

قرأت في المد الإسلامي من «الأراجيس»

الأبحاث

بقلم سامي خشبة

« الثقافة العربية وثقافة البحر الأبيض المتوسط » ؟

موضوع غريب ، غير محدد المعالم لأن « العنوان » الذي حسده معهد ايبالو الايطالي في فلورنسا لذلك الموضوع لا يحدد شيئا .

« الثقافة العربية » مصطلح بحاجة إلى تحديد . أية ثقافة عربية يقصدون ؟ ثقافة العرب التي ازدهرت منذ القرن الهجري الثاني حتى القرن العاشر ، متأثرة بما أخذه عرب الجزيرة والشعوب التي «استعربت» باللغة والتكوين الايديولوجي ، من الحضارات القديمة في مصر وسوريا وفارس والهند واليونان ، ومزجت فيها - كما يقول الدكتور سهيسل ادريس - بين النزعة التجريدية العقلية عند الاغريق وبين النزعة الواقعية التجريبية ، المرتبطة بشاعر البشر ومصالحهم اليومية ؟ ام ثقافة العرب في عصور الانحطاط ، العصور « الاسيوية » كما اسميها احيانا حينما تحولت كفة الصراع العسكري لمصالح أوروبا في القرن الثاني عشر الميلادي ، فطفت على العالم « الاسلامي » قبائل الرعاة الاسيوية « المسلمة حديثا » لكي توفر لهذا العالم حماية حربية ملائمة ، فاستولت على السلطة في هذا العالم وفرضت عليه تخلفا حضاريا وثقافيا مروعا منذ ظهر الاسراك المسلاجفة حتى سقطت الخلافة العثمانية في اوائل القرن العشرين ؟ ام ثقافة العرب التي ولدت مع بداية « النهضة » منذ عاد رفاة الطهطاوي من باريس وبدأ تبشيره - كما يقول ميشيل كامل - بالقومية المصرية (كذا) وفكرة الدولة العلمانية أو الزمنية ومقومات المجتمع البورجوازي التقدمي سياسيا واقتصاديا ، ومن ثم بدأ الصراع التاريخي (الذي لا تبدو امكانية لتصفيتها) بين « الثقافة الحديثة » وبين « الثقافة السلفية » البائدة التي اصبح ينظر اليها باعتبارها « التراث » ؟!

« ثقافة البحر الأبيض المتوسط » هي الاخرى بحاجة الى تحديد . اهي الثقافة التي بدأت في مصر الفرعونية ، ثم في سواحل « بيبلوس » وانتقلت مع هجرة الميديين وقبائل آسيا الصغرى والاندو اوروبيين الى اليونان وسواحل آسيا الصغرى ، لكي ترتبط بعد هذا روافدها الثلاثة : الميثولوجيا العبرانية الممتدة الى بوتس وبطرس ومرقس الرسل ، مخترعي المسيحية كما يقول آلدوس هكسلي) والفلسفة اليونانية (ممتزجة في الافلاطونية الجديدة امتزاجا نهائيا بالتصور المسيحي عن العالم والانسان وعلاقتها وفي خدمة ذلك التصور) ثم القانون الروماني الذي اصبح منذ عصر النهضة الأوروبية اساسا للوضع « المدني » الجديد ، ووضع البورجوازية الساعية الى سيادة المجتمع ، وهو اساس يضاف عليه ولا يحذف منه ابدا . اذا كانت هذه « الثقافة » هي التي نقصدها بعبارة « ثقافة البحر الأبيض المتوسط » فنسكون على صواب وخطا معا : على صواب من ناحية جغرافية ، لان أسس هذه الثقافة الاولى نشأت بالفعل على شواطئ هذا البحر ، ولكننا سنخطئ من الناحيتين الجغرافية والتاريخية ، لان شواطئ هذا البحر (والشواطئ ذاتها في حانة آسيا الصغرى ومصر وسوريا) قد اصبحت مصدرا لاسس ثقافات اخرى لحضارات مختلفة ومختلطة في تعريفها : ان الثقافة التركية ، وهي جزء من ثقافات العالم الاسلامي ، قد أثرت في الثقافة العربية وساهمت في

« ثقافات » البحر المتوسط في وقت واحد . وكانت اسبانيا مصدرا (او رافدا) من مصادر الثقافة العربية ثم تحولت إلى شريك صغير في تكوين الثقافة « الغربية » كلها . ومن هنا نعود الى الثقافة الاولى للبحر المتوسط : ثقافة العبرانيين والافريق والرومان ، التي تحولت الى اساس ديني فلسفي قانوني واخلاقي للحضارة الغربية كلها ، بكل متناقضاتها الثقافية والايديولوجية .

هذا السمي الى « تحديد » ما نقصده بالثقافة العربية ، ثم ثقافة البحر الأبيض المتوسط ، يهدف الى فرضين لا ينفصلان :

● التعريف المنهجي للقضية الخطيرة المطروحة : « العلاقة (الثقافية) بين العرب « المعاصرين » بكل اختلافاتهم وتناقضاتهم الثقافية ، وبين جيرانهم المظلمين على البحر المشترك من الناحية الاخرى ، المتممين الى « الثقافة الغربية بشكل عام ، والذين كانت بلادهم في عصر مضى منبعها لعناصر هامة من مكونات تلك الثقافة ، التي خرجت من على شواطئ هذا البحر ، لكي تصبح ثقافة الغرب كله (حتى شواطئ الباسيفيكي مرورا بالاطلنطي ايضا) ثم لكي تحاول ان تبدو كما لو كانت هي « الثقافة » و « الحضارة » .. ولا ثقافة ولا حضارة الا على اسسها ومن خلال تقليدها واقتباسها : الافكار والاخلاق والقيم والتصورات والقضايا ومناهج التفكير .. الآلات والمخترعات ، والفنون والعلاقات الاجتماعية .. الخ .

● نبتين تصورنا نحن « القومي التقدمي والانساني » لتقييمه هذه العلاقة ، ومن أجل العثور على الاتجاه الصحيح لبحثنا عن الدور الذي اصبح من الملح والعاجل أن يقوم به المثقفون التقدميون العرب من اجل تحقيق « النهضة » العربية و « التكافؤ » بيننا وبين مستعمرينا القدامى .

ان المنهج والمسار الذي اتخذه الاستاذ ميشيل كامل من مصر وصلح خالص من العراق ، لن يؤدي الا الى المزيد من عزلة الفكر العلمي (او المنهج العلمي في التفكير) عن عقلية الامة ، وبأندازة عن عقلية « العمال والفلاحين » العرب ، الذين يبدو أن الاستاذين يتخيلان انهما يتحدنان « بلسان حالهم وعلى ضوء ايديولوجيتهم العلمية العميقة .. الخ .. الخ . مثل هذه التصورات التي سبق ان هيات السبيل لعزلة المنهج العلمي في التفكير وعجزه عن التأثير في جماهير الامة (بل وجماهير المثقفين احيانا) علاوة على عجزه عن تحقيق « تغيير الطبيعة الطبقيّة للسلطة » حتى ولو استطاع ان يفري السلطة (اية سلطة ؟) بتبني بعض النقاط من برامجه السياسية او الاقتصادية ، دون تبني المنهج نفسه ، رغم ان الماركسية قد قدمت الكثير من المفاتيح لحل الكثير من المشاكل !

اما المنهج والمسار الذي اتخذه الاستاذ عبد الله شريف فلن يؤدي الا الى محاولة الوقوف من « المستعمرين القدامى » موقف « مستجدي التمجيد » : « ان ما نعمله في مجتمعنا نحن .. هو تمجيد القيم التي قامت عليها حضارتكم ... ولكننا لا ندري بماذا كنتم تقدمون في مجتمعكم يمثل هذا التمجيد للقيم التي قامت عليها حضارتنا (لاحظ اهمية الجمع هنا !) وتجاربنا الفنية في الحياة الانسانية . » الا ينبغي اولا ان نكتشف نحن « قيم حضارتنا » ، لكي نستعيد تلك الحضارة ، فيمكن للاخرين تعميدها ؟

لقد حاول الدكتور سهيل ادريس في كلمته المركزة ان يكتشف هذه

بقلم رضوى عاشور

تطلق معظم قصائد العدد الماضي من الآداب من المشهد السياسي المعاصر (واقع الهزيمة ، علاقتنا المركبة بالوطن ، قيم حياتنا اليومية المحطمة لكل الاحلام ، واختيار العنف الثوري طريقا للخلاص) ورغم ذلك فان هذه القصائد تختلف اختلافا كبيرا في مستواها وفي أسلوبها ولقتها حتى يصبح من المستحيل تناولها كوحدة او حتى نقدها نقدا تحليليا مفصلا في نطاق مقال واحد .

استوقفتني أولا ثلاث قصائد هي في « ادغال المدن » للشاعر العراقي حسب الشيخ جعفر و « امرأة » للشاعر العراقي مالك المظلي و « الحصار » للشاعر السوري ممدوح عدوان . في القصيدة الاولى « في ادغال المدن » يقنعنا الشاعر مباشرة وبلا أي مقدمات الى دغل السلوكات والافكار والاحاسيس السلبية والايجابية التي تشكل تجربة الشاعر انني يحمل هموم اللحظة الراهنة في داخله . نرى القبح المتبدي في هذا العالم « الملوك المباعون في بهو هيلتون يقتسمون الخرايط » والمشهد الفيتنامي والفقر في قراهم وفي قرانا ايضا « طفل المنافع منتفح البطن » والسلوك السلبى في مواجهة هذا العالم « نقتسم القطرات الاخيرة في القدر المتواطيء » هذا السلوك السلبى والمدان التمثل في الشاعر الذي يحتفظ بفسه في « ملاجئه الحجرية » غريبا ومنفصلا عن قضية الثورة يواجهه سلوك ايجابى وهو التوحد مع الحركة الثورية المنظمة « في منزل مزرو تحت اجنحة النخل والظير ادركنا الفجر فكتب آخر لافته ، في الظهيرة تمقّبها فوق اوجها الطلقات السريعة » والقصيدة ليست فقط خوضا في هذا الدغل المشابك من السلبيات والايجابيات بل هي اعلاء للسلوك الثوري الاشراف « ان التوقف عند الجنود » آتت معرفة الاشياء فهي الخطوة الاولى للسيطرة عليها ومن ثم تغييرها . « ان التوحد باللهب المتناول » ان التوحد مع الثورة والعمل في صفوفها « آيتها الكلمات اخرجني من ملاجئك الحجرية شمعا ، ملتفة بالجنود المرأة ، يفر اقدمك الطين ، « ان للكلمات ان ترتبط بالنضال الشعبى وان تنحاز الى جانبه .

وتعتبر القصيدة عن رؤيتها الثورية بالصورة اساسا . انها دغل من الصور المشابكة المورقة والثمرة . ولا يفتت حسب الشيخ جعفر شحنة قارئه الشعورية باستخدام صور مختلفة بل يستمد معظم صور القصيدة من صورة اساسية هي الدغل . فنلاحظ استخدام الصور النباتية (الجنود - الطين - النخل - القنب - المناقع - الماء الطحلي ... الخ) والشاعر في اختياره للصور النباتية يستخدم التفاصيل ذات الابعاء الفنية فمناقع الازم مثلا تستحضر - دون أي تقريرية او اشارة مباشرة - المشهد الفيتنامي كاملا بل والاسيوي عموما كذلك صورة النخيل ترتبط في وجدان القارئ بقرى العراق . وبذلك وعن طريق كلمات قليلة موجبة يتداخل المشهد العراقي بجنوب شرقي آسيا ثم باضافة آيات قليلة (ابصرت سيفانه الخضر في غبرة الكنب تعلقوا وبخبرة الشاي تقمر اوجها) يربط المشهدين بصورة المثقف الثوري الذي يعيش دغل الواقع المشابك ويعمل فيه .

واهنى الشاعر العراقي حسب الشيخ جعفر على توفيقه فسي قصيدته اما القصيدة الثانية للشاعر مالك مظلي بعنوان « امرأة » فهي تكاد تكون نقيضا لغويا لقصيدة حسب الشيخ جعفر . وكاننا نخرج من دغل حقيقي لنجلس في هدوء مع شخص يحكي بصوت خافت مرهف عن علاقة خاصة جدا بامرأة . علاقة مركبة للغاية ، دقيقة للغاية ،

مرهفة للغاية ، تدرجاتها الشعورية وتعقيداتها وظلال المعاني فيها لا تكاد العين المجردة تبصرها . وربما تدهشنا القراءة الاولى للقصيدة وتساءل لماذا هذا العنوان « امرأة » والقصيدة عن الوطن ! وفي اعتقادي ان تميز القصيدة مستمد من هذه المفارقة اذ تصور القصيدة العلاقة بين بطلها ووطنه في شكل علاقة خاصة للغاية كأنما علاقة بين رجل وامرأة علاقة شديدة الحضور في حياة هذا الرجل سلبا وايجابيا ، حبسا وكراهية ، شهوة ونفورا . هي باختصار العلاقة المشككة لحياته والتي لا مهرب منها او مفر . والمفارقة هي اهم السمات المميزة لهذه القصيدة . فالبطل منها يشتهي هذا الوطن الى حد الرغبة في التوحد به لكنه ايضا يخافه ويشعر بمطاردته له الى حد الرغبة في العودة الى الرحم . وكان هذا الوطن المشتبه مصير مناسوي محتوم . وفي اعتقادي ان القصيدة لا يعيها سوى صورة واحدة « الان اخرج السنة الشعراء واللسنة الفقراء وازرعها في لساني » لقد فشل الشاعر في التعبير عما اراده اذ ان البديل المرثي لهذه الصورة يعنينا تماما عن مقصد الشاعر . ويوفق مالك مظلي في اخضاع معاناته وانفعاله لشكل فني يتمثل في لغة خافتة هي في اعتقادي جزء اساسي من انجاز القصيدة كما يوفق ايضا في رصد لحظة شعورية يعرفها ويعيشها الكثيرون منا ويقدمها من خلال تجربة محددة تبدو في ظاهرها شديدة الخصوصية . وفي اعتقادي ان الفن الجيد دائما يقدم العام والمشارك من خلال الصورة الخاصة وربما النائية .

وفي قصيدة « الحصار » لممدوح عدوان نجد هذه الصورة الخاصة المجسدة للشعور العام والمشارك . امامنا شخص محاصر في دائرة الضوء ويجيء الصوت « سلم نفسك » . فاما ان يستسلم او يموت . ولا نعرف عن هذا الشخص سوى انه عربي وانه يعيش لحظة حصار . وهذا الشيطان هما في حقيقة الامر عماد القصيدة اذ تنكشف حالة الحصار الفعلي لانسان القصيدة عن حالة حصار حضاري كامل تحيط بالانسان العربي الذي يمثله ويرمز له انسان القصيدة . ويتضح ان ما تصورناه حصارا عسكريا لجندي او فدائي في ساحة قتال ليس سوى تصوير درامي موفق تحالة الحصار السياسي والحضاري والوجداني الذي نعيشه جميعا هذه الايام . والحل ؟ يرفض ممدوح عدوان الاستسلام وتعلن قصيدته العنف الثوري والموت الشهادة كسبيل واحد لا بديل عنه لخرق الحصار وتجاوزه . فالذل يقف غريبا للموت فليكن .. الموت .. الخلاص .

اعتقد ان ممدوح عدوان نجح تماما في اختيار الشكل المناسب لرؤيته بل ان الشكل في هذه الحالة لا يمكن فصله عن المضمون ، فلحظة الحصار هي الشكل والمضمون على السواء .

وماذا عن قصيدة « من اوراق موسى بن نصير في بلاد الاندلس » للشاعر الفلسطيني حسيب القاضي ؟ كان اول ما فكرت فيه بعد ان انتهيت من قراءة القصيدة ان الانسان لا يمكن ان يخطئ بشأن كونها قصيدة « فلسطينية » وتساءلت هل هناك الان نبرة مميزة للشعر الفلسطيني تعطيه هويته الخاصة ؟ ام هل بالقصيدة اصداء من شعر الارض المحتلة ؟ ربما تكون العلاقة بين بطل القصيدة المحب لارض والحالم بها والذي يلح في ان تتعرف عليه وبين الارض المعشوقة والمخاطبة في القصيدة من بين اسباب طرح هذا السؤال . فهذه العلاقة تتكرر في شعر محمود درويش بوجه خاص وهي واقع مشترك بين الفلسطينيين عموما ، وبالتالي سنجد عددا من القصائد الفلسطينية تنطلق من هذه الرؤية . ويعبر حسيب القاضي عن رؤيته . معاناة الانسان الحالم بالارض والنتجه اليها والذي يواجه بشتى العقبات - بمقدرة غنائية مميزة . وتفرد القصيدة رغم محاولتها لتبين الشكل التركيبي تكمن اساسا في هذه المقدرة الغنائية التي تفجرها معاناة حادة وحب عظيم . وليس لي على القصيدة سوى تحفظ واحد بخصوص اختيار موسى بن نصير كقناع لبطل القصيدة . لقد رايت هذا الاختيار - التهمة على الصفحة - ٧٦ -

قرأت العدد الماضي من الآداب

الآبحاث

- تابع المنشور على الصفحة - ١٥ -

« التجارب الفنية في الحياة الإنسانية » التي قدمتها « الثقافة الشرقية إجمالاً والعربية خاصة » ، فوضع يده على شيء هام من هذه التجارب: « .. العلاقات البشرية .. العناية بالآخر .. الاهتمام بالغير .. روح التواصل .. روح الفروسية ، حس الشرقي بعدم الاكتفاء الذاتي وكأنه ممتد في الآخرين ولا يكتمل إلا بهم . » ولكن من المؤكد أن هذا الجانب الأخلاقي من تجاربنا في الحياة الإنسانية ، وإن أعجب به «الفريسيون» سيظل بحاجة إلى تأصيل اجتماعي وتاريخي وأيدولوجي أبعد مدى ، ولعل الدكتور ادريس نفسه قد أشار إلى هذا الاتجاه في ملاحظته السابقة عن تأثير العقلية العربية فيما أخذته من الفلسفة اليونانية: تأثير الموقف الإنساني المهتم بشؤون الحياة الواقعية والعملية تأثيره على التأمل العقلي المجرد ومنهج التفكير المنطقي الشكلي المأخوذ من فلاسفة الإغريق المثاليين . هذه الملاحظة لا بد أن تطرح علينا مجموعة من الأسئلة :

● من أين استمدت العقلية العربية هذا الحس العملي الوافي ؟ أم الطبيعة الموروثية للعرب القادمين من الصحراء القاحلة ، حيث تلزم الحياة الإنسان بالبحث يوماً بعد يوم عن مقومات حياته المادية والدفاع عنها في كل لحظة ؟ أم من طبيعة الحضارة التجارية التي أقامها العرب (بعد أن أصبحت التجارة العالية في أيديهم إلى جانب مهمات الحكم والتشريع في امبراطورية ثيوقراطية واسعة) ؟

● ألم تكن للعقلية العربية - في مجال الفلسفة بالتحديد - مصادر أخرى للتأثير غير المصادر اليونانية ؟ ما الذي دفع الحضارة العربية إلى أحضان مناهج التفكير والقضايا الفكرية « الغربية » ، عن طريق التأثير الإغريقي الفلسفي . لقد حرم هذا الاندفاع تلك الحضارة من الاستفادة بمناهج التفكير الآسيوية ، الفارسية والهندية ، الأمر الذي دفع العقل العربي إلى دائرة الميثولوجيا العبرانية والارتباط التقليدي بين العقل الإغريقي والتصور المسيحي عن العالم ، وهو نفس الدافع الذي أدى إلى ذلك الفصل بين العقل والجسد ، بين الفكر والمادة ، فصلاً دخليلاً على الحضارات الإلهية التي تكونت من « ترانيتها » الثقافة العربية: حضارات مصر وفينيقيا وبابل وسومر وتدمر وبيبلوس .. الخ . إلى جانب أنه فعل دخيل أيضاً على التصورات الميثولوجية والفكر الفلسفي الذي أنتجته فارس والهند حيث نما جناح آخر للحضارة الإسلامية « الأممية » في عصر ازدهارها . في كل هذه الثقافات « الأصلية » التي أمدت الحضارة العربية بأسباب وجودها وعناصرها الخام الأولى ، كان « الطين » أو الماء هو مادة الوجود والخلق الأولى ، أما العبرانيون فقد كانت « الكلمة » هي أصل الوجود ومصدر الخلق . حضاراتنا الأصلية التي منها تكونت حضارتنا القومية كانت هي الحضارات التي مارس العقل البشري التفكير في ظلها لأول مرة : كان قريباً من الطبيعة ما كاد ينسلخ عنها ، لذلك كان يعرف أن « المادة » هي أصله وأصل الخلق والتكوين والوجود . في ظل تلك الحضارات كان الناس جميعاً يفكرون لأنفسهم ويكتشفون سر الوجود بأنفسهم . أما الميثولوجيا العبرانية فكانت من صنع « الكهنة » المحترفين ، ولذلك كان من الطبيعي أن تظل غريبة عن هذه المنطقة من العالم حتى يتم تحولها النهائي على أيدي «الرسول» في أرض بعيدة ، مستفيدة من فلسفة الإغريق المثالية ومن سطوة الإمبراطورية الرومانية .

★ ★ ★

يقدم الأستاذ ميشيل كامل في مقاله عن « حوار التراث والعصر في

الفكر المصري الحديث » تحليلاً تاريخياً سياسياً لنشأة « الفكر الحديث .. » القومي الليبرالي العلماني ، ويقوم الأساس السياسي الذي دار على أرضه الصراع بين الفكر الحديث والفكر السلفي ، الفبيي ، التقليدي . ولا شك أن ثمة جانباً صحيحاً كل الصحة في تحليل الأستاذ ميشيل كامل ، يتعلق على الأقل بالمعلومات التي تعرف منها كيف نشأ الفكر الحديث وعلى يد من من الرواد وكيف كان هذا الفكر يمثل مصالح طبقية معينة . وكيف انتصب أمامه الفكر الرجعي لكي يمنع « تحديث العقل المصري » ممثلاً في ذلك لمصالح طبقية أخرى ، وكيف وقفت السلطة ، قبل ١٩٥٢ وبمعداً إلى جانب الفكر الرجعي ، أو بين الفكرين المتصارعين .. الخ ممثلة في ذلك مصالح طبقية قد تتغير (أو لا تتغير في الحقيقة) بعد أو قبل إقصاء اليسار الناصري (١) .. الخ .. الخ .

هنا بالتحديد يكمن خطأ منهج الأستاذ ميشيل : أن « حوار التراث والعصر في الفكر المصري الحديث » لم يظهر على الإطلاق في مقالته القيمة ، رغم أن هذا هو عنوانها ، وإنما استغرقه التحليل السياسي ، ورصد الظواهر الثقافية (محبداً كل ما فعله التقدميون مهاجماً كل ما أتاه الرجعيون طبعاً) ثم التكييف الطبقي لهذه الظواهر واكتشاف أسباب الظواهر السياسية .

ولكن « حوار التراث والعصر في الفكر المصري الحديث » لا بد أن يتخذ اكتشافه مساراً آخر ، ولا تكرر كما قلت . عجز « الفكر الحديث » عن أن يفرس في عقل امتنا قيم الحرية والفرديّة الإنسانية واحترام العقل . لا بد أن يبدأ « الفكر الحديث » باكتشاف التراث نفسه (ولا تكفي لذلك كل الكتب السبمة التي ذكرها الكاتب .. ونسي أن يضم لها كتاب عبدالله العروي المغربي « الأيديولوجية العربية المعاصرة ») وكتاب زكي نجيب محمود « تجديد الفكر العربي » . اكتشاف التراث (كله وليس الاختيار منه ، فالاختيار منه كما يقول الأستاذ ميشيل محبداً ما فعله « الكتابات التقدمية ») عن التراث ، أقول أن « الاختيار » من التراث عملية « سياسية » قد تتم لصالح أيديولوجية سياسية ما ، تقنية أو رجعية (ولكن اكتشاف « كل » التراث ودراسته على ضوء المنهج العلمي ستؤدي في وقت واحد إلى اكتشاف « كل » عقلنا القومي الموروث التاريخي وإلى دفع المنهج العلمي إلى صميم عقل الأمة ومشاغله الفكرية والثقافية . وهذا بدوره سيؤدي إلى نتائج هامة محققة . فنحن بحاجة أولاً إلى « معرفة » أنفسنا (بصمات الأسلاف على عقولنا وأخلاقنا وقيمتنا .. الخ) معرفة علمية ومدروسة ومنهجية وواضحة وموضوعية بصرى النظر عن أية مصلحة سياسية من أية وجهة نظر معاصرة ما . هذه المعرفة هي التي ستجعل من الممكن للفكر العلمي أن يحل تاريخنا « نحن » المتميز والخاص والمختلف عن تاريخ أوروبا وأستراليا الأمريكتين اختلافه عن تاريخ شعوب بقية كواكب المجموعة الشمسية أن وجدوا ، تحليلاً علمياً حقاً من أجل أن نستعيد « ثقافتنا » وجودها الحي المؤثر حضارياً ولكي تكون ثقافتنا المعاصرة ذات جذور خاصة بها في تربتها الخاصة حتى يمكن أن يتعلمها الشعب بشغف وجذب حين يكشف ذاته فيها ، وحينذاك سوف يكون من المستحيل أن يتراجع « الفكر الحديث » أمام هجمات الشيخ عبد العظيم محمود أو الدكتور مصطفى محمود أو أي « محمود » آخر من الأزهر أو من كلية الطب أو من قسم الفلسفة !

لكل ذلك ، اعتقد أن المنهج العلمي لا بد أن يتجه إلى الدراسات السوسولوجية الشاملة ، وأن يتعد قدر إمكانه عن مثل تلك التحليلات السياسية السطحية التي « اتحننا » بأمثالها كل الماركسيين المبرزين التقليديين على إطلاقهم وأن جميع لا بد أن يبدأوا كل تحليل وأي تحليل في أي موضوع من عصر محمد علي .. كانه هذا العصر هو عصر بدء الخليقة وكان محمد علي هو سيدنا آدم! . الدراسة السوسولوجية سوف تتيح الفرصة للمنهج العلمي أن يتبين « الجدلية » الحقيقية

لحركة عناصر تكويننا الثقافي ، والسوسيولوجيا الثقافية (علم اجتماع المعرفة والثقافة ، وعلوم اجتماع فروع المعرفة والثقافة بما في ذلك فرع التحليلات السياسية نفسها !) ستنحى لنا الفرصة لكي نصرف على وجه اليقين (تقريبا !) الاصل « الشامل » لكل ظاهرة والمؤثرات الاساسية في تكوينها (بما في ذلك الاصل الطبقي والانتاجي .. الخ) ومسار تطور ونمو ذلك التكوين والظروف المحيطة به « الان » ان كانت الظاهرة ما تزال بالية الى عصرنا هذا .

الدراسة السوسيولوجية يمكن ان تخلصنا من التناقض الصارخ بين « التحليلات السياسية » التي يقدمها كتابها وفي ايديهم اوراق الاعتماد الرسمية من كارل ماركس نفسه . لننظر الى تناقض واحد في المعلومات التاريخية بين « راي » الاستاذ ميشيل كامل وراى الدكتور صليخ خالص في بداية اليقظة العربية : الاول يرى ان هذه اليقظة كانت على ايدي الليبراليين والمستنيرين واوائل من حاولوا الاستفادة من الاحتكاك بالفكر الحديث . والثاني - بعبارة انشائية فخمة - يرى انه في غمار هذه اليقظة « على وقع سيطر الاستعمار ورتين الاغلال والقيود التي كبل بها تلفت حوله في وسط الظلام (انشاء ردىء ومنهج علمي !) ... فيتصور الكثير من ابناءه ان هذه الطريق (طريق الخلاص عن طريق البحث عن قيس من النور - كليشيهات انشائية اخرى) هو طريق العودة الى القديم » (لاحظ انه ذكر « الطريق » وانثها في جملة واحدة !) . والواضح ان الدكتور صلاح خالص لم يكن ينوي ان يكتب « بحثا علميا » عن (العرب والحضارة الحديثة) ، والا لتبنى على الفور المنهج السوسيولوجي التاريخي (او على الاقل المادية التاريخية ، علم اجتماع الماركسية . راجع بوخارين - دفاع عن الماركسية) ولكنه كان ينوي ان يكتب مقالا سياسيا هدفه هو الهجوم على الرجعية ، وتأييد التقدمية وعلان تقديره للمكونات السوفيتية مع انه كان ينوي ان يكتب عن « العرب والحضارة الحديثة » !!

تناقض آخر ؟

يقول الاستاذ ميشيل كامل : « ان اللقاء مع الحضارة الصناعية المتقدمة - رغم طابعه الاستعماري - سمح للعرب بتمثيل الجوانب الايجابية من الحضارة الغربية والاستفادة منها في تحديث الفكر العربي وخلق نهضة عربية ، فادرة على التصدي للتدخل وارساء قواعد قومية عربية متحررة متحضرة وعصرية اي استخدام الجوانب الايجابية في الحضارة الغربية لفتح المظاهر السلبية لهذه الحضارة » .

اي ان استخدام العرب للجوانب الايجابية من « الحضارة الغربية » هدفه الاساسي هو « قهر المظاهر السلبية لهذه الحضارة » ، وخلق نموذج جديد من « الحضارة الغربية » متخلص من تلك المظاهر السلبية للحضارة نفسها . النتيجة المفهومة (والمحتومة) اننا سنكون رافدا من روافد الحضارة « الغربية » ولكن متخلصين من مظاهرها السلبية .

ويقول الدكتور صلاح خالص : « اننا نتحدث عن كثير من المثل الحضارية الحديثة .. عن تبنى كثير من المفاهيم الحضارية الحديثة .. ولكننا نفرغها في اكثر الاحيان من محتواها الحقيقي عند تطبيقها ، او اننا نحاول ان نحررها حثرا في قوالب لا تلائمها هي نتاج وضع فكري واجتماعي تركه لنا نظام اقتصادي متخلف ... »

اي ان « المثل الحضارية الحديثة » ، « المفاهيم الحضارية الحديثة » هي نتاج وضع فكري واجتماعي تركه « لهم » نظام اقتصادي متقدم (وهذا صح) ، ولكن المشكلة (التناقض) هي ان هذه المثل والمفاهيم الحديثة ذات محتوى عظيم ، ونحن الذين بتخلنا الاقتصادي وانعكاساته من فكر ومجتمع متخلفين ، نفرغها من محتواها ، بينما ركز ميشيل كامل على ضرورة « قهر المظاهر السلبية لهذه الحضارة » . ولكن الدكتور خالص

يعود فينتق مع زميله في نتيجة هامة : اننا لو تقدمنا اقتصاديا ، لتغير فكرنا ومجتمعنا وصارا متقدمين ولاستطعنا ان نوفق بين ما نستعير من الغرب من مثل ومفاهيم وبين ما حققناه من تصنيع وبرمجة واسكان مديني .. الخ . وهذا مضاه اننا سنكون ايضا رافدا من روافد الحضارة الغربية ، كما يمكن ان نستخلص من عبارات الاستاذ ميشيل السابقة . وهذا هو بالتحديد الخطا الذي وقع فيه « كل » المحجدين واصحاب الفكر الحديث منذ رفاة الطهطاوي حتى الدكتور خالص والاستاذ كامل : خطأ الظن باننا يجب ان ننسخ من ذواتنا اثناء عملية تحديثنا لحياتنا ، وان نصبح غيرنا « قويا » وان نصبح جزءا من الحضارة الغربية (جزء من أوروبا كما حلم الطاغية الشرقي النموذجي اسماعيل) ، بل ان شرط التحديث هو ان ننسخ من ذواتنا التي اصبحت متخلفة . ولكن الثمن لا يغير سوى جلده فقط : لحمه وسلسلته الفكرية يظنان على اصلهما : لا يصبح شيئا اخر وهو يغير الجلد الذي اصبح يضيق على كيانه وجسده المتضخم .

ما المفروض ان نفعله مع « هذه » الحضارة ان ؟ اليس مفر من ان نكون « رافدا » من روافدها ، نأخذ مثلها ومفاهيمها (المثل والمفاهيم القادمة من الخطا العبراني الاغريقي الروماني) في نفس الوقت الذي نأخذ فيه تكنولوجيتها ومناهجها في البحث العلمي اذا شئنا ان نكون « متحضرين » ؟ الا سبيل لنا الا ان نخلق نموذجا صحيا من نفس الحضارة الغربية ، اما بان نقهر جوانبها السلبية باستخدام جوانبها الايجابية واما بان نتقدم صنائعا (فحسب) حتى يتواءم التركيب التحتي لمجتمعنا مع ما يتحتم علينا استيراده من تركيب قومي من نفس الحضارة ؟ لا احسب ان الكاتبين كانا يتصوران ان « المنهج العلمي » او ان « المادية الجدلية » تتفق مع هذه الاسئلة الغربية التي هي النتاج المنطقي لفكرهما في البحثين او في المقالين ، رغم حشر كل ما يمكن حشره من مصطلحات واساليب التحليل المادي للمجتمع والتاريخ في المقالين .

ان خطورة الموضوع الذي كرس له الفتاحية الدكتور سهيل ادريس (في احد اجزائها) الى جانب المقالات الثلاثة الاولى ، هي ما فرضت ان يستوعب الجانب الاكبر من هذه القراءة لباحث العصد الماضي من اجل قراءة تلك المقالات . كنت اود ان نتناول بتفصيل اكبر مقالات صبري حافظ عن « الادب وتجربة فيتنام » واحمد محمود عطية عن « الثورة الهادئة على مسرح الحلاج » ، وان يخصص جانب خاص للتعليق على « دفاع عن موقف » لمحمد محمود عبدالرازق . ولكن ضيق الوقت والمجال يدفع الى الاكتفاء ببعض الملاحظات .

● اختار صبري حافظ من التجربة الفيتنامية جانبها « الحماسي » كما يعكس في وجدان مثقف ينتمي الى وطن كان ينبغي عليه ان يقاوم مثل فيتنام .. ولكنه يؤثر انتظار ما تجود به السماء من موائيد مثقلة بطعام الاوهام . ولكن هذا الجانب الحماسي لا يتم التعبير عنه من خلال عملية التحليل الفني والفكري التامة المنتظرة من صبري حافظ ، وانما يفضل الكاتب ان يدور كثيرا حول كل تجربة تقريبا مع استثناءات قليلة ، رغم محاولاته المحدودة لاستيطان المضمون العاطفي - السياسي لبعض الاعمال الادبية التي ناقشها في مقالته . فانسان القصة الفيتنامية ليس انسانا معزولا او متوحدا ولا يخجل من انتمائه لجماعة مفهورة وانما هو « يحس بالفخر لهذا الانتماء ولا يشعر بالاسف ازاءه ... فقد استطاعت الجماعة المفهورة التي ينتمي اليها ان تفرز على العالم احترامها بل والاعجاب بها .. » . وهو يؤكد لنا ان هذه القصص تقرب في نطاقها الفلسفي من المنطق الفلسفي للرواية ، ثم يؤكد انها زعم هذا تظل قصصا محكمة البناء متبلورة الموقف .. ويمدنا بان تكتشف هذه الحقائق .. ونحن نتناول بعض هذه الاقاصيص .

الحرب مصطلحات الحرب ، بينما يتعلم الطيارون (قراصنة الجو كما يسميهم الفيلم) مصطلحات « الحياة . ولذا ذاتها وجزئياتها البسيطة » . وهذا استخلاص عجيب فعلا ، فالاسير الاميريكي لا بد ان يتعلم الكلمات التي تعبر عن « طلباته » اليومية في السجن ، وهذه اشياء مختلفة من « لذات الحياة ، او المفردات المتوهجة بالحياة العامرة بالسلام ! .

✱ ✱ ✱

اما احمد محمد عطية فيكتب عن مسرحي الكاتب المسرحي السوري الاستاذ مصطفى الحلاج : « احتفال ليلى خاص لارسندن » نسم « الدراويش يبحثون عن الحقيقة » . ويقدم تحليلا ممتازا للمسرحيتين ، ولكنه للأسف تحليل من وجهة نظر ادبية اكثر منها مسرحية . ولئن اكتشف احمد عطية القيم الفكرية الكبيرة في المسرحيتين ، فان القيم الفنية والدرامية الثمينة فيهما تظل دون اكتشاف في مقاله .

ويركز محمد محمود عبدالرازق في « دفاع عن موقف » الدكتور لويس عوض ، على محاولة افناعنا بان اقايسى نجيب محفوظ الاخيرة كانت كما قال لويس عوض : « ادبا رديئا » وان الاجدر بنجيب محفوظ ان يمتنع الان عن الكتابة حتى يستوعب معاناته للمرحلة الجديدة . وربما كان هذا الحكم النقدي قابلا للمناقشة ، ولكن ما قامت به « الآداب » من نشر محاضرة لويس عوض في امريكا وتعليقات الدكتور يوسف نجم عليها . يخرج عن اطار تقييم لويس عوض او عبد الرزاق لقصص نجيب محفوظ . والمشكلة في المحاضرة تعدت مسألة وجهة نظر لويس عوض في نجيب محفوظ (وهي وجهة نظر كان الاجدر بالدكتور لويس ان ينشرها هنا وسط قرائه وقراء نجيب محفوظ على السواء) وانما وصلت المسألة الى اخلاقيات الناقد الكبير وموقفه الابدولوجي من قضايا خطيرة في حياتنا الثقافية والفكرية والسياسية ، قضايا من مثل : اكتشاف الدور الحقيقي لاجيال الرواد وكتاباتهم في مجال محاولات اعادة الكشف عن شخصيتنا وانتمائنا القوميين ، ومثل تحديد علاقتنا القومية المعاصرة بتيارات تراننا ووجودنا العقائدي المعاصر ودور هذا التحديد وتلك العلاقة في تحقيق التلاحم الثقافي والنفسى لطوائف امتنا . مثل هذه القضايا لا يصح ان تعالج بالخفة التي عالجها بها الدكتور في محاضراته ، ولا يصح ان تتخفى ونحن نعالجها وراء ستائر النقد الليبرالي من اجل التعبير عن موقف متعصب مناف للحقيقة ومصالح وحدة الامة .

ولكن الغريب في كلمة عبد الرزاق هو ذلك اللمز الفامض في مقدمة كلمته لمجلة « الآداب » . ولكن مجلة « الآداب » ، بعكس الدكتور لويس عوض ، ليست في حاجة الى دفاع عن موقفها . ولعلها مصادفة قريبة ان يكتب الدكتور سهيل ادريس في افتتاحية العدد نفسه حديثا عن الآداب ودورها كمنبر حر للمثقفين والادباء التقدميين العرب من كل اتجاهاتهم ويوصفها مدرسة تخرج فيها عدد كبير من كتاب امتنا ونقادها ومفكرها ، وتاريخها من اجل الدفاع عن هذا الدور الزوج ضد عوامل مختلفة اقتصادية وسياسية . ولعل من نماذج صلابة موقف « الآداب » وتحررها من الاحكام المسبقة والتزامها بمبدأ اتاحة الفرصة للحوار الحر التزاما نحن في اشد الاحتياج اليه ، لعل من نماذج هذا كله ان تنشر تطبيق محمد عبد الرزاق كاملا بما فيه من لمز « للآداب » نفسها ، دون تعليق من جانب تحريرها .

ولكنه يكفي بعد هذا بتلخيص ثلاث من الاقايسى الفيتنامية دون ان يكتشف لنا احكام بنائها وتطور مواقفها او وضوح شخصياتها واحداثها . . وبذلك يظل الحكم النقدي معزولا عن العمل الفني ، وتظل القيمة الفنية الحقيقية التي اضافها الادب الفيتنامي الى آداب العالم مسن خلال تمثله لتجربة النضال العظيم المنسحب الجوانب . . تظل هذه القيمة مفقودة وغير واضحة في المقال . والدهش ان صبري يعود بعد تلخيص الاقايسى الثلاث ولكي يؤكد ان بهذه الاقايسى . . « تكتمل الصورة التي تصوغها الاقايسى الفيتنامية وتصبح بقية الاقايسى الاخرى تنوعا على هذه الجزئيات (!) او تكرار مراحل هذه العملية الكفاحية التي . . الخ . الخ » . او ان ثلاث اقايسى فحسب تلخرب (جزئياتها) كل تجربة القصة القصيرة الفيتنامية كان الادب الفيتنامي شيئا بالغ الفقر ولا قيمة له في الحقيقة .

ورغم ان صبري يقول في البداية ان معظم انتاج هذا الادب يتخذ شكل شعر الفناية او القصة القصيرة بسبب ضيق وقت القاتلين وازمة الورق عندهم الامور التي لا تهيء الفرصة لظهور الرواية (او المسرحية التي لم يذكرها) فاننا نعرف ان الرواية والمسرحية من الاعمال التي ازدهرت في ظل الحرب الوطنية في فيتنام وخاصة منذ عام 1942 ، لاسباب اكثر عمقا من ضيق الوقت او أزمة الورق : في الرواية والمسرحية امكانيات بنائية لتصوير ملحمة الحرب الهائلة بكل تفصيلاتها التي تتضمن ملايين التفصيلات البالغة الاهمية (غير الجزئيات الوجدانية او العاطفية والعماسية التي اكتفى بها صبري) وهي التفصيلات التي لا تكتسب اهميتها الكاملة الا من خلال ترابطها وتمازجها : الترابط الذي يمكن تسجيله واكتشاف قيمته (وقيمة التفصيلات كل على حدة) من خلال بناء ملحمة كبير تتيح الرواية التسجيلية مثل رواية : « جبل تان هوا والغرية » للكاتب الفيتنامي الجنوبي شومينه والتي فازت بجائزة اللجنة الوطنية لكتاب فيتنام عام 1969 ، او الرواية السردية المتخيلة (Fiction) « الصيادون والزارعون والقاتلون » للكاتبه سارينا مينام والتي فازت بنفس الجائزة في العام التالي (1) وهذا البناء نفسه تتيحه المسرحية والبناء الدرامي ، الى جانب ما تتيحه هذا البناء من فرصة (تعليمية) يعتمد عليها مناوئو فيتنام وجبهتها السياسية الوطنية في نشر روح الثورة وافكارها التفصيلية التي لا تتعلق فقط بمسألة (القتال) وانما بمسائل مكافحة الامية والامراض وبناء المساكن والتعاون الزراعي واقامة المصانع الصغيرة وتشديد الجسور وتوفير المدارس للصفار . . الخ ، وهي قضايا نراها متجمعة في مجموعة « مسرحيات لجهة القتال » التي اصدرتها لجنة التثقيف والندماية (لاحظ غياب اسماء المؤلفين) التابعة للجنة المركزية لجهة التحرير الوطني في فيتنام الجنوبية .

ان صبري حافظ لم يتح له على اي حال ان يطلع على اكثر من ديوانين من الشعر ومجموعة من القصص والنداءات والدراسات والقصائد المفردة . وكان من الممكن للناقد ان يقدم دراسة نقدية « تحليلية » لهذه الاعمال ، تفيدنا اكثر من مجرد اطلاق الاحكام العامة الكبيرة التي لا يجد لها الناقد ما يدعمها من الامثلة ، فاذا عثر على مثال اكتفى بتلخيصه دون تحليل . (مثلا الحكم بان تجرسة الادب الفيتنامي تفيد في بعض الدراسات اللغوية ، والمثل الذي يقدمه من فيلم « طيارون بالبيجامات » يشير الى ان الفيتناميين يتعلمون من تجربة

(1) يوهي الينا وجود مثل هذه الجائزة للاممال الروائية بان نمة انتاجا روايا وافرا او مغوفا هناك .

القائد

- تابع المنشور على الصفحة - ١٦ -

ان هؤلاء البحارة معادل للشاعر وصورة فنية له وما كان يجب ان يفرض صورته الحيائية « الحرف اللعين » لانها تعترض مجرى الصورة الاصلية وان كان « المشهد من الخارج » هو اكثر اجزاء القصيدة توفيقا فان بناء القصيدة ككل مضطرب . ولقد فشلت في ايجاد الاسباب التي جعلت الشاعر يختار هذه المواقف الثلاثة بالذات المتمثلة في الاصوات الثلاثة .

ويفاجئنا فاروق شوشه في الجزء الاخير من قصيدته بالاشارة الى غرناطة ولم يقدم لصورته ولم يطورها بعد ذلك . فلماذا اذن هذه الاشارة ؟ اعيب على الشاعر ايضا نبرة الاسى الرومانسي الذي ينهي بها قصيدته « وحين غاب ، كان باهتا ، وكان يائسا .. (ويطبق الاسى !) » اعتقد اني افضل صوتا اكثر فتوة وقوة يقول « ايتها الكلمات اخرجي) من ملائكتك الحجرية شعناء ، ملتفة بالجلود المعراة ، يغمز اقدامك الطين » وموقفا اكثر ثورية يواجه لحظة الحصار باطلاق النار حتى ولو كان ذلك في انتظار الموت .

قصيدة اخرى جيدة استوقفتني هي قصيدة « شيء عن المدينة » للشاعر العراقي معد الجبوري الذي يرى في النار كعمدوح عدوان خلاصا من المازق الحالي . تقدم القصيدة صورة درامية لفتح المدينة وللحياة التي تسير فيها مترهلة فافقة لاي معنى وتنتهي القصيدة بالسؤال « ايكون خلاصي ، وخلص مدينتنا ، عند خطوط النار ؟ »

ولقد استوقفتني ايضا قصيدة « غضب الاشعاع » للشاعر عبد الرحمن عمار . والحقيقة انه لولا بعض التقريرية وتعدد الصور المختلفه التي تبشر القارئ لكانت القصيدة جيدة جدا . وانا ابدى اعجابي الخاص بالمقطع الاخير وببناء القصيدة ككل .

رضوى عاشور

القاهرة

محيرا ولم استطع ان اجد فيه اي اضافة للقصيدة وربما تكون دلالات هذا الاختيار قد استغلقت على فهمي .

وناتي الى « شهود سفينة تفرق » للشاعر المصري فاروق شوشة . والحقيقة انني اعجبت بالمقطع الاول « المشهد من الخارج » وهو صورة ناجحة لاحساس الشاعر باللحظة الراهنة . والصورة الجيدة في اعتقادي ليست تشبيها . بل هي بناء تدريجي لوجود مادي محدد يوحي بالعديد من الاشياء المادية والمعنوية غير المحددة . والوجود المحدد هنا هو السفينة الفارقة وهي توحى بأفول حضارة ما ، نمط حياتي، هزيمة نظام سياسي او ربما حتى جيل ما . وتعتبر هذه الصورة عن واقع شديد الانحاح علينا هذه الايام .

فنحن الان نعيش لحظة الانكسار وبالتالي فصورة السفينة الفارقة اكثر تعبيراً عن صور اخرى كثيرة . وكان بإمكان فاروق شوشة ان يحقق الكمال لصورته أو لم تستدرجه بعض الصور الجانبية التي تمتعرض صورته الاصلية . مثلا صورة شيخخة ثقيلة الخطى احيانا ومعقدة في احيان اخرى ثم حيسن يكتب « عن الذين فيك ما زلنا ، (يشدنا التراب والاوراق القديمة) والحرف اللعين » بالحرف اللعين يفرض الشاعر نفسه فجأة على المشهد بعد ان بنى صورة كلية لمركب غارق وقد هجره معظم بحارته ولم يبق عليه سوى بعض التعيين الباقين على المهدي .

سليمان فياض

العبور

مجموعة قصصية جديدة لهذا القصاص الفنان الذي يعد في طليعة القصاصين العرب تعبيراً عن ازمة

الانسان العربي في المجتمع الحالي .

الثن ٣٠٠ ج.ل.

صدر حديثا

منشورات دار الآداب