تيار يساهم في إنقاذ البشرية، فكتب محمد عبده خطابًا لتولستوي باللغة العربية وفي آخره كتب سطراً يقول فيه "أيها الحكيم عندما ترد أرجو أن يكون ردك باللغة الفرنسية لأنها اللغة التي أجيدها"، وكان أستاذي عثمان أمين يتعجب من عدم تلقي الشيخ محمد عبده لأي رد من تولستوي على خطابه، فقلت له أعتقد أن تولستوي قد رد على الخطاب لأنه كان الأب الروحي للشعوب المستعمرة، وآلاف الخطابات تصل له ويرد عليها، وليس من المعقول ألا يرد على خطاب محمد عبده، وعندما كنت أعمل في موسكو كأستاذ زائر في الجامعة قمت بزيارة متحف تولستوي وطلبت من المديرة إحضار جميع خطابات تولستوي المتبادلة مع آخرين في الشرق الأوسط، ففوجئت بوجود صورة من خطاب تولستوي إلى الشيخ محمد عبده، فأين الأصل؟ تم حرقه لأنه في خطاب تولستوي إلى الشيخ محمد عبده سأله عن البهائية، ومن المرجح أن يكون الخطاب قد وصل إلى الشيخ محمد عبده وقرأه، ولكن مستشاريه اقترحوا عليه حرق الخطاب منعًا لإحراجه وإثارة المزيد من اللغط.

كتبت أنا وعثمان أمين عن هذا الخطاب الذي عثرنا عليه بعد ستين عامًا، وتجاهل المثقفون العرب هذه المسألة تمامًا وقالوا رسائل متبادلة بين محمد عبده وتولستوي، ولم يشيروا إلى أن الخطاب أُحرق، هنا تم إجهاض الفكر التنويري للشيخ محمد عبده، الذي قيل أنه مات مسمومًا، ومنعه من عمل تيار إصلاحي.

مثال آخر نصر حامد أبو زيد، وهو صديق حميم لي، كنت ألازمه في قضيته وكنت أطالبه بتأجيل الصدام حتى يحصل على الأستاذية، لكنه رفض وفجّر القضية في الصحافة، في هذه الأثناء عقدنا مؤتمر دولي بعنوان "ابن رشد والتنوير"، ودعوت للمشاركة فيه أستاذاً في جامعة أوتريخت، بعد المؤتمر قال لي هذا الأستاذ أنه سيؤسس كرسياً لابن رشد في الجامعة، وسيضع فيه نصر حامد أبو زيد، ولكن من الغريب أن نصر حامد أبو زيد اهتم بابن عربي ولم يهتم بابن رشد.

اللغة العربية

انتقالًا للحديث عما أثير في الحوار عن وضع اللغة العربية في الوقت الراهن؛ بداية أنوّه إلى أن ما أقوله هو اجتهاد من قبل عدد من علماء اللغة العربية على علاقة بي، وضعوا تصوراً لتقليص قواعد اللغة العربية إلى قواعد أساسية قليلة، فأنا أرى أن القواعد دخيلة على اللغة، وقد كانت اللغة العربية في فترة من الفترات بدون قواعد.

في مرحلة الثانوية كان هناك اعتماد في الإنشاء على السجع، وكنت ضد تلك المسألة لأنه لا يتعدى رصاً لألفاظ بمعاني جوفاء، وقد قرأت فيما بعد لكبار الأدباء أمثال طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم وجبران خليل جبران، وتكون عندي ما أسميه "جرس موسيقي" في اللغة العربية؛ وهو ما يعطيني إحساس بأن هذه التركيبة صحيحة نحويًا، ولي عبارة أقول فيها إن "ضبط اللغة مرهون بضبط الفكر".

قمت بزيارة إلى معهد الصم والبكم والمكفوفين في موسكو، الذين يجرى تعليمهم بطريقة يستطيعون فهمها، وقتها أردت أن أتاكد من فكرتي حول وجود قوالب في العقل الإنساني تساهم في تحويل الإحساسات إلى معرفة؛ فطلبت منهم أن يحضروا لي طفلاً لم يدرس قواعد اللغة الروسية ويحكي لي قصة باللغة التي لم يدرسها، وحكى لي الطفل القصة ولم يخطئ في عمل التركيبات ومن ضمنها قواعد اللغة دون أن يعرفها، إذًا الإحساس بالمعنى هو الذي يحدد اللفظ والمسار المنطقي للألفاظ التي تليه، فكل ذلك منشأه العقل، أنا درست اللغة الروسية وكنت أتقن قواعدها، لكن عندما أكتب تكون لدي كمية لا حصر لها من الأخطاء لأن المعاني غير واضحة في ذهني، وافتقد الجرس الموسيقي وهو المطلوب في أي لغة.

الرؤية المستقبلية

وفي ما أثير بشأن الرؤية المستقبلية من حيث أن المستقبل زمن لم يحدث، وقد لا يحدث، وليس من الحكمة أن نتوسل بما لانثق في حدوثه في حل مشكلات الوضع الراهن، هنا أقول أن من كتب ذلك يرد على شيء متخيل عنده ولم يقرأ شيئًا مما كتبت، فأنا أقول إن الزمن مكون من ثلاث آنات: ماض وحاضر ومستقبل. وكان السؤال من أين أبدأ؟ من المستقبل أم من الماضي، فأجبت بأنه أي فعل يقوم به الإنسان له غاية، وهذا يعني أن الفعل غائي يتجه نحو المستقبل. لأن الغاية تكون في المستقبل وليس في الماضي، وعندما أبدأ من المستقبل ما وضع الماضي؟ عند حدوث أزمة في الوضع القائم نستدعي الوضع القادم، وعندما يتم حل الأزمة يصبح الوضع القادم من الماضي، وبالتالي كان الماضي في أساسه مستقبل سحبت منه السمة المستقبلية وأصبح ماضيًا، لذا فمن المفترض أن تكون دراستنا للتراث على أساس أنه رؤية مستقبلية رُحّلت إلى الماضي، فالوضع القائم المأزوم يحتاج دومًا إلى رؤية مستقبلية للتخلص من الأزمات.

المحرمات الثقافية

وعند حديثي عن المحرمات الثقافية وهيمنتها على العقلية العربية والانتقادات المثارة حول أنه لا يصح أن نوسم العقل العربي ككل بذلك لما يتضمنه ذلك من تعميم، هنا أود التنويه إلى أنني أتحدث عن "تيار" المحرمات الثقافية الذي يجتاح العالم العربي، والدليل التكفير والقتل، العالم كله صار مهتمًا بمسألة القتل الجماعي، والمحرمات الثقافية في صلب الحضارة الانسانية، وبالتالي ظاهرة اجتماعية وسياسية، ولا توجد ظاهرة أخرى مقاومة لها، فالمقاومة الموجودة لا تتعدى كونها إدانات وشعارات ولكن التكفير والقتل بناء على فكر لابد من مواجهته بفكر مقاوم.

بناء عليه لابد من إصلاح العقل لأنه محكوم بالأصولية الدينية ولابد أن يكون هناك تيار مقاوم للأصولية الدينية وهو العلمانية، وهذا هو الدور المنوط بالمثقفين القيام به في مواجهة الاستبداد، فالمثقفون نجحوا في نقل المجتمعات من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة.

كتبت أن ابن رشد من جذور التفكير الأوروبي، هنا ابن رشد محرم ومتجاهل، إنما المتحكم والمهيمن هو ابن تيمية.

وفي حديثي عن أنه لا فصل بين السياسة والثقافة، وما اعتبره البعض اخضاع الثقافة للسياسة تحت شعار "لاسياسة بدون ثقافة"، فلا بد من التأكيد على أن خضوع المثقفين للسلطة لا يمثل عيبًا في السلطة، لكن الخطأ يقع على عاتق المثقف الذي رضي بأن يتم إخضاعه. في عصر الرئيس السادات كنت من المقاومين والمعارضين له، وقلت إن مصر محكومة بالأصولية والرأسمالية الطفيلية وبناء عليه تم فصلي ولم يقف معي أحد، ما يعني انحياز المثقفين للرأسمالية والأصولية، فمن المفترض أن يكون المثقف فاعلًا وله حق الرفض والمقاومة.

الطغمة العسكرية

وفيما يتعلق بثنائية الجيش والإخوان، فأنا أقول إن وجود الجيش على رأس الحكم في مصر كان هو البديل الوحيد المتاح في مواجهة جماعة الإخوان، لم أقل إنه لا بديل عن الجيش في المطلق، فمنذ ثورة 1952 وحتى الآن كانت المؤسسة العسكرية على رأس السلطة، ولا يوجد تيار قوي مواجه لها سوى جماعة الإخوان المسلمين، والخروج من هذه الثنائية يتطلب تأسيس تيار علماني قوي وراسخ يستطيع المقاومة، وهذا غير موجود.

في ثورة يناير، كانت ثورة شباب ساخط على نظام مبارك وكنت أتوقع أن تحدث هزة ولم أكن أرى علامات تشي بأكثر من ذلك، واستمرت الثورة لتدمير الوضع القائم المأزوم وفي اليوم الثالث خرج الإخوان من المعتقلات وسرقوا الثورة وأقنعوا الشباب أن الجيش ضدهم.

الأصح هنا ألا نقول أننا تحت حكم عسكري، لكن يجب أن يقال إننا الآن في نظام معاد تماما للإخوان المسلمين، الجيش أنقذ مصر من حكم الإخوان، الصدام سيظل موجودًا بين الجيش وجماعة الإخوان، لأن الجيش نشأ على عقيدة وطنية هي الدفاع عن الوطن، لكنه لا يفتعل معركة في الخارج، على عكس

نهاد الترك

جماعة الإخوان الذين يريدون من الجيش الحرب خارج الوطن لتأسيس الخلافة الإسلامية على كوكب الأرض، لذا فالصدام حتمي في ما بينهما.

أما الحديث عن صعوبة تأسيس العلمانية في ظل نظام يضيق بحرية الإبداع، ففيه الكثير من الاستكانة، دور المثقف هو المقاومة، الآن جريدة "الأهرام" فتحت حواراً بيني وبين المثقفين، لابد من المقاومة، وإلا ما هو دور المثقف حيال ما يحدث؟!

تيارات فكرية

وبشأن ما أثير عن فكر ابن تيمية والحكم المطلق على أفكاره بأنها ظلامية ووصفه بأوصاف متسرعة تنم عن عدم إطلاع على فكره، فأعود لأقول أن حديثي يتمركز حول التيارات المهيمنة وليس على الأفكار الفردية غير السائدة، ابن تيمية أسس تيار الوهابية والإخوان المسلمين، لكن الحديث عن التطبيق الخاطيء لأفكار ابن تيمية ليست قضيتي، أتحدث عن التيار ورؤية الاخوان والوهابيين لابن تيمية. لا يعنيني التصورات المختلفة عن فكر ابن تيمية، لأنه لا يمثل تياراً، وعندما يؤسس ذلك لتيار يمكن دراسته.

والحديث عن قولي بفشل ثورات الربيع العربي فهو أمر غير صحيح، قلت إنها أجهضت، وقفت عند مرحلة وتم اختطافها من قبل جماعة الإخوان في يومها الثالث، وبالتالي المناقشة تكون في مدى صحة ذلك لأن ذلك هو ما قلته ولم أدَّع أنها فشلت أو أحكم بذلك.

المثقف والسلطة

لم أتنصل من الدور المنوط بي القيام به كمثقف، وهو الدور الذي أطالب به المثقفين في الوقت الراهن. كتبت الكثير من المقالات والكتب وشاركت في العديد من المؤتمرات على مستوى العالم، الحكم ضدي دون قراءة ما أنجزته على مدار الستين عامًا الماضية لا يجوز. لقد دفعت ثمن أفكاري وما أدعو إليه؛ تم فصلي في عهد الرئيس السادات، وجُردت من ألقابي في عهد عبد الناصر، ولم أكتب في جريدة "الأهرام" إلا بعد ثورة يناير.

أما الحديث عن العلاقة المراوغة بين المثقف والحاكم، ولماذا لا تتحول ثقافة السلطة إلى سلطة الثقافة، فلا بد للسائل أن يشكو نفسه بدلًا من أن يشكو السلطة، إن كانت سلطة الثقافة مؤثرة ستسود، وكونها غير سائدة يعود إلى أنها غير مؤثرة.

وبخصوص القول المثار بأن ابن رشد في علمانيته كان ممثلًا للخاصة، ومن ثم فإنه ليس مستعدًا للتنازل عن عرش الفلاسفة للعامة، وهو ما يتناقض مع ما أدعو إليه، فإنني أزعم أن من كتب هذا الكلام في حالة ثبات دوغماطيقي ولم يقرأ شيئا مما كتبت، فابن رشد كان له منطقان: منطق النخبة ومنطق الجماهير، منطق النخبة يعتمد على استعمال العقل، ومنطق الجماهير يعتمد على التجربة، وهو يؤكد على ضرورة رفع مستوى العامة إلى مستوى النخبة لكي ننقلهم من منطق التجربة إلى منطق العقل.

العقل الجمعي

العقل العربي متهم بالعجز والعيش في سجون الماضي. ما المقصود بالعقل العربي هنا؟ هناك الكثير من الكتب عن العقل الجمعي في كل شعب من الشعوب، فهناك كتب عن العقل الياباني، والعقل العربي والعقل اليهودي، والعقل البدائي، وكتب أخرى عن عقول أخرى. هناك عقل عام موجود بحكم التاريخ ومسار المجتمعات. ويتكون عقل يحتضن الأفكار المشتركة، مثل قولنا: عقل فرعوني وحضارة فرعونية. علينا أن نحلل العقل الجمعي، عندما نقول الثقافة العربية فهذا يعني وجود عقل عربي، كل الفئات متداخلة وتكوّن شيئًا مشتركًا يتم دراسته.

الفنون والتغيير

فيما يتعلق بعجز الفنون عن التغيير، فلا بد لمن ينتقد رأيي أن يقرأ كتابي "قصة الجمال"، الفن يعتمد على العاطفة أكثر من العقل، ويعتمد على الإحساس أكثر من المجرد حتى في الفن التجريدي. الفن أول شيء اخترعه الانسان قبل الحضارة الزراعية، إنسان عصر الصيد كان يدخل الكهف ويرسم حيواناً بدون رأس، يعني بذلك أنه قتل الحيوان، عجز عن قتله خارج الكهف فقتله في رسوماته لأن الأسطورة كانت تتحكم.

مع تقدم الإنسان وقدرته على تغيير البيئة بدأت تتغير نوعية الفنون، مع قدوم الثورة العلمية والتكنولوجية حدثت حضارة رقمية تحوّل الألفاظ إلى أرقام ورموز، اللغة التقليدية يحدث لها نوع من الانكماش، برامج الكمبيوتر تحل محل قواعد اللغة، البرامج خالية من العاطفة، التجربة كانت بإعطاء الكمبيوتر برنامج كيف يصنع بيتًا شعريًا أو قصيدة عن الحب، الكمبيوتر كتب قصيدة عن الحب أشاد بها النقاد، وهذا تحويل للعاطفة إلى معادلات رياضية، وبالتالي تلاشت العاطفة. في هذا الإطار تعبير الشعراء والفنانين عن العواطف سيضعف تأثيرها على المتلقين لأنها ستكون متخلفة عن الثورة العلمية والتكنولوجية، هناك عملية تسريع للزمن ما جعل الإنسان يعيش في هذا القالب، الآن من الصعب وجود فيلسوف على النمط التقليدي في كتابة مجلدات فلسفية ضخمة، لذا كان الإبداع في الكتابة الفلسفية ضرورة في الوقت الراهن استجابة لمتغيرات العصر. في الوقت الحاضر الواقع أكثر ثراء من الخيال، لا يوجد خيال متجاوز للواقع ولكن ما يحدث هو العكس، الفن يغير في مجال الفن وربما يصنع ثورة في مجاله ولكنه لا يغير في الواقع.

حررت النص في القاهرة: حنان عقيل

حديثي يتمركز حول التيارات المهيمنة وليس على الأفكار الفردية غير السائدة، ابن تيمية أسس تيار الوهابية والإخوان المسلمين، لكن الحديث عن التطبيق الخاطيء لأفكار ابن تيمية ليست قضيتي، أتحدث عن التيار ورؤية الاخوان والوهابيين لابن تيمية

التاريخية الثلجية في أفكار عزيز العظمة

عماد الأحمد

ينطلق عزيز العظمة في كثير من مساجلاته وكتبه القيمة من مفهوم أساسي منهجي يميز التحليل العلمي الرصين، يقوم على الابتعاد عن التبسيط والتنميط "التلفزيوني الإعلامي" لظواهر جديرة بالتحليل الدقيق، واجتراح لغة جديدة جديرة بالظواهر الطارئة (أو المتأصلة بنظر البعض) في المجتمعات البشرية عامة وفي مجتمعاتنا العربية "الإسلامية" ومجتمعنا السوري خاصة، المفهوم الذي لا بد أن نبذل جهداً كبيراً للتسويق له وبذل جهد خارق في تعميمه.

هناك شعور عام (مبرر فيما أرى) يشاكس كتابات العظمة يأخذ عليه الابتعاد عن الراهن السياسي، يعززه تأكيده في أكثر من مكان، بأنه ليس سياسياً، ويخفف من وطأته الالتقاطات السياسية الذكية والدقيقة والراهنة التي يضمّنها كتاباته.

عطفاً على هذه الوجبة الغنية من الحوار التي تنشرها "مجلة الجديد" في ملف "تحرير العقل" يضطر القارئ إلى سوق بضع ملاحظات لا ترقى إلى مستوى الحوار النقدي، وتحتفظ للعظمة بمكانته ومنهجيته ووجاهة آرائه، لتكون أميل إلى تعليق سجالي حميد يبغي التعرف على المزيد.

بداية هل يمكننا أن نقول إن القارئ السوري خاصة قد لا يستطيع بسهولة تناسي قول العظمة في لقاء مع ياسين الحاج صالح في موقع الأوان (-52 مايو 2007) "ما كنت حزينا لرؤية الحركة السياسية الإسلامية وهي تُعامل بشدة. بيد أن النتيجة كانت ذات وجهين. فمن جانب قررت السلطة، في الثمانينات لأسباب لا أفهمها ولا يسعني التغاضي عنها، توسيع نطاق القمع وتدمير العناصر الحاسمة في الجسم السياسي السوري، عناصر ما كانت تشكل موضوعياً تهديداً منهجياً للوضع القائم. وقد فعلت ذلك أيضاً بوحشية ضاهت ما يمكن توقعه من القوى الإسلامية: همجية قضاء استثنائي، حولت المواطنين إلى إمّعات مرتعدة، إلى أوغاد، إلى حمقى، إلى قطيع، في عالم غير سويّ ولا قانون له. وتشي تلك العمليات الانتخابية التي تدعى بيعة باحتقار عميق للمواطنين وللسياسة. أولئك المواطنون الذين يملأون أوراقاً انتخابية ويأخذون دبابيس (مشكوك بنظافتها) تزودهم الدولة بها لاستخراج دم من أصابعهم يبصمون به تلك الأوراق؛ هذا الشكل البدائي من التضحية، ما هو إلا مصادقة على كونهم أوغاداً أو خرافاً؛ خياران أحلاهما مر".

يشكل هذا الكلام طيراً أسود تشوش أجنحته السوداء على أيّ سطور أخرى سيقولها العظمة لنا كشباب متابعين للشأن العام ومتوسّلين للمفكرين المحترمين الذين لديهم كلمة في شأن"نا" العام.

لنرى في هذا الحوار الشيق هنا، والمختلف عن الحوارات الصحافية المقتضبة الأخرى، العظمة يحلل وبدقة الأوضاع من صعود للأصولية وردود أفعال الأنظمة عليه واستخدام الأنظمة نفسها لهذه اللعبة وبعد أن يصل بالدقة والتحليل إلى الدبابيس (المشكوك بنظافتها) ليقر بأن الدولة حوّلتنا إلى مصادقين على كوننا أوغاداً أو خرافاً، وحتى بعد قيام الثورة التي لا تعتبر على أيّ حال مجرد تغير سياسي طبيعي في بلد مثل سوريا، يرى العظمة أو يقرر النظر فقط رغم إدلائه بالتغيّرات والأسباب الاقتصادية العالمية لنشوء تنظيمات التوحش أن الموضوع متعلق بالأصولية دائماً وأن المشكلة مع الإخوان المسلمين (الذين لا يفرّق بينهم وبين الجهاديين) رغم تكراره عدة مرات بوجود ظواهر التوحش في أمكنة أخرى من العالم دون وجود أيديولوجيا إسلامية يأخذ عليها أنها تقول بالاستعداد للقتل المرتبط بالتضحية والشهادة ويقارن بينها وبين (شهادات) أخرى ليقول "فإنّ ما قامت به فتاة نمور التاميل وسناء محيدلي كانت لهما أهداف محددة وعدو متعيّن، ولم تمارسا قتلاً عشوائياً وما قامتا بأعمال ضد الإنسانية جمعاء، أعمال محملة بكراهية نرجسية وحب مرضي للموت".

إذنا لنتمئى أن نكون بعيدين عن العسف إذا ما قلنا على لسان العظمة أن شهداء نمور التاميل والشهداء كسناء محيدلي في الجنة وشهداء الإسلاميين في النار.

هذا الحوار الشيق هنا، والمختلف عن الحوارات الصحافية المقتضبة الأخرى، العظمة يحلل وبدقة الأوضاع من صعود للأصولية وردود أفعال الأنظمة عليه واستخدام الأنظمة نفسها لهذه اللعبة وبعد أن يصل بالدقة والتحليل إلى الدبابيس (المشكوك بنظافتها) ليقر بأن الدولة حوّلتنا إلى مصادقين على كوننا أوغاداً أو خرافاً، وحتى بعد قيام الثورة التي لا تعتبر على أي حال مجرد تغير سياسي طبيعي في بلد مثل سوريا، يرى العظمة أو يقرر النظر فقط رغم إدلائه بالتغيرات والأسباب الاقتصادية العالمية لنشوء تنظيمات التوحش أن الموضوع متعلق بالأصولية دائماً وأن المشكلة مع الإخوان المسلمين (الذين لا يفرّق بينهم وبين الجهاديين) رغم تكراره عدة مرات بوجود ظواهر التوحش في أمكنة أخرى من العالم دون وجود أيديولوجيا إسلامية

نهاد الترك

ينطلق العظمة دون مواربة من تلة علمانية لا تخفي نفسها في هذا السهل السياسي المنبسط للفكر العربي، رغم ما يتهم به بعض المثقفين العرب من تعال وشعبوية، ليرى الموقف الحاد المبرر طبعاً من الحركات الإسلامية التي تبغي التعاطي مع المسلمين كجيش مفترض جاهز ليتلقّفها وليحملها إلى سدة الحكم، بنفس الحدّة والإصرار النظري على العلمانية الكاملة المطلقة قبل أيّ شيء، ويزدري خطاب بعض المثقفين الذين يرون وجوب استيعاب الإسلاميين في المضمار السياسي ليشبّهه بيوتوبيا تجد الآخرين ملائكة ولا تنتبه إلى الصراع السياسي الذي يقوم على كسر العظم.

هذا الخط العام إذا أمكن وصفه بذلك يأخذنا كمتلقّين نهمين لآراء العظمة إلى التساؤل حول التصنيم العلماني على حساب ديناميات المجتمع، (دون أن نقع بناء على توصيته في الخلط بين المجتمع المدني الحقيقي والمجتمع المدني العصبوي)، ولكنني قادر براحة ضمير بعد قراءة تحليل العظمة الاقتصادي للنظام العالمي الجديد على استبعاد الجانب التنظيمي الأيديولوجي للإخوان المسلمين أو حتى الجهاديين من حقل الدراسة دون أن أقع في فخّ جوهرانية الاقتصاد في تفسير التاريخ.

يرى العظمة ومفكرون سوريون كبار آخرون أن البداية من العلمانية الحقيقية البعيدة عن المواربة والاختفاء وراء الكلمات الباردة مثل مدنية وعقلانية، والحفاظ على ما حقّقته دول الاستقلال في القرن العشرين من منجزات التحديث، ونرى من موقعنا كطلبة متسائلين ليس إلا، أليس الأجدى أن تكون البداية لأصوات مفكرين كبار ضد تحويلنا إلى أوغاد وخراف، ومن ثم نذهب باتجاه العلمانية أو الأصولية أو الأناركية أو كل ما يمكن أن يخطر على بال أحد.

لا أنطلق، ولا ينطلق غيري على ما أعتقد، من مقولة الصفات النفسية والعامة القارة في مجتمع ما، ولا بالتصنيفات المغلقة للشرق أو الغرب، وأسعى مع الجميع إلى الابتعاد عن التبسيط والطرق السهلة، ولكن ألا تبدأ القضية بأكملها من بل من حق الحياة والكرامة أولاً (ولن أقول الحرية).

يقول العظمة وغيره من المفكرين الكبار ما قاله مالك في الخمر عن عسف الأنظمة العربية، ليعودوا إلى الأصولية أولاً وأخيراً، هذا ما لا يمكن استيعابه على الأقل بالنسبة إلينا.

"الدواعش آتون من اللامكان، أي من سياق الهوامش المضاعفة المتضافرة والمتشابكة مع 'مكان' آخر هو شبكات غير منظورة للبعث العراقي وأخري متبقيّة من أزمنة أخرى هي العشائر المستعيدة الروح. اللامكان بمعنى نبذ المنشأ وإعادة تشكيل الذات ثم اللامكان، أي المكان الخيالي والافتراضي (دابق، الشام، القسطنطينية، رومية في خطاب داعش)، على نحو يضارع هذه الذات الجديدة. واللامكان بمعنى الخروج عن كل الأزمنة التاريخية والخروج عليها".

مقاربة حقيقية تتوسل توصيف هذه الظاهرة المرّيخية وإرجاعها إلى المكان (اللامكان) الذي جاءت منه، دون التوقف عند هذا الحد، بل تتقدم بشجاعة إلى توضيح المآل الذي ستذهب إليه، ليقرر محقاً "إنّ داعش ليس لديها على نحو كبير بيئة حاضنة" ثم بملاحظة تقترب خفراً من الإجحاف "بقدر ما لديها بيئة غير ممانعة وفي بعض الأحيان متواطئة".

توضيح الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية الذي يقوم به العظمة بطريقة لا يضاهيه فيها أحد، لا يعفي برأيه هذه البيئة المستقبلة للدواعش من الاتهام المبطّن في كلامه عن كونها غير ممانعة وفي بعض الأحيان متواطئة.

هل هناك محاباة للعامة، أو شعبوية يمكن أن نوصف بها إذا لم نتوافق مع اتهام صريح قد يتقاطع (في نظرنا على الأقل) مع نزعات ثقافوية متعالية نبوية علمانية تجاه بيئة عانت صدامياً وأسدياً ما عانت، لكي يسمّى استسلامها اليائس للقوة الآتية من (اللامكان) والتي تقوم على "تربية التوحش" بالتواطؤ أو اللاممانعة على الأقل.

لنصل إلى الحقيقة التي يقرّها العظمة والتي قد تتلاقى مع بعض ما تراه شريحة من المفكرين العرب الآخرين دون أن يتماهى معهم "لدينا هنا حقيقةٌ وهي أنّ الديمقراطية الليبرالية ليست حقاً تعويذة تحتوي حلاً شاملاً لجميع المشاكل، ومن

المرجح بقاؤها في مناطق معينة من العالم فقط".
بالطبع ليست نبوءة سحرية ولا كلام جرايد، فالعظمة يدلل على الأسباب بدقة يحسد عليها، وببرود منهجي يحسد عليه أيضاً. أدرك ويدرك الكثيرون بأن الديموقراطية الليبرالية ليست التعويذة المبتغاة، ولا العصا السحرية بالطبع.
أما التأكيد الدقيق والهام الذي يطرحه العظمة يضع إصبعه بدقة على أساس المشكلة "دعنا نؤكد أيضاً على أن كل هذه الحركات هي كذلك مشاريع اقتصادية وأرباب عمل على نطاق واسع".
تأكيد يجعلنا دائماً، وقد نكون مخطئين، نخفف (معه) من أهمية العامل الأيديولوجي في هذه المشاريع المتوحشة، ونصرف نظرنا في أغلب الأحيان عن البنى الفكرية التحتية التي قد تشكل مستقبلات جاهزة لمشاريع القتل المقدس باعتبارها عوامل ثانوية.
لا يقبل العظمة ونحن معه بالاستسهال والتبسيط القائم على "فشل التحديث والحداثة" ومسألة "عودة الدين" التي لا تصمد أمام النظر والتحري.
يسوق العظمة الأسباب التاريخية الاقتصادية والثقافية لنشوء التوحش الملحمي هذا، وانتقال الهامش الأصولي إلى المركز "الاقتصادات المافيوية والسياسات والاقتصادات السوداء والسياسات المفترسة للبنوك والمؤسسات المالية وبعض أجهزة الدولة، فضلاً عن الأموال الافتراضية التي يتمّ إنشاؤها وإعادة تدويرها تباعاً في ثوان معدودة، والسمات الأخرى للرأسمالية المتأخرة بعد سنة 1989 التي تحرّرت من تحديات النماذج الاشتراكية البديلة.
لدينا أيضاً تشظ داخلي اجتماعي-اقتصادي وفي مستويات أخرى، لجميع المجتمعات دون استثناء، وبروز سمات العالم الثالث في أجزاء كثيرة من العالم الأول، ولدينا كذلك سياسات الهوية، بما في ذلك النزاعات الأهلية (العرقية والطائفية والدينية) التي تحلّ محلّ الأسس الأخرى لبناء الأنظمة السياسية، وغالباً في تلازم مع سياسات التشاركية القائمة على أساس المحاصصة. وينبغي على المرء ألاّ تفوته الإشارة إلى التحولات في وظائف الدولة، خصوصاً منذ 1989: أي النزعة في تقليص وظائفها التمدينية ووظائف الهيمنة، وخصخصتها لصالح بعض الجماعات في كثير من الحالات (كما هو الحال مثل سوريا)".
ما الذي نريد أن نقوله بعد سوق هذه الأسباب الدقيقة التي تحلل بنية الاقتصاد العالمي الجديد.
يقرر ويؤكد العظمة مجدداً، ونحن معه، على أنه "لكل فاعليات هذه الجماعات أسس اقتصاديّة واضحة وأساسية". ويضيف "إنّ هذه الآن تُمثّل ثوابت بنيوية لنظام عالميّ ناشئ، وتحتاج لأنْ تدرس على هذه الصورة، لا على أنها انحرافات".

يبقى أن نشيد بالجهد النظري الهائل الذي يبذله العظمة في هذا الميدان وأن ننتظر منه بعد تقسيمه أو فرزه الخطاب السياسي الفكري السوري للمعارضة السورية بين شعبويين ومتعالين، أن نرى ملامح محددة لذلك الموقف الوسط الذي يمثله فيما بينهما

وعن الشق الثقافي يلحظ ملاحظة هامة للغاية تقول بأنهم "يستندون أيضا في الخطاب والتعبئة إلى نتائج التعددية الثقافية الأوروبية، وهي تمثل تصوراً عن الذات باعتبارها متفرّدة ومتوحدة ومستوحشة، على نحو جمعي".
يبذل التحليل الاقتصادي لهذه الظواهر الجهد الأهم في تفسيرها بشكل يجعلنا نميل بقوة إلى اعتماد هذا التفسير والتقليل من أهمية اجتراح سيد قطب لمنهج سياسي من القرآن ومن توجّهات الإخوان المسلمين وترويجهم (بمساعدة جهات عالمية) إعلامياً لمفاهيم الصحوة والعودة وفشل الحداثة وحتى من تعثّر تجربتهم في مصر والميل إلى دنيوية هذه التنظيمات والتفريق المنهجي بينها وبين الجهاديين مع الاعتراف بسعيها للوصول إلى السلطة لفرض ما تريده فيما لا يختلف عن جميع الأحزاب الانقلابية التي سادت في القرن العشرين والتي تحتفي بالوصول إلى السلطة هدفاً أساسياً لفرض هذه الأيديولوجيا، اعتماداً على كلام العظمة نفسه في تحليل الأفكار الجهادية ومثيلاتها في العالم "وهذا ما يماثل الفرق الدينية المشاكلة للجهادية الإسلامية في كل مكان: لقد أقام تمرد تايبينغ في الصين مثلاً (1850-1864) مملكة تايبينغ المسيحانيّة السماوية على الأرض في نانجينغ، حيث مورست كل أشكال ودرجات العنف (وتم الردّ ذلك أيضاً بشكل كامل من قبل أعدائهم الصينيين وكذلك الفرنسيين والبريطانيين، على أساس العين بالعين والسن بالسن)، مما خلّف عشرين مليون قتيل. مثال آخر هو جيش الربّ في أوغاندا. إنّ التربية على التوحش جزء لا يتجزأ من إعادة التنشئة الاجتماعية للفرق الخلاصية هذه ولسيناريو الفتن والملاحم".
كل هذا لا يبرّئ حركة الإخوان المسلمين من الأهداف البعيدة ولكنه يحصرها في إطار الأيديولوجيا التسويقية التي تختلف عن الجهادية والحركات الخلاصية الأخرى، إذا تقبل العظمة منا هذا التفريق الذي قد يبدو شكلياً بنظره. ليلقي بظلال من الشك البريء في تقرير قطعي يرى أنه لا ينبغي أن ننسى "دور المؤسسات الدولية التابعة للإخوان، بما فيها الإعلام، التي ساعدت على صعود المزاج الذي نجده في داعش".
نرد عليه بكلام الرجل نفسه حول الإخوان والإسلاميين على العموم: ليس في هذا الأمر تفرّد للإسلام: إن قرآن العنف والحق والتقويم شأن قديم قِدَم الأديان التوحيدية، وفي رسائل وعِظات القدّيس أوغسطين بيانات بالغة الفصاحة على ذلك وحوله.
يبقى أن نشيد بالجهد النظري الهائل الذي يبذله العظمة في هذا الميدان وأن ننتظر منه بعد تقسيمه أو فرزه الخطاب السياسي الفكري السوري للمعارضة السورية بين شعبويين ومتعالين، أن نرى ملامح محددة لذلك الموقف الوسط الذي يمثله فيما بينهما، إذ يمكنني المجازفة بالقول بأنني لم أتبين ملامحه بعد.

كاتب من سوريا

رسالة إلى الماء الدافئ

رنا زيد

حسين جمعان

مَاذَا جَنَيْتُ مِنْ مُرَاقَبَةِ الغَيْمِ؟
لا شَيْء
سِوَى الصَّمتِ،
مَا مِنْ شَيْءٍ، فِي التَّمَاثِيلِ المُبْهَمَة،
سِوَى الأَحْجَارِ القَاسِيَة،
تَقَعُ عَلَى رَأْسِي، بَعْدَ أَنْ تُفَتِّتُهَا الطُّيُور،
التِي تَهْرَعُ مِنْ عَيْنِي إِلَى الأَعْلَى،
وَإِلَى غَيْمٍ مُهْتَزٍّ مِنَ رِيحِ الظَّهِيرَة..
عَلَيْنَا فَقَطْ، أَنْ نُحِبَّ،
بِذَلِكَ الشَّكْلِ المَذْهُولِ مِنْ نَفْسِه،
أَنْ نَبْكِي بَعْدَ الحُبِّ وَالرَّغْبَة،
دُونَ إِرَادَةٍ، لِنَصْحُو مِنْ إِغْمَاءَةٍ كَهَذِه.
نَقُولُ فِي الصَّبَاحِ، أَشْيَاءَ مُحِقَّة،
إِلَى تِلْكَ الدَّرَجَةِ المُؤَدِّيَة،
إِلَى إِزَاحَةِ الشَّمْسِ بَعِيداً
عَن السَّرِير
هَذَا الشَّارِعُ، كَمَا لَوْ أَنَّهُ شَارِعُ بَيْتِنَا،
هُنَاك،
أَتَذَكَّرُ، يَوْمَ تَسَلَّقْتُ فَوْقَ
شَجَرَةِ التُّوتِ الشَّامِيِّ؟
كُنْتُ لاَ أَهْبِطُ، إِلاَّ وَالدَّلْوُ فَائِضٌ،
وَيَدَيَّ وَثِيَابِي بِلَوْنِ قَلْبِي..
وَحُزْنِي هُوَ الشَّكُّ،
بِأَنَّ رَصَاصَةً سَتَخْتَرِقُ ظَهْرِي،
حِينَمَا سَأَعُودُ إِلَى المَشْيِ عَلَى الأَرْض.
أَيَّتُهَا الرِقَّةُ ارْجِعِي..
بَيْنَ ضُلُوعِي هَشَاشَةٌ بَائِسَةٌ،
كُلَّمَا نَظَرْتُ إِلَى نَفْسِي الغَاضِبَة..
الكَلِمَاتُ مُخْتَبِئَةٌ خَائِفَةٌ،
فِي الجَسَدِ الشَّاحِبِ،
وَرُوحِي تُكَلِّلُ تَعَاسَتَهَا،
إِذْ أَنَّ الغَيْمَ مُحْتَجِبٌ، أَيْضاً،
فَبِمَا سَتَتَبَلَّلُ بَهْجَتِي الأَرْضِيَةُ،
بَعْدَ هَذَا الغِيَاب؟!
قَرِيبَةٌ، قَرِيبَةٌ مِنَ الرِّيحِ،
هَا أَنَا أَطِيرُ
بِلَا وِجْهَةٍ،
تَحَطَّمَ وَجْهِي الثَّلْجِيُّ،
ومِنْ تَحْتِهِ،
أَنَا كَمَا أَنَا، أَعُودُ إِلَى الرَّبِيعِ،
خَالِصَةٌ، صَافِيَةٌ، مَحَبَّةٌ، أَسِيرَةٌ، رَائِقَةٌ،
خَفِيفَةٌ،
خَجُولَةٌ.. خَجُولَةٌ،
قَلْبِي مَطْعُونٌ بِالعُشْبِ النَّدِيِّ،
خَائِبَةٌ، عَنِيدَةٌ، رَعْنَاءُ، سَرِيعَةُ العَطَبِ،
لَكِنِّي أُحِبُّ،
وَهُنَاكَ مِنْ يُحِبُّنِي
بِرِفْقٍ وَحِكْمَةٍ..
أَيُّهَا الزَّهْرُ الوَرْدِيُّ المَغْرُور،
أَنَا لَسْتُ خَائِفَةً، بَعْدَ الآنِ،
أَيُّهَا الزَّهْرُ، أَنَا لَسْتُ خَائِبَةً،
لِتَقْضِمِ السَّنَاجِبُ وَجْهِي،
وَلْيُوَبِّخْنِي البَطُّ مَجْهُولُ الأَصْلِ،
أَنَا أُحِبُّ رَجُلاً وَاحِداً،
أَنَا امْرَأَةٌ وَاحِدَةٌ،
لاَ أَكْثَرَ وَلاَ أَقَلّ،
وَسَأَمُوتُ يَوْماً،
لَكِنْ لَيْسَ قَبْلَ أَنْ أَكْتُبَ رِسَالَةً طَوِيلَةً
إِلَى المَاءِ الدَّافِئِ.

شاعرة من فلسطين مقيمة في باريس

الرجل صاحب الهارمونيكا

علي لطيفي

هناك قصة وراء كل قصة، سبب وراء كل فعل، وسبب لنهاية أيّ شيء، وسبب لبداية أيّ شيء. هناك دائماً دافع ما، رغبة ما، إما كانت من غريزة إشباع تتملك الإنسان، وإما كانت من وعي ناضج توصل إليه الإنسان. هناك قصة، سبب، رغبة في جانب، وهناك لا شيء في جانب آخر. ليس فراغاً ولا عدماً، بل لا شيء. لم يوجد أبداً من قبل ولم يفكر به أيّ إنسان من قبل.

كنت أعرفه جيداً، كان ذلك منذ وقت طويل وكدت أنسى اسمه معظم الأحيان. أحياناً أتذكره كأن ذلك كان في الأمس، أحياناً ثانية لا أتذكره أبداً. الرجل الذي يعزف على الهارمونيكا. كان يرتدي قميص بوب ديلان غالب الأيام، يملك شعرا بنياً طويلاً، يضع قراطاً في أذنه اليسرى.

أمسكه الأمن الداخلي للنظام السابق أكثر من مرة، وبعد سقوط النظام أمسكه المسلحون من النظام الثوري الجديد أكثر من مرة.

«ما أنت؟» كانوا يهزؤون به.

«أنا لا أحد،» كان يقول لهم.

يضربونه، يهينونه، يذلونه، لكنه في كل مرة يخرج مبتسماً كأنه انتصر في لعبة ما. وخلال الليل يصعد إلى سطح المنزل ويعزف على الهارمونيكا الحمراء الفضية خاصته.

«إنها من نيو أورلينز،» قال لي ذات ليلة، «كانت لجدي،» صدقته. كلانا صدقناه. أنا وصديقي الآخر الذي نسيت اسمه هذه اللحظة. لقد مات منذ مدة طويلة. نسيت متى بالضبط.

لم يكن صديقي الميت يملك الكثير من الأصدقاء. كنت شبه صديقه الوحيد. أمه بقيت وحيدة مع أخته الصغيرة. أبوه توفي بسرطان الرئة قبله. «أبي تعذب كثيراً،» قال لي، «لكن أتعرف شيئاً؟ أنا سعيد أنه مات».

«لماذا؟» سألته.

«لقد أفلسنا بسبب علاجه،» قال، «وأتعرف شيئاً آخر؟ أبي أناني، إنه يعلم ظروفنا الصعبة، وأن كل ورقة نقدية نملك مهمة جداً بالنسبة إلينا، لكنه بالرغم من ذلك صرف كل نقودنا على علاجه، وعلاجه لم يكن لينقذه من الموت، كنت أعرف ذلك، أنا لست غبياً، أنت تعلم ذلك، السرطان لا يمكن علاجه، أنا لست غبياً، لكنني مفلس ".

نسيت أسماء الكثيرين. هذا سيء، أعلم ذلك. لكن في المقابل آخرون نسوا اسمي أيضاً. هذا أعتقد يغفر لي.

أتى أبي ذات مرة أمام منزل الرجل صاحب الهارمونيكا. أخرجني من هناك، وقادني بالضرب أمام الناس في نصف الظهيرة إلى منزلنا. علاقتي مع أبي سيئة، لكنه رجل جيد في حقيقة الأمر. أبي كان يرفض أن أملك أصدقاء بمثل هذا النوع، كان يريدني أن أكون مثله، خنوعاً وأرتدي سروال قماشيا وأنظر لأسفل وأكون مثلهم. كرهت أبي لفترة، ثم توقفت عن كرهه. ليس ذنبه أنه هكذا، حسناً بعض الذنب يقع عليه، أعني الكثير من الذنب يقع عليه، لكن لا بأس، هو أبي وأنا لا أملك خياراً آخر. وفي النهاية هناك العديد من الآباء الآخرين أسوأ بمليون مرة من أبي.

والد الرجل صاحب الهارمونيكا مثلاً، لقد كان إنساناً حقيراً بشكل لا يصدق، كأنه قد ولد من فرج حقارة العالم أجمع، أخبرنا كل شيء عن والده. كيف كان يضربه هو وأمه. حسناً الضرب شيء طبيعي في مجتمعنا الشرقي، العقيدة الأبوية التي يؤمن بها كل الآباء هي كالآتي:

«الأب يمتلك العائلة بكاملها، ويعاملها دائماً على أنها من ممتلكاته الخاصة، يستطيع بيعها والتصرف بها كيفما يشاء؛ مثل الماشية».

لكن والد الرجل صاحب الهارمونيكا لم يتوقف عند الضرب والشتم والإذلال فقط. كان يقوم بأفعال لا يمكنني ذكرها، أشياء تفوق كل ما عهدته من قبل، كل ما سمعته أو شاهدته أو جربته. شعرت بالشفقة تجاه الرجل صاحب الهارمونيكا وأمه، وشعرت أنني محظوظ لأنني أملك والداً مثل أبي، لكنني في ذات الوقت تمنيت لو كنت أملك والداً أفضل من أبي.

عندما مات والده، لم أر مثل هذه الابتسامة من قبل على وجهه، كانت ابتسامة عظيمة مثل ابتسامة رجل فقد عذريته لأجمل نساء العالم عشر مرات متتالية في ليلة واحدة، «كأن السماء أمطرت ملايين النساء العاريات لي فقط،» قال لنا ذات مرة، «وليس لأحد آخر».

لا أحد يختار والده. لا أحد يختار والدته. لا أحد يختار عائلته. ولو أعطوا الرجل صاحب الهارمونيكا خيار لما اختار أن ينتمي لعائلة على الإطلاق، هذا ما اعتقدته عندما كنت جالساً معه أثناء أيام العزاء.

ذات يوم قتلت غريغوري سامسا، كان صرصوراً يشبه فرانز كافكا يسير على ساقي. كنت جالساً مع الرجل صاحب الهارمونيكا، لوحدنا، صديقنا الآخر بدأ يعمل وتوقف عن الدراسة ليعيل عائلته بعد وفاة والده.

بهرام حاجو

«ما رأيك بالثورة؟» سألني الرجل صاحب الهارمونيكا.

«لا أعرف، أنا لا أفهم هذه الأمور. لكن أبي يظن أنها شيء جيد».

أجبته.

«الوغد، لو كان على قيد الحياة، لكان ظنّ أنها شيء جيد أيضاً».

«كيف تعرف هذا؟» سألته.

«أنا أعرفه، لهذا أنا ضد هذه الثورة، في الحقيقة أنا ضد كل شيء ولست مع أيّ شيء، ولا مليون ثورة يمكنها أن تغير ذلك» أجابني.

«إذن أنت ضد الثورة لأن والدك لو كان حياً لكان معها؟».

«أجل، لا يوجد أبسط من هذا».

بعدها بدأ يعزف على الهارمونيكا، أخرجت سيجارة وأشعلتها، كان جيداً حقاً على تلك الهارمونيكا، أفضل من كل السجائر التي دخنتها طوال حياتي. ظللنا صامتين لمدة طويلة، بعدها ودعته وعدت للمنزل. لم يكن الرجل صاحب الهارمونيكا يخجل من إبداء رأيه أمام الناس، بالرغم من كونه منبوذاً، مختقراً، ويبدو مثل المدمن المتشرد. أخبرته أكثر من مرة أن يتوقف عن إبداء رأيه لأي أحد، وأن هذا سيسبب له المشاكل ولربما الاعتقال في أحد السجون التي لا تنتهي. كنا ثلاثتنا، أنا والرجل صاحب الهارمونيكا وصديقنا، الأشخاص الوحيدون في الحي الذي يفهمون مسألة الموسيقى، المعنى، الروح، الخلوة الإنسانية الصافية المتآلفة مع العالم وسط نغمات الآلة عند اليد المناسبة.

كنا نسمع الروك آند رول ونرتدي قمصان فرقنا المفضلة ونعزف فوق سطح منزل رجل صاحب الهارمونيكا كل خميس، ولم نكن نذهب لنصلي صلاة الجمعة أبداً. لم نكن غير مؤمنين، لكن إيماننا كان مختلفاً، كانوا يقولون لنا إن الموسيقى حرام، وأن الله حرّم الموسيقى لأنها من فعل الشيطان، هذا الشيء لم يتغير بعد الثورة، الرجل صاحب الهارمونيكا كان يقول لهم دائماً قبل الثورة وبعدها: «أنا شيطان، والآن ماذا تريد يا أخي؟».

كان أشجعنا، كأنه ابن الألم أو نصف إله أو شيء كهذا. كنت أخاف الألم. كنت أغار منه ولو لم أعترف له بذلك في أيّ مرة.

كبرنا، أنا وصديقي الميت، مر نصف عقد على الثورة، ولم نعد نقابل الرجل صاحب الهارمونيكا. لقد خنته، خناه، هكذا كنت أعتقد عندما أتذكره نادراً. فلحقتنا لعناته ومات صديقي. أتذكر أنه مات مقتولاً. كيف ولماذا، لا أعرف أو أنني لا أتذكر. لقد نسيت الكثير من الأشياء. أعتقد أن ذلك أفضل، أن أنسى الكثير من الأشياء، هذا سهّل عليّ الاستمرار في التفاهة التي كنت أظن أنها غير ذلك.

أتذكر أنني كنت واقفاً على قبر صديقي، عندما رأيت الرجل صاحب الهارمونيكا، أصبح هزيلاً، وجهه شاحب، لكنني شعرت أنه لم يفقد قوته بعد. ما تزال تلك الهالة الأرجوانية التي كنت أراها دائماً حوله موجودة.

«شيطان الديب بربل»، لقب نفسه ذات مرة. ضحكنا على هذا الاسم لكنه كان يليق به. كل شيء كان يقوم به كان يليق به، كان مثل دايفيد بووي، لا يوجد ما لا يليق به في هذا العالم. ربما كنت وصديقي وحدنا من كان يفهم ذلك. لكنني أصبحت وحيداً. اعتدت على الأمر مع الوقت.

اختفى بعد الجنازة. أردت لقائه، إلا أنني لم أتجرأ على ذلك. شعرت أنني خنته. منعني هذا من التواصل معه بأيّ طريقة.

أبي لم يعد كالسابق، أصبح ليناً أكثر. وهذا أمر جيد. انتصار لنا كعائلة. بدا أكثر لطفاً، وأكثر مرونة في التعامل معنا، ربما لأنه بدأ يخاف منا،

أنا وإخوتي، أوه لقد كبرنا أيضاً، الوقت يفعل بك ذلك، يجعلك تكبر، تتغير، تصبح أكثر جرأة، شجاعة، أحياناً لا، أحياناً نعم.
الرجل صاحب الهارمونيكا تغيّر هو الآخر، أنا تغيرت، أصبحت وغداً، لئيماً، كاذباً، مثلهم هم الذين أردت في السابق أن أكون مختلفاً عنهم بأيّ طريقة ممكنة.
أحبتني الفتيات لأنني أصبحت هكذا، فقدت عذريتي مع إحداهن ثم ثانية وثالثة، أصابني السيلان في إحدى المرات، كان ذلك فظيعاً عندما وضع الطبيب الإبرة في رأس قضيبي لكنني شعرت أنني أفضل بعدها.
بدأت أعمل كموظف في مصرف، وكنت سأتزوج بعد ستة أشهر، من فتاة تقية مؤمنة غبية. أجل، لقد أصبحت مثلهم، أحرقت قمصان الروك آند رول في ظهيرة يوم جمعة، وخضعت للعدو، أصبحت خانعاً، توقفت عن الاستماع لموسيقى الروك آند رول منذ فترة طويلة، أصبحت أسمع الموسيقى التي يستمع لها أغلبهم، موسيقى شعبية وبعض الأغاني العربية الرائجة وموسيقى التكنو والهيب هوب، أصبحت هراءً.
كان ذلك رهيباً، سيئاً جداً، لكنني اعتدت، كان يجب عليّ ذلك، اعتدت على الأمر لحدّ أنني نسيت اسمي ذات مرة، نسيت من أنا؟ من أنت؟ لماذا بدأت ترتدي الزيّ الشعبي القبيح وتذهب لتصلي صلاة الجمعة؟ راودتني هذه الأسئلة، سمعتها بصوت الرجل صاحب الهارمونيكا، صوت الهارمونيكا الحمراء الفضية صاحب هذه الأسئلة.
لا تعتقد أنك أفضل مني.
قبل أن أتزوج قررت دعوة الرجل صاحب الهارمونيكا لزفافي، كان صديقي في النهاية وكان يجب عليّ أن أدعوه. كنا قد انتقلنا من الحي إلى حي آخر شرق المدينة منذ فترة طويلة.
خرجت من المصرف باكراً ذلك اليوم، وقدت السيارة إلى حينا القديم، كل شيء كان قد تغير، الثورة التي لم يؤمن بها الرجل صاحب الهارمونيكا والذي مات نتيجتها صديقي غيرت كل شيء، للأسوأ، للأفضل، هذا يعتمد على مدى حظك واسم عائلتك.
أوه، أجل، تذكرت لماذا مات صديقي، كان لقب عائلته مثل لقب عائلة أحد رجالات النظام السابق، فأمسكوا به ذات يوم، عذبوه، ومات. بكل هذه البساطة. كانت تلك غلطة وقد أمسكوا بالفاعلين لكنهم خرجوا بعدها بأسبوع، فالثوار لا يمكن المساس بهم. صديقي كان من منطقة أخرى والمطلوب كان من منطقة أخرى، الجهل قتل صديقي، مثلما أفلس الجهل عائلته. لم يكن محظوظاً في حياته أبداً.
شعرت أنه كان من الواجب عليّ أن أتزوج أخته الوحيدة وأرعاها مع أمها، لم يكونا يملكان أحداً، ذاك كان ليكون التصرف الصائب، لكنني لم أبال، تباً لذلك، أنا لا أستطيع أن أقوم بأيّ عمل صائب، لا أعرف كيف، ذلك شيء ليس بإرادتي.
نزلت من السيارة وطرقت على الباب. انتظرت عدة دقائق. لم يفتح الباب أحد. ثم قررت الرحيل ونسيان الأمر. ثم فُتح الباب. فتحت لي أمه الباب.
«مرحباً، من تريد يا سيد؟» قالت.
«أنا صديق ابنك، أنا ابن الأستاذ قاسم،» قلت لها.
«أوه، أوه، مرحباً، أهلاً بك، لقد مضى زمن طويل،» قالت، «كيف حالك وحال أمك وأبوك وإخوتك؟ لقد اشتقنا إليك».
«الحمد لله، جيدون»، قلت لها، «كيف حالك يا عمتي؟ وكيف حاله؟».
«الحمد لله، جيدون، نعيش اليوم بيومه، والحمد لله» قالت، «تفضل بالدخول، تجده فوق، على السطح، أنت تتذكر الطريق أليس كذلك؟».
«أجل، أجل يا عمتي، كيف لي أن أنسى؟» قلت لها.
دخلت المنزل، أصبح هناك بيت زجاجي به أزهار مكان المخزن الذي كان يخزن فيه والده «قمامته» كما قال لي الرجل صاحب الهارمونيكا ذات مرة. استطعت رؤية الأزهار، كانت جميلة، وكانت هناك شجرة عنب وليمون وشتلات أزهار وعدة سلاحف وقطة صغيرة وبعض العصافير في قفص ذهبي، وثلاثة غيتارات خشبية قديمة معلقة على الحائط.
المكان كان يبدو جميلاً ـ كأنه جزء من جنة أحد الهيبيين- أمه كانت تبدو جميلة، ترتدي فستاناً أبيض لطيفاً، شعرها أبيض تتوسطه خصلات صغيرة من الشعر الرمادي، كانت جالسة على العشب الأخضر تخيط الجوارب. كانت تبدو مثل إحدى الهيبيات من السبعينات أو عرافة شرقية من قرون ما قبل الإله الواحد.
«المكان أصبح جميلاً يا سيدة مريم»، قلت لها.
«شكراً لك يا ابني، لقد عملنا عليه بالقليل الذي نملك»، قالت مبتسمة، «ابني فعل كل شيء تقريباً، أنا ساعدته فقط، كانت فكرته».
أكملت سيري تجاه السلالم في نهاية فناء المنزل، تعلوني الصدمة والبهجة في آن واحد، حقاً، لقد كان المكان جميلاً لهذا الحد، كان عليك أن تراه.
صعدت السلالم، وجدت باب سطح المنزل مفتوحاً، دخلت ورأيته. كان جالساً على كرسي خشبيّ أمام طاولة خشبية وأمامه مجموعة من الكتب وبجانبهم الهارمونيكا.
وقف الرجل صاحب الهارمونيكا وحدق فيّ، سار نحوي وسرت نحوه، سلمت عليه، لكنه حضنني، لم يعد هزيلاً، لكنه أصبح كبيراً في العمر، كان يرتدي نظارات طبية وقميصاً أرجوانيا، والهالة الأرجوانية حوله كانت مشعّة أكثر من قبل. كان نضراً، وكنت أبدو أمامه كالوغد، شيطان الديب بربل أصبح ملاكاً. شعرت أنني رجل قذر دون هالة. خائن دون هالة. حقير فارغ دون هالة. كتلة من اللحم والعظام بلا جدوى، قمامة أحد الأوغاد ولا أساوي أيّ شيء.
«هل مازلت تقتل الصراصير التي تبدو مثل فرانز كافكا؟» قال لي وابتسم.
«يا رجل، لم يعد هناك أي صراصير في هذا البلد». قلت له.
«الصراصير أصبحت ملوكاً، ونحن أصبحنا صراصير». قال لي، ثم ضحك.
وجدنا الرجل صاحب الهارمونيكا ذات يوم يقرأ كتاباً فوق سطح منزله، سألناه ما هو بعدما ضحكنا كثيراً على مشهده وهو يحمل الكتاب بين يديه. قال لنا إنه وجده بين أغراض جده، والد أمه. والده ألقى بكل أغراض جده من المنزل ذات يوم. في الليل عندما نام والده

بهرام حاجو

تسلل خارج المنزل وأخذ معه ما يمكنه حمله من أغراض جده، إحدى هذه الأغراض كانت كتاب فرانز كافكا، التحول. كُتب عليه في أول صفحة فارغة:
«ذات يوم قتلت غريغوري سامسا، كان صرصوراً يشبه فرانز كافكا يسير على ساقي.
س. ي. 1966.»
اسم جده كان سالم ياسين. والبيت كان ملكه. وقد أورثه قبل أن يموت لابنته، أمّ الرجل صاحب الهارمونيكا.
«كيف حالك؟ لقد مضى وقت طويل، رأيتك في جنازة فؤاد، لكنني لم أستطع أن أبقى طويلا، كان عليّ أن أعود للمنزل». قال لي.
«أنا جيد، لا بأس، ولا داعي للتبرير، أنا مقصر معك أكثر، وأنا أعتذر على ذلك». قلت له.
«لا بأس يا رجل، الحياة هكذا، هناك دائماً أسباب لكل شيء، ودوافع لكل شيء، وأحياناً لا يوجد شيء». قال لي وابتسم.
أخبرته عن زفافي، سألني أسئلة غريبة، «هل تحبها؟ هل ذوقها مختلف عنهم؟ هل تعرف من هو فرانز كافكا؟ هل تسمع الروك آند رول؟».
لكنها كانت عادية. كانت تقية ومؤمنة، من الأكيد أن ذلك يُحسب كشيء ما.
«التقوى، هذا أمر مبالغ فيه، الحقيقة والتقوى لا يتقابلان في نقطة واحدة البتة،» قال لي.
«لم أفهم،» قلت له.
«ستفهم مع الوقت،» قال لي.
«لقد تغيرت كثيراً يا رجل، أصبحتَ لا أعرف كيف أقولها، تتكلم بطريقة مختلفة». قلت له.
«الوحدة يا رجل، الوحدة تجعلك تفكر في كل شيء». قال لي، «في البداية تؤذيك الوحدة، تجعلك تؤذي نفسك والناس حولك، ثم تتوقف عن إيذاء الناس حولك وتستمر في إيذاء نفسك، تصل إلى حافة السقوط، ترى الهاوية، فتراك، فتصبح الهاوية، قرأت ذلك في كتاب لرجل ألماني، ثم بعدها تعتاد، وتختار هل ستظل هكذا طول عمرك؟ أنا اخترت أن أستمر في المقاومة، مقاومتهم، ثمن ذلك هو الوحدة، لكنك تعتاد عليها فتصبح صديقك الوحيد المخلص، إلهك، هناك الكثير من الأشياء الأكثر أهمية منهم، البشر أقصد، ولديّ كفايتي من البشر، المرأة العجوز التي تخيط الجوارب تحت وأنا، وهذا يكفيني».
«ألا تريد الزواج؟ عائلة؟» سألته.
«لا أعتقد، ربما وربما لا، أنا أخطط للرحيل منذ فترة، وسأقوم بذلك قريباً، سأتنقل من مكان لآخر ولن أبقى في مكان واحد للأبد، وبجانب ذلك أعتقد أنني بدأت أغفر له على ما فعله بنا، الشر الباقي على قيد الحياة لا يمكنك أن تغفر له، الشر الذي لم يعد موجوداً يمكنك أن تغفر له مع الوقت، الزمن شيء عظيم لتضيعه على شيء تافه مثل كره رجل ميت»، قال لي.
في نهاية حديثنا، أخبرني أنه سيحاول أن يأتي لزفافي، لكنني كنت أعرف أنه لن يأتي، لقد صنع الرجل صاحب الهارمونيكا عالم خاص به، أصبح خارج المجتمع الذي أصبحت أنا جزءا منه عندما تركته لوحده.
كرهت أبي، تمنيت لو كان مثل والده، لأنني أردت أن أكون مثل الرجل صاحب الهارمونيكا. ندمت أنني أحرقت قمصان الروك آند رول خاصتي. ندمت أنني حطمت الغيتارة خاصتي. ندمت أنني قطعت علاقتي مع فؤاد والرجل صاحب الهارمونيكا. شعرت أنني خائن وتمنيت أن أختفي للأبد، تمنيت لو كنت شجاعاً.
تزوجت بعدها بأسابيع. كانت امرأة طيبة وتقية. رائعة في الفراش. كرهتها، ليس كل شيء فراش وأكل. كرهت ابني الأول الذي أسميته على اسم والدي، كان قبيح الشكل. تظاهرت أنني أحب ابني الصغير. تظاهرت أنني أحب زوجتي. شتمتها وضربتها عندما كنت غاضباً. كانت وفية. امرأة حمقاء. لم تكن تقاوم. أردتها أن تقاوم. لكنها لم تفعل ذلك. استمريت في العيش هكذا لسنة أو أكثر. العيش في البلد أصبح أصعب الآن.
عندما أنظر للمرآة كل صباح، أرى الرجل صاحب الهارمونيكا. في آخر حديث لنا، طلبت منه أن يعزف على الهارمونيكا. تذكرت تلك الأيام. عندما كنا نرتدي قمصان الروك آند رول خاصتنا، الرجل صاحب الهارمونيكا كان يرتدي قميص بوب ديلان كعادته، وأنا نسيت ما هو القميص التي كنت أرتديه، لكنه كان رائعاً بلا شك. كانت لدينا أذواق موسيقية مختلفة في الروك آند رول، لكننا كنا نفهم أن الموسيقى هي التي جعلتنا نقاوم.
ذات ليلة بينما كانت زوجتي نائمة، استيقظ ابني الصغير، بدأ يبكي، نهضت من السرير وحملته لأحاول تهدئته، جلست على الكرسي وأنا أحمله بين يدي، لم يتوقف عن البكاء رغم كل محاولاتي، ثم فكرت، «ماذا سيفعل الرجل صاحب الهارمونيكا لو كان في مكاني؟».
«أجل، أجل، كان سيعزف له لحناً جميلاً،» قلت في نفسي.

كاتب من تونس

مطر يغسل القصيدة

عبدالله صديق

تفاصيل تشتعل

هذا المعنى يُسرع نحوكِ
مثل ريح صغيرة تَخَلَّفَتْ عن عاصفه؛
مثل عشب يَتَلَوَّى صاعداً قامتكِ؛
مثل حزمة ضوء تلملم ظلال الأشياء.
هذا المعنى من خشية المعنى
يتصدَّعُ، يشتعلُ،
ويُعْتِمُ من خشية اللقاء.
هذا المعنى أخيرٌ ..
وداعيٌّ
مثل وصية بمرأىً من خسوف أبدي.

في مقهى «سيرّالونا»

I

في مقهى «سيرّالونا»
تفتح السيدة كتابها ..
يأتيها النادل بالمشروب، ونصف قطعة سكر،
ترشف من كأس قهوتها؛
تنفث برفق سحابة من سيجارتها.
يشرع أبطال الرواية في الخروج،
يملؤون الكراسي،
يتحدثون، يقهقهون،
يدخنون، يسعلون.
تطوي السيدة كتابها ..
تجر خلفها سحابتها،
ترحل عن المقهى
ولا يرحلون.

II

في مقهى «سيرالونا»، مرة أخرى،
تجلس السيدة المتعبة من رقّةِ
ندى القرنفل الذي
يُخَضِّبُ لونَ الصهيل في عينيها.
يدخل متسكعون
هم أبطال الرواية التي قرأت منذ أشهر
... يبحثون عن كتابهم في حقيبتها،
لا يعثرون على شيء ..
فيغادرون مُخلِّفين في المكان
سحابة تبغهم وسعالاً أقوى،
و همهمات
غير القهقهات التي كانت أول مرة.

III

يُرتِّب النّادلُ ظلالَ الكراسي الفارغة
ينفض ما تناثر على الأرضية من ثرثرات
أمس،
وما علق بالجدران من عطرها.
ومتثاقلاً، يلملم سطراً سقط سهواً من
خبرٍ
في جريدةٍ
عن متسكعين هجروا روايتهم
واستيقظوا في حلم سيدةٍ
تسكن في روايةٍ
عن بطلةٍ
نسيت نفسها في كتابٍ
فتحته ذات صباحٍ
في مقهى سيرالونا.

مناورات

في المناورات السرية المشتركة
بين الحب والترويض،
النيران كلها صديقة باتفاق،
والعدوُّ لا أحد غير الكلمات المحاصرة
في الأعماق،
وبين هُدنتين مَوْؤُودتين
يرتجُّ خندقُ المُفَكَّر فيه
المحفور في أعالي اللاَّمَقول
اللاَّمُستطاع،
وَلاَ مَنْ ينتصرْ..

خيانات

جميلة وجارحة
الخيانات التي أكتشف متأخراً
مثل أوقات لا تكون إلا في رواية بارعة
مثل أمكنة غير موجودة سوى في
الأساطير

فيصل لعيبي

مثل أسماك تتناسل في غفوة من النهر.
***
أجمل منها..
الخياناتُ التي لم أكتشف بعد.
***
يا دين إلهي .
كم سيكون صارخاً وذكياً
جمال تلك التي
لن أكتشف أبداً

خطيئة

الخطيئة التي
تسري في روح العاشق،
وتتلوى مثل أفعى،
تستدير مثل تفاحة
وتنام بعين مفتوحة،
تراقب سرب ملائكة
يحلق قريبا من فاكهة الرغبة
التي اسَّاقطت
عند جذع شجرة الأزْل.

اشتعال

نار مخبوءةٌ تحت رماد الجَزْرِ
أيقظها مدٌّ،
يحمل إلى الساحلِ
رسالةَ محوٍ كتبها ماءٌ إلى رملْ،
***
فكلُّ رمادٍ بي يقظٌ،
وكلُّ نارٍ بك مغتسلة،
وكلُّ جَزْرٍ وأنا مُنْطَفِئٌ،
وكلُّ مَدٍّ وأنت مشتعلة.

ألم الطين

في نهاية طقس التدخين،
تماماً كما
في بداية حصة تعذيب؛
كلما تهشَّم جمرُ السيجارة
فوق مرمدة الطين
تعالت صرخات آدم
وفاحت في الأرجاء
رائحةُ شواءٍ بشري.

ذاكرة قسرية

منذ ساعة يحملق السجين السابق
في الغسَّالة،
***
تُرى ما الذي تعانيه الأثواب؟
تسلية هي،
أمْ حصة تعذيب؟

شظايا

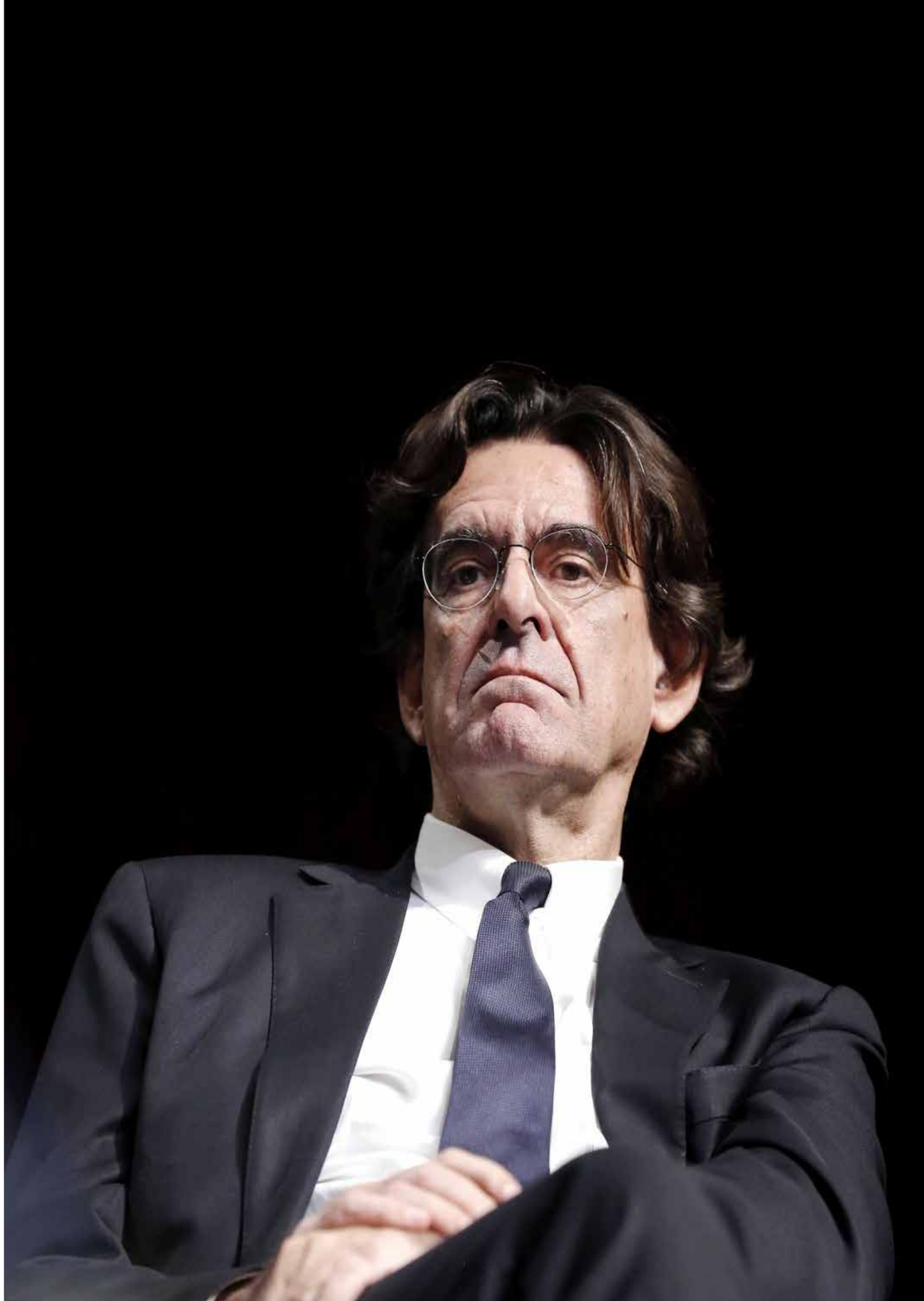
المطر الذي يغسل القصيدة
يوقظ التّراب من رقاده الهشّ
وينزع عن الأركان
ما تسلّقها من العلّيق.
القصيدة مدينة للمطر
بأكثر من عاصفة
وأقل من نهر معلّقٍ
بين جبل و فجٍّ عميق،
سيسقط المطر طويلا
وتتشظّى القصيدة

صداع

صداع واحدٌ وحيدٌ في الرأس ..
وفي الروح صدوعٌ شتى.
أرى أثراً يعرفني،
أشتمُّ رائحةً أعرفها،
***
فراشة الروح تقدم للنار جناحيها.

شاعر من المغرب

لوك فيري
خلاص علماني



لوك فيري هو واحد من الفلاسفة الجدد الذين حاولوا إحداث القطيعة مع الاتجاهات الفلسفية التي كانت سائدة مع جيل الرموز والأسماء اللامعة التي سطعت في سماء الفكر الفرنسي سنوات الستينات والسبعينات أمثال سارتر، جاك ديريدا، جيل دولوز وميشال فوكو وغيرهم. وكغيره من هؤلاء الفلاسفة الجدد أمثال ميشال أونفري وأندري سبونفييل وفريديريك شيفتر وباسكال بروكنر على اختلاف مشاربهم، أراد أن يخرج الفلسفة من سجن التأمل النظري وينزل بها إلى أرض الواقع لتنشغل بقضايا الحياة العملية والمشاركة في الصراع السياسي والثقافي، وقد شغل منصب وزير التربية قبل بضع سنوات. تخرج من السوربون ومن هيدلبرغ بألمانيا ودرَّس الفلسفة والعلوم السياسية بجامعات فرنسية كثيرة قبل أن يبدأ بنشر إنتاجه الفكري ابتداء من سنة 1984 والذي استهله بكتاب "الفلسفة السياسية" في 3 أجزاء. وعرف لوك فيري وبدأ يسطع نجمه إثر إصداره بمعية ألان رونو سنة 1985 الكتاب الذي أثار ضجة كبرى في فرنسا تحت عنوان "فكر 1968» الذي وجه نقدا لاذعا للأيديولوجيا السائدة قبل وبعد أحداث 68 بفرنسا. ثم توالت إصدارات غزيرة لاقت بعضها نجاحا كبيرا في المكتبات كـ"النظام الإيكولوجي الجديد" و"الإنسان-الإله أو معنى الحياة" و"ثورة الحب، من أجل روحانية علمانية" وغيرها.. وآخر ما صدر له "الابتكار المدمر" (2014). بالإضافة إلى مجموعة من التسجيلات في شكل أقراص مضغوطة حاول أن يبسط عبرها تاريخ الفلسفة وأهم قضاياها.

"لا تهتم الفلسفة بشيء غير محاولة إيجاد معنى للحياة، وقد أمضيت قرابة الأربعين عاما وأنا أبحث عن هذا التعريف، تقول، ولهذا السبب، فهو التعريف الأقرب إلى قلبي". هل تفضلت بشرح هذا الاكتشاف؟

فيري: يلتقي التلاميذ في فرنسا بالفلسفة في نهاية المرحلة الثانوية، في السنة النهائية تحديدا، كما تعلم. وحينما ندقق النظر في الكتب المدرسية والمقررات البيداغوجية المخصصة لهذه المادة نجدها تقدم أساسا عن طريق كلمات مفتاحية ثلاث: التفكير،البرهنة، النقد. والفكرة المركزية التي يدور حولها تعليم هذه المادة هي عرض الفلسفة على أنها ضرب من التفكير أو طريقة في التفكير موجهة لمساعدة الشبان والشابات على الوصول إلى نوع من الاستقلال الفكري وتمكينهم من الوصول إلى التفكير بأنفسهم. وإن كانت هذه النظرة جديرة بالتقدير وقد تكون حتى مفيدة من زاوية "التربية المدنية"، فإن هذا التصور لا علاقة له إطلاقا بالفلسفة كما كانت في القديم وكما لا زالت في الحاضر. وأنا أعي ما أقول. ولا يختلف اثنان في أن كل فيلسوف بأتمّ معنى الكلمة يفكر ويبرهن ويستعمل العقل النقدي. ولكن من لا يفعل ذلك؟ كثيرون..

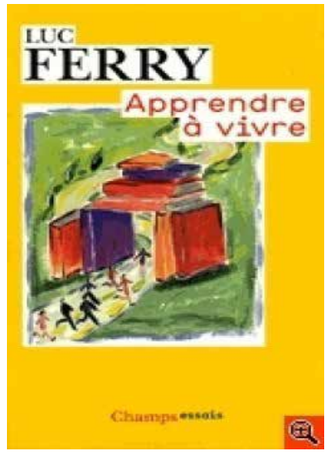
هل تعتقد، عن جد، أن عالم بيولوجيا أو فنانا، أبا أو أما لعائلة، لا يفكرون ولا يقدمون أدنى حجج؟ الكل يفكر ويملك عقلا نقديا ويحاول البرهنة على ما يقدم من أطروحات، حتى رجال السياسة والإعلام. ومع ذلك، وهذا أقل ما يمكن قوله، فهم ليسوا بفلاسفة! وهذا هو السبب الذي جعلني أقترح تعريفا آخر للفلسفة، كتعريفها بأنها "مذهب خلاص" علماني، يدخل في تنافس مع الديانات الكبرى. فكل الفلسفات الكبرى، دون استثناء، هي مذاهب خلاص دون إله.

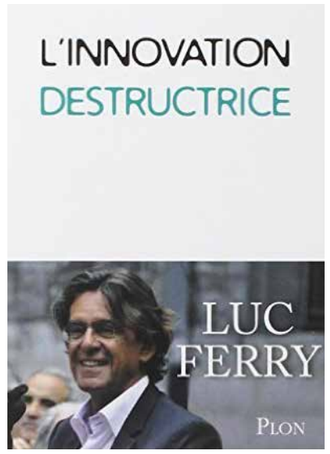
هل تصبح الفلسفة عقيدة بدورها؟

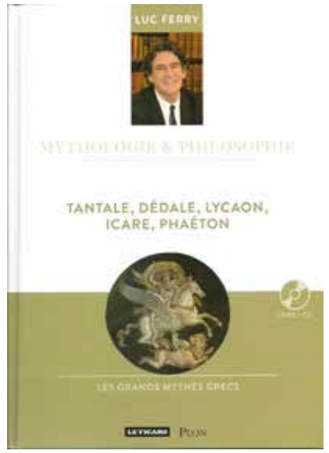
فيري: في والواقع وعلى عكس الديانات الكبرى، تعِدُ الفلسفة أولئك الذين يريدون تكريس حياتهم لها بأنهم سيتمكنون من إنقاذ أنفسهم بأنفسهم وعن طريق العقل في حين أن الأديان الكبرى تعد الإنسان بإمكانية الوصول إلى الخلاص ولكن عن طريق الآخر، الله (وليس بنفسه) وعن طريق الإيمان (وليس العقل). وهنا يكمن في رأيي الفرق الحقيقي الوحيد بين الفلسفة والدين.

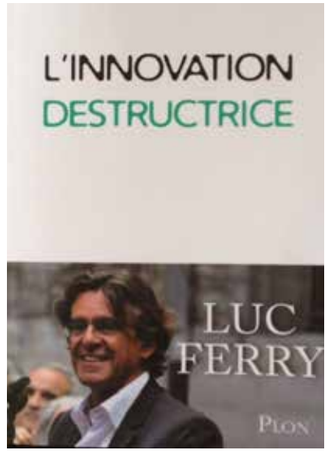
ولكن السؤال الذي يطرح رأسا هو المتعلق بمعنى ذلك الخلاص.. نتخلص من ماذا؟

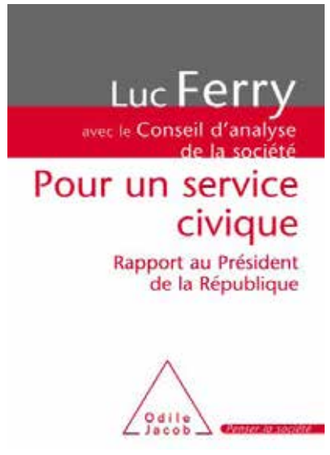
فيري: "الخلاص، تقول المعاجم، هو فعل النجاة من خطر كبير أو مصيبة كبيرة". وجاءت كلمة "خلاص" في اللغة اللاتينية واليونانية من فعل "أنقذ". ولكي نذكر فيلسوفين يونانيين أساسين إبيكتيت وأبيقور، فمن أيّ خطر أو من أيّ مصيبة أراد المفكران إنقاذ تلامذتهما وأتباعهما وهما المختلفان جذريا؟ أولا من الخوف الذي يهدد وجودنا ويحاصره، وربما نحسن القول إذا قلنا من ذلك الخوف الذي يعكّر صفو حياتنا ويمنعنا من الحركة. فالرغبة في الحكمة، ونشدان السكينة، تلك هي الترجمة الأحسن والأقرب لكلمة فيلو-صوفيا. هي القناعة

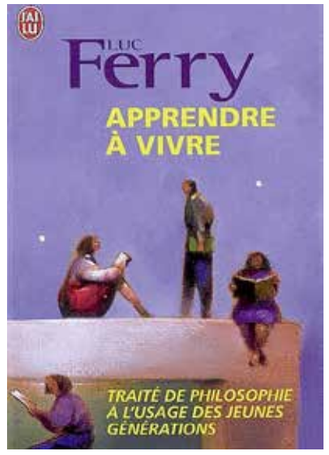












بأننا ما دمنا مطوّقين بالخوف فمن المستحيل أن نصل إلى "الحياة الطيبة" ومن المستحيل بلوغ السكينة ومن هنا فمن المستحيل أن نكون أحرارا في نفوسنا وأن ننفتح على الآخر وأن نتمتع بأريحية ما: حينما نخاف نكون مضطربين، متلعثمين، بمعنى نكون غير أحرار ومتقوقعين على ذواتنا في آن. لكي نصل إلى السكينة، من الضروري التغلب على خوفنا وهواجسنا، وخلافا للديانات التوحيدية الكبرى، تعدنا الفلسفة بأننا نستطيع وبأنفسنا وعن طريق العقل بلوغ تلك السكينة، وليس عن طريق الغير أو الإيمان.

من أين يمكن أن يستمد المرء الطاقات لبلوغ "حياة طيبة" وهو يعيش في قارة عجوز لم تعد تؤمن بنفسها؟ "أنا أورو- مركزي"، هكذا تقول، فهل شرحت لنا أكثر؟

فيري: كثيرا ما أسمع وعلى الخصوص على لسان رجال الدين والمتدينين عموما أن مجتمعاتنا الأوروبية العلمانية وبما أنها بعيدة بل محرومة كثيرا من البعد الروحي، فهي قد استسلمت إلى وهم "أنا بدون النحن" الغارق في أنانية مفرطة. ولأنها مجتمعات تعيش قطيعة شبه كلية مع المطلق، فستسقط في نسبية يائسة. ولئن كان العالم الإسلامي يعيش فائضا في مجال المقدس، فمن المؤكد أن الغرب يعاني نقصا فادحا في الأمر. فالأول عامر أكثر من اللزوم والثاني فارغ إلى أقصى حد. وتحليل كهذا يجد صدى كبيرا لدى كل الذين، سواء كانوا مؤمنين وغير مؤمنين، من اليسار أو من اليمين، والذين لم تفلح مجتمعاتنا الليبرالية في إرضائهم. وشخصيا لا أتفق مع هذا التحليل فحسب بل أذهب مذهبا مضادا له تماما.

كيف ولماذا؟

فيري: أولا، نحن لا يمكن أن نطلب من الديمقراطيات العلمانية والتي هي من اختراع الحضارة الأوروبية، الشيء ونقيضه، فلا يمكن أن تكون هذه الديمقراطيات عامرة وخاوية في نفس الوقت، فبطبيعة تكوينها وبنائها هي تشكل إطارا ليس من مهمته إعطاء معنى وفرضه كأيديولوجية رسمية، وإنما هي بناء من أجل تنظيم التعايش السلمي بين الأفراد فقط. فأن نطالب من مجتمعاتنا أكثر من ذلك فهذا لعمري التناقض بعينه. وقليل من الناس – وعلى الخصوص أولئك الذين استبدلوا الروحانيات التقليدية بديانات الخلاص الأرضي والذين لا يزالون ينتظرون من الدولة يائسين أن تحدد غايات جليلة للجميع – هم قادرون على فهم وهضم الفكرة الأساسية التالية: بما أن بنية الدولة الليبرالية علمانية في جوهرها، بمعنى محايدة، فلكل منا والحال هذه أن يعطي معنى لحياته بطريقة فردية. والفردية لا تعني هنا أن يكون الفرد منعزلا عن الآخرين، "دون الآخرين" وإنما "دون الدولة". إذ يمكن بناء علاقات لا متناهية مع الآخرين، عاطفية وثقافية وعائلية وجمعوية أو سياسية، شمح بها في مجتمع مدني مسالم وضعت فيه العلمانية حدا للحروب الدينية وباتت تحترم فيه حقوق الإنسان ويحترم فيه الغير. وعلى أيّ حال، فالدولة الليبرالية لا تهمل أبدا أو تتجاهل الجانب الجماعي، وإنما فقط يعود للإفراد أنفسهم نسج علاقات خصبة، وإعطاء معنى لوجودهم وبناء ذواتهم بذواتهم، وهو أمر أصعب بكثير من ترك الأمر لأيديولوجية دينية رسمية. يجوز للدولة أن تحدد المبادئ العامة للقانون وضمان السلام الاجتماعي ولكن لا يمكن أن تذهب إلى أبعد من ذلك، فما بعد ذلك لا يخص سوى الإفراد وحدهم.

لنعد إلى مسألة المقدس في أوروبا إذا سمحت، أنت تعتقد بأنه لم يختف، كيف؟

فيري: من يزعم بأن المقدس قد اختفى من المجتمعات الأوروبية الحديثة يرتكب خطأ مزدوجا: فأولا تبقى الديانات في هذه المجتمعات حاضرة بالمقدار الذي يحبذه الأفراد، وثانيا توجد رموز غير دينية فيما يخص العلاقة بالمطلق إذ المطلق ليس هو المقابل للدنيوي فقط بل هو أيضا ما يمكن أن نضحي بحياتنا من أجله، ولا نحتاج أن نكون مؤمنين لنقدس أوطاننا أو ببساطة الأشخاص الذين نحب مثلا.

وبعيدا عن السقوط في خواء روحي بسبب عدم وجود ما فيه الكفاية من الدين، فعلى العكس تماما، فمجتمعاتنا الأوروبية هي أول المجتمعات المعروفة التي أصبحت حرة وأكثر أخلاقية في نفس الوقت من كل المجتمعات المعروفة حتى الآن في التاريخ كما في الجغرافيا. يريد البعض أن يوهمنا بأن أوروبا هي الاستعمار وتجارة الرقيق والإبادات الجماعية فقط!

ولكن تلك حقائق لا ينبغي نكرانها..

فيري: الحقيقة أن قارتنا هي بالأحرى من ألغى العبودية ولم يكن ذلك الإلغاء مفروضا بالقوة وإنما جاء نتيجة الأنوار الأوروبية. ويقال أيضا إن شعوب الجنوب لم يعد يغريها النموذج الغربي الذي هو في سقوط حرا! وألاحظ العكس تماما وخير شاهد على ذلك الآلاف من المهاجرين الذين يقصدون قارتنا اليوم مضحّين بحياتهم أحيانا. وعلاوة على ذلك، لقد مال كل شيء في العالم لصالح القيم الديمقراطية في السنوات الخمسين الماضية، في الشرق كما في أميركا اللاتينية بل حتى في الصين التي تسير بخطى سريعة نحو التغريب. ويبقى العالم الإسلامي الاستثناء الوحيد.

وبالنسبة إلى أوروبا لا انحطاط ولا شيء من هذا القبيل في رأيك؟

فيري: إذا كان هناك انحدار ما في أوروبا اليوم فهو على المستويين الاقتصادي والاجتماعي فقط. ولكن لا يعود ذلك أبدا إلى انعدام المبادئ الأخلاقية وإنما على العكس من ذلك، إذ قيمنا الإنسانية، الأخوة والتضامن والحماية الاجتماعية.. هي التي خلقت دول العناية والرفاه وهذا لعب دورا سلبيا ضدنا في إطار المنافسة المعولمة إلى درجة أصبح وضعنا صعبا أمام عدد الوافدين الجدد. ولهذا ينبغي أن نحافظ على نموذجنا الاجتماعي أكثر من أي وقت مضى.

> **يقال أيضا إن شعوب الجنوب لم يعد يغريها النموذج الغربي الذي هو في سقوط حرا! وألاحظ العكس تماما وخير شاهد على ذلك الآلاف من المهاجرين الذين يقصدون قارتنا اليوم مضحّين بحياتهم أحيانا**

في كتابك " الإنسان المؤله أو معنى الحياة "، تتابع تطور الأفكار التي انبثقت عن علمنة المجتمع الأوروبي، ونفهم انطلاقا من تحليلك أن القيم الأخلاقية تحل محل الدين أكثر فأكثر، وأن دليل الإنسان غدا مع مرور الوقت أخلاقية مؤسسة في جزء كبير منها على مبادئ حقوق الإنسان.. فهل هذه السيرورة قابلة للتعميم على العالم كله؟ وهل يمكن أن تحدثنا عن خصوصية الحضارة الأوروبية وتأليهها للكائن البشري؟

فيري: مثل الفيلسوف هيجل الذي وصف الوعي الشقي وصفا جيدا، لا يريد عدد كبير من المثقفين والنقاد في أوروبا الليبرالية والديمقراطية إدراك سوى ما ينهار ويموت في التاريخ، وتقريبا لا يرون أبدا ما ينبثق ويبدأ في الحياة. ومن هنا تلك النزعة التشاؤمية التي كانت قوية إلى درجة أطلقت العنان للفكر السلبي. ومن هنا أصبح التفاؤل يبدو سذاجة والتشاؤم ذكاء. وفي حقيقة الأمر أصبح هذا التشاؤم مرض العصر. ولم تعد تحصى الكتب التي تعلن انحطاط أوروبا، انهزام الغرب وسقوطه، اضمحلال المجتمع المدني، فشل الليبرالية المؤكد وغير ذلك من التكهنات التي نقرأ على طول صفحات تلك الكتب التي لا ترى مصير القارة العجوز سوى مأساويا. أحسن إجابة ربما على هذا الزعم مقولة جورج برنانوس الشهيرة "إذا كان المتفائل غبيا سعيدا، فليس المتشائم سوى غبي شقي".

كلمة جميلة وعميقة ولكن ماذا تقصد من ورائها هنا؟

فيري: يجب أن نعترف ونحن في مطلع القرن الواحد والعشرين أن الأنماط التقليدية للتضحية الجماعية، العنيفة وواسعة النطاق قد تم تجاوزها تماما. فمن يرغب اليوم، على الأقل في أوروبا، أن يموت في سبيل الله، أو من أجل الوطن أو الثورة؟ لا أحد أو تقريبا لا أحد. وعلى عكس الكآبة السائدة، أعتقد بأن أهم خبر سار ليس بالنسبة إلى القرن العشرين فقط وإنما بالنسبة لألفية كاملة هو انتهاء الحروب الوطنية. كيف يمكن أن لا أعتز وأبتهج بهذا السلم، أنا الفرنسي الذي درس الفلسفة بألمانيا التي كان أبي في حرب معها في الميدان؟ أما في ما يخص هراءات الماوية القاتلة التي خلّفت عشرات الملايين من الضحايا في ظروف فظيعة، فاستثناء بعض المثقفين الطاعنين في السن المسكونين بحب الظهور، فلا مثقف لا يسره تصفية هذه الماوية وذهابها إلى غير رجعة.

وفي ما يخص الحروب اليوم؟

فيري: هي مقرفة تلك الحروب الدينية التي تلطخ العالم بالدماء اليوم! ولكن هل هذا يعني ويكفي للقول بأننا نعيش في عصر الخواء، إزاحة السحر عن العالم، والهروب المدني؟ لا أرى ذلك إطلاقا. بل ذلك هو وهم الوعي الشقي النموذجي الذي لا يحبّ أن يحبّ. ما نعيشه ليس إجهازا بأيّ حال من الأحوال على المقدس أو كسوفا للقيم وإنما هو تجسيد جديد لها في وجه جديد، وجه الإنسانية. اطرح على نفسك بكل أمانة السؤال التالي: من أجل من أو ماذا أنت مستعد للتضحية بحياتك؟ بكلمات أخرى، ما هو الشيء الذي تعتبره كمقدس، كجدير بالتضحية؟

سأعيد توجيه السؤال ذاته إليك..

فيري: سيكون الجواب بالنسبة إلى أغلبيتنا الساحقة في أوروبا: الإنسان هو المقدس القريب والبعيد وليس التجريدات الفارغة للدين والسياسة التقليديتين. وبفضل هذه الليبرالية المفترى عليها كثيرا، نحن نعيش ولادة وجه إنساني جديد مغاير لإنسية فولتير وكانط وحقوق الإنسان والعقل وتلك الأنوار التي كانت حقا حاملة لمشروع تحرر واسع بيد أنه قاد أيضا إلى الامبريالية وإلى الاستعمار. ما نعيشه هو على النقيض من ذلك: إنسية ما بعد كولونيالية وما بعد ميتافيزيقا، إنسية تعال وحبّ وغيرية. ينبغي علينا ابتداع مقولات فلسفية جديدة من أجل التفكير في إشكاليات هذه الإنسية الجديدة والآمال المعلقة عليها. وأقل ما نقول هو إنّ هذا الرهان يستحق كل اهتمامنا.

هل لديك فكرة عن الفلسفة العربية اليوم وهل تعتقد أن هناك فلسفة غير غربية؟

فيري: يبدو من تعريف الفلسفة الذي اقترحت منذ قليل أنها لا بد أن تكون علمانية أو لا تكون. وبطبيعة الحال يوجد علماء لاهوت ومفكرون كبار في مجال الدين كالقديس توما الإكويني وباسكال لدى المسيحيين وابن سينا وابن رشد في العالم العربي الإسلامي. فكتاب "فصل المقال" لابن رشد هو عمل رائع حقيقة ومؤلفه شارح عظيم لأرسطو وكان له تأثير كبير جدا على العالم المسيحي وآدابه. ولكن مهما كان الفكر عميقا، فإن ذلك لا يجعل منه فلسفة إذ لا يمكن التفلسف دون التحرر نهائيا من قبضة الدين.

قرفة تلك الحروب الدينية التي تلطخ العالم بالدماء اليوم! ولكن هل هذا يعني ويكفي للقول بأننا نعيش في عصر الخواء، إزاحة السحر عن العالم، والهروب المدني؟ لا أرى ذلك إطلاقا

يقدم أندري كومت سبونفييل نفسه على أنه فيلسوف مادي مأساوي بينما يرى ميشال أونفري نفسه فيلسوفا متعويا.. فكيف يصنف السيد لوك فيري نفسه؟

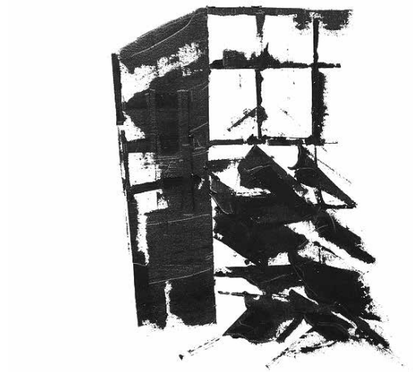
فيري: كإنسي (هومانيست)، بطبيعة الحال، بالمعنى الثاني للكلمة الذي حدثتك عنه سابقا، إنسية الحب التي أحاول تشييدها منذ مدة من كتاب إلى آخر.

حاوره في باريس: حميد زناز

ماذا يكتب الكاتب في لحظة الدم

سلمان ناطور

غيب الموت الاثنين (2016/2/15) **، الأديب والروائي العربي الفلسطيني سلمان ناطور في مدينة حيفا بالجليل الأعلى. ويعد الراحل أحد أهم مؤرخي الرواية الفلسطينية الشفوية، وهو من مؤسسي "رابطة الكتاب العرب في إسرائيل". وانضم إلى صفوف "الحزب الشيوعي الإسرائيلي" وعمل سكرتيراً لتحرير مجلة "الجديد" وفي صحيفة "الاتحاد" الحيفاوية. ومجلة "قضايا إسرائيلية" الصادرة في رام الله، وهو مدير "معهد إميل توما للأبحاث"** (2002 - 2008).



كتب "ناطور" في النقد الأدبي والفني المسرحي والسينمائي والتشكيلي، وقد صدر له حوالي أربعين كتابا ما بين رواية وقصص قصيرة ودراسات وكتب للأطفال فضلا عن المسرحيات. وخمس ترجمات عن العبرية. من أهم كتبه ثلاثيته الشهيرة "ذاكرة، سفر على سفر، انتظار". كما أصدر العديد من الدراسات والمقالات التي بحثت في التأريخ الشفوي لنكبة الشعب الفلسطيني.

النص المنشور هنا هو آخر مقال كتبه الراحل وخص به "الجديد" من خلال الكاتب أوس داوود يعقوب، ويدور حول "ماذا يكتب الروائي في اللحظة الراهنة.. لحظة الدم".

ماذا يكتب الروائي في لحظة الدم؟ السؤال الذي يسبق هذا العنوان: هل ينتظر الروائي في الكتابة إلى أن يجري الدم ويختفي؟ تاريخنا العربي دموي، وسيظل هكذا ما دام قول أبي تمام "السيف أصدق إنباء من الكتب"، دستورًا في حياتنا ومصدر وحي وانتصار على عمورية. ولو انتظرنا إلى ما بعد الدم لما كتبنا رواية ولا وصفنا حالة. والمأساة في حياتنا، نحن الكتّاب العرب، أننا لسنا مرفهين بحيث نكتب عن الحدث في زمن ما بعد الحدث ولا نملك الوقت والخيال لإعادة إنتاج واقع دموي متخيّل خارج دائرة العنف والموت الواقعيين، والواقعيين جدًا جدًا. أتمنى لو أنني أستطيع الكتابة روائيًا في خلق ووصف حالة عربية إنسانية تخلو من كل الإشارات والرموز التي تدل على عنوان عربي. أن أكتب عن دكتاتور بلا هوية محددة إلا صفة القمع والقتل ولا يحضر في مخيلتي أثناء الكتابة دكتاتور عربي لا يزال على عرشه أو استبدل بآخر في السنوات الخمس اللعينة الأخيرة أو قبلها وأخشى مما بعدها. في هذه الحالة تشدني الكتابة نحو اختزال عناصر الدكتاتور في الرواية بشخص محدد فتفقد الكتابة بعدها الإنساني المطلق والكوني. هذه الحالة من اغتصاب الواقع للكتابة تقود إلى الكتابة الروائية التسجيلية أو التوثيقية التي تكتسب شرعيتها الفنية من لغتها وصياغتها وعمق النظر إلى المشهد الدامي.

أنا أميل إلى هذا النوع ليس فقط في ما أكتب بل أيضًا في ما أقرأ. في زمن الدم يحق للروائي أيضًا ألا يكتب. هو بحاجة إلى التأمل في الواقع الدموي، إلى معايشته بمشاعره وأحاسيسه وإلى وقت وجهد للبحث عن الزاوية التي يريد أن ينظر منها إلى واقعه. يحق له أيضًا أن يتأنّى في الكتابة لكي يحضر في ذهنه ووجدانه ايقاع الكتابة. فالزمن الدموي له إيقاع يختلف عن أيّ زمن آخر. هو صاخب وصارخ وهمجي وفوضوي والكتابة فن السلاسة وتتابع الصور والمشاهد بمنطق وانتظام وضرورة. في زمن الدم يحق للروائي أن يعفي نفسه من الكتابة الروائية لكي يتجند بجسده وروحه في المعركة لوقف الزمن الدموي. عليه ألا يفعل ذلك اضطراريًا بل اختياريا بإرادته وقراره. لا أن يساق إلى المعركة، بل يندفع إليها، وبهذا يغني تجربته ويشحن مشاعره ويرهف أحاسيسه وعندما تحين لحظة الكتابة يندفع إليها أو تدفعه هي كشلال أو كنبع منفجر.

الكتابة في زمن الدم أولًا لوقف شلال الدم، ثم تأتي عناصر الرواية.

كاتب من فلسطين

في المصنعِ الثَّقيل

سلام سرحان

هَزِيمَةٌ

النُّبَاحُ يُرَوِّضُ
أَقْدَامَك
وَيَمْلَأُ أَكْتَافَك
بِالوَسَائِدِ الوَثِيرَة
النُّبَاحُ
يُلَوِّنُ أَطْرَافَك
بِالأَغَانِي
وَالفَضَلاَتِ الأَنِيقَة
النُّبَاحُ يَرْبِطُك
بِحَبْلٍ قَصِيرٍ إِلَى القَافِلَة.

مَتَاهَةٌ

تَفَادَ أَنْ تَبْتَسِمْ
أَنْ تَتَوَرَّط
فِي مَتَاهَةِ الآخَرِ
فِي حَاجَاتِهِ السَّرِيعَة
وَإِلْحَاحِهِ الطَّوِيل
...!
تَفَادَ
أَنْ تَسْقُطَ فِي
نُبَاحِهِ الجَمِيل.

مُرَبَّعٌ

بِلاَ سَقْفٍ
لَنْ تَجِدَ مُرَبَّعًا
فِي المَصْنَعِ الثَّقِيل.
بِلاَ سَقْفٍ
لَنْ تَكُونَ مُفِيدًا
أَوْ صَالِحًا لِلاسْتِهْلاَك.

تَقَارُبٌ

النَّارُ قَرِيبَةٌ
أَنَا وَالعَدَمُ
قَرِيبَانِ أَيْضاً
ضَعِي العَالَمَ
جَانِبًا
وَإِذَا قَرَّرْتِ أَنْ تَدْفَعِي الكَوْنَ
إِلَى الهَاوِيَة
سَأَدْفَعُهُ مَعَكِ.

انْسِحَابٌ

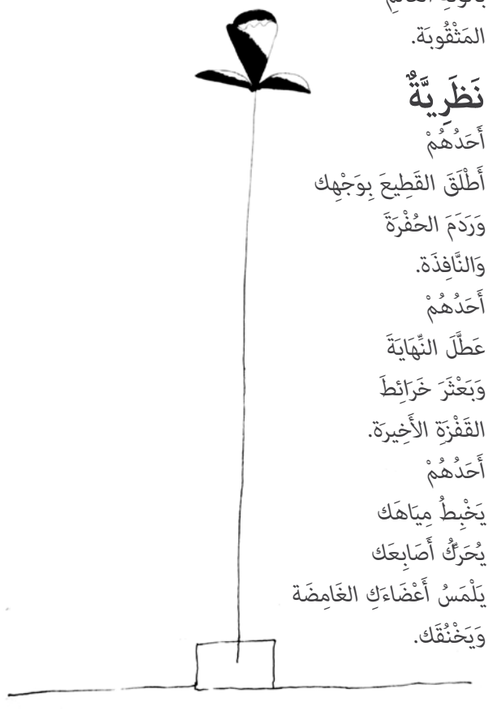
الطُّرُقَاتُ
التِي غَادَرْتها
تَوَقَّفَتْ عَنِ الحَيَاة
حَتْمًا.
...
تَوَقَّفْ!
لاَ تَكُنْ قَاسِيًا
دَعِ العَدَمَ
نَائِمًا
فِي الطُّرُقَاتِ المُقْبِلَة.

سُقُوطٌ

هَا أَنَا أَكْتُبُ
لِأُطَارِدَ مَعَكُمْ
كُرَةَ الغَبَاءِ المُتَدَحْرِجَة
...
هَا أَنَا أَسْقُطُ
أُدِيرُ ظَهْرِي
لِلَّذِينَ
لَمْ يَجِدُوا جَدْوَى
فِي نَفْخٍ
بَالُونَةِ العَالَمِ
المَثْقُوبَة.

نَظَرِيَّةٌ

أَحَدُهُمْ
أَطْلَقَ القَطِيعَ بِوَجْهِك
وَرَدَمَ الحُفْرَةَ
وَالنَّافِذَة.
أَحَدُهُمْ
عَطَّلَ النِّهَايَةَ
وَبَعْثَرَ خَرَائِطَ
القَفْزَةِ الأَخِيرَة.
أَحَدُهُمْ
يَخِيطُ مِيَاهَك
يُحَرِّكُ أَصَابِعَك
يَلْمَسُ أَعْضَاءَكِ الغَامِضَة
وَيَخْنُقُك.



أَحَدُهُمْ؟
أَنْت = أَحَدهُم.

دَلِيلٌ

أَخِيرًا
هُنَاكَ دَلِيلٌ
عَلَى وُجُودِ حَيَاةٍ
عَلَى هَذَا الكَوْكَبِ.
مَوْتُك مُقْنِعٌ!
وَالرَّصَاصَةُ
التِي اخْتَرَقَتْ رَأْسِي
كَهَدَفٍ نِهَائِيٍّ
مُقْنِعَةٌ أَيْضًا!
أَلاَ يَكْفِي ذَلِكَ دَلِيلاً
عَلَى وُجُودِ
حَيَاةٍ عَلَى هَذَا الكَوْكَب؟

سُقُوطٌ

لَمْ تَعُدْ وَحِيدًا
كَيْ تَذْهَبَ
أَوْ تَعُود
اِسْتَدْرَجَكَ الآخَرُون
إِلَى المَصْنَعِ الثَّقِيلِ
لَمْ تَعُد قَاسِيًا
كَيْ تَقْفِزَ
بِاتِّجَاهٍ وَحِيد.

اِنْكِسَارٌ

غَادَرَكَ
المُرَبَّعُ الأَوَّلُ
ذُو الحَافَاتِ الصُّلْبَة
اللاَّمِعَة
وَالعَالِيَة أَيْضًا،
اِنْسَكَبَتْ
مِيَاهُك الأُولَى.
أَصْبَحْتَ جَافًّا وَقَاسِيًا
وَسَتَكْسِرُ
وَتَتَكَسِرُ أَيْضًا.

سُؤَالٌ

هَلْ نَجَوْت حَقًّا
مِنْ تَحَطُّمِ الطَّائِرَة؟
وَانْفِجَارِهَا؟
هَلْ نَجَوْتَ حَقًّا
مِنْ ارْتِطَامِهَا
عَلَى الأَرْضِ الثَّقِيلَة
المَصْنُوعَة بِيَقِينٍ فَجٍّ
لاَ مَكَانَ فِيهِ
لِلشَّكِّ وَاللَّعِب
واللَّهْوِ وَالعَبَثِ؟

هُنَا

لاَ قَاعَ
كَيْ تَبْدَأَ
أَوْ تَذْهَب
أَوْ تَقُولَ إِنِّي هُنَا.
قَفْزَتُكَ الأُولَى
لاَ تَزَالُ
تَبْحَثُ
عَنْ قَاعٍ أَكِيدٍ.

غَرِيزَةٌ

حِينَ يُطَارِدُك وَطَنٌ
هَارِبٌ
مِنْ لَعْنَةِ التَّارِيخِ
ضَعْ رَأْسَكَ
بَيْنَ فَكَّيْهِ
ذَلِكَ أَهْوَنُ الخِيَارَات.
الخَلاَصُ
لَيْسَ مُتَاحًا
فِي قَانُونِ الغَرِيزَةِ الصَّارِم.

إِفلات

أَدِرْ ظَهْرَكَ
مَرَّةً أُخْرَى،
وَأُخْرَى
لاَ أَحَدَ هُنَاك.
أَدِرْ ظَهْرَكَ
مَرَّةً أُخْرَى
وَأُخْرَى
حَتَّى تُفْلِتَ مِنْكَ.

وَقَاحَةٌ

الذِينَ رَحَلُوا
غَادَرُوا أَسْئِلَتَنَا
إِلْحَاحَنَا
وَنُبَاحَنَا
وَحُضُورَنَا الثَّقِيلَ.
الذِينَ رَحَلُوا
لَمْ
وَلَنْ يَصِلُوا!

تَعْلِيمَاتٌ

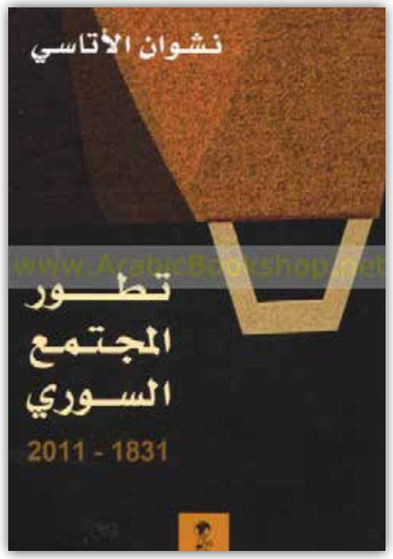
حِينَ تَسْقُطُ
فِي لُعْبَةٍ مُحْكَمَةٍ
دُونَ خَطَأ
أَوْ قَصْدٍ
فِي فَكِّ وَطَنٍ مُفْتَرِسٍ
سَقَطَ
عُنْوَةً
فِي فَكِّ التَّارِيخِ
خَلِّصْ نَفْسَكَ أَوَّلاً
اِنْزَعْ قَلْبَكَ
ضَعْهُ فِي مَكَانٍ دَافِئٍ
وَالْبَسْ قُفَّازَاتٍ مُحْكَمَة
لِتَخْنُقَ أَوْهَامَهُ القَاتِلَة.

شاعر وكاتب من العراق مقيم في لندن

إيجاز بسيط لتاريخ خطير

تطور المجتمع السوري: 1831 ـ 2011 لنشوان الأتاسي

باسل العودات



عمل بحثي توثيقي جاد، من الكتب القليلة التي تتناول تاريخ سوريا الحديث بدءاً من بدايات القرن التاسع عشر وحتى يومنا هذا، بما فيها مرحلة حكم حزب البعث والرئيسين الأسد الأب والابن، يُفضل فيه الكاتب السوري ابن حمص نشوان الأتاسي أهم الأحداث التي وقعت في سوريا وأثّرت في تاريخها الحديث، وربطها بالأحداث التي جرت حولها، وشخّص التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي مرّت بها سوريا وقاطعها مع التاريخ وعلم الاجتماع السياسي، وعرض أهم الاستراتيجيات التي أسست تناقضات وبؤر انفجار في المجتمع السوري بما فيها تشويه العلاقة بين المدينة والريف والخلافات المذهبية والطائفية والإشكاليات المناطقية دون إهمال هيمنة العنصر الاقتصادي والصراعات الطبقية.

وفق زياد ماجد، أستاذ العلوم السياسية في الجامعة الأميركية في باريس، الذي قدّم للكتاب فإن هذا العمل "يوجز دون تبسيط تاريخاً خطيراً، ويوفر لطلاب العلوم السياسية ودراسات الشرق الأوسط المعاصر نصاً يضاف إلى النصوص المختصة بالمنطقة، مع فارقين: واحد مرتبط بكمّ المعلومات المعروضة بسلاسة وغنى الإحالات إلى مراجع وأعمال تؤمن زاداً بحثياً ومعرفياً غنياً ومتنوعاً، وآخر يستند إلى تجربة الكاتب".

يبدأ كتاب (تطور المجتمع السوري: 1831 ـ 2011)، الواقع في 375 صفحة، بمقدمات تأسيسية موسّعة عن انهيار السلطنة العثمانية والثورة العربية الكبرى والانتداب الفرنسي على سوريا والنضال الوطني ضدّه، وصولاً إلى الجلاء والاستقلال، ويتعمّق بتلك المرحلة التي نشأت خلالها كتل وطنية بأبعاد قومية، وأفرزت نضالات عسكرية وأخرى سلمية، وترافقت مع كثافة بالاتفاقيات الدولية والتغيرات الداخلية العميقة.

تلك المقدمات التي تأخذ نحو نصف حيّز الكتاب تُمهّد للنصف الثاني الأكثر أهمية برأي الكثيرين، حيث فترة ما بعد الانتداب الفرنسي وقيام الدولة السورية، وتبلور ملامح الحياة السياسية والاجتماعية السورية، وبدء الصراعات السياسية والانقلابات العسكرية المتتالية، والوحدة مع مصر، والاصطفافات والخلافات والتحالفات بين العسكر والأحزاب والزعامات المحلية التي أدّت لأن يهيمن حزب البعث على المجتمع والدولة والسلطة، هيمنة وصفها الكاتب بأنها "انتداب ثانٍ".

يقسم الكاتب مرحلة البعث إلى ثلاث مراحل، تخللتها تبدلات في القيادات وفي الهويات المناطقية والطائفية للضباط البعثيين، ومن ثمّة تبدلات وتغيرات قسرية في كل القيادات السياسية، وخلخلة للنظام الاجتماعي لصالح هيمنة طائفة ومن ثم أسرة واحدة على الحكم تحت غطاء البعث.

يستعرض الكتاب مرحلة حكم الرئيس حافظ الأسد وتأثيره على الحرب الأهلية اللبنانية، وعلاقته بإيران، والاتحاد السوفياتي ومن بعده روسيا، ومن ثم تطييفه الجيش والأمن، وصراعه مع أشقائه على السلطة وتأهيله لأولاده لوراثة الحكم، وهذه المرحلة بالذات هي من المراحل التي حاول الكثير من الكتاب السوريين تجنّبها لما كانت تحمله لهم من إشكاليات ومخاطر وتهديدات شخصية، غير أن الكاتب خاض فيها وبوقائعها بتوسعٍ معرجاً على الخمس عشرة سنة من حكم ابنه بشار الأسد ومن ثم السنتين الأخيرتين من الثورة السورية وتشكيل تنسيقياتها وتياراتها السياسية المختلفة وعسكرتها.

عبد الله محمد الطيب

استعرض الكاتب هذه المرحلة وشرح أسباب نمو الفساد واستشرائه في الدولة ومرافقها بعد حرب 73، والقبضة الأمنية الحديدية التي أصبحت من أهم ركائز النظام وجزءاً عضوياً منه، مؤكداً على أن الفساد ليست ظاهرة متفشية على هامش تركيبة النظام بل في صلب تكوينه وسبباً جوهرياً لبقائه واستمراره، ويشير بهذا الخصوص إلى ظهور طبقة برجوازية جديدة اغتنت عبر الفساد ونهب المال العام، وكيف تضاعف عدد أصحاب الملايين خلال حكم أسرة الأسد وما تبعه من اتساع للهوة بين هؤلاء والغالبية العظمى من الشعب، وتأثير ذلك على انهيار قطاع التعليم العالي خاصة بعد أن أشرف عليه شقيقه رفعت الأسد، رئيس مكتب التعليم العالي، وقائد ميليشيا (سرايا الدفاع) الذي خرّب التعليم وأقحم آلاف الطلبة غير الجديرين في أهم الكليات العلمية.

كذلك يستعرض الكتاب علاقة النظام السوري السلطوية الإملائية ما بعد البعث بالمنظمات الفلسطينية، ورفعه شعار الصمود والتصدي والتوازن مع العدو الصهيوني كعنصر من عناصر شرعيته، ويتطرق في هذا الصدد لمفاوضات السلام مع إسرائيل، وموقف النظام السوري من اجتياح العراق للكويت وحرب الخليج، والتحسن السريع في العلاقة السورية ـ التركية زمن الأسد الابن ومن ثم انهيارها بنفس السرعة.

يُعرّج الكاتب على استراتيجية الأسد الأب المستندة لتنسيب هدد كبير من مضموني الولاء في حزب البعث، وتزيينه الحكم بما عرف بـ"بالجبهة الوطنية التقدمية"، وإقراره لدستور منحه صلاحيات تنفيذية وتشريعية وقضائية كافة جعلت منه شخصياً حاكماً بأمره ومن حزب البعث قائداً للمجتمع والدولة، وكيف حوّل تدريجياً سوريا إلى دولة أمنية تسيطر عليها فروع الاستخبارات وقوات الوحدات العسكرية الرديفة للجيش النظامي كالحرس الجمهوري والوحدات الخاصة ووحدات النخبة الموالين ولاءً مطلقاً، وإنهائه لعصر القضاء المستقل وحرية التعبير وتغييبه للعلاقة المتوازنة بين الفرد والدولة.

في الحقبة الراهنة يُوثّق الكتاب أيضاً محاولات تأسيس منتديات للمجتمع المدني وحلم بعض المثقفين لترسيخ حرية الرأي والتعبير، وكيف وأد الرئيس الجديد هذه المحاولات، كما يتعرض الكتاب لـ"ورطة" اغتيال الحريري في لبنان التي أجبرت القوات السورية على الخروج منه والقيام بتغييرات عسكرية داخلية أطاحت بالرعيل الأول لتستقدم شريحة جديدة أكثر فساداً وطائفية، وكيف أن كل المحاولات للانفتاح على المجتمع الدولي باءت بالفشل بسبب ممارسات النظام الداخلية وإشكاليات علاقاته الخارجية.

استند الكاتب في كتابه الصادر حديثاً عن أطلس للنشر والترجمة في بيروت، على كمٍ كبيرٍ من المراجع والأبحاث وضمّن الكتاب ملاحق ديمغرافية وجغرافية واقتصادية واستند إلى مذكرات كثير من السياسيين السوريين الراحلين، ويحاول أن يُقرّب تاريخ سوريا الحديث إلى القراء دفعة واحدة بأحداثٍ متسلسلة كثيفة مترابطة على مدة قرن ونصف دون تعقيدات أو محاولات لإخفاء حقائق أو أدلجتها.

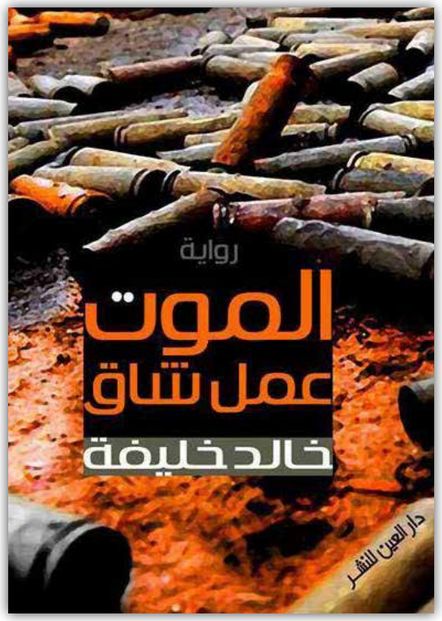
وفق ماجد فإن الأتاسي في كتابه هذا تعامل مع التاريخ السوري بوصفه "ملكاً للسوريين"، فهو برأيه "يخرق الحظر المسدل على رواية الأحداث منذ 1970 من خارج سير النظام الرسمية، أي تلك النافية لوقائع والمستبدلة إياها بأخرى مخترعة أو مُحوَّرة لتناسب المشروعية المراد كسبها، وهو يعيد الاعتبار إلى مراحل من التاريخ (لاسيما مرحلة الخمسينات) سعى النظام بعد تسيّد البعث لطمسها والتقليل من شأن أحداثها ومدلولاتها، وهو في كل ذلك يضيف إلى المراجع العربية أو المكتوبة لمؤرخين عرب واحداً تغطي صفحاته المدى التاريخي الأرحب بعد أن كانت أعمال أسلافه ألبرت حوراني وفيليب خوري وحنا بطاطو وكمال ديب وآخرين معنية بحقبات سابقة أو متخصصة ومتوسعة في مراحل محددة.

كاتب من سوريا مقيم في باريس

أن تحمل جثة وتتبادل معها الأدوار

عن رواية "الموت عمل شاق" لخالد خليفة

عمّار المأمون



الكاتب السوري خالد خليفة متأنّ بخصوص ما يحدث في سوريا، لم يشابه غيره من الكتاب الذين سارعوا للكتابة عن سوريا منذ اندلاع الثورة عام 2011، حتى روايته "لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" (2014) لم تتطرق لسوريا الثورة أو ما بعدها، لكن الآن، وبعد خمس سنوات من اشتعال الثورة نراه يكتب عن سوريا الآن، ففي روايته الجديدة " الموت عمل شاق" (2016) الصادرة عن دار نوفل-هاشيت أنطوان ودار العين، يتسلل خليفة إلى حياة المهمّشين في سوريا ليرصد الموت الذي أصبح عبئاً، وأشبه بمراثون ضد الحياة، كأن جثث الأموات تلتصق بأجساد الأحياء، تمتص رمق الحياة منها لتتحول إلى علقات لا يمكن الفكاك منها.

دمشق خلال سنوات الثورة السورية هي اللاّحسم، هي منطقة لا حرب ولا سلم، النظام السوري يطبق السيطرة عليها ومن حولها تدور رحى المعارك، إلى جانب تحولها إلى ملجأ لأغلب السوريين المهجّرين من منازلهم في أرجاء سوريا، لنرى فئتين من السوريين تحاولان التعايش وتفادي الصدام، فئة ترى في النظام السوري الخلاص حيث تبطش وتمارس العنف بأشكاله على الباقين، والفئة الثانية هي مناصرو الثورة الصامتون أو المشتبه بممارساتهم ضد النظام أو حتى القادمين من مناطق النزاع ، لتكون الحياة في دمشق أشبه بمتاهة، لا رابح فيها، فالعنف اليومي والإهانات بأشدها تصيب سكان الريف أو القادمين من مناطق محررة أو تلك التي ما زالت المعارك فيها قائمة، ليكونوا ضحية لبطش "مؤيدي" النظام ورجالاته.

في ظل فضاء اللاموت واللاحياة هذا تحضر شخصيات خليفة المهمّشة، إخوة بسطاء من قرية العنابية، يريدون نقل جثة والدهم عبداللطيف المتوفى في دمشق ليدفن في القرية، الأب الذي كان من الفاعلين في الثورة عاد إلى دمشق إلى منزل ولده الأكبر بلبل-نبيل بعد أن كان يدفن الشهداء في قريته، إلا أنه لم يبق في دمشق طويلاً حتى وافته المنيّة، الموت كان فاتحة لأحداث الرواية ، فحسب وصيته، عبداللطيف يريد أن يُدفن في العنابية، بقرب أخته ليلى التي انتحرت ولم يستطع أن يفعل شيئاً تجاه ذلك.

في "الموت عمل شاق" نقرأ رحلة ثلاثة إخوة من الريف يعيشون في دمشق وتسحقهم المدينة، ومع اندلاع الثورة ، أصبحوا مهددين في كل لحظة، بسبب المنطقة التي يأتون منها بوصفها ثائرة ضد النظام، الثلاثة وفي ميكروباص يمتلكه الأخ الأصغر "حسين"، ينقلون جثة أبيهم من دمشق إلى العنابية، رحلة طويلة تتحول فيها الجثة من أب إلى جيفة تنتفخ ويخرج منها الدود، لنقرأ إلى جانب ذلك حكاياتهم وكيف تقطعت الصلات بينهم، كل هذا بوصفهم أثناء الرحلة محكومين بمزاجية الحواجز المسلحة، سواء تلك التابعة للنظام أو الإسلاميين المتشددين أو ميليشيات القتل الطائفية المختلفة التابعة للنظام لدرجة أن حسين فكّر برمي الجثة على طرف الطريق أو دفنها في أيّ مكان يجده.

الموت يكفي للجميع

نتحسس في الرواية مجانية الموت، الكل قادر على ارتكابه، جثث في كل مكان، موتى منسيون، مقابر جماعية، جثث على الطرقات السريعة، ارتكاب الموت لم يعد حدثاً طارئاً، بل هو يومي يصل حد الابتذال، غياب سطوة الموت والصدمة التي من المفترض أن يسببها، تعيد تركيب عقلية السوريين وخصوصاً من يشهدونه يومياً، هناك نظام يقتل الشعب، هناك مسلحون يقتلون الشعب، هناك موت يكفي للجميع، جثة عبداللطيف التي تتفسخ على الطريق ليست الاستثناء، التعاطف مع ذوي الموتى وحكايات موتهم الغريبة أصبح أقرب لنكتة سيئة لا يقولها إلا أحد المبتذلين، التعاطف غير مجد، جثة عبداللطيف هي ليست الوحيدة التي تمر بهذا المصير.

154 الجديد

عبد الله محمد الطيب

أثناء الطريق إلى العنابية، نكتشف حيوات الإخوة الثلاثة، التشتت، معاناة الطبقة الوسطى التي انهارت في المدينة، في العاصمة التي كان يظن كل منهم أنها ستستقبله لتحوله إلى أحد رجالاتها، لكنّها حولته إلى أحد مهمّشيها، وخصوصاً مع الثورة التي شهدتها سوريا، ففي رواية خليفة نقرأ حياة السوري المهمش القادم من الريف إلى المدينة، فالثورة وبالرغم من أنها محاولة للتغير في سوريا إلا أن ذلك لم يحصل، إذ تحولت إلى مؤسسة، إلى انتماء قد يودي بحياة صاحبه، سواء من حاول تجنب الانخراط بها أو أولئك المنسيون الذين بقوا في أطراف سوريا يقاتلون لأجل الحرية، هوية الأسرة القادمة من العنابية كانت تسبب لهم مشاكل جمّة مع النظام وحواجزه بوصفهم من الآخرين، الثوار الذين يريدون تغيير البلاد، والأب بالرغم من أنه جثة، إلا أنه لم يستطع الفكاك، بل تسبب لأسرته على الطريق بالمضايقات والإهانات من حواجز النظام، حتى أن أحد الحواجز أراد اعتقاله "كجثة"، لولا أن قام بلبل بدفع رشوة مالية للحاجز، فحتى الموتى لا ينجون من بطش ماكينة النظام، إلا أن إصرار بلبل على دفن والده في العنابية وتنفيذه لوصيته أشبه بآخر رمق لمفهوم الأسرة الذي يجمع بين الثلاثة، آخر رمق للسوريين بأن يدفنوا حيث يريدون.

الخاسرون دوما

في "الموت عمل شاق" نلتقي بالخاسرين، أولئك الذين فقدوا كل شيء إثر بطش النظام، حتى السلاح ليس حلاً، وساحة المعركة التي خلقها النظام في سوريا جعلت الحياة اليومية تافهة بلا مغزى، الموت بحضوره ثقيل، كل سوري الآن، يحمل جثة، ذاكرته وتجربة حياته هي جثة أيضاً يحاول الفكاك منها، يحاول الانسلاخ عن هويته السابقة ليبدأ من جديد، لكن هل هذا ممكن؟ هل يمكن نسيان الألم والخسارات وصور الجثث المرميّة؟ هل يمكن قطع الذاكرة والتخلص منها كمن يقطع يده ويكوي الجرح؟ بلبل عجز عن ذلك، وحين أراد الفرار إلى تركيا لم يستطع، عاد إلى بيته في دمشق، حياته الشفافة في الحيّ الموالي للنظام وحذلقته كي لا يقع في أيّ مشكلة كانت ترضيه، أحلام اليقظة والحلم بالخلاص كانت تكفي أكثر من العمل لأجل هذا الخلاص، لم يبق شيء يستدعي الأمل، حقيقة الموت عمل شاق والنظام جزّار أعمى، والجثث تطفو بين الأحياء، أما الثورة فتمضي بعيداً يوماً بعد يوم.

بيروقراطية الموت

نقرأ في الرواية بيروقراطية النظام السوري تجاه الموت، وكأنه مؤسسة مختصة بتحويل الأحياء إلى جثث، الموتى يبقون أحياء ما لم توافق مؤسسات المخابرات على موتهم، الجثة هي رقم ضمن السجلات لا بد من شطبه، التعامل مع الموتى والأحياء متشابه، كلاهما له ملف، كلاهما مهدد بالاعتقال، كلاهما النظام يعرف عنه كل شيء، عن خيانة عم بلبل للنظام منذ حوالي ثلاثين عاماً والتي ما زالت في سجلات "الدولة" ومازال النظام يستخدمها ضد هذه الأسرة، بل والقرية كلها، فالموت مؤسسة في سوريا، تعقيدات بيروقراطية وأوراق وتواقيع ورشوة للموظفين، خفة الرحيل أمر مستحيل، حتى قتلى النظام نراهم أيضاً في المشافي يمرّون بذات المعاملات، برادات للجثث وأخرى متناثرة دون مكان، أما شهداء الثورة فهم في قبور جماعية، أسر بأكملها في حفرة واحدة، خالد خليفة يرسم تفاصيل سوريا عبر رحلة من دمشق حتى الشمال، لنشهد تَغيّر مناطق النفوذ، لعنات الجغرافيا، الإهانات، الإساءات، الجثة تتفسخ على الطريق، الديدان تنسلّ منها، كل سوري مهدد بذات المصير مادام هناك طاغية يخزن سجلات الموتى والموتى المحتملين المنتظرين أدوارهم.

الثورة الحلم

الثورة أشبه بليلى أخت عبداللطيف التي أحرقت نفسها وبكى عليها الجميع، الشلل أصابهم من هول فعلتها فلم يتمكنوا من اللحاق بها، بقيت سيرتها هي الباقية، تتناقلها الألسن، الكل يحاول أن يعيد حكايتها ويغيّر فيها ليخفي حقيقة جبنه في الدفاع عنها، ليلى هي التي أشعلت نفسها كي لا تتزوج من تكرهه، الثورة اشتعلت رفضاً لما هو قائم، السعي للخلاص والانفكاك من هيمنة القمع، لكن، الآن، الكثيرون يحاولون جعلها تناسبهم أو حتى تناسيها ليخفوا حقيقتها، لكن سراً لها رجالها، وكما قال عبداللطيف "أبناء الثورة في كل مكان"، فهي ستستمر برغم الحرائق وبرغم الموت.

كاتب من سوريا مقيم في باريس

العدد 14 - مارس/ أذار 2016 | 155

المختصر

كمال البستاني

الإنسان جوهر الكون

جديد الفيلسوف وعالم الاجتماعي إدغار موران كتاب بعنوان "التفكير بكيفية شمولية" يطرح فيه أسئلة هامة عن معرفتنا بالإنسان والحياة والكون. كيف نصلها بعضها ببعض بعد أن ظلت زمنا طويلا متفرقة ومتناثرة؟ كيف يمكن مواجهة مشاكل معقدة وجوهرية، ذهنية وحيوية؟ كيف يمكن أن ننزّل أنفسنا في مغامرة الحياة ومسيرة الكون واضعين نصب أعيننا أن الإنسان بداخل الكون والكونَ بداخل الإنسان؟ ويقدم أجوبة يستخلصها من خبرته الطويلة، ومن تجارب السابقين واللاحقين، فيقترح أن نفكر بطريقة شاملة، أي أن نعتبر الإنسان داخل طبيعته الثلاثية بوصفه فردًا وكائنًا اجتماعيًا وجزءًا من الجنس البشري. وإذا كانت البشرية قد انساقت رغما عنها في سباق العولمة، فإن موران ينصح بأن نتقصى المستقبل ومصيره دون الوقوع في سهولة الراهن ولا مقتضيات الأحداث الجارية.

دليل استعمال العَلمانية

"اللائكية في المعيش اليومي: دليل استعمال" كتاب هامّ يلتقي فيه الفيلسوف ريجيس دوبريه بالمحافظ ديديه ليسكي، المدير الأسبق للمكتب المركزي للشعائر الدينية بوزارة الداخلية الفرنسية، ليضعا النقاط على كثير من حروف العَلمانية التي كثر الحديث عنها، خطأ في أغلب الأحيان، في الأعوام الأخيرة. ويبينان أن القانون الذي أقر فصل الكنائس عن الدولة أرسى خط سير واضحًا، ولكن الأخلاقية العَلمانية اصطدمت على مر السنين بعوائق جديدة، تولدت في الغالب من الخلط بين الخاص والعام، وأولوية الفرد على المواطن. ما جعل أحداثا مجتمعية مستجدة تهدد المبدأ وكأنه يتعارض مع القناعات الذاتية. ويوصيان في الختام باتباع نظام تعايش متحضر، يحترم فيه كل مواطن معتقد الآخر ولو كان اعتقادا فلسفيا أو فنيا، في ظل احترام قوانين الجمهورية.

حرية التعبير في خطر

أنستازيا كولوسيمو التي تدرس الفقه السياسي في معهد العلوم السياسية بباريس أصدرت كتابا بعنوان "محارق الحرية"، انطلقت فيه من عملية شارلي هبدو لتتناول قضية "التجديف" التي كان فولتير يعتبرها حقًا لكل مواطن، وتبين أنه لم يكن مبدأ دينيا بقدر ما كان على الدوام وسيلة سياسية. وتستشهد بأمثلة كثيرة من الكاتب الهندي سلمان رشدي إلى الممثل الفكاهي من أصل كونغولي ديودوني بوالا بوالا، ومن إسلامَباد إلى كوبنهاغن، ومن المحكمة الأوربية لحقوق الإنسان إلى المحكمة العليا في الولايات المتحدة، وكذلك

بالكتب الدينية كالقرآن والتوراة والإنجيل لتستخلص في النهاية أن مجالات الحرية تنحسر باطراد في فرنسا، وأن المسؤولين السياسيين يساهمون في ذلك عن وعي وغير وعي.

اليسار الفرنسي والمسألة الدينية

صدر لجان بيرنبوم، المشرف على ملحق الكتب بجريدة لوموند كتاب بعنوان "صمت ديني : اليسار أمام الجهادية". من حرب الجزائر الأخيرة إلى هجمة داعش مرورا بالثورة الإيرانية، يحلل الكاتب موقف اليسار الفرنسي الذي عجز عن تبين العلاقة القائمة بين الدين والسياسة في كل تلك الحركات، وظل يرى في الدين عرضة اجتماعية ووهما من رديم الماضي، ولم يحمل العقيدة محمل الجدّ، والحال أن وراءها أصولية سياسية جهادية. وفي رأيه أن اليسار الفرنسي لا يتصور إمكانية هذه القوة التي سيطرت على الغرب طويلا، والتي يسميها فوكو "السياسة الروحية"، ولهذا السبب، يقول المؤلف، عندما يذكر الإرهابيون الله يسارع رئيس فرنسا الاشتراكي بالقول إن ذلك لا علاقة له بالدين.

تحويل الذاكرة الكولونيالية

"الذاكرة الخطرة (بصيغة الجمع) : من الجزائر الكولونيالية إلى فرنسا اليوم" طبعة جديدة لكتاب المؤرخ بنجامان ستورا مع إضافة فصل جديد بعنوان "نقل الذاكرة"، وهو عبارة عن حوار مع الروائي ألكسيس جنّي الفائز بغونكور 2011 عن رواية "الفن الفرنسي للحرب"، يبين فيه أن فرنسا لم تتخلص من ماضيها الكولونيالي، إذ لا يزال حاضرا في المخيال الجمعي، ويستغله حزب الجبهة الوطنية المتطرف قاعدة لإيديولوجيته العنصرية. وقد تجلى ذلك خاصة بعد أحداث العام الماضي أو ما يسميه "صدمة يناير 2015"، حيث عادت الهويات إلى التشنج والتقوقع، ويوصي بخوض معركة ثقافية حاسمة للخروج من عنف الذاكرة والتصدي لرهانات الحاضر، عبر نظرة غير متعصبة للتاريخ.

الهويات القاتلة

"الهويّات : القنبلة الموقوتة" كتاب جديد لعالم الاجتماع جان كلود كوفمان المتخصص في المعيش اليومي وفي آليات الهوية. وهو عبارة عن صيحة فزع لتجنب الانحرافات المليئة بالأخطار. وفي رأيه أن الأزمة التي تتخبط فيها أوروبا ليست مالية واقتصادية فقط، بل تشمل نمطا مجتمعيا بحاله. ففي مرحلة انتقال بالغة الحساسية بين قديم بصدد التحلل وجديد لم تتضح ملامحه، يهدد المجتمعات الفرنسي والأوروبية

المختصر

خطر الانغلاق داخل اليقينيات، وتوجيه إصبع الاتهام إلى الآخر ككبش فداء وسبب أساس في المآسي. هذا الخطر يتبدى في الانكماش الهووي والديني، وفي النزعة القومية العدوانية وفي العنصرية. يمكن فهم هذا التصعيد إذا أدرجناه ضمن الأساليب التاريخية الجديدة في صنع الهوية داخل مجتمعاتنا.

سبل إقصاء الآخر

«فخاخ الهوية الثقافية» كتاب جديد للأنثروبولوجي ومؤرخ الأنثروبولوجيا ريجيس ميران بالتعاون مع عالم الاجتماع فاليري راسبلوس، يبينان فيه كيف صار اليمين المتطرف يستعين بالأنثروبولوجيا في الدفاع عن تصور للثقافة يكون فيه الآخر مقصى. فبعد أن ألغيت لفظة «عرق» من التشريع الفرنسي، انتقلت العرقية من المجال البيولوجي إلى المجال الثقافي. هذا التصور بدأ يتسرب إلى الرقعة السياسية من اليمين «غير المعقد» بتعبير ساركوزي إلى اليسار «الشعبي» لبلورة فكرة وجود تهديد للهوية الفرنسية. ويحلل الباحثان معنى الثقافة والكيفية التي بني بها تاريخيا منطق العنصرية الثقافية في ألمانيا والولايات المتحدة وفرنسا سواء من جهة تاريخ العلوم الاجتماعية أو الفكر السياسي.

نحو هجرة إلى الجنوب

«سوسيولوجيا الهجرات» كتاب صدر مؤخرا لسيلفي مازيلاّ مديرة المختبر المتوسطي لعلم الاجتماع في جامعة إيكس مرسيليا تؤكد فيه أن طبيعة الهجرة تغيرت على مدى الأربعين عاما الأخيرة وظهرت مفاهيم جديدة في البلدان المضيفة كـ «عتبة التسامح» و«مخاطر الهجرة»، نظرا للخلط الذي حصل في السياسيات الأمنية وحق اللجوء والترنسيت، وفي غياب سياسات أوروبية ودولية واضحة، تساهم القوانين الحمائية الأخيرة في اسكندينافيا وأوروبا الشرقية خاصة، تلك التي ترفض استقبال المهاجرين بإقامة جدران عازلة في خلق فصيلة جديدة من عديمي الجنسية، وتتساءل، في ظل تفاقم الحروب والنزاعات في النصف الجنوبي من القارة، ما إذا كانت الهجرة جنوب-جنوب ستنوب عن الهجرة إلى الشمال.

فرنسا والحرب على الإرهاب

«اتساع مجال الحرب» عنوان كتاب لبيير سيرفان، وهو صحافي سابق في صحيفتي «لوموند» و«لاكروا»، مستشارا في قناة فرنسا 2 بوصفه أيضا عقيدا في جيش الاحتياط. في ظل انتشار النزعة الحربية في العالم، من بلاد الرافدين إلى بلدان الساحل الإفريقي، حيث صارت عائلات بأسرها تلتحق بالجبهة للجهاد، والعصابات المسلحة تؤسس دولة مجرمة في سوريا والعراق وتروج للإرهاب، وروسيا تستولي على جزء من أوكرانيا، وبيكين تقدم بيادقها في بحر الصين، وإيران والسعودية يتصارعان في اليمن، وتركيا تسعى لاستعادة أمجاد الإمبراطورية العثمانية، يرى سيرفان أن الشعب الفرنسي يجب أن يعدّ العدة لاعتداءات قادمة، لأن بلاده فُرضت عليها حرب ليست بسبب ما تفعل بل لنمط مجتمعها.

الوجه الآخر لعصر الأنوار

«ولادة الإنسان الدون في قلب الأنوار» كتاب مثير للجدل لكزافييه مارتان مؤرخ الأفكار السياسية، يبين فيه الوجه الآخر لفلاسفة الأنوار، فهم في رأيه من نظروا لمبدأ الإنسان الدون، حيث اعتبروا الإنسان آلة من لحم، ولم يخفوا احتقارهم للإثنيات الغريبة، وجعلوا من المرأة جنسا ناقص عقل، لا قيمة لها في ذاتها، ولم يدينوا الاعتداءات الجنسية التي تتعرض لها، ونظروا إلى الشعب نظرة متعالية ملؤها الازدراء من حمق سكان الأرياف وأهل الصنائع والحرف والمسيحيين الأوائل، حتى أن بعضهم يعتبر الشعب دون النخبة من انتمائه للجنس البشري. وفي الكتاب أمثلة كثيرة عن الفلاسفة العنصريين، الذين مهدوا بأفكارهم تلك إلى الغزوات الكولونيالية واستعباد الآخر. وهو ما كان عبر عنه قبله بيير أندري تاغييف عام 1995 في كتابه «الوجه الآخر لقرن الأنوار».

ابتذال الشرّ

«فَرَق تَقتُل» عنوان كتاب لعالم الاجتماع الهولندي أبرام دي سفان عن الأنظمة التي تمارس الإبادة وأزلامها. يلاحظ فيه مؤلفه أن الدراسات عن حروب الإبادة ظلت منغلقة في منظومة ضيقة : هل تمثل المجازر ذروة الحداثة والديمقراطية أم هي بالعكس تجلي «انهيار الحضارة» و«العودة إلى الوحشية»؟ هل أن مقترفيها أناس عاديّون أم مضطربو الشخصية والعقل؟ من خلال تحليل نحو عشرين حلقة من حلات الإبادة في القرن العشرين، يحاول المؤلف تجاوز تلك المقاربات ليفهم ظروف الهياج القاتل وكيفية تجليها وكيف يتضح أن أناسا يكونون مهيئين للانخراط في القتل على نطاق واسع. ويخلص إلى أن الذين قتلوا إخوانهم وبني جلدتهم دون شفقة ولا رحمة ودون شعور بذنب أو ندم هم أناس عاديون، وأننا نحن أيضا، إذا ما وجدنا في ظروف مماثلة قد نضطر إلى ارتكاب الجرائم نفسها، وهو ما يعبرّ عنه الكاتب بـ«ابتذال الشرّ».

ريكور والفلسفة السياسية

«الإيديولوجيا والطوباوية» كتاب مهم كان وضعه الفيلسوف بول ريكور بالإنكليزية، وصدر مؤخرا في ترجمة فرنسية قامت بها الفيلسوفة ميريام ريفو دالّون. يميز فيه ريكور بين الإيديولوجيا التي تشرع الواقع، والطوباوية التي تتبدى كبديل نقدي لما هو موجود. وفي رأيه، إذا كانت الإيديولوجيا تحفظ هوية الأفراد والجماعات، فإن الطوباوية تستكشف الممكن وتنحو نحوه. وكلتاهما ترجعان بالنظر إلى السلطة وتشكلان جزءا من هويتنا، ولكن الأولى تتوجه نحو المحافظة فيما، تتوجه الثانية نحو الابتكار. من خلال استقراء أعمال مفكرين كسان سيمون وشارل فورييه وماركس ومانهايم وماكس فيبر وألتوسير وهابرماس وكليوفورد غيرتز، يسلط ريكور الضوء على هذا الثنائي المفهومي الكلاسيكي لبناء عمل فلسفي سياسي صميم.

كاتب من لبنان مقيم في تولوز/فرنسا

رسالة باريس

علم الاجتماع وتهمة ثقافة الأعذار

أبو بكر العيادي

محمد عباس

منذ أحداث يناير 2015، والجدل حام لا يفتر، حول دوافع العنف، ودور الدولة في توقّيه لحماية مواطنيها، وقرار الاشتراكيين بفرض حالة طوارئ لأن البلاد تخوض حربا، ثم قرارها بنزع الجنسية عن كل من يهدد أمن البلاد وسلامة أهلها، وإن كان ذلك الجدل قد ظل محصورا في تحليل ما يجري والبحث عن سبل التصدي له، غير أنه اتخذ وجهة أخرى حينما وجه النظام الحاكم، ممثلا في رئيس الحكومة مانويل فالس، اليساري شكلا، واليميني مضمونا، اتهامات مباشرة لعلماء الاجتماع، الذين يختلقون في رأيه الأعذار للإرهابيين، فتحوّل الجدل إلى خصام حادّ بين الحكومة والمثقفين.

كانت البداية في تشرين الثاني 2015، في كلمة ألقاها فالس في البرلمان، قال فيها "إنه لم يعد يحتمل أولئك الذين يبحثون باستمرار عن أعذار أو مبررات ثقافية أو اجتماعية لما جرى"، ثم عاد الشهرَ الماضي، كانون الثاني 2016، في المكان نفسه ليعلن أنه "لا مجال للبحث عن عذر اجتماعي، سوسيولوجي أو ثقافي" قبل أن يعرب عن تبرّمه مما أسماه "ثقافة الأعذار"، مضيفا: "أن تُفسّر معناه أنك تَصفح." وهو ما أثار حفيظة جانب هامّ من المفكرين، من بينهم مارسيل غوشيه، أكثر الفلاسفة رصانة، وأقلّهم ميلا إلى مثل هذه المعارك. وهذا ليس جديدا على اليمين، فرونالد ريغن، على سبيل المثال، كان عاب عام 1983 على "الفلسفة الاجتماعية" (التي يصفها أيضا بفلسفة اليسار) نزوعها إلى اعتبار "المجرمين نتاجا بائسا لظروف اقتصادية واجتماعية سيئة". في حين أن علم الاجتماع، كما يوضّح الأمريكي هوارد بيكر يقوم على تحقيق هدفين يمكن تلخيصهما في سؤالين بسيطين: كيف نفسّر العبقرية؟ وكيف نفسّر الجريمة؟ بعبارة أخرى، لا يمكن فهمُ موزارت ولا مجرم سفاح إلا كشخصين متفردين، فموهبتهما - في خدمة البشرية أو خدمة الشرّ - لا تخضع لأي قانون. والسعي إلى تفسيرها لا يأتي بنتيجة لأن في ذلك ما يشبه شكلا من أشكال التعدي على الجمال من جهة، والنظام الاجتماعي من جهة ثانية. والذين يمارسون العلوم الاجتماعية يعرفون أن محاولة تحليل الموهبة الفنية والانحراف الإجرامي تعرضهم إلى مخاطر ليس أقلها تنمّر أولئك الذين يميلون إلى تفسير كل شيء على هواهم، لأن في ذلك مصلحتهم، ليحيلوا نتائجهم إلى صدف الولادة والعبقرية ومسؤولية كل فرد أمام القانون.

وغاية فلسفة المسؤولية تلك واضحة كما بيّنت أعمال بيير بورديو: جعل المهيمنين والمنتصرين من شتى الفئات، وخاصة أولئك المتفوقين دراسيًا أو مهنيًا، أمرًا مشروعًا، بمعنى "إن نحن أغنياء فالفضل فيه لأنفسنا (أسطورة الصانع نفسه بنفسه self-made-man). وإن نحن متألقون دراسيا فالفضل لملكاتنا الذهنية (أسطورة الموهبة) أو مجهوداتنا (أسطورة الاستحقاق). وإن نحن مشهورون ومعترف بنا

فالفضل لمهارتنا الاستثنائية (أسطورة العبقرية)"، أي أن هيمنة بعض المجموعات على بعضها الآخر ليس سوى نتيجة اختيارات أو نجاحات فردية، ولا دخل للاعتبارات الاجتماعية فيها.

وهذا ما اعتاد عليه اليمين بدءا بعالم الاجتماع ريمون بودون. أما أن تأتي التهم من حكومة تدعي انتماءها إلى اليسار، فيما هي لا تَني تتيامن في كل سياساتها الاقتصادية والمجتمعية وأخيرا الدستورية بمحاولة فرض قانون ضمن الدستور يشرع لنزع الجنسية عمّن يحمل جنسيتين (والمستهدفون هم المهاجرون العرب بالدرجة الأولى)، فذاك ما زاد الجدل ضرامًا. لأن الحكومة تضع علماء الاجتماع في وضع من يلزمه إثبات جدوى علومه وأبحاثه ومؤلفاته ما دامت قد عجزت عن استباق الخطر والتحذير منه. فاليسار تاريخيا كان مرتبطا بتطور النظر العلمي في العالَم الاجتماعي، بعد أن أدرك أن التفاوت بين الأفراد والجماعات ليست طبيعية، وأن الهيمنة بأنواعها، كولونيالية وطبقية وذكورية، كانت نتاج عوامل تاريخية، وفتح السبل أمام أفكار تحويل مشاكل التفاوت عن طريق الحراك الاجتماعي والعمل السياسي، وفي رأي إريك أيثيمان من مجلة لونفيل أوبس، أن ثمة نوعا من التناسق لدى حكومة اليسار الحالية، التي تخلت عن كل مطمح في التصدي للتفاوت الاقتصادي والثقافي والمدرسي، حين تتبنى في النهاية مفردات أولئك الذين، من اليمين المتطرف واليمين على حدّ سواء، يختزلون كل تفسير في "ثقافة أعذار" مزعومة. فبعد التماهي معهما في الفكر الليبرالي على المستوى الاقتصادي، وفي قضية الهوية الوطنية الإشكالية، والانخراط في سياسات أمنية تتغذى بالخوف وتتعهّده، فإن التخلي عما مثل قيم الأنوار، أي المعرفة والعقل والفكر النقدي، يكفل المشهد الكارثي ليسار فشل في مهمته وأخان مثلَه العليا.

وقد بلغ الخلاف أشدّه ما دفع أحد علماء الاجتماع، هو برنار لاهير" من جامعة ليون، إلى إصدار كتاب جديد عنوانه "لأجل السيوسيولوجيا، ولأجل وضع حدّ لثقافة الأعذار المزعومة" للردّ على الخصوم، أكّد فيه أن الباحثين في العلوم الاجتماعية الأكثر جدية يقودون عملهم من جهة المساءلة النقدية والاستقصاء الميداني وتأويل المعطيات التي يحصلون عليها. وهم يعيدون تركيب الظروف والحكايات المتداخلة - من الأشمل إلى الأخص - التي تندرج فيها الأفعال التي يرومون فهمها. يقومون بذلك دون إصدار أحكام على الوضع العام. ومن ثَمّ فإن فهم العالَم كما هو ليس إيجاد ذريعة للصفح عن الأفراد الذين يكوّنونه. في المقابل، فإن رفض التفسير المبني على استنتاجات علمية يمثل تراجعا ظلاميا بالنسبة إلى القيم الأساسية التي تحملها المدرسة في شتى درجاتها.

وهذا ما كان عبّر عنه رولان بارت في كتاب "ميثولوجيات" حيث شبّه معاداة المثقفين بـ "البوجادية" نسبة إلى بيير بوجاد (1920-2003)، زعيم التجار الذي كان في خمسينات القرن الماضي ينذد بـ "كثرة الحاصلين على شهائد، ومتعددي الفنون والعلوم، ورجال الاقتصاد، والفلاسفة والحالمين الذين فقدوا كل صلة بالواقع". فالتيار المعادي للمثقفين، يقول بارت، هو موقف مفاده أن "من يريد أن يرى بوضوح، عليه أوّلا أن يصاب بالعمى، ويرفض تجاوز المظاهر، ويقبل بلا نقاش ما يقترحه الواقع، ويعتبر أن كل ما من شأنه أن ينوب عن التفسير عند الرّدّ عدمٌ". وختم نهاية تحليله بقوله إن "إيديولوجيا معادة المثقفين تشمل أوساطا سياسية مختلفة". والغريب أن ذلك لا يخص فرنسا وحدها، بل يتعداه إلى بلدان متطورة أخرى، كاليابان مثلا، حيث دعا رئيس الحكومة الجامعات اليابانية إلى تحويل أقسام العلوم الإنسانية والاجتماعية

السؤال الذي ما فتئ يُطرح على علماء الاجتماع هو: كيف يمكن تحليل الحتميات التي تحدد سلوك الإرهابيين دون أن نُخليهم من مسؤولية أفعالهم؟ في حديث لجريدة لوموند، أجاب برنار لاهير أن العلماء ليس من مهمتهم تحديد الجناة

"لكي تلائم حاجيات المجتمع بشكل أفضل".

ولما كان الدافع إلى هذا كله هو ما لحق الفرنسيين مؤخرا من أعمال إرهابية، فإن السؤال الذي ما فتئ يُطرح على علماء الاجتماع هو: كيف يمكن تحليل الحتميات التي تحدد سلوك الإرهابيين دون أن نُخليهم من مسؤولية أفعالهم؟ في حديث لجريدة لوموند، أجاب برنار لاهير أن العلماء ليس من مهمتهم تحديد الجناة أو خلع المسؤولية عن الأفراد الذي يرتكبون أعمالا إجرامية. فالأعمال الفردية من وجهة نظره لا يكون لها معنى إلا متى وضعت في شبكة معقدة لعلاقات الترابط الماضية والراهنة. وهي حقيقة موضوعية لا ينكرها أحد، مثلما لا ننكر الميكانيزمات التي يقترحها علينا علماء الفيزياء والكيمياء والبيولوجيا. وأضاف خاصة أن "المسؤولية الفردية مسألة أخلاقية أو قضائية، وليست مفهوما علميا محدّدا. ولكن أن نفهم دون أن نحكم، لا يمنع من ترك العدالة تأخذ مجراها. أما أن نفكر في أن العلم، القائم على الشرح والفهم، ينزع المسؤولية، فهذا خلط بين العلم والقانون، بين المختبر والمحكمة."

ويتمسك الخصوم بأن العلوم الاجتماعية أهملت في تفسيرها العوامل الدينية، التي دفعت بجانب من الشباب الفرنسي إلى ارتكاب أعمال إجرامية. وفي رأي جيرالد بوئر أن وضع الديني في مقابل الاجتماعي دليل جهل وفي أحسن الأحوال دليل عن سوء فهم. لأن العلم الاجتماعية أدرجت المسألة الدينية منذ أمد بعيد كمبحث أساس لفهم دورها في المجتمع، سواء في تطور رأس المال لدى ماكس فيبر أو في التلاحم الرمزي للعالَم الاجتماعي لدى إميل دوركايم، فالدين هو عنصر اجتماعي على غرار الدولة والمدرسة والثقافة والقانون أو الاقتصاد. والخلط متأت من فهم خاطئ لمصطلح "اجتماعي"، فهو في كثير من الأذهان معادل للطبقة الاجتماعية أو الوسط الاجتماعي.

والرأي الغالب في النهاية أن الفهم لا يعني الحكم. ولكن الحكم (وتسليط العقاب) لا يمنع الفهم. وإذا كان موقف الذين يريدون الحكم وتسليط العقوبة دون فهم لم ينتشر مثل هذا الانتشار في الفضاء العام، فما من أحد يمكن أن يلوم العلوم الاجتماعية على أدائها عملها، وما من أحد تنتأ في ذهنه فكرة تأويل "البحث عن الأسباب" أو "إرادة الفهم" على أنها عذر أو محاولة لتبرئة المذنبين.

كاتب من تونس مقيم في باريس

هيثم الزبيدي

دع الثقافة وشاهد التلفزيون

نقف في حيرة من الثقافة السمعية/البصرية أو الثقافة التلفزيونية تحديدا. ثمة موقف عدائي متأصل لدى المثقفين، ومنهم الادباء، من هذه الثقافة. لا ينكرون انتشارها وشعبيتها، ولكنهم لا يحبونها.

ثمة أسباب نفسية وتاريخية وعملية للموقف.

المثقف العادي يحب القلم والورق. هاتان واسطتان يستطيع التعامل معهما بسهولة. يقرأ من كتاب ورقي ويكتب على ورق. حتى في عصر الكمبيوتر، يصر اغلب الكتاب على وضع كلمة «بقلم» أمام اسمائهم. الارتياح النفسي والاطمئنان والعلاقة الزمنية بهذه الأدوات البسيطة المؤثرة، تمنحه الثقة بأن مجال الخطأ قليل.

تاريخيا أيضا وجد المثقف نفسه بعيدا عن صنعة التلفزيون. التلفزيون بالنسبة للمثقف هو إعلام وترفيه، والعاملون في التلفزيون هم من أشباه السياسيين وأشباه الصحفيين وأشباه المثقفين. ما لهؤلاء ومهنة الثقافة والنقد؟ المثقف لا يحتاج الى أكثر من كتابه وقلمه وأوراقه ومكتب في ركن منزوٍ ليقدم منتوجه. التلفزيوني لا يتحرك إلا بفريق ويحتاج إلى ابنية واستوديوهات وإضاءة وكاميرات وهرج ومرج لكي يقدم ٥ دقائق على الشاشة.

الجانب العملي لا يقل أهمية. المثقف مثلا يحترم السينما لأنها تشبع الناظرين بصريا وسمعيا. السينما شيء فاخر منذ زمن الأسود والأبيض وصولا الى عصر الالوان والعرض الواسع «سكوب». لكن التلفزيون ظل معنا لسنوات بشاشة صغيرة ونوعية صورة بائسة. وعلى مدى عقود، باءت بالفشل الكثير من المحاولات التقنية لتكبير الشاشة وتحسين نوعية الصورة فيها. ولم تمنح الالوان التي دخلت على التلفزيون تلك الصورة ثراء محسوسا، وأمعنت النوعيات الرديئة من أشرطة الفيديو المستنسخة في ترسيخ صورة التلفزيون كناقل غير أمين للصورة والصوت والإنتاج الفني. هل جربت أن تشاهد فيلما سينمائيا بانوراميا على شاشة تلفزيون ٢٠ بوصة؟ ستحبط بالتأكيد وستختفي من أمامك الكثير من التفاصيل.

لكن التلفزيون فرض نفسه، بشعبيته أولا وبالتقنيات المتقدمة التي وفرها خلال العقدين الماضيين. هذا شيء لا يمكن للمثقفين تجاوزه. التلفزيون اليوم هو كتاب الجماهير، وشاشة التلفزيون البراقة التي تقدم الصورة الجميلة هي سينما البيت.

المثقف ينتظر ان يهتم القارئ بمطالعة رواية عظيمة مثل رواية «الحرب والسلام» لليو تولستوي. القارئ ينظر في خياراته، بين تمضية ست ساعات لمشاهدة ست حلقات من الانتاج شبه السينمائي بتقنية رقمية وبتفاصيل أخاذة وبين النظر إلى كتاب سميك من ١٣٠٠ صفحة يتردد في مد اليد اليه ليبدأ بقراءته. المثقف ينتظر من القارئ ان يغوص بالرواية وان يرسم في مخيلته تلك المناظر الربيعية الجميلة او الدماء التي تسيل على الثلوج. القارئ يثق بقدرة طاقم تلفزيوني بروح سينمائية في ان يحول الرواية الى سيناريو ومشاهد وحوارات توفر عليه الوقت والجهد الذهني. المثقف يريد للقارئ أن يقف عند الرواية ليفهم عصرها وروحها وأن ينغمس فيما تعنيه فكريا وثقافيا خصوصا في عصر كتابتها، عصر بدايات الرواية الحديثة. القارئ ينظر فيرى كما هائلا من الروايات التي تنزل الأسواق اسبوعيا ولن يجد الفرصة لقراءتها فيذهب مختارا إلى مشاهدتها على شاشة التلفزيون وهو مستلقٍ على الكنبة آخر المساء.

يعترف المثقف بهزيمته ضمنيا لينسب الأمر إلى أن القارئ صار مشاهدا وأنه اعتاد التسلية والترفيه (أو حتى التفاعل الدرامي الباكي). ولكنه يسأل: ماذا عن ما بعد الترفيه والتسلية؟ نحن لا نقرأ روايات وقصصا فقط. ثمة مكتبات كاملة عن التاريخ والفن والعلوم والطبيعة والصحة. هذه كلها تدخل في اطار الثقافة العامة واغلب ما تقدمه هذه الكتب غير مطروح بما يكفي من الدقة او الوعي في الصحافة اليومية وفي المقالات العابرة.

يكتشف المثقف، على الأقل في الغرب، أن التلفزيون لا يقل اهتماما بما ليس تسلية وترفيها. البرامج الاستقصائية والعلمية والفكرية تجد طريقها من خلال نظرة متجددة إلى ما يسمى بالوعي الشعبي بالأشياء. التلفزيون يستقطب حتى أشهر الكتاب والعلماء والأطباء والمهتمين بالبيئة وعالم الحيوان لكي يعيدوا تقديم نتاجهم بصريا عبر التلفزيون. كم واحد منا سيقرأ كتابا عن القرود في أدغال الامازون؟ لكن لا شك ان الكثير منا سيجد متعة كبيرة واهتماما لا بأس فيه بمتابعة برنامج يطارد تلك القردة بكاميرا عالية الدقة وبمايكروفونات تلتقط دبة النملة على الأرض. هل هناك من يجادل بشعبية وعمق برامج محطة مثل ناشيونال جيوغرافيك التي تقدم برامج من عالمنا تهتم بالحيوان والطب وحوادث الطائرات والفضاء بنفس العمق والدقة التي يمكن ان نجدها في كتاب «أصم» تعريفي بالموضوعات؟

مثقفنا في حاجة أن يحسم حيرته. نحن نعيش في عصر جديد فيه فسحة ومجال لكل التنويعات على فكرة الوعي والاهتمام وفي المغزى من الثقافة. عقد الماضي يجب ان نتركها في الماضي ■

كاتب من العراق مقيم في لندن

محمد عبد الرسول

إبراهيم الجبين
إبراهيم الحيدري
إبراهيم سعدي
أبو بكر العيادي
أحمد سعيد نجم
أسماء عزايزة
باسل العودات
باسم فرات
تحسين الخطيب
جابر بكر
جاد الكريم الجباعي
جلال برجس
حبيب حداد
حسن بحراوي
حميد زناز
حياة الرايس
ربوح البشير
رمضان نايلي
رنا زيد
سلام سرحان
سلامة كيلة
سلمان ناطور
عاشور الطويبي
عاشور فني
عبدالعزيز الراشدي
عبدالله صديق
عبده وازن
علي عفيفي
علي لطيفي
عمّار المأمون
عماد الأحمد
فاروق يوسف
كمال البستاني
لوك فيري
مختار سعد شحاته
مراد وهبة
مروان حبش
مفيد نجم
منذر مصري
نبيل المالح
نجيب جورج عوض
نوري الجراح
هيثم الزبيدي
وائل إبراهيم الدسوقي
وليد علاء الدين

فكر حر وإبداع جديد

www.aljadeedmagazine.com