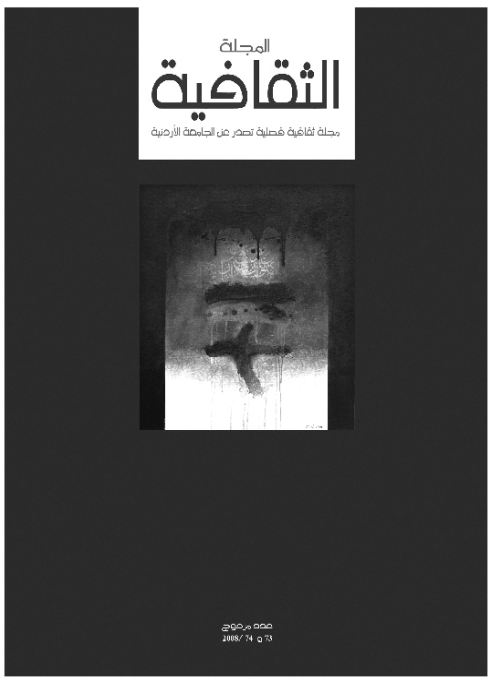
المجلة
الثقافية

مجلة ثقافية فصلية تصدر عن الجامعة الأردنية

عدد مزدوج
73 و 74 /2008

العددان 73 / 74



لوحة الغلاف

للفنان رافع الناصري

المراسلات باسم رئيس التحرير، ص.ب(13088):
الرمز البريدي 11942 الجامعة الأردنية
تلفون 5355000 فرعي 21044
فاكس 5357122 6 00962
E.mail: cult.j@ju.edu.jo

يمكنكم تصفح المجلة على موقع الجامعة
www.ju.edu.jo/publications

رئيس التحرير
محمد شاهين

المستشار الفني
رافع الناصري

هيئة التحرير
أمجد قورشة
رشدي خليل
عاصم الشهابي
عبد الكريم الحياري

التنفيذ والإخراج
منال عمر

التوزيع
وكالة التوزيع الأردنية

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(2002/959/د)

© 2008 تعود جميع حقوق النشر إلى المجلّة الثقافية.

ما ورد في هذا العدد يعبّر عن آراء الكتّاب أنفسهم، ولا يعكس آراء هيئة التحرير، أو سياسة الجامعة الأردنية

المواد التي ترد إلى المجلة لا ترسل إلى أي جهة أخرى للنشر، وبخلافه نعتذر عن نشرها.

تكتب المواد المرسلة بخط واضح أو تطبع بواسطة الحاسب الآلي ويفضل إرسالها على قرص مدمج أو بالبريد الإلكتروني.

يخضع ترتيب المواد لضرورات فنية وإخراجية.

المواد التي ترد للمجلة لا ترد إلى أصحابها سواءً نشرت أو لم تنشر.

الافتتاحية

4 رئيس التحرير

113

ملف العدد: الخطاب التنويري

12 الخطاب التنويري العربي في شكله الروائي — فيصل درّاج

34 من ينتج فعل التنوير — عبد الرحمن الشيخ

51 النهضة والحداثة: تباين المراحل وتغاير المصائر — أحمد السامر

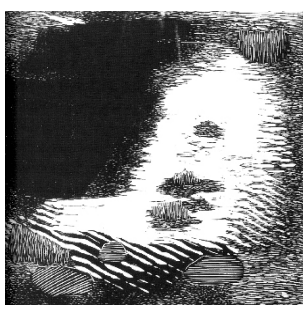
66 إبراهيم اليازجي — محمد دكروب

79 الحرية والفكرة الدستورية — عمر كوش

86 الثقافة والإعلام — هانز جورج غادامر

99 نحو المجهول: عالم التخيّلات والروايات العلمية — باترك بارندر

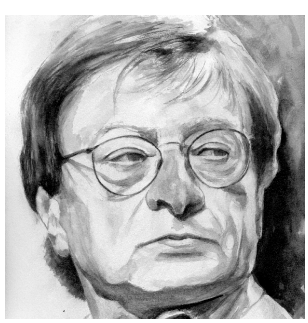
105 مفارقة التنوير، نظرة في كتاب سلافوي ججك: كيف تقرأ لاكان — هيثم إبراهيم



128

وثائق

113 معنى القومية العربية — عبد العزيز الدوري



160

إبــداع

128 وشم الريح في الحجر — زاهي وهبي

134 قصيدة مجهولة لفدوى طوقان — مصطفى يعقوب عبد النبي

137 حديث الصدر — رشدي خليل

140 أحتاج — نسرين أبو خاص

143 العلاج المستحيل — خيري شلبي

148 هي وثيقة فقدت مثل غيرها — مي مظفر
152 الحاجّة هنيّة — صالح أبو اصبع
157 بين عالمين — رند «محمد حيدر» طهبوب

170

دراسات

160 في وداع محمود درويش مخترع الأمل — نهاد الموسى

حوارات

170 حوار مع جابر عصفور — محمد شعير

179

فنون

180 أهم التيارات والمدارس في تاريخ السينما — عدنان مدانات
190 ظاهرة الحراك المسرحي الأردني في التسعينيات — جمال عياد

وثائق

201 نحن جميعاً ضحايا حنين إلى الماضي — عبد الله العروي

210

مراجعات

210 مخاضات الحداثة التنويرية — محمد ضراب
213 العرب والحداثة: دراسة في مقالات الحداثيين — سمير الحسين

معنى التنوير العربي على ضوء الحاضر

رئيس التحرير

منذ ثلاثين عاماً تقريباً أصبح مصطلح «أزمة المجتمع العربي» شائعاً في الكتابات السياسية العربية، إشارة إلى مجتمع يعاني من أزمات اجتماعية متعددة يرى نفسه عاجزاً عن تجاوزها.

ومع أن البعض كان يلقي المسؤولية كاملة على عاتق السلطات السياسية، فقد وزعها بعض آخر على السلطة والمجتمع معاً، منتهياً إلى مصطلح «الأزمة العضوية»، الذي يوزع العجز على السلطات القائمة وبدائلها السياسية المفترضة. ولعل استمرار هذا العجز مهما تكن أسبابه، هو الذي أفضى لاحقاً إلى مصطلح غير عربي هو «الاستثنائية العربية»، الذي يعني أن العرب لا يأخذون بالمعايير والأفكار والقوانين التي تأخذ بها المجتمعات الأخرى.

طرح الوضع العربي القائم موضوع المشاريع السياسية الثقافية، التي عرفها العالم العربي في القرن العشرين متوقفاً في أغلب الأحيان أمام أمرين: أولهما محاولات التنوير التي صعدت في النصف الأول من القرن الماضي، وثانيهما المشاريع الأيديولوجية اللاحقة التي استبدلت بالتنوير بدائل أخرى، بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، أكثرها شيوعاً «دولة التحرر الوطني». وقد أخذت البدائل التحررية التي رأت في التنوير إرثاً إقطاعياً استعمارياً شكلين رئيسيين، اطمأن الأول إلى الخيار القومي ، بينما دعا الثاني إلى الاشتراكية حاملاً معه منظور فترة قادمة توحد بين القومي والاشتراكي. غير أن هزيمة حزيران عام 1967 التي وضعت الخيارين أمام المحك، كشفت لنا ما كشفت عن عجز هذين الخيارين: فلا الوحدة العربية تحققت ولا التحرر الطموح حقق من أهدافه شيئاً. ولعل هذا الإخفاق هو الذي فتح الطريق أمام «الأزمة العضوية» التي تحاصر اليوم المجتمع العربي وتربك آفاقه.

وإذا كان البعض قد عزا الحصاد العربي المر إلى التنوير حينا، وإلى الحداثة الوافدة حيناً آخر، معتقداً أن أنظمة الإخفاق كانت تنويرية وحداثية معاً، فإن بعضاً آخر ربما يبدو أن يكون أكثر موضوعية فسر ما جرى بإعاقة التنوير ومصادرته بأدوات سلطوية. ولهذا طرح نفر من أصحاب هذا الاتجاه الأسئلة الآتية: لماذا ولد التنوير العربي الحديث في فترة محدودة ولم يولد في مرحلة أخرى، وما هي الأسباب التي حالت دون تقدمه واستمراره؟ وهل من الممكن اليوم استئناف التنوير بخبرة جديدة وبأساليب تفتح للمجتمع العربي آفاقاً واعدة هو جدير بها؟

تلازمت كما نعلم ولادة التنوير العربي مع حملة نابليون بونابرت على مصر في نهاية القرن الثامن عشر، ومع اجتياح الاستعمار الأوروبي لأكثر من بلد عربي. ومنذ البداية تضمنت ظاهرة التنوير هذه سؤالين بارزين: لماذا تقدم الغرب وتفوق على غيره في الوقت الذي تأخر فيه العرب والمسلمون، ولم يستطيعوا اللحاق بالركب أو مواجهة القوات الغازية على الأقل؟ سؤالان متلازمان يحيل أحدهما على تاريخ الآخر الأوروبي الذي تقدم وانتصر بشكل أو بآخر، ويحيل ثانيهما على تاريخ الأنا المهزومة التي أيقنت أن الانتصار بعيد المنال.

مهما تكن شرعية السؤالين ودقتهما، وهذا أمر نسبي طبعاً، فقد وجد العقل العربي الذي صدمه تفوق الآخر نفسه أمام الخيارات الثلاثة التالية: العودة إلى التاريخ الإسلامي البعيد وترهين الأسباب التي أنتجت حضارة إسلامية منيعة، أو الأخذ بالوسائل والأدوات والأفكار التي مكنت الغرب من بناء مجتمع حديث ينعم مواطنوه فيه بحقوق تكاد تكون محرمة على المجتمع العربي، أما الخيار الثالث فهو المصالحة النقدية بين ما هو إيجابي في التراث الإسلامي والحضارة الأوروبية، وبما ينسجم مع وجهة نظر الواقع الذي نعيشه ومستلزماته. ومهما تكن دوافع الخيارين الأوليين، فقد اطمأن القائلون بهما إلى نوع من وهم المحاكاة وإن كان ذلك بشكلين مختلفين: فالمسلم الغيور على تاريخه وهويته اطمأن إلى إمكانية استعادة النموذج الإسلامي القديم، معرضاً عن استيعاب المسببات التاريخية التي كانت وراء صعود ذلك التاريخ وألقه، وكأن الزمن قد محا

تلك المسببات من ذاكرته فانطلق في مشروعه بغفل من سيرورة التاريخ. أما الحداثي المتحمس للغرب وأفكاره، فقد تطلع إلى إمكانية تكون مجتمع عربي على الطريقة الأوروبية، دون أن يعبأ هو الآخر بالسيرورة التاريخية التي وصل الغرب من خلالها إلى ما وصل إليه حديثاً عبر ثورات متلاحقة، ليست أقلها أهميّة الثورة العلمية. وعلى ما يبدو ظاهرياً من اختلاف بين مساري هذين الخيارين، فقد تقاسما صفة عامة مشتركة هي ما يسمى غياب «الوعي التاريخي»، أو ما يوصف -باللغة الدارجة المبسطة- بأخذ الأمور من نهاياتها لا من بداياتها. ومن الواضح أن المسارين في هذين الخيارين قد أعرضا عن المنظومة التاريخية المرتبطة بالسبب والمسبب وهي. وهذا الإعراض، بكل ما ينتجه من خلل منهجي وتطبيقي يجعل استرجاع دولة المدينة الفاضلة غير ممكن. فالشروط المادية التي هيأت إنتاج تلك الدولة وسيطرتها العادلة المرضية لم تعد متوفرة. وعلينا في هذا السياق أن نتذكر الضعف الشديد المتلاحق الذي أمسك بالمجتمع العربي الإسلامي منذ سقوط الدولة العباسية.

أما الخيار الثاني الذي اعتقدَ أن قراءة فرانسيس بيكون من منظور عربي تعيد إنتاجه عربياً، فقد فاته أن ظاهرة بيكون لم تأت من فراغ وأنها لا تنفصل عن تحولات متعددة مصاحبة أسقطت الأنظمة المستبدة وخصوصاً التسلط الكنسي والإقطاعي في الغرب.

استبدل طرفا الخيارين إذن بالوقائع المادية التاريخية رغبات إيديولوجية أو شبه أيديولوجية، جعلتهم يطمئنون إلى طوباويتها التي تقدم وعوداً وتمنيات عصية على التحقق. وواقع الأمر أن هذين الطرفين ينتميان أصلاً إلى مثال أوروبي معين وإلى مثال أوروبي آخر مقلوب. فيعتقد نصير المثال الأول أن عقلانية الحداثة تقوّض دعائم التراث السلبي، بينما يعتقد صاحب المثال الثاني أن الموروث قادر على هزيمة الغرب وحضارته. وحقيقة الأمر أن الواقع العربي الذي تدور حوله المساءلة لا يتحدد بمقولتي النصر والهزيمة، وهما على أية حال غائمتان بالأفكار النقدية التي تنطلق من الواقع المشخص، وتدرك أن تطوير الواقع عقلانياً (أو ربما ذهنياً) عملية معقدة لا يكون الوصول إليها سهلاً.

وعلى خلاف الخيارين المذكورين، سعى الخيار الثالث إلى قراءة الواقع المشخص وتحليله وتقييمه مستعيناً بمعارف الغرب ومعطيات التراث في آن. انطوى هذا الخيار على فضيلتين أساسيتين: أولهما الانطلاق من الاحتياجات الضرورية لأفراد المجتمع التي لا تنفصل عن واقع مشخص يمتلك مزايا عملية واضحة للعيان بعيداً عن الخطابة والثرثرة. فقد نادى هذا الخيار على سبيل المثال بتحرر المرأة والاحتفاء بالعلم الحديث وبدولة تقوم على القوانين وبتحديث الجهاز المدرسي وبرباط وثيق بين التعليم والديمقراطية وبحوار مثمر بين العقل والدين. وفي هذه الحالات جميعاً قدم هذا الخيار أولوية الحاجة على الفكرة، معتقداً أن مجرد تحديد الحاجات الإنسانية بشكل أو بآخر يؤدي في النهاية إلى فقد الفكر الراهن (أو الآسن) وتغيير منطلقاته، فالفكر الذي يرتهن بالحاجة يكون في الغالب بعيداً عن الانطلاق، ولهذا كان طبيعياً أن يعترف هذا الخيار بنسبية المعرفة ما دامت الحاجة العملية هي التي

تكشف عن إمكانيات الواقع وحدوده. وعلينا ألا ننسى أن هذا الاعتراف يشكل فضيلة أساسية ثانية لا يمكن أن توفرها لنا الخطابة الذهنية التي ترتاح إلى سلطة الكلام الجوفاء. لقد استطاع هذا الخيار أن يهمش ذلك «الخيار المغترب» بل وربما أن يجبره على القيام بنقد ذاته.

★★★

ومهما تكن أشكال النقد التي يثيرها الفكر التنويري العربي الممتد من منتصف القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين تقريباً، فقد جاءت بمقولات جوهرية جديدة منها: المثقف الذي أخذ على عاتقه نقد الظواهر الاجتماعية والسياسية من وجهة نظر مستقبلية، مقترحاً بدائل فكرية تحدد وجهة نظرها المصلحة أو الحاجة الوطنية والاجتماعية. فمعنى المثقف كما مارسه التنويريون لا يقاس بالكم المعرفي ولا بالألقاب الأكاديمية ولا بامتلاك القدرة على الخطابة والإنشاء، بل بتقديم البرهان العملي على أن الفكر مفيد في توفير الخير العام. ولعل هذا هو الذي دعا إدوارد سعيد إلى توجيه نقد لاذع إلى المفكر الاحترافي الذي يفصل بين الحرفة التي يمتهنها (حتى لو كانت أكاديمية) والشأن العام خارج هذه المهنة. وقد استبدل إدوارد سعيد بالمثقف المهني الذي يجعل من المهنة حائطاً يصده عن العالم ويصد العالم عنه، ما سماه المثقف الهاوي الذي ينطلق من تلقائية الارتباط العضوي بينه وبين العالم وصالحه العام. يذكرنا إدوارد سعيد هنا بالمقولة الثانية التي تتمثل بما يمكن أن نسميه كونية المعرفة الإنسانية التي تعني أن الأفكار الصحيحة أو الثقافة الحقة لا تختزل إلى عرق أو دين أو ثقافة أو حضارة معينة. إذ أنها محصلة جهود إنسانية تضافرت على مر الزمن لتجعلها أداة صالحة ونافعة للمجتمعات الإنسانية. ولا بد أن نلاحظ أن كونية المعرفة هنا صورة عن نسبية المعرفة التي ترفض احتكار الحقيقة. وقد رأى إدوارد سعيد أن مسرح الممارسة هو العالم الذي تأتي المعرفة منه أصلاً ثم تعود إليه لاحقاً، بعد أن اكتسبت من الإنسان في هذا العالم ما لها وما عليها من دينونة يتبين فيها الخيط الأبيض من الخيط الأسود نسبياً. ويتضمن هذا الاتجاه من نسبية المعرفة توزيع الاجتهاد المعرفي على البشر في هذا العالم والقول بفضول معرفي مفتوح يؤمن بتطور المعرفة وتقدمها وانتقالها المستمر. وهذا ما أشار إليه إدوارد سعيد بنظرية الترحّل، أي نظرية «السفر» إلى أطوار أكثر كمالاً أو أقل نقصاناً. ولعل هذا الاتجاه الذي يعترف به العقلانيون هو الذي دفع بعدد كبير من التنويريين إلى مراجعة الماضي والعودة إلى تراثه وقراءته بمعرفة الحاضر متأملين رواياته وأحاديثه. قام بذلك طه حسين ومحمد حسين هيكل وعباس العقاد كلّ على طريقته، وكذلك أحمد أمين ومعروف الرصافي وغيرهم.

وتشكل العودة إلى الماضي عند هؤلاء جهداً فكرياً جاداً يعقلن التراث ويجعله جزءاً من ثقافة راهنة مفيدة، تتخطى صلاحيتها الزمن المحدد. خلقت هذه العودة واقعاً جديداً كنص مفتوح تطوره المعرفة ويطوّرها ويصبو بها، على خلاف تلك

الإيديولوجيات «الثورية» التي تخترع الواقع قبل أن تتعامل معه، مؤمنة كل الإيمان أن الواقع المعاش والمرغوب معاً هما مجرد ظاهرتين لأفكار خلاقة تفعل ما تشاء عندما تشاء.

وفي أربعينيات القرن الماضي، بدأ صعود ما يسمى بـ «الأفكار الثورية» التي وضعت نصب عينيها أن تستبدل بالواقع المعاش المتنوع المشخص واقعاً اشتقته من رغباتها معتبرة القول بغير ذلك هرطقة ترتبط بالاستعمار والقوة الاجتماعية المتخلفة. لذلك كان عليها أن تقوم بأمرين: القفز عن التنوير كما لو كان حقبة مريضة تكفل الزمن بوأدها، أو الإشارة إليه إشارة عابرة لا تخلو من التسخيف والازدراء. وأضحى مصير التنوير مأساوياً حين وصل أنصار الأفكار الثورية إلى السلطة، متخذين سياسات ثقافية لا يدع الفكر العربي فيها مكاناً لأي فكر بديل آخر.

ومن المفارقات التاريخية أن يفترض التنوير عثوره بعد الاستقلال الوطني على سند قوي وجديد ينتصر به، دون أن يدرك أن المرحلة الجديدة ستعامله بعنف أشد من ذلك العنف التكفيري الذي انهال عليه منذ منتصف عشرينيات القرن الماضي حتى اليوم.

تطرح هذه الملاحظات السؤال الهام المنتظر: لماذا هزم التنوير العربي ولا يزال مهزوماً؟ طرح هذاالسؤال كثيرون وأجاب عنه كثيرون بأشكال مختلفة: توقف البعض أمام القوى المعادية للتنوير التي كفّرت، منذ منتصف عشرينيات القرن الماضي، كل اجتهاد فكري مستنير، مختصرة الفكر والتفكير إلى الجمود والتلقين والاجترار. ساعدت على ذلك مجتمعات ما زالت الأمية متفشية فيها، ناهيك عن الأمية الثقافية السائدة. وواقع الأمر أيضاً أن دعوات الاستنارة استندت في مرحلة التكون على جهود مجموعات من المثقفين لم تحظ بدعم فئات اجتماعية فاعلة كان يمكن أن تنصر أفكارها، وذلك على خلاف التنوير الأوروبي الذي مثل فيه المثقفون قوى اجتماعية قادتها برجوازية الطبقة الوسطى التي خرجت منتصرة من الثورة الصناعية. وعلينا أن نتذكر هنا أن مثل هذا الضعف التاريخي الذي مني به المجتمع العربي هو الذي دفع بالمثقف المستنير بداية إلى المناورة وأنصاف الحلول التوفيقية، مدركاً أنها ما تبقى له من بديل يتعايش به مع القوى المناورة المحيطة به.

اختصرت كثير من القوى السياسية الفاعلة، بعد مجيء الاستقلال الوطني، التنويرَ إلى مراجع جاهزة شاملة تحتكر الحقيقة. وخير وصف لهذه القوى بالإنجليزية هو ما يدعى بـ «deliberate belief»، الذي تمثل اعتقاداً يطمئن إلى اعتناقه أصحابه ويحسبون أنه المرجعية الوحيدة المميزة لأي منظمة يقفون خلفها في مسيرتهم. إذ أصبح التنوير على يديها هو: «الإيديولوجيا الثورية» التي تجيب عن الأسئلة الحاضرة واللاحقة بكل ثقة. أصبح التنوير هو «الدولة الوطنية» التي على الشعب أن ينيبها عنه في مختلف نواحي الحياة والفكر. أصبح التنوير هو «القائد البطل المخلِّص» الذي يتحتم على الشعب أن يتبعه إلى آفاق الانتصار الرحبة. وأسوأ من كل هذا وذاك أن ما يسمى بالتنوير الوطني قد أعد أجهزة

التأديب الخاصة به، والقادرة على إلحاق الأذى بمن تسول له نفسه أن يشكك في «الحقيقة السلطوية». ساد هذا كله شغف «الحقيقة السلطوية» بـ «الكليات الوطنية والاجتماعية والسياسية والقومية التي لا تحتاج إلى فصل وتمييز»، على خلاف منطق التنوير الكلاسيكي الذي ربط بين الاجتهاد النظري والحاجات الواقعية المشخصة، إذ اكتفى التنوير السلطوي بشعارات مستقبلية عامة شديدة التفاؤل مثل: الوحدة العربية، الوحدة الوطنية، تحرير فلسطين، الاشتراكية إلى آخر ذلك من شعارات أصبحت ظاهرة صوتية مع الزمن. وبالمقابل بذل التنويريون الكلاسيكيون جهداً مميزاً كما أسلفنا في مساءلة قضايا: المرأة، المدرسة، العناية باللغة، الترجمة، الحرية، الاجتهاد الديني، الدور الاجتماعي للعلم وما شابه ذلك، مستشفين أسئلة الفكر من قضايا الواقع ومستلزماته، مرحبين بالحوار ومعرفين به عنصراً أساسياً من عناصر الإنتاج المعرفية. يقف كل هذا وذاك على النقيض من ممارسات «الحقيقة السلطوية» التي تعرض عن الحوار والنسبي والاختلاف متبنية «تنظيراً» زائفاً يختزل دور المثقف إلى التبريك والتبرير. وهكذا حل تاريخ المدرسة السلطوية محل تاريخ الفكر النقدي العربي الحديث.

يطرح كل ما سبق سؤالين: سؤال التراكم المعرفي والتراكم الثقافي في آن. إذ لا يمكن بناء وعي فكري تنويري عربي قابل للحياة إلا بقبول فكرة التنوير في التاريخ العربي كله، انطلاقاً من معايير العقل الذي لا يصبح عقلاً مفيداً إلا في جهده الدؤوب الذي يرمي إلى التمييز بين العقلي واللاعقلي. وبداهة فإن معيار العقل قائم على إثارة العملية الفكرية، فالعقل الفاعل قادر على التنوير إذا توفرت له البيئة الملائمة. وينسحب هذا على التراكم الثقافي التنويري، إذ أن الفرد لا يفصل بين النور والظلام إلا إذا أتيحت له مدرسة ترحب بالنقد، وإذا توفرت له بيئة اجتماعية مستنيرة تعترف بالإنسان فرداً مستقلاً قادراً على التفكير والمحاكمة.

ولكن من أين يأتي التراكم؟ إن التاريخ المتقدم عمل مؤسساتي، فلا إمكانية للإنتاج المعرفي بدون مؤسسات علمية وتربوية متجددة تحرص على التجديد. إن التأسيس وإعادة التأسيس لا يستقيمان إلا بسلطة مركزية مسؤولة، تقبل بالتنوير وتشخص سبله وتدرك أن مستقبلها مرهون بمستقبل التنوير الذي اختارته طوعاً.

★★★

وفي النهاية علينا أن نميز بشكل واضح محدد لا التباس فيه بين أمرين: الأمر الأول هو ثقافة التنوير البرجوازية التي أثنت على العقل وحرية الإنسان وأهمية العلم والاحتفاء بالانتقال من المعلوم إلى المجهول. والأمر الثاني هو الثقافة الرأسمالية التي أنتجها التوسع الاستعماري بداية من القرن الثامن عشر، وهي التي برهنت عن عنصرية واضحة، ذلك أنها قصرت المفاهيم التنويرية السابقة على الإنسان الأوروبي ورأت خارجه «إنساناً بربرياً متوحشاً» يتم التعامل معه بالسياط والمدفعية وتدمير ثقافته المحلية الوطنية والأكثر من ذلك، أن الفكر التنويري الأوروبي لم ينج قط من نزعات العنصرية، بدءاً من هيوم إلى هيجل الذي كان يدعو إلى السلام

والاستقرار، لكنه كان يرى بقول غير ذلك كلياً حين يصل الأمر إلى الشعوب الأخرى «الهمجية» التي اعتقد جازماً ألا استقرار جوهرياً يتحقق من دون إخضاعها. وكذلك حال الفرنسي إيرنست رينان الذي مجد العلم والعقل الإنساني واقترب من القيم الاشتراكية، ونظر في الوقت نفسه إلى العرب والمسلمين كشعب عاجز عن الإبداع العلمي والتقني. وبداهة، فإن المثال الأبرز في هذا المجال نابليون بونابرت الابن النجيب للثورة الفرنسية، الذي حول التنوير المفترض إلى مدفعية تقصف المدن والقرى المصرية وإلى خيول تدنس سنابكها ساحة الأزهر، وإلى حديد ونار يلقي المواطنين المصريين الأبرياء في نهر النيل، ليلاً، وهم مقيدو الأطراف.

لا غرابة، إذن، أن يفضي التطور المريض للتنوير الأوروبي إلى الفاشية والنازية، التي كلفت البشرية خمسين مليون قتيل، ناهيك عن جرائم الاستعمار الفرنسي في شمال إفريقيا وفي القارة السوداء ككل، وعن الجرائم الاستعمارية المتوالدة من دنشواي في مصر مروراً بفيتنام والمشروع الصهيوني وصولاً إلى استباحة العراق باسم نشر الديمقراطية وحقوق الإنسان. والحديث في هذا السياق مثير وغير منير.◆

التصوير

فيصل درّاج
عبد الرحمن الشيخ
أحمد السامر
محمد دكروب
عمر كوش
صلاح حزيّن
باترك بارندر
هيثم إبراهيم

الخطاب التنويري العربي في شكله الروائي

فيصل درّاج

لم يفصل المثقف العربي المستنير، منذ بداياته الأولى، بين الكتابة ووظيفتها الاجتماعية، التي توزّعت على التعليم والنقد والتحريض، وبشرّت بمثال مجتمعي جديد، يجب الوصول إليه. وهذا المنظور، الذي أوكل إلى المعرفة دوراً إصلاحياً رائداً، جعل من الرواية وجهاً من وجوه التنوير وامتداداً له، تصدر عنه وتنشر أفكاره وتعيد إنتاج قوله. ولهذا يُقرأ التنوير العربي في القول الصريح المباشر المرتبط به، ويقرأ في الرواية التي أسسها التنويريون، في أطيافهم المختلفة. ذلك أن هذه الرواية جمعت، بشكل قلق، بين متخيّل تربوي، إن صح القول، ورسالة فكرية مباشرة، تلتفت إلى ما تقول ولا تلتفت كثيراً إلى هؤلاء الذين ترسل إليهم القول. عبّر هذا الإشكال عن ذات رومانسية، تؤمن بأن ما ينجزه «الفرد الممتاز» ينجزه غيره، وبأن حقيقة «القول الممتاز» لها شكل البداهة.

تعالج هذه الدراسة وجوه التنوير العربي في ثلاث روايات، حلم أصحابها بمستقبل عربي يغاير حاضره وفي رواية أخرى تسير في الاتجاه المعاكس. ومع أن في الدراسة ما يحيل، نظرياً، على ما يدعى بـ«الإيديولوجيا الأدبية» أي ذلك القول الذي ينتجه النص باستقلال عن كاتبه، فإن هاجس هؤلاء الروائيين، كما سياقاتهم المختلفة، همش استقلال النص الروائي، ووحّد بين قول النصوص ومعتقدات كتّابها، ولو بقدر.

1- دعاء الكروان: من قيد الغريزة إلى فسحة العقل.

تحدّث فرح أنطون، في مطلع القرن العشرين، عن «الرواية على سبيل التساهل» قاصداً رسالة تربوية تعلم الإنسان العربي قيم المجتمعات الإنسانية المتحضرة. وحاول طه حسين في روايته «دعاء الكروان» 1934، تجاوز «التساهل» داعياً إلى فن روائي له استقلاله الذاتي وإلى الاحتفاظ بالرسالة التربوية، التي لا تستقيم الكتابة التنويرية من دونها. أملت الرسالة على السيد العميد أن يدور حول مأساة عائلة بدوية، وأن ينفذ من مأساة العائلة المحدودة إلى قضايا مجتمع مصري تخلّف عن غيره من المجتمعات المتقدمة.

سردت «دعاء الكروان» مأساة مزدوجة: مأساة التخلف الاجتماعي، الذي يهمّش العقل ويرعى الغريزة المستبدة، ومأساة الضعف الأخلاقي، الذي يختصر بعض البشر إلى أدوات لخدمة بعض آخر. والماثل أمام النظر غاية جليلة، ترى إلى مجتمع جديد يوحّد بين التقدم والارتقاء في المجالات جميعها. وقع حسين، كغيره من التنويريين، على حكاية صغيرة مجازها امرأة بدوية ومضطهدة، وحوّل الحكاية-المجاز إلى درس تربوي، يساوي بين التقدم والفضيلة، من ناحية، وبين الرذيلة والجهل الاجتماعي، من ناحية أخرى.

وزّع المؤلف روايته على ثلاثة أصوات: صوت أنثوي متوجع يقصد انتقاماً عادلاً، ويبني كياناً واعياً متنامياً وهو يذهب إلى ما يريد، ولعل إيمان الروائي بعدالة الصوت وضرورة انتصاره هو الذي أقنعه بأن يطلقه واضحاً عالياً قوياً، من صفحة الاستهلال إلى صفحة النهاية. تبدأ الرواية بالقول التالي: «لم يكن يقدّر أني سألقاه قائمة باسمة حين أقبل في ظلمة الليل يسعى كأنه الحية أو كأنه اللص...» وتنتهي بـ:«فأما أنا فتنحدر على خدي دمعتان حارّتان...». فصل الكلام، من لحظة الاستهلال، بين طبيعتين إنسانيتين، وأوحى بضرورة انتصار إحداهما على الأخرى. ومع أنه لم ينه روايته بالانتصار تماماً، فقد نصر الإنسان العادل المقاتَل، حين أفرد للصوت المتوجع ما شاء من الصفحات، مبيناً أن نصرة إنسان هي إعطاؤه حقه في كلام مختلف. أما الصوت الثاني، الذي يربط بين العلاقات جميعاً، فيتمثل بـ«صوت التقدم الاجتماعي»، الذي يلمس الفروق، وهو يتقدم واضحاً، بين البادية والريف والبلدة والمدينة المتحضرة، أي القاهرة التي تتوق إلى محاكاة مدينة أخرى أكثر تحضراً. والصوت الثالث، الذي ينظم الأصوات وينطقها فهو صوت التنويري المصري «الأعمى» الذي يستنكر الوأد والقتل وما أقل منهما بكثير، ويدرك الأسباب الباعثة على القتل وسبل معالجتها معالجة صائبة.

وضع حسين في روايته فضاء هندسياً، ينطوي على عتبة وسقف، أو على هوامش سديمية لا شكل

لها ومركز حسن التنظيم وسليم الإنارة. وإذا كانت القاهرة، أو ما تحاول محاكاته، يمثل المركز المرغوب، فإن الهوامش جلية في بادية فقيرة لا تعرف عن القطار شيئاً، وفي الريف المتبدّي، الذي يأنس إلى الجمل ولا يخاف القطار. حوّل الروائي الأمكنة المختلفة، الممتدة من الصحراء إلى القاهرة، إلى مقولات منطقية، حيث المدينة الحديثة ترجمة للعقل ومنجزاته، على مبعدة عن بادية تنتج الجهل ويعيد الجهل إنتاج عاداتها القاتلة.

لم ينس حسين، وهو يترجم تقدم العقل في بيئات مختلفة، أن يوحد بين بشر البيئات المتنوعة ومهنهم: البدوي الذي يرى في المهنة قيداً، المزارع الذي يشتق استقراره من أرضه، مهندس الري الذي يشرف على الفلاح وأرضه، وصولاً إلى مهندس الطرق والقاضي ومعلم اللغة الفرنسية الذي يختلف إلى عائلة مستنيرة. ... لكل بيئة، في تخلّفها أو تطورها، مهنة على صورها، كما لو كانت المهن تترجم علم اجتماع المكان، الذي يرى البدويّ في حريته العشوائية والفلاح في عاداته الثابتة، ويرى موظفي الحكومة في إرادتهم العاقلة. يضيف المؤلف أفواج الأعراب: «يقبلون من الصحراء ليتعلموا الاستقرار في الأرض والحياة في أطراف الريف، ثم يدفعهم فوج آخر فإذا هم يمضون مضيّاً بطيئاً، ينتقلون في أناة ومهل من مكان إلى مكان، وهم يتقدمون نحو الأرض المتحضرة دائماً...». يفرض الارتقاء في سلم الحضارة التعلم والاستقرار، ويفضي التعلم المستقر لزوماً، إلى الأرض المتحضرة.

يشير حسين، وهو يشرح مزايا التحضّر، إلى المهن الاجتماعية، ويوطد ما أراد قوله بوصف أنماط السلوك، فأصحاب الوظائف الحكومية على سبيل المثال، لا يأكلون على الأرض وإنما يأكلون على الموائد. لا يأكلون الذرة، وإنما يأكلون خبز الحنطة. لا يأكلون في أطباق النحاس، وإنما يأكلون في أطباق الخزف...، و«لنسائهم ألبسة تعيّن رتبهم الاجتماعية، ولهم خدم يقومون على قضاء حاجاتهم، ولهم طرائق في الطعام مهذبة وشديدة التهذيب، كأنما الأكل فن من الفنون»، ولهم الأيدي «الرقيقة الرفيقة الناعمة»، البعيدة عن «الأيدي الغليظة الخشنة». بل أن بعض العائلات يتعلم الفرنسية ويعزف أولاده على البيانو ويقرؤون كتباً راقية المضمون فخمة التجليد، ...» إن المسافة بين البادية والمدينة هي المسافة بين الغليظ والرقيق وبين الخشن والناعم وبين السحر والشعوذة ومعارف العقلانية الحديثة... وهذه المسافة، في وجوهها المختلفة، هي عين المسافة بين الخام والمصنوع وبين المبتكر المتجدد والموروث البسيط، الذي تجدّده العادات ويضمن ثبات عادات لا جديد فيها.

وإذا كان طه حسين، وهو يفصل بين القطار والجمل، قد وصف درجات الارتقاء وصفاً «دقيقاً»، فقد وضع منظوره كله في شخصية البدوية «آمنة»، التي أعادت خلقها الأمكنة المتعددة التي اختلفت إليها، مطمئناً إلى بداهتين: الخروج من الوسط الراكد، المقيّد إلى لغة خشنة وأيد غليظة وعادات تشكل حركة الإنسان، والتعلم من بيئة أو بيئات «مغايرة» تحسن القراءة والكتابة، وتحسن أولاً القراءة الرشيدة الزاهدة بالكتب الصفراء الرثة وثقافة العوام. تنتقل الفتاة البدوية، اتكاء على التعلم والقراءة ومحاكاة العائلة المتمدنة، من درك الغريزة الفجّة إلى مقام الإنسان العاقل، الذي يميّز

ويقبل ويرضى وينقد ويبادر. تحدّث الفتاة نفسها فتقول: «أقضيّ عليّ أن أردّ كما كنت فلاحة من بنات الريف تنفق نهارها في هذا العمل الآلي الذي لا يكاد يفرّق بينها وبين ما يحيطها من النبات والحيوان؟ كلا.» (ص123). بيد أن الفتاة لا ترسل حديثها إلا بعد الإشارة إلى «الكتب المترفة ذات الطبع الجميل والجلد الأنيق، هذه هي التي تأتي من القاهرة والتي كنت أجد اللذة والمتاع حين آخذها في يدي أو حين أنظر إليها؟».

من الأمية إلى تعلم القراءة، ومن القراءة بالعربية إلى القراءة بالعربية والفرنسية، ومن وسط خشن إلى وسط ناعم، ومن حياة راكدة إلى أخرى مليئة بالحركة، ومن الامتثال إلى إرادة «الأم الخانعة» إلى التمرد والهرب والمعاناة، ... تتكامل العناصر جميعاً مفضية إلى إنسان جديد، عثر على ولادة اجتماعية جديدة، تبرهن أن الإنسان يساوي بيئته، وأن البشر جميعاً قادرون على التعلم، لأنهم أوتوا جميعاً حظوظاً من العقل متساوية. عبّر طه حسين، وهو يعيد تخليق البدوية «المتمردة»، عن دور العلم والمعرفة والتمرد في إعادة خلق الإنسان مرتين: مرة أولى على لسان الفتاة حين تقول: «أشعر أني قد أخذت من أهل الدار فتاة دفنتها هناك في قرية بعيدة من قرى الريف تظللها هضبة من هذه الهضاب التي تلي الصحراء، ثم رددت إليه فتاة أخرى لا يعرفونها ولا يعلمون من أمرها شيئاً... أخذت منهم آمنة هذه وفرقتها على هذا النحو بين المدينة والقرية ثم رددت إليهم آمنة أخرى قد تشبه تلك في بعض ملامح الوجه، وقد تشبهها فيما بقي من اعتدال القامة، وقد تشبهها في طبيعة الصوت وبعض الحركات، ولكنها تخالفها بعد ذلك في كل شيء». (ص: 85-86). ظفرت الفتاة المتعلمة المتمردة بولادة اجتماعية ثانية، تحررها من ولادة أولى قوامها الجهل والخضوع. وهذه الولادة، وهنا المرة الثانية، جعلت المؤلف يعطي الفتاة اسماً جديداً «سعاد» يحيل على السعادة، بعد أن أعيد صوغها في وسط اجتماعي، يقرأ ويكتب ويستمع إلى الموسيقى ويعرف الحوار لا الذبح بالسكين.

تستطيع القراءة المتأنية أن تقارن، دون جهد كبير، بين مصير الفتاة، التي أعادت خلق ذاتها، ومصير الصبي الأعمى الذي تحدث حسين عنه في سيرته الذاتية «الأيام»، مؤكداً أن العمى هو الجهل وأن العجز هو القبول بالموروث والعادات الأسرية. ينتقل المؤلف، وهو يتحدث عن الفتاة الضائعة، من صيغة الهو إلى صيغة الأنا قائلاً: «نعم إني لأراني في هذه الطريق وحيدة شريدة لا أملك إلا نفسي الضعيفة البائسة، وإلا جسمي النحيل الضئيل، وإلا ثياباً بالية أو كالبالية، ومع ذلك لا أحفل بما تركت ولا بمن تركت، ...، إنما هو الهيام في الأرض والسكر بهذا الشراب الخطر الذي نسميه حب الحرية، والذي كان يكلفنا أحياناً من أمرنا شططاً..». ما حديث حسين، الذي استبدل فجأة بصيغة الهو «صيغة الأنا»، عن الفتاة النحيلة الجسم البالية الثياب إلا حديثه عن ذاته في «الأيام»، معلياً من شأن الإرادة الحرة ومنصباً الحرية هدفاً لكل ذات حقيقية.

ولعل التباس البدوية المرتحلة بالصبي القديم الذي كانه المؤلف، هو الذي يضع على لسان الأولى جملاً غير متوقعة: «أي حياة هذه التي يموت فيها العقل أو يأخذه شيء كالموت...»(ص 121) أو أن

تأتي جملة سريعة عن «الخيال الريفي الساذج الذي يحسب أنه يمضي أمامه إلى أبعد أمد على حين لا يزال في مكانه لم يتجاوزه أو لم يكد يتجاوزه إلا قليلاً...» أو أن تقول: « ولقد خرجت من بيت المأمور لم أستصحب كتاباً، ... وليس لي فيها أرب ولا منفعة، إنما هي قصص لا تعجبني ولا تروقني وسحر لا أحسنه، وصلوات دينية لا أعرف منها قليلاً ولا كثيراً...». اشتق حسين الشخصية الأساسية في روايته من فضيلتي التعلم والتمرد، اللتين تترجمان: فضيلتيّ العقل والحرية. وهاتان الفضيلتان تقودان إلى المدينة، أو لا تكون المدينة إلا بهما، كما لو كانت الأخيرة مكاناً ومجازاً معاً: مكاناً يشرف على الريف والبادية والريف المتبدّي، وفضاءً مجازياً تحتشد فيه الثقافة الراقية والفنون والأرواح العاقلة. لن تكون حركة البدوية المتمردة إلا ذاك المسار الصاعد إلى المركز الذهبي، الذي يعيد خلق ما داخله ويحرض ما هو خارجه على خلق ذاته من جديد. تقول الفتاة: «المدينة إذن هي غايتي من كل هذا السعي، فيها ألتمس الأمن، وبين أهلها ألتمس الحياة الوادعة...». لا غرابة أن تصل الفتاة، في صفحات الرواية الأخيرة، إلى القاهرة، بعد أن استكملت تطورها وبلغت الاستقرار الأخير.

أدرج حسين في روايته ثلاث مقولات: الإنسان الذي يساوي إرادته الفاعلة، العقل الذي يميز الخير من الشر، والحرية التي تحدد العلاقة بين الفرد والجماعة. وإذا كان حسين قد جعل من الفتاة مرآة الإنسان الذي تعيد صنعه المعرفة، فقد جعل من العلاقة التناحرية بينها وبين الشاب العابث، مرآة لتطور القيم. ذلك أن المتعلم الذي لا قيم له لا يختلف عن البدوي القاتل في شيء. ومثلما سرد الروائي ارتقاء المكان مبتدئاً بالصحراء ومنتهياً بالقاهرة، سرد صراع القيم الذي يبدأ بالشر/ التخلف وينغلق على انتصار الخير/المدينة.

وضع حسين في تصوره الروائي، الذي لا تنقصه الرومانسية، أبعاداً ثلاثة: تأكيد الإنسان، من حيث هو، قيمة عليا يجب الدفاع عنها والانتصار لها، طالما أن كل إنسان قادر على التعلم والتطور، بعيداً عن الشروط الاجتماعية، التي تنتج خادماً وسيداً وفقيراً وغنياً وجاهلاً ومثقفاً. فالكل، نظرياً، سواسية، والفروق بين البشر عارضة قابلة للإصلاح والمعالجة. ويقول البعد الثاني: لا تقدم بلا صراع وشقاء ومجاهدة، فغياب الصراع هو الثبات، والخوف من الشقاء راحة فاسدة، والهرب من المواجهة ركود تعافه النفوس الثائرة. وتلخيص هذا كله هو الثناء على الثورة والحض على التمرد، بما يحفظ للبشر المتساوين حقوقاً متساوية. أما البعد الثالث فهو الذي يصرح بانتصار الخير على الشر، من ناحية، وبانتصار التقدم على التخلف من ناحية أخرى. ولهذا تنتهي الرواية وقد استعاد الشاب العابث مسؤوليته الأخلاقية، وتحرّرت الفتاة من حقدها الثقيل: «وجعل ينظر إليّ نظرات برئت من الطمع والأمل، وقنعت بما يقنع به السيد النقي من الخادم النقية...». كأن التمرد، الذي تديره نفوس عاقلة، مدرسة حكيمة تفضي إلى السعادة والأمان: « لقد رضيت حياتنا الجديدة واطمأن إليها قلبي كل الاطمئنان....» حياة جديدة تنبذ القلق وترحب بالطمأنينة، أعقبت حياة قديمة معمورة بالخوف والتعب.

يقرر حسين في «دعاء الكروان» أمرين: أن تاريخ المجتمعات هو تاريخ القيم التي تتداولها السائرة من

الأسفل إلى الأعلى، وأن القيم أكثر فاعلية وأوضح دلالة وأكثر أهمية من العوامل الاقتصادية، ذلك أن تقاسم القيم الراقية يمحو الفواصل بين «السيد» و«الخادم»، وينقلهما إلى وضع جديد لا فروق فيه ولا حواجز. بيد أن ذلك لا يمنع سؤالين: هل يصل كل ارتقاء، لزوماً، إلى سقفه ملغياً الفواصل بين البشر؟ وهل يبقى السقف المفترض على حاله أم أنه، إن اكتمل، يعود إلى التداعي والتقوّض من جديد؟

«دعاء الكروان» حكاية عن فتاة متمردة عرفت الظلم وخلقت ذاتها من جديدة مكررة، بشكل مختلف، حكاية الصبي الذي سرد طه حسين سيرته في «الأيام». وإذا كان العمى هو مصدر تمرد الصبي في السيرة الذاتية الشهيرة، فإن القتل الظالم، الذي هو أشد قسوة من العمى، هو مصدر تمرد الفتاة الفقيرة. قال «عميد الأدب»، في الحالين، إن الإنسان، كما المجتمعات، هو الذي يتصرف بحياته ولا يدع حياته تتصرف به، منتقلاً من عتبة فقيرة إلى سقف مليء بالنور.

★★★

2- الحي اللاتيني: الوعي السعيد والحكاية المكتملة:

يبدأ «الوعي التنويري» ليبرالياً كان أو قومياً، من معطى اجتماعي-تاريخي لم يشأه ولم يرغب به، وينتهي إلى ما شاء وما رغب به تماماً. إنه «السقف» بلغة معينة، أو «نهاية التاريخ» بلغة أخرى. وكما تجتاز «فتاة» طه حسين المسافات المتنوعة وتصل إلى المدينة، سيعبر البطل القومي البحر، ذهاباً وإياباً، ويعود منتصراً حاملاً بين يديه فكرة منتصرة.

رأى ساطع الحصري في الفكرة القومية العربية الحديثة بطلاً نوعياً قادراً على الانتقال، في فترة زمنية سريعة، من حالة الكمون إلى حالة اليقظة. كما لو كانت «الروح القومية»، الحاضرة أبداً، لا تحتاج إلى ولادة وتكوّن، وما على «العربي الصادق» إلا أن يوقظها، كي تستوي فاعلة منتصرة.

أعطى الراحل د. سهيل إدريس، في روايته **الحي اللاتيني** فكرة الحصري ترجمة روائية، مجسداً الفكرة في بطل نوعي تضمن له صفاته الذاتية النجاح والانتصار، يقول بطل الرواية في قسمه الأول: «نحن الشباب العرب، ضائعون يفتشون عن ذواتهم بأنفسهم. ولا بد أن نرتكب كثيراً من الحماقات قبل أن نجد أنفسنا.» (ص87). تؤكد الرواية بداهتين: بداهة السلب الذي يسبق الإيجاب، وبداهة الانتصار الذي يتلوه انتصار آخر. وإذا كان الحصري قد رأى الحماقة العارضة في نزوعات قطرية يغذيها الاستعمار، فقد عاين إدريس الحماقة في خلل أخلاقي يعتري الشباب العرب ويغادرهم سريعاً. لن تكون باريس، التي أدار الروائي فيها حديثه، إلا مكاناً خارجياً، يبرهن العربي فيه عن جدارته الذاتية، وعن قدرته على حوار الغرب وتجاوزه. تحول البداهة، في شكليها، التجربة إلى أمر نافل، ذلك أن خصائص البطل النوعي تجعله منتصراً، قبل الذهاب إلى التجربة وبعدها. ولهذا يأتي انتصاره كاملاً على المستوى الأخلاقي والقيمي والمعرفي في آن.

يستهل د. إدريس روايته بالسطور التالية: «لا، ما أنت بالحالم، ... أو ما تشعر باهتزاز الباخرة، متجهة صوب تلك المدينة التي ما فتئت تمر في

خيالك، خيالاً غامضاً كأنه المستحيل؟» وتنتهي قائلة: «لا، ما أنت بالحالم، ... أو ما تشعر باهتزاز الباخرة. متجهة صوب بلادك؟». تستهل الرواية بحلم كأنه المستحيل، وتنتهي بحلم تحقق، يتيح للحالم، الذي حقق المستحيل، أن يترجم انتصاره بلغة غنائية مغتبطة. تأخذ الرحلة، التي اتخذت من السفينة أداة لها، معنى مزدوجاً: رحلة مكانية بين بيروت وباريس تصاحب البحر وأمواجه، ورحلة في إمكانيات الذات المسافرة، التي تضع طموح اليوم في راحة الغد، وتروّض الغد وتسيطر عليه. ولعل الانتصار المتحقق قبل تحققه هو ما يساوي بين بداية الرواية ونهايتها، وهو ما يضع فيهما تلك اللغة الغنائية المطمئنة، التي تحوّل المستقبل حاضراً والحاضر مستقبلاً.

قسّم الروائي عمله إلى ثلاثة أقسام: قسم أول يصف وصول اللبناني الحالم إلى «مدينة النور»، واختلافه إلى أماكن المعرفة والثقافة واللهو، مرتكباً خطأ لحظة ومصوّباً الخطأ بعد حين. إنه الضائع الذي يفتش عن ذاته، الذي لا تمنع عنه نباهته حماقات محتملة. يصف القسم الثاني وصول الغريب إلى قلب الاختبار، إذ يكتمل البحث عن المعرفة بعناق الأنثى الفرنسية الشقراء الشعر الجميلة المحيّا، ويكتمل الأمران باستيقاظ هادئ للوعي القومي، كما لو كان في المكان الباريسي ما يوقظ الهوية القومية، ويمسح عنها آثار الغبار والنعاس. أما القسم الثالث فيعلن عن استقرار الصواب في المكان الصائب، فالتلميذ النجيب أنهى دراسته وحدد أهدافه وعرف مستقبله، واستقل الباخرة عائداً إلى بلاده، أخبرت الرحلة، في أطوارها الثلاثة، عن ذات عيّنت مرجعها الداخلي هادياً لها، وتحررت من العوائق الخارجية.

كشفت الرحلة، في مستوياتها المتعددة، عن أبعاد ثلاثة أساسية، أولها تحقق الأنا معرفياً، فما تطلع إليه الشاب الطموح أنجزه، وما كان يبدو مستحيلاً استقر في قبضة يده. وثانيها تكامل الذات القومية، خلقاً ومعرفة وثقافة ووضوح بصيرة. فقد تعرّف الشاب القومي على غيره من الشبان العرب وتقاسم معهم هدفين: توطيد الرابطة القومية التي تعكس حقيقة الذات العربية، وتوسيع حدود الوطن، لأن توحّد العرب يصنع وطناً واسع الأرجاء. يقول الراوي متحدثاً عن اغتراب الإنسان العربي: «كل ما في الأمر أن الخيوط بين الشبان العرب مقطعة، وأن الرابطة مفقودة. وإنهم لواجدون أنفسهم، متى وجدوا هذه الرابطة. ويومذاك فقط...، لن يتجنبهم أحد، لأنه ستكون لرسالتهم قوة جاذبة تكوي بنار المحبة والاحترام كل من ينظر إليهم...». يتجاوز العربي اغترابه برابطة موحدة، وتتكشف الحقيقة القومية في رسالة يتساكن فيها الحب والنار. ليس غموض «المحبة الكاوية» إلا من غموض كلمات مجاورة: «كل ما في الأمر أن...»، التي تربط بين قضية جليلة (الرابطة القومية) وطموح قومي غنائي، كما لو كان الاعتراف بالشيء يعني تحققه، وكذلك حال: «لرسالتهم قوة جاذبة»، التي توكل إلى العرب، الذين لم يحققوا بعد رابطتهم القومية، رسالة ينتظرها الآخرون. ساوى الشاب اللبناني، المسكون برومانسية قومية مطمئنة، بين نجاحه الفردي ونجاح القضية القومية التي يؤمن بها، مترجماً بلغة عربية لا شوائب فيها، ما آمن به ساطع الحصري واطمأن إليه.

يتجلى البعد الثالث في علاقة الشرق بالغرب، أو في صورة الغرب لدى الفتى الشرقي، الذي اختبر

ذاته في الغرب وعاد منتصراً، فقد « هرب» الفتى من عادات شرقية تمنع ولادة الذات الحرة، وتقيم بين الذكر والأنثى جداراً سميكاً، على خلاف مجتمع فرنسي، حرر الأفراد والعقول والأجساد. لذا يفضي الحديث، عادة، عن «الحي اللاتيني»، إلى الحديث عن «ذكورة الشرق وأنوثة الغرب»، إذ لكل عربي فتاة باريسية يتمتع بها، وإذ سرير العربي لا يستقبل فرنسية إلا ليودع أخرى. مع ذلك، فإن معنى الرواية يتأسس على «الرسالة العربية الجاذبة»، التي تعيد تعريف الشرق والغرب معاً. فلا معنى للرسالة إلا بدورها في تخليق شرق عربي جديد، ولا معنى للرسول الشرقي إلا بتمايزه عن غرب لا ينتمي إليه. عبرت الرواية عن دلالة الرسالة والرسول بشكلين: التعارض الشديد بين مساري الفتى الشرقي وصاحبته الفرنسية، فالأول تطور صعوداً متجاوزاً أزماته المختلفة، بينما تراجعت الثانية منتهية إلى الضياع والرذيلة. وتمثل الشكل الثاني بضرورة انفصال الطرفين، فالفتى له رسالة لا تعي الأنثى الفرنسية منها شيئاً، وفي الرسالة من القيم والمعايير ما يشجب وجوهاً من ثقافة المجتمع الفرنسي. وهذه الرسالة، التي ترى العروبة في فتى عربي لن يخذلها، هي التي وضعت في الرواية «ميلودراما» غير منتظرة، تأمر بانفصال الشرق عن الغرب وتبرره، أي بانفصال الشاب العربي عن صديقته الفرنسية.

مثّل الروائي الشاب، آنذاك، عروبته بمفرد نوعي منتصر، أو بـ«المخلص الفريد»، كما تشي سطور الرواية، الذي يترجم إرادة «جيل القدر»، بلغة قال بها، ذات مرة، مثقفون عروبيون في لحظة نشوة آسرة. ولعل تلك الإيمانية، البريئة والنبيلة معاً، هي التي همشت معنى السببية الاجتماعية، على مستوى المنظور، وأملت، فنياً، الميلودراما، هذا الشكل الأدبي الذي يقرر الموت والانبعاث، دون أن يعبأ بأسبابهما المادية. وواقع الأمر أن الشاب إدريس، الذي نظر إلى الموج وقال لنفسه «غداً تبدأ الحياة» آمن بفكرة التعلم والتجاوز، إذ العربي المتطلع إلى باريس يلم بلباب الثقافة الفرنسية، ويعرض عن المبتذل والمنحط، مؤمناً بثقافة جديدة متوازنة، تحتضن علم الغرب ورسالة العروبة. ولهذا تبدأ الرحلة من بيروت اللبنانية، محدثة عن شاب قلق تقوده أسرة تقليدية وتنتهي ببيروت عربية، حيث الشاب العائد يحتضن أصدقاءه العرب، قبل أن يلتفت إلى أمه، التي كانت تملي عليه إرادتها، ذات مرة.

أعلنت الباخرة الأولى، في مستهل الرواية، عن بداية الحكاية، وأخبرت الباخرة الثانية، في ختام الرواية، عن حكاية سعيدة النهاية، وأنبأت الباخرة الثالثة التي تتوسط الرحلتين، عن وجوه الاختبار، التي تحمل الفتى المتمرد من زمن النقص واللواذ إلى زمن الكمال والمواجهة. تحول الحكاية السعيدة النهاية العلاقات جميعها إلى مواضيع وإشارات في آن: الجامعة الفرنسية موقع للتعلم والظفر بالمعرفة ومكان يبرهن عن جدارة العربي ولمعانه، والأنثى الفرنسية جسد جميل وبشرة صافية ومناسبة تشهد على قوة العربي وصلابته، فقد تعرف على الأنثى وروّضها وأصبح سيداً عليها ثم انفصل عنها، وغرفة الفندق حيز للسكن والقراءة والحرية وبداية لغرفة لبنانية لاحقة، تجمع بين الاستقرار والمعرفة والحرية. تصدر دلالة الأمكنة عن صفات الشاب العربي الذي يمر بها، دون أن تصدر صفاته عنها، لأن نهاية حكايته مكتوبة في بدايتها.

تتوالد الأمكنة والأزمنة والشخصيات، في «الحي اللاتيني» من وجهة نظر الحكاية المنتصرة، وتولد وجهة النظر الحكائية من وجهة نظر «الرسالة القومية» المرغوبة، التي توحد بين القائم وما يجب قيامه. ولعل توحيد البداية بالنهاية، بما يلغي الزمن الفاصل بينهما، هو ما يجعل من بطل سهيل إدريس صورة أخرى عن بطل الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا في «صيادون في شارع ضيق»، حيث انتصار الفلسطيني قائم في ذاته، دون النظر إلى العدو وإمكانياته. تدور الرغبة الحكائية حول مستقبل عربي نوعي، يحاور أزمنة المجتمعات الأخرى ويقف فوقها. لذا تبدو بيروت، في مستهل الرواية، حاضراً مشدوداً إلى الماضي، وتظهر باريس مستقبلاً مشرقاً، قبل أن يحقق «البطل العروبي» ذاته، مستبدلاً بالزمن الباريسي مستقبلاً عربياً خالصاً، ضمان تحققه ذات عربية متوازنة، تجمع بين ثقافة الغرب وأصالة الشرق. يجعل هذا المستقبل، الخالص في عروبته، الشباب العرب في الرواية، يعاشرون الفرنسيات الجميلات، ويرفضون الاقتران بهن، ويتكشف فيه معنى «الرسالة الجاذبة»، التي يتعانق فيها العشق والنار، بلغة معينة، أو التي تعلن أن «القومية العربية محبة»، بلغة زمن منقض.

لا ينفصل ضبط الأزمنة عن ذات عربية، توائم بين النظر والممارسة، وبين متطلبات الحاضر ورسالة المستقبل. صاغ الروائي الذات المنشودة بشكلين: شكل أول محوره الشخصية الرئيسية، التي عاشت رحلة الاختبار أو اختبار الرحلة، وشخصية ثانية توطد معنى الأولى وتزيدها وضوحاً، عنوانها: «القرين» الذي هو «ذات البطل الثانية» التي تنتمي إلى الأقطار العربية جميعاً، وتقاسم البطل فضائله المتعددة.

تفصح الرواية عن قضيتين: قضية التقدم المتصاعد، الذي لا سبيل إلى دحره أو إيقافه، فقد اصطدم التلميذ النجيب بعوائق وروّضها، مخبراً أن جوهره الإيجابي من جوهر عروبته، وأن حكايته الفردية من حكاية ذات قومية جماعية. أما القضية الثانية فماثلة في خطاب قومي نظري له شكل حكائي، ذلك أن الرواية تحدثت، في زمنها الخطي المستقيم، عن السلب الموروث من الماضي، وعن صراع «الطليعة الفكرية-السياسية» مع العوائق الداخلية والخارجية معاً، وصولاً إلى ما ينبغي الوصول إليه من نجاح أكيد. لن يكون مسار الفتى المتمرد، المنتقل من الحلم إلى تحقيقه، إلا مسار الخطاب القومي القائل بالسبات والانبعاث. يستطيع القارئ، والحال هذه، أن يقارن بين قول رواية إدريس وأقوال المربي القومي النزيه ساطع الحصري، ذلك أن الطرفين يأخذان بأزمنة ثلاثة: التمرد على القائم، العمل على توليد مستقبل جديد، التبشير اليقيني بمستقبل لامع. أعطى الحصري «نظريته القومية» شكلاً حكائياً، وحول إدريس حكايته الباريسية إلى «نظرية قومية». توازع الطرفان منهجاً متفائلاً، اعتبر التفاؤل مرجع النظرية والرواية في آن. وتقاسما أحلام الثقافة النبيلة، التي ترى ما ترى، قبل أن يلقي الواقع في وجهها رعباً غير متوقع.

أعاد سهيل إدريس، في «الحي اللاتيني» تأسيس الرواية اللبنانية، وفتح الرواية العربية على «ثنائية الشرق والغرب» وحاور الثقافة الأوروبية وطالب

بقراءة نقدية لها. وضع كل ذلك في لغة رائقة لا شوائب فيها. لكنه كان، قبل هذا كله، صورة عن سياق واعد مضى، أراد أن يكون فيه رائداً قومياً دون أن يلتفت إلى مكر التاريخ وقوانينه التي لا تمكن السيطرة عليها. أراد إدريس ما أراده طه حسين واستنجدا معاً بقوة خارجية، دعاها الأول: القومية العربية، وسمّاها الثاني: الجديد.

★★★

3- الشراع والعاصفة: تحالف الإنسان المقاتل والتاريخ:

أخذت رواية «دعاء الكروان» مفهوم الرحلة الخالقة، التي تُستهل بإنسان وتنتهي بآخر له كيف مختلف، وتناولت «الحي اللاتيني» رحلة موازية، تبدأ باستبداد العادة وتنتهي إلى فضاء المعرفة والوعي الذاتي. أخبرت الرواية الأولى عن تصور ليبرالي يشتق الفرد من ثقافته ويوحد بين الثقافة والمسؤولية الأخلاقية، وأنبأت الثانية عن وعي قومي مشبع بالأمل، يحاور الغرب بقومية عربية صاعدة. تعامل الماركسيون، في سياق مجاور، مع رحلة ثالثة، تنقل الإنسان من «مملكة الضرورة» إلى «مملكة الحرية». بدت الرحلة، في أشكالها الثلاثة، مجازاً متفائلاً يختبر الإنسان ويشهد على قدراته المبدعة.

في أوائل ستينيات القرن الماضي كتب حنا مينة، في «منفاه الصيني» رواية «الشراع والعاصفة» متكئاً على منهج «الواقعية الاشتراكية»، الذي اعتبر «الإنسان أثمن رأسمال»، ورأى في البطل الإيجابي حليفاً للتقدم وظهيراً له. سواء التزام الروائي بمنهج جاء ورحل، أم كتب ما شاءت له خواطره أن يكتب، فقد قال بدوره بـ«إنسان يتقدم» يصل إلى ما يريد الوصول إليه. تنفتح الرواية على بحّار فقد مركبه واجتهد في العثور على مركب بديل، وتقتفي آثار بحّار يقصد هدفاً ولا يخطئه، مدللاً على جمالية الإرادة وقيم الإنسان النوعي.

تُستهل الرواية بالشكل التالي: «وكان الطروسي يؤمن بمجيء ساعته، ويعمل لها ويخلص في إيمانه إخلاصاً عجيباً، وإلى أن تدق الساعة يكفيه أن يعيش على مقربة من البحر.»(ص14). تكشف الكلمات القليلة عن إنسان دؤوب مخلص في دأبه وتميزه بقول واضح الدلالة: فهو «يؤمن بمجيء ساعته»، تعبيراً عن موعد أكيد مع القدر، وينتظر «أن تدق الساعة»، تعبيراً عن موعد له شكل المعركة. لن تكون رحلة الإنسان المقاتل إلا المسافة التي تضع هدفه بين يديه. ولعل الإيمان الراسخ الذي يميّز البحار من غيره، هو الذي يجعله يجاور البحر، كما لو كان بدوره بحراً آخر. يتميز البحار بفضائل إنسانية رفيعة، من ناحية، ويتمتع، من ناحية ثانية، ببعد رمزي، يجانس البحر والبحار، اللذين يتقاسمان طبيعة واحدة. ولهذا يزبد «الطروسي» ويرغي ويفزع منه الآخرون، ويصارع البحر ويصرعه.

تنتهي الرواية بالشكل التالي: «أعطي إشارة الإقلاع فتحرك المركب، ومضى هو إلى المقدمة فوقف عليها ولوح إلى الواقفين على الرصيف....»(ص 388). حصل البحّار على مركبه الجديد، ووصل إلى «المقدمة»: مقدمة المركب فهو صاحبه والبحّار الأول فيه، ومقدمة المشهد الاجتماعي، بعد أن برهن للآخرين أنه سيد أقداره، وأنه قادر على فعل ما لا يستطيع غيره أن يفعله. تصرّح النهاية بما وعدت

به البداية، بقدر ما تنبئ البداية بما ستكون عليه النهاية. ذلك أن «البطل الإيجابي» يتصرّف بأقداره ولا يدع أقداره تتصرف به.

أقام حنا روايته على مقولة «الإنسان الجوهري» أو الإنسان الذي يكون كما يجب أن يكون «الإنسان الأعلى» ربما، الذي أيقظ جميع إمكانياته الذاتية المبدعة، بعيداً عن آخرين يجهلون ما يتمتع به الإنسان من قدرة خارقة. ومع أن حنا، بموهبته السردية العالية، يسرد ما يشاء ببساطة مريحة لا ادّعاء فيها ولا تعقيد، فقد رسم سرده الإنسان المبدع في صورته «البروميثيوسية»، حيث الإنسان يروّض البحر ويعيد ترتيب ما يقع على اليابسة. غير أن ما يكشف عن معنى «الإنسان الجوهري» قائم في «تاريخ جوهري» يعيش فيه، عنوانه هزيمة الفاشية وانتصار الإنسان المدافع عن التحرر الشامل. وهذا التزامن هو ما يجعل من «الإنسان الجوهري» تعبيراً عن إرادة «التاريخ الحديث» ويعين هذا التاريخ صوتاً للإنسان المتحرر وحليفاً له. وما التقدم، أو حتمية التقدم، إلا محصلة لهذا التحالف، الذي يملي على الإنسان المقاتل أن ينتصر، بقدر ما يدفع بـ«التاريخ العاقل» إلى احتضان الإنسان ونصرته.

يشهد التقدم على بطولة التاريخ، ويشهد التاريخ المتقدم على بطولة الإنسان الفاعل، وما البطل الإيجابي، الذي قالت به الواقعية الاشتراكية، إلا صورة عن تاريخ عاقل «تشخصن في رجل» أو صورة عن «جوهر إنساني» حل فيه التاريخ. يكون البطل، والحال هذه، كما يجب أن يكون، منتصراً في النهاية وذاهباً إلى الانتصار، نقرأ في الرواية: «إنه هنا، على الصخور، بفعل إرادة وليس مصادفة، وما دام ذلك كذلك، فإن تصميماً يهون دونه الموت قد انعقد في ذاته على منازلة كل من ينبغي زحزحته عن هذا المكان» (ص11). تحيل صفات «الإخلاص العجيب» و«الإيمان بالساعة القادمة» على صفات بطل يجمع بين الوضوح والإرادة. ويحيل تعبير «إنه موجود بفعل إرادة» على حتمية واعدة، تضع البطل الإيجابي بين البشر وفوقهم: فهو يعرفهم ويعرفونه، ويكلمهم ويحاورونه، لكنه يفعل ما لا يستطيعون فعله: «اعتاد الناس أن يهربوا حين يرشقهم البحر... أما محمد بن زهدي الطروسي فلم يكن يفعل ذلك قط. إنه لا يتراجع ولا يهرب، ولا يخشى البلل، وحين تأتيه الموجة يكتفي بالقفز من مكانه، مستثيراً البحر ليتابع لعبته بعنف أشد.»(ص 13). يفعل البطل، الذي يوحي اسمه ببحار قديم، ما اعتاد العاديون من البشر ألا يفعلوه. بيد أن في تعبير «يستثير البحر ليتابع لعبته بعنف أشد» ما يشير إلى ماهية خاصة، تؤنس البحر ويؤنسها البحر. تعطي المؤانسة الغريبة القائمة بين بحر وبحّار للبطل بعداً جمالياً، فهو موزّع على البحر واليابسة معاً، وتضيء معنى الإرادة البعيدة عن الصدفة، ذلك أن للنجباء من البشر طبائعهم وأماكن خاصة بهم أيضاً، فالبطل واضح الاسم والمكان ومحتشد بالوعود الجميلة. هذا هو البطل لورد جيم في رواية كونراد.

تعطي إقامة البحّار المستديمة على شاطئ البحر، كما تقول الرواية، لمكان الإقامة أبعاداً ثلاثة: فهو إشارة إلى شخصية إنسانية مغايرة، قريبة من المكان الذي يعيش فيه البشر وبعيدة عنه في آن، وتعبير عن روح طليقة تزهد بخمول المدينة وتأتلف مع صخب البحر وهياجه، وهو موقع انتظار وترقب وإعداد، كما لو كان البحّار لن يذهب إلى الانتصار

الأخير إلا حين تستدعيه «الإرادة»، التي اختارت له الشاطئ مكان سكن وإقامة. والأساسي في هذا هو ما يلي: إن ركون البطل إلى إرادة خارجية، كما صفاته الإيجابية التي تلازمه منذ البداية، يجعل منه بطلاً أعطي مرة واحدة، ذلك أنه تجسيد لروح التاريخ، التي تتجلى فيه بأشكال مختلفة. بطل لا يتشكل في مساره العملي، ولا يعيد مساره العملي هندسة بطولته، فهي قائمة مكتملة منذ البداية تتجلى بلا نقص في صدف متواترة.

يضع الروائي في بطله المنتصر بداهتين: بداهة البطولة وبداهة الانتصار. فهو بطل لأن الإرادة التي أسكنته على الشاطئ جعلت منه بطلاً، من دون النظر إلى طبيعة الزمان وعوائق المكان: «يعرف الجهات جميعاً ولا يحتاج إلى بوصلة»، «لقد سكت المتجرئون على البحر ولم يبق إلا هو متكلماً» (ص269)، «لا تنال منه السنون إلا ما ينال الموج من صخرة الشاطئ، يخدش بعض جوانبها، لكنه يعجز من أن ينال من شموخها وصلابتها» (179). مزج مينة، على طريقته، بين بطولة القصص الشعبية و«الجوهر الإنساني» الذي تقول به فلسفة التنوير. تظهر البطولة الأولى في القول: «قسماً بالله لا يخاف الإنس والجان» (ص248)، التي تحرر البطل من ماهيته الإنسانية وتمده بماهية أخرى، وتتكشف البطولة الثانية في نبرة «بروميثيوسية» تؤكد «الطروسي» سيداً على الطبيعة: «الموج جبال؟، ولكن الرجال أقوى من الجبال، الرجال تهد الجبال،... ، ثار البحر، وتسعّرت الريح، وظل الإنسان الأرض يتقدم... وظلت ملكة البحر فوق الموج تنظر إليه، ها هو، إنني أراه، أراه جيداً، كم هو جميل إنسان الأرض هذا! كم هو قوي...» (ص80).

تأتي بداهة الانتصار من اتجاهات ثلاثة: خصائص البحّار الذاتية التي سكبتها فيه إرادة غامضة، وصراعه مع أمواج كالجبال وخروجه منتصراً، وهزيمته للأشرار الذين يعملون لصالح قوى إقطاعية ومهادنة للاستعمار الفرنسي. لا يخلو الانتصار، في شكله الثاني، من المفارقة، ذلك أن البحّار الذي يعابث البحر ويستفزه إما أن يكون امتداداً للبحر أو متفوقاً عليه. يكون الصراع مع البحر، في الحالين، مضمون النتيجة: تضمنه الإرادة الغامضة «لكلمة التاريخ» وتلك الخبرة الواعية التي جاءت بها «حقبة الإعداد» والانتظار. يرتبط الاتجاه الثالث بالصراع الاجتماعي-الوطني، الذي ينقل البطل من حيز الطبيعة إلى حيز المجتمع، ومن مجال الحدس الصائب في مجال «الغريزة الطبقية». فكما أنه يعرف اتجاه الريح بلا بوصلة، فهو يمايز في المجتمع الطيب من الفاسد اعتماداً على غريزة اجتماعية بصيرة.

مزج حنا مينة بين بطل المخيلة الشعبية، الذي «لا يخاف الإنس ولا الجان» وبطل «حديث» محدد الزمن يتمتع بغريزة طبقية منتهياً إلى: البطل الشعبي-الوطني. ينتقل «الطروسي» من مقدمة المركب المستعاد إلى مقدمة الحركة الوطنية-الشعبية. ترجم في انتقاله معنى التقدم، حين حارب الإقطاع والاستغلال والاستعمار الخارجي، وترجم «روح العصر» المتميز بهزيمة الفاشية في الحرب العالمية الثانية 1939-1945. أسّست هزيمة الفاشية مرحلة جديدة في «التاريخ التقدمي» وأسس البطل الشعبي-الوطني لشكل غير تقليدي من البطولة، ينصت إلى إيقاع التاريخ، ويضع الإبداع الفردي في خدمة «المشروع التحرري».

يتكشّف البحّار في «الشراع والعاصفة» بطلاً يجمع بين الوضوح والغموض، أو بين القوة والشجاعة والحدس السياسي. ولعل الوضوح الذي يكتنفه الغموض هو ما جعل منه إنساناً ورمزاً للإنسانية الجديدة في آن، يسير بشكل مستقيم من انتصار إلى آخر، ومن بداية شفافة إلى نهاية لا غموض فيها. ولهذا يقاس البطل بذاته لا بغيره، يحتاجه غيره ولا يحتاج إلى أحد. بل إن دور الشخصيات المحيطة به هو تبيان الفرق بين الإنسان العادي وغير العادي، والكشف عن المسافة الفاصلة بين القليل الضعيف المحدود والكثير القوي الذي تهابه الأمواج. لا غرابة أن يمد البطل الفقراء «بقبس يستدفئون به في جليد خيبتهم»، كما تقول الرواية. تفصل الجملة القصيرة بين ماهيتين، قاذفة بـ«الطروسي» إلى فضاء خاص به، ذلك أنه محصّن بنار لا تنطفئ يستدفئ بها مخذولون فاتهم الانتصار.

يكمل البحار رحلة متوجّة بالانتصار، ويتطلع إليه الفقراء وينتصرون به، كي ينطلق بهم إلى رحلة جماعية، تحقق لهم الهدف الذي يرجون تحقيقه. تسرد الرحلة في وجهيها، الانتقال من زمن الاغتراب إلى زمن التحرر. بيد أن الرحلة في صورها المختلفة رحلة في الحلم، أو رحلة حالمة، لأن النص الروائي يوحّد بين التاريخ الحديث وبطل شعبي لا تاريخ له، أو بين تاريخ له تقنيته المتقدمة ودوله المنتصرة وبطل شعبي تستولده الحكايات وينتصر فيها ولا يموت.

نقرأ في الرواية: «ففي أيار من هذا العام انتهت الحرب العالمية، وكان انتهاؤها حدثاً سعيداً بالنسبة للعالم...». تعيّن الجملة الزمن التاريخي الذي تدور فيه الرواية، كاشفة عن بطل تقبل به الرغبة ولا يقبل به الواقع. فالبطل الذي أرادته الرواية أن يغيّر العالم، في زمن القنبلة الذرية على هيروشيما، لا يعرف البوصلة، والبطل الذي يستدفئ به الفقراء، في زمن اقتراب المشروع الصهيوني من انتصاره، يطمئن إلى «مديته» وقوته الجسدية، والبطل المشدود إلى «اشتراكية منشودة» مشبع بقيم غنائية هزمها «الزمن العالمي». نقرأ في الرواية: «ضرب الطروسي مؤخرة المركب بكفه ضربة فارس على كفل حصانه وهو يبعث به وحيداً لأداء رسالة» (ص190)، «أخذ الزورق يتراقص ويجمح كفرس» (ص236)، «انتهى ميلان الزورق... وفجأة بدأ، يحاول الاندفاع فلا يستطيع، كحصان أجفل فأشرأب وارتكز على قائمتيه الخلفيتين، وأخذ يدور عليهما مهدداً فارسه بالسقوط، كان الزورق يعلو ويهبط، كأنه فرس تسير خبباً» (ص272). يأخذ المركب صفات الحصان ويأخذ البحّار صفات الفارس ويكون للبحر الذي يحتضن الفارس والحصان، صفات صحراء لم تعرف المراكب والسفن البخارية. تصدر مأساة البطل-الحلم عن الفرق التاريخي بين إجاباته وأسئلة الزمن الذي يعيش فيه، فهو يعيش في زمن حاضر ويفكّر بمقولات ماض مهزوم. ولهذا تبدو «الرسالة» التي يحملها الحصان-القارب رسالة تحريضية-تبشيرية يحملها حصان التبس بالزورق، أو زورق التبس بالحصان.

لم يكن حنا مينة، المشدود إلى قيم إنسانية، مولعاً بالوهم وتوزيع الأوهام، إنما أراد الاحتفاء بزمن كوني واعد محتشد بالقيم النبيلة، بدأ بالإيمان وعطفه على «زمن تقدمي»، مصيّراً التقدم مقولة إيمانية، تستبدل بمعطيات الواقع أفكاراً لها شكل العلم، وما هي بالعلم. ألا يذكرنا هذا بالتخيل

العلمي الذي يعد ولز رائده؟ بعد ربع قرن من الزمن سيعيد اللبناني مهدي عامل نشر هذه الإيمانية النبيلة بلغة أخرى، مفترضاً أن الربع الأخير من القرن العشرين هو زمن الانتقال من الرأسمالية إلى الاشتراكية، يقول في كتابه «نقد الفكر القومي»، الذي منعه اغتياله عن إكماله: «لا يكفي أن نقول في تمييز المرحلة التاريخية الراهنة التي يمر بها تطور مجتمعاتنا العربية إنها مرحلة انتقال هذه المجتمعات من الرأسمالية إلى الاشتراكية، فمنذ أن دخلت الرأسمالية في طور أزمتها العامة، بدخولها في تطورها الإمبريالي، وبانتصار ثورة أكتوبر الكبرى في مطلع هذا القرن، بات الطابع العام لتاريخ البشرية المعاصر طابع هذا الانتقال.» (ص77). لا يقوّم ما يقول به هذا المثقف الماركسي، الذي درس في فرنسا وأعطى دراسات لامعة، بمحدودية المعرفة أو باتساعها، بل بإيمانية تعطي المعرفة، مهما كان نوعها، شكلاً إيمانياً. وبسبب الإيمان تظل الماركسية منتصرة في زمن المجتمعات المختلفة، الذي هو «زمن الانتقال» من الرأسمالية إلى الاشتراكية. ومن هذا الإيمان، الذي لا يستوي الحس العادل من دونه، وصل اليائس فالتر بنيامين إلى مقولة «الانبثاق» التي تقول بخلاص أخير، يوزع النصر على الأحياء وعلى الأموات الذين فاتهم الانتصار.

★★★

إضاءة وتعليق:

حسن مفتاح: وهم المعرفة واغتصاب الواقع

أخذت رواية التقدم، في كتابات طه حسين وسهيل إدريس وحنا مينة، أشكالاً مختلفة تشرح معنى التقدم وتدافع عنه. حايثت الرواية إيمانية صارمة، لا موقع فيها للالتباس والاحتمال ولا مكان فيها لسخرية كثيرة أو قليلة، ذلك أن التقدم الذي التبس بالقانون يملي لغة وثوقية. جاء من دائرة «الفكر التقدمي» مثقف نقدي مسكون بالقلق، اعتنق ماركسية كلاسيكية فترة واقترب من ماركسية أخرى في فترة لاحقة، إلى أن آثر قراءة الأدب، والنظريات بعامة، على ضوء «الحياة». والمثقف اللامع هو لويس عوض، الذي عالج الأدب، ذات مرة، بمبادئ المادية التاريخية، في مقدمة شهيرة وضعها لكتاب «بروميثيوس طليقاً» للشاعر الإنجليزي شيللي، قبل أن ينتقل عوض إلى منظور مغاير، نسبياً، أعلن عنه في كتابه «الاشتراكية والأدب». استبدل عوض بفكرة الواقع، وهي مقولة أساسية في النقد الأدبي الماركسي، فكرة «الحياة»، التي تحرر الأدب من قيود النظرية الجاهزة. ومع أن عوض بدا، في سياق ستينيات القرن الماضي، مرتداً، عالج ارتداده بلطف كبير الماركسي اللبناني حسين مروة، فإنه لم يكن مرتداً على الإطلاق، ذلك أنه تحفّظ على الشيوعية قبل ولادة «الجهاز الناصري» بسنوات خمس. وآية ذلك روايته الوحيدة «العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح»، التي كتبها بين القاهرة وباريس في عام 1946، ونشرها في بيروت بعد عشرين عاماً.

أعطى عوض في روايته شهادتين: شهادة أولى على حقبة سياسية مصرية أعقبت الحرب العالمية الثانية 1945، عرفت صعود تيارات شيوعية مختلفة اقتسمت، مع غيرها، الدعوة إلى العنف، وشهادة ثانية على المثقف الشيوعي الإيماني الذي اعتقد، مخلصاً، أنه قادر على دفن «زمن الاستغلال» وتوليد تاريخ لا غبن فيه ولا جهالة ولا استبداد. وإذا كانت الشهادة الأولى ميسورة، بأشكال مختلفة

في دراسات تاريخية متعددة، فإن الشهادة الثانية وثيقة نادرة رصدت أحلام المثقف الثوري التي تولد متأججة متلاطمة وتنتهي إلى خيبة وذكريات. صاغ عوض وثيقته مما عاش ورأى، ووضع فيها ملامح وممارسات بشر عرفهم، وأدرج فيها هواجس ذاتية عبرته ذات مرة، واستأنس بما مر به سريعاً واستقر طويلاً لدى آخرين. ولعل الذاتية الثورية الحالمة، رغم عمرها القصير، هي التي مزجت نصه بالكثير من السخرية، ودفعته إلى كتابة رواية وحيدة في سن مبكرة وأقنعته، لاحقاً، بالخروج من «الواقع» إلى الحياة.

«العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح» رواية تقدمية تنقد إيديولوجيا التقدم وتسخر منها: تسخر، بتعاطف كبير، من وهم صناعة التاريخ، ومن إيمانية علموية، إن صح القول، حولت مقاربات نظرية إلى تعاليم دينية فقيرة، ومن إرادوية شقية اعتقدت أن الواقع ينصاع إلى مشيئة الأفكار، وتسخر، إلى حدود الشفقة، من «أنوات ثورية» أقنعها الوهم بأنها قادرة على منازلة الماضي وهزيمته. تطلع عوض إلى «تقدم» آخر، يعترف بالواقع من دون عنف، ويطالب بإصلاح ما يمكن إصلاحه من دون عنت، ويعترف بالتنوع الفكري والسياسي بلا تعصب. أعرب عن «وعيه التقدمي» بشكلين: نقد النظام الملكي والقوى السياسية المرتبطة بالاستعمار، ونقد التصورات التي تريد تحقيق الغايات العادلة بوسائل غير عادلة. بيد أن وعيه النقدي، في أكثر وجوهه إشراقاً ونضارة، تكشف في الشكل الروائي الذي توسله، حين ابتعد، وأوغل في بعده، عن النموذج الأدبي الشائع في زمانه واقعياً كان، أو واقعياً اشتراكياً، دون أن يعني ذلك أن واقعية ذاك الزمان كانت تفتقر كلياً إلى الصواب.

استهل ذلك التقدمي المتشائم، أو التقدمي البصير، روايته بالموت وأغلقها به واشياً بنزعة عدمية، كان الماركسيون ينعتونها بالانحطاط. شاء عوض أن يخبرنا بأن شكلاً من الفكر المتحزب غير قابل للحياة، لأنه يستدعي الحياة إليه ولا يذهب إليها. ولعل المسافة المتنامية بين فكر عوض والماركسية المتفائلة، في زمانه، دعته إلى نقض التعصب النظري-السياسي بمقولات أدبية، سالكاً سبل بعض الماركسيين الذي ردوا على الجمود النظري بمقولات جمالية. ولهذا تتبرأ روايته من شعارات التفاؤل والانتصار والغد الذي يهطل خبزاً وعلماً وورداً، مختارة طيفاً من المقولات تتحدث عن الضياع والاغتراب والأفول. فالمثقف الثوري هش منقبض الروح، حتى لو بدا غير ذلك، والوجود الإنساني رخو المآل، تترصده الخيبة ويسقط عليه موت غير منتظر، والأنا مهما اشتدت يدوسها التاريخ ويمضي، ولا سبيل إلى اليقين طالما أن المعتصم به يفزع من ظلال النافذة.

قادت هذه التصورات، التي تأمل بها عوض بطله، إلى الذهاب من الواقع إلى ما وراء الواقع، حيث الهذيان القاتل والأرواح المتلاطمة في الفضاء وكوابيس اليقظة والأرواح المتناسخة المتقاتلة، والإنسان القلق المنفتح على الموت، وكل ما يحوّل الواقع، أو ما وراء الواقع، إلى فانتازيا تصير اليقين الشامل إلى دمية جديرة بالرثاء. وبسبب الواقع السطحي، الذي يمسك به واقع محتجب أكثر صلابة، ينقسم القائد الشيوعي حسن مفتاح إلى شخصيتين: شخصية مرئية عالية الصوت شديدة الانضباط، تسوس «اللجنة المركزية» بحزم واقتدار، وشخصية محتجبة يسوسها عالم داخلي قاهر

ومقهور، يطارد أشباحاً وتطارده الأشباح وينتهي مصلوباً على مشنقة.

تقول الشخصية في الرواية: «تجرّدْ من اللجنة المركزية قليلاً وانظر إلى الناس نظرك إلى أفراد أحياء.» (ص282). تقرر الجملة القصيرة أن اللجنة المركزية حجاب يربك الرؤية، وأن الناس أفراد أحياء لا مقولات إيديولوجية. ولكن من أين يأتي ذلك الإيمان المتزمت الصادق؟ يتراءى، في الحالين، خلل، يجمع بين الحلم والعماء، وبين حب الناس والحقد عليهم، وبين تحرير البشر والقول بتكثير القبول... ولهذا يقول عوض إنه كتب رواية ضد العنف بعامة وهو يكتب رواية عن مثقف إيماني يهجس بتغيير المجتمع وإيقاع الفصول ...

إن السؤال المنتظر هو التالي: ما الذي يجعل من «اللجنة المركزية» حجاباً يقوم بين المناضل الشيوعي وغيره؟ والجواب الماركسي الذي لا تعوزه المفارقة هو: الإيديولوجيا التي تأمر حاملها بأن يتعامل «وهمياً» مع الأشياء الحقيقة، علماً أن الماركسية، نظرياً، تصور يهتك الإيديولوجيا، أو «الوعي الزائف» ويبددها. والواضح الذي لا يحتاج إلى كثير من المداراة أن البيروقراطية الحزبية، الملتحفة بإيديولوجيا توائمها، تختزل الجهد النظري الماركسي إلى جملة تسويغات ثابتة، أو إلى تبريرات تنبثق من العقل الإيماني وتعود إليه. وواقع الأمر أن الحجاب الأيديولوجي، في وضع المثقف خاصة، محصلة لقاء بين فردية نرجسية و«نظرية كلية المعرفة» يفضي إلى ذات تتوهم امتلاك الحقيقة. تتبادل الفردية المتحزّبة والمعرفة الكلية المواقع، إذ المثقف على صورة نظريته، وإذ النظرية من صورة معتنقها. يعادل المثقف الحزبي، كما حزبه الذي هو مثقف جمعي، النظرية التي تفصح عن الحقيقة ويؤمّن شخصنتها في آن.

يساوي حسن مفتاح، الذي يجسد الحقيقة وتتجسد الحقيقة فيه، ذاته، وتساوي ذاته القابضة على الحقيقة «اللجنة المركزية» وتساوي اللجنة المركزية الحق المطلق، الذي يحق له تخليق البشر بشكل جديد. ولهذا «كان يعلم حسن مفتاح أنه خلق ليصارع العمالقة وليقتتل مع الأرواح الشريرة التي سوّدت الليالي وملأت الأرض بالغيلان» (ص175). والأرواح الشريرة لها وجوه كثيرة: الشعب الذي يعيش على الفطرة، والهمج الذين لا يفهمون إلا الألوان الأساسية، والقرى المسكونة بالملل الأصفر الأبدي، ... تترجم تعددية الأرواح الشريرة تعددية الوظائف الخيرية التي اختار حسن مفتاح القيام بها، سواء اكتفى بتشريعات جديدة أو احتاج إلى قتل كثيف أو جمع بين الطرفين معاً: «إن التشريعات لا تكفي، لا بد من المشانق لا بد من عزل الجيل الجديد، نعم. المشانق للجيل القديم والمصحات للجيل الجديد، نعم مصحات، مصحات بطول البحر الأحمر، مصحات بطول البحر الأبيض المتوسط.» (ص227). صاغ لويس عوض، ساخراً، أحلام المثقف الإيماني بتوليد تاريخ جديد، يستبدل بالقرى المدن وبالحقول المصانع وبالقوى الجسدية الآلة، ويستبدل بالفطرة المتوارثة عقلاً عقلانياً محصناً، لأن العقل الإنساني يوجد في أشكال غير عقلانية أيضاً.

تستدعي فنتازيا صناعة البشر نصب المشانق وسفك الدماء وتكثير المصحات، وكل ما يتخذ من «العنف المقدس» قاعدة له. يبدو حسن مفتاح، الذي

يحارب الأرواح الشريرة، سفاحاً لا يقل شراً عن الأرواح التي يحاربها. لكن المثقف المبارك بحقيقة تحايثه مبرّأ من هذا كله، فهو يقوم بما أوكل إليه التاريخ القيام به، ولو لم يقم به لاصطفى التاريخ آخر ينوب عنه. فالتاريخ له ضرورات لا هرب منها، وله بشر يقع عليهم اختياره لينجزوا ما شاء وأراد. ومثلما تحالف حسن مفتاح مع نظرية تسبغ عليه كمالها وينقلها وعيه المكتمل من بطون الكتب إلى السياسة العملية، فقد شاءه التاريخ حليفاً، ينطقه باسمه ويجسّد إرادته. ولهذا لا يتعسف حسن في ممارسة أو قول أو اجتهاد، طالما أنه ابن نجيب مطيع لتاريخ اصطفاه وارتضى به. وحتى لو اضطرب واحتار، فإنه خاضع أبداً «لضرورة يتبيّنها» (ص177). إنه منطق الجبر التاريخي وسطوة الضرورة بلغة معينة، أو أنها الحتمية التاريخية، بلغة أخرى، التي تقرأ مجتمعاً مصرياً «يعيش على الفطرة»، وتأتي بـ«لجنة مركزية» تمحو الفطرة بعقل متجدد بلا انقطاع. ولهذا لم يقتل المثقف حسن مفتاح ابن عمه الفلاح الساذج حين قتله، فما قتل الفلاح هو الضرورة، أو روح التاريخ العاقلة التي تزامل العقلاء: «الموت لك يا سيد قنديل». إن الأقدار قد خلقتك لتكون ضحية. أنت العابر الذي يسعى في أمان فيسقط عليه منزل داثر... أنت الحاصد الذي يحصد في أمان فترديه رصاصة طائشة كان ينبغي أن تردي البط البري» (ص187).

سخر لويس عوض من «أوهام النظرية» إلى حدود العبث، وعبث بـ«ابن التاريخ» الذي يساوي بين القتل والتقمص والموت والإصلاح وبين الأحياء والأموات: إن إرادة الجميع ثاوية في إرادة تاريخ غريب، يصاحب بشراً وينبذ آخرين. سخر عوض من ماركسيين اختزلوا النظرية إلى أوهام إيديولوجية، ترضي ذواتهم وتطرد الواقع خارجاً. فالماركسي المفترض، بصيغة الجمع أو المفرد، يخترع الفلاح ولا يراه ويطالب بسحق الشروط التي تنتج عاداته المستديمة، ولا يتوقف أمام تاريخ مجتمعه، مكتفياً بـ«قوة المعرفة» و«مشيئة التاريخ»، معتقداً «أن الشعب المصري شعب مادي نموذجي لتطبيق النظام الشيوعي عليه...»(ص245).

حسن مفتاح مناضل صادق تخترقه تناقضات مأساوية متعددة: يحوّل النظرية إلى أوهام نظرية مصيّراً التصوّر المادي للتاريخ، بعد اختزاله، إلى قوة سحرية، ومستبدلاً بالشروط الاجتماعية الملموسة شروطاً متوهمة ترضي نرجسية المثقف وأناه المتضخمة. مع ذلك فهو يعتقد أنه متسق في النظر والممارسة، دون أن يكون قادراً على وعي التناقضات التي تخترقهما: تتكشف تناقضاته في شكل بيئته الاجتماعية، التي هي مزيج من مثقفين وهوامش نخبوية توازي المجتمع المصري أكثر مما تتقاطع معه. والسؤال الذي يطرحه عوض بوضوح ساخر هو التالي: إذا كان الوعي الاجتماعي، ماركسياً، انعكاساً لشروط الحياة الاجتماعية فكيف يكون وعي حسن مفتاح «بروليتارياً»، وهو المقيد إلى معيش يومي بعيد عن حياة العمال وهواجس الفلاحين؟ يفضي المعيش المغترب إلى نتيجتين: وهم الانتماء البروليتاري، الذي يفرض على حسن مفتاح أن ينتمي «وهمياً» إلى الطبقات المسحوقة، وأن يتعرّف عليها بشكل وهمي أيضاً. تصدر مأساة المثقف الشيوعي المناضل، والحال هذه، عن تعامل وهمي مع علاقات حقيقية، فيفعل ما لا يقول به، ويقول بما لا يستطيع فعله، وهو في الحالين صادق

وعاجز في صدقه، تأخذ بيده الإيمانية إلى ما تريد لا إلى ما اعتقد أنه يريد الوصول إليه. يقف الإخفاق في منتصف الطريق ويقف الموت في نهايته، لأن الموت هو الفعل الذي يحل التناقضات جميعاً. يتكشف المثقف الشيوعي المناضل، في هذه الشروط، بطلاً تراجيدياً بامتياز، يؤمن بنظرية «كلية الحقيقة»، وتأخذ بيده الحقيقة الكلية إلى الموت.وعلى هذا فإن السخرية المريرة التي تعمر الرواية لا تهجو المثقفين الشيوعيين، بقدر ما تنظر بأسى إلى آفاق معادلة مستحيلة حلها الوحيد تقوّض المناضل النزيه تحت ثقل تناقضاته.

أبصر لويس عوض، في سن مبكرة، الممارسة الشيوعية عارية بلا طقوس ولا هالة، ونقد فيها ما سينقده الشيوعيون، أو بعضهم، بعد عقود أربعة: رأى الاختزال، على المستوى النظري، الذي يحول المبادئ النظرية إلى لاهوت فقير، ونقد الاختزال على المستوى التنظيمي، الذي يختصر المجتمع إلى الطبقة والطبقة إلى الحزب والحزب إلى لجنته المركزية التي مشيئتها، من مشيئة السكرتير العام. وندد بالاختزال، على المستوى السياسي، الذي يعالج التخلف بـ«المصحات» ويتحدث عن «مجتمع مصري شيوعي» تكتسحه أمية طاغية. قارن عوض بين المثقف والفلاح قائلاً بأن الثاني «لا يستطيع أن يستحضر فلاحي فان كوخ كما يفعل حسن مفتاح، ولا يستطيع أن يستحضر أقوال الزملاء، في جلسات اللجنة المركزية كما يفعل حسن مفتاح، ولا يستطيع أن يفكر بالفرنسية كما يفعل حسن مفتاح...»(ص209). تطرح سخرية عوض سؤالين لا سخرية فيهما: كيف يمكن، تنظيمياً، توحيد علاقتين غير متجانستين هما: المثقف والفلاح؟ وكيف يمكن اللقاء بين مثقف ماركسي يفكر بالماركسية وفلاح ورث الأمية ويورثها إلى غيره؟ هناك جواب ما، في زمن ما، لن يظهر جلياً إلا بعد أكثر من خيبة وهزيمة. جواب له علاقة بالأمية والاغتراب، وله علاقة بذلك الطموح الرائع والعجيب والمأساوي إلى صناعة التاريخ والبشر، وله علاقة أوسع بالرغبة الفاضلة في استعجال التاريخ وتخليق مجتمع يتساوى فيه البشر جميعاً.

قدّم عوض، وهو يقرأ مآل المثقف الشيوعي في زمن انقضى، صورة تكتنفها الفتنة والأسى: مثقف يحلم بتغيير التاريخ ولا يستطيع تغير ذاته، منتهياً إلى أحد خيارين: الرحيل عن هذا العالم مشيعاً بالكتب والنظريات، أو الارتداد إلى مكانه، معلماً تقليدياً خاضعاً. ربما تسمح رواية أوسكار وايلد: **صورة دوريان جري** بقراءة أكثر اتساعاً لرواية عوض، التي تحكي مأساة إنسان منقسم، لا يشي ظاهره بجوهره، ولا يخبر مرآه الخارجي السليم عن روح محتجبة متدهورة لا سلامة فيها. والسؤال الذي يظل معلقاً في الفضاء دون جواب أخير: هل المثقف التقدمي حالم نزيه مضطرب الحسبان، أم أنه نبي زائف يحتقب الزيف والنبوة في آن؟

فكرة التقدّم وإشكال المثقف الحديث:

أخذت الروايات المتفائلة الثلاث بمجاز: الرحلة التي تجري بين حدّين واضحين: مبتدأ الرحلة، الذي يعني سلباً يجب محوه، ونهاية الرحلة التي تنطوي على انتصار حاسم، يؤسس لمبتدأ جديد.

سرد طه حسين في «دعاء الكروان» سيرتين غير متجانستين: سيرة فتاة فقيرة الأصول عوضتها التجربة العاقلة عن شقاء سبق، وسيرة فكرة

التقدم التي التبست بفتاة يقظة. أعلن مسار الفتاة، السائرة من بيئة بدوية إلى بيت قاهري ينعم بالكتب والموسيقى، عن حتمية التقدم وقابلية البشر للارتقاء وقوة الثقافة، ذلك أن الثقافة المتطورة قوة، وأن القوة المتطورة تعيد خلق الإنسان من جديد. أخذ التقدم، الذي أفصح عنه مسار الفتاة، صيغة القانون، وأفصح القانون عن العناصر التي تجعله قانوناً. فلا تقدم إلا بمقارنة تمحو عادات بيئة بتعاليم أخرى متفوقة عليها، ولا تقدم إلا بتعليم منهجي يبدد الجهل الذي سبقه، ولا تقدم إلا بعقل منفتح يدرك أن المعلوم يفضي إلى مجهول يتمثل الأمر، في أبعاده المختلفة، بالتحرر من الخوف الموروث والذهاب إلى تجربة غير مسبوقة، تحرر الإنسان وتعلمه معنى الحرية. فقد أصبحت فتاة طه حسين إنساناً بفضل تلك الحرية، التي اختارتها أو سقطت عليها من دون اختيار، وبعون تلك التجربة الإنسانية الشاقة، التي أعادت تقويم صور الأم والأب والأقرباء، ونزعت عنها ما ارتبط بها من تبجيل وامتثال.

شرح طه حسين فكرة التقدم مرتكناً إلى «مثال روائي» أو إلى شخصية حكائية، كي يقرر حقائق محددة: كونية العقل الإنساني، إذ للبشر كل البشر عقل يقبل بالتعلم والتغير، اختبار العقل بالتجربة والمقارنة، وبذلك الواضح-الغامض الذي يدعى بالجديد، والانفتاح على التجربة والبرهنة أن الأحفاد يتفوقون على الأجداد، وأن حاضر الأفراد المتحضرين أعلى قيمة من زمن أسلافهم. ولهذا بلغت الفتاة، التي تحضرت بالحوار والمراقبة، وبلغت حياة راقية، بعيداً عن حياة أولى قوامها الخشونة والغريزة.

أكد حسين في كتاباته الأساسية: قوة التعليم، صراع القديم والجديد، وضرورة توليد إنسان متحضر. ترجم «السيد العميد» أفكاره في «دعاء الكروان»، منتهياً إلى حكاية تنويرية، وإلى خطاب تنويري حكائي الشكل في آن. ولهذا يكون انتقال الفتاة من بيت إلى بيت هو انتقالها من الأمية إلى القراءة، ومن القراءة بالعربية إلى رغبة بالقراءة بالفرنسية، ويكون صعودها من الأمية إلى القراءة صعودها من الكيان الغفل إلى فردية مستقلة، وصولاً إلى تتويج الرحلة الشاقة بالوصول إلى مدينة القاهرة. عرض «المؤلف» في روايته ما قال به في ثلاثة كتب أساسية: «الأيام» التي سردت في سيرة الفتى الأعمى، سيرة الإنسان الذي حرر ذاته الموروثة، و«في الأدب الجاهلي» الذي أعطى الفكر الجديد مناسبة ينازل فيها القديم ويعد بالانتصار عليه، و«مستقبل الثقافة في مصر»، الكتاب الكبير المحجور عليه، الذي أوكل إلى التعليم المنهجي بناء الإنسان المتحضر. أعلنت هذه الأفكار أن العالم تصنعه الأفكار، وأن الثقافة قيمة في ذاتها، توسع المكان والمتخيل والحاجات، وأن للحياة قيمة مستقلة عن الآمال والمخاوف والعواطف. غير أن هذه العناصر، التي تحكي عن تقدم عقلي وخلقي ومعنوي، لا تتكشف إلا بإصلاح فكري، تكون المدرسة فيه سياسة، وتكون السياسة فيه ترجمة لوعي مهذب، يفصل بين السادة والدهماء، وبين «قادة الفكر» والسياسيين الكَذَبة. وما رحلة الفتاة إلا تفسير حكائي للإصلاح الفكري، الذي يرتقي درجاً لا نهاية له معطياً الإنسان أكثر من ولادة. أما صراع القديم والجديد ففسره الكاتب، حكائياً، برحيل الفتاة النهائي عن رثاثة الأصول، وقطعها مع ذلك «الخال» الجلف، الذي يقدس الكم ولا يعرف عن الكيف شيئاً.

رأى حسين في فكرة التقدم تفسيراً ودافعاً إلى الفعل في آن: فالتقدم يشرح الفرق بين الريف المتبدّي والمدينة، ويأمر، بطرق مختلفة، بتمدين الريف وتهذيب الريفيين، ذلك أن الريف يحتفي بما تجانس واستقر ويدع التمايز لمدينة توحد بين المدرسة والسياسة. أدرك طه حسين مبكراً الفرق بين «الفرد المستنير» و«المجتمع التنويري» وأدرك أكثر أن التنوير تربية وسياسة. أما سهيل إدريس فرأى في «الحي اللاتيني» جزءاً مما رآه طه حسين، وأضاف إليه شعاراً «قومياً» لم يقتنع به طه حسين كثيراً. استعاض إدريس عن التعليم المسيّس بالمثقف القومي السياسي، مؤمناً بأن تحالف الثقافة والمستقبل يستولد وقائع جديدة. وإذا كان حسين قد ساوى بين المستقبل والمجتمع الديمقراطي الواجب وصوله، فقد آلف إدريس بين المستقبل الموعود وعودة القومية العربية. بدا المستقبل، في التصور القومي، زمناً متعدد الأبعاد: يوقظ وعياً قومياً غافياً، ويخلق مجتمعاً عربياً مبرّءاً من التفكك والتخلف، ويبني قومية عربية يقظة تواجه الاستعمار، وتخلص «أوروبا التنوير» من أمراضها المتكاثرة.

التقى إدريس مع حسين في بعض المواقع وافترقا في مواقع أخرى: اتفقا في رفض الحاضر المثقل بعاهات كثيرة، وفي دور الثقافة في استدعاء مجتمع حديث والتخلص من آخر، وقالا معاً بإصلاح فكري- معنوي يستولد ذوات مستقلة، متحررة من سطوة العادة واستبداد الأعراف. اختلف الطرفان، بشكل يعوزه الوضوح، في مواقع أخرى، فقد دعا إدريس إلى القومية العربية بينما نادى حسين بحداثة اجتماعية شاملة، واقتنع الأول بنخبة ثقافية قائدة وقال الثاني بمجتمع مثقف يقترح النخبة التي يريد، وقبل إدريس من أوروبا جزءاً ونقد وجهاً آخر، واطمأن حسين إلى المنجزات الحداثية الأوروبية كلها. بيد أن اختلاف موقف الطرفين من أوروبا هو ليس اختلافاً تماماً، ذلك أن إدريس أوكل إلى القومية العربية القادمة تحرير أوروبا الاستعمارية من أمراضها، كما لو كانت القومية العربية الموعودة صورة لـ«أوروبا الأصلية» كما تجب أن تكون.

يتمثل الأساسي في خطاب الطرفين، رغم الفوارق الكيفية بينهما، في نقاط ثلاث: الإيمان بقوة الثقافة الحديثة من حيث هي إيمان بقدرة الإنسان على صناعة التاريخ. درس بطل إدريس في باريس وتعلمت فتاة طه حسين الفرنسية، والإيمان بالمستقبل زمناً ذهبياً تفضي إليه أزمنة متعاقبة قابلة للتحكم والسيطرة. والنقطة الأخيرة هي الاعتراف بالزمن كشرط حقيقي لإمكانية التقدم، وبالإنسان كقوة مبدعة مقاتلة تتصرف بالزمن. ومع أن في تصور إدريس ما يربط بين نخبة قومية متوثبة ومعركة «ذي قار»، فإن هذا التصور دنيوي تماماً، لأنه مؤمن بأن هدف التاريخ ليس انتصار الدين أو ترهين التراث، بل انتصار قومية إنسانية القيم والمعايير. وواقع الأمر أن الطرفين، رغم اختلافهما، مؤمنان بالتطور كقانون ومؤمنان أكثر بقوانين التطور، وإن كان أحدهما يوعز إلى التعليم بتحقيق القانون، بينما عالج الثاني قانونه بالوعي القومي المثقف. يبدو التقدم، في الحالتين، نتيجة إمكانيات واضحة الحدود، ويبدو داعية التقدم وريثاً لأفكار تقدمية متعاقبة، طالما أن اكتشاف فكرة التقدم، التي تهاجر من مجتمع إلى آخر، هو الذي يعين «المثقف التقدمي» محصلة لعقول العصور السابقة النوعية، كما لو كانت ثقافة الوعي المستقبلي من

ثقافة التاريخ كله. نسي إدريس ربما، أن التنوير القومي تربية وسياسة، وأن الدولة القومية الموعودة لا تمارس السياسة بل تمحوها.

على مسافة تقصر أو تطول عن حسين وإدريس، قدّم السوري حنا مينة في روايته «الشراع والعاصفة» صورة أخرى عن «الإنسان التقدمي». أضاف الأخير إلى ثقافة التنوير بعداً شعبياً، يبدأ بالفقراء ويعرض عن النخبة، وسياقاً تاريخياً وعد المضطهدين جميعاً بمجتمع قريب تحرر من الضرورة. عرف ذلك الزمان، القائم في خمسينيات وستينيات القرن الماضي، «أفكاراً متفائلة»، وحدت بين الإنسان المقاتل و«صلابة الفولاذ» وعينت الإنسان الفولاذي مسؤولاً عن المجتمع وسيداً على الطبيعة. أمّنت الصفتان لـ«بحّار حنا مينة» هزيمة الشر الاجتماعي وترويض الأمواج العاتية، كما لو كان البحّار هو البحر الحقيقي وما خارجه أمواج متكاسلة. غير أن مينة، الذي ابتكر «رواية البحر»، شاء أن يربط بين إمكانيات الإنسان، بالمعنى الرومانسي، وشروطه الاجتماعية، مقترحاً «البطل الشعبي-الوطني» الذي يضمن له انتصاره في البحر انتصاراً «بعيداً» عن الشاطئ. أراد الروائي أن يصوغ ملحمة الإنسان المقاتل المبدع، الذي يصوغ المجتمع والطبيعة والكون كما يشاء. وربما تكون رواية «الشراع والعاصفة» هي النص الوحيد الذي طبّق باقتدار كبير مقولات «الواقعية المقاتلة» التي بشّرت بإنسان متحرر من القيود.

لا تمكن قراءة رواية مينة اليوم، حالها حال «الحي اللاتيني» و«دعاء الكروان» إلا في سياقها، الذي عرف آنذاك رواية نيقولاي دوستويفكسي: «الفولاذ سقيناه». وإذا كان طه حسين قد انصرف إلى «بطولة التقدم»، واكتفى إدريس بـ«بطولة الوعي القومي»، فقد آثر مينة رسم بطولة الإنسان العادي، الذي يستبدل بالعلم والمعرفة حدساً شعبياً أقرب إلى «الغريزة الطبيعية» بلغة معينة وأقرب إلى «الغريزة الطبقية» بلغة ذاك الزمان. قاده السياق، كما التشبيهات المضغوطة الصادرة عن إيديولوجيا تبشيرية صاعدة، إلى دفاع طليق عن الشجاعة ناقلاً، ضمناً، البطل الشعبي القديم من زمن لا يعرف الطاقة البخارية إلى زمن كوني تقني، همّشت تقنيته البطولة الفردية منذ زمن طويل. أخذ الروائي من الزمن الكوني إيديولوجيا النهايات المنتصرة وأضافها إلى مجتمع تقليدي لا يعرف معنى البوصلة. ومع أن الرواية ساوت، ضمناً، بين انتصار «البطل الإيجابي» وانتصار مجتمعه، فقد كان في سمات البطل المنتصر ما يشير إلى مجتمع يعيش خارج القرن العشرين، ذلك أن الأبطال الذين تُختصر إلى إرادتهم إرادة المجتمع يعبرون، موضوعياً، عن مجتمع زراعي ما قبل -رأسمالي، مثلما أن المجتمعات القائمة على التكنولوجيا لا تترك لـ«للزعماء الأبطال» مساحات كبيرة. وسواء ارتكن مينة، المؤسس الحقيقي للرواية السورية، إلى السياق الإيديولوجي، كثيراً أو قليلاً، فقد كان في روايته ما يستنكر الخنوع وتعاليم الخوف والاستسلام.

تثير رواية النهايات المتفائلة ثلاثة أسئلة: يرتبط الأول بكونية النموذج التقدمي، الذي أقنع حسين بكونية «الإصلاح المدرسي الفرنسي» وأقنع إدريس أن الشعوب تسير، بخط مستقيم، من الاستعمار إلى التحرر ومن سيطرة العائلة إلى هيمنة النخبة. استبدلت كونية النموذج، وهنا السؤال الثاني، بمفهوم

التاريخ صورة رَغبية عنه، فلم ير المثقف التاريخ في وقائعه المحدودة اجتماعياً، إنما اشتقه من وعيه، طارداً وقائع اجتماعية وثقافية لا سبيل إلى إنكارها. يقضي حديث التقدم، المتحرر من الرغبات الفردية بقراءة موضوعية للمجتمع تحدد عوائق التقدم، قبل أن تقوم بتوصيف خارجي له. ذلك أن الحديث عن التقدم يستلزم، نظرياً، الحديث عن عوائق التقدم.

طرح المثقف العربي، في نصوصه المتنوعة، سؤالاً لا يزال جارياً: هل العالم تصوغه الأفكار أم أن الأفكار لا تصوغ إلا أوهام أصحابها؟ والجواب البسيط الركون إلى الإدانة، حيث المثقف ذات نرجسية تشيع الأوهام وتقود المجتمع إلى الخراب، والجواب الفاسد هو الدعوة إلى قبول الواقع كما هو، شحيحَ العقلانية والقيم كان، أم غيرَ عقلاني ومتخلفاً إلى حدود الفجور. وإذا كان التاريخ الإنساني هو تقدم القيم، فما موقف الإنسان العاقل من مجتمع لا قيم فيه؟ تندرج نصوص حسين وإدريس ومينة- ربما، في مجال «الإخفاقات النبيلة»، التي من دونها يصبح الخراب فضيلة وسلطاناً مطمئناً. ولهذا فإن الحديث عن مستقبل إيجابي مغاير لا يستوي إلا إذا كانت «الإخفاقات النبيلة» جزءاً داخلياً فيه. ◆

المراجـــع

1- فرح أنطون: **المؤلفات الروائية**، دار الطليعة، بيروت، 1979.

2- طه حسين: **دعاء الكروان**، مطبعة المعارف ومكتبتها، القاهرة، 1934.

3- سهيل إدريس: **الحي اللاتيني**، دار الآداب، بيروت، 1953.

4- ساطع الحصري: **أبحاث مختارة في القومية العربية**، دار المستقبل العربي، القاهرة، 1985.

5- حنا مينة: **الشراع والعاصفة**، بيروت، (ب.ت).

6- لويس عوض: **العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح**، دار الطليعة، بيروت، 1966.

7- مهدي عامل: **نقد الفكر اليومي**، دار الفارابي، بيروت، 1988.

8- Karl Löwith: *Histoire et Salut,* Gallimard, Paris, 2002.

9- Georges Bensoussan: *Le Temps Messianique,* J.Vrin , Paris, 2001.

10- J.B. Bury: *The Idea of Progress*, New York, 1932.

من ينتج فعل التنوير

عبد الرحمن الشيخ

إنّ ربط «مشروع التنوير» بـ«الموقف من الراهن» يتطلب الانشغال بالأسئلة الجديدة-القديمة التي أثارتها نظريات العلوم الاجتماعية «المهاجرة» وإزهاراتها الأخيرة غير العادية، وهي أسئلة انشغلت بصورة مركزية بسياسات المعرفة التي تربط الذات بالسلطة في مجتمعات «الليبرالية الجديدة» أو تلك «المقلدة لها» أو تلك «المجبرة على تقليدها» في الحقبة الأمريكية الحالية. إن هذه الأسئلة التي شاعت في المصطلحات المعرفية الكبرى لما بعد الحداثة، وما بعد البنيوية، والماركسيات التنقيحية الجديدة، البيضاء منها والملونة، التي وصفها ستيوارت هول، مرة، بأنها «ماركسية بلا ضمانات»... قادت جميعاً إلى زعزعة التعريفات القديمة للذات، والمعرفة، والسلطة، كما جعلت المعرفة الموضوعية إلى حد كبير، المعيار التصنيفي الذي من خلاله يتم تأديب الأفراد، والسيطرة عليهم. وهنا يمكن القول: إن سؤال التنوير العصي على الإجابة، والذي يربط بين «عقل الفرد الحر» و«استبداد السلطة المستنير» عبر معرفة تدمج بين «الاستنارة كفعل فردي» و«التنوير كفعل جماعي»، كان محور التحولات في مقاربتين مركزيتين لسؤال التنوير في النظريات الاجتماعية والتربوية، تتعلق الأولى منهما بـ«فلسفة الوعي» Philosophy of Consciousness التي تجيب عن سؤال «من ينتج فعل التنوير؟»؛ فيما تتعلق الأخرى بـ«نظرية المعرفة الاجتماعية» Social Epistemology التي تجيب عن سؤال: «كيف ينتج فعل التنوير؟» وما تفرع عن هاتين المقاربتين الكونيتين، فليس إلا التفاصيل.

ما بعد كانط: من ينتج فعل التنوير؟

تكمن إجابة سؤال «من ينتج فعل التنوير؟» في الحديث عن ثنائية فكرة التقدم التي ارتبطت بمشروع التنوير كغاية له يتحقق من خلالها تخلص الإنسان من معاناته؛ وفكرة «مفعول» التقدم الذي سلبته السلطة دور الفاعلية أثناء أدائه له! وهذا ما يردده دائماً الكتّاب غير الاحترافيين من اختلاط الضمائر في الجملة السابقة، وهم محقون في ذلك، إذ ينبغي للفاعلية في فكرة «التقدم» أن تنسب للفرد المنتج للمعرفة، لا للسلطة التي تضع القيود عليه بدلاً من أن تعينه في تحقيق «رشد» العقل الحر كما تعرفه المنظومة الكانطية. غير أن متتبع التركة الفكرية للقرن التاسع عشر لا بد أن يلحظ أن فكرة «التقدم» كافتراض أساسي في المعرفة، التي تخترق تحقيبات الماضي والحاضر والمستقبل على نحو خلاصي لتحرر الإنسان من شقائه، تتزامل مع فكرة أخرى وهي أن السلطة تعيق «التقدم» بدلاً من أن تسهم فيه لأنها منهمكة، على الدوام، في اختيار القوة التي تراقب الفرد، وتضبطه وتؤدبه.. فتعيقه، بالضرورة، عن مكاملة «مشروع الاستنارة» الفردي (عندما يصير عقلاً حراً- بلوغ الرشد الكانطي) بـ«مشروع التنوير» الجماعي (عندما يتصالح ذلك العقل الحر، في استخدامه الخاص، مع استبداد السلطة المستنير- ضمن عقد سياسي).

ولتوضيح هذه الدعوة إلى مكاملة «مشروع الاستنارة الفردي» مع «مشروع التنوير الجماعي»، لا بد من العودة إلى تعريف كانط الأولي للتنوير بأنه «خروج الإنسان من حالة القصور التي يبقى هو المسؤول عن وجودها». والقصور هو حالة العجز عن استخدام الفكر (عند الإنسان) خارج قيادة الآخرين. والإنسان (القاصر) مسؤول عن قصوره لأن العلة ليست في غياب الفكر، وإنما في انعدام القدرة على اتخاذ القرار وفقدان الشجاعة على ممارسته، دون قيادة الآخرين. لتكن تلك الشجاعة على استخدام فكرك بنفسك: ذلك هو شعار «عصر التنوير». وعليه، فإن كانط يعتقد أن المتطلب الوحيد للتنوير هو الحرية، ولكنها الحرية بمعناها الأكثر براءة: أي «تلك الحرية التي تقبل على استخدام علني للعقل في كل الميادين». إلا أنني أسمع الآن وفي كل اتجاه من حولي صيحة تقول: «لا تفكروا». فالضابط يقول: «لا تفكروا... عليكم أن تنفذوا...» والمسؤول المالي يقول: «لا تفكروا عليكم أن تدفعوا»، ورجل الدين يقول: «لا تفكروا عليكم أن تؤمنوا». هناك سيد واحد في العالم يقول: «فكروا قدر ما تشاؤون، وفيم تشاؤون ولكن عليكم أن تطيعوا». ذلك السيد، كما يوضّح كانط، لاحقاً، هو الملك فريدريك الثاني الذي يجعل من تحديد الحرية الموجود في كل مكان، أمراً أقرب إلى الفضيلة، ولكن الفضيلة بتعريفها الكلاسيكي كـ«توسط بين رذيلتين!».

يبدو التنوير، هنا، فعلاً فردانياً لا علاقة له، مباشرة، بمشاريع جماعية كبرى، ولا بأفعال تغيير وحركات ثورة قد ترصدها عين المؤرخ، أو انتباهة الناقد ... لكن، فوكو، كعادته في التجسير بين «المتباعدات»، ومن خلال مقالتين طرحهما كدروس في الكوليج دي فرانس قبل وفاته بعام واحد، ربط فكرة التنوير عند كانط بـ«مشروع» الحداثة، أو بـ«موقف» الحداثة لنكون أكثر وفاء لفهم فوكو للحداثة. وقد تم ذلك الربط من خلال قراءة فوكو لموقف كانط من الثورة الفرنسية عبر مقالة كتبها، الأخير بطبيعة الحال، بعد خمسة عشر عاماً على إجابته عن سؤال التنوير، أي في العام 1798. يعتبر

فوكو هذه المقالة تكملة لإجابة التنوير وذلك عبر مواصلتها للبحث في تشخيص الراهن أو «الآنية» وموقف الذات أو «النحن» من راهنيتها. أي «ما الذي يشكل في الحاضر، الراهن، المعنى في تفكير فلسفي ما؟» وما الذي يحدد انتماء الذات المفكرة، فردية كانت أم جماعية، للمفكَّر فيه، كسياق تاريخي وراهن موضوعي؟ وهذا ما سيعبر عنه فوكو لاحقاً بمفهوم «أشكلة التاريخ».

يناقش فوكو هنا، مسألة الحداثة بقطبيها القديم والحديث، ويحلل العلاقة الجدلية، أو التي تم تصويرها على نحو جدلي، بين مقولتي «أعتقد لأفهم» و«أفهم لأعتقد» اللتين استخدمتا كمقاربتين لعصر الحداثة وما قبله. كما طور فوكو الجدل ليشتمل على صورة أخرى لهذه الثنائية من خلال صياغة مسألة الحداثة إما في اتجاه سلطة ما علينا قبولها أو رفضها، وإما في شكل تقويمي مقارن بين القديم والحديث، تصنعه السلطة من خلال تحكمها في إنتاج المعنى، وما يمكن أن يجري بين الاثنين من مفاضلة مكرورة ومبتذلة. أما «الإطار» الأكثر جدية لبحث مسألة الحداثة فيوجزه فوكو بسؤال الراهنية وأشكلة هذه الراهنية بحيث لا يستهدف البحث، الذي يسمه فوكو بـ«الأصولي»، فكرة الحداثة، بقدر ما يستهدف الحداثة كمسألة في الاختراق والتجاوز أو كموقف منهما.

وهنا، يتساءل فوكو عن جدوى تساؤل كانط بوجود تقدم مستمر للجنس البشري، والذي يشترط، للإجابة عليه، وجود علة ممكنة لهذا التقدم. ثم يعتقد، جازماً، بأنه إذا سلمنا بإمكانية وجود هذه العلة فإننا لا بد أن نقيم الدليل على كون هذه العلة فعالة في واقع الأمر، وذلك لأن وجود العلة لا يفيد إلا بتصور إمكان النتيجة التي لا يمكن الوصول إليها إلا بحدوث الحدث. وهذا يعني أن كانط يؤكد فكرة «المؤشر» على «وجود علة مستمرة قادت البشر خلال التاريخ على طريق التقدم، علة ثابتة يمكن لنا أن نؤكد فاعليتها في الماضي، وأنها تفعل الآن، وأنها سوف تقوم بالفعل في الزمن الآتي. فالحدث الذي يمكّننا، إذاً من تقرير وجود التقدم هو مؤشر: يمكن استحضاره بالذاكرة Rememorativum، والاستدلال عليه Demonstrativum، وتوقع حدوثه مستقبلاً Pronosticum». وبطبيعة الحال، فقد كان هذا الحدث المثالي هو الثورة الفرنسية، ليست في مبادئها أو جسامتها، أي ليست الثورة ذاتها هي المؤشر، بل النص المحاذي لها، أي الأثر الذي أحدثته خارجها بوصفها عملية «قلب» من أجل بلورة الدستور السياسي.

وبذا، يرى فوكو أن الثورة، كمشهد، لا كإيماءات، وكموطن للحماسة عند الذين يشهدونها، لا كمبدأ عند من يستشهدون أثناء القيام بها، هي «مؤشر استحضاري» لأنها تبرز التأهب المتأصل في الإنسان، وهي «مؤشر استدلالي» لأنها تظهر الفاعلية الحاضرة لهذا التأهب، وهي، أيضاً، «مؤشر توقعي» لأنه لا يمكن مستقبلاً نسيان التأهب الذي برز من خلالها حتى ولو كان من الجائر مراجعة بعض من نتائج الثورة فيما بعد. ولعل هذا الفهم الفوكوي لقيمة «المؤشر» يؤمن للثورة أن تكون درساً في التنوير، وللتنوير أن يكون درساً في الثورة.

وعلى الرغم من ذلك، فالثورة الفرنسية حقبة، أو هي لحظة يمكن تحقيبها، إن شئت. ومقولة فوكو المركزية على إجابة كانط حول التنوير تقوم على أن التنوير لم يكن عصراً ولا حقبة، مثله مثل الحداثة،

بل شكّل التنوير «خروجاً» أو «منفذاً» أو مقولة في الاختلاف، حيث السؤال في مقالة «ما هو التنوير؟» سؤال «يهتم بالوضع الراهن الخالص، إنه لا يسعى إلى فهم الحاضر انطلاقاً من كلية أو اكتمال مستقبلي، إنه يبحث عن الاختلاف: ما هو الشيء المختلف الذي يضيفه الوضع الراهن بالمقارنة مع ما أتى به الأمس؟» هذا «الخروج» الذي يقترحه كانط، إذاً، هو خروج من حالة القصور كحالة معيقة للإرادة حين تسمح بوصاية شخص آخر على فكرنا وتوجيهه نحو ميادين خاصة... وفي أشكال أخرى، إنما هو تحديد لما يشبه «المياه الإقليمية» لفكرنا.

ولكن هذا الخروج ليس عبثياً، ففوكو، إذ ينظّر للخروج كما نظّر له عمرو بن أبي العلاء من قبله في مقولته: «كل شرف خارجاً في أوله»، يضع شرطين اثنين للخروج من نفق «القصور» والدخول في أفق «التنوير»، هما: التحرر، أولاً، من الشروط المؤسسية، روحياً، وأخلاقياً، وسياسياً، بحيث يتم الفصل، وبحسم، بين موضوعات «الطاعة والامتثال» إن وجدت، وموضوعات العقل. والقدرة، ثانياً، على ملاشاة الفرق بين ما صكّت «البرغماتية الكانطية» من مصطلح حول «الاستعمال الخاص» و«الاستعمال العمومي» للعقل. فكانط يعتقد أن العقل يجب أن يكون حراً في استعماله العمومي بينما يجب أن يكون خاضعاً في استعماله الخاص. ويعني كانط بالاستعمال الخاص للعقل أن يكون الفرد «أداة في جهاز ما»، «سناً في دولاب»، وبالتالي، يقترب من مقولة الفارابي بأن «كل إنسان موجود في آلة، فذاته ليست له». هنا، يعرّف فوكو «الجهاز» بأنه جماعة أو حرفة ما، عضوية كانت، أم وظيفية، متخيلة، أم وجهاً لوجه.

وكنتيجة لهذا التشخيص، يرى فوكو أن التنوير لا يتحقق إلا حين نتغلب على التصنيف الكانطي لاستعمال العقل، أي يحدث التنوير: «عندما نفكر ككائنات مفكرة، وليس كسن في دولاب، عندما نفكر كجزء ينتمي للإنسانية المفكرة، فإن استعمال العقل يجب أن يكون حراً وعمومياً. والتنوير ليس فقط حدثاً يضمن الأفراد من خلاله حريتهم الخاصة في التفكير، بل يتحقق التنوير عندما يكون هنالك تطابق لاستعمال الكون، والحر، مع الاستعمال العمومي للعقل». وبذا، يضع فوكو سؤال التنوير على محك التعاقد الغريب، رغم «عمليته»، بين العقل الحر للتنويريين، والاستبداد المستنير للفردريكيين، حين يجعل من إشكال التنوير سؤالاً في كيفية تفعيل الاستعمال العمومي للعقل بحيث يمكن للمعرفة أن تمتلك الجرأة للعمل في رابعة النهار حتى في حالة كون الأفراد «يطيعون كما يجب» بعد سقوطهم في شرك فريدرك الثاني الإغوائي «فكروا قدر ما تشاؤون، وفيم تشاؤون، ولكن عليكم أن تطيعوا!».

وإذا كان هذا الصراع المحموم على دور «الفاعلية» في عملية التنوير يحيل إلى مشروع جماعي، فلا بد من فحص تنافذية العتبة التنويرية بين الفرد والسلطة من جانب سيولة هوية السلطة- الفاعل المتجرد من التنوير أو المستخدم له كماكنة إنتاج لآليات الإقصاء، في هوية الفرد الذي لا يزال يرى في التعاقد الكانطي-الفريدريكي بين العقل الحر والاستبداد المستنير شراً لا بد منه لإنفاذ حسه بمعنى الحداثة إلى رقعة تتجاوز تلافيف دماغه هو، رفعة لا يمكن العبور إليها دون الاشتباك مع السلطة بأشكالها السيادية والانتشارية. ولذا، ينبغي استدعاء التعريف الكانطي السابق للتنوير بالقول إنّ كانط وهو يدشّن التنوير، مشروعاً أو لحظة أو عتبة

تتجاوز، كان يعي، على وجه القطع، أنه ومجايليه لم يعيشوا «عصراً تنويرياً»، بل إنهم قد عاشوا، بامتياز، في «عصر التنوير».

قد يبدو هذا التفريق لقارئ غير احترافي، هنا، فهلوة صياغية، غير إنه تفريق ضروري لأن الشروط الأخلاقية والسياسية الكاملة للتنوير لم تكن مؤمنة في تلك الحقبة اللحظية أو اللحظة التحقيبية، إذ كان ينبغي، لتأمين تلك الشروط، توفر «تنوير كوني» أو خروج مطلق من حالة القصور (أي حالة الـ-لا نضج) الذاتي للإنسان. ولعل استخدام مفهوم «الـ-لا نضج» Immaturity أكثر دقة، في هذا السياق، من «القصور»، وذلك لاشتمال «القصور» على وجود إمكانية الفعل والتقاعس عن القيام به، فيما يقضي «الـ-لا نضج» بانعدام وجود الإمكانية على الإطلاق. وهنا، يمكن القول: إن النضج التنويري، من الزاوية الأخلاقية، يتكون من استخدام العقل في كل موضوعات الوعي. وأما من الناحية السياسية، فيعني النضج أن تترك السلطة، على اختلاف أشكالها، موضوعات الوعي والتفكير فيها خياراً حراً للأفراد. لكن التنوير لم يحدث تماماً، حسب كانط، وكان ذلك نتيجة للكسل والجبن من قبل الأفراد، وما صاحبه، ولربما سبقه، من النشاط المفرط والسفور من قبل السلطة-المؤسسة أو المؤسسة-السلطة في عدم إخراج الفرد من حالة القصور أو «الـ-لا نضج» التي تنتجها ذات الفرد نفسها Self-incurred Immaturity نتيجة لاعتمادها على الهداهد السلطوية، من لسان هدهد، في التفكير بمسألة الحقوق والواجبات سواء كانوا رجال دين، أو دوغما، أو تراثاً يعلي من جدار سلطة الأصل، أو أرباب لاهوت سياسي يقودون المؤسسة الرسمية أو المؤسسة «المدنية» المتكاثرة على يمين الأولى ويسارها، أو غيرهم.

ولذا، فإن كان التنوير هو تفكير الإنسان الحر دون قيد السلطة أو الحاجة إليها، من ناحية، وضمان السلطة لحرية الفرد في أن يفكر على ذلك النحو، الأمر الذي تم التعبير عنه بفكرة التعاقد الفذ بين العقل الحر والاستبداد المستنير الذي يلقي بالسلطة جانباً، كعرش ونعش... فإن البحث في التنوير، حداً، يكون بحثاً في أشكال السلطة وأنواع المؤسسة وتعاطيهما مع حرية الفرد في التفكير في موضوعات وعيه، وطبيعة انفعال الفرد السلطة أو المؤسسة الإكراهية عليه. وهنا، يخرج خطاب التنوير عن جادته، من أرسطو وأبيقور حتى كانط وأدورنو، إلى مسار آخر هو المسار الذي ينحال فيه التنوير من آلية تحرر وانعتاق إلى آلية قمع وإكراه. يدخل دعاة خطاب التنوير هذا المسار كعتبة للحداثة أو كشرط لها أو لم يدرجوه، ذلك أنه ما دام يمثّل موضوعة شدّ ونبذ بين فواعل السلطة ومفاعيلها فإنه يغدو أحد طقوس السلطة التي من خلالها تحكم وترسم، تُكره وتستبد.

وبما أنه تم التأسيس، سابقاً، بأن مسار التنوير، دون طفرات مهندسة على عين السلطة أو بيدها، هو عتبة زمنية تسيل عبرها هوية فاعل التنوير-الفرد (كذات مفكّرة ذات عقل حر) في هوية مفعوله-السلطة (كذات قادرة على فرض وصايتها على وعي الفرد وموضوعات وعيه أو نفيها عنهما إن نفحت استبدادها فضيلة الاستنارة)... لكن الفرد، نظرياً، ليس سابقاً على السلطة. وبذا، يمكن القول: إن الفرد «حادث سلطوي»، بالمفهوم الفلسفي للحدوث، أي إن السلطة علة وجود الفرد، ككائن اجتماعي-سياسي، الأمر الذي يعبر عنه مفكرو ما بعد البنيوية بالقول: إن الفرد بالنسبة للسلطة هو «أحد آثارها الأولى»، أي أنه ما من وجود سابق

للفرد على السلطة إذ هي التي تصنعه من خلال مجموعة الطقوس السيادية والتأديبية التي تمارسها عليه، وهو الذي يقرّ بأوليتها من خلال الامتثال لتلك الطقوس أو الانفعال بها. فالفرد، إذاً، ليست له «هوية متعالية» ولا حتى «هوية ثابتة أو فاعلة» بمعزل عن السلطة. وبالتالي، فإن الفرد يجب أن يخضع لطقوسية الإكراه والامتثال من خلال سلسلة من عمليات التشتيت والتذرير الضرورية لفك ارتباطاته الثقافية، وميوله السياسية، وولاءاته الاجتماعية، وتراكماته الأنطولوجية التي يقيمها، مشيمياً، مع ما حوله من «شعور عام»، الأمر الذي يجعله تفرعاً من تفرعات «المعنى» الذي يصنعه «الشعور العام» وتحكمه السلطة -المؤسسة أو المؤسسة-السلطة.

هنا، يمكن التجرؤ بالجزم أن الفرد ليس توأماً اجتماعياً للسلطة، ولا السلطة هي توأمة سياسية له، بل هما طرفان لـ«ديالكتيك السيادة» التي يغيّر فاعلها سلوك مفعولها على وجه الحتم. ومن هنا، فإن التنوير يخضع، شأنه شأن كل شأن تتعهده السلطة، لعملية التطقيس Ritualization، أي أنه يخضع لعملية «تعهير المعنى» بدلاً من «تطهيره» عبر تقنين (من لسان قانون) التعامل معه كنتاج من نتاجات «الشعور العام» الذي لا يكون الفرد فيه، في أحسن أحواله، وأسوئها دون شك، إلا سناً في دولاب. وعليه، فإن الناظر في مسألة التنوير كـ«طقس سلطوي» لإنتاج المعنى لا يمكنه الإفلات من تنظيرات فوكو حول علاقات السيادة التي لا يرى فيها أكثر من منظومة من «الطقوس» التي تتكاثر بين فينة وأخرى عبر التاريخ وعلى شكل «حقوق وواجبات» وتفرض «قواعد وقوانين» ليس الهدف منها إلا تنظيم عنف السلطة على الفرد في إطار ما سيتم تناوله في إطار «فن الحكمانية» كشكل أسمى من أشكال السلطة.

وبذا، فـ«قوانين السلام» عند فوكو، مثلاً، ليست إلا امتداداً أو صياغة «رهيفة» للعبة الحرب، وهكذا دواليك... ولما كانت القوانين والقواعد وليدة العنف، فلا بد لها أن تنجب عنفها المضاد الذي يستخدمه من اعتادوا الامتثال، أو تعودوا عليه، للوصول إلى درجة أولى من سلم السيادة الذي لا ينبغي لدرجته الأولى إلا أن تكون منافسة السلطة في إنتاج المعنى، وقلب أحشاء «الشعور العام» خارجاً لتنظيفها على نحو ما حدث في «ثورات الشباب» في الستينيات حيث تم فضح الابتزاز السلطوي في «دول الديمقراطية والقانون» للديمقراطية والقانون باسم الديمقراطية والقانون!

وبذا، فقد انشغلت فلسفة الوعي بفكرتي «التقدم» و«مفعوله» الذي سُلب دور الفاعلية منذ مطلع القرن التاسع عشر حتى نهايات العقد السادس من القرن العشرين حينما أعلن من يدعوهم هابرماس «الشباب المحافظين الفوضويين»، من أمثال ليوتار، «إفلاس الحداثة». وسواء تم النظر إلى التقاليد الليبرالية التي أصرت على «التغيير الاجتماعي» وهندسته بغية إحداث التقدم المفضي إلى التنوير، أو إلى التقاليد الماركسية-الهيغلية التي أثرت مفصلة التناقضات بين الفواعل والمفاعيل، وإنشاء الصنافيات الطبقية بينهما، وإعلاء سياج ما ينشأ عن تلك الصنافيات من «اغتراب» أو «وعي شقي» يقودان، عند محاولة التحرر منهما، إلى التغيير الثوري الذي يحكمه قانون الحتمية بأنه سير بامتياز نحو التقدم المفضي إلى التنوير.. فإن فلسفة الوعي لا تزال المكون الأساس لـ«مشروع التنوير» في نسخته غير المنقحة: النسخة الكانطية للقرن التاسع عشر.

هنا، ينبغي القول: إن البعض قد يعتبر هذا التوصيف لحدّي فلسفة الوعي، أي فكرة «التقدم» و«مفعولها»، من باب تحصيل الحاصل، غير إن هذا الاعتبار الذي يدعو إلى تجاوز التبسيط قد ينأى بالمتأمل عن التقاط المفارقة الجارحة التي تؤكد محاباة فلسفة الوعي غير الإيجابية تجاه «مفعول» التنوير وضحيته المشتهاة (الفرد) لا «فاعله» وضابط إيقاعه (السلطة). أي إن تجاوز التبسيط في توصيف فلسفة الوعي هنا يسقط من الاعتبار دور بين حدي المثقفية (ترسيم دينالوجيا السلطة بوصفها شراً) والفعل الثقافي (التأسيس لأخلاقيات المقاومة لتلك السلطة) كما يؤسس إميل شارتييه. كما إن هذا التبسيط هو عينه، أو يكاد، ما وصفه بيير بورديو، مرة بـ«الاحتراس المعرفي Epistemological Vigilance» الذي يمكن عيشه عندما تكون الذات متأملة لذاتها وهي تفعل فعلها الاجتماعي التغييري ضمن علاقات القوة التي تمليها وتهندسها السلطة، وكل ما في الأمر أن الذات، في لحظة الترهين هذه، تكون واعية و«محترسة» معرفياً لانضوائها في ذلك الشرط.

وعلى الرغم من الرفعة المتوهمة لهذا «الاحتراس المعرفي»، إلا أنه كان مصيدة لكلا الاتجاهين «الثوريين»، الليبرالية والماركسية-الهيغلية، إذ رغم ما بينهما من تباينات إيديولوجية صارخة، أحياناً، إلا أن النظرة لـ«مفعول» التنوير (كذات تشكل مجموعة صنافية ترسم لها سياسات المعرفة، وتنتج عنها المعرفة التي تضبطها، وتسيطر عليها، على طريق حكمها) كانت متشابهة حد التطابق. وقد زاد من تأزيم هذا التطابق أن هذين الاتجاهين آمنا بأن «التقدم» كغاية مرتهن بوجود مفعول ساع نحوه، هو مفعول المعرفة ومفعول السلطة في آن، وأن هذا المفعول (الفرد) موجود ضروري Apriori لحدوث «التقدم». ولعل المفارقة تزداد قتامة، هنا، حين نرى العلوم الاجتماعية الساعية إلى التغيير في النسخة الليبرالية، أو تلك التي تتمادى في تسييس التناقض في النسخة الماركسية-الهيغلية، تضعان المثقف العارف بالتفاصيل سلطة فوق وعي المفعول. وبذا، فهما تؤسسان لسلطة جديدة تدجن المفعول وتضبطه، ولكن تحت ذريعة اقتياده، لا قيادته، نحو خلاص تقدمي يفضي إلى «التنوير».

ما بعد فوكو: كيف ينتج فعل التنوير؟

إن الحديث عن التفريق الصارم بين «المنتوج المعرفي/الثقافي» و«الممارسة المعرفية/الثقافية» كحقلين أسهما في ظهور تيارين مركزيين في الدراسات الثقافية هو العتبة الأكثر وضوحاً واجتناباً للعناء المفتعل في توضيح ماهية نظرية المعرفة الاجتماعية بوصفها دراسة للمعرفة كممارسة اجتماعية. فرغم الصعوبة النظرية البالغة في تعريف مجال الدراسات الثقافية، ووصمها دائماً بالشره التخصصي Omnivorous Discipline، وبخاصة بعد طلاقها البائن من برامج الكتابة والآداب الإنجليزية وظهورها كـ«حقل» مستقل في بريطانيا في مطلع الستينيات وفي أمريكا في مطلع الثمانينيات، إلا أن ثمة تحديدين عامين لها انطلقا من كتابات الرواد كريتشارد هوغارت وريموند وليمز. فبعد إعادة معاينة حقل الدراسات الثقافية في نهاية السبعينيات، طور أرباب الدراسات الثقافية مقاربتين أساسيتين لاهتمامات الحقل.

لقد ركّزت المقاربة الأولى، استناداً إلى منظومة ماركسية غرامشية، على الثقافة كمجال توصيفي

للـ«أفكار» المتعلقة بمنتوجات الثقافة الجماهيرية وسياقاتها التاريخية والاجتماعية، بحيث تم تناول الثقافة الشعبية بوصفها ثقافة جماهيرية سائدة تتم مقارنتها بالثقافة النخبوية الطليعية. كما دُرس أثر السيطرة على عملية إنتاج الثقافة (الشعبية بأنواعها وصنوفها المختلفة) في تشكيل سلطة على عملية إنتاج المعنى من خلالها، وتتحكم فيها وفي معاييرها. أما المقاربة الأخرى، واستناداً إلى تنظيرات مدرسة فرانكفورت، وبخاصة أدورنو وهوركايمر، فقد ركزت على الثقافة بوصفها ممارسة اجتماعية مجالها «صناعة الثقافة» كمفهوم واصف لطبيعة البنى السياسية والاجتماعية والاقتصادية لمجتمع ما نتيجة لفعل الثقافة. وبذا، فلم تعد الثقافة، أولية كانت أم ثانوية، تعكس صورة المجتمع وحسب، بل إنها، تسهم، كذلك، في تشكيله من خلال عمليات التوحيد Stan-dardization والتسليع Commodification التي تفضي إلى تخليق مفاعيل بدلاً من الفواعل.

وفيما يتم توضيح الفرق بين هاتين المقاربتين على النحو السابق كانتقال من الاهتمام بالنتاج الثقافي إلى الممارسة الثقافية، يُؤثر آخرون انتهاج تفريق مناطقي بين مجال الدراسات الثقافية الإنجليزية، الذي تم بيانه، وصنوه الأمريكي الذي كرس اهتمامه على فهم الجانب الموضوعي والتطويعي الذي يلعبه الجمهور في التفاعل مع مواد الثقافة الجماهيرية واستخدامها. وقد استلهم بعض منظري هذا المجال مقولات بيير بورديو في تنويعات رأس المال للقول: إن طرق استهلاك المنتج الثقافي واختلافها يؤثر في عملية صناعة المعنى لهذا المنتج من خلال الطرق المختلفة للتلقي: قراءة، ومشاهدة، وسماعاً، وتأويلاً... وبذا، يستطيع المستهلك أن يطوّع، أو يرفض، أو يتحدى المعنى المرشوق سلفاً على المنتج الثقافي تبعاً لهوية المستهلك الثقافية. وقد كان ستيوارت هول مؤثراً جداً في هذا الميدان وبخاصة في التنظر لعملية «التحول الثقافي» Cultural Turn الذي يصف الانتقال من الاهتمام بالمنتوج الثقافي ناجز المعاني، إلى الاهتمام بالممارسة الثقافية التي تنتج المعاني، وتنتجها المعاني في آن.

لقد قاد هذا التدرج في تحديد مجال الدراسات الثقافية، استناداً إلى المقولات النظرية من غرامشي وحتى فوكو، إلى إعادة مَفْهَمَة نظرية المعرفة الاجتماعية، لا كخطاب استعلائي لإيجاد القوانين المطلقة للحقيقة، كما قد يعرفها الخطاب الفلسفي الأمريكي، بل كمقترب معرفي يهدف إلى فهم الظروف التي تنتج فيها المعرفة كممارسة اجتماعية لإنتاج المفاهيم عن الذوات والأشياء، بأكثر ما هي فهم تلك الذوات والأشياء كدوال ومدلولات. وبذا، فإن النظرية المعرفية الاجتماعية Social Epis-temology إنما تقلل من مركزية الموضوع لتدرس المعرفة كممارسة اجتماعية، على أن يكون هدف التقليل من مركزية الموضوع هو فهم كيفية تكوين الموضوع، أو تكونه، في حقل العلاقات بين المعرفة والسلطة، و«التركيز على أنظمة الفكر كممارسات تاريخية تتمكن من خلالها المفاعيل (المواضيع) من التشكل ومن أن تكون أنظمة للفعل». وعلى ذلك، يصبح الهدف الأسمى للنظرية المعرفية الاجتماعية هو تمكيننا من «أشكلة» الموضوعات لمعرفة السياق التاريخي الذي أنتجت فيه هذه الذوات أو المفاعيل الاجتماعية، والسياق الذي كوّنت فيه معرفتها عن ذاتها وعن غيرها، بأكثر من دراستها هي في ذاتها، وعلى نحو يجعلنا ندرس «السواد» بدلاً من السود، والنسوية بدلاً من النساء، والمثلية الجنسية بدلاً من مثليي الجنس، والطفولة بدلاً من الأطفال.

إن إعادة النظر في دور الموضوع في التاريخ، كما وتقليل مركزته لحساب دراسة سياسات إنتاج المعرفة كممارسة اجتماعية تحكمها خطابات السلطة، أفضى إلى مَوْضَعَة نظرية المعرفة الاجتماعية على عتبة التنافذ بين مشروع العلوم الاجتماعية ومجال التاريخ في آن. وبذا، فإن نظرية المعرفة الاجتماعية بدت وكأنها تعكس الاهتمام الذي كان في «فلسفة الوعي» حول الذات من خلال جعل مشكلة الدراسة هي المعرفة التي تصف الذوات. ومن هنا، جاء اعتبار نظرية المعرفة الاجتماعية كنظرية سياسية، وربطها، على يدي فوكو، بالسياقات التربوية في أطرها السلطوية التي تمارس في كل مكان: إن مدرسة، أو سجناً، أو مستشفى، أو جيشاً، أو مصحة أمراض عقلية.... أو غيرها.

وقد احتل فوكو المكانة الأكثر مركزية في هذا السياق لأن علاقته مع التاريخ لا تكمن في كونه فيلسوفاً وحسب، بل في كون منهجه الفلسفي يعلي من سياج فلسفة العلاقة على حساب فلسفة الموضوع. ففوكو يرى أن السلطة، بوصفها ممارسة إنتاجية، علاقة، شأنها في ذلك شأن المعرفة.... غير أنه، وبرغم اهتمامه الفذ بالاثنتين، ولربما بسببه، فإن بحثه عن الذات، وسبر ديناميات تشكلها، هو الغاية الأم. بيد أن هذه الذات- القنطرة التي تنتجها تنافذية العلاقة بين السلطة والمعرفة ليست الغاية وحسب، بل هي المنهج في الصميم. فما يعرف بظاهرة الموضعة Objectuation في فكر فوكو، ليس إلا ترجمة للموضوعات، أشياء كانت أم ذواتاً، على شكل موضعات لممارسات محددة تتجاذبها ثنائية المعرفة والسلطة بحيث يغلب فيها التصور على الصورة.

ومن هنا، يمكننا تأويل «اجترارية» فوكو الذي لا يكف عن التأكيد أن كتاباته ليست مؤلفات فلسفية، ولا دراسات تاريخية، بل هي، بأكثر من ذلك، شذرات فلسفية في ورشات تاريخية. ففوكو، إذن، فيلسوف متورط في التاريخ، ومؤرخ لا يكف عن الولاء للفلسفة، وتلك هي محنته-الخلاص في آن. وبذا، تغدو الفلسفة عنده إستراتيجية تشخيصية، وهي، بذلك، نشاط تشخيصي للحاضر، مما يجعلها مرتبطة بالتاريخ ضرورة. وبما أن فوكو يعرّف الفلسفة على هذا النحو، فإنه يدخل إليها موضوعات لم تكن، تقليدياً، في إطارها الحدثي، وبالتالي تتحول الفلسفة إلى حيز لـ«الأَشْكَلَة» Problematisation –المفهوم المفتاحي الذي يميز نظرية المعرفة الاجتماعية في تشخيصها للراهن، وموقفها منه.

ولعله من الحري بدارس أثر فوكو على الخطاب التنويري وكيفية إنتاج فعل التنوير أن يستدعي اعترافه المريح أن القاسم المشترك الأكبر في مشاريعه المعرفية كلها، هو سعيها نحو «الأَشْكَلَة»، إذ هي قنطرة الإفلات من الهيغلية التي يعتبرها التحدي الأكبر للفلسفة المعاصرة. والأشكلة، كما يصورها فوكو في مقابلة أخرى، «لا تعني تمثل موضوع قيل، ولا إبداع الخطاب لموضوع غير موجود، إنها مجموعة الممارسات الخطابية وغير الخطابية، التي تدخل شيئاً ما في لعبة الحقيقي والزائف، وتنشئه موضوعاً للفكر، سواء في شكل تأمل أخلاقي، أو معرفة علمية، أو تحليل سياسي».

وبذا، تكون الأشكلة ضابطاً لعلاقات البشر بالحقيقة من خلال جينيولوجيا (تنسيب) المفاهيم. وعليه، فإن البحث في تاريخ المشكلات يغدو بحثاً

في التأريخ للحقيقة أو لسلطة الخطاب أو خطاب السلطة، القادرَين على تسويق نفسيهما كحقيقة. هنا، يكف الفهم الخطي للتاريخ عن عناده الوثائقي كتاريخ للأحداث، ويدخل فضاء التاريخ اللاحدثي L'histoire non événementielle الذي فيه تصنع مهنة المؤرخ، في آن، التاريخ والمؤرخ ذاته، كما يؤسس بول فاين- صديق فوكو وشريكه إلى مدرسة الحوليات الفرنسية التاريخية Les annales التي تجاوزت الصياغات التاريخية لهيغل ونيتشه عبر صكها لمصطلح التاريخ المفهومي L'histoire Co-nceptuelle الذي يقول بقابلية تحول كل موضوع إلى حدث، وبالتالي، يكون فهم المؤرخ للواقع هو تاريخ ذلك الواقع... هذا هو ما عناه فوكو، وعنيناه، بمقولة قوامة التصور على الصورة في التاريخ اللاحدثي الذي نعته فرناند بروديل، مرة، بالتاريخ الذي لم يقل كلمته الأخيرة لأنه كفلسفة، علم وجود الصيرورة التي لا يمكن الإمساك بمنطقها إلا كفن للحقيقة سرمدية التشكل.

إن الأهمية المعرفية التي تبرزها هذه المقولة المفتاحية مع فوكو تكمن في ثلاثة دروس مركزية. الأول، ضرورة التأمل في التجربة المعرفية كمنهج قابل للتناسخ. ففوكو، إذ يدعو إلى تذرير أحادية الزمن التاريخي، لا يميل إلى القفزات الكبرى وغبن التفصيلات التاريخية، كما يرميه مناوؤوه، بل يمعن في التأكيد على وفائه المنهجي لدراسة تاريخ الفجوات القائم على التحليل التسلسلي لطبقات الزمن وطبقات الواقع، الدراسة التي تجعل من الحدث كائناً، ومن الكائن حدثاً ضمن جدل تنافذي يتغيّا تنسيب الحقيقة عبر مأسسة تاريخ المشكلات التي بحلّها تبزغ الحقيقة. أما الدرس الثاني، فيكمن في التلميح إلى رغبة دفينة في تزمين الذات الجماعية، ولربما للدقة، ترهينها: ما نحن؟ ومن نحن اليوم؟ وما هو الراهن الذي يؤسس «ذواتنا»؟ ولعل قارئ فوكو يدرك، وإن ضل بباب الدرب قليلاً، أن فعل الترهين هذا ليس ترفاً فلسفياً، بل هو محاولة للتأريخ لتنافس الممكنات في الفعل التغييري أنّى كان حقله وقناع فاعله أو وجه مفعوله، زماناً أو مكاناً. وأما الدرس الثالث، والأخير، فيتجلى في تمكيننا من التندر بالأعيب الحقيقة عبر وضعها على جهاز وجودنا التاريخي الذي يفحص تاريخية تشكّل ذواتنا من خلال: علاقتها بالحقيقة لتصبح ذواتاً معرفية؛ وعلاقتها بالسلطة لتكون ذواتاً تأثيرية؛ وعلاقتها بالاثنتين لتبقى ذواتاً أخلاقية.

وبذا، فإن تحديد فوكو لأداتي «الموضعة» و«الأشكلة» ينتقل بنظرية المعرفة الاجتماعية، الساعية نحو التغيير المفضي إلى التنوير، إلى جغرافيتين فكريتين صبغتا مجال عناية الفكر التربوي حتى اللحظة، وهما: موقع السلطة، وموقع المثقف من عملية التنوير.

الخطاب التربوي ودورة السلطة: من السيادية إلى الحكم(انيـ)ية

على الرغم من أن فوكو كان، ولا يزال يعتبر، فيلسوفاً ترحالياً دائم السفر على تخوم المعرفة، إلا أن قنطرة ناظمة لا تزال تجمع بين أعماله، وهي قنطرة ثلاثية المسارب: المعرفة والذات، والسلطة. وإن فوكو يستخدم حقول المعاني هذه دائماً في مشروعه الأثير الأبرز، وهو: البحث عن تاريخ الحقيقة، وفهم الأعيبها، وعلاقة الفعلين بمفهوم الخطاب وآليات شرعنته لإكراهات السلطة من خلال السياسات المعرفية. ولذا، فليس سؤال

فوكو: «ما هي الحقيقة؟» بقدر ما هو: «كيف يمكن التوصل إليها؟ أو كيف تمكن من توصلوا إليها من صناعتها؟» ولسبر هذه الكيفية كان لا بد من إتقان ممارسة تحليل الممارسات الخطابية وغير الخطابية في مستوياتها الثلاثة، أي: المعرفة، والذات، والسلطة التي تشكل أفضل الخلاصات التنفيذية لفكر فوكو.

أما عن المعرفة، والتي ينعتها دارسو فوكو، في الحقل التربوي وغيره، بـ«تقنيات الخطاب» فتحكمها مجموعة من البداهات: أولها، إنه لا ينبغي البحث فيما إذا كانت المعرفة علمية أو منطقية أو صحيحة، بل ينبغي البحث، بدلاً من ذلك، في آليات إنتاجها وهويات منتجيها. أما ثانية هذه البداهات، فهي إنه لا يتوجب النظر في مكانية ولا زمانية الهوية المحددة للمفعول أو الفاعل المعرفي، بل إلى أنظمة العلاقات التي تحكم التواصل بينهما. وثالثها، إن العلاقة بين المعرفة ومنتجها يمكن أن تكون مباشرة وملحوظة، أو خفية تشير إليها قرائن التحكم، وبالتالي يمكن أن تنتج من خلالها سياسات: الحصر، والمراقبة، والتقسيم، والإدانة، والإقصاء.

وأما الذات (الموسومة بالـ«موضوع» في غالب الأحيان)، فينعتها الدارسون بـ«تقنيات الذات»، وقد أوردنا، عند حديثنا عمن ينتج فعل التنوير، أن فوكو يرفض التاريخ الخطي الذي يصف الأحداث زمانياً، ويسعى نحو تاريخ يوضح فيه كيف تم صنع الذوات أو المفاعيل، وكيف تم رصد تلك الصناعة من خلال فعل «الترهين» الذي يميز الذات الحداثية المتنورة. وبناء على هذا الإيمان يتحفّظ فوكو، شأنه في ذلك شأن جودث بتلر، على فكرة الخلق المسبق Apriori أو البداهة الوجودية للذوات أو المفاعيل على نحو يقوده إلى نتيجة مؤدّاها أن الذات هي «شكل» بأكثر ما هي «مضمون» أو «مادة» متعينة أو «جوهر»، وأن الجانب الجوهري الوحيد فيها هو أنها ذات يمكن هندستها حسب علاقات القوة وممارسات السلطة عبر: أنماط الموضعة Modes of Subjectivation، وقابلية المعرفة Will to Knowledge؛ وفن الحكم(انية) Governmentality.

وأما السلطة، ورغم تنوع أشكالها، فتوصف، أحياناً، بـ«تقنيات الحكم(انية)». وهنا، تجدر الإشارة إلى أن فوكو لا يصف السلطة بالحسن والقبح، بل بكونها مجموعة من الممارسات والعلاقات الإنتاجية الإخضاعية والإكراهية التي تتناوب أشكالها المختلفة في «حكم» الذات-المفعول حيث تمارس السلطة فاعليتها عبر ثلاثة أشكال مركزية، هي: ممارسات التنظيم التي تتسم بأنها سلطة سيادية Sovereign Power؛ وممارسات الضبط التي تتسم بأنها سلطة تأديبية Disciplinary Power (وتتضمن في أحيان عدة ما يعتبره البعض نمطاً آخر من أنماط السلطة التي تنفذ عبر ممارسات الفردنة التي توسم بأنها سلطة حيوية Bio Power، واجتماع الشكلين الأخيرين من الممارسات ليشكّلا السلطة الانتشارية التي تعتبر الحكم(انية) Governmentality ذروة سنامها.

وباستثمار مقولات فوكو الواردة في الخلاصة التنفيذية السابقة، فقد عملت مجموعة من المنظرين التربويين على تحويل الدراسة التربوية، عبر نظرية المعرفة الاجتماعية، وبخاصة في: تقليل مركزتها للموضوع، وإحجامها عن دراسة التطور الخطي للمنظومة التربوية، وإيثارها لدراسة القطيعة والفجوات التي اكتنفت تطورها ضمن سياقات تاريخية معينة... إلى دراسة في المراس المعرفي

المقاوم، ما أتاح لنا أن ندرس الفعل التربوي على نحو جينيولوجي (تنسيبي)، أي أن ندرس كيف أن «أشكالاً معينة من التفكير وطرق قول الحقيقة» في الحاضر قد اشتملت على تغيير في أنظمة الخطاب، السلطة التي استحدثت ذلك الخطاب، عبر ما استحدثته من معرفة عن ذاتها وعن موضوعاتها.

ولعل أبرز ما يميز السلطة، في صورتها التقليدية قبل تشخيصات فوكو، هو سفورها، إذ هي، بالسفور تعلن أحقيّتها المطلقة، ولربما تفردها، في سياسة الناس أنّى كان موضعهم في بنى المجتمع وحيثما كان موقعهم في تراتبية مؤسساته. غير أن ميشيل فوكو، وبخاصة في دروسه للعام 1973 من على كرسي «تاريخ أنظمة الفكر» في الكوليج دي فرانس، تمكن من طرد هذه الصورة للسلطة من إطارها السهل، وذلك عبر بحثه في أشكال أخرى، مضمرة، من السلطة في المجتمعات التي نعتها بـ «التأديبية» والتي تحكمها أنماط أخرى من السلطة وسمها بـ«الانتشارية». صحيح أن اعتناءه انصبّ على السجون ومصحّات الأمراض كنماذج «مثالية» بحث من خلالها ضروب التأديب الناتج عن علاقات الجبر والامتثال بين فواعل السلطة ومفاعيلها، غير أن المدرسة كانت، لاحقاً، واحدة من المؤسسات الأكثر «مثالية» لبحث طبقات الخفاء في هوية السلطة نتيجة لانتشارها، وتذررها، في فواعل عدة ليست أولها الإدارة المدرسية ولا آخرها المعلمون الذين تتحقق فيهم هجنة الرّيس والمرؤوس. ولذا، فقد التقط كثير من المنظرين التربويين مفهوم «التأديب» الفوكوي وبحثوا تبعات تطبيقه على مجتمع المدرسة كمجتمع تأديبي تحتجب فيه السلطة عن التمرئي مؤثرة أن تركز فعلها عبر مفاعيلها المادية، المتمثلة بالمناهج الناجزة، والبشرية، المتمثلة بالمعلمين الذين يشكلون برزخاً تربوياً تتبادل فيه السلطة السيادية والسلطة التأديبية (الانتشارية) أدوات الممارسة وملامح الهوية.

وعلى الرغم من الإفراط النظري في دراسة تنويعات السلطة في مشروع فوكو، إلا أن شكلين مركزيين سيتم التركيز عليهما في هذا السياق: السلطة السيادية Sovereign Power، والسلطة التأديبية Disciplinary Power التي توسم أحياناً بالانتشارية Power of Deployment. وهنا، يمكن تسجيل ثلاثة فروق بين هذين الشكلين المركزيين من أشكال السلطة تتعلق بـ: طرق التطبيق، وإمكانية التعرض للمقاومة، وحجم التأثير على المفاعيل. فتعمل السلطة السيادية عبر فواعل محددة وظاهرة، فيما تنتشر السلطة التأديبية في فاعليتها ككل، آتية من كل مكان، ومؤثرة في كل فرد؛ وتكون السلطة السيادية بسبب ترائيها، عرضة للمقاومة، فيما تنعم السلطة التأديبية، جرّاء كونها مضمرة وكلية –المراوغة، بعدم قدرة خصومها على موقَعَتَها، وبالتالي، صعوبة مقاومتها؛ وفيما تؤثر السلطة السيادية في جزء ضئيل من حياة الفرد، فإن السلطة التأديبية تؤثر، تقريباً، في شؤون الحياة كافة جاعلة الجميع، دوماً، عرضة لإمكانية الملاحقة. ولذا، يتبين لنا أن السلطة السيادية تتناول بنى تاريخية كبرى يتم من خلالها صناعة فاعلية الحياة اليومية، فيما تركز السلطة التأديبية على ممارسات جوهرية تنتشر من خلالها وتتوزع وتنتج في الحياة اليومية كاستراتيجية ثقافية وسياسية لزعزعة علاقات المعرفة والسلطة الناجزة لدى مفاعيلها، وذلك بجعل أنظمة المعرفة والأفكار التي تكوّن هذه المفاعيل معروفة ومنكشفة لفعل التدجين أو ما أسماه نوربرت إلياس، مرة، «عمليات التمدين» Civilizing Proc-

esses كمفهوم تبادلي لفكرة «السلطة الحيوية» عند فوكو.

وفيما شكّل حقل السلطة التأديبية مغناطيساً نظرياً للفكر التربوي في العقدين الأخيرين، فقد أدى الكشف عن مفهوم الحكم-(انية) Governmentality، بوصفها ذروة سنام السلطة وشكلها الأعلى، إلى إعادة النظر في اعتبار السلطة شراً يجب رصد أخلاقيات مقاومته وإنفاذها. ففي دراسته لما يسميه «تاريخ الحكمانية» يعتمد فوكو، كمدخل عملي، على التفريق بين مفهومي السيادة والحكومة، مؤكداً أنه «في حين أن غاية السيادة توجد في ذاتها هي، وأن أدواتها مستمدة من ذاتها هي، في شكل القانون؛ فإن غاية الحكومة توجد في الأشياء التي تسيّرها، ويتم البحث عن هذه الغاية في كمال السيرورات التي تواجهها الحكومة، وفي تصعيد هذه السيرورات إلى أقصى حد أو تكثيفها، وبدلاً من أن تكون أدوات الحكومة قوانين، تصبح تكتيكات متنوعة، وينحسر، بالتالي، القانون أو بالأحرى التصور الممكن لما ينبغي أن تكون عليه الحكومة. فليس القانون بالتأكيد الأداة الأم.

ولذا، فإن فوكو، وقبل الولوج في تعريف مفهوم الحكم-(انية)، يعلق على نص لغيوم دو لابيريير يحث فيه أي شخص يريد أن يحسن الحكم أن يتمتع بـ«الحلم والحكمة والاجتهاد». ويردف فوكو أن لابيريير يشرح مفهوم «الحلم» بأمثولة «ملكة النحل» التي تسيطر على مملكتها دون أن تحتاج إلى إبرة أو زبانة، ليؤكد رفعة الحكم-(ة) على السيادة، ذلك أن «الله أراد أن يبين، من هنا، بصورة رمزية، كما يقول، أن على الحاكم الحق ألا يحتاج إلى إبرة، أي أداة قتل، إلى سيف ليمارس الحكم، يجب أن يتحلى بالحلم بدلاً من أن يكون سريع الغضب، أو بالإضافة إلى ذلك لا ينبغي أن يتمثل حق القتل وإبراز القوة أمراً أساسياً في شخصية الحاكم. ما هو هذا المضمون الإيجابي الذي يمنع استخدام القوة؟ ستكون «الحكمة والاجتهاد». والحكمة لا تعني بالضبط معرفة العدل والإنصاف كما تقول بذلك التقاليد، لكنها بالتحديد معرفة الأشياء والأهداف التي يمكن بلوغها، والتي يجب أن تحدد بحيث نتمكن من إدراكها، هي التصرف الذي ينبغي اتباعه لإدراكها، عن هذه المعرفة بالذات هي التي ستكون حكمة الحاكم».

أما ما يحيل إليه مفهوم الحكم-(انية)، فيتضح من خلال ما يعبر عنه فوكو نفسه بالقول: «عبر هذه الكلمة «حكمانية»، أريد أن أعبّر عن ثلاثة أشياء: أعني بكلمة «حكمانية» جملة ما تشكله المؤسسات، الإجراءات، التحاليل والأفكار، الحسابات، والتكتيكات التي تتيح ممارسة هذا الشكل الخاص للسلطة رغم تشعبه الذي يجعل هدفه الرئيس السكان، وشكله الأم معرفة الاقتصاد السياسي، وأداته التقنية الأساسية أجهزة الأمن. وأعني ثانياً بـ«الحكمانية» شيئاً ثانياً، خط القوة، في الغرب كله، الذي ما فتئ يقود، ومنذ عهد طويل جداً، إلى تفوق هذا النوع من السلطة الذي يمكن تسميته بـ«الحكومة» على كل الأنواع الأخرى. سيادة تأديب... إلى آخره، ما أدى، من جهة، إلى تطور سلسلة كاملة من الأجهزة الخاصة للحكم، ومن جهة أخرى، إلى تطور سلسلة كاملة من المعارف. وأخيراً، أعتقد أنه يجب أن نعني بـ«الحكمانية» أو بالأحرى نتيجة السيرورة التي بواسطتها وجدت في القرون الوسطى دولة العدالة، التي أصبحت في القرنين الخامس عشر والسادس عشر دولة إدارية، نفسها شيئاً فشيئاً مُحَكْمَنَة».

وعلى الرغم من حماسة فوكو في تقديم الحكم(انية) كشكل أعلى من أشكال السلطة على نحو يبدو فيه متعاطفاً معها، كما هي الحال مع مجموعة ممن التقطوا المفهوم من بعده، إلا إنه يمكن إعادة مفردة الحكم(انية) إلى أصل تكوينها الاشتقاقي لتصير «أسلوب عقلية الحكم» أو السيطرة عليها Govern-Mentality. ومع أن هذه الإحالة قد تفسد نشوة العثور على نمط من السلطة أقل تسلطية، إلا إنه لا ينبغي أبداً المبالغة في امتداح ذلك، إذ هو صنو امتداح مشروع التنوير الكانطي الذي تم إجهاضه من قبل كانط نفسه حين قسّم استخدام العقل إلى استخدام عام (خارج المؤسسة) واستخدام خاص (داخلها)، فكان الاستخدام الخاص للعقل إجهاضاً لمشروع التنوير برمّته، إذ لا يقود مثل هذا الاستخدام إلا إلى نفي الحرية التي ما قام مشروع كانط إلا لضمان خروج الفرد نحوها من حالة قصوره واحتياجه إلى ذلك «المستبد المستنير» الذي يقوده كما تقود «ملكة النحل» دونما إبرة، مملكتها إلى «حيز» الحرية!

وعلى الرغم من هذا التنظير العام لعلاقة السلطة بالحرية في مشروع التنوير، إلا أن بحثاً أعمق للنظرية التربوية عند كانط يمكن إبرازه من خلال ما يوصف، أحياناً، بـ«الدور التحرري للسلطة»، على الرغم مما يبدو في حدود المصطلح من تناقض، ومع أن الفعل التربوي مستند إلى اللامساواة وانعدام الديمقراطية جرّاء قيامه على علاقات غير متناظرة بين فواعل العملية التربوية ومفاعيلها، إلا أن هذه العلاقة الدائمية لا تندرج كواحدة من تمفصلات نموذج «السيد والعبد» الهيغلي، لأن ذلك النموذج لا يتيح قيام أي علاقة تربوية. مع أن هذا النوع من العلاقة يفترض نوعاً خاصاً من اللامساواة واللاتماثل، كتلك التي أظهرتها شعرية روسو في توليد المعرفة نتيجة للاتماثل.

وهنا، يبدأ كانط نظرته الإشكالية للعلاقة بين السلطة والحرية، تلك النظرة التي أسّست لنظريته التربوية عموماً. فعلى الرغم من اعتراف كانط بالتعارض القائم بين السلطة والحرية، فإنه يبين بوضوح أن الضبط الذي يتولد عنه الخضوع وبذل المجهود هو النواة المركزية للتربية. ذاهباً إلى تعريف المدرسة، باعتبارها «ثقافة إكراه». يريد كانط أن يبرز الدور التحرري للسلطة، عندما يكون هدف التربية بواسطة الإكراه هو تعليم الطفل كيف يحصل على استقلاله، وكيف يستعمل حريته ويعيش داخل المجتمع، ممارساً القطيعة مع الخصوصيات الذاتية الوافدة من الوالدين أو الحكومة. وتعتبر هذه السلطة تحررية ليس فقط لأنها تضع على عاتقها تحقيق حرية الطفل عندما يبلغ سن الرشد، ولكن أيضاً لأنها تمارس بانسجام مع مبادئ عقلية. «إن وظيفة التربية هي تحطيم كل ما ينتج من قريب أو بعيد: التبعية والقطعي والانتهاء والمكتسب».

ولسبر أغوار هذا الاجتراء الكبير، يتم تحليل مستويات الترويض والضبط وعلائقياتها بانبثاق الشعور الأخلاقي والإنثربولوجيا ومفاهيم الحرية والاستبداد عبر التساؤل عن علة الترويض المادية وسببه الغائي ما دام الأمر متعلقاً بالتربية أو التكوين. ولذا، تفيد نظرية هيردر التي اعتمد عليها كانط للاستنتاج بأن المزاحمة التنافسية، لا الاحترابية، تقود إلى الاستقامة، وما الترويض إلا عامل تنظيم لتلك الاستقامة في هذا «الإنسان المصنوع من خشب معوج يجب تقويمه». وعلى الرغم من أن الترويض، ابتداء، هو آلية إنسانية لإعطاء الحيوان مظهراً

بشرياً (تمدين الإنسان)، إلا أن كانط قد أشرب المفهوم طبيعة إنسانية، وذلك من خلال منحه تقنيات عقلية لتعليم التفكير، حيث إن «الترويض ليس إلا لحظة أولى في التربية، إنه لا يستنفدها ولا يشكل غايتها، فرهان التربية هو تعليم التفكير، أي استعمال العقل وباقي الملكات بحرية». وهذا الأمر يفترض عملية ميكانيكية، هي: الترويض فالتنوير والآلية ثم التعقل، التي لا يصار إليها دون إشراف (الآخر) على انتظام التنوير بآلية ترويضية.

لهذا كله، يوغل كانط في تأملات في الحرية وراء هذه الثيمة الإنثربولوجية ليظهر سلسة الإخضاع والإكراه التي تتوسلها سلطة التربية غير التنويرية في التسلسل من التدجين نحو الترويض باتجاه العبودية التي تصرخ حتى السماء: «لا تفكر» لأن أجهزة التكبيل الميكانيكي تفكر عنك. وهنا، يستخدم التربوي المغاربي محمد بوبكري مجازاً جميلاً، بالقول: «إن الوسائل الاصطناعية في المشي تريد أن تعجّل بالسير الطبيعي للاستعدادات الطبيعية، لكنها تعوقها!» وهذا، بطبيعة الحال، مختلف تماماً عما يعالجه المفهوم الثاني من المنظومة الكانطية، وهو: «الضبط» الذي يقهر «حيوانية الإنسان»، وهي، بتعبير كانط، تحقيق إرادة الإنسان الفطرية دون الخضوع لأي قانون أخلاقي إلزامي. وعند هذه النقطة تماماً، يبرز مشكل التربية في سؤالين حول كيفية الارتقاء بالعقل إلى مفهومي الواجب والقانون، وإمكانية ترويض العقل العلمي للإنسان.

والإجابة التي يطرحها كانط توجز مسيرة التربية في مرحلة غائية رباعية، إذ يجب على التربية أن: تضبط، وتثقف، وتمدن، وتهذب أخلاقياً. وتلك المراحل، على اختلاف تمفصلاتها وتعدداتها، لا تتم إلا في سياق الحرية، التي يعرّفها كانط من حيث كون الإنسان هو ذاته الذي يشرّع لنفسه ويختار لها، باستقلال تام عن قوانين الطبيعة الحسية والتجريبية، وباتكاء تام على العلل المحددة للعالم المحسوس والمؤسسة على العقل الصرف أو «المعقولية» التي تؤسس الفعل الأخلاقي عند الكائن المدرك لاستقلاله عن عالم الطبيعة باحتيازه على عالم الحرية. ولعل تولد هذا الفعل (الشعوري) الأخلاقي هو الغاية النهائية للتربية، إذ به يتحول الضبط الميكانيكي إلى طبع أنثربولوجي يضمن الحرية الحقيقية ويؤسس لها بوصفها قدرة على منح الذات قانوناً، موضوعياً، كقاعدة إنسانية لضبط المشاعر والتصرفات.

إذا كانت هذه هي آلية توليد الحرية، فما من ضرورة، إذاً، للعقل العلمي (الأوامر) في السياق التربوي، لأن الشعور الأخلاقي يولد،ذاتياً، أوامر أكثر أخلاقية من أوامر السلطة ذاتها، وذلك مع فارق هام، هو أن أوامر الشعور الأخلاقي هي استحقاقات واجبة الوجود، ينتج عن وجودها وجود وعن عدم وجودها عدم، لخلق شعور بالإلزام كمبدأ للواجب والحرية في آن. وعليه، فإنه، ومن هذه التضايقات، التي تهيكل الفعل التربوي، يستنتج كانط أن «فكرة الحرية هي شرط إمكانية التربية وغايتها معاً». وذلك، بطبيعة الحال، لا يكتب له التحقق والنجاح إلا في ظل التنوير المستدام الذي يخرج الإنسان من قصورَيْه: الطبيعي والعقلي. لقد اشترط هذا التنوير، كمشروع امتد من اسبينوزا إلى كانط، تموضع العقل كآلية واهبة للذات العاقلة بمفردها، وليس في حصريتها بعلاقة السن والدولاب في السياق الاجتماعي. هنا، تجتمع مسيرة الأنوار، في مقولات سبينوزا وكانط وفوكو، ليطلق

محمد بوبكري على طيفها: تعاقد العقل الحر مع الاستبداد المستنير، اتكاءً على العقد الذي كان قد اقترحه كانط على فريدريك الثاني، والذي صاغه فوكو على هيئة يكون فيها «الاستعمال العلني والحر للعقل المستقل أحسن ضمانة للخضوع، لكن شريطة أن يلائم المبدأ السياسي، الذي سيتم الخضوع له، العقل العام».

إن هذه المقولة تستدعي شعرية جان جاك روسو حين توسل شخصية «إميل» لإرجاع الشكل الاجتماعي إلى مشكل ثقافي، حيث طور بيداغوجية تطرح التربية باعتبارها «مراوغة»، وبمعنى يكمل ما طرحه من قبل في العقد الاجتماعي بأن الفرد يبحث عن استقلاله الطبيعي داخل المجتمع عن طريق إعادة إنتاج الحرية الطبيعية للجميع (ككيان اجتماعي). وبذا، فإن «المشكل الذي تم طرحه في كتاب العقد الاجتماعي، قد تم حله في كتاب إميل، حيث ستتم تربية المواطن الذي سيعرف كيفية إسكات مصالحه الخاصة باسم الإرادة العامة».

الخطاب التربوي ودور المثقف: من المثقفية إلى الفعل الثقافي.

إذا كانت «خطيئة» مشروع التنوير الأوروبي أنه تورط في تقسيم استخدام العقل إلى خاص وعام، فإن «الكفارة» التي قد تنقذ مشروع التنوير من «سقوطه» تكمن في إعادة توحيد استخدام العقل ليكون عقلاً فاعلاً بامتياز تتمثل مهمته الأولى في إنجاز «مشروع الاستنارة الفردي» بتخلص الفرد من حالة القصور الكانطي، فيما تتمثل مهمته الأخرى في استكماله بـ«مشروع التنوير الجماعي» بتعميم مشروع الاستنارة على الجماعة ضمن تعاقد سياسي يستلهم حكمة التاريخ، ولا يدرس تاريخ الحكمة. ولتوضيح آلية إنجاز هذه «الكفارة»، أتوسل ثلاث أطروحات نظرية من شأنها أن تحدد فضاءات التقاطع بين الخطاب التربوي ودور المثقف لتُخرِج الأخير من حد المثقفية إلى حد الفعل الثقافي. تتناول الأطروحة الأولى مأزق توليد المعرفة التنويرية، وتعالجه بمقوله «الرشاقة الذهنية» عند حسين البرغوثي الذي يدعو إلى تأسيس معرفة تربوية تكون بمثابة قنطرة «للتجنب» بين العقل العام والعقل الخاص؛ فيما تتناول الأطروحة الثانية مأزق الممارسة التربوية، وتعالجه بمقولة «الثورة المستدامة» عند مايكل آبل الذي يدعو إلى ممارسة تربوية تكون بمثابة قنطرة «للمواجهة» بين العقل الخاص والعقل العام؛ وتتناول الأطروحة الثالثة، على شكل خلاصة شعرية، مأزق المغلوبين في كتابة تاريخهم، وتعالجه بمقولة فيصل درّاج في استثمار المغلوبين لتاريخ نكبتهم في معارك لا تجدد تلك النكبة، بل تؤسس لتربية المعرفة الممارسة عبر قنطرة «المثقف» بين تاريخ الكتابة وكتابة التاريخ.

المعرفة التربوية: قنطرة «التجنب» بين العقل العام والعقل الخاص.

في واحدة من أهم مقالاته غير المنشورة، بعنوان: «الرشاقة الذهنية»، يدشن حسين البرغوثي شهادة فريدة عن مفهوم «الفن» في التدريس، ويقيم هذا المفهوم على أركان ثلاثة تشكل ما أطلق عليه «الرشاقة الذهنية» التي يحدها بتعريفات ثلاثة تكاد تشكل وصفة فلسطينية لنواة مشروع تنويري تمكن من الإفلات من مزالق التنوير الكانطية. يتمثل الحد الأول في تعريف الرشاقة كـ«فرع من فروع الرقص الروحي، ونوع من السيولة والفن» التي تمكّن الفرد من الخروج من حالة «القصور»؛ فيما يتمثل الحد الثاني بوصف الرشاقة كـ«قدرة ذهنية على تحويل

كل «جواب» إلى أسئلة، وكل سؤال إلى أجوبة» كآلية تربوية تحاول تعيين الذات بين الاستخدام الخاص والاستخدام العام للعقل؛ وأخيراً، يتمثل الحد الثالث في مقاربة الرشاقة الذهنية كـ«فن لتجنب الصدام» يمكّن الذات من أن «تحرك الدولاب» دون أن «تكون سناً فيه» بالضرورة كحل لتصالح «مشروع الاستنارة الفردي» مع «مشروع التنوير الجماعي».

في الحدّ الأول، يربط البرغوثي مفهوم «الفرد التربوي» بمفهوم «النظام التربوي» بعلاقة فريدة مركزها «الذهن الرشيق» الذي من أهم خصائصه أنه ذهن غير وثوقي، أي ذهن غير ممتلئ بالأجوبة، إذ «الذهن المليء» يشبه كأس الشاي المليء حتى الحافة لا فراغ فيه، وكل ما نصبّه يطفح على الطاولة ولا يبقى منه شيء، هناك أذهان مليئة بـ«آرائها» عن الأشياء، ومستعدة للدفاع حتى النفس الأخير ضد كل من «يعتدي» على «آرائها»، وأذهان مليئة بـ«المجادلات». أعني بأن الذهن يفتقر هنا لما أسميه بالحوار بين الفراغ والامتلاء، فنجد ذهناً فارغاً أو مليئاً، ولكنه يفتقر للرشاقة، للرقص. هنا، يستخدم البرغوثي هذا المجاز البوذي في توصيف الذهن، ويجعل الملاء شارة الاعتلال والفقر، فيما يجعل الفراغ شارة العافية والغنى، إذا الفراغ هو حيز السؤال والاتساع للرأي الآخر، ولرأي الآخر في آن. هنا، تغدو مهمة التربوي القصوى منحصرة في القدرة على إفراغ الذهن من محتواه بدلاً من حشوه بـ«الفحوى» و«اليقينية» المدّعاة. وعليه، فإنه يمكن القول: إن صراع «إفراغ الذهن من محتواه» هو صراع الإرادات الحقيقي في البيداغوجيا المتنورة، إذ إن صراع «ملء الذهن بالمحتوى»، وإن كان جزءاً من النظام التربوي السائد اليوم، بوصفه نظاماً تربوياً قابعاً على تخوم السلطة السيادية والتأديبية في آن، لا يكرّس إلا صورة اليقين السلطوي أو نقيضهن ولا يتيح فراغاً لغيرهما، أي أنه ينتج ذهناً طافحاً بمقولات السلطة و«معارفها» عن ذاتها وعن الآخرين، بما فيهم صاحب الذهن «الممتلئ» نفسه◆

المراجع

1- Stuart Hall. "The Problem of Ideology: Marxism without Guarantees". *Journal of Communication Inquiry*. Vol. 10, 1986, pp. 28-43.

2- Peter Wagner. *The Sociology of Modernity*. Routledge, New York, 1994.

3- Immanuel Kant. "An Answer to the Question: What is Enlightenment?" Trans. Lewis White Beck in Kant: *On History*, Ed. with introduction by Lewis White Beck New York: Bobbs-Merrill, 1963.

4- See: Pierre Bourdieu and Others. *The Craft of Sociology: Epistemological Preliminaries* R. Nice, Trans. Walter de Gruyter, New York, 1991.

5- Norbert Elias, *The History of Manners: The Civilizing Process*. Pantheon, New York, 1978.

6- Michel Foucault, "Governmentality". *Ideology and Consciousness*. No. 6, 1986, p.17.

النهضة والحداثة
تباين المراحل وتغاير المصائر

أحمد السامر

انشغل عصر النهضة، منذ بداياته، بالسؤال التالي: لماذا تأخر العرب وتقدم غيرهم؟ كان السؤال احتجاجاً على واقع يجب تغييره، وانبهاراً قلقاً بالآخر الأوروبي، الذي أتاحت له قوته السيطرة على العالم. ومع أن السؤال المركزي، أحال على العقائد والأفكار وحاضر العرب وماضيهم، فقد تمحور حول مفهومين أساسيين أولهما: التأخر، الذي على العربي أن يتجاوزه كما تجاوزته شعوب أوروبية، لم يعرف ماضيها حضارة قوية مثل الحضارة العربية-الإسلامية. والمفهوم الثاني، وهو امتداد للأول وقائم فيه، وهو: التقدم، الذي يعترف بالتحوّل والتغير، ويعترف أكثر بقدرة الإنسان على مساءلة واقعه وتجاوزه.

1- شبه تقديم

انطوى السؤال على أزمة ثلاثية الأبعاد: لم يطرح المثقفون العرب، في اتجاهاتهم المختلفة، السؤال طواعية، بل فرضه عليهم التقدم الغربي، الذي برهن عن قوة الطاغية في صناعته ولغته وأساطيله الحربية وقدرته على استعمار البلاد العربية، كان ذلك في المشرق والمغرب في آن. وبسبب هذه الصدمة التاريخية شكل الفكر الغربي علاقة داخلية في الفكر النهضوي، انطلاقاً من منطق المطاولة، بلغة ابن خلدون، إذ على الضعيف أن يحاكي القوي، أو

انطلاقاً من «فتنة المنتصر» الذي ينظر إليه الطرف المهزوم بمزيج من الكراهية والانبهار معاً. ولهذا، اتخذ معظم النهضويين مراجع فكرية أوروبية، بعد أن اعتقدوا أن وسائل التقدم الأوروبية صالحة لتقدم البلاد العربية أيضاً، مؤدين أمرين: كونية المعرفة الإنسانية، ذلك أن المعرفة محصلة للجهد الإنساني كله، ودور المعرفة الحاسم في التقدم الاجتماعي.

وإذا كانت «الصدمة» هي وجه الأزمة الأول، فإن حضور الفكر الأوروبي في الفكر النهضوي العربي مثّل أزمة ثانية، فقد كان على هذا الفكر أن يتمثل ما هو أوروبي دون أن يسجن ذاته فيه، وأن يوائم بين الهوية وكونية الفكرة، بلغة معينة، أو بين التميّز والكونية، بلغة أخرى. أما وجه الأزمة الثالث فجاء عن الوضع الاجتماعي للمثقفين النهضويين، الذين تسلحوا بقوة الأفكار والإرادة، دون أن يعثروا على قوى اجتماعية نهضوية، بالمعنى الدقيق للكلمة، تتبنى برامجهم وتخوض من أجلها معركة اجتماعية-سياسية. وواقع الأمر أن الفكر النهضوي العربي اتسم بإعاقة مزدوجة: إعاقة معرفية، إن صح القول، فلم يكن في التربية الثقافية المسيطرة ما يسمح كثيراً بقول أفكار ديكارت وروسو ونيتشه، وإعاقة اجتماعية، لأن الجمهور الذي اعتنق الأفكار النهضوية كان جمهوراً مثقفاً محدوداً. وبداهة فإن هذه الإعاقة المزدوجة لم تكن مغلقة، لو أتيح للفكر النهضوي أن يتطور في سياق اجتماعي مفتوح، ذلك أنه لم يكن فكراً مجرداً مشغولاً بالمجردات، بل تأمل قضايا اجتماعية مشخصة مثل: المدرسة، اللغة، الحدية، الإصلاح الديني، نشر الثقافة، تحرّر المرأة،... إن القضايا الاجتماعية المشخصة لا تعثر على حلولها إلا بشكل مشخص، الأمر الذي يقضي بوجود مجتمع مفتوح متحاور. وهذا الشرط الأخير لم يتحقق، واقعاً بالفكر التنويري من حصار إلى حصار. فبعد ثنائية الكفر والإيمان، التي رفعها البعض في وجه هذا الفكر، جاءت لاحقاً ثنائية الوطنية والتبعية. فإذا كان الفكر التقليدي رأى في الفكر التنويري كفراً صريحاً، فقد وسمته أطراف كثيرة، متوالدة حتى اليوم، بصفة التبعية.

ولعل هاتين الثنائيتين، كما همينة المدرسة التقليدية، هو ما أشغف، ولا يزال، إمكانية نهوض حقيقي للفكر التنويري. إضافة، طبعاً، إلى نزوعات تلفيقية، تقبل منه شيئاً وترفض أشياء أخرى، مختزلة «الحداثة» إلى محاكاة الغرب في الاستهلاك لا في غيره. ومن المحقق أن إخفاق فكر لا يعني بطلان مقولاته، بل يعني فقط أنه لا يزال ينتظر المناخ الاجتماعي راهناً في إخفاقه وفي آفاقه المحتملة أيضاً، لأن الاستنارة الاجتماعية شرط تقدم المجتمع العربي وتطوره.

2- النهضة والتنوير:

يحيل اسم عصر النهضة إلى اسم آخر هو عصر التنوير، الذي اتسم بظهور مثقفين يعطون الثقافة وظيفة اجتماعية نقدية، وولادة ظواهر اجتماعية تضمنت الصحف والأحزاب السياسية وتزايد المطابع والترجمة، والتعرّف على أشكال جديدة من الأدب والفنون. وتطلّع التنوير، الذي عاش بقايا السيطرة العثمانية ومجيء الاستعمار الحديث، إلى بديل اجتماعي، يحاكي النموذج الحضاري الأوروبي والموروث العربي - الإسلامي. وهو ما دفع بمثقفيه إلى كلمة «الجديد»، التي تقاسم استعمالها محمد حسين هيكل وجبران خليل جبران وطه حسين وغيرهم.

لم تكن الكلمة الجديدة محرّرة من الالتباس،

حيث الجديد المطلوب لم يكن جديداً تماماً، إذ بقي «الإسلام الذهبي» ماثلاً في عقول كثيرة. والأمر واضح الدلالة، لأنّ دعاة الجديد كانوا مقيّدين إلى مجتمع تقليدي، فتحته على الجديد «صدفة استعمارية». لا غرابة والحال هذه ألاّ ينتهي مبدأ «المبايعة» في مصر، أي اختيار «رأس الدولة»، إلاّ بعد مجيء الاستعمار الإنجليزي وهزيمة الثورة العرابية عام 1882، ولا غرابة أيضاً أنّ تستأنف «الساداتية» مبدأ المبايعة، وأن تطمئن، من جديد، إلى «الأغلبية الصامتة»، التي ينوب عنها «أهل الحل والعقد» في كل شيء.

يستوقفنا الحديث عن النهضة التوقف أمام التوسع الاستعماري، الذي كشف عن الفرق الحضاري بين المستعمرين والمستعمَرين. أملى الفرق، الذي يجمع بين المقاومة والانبهار، سؤالاً واحداً متماثلاً. سأل عبد الله النديم: «لماذا يتقدّمون ونحن على تأخّر؟»، وطرح شكيب أرسلان سؤاله الشهير: «لماذا تقدّم الغرب وتخلّف الشرق؟»، وصرخ سلامة موسى مبهوراً: «لماذا هم أقوياء؟». لم يكن بإمكان السؤال أن يكون واضحاً، فصاحبه أُجبر عليه، بعد أن دهمته قوة غازية لا تعوزها الغواية. ولم يكن بإمكان الإجابة أن تكون مطمئنة، حال السؤال الذي طُرح على غير توقّع. وعليه جاءت الإجابة في إطار المتاح، وحملت الانبهار بالآخر القوي.

من أين جاء التخلّف، وما هي وسائل تجاوزه؟ ذلك كان السؤال الأساسي، الذي حاول النهضويون الإجابة عنه بأشكال مختلفة. دعا رفاعة الطهطاوي (1801 ـ 1873) إلى حقوق المواطنة وسلطة تؤمّن تساوي الناس في الحقوق والواجبات، ونقد عبد الرحمن الكواكبي «طبائع الاستبداد»، وندّد بالاستبداد الديني الذي تفرضه سلطة مستبدة، ودافع قاسم أمين (1865 ـ 1908) عن تحرّر المرأة، واجتهد محمد عبده (1849 ـ 1905) في إنتاج تأويل للنص الديني يركن إلى العقل وحاجات الناس العملية، وطالب فرح أنطون (1874 ـ 1922) بمجتمع مدني، ودعا طه حسين (1889 ـ 1973) إلى الفصل بين العلم والدين، محدّداً مجالاً خاصاً لكل منهما دون مرتبة أو امتياز.

أعلنت الأسئلة عن مجتمع يجب تغييره، يعاني من الاستبداد السياسي والانغلاق الديني واضطهاد المرأة وتحريم الحريّة الفكرية والتخلّف في مجالات العلم والمعرفة. وصرّحت هذه المواضيع الاجتماعية الأساسية، التي لا تزال تبحث عن حل لها حتّى اليوم، عن شواغل فكرية صحيحة ومعوّقة في آن: صحيحة لأنها تمحورت حول مواضيع يحرّر حلها الصحيح المجتمع من قيوده المتوارثة، ومعوّقة بسبب مجتمع لا يعي أسباب تخلّفه ولا يتمتع بوعي ثقافي ذاتي يطرح قضايا تحرّره ويجيب عنها. تكشّفت الإعاقة الموضوعية، التي ترجمت علاقات القوّة في حقل المعرفة، في علاقة التلازم بين الأسئلة المحلية المطروحة ومراجعها الفكرية، الوافدة. فقد استأنس الطهطاوي بمونتسكيو، ومحمد حسين هيكل بجان جاك روسو، وتأثّر محمد عبده بأفكار سبنسر التطوّرية، واعتنق سلامة موسى أفكار برنارد شو و د. ج. هـ. ويلز، واستفاد الكواكبي من بلنت وألفياري، وجمع فرح أنطون بين نيتشه وماركس وأفكار ليبرالية، واطمأن طه حسين، على طريقته، إلى منهج الشك الديكارتي.

تحرّض الملاحظة الأخيرة على اتهام الفكر النهضوي بالتبعية وإضعاف الموروث وتعريضه

للخطر، والتأسيس لحداثة لا تأتلف مع التقاليد والحضارة الماضية. غير أن التهمة لم تكن ممكنة من دون ممارسات الأنظمة المتسلّطة القادمة: فلو كان «التراث»، الذي أمسك بمرافق المجتمع كلّها، قادراً على التصدّي للقوة الأوروبية الحديثة، لما التمس النهضويون المعرفة في تراث آخر. بل إنّ هذا التراث، الذي راوح في مكانه إلى حدود الموات والتفكّك، جعل «أهل التراث» مهزومين، قبل أن يواجهوا «الآخر» أو يلتقوا به. وفي الواقع فإنّ ثقل التراث الراكد، المسوّغ بأميّة منتشرة وبسلطات مستبدة تستثمر الدين وتقطع معه، حاصر الفكر النهضوي، منذ البداية، مساوياً بين العلم والكفر والاعتراف بالأزمنة الحديثة والارتداد. وهذا الانغلاق، المستثمر من القائمين على شؤون الاستبدادَيْن السياسي والديني، منع «المختصين في شؤون الإيمان» عن رؤية جهد محمد عبده في تجديد الفكر الإسلامي بما تقتضي حاجات العصر، وعن قراءة كتابات طه حسين عن «مرآة الإسلام»، ومنعهم، تالياً، عن التعاطف مع عبد الناصر، الذي لم يبخل برعاية المؤسسات الدينية.

يُحاكم الفكر النهضوي عادة بمقولتي: الكفر والإيمان، مع أنه انشغل بمقولتيْ التخلّف والتقدّم، بلغة معيّنة، أو بقضايا المساواة والعدالة الاجتماعية والعلم والمعرفة والثقافة الاجتماعية الراقية، بلغة أخرى. وفي هذا البحث، الذي أجبر عليه ولم يذهب إليه مختاراً، عرّف النهضويون غاياتهم بكلمات مختلفة: اليقظة، الجديد، الارتقاء، التمدين، وأطلقوا على نقائضها كلمات مرتبكة موازية: التخلّف، الانحطاط، التوعّر، ضعف الهيئة الاجتماعية..إلخ. يدفع هذا الارتباك إلى طرح السؤال التالي: من أين يأتي المفهوم النظري الواضح إذا كانت الكلمات التي تحيل إليه مضطربة؟ وهل يمكن أن يلتقي المفهوم بالمثقف المطابق، إذا كانت كلمة «المثقف» غريبة عن القاموس اللغوي المتوارث؟ ومن أي تأتي دقة المفاهيم إذا كان الفلسطيني روحي الخالدي، الذي تعلّم في فرنسا، يترجم «الثورة الفرنسية» بـ«الاضطراب الكبير»؟ ولّد الفكر النهضوي في شرط مأزوم وطرح قضايا عملية لا يحلّها الفكر النقدي وحده.

وضعت هذه الشروط المعقّدة في أرواح بعض التنويريين يأساً يخالطه القلق، أشار إليه هشام شرابي في كتابه **المثقفون العرب والغرب**، مستنداً إلى الحكاية التالية: «كنّا في دار الأستاذ الإمام نتحدّث في ما أُشيع عن رغبة الأمّة اليابانية في التديّن بدين الإسلام، قال الشيخ حسين الجسر: إذن يرجى أن يعود إلى الإسلام مجده. قال الأفغاني: دعهم فإني أخشى إذا صاروا منا أن نفسدهم قبل أن يصلحونا...، وقال آخر: إذا كنا يا قوم مسلمين في جميع معنى كلمة الإسلام بحيث لو قام عمر بن الخطاب من مرقده وساح فينا على ناقته من سور الصين إلى شطوط الأتلانتيك لما شك في أننا مسلمون، إذا كنا كل ذلك فلم لم يصدُقنا الله وعوده التي يستحيل أن يقع فيها خلف». سواء كان القول دقيقاً أو مجزوء الدقة، فهو يشير إلى انزياح عن التسليم إلى المساءلة، وإلى قراءة للدين في وظيفته الدنيوية، قياساً على ماضٍ إسلامي وحاضر أوروبي.

يمتاز الفكر النهضوي بنزوعه قبل أن يعترف بالإجابات التي وصل إليها. فقد أعطى الثقافة وظيفة اجتماعية نقدية، وتعامل معها علاقةً اجتماعية بين علاقات أخرى. كأن يتحدّث محمد عبده عن اللغة المتكلّسة اللصيقة بعقلية دينية متكلّسة، وأن يكتب

فرح أنطون بلغة متحرّرة من «المحسّنات اللفظية» القديمة وأن يرفض طه حسين أسلوب الرافعي مؤثراً عليه أسلوباً يفهمه الناس. قضى المعيش اليومي، في هذا التصوّر، بقراءة النص الديني على ضوء الحاجات العملية، واستأنست قراءة النص بمعارف أجنبية، معترفة بكونية العقل الإنساني وعالمية الحاجات الإنسانية. ولعلّ اليومي والعملي والاجتماعي هو الذي أوصل التساؤل النهضوي إلى أسئلة غير مسبوقة، وإلى إجابات مضمرة لا يسمح ثقل التراث بالإفصاح عنها. فقد قصد محمد عبده إلى مواجهة العلمانية، التي دفعته إلى حوار مع فرح أنطون، بإسلام لا تعصّب فيه، يوفّق بين الديني والحاجات الإنسانية المتجدّدة. لكن البحث، الذي لا يعزل النص الديني عمّا خارجه، انتهى إلى جسر تعبر منه العلمانية، من أبواب مواربة، إلى النص الديني، كما أشار ألبرت حوراني. وتسرّبت هذه العلمانية إلى خطاب قاسم أمين، الذين رأى في العلم الأوروبي مستقبلاً للإنسانية بأسرها. كان الطهطاوي سبق الطرفين، حين أمعن النظر في حقوق المواطنة، ووضع الانتماء الوطني فوق الانتماء الديني. سمح البحث، الذي انطلق من المعلومات ولم يحاذر الاقتراب من المجهول، بعقلية حوارية، بعيدة عن الثنائيات القاطعة، مكّنت عبده من حوار أنطون والفرنسي هاناتو، والأفغاني من حوار رينان ومساجلة شبلي شميّل. لم يدر الحوار حول خصوصيات مطلقة، تخص المسلمين بالإيمان وغير المسلمين بالكفر، إنّما دار حول احتفال الإسلام بالعلم، وضرورة مواكبة المسلمين لغيرهم في مجال البحث العلمي.

تعيّن الفكر النهضوي، نظرياً، بسيرورة ثقافية - اجتماعية مفتوحة، لكن هذه السيرورة حوصرت بوسائل متنوعة متلاحقة، وصولاً إلى «الأيديولوجيات الثورية». رحل الكواكبي مسموماً، ودُسَّ السم في استنبول، كما يقول البعض، لعبد الله النديم، وحرّض «رأس الدولة» في مصر على تكفير علي عبد الرازق، بعد نشر كتابه **الإسلام وأصول الحكم**، الذي نقض فيه «بداهة الخلافة»، وتعرّض طه حسين إلى حملة من الذم والتشهير والتكفير لا تزال مستمرة، حتّى اليوم. إضافة إلى تزامن صعود التنوير مع الغزو الاستعماري، الذي قنّن التعليم بما يتفق مع مصالحه، وهو ما أبانه أنور عبد الملك في كتابه **دراسات في الثقافة الوطنية**. عوّق كل هذا سيرورة الفكر النهضوي: عوّقتها السلطة المستفيدة من ركود التراث، وعوّقها التراثيون المشغولون بالمصالح المتوالدة من إعادة إنتاج التراث، وعوّقها الاستعمار الذي أسّس لـ «تبعية مستدامة» لا تأتلف مع الفكر التنويري.

3- إلغاء النهضة:

تمخضت التحوّلات التي أعقبت الحرب العالمية الثانية، بشكل متصاعد، عن نخبة فكرية - سياسية، استمدّت مراجعها من وعود الاستقلال الوطني وصعود الأفكار التحرّرية وسقوط فلسطين. بدأ الاستقلال زمناً جديداً، ينقض الاستعمار والتخلّف والتجزئة بمستقبل مستقل عن الماضي القريب، ولا يعترف به. ظهرت «الحقبة النهضوية»، في تصوّر النخبة الجديدة، جزءاً مرفوضاً من الماضي، لأنّها تزامنت مع ظواهر سلبية كثيرة سيقوم الاستقلال باكتساحها. لم تقرأ النخبة «الوطنية الجديدة» التاريخ الوطني من داخله، كي تتعرّف على الأسباب الموضوعية التي تستقدم الاستعمار وتعيد إنتاجه، بل عمدت إلى قراءة رَغَبية، تفصل بين التاريخ وإمكانية بنائه. وهذا ما جعلها تطمئن إلى شعار أيديولوجي لا

قوام له، يدعى بـ : الثورة الشاملة، القادرة على نقل «المجد العربي القديم» إلى الزمن الحديث.

أنتج وَهْم «الثورة الشاملة» فكرة «وحدة إرادة الأمة»، التي هي شرط مواجهة الخارج وبناء الداخل، بيد أنّ الفكرة أنتجت نقيضها، ذلك أنّ التصوّر السلطوي، في ممارسة تسكنها المفارقة، قيّد الإرادة التي يعمل على توحيدها، وسلب البشر حريّتهم وهو «يسوقهم» إلى زمن تحرّري مفترض. فقد أفضى إلى سلطات تحاسِب ولا تحاسَب، وإلى مجتمعات دورها الخضوع لا المشاركة. وعن هذه القسمة المأساوية صدرت، بأشكال متباينة، تقاليد «الواحدية»، التي تحيل على فرد أو حزب أو عائلة، أخذ، أو أخذت صفات بلاغية متعددة: المنقذ والمخلّص والبطل والمنتظر والشعب والأمّة. والواضح في النعوت جميعاً أمران: استئناف ممارسات تقليدية قديمة، بأشكال جديدة، وإقناع الخاضعين بعجزهم المستديم، ذلك أنّ الشعوب التي تسلّم مقاديرها إلى «بطل وحيد» بائسة بامتياز. واتكاءً على عقيدة «الواحد»، التي تلتبس زوراً بـ «ضرورة تاريخية»، أنجزت السياسات السلطوية اختزالاً متواتراً، يضع إرادة الشعب في إرادة السلطة، وإرادة الأخيرة في إرادة المرجع السلطوي. ومع أنّ أيديولوجيا «المفرد المخلص» تحيل، نظرياً، إلى مسؤول «عظمته» من عظمة شعبه، فقد كان فيها ما يجرّد الشعب من حقوقه، وما ينقلها إلى ملكية مفردة، لا يطالها القانون. ولعلّ احتكار القرار، الذي يدّعي تمثيل الإرادة العامة، هو الذي وحّد بين نقد السلطة، أي ممارسة الحق المجتمعي الطبيعي، والخيانة الوطنية، على اعتبار أنّ الوطن هو السلطة، وأنّ المساس بالأخيرة تطاول على المصلحة الوطنية.

ألغت دولة الاستقلال الوطني، تحت شعار «الوحدة الوطنية الضرورية»، معنى الحزب السياسي، الذي تزامنت ولادته وتطوّره مع العصر النهضوي، مما جعله، في تصوّر دولة الاستقلال، إرثاً إقطاعياً استعمارياً، يقضي الاستقلال بالتخلّص منه. وعليه استبدل الحزب الحاكم بالتعددية الحزبية، وصار الحزب جهازاً إدارياً ـ بيروقراطياً فارغ المعنى، ملحقاً بأجهزة أخرى. فالحزب السياسي، نظرياً، لا معنى له إلاّ بحواره مع الشروط الاجتماعية التي قضت بقيامه، وبصراعه الحواري مع أحزاب أخرى، تلتزم ببدائل سياسية مغايرة. بل إنّ معنى الحزب الذي يتمثّل أولاً، بالدفاع عن حقوق المواطنين، اختصر إلى تسويغ ممارسات السلطة التي تصادر حقوقهم وإلغاء المجال المدني، الذي يستبدل بتقاليد المراجع الفئوية الضيّقة حقوق المواطنة. وفي الحالات جميعاً، قوّضت السلطة الفضاء السياسي وهي تستبدل بالأحزاب حزباً بصيغة المفرد، ثم ألغته من جديد وهي تهدم شروط الذات المفكّرة، ذلك أنّ السياسة، من حيث هي، تستلزم فرداً، قادراً على الرفض والقبول والاقتراح والمبادرة. ولم يكن إلغاء الديمقراطية التي هي حوار البدائل السياسية المختلفة، إلاّ إلغاء شروط الحداثة الاجتماعية، التي نقلت الشأن الاجتماعي، في الأزمنة الحديثة، من حيّز النخبة المتسلّطة إلى فضاء الحياة الشعبية.

صادرت الأحادية السلطوية الرقابة العامة، التي يحرّض غيابها السلطات على الفساد، ويصيّر السلطات القابلة للفساد مفسدةً كاملة. وما الفساد، في شرط اجتماعي لم يتحرّر من موروثه، إلاّ استئناف ثنائية السلطة والثروة، التي تستنبت ثراء السلطة من إفقار الذين لا سلطة لهم. لا غرابة، أن تكون إعادة إنتاج النهب الموسّع مرجعاً إلزامياً لسياسة قمعية،

تجعل من تغييب «الرقابة العامة» قانوناً ثابتاً، وتحوّل أجهزة الدولة المختلفة إلى أجهزة الرقابة المتنوعة، في الحقول الاجتماعية جميعاً. وإذا كان الفيلسوف الفرنسي الراحل لوي آلتوسير، رأى في الجهاز المدرسي جهازاً من أجهزة الدولة الأيديولوجية، فقد صيّرته الأنظمة العربية إلى جهاز من أجهزة «أمن الدولة»، بما يضع المدرسة في الجهاز الأمني، ويضع الأخير في الأجهزة التعليمية. وهو ما كشف عنه، بدقة كبيرة، المؤرخ المصري رؤوف عباس في كتابه **مشيناها خطى كتبت علينا**، حين أظهر أنّ الأكاديمي الجيّد، في الفترة الساداتية، هو «المخبر الجيّد»، وأنّ المسؤول الأمني أكاديمي بامتياز. والفرق بين المدرسة البرجوازية، التي حلّلها الفيلسوف الفرنسي، ومدرسة الأنظمة التسلّطية العربية، هو الفرق بين مبدأ الهيمنة، الذي يتوسّل الإقناع والاستيعاب، ومبدأ القمع، الذي يستبدل بالإقناع أشكالاً من العنف مختلفة. وما ينطبق على السياسة التعليمية ينطبق على غيرها من السياسات، طالما أنّ دور السياسات جميعاً إعادة إنتاج مصالح الأنظمة المتسلّطة، التي لا تعترف بالرقابة العامة.

أدت سياسات الإفقار المجتمعي الشامل، التي توحّد بين القهر السياسي والقهر الاقتصادي، إلى ثقافة الفقر، التي لا تفسّر الظواهر بأسبابها الموضوعية، وتقنع الإنسان بأنّ تفسير قضاياه من شأن أهل الاختصاص. والواقع أنّ النظام التسلّطي تأسّس على ثنائية التلقين والاستظهار التي تضع مرجع الإنسان خارجه، وتجعله يرى في المراتب ظاهرة طبيعية، كي يوكل أموره، بلا مساءلة، إلى الحاكم والعارف والمسؤول، وكل من يمثّل السلطة أو ما هو قريب منها. لكن مجتمع المرتبية الصارمة، التي تضع إرادة الأفراد والجماعات في إرادة خارجية، هو مجتمع الرعية، الذي فضيلته الرضا والخنوع. ولهذا يأتي احتجاج المجتمع المقموع على صورة تربيته، فيحتفظ بتصوّر المراتب، الذي ينقله من عبودية إلى أخرى، دون أن يسترجع مرجعه الذاتي، الذي يستلزم حواراً اجتماعياً، يكتشف الإنسان فيه ذاته وهو يكتشف الآخرين وطرائق تفكيرهم.

وكان المناخ الفكري – السياسي النهضوي قد أتاح لفرح أنطون الدفاع عن فكرة المجتمع المدني، الذي يصوغه أفراد يتمتعون بحقوق المواطنة، والدخول إلى حوار متسامح مع محمد عبده. وسواء كانت الفكرة صائبة أو غير صائبة، جاء بها مسيحي شامي يتطلّع إلى التمتع المشروع بحقوقه السياسية، فالأساسي هو المناخ الذي جعل طرحها ممكناً، وأطلق معها حواراً بعيداً عن التعصّب والانغلاق. أكثر من ذلك، أنّ الحديث عن مجتمع مدني، يتعرّف فيه الأفراد بحقوقهم الوطنية المتساوية لا بطوائفهم الدينية المختلفة، تعبير عن مجتمع تدفعه حركته، حتّى لو كانت معوّقة، إلى أفق سياسي جديد. على خلاف ذلك، صادرت أنظمة الاستقلال، التي تذيب الأجهزة جميعاً في الجهاز الأمني، إمكانية توليد المجتمع المدني، بعد أن أنتجت مجتمعاً على صورتها، ينكر الحوار ويعيد توزيع الرقابة السلطوية. صدر هذا المجتمع، الذي روّضته سلطة العادة، عن استبداد سلطوي طويل، همّش نقائضه، وعمّم معاييره، التي ترضى بالنظام القائم أو تواجهه ببديل استبدادي آخر. وهذا الاستبداد الذي تنتجه السلطة ويستهلكه المجتمع، ولو بنسب متفاوتة، هو في أساس التهميش الراهن للمقولات الحداثية المتنوعة: نقض الحزب السياسي بالجماعة الدينية، وضع الولاء الديني فوق الانتماء الوطني، تعميق الفصل بين المرأة والرجل، تحويل الكتابة الإبداعية إلى فعل مغترب، التباس

الهوية القومية إلى حدود التفكّك، اختزال الصراع مع إسرائيل، وهو صراع مركّب الأبعاد، إلى صراع ديني، واختصار «الخصوصية الحضارية» إلى ما يضع المجتمع العربي على هامش التاريخ العالمي. وواقع الأمر أنّ السلطة التي لا تقبل بالاختلاف وبالذاتية الحرّة، أوجدت الجماعة، التي لا تعترف بدورها بالفكر المختلف. وسواء غايرت الجماعة، دينية أو قبلية أو جهوية كانت، السلطة، بكثير أم قليل، فإنّهما ألغيا الذاتية الحرّة، التي هي شرط الفضاء السياسي.

استعادت الأنظمة المتسلّطة الزمن ما قبل السياسي، الذي هو، تعريفاً، زمن ما قبل الحداثة، قاطعة مع الحداثة القائلة بحقوق المواطنة السياسية والاقتصادية والتعليمية والثقافية، لذا كان طبيعياً أن تقوّض هذه الأنظمة فكرة القومية، التي هي علاقة حداثية في جملة علاقات حداثية، مثل الديمقراطية ودولة القانون واستقلال المجتمع المدني النسبي عن المجتمع السياسي. والواضح في هذا أمران: سلطة قوية ودولة ضعيفة، فلا دولة من دون مؤسسات قانونية تطبّق القانون، وسلطة ثرية ودولة شكلانية فقيرة. والواضح أيضاً هشاشة القوّة السلطوية، التي تقوم على إضعاف المجتمع واستضعافه لا أكثر. هكذا تتعطّل الإمكانية الفعلية لتكوّن المجتمع المدني، الذي يستلزم مجتمعاً قادراً على اختيار سلطته، ودولة قوية تؤمّن مصالح المجتمع وتمنع عنه أسباب التمزّق والانهيار. توسّلت الأنظمة المتسلّطة، وبوتائر متسارعة، الأقنعة الدينية المختلفة، تعبيراً عن شرعية مفقودة وبحثاً عن شرعية لن تظفر بها. هكذا يتحوّل الدين، في شكله الاستعمالي أو البرجماتي، إلى أيديولوجيا دينية، تُدرج في مقولات الأيديولوجيا السلطوية، التي تسوّغ ممارسات الأنظمة الحاكمة.

وإذا كان في الركون إلى الدين ما يفصح عن شرعية غائبة، فإنّ فيه ما يفصح أكثر عن تلفيقية الأيديولوجيا السلطوية، التي يتراصف فيها القومي والوطني والديني والحداثي والتراثي، التي تختصر جميعاً إلى «مبدأ المصلحة»، الذي يجدّد حياة السلطة التي تنتهكها لزوماً، سلطة الحياة. وواقع الأمر أنّ أنظمة الاستقلال الوطني، الفاقدة للشرعية لأسباب وطنية وقومية، لم تعرف مشروعاً سياسياً تاريخياً، تصحّح فيه الممارسة النظر، بل اقترنت دائماً بأفكار تبريرية، يمليها سياق ويمحوها سياق آخر.

يطرح القناع الديني السلطوي سؤالاً عن شكل الوعي الديني، في مجتمع سمته الإفقار الثقافي الشامل. وللسؤال وجهان، أحدهما له شكل القاعدة، وثانيهما يحتاج إلى تخصيص. تقول القاعدة: يعطي الوعي الفقير للنصوص التي يتعامل معها تأويلاً على صورته، دينية كانت النصوص أو غير دينية. ولهذا تحدّث الكواكبي، وهو مسلم حريص على إسلامه، عن الاستبدادين السياسي والديني، واعترف الراحل د. مصطفى السباعي، المرشد العام للإخوان المسلمين في سوريا في خمسينات القرن الماضي، بالديمقراطية والبرلمان وتبادلية السلطة، قبل أن يأتي زمن مجتمعي فقير يُكثر من الحديث عن «عذابات القبر»، ولا يقترب من عذاب المضطهدين في الحياة. يظهر، في هذه الحدود، التداخل بين السلطة والمجتمع المستبَدُّ به، ذلك أنّ التربية المتسلّطة تنتج وعياً فقيراً، يفسّر اليومي المشخص بكليّات مجرّدة، محتجاً على السلطة، وموطّداً مواقعها في آن. يدور السؤال كلّه حول الإنسان المستَلب، الذي لا يشارك في صوغ سلطته ولا في تأويل النص الديني موكلاً إلى «خبراء الإيمان»، الذين تعيّنهم السلطة، وظيفة التأويل، التي تمحو

مصالح المستلَب بمصالح السلطة الواقفة عليه. هكذا تعيد «الواحدية» السلطوية إنتاج ذاتها في حقل الدراسات الدينية، فارضة «تأويلاً واحداً» يرى في ما عداه ضلالاً، ومساوياً بين «الإيمان الحقيقي» والمصالح السلطوية.

تمكنت «أنظمة الثورة» بعد هزيمة 1967، من إيقاف السيرورة الديمقراطية النهضوية، وتصنيع مجتمع مهزوم مغترب، يساوي بين الحداثة والسلطة المهزومة ويرفض الطرفين معاً، متّكئاً على خبرة اجتماعية قوامها الفقر والإحباط. وعن هذا الإنجاز السلطوي، الذي تلتبس فيه الحداثة بالاستبداد، جاءت «الاستثنائية العربية» الغريبة، التي تجعل الديمقراطية مرفوضة من السلطة والمجتمع في الوقت ذاته.

4- من الإسلام النهضوي إلى الصحوة:

أنتجت هزيمة 1967 انتصاراً للصهيونية، وللقوى العربية «المحافظة»، التي همّشها السياق السياسي والفكري، الذي سبق الهزيمة. وبسبب هذا الانتصار، الموزّع على طرفين غير متجانسين، سعى الطرف العربي إلى تمكين انتصاره، مهاجماً، بأدوات مختلفة، مقولات المشروع الوطني المهزوم، التي تتضمن القومية والتحديث الاجتماعي وتحرير فلسطين. وإذا كان جمال عبد الناصر قد قال، وليس بلا أخطاء كثيرة، بضرورة «تصفية آثار العدوان»، فقد تطلّعت قوى المحافظة والركود إلى «تصفية آثار الحقبة النهضوية»، معتبرة أن هزيمة النهضة، نصر لـ «الإسلام الحقيقي»، وأنّ «الإسلام النهضوي» بدعة مارقة، أساءت إلى الإسلام وجلبت الخراب إلى المسلمين. وواقع الأمر أنّ الإسلام النهضوي، المسكون بتناقضات عديدة، دافع عن إسلام يوقظ المكنون الإسلامي ويستفيد من معارف الغرب المتفوّق، كما احترمت الناصرية التقاليد الإسلامية ورعت المؤسسات الدينية، إلى حدود المساومة.

واجهت الحقبة التي تلت الهزيمة البديل النهضوي بـ «بديل تراثي» يتعرّف سلباً، يعرف ما لا يريد ولا يحدّد، في عموميّته الإيمانية، ما يريد. قاد البديل الجديد حرباً منهجية منظّمة ضد الحداثة الاجتماعية، في مشتقاتها المختلفة: تسفيه طه حسين إلى حدود الخيانة، تكفير الناصرية، اعتبار القومية بضاعة وافدة، تسخيف العلم والمعرفة، وصولاً إلى نسبة الفكر النهضوي إلى مراجع غير إسلامية، لا تريد للمسلمين خيراً. وفي مقابل منهج يجزّئ الظواهر الحديثة كي يسيطر عليها، اكتفى البديل بعمومية «الإسلام هو الحل»، التي تمحو المشخص ببلاغة مبهمة، تساوي بين تدمير الحداثة و«الصحوة الإسلامية». أرادت الصحوة محو الحقبة النهضوية، دون أن تستطيع استئناف الزمن الذي سبقها، بسبب تغيّر الأزمنة، ودون أن تجسّد مشروعها في مجتمع «مستقبلي» واضح الملامح، مقتربة من «سديم تاريخي»، يضع الحاضر في الماضي والماضي في الحاضر، ويكون خارج الزمنين معاً.

وسواء كان في النص الإسلامي ما يدعم الصحوة أو يستنكرها، فما جاءت به بعيد عن مثال «الحضارة الإسلامية»، وقريب من «استبداد مقدّس»، يعيد إنتاج النظر والممارسة السلطويين بلغة دينية. فالمطلوب، منطقياً، أن تحرّر الصحوة الإنسان من القيود التي فرضتها عليه السلطة، وأن تنقد «الحداثة الوافدة» من وجهة نظر استيعابها وتجاوزها، عوضاً عن استئصال كلّي للحداثة يفتح الطريق أمام «مسلم جديد»، غريب عن العصر، كما

لو كان على الإسلام أن يقطع مع الأزمنة الحديثة وما قبلها. فأخذت بالإطلاقية، التي تمنع النسبي، وبالواحدية، التي تنهى عن التعدّد، وبالتكفير، الذي ينهى عن الحوار، وبـ «الجوهر الإسلامي»، الذي يحوّل ما خارجه إلى جوهر آخر، ويرمي عليه بالكفر والتأثيم ومخالفة الشرائع الإلهية. والمشكلة كلها أنّ الحياة، في قضاياها العينية والمتجدّدة، تفيض على النصوص وأحادية التأويل، فلدى المسلمين، في بلادهم المختلفة، أكثر من إسلام، ولدى غير المسلمين، أكثر من وجهة نظر في الإسلام. وإذا كان تنوّع العقائد والأفكار قائماً في الحاضر والماضي، وقائماً أولاً في ثقافات البشر وشروطهم الحياتية المختلفة، فالقول بإسلام وحيد، له تأويل وحيد، يعيّن «الاستبداد الديني» حاكماً للحياة، مديّناً الاستبداد ومستبداً بالدين في آن. أكثر من ذلك، أنّ إنكار التنوّع والتعدّد والاختلاف والمغايرة اختراع قسري لمجتمع لا تناقض فيه، ميّت تعريفاً، واستنبات لعالم متوهّم، لا يحتمل إلاّ المواجهة والتدمير.

هل جاء الإسلام لهداية وخدمة الإنسان والارتقاء به، أم ولد الإنسان لخدمة المقاصد الدينية لا أكثر؟ ديّنت الصحوة العلاقات الإنسانية والاجتماعية والطبيعية، مطمئنة إلى اختزال متوتّر، يُرجع المجتمع إلى النص الديني، ويختصر الأخير إلى تأويل وحيد، ويختزل التأويل إلى مفرد يلتبس بالقداسة. وبغية إملاء الواحدية المقدسة، استقدمت الصحوة «الماضي المقدّس» إلى الحاضر مقرّرة أمرين: لا وجود للماضي الإسلامي إلاّ بصيغة المفرد، فهو متجانس لا نقائض فيه، والحديث عن «الفتنة الكبرى» دس على التاريخ الإسلامي وافتراء عليه، وكل قراءة تلامس تعدّديته باطلة وبعيدة عن الحق. أمّا الأمر الثاني فهو الاعتقاد بإمكانية استعادة «التجربة المحمدية» التي هي تجربة متعالية غير قابلة للاستعادة، أو استئناف «العصر الراشدي»، الذي خلقته شروط لا تقبل التكرار. وإذا كانت الدعوة، إلى «إسلام متخيّل» تُفسّر بجموع بشرية محبطة مغتربة ترى في موروثها الإسلامي، وليس بلا حق، ملاذاً وهوية وعزاء، فالاعتقاد بإمكانية استئناف التجربة الإسلامية، في شكلها الأول، تعبير عن وعي جماعي مأزوم، يرفض الواقع المعيش بمثال متخيّل لا يمكن الوصول إليه. ولعل هذه الأزمة، التي تحمل من اليأس وجوهاً كثيرة، هي في أساس جملة ظواهر متداخلة: أولها الفولكلور الديني، الذي يعتقد أنّ محاكاة الماضي، في الهيئة واللباس واللغة، هي عيش فيه ومقدّمة لاسترجاعه، علماً أنّ هذه المحاكاة، التي لا ينقصها الاستيهام، تصنع عقلاً ماضوياً، لا يغيّر الحاضر ولا يسترجع الماضي. لذا كان طبيعياً، أن تنطوي المحاكاة، القائمة على مقايسة مجرّدة، على تهميش للدنيوي المعاصر، وعلى احتفاء بما كان وما سيكون، أي يوم الميعاد، كما لو كان الماضي المقدّس فردوساً مفقوداً، يمهّد التشبّه به إلى فردوس قادم، وعد الله به المؤمنين. كأنّ في الإيمان المجرّد ما يضع الحاضر الفاسد خارج الأزمنة، يصلحه أو يجعله محتملاً في انتظار الزمن الآتي. تتكشّف، في الحالات جميعاً، الإطلاقية الإيمانية، التي تأخذ بمنطق «القلب» لا بمنطق «العقل»، مستبعدة مفهوم السبب، ومستبعدة أكثر كل حديث عن السببية التاريخية والاجتماعية، على اعتبار أنّ الإيمان لا تاريخ له، وأن القلوب المؤمنة تخلق التاريخ الذي تريد.

أفضت مواجهة العقل التاريخي بالعقل الإيماني، إلى استنكار عصر النهضة استنكاراً كاملاً، وإلى اختزال الغرب إلى جملة من الظواهر المارقة، التي تصوّر المجتمع المدني، على سبيل المثال،

مجتمعاً لا يليق بالمسلمين، الذين عرفوا، قبل زمن طويل، ما هو أرقى منه وأكثر عدالة. ولأنّ سر المسلم هو إيمانه، مثلما أنّ سر الغرب هو إلحاده، قام العقل الإيماني بتكفير الغرب وعلومه، وهي محور العلوم الحديثة على أيّة حال، مكتفياً بـ «الفولكلور العلمي»، إذ كل ما جاء به الغرب وما سيجيء به قائم في القرآن. لذا لا يقبل هذا العقل الشروط التاريخية التي أنتجت الديمقراطية الغربية، ودورها في الارتقاء الاجتماعي، ولا رؤية الفرق بين فولكلور العلوم والعلوم الدقيقة، التي تأخذ بمبدأ التجربة، وتعترف أنّ التجربة واليقين لا يتفقان. هكذا أصبح الإسلام، الذي تأسّست عليه حضارة عظيمة ذات مرّة، فلوكلوراً دينياً حدوده الزي واللغة، وغدا العلم، الذي تترجمه تقنية منتجة، فولكلوراً علمياً، يستولد الفيزياء والكيمياء وعلم الفلك من كتاب مقدّس معنيّ بالخلاص الروحي، وصارت الديمقراطية هي الشورى، التي هي من اختصاص نخبة مؤمنة، وصولاً إلى قضايا الحياة المتحوّلة، التي تعالجها «فتاوى» ثابتة، يقول بها اختصاصيو المباركة والتكفير. ولأنّ الفرق بين العلم وفولكلوره هو الفرق بين العلم وروايات الخيال العلمي، بالمعنى البسيط المثقل بالمبالغة، والمعنى بالفنتازيا لا الخيال العلمي الجاد المعني بالتخيل (انظر دراسة باتريك بارندر) دفعت الصحوة الأزمة الاجتماعية إلى أفق مغلق تخومه: الكارثة.

عبّرت الصحوة الإسلامية عن أزمة مجتمعية خانقة، أنتجتها أنظمة متسلطة وشعوب عاجزة مستبدّ بها، وردّت على الأزمة بوعي مأزوم يضاعفها، عوضاً عن أن يسهم في الخروج منها. وهذا الرد على الأزمة بأزمة أكثر منها وطأة هو الذي يحدّد الصحوة «سباتاً جديداً»، فالصحوة الحقيقية اعتراف بالحاضر، وعمل على بناء دولة حديثة تستفيد، نقدياً، من منجزات الشعوب الحديثة، وتستفيد من «زمن مضيء» قديم، لم تكن له قضايا الحاضر ومشاكله، ولا تراكمه المعرفي غير المسبوق. وما الوضع العربي الراهن، الذي تتلامح فيه الكارثة، إلاّ محصلة لتحالف موضوعي بين السلطات السياسية والقوى المعارضة لها، التي قرأت، غالباً، الواقع بمنظور سلطوي، لا يفيد الإسلام والمسلمين في شيء. وعلى هذا فإنّ المطلوب، الذي لا يبدو قريباً، سيرورة ديمقراطية مفتوحة، تعيد الاعتبار إلى معنى الدولة والمجتمع والتراث، انطلاقاً من حاجات الإنسان الحقيقية، التي تتضمن الحرية والكرامة والحق في عيش كريم، متحرّر من الفقر والاستبداد.

5- النهضة والحداثة وما بعدها:

كتب ريموند وليمز في محاضرة نشرت بعد وفاته: «من المعترف به أنّ أعمال أوائل الروائيين مكّنت من ظهور الأعمال اللاحقة، فلم يكن جويس ممكناً من دون ديكنز». لا يقبل بعض المثقّفين العرب، بهذا القياس البسيط، مطمئنين إلى إلغاء التاريخ، بنسب مختلفة، حيث ما بعد الحداثة لا تحتاج الحداثة شرطاً لها، ولا الديمقراطية تحتاج إلى ما قبل الديمقراطية. تتحرّر الظواهر العربية، في الحالين، من أزمنتها التاريخية، وتدخل إلى تاريخ متوهّم عصيّ على التحديد.

ويمكن، اعتماداً على وحدة القول والحاجة كما تقرّرها اللحظة العربية الراهنة، المقارنة بين مراحل «النهضة والثورة والصحوة والحداثة وما بعد الحداثة»، على ضوء مبدأين أساسيين: لا يطرح الإنسان إلاّ الأسئلة التي يستطيع أن يجيب عنها، ولا يطرح من الأسئلة إلاّ ما تقتضيه حاجات زمانه،

التي لا تنفصل عن حاجات الجنس البشري، الذي يقاسمه الزمن الذي يعيش فيه.

إذا وضع القارئ عصر النهضة جانباً، وتأمّل «عصر الصحوة»، الذي «تبلور» منذ حوالي ثلاثة عقود، يقف على أمرين: طرحت « الصحوة» قضايا لا يمكن تحقيقها، كالعودة إلى «الزمن الراشدي»، وهذا أمر مستحيل، أو استقدامه إلى الزمن الحاضر، وهو رغبة لا تقل استحالة، قوامها «الفرار» من مواجهة القضايا المعاصرة. ولعلّ الانطلاق من مطلب مستحيل، وهنا الأمر الثاني، أثر لـ «الفكر الإطلاقي»، الذي يستعيض عن القضايا المشخصية بـ«سلطة الصور التراثية»، التي تحجب حاجات المجتمع بعمومية لغوية مهيبة مثل : الخلافة، الشورى، وحدة حاجات المؤمنين، هزيمة أعداء المسلمين. لا يتحقق التجديد بخطاب لغوي انتصاري، يجيّش العاطفة ويقمع غيرها، بل ببرنامج سياسي، يقبل البشر في اختلافاتهم ويعترف بحاجاتهم المختلفة، بعيداً عن تجريد لا تمكن البرهنة عنه. إنّ التجريد الديني، المحصّن بالمقدس، في وظيفته الأيديولوجية، لا يختلف عن تجريدات « الدولة التسلّطية» التي تذيب الوقائع المختلفة في لغة لا رصيد لها. وهو ما يجعل من التطوّر الاجتماعي ووحدة العرب وإنقاذ الحق الفلسطيني قضايا خالدة.

أما خطاب الحداثة، الذي يدور حول قضايا أدبية أولاً، فهو اقتراح يتوجّه إلى المبدعين لا إلى غيرهم ويتمحور حول هواجس نخبة تواجه السلطات جميعاً بسلطة المبدع المفرد. يتمثّل إيجاب الخطاب في الدفاع عن «الفرد» في مجتمع يحتفي بـ «الجماعة»، وبالدعوة إلى الحرية، في مواجهة أعراف تصيّر الاستبداد «طبعاً» بين طبائع أخرى. لكن فضيلتيه لا تسمحان لهما أن يكونا اقتراحاً مجتمعياً: فهو خاص بأفراد لهم متطلبات لا تتقاطع مع مطالب المجموع، وهو مشدود إلى مستقبل يقطع مع الحاضر أو يكاد. ومع أنّ معتنقي «ما بعد الحداثة» لا يديرون حديثهم حول النخبة وسلطة النص المبدع، يظل ما يأتون به اهتماماً كُتبيّاً، يعتقد أنّ النص المكتوب مكتف بذاته، وأنّ مرجعه الخارجي يقوم في كتاب آخر. لذا يقطع أنصار الحداثة، كما بعد الحداثة، مع عصر النهضة، فأسئلته اجتماعية، وطموحه الدخول المحتمل إلى مجتمع جديد.

يطرح تقويم عصر النهضة سؤال السياق بمعنى مزدوج: سياق الفكر النهضوي، في أبعاده المختلفة، والسياق الراهن للفكر الذي يسائله. تميّز السياق النهضوي بالسيطرة الخارجية، عثمانية أو أوروبية، وضعف السلطات المحلية، وبتفكك البنية المجتمعية الصادرة عن الأميّة والجهل وطغيان التصوّرات التقليدية. ومع أنّ الفكر النهضوي انشغل بالتحرّر من السيطرة الخارجية، فقد انشغل أكثر بالتخلّف الاجتماعي، الذي جعل هذه السيطرة ممكنة، محاولاً إصلاح الوعي الاجتماعي ونقد الشروط المختلفة التي تنتج وعياً مختلفاً. دفعه سؤال الوعي، وهو السؤال عن «الإنسان الجديد»، إلى الاحتفاء بالعلم والتعليم، بدءاً من «الطهطاوي العظيم» بلغة لويس عوض، وصولاً إلى طه حسين. وربما كان الوعي الذي ينبغي إصلاحه، كما التهديد الأوروبي الذي أيقظ الهوية المتوارثة، هو ما أعطى التراث موقعاً واسعاً، في الفكر النهضوي، كما لو كان التحصّن بالتراث ضماناً للصواب، وبرهاناً عن شرعية الخطاب الجديد. يستوي في ذلك محمد عبده، المدافع عن إسلام مبرّأ من الخرافة، ومحمد المويلحي الذي استأنس بـ «مقامات» بديع الزمان الهمذاني. يفسّر

التماس الشرعية حضورَ التراث المتناوب في خطاب طه حسين، الذي وضع إلى جانب نصوصه «العلمانية» الكبرى، **مثل في الشعر الجاهلي، مستقبل الثقافة في مصر، الفتنة الكبرى**، نصوصاً تراثية مثل **على هامش السيرة، الوعد الحق، مرآة الإسلام.**

فرض السياق الأول مواضيعه، وفُرضت على السياق الذي يسائله، مواضيع مغايرة. فبعد السلطة، الخاضعة الضعيفة جاءت سلطة مستقلة «قوية»، أسهمت أجهزتها التعليمية في تراجع الأمية، وأعيدت صياغة المجتمع المفكّك داخل حدود جغرافية وسياسية جديدة. بدا، ظاهرياً، أنّ القضايا النهضوية عثرت على حلولها في دولة لاحقة، نهضوية بدورها. لكن الأمر ليس في الموضوع المتحقق، بل في الوسائل السلطوية المستعملة في تحقيقه، حال مواضيع كثيرة تتعيّن بتقنية صناعتها، لا بالمواد الأوليّة المباشرة، التي هي متماثلة في معظم الأزمنة تقريباً. وفي الواقع، فإنّ دولة الاستقلال، التي ألغى استقلالها الذاتي استقلال المجتمع، استبدلت بأميّة القراءة والكتابة أميّة ثقافية أشد خطراً، وبالتفكيك الاجتماعي الجغرافي تفكيكاً أكثر عمقاً، وحوّلت التنمية، التي هي نقيض التخلّف، إلى سياسة هجينة، الواضح الوحيد فيها ديمومة السلطة ومصالحها الخاصة.

وقد عالج فكر النهضة القضايا المعاصرة له، معتقداً أنّ الجديد الاجتماعي سيوصل إلى دولة تأخذ بمعايير نهضوية. أعطى طه حسين، وبسبب ثقافته و خبرته العملية، اقتراحاً فريداً في الفكر النهضوي حين ربط بين الإصلاح التعليمي والإصلاح الاجتماعي، وأكّد أنّ دولة مستقلة، لا توحّد بين الاستقلال والديمقراطية والحداثة الاجتماعية، لا ضرورة لها.

ما هي القضايا النهضوية التي لا تزال تحتفظ براهنيّتها حتى اليوم؟ قضايا أربعة: المجتمع المدني، الذي يقول ببشر متساويين في الحقوق والواجبات، بمعزل عن المعتقد الديني والانتماء الفكري والأصول الإثنية؛ الإصلاح الديني، الذي يعترف بحقوق الاجتهاد وتاريخية النصوص وتطوّر الحاجات الإنسانية، وبتراكم المعارف الإنسانية، الذي يقرأ القديم على ضوء الجديد؛ والفصل بين العلم والدين، وهو موضوع مشتق من سابقه، يقرّر العلم الديني فرعاً من فروع المعرفة الإنسانية، بعيداً عن دعوى «علم العلوم» أو «فلسفة الفلسفات»، التي تحوّل المعارف إلى مراتب والمراتب إلى معارف؛ أمّا الأمر الأخير فهو تحرّر المرأة، الذي هو إشارة إلى تحرّر الرجل والمجتمع ككل، لأنّ المجتمع الذي يقيّد المرأة يقيّد بدوره الرجل حتّى لو توهّم غير ذلك. والسؤال المنتظر هو التالي: ما الذي يجعل قضايا عمرها أكثر من قرن من الزمن تحتفظ براهنيتها؟

لا يحمل السؤال الكثير من المعنى، لأنّ تجاوز القضايا النظرية، مهما كان عمرها، يستلزم إنجاز حلولها العملية، وإلاّ بقيت تراوح في دائرة مفرغة. وعلى هذا، فإنّ الحديث المتواتر عن عصر النهضة لا يفضي إلى شيء كثير، بسبب أولوية العملي على النظري، التي تعيّن الممارسة الاجتماعية مرجعاً لصحة الأفكار أو خطئها. وفي الحالات جميعاً، فإنّ الدفاع عن الاقتراح النهضوي، كما تقويمه على ضوء ما أعقبه، يقصد أمرين: إنّ مقدماته الحداثية المتنوعة أو مقدماته ماقبل الحداثية، بشكل أدق، كانت تستطيع، لو لم يحجر على سيرورتها، أن تؤسس لحداثة اجتماعية. أما الأمر الثاني فيعود إلى الأفكار الأساسية التي تركها للأجيال الثقافية التي جاءت بعده. يفصل هذا «الدّين الثقافي النهضوي»

بين معنى «الجديد»، ومعنى «التقدّم»، فلم يؤسّس النهضويون «جديدهم» على «تقدّم موروث» سبقهم، باستثناء الشعر، على خلاف الأزمنة اللاحقة، التي أتيح لها الحديث عن «التقدّم» استناداً إلى «الجديد» النهضوي.

لا يُلزم الدفاع عن عصر النهضة، في السياق الراهن، بقبول تصوراته، فإذا كان «التراث» قد بدا، في سياق سابق، ضامناً لصحه الأفكار وضمان تحقّقها، بما جعل النصر قوّاماً على الواقع، فالمتاح اليوم الانطلاق من قضايا الواقع المعيش، التي تعلن عن أزمة اجتماعية، ذلك أنّ صحة الأفكار، تراثية أو غير تراثية، تتكشّف في نتائجها العملية. وحتّى في حال الحاجة إلى التراث، كقوة معنوية وإشارة حضارية، فإنّ في إعادة قراءته على ضوء حاجات الحاضر ما يرهّنه ويجعله جزءاً من الحاضر. يرى هذا المنظور، الذي يرهّن الماضي ولا يسلّف الحاضر، في «الآن» زمناً أساسياً، انتهى إليه زمن ماضٍ، لا تمكن استعادته، ويبدأ منه مستقبل، يغاير الحاضر والماضي معاً. إنّ قوة التراث من قوة الحاضر الذي ينتمي إليه، مثلما أنّ صورة الإسلام من صورة الذين يعتنقونه. ولعلّ سلطة الماضي، أو العمل على تسليف متطلبات الحاضر بوقائع ماضية، هي التي أملت على طه حسين حديثه المسهب عن وحدة الحضارة المصرية – اليونانية في الأزمنة القديمة، وهو الوجه الضعيف في مشروعه الحضاري، الذي شرحه في كتابه «مستقبل الثقافة في مصر». ذلك أنّ ضمان كل مشروع يقول بتساوي البشر، حقوقاً وواجباً، قائم فيه ومحايث له، ولا يحتاج إلى مرجع خارجي.

وإذا أخفق هذا المشروع، ولم يحقق ما وعده به، وهو محتمل وشديد الاحتمال، فإنّ في دنيويته، التي تبدأ بحقوق الإنسان وتنتهي بها، ما يصلحه ويعيد بناءه على أسس جديدة، قابلة للإصلاح من جديد.

لا يختلف تعامل بعض النهضويين، ولهم أعذارهم، مع التراث عن تعامل بعضهم الآخر مع «النموذج الأوروبي»، حال سلامة موسى الذي اعتقد أنّ «الاقتناع الفكري» بالنموذج، يعيد إنتاجه، علماً وتقنية وسياسة، في مكان آخر. شيء قريب من تصوّرات أنصار «ما بعد الحداثة»، مع فرق جوهري بين الطرفين، فقد كان الأول مشغولاً بارتقاء وتطوير مجتمع، لا بترجمة كتاب من لغة إلى أخرى. تعود من جديد مقولة «الآن»، التي تدرج التراث في الحاضر حين ترهّنه، وتميّز الفكر الإنساني حين تنقله من تاريخ حضاري إلى آخر.

خاض الفكر النهضوي في مواضيع: المدرسة، الدين، المرأة، اللغة، الاستبداد، الآخر المستعمِر. وخاض مثقفون عرب، في أزمنة لاحقة، مع هذه المواضيع، وبمعرفة أكثر تقدّماً، مع فرق أساسي بين الزمن النهضوي الأول والآن: ففي مقابل مجتمع ضعيف اقترن بسلطة سياسية ضعيفة، يوجد اليوم مجتمع ضعيف وسلطة قمعية قوية. وعليه فإنّ الحديث عن أيّة نهضة محتملة، يفرض نقد السلطة كمقدّمة ضرورية لمقاربة أي موضوع آخر، ويأمر بإدراج المقولات النهضوية السابقة في خطاب جديد، أكثر وضوحاً واتساعاً وتعقيداً، بالرغم من تباين المحطات واختلاف المصائر. ◆

المراجع

1- عبد الله العروي، **ثقافتنا في ضوء التاريخ**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، 1992.

2- عبد الله العروي، **مفهوم العقل**، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996.

3- محمد وقيدي، د. أحميدة النيفر، **لماذا أخفقت النهضة العربية؟** دار الفكر، دمشق، 2002.

4- كمال عبد اللطيف، **أسئلة النهضة العربية**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2003.

5- عبد الرزّاق عيد، **أزمة التنوير**، الأهالي، دمشق، 1997.

6- ماهر الشريف، **رهانات النهضة في الفكر العربي**، دمشق، المدى، 2000.

7- ب . م . هولت، **صانعو أوروبا الحديثة**، وزارة الثقافة، دمشق، 1969.

8- كريستوفر نوريس، **نظرية لا نقدية**، ترجمة وتحقيق عابد إسماعيل، دار الكنوز الأدبية، بيروت، 1999.

9- هشام شرابي، **المثقفون العرب والغرب**، دار النهار للنشر، بيروت، 1971.

10- ألبرت حوراني، **الفكر العربي في عصر النهضة** 1798 - 1939، دار النهار للنشر، بيروت، 1977.

11- E. Balibar: *Ecrits Pour Althusser*, la Découverte, Paris, 1991.

12- A. Laroui: *Islam et Modernité* , La Découverte, Paris, 1987.

13- فيصل درّاج، **الحداثة المتقهقرة**، مواطن، رام الله، 2005.

إبراهيم اليازجي

محمد دكروب

الشاعر النهضوي الشاب، شغيل اللغة والعلوم والتقنيات، يوزّع المناشير في الليل التركي.

عجيب ومدهش هذا الشاب النهضوي إبراهيم اليازجي، ابن النهضوي الكبير الشيخ ناصيف اليازجي. إنه ابن أبيه، ثقافياً من جانب، ولكنه ابن نفسه واجتهاده، معرفياً وعلمياً، من جوانب متعددة أخرى.

أخذ عن أبيه محبة اللغة العربية والتبحر في علومها، والطموح النهضوي الأوسع من أجل تمدّن الأمة العربية، وأخذ عنه –وهو في مطلع شبابه– الأهداف التي رسمها الرائدان الكبيران: بطرس البستاني وناصيف اليازجي، وأخذ منه، بالأخص، معنى الدور النهضوي والتحرري الذي خصّا به مسألة إحياء اللغة العربية في لبنان وبلاد العرب... وهو دور تاريخي ثقافياً وكفاحياً أيضاً.

فقد رأى الرائدان الكبيران: أن عصور الظلام قد أبعدت شعوب البلدان العربية عن الثقافة بمختلف أشكالها، وبأبسط أشكالها (انعدام المدارس بشكل عام، والجهل الذي يشمل الجميع تقريباً، ما عدا أقلية ضئيلة جداً لا تتعدى الواحد أو الاثنين بالمئة... جهل بالقراءة، أساساً، وبالتراث الثقافي بالطبع، وبأي ثقافة معاصرة، وربما بكل ثقافة!). إن هذا الواقع، كان في أساس تكامل مفهوم معين للنهضة

التحررية والثقافية عند اليازجي الأب والبستاني الكبير، وعند الأكثرية الأشمل من المفكرين والكتاب والرواد الذين عاصروهما أو جاؤوا بعدهما بقليل. فقد رأوا، بحسم ووضوح: أن نشر التعليم هو أساس خلاص بلادنا (لبنان وسائر بلدان العرب) من كل الأمراض الاجتماعية والتخلف، وأساس النهضة وأي تقدم لاحق.

هذا المفهوم، في تلك الفترة، كانت له أهمية تحررية وثورية كبرى: فالعمل في هذا السبيل (نشر التعليم وباللغة العربية) كان موضوعياً، موجهاً ضد السيطرة العثمانية، والإقطاع المحلي، بقدر ما هو موجه ضد التخلف المريع للبلاد، في مختلف المجالات.

وقد وضع هذان الرائدان الكبيران أمام البلاد وأمامهما شخصياً، عبر نشاطهما التثقيفي التعليمي، مهمات كبرى يمكن صياغتها على وجه التقريب:

1- تعزيز اللغة العربية والدفاع عنها (وقد أراد الطغيان العثماني والمتعصبون الأتراك محوها من الوجود على الصعيدين الرسمي والثقافي الأهلي).
2- فتح المدارس، ووضع كتب مدرسية بالعربية.
3- التعريف بالتراث الثقافي العربي، وبالتاريخ العربي، والإشادة بأمجاد العرب، كحوافز للتحرر والنهضة.
4- التعريف كذلك بجوانب من الثقافة الأوروبية، والاستفادة منها.

... هذه الأهداف الأساسية والرئيسية كانت تستنتج بوضوح من مجموع كتابات الرائدين الكبيرين، ومن نشاطاتهما الثقافية والاجتماعية وبالأخص عبر تشكيل «الجمعية السورية للعلوم والفنون» التي تأسست عام 1847، العام نفسه الذي ولد فيه إبراهيم اليازجي. فعاش وترعرع ونهل الثقافة من الينابيع التي أتيحت له في الحصن الثقافي لهذين الرائدين ولنشاط الجمعية الثقافي، سوى أنه ذهب بمعارفه العلمية وأهدافه التحررية والسياسية، العملية، إلى الأبعد...

فهو لم يكتف بمهمات التعليم والتثقيف والتوجيه وحب اللغة العربية والدفاع عنها بما يشبه التعصب، بل دخل في صلب العمل السري المنظم والنشاط الكفاحي العملي لتحرير لبنان والبلاد العربية من السيطرة العثمانية والاحتلال التركي، في أفق إقامة الدولة العربية الموحدة.

النهضوي الشاب: راية العربية، وحارسها

ولد إبراهيم ابن الشيخ ناصيف بن عبد الله بن ناصيف بن جنبلاط بن سعد اليازجي في 2 آذار 1847 في بيروت، محلة زقاق البلاط، وبها نشأ وتوفي في 28 كانون الأول 1906، عن 60 عاماً.

نشأ اليازجي الشاب مهووساً باللغة العربية، لا يريد لها، فقط، أن تنتشر بالتعلم في كل مكان من البلاد، بل يريد للناس والطلاب والصحافيين وكتاب الجرائد أن يكتبوا بلغة عربية صحيحة، أصيلة ومعاصرة معاً.

مقالاته ومجادلاته الأولى كانت حول اللغة العربية والأغلاط التي يرتكبها الكتاب في الجرائد، وأغلاط الكتاب المعروفين في حينه. فتولى بنفسه

تصحيح أغلاط العديد من كتابات الكتب بدأت وبدون إظهار التعب، إلى درجة أنه تولى تصحيح وتبييض وحتى إعادة كتابة العديد من نصوص أو كتب أصدقائه من المؤلفين...فكأنه انتدب نفسه لهذه المهمة، وهو في هذا لم يستثن أغلاطاً معينة لوالده العلامة في اللغة، ولم يستثن أيضاً أغلاطاً كان قد ارتكبها هو نفسه في كتابات سابقة له.

وليس من شك في أن أشهر معاركه اللغوية التي خاضها، كانت مع الكاتب الكبير والعلامة اللغوي والمبدع في كتابته السردية، أحمد فارس الشدياق... فقد كان الشدياق قد انتقد بعض كتابات اليازجي الكبير الشيخ ناصيف، بشيء من السخرية. فتصدى له اليازجي الشاب الشيخ إبراهيم، فثارت معركة واسعة الأصداء أسهمت- ولا شك- في شهرة اليازجي الشاب وفي ترسيخ مكانته اللغوية والأخلاقية، ذلك أن ردود الشدياق كانت -كعادته- عنيفة مفزعة ساخرة وأقرب إلى الشتائم، في حين كان اليازجي الشاب يناقشه بهدوء ورزانة وبلهجة الواثق بنفسه وبعلمه... طبعاً لم ينتصر الشاب على الشدياق الكبير، ولكن الشدياق لم يستطع أن يوقع الهزيمة بـ(خصمه)، بل إن صمود هذا الخصم بعلمه وخلقه أسهم كثيراً في شهرة هذا النهضوي الشاب وشيوع صيته وقدراته، فخدمه الشدياق من حيث أراد معاقبته على تطاوله وتصديه لمن هو أكبر منه شهرة وعلماً وإبداعاً ونفوذاً.

ومن الصور المقذعة التي تعبر عن غيظ الشدياق من غريمه، قوله عن إبراهيم اليازجي هذا إنه «... صاحب السفاهة الكبرى... وقد بلغني من يوثق بكلامه أنه من أهل الأسواق، وأولاد الزقاق، وأنه حاول أن يدخل أحد المكاتب ليتعلم بعض العلوم الابتدائية، وحيث كان خامل القدر، منسي الذكر، أراد أن يحصل على شهرة بتخطئة صاحب الجوائب (أي: الشدياق نفسه) فحصّل ما أراد، وإن كان عن طريق الفساد: لأنّا، قبل وقاحته هذه، لم يكن لنا علم بوجوده».

وبالفعل، فإن هذه المناظرة كانت من بين أسباب الشهرة المبكرة لإبراهيم اليازجي، إذ أظهرت كفاءة هذا الشاب، عالم اللغة الآتي، الواثق بنفسه وبقدراته التي ستتعدد مجالات فعلها، وتتجاوز حقول اللغة إلى حقول التخصصات العلمية والصناعات وغواية الشغل بالآلات الدقيقة!

في حقل اللغة، وجد إبراهيم اليازجي نفسه على الحد، بين الحفاظ على أصول اللغة وعراقتها وبين تقريب هذه اللغة من الحياة... وهذا ما يعتبره، في ذلك الوقت «خدمة وطنية»، حيث كادت السيطرة التركية تدفع بهذه اللغة إلى «العجمة» وإلى الانحطاط وما يشبه العجز عن تأدية أبسط وظائفها.

ففي مقالة له بعنوان واضح الهدف «اللغة والعصر» يتحدث عن مقولة تقصير اللغة العربية وقصورها عن تأدية وظائفها العصرية، فيعبر عن رأيه بأن لغتنا هذه «لا تزداد إلا ضيقاً باتساع مذاهب الحضارة وتشعب طرق التفنن في المخترعات والمستحدثات إلى أن كادت تنبذ في زوايا الإهمال وتلحق بما سبقها من لغات القرون الخوال».

ولم يكن من السهل عليه أن يوازن بين جانبي المعضلة: الحفاظ على أصول اللغة العربية وعراقتها وموازينها اللغوية، وأن يقول بضرورة انفتاح مخزون

هذه اللغة على حشود الحاجات الجديدة المعاصرة التي تتطلب أسماء لها، جديدة، تدخل في صلب اللغة العربية نفسها دون أن تخل بتوازنها وموازينها.

فهوقد تحدث عن افتقار هذه اللغة –راهناً– إلى أسماء ومصطلحات للأدوات والأغراض والقضايا الحديثة والأفكار الجديدة، بحيث لم تعد هذه اللغة –لغتنا– تتماشى مع العصر... حتى إن الكاتب لا يستطيع أن يصف أغراض البيت المتواضع، فكيف بأغراض القصور –مثلاً– أو عناصر الجديد في دوائر الدولة نفسها؟ فـ«لا شيء من هذا يجد له اسماً في هذه اللغة!» ويا ليت شعري –يقول– ما يصنع أحدنا لو دخل أحد المعارض الطبيعية أو الصناعية حيث يعاين الكثير من المنتجات العضوية وغير العضوية، ويعاين ما هناك من الآلات والأدوات وسائر أجناس المصنوعات وما تتألف منه من قطع وأجزاء، وأراد وصف ما يشاهده بلغته هو، العربية، لا بلغات منتجي هذه الأدوات... فماذا يفعل؟ وبأية مفردات سيصف أشياء المعرض، وهي في أغلبها لا تزال بلا أسماء أو مسميات؟ هل هو قصور في اللغة العربية نفسها أساساً أم أن أصول المشكلة هذه في مكان آخر؟

في رؤاه النظرية، ربط إبراهيم اليازجي مسألة تطور اللغة ومجاراتها للعصر، بتقدم الأمة في الحضارة والمدنية وحتى بالنظام الاجتماعي، على أساس أن التقدم العلمي والاجتماعي وتواجد الاختراعات وأدوات الصناعة ومنتجاتها هذه كلها تخلق لغتها معها، وتوجد أسماءها لنفسها، إذ تدفع علماء اللغة إلى مجاراة هذا التقدم التقني، في حركة تطوير متواصل وطبيعي للغة. فكل مُنْتَج جديد يحمل بذاته اسمه أو ضرورة «نَحْت» اسم له حال تداوله، فتغتني اللغة وتتطور باغتناء الحياة المادية العلمية وتطورها، وتغتني الحياة الثقافية ويتسع مداها وشموليتها.

فالمسألة عندنا ليست، إذن، مجرد تخلف للغة بذاتها عن العصر، بل تخلف الحياة المادية العلمية نفسها عن هذا العصر.

على أنّ اليازجي يؤكد: أن اللغة العربية صالحة لأن تجاري أوسع اللغات وأكثرها مادة. ولكن ما أدركها من ذلك وارد من قبل الأمة، وتخلفها في حلبة الحضارة والمدنية إذ اللغة بأهلها (أي: بالتطور المادي والعلمي لأهلها) تشب بشبابهم وتهرم بهرمهم، وإنما هي عبارة عما يتداولونه بينهم من تحولات وصناعات وعلوم وتقدم تقني واجتماعي.

وإلى هذا، فإن اليازجي يعوّل على مزية تقول إن اللغة العربية اختصت بها وهي «مزية عزّ أن توجد في غيرها... وهي أن أكثر ألفاظها مأخوذ بالاشتقاق اللفظي أو المعنوي». وهذا يشترط اشتغال علماء اللغة بتطوير لغتهم –في هذا السبيل– في شكل متواصل يجاري تطورات العصر، وتطورات الحياة المادية والعلمية في المجتمع، أساساً، وبالدرجة الأولى.

الأهم من هذا كله، أن اليازجي يربط مسألة جمود اللغة العربية، وتخّلف المجتمع، بالوضع السياسي للبلاد، بخاصة، ولو بدون كلام صريح في هذا السياق، فيقول: «لم يمرّ بهذه اللغة عهد هي فيه أحرج موقفاً من عهدها الحالي (أي: أحدهما)، ما طفح عليها من جانب العالم الغربي من ألوف الأوضاع والمصطلحات التي لا غنى لنا

عن استعمالها، واللغة خلو منها... والثاني، ما نرى من تضافر العناصر على نسف دعائمها ودرس معالمها...» (أي: بما يتوافق مع تسييد اللغة التركية في البلاد، ومع المحاولات الدؤوبة لفرض مخطط التتريك، الذي يشمل اللغة والناس والبلاد!).

ولا شك في أن مختلف جهود اليازجي، الكتابية والحياتية، كانت تصب في سياق هذين الهدفين الأساسيين: الإسهام في إحياء اللغة العربية ووضع الأسس اللغوية لتطويرها وكذلك تحرير البلاد من السيطرة العثمانية، لتطوير البلاد والمجتمع وتطوير اللغة على السواء.

نحن نطبع بالحرف اليازجي:

على أننا نرى، في كيان هذا العالم اللغوي الشاب، نزوعاً إلى أنواع أخرى من العلوم، وقدرات عقلية وجسمانية على الاختراعات والشغل اليدوي لتنفيذ هذه الاختراعات، وأهمها وغير بعيد عن شغله اللغوي نفسه، إيجاد قاعدة مادية تقنية لتطوير الطباعة بما سوف يساعد، أيضاً في تطوير اللغة وتسهيلها معاً:

فهل سمعتم يوماً بـ«حرف سركيس»؟

هو الحرف الطباعي الأكثر استخداماً في لبنان وسوريا ومصر وغيرها منذ اخترعه وصكّه الشاب إبراهيم اليازجي خلال العام 1886 وحتى سنوات قليلة من زمان الأحرف الإلكترونية، وحتى أكثر الأحرف الإلكترونية هذه لا تزال تطبع على الأساس الذي رسمه قلم هذا اليازجي العجيب.

في ذلك الزمان، كانت الأحرف الطباعية العربية تأتينا من الخارج، وكان عدد تقطيعات الأحرف المعدنية هذه، المطلوبة للتجميع وللطباعة كثير جداً، وهي معقدة الاستعمال، وتفتقر إلى جمالية الخط... فعني الشيخ إبراهيم اليازجي بصنع قاعدة جديدة، محلية، للأحرف الطباعية مختصرة وقليلة وجميلة للكتابة... ويصف الباحث الموسوعي فيليب دي طرازي إنجاز اليازجي بقوله إنه اخترع قاعدة جديدة تلغي القاعدة السابقة، وهذه القاعدة الجديدة عرفت باسم «حرف سركيس» لإنها كانت تسبك في مسبك خليل أفندي سركيس صاحب جريدة **لسان الحال** في بيروت، وهي القاعدة التي شاعت في أكثر المطابع العربية في لبنان وسوريا وفلسطين ومصر والجرائد العربية في أمريكا... واصطناع هذه الحروف يحتاج إلى دقة ومهارة لا يعرف مقدارها إلا من يعاني هذه الصناعة. لأن الحرف لا يتمثل للطبع إلا بعد أن يحفر على قضيب من الفولاذ حفراً دقيقاً، ويقال له باصطلاح الطباعة (الأب)، ثم يضرب على النحاس ضرباً حتى يطبع غائراً في النحاس ويسمونه حينئذ (الأم)، وعلى هذه الأم يصبون الرصاص فيخرج الحرف المعروف في المطابع، فالشيخ إبراهيم كان يصطنع (الأب) من الفولاذ ويضربه على (الأم) النحاسية. وقد اصطنع من هذا الحرف عدة أقيسة. ولما جاء إلى القاهرة صنع حرفاً على قياس متوسط بين الحروف الكبرى والصغرى يعرف بحرف (بنط 20)، وقد اتخذته مسابك القاهرة واصطنعت له قوالب وشاع استعماله في مطابعها.

ويشير الدكتور شبلي شميّل إلى هذا الإنجاز بكثير من التقدير وبشيء من المخابثة البريئة: «...وفضل الشيخ إبراهيم في علوم اللغة وآدابها لا ينكر... وإنما فضله الأكبر في نظري، هو في

صنع حروف الطباعة، فقد عمل لذلك عدة أجناس أكثرها شيوعاً جنس 20، وجنس 16، عملها في بيروت، وجنس 20 عمله في مصر أو بالحري صبّ حروفه في مصر».

ويخبرنا ميخائيل صوايا، في كتابه عن «إبراهيم اليازجي»: «إن حرف اليازجي الاقتصادي ساعد المتفنن سليم الحداد اللبناني على اختراع آلة (الدكتلو) العربية، فوضع حروفها على مثال حرف اليازجي وتمكن من إيجادها بهذه الحروف الجديدة لتعذر ذلك في الآلة القديمة» (ص66).

أكثر من هذا، فقد أدت به هوايته التقنية والجميلة هذه إلى ابتكار حروف صبها في شكل حروف مفردة على أسلوب الحروف الفرنسية بما يختصر كثيراً جداً عدد الحروف الطباعية.

اهتمام اليازجي بالعلوم وانشغالاته الطبية والتقنية:

ولهذا الشاب النهضوي العجيب اشتغالات وإسهامات علمية متعددة ومتنوعة، سواء على صعيد الكتابات العلمية، أم خصوصاً على صعيد الشغل اليدوي: فله في مجال الكتابة، مثلاً، محاضرات ومقالات حول جسم الإنسان وأجناس الحيوانات وحالاتها، والنباتات: خصائصها واستعمالاتها، ومقالات حول الظواهر الطبيعية من الرياح العنيفة والعواصف والزلازل والمناخ وتقلباته. كما أن له إسهامات في الرياضيات وإيجاد حلول لبعض معضلاتها، وتحليل لتأثير الحالات والتعقيدات النفسية في الحركات والتصرفات والتحولات العضوية.

ومن محاضراته العلمية واحدة بعنوان «في الطب القديم» ألقاها خلال أحد اجتماعات «الجمعية العلمية السورية» في حزيران 1868، يصف فيها المواضعات والأحوال التشريحية للجسم البشري وأدواء هذا الجسم وأنواع العلاجات القديمة وأوصاف الأمراض وحالات الصحة، بلغة عربية واضحة وغير معقدة وقريبة حتى إلى لغتنا المعاصرة، وليس فيها ذلك التقعر اللغوي لتلك الفترة، وتتميز بقدرة على إيجاد أسماء وأوصاف لمختلف أعضاء الجسم البشري التي يتحدث عنها.

وله في الاشتغالات اليدوية ولع بمعالجة الآلات الدقيقة، كالساعات مثلاً والصياغة والنقش الدقيق على المعادن.

وأهم من هذا أنه قدم إسهامات في علم الفلك، وبعث بنظرياته إلى الجمعية الفلكية في باريس، ونشر مقالاً في مجلتها بالفرنسية، فترجمت المقال جريدة **الأحوال** البيروتية ونشرته في عددها الصادر في 19 كانون الأول 1893 ... وتوجت المقال بهذا العنوان «مأثرة علمية وطنية». وخلاصة المقال اتفاق بين رأي تقدمت به العالمة الفلكية مس كلارك ورأي لليازجي، في قياس أبعاد النجوم على الطريقة المحدثة، ونوهت المجلة الفرنسية بهذا الإسهام للعالم اللبناني الشاب.

انشغالات فنية ولغوية أخرى:

وفي الفنون، أولع اليازجي بالعزف على العود وضبط الأنغام الموسيقية بالنوتة، والغناء الخجول، لعدم إعجابه هو بصوته، كما أولع خاصة بالرسم الزيتي والفحم. ومن لوحاته المعروفة: صورته

هو رسمها عبر المرآة، كذلك رسم صورة شقيقته الشاعرة وردة اليازجي، وبورتريهات عديدة لأصدقاء له (وكانت صورته التي رسمها قد عُلقت في القاعة الكبرى في دار الكتب الوطنية قبل خراب هذه الدار ونهب الكثير من محتوياتها خلال الحرب الأهلية اللبنانية).

على أن انشغالاته هذه كلها كانت على هامش شغله الأساسي في إصلاح حال اللغة العربية، والكتابة، والترجمة، وإصدار المجلات:

فقد تولى التحرير في مجلات: **النجاح**، **والطبيب** (العلمية والتخصصية) **والبيان** ومجلته **الضياء**، حيث نشر في هذه المجلات العديد من المقالات والدراسات الأدبيه والتاريخية والاجتماعية والعلمية (وأغلب الظنّ أنّ هذه المقالات والدراسات لم تجمع وتنشر في كتاب مستقل)، وهي في اعتقادي مقالات ودراسات قيمة بالفعل، وتحمل أهمية تاريخية وبعضها يحمل أهمية راهنة كما نرى – مثلاً- في مقالته اللماحة والرائدة في تعريف الشعر المنشورة في مجلة **الضياء** خلال العام 1898 أو 1900، ترجيحاً.

ولعل إنجازه الأهم في الترجمة والإنشاء النثري المتين والسلس، والشعري في مواقع كثيرة، هو تعريبه **الكتاب المقدس**. فقد طُلِبَ منه إعادة النظر بما كان قد ترجم من الكتاب، فأعاد صياغته كله، وأضفى على الترجمة ما يوازن بين الجمالية والوضوح، وخلّص الترجمة من التعقيد والصياغات البعيدة عن وضوح اللغة الموجّهة، أساساً، إلى الجمهور.

والذي ساعده في دقة الترجمة ليس فقط تملّكه اللغة العربية ومخزونه الوافر منها، بل اندفاعه إلى تعلّم العبرية والسريانية، لتكون الترجمة أكثر دقة، إضافة إلى إتقانه الإنجليزية والفرنسية.

وللدلالة على اتساع آفاق اهتماماته وتنوّع هذه الاهتمامات نورد هنا، فقط، عناوين بعض المقالات التي نشرها في المجلات التي حررها: «اللغة والعصر»، «لغة الجرائد»، «أغلاط العرب القدماء»، «اللغة العامية واللغة الفصحى»، «أصل اللغات السامية»، نقد **لسان العرب**، «أغلاط المولّدين»، مقالة في «التعريب»، مقالة في «المجاز»، مقالة في «النَبْر»، وكذلك مقالة علمية حول «تكوّن العالم الشمسي».

وكأي نهضوي متعدد الاهتمامات، وغزير الإنتاج، فقد كانت لليازجي إسهامات معروفة في النظم، وقصائد لها دور معروف في الحياة السياسية والتحررية. ولكن اليازجي قدم إسهاماً طليعياً في النظرية الشعرية، فإلى جانب تخصّصه الأساسي في اللغة، كتب العديد من المقالات والدراسات في علوم وفنون شتى، وحرر في عدة مجلات ثقافية وعلمية. وقد نظم عدة قصائد أدى بعضها أدواراً كفاحية، ولكنها شعرياً تتناقض في طريقة نظمها مع نظريته في الشعر، وهذا موضوع جدير بالمناقشة والتحليل، مع إضاءات ضرورية وأساسية على الدور الكفاحي الفعلي له ولصحبه الأعضاء في جمعية سرية ضد السيطرة التركية، ولتبيان الدور الكفاحي العملي لقصيدته التي وزّعها وألصقها على الجدران في الليل التركي الطويل.

الشعر بين النظرية الطليعية والنظم التقليدي!

في الحديث عن نظرية الشعر، أو تعريف الشعر، عند إبراهيم اليازجي، يواجهنا التفارق الكبير، بل التناقض، بين منظوماته في الشعر، ومحاولته النثرية الطليعية، في ذلك الزمان، قبل أكثر من مئة عام، في «تعريف الشعر».

و«تعريف الشعر» مسألة ملتبسة، رهيفة ومعقدة، جابهت النقاد والفلاسفة والشعراء أنفسهم، منذ اليونان القديمة، مروراً بعصور ازدهار الشعر العربي القديم، فالشعر العربي الحديث وصولاً إلى يومنا هذا.

لا بد من الإشارة –بدءاً– أن هذه المحاولة لتعريف ما هو الشعر، إنما كتبت ونشرت في أواخر القرن التاسع عشر، في مجلة **الضياء**. ومنذ ذلك الزمان وإلى الآن لا تزال الأفكار التي تقدم بها صالحة في أكثر من اتجاه.

فاليازجي، إذ ينطلق من رفضه القاطع لقول عتاق العروضيين من أن «الشعر هو الكلام الموزون المقفّى»، لا يركن إلى تعريف قاطع حاسم له، ولعله لا يرى إمكانية فعلية لتبيان مميزات خصوصية في الشعر ليس يوجد بعض منها في النثر، فهو يقلّب ذلك التعريف العتيق على مختلف جوانبه، ويحاول أن يجد فيه ما يميز الشعر عن النثر، فيجد أن شعراً بهذه المواصفات لا يفترق عن النثر العادي، فهذا التعريف يعني –حسب قوله– «إننا لو عدنا إلى أي كلام شئنا من المنثور ووزنّاه وقفّيناه لجاء شعراً»... لكن «حقيقة الشعر غير هذا».

ويستشهد اليازجي بمقولة ابن خلدون الذي حاول أن يبحث سرّ الشعر في غير هذا تعريف، ثم يناقش اليازجي كلام ابن خلدون نفسه ليقول إن بعض توصيفاته للشعر تصحّ أيضاً على النثر، وأن هذه الأوصاف الخلدونية تتعلق بصناعة النظم الجيد لا بحقيقة الشعر «كما لا يخفى»، وأن ما جاء في توصيفاته من أنه «الكلام البليغ... المبني على الاستعارة والأوصاف ينطبق على النثر أيضاً».

ويورد اليازجي قولاً للصابئ: إن «أفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه»، ويناقش هذا القول ليصل إلى: أن هذه الصفة تكون في بعض النثر أيضاً.

ولعلّ اليازجي يرى أن تعريف الشعر لا يزال حائراً يبحث عن يقينه من قديم الزمان، فيقول، محاولاً التوصل إلى يقين ما: «... وقد طالعنا طائفة من أقوال أدباء الأعاجم في هذا المعنى بين مختصرها ومطوّلها وقديمها وحديثها، فوجدنا ثمّ اضطراباً شديداً بحيث لم نكد نقع على القول الفصل في حدّ الشعر عندهم وبيان ماهيّته النثر، بما يلغي الالتباس بينهما.

وقد اتفقوا على أن المرجع في تميز الشعر من النثر هو ما يحدثه من التأثير في النفوس والتسلط على الوجدان، ولكنهم اختلفوا في عامل هذا التأثير...».

أكثر من هذا، فهو يكاد ينفي أهمية الوزن والقافية في صيرورة الشعر شعراً، عندما يقول: «كما أن من النثر ما إذا توفرت فيه شروط الفصاحة، وزيّن بفنون المجاز، فقد يعارض الشعر في ذلك، مع

خلوّه من الوزن»... ويوغل في محاولاته وتساؤلاته كمن يظهر لنا –والله أعلم– «أن التأثير في الشعر يعود إلى اجتماع هذه المعاني كلها، فإن استنباط المعنى الجديد وإبرازه في حلة من المجاز أو الكناية، مما يؤثر ولا شك على العقول ويأخذ بمجامع القلوب».

ويشير إلى ما في هذا المعنى الجديد من الغرابة وخروجه عن طريق المألوف وصدوره على غير ترقّب السامع.

ويصل في توغّله إلى القول بأن الوزن –بذاته– ليس في شيء من أركان الشعر ولا في ماهيّته. وهو يدعم قوله هذا بأن يربط قديم الشعر بحديثه الآن، ذلك «... لأنّا إذا تفقدنا الشعر القديم كالوارد في بعض أشعار التوراة والنبوءات لم نجده مبنياً على أوزان مضطردة، ولا مفصّلاً إلى أبيات مقدرة، كما هو المتعارف اليوم. وإنما كان يتميّز الشعر عندهم بنباهة أغراضه وسمو معانيه، أما القافية فلم يصطلح عليها إلا في الأزمنة المتأخرة».

وفي خاتمة هذه المقالة الإشكالية، لغة وصياغة ومعنى، يحاول اليازجي أن يتوصل إلى ما يشبه التعريف الغائم بالشعر، بعد أن استعرض عدداً من المفاهيم والأقوال التي لم يطمئن تماماً إلى واحد منها: «... وهذا كله مما يدلّ على أن الفرق المعتبر بين النثر والشعر» –يقول اليازجي– «إنما هو معنوي لا لفظي، وأن الوزن والتقفية لا يكفيان لصيرورة الكلام شعراً، ما لم يكن مستوفياً للشرائط المعنوية حتى يكون شعراً بالمعنى قبل أن يكون شعراً باللفظ».

... وقد نقول إن هذا المقال –أو البحث– في تعريف الشعر، إنما يدل على أن إبراهيم اليازجي لم يكن ليركن أبداً إلى التعاريف الجاهزة والبسيطة، بل هو يحاول الذهاب أبعد، للتوصّل إلى ماهية الشعر وخصوصيته، فتذهب به مناقشاته الرهيفة للتعاريف المختلفة إلى حدّ الاقتراب من عتبة المفاهيم الحديثة، والميل إلى عدم تحديد الشعر باللفظ وأشكال انتظام الألفاظ والأسطر، أو استخدام الاستعارات والصور، ويذهب إلى حدّ التأكيد بأن الشعر القديم كان شعراً حتى قبل اختراع الأوزان والقوافي.

ولعلنا نرى أن موقف اليازجي هذا (وهو مكتوب نثراً) قد ينتمي إلى الشعر بأكثر مما ينتمي إلى النثر، وهو ينتمي إلى الالتباس، واحترام حقيقة الشعر، بأكثر مما ينتمي إلى الشرح والتعليل والتحديد، أو مقارنة وهج الشعر ببرودة باحث لم يمسسه نور ولا نار!

ولكن المفارقة الكبرى، والمحيّرة أن ما نلمسه في شعر إبراهيم اليازجي بالذات، وخاصة قصيدته الشهيرة قومياً وكفاحياً «تنبهوا واستفيقوا أيها العرب» هو نوع من النظم أقرب كثيراً إلى ذلك التعريف الخشبي نفسه للشعر بأنه الكلام الموزون والمقفى الذي ينتمي إلى النثر العادي السهل التناول والقريب جداً من الأفهام! وقد نقول أن السبب لا يعود إلى خلل ما في شاعرية إبراهيم اليازجي، بل نرجّح أنه يعود إلى ما قصد إليه تحديداً من قصيدته هذه، وإطلاقها في عتمة ذلك الظلام التركي، وهو توظيف شعره العربي في حركة الكفاح عبر نظم قصائد صدامية وصادقة، واضحة المعاني تهدر قوافيها بما يتناسب مع وظيفتها الكفاحية (فهي منشور سياسي بوجه من وجوهها) فليس لنا هنا أن نحكم على

شاعريته بقصيدته الاقتحامية هذه، بل لنا أن نحكم على فاعلية قصيدته بالوظيفة المباشرة التي أرادها الشاعر لها، والتي قامت القصيدة بها في السر والظلام كما في العلن والنور.

فما هو الدور الأولي الذي أدته وقامت به هذه القصيدة في ظلام ذلك الليل التركي الطويل؟

فإبراهيم اليازجي لم يكن مجرد مثقف نهضوي طليعي، بل كان مناضلاً سياسياً وطنياً ومخاطراً لتحرير البلاد من السيطرة العثمانية والاحتلال التركي، وبناء «الدولة العربية الواحدة المستقلة» حسب الشعار الذي رفعته الحركة العربية التحررية في لبنان وفي العديد من البلاد العربية، وكما رفعه أيضاً ذلك الفصيل السري المكافح وسط الكتّاب والمثقفين عموماً، داخل «الجمعية العلمية السورية» وداخل «المدرسة الوطنية» التي كان اليازجي يدرّس فيها، والتي أسسها النهضوي الكبير المعلم بطرس البستاني لتضمّ طلاباً وأساتذة من مختلف الطوائف وأيضاً من مختلف البلدان العربية.

ونستطيع القول أن هاتين المؤسستين الوطنيتين، كانتا من أهم المراكز التي ضخّت العديد من المكافحين الوطنيين للتحرر من الاحتلال التركي، والتخلص لاحقاً من الاضطهاد القومي المنظم لفرض... التتريك!

ومن هؤلاء، انبثق ذلك التنظيم السري، من الطلائع الكفاحية الأولى.

«منشور شعري» يتحدى الليل التركي:

في ليلة من عام 1886، التقى عدة أعضاء من «الجمعية العلمية السورية»، التي تقوم عادة بنشاط ثقافي علني. كان الاجتماع سرياً، يضم فقط تسعة أشخاص من هذه الجمعية الثقافية التي تضم حوالي 150 شخصاً، فيهم موظفو دولة ووجهاء وأثرياء ومثقفون ومناصرون للدولة العليّة... بين هؤلاء التسعة السرين، واحد من أبناء المعلّم الريادي النهضوي بطرس البستاني هو سليم البستاني (أديب، باحث، كاتب قصة، ونائب رئيس المدرسة الوطنية التي أسسها المعلم بطرس). وقد استمع المجتمعون إلى شاعرنا نفسه المناضل إبراهيم اليازجي، ابن الريادي النهضوي الآخر ناصيف اليازجي، يلقي بما يشبه الهمس، ولكن بإصرار وثقة، قصيدة له نضالية، سوف تتسرب في سواد هذا الليل والليالي القادمة، إلى كثير من البيوت والشوارع والأذهان، وتصبح كأنها الدستور النضالي للعرب في تلك الفترة.

ربما لأول مرة، ومن خلال قصيدة سياسية مباشرة، تطرح مسألة العرب القومية، بحسم ووضوح: دعوة الجماهير العربية إلى اليقظة، وإلى العمل للتحرر من الاستبداد التركي والسيطرة التركية، وتذكير بماضي العرب المجيد، وإشادة بالتراث الثقافي العربي، وتنديد بالتعصب الطائفي ودعوة إلى الاتحاد، وإلى محاربة الاستبداد التركي، ولو بحد السيف.

وسوف تنطلق هذه القصيدة بعد هذا الاجتماع السري، سهماً مضيئاً في ذلك الليل التركي الأسود، وتؤدي دوراً كفاحياً مدهشاً... فهي تحمل صرخة جديدة، حماسية وحارة. صيغت بكلمات وعبارات بسيطة، سهلة الحفظ، وقريبة ما أمكن إلى أذهان

الجماهير، ولعله كان مقصوداً أن تكون مختلفة عن الحذلقات العويصة للنظم العربي السائد في تلك الفترة، ومختلفة كذلك عن تلك القصائد المزركشة المرصعة بالألفاظ والتراكيب شبه المعقدة لإبراهيم اليازجي نفسه، فقد فرض المضمون الكفاحي للقصيدة، أن يكون إيقاعها الموسيقي متوافقاً مع لهجتها الحماسية، وخصوصاً مع الأهداف السياسية التحررية المباشرة التي نظمت القصيدة من أجلها.

لقد عبّرت هذه القصيدة –أو المنشور السياسي المنظوم– بصدق وجرأة عما كان مكبوتاً في صدور العرب من نقمة، وضيق، وغضب، وتحفّز ضد الاستبداد القومي التركي، (وهذه بعض الأبيات):

تنبّهوا واستفيقوا أيها العربُ ... فقد طَمَى الخَطْبُ حتى غاصَتِ الرُّكَبُ

الله أكبرُ ما هذا المنامُ فقد ... شكاكُمُ المهدُ واشتاقتكُمُ التُّرُبُ

كم تُظْلَمون ولستم تشتكون وكَمْ ... تُسْتَغضَبون فلا يبدو لكم غضبُ

فشمّروا، وانهضوا للأمر، وابتَدِروا ... من دهركمْ فرصةً ضنّت بها الحِقَبُ

خلّوا التعصّب عنكم واستووا عَصَباً ... على الوئام ودفع الظلم تَعْتَصِبُ

أقداركم في عيون الترك نازلةٌ ... وحقكم بين أيدي الترك مُغتَصَبُ

فليس يُدرَى لكم شأنٌ ولا شرفٌ ... ولا وجودٌ ولا اسمٌ ولا لقبُ

فبادروا الموت واستغنوا براحته ... من عيش من مات موتاً ملؤه تعبُ

صبراً أيا أمة الترك التي ظلمت ... دهراً فعمّا قليل تُرفَع الحُجُبُ

لنطلبنّ بحدّ السيف مأرَبَنا ... فلن يخيب لنا في جنبه أَرَبُ

ولنتركنّ علوج الترك تندُبُ ما ... قد قدّمته أياديها وتنتحبُ

القصيدة تضيء جدران الليل

وكان لا بدّ لهذه القصيدة البيان، التي تدعو العرب إلى الثورة، أن تصل إلى الجماهير العربية نفسها، في لبنان وسائر بلدان العرب. وقد تقرر في اجتماع السريين التسعة– القيام بمخاطرة، ربما هي الأولى من نوعها في تاريخ العرب الحديث: إلصاق القصيدة المنشور، على جدران أبرز الأماكن، في المدن التي يستطيع المجتمعون وأنصارهم إيصال القصيدة إليها.

واحتمى هؤلاء المناضلون الرواد، بسواد الليل التركي نفسه... وتسللوا حيث ألصقوا نسخاً من القصيدة، على جدران بعض الكنائس والمساجد

والمقاهي وبعض الأماكن المقصودة من الناس، في بيروت خصوصاً وفي طرابلس وفي دمشق لاحقاً، كما جاء في بعض الروايات.

كانت المفاجأة مذهلة للجميع، للناس عامة وللسلطة وعملاء السلطة!

والذي حدث: أن أجهزة السلطة انتزعت القصيدة عن مختلف الجدران، وكذلك فعل عملاء بعض السفارات الأجنبية، ولكن الذي حدث أيضاً: أن الكثيرين الكثيرين حفظوا القصيدة غيباً، وتحولت القصيدة إلى منشور شفهي،

وهكذا، وصلت القصيدة إلى آلاف الناس في مختلف البلدان العربية.

وكانت عملية إلصاق القصيدة بالذات، دليلاً على وجود حركة عربية تحررية سرية، وكان انتشار القصيدة العاصف والسريع، دليلاً على الإمكانية الموضوعية لتنامي هذه الحركة التحررية، وشمولها مختلف بلدان العرب.

ولم تستطع السلطات التركية الوصول إلى مصدر هذه الحركة، رغم كل جهازها التجسسي، ورغم وقوع الكثيرين من العرب المسلمين في وهم ضرورة الحفاظ على الخلافة العثمانية ضد «حركات الانفصال».

ما هو مصير الجمعية؟

وربما حامت شبهات أجهزة التجسس حول «الجمعية العلمية السورية» لمجرد أنها تقوم بنوع من التوعية الثقافية! ولكن الجمعية التي تضم بين أعضائها وجهاء وإداريين وموظفي دولة أتراك وعرب، كانت تقوم بنشاط ثقافي علني، وفي أماكن عامة، وتقدم محاضرات وتمثيليات، وبعض أعضائها يمدح بشعره أو نثره السلطة والسلطان، الأمر الذي يبعد عن جمعية كهذه مختلف أنواع الشبهات!

ولكن النشاط العلني لهذه الجمعية (الذي استمر حتى أواخر العام 1869) توقف فجأة!

فهل كشفت أجهزة التجسس الخدعة؟

يقول الباحث الدكتور جبور عبد النور: «... أما كيف انتهى أمر هذه الندوة النشيطة (المقصود الندوة العلنية للجمعية العلمية السوري) وما البواعث التي دعت إلى انطفائها، فليس في وثائق ذلك العهد توضيح للأمر... كل ما نعرفه أنها توقفت فجأة عن طبع نشرتها، وعقد جلساتها ومن الجائز أن السلطة التركية غضبت على بعض أفرادها أو شكّت في إخلاصهم فقضت على الجمعية بكاملها».

ولكن القضاء على جمعية، لا يعني القضاء على إمكانية قيام جمعيات جديدة، علنية أو سرية، ولا يعني خصوصاً القضاء على هذه البذور الطليعية والجريئة والمناضلة في حركة التحرر العربية.

وسيتابع شاعرنا اليازجي الشاب نضاله السري، في جمعية سرية بيروتية، حيث يطلق مع صحبة من المثقفين الشباب الشعار الحاسم: الانفصال عن الامبراطورية العثمانية واستقلال لبنان وسوريا وسائر بلدان العرب.◆

المراجع:

- أنيس المقدسي، **الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة**، دار الكاتب العربي، بيروت، ص: 146.
- ميخائيل صوايا، **إبراهيم اليازجي**، دار الشرق الجديد، بيروت، ص 81 (من مقال لليازجي بعنوان: اللغة والعصر.
- الفيكونت فيليب دي طرازي: **تاريخ الصحافة العربية**، المطبعة الأدبية، بيروت، 1913، ج2، ص96.
- **مذكرات الدكتور شبلي شميّل، حوادث وخواطر**، جمع وإعداد الدكتور أسعد رزّوق، دار الحمراء، بيروت 1991، ص76.
- إبراهيم اليازجي: «في الطب القديم»، محاضرة منشورة في مجموعة أعمال الجمعية العلمية السورية 1869-1868، **مجموعة العلوم**، إعداد وتحقيق يوسف قزما خوري، دار الحمراء، بيروت 1990، ص121-125.
- ميخائيل صوايا: **إبراهيم اليازجي**، ص 64.
- ميخائيل صوايا: **إبراهيم اليازجي**، دار الشرق، بيروت، ص 94 (من مقالة لليازجي بعنوان: «تعريف الشعر»).
- جبور عبد النور، **الندوات الأدبية والنزعات التحررية العربية في القرن التاسع عشر، الآداب**، آذار 1954، ص27.
- يوسف إبراهيم يزبك، **تطور الشعور العربي**، نشرة محاضرات الندوة، نيسان 1957.
- يوسف أسعد داغر، **مصادر الدراسة الأدبية**، الجزء الثالث، بيروت 1956.

الحرية والفكرة الدستورية

عمر كوش

يجد الناظر في عصر النهضة أن الفكرة الدستورية شكلت، لدى العديد من مفكري ومثقفي عصر النهضة، الإطار النظري لبنية الدولة الوطنية والقومية على المستوى السياسي، ودارت حولها سجالات نظرية وسياسية عديدة، ليس في مصر وحدها، بل في بلاد الشام والمغرب العربي كذلك.

ويعدّ أحمد لطفي السيد (1872 – 1963) من أبرز الذين دافعوا عن الدستور والفكرة الدستورية في عصره، إلى جانب دفاعه عن الحرية بالمفهوم الليبرالي، التي اعتبرها تبدأ بالفرد بوصفه ذاتاً حرة مستقلة، قادرة على تولي أمورها بنفسها، وأن الحكومات الحرة لا تقوم إلا بإقرار شرائع عادلة، تسنها المجالس التمثيلية المنتخبة، ولا تقرّ بأوامر حكام مستبدين.

وعند تناول فكرة السيد عن الدستور وسواها، فإنه لا بد من الأخذ بعين الاعتبار أنه كان من الصعب – في ذلك الوقت – المزاوجة ما بين نموذج الحكم التمثيلي ومبدأ الاقتراع العام، لذا فإن الاستعجال والاستسهال لم يكونا مفيدين في المواءمة بينهما، إضافة إلى أن الفكرة الدستورية –في ذلك الوقت–

كانت مهددة من طرف حركات وتيارات كانت تفاخر بأنها تقف في صف الجماهير، في حين أنها لم تكن تقرّ بأن الشعب هو مصدر السلطات ومرجع الشرعية. ومع ذلك، وكما يلاحظ عبد الإله بلقزيز، فإنه: «لا يمكن إدراك مركزية المسألة الدستورية، وجدلية العلاقة بينها وبين الحرية في فكر أحمد لطفي السيد، إلا باستعادة المقدمات الفكرية التي يصدرُ عنها في إنتاجه القول في المسألة»، وتبيان الكيفية التي تمثل وفقها أحمد لطفي السيد الفكر السياسي الليبرالي.

إن من ينظر في البدايات يجد أن المفكرين والمثقفين العرب تعرّفوا على الليبرالية بوصفها نموذجاً عصرياً، يرى في الغرب صانع التاريخ ومثال التقدم. فما دام تاريخ العالم قد عرف انتقالاً من الشرق نحو الغرب، على النحو الذي صوره الفيلسوف «هيغل»، باعتبار أن أوروبا تمثّل - بالنسبة إليه - نهاية التاريخ على نحو مطلق، فقد تصور أحمد لطفي السيد ورصفاؤه أن بالإمكان اللحاق بركب التقدم الغربي، كي تركن مصر بدورها إلى نهاية التاريخ. وهكذا كانت ليبراليتهم واسعة وفضفاضة، تتعامل مع المفاهيم الليبرالية كالحرية والدستور وسواهما كحاجة طبيعية، أو مجتمعية، للخلاص من التخلف والجمود والانحطاط، فركزوا على الحرية بوصفها مطلباً وعلى الدستور كذلك، ولم يتمثلوا الليبرالية كنهج نظري. ويرى عبد الله العروي أنهم استلهموا الليبرالية، من جهة أولى «كشعار ولم يتجاوزا الشعار إلى التمثل الفلسفي، ومن جهة ثانية، تأثروا بها طويلاً إلى حد أنهم أوّلوا مذاهب أخرى تأويلاً ليبرالياً».

ويمكن القول إنّ ليبرالية النهضويين الأوائل كانت تستدعيها حاجات مجتمع يتطلع إلى الخروج من عصر طويل من الانحطاط، المطبوع بالاستبداد والجهل والخرافة والتزمت وإلغاء الفرد...الخ، إلا أنها كانت ليبرالية واسعة فضفاضة، تتعامل مع مفهوم الحرية كدعوة، وحاجة، وضرورة كلية، تستدعيها كلية واقع اجتماعي ثقافي فقدها منذ زمن طويل، ولذا فقد كانت الحرية برنامجاً مطلبياً، وليست منهجاً نظرياً. بمعنى أن المجتمع الإسلامي كان في حاجة إلى نشر دعوة الحرية أكثر مما كان في حاجة إلى تحليل مفهومها.

وعليه، فإن تحول الحرية إلى شعار يخترق الخطاب النهضوي الليبرالي العربي، لا يعدّ نقلاً خارجياً غريباً عن الواقع العربي، بل إن الليبرالي العربي أكثر حماساً للحرية من الليبرالي الأوروبي الذي حقق مجتمعه الكثير من مكتسباتها. وعلى هذا كانت خصوصية الليبرالي العربي أنه يعبد الحرية باندفاع لم يحس به زميله الأوروبي، والسبب في ذلك هو حالة مجتمعه الذي لم تتحقق فيه أية صورة من صور الحرية. والليبرالية في السياق النهضوي العربي، حسبما درسها عبد الله العروي، هي تجسيد موضوعي عقلاني لمستوى التطور التاريخي الذي حققه المجتمع ولمستوى وعيه التاريخي بهذا التطور، أو بمعنى أدق استجابة لما لم يحققه المجتمع بعد.

وقد انفتح المشروع النهضوي العربي في العصر الذي عاشه أحمد لطفي السيد على فسحات عديدة في الفكر وفي الواقع المعيش. وتوضّح أفكاره وحياته بعض مكونات الأحداث والوقائع التي حصلت، حيث

كانت تمثّل أفكار وطموحات الفئات الوسطى في مصر، بوصفه المؤسس والمعبّر عن وعيها السياسي والفكري. لكن مختلف الأفكار التي سادت في ذلك الوقت حملتها نخبة مجتمعية، كانت منفصلة للأسف، عن الكتلة الشعبية الواسعة في بلادها، سواء في مصر أم سورية أم في المغرب، فثمة هوة واسعة كانت تفصل النخب عن عامة الناس.

ولم تكن الليبرالية سوى مذهب اجتماعي أكثر من كونها نظرة فلسفية، فحضرت في الخطاب الليبرالي من خلال التأكيد والتشديد على أولوية الحرية، بوصفها «غرض الإنسان في الحياة»، وباعثة التاريخ وأفضل دواء لكل نقص أو تخلف أو فوات.

وإن كان أحمد لطفي السيد أحد دعاة مبادئ ومفاهيم الحرية والدستور، فإنه تعامل مع الحرية بوصفها حقاً طبيعياً، حيث يقول: «الحرية الشخصية، بل والحرية العامة، ليستا لعبة أو ميزة... بل هما حقان طبيعيان للأفراد وللأمة، لا تقرّ بهما إلاّ حكومة عادلة تحكم لا لمصلحتها ولكن لمصلحة المحكومين». ثم ساوى بين الحرية والحياة بالقول: «وما الحرية إلا قرينة الحياة، في أنها هبة من الله». ثم ترتقي الحرية لديه إلى مرتبة الحق والوجود للفرد والجماعة: «هي حق الفرد من يوم ولادته، وقد ولد الناس أحراراً. وهي حق المجموع من يوم وجوده». وأكد مراراً على أن الحرية مع طبع الإنسان ومعنى إنسانيته ووجوده: «خلقت نفوسنا حرة، طبعها الله على الحرية، فحريتنا هي نحن.. هي ذاتنا ومقوم ذاتنا، هي معنى أن الإنسان إنسان، وما حريتنا إلا وجودنا، وما وجودنا إلا الحرية». وتتولد عن حرية الإنسان الفرد حرية الفكر والقول والعمل، مع الأخذ بعين الاعتبار أن أولى أسباب التقدم في الأمم هي الحرية الاجتماعية والسياسية والدينية.

وميّز السيد ما بين مختلف الحريات، وتساوت لديه الحرية الشخصية مع الحرية المدنية، وتجسدت في «القدرة الفعلية على العمل والترك.. وتعريفها أن تعمل ما تشاء بشرط ألا تضر الغير». أما الحرية السياسية، «فهي أن يشترك كل فرد في حكومة بلاده اشتراكاً تاماً، وهذا ما نسميه بسلطة الأمة». واعتبر أن الحرية السياسية هي كفيلة الحرية الشخصية.

ويمكن القول إن مفهوم لطفي السيد للحرية لم يخرج عن مفهوم ليبراليي القرن التاسع عشر، من جهة أن الحرية كانت تعني بالنسبة إليه غياب رقابة الدولة غير الضرورية. واعتبر أن وظائف الدولة تتحدد في الحفاظ على الأمن والعدل والدفاع عن الوطن ضد العدوان، ويحق لها القيام بهذه الوظائف دون التدخل في حقوق الفرد، ودون العبث بحرية القضاء، أو بحرية الرأي والقول والكتابة والنشر، أو بحرية تأليف الأحزاب. كما لم يخرج السيد عن إطار دعاة الإصلاح معتبراً الحرية قاعدته، التي تتجسد في «حرية الفكر، حرية القول، حرية العمل في حدود القوانين المعقولة الضرورية». وكان يعي تماماً مختلف أشكال الحرية المدنية، التي ربطها بالحقوق الأصيلة، أو حقوق الكافة أو الجماعة، وحق المساواة، ثم حق الملكية. وتتجلى «الحقوق الأصيلة» في «حق الحرية الشخصية بمعناها العام: حرية الفكر والاعتقاد، حرية الكلام والكتابة، حرية التربية والتعليم في حدود لا تضر الغير». في حين أن حق المساواة يتجسد في «أن يكون الناس في المعاملة سواء أمام القانون، فليس للشارع أن يميز طائفة

على الأخرى في المغانم أو في الأحكام التي تقتضيها الجمعية». أما حق الملكية فيقضي بأن لكل فرد «الحق في أن يملك ما استطاع أن يملكه من العروض والنقود والأموال الثابتة والحقوق»، لأن ذلك «حق أصلي ليس للشارع أن يقربه، وليس له أن يحد التصرف فيه مع الأهلية، إلا في منفعة عامة وفي حدود الضرورة وتعويض الأضرار».

ويعتبر عبد الإله بلقزيز أن أحمد لطفي السيد رأى أن هذه الحقوق أصيلة وأصلية، «أي ابتدائية وتأسيسية سابقة لأي تشريع للحقوق السياسية. وإن الحرية إن كانت حقاً طبيعياً للإنسان، من حيث هو إنسان، فإنها حق مدني له من حيث هو مواطن، حيث تبرر له المواطنة، من حيث هي ماهية اجتماعية وقانونية، التمتع بكل ما يترتب على مواطنته من حقوق، وتفرض على الدولة احترامها وتوقيرها كحقوق غير قابلة للسلب أو النيل أو الانتقاص. قد تسقط الحقوق السياسية عن مواطن ما- محكوم بقضية جنائية مثلاً- مثل حق تأسيس حزب، أو الترشح للانتخابات؛ لكن هذا المواطن، القابع في السجن، يظل يحتفظ بحقوقه المدنية: الحق في الرأي والتعبير، في المساواة أمام القانون، في الملكية الفردية. ولا تسقط عنه قانوناً حتى وإن كانت أوضاعه لا تسمح له بممارسة تلك الحقوق».

وكان مسعى أحمد لطفي السيد لا ينفك يصّب في محاولة تأصيل بعض الأفكار الليبرالية، ولا سيما الحرية، في عمق المجتمع المصري والتاريخ الإسلامي، مع عدم القطع، كليبرالي عربي، مع تصورات المفكرين الليبراليين الأوروبيين، وخصوصاً جون ستيوارت ميل الذي نهل السيّد من كتاباته وأفكاره. لكن دعوة ستيوارت ميل للحرية كانت محكومة تاريخياً وموضوعياً بعصر النهضة الأوروبية، بينما توجب على لطفي السيد البحث عن متحقق له في تفاصيل وتضاريس التاريخ الإسلامي القديم، فحاول الاستعانة بمواقف وأقوال أبي حنيفة، بوصفه بطل الحرية والتسامح، وأبي ذر بوصفه بطل الديموقراطية..إلخ.

وكانت دعوى الحرية توظف لدى أحمد لطفي السيد توظيفات شتى: فاستخدمها سلاحاً ضد الخصوم الداخليين من خلال المشترك الثقافي الإسلامي؛ وحاول إثبات أن الدعوة إلى الحرية هي من صميم الإسلام؛ وأكّد مقولة أن الناس يولدون أحراراً، وأن جميع الذين يناهضون الحرية من المسلمين هم ليسوا من الإسلام الحقيقي أو الإسلام الأصيل، الأمر الذي يشي بأن الليبرالي العربي كان يضمر طموحاً وظيفياً للخطاب، يتجسد في تطلعه إلى أقلمة منظومته الفكرية والسياسية، وجعلها تدخل في نسيج وبنية الثقافة المحلية، بهدف أرضنتها وأقلمتها.

وفي العقد الأخير من القرن العشرين بدأت لحظة الاستفاقة الدستورية من جديد، وذلك بعد خمسين سنة من النظام الشمولي الشعبوي العربي الرث الذي انقلب عسكرياً على النظام الديمقراطي الليبرالي الدستوري في مصر وبلاد الشام، حيث سيعاد الاعتبار إلى نموذج الدولة الدستورية الديمقراطية التي أسس لها عصر النهضة العربي. وتبدو العناصر التكوينية لبنية الدولة الدستورية

الديمقراطية تتنفس في النصوص التنويرية النهضوية، وتتكرر تلك العناصر كلازمة في الحديث عن الدولة الوطنية. وتبدأ الترسيمة النهضوية بالفرد بوصفه ذاتاً عاقلة حرة مستقلة، أي بوصف هذا الفرد قادراً على الولاية على نفسه، وذلك هو أساس المشروع الديمقراطي في الغرب حيث الأمم لا تتقدم إلا بتقدم أفرادها، وأن الحكومات الحرة لا تقوم إلا بشرائع عادلة تسنّها المجالس النيابية، لا بأوامر يصدرها الحكام والسلاطين. وأول حقوق الإنسان الحرية، حرية الفكر، وحرية القول، وحرية العمل، ومن أهم أسباب التقدم في الأمم الحرية الاجتماعية والسياسية والدينية. ومن أكبر دعائم الحكومات الحرة قانون يكفل لشعوبها هذه الحقوق الأولية، ويوجب عليهم الدفاع عنها يوم يحاول المتسلطون من الحكام قتلها.

وعملت الأقلمة العربية لليبرالية على تعزيز الفكرة الدستورية، وبنائها في الفكر السياسي العربي، بوصفها فكرة جديدة عليه، وحاجة له، أملتها ضرورات المجتمع في الحداثة والتقدم. كما عملت الليبرالية على بلورة مفهوم الحرية، بوصفها أصل وجود الإنسان ومبرر تكليفه. وقد تصاعد صوت دعاة الليبرالية بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى، تزامناً مع بداية التفكير السياسي في بناء الدولة الحديثة، والنضال من أجل الحصول على الاستقلال. وكان عماد الدولة الحديثة وفق تصورات الليبرالية قائماً على الدستور، بوصفه الميثاق التعاقدي الناظم لعلاقة الحاكم بالمحكوم، حسبما فهمه عبد الرحمن الكواكبي.

وقد تأثر بأفكار الكواكبي كل من سار على دربه في تصوره لمفهوم الدولة (= الحكومة)، وكان مسعاه لا ينفصل عن مسعى أغلب رموز الليبرالية العربية، حيث استطاع في أوائل القرن العشرين أن يلتقط الفكرة الدستورية، بوصفها الحل الذي لا مفر منه للخلاص من وباء الاستبداد المستحكم، وبيّن من خلال كتابه **طبائع الاستبداد** أسباب هذا الداء وصفاته وتمظهراته.

واعتبر الكواكبي أن «شكل الحكومة هو أعظم وأقدم مشكلة في البشر، وهو المعترك الأكبر لأفكار الباحثين»، وأن جوهر فكرة بناء الدولة يكمن في العلاقة ما بين الحاكم والمحكومين، معرّفاً الاستبداد على أنه «الحكومة التي لا يوجد بينها وبين الأمة رابطة معينة معلومة مصونة بقانون نافذ الحكم». ثم راح ينظر في المباحث المتعلقة به، فيعددها ويشرحها، ويطرح عليها الأسئلة آفاق الحل وسبل الخلاص. وتساءل في هذا المجال عن الأمة أو الشعب، وعن الروابط التي تجمع بين مكونات الأمة، وماهية الروابط المتعلقة بالدين أو الجنس أو اللغة والوطن والحقوق المشتركة والجامعة السياسية الاختيارية. وعرّف الحكومة بالتساؤل عما إذا كانت سلطة امتلاك فرد لجمع، أم وكالة تقام بإرادة الأمة لأجل إدارة شؤونها المشتركة العمومية. ثم يبحث في ماهية الحقوق العمومية، وعما إذا كانت حقوق آحاد الملوك، أم حقوق جمع الأمم. وكذلك نظر في معنى التساوي في الحقوق ومنها الحقوق الشخصية، وفي نوعية الحكومة ووظائفها، حيث ذكر عدداً من هذه الوظائف، مثل حفظ الأمن العام وحفظ السلطة في

القانون، وتأمين العدالة القضائية، وحفظ الدين والآداب، وتعيين الأعمال بقوانين. ولا ينسى الكواكبي في البحث عن تعريف القانون وقوته، وضرورة التفريق بين السلطات السياسية والدينية والتعليم.

وفي ذات المنحى ذهب لطفي السيد في تصوره لواجبات الحكومة الثلاثة، التي حددها في البوليس وإقامة العدل وحماية البلاد، واعتبر أن كل ما يخرج من هذه الدائرة لا يحل لها المداخلة فيه. ويردّ عبد الإله بلقزيز هذا الحصر «إلى نطاق السلطة المسموح بها للدولة لا إلى مبدأ نظريّ مجرد يقول بالحرية فحسب، بل يقوم على الحاجة إليه دليل من الواقع ومن التجربة التاريخية». لذلك نجد السيد يجادل بأن التجربة والأمثلة اليومية أثبتت أن الحكومة في كل أمة ما وليت عملاً خارجاً عن دائرة واجباتها الثلاثة التي ذكرها، إلا أساءت فيه تصرفاً، وفشلت نتائجه.

غير أن السيد ركز على أهمية الدستور في الدولة، وذلك كي تكون أجهزتها مسؤولة وتخضع للمساءلة والمحاسبة، ويقول في هذا المجال: «طلبنا الدستور ونطلبه لتكون الوزارة مسؤولة عن تصرفاتها، مسؤولية ذات أثر فعلي أمام المجلس لتكون الأمة في أمن على حقوقها وحرّيتها، فلا ينفى أحد إلى السودان من الليمان أو من غير الليمان إلا بحكم قضائي بالأوضاع القانونية». أي أن السيد كان يريد دولة القانون، كي يفصل القانون ويحكم بين الجميع، وخصوصاً أجهزة الدولة، مهما كانت مستوياتها، التي تتقيد بالقانون وتحترم الحريات، ذلك أن الدستور هو ضمانة الحريات ومقيدها، وهو الفاصل بين السلطات.

أوجد السيد مفهوم سلطة الأمة بالتقابل مع سلطة الدولة، بوصفه تقليد الأمم المتمدنة، ورفض أن تكون في مصر حكومة تتمتع بشدة الحكومة المستبدة وعدل الحكومة النيابية، والحل في نظره هو الدستور الذي لا يتخذ كزينة في الحياة، ولكن مرقاة للتقدم وأماناً من الاستبداد. وبالتالي فإن فكرة المستبد العادل، التي روّج لها العديد من المفكرين الإصلاحيين العرب، كانت مرفوضة بالنسبة إليه. وأفضل ضمان من وقوع الاستبداد هو الدستور بوصفه قرينة للحريات المضمونة التي تقرّ بها الدولة أو الحكومة للمواطنين، كي يكون واجبها هو حماية حرياتهم وأمنهم وممتلكاتهم. وتلتقي الدعوة إلى الدستور مع الدعوة إلى الحرية، إذ لا يمكن أن يسود الدستور إلا في مجتمع من الأحرار، وليس في مجتمع تنتفي فيه الحريات، وعليه فإن الحرية السياسية تؤسس الدستور وتتأسس به. وكل ذلك كان هدفه الخلاص من نظام الاستبداد، المقيم في التربة العربية.

وفي الجانب الحركي والعملي، كان لافتاً قبول أحمد لطفي السيد المشاركة في وزارات عمدت جميعها إلى الانقلاب على الدستور والبرلمان والحريات العامة. وقد أسهم لطفي السيد في تأسيس حزب الأمة، ثم حزب الأحرار الدستوريين، الذي تبنى شعار «مدنية السلطة والحكومة»، لكن مواقف الحزب امتازت بالنفعية حيال «القصر»،

حيث شارك حزب «الاتحاد» الموالي للقصر الملكي في ائتلاف حكومي، في وزارة أحمد زيوار باشا. واحتضن الحزب الشيخ علي عبد الرازق، وتبنى الدفاع عن كتابه **الإسلام وأصول الحكم**، بالرغم من مشاركته في الوقت نفسه في وزارة «زيوار» التي عطلت الدستور، واعتدت وصادرت الحريات العامة، وأصدرت في 2 إبريل عام 1925، أي في نفس الشهر الذي صدر فيه كتاب **الإسلام وأصول الحكم**، قانونا يَحْرِم قطاعا أساسياً من قطاعات المتعلمين والمثقفين من العمل بالسياسة، ويمنعهم من كل نشاط غير النشاط الوظيفي والإداري في المصالح والدواوين.

لقد تعامل أحمد لطفي السيد مع الليبرالية ليس بوصفها مجرد فكرة، بل كَمَخْرج للوطن، ومنقذ يأخذه إلى أرضنة العقل والعلم والتقدم والحرية في التربة العربية، لكنه لم يخرج عن خانة التوجه الانتقائي. وكان أحد الذين واجهوا لحظات وأعاصير زمن محمَّلٍ باختيارات عديدة في الفكر، ولحظة تأخر موسومة بالجمود والتقليد، وواجه في الوقت نفسه تيارات الفكر الحديث بطابعها المركب، لكنه عجز في النهاية، مثل سائر أضرابه النهضويين عن تمثل معطيات هذا الفكر في صيغ صيرورتها الفكرية المتحولة والمعقدة، فلجأ إلى الانتقاء والتوفيق والتلفيق، ودخل جملة من المعارك الجزئية، المرتبطة بقضايا مفصولة عن حواملها الفكرية وسياقاتها التاريخية. ◆

المراجـــع

1 - **تراث أحمد لطفي السيد**، ج 1 و ج 2، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 2008.

2 - عبد الرحمن الكواكبي، **طبائع الاستبداد**، دار الشرق العربي، بيروت، 1991.

3 - عبد الإله بلقزيز، **العرب والحداثة – دراسة في مقالات الحداثيين**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2007.

4 - عبد الله العروي، **مفهوم الحرية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1988.

الثقافة والإعلام

هانز جورج غادامر*

من الصعب تخيل شخص أقل مني مناسبة للكتابة حول الثقافة والإعلام، أنا العجوز الذي تكاد خبرته الخاصة لا تكون ذات صلة، بعد، بما يثير ويكدر العقول الأكثر شبابا التي تتأمل هذه القضايا. أود أن أبدأ بقصة حول أمريكا. على مدى سنوات عدة، تسنى لي أن أقضي هناك بضعة أشهر متصلة. وقد اعتاد أفراد العائلة التي كنت أقيم معها أن يجتمعوا حول التلفزيون في العاشرة مساء. كان هناك كثير من الأحداث السياسية المثيرة للاهتمام. وفي صورة خاصة، سنحت لي الفرصة أكثر من مرة خلال أشهر الخريف تلك، أن أتابع الانتخابات الرئاسية. وكما يمكن أن يحدث حين يشعر الناس بالتعب، وجدت نفسي مرة أجلس هناك وحيدا بعد الحادية عشرة مساء، عُرضت حينها قصة مرعبة حول طائرة تحلق فوق سفينة، ثم انفجرت كلتاهما، أو شيء من هذا القبيل. وعلى أي حال، كنت أجلس هناك وحيدا وواجهت مهمة مستحيلة الحل: كيف تطفئ شيئاً مثل ذاك؟ كيف يمكن إسكات ذلك الصندوق؟ ضغطت كل زر يمكن التفكير فيه ولكن من دون جدوى. وأخيرا، كنت آخر من عليه أن يغادر الغرفة الفارغة. كانت تلك هي حدود خبرتي.

* أحد أشهر الفلاسفة الألمان في النصف الأخير من القرن العشرين، عرف بكتابه **المنهج والحقيقة**، الذي تأثر به العاملون في حقل التأويل، كما كان مؤرخاً فلسفياً مرموقاً وصاحب معرفة موسوعية في أكثر من مجال، إضافة إلى نزعة إنسانية شاملة.

إن جميع التجديدات المهمة الحقيقية لحضارتنا تجبر الفلاسفة على التفكير فيها، فمهمتنا هي أن نأخذ الأفكار التي نشترك فيها جميعا، والقضايا التي تهمنا جميعا وأن نرفعها إلى درجة أكثر حدة من الوعي المفهومي. وبالبحث عن طريقة لإنجاز هذه المهمة، علينا ألا نتجنب مواضيع ذات بعد شعبي، حتى لو لم تعطنا خبرتنا الخاصة أي كفاءة حول الموضوع، مثلما أنا الآن، للوفاء بحاجة واسعة الانتشار. وبإعدادي لهذه المقالة، عدت ثانية إلى مقالة يورغن هابرماس «التحويل البنيوي للحيز العام»، التي كانت ذات يوم أحد أسباب تعيينه في هايدلبرغ. كان نشر هذه المقالة، التي قدمت أصلا بوصفها محاضرة ألقيت في تكريمه، شهادة على أنني حاولت أن أتعلم منه. وكان من الممكن وصف منهجي، الذي لم يكن مفتوحا فحسب للجميع، بل وأيضا ضروريا لممارسة فعل الفلسفة، بالمنهج اللغوي. وبتفحص الكلمات وكيفية تغيرها عبر الاستخدام اللغوي، يمكننا أن نكتسب بصيرة ترينا ما يقود تفكيرنا في أعمق مستوياته. تتألف الفلسفة في جزء غير يسير منها، من الإمساك بما هو قائم على أرضية صلبة ومحول إلينا من خلال الأفق العالمي للغة التي نتحدثها وبالمعاني التي تعرضها، ورفعه إلى وعي مفهومي أرقى. ولشرح ذلك وضعت معا بضع كلمات تنحو إلى البروز فيما يتعلق بموضوعنا.

أولا، هناك تعبير وسائل الاتصال الجماهيري. لقد جعلني على الفور أفكر، كم مضى من الوقت ونحن نستخدمه؟ منذ العام 1933، أجاب أحد المستمعين. كان علي أن أجيب، لا؛ إن ذلك وقت متأخر؛ فالعام 1933 غير ممكن طالما أن الجماهير والإعلام كانا موجودين من قبل. ما كان أكثر استخداما في صورة مأساوية في ذلك الوقت لم يكن، على الأقل، أداة لإثارة الجماهير. إضافة إلى ذلك، فإن التعبير كانت له مقدمات؛ من قراءة الصحف إلى المجلات والتصوير والأفلام إلى الإذاعة والتلفزيون بما فيهما من كمال، إلى ولادة إنشاء رديف مناسب. إن التعبير الرائع «وسائل الاتصال الجماهيري»، يخدم بوصفه تذكيرا بوضعنا الراهن، وتشعرني العبارة بشيء من الرومانسية. أستمع إلى صوت دولاب طاحونة، صوت نفير ساعي البريد، وأتساءل ما شأن التكنولوجيا الحديثة بهذا المشهد الطبيعي. إن الإجابة سهلة جدا، حتى أنا يمكنني تقديمها. أعيش في ضاحية صغيرة قرب مدينة هايدلبرغ، وحين يستمع سكان المدينة إلى خبر معين في الإذاعة، فإنني لا أسمعه، لأن هناك جبلا في الطريق. والمنظر الطبيعي مازال هناك بالطبع من أجل تكنولوجيا التلفزيون الحالية، وقد تم أخيرا التعبير عنه من خلالها. وبالطبع، فإنه كان يعني شيئا مختلفا بالنسبة لعربة البريد وللمسافر سيرا على الأقدام. وربما كان تعبير «المشهد الطبيعي للإعلام»، يحتوي على شيء من الحنين لطبيعة أزيلت منذ زمن.

وتعبير «وسيط» مثير للاهتمام هو الآخر، وهو ليس سهل الفهم كما يظن المرء لأول وهلة. ومن المؤكد أن الوسيط هو ذاك الذي يتوسط – المتوسط. هذا هو المعنى الأولي للكلمة، فإذا تحدثنا عن وسائل الاتصال الجماهيري اليوم، فإننا نعني أن من الممكن الوصول إلى عدد من الناس غير القادرين على التعبير، من خلال وسائل التصوير الفوتوغرافي وسائط الطباعة، وما هو أكثر أهمية؛

الإذاعة والتلفزيون. وهكذا فإننا نرى أولا الشيء الذي يتوسط في مفهوم الوسيط، ولكن ما يجعله ذا خصوصية هو أن المخاطب مجهول على الدوام. وثمة عنصر آخر يلعب دورا في معنى العبارة، وقد استخدمت عبارة «عنصر» هنا في صورة حدسية. إنه ذلك الشيء الذي هو بيننا ويربطنا أحدنا بالآخر، ولكنه يقوم أيضا بحملنا بالطريقة التي يحمل فيها الماء السمك ويوحده. وبالمثل، فإن المعرفة العلمية والمنتجات الأخرى للثقافة، هي من جهة، متوحدة، كما أنها تحظى بموافقة جماهير المتفرجين والمارة الفضوليين الذين يفتحون جهاز التلفزيون كل ليلة. وهكذا فإن الوسيط سرعان ما يصبح ذاك الذي يحمل فيضاناً من المعلومات ويحيط بها، ونحن غرقى فيه كما لو أنه ماء. الوسيط إذن هو أيضا العنصر. ومن المؤكد أن العبارة تفسر عملية الوساطة، وأنها تمتلك الصلة الدالة الإضافية على أنها تلك التي تتوسط بيننا بطريقة تبدو كما لو أنها تحيط بنا وتحملنا جميعا. لذا فإن ذلك أيضا يستحضر في إطار مفهوم الإعلام الجماهيري.

عليك أن تستمع للكلمات. وقد كنت على الدوام أقول لطلبتي إن عليهم أن يُعَوِّدوا آذانهم على ما تتضمنه الكلمات التي يستخدمونها، فإن أهمية ذلك للفيلسوف، في مثل أهمية أن يكون للموسيقي أذن تميز نقاء الصوت. وفي النهاية، فإن الفلسفة لا تعتمد على اللغة مثلما تعتمد على أي نظام من الإشارات مهما كان نوعه، أو على نظام اصطناعي ينقل شيئاً ما من الخلف إلى الأمام، كما هو الحال في العلوم الإمبريقية – ولأسباب قوية. فهناك، تعالج البيانات التي تم الحصول عليها عبر قياسات معينة، بحيث تصبح قابلة للتداول من خلال رموز رياضية، وهو ما يجعل من الممكن اختبار جميع المعلومات والاتصالات بالتجربة والقياس والملاحظة. الأمور ليست «محددة» تماما بالنسبة لنا، ففي العلوم الإنسانية Geisteswissenschaften كما سنرى، نحن نتولى الإشراف على قسم مهم من إرث فلسفة ثقافتنا، و«الرموز» التي نستخدمها هي الكلمات، فهي ليست مجرد تسميات لشيء يمكننا رؤيته، الكلمات نفسها تخبرنا بشيء لا تعرفه سوى اللغة. لذا فإن عبارة «mass» على سبيل المثال، التي تعني «كتلة» تحولت بالتدريج لتستخدم بمعنى جماهير الناس في نهاية القرن الثامن عشر، ومن المؤكد أن ذلك تم تحت تأثير levée en masse «النهوض الجماهيري» الذي عرف بالثورة الفرنسية. وبفضل تجربة التفاؤل الثقافي التي مر بها شعراء فايمار، توطنت الكلمة في ألمانيا أيضا، فشيلر كان يحب استخدام العبارة كثيرا، حيث أن إنشائيته تبدو عموما مائلة نحو الفخامة. على هذا النحو أصبح تعبير «الجماهير» عملة شائعة بالنسبة لنا.

بالنسبة لأولئك الذين يملكون أذنا لذلك، تحمل الكلمة دلالة محددة أخرى. فكلمة «الجماهير» هي في واقع الأمر العجينة؛ إنها المادة التي تعجن وتعطى شكلا محددا، تعطى في الواقع شكلا وليس أكثر. وبالطبع فإننا لا نفكر في هذا المعنى الكامن في الخلفية حين نتحدث عن ازدحامات مرورية تغلق الشوارع بعد ظهر يوم الأحد، في أي نقاش، ولكنه تعبير كاشف. وتتميز الجماهير بحاجتها إلى التعبير الواضح والتفريق بين الأشياء، ويتضمن ذلك الإجماع الذي يلقي عبئا ثقيلا على البشرية.

بقولي ذلك، فإنني لا أعني الانضمام بإلقاء خطب عنيفة مسهبة تستهدف الثقافة بالنقد، فأنا أذكر ذلك فقط لأنني أبحث عن طرق للتعامل مع مصير عيشنا في هذا المجتمع وفي استخدامنا المستمر لهذه الوسائل والوسائط الإعلامية، بهدف تعلم كيفية بناء تضامن حقيقي في ثقافتنا. وسوف يستمر هذا الموضوع في إشغال الجنس البشري لفترة طويلة مقبلة. ولكن هنالك أملا في أننا في النهاية سوف ننجح. فالقضية ليست فقط مجتمعنا الصغير في أوروبا أو توابعه، فهنالك مهمة كونية إنسانية معلقة، وقضية الكيفية التي تبدو فيها ظروف الحياة بالنسبة للبشر في خضم التطورات التكنولوجية والتحولات الحابسة للأنفاس للعالم الاجتماعي وكذلك الطبيعي. إننا نطلق على هذا كله اسم «ثقافة». وعموماً، فإننا نتحدث عن أشكال من الاتصال في عصرنا، ومرة أخرى فإنني أتساءل عما يكشف عنه هذا التعبير. ولقد كان لسلفي في جامعة هايدلبرغ، كارل ياسبرز، ميل خاص لاستخدام كلمة اتصال، فهو لم يكن بطبيعته ما يمكن أن يسمى رجل اتصالات كبير، بل كان أقرب إلى أن يكون شخصا متحفظا من شمال ألمانيا. وليكن ذلك ما يكون، فإن كلمة «اتصال»، كما نستخدمها اليوم، تبدو على درجة من الشذوذ. وقليل منا من يتذكر أن كلمة اتصال هي لفظة رومانية كانت تستخدم للشؤون العامة المدنية (Gemeinwesen)، والتي بدأ استخدامها في النقاش الحي وفي خطب كانت تلقى أمام جموع الجماهير. وبالنسبة لنا، فإن عبارة اتصال تمثل صيغة عالية التجريد للعمومية – لشيء يترجرج إلى الأمام والخلف مثل الماء في الأنابيب، ونظرة سريعة إلى التعبير تنبئنا بوعي عظيم بالكيفية التي كان مجمل تفكيرنا قد تلون بها وتحول بفعل عصر التكنولوجيا.

ولمزيد من تدريب أسماعنا، دعنا نأتي إلى كلمة ثقافة، فماذا تعني؟ على الرغم من أصلها اللاتيني، فإن كلمة ثقافة قد اندمجت كليا في استخداماتنا اللغوية. ومرة ثانية، فإنها تروي قصة: فكلمة كولتورا اللاتينية تجعلنا نفكر بالزراعة، فهي توجه أنظارنا إلى روما الريفية. أما مرادفها اليوناني فهو Paid-eia التي تعني شيئا مختلفاً كلياً: التربية اليونانية للشباب وقيمها المعيارية، ولكن في روما أيضاً، جاء المفهوم الروحي للثقافة من فلاحة آباء الجمهورية الرومانية. وقد أصبح تبني الفلسفة والتعليم والإنشاء اليوناني في حياة الجمهورية الرومانية جزءا لا يتجزأ من مفهوم «الفلاحة» (pflege) – فلاحة الحقل بقدر ما هي فلاحة العقل وتعني رعاية أو عناية. ومرة ثانية، فإن الكثير في تاريخنا وفي وضعنا يلمح إليه بكلمات. إحدى القضايا الخلافية هي الحياة العملية التي سيكون على ثقافتنا وحضارتنا أن تنجزها، والمشكلة التي علينا أن نواجهها تتعلق بالتوتر بين ما يمكننا أن نصنعه وما يحتاج إلى النمو وحده، والذي يمكن للكشف الطبيعي عنه أن يمكننا، على الأغلب، من تغذيته عبر رعايته أو فلاحته. وعلينا ألا نخدع أنفسنا بالقول إننا قادرون على فعل هذا، فهنا في حكمة الكلمة ترن العلاقة بين الثقافة والطبيعة، فكلاهما شيء ينمو وحده، وهو أمر لا يمكننا أن نفعله ببساطة. وهكذا فإننا نقول إن على المرء أن يمتلك ثقافة، وهذا يتضمن أنها يمكن أن تتطور ببطء وأن المرء لا يستطيع أن يملكها بقدر ما عليه أن يكونها. وأي شخص ينمو سوف يمتلك

هذه التجربة فقط، وسوف يشعر تلقائيا ما يعني ألا يكون قادرا على شرح كيفية فعل هذا، وكيف يمكن أن يكونه.

وبمقارنة الثقافة بالطبيعة، فإننا عادة ما نقترب من الأشياء من الجانب الخطأ، فنحن نتكلم كما لو أن ما يجب فعله محدد بما لا يجدي. ولمرة، علينا أن نحاول أن نعكس المفاهيم، وعندئذ يمكننا أن ندرك أن الثقافة والطبيعة هما اللتان تفتحان المساحة التي يمكن أن تفعل خلالها شيئا وتستثني ما قد لا يكون عليك أن تفعله. وقد وفر لنا العلم الحديث والتكنولوجيا إمكانيات هائلة لأن «نصنع»، إمكانية ترافقها مهمة ملء فضاء (Freiraum) قدرتنا، والإعلام الجماهيري الحديث هو من بين الوسائل التقنية التي يمكننا من خلالها أن نتعلم كيف نملأ فضاء حريتنا (Freiheitstraume) بحيث يمكن أن نعود ثانية لتمييز ما يربطنا في هذا المجتمع المنظم في صورة شاملة.

لقد قصدت بهذه المقدمة للتعبير اللغوي التي طرحتها إعداد تمهيد أولي (Einstimmung) للتساؤل الحقيقي حول العلاقة بين الثقافة والإعلام الجماهيري الذي استدعي لخدمتها. ومن الواضح أن علينا أن نقبل بالخسارة هنا، فإن كان عالم الوسائل والإعلام الخاص بنا قاد إلى مثل هذه التطورات المدهشة، فإن ذلك يجب أن يتضمن تغيرات في حياة ثقافة ما، وإلى حد لم يتم التفكير فيه، يتم ضخ المعلومات إلى حيواتنا، وهذا الطوفان من المعلومات يجب أن يوجه عبر قنوات بحيث لا يدمر ثقافتنا، ما يعرف بالكولتورا أنيمي (animi cultura)، ثقافة الروح والعقل البشرية فحسب، بل يغذيها. ألسنا معرضين لتوسطات مبالغ فيها؟ هذا السؤال يستدعي إلى الذهن المفاهيم الفلسفية للبداهة والتوسط، ولكن حتى من دون التحيز من جانبنا لأي فلسفة خاصة، فإن لدينا جميعا ما يثبت أن التوسط والبداهة مرتبطان معا، ولكن كلا منهما في الوقت نفسه على تضاد مع الآخر. إن زيادة التوسطات يخلق حالة من التوتر ويفاقمها تسمح للبداهة بأن تصبح إحدى الأمراض الكبرى التي تصيب باضطراد كل شخص في عالم من الوسائط والإعلام. ومثل التلقائية فإنها تتيح سبل وصول فورية إلى الحقيقة، وبخاصة إلى آخرية الآخر، من بين أخوتنا في الإنسانية. ونحن جميعا نرى مهمتنا العليا في «أنسنة» المسافة مع الطبيعة، والتي يزيدها التأمل الحثيث وعدم المعرفة المتنامية لظروف المعيشة في المجتمع البشري.

كيف أتت هذه الاختلالات وهذا التوتر المتنامي؟ ربما نستطيع أن نتعلم كيفية إنجاز مهمتنا القائمة على هذه المعرفة والتجربة، فمن المؤكد أن علينا ألا نغرق في الإنشاء الفارغ للإدانة وفي عرض انفعالي للتقييمات الخاسرة، أو حتى، ببساطة، نتجه إلى المعارضة. إن علينا أن نعترف بما هو معطى لكي نسأل أنفسنا كيف يمكننا استخدامه لنجعل حياة تستحق الحياة أمرا ممكنا.

من الواضح أن أحدا لا يملك من القدرة على التنبؤ ما يجعله يرى إلى المستقبل في هذه النقطة. وفي النهاية، فإن أحدا لا يعرف أي تغيرات طرأت على ثقافتنا خلال هذا القرن، من خلال تطوير الإعلام الجماهيري، كما أن أحدا لا يعرف ماذا سيعني ذلك للإنسانية ولإنسانية البشر، وأود أن

أوضح ذلك من خلال تماثل ناتج عما هو أكثر من مقارنة بالمصادفة، وأنا أفكر في عصر الكومبيوتر ربما بوصفه التركيبة الأكثر كونية لمدى خصوصية العالم الجديد الذي ندخله. إنه عالم نتعلم فيه أكثر فأكثر ضبط الأشياء بوصفها آلات، عالم يتطلب حياة طويلة سابقة من النمو والتغذية والنسيان والتذكر – باختصار، طريق طويل إلى الثقافة.

التماثل موجود بين الكومبيوتر وأحرف الهجاء. نحن لا نستطيع البدء في تخيل أي تحول كبير وأي إنجاز مدهش تحقق للحضارة الغربية بدخول الكتابة بالأحرف الهجائية، وعلى الرغم من أن ذلك لم يكن اختراعا إغريقيا بل ساميا، فإن السرعة التي تحبس الأنفاس التي تبنت فيها الثقافة الإغريقية الأحرف الهجائية تبقى حقا معجزة، ولا تفصل بين هوميروس وتبني الأحرف الهجائية سوى خمسين سنة، وهذا يجب أن يعطينا برهانا، فالمقارنة بين الحضارة الغربية وبين، لنقل، الفن الرائع للأحرف الكتابية الصينية، يجعلنا أكثر وعيا بمن نحن، فهذه ليست أحرفا اختصرت إلى صيغتها الأكثر بساطة، وعناصر الكتابة الصينية هي عبارة عن رموز كتابية تحمل معنى بنفسها. لقد تطلبت الأحرف الهجائية منجزاً هائلاً من التجريد وأوجدت مسافة تكاد تكون غير إنسانية من كل شيء تمثيلي إلى أشكال الاتصال الخاصة بنا. ومع ذلك، فإن هذه العملية منحتنا الكثير مما تشكر عليه، فبفضل الكتابة بالأحرف الهجائية، انتقل إلينا إرث هوميروس كاملاً، وكذلك الأعمال الكتابية الأولى للحضارة الأوروبية. إنني لا أحاول فقط أن أنسج خيوطا من الراحة للتاريخ هنا، بل إن الأمر أكبر من ذلك، إنه لمن التنويري حقا أن ترى أي تحدٍّ كان على الغرب أن يواجه، أي بداية تلك! هوميروس. ومألوفة تماما جملة هيرودوت التي ترى أن هوميروس وهيسودس هما اللذان أعطيا الإغريق آلهتهم. ولو أخذنا هذه العبارة حرفيا فإنها ليست أكثر من كلام فارغ، فهذان الشاعران لم يكونا، بالتأكيد، مؤسسين للديانات، لكن ما عناه، في الواقع، هو أنهما رفعا تلك الثروة الهائلة من القصص والأساطير والآلهة والأبطال المتوحشين والشريرين إلى النور الساطع للفهم والأنسنة.

هنا، قاد البحث التاريخي الحديث إلى بصائر جديدة، فبحسب مفهومنا للتاريخ، لا يمتزج هوميروس تماما بالقصص التي يرويها حول طروادة والآلهة على جبل الأوليمب. وفي القرن التاسع عشر صدر كتاب مشهور عنوانه «لاهوت هوميروس»، ومن الواضح لنا اليوم أنه بعنوانه وكذلك بمادته، يقدم صورة هي نسج على منوال ما تدعوه تقاليدنا المسيحية اللاهوت، وعليه فإنه مضلل. واليوم فإننا نرى في التقليد الملحمي لهوميروس وهيسودس بدايات الثقافة الغربية ومباشرتها في اتجاه وضوح عقلاني لخبرتنا بالعالم ولوجودنا، وهذا ينطبق في صورة خاصة على صور القوى الكبرى التي تحكم مصيرنا. إن صورة جبل الأوليمب، حيث تسلي الآلهة نفسها بالنظر إلى الأسفل ومراقبة معركة طروادة القاسية الدموية، مزروعة في ضمير الجميع. والعالم المقدس بأكمله، بمزاياه الإنسانية والإنسانية المبالغ فيها كان تحديا للشعراء الذين خلقوا وأعادوا خلق جميع القصص التي ندعوها أساطير مرة بعد مرة، إلى أن بدأ الشعراء أخيرا ينشرون معرفة أكثر عمقا لما هو مقدس، وأخيرا وصل أفلاطون إلى الإدانة

المؤلة لعالم هوميروس الشعري. ويبدو لي أننا سنكون فعلنا خيرا إن تذكرنا أن اختراع الأحرف الهجائية هو أصل تقليد هوميروس الأوليمبي، والانتقال من التقليد الشفوي القديم إلى نظيره المكتوب والمحدد، وفي الوقت نفسه، إلى تطوير حرفة الراوي المحترمة لم تحدث بين ليلة وضحاها؛ فهي استغرقت وقتا طويلا في حين جاء تبني الأحرف الهجائية فجائيا. ربما كان هنالك ما نتعلمه من ذلك.

حين ذهبت إلى أميركا أول مرة في مطلع السبعينيات، تصادف أن كان مكلوهان، الرسول المبشر بنهاية عصر غوتنبرغ، أقرب إلى الموضة. وحتى لو لم يعد كثير من جداله يؤخذ على محمل الجد اليوم، فإن بصيرته حول التعايش والتأثير المتبادل بين التقليد المكتوب والذاكرة الشفوية، وحول تشكيل تقليد من خلال تعاقب أجيال من خلال التقليد الشفوي، وحول تحسينه وإصلاحه بواسطة الشعر، والذي يفترض وجود شكل كتابي، قد ازداد أهمية، بالرغم من كل شيء، خلال العقود القليلة الأخيرة. إن حضارتنا، أيضا، تقف على عتبة تغيرات كبيرة، وما على المرء إلا أن يفكر بنظام التعليم، والذي أصبح يتأثر تدريجيا، ولكن بازدياد، بالإعلام الجماهيري، وكذلك باستخدام الأجهزة الميكانيكية المساعدة، والتي بلغت ذروتها بالكومبيوتر. إنه تطور يبدو مثل خطوة عملاقة على طريق القدر – خطوة بدأت بتبني الأحرف الهجائية في التاريخ الأوروبي القديم. إننا لا نحتاج إلى أكثر من إيضاح ذلك لنصبح متنبهين نوعا ما. الآن، لم تعد القضية خاصة بالمصير الأوروبي فقط، فالمشكلة التي نحن على وشك مواجهتها عالمية. لم تعد القضية فقط، هي أن حركة التنوير الكبرى التي حققها الإغريق مثلت دفعا للعلوم والرياضيات في صورة خاصة، وهو ما ميز تفكيرنا وأنتج الفن الراقي للجدل المنطقي في صورة العلوم الأوروبية. إننا نعترف اليوم، بأن هذا التاريخ القديم للحضارة الأوروبية، وخلال كل مراحله، قاد في النهاية إلى أكثر الأشكال تطرفا، من فن التجريد الميكانيكي الذي، من خلال الكومبيوتر، يستوعب الإنسانية جمعاء وأشكال حياتها.

وفي ذهني أن هذا ما تبدو عليه خلفية موضوع «الثقافة والإعلام». ومن المؤكد أن نوعا جديدا من الممارسة الشفوية (Mundlichkeit) قد بدأ يشق طريقه نحو حضارتنا في صورة راديو وتلفزيون، ولكن برفقة طوفان يرتفع باضطراد، من الكتب والصحف، وإذا ما سألنا أنفسنا عما يفترض أن يحافظ على رفعة هذه الحضارة في عصر السفر عبر العالم والإعلام الخبري، فإن علينا أن نتذكر تاريخنا. إن الإنجاز الكبير بتجريد الأحرف الهجائية قاد إلى الدمج العظيم لمجتمعاته، ما جعل اللغة اليونانية، وفيما بعد الإمبراطورية الرومانية، قادرة على ضمها إلى مملكتها الثقافية – مملكة تشمل اليوم، في صورة أو أخرى، العالم كله. ما الذي يدهشنا بوصفه مألوفا ومفيدا؟

لم يكن ذاك علماً؛ لقد كان، وما زال إنشاءً يمثل النحات الحقيقي للثقافات ويجعلها تنمو. وكما أننا نحن أنفسنا، جزء من الحضارة العلمية للعصر الحديث، فإن على المرء أن يضيف أن الإنشاء هو شيء مختلف عن استثمار العواطف والأحاسيس، إنه يحتوي على حقيقة الحضارة الإنسانية ويجعل وحدة السلوك، والعمل ورد الفعل ممكنة في المقام الأول.

مألوف لنا تصوير هوميروس للملك والجنرال والقائد العشائري بوصفه الشخص الذي تنتقل كلماته من شفتيه مثل العسل، والذي هو خطيب مفوه. ببساطة، إن إيضاح ذلك يجعلنا ندرك أن تاريخ الإنشاء في الثقافة الغربية يمتد بالضبط، إلى النقطة التي استوعبت فيها حضارتنا الحديثة وفهمنا الذاتي الصيغة الجديدة للعلم بوصفه علماً طبيعياً قائماً على أرضية رياضية. إن النظر إلى الإنشاء بوصفه مجرد نوع من الثرثرة المنمقة هو نتيجة أحادية الجانب وحكم خاطئ من جانب ثقافتنا العلمية، يحتاج إلى إعادة نظر. إنه ليس مجرد جنرال في دوره المميز في مجتمع إقطاعي التركيبة، والذي يجب أن يكون كلامه قوة دافعة، ومواجهة تليماك مع طالبي الزواج في الأوديسة يقربنا نوعا ما من عالمنا. هنا نجد الإشارات الأولى لشكل انتقالي من التركيبة الإقطاعية، التي انعكست شعرياً في حروب طروادة، إلى عالم وضعت أسسه الحاضرة والمدينة وحياة المواطنين الاجتماعية المدنية. وقد أصبحت هذه هي العلامة الحقيقية لتاريخ الثقافة التي تجد حتى اليوم تعبيرها في المفهوم القانوني للمواطن. ومن الواضح أن المواطنة قد تماسكت بفضل «عمومية» (Commonality) تسمح للعمل بالوفاء بالحاجات المشتركة وبإدارة المؤسسات العامة. ثم تأتي الديمقراطية لتصبح المثال لتلك المؤسسات، كما نردد نحن اليوم مع الإغريق مدافعين عن الشكل المثالي للدولة الحديثة.

إن عكس ذلك يؤكد نفسه في صورة الطاغية. لقد توسعت الحياة السياسية الإغريقية خلال التوتر بين الديمقراطية والطغيان، كما يثبت التصوير الأفلاطوني الشهير لتوالي الأشكال الدستورية، بوصفها انتقالا من طرف إلى آخر. وهنا، في الحياة الديمقراطية فإن دور الإنشاء تفصيلي تماما، وشكل الحضارة التي غزت آنذاك الحواضر الرومانية تمثل في اللغة اليونانية والخطابة اليونانية. ومع نهاية التاريخ الجمهوري لروما، فقد الإنشاء حظوته الحقيقية وقوته في التعبئة السياسية.

في حواره الشهير، «الخطابة» يثبت تاسيتوس أن الوظيفة الحقيقية للإنشاء قد انتهت مع مجيء الأباطرة إلى الحكم في روما خلال الحقبة ما بعد الأغسطية. وتذكر ذلك يكشف بالضرورة المهمة الحقيقية المطروحة أمامنا في أشكال جديدة من إنشاء تقني في عالمنا التقني – الذي يتطلب من كل من على عاتقه مسؤولية أن يتحمل مسؤوليته كاملة. وعلينا أن نكون على وعي بإرثنا الذي كان عالم الإنشاء في يوم من الأيام الرافع الوحيد للتقليد الثقافي فيه Uberhaupt (وهي ظرفية تعني شيئاً مثل مطلقاً، عموماً، عامةً)، وقد تضمن الفنون الحرة للتاريخ القديم مثلما تضمن ثقافة التربية المسيحية التي كانت بين أيدي الكنيسة، وخلال فترة إعادة تبني الإنسانية للإرث القديم بدأ التنوير العلمي للعصر الحديث في البزوغ.

لذا فإننا الآن نقفز إلى الاستمرارية الداخلية لتطورنا الأوروبي، مثلما كان، عبر التقاط نقاشاتنا في القرن السابع عشر. وهنا فإننا نجد بذور التقريب بين الإنسانية على كوكبنا. وفيما بدأت هذه العملية في القرن السابع عشر، فإن وظيفتها بوصفها نموذجا تملك قوة مطلقة ما زالت حتى اليوم تهيمن على جميع المعايير في كل منعطف

وببساطة تامة. وهكذا، فما زال من الممكن اتهامك اليوم، وبأكثر النوايا ودية، بالشعور بالاضطرار إلى الوقوف إلى جانب الموضوعية والضمان المعرفي لأسس المعرفة العلمية في مجال العلوم الإنسانية. أي حرف هذا لجميع نقاط التأكيد! كما لو كان من الضروري التخطيط لحرب خاصة لجولة الانتصار في العلم الحديث والبحث العلمي! كان ذلك هو الإنجاز العظيم للقرنين السابع عشر والثامن عشر: تحقيق الانتصار لتجربتنا مع العالم القائمة على الرياضيات وعلم المنهج. ولكن يبدو شاذاً في صورة غريبة ألا يعود في إمكان المرء الاعتقاد بأن هنالك أشكالا من المعرفة غير المعرفة القائمة على مفهوم علم المنهج، والذي يستثني تجربتنا في عالم الحياة. هذه الطريقة العلمية في التفكير بموضوعية معترف بها عالميا، مهدت الطريق إلى الاستنارة الحديثة. وبتطبيق المعرفة الجديدة التي أصبحت متوافرة على طريق علم المنهج العلمي هذا، فإن الاستنارة اكتسبت سلطة جديدة على العديد من الحقائق وقوى الطبيعة. وهذا ما قاد إلى أولوية تامة لما هو مجد على ما هو غير مجد في الفكر المعاصر، وهذه الطريقة في التفكير هي التي تنظم المجتمع باطراد.

وللتأكيد، فإننا لم نصل، أمس فقط، إلى إدراك أن الموقف من العالم الناجم عن تكثيف هائل للمجتمع الصناعي الحديث والثقافة العلمية التي قامت عليها، هو موقف وحيد الجانب، بل كانت القضية على الدوام أن احتياجات المجتمع والناس قد أفسحت المجال لقوى التعويض، حتى عندما كان شيء وحيد الجانب يصبح راسخا. وهكذا، يدا بيد، مع تطور العلم الحديث، طورت الأخلاقية الفرنسية نقدها الاجتماعي الخاص في إطار التقليدي الإنسانوي، ويلقي نقدها التشكك بالبشر، بوصفهم كائنات اجتماعية، الضوء على أعمق أسرار الروح الإنسانية. وهكذا، فإن قسما مهما من التراث القديم للتقليد الفلسفي والميتافيزيقي للغرب قد حفظ في الثقافة العلمية الجديدة. وفي تلك الأثناء، كان التاريخ الأكثر حداثة برمته يمثل تراجعا بطيئا لهذا التراث، وهو ما يبدو جليا في تضاؤل قوة التماسك بين الكنائس المسيحية في الغرب، كما أنه يبدو أكثر وضوحا في التوترات المحددة التي تبرز في حياة الثقافات الإنسانية حين تأتي إلى نقطة اتصال بالعلوم والتكنولوجيا الأوروبية. إن الطريقة التي شكل بها تاريخ تكوين الحضارة الأوروبية، من الأحرف الهجائية إلى الكومبيوتر، الثقافة العلمية لأوروبا يتضح حقا في هذه الأوضاع. وفي الوقت نفسه، فإن علينا أن ندرك اليوم أن هذا لم يعد الأفق الذي يمكننا من خلاله تأطير قلقنا حول مستقبل الإنسانية أو حول دور الإمكانات التكنولوجية الموجودة بين أيدينا. والقضية ليست محصورة في الأصوات التي يطلقها النقد الثقافي الذي أصبح مألوفا لدينا منذ القرن التاسع عشر. القضية هي أن حياة المجتمعات الإنسانية البدائية شهدت انتشارا لمساحات من عدم التناسق، في الوقت الذي توافرت فيه للناس إمكانات وقدرات هائلة للمعرفة. وقد خلق هذا عنصر قوة يهدد كل حريات الحياة في المجتمع الإنساني.

إننا نواجه مجموعة كبيرة من التحديات، فما عليك سوى أن تفكر في دور الطاقة النووية في عصرنا، فليس هنالك نهوض في تكنولوجيا الأسلحة

فقط؛ إذ يصبح واضحا في الوقت نفسه، حيثما ابتعدت تكنولوجيا الأسلحة عن الرقابة السياسية الإنسانية، أنه بإساءة استخدام القوة تصل الحرية السياسة إلى نهايتها. ومن هنا، فإن القضية ليست أن تعارض التنوير. إننا في خضم عملية لا رجعة عنها للعلم والتكنولوجيا، قائمة على ذلك العلم. إننا لا نبخس للحظة ذلك الارتياح الكبير الذي توفره التكنولوجيا لحاجات الإنسان الحيوية، ولكن لا يمكن أن ننكر أن عبارة «نوعية الحياة» لا يمكن أن تكون قد صكّت إلا في عصر التكنولوجيا، فهي عبارة تقول الكثير.

مرة أخرى، يمكننا أن نرجع إلى التفكير المسبق (Vordenken) للغة كما فعلت في التحدث عن الجماهير والإعلام وحول الثقافة. كان يمكن لعبارة «نوعية الحياة» أن تجد طريقها من أميركا إلى اللغة الألمانية في الخمسينيات من خلال وزير ألماني اتحادي، فالاهتمام بنوعية الحياة يكشف أن الزيادة في أعداد أنواع الاحتمالات التي يوفرها العلم والتكنولوجيا والاقتصاد لا تمثل ضمانة أكيدة لزيادة مماثلة في نوعية الحياة. ومن المؤكد أن أي تقدم في التكنولوجيا دائما ما يعني مزيدا من الحرية، وما عليك سوى أن تفكر في مدى المتعة التي يشعر بها شباب اليوم لاقتنائهم السيارة الأولى الخاصة بهم، فلقد انضمت رخصة القيادة إلى تلك القائمة المقدسة من الأشياء التي تشير إلى الوصول إلى مرحلة البلوغ. ليس المقصود بذلك إرسال أي إشارات للوم أو التحذير، بل إن على المرء أن يرى المدى الذي يرتبط فيه هذا الشعور بالإثارة حول الحرية الناتجة عن السيارة بالإثارة الناجمة عن كونك وحيدا وكونك في صحبة آخر. من المؤكد أن السفر أصبح شيئا مختلفا كليا عما كانه حين كان ببساطة وسيلة للجمع بين الناس. فلا شك أنه من خلال السيارة رفعت التكنولوجيا مشاعر الحرية إلى نوع من حالة النشوة، غير أنه وبالمثل، حدث، وبالتساوي، تخل واضح عن الحرية، فمن نافل القول إن المرء مستقل فيما يتعلق بفعالية التكنولوجيا الآلية الجديدة، وأولئك الذين يسافرون سيرا على الأقدام يشيخون ببطء أكبر. ولكن كلما ازدادت التوسطات، كما هي الحال بالنسبة للنقل الحديث ولأي سلوى أخرى في الحياة، أصبحنا أكثر اعتمادا على هذه المنجزات التكنولوجية. كان بول ناتروب، رئيس مدرسة ماربورغ، أول موجه لي في الفلسفة، وحين ذهب إلى أمريكا لمدة نصف سنة لزيارة أقاربه، كتب لي رسالة مفعمة بالحماسة من على ظهر السفينة، وصف لي فيها الغروب على المحيط. كانت تلك تجربة صوفية بالنسبة له، وفي حين أنني أستطيع تقدير الإمكانات التي تتيحها لنا ديمقراطية هذه الأيام في النقل، فيما يتعلق بالإطلال على العالم، ولا سيما من خلال السفر عن طريق الجو، وكيف تصبح حدود الدولة الحديثة وأهميتها السياسية موضع إعادة نظر على أساس مستوى ديانة الاقتصاد العالمي. وفي الوقت نفسه، فإننا نرى أيضا المجاهيل المخيفة التي حققتها الحياة، وربما كان عالم الاجتماع العظيم، وربما أعظم العلماء، الذي وقف أمامي مثل عملاق طوال حياتي، وتحديدا لأننا ناضلنا لتجاوزه، ماكس فيبر، هو الذي اعتبر خيبة العالم نتاجا للحضارة الحديثة ونظر إليها بوصفها المصير المقبل لسيادة البيروقراطية، فهي تبدو عملية خارقة تحدث وتستمر في التصاعد خلال حياتنا. حتى أكثر الاختراعات

إنتاجية وأكثر الإنجازات تقدمية في حضارتنا مهددة مرة ثانية وثالثة ببلادة البيروقراطية التي لا تقف أمام الإعلام الجماهيري، ومثل جميع التأثيرات الأخرى حول كيفية تشكل الرأي العام، فإن تأثير الإعلام الجماهيري لا غنى عنه لو كان على البشر أن يعيشوا معا حياة ديمقراطية. ومن المؤكد أننا تعلمنا أن السلطة يجب ألا توضع أبداً بين أيدي شخص من دون أن يكون هناك نوع من نظام النفوذ المتكافئ، كما هي الحال في الأنظمة الشمولية. إلى ذلك الحد يبقى توزيع السلطة مبدأً لا يجوز انتهاكه في ما نسميه اليوم الديمقراطية التمثيلية، فهي تضمن حداً أدنى معيناً من الحرية الإنسانية في الحياة الاجتماعية، ولكن علينا في الوقت نفسه أن نعترف بأن جميع المؤسسات والمشاريع التي تبدأ من تشكل الرأي العام، والتي تتابع مهماتها من خلال الإعلام الجماهيري، تشتمل على نظام لا ينتهي للتوسط والتعقيد؛ وهكذا فإن الطابع الملح للحكم العفوي والسلوك العفوي مهدد مرة ثانية وثالثة. وفي الولايات المتحدة، التي تعتبر في كثير من الأوجه ممثلة لمجتمع حديث صناعي ومتقدم، كانت هنالك فضيحة ووتر غيت، مثلا، وألمانيا تفتقر إلى مثال على عظمة مناظرة، ولا يعود ذلك إلى الحاجة إلى امتلاك أي شيء من هذا النوع للكشف عنه، بل لأن الإعلام الألماني ليس على درجة من قوة التأثير في الرأي العام بحيث يكون لهذا الكشف مثل هذا النوع من التأثير. وألمانيا ديمقراطية حديثة جدا وجدت نفسها في خضم مجتمع صناعي حديث، لذا فقد يكون على الألمان القبول بكثير من الأمور من دون أن يعرفوا القوى المناسبة التي يعارضون بها. الجهل المتنامي بالحياة الاجتماعية، والحاجة المتزايدة إلى السرعة، وكونهم عرضة للفوضى التي يسعى المرء إلى تجنبها، ومن هنا أيضا يأتي النقد الذي يفسده الصراع السياسي بحيث يصبح وسيلة للوصول إلى السلطة: كل هذه أشياء علينا أن نقبل بها.

ولكن هذا ليس مجرد نقص مؤسسي، فثمة نقاش يدور حول تشكيل الإنسانية الذي يحدث في إطار النظام الاجتماعي عموما، وهو نظام يسود فيه امتياز القدرة على التلاؤم، وهو أمر يميز الحضارة التكنولوجية في كل مكان، حيث ينخرط الفرد في جهاز اقتصادي اجتماعي عملاق. ونحن نعرف أن كل جهاز يريد له من يخدمه، لكي يكون قادرا على الاستمرار، لكن قوى أخرى ما زالت مطلوبة، قوى الرغبة والحلم وإطلاق العنان للحرية، وحتى النظام نفسه يتغذى على هذه القوى. وفي الاقتصاد، كما في السياسة، سيكون هنالك على الدوام بناؤون عباقرة أو منظمون بعيدو النظر ومتعاونون غير مريحين رغم أنهم منتجون. وما لم نواصل الخروج بإمكانات جديدة، فإننا لا نستطيع أن نأمل في استمرار النظام أبدا. ولكن بما أن العجلة التي تجعل مجمل حركة الحضارة ممكنة في المقام الأول لا يمكن عكس اتجاهها إلى الخلف، يصبح من الأوضح أن علينا أن نقوي ملكات التفكير المستقل وحكمنا الفردي الخاص بنا. جذوة هذه الملكات لم تطفأ في داخلنا ولكنها مهددة ببنى مجتمع معقلن تماما. وهذا يعني، جزئيا، أن علينا ألا نعطي امتيازا كبيرا للتواؤم الاجتماعي، أي أن أولئك الذين ينخرطون في الطقوس السلوكية في جميع عمليات الحياة الاجتماعية والاقتصادية فقط، أي، أولئك الذين يتواءمون، سوف يكونون قادرين على إيجاد طريق لهم في هذا المجتمع الكبير، هو بالتأكيد قوة محركة للتنظيم وحتى للبقرطة.

ولكن لو كان هذا كل ما يعد به الطريق نحو حضارة حديثة، فإنه سيكون قليلاً جداً. هنالك شيء آخر لا يمكن صنعه وتسميته ثقافة، ولا حتى بواسطة الإعلام الجماهيري: فالإعلام الجماهيري هو نفسه مؤسسات تقنية تبحث عن التواؤم مع حاجات المجتمع، فهو يجلب إبداع العلم والفن والاقتصاد، أو أي شيء آخر للناس في شكل جديد؛ وبذلك، فإن عليه أن يجرد نفسه من كثير مما يدل عليه إنتاجه الأصلي. وفي ثقافتنا العلمية الخاصة بنا، فإن لذلك تأثيراً مشابهاً لأثر تعريض كل هذه الأشكال من الثقافة للفراغ الداخلي للثقافة العلمية في الحقبة المعاصرة. ومن المؤكد أن العلوم ليست مسؤولة عن حياة الشعر أو الدين أو الفن، فالعلوم المطابقة لهذه المجالات من الإبداع الثقافي قد تكون قادرة على إشباع رغبتنا في المعرفة في جميع المجالات، بحيث أننا نشعر بتقدير لها وحاجة إليها. ولكن المهمة الحقيقية لا تبرز قبل أن تصبح مواضيع الفن والشعر والدين والموسيقى، وأي أشكال أخرى من الإبداع الثقافي، تجارب حية بدلا من أن تبقى مواضيع علمية، وهذا تحديدا هو ما تعنيه كلمة ثقافة، فلا شيء أصبح أكثر صعوبة في مثل هذه الحضارة شاملة التنظيم، من الحصول على تجارب – وهذه حقيقة تميز مجمل حياتنا الاجتماعية. وإنها لنتيجة حتمية لنظام اجتماعي له قواعده أن الناس كانوا في حاجة متنامية إلى الأمان، ونحن الألمان شاهدنا ذلك بعد تدمير مدننا بفعل القنابل وخلال فترة إعادة البناء التي أعقبت الحرب، ولأسباب اقتصادية واضحة للجميع بدأت إعادة البناء بشركات التأمين والبنوك وتعاونيات التسليف، ولكن في الوقت نفسه، وخلف ذلك كله تكمن أعراض توسع متسارع لتجنب المخاطر.

أنا أعرف ذلك من خلال علمي الخاص، إن كان لي أن أدعوه كذلك: الفلسفة، فخلال مناقشة التأويلية – فن الفهم – أنا موقن بأنني سوف أتلقى سؤالا حول المعيار الحقيقي للتأويل، فمن المؤكد أن هناك معيارا لتحديد ما إذا كان التأويل صحيحا. لذا فإن المرء يتخيل نوعا من القوة الكابحة التي يمكن أن تضمن الوضوح من خلال القياس أو الوزن أو الحساب بحيث يتأكد من أن كل شيء على ما يرام. وعلينا أن نشعر بأنه حتى في هذا المجال، فإن من الخطأ التفكير بهذه الطريقة، فمحتويات ما نسميه العلوم الإنسانية تحديداً والمحتويات الثقافية للفن والدين والقانون والتاريخ، التي تتلقى، في مجتمع يتغير بفعل التوسطات، مهمات جديدة لكي تغني الحياة العملية التي تزداد رتابة مع الدوافع الجديدة. كما أن إنتاجية العمل نفسه تتطلب تدريبا وقبولا لاستخدام الأحكام الخاصة للشخص. أما الجانب الآخر من الإعلام الجماهيري فهو أنه ليس من السهل، حتى بالنسبة له، أن يقوي هذه السلطات. كنت يوما عضوا في مجلس استشاري لشبكة إذاعية، وسرعان ما أدركت ضآلة القوة التي يوفرها لي منصبي – ليس لأن شخصا سيئا لم يسمح للمجلس بأن يملك أي مدخلات، بل لأن كل شيء كانت له قوانينه وقواعده الخاصة. أنت تواجه تقديرات التلفزيون واستجابة المشاهدين، كما لو أن كل شيء يمكن حسابه بدقة؛ والآن تخيل مستقبلا يسوده الكومبيوتر، حيث لن تكون تقديرات التلفزيون أسهل للتحكم فقط، بل إن جميع مجالات الحياة الاجتماعية سوف تخضع للقياس والحسبة والوزن، أي للتقدير. ولا شك في أنه ستكون هناك على الدوام جهود، كما هو الأمر في الإعلام الجماهيري اليوم،

لتوفير معلومات بديلة، ومن الطبيعي أن هذه هي رسالة كل من يشارك في تشكيل الرأي العام، غير أن قوى المعارضة على الدرجة نفسها من الوضوح، ومن المؤكد أن أحدا لن يجادل في أن قياس تقديرات المشاهدين مفيدة لتقوية حكم الجميع.

وإذ أشرت إلى عملي الفلسفي الخاص وتحدثت عما ندعوه التأويل، أي الدراسة الفلسفية لظاهرة الفهم، فذلك لأن هذا أيضا، مرتبط ارتباطا وثيقا بموضوعي. فكما أن هناك تفاهما بين الناس الذين يتفاعلون مع بعضهم بعضا في غياب اليقينيات وضمانات فهم صحيح، فإن الأمر كذلك مع أحداث الماضي التي تغني فهمنا الذاتي الإنساني الخاص مرة بعد أخرى. إن تجربتنا تغتني كلما واجهنا تحدي فهم ما هو غير متوقع، ما لا يمكن حسابه، وما لا يمكن حسابه هو – باختصار، الآخر، وهذا هو الطريق الوحيد الذي نستطيع من خلاله التعلم من تجربتنا. لقد أصبح من الصعب الحصول على تجارب لأن الرغبة في الأمان والطمأنينة بالمعنى الأشمل للكلمة، وتجنب المخاطر الذي يفرض نفسه بقوة متزايدة بوصفه طلبا على نظام وجود Dase-insapparat للحياة العامة. إضافة إلى ذلك، فإن كمية المعلومات التي تصلنا، تجعل الاختيار العقلاني من بين المعلومات المقدمة أمرا أكثر صعوبة. وببطء قد تأتي مرحلة تحرير الإعلام الجماهيري، وبخاصة، التلفزيون، ولكن لن يكون من الممكن أبدا نفي إمكان بروز آلية اقتصادية تتحول إلى كابح مساوٍ لكسل التواؤم، بحيث لا يمكن إجراء متابعة شاملة للانحرافات الواضحة عما يقال علنا من دون صعوبة. ولكن هنا بالتحديد علينا أن نحاول التقدم. بتأمل الثقافة والإعلام الجماهيري، علينا أن نتذكر مرة أخرى أن الثقافة ليست مجرد مؤسسة بل إنها تحتاج إلى رعاية، ولكن الرعاية وما يتطلب الرعاية هو الحرية في اتخاذ القرارات باستخدام حكمك الخاص. ولن يصبح استثمار القوة والجهد والعمل على الكمال التقدمي لآلة حضارتنا مبررا لنا حتى نكون قادرين على القيام بذلك. وما لم نستطع إيجاد ميزان أفضل بين الحرية والتنظيم في الحياة، فإن أمامنا حياة خاملة بالتأكيد. إن الثقافة العلمية التي ابتكرت في أوروبا، في العلوم الطبيعية كما في تطبيق العلوم على العالم الاجتماعي الذي يسلبنا أنفاسنا شيئا فشيئا، على وشك أن تواجه تقاليد ثقافية أخرى. فما الذي ستثيره هذه التحديات؟ وما الذي يمكن أن تثيره فينا؟ صقل القوى الإنسانية – إضافة إلى الكبرياء الذي نحصل عليه خلال صنعنا لها؟ ◆

نحو المجهول:
عالم التخيُّلات والروايات العلمية*

باترك بارندر

ندخل في عالم التخيُّلات عند حلول لحظة التغيُّر من حالة إلى أخرى، أو عند بدء التحوُّل. إنها لحظةُ «الانقلاب مائة وثمانين درجة» بعبارة إرِكْ رابْكِن، لحظةُ الاختلال في أثناء انتقالنا بين المحسوس وغير المحسوس، بين الحضور والغياب، بين المعلوم والمجهول، «معلَّقين كالبندول» بعبارة رومولو رنسيني.

وقد نختار صورة القفز إلى الماء أو الغطس فيه للتعبير عن عالم التخيُّلات بما تتضمنه من التهيُّج والخوف ولذَّة الانقذاف من فوق الأرض الصلبة إلى قوَّة لا سيطرة لنا عليها، إلى صفحة الماء المشعشعة التي ترتفع لملاقاتنا. ولدينا استعارات قوية التأثير للتعبير عن لحظة الانتقال من اليابسة إلى الماء، من العنصر المعروف إلى العنصر المجهول كالغوص في أمر ما أو القفز نحو الظلام، وما شابه ذلك.

وهذه اللحظة هي لحظة توتُّر خاص في الأعمال الأدبية أو السينمائية نتذكَّرها جميعاً: اللحظة التي يقفز فيها جِمّ من السفينة في رواية كونراد، لحظة سقوط شرلوك هومْز نحو ما يظنُّ أنه موته المحتوم عند شلالات رايخنباخ، وقفز راعِيَي البقر من حافة الجبل باتجاه مسقط الشلاّل في فلم Butch Cassidy and the Sundance Kid (بُچ كاسِدي والفتى سَنْدانْس). وقد بلغ من شعبية هذه المشاهد

أنها أصبحت من كليشيهات الأفلام المبكِّرة حيث أخذت ذروةُ كلِّ جزءٍ أسبوعيٍّ تُعرف بعبارة -cliff hanger أي «المتعلِّق بحافة الصخرة»، حيث يُتْرَك البطل والبطلة معلَّقين على حافة الصخرة برؤوس الأصابع – وما يتبع ذلك من طلبٍ للمشاهدين بأن يتابعوا الأحداث المثيرة في الأسبوع القادم، كلُّ ذلك بتصويرٍ حرفي لفكرة التشويق.

إنّ فهم عالم التخيُّلات على أنه قفزة إلى المجهول وإنّ لحظة الدخول إلى هذا العالم في الروايات العلمية تتوافق في العادة مع لحظة السفر في الفضاء أو في الزمان. والكلمة التي يعرفها الجميع والتي ترتبط ببرنامج الفضاء الأمريكي هي كلمة «lift-off» («الانطلاق»). «We have lift-off.» («الصاروخ آخذٌ في الانطلاق»). وهذه هي لحظة الابتعاد عن منصَّة الإطلاق، لحظة الإفلات من الجاذبية الأرضية باتجاه الفضاء. أما طريقة الإفلات من إطار العيش على هذه الأرض فهي أغرب في حالة السفر في الزمان كما نلاحظ في الرواية العلمية التي كتبها هـ. ج. ولز بعنوان «آلة الزمن». إذ يعبِّر المسافر في الزمان في الرواية في أثناء انطلاقه على متن آلته الزمنية عن خشيته من التسبُّب بانفجارٍ ضخم قد يؤدّي «إلى تفجير جسمي وآلتي بعيداً عن كل الأبعاد الممكنة – بحيث يقذفنا في المجهول».

ولكن هذا القفز باتجاه عالم التخيُّلات لا يدوم طويلاً، شأنه في ذلك شأن الشعور بالغطس في الماء. فالمرء يأخذ نفساً عميقاً، ويشعر بصدمة الخوف، ويحسُّ بنشوة المفاجأة، ثم ينتهي كلُّ شيء. ومن يَغُص في الماء بالمعنى المألوف يسبح في الماء أو تحته، ولكن سرعان ما يصبح الماء مألوفاً طبيعياً في نظره. أما الصاروخ المنطلق من كيب كناڤرل فينطلق أبعد وأبعد في السماء. ويرى المسافر في الزمان أن المستقبل يسرع نحوه ويمرُّ من جنبه، ويقرِّر بعد مدَّة قد تطول أو تقصر التوقُّف والبحث في طبيعة مجتمع المستقبل. ولا شكَّ في أن ثمة المزيد من اللحظات الخيالية الأخرى والمفجآت المذهلة، على الأقل في الروايات والأفلام، ولكن هذه اللحظة الأولى التي تنقلنا إلى عالم التخيُّلات تكون قد ولَّت. ونجد أنفسنا بعد ذلك في عالم غريب منطقي يسوده العجيب الغريب (كما في أعمال كافكا وبورخيس وكالڤينو وكثيرين غيرهم)، أو نجد أنفسنا في عالم الروايات العلمية. والتخيُّل هو الذي نقلنا إلى ذلك العالم، ولكن ما الذي يحدث له عندما نصل إلى ذلك العالم؟

يتوجَّب على الروايات العلمية الخالصة أن تشير في أحد مستوياتها للفكر العلمي، وعلى نحو خاص، لفكرة المنهج العلمي بوصفه منهجاً منطقياً منظَّما يبحث في الطبيعة خطوة خطوة. والعلم هو الذي يجعل المجهول معلوماً بحسب معاييره العقلية المنضبطة للمعرفة. ويظهر كلّ من الفكر والمنهج العلميَّين في الروايات العلمية ممثَّلين في شخصية العالم الذي قد يكون مجنوناً أو مهووساً أو مدفوعاً بقوَّة شيطانية، ولكنه يتَّسم أيضاً بأنه باحث أصيل صبور لا يكلّ ولا يملّ. (أما الروايات التي يقال إنها علمية ولكنها لا تشير إلى الفكر العلمي أو نشاط العالم فإن الأصح تسميتها برواية التخيُّلات المستقبلية، مع التذكير بأن النوع الأدبي الذي يُدعى fantasy باللغة الإنكليزية يجب تمييزه عما دعوته بالتخيُّلي fantastic.) وهذا يعني أن الروايات العلمية تسعى في نهاية المطاف إلى تحويل العالم التخيُّلي العابر المضطرب إلى عالم يسوده النظام، إلى شيء قابل للتفسير والتوقُّع، بحيث يجري تجاوز اللحظة الأولى، لحظة الدهشة

والخوف، رغم أن العالم المنظَّم الذي يتكشَّف في النهاية قد لا يقلّ إثارةً للدهشة والخوف.

ولو عدنا إلى أصول الروايات العلمية في القرن التاسع عشر فإننا سنجد أن أشهر لحظة من لحظاتها التخيُّلية هي الومضة الكهربائية التي تبعث الحياة في الإنسان الصناعي في رواية مَيري شلي فْرانْكِنْشتايْن. وفيها يكون ڤتر فْرانْكِنْشتايْن عالماً – وربما كان هو النموذج الأصلي لنمط «المخترعين المجانين» وآخر المشتغلين القروسطيين بعلم السيمياء، ولكن رواية جول ڤيرن المعروفة بعنوان «عشرون ألف فرسخ تحت سطح البحر» أقرب إلى نموذج الرواية العلمية، وهي تتناول الغزو التكنولوجي للعالم المغمور بالماء. وقد حلَّت محلَّ الشخص الذي يغوص في الماء في هذه الرواية غوّاصةٌ ضخمةٌ اسمها نوتْلس يقودها قبطان شرّير خارق الذكاء اسمه القبطان نيمو مع بحّارته. ومن بين الأشياء التي يقدِّمها لنا القبطان نيمو جولة منظمة يعرض علينا فيها عجائب قاع البحر عرضاً يفوق في حسن تنظيمه وتفصيلاته ما كان يمكن أن نحصل عليه لو نزل أيٌّ منّا إلى قاع البحر مجهَّزاً بجهاز التنفس وقناع الوجه وزعنفتي القدمين. فالرواية في جانب منها موسوعة عن قاع البحر، وكتابٌ مدرسيٌّ مبسَّط في علم الأحياء البحرية وفي علم الجيولوجيا دونما دموع. فكلَّما قدَّمت الرواية لنا شيئاً جديداً من عجائب قاع البحر نجد أن جول ڤيرن يحرص على تعليمنا، بل تلقيننا، شيئاً عن مكان ذلك الشيء في الطبيعة كما رآه العلم الوضعي في القرن التاسع عشر.

ورغم أن جول ڤيرن يأخذنا دائماً في أفضل كتبه إلى عالم غريب كما نرى في رحلة إلى مركز الأرض و رحلة إلى القمر فضلاً عن عشرين ألف فرسخ تحت سطح البحر، فإن من الممكن القول إن هذه الكتب لا تكاد تحتوي على شيء من الكتابة التخيُّلية الخالصة. ومن المؤكَّد أن كتابات ولز تحتوي من هذا العنصر أكثر مما تحتويه كتب ڤيرن وأن أحد الفروق الكبرى بين ڤيرن وولز هو أن ولز يدخل كائنات غريبة إلى عالمه، ومن أشهرها المخلوقات الآتية من المرّيخ في رواية حرب الكواكب. فالبحث العلمي في العالم الذي لا حياة فيه أو الذي تملؤه كائنات غير قادرة على التفكير أو تفتقر للقدرة العقلية، تنحو إلى أن تثير فينا الشعور لا بالعالم المتخيَّل بل بعالم السمو أو ما يدعى عادة في الروايات العلمية بحسّ الدهشة. وعالم الطبيعة السامي هذا لا يتضمَّن «الانقلاب مائة وثمانين درجة» المرتبط بعالم التخيُّل، أو لا يشدِّد عليه على الأقلّ. ولكن ما إن يُدخِل الكاتب الكائنات الغريبة المتَّصفة بالذكاء كما يفعل ولز بكائناته المرّيخية التي «يفوق ذكاؤها ذكاء البشر ولكنها لا تقلُّ عنهم خضوعاً للموت والفناء»، فإن الصورة تضحي أشدَّ مثاراً للقلق.

يجب علينا إذن ألّا ننسى الفرق بين «السامي العلمي» – أي ذلك الذي يثير فينا حسَّ الدهشة – والنواحي المقلقة المرعبة في رحلتنا نحو المجهول إذا أردنا أن نفهم العلاقة بين الروايات التخيُّلية والروايات العلمية. وكلاهما (أي السامي والمقلق) في نظري ضروريّان للروايات العلمية. وقد التقط الشاعر وِلْيَم ويردزويرث صورة السامي العلمي عندما وصف تمثال آيزَك نيوتن الذي رآه في أثناء دراسته في جامعة كَيمْبْرِدج بقوله إنه: الدليل المرمري على ذهن يبحر إلى الأبد في بحار الفكر الغريبة، وحيداً («المقدِّمة»)

(وهذه صورة تكاد تجعل من نيوتن ممهِّداً

لشخصية القبطان نيمو عند ڤيرن.) وسأختار الفقرة التالية من مقابلة أجريت مع إيتالو كالڤينو تحدَّث فيها عن (جاليليو حيث أجد صورة ثانية تعبِّر عن السامي العلمي:

عندما أقرأ جاليليو أحبُّ أن أبحث عن المقاطع التي يتحدَّث فيها عن القمر. ففيها يصبح القمر شيئاً حقيقيّاً لبني البشر للمرة الأولى، وفيها يصف جاليليو القمر بالتفصيل باعتباره شيئاً ملموساً. ولكن ما إن يظهر القمر حتى يشعر المرء بالتسامي، أو بما هو أقرب إلى الطيران، بلغة جاليليو. إذ يرتفع المرء معه ليضحي في حالة توازن سحريّ في الفضاء. (آلة الأدب)

وهنا نرى أن جاليليو يفعل كلَّ ما بوسعه لكي يضع القمر ضمن نظام الطبيعة، لكي يصفه باعتباره «شيئاً»، «حقيقيّاً»، «ملموساً»، ولكنه في أثناء عمله هذا يتغيَّر هو نفسه إلى حدٍّ ما. فكتابته تحقِّق شيئاً من «التسامي»، وتصل حالة من الانبهار السحري. وهذه اللحظة هي كوَّة تنفتح نحو الخيال، وهي لحظة تشبه العملية التي دعاها منظِّر الروايات العلمية داركو سوڤن بـ «التغريب المعرفي». ولكن تلك الكوّة ليست أكثر من كُوَّة.

يرى سوڤن أن جنس الروايات العلمية يتطلَّب أمرين أساسيين: الأوَّل هو التغريب المعرفي والثاني هو الجدَّة، أو التأثير الذي تحدثه الجدَّة (أو يحدثه العالم الجديد). وهنا نقترب أكثر من عالم التخيُّلات إذا ما تذكَّرنا أن التخيُّلي هو لحظة التحوُّل، لحظة الغوص من حالة إلى أخرى. ومن أشهر الأنواع الفرعية للروايات العلمية في القرن العشرين ذلك النوع الذي يدعى بقصص اللقاء الأول، وهي قصص تدور حول لقاء يحصل للمرَّة الأولى مع مخلوقات غريبة ذكية. وتتضمن صدمة اللقاء الأول بكائنات ذكية غير بشرية الشعور بالخوف والارتباك والجزع. هذه المرحلة تتبعها في الروايات العلمية المشكلةُ المنطقيةُ والتكنولوجيةُ المتعلِّقةُ بالتفاهم. وهذه تشبه إلى حدٍّ ما مشكلة «القلوب الوحيدة» في الأعمدة المخصَّصة للأمور الشخصية وإعلانات المواعدة في المجلاّت والصحف، تلك الإعلانات التي تملأها باللغة الإنكليزية مجموعاتٌ من المختصرات التي يفهما الجميع: WLTM (Would Like To Meet = أرغب بلقاء)، GSOH (Got a Sense of Humour = أتمتع بحسّ النكتة)، LTR (Long Term Relationship = علاقة طويلة الأمد). هل يرغب الغرباء بلقائنا؟ هل يتمتَّعون بحس النكتة؟ هل يرغبون بإقامة علاقات طويلة الأمد؟ وقد يصبح الغرباء، مثل البشر الذين قد نلتقي بهم عبر وكالات ترتيب المواعيد والأعمدة الشخصية في الصحف، أحباباً أو أعداءً لنا، أو مجرَّد أناس عرفناهم معرفة عابرة، ولكنهم سرعان ما يفقدون صفة الغرابة والانتماء إلى عالم الخيال.

وهذا يعني أن فكرة الجدَّة، أو اللقاء الأوَّل بالمخلوق الغريب، تبقى ضمن مفهوم التخيُّلي، ولا تحافظ على الغرابة (بمعنى ازدياد الإحساس بالاختلاف مع ازدياد المعرفة بالغرباء) إلا في كبريات الروايات العلمية كرواية حرب الكواكب ورواية سولارِس من تأليف ستانِسْلاف لِمْ. بل إن أوجه الشبه بيننا وبينهم تصبح مصادر اختلاف، ربما لأننا ندرك أننا لا أمل بأن نفهم الكائنات الذكية الغريبة إلا إذا فكَّرنا بأنهم يشبهوننا من بعض النواحي، ولكن فهمنا لا بدَّ أن يكون محدوداً بسبب نقص قوانا العقلية. لكن الكائنات الغريبة في معظم الروايات العلمية ذات الانتشار الواسع لا تحيِّرنا إلى

هذه الدرجة، ويزداد فهمنا لها مع تطوُّر القصة. ويشبه تفكير المؤلِّف طريقة التفكير التي يتبعها علماء الفيزياء في وكالة الفضاء الأمريكية في الرحلات الاستكشافية البعيدة الأولى في الفضاء، التي وضعت فيها مواد ثقافية متنوعة، على أمل إقناع الكائنات الغريبة التي يمكن أن تعترض طريق السفينة بأننا نتمتَّع بالذكاء أيضاً. وقد ابتدع العلماء لغة ظنّوا أنها لغة عالمية تضم معادلات رياضية وتجارب علمية وما شابه ذلك، فاختزلوا بذلك مشكلة اللقاء الأول وجعلوها مشكلة فنية تتعلّق بالتفاهم. هل نقول إن باحثي وكالة الفضاء الأمريكية قرأوا من الروايات العلمية أكثر من اللازم؟

أنا أرى أن اتساع الكون في الزمان والمكان يجعل من شبه المستحيل أن نقيم اتِّصالاً بكائنات ذكية حتى لو حصلنا على أدلَّة تشير إلى أنها موجودة. لكن هذا موضوع لبحث آخر. ويذكِّرني ذلك العدد الكبير من الروايات العلمية المنتشرة ذات الطبيعة المناهضة للإمعان في التخيُّلات بمرحلة ثانية يعرفها الجميع من برنامج الفضاء الأمريكي. فإن كانت عبارة «الصاروخ آخذٌ بالانطلاق» هي لحظة الانتقال من الأرض إلى الفضاء فإن عبارة «هيوستن، لدينا مشكلة» تعبِّر عما في عالم الروايات العلمية المريح من ميلودراما. فهذه العبارة المخفَّفة توحي بأن المشكلة، رغم كلِّ ما فيها من خطر محدق، ستحلُّ حلاّ نهائيّاً عن طريق «وصفة فنّية»، وذلك لفائدة طاقم روّاد الفضاء الموجود حاليّاً داخل القمر الاصطناعي. وإن تعذَّر حلُّها الآن فإنها ستحلّ في الرحلة التالية. ومن الواضح أن وكالةً تموِّلها الحكومة وتمضي في بحوثها العلمية لأسباب سياسية وعسكرية لن تعترف بوجود مشاكل لا حلّ لها. كذلك فإن الفكرة القائلة إن عالمنا قد يستعصي على الفهم فكرةٌ لا تناسب الروايات العلمية الرائجة تجارياً.

ولكن ذلك الاستعصاء على الفهم – ذلك السفر إلى المجهول حيث يبقى المجهول مجهولاً – قد يكون آخر معاقل التخيُّل، أو هو على الأقل الخيط الذي يسمح للروايات العلمية بالمضي قدماً من البداية التخيُّليَّة (وهذه نجدها فيها كلها) إلى الخاتمة التخيُّليَّة التي لا نجدها إلا في القليل منها. وأنا أتحدَّث هنا عن فكرة الاستعصاء على الفهم الخاصة بالروايات العلمية أو فلنسمِّها الاستعصاء العقلاني بدلاً من الاستعصاء اللاعقلاني الذي تتصف به حكايات الجنيات. فالتخيُّليُّ، حسبما يقول رنسيني، شكل مفتوح، على عكس الشكل المغلق في قصص الجنيات التي «لا يبقى فيها شيء يثير الاهتمام» للقارئ البالغ سن الرشد بكلمات هـ. ج. ولز محوَّرة قليلاً. وعالم قصص الجنيات السحري تسيطر عليه قوى لا نفهمها لأننا لا يُراد لنا أن نفهمها. أما في الروايات العلمية التخيُّليَّة فإننا نجد أنفسنا في عالم يجب أن يكون مفهوما لنا، تبدو عليه العقلانية، ولكنّنا مع ذلك لا نفهمه.

يجد بطل ولز في رواية آلة الزمن نفسه في عالم مستقبلي غريب يسيطر عليه المورْلُك، وهم جنسٌ منحطٌّ أدنى من البشر يثير فينا الرعدة ويعيش تحت سطح الأرض، ولكن أفراده يخرجون في الليل لاصطياد الناس الموجودين على السطح. ويذهب المسافر في الزمن إلى كهوفهم وليس معه سوى علبة كبريت. وكلما أشعل عوداً للثقاب يخاف المورْلُك ويتراجعون مذعورين من اشتعال العود. ولكنَّ العود المشتعل ينطفئ بعد لحظات فيحيط به المورْلُك في الظلام مهدِّدين. ولو جاء ذلك ضمن

قصة يُقصد منها الإثارة – «انظر الحلقة المثيرة التالية في الأسبوع القادم!» – لكانت الحادثة مثالاً على الميلودراما، لا على ما هو تخيُّلي حقّاً. ولكنَّ ولز استخدم صورة عود الثقاب في الكهف ليصف منجزات العلم نفسه. وتتركنا فكرته القائلة إن العلوم تسعى لفهم عالم الطبيعة ولكنها تفشل في ذلك، وتتركنا مع رمز ختامي للروايات العلمية، وهو الاستعصاء على الفهم والطبيعة المفتوحة لعالم التخيُّلات. وهذه هي القطعة التي كتبها ولز:

العلم عودُ ثقابٍ أشعله الإنسان لتوِّه. وقد ظنَّ أنه في غرفة – في لحظة من لحظات الورع الديني، في معبد – والضوء ينعكس من الجدران التي كُتِبَتْ عليها أسرارٌ عجيبة وفيها أعمدة نُحِتَتْ عليها نُظُمٌ فلسفيةٌ نُسِّقَ فيما بينها. أما وقد انتهت الرعشة الأولية وأخذ اللهب يشتعل بوضوح فإن شعوراً غريباً ينتابنا عندما نرى يديه وقد أضيئتا ونلمحه والبقعة التي يقف عليها ولكن يحيط به الظلام بدلاً من كل وسائل الراحة والجمال التي توقَّعها. («اكتشاف الشيء الفريد من جديد») ◆

★ ربما يكون من المجدي إضافة حاشية على ما سبق توضيح ما يذهب إليه بارندر في مقالته: فهي تحاول التمييز بين التخيل العلمي الذي يعد ولز رائده الأول، وبين الفانتازيا التي هي ضرب من الخيال العبثي، يكون الهدف منه أولاً وقبل كل شيء خلق جو مثير يبعدنا عن الواقع الحاضر دون منظور إنساني بشري كما هي الحال عند ولز الذي انطلق من أطروحة اللقاء بين بني البشر مستقبلاً تسمو على الفردية وعلى جميع المعوقات التي تقف في طريق التضامن من أجل العيش بسلام ووئام. ويرى ولز، كما يوضح لنا بارندر، أن استثمار التنوير العلمي من قبل الاستعمار في بناء إمبراطورياته خطيئة ينحرف من خلالها الاستعمار عن الرسالة النبيلة للعلم والتكنولوجيا الحديثة وما يقع ضمن النبوءة العلمية. ويمكن توضيح هذا الأمر بما كتبه بارندر في دراسة سابقة بعنوان **ظلال المستقبل: هـ.ج.ولز والقصص العلمي والنبوءة** (من ترجمة بكر عباس ومنشورات المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة). هذا ما يقوله بارندر، الذي يعد حجة في أدب وأدبيات ولز:

«والأسباب التي جعلت المنظور المستقبلي أو «التنوير العلمي» يتخذ شكلاً متماسكاً في الوقت والمكان اللذين نشأ فيهما هي أسباب بالغة التعقيد، وكل ما نستطيعه هنا هو أن نقدم بعض الآراء القليلة. لقد بلغ التفاؤل العلمي ذروته في العشرينات من القرن الماضي كرد فعل للتفكير التقليدي الذي كان يُظن أنه السبب في نشوب الحرب العالمية الأولى. ومع أنه كان حركة عالمية فإنه لقي أقوى بيان فكري له في أوروبا، وبخاصة في إنجلترا، أما في أمريكا فقد كان أصدق من يمثله غيرنزباك وخلفاؤه في مجلات القصص العلمي، وقد ارتؤي كثيراً أن التنوير العلمي كان إيديولوجية طبقة جديدة من المهندسين والخبراء الفنيين، وهم قطاع من البرجوازية الصغيرة التي كانت تأمل في كسب الكثير من القوة والتأثير إذ يظهر المجتمع المخطط الذي كانت تتوقعه إلى حيز الوجود. وكان ولز يرى نفسه نبي «مؤامرة علنية» من العلماء والفنيين والصناعيين الذين سيتولون الحكومة العالمية، فيما كان هالدين وبيرينال يدعوان إلى الجمع بين الاشتراكية ومكانة المتخصص العالمية على النحو الذي وجداه في الاتحاد السوفييتي.

إن مركز المادية العلمية عند ولز وهادين وبيرينال وخلفائهم لم يكن العقلانية التكنولوجية المجردة من الصفات الإنسانية، ولا الفرد المجزأ، بل كيان «الإنسان»: ليس الإنسان من حيث أنه كائن مخلوق أو أنه النموذج الأكمل للعقل، وإنما من حيث أنه نوع بيولوجي منافس. وقد أصبح اليوم استعمال كلمة «man» (رجل) للدلالة على النوع (ومعه تقليد فكري يمتد من عصر النهضة إلى القرن العشرين) موضع تساؤل واسع. وقد كان للنقد النسوي دوره في إثارة هذا التساؤل. صحيح أن قدراً من انزلاق المفاهيم كان واسع الانتشار في التنوير العلمي، وإن لم يكن (man) إلى «الكائن الإنساني الذكر» (male human being) كما يذكر كثيراً، وإنما أصبحت كلمة (man) (الإنسان) تعني (civilized man) (الإنسان المتحضر)، وبالتالي modern Western man (الإنسان الغربي الحديث)، وأصبح معنى الحداثة القدرة على البحث العلمي. وأصبحت المقولات العلمية عن «بقاء الإنسان» تعكس اهتمام «الكتل» الاجتماعية التي ينتمي إليها العلماء. وأصبحوا في أحسن الأحوال يتوقعون أن تعمل هيئات عالمية كالأمم المتحدة (وسلفها عصبة الأمم) على إحداث التغييرات المرغوب فيها. وكانت فكرة عصبة الأمم عن العمل الجماعي من قبل الحكومات لضمان السلام والأمن المتبادل انعكاساً لمثالية برزت من مجزرة الحرب العالمية الأولى، ولكنها كانت تنم أيضاً عن رغبة في تجنب «فوضى الثورات» كالثورة التي قامت في روسيا. وقد اعتبر بعض المفكرين العلميين (إن لم يكن كلهم) في العشرينات والثلاثينات أن مصلحة «بني البشر» شيء مسلم به».

مفارقة التنويرِ

نظرة في كتاب سلافوي جِجِكْ*
كيف تقرأ لاكان

هيثم إبراهيم

كتب إزرا پاوند في مكانٍ ما «إن الحصول على معرفة كافية بالفنّ الذي يمارسه المرء يحتاج إلى ستة أعوام أو ثمانية، وعشرة أعوام أخرى للتخلُّص من تلك المعرفة». فإن صحَّ ذلك على المعرفة في الفن فإنه يصح أكثر من غير شك في المعرفة الفلسفية. فقد أثارت الفلسفة في العصر الحديث التساؤلات عن أعمق افتراضاتنا الطبيعية حول العالم، ومع ذلك فإنها ظلَّت، على نحو فيه ما فيه من مفارقة، مدينةً لأعمق الافتراضات التي يقوم عليها التراث الفكري الغربي.

وتنطبق مقولة پاوند على مشروع عصر التنوير كما جرى التعبير عنه بالشكل الكلاسيكي في القرن الثامن عشر – وهو المشروع الذي استهدف إخضاع المعتقدات كلها للنظرة العقلانية الفاحصة لإنقاذ البشرية من المعتقدات المسلّم بها، ولكن التاريخ أخضعه لسطوته. فقد استهدف المشروع التنويري

* سلافوي جِجِكْ: باحث في معهد الدراسات الاجتماعية التابع لأكاديمية العلوم في سلوفينيا، له شهرة عالمية، ترجمت كتبه إلى أكثر من عشرين لغة. أشهر كتبه: **علم التحليل النفسي، الفلسفة، السياسة**. وهو من القلائل الذين جمعوا بين التحليل النفسي وعلم اللغة وما بعد البنيوية، وأفكار ماركس وألتوسير.

الأصلي الحصول على الاستقلال لذات اعتبرتها عقلانية قادرة على التشريع لنفسها ويمكنها نتيجة لذلك أن تكون حرَّة. خذ على سبيل المثال فلسفة كانْت الأخلاقية: فقد سعت لخَلق ذات يمكنها أن تشرِّع لنفسها معايير أخلاقية يستهدي بها السلوك الأخلاقي في العالم. لكنَّ كانْت اعتمد على صورة للذات كانت موضوعاً للتشريع الذاتي العقلاني بوصفها كياناً يتكوَّن من شقَّيْن متصارعين: العقلانية والرغبة. وصورة الذات هذه لا شكَّ في أنها صورةٌ تقليدية ورثها كانْت من الثقافة الأوروبية بلا تمحيص. وكلُّ ما صنعه هو أنه سعى لتقوية العقل ليجعله قوَّة تستطيع توليد المعايير الملزمة أخلاقياً والقادرة على كبح الرغبات التي هي في أغلبها ضالَّة. ويتبيَّن من صورة الذات هذه، وهي صورةٌ مستمدَّةٌ من الحكمة المتداولة التي لم يخضعها مشروع كانْت للتمحيص، أن محاولة كانْت العظيمة لإخضاع المعتقدات كلِّها لسلطان العقل ظلَّت أسيرةً لفرضيات متداولة أنتجتها الثقافة. وقد تسبَّبت هذه الفرضيات بمصاعب كبرى لفلسفة كانْت الأخلاقية، وهي المصاعب التي كشف عنها أعظم الفلاسفة المثاليين في الحقبة التي أعقبت كانْت، أي هيجل، ومن ثمَّ بيَّن نيتشه عيوبها. فإن كان فيلسوفٌ من وزن كانْت عرضةً لإغراء الأوصاف المتداولة فلا شكَّ في أن السبب هو صعوبة التشكيك في كثير من الأفكار الدارجة التي تمنح صورة العالم المألوفة قدْراً من التناسق.

لقد خلَّف البرنامج الكانْتي وراءه سلسلةً كاملةً من المحاولات الرامية إلى استكمال مشروع الفلسفة النقدي. وقاد ذلك إلى المثالية الألمانية التي تضمُّ شخصيّاتها أسماء مثل فختة وشلنغ ولا سيما هيجل، الذي ربما كان أعظم الأسماء في هذا التراث. فقد حلَّت في فلسفة هيجل الجدلية صورةٌ تاريخيةٌ للمقولات نفسها التي تشكَّلت منها الصورة الكانْتية للمقولات اللاتاريخية التي تجعل معرفتنا للعالم ممكنة. فالفلسفة الهيجلية الأساسية ترى أننا كلما أردنا التفكير فلسفيّاً وجدنا أننا نجابه تناقضاً في الموقف الذي نريد أن نعبِّر عنه، وأن هذه التناقضات الداخلية تتطلب منا، لا أن نأتي بفكرة فلسفية جديدة، بل أن نفحص الأفكار الموجودة لنكتشف ما فيها من تناقض ومن نقاط ضعف من أجل التوصُّل إلى مواقف أفضل يمكنها الصمود أمام النظر العقلاني. ويرى هيجل في النهاية أن المعرفة تتكشَّف تاريخياً على شكل جدل يمضي قدماً تحلُّ فيه الأشكال والمراحل التاريخية الأعلى محل الأشكال الأدنى.

على أن ما يلفت النظر في الصورة الهيجلية هو أنها، رغم تشكيكها في صحة فلسفة كانْت التنويرية، تقبل بعض فرضياتها، لا سيما الفرضية القائلة إن العقلانية تؤدّي عملها في العالم كما تتبدّى في التاريخ من خلال الحداثة (أي أن التاريخ يسير قُدُماً نحو غاية نهائية عقلانية). كذلك فإن هيجل يؤمن كما يؤمن كانْت بأن الفلسفة هي علم العلوم كلِّها، أي أنها الحقل المعرفي الذي يضع أساس كل أشكال المعرفة الأخرى لأنها تكشف عمّا يجعل أشكال المعرفة ممكنة من الناحية التاريخية. وقد تعرَّضت هذه المعتقدات الأساسية لعصر التنوير، وهي معتقدات ورثها حتى ماركس رغم أنه أعاد النظر في التراث الغربي على نحو جذري، للنقد الجادّ في فرنسا في حقبة ما بعد البنيوية.

طوّر سلاڤوي جِجِك فلسفته المستلهمة من

لاكان في سياق هذه الخلفية التاريخية المعقَّدة. وفيها يسعى جِجِك إلى إبقاء شعلة التنوير مضيئة في الفترة التي أعقبت ما بعد البنيوية والتفكيكية. وهو يستخدم أفكار عالم النفس الفرنسي الكبير ليعيد قراءة التراث الفلسفي الذي خلَّفته لنا المثالية الألمانية، لا سيما فلسفة هيجل الذي أعاد جِجِك له الحياة بقراءته لا على أنه فيلسوف الكلّية العقلانية بحد ذاتها بل على أنه فيلسوف يؤكِّد أن السلبية هي أساس كلِّ مواقفنا وتأكيداتنا. ولا شكَّ في أن هذه محاولة مثيرة للاستحواذ على الفكر الهيجلي لأن هيجل كان فيلسوفاً غير مرغوب فيه لدى أتباع ما بعد البنيوية الفرنسيين، وكان الفيلسوف الذي طوَّر كلٌّ من دريدا وفوكو ودلوز أفكارهم ضدَّه. وكان المنقذ ضد مفكِّر الكلية والسلبية هو أشد المفكِّرين الألمان إمعانا في الراديكالية في الفلسفة الألمانية والأوروبية، أقصد فريدرك نيتشه الذي بدا أنه يحمل الطلسم، لا ضد هيجل فقط، بل ضد كل المشروعات التي أصابتها عدوى التنوير (انظر مثلاً كتاب دلوز نيتشه والفلسفة الذي أحدث نقلة جديدة ساعدت على التوجُّه ضد هيجل باتجاه نيتشه).

يمكننا توضيح موقف جِجِك إذا وضعناه في سياق الفكر الذي جاء به جيل المفكِّرين الذين ظهروا بعد الحقبة البنيوية بمعناها الواسع. فقد حقَّق هذا التوجُّه الفلسفي خطوات مهمة في إدخال ما يدعى بالمنحى اللاإنساني في الخطاب الفكري، أقصد إنكار بعض المقولات الفلسفية الأساسية في تراث الفكر الغربي، لا سيما تراث عصر النهضة. ومن هذه المقولات التي أثيرت التساؤلات حول صحتها مسألة وجود الفاعل الحرّ الذي يمكن إخضاع وعيه للفحص المباشر ومسألة قدرته على اتخاذ القرارات المستقلَّة، ومسألة ما إذا كان التاريخ يتقدَّم نحو هدف أشد عقلانية، ومسألة كون الفلسفة مشروعاً يهدف إلى وضع الأساس لأشكال أخرى من المعرفة على نحو عقلاني. فالمذهب الإنساني يؤكِّد أن المجتمع يتكون من أفراد تعاقدوا بحرِّية (ولكن هذا المجتمع لا وجود له، كما قالت مارجرت ثاچر في يوم من الأيام). ولا شكَّ في أن هذا التراث ظلَّ هو التراث السائد والأقوى في عصر التنوير، ولكن التشكيك فيه، كما فعل نيتشه قبل المفكرين الذين ظهروا في حقبة ما بعد البنيوية والذين استلهموا فلسفته، وضع التراث الفكري الغربي تحت المجهر.

وعلى الرغم من الأسئلة الجذرية التي طرحها مفكِّرو ما بعد البنيوية فإن عدداً من المعضلات في فكرهم بقيت دون حلّ وتوجَّب عليهم مواجهتها إن عاجلاً أو آجلاً. وقد جاءت أشد الانتقادات من يورجن هابرماس عضو مدرسة فرانكفرت الألمانية الذي اتَّهم مفكِّري ما بعد البنيوية بأنهم يقوِّضون موقفهم بانتقادهم للعقلانية مع استمرارهم بالاعتماد على المعايير النقدية التي كان يفترض أنهم قضوا عليها. فقد اتّهم هابرماس مفكِّرين من أمثال دريدا وفوكو وليوتار، من بين مفكِّرين آخرين، بأنهم «محافظون جدد»، أي بأنهم تخلّوا عن مشروع العقلانية الغربي لصالح نقد راديكالي للعقل قوَّض نفسه باعتماده على المعايير التي ادّعوا أنهم تجاوزوها. غير أن هابرماس قَبِلَ طموحات ما بعد البنيوية مع أنه يقول إن الطريق البديل الذي سلكه مفكِّروها قوَّض نفسه. واقترح بديلاً للتفكيكية ولأساليب فوكو في استقصاء الأصول نظرة للعقل تقوم على العلاقات التي تربط ذاتاً بأخرى. وتربط صورة العقل هذه العقلانية بعلاقة الحوار بين الذات

والآخر وليس في وعي الذات المفردة. وقال هابرماس إن مفكّري ما بعد البنيوية كانوا مدينين لنظرة قديمة للذات رغم جهودهم الرامية إلى الثورة على التراث الغربي التقليدي. وهذه الصورة القديمة تقول إن الذات لها وجود منفصل ولا تقوم على العلاقة الجدلية مع الآخر.

ومع أن نقد هابرماس يتناول بعض القضايا المهمة المتصلة بأي مشروع نقدي للعقلانية – يبيِّن أنها لا يمكن أن تعمل على تقويض نفسها – فإن قراءته تبسِّط تعقيدات ما بعد البنيوية وتنسب من الآراء لكلٍّ من دريدا وفوكو وغيرهما ما لا يأخذ دقائق الأمور في مواقفهم في الحسبان. وقد استثار إهمال هابرماس هذا للأمور الدقيقة إلى ردود كثيرة بيَّنت أن نقده لم يلتفت إلى أن هؤلاء المفكّرين لم يكونوا مناهضين رومانسيين للعقلانية، بل كانوا ينادون بأفكار تنسجم مع أفكار هابرماس مع أنها تفعل ذلك على نحو فلسفي غير تقليدي. فقد بيَّن كْرِسْتُفَر نورِسْ مثلاً أن التفكيكية جزء من مشروع الحداثة الذي كان هابرماس يقول إنه يُكْمِلُه – ألا وهو تطوير نوعٍ جديدٍ من العقلانية يناسب ظروف الحداثة الحالية (راجع نورِس: التفكيكية ومشروع الحداثة الذي لم يكتمل). كذلك يحسن بنا ألا ننسى أن مفكّري ما بعد البنيوية أنفسهم تناولوا أهمية العقلانية في مشروع التنوير. فقد عاد فوكو إلى كانْت في أحد أعماله المتأخرة، وذلك في مقالة عنوانها «ما التنوير؟» ليستفيد منه في تطوير أفكاره وليؤكّد أهمية بعض ثيمات التنوير لعالم ما بعد الحداثة.

يختلف جِجِك عن هابرماس في أنه يواجه التحدّي التفكيكي لأي مشروع فلسفي تقليدي كذلك الذي تقدَّم به هابرماس مواجهة جادَّة. فهو يقرأ دريدا على أنه أخذ المشروع الكانْتي (بصفته بحثاً في المقولات التي تجعل المعرفة ممكنة) وأعاد النظر فيه على نحو جذري مستعملاً مصطلحات التفكيكية الخاصة، مثل مصطلح «الاختلاف والتأجيل». إلا أن جِجِك يرى أن دريدا انتهى به المطاف رغم تشكيكه في التراث الفلسفي الغربي إلى معضلة سياسية اتخذ فيها مواقف سياسية فلسفية قريبة جدّاً من الليبرالية التي يفترض أنه تخلّى عنها بفلسفته المناهضة للفلسفة الإنسانية. وهنا تأتي النقطة الجوهرية في مشروع جِجِك في سعيه للانفصال عن التفكيكية: وهي أن ذلك لا يمكن أن يحصل إلا بالتعامل مع نتائج التفكيكية وأساليب عملها تعاملاً جادّاً وتحاشي المعضلة التفكيكية باستعمال التحليل النفسي الذي جاء به لاكان.

هنا إذن تكمن ناحية من النواحي الجديدة في موقف جِجِك: فهو يأخذ التحدّي الذي جاء به التفكيكيون لخطاب التنوير مأخذ الجدّ، أي أنه مفكّر تنوير من مرحلة ما بعد التفكيكية يتصدى للتحدّي الذي مثَّلته التفكيكية لأي مشروع فكري. ويقدِّم جِجِك بهذا المعنى، على غرار هابرماس، موقفاً يتفحَّص الوقائع المشكَّلة من خلال العلاقة الجدلية بين الذات والآخر باستخدام كتابات لاكان المعقّدة التي كثيراً ما تدهشنا بأصالتها ورهافة أفكارها.

ما الذي نكسبه من استخدام التحليل النفسي اللاكاني فلسفيّاً، أي من نظرية موجَّهة أصلاً لشفاء المرضى من الاضطرابات النفسية وحالات العصاب والهستيريا وما إلى ذلك؟ إن أول ما علينا أن نلاحظه هو أن لاكان في نظر جِجِك مفكّر فلسفي:

ليس التحليل النفسي في الأساس عند لاكان

نظرية وأسلوباً لمعالجة الاضطرابات النفسية، بل هو نظرية وممارسة تواجه الفرد بأعمق أبعاد الوجود الإنساني. إنه لا يُري الفرد الطريق للتأقلم مع متطلبات الواقع الاجتماعي، بل هو يفسِّر كيف ينشأ الواقع أصلاً. ونظريته لا تسعى لمجرّد تمكين الإنسان من قبول الحقيقة المكبوتة في داخله، بل تفسِّر كيف تنشأ الحقيقة في الواقع الإنساني. والتشكيلات المرضية من عصاب وذهان وانحرافات لها من وجهة نظر لاكان مكانة التوجهات الفلسفية نحو الواقع» (كيف تقرأ لاكان، ص 3-4).

ليس من الصعب علينا هنا أن نسمع بعض أصداء المثالية الألمانية في طريقة جِجِك في فهم لاكان: وهي أن نظرية لاكان ليست نظرية تجريبية سايكولوجية عن الواقع بل مشروع تحليلي نفسي فلسفي يحاول اكتشاف تشكّل الواقع. وليس من الصعب علينا أن نلاحظ أن هذا هو المشروع التنويري الأصلي. والجديد في موقف جِجِك هو أن التحليل النفسي هو الذي يأخذ المشروع على عاتقه (ولكن راجع عن هذه الناحية أيضاً كتاب جونَثَن لير بعنوان فرويد الذي نشرته دار راوتْلِج في سنة 2005، حيث يبيِّن لير أن نظرية فرويد تتابع مشروع سقراط الخاص بمعرفة النفس).

ومن المهمّ أن نلاحظ أن لاكان في نظر جِجِك لا يتَّفق ونموذج التفكير الذي جاء به مفكِّرو ما بعد البنيوية، بل هو يشكِّل مدرسةً تختلف عما عداها وظلَّ على الدوام يتجاوز الأوصاف التي أُلصقت به طوال حياته. والناحية الأهم في أعمال لاكان في نظر جِجِك هي المحاولة الدائمة لمساءلة الذات. ولاكان عنده شخص يساعدنا على التفكير في التراث التنويري من جديد مع تحاشي المزالق التي توقعنا بها المواقف السياسية التي وقع فيها مفكِّرو ما بعد البنيوية، سواء منها ليبرالية دريدا اليسارية، أو السياسة التفصيلية لفوكو، أو فوضوية دلوز.

ما هي النقاط المركزية في محاولة جِجِك إعادة النظر في الفكر التنويري في حقبة ما بعد البنيوية؟ النقطة الأولى هي أن ما ندعوه بالواقع يتشكل من ثلاث مقولات تجعل الواقع ممكنا في المحلِّ الأوَّل. وهنا من السهل علينا أن نرى آثار المثالية الألمانية، ولكن الصورة اللاكانية لا تصل إلى درجة القول إن هناك ثلاث مقولات متعالية على طريقة كانْت هي التي تجعل الواقع كلَّه ممكناً. إذ أن لاكان يقترب هنا من هيجل، ويقترب -بلا علم منه - من الفيلسوف الأمريكي الكبير چارلز سْ. پيرس، الذي ابتكر الفلسفة البراجماتية. فقد كان هيجل يرى أن ثمة ثلاث مقولات أساسية تشكِّل الواقع، وهي الحركة الجدلية التي تبدأ بالمقولة ونقيضها ونقيض نقيضها، بينما مقولات پيرس هي «الأوَّلية» و«الثانوية» و«الثالثية» [إن جازت الصياغات العربية]•.

ينتمي لاكان إلى هذه السلسلة من المفكِّرين الذين يعيدون دينامية تفكيرنا ووجوده إلى ثلاث مقولات متلازمة، ولكن هذه المقولات عنده ذات أصل تاريخي، وليست معطيات أولية على غرار ما نجده عند كانْت. والمقولات الثلاث هي الرمزي والخيالي والواقعي. والمستوى الرمزي مرادف للغة (أي مستوى الاختلاف الخالص حيث تعتمد هوية العناصر على اختلاف بعضها عن بعضها الآخر على غرار الاختلاف الذي تحدَّث عنه سوسير). والمستوى الثاني هو المستوى الخيالي، وهو مستوى الصورة ومستوى الهوية والكلِّية في التجربة (تكوُّن صورة كاملة عن الشيء). أما الواقعي فهو ذلك

الذي يبدو في الرمزي والخيالي على أنه عدم قدرة الرمزي والخيالي على الاتِّساق. ومن الممكن التمثيل على هذه المستويات الثلاث من لعبة الشطرنج (كيف تقرأ لاكان، ص 8) حيث يتمثَّل المستوى الرمزي بالاختلاف الخالص بين القطع: فالحصان ليس هو الملكة أو القلعة ، إلخ. ويتمثَّل المستوى الخيالي في هوية القطع، أي بالأسماء التي أعطيت للقطع كالجندي أو الفيل أو الملكة أو الملك، إلخ. أما الواقعي فيوجد على مستوى العَرَض، أي حيث يحدث ما هو غير متوقَّع، كما في حالة مهارة اللاعبين، أو عند التغيير المفاجئ في خطَّة اللعب التي بدأ بها أحدُ اللاعبين، إلخ. وهذه المقولات الثلاث تشكِّل في نظر لاكان أبعاد التجربة الإنسانية برمَّتها.

يتضمَّن البعد الرمزي الفضاء الاجتماعي المشترك للغة. وهنا يتَّضح اختلاف لاكان عن غيره من حيث أنه لا يفكِّر على غرار علماء النفس الآخرين على رغم أنه يعمل في التحليل النفسي. فحقل الرمزي يظهر للوجود على نحو اجتماعي شديد الاختزال، أي أنه يظهر للوجود لأن البشر لا يكتسبون اللغة إلا من خلال التفاعل الاجتماعي. وصفة الاجتماعية هذه تظهر للوجود وفق قواعد وافتراضات لا تظهر على مستوى الوعي تماماً كما في حالة القواعد اللغوية التي تنظم اللغة، وهي قواعد تبقى مغيَّبة في أثناء تبادل الحديث. وهناك أيضاً بطبيعة الحال قواعد اجتماعية على كلٍّ منا أن يلتزم بها في الحياة الاجتماعية. علينا مثلاً أن نلتزم بقواعد اللياقة ومتطلبات السياق اللغوي والسلوكي الذي نجد أنفسنا فيه. وبما أن هذا المستوى من القواعد مستوى اجتماعي (أي إنه غيرُ شخصيٍّ ولا ينتسب لأحد معيَّن) فإن لاكان يدعوه بالآخر الكبير.

وهو يوجد لا على أنه مجموعة ذات وجود عياني من القواعد الثابتة، بل على أنه ينشأ من التفاعل ما بين البشر. وهنا يمكن البدء بتحديد طبيعة الاهتمام الذي تبديه نظرية لاكان بما يماثلها عند مفكِّري ما بعد البنيوية. فنظرية لاكان تتضمن بُعْدَ الممارسة بصفته أحد عناصر النظام الاجتماعي، أما فوكو فلم يتناول موضوع الممارسة في الفضاء الاجتماعي إلا في وقت متأخر لأنه كان يركِّز حتى وقت كتاب نظام الأشياء على نظم الخطاب اللاشخصية. ولذا فإن النظرية اللاكانية أقدَرُ على تناول العلاقة بين التفاعل الاجتماعي والبنى الرمزية وعلى تحاشي اختزال جانب منهما لصالح الآخر.

والبعد الثاني المهمّ في التحليل النفسي عند لاكان هو أن هذا التحليل يحتفظ – خلافاً لما نجده عند كلٍّ من فوكو ودريدا – بِبُعْدِ التجربة (أي بالمستوى الظاهراتي) ولا يختزله بحيث يقتصر على المستوى اللغوي. ويفعل لاكان ذلك بالاستفادة من واحد من أشد فلاسفة المدرسة الظاهراتية الفرنسية تجديدا، ألا وهو موريس ميرلوبونتي. ويظهر هذا البعد الظاهراتي في العنصر الخيالي عند لاكان، وهو يتعلَّق بالصورة واستعمالنا للصور للتوصُّل إلى تمثيل كلِّيٍّ لتجربتنا. وكان لاكان قد طوَّر هذا المفهوم في سياق ما يدعوه بالمرحلة المرآوية في نمو الطفل حيث يستعمل الطفل صورة خارجية (لنفسه كما تنعكس في المرآة أو لصورة أمه) من أجل تكوين صورة كلِّية لجسده الذي لولا ذلك لبقي في تصوُّره مجموعة غير متناسقة من الأعضاء التي لا يجمعها جامع. غير أن لاكان يعقِّد المنظور الظاهراتي. ومن الضروري لنا لكي نفهم ذلك أن ننظر في مقولة أخرى تتصل بالبُعْدِ الظاهراتي، ألا وهو بُعْدُ الذات.

فقد نتساءل عما إذا كان موت الذات التنويرية (التي كانت ذاتاً عقلانية ذات وجودٍ مستقلٍّ) إشارةً إلى أن الذات شيءٌ من صنع الخيال لا يزيد عن كونه مجرَّد ناتج لبنىً غير واعية. يرى جِجِك أن الذات والبعد الظاهراتي لا يزالان موجودين، ولكن على شكل اختلف بعد ظهور التحليل النفسي:

لا تظهر الذات الفرويدية التابعة للاوعي إلا بعد أن يصبح وجه من أوجه تجربة الذات (أو تخيُّلاتها الأساسية) تحت مستوى الوعي، مكبوتاً كبتاً نهائيّاً. واللاوعي في أبعد جذوره غوراً ظاهرة لا يمكن الوصول إليها، وليس هو الآليات الموضوعية التي تنظِّم تجربتي الظاهراتية. (كيف تقرأ لاكان، ص 53).

ومن الواضح من هذا الاقتباس أن الذات والتجربة باقيتان في الصورة التحليلية النفسية، ولكنهما مرتبطتان باللاوعي حيث يتوقَّع المرء أن تكونا غائبتين. بل إن المكان الذي تظهر فيه الذات والظاهراتية هو اللاوعي، أي في المحلِّ الذي لا نتوقَّع ظهورهما فيه. وهذا يتعارض تمام التعارض مع المشروع التنويري التقليدي حيث يكون الوعي شفافاً لنفسه وحيث تتمايز الحالات الداخلية عن السلوك الآلي للذات (كما في النظريات السلوكية).

ومن المقولات الأخرى المهمّة للاكان مقولة الحقيقة. وتظهر هذه على نحو عرضي وفقاً لما يقوله لاكان، وتظهر فيها بنية المواضَعة. أي أن العنصر المتواضَع عليه في الحياة الاجتماعية (مثل اتِّخاذ دور المعلِّم) هو الذي يتيح المجال للحقيقة للظهور في مقابل تقديم نفسي كما هي في دخيلتي لتلاميذي. ولا شكَّ في أن هذه النظرية تعقِّد الفرق بين الحقيقة والمواضَعة. والحقيقة عند لاكان شيء لا يمكن احتماله، وعلى الذات أن تواجهه وأن تتعايش معه عن طريق سبر غور اللاوعي. وهنا تتبدّى لنا المفارقة، وهي أن الحقيقة – كالظاهراتية والذات - تظهر حيث لا نتوقَّعها: أي في اللاوعي، ولكنها رغم ذلك مقولة ممكنة ولو على نحو مختلف تمام الاختلاف. وهذا الموضع هو الذي تبدو فيه فائدة قراءة جِجِك للاكان – فهو يساعدنا على فهم طبيعة الأقوال الفلسفية التقليدية حول الذات والحقيقة والمعرفة العقلانية من غير اللجوء في الوقت نفسه إلى موقف نسبي نتيجة للتخلّي عن المقولات القديمة.

لا بدَّ أن القارئ قد لاحظ مما سبق أن جِجِك يقلب العديد من فرضيات ما بعد الحداثة ومسلَّماتها رأساً على عقب: أن الذات قد ماتت، وأن الحقيقة نسبية مثلاً. وهو يفعل ذلك باستخدام صيغ تتَّصف بالمفارقة ليقوِّض ثقافتنا الفلسفية. وهذه طريقة في تقويض المسلَّمات تعود أصولها إلى المفارقات اليونانية. وهي تزوِّد جِجِك بوسيلة لقلب المسلَّمات الشائعة وتلك التي يقول بها الفلاسفة. وهي تذكِّرنا بمفارقات زينون حول الحركة: نحن نعتقد أننا نرى حركةً في الفضاء، ولكننا لو تفحَّصنا ما نعتقده لوجدنا أنه ليس ثمة من حركة؛ كلُّ ما في الأمر أن الظاهر يقول بوجود حركة. وقد يكون ثمة شَبَهٌ بين مفارقات زينون وغرفة ماركس المظلمة فيما يتَّصل بالآيديولوجيا: الآيديولجيا تجعل العالم يبدو كأنه يقف على رأسه، كما يحصل في الغرفة المظلمة، بينما واجب الفكر النقدي هو أن يصحِّح وضع الصورة. ويبدو أن جِجِك يفعل شيئاً مشابها بقلبه للآراء الشائعة والفلسفية رأساً على عقب.

يوصلنا هذا إلى عنصر مهمّ من عناصر فكر

جِجِك، وهو أن الوعي ليس شيئاً مخفيّاً بل شيءٌ اجتماعي. وهذه الفكرة سبقه إليها فوكو كما هو معروف. وكان فوكو قد استعار فكرة فرويد عن اللاوعي وحوَّلها إلى ظاهرة اجتماعية فوصف عدداً من التشكيلات الخطابية التي تجعل المعرفة ممكنة في حقبة من الحقب (وهذا ما يدعوه فوكو بمصطلح epistemes)، ولكنها تشكيلات تبقى لاواعية. أما جِجِك فإن العالم الاجتماعي برمَّته، بما فيه من أشياء ماديَّة، تُظهر اللاوعي، الذي يتَّصل بدوره بالتفاعل الاجتماعي كما حاولت أن أبيِّن أعلاه. خذ هذا المثال الذي يقدِّمه لنا جِجِك في كيف تقرأ لاكان، وهو مثالُ ما يُدعى بالضحك المعلَّب في المسلسلات التلفزيونية الكوميدية. كيف نفسِّر هذه الظاهرة؟ يرى جِجِك (عبر لاكان) أن هذه الظاهرة تبدي رغبتنا اللاواعية لأن تتولّى قوّةٌ خارجيةٌ وظيفةَ حالاتنا الداخلية بحيث نشعر بالراحة بعد يوم من العمل. وهذا يحدث طبعاً على نحو غير واعٍ: فنحن لا نمرُّ بتجربة الضحك على هذا النحو، ولكنّنا نشعر بالراحة مع ذلك لأن شيئاً ما قد أراحنا من مهمَّة الضحك. وما يحدث هنا هو أن شيئاً خارجياً – على هيئة ضحك معلَّب – استولى على التفاعل الاجتماعي وأعطانا «شكل» هذا التفاعل من غير أن نفعل شيئاً. وهذا أيضاً يبقى تحت مستوى الوعي. فنحن لا نحلِّل ما يجري (أي لا نحسُّ بأن جهاز التلفزيون يضحك نيابة عنّا)، ولكننا نشعر شعوراً مبهماً بالراحة لأن ثمة من يضحك. ويرى جِجِك أن العالم الاجتماعي مشكَّل في أغلبه على هذا النحو: فالآيديولوجيا (على غرار الضحك المعلَّب) هي ذلك الشيء الذي يشكِّل حياتنا لنا من دون علمنا. والآيديولوجيا هنا هي ما يجعلنا نفعل ما نفعل في العالم الاجتماعي لأنها تتخلَّل أنشطتنا اليومية جميعها.

يعكس أسلوب جِجِك اللاوعي الاجتماعي وهو يفعل فعله، ومن هنا تأتي الطبيعة المجزَّأة في الظاهر لكتابته التي تمضي أحياناً بسرعة مذهلة من موضوع إلى آخر بحيث تبدو الموضوعات كأنها متشابكة معاً. وقد يبدو للوهلة الأولى أن جِجِك يكتب من قفا يده، أو كما لو أنه يرتجل الكلام ارتجالاً بلا تخطيط سابق. لكن الواقع عكسُ ذلك، فكتابته بالغة التنظيم. فهو يعمل على مستويين من الناحية الأسلوبية، أحدهما صريح والآخر خفي. فعلى المستوى الصريح نحصل على الدائرة الجِجِكية غير المغلقة التي يربط فيها ما هو أعلى بما هو أدنى (كربطه بين الفن والسياسة مثلاً). أما على المستوى الخفي فإننا نحصل على شبكة المعاني اللاواعية (الاجتماعية) حيث يطلب من القارئ ربط التفاصيل ليعيد تركيب الحجَّة التي يستخدمها الكاتب. أي أن جِجِك يجابه القارئ بصفته نصّا. فهو يقرُّ بوجود قارئ يقرأ، أي يقرأ قراءة فاعلة بنّاءة، وليس على أنه مستقبِلٌ لمحتوىً صيغ صياغةً جاهزة.

لهذه الأسباب مجتمعة لا بدَّ من أن نعدَّ جِجِك، حتى إذا ما اختلفنا معه، واحداً من عددٍ من المفكِّرين المعاصرين، ومنهم ألان باديو وجاك رانسيير، الذين استوعبوا دروس ما بعد البنيوية، والذين يسعون لتجاوز المآزق التي وصلوها. وإذن فإن المهم هنا ليس أننا نتَّفق أو نختلف مع جِجِك، بل أن علينا أن ننظر في الطريق التي أضاءها لنا وأن نطلَّ من الأبواب التي شرّعها لنا لننظر خلف صور المعرفة التي اعتدنا عليها حتى عندما تكون هذه محاولاتٍ لعدم التسليم بمقولات التراث الغربي ذي النزعة الإنسانية كما كانت محاولات ما بعد البنيوية. ◆

معنى القومية العربية*

عبد العزيز الدوري

لم يتغيّر أيّ شيء، كأن ما كتبه الأستاذ الدكتور عبد العزيز الدوري قبل خمس وخمسين عاماً في شأن الفكرة القومية، وموقفنا من الآخر يحكي ما نحن عليه اليوم، ويحاور برؤية المؤرخ البصير أسئلتنا الحائرة المعلقة في المشهد الكوني الراهن. ولهذا تحتفي المجلة الثقافية بأن تعيد هنا اليوم نشر ما كتبه الأستاذ الدوري في مجلّة الآداب في عددها الأول.

«إن في ذلك لذكرى لمن كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد».

وثيقة (1)

القومية العربية ظاهرة من ظواهر الوعي العربي.

وقد نشأت نتيجة عوامل متعددة أهمها:

1- الوعي الإسلامي الذي يتمثل في محاولة إصلاح المجتمع بإصلاح أساسه الإسلامي، وفي هذا الاتجاه يتمثل الإحساس بالشعور بالكيان والاعتزاز بالتراث والاهتمام بتخليصه من نواحي الضعف فيه. ويظهر هذا في حركة ابن تيمية وما اتصل بها. وهي في بدئها صيحة عربية وقفت في وجه السيطرة العثمانية فكانت تمثل ناحية وقوف الوعي العربي في وجه الاستغلال الأجنبي.

* مجلة **الآداب** البيروتية في عددها الأول 1953.
أخذت الصورة بمناسبة تكريم الجامعة الأردنية لشيخ المؤرخين أستاذاً مميزاً في 31/8/2008.
تود **المجلّة الثقافية** أن تقدم شكراً خاصاً للأستاذ الدوري الذي تجشم مشاقّ قراءة هذا النصّ ومراجعته.

ويظهر الوعي بشكل ثان يبين أن العرب أصل الإسلام وأنهم محور الثقل وأن الإصلاح لا يكون إلا بنهضتهم وبوحدتهم. ويتمثل ذلك في حركة الكواكبي كما يتمثل في الحركة السلفية. فالحركة السلفية تعطي العرب منزلة خاصة بين الشعوب الإسلامية وهي ترى في اتحادهم وتعاونهم مقدمة لازمة لوحدة العالم الإسلامي والمقياس الأول لتحقيقها.

ووحدة الأقطار العربية بنظرها أساس تمتد جذوره إلى الشعب العربي وإلى وحدة اللغة إضافة إلى وحدة الدين، وهي تدعو إلى إحياء اللغة العربية ضمن ما تدعو إليه.

ولا يخفى أن الاتجاه الإسلامي في عامته يدعو إلى التحرر وإلى مكافحة الموجة الغربية المتمثلة في الاستعمار والاستغلال الاقتصادي وإلى إحياء الكثير من الجذور التي تكوّن الذات العربية خاصة إذا تذكرنا أن هذه الذات نمت وازدهرت في الإطار الإسلامي وتحت راية الحضارة الإسلامية.

2- الوعي العربي الذي يستند إلى بعث اللغة والأدب العربي وإلى فهم ماضي العرب والاعتزاز به. وقد اتجه بحكم بيئته الأولى في لبنان والشام وجهة علمانية أول الأمر وساهم فيه المسيحيون في الطليعة. ثم عاد ينظر إلى التراث العربي الإسلامي يعتز به ويجد فيه المؤيدات للاتجاهات الحديثة قومية وتحررية.

ولقد كان لكل من الاتجاهين أثره في الوعي العربي والدعوة إلى الاستفادة من المدنية الغربية والعلوم الحديثة.

ولقد تركز الوعي العربي على الناحية السياسية فأكد خاصة بعد الحرب العالمية الأولى على مبادئ الحرية العامة وتقرير المصير والتمثيل الشعبي في الحكم وحرمة الرأي العام. وأكد على وحدة الأصل أو الشعور بها وعلى اللغة والتاريخ المشترك. وقد كان لحركة الاتحاد والترقي أولاً أثرها. ولعب الاستعمار الغربي والعنجهية الغربية وما صاحبهما من استفزازات دورهما في تقوية هذا الشعور، ثم أن أوروبا التي بعثت الآراء الحديثة وظهرت برسالة التقدم الحديث جاءت بحركات قومية عنيفة أظهرت نشاطاً وفعالية كان لهما صدى في الشرق بما فيه الشرق العربي.

وإن حاولنا ملاحظة آثار الحركة نجدها في ناحيتين بالدرجة الأولى:

1- في تنظيم ثورات وحركات سياسية ضد الغرب لتحرير البلاد. ثم تدرجت إلى الدعوة إلى توحيد هذه البلاد على أساس الإرث الواحد والمشاكل الواحدة والمصلحة والآمال بالإضافة إلى النواحي الأخرى. لا يفوتنا أن نذكر هنا برنامج الثورة العربية وأثره القوي في النفوس.

2- في العناية بالتعليم القومي والتأكيد على التأليف العربي واللغة العربية ومظاهر العروبة، ويصحب ذلك التغني بأمجاد العرب. ولكن هذه العناية لم تصل إلى وضع فلسفة تعليمية قومية.

وإن نظرنا إلى هذه النواحي نجدها تثير الشعور وتوجه الكفاح وجهة واحدة، وهي الوصول إلى

الاستقلال، لفترة من الزمن، هدف القومية ولا هدف بعده، كأن الاستقلال يراد لذاته ولإرضاء الغرور القومي فقط لا ليكون وسيلة للنهضة بالبلاد بكافة نواحيها إلى المنزلة اللائقة.

وصحب هذا الاتجاه أحياناً تمجيد مبهم لماضي العرب، لم يتعد العاطفة أو الاتجاه الرومانتيكي ولم ينفذ إلى فهم الماضي أو معرفة أصوله حتى تدهور أحياناً إلى رنة خاوية فسحت المجال لكل ناعق أن يصيح حسب هواه وإلى أن ينطمس جوهر الحضارة العربية في ضجة جوفاء. بل بلغ الحال بالقومية أحياناً إلى أنها لم تحقق حتى التهمة التي رميت بها بأنها ترجع للوراء لأنها- على أيدي بعض مدعيها- لم ترجع لشيء بل أهملت الحاضر وراحت تمجد ماضياً لا يعرف كنهه وتدفن حاضرها في خيال مرتبك فلم تحي ماضياً ولم تفهم حاضراً واستحالت أحياناً إلى لا شيء.

ثم إن اتجاه الحركة القومية دوماً إلى الخارج وإهمال الداخل جعلها سلبية، جعل الداخل مسرحاً لمختلف الموجات والأهواء. فمن نزعات ضيقة تختفي تحت اسم القومية، إلى مطامح شخصية تتشح بردائها، إلى اتجاهات بالية تستتر بها مما وجه لها أشد النقد وزعزع الثقة بمن تبعها وزاد في البلبلة وفوضى التفكير والاتجاه.

كما أن هذا الاتجاه الخارجي في الحركة القومية منع أن تظهر ذاتيتها فوصفت ككل بأنها لا تتعدى كونها حركة عدائية للغرب أو لبعض الأوضاع دون برنامج واضح أو توجيه مفهوم. ومع أن مقاومة كل اعتداء أو استغلال خارجي أمر حتمي إلا أن هذا الوصف العام يضع العراقيل أمام سير الحركة القومية.

وجاءت الفكرتان الشيوعية والاشتراكية بتأكيد جديد على النواحي الاجتماعية والاقتصادية وصادفتا أوضاعاً حرجة قلقة خاصة في النواحي المادية، ولم تجدا فلسفة إنشائية واضحة في البلاد العربية، فانتشرتا في هذا الفراغ الهائل. ومع أننا نعتقد أن الفقر والأوضاع الاجتماعية لها الأثر الأكبر في انتشار الشيوعية إلا أننا لو دققنا لوجدنا أن قادة الحركة من الطبقة المتوسطة وأنها تتحمس للحركة لأنها تمثل خطة وبرنامجاً ووجهة، ولذا فإن تحسين الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية- على خطورته وضرورته- لا يكفي ولن يجابه هذا التيار إذا لم تكن أمامه فلسفة قومية إيجابية.

وهكذا، يتجلى الضعف والخطر في الحركة القومية في آن واحد، فلا معنى للحديث عن تراث نفصله عن حياتنا ولا هدف من الرجوع إلى ماضٍ لا نربطه بحاضر. ولا فائدة ترتجى من تمجيد ماض لذاته أو لبعث روح شعرية وخيلاء رومانتيكية. لقد خجلنا من حاضرنا وتجاهلناه وفقدنا الثقة بأنفسنا ورجعنا لماضينا نطلب العزاء والنشوة ونسعى لشحذ الهمم. وهنا مصدر الخطر إذ علينا أن نبدأ بحاضرنا نفحصه ونعرف عناصره وجذوره وبعد ذلك فقط نستطيع نقد التراث ومعرفة أثره وعندئذ نستطيع فحصه بدقة وبعث الحياة فيه. ولن نستطيع تكوين فلسفة قومية إذا لم نبدأ على هذا الأساس.

إننا لا نشك في أن الحركة القومية حققت جزءاً مهماً من هدفها الأول وهو بعث الوعي العربي

ومقاومة الاستعمار وتحقيق قليل أو كثير من الحرية. فقد نهضت الحركة القومية بالعبء الرئيسي في معركة التحرر، ولكننا يجب أن نلاحظ نواحي الضعف التي لازمت تطورها ومنها أنها بقيت ضعيفة من ناحية التنظيم وأنها لم تكتسب الطابع العربي العام في كافة البلاد العربية بل كانت تعمل في أجزاء متباعدة في كثير من الأحيان إن لم تكن متنافرة. ثم أنها فقدت شيئاً من صفتها الديناميكية حين اجتازت مرحلة الكفاح الأولى دون أن تعد للوضع الجديد عدّته. وقد ابتليت في كثير من الأحيان بزعامات عقيمة سارت مع التيار دون توجيه أو إيمان عميق، فولدت رد فعل داخلياً شديداً ضدها، يضاف إلى ذلك أنها عجزت عن صهر كثير من الترسبات التي أورثتها بعض الفترات التي وجب أن تذوب في بوتقة الحركة لتصفو النفوس- وهذا ينطبق بصورة خاصة على الأقليمية الطاغية وعلى الطائفية الهوجاء. كما أن الكثيرين ممن واكبوا الحركة القومية وتولوا المهام انحرفوا عن الوجهة القومية وهم محسوبون عليها واستغلوا اسمها لأغراض لا تتصل بالحركة فأدى ذلك إلى تصدع الحركة في بعض الحالات أو إلى تشويه مبادئها.

ويبدو بعد هذا أن الحركة القومية في عامتها –فضلاً عن مبادئها- لم توسع أفقها كثيراً. فهي لا تزال تعتمد بالدرجة الأولى على زمرة المثقفين ولم تكون لها تنظيمات شعبية واسعة. ومع أننا نشعر أن البعض حاول ذلك إلا أنها محاولات محدودة لم تبلغ النطاق الذي تستحقه.

وهناك ناحية دقيقة وهي أن الوعي العربي قطع مرحلة تستوجب إعادة النظر في موقف القومية من الماضي. فقد بلغ العرب مرحلة يجدر أن تسمى بمرحلة فهم النفس وفحص المناهج. فقد تكون الشعور بضرورة الحياة الحرة وتأكد في تقدير الماضي واستحسان صفحاته اللامعة، وليس من المفيد أو المجدي أن يبقى التأكيد على أننا أصحاب ماض وأصحاب حضارة وأننا هدينا الشعوب وحملنا مشعل الحضارة في ظلمات العصور الوسطى. إن مرحلة الوعي تتطلب خطوة جديدة حتى في هذه الناحية، خطوة التمييز بين الحضارة العربية وبين التراث العربي أو التفريق بين ما كونته عصور اليقظة العربية في ظروفها التاريخية وبين ما بقي يؤثر في حياتنا ومقاييسنا من هذا التكوين. ولتوضيح ذلك أذكر أننا ورثنا أدباً عربياً لا يزال أدباؤنا يتأثرون به، وورثنا لغة نتحدث بها وندون بها إنتاجنا الفكري ولا يمكننا بحال أن نتخلى عن هذين أو أن نتركهما دون تعهد وعناية أو أن نفكر في فهم شخصية الأمة التاريخية دونهما.

وبعد هذا يلزمنا دراسة تاريخنا بوجهة جديدة، لا لغرض التبجح –الذي يفعله المجهول يطلب الإعلان عن نفسه، بل لغرض فهم أمور أخطر. إننا بحاجة لأن نفهم نفسية هذه الأمة حسب تكوينها خلال العصور مع فهم المؤثرات في ذلك لنستطيع توجيهها، ونحن بحاجة لأن نفهم كيف عالجت هذه الأمة مشاكل التنظيم الاجتماعي خلال تاريخها وكيف عالجت مشاكل الحكم وبأي منظار نظر مفكروها إلى هذه المشاكل، ومثل هذا يتطلب-إضافة إلى النظم الاجتماعية والسياسية- فهم الحركات الاجتماعية والتنظيمات الشعبية والصلة بين الحاكم والمحكوم، لقد اقتبسنا نظماً وأساليب في الحكم كانت نتيجة تطورات وظروف معروفة وهي في الواقع ثمرة لنضج تلك المجتمعات وليست جذراً لها، ووقعنا بعد ذلك

في مشاكل وهزات عنيفة لأننا لم نفهم جذور هذه الأمة ولم نهيئ الجو الصالح لما اقتبسناه.

ولا يخفى أن كل حركة تريد الحياة تحتاج إلى أن تطوّر أساليبها لتأخذ بعين الاعتبار التطورات الجديدة والأوضاع المحيطة بالبلاد داخلية وخارجية. ولا يؤمل لحركة أن تنمو وتزدهر ما لم تنطو على فهم نواحي الشكوى والضعف وتقديم الحلول التي تحقق الغايات المنشودة. هذا بالإضافة إلى إزالة نواحي الغموض والارتباك التي تلحق بها وكسح ما ينسب إليها وهي منه براء.

ويخيل إلي أن النقطة الأخيرة هي نقطة الابتداء، ففي الفكرة القومية وفي الحركة القومية غموض لدى الكثيرين وتباين في الفهم يختلف من فرد إلى فرد ومن مجموعة إلى أخرى.

وأول ما يجب أن يوضح هو أن القومية العربية تنطوي على حركة ذاتية وهي ناشئة عن ظروف هذه البلاد وتطورها فقد انبعثت لتحقيق أماني الأمة ويجب أن تبقى كذلك.

والحركة القومية تستند إلى عقيدة تتكون من إدراك رسالة العرب الحضارية في التاريخ وإيمان بحقهم في الحياة الحرة الكريمة وشعور بأن الحياة الحاضرة تكوّن امتداداً للماضي في الأسس الثقافية والقيم الخلقية والأدبية خاصة. هذه كما أرى منابع العقيدة القومية وهي الدافع الأول للعمل في سبيلها.

ويجب أن يكون للحركة القومية فلسفة قومية. وهذه ثغرة لا تزال تنتظر من يسدها ولن يضير أن نضع بعض الخطوط. وعلينا أن نميز الفلسفة من البرنامج إذ أن هذا يستند إلى الفلسفة وهو محاولة لتطبيق أهدافها في ظروف معينة. ومعنى ذلك أن برنامج الحركة القومية لا يتصف بالجمود بل يراعي الظروف ويتطور بموجبها في حين أن الفلسفة القومية أكثر رسوخاً واستقراراً.

ويتطلب تحديد خطوط الفلسفة القومية دراسة بعض الأمور وتحديدها وأهمها ثلاثة:

1- الذات العربية.

2- الموقف من التراث.

3- الموقف من الموجة الغربية.

وفي مقالة لاحقة تحت عنوان «خطوط في تاريخنا» يوضح عبد العزيز الدوري هذه الأمور:

قال أناطول فرانس «إننا مسنون حين نولد» وما أصدق كلمته فنحن نرث تقاليد ومقاييس وخبرات كانت النهاية لمن سبق وهي البداية لنا. وإن نحن عدنا إليها فإننا لا نقصد بعث ما كان بل إدراك ما لا نزال نعيش فيه وفهم مكوناتنا ومعرفة البداية. ومتى أدركنا هذه الناحية سلمنا مما يسمى أفيون التاريخ، وأفهمنا من يدعو إلى إغفال ما مضى أن الشرايين لن تنقطع مع بقاء الحياة.

لقد عنونت كلمتي بـ«خطوط في تاريخنا»، والواقع أن كل دراسة لتاريخنا تدعو للتساؤل حول نقطتين أساسيتين:

أولاهما: هل أن القيم والمقاييس الخلقية أزلية أم أنها تتبدل بتبدل الظروف؟

وثانيهما: هل نستطيع التوفيق بين الحضارة الغربية والأخذ بها وبين إرثنا الثقافي والاجتماعي ومقاييسنا، وبتعبير أخصر، ذاتيتنا؟

أما القيم الأخلاقية فيبدو لي أنها بين ناحيتين: ناحية القيمة الذاتية وناحية القيمة التطبيقية، فهذه القيم اتفق عليها صيانة للمجتمع وارتفاعاً بسويته وتهذيبه وضماناً للطمأنينة فيه. وقد اختلف تطبيقها من عصر إلى آخر حسب تطور الظروف. فالصدق والوفاء والاستقامة والعفة قيم خلقية لها أهمية كبرى في كل مجتمع مهذب ولكن التطبيق اختلف. ولعل أقوى مثل لذلك مفهوم العفة فقد أدت العناية بها إلى الوأد في فترة، وإلى حجر النساء في دورهن في فترات، وإلى أنواع غريبة من وسائل الحيطة، وهي في القرى لا تمنع الاختلاط المحتشم، وفي الغرب يقتصر مفهومها على الوفاء المطلق للزوج دون حدود مفهومة قبل ذلك، وأساسها صيانة العائلة وحماية النسل وتحديد المسؤولية، وهي في كل حالة وليدة ظروف المجتمع ونواحيه المختلفة. وخذ مثلاً آخر مصلحة المجموع: فإنك لن تجد مجتمعاً لا يؤكد على أهمية الجماعة وسلامة المجموع قبل الفرد، ويظهر ذلك جلياً في كل تشريع، فتجد القبيلة تضع الرابطة القبلية فوق كل رابطة. ثم تجد رابطة المدينة في حكومات المدن، ثم رابطة المجتمع الأكبر في الدولة. وهذه الرابطة قوية حين تكون الثقة الاجتماعية وروح الجماعة قوية وتكون مفككة عند الانحلال. ففي القبيلة تجد العصبية القبلية خائرة وتجد عصبية الأسرة تنازعها حيث تضعف القبيلة، وفي المدينة تظهر عصبية الأسر والعوائل والمحلات وهي عصبيات مخربة، وفي الدولة تجد في حالات الانحلال عصبية الأسر (المحسوبية) وعصبية الطوائف والأديان وعصبية الدين، وكلها تهدد الكيان العام وتجعل عقلاء القوم وقادتهم المخلصين ينادون بوجوب التخلص منها وتوجيه التهذيب إلى ما يحفظ الكيان. وإذن فالقيمة الذاتية قائمة والتطبيق مختلف، مع أن كل جهة تتمسك بنوع التطبيق الذي تجد نفسها متجهة إليه. ودراستنا لتاريخ الأمة تمكن من فهم نفسيتها ومن معرفة تلك العصبيات التي أذاقت الأمة الأمرين وإدراك الروابط التي كونت روح الجماعة وحفظت الكيان في وجه الخطر وكانت مصدر الحركة والقوة الدافعة.

أما النقطة الثانية فهي التوفيق بين الأخذ بالحضارة الغربية وبين إرثنا أو ذاتيتنا. وهذه ناحية مهمة يساعدنا التاريخ على جزء هام من الإجابة عنها. ففي العصر القديم جاءت موجة الحضارة اليونانية التي خلفتها البيزنطية فغمرت الشرق الأدنى سياسياً وعسكرياً وثقافياً وتغلغلت في المدن وبهرت أصحابها. ولكنها لم تصل القرى والريف، وبدأت حركة تقليد لها واقتباس منها ثم بدأ رد الفعل تدريجياً في المنطقة. وأول رد فعل لها كان نشوء الحضارة الساسانية ونشاط الحضارة الآرامية. ولكن الهلينية

بقيت مسيطرة حتى جاءت موجة الإسلام فأكدت الذات المحلية والإرث الحضاري من جديد وكونت فيهما قوة الدفع. وقد وجد العرب والمسلمون أمامهم حضارات الهلال الخصيب (ساسانية-بيزنطية-آرامية) وتأثروا بها في وضعهم الاجتماعي واقتبسوا بعض العادات وأخذوا بعض النظم الإدارية ونقلوا العلوم والفلسفة والطب، ولكنهم كانت لهم عقيدتهم ومثلهم الخلقية ومقاييسهم وقيمهم، ولم يكن في الحضارات القائمة من القوى المعنوية والروحية ما يذكر، فكان نتاج ذلك أن وجهوا النواحي المادية التي أخذوها في خدمة مثلهم وقيمهم، وهذه وجهة مهمة تدل على تركز الذات ورسوخ القيم، وهي صفة تلازم كل حضارة حية في دور الإبداع، لأن العلوم مع كونها مجردة إلا أنها تتلون عادة بطابع الحضارة التي تزدهر فيها.

أما في العصر الحديث فقد غزتنا الموجة الغربية بصورة مفاجئة تذكرنا بالموجة الأولى، وتغلغلت في المدن ومزقتنا سياسياً وبهرتنا مادياً، ولم تقدم لنا قيماً ومثلاً تحل محل ما لدينا ولكنها زعزعت ثقتنا بها، ولفهم هذه الموجة يلزمنا أن نتذكر أن الحضارة الغربية تتكون من:

- التراث اليوناني
- العلم الحديث والطريقة العلمية
- المسيحية

وتولدت عن هذه الجذور وعن تطوير المجتمع الغربي ثورات حديثة عالية الأثر كالثورة الصناعية ومبادئ الثورة الفرنسية والثورة الاشتراكية. وفي الوقت الذي وصلتنا فيه الموجة الغربية كانت قوة الدفع للعلم وللثورة الصناعية بينما لم نر أثراً للتراث اليوناني، وأما المسيحية الشرقية فهي وإن كانت أساس القيم والمثل إلا أنها ضعفت أمام الموجة الحسية والاتجاهات النفعية التي طغت في الغرب، وعلى كل حال لم تكن الدافع للتوسع وإن مرت فترة استخدمت فيها كوسيلة للمنافع المادية.

وإن تلفتنا إلى ردة الفعل في الشرق العربي وجدناه طبيعياً ذاتياً يتمثل في بعث الثقافة العربية وهذا أساس الوعي القومي، وهذا ما يجعلني أؤكد على أنها قومية ثقافية ليست عنصرية وتتمثل في بعث الإسلام في الحركات الإسلامية، وهذه كلها تؤكد على تثبيت القيم والمثل وعلى تجديد الذات. ومع أن الموجة الغربية جاءت عدائية أحياناً وأدت إلى نفرة منها وإلى دعوة البعض لمقاومة كل ما هو غربي إلا أن آثارها الاجتماعية والاقتصادية والفنية كانت واسعة، بل وتجد محاولات مبكرة في بعض بلاد الشرق الأدنى لاقتباس أساليبها المادية وأسلحتها لحماية الذات. وقد دلت البحوث على أن التقاء الحضارات وتأثير القومي منها يختلف تبعاً للظروف. فالحضارة الغربية التي جاءت إلى الشرق الأقصى تؤكد على الطابع الديني مع العلم بأن الصناعة فشلت تماماً في التغلغل وأنها حين عادت تؤكد العلمانية والصناعة في القرن التاسع عشر تغلغلت بتأثير هذين العنصرين وانتشرت.

ويلاحظ أن الحضارة أو المجتمع الآخذ يحلل الحضارة الغازية إلى عناصرها المكونة لها كما تتحلل الأشعة في الماء، وأن مقاومة المجتمع المهاجم حضارياً تشتد كلما كانت قيمة العنصر الحضاري الغازي ثقافية ذاتية وتقل كلما كان طابع العنصر عاماً. ومعنى ذلك أن النوع الأخير يتغلغل بسرعة أقوى من الأول. ولكن هذه التجزئة إلى العناصر فيها مخاطر كبيرة فإنك حين تجرد عنصراً من بيئته وظروفه التي تجعله في توازن مع العناصر الأخرى وتكسبه قيمته الفعلية قد يصبح خطراً حين ينفرد بنفسه. ولعل تحطيم الذرة في العلوم الطبيعية يعطي مثلاً لذلك، وبهذا ينطبق المثل الإنجليزي «قد يكون غذاء شخص سماً لشخص آخر» ولكن الموضوع لا ينتهي بهذه البساطة، فالعنصر المأخوذ يسعى لجلب العناصر الأخرى والظروف الملائمة له من حضارته الأصلية، فيبدأ رد الفعل في الحضارة المغزوة بعنف وقد يؤدي إلى مشاكل لا حد لها دون خير يذكر.

ولم يكن استعمال غاندي للمغزل والجومة المحلية لنسج القطن مجرد تسلية بل لشعوره بأن الخيط يجلب وراءه خيوطاً تتجمع وتنسج في نسيج اجتماعي حضاري غربي سيقضي على ذاتية الهند، ورأى أنه إذا أراد أن يجنب الهند هذه النتيجة فمن الضروري الابتداء بالغزل.

وقد حلل المجتمع العربي الإسلامي الحديث الحضارة الغربية بصورة طبيعية إلى عناصرها، فانتبه للتبشير الذي يحمل الثقافة الغربية وشلّ أثره ومنع تغلغله، وحاول تقليد قوة الغرب المادية ليستعملها ضده فلم ينجح في عزل النواحي المادية عن غيرها تماماً ونرى أنه تردد في بعض الأقطار واندفع في أقطار أخرى كتركيا، وبأن الاتجاه كان بسيطاً قاصراً على ناحية لكنه سرعان ما غمر كلّ شيء وجعل حتى تركيا تعيد النظر أخيراً في وجهتها. هذا ولم يدرك بعد الصلة بين القوة وبين العلم التجريبي وبين الاقتصاد.

ومع أننا انتبهنا تدريجياً إلى العلم إلا أن العناية بالاقتصاد أهملت بدرجة غريبة. ونظرنا إلى النظم الغربية وأخذنا بعضها منفردة عن الثقافة التي أحاطتها والبيئة الاجتماعية والنفسية العامة التي نشأت فيها. ومن نتائج ذلك أن طبيعة هذه النظم اختلفت وآثارها لم تكن كما كنا ننتظر، بل أن كثيراً من المفاهيم الغربية صارت لها مفاهيم أخرى لدينا، وذعرنا لكثير من النتائج.

ويبدو لي أن الشرق العربي لا يزال يتلمس طريقه، ولا يزال موقفه في أشكاله المختلفة المبعثرة وليد شعور بالأخطار ووليد نفرة منها ووليد شك بما تمثله الحضارة بالوجه الذي بدت فيه. ولذا فهو يعنى بالاستفادة من نواحي القوة غير مكترث بتحليل اشتباك نواحي الحضارة الغربية وصعوبة تجزئتها.

وقد أخذنا نشعر أن الأسس هي القيم والمثل والمقومات التي تكون الذات الحضارية وأن هذه لم يتعد أثر الغرب إعادة النظر فيها وقلة الثقة بها موقتاً، وأن مجابهة الغرب أدت إلى تجديد العناية بها وكلما زاد الاحتكاك بالغرب تجددت العناية بها وتأكدت إلى جانب العناية بالعلوم والصناعة والاقتصاد.

وهذا الشعور بحد ذاته دليل على يقظة واعية بعد تنبه مرتبك. وما دام الطابع الحضاري يعتمد عليه

وما دامت العلوم والصناعة والاقتصاد عالمية أمكن الاستفادة منها في المجتمعات والحضارات المختلفة ويتوقف على عبقرية كل حضارة نوع الاستفادة ووجهتها. كما أنه ليس من الضروري أن تمر المجتمعات الآخذة بنفس الدروس التي مر بها الغرب لاختلاف الجذور التاريخية من جهة ولإمكان تجنب الكثير من الأخطار والمشاكل من جهة أخرى.

لقد جوبهت الأمة العربية بهزات مختلفة في الماضي والحاضر وكانت استجابتها لهذه الهزات مختلفة، فهي حيناً إيجابية كما هو الحال في نهضتنا الأولى وفي فترة الحروب الصليبية وحتى الآن في الفترة الحديثة. وهي حيناً سلبية كما حصل عند الغزو المغولي وما تلاه. وترى أن استجابة الأمة إيجابية حين تكون نتيجة لفهمها لمشاكلها وللأخطار التي حلت بها وحين تضع خطة إيجابية تضمن التوجيه والحلول لمشاكلها وتحقيق أهدافها كلاً أو جزءاً.

ومن المفيد هنا أن نقارن بين نهضتي العرب في تاريخهم المعروف-النهضة الكبرى في دور ظهور الإسلام، واليقظة الصغرى وهي يقظة الأمة في العصر الحديث، ولكل منهما ممهدات واتجاهات مع وجود فوارق مهمة وملاحظة الممهدات والاتجاهات بضوء ظروف الأمة التاريخية للكشف عن نواح مهمة.

وعلينا أن نلاحظ مبدئياً، قبل المقارنة، أن اليقظة الصغرى هي استمرار وبرعم من النهضة الكبرى. ففي النهضة الكبرى نرى ممهدات تسبقها، فهناك وعي ديني يتضح في حركة الأحناف وفي التبرم بالعبادة الجاهلية التي استحالت إلى طقوس جامدة، ونرى وعياً سياسياً داخل الجزيرة بعد أن أطبقت عليها الدول من أطرافها- البيزنطيون في الشمال الغربي والأحباش في الجنوب والفرس في الشمال الشرقي والجنوب الغربي، ونرى وعياً اجتماعياً يتمثل في حركة الأسواق وفي نهضة المجتمع المكي التجاري وفي الاتصال بالحضارات المجاورة، ووعياً ثقافياً يتمثل في ظهور اللهجة الأدبية العربية التي تطورت إلى الفصحى وأصبحت فيما بعد لغة الثقافة.

أما مركز الحركة ففي جهة حرة من الجزيرة وعلى طرفها، في الحجاز الذي يمثل خلاصة ثقافة الجزيرة وحضارتها والذي هو خارج حدود سيطرة الدول الثلاث التي أشرنا إليها (البيزنطية والساسانية والحبشية)، وهو الذي قام بحركة التحرير.

كما أن الحركة سارت بخطى منسجمة بأن بدأت بالسيطرة على المركز (الحجاز) ثم تدرجت إلى توحيد العرب في الجزيرة وبعد ذلك جابهت الخارج.

أما في الحالة الثانية فنلاحظ ظهور وعي ذاتي إسلامي محدود في بعض المناطق، في الشام والجزيرة ثم في مصر. وهدفه نفض الخمول والرجوع لمتابعة حركة الإسلام الأولى.

ثم هناك الموجة الغربية الخارجية التي بهرت الشرق الأدنى بتقدمها المادي وبرقي حضارتها ودفعته

إلى تقليدها من جهة كما أشعرته بالخطر بتغلغلها السياسي والمالي وبمحاولاتها التبشيرية من جهة أخرى وولدت الشعور بضرورة رد هذا العدوان الخطر.

وهنالك حركة وعي ثقافي في الهلال الخصيب خاصة، فيها استنهاض للهمم بالتذكير بالماضي، وتدرج إلى بعث اللغة وإلى محاولة إحياء التراث الأدبي، وتطور – نتيجة موقف الترك- إلى ثورة على الوضع وإلى تبلور الحركة القومية.

أما الوعي في الناحية الاجتماعية فقد بقي خاملاً لفترة لم يتعد تقليد الغرب، ولنا في حديث عيسى بن هشام للمويلحي (مطلع القرن العشرين) خير دليل لذلك.

ونلاحظ أيضاً أن مركز الثورة على السيادة الأجنبية والمحاولات الاستقلالية حصلت في ثلاث جهات كلها تحت السيادة العثمانية-قوية أو ضعيفة- وهي حركات اختلفت في وجهتها. فالحركة الوهابية كانت محلية اصطدمت بالدولة المسيطرة وبحليفها محمد علي فضربت ضربات قاصمة. وحركة محمد علي لم تكن إلا محاولة خارجية لتكوين إمبراطورية في الجزء العربي فلم تلق استجابة خارج مصر. ومع أنها توسعت مؤقتاً إلى الشام إلا أن أثرها لم يتعد مصر. وكلا الحركتين لم تلق استجابة خارج منطقتهما، فكانت محلية.

ولعل المحاولة السياسية الوحيدة التي تعدى صوتها حدودها الإقليمية هي حركة الشريف حسين التي وجدت من يسندها في الهلال الخصيب إضافة إلى الحجاز، لأنها وثيقة الصلة بالوعي العربي في هذه الجهات، ولأنها أصبحت بعد قيامها رمز هذا الوعي، ومع أن الظروف أسعفتها مؤقتاً إلا أنها كانت أضعف من أن تجابه المطامع الاستعمارية المتوثبة التي خلفت الإمبراطورية العثمانية المنهارة.

ومع وجود قوى متضاربة داخل الجزيرة العربية في حركة الإسلام الكبرى إلا أنها تنازعت السلطان فيما بينها دون تدخل خارجي، فتغلبت الحركة الإسلامية المتوثبة قبل أن تجابه القوى الاستعمارية بينما كان الاستعمار- عثمانياً أو أوروبياً- عاملاً أساسياً في وقف الحركات التحررية الحديثة عند حدها. هذا من ناحية الظروف المادية ولننظر إلى الأسس:

ففي النهضة الأولى تبلورت أوليات الوعي في النواحي المختلفة في حركة واحدة. نعم أؤكد وحدتها في الحركة الإسلامية التي كانت حركة شاملة تعالج كافة نواحي الحياة: سياسية، اجتماعية، اقتصادية، ثقافية، روحية، تتميز بأن لها ذاتاً وشعوراً بالكيان، ودعوة إلى رسالة. أما في الفترة الحديثة فإن الوعي اتخذ وجهتين- وجهة ثقافية قومية ووجهة إسلامية- وهذه ناحية ضعف واضحة كان للظروف الداخلية والخارجية أثر فيها. إذ أنها أحدثت فجوة في الصفوف مع أن عوامل الصلة والتقارب والانسجام قوية بين الوجهتين. ولتوضيح هذه الصلة أذكر أن الحركة الإسلامية الكبرى كانت صرخة ضد الكثير من القيم والمثل وصرخة ضد البداوة وضد كثير من النواحي المادية المألوفة، ولكنها مع ذلك كانت عاملاً أساسياً في بعث الإرث المتمثل في اللغة. بل ولعلها مسؤولة عن تنمية اللغة وشمولها بصورة لا سابق لها،

فهي لم تقطع هذا الأساس الشامل بل أتمّته. وبتطور الإسلام ودعوته كان الاتجاه الإسلامي والاتجاه اللغوي الثقافي عصبي الحياة والاستمرار طيلة تاريخ العرب، ومعنى ذلك أن كل دعوة لتجديد الذات وبعثه ملزمة بأن تستند إليهما معاً.

أما من ناحية الشمول فالوعي بوجهتيه لا يزال ناقصاً وإلا فأين البرامج والاتجاهات الواضحة التي تعطي الحلول لمشاكلنا بنواحيها المختلفة، سياسية، واجتماعية، وثقافية واقتصادية؟ نعم إن الخطر الخارجي شغلنا بالناحية السياسية ولكن الظن بإمكان فصل نواحي الحياة العامة في حد ذاته دليل على عدم تكامل الوعي (لقد كانت الحركة القومية حتى قبيل الحرب الأخيرة حركة سياسية رومانتيكية ليست واضحة الفلسفة أو البرنامج). لقد شغلنا الخطر الخارجي عن المشاكل الداخلية ولا يزال موقفنا منها في كثير من الأحيان سلبياً في حين أننا لم نتفحص المشاكل والأوضاع على ضوء نشأتها وظروفها ولم نضع الحلول ونرسم الاتجاهات التي تضمن السير الموجّه. وفوق هذا نرى العاطفة تتحكم في مواقفنا ومع أننا نقر أن العاطفة مصدر الوعي، إلا أنها لا توحي بفلسفة للحياة ولا تكفي لوضع الحلول.

أرجو أن لا يستنتج من هذا أننا لم نر تقدماً في نهضتنا ولكني أقول إن الإيجابية لا تزال تنقصنا في كثير من أمور حياتنا. فمن سوء الظروف أن غزتنا موجة الغرب الواسعة في بداية نهضتنا وتسلطت علينا، وكان من أثرها أن ربطنا بين قوة الغرب المادية وبين تقدمه. ولما كنا في دور ضعف تزعزعت ثقتنا بمقاييسنا ومقوماتنا وأسرعنا للاقتباس من مظاهر المدنية الغربية دون فهم لأسس تلك المدنية وأسباب تفوقها. والعلة هي في أننا أخذنا الكثير من نظم الغرب وفرضناها أحياناً على بيئة لم تهيأ لها وطبقناها بالعقليات والأساليب الموروثة البعيدة عن تلك النظم، بل أننا حتى في العلوم لم نحاول تكوين الروح العلمية والخلق العلمي بل سرنا على طريقه التلقين الموروثة من عصور الخمول.

وكان من المنتظر أن تكون نظمنا التعليمية وسيلة لبعث النهضة الشاملة وإعدادنا للمستقبل الجديد ولكنها كانت وبقيت زمناً نسخة مرتبكة لنظم التعليم في هذا القطر الغربي أو ذاك فلم ننجح في تكوين فلسفة تعليمية واضحة، ولم نتمكن من جعلها وثيقة الصلة بأهدافنا وحاجاتنا كما أنها لا صلة لها بإرثنا ولا نزال جاهدين لإعادة النظر فيها.

ولم يكن تأثرنا بالغرب شاملاً بل قبسنا عامدين في ناحيتين: النظم ونظام التعليم. أما الاقتصاد وأما العلم التجريبي، وأما البحث فلا نزال على أبوابها. وهذا الوضع نتيجة لتأثير أصحاب الدعوة إلى اقتباس خير ما في الغرب وهي نظرة لا تخلو من خيبة أمل في الكثير مما أخذنا ولا تخلو من عدم تقدير لوحدة الحضارة الغربية ومن عدم ربط للأوليات بالنتائج.

ويبدو لي أننا كنا لفترة طويلة ولا يزال بعضنا حتى الآن في دور التقليد البطيء للغرب، التقليد المبتور –الذي أملته الظروف– ظروف البلد الجغرافية والمعاشية والسياسية ، وقد جرفنا السيل الخارجي

فزلزل أقدامنا. وقد آن الأوان لنعيد النظر من أجل أن نفهم ذاتنا ونحدد وجهتنا وعندئذ فقط نستطيع توجيه النهضة كما نريد.

ومن مظاهر هذا التقليد تعدد الاتجاهات الفكرية والاجتماعية والاقتصادية المستوردة من الغرب بشكل مستعجل مرتجل عاطفي، فصار كل منا يتحمس لشيء لا يمت لبيئته وقد لا يمت لحياته بصورة من الصور. وليتنا رجعنا لأصول هذه الاتجاهات وفهمنا ظروف نشأتها والمشاكل التي وضعت لحلها، وليتنا أدركنا أنها نتيجة لتطورات اجتماعية اقتصادية سياسية لمجتمعات ومناطق معينة وأنه لا خير يرتجى من أي حل أو اتجاه يتجاهل مشاكلنا ووضعنا وإرثنا وإن دراسة هذه بديهية أولية قبل كل شيء. وكانت نتيجة هذا الجري وراء الاتجاهات المستوردة أن نسينا في الغالب أنفسنا وانغمسنا في إطار النظريات الخارجية وانغمرنا في حروب تستند إلى «كليشيهات» يصح أن تحصل بين أناس يعيشون في المريخ.

ولعلك تقول إني لم أفصل في ناحية الوعي الإسلامي ولم أبين إن كانت له برامج شاملة. وهذا حق، ولكني أكتفي ببعض الملاحظات. فالمشكلة الأولى أو الوجهة الأولى التي دعا إليها جمال الدين ومحمد عبده وإقبال هي في إعادة عرض الفكر الإسلامي والمبادئ الإسلامية بصورة مفهومة لعقلية الناشئة تستجيب لحاجات هذا العصر. لقد كانت البداية وهي الرجوع للمبادئ الإسلامية والقيم الإسلامية سليمة، ولكن تطبيقها يتعدل حتماً بين فترة وأخرى حسب المقتضيات والظروف، وهذا ما لم يحس به أصحاب الاتجاه الإسلامي إلا أخيراً. ومع أن جهوداً تبذل لوضع برامج تفصيلية تستند إلى هذه الناحية إلا أنها لا تزال في بدايتها. ولن أشير هنا إلى تلك الموجة التي حاولت تفسر مبادئ الإسلام وتفسير إنتاج العرب والمسلمين في التاريخ لتدل على أن مخترعات الغرب ونظرياته كانت موجودة لدينا فهذه نظرة لا تخلو من ضيق في الأفق ومن تقليد خطر. فالمخترعات والنظريات عرضة للإصلاح وللتبديل، ومعنى ذلك أننا ربطنا مقودنا بعجلة الغرب وأينما سارت سرنا في تفاسيرنا. وهذه موجة لم تظهر إلا في دور كان الشعور بالضعف فيه قوياً وأننا لنرجو أن نكون قد اجتزناه.

ومع أني أتحدث عن الوجهة الإسلامية إلا أني ألاحظ تعدداً في الحركات التي حملت هذه الوجهة في البداية. وهذه حالة منتظرة ولعل الاتجاه يقوى للسير في وجهة واحدة.

لعلي أوغلت قليلاً في المقارنة بين النهضة الكبرى واليقظة الحديثة ولكني أريد العودة لنقطة أخرى في المقارنة. وهي ناحية التضامن الشامل في الحالة الأولى وناحية التجزؤ في الحالة الثانية.

ففي النهضة الكبرى كان التبدل على أساس خطة ورسالة واضحة من البدء، مما أحدث تغييراً في النفوس والأفكار نتيجة حركة تعليمية تبشيرية بهذه الآراء (إن الله لا يغير ما يقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم).

وولد ذلك وحدة في الصفوف وتضامناً، فالمجتمع الإسلامي كتلة واحدة هي الجماعة وهذه الجماعة تنتظم في مبدأ خطير وهو حرية الفرد وصيانة ماله وكيانه مع التأكيد على الجماعة وتوفيق بين حرية

الفرد وكيان المجموع بشكل متين الحيك، جعل ذلك مصلحته وكيانه وحريته، لذا لم تكن النهضة جانبية بل متشابكة، فيها القادة والموجهون الأفذاذ وفيها الوعي الشعبي المتضامن والذي يتمثل في المنظمات والمؤسسات الشعبية، فالكتاتيب والحلقات الدراسية والمدارس والجامعات لم تكن مؤسسات حكومية بل شعبية يصرف عليها الشعب بسخاء ويخصص لها الأوقاف. فوضعت لنفسها الخطط والبرامج واستندت إلى فلسفة تستوحي من مبادئ الإسلام ومن نهضة الأمة وحيويتها فرسخت واستقرت حتى عجز الغزاة عن التبديل بل انصهروا في كيانها الحضاري.

أما في اليقظة الحديثة التي تلت دور الركود والانحلال، فإن الثغرات كثيرة وعوامل التجزئة فعالة، فهنالك فجوات بين المتعلمين وبين السواد، وبين المدينة والقبيلة، وبين المدرسة والبيت، وبين القدماء والمحدثين، وبين المسنين والشباب، وبين الأب وبنيه، وبين النسب المستند إلى مآثر الأجداد وبين الحسب المستند إلى المال المكتسب والثروة، ونحن لا نحس بالوعي الشعبي الذي يساهم في المشاريع العامة. وبعد هذا نرى أن أقوى ظاهرة لدينا هي النقد أو بالأحرى عدم الرضا بشيء والتبرم الذي يصحبه الضيق بكل شيء حتى نصل إلى مرحلة هي اليأس بعينه. نعم إن النقد ضروري ولكنه لا يفيد إن وقف عند ذلك وإن لم يصحبه اتجاه إيجابي. وقد لاحظنا أن كثيراً من النقد لا يستند إلى فهم للأوضاع أو دراسة للمشاكل ولا أظن أن هذا النقد والتبرم يقتصر على فئة دون أخرى، فكل فئة ترمي غيرها بالتقصير وهذه بادرة ملحوظة في فترات الارتباك.

ونجد إلى جانب هذا من وُهِبَ النظريات والآراء والأفكار اللامعة ولكنه لا يرى في الظروف عوناً، فهو قابع ينتظر تبدل الظروف بعصا سحرية لتظهر عندئذ عبقريته.

إن فكرة الجماعة والتضامن الإنشائي كانت قاعدة النهضة الإسلامية الكبرى. وقد نجحت هذه الجماعة في تكوين حضارة وقيم ومثل ونفسية مشتركة استند عليها دورها الأكبر في التاريخ. وإن أنت دققت النظر تجد أن بعض الشعوب دخلت في الإسلام وتعربت وأن جماعة أخرى تعربت دون أن تسلم، بشرية دائرتها الوسطى عربية الثقافة واللغة ودائرتها الكبرى إسلامية الثقافة والميل، وما بين الدائرتين اختلاف في الشكل. وكان للتسامح والبحث عن المعرفة والتعاون الاقتصادي المستند إلى توزيع المهن بين الجماعات البشرية ما جعلها تتعاون لفائدة الكل، ولهذا نجد شعوب الشرق الأدنى تلعب دوراً مهماً في الإنشاء، بل أنها قامت في العصر الإسلامي بنهضة حضارية لم تعرفها عصورها السابقة. وإن نظرت إلى تاريخ الفرس مثلاً أو الآراميين أو الترك تجدهم يخرجون كوكبة لامعة لا مثيل لها في الفترات السابقة. وأنت تجد الكاتب نفسه يكتب بالعربية والفارسية وأحياناً التركية في آن واحد، ولنا من ابن سينا والبيروني مثالان ناطقان على ذلك.

وهذا يفسر لك بوضوح هذا الإرث الثقافي المشترك الذي يشد المجموعات البشرية في الشرق الأدنى ويشير إلى أن البناء شيد على صرح ثقافي مشترك (تصحبه نفسية مشتركة وقيم مشتركة) لا على صرح عنصري. ولذا لم تكن فكرة الأقليات معروفة بل هي فكرة دخيلة تخللت مع الموجة الغربية لأسباب

معروفة وهي تستند إلى الفكرة العنصرية التي أنتجها الغرب كما حاولت بعض الدول الطامعة إدخال نعرات أخرى لتمزيق الشمل والسيطرة على المجموع.

ويبدو لي أن الفكرة العنصرية ظهرت كنزعة رومانتيكية وكرد فعل للموقف التركي الطوراني، ثم نتيجة لتأثيرات خارجية متأخرة معروفة ولفترة مؤقتة، إذ سرعان ما ظهر خطرها وأظهر بطلانها التفكير الذاتي الإنشائي.

ولعلك حين تنظر إلى الوعي الذاتي في الفترة الحديثة كما يتمثل في الحركات العربية والإسلامية تجده خالياً في الأساس من هذه الفكرة، فالحركة القومية لم تكن عنصرية بل ساهم فيها العربي والكردي والبربري والمسيحي والمسلم، كل ذلك نتيجة الإرث الثقافي المشترك وذكريات الحياة والجهاد الماضية ووحدة المصلحة والجغرافية والنفسية المشتركة. وهذا ينطبق أيضاً على الحركات الإسلامية البعيدة عن الفكرة العنصرية وما يتصل بها.

وإن كان الغرب جاء بالفكرة العنصرية وأكدها، فلأنها في جذور تاريخ شعوبه كما يتضح ذلك من انطباق الوحدة اللغوية على الوحدة الجغرافية، على عكس الحال في بلادنا، ذلك لأننا أخذنا طريقاً في الحياة يختلف في الأساس.

ولهذا أيضاً، نرى في الإرث الثقافي المشترك وفي القومية الثقافية استجابة لحاجة سكان الشرق العربي ووعيهم. وليس من مصلحتنا أن نستورد أو أن نثر فكرة الأقليات التي تمزق الكيان خاصة إذا تذكرنا أنه يوجد في الشرق العربي ما يزيد على عشرين أقلية عنصرية ومذهبية. وليس أمامنا إن أردنا الحياة الكريمة في نهضتنا إلا الجماعة التي تنتظم كل من نشأ في هذه التربة.

لقد ورثنا رسالة تاريخية كبرى تتجلى في العربية والإسلام معاً، كانت مصدر نهضتنا الأولى وسر بقائنا خلال العصور ورغم الموجات والهزات، وكانت منبت الوعي في الفترة الحديثة، وواجبنا أن ندرك هذه الرسالة الحضارية وأن نتعهدها في عصر التكتلات والروابط المصلحية والمادية، فرابطتنا أقوى وأرسخ، وأرجو أن لا نكون كنمرود حين أرهقه الصداع في رأسه فلم يفكر بعلاجه بل فكر باستبداله برأس من ذهب، ولما نفذت مشيئته زال من الوجود وعاد الذهب إلى الأرض.

إنني لم أتنقل بين خطوط التاريخ الإسلامي إلا ليقيني بأنه آن الأوان لأن نتفحص أنفسنا وأن نفهم ذاتنا لأننا أصبحنا في كثرة اتجاهاتنا مثل برج بابل مجمعاً لكل وجهة وكل نعرة كما أني أردت أن أتبين –جهد المستطاع– خطوط الوعي الذاتي الحديث ونواحي ضعفه، لأن ذلك يساعدنا على أن نكون علميين وعمليين في تفكيرنا ومعالجتنا لمشاكلنا وأن لا نكتفي بنقل النظريات والآراء ولا بالأشكال والمظاهر.

زاهـــــــــي وهـــبـــي

مصطفى يعقوب عبد النبي

رشـــــــدي خـلـيـل

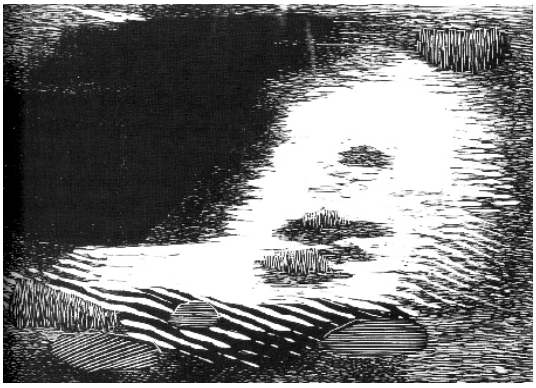
نـسـريـن أبـــو خـاص

خـــــــيري شـــلـبـي

مـــــــي مـــظـفـــر

صـــالـح أبـــو أصـبـع

رند «محمد حيدر» طهبوب



وشم الريح في الحجر

إلى حورية محمود درويش★

زاهي وهبي

مهلاً يا حمام

قلْ لي

كيف أستدل على الطريق

ضيعت أهلي وبيتي

نسيتُ اسمَ الشجرةِ في الحديقة

وما يقوله الدوريّ للشتاء

★حورية والدة الشاعر محمود درويش.

اللوحة للفنان عبد الوهاب عبد المحسن – مصر (اللوحة من مقتنيات المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة)

لم أعدْ أذكرُ الكثيرَ من حكايا جدتي

ولا ضحكاتِ الصبيانِ في جرسِ المدرسة

لكن وجهي

ظلٌّ يتلألأ في النهر

انظرْ

تراني هناك

ضاحكاً في عذوبة المياه

لاهياً في غفلةِ المكان

خلف رعشةٍ في براري الجسد

علّمني يا حمام

كيف أعودُ إلى أزقةِ الفرحِ الصباحيِّ

أستعيد رائحةَ البُنّ في رَكوة جارتنا الساخنة

أستردُّ أحلاماً طمرتُها تحت زيتونةٍ هرمة كجدّةٍ من

حنان الحكايا

على مقعدٍ خشبي

تركتُ حرفينِ متعانقينِ كهرتينِ في ليلةٍ باردة

زينتُ دفتري المدرسيَّ

بشفتين من عنب الشام

ردّني يا حمام

صيفٌ تحت وطأة سحابة.

مهلاً يا حمام

ردَّ إليَّ وجهي القديم

الذي تركته معلقاً عند العتبة

منقوشاً كوشمِ الريحِ في الحجر

لم ألتفت مودِعاً

خشيةَ أن يرجعَني الدمعُ

أو يشطِرني منديلُ أمي

فهل نجوت أم خُيِّل لي

عدوت أم تسمرتُ في أرض طفولتي

عند موقدة خجولة

في خاصرة اللهب؟

مهلاً يا حمام

أعدْ إليَّ الينابيع التي صادقتني، مشت خلفي مثل

صغار الحملان

العصافير التي شاركتني ضحكة التينِ وكسرةَ الخبز

القليل

تبِعتَني حتى آخر الاستعارة

أخبرتني

أن الزُرقة ليست سقفَ السماء

أن الدمع ليس شرطَ البكاء

إذاً،

أعدْ إليَّ حموضة السّمّاقِ في زنودِ الجليليّات،

حُمرةَ الدرّاق في نهود العذارى

علّمني كيف أفكُّ عروةَ الورد في صدر صَبيّةٍ يغارُ

منها نبيذُ الرهبان

في ضحكتِها نشيدٌ وطني

تحت قميصِها صيفٌ أبديٌّ

في أنحاء فتنتِها تتكاثرُ الحقول.

الجليليّات يُضاعفن الحبَّ والمطر

في جلودِهنّ التي جرّحتها النباتات الغريبة نعومةُ

صلاة العصر

كلامُهُن جنوبٌ من بلابل

فهل أعتلي مِئذنةَ الاشتياق وأنادي:

يا جليل

يا حيٌّ علي خير الأمل

يا كتفَ الجنوب

يا نسيمَ الروح في الريح

وما تبقى من الأنبياء في الزيتون

إلى أزقةِ البلد

إلى سيدةٍ تسقي ورود الصباحْ

تلاعبُ النسيمَ بين نهدين من حفيفٍ ناعمٍ في حقلِ

قصبْ

أعدني صبياً يسابقُ ظِلَّهُ

يعتريه بعضٌ من غضب إذا ما عبرت طائرةٌ معاديةٌ

سماءَ الجنوب

أو صدّته فتاةٌ مشيتُها دعوةٌ إلى عشاءٍ سريٍّ

أعدْني صبياً

يحفظُ سورةَ النساءِ غيباً

يتهجى اسمَه في صدورهن

كلما باغتتهُ أنثى بالعطر

انكسرْ

مثلما ينكسر سيفٌ في احتدامِ معركة

يا جليل

أنجبتني جنوبيةٌ غالبت دهرَها

في قلبها اخضرارُ مراعي السماء

بين يديها أشواكُ الصبر وانحناءة أيوب

علّمتها الأيامُ ما لم تعلم

هبَّ عليها ما يشبهُ المسكَ الإلهيَّ من ناحية الكرمل

فأرضعتني «حليبَ البلاد»، أورثتني خفراً يواريه

الرجال عادةً وضُعفاً حيال الجليليّات.

مهلاً يا حمام

أعدْ إليَّ لكنتي الجنوبية

دبكةَ أبي تشدُّ أزرَ الأفراح

ضحكتَه التي تشبهُ قنطرةَ البيت

أعدْ إليَّ غناءَ الحصّادينَ يبرّد شمسَ الظهيرة

المواويلَ المعلقةَ على الأشجار

أعدْني

عاشقاً يضفّر نجمتين وساقية في عنق امرأة من حبقٍ

وانتظار وثمارٍ كثيرة

يأتي بالأنهار

يأتي بالأسرار

يقرأ طالعَه في كفين من تراب:

الجيمُ جليل الصاعدين «إلى حتفهم باسمين»

الجيمُ جنوب الصاعدين «إلى حتفهم باسمين»

الجيم جبلان سياميان، الجيم جبلان سماويان:

جليلٌ جنوبيٌّ جنوبٍ جليل

الجيمُ جملة في جوف القلب:

أول البكاء دمعٌ

آخر البكاء قصيدة.

قصيدة مجهولة لفدوى طوقان

مصطفى يعقوب عبد النبي

تخرج إلى النور هذه القصيدة التي لم تنشر في دواوين الشاعرة الراحلة فدوى طوقان، لسببين: أولهما أن الشاعرة مثّلت صوتاً متميّزاً في القصيدة الفلسطينية، يفرض الاحتفاء بتراثها الشعري، وثانيهما أن هذه القصيدة تعطي صورة عن الشاعرة في بداياتها، وتضيء، ربما، أعمالها اللاحقة، ذلك أن الانقطاع الكلي في مسار أي مبدع، أو مبدعة، لا وجود له.

المجلة الثقافية

كتبت الشاعرة الراحلة فدوى طوقان، مفصّلة فيها حياتها وما لاقته من متاعب وهموم، وكذلك حياة بني قومها من أبناء الشعب الفلسطيني وما جره عليه الاحتلال الصهيوني من نكبات.

★اللوحة للفنان منقذ سعيد – العراق (اللوحة من مقتنيات المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة).

وقد نُشرت تلك السيرة الذاتية –في بادئ الأمر– تباعاً في مجلة **الدوحة** القطرية، ثم أصدرتها بعد ذلك في كتاب أسمته **حياة جبلية... حياة صعبة**. ليس هذا فحسب، بل إن الأستاذ رجاء النقاش قد كشف في كتابه **بين المعداوي وفدوى طوقان** عن جزءٍ خافٍ من حياة هذه الشاعرة الكبيرة، وهو مدى سموّ الارتباط الوجداني –إنْ صحّ التعبير– ما بين فدوى طوقان كشاعرةٍ واعدة في بداياتها الأولى وبين الناقد المصري الشهير في ذلك الوقت أنور المعدّاوي، فاكتملت لدى الكتاب والقراء على السّواء حياة فدوى طوقان وشعرها.

إذن، فنحن أمام حالة نظير، لا بين الشعراء فحسب وإنما بين الشاعرات أيضاً، إذ جرت العادة أن تكون الشاعرة –في العالم العربي– أحرص الناس على كتم مشاعرها من الشاعر الرجل، وإيثار التلميح والبعد كل البعد في شعرها عمّا يكشف المكنون من أسرارها، لا سيما العاطفية منها. وفي الرمز متسع لتلك المشاعر، ومن هنا فإن الباحث في حياة فدوى طوقان وشعرها بوجه عام، وحياتها بوجه أخص، لا يستغني بحال من الأحوال عن هذين الكتابين.

عندما نطالع القصائد الأولى لفدوى طوقان نجد أن بداياتها الحقيقية كانت في مجلة **الرسالة الشهيرة** التي كان يصدرها الأديب الكبير أحمد حسن الزيات، حيث نشرت فيها فدوى أولى قصائدها، كما ذكرت ذلك فدوى بنفسها في رسالة

طرحْتِ الحياة وعِبْءَ الحيا
ةِ يا سيرةً من كبار السّير
نعاكِ النعيّ إلى الخافقين
فعلّمّني كيف يهوى القمر

إلى الأديب عيسى الناعوري مشيرة إلى فضل **الرسالة** وصاحبها الزيات على شعرها، باعتبار أن **الرسالة** كانت هي النافذة التي أطلت منها فدوى لأول مرة على الأوساط الأدبية لا في مصر وحدها بل في سائر الأقطار العربية.

وإذا علمنا أن الزيات كان حريصاً أشدّ الحرص على أن تكون «الرسالة» منبراً لكل صوت شعري أصيل، وإنه لا يسمح إلا بنشر الشعر الجيد الرصين، فإننا ندرك في نفس الوقت مدى جودة وأصالته شعر فدوى حتى في قصائدها الأولى.

ولقد أتيح لنا أن نعثر على قصيدة مجهولة لفدوى طوقان، لم تنشر في ديوانها الأول الذي أشرف على طبعه في القاهرة المرحوم أنور المعداوي، كما فات الشاعرة إثباتها فيما أصدرته بعد ذلك من دواوين. فقد عثرنا في مجلة **الرسالة** في العدد 440 الصادر في 8 ديسمبر سنة 1941 على قصيدة لفدوى طوقان بعنوان «إلى ميّ» ترثي فيها الأديبة الكبيرة «مي زيادة».

وفيما يلي نص القصيدة التي تنشر هنا لأول مرة منذ ما يقرب من سبعين عاماً، تحية لروحها الطاهرة.

إلى «مي»

للآنسة فدوى عبد الفتاح طوقان

مضيْت كأنْ لم تكوني ضياءً ... ينير القلوب ويجْلو الفكَرْ
لعمرك، لو قام قبل النشور ... رِفاتٌ تلاشى وعظمٌ نخر
لقامت سُكينة في إثْر عمر ... ةَ تستقبلانك دون الحفر
نهار الثلاثاء يا (ميّ) حال ... محياه فهو شعاعٌ مكفهرّ
لأقسم بعدك ما أن يرقّ ... نسيمٌ أصائله والبكر
تفقّد مجلسك المستطاب ... وحلو الحديث وأنس السمر
وفكراً يفيض على السامرين ... جمال خيالاته والصور
وإذْ يتنثر طلّ الحديث ... على المنصتين نثار الزّهر
فتعبق حولك دنيا القلوب ... ودنيا العقول بنشر عطر
وتهفو النفوس، ويعنو السحرْ ... بيانك كلّ بيانٍ سحر
مآثرك الغر تنبئ كيف ... يخلد كل عظيم الأثر
كأني بها قبست من طهو ... ر سيناء يا (ميّ) تلك الغرر
أهذي «صحائفك» المشرقات ... أم الذهن ضاء خلال السطر
وهاتيك أهي «سوانح» أم ثا ... قب الفكر جلّ طباع البشر
خبرت الحياة وحالاتها ... وأفعمت منها بحلو ومر
وكنت بشرعتها تعلمين ... فبيّنت أحكامها والعِبر
تغلغل روحك في سرّها ... وكشّف من كنهه ما استتر
وإذْ جزت يا (ميّ) أسفارها ... وما هي إلا سبيل وعر
إلى عالم دقّ تفسيره ... وليس لوارده من صدر
فكيف وجدتِ لديه المقام ... وكيف يصرّف فيه العُمُر
بربك هل تستريح إليه ... القلوب وتنعم بالمستقر
بنفسي نزوعٌ إلى خُبْره ... فهاتي حديثك وارْوي الخَبَر
هنالك أودعت نفساً صفت ... إذا نَغلت أنفسٌ من كدر
أخٌ إن عثرتُ أقال عثاري ... وكان ملاذي عذابُ الذّكر
وانظر في إثره العابرين ... فأشتاق لو كنتُ فيمن عبر
هنا ضقتُ بالعيش ذرعاً فقريّ ... هنالك عيناً بطيب المقرّ
تظللك من سدرة المنتهى ... غصونٌ دنا ظلّها وانتشر
فلا النفسُ توهن من شقوةٍ ... ولا الروح يا ميّ تشكو الضّجر

فدوى عبد الفتاح طوقان
نابلس

حديث الصدر

رشدي خليل

صدري يحدث خافقي

أنّ المساحة ضيقة

أن الضلوع تزاحمت

حول الفؤاد عليه أضحت مطبقة

أنّ الكلام إذا تناثر كي يسلّي سائماً

صار الحديث حديثَ لغوٍ

بل شبيه الهرطقة

والطفلُ دون الوعي

★اللوحة للفنانة كمالة إبراهيم - السودان (اللوحة من مقتنيات المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة)

نام بلا أسى

فالنائباتُ رضينَ أن لا يُقلقنّه

فالوعي يأتي للفؤاد محركاً

قطعَ العِقال لعقله

كي يُطْلِقَه

والوعي يجمع كل هم في الحشا

لكنّ جهلاً في العقول

قليله قد فرقه

كسلُ الدماغ على اللسان كذوبه

ولسانُ وعي المرء ينطقُ حكمة

لا يقبلُ التدليس لا

ما أصدقه

يا صدر ما هذا الكلام لخافقي؟

جعل الفؤاد يضجّ في جنباته

نبضاً له صوتٌ كصوت الطقطقة

يا صدرُ فاسمع للكلام أقولهُ

إغمسْ ضلوعك في الرمال كالنعامِ

فلا ترى

جرحاً بأعماق الوريد

فسال من شلاله

همّ بلون الاراجون همى

ونبضٌ أسقطه

عشْ هكذا أعمى البصيرة

واعقد لسانك

لا تدعْ وعياً يساوره فلا أن ينطقه

عشْ كابن مقلةَ

في المقابر ريثما

يفنى عدوّك

أو دعائك إن رغبت ليسحقه

يا صدر

إن تابعت عيشك وفق قولي

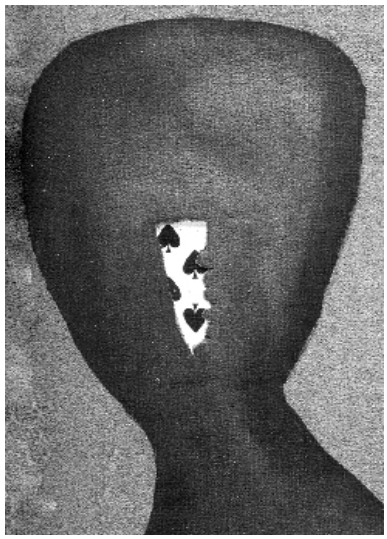
عشتَ كالأنعام لا أمراض

بل أزهارُ أعلافٍ ربيعٌ أوْرَقهْ

ودَعِ الهمومَ إلى القليلِ من الرجال

طوفانُ النائباتِ كلّها

عجزنَ عن إغراقه



احتاج ...

نسرين أبو خاص

أحتاج كي أروي ظمأ الحياة

قصيدة مائية، يقطر من فواصلها الندى

ثرثارة كنافورة ماء لا تكف عن النشيد

و يوما زائدا عن حاجة الوقت

يوماً بطيئاً... رتيبَ الوجه والأعضاء

أحتاج من كسل الظهيرة قسطاً وافراً للظل، كي يجثو على رئة النهار

كي أحتسي كأس شاي ساخن تطفو عليه ورقتا نعناعٍ طازجٍ

★اللوحة للفنانة مريم بودربالة – تونس (اللوحة من مقتنيات المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة)

وأغفو...

أحتاج مساحةً بيضاءَ كافيةً لاندفاع المفردات

ونحلةً تدوي براسي، تهجس بالسؤال

من أين يأتي الحزن إلى قلبي؟

وكل ما حولي ملائمٌ وموائمٌ

كي يولد أجمل طفل

من قلمٍ لا تجف مفاصله

لأفقٍ ابيضٍ صافٍ وعالٍ

لقلبٍ يلهج النشيد

من أين يتسرب الملل إلى داخلي إذن؟

وأنا محصّنٌ إلى الما لا نهاية بالظروف المواتية

والفضاء الرحب ملك ريشتي... من أين؟

ألانني أراقب البعيد من هنا وأنتظر الوداع

بلا ملل؟

أتوجس من فراشةٍ تهوي على خد الزهر

أخاف اصطدام الكواكب، من تثاؤب نجمةٍ

من ضحكةِ القمر البليد ... أخاف

ولكني مصرٌّ على إطفاء ظمأ المفردات

إلى قصيدتي المائية الأبعاد والألوان

إذن، لا بد من بحرٍ إضافي

لتكتمل المسافة بيني وبين قصيدتي

فالحبر ملائمٌ للبحر لوناً وأبجدية

أزرقٌ ... أزرقٌ

الورق والأقلام والأحلام تطفو على موج النشيد

ومراكبٌ تجثو على ميناء آمالٍ بعيدة

أزرق

ودمي يجري على الأوراق... أزرق

ودمعي المنساب من مقل الضياع

أزرق

ودربٌ موحشٌ يفضي إلى جسرٍ معلق

من تحته وحشٌ كبيرٌ أملس الأعضاء... أزرق

ووجدت نفسي، في بحر القصيدة

والسماء خاطت ثوبها المسدول بطرف البحر

أزرق

ما عدت أعرف أماءٌ أم سماءٌ؟!

أماءٌ أم سرابٌ...؟!

لا بل سرابٌ حقيقيٌّ

يغويني لأركض خلف التماعٍ لا نهائيٍّ

فأركض... أركض

التقط آخر الأنفاس

الماء يعلو من كل اتجاهٍ

وأنا بموج قصيدتي الزرقاء

... أغرق

العلاج المستحيل

خيري شلبي

نشأت العلاقة بين القط نور وبيني في سرعة أدهشت زوجي وعيالي. لقد مكث ما يقرب من أسبوع يتخفى تحت المقاعد وفي أركان خفية فلم يكن يظهر إلا بظهور طيف ابنتي جيهان. لم يكن يأمن لأحد سواها باعتبارهما «معرفة قديمة».. فجيهان كانت تذاكر مع لينا زميلتها في كلية الألسن، المقيمة معنا في نفس العمارة في الطابق قبل الأخير. إنها بنت محمود الأنصاري طبيب المخ والأعصاب الشهير بالزهد في الشهرة والمكاسب برغم تدفقهما عليه، هو رجل لطيف جداً، متدين، مغرم بتربية القطط، لديه قطة رومية عشرت من قط سيامي فأنجبت ستة جراء، تلقت جيهان وعدا بواحد منها بعد فطامه، وبالفعل أهداها نور وعمره لا يزيد على ستة أشهر، كان جميلا بل ساحرا، أبيض في لون الحليب، يخطر في مشيته في كبرياء وثقة ورشاقة كأنه ملك الملوك.. لم أكن مرحبا به في أول الأمر، لكنني فوجئت به ذات يوم يجترئ على الظهور بيننا عند الغداء، ازداد جرأة، قفز صاعدا ثم مقعيا فوق ترابيزة السُفرة يدور برأسه مصافحا وجوهنا ثم متفحصاً فيها واحداً بعد الآخر، لكنه كان أكثر وعيا وتحضراً منا، فقبل أن ينهره أحد وقف قافزاً إلى الأرض بمجرد رؤيته لأطباق الطعام قادمة من المطبخ فوسع لها المكان من تلقاء نفسه.. باستثناء جيهان كنت أول من ولَّف عليه: فيما كنا جالسين في غرفة المعيشة تسلل من وراء المقعد الأسيوطي وداعب أظافر قدمي المطوية تحتي، قفز فصار فوق ركبتي، تشممني بلباقة ولطف ثم تكور في حجري مغمضا عينيه، ثم ما لبث حتى انتقل إلى حجر زوجي بنفس الطريقة، وهكذا أخذ عينة من أحضاننا جميعا فسجلها في ذاكرته، ثم صار البيت مملكته ووضح أن كلينا يستلطف الآخر.

★اللوحة للفنان محمود صادق - الأردن (اللوحة من مقتنيات المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة)

كان ينتفض قائماً حين أقف، يقفز من مكانه في لمح البصر يسبقني إلى مكتبي، فإن رآني غيرت سكتي هرول عائداً ليمشي حذائي، فإن وقفت في المطبخ أخذ يتسلل بين قدمي يتمسح بهما في مودة دافئة، وفي الحال تقوم في مخيلتي جدتي نفيسة، كلماتها مثل الكتاب المنزَّل في دارنا في البلد، من أن القطط لا تولف إلا على ذوي القلوب الطيبة لأنها خبيرة بها وبهم تميزهم من بين ملايين البشر، فأشعر عندئذ بزهو داخلي يقارب حالة الرضاء عن النفس، غير أن جدتي نفيسة تتربع في قعدتها المفضلة فوق قبة الفرن لتكمل مقولتها في جدية مهيبة: «على فكرة يا عيال!! إياكم وإيذاء القطط فإنها أرواح ناس من أهالينا صعب عليهم أن يغادرونا إلى دار البقاء إلى الأبد! لعلها روح أمك أو أختك أو أبيك أو عمتك أو خالتك أو أي واحد ممن يحبونك! حينما قبضها عزرائيل وتركها حرة في رحاب الله تلبست قطة تكون قريبة من أحبابها لتستطيع أن تودهم وربما تحرسهم من الأرواح الشريرة!! إيذاء القطط يا عيال جريمة لا يغفرها الله أبدا! والعقوبة عليها عاجلة قاصمة للظهر فاجعة رادعة عادلة جزاء من تغره قوته على إيذاء كائن ضعيف جميل كالقط يكفيه نبلا وأصالة أنه انسلخ عن بني جنسه المتوحشين ساكني الكهوف والغابات آكلي لحوم الفرائس والجيف وانتمى إلى بني الإنسان! أجدادنا المصريون أنسنوه وأهدوه إلى العالم فبات يتقدم في الأنسنة وبنو البشر يتقدمون في الوحشنة!!».. يتضح لي دائما أن تعاليم جدتي نفيسة متغلغلة في أعماقي إذ كنت على الدوام أسلك مع القطط سلوكا حذرا جدا، فطفولتي لا تعترف للقطط بأي خبر سار على الإطلاق، دائما أبدا هي خاطفة المنابات من أيدينا وسارقة فراخ الأرانب والكتاكيت وكاسرة الأواني وكابسة النساء الوالدات في موسم خصوبتها. طوال حياتي السابقة لم يكن بيني وبين القطط أي عمار، لم تكن علاقة عدوانية لكنني لم أكن أرحب بوجودها في البيت وأستهيف كل من يصادق القطط وهي مشهورة في الخيال الشعبي بعدم الوفاء تأكل وتنكر ولا تعترف بأي فضل لمن يغمرها به، لكني لم أحاول إيذاءها علي الإطلاق إنما قد أهوشها بمضرب الذباب أو بجرنان مبروم على شكل عصا.. إلى أن دخل بيتنا القط نور، فأدركت الفرق بين قطط الشوارع الشريدة الضالة التي تربت على القنص واللصوصية وصفائح القمامة، والقطط المتحضرة المتعلمة التي تربت على العزة والكرامة في رغد من نعيم وتحنان مبذول، وفي الحالتين إثبات لمقولة جدتي نفيسة إذ لولا وحشنة الإنسان وخسته ما ضلّت كل هاتيك القطط في الشوارع، في نفس الوقت لولا تحضّره ما تسيد القط نور وتدلل.

العجيب أنني برغم أسفي على تعاسة حظ القطط الضالة لم يتحول موقفي تجاهها إلى شيء من التعاطف، بل صرت منحازاً للقط نور ضدها، أتربص بأي قط شوارعي على بسطة سلمنا لأريه مركزه وأزجره بعنف أحيانا قبل أن يستضعف نور ويعتدي عليه أو يستدرجه إلي الخلاء يغريه بالصياعة على الرغم من يقيني العلمي بأن القط الأليف يستحيل أن يفرط في مكانه بل يدافع عنه إلى حد القتال مع بني جنسه.. لقد أصبح القط نور صديقاً لي بمعنى الكلمة، أصبحت إذا نزلت إلى مكتبي في الجريدة أسأل عنه بالهاتف، أحياناً هو الذي يرد على التليفون حيث ترفع زوجي السماعة

وهو مستلق على صدرها فيهبش في السماعة يطلق نونوة من فرط التلون الشعوري في نبراتها أكاد أترجمها إلى أشواق وضحك وبكاء وأنين شكوى واستغاثة. أصبح هو الرجل الثاني في بيتي بعد زواج العيال ورحيلهم، حتى وإن كانوا يتجمعون في البيت عندي معظم أيام الأسبوع. من دون الأصوات التي يحدثها دوران المفتاح في كالون الباب يتعرف على صوت مفتاحي، أشعر وأنا أبرم المفتاح في الكالون بقفزته من على بعد ووقوفه خلف الباب مندمجاً في نونوة طروبة تحك في قرار صوته تعطيه نبرات إنسانية صرفة. يدخل ورائي حجرة النوم، يرمقني إذ أغيّر ملابسي، يتمسح بساقي في لطف إن رآني أدلف إلى الحمام الذي آثرت أن يشاركني فيه بأن وضعت له قصعة ملآنة بالرمل فحين يشعر بالزنقة ينط من أعلى مكان ويدفع الباب بقدمه ويدخل يقعى فوق الرمل يقضي حاجته ثم يقوم ويروح يهيل عليها الرمل بقدميه حتى يدفنها ثم يخرج. وقد اعتاد أن يشرب شاي العصر معي في الشرفة، يقعي فوق حافتها ذلك الإقعاء التاريخي الأزلي المخلد في نقوش الفراعنة بتماثيل خلابة لا حصر لها، لكأنه مكلف بمراقبة الحركة في الشارع، لكأنه يلقنني درسا في كيفية التأمل، آه لو أملك صبره وصفاء عينيه وتطامنه إذاً لأقعيت مثله هذه الإقعاءة الحميمة الفاتنة وفتحت كل حواسي وبصري على هذه الحياة الصاخبة المتدفقة، آه لو أملك مرونته ولياقته في السير على الحواف، آه لو أملك رقيه وعزة نفسه وميله الفطري إلى المرح والممازحة والمناكفة والمشاكسة والتنطيط واللف حول نفسه يريد الإمساك بطرف ذيله وبإصرار لا يوقفه إلا انشغاله بشيء مفاجئ.

في الليل يؤنس وحدتي في المكتب، أفتقده إذا انشغلت عنه لفترة طويلة دون أن أراه. كثيراً ما أمسح البيت كله شبراً شبراً وأزحف على بطني ناظراً تحت الكراسي والأسرة والدواليب والنمليات بحثاً عنه فلا أجده، ينخلع قلبي وأوقن من اختطافه، حتى إذا ما طلع النهار ووضعت زوجي صينية الفطور على ترابيزة السفرة، أسحب الكرسي من تحتها لأجلس عليه، أفاجأ بسيادته متكوراً على نفسه مستغرقاً في نوم عميق عميق، أسب ديكه وديك الذين خلفوه ثم أزيح الكرسي إلى الداخل وأسحب كرسياً آخر، فما إن أشرع في تناول الفطور حتى أفاجأ بسيادته قد تسرّب من تحت بوز الرخامة البيضاوية وتمطّى وأقعى أمامي يتثاءب ويرمقني من عينين معمصتين فيهما لطف وذكاء وبراءة وتواطؤ حميم على التسامح والأريحية، وإذ يجد نفس المشاعر في عيني لا يجد بأساً ولا حرجاً في أن يأخذ حمامه أمامي، يروح يلحس فروته في كل بقعة من جسده ظهراً لبطن لذيل لعنق للوجه والعينين حتى يلمع بالفعل ويبدو كأنه استحم في حوض بالصابون المعطر، عندئذ تتسع عيناه ويموء بلهجة ذات معنى في طلب الطعام.. في الليل وأنا أحاول الاحتشاد بالمعلومات والخواطر والأرقام والقراءات استعداداً لكتابة مقالي الأسبوعي للجريدة، ما أكاد أعتدل على السكة الصحيحة في السياق الصحيح بعد طول شطب وتمزيق حتى أراه يناور، يدبر لاقتحامي، يشبط في رف قريب، يقف على حافته، ينط منه إلى منضدة التلفاز في موقعها المواجه للمكتب، يصعد فوق التلفاز، بقفزة سريعة يصير متربعاً فوق الورق الذي أكتب عليه، برأسه وكتفيه يزيح يدي عن الورق ويقعي فوق السطور

التي كتبتها ثم ينظر في اللاشيء ثم يحدق في عيني بنظرات فيها شقاوة وسخرية، يكاد يلكزني في عشم وأخوة قائلاً: «سيبك من وجع الدماغ ده ما حدش واخد منها حاجة!»، أكاد أطاوعه لكنني سرعان ما أفزع من انسراب الوقت فأزيحه برفق مرة، ثم بخشونة مرات، وهو كالصديق الغتيت يأبى إلا أن يفوّر دمي بهزار ماسخ ليس الوقت وقته، فأحمله بالقوة وألقي به في حجرة جيهان وأغلق عليه.

على أن هذه الصداقة سرعان ما تصدعت. انتبهت ذات يوم إلى أن مقاعد الأنتريه الكلاسيكي الطراز العزيز على نفسي ونفوس أسرتي، والذي لا يمكن تعويض تنجيده بهذه القماشة بهذه النقشة التي لرصانة جمالها وما فيها من فن في النقش وفي النسيج معاً ترفع من قيمة الأنتريه إلى ما شئت من تقدير.. فوجئت بهذه القماشة وقد صارت بفعل التنتيش الحاد أشبه بالكنافة، ساحت فيها أشكال الرسوم صارت بطشاً من ألوان همجية مندلقة فوق بعضها، لكأن سكيناً اندك في قلبي، فأنا من مقدسي الأشياء وهي تعني بالنسبة لي مشاعر وعلاقات وأزمنة ومعاني ورموزاً كثيرة، بكيت.. جال بخاطري أن لو كان ابن من أبنائي أو حفيد من أحفادي طعنني في هذا العزيز على قلبي وشوّهه هكذا لكرهته.. يا للفجيعة، كراسي الصالون وكراسي السفرة وغرفة المعيشة كلها قد شُوّهت.. عندئذ توترت العلاقة بيني وبين نور، أدرك هو أنني تغيّرت نفسياً من جهته، فراح يتمهل قبل أن يقدم على أي فعل. كان مغرماً بالتسلق إلى آخر حافة الكتب القريبة من السقف، فتدركه زنقة الغائط، فيقفز قفزة عشوائية يعقبها دوي انفجار، صف من المجلدات قد هوى إلى الأرض كاسحاً ما في طريقه من تحف وطفايات وفازات وأكواب وربما أطفال. تكرّر هذا الفزع عدّة مرات وتكرر ضربي له بمضرب الذباب، فأصبح يتسلل متدرجاً في القفز خلسة، ثم يتذكر أنه سيعاقب، فيتوقف متوجساً يختلس النظرات إليّ في مراوغة إنسانية كألعبان يريد استغفالي لدرجة أنه يوهمني بأنه قد صرف النظر إلى أن أسهو عنه، فما إن أفزع فيه حتى ينط مبتعداً. ويبدو أنه كان على يقين من أنني غير جاد في تهديداتي، فكان هو الآخر يمثل أنه خاف وجرى لكنه ما يلبث حتى يتوقف بعد قفزتين ويستدير محملقاً في عيني لاعقاً شواربه بلسانه فيخيل إليّ أنه يبتسم ليستدرجني إلى العفو عنه. فيما مضى كنت أفعل أما اليوم فلا أطيق صبراً، ما إن رأيته ينتش بمخالبه في لحم الكرسي حتى أمسكت بالمسطرة الحديدية وغافلته بضربة عنيفة جداً، جاءت فوق ظهره المقبب فانحط مبطوشاً دائخاً يتلوى ثم ما لبث من حلاوة الروح حتى تجمع وقفز مهيضاً ثم اختفى.

كرهت نفسي في الحال. أبداً ما كنت أتصور أن يكون في داخلي مثل هذه الخسّة الغادرة، ظل نور مختفياً تماماً لعدة أيام تعذبت فيها عذاباً أشد إيلاماً مما لو كانت الضربة قد أصابتني أنا، جاءت جيهان فظهر يعوى بصوت يمزق القلب بقسوة. لم يهدأ لي بال، ولم يختف شبح جدتي نفيسة، إلا بعد أن عالجه الطبيب حتى استرد عافيته وحضوره الكامل، إلا شيئاً واحداً رفض أن يسترده، صداقتنا، لقد انتهت من جانبه تماماً ولم يعد يأمن جانبي

ولو لبرهة عابرة، صرت كالموت في نظره، ما إن يراني حتى يفزع ويثير دربكة وفوضى في طريقه إلى الاختباء ثم يظل مختفياً إلى أن أختفي أنا من المحيط الذي يظهر فيه. كان هذا يؤلمني بل يكاد يقتلني من فرط الشعور بالضعة حتى اعتقدت أن هذا هو الانتقام العاجل العادل الرادع الذي تقصده جدتي نفيسة، وقد استطبت استمراءه لبعض الوقت لعله يريحني من تأنيب الضمير بكوني دفعت الثمن، لكنني لم أحتمل، رجوت ابنتي جيهان أن تأخذ نور وتعيده إلى صاحبه حتى لا يعذبني أو أعذبه.

اختفى نور من حياتنا، جاء من استطاع معالجة طاقم الأنتريه الذي بدا كأنه قد كبر في العمر خمسين عاماً. لكن المدهش أنني وزوجي بعد مرور ما يقرب من عشر سنوات على طردنا لنور، بدأ الحنين إليه يغزونا، صارت زوجي تذكرني بحركاته ونوادره، وأذكرها بحواراته الليلية معي، ثم نضحك في صفاء، فلما لاحظنا أنه بات يمثل لحظات الحميمية في فراغ أيامنا الراهن أوحت إليّ زوجي بأن أسأل عنه ولو من باب الوفاء. شكر الطبيب سر نور الباتع الذي جعلني أهاتفه على غير توقع ثم أسمعني صوته في الهاتف ثم قال في أريحية: «تحت أمرك إذا عايزه تعال اسهر معايا وخده وأنت ماشي». فتح الرجل باب شقته فدلفت داخلاً إلى حضنه مباشرة حيث عانقته في اشتياق، لحظتها كان القط نور يرقبنا من فوق الكرسي فيما يشبه الشعور بالبلبلة وعدم الفهم، لكنه ما لبث حتى أصابه الهياج، صار كالفأر في المصيدة يجري في كل اتجاه يتعثر متخبطاً في رعبه ثم اختفى.. وإلى أن خرج الرجل يوصلني إلى المصعد في منتصف الليل لم يكن نور قد ظهر.. خيل إليّ أن المصعد يهبط بي إلى قاع سحيق من الهوان والبؤس. تجاهلت دهشة زوجي من منظري، سبقتها إلى الداخل حتى لا ترى دموعي الهاطلة، فلما لحقت بي ورأتها غطيت دموعي بابتسامة كسيحة، وقلت بسخرية مفتعلة: الملعون مارضيش ييجي.

هي وثيقة
فقدت مثل غيرها

مي مظفر

توقفت الحافلة في محطة سان جيرمان دو بري. نزل بعض الركاب وصعد آخرون. ما كاد الباب ينغلق حتى انفتح مرة أخرى، واندفع إلى الداخل رجل في خريف العمر كان يلهث من العدو للحاق بالحافلة، وظل يردد «merci .. merci». حين تطلعت إليه، كشأن جميع الركاب، أيقظت ملامحه شيئا ما في نفسها: عيناه البرّاقتان، الشيب الذي طال شاربيه وما ظهر من شعر رأسه تحت البرنيطة الكحلية، ومعطفه الذي لف قامته الطويلة بأناقة وترف. خفق قلبها بشدة، بل كادت تصرخ من هول المفاجأة: أهو زوجها، انبعث حيّا بدمه ولحمه، أم تراه نسخة مكررة منه؟ زوجها الذي غادر ولم يعد، زوجها الذي ما قدمت إلى هذه المدينة إلا لتبحث عن سر اختفائه. فهل من الممكن أن يتجلى أمامها بهذا اليسر والقرب؟

كانت متشبثة بمكانها، تستند إلى كرسي تحتله امرأة مسنة تقرأ في كتاب. استطاعت أن تجد لنفسها موطئ قدم من بين الأجساد المكتظة داخل الحافلة بعد أن حشرت نفسها بصعوبة إلى جانب شابة احتضنها صديقها ويده معلّقة بعامود الحافلة. كانت تتطلع كعادتها إلى ما حولها، تبحر في الوجوه

★اللوحة للفنان إسماعيل الشيخلي – العراق (اللوحة من مقتنيات المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة)

الغريبة:رأت الشابة تمد شفتيها إلى حبيبها وتقبل ما ظهر من عنقه تحت اللّفاف الصوفي. أشاحت بوجهها لتمد عينيها إلى الكتاب الذي غرقت فيه المرأة الجالسة، تمنت لو استطاعت أن تقرأ عنوانه، بدافع من فضول لا يشبع لمعرفة ما يقرأ الآخرون. عندما توقفت الحافلة وعدّلت المرأة من جلستها تحسبا لمزيد من الضغط البشري، استطاعت أن تختطف بعينيها عنوان الكتاب: L'Obsession Anti-Amérique. ترى عن أي هوس يتحدث الكتاب، وهل هو محاولة لتبرير الغزو الأمريكي لثقافات العالم كما يوحي عنوانه؟ بعد صعود الرجل إلى الحافلة لم يعد ثمة مجال للخوض في تساؤل كهذا، ولم يعد في عينيها وقلبها متسع لشيء آخر غير الإبحار في ملامح هذا القادم من مجاهل الغيب.

ارتطم جسم الرجل بها أثناء محاولته تثبيت قدميه على الأرض من جراء ارتجاج الحافلة التي انطلقت بقوة بعد توقف قصير. همس بانحناءة مؤدبة: «pardon»، من دون أن يتنبه للدهشة المرسومة على وجهها وهي تحدّق فيه بإصرار. أدار ظهره إلى الطرف الآخر، و استند بيده على ظهر كرسي قريب منه، وهكذا أصبحا قريبين من بعض. ما معنى هذا التطابق في الشكل والعمر والابتسامة الرقيقة؟

في غمرة اضطرابها الشديد وحيرتها، تدافعت في رأسها شتى الصور، واخترق رأسها شريط سريع متقطّع ومتداخل. كانت عيناه أول شيء حرّك مشاعرها. عينان تشبهان كل الشبه عيني زوجها، تحملان طيف كل الألوان. كان من الصعب تحديد لون عينيه المتحصنتين خلف نظارته الطبية، تماما مثل هذا الرجل الذي اندفع كالقدر ليوقظ في قلبها أملا تراجع كثيرا بعد مرور ما يزيد على عشر سنوات من بحث وتقصٍّ غير مجدٍ.

أدارت وجهها نحوه في محاولة منها لاختلاس نظرة أخرى أكثر إمعانا، عسى أن ترى في هذا الرجل ما يكشف لها أنه نسخة مغايرة من الإنسان الذي ملأ حياتها نحو ربع قرن ثم غاب عنها واختفى في ظروف أغمض من الغموض. كان قد اختفى هنا في هذه المدينة الساحرة، عندما جاء إليها موفدا تحت اسم سري كما كان شأن كل الموفدين العاملين في الحقل النووي في العراق. كانت السرية أساسية لأن العلماء العراقيين كانوا مستهدفين، يقتطفون ثمارا ناضجة ويرمون في المهالك. اختفى زملاء له آخرون هنا أو في عواصم غربية أخرى. أحدهم عثر علية ميتا في غرفة الفندق، قيل إنه أصيب بنوبة قلبية أو سكتة دماغية. وعثر على آخر مرميا في زاوية من زقاق مظلم في إحدى العواصم الأوربية، وقيل إنه قضى نتيجة حالة تسمم غريبة. موت عرضي بدأ يثير الشكوك عندما تكررت حالاته واستهدافه لنمط محدد من العلماء. أما زوجها فلم يظهر له أي أثر، كأنما ذاب في بحر هذا العالم مثل قطرة ماء.

لم تكن تلك رحلة زوجها الأولى، وإن غدت الأخيرة. فقد اعتاد السفر بأسماء مختلفة لبلدان كثيرة شرقية وغربية حسب متطلبات المهمة التي كان يوفد إليها. رحلته الأخيرة كانت إلى باريس بعد أن

خمدت نار حرب الخليج الثانية، ودخل الحصار على العراق عامه الثالث. قال مدير الفندق الذي سكن فيه، إنه شاهده آخر مرة عندما توجه إلى المكتب ليعلمه برحيله صباح اليوم التالي طالبا منه تهيئة سيارة أجرة تقله إلى المطار. بحثوا عنه في أرجاء فرنسا كلها، ولم يتوصلوا إلى شيء. لقد وجدوا غرفته في الفندق خالية إلا من أمتعته الشخصية مرتبة داخل حقيبة السفر. أما أوراقه الشخصية فلم يعثر على شيء منها.

أغلقت القضية، وصار الرجل في طي النسيان بعد تفاقم الوضع في الداخل تحت ظروف الحصار القاتل. لكنه لم يكن بإمكان زوجته التنازل عن البحث عنه والتوصل إلى الحقيقة. فعزمت على السفر إلى باريس وتقصي الحقيقة بنفسها. واستطاعت، بمساعدة محام بارع تعاطف مع قضيتها وقرر المضي معها إلى أبعد حد، أن تحصل على الكثير من التفاصيل من بينها حقيقة أساسية وهي أنه لم يغادر باريس قط، وليس ثمة نقطة حدودية تشير إلى خروج الرجل منها. كما أن سجل الوفيات لدى الشرطة لم يكشف عن أي شيء. من أجل ذلك قررت الإقامة في البلد الذي جاء إليه ولم يغادره، يحدوها أمل في أن تتجلى لها حقيقة اختفائه في يوم ما وبشكل ما. أمل ما زال يراودها على الرغم من مرور ما يزيد على عشر سنوات لم تتوصل خلالها إلى أي دليل جديد.

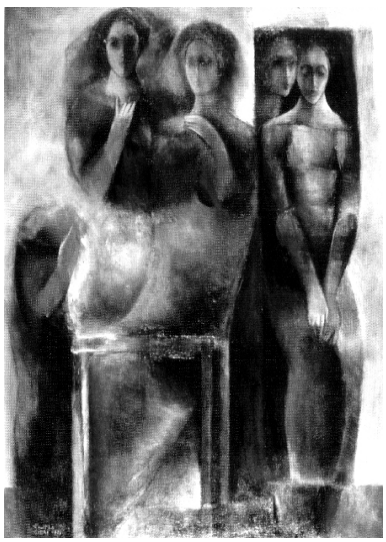
استعادت في مخيلتها الليلة الأخيرة التي كلمته فيها بالهاتف، وأكد لها عودته غدا. سألها ماذا تريد من باريس، فسكتت، ثم قالت متأملة حالة الحرمان التي يعاني منها البلد: لا شيء، لأنني بحاجة إلى كل شيء. كانت ضحكته الطويلة القوية آخر ما تردد في أذنها من أصداء. لم يصل كما وعدها. في تلك الليلة بالتحديد اختفى، وتحول غيابه إلى لغز حيّر كل الأطراف. في البدء أخبرتها الخارجية العراقية أن زوجها سيمدد إقامته في باريس لأمد غير محدد. استغربت الأمر ولم تحصل على تفسير شاف. وبعد بضعة أيام سمعت من الإذاعات العالمية نبأ اختفاء عالم نووي عراقي في باريس في ظروف مجهولة. وتاهت ما بين صمت داخلي مريب، وتشويش إعلامي سرعان ما انتهى وانقطعت سيرته. وترددت أصداء الحادث بشائعات مختلفة ومتضاربة كانت تدور بين الناس همسا، توجه الاتهام إلى هذه الجهة أو تلك.

في باريس، وعلى الرغم مما أبداه لها محاميها بالإيماءة والإشارة من أن العثور عليه أو على أي أثر له أصبح في عداد المستحيل، لم تستسلم، بل رفضت الفكرة من أصلها، وقررت أن تستأنف البحث بنفسها. واصلت حياتها في ظروف شاقة، واستطاعت أن تجد لها عملا في معهد لتعليم اللغات قصدته في بداية الأمر لتتعلم الفرنسية، ثم عرضوا عليها تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها. وأصبح التطلع في وجوه الناس هاجسا، بل تحول إلى عادة يومية تمارسها تلقائيا. فهي تراه هنا، وتكاد ترى طيفه في كل مكان.

التفتت إلى الوراء لتلقي نظرة متأملة أخرى على الرجل الذي أعاد لها بريق الأمل. كان ظهره ملاصقا لظهرها. تحركت قليلا أملا في أن تجد

لنفسها موضعا أفضل. لعله إذا ما تنبه لها يستيقظ في نفسه ما تأمل أن يستيقظ. خفق قلبها مجددا حين وجدت التطابق الشديد في الملامح والسمات مع فارق واحد وهو عامل الزمن الذي حدّد وجهه وذبّل لونه، لعل قلة التعرض للشمس هو ما زاد بشرته بياضا. لكنه حاول أن يتنحى عنها بعض الشيء حين وجدها تتطلع إليه ظنا منه أنه يزاحمها في المكان. ولم تظهر عليه أية بادرة تشير إلى أن المرأة الواقفة إلى جانبه تعنيه بشيء من قريب أو بعيد. ولم تثر فضوله كما استثار فضولها. فهل هو زوجها أصيب بفقدان الذاكرة مثلا، أو هو مجرد نسخة مكررة من صنع الله في خلقه.

تردد رنين هاتف محمول. سمعت صوته يتحدث بفرنسية لا شائبة فيها. لم يكن زوجها يعرف من الفرنسية شيئا، فقد أمضى جل حياته الدراسية في إنجلترا. سمعته يردد في كلماته الهامسة لفظ حبيبتي، ويؤكد شراءه الأغراض المطلوبة، ثم تساءل بصوت حميم ملئ بالمحبة إن كان هناك أي طلب آخر، وختم المكالمة قائلا:(tout de suite). في المحطة التالية غادر الحافلة، وانحنى شاكرا لها تنحيها بعض الشيء للمرور. راقبته من شباك الحافلة يتوغل في شارع فرعي والريح تعبئ معطفه المطري الأسود. شيّعته بعينين حائرتين ظلتا تلاحقانه داخل العتمة التي احتوته. واصلت الحافلة خط سيرها في المنعطفات الفرعية، وسقطت وسط فراغ الاحتمالات الكبيرة المتبددة.



الحاجّـة هنيّـة

صالح أبو أصبع

الحاجة هنيّة، هذا هو اسمها.

لم يكن أطفال الحي يعرفون أن هذا لقبها وليس اسمها إذ جاءها في مرحلة متأخرة من عمرها، فهي مثلنا نعيش مع أسمائنا التي ولدنا معها، نعم ولدنا معها ،لأن الأسماء في أحيان كثيرة تكون عفو الخاطر، ولا تحضر لأذهان الوالدين إلا عند الولادة، وإذا كان البعض يجهز أسماء أطفاله ما قبل الولادة بل وأحياناً قبل الزواج، إلا أن اسم هنية لهذه الحاجة هو اسم لم تعرفه إلا بعد أن اقتربت من الخمسين .. و قد يستغرب البعض أن اسمها مرّ بعدة مراحل تم تغييره عبر مراحل مختلفة ميزت شخصيتها.

لقد كانت فاطمة وأصبحت إليزابيث يدلعونها ليزا ثم هاهي تعرف بالحاجة هنية ... ما هي حكايتها إذن كيف تتقلب هذه الأسماء وتتغير وهي لشخص واحد.

★اللوحة للفنان غسان السباعي – سوريا (اللوحة من مقتنيات المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة)

هل نبدأ القصة من أولها أو من خاتمتها ؟؟

انتظرت الحاجة هنية عشرين عاماً حتى تحصل على الهوية ..... الإذن الرسمي من جيش الاحتلال للبقاء في وطنها، وكانت بعد عودتها من المغترب تراجع السلطات بمعدل مرتين في الأسبوع، وبعد أن زهقت أصبحت تراجعها مرة في الأسبوع، وبعد ذلك مرة في الشهر، ثم مرة في السنة حتى أنها نسيت الأمر تماماً بعد عيد ميلادها الستين، وقالت ما حاجتي للهوية في هذا العمر ما دمت أقيم في بيتي الذي ولدت فيه، وأعيش بين أهلي في وطني ولن أغادر.

★★★

كانت هوية الحاجة هنية قصة تروى، وتمثل سخرية القدر بمقدار ما تمثل إرادة الارتباط بالوطن، ويتحدث الجميع من أهل البيرة عن هوية الحاجة هنية التي لم تحصل عليها في حياتها ولكنها لحقتها إلى المقبرة بعد موتها.

★★★

كانت الحاجة هنية مثلها مثل العديد من أبناء وبنات منطقة البيرة ورام الله التحقوا بآبائهم المهاجرين إلى أمريكا في نهاية الخمسينات ومطلع الستينات من القرن العشرين .

بعد أن أكملت الإعدادية غادرت البيرة هي وأمها وأخوتها الصغار إلى أمريكا ، وهناك أقاموا مع والدهم في منطقة فرجينيا حيث يعمل أبوها، واستطاع بعرقه أن يفتتح مطعماً يعاونه فيه معظم أفراد الأسرة. واستطاعت الأسرة بمن فيهم هنية أن ينجحوا، أما هنية التي قدمت مع اسمها الأصلي فاطمة فقد دخلت المدرسة الحكومية، وعانت في البداية من التفرقة سواء بسبب لغتها الركيكة في الإنجليزية ولكنتها وسحنتها الشرق أوسطية واسمها الغريب. وبعد فترة أصبحت تعرف باسم ليزا ، وخلال ثلاث سنوات أمضتها في المدرسة استطاعت أن تتقن لغة الحديث باللكنة الأمريكية، وأصبحت باسمها الجديد ليزا أقل استهجاناً لدى زملائها بل وانخرطت في الحياة العملية دونما إزعاجات تذكر.

★★★

كانت ليزا فتاة جميلة شعرها أسود ناعم ينسدل على كتفيها وطولها فارع كالرمح وعيناها بنيتان تشعان ذكاء، حينما انخرطت في الحياة العملية كانت تعمل في مساعدة أبيها وأمها ولكنها في الوقت ذاته درست في كلية مجتمع ثم أكملت درجة البكالوريوس في الاجتماع...

وعلى الطريقة التقليدية تزوجت شاباً من بلدتها، عاشت معه حياة رضا هنية وكانت تقول لأصحابها أنها هنية بالزواج ... رزقت بفتاة واحدة، وكان زوجها يمتلك بقالة عربية ... عملت بشهادتها لفترة محدودة ، ولكنها فضلت أن تتفرغ لمساعدة زوجها... لم تكن لها مطالب كثيرة ، يتلخص همها دوماً بطلب واحد أن تزور بلدها في كل صيف، ولم يكن ذلك أمراً صعباً. كان ارتباطها ببلدتها لا يعدله شيء ... وكانت تحرص دوماً على أن تحضر طفلتها معها، وكانت تقول لأقاربها وصديقاتها في المهجر والوطن أنها بذلك تصيد عدة عصافير بحجر : فهي أولاً تتيح لابنتها أن تتعرف على الأقارب وترتبط بهم وبالوطن وأنها تتعلم اللغة العربية، ويمكن أن تقابل ابن الحلال وأخيراً أنها هي نفسها تستمتع بإجازة بين الأهل والصديقات بعيداً عن حضارة الهاي واي.

استمرت زيارتها للوطن قبل الاحتلال وبعده. ازدادت رغبتها في أن تعيش فيه بعد الاحتلال، وأصبحت تزور الوطن أربع مرات في السنة، وضغطت على زوجها كي يشتريا عمارة وأرضاً، وكان لها في كل عام مشروع شراء أرض أو غير ذلك ... كانت تقول إنها لا ترى العيش الهني إلا في حضن الوطن ... ولذلك عليهم كأسرة أن يجهزوا أنفسهم للعودة إلى الوطن ويعيشوا فيه مرتاحين ... حرصت على أن يكون لهم استثمار مجزي حين يعودون ... فبنت أكثر من عمارة وأجرتها ، كانت تقول أمريكا بلد زي الهاي واي لا تستطيع التوقف فيه عليك أن تسرع دائماً، و كانت ترغب في أن تعيش عيشة هنية كما كانت تقول دوماً.

كان أكثر ما يلفت من يتحدث معها أنها تستخدم كلمة هنية بشكل لافت للنظر، بنفس الطريقة التي يستخدم الناس بها كلمات محددة في حديثهم مثل ok أو فاهمني، لا تواخذني .... الخ، أما هي فكانت حين يسألها الناس كيف الحال كانت تجيب I am ok الحمد لله الحالة هنية ....وأصبح الناس يقولون عنها جاءت فاطمة الهنية ... وزارتنا فاطمة الهنية.....

لم تكن هناك أي مقدمات لمرض زوجها أحمد (وهذا هو اسمه) كان يمتلئ نشاطاً وحيوية، يقضي أسبوعه كاملاً في العمل ولم تكن له نشاطات اجتماعية إلا في أضيق الحدود تلك التي ترتبط بالمناسبات العامة الاجتماعية أو أحياناً السياسية المرتبطة بالوطن ...

وكان يتبرع في أضيق الحدود للنشاطات السياسية، أما زوجته فكانت تجادله دوماً في قلة المبالغ التي يتبرع فيها وكانت تقول له:

« أمورنا المالية ممتازة، وحياتنا هنية، وليس لنا سوى ابنة واحدة لماذا لا تدفع أكثر ؟؟»

أما هي فكانت حريصة على التبرع ودفع الزكاة،، وتقول ما نتبرع فيه.. يدفع البلاء عنا...

لم تتخيل أن أحمد سوف يتركها بهذه السرعة وكلاهما في منتصف العمر وابنتها لم تكمل دراستها الثانوية بعد.

مات أحمد إذ جاءته جلطة حادة ، ولم تسعفه محاولات الأطباء وتركها لتكمل حياتها مع ابنتها، صحيح أن والدها وأخوتها وقفوا بجانبها ، لكن في نهاية الأمر كان عليها أن تتابع المسيرة دونهم ، لأن كل واحد منهم لديه أعماله ومسؤوليات عائلته.

استمرت في إدارة البقالة وكانت ابنتها تساعدها أحياناً وأحضرت أحد أقاربها ليساعدها في العمل واستمرت هكذا لسنوات حتى أكملت ابنتها دراستها، وزوجتها شاباً من أبناء خالها.

في هذه الأثناء تقدم لخطبتها العديد ممن رغبوا فيها إما لجمالها أو لمالها أو لشخصيتها، لكنها كانت ترفض.

وحتى حينما ألحت عليها والدتها لقبول الزواج من شخص يمتلك المال والمركز والعمر المناسب، لأن العمر يجري كما قالت لها والدتها.... رفضت بإصرار وهي تقول لها يا أمي عيشتي هنية هنية هكذا ، لماذا يا أمي أوجع راسي بحياة جديدة لا أدري كيف تقودني وإلى أي مصير ستودي بابنتي.

كانت عنيدة وما تقتنع به يجعلها من الصعب أن تتنازل عنه. أصرت على عدم الزواج وأوفت بكلمتها أنها لن تتزوج حتى لو كانت ستعيش وحيدة ...

دأبت على زيارة الوطن بشكل منتظم، إلى أن قررت أن تعود للاستقرار نهائياً في البيرة، ولم تستطع اعتراضات أهلها أن تثنيها عن عزمها ذاك، إذ أنها أصرت أن تعود وكانت ترى أنها تحتاج أن تكون بين أبناء شعبها ، وأنهم يحتاجون إلى أن تكون بينهم وتساعدهم قدر الإمكان في ظروف الاحتلال.

حينما عادت انشغلت مع الجمعيات الخيرية، وأخذ دورها شيئاً فشيئاً ينحصر في مجال العناية بأسر الشهداء والأسرى، كان هذا الأمر مقلقاً لقوات الاحتلال ولذا لم يكن لديها وقت تقضيه لحياتها الخاصة، وأكثر من مرة تم استدعاؤها من قبل جيش الاحتلال وحققوا معها، ولكن ذلك لم يثنيها عن الاستمرار بدورها الإنساني.

في الانتفاضة الأولى لعبت دوراً هاماً في التنسيق بين الخلايا وتوصيل الرسائل بينها، وكثيراً ما كانت تساعد المطلوبين في الاختباء عن أعين المحتلين وجواسيسهم، وبعد اتفاقية أوسلو شعرت بالفرحة وهي ترى العائدين إلى الوطن، وشعرت بالفرحة أكبر حينما رأت عرفات الرمز الفلسطيني يدخل فلسطين وكانت تقول إنها تشعر بإحساس متناقض، فرحة وهي ترى جزءاً من أبناء شعبها المحرومين من دخول فلسطين يعودون إليها، ولكنها في الوقت ذاته شعرت بأن هذه العودة كانت على حساب جزء من الوطن الذي طالما حلمت بوحدته من النهر إلى البحر. وكانت تقول: سلطة وطنية بنصف احتلال أفضل من احتلال كامل.

استمرت في المحاولة كي تحصل على هويتها ولكن ظلت المماطلات الإسرائيلية مستمرة، كانت تقول إن لا حاجة لها للهوية لو أنها تضمن عودتها ثانية بأنها حينما تخرج لزيارة ابنتها يمكنها أن تعود إلى وطنها دون عوائق. لذا فإنها لن تجازف بالخروج قبل أن تحصل على الهوية وأصبحت تستعيض عن ذلك باستقدام ابنتها وأهلها سنوياً. وهذا الأمر كان يعطيها دفعة معنوية تعيش منها إلى أن يحضروا في العام القادم.

★★★

كان ذلك اليوم يوماً مشهوداً من شهر أيلول عام 2000.... ذلك اليوم الذي عرف بانتفاضة الأقصى يوم قرر فيه شارون زيارة المسجد الأقصى وبعدها اشتعلت الضفة والقطاع، ومعها تتابعت الأحداث ونقلت الفضائيات صورة استشهاد الطفل محمد الدرة... واشتعلت صور تضامن الرأي العام العالمي والعربي مع الانتفاضة وشاهد العالم أشكال العنف الإسرائيلي .. وكيف يعاني الفلسطينيون في أرضهم .. حواجز تحول دون انتقال الانسان من منزله إلى عمله، وتحول دون وصول المرأة الحامل إلى المستشفى. كانت الحاجة هنية ..... حريصة على زيارة الأقصى كل يوم جمعة وكانت صلاة الجمعة فيه من الأمور التي لا يمكن لها أن تتخلف عنها وفي تلك الجمعة التي اشتعلت فيه أحداث احتجاجات المصلين .... كانت بينهم تهتف ضد الاحتلال وضد الظلم الذي يشعر بمرارته كل من عاش على أرض فلسطين في ظل الاحتلال الإسرائيلي.

★★★

كانت تستقبل في بيتها أولئك الأجانب الذين يتعاطفون مع الفلسطينيين في محنتهم، وكثيراً ما استضافت في بيتها لأسابيع الناشطين والناشطات من الأوروبيين والأميركان الذين يحضرون للدفاع عن حقوق الفلسطينيين، كانت معرفتها باللغة

الإنجليزية أمر يساعدها، وكانت ثقافتها تجعل مجال الحوار معهم سهلاً وكانت خبرتها في الحياة في أمريكا قد جعلت علاقتها بهم أساسها الصراحة والانفتاح وحرية التعبير.

كانت من أقسى اللحظات عليها تلك الصورة التي شاهدتها لاستشهاد محمد الدرة، عملت جهدها أثناء الانتفاضة على أن تواسي أسر الجرحى والمعتقلين، وكانت تجمع من البيوت ما أمكنها لتقوم بتوزيعه عليهم.

كان حصار مخيم جنين ومشاهد التدمير الذي حصل في المخيم من المشاهد التي ضاعفت معاناتها.

★★★

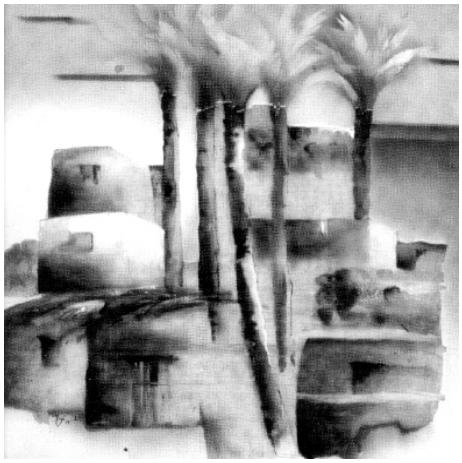
سرعان ما اشتعل فتيل الانتفاضة الثانية، كانت تسير مع إحدى المظاهرات حيث انطلقت رصاصات الاحتلال وقنابله المسيلة للدموع من أكثر من جهة لتواجه المتظاهرين كانت رصاصة قد أصابت إحدى الفتيات فانطلقت الحاجة هنية إليها لتساعدها وما أن انحنت عليها لتحملها إذ كانت رصاصة قد أصابتها ولم تستطع أن تقف كانت قد تكومت فوق الفتاة وانطلقت منها آه من الأعماق.

غامرت سيارة إسعاف في الوصول إليها لتنقلها هي والفتاة ... كانت مستشفى رام الله يعج بالمصابين وكانت هنية أحدهم....

في هذا الأثناء، كان أحد أقاربها قد استلم هويتها التي صدرت بعد جهد .

وقد أحب أن يفاجئها بها ، ذهب إلى المستشفى وكانت محاولات الأطباء في اسعافها بلا جدوى حاول قريبها أن يدخل.. أراد منهم فقط أن تفرح بالحصول على الهوية ..

في غرفة الانعاش... ماتت هنية... ماتت هنية... وأما الهوية التي حلمت بها فقد رافقتها إلى القبر.



بين عالمين

رند «محمد حيدر» طهبوب

بجانب سريرها جلس منحنيا يمسك بكفها الذابلة بكل رقة، يتأمل وجهها الملائكي بتفاصيله الأنثوية، يستشعر في نبضاتها مقاومة غريبة.

كانت حب حياته، في وجودها وجد ملاذه، وفي صوتها وجد كل الدعم الذي يحتاج، جعلته ينظر إلى العالم بمنظور آخر، يحب كل ما فيها، و يشعر بجمال الأشياء من حوله، حولته إنسانا آخر، جسدا هواؤه الأحاسيس.

طوال الفترة التي قضاها معها لم تفارق الابتسامة وجهه، لقاؤهما اليومي، وانتظاره لها بلهفة شديدة، ثم كلماتها التي تلامس الروح، كلها أسباب سعادته. كانت في كل مرة تلقاه فيها تشعره أنه يملك الدنيا، تعطيه من الأمل الكثير، هي التي حولت حياته إلى ما هي عليه اليوم، حولته إلى إنسان سعادته تفوق الخيال. لكن عالمنا لا يخلو من المصائب، وفي أحد الأيام، حين كانا واقفين خلف مبنى عملها المطل على أحد المواقع الإسرائيلية، مدت يدها داخل معطفها، وإذا برصاصة غادرة تباغتها، سقطت و إلى جانبها وردة حمراء، كان الدم يسيل من عنقها، لم يعرف ماذا يفعل، أسرع إلى مكتبها

★اللوحة للفنانة نازلي مذكور - مصر (اللوحة من مقتنيات المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة)

يطلب النجدة، يصرخ، يبكي، يرتجف خوفا، تبعها إلى المستشفى، وانتظر هناك ساعات وساعات على باب غرفة العمليات.

و أخيرا خرج الطبيب المسؤول ليخبره أن حبيبته ما زالت على قيد الحياة، لكنها في غيبوبة لا يعلم نهايتها إلا الله. رافقها إلى غرفتها وجلس بجانب سريرها ولم يفارقها، كان جل اهتمامه أن يراها تعود إلى ما كانت عليه!

ما زال يتأمل وجهها الملائكي، يحاول الدخول إلى عالمها الجديد، طرق كل الأبواب، حاول جعلها تتوجه إلى نوافذ عالمها علها تراه فتفتح الأبواب، لكن لا فائدة، أميرته النائمة لا تستجيب.

توجه إلى النافذة، يتأمل قطرات المطر المتخابطة بالزجاج، يتأمل شفافيتها الآسرة، يتفكر في سر جمالها، رأى فيها أجمل اللحظات التي قضاها مع محبوبته، تذكر يوم التقاها أول مرة، كيف أسرته بجمالها، بروعة عينيها والشمس تعكس نورها خلالهما، تذكر كل الأشياء الساذجة التي علقته بها، كل المواقف المضحكة التي مرا فيها، كم عنت له كل لحظة معها، كم غيرت فيه معرفتها.

عاد ليجلس على كرسيه قبالتها، حملق في الأجهزة التي تحيط بها، ما أصعب أن ترى من تحب بين يديك لكن في عالم آخر، ما أصعب أن تجد من تحب على حافة هاوية ولا تستطيع مد يدك إليه.

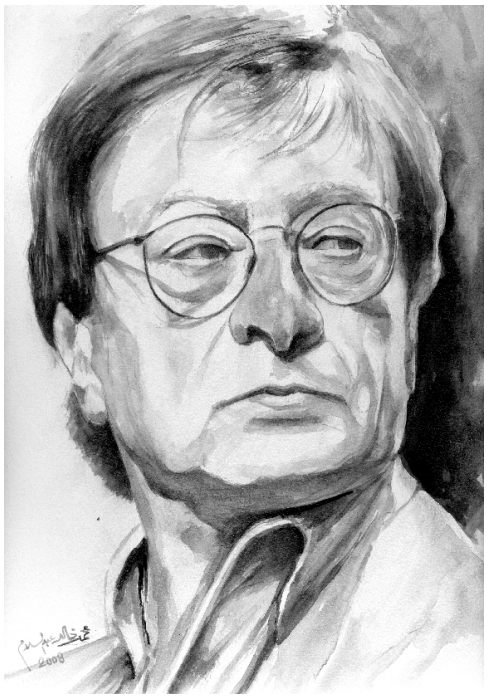
كان مرهقا، تائها بين احتمالات عدة، أفكار كانت تحوم في سماء فكره، ألغاز حيرته، شظايا خوف مزقته، ماذا يفعل لو رحلت؟ من يحميه من برد الشتاء لو لم تعد؟ ماذا يقدم لها لو عادت؟ تصارع وذاته، حاول أن يهزمها ويقضي على احتمالاتها المخيفة، لكنها في كل مرة تعطيه نهاية مفتوحة، ما الحل؟ جلس ساعات و ساعات، تذكر فيها أحلى الأمسيات، و أجمل اللقاءات، تذكر كل القصائد التي أهداها إياها، وكل الورود التي قدمها لها...

عاد إلى النافذة يتأمل المطر المنهمر، ثم لاحت له صورة أميرته تلبس فستان زفافها، تقترب منه، تمسك بيده وتمشي معه إلى باب منزلهما، تطمئنه أنها له مدى الحياة، و أنه لن يفرقهما إلا الموت، أحس بدفء مشاعرها،بحنانها وحنوها. عاد إلى وعيه من جديد، كم أحب اللاوعي، فبه يعيش الإنسان دون أن يزعجه أحد، دون أن يأبه لرأي أحد، التفت إليها و إذا بها تحملق فيه، اقترب مبتسما، تأمل وجهها الجميل، ثم خرج مسرعا يطلب الطبيب المسؤول، وحين عاد اقترب ليمسك يدها، و إذا بها تبعدها عنه، رأى في عينيها الخوف، أحس أنها لم تعد أميرته التي عهدها، قال : كنا سنتزوج، عشنا قصة حب. نظرت إليه باستغراب، ثم نظرت إلى يدها، تبحث عن خاتم يربطه بها، لكن أصابعها العارية منعتها من محاولة تذكره.

شعر كأن الدنيا فارغة، كل الصور التي كانت هناك بدأت بالتلاشي، لم يعد باستطاعته فعل شيء، لم يعد قادرا على قول كلمة أخرى، التف مبتعدا واختفى في الأفق.

دراســـات

نـهـاد المـوسـى



في وداع
محمـــود درويـــش
مخترع الأمل

نهاد الموسى

رَحَـلْـتُ فَـكَـمْ بـاكٍ بـأجـفـان شـادِنٍ ... عَـلَـيَّ وكَـمْ بـاكٍ بـأجـفـان ضَـيْـغَـمِ
ومـا رَبَّـةُ الـقُـرطِ المَـلـيـحِ مَـكـانُـه ... بِـأَجْـزَعَ مِـنْ رَبّ الحُـسـامِ المُـصَـمَّـم

المتنبي

★اللوحة للفنان محمد خالد عبد السلام - الأردن

صَحِبْتُ محمد شاهين في إحدى زياراته لمحمود درويَش. كان ذلك قبل شهور. قال محمود في فواتح ذلك اللقاء: إنّ رسالتي الآن هي أن أخترع الأمل. توقّفت إلى رَبْطه بين الاختراع المقترن بمنجزات الحضارة المادّية، وبين الأمل المقترن بجوهر الوجود الإنساني.

لُذْت بالبحث عن علاقة انسجام موروثة أو مأثورة بين الألفاظ، أما هو فلم يكن يستلهم الموروث أو يستعمله فحسب بل كان يستدخله ليجدّده أو ليمتد به، وإذن ينشئ علاقاته بين الألفاظ على مقتضى رؤاه العابرة للأزمنة. وحَسَمَ التردّد والترجح بِأَنْ تَرْجَمَ العبارة إلى الإنجليزية (To invent hope).

هل تكفي هذه العبارة الكاشفة في تفسير هذا الحزن غير العادي عليه، بما هي منبئة عن أنّه كان يترجم عمّا تنقّب عنه الجمّاء الغفير أو الجماهير العربية الغفيرة من الأمل في هذا السياق المشتبك المركبّ والمأزق الوجودي.

وقد تساءل الناس مِنْ قَبْل عن سرّ سيرورة شعر المتنبي، جدّ محمود درويش، كما قال في إحدى مقابلاته، فوجد قارئٌ بصير أن مفتاح السرّ في ذلك أن المتنبي كان كأنما ينطق بلسان كُل إنسان في كُلّ زمان ومكان (أو كما قال!).

لعل هذا أقرب تفسير لهذا الحزن غير العادي لصاحب الحزن العادي، فإنه امتدّ من دائرة المأساة المحلية في فلسطين إلى فضاء العرب من الخليج إلى المحيط و انداح في الفضاء الكوني .

ولعلّ هذا أقرب تفسير لإقبال الجماهير على محمود درويش إذ كان قادراً على أن ينتزعهم من إدمان الأفلام الأمريكية والعروض الملونة الصاخبة ومشاهدة مباريات كرة القدم الإيطالية.

محمود درويش وكلام العرب

قديما قيل: كلام العرب لا يحيط به إلا نبيّ. وإخال هذا شأن محمود درويش في إبداعه المركّب الذي أصبح مجمعاً للقلوب .

بل إن هذا شأنه فيما أحاط إبداعَه في حياته وبعد رحيله؛ إذ هل يملك أحد أن يحصر ما كتب عنه وما قيل فيه؟ وهل يملك أحد أن يرصد امتداده في قرائه بالعربية وغير العربية؟ ولكن هذا شأن آخر وإن يكن غير منفكّ عمّا نحن فيه.

وإذا كانت الإحاطة بأسرار إبداعه متعذرة تماماً فلا ضير أن نتلمّسها في ما يتراءى لنا منها في هذه الأسئلة المباشرة :

- هل هي في هذا الكفاح لرفع اللبس المحيّر للذات في تحديد هويتها؟ (من أنت؟) فلسطيني تحت علم إسرائيلي.

- هل هي في معاناة غُربة الذات عن المكان ؟

أنا من هناك أنا من هنا ولست هناك ولست هنا (فقد محيت البروة وأصبح لاجئا في وطنه وسلب جماليات العلاقة بالمكان)

- هل هي في المواجهة العارية لتحقيق الهوية؟ سجّل أنا عربيّ.

- هل هي في رفض الطائفية؟ نحن جزء من

ثقافتنا الوطنية العربية لا جزيرة.

- هل هي في تمثل الموروث الدينيّ المسيحي والإسلامي واستحضاره بانسجام في سياق أسئلة الحاضر المعلقة؟

- هل هي في استدخال الإبداع العربي من جنّ المعلقة الجاهلية إلى المتنبي وأبي حيان التوحيدي؟

- هل هي في استدخال الإبداع الإنساني من هوميروس إلى أراغون ونيرودا ولوركا؟

- هل هي في هذا الإنشاد الآخاذ يمسّ بسحره ناقدا علما لا يعرف العربية هو تودوروف؟

- هل هي في هذه الصيرورة المواكبة للأزمات والوقائع منذ الصف السادس حتى ما بعد الموت؟

- هل هي في هذا الحضور النبيل الذي لفت حتى السياسيّ الفرنسيّ اللامع دومينيك دوفيلبان؟

- هل هي في هذا التحفظ الكريم من الابتذال؟

- هل هي في هذا السلوك اليومي المنهجي؟

- هل هي في هذا النموذج البياني المفارق الذي هو شِعرٌ ينفتح على رحابة النثر، ونثرٌ تمسّه روح من الشعر ،وقولٌ مرسل يوميّ كأنه فصل الخطاب الذي لا يتهيأ إلاّ لمن رفع عنه الحجاب؟

- هل هي في هذه اليقظة الساحرة والدعابة الساخرة من تنازع الأضداد؟

مقام التعليل

والأسئلة الكائنة هنا تقصّر عن الأسئلة الممكنة هنا.

ولكن هذا مقام التعليل كما قال جدّه المتنبي:

نحن أدرى وقد سألنا بِنَجْدٍ
أطويل طريقُنا أم يطول

وكثير من السؤال اشتياق

وكثير من ردّه تعليل

وفي مقام التعليل تنداح الوقائع والرؤى والفِكَر وقد تتواشج بحثا عن التفسير!

سؤال الهوية

وهو يسلم إلى حيرة وجودية لغموض الذات أمام الآخر ويشهرها السؤال: من أنت؟ ويفصلها الحوار: أين ولدت ؟ في فلسطين. وأين تعيش؟ في إسرائيل. إذن، أنت غامض.(يوميات الحزن العادي ص9).

أما هو فيحاول تحقيق الانسجام بين هويته الغامضة على الورقة، الساطعة في القلب (المصدر السابق ص9)، و إذ يغرق في البحث عن البرهنة على هويته يتراءى له أن هؤلاء القادمين من الكتب القديمة لم يأخذوا وطنه فقط ولكنهم أخذوا وسائل انتمائه إلى العالم أيضاً(المصدر نفسه ص9). وكلّ ما عدا ذلك لواحق.

ولعل هذا السؤال الوجودي المحيّر هو الذي أطلق منه: سجل أنا عربيّ. ولعلّه الذي كان يسكنه وهو ينشد:

كانت تسمّى فلسطين
صارت تسمّى فلسطين

إذ كان تغيير سيمياء الوطن بتفاصيله تدبيراً منهجياً فقد محوا أسماء الشوارع، صار صلاح الدين شلومو وصار شارع المتنبي «الموت نفي»! (المصدر نفسه ص86)

سؤال المكان

عاد من لبنان إلى فلسطين «متسلّلا» ومحيت «البروة» مسقط رأسه وأقام في دير الأسد، اغترب عن وقائع الطفولة، أصبح لاجئا في وطنه، لا مواطناً «فمن ذهب إلى لبنان وعاد بعد عام أو عامين لا يعود مواطناً. ومن جاء من وارسو بعد ألفي سنة يملك الحقّ والوطن». (يوميات الحزن العادي ص42).

ولعله لهذا ظل المكان هاجساً مؤرقاً ونشيداً

وأنت تعدّ فطورك فكّر بغيرك
وأنت تخوض حروبك فكّر بغيرك
وأنت تسدّد فاتورة الماء فكّر بغيرك
وأنت تعود إلى البيت بيتك فكّر بغيرك
وأنت تنام وتحصي الكواكب فكّر بغيرك
وأنت تحرر نفسك بالاستعارات فكّر بغيرك
وأنت تفكر بالآخرين البعيدين فكّر بنفسك

حتى حين يتمثل نفسه لاعب نرد وكينونة خالصة للمصادفة، وتكون الريح حظّ المسافر:

والريح حظّ المسافر
شمألت، شرّقت، غربّت
وأما الجنوب فكان قصيّا عصيّا عليّ
لأن الجنوب بلادي.

السخرية

ملازماً ووجعاً مقيماً.

- وآه : الجليل الجليل بلادي
- نحن في حلّ من التذكار
- فالكرمل فينا
- وعلى أهدابنا عشب الجليل

وفي رثائه (الوقائعي الاستذكاري) لراشد حسين:

وتذكرنا معا إيقاعنا الماضي
وموجات السنونو فوق كفّ تقرع الحائط
والأرض التي نحملها في دمنا كالحشرات.

لا تَنْسَ قوت الحمام
لا تنس من يطلبون السلام
من يرضعون الغمام
لا تنس شعب الخيام
ثمة من لم يجد حيّزاً للمنام
من فقدوا حقهم في الكلام
قل ليتني شمعة في الظلام

كأنما ورث السخرية عن أمّه إذ وصفها بأنها بارعة في السخرية. وتمثّل السخرية غلالة سحرية لإبداعه.

تسأله صديقته اليهودية عند الساعة الخامسة والنصف صباحا في سياق الحوار:

- هل تحبني؟
- لا، لا أحبك.....هل تعلمين أن أمّك سارة قد شرّدت أمي هاجر في الصحراء؟

ويمضي الحوار به قائلاً:

- عزيزتي، الساعة الآن الخامسة والنصف صباحاً، وعلي أن أعود إليهم:

- لمن؟

- إلى شرطة حيفا لأثبت وجودي في الثامنة صباحاً.

- تثبت وجودك؟

- وفي الرابعة بعد الظهر

- وفي الليل؟

- يأتون، في أي وقت بلا موعد، ليتأكدوا من وجودي.

- وإذا لم يجدوك في البيت؟

- سأكون مسؤولا عن أية حادثه تقع في هذه البلاد من مرتفعات الجولان حتى قناة السويس.

(محمود درويش: الزمان آب. المكان: بيروت)
(في الكرمل1986، 21/22، ص65)

تدبير الضرورة

ولعلّه لاذ بالفكرة الأممية لأن «العربي في إسرائيل لا يستطيع أن يقيم تنظيمه السياسي المستقلّ». (يوميات الحزن العادي ص22). وقد يكون في هذا الملاذ تثبيت لخلاصة الفردي وخطوة نحو تحقيق هويته القومية، ولكنه زوّده بمرجع الجدل الممتد في إبداعه، وقد اتخذ هذا الجدل أنماطاً في شعره، من التقابل السافر بين النقيض والنقيص إلى المفارقة التاريخية في الكمنجات التي تبكي على العرب الخارجين من الأندلس وتشدو مع الغجر الذاهبين إلى الأندلس. وتتخذ هيئة ثنائية إنسانية في قصيدته التي تنفتح على مثل فضاء النثر.

ولكن الثنائية ليست خالصة لذاتها فإنّها تحمل في طياتها رجع الطفولة في القرية (تنام وتحصي الكواكب)، وتذكار اللجوء الممضّ (لا تنس شعب الخيام)، ولَزمصادرة حرية التعبير (من فقدوا حقهم في الكلام)، كما تحمل العدول بالمفاجأة حين ينقلب التفكير بالنفس عن أفق التوقع إلى الإيثار المطلق (قل: ليتني شمعة في الظلام) .

دروس الطفولة

اشتبكت الطفولة بأسئلة الرجولة في مواجهة الأسئلة الحائرة حول الهوية، والاغتراب في المكان، والتحنان إلى ذكريات الحياة والطبيعة في البروة. علمّه جدّه القراءة ومساحة الأرض وأعمار الزيتون وكان يشتري له كتبا من عكا ويأخذه إلى أصدقائه ليفاخر بالطفل الذي يقرأ الجريدة والكتب ويحفظ الشعر القديم... (يوميات الحزن العادي ص42)

المواجهة المبكرة

يقول:

كنت في السنة الأخيرة من المدرسة الابتدائية حين ألقيت قصيدتي الأولى على جمهور كبير جمعه أعوان الحكم العسكري للاحتفال بذكرى قيام إسرائيل. قلت كلاماً ضد الحكومة والانتصار وضد الظلم والاستعمار، فَجُنّ جنون مختار القرية المسؤول عن الاحتفال وقال: «هذا الصبي جاء ليخرب بيتنا بعدما خرّب بيته وبيت أهله» (يوميات الحزن العادي ص43).

المواجهة خدعة

أما في الصف السابع أو الثامن كما يحكي بعض لِداته فقد لاذ في المواجهة بالحكمة المأثورة في الحديث: الحرب خدعة.إذ شارك في مهرجان رمزي للاحتفاء بجميلة بوحيرد المناضلة الجزائرية. وكانت مدرسته مليئة بالمخابرات الإسرائيلية، وكان الحاكم العسكري حاضرا. وحين همّ بالصعود على المنصة طلبوا منه الاطلاع على ما يريد قراءته فأراهم خطابا ما، وحين صعد فعليا أخرج ورقة أخرى من جيبه الثاني وقرأها.

(يوسف الشايب، الغد – الخميس 12 شعبان 1429. 14 آب 2009، ص 29)

ضد الطائفية

يستذكر محمود درويش أنه سبقت الغزو الإسرائيلي للبنان (1982) عودة الكثير من المثقفين إلى أصدافهم الإقليمية تعبيراً عن نزعة المثقف إلى الاحتماء بالطائفة في عزاء الهزيمة الملوحة في الأفق. وبعيداً عن اللجاجة والتفاصيل في هذا الشأن يقول محمود درويش: وحين كنت أقسم أنني لا أعرف ما هي طائفتي لم يصدقني أحد. ويقرر أننا جزء من الثقافة العربية الوطنية لا جزيرةٌ فيها. كما يقرّر: لسنا غرباء على أية أرض عربية.

(الكرمل العدد 21/22، 1986، ص 71).

مدافعة التأطير

أصبح متعارفا أن محمود درويش كان يضيق بأن يسمّى شاعر القضية الفلسطينية وما ينسحب على ذلك من تأطير سياسي لا يتوقع منه غير أدب الأيديولوجيا المعلّب. لقد انفتح منذ وقت مبكر بالقضية على أبعادها الإنسانية الممتدة إذ وصفها بمجاز مباشر (أكل الثعلب من برجي حمامة) واتخذ منها موقفا مركّبا امتد من الذاتي (سوف أرثيها) إلى الفعل الإيجابي (وأحمي البرج) إلى الوعي بنواميس الوجود (لكن لست أستعجل ميلاد القيامة). (عبد الرحمن ياغي، أبعاد العملية الأدبية، ص20).

وما زال يحاور وقائعها المباشرة بأسئلة تتغلغل في وعي الضمير الإنساني على أنها حقّ إنساني، حقّ الهوية، والحرية، ودفع الظلم، وإشهار الحقيقة المغيّبة.

بل انفتل بشعره إلى الغناء بالحبّ حتى احتاج إلى أن يبرر ذلك، وذلك أن الحبّ من حقائق الحياة الإنسانية الطبيعية حتى في مثل الحالة الفلسطينية. وأفاض في الكلام على طقوسه في إعداد القهوة وعلاقته الخاصّة بها في سياق مذكراته عن وقائع الجحيم أيام الغزو وذكرياته عن أيام السجن في فلسطين. كان ينقب في الذاتي والمحليّ عن أبعاده الإنسانية ليحرّر إبداعه من التأطير .

ولكن حاله في ذلك كانت كحال جدّه المتنبي:

ماذا لقيت من الدنيا وأعجبه
أنيّ بما أنا شاك منه محسودُ

وهذا الحوار التالي ذو دلالة مركبة في هذه السبيل؛ إذ إنه يدل في آن معا على ما كان يلقاه من حسد بعضهم إياه على ما اشتهر به من شاعر الأرض المحتلة وشاعر المقاومة وإنكاره لهذه الصفة في آن معا. ويجري الحوار بعد قرار الخروج من بيروت على النحو التالي :

– «بالمناسبة ، أين المثقفون الغاضبون منا؟

لم نسمع أصواتهم منذ بدأ الغزو؟

- لقد ذهبوا إلى الجنوب.

- ليقاتلوا الغزاة؟

- لقد اشتاقوا إلى عائلاتهم. وقد يصبح بعضهم شعراء أرض محتلة، أو شعراء مقاومة.

- ألا يزالون يعانون من هذه العقدة؟

- ولن يخلصوا منها .

- إذن، لماذا يحذفون المثال؟

- ليكبروا، ليقتلوا «الأب» ويستقلّوا.

- هل تتوقع تحوّلا في كتابتهم

- لا أتوقع شيئاً

- ولكنهم أبرياء وطيبون

- وأسرى نموذجيون متناقضون

- سيكبرون في التجربة

- في الطائفية لا يكبر أحد»

(**الكرمل** العدد21/22، 1986، ص73)

عود إلى مركّب الإبداع

كنت في الصين قبل ربع قرن في مهمة استشارية مع اليونسكو لتعليم العربية هناك في معهد اللغات الأجنبية (جامعة اللغات الأجنبية فيما بعد). كان الصينيون وضعوا كتاباً شاملاً في النحو العربي، وطلبوا إليّ أن أراجعه. وجدت الصينيين قد استبدلوا بأمثلة النحاة وشواهدهم أمثلة من عندهم تمثل عداء سافراً للاتحاد السوفياتي. كان موقفهم من الاتحاد السوفياتي هو مصدر أمثلة الكتاب بشبه إطلاق. وحين سألتهم تفسير ذلك الصدع بينهم وبين من تجمعهم بهم إيديولوجية واحدة، أجاب أستاذ من مقدّميهم بأن مرجع ذلك إلى أن الاتحاد السوفياتي يلغي البعد القومي.

وإذا كان محمود درويش قد تشبّث بالهوية القومية أن تلغيها الفكرة الأممية فإنّه تجاوز الاستدراك الصيني. ذلك أن الصين في الثورة الثقافية الصينية قد عملت بمنهجية صارمة على شطب الذاكرة الثقافية الصينية تماماً. أما محمود درويش فإنه استوعب الذاكرة الثقافية على تنوعها وغناها منطلقا من أسئلته الخاصة إلى منتهى أبعادها في التجربة الإنسانية.

ففي الجليل وعى اللاهوت المسيحي ورموزه، ولعلّ آلام المسيح «الفلسطيني» قد مثلت له عزاء وسلوى، وادّرع بها أيقونة في وجه الشمعدان اليهودي، واسترفدها على امتداد تجربته كما في مديح الظل العالي إلى أخرياتها كما في لاعب النرد.

أما تناصه مع القرآن فهو بالمكان المتعارف، يسترفده إذا خذله الإخوة فيتماهى بيوسف، ويسترفده في غنائه للحياة (إذا ما استطعنا إليها سبيلاً)، ويسترفده في اتخاذ القربان عنواناً لأولى قصائده في الانتفاضة حتى لتستدعي في بعض إيقاعها سورة مريم .

وهذا شأن التناص مع جدّه المتنبي. إنه يتجاوز المتعارف من استحضاره مباشرة: أطل على اسم أبي الطيب المتنبي المسافر من طبرية إلى مصر فوق حصان النشيد، والتماهي بينهما في البيت:

- درويش: بين نارين: نار من البيت تأتي

ونار من الضاحية.

- المتنبي: وسوى الروم خلف ظهرك روم فعلى أيّ جانبيك تميل.

- إلى غور بعيد من التناصّ قد يتلمسه المرء بين قصيدة المتنبي في الرحيل عن مصر تحت جنح الظلام إذ صاغها على إيقاع المتقارب كأنه وَقْع خطى الإبل الواجفة وأنفاس الشاعر اللاهثة:

ألا كُلّ ماشية الخَيْزَلى
فدى كُلّ ماشية الهَيْدَبى

وبين مديح الظل العالي في وصف الرحيل عن بيروت إذ تتصاعد وتيرة الإيقاع حينا (الله أكبر هذه آياتنا فاقرأ) وتنساب رقيقة حيناً: نامي قليلا يا ابنتي... نامي قليلا...

كأنها تحكي حركة الموج في البحر وحركة الانفعال في نفس الشاعر.

وحديث التناص ذو شجون، وهو عند محمود درويش مستفيض. ولكن وجها منه مستسّراً قد ينبئ عن امتداد هذا الشاعر في ذاكرة الزمان وتجاربه ما ظهر منها وما بطن.

ومن غرائب هذا الشأن ما ورد في مجلس عبد الملك في خبر طويل جاء فيه:

أما أشدّ الناس، فحكيم بن جبل، كان مع علي بن أبي طالب رضي الله عنه – فقطعت ساقه، فضمها إليه حتى مرّ به الذي قطعها، فرماه بها فجدّله عن دابته، ثم جثا إليه فقتله واتكأ عليه، فمر به الناس، فقالوا له: يا حكيم، من قطع ساقك؟ قال وسادي هذا، وأنشأ يقول:

يا ساقُ لا تراعي إن معي ذراعي أحمي بها كُراعي

والكُراع جماعة الخيل

هل تَمَثَّل محمود درويش هذا بظهر الغيب، كأنّما كان يقرؤه بالتحديق في لحظته الوجودية في بيروت يومذاك، ولكنه يمتدّ بالصورة من الأنا تلتحم بأنا ثانية حتى تصيب الآخر «العدوّ».

سقطت ذراعك فالتقطها
واضرب عدوك لا مفر
وسقطت قربك فالتقطني
واضربي عدوك بي
فأنت الآن حرّ
وحرّ وحرّ

وإذ يسكنه سؤال المستقبل يختزل دورة الزمان ويطل كشرفة بيت على أصدقاء المساء، والوردة الفارسية، وجذع زيتونة خبأت زكريا، والمتنبي المسافر من طبريا إلى مصر فوق حصان النشيد، وموكب الأنبياء القدامى وهم يصعدون حفاة إلى أورشليم، و السومريين واللاجئين الجدد حتى يرى شبحه قادما من بعيد.

وفي شطر سيرته: «الزمان آب، المكان بيروت» يأتلف سرد الوقائع الرهيبة، واستدعاء تجارب المنفى، وسيرة المسيح، وأهوال الصليبين، وشعر اللحظة. وتتمازج التجربة والمعرفة، وتتوالد المفارقات اللاذعة: يعلن البيت الأبيض عن عودة الماء إلى

بيروت الغربية، يهبّ المحاصرون إلى حنفياتهم الإّ سكان البناية التي سكنها الشاعر. ويفيض الشاعر في حكايته مع صاحب البناية ومعاناته، ثم ينعطف إلى ابن سيده صاحب المخصصّ ويسرد ما قدّم من أسماء الماء ونعوته . ويورد غيضاً من فيض تلك الأسماء قريبا من مئة وخمسين اسماً.

إنه إبداع مركبّ تدركه الحاسّة المباشرة ولا تؤدّيه الصفة كما قال الناقد القديم !

سحر الإنشاد

أصيب محمود درويش بجنّ المعلقة الجاهلية و تَمَثَّل أن الصراع مع الآخر سيمتد إلى أن نعلم أعداءنا نماذج من شعرنا الجاهلي. ويرى سدنة الشعر الجاهلي أن الوصول إلى أسراره إنما يتمثل في تذوقه من خلال التغني به، وشعارهم في ذلك قول الشاعر القديم :

تَغَنَّ بالشعر إما كنت قائله
إن الغناء لهذا الشعر مضمار

إن إنشاد الشعر العربي يمثّل شرطا لذوقه وتقدير جمالياته عندهم. وذلك نظير ما جرى به الأمر الإلهي في قراءة القرآن (ورتّل القرآن ترتيلاً).

إن درويش في إنشاده الآسر يمثّل امتداداً لهذه القيمة العليا المتمثلة في الأداء أو الإلقاء، وقد كان لطريقته في الإنشاد سحر خاص يضيف إلى نصّه المكتوب بعداً أخاذاً، وإذا كان متذوقو الشعر الجاهلي يقفون به عند حدّ التغني فإن محمود درويش يتجاوز بإنشاده تغنيّهم؛ إذ إنه أنشأ وأنشد وشتّان ما بين المردّد والمجدد.

عَوْد على بدء

- رحل وهو يحلم باختراع الأمل.
- هل يتحقق حلمه بما ترك من قصيدة لم تكتمل ليكملها شاعر شابّ يمتدّ به؟
- هل يتحقق حلمه بما ترك من ديوانه الذي لمّا يطبع؟
- لعله قد اخترع الأمل حقا بما اجتمعت عليه القلوب في الفضاء الفلسطيني العربيّ الكوني من هذا الحزن العظيم .

بل إنه اخترع الأمل حقا بهذا المثال الفذّ من الإبداع الذي حاصر الحصار وألغى الإلغاء واستعاد الأسماء وملأ أجواز الفضاء!

ألا يقدم محمود درويش نفسه نموذجا مشخصا لاختراع الأمل. كان طفلا زحزح عن مهد طفولته،واغتيلت علاقته بمكانه قسرا وخرافة، فأصبح مبدعاً زلزل سكينة رئيس الوزراء الإسرائيلي عن كرسيّه العابر في كلام عابر.◆

حـــوارات

محـــمـــد شـــعـــير

جابر عصفور:
محنة التنوير العربي!

محمد شعير

الأستاذ الدكتور جابر عصفور علم من أعلام الثقافة في العالم العربي ورمز بارز من رموز التنوير كما يتبين لنا من خلال نشاطاته الثقافية والأكاديمية المتنوعة في المجلس الأعلى للثقافة الذي شغل منصب أمينه العام إلى عهد قريب. وهو يشغل الآن مدير المركز القومي للترجمة. من كتبه المتعددة الهامة في هذا المجال على مدى أربعة عشر عاماً، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، أنوار العقل، زمن الرواية، قراءة النقد الأدبي، أوراق ثقافية، هوامش على دفتر التنوير.

في العام الأخير صدرت له خمسة كتب، من بينها كتاب واحد عن النقد الأدبي هو **رؤى العالم** الذي تناول تأسيس الحداثة الشعرية في الوطن العربي. أمّا الأربعة الباقية (**نحو ثقافة مغايرة**، **مقالات غاضبة**، **جامعة دينها العلم**، **ونقد ثقافة التخلف**) فهي عن القضية الأساسية: التنوير.

بدأت فكرة الكتاب الجديد أثناء حلقة دراسية عن ثقافة الإبداع، دعي إليها عصفور. وعندما محّص الأمر، وجد أنّ الثقافة العربية هي ثقافة «اتباع». فذهب إلى الجذور ليؤكد أن الكوارث التي نعيشها الآن، هي نتائج لجذور قديمة. ولهذا فهي راسخة تصعب «زحزحتها». هكذا، بدأ عصفور في تفكيك الأصول القديمة.

منذ المقدمة، يبدو أنّ عصفور يضع هذه الكتب في المرتبة الثانية، مؤكداً أنّها انعطافة عن مشروعه الأساسي (النقد الأدبي) لكنّها تصب فيه. وجاءت هذه الكتب نتيجة إحساس الكاتب بأنّ هناك خطراً يهدّد الدولة المدنية التي انتسب إليها. هذا الخطر يتمثّل في تيارات التطرّف. لكنّ «هذه الانعطافة في نهاية الأمر تعود إلى المجرى الأساسي أي النقد الأدبي بمعناه الصافي أو الخالص، وتضيف إليه بعداً آخر من أبعاد الرؤية». عصفور يرفض تصنيف أعماله بأنّها تنتمي إلى النقد الأدبي، «لأنني ببساطة اخترت النقد الثقافي الذي يضع العمل الأدبي داخله، وبالتالي لا بد من أن يهتم بهذه الثقافة، وعندما تتأملها ستجد أنّ هذه الثقافة تعاني مشكلات مزمنة تجد فيها كل جوانب التخلف المتعددة». لكن رغم هذه الكتابات، إلا أنّ المجتمع يزداد تخلّفاً وأصوليةً، يقول عصفور: «لسبب بسيط أنتَ أمام تيار غالب، وهذا التيار مدعوم بسياسات خاطئة مسؤولة عنها بنية الدولة المدنية في المجتمعات العربية». يوضّح: «لا هوامش واسعة للحرية ومن بينها حرية الإبداع. هذا خوف يشبه الرعب من الجماعات المتطرفة، وأحياناً المصالحة معها وشراء ودّها». ويختم عصفور: «نحن على مفترق وأمامنا طريقان: طريق النجاة، وطريق الندامة. ويبدو أنّ قَدم مصر لا تذهب إلى طريق السلامة، إلا في حالات قليلة. لا بدّ إذاً من إعادة النظر في وضعنا كله، فقد فقدنا وزننا الثقافي والاقتصادي... وفي مجالات أخرى كثيرة». الحل في عبارة واحدة: «مشروع اشتراكي ديموقراطي». ولأهمية الكثير مما يطرحه عصفور من أفكار حول التنوير أجري معه هذا الحوار:

❖هل ترى أن هناك « تنويراً» عربياً؟

بالتأكيد هناك تنوير عربي، بدأ منذ القرن التاسع عشر، ولايزال مستمرا حتى الآن، لأنه عبارة عن موجات تنقطع لأسباب خارجه، ثم تعود للانطلاق مرة أخرى. وبرغم كل الانقطاعات إلا أنها لاتزال متواصلة ويربط بينها خط واحد. هذا الخط الواحد الذي يجمع بين خصائص حركة التنوير العربية، طبعاً على اختلافها عن حركة التنوير الغربية، لا يجعل من السهل أن نقيم نوعاً من الاتحاد أو التطابق بين الاثنين.

❖البعض يرى أنه لم تكن هناك حركة تنوير، وإنما محاولات إصلاحية فردية وهذا سبب عدم تأثيرها وصدقيتها في المجتمع، أي أنها لم تكن حركة جماعية، بل مجرد اجتهادات فردية ؟

أولا، حركة التنوير كانت جماعية، ولم تكن فردية، إذ ليس من الضروري أن يعلن التنويريون أننا

فى حزب واحد اسمه حزب التنوير، ولكن الأهم أنها تبقى منطلقة من مجموعة من الأسس الثابتة مثل الإيمان بالعقل، وبالحرية فى كل معانيها ومجالاتها، الالتزام بما لا يقبله إلا العقل بعد اختباره، الإيمان بالتجريب والمغامرة، الإيمان بالمنهج العلمي وتطوره، هذا يعني أن هناك مجموعة من المبادئ الأساسية ستجدها موجوده لدى كل التنويرين على اختلاف مذاهبهم، أو على اختلاف المسميات التي كانوا يتحركون تحتها.

❖ولكن ألم يحدث «نكوص» لدى مثقفي التنوير عن هذه المبادئ... مثلا طه حسين والعقاد ومحمد حسين هيكل وغيرهم..وخاصة في تحليل الظواهر الدينية؟

هذا الأمر ليس صحيحاً، لم يكن نكوصاً أو انتكاسة، وأعتقد أن صاحب هذه الفكرة هو الناقد الراحل لويس عوض الذى رأى أنّ العقاد وطه حسين وحسين هيكل، حدث لهم نكوص بعد معاهدة 36 وتراجعوا كثيراً عن أفكارهم ولم يتقدموا إلى الإمام. هذا غير صحيح، بل هو نوع من التكتيك أو المرونة لأنهم أدركوا طبيعة الواقع أكثر فأصبحوا أكثر عمقاً وفهماً له. أدركوا أنهم لكي يستطيعوا تغيير الواقع، فلابد أن يفهموه ويندمجوا فيه، ومن هنا كتب العقاد **العبقريات** وكتب طه حسين **على هامش السيرة**، وكتب هيكل **حياة محمد**، و**الفاروق عمر**، ولم يكن هذا تراجعاً وإنما توسيعاً للقاعدة، لكي تصبح القاعدة مبسوطة على أكبر مساحة من القراء، خصوصا، أنهم فى تلك الفترة واجهوا حملات ظلامية هائلة. حينها كانت حركة الإخوان المسلمين قد تأسست وبدأت تنتقل بنشاطها من منطقة قناة السويس إلى القاهرة لتصبح قوة مناهضة لقوى الفكر التحررية، موجهة نقدها الشديد إلى طه حسين والعقاد في صحفها ومجلاتها.

❖البعض يرى أن مشكلة التنوير العربي تكمن فى عدم حدوث قطيعة كاملة مع التراث.. لأن التنوير الغربي كان يدعو إلى قطيعة كاملة مع التراث ومساءلته؟

لا تناقض بين التنوير والتراث، لأن التنوير يمكن أن يبدأ من التراث، ويمكن أن ينقلب عليه. لأن التنوير يمكن أن يعيد التراتب بين عناصر التراث، أى أن يدفع إلى صدارة الصورة العناصر العقلية، ويرجع إلى الوراء بالعناصر غير العقلانية. التراث ليس كتلة واحدة، ولا كياناً واحداً ولا زمناً واحداً، التراث عبارة عن تيارات متضاربة متعارضة، وأزمنة مختلفة فيها الهزائم والانكسارات وفيها، الصعود والهبوط. فينبغي أن تحدد أولاً عن أي تراث تتحدث؟ وسوف أنشر قريباً مقالاً بعنوان «تراثنا الذي لا نعرفه». التراث ليس كتلة واحدة إطلاقاً، بل هو عبارة عن مجموعة من الكيانات المتصارعة، إذا بحثت فيه عن عقلانية، ستجدها، صوفية أيضاً ستجد، وإذا بحثت عن تفكير غير عقلاني، نقل واتباع، عداء للعقل ستجد، تماماً كما ستجد استبداداً حتى النخاع، تحالفاً بين رجال الدين والسلطة الاستبدادية ستجد أيضاً، طاعة للحاكم الى أبعد حد، تجد الشعار السني «طاعة الحاكم وإن جار» على عكس ما يقول المعتزلة بـ«ضرورة الثورة على الحاكم إن جار». التراث ليس كياناً واحداً المهم أي تراث ذلك الذي ترجع إليه. طه حسين عندما كتب كتابه الشهير «الشعر الجاهلي» كان يرجع إلى التراث، واعتمد اعتماداً فكرياً كبيراً على أفكار المعتزلة وخاصة إبراهيم بن سيار النظام، الذي

كان يقول بضرورة الشك، وأن لا يقين يبنى إلا على الشك، ولا يجب أن تقبل أي شيء إلا بعد أن تشك فيه، حتى تصل إلى ما يشبه اليقين.

❖ولكن الكثير من النقاد يرون أن طه حسين كان متأثراً بشكل كبير فى أفكاره حول الشك بتراث ديكارت الفرنسي، وليس ابن السيّار؟

لماذا لا تقول إن الاثنين تجاوبا في ذهنه، وبقدر ما تأثر بديكارت تأثر بالمعتزلة أيضاً، بقدر ما عرف التراث الفرنسي، عرف أيضاً الميراث العقلاني الاعتزالي وفيه تراث ابن السيّار وتلميذه الشهير جداً «الجاحظ». طه حسين قرأ التراث جيداً، وقرأ أيضا الغرب، ومن الطبيعي جداً أن يحدث نوع من تجاوب الأفكار وتراسلها، فهو يقرأ هنا وهنا ويتأثر بالإثنين.

❖ثمة إشكالية أخرى خاصة بالتنوير، إذ يرى الكثيرون أن معظم رموز التنوير.. كانت لهم علاقة بالغرب سواء الدراسة والسفر، والإقامة.. كما أن حركة التنوير المصرية بدأت مع نابليون والحملة الفرنسية..قد تكون عيوب حركة التنوير استقدامها من بيئة أخرى، وقد يكون ذلك قد أثّر سلباً فيها.. هل ترى أنه لولا الاحتكاك بالغرب لم تكن حركة تنوير عربية لتحدث؟

سواء حدث الاحتكاك بالغرب أو لم يحدث كان لابد أن تحدث حركة تنوير عربية، لأنه كل ما كان يحدث في المجتمع العربي، قبل الحملة الفرنسية وخلال المرحلة المملوكية التجارية كان سيؤدي إلى ما كان يمكن أن تؤدي إليه الحملة الفرنسية. وهذه هي النظرية التي بقيت ثابتة نتيجة جهود المفكر الشهير بيتر جران وخصوصاً في كتابيه (ما بعد المركزية الأوروبية : نظرة جديدة في تاريخ العالم الحديث)، و(الجذور الإسلامية للرأسمالية)، مؤكداً أن المجتمع المصري العربي في العصر المملوكي كان قد وصل في العلاقات الرأسمالية إلى درجة من النضج وكانت هي كفيلة بالتطور الطبيعي الذاتي، إلا أن الاستعمار جاء وقام بتغيير للمسار وتغيير للعلاقات ومن هنا جاء الكتاب البديع لتيموثي ميتشل «استعمار مصر»، الذي يرصد فيه قيام الاستعمار بتغيير النظم المعرفية والتعليمية لكي تتحول مصر إلى دولة مستعمرة، وليس إلى دولة مستقلة. وأنه لولا كان الغزو الغربي، كان يمكن لهذا التطور الذاتي أن يؤدي إلى التنوير. الذي حدث تطور داخلي وفي اللحظة ذاتها حدث غزو غربي. هذا الغزو الغربي له فوائد متعددة دون أدنى شك، من بين هذه الفوائد أنه فتح عين «الأنا» على الآخر، وجعل الأنا ترى أنفسها في مرايا الآخر. فتزداد وعياً بحضورها الذاتي، ومن ثم تستطيع أن تعيد النظر في نفسها، وفيما هي عليه، فتبدأ من هنا، من حركة الوعي، اللحظة الاولى للاستنارة. أي أن الاستنارة هنا هي معرفة للأنا عن طريق احتكاكها بـ«آخر» يجعلها تعي نفسها مرة أخرى، وتضع نفسها موضع المساءلة، في علاقتها بذاتها وعلاقتها بالتراث، والحاضر وقوى العالم الأخرى. ومن هنا تتوالد لحظة التنوير، هذه اللحظة تتخذ بعد ذلك أبعاداً متعددة فكرية وسياسية ودينية. لاشك في أن هذه الأبعاد فيها بعد الإعجاب بالآخر، لكن هناك فرقاً بين الإعجاب بـ«الآخرالفكري، و«الآخر العسكري». في بعض الأحيان يختلط الاثنان أو يتماسان، ولكن في أغلب الأحوال كان هناك وعي

بالفارق بينهما. ولهذا استمر التنوير، متأثراً بالآخر ولا أحد ينكر ذلك، ومتأثراً بالغرب، وظل هذا التأثير عن طريق البعثات وعن طريق الترجمات والتعليم، وعن طريق تقديم النموذج. بمعنى أنك عندما تتحدث عن الديمقراطية، سيكون لديك نموذج ديمقراطي تقدمه، وكذلك الأمر عندما تتحدث عن الليبرالية والعقلانية، أو ضرورة اللجوء إلى العقل واحترامه وجعله هو السلطة الأعلى من أي سلطة، ستجد نماذج لكل هذه الأشياء.

❖كل هذه النماذج غربية؟

بالتأكيد، ولكن النظر إلى هذه النماذج يجعلك تنظر إلى تراثك وتكتشف أن لديك ما يوازي هذه النماذج الغربية. وفي هذه الحالة يحدث نوع من التجاوب بين النموذج الغربي وبين الأصول التراثية المتجاوبة معها، ولهذا السبب على سبيل المثال، عندما ذهب رفاعة الطهطاوي إلى باريس، لم يكن يرى الأشياء بعين ساذجة أو بوعي خالٍ تماماً وإنما كان فى ذهنه المعتزلة، وأفكار الفلاسفة المسلمين، لهذا لم يكن «متعجباً» تماماً من الأفكار التي يقرأها أو الأشياء التي كان يراها. ولهذا يتوقف عند كتاب مونتيسكيو مثلاً، ويؤكد أن هذا الكتاب ليس جديداً تماماً، وإنما أشبه بما عند المعتزلة من «التحسين والتقبيح العقليين»، بغض النظر عن دقة هذه العبارة أو عدم دقتها، فقد كان لديه على الأقل من تراثه ما يمكنه من الفهم المقارب لهذه الأشياء الجديدة: لفكرة الأمة القائمة على الفصل بين السلطات، أو الأمة التي يملك فيها الملك ولا يحكم... وغيرها من أفكار.

❖هل يمكن أن تعتبر أن أحد أخطاء التنوير أيضا أننا تجاهلنا الشرق... وكانت وجهتنا الغرب دائماً؟

عندما بدأ التنوير لم يكن هناك شرق ناهض، الشرق كان يماثلك في التخلف. الهند، لم يكن وضعها أفضل حالاً عمّا كنّا عليه، وكذلك باكستان أو إيران أو الصين. يجب ملاحظة أن الصين واليابان بدأتا النهضة بعد عصر محمد علي، يعني نحن عمليا بدأنا النهضة قبلهما.

❖ولكن هناك كتاب للمفكر البريطاني جي.جي كلارك بعنوان «التنوير الآتي من الشرق» يتحدث عن نماذج شرقية تأثر بها الغرب في حركة تنويره، بل إن ما حدث من الغرب لم يكن فقط غزواً فكرياً وإنما سطواً فكرياً أيضاً؟

هذا نوع من الكتابات التى أرى أن فيها تبسيطاً ونظرة آحادية أكثر مما ينبغي. الإنجازات الغربية ليست غربية خالصة، بل في حقيقة الأمر إنسانية، ثم إن النهضة الأوروبية، قامت على ترجمات ابن سينا وابن رشد، هي إنجازات أسهمنا فيها نحن شخصيا. هذه هى سنة الحضارة. الحضارة عبارة عن كيان يسير، وتضيف إليه كل أمة ما تستطيع أن تضيف. وفي آخر الأمر لا تصبح الحضارة ملكا لأمة ولا لشعب، وإنما ملكاً للشعوب كلها، وعلى هذا الأساس نتحدث عن حضارة إنسانية، وليس عن حضارة غربية أو حضارة أوروبية.

❖ما الذى جرى للتنوير إذن؟

التنوير ظل مزدهراً، ومستمراً في موازة مع الليبرالية، سواء فى مصر أو العالم العربي، حتى جاءته سكين حادة قطعت المسار الذى كان مستمراً، مع قيام الحكم العسكرى في 1952. هذا الحكم لم يكن يؤمن لا باستنارة، ولا بليبرالية ولا بأي شيء.

❖وأين المثقفون طوال هذه الفترة لكي يدافعوا عن منجز التنوير؟

طه حسين ظل يدافع عن القيم الأصيلة التي آمن بها، لكنه كان يدرك فى الوقت ذاته أن هناك قوة قامعة قادرة أن تقمعه كما قمعت غيره في أي لحظة. من تتابع الأحداث، بعد يوليو 1952، سنجد أن الضباط أعدموا بعد شهور قليلة خميس والبقري في عنف المقصود به تعليم الآخرين الصمت، خصوصاً الفئات العمالية، وفي فترة قليلة دخلنا في أزمة الديمقراطية في مارس 54 وتم اغتيالها اغتيالاً ودخلنا في حكم استبدادي واضح. ثم حدثت مذبحة أساتذة الجامعة إذ تم فصل أكثر من 50 أستاذاً جامعياً في عملهم من الجامعات المصرية التي كان عددها محدوداً جداً. أصبح واضحاً للقاصي والداني أن الضباط يريدون توصيل رسالة هامة مضمونها: هذه هي حدودكم.

❖ولكن التزم المثقفون الصمت؟

ليس حقيقياً، لم يلتزم المثقفون الصمت، بل ظلوا يحاولون، وكانت النتيجة أكبر موجة من الاعتقالات لليسار المصري في ديسمبر 1959. وظلت أعظم عقول مصر في السجن حتى 1964. صحيح أن الثورة لم تقترب من أسماء هامة مثل العقّاد وطه حسين لأن أعمارهم كانت كبيرة، ولم يكن منهم خطر.

❖يعني فشل التنوير لأسباب داخلية وليس لأسباب خارجية؟

بالطبع، لأسباب داخلية، بسبب القوى الاستبدادية في الداخل.

❖البعض يرى أن كل مشروعات التنوير أو الديمقراطية ضُربت من الخارج، هزيمة 1967 مثلا اعتبرها البعض نهاية حركة التنوير؟

الهزيمة كانت نتيجة لمقدمات سابقة حدثت، لو كان لديك ديمقراطية حقيقة، لكان عبد الناصر أدرك أن جيشه غير مستعد للدخول في معركة، كانت الحكومة قد أدركت الفساد المستشري في أوصالها. 67 نتيجة طبيعية للمتراكمات الداخلية وليست سبباً فيها، كل ما نقوله أن هناك تيارات من الاستنارة تسير فى موازاة الديمقراطية، كل هذا كان يتم هدمه نتيجة لعوامل داخلية وليس لعوامل خارجية.

❖ولكن فيما بعد.. لماذا لم يتم استدعاء لحركة التنوير العربية بعد 73 مثلاً؟

الذي حدث هو العكس تماماً، حدث استدعاء للماضي بمعناه الغيبي وصارت بين الناس شائعة أن نصر أكتوبر تمّ بملائكة، كما حدث فى معركة بدر.

❖أي إنه تم استبدال خطاب التنوير بخطاب فقهي؟

بالضبط، خطاب فقهي غيبي. ولم يحدث منذ 1952 استدعاء لحركة التنوير لسبب في غاية البساطة، إذ لم تكن لديك المقومات الداخلية الكاملة التي تجعلك تحيي مشروع التنوير وتدفعه للأمام. القضية أن تبدأ من حيث انتهى السابقون، وتدفع للأمام، أن تحيل التنوير إلى خطط عملية لمواجهة الواقع، وفي هذه الخطط يمكن أن تستفيد من كل شيء، في القديم والحديث والشرق والغرب.

❖من المنوط به إحياء هذا المشروع؟

كل المثقفين، بلا استثناء.

❖رغم حالة العزلة بينهم وبين الناس والشارع؟

العزلة شيء، والقدر الذى يجب أن يواجهوه شيء آخر. قدرهم أن يبعثوا مرة أخرى مشروع التنوير ويضيفوا إليه خبرة عصرهم، بحيث يدفعون به إلى الأمام. ليس المطلوب مني أن أكرر ما قاله الشيخ محمدعبده عن المرأة، بل مطلوب مني أن أستوعب ما قال وأضيف إليه ما ينطلق بنا إلى الأمام. ليست مهمتي أن أكرر ما قاله قاسم أمين، بل يجب أن أتجاوزه.

❖هل هذا دور المثقف وحده أم دور المؤسسات أيضاً؟

دائماً الحركة تكون ثنائية، تبدأ كحركة أفراد، ومن تجمعات الأفراد تتشكل مؤسسات، بما لا يتناقض مع حركة الأفراد بحيث يظل العنصران موجودين العنصر الفردي يتميز به من يسميهم طه حسين، قادة الفكر، والعنصر الجمعي الذى يكون ما يسمى بالمؤسسة التي يمكن أن تبنيها الدولة وترعاها. والعنصر المؤسسي لن يكون إلا إذا حسمت الدولة أمرها واختارت إلى أي صف ينبغي أن تقف. المشكلة أنه في الدول العربية من المحيط إلى الخليج لم تحسم الدولة بعد قرارها في أي صف تقف.

❖ولكن هل اختيار الدولة كان حاسماً عندما بدأت فكرة التنوير؟

بالطبع، كانت منحازة للتنوير، لأنها كانت مؤمنة به وترى أنه في صالح تقدم الأمة. بغض النظر عن المعارك الحزبية، أو الخلافات السياسية بين الأحرار الدستوريين والوفديين، أو ما انقسم إليه الوفد، من طليعة وسعديين وكتلة. في آخر الأمر هناك مجموعة من المبادئ المشتركة، اتفقوا عليها مثل: مصر لا يجب أن تكون دولة يحكمها المشايخ، لابد أن يكون هناك دستور وقانون... ولكنهم من الطبيعي أن يختلفوا في الأمور السياسية الأخرى. حتى الأربعينيات كانت الدولة تقف فى صف التنوير.

❖والآن؟

تعاني من الارتباك الفكري، فهي أحياناً تتصالح مع الدولة الدينية، خذ مثلاً الجدل الذي حدث أيام السادات حول جعل الدستور صورة للشريعة الإسلامية. وهذا معناه أن الدولة تراجعت عن التنوير وتقهقرت. ولكن عندما ظهر خطر الجماعات الإسلامية، بدأت الدولة تدرك قليلاً الخطر، وما يمكن أن تؤدي إليه هذه الجماعات. ولكن الدولة الآن لم تحدد موقفها، إن كانت مع التنوير أم ضده.

❖أمام المشهد الثقافي.. سواء التحولات الفكرية أو المجتمع الذي يسير في خط متذبذب.. كيف ترى مستقبل الثقافة العربية؟

شخصياً أنا متشائم، لأن كل الظواهر التي أراها يغلب عليها السلب أكثر من الإيجاب. هناك مثلاً مد ديني يقترب من التطرف يحاصر الفكر ويقمع الإرهاب، والنتيجة أنها المرة الأولى في تاريخنا الحديث يُحكم على أدباء ومفكرين بالسجن، ويُحكم بالتفريق بين زوج وزوجته كما حدث لنصر أبو زيد. والغريب أن ما حدث مع أبو زيد حدث في الخمسينيات لشيخ يدعى الشيخ (بخيت)، كتب بحثاً يقول فيه إن من حق الإنسان أن يفطر في نهار

رمضان، وأن يعوض صيامه بالزكاة، فقامت الدنيا عليه، وطالبوا بالتفريق بينه وبين زوجته بتهمة الإلحاد. وفي ذلك الوقت كتب الدكتور طه حسين مقالاً في جريدة الجمهورية بعنوان (حق الخطأ)، قال فيه إن ما يحدث ضد الإسلام، لأن الدين يقول إن من يجتهد ويصيب له أجران، ومن يجتهد ويخطئ فله أجر واحد، وأن هناك ما يسمى حق الخطأ. في الخمسينيات لم يحدث شيء للشيخ بخيت ولم يجرؤ أحد على أن يفرق بينه وبين زوجته، ولم يوجد قاض واحد يمكن أن يفكر في إصدار مثل هذا الحكم. ما الفرق بين الخمسينيات وبين ما حدث لنصر أبو زيد؟ أظن أن الفرق هو «درجة تخلف المجتمع» و«انحدار الوعي الثقافي» وغلبة العناصر المتطرفة في الوعي الثقافي العام والخاص، وهو ما ترتبت عليه النتائج التي نراها الآن، مثل عدم قبول الاختلاف والمغايرة. ولو استمرت هذه المؤشرات في المجتمع ستنتهي الثقافة العربية إلى (كارثة)، ويمكن أن يكون هذا ما يجعلنا نحن كمثقفين نفكر في مسؤوليتنا بشكل آخر، أكثر جذرية وأكثر شمولاً، لأننا لو لم نمارس مسؤوليتنا بشكل قوي جداً، فالكارثة قادمة لا محالة.

❖وما هي هذه المسؤولية؟

إنها مسؤولية ذات أوجه متعددة، الوجة الملحّ الآن هو أن يؤمن المثقف بحق الاختلاف، ويسهم في تأسيس ثقافة الحوار، وفي الوقت نفسه يؤسس ويؤكد ما يُسمى بالحق المدني أو الوعي الذي يرتبط بدولة مدنية وليس بدولة دينية ومجتمع منغلق على نفسه طائفياً أو مذهبياً.

❖المشكلة أن ما تقوله يقوله الكثيرون ويكتب دائماً... ولكن ما يحدث على أرض الواقع مخالف دائماً... كيف يمكن تفعيل ما تقول؟

- أذكر بالقانون الجدلي بأن التغيرات الكمية تؤدي إلى تغيرات كيفية، يمكن أن ترى كيف كانت مصر قبل تأسيس الجامعة المصرية عام 1903، كانت حالها صعبة ومع ذلك تكاتفت مجموعة من المثقفين وأسسوا جمعية أهلية وخاضوا حروباً لتأسيس الجامعة التي انتصرت في معارك كثيرة ضد جبهات التخلف الموجودة في ذلك الوقت. ولكن عندما تقرأ كتاباً مثل (مستقبل الثقافة) لطه حسين الذي صدر منذ ما يقرب من سبعين عاماً. ستجد أن الأفكار الموجودة فيه أكثر تقدمية من كثير مما يطرح الآن... وكأن شيئاً لم يحدث في المجتمع.

هذا يؤكد ما أقوله، أن مؤشرات التخلف تتزايد لأسباب متعددة منها قيام ما يسمى بالدولة التسلطية في البلاد العربية، والدولة التسلطية بحكم طبيعتها تخلق وعي التسلط، لأن العقلية التي تدار بها الدولة التسلطية هي نفسها التي تدار بها القبيلة أو الطائفة الدينية المتطرفة، سنجد نفس الآليات ونفس العناصر.

❖إذن المد الديني هو نتاج الدولة التسلطية؟

بالتأكيد، هو رد فعل مخالف للفعل الذي سببه الاتجاه، ولكن موافق له في الآليات.

❖ولكن المثقف كثيراً ما ينتقد التسلط الديني ولا يقترب من التسلط السياسي؟

في هذه الحالة لا يمكن أن ندعوه مثقفاً، أو يصبح مثقفاً ناقص التكوين. المثقف الحقيقي هو

الذي يجب أن يقف ضد التسلط في كافة صوره وأشكاله، ومجالاته.

❖أخيراً، أنت مسئول عن المركز القومي للترجمة، وأصدرتَ عندما كنت أميناً للمجلس الأعلى للثقافة 1000 كتاب مترجم، هل تراهن على الترجمة لإنقاذ الثقافة العربية؟

المتخلف ليس أمامه، في هذا العالم سوى أن يبدأ بالترجمة، لأنها بداية لأي نهضة حقيقية. لأنك لكي ترفع درجة التخلف التي وصلنا إليها تحتاج إلى آلة رفع حتى تحملك لمستوى العالم، وهذه الآلة هي الترجمة، وهي شديدة الأهمية. وتجارب التاريخ تقول ذلك، بداية من محمد علي باشا الذي لم يستطع القيام بالتحديث إلا بعد أن أسس مدرسة الألسن، وأصدر وقتها 191 كتاباً مترجماً. ورغم قلة الكتب المترجمة إلا أنها فتحت الطريق للنهضة. وهناك أيضاً المأمون ومشروعه للترجمة في العصر العباسي... هكذا. وتاريخنا يقول إن بداية أي تقدم وأي نهضة يبدأ من الترجمة لأنها المقدمة المنطقية الطبيعية لأي تقدم، فهي تتيح للعقل أن يرى ما يحدث في العالم، فيبدأ يحاكي أو يقلد أو يدخل في منافسة فيتحرك هذا العقل من سباته، وينتقل من منطقة التقليد إلى منطقة الإنجاز◆

فنون

عدنان مدانات

جمال عياد

أهم التيارات والمدارس في تاريخ السينما

عدنان مدانات

قيل في السينما إنها صناعة وفكر وفن. قيل أيضا إن تاريخ السينما العالمي هو تاريخ الصراع بين السينما باعتبارها صناعة والسينما باعتبارها فنا وفكرا إنساني النزعة.

على جبهة الصناعة، احتدم الصراع و لا يزال بين سينما الإنتاج الضخم بتقنياته الباهظة الكلفة وبين سينما أفلام الكلفة البسيطة والموازنة المنخفضة. ودار الصراع ولا يزال على جبهة الفن بين سينما الجماليات وسينما الترفيه القائم على الحركة والتشويق. أما على جبهة الفكر فقد قام الصراع بين السينما التي تعكس الواقع بصدق وتتضمن قيماً إنسانية، والسينما التي تقدم واقعاً زائفاً مصطنعاً وتكرّس الشخصية الفردية على حساب القيم الاجتماعية الإنسانية.

تجسد هذا الصراع بين السينما صناعةً والسينما فناً من خلال الممارسة العملية والنظرية بشكل ملموس، وتحدد من خلال الصراع بين السينما الأمريكية وبين السينما في باقي أرجاء العالم. وإلى حد ما يجوز اعتبار هذا الصراع الممتد على مدى القرن العشرين وحتى الآن، شكلا مبكرا من أشكال

الصراع ضد الهيمنة الأمريكية، أو ما بات يصطلح على وصفه في زمننا الحالي بالعولمة، في عناصرها الثلاثة: الصناعة والفكر والفن.

على مدى القرن العشرين، وبدءا من العقد الثاني منه، وعبر فترات زمنية متنوعة، كان المؤشر الأوضح تعبيرا عن هذا الصراع بجبهاته الثلاث هو بروز التيارات والمدارس السينمائية المختلفة في بعض أرجاء العالم، أحياناً من منطلقات فنية جمالية، وأحيانا من منطلقات فكرية وطنية، وأحيانا أخرى من منطلقات سياسية. وهي تيارات ومدارس كانت تصب على اختلاف دوافعها وظروفها التاريخية واتجاهاتها، في مجرى واحد في نهاية المطاف، ويتأثر واحدها بالآخر، وتتفاعل فيما بينها.

جمعت كل تلك التيارات والمدارس السينمائية ما بين النظرية والتطبيق في آن واحد. في بعض الأحيان كان للتطبيق سبق الأقدمية وفي أحيان أخرى كانت البداية تنطلق من النظرية. وفي كل الأحوال تبقى الكتابات النظرية والبيانات التي كانت تصدرها جماعات سينمائية المصدر الأهم للتعرف على مبادئ تلك التيارات والمدارس السينمائية، وهي التي تمنحها اسمها الرسمي.

منذ العقد الثاني من القرن العشرين توالت التيارات والمدارس السينمائية ونذكر هنا، على سبيل المثال لا الحصر بعض أهم هذه التيارات والمدارس السينمائية: المدرسة التعبيرية الألمانية، السينما الثورية السوفيتية، الواقعية الشعرية الفرنسية،

«السينما الحرة» أو الواقعية الاجتماعية البريطانية، الموجة الجديدة في السينما الفرنسية وما انبثق عنها من نظرية «سينما المؤلف»، الواقعية الإيطالية الجديدة، السينما السياسية الإيطالية، «سينما نوفو» أو السينما البرازيلية الجديدة، السينما المباشرة أو «سينما الحقيقة» (في السينما الفرنسية خاصة)، السينما الألمانية الجديدة، جماعة «الدوغما» الدانمركية.

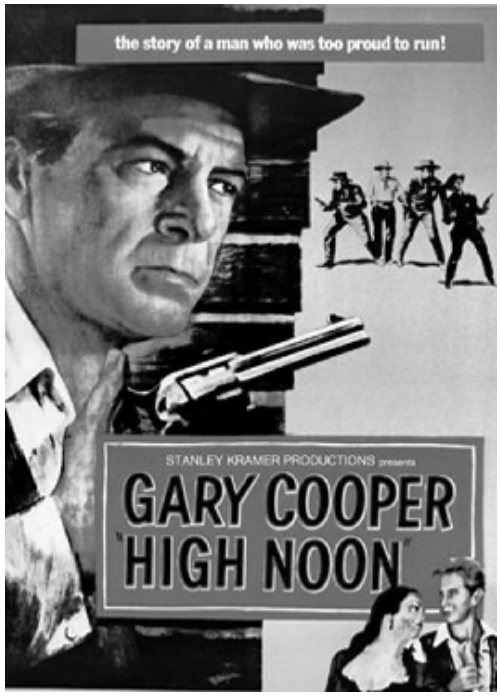
هذه كلها أسماء لتيارات ومدارس وحركات سينمائية ذات منشأ جمالي و فكري، انتشرت في العالم وكان لها دور كبير في التأكيد على الارتباط الكبير بين السينما والواقع. ومع ذلك فمعظم هذه التيارات اكتسبت طابعاً قومياً خاصاً بالبلدان التي انبثقت منها وارتبطت بقضاياها ومشاكلها الاجتماعية والإنسانية. وهي كلها تقف، بهذه الدرجة أو تلك، موقفا مناقضا أو حتى مناهضا لتيار السينما الأمريكية المهيمن على أسواق العرض السينمائية في العالم والذي اصطلح على تسميته بالسينما الهوليودية.

كانت «التعبيرية» الألمانية هي المدرسة أو التيار الأول في تاريخ السينما العالمي. عكست هذه المدرسة الفنية بداية النفسية الجماعية الألمانية ما بين عامي 1903 و 1933 والتي اشتدت أزمتها بعد هزيمة ألمانيا في الحرب العالمية الأولى. شملت التعبيرية كل أنواع الفنون، لكن تأثيرها على السينما الألمانية بدأ منذ عام 1919 (مع فيلم: «مقصورة الدكتور كاليغاري»). ما يميز «السينما التعبيرية» من الناحية الفنية استبدال التصوير الواقعي بالتصوير المؤسلب، حيث الديكورات مبالغ فيها وتعتمد على الخطوط والزوايا الحادة، وحيث الإضاءة شديدة التباين تغلب فيها الظلمة على النور، بهدف التعبير عن الحياة الداخلية المضطربة. وفي «التعبيرية» استعيض عن التناسق الجمالي بالتنافر البصري، في زمن باتت الفوضوية فيه تهدد النظام الاجتماعي.

في العشرينات أيضا ظهرت السينما الثورية في روسيا الاشتراكية على يد مخرجين كبار مثل سيرغي ايزنشتاين وفسيفولد بودوفكين ودزيغا فيرتوف، وقد أرست هذه السينما أسس السينما السياسية التي وضعت السينما في خدمة النظام الثوري الجديد. ولكن فضل مخرجيها الأساسي كان اكتشاف أو تطوير وسائل التعبير السينمائية وخاصة المونتاج الذي تم التعامل معه في البداية على أنه وسيلة التعبير السينمائية الرئيسية.

في الثلاثينات برزت «السينما الشعرية» في فرنسا. وكان المؤرخ السينمائي جورج سادول هو الذي أطلق تعبير «السينما الشعرية» ليصف به مجموعة الأفلام التي أنتجت في أواسط الثلاثينات والأربعينات والتي كانت تعالج مواضيع مستمدة من واقع الحياة الاجتماعية واليومية ولكن بروح شعرية. من أبرز ممثلي هذا التيار المخرج مارسيل كارنيه، الذي تعاون في عدد من أفلامه مع الشاعر جاك بريفيه. ومن أشهر أفلامه التي كتب نصها جاك بريفير فيلم «أطفال الجنة». كما اشتهر المخرج رينيه كلير بأفلامه الواقعية الشعرية ومنها فيلم «تحت سطوح باريس».

وفي أواخر الأربعينات بدأت تتبلور في السينما البريطانية حركة إنتاج واسعة لأفلام تعنى بمشاكل



الواقع والإنسان سميت بتيار الواقعية الاجتماعية أو «السينما الحرة». وكان المخرج ليندسي اندرسون هو الذي بلور هذا المصطلح في كتاباته النقدية والتحليلية لأفلام زملائه. طالب مخرجو أفلام هذا التيار بالقطيعة مع نموذج الحياة المصطنعة المزيفة التي تقدمها السينما الهوليودية، وتحقيق سينما بريطانية تعبر عن الموقف الشخصي للمخرج من الإنسان و المجتمع ومشاكل الحياة اليومية. من أشهر أفلام ذلك التيار فيلم «انظر خلفك بغضب» و«وحدة عدّاء المسافات الطويلة».

في أواسط الأربعينات ظهرت مدرسة الواقعية الجديدة في السينما الإيطالية فكان لها تأثير كبير على السينما العالمية. عالجت هذه السينما مشاكل وقضايا المجتمع والإنسان الإيطالي في فترة ما بعد هزيمة إيطاليا في الحرب العالمية الثانية. أهم ما جاءت به من جديد أسلوبيا هو التصوير في الأماكن الطبيعية خارج الاستوديو واستخدام ممثلين غير محترفين، كما في الفيلم الشهير «سارق الدراجة» للمخرج فيتوريو دي سيكا. أول أفلام هذه المدرسة فيلم «روما مدينة مفتوحة» للمخرج روبرتو روسيليني. اتخذت هذه المدرسة شكلا أكثر تحديدا في الستينات من خلال موجة السينما السياسية الإيطالية، التي من أشهر روادها المخرج فرانشيسكو روزي صاحب فيلم «الأيدي فوق المدينة».

في عام 1962 وأثناء انعقاد مهرجان اوبرهاوزن للأفلام القصيرة في ألمانيا، أصدر 26 مخرجا وفنانا وكاتبا سينمائيا ألمانيا بيانا عبروا فيه عن رغبتهم في خلق سينما روائية ألمانية ضمن حركة سينمائية جديدة تعكس قضايا الواقع الاجتماعي، متحررة من الاعتبارات التجارية وسيطرة كبار المولين.

من أجل تحقيق أهدافها ساعدت هذه على إيجاد مؤسسات جديدة للتمويل تتجاوب مع أهدافها. ومن أشهر مخرجي هذه الحركة راينر فاسبندر و فولكر شلندروف وويرنر هيرتزغ الذين صنعوا أفلاما تنتقد الروح البرجوازية التي بدأت تسود في المجتمع بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية. ومن غرائب الأمور أن أفلام هذه الحركة لاقت صدى عالميا ونجحت خارج ألمانيا ولكن استقبالها من قبل الجمهور الألماني لم يكن بحجم استقبالها في الخارج.

منذ أواخر الخمسينات والستينات انطلقت من فرنسا «موجة السينما الجديدة» التي ضمت مخرجين، بعضهم جاء إلى الإخراج من حقل النظرية، ولكل منهم أسلوبه الخاص، لكن يجمعهم هاجس الحداثة والتجديد. وهذا ما أوضحه الناقد والمخرج فرانسوا تروفو في مقالة له بعنوان: «اتجاهات واضحة في السينما الفرنسية» نشرها في مجلة «دفاتر السينما» التي كان يشرف عليها الباحث السينمائي أندري بازان، الأب الروحي لمخرجي الموجة الجديدة الفرنسية. لكن هذه الموجة أفرزت أهم تيارين في السينما الفرنسية والعالمية في تلك الأوقات، أولهما تيار «سينما المؤلف» و يعود الفضل لانتشاره للمخرج والكاتب الروائي والناقد السينمائي ألكسندر أستروك، الذي اعتبر في مقالة شهيرة له نشرها عام 1948 بعنوان «الكاميرا – القلم» أن: «المخرج المؤلف يكتب بالكاميرا مثلما يكتب الكاتب بالقلم».

إضافة إلى «سينما المؤلف» أفرزت موجة السينما الجديدة مصطلح «سينما الحقيقة» أو «السينما المباشرة»، وهما مصطلحان استخدمهما النقاد لتفسير الاتجاه نحو المنهج التسجيلي عند بعض المخرجين الفرنسيين في تلك الفترة، وهو اتجاه يستخدم الكاميرا المحمولة الخفيفة الوزن وتقنيات تسجيل الصوت المباشر المتزامن، لتصوير الأحداث لحظة حصولها في مكانها الطبيعي بدون سيناريو مسبق. كانت نظرية المخرج السوفييتي التسجيلي دزيغا فيرتوف حول تصوير الحياة على حين غرة، التي أعلنها في أواسط عشرينيات القرن العشرين هي الملهم لهذا الاتجاه.

أحدث التيارات السينمائية الأوروبية جماعة

سينمائية تأسست في الدانمرك في العام 1995 أعلنت عن نفسها عبر بيان سينمائي هام تضمن قسما مميزا يلتزم به أعضاء الحركة. هذه الجماعة هي «دوغما 95 «التي لفتت أنظار العالم إليها بعد فوز اثنين من أفلام مخرجيها بجائزة مهرجان كان لعامين متتالين. الوجه الأبرز من بين أعضاء هذه الجماعة هو المخرج لارس فون تراير، والذي بهر الناس بعد فوز فيلمه «راقصة في الظلام» بجائزة مهرجان كان السينمائي.

برر مؤسسو الجماعة حركتهم التي تهدف إلى إنتاج أفلام بميزانيات منخفضة التكاليف وبكاميرات الفيديو الرقمية، بأنها عملية إنقاذ للسينما عن طريق مقاومة التوجهات المهيمنة على السينما السائدة المعاصرة. وتميز هذه الجماعة نفسها عن حركة الموجة الجديدة التي برزت في فرنسا في الستينات بأنها تملك، بفضل الكاميرات الرقمية، الوسائل التي تساعدها على تحقيق أهدافها، في حين أن حركة الموجة الفرنسية الجديدة وضعت أهدافا صحيحة لها ولكن بدون توفر الوسائل الملائمة لتحقيق تلك الأهداف. وبعكس حركة الموجة الجديدة التي دعت لسينما المؤلف وأفلام التعبير الذاتي، تسعى جماعة «دوغما 95» للابتعاد عن الروح الفردية في السينما بل وتشترط أن لا تضم عناوين الفيلم اسم مخرج. وتعتبر الجماعة أن شعارات الحرية والفردية التي انطلقت منها الموجة الجديدة الفرنسية أنتجت بعض الأعمال الجيدة ولكنها لم تتمكن من الاستمرار. أما جماعة « دوغما 95» فتحاول الاستفادة مما سمته العاصفة التقنية الهائجة للوصول إلى سينما ديموقراطية، معتبرة أن التقنيات الحديثة باتت، ولأول مرة في التاريخ،

تتيح الإمكانية لأي إنسان لكي يصنع فيلما. وتعتبر الجماعة أن السينما السائدة اكتسبت خلال مائة عام من عمر السينما الخبرة في خداع الجمهور عن طريق استخدام التأثيرات العاطفية من أجل جعل الجمهور يعيش في الوهم، في حين أن الجماعة تريد أن تخلص السينما من الخداع والوهم، وبدلاً من استخدام التقنيات الرقمية الحديثة في مزيد من الخداع والوهم، كما تفعل السينما السائدة، تسعى الجماعة للاستفادة من هذه التقنيات لإنتاج سينما مختلفة.

لم يقتصر ظهور الحركات والتيارات والمدارس السينمائية ذات الخلفية الجمالية والفكرية على السينما في أوروبا، ففي ستينات القرن العشرين، و بعيدا عن هموم وتطلعات سينمائيي القارة الأوروبية، ظهرت في البرازيل حركة سينمائية شابة بدت متميزة في طروحاتها ذات الطابع الثوري وانتشرت عدوى أفكارها بسرعة بين سينمائيي العالم الثالث. تلك كانت حركة السينما البرازيلية الجديدة، المعروفة باسم «سينما نوفو» وهي كانت الأكثر تعبيرا عن تطلعات سينمائيي الدول النامية اليسارية النزعة والأكثر استيعابا للظروف والشروط الإنتاجية التي تحيط بسينمائيي الدول الفقيرة أو النامية. نشأت حركة «سينما نوفو» نتيجة اهتمام عدد من المخرجين اليساريين البرازيليين بالتعبير عن مشاكل التخلف في وطنهم نتيجة هيمنة الكولونيالية الجديدة واهتمامهم بتنمية ثقافة وطنية. طالب هؤلاء السينمائيون في بيان لهم بتأسيس سينما برازيلية ذات هوية وطنية تستطيع أن تلغي الطابع الكولونيالي عن «لغة الفيلم»، وتسعى للتعبير عن المشاكل الاجتماعية والاقتصادية للأمة، عن تاريخها وعن ثقافتها.

وتحت تأثير الواقعية الإيطالية الجديدة والموجة الجديدة الفرنسية، رفض المخرجون البرازيليون نموذج الأفلام المنتجة داخل الأستوديو والتي تعتمد على التقنيات المتطورة المرتفعة الكلفة. كما رفعوا شعار «السينما الفقيرة». استمد مخرجو تلك الحركة مواضيع أفلامهم من الأحياء الفقيرة والأرياف وصوروا في الأماكن الحقيقية. كانت أفلامهم تنتج بشكل مستقل من منطلق فكري وسياسي وفني وليس لغرض تجاري. في عام 1965 أصدر الناقد والمخرج غلوبير روشا بيانه الشهير المعنون «جماليات الجوع»، دعا فيه زملاءه لصنع أفلام «بشعة، حزينة ومحبطة»، أفلام تضحي باللمعان التقني وتلتزم بكشف بؤس الشعب البرازيلي وفقره.

لم يتخلف السينمائيون العرب من جيل الشباب الطموح عن ركب زملائهم السينمائيين من دول العالم المختلفة الذين سعوا لتأسيس تجمعات سينمائية مناهضة للسينما التجارية السائدة، المبنية وفق مواصفات السينما الهوليودية ولكن بمستوى تقني حر في متخلف نوعا ما.

كان التجمع السينمائي العربي الأول هو «جماعة السينما الجديدة» في مصر والتي أعلنت عن نفسها عبر بيان طموح يؤكد على ربط السينما بحركة الواقع. ومع أن الفيلمين الروائيين الطويلين اللذين أنتجتهما الجماعة لم يكونا بمستوى الطموح، فإن مجموعة من الأفلام التي حققها بعض أهم أعضاء الجماعة، الذين حافظوا على مبادئهم السينمائية والفكرية وساروا على نهج طروحات «جماعة السينما الجديدة»، شكلت الوجه المضيء للسينما المصرية في حقبة الثمانينات من القرن العشرين حتى الآن.

وإلى حد كبير يمكن اعتبار حركة «السينما البديلة» التي انطلقت من دمشق في ربيع عام 1972 امتدادا لطموحات «جماعة السينما الجديدة»، وخاصة أن الكثيرين من أعضاء تلك الحركة كانوا من المشاركين النشطاء في حركة السينما البديلة. أما الإضافة التي جاءت بها حركة السينما البديلة، بالعلاقة مع طروحات جماعة السينما الجديدة في مصر التي أكدت على علاقة السينما بالواقع، فكانت التأكيد على أن هذه العلاقة مع الواقع يجب أن تستفيد من المنهج التسجيلي في السينما ومن تجارب السينما السياسية العالمية كي تصل إلى النتيجة المرجوة.

في نفس الفترة أعلن السينمائيون الفلسطينيون والعرب المهتمون بالسينما الفلسطينية الناشئة آنذاك ضمن أطر المنظمات الفلسطينية المسلحة الموجودة في لبنان، في بيان لهم عن تأسيس «جماعة السينما الفلسطينية»، وهو البيان الذي اشتمل على طروحات نظرية سينمائية ربطت حركة السينما الفلسطينية بالثورة الفلسطينية. ومن البديهي أن طروحات تلك الجماعة كانت مرتبطة بالسينما التي تنتمي إليها، تقتصر عليها ولا تخرج عن إطارها، وبالتالي لم يكن ممكنا تعميم طروحاتها على السينما العربية ككل.

بالمقابل، لم تفرز السينما الأمريكية عبر تاريخها الطويل أية تيارات او مدارس سينمائية ذات منطلقات و طموحات فنية جمالية او فكرية خاصة، لكنها أفرزت مخرجين أفراداً موهوبين تميزوا برؤيتهم التقدمية وبمواقفهم الانتقادية سواء للأيديولوجيا السائدة ومؤسسات السلطة والشركات الكبرى أو للفساد الاجتماعي. ما ميز السينما الأمريكية بشكل عام وأساسي كان تصنيف الأفلام وفق أنواع (مثلا: الأفلام البوليسية، أفلام التحري الخاص، أفلام الرعب، أفلام الخيال العلمي، أفلام «الويسترن»، الأفلام الاستعراضية)، كل نوع منها ذو نمط محدد البناء الدرامي، وتطوير هذه الأنواع الفيلمية لتبقى محافظة على قوة الجذب الجماهيرية. وكل هذه الأنواع، تنتمي في محصلتها

النهائية إلى ذات المدرسة السينمائية الهوليودية بأساليبها الإخراجية القائمة على الحركة الخارجية والتشويق والترفيه وبرسالتها الفكرية والأخلاقية.

سيادة الأنواع الفيلمية في السينما الأمريكية ذات البناء النمطي لا تعني بالضرورة، أن الأفلام الأمريكية جميعها كانت متشابهة من حيث المضمون والطرح الفكري. فالسينما الأمريكية هي نتاج صناعة ثرية جدا ومتعددة الإمكانيات وبالتالي متعددة الفرص، وهذا ما سمح لبعض المخرجين الكبار، على مدى تاريخ السينما الأمريكية الطويل، ممن يملكون توجهات فكرية واضحة، من تحقيق أفلام تنتمي إلى الأنواع السينمائية السائدة، لكنها تتضمن فكرا مستقلا وموقفا معارضا. من النماذج الصارخة على الفكر المستقل والموقف المعارض، نموذج فيلم «وقت الظهيرة» (عرف أيضاً في الأدبيات العربية بعنوان «الظهيرة العالية» أو «قطار الظهر») للمخرج فريد زينمان، وهو فيلم، يربط زمن الحكاية بزمن الفيلم، فهو مصنوع على طريقة أفلام «الويسترن» ولكنه في مضمونه النهائي فيلم يتضمن موقفا سياسيا عبر حكاية عن شريف بلدة يتخلى عن دعمه سكانها الجبناء و يجد نفسه وحيدا في مواجهة مجرمين قادمين لقتله، وهذه الحكاية كانت ذات طابع رمزي واضح للدلالة على الأزمة التي عاشها فنانو هوليود اليساريون الذين تخلى عنهم الجميع ولم يدافع عنهم أحد عندما تعرضوا للاضطهاد في الفترة الماكارثية الشهيرة. كما أن سيادة الأنواع الفيلمية لم تمنع ظهور مخرجين متميزين لهم أسلوبهم الخاص ومواقفهم الفكرية الخاصة، مثل المخرج وودي الآن الأقرب من بين المخرجين الأمريكيين للتيارات السينمائية الأوروبية ومنها «سينما المؤلف».

من البديهي أن الحديث هنا لا يدور حول الجهود الفردية لمخرجين أمريكيين كبار، على كثرة عددهم، بل عن تيارات ومدارس سينمائية فكرية أو فنية.

مقابل تلك التيارات والمدارس والحركات الفكرية الفنية السينمائية التي عمت العالم وتأثر بها حتى بعض كبار المخرجين الأمريكيين، كانت «السينما المستقلة» الحركة السينمائية الأمريكية الوحيدة التي خرجت عن طوق صناعة السينما الأمريكية الخاضعة لسيطرة كبرى استوديوهات هوليود. لكن «السينما الأمريكية المستقلة» لم تنشأ على أساس فكري أو جمالي ولم تتأسس كحركة واضحة الأهداف يقودها تجمع سينمائيين متآلفي الرؤية.

رسميا بدأت هذه الحركة في أواخر الأربعينات من القرن العشرين عندما صدر في العام 1946 قرار قضائي بموجب قانون منع الاحتكار، يجبر استوديوهات هوليود الكبرى على بيع دور العرض التي تملكها، مما تسبب في تقليص أرباحها إلى حد كبير. كان من نتائج هذا القرار ظهور نظام المنتج المستقل الذي يتكفل بكل عمليات الفيلم الإنتاجية ومن ثم تسليمه للموزعين ودور العرض. كانت بدايات الإنتاج المستقل تعتمد على إنتاج الأفلام بموازنة منخفضة. وقد شجع نجاح الأفلام المستقلة تجاريا ونقديا مخرجين آخرين على السير في هذا الطريق. من المخرجين الكبار الذين عملوا ضمن هذا النظام بشكل مبكر المخرج ستانلي كرامر والمخرج اوتو بيرمنغر ، والاثنان عالجا قضايا اجتماعية وأخلاقية حادة . عالج كرامر قضايا العنصرية، وعالج بيرمنغر مشاكل الإدمان والاغتصاب والانتحار والشذوذ الجنسي. هكذا أدى نظام الإنتاج المستقل بالضرورة وبشكل تلقائي إلى إنتاج أفلام «مستقلة» من الناحية الفكرية عالجت مواضيع تمس الواقع والمشاكل الفعلية. ولم تخل أفلام أولئك المخرجين من تأثر بالتيارات السينمائية الأوروبية، وعلى الأخص بالموجة الجديدة في فرنسا وبتيار «سينما الحقيقة» وتيار «سينما المؤلف».

كانت السينما المستقلة تقوم على نوعين من النظام الإنتاجي. النوع الأول يستند إلى نظام المنتج المنفذ بتمويل من شركات الإنتاج الكبرى، وهو نظام أصبح شائعا في السينما الأمريكية والعالمية بشكل عام، أما النوع الثاني فيستند إلى نظام الإنتاج المستقل لشركات إنتاج صغيرة مستقلة ماليا وتنظيميا عن الشركات الكبرى أو يستند إلى جهد مخرج فرد يتدبر بطريقة أو بأخرى كلفة إنتاج فيلمه.

انبثق عن النوع الثاني من «السينما المستقلة» تيار جديد في السينما الأمريكية أكثر استقلالية سواء من حيث النظام الإنتاجي أو من حيث حرية اختيار المواضيع التي تغوص في قاع المجتمع أو تعالج مواضيع شديدة الجرأة وتتضمن الكثير من الفكر الناقد وحرية تجريب الأساليب الفنية الحداثية التي تعكس بدورها تمردا على الأشكال السينمائية السائدة، عرف على نطاق واسع باسم «سينما الأندر غراوند» أو «سينما ما تحت الأرض». وهي سينما تعكس في جانب من جوانبها الوجه التقدمي الإنساني للسينمائيين الأمريكيين، مثلها في ذلك مثل بعض أفلام «السينما المستقلة» السابقة عليها. ومع أن «سينما الأندرغراوند» لم تستطع أن تنافس السينما السائدة تجاريا وشعبيا، فقد فرضت تحقق لها اعتراف خارجي وداخلي بتميزها ونالت نجاحا نقدياً ◆

ظاهرة الحراك المسرحي الأردني في التسعينيات

جمال عياد

نشأت في الحراك المسرحي الأردني في تسعينيات القرن الماضي، حالة من التراكم النوعي في تطوره، منذ تأسيس الإمارة، نتيجة التوجه الديمقراطي في الحياة السياسية وانتهاء الأحكام العرفية في العام 1989، حيث أطلق العنان لتجليات المشهد الثقافي والفني لتندفع إلى الأمام، وبخاصة ظاهرة النشاط المسرحي التي نتج عنها إطلاق ثلاثة مهرجانات مسرحية تدعمها وزارة الثقافة، ومهرجانات أخرى تقف وراءها فرق مسرحية خاصة، مثل فرقة الفوانيس المسرحية.

تميز هذا الحراك المسرحي بمعطيين أساسيين:

أولاً: مدخلات أسست مكوناته.

ثانياً: اتجاهات جمالية حددت مرجعياته.

أ- مكونات المسرح الأردني في التسعينيات

يمكن تقسيم مكونات الحراك المسرحي الأردني في التسعينيات، إلى أربعة أقسام رئيسية:

أولاً: عروض المسرح اليومي.
ثانياً: المهرجانات المسرحية.
ثالثاً: المؤسسات الخاصة.
رابعاً: الفرق والمخرجون المستقلون.

أولاً: عروض المسرح اليومي

تجلت أول تجربة في سينما فيلادلفيا في جبل عمّان، عبر مسرحية «البلاد طلبت أهلها» من تأليف د.عبد اللطيف عقل، وإخراج العراقي قاسم محمد وبطولة زهير النوباني، وظهر أول مسرح يومي دائم في عمّان في مطلع التسعينيات لـ«نبيل المشيني» بمنطقة العبدلي، أعقبه مسرح «أهلاً نبيل وهشام». وخضع المسرحان منذ انطلاقتهما لمعايير القطاع الخاص، حيث تتم تغطية النفقات من إيرادات التذاكر. واندفاع مسار المسرح اليومي بقوة نتيجة استثمار القطاع الخاص بشكل في هذا المجال، إذ وجد الممول الأردني أن بإمكانه الاستثمار في باب جديد، كالمسرح، عبر عرض «سلعة»، يطلبها جمهور من المواطنين وتلبي احتياجاته العقلية والترفيهية، بخاصة أن هذه «السلعة» تحاكي قضايا حساسة ومؤثرة في حياته المعاشة اجتماعياً وسياسياً وثقافياً. من هنا جاءت فكرة إقامة المسرح اليومي الثالث في عمّان، وهو «مسرح عمون»، ثم تبعه إنشاء «المسرح الشعبي الأردني». بعد ذلك جاء مسرح «الكونكورد» الذي طرح نفسه بقوة، تلاه مسرح «محمد الشواقفة» الذي ظل يعرض طيلة التسعينيات يومياً، لكنه لم يتخذ موقعاً محدداً.

هذا بالإضافة إلى وجود مسارح أخرى دائمة في عمّان، لكنها لا تقدم عروضها يومياً، وإنما ضمن مناسبات ومواسم معينة، مثل: «دار الأوبرا» في جبل الحسين، ومسرح «الساعة» في كلية الخوارزمي (سابقاً)، و«المرسى» في حدائق الملك عبد الله. وفي العام 1997 أُعلن رسمياً عن انتهاء مسرح «نبيل وهشام»، وبداية مسرح جديد باسم «مسرح هشام يانس».

ثانياً: عروض المهرجانات المسرحية

هناك مهرجانات مسرحية تدعمها الدولة بشكل مباشر عبر وزارة الثقافة، هي: «مهرجان المسرح الأردني» الذي انطلقت دورته الأولى في حزيران 1992، و«مهرجان مسرح الطفل» الذي توقف بعد دورته الثانية في العام 1994، و«مهرجان مسرح الشباب الأردني» الذي كانت تقيمه رابطة الفنانين سابقاً، ونقابة الفنانين لاحقاً، والذي انطلقت دورته الأولى في آذار 1992، وكانت الدورة الخامسة (1997) آخر دوراته، و«مهرجان الأعمال المسرحي الخاص بالطفل»، ومهرجانات خاصة بالمحافظات، لكن الوزارة لا تواظب على استمرارية إقامتها.

نُظمت مهرجانات شبابية أخرى في الجامعات الأردنية، مثل الذي كانت تقيمه الكلية المتوسطة. وهنا لا بد من التنويه إلى دور كلية الخوارزمي (سابقاً) في إقامة مهرجان المسرح التجريبي الأول في نيسان 1993، ومهرجان المسرح الجامعي الذي تقيمه سنوياً كلٌّ من الجامعة الأردنية، وجامعة اليرموك، وجامعة فيلادلفيا، لكن الأخيرة تفردت محلياً وعربياً بإقامة مهرجان جامعي عربي، يقام سنوياً.

ثالثاً: المؤسسات الخاصة المستقلة

كانت فرقة الفوانيس الأردنية، أول فرقة تطرح فكرة النهوض بمهرجان مسرحي، أصبح يشار إليه محلياً وعربياً ودولياً، أطلق عليه «أيام عمان المسرحية» ويقام بالتعاون مع الورشة المصرية.

قدمت مؤسسة نور الحسين دعماً للمسرح الأردني، تمثلَ في برنامج المسرح في التعليم في بداية التسعينيات، للمساهمة في تطوير العملية التعليمية باستخدام الدراما الإبداعية وتطوير الفنون المسرحية في الأردن، إضافة إلى افتتاح مدرسة الفنون الأدائية التي تضم أربعة صفوف للدارسين من الشباب والأطفال الأردنيين الذين يرغبون في انتهال علم المسرح.

ومن الفرق المسرحية التي كان لها بصمات فنية خاصة في حراك المسرح الأردني: «مسرح المسرح»، و«المختبر العربي- الرحالة»، و«موال»، وهناك فرق مسرحية كثيرة تعلن عن نفسها، لكن سرعان ما تخبو بعد عرضها الأول، وهناك عشرات المخرجين والمسرحين الذين قدموا عروضاً مسرحية مهمة.

ب- الاتجاهات الجمالية في المسرح الأردني

كان الاتجاه المأساوي في المسرح إبان الإغريق جزءاً من حالة ثقافية تعبّر عن مرحلة تاريخية بعلاقاتها الاجتماعية الخاصة بها، طرفاها: الأسياد والعبيد، كطبقتين رئيسيتين في المجتمع. وبقي اتجاه المسرح العربي القديم (الحكواتي) سائداً طيلة استمرار التشكيلة الاجتماعية الإقطاعية، وظهر المسرح العبثي كردّة فعل ثقافية على تغير البناء التحتي للعلاقات الاجتماعية في المجتمع الرأسمالي، بعد الحرب العالمية الثانية، وخصوصا في الستينيات من القرن الماضي، ونتيجة لتطور آخر في قوى المجتمع الإنتاجية، بينما ترافق ظهور الاتجاه «الما بعد حداثي» في المسرح، مع تغير في البنية التحتية في القوى الإنتاجية، وهي «ثورة التقنيات»، بخاصة في دول الشمال الصناعي.

يمكن تحديد الاتجاهات الجمالية التي ظهرت في نتاج المسرح الأردني خلال التسعينيات، بالمأساوي، والعبثي، والموروث الشعبي، والتقليدي الغربي المألوف عموماً. وهي اتجاهات مسرحية محلية لا تبدو مختلفة عما هو مطروح في الحراك المسرحي العربي.

أولاً: المسرح الأردني اليومي

يعكس البناء التحتي الاقتصادي في أي مجتمع، بناء آخر فوقياً يعبّر بأقسامه المختلفة (الثقافية)، وبما تمور فيه من قوى إنتاجية تعبّر عن ذاتها وفق تجليات اجتماعية وسياسية سائدة. ويعدّ المسرح من أهم الفنون المرئية والسمعية التي تجسد هذه التجليات التي يعترك الإنسان في أتونها يومياً. ولما كانت الدراما المسرحية من أكثر ألوان الفن حساسية للمتغيرات السياسية والاقتصادية، فمن الطبيعي أن يسعى التعبير في شكلها دوماً باتجاه مسارات متعددة، لتجسيد هذه المتغيرات لما جرى ويجرى في البيئة المحلية أولاً، ثم العربية والعالمية، وملاءمتها في فضاءات مسرحية.

بعد التسعينيات، تقاطع مسار تلك المتغيرات في الوطن العربي بعامة، وفي الأردن على وجه الخصوص، مع المسار الديمقراطي في الحياة الاجتماعية والسياسية، وبرزت معطيات من أهمها الارتفاع في وتيرة العروض المسرحية المختلفة، وفي مستوى وتيرة النقد السياسي والاجتماعي الذي أخذ يظهر في مختلف العروض المسرحية، بخاصة في المسرح الأردني اليومي الذي أصبح صناعة رائجة، ليس بفعل شكله الإبهاري حسَب، وإنما بمقدار انشغاله أساساً بأسئلة الراهن.

بقي شباك التذاكر مفرغاً من أي إيرادات، حتى لو حاولت هذه الصياغات الاختباء وراء شكل إبهاري، لأنه سرعان ما يتبدد في فضاء المسرح

شكلاً بلا مضمون، ورسالة بلا معنى.

لا بد من الاعتراف أن صانعي عروض المسرح اليومي الذين يواجهون جمهوراً يومياً متعطشاً للمعرفة والمتعة، لا تكفي مقدرتهم لسبر غور الواقع الاجتماعي المعاش بمختلف تفاصيله الإنسانية لجذب المتلقي، لأن الأهم هو قدرتهم على تجسيد ذلك على خشبة المسرح عبر تصميم الشخوص بحيويتها وحواراتها الشيقة الحاملة لمدلولات النص ورسائله، وحضور التكوينات البصرية الجمالية الموظفة درامياً في السياق.

لهذا لم تستطع هذه العروض بفعل إغفالها تلك المعطيات استقطاب الجمهور واسترداد نفقات العروض وأجور المشاركين فيها، رغم لجوئها إلى ممثلين اشتهروا كنجوم تلفزيون كوميديين، ليظهروا على خشبتها مستغلّين نجاحاتهم وموظّفين نجوميتهم، لكن من دون جدوى، لأن النتائج المتوخاة من استخدامهم بتلك الكيفية، جاءت عكسية، إذ انخفضت عائدات شباك التذاكر أو كادت تنعدم.

السبب في ذلك هو الاتكاء على صيغة نمطية مكرورة في ظهورهم، بعيداً عن أجواء النص المسرحي، أو بعيداً عن رؤية المخرج، مما قاد إلى انحدار في مسار الخط البياني الذي كان يؤشر على نجاح المسرح الأردني اليومي.

بعد ذلك، توقفت العروض على عدد من المسارح بعد شهور من انطلاقها، ومنها ما توقف بعد أيام، وكان أغلبها يتسول جمهوراً لشهور طويلة من دون فائدة.

بالإضافة إلى الأسباب السابقة، توافرت أيضاً ثلاثة مسببات فنية وإنتاجية أسهمت بقوة في هبوط المسرح اليومي وانحداره، وهي:

- قصور الرؤية الإخراجية عن تحقيق التناغم بين عناصر العرض.
- غياب عمق البناء الدرامي للنصوص المسرحية

التي جاءت حواراتها أقرب للصياغة الأدبية منها إلى الدرامية، وتشوش تصميم بنية الشخوص وهي الأهم في حالة عروض المسرح اليومي. ورغم محاولات الكثير من كتّاب هذه النصوص التعويض عن غياب الحضور الدرامي من خلال طرح قضايا ساخنة؛ قومية ووطنية وأخرى منشغلة بأسئلة راهن المتلقي، إلا أن هذا الطرح عمّقَ الهوة بين المشاهد والعمل الدرامي، وألحق خسائر جسيمة في إيرادات شباك التذاكر.

- فقر الدعم المالي لإنتاج العمل المسرحي، وهو أمر تشترك فيه جميع أقسام المسرح الأردني الأخرى عموماً، وليس اليومي فقط، رغم أن المبدع يستطيع تكييف شكل العرض ضمن الحجم الإنتاجي المتاح له، بخاصة حينما يكون المسرح مهيأ بمختلف التقنيات الفنية الحديثة.

لا بد من التنويه إلى أن عروضاً حضر فيها مستوى متوازٍ للرؤية الإخراجية، من جهة، واشترك فيها نجوم كوميديون عبر ارتجالاتهم، من جهة أخرى، تمكنت من الاستمرار لشهور طويلة، مثل مسرحية «ديمقراطية ونصف» (1993) التي عُرضت على مسرح أسامة المشيني، و«حكومة خمس نجوم» (1996) وعُرضت على مسرح عمون، وكلتاهما من تأليف مخلد الزيودي وإخراجه، بالإضافة إلى مسرحية «واحد صايع والثاني ضايع» من تأليف محمود الزيودي وإخراج محمد حلمي، و«كباريه» (1995) من تأليف غسان المشيني وعلي الكردي وإخراج غسان المشيني، و«على بلاطة» (1997) من تأليف وإخراج خلود الخريسات، وعرضت على مسرح نبيل المشيني، وهناك نجاح تحقق لمسرحية «مهو الصحيح يا عليوه» التي عرضت في العام 1994 على مسرح الكونكورد، وهي من تأليف عبد اللطيف شما، وإخراج محمد حلمي. ويعزى نجاح هذه العروض إلى قوة النص الذي تعامل معه الإخراج بحرفية أدامت عروض بعضها لما يقارب العام، وربما أزيَد.

شهد الحراك المسرحي الأردني اليومي، ظاهرتين مسرحيتين متناميتين، هما: مسرح «محمد الشواقفة»، ومسرح «نبيل وهشام». وتمكنت إيرادات شباك التذاكر فيهما من تغطية نفقاتهما، وفي الوقت نفسه عكس كل منهما ظاهرة سياسية واجتماعية للطبقتين الرئيسيتين في البلاد.

رغم اختلاف وجهات النظر في تقييم بناء هذين المسرحين ورسائلهما، إلا أن ثمة اتفاقاً على تمتعها بسوية فنية عالية، بخاصة في مسألة خضوع الشخوص الرئيسية التي تتقمص الأدوار، لأجواء العروض من حيث المعالجة الدرامية، وليس الخضوع لطبيعة الأدوار التي كرست نجوميتهم تلفزيونياً. فضلاً عن إخلاص كل من المسرحين للمواقف السياسية والفكرية التي تبنّياها، وحرص كل منهما أيضاً على التمسك بمواقفه المختلفة أثناء العرض، رغم تناولهما للأحداث السياسية والاجتماعية نفسها.

ظل مسرح محمد الشواقفة مخلصاً لنهجه الذي حضر في مسرحياته: «زمان الشقلبة» (1991)، «هاي أميركا» (1993)، «هاي مواطن شلوم سمعة» (1995)، «مواطن حسب الطلب» (1997) و«لمن يهمه الأمر» (1998)، وكانت هذه العروض تقدَّم يومياً، وقام بأداء الدور الرئيس فيها موسى حجازين.

يتلخص منهج الشواقفة في تناول القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية من وجهة نظر معارضة للسياسات الحكومية المتعلقة باتفاقيات السلام، فينطلق هذا المسرح بوضوح وثبات ليطرح رؤية الفئات الأردنية الشعبية الفقيرة حول ما يجري من سياسات اقتصادية راهنة تجاه التعامل مع دعم رغيف الخبز، وفي ما يتعلق بقرارات الحكومات الأردنية تجاه قضايا الاقتصاد الوطني، وسياسات الاستثمار، ومشكلة تلوث المياه، والبطالة.. عبر قالب مسرحي واقعي يشحن الجمهور ويلهبه بالحماسة لاتخاذ مواقف معارضة لتلك السياسات والقرارات الحكومية. يتأسس هذا القالب على عناصر درامية تهيمن عليها دلالات وإشارات تتمثل بالحوارات الشعرية والأداء التمثيلي والأغاني المستقاة من الموروث الشعبي.

أما مسرح «نبيل وهشام»، فظل مندفعاً في تناول مختلف القضايا الوطنية، ضمن وجهة النظر الرسمية للدولة، وبرؤية سياسية واضحة لما يريد حول مختلف القضايا، معتمداً قالباً مسرحياً استعراضياً غنائياً راقصاً، يتماشى مع العناصر الدرامية التي ينحو التعبير فيها إلى الكوميديا السياسية الساخرة.

هذا الشكل المسرحي يدفع الجمهورَ إلى الضحك من مشاكله والسخرية منها بعيداً عن المباشرة التعبيرية، في محاولة لإعطاء دفق عاطفي للمتلقي ليواجه هذه المشاكل ضمن حالة وجدانية، متفاعلاً مع ما يجري بين ظهرانينا وما حولنا من أحداث، وبعيداً عن تسول شحنات الغضب وردود الفعل العاطفية للمتلقي، وهذا ما تجلى في مختلف مسرحياته، ومنها: «أهلا نظام عالمي جديد» (1991)، «برلمان وميزانية» (1992)، «مؤتمر قمة عربي»، «السلام يا سلام»، «أهلا تطبيع» (1995)، «حقوق الإنسان العربي» (1996)، «أهلا حكومة» (1997) و«أمن يا هو» (1997)، وجميعها من تأليف وإخراج هشام يانس ونبيل صوالحة، ما عدا «مؤتمر قمة عربي»، و«أمن يا هو»، و«أهلاً حقوق إنسان عربي» التي أخرجها نديم صوالحة، بينما قدم هشام يانس مؤلّفاً ومخرجاً في نهاية التسعينيات، وبعد انتهاء مسرح «نبيل وهشام»، مسرحيات: «السلطة

في خدمة الشعب»، «لا تضحك فنحن أردنيون»، «إلحقْ يا طراونة» و«ماوكلي» للأطفال.

من الأسباب التي تقف خلف نجاح هذين المسرحين، قدرتهما على تقديم معالجات درامية خلال عروضهما اليومية، تواكب المتغيرات السياسية والاقتصادية الشاغلة لاهتمامات المتلقي، وهذه المتغيرات تطرح عبر أسلوبين:

الأول: إجراء تغيرات في مشاهد العرض وحواراته من دون إحداث خلل في مسار الأحداث، وهذا ما اتبعه مسرح «نبيل وهشام» لاحقاً، وهو أسلوب ذكي انتهج للقدرة على متابعة الأحداث السياسية المستجدة التي تشكل المنهل الذي تُسْتَقى منه الرسائل التي يتم تناولها بالمسرح اليومي.

الثاني: تقديم أحداث حكاية العرض بتسلسل المَشاهد نفسه، فيما تظهر المستجدات من المتغيرات السياسية والاقتصادية دراماتياً من خلال اجتهادات الممثل وارتجاله حوارات وحركات عبر مشاهد يحددها المخرج، تحوي مرونة بحيث يقود هذا الارتجال إلى تقديم الرسالة الجديدة دون إخلال في إيقاع العرض ودلالاته، وهذا عادة ما يقوم به «مسرح الشواقفة» عبر ممثله الرئيس موسى حجازين.

ويُحسب للمسرح الأردني اليومي في التسعينيات، أنه ظل منشغلاً بمعالجات تؤرق المواطن، بعيداً عن نصوص الأدب المسرحي العالمي التي تحتاج إلى إعداد جديد وتجسير و«تبيئة».

ثانياً: عروض المهرجانات المسرحية

مهرجان المسرح الأردني للمحترفين

منذ التسعينيات، أخذت فضاءات الثقافة تتسع على مستوى الفعل الأدبي والفني، وبخاصة ظاهرة النشاط المسرحي التي انطلقت في مهرجان المسرح الأردني الأول (27/6 - 1992/7/10)، الذي أكد العرض الافتتاحي له «عرس الأعراس - تع تفرج يا حمام» لخالد الطريفي، أهمية وجود فضاء الحرية كحاضنة طبيعية لظهور المسرح وانتشاره.

أدى هذا المهرجان الذي نظمته وزارة الثقافة بالتعاون مع رابطة الفنانين الأردنيين (سابقاً) والنقابة (حالياً)، دوراً مهماً ومؤثراً في الحياة المسرحية الأردنية، لأن صانعيه من المحترفين مسرحياً، حيث أضاء شموع الدورة الأولى للمهرجان نخبة من المخرجين: خالد الطريفي وبكر قباني في مسرحية «امرؤ القيس في باريس»، ونبيل نجم في مسرحية «بكالوريوس في حكم الشعوب»، وعبد اللطيف شما في مسرحية «روز وبناتها يبحثون عن أيوب»، وحاتم السيد في مسرحية «نار البراءة». وقدم المهرجان في دورته الثانية (19/12 -31/12/1992) المخرجين: جميل عواد في مسرحية «ليلة دفن الممثلة جيم»، وعبد اللطيف شما في مسرحية «خرج ولم يعد»، وخالد الطريفي في مسرحية «سر الماورد»، ومحمد الضمور في مسرحية «عَ الأوف مشعل وجبينه»، وحاتم السيد في مسرحية «الزبال». وفي دورته الثالثة (21/1 - 31/1/1995) قدم عرض الافتتاح المخرج محمد الضمور، وقدم غنام غنام مسرحية «سهرة مع أبي ليلى الهلهل – الزير سالم» التي حصدت جائزة النقاد في الملتقى المسرحي في القاهرة في العام نفسه. أما العروض الأخرى فهي للفنانين: فتحي عبد الرحمن في مسرحية «خيار كرد بيك»، وفينسا مشارقة في مسرحية «مطر ملون»، وزياد جلال في مسرحية «جزيرة الماعز»، وحسين نافع في «الطاعون»، وخالد الطريفي في «يا سامعين الصوت».

افتتحت دورة المهرجان الرابعة (1/7 -

12/7/1996) بمسرحية «عرار» لخالد الطريفي، وتضمنت عروضاً للمخرجين: غنام غنام في «كأنك يا زيد»، ومحمد الضمور في «سهرة ضاحكة لقتل السندباد»، وزياد جلال في «جاليري»، ونجوى قندقجي في «الترويض». وافتتحت الدورة الخامسة للمهرجان التي عقدت في تموز 11/97 بأوبريت «قمر الأمة» لنبيل نجم، ثم قدم المخرجون: غنام غنام «البحث عن نوفان»، ومحمد خير الرفاعي «ليلة زفاف الكترا»، وحسين نافع «يرما»، وعماد الشاعر «حكاية شهرزاد الأخيرة»، وعصمت فاروق «أزرق أخضر».

مهرجان مسرح الشباب

أسهمت رابطة الفنانين (سابقاً) والنقابة (لاحقاً) في تعزيز النهوض المسرحي الأردني الذي تمظهر في التسعينيات عبر إقامة نشاطات مختلفة، أهمها عقد دورات منتظمة بمناسبة يوم المسرح العالمي لمهرجان مسرح الشباب الأردني الذي أتاح الفرصة لطاقات فنية شابة كثيرة لتقديم إبداعاتها، واستطاع عبر دوراته الخمس رفد الحركة المسرحية الأردنية بطاقات شابة.

آتى هذا المهرجان أُكُلَهُ منذ دورته الأولى (13/3 -27/3/1992)، فقطف العرض الذي قدمه حكيم حرب «المتمردة والأراجوز» جائزة أفضل ممثلة، مناصفة في مهرجان القاهرة الدولي للتجريب المسرحي، فازت بها كفاح سلامة.

قُدم في هذه الدورة، إضافة لعرض حكيم حرب، عرض «الجوع» للمخرج عيسى هلال، وعرض لعايد ماضي وهي مونودراما «الشارع العام»، و«القبعة والنبي» لأحمد فارس، و«الرمال الناعمة» لزياد جلال، و«العين» لزكي الزعبي.

احتوت الدورة الثانية للمهرجان (2/5 - 18/5/1993) على ستة عروض للمخرجين: محمد أبو غزالة «الشحاذ حاكما»، سماح القسوس «الأمير الصغير»، عصمت فاروق «حكاية ولد وبنت»، أدهم المغوش «أحوال»، حسن سبايلة «كلاكيت» ومحمد يوسف نصار (بياض أعمى). وفي الدورة الثالثة (20/6 - 6/7/1994) قدم المخرجون الشباب:

عبد الكريم الجراح «الصابرون»، فيصل الزعبي «الأقوى»، محمد يوسف نصار «صفحات من الدم»، داود عفيشات «سيزيف والموت»، عصمت فاروق «وجه لكل الأشياء» وذياب شاهين «هنالك على الشاطىء الآخر».

واشتملت دورة المهرجان الرابعة (22/7 – 7/8/1995) خمسة عروض للمخرجين: فراس الريموني «التعري قطعة .. قطعة»، عبد الكريم جراح «نقلة فرس»، عصمت فاروق «خربطيطة»، سمير خوالدة «الكنز» وعماد الشاعر «أصول اللعبة».

وافتتحت الدورة الخامسة (9/3-20/3/1997) بمسرحية موازية لحكيم حرب هي «ميديا»، وكان العرض المشارك الأول للمخرج مهند الصفدي في مسرحيته «مغامرة رأس المملوك جابر»، وقدمت العروض: «الحفرة» لخليل نصيرات، «ثورة الصعاليك» لحيدر الكفوف، «العرض المجهول» لأحمد الشوابكة، «كان وما يزال» لحازم عبيدات، «بيت العنكبوت» لمحمد مفلح الجراح، «الزواج الملعون» لمحمد الشرع، و«ثورة الزنج» لمحمد قاسم البحر.

مسرح الطفل

اضطلعت الدراما المسرحية بدور أساسي في بناء شخصية الطفل النفسية والاجتماعية، وأكد عدد من المفكرين أنها لا تقل أهمية للطفل عن أهمية الغذاء، لما لها من تأثير فعال في تنمية حسه الفطري وفي إكسابه معارف جديدة وعادات حميدة مفيدة.

كان مهرجان مسرح الطفل ضرورة ملحّة، غير أن دورات هذا المهرجان التي انطلقت العام 1992 لم يُكتب لها الاستمرار بعد الدورة الثانية في العام 1994، وكان هذا التوقف خسارةً فادحة.

افتتحت الدورة الأولى للمهرجان (26/10-12/11/1992) بعرض للمخرجة جولييت عواد بعنوان «تعالوا نلعب مسرح»، واشتمل المهرجان على العروض التالية: «من ذاكرة أمي» لعماد يونس، «فهمان أبو العارف» لعاكف نجم، «الشياطين

والحلم» لمصطفى سلامة، «القط أبو جزمة» لنبيل الخطيب، «صراع في الغابة» لحيدر الكفوف و«قراقوش والموسيقى» لفتحي عبد الرحمن.

أما الدورة الثانية (والأخيرة)، فاشتملت على عروض للمخرجين: فراس المصري «في رحلة الحظ»، سماح القسوس «حكاية نورس»، حسين نافع «الفتاة التعيسة» وفيسنا مشارقة «السؤال».

النشاط الآخر لمسرح الطفل خارج إطار هذا المهرجان بدورتيه، قام بجهود مجموعة من المخرجين المتميزين من مثل: مارغو مالاتجيان، أكرم أبو الراغب، نبيل نجم، نعيم حدادين، جولييت عواد وفتحي عبد الرحمن.

كما قدم مخرجون، في وقت لاحق، عروضاً خاصة للأطفال، ومنها: «كيف أحترم نفسي؟» و«أحياء في البحر الميت» و«مختبر البقاء الجد» و«بين رصيفين» و«آخ يا أسناني» لفيسنا مشارقة، «زينغو ورينغو وبنغو» لحسن سبايلة، «البائع الصغير» لمهند الصفدي، «طفل السلام» وهو عرض قُدم لبرنامج طفل السلام الدولي الذي أسهم فيه 500 فنان أردني من مختلف الأعمار، «الحطاب والغابة» لرامي حسين، «القراصنة» لخالد قدومي، «حلم مسرح» لجولييت عواد، و«يحكى أن» لسليم جزائري.

وهناك جهود مميزة من مدارس خاصة من مثل البكالوريا والأهلية والإنجليزية وعمّان الوطنية، أثْرت مسرح الطفل الأردني، ومن ذلك: «رحلة إلى» لسمر دودين، و«تجوال ذات» لسليم الجزائري، و«يحكى أن» لسعد عباس.

وهناك مهرجانات شبابية أخرى، كالمهرجان المسرحي للجامعات وكليات المجتمع الأردنية الذي تقيمه سنوياً الكلية الجامعية المتوسطة.

ثالثاً: الفرق المستقلة:

مهرجان أيام عمان المسرحية

عقدت الدورة الأولى للمهرجان في العام 1994، وعرضت فيه مسرحيات محلية، وأصبح منذ دورته الثانية يشتمل على عروض محلية وعربية ودولية، ليكون بذلك أول مهرجان محلي تضمنت عروضه مسرحيات عربية وأجنبية.

«الفوانيس»، وقبل أن يتحقق مهرجانها هذا، كانت أسست شكلاً مسرحياً يقوم على لغة مشهدية تنهض أساساً على السينوغرافيا بدلالاتها ومعانيها، ومن هذه العروض: «فرقة مسرحية وجدت مسرحاً فمسرحتْ هاملت»، «أبو الفوانيس في قاع السكساك»، «أبو الفوانيس في واد الريحان»، «حلمة طوط طاط طيط»، «رحلة حرحش»، «دم تك» و«عاش جلجامش عاش».

إضافة إلى عروض الفرقة اللاحقة مثل: «مسرحية رمزية جدا»، «طيبه تصعد إلى السماء»، «كواليس»، «عيون ماريا»، «السندباد»، و«حياة لأجل الموت»، وجميعها من إخراج نادر عمران، و«حبّينا بعضنا» لجواد الأسدي، و«هيهو» لمحتسب عارف.

قامت فرقة الفوانيس، بالاشتراك مع الورشة المصرية وبالاستفادة من تمويل مؤسسات دولية داعمة للنشاط المسرحي في دورتها الخامسة، بتمويل عروض مسرحية لمخرجين مبدعين أردنيين وعرب.

من الفرق المسرحية الأخرى التي كانت لها بصمات فنية خاصة في حراك المسرح الأردني فرقة «مسرح المسرح» التي رأسها المخرج خالد الطريفي الذي يعدّ أحد صانعي الدراما المسرحية الأردنية.

كان من عروض هذه الفرق المسرحيات: « أنت مش إنت»، «يا سامعين الصوت»، و«سوبرماركت رمضان»، واستقت عناصرها نصاً وتقنيات من عناصر درامية من الموروث الشعبي، وتم تقديمها عبر شكل مبتكر حميم قريب من الوجدان الجمعي، والذاكرة الشفاهية.

كان الطريفي قدم عروضاً قبل إنشاء الفرقة، اقترب شكلها من الخط الدرامي لعروض فرقة «مسرح المسرح»، من مثل «موسم النبي موسى»، و«سيرة سالم».

من الفرق المسرحية الأخرى التي أسهمت في الحراك المسرحي الأردني «فرقة موال» ومخرجها غنام غنام، آنذاك، وأنتجت العروض: «عنتر زمانو والنمر»، و«أبو زيد»، وقد أثار العرضان انتباه النقاد والجمهور لتحررهما من الشكل الغربي، واقترابهما من المتلقي لاستقاء عناصرهما من الموروث الشعبي العربي. كما قدمت الفرقة عروضاً أخرى ذات سوية فنية عالية مثل: «من هنالك»، «بدرانة»، «كيف نرجع أسامينا» (وهي للأطفال)، و«خمسة دمى وامرأة».

من الفرق المسرحية الأخرى «المختبر العربي - الرحالة» الذي كان يخرج مسرحياته حكيم حرب، وكانت إنتاجاته هي: «أغراب»، « المتمردة والأراجوز» و«هاملت يُصلب من جديد»، إضافة لقيامه بجهود مسرحية عبر تجارب «الرحالة» وهو شكل مسرحي عربي قديم، حيث خاضت الفرقة هذه التجربة في إحدى مقاهي قرية كان زمان، وفي عنبر إحدى السفن البحرية العاملة بين الأردن ومصر.

ومن العروض الأخرى التي قدمها حكيم حرب: «الشوك اللي في الورد»، «شهرزاد وسندباد» (وهي للأطفال)، «ميديا» و «جدارا».

طرحت فرقة المسرح الشعبي نفسها بقوة في التسعينيات عبر إسهامات جمالية تحت عنوان مسرح الـ 60 كرسياً القريب من الجمهور، غير أنها أغلقت قبل سنوات لأسباب منها عودة رئيسه فتحي عبد الرحمن إلى الأراضي الفلسطينية، ومن العروض المهمة التي قدمها هذا المسرح: «الوقت الضائع»، «لعبة الشاطر»، «خيار كرد بيك» و«كيد»، وعلى مستوى مسرح الطفل قدم: «الأقزام السبعة»، «زينة والمزمار»، «فتاة الرمال» و«ليلى والظلام» لسليم الجزائري.

قدم مخرجون نتاجات خاصة يمكن إضافتها إلى الجهود المسرحية المستقلة، وهم: نبيل نجم «مصرع الفتى جيفارا»، صلاح حوراني «قبعتان لرأس واحد»، زياد دلال «الخادمات» و«جلاريا» و«جزيرة الماعز»، محمد غباشي «الثور يا مولانا» و«الليلة قنطزية»، سوسن دروزة «زخارف الخلخال» و«في انتظار الجودو» و«أضواء أريحا» و«صناديق ثلاثة»، كما قدم فريق الكوميديا مسرحية «كوميديا سوداء» لنادر عمران، وقدمت فرقة المسرح الكوميدي مسرحية «العلم نور» لفؤاد الشوملي، و«ممنوع الضرب ممنوع» لسهيل إلياس.

مؤسسة نور الحسين

قدمت المؤسسة مسرحيات خاصة بالطفل في العام 1987، منها: «الغابة الخضراء» و«نقوش زمنية»، كتجربة مسرحية أولى تعتمد أسلوب المسرح في التعليم، وتنهض لينا التل بالجهد الإخراجي لعروض هذه المؤسسة من حيث توجيه الأطروحات التعبيرية باتجاه برامج الدراما في المسرح كما في «مدينة السوسنة». كما أنتجت المؤسسة مسرحية «ليلة هلال» التي مثلت الأردن في مهرجان دولي في الولايات المتحدة الأميركية، ومسرحية «مروج الأحلام» لجواد الأسدي◆

وثيقة (2)

نحن جميعاً ضحايا حنين إلى الماضي*

عبد الله العروي

كان الأوروبيون تواقين، دوماً، لمعرفة وجهة نظر الغير فيهم، وخاصة إذا كان هذا الغير آخر حقاً. وهنا يتعين الإدلاء بكلمة شارحة في الموضوع.

لقد تعلمت، بوصفي مؤرخاً، تمييز العناصر التي انتهت، عبر قرون إلى تكوين وعي مشترك لدى الشعوب المسماة اليوم أوروبية، كما تعلمت أن الأوروبيين وضعا لم يتحولوا، جميعهم، وعلى نحو طبيعي، إلى أوروبيين يعيشون أزمات هوية عميقة، أزمات عرفها أولئك الذين كانت أوروبيتهم إشكالية، بنحو أو بآخر: روس القرن التاسع عشر، وألمان ما بعد الحرب العالمية الأولى.

إنني لا أوروبي من نوع خاص، قريب وبعيد بذات الوقت، بيّن وغير ممكن إدراكه: وهنا تكمن .... ألمح بذلك إلى مصادر الفكرة الأوروبية.

إن أروع شيء في أعين الكثيرين، وهو الإرث اليوناني، نتبناه بدورنا، نحن العرب جزئياً على الأقل. فأرسطو بالنسبة لنا هو المعلم الأول الذي لا يمكن لأحد أن يتجاوزه في ميدانه. ولا يقف التماثل عند هذا الحد، فنحن نعتبر أنفسنا ورثة لقدماء الإغريق، هكذا نضع جميعنا على عواتقنا فترات من التوسع والارتداد، من المد والجزر، تغذي أحلامنا، تشحذ رغائبنا، وتثير وطاناتنا، إنه ما نطلق عليه: تملك الروح التاريخية. وثمة نتيجة أخرى لهذا المد والجزر، هي التفرع الثنائي بين الوطن والأمة، بين الثقافة والدولة، ذلك التفرع الحاضر دائماً والمتجاهل دوماً.

* **نجمة القطب**، العدد الأول، السنة الأولى، مايو 1987.

إن أوروبا فكرة، أسطورة، تخيل. لذلك أظل ضمن ميدان الصور، تاركاً للمؤرخين وعلماء الاجتماع والاقتصاد مهمة تحديد ما كانه المجتمع الأوروبي خلال القرون الأربعة الأخيرة، وأسعى خلف روح أوروبا لدى الروائيين الرؤيويين: دستويفسكي، كونراد، مالرو، الخ...

منذ منتصف القرن الماضي اتخذ العرب بدورهم، المغامرة الغربية موضوعة أساسية لنتاجهم الروائي. وقد أراد الكاتب المصري طه حسين إعطاء نموذج عن ذلك في روايته أديب.

إن بطل (أديب) يقضي بباريس شتاء 1917 الرهيب، ذلك الشتاء الذي ساد الرعب فيه قلوب السكان/ المعانين من الجوع والبرد. وهم يسمعون انفجارات أولى القذائف الجوية. في ذات اللحظة كان كثير من المثقفين الأوروبيين قد أدركوا التماثل الموجود بين الصراع الفرنسي الألماني والتنافس الأسبرطي الأثيني الذي برع ثيوسيديس في توضيح طابعه المأساوي، وبعنف يشارك (أديب) في النقاش بعنف الشخص حديث التنصر، واقفاً إلى جانب الحضارة ضد القوة الهمجية قبل أن يقع صريع جنون منقذ. إن أوروبا عند طه حسين- مثلما هي عند دستويفسكي أو مان- مجرد سراب، كلما تعمقنا في تحليلها ذابت في مفهوم التاريخ.

إن المغامرة الغربية، أي رحلة أوروبا البحرية حول الكوكب الأرضي، هي في نهاية المطاف مغامرة التاريخ البشري: صيغة عنيفة الغموض تجعل محاولات الآخرين بلا قيمة، كما تخلي المحاولة الأوروبية من مضمونها الخاص. في هذا المستوى من التمثل لا يبدو مصير مجموعة بشرية- حتى وإن كان اسمها أوروبا- جديراً بالجهد الذي يبذله مثقف مخلص لتوجه كوني. وإذا كان ثمة انسيون أوروبيون كبار، فليس ثمة –بالمقابل- أنسيون متأوربون كبار.

إن توماس مان ذاته –على تعاظمه وهيمنته- اكتفى بالتعبير عن نقائضه دون محاولة تجاوزها اصطناعياً. إن أوروبا بالنسبة له سلافية وجرمانية ولاتينية بذات الوقت، وكلّ من هذه المكونات لا غنى عنه للآخر رغم كونها جد متنافرة مع بعضها بعضاً، ومرصودة لمصائر جد متباعدة، إلى حد أنها لا تستطيع التوحيد بين إسهامات كل منها إلا في أوروبا خيالية، مماثلة لتلك التي يحلم بها الفلاسفة والفنانون حين يجدا لتاريخ نهايته ومعناه.

وكيفما كان المجتمع الذي ننتمي إليه، وكانت اللحظة التي يتموضع فيها فكرنا، فإننا نكتشف أن أوروبا، من حيث هي فكرة، مرادفة للتاريخ. لكن أن تكون تاريخياً معناه أن تدرك نفسك باعتبارك ذاتاً وموضوعاً لتغير مستمر، معناه أن تكون عصرياً، كلمة تطرد الأخرى ويظل الواقع إلغازياً دوماً. وإذ نسعى لإنجاز تاريخ الحداثة نتيه في أثر كتاب المقالات الأدبية وعلماء النفس، من بودلير إلى موزيل، لنقدم

الجواب، مرة أخرى، بطريقة موازية، بواسطة التخيل: ترى ما هي الحداثة بالنسبة لفرد ينتمي إلى مجتمع يقال – عن حق أو عن باطل- إنه تقليدي؟

إن (أديب) بطل طه حسين، يغادر باديته المصرية ويعبر الأزهر، قبل أن يسجل نفسه في الجامعة الجديدة التي يكتشف فيها الروح النقدية الأوروبية، وقبل أن يرسل في بعثة دراسية إلى فرنسا، هكذا يجد نفسه –دون مرحلة انتقالية- مجتثاً من عالم منظم، ثابت، إلى آخر متحرك، يكاد يكون فوضوياً، إنه يفرض على نفسه هو بالذات مجهوداً جنونياً، بحيث يحقق خلال بضعة أشهر تقدماً مدهشاً في كل الميادين، إلا أنه، وبفعل رغبة في التعويض شائعة للأسف بما فيه الكفاية، يناوب فترات العمل المكثف بفترات من اللهو المسعور إلى أن ينتهي بالضياع في الجنون.

وقد انتهيت في رواية أسميتها (الغربة) إلى تناول نفس الموضوعية من جديد، حيث تذهب مغربية شابة إلى باريس لأنها ترفض القبول بما يقول الآخرون إنه قدرها المحتوم، ولديها إنما سعت للبحث عن أسباب لأزمتها الأخلاقية. إن رواية (الغربة) تغرق لا في المأساوية، بل في السوداوية. فما تعتقده الشابة المغربية أزمة شخصية هو في الواقع النتيجة الحتمية لتطور عام. وحين تعتقد أنها اكتشفت شخصيتها، تلتقي بالتاريخ. في الطرف الآخر من البلاد توضع سكة حديدية فإذا بقلب الشابة المغربية- وعن طريق تسلسل لا مرئي- تدخله الرغبة في المطلق: إنها تنسى الأبدية لصالح اللحظة، والطاعة لصالح الإخلاص للذات. ليست هي من ينكشف، ولكنه التاريخ الذي يزيل عبرها حجبه. هكذا تنقذف البطلة الشابة في عذابات انعدام الجاذبية، ضحية لعملية لا تكاد تعيها. فتأمل في العثور على نقطة ارتكاز بأرض منفاها التي هي أيضاً أرض الغرب وأرض الغروب، إلا أنها سرعان ما تصحو لتنتهي الرواية مفتوحة على تساؤل.

ها هما وجهتا نظر عن المغامرة الغربية. خلف أوروبا والحداثة ترتسم الحرية، وليس (انعدام الجاذبية) في نهاية المطاف، سوى انقلاب القيم والعدمية.

من بين مشاهير من عرضوا للحداثة بالتحليل –أمثال بوركهارت، نيتشة، دستويفسكي، مان، موزيل- لم يظل أحد هادئ الأعصاب تماماً، ولم ينته أي منهم إلى إثبات أو نفي غير مرتكز إلى أفكار مبطنة، بل إن الإثبات النيتشوي ذاته من شأنه أن يحرض ويثير. هكذا توقفت اهداً العقول عند نزعة تشاؤمية رواقية، في حين مالت أخرى للعودة إلى الأصول، في الصيغة المعروفة: لنحافظ على أحكامنا المسبقة لأنها تبعث الدفء فينا، والتي يعادلها عند العرب: لنتشبث بما لا يزال واقفاً.

غير أنه ما من أحد استطاع –وإلى يومنا هذا- إحياء الماضي حقاً. والشعوب تلج المستقبل وهي تمشي القهقرى: تلك واقعة جد معروفة، حين يتكلم هيغل عن حيلة التاريخ، وحين يتكلم ماركس عن

الإيديولوجيا، فإنهما يشيران إلى نفس الواقعة. في بداية كل حقبة تاريخية تسمع أصوات تطالب بإحياء ما هو نصف منسي. إلا أن الدعوة إلى الماضي، تنفع في أغلب الأحوال –وحين لا تعيق الدينامية الاجتماعية– في تكييف المستجدات خلف أقنعة مستعارة.

إن ظاهرة العودة هذه تستحق أن تناقش.

لا شك أن الإصلاح والنهضة كانا، في أوروبا، عودتين إلى الماضي، مثلهما في ذلك مثل الرومانسية وكل النزعات الجديدة في القرن التاسع عشر. وإن دعوات مماثلة لهذه تتردد لدى شعوب أخرى، إلا أن الأوروبيين يقولون، عن طيب خاطر، إن الأمر في مثل هذه الأحوال يتعلق بشيء آخر تماماً، فما دامت الشعوب غير الأوروبية لم تنطلق قط، فإنه لا يمكن أن تطرح عليها العودة إلى نقطة الانطلاق. لنقترب من الواقع أكثر، لقد كان العرب والصينيون. وإلى حدود القرن الخامس عشر، يواصلون اكتشاف العالم: ويعرف المختصون أسماء ابن بطوطة وابن ماجد وتشينغ هو وماهوان... إلا أن أولئك الرحالة وعلى غرار سندباد– كانوا يعودون إلى نقط انطلاقهم. نفس الشيء قام به معاصروهم الأوروبيون. وإن كريستوف كولومب نفسه قد عاد وانطلق عدة مرات.

لقد استنفذت القطيعة مع الماضي بأوروبا مع ماجلان الذي عاد، بالتأكيد، إلى نقطة انطلاقه، لكن بعد أن دار حول العالم. وقد اكتشف أوروبا عن طريق الطواف البحري حول العالم، وقبل غيرها– إن هذا محدود، ومن حينها صارت واثقة من ألا أحد فوق هذه الأرض سيمضي أبعد منها، إن اكتشافاً من هذا النوع –حتى وإن لم يكن صريحاً بفعل المزاحمات القومية– لذو أهمية لا يتطرق إليها الشك، إن الواصل الأول يضع الآخرين أمام معضلة: أما تقليده أو الانعزال. لكن بما أن المنافسة تجري في حلبة مغلقة فإن الحل الثاني مرفوض ووحدها المحاكاة تجعل الانفلات من الموت التاريخي ممكناً. محاكاة تبدو وكأنها حظوة بالنسبة للواصل الأول، قبل أن تنقلب ضده.

تكلمت عن ماجلان الملاح، وكان بإمكاني أن آخذ كمثال ماجلان فيلسوفاً أو فناناً أو عالماً تجريبياً، فالنتيجة المتوصل إليها ستكون واحدة، إن العودة إلى نقطة الانطلاق، في أوروبا، ومنذ أربعة قرون، هي أما فعل يحرر سيرورة مستجدة وإما صرخة حنينية معوضة لا أهمية عملية لها تذكر، أما خارج أوروبا فإن الأمر يتعلق حقاً بارتداد وبمعاودة تسلق الزمن من جديد، وليس للتاريخ نفس المحتوى: فهو إيجابية العمل من ناحية، وانعدام جاذبية الحلم والعاطفة من ناحية ثانية.

إذا كانت أوروبا رديفاً للحداثة، وإذا كانت هذه تعني انعدام الجاذبية بكل معاني الكلمة، فأن يكون المرء عصرياً مسألة تختزل في آخر المطاف إلى إرادته أن يكون كذلك، ولا مكان يصح فيه القول– مثلما يصح هنا– بأن لا أصعب من الخطوة الأولى. الشيء الذي يؤكده علماء المعرفة ومؤرخو الاقتصاد والفن:

امحوا الشروح التي تلقيتموها، تكتشفوا العلم التجريبي، ابحثوا عن الغنى المادي تضعوا أيديكم على مفتاح الفن، لهذا لم تعد أوروبا مقتصرة اليوم على أوروبا، بل إنها كانت عام 1945 في الخارج فقط، وعلى صورة هذا الخارج، أمريكا والحالة هذه- إنما تستعيد أوروبا بناء نفسها، وألمانيا المهزومة في المقدمة.

كل شيء يبدأ بالمحاكاة، سياسة الحرب، التي تهدف إلى عدم لفت الانتباه، إلى عدم صدم الأنظار، وللإفلات من التهديم. إنها تضفي في بداية الأمر طابع المشروعية على تفوق أوروبا المقلدة، إلا أنها تفرغه في نهاية المطاف من جوهره. وقد أحست أوروبا بالخطر وحاولت –عن طريق العنف وعن طريق الحيلة- إيقاف عملية الأوربة: ومن هنا شغفها بكل ردود الفعل ضدها. لكن: هل تستطيع أوروبا منع باقي العالم عن تقليدها؟ إن الجواب واضح وهو: لا، بحكم الظروف، وإن أوروبا الجغرافية ذاتها تأوربت عبر مراحل. أين ينبغي التوقف؟ إن روح الحضارة عند فولتير بل وعند بلزاك ذاته، هي البحر الأبيض المتوسط، في حين أنها تنزاح أكثر عند كانط نحو الشمال، باعتبار أن بلدان البحر الأبيض المتوسط، بما في ذلك الشمالية منها- تغرق في الظلام، وإذا كانت اليونان لم تحتفظ لنفسها بفنها. وإذا لم تكن الجزيرة العربية قد احتفظت بلغتها وديانتها، فلماذا تحتجز أوروبا لنفسها –وهي المحددة باعتبارها سيرورة ووعياً تاريخيين –الفردانية والشرعوية والتجريبية؟ لقد سعت أوروبا نحو النافع والملائم والمريح، بل وسعت أحياناً إلى العادل والصحيح، فمن تراه سيرفض –وباسم ماذا- هذه القيم المشتركة بين الناس إلى حدّ بعيد؟ هذا علاوة على أن بإمكاننا القول عنها إنها ليست جديدة.

إن البعض يؤكد أن أوروبا تهدف من وراء خطابها الواضح، البسيط، المعقول، إلى غاية أخرى تماماً، وإن العقل والعلم والحرية المدنية، الخ، كانت ثماراً للصدفة مثلما كانت أمريكا نتيجة للخطأ، ويجري الحديث اليوم، طوعاً عن الوجه المختفي للعقل الأوروبي، حيث يقدم اسم أو عمل، ويتم إدخالنا في متاهة من البحث عن حقيقة سرية. والواقع أنه كيفما كان أمر هذا البعد الشيطاني للوعي الأوروبي، فإنه ليس لغير الأوروبيين أن يناضلوا ضده بشكل مكشوف ما دام لم يتم رفعه، وبجلاء إلى الصدارة. إن أوروبا الفعالة تاريخياً كانت هي أوروبا العقلانية الوضعية، وهي التي جرى تقليدها، حتى وإن انتقدت أحياناً ببعض الفتور.

وبحكم وضعيتي، لا أستطيع الحديث في ارتباط بالموضوع إلا عما وجد قبل الجزر الأوروبي وما يشكل جزءاً من ماضي ذاته. لقد صارت المشاكل، بعد زوال الاستعمار، ذات طابع إقليمي، وصارت أوروبا –وقد تحولت إلى مفهوم جغرافي- هم أولئك الذين يعتبرون أنفسهم أوروبيين. لا شعب يعيش عصره الذهبي في حاضره، وإن ما يدعى اليوم في بعض الصحف الاقتصادية- بالسنوات المجيدة الثلاثين،

أي الفترة الممتدة من 1945 إلى 1975، والفاصلة بين الحرب العالمية الثانية والأزمة البترولية، لم تعش باعتبارها كذلك من طرف أي كان، معنى ذلك أن إشكالية أوروبا الحالية قد ولت، ضرورة، في سياق من الانحطاط، مع العلم طبعاً بأن هذا نسبي دائماً، إذ يمكن لعصر منحط أن يكون أسعد وأغنى وأكثر ثقافة من آخر يعتبر عصراً ذهبياً، وأن أوروبا، الخارجة من ذاتها، قد أعطت وتعطي وأعطت نفسها، وهنا منبع انحطاطها، هل هي مغامرة مزعجة فريدة في التاريخ؟ على العكس فحظوة البلدان الأوروبية، بما فيها ذات المساحة الجغرافية المتواضعة، تكمن في أنها ظلت كما هي بعد أن استهلكت في الخارج كل ذلك الاستهلاك. لقد كان الاستعمار قبل التجربة الأوروبية قاتلاً، وخاصة بالنسبة للمستعمرين.

فما هو المستقبل المرصود لأوروبا، لأوروبا معينة حددها المعنيون أنفسهم بناء على معايير ليست في الظاهر جغرافية تماماً، ولا تاريخية في الجوهر؟ أوروبا، سيدة العالم بالعلم والتقنية؟

إن كثيراً من الناس يؤكدون أن الاختراعات تولد دائماً في هذه الزاوية الصغرى من العالم، وأنه، بفضل الحرية التي تسودها، إنما يأتي الآخرون لشرائها، بل ولاختلاسها عند الحاجة واستثمار خيراتها في بلدانهم أولاً، ثم في البلد الذي ظهرت فيه لأول مرة، فهل لا زالت هذه الفكرة الواسعة الانتشار صحيحة إلى اليوم؟ بل وهل كانت دوماً صحيحة؟ أنا أطرح السؤال، وبانتظار جواب المؤرخين الموضوعيين أقدم انطباعي الخاص مجازفاً بتعريضه للرفض بل وحتى للسخرية.

على خلاف إيديولوجية القرن التاسع عشر، يبدو لي أن الأهلية للتكنولوجيا –سليلة العقل الحاسب– هي أعدل الأشياء قسمة في العالم، وأن أوروبا هي في الطريق أكثر فأكثر، وعلى ما يبدو لي، لأن تصبح بيتاً من جملة بيوت الاختراع العلمي والتقني.

أوروبا، مركز العالم، والمعبر الضروري لكل الاتصالات بين المجموعات غير الأوروبية؟

لقد كانت كذلك طيلة زمن، وخرائط العالم النصفية لا زالت محتفظة بذكرى ذلك إلى الآن، إلا أن علم الخرائط الجديد، وليد الأقمار الصناعية الخاصة بالمواصلات يحول المنظور فليس ثمة مركز طبيعي للعالم، وما هناك سوى مراكز مؤقتة مع وقف التنفيذ، صحيح أن اليابانيين يستقرون اليوم بباريس ولندن وروما لغزو الأسواق الأفريقية، وأن العلاقات العربية–العربية، أو العربية–الإفريقية ثلاثية دائماً. بيد أن ليس لنا إلا أن نذكّر نحن العرب، بأن حضارتنا إنما قامت على وضعية مماثلة، نعرف جميعاً هشاشتها.

أوروبا، المتحف الخيالي للعالم؟

هذه، دون شك، أكثر التكهنات احتمالاً. فرغم أن أوروبا تفرغ من ثرواتها الفنية لصالح أمريكا منذ

قرن، فإنها لا زالت تملك المتاحف العربية، والإسلامية والإفريقية والآسيوية، الخ. الحقيقة الوحيدة التي تمكن من الدخول إلى قلبك من هذه الحضارات، رابطة بينها بما تتيحه من إمكانيات المقارنة. ورغم أن رئاسة (اليونسكو) اليوم إفريقية، ومعظم العاملين فيها من العالم الثالث، فإنه لا أحد ينازع في اتخاذ (باريس) مقراً لها. وهو معطى يملك نفس الدلالة التي تأخذها اجتماعات (الأوبك) في (فيينا) أو في (جنيف).

وبفعل طبيعة الأشياء وجدتني مسوقاً للعب نفس دور (أوزبيك) في (الرسائل الفارسية) (لمونتسكيو)، فكتبت رسالة إلى صديقي الذي ظل فيما وراء البحار، وتكلمت له عن أوروبا مثلما تبدو لي، منزلاً جميلاً، صلباً مريحاً، محاطاً بحديقة مزهرة، ومليئاً بالسجاجيد الفارسية، والسيوف العربية والتحف الصينية، مسكناً شبيهاً بذلك الذي يحلم به طيلة حياته العملية قبطان مسافات طويلة أو مخبر صحفي كبير دبلوماسي أو وكيل تجاري. وقد سألني صديقي، والخيبة تعلو محياه، أهذا كل شيء؟ فأجبته مرتبكاً بعض الشيء: وماذا أصنع إن كنت مصاباً بالعمى؟ لو كنت جئت أوروبا منذ قرن لرسمت: البورصة والبرلمان ومصنع تسليح ومكتبة ووكالة تلغرافيا وقصراً ملكياً، لصفقت لخطاب وزير أمام لجنة برلمانية ولمحاضرة مستكشف في إحدى قاعات الجمعية العلمية، ولعرض اختراع أمام جلسة من جلسات الأكاديمية إلا أن هذه المؤسسات وهذه الشخصيات توجد اليوم في كل مكان تقريباً، بأعداد وفيرة بهذا القدر أو ذاك، وبأسماء يسهل نطقها بهذا القدر أو ذاك.

لعل صديقي كان ينتظر مني أن أكلمه عن الحلول التي تقترحها أوروبا، غير أن ما تنتج هذه، ومنذ قرن إشكالي، فهذا يكتب مقدمات لنظام لن يرى النور قط، وذاك يؤلف رواية عن شخص يحاول تخيل رواية. كل العقائد مرفوضة. والنقد مجرد علم للمداواة، وأكثر الشعارات تقدماً هو: المنع ممنوع. أكيد أن ثمة بأوروبا باحثين عن (السبيل) لكن: هل هم يتوجهون إلينا أيها الصديق، نحن الذي عرفنا آخرين بعمامات ولحى بيضاء؟ إنهم حين يقولون: لنذهب إلى الشرق يفكرون في (كاليفورنيا) و(هونغ كونغ)، هنالك حيث توجد أوروبا متعددة، وقد ختمت رسالتي إلى صديقي، الذي ظل في بلاده، بإعطائه انطباعين متعارضين:

(أولهما أنني) كنت أتمشى بمدينة (لندن)، حيث عاد الهواء نقياً بعد أن طرد السكان من مدينتهم المصانع التي كانت –طيلة قرنين- مصدر ثرائهم، دخلت إلى حديقة (الهايد بارك) وتوقفت عند ضفة (السير بونتين)، وبينما كانت تعبر نفسي جملة (فرجينيا وولف) الطويلة اللامعة والمأتمية، تملكني بغتة إحساس قاهر بأن كل هذا المشهد قد فقد علة وجوده، وأنه لم يعد في هذا المكان إلا ليشهد على انفقاس النثر الوولفي.

(والثاني أني) كنت بأحد مطاعم الخدمة الحرة بمركز مدينة (هونغ كونغ) والساعة تشير إلى حوالي الواحدة بعد الظهر، شيئاً فشيئاً أخذ المطعم يمتلئ بمستخدمي البنوك ومكاتب التأمين وبيوت التجارة، الذين يضعون على أعينهم نظارات بهياكل من معدن أبيض، ويرتدون ربطات عنق زرقاء وأقمصة بيضاء ذات أكمام قصيرة ويمسكون بأيديهم الطبعة المحلية من جريدة (وول ستريت جورنال). ملت لحظة قصيرة لأن أقول: صغار صينيين متنكرين، إلا أنني استدركت، لا حق لي في هذا القول، فكلنا متنكر، والواحد بعد الآخر.

ختمت كلامي قائلاً: إذا رأيت، أيها الصديق، أن مأساتي هي أنني فقدت سذاجتي، وأنني أنظر إلى أوروبا عبر انعكاساتها أكثر من اللازم، فإن عليك أن تأتي لرؤيتها بنفسك، وإذ ذاك تقارن انطباعاتنا.

من لندن إلى هونغ كونغ مروراً بمانهاتن، ها هو ذا طواف بحري حول العالم من نوع آخر، كان (لينين) يقول: إن الثورة تذهب باتجاه الشرق، ويلاحظ المؤرخون أن (الحضارة) أوروبا، المجتمع قد ذهبت باتجاه الغرب، ها نحن أولاء نعود إلى نقطة الانطلاق، اليابان تبيع آلات إلى أوروبا الجغرافية، وتشتري منها الخمور والمشروبات الروحية، وكثير من الأمم المسماة جديدة تسأل الأوروبيين: ماذا تملكون للعطاء غير منتوجات الصناعة الحرفية الميكانيكية؟ ويجيب سكان الإقليم المسمى أوروبا قائلين: لنتحد لنحتفظ بأفكارنا لنفسنا، لسنا في كل هذه الحاجة إلى الآخرين.

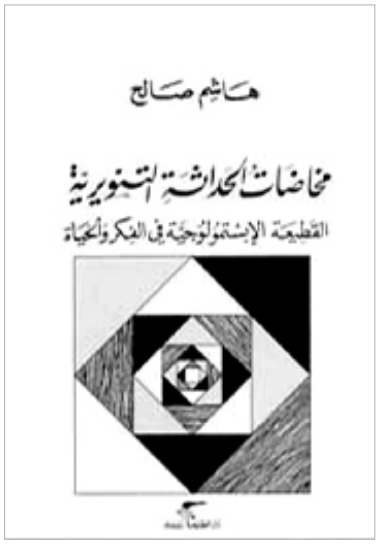
إننا نحاول، نحن العرب، ومنذ أكثر من جيل، توحيد أنفسنا، وإننا جميعاً أوروبيين وعرباً، نعيش تحت وطأة وسواس سماعنا لطائر (منيرفا) يهتف: لقد فات الوقت، فات الوقت، في حين أن الإنسانية تكافح التكاثر وتواجه الفضاء.

إننا جميعاً، ضحايا حنين إلى الماضي ليس هو حنين باقي العالم. ◆

مراجعات

محمد ضرّاب

سمير الحسين



مخاضات الحداثة التنويرية

القطيعة الإبستمولوجية في الفكر والحياة

تأليف: هاشم صالح
الناشر: دار الطليعة، بيروت 2008، (389 صفحة)
مراجعة: محمد ضرّاب

يدرس هاشم صالح في هذا الكتاب مفهوم القطيعة الإبستمولوجية في الفكر، والكيفية التي تفضي إلى قطيعة سياسية وحياتية، وليس معرفية فقط، معتبراً أن مفهوم القطيعة الإبستمولوجية يحتل مكانة مركزية في ساحة الفكر المعاصر. وقد انتقل هذا المفهوم إلى المجال التداولي العربي واستخدمه بعض المثقفين والباحثين، ولكن من دون أن تجري حوله المناقشة الضرورية. ويعبّر عن خشيته من كون هذا المصطلح قد طُبِّق بشكل خاطئ أو متسرع. وعليه تزداد المشكلة المستمرة مع المصطلحات والمناهج الأوروبية، إذ غالباً ما يطاول التسرع أو التعسف ميدان التطبيق.

ويتمحور موضوع الكتاب حول فهم كيفية تشكل هذا المصطلح في ساحة الفكر الأوروبي، ومحاولة التعرض له من مختلف جوانبه، كما تجسد لدى كبار المفكرين الذين اهتموا به أو بلوروه. وعملية الفهم ليست بالأمر اليسير، إذ إن المصطلح نشأ في ساحة العلوم الدقيقة أولاً قبل أن ينتقل إلى ساحة العلوم الإنسانية. ثم استُخدم من أجل بلورة نظريات فلسفية ضخمة لا تزال تشغل الباحثين منذ أكثر من

نصف قرن. نذكر من بينها نظرية فوكو في كتابه «الكلمات والأشياء»، أو نظرية ألتوسير عن ماركس الشاب وماركس الناضج، أو نظرية عالم الرياضيات رينيه توم عن «الكوارث»، أو نظرية توماس كون عن الباراديغمات أو الثورات العلمية. وهي جميعها نظريات قائمة على مفهوم واحد هو مفهوم القطيعة الإبستمولوجية.

وتعتبر المصطلحات العلمية ركائز أساسية لا يمكن للفكر أن يتقدم ويتطور من دونها. ومعلوم أن كبار المفكرين هم وحدهم القادرون على بلورة مصطلحات خاصة بهم دون غيرهم. ثم يجيء الآخرون ويستخدمونها على إثرهم. ولا يوجد فكر بدون مصطلحات أو ركائز وأعمدة يعتمد عليها لكي يبلور تصوراته وتفسيراته للواقع والتاريخ وكلية الوجود. فقد اشتهر نيتشة مثلاً بمصطلحات معينة، وفرويد بمصطلحات أخرى، والأمر ذاته ينطبق على هيغل وكانط وماركس وديكارت وغاستون باشلار وميشيل فوكو وجيل دولوز وسارتر وغيرهم من الفلاسفة والمفكرين.

وقد اشتهر فوكو بمصطلح «الإبستميه» الذي بنى عليه كتابه الشهير، «الكلمات والأشياء»، وهناك عدة إبيستمات حسب وجهة نظره، أو أنظمة فكرية، تعاقبت على الحضارة الغربية منذ قرون عديدة وحتى اليوم. فهناك نظام الفكر الخاص بالعصور الوسطى، وهو لاهوتي ديني، وهناك نظام الفكر الخاص بالعصر الكلاسيكي، وهو ديكارتي مثالي، ونظام الفكر الخاص بالعصور الحديثة، وهو كانطي أكثر تقدماً من كل ما سبق. وحين نقرأ نصاً لطه حسين أو سواه من المحدثين العرب نفهم أنه ينتمي إلى الفضاء العقلي للعصور الحديثة. وبين العصور الوسطى والعصور الحديثة تكمن قطيعة الحداثة أو ما ندعوه بالقطيعة الإبستمولوجية.

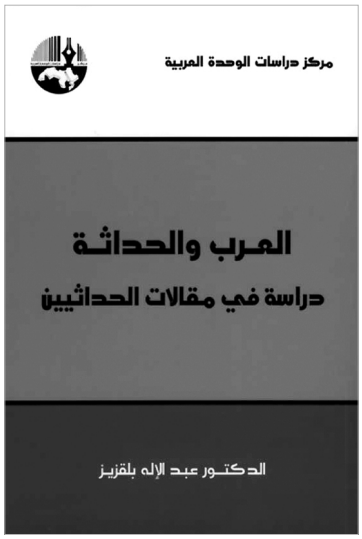
ويبدأ المؤلف بعرض الثورات العلمية الأساسية التي غيرت نظرتنا إلى العالم والكون، وأولها ثورة كوبرنيكوس وغاليلو، ويتوقف عند المنظّر الأكبر لهذه الثورة العلمية على المستوى الإبستمولوجي العميق، وهو رينيه ديكارت، ثم ينتقل إلى الثورة العلمية الثانية التي شهدها العلم الحديث على يد إسحاق نيوتن، والتنظير الفلسفي والإبستمولوجي لها المتمثل بالفلسفة الكانطية. وقد شكلت الحداثة الأوروبية قطيعة إبستمولوجية كبرى في تاريخ الفكر الإنساني بدءاً من غاليلو وديكارت وسبينوزا بخروجها جذرياً على المناخ العقلي القروسطي ويقيناته السائدة. فمنذ ذلك العصر راحت أوروبا تقود حركة أنسيّة متفائلة بالإنسان وبقدراته على العطاء والإبداع والتوصل، من دون أن يعني ذلك التمرد على الله من أجل الاهتمام بالإنسان فقط، فالأنسية النهضوية مؤمنة، لا إلحادية، وما اهتمامها بالإنسان إلا لأنه أعظم مخلوق خلقه الله وزوّده بالعقل، على الضد من إيمان القرون الوسطى التسليمي الاتكالي المشكك بقدرات الانسان وبقيمته. وعلى أساس هذا التصوّر الفلسفي النهضوي اكتشف معنى جديد للحياة، فأصبحت قيّمة بحد ذاتها، وهذا شكّل الانقلاب المعنوي الأساسي الفعلي لعصر النهضة.

ويعود سبب فشل عصر النهضة العربية وما تلاه إلى عدم التمكن من تصفية حساباتنا التاريخية مع تراثنا كما صفّاها الأوروبيون مع تراثهم. وهنا تحضر مقارنة ما بين الصراع بين العقلانيين والأصوليين في أوروبا إبان العصور الوسطى، والصراع الدائر حالياً بين المثقفين التحديثيين والأصوليين الإسلاميين في مختلف أنحاء العالم العربي والإسلامي، حيث

أن أزمة الوعي الإسلامي مع نفسه ومع الحداثة الفكرية والفلسفية لا تختلف في شيء عن أزمة الوعي المسيحي الأوروبي مع ذاته ومع الحداثة نفسها قبل ثلاثة قرون.

ويرى المؤلف أن العالم العربي- الإسلامي، بشكل عام، قد دخل اليوم مرحلة الأزمة الكبرى التي تشبه «أزمة الوعي الأوروبي» الشهيرة التي أدّت إلى ولادة العالم الحديث، معتبراً أن أزمة المسيحية مع العقل العلمي الصاعد تشبه إلى حد ما أزمتنا مع الحداثة المعاصرة. وأعراض المرض متشابهة هنا أو هناك. وإذا لم نعرف كيف نواجه هذه المشكلة الحاسمة، أي مشكلة القطيعة والانتقال من حال إلى حال، فإننا سوف نتخبط أكثر في مشاكلنا وتتفاقم حالتنا باستمرار. بالطبع فإن هذه القطيعة سوف تكون متدرجة ولن تنجح، أي لن ينجح التحديث في الواقع، إلا إذا خرجت من رحم الأصالة العربية - الإسلامية. ولكن لا يكفي أن يقول المثقفون العرب أو المسلمون إن علينا أن نأخذ العلوم البحتة والتكنولوجيا من الغرب ونترك العلوم الإنسانية والقيم والأفكار، فهذا دفن للرؤوس في الرمال، أو ضحك على الذقون في أحسن الأحوال. فالتكنولوجيا إما أن تُؤخذ مع المناهج العقلية التي أدت إليها أو لا تُؤخذ أبداً. أما إذا أُخذت أو اشتُريت وحدها فسوف تفشل حتماً في التطبيق، وقد فشلت. ذلك أن القطيعة مع العالم القديم لا يمكن أن تحصل على المستوى المادي والاقتصادي وأرضية الواقع، ثم تبقى الأمور على حالها فيما يخص المستوى النفسي والروحي والفكري كله. وهنا تكمن أزمة الوعي العربي والإسلامي الراهن: إنها أزمة كبرى أين منها تململ الزلازل وانفجار البراكين. وحسب المؤلف فإن المجتمعات العربية والإسلامية لم تتجاوز بعد مرحلة القرون الوسطى، وما تعيشه اليوم هو الظلمة الأصولية وليس «الصحوة» حسبما يصر الأصوليون على تسميتها.

ويحدد المؤلف ما يقصده بالتنوير بأنه يعني توليد قراءة جديدة لنصوص التراث تختلف عن القراءة القديمة التي لا تزال تسيطر علينا حتى الآن. ويعني ذلك توليد قراءة تاريخية تختلف عن القراءة التبجيلية أو اللاتاريخية المسيطرة على الأذهان والعقول في الثقافة العربية منذ مئات السنين. من هنا صعوبة التنوير وطول المرحلة التاريخية التي سيستغرقها حتماً، حيث لم يتوقف النضال ضد قرون وقرون من الانغلاق والجمود، وليس ضد عشر سنوات أو عشرين سنة أو مائة سنة. لذلك فالعملية خطيرة، وصعبة، ومخيفة، حيث التنوير يعني أيضاً أرخنة كل ما نزعت عنه تاريخيته على مر القرون. فكل ما يقدمه العقل التقليدي على أساس أنه مقدس فوق التاريخ أو يتعالى على التاريخ، سوف نحاول أن نغرسه في تاريخيته، أو سوف تتكشف تاريخيته تدريجياً يوماً ما. والنور - أو التنوير - سوف ينبثق من الداخل بشكل طبيعي وعفوي كما ينبثق الماء من أعماق الأرض، أو كما ينبثق الضوء من رحم الظلام، بعد تطبيق المنهجية التاريخية على النصوص التأسيسية للتراث. وهذا لا يعني القضاء على الإيمان أو الدين، وإنما يعني التوصل إلى فهم آخر للدين والإيمان، فهم حديث وحر. إنه يعني الانتقال من العقلية المنغلقة للعصور الوسطى، إلى الدائرة العقلية المنفتحة للعصور الحديثة. ولكن عملية الانتقال تتطلب إحداث القطيعة مع أشياء حميمة وعزيزة جداً على قلوبنا، وهي أشياء تعودنا عليها أو ألفناها أباً عن جد منذ مئات السنين. وبالتالي، فالقطيعة لن تكون سهلة ولا ميسورة، وإنما سيرافقها نزيف داخلي حاد. وربما كان النزيف قد ابتدأ الآن. ◆



العرب والحداثة: دراسة في مقالات الحداثيين

تأليف: عبد الإله بلقزيز
الناشر: مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 2007، (282 صفحة)
مراجعة: سمير الحسين

يكتسب كتاب عبد الإله بلقزيز «العرب والحداثة» أهميته من خوضه في جدل الحداثة بمعناها الثقافي والفكري والسياسي، وينحاز إلى حركة الواقع ومكنوناته، وإعادة الاعتبار إلى أسئلة النهضة والتنوير في زمن شهد صعود نزعات التشدد والأصولية والشمولية، خصوصاً بعد نكسة حزيران 1967 التي أعلنت هزيمة المشروع القومي العربي. وتتناول مادة الكتاب خطاب الحداثة منذ النشأة وإلى نهاية النصف الأول من القرن العشرين، ثم مطالعة سياقات التطور التي قطعها هذا الخطاب في النصف الثاني من القرن ذاته. ولا شك في أن اختيار هذه الفترة يرجع إلى كون الإنتاج الفكري فيها لم يكن يستند إلى مفهوم دقيق وشامل للحداثة عند من كتبوا وألفوا في مسائل المعاصرة والتقدم والتنوير، حيث لم يبدأ مفهوم الحداثة هذا في التبلور إلا في النصف الثاني من القرن العشرين. وعليه يجري التمييز بين طورين من فكر الحداثة والاهتمام، أولهما طورها الابتدائي، وثانيهما طور النضوج الفكري الذي عرف منذ بدايات النصف الثاني من القرن العشرين ظهور المتون الفكرية الكبرى.

ويأمل عبد الإله بلقزيز بأن يقدم كتابه مساهمة في إعادة كتابة تاريخ الحداثة في الفكر المعاصر، وإعادة الاعتبار لخطاب الحداثة الذي تعرّض لتهميش شديد من طرف بعض من تعرضوا لكتابة تاريخ الفكر العربي الحديث والمعاصر، من مواقع ثقافية توسلت بمقدمات أيديولوجية. وقد عانت الحداثة عداءً صريحاً وقبلياً حتى من دون أن يُسْمَع إلى خطابها أو يوضع في ميزان التقدير العلمي.

ويبدأ الكتاب ببناء مقدمات عامة حول جدل الأصالة والحداثة في الفكر العربي، وحول جدلية الأنا والآخر بحسبانها جدلية تأسيسية فيه؛ ثم يقوم بدراسة تكوين فكرة الحداثة وتطورها، وبوضع حصيلتها في ميزان نقدي؛ وبعدها يتناول المفاهيم الرئيسية في خطاب الحداثة كالحرية، والدستور، والعقل، والسياسة المدنية، والعلم، والتنوير وسواه، ويتفحص تجسدها في مقالات من يسميهم بالحداثيين، حيث يختار ثلاث محطات أساسية، وهي محطة أحمد لطفي السيد في «الحرية»، ومحطة الشيخ علي عبد الرازق في «الإسلام وأصول الحكم»، ومحطة طه حسين في مجمل أعماله، وخاصة كتابه «مستقبل الثقافة في مصر».

ويعتبر عبد الإله بلقزيز أن تاريخ فكرة الحداثة هو بالذات تاريخ وعيها بنفسها كمشروع ثقافي، مع الأخذ في الحسبان أن هذه الفكرة لم تقدم نفسها تلقائياً ودائماً كمصادفة معرفية في تاريخ الفكر العربي المعاصر، أي كممارسة فكرية لا واعية أو قليلة الانتباه إلى ما تنهض به من أدوار، أو إلى ما تطرحه على نفسها من أدوار، وإنما أدركت - منذ البدايات - أنها خطاب ثقافي جديد يقترح على الوعي العربي رؤية مختلفة للعالم و المجتمع والثقافة متمايزة عن الرؤى والتصورات السائدة. كانت تعرف أنها تحمل رؤية قد لا يتحملها المجتمع والوعي لجِدّتها ولمجافاتها السائد والمألوف، وأنها ستدفع ثمناً مرتفعاً لمصادمتها يقينيات راسخة في المجتمع والوعي؛ ومع ذلك، لم تتراجع عن أداء دور فرضته عليها طبائع التطور. ربما تحايلت وداهنت أحياناً لوذاً بسلامة ذاتية من غضب التقليد وعنفه؛ وربما تراجعت عما أفصحت عنه في أحايين أخرى بعد أن تبينت لها الحدود المتواضعة لمانعتها التقليد. لكنها، في الأحوال جميعاً ما استسلمت أمام زحف التقليد ولا سلمت له بسلطانه، بل استأنفت مغامرتها الفكرية في أشكال من التعبير مختلفة ومتباينة اختلاف وتباين أشكال الهيمنة التي بدت فيها ثقافة التقليد.

ولم تختلف فكرة الحداثة من حيث المنشأ والصيرورة عن غيرها من الأفكار الكبرى التي شغلت الوعي العربي المعاصر، مثلها في ذلك مثل الأصالة والهوية والوحدة والاشتراكية وسواها، حيث بدأت فكرةً وانتهت إلى أيديولوجيا، وتلك مشكلة أزمنت في الفكر العربي منذ بواكير ميلاد الحديث. وثمة أسباب عديدة تفسر ذلك الانتقال بفكرة الحداثة إلى أيديولوجيا، بل إلى خطاب سياسي فجّ أحياناً؛ وقد تكون لها علاقة بالصراع الثقافي الحادّ الذي أوجد باستمرار بيئة ملائمة لإخراج الأفكار من سياقاتها المعرفية الخاصة والزج بها في

أتون الصراعات الأيديولوجية المشدودة إلى أهداف غير معرفية، وغير قابلة للإدراك إلا ضمن جدليات الصراع بين الأفكار وخلفياتها غير المعرفية التي ترمز إليها.

ويرى عبد الإله بلقزيز أن الأهم من ملاحظة ذلك الانتقال بمسألة الحداثة من صعيد الفكرة النظرية إلى صعيد الإيديولوجيا أنه فتح الباب أمام إفقار معرفي لفكرة الحداثة نفسها. إذ سريعاً ما ألفت نفسها في موقع دفاعي تراجعي: من فكرة تملك تفوقاً معرفياً على غيرها من الأفكار التي سبقتها واستمرت في الزمان، أو جايلتها وكانت لها منافسة، إلى أيديولوجيا لا جمهور لديها يحملها وينافح عنها أمام أيديولوجيات أخرى لها سلطان في الناس وجمهور من الأتباع يكرس هيمنتها في الحقل الثقافي. كما لم يكن خطاب الحداثة خطاباً برانياً مفتعلاً في الفكر العربي المعاصر. كان له ما يبرره في الواقع الثقافي والاجتماعي والسياسي. في مجتمع يعاني ثقل التقليد ومفاعيل التأخر الثقافي والتاريخي، مثل المجتمع العربي المذهول بصدمة الغرب منذ مطالع القرن التاسع عشر والمذهول بصدمة اكتشاف الفجوة الحضارية التي تفصله عن العالم الحديث ومحصلة التراكم والتقدم فيه، لم يكن ممكناً لخطاب الحداثة إلا أن ينتزع لنفسه شرعيةً فيه وفي رحاب ثقافته. لقد بدا منذ ميلاده، قبل قرن ونصف، واعياً وعياً حاداً لمأزق تاريخي وجد فيه الاجتماع العربي نفسه، ووجدت فيه الثقافة العربية نفسها، أمام تحولات هائلة أطلقها صعود المدنية الأوروبية الحديثة وزحفها الكوني الظافر خارج حدودها الجغرافية. وبمقدار ما كان عليه أن يقترح على المجتمع والثقافة فكرة التقدم بوصفها الفكرة التأسيسية لمشروع النهضة والرد التاريخي الشامل على حالة التأخر تلك.

وعرف خطاب الحداثة نكستين ثقافيتين في القرن العشرين وضعتاه في حال من التراجع والضمور والدفاع السلبي. تعود الأولى إلى عشرينيات ذلك القرن، فيما تعود الثانية إلى ستينياته، حيث ارتبطت النكسة الأولى بانهيار الإمبراطورية العثمانية وسقوط الخلافة وما رافقهما من ردة رجعية ومن ميلاد لحركات الإحيائية الإسلامية؛ وارتبطت الثانية بانهيار المشروع السياسي القومي والمشروع الثقافي التحرري الملازم له وبصعود حركة «الصحوة الإسلامية» المعاصرة وتجدد الخطاب الأصالي. ثم بدأت نذر تراجع فكرة الحداثة مبكراً، وبالتحديد منذ النصف الثاني من ستينيات القرن العشرين وإن استمرت تعبيرات منها قويةً عقداً آخر من الزمان. وكان التراجع نفسه في امتداد تراجع عام أطلقه انكسار المشروع القومي العربي في حرب العام 1967 وبعدها، وتوجته هزيمة «المعسكر الاشتراكي» في المنافسة مع الغرب الرأسمالي ثم انفراطه في مطالع التسعينيات.

وكان في وسع فكرة الحداثة، غبّ جنوحها للتراجع التدريجي، أن تعيد فحص الكثير من يقينياتها التي امتحنتها عظائم الأحداث وكشفت عن تهافت الكثير منها. والحق أن مثل هذا الفحص النقدي بدأ مبكراً حين نبه عبد الله العروي إلى

أن التحديث الاقتصادي والسياسي لم ترافقه ثقافة حداثة حقيقية، وأن الحداثة التي تبنتها الانتلجنسيا العربية لم تكن تطابق حاجات الواقع، أو لم تكن موضوعية؛ وأن حالة التأخر التاريخي التي تعانيها مجتمعاتنا العربية أعمق من أن تجيب عنها برامج التحديث تلك. وهو نفسه ما أدركه ياسين حافظ حين انشغل بمسألة تخلف البنى الاجتماعية التقليدية العربية وقدرتها على توليد مقاومات ذاتية ضد مشاريع التوحيد الوطني والقومي. لكن هذه الوقفة النقدية ضاعت في صخب المكابرات والمضاربات الأيديولوجية الحداثوية. وحينما كانت مقاليد السلطة الثقافية تعود شيئاً فشيئاً إلى قوى الإحيائية، التي خرجت من صلبها إسلامية «جهادية» هي أبعد ما تكون على استعداد للإصغاء إلى أي كلام خارج دائرتها- كان بعض بقايا الحداثيين في الفكر السياسي والاجتماعي يتدافعون بالمناكب لتقديم التوبة والاعتذار عن كامل ما آمنوا به سابقاً، وإهالة التراب عليه من دون ذرف دمعة فراق، والتصالح مع غرب جديد هو الغرب الأمريكي وثقافته الاستئصالية، محتسبين معارفه وحدها الأهل بالاقتداء والانتهال، بل ذاهبين إلى الدعوة الصريحة إلى التحالف معه من أجل «إنقاذ» الحداثة والديمقراطية من «الخطر الأصولي».

وخلال المعالجة الفلسفية المعمقة تجري عملية مناقشة الاتجاه الرئيسية في خطاب الحداثة في ديناميكية، تأخذ الخطاب في حركتيه التاريخية والاجتماعية الفكرية الداخلية، وفي علاقتها مع البيئة الخارجية أو بشكل مقارن، ومن ثم التوقف عند تقويم حصيلة الفكر النهضوي العربي، والتمييز ما بين الاتجاه الليبرالي والاتجاه الإصلاحي الإسلامي.

بشكل عام يمتاز كتاب بلقزيز بمنهجيته النقدية الصارمة، حيث لا يقوم بتناول الأفكار والمفاهيم بوصفها مسلمات نهائية، بل يطرح الأسئلة عليها، محاولاً هزها واستنطاقها، وغايته تقديم خلاصة تنصف خطاب الحداثة وأصحابه، بوضعهم ضمن السياق التاريخي الذي وجدوا فيه وعاشوا خلاله. ◆

المجلة
الثقافية
مجلة فصلية تصدر عن الجامعة الأردنية

قسيمة اشتراك

أرغب الاشتراك في المجلة لمدة سنة بدءاً من العدد .....

الاسم: .....

العنوان: .....

هاتف: ..... فاكس: .....

البريد الإلكتروني: .....

مرفق شيك أو حوالة مصرفية رقم: .....

على بنك ..... بمبلغ: .....

اشتراك جديد ☐ تجديد اشتراك ☐

التوقيع: .....

قسيمة الاشتراك	داخل الأردن:	للأفراد:	(10) عشرة دنانير أردنية
		للمؤسسات:	(20) عشرون ديناراً أردنياً
	خارج الأردن:	للأفراد:	(50) خمسون دولاراً
		للمؤسسات:	(100) مئة دولاراً

تملأ هذه القسيمة وترسل مع قيمة الاشتراك إلى العنوان التالي:

رئيس تحرير المجلة الثقافية/الجامعة ص.ب (13088) عمان 11942 الأردن

E.mail:cult.j@ju.edu.jo

المجلة
الثقافية
مجلة فصلية تصدر عن الجامعة الأردنية

Subscription Form

I would like to subscribe as from issue No. .....

Name: .....

Address: .....

Tel: ..... Fax: .....

E.mail: .....

Enclosed (Cheque or Demand Draft (DD) No.): .....

On Bank: ..... Amount .....

New Subscription ☐ Renewal ☐

Signature: .....

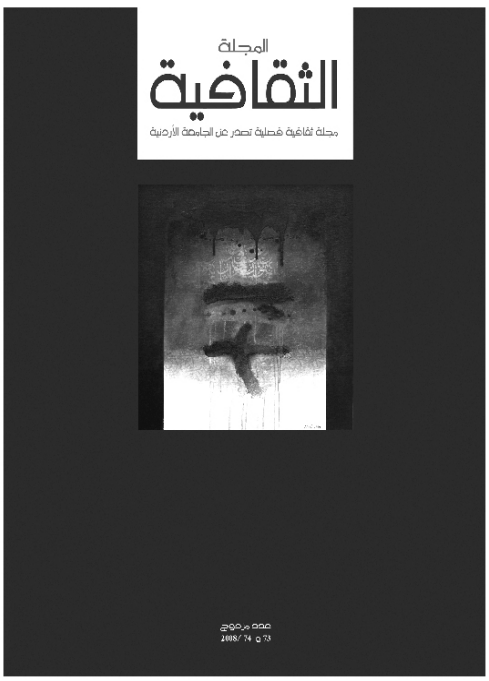
Subscription Form	Inside Jordan	(10) JDs for Individuals (20) JDs for Institutions
	Outside Jordan	(50) USDs for Individuals (100) USDs for Institutions

This form is to be filled and sent to the following address:

Al-Majallah Al-Thaqafiyyah
Editor-in-Cheif
P.Box (13088) Amman 11942 Jordan
E.mail:cult.j@ju.edu.jo

Number 73 / 74

Al-Majallah Al-Thaqafiyyah (founded in 1983)
A cultural journal published quarterly
by the University of Jordan



cover design
Rafa' Nasseri

Editor - in - Chief
Mohammad Shaheen

Art Designer
Rafa' Nasseri

Editorial Board
Amjad Qurshah
Rushdi Khalil
Asem Shehabi
Abdul-Karim Hiyari

Production and Design
Manal Omar

Distribution Agent
The Jordanian Distribution Agency

Editorial Correspondence including subscriptions, submission of articles and books for review, should be addressed to the Editor-in-Chief.

P. Box: 13088 Amman 11942 Jordan,
The University of Jordan
Tel: +962 6 5355000, Ext.: 21044
Fax: +962 6 5357122
E.mail: cult.j@ju.edu.jo
Content of the journal is available at:
www.ju.edu.jo/publications

© 2008 by Al-Thaqaffiyya.

The journal does not assume responsibility for the views expressed by its contributers.

حرم الجامعة الاردنية في أيامها الأولى