الميثوبي والسرد الغنائي

رحلة في مملكة الانعكاسات الضوئية

باقر جاسم محمد
ناقد

لقد تعامل النقد الأدبي مع السرد القصصي على أنه ذو طابع موضوعي في الأساس، بالمقارنة مع الشعر الذي يتسم بكونه ذاتياً من حيث الجوهر. لذلك نجد أن مصطلح الشعر الغنائي سائغ ومقبول في نقد الشعر. بيد أن السرد القصصي، وكذلك السرد الروائي، يمكن أن يكون غنائياً. يقول هيرمان هيسه: "إن الرواية، بوصفها قصيدة غنائية متنكرة، هي عنوان مستعار لتجارب الروح الشعري وللتعبير عن إحساسه بنفسه و بالعالم". وبما أن القصة القصيرة والرواية يمثلان ضربين متشابهين من ضروب السرد، ولا يوجد ما هو جوهري مما يمكن أن يميز بينهما كما يقول بونيه، فإن من حقنا أن نوسع دلالة هذه المقولة لتشمل القصة القصيرة أيضاً، فنقول أنها تكشف عن أمرين مهمين، أولهما: الصلة الوثيقة بين الشعر والسرد الأدبي بنوعيه الرواية والقصة القصيرة. وثانيهما: الإمكانات الغنائية للسرد التي طالما أهملت وازدريت لصالح الإمكانات الموضوعية. ولسوف نرى كيف أن مصطلح السرد الغنائي، أو الذاتي، يمكن أن يكون مدخلاً مناسباً وأساسياً في قراءة مجموعة جليل القيسي " مملكة الانعكاسات الضوئية"

يتخذ الميثوبي، وسيكون هذا هو اسم جليل القيسي في هذه المقالة، من السرد وسيلة لتقديم رؤياه حول العالم من جهة، وللتعبير عن سياحته الروحية والفكرية في عالم الفكر والكتابة، والتأمل الذاتي والقراءة، والخيال والاستبطان الذاتي، والسعي لخلق أساطير خاصة بالميثوبي تعبر عن كل ذلك. إذن فإن الميثوبي لن يدعي الحياد أو الموضوعية لأنه موجود في النص أما باسمه الصريح (جليل القيسي)، أو باسمه الأسطوري، أو بأقنعته، أو بصفاته الدالة عليه. والميثوبي، في كل ذلك، غير معني بتقديم أي تسويغ موضوعي أو فني لرؤياه ولانحيازاته الخاصة والذاتية قدر عنايته بتوليف حكاية وصوغها في شكل فني للقصة منسجم مع أشواقه الروحية. ومن هنا كان استعمال القاص لكلمة الميثوبي عنواناً لإحدى قصص المجموعة. إذن فإن الميثوبي يستثمر كل سلطاته بوصفه منشئاً للنص السردي. فهو قد يستفيد من الباراسايكولوجي، ومن فرضيات وجود كائنات أخرى من كواكب غير كوكبنا، كما في قصة " فتاة مجدولة من الضوء"، كما قد يستحضر شخصيات أدبية معروفة لكي يحاورها في رؤاها وفي أعمالها الإبداعية وما خلقته من شخصيات ونماذج روائية، كما في قصة " توهج بلازما الخيال". وقد يستحضر، بقوة السرد، آلهة قديمة ليخترق معها حواجز الزمان والمكان في رحلة خيالية كما في " مملكة الانعكاسات الضوئية". وقد يقيم علاقة مباشرة، من خلال طاقة السرد، مع شخصيات روائية، وخاصة أبطال دستويفسكي كما في " جروشنكا" و " أمسية قصيرة مع الأمير". إذ تعتمد القصة الأولى على شخصية جروشنكا التي استدعاها الميثوبي من رواية " الأخوة كرامازوف"، بينما تعتمد القصة الثانية على شخصية الأمير مشيكين بطل رواية " الأبله". ولكن الميثوبي يدرك تماماً أنه منشئ النص السردي وصاحب السلطة المطلقة فيه، لذلك فإنه يتخذ لنفسه موقعاً مركزياً فيه. فهو قد يكون مشاركاً في الحدث القصصي، وقد يكون راوياً له. وهو في كل الأحوال، يسقط رؤياه الخاصة على العالم وقضاياه الكبرى، وعلى الشخصيات والأحداث. ومن هنا جاء وصف السرد في هذه المجموعة بأنه سرد غنائي يعبر عن علاقة الميثوبي بالعالم. ولكن من يتصدى لقراءة أساطير الميثوبي في مملكة انعكاساته الضوئية سيواجه جملة من المشكلات الفنية والفكرية. ولسوف نتحدث هنا عن أهمها.

❖مشكلة أسلوب السرد: يعتمد الميثوبي على السرد الذاتي في قصص المجموعة كافة. فهناك دائماً راوٍ للحكاية يقدم لنا القصة من زاوية نظره الخاصة. وزاوية النظر هي غير وجهة النظر. فالأولى تشير إلى موقع الراوي في النص، بينما تشير الثانية إلى الرؤيا التي تتسيد النص جميعه. وأما التبئير، وهو تطابق وجهة النظر مع زاوية النظر فإنه لا يتحقق إلا في بعض القصص. ففي "غموض الروح" مثلاً، يكون الراوي طبيباً شاباً. والقصة تروى لنا من زاوية نظره هو ومن خلال موقعه في النص. أما وجهة النظر أو الرؤيا السائدة في النص فإنها تتمثل بما يعتقد عجوز مثقف مريض وله محاولات في كتابه القصة، وهي صورة أخرى للميثوبي. لذلك يمكن القول بأن (عين النص) أو الطبيب الشاب تروي لنا حكاية (عقل النص)، أو رؤياه الممثلة بالمثقف العجوز.

❖ مشكلة صورة الميثوبي: قد تنشطر صورة الميثوبي وتتحول إلى شظايا مبثوثة في هذه القصة أو تلك. وهي تتوزع على عدد من الشخصيات الثانوية، حتى وإن وجدت شخصية مركزية واحدة ممثلة للميثوبي. لأن ممارسة السرد لن تكون مقصورة عليها. ففي قصة " نيدابة" هناك راوٍ للنص هو جليل القيسي نفسه، أو الميثوبي الأصلي، وهناك الأب العجوز الذي نيف على الثمانين، ويقول عنه راوي النص: " لقد روى لي هذا العجوز الأمي قصصاً غريبة عن الأشباح والأرواح التي تحوم فوق القصب والأهوار." وهذا يجسد وجود معلم الميثوبي الأول الذي علمه صنعة السرد. ومن هنا يمكن القول بأن جليل القيسي هو الميثوبي الأصلي بينما يمثل شخصية العجوز الميثوبي الثانوي. فالميثوبي الأصلي هو من يقدم لنا القصة ويبث المادة السردية، أما الميثوبي الثانوي فهو شخصية مرتبطة بصناعة القصة وتعرف بوظيفتها هذه وإن كانت لا تمارسها مباشرة أو على نحو واسع. وقد ينقسم الميثوبي إلى أصلي يمثله جليل القيسي نفسه، وثانوي يمثله الكاتب الروائي الروسي دستويفسكي كما في قصة " توهج بلازما الخيال". وبذلك يفصح الميثوبي الأصلي عن انتمائه إلى سلسلة عظيمة من رواة الحكايات، ومبدعي الأساطير، ومؤلفي الروايات الكبار.

❖ قد يرغب الميثوبي جليل القيسي في أن يكون هو نفسه موضوعاً لقصة وفي بؤرتها، لذلك فإنه قد يوكل مهمة السرد إلى ميثوبي آخر، فينهض الأخير بعملية السرد كما في القصة " الميثوبي". ففي هذه القصة تقوم فتاة برجوازية، وعبر الرسائل التي ترسلها إلى الميثوبي جليل القيسي أو قناعه الكاتب الكركوكلي س. ع. بتقديم النص السردي. وأسلوب الرسائل في تقديم المادة السردية معروف منذ الكاتب الإنجليزي ترولوب. وتسبق الرسائل وتوطئ لها جملة توضيحية يكتبها جليل القيسي. إذن فإن الفتاة صورة أخرى للميثوبي. لكن كل ذلك لن يمنع القارئ من الاستنتاج بأن الميثوبي، وعبر هذا الأسلوب، إنما يتأمل نفسه من الخارج.

يقدم الأداء اللغوي دليلاً إضافياً على أن الميثوبي هو نفسه السارد لكل قصص المجموعة. أعني أنه لا يعطي فرصة لرواة قصصه المختلفين لكي يقوموا بتقديم المادة السردية بأداء لغوي خاص بكل واحد منهم، وهو الأمر الذي كان سيؤدي إلى اختلاف في الأداء اللغوي بين راوٍ وآخر. وهكذا حافظ الأداء اللغوي على أسلوب واحد سواء أكان الراوي جليل القيسي في " مملكة الانعكاسات الضوئية"، أو الطبيب الشاب في " غموض الروح"، أو الأستاذ محمد في " أحلام بيضاء". أما قصة " هذا الحالم الوديع" فإنها لا تخرج عن هذا الوصف على الرغم من كونها مكتوبة من زاوية نظر رئيس تحرير إحدى الدوريات الذي يلتقي بالميثوبي، أو الصحفي الشاب رشيد عبد القادر. ويمكن تأويل وصف الصحفي الشاب على أنه صورة أخرى للميثوبي استناداً على حقيقة أنه يقوم باختلاق مقابلة ولقاء صحفي مثير وناجح مع مستشرقة أسبانية كاشفاً بذلك عن قدرة السرد على الخلق ما دام اللقاء برمته مختلقاً.

❖ إن القصص التي تحقق تبئيراً كاملاً أو تطابقاً تاماً بين عين النص، أعني: من يرى، وعقل النص، أعني: وجهة النظر السائدة فيه، تحقق في الوقت نفسه تطابقاً بين الراوي والرائي والمؤلف. وقد ترتب على ذلك أن على هذا الفهم للتبئير الكامل أن قصص المجموعة لا تسرد إلا عبر شخصيات خيرة ذات قرابة روحية مع رائي النص أو الميثوبي نفسه. وهي بهذا تقدم أنفسها وسواها للمسرود له. أما الشخصيات الشريرة فهي لن تنهض بمثل هذه المهمة لأنها تقدم عبر سرد الشخصيات الخيرة. وهذا قد أدى إلى افتقار القصص إلى عنصر التوتر الدرامي الموضوعي الذي يعطي لكل الشخصيات، خيرة كانت أم شريرة، فرصاً متساوية في التعبير عن أنفسها. ويمكن تأويل هذه الإستراتيجية في تقديم المادة السردية على أنها تدل على أن الميثوبي، أو جليل القيسي، يرى بأن الرواة خيرون بطبيعتهم. لذلك لا مجال لإعطاء الشخصيات الشريرة شرف ممارسة وتخليق السرد أو الرواية. وهذا الموقف يتفق مع جوهر السرد الغنائي عند الميثوبي.

وتتعدد مظاهر البناء السردي التي تؤثر في تأويل قصص " مملكة الانعكاسات الضوئية". ومن ذلك تلك الإضافات في بداية بعض القصص. وهي تتراوح بين تضمين النص مقاطع لكتاب وشعراء ومفكرين معروفين، والتدخل المباشر الذي يمارسه الميثوبي معلناً عن وجوده الظاهر في صلب النص السردي. ففي قصة " غموض الروح"، يبدأ النص بالمقطع الآتي من كازانتزاكي" حياتنا ومضة سريعة، لكنها كافية". والوقع أن هذا التضمين لا يمكن أن ينسب إلى راوي النص، وهو الطبيب الشاب، ولا إلى العجوز المريض لأنه ليس راوياً للنص! وإذ نعتقد بأنه استطالة تعبر عن إحساس الميثوبي بأنه إمبراطور في مملكته، فإننا نرى أن ليس له من مسوغ فني داخلي. وهو إذ يرتبط بالمعنى العام للنص فإنه يعد كشفاً وفضحاً مسبقاً لهذا المعنى.

وقد يختار الميثوبي أن يقدم نصوصاً واقتباسات ثم يعقب ذلك بتعليق قصير يبين شروط تواصله مع قرائه، أو يقوم باستفزاز القارئ داعياً إياه للتفاعل مع النص والتحليق في الأجواء ذاتها التي أوجدها. وهذا النمط من التدخل يمثل خرقاً مقصوداً لقواعد التمويه في اللعبة السردية. وهو يشبه عملية هدم الجدار الرابع في العرض المسرحي. ففي قصة " توهج بلازما الخيال" يكتب الميثوبي أكثر ما ثمانية عشر سطراً حول أهمية الخيال في متابعة وتلقي قصته هذه؛ فنقرأ أن الذي " يملك خيالاً خاملاً ولا يستطيع أن يرى حتى الواقع العادي أشك في أن يستطيع متابعة قصتي هذه." (ص ٦٥). ولا ينسى الميثوبي وضع اسمه بعد هذه المقدمة. ولكنه في قصة " أمسية قصيرة مع الأمير" يقوم بدمج المقدمة التوضيحية بالنص دون فاصلة أو إشارة إلى اسمه. ثم يدون ملاحظة في نهاية القصة تقول: " قد لا تمنح هذه القصة نفسها للقارئ الذي لم يقرأ رائعة دستويفسكي (الأبله) لأنها تدور حول بطلها الأمير مشكين." وهذا التعقيب، فضلاً عن أنه يكشف عن وجود المؤلف ويمثل تدخلاً صريحاً منه، فهو ذو طابع تحريضي للحث على قراءة رواية (الأبله).

وهكذا نرى بأن التناص سمة ووظيفة من وظائف الخطاب. وهو قدر لا فكاك منه لأي خطاب، حتى وإن حرص الكاتب على النأي بخطابه عن موارد الخطاب الأخرى. فليس ثمة من قطيعة كاملة بين الخطابات. على أن الميثوبي يصرح تارة ويلمح تارة أخرى بصور التناص بين نصوصه والنصوص الأخرى. فالتناص حاصل بين قصص الميثوبي وقصص وأعمال أدبية أخرى أشرنا لبعضها قبلاً. ويمكن تلمس أثر التناص مع أعمال دستويفسكي في القصص: " توهج بلازما الخيال" و" جروشنكا" و" أمسية قصيرة مع الأمير". ولا يكتفي الميثوبي باقتباس أجزاء من أعمال دستويفسكي بالنص والإشارة إلى ذلك في الهامش، وإنما يتابع الكاتب ذلك فيدفع الشخصيات إلى الدخول في حوارات طويلة تقوم أساساً على مناقشة الأفعال والتصرفات الشخصية وتحليلها فكرياً وأخلاقياً، وهذا يؤدي إلى حدوث نوع من الاشتباك الحواري والمعرفي بين الميثوبي ودستويفسكي. ويشمل ذلك ما قامت به الشخصيات المتحاورة في هذه القصص نفسها، أو شخصيات أخرى مذكورة في أعمال دستويفسكي أو في أعمال روائية أخرى. وتنطوي هذه الحوارات على قدر كبير من تأمل الذات وتأمل الآخرين، والسعي لاستبطان الدوافع والميول الإنسانية. ونلاحظ هنا بأن الميثوبي، وانسجاماً مع غنائية السرد التي هيمنت على قصصه، لا ينقل سوى خطاب الشخصيات القريبة إلى نفسه، ولنقل الشخصيات الخيرة، أما الشخصيات الشريرة فهي لا تتمتع بمزية الحضور بنفسها والتعبير عن رأيها. وهو مما يكشف عن الانحياز المسبق الذي أشرنا إليه سابقاً. ولكن ما يحظى باهتمامنا هنا أن الميثوبي إذ يؤسس بناءاً سردياً غنائياً باذخاً، وإذ تتمركز الذات الباثة للرسالة الأدبية في هذا السرد الغنائي وتفرض وجهة نظرها على المشهد السردي بكل تفاصيله، فإن ذلك يتناقض مع النزعة السائدة في روايات دستويفسكي. فهذه الروايات غالباً ما تكون متعددة الأصوات ومبنية على السرد الموضوعي الذي يتيح لكل شخصية، خيرة كانت أم شريرة، الفرصة كاملة حتى تمارس حضورها الكامل و تعبر عما ترى وتعتقد بحرية ودونما قسر. وهذا الأمر يؤشر فرقاً فنياً أشرنا إليه، ويترتب على هذا الفرق فروق فكرية. ذلك أن دستويفسكي لا ينظر إلى الشر الكامن في النفس البشرية من الخارج أو من موقع الإدانة. وإنما هو قد يصل إلى حد التماهي مع الشخصيات الشريرة بوصف أن تجربة الشر في حضيضه وبؤسه إنما هي المعبر إلى التطهير والسمو نحو فضاء الخير. لذلك فإن الأوغاد والطيبين يعاملون عند دستويفسكي السارد بالمساواة.

جليل القيسي

وهناك تناص آخر مع أساطير بلاد وادي الرافدين، واستثمار لأغان بابلية وسومرية قديمة، فضلاً عن استعمال ألفاظ قديمة في صياغة عنوانات القصص كما هو الحال في " نيدابة" و" مملو". أما قصة " الميثوبي" فهي تستثمر لفظة إغريقية لها ارتباط وثيق بالأساطير. وقد لاحظنا أن الميثوبي يريد لقصصه أن تكون عالماً خاصاً وشخصياً، لذلك لم يكن يتحرج من الظهور العلني في النص لأنه لا يشعر بضرورة وجود برزخ فاصل بينه وبين عالمه القصصي. فهو يروي لنا ما يراه ويشهده حتى وإن كان ذلك من عالم الأساطير والكتب.

إن مجموعة " مملكة الانعكاسات الضوئية"، إذ تؤشر نزوعاً أساسياً نحو عالم الأسطورة والخيال، فإنها لا تترك الواقع ومشكلاته خارج العالم الورقي الذي تخلقه. وبدلاً من ذلك قام الميثوبي بوصفه منشئ النصوص بتحويل مشكلات الواقع وآفاقه إلى مشكلات ورموز داخلية في عالم السرد. وقد يصل الأمر في بعض الأحيان إلى حد التحريض على الفعل في عالم الواقع، كما في قصة " تذكرني مع شوبرت" التي تصور مسعى الميثوبي الحي لإنصاف الميثوبي الذي جرى أغتياله على نحو رمزي في الحلم الذي دونه كمال سعيد العلي عن موته. ولن يتم مثل هذا الإنصاف إلا إذا تحول الميثوبي الحي من التأمل إلى الفعل. ولكن إذا ما حصل مثل هذا التحول فعلاً فإننا سنخسر الميثوبي ونربح ثورياً. وهذه صفقة خاسرة حقاً. أليس كذلك.

التنبيه على كتاب

سيرة قبائل عرب أيران في خوزستان

محمد عبد الرضا الذهبي

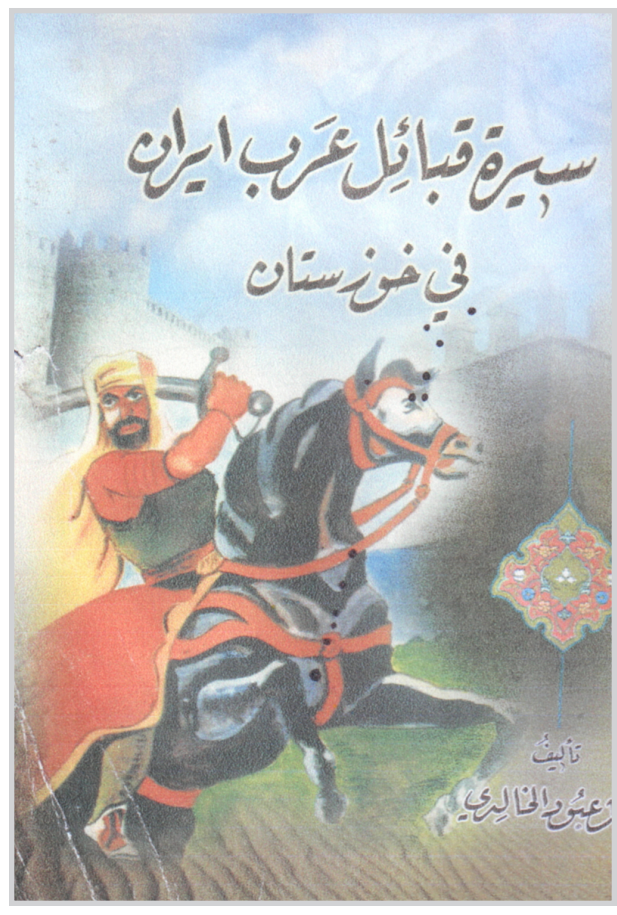
حينما يتصدى كاتب او باحث لموضوع يختص به ويتطرق الى سيرة من السير التاريخية عليه ان لا يغفل ذاكرة التاريخ ويدرك بانه سيتعرض للمحاكمة وتظهر اخطاؤه وتنفضح مقولاته واقتباساته ويظن بلا مبالاة انه يخدع عقول الناس وتنطلي تلك الخدعة عليهم ويخرج مرتدياً لباس غيره حينما يخرج امامهم بأفكار واراء لم تكن من عصارة ذهنه ويجيز لنفسه السطو على نتاجات الآخرين ويعتدي على حقوقهم الشخصية وملكيتهم الخاصة وما انتجه ابداعهم دون الاشارة على ما اخذه او اقتبسه منهم هزال دون ان يستطيع الاستمرار بالتضليل والتسلل عبر الظلام وهو لا يعرف ان مكتشف الشيء ومبتدعه هو ادرى بمكنوناته ومحل اسراره وعمق تفكيره وعلو همته وارتفاع موهبته.

ان على من يريد ان يضع قدمه على طريق التأليف ويتصدر الكتابة التاريخية ان يجعل امانته فوق كل ما يكتبه وان يحافظ على نقاء افكاره وبياض سريرته وسلامة منهجه ولا يتطاول على متاعب وجهود غيره ويسلب منهم سهر الليالي ومقارعة المتاعب والصعاب ومطاولة الرفوف ويحترم كل كتاب وعدم التجاوز على محتوياته ولان الكتاب وافد عقل الكاتب والادباء هم الذين تدون عقولهم باطراف اقلامهم فمن يعتدي على تلك الكتب فأنما يعتدي على عقول كتابها فهل يعد من الانسانية من يهين عقول الادباء ويسطو بكل وقاحة على نتاجها ولا يدرك الضرر الذي يسببه لها.

إن على المقتبس لابد ان يشير لمصدر اقتباسه احتراماً لنفسه ورفع قيمة مؤلفه ونتاجه ويقوي من رصانته ويدعم علميته لا ان يلقي بأدبه وبمبادئه وانسانيته الى الحضيض وتزدريه العقول المتفتحة والناضجة وتنبذ تصرفه الاهوج وادعاءه الزائف فالناس بحاجة الى كاتب او مؤلف يرشدهم بكتاباته لا يعلمهم التطاول على ملكية الاخرين .

وقد جرني لكتابة هذا الموضوع هو التنبيه على ما قام به مؤلف من عرب الاحواز العراقيين استغل انشغال العراقيين بتداعيات السقوط المذل لنظام الطاغية وما جرى من جراء ذلك من انكسارات ومعاناة فوق معاناتهم القديمة والسابقة يدارون جروحهم النازفة ويدفعون حرب الابادة الاقليمية عنهم جاء ملا عبود الخالدي لينهش من لحومهم ويمتص دماءهم حينما اعتدى دون مبرر واجاز لنفسه السطو على مؤلفات المؤرخين العراقيين وعلمائهم ومفكريهم وكتابهم ويجمع فصول كتابه "سيرة قبائل عرب ايران في خوزستان) والذي لم يكن سرداً لسيرة العرب وانما طعنهم برماح الدجل والكذب والتلفيق ليأخذ عنوان كتابه من عنوان كتاب المرحوم المؤرخ محمد الباقر الجلالي (موجز عشائر العمارة) ومن كتاب المرحوم عبد الكريم الندواني (تاريخ ما اهمله التاريخ او تاريخ عشائر العمارة) وكذلك كتاب المؤرخ علي نعمة الحلو "الاحواز قبائلها اسرها" واضاف اليه فصلاً آخر من كتابي الانساب المنقطعة ويشكل مجموع ما اخذه من الكتاب المذكور نصف كتابه بالاضافة الى حشر بعض السطور من المقدمة لمقدمته والكتاب مطبوع في مصر عن مكتبة مدبولي سنة ١٩٩٩ ميلادية دون تغيير وانما جعل النصوص المسروقة كاملة بهوامشها وتعليقاتها واشاراتها وعدم الانتباه على ما اشرت اليه في الكتاب من كتب صدرت لي في بيروت احيل القارئ اليها زيادة في التوضيح والمنفعة كما اؤكد على توثيقها ومن تلك الاشارات هو قولي في ص٣٥٨ من الكتاب: (والنسبة اليهم قريشي (كريشي) وقد ذكر أخباراً عنهم في كتاب تاريخ عشائر ربيعة) وقد وضعها في ص٣٤ من كتابه ونقل حتى الارتباك الذي احدثه الطباع المصري فيه وهذا دليل على انه لا يعرف ما دونه في الكتاب ولم يطلع على الكتب التي نقل منها فصولاً كاملة مما يؤكد اميته وعدم معرفته للقراءة والكتابة وقد اناط باحد اتباعه تلك المهمة دون معرفة مما يثير الغضب بأعتدائه الصارخ والمفضوح على حقوق وملكية الادباء دون النظر الى العواقب.

لذا أهيب بكل الادباء والكتاب والمؤلفين الى فضح ادعياء الادب ولصوص الافكار وكشف مسروقاتهم ونبذ تصرفاتهم وادعو ادباء الاحواز ووزارة الارشاد في جمهورية ايران الاسلامية الى التصدي لهذا الملا الجاهل واعادة الحقوق المسلوبة ورد التعدي على كرامة الادباء في العراق.



هيمنة المراكز الثقافية وإلغاء ثقافة الآخر

د. فاضل سوداني
مخرج وباحث مسرحي

. مركزية الثقافة الغربية

تلغي هيمنة مركزية الثقافة الغربية إمكانيات الثقافات الأقل حضارة في التعبير عن نفسها نتيجة عدم اعتراف هذه الثقافة المركزية بأشكال ثقافية إقليمية أخرى لها طابع وجذور البيئة والمجتمع او الحضارة التي تنشا فيها كما هو الحال بالنسبة إلى الثقافات الشرقية والتي يمكن لغناها، أن يمتد تأثيرها الإبداعي والإنساني عبر حدودها، إلا أن مثل هذه الثقافات في الكثير من الأحيان مرفوضة من المركزية الأوربية نتيجة لشعور الأخيرة بالهيمنة الحضارية..

إن الثقافة والفن والفكر بأبعادهما الإنسانية الكوسموبولوتية بعيدا عن مركزية الهيمنة لثقافة ما، ستحقق طرفي المعادلة، بمعنى ثقافة تحافظ على خصوصيتها وهويتها وفي ذات الوقت تعبر نحو ثقافة الآخر، وسيؤدي هذا التكامل إلى تحقيق شمولية الوعي الإنساني. هذا النزوع التكاملي بين الثقافتين هو الذي سيعطي لخصوصية الهوية تمايزها وفي ذات الوقت يمنح الفكر والفن هدفا إنسانيا شاملا.

ولتوضيح هذا الأمر بدقة نقول بان هنالك فرض من المركز الحضاري الأوربي على المراكز الأقل تطورا والتي عادة تسمى بالهوامش الحضارية. و بالتأكيد فان هذه الهيمنة نتيجة لأسباب كثيرة منها:

ألالتباس الحضاري الوحشي والغموض الفكري، وهذا سيؤدي حتما إلى أن ينقسم العالم الذي نعيش فيه إلى بؤر حضارية منعزلة ومنغلقة عن بعضها مما يعمق العزلة والاغتراب الذي تخلقه الهيمنة و الثقافة المنعزلة، وكذلك ما يخلقه تأثير الثورة التكنولوجية من غربة حقيقية بين التخلف الذي يميز نسبة كبيرة من سكان المراكز الحضارية الصغيرة وبين المراكز الحضارية المهيمنة على وسائل التكنولوجيا، إضافة إلي الشعور بالاغتراب الوجودي. وينعكس هذا دائما في المجال الثقافي، مما يضع المثقف وهذه المراكز. وخاصة الآن ونحن في زمن العولمة. أمام أزمة فكرية و معرفية تثير الكثير من القلق.

ومما يعمق هذا الاغتراب والعزلة وهستيريا الروح المعاصرة أيضا هو: وجود الفوضى الكونية المنظمة التي تبدو حضارتنا في هذا العالم من خلالها وكأنها تنحدر نحو هاوية النهاية وليس غريبا أن يفنى كل شئ ويعود الإنسان إلى الغابة. وبالرغم من أن العولمة(بمعنى التكامل الحضاري) منحتنا حق الشك في أي يقين مقنن من جديد بما فيها الطواطم المقدسة . إلا أن ما يزيد عمق الأزمة المعاصرة هو العمل وبقصديه على استلاب الإنسان الثقافي والوقوف ضد الثقافة الفردية أو الاجتماعية وتشويهها (من قبل هذه المراكز)، ومحاولة محو أي اختلاف فكري عن طريق سلطة العنف والقمع.

أن رفض مثل هذه السياسة العالمية من قبل المراكز الثقافية في البلدان الأقل حضارة سيؤدي الى وضع المجتمع والإنسان في زاوية التمرد، ويصبح من الضروري اكتشاف الوسائل المناسبة من اجل السيطرة عليه حتى ينسجم مع فكر هذه المراكز المهيمنة مما يخلق هذا اتجاها استغلاليا يجعل من العولمة انقلاباً يتسم بالهيمنة على المراكز الحضارية الصغيرة فيؤدي إلى بروز سمة مميزة في الثقافة الإقليمية كرد فعل طبيعي ألا وهو:

الحنين الى الماضي الذي يبدو وكأنه يوتوبيا وأحلام غير متحققه، بالرغم من أنه ماض خلقه النهب الامبريالي والاستعماري في هذه البلدان فيصبح وكأنه حنين إلى البدائية المقترنة بحكايات وأحاديث يحاولون أن يمنحوها صفة قدسية .

والحنين إلى الماضي سببه التمسك والبحث عن الهوية والخصوصية، وهو سلوك لمواجهة غزو الاغتراب الخارجي . السايكولوجي الذي يفرضه التبادل السلعي العابر للقارات في المجال الثقافي أي الغزو الثقافي الذي يحرص على ان يتحول إلى أشكال ثقافية وفنية ووسائل إعلام تفرضها الأقمار الاصطناعية على الثقافة الإقليمية. وبالتأكيد فان هذا يفرضه واقع جديد هو أن مراكز الإنتاج الثقافي والإعلامي والفني العالمي تمركز بأماكن حضارية قليلة فرضت ما يسمى بالقرية العالمية في محاولة لفرض ثقافة متجانسة تفرضها شركات الاحتكارات التي تعمل على إشاعة التجانس والتهميش الثقافي.

وكذلك وجود نخبة من المثقفين العالميين الذين ينظرون لآديولوجيا التجانس التي تجد ضالتها في الإعلامي والتكنولوجي الذي تسيطر عليه المراكز الحضارية لفرض غزو ثقافي يخلق الاغتراب، وبهذا فقد ضيعت فرص التبادل الثقافي الأصيل والمتنوع بين الشعوب والأمم (انظر المصدر السابق)وهذا مما يخلق سوء التفاهم بين البشر ويعمم العنف التكنولوجي. الحضاري ضد الإنسان.

العولمة والتكامل الحضاري

ومن اجل خلق الحصانة الداخلية إزاء هيمنة السطو الثقافي في زمن العولمة تتحول المجتمعات الإقليمية إلى ما يشبه الكيانات المعزولة مما يؤدي إلى العودة إلى كل ما هو ماضي وسلفي و فطري وبدائي مما يحتم نبذ وكره وحقد طائفي وقومي شوفيني على ميراث الفكر الحديث، وانحسار النظرة الكوسموبولوتية. الكونية للعالم أو ضد إبداع الإنسان الحضاري و المعاصر. ولكن إذا نظرنا إلى التطور التكنولوجي والإعلامي على أساس تكاملية التكنولوجيا وخدمة لجميع الثقافات في عالمنا فان العولمة تصبح ضرورة عالمية لأنها ستعني التبادل والتكامل الثقافي بعيدا عن الهيمنة من طرف واحد لمراكز القوى، ويصبح فتح الحدود أمام هذا التطور الهائل هو تحقيق النزعة التفاؤلية التي دعى لها فلاسفة القرن الثامن والتاسع عشر، بمواجهة فلسفة نهاية التاريخ والإنسان المتشائمة.

ومن جانب آخر فان الثقافة والفن والفكر بأبعادها الإنسانية . الكوسموبولوتية بعيدا عن مركزية الهيمنة لثقافة ما بل العمل على تكامل الثقافة الإقليمية، ستحقق طرفي المعادلة وستكون الثقافة الإقليمية جزءاً من تحقيق شمولية الوعي الإنساني. هذا النزوع التكاملي هو الذي يعطي لخصوصية الهوية لأي ثقافة ما تمايزها، وفي ذات الوقت يمنح الثقافة والفكر والفن العالمي . الكسموبولوتي غناه وتنوعه واختلافه باختلاف مصادرها وتنوعها. وإذا كانت هنالك خطورة نتيجة لهيمنة الآلة و تعميم آلية العقل التجريدي المعاصر وإشاعة التجانس والتشابه والتهميش الفكري مما يخلق ثقافة اغترابية وإنساناً معزولاً، فان الخطورة تكون مضاعفة في الإبداع الفني، لان كل هذا سيحول نتاج الحواس إلى آلية وعقلانية تؤدي إلى تشيء الذات والفكر وتحويله الى فكر استهلاكي (كما هو الشائع الآن في الوطن العربي)، وتخلق نوعا من انتفاء القدرات الحسية في الفن وتحتم سكون اللغة الفنية وتهميش الفن.

وبالرغم من هذا التطور التكنولوجي الهائل وما انعكس على تطور في الفنون البصرية في الفن العالمي الا ان السؤال الجوهري يبقى ملحا وهو: هل يتحول الفن الحسي إلى فن تتحكم به الكابلات والأقمار والفضائيات؟ وهل تكيف تقنية العقل التكنولوجي الجديد المدى الحسي والفكري والجمالي للثقافة والفن؟

أم أن الفن مازال يمتلك خطابه ولغته وتأثيره الإبداعي الذي سيشمل الإنسان والآلة معاً من خلال اكتشاف الفنان لتلك الوسائل التي تكيف التكنولوجيا لخدمة اللغة الفنية التي ستستغل العلم لتطوير مفردات خطاب الإبداع الفني وهدفيته وليس العكس. وهل سيتولى الكمبيوتر أمرنا أم أن القلب النابض ومشاعر الإنسان تحت قيادة عقل متنور حاضن ومبدع للتطور التكنولوجي هي التي ستخلق اللغة الفنية و الإبداعية الجديدة.؟ اذن ماهي الحصانة الداخلية في مواجهة هذه الخطورة؟

الحواضر المعاصرة والحصانة الداخلية

بداً أن المشكلة الجوهرية هي أن حواضرنا المعاصرة لا تمتلك أساسا الحصانة الداخلية في مواجهة الغزو الفكري، لأنها مدن متلقية بشكل سلبي واستهلاكي للفكر والتكنولوجيا الأوربية. وهذا يفرض علينا ضرورة أن نتعلم الكيفية التي يمكن بها أن نحول هذه التكنولوجيا إلى جزء من ثقافتنا ومفردات لغتنا الفنية. لكن الالتباس الذي يعيق تطور الفن العربي الآن ويخلق جوهر أزمته هو سكونية العقل العربي وكذلك سكونية اللغة الفنية بالنسبة إلى المشاهد. لذا فان ديناميكية الفن لا يمكن أن توجد إلا في قدرته على إثارة الأسئلة والتبادل الثقافي والفكري الحر مع الآخر.

لكن جانب من الثقافة العربية والإسلامية الذي يؤمن بقانون المؤامرة هي التي تفرض تهميش وعزل ثقافتنا وذلك من خلال عدم خلق الديناميكية الثقافية المعاصرة والتي تعني احترام فكر الآخر الذي يجب أن نعترف بأنه أكثر تطورا فكريا وفلسفيا وثقافيا.

. إن تهميش وتشويه ثقافتنا العلمانية . الديناميكية، الرافضة للفكر السلفي والتي تؤمن بالتكامل الثقافي والحضاري مع الآخر، لا يأتي في كثير من الأحيان نتيجة للغزو الثقافي الخارجي، وإنما يأتي من غزو الأفكار ألظلامية الداخلية والالتزام بها بدون أن يتم تفكيكها ورفضها بوضوح من قبل المثقف والسلطة. وبالتأكيد فإن هذا يأتي نتيجة لهيمنة تلك الأفكار الدينية . السلفية التي تملك أحادية النظرة وترفض في الآن ذاته ديناميكية المعاصرة بما فيها ثقافة والآخر (أي الثقافة الغربية والأوربية).

. إزاء التخلف الثقافي والحضاري الذي نعيشه، نحن بحاجة إلى أن نسأل ذات السؤال المعاصر حتى وان أتانا من أوربا، مادمنا لا نعيش في قرية منعزلة بل في عالم وكون واحد، و مادامت العولمة تعني التكامل الحضاري والثقافي وليس هيمنة المراكز الكبرى وتهميش ثقافة المجتمعات الأقل حضارية. ان السؤال الفكري والفلسفي الذي يهمنا ويهم قريننا . الآخر في ذات الوقت هو الذي يخلق في دواخلنا القدرة على مواجهة سؤالنا المصيري المرتبط بهويتنا الثقافية.

. وهذا يفرض ضرورة التهجين بين الثقافة والفكر الأوربي من جانب وبين الثقافة و الذات العربية المتحررة فكريا من فكر الماضي ألسكوني والمحتوية على بذرات فكرية مهيأة لاستقبال الآخر بروح التكامل. وأيضا يعني التهجين بين التراث العربي التقدمي و الذي كان يحمل بذرة المستقبل والذي يمكن أن يمد علاقة احترام ثقافي . حداثي ويدخل ضمن الحداثة العربية و الأوربية المعاصرة. إذن تحتم المعاصرة والحداثة، ضرورة التهجين والتفاعل بين الفكر والثقافة الغربية مع الهوية الذاتية (الثقافة الإسلامية . والعربية)، وفي ذات الوقت الاختلاف والخصوصية في جوهريهما. وبالتأكيد يتم هذا من خلال التزام (النقد المزدوج) أي نقد المفاهيم الغربية والأوربية المهيمنة والاختلاف معها، وأيضا نقد الهوية الذاتية (أو ما يسمى بالأصالة، والهوية والخصوصية.. الخ) وهذا يعني الدمج الحداثي بين خصوصية الهوية الذاتية والحداثة الأوربية. وبالتأكيد فان هذا سيخلق طرحا لسؤال مصيري معاصر، و لا يتم هذا إلا بقبول فكر وثقافة الآخر.