نهر وأمواج ورمال

قضايا الثقافة والإبداع والغربة

د. مصطفى عطية جمعة

نهر وأمواج ورمال

اسـم العـمـل	:	نهر وأمواج ورمال - عن الغربة والثقافة والمثقفين
الـــكـــاتـــب	:	د.مصطفى عطية جمعة.
تصميم الـغلاف	:	عبير فاروق –أمل رضوان.
مراجعة لغويـة	:	ندى عادل.
رقـم الإيـداع	:	2025/34920
الترقيم الدولي	:	978-977-8868-85-2

(جميع الحقوق محفوظة للكاتب وأي انتهاك سيعرض صاحبه للمساءلة القانونية
هذه النسخة مخصصة للقراءة فقط، ولا يجوز إعادة طبعها أو نسخها أو نشرها
إلا بعد الحصول على إذن كتابي من الكاتب)

متون المثقف

خالد عدلي
00201002688188
info.mothakf@gmail.com

9 789921 030228

نَهْرٌ وَأَمْوَاجٌ وَرِمَالٌ

عَنِ الْغُرْبَةِ وَالثَّقَافَةِ وَالْمُثَقَّفِينَ

د.مصطفى عطية جمعة

مقدمة

يتناول هذا الكتاب مجموعة من القضايا الثقافية والأدبية والفكرية من الواقع المعيش، سواء في الوطن مصر، أو على مستوى أقطار العروبة، أو في أرض الغربة، وكلها تتصل بالهموم والتحديات التي تواجه الإبداع والمبدعين والعمل الثقافي، وكيف انعكست مشكلات الأمة على الأدب والفنون، وكيف تفاعل معها الأدباء والمثقفون، كما تسلّط الضوء على تحديات عديدة، تواجه الثقافة العربية المعاصرة.

ناقشنا في الفصل الأول مشكلات العمل الثقافي العربي عامة، وفي مصر على وجه الأخص، بوصفها الدولة الرائدة في الثقافة العربية، فالعمل الثقافي يحتاج دوما إلى تصحيح البوصلة، مما يستلزم وضع استراتيجية ترنو إلى مشكلات الحاضر، وتتطلع إلى المستقبل، مستندة إلى أسس وأهداف وطرائق، لا تتبدل بتبدل الأشخاص، ولا بتغيير الأجندات، وإنما عيناها مصوبتان نحو تثقيف الجماهير ورعاية المبدعين، كما عرضت لشهادتي حول المؤسسات الثقافية في مصر.

وفي الفصل الثاني، تناولنا جملة من القضايا التي تتمحور حول الهوية وعلاقتها بالأدب والثقافة والفن، وأيضا بالإبداع المحلي، خاصة القيم والأخلاق والفضائل، واستعرضنا الرؤية الإسلامية

للإبداع، وكيف أنها تنتصر لثقافة الأمة وتراثها، وعرضنا للرؤية الإسلامية للأدب، التي تنأى عن المفاهيم التقليدية المتصلة بالشعائر والعقائد والمناسبات، إلى رحابة النظرة الإسلامية للكون، والحياة، والبشر.

وجاء الفصل الثالث ليكون تطبيقا لعدد من الموضوعات ذات الصلة بالفصل السابق، وأبرزها صيحات التنوير بمرجعيتها الغربية، وانعكاساتها سلبيا التي قد تؤدي إلى إلحاد أو انحراف، وأيضا ما يتصل بقضايا أدب الطفل العربي المعاصر وفنونه، وناقشنا في ذلك المعارك الفكرية لأشهر التنويريين في العصر الحديث وهو طه حسين، وانتصرنا للإبداع المحلي، النابع من التربة المصرية ممثلا في فن سيد درويش، فأعدنا قراءته في ضوء تشبعه بروح الشعب المصري، والأنغام والأغاني التي تتردد على ألسنة الباعة والبسطاء، لتكون إلهاما له، كما كان مناضلا بموسيقاه لثورة 1919.

وفي الفصل الرابع، تطرقنا إلى قضية فلسطين، بوصفها القضية العربية المركزية، ليس على المستوى السياسي فقط، وإنما على المستوى الفكري والثقافي، فجلُّ أدباء العروبة انفعلوا وتفاعلوا إبداعيا مع مأساة فلسطين في العصر الحديث، لذا، تناولنا جملة من الإشكالات ذات الصلة، تتصل بموقف الأجيال الجديدة من المبدعين العرب من فلسطين، في ضوء صيحات التغريب والتطبيع، كما ناقشنا

إشكالية هوية القدس في التنظيرات الفكرية العربية، طارحين رؤية استشرافية، تنظر بإيجابية إلى منجزات المقاومة الفلسطينية وتضحياتها، وتتساءل كيف يمكن التعبير عنها إبداعا؛ فنا وشعرا وسردا، فمن العبث أن نشاهد هذه البطولات، ولا نسجّلها في الإبداع.

وحضرت في الفصل الخامس تجربة الغربة التي عشتُها في الكويت، من خلال رؤية ثقافية، وكيف تفاعلت الذات مع الحياة الثقافية فيها، حيث اجتمع عدد من أبناء العرب على أرضها، وناقشنا جملة من الإشكالات الثقافية التي تتشابه مع غيرها على أرض العروبة، وأيضا نماذج من المثقفين الذين عاشرتهم على أرض الكويت، ومنهم الروائي الكويتي إسماعيل فهد إسماعيل، والشاعر المصري مختار عيسى.

ربما يرى القارئ للوهلة الأولى موضوعاتٍ متعددة في مقالات هذا الكتاب، ولكن عندما يتمم قراءته؛ سيكتشف كثيرا من الوشائج والخيوط، التي تتجمع وتتلاقى لتشكل مجرى نهر، قد ترتفع ماؤه فتصبح أمواجا، معبرة عن جوانب من الإشراق في حياتنا الثقافية والإبداعية، وربما تقل ماؤه، فتكشف عن رمال القاع، وهي تعرض لجوانب من مشكلات ثقافية وفكرية، تضرب الساحة العربية الفكرية والإبداعية، محذرةً من جفاف الساحة إذا استمرت.

الفصل الأول: مشكلات الثقافة ومؤسساتها

الخطاب الثقافي وسبل التغيير

عندما نتحدث عن الثقافة والتغيير فنحن لا نتحدث عن جديد، بل هو كلام جديد قديم؛ يتصل برسالة المثقف ذاته، ودوره التنويري في المجتمع. فعند الحديث عن المثقف ودوره في الثورة نقصد المثقف الحقيقي وليس مدعي الثقافة ولا محدود الثقافة ولا مستهلكها ولا أرباع وأنصاف المثقفين ولا متشدقي الكلام الذين يملأون حياتنا ضجيجا ويركبون الأحداث ويدلون في كل موضوع بدلو؛ عبّأه آخرون لهم أو سطوا هم على طروحاتهم. وإنما نقصد " المثقف العضوي " بمفهوم "غرامشي"، الذي يمتلك الدور الإيجابي نحو المجتمع بكل شرائحه، ولا يكون منعزلا في برج عاجيّ.

ويسبق هذا الدور تناول طبيعة تكوين المثقف، فقد مللنا شخصياتٍ تدّعي الثقافة ولم تتكون معرفيا بشكل صحيح، وإنما تم "سلقُها" أو سلَقت هي ذاتها، ثم التحقت بركب الجماعة الثقافية دون أن تمتلك العلم ولا الرؤية ولا الأدوات الثقافية ولا الخبرات ولا الفلسفة بشكل كاف، ولم تسع إلى تجديد ذاتها، أو الاهتمام بأمور أمتها. تلك نظرة عامة، واستثناءاتها محدودة فقد أفلت القليلون من هذا التعميم وتعايشوا مع الواقع المؤلم، واستطاعوا أن يتجاوزوا التهميش إلى فرض الوجود، والتعتيم الإعلامي إلى الظهور الحياتي،

وجوائز النظام إلى احترام الجماهير، وضعف الإنتاج الفكري إلى رصانة المنتج وعمقه وإن تكلّف المثقف عبء نشره وترويجه، بعد تقاعس مؤسسات النشر الرسمية.

تعود أزمة الظاهرة الثقافية في الواقع العربي، إلى تدجين المثقف أو مطاردته أو نفيه أو إقصائه أو شرائه؛ كما أن عملية تكوينه صعبة، بسبب بنية المنظومة التعليمية بكل سلبياتها وتقاعسها وتخلخلها. كذلك، طبيعة علاقة المثقف بالدولة التي بدأت بلهاث النظام وراء المثقفين لاستيعابهم سابقا، إلى لهاث أنصاف المثقفين وأدعيائهم إلى حظيرة النظام وما يلقي به من فتات لاحقا، وممارستهم أدوارا تحريضية ضد مخالفيهم أو بالأدق مخالفي النظام.

في هذه الإدانة، يستوي الأستاذُ الأكاديمي، والكاتب الصحفي البسيط، لأن المسألة ليست ألقابا علمية ولا مؤهلات دراسية، وإنما فكر وفهم ودور وسلوك. يضاف إلى ذلك عدم وجود مؤسسات كبيرة ترعى المثقف وتدعمه، لأن الأمر ببساطة أن التعليم والثقافة في ذيل الأولويات المجتمعية، فكانت النتيجة واقعا ثقافيا ومعرفيا شائها، وإن استطاعت فئة قليلة ونخبة صادقة أن تمارس دورا كبيرا في الوعي العام، وهو دور تراكمي استطاع أن يكون عظيم الأثر على امتداد سنوات.

وتكمن القضية في أهمية تكوين مثقفين جدد، يساهمون في الإنتاج المعرفي والثقافي العربي، لأن إحصائيات التعليم والقراءة والترجمة والتأليف والنشر.تنبئ بوضع كارثي، حيث أصبح المشهد المعرفي والعلمي برمته أشبه بواحة خضراء وسط خضم من الرمال، فمن المهم أن يعود المثقفون إلى واجهة المشهد: خبراء، وباحثين، وأدباء، وفنانين، ليقودوا الأمة إلى حوار بنّاء، نعرف فيه أولويات الوطن، وخططه التنموية، بعيدا عن هرطقات ما يسمى خطط النظام وأرقامها وطموحاتها، وقلما نجد أثرا لها.

ولمناقشة واقع الثقافة العربية - أيضا - لابد من فض الاشتباك حول الهوية الثقافية العربية، في الاتفاق على الأسس والروافد التي يشكل الدين واللغة والموروث الحضاري والمعرفي أسسا لها، ثم الارتفاع فوق الصراعات بين المذاهب الفكرية المختلفة والاتفاق على قواسم مشتركة، تتصل بحقوق الإنسان وسبل رعاية المثقفين والمبدعين وحماية استقلالهم الفكري، وأمنهم النفسي، والمادي. وأيضا حرية الفكر والبحث العلمي وطرح الأسئلة وهي إجراءات مسلم بها وليست أمورا مختلف عليها.

ثم تأتي قضية الحوار الفكري، التي تحولت من نقاش إلى صراع، وتطور الصراع إلى أبعاد شخصية واجتماعية، فتغلبت المواقف النفسية والقناعات المسبقة على حساب التقدير الشخصي. واحترام

الطرح العلمي، والاستعداد للنزول على الرأي الآخر، وتقبل الحقائق. فقد سئمنا من فئة المثقفين متحجري الفكر، متصلبي المذهب، وهم يمارسون هذا الدور في نقاشاتهم العلمية، مع محاربة من خالفهم فكريا، أو جاء بالجديد على طروحاتهم العلمية. هؤلاء الذين يملأون الجامعات العربية، وقد وقف كثيرهم عند ما تناولوه في رسائلهم، وجاءت مباحثهم اجترارا لأفكار سابقة بأردية جديدة.

كما مللنا من هؤلاء الذين ربطوا حياتهم ودورهم وفكرهم بأحزاب وجماعات سياسية وإن كانت معارضة، فباتوا أبواقا وليسوا خبراء. ومن هنا، لابد أن يكون للمثقف/ العالم/ الخبير القدرة على الوقوف على مسافة ما من حزبه وجماعته السياسية، حتى يرى الأمور من على بعد، فيكون الحكم أكثر شمولية وموضوعية، ليساهم في التقدم الفكري لجماعته، ويكون لديه الحرية النفسية الكافية لنقد واقع الممارسة وإرشادها وتوجيهها. وبناء عليه، يترك المثقف – أو ينبغي له – الركوض وراء المنصب السياسي والعلمي، إلى ما هو أعظم وهو الدور الطليعي التنويري.

النقطة الأهم تتصل بطبيعة الخطاب المستخدم في الحياة الفكرية، وهو خطاب على مستويات، ولاشك أننا لا ندين خطاب النخبة للنخبة، ولا البسيط للبسيط، وإنما ندين خطاب النخبة للبسطاء والعامة، وحوار العامة مع النخبة. فالنخبويون يتحدثون

بخطاب؛ جلُّ مفرداته يتجاوز أفهام العامة، مما يسبب بلبلة وسوء فهم، وهذا لدى المثقف المتقعر، غير الواعي لدوره التنويري التغييري، معتبرًا أن لغة الخطاب واحدة داخل وخارج المؤسسة الأكاديمية، وينتج عن هذا ما يسمى سوء الحوار بين العامة وأهل الفكر، الذي يبدو تشنجا وعصبية، وأن يدلي غير المختص بدلوه في قضايا عميقة، فيبدو الأمر كحوار الطرشان.

فمن المهم أن يكون للمثقف وجه إعلامي جماهيري، فإن لم يستطع فلتكن هناك وجوه معينة لها القدرة على مخاطبة الجماهير، ناقلة خلاصة البحوث الأكاديمية إلى الميدان العام، بهدف التوعية واكتساب التأييد لها، لا أن تنقل الخلاف من داخل أسوار المؤسسات الأكاديمية، إلى خارجها، فيقتحم العامي حرم الأكاديميات، وتضيع قضايا الأكاديمية في حوار العوام.

وهذا يجرنا إلى الإشارة إلى قضية الأكاديمي المنحصر-حبيس جامعته، الذي لا يتعاطى مع قضايا الواقع إلا بمقدار ما يسجله في أبحاث ترقيته، ليجعل من نفسه مجرد معلم في مدرسة، وليس باحثا في جامعة ومجتمع، فهذا ما يسمى الأكاديمي المنكفأ على وظيفته، المنعزل عن مجتمعه. وهو في ذلك، حبيس داخل دائرة تخصصه، لا يكاد يستكمل دائرته المعرفية، ليكون مثقفا موسوعيا مؤمنا بوحدة العلوم، وتكامل التخصصات.

أما عن الخطاب الديني وعلاقة المثقف به، فمن اللافت أن هناك أنماطا جديدة من الخطاب الديني ظهرت على الساحة العربية فيما يسمى ظاهرة الدعاة الجدد، الذين يستخدمون مفردات بسيطة، ولغة سهلة، مقتربين من هموم العامة، مساهمين في تغيير قيمي ومفاهيمي لدى الناس. هذا لا شك أمر جيد، ولكن القضية في نقل الخلافات الفقهية والمذهبية والفكرية إلى ساحة العامة، مما يؤدي إلى مزيد من البلبلة التي تولّد حساسيات في النفوس، فتفرق الصف، وتعمق المذهبية، وتكون معول هدم، وتضييعا للجهود.

فمن المهم أن يتم ترشيد هذا الخطاب، ليكون خطابا نهضويا بنّاءً، يحرّض على القيم العليا، ينبذ الخلاف، ويعزز الوحدة، وهذا يستلزم المزيد من التفهم من الخطاب الآخر ونعني به الخطاب العلماني المتشدد في غلوائه، الذي يحارب الفكرة الإسلامية؛ قيما ومفاهيم وطرحا، لا أن يقتصر حواره على رفض ما هو معيق للنهضة، مكبل للأمة، مفرق لوحدتها.

فما نراه في ساحة الخطاب الديني مجموعة من التناقضات، ما بين خطاب المؤسسة الدينية الرسمية وهو خطاب جاف خال من العاطفة، يستخدم لغة تراثية، ينأى عنها البسطاء، و خطاب آخر للدعاة الجدد موزع بين سلفية وصوفية، وخطاب علماني محارب للدين في كليته، أو ممعن في تبني الطرح الغربي بإقصاء الدين.

في ضوء ما تقدم، يثور السؤال: أين كانت ثقافة مصر؟ وأين كانت مصر الثقافة؟

هذا السؤال لا يتصل بمصر.فقط، بل هو واقع يتشابه في واقع مؤسسات الثقافة العربية، ولتكن مصر نموذجا للنقاش.

عندما نقول " ثقافة مصر"، نعني بها المنظومة كلها؛ مؤسسات ومثقفين، وعندما نذكر "مصر.الثقافة"، نعني بها: الريادة والعطاء والفكر وأيضا القوة الناعمة للوطن.

كانت ثقافة مصر.على مستوى المؤسسات ثقافة بلا فكر، ثقافة بلا هوية، لأن الوطن سبح في حالة من الزخم الكاذب، تجلّت في معارك مصطنعة بين تيارات فكرية عديدة، ارتضت أن تكون المقاهي مرابضها، والندوات ساحاتها، وإن تعطرت في المؤتمرات، وتوارت خلف الكلمات، قابلة أن تكون في الحظيرة في السر.وإن رفضتها في العلن، ومن العجيب أن يكون المسؤولون مثقفين، وإن جاهد كلٌ على طريقته في الوصول للكرسي أو الإبقاء عليه مختلقا الأعذار للبقاء، ناسيا أن هذا نقص ونكوص.

لاشك أن هناك الكثير مما يقال عن واقع الثقافة المصرية، التي انعكست بدورها على الثقافة العربية، وتمثل هذا في ملامح:

أولها: غياب استراتيجية واضحة، تعتمد على فلسفة ثقافية وفكرية نابعة من ذاتنا وتراثنا، فعشنا في عصر.الثقافة بلا هوية ولا

رؤية، وهذا أدى إلى ميوعة فكرية وثقافية، فهي أشبه بشوربة مرقة الدجاج، نكهة زائفة، وطعم وقتي.

ثانيها: اعتماد سياسة المهرجانات التي تقدم بهرجة وزخرفة، ولا تصنع ثقافة حقيقية، ولا تنشئ مبدعين ولا تشهرهم، وإنما هي سبيل للهدر، وإفادة جيوش من المنتفعين. فبتنا في وضع فريد يدفع المبدع والباحث لنشر مؤلفاته، مما يولّد في النهاية إماتة الإبداع والمبدع تدريجيا.

ثالثها: لا اكتشاف للمبدعين ولا رعاية لهم، وهذا يتناغم مع خط عام يتمثل في أن أهل الحظوة هم أهل القربى وهم أيضا أهل الشهرة؛ مما ساهم في انكفاء المبدعين المتميزين على أنفسهم، يعتصرهم الحنق، وتضعف ذواتهم الإبداعية، فلا جدوى من المؤسسة، ولا استجابة من الجمهور. وفي النهاية يكون المشهد شديد الألم؛ المبدع يطبع ويسوّق ثم يركض وراء الناقد بنفسه. وإذا نشط مرة، فهو سيتكاسل مرات.

رابعها: ظاهرة الشللية في العمل الثقافي، التي باتت من مخازي المجتمع الثقافي، فنفس الوجوه في المؤتمرات والندوات والاحتفالات تتكرر من محافظة إلى محافظة، ومن دولة إلى أخرى، وهذا ينسحب على التناول الصحافي الذي يحتفي بمن يعرفه، دون أن يدرك مستوى

ما يقدمه إبداعيا، وأيضا يصيب المشهد النقدي الذي باتت المجاملة هي القانون والموضوعية هي الاستثناء.

في ضوء ما سبق، يكون الحل المقترح متمثلا في وجوب استقلال المؤسسات الثقافية تماما عن الدولة، ويكون لديها قانون خاص يحمي استقلالها المادي والاعتباري مثل هيئة الإذاعة والتلفزيون في الدول المتقدمة، وتوضع خططها بناء على مؤتمرات علمية، ودراسات جادة، لا تحتفي بالعاصمة وتهمل الأقاليم، بل يشعر كل فرد على أرض الوطن أن نشاطها موجه إليه، ويأتي إلى مكانه.

ومن هنا، يلزم أن تكون خطة المؤسسات الثقافية قائمة على محور تدعيم الإبداع المصري الأصيل، الذي يعبر عن شخصية الوطن، وأحلام أبنائه، وتاريخه، وثقافته، وآلامه. مسترشدا بهوية ثقافية عربية، أصيلة القيم، وارفة الظلال، عميقة الإنسانية.

المثقفون بين الثوابت والمحاذير

مرّ العالم العربي بتبدلات سياسية وفكرية كثيرة، أوجبت على النخبة المثقفة؛ مراجعة قناعاتهم ومواقفهم، حيث يقع على النخبة - على اختلافات تياراتها السياسية والفكرية وبوصفهم طليعة المجتمع – المهمة الكبرى في قراءة الواقع، واستشراف المستقبل، في ضوء التبدلات السياسية، وهذا بالنسبة للجميع، على الأقل في فعل الحدث، وليس في إرهاصاته ومقدماته، وبالتالي تقود العامّة وأيضا السلطة، وبأمانة وموضوعية وإرشاد إلى سبل الأمان الاجتماعي والمجتمعي.

إننا لا نستهدف مناقشة حالة كل قطر عربي على حدة، ولا الظروف والملابسات المحيطة به، فمن المسلَّم به أن هناك عوامل متشابهة، واختلافات منذ لحظة البدء والمسار والمنتهى إلى الآن. وإنما نستهدف تقديم رؤية شاملة ومؤَسسة تخص تعامل المثقفين مع الثورات، على ثلاثة مستويات: الثوابت والمنطلقات، المحاذير والمهالك، المستقبل والتطلعات.

فأما الثوابت فتعني الأمور المتفق عليها، والمبادئ التي لا يمكن التنازل عنها، ولا التفريط ولو جزئيا فيها، ولا المساومة حول قواعدها.

فالثابت الأساسي أن الوطن أرضية تسع الجميع دون إقصاء لأحد، على أساس ديني أو طائفي أو فكري أو فئوي أو عرقي. وتأتي حرية الرأي والمعتقد والحركة والنشاط حقوقا يدافع عنها اليساري لمن كان يمينيا، ويذود عنها القومي لمن تمسّك واقتصر في رؤيته على الوطن القطري، مثلما يحمي المتدين حقوق من نادى بالعلمانية في كافة أوجهها، وبالطبع رفض الحظر وسائر الخطابات الإقصائية والتكفيرية والاستئصالية، وإن حدث هذا، فليكن دور المثقف تجميعيا إرشاديا وليس تفريقيا، مشددا على الأسس والمبادئ، نابذا التفريعات والهامشيات، مؤكدا على أن الفكر – وإن شذ وتشدد – لا يُحارَب إلا بالفكر، فلا معنى أن يتمترس المثقف خلف الشرَطي ما دام الأمر متعلقا بحرية الفكر والمعتقد في الإطار الإنساني.

أيضا، يقع على عاتق المثقف ترسيخ هدف النهضة والحكم الصالح الرشيد، الذي يواجه الفساد والمفسدين، واضعا نصب عينيه الانتصار لمصالح الشعب، وحماية ثرواته، وعدم احتكار المناصب، فقد أصبحت بعض الهيئات والمؤسسات الثقافية، ذات الرواتب

الخيالية، أشبه بالقبيلة في فخوذها، والعائلة في روابطها، أما عامة الشعب، فلهم الوظائف الدونية.

إن الهدف من التغيير إيجاد منظومة ثقافية قادرة على فرز الصالح من الطالح، ليتقدم القيادي الموهوب، متبنيا البرامج الطموحة، التي يمكن أن تضع الدولة ضمن الدول الصاعدة، وكما يقول علماء السياسة، فإنه مع وجود قيادة قوية راشدة، وحكم يرسخ حريات الشعب وحقوقه، والجدية في تنفيذ برامج التقدم المعتمدة على سواعد الجماهير، وثروات الوطن، والخطط الاستراتيجية؛ وفي خلال عشر سنوات، يمكن أن يحقق الوطن نهضته، وينطلق من التبعية الاقتصادية إلى التنمية المستدامة.

والثابت الأهم ترسيخ مبدأ التداول القيادي في الحياة الثقافية، فليس من المقبول اعتماد قاعدة الدور الذي يلفّ على أفراد شلة بعينها، فيفوز مَن عليه الدور بالتزكية، على أن ينفّع أفراد شلته، لنفاجَأ بنفس الوجوه في اللجان والمؤتمرات والسفريات وهلم جرّا.

أما المحاذير فهي المنجيات من مهالك، المانعة من السقوط في مدارك. فلا يعقل أن يترك المثقفون المخلصون القيادة الثقافية والفكرية لمثقفين آخرين من الشيوخ والمدّعين غير المنتجين إبداعيا، والمثقفون يعلمون جيدا أن هؤلاء المتجمدين المشهورين ما برزوا إلا

بمداهنتهم وتزلفهم، ويعلمون أيضا أن هؤلاء تسابقوا لنيل الجوائز والأوسمة، من خلال التربيطات والعلاقات الشخصية.

أيضا، لا يمكن الوثوق في مثقفين، اختاروا القفز على الحبال بين نظم عديدة، فبعضهم غازل الحقبة اليسارية وهو شاب، ثم تبوّا المناصب في الحقبة الليبرالية المصطنعة كهلا، وحين تقاعد آثر أن يكون على مقربة من الأنجال الصاعدين في الحياة الثقافية، فالمهم بالنسبة إليه أن يكون في دائرة الشهرة، تحت أضواء العدسات وأمام كاميرات الفضائيات، حيث المكافآت لازمة لظهوره، ومقابلا لأحاديثه بالفصحى المسكّنة، الهادئة، المدافعة، والمبررة.

وهناك من المثقفين، من جعل الإعلام ملاذه، فلا يفرق بين الحكومي والخاص، فلديه القدرة على العزف حسب اللحن المطلوب، والتلوّن سريعا، ودائما ما في كلامه خطوط للرجعة، يمكن أن يعود إليها، مستشهدا ومدللا. وهناك مثال للتفكه في المجتمع الإعلامي، عن ذلك الصحافي الدكتور الأديب السياسي الباحث الاجتماعي..، تلك هي النعوت التي تصاحبه لدى ظهوره إعلاميا، فيتندرون أنه ظهر في ليلة واحدة في خمس قنوات، مكتفيا بتغيير سترة بذلته مرة، ورابطة عنقه مرة أخرى، حاصدا مكافآته مقدما من كل قناة.

أما عن المثقفين والمستقبل، فلابد من التفكير، كيف ستكون أحوال الثقافة مستقبليا، فهل التغيير بات أكبر منهم، أم لم يرتقوا له

فكريا؟ وفي كلتا الحالتين، على النخبة أن تستشرف المستقبل، على أسس أهمها: تقديم ثقافة راقية تنهض بالفكر والذائقة ضد التسطيح الثقافي والفني الذي يسود الآن، الاحتفاء بالمبدعين الحقيقيين المنزوين، وتحرير المنابر من الوجوه المحنطة، والآراء المكرورة، ووضع خطة ثقافية علمية، تكتشف المبدعين، وتنهض بهم، وتقدّمهم للمجتمع.

والأهم الاضطلاع بدور التوجيه والإرشاد لفئات المجتمع وشرائحه المختلفة، لإيجاد وعي حالم بالتغيير، قائم على تنفيذه، فالثقافة قاطرة الأمة، والمثقفون الحقيقيون يقودونها، واضعين نصب أعينهم أن الثقافة الحقيقية لا تنحصر في التعبير عن رأي، وإنما في بناء عقل واع، وتأسيس شخصية وطنية، تعبر عن هويتها ومكوناتها الثقافية والحضارية؛ تبني وطنها فلا تهرب منه بالهجرة خارجيا أو الانكفاء ذاتيا، تواجه مشكلاته بالعلم والحلم والحماس والنشاط الذاتي، مخططة لاستغلال ثرواته، لا السكوت عن نهبها، فهدفها: نهضة مستدامة، للجيل الحالي والأجيال القادمة.

نحو استراتيجية ثقافية وطنية

(تعالج الخلل، وتنتصر للإبداع)

ثمة سؤال محوري يطرح نفسه في الواقع الثقافي المصري الآن، ومفاده: هل نحن في حاجة إلى استراتيجية ثقافية جديدة؟ أم نكتفي بالتنظيرات وما أكثرها التي كُتِبت من قبل؟

ليس الغرض من هذا السؤال تقديم مناقشة نظرية، أو أطروحة فكرية حول الحياة الثقافية؛ وإنما تقديم رؤية شاملة وعملية، تستهدف النهوض بالإبداع، والمبدعين؛ تعيد لمصر ريادتها الثقافية، التي كانت وستظل نبراسا للأمة بأكملها، فمصر تضرب بجذورها في التاريخ الثقافي والحضاري العربي والإنساني، مما شكّل لها هوية ثقافية مستقاة من تراثها، ومن حاضرها، وهذا لا يعني ترسيخ مفهوم القطرية، الذي يعني أن ننحبس داخل حدودنا، وإنما نمتاح من شخصية مصر الثقافية، بما فيها من عبقرية المكان والتاريخ فيها، وننظر في امتداداتها في الأمة حولها.

ولاشك أن الواقع الثقافي في مصر في حالة تراجع، لكل من يتأمل المشهد في مختلف جوانبه: الأدبية والفنية والفكرية والاجتماعية،

ويكاد المبدعون الحقيقيون يختفون، مع تصاعد السطحية والابتذال، وسيادة الشللية والانتهازية، وتحوّل بعض المثقفين إلى شخصيات منتفعة، لا يهمها إلا تعظيم المكاسب، بالركض وراء المناصب، في حين يؤثر أصحاب الإبداع الحقيقي الصمت، لعل الغبار ينجلي، وتتكشف الرؤية، ويتم الانتصار والاحتشاد لكل مبدع جاد.

إن مفهوم "الاستراتيجية الثقافية" يعني وضع رؤية شاملة، تنبثق منها تصورات، تضع نصب أعينها كيفية النهوض بالواقع الثقافي الحالي، ومن ثم تخرج منها الخطط والبرامج والسبل.

في ضوء ذلك، نقترح أن تستند الاستراتيجية الثقافية المقترحة إلى ثلاثة محاور:

أولها: أهمية التعرف على المقومات الثقافية الموضوعية التي تتوافر للوطن، والنظر في كيفية توظيفها من أجل تفعيل إستراتيجية ثقافية متكاملة الجوانب ومتعددة الأبعاد. والمقصود بالمقومات الموضوعية هي الروافد الثقافية لمصر التي لا آخر لها، وتبدأ من التاريخ والآثار، والعطاء العلمي والإبداعي على أرضها طيلة تاريخها الحضاري، منذ الحضارة الفرعونية، والقبطية، والإسلامية، وانتهاء بالمنجز العلمي والثقافي في العصر الحديث، مع أهمية النظرة الشاملة المتفحصة للمشهد الإبداعي الأدبي والفني والفولكلوري في كل شبر

على الأرض المصرية، ويكفي أن نشاهد ألوان الفنون الشعبية من سيناء وبورسعيد والإسكندرية والسلوم، إلى أسوان والنوبة والغردقة وسيوة، لندرك الروافد العظيمة للثقافة المصرية، التي امتزجت بالتاريخ، والدين، وقضايا الإنسان، وخصوصية المكان.

إن مصر زاخرة بآلاف المبدعين والمفكرين والأدباء والفنانين، وهؤلاء هم عصب أية نهضة ثقافية، ولنتخيل أن مجتمعا ليس به مبدعون، كيف ينتج ثقافة؟ فلابد من تقليب التربة الإبداعية في مصر، وتسليط الضوء على ذوي المنجز الإبداعي المتميز، فهناك مبدعون تخطوا العقد السادس ولا أحد يعرف عطاءهم الإبداعي، ولا تزال أجهزة الثقافة والإعلام تكرس وجوها وشخصيات من أجيال سابقة، ولا تلتفت إلى الأجيال اللاحقة. بل يمكن القول إن هناك فجوة زمنية من المبدعين، تناهز نصف القرن، لم يتم التعريف بهم، ووضعهم في مكانتهم السامية، وأبرزهم مبدعو حقبة الثمانينيات والتسعينيات وإلى العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين، بل إن الحابل اختلط بالنابل، عبر مزاحمة أنصاف وأرباع الموهوبين بضجيجهم العالي، وصخبهم في الساحة الثقافية، وإقصائهم للموهوبين الحقيقيين، في أجهزة الإعلام، وسائر المؤسسات المعنية.

والطريقة في نظرنا سهلة ميسرة، ألا وهي إعادة تشكيل المجالس العليا الثقافية، بأن يكون أعضاؤها مثقفين حقيقيين، ومنع أوجه المحسوبية والشللية والتنفيع، وإسقاط الجانب الشخصي في الحكم والتقييم، ونطالب بأهمية إنجاز قاعدة بيانات للمبدعين المصريين، توضع على شبكة المعلومات الدولية، مع وضع نماذج من إنتاجهم الإبداعي، مما ييسر التعرف عليهم، من خلال معلومات موثقة، تُتاح للباحثين، وتكون موضوعات لطروحات برامج الدراسات العليا في الجامعات المصرية، لإنجاز رسائل علمية، ترصد تميزهم الإبداعي، وترفدهم ضمن نهر الثقافة العام في مصر. فالتاريخ الثقافي في العصر الحديث يكاد يتوقف بنا عند حقبة الخمسينيات من القرن العشرين، وما كُتِبَ عن حقبة الستينيات وإلى يومنا، مجرد اجتهادات متناثرة، دون تأطير حقيقي.

ثاني المحاور يتضمن معرفة أوجه الاختلالات والإخفاقات السائدة في الواقع الثقافي المصري على مستوى المرجعية الفكرية، والواقع الإداري والثقافي؛ والتي من شأنها عرقلة الجهود والمساعي الهادفة لنهضة ثقافية حقيقية. ولابد أن نكون صرحاء في هذا الأمر، فلا يمكن أن يكون هناك علاج دون تشخيص العلة، وعلل الثقافة المصرية معروفة، والكل يتحدث عنها، وأبرزها: غياب رؤية فكرية

شاملة، تعرّف الإبداع، وماهيته، والأسس الفكرية التي يجب أن ينطلق منها، والقيم التي يجب التمسك بها، والمبادئ التي يلزم الالتزام بها، نقولها بصراحة، أننا نعايش تخبطا فكريا، انعكس على الإبداع والمبدعين، وظهر إنتاجهم الأدبي والفني، حيث الشخصيات في الرواية مهتزة، والنفوس حائرة، والقيم غير واضحة، هل نلتزم بقيم الدين والعروبة والتقاليد الأصيلة، أم نضع أعيننا صوب الغرب، نحذو حذوه، وننادي بنمط الحياة فيه؟ وللأسف كثير من المبدعين يتبارون من أجل صياغة التفسخ في العلاقات الاجتماعية والجنسية، انعكس في مقاطع مطولة من الروايات تصف العلاقات المحرمة، وبعضها شاذ، تحت دعوى كشف المخبوء، وفضح المسكوت عنه، وفي الحقيقة، هي تشعل مخيلة القارئ الجنسية، وتثير غرائزه، وتبرر له التلصص، والعلاقات غير الشرعية، والأمر ينصرف إلى أفلام السينما، والشعر، وبقية الفنون، على تفاوت ما بين فج صريح، أو إشاري مستتر. ولذا، ننادي بأهمية العودة إلى الهوية الأخلاقية والقيمية التي تميز الشخصية المصرية، ولا خلاف عليها بين الإسلام والمسيحية، ومواجهة نزعة التغريب، والإمعان في كتابة الجسد، وأيضا الحفاظ على قيم الأسرة، واحترام الذات، وتقاليد المجتمع.

أما على صعيد الواقع الثقافي، فإننا نلمس تحول أجهزة الثقافة المصرية إلى أجهزة روتينية، تمتلئ مكاتبها بالموظفين غير المثقفين، وتفتقد الدعم المادي، مع انحصار الأنشطة الثقافية المهمة في القاهرة ثم الإسكندرية، ثم بعض المدن المصرية الكبرى، وتغييب كامل للريف المصري، وبعبارة أخرى: مركزية العاصمة الثقافية، في مقابل تهميش الأقاليم، وينتج عنها ما يُسمّى أدباء العاصمة، في مقابل أدباء الأقاليم، والتي باتت واقعا، شئنا أم أبينا. صحيح أن الاسم تغيّر منذ سنوات، وصار الكل يتحدث عن أدباء مصر، ولكن لا يزال مثقفو العاصمة، وكل من يقترب من أضواء القاهرة يحظون بفرص أكبر من نظرائهم في الأقاليم. وقد قال أحد أدباء بريطانيا العظام، وكان يعيش في مدينة في أقصى جنوب إنجلترا: أنا لم أذهب إلى العاصمة لندن مطلقا من أجل نشاط ثقافي؟ فلما سئل عن السبب، أجاب: كل الفعاليات والأنشطة والمسرحيات والأفلام تأتي إلى مدينتي بشكل منتظم، في جولة تشمل مختلف مدن بريطانيا، فلماذا أتعب نفسي وأسافر!؟

والحل في رأينا، يبدأ من تغيير خريطة الثقافة، بوضع برامج ثقافية واسعة لكل محافظة مصرية على حدة، تشمل المسرح والموسيقى والسينما وأندية الأدب، مع زيادة الدعم المادي المقدم

لكل قصر ثقافة، ولكل بيت ثقافة في مركز أو قرية، وهذا يتطلب زيادة ميزانية وزارة الثقافة بشكل عام، مع أهمية إفساح المجال للقطاع الخاص، ممثلا في الشركات الكبرى ورجال الأعمال، للمشاركة في دعم الثقافة، دون شروط مسبقة، بمعنى أن يتم تبني بعض الأنشطة الثقافية والمسابقات ودعم إنتاج الأفلام والمسرحيات وغيرها، وهناك كثير من الشخصيات ترغب في مثل هذه الأعمال، تطوعا منها في المساهمة المجتمعية، ولا بأس من إصدار تشريعات تضع مزايا للشركات والهيئات التي تدعم الثقافة في المحافظات والمدن، بإعفائها من بعض الضرائب، والرسوم، على قناعة منا، أن العمل الثقافي لا يقتصر فقط على الأجهزة الحكومية الرسمية، بل لابد من تضافر كل الجهات المجتمعية في دعمه، والنهوض به، وهذا كان قائما طيلة التاريخ الحضاري لمصر، وللأمة. ونشدد في هذا الأمر على دور منظمات المجتمع المدني، والصالونات الثقافية، والشخصيات العامة؛ في العمل الثقافي، فحركتُهم في المجتمع أيسر، ويستطيعون حشد كثير من الجماهير، والتوجه إلى مختلف الشرائح في المجتمع، خاصة في المدن والقرى النائية، مما يتوجب علينا توعية الوجهاء والأعيان بأهمية دعم أي نشاط ثقافي وفني وأدبي، فهو لا يقل أثرا ولا ثوابا عن الأعمال الخيرية، فتحصين العقل، وتثقيف النفس، وتهذيب

الذوق، من مقاصد الشريعة الإسلامية، وساعتها سيتضافر الجميع من أجل المساهمة في هذا المجال.

المحور الثالث هو استكشاف التحديات في الواقع الثقافي، من أجل النجاح في بناء وتفعيل هذه الإستراتيجية. وتلك مشكلة يسقط فيها كثير من قادة الثقافة، حيث يأتون محملين بأحلام رائعة، كثير منها مثالي، وعندما يتسلمون مناصبهم، يكتشفون واقعا وظيفيا روتينيا، مع تغييب الدعم المادي، والإعلامي، ووجود كثير من المنتفعين من المثقفين والأدباء، مع الموظفين والعاملين، تطبيقا لمقولة "شيّلني وأشيلك"، وبعبارة أخرى وجود "لوبيات"، وجماعات مصالح، وهؤلاء يستطيعون إفشال أية مبادرة أو مشروع، ما دام لم يتماش مع هواهم، أو مصالحهم، أو سيأتي بوجوه أخرى ليست ضمن مجموعاتهم. والواقع أمامنا واضح، ونحن نرى أسماء معينة تتكرر في المؤتمرات والسفرات ولجان تحكيم الجوائز، وفي هيئات تحرير المجلات الصادرة، ومن أسلحة هؤلاء التشهير الإعلامي، فما إن يتم حرمانهم من بعض المنافع، إلا ويسارعون بالهجوم في الصحف والمجلات ومواقع التواصل الاجتماعي على قيادات الثقافة، ولذا، البعض من القياديين يؤثر السلامة، ويتجنب هؤلاء، والحكايات المتداولة في الواقع الثقافي المصري (والعربي أيضا) كثيرة، ولا تنتهي،

وكلها تدور حول أسماء بعينها مستأثرة بالمنافع، والضجيج الإعلامي، وتهدد كل من يقترب من مناطق نفوذها، ناهيك عن أنها تكون وسيطا للفوز بالجوائز والأعطيات.

لذا، نشدد على أهمية تدريب القيادات الثقافية على كيفية الإدارة الصحيحة، والتعامل مع الموظف الكسول، والمرتشي، والمتغيب، والجاهل. وأقترح في هذا الصدد، أن يتام تفعيل ما يسمى قيادة الظل، وهي طريقة إدارية، تلجأ إليها الشركات الكبرى في العالم، حيث يتم اختيار القيادات بعناية، ويظل الاختيار في دائرة السرية، ومن ثم يقبع القائد الجديد في مكتب خاص، يتابع بكل دقة سير العمل في القسم الذي يتولاه، ليعرف كل تفاصيله القانونية والمالية والمهام المطلوبة منه، بل ويتعرف على الموظفين وسيرهم الذاتية، وأداءهم، وما يتميزون به، أو ما يؤخذ عليهم، وذلك لشهرين أو ثلاثة، ومن ثم يتم تسليمه العمل، فيأتي والصورة واضحة في رأسه، والخطة متبلورة، والأهداف راسخة، ومن ثم يبدأ التغيير، ثم العمل، بكل دقة. نقول ذلك، لأن الواقع الثقافي يشهد المسؤول الذي ينزل بالمظلة (البراشوت) على المنصب، وقد يكون بعيدا كل البعد عنه، فيظل شهورا طويلة، أو سنوات قليلة ليتعلم، ويدرس الواقع، وهو يفتقد مهارات الإدارة، وأسس القيادة، بل ويفتقد الهدف والتوجه

والاستراتيجية والخبرة والخطة. وتكون الطامة أن ينال المنصب بحكم علاقات عامة، أو واسطة ومحسوبية، فيكون الأمر دَينًا في رقبته، عليه تسديد فاتورته، بتنفيع من جاءوا به. وهذا لا ينفي وجود شخصيات ثقافية جادة، فكرا وأداء وعملا، وللأسف هؤلاء يظنون أن الجدية وحدها كافية لكي يبقوا، ويستمروا في مناصبهم، وينسوا أن هناك عوامل أخرى يستلزمها المنصب، أهمها مهارات القيادة، وسبل التخطيط، وتفعيل الرؤى على الأرض.

إن تغيير الواقع الثقافي يحتاج إلى وضوح الرؤية، وتبيان المرجعية وثوابت القيم والأخلاق والتقاليد، ولابد أن يكون هذا واضحا جليا لكل مسؤول قائم على الثقافة، ولكل مبدع ينتج أدبا وفنونا، لذا، نؤكد على وجوب عمل استراتيجية، تجمع الفكر مع القيم، والرؤية مع الأداة، والخطة مع التنفيذ، وتكون الاستراتيجية نفسها ثابتة لكي تؤتي ثمارها، وفي الوقت نفسه تكون مرنةً قابلة للتعديل والتطوير والإضافة، فالعبرة بالبناء على المنجز القائم، وليس البداية من الصفر مع كل مسؤول جديد.

المؤسسات الثقافية في مصر

(شهادة ذاتية)

تعود علاقتي بمراكز الإبداع الفني والأدبي في مصر إلى مرحلة الجامعة، عندما كنت طالبا بكلية الآداب والتربية بجامعة الفيوم، وذلك في أواخر عقد الثمانينيات، وأوائل عقد التسعينيات من القرن العشرين، وكان قصر ثقافة الفيوم هو بغيتي ومقصدي في ذلك الوقت، وذلك في مقره القديم، أمام مدرسة الفيوم الإعدادية الحديثة (المدرسة الأميرية). كان انطباعي الأول وأنا أدلف إلى مبناه العتيق، والذي بدا كأنه قصر من قصور الطبقة الأرستقراطية قبل العام 1952م، ويضم ثلاثة طوابق، بسلم ذي درابزين حديدي وسلالم رخامية. ذهبت إليه لأكون عضوا في أمسيات الأدب التي كانت تقام مساء يوم الثلاثاء أسبوعيا بحضور كثير من شباب الأدباء وبعض الكهول من أبناء محافظة الفيوم، وقد استخرجت بطاقة عضوية مكتوب عليه (نادي الأدباء)، وحرصت على الحضور بشكل مستمر، وكنت لا أزال حديث العهد بالكتابة القصصية، وأتشوف إلى أي توجيه إبداعي أو نقدي أو ثقافي، علما بأنني قارئ شغوف منذ المرحلة الابتدائية. وقد بدأت الموهبة الأدبية معي منذ المرحلة الإعدادية،

وكانت مجرد أفكار أدونها في وريقات أو مقالات قصصية مع عمل بعض البحوث القصيرة في الفكر والثقافة؛ اشتركت بها في مسابقات محلية أو مدرسية، إلا أنني لم أكتب نصوصا قصصية مكتملة إلا مع نهاية المرحلة الثانوية، وتتابعت كتاباتي الأولى في السنة الأولى من الجامعة، وتطور مستوى الإبداعي سريعا خلال السنوات الثلاث التالية، فصرت من أبرز كتّاب القصة في الفيوم.

كما حضرت أيضا أنشطة إبداعية وأدبية في نوادي أدب مشابهة، في جمعية الشبان المسلمين بالفيوم، ومقر حزب التجمع بالفيوم، في حي دار الرماد، وكذلك في اتحاد شباب ونشء العمال، بجانب ترؤسي لنادي الأدب في كلية التربية بالفيوم، وقمت بنشاط واضح فيه.

من خلال نشاطي في نادي الأدب بالفيوم، شاركت في كثير من الندوات الأدبية والنقدية والثقافية، وتعرفت على الحركة المسرحية، ونبتت لدي أيضا موهبة النقد الأدبي، من خلال نقاشي في الندوات الأدبية، كما حضرت فعاليات أدبية وثقافية في القاهرة وبني سويف.

واستمرت علاقتي بقصر ثقافة الفيوم إلى يومنا الحالي تقريبا، فعلى الرغم من سفري للعمل والإقامة في منطقة الخليج العربي (دولة الكويت)؛ إلا إنني حريص كل عام على زيارة قصر ثقافة الفيوم، والمشاركة في فعالياته الثقافية والفنية في عطلة الصيف. فالعلاقة مستمرة ولم تنقطع أبدا، على الرغم من تراجع الحركة الأدبية بشكل

واضح في الفيوم، وقلة عدد الأدباء، وضعف المستوى الإبداعي في الجيل الصاعد.

وفي رأيي أن أبرز المعايير التي ينبغي مراعاتها في فعاليات هذه المراكز، وجود موهبة حقيقية لدى المشتركين في الفعاليات، وهذا لا يعني أبدا إبعاد المهتمين والمتذوقين، وإنما لابد من وجود آلية لفرز الموهوبين الحقيقيين من المدّعين والمتظاهرين وضعاف الموهبة وضعاف النفوس أيضا، مع إفساح المجال للجمهور بشتى مستوياته للاستمتاع بالفنون والآداب المقدمة في فعاليات المراكز الثقافية والإبداعية.

فالغاية من نشاط أي مبدع هو تحقيق ذاته الإبداعية، وهذا سبب لتردده على المراكز الثقافية المختلفة، وسعيه إلى الاندماج في أنشطتها.

وتحققُ الذات المبدعة يتأتى من النشاط الدائب، والقراءة، والتدريب، والنقاش الفاعل ضمن دوائر المبدعين والنقاد، ومن ثم الانفتاح على الجمهور من خلال نشر النصوص الإبداعية طباعة أو شفاهة. وإذا لم يجد المبدع سبلا لتحقق هذا الذات، فإنه يصاب بالإحباط والكسل واليأس، أو يتحول إلى شخص سلبي، ومن ثم ينأى عن الإبداع.

والجمهور المثقف المتذوق للإبداع الأدبي هو المستهدف عادة من النشاط الأدبي، وللأسف فإن هذا الجمهور قلَّ كثيرا عن الماضي، رغم اتساع التعليم وانتشاره، وزيادة عدد المتعلمين، ولكن شتان بين المتعلم ومتذوق الفن والأدب.

وتلك إشكالية كبرى، أن تخرج المدارس والجامعات المصرية والعربية طلابا لا يهتمون بآداب العربية ولا يقرأون، ولا ينمّون ذواتهم بالإبداع والفن.

وأي كاتب أديب، يضع متلقيا بعينه في حسبانه، فيما يسمى "المتلقي الضمني" الذي يرنو إليه الأديب وهو يسطر إبداعه، فلا يوجد أديب يكتب في المطلق، وإنما أي أديب في أي عصر أو مكان يضع قراءً بأعينهم نصب عينيه. وإن كانت نوعية القراءة المفترضين تختلف باختلاف المجتمع نفسه، فهناك قراء متذوقون ويشكلون نخبة، وهناك قراء متواضعي التلقي، وهناك العامة التي لا تقرأ.

ونرى أن المشكلة الأساسية في الهيئات الثقافية في مصر متمثلة في غياب الدعم المادي بشكل واضح، فالدعم الموجود قليل جدا، ولا يوازي الأهداف الموضوعة، وهذا سبب لتراجع الحركة الثقافية والفنية في مصر، على الرغم من وجود آلاف المبدعين الموهوبين. والكارثة أن كثيرا من الدعم يذهب لصالح الجهاز الروتيني الحكومي ويتلقاه الموظفون الرسميون، وما يناله المبدع هو الفتات.

والكارثة الأشد، تتمثل في الواسطة والمحسوبية، التي تجعل مبدعين بأعينهم ينالون المزايا، وغالبا ما يكون هؤلاء من أنصاف المواهب، ويقصون في المقابل المبدعين الحقيقيين. فيمكن القول: إنها مشكلتان؛ غياب الدعم من ناحية، وسوء الإدارة من ناحية أخرى، والضحايا هم المبدعون، والنتائج خسارة الإبداع ذاته.

أما قضية الدعاية فتشكل أزمة كبيرة في الثقافة المصرية، تنعكس بوضوح على المقاعد الخاوية، وقلة أعداد الجمهور المستمع والمشارك، وبالطبع فإن فقر الدعاية عائد إلى مشكلة الدعم وسوء الإدارة. وأذكر أنني تحاورت مرة مع مدير سابق لقصر ثقافة الفيوم، وطلبت منه عمل دعاية في الشوارع الرئيسة، ولن تتكلف الكثير، وسيحضر جمهور غفير، فضحك بخبث، وقال: " ومن قال لك إننا نريد جمهورا كبيرا، يكفينا هؤلاء، المهم أن تتم الفعالية وننال المكافآت، الجمهور الكثير يعني عبئا علينا في النظافة والنظام وغير ذلك".

هذا تفكير مدير قصر ثقافة محافظة كبرى، فكيف بالله عليكم أن تتطور الثقافة؟ والحل في رأيي هو تحديث وتطوير الإدارة الثقافية، وإيجاد الدعم، أما الدعاية فما أسهلها، مع وجود تقنيات الحاسوب، والقنوات الفضائية، ومواقع التواصل الاجتماعي، المهم وضع آليات

وإيجاد موظفين مدربين، وعمل ندوات جماهيرية، تخرج من قاعات قصور الثقافة.

على الرغم من كل ما سبق من سلبيات وأخطاء، فإنني استفدت كثيرا من حضوري في قصور الثقافة الإقليمية والقاهرية. بل نؤكد أن الثقافة الجادة غالبا لن نجدها إلا في المراكز الثقافية التي ترعاها الدولة، أو في المؤسسات الثقافية الرسمية التي تنطلق من أهداف وفلسفة بعيدة عن الجانب التجاري والهزلي.

وبالنسبة لأندية الأدب، فإنني أراها غاية في الأهمية لأي أديب ناشئ أو كاتب مبتدئ شريطة أن يتواجد بها الجادون من الأدباء والنقاد، فأكثر ما يعانيه الأدباء في رأيي هو غياب النقد الحقيقي، وانتشار المجاملات، وشيوع الشللية.

ومن الواجب أن نسجل أن الواقع الآن يشي بتراجع كبير لأندية الأدب في مختلف المحافظات، في ظل غياب الدعم المادي، والتربيطات التي تتم بين الأدباء من أجل استمرار سيطرة وجوه بعينها على أندية الأدب، ناهيك عما يسمى " المنفعة التبادلية" وتعني أن يتبادل الأدباء في محافظة ما، مع أدباء في محافظة أخرى؛ الحضور في الندوات والفوز بمكافآت المشاركة في الندوات الأدبية، بغض النظر عن القيمة الإبداعية. وبعبارة أخرى: فإن الشللية تجاوزت المحافظة الواحدة، وصارت ضمن محافظات عديدة، خاصة مع الأدباء الذين

يجمعهم جيل واحد، وهؤلاء عادة يقرّبون منهم من يقبلونه من الأجيال التالية، والأولوية بالطبع للعنصر النسائي.

وبإيجاز، فإن الصعوبات التي تواجه العمل الثقافي المحلي في مصر تتمثل في غياب الدعم المادي، وضعف الإدارة الثقافية، وعدم تأهيل الموظفين ثقافيا وإداريا، والفساد والتنفيع بين الموظفين والأدباء، وتصدر ضعاف المواهب المشهد.

ونقترح أن يكون هناك دعم مادي جيد للمختلف الأنشطة، مع تحديث الإدارة الثقافية على مستوى المسؤولين، ولا يشترط في هذه الحالة تولي المبدعين كما يروج البعض، المهم تولي الأكثر كفاءة، وقدرة إدارية، وأهمية عقد دورات تثقيفية للموظفين القائمين على الأنشطة، فكثير منهم لا علاقة لهم بالثقافة، مع الحرص على تعيين ذوي المؤهلات العليا، مع أهمية التعاون مع مؤسسات المجتمع المدني، وتقديم الدعم لها، مثل الجمعيات الثقافية، والأندية، والصالونات الخاصة، وغير ذلك.

أزمة المناخ الثقافي: رؤية من الواقع

إن الحديث عن المناخ الثقافي في مصر ذو شجون كثيرة، فقد تراجعت مصر ثقافيا وفكريا وفنيا، وتراجعت معها قوتها الناعمة في العالم العربي، وهذا عائد لأسباب كثيرة، يطول شرح أسبابها، وتتعدد المداخلات ووجهات النظر حولها، وكم من المؤتمرات والندوات والمقالات والأبحاث ناقشته، وللأسف نحن نسير من سيء إلى أسوأ، ولكي نعرف أبعاد الصورة، فلننظر إلى درجة اهتمام المجتمع بالثقافة والفنون والآداب.

فعلى الرغم من زيادة أعداد المتعلمين، وخرجي الجامعات، فإن هناك حالة كبرى من الانحدار الثقافي والفكري على المستوى الذهني، وأيضا على مستوى على الذائقة العامة والخاصة، ويتجلى الأمر بوضوح في الأغنيات الشعبية الركيكة، وتسطح المعاني المقدمة في الأغنيات نفسها، وساد الساحة كتّاب الأغاني السهلة مكررة الفكرة، بسيطة الكلمات، مع الإمعان في المفردات السوقية، فلم يعد قاموس الأغاني مقاربا للفصحى على نحو ما نجد في أغاني الماضي الجميل، كما في فن أم كلثوم وعبد الوهاب وحليم وفوزي والأطرش.. إلخ، وإنما صارت الأغاني أشبه بما يقال في الكباريهات وشارع محمد علي قديما،

بل وصل الأمر إلى شيوع الإشارات الجنسية والمخدرات وغيرها، وبشكل مبتذل وفج. ولتسمع ما يذاع في سيارات الميكروباص، والتاكسي، وغيرها، مما يجعلنا نترحم على صوت عدوية، وفاطمة عيد، وغيرهم من المطربين الشعبيين مثل الريس متقال، بل ونضع زكريا الحجاوي في القمة، ونجزم بالقول إن أغنية " السح ادح امبو"، و "سلامتها أم حسن"، من الأغاني الجيدة، قياسا بهذا الهراء المسموع، بلحن يكاد يتكرر، وكلمات يتنفس مؤلفوها في الانحدار الأخلاقي، وأعرف زميلا شاعرا عاميا، ظل مقاطعا لهذه الموجة المبتذلة، بعض الوقت، وسرعان ما انخرط فيها، لزوم أكل العيش كما قال. وغابت عن الأفراح الأغاني الجميلة مثل أغنيات شريفة فاضل وليلى نظمي، وحضرت أغاني الميكروباص، وما عليك إلا أن تحضر أي عرس من الأعراس، وتسمع ما يبثه الـ "دي جي "، لترى كم الانحطاط الذي وصلنا إليه، فالموسيقى راقصة يتمايل سامعها إجبارا معها، بل إن كل من يحضر العرس، عليه الرقص مجاملة للعريس والعروسة اللذين يرقصان أيضا،ولا عزاء للكلمة ولا اللحن ولا الخلق.

والأمر انسحب أيضا على المسلسلات والأفلام، فشاعت ألفاظ السباب والقذف والتراكيب اللغوية البذيئة المأخوذة من قاموس العشوائيات، ولا عجب أن يتسيد الساحة ممثلون يؤدون أدوار

البلطجة، ويتباهون بها فهي سبب شهرتهم، فالعبرة لديهم شباك التذاكر الذي هو المقياس الوحيد.

وذات مرة، تساءلت الفنانة "سهير البابلي" بأسى: أين جمهور زمان؟ وتقصد جمهور المسرح والسينما والحفلات، الذي كان عف اللسان، راقي المشاعر والسلوكيات، بدلا مما تراه من جمهور مبتذل، يأتي لتبادل النكات مع الممثلين على المسرح، ويريد مسرحا راقصا غنائيا، وليس مسرح الفكرة والفن الراقي.

هناك تراجع في كل شيء: مسرح وسينما وغناء وتلحين..، وهذا لا يعني التقليل ولا الحط من الفنانين والمبدعين الجادين، ولكنها نظرة مجملة على الساحة الثقافية، التي تطرح أسئلة عن سبل الحل، ومواجهة هذا التردي في الذائقة.

وتجدر الإشارة إلى أن الجمهور المتذوق موجود ومنتشر على الساحة، ولكنه آثر الجلوس في البيوت، والسماع والمشاهدة والقراءة للإبداع الجاد، وما علينا إلا استقطاب هذه الشريحة، والتي ستنشر التوعية بدورها بين الناس.

وأرى أن الحل سيكون بسيطا بإعمال قاعدة " النار تنفي خبث الحديد "، بنشر الفن الراقي وتقديمه بشكل جذاب وبراق ومشوق، ودعم الفنانين الجادين، وفرز الإبداع الحقيقي من الزائف، ووقف كل أشكال الانحطاط، من خلال أدوات الرقابة، التي تتغافل عن مشاهد

العري والإباحية وكلماتها، وتركز على ما يمس الأمن العام والسياسة من وجهة نظرها. فاتساع مساحة الفن الراقي، ودعمه، ونشره، واحتضان مبدعيه، سيؤدي إلى انحسار قسري للفن الهابط. ولا زلنا نتذكر ظاهرة "سينما المقاولات ومسرحها" التي انتشرت في السبعينيات وحتى منتصف الثمانينيات، ووجدت دعما ماليا كبيرا من شركات الفيديو في الخليج ومصر. لقد اختفت هذه السينما، بفعل موقف الفنانين أنفسهم، وظهور جيل جديد من المنتجين والمخرجين الجادين، ودعم الحكومة ممثلة في وزارتي الإعلام والثقافة لأفلام ومسرحيات.

ومن هنا، فإن التباكي ليس حلا بأي شكل، وإنما لابد من حالة من الوعي العام الذي تدين هذا الانحدار الثقافي والفني، ومن ثم تضع رؤى وخططا لمواجهته. ونصرّ هنا على دور وزارة الثقافة في هذا الدعم، فلديها المقرات والمسارح والسينمات، وما عليها إلا توفير ميزانية لإنتاج أعمال جادة، ودعم المبدعين.

وهذا في مختلف مجالات النشاط الأدبي والمسرحي والموسيقي والسينمائي، ومن المهم الإشارة إلى إمكانية توفير دعم من جهات ومؤسسات وشخصيات تعتني بالثقافة الجادة، والجمهور متعطش لهذا اللون بشدة، وسنجد كل العون منه.

إن قضية السياسة الثقافية لها بعدان، هناك المدون في الأوراق والوثائق، وهو تنظيرات جادة يمكن مناقشتها والاختلاف حول بعض بنودها، وتفصيلاتها، ولكن الأمر لا يختص بالأوراق، وإنما بما هو كائن على الأرض، بمعنى : أن هناك بونا شاسعا بين الكلام المعسول في استراتيجية وزارة الثقافة ومراكزها، وبين ما هو كائن على الأرض، ويشعر به المبدعون، وينعكس على الجمهور المتلقي.

فالأزمة ليست أبدا أزمة نصوص مكتوبة، وإنما أزمة تطبيق وواقع معيش ؛ يحتاج إلى علاج الترهل الإداري في أجهزة وزارة الثقافة ومراكزها وقصورها، والتحرك بروح الفريق، وترك عقلية الموظف المهموم بتسديد الخانات، وملء المحررات الرسمية، وإرضاء الرؤساء. فلابد من عملية نفض وانتفاضة في النظام الإداري.

إلا أننا ننتهز الفرصة، ونسجل تحفظنا على بعض بنود السياسة الثقافية، وأبرزها: فكرة التنفيع التي عبر عنها وزير الثقافة الأسبق (مفهوم الحظيرة)، باستقطاب جل المبدعين والمثقفين إلى حظوة وزارة الثقافة، ومناصبها، وهم سكتوا في المقابل عن توجيه أي انتقاد حقيقي للسياسات الثقافية المتبعة، ولما تقدمه المراكز الثقافية، فقد صاروا جزءا من المنظومة الإدارية، حيث يخشون في المقابل من فقدان المزايا العديدة لهم، وهم يرون تكالب بقية المبدعين على هذه المناصب.

ويحكي لي أستاذ أكاديمي وناقد مسرحي شهير، تولى مناصب عليا في وزارة الثقافة، أبرزها البيت الفني للمسرح، وأيضا مسرح الطليعة في القاهرة وغيره. يقول الأستاذ أنه حضر عرضا في مسرح الطليعة، فلم يعجبه، فنشر مقالا في الأهرام ينتقد فيه إحدى المسرحيات المعروضة وأنها لا تقدم جديدا ولا فنا طليعيا ومن العبث تمويل هذا اللون من الإبداع المسرحي، وعنون مقاله بـ : "لا طليعة ولا يحزنون". وبالطبع قرأ الوزير المقال، وغضب، وأرسل من يعاتب الأستاذ الناقد، قائلا له: كيف تنتقد المسرحية وأنت مسؤول إداري في وزارة الثقافة؟ فأوضح الناقد أنه مارس حقه الطبيعي في النقد كناقد مسرحي، فقال له رسول الوزير: هذا بعد أن تترك الوزارة، أما هنا، فلا مجال لك لنقد ما تنتجه الوزارة ولو كان رديئا.

هذا نموذج من السياسة الثقافية المطبقة، أن يتولى بعض المبدعين الجادين المناصب، ومن ثم يتم تدجينهم في العمل الرسمي، وبمرور الوقت يتعودون الصمت، لأن الكلام خسارة مادية، والصمت أبلغ وسبب في المنفعة.

ومن المآخذ التي نراها في السياسة الثقافية، أن الشعار المرفوع هو أن وزارة الثقافة لكل المصريين، بكافة توجهاتهم وانتماءاتهم وتياراتهم. ولكن الواقع القائم يشير إلى استئثار فريق بعينه ونعني به تيارا محددا، دأب أعضاؤه على المداهنة، فنالوا الحظوة الكبرى،

واحتل مناصروهم من المثقفين والمبدعين مناصب عديدة في وزارة الثقافة وقصورها، وهذا من سنوات طويلة، يمكن القول إنها عقود تزيد على الثلاثين عاما. وأقصوا في المقابل التيارات المخالفة/ المنافسة الأخرى، وأيضا أصحاب الفكر الجاد والفن الراقي والقيادة المبدعة من تيارات فكرية مختلفة عنه، بل إنهم نشروا فكرة وسلوكا قوامهما: من أراد مناصب وزارة الثقافة، فعليه أن يطبل سنة أو سنوات لها ويسكت عن توجيه النقد إليها، حتى يتم النظر إليه بعين العطف.

ولكن أحد الشباب المبدعين، الذين وفدوا من محافظتهم إلى القاهرة، حالما بالشهرة والمجد، وباحثا عن وظيفة يتعيش منها، فلم يجد إلا وظيفة محرر ثقافي بعقد سنوي مؤقت في دار الشعب، وإصداراتها غير مقروءة غالبا. فقبل بها على مضض، وظل يفكر كيف يلفت الأنظار إليه، فقرر مخالفة الجوقة، والسير عكس التيار، فهاجم بعض سياسات وزير الثقافة، وبعض قراراته، واستمر في الهجوم، لينتهي به الحال موظفا في متحف الفن المعاصر، بعقد مؤقت، مع وعد بالتثبيت، ومرت السنوات، وصار صاحبنا موظفا فقط، راكضا وراء أعطيات الوزارة.

على جانب آخر، فإن هناك تهميشا واضحا لأقاليم عديدة في مصر، ونذكر على سبيل المثال: كثيرا من قرى الصعيد ومناطقه،

والقبائل في الصحراء في سيناء ومطروح والواحات، وأهل النوبة، وسيوة، فهؤلاء يعانون من غياب تنمية ثقافية في مناطقهم، في حين أن الموارد الثقافية موجهة في غالبيتها إلى القاهرة، ثم المحافظات الرئيسة مثل الإسكندرية وبعض مدن الدلتا، وهناك تجاهل واضح للريف وعدم وجود دعم لبيوت الثقافة فيه، بل إن هناك آلاف القرى لا توجد بها مراكز ثقافية، ناهيك عن عشرات المدن التي لا يوجد فيها مسرح أو سينما.

وفي زيارة لي لمدينة الأقصر، وهي مدينة عريقة، ولها قصر ثقافة كبير وحديث ومجهز، ومع ذلك فإن المبدعين يشتكون من غياب الدعم المادي، والأدهى أنه تم تخصيص مبلغ هائل عندما تم اختيار الأقصر عاصمة للثقافة العربية، وقارب المبلغ حسب ما ذكروا لي مئة المليون جنيه، ومع ذلك، فشلوا في الحصول من المبلغ على أية دعم لأنشطة أدبية أو نشر أو نشاط فني، واقتصرت الأنشطة على حفلات غنائية لعدد من المطربين والمطربات. وهذا مثال يوضح بجلاء سياسة وزارة الثقافة وكيف أنها تركز على المهرجانات والحفلات والبهرجة الزائفة، على حساب الثقافة الحقيقية، ودون وجود خطط للتنمية الثقافية، والوصول إلى القطاعات المحرومة.

وختاما، نقترح حلولا عملية عديدة، يتمثل أبرزها في ألا تكون مناصب الوزارة رشوة سياسية للمبدعين أو المثقفين، وفتح مقرات

الوزارة لكافة التيارات الفكرية المدنية والسلمية، على أن تلتزم بالإبداع، والإبداع فقط، دون مهاترات وصراعات، وأن تكون التغطية الثقافية لكل أقاليم مصر؛ الريف والحضر، البادية والواحات، وترك سياسة المهرجانات والحفلات، وعمل مشروعات ثقافية حقيقية.

القيادة المبدعة والأثر الثقافي

عندما نتأمل سلوك كثير من القياديين الثقافيين في المؤسسات والأجهزة الثقافية، نلاحظ سمة تكاد تكون عامة، مشتركة بين معظم هؤلاء؛ بأن الجميع لا إبداع لديه في القيادة والتخطيط الثقافي، بل جمودا وتكلسا في غالب الأحيان. وبالتالي؛ فإن الشكوى موحدة بين مختلف جموع المثقفين؛ وعنوانها: هناك تغييب للكفاءات، قتل للإبداع، لا مجال للمجتهدين، لا متسع للموهوبين. بل تعمّد إقصاء كل هؤلاء، وتتفاقم الأمور وتزداد المشكلات سوءًا، وتظل الشكوى بلا توقف.

وتمتد الظاهرة من المستويات الدنيا إلى المستويات العليا، من مستوى مسؤولي قصور الثقافة والجمعيات الأدبية، مرورًا بالكليات والجامعات إلى رؤساء تحرير الصحف والمجلات والدوريات، فالقاسم المشترك بينهم: إعلاء المركزية، قتل المواهب، تطفيش المجتهدين.

وتعتري هذه الظاهرة جملة أمور؛ فالقيادي ذاته صار يميل إلى النفاق، ويتعمد الروتين، ويتسلح بالقرارات الإدارية، واللوائح، والقوانين، كان يومًا متنفذا صغيرا، يضيق ذرعًا بسلوكيات رؤسائه

الذين يحاربون المجتهد والمجدد والمبدع، فلما تسلّم عمله القيادي، وشعر أنه الرئيس وتحته المرؤوسون، استخدم نفس عادات وسلوكيات من قبله، وتعامل مع من أهم أدنى بنفس الطريقة.

لذا، نجد العجب، وضرب الكفوف من الناس، وهم يشيرون إلى هذا أو ذاك، ويقولون كان يومًا يعيب الروتين واللوائح، فصار أشد ممن كان قبله.

إنها ظاهرة معقدة، تتداخل فيها أبعاد نفسية واجتماعية وإدارية، فالبعد النفسي فيها أن الموظف الذي يُدينُ رئيسَه، ويتهمه أنه لا يشجعه ولا يحفزه على العمل، يترسخ في اللاوعي عنده أن رئيسه بقي في كرسيه بفضل تمسكه بالروتين، وأنه لو أفسح المجال للأنشط والمجتهد، فهذا معناه أن كرسيه في خطر، وأنه لا يعمل بكفاءة بدليل أن مرؤوسيه تفوقوا عليه. فالتفسير النفسي- (الأول) إذن: الخوف على الكرسي من هؤلاء المجتهدين المجدّين.

أما التفسير الإداري (الثاني) فيتصل بتلك النظم والقوانين واللوائح التي صممت لتنظيم العمل ظاهريا، وفي الحقيقة أنه من الممكن اختصارها وتقليصها، ولكن الميراث الوظيفي يجعل الرؤساء يتفنون في ابتكار المزيد منها من أجل التحصين الشخصي- لهم في العمل، فهم على قناعة تامة أن الأوراق مستندات حماية وأدلة إثبات لهم، واتهام للعميل (المواطن).

ويـأتي التفسـير الاجتمـاعي (الثالـث) عـاملاً حاسـمًا في ترسـيخ روتينيـة القيـادي، فالمنصـب شرف وهيبـة في المجتمـع الثقـافي بـه، ووسـيلة لنيـل المكاسـب الذاتيـة والعائليـة، والشـخص ترتفـع مكانتـه بسـمو منصبـه، إذن عليـه أن يقاتـل للبقـاء فيـه أطـول فـترة ممكنـة، لضـمان التميـز بـين المبـدعين وجمهـور المثقفـين، ولـن يـبقى هـو إلا بمحاربـة مـن هـم دونـه، وهـو مـا يفسّر-إحاطـة القيـاديين بالخـانعين الخاضـعين المتسـلقين ضـعاف النفـوس ضـمانًا لهـم. ويكـفي أن أحـد الأكاديميين تبـوّأ مشـيخة قبيلته لأنـه حـاز منصبا قياديا فـترة طويلـة، فلما خرج من الوزارة انصرف أقاربه عنه. وهو نموذج لكل من هو على شاكلته.

ولا تعـني التفسـيرات السـابقة أن القيـادي منضـبط في عملـه، ولكنه يجيد فـن البقـاء في كرسـيه، يعامل الغرباء بالروتين، ويحطمـه عندما يصطدم بمصالحه الخاصة ومصالح فئته ومنتفعيه، وهـو في كلتا الحـالتين لديـه مـن الأوراق والثغـرات القانونيـة مـا يحميـه ويعـزز وضعه أمام من هم أعلى منه.

وفي سـلوك القيـاديين الثقـافيين في بلادنـا مفارقـات، فالقليـل منهم مبدع مجتهد مخلص لله وللرعية وللوطن، والغالبية متحصن باللوائح والقـوانين ظاهريا، ويخالفها ذاتيا، والنـادر المتفلت المهمل جدا. ولكن السؤال: لماذا لا يبدع القيادي المثقف في منصبه ويحقق

المزيد من الشهرة والتفوق والبقاء؟ خاصة أن سلطات كثيرة تحته. وللإجابة عن هذا السؤال، ينبغي توضيح نقطة تتصل بسبل وصول القياديين؛ فاختيارهم خاضع للتراتب الوظيفي أو ما يسمى التدرج في السلم الوظيفي، وهذا حادث حتى درجة وكيل وزارة. والمصيبة في هذا التدرج أنه يقتصر على الوظائف القيادية الدنيا، التي تتصل بشكل مباشر بمصالح عامة المبدعين، وبالتالي فهؤلاء بيدهم الأمر والنهي، فمهما كان الوزير مبدعا، سيتحطم إبداعه على صخرة هؤلاء القياديين الصغار. ولنأخذ مثالا على ذلك الأداء في وزارة الثقافة، فمرات يكون الوزير مثقفا للغاية، ويضع الخطط الطموحة، ولكن عندما تنزل إلى المراتب الدنيا، تتبخر بين الأوراق والنظم والروتين وتكاسل الموظفين وتضيع فوائدها في علاوات ومكافآت للقياديين وموظفيهم، ويتحمل اللوم الوزير المثقف، فيتم تغييره، ويأتي غيره، بينما المضيّعون الحقيقيون قابعون كما هم، ومحاسبتهم نادرة.

أما اختيار الوزير (المستوى القيادي العالي) فهو خاضع لاعتبارات: سياسية، العلاقات العامة، إرضاء الخواطر، وأخيرا: الكفاءة والقوة والأمانة. ومن المفارقات أن الدهاء السياسي العربي (في النظم التي تدعي الديمقراطية) تختار نائبا معارضا مشهورا في البرلمان، ليكون وزيرا، فيظل المسكين يكافح للتغيير، وهو يظن أن المسألة متوقفة عليه هو، ويغرق في الاجتماعات واللجان المشكلة

والمنبثقة، واستعراض البحوث والتوصيات، ثم عندما تنزل إلى أرض الواقع، تكون النتائج أسوأ مما يتوقعه الناس، لماذا؟ لأن القيادي الأسفل ومتنفذيه غير مقتنعين بجدوى إصلاحات الوزير المجدد، فهم معتادون على ما ألفوه منذ سنوات، فيكون التطبيق خطأ، ويخرج الوزير محترقا سياسيا وتنفيذيا والأمثلة على ذلك كثيرة.

إن موقف القيادي الثقافي الأصغر أو الأعلى من منصبه يخضع لثلاثة أنماط من الشخصيات: الأول: القيادي المبدع الماهر بالفعل، وهو إضافة حقيقية لمنصبه، وسيزيد عليه، وسيعي المؤامرات المحاكة ضده، وسيبرع في تنفيذ مخططاته، على جميع المستويات وهؤلاء قلة في بلادنا؛ لسبب بسيط هو: نظرية قتل وتطفيش الكفاءات منذ شبابها إلى كهولتها، إما بتدجينها أو بتهجيرها أو بحرقها.

الثاني: القيادي الموظف الروتيني الذي يجيد فهم النظم وتنفيذ اللوائح، ولكن يغيب عنه الإبداع وتشجيع الكفاءات، وقد حاز منصبه بفضل طاعته الجيدة لرؤسائه، وتنفيذه المنضبط للتعليمات، وهذا مساو لوظيفته، ولكن بقاءه الحياتي مرتبط بهذا الكرسي، فقد ناضل سنوات عمره للفوز به. وقد عبّر نجيب محفوظ في رواية " حضرة المحترم " عن هذه الفئة، التي تحلم بالمنصب وتظهر من الفنون والمبتكرات الورقية ما يجعلها تفوز به.

الثالث: القيادي الذي هو أقل من المنصب، وهذا مسكين حاز المنصب لقرابة أو توصية أو ترضية، وسيكون خاضعا لمن حوله من المتنفذين والسكرتارية واللجان، سعيدا بالتوقيعات والاجتماعات.

لو ارتفعنا إلى المستويات القيادية العليا، فإن القادة هم إفراز طبيعي لهذا المجتمع المركزي بكل ضغوطه القبلية والشعبية والروتينية، لذا لا نتعجب عندما نجد قادة كبارا يمضون سنوات طويلة في مناصبهم، يسافرون ويشاركون في اجتماعات ومؤتمرات، ويستقبلون الرؤساء والوفود ويرسلون البرقيات، دون أن يحلوا المشكلات الثقافية المزمنة، وهذا طبيعي، فاختيارهم لم يتم على أسس الكفاءة والإبداع، وإنما لأسباب أخرى تتصل بالمحاصصة، وقد يكون هذا الشخص واجهة سياسية لا أكثر، فإذا تبوأ المنصب، سيكون أقل من المسؤولية الملقاة على عاتقه كفاءة وقدرة، وبالتالي سيختار الأضعف منه حتى لا ينافسه، ويُخضع نفسه لمستشاريه وعصافيره.

والحل؟

الأخذ بآليات الشورى والديموقراطية في الانتخاب، وترشيح الأكفأ، والأقوى، والأمين، وهذا لا يتطلب إلا المزيد من الوعي الإداري والسياسي والاجتماعي، ومن قبل هذا كله، إخلاص النيات لإصلاح الأوطان. ففي النظم الديمقراطية، تغلب على نيات الشعوب

المصلحة العليا للوطن فوق الاعتبارات الفئوية والقبلية، وبالتالي يختار الأكفأ، ونشدد هنا أن القيادي المثقف لا يشترط أن يكون مبدعا أو فنانا متميزا، وإنما معناه أن يمتلك الإبداع في عمله القيادي، والقدرة على خدمة المثقفين المبدعين.

وأخيرا: إن المنظور الحديث في القيادات الثقافية يؤكد أن الدولة الحديثة لا تستغني عن الثقافة، بل إن مفتاح تقدمها التعليم والثقافة والإعلام، لأنها الجهات المسؤولة عن التغيير الفكري والنفسي.

المثقفون أنماط وأدوار

من هو المثقف؟ هو الشخص الذي امتلك علما وثقافة وفكرًا، تمايز به عن أفراد مجتمعه، وباتت لديه رؤية شاملة أو جزئية لعلاج مشكلات هذا المجتمع.

في إطار هذا التعريف، يكون المثقف الآن في مجتمعاتنا العربية هم فئة العلماء ونخبة المفكرين والباحثين في الجامعات، ومراكز البحث، والصحافة ووسائل الإعلام، وغيرهم من الذين امتلكوا رصيدا كبيرا في العلم والمعرفة، ويساهمون بالفكر والتأليف من أجل نهضة المجتمع، وأيضا في عملية التوجيه والإرشاد.

(1)

للمثقف دوران؛ دور علمي توعوي: قائم على نشر فكره وعلمه في إطار تخصصه، أو في التخصص الأشمل لتخصصه، فعالم السياسة – مثلا- دوره نشر الفكر السياسي، وتوعية طلابه وباحثيه (وهم الدائرة الضيقة حوله) بهذا الفكر، ثم إفادة فئات المجتمع المختلفة (الدائرة الأوسع) من خلال وسائل الإعلام بأنواعها كافة، بفكره، وأهمية الديمقراطية وحقوق الإنسان.. إلخ.

ودور نهضوي تغييري: يتمثل في اتخاذ مواقف مستقلة وثابتة بشأن مشكلات وقضايا الوطن، بهدف وضع حلول جذرية، والاعتراض على سياسات متخذة، ومن ثم إظهار الصحيح للناس ما تمكن إلى ذلك، وهؤلاء هم المثقفون الواقفون؛ في إباء وعزة وثقافة، ويبثّون وعيا وتغييرا.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن المثقفين ينقسمون – في منظور تلقي العلم وبثّه - إلى صنفين؛ صنف له رؤية شمولية لقضايا الثقافة والفكر، تتخطى دائرة تخصصاتهم، وتتسع باتساع القضايا الاجتماعية والثقافية والسياسية، فهؤلاء يكدّون في متابعة العلم في إطار تخصصهم، ويساهمون في قضايا الوطن، ويتخذون المواقف الثابتة ضد بطش الحكام، ويقفون مع أبناء الشعب في محنهم. وصنف آخر؛ غارق في دائرة تخصصه، لا يتخطاها إلى غيرها، مشغول بنفسه، وبأسرته، ما يعني بعبارة أدق: يسير بجوار الحائط؛ يؤثر السلامة، ويفضل العزلة، ويقنع بما هو فيه.

إن الصنف الأول – للأسف – صاروا قلة في مجتمعاتنا بفعل القيود العديدة واستحواذ فئات سيطرت على مراكز البحث والتعليم والصحافة، فأخرجت أجيالا من الباحثين والمثقفين الخائفين، الخانعين، الراكضين وراء لقمة العيش، المُؤْثرين للدعة والاطمئنان الزائفينِ، إنهم الصنف الثاني، المثقفون القاعدون في الظل، سعداء

بخفوت الأضواء من حولهم، طامحون إلى تربية عيالهم، وتأمين مستقبلهم.

يستوي في هذا الأمر علماء الدين، وعلماء الدنيا (إن جاز التعبير)، فكما نعلم أن هناك علماء دين يضيئون الحياة بأفكارهم، ومن الممكن أن نطلق عليهم العلماء الدعاة، يتكلمون بما يفهم الناس، ويسعون إلى التغيير المجتمعي وتربية النفوس، وتنوير الناس بقضايا المجتمع والإنسان. وهناك – أيضا – علماء دين غارقون في كتبهم، إذا تحدثوا تفوهوا بما لا يفهمه الناس، ونحن نسمع بعضهم في إذاعات القرآن الكريم، فنفاجئ بأن العالِمَ يتكلم بنفس التراكيب اللغوية لما درسه في الكتب القديمة أو لغة البحوث المحكمة.

(2)

في الماضي، كانت الحكومات حريصة على استقطاب عدد من المثقفين والعلماء، من أجل الترويج للنظام وإسباغ الشرعية عليه، وفي سبيل ذلك، كانت تغدق عليهم المناصب والمزايا، والنعوت الفخمة، وخير مثال على ذلك هتلر ومنظومته النازية.

والآن نجد العلماء والباحثين قد صاروا موظفين ضمن جهاز الدولة البيروقراطي، فتلاشت استقلاليتهم المادية والمعنوية.

في الماضي، إبّان حكم الدولة الإسلامية على اختلاف عهودها، كانت هناك أوقاف خاصة بالمدارس والمساجد والقضاة، لا تقترب

منها الدولة، ولا ينهبها الحاكم، فكان العالِم مستقلا ماديا ومعنويا عن السلطة، يقول ما يشاء دون توقع خصم من راتبه أو فصلا من عمله أو إحالته للتحقيق.

الآن، صارت فئة من العلماء والمثقفين راكضين وراء السلطة، ساعين لها بكل السبل، يتملقون الرؤساء، ينافقون المسؤولين، يخافون سلطة الرقيب، ويسعون للانتساب للأحزاب الحاكمة، رغبة في المناصب، وأملا في الفوز بقرابة أو وساطة ربما توصلهم لمنصب ما، فهؤلاء هم المثقفون المنبطحون في كراسي المناصب أو في انتظار كراسي المناصب.

وقد أساءت السلطات صنعا، عندما جعلت المناصب الأكاديمية والإعلامية بالتعيين المباشر، بحجة منع الصراعات بين أساتذة الجامعات، والحفاظ على هيبة الوسط الجامعي بين الطلاب، فازداد تدجين العلماء، وتقوقعَ الكثيرون منهم.

(3)

إن أكثر ما يحزن القلوب أننا نرى علماء ومفكرين احتلوا ببذلاتهم الأنيقة شاشات التلفاز، يتحدثون بأن الحكومة أصابت في إجراءاتها، وأنهم أدرى بمصلحة الشعب، وأن هذه نقلة كبرى على كافة المستويات، بل إنها منة وفضل على الرعية.

كونهم يدافعون فهذا متوقع، وكونهم يبررون أيضا متوقع، ولكن المصيبة أنهم إذا غيّرت السلطة فجأة قراراتها، وجاء بما كان عكسه، انقلبوا وصاروا يدافعون أيضا، والمصيبة الأكبر أنهم – في أغلبيتهم – رجال قانون، ومفكرون سياسيون، أتعبونا ليلا ونهارا بالحديث عن فلسفة القانون والغايات والأهداف، وعندما اقتربوا من مراكز صنع القرار، ترحمنا - نحن الشعوب - على القرارات السابقة الصادرة عن السلطة ذاتها، وعلى الأشخاص السابقين الذين أصدروها.

والنتيجة، فقدَ المثقفون المنبطحون احترام الناس، وأفقدوا الناس احترام الباحثين والمفكرين، وقدموا للسلطات هدايا مجانية بأختام علمية.

(4)

المثقف موقف، المثقف كلمة، المثقف إنسان سيموت، فإما ثناء حسن أو لعنات.

الفصل الثاني

أسئلة الهوية والأصالة

سؤال الهوية بين الواقع والمعاصرة

كثيرة هي الأقلام والدراسات التي تناولت الهوية الثقافية العربية منذ طرح هذا السؤال عبر قرنين من الزمان، فجاءت النقاشات متراوحة بين البحث عن مصادر الهوية، ومظاهرها، وأزماتها، وأيضا مختلفة في آرائها وفق منطلقات مفكريها وإيديولوجياتهم، ومرجعياتهم الفكرية، وتكويناتهم المعرفية؛ فكانت المحصلة ظهور رؤى متعددة للهوية الثقافية العربية، يمكن إيجازها في محاور:

أولها: إسلامية الطابع تتسق مع تكوين الأمة منذ القدم، وكونها حضارة نصٍ مقدس.

وثانيها: عربية الانتماء والثقافة، وهي نابعة من طروحات التيار القومي التي سادت عقود من القرن العشرين، وهي وإن كانت تعترف بالبعد التراثي في الثقافة العربية، إلا أنها تتبنى الاشتراكية حلا لمشكلة غياب العدالة الاجتماعية، وعلاج ثالوث: الفقر والجهل والمرض، وقد غلبت عليها النزعة الشمولية غالبة (والإقصائية أحيانا) في تعاملها مع الطروحات الأخرى.

وثالثها: التيار الليبرالي وهو في مجمله لا ينفي الدين ولا القومية عن مكونات الثقافة العربية، بل يضعهما ضمن أنساق المجتمع

الفكريـة والثقافيـة، عـلى أن تكـون منظومـة المجتمـع السياسـية والتشريعية علمانية الطابع.

رابعها: تيار الانتماءات الإقليمية، ويقصد به الانتماء إلى دائرة إقليمية أضيق في الجغرافيا، وأوسع من حدود القطر، مثل تيار الشرق أوسطية، الذي نادى به عدد من المفكرين، وأبرزهم لطفي الخولي في كتابه "عرب ؟ نعم وشرق أوسطيون أيضا" الصادر عام 1994م، وكان هذا التيار تمهيدا للاعتراف بإسرائيل كدولة شرق أوسطية، عقب معاهدات السلام بين بعض الدول العربية وإسرائيل. ويدخل ضمن هذا التيار الدعوات إلى الانتماء إلى (المتوسطية) أو ما يسمى إقليم البحر المتوسط؛ حضارات وشعوبا وتكوينات ثقافية، وأيضا ما يسمى بدعاوى الأفرقة والآسيوية التي نادى بها البعض. وأيضا التجمعات الإقليمية مثل: دول مجلس التعاون الخليجي، والاتحاد المغاربي العربي، ودول حوض النيل (الأندوجو) وغيرها.

خامسها: تيار القُطرية وهو تيار متعاظم، وقد بدأ في الفكر العربي المعاصر مبكرا، رغم عدم وضوحه ضمن الصراعات الفكرية السابقة، إلا أنه كان جليا، وله رواده ومفكروه. وفكرة هذا التيار تعتمد على تعظيم الانتماء القطري، والبحث عن هوية للوطن/ القطر/ المكان/ الشعب، وتعميق المواطنة، وبناء الدولة الحديثة، وتطرف مفكرو هذا التيار مطالبين بالنأي عن الصراعات الإقليمية والجغرافية.

ولعل أبرز رواده الروائي المصري نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وغيرهما. وهو تيار نال حظا كبيرا من الوجود فيما يسمى نزعات القطرية التي وجدت أن تجارب الوحدة العربية باءت بالفشل، واكتوت أقاليم العروبة بالخلافات والصراعات بين أقطارها، ففضلوا الانكفاء على الذات، وبناء الوطن، والبحث عما يعزز الهوية القطرية تاريخا وحاضرا، فتغنوا بالحضارات التي نشأت في بلدانهم مثل الفرعونية في مصر، والآشورية والبابلية في العراق، والفينيقية والكلدانية في الشام وغيرها.

وهناك تيارات أخرى تقاطعت مع هذه التيارات الأساسية، مثل الأقليات الإثنية (الأكراد في العراق وسورية، والبربر في الجزائر والمغرب، وقبائل جنوب السودان)، التي طالبت بالاعتراف بثقافتها، ودمجها ضمن أطياف المجتمع. ونفس الأمر حدث مع الأقليات الدينية (النصارى، والدروز، وغيرهم).

ولكن يبقى السؤال معلقا: علامَ أثمر الجدل السابق؟ هل تم الوصول إلى صيغة مشتركة أم لا يزال الأتون مشتعلا؟

لا شك أن الإجابة لن تكون بالإيجاب، فهذه التيارات بدأت بأسئلة جوهرية ذات بعد تأملي، طامحة إلى وضع فلسفات لخطط النهضة، والرغبة في التحديث، ولكنها فوجئت بعشرات المشكلات التي انعكست بوضوح في تعثر مشاريع النهضة، وعدم تحقيق

أهـدافها المبتغـاة، وزيـادة نزعـة السـلطوية، وتعـاظم الأنـا القطريـة، وانضـواء المثقفـين تحـت أضراس السـلطة، أو انـزوائهم في حيـواتهم الخاصة، في حين غرقت الشعوب في جحيم الغلاء والبحث عن لقمة العيش، وزاد الإحساس لديهم بالاغتراب عن الوطن، ولاذ الكثيرون بالانتمـاءات العرقيـة والقبليـة والمذهبيـة، عـلى حسـاب الانتمـاء إلى هويـة ثقافيـة واحـدة. ليكـون المشـهد في الألفيـة الثالثـة؛ عالمـا عربيـا ممزقا، تيارات فكرية متصارعة، لا تكاد تتفق على أجندة واحدة داخل الوطن، ناهيك عن الاتفاق على أجندة عربية ضمن منظومة المصالح العربية العليا، وشعوبا فضلت الصمت والغرق في الانشغالات اليومية هربا من نير مشكلات وصراعات تعصف بعض أقطار العروبة، ومن ثم التحق المثقف – بحكم ضائقة العيش – في زمرة بسطاء الشعب، مفضـلا تـأمين الـذات والانكفـاء عليهـا وعـلى أسرتـه بـدلا مـن عسـف السلطة أو مثقفي السلطة.

وهذا ما يدعونا إلى إعادة النقاش لعلنا نصل إلى رؤية مشتركة، ونرى أن سؤال الهوية العربية يحتاج إلى نقاش من زاوية أخرى، تتعلق بمنهجية التفكير العـربي ذاتـه، ولاشك أن النقـاش سـيكون ذا صـبغة عمومية، تنظر بشكل أكبر، وتعترف في الوقت ذاته بوجود استثناءات جادة، تخالف هذه العمومية، وهذا منطق الأمور، ولكن طرح هذه الإشكاليات مهم للتعرف على مكامن الخلل، ربما نصل في النهاية إلى

الاتفاق على مداخل مشتركة في جدل الهوية، أو على الأقل طرح أسئلة جادة، تعيد تأسيس خطاب جديد جاد.

بداية، فإن كثيرا من مفكري الأمة -وهم يتناقشون حول هويتها- يظنون أنهم يفكرون، ويطرحون جديدا، ويقدمون أسئلة مقلقة، ولكن الحقيقة أنهم يعيدون ترتيب تحيزاتهم الفكرية، واجترار أفكار الغير، وهذا نجده مبثوثا في كتابات الكثيرين منهم، من الذين يهاجمون أوضاعا ثقافية، ولكنهم في الحقيقة مجرد أبواق تردد ما يقوله غيرهم أو السابقون عليهم، وهو ترديد غير دال على رغبة في النقاش، بقدر ما هو دال على رغبة في الوجود أو بالأدق في الظهور.

فهذا مفكر عربي تم الاحتفاء به في العديد من العواصم، وهو يتباهى – دوما - بكونه يمتلك واحدة من أكبر المكتبات في العالم، نجده يقدم عدة محاضرات، تُطبع في كتيبات يدعو فيها إلى إعادة تشخيص الواقع العربي؛ الأزمة والهوية، ولكنه في الحقيقة، يرتب ما قاله الآخرون، منحازا إلى طروحات بعينها، يقدمها مزيجا كأنها أنها من بنات أفكاره، وفي الحقيقة هو من صنع غيره، وتكون المحصلة، أفكارا مرتبة ظاهريا، مجترة مكرورة باطنيا، تنصبّ كلها على الهجوم على الجمود والتعليم التلقيني، ويدعو إلى كسر التابو والمحرم، دون الإشارة إلى مظالم عديدة تعوق الإبداع و"تطفّش" العلماء والباحثين الجادين، ولا عجب فهو أحد منتفعي السلطة.

هذا المثقف غير مدان، لأن الكثيرين من السابقين عليه كانوا يرددون أفكارا استقوها من الغرب، ولم يكلّفوا أنفسهم البحث عن الشخصية الثقافية العربية وطرح سؤال أين نحن من هذه الأفكار المستوردة؟ وهذا لا يعني عدم دراسة الأفكار والنظريات الأخرى، بقدر ما يعني مناقشتها وتعرف موقفنا الفكري منها، ويكون النقاش نابع من شخصيتنا الثقافية واضحة المعالم، عميقة الجذور، تدرك عمق الأزمة الراهنة، وطبيعة الشعوب العربية، وبنائها النفسي- والاجتماعي.

أيضا، من تشوهات التفكير العربي في مناقشته لسؤال الهوية، أنه يتعامل مع هذا السؤال بفكر أحادي البعد، انفعالي غير تحليلي، فإما أن نكون متدينين أو لا نكون، قوميين أو لا نكون، قُطريين أو لا نكون، وهذا ما يمنع التواصل، وينفي الآخر، ويجعل العقول متجمدة عند مقولات واحدة، ويحبس أبناء كل تيار في خندق واحد، وعندما يلتقون يكون حوارهم كحوار الطرشان، لا سجال العلماء، كما نرى في بعض حلقات برامج الفضائيات، يتحدث المتحاوران في وقت واحد، بصراخ عال.

وهذا يدفعنا إلى محاولة التعرف على البوصلة التي ينبغي أن يضعها المثقف العربي وهو يناقش سؤال الهوية، وآليات النهضة، فهل البوصلة يتجه مؤشرها إلى القطر الضيق أم الإقليم الواسع أم

المنظومة العربية الرحبة أم الفضاء الإسلامي الممتد؟ وبالطبع ستكون الإجابة جاهزة، نريد كل هذا، كما ذكر السؤال، ناسين أن السؤال هنا جدلي، يستهدف ترتيب أولويات الانتماء، وتحديد دوائر الهوية، التي ستحدد دوائر المصالح، وتقاطعاتها، ومن ثم تعيد رسم القناعات الفكرية، فلا يتمترس القُطري في حدود دولته، ولا ينفي القوميُ المحيطَ الإسلامي، بل يحتوي العقل المثقف كل هذه الدوائر، وينطلق منها وإليها، دون نفي أو إلغاء.

كما أن النقاش حول الهوية، يستلزم التخلي عن العوار اللغوي، وهو ما نراه في طبيعة الخطاب العربي حيث تكون المصطلحات مختلفا على مدلولاتها، فمثلا، عندما يُطرَح مصطلح " الحداثة"، نجد عشرات التعريفات له، تكاد تتناقض فيما بينها، وبالتالي يكون النقاش لا ثمرة منه، فهناك من يوصم الحداثة بأنها كفر بواح لأنها تعتمد التدمير للقناعات والموروثات وإعادة تأسيس قناعات جديدة، وآخر يرى أنها منظومات فكرية منغلقة لأنها لا تعترف بالثقافات الأخرى، وتجعل عقل المفكر الحداثي هو الحكم وأيضا الخصم والمناقش، وثالث يرى أنها تمثل قمة التطور الفكري وأقصى ما أنتجه العقل البشري (أو بالأدق العقل الغربي) ليتخلص الإنسان من موروثات تمزق الشعوب والعقول. فحينما لا يتم الاتفاق على تعريف ما يكون الحوار بلا منطلقات ولا مرجعيات، وهذا طبيعي في ضوء فوضى

الترجمة، وتفاوت الأفهام، وبالتالي لن يكون هناك نقاش منظم، بل جعجعة دون طحين.

ومن مظاهر العوار اللغوي أيضا، ما نراه في المفردات المستخدمة في خطاب الهوية، فهي ذات طبيعة استعلائية، نخبوية، شديدة التفلسف، رغم أنها موجهة إلى جمهور المثقفين، وعامة القراء، وتطرح عليهم إشكالات تتصل بوجودهم الفكري، ومستقبلهم النهضوي، وهذا يجعلنا نطالب أن يكون نقاش الهوية ذا مستويين، الأول موجه إلى المثقف المتخصص، والثاني – نابع من الأول – موجه إلى جمهور القراء والمتعلمين.

أيضا، فإن خطاب الهوية، يتعمد تجاهل المناطق الرمادية، في تركيزه على النظرة الأحادية، إسلامية أو قومية أو ليبرالية، ونعني بالمناطق الرمادية، الأقليات الإثنية، والدينية، والمذهبية، التي استطاع التيار القُطري أن يحتويها ضمن منظومة المواطنة، ولكن خطاب الهوية يتجاهلها ضمن البحث عن ملامح الهوية الشاملة، وهذا أنتج إحساسا بالتناقض لدى أبناء هذه الأقليات، فالأكراد في شمال العراق - على سبيل المثال – يشعرون بالغبن الشديد من قبل القوميين العرب، الذين انتصروا للسان العربي والثقافة العربية على حساب تهميش الثقافة الكردية، رغم أنها إسلامية الفكر، والأكراد ذوو مساهمات تاريخية وحضارية لا يمكن إنكارها، وتهميشهم من قبل

القوميين جاء بدعوى دمجهم في دولهم، وفي الواقع كان إلغاء ولّد سخطا وعداءً.

وفيما يتعلق بموقف خطاب الهوية العربية من المستجدات على الساحة الفكرية العالمية، فهو إما أن يتجاهله ولا يدرجه ضمن مباحثه، وهذا هو الغالب، أو أن يشير إليه دون أن يوضح موقف الهوية منه. فعلى سبيل المثال: ماذا نقول مع طروحات ما بعد الحداثة؟ وهي تعالج قضايا غاية في الأهمية، أهمها الاعتراف بالثقافات المختلفة، ومزجها ضمن الثقافة العامة للمجتمع. وهل تم تطوير خطاب الهوية ليناقش خطاب العولمة وقت صعوده منذ ما يزيد على عقدين؟ أم انقسم المفكرون بين رافض ومعارض للعولمة، وثالث توفيقي يحاول المواءمة، من خلال التعامل مع الإيجابي والإغماض عن السلبي. إذن، تطوير خطاب الهوية العربية يحتاج إلى مناقشة قضايا تأسيسية، يمكن أن نوجزها في أسئلة مصاغة، لأن النقاش الحقيقي ينبع من سؤال وليس من سجال:

أولها: يتصل بتكوين الهوية، دون نفي أو تهميش أو إفراط لعنصر على حساب آخر، وهذا يتطلب الإجابة عن سؤال: من نحن؟ وما روافد شخصيتنا الفكرية والثقافية؟ وهل يتمتع كل قطر عربي بشخصية متميزة، لا تتعارض مع الأقطار الأخرى بقدر ما تثري

تجربتها؟ مما يستلزم البحث عن عوامل تميز كل قطر عربي، وملامح شخصيته الثقافية بشكل خاص.

ثانيها: هل تكون محددات الهوية: مكانية أم زمانية، بمعنى هل تنطلق هويتنا من حدود الدولة أو الإقليم أو الموقع الجغرافي أم تمتد في أعماق التاريخ بكل ما يحمله من تجارب وآلام وإنجازات؟

ثالثها: هل يمكن أن يتشكل خطاب الهوية من واقع بحوث فرق عمل، بدلا من المشروعات الفكرية الفردية؟ وهل يمكن في هذه الحالة أن يجلس الإسلامي والقومي والقطري والليبرالي جنبا إلى جنب مع مفكري الأقليات المختلفة، لبلورة رؤية مشتركة، تتعلق بإيجاد خطاب يقبل مختلف الأطياف الفكرية في منظومته دون نفي أو إلغاء؟

رابعها: كيف ستكون لغة الخطاب عندما تتجه للنخبة، كي تبني عليها طروحاتها؟ وكيف ستكون اللغة نفسها عندما تتجه للجمهور والعامة كي تؤمن بما فيها؟ وكيف سيتم تحديد مصطلحات الخطاب وهي متعددة المرجعيات والترجمات؟

إن هذا نقاش لا يستهدف التشكيك فيما تم إنجازه على صعيد خطاب الهوية الثقافية العربية؛ بقدر ما يحاول تشخيص بعض مظاهر الأزمة، وإشكالاتها في الواقع المعيش، ومن ثم جاء طرح الأسئلة معبرا عن أبعاد هذه الأزمة، وأيضا طامحا إلى رؤية جديدة لقضايا الهوية، ومستشرفا الغد في ضوء حاضر يتفق الجميع على أنه يحتاج إلى مراجعة جادة.

أدبنا العربي والبحث عن طريق جديد

هل نحن في حاجة إلى طريق جديد للأدب العربي الآن؟

ونقصد بالآن؛ الواقع المعاصر الذي وصل إليه عالمنا العربي، والثقافة العربية، مما يستلزم إعادة النظر في أمور عديدة تتصل برسالة الأدب وجمهوره، فلاشك أن مقولة الأدب للنخبة باتت غير مقبولة، فقد كانت وراء تقديم إبداعات اتسمت بالغموض، وراكمت الجماليات، وألغزت الرسالة، وربما كانت تحكم أجهزة الرقابة سببا من أسباب ركون المبدع إلى هذا النهج، مما ساهم في صرف المتلقين عن متابعتها، فلاذوا بإبداعات قديمة، أو بالتافه السطحي من الفنون البصرية.

أيضا، ليس من المنطقي أن نقبل الرسالة العكسية منها؛ بأن يكون الأدب للعامة، فيقتصر الأدب على التحريض وتقديم خطاب مباشر طامح إلى تحريض البسطاء والعامة، ليكون أقرب إلى المنشور السياسي وشعارات المظاهرات؛ منه إلى جمالية الأدب، ودوره في تحقيق المتعة النفسية. فكلتا المقولتين غير دقيق، فللأدب أدوار عدة: تحريضية، وتنويرية، ذائقية، وتوعوية، وفكرية؛ كما يعزز المنجز

الجمالي: بناء وتشكيلا ورمزا، مع رؤية جديدة، وإحساس مختلف بالحياة.

وفي صدد الرؤية، يجدر الذكر أنه لا يمكن فرض رؤية ما على الأديب، بمعنى توجيهه إلى الكتابة في طرح فكري أو سياسي معين، مثلما كان الحال في الحقبة الاشتراكية أو ما يسمى بأدب الواقعية الاشتراكية، وإنما تكمن القضية في إيجاد حالة فكرية عامة، يشترك الأدباء في التعبير عنها، وأيضا التبشير فيها، فالأديب جزء ونتاج وموجه لمحيطه الاجتماعي، وهو صاحب رسالة إيجابية في تعامله مع المجتمع، وهي ذات شقين: الأول أن يعبر عن مجتمعه، وعن التغيرات التي أصابته، والعوامل التي ساهمت في تغييره، وجعلت الأغلبية الصامتة تتحرك وتصرخ، و الشق الثاني يتصل برؤية مستقبلية تحاول أن تستشف القادم، وتقدم قراءة جديدة للواقع.

إن المراقب للنصوص الإبداعية في الأدب العربي المعاصر، أي خلال نصف القرن الماضي؛ يلاحظ تحقيق منجز إبداعي هائل، يقف موقف الند مع الآداب العالمية في اللغات المختلفة، مما يمكننا الجزم أن الأدب العربي فاق في سبقه الحضاري حركة المجتمعات العربية ذاتها، وهذا مقبول منطقيا، لأن حركة المبدعين –كأفراد - أيسر- وأخف مؤونة من حركة المجتمع وجماعاته، وهو ما ساهم في استيعاب الأدب العربي: شعره ونثره، تيارات الحداثة وما بعد

الحداثة، وصهرها – بشكل كبير نسبيا – في بوتقة الأدب العربي، وإن ظلت هناك إشكالات عديدة، تتعلق في إبداعات تنأى كثيرا عن الواقع العربي، وكأنها نسخ لنصوص أجنبية بأحرف عربية، وإن قلّ الأمر فيما يتعلق بفنون القص والدراما في سعيها الدؤوب إلى ملامسة التراب العربي، وتصوير واقعه المعيش.

وبالتالي، يكون السؤال حول الـ ما بعد، لا يستلزم إجابة، أو تقديم خطة ما، بقدر ما يطرح رؤى وأفكار، تبدأ بأهمية استرداد المتلقي، خاصة أجيال الشباب، الذين نأوا عن الثقافة، وهذا لن يتحقق إلا بإعادة تجسير العلاقة بين المبدع والمتلقي، وأن تكون هناك استراتيجية واضحة تهدف إلى تواجد الأديب بين الناس، وقديما كانت هناك مقاهٍ تمثل حلقات ثقافية وندوات أدبية وفكرية تجمع المثقف والعامي، وحديثا – في الغرب – هناك مقاه وأندية للقراءة والشعر، تزدحم بالجمهور، ويكون الحوار دافقا، حيا، مباشرا، بين المبدع ومتلقيه، وليس كما نرى الآن: مبدعين يكتبون لبعضهم، ونقادا يخاطبون نفس المبدعين، فأغلقت الدائرة، وباتت مفرغة في رسالتها. فما بالنا لو تحاور المبدع مع متلقيه، وعرف كيف يعي المتلقي نصوصه ويتذوقها، ومن ثم يتعرف على نفسيته، وينصهر فيها!

وهناك تجارب عديدة في الدول العربية لأندية القراءة، ومقاهي الحوار، كانت ذات مردود ثقافي وأدبي كبير، وأيضا النزول للقرى والأحياء الشعبية، ونصب خيام ثقافية وسطها، وسيجتمع الناس حولها، وكم كانت النتائج باهرة، عندما تُلقى الأشعار، ويحتفي بها الحضور، ويعيش الشاعر لحظات نشوة، مسترجعا زمنا كان الشاعر محرضا على الثورة وليس تابعا لها.

هذا الأمر، يتطلب مزيدا من الحركة من المبدعين، مستفيدة من أجواء الحرية المحلقة علينا، ليست المسألة أزمة في الكتاب وسعره، فما أكثر الكتب الصادرة بأرخص الأسعار، وما أكثر مواقع الإنترنت الحافلة بالإبداع! وإنما القضية الحقيقية أننا نكتب إبداعا لمبدعين وليس لمتلقين.

أيضا، نحتاج إلى حلقات بحث ونقاش مستمرة، بين الأدباء والنقاد، ويكون السؤال المحوري فيها: ما دورنا كمبدعين؟ هل هو دور تنويري أم جمالي، أم كلاهما؟ وهذا النقاش سيثمر عن رؤية مستقبلية، لا تكبّل أحدا بأطر، بقدر ما تقدم دروبا جديدة، نسير عليها، دون أن ننتظر ما تجود به علينا الترجمات عن الغرب، أو ما يتفضل به علينا أحد النقاد، الذي يضع إحدى عينيه على أوروبا والثانية على أكاديميته العلمية، طالبا من المبدعين أن يتبعوا توجيهاته، وهذا ما كان يفعله أحد أساتذة النقد منذ عقدين، فقلما

يخلو حديثه من استحضار لما يقوم به أدباء الغرب، وما وصلوا إليه، غافلا أو متغافلا أنهم هنالك يقرؤون مجتمعاتهم، ويعبرون عن نفسيات متلقيهم، فالمجتمعات هناك في حوار حي مستمر بين مبدعيهم وقرائهم.

وفي نفس السياق، لابد من طرح علاقة الإبداع بالإيديولوجيا، وهو طرح تعرض للغط كبير في العقود الماضية، وبات المبدع المؤدلج في دائرة الاتهام، لأنه يروج لفكر بعينه، وهو اتهام نابع من أنصار مدرسة الفن للفن، والنظريات النقدية الشكلانية، وقد ترتب على الإيمان بمقولاتها، ظهور أجيال عديدة من المبدعين ذوي الضحالة الفكرية، قد حصروا أنفسهم في قراءة الإبداع فقط، دون تغذية أعماقهم بروافد الثقافة والفكر، التي تصنع رؤى، وتساهم في صنع العقل، وترتيب النفس، وصياغة القلب، وقد رأينا مبدعين يمتلكون الإبداع كفن، إلا أنهم يكررون تجارب السابقين، ويقفون عند أطلالهم، ولا عجب من ذلك، فكيف يتطور الصانع المجيد دون أن يمتلك فكرا يصنع هوية ودربا؟!

لسنا بصدد الانتصار لمذهب إيديولوجي بعينه، أو تعزيز التوجهات الفكرية في الأدب، ولكننا نريد المبدع شامل الثقافة، متعدد الروافد، يشغله سؤال الهوية، كي يبدع وفي نصب عينيه أنه من بيئة ثقافية وفكرية متميزة، تستطيع أن تقدم طرحا أدبيا يميزها

حضاريا وسط الآداب العالمية. وبعبارة أخرى: لا نريد مبدعا مقيد الفكر، محدود الثقافة، غارقا في أزماته النفسية، بقدر ما نريد مبدعا متسع الأفق، متلألئ الفكر، قادرا على أن يجعل من أدبه نموذجا لتلاقح الأفكار، في بنية جمالية فريدة.

إن كبار المبدعين في العالم، والمتميزين في الوجود، لم يصلوا إلى ما وصلوا إليه إلا من خلال ثقافة عميقة، أساسها فكري، وعمودها حضاري، وسنامها النص الإبداعي.

إذن، تكون المحصلة للنقاش المتقدم: أننا – كمبدعين – في حاجة إلى وقفة مع النفس على مستوى الذات المبدعة وعلى مستوى جموع المبدعين، لكيلا لا تنتهي الثورة بمجرد نصوص تمتدحها أو تصف ما حدث فيها، ثم تعود الأمور إلى ما كانت عليه، كل مبدع في دكانه الخاص، يرى العالم من خلال بابه الصغير، يتشرنق حول نفسه، جاعلا من ذاته قطبا يجب على الآخرين الطواف حوله، وإلا فهم لا يعون ما يقدمه المبدع، ويعيش على أمل جيل قادم يقدر إبداعه ويتفهمه، ناسيا أن لكل جيل مبدعيه.

الإلحاد في الأدب

(نماذج من الرواية العربية)

يختلف المنظور العلماني للإلحاد عن المنظور القديم للكفر أو إنكار وجود الله، فالملحدون في العصر الحديث يرون أن فكرة الله اخترعها الإنسان القديم من أجل مواجهة الخوف من قوى الطبيعة الهائلة؛ فالإنسان البدائي غير القادر على إدراك وفهم الظواهر الطبيعية التي كان يعاني من طغيانها، وأن كل ظهور مرعب لها هو نوع من القوى الشريرة الموجّهة ضدّه، فاخترع الدين لإشباع تلك المشاعر عبر التبشير بالجنات العلا لمن خاف الله، والتحذير من نار جهنم لمن عصاه. لذا يرى الملحدون في العصر الحديث أن العلم تكفل بمواجهة قوى الطبيعة التي يخشاها الإنسان، ويمكن للعلم الإجابة عن أية أسئلة، ليضعوا بذلك العلم في مواجهة مع الله سبحانه وتعالى([1]). والبعض منهم عدّ العلم امتدادا للدين أو بالأدق وريثا له، وتبنت تلك الرؤيةَ الفلسفاتُ المادية مثل الماركسية والأناركية

[1]) فلسفة الإلحاد، إيما غولدمان، ترجمة: إبراهيم جركس، الحوار المتمدن– العدد: 2958، 2010 / 3 / 28

(الفوضوية)، التي هي من نواتج التراث العلماني الغربي في صراعه مع الكنيسة.

وهذا لم يحدث في العالم الإسلامي، فالإسلام دين يحض على العلم، ويدفع المرء للبحث في ملكوت الله وخلقه، فيزداد إيمانا بعظمة الخالق سبحانه، فيتناغم الإيمان مع العلم، ولا يتصارع مع قوى الطبيعة، بل هو يسعى للاستفادة منها، والحفاظ عليها، لأن الله سخرها للبشر ، فالعلم في المنظور الإسلامي كاشفٌ لإعجاز الله في كونه، ومعلوم أن المنهج التجريبي هو من ابتكار علماء المسلمين، على حد ما ذكرته المستشرقة الألمانية " نولدكه " في كتابها شمس الإسلام تسطع على أوروبا.

ولكن -وللأسف - تأثر الأدباء في الشرق الإسلامي بالفلسفات المادية، وصاغوها بأشكال مختلفة في إبداعاتهم التي وجدت احتفاءً من الغرب، وتلقيا وثناءً من المتغربين في الشرق.

ونجد الإلحاد موضوعا لعدد من الروايات العربية المعاصرة، منطلقةً من التوجه العلماني، بحكم تبني مؤلفيها للفلسفات المادية خاصة الماركسية، على نحو ما نجد في رواية نجيب محفوظ "أولاد حارتنا"(القاهرة ،1957)، وقد اتكأت على الرمزية في بنائها، من خلال شخصية الجبلاوي، الذي كان يعيش في جبل، بعيدا عن الحارة، ويرسل رجالا تابعين له لأهل الحارة لنشر العدل والمساواة بين أهلها،

ومن أسماء هؤلاء الرجال/ الرسل؛ حيث نجد تقاربا مع شخصيات الأنبياء فـ " أدهم " هو آدم، و"جبل" هو موسى كليم الله، و"قاسم" هو محمد عليه الصلاة والسلام. فلا يمكن بأي حال تغييب الرمزية الدينية، وقد انتبه أهل الحارة من خلال شخصية واحد منهم، وهو الثائر (الأحمر الماركسي) وعرفوا أن الجبلاوي قد مات وتعفن في مكمنه، وأن الوريث الوحيد لرجاله – ناشري العدل – هم العلماء والثوار، لتكون رسالة الرواية أن الأنبياء كانوا – في أحسن تقدير– عباقرة في الإصلاح الاجتماعي([2]).

وهناك أيضا الرواية المثيرة للجدل "وليمة لأعشاب البحر" (لبنان،1983م) للروائي السوري "حيدر حيدر"، وقد قسّم روايته لأربعة فصول حملت عناوين مقاربة لفصول السنة الأربعة، وجاء عدد صفحاتها (365 صفحة) بعدد أيام السنة، وكأنه يقول لنا إنها رواية سنة من سنوات الحياة. وتتناول أحداث الرواية لقاءً تمّ بين مناضلينِ شيوعيينِ وهما: مهدى جواد، ومهيار الباهلي، وقد أرادا الاستقرار عندما رحلا إلى الجزائر في سنوات الستينيات، ولكنهما شعرا أن الثورة الجزائرية تم اختطافها من قبل الانتهازيين، مثلما حدث في

---

[2]) الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ، د.محمد حسن عبد الله، دار قباء للنشر، القاهرة، 2001، ص244.

العراق. وتكمن المشكلة -في الرواية- في تلك الآراء الصريحة المهاجمة للإسلام، التي وردت بعبارات لا يمكن ذكرها، تستهزئ بالقرآن، ولا يدري قائلها الفرق بين الآية والحديث، وتحمل إنكارا واضحا للذات الإلهية، وقدرتها على التغيير، وقد ذكرها المؤلف بشكل مباشر على لسان شخصياته في الرواية، وكأنه يوجه خطابا دعائيا للفكر الماركسي المهاجم للدين، غير المدرك لحقيقة الله سبحانه وتعالى ومفهوم التوحيد، ولا يفرق بينه وبين غيره من الأديان السماوية المحرفة والأساطير المتوارثة، والأديان الأرضية.

وتأتي رواية "مسافة في عقل رجل" للروائي المصري "علاء حامد" (القاهرة،1988م) كنموذج واضح على إنكار كل ما هو غيبي بدءا من الخالق سبحانه وتعالى، ثم الجنة والنار والملائكة والرسل والأنبياء.

تبدأ أحداث برحلة المؤلف المتخيلة إلى الجنة، حيث يكتشف أنها جنة اللذَّة الحسية، فيلتقي بآدم ساخرا منه ومن خطيئته، ويأخذ عصا موسى فيضرب بها الجدول، وهو يقول «جلا جلا جلا" كالحواة، فلا الماء ينشق ولا العصا ولدت حية ولا حتى سحلية، ويقابل نوح الذي جلس أمام حوض من الماء وقد صنع سفينة من الورق وراح يلعب بها في الماء، ويقر المؤلف -في متن الرواية- بأسلوب أبعد عن

فنية السرد الروائي، وأقرب للطابع المقالي الخطابي بأن الكفر بما هو غيبي هو المستقبل، فالإيمان بالعلم والعلم وحده.

وأخيرا تأتي رواية "إلحاد" للروائي "نور الدين علي سليمان" (2017م) لتناقش قضية الإلحاد بشكل موضوعي إلى حد كبير، حيث يعرض مسببات الإلحاد، وتاريخه منذ القدم، من خلال شخصية "عمار" الطالب بكلية الطب، الذي أصيب بأزمة نفسية، دفعته للشك في عدل الله سبحانه، بل والشك في وجوده – هو – كإنسان، ويشاء القدر أن يقابل عمار من يدفعه للبحث عن الحقيقة، منذ نشأة الكون، وتطوره وكيف انتهى إلى ما هو عليه. وعرض عبر فصول الرواية للفلسفات والنظريات التي رددها الملحدون على مر العصور، وبما بدأوا وكيف انتهوا، كما ناقش نظرية التطور لداروين والذي رفض فكرة التطور العشوائي وأقر بأن هناك تطورا موجها، كما علاقة "عمار" مع دكتور جامعي تعرض لعدة هزات نفسية، أدت به إلي إنكار وجود الله وأن هذا الكون لا يحتاج إلى إله وكيف قادته الأحداث إلي الايمان بالله وعظمته وقدرته.

يمكن القول إن تناول الإلحاد في الأعمال الأدبية جاء من خلال كتاب متأثرين أو مشبعين بالفكر الماركسي المنكر للأديان عامة، ومن خلال قراءتهم للتراث العلماني الغربي المضاد للدين، الذي يضع العلم معاديا للدين. وفي الوقت نفسه، فإننا نجد حالة من الجهل الشديد

بالإسلام؛ عقيدة وشريعة، ولا يعلمون أن به من المبادئ والتوجيهات ما يكفي لنشر السعادة والمساواة والعدالة، شريطة أن يوجد من يحملها. أيضا، فإن هؤلاء المؤلفين بوضعهم العلم مقابل الدين، يجهلون ما توصلت إليه منجزات العلم في عصرنا، وقد أثبتت أن الكون له بداية ونهاية أي أنه مخلوق، إذن فهناك خالق، وبالتالي ليس أزليا أبديا؛ مما يسقط المادية الجدلية التي تفترض ثبات المادة والكون. كما أن هناك آلاف البحوث العلمية التي أثبتت علميا أن الكون به قوة هائلة خلقته وتحرّكه وتقوم على تنظيم شؤونه، بتنظيم مذهل ومعجز، ناهيك عما توصل إليه باحثو الإعجاز العلمي في القرآن: فلكيا، جغرافيا، تاريخيا، طبيًا.. إلخ.

الأدب المعاصر في ضوء الرؤية الإسلامية

تحدياتٌ كثيرة فُرِضَت على الأدباء حاملي الهوية الإسلامية فكرا وتوجها وإخلاصا في العصر الحديث. فمنذ نهاية القرن التاسع عشر وإلى يومنا؛ والهجمة التغريبية شديدة على الأمة المسلمة وعلى شعوبها ومثقفيها.

وقد ترافقت الحملة مع الاحتلال الاستعماري لأقطار العالم الإسلامي، بعسكره وفكره وثقافته ومؤسساته، مما أدى إلى افتتان كثير من المثقفين والأدباء بالنموذج الغربي في الفكر والتقدم والتنمية، وسقوطهم في إسار المركزية الفكرية الغربية، بنظرتها الاستعلائية إلى الأمم، وترويجهم للفكر الاستشراقي المتخم بميراث ضخم من العداء ضد العالم الإسلامي منذ القرون الوسطى.

وقد تكونت بالتالي أجيال متعددة من الأدباء المتبنين للطروحات الفكرية والفلسفية الغربية؛ تجلّت في أعمالهم الإبداعية، حتى بات الأديب- الملتزم بالإسلام روحا وفكرا- غريبا في خضم رافعي الرايات الفكرية؛ والتي تدعو صراحة إلى تبني ثقافة الغرب المبنية على الثقافة اليونانية القديمة، بل ادّعى بعضُهم أننا أقرب لثقافة اليونان من الثقافة العربية الإسلامية، وأن الحضارة الهلينية تكونت على

أرضنا (في مصر والشام)، فنحن أولى بها، وعلينا اللحاق بالأوروبيين، لنكون أندادا لها.

تناغم ذلك كله، مع اشتداد دعاوى الوطنية القُطْرية وقوميات العرق والجنس، وهي امتداد لنموذج الدولة القومية/ الوطنية في أوروبا، وتضاد لبّ فكر الرابطة الإسلامية الجامعة لشعوب المسلمين من منطلق عقدي ديني؛ المتجاوز الانتماء إلى روابط دنيوية (العرق، الأرض، الثقافات، اللغة). ونادت هذه الدعوات بأن يكون الأدب مرتبطا بهموم القطر لا الأمة، لتصبح الحضارات بائدة سابقةً على الحضارة الإسلامية([3])، ويكون الانتماء لها. وكلها كانت نزعات تهدف إلى تفتيت الأمة، ومحو هويتها المتوارثة من الإسلام عقيدة وسلوكا وثقافة وحضارة، وهو ما استشعره الشاعر الكبير محمد إقبال، فأنشد قائلا:

أضحى الإسلام لنا ديناً وجميع الكون لنا وطنا
توحيد الله لنا نورٌ أعددنا الروح له سكنا
الكون يزول ولا تُمحى في الدهر صحائف سؤددنا

[3]) الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، د. محمد محمد حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، 1968م، ج2، ص138-153

يتغنى إقبال هنا بالرؤية الإسلامية، بالرغم من دراسته لسنوات طويلة في بريطانيا وألمانيا، إلا أنه حمل الفكرة الإسلامية في أعماقه، وصاغ بها أشعاره، ولا عجب، فهو القائل: " لم يستطع بريق العلوم الغربية أن يبهر لبّي، ويُعشي بصري، ذلك لأني اكتحلت بإثمد المدينة (المنورة)..، لقد مكثتُ في أتون التعليم الغربي، وخرجتُ كما خرج إبراهيم من نار النمرود"([4])، وهذا نموذج دال على عدم الاستسلام النفسي للحضارة الغربية، ويأتي ردا على مبدعي التغريب الذين سقطوا في لجج الفلسفات الغربية، وقرأوا تاريخنا وثقافتنا في ضوئها، وباتوا – بدون أن يشعروا - أذرعا لثقافة المستعمر، وأصبح الإسلام -في نظرهم -كهنوتا لا أكثر.

لقد نجح أدباء الأدب الإسلامي في تجاوز الأطر التقليدية للرؤية الإسلامية والتي تكاد تحصره في قضايا الدين والشريعة، إلى آفاق أرحب، تتبنى الإسلام بوصفه فكرا ومنظورا شاملا للحياة والناس والأمة والإنسانية، لتواجه الفلسفات الشمولية الغربية، التي قدّمت أطرا ومرجعيات للأدباء في العالم الإسلامي، جعلتهم يتبنون رؤاها. وهذا ما صاغه "محمد قطب" في كتابه "منهج الفن الإسلامي" موضحا أن الرؤية الإسلامية للفنون والآداب "ترسم الوجود من زاوية التصور

---

[4]) روائع إقبال، أبو الحسن الندوي، دار الفكر، دمشق، 1960، ص25.

الإسلامي للوجود، وهو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان، وهو الفن الذي يهيئ اللقاء الكامل بين الجمال والحق..، ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود"([5]). فالفن الإسلامي شامل لكل قيم الخير والحب والسلام والطمأنينة، ويرفض في ذلك – مثلا - الدعوات الشوفينية العنصرية القومية، التي راجت في أوروبا، فيما يسمى علو عقل الرجل الأبيض وثقافته.

فلا معنى لأن يتوحّد أديبٌ– أيا كان- خلف الدعوات الاستعمارية البغيضة، والمثال على ذلك الشاعر الإنجليزي "روديارد كبلنج"، الذي جعل الأدب في خدمة الاستعمار البريطاني، رافضًا قيام عصبة الأمم لحل منازعات الشعوب، داعيا لسيطرة الأقوى، متغنيا بحروب بلده المستعمر التي أفنت الملايين من الشعوب، وهو القائل: " الشرق شرق، والغرب غرب، ولن يلتقي الاثنان"، والشرق عنده ما هو إلا الأمم الرازحة تحت نير الاحتلال البريطاني([6]).

وهناك أدباء يساريون فرنسيون أيدوا مذابح فرنسا ضد الاحتلال الجزائري، رافضين التنازل عن الجزائر الفرنسية المتحضرة للشعب الجزائري (المتخلف)، أمثال: جان ريفيه، وجورج دوهمال،

---

[5]) منهج الفن الإسلامي، محمد قطب، دار الشروق، القاهرة، ص6.

[6]) الأدب الإنجليزي الحديث، سلامة موسى، مؤسسة هنداوي للنشر، القاهرة، 2015، ط4، ص47 – 49

وجاك سوستيل، الذين نددوا بجبهة التحرير الجزائرية وقالوا عنها إنها فاشية وعنصرية لأنها تناضل ضد محتل قاتل، فضلا عن أدباء شيوعيين أيدوا القوانين الردعية الاستثنائية([7]).

وتكمن والمفارقة هنا أنهم يساريون، صدعوا رؤوسنا بالحريات والمساواة والاشتراكية والعدالة، إلا أنهم مارسوا عنصريتهم الغربية على الشعب الجزائري المسلم. ويقاس على ذلك كل الأدباء الذين عادوا كل ما هو إنساني، وكانوا مخالب ثقافية في ترويج ثقافات استعلائية، تحتقر الأجناس والثقافات.

هذا، وقد كانت مشكلة بعض الأدباء العروبة التقليديين، أنهم اتخذوا موقفا سلبيا من أشكال الأدب الوافدة من الغرب، دون التعاطي الإيجابي معها، على الرغم من انتشار هذه الأشكال في العالم العربي والإسلامي، ووجود قاعدة جماهيرية واسعة تتذوق هذه الآداب والفنون. فمثلا: هناك مَن ناصب شعر التفعيلة العداء، متمسكا بالشعر العمودي، في حين أن هناك إقبالا كبيرًا على هذا اللون الشعري، لاعتبارات ذائقية وبلاغية مستجدة، فلما صاغ أدباء الأدب الإسلامي أشعارهم بالتفعيلة، استطاعوا أن يكونوا أندادا لغيرهم.

---

[7]) المثقفون وحرب الجزائر، بوعلام رمضاني، موقع http://www.aljazeera.net/news/culture

ونفس الأمر يقال على المذاهب والمناهج الأدبية الوافدة من الثقافة الغربية، فشتان بين مفهوم الرفض المطلق، ومفهوم التعاطي الإيجابي، فالأول يعني: صم الأذن، وحجب العين عن التلقي الفاعل لما هو جديد، فهذا لن يمنع انتشاره، وإنما يمنعنا نحن من معرفة هذا الشكل، ودراسته، والوقوف على جمالياته.

أما المفهوم الثاني فيرى أهمية دراسة كل ما هو جديد، والنظر فيما يضيفه لنا، ومعرفة ما يدسه في ثنايا أسطره، وما يروّجه من أفكار وصَرْعات.

وبمعنى أوضح: إن الأشكال والمذاهب الأدبية متطورة متجددة، ولا بأس من التلاقح الإبداعي بين الثقافات، وإنما المشكلة في الهزيمة النفسية والاستلاب الحضاري والفكري، الذي يسقط فيه البعض عندما يقف منبهرا أمام ثقافة الآخر، ومن ثم يقلّدها، ويساهم – دون أن يدري- في الترويج لها.

وهذا يفرض على الأديب الملتزم القراءة المتفاعلة لكل ما يُستجَدُّ على الساحة، ودراستها، والإفادة منها أو التحذير من خطرها، وما أكثر الأخطار الفكرية والنفسية الوافدة علينا كل يوم، فمن العبث تجاهلها، مثلما أن يكون من العبث الاستسلام لها.

شعرية القيم وإشكالية الخطابية

كان الشعر رافدا للدعوة الإسلامية منذ بزوغ الإسلام وانتشاره سرا ثم جهرا في مكة المكرمة، وكان الرسول (ﷺ) يعرف ما للشعر من تأثير في النفوس، فهناك من يملكون موهبة الكلام الجزل، والقدرة على الإقناع، وجذب الآذان، وخلب الألباب. فعن ابن عمر، قال: قدم رجلان من المشرق: فخطبا، فعجب الناس لبيانهما،:" إن من البيان لسحرا" (رواه البخاري)، مشيرا إلى أن هناك مَن امتلك اللسان بفصاحته، والقدرة على خلب الألباب بحسن بيانه، خاصة أن ذائقة العرب في الجزيرة العربية في الجاهلية كانت سامية راقية، على الرغم من حالة القفر والفقر التي عاشت وتنقلت فيها قبائل العرب في رحلاتها المتعددة بحثا عن الكلأ والماء، أو في سبيل التجارة وزيارة المدن والحواضر. لذا حرص الرسول على إرشاد الشعراء. فعن أُبي بن كعب، قال: قال رسول الله ﷺ: "إن من الشعر حكمة" (رواه البخاري)، فقد أوضح أن الشعر وسيلة جمالية عالية، يمكن الاستفادة منها في توعية المسلم وتوجيهه، وما أجمل أن يكون الشعر لحكمة سامية! تغذي القلوب وتشحذ العقول، وتنير النفوس، لا أن يكون معبِّرا عن لهو أو ضعف نفسي أو شهوات تعصف بالذات أو خزعبلات تستبد بالعقول، تضل متلقيها بعدما أضلت ناظمها.

وبعبارة أخرى، أراد الرسول (ﷺ) أن يتشرب الشاعر روح الإسلام، ويجعله مصدرا فكريا وحياتيا وقيميا له، فإذا كان هناك من الشعراء من يتخذون الفلسفات المتعددة مرجعيات لهم، بل ويتباهون بذلك، والأمثلة لا تحصى، عن أدباء وشعراء جعلوا من الفلسفة الوجودية عالما لأشعارهم، ومن الفلسفة الماركسية رؤية لحل مشكلات الإنسان والعالم ، وهلمّ جرا .

وإذا كان البعض يأخذ على الأدب الإسلامي قضية المباشرة والخطابية، فإننا نقول إن هذا مطلوب في مناسبات عديدة، عندما يتعلق الأمر بما نسميه في النقد الأدبي بـ " التنوير" و " التوعية" و "الحث والإرشاد". كما أن هناك غاية أخرى لا تقل أهمية، تتمثل في الجانب الفكري والسلوكي، ألا وهي الغاية الجمالية للشعر، فبيت من الشعر ينبض بالجمال، أفضل من ألف كلمة مسهبة شارحة.

فحبذا أن نرتقي بالذائقة الجمالية لكل فرد مسلم، وأن نصوغ رؤانا وأفكارنا شعرا، مثلما كان يفعل أجدادنا في الجزيرة العربية، حينما كان الشعر ديوانهم، يتناقلونه فور إلقائه، وينشدونه في مسامراتهم، ويستحضرون أبياته في نقاشهم، فكأن حياتهم شعر.

وفي هذا الصدد، سنناقش مجموعة من القصائد، التي تفيض بالروح الإسلامية، فهذا هو الشاعر السوري" مصطفى عكرمة"، يعدد خصال أبي بكر الصديق وسماته، في قصيدة حمل عنوانها اسم

"الصديق"، بوزن شعري يطرب الأذن، وقافية يسهل ترديدها، وكأنه يجسد المأثور عن خلق " الصديق" ، يقول :

إذا قال الرسولُ تــراه لبّـى وكم قد نال في الخيرات سبقا

بحبِّ المصطفى سيظل فردا وفي تصديقـــه كان الأشدا

وكان على هدى الإسلام ثبتا فلم يخلف لرب العرش عهدا

لقد أوجز الشاعر في أبياته القليلة؛ كثيرا من المآثر التي تروى عن الصديق أبي بكر(رضي الله عنه)، فما من عبادة أو خير أو صدقة دعا لها الرسول (ﷺ)، إلا وسابق أبو بكر الصحابةَ فيه، وكان في طليعتهم، بجانب الأعمال المستترة التي كان يقوم بها الصديق مع الفقراء والضعفاء والمساكين. وفي حديث أبي هريرة (رضي الله عنه) : قال سمعت رسول الله ﷺ يقول: "من أنفق زوجين من شيءٍ من الأشياء في سبيل الله دُعي من أبواب (يعني الجنة) يا عبد الله هذا خير، فمن كان من أهل الصلاة دعي من باب الصلاة، ومن كان من أهل الجهاد دعي من باب الجهاد، ومن كان من أهل الصدقة دعي من باب الصدقة، ومن كان من أهل الصيام دعي من باب الصيام (و) باب الريان. فقال أبو بكر: ما على هذا الذي يدعى من تلك الأبواب من ضرورة، وقال هل يدعى منها كلها أحد يا رسول الله؟ قال: نعم، وأرجو أن تكون منهم يا أبا بكر. (رواه الإمام البخاري).

فقد كان أبو بكر مبرَّزاً في كل أبواب الخير: الجهاد والصدقة والصيام والصلاة بما لم يبرز فيه غيره ، وكأنها منقطع لكل منها، فيدعو له الرسول راجيا من الله أن ينادى عليه فيدخل من جميع الأبواب.

أما عن حب الصديق للمصطفى، كما أشار الشاعر في البيت الثاني، فكلنا يعلم أن من مناقب أبي بكر أنه أول من أسلم من الرجال، وكان يصدقه إذا كذّبه سفهاء قريش ومشركوها، وفي حادثة الإسراء والمعراج، أعلن تصديقه للرسول عندما أخبروه عن مجريات الحادثة : الإسراء ليلا إلى الأقصى، ثم العروج إلى السماء، معللا ذلك بأنه يصدقه عن الوحي والقرآن الذي يأتيه من السماء .

أما البيت الثالث ففيه إشادة لثبات أبي بكر وحزمه، وقد تجلى ذلك في خلافته للرسول (ﷺ)، فرفضَ التفاوض مع المرتدين ومانعي الزكاة، وحفظ الله به الإسلام من مدعيي النبوة، وتأسست الدولة المسلمة الفتية على يده، ومن ثم تطلع لمواصلة الفتوحات خارج الجزيرة العربية، وكان هذا وفاء والتزاما منه، بعهد الله وميثاقه، وتحقيقا لخلافته للرسول، وقد أشار شاعرنا لهذا بقوله :

على المرتد والعاصي شديد وبين صحابه سمح ودود
جيوش الفتح أرسلها سريعا لكي يلقى عدو الدين ريعا
ويأبى في الشريعة أي نقص ولو قبلت به الدنيا جميعا

في البيت الأول من المقطع السابق، نلمح المقابلة البلاغية التي توضح شخصية أبي بكر وطبيعتها، فهو في الأخلاق ومع الناس سمح ودود عطوف رقيق، ولكن ينقلب إلى الشدة عندما يقرر مواجهة المرتدين والعصاة، فأرسل جيوش الإسلام سريعا، إلى اليمن ضد الأسود العنسي، وإلى اليمامة ضد مسيلمة الكذاب وسجاح، ليكبح جماح فتنة كادت تعصف بعقيدة التوحيد، فلا مفاوضة مع حق من حقوق الله تعالى.

وفي قصيدة حملت عنوان " أنين القلوب " للشاعر عادل محمد أبي الهيثم (مصر)، نجد نفسا شعرية فوارة بالغيرة على الإسلام، بأبيات شعرية قصيرة يسهل حفظها واستظهارها، وترديدها للعظة والعبرة، فيقول:

ما للمساجد خاويــة أين العيون الباكيه؟
أين الذين تحفّــهم تلك الملائك زاكيه؟
أين القلوب وخوفها من هول تلك الغاشيه؟

فعبر صيغة الاستفهام المتوالية في الأبيات السابقة، نجد إشارات لحالة المساجد التي قلت أعداد المصلين بها، وهذا إنذار للمجتمع كله، فكثرة المشائين للمساجد علامة على الإيمان وتجذره في المجتمع، وعلامة على عمران القلوب بالإيمان، ويرغّب الشاعر قراءه

في تناص مع المأثور، فالملائكة تحف بالمصلين في صلاتهم وفي مجالسهم لتلاوة القرآن أو الذكر أو طلب العلم في المساجد.

ثم يوضح أسباب هجران المساجد، فيقول في ختام النص :

إبليس نفسي والهـوى سرقوا الخلال العاليه

شيطان لهو جاثـــم فوق العقول الغافيه

شغل القلوب جميعها إلا القلوب الراضيه

أبان الشاعر أسباب خلو المساجد، فهو عائد إلى إطلاق شهوات النفوس، والانشغال بإشباعها، اتباعا لهوى النفوس وتقلباتها، مستخدما تعبير" إبليس نفسي والهوى" أي شيطان الذات عندما يلتقي مع الهوى، ويعبثان بالنفس فيفسدانها، والنتيجة لا تقتصر على ترك الصلاة، وإنما إفساد الأخلاق / الخلال الفاضلة. أيضا، فإن اللهو شيطان آخر يتحكم في العقول، فتغفو في نزواتها، والمحصلة قلوب مشغولة، إلا هذه القلوب التي عرفت طريقها، وينعتها الشاعر بأنها " القلوب الراضية" بالإيمان والعبادة.

وفي قصيدة " أنا مسلم" للشاعر الدكتور عبد المنعم عبد الله حسن (مصر)، فإن الشاعر يعدد سمات المسلم وخصاله النابعة من هويته الإسلامية، فلا عجب أن تحمل القصيدة عنوان " أنا مسلم "، ويقول في مطلعها:

أنا مسلم .. الناس تسلم من يدي ولساني

إن اللـسان مترجم عما طواه جنـــاني

هبة البيان ، عطـية الرحمــن للإنسان

هو ذاكر رطب يما يتـــــلو من القرآن

إذا تأملنا في هذه السمات، سنلاحظ أنها تصوغ السلوكيات الإسلامية في ضوء إرشادات القرآن والسنة المطهرة، فالمسلم هو من سلم المسلمون من لسانه ويده، كما ورد في الحديث الشريف، وهذا معنى يضاف لمفهوم الإسلام ذاته، فالمسلم موحد بالله تعالى، وهو أيضا يسلم الناس من أذاه. وإذا نظرنا إلى بنية القصيدة، سنجد أن البيت الأول يمثل مقولة جامعة، وتأتي بقية الأبيات شارحة موضحة، فيما نسميه بلاغيا " التفصيل بعد الإجمال" ، فقد أشار إلى اليد واللسان، وجاءت الأبيات الثلاثة التالية موضحة كيف أن اللسان مفتاح لدخيلة النفس وما حوته الجنان/ القلوب، مثلما هو سبيل للفصاحة والإثابة، عندما يحرك المسلم لسانه بالقرآن والذكر والصدق.

ثم ينتقل الشاعر إلى اليد، فيقول:

أما يدي فلقد تسامت عن أذى إنسان

مقبوضة كفت عن الإيذاء والعدوان

مبسوطة نحو الورى بالخير والإحسان

فاليد قد تكون علامة على الإيذاء والعدوان، أو وسيلة للخير والإحسان، بإعطاء الصدقات، ومساعدة الناس، وكف الأذى عنهم. وحسنا فعل الشاعر أن جعل السمات بين اليد واللسان، فاليد ترمز للبطش أو العطاء، واللسان يرمز للبيان والذكر أو رذائل المنطوق من كذب وبهتان ونميمة وغيبة.

الفصل الثالث: أزمة التنوير وروح الأصالة

-

أدب الطفل العربي: الثوابت والمحاذير

تُعَدُّ آداب الطفل وفنونه روافد أساسيا في تشكيل شخصية الطفل وبناء تكوينه النفسي والعقلي والفكري والاجتماعي. فكما يحتاج الكبار والناضجين إلى فنون تشبع ذائقتهم وتملأ خيالهم ووجدانهم، فإن الأطفال في حاجة أشد لمثل ذلك؛ في ضوء الطول النسبي لمراحل الطفولة من سني الطفولة المبكرة إلى سن الثامنة عشرة وفق تصنيف علم نفس النمو لها؛ مما يجعل الإنسان من أكثر المخلوقات طولا في مرحلة طفولتها، قياسا بغيره من الكائنات.

وتُعرَّف فنون الطفل وآدابه بأنها:" الآثار الفنية التي تصور أفكارا وإحساسات وأخيلة، تتفق ومدارك الأطفال، وتتخذ أشكال القصة والشعر والمسرحية والمقالة والأغنية والفيلم والمسلسل وسائل لها"([8])، وهو تعريف يتخطى الفهم الدارج الذي يحصر أدب الطفل في الأشكال المكتوبة فقط، ليمتد فيشمل مختلف الفنون القولية والمسموعة والمرئية، مما يجعل فنون الطفل صناعة كبرى، يتضافر في إبداعها كتّاب وفنانون وشعراء وموسيقيون ومسرحيون وممثلون..

[8]) أدب الأطفال: فلسفته وفنونه ووسائطه، هادي الهيتي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص72.

إلخ، بل إنه يحفز كل مبدع للمشاركة في هذه الفنون التي احتلت مكانة كبرى، خلال العقود الخمسة الأخيرة.

أيضا، فإننا لا نتفق مع الرأي القائل بأن فنون الطفل وآدابه إنما هي أشكال مستحدثة تأتي متزامنة مع النهضة المعاصرة في الغرب والشرق([9])، ذلك أن فنون الطفل وألعابه ترتبط بوجود الإنسان نفسه على الأرض، فلكل مجتمع فنونه الموجهة للطفل، التي تختلف حسب ثقافته ومستواه الحضاري.

هذا وتمتد جذور أدب الطفل في الثقافة العربية إلى ما قبل الإسلام، ممثلة في أغاني المهد، والقصص والطرائف، ولنا في مواقف الرسول(ﷺ)، أمثلة عديدة، في توجيهاته وإرشاداته وألعابه مع الأطفال([10]). لذا، فإننا في أشد الحاجة لتأصيل فنون الطفل وألعابه في تراثنا العربي والشعبي، ودراسته بشكل معمق، لتكوين صورة كاملة عن كيفية إبداع الأجداد لإشباع حاجات أطفالهم بدءا من حكايات الجدات، مرورا بالأغاني والأشعار والقصص، وانتهاء بالألعاب الفردية

---

[9]) انظر: أدب الأطفال العربي: واقع وتحديات، د.موفق رياض مقدادي، مجلة دراسات للعلوم الإنسانية، الجامعة الأردنية، مج41،ع1، 2014م، ص129.

[10]) قصص الأطفال ومسرحهم، د.محمد حسن عبد الله، دار قباء للنشر، القاهرة، 2003،ص22.

والجماعية التي مارسها الأطفال في البادية والساحات الشعبية والحقول، وكلنا يحتفظ في نفسه بذكريات عن زمن جميل، عن الألعاب الشعبية في ليالي الصيف مثل عسكر وحرامية، والقفز والركض والتسابق، وكلها كانت تعزز مهارات التخطيط والتفكير الجماعي، وتدعم قيم التآلف والتعارف بين الأطفال.

ولا يزال مترسخا في وعينا حكاياتُ الأمهات والجدات في ليالي الشتاء الباردة، وكيف كانت الحواديت تشبع حاجات الطفل النفسية والتخيلية، بجانب ما كانوا يقصونه من السيرة النبوية وقصص الأنبياء والصحابة، وأبطال العرب التي تجلت في السير الشعبية الكبرى، مثل سيرة عنترة بن شداد، وسيف بن ذي يزن، والأميرة ذات الهمة، والسيرة الهلالية، وسيرة صلاح الدين الأيوبي، والظاهر بيبرس.. إلخ، وكلها تتصل بأبطال العروبة والإسلام. لقد كان هذا قائما قبل انتشار التلفاز والقنوات الفضائية، والعيش في الأحياء الحديثة بشققها الضيقة، التي تحوي الأسرة النواة الصغيرة (الوالدين والأطفال)، وليست الأسرة الكبيرة (الجدّين، والوالدين، والأعمام، وأطفال العائلة). صنع كل هذا ذكريات، وغرس قيما، وأورث انتماءً وهوية، وأخرج شخصيات سوية، لا تعاني عزلة وانطواء وعقدا نفسية، دون مخالفات قيمية تعارض ثقافتنا.

ومع بداية النهضة الأدبية في العصر الحديث، بدأت ترجمات غربية لأدب الطفل في أوروبا، وتبارى عدد من الكتّاب والشعراء في إبداعات الطفل، أبرزهم أمير الشعراء أحمد شوقي من خلال ديوانه "الشوقيات الصغيرة"، والشاعر العراقي الشهير معروف الرصافي، وظهر لاحقا رائد أدب الطفل كامل كيلاني، ثم المبدع أحمد نجيب، وعبد التواب يوسف، وهؤلاء كتبوا الكثير من القصص المفيدة، وهناك من برع في قصص المغامرات مثل محمود سالم صاحب سلسلة المغامرين الخمسة و"الشياطين الـ 13"، ونبيل فاروق صاحب سلسلة "رجل المستحيل"، و "ملف المستقبل". وتوازى هذا مع تأسيس مجلات الأطفال في العالم العربي مثل ميكي وسمير وقطر الندى في مصر، وبراعم الإيمان والعربي الصغير في الكويت، وماجد وباسم في السعودية، ومجلة أحمد في لبنان. ومع انتشار المذياع والتلفاز ظهرت أغاني الأطفال، وكان الموسيقار محمد فوزي من أبرز من أبدع في أغاني الأطفال، ثم ظهرت سينما الأفلام ومسلسلاتهم الكرتونية والتي اتسعت أكثر فأكثر مع قنوات الأطفال الفضائية العديدة، والتي سدت الكثير من حاجة أطفالنا المرئية والسمعية.

ولاشك أن المشهد العام لفنون الطفل العربي وآدابه يبشّر بخير كثير، وإن كان لا يزال مجالا بكرا، يحتاج لدعم مؤسسي كبير، في ضوء الإحصائيات المفزعة عن ضآلة المنتَج من آداب الطفل وفنونه في

العالم العربي بالمقارنة مع الدول الغربية والولايات المتحدة. فقد تم نشر أكثر من ثلاثة عشر ألف كتاب للطفل في عامٍ واحد في الولايات المتحدة، في مقابل ألف وسبعمائة كتاب للطفل في كل الأقطار العربية مجتمعة. وتبين الإحصاءات أيضاً أن الطفل العربي لا يقرأ خارج المنهاج الدراسي سوى ست دقائق في العام، وهو متوسط ما يقرأه الطفل الأمريكي في يوم واحد. وعلى صعيد الكتاب الوثائقي للطفل، فإننا لا نزال نعتمد على الترجمة بنسبة لا تقل عن 97% في كل الكتب الموجودة، وفي كثير من الأحيان هناك معلومات مغلوطة عن الوطن العربي وتاريخه. أما على صعيد النشر، فيكفي أن هناك مؤسسة واحدة في بريطانيا حجم إنتاجها يعادل عدد الناشرين اللبنانيين وقوتهم التجارية كلها، وهناك مؤسسة أخرى في أمريكا حجم أعمالها يعادل الناشرين المصريين جميعهم. ومعلوم أن دور النشر الأجنبية لها مجلس إدارة ينسق أعضاؤه فيما بينهم بما يثري العملية الإنتاجية، فضلاً عن تطوير أعمالهم([11]).

كما أننا لا زلنا نستورد الكثير من المرئيات الطفولية من الغرب، وتتم دبلجتها أو ترجمتها وتوجه إلى الطفل العربي، وفيها ما فيها من

---

[11])من أعمال ندوة مركز الخليج للدراسات عن أدب الطفل العربي،نوفمبر 2009،

http://www.alkhaleej.ae/alkhaleej/

قيم وعادات تخالف ديننا وثقافتنا، وعلى سبيل المثال، هناك مسلسل مترجم يبث في إحدى قنوات الأطفال العربية، فيه الكثير من الإشارات عن العلاقة بين الجنسين، وأهمية وجود روابط عاطفية مبكرة بين الولد والبنت، وهذا ضمن ما يسمى التثقيف الجنسي المبكر بجانب عشرات الأفلام المترجمة التي تروج للعنف والخداع بوصفهما بطولة وذكاء.

وعلى جانب المضمون في قصص الأطفال، فإننا نجد ظواهر مفزعة، تتمثل في عدم وعي بعض كتّاب الطفل بالقيم ولا بالمعلومات والحقائق. وقد بدأ هذا مع الجيل الأول من كتّاب الطفل، ولا يزال للأسف مستمرا لدى البعض، الذين يضعون هدفهم الرئيس جذب الطفل وتشويقه بكل السبل، على نحو ما نجده جليا في سلسلة المكتبة الخضراء للأطفال، التي حوت عشرات القصص، كثيرا منها منقول عن الغرب، أو مأخوذا من بعض خرافات التراث العربي الشعبي. ويبدو هذا واضحا في قصص الجن والعفاريت وأمنا الغولة والسحرة؛ وكلها تزرع الخوف في نفوس الأطفال، وتجعل هذه الكائنات الخرافية حقائق ثابتة، على نحو ما نقرأه في قصة سندريلا والأقزام السبعة، وكيف أن الساحرة كانت متآمرة عليها.

وهناك أيضا قصص عديدة تدور حول البطل المنقذ الذي يستطيع قهر السحرة الذين مسخوا حبيبته وحولوها إلى قرد أو غزال

أو شجرة، وقد صيغت هذه الفكرة في عشرات المسرحيات وأفلام الطفل، ويظن القائمون عليها أنها أفضل وسيلة لجذب عيون الأطفال بأحداثها المدهشة وصراعاتها المعقدة.

إنهم متأثرون في ذلك بالإبداع الغربي المتتابع والمتراكم، وأشهر نتاجاته سلسلة (هاري بوتر Harry Potter)، المؤلَّفة من سبعة كتب للكاتبة البريطانية ج. ك. رولنغ؛ وتحكي قصة الصبي الساحر هاري بوتر، منذ اكتشافه لحقيقة كونه ساحراً، وحتى بلوغه سن السابعة عشرة، فتكتشف ماضيه وعلاقاته السحرية وسعيه للقضاء على سيد الظلام لورد فولدمورت. وقد حققت هذه السلسلة نجاحاً مذهلا، منذ صدور الجزء الأول منها وعنوانه "هاري بوتر وحجر الفلاسفة"، 1998، وتُرجمت إلى معظم لغات العالم الحية ومنها العربية. وقد بيع من الكتاب السادس وعنوانه "هاري بوتر والأمير الهجين"، عشرة ملايين نسخة عشية صدوره، وعُدَّ من أكثر الكتب مبيعاً في التاريخ، إلا أن الكتاب السابع والنهائي من السلسلة وعنوانه "هاري بوتر ومقدسات الموت" يتفوق عليه ليباع منه ثمانية ملايين نسخة في الولايات المتحدة الأمريكية وحدها عشية صدوره في 21 يوليو 2007م.

وعلى الجانب الآخر، هناك من يقدّم قيما سلبية تتمثل في الحصول على الثروة دون عناء، والمثال الأبرز لذلك قصة "علي بابا

والأربعين حرامي"، فقد استطاع علي بابا بطل القصة الحصول على زكائب من الذهب والمجوهرات عندما اكتشف مغارة اللصوص التي تفتح بجملة سحرية وهي" افتح يا سمسم"، وانتصرت أحداث القصة في النهاية لعلي بابا وجاريته مرجانة، ضد تآمر شقيق علي بابا الخبيث، ونسى راوي القصة أن علي بابا حصل على أموال مسروقة ليست حقا له، وأنه صار ثريا فجأة ودون أي جهد أو مهارة منه. وهو ما ناقشه أحد الأفلام السينمائية المصرية وعنوانه "محاكمة علي بابا" (1987)، حيث اعترض الطفل في الروضة على معلمته التي دأبت على حكي القصة، وقال لها الصغير: إن علي بابا حرامي مثل الحرامية. وهو ما رفضته المعلمة، وعنفت الطفل بشدة، مما جعله يمتنع عن الذهاب إلى الروضة، لأنه مصمم بأن علي بابا لص، وطلب من والده عقاب علي بابا، فلم يجد الأب مناصا من الذهاب إلى قسم الشرطة، ويطلب من الضابط عمل تمثيلية بالقبض على "علي بابا" ووضعه في القفص، ليقتنع الابن الصغير، فابتسم الضابط، واتصل بمستشفى الأمراض العقلية. وفي الفيلم نفسه، نجد الابن الأكبر للأب "يحيي الفخراني"، يرفض حفظ قصيدتين للمتنبي، الأولى في مدح كافور الإخشيدي حاكم مصر، والثانية في هجاء نفس الشخص، فقال الابن: إنه منافق يتاجر بالشعر، ويتكسب به. وفشل معلم اللغة العربية مع الأب في إقناع الولد، الذي سكت على مضض، وكان لابد من الرد عليه

بأن بضاعة الشعراء هي الشعر من أجل التكسب والإثراء عبر غرضي الشعر المدح أو الهجاء، وكان هذا أمرا مستساغا في البيئة العربية قديما، والعبرة هنا بجمالية النص وليس بالنية من ورائه.

أيضا، من المشكلات ذات الصلة أيضا بفنون الطفل العربي، إعلاء الذكورية في الآداب والفنون الموجهة للطفل، وتغييب الأنثى بشكل متعمد، فيما يسمى "عقدة شهريار"، المتجلية في عناوين مجلات الأطفال العربية التي تحمل أسماء ذكورية على نحو ما تقدم، وترصد الإحصائيات في هذا الصدد أنه في مجلد واحد يحوي أعدادا سنوية لمجلة طفولية عربية توجد ثماني شخصيات ذكورية في مقابل شخصية أنثوية واحدة، أما النسبة العامة لتمثيل الفتاة وخطابها الأنثوي فهي (13) بالمئة في مقابل (87) بالمئة من تمثيل الذكور في المجلات العربية، كما أن مهن الذكور وألعابهم وأنشطتهم تغطي غالبية المحتوى المضموني في فنون الطفل([12]).

ومن المفارقات أن نجد الطفل القارئ أكثر ذكاء وعلما في أحايين كثيرة من كاتب القصة نفسه، فقد اعترض أحد الأطفال عندما سمع قصة الأديب العالمي " بورخيس" التي تدور حول الثعلب الذي أراد

---

[12]) من وثائق المؤتمر الثاني لأدب الطفل في العالم العربي، مركز بحوث أدب الطفل، دار الكتب المصرية، 21، 22/11/ 2017م.

الحصول على قطعة الجبن التي في فم الغراب، فقال له: إن صوتك يا غراب حلو، كما تقول حيوانات الغابة، فلماذا لا تسمعني، فانخدع الغراب وراح يغني لتسقط قطعة الجبن فيأكلها الثعلب. قال الطفل: لا الغراب ولا الثعلب يأكلان الجبن، ومن المعلوم أن الغراب لا يغني. وهو نفس ما قاله طفل في موقف آخر، عندما سمع قصة عن الأسد الحنون الذي يجلب الطعام لأولاده، فقال الطفل: إن اللبؤة زوجة الأسد هي الموكول لها إحضار الطعام.

و ختاما نؤكد على حاجتنا الماسة إلى إعداد منهجي علمي لكتّاب الطفل ومبدعيه في العالم العربي، وحبذا إيجاد برامج أكاديمية أو منصات إبداعية تكون موجهة لمن يتصدى إبداعًا وتأليفا لفنون الطفل، من أجل تقديم منظومة علمية متكاملة من القيم والأخلاقيات الإسلامية والعربية، وتعلمهم فن التخييل، وهو أمر في غاية الأهمية، فلا يزال كثير من أدباء الطفل وكتّاب السيناريو يعتمدون على الخرافات وتكوين شخصيات أسطورية أو خارقة من أجل تقديم نماذج للأطفال تجمع ما بين التشويق والإثارة، مما يبث قيما سلبية أو يروّج لعادات وتقاليد ضد منظومتنا الأخلاقية والاجتماعية.

الانحراف الفردي: قراءة في التمثيل السردي

الأدب مرآة المجتمع، يعكس كل ما فيه من مشكلات وظواهر وأزمـات وانحرافـات، في مختلـف الشرائح والفئـات والطبقـات الاجتماعية. وإذا وجدنا أدبا في حقبة من الزمان، لا يكون أمينا في نقل حياة الناس في هذه الحقبة، فلنعلم أنه أدب ضعيف أو أدب موجه يأتمر فيه الأدباء بأمر مصالحهم الخاصة، أو بأمر السلطة، لا بما يمليه ضمير الأديب وإحساسه وتفاعله مع قضايا الوطن.

وقديما، في الجاهلية، كانوا يطلقون على الشعر العربي "ديوان العرب"، ولفظة الديوان تعني – من جملة معانٍ - أن تكون سجلا حاويا لحياة الناس، وتقلباتهم المختلفة، وهذا لا يمنع من وجود أشكال أدبية أخرى، مثل القصص والسير الشعبية؛ اضطلعت بدورها أيضا في التدوين الإبداعي عن مجتمعها.

وحديثا، أضحى القص بكافة أشكاله السردية وسيلة أساسية في التعبير عن المجتمع، أفرادا وجماعات، شخصيات واتجاهات، وأزمات فردية ومشكلات جماعية، تشمل حياة الفرد الخاصة، ومسيرة العائلة، جنبا إلى جنب مع الفنون المرئية والمسموعة، فباتت الفنون عامة كأنها تأريخ لحياة البشر، بالإضافة لما يقوم به المؤرخ،

وشتان ما بين عمل الأديب، وجهد المؤرخ. فالأديب عينه على الناس، البسطاء والمهمشين والعاديين والنخبة في سلوكياتهم اليومية، وهمومهم الحياتية، أما المؤرخ فعينه على الحدث العام والأبرز؛ المؤثر في مسيرة المجتمع.

فلا عجب أن نجد علوما تتقاطع مع الأدب، بالدراسة والبحث، لتعرف كيف عبّر الأدباء عن مجتمعاتهم، وكيف بدَت مشكلات الأفراد والمجتمع في الأدب. فكانت هناك علوم، أبرزها علم "أنثروبولجيا الأدب" الذي يبحث في القضايا الإنسانية التي تهم المجموع لا الأفراد وتجلياتها الأدبية، وعلم "سوسيولوجيا الأدب" الذي يركز على الظواهر الاجتماعية وانعكاساتها على حياة الأفراد، وكذلك علم "سيكولوجية الأدب" وهو الذي يدرس الأدب من الوجهة النفسية؛ أي أزمات الفرد، وتأثره بالمحيط الاجتماعي حوله، وأيضا تكونه النفسي الخاص.

فكلُّ فرد منا، تتكون شخصيته، وأيضا عقده ومشكلاته وتوجهاته من خلال محورين: الأول: بناؤه النفسي. والعصبي الخاص به، وهذا ما يبدو في جيناته الموروثة، ففي الأسرة الواحدة، وبين الأشقاء، هناك الطفل العصبي، والطفل الهادئ، وهناك ميول مختلفة بين الأشقاء، وسلوكيات متعددة، رغم أن البيئة الأسرية واحدة. أما المحور الثاني: فيتعلق بتأثير البيئة الاجتماعية الصغيرة

(الأسرة والعائلة)، والمجتمع المحلي (القبيلة، القرية، المدينة..)، والمجتمع الكبير (الوطن، الدولة)؛ على الأفراد أنفسهم، وعلى خياراتهم وسلوكياتهم في الحياة. فكلٌ واحد منا يمتلك أحلاما ورغبات، ولكنها تصطدم بشروط المجتمع وقيوده، وخريطته الاجتماعية، التي تحدد سلوكيات كل واحد منا، وما ينبغي أن يقوم به في حياته، في طعامه وشرابه وحبه وزواجه، ناهيك عن العمل والدراسة.

ونحن هنا، نناقش موضوعا مهما، يتصل بعوامل التأثير على الأطفال في صغرهم، كيف ساهمت في تشكّلهم وتكوين شخصياتهم في كبرهم، ونختص بالنظر في المؤثرات التي ساهمت في صور الانحراف المختلفة. وتتقاطع في هذه القضية علم النفس الأدبي، وعلم اجتماع الأدب، أي الأبعاد الاجتماعية في محيط الأسرة والمجتمع، والعوامل النفسية الذاتية، والتركيبة العصبية.

وستدور مناقشتنا حول أشكال الانحراف المختلفة: جنسيا وفكريا وسلوكيا ودينيا، وما نراه من تصرفات غير متوقعة وصادمة من أشخاص كنا نظنهم على غير ما رأينا، وأيضا أزمات اجتماعية بتنا نلمسها في حياتنا اليومية، ولا نعلم أن الأدب عبّر عنها ولا يزال يعبر بوصفه الانعكاس الأول للظواهر النفسية والمجتمعية.

وقبل أن نلج في السرد العربي؛ قصص وروايات، سنشير إجمالا إلى أن الأدب العالمي كان له السبق في هذا المضمار، وكلنا يتذكر روائع الروايات العالمية، التي تناولت هذه الانحرافات، ولعل الرواية الأشهر رواية " البؤساء" للروائي الفرنسي "فيكتور هوجو"، حيث رأينا أشكال البؤس في حياة الأبطال وهم صغار، وكيف جعلتهم ضحايا لها وهم كبار، وكيف غرست في النفوس الشحناء والبغضاء.

وفي روايــة "الإخــوة كرمــازوف" للكاتــب الــروسي "فيــودور دوستويفسـكي"، والـتي اشـتهرت في العـالم العـربي باسـم "الإخـوة الأعداء"، وفيها نرى العداء المستحكم بين أخينِ في كبرهما، والسبب معاملـة الأب لهمـا في صـغرهما، فـالأول نـال حـب الأب ورعايتـه واهتمامه، وكانـت لـه الـثروة والحظوة، والثاني تعـرض لـبطش الأب وظلمـه وطغيانـه، فلـم يكـن لديـه أيـة مشـكلة في التآمر لقتـل أبيـه، والـتخلص مـن أخيـه بـأي شـكل، ودارت أحـداث الروايـة الطويلـة في أجزائها الأربعة، في هذا الصراع، الذي تعود رواسبه إلى الطفولة.

والمتأمـل في الأدب البوليسي- للكاتبـة الأمريكيـة (البريطانيـة الأصل) " أجاثا كريستي "، يجد كثيرا من رواياتها، تعود فيها أسباب القتل إلى فترة الطفولة المبكرة، وكيف كان الحرمان والقسوة سببين أساسيين في الانتقام في الكبر، وهناك من الأطفال من قتلوا ومثّلوا بجثث معذبيهم، تشفّيا فيهم.

والقصة الأكثر إثارة، قصة Hannibal Rising للكاتب "توماس هاريس "، والذي تحوّل إلى فيلم يحمل نفس الاسم، من إخراج " ريدلي سكوت "، العام 2000م، وفيه قصة مؤلمة، لأسرة صغيرة، في إحدى مقاطعات ألمانيا، مات الأب والأم في غارة جوية على بيتهما، وتبقّى نجلاهما: الولد هنيبال، وأخته الصغيرة، المريضة بالسل، احتمى الطفلان بقبو في البيت من الغارات المتلاحقة والجوع يفتك بهما، فلم يجد الأخ إلا الأعشاب كي يطعم بها شقيقته، وفجأة يقتحم البيت مجموعة من الرجال الفارين من جحيم الحرب، وقد أخذ بهم البرد وفتك بهم الجوع، فلم يجدوا إلا البنت الصغيرة كي يذبحوها، لتكون طعاما لهم، قائلين أنها ميتة في جميع الأحوال، لأنها مريضة بالسل، في الوقت الذي سقط الطفل هانيبال مغشيا عليه من آثار الضرب وهو يلوذ عن أخته.

استيقظ الطفل، وهرب سرا من البيت، ومشهد أخته المنقادة للذبح وهي تستغيث به، لا يغادر أعماقه، وقد حفرت ذاكرته وجوه وأسماء ذابحي شقيقته، وتتالى أحداث الفيلم، لنرى تتبع هانيبال لقتلة أخته، بعدما كبر وصار شابا قوي الجسم ماهرا في التصويب والرياضات العنيفة، فتفنن في قتل كل واحد، مرة بالذبح، وأخرى بإدخال سيف من الذقن لينفذ من الجمجمة، وثالثة بتقطيع الجسد وصاحبه حي يصرخ، حتى يفاجأ هنيبال بأحد القتلة، وقبل أن يجهز

عليه، يخبره بأنهم أطعموه من لحم أخته، وهو بين الغيبوبة واليقظة، فقد كان على وشك الموت جوعا، فلم يكن أمام هنيبال إلا أن يطعن الرجل عشرات الطعنات.

وهكذا، تفنن الأدب العالمي في التنقيب في مرحلة الطفولة للكشف عن انحراف المجرمين والقتلة، وعبّرت عنها السينما العالمية.

أما الأدب العربي، فنجد سردا كثيرا، حفل بهذه القضايا، ولعل رواية "السراب" للروائي الشهير " نجيب محفوظ " خير مثال، فالرواية استندت على نظرية " عقدة أوديب " لعالم النفس النمساوي الشهير "سيجموند فرويد"، وكيف أن اللاوعي المتشكل في الطفولة أساسا في الانحراف السلوكي، حين يحب الرجل أحد محارمه (الأم أو الأخت مثلا).

يتتابع السرد بضمير المتكلم، مما يعني أن الذكريات والأحداث المسرودة تأتينا من منظور البطل " كامل" نفسه الذي يرجع ذاكرته إلى طفولته الأولى حيث وجد نفسه في بيت جده لأمه هو وأمه المطلقة، وكانت أمه توليه من العناية والرعاية الكثير، و تفرط في تدليله حتى نشأ خجولا ومعزولا.

وحدث أن رأى صورة في يد أمه، وكانت صورة زفافها مع أبيه فهجم عليها ومزقها، حيث حكت له أمه قصة عذابها مع والده السكير العربيد.

ويدخل "كامل" المدرسة غير أنه يفشل فيها لخجله وانطوائيته، فتابع دراسته بشكل خاص حتى نال الثانوية. وحين دخل الجامعة أخفق بها أيضا، فعمل موظفا في إحدى الدوائر الرسمية وكان في أثناء ذلك يراقب فتاة جميلة (على شبه كبير بأمه) وتعمل معلمة فتزوجها ومنذ الليلة الأولى كان عاجزا معها، فصار يهرب منها، و يعود إلى البيت سكران، فعرض نفسه على طبيب سيكولوجي، فأخبره الأخير أنه طبيعي وأن سبب عجزه نفسي لا عضوي وطلب أن يتعرف على زوجته.

شكّ "كامل" في سلوك زوجته واستبد الهم به، فقد كانت صارخة الجمال، نفس جمال أمه في شبابها، فراقبها وفي هذه الأثناء يتعرف على إحدى المومسات ويدخل معها على علاقة جنسية لفترة طويلة، ويستمتع معها كثيرا.

ويحدث أن تذهب زوجته إلى بيت أهلها وتموت، ويعلم كامل أن سبب الوفاة يعود إلى خطأ في عملية الإجهاض التي تعرضت لها ويخمن كامل أن الحمل يعود إلى صلة زوجته بالطبيب النفسي. الذي تعرّف عليها. فيرجع إلى أمه غاضبا مؤنبا ومهددا أنه لن يعيش معها في

البيت، فقد كان ينام هو وأمه في سرير واحد حتى الخامسة والعشرين من عمره، وتزوج في نفس البيت، وفي اليوم التالي تموت أمه، فلا يجد أمامه إلى استمرار علاقته بالمومس التي لا تملك أي حظ من الجمال، ولكنه وجد نفسه جنسيا معها.

إنها صورة واضحة للانحراف الذي يعود إلى الصغر، فتعلّقُ " كامل" بأمه، كان تعلقا نفسيا وجنسيا أيضا، ولهذا اختار زوجته على أساس هذا الشبه، وكلما أراد أن يعاشرها، تذكر أمه فامتنع، وتحول الأمر إلى عقدة نفسية.

ونفس المشكلة نجدها في قصة "بئر الحرمان" لإحسان عبد القدوس، وفيها نجد أن الفتاة الشابة الجميلة، تعاني من ازدواج الشخصية، أي تعيش بشخصيتين؛ الأولى شخصية فتاة من عائلة لها مكانة اجتماعية مرموقة، والثانية، شخصية فتاة ليل، دون أجر، تمنح جسدها لمن يرغب. ويقوم الطبيب النفساني بالبحث في جذور المشكلة، لنكتشف أن الأمر يعود إلى حقبة الطفولة، فقد تربت البنت، في منزل زوجية، وشاهدت استقلال الأب والأم في غرفتين منفصلتين، وعدم مبيتهما معا ليلة واحدة، فانتقل إليها إحساس الأم الدائم بالحرمان الجنسي. ويعود السبب إلى أن الزوج / الأب - وهو على صلة قرابة منها -، أخبرته زوجته في ليلة زفافهما أنها حامل من حبيب لها، فاعتزل عنها في غرفة ثانية، وقد قرر أن يستمر في زواجه

منها، حرصا على سمعة العائلة وسمعته الشخصية، ثم تضع الأم ابنتها، ويسجلها الزوج باسمه. وتستمر الحياة، وتكبر البنت لتجني ثمرة حياة والديها، ومعاناة أمها.

***

يمكن أن نقرر أن سلوكيات الكبار وانحرافاتهم - أيا كانت صور الانحراف -تعود بالأساس إلى التنشئة الخطأ في الطفولة، بجانب الاستعدادات المتوارثة، وهذا لا يمنع من أن يأتي العلاج، ولكنه قد يأتي متأخرا حيث لا ينفع، أو يتم العلاج بعدما تكون الجرائم قد استفحلت، والعواقب قد ساءت.

إن التعامل مع هذه المشكلات والانحرافات لا يكون أمنيا فقط، بقدر ما هو نفسي، صحيح أن تراكمات الطفولة تبقى، ولكنها غير عصية على الإزالة، ويمكن علاجها بالنبش في أعماق النفس والذاكرة، حتى نتعرف على الأسباب الحقيقية، فتواجهها النفس بالعقل، وتنتصر عليها، فهي معركة مثل أي معركة، ولكن ميدانها الذات والنفس، وليس المكان والبشر.

أيضا، لابد من الاحتراز في الكتابة الأدبية نفسها، فكثير من المبدعين، خاصة الشباب، وطالبي الشهرة، وضعيفي الموهبة، يجدون ملاذا في الكتابة القصصية باستفاضة عن هذه المشكلات، يستقون أحداث ما يروون من الجرائم التي تقدمها المجلات

والصحف، بهدف اجتذاب القراء. وبالطبع فإن السرد الصحافي يضع الكثير من البهارات للتشويق والإبهار، وهذا ما لا يجوز في الكتابة الأدبية، رفيعة المستوى، التي نجدها في الروايات الخالدة، فسرد الانحراف وإيضاح مظاهره ليس هدفا في حد ذاته، وإنما هو وسيلة للكشف والبوح، ومن ثم تعرية الواقع لإصلاحه، وليس للاستمتاع بما فيه من سوءات.

وهذا هو الفرق بين أديب له رسالة تنويرية سامية في مجتمعه، وآخر يتوسل بالأدب، ويكتبه رخيصا، كي ينال شهرة زائفة، مثل الفقاعة؛ قد تلمع بعض الوقت، ولكنها تهوي بصاحبها إلى حقارة التقييم، وحضيض النسيان.

التنوير في العالم العربي

(جذور الأزمة وثمارها)

تبدو قيم التنوير المتمثلة في: الحرية، العدالة، المواطنة، المساواة، استقلال السلطات، الانتصار للعقل.. إلخ، نبراسا رائعا اهتدت به كثير من شعوب الأرض، خاصة الشعوب الأوروبية خلال ثوراتها المتتالية منذ القرن الثامن عشر.

ولكن التنوير في العالم العربي يمرّ بأزمة عميقة، متعددة الجذور والأبعاد والمظاهر والنتائج، ولعل هذا ما جعل الكثيرين يتساءلون عن المحصّلة النهائية بالمقارنة بشعوب نهضت بعدنا وتقدمت كثيرا قبلنا.

بداية، فإن جذور التنوير العربي بدأت بجهود فردية، كما في كتابات رفاعة الطهطاوي وعلي مبارك، وإن تبنته الدولة في مراحل لاحقة، ووظّفت التنويريين في مواقع قيادية وفكرية، ومن هنا يكمن جسم الأزمة، فالفردانية في البداية، أخضعت التجربة لتوجهات الأشخاص، فتبنّوا نماذج تنويرية غربية وأهملوا نماذج أخرى، فالكثيرون يتخذون من التنوير الفرنسي نموذجا، لأنهم تعلموا في فرنسا، وأحبوا الثقافة الفرنسية، وهناك من أعجب بالتجربة الأنجلو

ساكسونية وتسلح برؤاها، وهناك من تعلّق بالنموذج السوفيتي وهو تعلق إيديولوجي. وفي العقود الأخيرة، تبنت الأجيال الجديدة الثقافة الأمريكية وفلسفتها.

فبالرغم من وجود تجارب تنويرية أكثر ثراء وغنى في الدول الأوروبية مثل ألمانيا وسويسرا وإيطاليا وغيرها. ولا نقصد هنا اتخاذها نماذج وقدوات نحتذيها، وإنما دراسة هذه التجارب، للخروج برؤية جامعة مشتركة، وعدم التعلق بنموذج واحد، وفلاسفة بعينهم، ومن ثم الترويج لثقافتهم بوصفها حقا مطلقا، وليست مجرد تجارب تطبيقية في إطار أكبر وأعمق. وبعبارة أخرى: فإننا في حاجة إلى دراسة التنوير الغربي في إطار شامل، يستعرض التنظير ويتعمق التطبيق، ولاشك أن تعدد التجارب يفيدنا لأنه في نهاية الأمر جهود بشرية. فالثمرة كما نراها الآن: أجيالا متعددة من التنويريين، مختلفي المشارب والإيديولوجيات والتوجهات، ومن ثم اختلفت التطبيقات في عالمنا العربي، وإن تعاظمت الفروق بين المثقفين أنفسهم، فالمرجعيات مختلفة والمنطلقات متناقضة، وتنعكس على رسالة التنوير ذاته.

فبدلا من نشر قيم التنوير ومبادئه، صار الأمر نشر ثقافة وفلسفة ولغة بعينها، بل تبني النظم السائدة في الدولة الغربية ذاتها.

الأمر الثاني يتصل بالتنويريين ومدى توحّدهم مع القضايا المجتمعية والهموم الوطنية، ففي الأجيال الأولى في القرنين التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، كان التنويريون على رأس الحركة الوطنية، متوحدين مع مشاكل الفقر والجهل والمرض، ينتدبون أنفسهم للقيام بالحملات التوعوية وحل المشكلات الاجتماعية وتأسيس الجمعيات والهيئات والأندية، وخوض الانتخابات، ومعاداة الاحتلال الأجنبي، وممارساته والمطالبة بالاستقلال، فكان سببا في توحّد الشعب خلفهم، واعتبارهم زعماء له، أي أنهم احتفظوا بمسافات بعيدة نسبيا أو تماما عن السلطة، كي لا يتم حرقهم. ولكن الآن، ومنذ النصف الثاني من القرن العشرين، ومع خروج المحتل الأجنبي، نجد جلّ التنويريين يتسابقون للتقرب من السلطات، طامعين في المناصب الثقافية، مبتعدين عن حركة الشارع وهموم المواطن، بل وينادي أحدهم وهو أكاديمي مرموق بتجسير العلاقة بين المثقف والسلطوي، وهو يعلم تماما أن السلطوي ليس بريء الغاية وملوث في المقصد والممارسة.

فبات المشهد: النخبة التنويرية في منأى عن هموم الوطن والأمة والشعوب، تلوذ بالسلطات، وتستعديها أحيانا على فئات أو تيارات فكرية تخالفها، وتسكت عن الضيم، وتسوغ عشرات الأسباب

لسكوتها أبرزها الرغبة في الإصلاح والتطوير، وهي تعلم يقينا أنه سكوت الموافقة وليس سكوت الإدانة.

الأمر الثالث يتصل بخطاب التنويري وسلوكه نفسه، فبعد أن قدم التنويريون الأوائل نماذج رائعة في الذود عن الضعاف وذوي الحاجة، والتقرب من مختلف الشرائح الاجتماعية، خصوصا الفقيرة، مستخدمين خطابا بسيطا سهلا، أساسه العدالة الاجتماعية، ومنع الظلم، والتحرر من الاستعباد والاستبداد، وما أكثر المقالات والأحاديث الإذاعية والخطب والمحاورات التي دونتها كتب كثيرة عن نشاط هذه الأجيال، وتفاعلاتها مع الجمهور، وبساطة مفرداتها، ووضوح أفكارها، مما جعل الجماهير – غير المتعلمة – من العمال والفلاحين والطلاب متوحدة خلفها. والآن، بات التنويريون متبنين خطابا نخبويا، غامضا، متعاليا، يعبر عن انعزالهم عن الشعب، وغرقهم في الكتب والأبحاث النظرية، متهمين العامة والخاصة في آن؛ أنهم جاهلون، غير مثقفين ولا قرّاء. فازداد البون اتساعا، وتعمق الشرخ، وهجر الناس الكتب، مكتفين بالسهل والسطحي في الأدب والفن. بالرغم من انتشار المدارس ووسائل التعليم والإعلام، فصارت الصورة: نخبة منعزلة في أبراجها، وعوام تغلب يلوذون بموروثاتهم الدينية والطائفية والعرقية والقبلية، وتأخر الثقافة، وتحوّل مؤسسات التنوير إلى أجهزة بيروقراطية.

الأمر الرابع، يتمثل في موقف التنويري من الدين، ففي الأجيال الأولى كان حاملو التنوير من خريجي المؤسسات الدينية الرسمية مثل الأزهر في مصر، والزيتونة في تونس، والقرويين في المغرب، فكانوا ينهلون من الفكر التنويري ويعيدون إنتاجه في ضوء ثقافة المجتمع العربي الإسلامية وتقاليده، مراعين التدرج في تبني الفكرة وطرحها للنقاش، داعين إلى إصلاح منظومة التعليم الديني وتحديث فكره ومناهجه التعليمية وخطابه الدعوي، كما نرى مع الشيخ محمد عبده وجمال الدين الأفغاني ومن قبلهما رفاعة الطهطاوي، فتقبل الناس الخطاب التنويري مؤصلا دينيا، واعين أنه يهدف لنهضة الأمة وليس تغريبها. ولكن مع حركة الابتعاث للخارج، والترجمة، والأدلجة، اتسعت الهوة، فبات التنويري متخندقا في مرجعيته الغربية أو الشرقية، متبنيا طروحاتها، غير عابئ بإعادة إنتاج خطابه في سياق ثقافي واجتماعي يتقبله، ناهيك عن سلوك بعض التنويريين الشخصي (أنانية، دوجماطيقية، استبداد، انتفاع، عدم تحديث الخطاب، ولا الاقتراب من الشعب..)، في الوقت الذي نشأت فيه حركات إسلامية ودينية تندد بهذا الخطاب المتغرب، الطامح إلى تحويل الشرق غربا، فظهر دعاة وشيوخ معادين للتنوير، وتعمق الخلاف. فلم يجد كثير من التنويريين ملاذا إلا في السلطة ومؤسساتها، متبنيا موقفا تحريضيا ضد من يخالفهم في الرأي، مستعدين الحكومات ضد مخالفيهم،

لتصبح المعركة ليست صراعا للنهضة والاستنارة، وإنما صراع فكري ووجودي.

ويكون السؤال: متى يمكن أن تعاد اللحمة بين التنوير في مبادئه العليا وبين كل من الشعب في همومه وآماله، والدين في مرجعياته وقيمه، وبين الوطن في مستقبله ومآله ؟

معارك طه حسين الفكرية

(قراءة في الذات والنهج والأثر)

كثيرة هي المعارك التي خاضها الدكتور طه حسين (1889-1973)، فمن يقرأ تاريخ المعارك الثقافية والفكرية في النصف الأول من القرن العشرين، لن يجد معركة، إلا وطه حسين طرفا فيها، سواء كان بادئا بها، عبر إثارته إحدى القضايا، أو بطرحه عدة أسئلة في مقال يستثير فيه الرأي العام، فيتبارى القوم ما بين مؤيد ومعارض؛ أو بتأليف كتاب، يقلب القناعات، ويسائل المسلمات، ويتحدى الأفكار.

وهناك معارك دخل طه حسين سجالَها بعد اشتعالها، مدليا بدلوه فيها، مثل معركة الأسلوب والمضمون، التي اشتبك فيها مع مصطفى صادق الرافعي، وسلامة موسى. وهناك معارك وجبَ عليه الدخول فيها، مثل معاركه مع الجامعة، وصراعاته مع رجال السياسة في عصره. فلا يمكن قراءة حياة طه حسين، ومسيرته الفكرية، دون التطرق إلى المعارك التي اشتبك فيها، بل يمكن الجزم، أنه نال الشهرة المبكرة في مصر ثم العالم العربي، من خلال كتابه "في الشعر الجاهلي"، الذي تسبب في حالة نقاش ساخن، وجدال امتد إلى

القضاء، ناهيك عن عشرات الكتب والبحوث، ومئات المقالات التي تصدت لمناقشة الكتاب، وما أشعله من قضايا.

والمتأمل لهذه المعارك؛ يجد أنها دالة على سمة في شخصيته، بأنه لا ينأى عن المشكلات المثارة على الساحة، بل كان يتعمد تفجير قضية ما، أو يطرح إشكالية بعينها، تكون قد شغلت تفكيره زمنا، وتتبعها بحثا وقراءة، ومن ثم رأى أن تكون مجالا للنقاش العام.

إن غالب القضايا التي فجّرها طه حسين، كانت ذات صلة مباشرة بالصراعات الفكرية التي سادت في مصر، والأمة العربية في النصف الأول من القرن العشرين، وهي في لّبها تتصل بإشكالات الهوية والتراث والمعاصرة، وطرحَ سؤالا: كيف يمكن أن نلحق بركب الحضارة الحديثة؟ مستحضرا النموذج الأوروبي دائما في طروحاته، بل كان ينادي بأهمية الأخذ بجذور الثقافة الأوروبية ممثلة في التراث اليوناني والروماني، ثم العلوم الغربية الحديثة، مثل علوم الاجتماع والأدب والفنون ومناهج البحث.

ولعل الملمح الأبرز الذي يمكن استنباطه من المعارك التي خاضها طه حسين، منذ شبابه المبكر، وإلى شيخوخته، أنه امتلك ذاتا متمردة، لا تألف السكون، وترنو دائما إلى الجديد، حريصة على التطور الفكري، والاستزادة المعرفية.

وهذا ما نقرأه في سيرته الذاتية "الأيام"، فحينما ذهب للدراسة في الجامع الأزهر؛ وجد خطاب المشايخ نسخة مكررة من كلام شيوخ قريته، وعندما عرف مجالس الشيخ محمد عبده(1849-1905)، سمع خطابا جديدا، وشروحا مختلفة لعلوم الشريعة، حتى إذا عاد في عطلة الصيف إلى قريته، وجد نفسه أعلم من القاضي في الشرع، وأفقه منه في الدين، غير أنه لم يظفر بشهادة العالمية. وعندما واجه طه شيخه في الكتّاب، تحدث معه ثائرا على ما علّمه من قبل، فقد أنبأه طه أنه تعلم في الأزهر أن التوسل بالقبور حرام، وإن كان ساكنوها من الأنبياء والأولياء، عكس ما قاله الشيخ من قبل.

هذا الموقف دال على أن طه حسين تعلّم في الأزهر عقيدة صحيحة، تنبذ خرافات الريف وبدع التدين الشعبي، وقد تلقّى من محمد عبده فكرا مختلفا، قوامه الانفتاح على كل طرح، وقبول كل رأي، ويُعدّ هذا في زمنه أمرا مغايرا، خاصة في مجتمع الأزهر، ولكن نؤكد هنا، على أن محمد عبده كان ينطلق من المرجعية الشرعية أولا، وما تلقاه من علوم في فرنسا ثانيا، عندما التقى فيها مع جمال الدين الأفغاني. هنا نؤكد على أن طه حسين تمرد على شيوخ الأزهر، لأنه تلقى رؤى جديدة من محمد عبده، وهو مفكر إسلامي، ولم يكن تغريبيا، فالشيخ عبده تلمس روح الإسلام وهو يشاهد حضارة الغرب في فرنسا.

إن روح التطلع والرغبة في التغيير، هي الوجه الآخر للتمرد، أو بالأدق هي الدافع لطه حسين، كي يخرج من تقليدية المجتمع الأزهري، وعندما حضر أول درس في الجامعة، وسمع أحمد زكي باشا (1867-1934)، يستهل كلامه بإلقاء تحية الإسلام، ثم الحديث عن الحضارة الإسلامية، دون أن يقول قال المؤلف فلان رحمه الله-كما يفعل الشيوخ في الأزهر-؛ انبهر بكلامه، وعرف أن الجامعة تقدّم مادة علمية حيّة، ولا تجترّ كتب الأقدمين، ولذا، سعى بكل قوة، إلى الالتحاق ببعثة الجامعة إلى فرنسا، لدراسة التاريخ القديم، وقد شجعه على السفر الشيخ عبد العزيز جاويش(1876-1929)، وهو مفكر إسلامي أزهري، تخرج في مدرسة دار العلوم، وهو من مناصري الدولة العثمانية، وله كتب عديدة أبرزها: غنية المؤدبين، ومرشد المترجم.

سنلاحظ أن كلا محمد عبده وعبد العزيز جاويش كانا المؤثرَينِ في هذه الفترة في شخصية طه حسين، وهما أزهريان، تعلما في الغرب، فاتخذهما طه قدوة له، كما كانا معارضينِ للتوجهات الفكرية السائدة في الأزهر أو في التعليم، ولكن بنهج إصلاحي متدرج غير صدامي، ولا ثوري، مع مجتمع محافظ تقليدي.

لقد ظلت روح التمرد بوجهها الإيجابي كامنة في طه حسين طيلة حياته، وعندما سافر إلى فرنسا وعاد منها، كانت هذه الروح قد

تشبعت بالفكر الغربي، مع الصدمة الحضارية. فقد حضرت المقارنة في ذاته، بين حال الوطن مصر، وبين الغرب المتحضر، ولم يكن أمامه إلا أن يحوّل شعوره بالصدمة الحضارية إلى المجتمع المصري آنذاك، ساعيا إلى توظيف منهجيات الغرب البحثية والعلمية في تقديم قراءات للتاريخ والفكر والقضايا الإسلامية، وكان أولها كتابه "في الشعر الجاهلي"، وقد ارتكز فيه على منهجية الشك عند ديكارت متشبثا بالعلمية والموضوعية، مع العودة إلى مقال مرجليوث عن نظرية الانتحال في الشعر الجاهلي، وكلا المرجعينِ غربيان، وكان التطبيق على القرآن الكريم ثم الشعر الجاهلي، بخطابٍ أقرب إلى التعميم في نتائجه، وهو ما أثار عليه الدنيا، واضطر إلى إعادة إصدار الكتاب مع تخفيف بعض عباراته. الشاهد هنا، أن طه حسين لم يعد الشاب حديث السن المتمرد، وإنما هو أستاذ أكاديمي، يطبق منهجيات بحثية استشراقية، ويرى نتائجها حقائق، وقد تصدى له أكاديميون ومفكرون، وأعملوا عقولهم، وبحوثهم، وأكدوا أن العلماء المسلمين القدامى كانوا من النزاهة العلمية والتجرد بما يفوق فلسفة ديكارت، ويدحض مقولات مرجليوث. ولكن نؤكد أن نتيجة هذه المعركة كانت تحريك مياه المجالات البحثية في تاريخ الأدب العربي، حيث اشتد ماؤها وعلت أمواجُها، فأثمرت نقاشا علميا ثريا، قرأ تراثنا بعيون مختلفة، وسعى إلى طرح قضايا أخرى.

لقد تمسك طه حسين كثيرا بمنهجيات المستشرقين-وإن كان أشار في مرات متعددة، إلى تحامل بعضهم ضد العرب والإسلام-، ودأب على ترجمة بعض مقالاتهم وبحوثهم، وطرحها للرأي العام، وهو ما جلب عليه معارك، كلما خبا سعيرها، عاد واشتد. وأبرز مثال على ذلك، ترجمته لمقال للمستشرق الفرنسي بول كازانوفا (1879-1926)، الذي كان يحاضر في الجامعة المصرية، وتوفي في مصر. وكان المقال حول مكتبة الإسكندرية وهل حرقها العرب بأمر من الخليفة عمر، عندما فتح عمرو بن العاص مصر. وهي أكذوبة شائعة في كتابات الاستشراق، والهدف منها إدانة الفتح العربي، وأنه كان همجيا، ضد الدولة الرومانية المتحضرة التي كانت تحتل مصر. وقد نشر المقال في جريدة السياسة الأسبوعية في العام 1923، وتصدى للرد أستاذ سابق لطه حسين في الجامعة، وهو أحمد زكي باشا، رافضا هذه الفرية، فمن الثابت تاريخيا في تاريخ الدولة الرومانية، أنه في العام (48 ق.م)، قام يوليوس قيصر بحرق (101) سفينة كانت راسية على شاطئ البحر المتوسط، أمام مكتبة الإسكندرية، وامتدت نيران حرق السفن إلى المكتبة فأحرقتها. وهو ما أكده المؤرخ الفرنسي غوستاف لوبون في كتابه "تاريخ العرب"، وكذلك وِلْ ديورانت في موسوعته "قصة الحضارة". ولكن طه حسين يرد، ويعرّض بأحمد زكي باشا، متهما إياه بالتعصب للعرب، دون النظر إلى حقائق التاريخ،

ويقول: "ما الذي يمنع أن تكون هناك خزانة كتب تحرّقت أثناء فتح الإسكندرية دون أن يكون عمر قد أمر بتحريقها ودون أن يكون عمرو قد أحدث هذا التحريق. فإن أخذ المدن عنوة يستتبع أهوالا كثيرة من التحريق والتدمير ذلك إلى أن هذا التأويل الذي أفترضُه (أنا) سهل معقول في نفسه لا يأباه المنطق ولا ينكره التاريخ".

سنلاحظ أن رد طه حسين ارتكز على افتراض عقلي، غير نافٍ لفرضية كازانوفا وادعاءته، أما محاجاة أحمد زكي باشا فكانت بالأدلة الموثقة، التي تسقط أي جدل.

وبغض النظر عن مجريات هذه المعركة، فإننا نؤكد أن طه حسين حرص على التعريف بآراء الاستشراق الغربي، وذلك في حقبة مبكرة في القرن العشرين، حيث كان علم الاستشراق مترسخا، وقدّم -في كثير من طروحاته- صورة مشوهة عن العرب والإسلام، وهي الصورة التي رُوِّجت في الغرب الاستعماري، ولم تجد كتابات مضادة تردّ عليها. فكانت مثل هكذا ترجمات، سبيلا للقارئ العربي، ليطّلعَ على ما يقوله المستشرقون، ومن ثم ينبري الباحثون للرد عليه، وهو ما يؤكده أحد تلامذة طه حسين، وهو الدكتور محمد مندور (1907-1965)، في كتابه "معارك أدبية"، بأن "الدكتور طه حسين حرص على أن يغذي الروح الشرقية، والتفكير الشرقي، بمنتجات قرائح الغرب".

أما كتاب "مستقبل الثقافة في مصر"، فقد أثار عاصفة كبرى، بسبب استهلال طه حسين له بأهمية اتخاذ درب العقل اليوناني ثم العقل الأوروبي بمكوناته: اليونانية والرومانية والمسيحية. فوضع النموذج الغربي مقياسا وسبيلا، وتجاهل بشكل كبير خصوصية الثقافة الإسلامية. وفيما عدا ذلك، فإن بقية مقالات الكتاب عبارة عن رؤى في قضايا التعليم الأوليّ (الابتدائي) والثانوي، والعام، وأيضا مشكلات تكدس التلاميذ في المدارس. وبعبارة أخرى: هذا الكتاب يأتي على محورين، الأول: ينظر إلى مرجعية التعليم التي يأملها طه حسين في مصر، وهي مرجعية أوروبية يونانية في الأساس، ويعززها بإشارات مختلفة عن تلاقي العقل المسلم بالثقافة اليونانية. وذلك ما يدور الخلاف عليه، لماذا؟ لأنه تجاهل أن الحضارة الإسلامية العظيمة وضعت أسس نهضتها ومناهجها العلمية من هويتها ومرجعيتها الثقافية الإسلامية، التي أوجبت التأمل والدراسة والبحث، وهو ما قام به العلماء المسلمون، بأن أبدعوا وابتكروا عشرات العلوم، ناهيك عن تميزهم في مجال الفلسفة الإسلامية بعدما اطلعوا على الفلسفة اليونانية، والتي كانت جزءا من نشاطهم، ولكنها لم تكن أبدا سببا في نهضتهم، فقد نهضوا بدافع ذاتي حضاري، وعندما اطلعوا على الثقافات الأخرى: اليونانية، الهندية، الفارسية.. إلخ، كان من باب الندية الحضارية، وليس الاستلاب الحضاري، الذي سقط فيه طه حسين.

والمحور الثاني: يشمل قضايا التعليم في مصر، وهي إشارات تعليمية وتربوية، حول معاهد العلم، وقضايا اللغة العربية، واللغات الأجنبية، وكلها رؤى اتسمت بالعمومية، وهي حصيلة اطلاع طه حسين كما ذكر في مقدمة الكتاب عن الاتجاهات التربوية الحديثة في أوروبا. ربما نتفق أو نختلف عليها، ولكنها تبقى رؤى عامة، تسعى جاهدة لتطوير التعليم في مصر، في زمانها، وهي رؤية لا أراها تخرج في كثير من جوانبها عن آراء خبراء التربية. والقضية ليست في التنظير فما أكثره، القضية في التطبيق، وقبل التنظير والتطبيق لابد من الاتفاق على المرجعية الثقافية، التي أرى أن أي نظام تعليمي، لابد أن يستلهم أسس حضارتنا الإسلامية العريقة، مع الانفتاح على التعليم الغربي. ولكن الحاصل الآن، أن المرجعية الحضارية غائبة، والتركيز فقط على الأخذ بنظم التعليم الأجنبية، كما في مدارس اللغات، والجامعات الخاصة وغير ذلك.

وختاما، نطرح سؤالا مفاده: ماذا يبقى من طه حسين؟ والإجابة أننا -نحن الأجيال التالية له- عندما ندرس شخصيته، نتعجب من روح التمرد عنده، التي وظّفها ليطور فكره وذاته، ويخرج من أسوار الجامعة، وضيق الأكاديمية، إلى رحابة المجتمع والفكر والحياة، واضعا نصب عينيه سؤال النهضة للوطن والأمة، وهو سؤال لابد أن يكون بوصلة لنا.

سيد درويش: فنان الروح المصرية

لماذا تميزت موسيقى سيد درويش (1892-1923) وكُتِب الخلود لأغانيه؟

ذلك السؤال الذي يطرح نفسه دوما، كلما استحضرنا سيرة هذا الملحن الفذ، الذي اختطفه الموت في ريعان شبابه، وفي قمة عطائه، وبعدما بلغ من النضج الفني، والتميز الإبداعي مبلغا عظيما، حتى بات اسمه عنوانا على موسيقى جديدة، يمكن نعتها بأنها "موسيقى الروح المصرية"، وهي الموسيقى التي عبّرت عن الذوق المصري العام، بما فيها من شجن وألم، وضحك وطرب، يجعلنا نتمايل مع الألحان، ونحن نترنم بكلمات من القاموس الشعبي المصري البسيط، حتى أن الألسنة كانت تردد أغنياته فور إذاعتها، في زمن كانت المحطات الإذاعية محدودة البث، وآلات التسجيل لا يقتنيها إلا الموسرون، ولكن البسطاء تغنّوا بفن سيد درويش، نغما وكلمةً، دون احتياج إلى آلات موسيقية، لأن الكلمات مغناة، والألحان شجية.

لقد كانت "موسيقى التخت الشرقي" هي السائدة في مصر، حيث يتسلطن الناس طربا، وهم يشاهدون المغني وخلفه فرقة موسيقية عتيدة، يشدو بكلمات قوامها الشعر الرصين. وكان ذلك محصورا في القصور، وفي المسارح، ولا يصل لعامة الشعب، فهو غناء موجه

لزخرفة المجالس، وإحداث الإمتاع، والتسلية، والطرب، دون أن يكون له تأثير مباشر في التغيير الفكري أو الاجتماعي، أو الأثر السياسي، وكان أشهر مطربيه: عبده الحمولي وألمظ وعبد الحي حلمي ومحمد عثمان وسلامة حجازي. فكاد هذا اللون الغنائي أن يكون سجينا داخل جدران الطبقة الثرية، تتلذذ به في مجالسها. وإن سمعه الخدم، تحدثوا عنه متندرين. كما كانت هناك مغنيات، يقتصرن على الحرملك، اللآئي كنّ بمنأى عن مجالس الرجال، تجلس المطربة بينهن، والجوقة على مبعدة منها، وتشدو بصوتها، فيطرب النساء حولها، وكذلك الرجال من بعيد.

فالسمة العامة للموسيقى في هذا العصر؛ أنها لبّت حاجة جمالية وذائقة فنية تقليدية متوارثة، مع قصائد الشعر المغناة، والأناشيد الدينية المموسقة، ولكنها ظلت مقيدة بمحيط النخبة، وأبعد كثيرا عن تذوق شرائح الشعب لها، الذي وجد في المقابل، الأغاني الرديئة، المغنّاة في الحانات والأفراح والمجالس الرخيصة، مثل أغنية "يا ملك قلبي بالمعروف" أو "أنا أعمل إيه في سي الحبيب" أو "اقعد على حجري وشخلعني يا روحي"، كما ردد بسطاء الشعب المواويل وأغاني العمال، والفلاحين في مواسم الحصاد، والأعراس، وحفلات الختان، وليالي الختمة الشريفة.

كانت المفارقة أن سيد درويش، الطفل والصبي والشاب، عاش وسط هذا العالم، وتشرّب الموسيقى التقليدية، وهو الذي استهل حياته بحفظ القرآن الكريم، وتجويد تلاوته، فاستحق لقب "شيخ"، ولبس لفترة من الزمن الجبة والقفطان، وعندما عرف تميز صوته في المدرسة الابتدائية، وعشق الموسيقى في حصة الموسيقى؛ اشتغل لفترة مع فرقة فنية بالإسكندرية، ولكن أجره كان زهيدا، فاضطر للعمل مع طائفة المعمار، لترتفع عقيرته بالغناء، فيسارع المقاول، ويطلب منه أن يتفرغ للغناء، لأنه لاحظ أن البنائين يعملون بحماسة، وإنتاج أعلى مع صوت هذا الشاب الصغير.

ولعل الملمح الأبرز أن سيد درويش أعاد الاعتبار لدور الملحن، في زمن كان يرى أن المطرب هو الأساس في الغناء، وله أن يرتجل من الألحان ما يشاء، وكان دور الملحن دائما فرعيا هامشيا، ولكن مع ألحان سيد درويش، تغير المفهوم، وصارت شركات الإنتاج والمسرحيون ينظرون لأهمية الملحن، الذي ينفث في الكلمات روحا جديدة، خاصة مع فنان مثل درويش، يملأ الكلمات رشاقة وخفة، ويطيّرها لترددها الأفئدة، وحتى أغانيه الفصيحة، كانت بلحن سريع، يسهل حفظه، ويحقق موسقة النص، وليس أدل على ذلك من أغنيته "بلادي بلادي لك حبي وفؤادي"، التي استوحاها من كلمات الزعيم مصطفى كامل.

فاللحن شجي، منسجم مع الكلمات، يسهل حفظه، وهو نفس ما نجده في أغنية:

مصرنا وطننا/ سعدها املنا/ كلنا جميعا للوطن ضحية

اجمعت قلوبنا/ هلالنا وصليبنا

ان تعيش مصر عيشة هنية/ كيمو عزك حياتنا ذلك مماتنا

يا مصر بعدك/ مالناش سعادة

لولا اعتقادنا بوجود الهنا كنا عبادنا النيل عبادة

فالكلمات دالة على اشتعال الشعور الوطني بالنفوس، خاصة أن مصر كانت تحت الحماية البريطانية، وتم إقصاؤها عن السلطنة العثمانية، وتوجّب على مفكري الأمة وفنانيها صياغة فكر جديد، يستنهض الشعب، ويربطه بأرضه ونيله.

العمر الفني الحقيقي لسيد درويش يُقَّدر بست سنوات، بدأها في العام 1917، وانتهت بوفاته العام 1923م، حين دخل عالم الفن في الإسكندرية ثم القاهرة، ولكن روحه أبت أن تساير ما هو سائد، وطمحت في أغان تعبّر عن هموم الأمة، وحياة البسطاء، لتصل إلى عمق الريف المصري، فيغني:

طلعت يا محلا نورها يا شمس الشموسة

يلا بنا نملا ونحلب لبن الجاموسة

واقف ع النبع يملّي أسمر وحليوة

عوج الطاقية وقال لي غني لي غنيوة

قلت له بقلبي ياخلّي يا أسمر ياحليوة

قدم لي وردة وقال لي حلوة ياعروسة

وسنلاحظ أن الكلمات مأخوذة من القاموس المصري المنطوق، بعيدا عن القصائد الفصحى، والشعر الكلاسيكي، وقد ألّفها محمد يونس القاضي، معبرا فيها عن مشهد الصباح الباكر عند شروق الشمس، بحلب اللبن من الجاموسة، التي هي مصدر الخير في بيت كل فلاح، ثم تصوّر موقفا غراميا، قوامه الشاب الأسمر الحليوة، والبنت التي تغنّي له وهي تتأمله، وهو يعطيها وردة، ويقول لها أنت العروسة الحلوة. فقد جمع المؤلف بين لحظة شروق الشمس، ولحظة ولادة الحب، وربطه بالوطن.

وعندما توحّد الشعب خلف مطلب الاستقلال عن بريطانيا، وارتضى أن يكون سعد زغلول زعيما له، كان على سيد درويش أن يتماهى مع الرغبة الشعبية، خاصة عندما نُفِي سعد، وثارت الجماهير مطالبةً بالإفراج عنه، فكانت أغنية:

يا بلح زغلول يا حليوة يا بلح

يا بلح زغلول يا زرع بلدي

عليك ياوعدي يا بخت سعدي

زغلول يا بلح يا بلح زغلول

يا حليوة يا بلح يا بلح زغلول

عليك أنادى في كل وادى

قصدي ومرادي

زغلول يا بلح يا بلح زغلول

تبدو روعة "بديع خيري" مؤلف كلمات هذه الأغنية، في أنه صاغ اسم سعد زغلول في مفردات الأغنية، فهناك نوع من البلح اسمه بلح زغلول، يمتاز بضخامة حجم ثمرته، ومذاقه المسكّر، وظاهر الأغنية أنه يمتدح البلح، ويجعله سببا لسعد آكله، ولكن مفتاح النص، عندما ينعته بأنه مقصده ومراده، الذي ينادي عليه في كل وادي.

المفارقة أن سيد درويش كان يعمل على نصوص غنائية ومسرحية مكتوبة، في إبداع ألحانه، ولكن قد يستهويه لحن أو أغنية شعبية، فيظل وراءها، حتى يستقي منها أغنية.

حدثَ مرة أنه استمع إلى صوت حمّال في جزيرة بدران بنيل القاهرة، حيث كان يسكن سيد درويش، فسارع بالنزول، متتبعا هذا الحمّال ذي الصوت الرخيم، وهو يغني لحنا خاما عفويا، عن القلل. وفي نفس اليوم، يتبع بائعا آخر متجولا يبيع العجوة من الصعيد، ويغني عن "عجائب تمره"، فينتشي أكثر، ولا يعود درويش إلى منزله، بل يتوجه إلى صديقه بديع خيري، يحكي له ما سمع، فيعكف الاثنان

على كلمات ولحن، لتكون أغنية من أمتع الأغاني، مع ربطها بطين الوطن، وهي:

مليحه قوى القلل القناوي / رخيصة قوى القلل القناوى

قرب حدانا وخد قلتين

خساره قرشك وحياة ولادك / ع اللى ماهواش من طين بلادك

ده ابن بلدك ما يبلفكشى/ دمك من دمه ما يفرقوكشى

الدنيا مالها يا زعبلاوى/ شقلبو حالها وين المداوى

شوفو البلاوى ده البنك ناوى/ يرفع دعاوى علشان يتاوى

فى فلوسنا واحنا متقندلين

ففي هذه الأغنية، وكالعادة يقفز درويش وخيري من الجزء (القلل) إلى الكل (الطين)، ومن الفرع (الدم) إلى الأصل (الوطن)، فالقلل الطينية، مصنوعة من طمي النيل، ثم يدعوان المصريين أن يشتروها، ليكونوا أكثر ارتباطا بأرض بلادهم، ومن ثم يشير إلى البنوك الأجنبية التي ألهبت ظهور المصريين بالربا الفاحش، ثم باعت أراضيهم في مزادات.

وها هو سيد درويش يترنم بكلمات بديع خيري، عن "السقايين"، ولكن لم يكتف بالشكوى، وإنما أرسل رسائل مبطنة إلى النخبة الثرية، وإلى الخواجات (البريطانيين) الذين احتلوا البلد، وامتصّوا خيراتها، يقول:

يهون الله يعوض الله ع السقايين/ دول شقيانين/ متعرفتين م الكوبانية

خواجاتها جونا/ حايطفشونا/ ليه بيرازونا/ دي صنعة ابونا/ ماتعبرونا ياخلايق

عملوها فينا طيب رضينا/ مايلزقونا ويشغلونا/ وينفعونا ياخوانا

سنلاحظ أن الكلمات كانت بصيغة الجمع (السقايين، الشقيانين، صنعة أبونا، ينفعونا), والمفردات شديدة البساطة، بل كُتِبت كما ينطقها العامة، وجاء اللحن معبرا عنها، وتكون المقارنة من خلال السؤال الذي تطرحه الألسنة:

اشمعنى يعني/ ياولوويني/ ياكلوا الصينية

وياخدوا الماهية/ م الكوبانية علاولا

وابن البلد دي/ يطفح الدردي/ مايتعدلشي

يمكن مايطولشي/ يتعشى طرشي

يعوض الله/ يعوض الله/ ويهون الله

داحنا بنسير/ حسبة بتباشير

وشكونا كتير/ واهيه ماشية

القصيدة فيها الشكوى وفيها الرضا، وفيها النفس الواثقة من عوض الله لها، وأن الحياة ستمشي، مهما تقلبت الدنيا بالنفوس، سواء تعشت باللحم أو بالطرشي.

يمكن القول إن موسيقى سيد درويش، اعتمدت على استكناه ذائقة الشعب المصري، فهو أشبه بالفيلسوف الذي يقرأ حركة المجتمع ويفلسف روحها، وأشبه بالشاعر الذي يصوغ قصيدة تعبر عن وجدان الشعب، وتستفز عزيمته، ولكن شتان بين من يعبر بالكلمة، ومن يعبر باللحن، فالكلمة تظل أيسر، بينما اللحن يستلزم أن يكون الموسيقي متشبعا بفولكلور الشعب، عارفا بقضاياه وهمومه، لا أن يكون ملحّنا عينه محصورة بين الشهرة والمال.

ويكون السؤال: ماذا يتوجب علينا الآن ونحن نستحضر فن سيد درويش؟

الغاية من هذا السؤال أن نتأمل حال الموسيقى المصرية الآن، وقد اكتسحت الساحة أغاني المهرجانات، ومن قبلها الأغاني المستوحاة من موسيقى الراب التي تأبى الأذن المصرية استساغتها، ومن قبلها الأغنية الشبابية، وعنوانها الرتم السريع، الذي يعني طربا إلى حد القفز والرقص.

لذا، نقول ونؤكد أن تميز سيد درويش تأتّى من امتزاجه بالوطن روحًا وهمًا وفنًا.

الفصل الرابع

قضية فلسطين والإشكالات الجديدة

التطبيع الثقافي: المفهوم والاختراق

شهد مصطلح التطبيع Normalization رواجا في أعقاب اتفاقية كامب ديفيد بين مصر والكيان الصهيوني في العام 1978، حيث بدأ تردده في الفضاء السياسي والفكري والثقافي العربي؛ فقد كان التطبيع أحد المتطلبات، وأيضا النواتج عن هذه الاتفاقية. ومن ثم بدأ خطواته بطيئة متقطعة، ثم تسارعت وتيرتها، على نحو ما نشهد في السنوات الأخيرة، ليس على المستوى السياسي فحسب، وإنما امتد ليشمل مختلف المجالات، من الاقتصاد إلى الثقافي والفني.

ومعلوم أن التطبيع في مفهومه المعتمد لا يستلزم وجود اتفاقية بين الكيان الصهيوني وبين الدولة المطبِّعة، بل إن ما تحت الطاولة أضعاف مضاعفة لما هو فوقها. ولذا، فإن تعريف التطبيع في الأدبيات السياسية يشير إلى أنه كل اتفاق رسمي أو غير رسمي أو تبادل تجاري أو ثقافي أو تعاون اقتصادي مع إسرائيليين رسميين أو غير رسميين([13])، بما يفتح النقاش لدراسة مختلف أشكال التواصل مع الكيان الصهيوني، بغض النظر عن البرتوكولات الرسمية.

---

[13]) التطبيع مع اليهود، حسين عبيدات، بحث مقدم في المؤتمر العام العاشر للصحفيين العرب، القاهرة، 2004.

وتكمن إشكالية التطبيع فيما يترتب عنه، فالتواصل مع الصهاينة يعني اعترافا وإقرارا بوجودهم الذي هو نبتة استعمارية، غُرِست غرسا في قلب الأمة العربية والإسلامية، تحت دعاوى توراتية، تم إحياؤها بعد تاريخ سحيق يعود إلى أربعة آلاف عام، بشعارات تفترض أن فلسطين بلا شعب، وتُمنَح لشعب بلا أرض، والأدهى أن الإيديولوجية الصهيونية تستند إلى أسس دينية، توغلت في الضمير المسيحي الغربي، بل وتوحّدت مع اليمين الصهيوني في الولايات المتحدة، لتكون جزءا من عقيدتهم المسيحية([14])، وهو ما يتضح بجلاء في الطابع الديني في خطب الرؤساء الأمريكيين المتعاقبين خلال العقود الأربعة الأخيرة، بدءا من ريجان، وانتهاء بترامب.

وهنا تكون المفارقة، فالخطاب الصهيوني ديني في أسسه ومنطلقاته، ومع ذلك تتجاهل النخبة العربية المطبّعة هذا البعد، وتستبعده من رؤاها، لأنها علمانية التوجه، تنتهج في طروحاتها الفكرية مبدأ الأمر الواقع، لتعطي شرعية وجود لهذا الكيان

---

[14]) انظر تفصيلا: الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية، روجيه جارودي، ترجمة: محمد هشام، دار الشروق، ط4، 2002، ص70 وما بعدها.

المغتصب، بل وتريد أن تنزع الخطاب الإسلامي عن جوهر الصراع مع الصهاينة. وبعبارة أوجز: تجيز للصهاينة مع تحرّمه علينا.

وتبدت الإشكالية أعمق في القاموس الذي روّجته النخب الفكرية العربية الملتصقة بالمشروع التطبيعي، على نحو ما يشير جلال أمين، فلفظة السلام تحورت في الدلالة والواقع لتصبح "التسليم بكل ما يطلبه الإسرائيليون والأمريكيون". وأن "تحديات السلام" هي امتداد لتحديات الحرب مع الفارق. بل إن التعاون مع إسرائيل يعني تعاونا مع كيان مسالم، بل هو طريق السلام والاعتدال ونيل المصداقية الدولية([15]).

ويتعاظم التلاعب أكثر، مع امحاء مصطلح العالم العربي والإسلامي، وترويج مصطلح الشرق الأوسط، والذي هو جزء من أجندة إسرائيلية، في خطابها الموجه إلى العالم العربي([16])، مما يعني نزع الهوية الإسلامية والعروبية عن عالمنا، مع الاعتراف بما يسمى يهودية الدولة، والذي تطلبه الدولة العربية في صفقة القرن، التي تستهدف قيام شرق أوسط جديد، على الواقع القائم في الأراضي المحتلة، بدون أن تخسر إسرائيل شيئا، فلا دولة للفلسطينيين، ولا

---

[15]) المثقفون العرب وإسرائيل، د.جلال أمين، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998،ص179، 180.

[16]) المرجع السابق، ص81.

حق للعودة، ولا إزالة للمستوطنات، مع إعادة تشكيل خارطة الشرق الأوسط لتكون إسرائيل هي القوة القائدة للمنطقة نظرا لتفوقها العلمي والتكنولوجي، وقدرتها على قيادة هذه الشعوب نحو رخاء دائم([17]).

وهو ما يفسره عبد الوهاب المسيري بمصطلح "التطبيع المعرفي"، بإضفاء صبغة طبيعية على ظاهرة (أو كيان) لها خصوصيتها وتفردها وشذوذها، لتبدو منتمية إلى نمط عام سائد. وهو ما سقط فيه المثقفون والمفكرون العرب المطبّعون مع الصهاينة، حين غالوا في التعميم باسم العلمنة والموضوعية، وإسقاط كل خصوصية عن الدولة الصهيونية، وجرائمها في حق فلسطين والأقصى والأمة، وتبنّوا نفس المقولات التحليلية المستخدمة في دراسة النظم السياسية والعلاقات بين الدول، فرأوا أن الكيان الصهيوني دولة مثل أية دولة، ومن ثم يصبح الحديث عن تفوقها العسكري والاقتصادي مشروعا؛ بغية الاستفادة منه، مع الإشادة بأن إسرائيل واحة للديمقراطية وحقوق الإنسان، متناسين حجم المأساة اليومية التي يعيشها الفلسطينيون من قصف واعتقال وتهجير وجدار

---

[17]) صفقة قاصرة أم سلام مراوغ، د. رضا شحاتة، مجلة شؤون عربية، جامعة الدول العربية، القاهرة، ع179، خريف 2019، ص7.

عنصري فاصل، وأن إسرائيل هي كيان استعماري، معتمد على الدعم الغربي المطلق في كافة الوجوه، وأن إسرائيل حتى اليوم بلا دستور مكتوب، ولا حدود سياسية ثابتة([18])، بل هي حدود متحركة، قابلة للتمدد بالاحتلال؛ لإقامة إسرائيل الكبرى من النيل إلى الفرات. ووفقا لمنهجية المسيري، فإن الكيان الصهيوني يقوم بدور وظيفي لخدمة مصالح الغرب الاستعماري، بأن يبقي المنطقة العربية في حالة حروب وصراعات مستمرة، مما يسهل الهيمنة عليها، ونهب ثرواتها، مع تعهد الغرب بضمان أمن إسرائيل وتفوقها العسكري وحمايتها بشكل مطلق ودائم([19]).

وقد تحقق الكثير للمشروع الصهيوني، ولكن العقبة الكأداء -التي كانت ومازالت وحتما ستستمر- هي رفض الشعوب العربية والإسلامية للوجود الصهيوني، والنظر إليه على أنه كيان دخيل، فلا يمكن للمدافع والصواريخ أن تلغي قناعات المسلمين، فالقضية لها بعدها العقدي المتمثل في رمزية القدس، ومكانة المسجد الأقصى. ولذا، كانت هناك مساعٍ إلى تغييب العقول العربية إن لم يكن غسلها،

---

[18]) موسوعة اليهود والصهيونية، عبد الوهاب المسيري، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1999، ج7، ص14.

[19]) المرجع السابق، ص21.

وهذا دور التطبيع الثقافي، بكل مفاهيمه وآلياته لاختراق الوعي الجمعي العربي.

فارتكز التطبيع الثقافي على استراتيجية "احتلال العقل" علميا وفكريا، بهدف الهيمنة على العقل العربي معرفيا، وترسيخ الوجود الإسرائيلي في وعي الأجيال الجديدة كحقيقة قائمة، وتقديمها كنموذج عالي المستوى في التقدم.

ولذا، كان أول الأعمال التي قام بها الكيان الصهيوني في أعقاب كامب ديفيد هو تأسيس المركز الأكاديمي الإسرائيلي في القاهرة عام 1982، والذي أجرى بحوثا وجمع معلومات عن طبيعة الشعب المصري وشرائحه ومكوناته وأبرز قضاياه ومشاكله([20])، ليعرف كيف يمكن اختراق العمل الجمعي المصري، ومن ورائه العقول العربية، وكانت الفنون المرئية الوسيلة المثلى للاختراق، فما أكثر الرسائل الظاهرة والمبطنة التي يمكن دسُّها في ثنايا العمل المرئي، ولن ينتبه إليها المتلقي العربي العادي، بل ستستقر تدريجيا في وعيه، ما دام لم يجد من ينبهه إلى خطورتها من جهة، ولأنها ستتابع عليه في أعمال فنية أخرى من جهة أخرى.

---

[20]) احتلال العقل: التطبيع، الحصار، صراع الغد، محمد الجزائري، دار الوراق للنشر، لندن، 1998، ص34، 35.

وقد جاءت الطروحات المحورية في جلّ الفنون المرئية المتصهينة بتقديم صورة اليهودي بشكل مطلق على أنه نموذج في الإبداع والرقي والتقدم، مع الدعوة إلى التعايش، وأن اليهود كانوا يوما جزءا من المجتمع العربي عندما عاشوا فيه.

وقد بدا هذا مبكرا مع فيلم المهاجر للمخرج يوسف شاهين(1994)، والذي منعته الرقابة في مصر في أول أسابيع عرضه، قبل أن يعود للعرض بحكم قضائي، وكانت حجة المنع أن الفيلم يقدم تصورا مختلفا لقصة يوسف عليه السلام، من خلال شخصية فرام الشاب الذي كان يعيش مع والده العجوز في قبيلة فقيرة على أطراف مصر في بادية الشام، فيقرر الهجرة إلى مصر لتعلم فنون الزراعة، ويصحبه إخوته السبعة في رحلته، ولكنهم يغدرون به، فيوثقونه بالحبال ويلقون به في مركب متجهة إلى مصر ظانين أنهم تخلصوا منه إلى الأبد لكن رام يصل إلى مصر ويتعلم الزراعة، ويلتقي مع أميهار قائد الجيوش، وزوجته سيمهيت التي تهيم به حبا، إلا أنه يرفض العلاقة معها، وينسحب ليعيش في الأرض التي وهبه إياها أميهار عند حدود مصر لزراعتها وهناك يقع في حب فتاة مصرية جميلة توافق على الزواج منه.

بالفعل تشابه الأحداث قصة يوسف عليه السلام، ولكنها تظل قصة متخيلة، بهدف إبراز صورة مشرقة لبني إسرائيل الذين يعيشون

في منطقة طناي، التي هي فلسطين حاليا، وتظهرهم أنهم شعب متميز وإن كان بدويا فقيرا، فإفرام شاب ذكي وسيم طموح ساعٍ إلى التعلم، في حين تظهر صورة المصريين في الفيلم يعانون من الجهل والتخلف والتعصب، وحاكمهم فرعون مهووس بالسلطة، وقائد الجيوش عاجز جنسيا، وزوجته شبقة للرجال، وقد ملّت من حياة المصريين، وكهنتهم، لذا سقطت في حب فرام، وتطوق إلى الفرار معه، لتحيا حياة جديدة ومختلفة([21]).

وتتابعت الأعمال الفنية التي تشيد بذكاء اليهود، وتقدمهم في صورة تستوجب التعاطف معهم، خاصة الجالية اليهودية التي عاشت في مصر، ففي مسرحية سكة السلامة 2000، للكاتب سعد الدين وهبه، ومن إخراج محمد صبحي وبطولته، يتعطل الأوتوبيس بالركاب في الصحراء، وتدور حوارات مطولة بينهم؛ كاشفة عن طبيعة شخصياتهم ومهنهم، وينبري أحد الركاب، مشيدا بالطائفة اليهودية المصرية المخلصة، التي أقامت الشركات والمصانع، وتم طردهم ومصادرة أموالهم، وأن هناك من اليهود شرفاء ومخلصون كثيرون، ويرتبطون بالحب لهذه الأرض.

---

[21]) المثقفون العرب وإسرائيل، ص191.

ونفس الأمر يتكرر في مسرحية لعبة الست(2000م)، للفنان محمد صبحي، وهي قصة فيلم قديم لنجيب الريحاني وقد حمل الاسم نفسه أيضا، ويواصل فيها صبحي تقديم صورة راقية لليهودي، من خلال شخصية صاحب الشركة (إيزاك عنبر) التي تقدم بطل المسرحية حسن أبو طبق للعمل فيها؛ فيقبله إيزاك على الفور، فقد وجد فيه النزاهة ولأنه جاء بلا واسطة، ثم تتطور الأحداث، ويتفاجأ حسن يتنازل إيزاك له عن الشركة، بعدما قرر الهجرة من مصر، تقديرا لأمانة حسن وشهامته. صورة اليهودي هنا كانت مثالية فهو رجل أعمال نشط وناجح وذكي ولمّاح يقدر العاملين المخلصين معه، ولا يعرف تفرقة ولا يخضع للضغوط أو الواسطة.

وفي المسلسل المصري حارة اليهود(2015)، نجد معزوفة مختلفة، حيث يصوّر حارة اليهود، التي يعيش فيها المسلمون والأقباط واليهود في تناغم وبلا أي تمييز، وإن شابته بعض المشاكل الحياتية، ولكن حرب 1948 تعكّر صفو هذه العلاقة، وتحولها إلى عداء. ويبدو التعايش كاملا من خلال شخصية ليلى الفتاة اليهودية المثقفة والعاملة في محلات شيكورل (اليهودية)، وقد أحبت "علي" الضابط المصري المسلم الذي يحارب على الجبهة. وتتطور الأحداث، لتكون المحصلة، إظهار اليهود بوصفهم جزءا لا يتجزأ من الشعب المصري، وأن أحقاد السياسة سبب في تفريقهم.

أما المسلسل الخليجي أم هارون (2020)، فقد حمل اسم الطبيبة اليهودية التي عاشت مع أسرتها في الكويت وعشقت هذه الأرض، خلال سنوات الأربعينيات من القرن العشرين، وعانت من الاضطهاد والتمييز ضدها بسبب نكبة فلسطين. وكانت تلك هي الصورة التي روّجتها إسرائيل لليهود العرب، لتحفزهم على الهجرة إليها، فالعرب متعصبون جهلاء، أما دولة إسرائيل فهو واحة للحرية والمساواة، دون أدنى إشارة إلى ما فعلوه من اضطهاد وطرد ومذابح ضد الفلسطينيين.

والأمر نفسه نجده في المسلسل الخليجي الكوميدي مخرج 7(رمضان 2020)، والذي يتناول حياة عائلة موظف حكومي من الطبقة المتوسطة، يعاني من مشكلات الحياة اليومية، ويناقش التحولات التي شهدها المجتمع السعودي خلال السنوات الأخيرة وتأثيرها على العائلة وانشغالات المواطن، وقد أشار المسلسل في ثناياه إلى التطبيع مع إسرائيل بوصفه أمرا عاديا لا ضرر منه، شأنه شأن الحديث عن الأفلام وكرة القدم، وأن المواطن البسيط ليس معنيا بأخذ موقف من الصراع في الشرق الأوسط مثلما ورد في حوار بين فتاة وعامل توصيل الطلبات، كما تعرض في بعض المواقف الحوارية إلى أن الفلسطيني لا يقدر وقفة المملكة والعرب معه ويسبهم ليل نهار أكثر من الإسرائيليين، وأن كل الحروب كانت من

أجل الفلسطينيين، وعندما صار لهم سلطة، فهم يدفعون تكاليفها ورواتب موظفيها. مما يعني إعادة النظر في الموقف من التعامل مع السلطة، والقضية الفلسطينية بأكملها، وأنها ليست قضية العرب المركزية. جدير بالذكر، أن قناة إم بي سي منتجة المسلسل، قررت الاكتفاء بعشرين حلقة، وعدم استكمال إنتاجه ولا عرضه، نظرا للجدل الذي تعرّضت له.

ونؤكد ختاما أن مختلف الأنشطة والفعاليات والفنون التي روّجت للتطبيع لها وجهان: وجه سلبي يتمثل في محاولة إعادة تمركز الكيان الصهيوني واليهود في الوعي الجمعي العربي. ووجه إيجابي يتمثل في انتفاضة الوعي العربي الفردي والجمعي ضدها، ورفضه مختلف أشكال الترويج أو الترسيخ، فالقضية الفلسطينية ليست قضية احتلال أرض والسيطرة على شعب فقط، وإنما هي قضية عقدية في الأساس، فالمسجد الأقصى أولى القبلتين وثالث الحرمين، وإليه تُشَدُّ الرحال، ولا يمكن لأي مسلم أن يقبل أن يكون المسجد تحت هيمنة الصهاينة، بدعوى السلام والاستقرار، ولذا نرى أن كل محاولات التطبيع تنتج رفضا عاما، وتعيد تمركز القضية الفلسطينية في الأفئدة والألباب، على أمل سيأتي يوم تتغير فيه موازين القوى، وتعود الأرض لأصحابها، وترفرف راية الإسلام على مآذن قدسها.

هل سقطت قضية فلسطين ثقافيا ؟

أسئلة كثيرة تتداعى إلى الذهن ونحن نشاهد مأساة فلسطين، قصفا واعتقالات وحرقا للبشر وإذلالا يوميا، وإدانات كلامية، حتى بات ما يحدث في فلسطين أمرا عاديا، يقرأون عنه في صحف الصباح مع ارتشاف القهوة، وقد يغيّرون القناة إذا تصادف أن رأى الدمار والقذائف والأجساد الممزقة.

رحم الله زمانا، كانت فلسطين هي قضية العرب الأولى، الكل يتغنى بها، ويعدها خطا أحمر لا مجال لتجاوزه أو تجاهله، وربما كان الأمر ساعتها كان غناء للاستهلاك المحلي، دون فعل شيء، في الوقت الذي تاجرت فيه أنظمة عديدة بقضية فلسطين، وتجاذبت فصائلها المنشقة والموالية، وارتضى القادة الفلسطينيون أنفسهم ذلك ما دامت القضية هي دجاجة الذهب التي تملأ حساباتهم البنكية، وتحقق ظهورهم الإعلامي، وسفرياتهم المستمرة، بل ووصل الأمر بهم إلى الانغماس في صراعات الأنظمة، وترديد شعاراتها فاقدة الأرضية.

وهكذا وبمرور الأعوام، لم يفعل هؤلاء المتشدقون شيئا، وانغمسوا راضين بالمسار الذي حددته القوى العالمية واليهود من

خلفهم، مفاوضات واتفاقيات (أوسلو وما بعدها خير مثال)، سنةً تلو السنة، وعقداتلو العقد، حتى وصل شعبنا في فلسطين إلى الحالة التي نراه بها.

وانحرفت البوصلة، فبات العدو مغايرا، إما خارج الأرض العربية، في الدول المتاخمة أو داخل الوطن أحيانا، والمصيبة أن البعض اعتبر المقاومة الفلسطينية عدوا وإرهابا.

الموضوع طويل ومعقد، ولكن يستوقفنا فيه موقف المثقفين العرب، فقد أصابتهم العدوى وانحرفت بوصلتهم، وبعدما كانوا يدبجون المقالات والقصائد والأغاني لفلسطين، ويهتمون قطرة الدم المسال، باتوا منصرفين عنها، بعمد أو بغير عمد، مما يقودنا لمواقف، نحتار في تفسيرها. وبالطبع هناك شخصيات عديدة، مضبوطة بوصلتها، ولكنها خافتة الصوت أو أجبرت على الانعزال.

ربما تكون البداية مع " أنيس منصور"، الذي غرّد مبكرا مادحا اتفاقية كامب ديفيد، وطالب في عموده اليومي العرب أن ينحو منحى اليهود، بأن يعززوا الهجرة العربية إلى أمريكا وأوروبا، من أجل تكوين لوبي عربي ضاغط هناك، ينتصر للحقوق العربية. وبعبارة أخرى، لا مجال للحل العسكري، فحرب أكتوبر آخر الحروب (للعرب طبعا، أما اليهود فهم يرتعون كما يشاؤون).

وهو نفس ما ردده أحد السفراء لدى الكيان الصهيوني، الذي كان نجما لامعا في الحوارات التلفزيونية، فشرح ببساطة أهمية التعاون مع المبعوثين الأمريكيين للشرق الأوسط، وعدم ترك إسرائيل تستفرد بالولايات المتحدة، وعلى الفلسطينيين أن يسلكوا مسارات المنظمات الدولية، وهو يعلم أنها سبب لإضاعة الحقوق، ناهيك عن بخلها في قرارات الإدانة، المهم أن يكون هناك كلام منمق يستهلكون به الفضاء الإعلامي، خصوصا بعد تصاعد القطرية الضيقة، ضد الأممية الغالبة.

والسؤال: هل سقطت قضية فلسطين ثقافيا لدى المثقفين العرب؟

والإجابة تكون فيما نراه، فجلّ المثقفين عازفون عن الحديث، ولم نعد نرى من المثقفين القوميين ولا الاشتراكيين والماركسيين بتياراتهم المختلفة إلا عبارات متناثرة لا تعبر عن موقف جاد. ويبدو أن هذا ناتج عن تراجع الحركات القومية واليسارية في المقاومة الفلسطينية نفسها، وصعود المقاومة الإسلامية ليكون لها الفعل والنضال وأيضا الشعبية الكبيرة، فمثقفو اليسار العربي كان مناصرين في القضية الفلسطينية تياراتها المتفقة مع توجهاتهم، وعندما اضمحلت هذه التيارات، غاب اليسار العربي. وهذه إدانة في حد ذاتها للمثقفين، الذين يتعصبون لتوجهاتهم على حساب المبادئ.

أما المثقفون الليبراليون، فيا لها من مأساة، أن نجد رافعي شعارات الحرية والديمقراطية؛ قد توزعت مواقفهم وتعددت آراؤهم، فمنهم من يصطف مع الأنظمة التي أقامت معاهدات وعلاقات مع الكيان الصهيوني، بدعوى أنهم يحترمون المعاهدات المبرمة، ويتشدق في ذلك بالشرعية الدولية، فأحد منظري التطبيع، يصرخ بقوة في إحدى الإذاعات العربية متسائلا: بأي شرعية تقتل حماس اليهود ومن أعطاها الحق في إطلاق الصواريخ؟ ويشاء حظه العاثر أن يرد محاوره وكان أستاذا في العلوم السياسية مثله فيقول: وبأي شرعية قتلت - وتقتل – إسرائيل الأطفال والنساء والشيوخ ؟ هل تعطي للمحتل اليهودي شرعية القتل، وتحرم منه المقاوم الفلسطيني؟ هذا، ولا يزال الأكاديمي المطبِّع إلى يومنا، ينادي بطروحات السلام والحوار، منددا بصواريخ المقاومة التي يراها لعب أطفال أمام عظم الآلة الحربية الإسرائيلية؟ وفي مقالاته وبرامجه وإطلالاته، يصدّع رؤوسنا بأهمية موقف الإدارة الأمريكية، ويتلهف على عرض وجهة النظر الأمريكية، منتظرًا كلمة تبل ريقه بدلا من الشعار الأمريكي/ الأوروبي المرفوع: من حق إسرائيل الدفاع عن نفسها، وعلى الفلسطينيين ضبط النفس.

وهو نفس ما سار عليه سعد الدين إبراهيم، الذي حوّل مركز ابن خلدون للدراسات الذي يترأسه، إلى محطة لتسهيل التطبيع

المصري الإسرائيلي، ممعنا في التباكي على ما أصاب المباني في إسرائيل مغمضا جفنيه عن التجويع والحصار، وما أروعه وهو المثقف الهادئ صاحب البحوث المعمقة عندما يقول: إن القانون الدولي يمنع قتل المدنيين، فكيف تقتل المقاومة المدنيين اليهود. ونحن نتفق معه، ونذكره أن الشعب اليهودي هم جنود احتياط في جيش الدفاع الإسرائيلي.

ومن الليبراليين العرب، من اصطفوا مع بعض الأنظمة ضد المقاومة في فلسطين، فهم ببساطة يغرّدون حسبما تغرّد أنظمتهم السياسية، فإذا كانت الحكومة معادية للإسلاميين، فليكن هو مع حكومته، ولتكن حماس والجهاد منظمات إرهابية تستحق – مع من يؤيدها أو لا يؤيدها – التدمير واجتثاث بنيتها التحتية، وانظر إلى مواقف الكتّاب الليبراليين، في الصحف اليومية.

وفي أحسن الأحوال، نجد ليبراليا وهو عمرو حمزاوي امتلك شجاعة الموقف، ولم يشأ أن يحيد عن شرف المبدأ، فدعا لثورة سلمية فلسطينية، مستنكرا لجوء المقاومة إلى الصواريخ والعمليات الفدائية، كي نستجلب رضا العالم، وتعاطف المشاهدين المتراصين أمام الشاشات، فما أجمل أن ينظر هؤلاء بعين العطف لأجساد أطفال فلسطين المتناثرة تحت ركام المباني المنهارة !

في الوقت الذي نجد المتعاطفين من المثقفين والفنانين الأوروبيين والأمريكيين يحصرون القضية في مجال حقوق الإنسان فحسب كما نشاهد في أفلامهم، دون النظر إلى الأرض المستلبة، التي تقضمها المستوطنات كل يوم، خاصة بعدما ارتضت حركة فتح ومن ورائها الأنظمة العربية، بمبدأ إقامة دولة على الضفة وغزة، والتنازل في المقابل عن فلسطين التاريخية، أي ما يعادل التنازل عن 78% من مساحة الأرض، وليت إسرائيل قبلت هذه التنازلات، بل كانت وما زالت تناور وتتلاعب، وتخدعنا، بلعبتها الديمقراطية، ما بين يمين متشدد يحكم غالبا، ويسار معتدل لا ينال إلا حقائب وزارية معدودة في أحسن الأحوال. والغريب أن الحزب الشيوعي الإسرائيلي وهو في أقصى درجات الاعتدال من المنظور العربي، لا يتنازل عن القدس عاصمة لدولتهم ولا عن بناء هيكل سليمان المزعوم.

ونعود إلى لب نقاشنا: هل تراجعت فلسطين في الثقافة العربية المعاصرة، وباتت قضيتها مجرد نزيف دم، وهو ما يشابه ما يحدث في العراق وسورية وليبيا واليمن ؟ الأمر مختلف، فهذه الدول دماؤها نازفة بفعل مظالم ساستها، فهي صراع – وللأسف– بين شعوب وحكام، أما فلسطين فهي صراع بين شعب واحتلال. ولا ينبغي بأي حال، أن نتغافل عن قضية العرب المركزية، بحجة انشغالنا في صراعات الأنظمة.

الأمر لم يعد تراجعا، وإنما سقوط، يُترجَم في خداع وتشويش وفقدان البوصلة، والانغماس في فوضى فكرية عربية، تكثر من ضجيج الكلام، وتفتقد طحين الأفعال، ولو تأملنا الضجيج لوجدناه مصائب، إنهم يعادون المقاومة، ويتناسون الأرض، يهاجمون الأشخاص، ويتغافلون عن المعاناة، وفي النهاية يعدون القضية الفلسطينية مجرد عنف سياسي، وبالتبعة لابد من البحث عن حلول سياسية.

وبات المشهد الختامي لحال المثقفين العرب فلا نجد منهم من ينظم أشعارا، ولا من يشدو بألحان، مناصرا القضية، بالرغم من كونها في النهاية كلمات.

أهكذا ارتضت ضمائرهم، أم ماتت ؟

هوية القدس في التنظير العلماني

تتأسس العلمانية على تنحية الدين عن الحياة، وجعله شأنا شخصيا اختياريا، لا تنبع منه قيم أو مبادئ أو أفكار. ومن هنا يتم نزع الغطاء الديني عن السياسة، وتصبح القضايا السياسية صراعات يمكن حلها، أو التفاوض حولها.

وهذا ما تروّجه العلمانية العربية في جوهر خطاباتها، حيث تصبح القضية الفلسطينية مجرد صراع على أراض يمكن توفيرها بشكل أو بآخر، مراعين حقوق الشعبين اليهودي والفلسطيني والنظر في إمكانية تعايشهم معا. وهكذا تختزَلُ القضية عند العلمانيين العرب، ولا عزاء للمقدسات ولا التاريخ ولا الدماء.

وعلى الجانب الآخر، فإن جميع الأحزاب العلمانية- ناهيك عن الدينية - في الكيان الصهيوني بكل توجهاتها السياسية من اليمين إلى اليسار، تتأسس عقيدتها السياسة وقناعاتها من الفكر الصهيوني بأصوله التوراتية، غير متنازلة بأي حال عن كون القدس عاصمة لأرض الميعاد، بل هي عاصمة إسرائيل الكبرى، من النيل إلى الفرات، ومن ثمّ تصوغ خطابها السياسي مستخدمة السرديات التوراتية الممزوجة بطروحات الصهيونية. وكل هذا متوقع، في دولة عبرية

مؤسسة على الدين، جمعت خلائط من يهود شرقيين وغربيين (إشكيناز وسفارديم)، من شتاتهم في الأرض([22])، رافعين جميعا شعارات دينية واحدة.

فلا عجب أن يكون نظام التعليم المدني في الكيان الصهيوني مطبقا للإيديولوجية الصهيونية الدينية، بجانب المدارس التوراتية، التي ترعاها الأحزاب الدينية اليهودية. فقد يجمع الفصل الدراسي خمسة وثلاثين طالبا بلغات وسحنات مختلفة، يتعلمون باللغة العبرية التي أعيد إحياؤها بعد أربعة آلاف عام، لتكون اللغة الرسمية للكيان الصهيوني، ويتلقى الطالب بها-ومنذ نعومة أظفاره– سرديات العهد القديم ونصوصه بأن اليهود هم شعب الله المختار، ولابد من تحقيق الحلم بإعادة بناء هيكل سليمان، على أنقاض المسجد الأقصى([23]).

---

[22]) الأحزاب وأثرها في رسم السياسة الإسرائيلية، د. محمد جمال الدين العلوي، دورية مركز الدراسات الإقليمية، فلسطين، العدد 14، المجلد (5)، ص 16 – 18.

[23]) انعكاس الإيديولوجية الصهيونية في النظام التعليمي الإسرائيلي، أمين دراوشة، مجلة رؤى تربوية، العددان (38، 39)، ص183– 185.

وفي المقابل سقطت في الفخ العلمانية العربية بكل تياراتها الفكرية من اليمين إلى اليسار، وخلعت الهوية الإسلامية عن فلسطين والقدس، غير ناظرة للعواقب.

ولنبدأ بفكر القومية العربية، الذي لا تزال آثاره باقية إلى يومنا على الألسنة، عندما ينادون بأن "القدس عربية" فقط، فيتقدّم البعد القومي العربي على العقيدة الإسلامية التي تتأخر لتكون مجرد ثقافة تراثية، ويتغنون بأن القدس أرض عربية([24])، تشمل مقدسات إسلامية ومسيحية وأيضا يهودية، ولكن السيادة يجب أن تكون عربية.

وهنا تكون الجرثومة الفكرية، بإخراج أكثر من مليار ونصف مسلم غير عربي من المعادلة، وحصرها في العرب فقط، علما بأن مفهوم العروبة اليوم ينبع من الفكر القومي المستقى من الدول القومية الأوروبية، خاصة طروحات النازية الألمانية، وتفوق الجنس الآري، فهي مرتبطة بما هو أرضي دنيوي، بعكس مفهوم العروبة في ثقافتنا العربية الإسلامية، الذي يجعل الإسلام سببا في نهضة العرب، وفق ما قال عمر بن الخطاب (رضي الله عنه): " نحن العرب، كنا أذل قوم

---

[24]) الفكر القومي العربي وإعاقة النهضة، غازي التوبة، 11 / 9 / 2009م، موقع الجزيرة نت.

http://www.aljazeera.net/knowledgegate/opinions

فأعزنا الله بالإسلام فمهما نطلب العز بغير ما أعزنا الله به أذلنا الله"([25])، فالعروبة تعني تشريف الله اللغة العربية بإنزال القرآن بلسانها، واختصاص العرب بالرسول الخاتم (ﷺ)، وكونهم الرعيل الأول الذي نشر الدعوة والفتوحات في أرجاء العالم. وقد ارتحل الخليفة عمر بن الخطاب بنفسه ليتسلم مفاتيح القدس (إيلياء)، معطيا أهلها الأمان وفق نص العهدة العمرية. ولما شاهد "سخرنيوس" بطريرك القدس بساطة عمر وتواضعه وزهده، قال: إن دولتكم باقية على الدهر لأن دولة الظلم ساعة، ودولة العدل إلى قيام الساعة"([26]).

تأسست الأحزاب الماركسية العربية -في غالبيتها- على أيدي أثرياء اليهود، مثل الأحزاب الشيوعية في مصر والمغرب ولبنان والعراق.. إلخ، فلا نستغرب مواقفهم من قضية فلسطين، ومعلوم أن الاتحاد السوفيتي هو الدولة الأولى في العالم التي أعلنت اعترافها بقيام إسرائيل عام 1947م. لقد رأى الشيوعيون العرب أن الصراع في فلسطين هو حرب دينية عنصرية. فنجد أن الحزب الشيوعي العراقي ينظّم مظاهرة في بغداد عام 1948م، ضد تدخل الجيوش العربية في فلسطين، وتزعم المظاهرة شيوعي عربي، وآخر يهودي، متشابكي

---

[25]) البداية والنهاية، ابن كثير، ج4، ومذكور أيضا في مستدرك الحاكم.
[26]) البداية والنهاية، ج7.

الأيدي، رمزًا للصداقة والمحبة بين اليهود والعرب. بل إن الشيوعيين الفلسطينيين نظروا بإكبار إلى الشيوعيين اليهود في إسرائيل، لأنهم مناضلون في نشر الاشتراكية والعدالة الاجتماعية، وأنهم يواجهون اعتداء عربيا امبرياليا على دولتهم الوليدة([27]).

والمفارقة أن بقايا الشيوعيين العرب، هم الذين تسابقوا - بعد عقود - للجلوس مع حركات اليسار الإسرائيلي في كوبنهاجن عام1995م في أعقاب توقيع اتفاقية أوسلو عام 1993، ونادى زعيمهم "علي سالم" - الكاتب المسرحي المصري - بأهمية تحقيق السلام والتطبيع بين إسرائيل والعرب، وقام بنفسه بالسفر بسيارته الخاصة إلى الكيان الصهيوني،، مجتازا العريش وغزة والضفة، حيث نعِمَ بأيام سعيدة في تل أبيب، جعلته يشيد بالحريات والتقدم في إسرائيل، متغافلا عن معاناة أهلنا في فلسطين. وسجّل ذلك في كتاب منشور بعنوان "رحلة إلى إسرائيل".

أما الليبراليون العرب، فقد أسسوا رؤيتهم على المدرسة الواقعية السياسية، التي تتعامل بميزان القوى على الأرض، الذي هو لصالح إسرائيل قطعا، وأن الصراع ليس دينيا، وإنما هو عنف سياسي،

---

[27]) الشيوعيين العرب وقضية فلسطين.. قبل النكبة وبعدها، سامي عطا الجيتاوي، موقع صيد الفوائد.

http://www.saaid.net/mktarat

يستلزم تسوية سياسية، ورأوا أن الأولوية نشر الديمقراطية، ورددوا مقولة "إسرائيل واحة للديمقراطية في الشرق الأوسط"، وعلى العرب التطبيع معها، لأنها نموذج في الحريات والتقدم العلمي، واحتفوا بترجمة كتاب شيمون بيريز "الشرق الأوسط الجديد"، الذي نادى فيه بشرق أوسط جديد تقوده إسرائيل بوصفها معقل العلم والتكنولوجيا، في محيط عربي متخم بالثروات غير المستغلَّة، وحجّموا الصراع ليكون بين الشعب الفلسطيني والكيان الصهيوني فقط، ضمن مفاهيم الدولة القطرية، وبذلك يخرج العرب ومن قبلهم المسلمون من لبّ الصراع، في حين يقف اليمين المسيحي الصهيوني في أمريكا، مع الضمير المسيحي الغربي، بعدما أبطل بابا الفاتيكان "بنديكت" السادس عشر، لعن اليهود في الصلوات المسيحية، وأبرأهم من دم المسيح العام 2012م، وبذلك يتوحّد الغرب العلماني دينيا مع اليهود في قضيتهم، بينما ينزع علمانيو العرب الدينَ عن القضية.

ويتمثل الأمر الأغرب في تطرف ليبراليين آخرين، فهذا "يوسف زيدان" يقول: إن المسجد الأقصى في الطائف وليس في القدس، وأن صلاح الدين الأيوبي هو أحقر شخصية في التاريخ لأنه قضى على آثار الفاطميين في مصر، طاعنا في محرر القدس العظيم من الصليبين، في موقعة حطين العام 583هـ.

في حين أعاد البعض منهم مقولات روّجها الصهاينة أنفسهم، بأن الفلسطينيين باعوا عقاراتهم في القدس بمحض اختيارهم إلى اليهود، الذين اشتروها بأضعاف أثمانها، متناغمين مع ما يسمى صفقة القرن وشعاراتها، التي ترى أن الصراع في فلسطين مجرد نزاع على أراض وعقارات، يمكن حله بتبادل الأراضي، فيأخذ اليهود المستوطنات وما حولها، ويأخذ الفلسطينيون أراضي من صحراء النقب، ويتم توطين اللاجئين في محل إقامتهم في دول العالم، ولا حديث عن القدس والأقصى وفلسطين التاريخية.

فلسطين والمقاومة أدبًا وفنًا

نحو إعادة تصحيح البوصلة

هل هناك بوصلة أدبية؟ سؤالٌ يحتاج إلى ترسيخ المفهوم أولا، ثم نظر إلى السياق الزمني ثانيا، ثم تحديد رسالة الأدب مجتمعيا وإنسانيا وتبيان دور الأديب ثالثا.

فمفهوم "البوصلة الأدبية" يعني: الهدف أو الغاية التي يرومها الأديب في مشروعه الإبداعي، وفي تجربته الأدبية، التي لابد أن تكون غاية سامية، قوامها إنسانيّ، وعمادها قيميّ، وتوجهها إصلاحي، يستنهض فيه الأديب الأفئدة، ويحرّض العقول، للمشاركة البنّاءة في كل ما هو خير. ويا لها من رسالة سامقة، أن يسعى الأديب لبعث مكامن الخير والقيم والمحبة في النفوس، وينتصر للمقاومين والشهداء.

يقال ذلك، لأننا وجدنا انحرافا كبيرا في البوصلة الأدبية العربية في العقود الأخيرة، تحت دعوى كسر التابوهات، فأمعن كثير من الأدباء في سرديات وأشعار عن شهوات النفس، وانحرافاتها، ولقطات الضعف النفسي، وكشف المخبوء من تجارب الجنس ونزوات الذات، وبعضهم تطرف، وبرّرَ الشذوذ الجنسي، مضفيًا عليه

المشروعية، وبعضهم ملأ مدوناته الأدبية بإشارات ساخرة عن الدين ورموزه.

أما السياق الزمني للبوصلة الأدبية، فمقصود به نظر الأديب إلى أحوال الأمة العربية وأقطارها، وما تعانيه من صراعات، ومظالم، ومفاسد، والنظر أيضا إلى حال فلسطين، بوصفها القضية المحورية للأمة، وقد تراجع الاهتمام بها في السنوات الأخيرة، بفعل الحروب التي عصفت ببلدان العروبة، ولكن ها هي تعود من جديد، وتجعلنا نقف جميعا على المحك، لنعيد تموضعنا، ولتصحيح رسالتنا، بأن تكون كتابة أدب عنوانه النضال ضد الصهيونية، والانتصار للأقصى، ورفض سردية إمكانية التعايش مع كيان أجنبي مزروع بشعارات دينية مختلقة، ودعاوى سياسية برّاقة تروّج أن الكيان الصهيوني واحة ديموقراطية زاهرة، ومجتمع حضاري متقدم، وحبذا أن يتصدر قيادة منطقة الشرق الأوسط، ليتخذوه نموذجا.

إن الواقع المعيش دال على استعلاء استعماري صهيوني، مدعوم بلا حدود من الغرب عامة، لا يكتفي بقضم فلسطين التاريخية، بل يسعى إلى التمدد لما يسميه أرض إسرائيل الكبرى، عبر إشعال الحروب فيما حوله من أقطار، مع نزعة دموية مستمرة لا ترتوي من دماء الفلسطينيين، في الوقت الذي صدّع رؤوسنا بعض المفكرين والسياسيين والباحثين، بتحليلات عن تفاوت ميزان القوة،

وحاجة الأمة للعلم والتكنولوجيا الإسرائيلية، وأن التعايش يعني سلاما واقتصادا مزدهرا للمنطقة.

ومن هنا، فإن الأديب المنتمي؛ مطالب أن تكون رسالته تحريضية، ضد كل ظلم وهيمنة واستعلاء صهيوني وغربي، وتنوير الأمة بكل ما يحاك لها من مؤامرات، جعلتها في حالة من الصراعات الداخلية، أضاعت مقدرات الشعوب، وبددت ثرواتها، وطردت أبناءها إلى المهاجر، إما بقوارب الموت، أو بالتسلل عبر الغابات.

أيضا، لابد أن يكون الأدب-سردا وشعرا- متناولا لقضايا فلسطين، ومنشغلا بمشكلات الأمة، وما أصابها من تدهور وتفكك وصراعات، والنظر في هموم شعوبها اليومية، ومعاناتهم، وأيضا يقدم وجوها من نضال الفلسطينيين، وتمسكهم بالأرض، ويتوافر في ذلك سرديات لا نهاية لها، لابد من توثيقها أدبيا، بجماليات عالية، ويمكن أن تكون مادة لصناعة محتوى فني، لمرئيات فيلمية ومسرحية وتشكيلية.

هذا، و تمثل تجربة الأديب الفلسطيني إبراهيم نصر الله (1954) نموذجا في الأدب النضالي المقاوم للمحتل الصهيوني، فقد اتسق نصر الله مع تكوينه الذاتي، بوصفه ابنا لأسرة فلسطينية عانت من التهجير في أعقاب نكبة (1948)، وعاشت في مخيم الوحدات بالأردن، لينشأ إبراهيم في أجواء المعاناة القاسية، منصتا إلى ذكريات الآباء والأجداد

عن فلسطين الأرض والوطن والتاريخ، والهوية والتقاليد والثقافة، فتشبعت روحه بأرض الزعتر، وصخور القدس و شموخ الأقصى وهو الذي لم يرها، ولم يمشِ في حاراتها وأزقّتها، ولكنه وجّه بوصلته نحو إبداع يجذّر ويؤرخ الحياة والتاريخ على أرض فلسطين، فأصدر 14 ديوانا شعريا، و14 رواية أدبية، جلّها عن فلسطين، منها سبع روايات عن الملهاة الفلسطينية، مبحرا في التاريخ، متتبعا خصوصية الأرض والإنسان والجهاد لأكثر من مائتي وخمسين سنة. ويا له من مشروع بديع، بتسريد التاريخ، والمأساة، والجهاد، على أرض الجهاد والمحشر. ففي روايته "طفل الممحاة"، يحكي تاريخ فلسطين، ووعد بلفور، حتى سنة النكبة والتهجير. وفي روايته "طيور الحذر"، نقرأ وقائع الحياة في مخيمات اللاجئين في الأردن، من العام 1950، وإلى هزيمة يونيو 1967. ويكمل في روايته "زيتون الشوارع" سردية الحياة في المخيمات، حتى التسعينيات، وما انتابها من تغييرات، وما ألمّ بها من أحداث. ويتعرّض في روايتيه "أعراس آمنة"، و"تحت شمس الضحى" لسنوات الانتفاضة الأولى والثانية، ونتائج اتفاقيات أوسلو.

إنه إبداع يسقط مقولة مؤسس الكيان الصهيوني "ديفيد بن غورويون"، وقد هتف بثقة: "الكبار يموتون، والصغار ينسون"، والحقيقة أن الكبار حكوا، والصغار وعوا، والأحفاد أبدعوا، وما رأيناه

على أرض فلسطين من بسالة ونضال وصبر، إنما هو معبر عن الوعي المتوارث بين الأجيال، الذي تحول لقنابل ثورية.

وكان مشروعه الملحمي الثاني، الساعي إلى رسم ذاكرة فلسطين سرديا، بإصداره "ثلاثية الأجراس"، وهي روايات ثلاث، تتناول الحياة المدنية والعمرانية في فلسطين، والدور المسيحي النضالي والثقافي في بيت لحم والقدس، وبيت ساحور بشكل خاص، وأبطال الثلاثية شخصيات مسيحية، ومسلمة ويهودية. ففي روايته الأولى من الثلاثية وعنوانها "ظلال المفاتيح"، يعود بنا إبراهيم نصر الله إلى ما قبل النكبة، ومع بداية تهجير الفلسطينيين من أراضيهم، والظروف التي أحاطت بحرب عام 1948. وفي الرواية الثانية وعنوانها "سيرة عين" تحضر شخصية المصوِّرة الفلسطينية الرائدة كريمة عبود (1893- 1940) في النصف الأول من القرن الماضي، ليتعانق الفن والصورة، مع السرد والحياة، وتأخذنا الرواية الثالثة "دبابة تحت شجرة عيد الميلاد"، لتأمّل حال فلسطين طيلة، خمسة وسبعين عاماً، بدءاً من الحرب العالمية الأولى، حتى نهاية الانتفاضة الفلسطينية الأولى (1987-1990)، متتبعة ما عاشته فلسطين من تحولات، في الأرض والإنسان والعمران.

وتأتي روايته المعنونة بـ "طفولتي حتى الآن" لتسجل ما يشبه سيرته الذاتية، عن حياته في مخيم الوحدات، وحبه لنور ابنة الجيران،

ووصفه للمعاناة التي تحملتها المرأة الفلسطينية، والتي أنتجت جيلا من الأبناء، عرفوا كل شبر في فلسطين، وعرفوا آلام الاغتراب، لمواجهة الرواية الصهيونية المتداولة عالميا، وللأسف رددها العرب المتصهينون في أعقاب موجة التطبيع التي روّجت للتعايش، بين المحتل والعرب، متجاهلين الدماء المنثالة على أرض الأقصى.

وتعزف روايته الفريدة "أرواح كليمنجارو" على لحن الإرادة الفلسطينية، من خلال رحلة قام بها أطفال وشباب فلسطينيون، فقدوا بعض أطرافهم برصاص الاحتلال الصهيوني، وصعدوا مع المؤلف إلى أعلى جبل في إفريقيا، وهو جبل كليمنجارو، في أقصى الجنوب، في تحد للذات، والعالم، وللمحتل، بأن ذوي الهمم (المعاقين) من أبناء فلسطين قادرون على الإنجاز داخل الوطن، وخارجه، وكان نصرا الله شاهدا معهم، عرف جوانب من محنتهم، ودوّن في روايته ملامح ومواقف من تحديهم.

لقد أدرك إبراهيم نصر الله أن تميّزه الإبداعي تأتّى من خصوصية تكوينه الذاتي، وحياته التي عاشها، والقضية التي انتمى إليها، فسعى إلى صياغتها إبداعا راقيا.

على صعيد آخر، تشكّل تجربة الفنان الفلسطيني ناجي العلي (1937-1987) نموذجا في الفن النضالي المقاوم، فقد جعل القضية الفلسطينية بوصلته في رسومه الكاريكاتيرية. فهذا الفنان الذي وُلِدَ في

قرية الشجرة بالقرب من مدينة الناصرة، وهُجّر مع أسرته إلى مخيم عين الحلوة في لبنان، ومنذ أن كان في العاشرة من عمره، ولعَ بالرسم على الجدران، ومقاومة المحتل، حتى أنه اعتقل وهو صبي، في السجون الصهيونية، فقد كان يرسم على الجدران. وعندما أنهى دراسته في ميكانيكا السيارات في جامعة طرابلس في لبنان، اتجه مباشرة إلى الرسوم الكاريكاتيرية، حيث نشر له الأديب والصحافي غسان كنفاني رسما في مجلة الحرية العام 1961. وفي العام التالي 1962، ذهب إلى الكويت، ليعمل في جريدة القبس، وينشر رسوماته بشكل ثابت، عن فلسطين الأرض والمقاومة والنضال، ليواجه كل أشكال الزيف والمتاجرة السياسية، وهو ما كثّر من أعدائه، ولكنه صار فنان الشعب، وضمير القضية الفلسطينية.

وتتمثل المفارقة في ابتكار ناجي العلي لشخصية حنظلة، لتكون توقيعه الثابت في كافة لوحاته الرائعة، وما حنظلة إلا طفل المخيمات الفلسطينية الفقير، ذو الشعر الأكرت، والثياب البالية، ويعطينا ظهره دائما؛ في دلالة على رفضه لواقع العروبة والنضال، وربما كان حنظلة هو ناجي نفسه عندما كان طفلا، وهذا ما ذاكره معلمه، فقد قال: "إن حنظلة يشبه ناجي عندما كان في الصف الخامس الابتدائي". فكأن حنظلة تجسيد لناجي الذي تمرّد منذ طفولته وطيلة عمره، فكان صداقا شفافا.

وعندما نتأمل بعضا من لوحاته، نلحظ حنظلة فاعلا فيها بشكل دائم، إما محاورا، أو معلقا، أو مشيرا بإحدى يديه. ومن أبرز لوحاته، لوحة سيدة فلسطينية فقيرة، تخاطب زوجها محني الظهر، وأولادها شبه عرايا بجانبها، وتقول له: "بآخر الشارع شفت لوحة مكتوب عليها عيد سعيد، رُحْ جِيبها، حتى أعمل لباسات للأولاد"، أما حنظلة فهو في الركن الأيسر في اللوحة، بظهره وإطراقته، وملابسه الممزقة، وكأنه واحد من أبناء الأسرة. وفي لوحة أخرى، حملت عنوان "اقتتال الفقراء"، نشاهد طفلين في المخيمات، أمام صفيحة قمامة مقلوبة، وهما يبحثان عن بقايا طعام، وأحدهما يقول للآخر ليبعده عنها: هيدي مش مزبلة أبوك! فيرد عليه الثاني: ولا مزبلة أبوك، خلينا نعيش وبلاش نعملها طائفية"، وكان حنظلة بجوارها، صامتا، ناقما، مطرقا، يكتفي بالمشاهدة. ودلالة الكاريكاتير طريفة، فالمنازعات الطائفية والحزبية أضاعت القضية الفلسطينية، وأفقرت الشعب، بل هي حاضرة في مكبّات القمامة.

وفي لوحة أخرى، نشاهد حنظلة واقفا، يتأمل جثة مسجَّاة، مغطاة بالشال الفلسطيني، أعطانا حنظلة ظهره كالعادة، وحتما فإن عينيه اللتين غابت عنا، كانتا تنظر بحسرة إلى الجثمان، ومكتوب على اللوحة "لا لكاتم الصوت". واللوحة نُشِرت العام 1987، في زمن انشغلت فيه المنظمات الفلسطينية بالصراعات الداخلية، على

حساب القضية، وانتشرت آنذاك الاغتيالات ضد الفلسطينيين أنفسهم. وقد كان ناجي العلي واحدا من ضحايا هذا الأسلوب، فقد انتهت حياته برصاصات من مسدس كاتم للصوت، في أحد شوارع لندن، وتفرّق دمه بين المنظمات الفلسطينية، والموساد، وبعض الأنظمة العربية التي عارض سياساتها في لوحاته، ليموت ناجي العلي، وتبقى ذكراه خالدة، لواحد من عباقرة فناني الكاريكاتير في العالم، ونردد ما قاله في إحدى لوحاته، حيث صوّر فيها حنظلة واقفا في الخلاء الواسع، محني الظهر، وقد ازدانت السماء بقرص الشمس، ونقرأ أغنية تنثال كلماتها استنطق بها ناجي صديقه حنظلة مترنّما:

لو رحل صوتي ما بترحل حناجركم

عيوني على بكره، وقلبي معكم

لو راح المغني؛ تبطل الأغاني

تجمع القلوب المكسورة واللي تعاني

سردية المقاومة الفلسطينية

(رؤية استشرافية)

فاض الأدب العربي الحديث والفنون البصرية مثل السينما والدراما العربية بالتعبير عن أزمة فلسطين ونَكْبتها، وسجّلت ألوانًا من جهاد الشعب الفلسطيني ومقاومته، فزخرت كثير من الروايات العربية التي تناولت القضية الفلسطينية بتدوين مرارات القتل والتهجير والحياة في المخيمات داخل الأرض المحتلة، أو في الأقطار العربية المجاورة، مثل الأردن، ولبنان، وسورية. وهناك روايات تناولت الشتات الفلسطيني في دول المهجر، واللافت أن هذه الروايات صوّرت أوجه المعاناة، والتهجير، ولكنها لم تشر في غالبيتها إلى القادة والزعماء، ولم تجسّدْ نضالهم وكفاحهم، وربما كان المسلسل السوري "عياش" (2005)، واحدا من الأعمال التي صوّرت حياة بطل المقاومة الفلسطينية يحيي عياش، وللأسف لم يجد انتشارا عربيا، بل لم تذعه إلا بضع قنوات فضائية، ثم طواه النسيان.

لقد تنوعت أشكال التعبير عن مأساة الشعب الفلسطيني في الأعمال السردية، والمثال الأبرز لها، رواية باب الشمس للروائي اللبناني "إلياس خوري"، (1998)، ففي أكثر من خمسمائة صفحة،

نسجَ خوري ملحمية بديعة للسردية الفلسطينية ومأساة التهجير، تبدأ من أحداث الثورة الفلسطينية الكبرى عام 1936، وحتى أوائل تسعينيات القرن الماضي، مرورا بمظالم النكبة والشتات، وكذلك أحداث الحرب الأهلية اللبنانية، وما حدث لمنظمة التحرير الفلسطينية، ومذابح صبرا وشاتيلا، التي تمت بدعم من إسرائيل، ووزير دفاعها شارون وقتئذ. كما تطرقت الرواية إلى مذابح أيلول الأسود في الأردن، مسجلة الصدام بين السلطة الأردنية، والمقاومة الفلسطينية عندما جعلت من نفسها دولة داخل الدولة. كانت تقنية السرد، أساسها الانتقال الزمني بين حاضر وماض، على لسان الدكتور خليل، الذي يعتني بأبيه الروحي المناضل يونس الأسدي في المستشفى، بعد أن دخل الأب في غيبوبة. لقد أدرك خليل أن التواصل مع والده، في أيامه الأخيرة، يكون أنجع من خلال الحكي عن ذكرياته، فربما يكون سببا لشفائه وإعادته إلى الحياة، وهكذا، نطوف في ذاكرة الأب، ومخيلة الابن، ونتعرف على شخصية خليل الحقيقية، وحبيبته شمس التي قُتلت وتفرق دمها بين العشائر. إنها سردية فلسطين المقاومة، ومأساة النكبة، وحوادث الإبادة في القرى الفلسطينية، ومشاهد من قسوة الحياة في مخيمات اللجوء، مع براعة في توظيف تيار الوعي.

كانت المادة الأساسية التي استند إليها مؤلف الرواية خوري، هي شهادات جمعها من المخيمات، فجاءت الرواية حيّة، بشخصيات من لحم ودم تحفل بعشرات القصص التي تشبه قطع فسيفساء حوافها الألم، وتفصيلاتها الدماء، وتظل في النهاية تؤرخ للشعب والرجال.

لقد افتقدت الكتابات الأدبية في غالبيتها إلى أعمال تؤرخ وتصوّر قيادات المقاومة، أي روايات الشخصيات الفاعلة والمحورية، وهذا عائد إلى اكتناف النضال الفلسطيني بمشكلات عديدة، تتصل بسلوك قادة النضال أنفسهم، وموقف الشعب والمثقفين والأدباء منهم.

فلاشك أن المقاومة الفلسطينية كانت لها قيادات عديدة في مراحل مختلفة، ولكنها قيادات متوزعة في اتجاهات وتيارات فكرية وسياسية متعددة، ما بين حركة فتح، والجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، والجبهة الديموقراطية، والحركات الإسلامية. فهي قيادات متفرقة، مختلفة الأفكار والتوجهات والمرجعيات الفكرية، وتلك كانت الأزمة الحقيقية للنضال الفلسطيني في تاريخه الطويل، فعلى الرغم من البطولات التي قدمها الشعب، إلا أن هناك صراعات بين هذه القيادات، بحكم اختلاف أجنداتها، والجهات الدولية والإقليمية التي دعّمتها، بل إن بعض هذه القيادات كانت بمثابة بنادق للإيجار، وتورطت في اغتيالات لصالح أنظمة، ومنها على سبيل المثال، شخصية "أبي نضال"، ذي الشبهات الكثيرة التي حامت حول علاقاته

مع أجهزة مخابرات دولية وعربية، وما عُرِف عنه من تصفيات لمعارضين وسياسيين، لجهات تدفع وتموّل. ومن هنا، يمكن القول، إن النضال الفلسطيني على عظم ما قدّم من تضحيات، على قدر ما كانت هناك انحرافات في بوصلته، مما أدى إلى تشرذم الجهود، وضياعها، ما بين صراعات سياسية داخل منظمات المقاومة نفسها، أو صراعات فيما بينها، أو صراعات مع أنظمة عربية ودولية.

ولذا، فإن معركة طوفان الأقصى (أكتوبر 2023)، أظهرت بجلاء معنى القيادة الجماعية، من خلال التحالف بين حركتي حماس، والجهاد، والجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، وسائر الفدائيين والمناضلين الشرفاء، وأظهرت في الوقت نفسه حجم المتاجرين بالقضية، المستفيدين من الوضع الراهن، الذي يتعيش على الدعم الصهيوني، ومن ورائه الدعم الأمريكي. لقد صحح طوفان الأقصى البوصلة، وجعلها في اتجاه واحد وهو فلسطين الوطن والأرض والمقدسات، وقد تفاوضت المقاومة مع العدو الصهيوني لإطلاق سراح جميع الأسرى، من كافة المنظمات الفلسطينية، ومنهم شخصيات عظيمة في نضالها مثل مروان البرغوثي، وخالدة جرار. وهو ما يجعلنا ندعو كتّاب الرواية والقصة، وصنّاع الدراما والسينما إلى تقديم أعمال عن الشخصيات القيادية الحقيقية التي ناضلت، ودفعت حياتها ثمنا لمواقفها، ومن أبرزهم قادة حماس: أحمد ياسين،

وعبد العزيز الرنتيسي سابقا، وقريبا إسماعيل هنية، يحيي السنوار، محمد الضيف، وقادة الجهاد الإسلامي، وأبرزهم فتحي الشقاقي، فكل واحد من هؤلاء وراءه رحلة كفاح، ونضال، توّجت باستشهاد، لتكون دماؤها الزكية شاهدة على إخلاصها، وصواب بوصلتها، بكونها نماذج صادقة مخلصة.

ومن هنا، نرى أن الكتابة الأدبية يمكن أن تتأسس موضوعاتها على سرديات هؤلاء القادة فهم شخصيات حقيقية، رأيناها على الشاشات تخطب، وتجاهد، وكثير منهم فقدوا زوجاتهم وأبناءهم، ومع ذلك واصلوا نضالهم، لم يعرفوا ركونا، ولا استسلاما، بل إنهم أوجدوا من ورائهم أجيالا تسير على خطاهم، وتستلهم من استشهادهم معاني سامية، فلا عجب أن تذكر إحدى أسيرات العدو المفرج عنها أن إسرائيل لا يمكن أن تهزم هؤلاء، فكلما قتل واحد، خرج من بعده عشرة، الكل عازم على الجهاد، حالم بالاستشهاد.

إن نوعية الكتابة الأدبية المرادة عليها أن تتسلح أولا بشهادات حية، موثقة، دقيقة؛ عن كل شخصية ضحّت، وقاومت، واستشهدت، ومن ثم تصاغ في روايات، يمكن تحويلها لاحقا إلى أفلام سينمائية، ومسلسلات درامية، فأكثر الأعمال تأثيرا، هي المرتكزة على جهاد شخصيات عرفها الناس، وسمع كلامها الصادق، ورأى صبرها ونضالها.

ومن هنا، ننادي بأهمية إحياء الروايات الأدبية التسجيلية عن الزعماء والقادة، وهو الفن الذي تراجع في العقود الأخيرة، لصالح روايات متأثرة بالفكر الغربي، تغرق في ذات الإنسان، وشهواته، ونرجسيته، وأنانيته.

فالرواية المعبرة عن الشخصية الملهمة، خاصة إذا كانت شخصية قيادية ضحت بحياتها بين السجون، وأنهت حياتها بالشهادة؛ لهي جديرة أن تصاغ في سردية ماتعة، سيكون الصدق أساسا فيها، وينحصر دور الأديب في الصياغة الأسلوبية. ويمكن أيضا أن تكون مجالا لأفلام وثائقية، ومسلسلات وبرامج إذاعية؛ تمتاح من جهاد هذه الشخصيات، بدون تخيل سردي، فلماذا يتخيل الأديب، وأمامه أحداث ووقائع لا آخر لها، كلها حادثة، وقائمة، وهناك شواهد وشهود أحياء عليها؟

إن المقاومة الفلسطينية الجديدة التي بلغت ذروتها في طوفان الأقصى تحتاج إلى مجلدات، فهي جماعات النضال الصاعدة، التي استطاعت أن تضع خارطة طريق للقضية الفلسطينية، تصحح المسارات السابقة، وما أصابها من انحراف، ذلك أنهم انطلقوا من الأرض، داخل الوطن المحتل، ولم يقاوموا في الفنادق الفخمة، ولا المهاجر الآمنة، ولم تخدعهم الدنيا، ولا الأموال، فقد أحيوا الجهاد في معناه الإسلامي المقدس، بعيدا عن الشعارات العلمانية (القومية،

اليسارية، القطرية)، ونأوا بأنفسهم عن صراعات الأنظمة العربية، المتاجرة بالقضية الفلسطينية، ولعبوا على التناقضات فيما بينها، ليؤسسوا في النهاية عملا ملحميا، بحفر أنفاق عميقة، لم تستطع قنابل أمريكا دكّها، وإقامة مصانع حربية أسفل الأرض، أنتجت الصواريخ التي ضربت تل أبيب، وأذلت العدو، وجعلت من غزة مقبرة للصهيونية، وآخر الإحصاءات التي نشرها الجيش الإسرائيلي تذكر أن قتلى العدو في حرب غزة (6000) ستة آلاف قتيل، ويرتفع العدد إلى (13 ألف) قتيل مع جبهات لبنان، والضفة الغربية، وهناك مئة ألف جندي إسرائيلي مصاب، نصفهم أمراض نفسية وعصبية.

كل هذا بفضل العقول المناضلة لقادة المقاومة في الصف الأول، ثم في الصفوف التي تليه، فمسيرة النضال مستمرة، والراية تنتقل من جيل إلى جيل.

نقول ونؤكد: إن معارك غزة، والضفة الغربية، أحيت من جديد مفهوم القائد الذي يتقدم الصفوف ويكون أول الشهداء، وهذا ما ينبغي التركيز عليه، وتسقط في المقابل النماذج الشوهاء من زعماء سياسيين، متكالبين على المناصب، على نحو ما نجد في الشخصيات السياسية التي أفرزتها اتفاقات أوسلو (1993)، فهؤلاء تصارعوا على مناصب المحتل الصهيوني وعطاياه، وروّجوا خطابات عن التعايش والسلام، هم أول العارفين أنها خطابات كاذبة، وأن الصهاينة أنفسهم

يعلنون نقيضها كل يوم. كان لابد أن يبزغ تيار جديد، يقود الجهاد، ويصحح المسيرة، عينه على المقدسات، وثرى الوطن الطاهر.

هذا، وعلى الرغم من وجود حملاتٍ تزيّفُ وتقلل وتزوّر منجزات المقاومة الفلسطينية، وكثير منها ممول ومدعوم من جهات إقليمية ودولية، إلا أن هذا لم يؤثر في مخيلة الشعوب العربية عامة، والشعب الفلسطيني خاصة، لأنه في النهاية لا يصح إلا الصحيح، ولا يمكن للكلام والتزييف الإعلامي أن يمحو حقائق دامغة يراها الناس كل يوم على الشاشات، فهناك مَن ادّعى أن قادة المقاومة آمنون في الأنفاق، أو هاربون في دول الجوار، لنكتشف في النهاية أن هؤلاء القادة كانوا يقودون المعارك بأنفسهم؛ في الأنفاق، وعلى سطح الأرض، ولعل استشهاد يحيي السنوار في أحد المنازل، وما رأيناه من مرئيات وهو يقود أعمال المقاومة في شوارع غزة؛ ينهض دليلا على صدق هؤلاء.

يمكن القول إن بطولات حركات المقاومة الفلسطينية في العقود الأخيرة، وتحديدا مع طوفان الأقصى؛ قد أسست لما يمكن تسميته السردية الجهادية الفلسطينية الحديثة، التي تستند إلى قيم الجهاد بمرجعيته الدينية، وقيمة الاستشهاد بوصفه غاية يحلم بها المؤمن، وكما قال عمر المختار: "إما أن ننتصر أو نموت"، ولم يشر إلى الهزيمة، لأن المؤمن يتاجر مع الله، وسلعة الله غالية، ألا وهي الجنة، وبالنسبة للشهيد هي الفردوس الأعلى.

ليس أمام الأدعياء الكذابين في الإعلام العربي المسموم إلا الصمت، بعد ما سقطت كل ادعاءاتهم عن قادة المقاومة البواسل، الذين ضحوا بأرواحهم في سبيل القضية، أما عموم الشعوب العربية والإسلامية، فهي تنظر بكل تقدير واحترام لهؤلاء القادة العظام، فقد نالوا المجد في الدنيا، والخلود والفردوس الأعلى في الآخرة.

وتتأسس المفارقة السردية الجهادية الفلسطينية على معركة طوفان الأقصى، حيث استوى الجميع في الشهادة: القادة والجنود، الشعب والنخبة، الأطفال والرجال والنساء، فالكل شركاء في المقاومة، وأيضا في دفع الثمن من دمائهم وأبنائهم وزوجاتهم.

وكلهم قد احتضنتهم أرض غزة، التي رويت بدمائهم، وأبى سكانها أن يخذلوا المقاومة، فكانوا حاضنتها دائما، وأمدوا المقاومة بدفعات تجنيد متوالية، مما جعل العدو الصهيوني، ومن خلفه داعموه الدوليون في حالة ذهول، أمام شعب لا ينضب معينه من الدماء، كلما ارتقت جماعة أو قادة، فوجئوا بمن يأتي بعدها.

إننا نقولها بصوت عال، إن معركة طوفان الأقصى تنهض لتكون سيرة متكاملة في النضال والمقاومة والاستشهاد، وفي التخطيط الدقيق، والتنفيذ المحكم، وهو ما يُلزم سائر المبدعين، ومن قبلهم المؤرخين والباحثين؛ أن يوثقوا ما حدث في هذه المعركة، ويدوّنوا كل ما تحت أيديهم، وما توافر لهم من مادة تحريرية، لتكون بين أيدي الأدباء والفنانين، ويتم استلهامها في أعمال سردية مكتوبة، أو مرئية، أو مسموعة.

الفصل الخامس

الإبداع والغربة والاغتراب

براءة واغتراب

في باكورة الحياة، سن الخامسة والعشرين، قررتُ الغربة. كان القرار عن اقتناع تام، عندما بدأت حياتي المهنية معلما للغة العربية في إحدى المدارس الإعدادية في مدينة "الفيوم"، كنت أمتلك آمالا واسعة في الحياة، وتعتمل في أعماقي رغبات عديدة، وكان السفر هو أقرب الحلول وأيسرها في جيلنا، جيل التسعينيات.

لماذا قررت الغربة؟ الجواب: لأنه قد يختصر سنوات في الوطن.

اتُخِذ القرار في ليلة شتائية، كنت عائدا فيها من القاهرة، حيث شاركت في إحدى الندوات الأدبية، تفاعلت بحماسة مع ما هو مطروح. وقتها، كنت مسكونا بهاجس الشهرة، والرغبة في تميز الذات، أستمتع بأثر كتاباتي القصصية في أعين السامعين فأزداد حبورا، وأظن أن الشهرة باتت بعد سنوات قليلة، فكأن هذه الجمهرة من السامعين في الندوات الأدبية هي الجماهير العريضة على امتداد مصر.أو العالم العربي، متغافلا أن من يسمعني هم أدباء، وألا أحدًا من المتعلمين الجامعيين يحضر، ناهيك عن البسطاء. إنها عيون شاب يعيش سني براءة وحداثة تجربة في الحياة والأدب، بدت فيها رحابة الحياة محصورة في اهتماماته الأدبية فقط، ناسيا أن هناك عوامل أخرى.

لماذا قررتُ السفر ؟

في هذا اليوم، سافرت منذ الصباح إلى القاهرة، مستئذنا من المدرسة الإعدادية التي كنت أعمل بها، كان يوم الثلاثاء، موعدي مع محاضرات "تمهيدي الماجستير" في قسم البلاغة والنقد الأدبي بكلية دار العلوم. تبدأ المحاضرات الساعة العاشرة صباحا وتنتهي الساعة الرابعة عصرا، وبعدها أستثمر اليوم في حضور ندوات أدبية وسط القاهرة؛ في نقابة الصحفيين وفي أتيليه القاهرة. ظننت أن تتابع نشاطي في هذه الندوات ولقاء الأدباء، كفيل بنيلي الشهرة.. إنها قاب قوسين مني، ربما تكون بعد سنوات قليلة! أضحك الآن وأنا أتذكر هذه الأيام، والذات تمزج الحلم والحقيقة، أو بالأدق المسافة بينهما تكاد تنمحي. لم أدرك أننا نكتب أدبا؛ تنحصر قراءته لأدباء مثلنا وقليل من المثقفين والمتابعين، وأن الجمهرة الكبرى بعيدون عن الشأن الثقافي برمته. في هذا اليوم، توجهت إلى جماعة " نصوص 90" الأدبية، وهي جماعة صغيرة ضمّت أدباء ونقادا، تعرفت عليهم من خلال أستاذي الناقد د.مجدي أحمد توفيق، الذي كان أستاذا لي في الكلية بالفيوم، كنت أحضر اجتماعاتهم الأسبوعية في مقهى "فينكس" في شارع عماد الدين بالقاهرة، وأظل معهم حتى الساعة السابعة، ثم أتجه إلى ندوة بنقابة الصحافيين، وأختم جولتي بندوة في أتيليه القاهرة.

ماذا حدث يومها ؟ شعرت ولأول مرة أن نفسيتي تغيرت، وأنا أسير وسط بنايات العاصمة الشاهقة، أكاد أذوب في الشوارع الإسفلتية التي تنوء بزدحام السيارات، شعرت أنني لا شيء في خضم العاصمة، وأن العبرة بتكوين الذات تكوينا صحيحا، علميا وأدبيا وفكريا، وهذا يستلزم نوعا من التفرغ النفسي، والاستقرار الاجتماعي والذاتي والمادي.

عامل آخر كان أكثر مساهمة في هذا القرار، ما وجدته من أنانية كثير من الأدباء وانشغالهم بذاتهم، وعدم احتفائهم – إلا ما ندر منهم – بالإبداع والمبدعين، وسيادة الشللية، على حساب القيمة الإبداعية في التناول النقدي.

شعرت أنني واحد من عشرات، يلقي نصه، ولا يجد صداه، فيتم الاحتفاء بما هو أنثوي أو شللي، والأغلب متكالب على ما تقدمه الصحف والمجلات من مقابل مادي، في مصر-أو خارجها. كانت الصورة في مجملها مثيرة للغثيان، تشدّقٌ بالقيم دون أفعال، نصوص أدبية دون آثار، أدباء كبار متعالون، وصغار منشغلون، فكان قراري بالسفر. والغريب أن لا فرصة محددة أمامي، وإنما استعداد نفسي، وسرعان ما تحقق.

في صبيحة أحد أيام الأسبوع، إعلان كبير من وزارة التربية في دولة الكويت، في جريدة الأهرام، أسرعت بإرسال صورا من أوراقي، ونسيت

الأمر في انشغالات الحياة العملية والعلمية، لم أكن أنشغل كثيرا بهمسات المعلمين الزملاء الحالمين بالسفر، ولا بتجاربهم السابقة في الغربة، وهم المتكالبون عليه، بدا الوطن طاردا لأبنائه، أو أن الأبناء غير مطيقين لوطنهم.

برقية من سفارة الكويت "احضر-يوم كذا، لمقابلة لجنة التعاقدات"، هلل كثيرا ساعي البريد وهو يسلمني البرقية، طامعا في "بقشيش" سخي. تصادف يوم المقابلة أول أيام امتحانات الشهادة الإعدادية، وأنا مكلف بالمراقبة فيها. ذهبت لرئيس لجنة الامتحانات، وأنا مهموم، فقد بدا عليه التشدد، وتوقعت عدم سماحه لي بالاستئذان، واتخذت قرارا بالاعتذار عن المراقبة، متنازلا عن المكافأة المتوقعة من ورائها. أمسك بالبرقية، تمتم: لكَ أن تستأذن في هذا اليوم. لم أصدق نفسي، لعلها بشرى الخير.

يوم السبت، الساعة الثامنة صباحا، وصلت القاهرة، موعد الاختبار الساعة التاسعة، في المكتب الثقافي الكويتي بضاحية "المهندسين"، تناولت سندويشات فول ساخنة وشايا أسود في أحد مقاهي ميدان الجيزة.

- أعرب الجملة الآتية "نعم الجار السعودي، بئس الجار العراقي".

كان أحد أسئلة اللجنة التي استوقفتني، انتبهت أن هناك ثلاث سنوات بعد الغزو العراقي للكويت، بكل ما حدث فيه، أسرعت بالجواب، وتتابعت الأسئلة عليّ، وأنا أجيب بثقة، مستحضرا مهارات شخصية وجرأة في الخطاب، اكتسبتها من الندوات الأدبية، أشرق وجه إحدى الموجهات اللائي يقابلنني، استرعت انتباهي أنها لزمت الصمت طيلة المقابلة، ثم ابتسمت مشجعة لي.

عدت وأنا مطمئن، انتظرت يوما، يومين، ثلاثة، أن تأتيني البرقية التقليدية أن أحضر للتعاقد، لم تأت، تبخرت آمالي، وكانت كلمات والديّ "الرزق مقدر"؛ هي سلوتي.

يوم الجمعة، تأخرت في الصلاة على غير العادة، حين عدت، أعطتني والدتي البرقية المنتظرة، طرت فرحا، قالت: ظل ساعي البريد ينتظرك في الشارع حوالي ساعة، فلما تأخرت، صعد وأخبرني بما فيها – على حياء - فناولته حلاوته، فأطبق يده عليها شاكرا.

في أشهر قليلة، أنهيت الأوراق، وأنهيت السنة التمهيدية للماجستير، وسجلت موضوع رسالتي، كان الأمل واسعا...، وأنا أركب الطائرة.

***

مدينة الأحمدي، جنوب الكويت، سكن المعلمين، أعمل معلما بالمرحلة المتوسطة، كنت أصغر زملائي سنا، عالم جديد، تبدو

النفوس على حقيقتها، فالكل قادم لهدف واحد هو المال، وهناك من سبقني من سنوات، عقول صدئة مع تتابع الأيام دون استزادة من العلم، أو تلق ثقافي. ترتفع أصوات شرائط الكاسيت الشعبية، يتمايل المعلمون طربا مع كلمات قاموسها أعلاه عامي مبتذل وأسفله جارح الإشارة. حياتي بين مدرسة وسكن وأمل، أكاد أكون الوحيد الذي أذهب إلى مكتبة مدينة الأحمدي، وأستعير الكتب، توزع وقتي بين القراءة والكتابة، أمامي مشاريع كثيرة: رسالتي للماجستير، وكتاباتي القصصية، وأشغال عديدة، وحين أرسلت رسالة إلى د.مجدي توفيق، ردّ عليّ أنني في نعمة كبيرة، أمان مادي، فاحرص على العلم والإبداع. لم أكن أدري أن الابتعاد عن محفزات العلم من باحثين وأساتذة سيجعلني أتباطأ أكثر، وكذلك بعدي عن الأدباء والحياة الثقافية سيجعلني متكاسلا في الكتابة. مرت الأيام متثاقلة، إنها أول سني الغربة. وحشة في قلبي، والمزيد من التقلبات النفسية، وكان عليّ أن أتأمل المجتمع الذي أعيشه، وأشتبك معه، وأيضا أدرسه.

***

مدينة الأحمدي، بيوت مبنية على الطراز الإنجليزي، مساحات خضراء كبيرة، وأخرى صحراوية. على الجدران آثار لحياة زاهرة، كانت ثم تقلصت.

- كانت الأحمدي مدينة نابضة بالحياة.

هكذا أخبرني أحد الزملاء في المدرسة، الحاج خميس، له سنوات طويلة في الكويت، كان كثير الحديث عن حقبتين، قبل الغزو وبعده، فهمت أن الكويت كانت عالما مختلفا قبل الغزو، مئات الآلاف من جنسيات عربية خاصة الجنسية الفلسطينية والمصرية والعراقية وغيرهم. البلد لها سنوات تلملم جرح الغزو العراقي، بدت آثاره في بعض الأمكنة، والأهم في نفوس أهل الكويت الذي كفروا بكل ما هو قومي عروبي، وآمنوا بالليبرالية والعولمة. الخطاب الإعلامي والثقافي شديد الإقليمية، مع ارتفاع النزعة الوطنية وأيضا القبلية. وأنا أركب معه في السيارة، أفاض زميلي "سليمان" كثيرا في الحديث عن هروب أغلب المواطنين إلى الدول العربية المجاورة، وحين سألني عن رأيي في قدوم القوات الأجنبية، أبديت معارضتي بالطبع، نظر لي بغضب: نرفض قدوم أمريكا بقواتها، وتظل الكويت تحت نير صدام. حاولت إقناعه، اشتد غضبه، إنها قناعة نفسية، مغذاة بمآس رآها في الغزو.

– لماذا لا تشترك معنا في التعداد السكاني؟

هكذا عرض علي زميلي في السكن، وقبلت بحجته أن أستغل وقت فراغي بعد الظهر لمدة أسبوعين. وبالفعل اشتركت، واقتربت من المجتمع الكويتي، بدا خليطا مثيرا للدهشة، قبائل عديدة من دول مختلفة، إعلاء لشأن حاملي الجنسية، تفاخر بين القبائل فيما بينها، وتنوع مذهبي. الكل يحمل تراكمات من الثقافة المختلفة: ثقافة البدو،

وثقافة الحضر، تبدو في تأثيث المنازل من الداخل، وفي لهجاتهم المتعددة.

عرفت أنني أقف على عالم جديد، وأن الكويت بحكم موقعها الجغرافي، تمثل نقطة تلاق بين ثقافات ولهجات وشعوب، فالعراق شمالا، والسعودية جنوبا وغربا، وعلى الجانب الآخر من الخليج هناك إيران، ولها جالية كبيرة في الكويت، وأيضا من أهل الكويت من يفتخر بالانتماء إليها، هكذا فهمت عندما أدرت حوارا قصيرا قبل طابور الصباح مع الأستاذ علي، الذي قال:

- أنا أنتمي إلى حضارة عمرها أربعة آلاف سنة.

كان علي أن أستفسر منه، فذكر لي أن اسمه ينتهي بلقب عائلة إيرانية هاجرت منذ قرن إلى شاطئ الكويت للتجارة والعمل، ثم الاستقرار، ثم نالوا الجنسية، ولكن ظلت تحتفظ بانتمائها لفارس، لغة وثقافة ومذهبا.

- يقولون إن الكويت بين شقي الرحى، صدام في بغداد، وتصاعد نفوذ إيران، علما أننا لم نر من إيران شيئا حتى الآن! واكتوينا بصدام.

هكذا قال معلم التربية البدنية "علي"، وأنا أركب معه سيارته، أردت أن يوصلني إلى سكن زميلي "محمد" في منطقة "الرميثية"، ظل " علي " طوال الطريق يتحدث دون انقطاع، مهاجما أوضاعا عربية

افترضت عدوا مسلما، وتجاهلت عدوا صهيونيا حقيقيا، غرقت في مقعدي، مستمتعا بحديث مختلف.

إنه مجتمع الفسيفساء، هكذا أصفه، مزيج متعايش من الجنسيات والأعراق والثقافات. هذه الدولة على صغر مساحتها بها أكثر من مئة وعشرين جنسية، بينهما لهجة مشتركة، مفرداتها مستقاة من اللهجة الكويتية، مع رطانة أجنبية. وخلف هذا المزيج، آلاف الأحداث ووجهات النظر، مما جعلني أقارن بين مصر ذات الشعب المتجانس مذهبا وعرقا وثقافة وتقاليد، وبين ما أنا فيه، عرفت أنني أمام منجم حياتيّ وسرديات لا آخر لها، ونفوس تتعرى أمام المال.

1998، أجرت الهند خمسة تفجيرات نووية، اشتعل الموقف من جارتها باكستان، التي تعرضت لضغوط كثيرة، وسرعان ما لحقت بالنادي النووي، وأجرت ستة تفجيرات دفعة واحدة. اندلعت الاشتباكات بين الهنود والباكستانيين، وحوصرت مناطقهم من قبل قوات خاصة، بدا المشهد شديد المأساة، تصارعٌ في دولة عربية، بين جنسيات مغتربة هندية باكستانية، كان على العقل الوعي أننا أمام مجتمع مختلف: متعدد في أعراق لم يولدوا على أرضه، وأيضا متعدد الثقافات والملل لمن تواجدوا على أرضه، ظاهرهم التعايش، باطنهم العصبيات الإثنية والدينية واللغوية.

***

أسير في شوارع مدن الكويت الرئيسة، فأجد أخلاطا من البشر: قسمات آسيوية (فلبينية، هندية، باكستانية، إيرانية، جنسيات عربية..)، يختلف كثيرا عما كنت أجده في مصر حيث التوحد اللغوي وفي الملامح بين السائرين في الشوارع والحارات، الكل يكتفي بمفردات قليلة، تحمل المقصود وتفي بالغرض، تتناثر فيها الابتسامات والضحكات، أو ما يسمى القفشات المصرية، التي تأتي عفوية من الماشين أو الراكبين أو حتى الواقفين في الطوابير.

مصر ليست مزيجا بشريا، إنها كل في واحد، وواحد في كل. هكذا كنت أستعيد مصر. وأنا أتأمل هذا الاختلاف الذي جمعته هنا أرضُ الكويت، وجاءوا إليها من أجل لقمة الشعب حاملين ثقافات وإثنيات وعصبيات.

في مدن الكويت الرئيسة؛ الكويت العاصمة، السالمية، حولي الفروانية، الجهراء، الفحيحيل، يشكل الشارع الرئيسي مجرى متدفق، سرعان ما يفضي إلى شوارع جانبية، تبدو الملامح فيها أكثر تمايزا، فهناك أسواق ومحلات للعرب وأخرى للآسيويين، وثالثة للكويتيين، ورابعة للأوربيين والأمريكيين، مثلما أن هناك مناطق بعينها تكاد تقتصر على مساكن الجاليات الوافدة، في حين هناك مدن تخص الكويتيين إلا ما ندر، وقد ساهم هذا في تكريس حالة الانعزال أو الانفصام بين الوافد والمقيم، وهو ما انعكس في كثير من أمور الثقافة.

هذه هي الكويت، رأيتها في السنة الأولى بعيون شاب حديث السن، وها أنا أعيد رؤيتها كل يوم، لأكتشف أنها فسيفساء من البشر. يصنعون حياة مشتركة، ومن سمة الفسيفساء جمع المتعدد، وتأليف المختلف، وفي كل مرة نكتشف جديدا.

***

في السنة الأولى، أتنقل دون سيارة، متعتي في نهاية الأسبوع أن أستقل الحافلة من مدينة الأحمدي، التي تلفّ بي ثلاث محافظات في حدود ساعتين حتى أصل إلى الكويت العاصمة، أحببت الأمر في بدايته، وسرعان ما مللت منه عندما عرفت أن المسافة تستغرق نصف ساعة تقريبا على الطريق السريع بين الأحمدي والعاصمة. بريئا كنت وأنا أسير في شارع فهد السالم بالعاصمة الذي يعود إلى حقبة الستينيات، المباني قديمة، تذكّرني بعمارات وسط القاهرة العتيقة، البرودة تنعش النفس عندما أحتمي بإحدى هذه البنايات وأقف في مدخلها الواسع ذي المرايا وحوائط الجرانيت، قبل أن أغوص في قيظ، يغلي الدم في جمجمتي.

عصر.يوم الخميس، ساحة دوار فندق شيراتون، يتجمع آلاف الهنود في الحديقة الخضراء التي تتوسط الساحة، أراقب المشهد: رطانات لغوية، ملامح وجوه متشابهة في عينيّ، الشمس حانية على الرؤوس، فتدفق هواء لطيف، أطار شعر الفتيات اللائي جلسن مع

شـباب، يخـتطفن رومانسـية في أحـاديثهن ونظـراتهن، وآخـرون، يجلسون في جماعات، يتناقلون أخبار وطن حاضر في القلوب، ماثل أمام العيون، رغم التنائي، من بعيد، ثمة جماعات من صعيد مصر، تعرفهم بزيهم التقليدي، يحرصون على لبسه في تجمعاتهم، يفترشون العشـب، يـأكلون، يسـمعون أخبـار قـراهم في الصـعيد الجـواني في همهماتهم.

في الحافلـة، السـاعة العـاشرة مسـاء، تطلعـت مـن النافـذة الزجاجية، جمهرة غفيرة من الفتيات الفلبينيات والصينيات والشباب الآسيوي، الذين أنهوا أعمالهم في الشركات التجارية في العاصمة، يبدو الإرهاق عليهم، تزاحمن في المواصلات، الشارع يغص برؤوس تسير متجاورة، غـدا الجمعـة، موعـد الراحـة الأسـبوعية. جاء جـانبي أحـد المصريين الصعايدة، يلبس جلبابا جديدا واسع الكمين، أخبرته أنني مـن محافظـة الفيـوم وسـط مصر، لـم يسـتوعب الموقـع تحديـدا، فسـألني: مـاذا نـزرع؟ أخبرتـه أنـني مـن المدينـة، وعلاقـتي بـالريف في محـافظتي محـدودة، كـرر السـؤال: فأجبتـه: الفـول، الـذرة، القمـح، الخضراوات، فابتسم، وهـو يقول: يعني هواؤكم غير حار، ألا تزرعـون القصب؟ أجبتـه يقينا: لا، لا نزرعـه. أفـاض في الحـديث عـن قريتـه، وجماعته، وأخبرني أنه يحرص على ركوب الحافلة، لا التاكسيات، لأن

الشرطة أخذته مرة تحرّيا، وبات ليلة في القسم، رغم وجود جواز السفر، والبطاقة المدنية معه.

في الطريق، توقفت الحافلة؛ صعد شرطي، وطلب الهويات، وتوقف قليلا عند جاري الذي ارتعدت فرائصه.

***

مصر كلها نسيج واحد، لا تستشعر فرقا في الوجوه ولا اللهجة بين أبنائها، وأيضا في الدين، لا تفرق المسلم عن المسيحي، والخطاب الديني الطائفي – وقت مغادرتي للوطن – غير حاضر. هنا في الكويت، خليط الديانات والمذاهب، السنة والشيعة والإسماعيلية والبهرة، المسيحية والبوذية والهندوس والسيخ.

أول ما استرعاني، ارتداء السيخ العمامة، كانت القاسم المشترك بينهم، هكذا أنبأني أحد الزملاء عندما كنا في شركة قطع غيار السيارات، جميع العاملين يرتدون هذه العمامة. همس: إنهم يحتكرون تجارتها من الباطن، خاصة إطارات السيارات. بدءا من منتصف التسعينيات، امتلأت أسواق الكويت بذوي الطاقية المزركشة، طائفة البهرة، جاء كبيرهم، واجتمعوا للقائه، وحظي بتغطية إعلامية كبيرة، تكاد المحلات الصغيرة تقتصر عليهم في الأسواق الآسيوية، أما اليمنيون فهم تجار الأقمشة والملابس العربية في الأسواق العربية. الخطاب الظاهري منشغل بلقمة العيش، وعندما

يختلون مع بعضهم، تسمع همسا وإشارات شديدة العنصرية، بعضها يسب العرب والمسلمين، وآخرون يسبون الطوائف والنحل، خطاب كالمرجل يغلي نهارا، ويبرد ليلا.

***

مع تعدد مرات حلّ مجلس الأمة، تعددت الانتخابات الكويتية، وكثرت لافتاتها، ولأنني ذو علاقات متعددة، وأصدقاء كثر، والخطاب الانتخابي يرفع لا فتات عديدة، متنوعة الاتجاهات وأبرزهم: أنصار جمعية الإصلاح، السلفيون، الشيعة، الليبراليون، اليسار، القوميون، القبليون. ويكاد الاتجاه الأخير يكون الأبرز في تحديد الفائزين، عبر الانتخابات الفرعية التي تجريها القبائل، يليهم الإسلاميون بتوجهاتهم، وفي ذيل القائمة العلمانيون.

ما يسترعي الانتباه: انتخابات نزيهة بإشراف قضائي، وصناديق زجاجية، في بلد صغير، وسط محيط عربي لا يعرف الديمقراطية سبيلا. أفرز الخطاب الانتخابي الكثير من صراع الأفكار، فبدت الكويت ساحة صراع فكري، وصدى لما يجري في الدول العربية المركزية من تناحرات فكرية، مثلما هي ساحة للعولمة بكل روافدها التي لا تكوّن نسيجا، بل تجمع أضدادا.

***

في المدرسة، صراع مختلف: بين جنسيات عربية عديدة، تأذيت كثيرا منها، همسات في السر.تنبض بأحقاد، وابتسامات في العلن متكلفة. عملت مع رئيس قسم سوري الجنسية، في العقد السادس من العمر، حدثني كثيرا عن أزمة الوطن العربي، وأزمة الوطن السوري، كان شخصا متعدد الإمكانات، خطّاط، وشاعر، ولديه ثقافة واطلاع منذ زمن. وحين كنت أستمع لشعره التقليدي، وأبديت هجوما على تمسكه بالبناء العمودي، ومضامينه المألوفة؛ أسرع بكتابة قصيدة بشعر التفعيلة، وعرضها علي هازئا من هذه الموضات التي أفسدت الشعر. وكان السؤال: لماذا لم تستمر شاعرا؟ فلم يصدر ديوانا. أجاب بأن لديه ما هو أهم.

كانت المفارقة بين هذه الشخصية التي أراها على رصيد من الثقافة، وبين ما ممارساته التي اكتويت ببعض نيرانها، عنصرية لجنسيته، وعندما نواجهه، يصمت ثم يتمتم، معللا، ومبررا، عن النظام والعشائر والطوائف والأقليات.

لم أستطع فهم هذه الشخصية بكل متناقضاتها، إلا بعد سنوات، إنه مزيج من المواهب والرغبات والأنشطة، ولكنه يفتقد الحكمة، بكل ما فيها من تأمل وهدوء، وحكم صحيح على الأمور. والأهم، لقد أبان عن أزمة عميقة في البنيان العربي: شعوب تتبع أهواء الحكام في صراعاتهم السياسية، وشعوب تخاف من الحكام في

جبروتهم، وشعوب تنتصر لأبناء جلدتها دون النظر لكفاءة أو تميز.

ولا أنكر أنني استفدت من شخصيته، علمني كيف أعمل بجد، وأنظم وقتي، وأن أكون قادرا على إظهار ثمار جهدي، وهو ما أفادني كثيرا، وعندما كنت أقابله، بعدما ترقيت في عملي ترقيات عديدة وحققت كثيرا مما أردت، كنت أشكره على ما علمني وكان يقول: "أنت تفوقت عليّ لأنك امتلكت بعد النظر، فقد ظللتُ حبيس طموحات يومية بسيطة". كان يحدثني وهو يعبث في لحيته، التي طالت، رافعا شعار: "كفى يا دنيا، غرّي غيري "، وبالطبع لم يتحقق في الواقع، فقد ظل متشبثا بالبقاء في الكويت، رغم انتهاء سنه القانوني، حتى اضطر لمغادرتها إلى سورية، وأثناء سنوات الثورة السورية، سافر إلى ابنه في ألمانيا، مع زوجته، وظل هناك، وعاد بعد سقوط النظام.

إبداع الغربة، غربة الإبداع

ها أنا الآن بعد سنوات طالت، أتأمل تجربتي الإبداعية في الغربة، فأجدها تأخذ أبعادا متعددة، وجوانب مختلفة، ولعل أول هذه الأبعاد يتمثل في صلتي بالكتابة؛ فعندما كنت في مصر، كنت أكتب لألقي النص في ندوة أدبية، أو لأسماع بعض الأدباء والأصدقاء على مقهى أو في منزل، وكم كانت فرحتي عندما يُستقبَل النص بقبول واحتفاء، مما يدفعني للمزيد، فارتبط فعل الإبداع بآذان من يسمعني.

وها أنا الآن، في سنتي الأولى في مدينة الأحمدي، لا أجد من يهتم بالأدب، فضلا عن القراءة ذاتها، وإنما ترتفع في المساء أصوات شرائط الكاسيت، بأغاني السوق، أو يعلو صوت أغاني الفيديو كليب من أجهزة التلفاز. كم كان الأمر قاسيا، عندما أكتشف أنني الوحيد الذي أحمل كتبا وأعكف على القراءة في الأمسيات. لقد تباطأ القلم بيدي، وكان عليّ إعادة النظر في فعل الكتابة ذاتها، وأطرح سؤال: لماذا أكتب؟ استغرقت الإجابة فترة من الزمن، أنجزت فيها مجموعتي القصصية الأولى، التي حوت ستا وثلاثين نصا، كتبتُ معظمها في مصر، قبل اغترابي في الكويت، وقد أجدت فيها استخدام الآلة الكاتبة، وكانت همتي أن أفرغ منها، وأرسلها لتصدر في القاهرة، ضمن سلسلة (

نصـوص 90)، عـام 1997م، فرحـت كثـيرا عنـدما رأيـت منتـوجي الإبداعي الأول، رغم أنه نوقش في ندوات قليلة، ثم اكتشفتُ بعدها أن إصدار الكتب لا جدوى كبيرة من ورائه؛ فلا أحد متلهف لقراءته، ولا ينتظره ناقد ليقرأ، وقد كانت مفاجأة كبيرة لي، عندما ناولتُ أحد النقاد المشهورين في الندوات في أتيليه القاهرة كتابي، فأخذه دون أن ينظر للإهداء الرقيق الطويل، ولا حتى لعنوان الكتاب، واكتشفت أن على المبدع أن يقف على طبع كتابه بنفسه، ويوزعه بنفسه، ويتابع صداه لدى من يقرأه بنفسه. فتكاسلت بعض الشيء، وشغلتني مشاغل الحياة ومواصلة أبحاثي في الماجستير ثم الدكتوراه. وعاد السؤال: لماذا تكتب؟ يلح في عقلي الباطن، وشعرت بغصة في صدري، لم تفلح في إزالتها صلوات ولا أدعية ولا مصارحة النفس حول الدنيا، ولا مباهاتي أنني صرت مستقلا اجتماعيا، بعد زواجي واستقراري الأسري. واكتشفت أنني توقفت عن الكتابة منذ عام ونصف تقريبا.

حتى عدت مرة ثانية، عندما ألحت عليّ فكرة قصصية، فأمسكت القلم، واقتعدت الأرض، مستندا على حاشية إسفنجية، وظللت أكتب هذه القصة، التي كانت باكورة مجموعتي القصصية الثانية، وتابعت الكتابة لأنتج عدة قصص في يومين، زالت الغصة من صدري، وعرفت الإجابة عن سؤالي: أكتب لأني الله حباني موهبة التعبير

بالقلم عن الشخوص والأحداث والحياة، وحرم آخرين منها؛ أكتب مستشعرا أن في جعبتي الكثير مما يمكن بثّه إبداعيا فأنثر ذاتي على الورق، أكتب لأن الكتابة حاجة نفسية للمبدع في الأساس وليس للقارئ، والأهم أنني تخلصت من الكتابة لدواعي الشهرة والإطراء، وبت أكتب لأقدم تجربتي ورؤيتي للحياة، وعرفت أن طريق الكتابة طويل، ويحتاج لدربة وتتابع وخبرة، وعناء وكدّ، وأنه ليس بالأمنيات ولا بامتلاك الموهبة -وحدها- يتميز الأديب.

***

عندما كنت أتأمل خواطري التي أدوّنها في مفكرتي، أجد أنها متنوعة بين الرواية والقصة والمسرح وأدب الطفل والنقد الأدبي والبحوث الفكرية والإسلامية والسياسية والمقالات وغيرها. عليّ إذن أن يكون إنتاجي موازيا لتطلعاتي وميولي، فتعددت قراءاتي وتنوعت اهتماماتي. مما حدا بأحد الشعراء الذين سكنت معهم أثناء فترة العزوبية أن يستغرب من قراءاتي في مجالات شتى، ورأى أن هذا لا قيمة له، حتى لا تفسد ذاتي المبدعة، بل وينبغي أن أقرأ التجارب الإبداعية فقط، وليس بكثرة حتى لا أكون ضمن دائرة تأثير مبدعها. الغريب أن هذا الشاعر – في رأيي – لم يتميز إبداعيا حتى الآن، هو مجيد ولكنه غير متميز، فهو ينظم على غرار ما هو مطروح بين المبدعين.

لقد آمنت أن الثقافة العميقة تثري المبدع، وبقدر نهله منها، وعمق احتكاكه ومعايشته لها، يكون تميزه. فانعكس هذا التوجه على إصداراتي التي تنوعت ما بين الرواية والقصص والمسرح والنقد الأدبي والدراسات الفكرية، وباتت الغربة مثمرة، كلما قطفت قطفا جديدا، أشعر أنني على الطريق، ولا مندوحة لمن عزّاني يوما بأنني إذا سافرت إلى بلاد البترودولار، فلن أكتب حرفا، ولن أقرأ سطرا.

بل سعيت إلى تطبيق نصيحة لا أذكر من همس لي بها: إذا كانت الغربة محرقة لغيرك، فاجعلها روضة لك، وإذا كانت مقتلة للأديب، فاجعلها مصدر ثراء لأدبك.

***

كل يوم، أصاحب الحاسوب، نشأت بيني وبينه علاقة ود منذ عقدين تقريبا من الزمان، ورغم تغيّر أجهزة الحاسوب التي استخدمتها، يظل حبي لها متمكنا في صدري، واعتياد أناملي على لوحة مفاتيحها، ممتنا لأن هذا الجهاز حفظ الكثير من أعمالي، وكان وسيلتي للتواصل بيني وبين الأدباء في العالم العربي والخارجي، فأصبح أداتي في الكتابة والتواجد، وفي الحضور على الساحة الأدبية الافتراضية، وأكتشف أن من نعم الله على جيلنا أن حبانا بالحاسوب الذي تعلمت منه أن أكتب بدقة وحب، مستفيدا من إمكانات الحاسوب في المراجعة والتنسيق، وكأنني أكتب النص المبتغى،

متخلصا من الكتابة اليدوية بكل ما فيها من تعب للظهر واليد، وتسويد ثم تبييض الصفحات، والأهم أنني صرت متواصلا مع مثقفي العروبة، وأدبائها في كل مكان وأيضا كل وقت.

***

عمّ أكتب؟

أطرح هذا السؤال، لأكتشف أن علاقتي بالكتابة غريبة، فحين أهم بكتابة نص تكون فكرته هلامية في أعماقي، ولكن الرغبة في حد ذاتها تدفعني لأمرين: تسجيل الفكرة ذاتها في مفكرتي، وعندما يحين تسطيرها، أحاول أن أمتلك البداية ثم أعيش معها، في نهاري وليلي، ويقظتي ونومي، فيكون النص على خلاف ما توهمت، وأكتشف ذاتي منثورة على الورق، وأكتشف أن الكتابة حالة "بين البين" بين الوعي واللاوعي، بين اليقظة والمنام، بين الخيال والواقع، بين الوطن والغربة.

عمّ أكتب؟ يطل السؤال مرة ثانية، نتوءًا في إدراكي، وأقرّ أنني أكتب من الواقع وإلى الواقع وعن الواقع، وهذا سرٌ نبهني إليه أحد أساتذتي في الجامعة في باكورة إبداعي، وسط موجة من الكتابات السريالية والرمزية الغامضة، فقال: إنك كاتب واقعي؛ قال ذلك في خضم النصوص الأدبية ذات التهويمات الملغزة الشائعة في حقبة الثمانينيات الأدبية. وبالفعل كتبت عن كل ما شاهدته، وصادفته،

وحاورتـه، حـتى أن روايـتي "شرنقـة الحلـم الأصـفر" احتـوت أسـماءً حقيقية لأصدقاء بعينهم، وهـذا شـأن كل أعمـالي، والغريـب أنـني في هـذه الرواية تأرجحت بين الغربة والوطن، عبر بنية شكلية جمعت المكان على امتداده والزمان على تعدده.

كتبت عـن الـوطن وأنـا في الغربـة، بـدا الـوطن حميميـا، دافئـا، أصررت على ذكر الفيوم / بلدتي في قصصي، إنها عالم مكتمل أمامي، خاصة المناطق الشعبية في الفيوم، كم أحببتها! وكم كنت غافلا عنها! جاءت مجموعتي القصصية الأولى عـن حياتي في الطفولـة والمناطق الشعبية، ولا يزال في أعماقي الكثير عما شاهدت وعاصرت في طفولتي. وبدا المكان القصصي- الأقـرب لقلبي هـو أحيـاء الفيـوم القديمـة الـتي عايشت فيها شخوصي وطفولتي، رغم أنني كنت طفلا انطوائيا بشكل كبير، ولم أتقن لعبة رياضية من الألعاب في صغري، وأرى أن هذا كان نافعـا لي، فقـد أتـاح هـذا الأمـر أن أكـون صـامتا، متأملا، مسـجلا لمـا حولي، فحوت جعبتي الكثير، مما لازلت أقتات عليه، والغريب أنني لا أتعمـد الـذهاب إلى الحـواري والأحيـاء الـتي أكتـب عنهـا في بلـدتي في زياراتي السنوية لوطني، فقد ذهبت إليها ذات مرة فوجدت تغيرا كبيرا في معالمها، زالت البيوت القديمة، واتسـعت الحواري، وباتت غابـة من أبنية الخرسانة، فأعلنتها في نفسي: سأتمسك بما أحببته وعشت فيه، موقنا أن زمني القصصي الذي حييت فيه، هو زمن إبداعي، زمني

الخاص، عشقي، سأكتب عنه، فلا مجال لتشويه براءته بما هو خراساني.

***

إنني أكتب عن الوطن/ البلدة وأنا في غربتي، وأكتب عن أرض الغربة وأنا في بلدتي، مقرا أن في أعماقي ما يحتاج إلى مزيد من الانثيال السردي.

عندما كنت أتحاور مع بعض الأدباء الكويتيين أو البدون الذين لقيتهم في الكويت، أجدهم متيمين بأدباء وعوالم الحواضر الكبرى: مصر، العراق، الشام..؛ أقول لهم، بلدكم فيها الكثير، وليتكم تلتفتون إليه.

الكويت على صغر مساحتها، أمدتني بالكثير من الأفكار والموضوعات، والأهم أنها جعلتني أعيد النظر في وطني، شاهدته من بعيد؛ مشوها، ضائعا، طاردا لأبنائه، ثم عاد الوطن فتيا ثائرا رائدا، أعتز به في نفسي، وأسترجع ذكرياتي فيه.

***

تتزاحم الآن في مخزوني الإبداعي الكثير من الشخصيات والأحداث، فإذا كنت أحتفظ بالوطن بذكريات إلى مطلع الشباب، فإن ذاتي بها الكثير من معيشتي ومعايشتي لأرض الغربة، التي لم تعد غربة بالمعنى المقصود، بقدر ما هي حياة أخرى، فيها الكثير من

الحميميـة والحـب والـدفء. أمـا الـوطن، فهـو في أعمـاقي، أتأملـه وأستعيده مرات كل يوم.

وبين الغربة والوطن، تتتابع أيامي، وتمضي سنون حياتي، وأنا موقن أن المسألة ليست في البقاء على أرض الوطن أو الغربة، بقدر كتابتي ما هو في جعبتي، وأقول كلمتي ورؤيتي الإبداعية، لعل البعض يقرؤها، ويشعر بها مثلما شعرت، وقد كنت شاهدا على حقبة زمنية مرت بالكويت، والخليج، أرى أن الكثيرين لم يعبروا عنها بعمق، ولم ترصد بشكل إبداعي، وأدّعي أنها تحتاج إلى عين مبدعة تمتلك قدرا من الحيادية، والرؤية المختلفة، التي ترصد المجتمع كله، لا بعضه، وتتناول نسيجَه مجتمعا، لا خيوطا متناثرة.

الممارسة النقدية في الساحة الثقافية الخليجية

(رؤية من قريب)

النقد هو الوجه الآخر للإبداع، وإبداع بلا نقد يعني طائرة بجناح واحد، تحلق في سماء الساحة الثقافية. وقديما كان هناك شعراء مبدعون وأيضا متميزون في النقد والتوجيه؛ وحديثا أضحى النقد عملية إبداعية موازية لا تقل أهمية عن الإبداع الأدبي ذاته. يقال هذا، ونحن نتأمل التجربة الإبداعية والنقدية الخليجية بشكل عام، وبنظرة من قريب، لنرصد عدة ملامح لها، وأبرزها: حدوث طفرة إبداعية ونقدية وثقافية وفكرية، بحكم حركة التحديث العلمي والنهضوي على كافة المستويات؛ التي توازت مع قدوم كثير من الأدباء والنقاد والأكاديميين العرب للإقامة والعمل فيها، بجانب ظهور مؤسسات متعددة تعنى بالحركة الثقافية وأنشطتها على مستويات الدعم والنشر والنقاش والإثراء، داخل الوطن وخارجه.

وهناك أسماء عديدة ظهرت في سماء النقد الأدبي في الخليج العربي، مع النقاد العرب المقيمين في أقطاره، أو الذين كتبوا عن الإبداع الخليجي في المراكز الثقافية والعواصم العربية المختلفة، والصورة في مجملها إيجابية، فهناك مبدعون وحركة نشر مواكبة،

وعملية نقدية تتابع وترصد وتكتب، ومؤسسات ثقافية رسمية وأهلية راعية وداعمة، إلا أن هناك أزمة كثيرون يتحدثون عنها ويشيرون إليها بعبارات أو بإشارات أو بانتقادات، همسا أو جهرا، ومن المهم مناقشتها، والوقوف على أبعادها، فيما يمكن تسميته عملية "نقد الممارسة النقدية" ونعني بها: إخضاع العملية النقدية (الشفاهية والكتابية) برمتها إلى النقاش، وهي تشمل بالطبع ما يُقدَّم في الندوات المفتوحة، وما يكتب في الصحف والمجلات السيارة والمواقع الإلكترونية، بجانب البحوث النقدية الموسعة ذات الصبغة الأكاديمية.

وهناك ملاحظات عديدة في الممارسة النقدية التي نجدها في الساحة الخليجية، وأبرز هذه الملاحظات: ميل كثير من النقاد إلى الاحتفاء والإشادة بالنصوص الإبداعية، وغياب النقد الموضوعي، الذي يرشد ويوجه، ويسعى إلى تطوير الذات الإبداعية، ويقف عند سلبيات النص الأدبي. فكثير مما يكتب ويقال من قبل النقاد يركز على ما هو إيجابي في نظرهم، أو يحوّم ويدور حول النص الإبداعي، ولا يتوقف كثيرا عند الإضافة الإبداعية، وجوهرها، والمثالب التي يقع فيها المبدعون، وهذا على مستوى المبدعين الكبار، وأيضا على مستوى المبدعين الشباب. وبالنسبة للفئة الأولى (الكبار)، فبعض هؤلاء بات أقرب إلى مراكز القوى، لا يمكن توجيه نقد مباشر إليهم،

فلديهم من الصلات والعلاقات والنفوذ في الحياة الثقافية ما يجعل الناقد المحايد يتخلى عن حياده، ولا يجد مناصا إلا المديح والإطراء.

أما فئة الشباب المبدع، فهؤلاء تكاثروا في السنوات الأخيرة، وصارت هناك دور نشر عديدة، تنشر لهم، وهناك طوابير كبيرة من الشباب والفتيات يشترون كتبهم، ولكن المشكلة أن كتابات هؤلاء الشباب فيها ما فيها من سلبيات البداية، والسعي إلى الشهرة السريعة، وبها من الأخطاء الفنية، والتعثر والتعسر اللغوي الكثير مع الإمعان في العامية، ناهيك عن ضعف الرؤية الفكرية، وتكرار الطروحات المضمونية المتعلقة بالحب والخيانة والإباحية.

ومع غياب النقد الموضوعي، وحلقات النقاش الجادة، فإن هؤلاء المبدعين تتتابع إصداراتهم، وتتضخم ذواتهم، ويرون أنفسهم في مرحلة ما فوق النقد، وإذا حدث أن تعرض أحد النقاد أو القراء بمقولات صريحة عما يقدمونه، فإنهم يشعلون الدنيا عليهم، من خلال أصدقائهم وقرّائهم المفترضين، على مواقع التواصل الاجتماعي، مما يشكل إرهابا فكريا، يجعل الناقد وغيره يحجم عن القول؛ إيثارا للسلامة.

إذا قرأنا هذه الظاهرة في محيطها العربي، فإننا نلمس تشابها واضحا، وتأثيرا لما هو قائم في الساحات الثقافية العربية، فما أكثر الإصدارات، والندوات، والمقالات! وما أقل المناقشات الجادة لها!

بل وما أقلَّ النقاد الجادين! بل وما أقل النقاد المتخصصين! فالساحة صارت مليئة بالمتشدقين والمتفيقهين والثرثارين، والذي لا يخرج كلامهم عن الانطباعية، وبعضهم يتمادى فيصوغ مصطلحاته الخاصة بها، زاعما أنه ناقد مجدد، والحقيقة أبعد ما تكون عن هذا، بل إننا نجد شخصيات تورمت، وتضخمت، من كثرة حضورها في الندوات والبرامج الإعلامية، وهي – بكل صراحة – لا تفهم في النقد شيئا، ولا معرفة لها بالقواعد والمناهج النقدية.

ويكون السؤال: ماذا عن المستقبل؟ والإجابة تتولد من رحم المشكلة المعيشة، وتبدأ بالمبدعين أنفسهم، الذين يجب أن يمتلكوا الوعي بأهمية النقد ودورها في تطوير إبداعاتهم، وعليهم أن يتحلوا برحابة الصدر، بما يجعلهم متقبلين لأي نقد مهما اشتد عليهم، خاصة المبدعين الشباب، الذين في طور التكوين.

وعلى الجانب الآخر، لابد من عملية فرز للخطاب النقدي المقدم ذاته، فلا يعقل أن كل من هبّ ودبّ يتصدر المنصات، ويدبج المقالات، ويعرّف نفسه دوما بأنه الكاتب الناقد، وهناك كثيرون للأسف يحملون من التوصيفات الكثير، فهناك المبدع/ الناقد/ المفكر/ الباحث/ التشكيلي/ الكاتب/ المحلل..، ولا بأس بالطبع من تعدد الاهتمامات والمساهمات، ولكن الأزمة فيما ينتجه من

خطابات وكتابات، فليس كل من ناقش – بكثرة أو بقلة – الإبداعات هو ناقد.

والأمر يتطلب أيضا دعم ما يمكن تسميته "نقاش النقد"، أو "نقد النقد"، من قبل النقاد المتمرسين، لتأتي مقولاتهم تعقيبا وتقييما لما يطرح على الساحة الثقافية من نقد، وهذا ترشيد وتوجيه للنقاد أنفسهم، وغربلة لما يطرح من خطابات نقدية.

وفي هذا الصدد، هناك عبء كبير على عاتق الصحف والمجلات والمواقع الإلكترونية كي تفتح أبوابها للنقاد الحقيقيين: دعما، واحتفاء، بل وتدعو هؤلاء إلى المساهمة الدائمة، والكتابة العميقة الموضوعية عن الجديد في الحياة الأدبية والثقافية، وما يستجد فيها من قضايا، على أن تكون كتاباتهم بعيدة عن الطرح النخبوي، وساعية إلى تقريب مفاهيم النقد للقارئ العام.

وإذا أخذنا الغرب نموذجا، فإن المبدعين في فرنسا مثلا يخشون من نشر أي كتاب أو نص جديد لهم، قبل نقاشه مخطوطا، لأنهم يعلمون جيدا أن هناك نقادا حقيقين في الصحف والمواقع الأدبية، سيناقشون ما ينشر بعمق.

وفي هذه الحالة، فإن العملة الجيدة، متى حصلت على الدعم والفرص المناسبة، فإنها حتما ستطرد العملة الرديئة، وهذا ما نأمله في قابل الأيام عن الممارسة النقدية العربية.

الكويت ثقافة ومثاقفة

قبل حضوري للكويت، كنت قارئا نهما لإصداراتها الثقافية؛ عالم الفكر، عالم المعرفة، الثقافة العالمية، الوعي الإسلامي، مجلة العربي، مجلة الكويت. تخيلتها عالما ثقافيا زاخرا، فاسحا المجال لكل مبدعي العربية. وعندما عشت فيها سنوات، أدركت أنني أمام دولة تمتلك قوة ناعمة خارجية كبيرة، إنها تنشر-لمن ليس على أرضها، وتروج ثقافة الحواضر العربية الكبرى، وتؤدي دورا تنويريا مؤثرا.

***

تعرفت على كثير من الأدباء الكويتيين، كثير منهم شخصيات جادة، تقدم إبداعا متميزا، ولهم حضور قوي في العالم العربي، ويمتازون بخلق التواضع، والتواصل مع سائر الأدباء العرب في الكويت وخارجها.

للأسف ساهم بعض النقاد – أو مدعو النقد وأكثرهم مغتربون – في رفع شأن البعض الآخر ضعيفي الموهبة، وهم يعلمون علم اليقين أن هناك من ينوب بالكتابة عنهم، أو يصحح لهم. فكأن قزما يكتب عن قزم مثله، وكلاهما طامح أن يكون عملاقا.

***

وعنـد طـرح سـؤال عـن صـورة الكويـت لـدى الأدبـاء العـرب المقيمين على أرضها، والسؤال العكسي؛ عن صورة العالم العربي في الأدب الكويتي. وللإجابة عن هذين السؤالين، نقرر أن الكويت الدولة والـوطن، لهـا حضـور في إبـداعات الأدبـاء الوافـدين، فجلّهـم لديـه نصـوص عـن تجربتـه في الغربـة، خاصـة في مجـال الروايـة والقصـة، بجانب تعبيره عن قضايا وطنه، وهمومه، فهو يتعايش على ذكرياته في موطنه، ويتواصل بالضرورة مع أدباء وطنه في الغربة أو الوطن.

على صعيد آخر، فإن الأدباء الوافدين في الغربة كانوا مرآة لما هو حادث في المجتمعات الثقافية العربية، فهم على كثرتهم موزعون في جماعـات أو شـلل، دون تـأطير أو تنظـيم، يعكسـون أزمـة المجتمـع العـربي في تشرذمه، ويعكسـون أيضـا اختلافـات مجتمعاتهم الثقافيـة والفكرية. هـذا من ناحيـة، ومن ناحيـة أخرى فإن علاقتهم بالكويت الـوطن قـد تكـون علاقـة دافئـة أو بـاردة حسـب قـدرة الأديـب عـلى الاندماج في المجتمع الثقافي الكويتي، فبعض الأدباء العرب تقوقع في نفسه، وبعضه انفتح على الحياة الثقافية في الكويت، بجانب امتزاجه بالمجتمع المحلي ففهم اللهجة والتقاليد.

والملاحظ أن أماكن سكن غالبية الوافدين تكون في تجمعات خاصة بهم، وتندر إقامتهم في ضواحي ومدن المواطنين، وهذا يقلل من فرص التفاعل والتواصل، والاقتراب من المجتمع الكويتي المحلي،

وللأسف، هناك كثير من الأدباء الوافدين لا يعرفون قضايا المجتمع الكويتي بشكل واف، وغير مطلعين على تاريخ أو ثقافة الكويت، رغم مرور سنوات وسنوات على تواجدهم على أرض الكويت.

على الصعيد الآخر، فإن الأديب الوافد لا يزال ينظر إلى مجمل الثقافة الكويتية بأنها ثقافة الثروة النفطية، وليست ثقافة ثراء وغنى وتراث، ويتعلل بأن كثيرا من المطروح في الساحة الكويتية هو أصداء لما يتردد في الأقطار العربية المركزية، ويكون الحديث بنبرة استعلاء، وكأننا بين طرفي نقيض، وهذا خطأ، فدول الخليج لديها مخزون ثقافي وتاريخي هائل، وظهر فيها أدباء مبدعون متميزون للغاية.

ويحضرني هنا مثال لإحدى الأديبات (متقدمة في السن)، تعرفتُ عليها في القاهرة، وظلت ساعات معي تحدثني عن مؤلفاتها التي تصدر عن أكبر دور النشر في القاهرة، وتشتكي من عدم تقديرها من أدباء الكويت، وهي تأتي إلى للعاصمة المصرية كل أشهر لتقيم ندوة كبيرة في أحد الفنادق الفخمة، تدعو (أو تستأجر) أحد النقاد ليتحدث عن تجربتها الإبداعية المتميزة، وتدعو فيها الصحفيين ومراسلي القنوات، لتغطية ما يقال ونشره بشكل أنيق وفاخر.

وتلك أديبة أخرى، وجهت دعوة لي، لحضور حفل توقيع روايتها المترجمة إلى اللغة اليابانية، وهمس لي أحد المبدعين الشباب -على المقهى- ساخرا من هذا الاحتفاء الضخم لترجمة عمل ضعيف

المستوى، رديء الطرح، مؤكدا أنها (دفعت مالا) ليقال إن أعمالها مترجمة للعديد من اللغات، حتى... اللغة اليابانية.

وقد أخبرتني إحدى الشاعرات (تكتب شعرا تقليديا مكررا) أنها تعكف على كتابة سيناريو لأحد المسلسلات، ولكنها تخشى أن يقال عنها إن هناك من كتبه لها، تفعل ذلك أملا أن تحصل على لقب "سيناريست"، ليضاف إلى ألقاب أخرى لها، مثل الشاعرة، الفنانة التشكيلية، الناقدة، الدكتورة..، وقد ضحكت في أعماقي، لأنها تقول بصدق ما يقال عنها.

***

تعدّ الحياة الثقافية في الكويت انعكاسا للحياة الثقافية في العالم العربي، فهناك مبدعون جادون، من الشباب والكهول يعانون من حالة تغييب لهم عن المشهد الثقافي، وعدم الاحتفاء بهم في التأريخ الأدبي، وعدم النظر إلى إبداعاتهم بشكل حقيقي، وهذا ناتج عن عوامل كثيرة، أهمها غياب النقد والتأريخ الأدبي الحقيقي.

أمر آخر جوهري، وهو غياب التقييم النقدي الموضوعي، الذي يفرز المبدع من مدعي الإبداع؛ فثمة بعض النقاد يكتبون دراسات في الصحف والمجلات، تمدح وتزخرف، مقابل من يدفع لهم. بما يعني وجود أزمة في التقييم الصحيح، وقد عاب أحد الأدباء الكبار على صحافي طالبَ بوجود نقاش موضوعي في الندوات الأدبية، وإبعاد

المجاملات والطابع الاحتفائي، فليس كل من كتب ونشر- وأصدر الكتب هو أديب جاد، فانبرى هذا الأديب شارحا أن مهمة الأديب أن يكتب، ومهمة النقاد (..) أن يكتبوا عنه، وطبعا يقصد المدح لا الذم، وأضاف أن الأديب يكفيه أنه كتب وألّف، وهذا إنجاز في حد ذاته. وتلك أزمة في فهم أهمية تضافر الإبداع والنقد.

يضاف إلى هذا، غياب الحوار الإبداعي الجاد بين الأجيال، حيث تشيع كلمات المجاملة، والتسابق على ادعاء الريادة والتأسيس، فإذا ذُكرِت جماعة أدبية أو ملتقى، أخبرك المتحدث أنه من مؤسسيه، ذلك لأنه حضر الندوة الأولى له، ولا يعلم أن النشاط قد توقف بعد ندوات قليلة.

***

أيضا، فإن الأزمة تمتد إلى الجامعة، فقد ابتلينا بمدرسي الأدب، وليس نقاد الأدب المتذوقين المنهجيين، وسئمنا من أساتذة قابعين في قاعات الدرس يرددون ما تلقوه من أسلافهم، ينظرون بريب وتشكيك لأية طروحات جديدة، ويعدونها تغريبا للهوية دون فهم دقيق للنظريات النقدية الحديثة، لتكون المحصلة غياب الأستاذ الجامعي أو الناقد الجاد، وإذا ظهر في ندوة هنا أو هناك، فيتعين عليه أن يقدم محاضرة عادية الخطاب، مكرورة الطرح، إن لم يمتدح، ويشيد، متعللا بأن الظرف التاريخي للمبدع (الممدوح) يجعله بريئا

من تهمة التقليدية، وضعف المستوى، فلكل أديب أدبه، مثلما لكل حادث حديث.

ولعل السبب في ذلك، أن أستاذ الجامعة (نقصد الجاد) يعاني من بقائه على الهامش في جامعته ومجتمعه، غارقا في أبحاث ترقيته، التي تجعله في دائرة جزئية البحث والنظرة، لا كلية الرؤية والطرح. ويندر من يستطيع أن يقرر معالم المشهد الإبداعي بشكل عام في الساحة الثقافية، محددا أبرز تياراته وأهم رموزه، كما يندر من يقدم خارطة إبداعية للأدباء، وأجيالهم.

***

"الأدباء البدون" قضية أخرى، تتصل بشكل مباشر بما نطرحه، فهناك عشرات الآلاف، يعيشون بلا جنسية، لظروف عديدة، فبعضهم كان في البادية إبان فترة التجنيس أوائل الستينيات (من القرن العشرين)، وعندما عادوا سمعوا تسويفا بالمنح، فعاشوا على الأمل، وماتوا وقد أورثوا الأمل لأولادهم ولأحفادهم، ثم كبرت كرة الثلج خلال خمسين عاما. وهناك آخرون منهم، يدّعون أنهم (بدون..)، ولكنهم يحملون جنسيات لدول أخرى، وعاشوا في الكويت على أمل التجنس، متمتعين بالخدمات التي تقدمها الدولة لهم.

أما الأدباء البدون فهم شريحة متميزة، تقدم أدبا يمكن وصفه بالأدب المشتعل، معبرين عن قضية الانتماء للوطن، أو بالأدق غياب

الوطن، وهم يرون أقارب لهم يعيشون في رفاهية الجنسية حيث الوظيفة والفيلا والأمان الاجتماعي.

وبعض الأدباء البدون آثر السفر إلى إحدى الدول الغربية أو الأمريكية أو استراليا، أملا في التجنس، والعودة بجنسية جديدة، أو يقوم بشراء جنسية من إحدى جزر البحر الكاريبي لأنها الأرخص سعرا، وعاش بهوية دولة لم تطئها قدمه يوما، أو رضي أن يعيش على أرض وطن، منحه عملا بسيطا، يتعيش به.

ويظل أدبه مشتعلا..، يعبر عن نفوس منطفئة، يحلمون بأرض وهوية وانتماء حقيقي، وبالطبع، هم أبعد ما يكون عن المشهد الأدبي (تأريخا) مثلما هم بعيدون عن المؤسسات الثقافية الرسمية.

***

لقد تقزمت مواهب أدبية كانت في مستهل حياتها الإبداعية تبشر بخير كثير، وارتفعت أرباع وأنصاف مواهب كان يجدر بها أن تواصل القراءة قبل أن تتصدر المنصات، وتتقاتل على العدسات، لتكرر خطابا معروف نقاطه سلفا، وتقف ذاكرتها عند مبدعين مضت عقود على رحيلهم، يتغنون بذواتهم ويمعنون في ذاتيتهم، وكأن قطار الحياة توقف عندهم.

السير على قدم واحدة... !

(رؤية حول الملتقيات الثقافية)

تسير حركة الإبداع على قدمين؛ القدم الأولى: الإبداع وروافده، وكلاهما مكمل لبعضهما، فلا إبداع دون روافد مغذية له من آداب وثقافة وفنون وفكر وتاريخ..، فلا يمكن تصور وجود مبدع دون روافد وإلا حكم على نفسه بالموت إبداعيا، فلا جديد يضيفه، ولا ماء صافيا ولا تربة خصبة ينهل منهما، فمن المؤكد جفاف ثمار غرسه، ودورانه في موضع واحد لا يغادره.

وفي الجمع بين الإبداع والروافد المكونة والمغذية له في خانة/ ساق واحدة؛ فنظرا لأنهما كيان واحد لا ينفصلان، كلاهما يغذي الآخر، فالإبداع يحفز صاحبه على البحث عن المعرفي الجديد والأصيل منها، والروافد تثري الإبداع وتجعله مضيفا إن لم يكن متميزا عن الآخرين. ودع عنك ما يقوله مثقفو المقاهي من ضرر التأثّر بكتابات الآخرين ورؤاهم؛ وأن الأفضل للمبدع أن يعيش منطلقا متحررا، مكتفيا بقراءات عابرة، كيلا يتأثّر، وفي الحقيقة أنه لا يتأثر، ولا يؤثّر أيضا.

وتكون المحصلة نصوص متناثرة مقروءة لا تصنع ثقافة، ولا تؤسس رؤى، وإنما ترسّخ سطحية وابتذالا، وتجعل المبدع كائنا كلاميا ثرثارا، يتبع هوى نفسه، دون أن ينضح بمعلومة، أو يقدّم إضافة، أما إبداعه فهو مأخوذ من المتعاور المسموع في الندوات والمقاهي والصفحات الثقافية في الصحف ومن الفيس بوك.

أما القدم الثانية فنعني بها: الوجه الآخر للإبداع، ويتمثل في النقاش الثري، والنقد المعمق، المؤسس على ذائقة أصيلة، ودربة طويلة، ويتبع قواعد منهجية، تنأى عن الانطباعية، والآراء المجانية، وأحكام المجاملات، التي لا تفيد مبدعا، ولا تطوّر تجربة، فماذا نتوقع من مبدع في خطى البداية أو مرحلة الوسط، عندما يجد من يمتدحه، ويكتب عنه – إن كتب -، دون نقد موضوعي مثمر، ينطلق من النص إلى النص، دون النظر إلى تطور المبدع وتراكم تجربته الإبداعية؟

كم من المبدعين ثبتوا مكانهم أو بالأدق تراجعوا، لأنهم وقفوا عند رؤاهم الأولى في البدايات، دون احتكاك بالتجارب الإبداعية والروافد المغذية مثمرا، فظلوا يدورون في فلك واحد، أو بالأدق تجمّدوا عند ما يظنونه، وبمرور الزمن به، تضخمت ذواتهم الإبداعية، وبعضهم تعالى على النقد، أو صار لا يحفل بالنقد من أساسه.

***

وتتمثل الظاهرة الأبرز - في العقد الثاني من الألفية الجديدة- في الحياة الثقافية في الكويت، في ظهور الملتقيات الأدبية والثقافية في الكويت، التي وإن كثرت وتعددت ما بين ثقافية وتنويرية وأندية للقراءة، إلا أنها تقتصر في رسالتها على ما يسمى بعملية التثقيف الشامل، الذي يشترك فيه المبدع مع أبناء المجتمع، وتبقى المشكلة الأساسية، والمتمحورة حول سؤال: ماذا عن رعاية المبدع وقراءة نتاجه بنقاش جاد، ونقد موضوعي منهجي ؟ وهو القدم الثانية التي يستند عليها الإبداع، فالمبدع مكسب للمجتمع ككل، يعبر عنه، ويضيف إليه، ويكون لبنة في تطور المجتمع فنيا وفكريا، ومن المبدعين من أغنوا المجتمع، وكان سببا في انتشار ثقافة المجتمع في العالم كله، وحاملا لواء قضاياه الوطنية.

فعلى كثرة إصدارات المبدعين؛ شعر، قص، رواية، مسرح، دراسات أدبية، فإن الحلقات النقدية والنقاشية نادرة، وأعني بها قراءة الإبداع من أطراف عدة؛ القارئ العام، المتلقين للثقافة، نخبة المجتمع، الناقد الأدبي، المبدعين الآخرين، فيكون على المبدع اللجوء إلى المقاهي حيث الجلسات الخاصة، مع الأدباء التي تنتهي بمدح أو كلمات عامة، تقال للتشجيع وليس للتوجيه.

وكم من المبدعين تعددت إصداراتهم، وغابت المتابعات النقدية الجادة عنهم، فأصيبوا بإحباط للتجاهل، أو بالتضخم بفعل المديح.

وعلى النقيض كم من المبدعين عزفوا عن نشر المزيد من كتبهم، في ضوء خفوت التلقي الجاد لإبداعهم، واكتفوا بكتابة نصوص متفرقة، لا تجمعها رؤية مشتركة، وغالبا ما تجترّ تجارب سابقة أو حالية، ليعيد إنتاج ذاته أو ذوات الآخرين؛ بوعي أحيانا ولا وعي في أكثر الأحيان.

لقد غابت عن الحياة الثقافية في الكويت، ندوات الورشة، حيث يعكف أعضاؤها على القراءة والنقاش الفاعل، فيرى المبدع صدى إبداعه في مستويات تلقي مختلفة، وفي نفس الوقت يحتك مباشرة مع تجارب الآخرين، يناقشهم، وقد يستحضرون تجارب لمبدعين متميزين سابقين أو معاصرين، بغرض الدراسة والمعرفة التي تمتاح منها مباشرة، للوقوف على أوجه التميز والإضافة.

كما غابت ندوات النقاش النقدي الحقيقي، وغاب النقاد وانزووا، وضعفت ثقافة المبدعين النقدية، فإذا جاء أكاديمي، كانت مصطلحاته مبهمة، وخطابه نخبويا بل وعصيا على المبدع نفسه، ناهيك عن جمهور القراء.

***

إذن يكون المقترح: إعادة ندوات الورش الإبداعية ثانية، يتصدرها النقاد والمبدعون، ويحرص على حضورها جمهور الناس، هذا على مستوى النصوص المفردة، وأيضا على مستوى الكتب الصادرة، ولننظر إلى عظيم الأثر على المبدع حين يجد نصه المفرد أو كتابه الصادر مقروءا ومحتفى به، وتنشر خلاصة الندوة، والأوراق المقدمة فيها.

ونشدد هنا على الرؤى الجادة، والدراسات المنهجية، وليست الاحتفالية.. فقد أتعبتنا العدسات، وأشقَت الحركة الثقافية والإبداعية الرغبةُ في تصدّر المنصات.

وختاما.. هذه رؤية تأتي بعد سنوات من الاغتراب فيها، وقد سعيت فيها إلى الحديث بصدق، محاولا أن أظهر علاقة عميقة، سعيت فيها إلى أن أعيش هذا المجتمع بكل قضاياه، وثقافته، باحثا عن تميزه، وما أشد تميزه! ولا أنكر أنه منحني الكثير، والأهم أنه منحني قراءة وطني مصر.من بعيد، قراءة شاملة، عميقة، تمتد إلى الجذور والتكوين، كما منحني قراءة العالم العربي؛ أدبا وثقافة وسياسة واحتكاكا، وهذا ما غيّر الكثير من رؤاي، وأيضا من شخصيتي، وقد قال لي أحد الحكماء عند قدومي أول مرة في الكويت: العام في الكويت بخبرة عشرة أعوام في مصر. وعندما استفسرت عن السبب، أجابني: لا أعرف أن أشرح هذا، ولكنك تستطيع أن تعرفه أنت.

وها أنا أقول: إن الغربة تتيح للذات المبدعة الجادة؛ تأمّل أعماقها بحيادية فتكشف مخبوءها، وأن تتأمل ذوات الآخرين وهي تتعرى أمام المال، فتعرف الصادق من الكاذب، وأن تتأمل وطنها من بعد فتعرف مكنونه، وأن تتأمل أرض الاغتراب فتعرف أسراره، وتعبر عنه برؤية جديدة، وحساسية مختلفة، وأن تتأمل العالم / الدنيا من حولها، فتفوز إن احتوته داخلها، وتخسر إن احتواه داخله.

إسماعيل فهد إسماعيل

(الروائي والتجربة والمثقفون)

تفاجأت الأوساط الثقافية العربية والخليجية عند رحيل الأديب الكويتي الكبير "إسماعيل فهد إسماعيل" (1940-2018)، فقد كان علامة وأيقونة على الإنتاج الأدبي الجاد، ونموذجا ناجحا في الاجتهاد والقراءة وتراكم الإنتاج الإبداعي، ولأنني - كاتب هذه السطور - قد عاشرتُه عن قرب لسنوات ممتدة، فإن وفاته تركت آثارا عميقة في نفسي، وأعادت طرح أسئلة كثيرة حول دور الأديب والمثقف، ورسالته المجتمعية والتنويرية، وأبرز القيم والسلوكيات التي ينبغي أن يتحلى بها المبدع/ المثقف، كي يكون دوما مرجعا في الحياة الثقافية لشباب الأدباء والفنانين. وهي أسئلة قديمة جديدة، ولكن وفاة "إسماعيل فهد" ذكّرتنا بها، وهو الذي لم يتواجد في أي تجمع ثقافي إلا وحظي باحترام وتقدير من كل الحاضرين، وقد كان على قلة كلماته في مداخلاته، يقدم دائما رؤية جديدة، تستند غالبا إلى خبرة حياتية وإبداعية وثقافية واسعة.

***

كان شخصية استثنائية في الحياة الثقافية العربية عامة، وفي الكويت والخليج العربي خاصة، وذلك لامتلاكه سمات عديدة على المستوى الشخصي، وعلى مستوى العطاء الأدبي، وهو ما جعله محط احترام الجميع وإن اختلفوا معه، وموضع تقديرهم وإن تباينت انتماءاتهم، ومقصدهم وقت الاستشارة وطلب الرأي، ونادرا ما خلا مكتبه من زائريه، من الشباب أو الكهول على السواء، يسامرونه، أو يحكون له عن جديدهم، أو يتركون له مخطوطات إبداعاتهم، ولم يكن يبخل في المشورة على أحد، ولا يرد شخصا قصده، لا يميّز ولا يمايز في تعاملاته مع الناس، فكلهم في نفسه سواء. وهذا ناتج – في رأيي – عن طبيعة شخصيته الموقرة، وتفكيره الرصين، وإعلائه لقيمه الإبداع والفن الجاد، على أي عوامل أخرى، وارتقائه بنفسه فوق أية اختلافات أو تعصبات أو عراكات.

***

علي المستوى الشخصي، امتلك "إسماعيل" – رحمه الله تعالى – الهدوء الدائم، ولم يحدث مرة أن رأيتُه عصبيا أو محتدا، وإنما كانت سعة الصدر وقبول المختلِف؛ وحسن الإنصات والكلام بتؤدة وبشاشة أهم ما يميزه.

لا يعرف انحيازا لرأي أو توجه فكري أو إيديولوجي، وفي ذلك لم يكن يرد على أي تخرصات أو أقاويل يسمع بها من هنا أو هناك، وإنما يهز رأسه ويبتسم، وقد يغير الموضوع.

وما أكثر ما كان يسمعه من أحاديث النميمة والغيبة، وغالبيتها تشير إلى ضغائن في نفوس قائليها، الذين يتوقعون منه الاصطفاف معهم، وتبنى مواقفهم، وهم لا يعلمون أنه يعرف الكثير من دخائل النفوس، ونزعاتها.

كان يحزنه انشغال المثقفين والأدباء بمعارك أسبابها صراعات شخصية، ويضيّعون سنوات العمر، دون إنجاز أدبي ملموس، أو قراءات معمقة. وبعض الأدباء يتخيل أن الضجيج الذي يفجره من آن لآخر، سيكون سببا في شهرته، خاصة إذا لعب اللعبة المعروفة، بأن قال رأيا صادما لأعراف المجتمع وقيمه وعقيدته، وراح يدافع عنه، ويبرر وجهة نظره، متمسكا بشعارات حرية الرأي وما شابهها.

***

على المستوى الثقافي، كان شخصية مثقفة من الطراز الأول، ذواقا للفنون التشكيلية، كيف لا، ولديه تجربة في الرسم منذ بواكير شبابه، ونادرا ما يترك معرضا للفن التشكيلي في الكويت إلا ويزوره، وقد يشتري لوحة أو أكثر منه، يقتنيها بعض الوقت، حتى يتشبع بما فيها، ثم يبيعها أو يهديها. أما عشقه للسينما العالمية، فهذا نراه في

اقتنائه مكتبة كبيرة، تصل لآلاف من شراء الفيديو كاسيت، تحوي أهم أفلام السينما العالمية والعربية، ناهيك عن مكتبته الخاصة، التي يملأها بكل جديد من الكتب. وهو ما جعله في حالة من التفرد والإضافة الإبداعية، وسعيه إلى إنجاز مشروعاته الأدبية، والتفرغ للاستمتاع والتلقي والقراءة بشكل دائم. وبالطبع لم يكن يبخل على أحد إذا استعار منه كتابا أو أكثر.

ومن الطرائف، أنه كان يضع الكتب في كل مكان يتواجد فيه، ففي شركته الأولى "ضفاف الكويت" بشارع فهد السالم، كان مكتبه يضم مئات الكتب المتنوعة، وإن كان يهتم بشكل أكبر بالروايات والقصص، فكان يقرأ معظم الوقت، وعادة ما يبدأ بالصحف اليومية، ثم ينصرف منها إلى مواصلة قراءة ما خطّطَ له، فإذا انتهى من بعضها، أعادها إلى مكتبة منزله الكبيرة.

وقد يكون هذا مستغربا من قبل البعض، ولكن نسوقه هنا، كمثال على سبب تميزه إبداعيا، فقد كان مطلعا بشكل جيد على المشهد الإبداعي عربيا وما يترجم أيضا من إبداعات عالمية، بجانب صداقته الشخصية لغالبية المبدعين العرب المعاصرين، خاصة المجايلين له، وكان يحرص على استضافة بعضهم في الكويت بدعوة خاصة.

وأذكر أنني حضرت ندوة في مكتبة الكويت الوطنية، لمناقشة رواية لكاتب أمريكي معاصر، نشرت ضمن سلسلة إبداعات عالمية عن

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، وقد نظّم الندوة أحد أندية القراءة، الذي يضم عددا من الشباب المحب للقراءة، فوجدت فوجدته مدعوا، وحاضرا، وقارئا بدقة، واطلع أيضا على النص الإنجليزي، وقارن بينه وبين الترجمة العربية. فقد كان مرحبا بأي نشاط جاد، مهما صغر أو كبر من قام به، وتلك من أهم سماته.

***

أما إبداعه، فقد كان مفارقا، لم تكن بداياته القصصية تقليدية، وإنما ولج الإبداع الروائي والقصصي والمسرحي، من حيث انتهى الآخرون من أبناء جيله، والجيل السابق عليه في الساحة العربية، وهذا ما جعله في مكانة أدبية متفردة، خليجيا وعربيا. كتب النص الحداثي بروح حكائية مشوقة، وصاغ سردا مجتمع الكويت والعراق وبلدان العروبة وأيضا بعض دول شرق آسيا التي زارها وعاش فيها سنوات، مؤكدا على انتمائه لكل الأمكنة التي أقام فيها، وحبه للناس جميعا دون تمييز. والمتأمل في إصداراته التي تربو على الأربعين كتابا: رواية، مجموعة قصصية، مسرحا، نقدا..، يجد عمقا فكريا، وقيما إنسانية رفيعة، وقراءة للمجتمع الكويتي والعربي بشكل مختلف، ومن زوايا جديدة، والأهم حرصه على العمل بشكل منظم، ودقة كبيرة، وكانت لديه الشجاعة أن يعترف بأي خطأ، وقد يصحح ما أخِذَ عليه في الطبعات التالية، فهمُّه الأول الإضافة الإبداعية، وتجويد النص.

رحم الله الفقيد، وتقبله في جناته، وقد أبقى في دنياه إبداعات وذكريات ومواقف،

ما يجعلنا نترحم عليه، ونتذكره بكل حب وندعو له، فلا ينفع الأسى أمام قضاء الله.

مختار عيسى

(الشعر والذكرى والغربة)

"هو شاعر كبير"، وهكذا يمكن أن نختصر شخصية المبدع الكبير مختار عيسى؛ فالشعر يتلبسه، والحالة الشعرية حاضرة معه، فدوما ما كان يتغنى بأشعاره التي يحفظها عن ظهر قلب، مسترجعا بداياته منذ أن عارك الشعر، إلى نهاياته بعدما عركه الشعر، وإلى ساعته الراهنة، بل يستحضر دوما شعراء التراث، والشعراء المحدثين والمجايلين له.

يمكن نعت شعرية مختار عيسى بأنها شعرية الإتقان؛ بمهارته في العزف على أوزان شجية، وقافية ماتعة، وتأليف تعبيرات موحية، وصور مدهشة، بما يجعل بنيته الشعرية ثرية بجمالياتها، ناهيك عن تجربته الممتدة، بتراكم إبداعي متتالٍ ومتتابع.

ولعل الميزة الأبرز في تجربة مختار عيسى أنه شاعر عاصر أجيالا متعددة، إما بالتلقي المباشر عنهم، مثل تواصله مع الأجيال السابقة عليه؛ جيلي الخمسينيات والستينيات، أو بالمجايلة بدءا من جيل السبعينيات ثم الثمانينيات، وانتهاء بالأجيال الشابة، التي كتبت

قصيدة النثر، وقد تفاعل عيسى مع كل هذه الأجيال بالنقاش النقدي المثمر، ثم التعاطي الإبداعي الفاعل، من خلال تطوير تجربته الشعرية، فكتب العمودي والتفعيلة والنثر.

***

كانت بداية معرفتي بمختار عيسى في الكويت، في منتصف سنوات التسعينيات، عندما جمعَنا سكن المعلمين في مدينة الأحمدي، جلست معه جلسات متعددة، رأيته شاعرا ذا كاريزما في إلقاء الشعر، والحديث المتصل عن شعراء مصر والعروبة، واستمعنا لذكرياته عن الواقع الثقافي في مصر. فإذا صمت هنيهة، خرج علينا بقصيدة، أو بأبيات شعرية يترنم بها، وكأن الشعر حياته، بل إن ذكرياته يصوغها أشعارا، فقصائده مقترنة بالذكرى.

ولعل الذكرى التي لا تزال مشتعلة في خاطري، ما رواه مختار عن ابنه الأول، عندما ولِدَ ميتا، وما أعظمها من حادثة، استنفرت الإبداع في ذاته الشعرية المتقدة. فقد كان على الأب أن يستخرج شهادتي ميلاد، ووفاة في آن، ليترنم بقصيدة شجية، عنوانها التسليم بقضاء الله، والتعبير عن أبوه مؤجلة، جعله الله من الولدان المخلدين في الجنة.

عاش مختار عيسى –ابن المحلة الكبرى- واقع الإبداع والمبدعين في مصر، قبل أن يغادرها مغتربا إلى الكويت لسنوات

عديدة، بعدما تخطى الأربعين، وحفر اسمه بين مبدعي مصر، بدواوين عديدة أصدرها بجانب نشره في كثير من المجلات الأدبية والثقافية في مصر. وعندما عاش في أرض الغربة؛ حمل معه الوطن في أعماقه، وجعل العروبة ديدنه، 1ذضفي تعامله مع قضايا الوطن والأمة، فواصل تجربته الإبداعية، وأنتج المزيد والمزيد.

***

في العام 1997، تركتُ سكن المعلمين الحكومي في مدينة الأحمدي، إلى شقة خاصة مع عدد من الزملاء المعلمين، وكان مختار أحدهم، إن لم يكن هو الأجمل فيهم، فقد تلاقت روحانا، كنت شابا صغيرا، غادر الوطن بعد الجامعة، أكتب القصة القصيرة، وقد أصدرت مجموعتي القصصية الأولى "وجوه للحياة"، عن سلسلة نصوص 90 في القاهرة، وكان مختار شاعرا كبيرا، متحققا، له إصدارات متعددة، والأهم امتلاكه تجربة ثقافية وإبداعية متميزة، ما بين أندية الأدب في المحلة الكبرى، ومدن الدلتا، وندوات القاهرة، ومؤتمرات أدباء الأقاليم. حكى لي كثيرا عن الإسراف في الإنفاق على المؤتمرات، الذي يمكن أن يحلّ مشكلات النشر لأدباء مصر، وعن ديوانه الجميل الذي صدر عن دار الغد، في تجربة نشر لأحد مبدعي جيل الستينيات، وعن آرائه النقدية في تقييم تجارب شعرية أحدثت زخما كبيرا، وأبرزها حديثه مع حسن طلب، بعدما أصدر ديوانه "آية

جيم"، وتحفّظ مختار على الديوان، وما فيه من مغامرة لغوية، فيها كثير من التكلف والصنعة، مما نأى به عن روح الشعر.

كنا نسهر في الشقة -بمدينة الفحيحيل- التي جمعتنا سويا، فأجد مختار ممسكا بمجلة، أو بكتاب، أو بديوان شعري، مما أحضره من مصر، فعادته كلما سافر في إجازة، يعود محملا ببعض مما في مكتبته الزاخرة، التي تحتل أرففا ممتدة من الأرض إلى السقف في صالة شقته الصغيرة، التي قسّمها لتحوي مكتبته في قسم، واستقبال الضيوف في القسم الآخر.

لقد كانت شقته في المحلة الكبرى ملتقى للمبدعين، فمختار كان محبوبا في الوسط الثقافي المحلاوي؛ فلم ينقطع الأدباء عن زيارته طيلة أيام الأسبوع، يسمع نصوصهم، ويناقشها، ويسمع أيضا مشكلاتهم، ويتدخل لحل صراعاتهم، والمفارقة أن طبيبا افتتح عيادة في الشقة المقابلة لمختار، وتشاء الأقدار أن يراجعه مختار في وعكة صحية، فذكر له الطبيب تعجبه من كثرة زواره، فنظر إليه مختار متفاجئا.

حكى أيضا عن تجربته الماتعة في الكتابة للطفل، شعرا وسردا، ومنها قصته المتخيلة التي عنوّنها بـ "أحمد في مدينة النحو"، وأحمد هو أكبر أولاده، وقد بسط في هذه السردية أبواب النحو، كأنها أبنية في مدينة شامخة، ونُشِرت هذه القصة في مجلة "أحمد" في لبنان، وقد

دأب على نشر إبداعاته للطفولة فيها، وكانت إدارة المجلة ترسل له مكافأة حوالي مئة دولار، يصرفها من بنك في القاهرة، ولا يعود إلى المحلة الكبرى في نهاية اليوم، إلا وقد أنفق نصفها في شراء الكتب. وأقترح عليه جمع كتاباته للأطفال ونشرها مجتمعة بين دفتي كتاب، فهي وجه من وجوه إبداعاته العديدة في الشعر والرواية والنقد.

حكى ذات مرة ضاحكا عن اتصال تلفوني جاءه من جريدة يومية كبرى، لعمل حوار معه، وطلبوا حضوره في القاهرة، وبالفعل سافر مختار خصيصا للقاء الصحفي، وصُدِم عندما راح الصحافي يسأله عن المأكولات والمشروبات والملابس والألوان التي يفضلها.

***

كان "ملتقى الثلاثاء الأدبي" الذي أسسه الروائي الكويتي إسماعيل فهد إسماعيل (1940-2018) مجالا خصبا للنشاط الثقافي لكثير من الأدباء العرب والكويتيين الذين جمعتهم أرض الكويت، كنتُ قد تركت شقة العزابية، بعدما أحضرت زوجتي، فيما استمر مختار بها، واعتدنا الذهاب سويا في غالب الأحوال إلى الملتقى، في مقر شركة إسماعيل فهد في شارع فهد السالم، وسط العاصمة، وكانت النقاشات ثرية للغاية، حول الحداثة، وقضاياها، وحول الشعرية الجديدة، وبعدما ننهي الندوة، كنا نجلس على مقهى مجاور،

نواصل حواراتنا، التي لا تخلو من مناكفات أو تباينات، على عادة المثقفين.

ناقشنا العديد من الكتب والدواوين والأشعار، وكان مختار مدهشا، إذا طرحنا قضية للنقاش، فهو يأتي في المرة التالية حاملا قصيدة جديدة حول القضية المستهدفة، يكتبها بخطه الجميل، فهو خطاط ماهر، مجيدا فنون الخط وأشكاله، ثم أجاد الحاسوب، وراح يطبع قصيدته بإخراج أنيق، وفي نهاية العام، يجمع مساهماته لتصدر في ديوان في مصر.

كان نشاطي في الملتقى منوّعا ما بين تقديم قصصي القصيرة، والدراسات النقدية التي كتبت العديد منها، حول مبدعين عرب وكويتيين كثر، ومنهم د. نجمة إدريس في ديوانها مجرة الماء، والشاعر المصري الجميل محمد يوسف (رحمه الله) الذي كان نموذجا راقيا للإنسان والفنان والصحافي، لا يعرف للمشاحنات سبيلا، ولا يحمل ضغينة أو حتى تنافسا نحو أحد، كان متصالحا مع ذاته، شفافا في تعاملاته، يعشق الشعر، والكتابة، والناس، وقد توفاه الله بالمرض الخبيث، وحزنّا جميعا، وكتب مختار عيسى قصيدة رائعة، بعد وفاته بأيام، وكأنه يودّعه بالشعر، وهو الذي عاش معه الشعر حياة وإبداعا، وقد أبدع محمد يوسف قصيدة ماتعة عنوانها "سوناتا السرطان"، قبل رحيله.

كان لمختار آراء نقدية إيجابية يدلي بها في النقاشات، وفي هذا الزمن، أواخر التسعينيات، كانت المناهج النقدية الحداثية في أوّجها، وكنت قد تخصصت في الأسلوبية في رسالتي للماجستير، وبمرور الوقت، راح إسماعيل فهد يبرزني في النقاشات النقدية، التي كنت أكتبها مقالات، تنشر بعد ذلك في صحف الكويت، مثل القبس والسياسة والراي، ولا زلت أذكر أنني دعيت لمناقشة مجموعة قصصية لأديب كويتي، وكانت ضعيفة في بنيتها السردية، وفي طرحها التقريري المباشر، واكتشفت عندما حضرت أنني المناقش الأساسي، وقد حشد هذا الأديب أسرته وأصدقاءه والصحافيين لحضور الندوة، فكان عليّ أن أكون متسقا مع ذاتي، وألا أسقط في المجاملات النقدية، فأشدت بما يستحق الإشادة في المجموعة، وأشرتُ إلى ما يؤخذ عليها مستخدما مصطلح "النمطية" التي تغلب على مضمون القصص، وهو المصطلح الذي فهمه المتخصصون الحاضرون، ومنهم مختار، بأنها قصص مكررة الفكرة، تقليدية الأسلوب والمعالجة، بينما انتشى الأديب طربا، بما قلتُه عن مجموعته، غير منتبه إلى ملاحظتي الختامية التي جاءت موجزة ولكنها نافذة.

ولا زلت أتذكر اللحظة الماتعة التي فاجأني بها الراحل إسماعيل فهد، عندما أخبرني سرا بفوزي بالجائزة الأولى في مسابقة الرواية عن دار سعاد الصباح العام 1999، على مستوى العالم العربي، فقد كان

أحدَ المحكّمين لها، بتحكيم سري بدون أسماء المؤلفين، ثم أقام احتفالية خاصة، حضرها مختار مهنئا ومعه محمد يوسف وبقية أعضاء الملتقى.

استضاف الملتقى أيضا الكثير من الشخصيات الأدبية الشهيرة في العالم العربي، الذين كانوا ينزلون ضيوفا على إسماعيل فهد، أو يأتون مدعوين من قبل المجلس الوطني للثقافة والفنون بالكويت، ولعل أبرزهم الروائيان الجزائريان الطاهر وطار، وواسيني الأعرج، والروائي المصري جمال الغيطاني، والمفكر الكويتي أحمد البغدادي، والكثير من أدباء العراق، الذين ذهبوا إلى المنفى في أوروبا، وواصلوا إبداعهم هناك.

تلك كانت التجربة الأولى لملتقى الثلاثاء، التي استمرت سنوات، قبل أن تنتهي، ويغادر مختار أرض الكويت، مقدّما استقالته من وزارة التربية، فقد أضناه الشوق كثيرا لأسرته وأولاده، فهو الأب الحنون، والزوج العطوف، على الرغم من إلحاحنا أن يستمر.

***

عاد مختار عيسى إلى الكويت ثانية، بعيدا عن وزارة التربية، دخلها هذه المرة من بوابة الصحافة، كان ذلك بعد مضي سنوات من مطلع القرن الحادي والعشرين، فعمل في صحيفة الوطن الكويتية، وفي مجلة "الكويت"، ثم استقدم زوجته السيدة الفاضلة أم أحمد،

وقد أراد أن يعيش نشاطه الثقافي المعهود في مصر، فبجانب مشاركاته الفاعلة في ندوات ملتقى الثلاثاء في انطلاقته الثانية، راح ينظّم أمسيات ثقافية في منزله العامر، أقل ما يمكن أن نصفها بها بأنها جلسات راقية، تذوب فيها الرسميات، وتبقى العلاقات الأخوية والمشاعر النبيلة، التي تجمع المثقفين، كنا نجتمع حول طعام، تعدّه أم أحمد، خاصة الكشري، والحلويات، بجانب المشروبات الساخنة والباردة. أدركتُ ساعتها مغزى البعد عن أجواء الندوات بما فيها من تكلف، وأن يكون تجمعنا أساسه النقاش المفتوح، والتواصل والحب، مع الأدباء والمثقفين، وكنت أُحضر زوجتي لتكون مع أم أحمد، بينما نواصل نحن الرجال نقاشنا وسماعنا للشعر. ولا زلت أذكر، كيف أنني كنت أمرّ أولا على الأستاذ الدكتور أسامة أبو طالب، أستاذ المسرح بمعهد الفنون المسرحية، وكان يسكن في "السالمية"، ثم نذهب سويا إلى شقة مختار في "خيطان".

كم كان د. أسامة بارعا في سردياته التي لا تنضب؛ عن واقع الحياة الثقافية والفنية في مصر، وهو الذي جمع ما بين العمل الأكاديمي والمناصب الكبرى في وزارة الثقافة، لما يقارب من عشرين عاما، بجانب ذكرياته الماتعة عن طفولته وأيام الجامعة، وعشقه للمسرح، وبعثته في جامعة فيينا بالنمسا، بجانب قرضه للشعر، وقد كان معجبا بتجربة مختار عيسى الشعرية، وقد وصلت إلى قمة نضجها في هذه

الفترة، وجُمِعت في دواوين عديدة، بجانب خوضه مجال الكتابة الروائية، في سرديات ماتعة، وأيضا حرصه على جمع دراساته النقدية التي كان ينشرها بشكل دوري في مجلة الكويت، وجريدة الوطن، فأهم ما يتسم به مختار عيسى أنه غير فوضوي، يكتب القصيدة من أجل أن تستقر في ديوان، ويكتب فصلا سرديا، وعينه أن يكون جزءا من بنية روائية، ويدوّن الدراسة النقدية، وأمله أن تكون في كتاب مكتمل، فهو يعمل وفق مشروعات وإصدارات، نائيا عن فوضوية كثير من الأدباء الذين يكتبون بعشوائية، وقد يكررون أنفسهم، ولا يمتلكون رؤية في بناء الكتاب ولا بمتابعة الإصدارات، ولا بتطوير ذواتهم الإبداعية، فهم منشغلون ما بين صراعات شخصية أو على المقاهي.

***

كعادته، ألا يبقى في الغربة، فقد قرر العودة للوطن بعد غربته الثانية. ناقشتُه كثيرا في هذا القرار، ولكن مختار متيم بمصر؛ الناس، والحياة، والمبدعين، وذكرتُ في نقاشي معه أن بقاءه في الكويت فيه إثمار إبداعي مكثف، فلم تستهلكه الغربة، مثلما فعلت مع غيره، بل استطاع تحويلها إلى ورشة إبداعية يقرأ ويكتب وينشر فيها.

أنصت لي باسما، وثمّن كلامي، مقّرًا بأن لديه العديد من المشروعات الروائية والشعرية التي يدخرها، وفي النهاية اتخذ قرار الرحيل، وعاد محملا بذاته الشاعرية، التي لا تعرف الكلل، ولا تركن

إلى الكسل، وإنما هي في حالة إبداع مستمر، لازلت ألمسها كلما التقيته في القاهرة في مكتبه باتحاد كتاب مصر، عندما كان يشغل منصب نائب الرئيس، أو في الندوات والمؤتمرات التي يشارك فيها، وأقول له دوما: إن مختار الإنسان والشاعر لا تغيّره غربة المكان أو تبدل الأزمان.

السودان

(الجغرافيا والحضارة والوجدان)

(1)

أكتب هذه الأسطر بصفتي منتميا إلى وادي النيل، في جزئه الشمالي، تلك المنطقة التي تحمل اسم مصر، أكتبها بعد عودتي من المرة الأولى ([28])التي أزور فيها جنوب الوادي، تلك الدولة العريقة التي حملت اسم السودان.

عندما نقول شعب وادي النيل، فنحن نؤكد حقيقة جغرافية، وكينونة تاريخية وإنسانية، وتجانسًا بين شعبين، جمع بينهما نهر ووادٍ، فكلتا الدولتين امتداد وعمق لبعضهما، ويكفي أن الطرق البرية سارت جنبا إلى جنب مع الطريق البحري الذي يتخذ النهر العظيم خطا ملاحيا له. فالثابت جغرافيا أن أرض وادي النيل لا تفصلها جبال

[28]) بمناسبة حضوري فعالية جائزة الطيب صالح العالمية في الخرطوم، حيث فزت بجائزة الدراسات الأدبية، فبراير 2017م، عن كتابي: القرن المحلق: الرواية الإفريقية وما بعد الاستعمار، ثلاثية نور الدين فارح نموذجا ."

شاهقة، وإنما هي أرض ممتدة، يتهادى النهر عليها، من أقصى الجنوب إلى دلتاه ثم مصبه في البحر المتوسط.

لم يتردد اسم السودان - بوصفه إقليما وحدودا وقطرا - إلا في المراجع التاريخية بدءا من القرن التاسع عشر. ثم استمر الاسم ملاصقا لاسم مصر طوال حقبة الملكية، في لقب "ملك مصر والسودان ". وكان السودان هو الحاضر دوما في السياسة المصرية في عمقها الإفريقي بدءا من حكم "محمد علي" الذي أنشأ العاصمة الخرطوم، واستمر مع مساعي أبنائه وأحفاده في ضم بقية وادي النيل ليكوّن كيانا واحدا، على قناعة منهم أن النهر الذي ينبع من أواسط القارة من الممكن أن يجمع شعوبها وإن اختلفت إثنياتهم، وتعددت لغاتهم ودياناتهم، لأنهم سيجتمعون على حاجات الإنسان الأساسية: الماء والطعام..، الماء من النهر الصافي بحلاوة طعمه، والطعام من التربة الغرينية/ الطمي التي يحملها النهر من الجبال والهضاب التي يخترقها إلى ضفافه المتمددة لآلاف الكيلومترات في تدفقه الأزلي منذ ملايين السنين، فالنيل ببساطة سابق على وجود الإنسان، وهو النابع من شلالات هضبة البحيرات، وشق مجراه، وعمّقه، وكوّن واديه ودلتاه، ومن ثم استقبل الإنسان عندما أوجده الله على الأرض، وجعل مياهه سببا لمشربه ومأكله. مثلما كانت سببا في قيام الحضارات على جانبي الوادي، فلا يمكن أن يحتكرها الشمال أو

الجنوب، فما وصلنا من الآثار الفرعونية والقبطية؛ حمل ملامح مشتركة لأبناء الشمال والجنوب.

فمن الخطأ ادعاء ملكية الحضارات المتتابعة التي نشأت على ضفاف الوادي، وقصرها على مصر فقط أو السودان فقط، فالإنسان القديم الذي ارتوى من مياه النهر؛ عدّ الأراضي المحيطة بالنهر مكانا واحدا لمعيشته وإبداعه الحضاري. والآثار الفرعونية تثبت انطلاق الفرعوني القديم من الجنوب إلى الشمال، فضلا عن الملامح الإفريقية التي وجدناها في المحنطات ورسومات المعابد.

إن هذا التوجه يفتح المجال لقراءة التاريخ القديم في أفق واسع، يتجاوز مثالب القراءة القطرية التي تقصرها على شعب بعينه، لتكون القراءة أكثر رحابة، وتجعل التاريخ ميدانا لتلاقي أبناء وادي النيل في شماله وجنوبه، وتدرك أن التاريخ هو عمق وتجربة تجمع ولا تفرق، وتؤكد على هوية مشتركة، وروح واحدة أساسها النيل في دمائنا. وندرك أن مقولة المؤرخ الإغريقي " هيرودوت " بأن "مصر هبة النيل" لا تعني أبدا الجزء الشمالي من الوادي، وإنما الوادي كله، خاصة أن العواصم الفرعونية كانت في جنوب مصر، ونعني بها مدن: طيبة، منف، الأقصر وغيرها، وهو ما تجلى في هذا الكم الهائل من الآثار في جنوبي مصر وشمالي السودان، ولندرك أن الحضارة على ضفاف النيل بزغت من الجنوب إلى الشمال مع جريان مياه النيل.

ويتأكد هذا التاريخ الحضاري مع الحضارة الإسلامية، التي نظرت إلى السودان كجزء لا يتجزأ من مصر كنانة الله في أرضه، ولنجد أن أرض السودان فيها من العروبة والإسلام والإفريقية ما يجعلها رصيدا حضاريا يضيف لحضارة الأمة الكثير، فهي الميدان الأول لتلاقي العروبة/ الجنس واللغة والقبائل، والإسلام/ الدين والثقافة والحضارة؛ مع الإفريقية الثقافة والتاريخ والهوية.

ومن هنا، تأتي إمكانية قراءة السودان حضاريا وثقافيا، عبر مزيج بديع، نراه على ضفاف النيل في فروعه المختلفة في جنوب الوادي؛ فهناك قبائل عربية تصاهرت مع القبائل الإفريقية، وعاشوا جميعا على خيرات النهر، وصنعوا تعايشا فريدا، لم تفسده إلا مؤامرات المحتل الأجنبي الذي لا يهنأ إلا بتقسيم الأوطان، وتمزيق الشعوب على أمل السيادة على الدماء والأشلاء، وإن أفلح في الحاضر المعيش، فلن يفلح في تزييف التاريخ المتوارث، لأن التاريخ ملكية لمن سبقوا في صنعه، فلا يحتكره أحد.

(2)

لم يدر بخلدي وأنا أرنو من الطائرة إلى العاصمة السودانية "الخرطوم"، وأشاهد - من علٍ - بيوتها وعمائرها وشوارعها؛ أنني أشاهد "مصر" أخرى، فثمة رائحة عبقة ملأت أعماقي، فالعاصمة تكاد تكون مدينة مصرية، بشوارعها المستقيمة، ومبانيها الممتدة،

وسمائها الصافية. لم يحمل الطقس برودة الشتاء الذي نعاني منه نحن أهل الشمال في هذه الأوقات من السنة، وإنما مناخ صيفي منعش الهواء، وريح تداعب الوجه، وشمس دافئة، وكان الأجمل تلك الابتسامة المتراقصة على الوجوه السمراء، تستقبلك بتلقائية وحميمية.. نفس الروح المصرية التي تنطق دوما: "البيت بيتك". وكان أول درس أتلقاه وأنا أخطو على ثرى الخرطوم أنها روح النيل الذي نعبّ من حلاوة مائه، فتحلو به قلوبنا وألسنتنا، وأنه لا توجد روح مصرية، وإنما هي روح وادي النيل؛ الضحكة الصافية، والحكي المتدفق، والنكات المتتابعة، والكرم بما في اليد.

ولا عجب أنني وجدت هذا في التجار وسائقي التاكسي وهم يرحّبون بي " أهلا يا زول"، وأنا أتجول في شوارع العاصمة، التي تحفل بجنسيات كثيرة، وإن كانت السمرة عنوانا لها.

ثم أكتشف الدرس الثاني، الذي غاب عن الشطر الشمالي للوادي، وهو العمق الإفريقي. وتلك إحدى نكبات القطرية التي عمّقت الانفصال، وجعلت مصر بحدودها الجغرافية المتوارثة منذ جلاء المستعمر وطنا وهوية يحتكران حضارة تأسست على أيدي أبناء الوادي كله. ولندرك أن الإفريقية ليست مجرد ثقافة مجاورة، وإنما هي جزء لا يتجزأ من تكويننا نحن أبناء شمال الوادي. الإفريقية ليست هي الزنوج والشعر الأجعد، ولا القبائل المتناحرة في وسط إفريقيا، أو

الطبل الإفريقي المصحوب بالغناء غير المفهوم؛ الإفريقية ثقافة وتكوين، جغرافيا وتاريخ، امتداد زمني ومكاني، وبهذا لن نرنو – نحن في مصر – إلى الشرق أو الغرب، وإنما نتطلع إلى الجنوب الذي يحبنا ونحن ابتعدنا عنه بسبب تقلبات السياسة ونكبات الأمة المتداعية. لماذا نقول هذا؟ لأن بداية الوحدة بين أبناء الوادي إدراكهم أنهم كل واحد، جغرافيا وتاريخيا ودينيا وثقافيا وعروبيا..، ولا نقصر العروبة هنا على الناطقين بها وحدهم، وإنما نعني ثقافة العروبة.

الإفريقية إذن: عروبة ممتزجة بثقافة القارة السمراء وعاداتها وتقاليدها وفنونها وموسيقاها. وهي أيضا: التخوم التي تحيط بأمتنا العربية المسلمة؛ حيث أقام الإسلام ممالك في أنحاء القارة السمراء، نشرت الثقافة الإسلامية والعربية، وشكّلت عمقا في القارة السمراء، فيكون من الخطل أن نهمله ونرنو فقط نحو الشمال الأوروبي المستعمر، وكأننا لا نتعظ من التاريخ، فلماذا يحلو لنا خطب ود من نهب ثرواتنا، وننأى عمن أحبنا وإن تباعدنا عنه؟

(3)

عشرات من المشاعر المتداخلة جاشت في فؤادي طيلة الأيام التي قضيتها في العاصمة السودانية الساحرة التي يحتضنها النيلان الأبيض والأزرق. وكان عليّ بداية أن أدرك أن النيل – في السودان -

رغم أن مياهه واحدة إلا أنه يتعدد إلى لونين: الأبيض حيث نقاء القلوب، والأزرق حيث السماء بصفائها.

لقد تعجبت كثيرا من موقفين، الأول لسائق تاكسي ورفيقه ركبتُ معهما سيارتهما الميكروباص الصغير، وأخذاني في جولة (مجانية) في شوارع العاصمة، شاهدت المولات الجديدة المقامة، الدالة على غزو العولمة للعاصمة إلا أن الدكاكين والمحلات الصغيرة لا تزال كما هي؛ تبيع المنتجات السودانية التقليدية، جنبا إلى جنب مع كل شيء: الملابس، الأجهزة، الطعام، المشروبات..، تشابه حال كثير من المدن والعواصم العربية، بل إن المنتجات ذاتها متشابهة، وربما لأن المنشأ واحد تقريبا وهو الصناعة الصينية وما دار في فلكها.

الشارع في الخرطوم متدفق بالبشر، من سائر الجنسيات، وكلما اشتدت السمرة وتجعد الشعر، عرفنا أن هؤلاء من دولة جنوب السودان المنفصلة حديثا عن الوطن الأم، ولا يزال سكانها متعلقين بالسودان الشمالي الذي رعاهم، ففروا إليها محتمين من الحرب الأهلية التي نشبت بين قبائل الجنوب، وزادتهم فقرا على فقر.

حدثني رفيق السائق عن سفر عائلته إلى الولايات المتحدة الأمريكية، بتأشير إقامة دائمة، وهي حلم بلاشك لأي عربيّ في عالمنا، سافرت العائلة كلها وعاشت في أمريكا، وهو أيضا سافر، ولكنه لم يتحمل أمريكا بصخبها وتوحشها، فآثر العودة إلى الخرطوم، غير

متخلٍ عن الإقامة، فلابد أن يدخل أمريكا في السنة مرة واحدة على الأقل وهو ما يحرص على فعله. أخبرني بقراره الزواج من فتاة سودانية، تحمل الجمال السوداني بكل ملامحه وتميزه، وبكل ما تبرع فيه المرأة السودانية في ملابسها وعطورها وغنجها ونظراتها. تساءلتُ متعجبا: أتكره البيضاوات ؟ فضحك وقال: نعم، وهكذا قسم الله لبني البشر، يعشق كلُّ جنسٍ جمالَ النساء من بني جنسه، فيتزوج مثلما تزوج والده ووالدته، بطريقة تقليدية نوعا ما، فهو زواج سيستمر عقودا، وسيثمر أولادا وأحفادا. وأخبرني أيضا أنه سيعيش في السودان، ويسكن في بيت العائلة الخاوي، وسيعمّره بأبنائه الكثر.

الموقف الثاني، كان مع المستشرقة النمساوية " ألكسندرا ماريخ Alexnadra Marics "، وقد قضتْ أيام المؤتمر في التعرف على أكبر عدد من السودانيين، كانت تلتقيهم في كل مكان، حتى أنها اشتكت لي بأنها لا تأخذ حظها من النوم وكثيرا ما تنسى تناول وجبات طعامها. كانت شديدة الحرص على التعرف على مكانة الثقافة الألمانية عامة، ودولة النمسا خاصة في نفوس أهل السودان، وكأنها مبعوثة من دولتها لهذا الغرض، وكانت تقدم الهدايا والتذكارات البسيطة لهم، وتستقبل هداياهم بكل حب، وتحتضن أطفالهم، وتلتقط بهاتفها صورا لهم.

وعندما سألتها بشكل مباشر عن ذلك، ضحكت وقالت: لست مبتعثة، ولكنني أحب وطني وثقافته، وقد حزنتُ بشدة من نظرتهم إلى الرايخ الألماني نظرة سلبية، مثلما ينظرون إلى المستعمر الأوروبي عامة، علما بأن ألمانيا لم تحتل بلدا إفريقيا واحدا، فلماذا يحمّلوننا جريرة لم نرتكبها؟ قلت لها: تلك طبيعة البشر، يميلون إلى التعميم، وما فعله الرجل الأبيض في استعماره للقارة السمراء غير قليل. قالت: نعم، صحيح.. ولكنني قررت تقديم تقرير إلى حكومتي في فيينا، عن أهمية فتح سفارة للنمسا في الخرطوم، وإنشاء معهد لتعليم اللغة الألمانية وثقافتها وفنونها وآدابها. فلا يمكن أن تقوم سفارة النمسا في القاهرة بكل هذا العبء.

كم كنت سعيدا وأنا أسمع هذا الكلام منها، وأتعرف الدور الحقيقي للمثقف، بأن يكون سفيرا لبلاده، فيسعى لنشر ثقافتها وتحسين صورتها. وليس كما يفعل مثقفونا عندما يسافرون إلى الغرب الأوروبي فيتملكهم الانبهار بتقدمه، ويصبح في حالة من الاستلاب الحضاري، وعندما يسافر إلى أقطارنا العربية أو الإفريقية؛ فإن حالة من الاستعلاء تنتابه، فلا يتعرف على الشعوب، ولا يتواصل مع أبنائها.

(4)

عرفنا السودان أدبيا من قراءتنا لعالم الطيب صالح الروائي، ومن أشعار محمد الفيتوري، ومن أغاني الفولكلور السوداني التي كانت تصدح بها إذاعة ركن السودان من القاهرة. وشتان ما بين المقروء والمتخيل وما بين الحقيقة المعيشة. فالطيب صالح قدّم القرية السودانية كما عاشها، في زمنه وحياته، بكل ما فيها من تفاصيل وأحداث وعادات..، فقد ظلت في مخيلته وحده كروائي، ونفس الأمر مع الفيتوري الذي عشقنا السودان في صوره وأخيلته الشعرية ورموزه، ولكن يظل الأمر محصورا في تجربته. نقول ذلك، لأننا عندما نتعايش مع الشعب السوداني، نعرف أن لديه الكثير والكثير مما لم يُحكَ إبداعيا بعد، ولا تزال الألسنة والقلوب والعقول حبلى، تحتاج لآلاف المبدعين الذين يصوغون هذا الإرث الضخم من حكايات وأساطير وتاريخ، فضلا عما تفيض به الجغرافيا السودانية من خيرات لا تنتهي.

وهنا نصل إلى ما يسمى "الشخصية الإبداعية للمكان"، أو "عبقرية المكان في السودان"، لندرك أن السودان على اتساعه وامتداده الهائل، هو ساحة تلاق وتمازج لثقافات عدة، عاشت وانصهرت وتصاهرت على أرضه. وهي تحتاج لفيض لا ينتهي من المبدعين لتسجيلها والتعبير عنها، والأهم إدراكهم أن أرضهم لها عبقرية خاصة، تتجلى في التضاريس والمناخ والبشر في مجموعهم،

والإنسان الفرد في ذاته، وساعتها سيكون الإبداع بطعم النيلين الأبيض والأزرق، وهما يعانقان أرضا شديدة الخصوبة والسمرة، يمكن أن تكون سلة لغذاء العالم، ويمكن لشخصيتها الإبداعية أن تكون مصدرا للثراء الإبداعي في العالم.

المؤلف

أ. د. مصطفى عطية جمعة

أستاذ الأدب العربي والبلاغة والنقد الأدبي، والإسلاميات والحضارة، وقاص وروائي ومسرحي.

الأعمال المنشورة:

أولا: الدراسات الأدبية والنقدية :

1) دلالة الزمن في السرد الروائي، نقد، جائزة النقد الأدبي، الشارقة، 2001.

2) أشكال السرد في القرن الرابع الهجري، نقد، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2006

3) ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات، الوطن، الهوية)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010، وكالة الصحافة العربية، القاهرة، ط2، 2023.

4) الرؤية والأداة: في جماليات المكان والزمان والتأويل، وكالة الصحافة العربية، ناشرون، القاهرة، 2023، وصدرت طبعته الأولى بعنوان اللحمة والسداة، نقد أدبي، سندباد للنشر، القاهرة، 2010.

5) شعرية الفضاء الإلكتروني في ضوء ما بعد الحداثة، نقد أدبي، دار شمس، القاهرة، 2016.

6) الظلال والأصداء، نقد أدبي، دار شمس للنشر والمعلومات، القاهرة، 2015م

7) الوعي والسرد، دار النسيم للطباعة والنشر، القاهرة، 2016م.

8) السرد في التراث العربي (رؤية معرفية جمالية)، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2017م، ووكالة الصحافة العربية ناشرون، القاهرة، ط2، 2023.

9) القرن المحلق (الرواية الإفريقية وأدب ما بعد الاستعمار)، منشورات جائزة الطيب صالح العالمية، الخرطوم، 2017م، وكالة الصحافة العربية، القاهرة، (ط2)، 2023.

10) عضو فريق التأليف في كتاب: التأريخ واشتغال الذاكرة في الرواية العربية، ببحث عنوانه: تمثيل التاريخ العربي وإشكالات التأريخ في الرواية التاريخية، منشورات كتارا للرواية العربية، قطر، العام 2019م.

11) الفصحى والعامية والإبداع الشعبي، دار شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، 2019م.

12) أصداء ما بعد الحداثة: في الشعرية والفن والتاريخ، دار شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، 2019م.

13) شرنقة التحيز الفكري: أنماط وتجليات ودراسات، دار شمس للنشر والتوزيع، القاهرة، 2019م.

14) البنية والأسلوب: دراسات نقدية، دار شمس للنشر والمعلومات، القاهرة، 2020

15) المعجمية العربية: قراءة حضارية في ضوء الأنثروبوجيا الثقافية. دار متون المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، .2023

16) الرواية العربية: قضايا الإنسان والهوية: إشكالية الريف والمدينة نموذجا، دار متون المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، 2024.

17) المحكي والحكّاء: في خارطة الرواية العربية المعاصرة، دار متون المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، .2024

18) أنغامُ الراوي: في خارطة السرد العربي المعاصر، دار متون المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، 2024.

19) العقرب والبندول: دراسات في النقد الجمالي والثقافي والسوسيولوجي، دار متون المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، .2025

20) سَردُ الصُّورة: دراسات في السينما والدراما والتأويل، دار متون المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، .2025

21) نهر وأمواج ورمال: هموم الثقافة والنقد والغربة، دار متون المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، .2025

22) نقد الاستشراق وإعلاء الهوية: بحوث في الفن التشكيلي العربي، دار جسور للطبع والنشر، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2025.

23) التحيز في مسيرة المسرح العربي: قراءة في الجذور والنشأة والتجارب، دار جسور للطبع والنشر، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2025، وقد صدر من قبل في كتاب محكم جماعي، بعنوان: تلغيم الفن: المسرح بوصفه ساحة للتحيزات، منشورات دار نور حوران، دمشق، سورية، إبريل 2019م.

24) الشعر النسوي الخليجي: شعرية سعدية مفرح نموذجا، دار متون المثقف، القاهرة، 2025.

25) الاتساق النصي في البنية الشعرية: قصائد جيكور لبدر شاكر السياب نموذجا، دار متون المثقف، القاهرة، 2025.

ثانيا: الإسلاميات والحضارة:

26) هيكل سليمان (المسجد الأقصى وأكذوبة الهيكل)، ط1، دار الفاروق للنشر، القاهرة، 2008م. ووكالة الصحافة العربية ناشرون، القاهرة، ط2، 2023.

27) فلسفة الرحمة في شخصية الرسول (ص)، ط2، وكالة الصحافة العربية ناشرون، القاهرة، 2023، وصدرت الطبعة الأولى

بعنوان: الرحمة المهداة، خلق الرحمة في شخصية الرسول (ص)، إسلاميات، مركز الإعلام العربي، القاهرة، 2011 م،

28) الحوار في السيرة النبوية، إسلاميات، دار شمس للنشر والمعلومات، القاهرة، 2015م

29) الإسلام والتنمية المستدامة، دار شمس للنشر والمعلومات، القاهرة، 2016م.

30) منهج الرسول (ﷺ) في إدارة الأزمات، إسلاميات، دار شمس للنشر والإعلام، القاهرة، 2018م.

31) وسطية الإسلام في حياتنا الفكرية: قضايا التجديد والثقافة والمعاصرة، إسلاميات، دار شمس للنشر والمعلومات، القاهرة، 2020.

32) الحكم الراشد: رؤية إسلامية حضارية، دار شمس للنشر والمعلومات، إسلاميات، القاهرة، 2020.

33) صورة الرسول (ﷺ) في الوجدان الغربي: أبعاد التجني، براهين التفنيد، الكتاب الفائز بالجائزة الأولى في المسابقة الدولية بمنصة أريد البحثية الدولية ARID Platform، ماليزيا، ديسمبر 2020.

34) المثاقفة والتواصل: حوار الذات وحوار الحضارات، وكالة الصحافة العربية، ناشرون، القاهرة، 2022.

35) الطفولة والهوية والتغريب: إشكاليات النسوية والجندرية، وكالة الصحافة العربية، ناشرون، القاهرة، 2022.

36) أسئلة الحضارة والنهضة: إضاءة على الفكر التنويري والحداثة الإسلامية، وكالة الصحافة العربية، ناشرون، القاهرة، 2023.

37) فقه الهجرة: دراسة تأصيلية ضد طروحات العَلمانية والإسلاموفوبيا، دار متون المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، 2024.

38) القصص القرآني: يقينية الخطاب والتلقي والتفسير والبناء، دار جسور للطبع والنشر، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، .2025

39) أوقاف المخطوطات في الحضارة الإسلامية: تأصيل وتأريخ واستشراف، دار جسور للطبع والنشر، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، .2025

40) الفكر النسوي المعاصر: بين المرجعية الغربية العلمانية والرؤية الإسلامية، ، دار جسور للطبع والنشر، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2025.

ثالثا: الإبداعات الأدبية:

41) وجوه للحياة، مجموعة قصصية، نصوص 90، القاهرة، 1997م

42) نثيرات الذاكرة، الجائزة الأولى في الرواية، دار سعاد الصباح، القاهرة / الكويت، 1999م.

43) شرنقة الحلم الأصفر، رواية، جائزة الرواية عن نادي القصة، بالقاهرة، 2002، نشر: مركز الحضارة العربية،2003م.

44) طفح القيح، مجموعة قصصية، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2005م.

45) أمطار رمادية، مسرحية، مركز الحضارة العربية بالقاهرة، 2007م.

46) نتوءات قوس قزح، رواية، سندباد للنشر، القاهرة، 2010.

47) مقيم شعائر النظام، مسرحيات، دار الأدهم للنشر، القاهرة، 2012م.

48) قطر الندى، مجموعة قصصية، دار شمس للنشر والمعلومات، القاهرة، 2013م.

49) على متن محطة فضائية، رواية للأطفال، منشورات مكتب التربية لدول الخليج العربي، الرياض، 2012م.

50) سفينة العطش، مسرحية للأطفال، منشورات مكتب التربية لدول الخليج العربي، الرياض، 2012م.

51) أصدقاء في عالم الفضاء، رواية للفتيان، وكالة الصحافة العربية، ناشرون، القاهرة، 2023، ط2، وصدرت الطبعة الأولى

بعنوان: رواد فضاء الغد، أطفال، منتدى الأدب الإسلامي، الكويت، 2014م.

52) لكل جواب قصة، مسرحيات للأطفال، منتدى الأدب الإسلامي، الكويت، 2014م.

53) سوق الكلام، مسرحيات، دار النسيم للطباعة والنشر، القاهرة، 2017م.

54) حدث مألوف، قصص قصيرة جدا، دار شمس للطبع والنشر، القاهرة، .2023

55) جزيرة الفئران، مسرحيات للأطفال واليافعين، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، .2023

56) الحسن بن علي، رواية للأطفال واليافعين، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، 2023.

57) البرتقالة في الزجاجة، مجموعة قصصية للأطفال واليافعين، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، 2023.

58) صندوق الألعاب، مجموعة قصصية للأطفال، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، 2023.

59) الفقر مقتولا: قصة البروفيسور محمد يونس وحربه ضد الفقر في بلاده، قصة للفتيان، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، 2024.

60) النسيم والهجير، رواية، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، 2024.

61) رحيق الألم: قصة حياة "لي ميونغ باك" رئيس كوريا الجنوبية، رواية للفتيان، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة 2024.

62) المتسابقون للفردوس، مسرحيات للفتيان، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، 2024.

63) كنتُ ملحدًا: سيرة العالم الأمريكي جيفري لانغ، قصة للفتيان، دار المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، .2024

64) حذاء منال، مجموعة قصصية للفتيان، دار متون المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، 2025.

65) وليمة الطيور، مسرحيات للأطفال ومسرح العرائس، دار متون المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، 2025.

66) كهرباء بلا أسلاك، قصص للفتيان، دار متون المثقف للنشر والتوزيع، القاهرة، 2025.

المحتويات

مقدمة 4

الفصل الأول: مشكلات الثقافة ومؤسساتها 7

الخطاب الثقافي وسبل التغيير 8

المثقفون بين الثوابت والمحاذير 17

نحو استراتيجية ثقافية وطنية 22

المؤسسات الثقافية في مصر 32

أزمة المناخ الثقافي: رؤية من الواقع 39

القيادة المبدعة والأثر الثقافي 48

المثقفون أنماط وأدوار 55

الفصل الثاني: أسئلة الهوية والأصالة 60

سؤال الهوية بين الواقع والمعاصرة 61

أدبنا العربي والبحث عن طريق جديد 71

الإلحاد في الأدب 77

الأدب المعاصر في ضوء الرؤية الإسلامية 83

شعرية القيم وإشكالية الخطابية 89

الفصل الثالث: أزمة التنوير وروح الأصالة.....97
أدب الطفل العربي: الثوابت والمحاذير.....98
الانحراف الفردي: قراءة في التمثيل السردي 108
التنوير في العالم العربي 118
معارك طه حسين الفكرية.....124
سيد درويش: فنان الروح المصرية 133
الفصل الرابع: قضية فلسطين والإشكالات الجديدة 142
التطبيع الثقافي: المفهوم والاختراق 142
هل سقطت قضية فلسطين ثقافيا ؟.....154
هوية القدس في التنظير العلماني.....161
فلسطين والمقاومة أدبًا وفنًا 168
سردية المقاومة الفلسطينية 177
الفصل الخامس: الإبداع والغربة والاغتراب.....186
براءة واغتراب 186
إبداع الغربة، غربة الإبداع.....203
الممارسة النقدية في الساحة الثقافية الخليجية.....211
الكويت ثقافة ومثاقفة 216

السير على قدم واحدة... ! : (رؤية حول الملتقيات الثقافية) 223

إسماعيل فهد إسماعيل: (الروائي والتجربة والمثقفون) 229

مختار عيسى: (الشعر والذكرى والغربة) 235

السودان: (الجغرافيا والحضارة والوجدان).....246

المؤلف.....257

يتناول هذا الكتاب مجموعة من القضايا الثقافية والأدبية والفكرية من الواقع المعيش، سواء في الوطن مصر، أو على مستوى أقطار العروبة، أو في أرض الغربة، وكلها تتصل بالهموم والتحديات التي تواجه الإبداع والمبدعين والعمل الثقافي، وكيف انعكست مشكلات الأمة على الأدب والفنون، وكيف تفاعل معها الأدباء والمثقفون، كما تسلّط الضوء على تحديات عديدة، تواجه الثقافة العربية المعاصرة، مما يستلزم وضع استراتيجية ترنو إلى مشكلات الحاضر، وتتطلع إلى المستقبل، مستندة إلى أسس وأهداف وطرائق، وتناولنا جملة من القضايا تتمحور حول الهوية وعلاقتها بالأدب والثقافة والفن، وأيضا بالإبداع المحلي، خاصة القيم والأخلاق والفضائل، صيحات التنوير بمرجعيتها الغربية، وأيضا ما يتصل بقضايا أدب الطفل العربي المعاصر وفنونه.

9 789778 868852

متون المثقف