

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب والحضارة الإسلامية

قسم اللغة العربية



جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

– قسنطينة –

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

النقد الثقافي العربي بين النظرية والتطبيق عبد الله العروي-أنموذجا-

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي

تخصص: النقد الأدبي

إشراف الأستاذة الدكتورة

ليلي لعوير

إعداد الطالبة:

سميرة فرطاس

أعضاء لجنة المناقشة:

الصفة	الجامعة الأصلية	الرتبة العلمية	أعضاء اللجنة
رئيسا	جامعة الأمير عبد القادر – قسنطينة –	أستاذ	أ.د/ رياض بن الشيخ
مشرفا ومقررا	جامعة الأمير عبد القادر – قسنطينة –	أستاذة	أ.د/ ليلي لعوير
عضوا	جامعة الأمير عبد القادر – قسنطينة –	أستاذة	أ.د/ أمال لواتي
عضوا	جامعة الحاج لخضر – باتنة – 01	أستاذ	أ.د/ اليامين بن تومي
عضوا	المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار قسنطينة	أستاذ	أ.د/ محمد كعوان
عضوا	جامعة الحاج لخضر – باتنة – 01	أستاذة	أ.د/ سليمة مسعودي

السنة الجامعية: 1445-1446هـ / 2024-2025م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قال عز وجل:

﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾

سورة هود: الآية 88.

شكر وامتنان

الحمد لله الواحد الأحد الفرد الصمد الذي لم يلد ولم يولد ولم يكن له
كفوًا أحد، والصلاة والسلام على نبينا وحبينا محمد ﷺ.

كل الشكر لأستاذتي المشرفة الأستاذة الدكتورة "ليلى لعوير" على تفانيها
الكبير في تأطير هذه المذكرة.

كل الشكر للأستاذة "زينب بوصبيعة" على كل توجيهاتها القيمة.

الشكر موصول للسادة الأساتذة أعضاء اللجنة العلمية الذين قبلوا مناقشة
هذه المذكرة، وتكرموا بتقديم آرائهم وملاحظاتهم القيمة.

الشكر الجزيل موصول لكل من ساعدني وساندني في إنجاز على العمل،
من قريب أو من بعيد.

الطالبة: سميرة فرطاس

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى:

أبي وأمي

وإخوتي.

سميرة

مقدمة

عرف النقد العربي تطورات عديدة، كانت في مجملها نتيجة التغيرات الطارئة على مستوى مختلف المجالات خاصة في مرحلة الحداثة والمرحلة التي تلتها، حيث شهد النقد تحولا بارزا تمثل في الانتقال من نقد النصوص إلى نقد الأنساق، هذه الأخيرة تستدعي -لإحالة- النقد الثقافي باعتباره الخطاب النقدي الأنجع للكشف عنها والوقوف على تحولاتها داخل النصوص والخطابات الأدبية وغير الأدبية، وذلك بفضل إحاطة النقد الثقافي بمختلف المعارف والعلوم، واستفادته من آلياتها ومناهجها، وكذا تجاوزه للثابت والمألوف، وانفتاحه على قضايا الطابوه، والهامش، والمحظور والموسيقى والميديا والثقافة الشعبية... إلخ

ونظرا لأهمية النقد الثقافي في قوفه على قضايا الراهن على المستوى العالمي، فقد فتحت الساحة النقدية أبوابها أمامه رغبة منها في النهل من بحوثه المتعددة لقراءة ومعالجة قضايا اجتماعية وسياسية وثقافية من زوايا جديدة ومختلفة تميزت بالجرأة والرصانة النقدية، الأمر الذي جعله يتبوأ مكانة رفيعة في النقد العربي، وقد أسهم هذا في الانفتاح على قضايا جديدة كثيرا ما أرقّت ذهن الفرد العربي، خاصة تلك المتعلقة بالتححرر، والمرأة، والتحديث، حيث حيث مارس العرب النقد الثقافي من خلال مشاريع ثقافية تحتوي على مقترحات مناهضة للجمود والتخلف، في ظل الأزمات التي عاشتها المجتمعات العربية، على غرار مشاريع: طه حسين، أحمد أمين، مالك بن نبي، أركون، محمد عابد الجابري، علي حرب، طه عبد الرحمن... وغيرهم.

ورغم أهمية هذه المشروعات إلا أنّ هناك مشروعات أخرى في نفس المجال لم يسلط عليها الضوء كمشروع عبد الله العروي، هذا الأخير الذي يعدّ واحدا من أبرز المفكرين النقّاد العرب الذين مارسوا النقد الثقافي، بل كانوا من السباقين إلى التحليل الثقافي من خلال مصنفه "الإيديولوجية العربية المعاصرة"، وغيرها من المصنفات، التي شكلت وعيا إضافيا لم يلتفت إليه، ولم يتناوله النقّاد حين تطرقوا إلى الإرهاسات الأولى للنقد الثقافي، مما دفعنا إلى اختياره موضوعا لدراستنا الموسومة:

"النقد الثقافي العربي بين النظرية والتطبيق: عبد الله العروي -نموذجا-"

تعزونا في ذلك أسباب عدة منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي، أما الذاتي فيعود إلى:

-ميولي إلى البحث في مجال الدراسات الثقافية والنقد الثقافي كمجال مفتوح على التشابك مع مختلف الثقافات والعلوم والمعارف وتفاعلها مع بعضها.

-القناعة الذاتية بأنّ الموضوع جدير بالبحث والدراسة، والانفتاح عليه ضرورة تستدعيها حاجتنا

الماسة للتعرف على النماذج العربية النقدية التي تمثلت المشهد النقدي الثقافي بإشكالاته واشتغلت على تفعيله تنظيرا وممارسة.

أما الأسباب الموضوعية فهي:

- الوقوف على معالم التجربة النقدية الثقافية عند عبد الله العروي من خلال منجزاته الفكرية النقدية والأدبية الإبداعية.

- إغفال الدراسات المتعلقة بالنقد الثقافي نموذجا نقديا ثقافيا جديرا بالظهور والحضور في المشهد الثقافي العام بأبعاده النقدية والثقافية والإبداعية، ممثلا في عبد الله العروي لاسيما وأنّ جل الدراسات ركزت على الغدامي كمؤسس أول للنقد الثقافي وأهملت غيره.

- إبراز جهود عبد الله العروي في مجال النقد الثقافي وتوجيه الأنظار إليه وإلى مصنّفاته الفكرية التنظيرية والابداعية بمحاولاتها الثقافية التي أثّرت المشهد النقدي العربي العام.

وتهدف الدراسة إلى:

- الكشف عن الممارسة النقدية الثقافية العربية من التنظير إلى التطبيق، في المشهد الثقافي العام وعند العروي بشكل خاص لاسيما وأنه ينتمي جغرافيا إلى المغرب العربي الكبير.

- تبيان تشعبات وسيرورة الفكر النقدي عند عبد الله العروي وتحليلات النقد الثقافي عنده.

- الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في منجزه الروائي: (الغربة، اليتيم، أوراق، الفريق، غيلة، والآفة) وهي محط الدراسة.

لقد حاولت هذه الدراسة الإجابة عن إشكالية رئيسية هي: أين يتجلى النقد الثقافي في منجز عبد الله العروي الفكري والنقدي؟ وما هي الأنساق الثقافية المضمرة المتشكلة في منجزه الأدبي -الروائي-؟ وقد تفرعت عنها مجموعة من المشكلات تطرح نفسها باستمرار طوال فترة البحث وعبر فصوله وهي:

- هل ساهمت المشاريع النقدية والثقافية العربية في تغيير مسار المجتمعات العربية؟ وهل وجدت صدى عند صناع القرار؟

- هل هناك فجوة بين التنظير والتطبيق في مجال النقد الثقافي العربي؟

- ما مدى ممارسة عبد الله العروي للنقد الثقافي من خلال منجزه الفكري النقدي؟

ومحاولة منا الإمام بموضوع بحثنا، وحرصا منا أيضا على الإجابة على الإشكاليات التي طرحت،

قسمنا بحثنا هذا إلى: مقدمة، ومدخل وأربعة فصول، موصول بخاتمة وملحق، تناولنا في المدخل: **النقد الثقافي/تحديد مفاهيم:** وقفنا فيه على مصطلحات تعد مفاتيح لبحثنا كمصطلح النقد، ومصطلح الثقافة وثقافة النقد ونقد الثقافة، ومصطلح النقد الثقافي بتمفصلاته المختلفة والذي يعدّ أساسيا.

هذا وجاء الفصل الأول وهو فصل نظري: موسوم ب: **النقد الثقافي/ قراءة في المشروع الغربي**، فقد قسمناه إلى أربع مباحث: تطرقنا فيه إلى الحواضن المعرفية الأولى التي أسهمت في ميلاد النقد الثقافي وتطوره، وقد انطلقنا من حديثنا عن النقد الثقافي في رحاب مدرسة فرانكفورت التي أعادت الاعتبار للفلسفة والعلوم الإنسانية، وأول مدرسة أعطت الضوء الأخضر للنقد للانفتاح على العلوم الإنسانية، بعدها عرّجنا على الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، وهنا وقفنا على جهود مركز برمنجهام للدراسات الثقافية، وبيّنا أهمية بحوثهم في بروز نظرية النقد الثقافي، ونظرا للمكانة الكبيرة التي اكتسبتها الفلسفة الفرنسية في الستينات، فقد تطرقنا إلى النقد الثقافي وما بعد البنيوية، هذه الأخيرة كانت المغذي الأكبر للنقد الثقافي خاصة وأنها فلسفة تقوم على التجاوز والاختلاف بالدرجة الأولى، وهما الميزتان الأساسيتان اللتان يتسم بهما النقد الثقافي، وهناك فلسفة أخرى كثيرا ما كانت مهمشة رغم إسهامها الواضح في بروز النقد الثقافي ألا وهي: التداولية الجديدة، لذلك حرصنا على تبيان مدى تطور النقد الثقافي في رحابها.

أما الفصل الثاني فجاء عنوانه: **النقد الثقافي/ قراءة في المشروع العربي**، حيث قمنا باستقراء النقد الثقافي عربيا، وبيّنا الملامح الأولى لظهوره، ثم وقفنا على الممارسة الثقافية في ظل أزمة الثقافة العربية، وأشرنا إلى أهم المشتغلين بهذا الحقل والذين قدموا مشاريع ثقافية نهضوية، للخروج من أزمة التخلف، معتمدين على التحليل الثقافي، وصولا إلى المؤسس الفعلي للنقد الثقافي العربي محمد عبد الله الغدامي، من خلال كتابه: **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، فتناولنا كتابه بالقراءة الفاحصة، ووقفنا على أهم القضايا التي طرحها من خلاله، ثم وقفنا على كتاب آخر له يعدّ كتاب تطبيقي في النقد الثقافي: ألا وهو: **القبيلة والقبائلية: هويات ما بعد الحداثة**، بعدها قمنا بالتمعن في منتجات الساحة النقدية العربية في مجال النقد الثقافي وذلك لمعرفة أفق النقد الثقافي في الدراسات النقدية العربية.

أما الفصل الثالث: فهو فصل تطبيقي عنوانه ب: **النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقدي**، وقد انطلقنا تحديدا من مصنفه "الإيديولوجية العربية المعاصرة" باعتباره مدخلا مهما للنقد الثقافي العربي فيه، خاصة وأنّ العروي تناول قضايا جوهرية فيها واعتمد على التحليل الثقافي

في مناقشتها، غير أنّ النقد الثقافي عنده لا يتضح جليا إلا من خلال قضية المفاهيم (النقد المفاهيمي)، حيث قام بنقد مبادئ الحداثة الغربية معتمدا على مبادئها مشيرا في ذلك إلى الثقافتين الغربية والعربية، وبما أنّ إشكالية الحداثة والتحديث هي الهدف المرجو في فكر عبد الله العروي، فقد وقفنا عندهما مبينين مدى تبلور النقد الثقافي عنده من خلالهما.

والفصل الرابع فصل تطبيقي أيضا جاء تحت عنوان: **المنجز الإبداعي الروائي لعبد الله العروي: من منظور النقد الثقافي** وهذا الفصل كان مختلفا، حيث خرجنا من مجال الفكر النقدي إلى مجال الرواية، وارتأينا من خلاله الكشف عن الأنساق الثقافية المهيمنة على المنجز الأدبي للعروي (الغربة، اليتيم، أوراق، الفريق، غيلة، الآفة) وهنا فرض الأمر التطرق إلى مفهوم الرواية ومفهوم النسق والنسق الثقافي، ومدى ملائمة الفضاء الروائي لتكوين النسق الثقافي الظاهر والمضمّر، ومن خلال قراءتنا لأعماله الروائية استطعنا أن نتبين مدى تأثير النسق الإيديولوجي ومدى تحكمه في الكتابة العروية، كما بينّا كيف روج العروي لإيديولوجيات دون أخرى، وأشرنا إلى أهم الأنساق الإيديولوجية البارزة في أدبه، والتي كانت متمثلة في: الأنا والآخر، الهزيمة والإخفاق، والتصوف، أما النسق السياسي فإنه لا محالة يبرز بشكل جلي، حيث أشرنا إلى العلاقة بين الحاكم والمحكوم قبل وبعد الحماية، كما أشرنا إلى أنساق الاستبداد والولاء والمعارضة، وذلك رغبة منا في إيضاح البنية التي اتكأت عليها المؤسسة السياسية المغربية والعربية، والتي حرص العروي على كشفها.

ولما للمجتمع من تأثير على تشكل النسق داخل الأعمال الأدبية، فإننا حرصنا على الكشف على النسق الاجتماعي، حيث تبين أنّ هناك أنساق ثلاث مهيمنة داخل البناء الروائي للعروي هي: الخرافة التي طغت على الذّهنيات بفعل هيمنة السحر والشعوذة داخل المجتمع، تجسّدت كثيرا في روايات العروي، حيث بين من خلالها مدى خضوع المجتمعات المقهورة للخرافة، إضافة إلى نسق الأزمة الذي كان حضوره جليا: الأسرة، المرأة، القيم، المثقف... وبما أنّ الأزمة شكلت نسقا طاغيا فإنّ الإصلاح يفرض نفسه كنسق مضاد، حاول العروي من خلاله إيضاح مدى سعي المثقف إلى مواجهة الأزمات، والوقوف في وجه المشاكل الاجتماعية التي عانت منها مجتمعاتنا العربية.

أما بالنسبة للنسق التاريخي فإنّه لا يمكن أن يتخفى داخل المتن الروائي لعبد الله العروي، حيث استطعنا أن نكشف عن تأثير الماضي التاريخي على الحاضر والمستقبل، وذلك من خلال توظيف العروي للأحداث التاريخية، والشخصيات، والتراث التاريخي خاصة المؤلفات والمدن التاريخية التي أسهمت في صناعة التاريخ.

وقراءة عبد الله العروي ثقافيا تقودنا لا محالة إلى الكشف عن النسق الثقافي، حيث تطرقنا إلى الدين الذي احتل مكانة في أعمال العروي كثقافة، كما أشرنا إلى اللغة وازدواجيتها، وعرجنا على التعليم وإصلاحه في المغرب، بعدها جاء دور المثقف الذي كان حضوره بارزا، ثم تناولنا الأدب ومشكلة موضوعاته والتي كانت حاضرة بكثافة داخل المتن الأدبي للعروي، إضافة إلى إزالة اللبس عن الممارسة النقدية التي كانت واضحة داخل الرواية العروية، ثم الفنون: مسرح، سينما، فلكلور شعبي، غناء، ألعاب شعبية... فالمدن والعواصم التي وردت بكثرة في منجز العروي الروائي، ووسائل الاتصال والتواصل كان لها حظ كبير أيضا، وأخيرا الأحوال الجوية التي لم يسبق الاهتمام بها كما اهتم بها العروي وهذه تعدّ بمثابة خاصية في أدبه.

وانتهي البحث بخاتمة شملت أهم النتائج، والتي نتمنى أن تفتح المجال على إشكاليات جديدة ترتبط بالنقد الثقافي عموما وبمنجزات عبد الله العروي في صورتها النظرية والتطبيقية خصوصا لاسيما وأنّها لم تتجاوز الدائرة المغاربية عموما.

كما ذيلت الدراسة بملحق تعرضنا فيه لحياة عبد الله العروي وأهم محطاتها، ثمّ قدّمنا ملخصات لأهم مؤلفاته الفكرية والإبداعية الروائية التي كانت محور بحثنا.

وبما أنّ موضوع بحثنا حول النقد الثقافي فإنّه يفرض علينا الاعتماد على آلياته المستقاة من علاقته بالعلوم والمناهج الأخرى، إضافة إلى اعتمادنا على المنهج الوصفي التحليلي، الذي لا يمكن الاستغناء عنه لإنجاح الدراسة، كما اعتمدنا على المنهج التاريخي الذي فرض حضوره في بحثنا.

وتجدر الإشارة إلى وجود دراسات سابقة ارتبطت بمجال النقد الثقافي العربي، وانفتحت على عبد الله العروي، غير أنّها كانت مختلفة عن موضوعنا، على اعتبار أننا ركزنا في اشتغالنا على كلا منجز العروي، الفكري والإبداعي الروائي واستخرجنا أهم الأنساق الثقافية فيه، وهنا محور الاختلاف.

ومن الدراسات السابقة نذكر:

- يحيى بن الوليد: عبد الله العروي: المؤرخ والنقد الثقافي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 2019.

- أحمد فرشوخ: تأويل النص الروائي: السرد بين الثقافة والنسق، الدار العالمية للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2006.

- عبد الرحمن عبد الله: النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي، العراق أمودجا، وزارة الثقافة،

بغداد، 2013.

-ميلود الهرمودي: الأنساق الثقافية في الخطاب الروائي عند عبد الله العروي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة بن مسيك، الدار البيضاء، المغرب.

-مولدي بشينية: النموذج الإشكالي في روايات عبد الله العروي، دراسة سوسو-نصية- كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باجي مختار عنابة، 2013/2014.

وبما أن موضوع بحثنا يتميز بالاتساع فإننا اعتمدنا على مصادر ومراجع كثيرة، تتمثل المصادر في: مصادر لعبد الله العروي تنوعت بين فكرية نقدية وروائية وهي:

-الإيديولوجية العربية المعاصرة، العرب والفكر التاريخي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، مفهوم الإيديولوجية، مفهوم الدولة، مفهوم الحرية، مفهوم العقل، مفهوم التاريخ، من ديوان السياسة، الغربية، اليتيم، أوراق، الفريق، غيلة، الآفة... الخ

أما المراجع فتتمثل في:

-عبد الله الغدامي: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية

- عبد الله الغدامي: القبيلة والقبائلية هويات ما بعد الحداثة.

-عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم أدبي.

- يوسف عليما: النقد النسقي.

-يوسف عليما: جماليات التحليل الثقافي.

لقد واجهت هذا البحث صعوبات عدة تتمثل في: اتساع المادة العلمية المنفتحة على النقد الثقافي في الدراسات النقدية العربية، واختلاف مرجعياتها بين أوروبا وأمريكا، وصعوبة انتقاء أهم الممارسات النقدية الثقافية في المجال العربي لكثرتها، إضافة إلى قلة الاشتغال على أعمال عبد الله العروي ثقافيا، إلا فيما تعلق بمجموعة من البحوث كانت في معظمها عبارة عن مقالات في مجلات أكاديمية أو افتراضية، لاعتقادات سائدة لدى النخب بصعوبة فهم مشروعه كما صرح العروي.

ولا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذتنا المشرفة: الأستاذة الدكتورة: "ليلى لعوير" التي لا نجد كلمات تفيها حقها، لأنها كانت نعم الموجه ونعم المعين ونعم المرافق في بحثي هذا، حيث كانت لإرشاداتها وملاحظاتها القيمة الأثر الكبير في إنجازه، كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل

للأستاذة: "زينب بوصبيعة" التي رافقتنا في بداية بحثنا، ولم تبخل علينا بالنصيحة ولا بالمادة العلمية. والشكر موصول لأعضاء اللجنة المناقشة على تكريمهم بقراءة هذا البحث وتقديم ملاحظاتهم القيمة وتنبهاتهم السديدة التي من شأنها أن تثري البحث وتستدرك ما خفي علينا. وبما أنّ أي بحث علمي لا يمكن أن يكون وافياً، لأنّ طبيعة الإنسان النقصان، فإننا لا ندعي الكمال له ولكننا أخلصنا النية، فإن أصبنا في بحثنا فبتوفيق من الله، وإن أخطأنا فيكفي أنها خطوة في طريق بحوث أخرى تفتح للنقد الثقافي العربي آفاقاً جديدة تحتاجها الدراسات النقدية الثقافية في كل حين.

وبالله التوفيق.

الطالبة: سميرة فرطاس

مدخل :

النقر الثقافي/ تحرير مفاهيم

أولاً: مفهوم النقر

ثانياً: مفهوم الثقافة

ثالثاً: نقر الثقافة/ ثقافة النقر

رابعاً: مفهوم النقر الثقافي

ترتبط الثقافة بالنقد ارتباطا وجوديا، وذلك باعتبارها مجالا معرفيا يضم مختلف الأعمال الإبداعية، التي تجمع بين الجمال والقبح، وتسهم في تشكيل البنيات الاجتماعية والأنساق الثقافية، ولذلك كان النقد ضروريا لتقوم وتقيم الأعمال التي تنتمي إلى الثقافة، ويقودنا الحديث عن النقد والثقافة مباشرة إلى الحديث عن النقد الثقافي والدراسات الثقافية، هذه الدراسات التي تتجه إلى دراسة: الثقافة وأمناطها، أينما وجدت، وهي ذات طابع أكاديمي، غالبا ما تسائل العلوم الاجتماعية في نظرتها إلى الثقافة وعلاقتها بالمجتمع، هذه الدراسات تكتسب اهتماما واسعا، خاصة لأنها ذات طابع شمولي استطاعت أن تطرق جميع مجالات الحياة، وإذا كان النقد الثقافي فعالية نقدية استفادت من طروحات كل الفعاليات والمناهج التي سبقتها، فإنّ نقد الثقافة هو نقد موجه للثقافة في حدّ ذاتها، أي أنه موجه إلى كل المركّبات التي تشكّلها، ونستطيع عدّ النقد في حدّ ذاته نوع من الأعمال الإبداعية، وعليه فإنه يعتبر حقل من حقول الثقافة.

وممارسة النشاط النقدي ليس أمرا يسيرا، لأنه يقوم على قواعد وقوانين ومعايير تحكم العملية النقدية، وبالتالي فإنّه ليس بإمكان أي فرد النجاح في عمله الإبداعي ذو الطابع النقدي، فالنقد يستوجب الثقافة الواسعة، حيث أن الثقافة الواسعة ميزة ضرورية تمكن الناقد مهما كان توجهه من تمييز ما هو جيد عما هو رديء، وتجعله قادرا على تحقيق الأهداف التي يسعى النقد إلى تحقيقها، ولكن المستفيد من هذه الأهداف في النهاية هو الثقافة، هذه الأخيرة بلغت من التعقيد منتهاه، فهي اليوم المقياس الذي يقاس به مدى تحلّف الشعوب أو تطورها، وليس الاقتصاد وحده، والثقافة لصيقة بالنقد متعلقة مع وظيفته، وذلك باعتبارها المجال الذي يفتح أفق الممارسة النقدية نحو التفاعل مع عناصر الثقافة المتعددة.

وفيما يلي سنقف على مفاهيم: كل من النقد والثقافة، قبل الشروع في البحث عن مفهوم النقد الثقافي، الذي هو موضوع بحثنا. فما هو النقد؟ وما هي الثقافة؟ وما هو النقد الثقافي؟

أولاً- مفهوم النقد:

يعتبر النقد واحد من المصطلحات الأكثر شيوعاً في مجال الأدب والدراسات الأدبية، ويبدو أنّ هذه الكلمة لا تخرج عن إطار البحث والتدقيق والتمحيص والفحص والتحليل والتعليل والحكم، وقد وقف النقاد واللغويين الباحثين على حدودها في المعاجم اللغوية والاصطلاحية، والتي سنحاول الإشارة إليها فيما يلي:

1- مفهوم النقد لغة:

لقد وردت مادة "نقد" في مختلف المعاجم اللغوية العربية، ولعل ذلك سيسمح بالإحاطة بكل معانيها:

جاء في كتاب العين للخليل: «النقدُ: تمييزُ الدراهم وإعطاؤها إنساناً وأخذها، والانتقاد والنقد: ضربٌ جوزةً بالاصبع لعباً، (ويقال: نقد أرنبته باصبعه إذا ضربها)...والمنقذة: خزيفة تنقد عليها الجوزة، وكلّ شيء ضربت باصبعك كنقد الجوز فقد نقدته...والطائر ينقد الفخّ أي ينقره بمنقاره...والإنسان ينقد بعينه إلى الشيء وهو مداومة النظر واختلاسه حتى لا يفطن له...وتقول: مازال بصره ينقد إلى ذلك الشيء نقوداً والنقد: ضرب من الغنم صغار، وجمعه النّقاد»⁽¹⁾

وجاء في لسان العرب لابن منظور: «والنقد والنتقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، أنشد سيبويه:

تنفي يداها الحصى في كلّ هاجرة نفي الدّنانير تنقاد الصّيارف

وقد نقدها ينقدها وانتقدها وتنقدها ونقده إياها نقداً: أعطاهما فانتقدها إي قبضها...ونقدت الدراهم وانتقدتها إذا أخرجت منها الزيف...ونقد الطائر الحبّ ينقده إذا كان يلقطه واحداً واحداً، وهو مثل النقر.

..ونقد الرجل الشيء بنظره ينقده نقداً ونقد إليه: أختلس النظر نحوه وفي حديث أبي الدرداء أنه قال: إذا نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك، معنى نقدتهم: إذا عبتهم واغبتتهم قابلوكم بمثله...والنقد تقشر الحافر وتأكل الأسنان...ونقد الجذع نقداً: أرض، واستنقده الأرضة: أكلته فتركته أجوف...والنقد:

⁽¹⁾ - أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي الخزومي، وإبراهيم السامرائي، مادة نقد: ج5، ص118-119. دت، دط.

السُّقْل من الناس...والنقد البطيء الشاب القليل الحجم... والنقد: ثمر يشبه البهرمان»⁽¹⁾

كما وردت الكلمة في مقاييس اللغة فمنها: «نقدُ الدرهم، وذلك أن يكشف عن حاله في جودته أو في غير ذلك. ودرهمٌ نقدٌ: وازن جيّد، كأنه قد كشف عن حاله فعُلم»⁽²⁾

فمن خلال المعاني التي ضمنها اللغويون في هذه المعاجم الثلاث، يتضح أنّ كلمة نقد لا تخرج عن إطار:

- التمييز والفحص والقبض وذلك فيما يتعلق بالدراهم والصيرفة.

- ولا تخرج عن اطار الالتقاط والنقر بالنسبة للطيور

- أما الأكل فيرتبط بالأرضة.

-والتأكل بالأسنان.

-والضرب يتعلق بالجوزة،

-النظر إلى الشيء خلسة، وكذا اغتيال الناس وذكر عيوبهم.

غير إنّ الدلالات الأقرب للعملية الإبداعية، والتي تقترب من الدلالة التي تبناها النقاد في الممارسة النقدية فإنها لا تخرج عن معنى: التمييز والفحص وإخراج الزيف، وهكذا يمكن القول إنّ النقد هو: فحص الأدب قصد إخراج الزيف منه، حفاظا على جودته، وحماية له من كل تشويه قد يلحق به.

أما عند الغرب فقد «اشتق المصطلح في الأساس من الكلمة اليونانية krino التي تعني "يصدر حكما"، ومن كلمة "krites" التي تعني "قاضي" أو "رجل قضاء" أما كلمة "kritikos" فقد وردت في اليونانية منذ القرن الرابع قبل الميلاد بمعنى "الذي يصدر حكما عن الادب»⁽³⁾ ومع مرور الزمن «أصبحت criticism كلمة صعبة جدا لأنه بالرغم من أن معناها العام هو تصيّد الأخطاء إلا أن لها مفهوما ضمنيا كحكم، ومعنى مشوشا جدا فيما يتعلق بالفن والأدب يعتمد على افتراضات قد تكون الآن في طور التفكك»⁽⁴⁾ ولعلّ الكلمة في معناها الغربي تعني حماية الإنسان من ارتكاب الخطأ في مجال

⁽¹⁾ -ابن منظور: لسان العرب: تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مادة نقد: ص 4517-4518.

⁽²⁾ -أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، مادة نقد: ص 467.

⁽³⁾ -بول هيرناي: ماهو النقد: تر: سلافة حجازي، مر: عبد الوهاب الوكيل، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989، ص 289.

⁽⁴⁾ -ريموند وليامز: الكلمات المفتاح، تر: نعيمان عثمان، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2005، ص 114.

الأدب، وذلك عن طريق أحكام ينبغي أن تكون عادلة، ولعلّ في هذا دعوة أولية إلى توخي الموضوعية في الحكم على النصوص الأدبية.

ولعلنا نلاحظ اختلافا طفيفا في معنى الكلمة بين العربية واليونانية، فهي ترتبط بالتمييز والفحص في مجال الصيرفة عند العرب، وترتبط بإصدار الأحكام في مجال القضاء عند الغرب، لكننا يمكن أن نلاحظ أيضا مدى التقارب والتشابه والترابط في المعنيين، فالتمييز بين الجيد والرديء يعد حكما بالجودة أو الرداءة، وكذلك الحكم على الأدب هو عبارة عن تصنيفه في خانة الجيد أو خانة الرديء، غير إنّ النتيجة واحدة وهي جعل الأدب أكثر جودة، فالنقد على هذا الأساس -ومهما تباينت معانيه من لغة إلى أخرى- يبقى ضروري لتقويم وتقييم الأعمال الإبداعية والفنية في مختلف المجالات.

- مفهوم النقد اصطلاحا:

يعدّ مصطلح نقد من أهم المصطلحات التي حظيت بمكانة رفيعة في المعاجم الاصطلاحية، ولعلّ ذلك راجع إلى الدور الذي يلعبه في المساهمة في تشكيل الثقافة، وقد عرّف النقد على يدي كبار النقاد وجهابذة علم المصطلح، وعرف النقد في أدق معانيه بأنه «فن دراسة النصوص الأدبية لمعرفة اتجاهها الأدبي وتحديد مكانتها في مسيرة الآداب، والتعرف على مواطن الحسن والقبح مع التفسير والتعليل»⁽¹⁾

ورد مصطلح النقد في مختلف اللغات العالمية ففي الإنجليزية «ظهرت كلمة نقد-Criticism- في أوائل القرن السابع عشر. ويبدو أنّ هذا المصطلح الذي صيغ على غرار المصطلحات التي ظهرت خلال القرن السادس عشر، كالأفلاطونية-Platonism- والرواقية -Staicism- والتشككية-Sceptism- قد تمّ ابتكاره بهدف تحاشي التماثل اللفظي الذي ظهر بفعل عدم القدرة على التمييز في الانكليزية بين كلمة ناقد وكلمة نتاج نقدي-Critique- ففي عام 1677 قال داريدن في مقدمة "حالة براءة" بأنّ معنى نقد -Criticism- على النحو الذي أسسه أرسطو، قد عنت مقياسا للحكم الجيّد. كما وصف "تراجيدات العصر السابق" لتوماس رايمر، في العام ذاته، بأنها "أفضل قطعة نقد في اللغة الانكليزية»⁽²⁾ ولعلّ هذا ما يفتح شهية البحث والنقاش في معاني هذا المصطلح أو ما يدور في فلكه من مصطلحات متقاربة معه في الدلالة، أو تتشارك معه في التعقيد والضبابية، أو تقاسمه الحضور في الساحة الفكرية والثقافية.

(1)-مصطفى عبد الرحمن: في النقد الأدبي عند العرب، مكة للطباعة، 1419هـ، 1998م، ص4.

(2)-بول هيرنادي: ماهو النقد؟، ص288.

وتجدر الإشارة إلى أنه «لما كان النقد هو المرآة الصادقة التي نرى فيها أنفسنا والسجل الصادق الذي يرسم لنا أحوال مجتمعنا بغير تزيف ولا خداع فإننا نرى فائدته تتجلى في التمييز الواعي بين مظاهر القبح ومظاهر الجمال فهو يفتح الآفاق الرحبة أمام الفرد ليرى بعين بصيرة، وبصيرة وقادة تزيدها وتنميها القراءة الواعية وتصلقها وتغنيها الثقافة المكتسبة. كما يفتح النقد الآفاق الواسعة أمام إصلاح المجتمع ليسير على هدى ويمضي على طريق مستنير في جميع مظاهر الحياة واتجاهاتها. ذلك أن النقد هو الحياة متسع سعتها وشامل لكل ما تحوي من نشاطات فكرية وخلقية وثقافية وسياسية واجتماعية وأدبية»⁽¹⁾ فكل مجال حيوي في حياتنا إلّا ويستدعي ممارسة نقدية تقوم، غير أنّ "النقد لايعني كشف الإيجابيات والسلبيات، بل يشير إلى ما يقصده الفيلسوف كانط بالنقد وهو بيان الإمكانيات المتاحة، والحدود التي ينبغي الوقوف عندها في إنتاج أو استقبال الدلالات للممارسات التي تحمل معنى في كل السياقات الثقافية، ويتبدى ذلك في إجراءات التفكيك والتحليل والتفسير"⁽²⁾ وهذا يحمل معنى أكثر اتساعا وانفتاحا على مختلف عناصر الثقافة والمجتمع.

(1)-حسين الحاج حسن: النقد الادبي في اثار اعلامه، ص25

(2)-صلاح قنصوة: تمارين في النقد الثقافي، ط1، دار ميريث، القاهرة، 2007، ص5.

ثانيا- مفهوم الثقافة:

إنّ كلمة "ثقافة" هي من أكثر الكلمات تعقيدا، فهي تمتلك أكثر من مئة وستين تعريفا، هذه التعريفات تتقارب في معظمها، غير إنّ طابع التخصص يغلب عليها، فكل باحث ينطلق في تعريفه، من زاوية نظره الخاصة ووفقا للميدان الذي يبحث فيه، غير أنّه يمكن أن نتمثلها من خلال التعريفات الأكثر رواجاً في الأوساط الأكاديمية.

لقد أكدّ "ريموند وليامز" أنّ كلمة الثقافة «هي كلمة من اثنين أو ثلاث كلمات هي الأعقد في اللغة الانجليزية يرجع ذلك جزئيا إلى تطورها في التاريخ الشائك في عدة لغات أوروبية لكن السبب الرئيسي هو أنها أصبحت تستعمل لمفاهيم هامة في مجالات ثقافية عديدة وفي نظم تفكير مختلفة بل حتى متضاربة»⁽¹⁾ ولعل ميزة التعقيد التي تعرفت بها هذه الكلمة في اللغة الانجليزية استمرت مع ترجمتها إلى بقية اللغات العالمية، وذلك أمر لا بد منه كون الكلمات في انتقالها لا بد ان تحافظ على معانيها وسماها.

مفهوم الثقافة لغة:

جاء في كتاب العين: «إني لثَقِفُ راوٍ رامٍ شاعر، وثقفت فلانا في موضع كذا أي أخذناه ثَقْفًا... والثقاف حديد تسوى بها الرماح ونحوها... والثَقْفُ مصدر الثقافة، وفعله ثَقَفَ إذا لَزِمَ، وثَقِفْتُ الشيء وهو سرعة تعلمه... وقلب ثقف أي سريع التعلم والفهم»⁽²⁾

وفي لسان العرب الثقافة من «ثقف الشيء ثقفا وثقافا وثقوفة، حذقه.. وثقف وثقف وثقف حاذق فهم... ويقال ثقف الشيء وهو سرعة التعلم.. وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا خفيفا»⁽³⁾

والثقافة في المقاييس «هو إقامة درء الشيء، ويقال: ثقفت القناة إذا أقمت عوجها قال:

نظر المثقف في كعوب قناته... حتى يقيم ثقافه منأها

وثقفت هذا الكلام من فلان، ورجل ثقف لقف، وذلك أن يصيب علم ما يسمعه على استواء. ويقال ثَقِفْتُ به إذا ظفرتُ به»⁽⁴⁾ فمعنى كلمة ثقافة عند العرب إذن، يتضمن: سرعة الفهم، وسرعة

(1)-ريموند وليامز: الكلمات المفاتيح، ص 116.

(2)-الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مادة ثقف، ص 138-139.

(3)-ابن منظور: لسان العرب، مادة "ثقف"، ص 492.

(4)-ابن فارس: مقاييس اللغة، مادة ثقف، ص 382-383.

التعلم، والحذق، وإقامة المعوج، إضافة إلى الإمساك والأخذ والظفر بشيء أو أحد ما.

أما عند الغرب: فكلمة «ثقافة culture» من ناحية الأصل اللغوي مرتبطة بكلمة "cult" عبادة وهي باللاتينية "cultus" وهما ذو أصل مشترك في الكلمة الهندوأوروبية⁽¹⁾ وقد انتقلت هذه اللفظة من الفرنسية إلى الألمانية بمعناها هذا في أواخر القرن الثامن عشر بشكل culture ثم kulture. وأخذ هذا المعنى يتطور عند الفلاسفة وعلماء الاجتماع والمؤرخين، ويبتعد عن دلالات الإنماء أو التحسين الفردي، ويتحول إلى أحوال الأقوام بمجموعها «وغدت هذه اللفظة تطلق على مجموع عناصر الحياة وأشكالها ومظاهرها في مجتمع من المجتمعات» وهذا هو أصل المعنى الإصطلاحي الذي تحتوي عليه كلمة Culture اليوم عند علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا⁽²⁾.

وفي نفس السياق يرى "تيري إيجلتون" أنّ «الجزر اللاتيني لكلمة ثقافة Culture هو "يفلح"، والذي يمكن أن يعني أي شيء ابتداء من حراثة وزراعة الأرض إلى السكنى والعبادة والحماية، وتطور معناها من "يسكن" أو "يستوطن"، وهو باللاتينية Colonus إلى الكلمة المعاصرة "استعمار" Colonialism، والتي يمكن ترجمتها إلى استعمار استيطاني، ولهذا فإنّ عناوين من مثل "الثقافة والاستعمار" Culture And Colonialism هي للمرة الثانية، ضرب من الحشو، ولكن كلمة colere اللاتينية ينتهي بها المطاف لتصبح Cultus، شأن المصطلح الديني Cult، وتعني عبادة أو دين أو عقيدة، تماما مثل فكرة الثقافة نفسها في عصرنا الحديث التي حلت بديلا عن معنى آفل للدلالة على الألوهية والتّعالّي»⁽³⁾.

كما يعود أصل الكلمة الانجليزية الثقافة (Culture) إلى اللاتينية (Cultura) التي تعني «التربة» «وقد شاع استعمال الكلمة بدءا من منتصف القرن التاسع عشر بمعنى تلك القدرة الانسانية الشاملة على التعلّم ونقل المعارف واستخدامها في الحياة، وأصبح مفهوم الثقافة من المفهومات المركزية التي تعالجها الأنثروبولوجيا في القرن العشرين، وكان هو في ذلك يشمل كل ظواهر حياة الانسان خارج نطاق الوراثة البيولوجية»⁽⁴⁾.

(1) -علي عزت بيغوفيتش: الاسلام بين الشرق والغرب، ص94.

(2) -حسن اسماعيل: الدلالات الحضارية في لغة المقدّمة عند ابن خلدون، ط1، دار الفارابي، بيروت، 2007، ص 37.

(3) -تيري إيجلتون: فكرة الثقافة، تر: شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2012، ص14.

(4) -كليفوردي غيرتر: تأويل الثقافات، ص7.

- مفهوم الثقافة اصطلاحاً:

لقد وقف على هذا المصطلح الكثير من النقاد غير أننا لا بدّ أن ننطلق من "إدوارد تايلور" في كتابه "الثقافة البدائية" والذي اعتبر فيه الثقافة ذلك «المركّب الذي يضم المعرفة والاعتقاد والفن والأخلاق والقانون والأزياء وكل الملكات الأخرى والعادات التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع»⁽¹⁾. هذا التعريف يعدّ المنبع الذي استقت منه مادتها كل التعاريف والمفاهيم التي جاءت بعده، «وفي كتابه "الأنثروبولوجيا" (1881) أضاف تايلور أن الثقافة بهذا المفهوم، هي شيء لا يمتلكه الإنسان»⁽²⁾ وهذا يعني أنّ تايلور يصف الثقافة بهالة من الكمال وبما إن الإنسان لا يمكن أن يتّصف بهذه الصّفة فإنّه لا محالة عاجز عن امتلاك الثقافة.

ولعلّ الأمر يعود إلى كون الثقافة «عملية تجريدية» كما أكّدا "كروبر" و"كلوكون" حيث استنتجا بأنّ «الثقافة هي تجريد مأخوذ من السلوك الملموس ولكنّها ليست سلوك في حدّ ذاتها»⁽³⁾ فبما إنّها ليست سلوكاً في حدّ ذاتها فإنّ الإنسان لا يستطيع أن يسلكها مثل باقي السلوكات التي يميّز بها. غير أنّ "روبرت بيرسيد" يرى أنّ الإنسان يمكنه امتلاك الثقافة وذلك في قوله معرّف الثقافة «هي ذلك الكل المركّب الذي يتألف من كلّ ما نفكر فيه، أو نقوم بعمله أو نمتلكه كأعضاء في مجتمع»⁽⁴⁾ فهي بذلك كل ما يسكن الإنسان من أفكار قابلة للتجسيد على أرض الواقع.

ولا بدّ من الإشارة إلى إنه «وإذا كان تايلور أول من اقترح للثقافة تعريفاً مفهوماً، فإنّه لم يكن الأول، تماماً، الذي استخدم الكلمة في الإثنولوجيا*». كان، هو ذاته، في استعماله الكلمة واقعا تحت التأثير المباشر لعلماء إثنولوجيا ألمان كان قد قرأ لهم، وخاصة منهم (غوستاف كلام Gustave Klemm) الذي كان يستعمل "ثقافة" (Kultur) في معنى موضوعي على خلاف التقليد الرومنطقي الجرمانى، وخاصة للإحالة على الثقافة المادية¹ وهنا لا بدّ أن نحيل على التعريف الماركسي عدّت الثقافة عند الماركسيين «كل القيم المادية والروحية ووسائل خلقها واستخدامها ونقلها، التي يخلقها المجتمع من خلال سير التاريخ»⁽⁵⁾

(1) - طوبى بنيت وآخرون: مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2010، ص 232.

(2) - كليفوردي غيرتز: تاويل الثقافات ص8.

(3) - كليفوردي غيرتز: نفسه، ص5.

(4) - عبد الغني عماد: سوسيولوجيا الثقافة: المفاهيم والإشكالات.. من الحداثة إلى العولمة، ص32.

* الإثنولوجيا: علم الأعراق، أو علم الأجناس، علم الإناسة، علم الإنسان، وهو فرع من فروع الأنثروبولوجيا.

(5) - عبد الغني عماد: سوسيولوجيا الثقافة، ص 32.

ويتميّز تعريف كروبير وكلوكهون بأبعاد جديدة فهو يعتبر «الثقافة تتكون من نماذج ظاهرة وكامنة من السلوك المكتسب والمنتقل بواسطة الرموز، والتي تكوّن الانحاز المميّز للجماعات الانسانية والذي يظهر في شكل مصنوعات ومنتجات، أما قلب الثقافة فيتكوّن من الأفكار التقليدية (المتكونة المنتقات تاريخيا) وبخاصة ما كان متّصلا منها بالقيم. ويمكن أن نعدّ الأنساق الثقافية نتاجا للفعل من ناحية، كما يمكن النظر بوصفها عوامل شرطية محددة لفعل مقبل»⁽¹⁾

وقد ظل مصطلح الثقافة في تطور مستمر «وفي بداية القرن السادس عشر، كُفّت الكلمة عن الدلالة على حالة (حالة الشيء المحروث) لتدلّ على فعل هو فلاحه الأرض. ولم يتكوّن المعنى المجازي إلاّ في منتصف القرن السادس عشر، إذ بات ممكنا أن تشير كلمة "ثقافة"، حينذاك، إلى تطوير كفاءة، أي الاشتغال بإنمائها. ولكن ذلك المعنى المجازي ظل غير دارج بكثرة حتّى منتهى القرن السابع عشر ولم يحز على اعتراف أكاديمي، إذ لم يدرج ضمن مواد أغلب قواميس تلك الفترة»⁽²⁾

وقد حظي مفهوم الثقافة «منظورا إليه في معناه الممتد، والذي يحيل على أنماط الحياة والفكر، بقبول واسع، على الرغم من أنّ ذلك لا يسلم أحيانا من بعض الالتباسات. ولكن لم تكن تلك هي الحال دائما. فمنذ ظهورها في القرن الثامن عشر، كانت الفكرة الحديثة عن الثقافة مذكية، باستمرار، لمجادلات حامية. ومهما كان المعنى الدقيق الذي أضفي على الكلمة — علما أنّ التعاريف تعددت — فإنّ خلافات ظلّت، دوما، قائمة بصدد تطبيقه على هذا الواقع أو ذاك، إذ إنّ استعمال مفهوم الثقافة يفضي، مباشرة، إلى المستوى الرمزي وإلى ما يتّصل بالمعنى، أي إلى ما يكون الاتفاق عليه أشدّ عسرا مما عداه»⁽³⁾

ولأنّ التفاصيل الصغيرة التي تبدو مهمة في نظر البعض تعدّ مهمة في عالم الثقافة، فإنّ تعريف "ريموند وليامز" المذكور سابقا للثقافة يوضح هذه الخصائص، إذ يربطها وليامز بطابعها العقلي الفردي، بحالة من التطور الفكري، وبالهنون، وباعتبارها طريقة حياة لجماعة بشرية، أي أنّها لا تخرج عن إطار كونها سلوكيات تنبني وفقها طرق حياة مجتمع ما.

لكن «تختلف ارتباطات كلمة «الثقافة» بحسب ما نعينه من نمو فرد، أو نمو فئة أو طبقة، أو نمو مجتمع بأسره. وجزء من دعواي أنّ ثقافة الفرد تتوقف على ثقافة فئة أو طبقة، وأنّ ثقافة الفئة أو الطبقة تتوقف على ثقافة المجتمع كله، الذي تنتمي إليه تلك الفئة أو الطبقة. وبناء على ذلك فإنّ ثقافة المجتمع

⁽¹⁾ -عبد الغني عماد: سوسيولوجيا الثقافة، ص 32.

⁽²⁾ -دنيس كوشش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ص 17.

⁽³⁾ -دنيس كوشش: المرجع نفسه، ص 11.

هي الأساسية، ومعنى كلمة "الثقافة" بالنسبة إلى المجتمع كله هو المعنى الذي يجب بحثه أولاً⁽¹⁾ فإليوت يولي الاهتمام لثقافة الجماعة، ويرى أنها المسؤول الأول عن تكوين ثقافة الفرد، لأنه مادام الفرد ينتمي إلى فئة معينة فإنّ تلك الفئة لا محالة ستكون خاضعة للثقافة السائدة في المجتمع.

ومن أبرز الصفات التي تتميز بها الثقافة كونها تمتلك «خاصية متميزة وهي قابلية الانتشار. وقد لوحظ أنّ "الثقافة معدية"، بمعنى أنّ العقائد والعادات والأدوات وحتى الحكايات الشعبية وأدوات الزينة، كلّها قابلة للانتقال من ثقافة إلى أخرى ومن شعب إلى آخر ومن منطقة إلى أخرى، وخاصة عندما يرى الشعب المتلقي مصلحة له في تقليد جوانب ثقافية من شعب آخر قد يراها موفية بأغراضه أكثر من جوانبه الخاصة»⁽²⁾ وهذه الصفة تعتبر إيجابية في الثقافة حيث تفتح مجالاً للتشاقف والحوار بين الشعوب والحضارات، فانتشار الثقافة يسمح ببناء جسر للتواصل وتقريب وجهات النظر وتبادل المعارف والنقاش حول الأفكار، واحترام الآخر بغض النظر عن معتقداته وعاداته وتقاليده.

لكن من المعلوم أنّ طبائع المجتمعات تختلف فيما بينها «فلكل مجتمع ثقافته الخاصة التي يتّسم بها ويعيش فيها، كما أن لكل ثقافة ميزات وأصنافاً وخصائصها ومقوماتها المادية التي تتألف من طرائق المعيشة والأدوات التي يستخدمها أفراد المجتمع في قضاء حوائجهم، والأساليب التي يضعونها لاستخدام هذه الأدوات، فأدوات الصيد والزراعة والقتال أدوات ثقافية، والأزياء وأسلوب الترفيه أيضاً أشكال ثقافية، وكلها عرضة للإغتناء والزيادة والتعديل بفعل التطورات التي يتعرض لها المجتمع، وللثقافة أيضاً مقوماتها المعنوية والتي تتمثل في مجموع العادات والتقاليد التي تسود المجتمع والتي يتوارثها أفرادها جيلاً بعد جيل، مثل القانون أو العرف الذي يحكم أو القيم والقواعد الأخلاقية التي تحدد طبيعة العلاقات بين بعضهم البعض»⁽³⁾

ولعل من أكثر المفاهيم تداخلاً مع مفهوم الثقافة هو كلمة "حضارة"، وهو ما يفسر التداخل الموجود بين النقد الثقافي والنقد الحضاري، وحتى النقد المدني عند "ادوارد سعيد"، وهنا من الضروري أن نشير إلى مفهوم الحضارة.

(1) - ت س إليوت: ملاحظات حول تعريف الثقافة، ص 29.

(2) - كليفورد غيرتز: تأويل الثقافات، ص 16.

(3) - كليفورد غيرتز: نفسه، ص 27.

- الحضارة / الثقافة:

هي من المفاهيم الشائعة في مجال الدراسات النقدية والثقافية، وقد حدد مفهومها اللغويون والنقاد، وفيما يلي سنقف على بعض هذه التعريفات:

- الحضارة لغة:

الحضارة: «الحضور نقيض المغيب والغيبة، حضر يحضر حضوراً وحضارةً، والحضر نقيض خلاف البدو.

والحضارة: الإقامة في الحضر، وكان الأصمعي يقول: الحضارة بالفتح»⁽¹⁾

أما في اللغة الفرنسية «ظهرت كلمة "Civilization" بالفرنسية سنة 1734، وأصلها واضح: فهي تنحدر مباشرة من صفة Civilisé (متحضّر) في القرن السابع عشر»⁽²⁾ كلمة حضارة Civilisation فمتصلة بكلمة Civis وطن أم مواطن»⁽³⁾

- الحضارة اصطلاحاً:

ومصطلح حضارة أيضاً لا يقل تعقيداً عن مصطلح ثقافة، و«ظهرت كلمة "Civilization" بالفرنسية سنة 1734، وأصلها واضح: فهي تنحدر مباشرة من صفة Civilisé (متحضّر) في القرن السابع عشر»⁽⁴⁾ وكلمة حضارة Civilisation فمتصلة بكلمة Civis وطن أم مواطن»⁽⁵⁾

ولعلّ أقدم تعريف للحضارة في التراث العربي يعود للعلامة الموسوعي "عبد الرحمن بن خلدون" (ت 808 هـ) فهو يرى: «أنّ الناس حين تخطّوا في كسبهم للمعاش ما هو ضروري وحصل لهم ما فوق الحاجة من الغنى والرفه، دعاهم ذلك إلى السكون والدعة وتعاونوا في الزائد على الضرورة واستكثروا من الأقوات والملابس والتأنق فيها وتوسعة البيوت واختطاط المدن والأمصار للتحضر. ثمّ تزيد حالة الرفه والدعة فتجيء عوائد الترف البالغة مبالغها في التأنق في علاج القوت واستجادة المطابخ وانتقاء الملابس الفاخرة في أنواعها من الحرير والديباج وغير ذلك ومعالاة البيوت والصروح وإحكام وضعها في تنجيدها

(1)-ابن منظور: لسان العرب، مادة "حضر" ص 906-907.

(2)-رولان بريتون: جغرافيا الحضارات، تعريب خليل أحمد خليل - منشورات عويدات، بيروت باريس - الطبعة الأولى 1993.

(3)-علي عزّت بيجوفيتش: الإسلام بين الشوق والغرب، ص 94.

(4)-رولان بريتون: - جغرافيا الحضارات -تعريب خليل أحمد خليل - منشورات عويدات، بيروت باريس - الطبعة الأولى 1993.

(5)-علي عزّت بيجوفيتش: الإسلام بين الشوق والغرب، ص 94.

والانتهاء في الصنائع في الخروج من القوة إلى الفعل إلى غايتها فيتخذون القصور والمنازل ويحجرون فيها المياه ويعالون في صرحها ويبالغون في تنجيدها ويختلفون من استجادة ما يتخذونه لمعاشهم من ملبوس أو فراش أو آنية أو ماعون. وهؤلاء هم الحضرة، ومعناه الحاضرون أهل الأمصار والبلدان»⁽¹⁾

ويعرفها حسن اسماعيل بقوله: « الحضارة هي حياة المجتمع المتمثلة في نظمه ومؤسساته وفي مكاسبه وإنجازاته، وفي القيم والمعاني التي تنطوي هذه الحياة عليها. وهذه الحياة شروط لا تقوم إلا بها، ومن أهمها: الاستقرار والتعاون والكتابة وبناء المدن، والدولة بما تمثله من جهاز للحكم»⁽²⁾

وفيما يتعلق بقيام حضارة ما فإنّ "مالك بن نبي" يقرّر بضرورة توفر شروط أساسية اختزلها في ثلاث شروط: "الإنسان" "التراب" و"الوقت" ومن جهته يعرفها بقوله: « الحضارة هي مجموعة الشروط المعنوية والمادية التي تتيح لمجتمع معيّن أن يقدم لكل فرد من أفرادها، في كلّ طور من أطوار وجوده، منذ الطفولة إلى الشيخوخة، المساعدة الضرورية له في هذا الطور أو ذاك من أطوار نموه»⁽³⁾ وقد فصلنا في هذه الشروط أكثر في الفصل الثاني من بحثنا، ضمن إشارتنا إلى النقد الثقافي عند مالك بن نبي.

أمّا "عارف نصر محمد" فيعرفها قائلا: «هي الحضور والشهادة بجميع معانيها التي ينتج عنها نموذج إنساني يستبطن قيم التوحيد، والربوبية، وينطلق منها كبعد غيبي يتعلق بوحداية خالق هذا الكون وواضع نواميسه، وسننه المتحكم في تسييره، ومن ثم فإن دور الإنسان، ورسالته هي تحقيق الخلافة عن خالق هذا الكون في تعمير أرضه، وترجيح[تيسير] معاش الناس فيها، وتحقيق تمام التمكين عليها»⁽⁴⁾ ولعله يربطها بمفهوم التأمل في خلق الله عز وجل، والتدبر في تسيير شؤون خلقه عز وجل، هكذا تكون الثقافة عبارة عن سعي الفرد إلى الحفاظ على نظام الحياة في الكون على أكمل وجه ممكن، ووفق ما فرضه الله عز وجل، وتطبيقا لأحكام شريعته عز وجل.

يبدو أنّ جلّ التعريفات السابقة متداخلة فيما بينها، تستقي مادتها من منبع واحد، أمّا التعريف الذي يعدّ مختلفا فهو تعريف العلامة "البشير الإبراهيمي" فهو يرى أنّ «الحضارة هي في الحقيقة تراث إنساني تسلّمه أمة إلى أمة، وتأخذ أمة عن أمة فتزيد فيه أو تنقص منه بحسب ما يتهيأ لها من وسائل وما يؤثر فيها من عوامل...»⁽⁵⁾ وهنا يشير العلامة البشير الإبراهيمي إلى فكرة أنّ كلّ حضارة تقوم على

(1) -عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: المقدمة، دار الجيل، بيروت، دط، دت، ص 132.

(2) -حسن اسماعيل: الدلالات الحضارية في لغة المقدّمة عند ابن خلدون، ص 37.

(3) -مالك بن نبي، القضايا الكبرى، إشراف: ندوة مالك بن نبي، دار الفكر المعاصر بيروت، دار الفكر دمشق، ط 1، 1991.

(4) - عارف نصر محمد: الحضارة الثقافة المدنية، ط 1، فرجينيا، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 1414هـ، 1994م، مج 1، ص 59.

(5) -أحمد طالب الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، ج 1، ص 374.

أنقاض الحضارة التي سبقتها، أو ربما كل حضارة تسلم المشعل للحضارة التي تليها، بما فيها من إيجابيات وسلبيات أو بدوئهما.

واعتمادا على ما سبق يمكن القول «إنّ مفهوم الثقافة في الدراسات العربية يقتصر فقط على الفكر، مما يجعل معه استبعاد المكونات الأخرى ودراستها داخل مجالات مختلفة كالشريعة والفقه والتراث ونظرية الأدب.. ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى أنّ العلوم الإنسانية أعطت لمفهوم الثقافة أهم مضامينه في الغرب، عكس العالم العربي، الذي لا يزال يحتل موقعا ضيقا في الدراسات العربية، مما يجعلنا ننظر إلى الثقافة على المستوى الفكري، أكثر مما ننظر إليها على مستوى علاقتها بالعلوم الإنسانية»⁽¹⁾ الأمر الذي جعلها تختص بميدان دون آخر، فلا بدّ إذن من إعادة العلاقة بين الثقافة والعلوم الإنسانية، عن طريق قراءة الثقافة والمنتجات الثقافية اعتمادا على مكتسبات العلوم سالفه الذكر.

ومن خلال الوقوف على مفهوم الثقافة ومفهوم الحضارة، يمكن تفسير إشكالية التداخل الموجودة بين النقد الثقافي الذي يستخدم في الساحة النقدية العالمية، والنقد الحضاري الذي يعدّ مرادفا له بالنسبة لهشام شرابي -كون هناك من يجعل الحضارة مرادفا للثقافة- غير إنّ الثقافة ربطت بالقيم الدينية والأخلاقية، أمّا الحضارة فقد ربطت بالمدنية والإلحاد، وهناك من ربط الحضارة بالمدنية، وذلك ما يفسر استخدام "ادوارد سعيد" لمصطلح النقد المدني.

⁽¹⁾ -عبد الغني السلماني: الخطاب الثقافي في زمن التحولات، ص 107.

ثالثا- نقد الثقافة وثقافة النقد:

لكل ثقافة إيجابياتها وسلبياتها، وللوقوف على هذه الإيجابيات والسلبيات لا بدّ من القيام بعملية نقد واسعة في كل مجالات الإبداع المرتبطة بالثقافة، ولطالما كانت الثقافة عرضة للنقد ومجالا خصبا للممارسة النقدية، فكل عنصر من عناصر الثقافة تحكمه قواعد وقوانين معينة، ينطلق منها النقد أي أنّ افتقاد عنصر معيّن لميزة ما أو لسلوك ما يعدّ مدخلا للعملية النقدية، كما أنّ توافرها أيضا يلعب نفس الدور، وذلك لأنّ النقد له دور أساسي وهو تحسين سلوكيات الثقافة ككل.

والممارسة النقدية هي عملية غريزة داخل الحقل الثقافي، بحيث يحرص النقاد على تقييم الأعمال الإبداعية في شتى المجالات الثقافية، متبئين مواطن الجودة والرداءة، سعيا إلى تنقية العناصر الثقافية من الشوائب، التي توقعها في برائن التخلف الذاتية المفرطة، فالمعلوم أنّ النقد ما كان «في يوم من الأيام مدحا أو ذما ولن تكون مهمة الناقد في يوم من الأيام أن يقف من الأثر الفني موقف من يقول إنه حسن أو أنه رديء. ولكن الناقد الفنان هو الذي يستوعب هذا إنه حسن أو إنه رديء. ولكن الناقد الفنان هو الذي يستوعب هذا الخلق الفني سواء في الأدب أو النحت أو التصوير أو الموسيقى، ويقول لنا لماذا هو حسن وأين موضع الحسن فيه ولماذا هو قبيح وأين مكان القبح فيه»⁽¹⁾ وفي مجال النقد الأدبي -دائما- ترى "نادية هناوي" أنّ المنجزات النقدية العربية المعاصرة «تتماز بمميزات جعلت القراء المطلعين أو المتخصصين في حيرة من تحديد وظيفة النّقاد الأدبي، ولعلّ من الأسباب الداعية لذلك هو اضطراب الناقد المعاصر في تحديد طبيعة المهمة التي يقوم بها، والمنطلقات التي يستند إليها في ولوج علم النقد اليوم، بعد أن "عانى النص الإبداعي من ضيق في الرؤية والمعالجة وضاع في متاهات من الخلاف الذي أخذ النقد الأدبي باتجاهات متعددة...»⁽²⁾ ولعلّ هناوي هنا تندّد بتلك النقود التي توقع النقد الأدبي في الذاتية وتقوده إلى نتائج لا تؤثر على النصوص الإبداعية إيجابا بل تزيد من سلبياته.

معلوم أنّ لكل علم أو فن ثقافته، والنقد واحد من الفنون والعلوم التي تقتضي مجموعة من الشروط والمعايير التي ينبغي على كل ناقد أن يتقنها، لكن قبل أن يمتاز الناقد بأية صفة ينبغي عليه أن يكون جريئا صاحب شخصية قوية، لا يخضع للعاطفة ولا للأفكار التي اتفق عليها غيره، لا بأس أن يكون الناقد مكروها في قومه، مادام يحسن تقمص دوره أثناء إقباله على النص، ويشير "مارون عبود" إلى تحدي الناقد في ظل طغيان المحاملات على الساحة الأدبية والنقدية: «الويل للناقد في أمة لم يألّف

(1)-وليم هازلت: مهمة الناقد، تر: نظمي خليل، مكتبة الاسكندرية، ص5.

(2)-نادية هناوي: مابعد النقد: فضاءات المقاربة ومديات التطبيق، ط1، 2017، ص99.

أدباؤها إلا قرايين المدح ونذور الشناء، يطرحها المؤمنون على أقدام تلك الآلهة ثم حسبهم الرضا والشفاعة»⁽¹⁾ وبالتالي الوعي بمدى أهمية المهمة المنوطة للنقاد، والحرص على تأدية الناقد لدوره على أكمل وجه، تعدّ بداية لنجاح الممارسة النقدية، «ويبقى الوعي الكتابي للناقد وهو المفتاح الذي يدخله إلى عالم النقد، وهو القادر أيضا على أن يعرفه أو يجله ويساعده على فك مغاليق ما يقرأ» فالنص نتج أصلا عن صلة مباشرة بين كاتب وأداة في عالم محدد ومجرد.. وبقدر ما ينتسب النص إلى صاحبه في هذه الحالة فإنه ينتسب بمعنى من المعاني إلى الذين أسهموا في إنتاج دلالاته.. ومن هنا تصبح القراءة النقدية عملية تفاعل بين النص كمعطى وبين القارئ.. وقد تلعب القراءة النقدية دورا في تشكيل دلالة النص أو إنتاجها وهي تلعب هذا الدور بالعقل»⁽²⁾

وللنقد شروطه وثقافته فمن أتقنها فقد تمكّن من النقد كله، ومن لم يتقنها فقد خاب وخسر في ميدان النقد، خاصة وأنّ هذا الأخير لا يجيده إلا الذي يتمتع بالرصانة، والقدرة على التمتع بمجموعة من الشروط نلخصها في شرط واحد ألا وهو: الموسوعية والدينامية: حيث «يفترض على الناقد ألا يكون أحادي الفعل بل متعدد الأفعال، فهو تارة مبشر معرفي يعترف الناس بالتاج الأدبي، وتارة ثانية مبرمج معلوماتي يسير للآخرين استقبال المقروء وفهمه، وهو تارة ثالثة منتج اللقطة الصورية النهائية التي تعكس الزاوية التي يراها مناسبة»⁽³⁾ خاصة وأنّ مهمة الناقد في هذه المرحلة التي نعيشها «لم تعد هي أن يختزل لنا العمل الأدبي إلى معناه على ضوء المعاني الملقاة في الساحة الاجتماعية، بل غدا النقد يتعامل مع النص على أنه أساس لا تابع وعلى أنه قابل لأكثر من قراءة ومقاربة»⁽⁴⁾ وذلك بفضل التعددية المعرفية والمنهجية والعلمية.

إنّ النقد ضرورة ملحة في أية ثقافة، حيث تمنحها عملية التقييم والتقييم قيم مضافة، تساعد على صقلها، ويمكن أن نلخص ارتباط النقد بالثقافة في النقاط التالية:⁽⁵⁾

-إنّ الثقافة مفهوم عام له وجوده المتجذر في المجتمعات الانسانية كافة.

-إنّ الثقافة تعني بنشاط الانسان ونتاجاته معنويها وماديها.

(1)-مارون عبود: على المحك: آراء في الشعر والشعراء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص9.

(2)-نادية هناوي: مابعد النقد، ص 223.

(3)-نادية هناوي: المرجع نفسه، ص228.

(4)-فضل ثامر: الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، ط1، 1992.

(5)-سحراظم حمزة: جدلية الأنساق المضمرة في النقد الثقافي، ص18، 19.

-إنّ الثقافة هي مكون من أجزاء، وبعبارة أخرى هي مجموع لنشاطات فردية، لذا لا يمكنها الإلغاء أو التهميش.

-إنّ الثقافة تتسم بخصوصية الحالة الفردية ومن ثمّ عمومية انطباقها على نمط إنساني رحب.

-إنّ للثقافة وجودا آنيا وتراثيا ومستقبليا.

-إنّ للثقافة منابع تمدّها أو تستمد منها هي الدين والسياسة والاقتصاد والتاريخ.

-إنّ الثقافة هي قيم وأعراف وتقاليد وسلوك ونشاط يسود في مجتمع ما، وهذه القيم والأعراف متبدلة ومتغيرة وفيها ما هو جيد وجميل وما هو غير ذلك.

هكذا نتبيّن مدى استحالة الفصل بين النقد والثقافة، فالنقد نشاط ثقافي يثبت بثبات العناصر الثقافية ويتغيّر بتغيّرها، والثقافة ما هي إلا حصيلة لممارسات اجتماعية وسياسية وتاريخية، خاضعة لشروط وقواعد تحددها المؤسسة الاجتماعية والسياسية والتاريخية بالدرجة الأولى، هكذا يبدو أنّ الواقع الثقافي ينبنى على النقد، وكذلك الأمر بالنسبة للآداب والفنون.

رابعاً: مفهوم النقد الثقافي:

النقد الثقافي هو عبارة عن نقد يقوم على جملة من المفاهيم؛ ثقافية في شكلها فلسفية في محتواها، هذا النقد تميّز بقدرته لا متناهية على احتواء مجموعة من النظريات والفعاليات والمناهج النقدية بغض النظر عن توجهاتها الفكرية، ما مكّنه من تجاوز فكرة التخصص وتكريسه للطابع الشمولي للعملية النقدية، إذ حرص على خلق روح المحاورة بين العلوم التي كانت بمنأى عن بعضها البعض، واتخاذ لـ "الثقافة" موضوعاً أساسياً له سهّل عليه ذلك، لأنّ الثقافة في النهاية ما هي إلا مركّب يضم كل شيء، أي أنّها تلك البوثة التي انصهرت فيها كلّ العلوم والمعارف.

ويعدّ النقد الثقافي «من أبرز الاتجاهات النقدية المؤثرة في قراءة الخطابات الأدبية والثقافية في مرحلة ما بعد البنيوية»⁽¹⁾ وهو «نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً لبحثه وتفكيره ويعبّر عن مواقف إزاء تطورها وسماتها»⁽²⁾ التي غالباً ما تبعث على الضبابية.

أما التعريف الشائع للنقد الثقافي في الأوساط النقدية العالمية هو التعريف الذي قدّمه "آرثر ايزابجر" القائل بأنّ «النقد الثقافي نشاط، وليس مجالاً معرفياً خاصاً، بحد ذاته. فنقاد الثقافة، يطبقون المفاهيم والنظريات على الفنون الراقية والثقافة الشعبية، ومهمة النقد الثقافي مهمة، متداخلة، مترابطة، متجاوزة، متعددة. كما أن نقاد الثقافة، يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون مفاهيم وأفكار متنوعة. وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل: نظرية الأدب، وعلم الجمال، والنقد، والتفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط، والنقد الثقافي الشعبي ومقدوره أيضاً، تفسير نظريات ومجالات: علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية، والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية ودراسات الاتصال، والبحث في وسائل الإعلام، والوسائل الأخرى التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وغير المعاصرة»⁽³⁾.

هكذا نتبيّن أنّ النقد الثقافي استفاد من مختلف المناهج التي عرفتها الساحة النقدية، وذلك بفضل تحول النقد من دراسة الأدب إلى دراسة الثقافة، فمعلوم أن (لا شيء أزعج للفكر النظري من الثبات إزاء المتغيرات الكبرى التي تحتم تغييراً مماثلاً في القنوات)⁽⁴⁾ «وقد كشف النقد الثقافي زيف الكثير من الفرضيات المسبقة وهشاشة أسسها، ومسلماًتها غير المنقودة، فأصبحنا أشدّ وعياً بدور الثقافة، أي

(1) -يوسف عليمات: النسق الثقافي، ص165.

(2) -ميجان الرويلي: سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص305..

(3) -آرثر ايزابجر: النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص30، 31.

(4) -محمد جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، الكتابة العربية في عالم متغيّر واقعها سياقاتها وبنائها الشعورية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2005 ص7.

النظام الدلالي في تكوين معرفتنا، بل حتى الكيفية التي بها تتشكل أحاسيسنا وعواطفنا، إنّ سبل فهمنا النصوص ونشاطنا التفسيري، بل وتقييمنا للحس الذوقي والعاطفي أثناء الفهم والتفسير، بل سبل تحدها وتحددها سياقات المؤسسة الثقافية، والتاريخ والعلاقات بعالم الفن، والخيال والأفكار»⁽¹⁾. ويعود ذلك إلى إحاطة الثقافة بكل جوانب الحياة.

وهكذا خرج النقد عن المألوف واتجه إلى اهتمامات جديدة، حيث تمرّد على الفكر التقليدي السائد الذي تميّز باحترام التخصص والدقة في معالجة الظواهر الأدبية، ودعا الجيل الجديد من النقاد إلى ضرورة الإلمام بكل المناهج واعتماد الكلية كمنطلق جديد يقوم على أساسه كل فكر نقدي. فخرج النقد عن الإطار النخبوي ودخل في إطار الهامش وكانت تلك من مقتضيات الفترة التي ظهر فيها هذا النوع الجديد من النقد والذي اتفق الدارسون على أن ظهوره كان متزامنا مع ظهور ما يسمى بالدراسات الثقافية، بل ويؤكدون أنّ هذه الدراسات مهدّت لظهوره وعبّدت الطريق أمام المنظرين في مجال الدرس الثقافي.

وعليه نستطيع القول إن النقد الثقافي شأنه شأن الدراسات الثقافية يميّز بطابع شمولي ويمتلك قدرة لا متناهية على تجاوز التخصص، يقول "مصطفى الضبع" في هذا السياق بأنّ «النقد الثقافي يمتاز بطابعه التكميلي، بحيث لا يرفض الأشكال النقدية الأخرى، وفي نفس الوقت يرفض هيمنتها منفردة، كما يمتاز -النقد الثقافي- بسمة (التوسّع والشمولية)، إذ يبقى المجال منفتحاً أمام أشكال متعددة من النشاط الإنساني، كما يمتاز بصفة (الاكتشاف)، أي اكتشاف جماليات جديدة سواء في النصوص الأدبية أو في الواقع بوصفه نصاً أشمل»⁽²⁾ حيث إنه «لا يدور حول الفن والأدب، فحسب، وإنّما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية، والأنثروبولوجية بوصفه دوراً يتنامى في أهميته ليس لما يكشفه من الجوانب السياسية والاجتماعية حسب، بل لأنه يشكل الأنظمة والأنساق، والقيم والرموز، ويصوغ وعيها بها، وهنا تبدّى علاقته الأنثروبولوجية الرمزية المقارنة التي كانت في بداياتها تعني بما هو بدائي وغرائبي ثمّ انكمش هذا الدور التقليدي وتمّ بناء أنموذج جديد يسمح بمقاربة أوضاع خصوصية ومحددة غدّت الكثير من الخطابات الرمزية حوا الأصاله والحداثة»⁽³⁾ وقد كانت الأنثروبولوجية من بين أهم البحوث التي ساهمت في تحوّل مسار الحركة النقدية من شقّها الأدبي إلى شقّها الثقافي.

⁽¹⁾ -حفناوي بعلي: النقد الثقافي المقارن في الخطاب الأردني الفلسطيني، عالم الكتب الكتب الحديث، ط1، عمان، 2008، ص201.

⁽²⁾ -مصطفى الضبع: مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المنيا 23-26 ديسمبر 2003.

⁽³⁾ -بشرى فالح: بوطيقا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2012 ص33.

ويعود ظهور النقد الثقافي في أوروبا، حسب تقدير بعض الباحثين إلى القرن الثامن عشر. غير إنّ بعض التّغيّرات الحديثة -لاسيما مع مجيء القرن العشرين- أخذت تكسبه سمات محددة على المستويين المعرفي والمنهجي لتفصله من ثم عن غيره من ألوان النقد وبالقدر الذي استدعى الإشارة إليه، مع بداية التسعينات من القرن الماضي، بوصفه لونا مستقلا من ألوان البحث⁽¹⁾.

لكنّ «المؤرخين يعيدون بدايات الممارسة الحقيقية للدرس الثقافي في الغرب إلى أوائل الستينات الميلادية، على أنّ تعريف مفهوم الثقافة كان أصعب ما واجهته هذه الدراسات وقد دخلت المفردة والمفهوم المعجم الانكليزي في حقبة الثورة الصناعية، وتأرجح مفهوم الثقافة تبعا للعلاقة التي تربطه بفكر معين، فإذا كان انتماؤه إلى علم الأنثروبولوجيا فإنّه يختلف عما إذا انتمى إلى الفكر البنيوي أو ما بعد البنيوي، والثقافة لا تستعصي على التعريف وحسب، وإنما تجعل التعريف ذاته انعكاسا مؤسسا (...) للبنية الثقافية ذاتها، وهذا شأن الثقافة بوصفها مؤسسة تخصصية تفرز آليات تجعل من ديمومة الثقافة الخاصة أمرا حتميا، ليس مستغربا»⁽²⁾ ولعلّ المفهوم الذي قدّمه "تايلور" كان الأساس الذي قامت عليه مختلف البحوث المتعلّقة بالثقافة، وهو ما يسهّل الممارسة الثقافية عن طريق حصرها في مجالات محددة.

فالثقافة كما "صرّح وليامز" تعدّ من أكثر الكلمات تعقيدا يقول: «هذه كلمة من اثنين أو ثلاث كلمات هي الأعقد في اللغة الانجليزية. يرجع ذلك جزئيا إلى تطورها في التاريخ الشائك في عدّة لغات أوروبية لكن السبب الرئيسي هو أنها أصبحت تستعمل لمفاهيم هامة في مجالات ثقافية عديدة وفي نظم تفكير مختلفة بل حتى متضاربة»⁽³⁾. ولعل هذا ما يفسر تعدد التعاريف المقدمة للثقافة، ورغم تعددها إلّا أنّ التعريف الشائع والذي لا تخرج عن إطاره مختلف التعريفات التي جاءت بعده هو التعريف الذي قدّمه "إدوارد تايلور" في كتابه "الثقافة البدائية" معرّفا الثقافة بأنها «المركّب الذي يضم المعرفة والاعتقاد والفن والأخلاق والقانون والأزياء وكل الملكات الأخرى والعادات التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع»⁽⁴⁾.

وإذا كان العداء قائما بين كل من المناهج السياقية والمناهج النسقية، فإنّ النقد الثقافي استطاع أن يزواج بينهما مشكّلا بذلك تخصص نقدي مستقل بذاته، إذ أخذ «يسير باتجاه رسم ملامح مستقلة

(1)-ميجان الرويلي سعد البازعي: دليل الناقد الادبي، ص306.

(2)-ميجان الرويلي سعد البازعي: المرجع نفسه، ص140.

(3)-رموند وليامز: الكلمات المفتاح، معجم ثقافي ومجتمعي، تر: نعيمان عثمان، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2005، ص116.

(4)-طوني بنيت وآخرون: مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ص232.

لنفسه، بعد أن كان يقع في دائرة الأبحاث الفكرية، في مقابل (النقد الأدبي)، حيث يتجه النقد الأدبي - كما يفترض - إلى مساءلة النص بعيدا عن الخارج. وهكذا يسير النقد الثقافي باتجاه الخارج، مستفيدا من العلوم الإنسانية، مع تأكيده المعلن على أنه يقرأ النص من الداخل كخطورة أولى، لكن لا بدّ من توظيف الخارج لتنوير النص. وهنا تقع الإشكالية، أي إلى أي حدّ يمكن للنقاد أن يتوسّع نحو الخارج»⁽¹⁾.

وقد "كتب أدورنو مقالته "النقد الثقافي والمجتمع" عام 1949 عندما كان مقيما في أمريكا. وما يعنيه أدورنو بمصطلح "النقد الثقافي" يحل محل التناول التقليدي للأدب الذي هاجمه. ولم يكن أدورنو، على عكس لوفنتال، مستعدا ليستبدل بهذا التناول للأدب مجرد تناول يعتمد سوسيولوجيا مادية. فقد رأى هذا "النقد المتعالي" خاصة في افتراضه مدخل موضوعي للمجتمع - إشكاليا تماما مثل "النقد المحايث" الذي هو من سمات النقد الثقافي. وهكذا صاغ أدورنو مقالته بحيث تكشف التوتر داخل كل من هذين النوعين من النقد كما تكشف التوتر القائم بينهما"⁽²⁾ وتعدّ هذه المقالة بمثابة العدة التي يقوم على أساسها هذا النقد، ففي مفتتح مقالته يشير "أدورنو" (إلى توجه النقد الثقافي إلى نقد الحضارة الغربية، ثم يؤكد تناقض هذا النقد لأن الناقد جزء مما ينتقد) الناقد الثقافي غير راض عن الحضارة التي يدين لها بعدم ارتياحه، إنه يتحدث كما لو كان ينتمي إلى طبيعة لم يصبها الدنس، أو إلى مرحلة تاريخية أرقى، مع أنه ينتمي إلى الجوهر الذي يتخيل نفسه متجاوزا له).⁽³⁾

وبعد أعوام قليلة من نشره لتلك المقالة و«في منتصف الخمسينات من القرن العشرين نشر "ثيودور أدورنو" كتابا بعنوان "نظرات"، وكان ذلك أول الكتب الأربعة التي نشرها عن موضوع "النقد الثقافي والمجتمع"، وكانت هذه العبارة هي العنوان الفرعي للكتاب وكذلك عنوان المقالة التمهيدية التي تعرض برنامجه»⁽⁴⁾. وقد لوحظ أنّ أدورنو غالبا ما يربط الآثار الأدبية في علاقتها بالمجتمع خاصة بالنسبة للدور التنويري الذي يمكن لهذا الأثر القيام به، حيث «يفسّر ما كتبه عن النقد الثقافي الزعم بأنّ العمل الأدبي يتضمن معرفة في ضوء إمكانية قيام العمل الأدبي بالإفصاح عن الوساطة الاجتماعية وكشفها»⁽⁵⁾ على اعتباره مرآة عاكسة للمجتمع.

(1) -عز الدين المناصرة: ادوارد سعيد والنقد الثقافي، مجلة فصول للنقد، ع 64، الهيئة المصرية العامة للكتاب، صيف 2004، ص 127.

(2) -أندرو إدجار: أدورنو ومدرسة فرانكفورت المبكرة، موسوعة كمبريج للنقد، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، 2005 ع 919، مج 9، ص 184.

(3) -ميجان الرويلي: سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 307.

(4) -ريتشارد وولن: مقولات النقد الثقافي: مدرسة فرانكفورت، الوجودية، مابعد البنيوية، تر: محمد عناني، المركز القومي للترجمة، ط 1، القاهرة، 2016، ص 11.

(5) -أندرو إدجار: أدورنو ومدرسة فرانكفورت المبكرة، ص 184.

وإذا كان ظهور النقد الثقافي في سنوات الستينات وتطوره كان في أوجه في السبعينات فإن البداية الحقيقية والممارسة الفعلية له كانت في الثمانينات، تحديدا مع ظهور مجلة متخصصة في المجال الثقافي والتي حملت عنوان "النقد الثقافي"، وكانت تصدر عن جامعة "مينوسوتا" في الولايات المتحدة الأمريكية، وقد شكلت هذه المجلة «الأرضية العريضة للتفسير الثقافي والتي تحدد حاليا بالتقاء الدراسات الأدبية والفلسفية والأنثروبولوجية والاجتماعية»⁽¹⁾. وقد اعتبر القائمون على تحرير تلك المجلة أنّ «الهدف من النقد الثقافي يكمن في التعبير عنه بأقصى قدر من الشمولية على أنّه دراسة القيم والمؤسسات والممارسات والخطابات الموروثة في إطار أصولها وتكوينها وآثارها السياسية والاجتماعية والجمالية»⁽²⁾.

وبعد أدورنو ظهرت كتابات شتى في ميدان النقد الثقافي لكن أبرزها كان كتاب "يورغن هابرماس" المعنون بـ"المحافظون الجدد: النقد الثقافي والخطاب التاريخي" ولكن هابرماس لم يخرج عن الإطار الذي وضعه أدورنو في مقالته "النقد الثقافي والمجتمع"، كما تعدّ الدراسة التي قدّمها الناقد الأمريكي "هيدن وايت" والمعنونة بـ"بلاغات الخطاب: مقالات في النقد الثقافي" من أهم الدراسات التي يعتدّ بها في هذا المجال "فقد أشار وايت إلى أنّ الخطابات الموظفة في العلوم الإنسانية تقوم على بلاغات لا تختلف كثيرا عما يعتمد عليه الأدب وواضح أنّه اعتبر تحليله لذلك التداخل الخطابي نوعا من النقد الثقافي"⁽³⁾ لكنّ كل تلك الأعمال كانت تفتقد للترابط المنهجي بين الموضوع والمصطلح.

غير أنّ العمل الأكثر اتصالا بالموضوع من الناحية المنهجية والاصطلاحية جاء في جزأين عنوان الأول منهما: كلاسيكيات النقد الثقافي 1990، وفي مقدمة ذلك الجزء يشير المحرر إلى أنّ النقد الثقافي في بريطانيا، الذي يعود إلى القرن الثامن عشر، تطور مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ليتصل بالنشاط الاستعماري للإمبراطورية البريطانية: «لقد ادّعى [أي النقد الثقافي] لنفسه مسؤولية تشكيل ثقافة قومية عامة على نحو شكل نقطة إحالة مرجعية للتنافس الاستعماري حوالي 1900 وما بعدها»⁽⁴⁾ وهذا ما يعكس ثقافة التعالي التي تميّز المجتمعات الأوروبية، وهنا يبرز الطابع السياسي الذي يميّز به خطاب النقد الثقافي، وهذا ليس بالأمر الغريب فهذا الخطاب ينتمي إلى ما بعد الحداثة، و"المابعد حداثي" لا يقدر أن يكون إلّا سياسيا»⁽⁵⁾ على حدّ تعبير الناقدة "ليندا هتشيون".

(1) -فنست ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينات، تر: محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص 410.

(2) -فنست ليتش: المرجع نفسه، ص 41.

(3) -ميجان الرويلي: سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 307.

(4) -ميجان الرويلي: المرجع نفسه، ص 307.

(5) -ليندا هتشيون: سياسة ما بعد الحداثة، تر: حيدر حاج اسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، ط 1، سبتمبر 2009، ص 13.

وهنا علينا أن نتذكر أن "تيري ايغلتن" كان قد سمى النقد الثقافي (النقد السياسي)، بل وأكثر من ذلك يرى «بأنّ التحول من الاهتمام من دراسة الأدب إلى دراسة الثقافة إنّما جاء خدمة لمصالح أمريكية: سياسيا واقتصاديا؛ وذلك من خلال الأفكار التي تركز على الخصوصية الأمريكية، وكذلك تأكيد "أنّ النقد الثقافي ما هو إلاّ كلية الأشياء في الصورة الطبيعية لأمريكا السياسية"، لكنه -مع ذلك- يستجيب لمنطق السوق الذي يتطلب كتابات تلبي حاجة الشعب لأن مثل هذه الكتابات -أدبية كانت أم غير أدبية- هي التي لها الرواج الأكبر والتأثير الأعظم في التفكير السياسي الشعبي»⁽¹⁾ حتى أنّ "هناك من يدعو إلى الاتجاه بالنقد الثقافي خارج الإطار الأكاديمي ومنهم "ميشيل بيروب" حيث مقالا بعنوان "النقد الثقافي وسياسة البيع" جاء فيه أنه يقدرّ عاليا الإنتاج الأكاديمي ولكنه لا يراه رائجا لذا فقد نصح أصدقاءه الأكاديميين أن يتركوا كتاباتهم وأن يكتبوا كتابات شعبية إذا أرادوا أن يكونوا مقروئين لأنها هي الأكثر رواجاً والأكثر مبيعاً. لكنه لفت الانتباه إلى منشأ النقد الثقافي فقال بالحرف: «إنّ النقد الثقافي ما هو إلاّ كلية الأشياء في الصورة الطبيعية لأمريكا السياسية»⁽²⁾. ولكننا نعتقد أنه يعكس الصورة الطبيعية لأمريكا الاقتصادية أكثر من الصورة الطبيعية لأمريكا السياسية، لأنّ الاقتصاد اليوم هو المتحكم في السياسة.

وتجدر الإشارة إلى إن هناك من اعتبر النقد الثقافي هو نفسه الدراسات الثقافية ومنهم: الناقد الأمريكي "ليتش" وموسوعة كمبريج للنقد الأدبي، حيث كانت مناقشة كلا المفهومين عندهما على أنّهما مفهوم واحد.

ويعدّ "ليتش" أول من صاغ نظرية النقد الثقافي وذلك من خلال كتابه "مابعد البنيوية: النظرية الأدبية والنقد الثقافي"، حيث ركّز فيه على الأدب في علاقته بالنقد الثقافي يقول: (إنّ الأدب بالنسبة للنقد الثقافي "مصطلح وظائفي متغيّر")، كما أنّه (تشكيل اجتماع-تاريخي)⁽³⁾، ويعود ليتش سنة 2003 إلى هذا الإيضاح: أن «النظرية» في سياقها المعاصر تحيل إلى كيان من النصوص، قديمة وحديثة، معنية بالشعرية، [التعليق على النص]، ونماذجه الثقافية، ويقترح أن نضيف إلى هذه القائمة: السيميائيات ووسائل الاتصال والخطاب، والشفرات الخاصة بالعنصر والطبقة والجنوسة، وبالثقافة المرئية والشعبية. لكن «النظرية» تعني أيضا ضربا من التساؤل المعني بالحكم والريبة والمنطق. أنّها حديثا تأثرت بالتحليل النفسي وبما بعد البنيوية والدراسات الثقافية، وكان جراء ذلك أن اشتملت على أبعاد أخرى،

⁽¹⁾ -عبد القادر الرباعي: جماليات الخطاب في النقد الثقافي، ص 23.

⁽²⁾ -عبد القادر الرباعي: المرجع نفسه، ص 202.

⁽³⁾ -محمد جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، ص 19

لا سيما هرمونيقا الارتياح المولعة بالتناقضات والتشويهاات القائمة في النصوص، وكذلك بفقدان الثقة بالفطنة العامة والمؤسسات الاجتماعية والغايات المخفية، وعلاوة على ذلك ثمة ولع بربط الظاهرة المحلية بالقوى العولمية⁽¹⁾.

وانطلاقا مما قدّمه ليتش نستطيع أن نتبيّن خصائص النقد الثقافي، لكن من الضروري أن ننوه بأنّ "ليتش" يهتم بالنقد الثقافي في إطار ما بعد البنيوية وكذا ضمن طروحات النقد الجديد، ويمكن إيجاز هذه الخصائص التي تبناها الغدامي فيما يلي:

1- لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل يفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب حساب المؤسسة، وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة، سواء كان خطابا أو ظاهرة.

2- من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل المعرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.

3- إنّ الذي يميّز النقد الثقافي المابعد بنيوي هو تركيزه الجوهرية على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوي، كما هي لدى بارث وديريدا وفوكو خاصة مقولة ديريدا أن لا شيء خارج النص، وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي الما بعد بنيوي، ومعها مفاتيح التشريح النصوي كما عند بارث، وحفريات فوكو.⁽²⁾

لكن الحقيقة هي أنه ورغم التداخل الكبير بين كل من الدراسات الثقافية والنقد الثقافي إلا أنّ الفرق الواضح بينهما يكمن في اتجاه الدراسات الثقافية إلى دراسة «الثقافة وأنماطها، أينما وجدت، وهي ذات طابع أكاديمي، غالبا ما تُسائل العلوم الاجتماعية في نظرتها إلى الثقافة وعلاقتها بالمجتمع. أما النقد الثقافي، فلا يعنى كثيرا بالتصنيفات الثقافية ولا بنظام الثقافة، إنّما هدفه الأساسي توسيع مفهوم النص كما ذكرنا ليشمل مساحة واسعة من التعبير عن موضوعات إنسانية، ذات مساس مباشر بالحياة الشعبية هووما وثقافة.»⁽³⁾

وعليه يمكن القول أنّ الدراسات الثقافية (Cultural Studies) تهتم بكل ما يتعلّق بالنشاط الثقافي الإنساني، وهو الأقدم ظهورا، والنقد الثقافي (Criticism Cultural) الذي يحلل النصوص

⁽¹⁾ -محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، ص 20.

⁽²⁾ -عبد الله محمد الغدامي: النقد الثقافي، ص 32.

⁽³⁾ -ناظم عودة: تكوين النظرية، ص 353.

والخطابات الأدبية والفنية والجمالية في ضوء معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية، بعيدا عن المعايير الجمالية والفنية والبوطيقية، وهو الأحداث ظهورا مقارنة بالنوع الأول⁽¹⁾.

وتجدر الإشارة إلى إنّ إلمام النقد الثقافي بمختلف الاتجاهات والمناهج كان الهدف من وراءه «الوصول إلى أكبر قدر ممكن من التعمق في التحليل، ومحاولة ربط هذه الأفكار بمشكلات التغيير الاجتماعي والثقافي في العالم المعاصر وقضاياها مع الأخذ في الاعتبار، في كثير من الأحيان، متطلبات المستقبل وفي الوقت نفسه عدم إغفال البعد التاريخي فيما يعرف باسم (جينالوجيا الثقافة) Genaealogy of Culture كما تتمثل في تفكير نيتشه ثم في أعمال ميشيل فوكو ومن بعدها بعض مفكرى مابعد الحداثة من أمثال جان بودريار وفرانسوا ليوتار...»⁽²⁾ ومن سار على نهجهم.

لكن رغم الطابع الشمولي الذي يعدّ خاصية أساسية تميّز النقد الثقافي إلّا إنّ أدورنو «يشير إلى تناقض داخل مفهوم "النقد الثقافي"، فالشخص الذي يبدو ناقدا للثقافة، هو أيضا، كما يكشف هذا التفسير التاريخي ومفهوم الوساطة، نتاج لتلك الثقافة، قد يفهم، التناقض على أنه ذلك التناقض بين العمل الفني ذاته الذي يقيّمه الناقد وبين المجال الثقافي العام الذي يمدّ الناقد بالمعايير القيميّة. إذا أخذنا في الاعتبار التشيؤ الذي يتسم به المجتمع المعاصر (والذي به تعيد الأفكار جميعا إنتاج العقلانية الاقتصادية)، فالناقد، بافتراضه نسقا موضوعيا يمكنه من الحكم على أعمال بعينها لمعايير يفترض بسداجة أنّها عامة وكونية، فإنه يضع تلك الأعمال داخل النظام الاقتصادي تماما كما يفعل عالم الاجتماع الثقافي (أو المدافع عن الواقعية السوفييتية)»⁽³⁾.

ولا يتعلّق الأمر بالمفهوم فقط بل يتعدّاه إلى المصطلح، ولا يتحدث عن أي مجتمع وإنّما يخصّ المجتمع الألماني ومعلوم أنّ ألمانيا هي الحاضن الأول لهذا النقد «فعلى سبيل المثال نرى أنّ أدورنو يجد أنّ مصطلح "النقد الثقافي" نفسه يتضمّن إشكالية أساسية. ويرجع ارتيابه فيه إلى خصائص السياق الألماني حيث نجد في الصورة الألمانية لهذا المصطلح Kulturkritik أصداء لقيم الموظفين المهنيين، أو قيم "الإنسان غير السياسي" الذي وصفه توماس مان (Man) في المقال الذي نشره عام 1916»⁽⁴⁾ والذي كان يهدف إلى إعادة إنسانية الإنسان الذي أفقدته إياها الصناعات التقنية الحديثة.

(1) -جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مكتبة المثقف، كتاب الكتروني من موقع مكتبة المثقف Almothaquaf.com ص 91.

(2) -مجموعة من المؤلفين: التحليل الثقافي، تر: فاروق أحمد مصطفى وآخرون، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2009، ص 8.

(3) -إندرو إدجار: أدورنو ومدرسة فرانكفورت المبكرة، تر: عزة مازن، موسوعة في النقد، ع 9، ص 184، 185.

(4) -ريتشارد وولين: مقولات في النقد الثقافي، ص 11.

ومن هذه الزاوية نجد له ظلال معان تربطه ربطا وثيقا بالفصل الذي ساءت سمعته بين الثقافة والحضارة، أي بين الصورة التي رسمتها ألمانيا لنفسها باعتبارها أمة مثقفة ((Kulturation في مقابل النزعة التجارية المنحطة البليدة للأمم الغربية، إنجلترا وفرنسا والولايات المتحدة. ومن ثم فإنّ النقد الثقافي بالمعنى الألماني لا يعني "نقد الثقافة" -أي تبيان جوانب قصورها وزللها وما إلى ذلك بسبيل- بقدر ما يعني النقد الذي ينطلق من المفهوم السامي "للثقافة" أي نقد كل شيء بالحياة يتّسم بالوضاعة والانحطاط، ومن ثمّ يعتبر مناهضا للثقافة (Kulturfeindlich) وهكذا فإذا ساد اليأس والشقاء غير المحدود، لن يرى [النقد الثقافي] إلّا الظواهر الروحية، أي حالة وعي الإنسان، وتدهور المعايير". ولا يدهشنا إذن أن يشعر أدورنو بالحاجة الماسة إلى التمييز بين المهام المعاصرة للنقد الثقافي وبين بعض الأبنية الإشكالية في التاريخ الفكري الألماني.⁽¹⁾

وهنا تجدر الإشارة إلى الجهود التي بذلها مفكرون ألمان، حيث قام "أمثال فريدريك نيتشه وماكس فيبر وإرنست ترولتش وغويرغ سيميل...، بتقديم مفاهيم للثقافة الأوروبية وتأمّلات عن خصوصياتها. وغالبا ما قاموا في الوقت عينه بحض مجتمعاتهم على العودة إلى قيمتها الثقافية الأساسية. أما في التسعينات، فقد قام ديريدا بتحليل دقيق بشأن النمط السائد لـ "التفكير عن أوروبا"، كما أشار إلى هذا النمط باسم المخطط "السيمانتيكو-أرخيو-تيلولوجي" * للفكر الأوروبي. وقام أيضا بتحليل نقدي للافتراضات القائمة حول الكيان المعطى بشكل واضح، والمسمى "أوروبا"، وحول الـ "أرخي"، أي المصدر الجوهري لأسسها (الفلسفة اليونانية والقانون الروماني والتراث اليهودي-المسيحي)، وحول "تيلوس" التي يعتقد أنّ أوروبا تتجه نحوها بشكل مستمر (التنوّر والمنطق والتطوّر)⁽²⁾ هذا من جهة، ومن جهة أخرى فقد "شكل كل من الأزمة الثقافية والنقد الثقافي، إلى جانب تراجع الحضارة وانحيارها وتجدها، مسائل سائدة أيضا في التاريخ الأوروبي الحديث، لاسيما في مطلع القرن العشرين. أدّت هذه الأمور كلّها إلى تكوين مجالات جديدة من الحركات الفكرية والفنية والسياسية، ومجموعة من العلوم تتعلق بالثقافة، على غرار فلسفة الثقافة (Kulturphilosophie) وعلم الثقافة (kulturwissenschaft) وعلم اجتماع الثقافة (kultursoziologie). وكما تشير أسماء هذه العلوم، حدث معظم هذه التفاعلات الفكرية والثقافية في ألمانيا، ويعود ذلك إلى تاريخ هذا البلد المميّز في أوروبا"⁽³⁾.

(1)-ريتشارد وولن: المرجع نفسه، ص11، 12.

* -"السيمانتيكو-أرخيو-تيلولوجي" هي تسمية أطلقها ديريدا على المخطط الذي قام به لدراسة نمط التفكير في أوروبا.

(2)-إليزابيث سوزان كساب: الفكر العربي المعاصر، دراسة في النقد الثقافي المقارن، ص14-15.

(3)-إليزابيث سوزان كساب: المرجع نفسه، ص371.

واعتمادا على ما سبق، يمكننا الإشارة إلى التخطيط الأولي الذي وضعه جاسم الموسوي، في إشارة منه إلى الأفكار الأساسية التي لا يمكن تغييرها ضمن نظرية النقد الثقافي، والتي اتفق الجميع على كونها مفاهيم ضرورية، وقد لخصها في: ⁽¹⁾

1- لا يمكن التغافل عن مفهوم رولان بارت Roland Barthes ل (نظرية النص).

2- كما لا يمكن تجاهل رأي ميشيل فوكو Michel Foucault لطبيعة الخطاب، أو تحليل الخطاب ولعلاقات النفوذ والقوة.

3- والأمر الثالث الذي يستحق عناية خاصة هو ما كتبه كل من Etienne Balibar وكذلك Pierre Macherey بشأن (الأدب بصفته شكلا أيديولوجيا).

4- ولا يقل أهمية رأي فردرك جيمسن في (التأويل: الأدب بصفته أداء رمزيا من الناحية الاجتماعية).

5- وهناك ما كتبه George Will عن (السياسة الأدبية)، أو المكونات السياسية الأدبية كإعلان صريح من النظام السياسي السائد منذ الدراسات الثقافية، وما عرف به أحد رواد الدراسات الثقافية، أي Stephen Greenblatt عن المكونات السياسية للثقافة.

ويبدو أنّ «الجديد في النقد الثقافي هو رفع الحواجز بين التخصصات والمستويات في الممارسات الإنسانية لأنها تنتمي جميعا إلى الثقافة التي هي مجمل صنيع الإنسان في البيئة الطبيعية، ومن ثم ينكر النقد الثقافي التفرقة التقليدية المألوفة بين القاعدة (البناء التحتي) والبناء الفوقي، وكذلك الواقعي والأيدولوجي، أو بين المادي والروحي فالثقافة اسم جمع يصدق على أمور متباينة تضمنتها تسمية واحدة» ⁽²⁾ إنّ رفع الحواجز بين التخصصات المختلفة، وربما إلغاء تلك الحواجز، أباح للنقد ولوج عوالم النص الأدبي، من كل باب دون مراعاة طبيعة هذه الباب وشكلها وانتماءها، إنّ النقد الثقافي يغادر ما عهده النقد التقليدي من عدااء بين المعارف والعلوم، ويرفع شعار الموسوعية التي ترحب بكل المعارف والعلوم والمذاهب والتيارات على اختلافها، وتعيد للنص والخطاب الأدبي وغير الأدبي هيئته التي فقد جزء منها مع المناهج السياقية والجزء الآخر مع المناهج السياقية، ها هو النص الأدبي يعود إلى الواجهة، تحت مسمى النقد الثقافي، وتحت حماية الثقافة التي تسكنه، والتي يستمد قوته منها.

⁽¹⁾ -جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، ص 21.

⁽²⁾ - صلاح قنصوة: تمارين في النقد الثقافي، ص 5

ومن خلال تناولنا لهذه المفاهيم، نتبين مدى ارتباطها، واستحالة الفصل بينها، كما نستخلص أنها المفاهيم الأكثر شيوعاً في الساحة الأدبية والنقدية اليوم، خاصة مفهوم النقد الثقافي، الذي استطاع أن يخلق لنفسه مكانة يصعب زعزعتها، هذا لا يعني أنه أثر على مكانة النقد الأدبي، ولكن نستطيع القول أن النقد انقسم بينهما، ونعتقد أن ذلك يعدّ قيمة مضافة للنقد، عن طريق انفتاحه على مختلف المعارف والعلوم الإنسانية، ونظرياتها.

الفصل الأول:

النقر الثقافي:

قراءة في المشروع الثقافي الغربي

- المبحث الأول: النقر الثقافي ومدرسة فرانكفورت.
- المبحث الثاني: الدراسات الثقافية والنقر الثقافي.
- المبحث الثالث: النقر الثقافي وما بعد البنيوية.
- المبحث الرابع: النقر الثقافي والتراولية الجريفة.

توطئة:

بعد التغيرات التي شهدتها المجتمعات الغربية اقتصاديا، اجتماعيا، وسياسيا، في القرن الماضي، كان لا بدّ لها من تبني مشروع ثقافي مختلف، تستطيع من خلاله مواكبة تلك التغيرات، الأمر الذي أسهم في خلق مشروع ثقافي جديد، في المرحلة ما بعد الحداثيّة، وقد هيمن هذا المشروع على مختلف المجالات، وكان لتبني المشروع الثقافي أسباب عديدة ومن أبرزها: محاولة إعادة التوازن للثقافة الغربية خاصة بعد هيمنة الفلسفة الوضعية، وطغيان الآلة وتراجع قيمة الإنسان والقيم الانسانية أمامها، وكان الهاجس الذي أرقّ ذهن المفكرين هو نشوب حرب عالمية أخرى بعد الخراب والدمار الذي لحق بأوروبا بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية، فنشأت ثقافة جديدة قائمة على الحرية والعدل والمساواة في الواجبات والحقوق، وأعطى الفرد قيمة لكل تلك الجوانب التي لطالما أهملت اجتماعيا، وأعيد الاعتبار للطبقات المهمشة في المجتمع خاصة العمال في المناجم والمصانع، واثارت المرأة وطالبت بحقوقها في العلم والعمل، واثارت الأقليات الدينية وطالبت بحقوقها في ممارسة شعائرها الدينية، كما ثار الزوج منددين بالعنصرية مطالبين بالمساواة اجتماعيا مع غيرهم من الأجناس البشرية، وظهرت حركات اجتماعية ضمت كل حركة فئة اجتماعية معينة، لتستطيع أوروبا الخروج من مأزقها وذلك بتنفيذ كل المطالب التي رأى المفكرون أنها مشروعة تمنح لمطالبائها الرفاه الاجتماعي من جهة والكرامة من جهة أخرى، الأمر الذي أعاد التوازن إلى كل المجتمعات الغربية.

وفي هذا الفصل سنلقي الضوء على أهم المدارس والتوجهات الفكرية التي كانت وراء نشأة وتطور النقد الثقافي، والتي تعدّ اليوم مداخل رئيسة لأية دراسة ثقافية، وأية ممارسة ثقافية أيضا، وبعد قراءتنا للفكر الغربي وتطورات الاجتماعية وأهم التحولات الفكرية التي شهدتها العالم في القرن التاسع عشر وكذا القرن العشرين استطعنا أن نتبين أهم المدارس التي غدت نظرية النقد الثقافي في بيئته الغربية، ويمكن حصرها في أربع توجهات رئيسة، هي:

مدرسة فرانكفورت التي تمثل توجهات الفكر الألماني في فترة زمنية حاسمة، الدراسات الثقافية التي كانت وليدة مدرسة برمنجهام البريطانية، إضافة إلى الفلسفة الفرنسية في الستينات، تتمثل خاصة في مابعد البنيوية، وصولا إلى الفلسفة الأمريكية الجديدة، والتي تمثلت في التداولية الجديدة التي ثارت على الفكر الفلسفي في العالم ككل.

وهكذا جاء هذا الفصل مكونا من أربعة مباحث، عرضنا في كل مبحث لتوجه معين وبحثنا عن مدى تأثيره في بلورة نظرية النقد الثقافي، التي تبقى إلى اليوم محلّ نقاش وجدل خاصة مع اتساع أفقها عالميا.

المبحث الأول: مدرسة فرانكفورت والنقد الثقافي:

تعدّ مدرسة فرانكفورت مثالا جيّدا للإمام بمختلف الاتجاهات والنظريات النقدية اليوم، فما من نظرية نقدية إلّا ونجد لها جذور ممتدة إلى هذه المدرسة، وبالحديث عن النقد الثقافي وعن الخلفيات المعرفية لهذه الفعالية النقدية، فإنه لا يمكن تجاوز أفكار هذه المدرسة أيضا، حيث «استمدّت الأصول المعرفية للنقد الثقافي، من الجهد الكبير لنقاد مدرسة فرانكفورت، وعلى وجه الخصوص ثيودور أدورنو، وهابرماس، وفالتر بنيامين»⁽¹⁾ إضافة إلى الجهود البارزة التي قدّمها ماكس هوركهايمر، وقد نحا هؤلاء «منحى النقد الثقافي للمجتمع البورجوازي مدخلا أساسيا للتحليل، وذلك للكشف عن أشكال من التشوهات في الإدراكات أو طرق التفكير»⁽²⁾ التي كانت سائدة أيام الهيمنة الثقافية للطبقة البورجوازية على المجتمع الغربي.

وقد ارتبطت نشأة هذه المدرسة بنشأة معهد البحوث الاجتماعية "والذي أنشئ رسميا بتاريخ 3 فبراير عام 1923 بموجب مرسوم من وزارة التعليم قضى بإلحاقه ضمن جامعة فرانكفورت"⁽³⁾، وكانت هذه النشأة "على يدي فيليكس فايل (Felix Weil) الذي كان والده هيرمان (Hermann) قد جمع ثروة من تجارة الحبوب مع الأرجننتين"⁽⁴⁾ ما مكن "فايل" من تنظيم لقاءات حرص من خلالها على مناقشة قضايا الماركسية «ففي صيف عام 1922 قام بتنظيم "أسبوع العمال الماركسية الأول first marxistworkweek، وكان من بينالمشاركين فيه: جورج لوكاش G.Lukàch وكارل كورش K.Korsch، وفريدريك بولوك F.Pollock، وكارل فيتفوجل K.Wittfogel، وتم تكريس الجانب الأكبر من أعماله لمناقشة كتاب كورش الوشيك الصدور وقتها (الماركسية والفلسفة) Marxisme and philosophy. وعزم فايل على تنظيم مزيد من هذه الاجتماعات، لكنه عندما ظهرت فكرة إنشاء مركز أكثر استقرارا للدراسات الماركسية، أعاد توجيه جهوده وموارده المالية إلى هذا المشروع»⁽⁵⁾ وكان "فايل" الابن يأمل أن تؤدي مساهمات المعهد في تفهم حركة العمال الألمانين إلى المساعدة على إحراز النصر النهائي للقوى السياسية التقدمية في ألمانيا»⁽⁶⁾.

فتواصلت اللقاءات التي ضمت أبرز مفكري ألمانيا آنذاك و«في ماي 1924 التقى عشرون مفكرا في أحد فنادق فرانكفورت (تيرنغراخوف) وعقدوا أول ندوة حول "إحياء الماركسية"...وعين غرينبورغ

(1)-ناظم عودة، تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر المعاصر، ص350.

(2)-باسم علي خريسان، مابعد الحداثة، دراسة في المشروع الغربي، دار الفكر، دمشق، ط1، يناير 2006، ص256.

(3)-توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، تر: سعد هجرس، دار أوبا، ط2، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، يونيو 2004، ص37.

(4)-ريتشارد وولين، مقولات النقد الثقافي، ص81.

(5)-توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، ص37، 38.

(6)-ريتشارد وولين، مقولات النقد الثقافي، ص81.

الفصل الأول : النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي الغربي

(1861-1940) أول رئيس للمعهد وكان آنذاك أستاذا للاقتصاد والعلوم الاجتماعية في جامعة فرانكفورت ثم أصبح فريدريك بولاك (1894-1975) رئيسا للمعهد بالوكالة حتى عام 1931 حيث أصبح ماكس هوركهايمر (1898-1975) أستاذا للفلسفة خلفا لغرينبورغ⁽¹⁾ الذي كان أول من ترأس المعهد عند تأسيسه.

وتجدر الإشارة إلى إنّ الفترة التي تأسس فيها المعهد هي فترة خروج أوروبا من حرب عالمية «وكانت هذه فترة اضطراب اجتماعي متزايد حيث برزت الثورة الروسية وقيام الاتحاد السوفييتي الذي تلاها كبحورة تجتمع إليها المطامح اليسارية في طول أوروبا الغربية وعرضها... وهكذا يكون معهد البحث الاجتماعي قد تأسس في سياق محدد كنوع من المتناس الفكرية في وجه إزالة الأفكار اليسارية»⁽²⁾

أما فيما يخص هدف هذا المعهد «فقد حدد منذ البداية بحيث يكون معهدا حرا غير مقيد بالنظم الجامعية والأكاديمية، يتفرّع لبحث مشكلات الاشتراكية والماركسية والعنصرية وحركة العمال، مع الاعتماد بصورة عامة على المنهج الماركسي في التحليل النقدي الاجتماعي»⁽³⁾ هذا يعني أنّ هذا المعهد جاء خدمة للماركسية ويؤكد ذلك "توم بوتومور" قائلا: «خلال الجيلين الماضيين، مارست مدرسة فرانكفورت في النظرية الاجتماعية الألمانية تأثيرا واضحا على علم الاجتماع. وقد كانت المدرسة في الأصل مركزا لدراسة النظرية الماركسية، ظهرت إلى حيّز الوجود في السنوات الأولى لجمهورية فايمار Weimar الألمانية»⁽⁴⁾

وإذا كانت الماركسية هي الأصل في وجود مدرسة فرانكفورت، فإنّها تعدّ بمثابة "المهاد لأغلب أفكار النقد الثقافي وإنّ ظهور أو قيمة الدراسات الثقافية والنقد الثقافي يصعب فصلها عن تطور الفكر الماركسي"⁽⁵⁾، ولذلك سنقوم بالبحث داخل هذه المدرسة كونها مرجعا أساسيا تغذت عليه نظرية النقد الثقافي.

تعدّ الفترة التي تولّى إدارتها غرونبورغ الركيزة الأساسية التي انبنى عليها فكر مدرسة فرانكفورت، غير أنّ هذا المعهد «لم يكن يستوحي أثناءها مفهوما معيّنا للفكر الماركسي كما تجسّد بعدها في النظرية النقدية. ذلك أنّ جزءا هاما من عمل المعهد كان يحمل السمة الإمبريقية بقوة، في ظل مديره الأول كارل جرينبرج

(1) - إبراهيم الحيدري، النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، دار الساقى، ط1، بيروت، 2012، ص127.

(2) - آلان هاو، تر: ثائر ديب، دار العين للنشر، ط1، 1431، 2010، المركز القومي للترجمة، ص34.

(3) - عبد الغفار مكواوي، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، تمهيد وتعقيب نقدي، حوليات كلية الآداب جامعة الكويت، الحولية الثالثة عشر، الرسالة الثامنة والثمانون، 1413هـ، 1993، ص22.

(4) - توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، ص33.

(5) - بشرى فالح، بويطيقا الثقافة، ص23.

الفصل الأول : النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي الغربي

C.Grunberg الذي كان مؤرخا اقتصاديا واجتماعيا وثيق الصلة بوجهة نظر الماركسيين النموسيين»⁽¹⁾.

بعد "جرينبرج" عيّّن "هوركهائمر" مديرا للمعهد «حيث جعل من الفلسفة النقدية الموضوع الأساسي للنظرية الاجتماعية التي اهتمت في البداية بتحليل البنيات الاجتماعية والاقتصادية للمجتمع القائم، ويظهر هذا الاهتمام بالجانب الفلسفي النقدي عند هوركهائمر في مقاله الافتتاحي للمعهد الذي كان عنوانه "الحالة الراهنة للفلسفة الاجتماعية وواجبات معهد الأبحاث الاجتماعية»⁽²⁾ وقد عرضت المحاضرة بإيجاز التصور العام للفلسفة الاجتماعية بوصفها «التفسير الفلسفي لمصائر البشر بقدر ما لا يشكل هؤلاء البشر مجرد أفراد، بل أعضاء في جماعة" وكان موضوع هذا الفرع من المعرفة شيئا لا يقل عن "كامل الثقافة المادية والروحية للبشرية قاطبة»⁽³⁾، كما عيّّن "تيودور أدورنو" مساعدا لهوركهائمر خاصة وأن أفكارهما متقاربة وكتابهما "جدلية التنوير" يعكس ذلك.

وقد تولّى "هوركهائمر" إدارة المعهد من سنة 1930 إلى سنة 1934 عندما أغلقته السلطات النازية، فاستمر في الإشراف عليه بعد ضمّه إلى جامعة كولومبيا في مدينة نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية (من 1934-1950)، بجانب إشرافه على إصدار "مجلة البحث الاجتماعي" ورئاسة تحريرها من سنة 1932 إلى سنة 1941⁽⁴⁾، وكان الموضوع الأول الذي ناقشته هذه المجلة متعلّقا بـ "العلم"، حيث «كتب هوركهائمر عن "أزمة العلم" التي لا تنفصل عن أزمة المجتمع والتطوّر الاجتماعي في أوروبا، التي جلبت للعلم قيوده. فالعلم هو قبل كل شيء وسيلة لإنتاج المعرفة، وهو في الوقت ذاته قوة منتجة، غير أنه لم يدرك بعد وظيفته الاجتماعية، ولذلك فهو يعكس تناقضات المجتمع الصناعي. كما عالج هوركهائمر التشتت المعتاد للعلم وكذلك للعلاقات الاجتماعية التي قادت إلى تفتيته، وعلى العلم أن يدرك جميع شروط المعرفة حتّى يستطيع تذليل الأزمة، مثلما عليه عدم ترك دوره الاجتماعي المطلوب. وحالما يكون العلم واعيا لوظيفته ولوضعيته المتأزمة، فإنه يستطيع أن يطالب القوى الاجتماعية بضرورة تحريكه»⁽⁵⁾ هذا يعني أنّ مدرسة فرانكفورت وبفضل إسهامات أعضائها في مجلّة البحوث الاجتماعية قد غدّت اهتماماتها، حيث جعلت من طبقة البروليتاريا محور مناقشاتها، وذلك باقتصارها على مهمّتين

(1) -توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، ص39.

(2) -كمال بومنير، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت: من ماكس هورهايمر إلى أسيل هونيت، دار الأمان، ط 1، الرباط، 1431، 2010، ص40.

(3) -فيل سيلتر، مدرسة فرانكفورت، نشأتها ومعزاهها، وجهة نظر ماركسية، تر: خليل كلفت، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2000، ط2، 2004، ص34.

(4) -عبد الغفار مكاوي، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، ص22

(5) -ابراهيم الحيدري، النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، ص 127.

أساسيتين هما: «(1) تفسير إدماج البروليتاريا سيكولوجيا وثقافيا في الظروف التاريخية المختلفة، وهو الجهد الذي أَدَّى إلى إجراء تنقيح، يدين بعمق إلى آراء فرويد، لأطروحة التشيؤ الواردة في كتاب التاريخ والوعي الطبقي، و(2) محاولة إنقاذ أساس معياري للنظرية والبحث النقدي والعمل الهادف من جانب "شاهد مستقبلي خيالي"، على ضوء نظرية ماركس التي عفى عليها الزمن عن البروليتاريا باعتبارها "طبقة عالمية"»⁽¹⁾ وكان الاهتمام بهذه الطبقة دون غيرها راجع إلى كونها تشكّل الفئة الأكبر في أيّ مجتمع عبر العالم، إضافة إلى أنّها وفي ألمانيا تحديدًا كانت طبقة لاثورية متطرّفة، ويؤكد ذلك الشراح الأوائل والمتأخرون للنظرية النقدية بقولهم: «إنّ المشكلة الرئيسية لمعهد البحوث الاجتماعية في الثلاثينات كانت محاولة التّصدي للطبيعة غير الثورية للبروليتاريا [الطبقة العاملة] الأروبية. وهكذا، كان يبدو أنّ الطبقات العاملة في ألمانيا كانت تتطرّف في تمثيل فكرة الوعي الزائف التي وضعها ماركس تطرّفًا جديدًا، وذلك بمساندة اليمين الفاشي بأعداد لم تكن قليلة على الإطلاق»⁽²⁾

ولا شك أنّ هجرة مدرسة فرانكفورت إلى الولايات المتحدة قد أثرت إلى حد كبير في أعمالهم لذلك فإنهم، ومع إنتهاء الحرب العالمية الثانية، وغروب النظم الفاشية والنازية شرعوا في تحليل المجتمع الرأسمالي الذي كان سائدًا بصورة مميّزة في أمريكا، خاصة مع تنامي نظامه الاقتصادي التي كونت الرأسمالية قوته، وهو ما يفسر توجه بحوث المعهد هناك إلى قضايا عديدة في هذا المجتمع، كقضية السيطرة الشاملة، والقضاء على قيمة الفرد، والقهر التقني، وصناعة الثقافة⁽³⁾، وكل هذه القضايا كانت محور النضال الذي يقوم على انتقاد المجتمع الصناعي الذي أنتجه النظام الرأسمالي.

لكن سرعان ما عاد المعهد إلى موطنه الأصلي ألمانيا بعد نهاية الحرب العالمية الثانية بسنوات قليلة«وقد عاد معهدالبحوث الاجتماعية مرة أخرى عام 1951 إلى موقعه الأصلي في مدينة فرانكفورت، حيث عرف المعهد لأول مرة باسم (مدرسة فرانكفورت)، تحديدا لتكوينه الجديد كمدرسة نقدية»⁽⁴⁾ لها دعائم ومقومات تسمح لها بالخوض في كل ميادين المعرفة.

وفي هذا السياق قال "مارتن جاي" M.Jay: «تحولت من (نادي ماركس) قبل هجرتها من فرانكفورت إلى (نادي ماكس) بعد عودتها، وحيث هناك في المهجر، فقد الحرف (R) الذي تبدأ به كلمة (الثورة)

(1)-ريتشارد وولين، مقولات النقد الثقافي، ص57.

(2)-ريتشارد وولين، نفسه، ص 56

(3)- كمال بومنيير، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، ص40.

(4)-توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، ص19

Revolution»⁽¹⁾، وفي رسالة كتبها هوركهايمر إلى مارتن جوي يقول مؤرخا فيها لتأسيس المعهد: «لم يكن للفلسفة الماركسية مكان في الجامعات الألمانية حتى ذلك الحين... لقد بدأ المشروع بمجموعة صغيرة ذات اختلافات واهتمامات علمية مختلفة، توحدت من خلال قناعاتها باهتمام مشترك هو بناء نظرية نقدية في العلوم الاجتماعية حيث كان من الضروري التعبير عما هو سلمي، أكثر من الاهتمام بالشهرة العلمية، وإن أهم ما وحدتهم، هو اتفاقهم على تقديمهم للمجتمع القائم...»⁽²⁾

وما يميز هذه المدرسة هو أنه «وأثناء الحرب وبعدها، أصبح تناول مدرسة فرانكفورت للأدب والثقافة أكثر تقدما ودقة، من ذلك أن طور أدورنو فلسفة هوركهايمر الاجتماعية في ضوء أبحاثه الخاصة في الفلسفة والنقد الثقافي وعلم الاجتماع، قبل الحرب افترض تفسير لوفنتال لبرنامج هوركهايمر البحثي لمدرسة فرانكفورت نموذجا للمجتمع الرأسمالي بوصفه المتغير المستقل في أي تفسير للأدب والخبرة التاريخية. يتضمن هذا التناول نموذجا تقليديا للصراع الطبقي، ومن ثم الافتراض بأن مصالح البروليتاريا تعطي جانبا أرشميديسيا [نسبة لأرشميدس] للتفسير تحكم منه على التضمينات الأيديولوجية للعمل الفني»⁽³⁾.

إذن اتخذت "النظرية النقدية" اسما جديدا وذلك بعد عودتها من منفاهها وهو "skoolfrankfurt"، وتختص هذه النظرية بنقد المجتمع والثقافة البرجوازية ولذلك «يرتبط اسم النظرية النقدية بمدرسة فرانكفورت للبحث الاجتماعي، التي هي قبل كل شيء نظرية نقدية للمجتمع، تركز على الجانب الاجتماعي العملي في السلوك وتسعى جاهدة للبحث عن الطاقات الكامنة في الحرية والعدالة والسعادة حين تمارس تحت ظروف وشروط تاريخية محددة وتهدف إلى نظام اجتماعي أفضل يحقق تلك الطاقات والظروف»⁽⁴⁾، وسعيا منهم إلى نقد المجتمع نقدا بنّاء انطلق رواد النظرية النقدية من فكرة مفادها «إنّه لا يمكن تطوير دراسة المجتمع اليوم إلّا من خلال أوثق أشكال التعاون مع عدد من المباحث العلمية، وأهمّها الاقتصاد وعلم النفس، والتاريخ، والفلسفة»⁽⁵⁾

وهذه المباحث العلمية التي اعتمدت عليها النظرية النقدية في دراستها للمجتمع، تعكس توجهات هؤلاء الرواد، كما أنها مباحث متداخلة فيما بينها لا يمكن لأية دراسة خاصة بالمجتمع أن تستغني عن أيّ مبحث من هذه المباحث، ولعلّ هذا ما يوضح مدى استفادة النقد الثقافي من الأفكار التي انبثقت عن هذه النظرية النقدية الاجتماعية.

(1) -توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، ص13.

(2) -ابراهيم الحيدري، النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، ص129.

(3) -أندرو إدجار، أدورنو ومدرسة فرانكفورت المبكرة، ص181.

(4) -ابراهيم الحيدري، النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، ص122.

(5) -يتشارد وولين، مقولات النقد الثقافي، ص81.

الفصل الأول : النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي الغربي

ولعلّ بروز مدرسة فرانكفورت في بداية القرن العشرين دون فترة زمنية أخرى كان "السّد حاجة أكاديمية، ولتعبّر عن توجّه جديد بدأ يفرض نفسه. ففي مجال التوجهات الفكرية شهدت هذه الفترة بروز تيارات متعددة بعضها يشدّ باتجاه التحليل النفسي على اختلاف مدارسه أو مزجها بعلم الاجتماع إفساحاً في المجال لظهور علم النفس الاجتماعي؛ ثمة اتجاهات فلسفة أخرى تولدت في الفلسفات الألمانية الكبرى فكانت هنالك مدارس كانطية جديدة وأخرى على يمين هيكل وعلى يساره، وثالثة ماركسية ملتزمة، أو ماركسية نقدية تبحث عن الوجه الإنساني في الماركسية وبالتالي عن البعد الفلسفي فيها⁽¹⁾.

وحثّ نقف أكثر على القضايا التي عاجلتها هذه المدرسة لا بدّ من الإشارة إلى أهم الأفكار التي انبنت على أساسها -والتي تميّزت بالشمولية بحيث امتدّت إلى كل الجوانب التي تخص الفرد والمجتمع- وتتمثل هذه الأفكار فيما يأتي:

- 1- تراث الفلسفة الألمانية، وفي مقدّمها تراث جورج فيلهيلم فريدريش هيكل (1770-1831).
- 2- كتابات الشباب المبكر لكارل ماركس (1818-1838)-وبخاصة المخطوطات الاقتصادية الفلسفية لعام 1844، التي تحتل فيها فكرة اغتراب الإنسان في ظل مجتمع علاقات الإنتاج الرأسمالي مكانة كبيرة.
- 3- الفلسفات الاجتماعية الألمانية وبخاصة عند كارل فيبر (1864-1920) مما أثر على بحوثهم في علم اجتماع المعرفة والأدب والفن.
- 4- فلسفة التحليل النفسي وفلسفة الحضارة عند سيجموند فرويد (1856-1939).
- 5- الأفكار والتصورات الماركسية والهيكلية الجديدة التي عبّر عنها في العشرينات من هذا القرن كل من كارل كوش (1886-1961)، وجورج لوكاتش (1885-1971).⁽²⁾

إذن نستطيع عدّ مدرسة فرانكفورت مزيجاً من الأفكار التي قدّمتها جماعة من المفكرين ممن كانت لديهم رغبة جامحة في تغيير المجتمع من جهة، وتغيير نمط تفكير الفرد من جهة أخرى، ولكي تنجح في تحقيق طموحها في التغيير سعت المدرسة إلى «توحيد النظرية بالممارسة، وبمعنى أدق، تقديم نظرية نقدية للمجتمع لا تكون علماً إمبيريقياً فحسب، بل تكون علماً اجتماعياً نقدياً يحقق ما دعت إليه الطبقة الوسطى في أوروبا من حق الحرية والصراع الاجتماعي والقضاء على الظلم، وأن لا تبقى هذه المبادئ على المستوى النظري، بل عليها أن تنزل إلى مستوى الممارسة العملية، مثلما عليها أن لا تهادن أية سلطة، ما

(1)- تيودور أدورنو، محاضرات في علم الاجتماع، تر: جورج كتورة، مركز الإنماء القومي، لبنان، دت، دط، ص 6.

(2)- ينظر: عبد الغفار مكاوي، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، ص 23-24.

الفصل الأول : النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي الغربي

دام هدفها سيطرة الإنسان على حياته الذاتية مثلما هي على الطبيعة، بهدف رفع الوعي الاجتماعي الشامل الذي يستطيع تحمّل مسؤولية التغيير في المجتمع»⁽¹⁾ هذه المبادئ تشكّلت بفعل الممارسة النقدية وأصبحت لب مدرسة فرانكفورت، وقد حددها "هوركهايمر" في ثلاث نقاط «أولها، أن مبدأ التحقق من خلال الإدراك الحسي، الذي يمثل البداية والنهاية بالنسبة للإمبريقية، مبدأ غير ملائم، يشير إلى الضحالة المتزايدة للفكر البورجوازي. وثانيها، أنّ الوضعية تتضمن تكديسا لحقائق منعزلة ثم اختيارها بطريقة تزيد أو تقل في اعتباريتها من عدد لا نهائي يمثلها. وثالثها أنّ الوضعية لا تقيم أي تمييز بين المظهر السطحي للأشياء وبين لبّها أو جوهرها»⁽²⁾ هذه المبادئ لم تقتصر على مدرسة فرانكفورت بل امتدّت لتشمل الفكر الغربي ككل خاصة بعد الثورة الصناعية التي عرفتها أوروبا وما خلّفته من تغيّرات.

وتجدر الإشارة إلى أنّ تناولنا لفكر مدرسة فرانكفورت سيكون مقتصرًا على "النقد الثقافي" الذي استخدم كمنهج لنقد المجتمع البورجوازي، والفلسفة الوضعية المهيمنة عليه «والحقيقة أنّ النقد الثقافي يمثل الإسهام الرئيسي لأدورنو في النظرية النقدية، وهو ما يوضحه في المقام الأول البحث الذي كتبه مع هوركهايمر، ونشر بعنوان (جدل التنوير) عام 1944»⁽³⁾ ولعلّ «الفكرة الأساسية لهذا الكتاب، والتي تمت صياغتها في مقدمته، هي التدمير الذاتي للتنوير، أي التدمير الذاتي للعقل مدركًا باعتباره معالجة نفي نقدي للحقائق، من خلال الوضوح الزائف المتعّين في الفكر العلمي والفلسفة الوضعية للعلم، وحيث يظل هذا الوعي العلمي الحديث بمثابة المصدر الرئيسي للانحطاط الثقافي، وكنتيجة له: "تغرق البشرية في نوع جديد من البربرية بدل أن تدخل إلى حالة إنسانية حقيقية»⁽⁴⁾.

فالتنوير إذن يهدف إلى التغيير الذي ينطلق من الحرّية الفكرية خاصة، ويتضح ذلك من خلال قول "أدورنو وهوركهايمر" الذي عرّف التنوير بقوله: «يعتبر التنوير، وعلى مرّ الزمن، بالمعنى العريض تعبيرًا عن فكرة التّقدم، وهدفه تحرير الإنسان من الخوف وجعله سيّدًا، أمّا الأرض التي تنورت كليًا، فهي أرض تشعّ بشكل يوحى بالانتصار، كان برنامج التنوير برنامجًا يهدف لفقّ السحر عن العالم، ولقد أراد التّحرر من الأساطير وأن يحمل للمخيلة سند العلم»⁽⁵⁾ ويمكن تحديد مفهوم التنوير باختصار بأنه عبارة عن «عقلنة الرعب

(1) -ابراهيم الحيدري، النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، ص 194.

(2) -توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، ص 66، 67.

(3) -توم بوتومور، المرجع نفسه، ص 49.

(4) -توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، ص 49.

(5) -ماكس هوركهايمر، تيودور أدورنو، جدل التنوير، تر، جورج كنورة، دار الكتاب الجديدة المتحدة إفرنجي، ط 1، لبنان 2006، ص 23.

الفصل الأول : النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي الغربي

الميتولوجي"⁽¹⁾ الذي ساد العالم على مدى فترات زمنية طويلة، والمعنى المقصود هنا هو أن هدف مشروع هوركهايمر وأدورنو لا يختلف كثيرا عن هدف مشروع التنوير، ولعل الفرق الواضح بين المشروعين هو تسليم مشروع التنوير للعقل والعلم والتقنية، ورفض "هوركهايمر" و"أدورنو" لهذه المبادئ التي وجدا فيها سلبا لحرية الإنسان وعقله.

ولذلك انطلق المؤلفان معتمدين في مشروعهما على أسس ومبادئ متمثلة في "العقل والحرية والعدالة واحترام كرامة الإنسان وحقوقه وفكرة التقدم الإنساني، وهذا قصد التخلص من الظلم الذي ظل يعاني منه الإنسان ومن مختلف أشكال السيطرة التي عرفتها في ظل المؤسسات الدينية والسياسية التي كانت سائدة في أوروبا في تلك الفترة"⁽²⁾ لكن «في الوقت الذي أكد فيه التنوير على أن التقدم الإنساني لا يمكن تحقيقه إلا بالمزيد من الثورة المعرفية والعلمية، فإن ذلك لم يتحقق فعلا على أرض الواقع، بقدر ما تحقق نقيضه أي الأساطير الجديدة المتمثلة بصورة خاصة في البربرية»⁽³⁾، وهنا تبرز صحة الرؤية التي قدمها كل من هوركهايمر وأدورنو فيما يخص انتقاد عقل التنوير، وما محاولة ربطهما بين العلم ودوره الفعال في المجتمع إلا دليلا واضحا على سعيهما لخلق علاقة ايجابية بينهما تعود بالفائدة على الفرد داخل مجتمعه.

والمقصود بجدل التنوير «هو جدل التقدم والتخلف، البداية والنهاية، التفاؤل والتشاؤم، الثقة بالنفس والخوف، المشروع وتحطمه، العقل واللاعقل، الحرية والقهر، الوعي الأوروبي مغامرة ومأساة الحياة والموت، يقطع أنفه بنفسه، ويهدم ما بناه بيديه، الغرب منذ اليونان، أسطوري وليس تنويريا، صادي لا يعرف التضحية، يهودي وليس مسيحيا، ثقافته الصناعة، ويقوم على خداع الجماهير من خلال الإعلام، أخلاقه الإنتاج والتوزيع»⁽⁴⁾ وقد أثبت هذا الجدل أن كل الجهود المضنية التي بد لها أصحاب التنوير في التخلص من الطابع الميتولوجي الذي يسيطر على الفكر الغربي قد باءت بالفشل، وقد تجلّى ذلك فيما خلفته الحرب العالمية من دمار-والنازية تحديدا-.

وهناك مجموعة من الأفكار الفلسفية والاتجاهات النقدية والاجتماعية تقوم عليها مدرسة فرانكفورت سنتطرق إلى كل اتجاه على حدة حتى نستطيع كشف الحجب عن نظرية النقد الثقافي من خلال الممارسات النقدية التي اعتمدها روادها:

(1)-ماكس هوركهايمر، تيودور أدورنو: المرجع نفسه، ص37.

(2)-كمال بومنير، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، ص12.

(3)-كمال بومنير: المرجع نفسه، ص16.

(4)-حسن حنفي، مقدمة في علم الاستغراب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، 1411هـ، 1991، ص558.

أولاً: اتجاه هوركهايمر وأدورنو: (صناعة الثقافة)

يعدّ هذا الاتجاه اتجاهًا نقديًا جدليًا ارتبط في أساسه بنقد العقلانية الأداتية التي سيطرت على المجتمع البورجوازي، وقد كان كل من ماكس هوركهايمر وأدورنو أهم رواد هذا الاتجاه:

- **ماكس هوركهايمر⁽¹⁾**: يعدّ من أبرز المفكرين الذين ساهموا في وضع نظرية نقدية خاصة بمدرسة فرانكفورت، والتي أثرت كثيرًا في الفكر الغربي ككل، "وقد لمع اسم هوركهايمر، كأحد رواد مدرسة فرانكفورت النقدية النشطين، بل ومؤسسها الرئيسي. وفي الوقت ذاته كانت زمالته الفكرية والعملية وكونت الاتجاه الرئيسي للنظرية النقدية، فكلاهما وضع أسسها العلمية"⁽²⁾.

بعد تنامي النازية في ألمانيا تعرّض أصحاب النظرية النقدية أو بالأحرى أصحاب المعهد الاجتماعي لمضايقات عديدة ما أدّى بهم إلى مغادرة ألمانيا إلى دول أخرى، وهوركهايمر بدوره لجأ إلى سويسرا «ومن سويسرا سافر إلى فرنسا ومنها إلى الولايات المتحدة الأمريكية. وبمساعدة زميله ماكيفر أسس فرعًا للمعهد في كولومبيا وبقي في أمريكا حتّى عودته إلى ألمانيا عام 1948 وتفرّغه للبحث والتأليف. وقد عاش بقية عمره متنقلًا بين سويسرا وألمانيا والولايات المتحدة حتّى وفاته عام 1973»⁽³⁾.

والمتمتع للفكر الألماني في القرن العشرين على دراية تامة بأنّ الفترة التي أدار فيها هوركهايمر هذه المدرسة، تعدّ الركيزة الأساسية التي قامت عليها النظرية النقدية، خاصة مع زميله ورفيق دربه "تيودور أدورنو".

- **تيودور أدورنو⁽⁴⁾**:

⁽¹⁾ - ولد هوركهايمر "في مدينة شتوتجارت سنة 1895، ودرس في جامعة فرانكفورت التي حل منها على الدكتوراه سنة 1922، وعلى الدكتوراه المؤهلة للتدريس الجامعي سنة 1925، وعيّن بها في وظيفة مدرّس للفلسفة الاجتماعية من 1926 إلى 1930، ووظيفة أستاذ من 1930 إلى 1933. تولى سنة 1930 إدارة "معهد فرانكفورت للبحث الاجتماعي" الذي ضمّ ممثلي النظرية، كما أسس مجلته "مجلة البحث الاجتماعي" وأشرف على تحريرها من سنة 1930 حتّى توقفها عن الظهور سنة 1940"، هذه المجلة كان لها صدى كبير خاصة بتبنيها أفكار جديدة لم يعرفها الفكر الألماني من قبل. ينظر: عبد الغفار مكاوي، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، ص 58.

⁽²⁾ - إبراهيم الحيدري، النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، ص 188.

⁽³⁾ - إبراهيم الحيدري، المرجع نفسه، ص 189.

⁽⁴⁾ - الشخصية المفتاحية التي طالما اقترن اسمها بمدرسة فرانكفورت، «ولد تيودور فيزنغروند أدورنو عام 1903» في مدينة فرانكفورت الألمانية، «درس الفلسفة والموسيقى وعلم الاجتماع في جامعتها. وبسبب تروّده المبكر على الأوساط الفنية والموسيقية في فيينا واهتمامه الخاص بتقنيات الموسيقى «الدوديكا فونية» ذات نظام اثني عشر صوتًا، التي طورها شونبرغ منذ عام 1922. أصبح أدورنو رئيسًا لتحرير مجلة «الموسيقى» النمساوية «العجر» ومن ذلك عرف أدورنو كناقذ ومنظر للموسيقى الحديثة» ينظر: إبراهيم الحيدري، النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، ص 193. جون ليتشه، خمسون مفكرًا أساسيًا معاصرًا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر: فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، مركز الوحدة العربية، ط 1، بيروت، أكتوبر، 2008، ص 357.

لم يكن أدورنو مؤمنا تماما بالأفكار التي كانت سائدة هناك في ألمانيا وسرعان ما خاب أمله بـ «لا عقلانية» جماعة فيينا (Vienna Circle) عاد إلى فرانكفورت في عام 1926م وبدأ بإعداد أطروحة الدكتوراه التأهيلية للتدريس في الجامعة وكانت تتناول "كنت" و"فرويد" وعنوانها مفهوم اللاوعي في النظرية الترنستاندالية للعقل، ولكن هذه الأطروحة رفضت، ثم في عام 1931م أكمل أطروحة أخرى بعنوان كيركغارد: بناء الإستيطيقا (فلسفة الجمال)، والتي نشرت عام 1933م في اليوم الذي جاء فيه هتلر إلى السلطة. وبمجرد قبول هذه الأطروحة انضم إلى «معهد فرانكفورت للبحوث الاجتماعية» بعد أن صار هوركهايمر مديرا له⁽¹⁾. وعندما قام النازيون بحلّ المعهد لجأ إلى إنجلترا وأقام عدّة سنوات في أكسفورد، ثم لحق بمعظمهم أعضاءه الذين هاجروا إلى نيويورك وواصلوا هناك دراساتهم في نقد المجتمع «البورجوازي» وثقافته الرأسمالية «المصنّعة» التي دمجوها بالشمولية والقمع والتسلّطية. وبعد انتهاء الحرب العالمية الثانية تلقى دعوة للتدريس في جامعة فرانكفورت، فانتقل إليها مع هوركهايمر ومعهد البحث الاجتماعي وتولّى معه الإشراف عليه، ونشر في مجلّته (مجلة البحث الاجتماعي) معظم مقالاته ودراساته التجريبية والنقدية الاجتماعية والجمالية التي تركّزت حول تحليل «التسلّطية» بوصفها سمة شخصية وطابعا مميّزا للمجتمع-وبخاصة المجتمع الشمولي الرأسمالي والاشتراكي-، وتتبع جذورها «المعادية للسامية» في نظام الطغيان النازي⁽²⁾.

لقد ظلّ "أدورنو" يناضل من أجل تجسيد أفكاره داخل المجتمع الألماني، تقلّد منصب مدير لمدرسة فرانكفورت بعد زميله "هوركهايمر"، إلى أن وافته المنية في: 1969/8/6، تاركا إرثا كبيرا للنظرية النقدية ومدرسة فرانكفورت ككل، ومن أهم هذه المؤلفات نذكر: النقد البعدي لنظرية المعرفة، 1936 (وبناقش فيه فلسفة الظواهرات لهوسرل). جدل التنوير، 1947 (بالاشتراك مع ماكس هوركهايمر)-فلسفة الموسيقى الجديدة، 1949- دراسات أخلاقية صغيرة، 1951- ثلاث دراسات عن هيجل، 1963 -موشورات، نقد الثقافة والمجتمع، 1963 -رطانة الأصالة (وهو هجوم شديد على فلسفة هيدجر) 1964 - ملاحظات عن الأدب (في جزأين 1958، 1969) -الجدل السليبي، 1966... إلخ⁽³⁾.

والتأمل في هذه النبذة الموجزة عن حياة "أدورنو" الحافلة بالنشاط العلمي والفني، يكتشف الخلفية الفكرية التي جعلت منه فيلسوف القرن العشرين، كما يكتشف أنّ مدرسة فرانكفورت ما كانت لتبلغ ما بلغته لولا إسهاماته في النظرية النقدية، والتي سنسلط عليها الضوء في هذا المبحث، غير أننا سنركز على الجانب الثقافي لأن مبحثنا هذا مقتصر على النقد الثقافي في رحاب مدرسة فرانكفورت والذي تجسّد خاصة

(1)-جون ليتشه، خمسون مفكرا معاصرا، ص357.

(2)-عبد الغفار مكاوي، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، ص67.

(3)-عبد الغفار مكاوي، المرجع نفسه، ص67، -68.

في كتاب "جدل التنوير" هورهايمر وأدورنو كما أسلفنا الذكر تحديدا مع صياغتهما لفكرة "صناعة الثقافة". فما المقصود بصناعة الثقافة وما مدى تجسيدها للممارسة الثقافية؟

- مفهوم صناعة الثقافة:

يعدّ الاهتمام بصناعة الثقافة من بين علامات النضج الفكري عند أعضاء مدرسة فرانكفورت، حيث إنّها تعتبر القضية الجوهرية التي تربط النقد الثقافي بهذه المدرسة والتي صاغها كل من هوركرهايمر وأدورنو في ثانيا كتابهما السابق الذكر، والتي خصصا لها فصلا كاملا وعنوانه بـ "صناعة الثقافة: التنوير بوصفه خداعا جماهيريا"، فبعد ما عرفه العالم من تطورات علمية وتكنولوجية، وقعت الثقافة في أزمة حيث أسقط عليها ما كان ينبغي له أن يكون خاصا بالماديات فقط، فالثقافة تنتمي إلى مجال الروحانيات، وبالتالي فهي لا ينبغي أن تخضع لعمليات البيع والشراء، أي أنّها ليست منتوجا صناعيا قابلا للإستهلاك.

إنّ إخضاع الثقافة للإنتاج والإستهلاك هو ما دفع هوركرهايمر وأدورنو لصياغة هذا المفهوم، أما "الهدف من صناعة الثقافة -وفقا لمنظري النظرية النقدية- هو التلاعب بعقول الجماهيري كي يبقوا على المؤسسات السياسية والاقتصادية والاجتماعية الحالية"⁽¹⁾. وهنا يبرز الجانب السلبي للتقدم العلمي والتقني والذي حاول المؤلفان إثباته من خلال مقالهما، إلى جانب محاولة البرهنة "على أنّ ثقافة كل الجماهير تصبح متطابقة في ظل الاحتكار، وتضحى في نفس الوقت متفسخة كنتيجة لاندماج الثقافة والتسلية"⁽²⁾.

ويفتح هوركرهايمر وأدورنو مقالهما المعنون بـ "صناعة الثقافة" بالإشارة إلى أسباب مآل الثقافة إلى ما آلت إليه من فوضوية وذلك حسب تقدير علماء الاجتماع، ويمكن الكشف عن هذه الأسباب انطلاقا من قولهما «يعتبر علماء الاجتماع أنّ اختفاء السند الذي تقدّمه تقليديا الديانة الوضعية، وتحلل آخر بقايا ما قبل الرأسمالية والتمايز التقني والاجتماعي والتخصص الدقيق، كل ذلك قد جعل من قطاع الثقافة قطاعا فوضويا»⁽³⁾ وقد انطلقا ليشرحا ذلك بالتنويه على أهم المظاهر التكنولوجية المهيمنة آنذاك والمتمثلة في: السينما، والراديو والمجلات، حيث صرّحا قائلين: «وقد صارت السينما (الفيلم) والراديو والمجلات نظاما قائما بذاته، كما أنّ كل قطاع من القطاعات أصبح قائما على الإعلام»⁽⁴⁾، الذي يعدّ انعكاسا للمنتجات الثقافية التي تعكس بدورها الحياة الاجتماعية للفرد في ظل طغيان التقنية.

(1) - آرثر إيزابجر: النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم المبدئية ص 86.

(2) - توم بوتومور: مدرسة فرانكفورت، ص 94.

(3) - ماكس هوركرهايمر: تيودور أدورنو، جدل التنوير، ص 141.

(4) - ماكس هوركرهايمر: المرجع نفسه، ص 141.

الفصل الأول : النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي الغربي

وقد ركز أدورنو على الوضعية تحديداً وقام بانتقادها «لعجزها عن اكتشافها المصلحة الذاتية التي قد تسهم في تقدم موضوعي، بسبب القصور الكامن في أسسها المنهجية، وفشلها في إقامة صلة قوية بين المعرفة من ناحية والعمليات الاجتماعية الحقيقية من ناحية أخرى»⁽¹⁾، أي أنه أعاب عليها عملية الفصل بين التقدم العلمي والمجتمع، مما أحدث نوعاً من المفارقة حيث قابلاً لتقدم العلمي في المجتمع البورجوازي تخلفاً اجتماعياً سببه فقدان القيم الأخلاقية وانعزال الفرد داخل قوقعة التكنولوجيا.

أصبحت الثقافة في القرن العشرين تصنع مثلها مثل أي منتج آخر، غير أن الفرق الوحيد بينها وبين بقية المنتجات يكمن في طبيعة المصانع التي تنتج فيها، حيث تصنع الثقافة على مستوى السينما والراديو والمجلات، بينما تصنع باقي المنتجات في مصانع مختلفة عنها تماماً، فالثقافة تفقد طابعها الروحاني وتكتسي طابعاً جديداً لا يولي أي اهتمام للجوانب المعنوية للفرد، ولعل هذا ما أدى بهوركهايمر وأدورنو إلى انتقاد الثقافة التي تحيا في ظل المجتمع الصناعي والتي تؤدي بالإنسان في النهاية إلى الاغتراب والخضوع لما توفره التقنيات الحديثة من رفاهية، الأمر الذي جعل الصناعات الثقافية سيّداً على الإنسان، وهذا ما لم يرض كل منهما.

لقد صنع الإنسان إذن ثقافة جديدة تقوم على تقنيات ربما لم يتوقع العالم التوصل إليها يوماً، لكنه وجد نفسه في النهاية عبداً مطيعاً لتلك الثقافة، ففي الوقت الذي كان يفترض على المصنوع أن يخضع للصانع حدث عكس ذلك بفعل اللاعقلانية المفرطة في استخدام الوسائل التقنية الحديثة التي تحتضن الثقافة (السينما، الراديو، والمجلات)، «إنّ الثقافة أصبحت في ظل الفاشية والرأسمالية الصناعية الحديثة بمثابة صناعة، وأنّ العقلانية التكنولوجية قد جعلت من تكنولوجيا صناعة الثقافة أداة لتحقيق السيطرة والتحول نحو النمطية Standardisation (بمعنى صياغة نظام موحد)؛ فالثقافة أصبحت بمثابة منتج مثل أي منتج آخر، وأن مؤلف الأدب والموسيقى لم يعد يتعالى ويسمو ببيئته، بل أصبح عضواً في مجتمع صناعة الثقافة»⁽²⁾ وهذه النمطية "تفرض احتكارات صناعة الثقافة عن طريقها الأعمال الناجحة، والأنماط، و«الأمزجة» على المادة التي ينبغي تشجيعها. وللتوحيد القياسي مكمل هو تقنية «النزعة الفردية الكاذبة»، التي تقدّم «عذراً» عن رتابة المادة عن طريق السماح بـ، وحتى تشجيع، انحرافات «حافزة» عن

(1) -توم بوتومور: مدرسة فرانكفورت، ص212.

(2) -هاني خميس: صناعة الثقافة وتشكيل الوعي الإنساني، مجلة النقد الأدبي "فصول"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع 67، صيف، خريف، 2005، ص308.

الفصل الأول : النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي الغربي

النموذج"⁽¹⁾، بل إنّ النموذج يختفي أمام الصناعة الثقافية لتحل محله، الأرباح المالية من جهة، والتسلية من جهة أخرى، وذلك دون مراعاة ما ينجر عن العمل من نتائج -إيجابية أو سلبية- على المجتمع.

وبسبب الوهم الذي خلفه المجتمع الصناعي لدى الأفراد «صار لزاما على العالم كله أن يمر عبر مصفاة الصناعة الثقافية وتجربة مشاهد السينما الذي يرى الشارع امتدادا للمشهد الذي يتركه للتو، لأنه يهدف لإعادة إنتاج عالم الإدراكات اليومية، صار معلما من معالم الإنتاج، وبقدر ما ينجح الإنتاج بواسطة تقنياته من إعادة إنتاج تشابه بين موضوعات الواقع، بقدر ما يخلق الانطباع بأن العالم الخارجي ليس إلا امتدادا لما يصار إلى اكتشافه في الأفلام. والمقدمة الصوتية التي أدخلت على صناعة السينما قد أدخلت سيرورة إعادة الإنتاج الصناعي من أجل خدمة هذا الغرض لا يجب أن تتميز الحياة العادية* عن الفيلم إطلاقا»⁽²⁾، ولكننا نعتقد أنّ هذا الأمر لا يمكن تحقيقه، لأنّ المسؤول عن سير أحداث أي فيلم هو المنتج، أما أحداث الواقع فلا أحد مسؤول عنها، صانعو الأفلام يتحكمون في الشخصيات وسير الأحداث داخل الفيلم، أما على مستوى الواقع فمن الصعب التكهن بطبيعة الأشخاص أو توقع ما الذي سيحدث معهم أو فيما بينهم، إنّ هذه الفكرة تبدو فوق واقعية تلقائية نابعة عن الإيمان الخالص بالجمالية دون مراعاة حقيقة الواقع الاجتماعي.

ورغم التشابه الموجود بين الواقع والأفلام، فإنّ الأفلام حسب أدورنو تبقى عاجزة عن التغيير فصناعة الثقافة حسبه "تقوم بدمج القديم والمألوف في شكل جديد...تقوم برسم صورة مكررة من الوجود القائم؛ حيث تعمل على دعم ما هو قائم دون تغيير"⁽³⁾ ولكننا نعتقد أن المنتجات الثقافية عبر رسم تلك الصورة الجديدة تصبح قادرة على التغيير، لأن هذه المنتجات تمتلك قابلية هائلة على الانتشار، مما يسمح لها بالتأثير بشكل واسع، خاصة وأن الانتشار هو إحدى مميزات الثقافة، حيث "لوحظ أنّ الثقافة معدية"⁽⁴⁾، بمعنى أنّ منتجات الصناعات الثقافية قد لعبت دورا فعالا في الانتشار الثقافي الذي أدّى في النهاية إلى العولمة الثقافية.

وتقود مقولة انتشار الثقافة إلى القول بضرورة تغلغلها بين الجماهير من الناس دون النظر إلى

(1)-فيل سيلتر: مدرسة فرانكفورت، ص 195.

*وردت في الكتاب "الحياة العارية"، وما هذا إلا خطأ مطبعي والصواب هو "الحياة العادية".

(2)-ماكس هوركهايمر، تيودور أدورنو: جدل التنوير، 148.

(3)-هاني خميس: صناعة الثقافة وتشكيل الوعي الإنساني، مجلة النقد الأدبي "فصول"، ع67، ص308.

(4)-كليفورديغريز: تأويل الثقافات: مقالات مختارة، تر: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، لبنان، ديسمبر 2009. ص16.

الفصل الأول : النقر الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي الغربي

مستوياتهم التعليمية وانتماءاتهم الطبقية، وبذلك نعتقد أنها سرعان ما تكتسي طابعا شعبيا، أي أنها تفقد رفعتها بمجرد انتشارها في الأوساط الشعبية «وغالبا ما يعتبر أدورنو معاديا للثقافة الشعبية بوجه عام، سواء كانت مديعا، أم سينما، أم موسيقا، أم تنجيمًا، أم أعمدة صحفية. غير أن ما يميّزه أدورنو هو زيف وخطأ استعمال كلمة "الشعب" في وصف هذه الأشياء. فلكي تكون الثقافة شعبية حقا، ينبغي أن تنبع من حيوات أولئك الذين ينتجونها، لا أن يركبها ويوزّعها ضرب من الصناعة»⁽¹⁾، ونعتقد أن نجاح الموسيقى الشعبية وتحقيقها للعالمية أفضل دليل على صحة كلام "أدورنو". لكننا نلاحظ أن "آلان هاو" يستعمل الثقافة الشعبية مرادفة للثقافة الجماهيرية وهذا خطأ شائع عند مختلف المهتمين بالثقافة.

وفي هذا السياق لا بدّ أن نوضح نقطة في غاية الأهمية ألا وهي الفرق بين الثقافة الشعبية والثقافة الجماهيرية، ويتجلى ذلك من خلال ما ذكره "علي عزت بيحوفيتش" في كتابه "الإسلام بين الشرق والغرب" قائلا: «هناك فرق شائع بين "الثقافة الجماهيرية" و"الثقافة الشعبية"، وهذا الخلط يسيء إلى هذه الأخيرة. حيث تختلف الثقافة الشعبية عن الثقافة الجماهيرية في أنها ثقافة أصيلة حية ومباشرة، وهي بريئة من البهرجة ومن الأعمال الأدبية الهابطة Kitsch، والتي هي نتاج المدن الكبرى»⁽²⁾، بالإضافة إلى هذا اعتبر "بيحوفيتش" أن «الثقافة الشعبية قائمة على الإجماع والمشاركة، بينما المبدأ السائد في الثقافة الجماهيرية هو التلاعب. في إطار الثقافة الشعبية نجد أن الطقوس والرقصات والأغاني هي ممتلكات مشتركة في القرية أو القبيلة، فالدين يؤدونها هم في الوقت نفسه جمهور المشاهدين، والعكس صحيح، فإذا بدأ الاحتفال، يأخذ كل واحد دوره فيه، كل شخص يتحول إلى مؤد. أما الثقافة الجماهيرية فإنها تقدم نمودجا آخر مختلفا. فالناس منفصلون انفصالا تاما إلى "منتجين" و"مستهلكين" للسلع الثقافية»⁽³⁾ هذا يعني أن الثقافة الشعبية هي وليدة المجتمع الثقافي أما الثقافة الجماهيرية فإنها تعدّ وليدة المجتمع الحضاري.

وما ينبغي الإشارة إليه أيضا فيما يتعلق بالصناعة الثقافية هو أن الربح المادي قد صار القيمة الأساسية فيها حيث «إنه لم يعد عنصرا غير مباشر في إبداع العمل الثقافي، لقد غدا كل شيء»⁽⁴⁾

(1) -آلان هاو: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، ص 107.

* علي عزت بيحوفيتش (1925-2003): ناشط سياسي بوسني وفيلسوف إسلامي، وهو أول رئيس جمهوري لجمهورية البوسنة والهرسك.

(2) -علي عزت بيحوفيتش: الإسلام بين الشرق والغرب، : محمد عدس، ط1، مؤسسة العلم الحديث، 1414هـ، 1994م، ص 106.

(3) -علي عزت بيحوفيتش: المرجع نفسه، ص 106، 107.

(4) -علي عزت بيحوفيتش: المرجع نفسه، ص 106.

الفصل الأول : النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي الغربي

ولذلك تجرّدت الثقافة من كل قيمها الروحية وأصبحت خادمة مطيعة للمستهلك الذي لا يهتم إلاّ بالفن الإباحي دون التفكير بالعواقب التي يمكن أن تنجر عن ذلك، إنّ المجتمع الصناعي خلق ثقافة منحرفة مضادة للثقافة السائدة، ثقافة مختلفة كسرت كل الطابوهات وخرجت عن المألوف، هذه الثقافة حققت للجماهير التسلية والمتعة، وحققت للمنتجين أرباحا مادية خيالية.

بالإضافة إلى أنّ الصناعة الثقافية «تقوم في سعيها لتحقيق الأرباح والتجانس الثقافي، بحرمان الثقافة «الأصلية» من وظيفتها النقدية، ووضعها الإنكاري -«رفضها العظيم». ويقلل التسليع (الذي يفهم أحيانا من قبل بعض النقاد على أنه تنجيس) من قيم الثقافة «الأصلية»، ويجعلها سهلة المنال بتحويلها إلى سلعة أخرى قابلة للبيع»⁽¹⁾، وفي هذا الصدد نستطيع عدّ عرض الآثار القديمة للبيع في المزاد العلني مثالا جيدا للتنجيس بالثقافة الأصلية.

لقد أعادت الصناعة الثقافية تكوين الشخصية الإنسانية وفق معايير جديدة، وصنعت نموذجاً جديداً للإنسان، فبالنسبة للإعلانات مثلاً نجد أنّ «الشخصية تكاد تعني شيئاً لا يزيد عن أسنان بيضاء لامعة والتحرر من رائحة الجسم وانفعالاته. ويصل انتصار الإعلان في صناعة الثقافة حد أن المستهلكين يشعرون باضطرابهم إلى شراء واستعمال المنتجات على الرغم من أنّهم يدركون حقيقتها وقد وصل "هربرتماركيز" إلى نتيجة مماثلة في كتابه "الإنسان ذو البعد الواحد"⁽²⁾ الذي سنتطرق إليه بعد فراغنا من اتجاه "أدورنو" و"هوركهايمر" اللذان أكّدا بدورهما بأنّ الإنسان قد تحول إلى سلعة سرعان ما أعيد انتاجها ذلك في قولهما: «تعيد كل ظاهرة من ظواهر الصناعة الثقافية إعادة إنتاج الناس طبقاً لنماذج الصناعة ككل. وكل العاملين في هذه السيورة من المنتجين إلى الهيئات النسائية يريدون أن لا تصاب إعادة إنتاج هذه الحالة الذهنية بأي تباين أو بأي تطور»⁽³⁾، وهذا يعني أن عقل الإنسان الذي يعيش داخل المجتمع الصناعي فقد فعاليته وأصبح يعيش تحت رحمة الآلة والتقنية، وأصبح إنسان اليوم إنسان إلكتروني استبدل واقعه بواقع افتراضي شبيه أو محاكي للواقع الحقيقي.

إن كل التطورات التي وصلت إليها الصناعة قد أدّت إلى انتشار ثقافة الزيف، وخلق الوهم لدى الأفراد حيث «إنّ وسائل النقل والتوصيل الضخمة، وسلع السكن والأكل واللباس، والنتاج الذي لا تكمن مقاومته لصناعة الترفيه والإعلام، تحمل معها مواقف وعادات مفروضة. واستجابات عقلية

(1) -جون ستوري: النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، ص113.

(2) -ديفيد هوكس: الايديولوجية، تر: إبراهيم فتحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص114.

(3) -هوركهايمر وأدورنو: جدل التنوير، ص149.

وعاطفية معيّنة، ترتبط المستهلكين على نحو بهيج إلى هذه الدرجة أو تلك بالمنتجين ومن خلالهم بالكل. إنّ المنتجات تلقن وتلاعب، وهي تروج وعيا زائفا محصنا ضد زيفها... فالوعي يتعرف على نفسه باعتباره زائفا ولكنه لا يعبأ، لأن وعيا صحيحا سيكون إما لا يمكن الوصول إليه علميا ومستحيلا من حيث الجوهر وإما -وهنا تطأ أقدامنا أرض ما بعد الحداثة- غير مرغوب فيه بالفعل»⁽¹⁾، وهذا يعني أنّ الحقيقة قد اختفت وحل محلها الوهم، وبالتالي نستطيع القول أن مقولة التنوير قد أخفقت في التخلص من الزيف فبعد الخضوع للأسطورة قبل التنوير أصبح الفكر خاضعا للصناعة التي تعدّ أسطورة متطورة، وعليه نستطيع القول أن فكر التنوير قد أخفق فعلا في إحداث التغيير.

إنّ الثقافة المصنّعة بحسب "أدورنو"، لا تشبع بكلّ بساطة حاجات المستهلكين، وإنما تدفعهم إلى الاندماج في النسق الاجتماعي العام، الذي يرتبط بالثقافة السائدة، التي تتجدد باستمرار وتندمج بالنسق العام بحيث لا تترك لعفوية الجماهير أي أثر يذكر، وتجعلهم يتحرّكون في فضاء لا يستطيعون فيه تحقيق استقلاليتهم⁽²⁾ لكن هذا لا يعني أنّ الثقافة المصنّعة منفصلة عن بقية السلع الاقتصادية الأخرى، «فالسلع الاقتصادية هي جزء من نسق ثقافي أكثر اتساعا وهي مثل الجوانب الأخرى من الثقافة تحمل معاني ولها وظائف اجتماعية يمكن تحديدها، وتعتبر عملية الأخذ والعطاء في السلع وسيلة لإرساء المعنى في الحياة الاجتماعية؛ فالسلع أشياء محايدة واستخداماتها هي استخدامات اجتماعية ولذا تستخدم كوسيلة لخلق العلاقات»⁽³⁾ غير أنّ ثقافة الموضة هي الثقافة التي تتحكم في النسق الاجتماعي ككل، حيث أصبحت السلع الاقتصادية خاضعة للأذواق الاجتماعية وليست لحاجات الفرد.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الاهتمام بقضية الصناعة الثقافية داخل مدرسة فرانكفورت قد عززه ظهور الدراسات الثقافية في بريطانيا خاصة مع المفكرين الماركسيين «بعد أن أصبحت الجماهير بدون مراقبة، عاجزة، سهلة الانقياد، ولم يعد لها أي ميل من الميول نحو الفنتازيا، بل وتمحورت ردود أفعالها حول السلع الاستهلاكية. وقد أصبح هذا التناقض واضحا في الحياة اليومية للعمال في بريطانيا، بالرغم من أنّ الثقافة العمالية وصفته بـ "حياة غنية"، volles leben reiches وفسرت "الثقافة" kultur بحسب "رايموند وليامز" "أسلوب شامل في الحياة" lebens weiseumfassend كطريق يفسّر جميع التجارب الجماعية»⁽⁴⁾، لكننا نعتقد أن هذا التفسير الذي اقترحه "وليامز" للثقافة لا يتلاءم وطبيعة الحياة

(1) -دافيد هوكس: الايديولوجية، ص 114.

(2) -إبراهيم الحيدري: النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، ص 208.

(3) -مجموعة مؤلفين: التحليل الثقافي، ص 169.

(4) -إبراهيم الحيدري: النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، ص 177، 178.

الجديدة، لأنّ الثقافة التقنية فرضت أسلوبا مغايرا للحياة المألوفة، هذا الأسلوب خلق ثقافة مستلبة يمكن أن نعدّها لاثقافة، لأنها ورغم ما تقدّمه من رفاهية للإنسان إلّا إنّها سلبته الوعي بذاته وبالأخر وبالواقع. إنّ مقولة تعدد الثقافات تكاد تختفي اليوم ولذلك لا نستطيع التسليم بالتفسير الذي قدّمه وليامز والذي نعتقد أنه قد صاغه وفق قراءاته للمجتمعات البدائية من جهة، واعتمادا على مقولات "تايلور" من جهة أخرى، لقد اختزل اليوم أسلوب الحياة في الشبكة العنكبوتية، وعليه يمكن القول أن الثقافة أصبحت محاكاة لأسلوب حياة وليست أسلوب حياة في حدّ ذاته.

هذا ومن خلال بحثنا في مفهوم الصناعة الثقافية تبين لنا أنّها تتميز بسمتين أساسيتين هما المعيارية والفردية، ويؤكد ذلك "آلان هاو" صاحب كتاب "النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت" في قوله: «تبرز في كتاب أدورنو سمتان أساسيتان مترابطتان من سمات منتجات صناعة الثقافة، هما "المعيارية" و"الفردانية"، اللتان يلحق بهما سمتين أخريين هما "التخطيط" و"الصور النمطية". وتبدو "المعيارية" و"الفردية" للوهلة الأولى كما لو أنّهما سمتان متناقضتان حيث يعني إضفاء الطابع المعياري جعل الأشياء متماثلة، في حين يعني إضفاء الطابع الفردي جعلها مختلفة»⁽¹⁾. ورغم أننا نجد تناقضا كبيرا بين كل من التماثل والاختلاف فإن أدورنو «يرى أنّ هاتين السيرورتين هما وجهان لعملة واحدة وتعكسان كلتاها تلك الحاجة الواسعة لدى النظام الرأسمالي لأن يضع حدّا لـ "الفرد" ويوقف التاريخ»⁽²⁾، وهذا النظام يجمع كثيرا بين المتناقضات «وبحسب مدرسة فرانكفورت، فإن العمل وأوقات الفراغ في ظل الرأسمالية يشكّان علاقة ملزمة: إن تأثيرات صناعة الثقافة مضمونة بطبيعة العمل؛ فعملية العمل تؤمّن تأثيرات صناعة الثقافة، ولهذا فإن وظيفة صناعة الثقافة، في نهاية المطاف هي تنظيم وقت فراغ بنفس الطريقة التي نظم التصنيع فيها وقت العمل، والعمل في ظل الرأسمالية يكبح الحواس، وتستأنف صناعة الثقافة العملية: "الهروب من الكدح اليومي الذي تعد به صناعة الثقافة كلها وهو الفردوس...الهروب من الكدح القديم...وتشجع المتعة على الخضوع الذي يجب عليها أن تساعد في نسيانه»⁽³⁾ وهذه العلاقة مستمرة لأنه لولا وجود العمل ما كان هناك وقت فراغ، وعليه فإنه لولا العمل ما كانت هناك صناعة ثقافية.

وقد كانت نتائج الصناعة الثقافية سلبية أكثر منها إيجابية حيث «انحط العمل الفني وتقهقر في ظل السيطرة الكلية التي تعرفها المجتمعات الغربية المعاصرة، وما أصاب الحقل الثقافي من تراجع خطير على يد الصناعة الثقافية وأجهزتها الإنتاجية والإعلامية، مما أفقد العمل الفني والثقافي أصالته وحقيقته فتحول

(1) -آلان هاو : النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، ص 109.

(2) -آلان هاو : المرجع نفسه، ص 109.

(3) -جون ستوري: النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، ص 115.

إلى مجرد وسيلة تسلية في أوقات الفراغ، وأداة للتأثير الأيديولوجي على الجماهير وفي الترويج للبضائع للاستهلاك وتنميط الإنسان قصد التحكم فيه»⁽¹⁾ ونستطيع اختزال هذه النتائج فيما يسمى داخل المدرسة بالاغتراب Alination وهو «حالة انفصال واستلاب، وهو إحساس الإنسان بأنه ليس في بيته وموطنه أو مكانه... وفي الفلسفة: غربة الإنسان عن جوهره وتنزله عن المقام الذي ينبغي أن يكون فيه. أو عدم التوافق بين الماهية والوجود»⁽²⁾ لأن طغيان الآلة واستعمالها بشكل كبير في الحياة اليومية يجعل تفكير الإنسان آليا ويسبب له العزلة عن الواقع.

ومقولة الاغتراب تكاد «أن تكون إطارا مرجعيا لمعظم الأفكار التي يطرحها فلاسفة النظرية النقدية... فالمجتمع الصناعي المتقدم الذي ينصب عليه حديثهم عن هذه المقولة يكشف عن اغتراب الإنسان وتشيهه في ظواهر عديدة ومتنوعة، ومن هذه الظواهر أن الإنسان قد تحول في ظل علاقات العمل الصناعية والرأسمالية إلى مجرد عنصر أو جزء ضئيل من جهاز الإنتاج الهائل الذي تحدده «الآئمة» و«الميكنة»، وصار عجلة صغيرة مجهولة قابلة لأن يستبدل بها غيرها داخل العالم «التقني» الضخم الذي يصعب الإطاحة بشبكته المعقدة أو بالقوى التي تحرك خيوطه»⁽³⁾ ففي هذه الحلقة الثقافية الصناعية يعدّ الإنسان هو الخاسر الأكبر حيث فقد حيويته وتركيزه، كما تضاءلت قدراته العقلية، بل ويمكن القول إن مسار التطور التقني غير اتجاهه نحو الوراء، فصحيح أن عملية التسليع الثقافي ساهمت في نشر المنتجات الثقافية عبر العالم، وفعل العلاقات الثقافية بين المجتمعات، لكن لا يخفى علينا وقوع الثقافة في الوهم والزيف خاصة «وأن نمو أسواق الجملة في الأفلام والمذياع والتلفاز والصحافة والكتب الورقية قد عزز التشاؤم من جهة بأن الإنتاج المصنّع للأشكال الثقافية يفضي إلى أعمال مبتذلة، نمطية، غير ذات قيمة جماليا، ولكنه من جهة أخرى أضعف المقابلة الضمنية للأعمال الثقافية «الجميلة» أو أعمال «الحشد» المسلّعة مع أعمال الفن «الرفيع»، مادامت الأخيرة أيضا يتم إنتاجها صناعيا وتسوّق»⁽⁴⁾ وتحول الثقافة إلى بضاعة فرض وجود سوق ترويجية يتم من خلالها بيع وشراء المنتجات الثقافية مثلها مثل بقية البضائع، وأسند الدور في ذلك للإعلان، والإشهار بدرجة كبيرة من أجل التعريف بالأعمال الفنية والثقافية التي لم يستطع الإنسان مقاومتها.

(1) - كمال بومير: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، ص 23.

(2) - عبد الوهاب المسيري: عزيز العظمة، العلمانية تحت المجهر، دار الفكر المعاصر بيروت، دار الفكر دمشق، ط 1، 2000، ط 3، 2010 ص 299.

(3) - عبد الغفار مكاوي: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، ص 25.

(4) - طوني بينيت: مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ص 394.

وككل الاتجاهات تعرض "هوركهايمر" و"أدونو" للانتقاد خاصة قضية الاستيلاء الذي وقع فيه الفرد في المجتمع التكنولوجي الصناعي، ويشير "آلان هاو" قائلاً حول هذه النقطة: «كثيراً ما وجه الانتقاد إلى أدورنو لوصفه المستهلكين بأنهم متلقون سلبيون للثقافة الجماهيرية، دون أن يكون لديهم من الحصافة ما يدفعهم لقول لا؛ غير أنّ هذا الرأي يبقى خادعاً ومضللاً، فأدورنو يوضح أننا نحن المستهلكين نستهلك السلعة بلهفة وتوق، ليس لأنها مفروضة علينا، بل لكونها جزءاً من طريقة الحياة. فنحن أنفسنا خاضعون للتشويق وعرضه، إذاً، لاستهلاك السلع المشيئة. لعلنا "ندرك حقيقة" سخف تلك المسلسلات الخفيفة بما فيها من وضوح خطوط قصتها وتلفيق مغامراتها، إلّا أننا نواصل مشاهدتها وتتبع حلقاتها على الرغم من العين الساهرة التي ننظر بها إليها»⁽¹⁾ لأنها أصبحت جزءاً لا يتجزأ من حياتنا اليومية، هذا ما يراه "توم بوتومور"، أما إذا حللنا المجتمع الصناعي وتعمقنا فيه فإننا سنوافق "أدورنو" في رأيه القائل بتضليل الثقافة الجماهيرية لعقول الجماهير لا محالة، لأن في وسائل الاعلام هناك منتج ومستهلك، والمنتج يعدّ دوره إيجابياً لأنه في النهاية يقوم بعمله ويسعى إلى زرع أفكار مدروسة غالباً ما تكون موضوعة من طرف الحكومات، أما دور المستهلك فإنه يقتصر على المشاهدة وتمضية الوقت وهنا مكمّن السلبية التي قصدها "أدورنو".

وتجدر الإشارة في هذه النقطة إلى أنه و«في الوقت الذي ركز فيه أدورنو وهوركهايمر على ثقافة الطبقة الوسطى التي أنتجت بدورها «ثقافة جماهيرية» كانت محط انتقادهما، دافعت الدراسات الثقافية الحديثة عن الثقافة الشعبية والمقدّرات الثقافية للجماهير والمستهلكين التي تنطلق من الأطروحة التالية: الجماهيرية لا تعني بالضرورة «خداع الجمهور» ولكن من الممكن إعادة تشكيلها بصورة إبداعية حتى تصبح علاقة ذات معنى ويمكن استخدامها»⁽²⁾ غير أن "أدورنو" و"هوركهايمر" أصراً على كون "الثقافة الجماهيرية" Mass Media «تتنقص من قيمة الثقافة وتفرغها من مضمونها الحقيقي، وتحيلها إلى مجرد نوع من التسلية الخالصة والاستهلاك المتعدي، بل وتبسط بها أحياناً إلى مستوى إلهاب الغرائز وإثارة نزعات العنف والجنس، ومن ثمّ تخلق إنساناً نمطياً»⁽³⁾ وهو ما عبر عنه "هربرتماركوز" بالإنسان ذو البعد الواحد.

وهناك نقطة مهمة لا ينبغي إغفالها وهي أنّ «الكثير من الاستخدامات المعاصرة لمصطلح صناعة الثقافة لا يمكن إرجاعها لأعمال مدرسة فرانكفورت فقط، بل بشكل أكبر لعملية إنتاج الموسيقى الشعبية والأفلام والتلفزيون وعروض الأزياء من قبل الشركات الرأسمالية المتعددة الجنسيات لقد

(1) -آلان هاو: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، ص 116.

(2) - إبراهيم الحيدري: النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، ص 179.

(3) -توم بوتومور: مدرسة فرانكفورت، ص 179.

الفصل الأول : النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي الغربي

أصبح المصطلح يهتم بالاقتصاد السياسي للثقافة، بمعنى محاولات الامتلاك والسيطرة على المؤسسات الاقتصادية والمجتمع والثقافة وبالطرق التي تسعى من خلالها تلك المحاولات إلى قبولية الثقافة المعاصرة»⁽¹⁾ وسواء ظل مفهوم "الصناعة الثقافية" حبيس الارتباط بمدرسة فرانكفورت أو تعدى إلى غيرها من التوجهات، فإننا نعتقد أن نتائجه واحدة وكلها تؤدي في نهاية المطاف إلى الاغتراب والتشويش.

وانطلاقاً مما سبق نستطيع القول إن اتجاه "هوركهائمر" و"أدورنو" قد كان مرتكزاً على نقد المجتمع البورجوازي والفلسفة الوضعية بالدرجة الأولى معتمدين في ذلك على التحليل الثقافي قصد إثبات عجزهما عن فهم طبيعة الحياة، بالإضافة إلى اهتمامهما المبالغ فيه بقضية الصناعة الثقافية ومخلفاتها السلبية، ورغبتهما الجارحة في كشف سلبيات النظام الرأسمالي ومحاولة إنقاذ المجتمع من مخلفات الصناعة الحديثة، وعليه فإن اتجاه "هوركهائمر" و"أدورنو" يختزل كل ما اشتملت عليه مدرسة فرانكفورت من أفكار.

ثانياً: اتجاه هربرت ماركوز⁽²⁾: /الإنسان ذو البعد الواحد.

من خلال بحثنا في مدرسة فرانكفورت وجدنا أن "هربرت ماركوزة" من أكثر الأعضاء البارزين في مدرسة فرانكفورت هذا الذي يلقب بـ"فيلسوف الشباب" بسبب انشغاله بقضايا الشباب داخل المجتمع الصناعي، وقد عرف "ماركوز" بإنسانيته المفرطة من جهة وبتشاؤمه من جهة أخرى.

بعد صعود "هتلر" إلى الحكم وانتشار النازية «غادر ماركوز ألمانيا شأنه شأن الغالبية العظمى من الأساتذة والعلماء اليهود في ألمانيا، وبدأت مرحلة جديدة من حياته، انقطعت فيها روابطه ببلده الأصلي، وبدأ يبحث لنفسه عن وطن ثان. وبعد فترة لم تزد عن سنة قام خلالها بالتدريس في جنيف، رحل بعدها إلى الولايات المتحدة الأمريكية»⁽³⁾ حيث تمكن هناك رفقة زميله هوركهائمر وأدورنو من تأسيس معهد البحث الاجتماعي من جديد بعدما حلته السلطات النازية، وقد بقي ماركوز في أمريكا واستطاع عن طريق مؤلفاته التأثير على المجتمع الأمريكي -وفئة الشباب خاصة- إلى غاية وفاته سنة 1981.

(1) - كريس بركر: معجم الدراسات الثقافية، ص 192.

(2) - ولد "ماركوزة" في مدينة «برلين» عام 1898 لوالدين يهوديين... درس الفلسفة في جامعة برلين ثم في فرايبورج على الفيلسوف "هيدجر" وحصل من هذه الجامعة الأخيرة على درجة الدكتوراه في الفلسفة، وبعد انضمامه إلى المدرسة «اشترك مع زملائه ومواطنيه الماركسيين الجدد من أعضاء "مدرسة فرانكفورت" في تأسيس "النظرية النقدية" والتي كان يهدف من خلالها إلى إثبات هشاشة المجتمع الصناعي. ينظر: فؤاد زكريا، هربرت ماركوزة، دار الفكر المعاصر للنشر والتوزيع، الكراسية 2، القاهرة، 1978، ص 5. وينظر عبد الغفار مكاوي، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، ص 78.

(3) - فؤاد زكريا: هربرت ماركوز، ص 6.

تميز ماركوز باهتمامه الكبير بالنشاط الفلسفي، حتى أنه يعدّ «أكثر تأثراً بفلسفة القرن العشرين من غيره من أعضاء مدرسة فرانكفورت، ورغم أنه درس الفلسفة على يد هايدغر وهوسرل، غير أنه كان أقل تأثراً بهما، واحتفظ لنفسه بأسلوب فكري استدلالي أكثر من هوركهايمر وأدورنو»⁽¹⁾ لكن فكره لم يخل من الطابع الفلسفي ما مكنه من القدرة على تحليل القضايا الاجتماعية بالاعتماد على النقد الفلسفي الواعي الذي يفتح أبوابه على مختلف الاتجاهات العلمية، ولعل السبب وراء ذلك هو إيمان "ماركوز" بأن سيطرة التقنية على المجتمع تفرض زيادة الاهتمام بالفلسفة النقدية، وكان الهدف من وراء هذا النقد هو «الخروج على ما هو شائع وتجاوز الأوضاع الفاسدة والثورة على التفكير النظري ومواجهة الواقع وفهمه فهما حقيقيا، كذلك الكشف عن التناقضات فيه وأساليب إخفائها وبناء فكر جديد يتعارض مع البناء الفكري القديم ويقوم على فهم الواقع فهما جدليا وحقيقيا يستطيع كشف أساليب الوهم والخداع التي تقوم عليها تلك التناقضات»⁽²⁾، ونعتقد أن هدف النقد الفلسفي الذي اتخذ "ماركوز" كركيزة أساسية في مختلف أعماله يسع إلى تحقيق نفس الهدف الذي يسعى إليه النقد الثقافي وهو نقد المجتمع قصد تغييره نحو الأفضل.

– الإنسان ذو البعد الواحد: One Dimentional Man

اهتم "ماركوز" بوضعية الإنسان داخل المجتمع الصناعي، والذي اعتبره إنسانا متشبيهاً بأسلوب الإرادة، ينتمي إلى المجتمع الحديث المتطور، يعيش رفاها ماديا ويفتقد للرفاه الروحي، هذا الإنسان أطلق عليه "ماركوز" "إنسان البعد الواحد" وتعني هذه العبارة «الإنسان البسيط غير المركّب...وهو نتاج المجتمع الحديث، وهو نفسه مجتمع ذو بعد واحد يسيطر عليه العقل الأداة والعقلانية التكنولوجية والواحدية المادية، وشعاره بسيط هو التقدم العلمي والصناعي والمادي، وتعظيم الإنتاجية المادية وتحقيق معدلات متزايدة من الوفرة والرفاهية والاستهلاك»⁽³⁾ هذا الإنسان أهمل الجانب الأخلاقي والروحي الذي يعتبر أساس استقراره النفسي، وبالغ في اهتمامه بالتطورات العلمية والتكنولوجية الحديثة التي أوقعته في نوع جديد من العبودية، فتحول إلى لعبة تتحكم فيها المنتجات الصناعية على اختلافها.

وفي هذا السياق «يصف تومبسون R.Thompson إنسان البعد الواحد، كما عرضه "ماركوز" بأنه: "نصف أبله، حسن التغذية، ضحل في عواطفه، فقير في علاقاته الإنسانية، دمية سوقية، يسيطر

(1) – إبراهيم الحيدري: النقد بين الحداثة ومابعد الحداثة، ص 209.

(2) – إبراهيم الحيدري: المرجع نفسه، ص 214، 215.

(3) – عبد الوهاب المسيري: العلمانية تحت المجهر، ص 301.

الفصل الأول : النقر الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي الغربي

عليه الخداع من ميلاده إلى وفاته»⁽¹⁾ هذا الإنسان وقع ضحية الفلسفة الوضعية التي تهيمن على المجتمع الصناعي عن طريق تطبيق «معايير العلوم الطبيعية على الإنسان، وتحرك الواقع من خلال نماذج كمية ورياضية وتظهر فيه مؤسسات إدارية ضخمة تغزو الفرد وتحتويه، وترشده وتنمطه، وتشبّه وتوظفه لتحقيق الأهداف التي حددتها»⁽²⁾ والتي تركز في معظمها على تحقيق الرفاهية للفرد وتكييفه وفق مستجدات العصر.

وإذا كان "تومبسون" قد شبّه إنسان البعد الواحد بالدمية التي يلعب بها فإنّ "يوهان هويزنجا" Johan Huiziga* (1872-1945) يصفه بالصينانية حيث بيّن أنّ «الإنسان المعاصر يتصرّف بطريقة طفولية - بالمعنى السلبي للكلمة-، أي بطريقة تتفق مع المستوى العقلي للمراهقة: تسليات مبتذلة، غياب روح الفكاهة الأصلية، الحاجة إلى أحداث مثيرة ومشاعر قوية، الميل إلى الشعارات الرنانة والاستعراضات الجماهيرية، والتعبير عن الحب والكراهية بأسلوب مبالغ فيه، اللوم والمدح المبالغ فيهما، وغير ذلك من العواطف الجماهيرية القاسية»⁽³⁾.

ورغم التشبّه الذي وقع فيه الفرد في المجتمع الصناعي إلّا أنّ "ماركوز" لم يفقد الأمل منه بل حتّى كثيرا على الثورة ودعاه إلى التمرد والتعبير عن رغباته، وإطلاق العنان لرغباته الجنسية التي رأى أنّ قمعها يعدّ وجها من وجوه الاستلاب «هذا الإنسان الجديد في هذا المجتمع الجديد شخص متحرر من فائض القمع -الذي لا يزال طاغيا على المجتمع الرأسمالي والصناعي المعاصر ذي البعد الواحد- هو قادر على صنع الثورة وبناء مجتمع يمكن أن يتمتع فيه بالسعادة رجال ونساء عقلاء... إن "ماركوز" يعتقد أن قمع الغرائز قد أدّى بالفعل وظيفته التاريخية، وأن الإنسان في الغرب قد تمكن من بناء «التقنية» القادرة على توفير أسباب الحياة الكريمة المتحررة من عبء الضرورة، وتغيير المجتمع بما يتفق مع العقل التاريخي»⁽⁴⁾ و"ماركوز" في هذه النقطة يقترب كثيرا مما دعا إليه "فرويد" في التحليل النفسي، لكن هذه الحياة الكريمة المتحررة تنتفي حسب رأينا لأن الإنسان الجديد أصبح عبدا لهذه التقنيات على اختلافها، أصبح مسلوب الإرادة وليس باستطاعته اتخاذ قرارات دون تأثير هذه التقنيات، فأين تكمن الحياة الكريمة في ظل ذلك؟

(1) -توم بوتومور: مدرسة فرانكفورت، ص172.

(2) - عبد الوهاب المسيري: العلمانية تحت المجهر، ص301، 302.

(*) -مؤرخ هولندي وأحد مؤسسي التاريخ الثقافي.

(3) - علي عزت بيحوفيتش: الإسلام بين الشرق والغرب، ص 109.

(4) - عبد الغفار مكاوي: المدرسة النقدية لمدرسة فرانكفورت، ص88.

هذا ويرى "ماركوز" أنّ الإنسان الأحادي البعد يتأرجح بين فرضيتين متناقضتين:

1- إما المجتمع الصناعي المتقدم قادر على الحيلولة دون تحول نوعي للمجتمع في المستقبل المباشر.

2- وإما أن هناك قوى وميولا قادرة على التجاوز وعلى تفجير المجتمع.⁽¹⁾

ونعتقد أنّ "ماركوز" يميل إلى الفرضية الثانية والتي تفتح مجالا للتفكير النقدي، وتسمح بخلق إنسان قادر على تحدّ المجتمع الصناعي، ولعلّ المقصود بالتجاوز هنا هو القدرة على التعايش مع هذا المجتمع وعدم الاستسلام لمعطياته العلمية والتقنية. «لكن يبدو أن المجتمع الصناعي المتقدم يحرم النقد من أساسه الحقيقي. فالتقدم التقني يرسخ دعائم نظام كامل من السيطرة والتنسيق، وهذا النظام يوجه بدوره التقدم ويخلق أشكالاً للحياة (وللسلطة) تبدو وكأنها منسجمة مع نظام القوى المعارضة، وتبطل بالتالي جدوى كل احتجاج باسم الآفاق التاريخية، باسم تحرر الإنسان، وعلى هذا فإن المجتمع المعاصر يبدو قادراً على الحيلولة دون أي تبدل اجتماعي»⁽²⁾.

ويرى "ماركيز" أن هناك مرضاً أصاب المجتمعات الصناعية المتقدمة، بشقيها الرأسمالي والاشتراكي، اسمه (البعد الواحد)، انطلاقاً من أن التكنولوجيا في هذه المجتمعات تعزز وتطور أشكالاً جديدة ومبتكرة من الرفاهية الاجتماعية التي تسحق الإنسان كلية وتحرمه من حريته. وتسفر هذه الأشكال القمعية عن تحويل الإنسان إلى حيوان منتج مستهلك بالدرجة الأولى، إلى حد أنه يخفق في نفسه كل حاجة غير حاجة الإنتاج والاستهلاك⁽³⁾، وما هذا في النهاية إلّا علامة على تحوّل المجتمع الأوروبي من طوره الثقافي الروحي الإيجابي إلى طوره الحضاري المادي السليبي، إنّ «الحضارة استمرار للحياة الحيوانية ذات البعد الواحد، التبادل المادي بين الطبيعة. هذا الجانب من الحياة عن الحيوان فقط في الدرجة والمستوى والتنظيم. هنا لا ندري إنساناً مرتبكاً في مشاكله الدينية، أو مشكلة "هاملت" أو مشكلة "الإخوة كرامازوف" إنما هو عضو المجتمع الغفل، وظيفته أن يتعامل مع سلع الطبيعة ويغير العالم بعمله وفقاً لاحتياجاته»⁽⁴⁾. هذا من جهة ومن جهة أخرى فالحضارة وهي —محكومة بمنطق مضاد— عليها أن ترفع شعاراً مضاداً: «أطلق رغبات جديدة دائماً وأبداً»⁽⁵⁾ وهذا يعني أنّ الحضارة لا تحترم الجانب الروحي في الإنسان كما هو الأمر في الثقافة، ولذلك نستطيع القول أنّ «الإنسان الصناعي قلما واجه البدائل

(1) — هربرت ماركوز: الإنسان ذو البعد الواحد، تر، جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب، ط3، بيروت، 1988، ص31.

(2) — هربرت ماركوزه: المرجع نفسه، ص28.

(3) — توم بوتومور: مدرسة فرانكفورت، ص171، 172.

(4) — علي عزت بيحوفيتش: الإسلام بين الشرق والغرب، ص94.

(5) — علي عزت بيحوفيتش: المرجع نفسه، ص96.

الفصل الأول : النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي الغربي

الأيديولوجية الحقيقية داخل مجتمعه»⁽¹⁾، وذلك ما يكرس للعنف بجميع أشكاله، لأنّه وبغياب الأيديولوجية داخل المجتمع تصبح الحرية مطلقة مبالغ فيها في كثير من الأحيان ما يزيد من تمرّد الفرد وقيامه بأعمال منافية للأخلاق، فحتّى القوانين والنظم التي سنتها المجتمعات تصبح عاجزة على كبح الممارسات الحيوانية للأفراد، ولهذا عمّت الفوضى في المجتمعات التكنولوجية الحديثة. وما هذه الفوضى إلّا دليل قاطع على أنّ المجتمعات الحضارية تقوم على الإلحاد كما أنّها تدفع ثمن إلحادها في الوقت نفسه.

إنّ هذه الفوضى التي خلفتها التقنية قتلت في الإنسان كل تفكير فعّال مستقل بذاته، وهذا ما أدّى إلى خلق ثقافة مزيفة، يقول "ماركوز" في هذا الصدد: «إنّ المجتمع الصناعي المتقدم لم يزيّف حاجات الإنسان المادية فحسب، بل زيّف أيضا حاجاته الفكرية، فكرة بالذات. والفكر أصلا عدو لدود لمجتمع السيطرة، لأنّه يمثل قوة العقل النقدية، السالبة التي تتحرك دوما باتجاه ما يجب أن يكون لا باتجاه ما هو كائن. وهذه القوة هي في خاتمة المطاف قوة أيديولوجيا بالازدراء والتحقير باسم عقلانية التكنولوجية، بل امتصّها وأبطل مفعولها»⁽²⁾ وهذا ما يدعو للقلق لأنّ أخطر أنواع السيطرة هو السيطرة الفكرية التي تسلب العقل قوته وتجعل من الفرد عبدا تابعا للتكنولوجيا التي تحرّكها أياد خفية، وعادة ما تزرع القوى السياسية الأيديولوجيا التي تلائمها وتخدم مصالحها في المجتمع متخذة من التقنيات الحديثة وسيلة لتحقيق لذلك.

وبموجب ذلك نستطيع القول إنّ التكنولوجيا في نظر "ماركوز" تكرّس ثقافة الزيف وتساهم في تجسيد الوهم وسط الأفراد، وهي بذلك تولي اهتمامها بحاجات الفرد المادية وتهمل حاجاته الروحية، فكل المنتجات التقنية تنشّد العيش وفق نسق ثقافي معيّن، وعلى حدّ تعبير "ماركوز": «إنّ هذه المنتجات تكيف الناس مذهبيا وتشرطهم، وتصطبغ وعيا زائفا عديم الإحساس بما فيه من زيف. وعندما تصبح هذه المنتجات المفيدة في متناول عدد أكبر من الأفراد المنتمين إلى طبقات اجتماعية أكثر تعدادا، تختلف قيم الإعلان والدعاية طراز للحياة، وهو طرز للحياة أفضل من السابق، ولكنه من هنا بالذات يكتسب مناعة ضدّ كل تغيّر نوعي وهكذا يتكون الفكر والسلوك الأحادي البعد»⁽³⁾، وهذا يعني أنّ معظم محاولات التغيّر شكلية، فبمجرّد حصول تلك الطبقات على قليل من الرفاه تتخلّى عن مطالبها، فالمشكل اليوم عند تلك الطبقات مادي في المجتمع أكثر منه معنوي، «إنّ المجتمع الصناعي في قراراته،

(1) -مايك فيذرستون: ثقافة العولمة: القومية والعولمة والحداثة، تر: عبد الوهاب علوب، المجلس العلى للثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005، ص 101.

(2) - هربرت ماركوز: الإنسان ذو البعد الواحد، ص 13.

(3) - هربرت ماركوز: المرجع نفسه، ص 48.

الفصل الأول : النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي الغربي

وتحت ظاهر ديناميكية، نظام سكوني بحت، وما حركته المتجهة إلى الأمام إلا حركة حبيسة في إنتاجيته الاضطهادية وتسوياته المرحجة»⁽¹⁾، وذلك أمر جلي لأن الكلمة الأولى والأخيرة عادة تكون للسلطة على حساب الشعب، وأن السلطة تلجأ إلى سياسة توفير الرفاهية حتى تغطي الانحطاط الثقافي الذي يعانيه أفراد المجتمع.

وفي نفس السياق بين "ماركوز" مدى الانحطاط الفني الذي بلغه المجتمع الصناعي يقول: «لقد أصبحت الثقافة في المجتمع التكنولوجي بضاعة، وحتى موسيقى الروح أمست موسيقى تجارية أو قابلة للتجوير. وإذا كان عالم الأدب والفن قد مثل على الدوام بالنسبة إلى الناس عالما متعاليا بعدا آخر للواقع، الرفض الأكبر على حدّ تعبير فلسفة علم الجمال، فإن هذا الرفض قد بات اليوم مرفوضا وامتنص عالم الأعمال "البعد الآخر"»⁽²⁾ وعليه يمكن القول إنّ هذا المجتمع الجديد جعل كلّ شيء قابل للبيع والشراء وحتى القيم الأخلاقية والجمالية أصبحت بمثابة سلع قابلة لعملية التجوير، وهذا الأمر يعدّ فشلا ذريعا للنظام الرأسمالي، فصحيح «أن الرأسمالية جلبت للمجتمع تقدما هائلا، ولكن التقدم أدّى إلى زيادة مستمرة في عدد السكان من العمال، وإلى زيادة العرض على الطلب في مجال العمل هذه التناقضات ترجع المسؤولية فيها إلى الآليات الاقتصادية للإنتاج السلعي. ولو سمح للاتجاهات الكامنة في النظام بأن تعبّر عن نفسها أكمل تعبير، لكانت النتيجة "تحويل الأمة إلى مصنع هائل" يجلب البؤس للجميع، بدلا من أن ينتج الثورة»⁽³⁾ هذا البؤس مسّ بالجانب الروحي أكثر من مساسه بالجانب المادي للفرد، لأن الفرد وجد نفسه مجبرا على التعايش مع واقع مضاد لواقعه.

وقد حاول المجتمع الصناعي التخلص من سلبياته عن طريق عقلنة التكنولوجيا في كثير من الأحيان ولكن دون فائدة يقول "ماركوز": «إن "غاية" العقلانية التكنولوجية هدف يسع المجتمع الصناعي المتقدم أن يحققه. بيد أنّ الميل المعاكس هو البارز الآن: فالجهاز الإنتاجي يثقل بوطأة متطلباته الاقتصادية وسياسته الدفاعية، والتوسعية على زمن العمل وعلى الوقت الحر في ميدان الثقافة المادية والفكرية»⁽⁴⁾ وهذا يعني أنّ التقنية تغلبت على كلّ مجالات الحياة وقضية الخلاص من السلبيات التي خلفتها أمر يكاد يكون مستحيلا.

(1) -هربرت ماركوزه الإنسان ذو البعد الواحد، م س، ص 52، 53.

(2) -هربرت ماركوزه: المرجع نفسه، ص 15.

(3) -هربرت ماركوز: العقل والثورة: هيجل ونشأة النظرية الاجتماعية، ص 225، 226.

(4) -هربرت ماركوز: الإنسان ذو البعد الواحد، ص 39.

الفصل الأول : النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي الغربي

إضافة إلى أنّ "ماركوز" حاول طرح أفكار جديدة مبنية على نقد المجتمع الصناعي و«البديل الذي يطرحه ماركوز هو تغيير هذه الرؤية الأحادية، وبالتالي تغيير الوجود عن طريق الفكر السلبي الذي يرفض المشاركة في هذه اللعبة المفروضة عليه. ومن الممكن أن يتم ذلك على مستويين، الأول رفض أساليب التفكير والثقافة التقليدية عن طريق النقد المستمر للواقع الثقافي ونقد الأساليب التي تدعمه وهي وسائل الدعاية والإعلام المزيّفة، وكذلك رفض الواقع الاجتماعي نفسه من خلال الثورة عليه وتخطيط مظاهر القهر والتسلط المفروضة على الأفراد»⁽¹⁾.

وانطلاقاً مما سبق نستطيع القول أنّ "ماركوز" متأثر بالأفكار التي أوردها "أدورنو" و"هوركهايمر" في كتابهما "جدل التنوير"، ففكرة "الإنسان ذو البعد الواحد" في اعتقادنا تعدّ بمثابة نتيجة لما أطلقا عليه الصناعات الثقافية، حيث أنه قام بتحليل أفكارهما وخلص إلى ضرورة تفكيك الأفكار السائدة في المجتمع الصناعي، قصد التخلص من الإنسان مسلوب الإرادة ذو البعد الواحد، عن طريق تغيير أنماط تفكيره وأفعاله وسلوكاته، وهذا يعني أنّ أعضاء مدرسة فرانكفورت واصلوا نضالهم بالوقوف في وجه كل فكرة من شأنها أن تلغي الأفكار التنويرية وعلى رأسها الصناعة والتقنية.

ثالثاً: الاتجاه النفسي التحليلي:

عرف علم النفس الفرويدي انتشاراً واسعاً في الأوساط الثقافية الغربية، وسرعان ما وجد له مكاناً في مختلف التخصصات العلمية منها والفكرية، فبمجرّد ظهوره اكتشفت مختلف العلوم أنها بحاجة إلى مثل تلك التحليلات النفسية للتوصل إلى نتائج أكثر دقة خاصة فيما يتعلّق بالشخصية، التي كانت تعدّ مفتاحاً لأية دراسة آنذاك، وقد طورت نظرية التحليل النفسي لتشمل التاريخ، علم الاجتماع، الأدب واللسانيات... الخ، واهتمت هذه التخصصات تحديد بتقسيم "فرويد" الشخصية إلى الأنا، الهو، والأنا العليا، وكذلك بتلك التفسيرات التي قدّمها للأحلام بالاعتماد على آلية التأويل مع إعطاء أولوية كبيرة للاشعور، إلى جانب اهتمامه بسقطات اللسان وزلات القلم التي قد نعتبرها تافهة وعدّها "فرويد" أساسية في دراسته لشخصية الفرد، وقد استخدم "فرويد" آليات عديدة في تحليله منها: التلخيص، التكثيف، الإزاحة، التأويل... وبما أنّ نظرية علم النفس الفرويدية استطاعت التغلغل في مختلف التخصصات فإنّ مدرسة فرانكفورت بدورها لا يمكنها الاستغناء عنها. فكيف كان التحليل النفسي داخل هذه المدرسة النقدية الاجتماعية؟

(1) - إبراهيم الحيدري: النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، ص 215.

إنّ الأفكار المتعلّقة بالتحليل النفسي في رحاب مدرسة فرانكفورت لا تخرج عن إطار ما قدّمه "إريك فروم" والفرويديين الجدد الذين تشرّبوا الطروحات النفسية التي قدّمها "سيجموند فرويد"، وقد نال التحليل النفسي في هذه المدرسة حظوة كبيرة حيث قابل الاهتمام بالجانب الثقافي اهتماما جوهريا بالجانب النفسي، ويبيّن ذلك "توم بوتومور" في قوله: «والاهتمام الطاغوي لمدرسة فرانكفورت بالظواهر الثقافية، أي بتجليات ومنتجات الوعي البشري، تضمن أيضا اهتماما خاصا بالفرد كمركز للفكر والعمل، وحوى كذلك الاهتمام بعلم النفس، سيما التحليل النفسي»⁽¹⁾ لأنّ نظرية التحليل النفسي عرفت انتشارا واسعا لدى الغربيين خاصة منها أفكار "فرويد"، وبالنسبة للنظرية النقدية للمجتمع فإنّ علم النفس الذي يمكن أن تكون لديه قيمة هو علم نفس فرويد⁽²⁾ الذي حرص "إريك فروم" على تحليله وانتقاده محاولا خلق صلة بين الماركسية والتحليل النفسي وهذا يعني ضرورة إعطاء أهمية للأوضاع الاجتماعية للفرد أثناء عملية التحليل.

وقد «ولد إريك فروم في فرانكفورت عام 1900 من أصول يهودية. درس الحقوق ثم علم الاجتماع وقدّم أطروحته للدكتوراه في جامعة هايدلبرغ عام 1922 ثم انتقل إلى جامعة برلين لدراسة علم النفس والتحليل النفسي عند هانس ساكس. وفي برلين تخطى فروم عن يهوديته الأرثوذكسية وانتقل عام 1930 إلى فرانكفورت ليلتحق بمدرسة فرانكفورت ويصبح رئيسا لعلم النفس الاجتماعي»⁽³⁾ فصلة "فروم" بمدرسة فرانكفورت إذن تعود إلى المرحلة ما قبل التأسيسية لها أي أنها ارتبطت بمعهد فرانكفورت للبحوث الاجتماعية، هذا ويعدّ "فروم" هو العضو الذي تمّ اختياره من طرف "هوركرهايمر" للقيام بدمج طروحات "فرويد" النفسية في النظرية النقدية للمجتمع⁽⁴⁾، وحرصا منه على تحقيق المهمة الموكلة إليه من طرف هركهايمر مدير المعهد آنذاك «شرع فروم خلال السنوات الأولى للمدرسة في الربط بين علم نفس "فرويد" عن الفرد وبين النظرية الاجتماعية لماركس، عن طريق التشديد بخاصة على موقع الأسرة في بنية طبقية منشأة تاريخيا، في الوقت الذي رفض فيه فرويد ما وراء التاريخية للثقافة»⁽⁵⁾ وهذا معناه أنّ "فروم" لم يكن مقتنعا تماما بالأفكار الفرويدية، فأثناء قيامه بعمله لم يفوت فرصة انتقاد طروحات فرويد كلما سنحت له الفرصة بذلك، لكن هذا لا يعني أنّ "فروم" قد خرج عن الأطر

(1) - توم بوتومور: مدرسة فرانكفورت، ص 51.

(2) - ينظر، فيل سيلتر: مدرسة فرانكفورت، ص 155.

(3) - ابراهيم الحيدري: النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، ص 216.

(4) - ينظر فيل سيلتر: مدرسة فرانكفورت، ص 155.

(5) - توم بوتومور: مدرسة فرانكفورت، ص 91.

الفرويدية لأنّ الأمر مستحيل، فنحن نعلم أنّ المنطلقات الأولى في علم النفس وتحديد التحليل النفسي كانت مع ما قدّمه "فرويد"، وما من أحد يستطيع دراسة علم النفس دون العودة إلى فرويد.

لقد ركّز "فروم" اهتمامه في تحليله النفسي على المستوى الفردي إلى جانب اهتمامه بالمستوى الاجتماعي أي أنه حاول البحث عن كيفية «بناء المرء أنساقا نفسية وعاطفية تتداخل مع علاقاته الأبوية (الأسرية) والاجتماعية والثقافية، أنساقا قد يقبلها أو قد يرفضها. وكيف يتفاعل مع البيئة العاطفية والمادية التي يسكنها ويحيي ضمنها فيعكسها أو يقاومها»⁽¹⁾ وذلك سعيا منه إلى تحرير الإنسان من وطأة المجتمع الصناعي.

وتجدر الإشارة إلى أنّ "فروم" كان مهتما بدمج الماركسية والتحليل النفسي قبل انضمامه للمعهد، وكان أول عرض له في هذه القضية كتاب بعنوان "تطور عقدة المسيح" والذي عرض فيه كل التضمنات المادية التاريخية، وكذلك التشويّهات اللاتاريخية للفرويدية، وقد نال عرضه هذا استحسانا كبيرا من قبل "بوركيناو" حتّى أنه عرضه في مجلة البحوث الاجتماعية وأثنى عليه واعتبره أول محاولة منهجية لتوضيح التأليف المنهجي بين التحليل النفسي الماركسي والفرويدي على أساس مثال محدد.⁽²⁾ وقد تبلورت طروحاته النفسية الجديدة أكثر بعد انضمامه إلى مدرسة فرانكفورت.

لقد انطلق "فروم" في التحليل النفسي من الماركسية فرأى أنّها «كانت على خطأ حين أسقطت أهمية العامل السايكولوجي لغريزة التملك، كما أنّ ماركس لم يضع أهمية للمقدمات السايكولوجية... وبموجب الماركسية فإنّ الإنسان له دوافع أساسية كالجوع والعطش والجنس وغيرها، تسعى إلى إشباعها ولكن غريزة التملك ونزعة الربح هي نتاج علاقات اجتماعية فقط. ولهذا فإنّ الماركسية تحتاج إلى مرجعية سايكولوجية أوسع وإلى حلقة الوصل الضائعة التي تربط البناء الفوقي بالأساس الاقتصادي، وتطوير علم نفس اجتماعي —تحليلي يقوم على دراسة وفهم السلوك المدفوع بباعث غير واع، هو تأثير الأساس المادي على الحاجات البشرية الأساسية»⁽³⁾ هذا يعني أنّ كل الفرضيات تدور في فكرة واحدة ألا وهي "الاغتراب" الذي وقع فيه الفرد عنوة وبلا وعي مسبق منه في ظل المجتمع الصناعي، فكأن الفرد قد خضع لعملية تخدير ويتضح ذلك في طريقة تعامله مع المنتجات الثقافية، وبموجب ذلك حاول "فروم" تحليل نفسية الإنسان الجديد وسلوكاته ليس بعيدا عن مستجدات

(1) - ميجان الرويلي: سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 332.

(2) - ينظر: فيل سيلتر: مدرسة فرانكفورت: نشأتها مغزاها، ص 155.

(3) - ابراهيم الحيدري: النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، ص 217.

المجتمع الجديد قصد تحريره.

لكن السؤال الذي يطرح نفسه هو: كيف تمكن "فروم" من الجمع بين أفكار فرويد وأفكار ماركس؟ ولعلنا نجد الجواب عند "فروم" نفسه حيث يقول في نفس السياق -لأنه مدرك تماما للاختلاف الموجود بين الفكرين- وقد «كان فرويد مصلحا تحرريا وكان ماركس ثوريا متطرفا، ومع أنهما كانا مختلفين فقد عملت صديهما إرادة مطلقة أيضا بالحقيقة كأداة للتحرير، وعمر صديهما الإيمان على أن يحطم قيود الوهم»⁽¹⁾ و"فروم" هنا يبدو مؤمنا بأفكار التنوير التي دعت إلى تحطيم الأسطورة التي تلعب دورا كبيرا في خلق الوهم.

لكن رغم المكانة العلمية الكبيرة التي تبوأها "فروم" في مدرسة فرانكفورت إلا أنه فضل الانفصال عنها في الأخير تحديدا عام 1939 حيث «رکز جهوده على العمل السريري في المستشفيات، ولم يلتزم بالطريقة الفرويدية في التحليل النفسي بقوة، ثم أعلن انفصاله عن فرويد ومدرسته. كما أعلن في إحدى مقالاته في مجلة العلوم الاجتماعية نقده لفرويد ورماء بضيق الأفق»⁽²⁾ لكن هذا لا يعني أن "فروم" تخلى عن فكرته التي تجمع بين الماركسية والفرويدية فقد «واصل في وقت لاحق، بعد أن قطع علاقته بمدرسة فرانكفورت، استكشافاته للعلاقة بين التحليل النفسي والماركسية في شتى الاتجاهات، بواسطة صوغ فكرة "الشخصية الاجتماعية" وذلك في كتابه (الخوف من الحرية) وتنقيحه لمفهوم فرويد عن الطبيعة البشرية والحاجات البشرية بطريقة جذرية، وأخذ فكرة التغلب على الاغتراب Alienation، واعتبارها الموضوع الرئيسي في الفكر الاجتماعي لماركس، والذي تم التعبير عنه بصورة أكمل في (المخطوطات الاقتصادية والفلسفية)»⁽³⁾

استمر مشروع "فروم" في نقد المجتمع الصناعي وتحليل مشكلاته بالاعتماد على التحليل النفسي الاجتماعي، وعلى هذا الأساس اتسعت نظرية علم النفس ولم تعد مقتصرة على «خصوصية شخصية محددة بل هي تحاول دائما ربط الخصوصية بعواملها الإنسانية والمادية والزمانية، ومن ثم ربطها بالإطار الأسري والاجتماعي والثقافي والحضاري»⁽⁴⁾، ومن أهم النتائج السلبية التي ركز عليها فروم "ظاهرة الاغتراب"، كما أنه رأى أن أسوء رمز من رموز الاغتراب هي الأسلحة النووية يقول: «وأنعس ظاهرة للاغتراب هي الأسلحة النووية إنها نتاج الإنسان. إنها تعبير عن قدراته العقلية، لكنها هي التي تتحكم فينا ذلك أن السؤال المطروح حاليا هو بالضبط ما إذا كنا نتحكم فيها أم لا فنحن البشر الأحياء...

(1) - إيريك فروم: ما وراء الأوهام، تر: صلاح حاتم، دار الحوار، ط1، سورية، 1994، ص32.

(2) - ابراهيم الحيدري: النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، ص219.

(3) -توم بوتومور: مدرسة فرانكفورت، ص91.

(4) -ميحان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص332.

الفصل الأول : النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي الغربي

أصبحنا دون قوة، لكن نظهر على أننا بشر كاملي القدرة. نعتقد أننا نحكم، لكننا محكومون، ليس من طرف مستبد. لكن من طرف الأشياء. لقد أصبحنا دون إرادة ودون هدف»⁽¹⁾ هذا يعني أنّ الأشياء في حدّ ذاتها تلعب دور المستبد، لكن ليست كل الأشياء كذلك وإنما يقتصر الأمر على تلك الأشياء التي تمتلك القدرة على التدمير والتخريب ماديا ومعنويا. فهل هذا يعني أنّ الإنسان فقد مكانته؟ هل يعني هذا أنّ زمن الإنسان قد ولى وحلّ محله زمن الأشياء؟ هل أنهى الإنسان نفسه بنفسه؟

من خلال ما سبق يتّضح لنا أنّ "إريك فروم" يتميز بنزعة تشاؤمية إزاء المتغيّرات العلمية والتكنولوجية الحديثة، وتبرز هذه التشاؤمية أكثر من خلال قوله: « في القرن 19 كان بإمكان المرء أن يقول: مات الله. ويجب على المرء أن يقول في القرن 20: مات الإنسان. وما وصلنا إليه اليوم هو: لقد مات الإنسان، لتحيا الأشياء. لقد مات الإنسان، ليحيى منتوجه. ليس هناك أحسن مثال على اللاإنسانية الجديدة خير من فكرة القبيلة النيترونية. ماذا سيعمله السلاح النيتروني اليوم؟ سيقضي على كل ماهو حي، ويبقي على ما هو غير حي: الأشياء، المنازل، الطرقات»⁽²⁾ لكن إذا مات الإنسان فمن يصنع الأشياء؟ إنّ الإنسان لم يمت ولكنه وقع ضحية اللاأخلاقية العلمية التي ميّزت المجتمع الصناعي، لقد تناسى الإنسان أنّ هدفه الأساسي من العلم هو خدمة المجتمعات وليس تدميرها، لقد مات الضمير الإنساني عند العلماء ولم يبق من الإنسان إلّا صورة الإنسان.

وما قدّمه "فروم" في مدرسة فرانكفورت يعدّ قيمة مضافة إلى ما قدّمه زملاؤه، فقد استطاع الجمع بين النقد الذي يعدّ الأساس الذي تقوم عليه المدرسة والتحليل النفسي وهكذا يمكن القول أنه اتخذ لنفسه منهجا خاصا من أجل هدف واحد ألا وهو التخلص من السلبيات التي تحيط بالإنسان الجديد داخل المجتمع الجديد، الإنسان الذي سماه "ماركوز" إنسان البعد الواحد" الذي كان نتيجة للصناعات الثقافية التي تعدّ نتيجة حتمية للمجتمع الصناعي، وأعضاء المدرسة اتفقوا على أنّ الاغتراب هو المشكلة الأساسية لهذا الإنسان ولا بدّ من التخلص منها، ويمكن القول أنّ "فروم" بتجاوزه للتحليل النفسي الكلاسيكي يكون قد حاول إعادة الاعتبار للإنسان، عن طريق خلق تكامل بين الماديات والروحانيات لدى الفرد؛ بجعله قادرا على التعايش مع معطيات الحضارة الجديدة دون إهمال القيم الروحية التي تقوده إلى التحرر.

⁽¹⁾ - إريك فروم: الانسان المستلب وآفاق تحرره، ترجميد لشهب، فيديرانت، شركة نداكوم للطباعة والنشر، الرباط، 2003، ص 51.

52.

⁽²⁾ - إريك فروم: المرجع نفسه، ص 52.

رابعاً: اتجاه يورغن هابرماس:

ينتمي "يورغن هابرماس" إلى الجيل الثاني لمدرسة فرانكفورت وهو ذلك المنظر الشهير بتأسيسه لنظرية "الفعل التواصلي"، ويعدّ «منظرًا متعدد التخصصات»⁽¹⁾ حيث ألم بشذرات مختلفة من العلوم والمعارف والفلسفات، وكان "هابرماس" حدثاً يعايش مرحلة ما بعد الحداثة وهذه ميزة خاصة به جعلته مختلفاً عن معاصريه من المفكرين. بالإضافة إلى كونه «واحداً من أهم المنظرين الاجتماعيين وأوسعهم انتشاراً في حقبة ما بعد الحرب العالمية الثانية. وكتاباته النظرية مؤثرة في مناح عدّة من الإنسانيات والعلوم الاجتماعية. ولا شك أنّ جميع دارسي علم الاجتماع والفلسفة والسياسة والقانون والدراسات الثقافية واللغة الانجليزية واللغة الألمانية والدراسات الأوروبية؛ سيصادفون اسمه في وقت ما»⁽²⁾ لأنه من غير المعقول أن نتناول الفكر الغربي الحديث دون الإشارة إلى ما قدّمه "هابرماس" من أفكار في ثنانيا مؤلفاته.

وقد كانت حياة "هابرماس" حافلة بالأحداث الاجتماعية والسياسية حيث «ولد "هابرماس" في عام 1929 في دوسلدورف، وترعرع في كنف أسرة ألمانية من الطبقة المتوسطة تأقلمت مع النظام النازي دون انتقاد ودون تأييده تأييداً فاعلاً. تبلورت آراءه السياسية الخاصة للمرة الأولى عام 1945 عندما كان في السادسة عشرة من عمره. قرب نهاية الحرب...انضم إلى حركة شباب هتلر. وبعد الحرب، عندما شاهد الأفلام التسجيلية عن محرقة اليهود وتبع وقائع نورمبرج، تفتّحت عيناه على الحقيقة المروعة لمعسكر اعتقال أوشفيتس، والمدى الكامل للكارثة الأخلاقية الجمعية للحقبة النازية»⁽³⁾ فرغم معاداة رواد مدرسة فرانكفورت للدوغمائية إلّا أنهم لم يستطيعوا التخلي عن انتمائهم اليهودي حتّى أنّ أفكارهم كانت في معظمها مدافعة عن اليهود واليهودية في العالم، أما فيما يخص تكوينه العلمي فإنه «درس في جامعتي جوتنجن وبون التي حصل منها على الدكتوراه في عام 1954 برسالة عن المطلق والتاريخ أو التمزق في تفكير شيلينج (أحد فلاسفة المثالية الألمانية)، ثمّ تابع بعد ذلك دراسته في جامعة ماربورج التي حصل منها عام 1961 على دكتوراه التأهيل للتدريس الجامعي برسالة عن "تحول بنية الرأي العام، بحوث في إحدى مقولات المجتمع البورجوازي (نوفيد، لوختلر هاند 1962)»⁽⁴⁾.

(1) - جيمس جوردن فينيلسون، يورغن هابرماس: مقدمة قصيرة جداً، تر: أحمد محمد الروبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1،

جمهورية مصر العربية، 2015، ص9.

(2) - المرجع نفسه، ص9.

(3) - جيمس جوردن فينيلسون، يورجنهابرماس: مقدمة قصيرة جداً، ص11.

(4) - عبد الغفار مكاوي: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، ص90.

ورغم كون "هابرماس" أحد أهم أقطاب مدرسة فرانكفورت إلا أنّ أفكاره كانت مختلفة عن أفكار أساتذته الذين مثلوا الجيل الأول والمؤسسين للمدرسة، حيث تميّزوا بنزعة تشاؤمية إزاء ما يحدث في العالم من تغييرات علمية وتكنولوجية، بعكس "هابرماس" الذي «رفض التشاؤم الثقافي للجيل الأول في المدرسة»⁽¹⁾ والذي كان نتيجة منطقية لتلك التطورات التي خلفت آثارا سلبية كبيرة على الفرد والمجتمع، ولم يقتصر موقفه على الرفض فقط بل كان هابرماس «يسعى إلى قلب مجرى الأمور ضدّ مثل هذا التطور السلبي ويعمل على "إكمال مشروع الحداثة" الذي ابتدأ في عصر التنوير»⁽²⁾ وكان قائما على مناهضة النزعة الوضعية، وربط الفلسفة بالعلوم الاجتماعية.

وقد مرّت الحياة الفكرية لهابرماس بثلاثة مراحل أساسية أسهمت في إنضاج مشوعه وتتمثل في:

الأولى: انشغل فيها بنقد شامل للفكر الوضعي الذي ساد الغرب، مع تطور ونضج النظام الرأسمالي، ومع تطور منجزات علوم الطبيعة والبحوث التطبيقية والتكنولوجية المتقدمة واستغلال هذا الفكر لعقلانية حركة التنوير ونزوعها لتحقيق الحرية والعدل.⁽³⁾ وفي هذه المرحلة لم يخرج هابرماس عن الطروحات التي قدّمها رواد الجيل الأول للمدرسة خاصة "هوركرهايمر" و"أدورنو"، حيث كانت الوضعية محط انتقادهم فسحّروا جهودهم لتجاوز الأفكار التي انبت عليها وإعادة تشكيل فكر جديد، وبدوره واصل "هابرماس" المسيرة وظلّ مؤمنا بالأفكار المبكرة للمدرسة رغم كونه متأخرا.

الثانية: انشغل فيها ببناء نظرية اجتماعية قائمة على تأسيس حركة تنوير جديدة أو استئناف القديمة وصياغة عقلانية تسترشد بالمنجزات العصرية لعلوم الطبيعة والعلوم الاجتماعية، وخاصة علم الاجتماع واللغة والنفس التربوي والتطوري، بهدف إعادة فتح الطريق كما يعتقد لحلم الخلاص أو الحرية والعدل الذي راود فلاسفة التنوير، وهو الحلم الذي فشل بسبب سقوطه فريسة لاستغلال الرأسمالية للعلم، وتحول الأخيرة من أداة للمعرفة، ومن ثمّ الخلاص أو الحرية بفضل ارتباطه بالفلسفة النقدية إلى أداة للبحث التطبيقي وللتكنولوجيا، ومن ثمّ إلى التجارة والكسب الاقتصادي، أو لإنتاج الأسلحة والحروب. ولم ينف هابرماس في أن هذا العلم المطلق ينفي توظيف العلم لمحاربة المرض والجوع، وفي أهداف أخرى.⁽⁴⁾ وهنا يبدو أنه متأثرا بأفكار "هربرت ماركوزه" (الإنسان ذو البعد الواحد)، وأفكار "إريك فروم" خاصة فيما يتعلّق بالاغتراب الناجم عن الصناعة التكنولوجية الحديثة، لكنّ الفرق الوحيد هو أن

(1) -جون ليشته: خمسون مفكرا، ص376.

(2) - جون ليشته: المرجع نفسه، ص378.

(3) -باسم علي خراسان: ما بعد الحداثة: دراسة في المشروع الثقافي الغربي، ص264.

(4) -باسم علي خراسان: المرجع نفسه، ص264، 265.

"هابرماس" كان متفائلا على العكس منهما. وقد كان هابرماس يفرّق «بين العقل الأداتي والعقل النقدي. فالأول تجسد من خلال العقلانية العلمية، وينطوي على التبعية للأسئلة السوسيو وجودية لالتزامات نظام المال والسلطة الإدارية. والتنوير لديه أيضا جانب نقدي يرى فيه هابرماس أساسا للمشروع التحرري الحداثي»⁽¹⁾ الذي ناضل كثيرا من أجل البرهنة على إمكانية إنجاحه إذا ما بذلت له الجهود وهيئت له الوسائل الضرورية.

الثالثة: بدأت منذ عام 1985 إذ أخذ هابرماس بخطا جديدة لنقد الحداثة التاريخية، أي الحداثة كما حدثت بالفعل، وليس الفلسفة أو مابعد الحداثة، وأوضح كيف أدّى اختلال التوازن بين القيمة المعنوية والقيمة المادية إلى تحول عقلانية التنوير إلى حالة مرضية⁽²⁾، لأنّ «العلم والعقلانية في رأي هابرماس في عصر الرأسمالية وكأنهما قد انقلبا ضدّ البشر -أفقر حيا تمّ الثقافية مع تفاقم الأشكال المرضية (Pathological)- بدلا من كونهما يستخدمان لأجلهم. فالنظرية النقدية كانت مطلوبة لمحاربة هذا الشكل السلبي للعالم الوضعي وتحويله إلى نشاط تحرري يهتم بالإصلاح السياسي والاجتماعي»⁽³⁾، هذا يعني أنّ "هابرماس" ورغم محاولات التجديد بقي حبيس الأفكار التي جاء بها رواد الجيل الأول لمدرسة فرانكفورت.

وقد تعرّض مشروعه للانتقاد حيث رأى "كريس بركر" أنّ هابرماس كان حدثيا مفرط الحداثيّة ولم ينتبه إلى ما بعد الحداثة رغم كونه يعيشها يقول: «والذي لم ينتبه منه هابرماس بعد هو نقد ما بعد الحداثة حيث يسعى إلى إيجاد أسس عالمية من أجل إقرار مزاعم تحرير الإنسان من خلال استكشاف العمليات التواصلية التي تتضمن المقام المثالي للكلام والفضاء العمومي»⁽⁴⁾ لكننا لا يمكن أن نسلّم لكلامه هذا لأنّ "هابرماس" تناول قضايا حساسة تندرج ضمن الفكر المابعد حداثي، كما أنّ فكره وفلسفته كانا منفتحان على الفكر الغربي ككل. ولعلّ هذا النقد نابع من كون "هابرماس" ورغم أنه «يصنّف نفسه ضمن تيار ما بعد الحداثة، فإنه يرفض طروحات المدرسة الفرنسية، ويدخل معها في جدال فكري يحاول التأكيد من خلاله على أنّ مشروع الحداثة لا يزال لم يستنفذ طاقاته كلها، وما يسعى إليه هو الوصول بالعقل الغربي إلى أن يتصالح مع ذاته، وبالحداثة لأن تعقلن حداثتها، بإدخال

(1) - كريس بركر: معجم الدراسات الثقافية، ص 303.

(2) - باسم علي خراسان: مابعد الحداثة، دراسة في المشروع الثقافي الغربي، ص 264.

(3) - جون ليتشة: خمسون مفكرا معاصرا، ص 377، 378.

(4) - كريس بركر: معجم الدراسات الثقافية، ص 303.

المعايير الأخلاقية ومراعاة اعتبارات التواصل»⁽¹⁾. ويبقى الصراع بين الحداثة وما بعد الحداثة ميزة من مميزات فكر هابرماس.

وقد بين "ستيفان هابر"^(*) في هذا السياق إلى «إنّ فلسفة هابرماس لم تنش على ذاتها مغلقة على نفسها سبل التواصل وهي التي فلسفته وخصصت له محاولات عدّة لذا انفتحت على الطروحات الفلسفية الأخرى في الثقافات الفلسفية الفرنسية، الأمريكية والانغليزية وتجاوزت معها بشأن الحداثة فكانت لها وصلات مهمة وجدالات كبيرة مع فلاسفة الاختلاف فوكو Foucault، ودولوز Deleuze، وديريدا Derrida، وأيضاً مع الانجلوساكسوني Roty وتاييلور وراولس Rawls»⁽²⁾.

لكنّ تأثير مدرسة فرانكفورت في الفلسفة الفرنسية في الستينات واضحة، خاصة مع غزو الفكر الماركسي للفكر الفرنسي، وعليه فإنّ وجود تداخل بين "هابرماس" وفلاسفة الاختلاف الفرنسيين أمر لا يختلف عليه اثنان، وذلك رغم دعوة هؤلاء إلى القطيعة وهو الأمر الذي لا يمكن لهابرماس أن يسكت عليه، لكننا نعتقد أنّ هابرماس في هذه النقطة تحديداً يقع في التناقض، فلا هو قادر على التفريط في الحداثة، ولا هو رافض رفضاً قطعياً للتيار المابعد حداثي، ولكونه مخضرم عايش الصراع بين المرحلتين فإنه لا يلام على ذلك.

من خلال ما تقدّم نخلص إلى القول بأنّ النقد الثقافي نشأ وتطور على يد رواد مدرسة فرانكفورت، وذلك من خلال اعتماده كمنهج لدراسة وتحليل المجتمع البورجوازي والفلسفة الوضعية، حيث تضافرت مختلف التخصصات العلمية والفلسفية لتفنيد الطروحات الداعية إلى تمجيد العقل وتقديس العلوم التقنية، ووضع أساس جديد للفكر الغربي، يقوم على ربط الفلسفة بالعلوم الاجتماعية، وإعادة حرية الإنسان المستلبة من طرف الصناعة والتقنية.

(1) -باسم علي خراسان: ما بعد الحداثة: دراسة في المشروع الثقافي الغربي، ص265.

(*) -ستيفان هابر Stéphane Haber يعتبر من المتخصصين في مدرسة فرانكفورت وفي فلسفة هابرماس، وقد انصبت جل أعماله وبحوثه على مناقشة وعرض ونقد أفكار فلاسفة هذه المدرسة.

(2) -ستيفان هابر: هابرماس والسوسيولوجيا، تر: محمد جديدي، دار الأمان الرباط، منشورات ضفاف، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1433هـ، 2012، ص8.

المبحث الثاني: الدراسات الثقافية والنقد الثقافي.

أولاً: مفهوم الدراسات الثقافية:

حظي مصطلح الدراسات الثقافية Cultural Studies بتداول عالمي واسع في ساحة النقد الحديث والمعاصر، وذلك راجع إلى اكتساحها لمختلف الأنشطة الثقافية الإنسانية، لتصبح مجال واسع "أكاديمي يمكننا تعريفه، من دون تحبط، بأنه التحليل الملتزم للثقافات المعاصرة"⁽¹⁾ ويؤكد ذلك كل من "زيودينساردار" و"بورين فان لون" بقولهما: «الدراسات الثقافية هي أكثر الدراسات إثارة للاهتمام، بل وتعد مجالا حارا (ساخنا) للدراسة، غير أنّ هذه الدراسات أثارت نوبات غضب التقديميين لأنها اتخذت من الثقافة موضوعا للدراسة بدلا عن المجتمع الذي يعدّ الموضوع العام للتحقيق (البحث) عندهم، وقد كان للدراسات الثقافية حضور محسوس في العمل الأكاديمي ضمن الفنون والعلوم الإنسانية والاجتماعية وحتى العلوم التكنولوجية، ويبدو أن الجميع في كل مكان يتحدثون عن هذا الأمر"⁽²⁾، ولعل الاهتمام بالثقافة دون غيرها هو ما ساعد على انتشار هذه الدراسات، خاصة وأنّ تلك الفترة قد عرفت تحولات كبيرة في الفكر الغربي على جميع الأصعدة.

ويمكن فهم مصطلح الدراسات الثقافية «كمجال دراسي متداخل التخصصات أو ما بعد تخصصاتي Post-Disciplinary يكشف عن الآليات التي يتم من خلالها إنتاج وترسيخ الثقافة أو خرائط المعنى، غير أن المصطلح لا يمتلك أي مرجع يمكن الاتكال عليه للتدليل على سبب التسمية، بل هو مشكل بواسطة ألعاب اللغة المتعلقة بالدراسات الثقافية، بمعنى اصطلاحات نظرية طورت وشكلت تلك المصطلحات مفاهيم استعملت في مواقع جغرافية متنوعة للحقل، وكانت عاملا في صناعة تاريخ له كمجال معرفي»⁽³⁾ هذا من جهة، ومن جهة أخرى يمكن فهم «الدراسات الثقافية كذلك كاتناء خطابي، مجموعة من الأفكار والصور والممارسات التي توفر طرقا مختلفة للحديث حول موضوع معيّن، كالأنشطة الاجتماعية أو المواقع المؤسسية بمعنى أنّ الدراسات الثقافية تتضمن طرقا منظمة للحديث حول أشياء العالم بالتفافها حول مجموعة من المفاهيم المفتاحية: كالتفصل، الثقافة، الخطاب، الأيديولوجية، الهوية، الثقافة الشعبية، السلطة، التمثيل والنص⁽⁴⁾، وكل هذه المفاهيم متداخلة فيما بينها مما سمح للدراسات الثقافية بتوفير منهجية خاصة للتعامل مع كل مجال بحثي حتى قصد الإمام بمختلف التوجهات الفكرية

(1) - سايون ديورينغ: الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، تر: ممدوح يوسف عمران، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يونيو، 2015، ص 15.

(2) - ZiaudinSardar, Borin Van Loon, Introducing Cultural Studies, Icon Book UK, Totem Books, P3.

(3) - كريس بركر: معجم الدراسات الثقافية، تر: جمال بلقاسم، ص 156.

(4) - كريس بركر: المرجع نفسه، ص 156.

على الصعيدين النظري والتطبيقي.

وقد استطاعت الدراسات الثقافية أن تتضمن كل هذه المفاهيم لأنّ «التحليل الثقافي يتميّز باتّساع المجال وتنوّعه بحيث يغطي العالم بأسره كما تعتبر المعالجة الشاملة إحدى أهم خصائصه المميّزة، وقد ساعد على تحقيق ذلك سهولة الحصول على المعلومات من بقاع العالم المختلفة عن شتى الثقافات بفضل الأنترنت والتّقدّم في تكنولوجيا الاتّصال والمعلومات، لدرجة أنّ كثيرا من الدّراسات الأنثروبولوجية نفسها التي ظلّت خلال العقود الطويلة السابقة مرتبطة بدراسة مجتمعات أو ثقافات مفردة أصبحت تميل إلى توسيع نطاق بحثها وإتباع المدخل الشامل الذي يستوعب الثقافة الإنسانية ككل أو كوحدة كلّية لها تفرّعات هي عبارة عن مظاهر مختلفة ومتنوعة الجوانب لتلك الثقافة العالمية الشاملة»⁽¹⁾، وفي هذا تأكيد على أنّ الثقافة وبكل تفرّعاتها تسير اليوم باتجاه العولمة، والأنترنت تعدّ الوسيلة الأنجع لتحقيق ذلك.

وليس غريبا أن تعتمد الدراسات الثقافية على الأنترنت لأنّ الأنترنت هي وسيلة تقترب كثيرا من الواقع الاجتماعي، بل وتعدّ الوسيلة الأكثر تأثيرا في العالم اليوم، ويمكن تعريفها بأنّها: "ذلك "الماموث" الشبكي الكوكبي، ذي الفضاء المعلوماتي المتناهي الضخامة، الدائم الامتداد والانتشار... إنّها تلك الغابة الكثيفة من مراكز تبادل المعلومات التي تحتزن وتشتمل وتبث جميع أنواع المعلومات في شتى فروع المعرفة وفي جوانب الحياة كافة، من قضايا الفلسفة وأمور العقيدة إلى أحداث الرياضة ومعاملات التجارة، ومن مؤسسات غزو الفضاء، وصناعة السلاح إلى معارض الفن ونوادي تذوّق الموسيقى، ومن الهندسة الوراثية إلى الحرف اليدوية، ومن البريد الإلكتروني، إلى البيت الإعلامي، ومن المؤتمرات العلمية إلى مقاهي الدردشة، وحلقات السمر عن بعد، ومن صفقات بورصة نيويورك إلى مآسي المجاعات والأوبئة في أرجاء القارة السوداء"⁽²⁾ فقدرّة الأنترنت على تخزين المعلومات ونقلها جعل منها وسيلة مساعدة تعتمد عليها كل العلوم لضمان الانتشار والديمومة، خاصة أنه وبفضلها تمّ تحويل العالم إلى قرية صغيرة، وهذا الأمر سهّل البحث داخل الدراسات الثقافية.

وحتى نفهم هذه الدراسات فهما صحيحا، لا بد أن نبحث في أصولها ومرجعياتها، حيث «خرجت الدراسات الثقافية، خاصة في بدايتها في بريطانيا، من رحم الدراسات الأدبية عموما وما

(1) - مجموعة من المؤلفين: التحليل الثقافي، تر: فاروق أحمد مصطفى وآخرون، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2009، ص9.

(2) - نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير، 2001، ص92-93.

يسمى الليفيسية Leavisism خصوصا (نسبة إلى الناقد إف آر. ليفيس 1895 F.R. Leavis) فالثقافة بالنسبة إلى الليفيسية ليست مجرد نشاط متعة أو إمضاء لوقت فراغ بل تهتم بتكوين أفراد ناضج يندوي إحساس بالحياة حقيقي ومتوازن، وربما يأتي ارتباطها مع النقد الأدبي بشكل عام بسبب اعتماد كليهما في تحليلات النصوص الأدبية أو الثقافية على تخصصات معرفية أخرى مثل: علم الاجتماع والفلسفة والتحليل النفسي والتاريخ واللغويات»⁽¹⁾، وإذا كان ليفيس يولي اهتماما بالغاً بثقافة النخبة، فكيف يمكن أن تكون الليفيسية أصلا للدراسات الثقافية؟ إن الأمر يبدو معقدا لكنّ الانفتاح على باقي العلوم قصد تحليل النصوص الأدبية هو ما يخول لليفيسية أن تكون من أهم المصادر الرئيسية للدراسات الثقافية.

لكن الدارسين لم يتفقوا على أصول الدراسات الثقافية، فإذا كان "سايمون ديورينغ" يرى أنّ أصلها "الليفيسية"^(*)، فإنّ "جوناثان كالر" في كتابه "النظرية الأدبية" يرى بأنّ لها أصلين وذلك من خلال قوله: «ثمة أصل مزدوج للدراسات الثقافية الحديثة»⁽²⁾ حيث «جاءت أولا من بنيوية الستينات (...) التي تناولت الثقافة - بما فيها الأدب - بوصفها سلسلة من الممارسات ينبغي وصف قواعدها وأعرافها. ولم يضطلع واحد من الدراسات الثقافية الباكورة، وأسطوريات (1957) للمنظر الفرنسي "رولان بارت"، يضطلع بقراءات موجزة لدائرة من النشاطات الثقافية، بدءا من المصارعة الاحترافية والإعلان عن السيارات ومواد التنظيف، إلى الأشياء الثقافية الأسطورية كالخمرة الفرنسية ودماغ أنشتاين. لقد خصّ بارت باهتمامه نزع التعمية عمّا يتبدّى في الثقافة طبعيا...»⁽³⁾، فالفلسفة الفرنسية في الستينات تحديدا تعدّ الأصل الأول لظهور الدراسات الثقافية حسب "كالر".

هذا فيما يتعلّق بالمصدر الأول «أما مصدر الدراسات الثقافية المعاصرة الآخر، فهو النظرية الأدبية الماركسية في بريطانيا. فقد سعى مؤلّف راييموند وليامز (الثقافة والمجتمع 1958) ومؤلف مؤسس مركز برمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة، ريتشارد هوجارت (استخدامات معرفة القراءة والكتابة 1957) سعيا إلى استعادة ثقافة الطبقة العاملة الشعبية Popular Culture واستكشافها والتي أغفلت لما عدّت الثقافة أدبا رفيعا»⁽⁴⁾، هذا أمر لا يختلف عليه اثنان لأنّ الماركسية في اهتمامها بالأدب وفي بريطانيا

(1) - سايمون ديورينغ: الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، تر: ممدوح يوسف عمران، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يونيو، 2015، ص 10.

(*) - نسبة إلى الناقد إف آر ليفيس F.R. Livies (1895-1978) وهو ناقد أدبي ومحاضر مختص في دراسة الادب الانجليزي.

(2) - جوناثان كالر: النظرية الادبية، تر: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 2004، ص 57.

(3) - جوناثان كالر: المرجع نفسه، ص 57.

(4) - جوناثان كالر: النظرية الأدبية، ص 57.

تحديدا قد فتحت أفقا جديدا للمعرفة.

ورغم ذلك فهناك من يرى أنّ هذه الدراسات هي وليدة الظروف التي مرت بها أوروبا خاصة الحرب العالمية الثانية، «أما الإصرار على إيجاد شجرة نسب للدراسات الثقافية المعاصرة في جامعة برمنجهام البريطانية (1964) فلا يعدو كونه مرضا من أمراض السلالات، والميل العاصف لوضع شجرة نسب: فالدراسات الثقافية والنقد الثقافي، حتمية بسبب الظروف التي تنتج ضرورات ما وتحتّم وعيا كبيرا حتّى وإن كان هذا الوعي قائما وموجودا بشكل متوار أو باطن»⁽¹⁾ وهذه إشارة إلى القول بأنّ الدراسات الثقافية موجودة قبل تأسيس المركز، لكنّها لم تحقق الشهرة التي حققتها اليوم إلّا بفضل احتواء مركز برمنجهام لها.

ومن جهة أخرى نستطيع عدّ كتاب "الثقافة البدائية" لتايلور مصدرا مهما للدراسات الثقافية ذلك أنه تساءل فيه عن أصول الثقافة، وعن آليات تطورها، كان بالفعل أول عالم أنثروبولوجيا يعالج الظواهر الثقافية من منظور عام ونسقي، كان أول من حرص على دراسة الثقافة في المجتمعات بكل نماذجها وبكل صورها المادية والرمزية وحتى الجسدية⁽²⁾، فكل الدراسات التي جاءت بعد تايلور انبنت على ما توصل إليه هذا الأخير وعلى ما أثبتته وما فنده من فرضيات حول الثقافة.

أما فيما يخص الظهور الفعلي للدراسات الثقافية فإنه يرتبط ارتباطا وثيقا بمركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة، الذي تأسس على يد "ريتشارد هوجارت"^(*) عام 1964، ففي «مقدمة كتابه "الثورة الطويلة" يتأسف "وليامز" إذ لا يوجد هناك موضوع أكاديمي يمكن من خلاله متابعة الأسئلة التي أهتم بها، وإنني آمل أن يكون هناك واحد في يوم من الأيام»⁽³⁾ وبعد ثلاث سنوات من نشره لهذا التعليق، أسس هوجارت ما يعرف بمركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة CCCS بجامعة برمنجهام البريطانية. حتّى أنّ المصطلح "تمّ تأسيسه بظهور مركز الدراسات الثقافية المعاصرة Centre for contemporary cultural studies وانتشرت في جميع أنحاء العالم بعد ذلك بدء من

(1) -محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي: الكتابة العربية في عالم متغيّر واقعها سياقاتها وبنائها الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2005، ص27.

(2) -دنيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر، منير السعدني، المنظّمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، مارس 2007، ص32، 33.

(*) -ريتشارد هوجارت (1918-2014) مفكر بريطاني مختص في الادب وعام الاجتماع والاثنوغرافيا، وهو مؤسس مركز برمنجهام للدراسات الثقافية في بريطانيا.

(3) -جون ستوري: النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، تر: صالح خليل أبو أصبع وفاروق منصور، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، مشروع كلمة، أبو ظبي، 1436هـ، 2014م، ص 101.

الستينات 1960⁽¹⁾.

وليس بعيدا عن هذا السياق وحول الظهور الفعلي لها يقول "ستيوارت هول"^(*): (ألم تظهر الدراسات الثقافية في اللحظة تلك التي التقيت بها ريموند وليامز للمرة الأولى، أو في النظرة التي تبادلتها مع ريتشارد هوجارت؟ لقد ولدت الدراسات الثقافية في اللحظة تلك؛ ظهرت كاملة النمو من رأسها!).⁽²⁾

لكننا نعتقد أنّ الالتقاء هنا ليس التقاء عاديا وإنما هو التقاء في الأفكار والمضامين، كما إن النظرة ليست نظرة حسّية بل هي نظرة الـOk "اتفقنا"، إضافة إلى أن المقصود "بكاملة النمو من رأسها" هنا ربّما لم تلتصق الأفكار -التي كانت بمعزل عن بعضها البعض- داخل هذا المركز، فهو في النهاية تأسس لاحتواء مثل تلك الأفكار التي أنتجها هؤلاء ومن سار على نهجهم.

وفي السياق نفسه يشير "كريس ويدن" إلى أن الدراسات الثقافية ظهرت بشكل فعلي مع تأسيس مركز برمنجهام يقول: «فبينما تطورت الأعمال المبكرة للدراسات الثقافية في تعليم الكبار في سياق الدراسات الانجليزية، نجد الدراسات الثقافية اكتسبت لأول مرة طابع المؤسسة كحقل معرفي مستقل داخل التعليم العالي البريطاني مع تأسيس الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام. في البداية كانت الدراسات الثقافية جزءا من قسم اللغة الانجليزية، لكنّها اكتسبت مكانة مستقلة منذ عام 1964 عندما أصبح "ريتشارد هوجارت"، الذي كان حينئذ أستاذا للأدب الانجليزي بجامعة برمنجهام، أول مدير له، وقد خلفه "ستيوارت هول" عام 1968⁽³⁾ وهذا المركز يعدّ إلى اليوم الأب الشرعي للدراسات الثقافية عبر العالم، ومهما اختلفت توجهات الدراسات الثقافية فإنّها لا تخرج عن الإطار البريطاني الذي رسمه أعضاء مركز برمنجهام.

وعليه يمكن القول إنّ «المواقع الرئيسية للدراسات الثقافية كمجموعة من الممارسات هي المؤسسات الأكاديمية، على سبيل المثال: الجامعات ودور النشر وكشياء أصبح يدرس، احتاجت الدراسات الثقافية إلى قواعد مؤسساتية متعددة. ومحاضرات، وكتب مدرسية وطلاب. وهذا ما أدّى بالدراسات الثقافية إلى

(1) - كريس بركر: معجم الدراسات الثقافية، ص 156.

(*) - ستيوارت هول (1932-2014) أحد المؤسسين الأوائل لمركز برمنجهام للدراسات الثقافية، والذي ترأسه عام 1969 بعد تقاعد زميله هوجارت.

(2) - خالدة حامد: غيبش المرايا: فصول في الثقافة والنظرية الثقافية، منشورات المتوسط، ط1، ميلانو، 2016، ص 57.

(3) - كريس ويدن: الدراسات الثقافية، تر: هاني حلمي حنفي، موسوعة كمبريدج للنقد، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005 ع 919، مج 9 ص 247.

أن تصبح حقلاً أكاديمياً، أما المحاضرات التي تقدّم اليوم بالجامعات للطلبة فإنّها تشكّل تعريفاً واسعاً لبرامترات الدراسات الثقافية»⁽¹⁾ وهذا يعود إلى الرصانة التي تتميز بها الدراسات الأكاديمية.

ولا بدّ من التنويه على قضية "التسمية" التي أطلقت على هذا المشروع الفكري، لأنّ «مفاتيح العلوم مصطلحاتها ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى فهي مجمع حقائقها المعرفية، وعنوان ما به يميّز كل واحد منا عمّا سواه. وليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى مناطق العلم غير ألفاظه حتى لكأنّها تقوم من كلّ علم مقام جهاز من الدوال ليس مدلولاته إلّا محاور العلم ذاته ومضامين قدره من يقين المعارف وتحقيق الأفعال»⁽²⁾ فكل معرفة تمتلك مصطلح مناسب يعدّ بمثابة عنوان لها.

و نساءه لعل "الدراسات الثقافية" مصطلح مناسب لهذه الدراسات أم لا؟. يقول ستيفارت هال في هذه القضية: «ربما كان من الملائم إطلاق تسمية "الضجيج النظري" على العمل النظري الذي كان يجري في مركز الدراسات الثقافية المعاصرة Centre of Contemporary Cultural Studies (CCCS)؛ إذ كان مصحوباً بالكثير من المشاعر السيئة والجدل والقلق بين الحين والآخر والصمت الغاضب»⁽³⁾ لكننا نعتقد أنّ تسمية "الفوضى النظرية" مناسبة أكثر للدراسات الثقافية، لأنّها كانت مصاحبة لفترة مابعد الحداثة التي تتسم بالفوضى في إلمامها بمختلف المجالات الحياتية.

وليس بعيداً عن فكرة "ستيفارت هال" يقدم "سايمون ديورينغ" ما تناولته إحدى المجلدات الخاصة بالدراسات الثقافية والذي نستطيع عدّه مثالاً لما أسماه "هال" بـ "الضجيج النظري" يقول: «فعلى سبيل المثال، في أحد مجلّدات 1998 من الدورية الرائدة "دراسات ثقافية" Cultralstudies، يمكن أن يجد المرء مقالا نقدياً أدبياً تقليدياً حول هاملت Hamlet وماركس Marx، ومقالة اجتماعية حول الاستهلاكية واللوفر Louvre ؛ وقطعة تعتمد على الأرشيف حول العلم الاستعماري في جنوب الهند؛ ونقداً نسوياً حول نظرية "الهجنة" hybridity الثقافية؛ ومقالة حول Bob Marley وتخطي حدود القومية السوداء؛ ومقالة حول فومانشو Fu Manchu، البطل الصيني الشرير في عدد من الروايات الشعبية للكاتب "ساكس رومير" Sax Rohmer في بداية القرن العشرين تضعه في سياقه التاريخي؛ ومقالة حول سرطان الثدي و"الجهاز العام" public body في الولايات المتحدة الأمريكية؛ وكذلك تلك المقالات التأملية الذاتية حول الشخص نفسه»⁽⁴⁾ ويمكن القول أنّ الدراسات الثقافية استطاعت

(1) - كريس بركر: معجم الدراسات الثقافية المعاصرة، ص22

(2) - عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984، ص11.

(3) - خالدة حامد: غبش المرايا، ص59.

(4) - سايمون ديورينغ: الدراسات الثقافية: دراسة نقدية، ص92.

أن تجمع بين المتناقضات، حيث شكلت هجيناً معرفياً مكوناً من الأدب والموسيقى والصحة والتاريخ وعلم النفس، والفنون بكل أنواعها.

لكن سرعان ما يرفض "ستيوارت هال" المصطلح الذي اقترحه في البداية أي مصطلح (الضجيج النظري) مثل رفضه لمصطلح "الدراسات الثقافية"، ويؤكد رفضه هذا من خلال قوله: «أنا لست راض عن أي من الصيغتين؛ فمع أن الدراسات الثقافية — بوصفها مشروعاً — تعدّ أمر سائب التّهايات، لكنّها لا يمكن أن تكون تعددية ببساطة، بهذه الطريقة. نعم، إنّها ترفض أن تكون الخطاب المستبد أو الميتا خطاب Meta-Discourse من أي نوع كان. نعم، إنّها مشروع مفتوح دائماً على شيء، لم تعرفه هي بعد؛ على شيء، لا يمكن لها أن تسميه بعد، لكن؛ لديها رغبة ما بالارتباط؛ لديها رهان ما في الخيارات التي تتخذها. ولا يهم أن كانت الدراسات الثقافية هي هذه، أو تلك. لا يمكن لها أن تكون محض شيء قديم، يختار المسير خلف راية ما، إنّها مؤسسة، أو مشروع خطي»⁽¹⁾

ورغم ذلك فقد اتفق الجميع على استخدام مصطلح "الدراسات الثقافية" ورأوا أنه المصطلح الأكثر ملاءمة لمثل تلك الدراسات، ثمّ إنه لا ينبغي على المتخصصين أن يكونوا إسميين إلى درجة كبيرة، لأن تعدد المسميات لموضوع واحد يسهم في خلق نوع من الضبابية حول ذلك الموضوع.

ثانياً: موضوعات الدراسات الثقافية:

تتناول الدراسات الثقافية وسائل الإعلام Media والثقافة الشعبية Popularculture، والثقافات الدنيا Subculture، والمسائل الأيديولوجية Idiologymatters، والأدب Literature، وعلم العلامات Semiotics، والمسائل المرتبطة بالجنوسة GenderRelated issues، والحركات الاجتماعية Social movment، والحياة اليومية Eveydaylif، وموضوعات أخرى متنوعة⁽²⁾

وهنا يشير "إيزابجر" إلى المسائل الأساسية التي تتخذها الدراسات الثقافية موضوعاً لدراساتها، لكن هذه المقولة تبعث على الغموض لما تحويه من مفاهيم معقّدة، فالمفاهيم الواردة كالثقافة الدنيا والثقافة الشعبية... إلخ بدورها بحاجة إلى رفع الحجب عن معناها الآخر المختبئ تحت لفظة "ثقافة"، ولذلك سنقوم بتفكيك هذه المقولة إلى عناصر، وفيما يلي سنقف على هذه المفاهيم حتّى ننزع الحجب عن مواضيع الدراسات الثقافية وكيفية معالجتها لهذه المواضيع.

(1) - خالدة حامد: غيش المايا، ص 59.

(2) - آرثر إيزابجر: النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: آرثر إيزابجر ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2003، ص 31.

1_ وسائل الإعلام (الميديا) Media :

يتجاوز نطاق وسائل الاتصال في المجتمع المعاصر مجال الوصف بسبب ما تتميز به مكوناته من ضخامة في التنوع والمدى. فهي تشمل على قدرات بشرية، وأدوات ووسائل اتصال بسيطة في خدمة الأفراد والجماعات والجمهور، وبنى أساسية معقدة وتكنولوجيات متقدمة، ومواد وآلات تنتج وتستقبل وتخزن وتسترجع الرسائل، فضلا عن عدد لا يحصى من الشركاء والمشاركين -أفراد ومؤسسات- في عالم الاتصال⁽¹⁾، وقد كانت معظم الأبحاث التي أجريت عن وسائل الإعلام ذات طبيعة اجتماعية نفسية وتركز على أمور مثل تكوين الآراء وتغيير المواقف. ولقد كانت هذه الأبحاث ذات طابع كمّي وإحصائي بصفة عامة وقدّمت البيانات التي يمكن إرسالها وعليه يمكن رؤيتها على أنّها عملية⁽²⁾، فهي من الناحية النفسية مسلية ولكن الإدمان عليها لدى الفرد اغترابا نفسيا، ومن الناحية الاجتماعية تستطيع التأثير على عقول الجمهور وتساهم في تغيير مواقفهم إزاء القضايا الحياتية المختلفة.

ويرى جون هارتلي John Hartly أنّ "وسائل الإعلام عبارة عن جسر أكثر مما هي مجال لما لها من قدرة على ربط المجتمعات بعضها بعض⁽³⁾، ولعل البرامج التي تبثها القنوات للتعريف بالثقافات العالمية المختلفة تعدّ الوسيلة الناجعة لربط العلاقات بين الشعوب.

لكن دور وسائل الإعلام يتغير تدريجيا مع مرور الزمن، "ففي الوقت الحاضر غالبا ما تستخدم "وسائل الإعلام" "Media" للإشارة إلى مؤسسات البث الإلكتروني، والمجلات المطبوعة، والصحف التي تخاطب الجماهير الواسعة"⁽⁴⁾، ولكن «إذا انغمست في وسائل الإعلام، سواء أكنت أكاديمي دراسات ثقافية أو مشاهدا عاديا، تبدو وسائل الإعلام عندئذ كأنها خشبة مسرح يقدم عليه الواقع الاجتماعي نفسه»⁽⁵⁾، غير أننا نعتقد أنّ وسائل الإعلام تتميز بالمبالغة في تصوير المجتمعات، وتضخيم الأحداث بهدف زيادة التفاعل بين ما تقدمه وبين الجماهير.

(1) - أصوات متعددة وعالم واحد: الاتصال والمجتمع اليوم وغدا، شون ماكريد وآخرون. اليونسكو 1981، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1981.

(2) - آرثر ايزابجر: النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص 208.

(3) - سايمون ديورنغ: الدراسات الثقافية: دراسة نقدية، ص 160.

(4) - طوني بينيت وآخرون: مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2010، ص 180.

(5) - سايمون ديورنغ: الدراسات الثقافية: دراسة نقدية، ص 191.

ونستطيع القول إنه «من بين التكنولوجيات الالكترونية وتكنولوجيات الاتصال فإن التلفزيون كان بوضوح أكثرها تشويشا وإزعاجا بعمق للمجتمع القائم وأكثرها تأثيرا في الوعي...ولكن يظل التلفزيون قوة ثورية مكشوفة مستخدما الصورة بدلا من اللفظ ومؤثرا بقوة في كل مواضع العالم ومغيّرا كل ما يلمسه سواء في السياسة أو الأخبار أو الدين أو الرياضة أو أساليب الحياة والاستهلاك. وإذا كان لدينا الآن ما يمكن أن يسمى ثقافة جماهيرية أو عامة فإنّها تتحقق الآن من التلفزيون»⁽¹⁾

وقد ارتبطت الدراسات الثقافية . في نشأتها الأولى . كثيرا بالتلفزيون لما له من دور فعال في تحقيق الأهداف التي سطرّها - خاصة فهم العالم - فعن طريق التلفزيون يمكن نشر المعارف، وتبادل المعلومات، وكشف الحقائق، إضافة إلى أنّه يلعب دورا في تجميع الجماهير حول ثقافة واحدة بفضل الصورة، لأنّ المرئي بخلاف المكتوب يمتلك قدرة هائلة على التأثير.

2_ الثقافة الشعبية Popular culture:

تعدّ "الثقافة الشعبية" من أكثر المفاهيم الأساسية في مجال الدراسات الثقافية، كما تعدّ موضوعا حيويا ومنطلقا رئيسيا لدراسة المواضيع الأخرى، حيث دعا روادها إلى ترك الثقافة الرسمية والتوجه إلى دراسة الثقافة الشعبية، وذلك لأنهم رأوا أنّها الأكثر شيوعا والأكثر تأثيرا في الجماهير حول العالم.

ومصطلح "الثقافة الشعبية" عصي لا يمكن الاتفاق حول مفهومه، حيث يرى "إيزابجر" أنّه «لا يمكن تعريف مصطلح الثقافة الشعبية. فالبعض يعرفه بأنّه ثقافة الشخص العادي _العروض التلفزيونية والأفلام والتسجيلات والبرامج الإذاعية والأطعمة والموضة والمجلات والظواهر الأخرى التي تلعب أدوارا مهمة في حياتنا اليومية_»⁽²⁾.

لكن "جون ستوري" حاول الانطلاق من بعض النقاط البسيطة بحثا عن مفهوم للثقافة الشعبية، ليربطها ببعض الممارسات والأنشطة اليومية، كما يربطها بمفهوم الثقافة الجماهيرية تارة، والثقافة الدنيا تارة أخرى، لكنّه لا يخرج عن فكرة أنّ الثقافة الشعبية هي المتحركة في الإنتاج الثقافي ككل. فهو يرى بأنّ هناك «نقطة انطلاق واضحة في أي محاولة لتعريف الثقافة الشعبية هي القول بأنّ الثقافة الشعبية ببساطة التي يرغب فيها، أو يحبّها الكثير من الناس، ومن هذا المؤشّر الكميّ سينال موافقة الكثير من الناس دون شك. ونستطيع أن ندرس مبيعات الكتب، ومبيعات الأقراص المدججة CD ومبيعات أقراص الفيديو الرقمي DVD، وكما نستطيع دراسة سجلات الحضور في الحفلات الموسيقية، والأحداث

(1) - ألفين كرنان: موت الأدب، تر: بدر الدين حب الله الديب، المجلس العلى للثقافة، 2000، ص164.

(2) - آرثر إيزابجر: النقد الثقافي: تمهيد للمفاهيم الرئيسية، ص221.

الرياضية، والمهرجانات، كما نستطيع أيضا أن ندقق في أرقام بحوث السوق عن تفضيلات الجمهور للبرامج التلفزيونية المختلفة. ومثل هذا الإحصاء يخبرنا دون شك بالشيء الكثير. وقد تكون الصعوبة، في أنّها تخبرنا بأكثر من مطلوب. وما لم نتفق على رقم يكون ما فوقه ثقافة شعبية، وما دونه مجرد ثقافة، فإنّنا قد نجد أنّ ما يرغب فيه أو يحبه كثير من الناس يشتمل على الكثير جدّا بحيث يصبح عدم الفائدة باعتباره تعريفا مفهوما للثقافة الشعبية»⁽¹⁾، ونحن لا نسلم بهذا الرأي لأنّ ما اجتمعت حوله الجماهير ليس عدم الفائدة، فإذا كانت النخبة لها ثقافة ذات فائدة فإنّ للجماهير العادية ثقافة إيجابية استطاعت التفوق على ثقافة النخبة بفضل قدرتها الكبيرة على التأثير.

وكثيرا ما تحيل «فكرة الثقافة الشعبية إلى أن ما يكون خارج سنن الثقافة الرسمية ينظر إليه كثقافة سلعية منتجة شعبيا من قبل الرأسمالية الاستهلاكية وهنا تعدّ الثقافة الشعبية أقلّ شأنًا سواء تعلّق الأمر بالثقافات الفنيّة منها أو الموسيقية أو حتّى الثقافة الفلكلورية الأصيلة»⁽²⁾.

لكن رغم ذلك نرى بأنّ الثقافة الشعبية تحوّلت إلى ثقافة مهيمنة، بل أصبحت الثقافة العليا تعمل بما يرضي أذواق الشعب ككل، ولعلّ أفضل مثال على هيمنة الثقافة الشعبية هو فيسبوك facebook حيث سمح هذا الأخير بالتواصل الاجتماعي بين جميع البشر بغض النظر عن انتماءاتهم الطبقية والعرقية. كما أنّ معظم الناشطين على فيسبوك يعبرون عن انشغالات الشخص العادي البسيط.

ومن الذين أولوا اهتمامهم بالثقافة الشعبية داخل حقل الدراسات الثقافية استيهوب A.Eastho الذي يرى «أنّ هناك سببين وجيهين لأن تدرس الثقافة الشعبية: أحدهما معرفي، والآخر سياسي: أما المعرفي فيتعلّق بالبلاغة القديمة واللسانيات؛ فكما رفضت هذه البلاغة أن ترسم حدودا فاصلة تحدّ مما تشتمل عليه هذه البلاغة، ومثلما أنّ اللسانيات الحديثة التي جعلت لكل الممارسات اللغوية حدودا ثابتة لها فإنّ الدراسات الثقافية يجب أن تجهز نفسها لأن تعدّ كل شكل من أشكال (الممارسة الدالة) هدفا حيويا للدراسة إذا أرادت أن تعدّ خطابا جادا للمعرفة.

أما الجانب السياسي فيتعلّق بالديموقراطية؛ إذ يجب على الدراسات الثقافية أن تعمل على مبدأ ديموقراطي كما عبر عنه وليامز Williams الذي قال: إنّ خطابات كل أعضاء المجتمع، وليس أعضاء النخبة المثقفة فقط، يجب أن تؤخذ بالحسبان. إنّ هذه إشارة إلى نموذج الدراسات الأدبية قد مات،

(1) - جون ستوري، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، ص 22.

(2) - كريست بركر، معجم الدراسات الثقافية، ص 120.

الفصل الأول : النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي الغربي

ومن الصعب الآن أن نجد عيش كما كان يحيا سابقا»⁽¹⁾ وهذا يجسد تحول العملية النقدية في العالم من دراسة النصوص الأدبية إلى دراسة الثقافة على تنوعها، ودون مراعاة منتجي هذه الثقافة، خاصة إذا كانت ذات تأثير كبير.

وهكذا يمكن القول إن الدراسات الثقافية «لم تفترض بشكل مسبق أن الثقافة الشعبية رديئة، بل اهتمت بالدور الاجتماعي والايديولوجي لما هو شعبي في تشكيل المعاني والقيم والدلالات والهويات في إتاحة مجالات للتعبير عن مقاومة العلاقات الثقافية والاجتماعية السائدة»⁽²⁾، حتى أنه قد أعيب على الدراسات الثقافية اهتمامها بالثقافة الشعبية وإهمالها للثقافة الرسمية.

3_ الثقافة الدنيا Sub culture:

نعتقد أن الترجمة الدقيقة لهذا المصطلح هي "الثقافة الفرعية" لأن Sub بالعربية معناه فرع وبالتالي سنقوم بشرح هذا المفهوم معتمدين على هذا المصطلح أي الثقافة الفرعية، وسيكون مرادفا لمصطلح الثقافة الدنيا، حيث تدلّ «البادئة Sub = فرعي، تشير إلى مفاهيم كالاختلاف أو التمايز عن المجتمع السائد أو المهيمن. وهنا تعدّ الثقافة الفرعية مشكلة بواسطة مجموعة من الأشخاص يتشاركون فيما بينهم معايير وقيما تعتبر مخالفة للمجتمع السائد أو المهيمن وتضفي على العالم معقولية ورضوخا فيما يتعلّق بأعضائها»⁽³⁾ وهذه الثقافة تعتبر شادة مادام أنها تمثل أقلية من المجتمع.

كما أنّ البادئة Sub = فرعي توحى بمعاني التابع والسفلي، وبالتالي فالثقافة الفرعية تعدّ كفضاءات لثقافات منحرفة تفاوض أو تحوز فضاءات لها...وبالنسبة لكتابات الدراسات الثقافية في السبعينات تعدّ الثقافة الفرعية كحلّ سحرية أو رمزية للمشاكل الهيكلية المتعلقة بالطبقة، حيث تحاول هذه الثقافة حل المشاكل الجبرية جماعية وفردية، وبالتالي فهي تسعى إلى شرعنة التجارب البديلة ونسخ الحقائق الواقعية وتوفير مجموعة من النشاطات الدالة لأعضائها⁽⁴⁾ وتسمى أيضا الثقافة الهابطة، ولعل المستوى الاقتصادي للأفراد المنتمون إلى هذه الثقافة هو سبب إطلاق هذه التسمية عليها وليست الممارسات المنحرفة.

(1) - عبد القادر الرباعي، جماليات الخطاب في النقد الثقافي، رؤية جدلية جديدة، ص19، 20.

(2) - كريس ويدن، الدراسات الثقافية، ص248.

(3) - كريس بركر، معجم الدراسات الثقافية المعاصرة، ص120.

(4) - كريس بركر، المرجع نفسه، ص120.

4_ المسائل الأيديولوجية:

رغم كون مسألة "نهاية الأيديولوجيات" من أهم المسائل التي نوقشت في بداية الستينات إلا أنّ الدراسات الثقافية أولت اهتماما بالغاً بالمسائل الأيديولوجية، وذلك لأنّ «النقاش حول نهاية الأيديولوجيات وكذلك التصديق الذي جلبه التاريخ، يسمحان بتأكيد الوظيفة الأكبر للأيديولوجيات»⁽¹⁾، فإحاطة الأيديولوجيا بالمعرفة، سمح لها أن تكون من أولويات الدراسة في الدراسات الثقافية، إضافة إلى أنّه ليس هناك مجال دراسي معزل عن المنظومات الاجتماعية، والكيانات الفكرية التي تؤدّي بدورها في الأخير إلى خلق أيديولوجيا معيّنة.

وإذا بحثنا في مصدر مصطلح الأيديولوجيا فإن بحثنا سيقودنا مباشرة إلى الفلسفة الفرنسية حيث "يحدد الناقد والمفكر الألماني ياكوب ياريسون الأيديولوجيا في كتابه "ما الأيديولوجيا؟ (1967) بأنها مصطلح انحدر من الفلسفة الفرنسية في أواخر القرن الثامن عشر، إذ كانت تعني "علم الأفكار"، وهو علم يتتبع الأفكار المركبة إلى أصولها البسيطة وجذورها الأولى التي ترجع بدورها إلى الأساسين أو المدركات الحسية المباشرة. أي أنها علم يحاول الوصول إلى جذور المعرفة الإنسانية وفروعها وحدودها وتراوحها بين الشك واليقين، مثله في ذلك مثل النقد الذي يسعى لتحليل العمل الفني إلى عوامله الأولى حيث يضع المتلقي يده على مراحل الإبداع والتكوين والتركيب والصياغة التي أدّت به إلى شكله النهائي، فيزداد وعيه وتذوقه للعمل"⁽²⁾، لكن الأيديولوجيا تبقى أوسع من النقد الفني وهو بدوره يقوم على أساسها.

وتجدر الإشارة إلى أنّ دستوت دو تراسي Destutt De Tracy هو الذي صاغ كلمة أيديولوجيا في نهاية القرن الثامن عشر⁽³⁾. ويقصد بها "جل الأفكار (الأحكام/الاعتقادات) الخاصة بمجتمع، في لحظة ما"⁽⁴⁾، وهنا مكنم التداخل بين مفهوم الأيديولوجيا ومفهوم الثقافة.

وعادة "نتحدّث عن الأيديولوجيا عندما يكون ثمة نظام للقيم أو بصورة أعم للمعتقدات، ولا يستدعي من جهة مفاهيم مقدّسة أو متسامية، ومن جهة أخرى يعالج بشكل خاص التنظيم

(1) - ريموند بودون، فرانسوا يوريكو، المعجم النقدي لعلم الاجتماع، تر: سليم حداد، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 1406، 1986، ص 89.

(2) - نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنقد، لوجمان، 2003، ص 81.

(3) - ريموند بودون، فرانسوا يوريكو، المعجم النقدي لعلم الاجتماع، ص 34.

(4) - سعيد علّوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دار سوشيريس الدار البيضاء، ط1، 1405، 1985، ص 41.

الاجتماعي والسياسي للمجتمعات أو بصورة أعم مستقبلها⁽¹⁾ وهذه الأخيرة تعدّ من أهم مقاصد الدراسات الثقافية، ولعلّه من الطبيعي أن تكون المسائل الأيديولوجية من أولويات الدراسات الثقافية لأنّ كل معرفة إمّا أن تنتج أيديولوجية معيّنة أو تكون نتيجة حتمية لتلك الأيديولوجية، ومهما حاولت أي مسألة التملّص من الأيديولوجية فإنّها تقع فيها لا محالة.

5_ الأدب:

رغم تحول الفكر النقدي من نقد "الأدب" إلى نقد "الثقافة" إلّا أنّ الأمر لا يعني وضع الأدب على الهامش، فالأدب في النهاية ما هو إلّا جزء من كل يسمى "الثقافة"، والواقع أنّ المصطلح «أدب» Literature بدأ استخدامه بمعناه الحديث في نهايات القرن الثامن عشر، فقد بدأ هذا المصطلح ينفذ عنه معانيه القديمة مثل «مجموع الكتابات الجادة» أو «أي شيء مكتوب» أو حتى مجرد «القدرة على القراءة» كما بدأ المصطلح يحل محل المصطلحات الأكثر قدما مثل «الآداب الجميلة» بل والمصطلح الأكثر قدما وهو مصطلح «الشعر»⁽²⁾. وقد تطور مفهوم الأدب وأصبح على علاقة بتلك الأعمال المرموقة التي كتبها كتاب نستطيع أن نسميهم بالمتقنين، هذه الأعمال الأدبية استطاعت أن تعالج قضايا مست جميع مجالات المجتمع، وعليه فإنّ اهتمام الدراسات الثقافية بالدراسات الأدبية يعدّ ثراء لهذه الدراسات، كما أنّ الدراسات الثقافية ساهمت في تطور الأدب، وهذا ما أكّده "كريس ويدن"^(*) في قولها: «وقد أثر تطور الدراسات الثقافية بدوره على المجالات المعرفية الأخرى ومنها على سبيل المثال الدراسات الأدبية، فشجع على مقاربات أكثر شمولاً لشتى النصوص المدروسة واهتمام أكبر بالنظرية والسياق والمؤسسات التي تكون أشكال الخطاب في مجال الأدب»⁽³⁾، ولعل ما يميّز هذه الدراسات هو كونها «تدرس الأدب بوصفه ممارسة ثقافية»⁽⁴⁾ شكلت قيمة مضافة لكل من الثقافة والأدب.

يمكن القول أن هناك تداخلا كبيرا بين حقل الأدب وحقل الدراسات الثقافية، ويتساءل "جوناثان كاللر" عما تقف قبالة الدراسات الثقافية إضافة إلى دراسة الثقافة يقول: "يقوم الناس بالدراسات الثقافية عمليا بوصفها تقف قبالة شيء آخر. فما الذي تقف قبالة؟ طالما أنّ الدراسات الثقافية نشأت

(1) - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 85 .

(2) - ألفين كرنان، موت الأدب، ص 26.

(*) - كريس ويدن Chris Weedon باحثة ألمانية مختصة في الدراسات الثقافية وقضايا النسوية تحديدا من مواليد 1952 ومازالت مستمرة في نشاطها الفكري والنقدي إلى اليوم.

(3) - كريس ويدن، الدراسات الثقافية، ص 237.

(4) - جوناثان كاللر، النظرية الأدبية، ص 56.

عن الدراسات الأدبية، كثيرا ما يكون الجواب: «تقف قبالة الدراسات الأدبية، كما هو متعارف عليه، فقد كانت المهمة تأويل الأعمال الأدبية على أنّها إنجازات مؤلفيها، وكان التبرير الأساسي لدراسة الأدب هو القيمة الاستثنائية للأعمال العظيمة: تعقيدها وجمالها، وتبصّرها، وعالميتها، وفوائدها المحتملة للقارئ»⁽¹⁾، خاصة وأنها فتحت أفق التأويل أمام المعارف الإنسانية.

غير أنّ مفهوم الأدب في الدراسات الثقافية مختلف عن مفهومه الذي كان سائدا قبل ظهورها حيث «استهلت الدراسات الثقافية توجه نحو إدراج أشكال الكتابة المستبعدة، وكتابات الجماعات المهمشة، مثل كتاب الطبقة العاملة، والكاتبات والكتاب الملونين، في المناهج التعليمية...وعليه تكون الدراسات الثقافية قد أفادت دراسات الأدب بأن وجهت الانتباه إلى أهمية الإنتاج الأدبي ودور المؤسسات الأدبية وجمهور القراء، فأفضت التحوّلات في حقل الدراسات الإنجليزية إلى تقاربه مع بعض جوانب الدراسات الثقافية»⁽²⁾ وهنا تتبيّن سر العلاقة الحميمة التي تربط الأدب بالدراسات الثقافية.

6_ علم العلامات: SEMIOTIC:

علم العلامات أو الرموز، ولقد جاءت كلمة Semiotics من الأصل الإغريقي للكلمة وهو Semieion والتي تعني علامة أو رمزا وقد استخدمت لوصف المحاولة المنهجية لفهم العلامات، وكيف تعمل⁽³⁾، ويلعب التعريف الذي قدّمه فردينان دي سوسير للغة في كتابه «دروس في الألسنية العامة» دورا فعّالا في هذا العلم وذلك عندما عرّف اللغة بأنّها: "نسق أو نظام من العلامات أو الإشارات (system of signs) التي تعبّر عن الأفكار»⁽⁴⁾ داخل مجتمع معيّن.

صحيح أنّ اللغة هي الوسيلة الأساسية في العملية التواصلية، باعتبارها المسؤول الأول عن التفسير، لكنّ المجال اللغوي يتّسع ليشمل كل ما هو قابل للفهم، وحامل لرسالة معيّنة تنشر بين الأفراد، ولذلك نجد «علم العلامات يدرس الأنظمة المختلفة للعلامات الأساسي لدى الكائنات الإنسانية، ويمكن أن ينظر إلى العلامات التي توجد المعاني المشتركة التي تؤلّف أيّة ثقافة، اللغة هي نظام العلامات الأساسي لدى الكائنات الإنسانية، ويمكن أن ينظر إلى العلامات غير اللفظية، كالإيماءات وأشكال اللباس والممارسات الاجتماعية الاصطلاحية الكثيرة كتناول الطّعام، بوصفها قريبة من اللغة من حيث إنّها

(1) -جوناثان كالر، النظرية الأدبية، ص 59، 60.

(2) - كريست ویدن، الدراسات الثقافية، موسوعة كمبريدج، العدد الثامن، ص 248، 249.

(3) -آرثر ايزابجر، النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ص 121.

(4) -فردينان دي سوسير، علم اللغة العام، تر: يوثيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، دط، دت، ص 34.

مؤلفة من العلامات التي تضطلع بالمعنى وتصل بفضل العلاقات بين العلامات»⁽¹⁾.

وبالاعتماد على ما قدّمه "فردنان دي سوسير" «قام بارث وآخرون بتطبيق التحليل السيميائي على ممارسات الثقافة الشعبية مع إبقاء عين مفتوحة لعرض كيفية توليدها للمعنى، وفي الحقيقة، تمّ التأكيد على أنّ جميع الممارسات الثقافية تعتمد على المعاني المولّدة بواسطة العلامات لذلك فجميع هذه الممارسات أخضعت للتحليل السيميائي، ومن هنا نشأ الاهتمام بالسيميائيات داخل الدّراسات الثقافية واقترح أنّ الثقافة تعمل مثل اللغة»⁽²⁾، وذلك بالرغم من كون هذه الأخيرة تعدّ أحد أهم العناصر الأساسية المكونة للثقافة.

وهكذا يمكن عدّ «علم السيمياء شأنه شأن الأنشطة النقدية المعاصرة يرتبط ببيئة الفكر المعاصر، فهو في تركيزه على حياة العلامات في النص، ومعالجتها شكلا نيا يشبه إلى حد بعيد نشاط النقد الجديد في اعتباره النص كيانا مغلقا على نفسه لا يحيل خارج ذاته، أما النشاط السيميائي الذي يرى نفسه جزءا من الدّراسات الثقافية فيؤكد تأكيدا حادا على أهميّة القارئ وبهذا يتّصل بنقد استجابة القارئ ونظرية الاستقبال»⁽³⁾ اتصالا مباشرا، غير أنّ النشاط السيميائي داخل الدراسات الثقافية استطاع الامتداد إلى خارج النص.

7_ الجنوسة: Gender:

يشير مفهوم الجندر إلى المسلّمات والممارسات الثقافية التي تحكم البناء الاجتماعي للرجل والمرأة وعلاقتها الاجتماعية، ويستمدّ المفهوم كثيرا من قوّته من خلال تعارضه مع مفهوم الجنس Sex الذي يعدّ تكويننا بيولوجيا للجسد، والأنوثة والذكورة كشكل من أشكال الجندر يعدّان تنظيمًا ثقافيا للسلوكات التي ينظر إليها على أنّها حالات مناسبة اجتماعيا لجنس معيّن. وبالنظر إلى الجندر قضية تتعلّق بالثقافة بدلا من الطّبيعة فإنّه دائما مسألة تتعلّق بكيفية تمثيل كل من الرجل والمرأة والكيفية التي تمّ بها ذلك⁽⁴⁾، كما تتعلّق بوظيفة كل منهما داخل الثقافة.

(1) -ك. م . نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، 1996، ص180

(2) -كريس بركر، معجم الدراسات الثقافية، ص187.

(3) -ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص185.

(4) -كريس بركر، معجم الدراسات الثقافية، ص133.

أما "طوني بينيت" فيعرّف الجنوسة بأنها مفهوم تحليل في ميدان واسع من الدراسة تدلّ عليه مفاهيم مترابطة مثل الرجال والنساء والذكور والإناث والتذكير والتأنيث، والجنس والجنسية وهي تدل في العادة على التميّزات الاجتماعية والثقافية، والتاريخية بين الرجال والنساء، وأحيانا توصف بأنها دراسة التذكير والتأنيث⁽¹⁾ هذه الثنائية التي لطالما شكلت صراعا اجتماعيا بين الجنسين.

ويعود المفهوم في أصله إلى مصطلح لغوي ألسني يشير إلى تقسيم ضمني في النحو القواعدي اللغوي، إذ هو في اللغات الغربية السائدة اليوم مشتق من المفردة اللاتينية التي تعني النوع أو الأصل (Genre)، ثم تجذّر سلاليا عبر اللغة الفرنسية في مفردة (Gendre) التي تعني أيضا النوع أو الجنس⁽²⁾.

وقد اختصرت "جوان سكوت" أهداف دراسات الجنوسة في ثلاث: إقامة تحليل التراكيب الاجتماعية مقام الجبرية البيولوجية في مقاربات الاختلاف الجنسي، وإقامة دراسات مقارنة للرجل والمرأة في حقل التخصص الواحد، وأخيرا تغيير نماذج التخصصات بإضافة الجنوسة كعامل تحليل جديد⁽³⁾ ساهم في تطوير حقل الدراسات الثقافية خاصة في شقها الاجتماعي.

8_ الحركات الاجتماعية: Social movment:

تستعمل عبارة الحركات الاجتماعية في معان مختلفة جدا، وغالبا ما تستعمل في معنى وصفي محض، وتشير إلى العمليات الأكثر تنوعا: الحركات النسائية المناضلة من أجل تحرير المرأة. والمطالبين بتحريم بعض المنتجات .. إلخ، وفي معنى آخر، تزعم أنّها تصبغ الجوانب الأكثر فرادة والأكثر خلقا («الدينامية») من الحياة التي ندركها في قدرتها على التعبئة والجمع وفي قدرتها على التجديد والخلق⁽⁴⁾ عن طريق القدرة على التأثير، الذي ينتج عنه تغيير القواعد والقوانين والقيم الاجتماعية وحتى النظم السياسية.

وعادة ما ينظر إلى الحركات الاجتماعية المعاصرة (NSMS) كحركات تشتمل على نضالات حول الحقوق المدنية، والنسوية، والسياسة البيئية، والحركات الداعية إلى السلام، والحركات الشبانية وسياسة الهوية الثقافية، وغالبا ما كانت الحركات الاجتماعية الجديدة لسياسات الهوية (التي ظهرت مع سنوات 1960 ونمت وتطورت بعد ذلك) مساهمة في تقديم الدراسات الثقافية لجمهورها المزعوم⁽⁵⁾ لكن تلك

(1) - طونينيت، مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ص262.

(2) -ميحان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الادبي، ص150.

(3) -ميحان الرويلي وسعد البازعي، المرجع نفسه، ص152.

(4) -ريغوند بودون، فرانسوا يوريكو، المعجم النقدي لعلم الاجتماع، ص269، 270.

(5) -كريس بركر، معجم الدراسات الثقافية، ص144.

الحركات ظرفية تنتهي بمجرد تحقيقها لمطالبها.

وتقتزن هذه الحركات كثيرا مع فكرة التغيير كما "تنطوي على معنى الانتقال من مكان إلى آخر. وترى الحركات الاجتماعية الجديدة بشكل عام إما أن نوع الشخص لديها قد أهمل أو "همش" ويحتاج أن ينقل إلى المركز أو "يجعل" مرئيا، كائنا على مسرح، أو هي ترى أن نوع الشخص لديها قد أجبر على التناغم مع ثقافة غريبة وعدوانية، ومعنى هذا أنها أكرهت على "التيار السائد" على حساب مزاياها الثقافية أو التاريخية الحقيقية التي انتقصت قيمتها"⁽¹⁾

وتتميز الحركات الاجتماعية عادة بالغموض «ونرى ذلك جيّدا في أمثلة الحركة الاشتراكية والحركات الوطنية. تقوم هذه الحركات على المطالبة بحقوق بمقتضى الدّفاع عنها أو الحصول عليها. هذه الحقوق مرتكزة لتجربة دينية ومنخرطة في تطبيق معيّن بالكرامة وتفتّح الشخص تشكّل إذا جاز القول، الوجه العلماني للتطلّع إلى الخلاص مما نستطيع أن نسّميه مع ماركس فيبر علم الخلاص. لكنّ تعبئة الموارد الأدواتية والرمزية للتوصل إلى تحقيق هذه الحقوق. يتطلب كذلك تنسيقا وتنظيما، ربما سياسيا «الحركات الطّيبية» المتوفرة. وبقدر ما تكون مستبعدة إمكانية حصر تحليل الحركات الاجتماعية في التمييز بين «الحركات التقويمية» فهي على العكس، تفترض مسبقا أن تتم معالجة التّعبئة المتبادلة فيما بينها بشكل واف»⁽²⁾، وغالبا كانت الحركات الاجتماعية ناجحة.

9_ الحياة اليومية: Evry daylif:

هذا المصطلح يرتبط ارتباطا وثيقا بعلم الاجتماع على اعتبار أنّ العلماء الاجتماعيين مهتمون بأبسط الأحداث اليومية والنشاطات الإنسانية التي قد تبدو في الكثير من الأحيان تافهة لكنّها في الحقيقة تعدّ الأساس في التحليل الاجتماعي للظواهر حيث «تشمل دراسة الحياة اليومية تركيز علماء الاجتماع على خبرات الجماهير وعلى ممارستهم المتكررة»⁽³⁾ في الحياة اليومية ومواقفهم ومعتقداتهم وأساليب آرائهم مع اهتمام خاص بكيف يجسّدون خبراتهم»⁽³⁾

وهنا نلمس تداخلا كبيرا بين الحياة اليومية والثقافة الشعبية فهذه الأخيرة «هي موقع يمكن دراسة بنيان الحياة اليومية، والغاية من القيام بذلك ليست أكاديمية فقط _أي بمثابة محاولة لفهم عملية أو

⁽¹⁾ -طوني بينيت، مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ص 289.

⁽²⁾ -ريموند بودون، فرانسوا يوريكو، المعجم النقدي لعلم الاجتماع، ص 276.

⁽³⁾ -كلمة "المتكررة" وردت في الكتاب "المتكررة" وهذا خطأ مطبعي ولذلك قمنا بتصحيحه.

⁽³⁾ -آرثر ايزابجر، النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة، ص 223.

ممارسة_ ولكنّها سياسية أيضا، لدراسة علاقات القوة التي تكوّن هذا الشكل من الحياة اليومية، وبالتالي تكشف تكوينات المصالح التي يخدمها كيانها»⁽¹⁾ ومن جهته يشير "طوني بينيت" إلى تداخل اليومي وع الشعبي قائلا: «وقد أعيد تقويم فكرة الثقافة اليومية التي غالبا ما تستعمل الآن كترديد «للثقافة الشعبية» كذلك باعتبارها فكرة قيّمة ومهمة بالتحديد بسبب خواصها الاعتيادية المسلّم بها»⁽²⁾.

والمثير للاهتمام في هذا الموضوع هو ربطه بالفلسفة، ف"هنري لوفيفر" يعدّ "الحياة اليومية موضوعا مناسباً للفلسفة ذلك لأنّ الحياة اليومية لا فلسفية وتبعد الفيلسوف عن الموضوعات التقليدية تجاه التكرارات وكيف يحدث الوجود الاجتماعي للناس"⁽³⁾. وللتوضيح أكثر يقول Henr Lefebvre: «إنّ الحدث اليومي هو مفهوم فلسفي لا يمكن فهمه بعيدا عن الفلسفة. فقد خصص للفلسفة وبلغة لا فلسفية ولا يمكن التفكير بها. فهو مفهوم لا ينتمي أو لا يعكس الحياة اليومية ولكنه يعبر عن التجلي في المصطلحات الفلسفية»⁽⁴⁾.

إذن كانت هذه أهم الموضوعات التي أولت لها الدراسات الثقافية اهتمامها البالغ، لكن سرعان ما تغلّغت إلى حقل الدراسات الثقافية موضوعات جديدة وكان ذلك في السبعينات، فتوسع مجالها ليشمل قضايا العرق والعنصر، والنسوية والسياسة، فكيف تغلّغت هذه المواضيع في الدراسات الثقافية؟ وهل كان لها داع؟ وهل ساهمت في تطوّرها؟

10-العرق والعنصر:

قد يعتقد المرء أنّ الحضارة استطاعت القضاء على التفكير بالعرق والعنصر والجنس، لكن الحقيقة تبين أنّ «من أكثر السمات الراهنة هو البروز القوي للعنقيات والطائفيات والمذاهبات ومثلها القبائلية، وهي كلّها تمثل عودة للهويات الأصولية بأقوى صيغها حتى تبدو أشدّ حدّة مما كانت عليه قبل مرحلة كمونها المؤقتة في فترات مضت، وهي تكشف عن خروج للمكون إلى العلن سياسيا وثقافيا ومعتقديا وسلوكيا، ويقابل ذلك تراجع للمعاني الكبرى في المثاليات والحرية والوحدة»⁽⁵⁾

وقضية العرق كانت تؤرق ذهن المجتمع الغربي، ولذلك فتحت الدراسات الثقافية ذراعيها واحتضنت

(1)-جون ستوري، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، ص32.

(2)-طوني بينيت، مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ص 722.

(3)-آرثر ايزابجر، النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة، ص224.

(4)-آرثر ايزابجر: المرجع نفسه: ص224.

(5)-عبد الله محمد الغدامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2009، ص7.

الحركات المناهضة بالمساواة بين أفراد المجتمع دون النظر إلى ألوانهم أو انتماءاتهم العرقية، و"يعدّ العرق في الدراسات الثقافية دالا يشير إلى أصناف من الناس مؤسسة على خصائص بيولوجية مفترضة. بما في ذلك تصبّغ الجلد، فتميّز مقارنة الدراسات الثقافية للموضوع مرتبط في معالجتها للعرق كبناء خطابي -أدائي؛ أي أنّ العرق يعدّ شكلا من أشكال الهوية"⁽¹⁾ " ولهذا السبب -تحديدا- كانت ضرورية جدا بالنسبة إلى تطور الاختصاص؛ ففي بريطانيا. إنّ إدراك استخدام الحكومة (خاصة الشرطة) للعنصرية بشكل روتيني بغية خلق ذعر من القانون -والنظام الذي رسخ الهيمنة البورجوازية أدّى إلى انتقادات للعلاقة الوثيقة بين كل من العرق والأمة (من منطلق الرشد الثقافي هل يمكن للأسود أن يكون بريطانيا؟)⁽²⁾

غير أنّ العرق يبقى مجرد مقولات نابعة عن فكر لا إنساني لا ينبغي أن تخضع له المجتمعات، بل «يعدّ صنفا ثقافيا عرضيا، غير مستقر يحدد من خلاله الناس. ومع ذلك فالأصناف العرقية ليست اعتباراتية تماما، بل إنّ ما تعنيه هذه الأصناف يكون مستقرا مؤقتا من خلال الممارسة الاجتماعية. والواقع أنّ العرق يتجلى ليكون واحدا من نقاط تمفصلية كثيرة، دائمة، للهوية في المجتمعات الغربية الحديثة»⁽³⁾.

ويرى "ستيوارت هال" أنّ اهتمام الدراسات الثقافية بقضايا العرق يشكل صراعا على المستوى النظري، يقول في هذا الصدد «والحق أنّ دفع الدراسات الثقافية إلى التركيز على قضايا نقدية تخص العنصر، وسياسة العنصر، ومقاومة العنصرية، والقضايا النقدية للسياسة الثقافية؛ كان بحدّ ذاته صراعا نظريا عميقا»⁽⁴⁾

وتجدر الإشارة إلى أنه «ليس هناك من هو أهم من بول غيلروي في الإفصاح عن النقد المناهض للعنصرية ضمن الدراسات الثقافية، حيث يقدّم كتابه مناهضة العرق Against Race الحجة بأشدّ العبارات ضدّ الترويج للهوية وقبولها اعتمادا على العرق (الذي يقصد فيه أيضا الاثنية) على الرغم من أنه تجب الإشارة إلى إن العمل يركز بشكل شبه تام على الهوية السوداء»⁽⁵⁾. ولذلك «استخدم الشعار المضاد للعرق «هناك عرق واحد فقط، هو العرق الإنساني» كمقابل لأفكار التقسيمات العرقية داخل النوع البشري»⁽⁶⁾

(1) -كريس بركر، معجم الدراسات الثقافية المعاصرة، ص203.

(2) -سايمون ديورينغ، الدراسات الثقافية مقدمة نقدية، ص272.

(3) -كريس بركر، معجم الدراسات الثقافية المعاصرة، ص203.

(4) -خالدة حامد، غبش المرايا، ص29.

(5) -سايمون ديورينغ، الدراسات الثقافية، دراسة نقدية، ص272.

(6) -طوني بينيت، مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ص474.

11-النسوية:

تعتبر "النسوية" من إحدى أهم الحركات الاجتماعية وأكثرها تأثيرا في المجتمع الغربي، ويعود ظهورها إلى الستينات من القرن العشرين «وغالبا ما تردّ أصول النسوية الغربية الحديثة إلى حركة التنوير في القرنين السابع عشر والثامن عشر، بميولها في المساواة والوقاحة، وعلاقتها الاجتماعية الأكثر ميوعة، وبالذات تقويمها للمعرفة والتعليم. وكان من أوائل المطالب النسوية الدعوة إلى تيسير أكبر للتعليم»⁽¹⁾.

وقد تغلغت النسوية إلى حقل الدراسات الثقافية، لكنّ سبب هذا التغلغل يبقى مجهولا، وفي هذا السياق يقول ستيوارت هال: «نحن نعلم أنّ النسوية كانت موجودة، لكننا لا نعلم كيف اقتحمت الحقل؟ وأين؟ أنا أتعلّم في استعمال الاستعارة: مثل لص في الليل، اقتحمت الحقل، وقاطعت وأثارت جلبة غير لائقة، واستولت على الزمن، وتكدّست على منضدة الدراسات الثقافية»⁽²⁾ لكن سرعان ما لاقت قبولا واسعا وسط الحقل إذ يضيف "هال" قائلا: «فبسبب تنامي أهمية العمل النسوي والبدايات المبكرة للحركة النسوية في الخارج في مطلع السبعينات، اعتقد الكثير منا في المركز -ولاسيما الرجال- بالتأكيد- أنّه حان الوقت لوجود عمل نسوي جيّد في الدراسات الثقافية. وقد حاولنا -فعلا- تبني الكثير من الباحثات النسويات الجيّدات، وجذبهنّ، وإسنادهن، ومثلما قد تتوقعون لم تكن الكثير من النساء مهتمات بلهفة، بهذا المشروع غير الخطير. شرّعنا الباب أمام الدراسات النسوية؛ لتكون جيّدة، ولتتمكن من تحويل الرجال»⁽³⁾ فأصبح «للسوية تأثير كبير داخل الدراسات الثقافية، والواقع أنّهما يتقاسمان وجهة نظر واحدة ترى أنّ انتاج المعرفة موقعي وسياسي، كما يتشاركان رغبة الانخراط في الحركات السياسية، والتي هي خارج الأكاديمية»⁽⁴⁾.

لكن رغم ذلك القبول إلّا إنّ «تلك الدّراسات حينما اقتحمت الحقل من النافذة واجهتها حينئذ كل مقاومة غير متوقعة؛ سلطة ذكورية راسخة تماما، اعتقدت إنّها تنصّلت من المسؤولية»⁽⁵⁾.

حققت الحركات النسوية جلّ أهدافها المسطرة والتي سطرها تلك النساء المناضلات، واليوم هناك من يرى أنّه لم يعد لوجودها من داع "ففي العام 1998 نشرت مجلة التايم Time على غلافها قصة بعنوان

(1)-طوني بينيت، مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ص 684، 683.

(2)-خالدة حامد، غبش المرايا، ص 28.

(3)-المرجع نفسه، ص 28.

(4)-بلقاسم كريس، معجم الدراسات الثقافية المعاصرة، ص 290، 291.

(5)-خالدة حامد، غبش المرايا، ص 28.

«هل ماتت النسوية؟»⁽¹⁾ ففوجئت برد لم تتوقعه "سقطت النسوية رغم كون (صعودها وسقوطها كانا واحدة من أكثر الظواهر لفتا للانتباه في التاريخ الغربي الحديث)...ومع ذلك فالسقوط قاس، بما أنّ النسوية التي ظهرت بشكل مفاجئ في أواخر الستينات وأوائل السبعينات، والتي بدت لكثير من النساء أنّها ستغيّر كل شيء، وقد غيّرت الكثير بالفعل، إن لم يكن كل شيء، لكن هذا لا يعني كما لو أنّ عملها انتهى...النسوية كحركة ذبلت تقريبا فهي لم تعد جذابة"⁽²⁾ فعلا غير أنّ دورها لم ينته.

وأما أسباب ذبولها فمتعددة وأهمها: هو تمزيق الحركة نفسها عبر الجدالات الداخلية، فقد أفقدها نجاحها النسبي الحيوي، وبالفعل منطقيا، فإنّ إحدى نتائج النجاح الكامل للحركة هي عطالتها، لقد التفت عليها سياسات هوية أقل شيوعا. بما فيها التعددية الثقافية والحركة اللانتمية الجنسية. وكانت ضجة الثقافة الشعبية التي عدّتها عدوا بشكل روتيني، مما قلصها إلى حزمة من الصور النمطية.⁽³⁾

فرضت النسوية نفسها فرضا على الدراسات الثقافية، لكنّها تبقى إلى اليوم ذات تأثير كبير عليها، وذلك رغم ما يتداول عن سقوطها وذبولها بل وموتها. فكل الحقول المعرفية اليوم لا تخلو من النساء، والمرأة في الغرب تبقى تناضل من أجل حقوقها التي ترى أنّها مهضومة بسبب الهيمنة الذكورية. وعليه فالدراسات الثقافية لا تستطيع الاستغناء عما تنتجه هذه الحركة لأنّها تزيد ثراء، خاصة والمرأة تغزو كل المجالات المعرفية والاجتماعية والسياسية.

إذن كانت هذه أهم التوجهات التي أثرت حقل الدراسات الثقافية والنقد الثقافي فيما بعد، والتي لا يمكن الاستغناء عن أي توجه منها وإلاّ ستفقد هذه الدراسات جزء من دورها. وإضافة إلى تلك المواضيع «طورت الدراسات الثقافية مقاربات غاية في التنوع لدراسة الثقافة تميزت عادة باهتمامها بالعوامل السياسية والأيدولوجية والاجتماعية والتاريخية، ولاسيما العلاقة بين الثقافة والسلطة»⁽⁴⁾ التي تعدّ الثنائية الأكثر خطورة التي ناقشها وبناقشها الفكر القديم والمعاصر.

وتجدر الإشارة إلى أنّ «مصطلح الثقافة المستخدم في تعبير "الدراسات الثقافية" ليس جماليا أو إنسي النزعة، بل سياسي»⁽⁵⁾ في هذا السياق صرّح ريموند وليامز: «لا أدري كم من مرة تمنيت لو أنني

(1) -سايمون ديورينغ: الدراسات الثقافية، دراسة نقدية، ص277.

(2) -سايمون ديورينغ: المرجع نفسه، ص279.

(3) -سايمون ديورينغ: المرجع نفسه، ص280.

(4) -كريس ويدن: الدراسات الثقافية، ص237.

(5) -عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، رمضان، 1424، نوفمبر، 2003، ص258.

لم أسمع بهذه الكلمة اللعينة»⁽¹⁾ "فالثقافة لا ينظر إليها باعتبارها المبادئ الجمالية للشكل والجمال التي توجد في الفن العظيم، أو باعتبارها صوت "روح الإنسانية" التي تتجاوز حدود الزمن والأمة لتخاطب إنسانا عالميا متخيلا...الثقافة، إذن ليست المنتجات الجمالية للروح الإنسانية، وهي تقوم بدور الحائط في مواجهة طوفان المادية الصناعية الرخيصة وابتذالها، لكنّها طريقة للحياة في مجتمع صناعي تغطي كل معاني التجربة الاجتماعية. إنّ الدراسات الثقافية تهتم بتوليد المعاني ونشرها في المجتمعات الصناعية»⁽²⁾ التي جرّدت الإنسان من إنسانيته وحولته إلى آلة.

ولعلّ «مايميز الدراسات الثقافية عن غيرها من التخصصات الأخرى هو علاقتها بمسائل السلطة والسياسة، وبوجه خاص الحاجة إلى التغيير الاجتماعي والثقافي، وفق هذه النظرة، يمكن اعتبار الدراسات الثقافية هيكلًا نظريًا تمّ وضعه من طرف مفكرين يرون أنّ إنتاج المعرفة النظرية ممارسة سياسية»⁽³⁾ وهذا صحيح لأنّ المثقف في المجتمع الصناعي أصبح خادما للسلطة.

ولأنّ اهتمام الدراسات الثقافية يتكسر لتحليل العلاقات المعقدة بين الثقافة والسلطة ودراسة كل أنماط الإنتاج الثقافي وعلاقتها بالممارسات التي تحدّد اليومي (إيديولوجيا، مؤسسات، لغات، بنيات السلطة، إلخ) حيث تقترح مسارات جديدة للتفكير تتجاوز حدود المقاربة الأكاديمية الصارمة، فهي ليست نظرية بالمعنى الإستمولوجي، بل هي حصيلة بناء نقدي تتداخل فيه المعارف والتيارات الفكرية والنظرية والفنية، لتشييد منهجيات للتحليل تنصبّ على الممارسات والخطابات في تنوعها وتعدّد أشكالها. فهي تقدّم نفسها بوصفها ضدّ النظرية حيث ترفض الاعتراف بالمنهج المتحققة⁽⁴⁾، ولكن هذا الرفض للمناهج الأكاديمية ليس قطعيا لأن الدراسات الثقافية لا يمكنها التنكر للرصانة الأكاديمية التي غذتها في بدايات ظهورها.

وليس بعيدا عن هذا يشير طوني بينيت^(*) إلى العلاقة التي تربط الثقافي بالسياسي داخل هذه الدراسات وذلك في التعريف الذي قدّمه لها والذي نحا فيه نحو سياسيا يقول: "الدراسات الثقافية حقل متعدد التخصصات يقوم باستخلاص وجهات نظر من تخصصات مختلفة بشكل انتقائي للاستفادة

(1) -طوني بينيت: مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ص258.

(2) -عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه ص258.

(3) -كريس بركر: معجم الدراسات الثقافية المعاصرة، ص157.

(4) -ادريس الخضراوي: سرد ما بعد الكولونيالية، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 181، المقارنون العرب اليوم: تكريما للأستاذ سعيد علوش، تنسيق، ادريس اعبيزة، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، ط1، الرباط، 2014، ص162.

(*) -طوني بينيت: من أبرز الباحثين في الثقافة وقضاياها.

الفصل الأول : النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي الغربي

منها في الكشف عن علاقات السلطة بالثقافة، والاهتمام بتلك الممارسات: كالمؤسسات وأنظمة التصنيف التي تسمح للناس باكتساب قيم معينة أو اعتقادات أو كفاءات، أو عادات يومية، كما تسعى إلى تطوير طرق التفكير حول الثقافة والسلطة، الأمر الذي يسمح باستخدامها _ أي الطرق _ من طرف الفاعلين الذين يسعون إلى التغيير الاجتماعي⁽¹⁾. لكننا نعتقد أنّ هذه الدراسات لا بدّ أن تكون بمعزل عن السياسة وإلاّ فإنّها ستقع في التناقض، لأنّ كل ما له علاقة بالسياسة يعتبر نخبوي والدراسات الثقافية تعدّ حكراً على الشعبي والهامشي.

وانطلاقاً من وقوفنا على مواضيع الدراسات الثقافية، فإننا لا نستطيع إلّا التأكيد على شموليتها. وعليه يمكن القول أنّ الدراسات الثقافية «قد تبنت دور مساءلة العلوم المنتمية إلى الحقل الاجتماعي وعلوم الإنسان، واستجوبت ممارسات النقد الأدبي التقليدية وممارسات النظرية الجمالية، لعبت فيها دوراً حاسماً، وهذا ما يجعلها إفرازا للنظرية البنيوية وما بعدها وتجسيدا لما يمكن أن تفضي إليه ما بعد البنيوية من دور في الحياة العامة، وهو دور أحجمت عنه ما بعد البنيوية في صورتها التقويمية لأسباب منهجية تتعارض جذريا مع طرحها، لكنّ الدراسات الثقافية تبنته واعتبرته وازع قوّتها ودافع نشاطها»⁽²⁾

لكن رغم أنّ مجال الدراسة واسع داخل الدراسات الثقافية إلّا أنّ هناك من يرى أنّها قاصرة، وذلك لأنّها أهملت بعض المواضيع، حيث إنّها «لا تغطي الثقافة عبر إيلاء اهتمام متساو لكل صيغها. فقد توجّهت بشكل رئيس إلى مجموعة معينة من التشكيلات الثقافية -أي تلك التي ترتبط ارتباطاً مباشراً بشكل أساس مع مزاويلها المؤمنين بعض الشيء بالمركزية الأوروبية من العلمانيين والمنتمين إلى الطبقة الوسطى واليساريين وصغار السنّ (أو المتصابين). من هنا، على سبيل المثال، مالت الدراسات الثقافية لإهمال الدين والغذاء والرياضة والهوايات الرياضية مثل صيد السمك ورصد القطار والثقافة المتوسطة أو "الرديئة"، خاصة ذلك الجزء المرتكز منها على العائلة والمهم بالنسبة لمتوسطي العمر تحديداً مثل إصلاح البيت والبستنة، كما أغفلت الدراسات الثقافية الثقافة العليا نفسها لأسباب مختلفة»⁽³⁾ وقد يوحي هذا التداخل بين علوم واختصاصات مختلفة بأنّ الدراسات الثقافية تحيط إحاطة شاملة بمختلف طرق دراسة الثقافة والتفكير في الأسئلة التي تطرحها، غير أنّ ما يفضي إليه الاطلاع على متنها هو أن ميدان

(1) -كريس بركر: معجم الدراسات الثقافية المعاصرة، ص 157.

(2) -ميجان الرويلي: سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 140.

(3) -سايمون ديورينغ: الدراسات الثقافية: دراسة نقدية، ص 24.

الدراسات الثقافية يتعلّق بمجال محدد من مجالات البحث الأكاديمي⁽¹⁾.

وهذا ما أكّده "ستيوارت هال" في قوله: «تتضمن الدراسات الثقافية خطابات متعددة، وتمتلك عددا من التواريخ المختلفة؛ أنها مجموعة كاملة من التشكيلات، ولها مختلف التصورات واللمحظات في الماضي، وقد تضمنت أنواعا مختلفة وكثيرة من الأعمال... لقد كانت دائما مجموعة من التشكلات غير المستقرة... لقد انبنت من عدد من مختلف المناهج والمواقف النظرية التي كانت كلها تتنازع فيما بينها»⁽²⁾، وهذا الأمر لا يعدّ عيبا في الدراسات الثقافية، وذلك لأنّ موضوع الدراسة تحوّل من دراسة المجتمع إلى دراسة الثقافة المعروفة بضمها لمختلف المركّبات الاجتماعية.

ثالثا: أهداف الدراسات الثقافية:

1- فهم الاتجاهات العامة وتحديدّها وتتبعها والتأثيرات والمؤثرات التي تخضع لها الثقافة والمظاهر الناجمة عن ذلك كما تتمثّل في المجتمع الإنساني بوجه عام أو في مجتمعات معيّنة، وهذا يقتضي ليس فقط رصد مكونات الثقافة ولكن أيضا تتبع التغيرات والتعديلات التي تطرأ عليها والدور الذي تلعبه في استمرارية الحياة الاجتماعية وتماسكها، وإعطاء المجتمع هويته الخاصة المميّزة بجانب دراسة مظاهر تلك الثقافة وعناصرها وتساندها وتضارفها معا لتكوين تلك الوحدة العضوية المميّزة للثقافة⁽³⁾.

2- محاولة فهم العالم وذلك لأنّ "الاتجاه الرئيسي المعتمد داخل الدراسات الثقافية، كما هو مقرر من خلال التدريس والكتابة، اتّجه يميل إلى الإيضاعة الفكرية ويسعى إلى شرعنة ما هو مفكر فيه. وغالبا ما يعرض كتاب هذا الحقل تشكيلة متنوعة من الحكايات تعمل كدليل رمزي أو كخريطة للمعنى أو الدلالة داخل العالم. وبهذا المعنى، تمتلك الدراسات الثقافية مجهودا فكريا يساعد على فهم هذا العالم وتغييره، حيث يمكن أن تعمل كأداة للنشطاء وصناع السياسة من خلال تقديم حلول للمشاكل المتعددة بمعنى إعادة تعريف ووصف العالم"⁽⁴⁾.

3- الإضاءة الفكرية: الدراسات الثقافية تهتم باستكشاف الثقافة كبناء مشكّل من المعاني والتمثيلات الناتجة عن الممارسات الدالة، والسياق الذي تمّ حدوثها فيه، كما يهتم الحقل بشكل خاص

(1)-ادريس الخضراوي: السرد موضوعا للدراسات الثقافية، نحو فهم لعلاقة الرواية بجدلية المقاومة والسيطرة الثقافية، تبين للدراسات الفكرية والثقافية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ع7، مج2، شتاء 2014، ص109.

(2)-خالدة حامد: غبش المرايا، ص58، 59.

(3)-مجموعة من المؤلفين، التحليل الثقافي، ص10.

(4)-كريس بركر: معجم الدراسات الثقافية، ص22.

بالعلاقة بين السلطة والنتائج المتأصلة في هذه الممارسات الثقافية. وتتمثل الأعراض الأساسية للدراسات الثقافية، كما هو مرتبط بموقعها داخل المؤسسات الجامعية ودور النشر ومحلات بيع الكتب، بعمليات الإيضاء الفكرية التي يمكن أن توفر أدوات فعّالة للنشطاء الثقافيين والسياسيين وصناع التخطيط السياسي⁽¹⁾.

4- محاولة «فهم اشتغال الثقافة لاسيما في العالم الحديث: كيف تشتغل المنتجات الثقافية، كيف تتكوّن الهويات وتنظم -سواء كانت هويّة الأفراد أم المجموعات- في عالم الجماعات البشرية المتشعبة الممتزجة، وفي عالم سلطة الدولة، وصناعات وسائل الإعلام، والشركات المتعددة الجنسيات»⁽²⁾

رابعاً: مميزات الدراسات الثقافية:

1-الالتزام: فالدراسات الثقافية ملتزمة بمعان ثلاثة: أولاً، بمعنى أنها ليست حيادية فيما يتعلق بالاستثناءات والمظالم والأضرار التي تلاحظها. إنها تميل نحو وضع نفسها بجانب من لا توفر لهم البنى الاجتماعية سوى النزر اليسير، بحيث إنّ «ملتزمة» هنا تعني سياسية، نقدية. ثانياً، إنها ملتزمة بمعنى أنها تهدف إلى تعزيز التجارب الثقافية والاحتفاء بها إن أي إقبال عبر تحليل هذه الصيغ وتحليل دعائها الاجتماعية. ثالثاً، الأكاديمي، إنها تهدف إلى التعامل مع الثقافة كجزء من الحياة اليومية من دون تشيئها⁽³⁾.

2-الضبابية: الوقوف على حدود واضحة المعالم للدراسات الثقافية كمجال متماسك وموحد يضمّ موضوعات جوهرية محددة ومفاهيم ومناهج تميّزه عن ما بعد تخصصاتي يتميّز بضبابية الحدود بينه وبين باقي الحقول المعرفية الأخرى. إلّا أنّ الدراسات الثقافية استعارت تصورات مهمة من ميادين نظرية نقدية أخرى كالماركسية والبنوية وما بعد البنوية والتحليل النفسي⁽⁴⁾.

3-الدراسات الثقافية، شأنها شأن غيرها من قضايا الفكر والمعرفة، ليست جديدة، ولعلّ سماتها عبر التخصصية وطغيان الصبغة النظرية عليها. وتشظيها في حقول أو (ثقافات) متفرقة والغموض الذي يعتري اهتماماتها ومنهجها، كل هذه تقود المرء لأن يلمح فيها أثر كل الاستراتيجيات التي أفرزتها الممارسات النقدية الأخرى، مثل البنوية، وما بعد البنوية والنقد النسوي، والتحليل النفسي ودراسات

(1) -كريس بركر: نفسه، ص22.

(2) -جوناثان كالر، النظرية الأدبية، تر، رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2004، ص56.

(3) -سايمون ديورينغ، الدراسات الثقافية: دراسة نقدية، ص15، 16.

(4) -كريس بركر، معجم الدراسات الثقافية، ص157.

الجنوسة (الذكورة والأنوثة)، وما إلى ذلك⁽¹⁾.

4- **افتقادها لمنهج محدد:** حيث "تمن الدراسات الثقافية في التفكير في نفسها بإفراط ليس مجرد أنّها تفتقر إلى جملة مناهج معترف بها عموماً، أو لأنّ العولمة تشتتها وتعبئها، بل لأنها أيضاً، على الرغم من كل شيء، تبقى غامضة بشأن ظهورها. فكما أشير إليه مسبقاً، لا يجري وصف هذه الظروف بصورة كافية في القصة الملحمية التي تروى غالباً حول المفكرين البريطانيين المشتقين (ريتشارد هوغارت وريموند وليامز وستيوارت هول ومدرسة برمنغهام Richard Hogart، Rymond Williams، Stuart hall، The birmingham School، الذين قاتلو من أجل الديمقراطية ضدّ النخبوية والسيطرة في ستينات القرن العشرين وسبعيناته، أو في الروايات الأكثر عالمية..."⁽²⁾

وباختصار فإنّ الدراسات الثقافية هي تجمع أطراف قوس قزح متنوعة، وهذه الأطياف المختلفة هي ما تضمه النظرية النقدية المعاصرة، حسب نقاد من أمثال ادوارد سعيد Edward Said وباربارا جونسون Barbara johnson وستيوارت مولشروب Stuart Moulthrop وغيرهم، فإنّ الدراسات الثقافية، سواء في نظامها الداخلي أم في قواعدها النظرية، تبقى حيوية في محيط الأسئلة العامة، والتي من النادر أن تتوحد في برنامج واحد يضم على نحو جيّد كل اهتماماتها وأنظمتها.⁽³⁾ هذه الحيوية ضمنت استمرارية هذا الحقل إلى اليوم، وهذه الاستمرارية بدورها تعدّ نجاحاً للحقل الذي أعطى قيمة مضافة للعملية النقدية عبر العالم.

وتجدر الإشارة إلى "أنّ تطوّر الدراسات الثقافية منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، قد ساعد على إنضاج النقد الثقافي، فمنذ أن ألف ماتيوارنولد كتاب الثقافة والفوضى 1869، وتايلر الثقافة البدائية 1871، وجيزا روهيم Geza Rohim (1891، 1953) أصل الثقافة ووظيفتها، وريموند وليامز: الثقافة والمجتمع 1958 أصبح هناك مبحث أساسي في نظرية المعرفة، وهو الكشف عن طبيعة الثقافة وحركتها داخل المجتمعات. مما أُنشئ حقلاً آخر من الدراسات، وهو حقل الدّراسات السوسيوثقافية التي وظيفتها: تحليل طبيعة العلاقة الموجودة بين أنماط الإنتاج الفكري ومعطيات البنية الاجتماعية وتحديد وظائف هذا الإنتاج في المجتمعات ذات التركيب التنضيدي أو الطبقي"⁽⁴⁾

⁽¹⁾ -ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 139، 140.

⁽²⁾ -سامون ديورينغ، الدراسات الثقافية: دراسة نقدية، ص 35، 36.

⁽³⁾ -عبد القادر الرباعي، جماليات الخطاب في النقد الثقافي، ص 18.

⁽⁴⁾ -ناظم عودة، تكوين النظرية، 352، 353.

هكذا يمكن القول أنّ الدراسات الثقافية هي التي أسّست دعائم النقد الثقافي «فقد سعت منذ بداية الستينات إلى استجواب منظومة القيم والأعراف السائدة في الثقافة الغربية، وقد توصلت بعد البحث العميق في إشكاليات الفكر الغربي إلى أنّ الثقافة تتأسس في سيرورتها على قانون الاستبعاد والاستقطاب، لذا فإنّ فهم فقه هذا القانون يستوجب تفعيلًا لملكة النشاط العقلي لكي يتسنى للناقد الثقافي كشف ممارسات الأنساق الثقافية ونقدها»⁽¹⁾ وإعادة تكريس أنساق متجاوزة تتماشى وظروف المجتمعات الحديثة.

⁽¹⁾ -يوسف عليمات، النسق الثقافي: قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، 2009، ص1.

المبحث الثالث: النقد الثقافي وما بعد البنيوية:

ما إن وجدت البنيوية لنفسها موطئ قدم في الفكر الغربي الحديث حتى جاءت ما بعد البنيوية لتزعزع هذه المكانة وتحتل الرقعة الأكثر شساعة في الفكر الغربي، لقد هدمت ما بعد البنيوية معظم الثوابت التي قامت البنيوية على أساسها وأعادت بناءها وفق متطلبات مرحلة ما بعد الحداثة. فما المقصود بما بعد البنيوية؟ ومن هم روادها؟ وكيف تجسدت نظرية النقد الثقافي داخل إطار ما بعد البنيوية؟ إذا كان النقد الثقافي هو النظرية النقدية للمرحلة ما بعد الحداثيّة فإنّه لا محالة يتجسّد من خلال النظريات النقدية للفكر ما بعد البنيوي، وإذا قلنا ما بعد البنيوية فإنّ المنتجات الفكرية للمدرسة الفرنسية في الستينات وما تبعها هي ما نقدصده، لقد كانت أعمال "لويس ألتوسير" و"جان فرانسوا ليوتار" في مقدّمة الأطروحات الفكرية الحديثة في فرنسا، حيث هيأت الجو العام الذي وجد فيه "ديريدا" و"فوكو" مناخا مناسباً لطرح أفكارهم المختلفة.

من خلال هذا المبحث سنقف على جانب من الفكر المابعد بنيوي لنكشف من خلاله عن طبيعة الممارسة الثقافية التي برزت في فكر "ميشال فوكو" في الأركيلوجيا المعرفية، و"جاك ديريدا" من خلال استراتيجية التفكيك. وذلك لأنّ أعمالهما تعدّ ايذاناً بانتهاء المرحلة البنيوية وصعود الفكر المابعد بنيوي.

أولا: ميشال فوكو(*) : أركيلوجيا المعرفة:

اشتهر "ميشال فوكو" بأفكار خارقة للعادة خلخلت كل الثوابت والمرجعيات المتعارف عليها في الفكر الغربي، حيث انتقد سابقه من الفلاسفة والمفكرين ذوي النزعة الانسانية، وكانت أفكاره متوافقة مع ما دعا إليه "هيدجر" و"نيتشة" اللذان تعدّ أعمالهما الركيزة الأساسية لأعمال "ميشال فوكو" إلى جانب "لوفي ستراوس"، وبتأخذه للأركيلوجيا والجينولوجيا منهجا للتحليل يكون "فوكو" قد فتح بابا جديدا في النقد يدخل ضمن دائرة "النقد الثقافي" في حقل مابعد البنوية، والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا السياق هو: كيف تجسّد النقد الثقافي من خلال أعمال "ميشال فوكو"؟

يتميّز فكر "فوكو" بأنه فكر مشاكس وذلك لأنه بزغ في مرحلة حرجة تعجّ بالصراع الفكري (نهاية البنوية وبداية مابعدها)، فلا هو بنيوي ولا بعد بنيوي، لا هو حدثي ولا مابعد حدثي، إننا نستطيع القول أنه فكر "خاص" إنه عبارة عن إعادة قراءة للفكر الغربي ككل كللت بهدم مختلف الأسس. لكن بالرغم من اتفاق دارسي "الفكر الفوكوي" على أنه عصي على التصنيف إلّا أنّ "فوكو" يعتبر نفسه نفسهما بعد بنيوي ونستشف ذلك من خلال رفضه للصفة البنوية التي تلصق به عادة ويتضح ذلك من خلال قوله في مقدّمة الترجمة الانجليزية لكتابه "الكلمات والأشياء": «إنّ بعض المعلقين الذين تنقصهم الفطنة، في فرنسا، يلحون على إلصاق صفة "البنيوي" بشخصي وقد عجزت عن أدخل إلى عقولهم الضيّقة حقيقة أنني لا أستخدم المناهج والمفاهيم أو المصطلحات الأساسية التي يتميّز بها التحليل البنيوي، وسوف أكون شاكرا إذا حررتي جمهور أكثر جدّية من هذه الصفة التي تزيدني شرفا بالقطع ولكنني لا أستحقها»⁽¹⁾ ولعله هنا يقدّم رسالة إلى المتلقين لفكره في إنجلترا وأمريكا حتّى لا يقعوا في نفس المطبة التي وقع فيها متلقيه الفرنسي.

لقد "تقلّد فوكو" مناصب مرموقة في الجامعة الفرنسية استطاع من خلالها أن يشرح ويفسّر نظريته في الخطاب وطريقة الممارسة الخطابية بالاعتماد على المنهج الأركيلوجي، وتلك كانت جرأة فلسفية علمية، حيث استطاع "فوكو" أن يتناول مالا تسمح المؤسسة الاجتماعية وربما السياسية بتناوله، «توفي

(*) «ولد ميشال فوكو في بواتيه سنة 1926 ونال شهادة الكفاءة التعليمية في سن الخامسة والعشرون، وفي عام 1952 حصل على دبلوم في علم النفس. خلال الخمسينات عمل في مستشفى للأمراض النفسية، وفي عام 1955 درّس في جامعة أوبسالا في السويد، كان أول كتاب مهم له الجنون واللاعقل: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي... نشره عام 1961 كأطروحة دكتوراه الدولة وأشرف عليها جورج كانغيلام في عام 1959. ينظر: جون ليشته، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا، ص 231.

(1) -إديث كريزويل، عصر البنوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط1، الكويت 1993، هامش الصفحة 232.

فوكو إثر إصابته بمرض متعلق بالأيذز (فقدان المناعة المكتسب) عام 1984⁽¹⁾ خلفا مؤلفات علمية وفلسفية شكّلت المختلف في المكتبة الفرنسية والعالمية، ومن أهم تلك المؤلفات نذكر: ولادة العيادة Naissance de la clinique، الكلمات والأشياء Les mots et les choses، حفريات المعرفة L'archéologie de savoir، نظام الخطاب L'ordre du discours، تاريخ الجسدية Histoire de la sexualité، إرادة المعرفة La volonté de savoir... الخ، هذه المؤلفات كانت زبدة خبرته في علم النفس وتأثره بهيدجر ونيتشة والبنويين، استطاع من خلالها أن يكون المنظر الثقافي الأكثر تأثيرا في فرنسا، فغداة وفاته مباشرة «كتبت الصحافة الفرنسية تقول، بأنّ أبحاثه ودراساته تشكّل الحدث الفكري الأكثر بروزا وأهمية في هذا القرن. وإذا كان من المرجح ألا يكون فوكو بالفعل أكبر المفكرين في هذا العصر على الإطلاق، فإنه يعدّ بالتأكيد، الشخصية التي أصبحت تحتل الصدارة في الفكر الفلسفي الغربي المعاصر بعد سارتر»⁽²⁾ ولعلّ هذا الحكم نابع عن تبني "فوكو" لأفكار متغايرة متجاوزة مهدّمة للأفكار التي كانت مألوفة في الفكر الغربي، حيث أنّه «رفض شعار التنوير واعتبره مجرد وهم، مؤكدا على تناول الفكر والواقع باعتبارهما مجزّأين، وأنّ جميع الأفكار والنظريات ماهي إلا تعبير عن إرادة السلطة، وقد تبنى منهاجاً أركيولوجياً نقدياً للعقل الغربي واستراتيجية لتفكيك الخطاب السلطوي وإبراز مركزية السيادة التي تحاول السلطة تطبيقها على جميع أشكال الخطابات الأخرى لغرض إقصائها والحيلولة دون تعرية أشكال التخفي التي تتحكّم في علاقات السلطة وأشكال ممارساتها، مركزاً نقده للسلطة المتمركزة على الذات والهيمنة التي تمارسها، والسعي إلى تفكيك أنماط تشكيلاها ومؤسساتها عبر تاريخ العقلانية الغربية، ورصد طرائق تحولها إلى سلطة استبدادية سيطرت على العالم وقيدته، بحجّة عقلنة الواقع، وتحريره من الرغبات البربرية واغترابه الميتافيزيقي للحفاظ على إنسانية الإنسان واستمرار التقدم الاجتماعي»⁽³⁾، وبالتالي فإنّ النقد الثقافي يتجسّد في مشروع "فوكو" وتتضح معالمه أكثر.

تعتبر الأركيولوجيا أو الحفريات المنهج الذي استخدمه "فوكو" في تحليله للظواهر الاجتماعية والعلمية والفلسفية، وقد انطلق في حفرياته من التراث الغربي القديم (اليوناني والروماني) لأنه يضع التاريخ نصب عينيه في كل عملية أركيولوجية يقوم بها في معالجة الأفكار، وذلك يبدو جلياً في عناوين كتبه التي لا تكاد تخلو من كلمة "تاريخ"، وهو هنا قد يبدو متمسكاً بالمنهج التاريخي الذي كانت المدرسة الفرنسية رائداً

(1) - إيديث كريزويل، عصر النبوة، ص 231.

(2) - عبد الرزاق الدوّاي، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر: هيدجر، ليفي ستراوس، ميشال فوكو، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ص 128.

(3) - إبراهيم الحيدري، النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، ص 381.

له، لكنه في حقيقة الأمر يرفض التاريخ ويعتبره منهجا أكل عليه الدهر وشرب وآن الأوان أن يستغنى عنه، لقد هدم "فوكو" كل الثوابت الفكرية والفلسفية التي سبقتها، حيث « اصطنع منهجا حدد مضمونه من خلال معنى مجازي خاص به، أضفاه على مصطلح أركيلوجيا»⁽¹⁾ إنها ليست الأركيلوجيا التي استخدمها علماء الآثار في تنقياتهم بل هي عملية «ترتبط بالحفر عن الشفرات المعرفية الفاعلة أو (الأبنية) الكامنة وراء (الممارسات الخطائية) والمتحكمة فيها»⁽²⁾ وهذا يعني أن فوكو ينحو نحو تاريخيا مغايرا، يحاول من خلاله تحريك كل خطاب جامد، وإنطاق كل خطاب صامت، إنه يحاول إنعاش الخطابات عن طريق الحفر داخل النسق الذي يتحكم في تكوينها، حتى يعيد إنتاجها وفق مقتضيات كل حقبة تاريخية.

وفي كتابه "حفريات المعرفة" يؤكد "فوكو" على أهمية المنهج الأركيلوجي وضرورته في تحليل مختلف الخطابات، يقول: «لقد مضى زمن كانت فيه الحفريات كفرع معرفي يدرس النصب الأثرية الخرساء والآثار الميئة، والموضوعات غير ذات السياق؛ والأشياء التي خلفها الماضي، تتمسح بالتاريخ ولا تتخذ معناها إلا بفضل تقويم خطاب تاريخي؛ وربما كان في استطاعتنا اللعب بالألفاظ والقول إن التاريخ اليوم هو الذي صار يتمسح بالحفريات وينزع نحو الوصف الباطني للنصب الأثرية»⁽³⁾

وبموجب هذا تصبح العملية النقدية التي تهدف إلى تقويم الخطابات -بالدرجة الأولى- من اختصاص الأركيلوجيا، وهكذا يمكن القول أن "فوكو" قد شبه الخطابات عبر التاريخ بتلك الأرض البور الجافة والمنعزلة التي تخفي في باطنها كنوزا مغمورة والتي ينبغي علينا أن نقوم بالحفر لتمكّن من استخراجها، وإعادة بعث الحياة فيها وفق متطلبات المجتمع الآني لا وفق مجتمع الأجداد والآباء الذين خلّفوا تلك الكنوز وتركوا تلك الآثار، فالخطابات بحاجة إلى أن نحفر داخل أنساقها لتمكّن من إعادة بعث الأفكار التي تتضمنها قصد معرفة كيفية تكوينها وأسباب إنتاجها لتجنّب التفكير بنفس الطريقة التي فكّر بها الإنسان عبر مختلف الحقب الزمنية لضمان عدم التوصل إلى نفس النتائج السلبية التي خلّفها الفكر الغربي منذ نشأته والتي نستطيع احتزالها في كلمة "حضارة"، فالفكر الغربي كلل بحضارة قتلت إنسانية الإنسان، فكان الجنون الناتج عن الحروب والاستلاب الناتج عن اللاعقلانية الصناعية، أهم مميزاتها، وبالتالي فإننا نعتقد أن دعوة "فوكو" إلى اتخاذ الأركيلوجيا كمنهج لتحليل الخطابات كانت بدافع محو الماضي الخرب وكتابة حاضر جديد لا يمتّ للماضي بصلة، ليس رفضا للماضي بحدّ ذاته وإنما

(1) -عبد الرزاق الدواي: موت الانسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، ص173.

(2) -باسم علي خراسان: الحداثة وما بعد الحداثة: دراسة في المشروع الثقافي الغربي، ص99.

(3) -ميشيل فوكو: حفريات المعرفة: تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، ط2، لبنان، الدار البيضاء، 1987، ص9.

رفضاً لثوابته التي كانت سبب خرابه.

إنّ "فوكو" يدعو في كثير من المرات إلى القطيعة بين الخطاب وأصوله، لكن بالنظر إلى المعطيات التي قدّمها، يمكن أن نقول أنّها "قطيعة نسبية"، حيث يقول: «لا ينبغي إحالة الخطاب إلى الحضور البعيد للأصل؛ بل ينبغي تناوله كخطاب لا أصل له»⁽¹⁾، ونعتقد من خلال هذه المقولة أنّ هناك ثغرة في طبيعة العلاقة بين الخطاب وأصوله من وجهة نظر "فوكو"، فكلمة "بعيد" هنا تعني أنه لا يرفض إحالة الخطاب إلى حضوره القريب للأصل، وفي هذه الحالة يمكن لعملية الحفر أن تقبل إحالة الخطاب إلى الحضور الأصلي له وتناوله كخطاب ذو أصل، كما أنّ تفرغ الخطاب من أصله مقتصر فقط على الخطابات "البعيدة" وهي إما بعيدة زمنياً أو بعيدة فكرياً أو أنّها غائبة تماماً (ليس لحضورها من داع)، ولعلنا بالاعتماد على المقابلات الضدية يمكن أن نفهم من هذه المقولة أنّ "فوكو" يميز إحالة الخطاب إلى الأصل في حالة ما إذا كان حضوراً قريباً فقط، وربما يصحّ أن نسميه "حضوراً معيّناً"، لأنّ الحضور الغيب في اعتقادنا يمنح لعملية الحفر فرصة تعرية الخطاب وكشف وجهه الحقيقي أو الأصلي الذي يمكنها من إعادة بعث نفس يمنحه الحياة من جديد، وهذه قد تكون الحالة الوحيدة التي لا يمكن تجاوز الأصل عند تناول الخطاب بالتحليل الأركيولوجي.

وتجدر الإشارة إلى إنّ "فوكو" ورغم عدم قدرة المتخصصين في دراسة أفكاره على تصنيفه إلّا أنّنا نغلب الكفة إلى "النقد" لأنه يدعو إلى الوقوف موقف نقدي وذلك في معالجته لمختلف الظواهر الآنية التي تطغى على أية مرحلة تاريخية، يقول "فوكو" ضمن هذا السياق: «علينا أن نقف موقفاً نقدياً من تلك الأشكال المسبقة الجاهزة التي يتقمّصها الاتصال... لا نريد بطبيعة الحال من ذلك، أن نرفضها بصورة نهائية وبكيفية مطلقة، بل نبغي خلخلة اليقين الذي يجعلنا نقبلها في علاقاتها؟ وإظهار أنّها ليست بديهية، ولا أزلية»⁽²⁾ ويضيف قائلاً: «إنّ ما ينبغي فعله، هو الاعتراف أنّها، وفي نهاية المطاف، ليست كما كنّا نعتقد منذ الوهلة الأولى»⁽³⁾ لكنّ "فوكو" هنا وقع في التعميم لأنه ليست كلّ الأشكال المسبقة قابلة للتغيير، ثمّة أشكال مهما حاولنا خلخلتها فإنّها تحافظ بل وتصرّ على ثباتها.

ولكي نقف أكثر على معنى الأركيولوجيا من وجهة نظر "ميشيل فوكو" لا بدّ أن نشير إلى المبادئ التي يميّز بها فكر "فوكو" والتي تقود مقارنته للخطاب وهي:⁽⁴⁾

(1) - ميشال فوكو: حفريات المعرفة، ص 25.

(2) - ميشال فوكو، المرجع نفسه، ص 25.

(3) - ميشال فوكو: المرجع نفسه، ص 26.

(4) - ابراهيم الحيدري، النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، ص 385.

الأول- اعتناق وجهة نظر مختلفة عما هو سائد تقليديا.

الثاني- هو الكشف عن الانقطاعات.

الثالث- الانتباه للخصوصيات.

الرابع- معالجة الخطاب لا عبر نواته الدلالية، بل عبر التفكير بشروط امكانيته.

لقد كان العقل الغربي الموضوع الرئيسي والمستهدف الأول من طرف "فوكو" من خلال حفرياته المعرفية الداعية إلى إعادة بنائه عن طريق مراجعة منتوجاته الفكرية، لكنّه في الوقت نفسه يقرّ بصعوبة المهمة، حيث « يتساءل فوكو قائلاً: «هل ينبغي محاكمة العقل؟» ويجب في الحال أنه « لا شيء أعظم من ذلك» بل يجب اعتماد طريقة أركلوجية تبحث في تحت تربة الظواهر السلطوية، محللة السياق والتمفصلات في عدّة ميادين وتجارب مختلفة، كالجنون والمرض، والموت والجريمة، والجنس وغيرها»⁽¹⁾ وهذه الميادين تعدّ بمثابة حجر الأساس الذي انبنت عليه الممارسة الثقافية التي تدعو إلى كسر الطابوهات ورفض المقدّسات، كما تدعو إلى طرق أفكار لم يسبق للعقل الانساني طرقها إما بسبب احترامه للثوابت وإما بسبب خوفه من التعرّض للنقد من طرف المؤسسة الاجتماعية والسياسية خاصة وأنها كانت تفرض عقوبات صارمة على معارضيها، فهذه الأفكار في اعتقادنا كانت مصاحبة لكلّ حقبة تاريخية لكنّ أصحابها كانوا يفتقدون الجرأة التي يمتلكها "فوكو"، والتي نعتقد أنّ النقد الثقافي كان بأمرس الحاجة إلى مثل هذه الجرأة النقدية، وهذه الفكرة قد أشار إليها "ريموند وليامز" في مقالته الشهيرة "مستقبل الدراسات الثقافية" التي بثّها في ثنايا كتابه "طرائق الحداثة" بالقول: «إنّك لا تستطيع فهم مشروع ثقافي أو فني دون أن تفهم تشكيله أيضاً، ذلك أنّ العلاقة بين مشروع ما وتشكيل ما هي دائماً علاقة حاسمة»⁽²⁾ فالفكرة (التشكيل) موجودة منذ الأزل لكنّ وضعها في إطار مشروع ثقافي هو الأمر الذي افتقده الفكر الغربي، إلى أن جاء "فوكو" وقرر وضعها ضمن إطار مختلف ومخالف للمعتاد غير آبه لما قد تخلقه هذه الأفكار الخارقة من اختلالات في الثقافة الغربية.

كان "الجنون" أول ظاهرة تناولها "فوكو" في كتاباته وذلك في كتابه "الجنون والعقل: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي" وعنوانه بالفرنسية: "Folie et déraison : histoire de la folie à l'âge classique"، وهذه الظاهرة كانت في هامش الفكر الغربي، ولعلّ طرق "فوكو" لمثل هذه القضية يعود إلى خبرته في مستشفى الأمراض النفسية، وتعامله مع المجانين بشكل كبير، والذي مزجه بخبرته الفلسفية

(1) - عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003، ط3، 2010، 1431هـ، ص307.

(2) - ريموند وليامز، طرائق الحداثة: ضدّ المتوائمين الجدد، تر: فاروق عبد القادر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يونيو 1999، ص206.

حيث طرح طرح من خلال كتابه هذا «سؤاله الفلسفي، بعيدا عن التحليلات النفسية وهو: كيف تحدّث العقل عن الجنون؟ أو كيف أمكن التحدّث عن الجنون؟ أو كما يسأل فوكو كيف تشكّلت المعرفة عن الجنون؟»⁽¹⁾، حتّى أنه دعا إلى التعامل معهم عن طريق العقل، لأنّ الجنون في نظره فكرة صامتة، والجنون عاجز عن التعبير عن فكرته، وينبغي علينا أن نخرجه عن صمته حتّى نكتشف ما يحبّته وراء صمته، ونعتقد أنه يشبه الجنون بالأرض التي تحبّي الآثار التي لا تنكشف إلّا إذا قام الأركيولوجيون باستخراجها، وبالتالي علينا أن نستخدم العقل مع الجنون حتّى نستخرج كل ما يجول في خاطره من أفكار، وهذه في اعتقادنا مهمة مستحيلة لأنّ هناك تناقض كبير بين الجنون والعقل، إلّا أنّ فوكو تمكّن من محاوره المجانين واستخراج أفكارهم وذلك لامتلاكه خبرة كبيرة في هذا المجال.

ومن أهم الآراء التي قدّمها "فوكو" حول الجنون في العصر الكلاسيكي هي أنه بقي أخلاقيا ودينيا رغم المحاولات العلمية التي لم تتجاوز تصنيف الأمراض النفسية...وقد كانت هناك مجموعة من الطرق العلاجية كالصمت والاصغاء والاستماع إلى المريض، استعمال المرأة، المحاكمة وغيرها. هذه الطرق تعكس في نظر فوكو بنية العلاقات الاجتماعية، وذلك لما تحمله من قيم وأحكام ولوازم أخلاقية ودينية اجتماعية بعيدة عن المعرفة العلمية. ومن هنا يرى ضرورة البحث عن العقل الطبي الذي يعالج ويعاقب في نفس الوقت، وخصوصا وأنه قد سمح بهذا الخلط بين العلاج والعقاب في عصر سمي بعصر العقل.⁽²⁾ لقد خلص "فوكو" من خلال الأبحاث التي قدّمها عن الجنون إلى أنّ: «معرفةنا العلمية والطبية للجنون إنما ترسو على قاعدة سابقة من الخبرة الأخلاقية للجنون»⁽³⁾ وهكذا فإنّ أيّ خروج عن الأخلاق التي تعارفت عليها المجتمعات تعدّ جنونا من وجهة نظر "فوكو" الفلسفية. والخروج عن الإطار الأخلاقي عادة مرتبط بالتطور الصناعي الذي يمنح للأفراد الرفاه الاجتماعي، يقول "فوكو" في هذا السياق: «تشكّل الحضارة، بشكل عام، وسطا ملائما لتطوّر الجنون»⁽⁴⁾ وذلك راجع إلى كثرة التطورات التكنولوجية التي نجم عنها إغتراب الفرد وهو عند تطوره قد يتحول إلى جنون عند الكثيرين.

ومن أهم القضايا الجوهرية التي طرحها "فوكو" في أبحاثه أيضا قضية "المعرفة والسلطة" والتي لا تزال إلى اليوم شغل المفكرين الشاغل، وقد طرحت إنّ التجربة الأركيولوجية: «مشكلة العقل في الصميم،

(1) -الزاوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس العلى للثقافة، 2000، ص151.

(2) - انظر: الزاوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، ص 154.

(3) -المرجع نفسه، ص 155.

(4) -ميشيل فوكو: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، تر: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2006، ص384.

وبالتالي مشكلة المعرفة على مستواها العميق والجذري، وبيّنت الكيفية التي انبثقت عليها العلوم الانسانية الحديثة في أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر»⁽¹⁾ وكانت معالجة فوكو للمعرفة مرهونة بمعالجته للسلطة حيث يقول: «ما من علاقة سلطوية من دون بناء مترابط لحقل المعرفة، وما من معرفة لا تستلزم ولا تنشئ في الوقت نفسه علاقات سلطوية. وهنا ينبغي الانتباه إلى أنّ للسلطة في الأساس مفهومان يهيمن على دراسة الخطاب وهي السلطة كقدرة على الفعل يسيطر من الناحية الكمية، والسلطة بالاعتماد على الاجماع التي تتضمن بناء على ذلك أيضا الحق في ممارسة الفعل، وكلا هذين المفهومين ضروري لمزيد من الفهم الموسع لتشكّل الخطاب»⁽²⁾ ولعله يقصد أنّ خطاب السلطة لا يمكن أن يتحقق إلّا إذا كانت هناك قابلية من طرف المحكومين (الاجماع)، فالمحكومون عادة مهمّشون لكنهم يتحوّلون مع "فوكو" إلى المركز لأن زوال المحكومين من الشعب يعني زوال الخطاب السلطوي. هو ضمن هذا الاطار يقترب كثيرا من فكرة "القابلية للاستعمار" التي قدّمها "مالك بن نبي".

وتجدر الإشارة إلى أنّ "العقل" هو القضية الجوهرية التي كان "فوكو" يحاول تفسيرها في مختلف مؤلفاته، انبثقت عنها فيما بعد قضايا ثانوية كانت بمثابة الحقل الاجرائي لنظرياته، حيث كان هناك تسلسل وترايط كبيرين بين تلك القضايا فتناول الجنون والسلطة والمعرفة والجنس والعقاب وجمعها كلها تحت مسمى واحد هو "الخطاب السلطوي" يتساءل قائلا: "هل كنت أتحّدث إلا عن السلطة في الجنون والحضارة أو في مولد العيادة الطبية؟"⁽³⁾ إنّ إمكانية معالجة الجنون بدون عقل، ومعالجة السلطة بدون معرفة لا يمكن أن تتحقق، كما أنّ اللجوء إلى المعاقبة دون الاعتماد على هذه المفاهيم لا يمكن أن تتحقق أيضا. وتلعب سلطة اللغة الدور الأهم لأنّ "فوكو" اعتمد عليها في تحليله للخطاب مبينا مدى قدرة اللغة على مقارنة الأشياء وفهمها. وقد استنتج بعد جهود مضنية وبعد بحث عسير عن الجذور المعرفية للسلطة والقوة عند "نيتشة" أنه لا يمكن فهم السلطة ولا تحقيقها إلّا بتحويلها إلى سلطة معرفية، وفي هذا يكمن سر ربط "فوكو" بين كل من المعرفة والسلطة «إنّ المعقولة الغربية - حسب ميشيل فوكو - مرتبطة بتقنيات القمع السلطوي، الي ما انفك يوضع الذات داخل الممارسات المعرفية، وفي الممارسات الاستيعادية التقسيمية وفي الممارسات الجنسانية»⁽⁴⁾ ولعل فلسفته هذه تكشف الممارسات السلطوية المسكوت عنها في الحضارة الغربية التي تسعى إلى تجميل صورتها عالميا، بينما هي

(1) - الزاوي بغورة، مفهوم الخطاب عند ميشيل فوكو، ص 151.

(2) - ابراهيم الحيدري، النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، ص 386، 387.

(3) - ريتشارد وولين، مقولات النقد الثقافي، ص 246.

(4) - عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص 307.

تحتوي كل أنواع القمع والعنف ضد الأفراد.

وفي نفس السياق يرى "عبد الوهاب المسيري" أنّ « فلسفة فوكو هي نضال ضدّ السلطة المرتبطة بالمعرفة والمشرعة للكفاءة، والتي تعتمد الكذب والتحريف والخداع وتجعل من الحقيقة خلودا وثباتا لا يمكن زعزعتها. فالمهم هو فضح استعمال السلطة للمعرفة وطرق الهيمنة عليها...يجب التشهير بالممارسات العنيفة للسلطة، اجتماعيا واقتصاديا وإيديولوجية، ولا سيما التحقيق الإداري والتكنولوجي المحدد لهويتنا، وبكلمة واحدة تكون فلسفة(فوكو) هي نضال ضدّ تقنية السلطة اليومية المصنفة والمعلنة لهويتهم وحقيقتهم من خلال المعاقبة والمراقبة، والتبعية والحشر، فهي نضال لكلاشكال الهيمنة والاستقلال والخضوع»⁽¹⁾ ولعلنا نستطيع اعتبار ذلك تمرّد على السلطة بجميع أشكالها ومعارضة لكل ممارساتها الأخلاقية، ونعتقد أنّ أية خروج للسلطة السياسية عن الأخلاق الواجب توافرها في السلطة الحاكمة يعدّ جنونا أيضا في نظر "فوكو".

لقد سار "فوكو" في رحلة بحثه عن الحقيقة سيرا مخالفا للنهج الذي سبقه، حيث مارس حفرا أركيولوجيا لمختلف الجذور التاريخية ليتمكّن من كشف المسكوت عنه في كل الحقب التاريخية، «ولعلّ» جهده الأركيولوجي ليس إلّا محاولة لقراءة لحظات حاسمة من تاريخ الفكر الغربي بإظهار الخلفيات المعرفية والاجتماعية والسياسية والأخلاقية التي تحكم العلاقة بين الفرد والمجتمع»⁽²⁾ ومحاولة إظهار تلك الخلفيات المعرفية ماهي إلّا ممارسة ثقافية تقترب كثيرا من سببقاتها خاصة مدرسة فرانكفورت. ولا شك أنّ النقد الثقافي عند ميشيل فوكو أقرب ما يرتبط بمشاغل مدرسة فرانكفورت. وإذا كان سائر أصحاب مابعد البنيوية قد اضطروا مرارا للدفاع عن أنفسهم ضدّ تهمة اتّباع مذهب "النصوص الحاسوبية" [الافتراضية]، فإنّ فوكو ملتزم مثل أصحاب النظرية النقدية، ببرنامج بحثي مضاد للمثالية يقول إنّ "الحقيقة شيء موجود في العالم" ويشترك فوكو مع مدرسة فرانكفورت في الاعتقاد بأنّ "الجدلية الروحية" لا بدّ من إخضاعها لتقنيات التحليل المادي، فهذا هو الأسلوب الوحيد القادر على الكشف عن وجود الروح⁽³⁾.

لقد «أكد فوكو أنّ منهجه الحفري يكشف تقطّع الخطاب في الانتقال من حقبة تاريخية إلى أخرى. بمعنى أنّ العالم الاجتماعي يتميّز بوضعيات Epistemes مختلفة، أو برامترات لم معرفية، ونتيجة لذلك لم تعد مرئية، وموصوفة، ومصنّفة ومعروفة بنفس الطريقة التي كانت عليها، بل أصبحت تتميّز بتقطّعات

⁽¹⁾ -عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة ومابعد الحداثة، ص 208، 209.

⁽²⁾ - عبد الرزاق الدوّاي، موت الانسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، ص 7.

⁽³⁾ -ينظر: ريتشارد وولين/ مقولات النقد الثقافي، ص 243.

تاريخية تتعلق بعملية فهمها»⁽¹⁾

من خلال ماتقدم نستطيع القول: إنّ النقد الثقافي تجسّد مع "فوكو" بشكل كبير وذلك عن طريق إبداعه «عالماً جديداً يمكن أن نطلق عليه، بعداً منحرفاً، وهو ضرب من إعادة توزيع النقط والمجموعات والأشكال، لا توزيعاً على صعيد مستو، بل داخل فضاء»⁽²⁾ يكون ثقافة جديدة تتجاوز الثقافة التي سادت الحضارة الغربية على امتداد حقبة زمنية طويلة.

لكننا من خلال الاطلاع على بعض الاشكاليات التي طرحها وتتبعنا لتحليلاته وجدنا أنه لم يجب على معظم الأسئلة المطروحة، لكنّ هذا الأمر لا يحسب عليه لأنّ مهمة الفيلسوف في النهاية هي طرح الاشكاليات وليست الاجابة عنها. وبعد تناولنا لأركيلوجية فوكو نخلص إلى القول أنّ النقد الثقافي كمنهج يجد ضالته فيما قدّمه "ميشيل فوكو" ضمن طروحاته لما بعد البنيوية التي انطلقت من البنيوية ليصل بها المطاف إلى التفكيكية التي سنتناولها عند "جاك ديريدا" فيما يأتي.

⁽¹⁾ -كريس بركر، معجم الدراسات الثقافية المعاصرة، ص 184.

⁽²⁾ -جيل دولوز، المعرفة والسلطة، مدخل لقراءة فوكو، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 1987، ص28.

ثانيا: جاك ديريدا⁽¹⁾(*) استراتيجيات التفكيك

بعد بؤس البنيوية ورواج الفكر ما بعد البنيوي في فرنسا، وبعد الحركة الطلّابية التي دعت إلى التغيير على مستويات عدّة، جاء دور "تفكيكية" "جاك ديريدا" لتعتلي منصّة الفكر الغربي وتقول كلمتها، وتسمع صوتا جديدا للعالم، وهي اليوم أكثر الاتجاهات النقدية تأثيرا على الساحة الأدبية والفلسفية، وتعدّ التفكيكية مدخلا رئيسا تبلورت من خلاله نظرية النقد الثقافي؛ حيث شكّلت طروحات "جاك ديريدا" ما يسمّى بفلسفة الاختلاف أو الارحاء وذلك بسبب تقويضها للفكر الغربي وتفكيكها لمبادئه وأسسها التي بني على أساس منها. فما المقصود بالتفكيكية؟ وما مدى تجسيدها لنظرية النقد الثقافي؟

لقد تبني "جاك ديريدا" أفكارا جديدة بيّن من خلالها رفضه الصريح للمنطق الذي قامت عليه الحضارة الغربية ككل، وقد أطلق على مشروعه "التفكيك" *Déconstruction* وهي «حركة أقل بساطة من حركة [ال]هدم للجهاز الذي ينظّم الفكر المسمّى غربيا منذ أكثر من ألفي سنة، من أفلاطون إلى هيجل، ولكن أيضا علاوة على هذين الطرفين، من الما قبل سقراطيين إلى هايدجر، هاته العدّة المنطقية(...) تعمل ضمن التعارض الرئيسي بين الواقع والعلامة، وضمن سلسلة شاملة من التعارضات المتكافئة: حضور/ عدم حضور، غياب/ تقديم، شيء/ صورة، داخل/ خارج، مضمون/ تعبير، جوهر/ شكل، ماهية/ ظاهر، عمق/ سطح، عقلي/ حسي، قبل/ بعد، زائد/ ناقص، أصلي/ مشتق، طبيعة/ ثقافة ومئات التفرّعات الثنائية الأخرى»⁽²⁾ وهذا ما أشار إليه "كريس بركر" بقوله: «أن تفكك هو أن تحلل، أن تهدم، من أجل أن تبحث وتكشف عن افتراضات نص ما. وبشكل خاص، ينطوي التفكيك على هدم الضديّات التصويرية للثنائيات الهرمية نحو: رجل/ امرأة، أسود/ أبيض، الحقيقة/ المظهر، الطبيعة/ الثقافة، العقل/ الجنون... إلخ، التي تضمن مكانة وسلطة لمزاعم الحقيقة من خلال إقصاء وخفض قيمة ما يعدّ دونيا من الثنائية (أسود، امرأة، جنون...)»⁽³⁾ وذلك لأنّ ما هو في نظر الأوروبي دونيا ليس دونيا في نظر باقي الحضارات، فالأسود الذي ينظر إليه نظرة دونية ليس عبدا، ولا ينبغي الانقاص من

(*)- ولد جاك ديريدا عام 1930 في الجزائر، لعائلة يهودية جزائرية وقدم إلى فرنسا عام 1959. تلقى تعليمه في «دار المعلمين العليا» (شارع أولم) في باريس، وقد لفت دريدا انتباه جمهور أوسع، لأول مرة، في أواخر 1965 عندما نشر مقالتيّن طويلتين راجع فيهما كتباً في تاريخ وطبيعة الكتابة في المجلة الباريسية نقد وقد شكّلتها تان المقالتان الأساس لأهم كتاب له، وربما الأكثر شهرة، المعنون في الغراماتولوجيا أي «في علم الكتابة» ينظر: جون ليشته، خمسون مفكراً نقدياً معاصراً، ص 221، وقد تواصلت أبحاثه الفلسفية وتعدّدت مؤلفاته التي كان يحرص من خلالها على تقويض الفكر الغربي إلى غاية وفاته عام 2014..

(2)- سارة كوفمان، روجي لابر، مدخل إلى فلسفة جاك ديريدا: تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر، تر: ادريس كثير، عز الدين الخطابي، أفريقيا الشرق 1991، ط2، 1994، ص 53، 54.

(3)- كريس بركر، معجم الدراسات الثقافية، ص 97.

قيمته لأنه مخلوق في النهاية وهو لم يخلق نفسه، فالإنسان يحاسب على أعماله لا على لونه وأصله وعرقه، كما أنّ فكرة أنّ المرأة مخلوق دوبي التي كان يروج لها قديما في أوروبا باطلة ولا أساس لها من الصحة. وهنا نتيّن أنّ "جاك ديريدا" ينبذ ذلك التّعالّي الفرنسي الأوروبي من خلال معارضته وتهديمه لفكرة الثنائيات التي قامت الحضارة الغربية على أساسها.

إنّ الاختلاف الذي ميّز المنطلق التفكيكي لديريدا «نشأ عن نقده للحضارة الغربية التي وجدها مجسدة نظام الحضور والتعالّي القمعي والمركزية الخاصة. فقد رأى ديريدا أنّ الفكر الغربي المعرفي برمته كان أسير ما سماه ب (ميتافيزيقا الحضور) التي قادت إلى نتائج خطيرة على المستوى الحضاري والسياسي والاقتصادي والعرفي جميعا، فكرست الفردية بدلا من التعددية، والوحدة بدلا من الاختلاف، والكلام بدلا من الكتابة»⁽¹⁾.

هذا ويؤرخ لظهور التفكيكية بالورقة التي قدمها الفيلسوف الفرنسي "جاك ديريدا" في جامعة جونز هوبكنز الأمريكية عام 1966 وعنوانها: " البناء والعلامة واللعب في خطاب العلوم الانسانية". وقد أتبعها بثلاثة كتب نشرت كلها بالفرنسية في فرنسا عام 1967، وترجمت فيما بعد إلى الانجليزية تحت عناوين: " الكلام والظواهر"، و"في علم الكتابة"، و"الكتابة والاختلاف"⁽²⁾ والتي كانت بمثابة ثورة على الفكر الغربي وعلى مختلف القيم السائدة، حيث «تميّزت هذه الورقة بقطيعة معرفية واضحة مع الافتراضات النظرية التي تنطوي عليها النزعة البنيوية، فداعت على الفور بوصفها إيذانا بظهور حقبة "مابعد البنيوية" ذلك المصطلح الذي كان -ولا يزال- غامضا يدعو لليأس، ويكتسب المصطلح معناه المفترض -أيّا كان هذا المعنى- بمجرد الإشارة إلى ديريدا وميشال فوكو».⁽³⁾ اللذان يصنفان عادة ضمن "فلاسفة الاختلاف".

ومن خلال تلك المحاضرة التاريخية "هاجم "ديريدا" المفاهيم التقليدية التي ترتبط بالمعنى والمعرفة داخل الصياغات الأدبية النقدية، وفي الوقت ذاته هاجم الماركسية والحركات النسوية والتاريخية الجديدة"⁽⁴⁾. وهذا يعني أنه تمرد على معظم المفاهيم قديمها وحديثها، وفي مثل هذه الحالة يمكن القول أنّ ماجاء به "ديريدا" عبارة عن انقلاب فكري على جميع المستويات خاصة على مستوى الفكر البنيوي، والفلسفي حيث «تنظر التفكيكية إلى التراث الفلسفي نظرة شك وريبة، بحيث لا يبقى بمقدور الفرد

(1) - صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2015، 1436، ص133.

(2) - ماهر شفيق فريد، ما التفكيكية؟ نقاد ييل والشعر الرومانتيكي الانجليزي، ع63، شتاء وربيع 2004، ص332.

(3) -ريتشارد روتي: من الشكلاية الى مابعدالبنيوية، تر، جابر عصفور، موسوعة كمبريج في النقد الادبي، ع8، ج7، ص273.

(4) -ابراهيم الحيدري، النقد بين الحداثة ومابعد الحداثة، ص378.

التمييز بين الخطأ والصواب وبين الظلم والعدل، لأن جميع المصطلحات والمفاهيم ملوثة بالمركزية اللوغوسية، ولذلك يجب التخلي عنها»⁽¹⁾ وهنا يكمن التطابق بين ما جاء به الفكر المابعد حداثي وفكر ديريدا التفكيكي.

وفي هذا السياق تجدر الإشارة إلى أنّ: مصطلح «"التفكيك"» أحيانا يستخدم مرادفا لـ "ما بعد البنيوية"، ولكن التفكيك في الحقيقة أحد صور (وإن تكن صورة غالبة) حركة أكبر تسعى إلى تحدي بعض العقائد التي ظلت البنيوية تجهر بها زمنا طويلا»⁽²⁾، بل يمتدّ "التفكيك" ليكون مرادفا لمصطلح "مابعد الحداثة" أيضا وذلك راجع إلى وجود قواسم مشتركة بينهما كالفوضى والتشظي والشتات والتمرد على الثوابت... الخ.

وقد أوضح "ديريدا" في لقاءات عدّة مع كبار الأساتذة أنّ "التفكيك" استراتيجية وليس منهجا، يقول في كتابه "الكتابة والاختلاف": «ليس التفكيك منهجا ولا يمكن تحويله إلى منهج، خصوصا إذا ما أكّدنا في هذه المفردة على الدلالة الاجرائية أو التقنية»⁽³⁾ ونعتقد أنّ ذلك راجع إلى كون التفكيك حسب عبارة عن «خلخلة وتفكيك لكلّ المعاني التي تستمدّ منشأها من اللوغوس، وبالخصوص معنى الحقيقة... وعملية الخلخلة هي حفر عمودي للطريق، وتتجلى جرأتها وصعوباتها في كون لا أحد قبل ديريدا، ولا حتّى هايدجر نفسه قد تمكّن من القيام بها»⁽⁴⁾ ولعلّ هذه الخلخلة التي عرفتها التفكيكية شبيهة بمنهج "الأركيلوجيا المعرفية" الذي جاء به "ميشيل فوكو".

حتّى أنّ استراتيجية "ديريدا" لا تعدّ نقدا بل هي كما أوضح تختلف عن النقد «فالنقد يعمل دوما وفق ما سيّخذ من قرارات في مابعد، أو يعمل عن طريق محاكمته، أما التفكيك فلا يعتبر أن سلطة المحاكمة أو التقويم النقدي هي أعلى سلطة. فالتفكيك هو أيضا تفكيك للنقد، وهذا لا يعني الخط من قيمة كل نقد أو كل نزعة نقدية، وإنما يكفي أن يتذكّر المرء ما عنته سلطة النقد عبر التاريخ»⁽⁵⁾ فالتفكيكيون إذن وعلى رأسهم "ديريدا" لا يعترفون بأيّ ثابت وكلّ شيء قابل للتفكيك، فليس هناك ما يسلم من التفكيك، وهذا الأمر يمس بالمقدّسات ولذلك هوجمت التفكيكية من طرف الكثير من المفكرين والفلاسفة وهذا ما سنشير إليه لاحقا.

(1) -ابراهيم الحيدري، النقد بين الحداثة ومابعد الحداثة، ص 377.

(2) -مماهر شفيق فريد: ما التفكيكية؟ نقاد بيل والشعر الرومانتيكي الانجليزي، مجلة فصول، العدد 63، ص 232

(3) -جاك ديريدا، الكتابة والاختلاف، ص 61.

(4) -سارة كوفمان، روجي لابرت، مدخل إلى فلسفة جاك ديريدا، ص 13

(5) -ابراهيم الحيدري، النقد بين الحداثة ومابعد الحداثة، ص 379.

هكذا يمكن القول :إنّ لديريدا منهج لا يتوافق والطابع الأكاديمي المتعارف عليه في الأوساط الأدبية والفلسفية، حيث إنّ «لا يقنع بتقديم سجلات ضدّ مواقف يرغب في أن يضعها موضع المساءلة، بل يأتي يكتب بدلا من ذلك نصوصا تمثل ما تنطوي عليه هذه المواقف من إشكاليات، الأمر الذي يمكن أن يشكّل انتهاكات للذوق واللياقة تبدو عليها مسحة الجنون. وعلى سبيل المثال فإنه حين دافع جون سيرل عن أعراف لغوية معيّنة، ردّ عليه ديريدا بنص ينتهك تلك الأعراف ذاتها، حتّى أنه أساء تهجته اسم سيرل وكتبه SARL بدلا من SEARL»⁽¹⁾ وقد أقرّ "ديريدا" في هذا الصدد أنّ «التفكيكية... ليست محايدة. فهي تتدخل»⁽²⁾ غير أنّ تدخل التفكيكية يبدو عبثيا بعض الشيء وقد اعتبر "ليونارد جاكسون"^(*) هذه التقنية بمثابة «شعر الفلسفة الملموس»⁽³⁾ ولعلّ "ديريدا" بهذه التقنية يحاول إبطال جميع الأعراف الثابتة دون مراعاة مدى تأثير زرععتها على الفرد والمجتمع.

والتفكيكية ضمن هذا السياق ما هي إلّا «عملية إعادة تركيب الخطاب الأدبي والفلسفي عن طريق تفكيك بنيته ومقولاته وزعرعته وتجاوزها عن طريق فضح المفهوم الأيديولوجي القائل بوجود الأحداث والمعاني الثابتة. وهي تستند في ذلك إلى "ميتافيزيقا الحضور" أي الوهم القائل بأنّ هناك عالما موضوعيا حقيقيا، وإنّ الناس يتفاعلون مع ذلك العالم مباشرة وبدون توسّط»⁽⁴⁾.

وفيما يخص مفردة "التفكيك" أكّد ديريدا أنّ التفكيك تفكيكات وذلك من خلال تصريحه -أثناء تواجده في الرباط في أحد الملتقيات الخاصة بالتفكيكية- القائل أنّ :« "التفكيك" إن كان موجودا، حتى لو ظل تجربة المستحيل -ليس واحدا. "إن كان موجودا"، كما أعتقد أنه من الواجب ان نقول دائما، وبحسب جهة "الممكن" غير القابلة للاختزال، وهو يتكلم أكثر من لغة. ومن المنطوق، كان واضحا أنّ "التفكيكات" ينبغي أن تقال بصيغة الجمع. كل لحظة من هذه التجربة ترتبط بأشكال من الفردية. وعلى الخصوص أشكال اللغة المتفردة، ورهانات اللغة المتفردة، فكان ذلك يمسّ ألغاز الترجمة، ومفارقات البصمة الشخصية»⁽⁵⁾ ونعتقد أنّ ديريدا مدرك لمعنى أن تستخدم الكلمة بصيغة الجمع، حيث إنّ الدعوة الى التفكيك كانت على مستويات عدة، وشملت مختلف الميادين المعرفية، وعليه فالمصطلح

(1) - جاكسون، بؤس البنيوية: الأدب والنظرية والتطبيق، تر: نائر ديب، دار الفرق، ط2، دمشق، 2008، ص176. بؤس البنيوية ص 176.

(2) -ريشارد وولين، مقولات النقد الثقافي، ص 277.

(*) -صاحب كتاب بؤس البنيوية.

(3) - ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية ص 176.

(4) -ابراهيم الحيدري، النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، ص379.

(5) -ديريدا لغات وتفكيكات. الوفاء لأكثر من واحد، ص193.

الأبج في هذه الحالة هو "تفكيكات".

وفي رسالته إلى صديقه الياباني البروفيسور "أزوتسو" (*) أشار "ديريدا" إلى إشكالية مصطلح "تفكيك" خاصة عند ترجمته يقول: «أندكر أني رحت أبحث لمعرفة ما إذا كانت هذه المفردة Déconstruction (التفكيك)، (التي خطرت علي بصورة هي ظاهريا شديدة العفوية) أقول لمعرفة ما إذا كانت فرنسية حقا فرنسية حقا فعثرت عليها في قاموس "ليترية" lettre وكانت مؤدياتها النحوية واللغوية والبلاغية مربوطة فيه بأداء مكائي...Déconstruction / فعل التفكيك / مفردة نحوية...Déconstruire: 1- تفكيك أجزاء كل موحد. تفكيك قطع مكنة لنقلها إلى مكان آخر. 2- مصطلح نحوي: تفكيك الأبيات وإحالتها شبيهة بالنشر عن طريق إلغاء الوزن... 3- se Deconstruire: التفكك والتحلل (...). فقدان الشيء بنيته»⁽¹⁾ هذا يعني أن مفردة تفكيك الفرنسية التي صكها "ديريدا" للتعبير عن مشروعه لا تفقد معناها ومدلولاتها أثناء الترجمة إلى بقية اللغات لكن شرط أن تكون الترجمة اعتمادا على المعنى وليس ترجمة حرفية، لأن «ترجمة التفكيك ترجمة حرفية تخون التفكيك، أولا لأن الحرفية في اللغتين لا تتماثل، وثانيا لأن التفكيك يحتزن في داخل الحرفية مفاهيم دلالية لا تؤديها الترجمة»⁽²⁾ أي أن الترجمة الحرفية من شأنها أن تحتزن مفاهيم سلبية تتناقض والمفهوم الذي قصده "ديريدا" لمصطلح التفكيك.

وهذا يعني أن هذا الهدم والتخريب المشار إليهما في المعنى اللغوي يحملان دلالة سلبية لمفردة "التفكيك" تتنافى مع ما قدمه "ديريدا"، حيث أن هذه المفردة «ترد في كتابات ديريدا بالمعنى الإيجابي للكلمة بالمفهوم الهيدجري. أي: ترد كلمة التفكيك من أجل إعادة البناء والتركيب، وتصحيح المفاهيم، وتقويض المقولات المركزية، وتعرية الفلسفة الغربية التي مجدت لقرون طوال مفاهيم مركزية، كالعقل، والوعي والبنية، والمركز، والنظام، والصوت، والانسجام... في حين أن الواقع قائم على الاختلاف، والتلاشي، والتقويض، والتفكك، وتشعب المعاني، وتعد المتناقضات، وكثرة الصراعات التراتبية والطبقية»⁽³⁾ وإذا كان فكر "ديريدا" التفكيكي إيجابيا شأنه شأن فلسفة "هيدجر" فإن ذلك يعني أنه مختلف عن فكر "نيتشة" حيث إن «مصطلح التفكيك عند ديريدا ليس بمعنى الهدم السلبي، وليس بمعنى النفي أو الرفض أو

(*) -توشيهيكو ايزوتسو من مواليد اليابان 1914 وهو مفكر مستعرب كان يجيد أكثر من ثلاثين لغة توفي عام 1993 مخلفا مؤلفات عديدة وهو صديق "جاك ديريدا".

(1) - جاك ديريدا، الكتابة والاختلاف، تر، جهاد كاظم، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، 2000، ص 58.

(2) -بول ديمان، العمى والبصيرة، مقالات في بلغة النقد المعاصر، تر: سعيد الغانمي، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص 10.

(3) -جميل حدادوي، النقد في مرحلة الحداثة وما بعد الحداثة، ص 35.

التقويض والانكار كما في فلسفة نيتشه، بل بمعنى إعادة البناء والتركيب، وتصحيح الأخطاء، وفضح الأوهام السائدة»⁽¹⁾ أي أنّ تفكيكية "ديريدا" تفكيكية اصلاحية وليست ناكرة لما سبقها من أفكار، حيث أنه يعيد القراءة وقيّم الأفكار فما وافق الصواب أبقى عليه وما تنافى والصواب استثمره وأعاد توليده وفق ما يخدم المجتمع. وبالمختصر يمكن القول أنّ «ديريدا يعيد النظر عبر مصطلح التفكيك، في مجموعة من المفاهيم التي قامت عليها الأنطولوجيا والميتافيزيقا الغربية تثويرا وتقويضاً وتفجيراً»⁽²⁾ لكن بهدف البناء الفعّال للأفكار لا بهدف التخريب الذي تدل عليه مفردة "التفكيك"، فـ"ديريدا" من هذا المنطلق لا يقبل الفكر الغربي ولا يرفضه في الوقت ذاته.

وقد عرفت التفكيكية انتشارا واسعا في الأوساط الأكاديمية العالمية، ولعلّ السر وراء هذا الانتشار يكمن غالبا في كونها «نتاج مجموعة من كبار المفكرين رفيعي الثقافة الذين يدرسين في الجامعات المتميزة الكبيرة المكانة. ولكن جمهورهم كان أيضا في الأغلب من الأكاديميين الهامشيين بما في ذلك عدد كبير من النساء وأعضاء أقليات مختلفة كانوا يطمحون أن ينفذوا إلى هذا المجال الذي ظل سابقا مقصورا على البيض من الرجال والذين كانوا عادة من البروتستانت. وقد ساعدت مجموعة من الظروف على تحويل هذا الجيل الجديد من الأساتذة الباحث إلى بروليتاريا عقلية وجعلتهم ثوريين»⁽³⁾.

إنّ هذه الاستراتيجية التي شكّلت ولا تزال تشكل الاختلاف في الفكر الغربي ليست وليدة الستينيات وإنّما تعود أصولها إلى "فلسفة الشك" كما أشار مختلف الدارسين في مجال الفلسفة والنقد، حيث اتفقوا على أنّ «أصول المشروع الفلسفي للتفكيكية تمتد إلى الظاهراتية لهوسرل والقراءة الهايدغيرية لنيثشة لتفكيك المركزية اللوغوسية، أي نقد المركزية الميتافيزيقية الغربية التي يمثل التعبير الأكثر صرامة عنها نظام هيكل الفلسفي ووضعه موضع استفهام وتساءل»⁽⁴⁾ وهنا تكمن الجرأة الفلسفية لدى "ديريدا" فمسألة اللوغوسية ليس بالأمر السهل، لأنها تضم مختلف الظواهر ومختلف الأفكار بكل محمولاتها وبكل تناقضاتها، وبالإضافة إلى الأصول الفلسفية توجد أصول لسانية للتفكيك أيضا وتعود إلى ما قدمه "فردينان دي سوسير" و"رولان بارت".

لقد كان لهوسرل تأثير كبير على "ديريدا" حتّى أنّ "ليونارد جاكسون" صاحب كتاب "بؤس البنيوية" صنّف ديريدا ضمن التيار ما بعد الظاهراتي قائلا: "ديريدا هو ما بعد ظاهراتي... وفوكو ليس

(1) - جميل حمداوي، المرجع نفسه، ص 35.

(2) - المرجع نفسه، ص 35.

(3) - ألفين كرنان، موت الأدب، ص 96.

(4) - ابراهيم الحيدري، النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، ص 376.

الفصل الأول : النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي الغربي

مابعد بنيوي وإنما هو نيتشوي وما بعد ماركسي⁽¹⁾ ولكن ذلك لا ينفي كونهما يمثلان الجراة الفلسفية في فرنسا، وذلك باعتبارهما صاحبا الفكر الشقي المختلف الذي استطاع تغيير نمط الفكر والمجتمع الفرنسيين في مرحلة حرجة.

وإلى جانب "هوسرل" والظاهرانية يعدّ "هايدجر" المفكر الأكثر تأثيرا وهيمنة على أفكار ديريدا، ولذلك اعتبر «الورث المباشر للتشخيص الذي وضعه هايدجر للحاضر التاريخي الذي سبقت الإشارة إليه (Zeitdiagnose) فهو الوارث الواعي لما كان هايدجر يطلبه ويسعى إليه، ألا وهو العثور على طريقة ناجحة للتفكير أو الممارسة الفلسفية في العصر اللاحق للميتافيزيقا»⁽²⁾ لكننا نعتقد أنّ هذه الطريقة ظلّت موضع بحث لم يستطع تحقيقها لا "هايدجر" ولا من سار على منهجه من الفلاسفة.

وهناك قاسم مشترك بين كل من "ديريدا" و"هايدجر" حيث أنّهما «ينتميان إلى مابعد الحداثة في حدود نظرتهما إلى تاريخ الفلسفة نظرة تصل إلى ذروتها في الفهم المشترك لفقر الحاضر التاريخي باعتباره "حداثة". ولما كان تاريخ الفلسفة معادلا لتاريخ الميتافيزيقا (أو معادلا في نظر ديريدا لتاريخ الإحالة إلى خارج النص)؛ ولما كان يمثل كان يمثل ما يسمى "بالتأطير" Gestalldas الديكارتي/ الميتافيزيقي الذي يعرف جوهر الحداثة (وهو، بألفاظ هايدجر، يشير إلى الصيغة السائدة التي "يلتقي الوجود فيها بالحضور")، فإنّ الفيلسوفين ينتميان إلى مابعد الحداثة ما داما ينتميان إلى "مابعد الفلسفة"⁽³⁾، ولكنّ الإحالة إلى خارج النص هنا لا تعني التسليم الكلي للسياق الخارجي بل هي عبارة عن إحاطة بالتطورات والتغيرات التاريخية قصد استعارتها لتعزيز الأفكار التي دعا إليها ما بعد الحداثيين الفرنسيين.

وهكذا يمكن القول أنّ "ديريدا" و"هايدجر" «يشتركان في ضرب معيّن من حساسية مابعد الحداثة. ولكن على المرء أن يتوخّى الدقة هنا والحرص الشديد فيما يتعلّق بالدلالات النظرية الكامنة لهذا المصطلح الذي ربما كان أشدّ المصطلحات شيوعا في النقد الثقافي المعاصر»⁽⁴⁾ بل نستطيع القول أنّ مصطلح "ما بعد الحداثة" يختزل كل المبادئ التي تأسس عليها النقد الثقافي المعاصر. «وموجز القول أنّ مناهضة هايدجر الصريحة للحداثة، وتعبير ديريدا المضمّر عن "ما بعد الحداثة" يلتقيان حول هدف مشترك للنقد، ألا وهو أن الحداثة هي الموقع الأول لميتافيزيقا الحضور. ومن ثمّ فعند هذين المفكرين يمتزج

(1) - ليونارد جاكسون، يؤس البنيوية، ص 177.

(2) - ريتشارد وولين، مقولات في النقد الثقافي، ص 275.

(3) - ريتشارد وولين، المرجع نفسه، ص 277.

(4) - ريتشارد وولين، المرجع نفسه، ص 277.

البحث النقدي في الفلسفة يبحث نقدي لاذع للحاضر التاريخي»⁽¹⁾ وهنا نستطيع القول أنّ ما بعد الحداثة أعادت إحياء المناهج السياقية التي لطالما اتهمت بالعجز عن تحليل الظواهر والنصوص.

وقد علّق "ألفين كرنان" على ما قيل حول أصول التفكيك قائلا: «أي مطلع على التفكيكية يحيلها مباشرة إلى نزعة عدمية التي كانت تميّز فكر هيدجرونيثشة غير أنّ "جاك ديريدا Jaque Derrida وج هيليس ميلر J.J. Hilis Miler مع جوناثان كاللر JonathanCuller وغيرهم من مشاهير النقاد التفكيكيين مازالوا ينفون بانتظام أنّ التفكيكية تتجه إلى العدمية ويصرون أنّهم لا ينفون إمكانية المعنى في اللغة بقدر ما يحرصون أساسا على تحرير القراء من الأثقال المفروضة ووهم المعاني المفردة ليفسحوا المجال لتنوع من المعاني يلائم الاحتياجات الإنسانية. وهم في ذلك، كما في مواضع أخرى كثيرة، يتابعون نيتشة Nietzsche الذي تحدّث عن «العلم المرح» الذي هو ممارسة موفقة وسعيدة للزيادة المفرطة في المعنى»⁽²⁾ وذلك يعود إلى إيمانهم بعدم يقينية المعنى.

هذا فيما يخص الأصول الفلسفية، أما فيما يتعلّق بالأصول الأدبية فإنّ التفكيكية كما صرّح "ديريدا" تعود إلى "مالارمي" خاصة فيما يتعلّق بأحد المفاهيم التي قامت عليها التفكيكية الفرنسية ألا وهو مفهوم "الانتشار" Dissémination يقول: «كان اهتمامي الأكثر ثباتا، لا بل قبل الاهتمام الفلسفي، إذا كان الأمر ممكنا، يتجه نحو الأدب، نحو الكتابة المسماة أدبية»⁽³⁾ وفي هذا إشارة إلى اللغة الشعرية أو ما تعرف بالأدبية.

ولأنّ الأدب يعدّ الوسيلة الأكثر تأثيرا إلى جانب الفلسفة، فقد أسندت إليه التفكيكية مهمة الكشف ومحو الوقائع التي اعتاد متذوّقو الأدب رسمها في أعمالهم، وذلك عن طريق تشكيل نصوص أدبية خارقة لسنن الأدب، «إنّ الأدب من وجهة نظر التفكيكية وسواء كان ذلك النص الفردي أو المؤسسة بأكملها يقدّم نموذجا للجهود البشرية لإقامة واقع له دلالة ومعنى بالكلمات كما يكشف عن عجز هذه الجهود على فعل ذلك أي على نحو نهائي أو حدود مطلقة»⁽⁴⁾ والتفكيكية هنا تدعو في اعتقادنا دعوة غير مباشرة لاستغلال الأدب في عملية التغيير، عن طريق رسم معالم واقع مهمته التشكيك في الماضي، قادر على فضح المستور تحت غطاء الجمالي الذي تحتضنه الثقافات وذلك من

(1) - ريتشارد وولين، مقولات في النقد الثقافي، ص 277.

(2) - ألفين كرنان، موت الأدب، ص 94.

(3) - بيير. ف. زيم، التفكيكية دراسة نقدية، تر: أسامة الحاج، مع المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1417 هـ، 1996، ص 5.

(4) - ألفين كرنان، موت الادب، ص 92.

خلال النصوص المؤسسة للاختلاف.

وبفضل قدرات الأدب التي استغلت في المرحلة مابعد الحداثيّة، يرى الكثيرون ممن اعتنقوا هذا الفكر أنّ "ديريدا" أعاد إحياء الثورية والتمرد الذي لطالما افتقدتهما النظرية الأدبية، يقول "ريتشارد وولين" في هذا السياق: «لقد استطاع مقدم التفكيكية، من عدّة زوايا، أن يعيد لمجال النظرية الادبية المزيّة التي فقدوها، وأن يسمح أيضا لهذا المبحث أن ينسب لنفسه أولوية فكرية غير مسبوقه»⁽¹⁾ غير أننا نعتقد أنّ التفكيكية قد أفقدت الأدب أدبيته وأفرغته من جمالياته وأصبغته بصبغة سياسية.

وإذا كانت التفكيكية قد دعت إلى الاستفادة من النصوص الأدبية لتحقيق أهدافها المسطرة، فإن ذلك يعود إلى أنّ للتفكيك ملامح سابقة لما قدّمه "ديريدا" اتسمت بالتميّز وحققت الفريدة على أيدي أدباء فرنسيين، وقد أشاد "ديريدا" نفسه بنصوص "مالارميّة" واعتبره شاعرا تفكيكيا حتّى قبل نشأة مصطلح التفكيك وظهور التفكيكية.⁽²⁾ ولعلّ ذلك راجع إلى طريقه مواضيع لم يتجرأ غيره على طرقها خاصة في المجال السياسي وقد ساعده على ذلك استخدامه للغة الرمز الأمر الذي أدّى إلى التعقيد، إضافة إلى أنه عدّ أحد أكثر الشعراء تمردا على التقاليد المتعارف عليها في المؤسسة الشعرية.

وتجدر الإشارة إلى أنّ التفكيكية لم تظهر هكذا عبثا وإنّما سعى "ديريدا" من خلالها إلى إسقاط الأقنعة وفضح البقع المستورة، إضافة إلى قلب نظام الثنائيات التي تعارف عليها الفكر الفلسفي والأدبي، وتعديل نمط التفكير عن طريق تحويل وإزاحة وقلب ما أنتجه العقل الإنساني من افتراضات.⁽³⁾ وهذا الغرض يختزل غرض النقد الثقافي المعاصر، حيث تقوم هذه الاستراتيجية «تفكيك النص»، وتدمير افتراضاته المسبقة، ونزع استقراره وإزالة مركزه، وهي لا تنظر إلى تفسير النص على أنه استعارة معنى موضوعي "معطى" أعمق يتحكم في بناء النص ويمنحه الوحدة، وإنّما هي كشف لما هو عادة مكبوت، نعني على وجه التحديد: الإمكانيات اللامتناهية و"اللعب الحر" بالمعاني. وكل تفكيك يفتح ذاته لمزيد من التفكيك. والنص ذاته يفسح المجال لـ "تناس" [مع غيره من النصوص]، ولعب المعاني ينتشر عبر مصادر النص. ونتيجة لذلك تذوب الحدود بين ما هو أدبي وسائر أنواع الخطاب»⁽⁴⁾ وقد ساعد على تحقيق هذه الأهداف الرواج الكبير الذي عرفته التفكيكية خاصة في أمريكا.

(1) -ريتشارد وولين، مقولات النقد الثقافي، ص272.

(2) -ينظر: ريتشارد وولين، المرجع نفسه، ص276.

(3) -ينظر: كريس بركر، معجم الدراسات الثقافية، ص97. ينظر: ريتشارد وولين، مقولات النقد الثقافي، ص272. وينظر: توجهات مابعد الحداثة، نيكولاس رزبرج: تر: هادي رشوان المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2002، ص165.

(4) -ماهر شفيق فريد، ما التفكيكية؟ نقاد ييل والشعر الرومانتيكي الانجليزي، مجلة فصول، ع63، شتاء وربيع 2004، ص332.

ومن خلال ما تقدّم يمكن القول : «إنّ عمل ديريدا مفكّك Dé-constructure لكونه قد أعاد النظر في المفاهيم التي تأسس عليها الخطاب الغربي الذي لا يعدو أن يكون خطابا ميتافيزيقيا، وليس هناك بديل يقدمه ديريدا، بل إنّ مشروع عمله لا يمكن أن ينحصر في دائرة محدّدة، إنه مغامرة لا يمكن التنبؤ بنتائجها ولكن يمكن معرفة سمتها، ونقصد بذلك هدم الميتافيزيقا، إنّ ديريدا "المفكّك" يساءل مجموعة حقائق ومفاهيم اكتسبت على مرّ التاريخ صبغة القداسة، ناقدا أساسها الميتافيزيقي، اللاهوتي، ومبتعدا عن كلّ إجابة مريحة تخدع العقل بثقتها المزيّفة بذاتها»⁽¹⁾ وهذا هو جوهر نظرية النقد الثقافي.

إنّ التفكيك ليس إلّا «النتاج الطبيعي لنو الثقافة الغربية، نقدا معرفيا لأيدولوجيا التمرکز الغربي حول الذات، وسبرا لغور الاستراتيجيات المعرفية التي تؤدي إلى هذا التمرکز وإقصاء الآخر. ولأن التمرکز الغربي حول الذات لا يصل إلى غايته إلّا بأدوات معرفية تجعل من التمرکز امرا ممكنا، يتولى فلاسفة التفكيك نقد المفاهيم الأولية التي تفضي إليه، إنّ مفاهيم مثل العلم والغرب والعقل والأصل والصوت والكتابة هي مفاهيم ولدت في خطاب وسياق معيّنين، ثمّ أفلتت من هذا السياق لتصبغ على نفسها صفة الاطلاق، وقد عدّ ديريدا الثقافة الغربية متمركزة حول العقل والصوت والذات، فهي حضارة لا تحتكم إلى اللوغوس، ولا تصغي إلى المنطوق والشفاهي وتؤثره على المكتوب، ولا معيار لها إلّا الذات المطمئنة إلى ذاتها»⁽²⁾ لكننا نعتقد أنّها حضارة فارغة من كلّ محتوى انساني، إنّها حضارة التشيؤ والتصنّع، حضارة كلّ شيء إلّا الانسان وسواء أكانت خاضعة للشفاهي أو للكتابي، فإنّها تبقى حضارة الأنانية والتعالي.

وانطلاقا مما سبق نستطيع القول : إنّ مشروع "ديريدا" المتمثل في استراتيجية التفكيك قد حقق نجاحا نسبيا خاصة في أمريكا، وذلك لأنّ الجو العام في المجتمع الأمريكي مناسب لنمو مثل تلك الأفكار والمبادئ التي قامت عليها التفكيكية. إنّ التفكيك طريقة مخالفة ومختلفة عن باقي الطرق والمناهج التي عرفها الفكر العالمي والفرنسي تحديدا، وهو في النهاية يجسّد الفكر الشقي الذي يناضل من أجل التغيير ليجد نفسه في النهاية غير قادر على ذلك التغيير لأنّ كل تغيير يقوم على إلغاء الثوابت ورفض المقدّسات يجد نفسه مرميا على هوامش الفكر والثقافة، لكن التفكيكية كاستراتيجية تجسّد نظرية النقد الثقافي بحذايرها.

وتجدر الإشارة إلى وجود الكثير من رواد الفكر المابعد بنيوي من الفرنسيين وغيرهم أهمهم: "جوليا

(1) -سارة كوفمان، ، روجي لابر، مدخل إلى فلسفة جاك ديريدا، ص 5.

(2) -بول ديمان: العمى والبصيرة، ص 3، 4.

كريستيفا"، "رولان بارث" و"بول ديومان"، غير أننا سنشير إلى الناقد المابعد البنيوي البارز في فرنسا وهو "رولان بارث" والذي يعدّ مابعد بنيوي حقيقي مقارنة مع البقية وذلك لأنه كان بنيويا وغادر الفكر النيوي واتجه إلى مابعد البنيوية.

لقد اتسمت الحياة الفكرية لبارث بكثير من الحركية حيث عرف كأديب ومفكر وكمولّد للآراء والأفكار، وكنّاقد للثقافة وكصحفي يساري، ورائد لدراسة الثقافة الشعبية في فرنسا، انتقل بارث من مفكر عادي ماقبل بنيوي إلى البنيوية وبعدها إلى الاهتمام بالسيمولوجيا في ظل المنهج البنيوي متأثرا "بجوليا كريستيفا"، بعد ذلك انقلب على نفسه وتخلّى عن "حلم العلمية" الذي تبرز محاولة تحقيقه في كتابه "نظام الموضة" وبعد ندوة "جونز هوبكنز" عام 1966، تحوّل بارث إلى مابعد البنيوية بعدما تشرب من أفكار "فوكو" و"ديريدا" لينتهي به المطاف بين أحضان الآداب الجميلة وذلك ما يعكس شخصيته الحقيقية لينتهي مسار بارث نحو بدايته⁽¹⁾ ولعلّ «أفضل ما يمثل المرحلة مابعد البنيوية لبارث هو مقاله القصير عن "موت المؤلف" (1968)، حيث يرفض النظرة التقليدية التي ترى في أصل المؤلف ومصدره معناه والسلطة الوحيدة لتفسيره»⁽²⁾ إضافة إلى كتابه س/ زدالذي عرف به بارث خارج فرنسا.

ومن خلال كتاب س/ زد «يقدم بارث نظريات بنيوية ويطيح بها في الوقت ذاته، وحيث يبدو في أغلب الأحيان وكأنه يحاكي محاكاة مضحكة ذلك المشروع العلمي الذي سبق أن اعتنقه ودافع عنه. وقد أطلق "بارث" على عمله في هذه المرحلة اسم "التحليل النصي" غير أنّ الاسم الصحفي الشعبي كان مابعد البنيوية»⁽³⁾ وقد اعتنق "بارث" الفكر مابعد البنيوي بعد قراءته لأفكار "فوكو" و"ديريدا" الداعية إلى الثورة عن كل الثوابت والمقدّسات وعلى جميع المستويات، وهنا استغل "بارث" خبرته لينقض أفكاره نفسها.

إنّ "بارث" ناقد ثقافي بكل ما للكلمة من معنى حيث «كان عمله فعّالا في مساعدة المفكرين الثقافيين في التخلي عن النص كحامل للمعنى المحايد، وبشكل خاص، وظّف بارث المناهج السيميائية في الاشتغال على الظواهر الثقافية لتبيان أنّ كلّ النصوص مشكلة من علامات داخل سياقات اجتماعية. وركّز في عمله على دور العلامات في توليد المعنى وتحديد الطريقة التي يتم بها قراءة النصوص. كما كشف عن الطريقة التي من خلالها يمكن تطبيع المعاني الضمنية ما هو ثقافي ليظهر كحقائق كونية

(1) -ليونارد جاكسون: يؤس البنيوية، ص 181-187.

(2) -رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص 120.

(3) -ليونارد جاكسون، يؤس البنيوية، ص 186.

معطاة قليلا، والتي سماها الأساطير، عبارته المشهورة **موت المؤلف** اقترحها كوسيلة لتوضيح الحجة القائلة بأنّ المعنى لا يقيم مع فردية الكتاب بل في التفاعل بين المعنى الثقافي والأفعال التأويلية للقراء»⁽¹⁾.

إضافة إلى جهود "بارث" الثقافية على المستوى المابعد بنيوي قامت، "جوليا كريستيفا" «بتطوير النقد البنيوي ووضعت منهجية سمتها التحليل العلاماتي *Semanalysis* " التي تسعى إلى الكشف عن الدلالة وعن مجموعة الأصناف والتطورات الصدمية. لقد أكدت أنّ قمعية النظام الرمزي المهيمن يمكن ملاحظته في بعض أنواع الممارسات الأدبية والفنية الحداثيّة ومن خلال الايقاعات والفواصل والغيابات في النصوص التي تشكل لغة جديدة»⁽²⁾ وهذه الاهتمامات الكريستفسية هي من صميم اهتمامات النقاد الثقافيين الذين نجحوا في تشكيل الخطابات بفسيفسائية احتراافية.

وبموجب ما تقدّم يمكن القول إنّ ما بعد البنيوية تعدّ حاضنا معرفيا مهما لتطوّر نظرية النقد الثقافي، فقد سمحت أركيلوجيا المعرفة "لميشال فوكو" بانفتاح العقل الإنساني واكتسابه الجرأة على مستوى القراءة والنقد، كما سمحت استراتيجية التفكيك الديريديّة بتوسع أفق النقد وخروجه عن دائرة المؤلف، وعليه فإنّهما يعدان منطلقين أساسيين للممارسة النقدية الثقافية المعاصرة. وبعد انتشار مابعد البنيوية انتشر معها طابع التمرد، حيث ظهرت فلسفة جديدة في أمريكا تغدّى عليها النقد الثقافي تعرف بالتداولية أو البراغماتية الجديدة، وفي المبحث الموالي سنتعرّف على مدى تجسيدها لنظرية النقد الثقافي.

(1) - كريس بركر، معجم الدراسات الثقافية المعاصرة، ص 70.

(2) - المرجع نفسه، ص 226، 227.

المبحث الرابع: النقد الثقافي والتداولية الجديدة (البراغماتية الجديدة):

لقد هيأ المجتمع الأمريكي أرضية خصبة لظهور ونمو البراغماتية التي تعدّ عنواناً رئيسياً للفلسفة الأمريكية الجديدة، وهي عبارة عن منهج ليبرالي سياسي بامتياز حتّى عليه مجموعة من الفلاسفة أهمهم "جون ديوي" و"سبيرس" لتتطوّر فيما بعد وتتجدد على يد "ريتشارد رورتي" (*) الذي نادى بنهاية الفلسفة وبزوغ مابعد الفلسفة ودعا إلى السير على نهج جديد مغاير لما عهده التفكير الانساني، حيث ألغى كلّ ما أنتجه الفلاسفة السابقون منذ نشأة الفلسفة إلى غاية القرن العشرين ونادى بضرورة التمرد على الأفكار القديمة من أجل النهوض بالمجتمع وتوفير الرفاهية للفرد، وإعادة توجيه العقل الانساني لما يخدم مصلحة الفرد وحرّيته والدعوة الى التغيير الجذري على جميع المستويات. إنّ فلسفة رورتي الجديدة تسمى البراغماتية الجديدة وهي تعدّ لون من ألوان النقد الثقافي ومدخلا رئيسا للممارسة الثقافية باعتبارها فلسفة عملية، ومن خلال هذا المبحث سنحاول الكشف عن مدى تجسيدها لنظرية النقد الثقافي خاصة وأيّها تربط بين الفلسفة والنقد الأدبي وتعتبر العالم ضربا من ضروب الفن والأدب.

إنّ الفكر البراغماتي له دور فعّال في إعادة صياغة الثقافة الأمريكية المعاصرة، خاصة الفكر الرورتي الجديد الذي يعدّ بمثابة أكسجين الثقافة الأمريكية، وقد كانت حياة رورتي مليئة بالحركة الأمر الذي سمح بنمو فكره وتحدده ورفضه للروتين الذي رأى أنّه خيّم على الساحة الفكرية العالمية على مدى ثلاثة قرون، لكن السؤال الذي يطرح نفسه من هو رورتي حتّى يأتّر هذا التأثير الكبير، كيف تجرّأ على التشكيك في العلم والطعن في المعرفة الانسانية؟ لماذا قبل منهجه البراغماتي بالتهليل في أمريكا؟ وهل هذا المنهج يخدم مصالح أمريكا والأمريكيين إلى درجة كبيرة؟

يعدّ "ريتشارد رورتي" واحدا من الفلاسفة الأكثر إثارة للجدل عالميا بعد 1945، وعلى الرغم من أنه بدأ مسيرته من الفلسفة التحليلية إلّا أنه سرعان ما بدأ بالتحول عنها وكان ذلك عام 1967 عندما أصدر كتاب "محاولات في المنهج الفلسفي مع مقالين"، لقد حاد عن الفلسفة التحليلية وانطلق في نقدها على مدى 40 عاما، في عام 2007 أصدر كتاب الفلسفة كثقافة سياسية، حيث أكّد أنه يهدف من خلاله إلى إعادة توجيه الفلسفة بجعلها أكثر انضباطا عن طريق ربطها بالسياسة، إنّ تحوّل "رورتي" من

(*)-ريتشارد رورتي: «ولد في نيويورك سنة 1931، شغل كرسي الفلسفة في جامعة برنستون، وابتداء من 1983 انتقل الى قسم الإنسانيات في جامعة فرجينيا. عمل على تجديد الذرائعية انطلاقا من تطوير تراث جيمس ودوي. من مؤلفاته: الفلسفة ومرآة الطبيعة (1979)، نتائج الذرائعية (1982)، الموضوعية والنسبية والحقيقة (1991)» توفي "رورتي" في جوان 2007 م خلفا فكريا براغماتيا يسير وفق منهجه أمريكا والعالم تحت تأثير العولمة. نقلا: جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة (الفلاسفة- المناطقة- المتكلمون- اللاهوتيون- المتصوفون)، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1997، ص 326.

الفلسفة إلى الأدب يهدف إلى إحداث تغيير ثقافي جذري، ومن أجمل المقالات التي كتبها "رورتي" في شبابه هو مقالته "تروتسكي وبساتين الفاكهة البرية"⁽¹⁾. إضافة إلى مقالات أخرى لا يستطيع الباحث في مجال الفلسفة والفكر الأمريكي والعالمي أن ينكرها أو يستغني عنها لما لعبته من دور بارز في قلب موازين الفلسفة والفكر الإنسانيين، وتجدر الإشارة إلى أن «ريتشارد رورتي الدليل الرئيسي للتداولية. غالبا ما كان يسمّى بالفيلسوف ما بعد الحداثي رغم رفضه لهذه التسمية»⁽²⁾ ورغم كوننا نتحدث عن "رورتي" بعيدا عن السياسة إلا أننا لا بدّ أن ننوّه على كون «رورتي يعدّ ليبراليا بالمعنى الواسع للكلمة، إلا أنه وصف نفسه مرارا بأنه يساري»⁽³⁾، غير أننا نعدّه مابعد حداثي لأنّ فكره يتوافق وفكر المرحلة مابعد الحداثيّة التي تقوم غالبا على القطيعة مع الماضي والثورة على الثوابت والمقدّسات بغضّ النظر عن انتمائه السياسي.

وقبل التطرّق إلى مفهوم التداولية الروتية الجديدة لا بدّ من التنويه على المفهوم العام للتداولية والتي تعدّ «تقليد فلسفي امريكي المنشأ يضمّ أعمال كل من وليام جيمس، جون ديوي، وريتشارد رورتي لاحقا وتعدّ التداولية نظرة عرضية راديكالية للعالم، حيث تنتهي الحقيقة مع الممارسة الاجتماعية، والتقدّم حكم قيمي استعادي مؤسس على تجريبية خاطئة خاضعة للتجريب. وهنا، تعدّ كل المشاكل مشاكلا تتعلّق بالتوجيه وكل الأحكام أحكاما تتعلّق ضمنا بالقيمة»⁽⁴⁾. وهذا يعني أنّ التداولية استطاعت أن تعيد العلاقة بين الجانب النظري والجانب الإجرائي في مختلف العلوم – والتي كثيرا ما كانت مشكلة عويصة تؤرق ذهن العلماء – ضمنا منها لتحقيق المنفعة المادية والمعرفية على حد سواء حيث «ترتبط البراغماتية ارتباطا وثيقا بالممارسة practice والعلمية practicality، وتشف عن اقترانها بكل ما يتعلّق بالأعمال اليومية، المباشرة في العالم وأن يدعى المرء براغماتيا pragmatist في الاستعمال العادي، يعني الثناء عليه (أو ذمه) لفهم الوقائع السياسية و/أو القيود الاجتماعية»⁽⁵⁾ والتي نعتقد أنّ الواقع الإقتصادي هو المتحكم فيها.

هذا فيما يخص التداولية القديمة أما التداولية الجديدة التي عرف بها "ريتشارد رورتي" فهي تلك التي لها علاقة مباشرة بدعوة "رورتي" القائلة بموت الفلسفة التي لطالما عرفتها الانسانية، «ويطلق رورتي على الفلسفة الجديدة التي يروج لها اسم فلسفة مابعد الفلسفة Poste-Philosophical Philosophy،

(1) – The Encyclopydia of litery and cultural Theory, MaechaelRyan, first published 2011 p 1246.

(2) – كريس بركر: معجم الدراسات الثقافية، ص 91.

(3) – كريس بركر: المرجع نفسه، ص 91.

(4) – كريس بركر: المرجع نفسه، ص 90.

(5) – طوني بينيت، مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، 143.

وهي(٠٠) ليست سوى لون من ألوان النقد الثقافي Cultural Criticism الذي لا يتطلب مهارة معينة أو خبرة خاصة»^(١) وإنما يتطلب قدرة الذاكرة على حفظ أكبر قدر ممكن من المفاهيم وتوظيفها في مختلف المجالات لتحقيق الأنسكلوبيديا (الموسوعية) التي يتوجب توفرها في الناقد الثقافي «أما صورة الفيلسوف الجديد كما يصورها رورتي فتعكس على حد تعبير ويليامز Williams أحلاما يوتوبية غريبة: "فوريث الفلسفة الجديدة شخص عديم الخبرة لكنه أنسكلوبيدي الثقافة، يتحدث في النقد الأدبي في الصباح ويتحدث في التاريخ في المساء، وهو يبحث ويتحدث في هذه الأمور بينما تغلب عليه روح المرح النيتشي Nietzschean Gaiety"»^(٢) ولعلّ الفلسفة الجديدة التي يدعو إليها "رورتي" هي فلسفة ثقافية جمالية ترسم معالم مجتمع يعيش الرفاه بغض النظر عن الإجابة عن المسائل الفكرية ومناقشة الاشكاليات الفلسفية الميتافيزيقية التي لا تزال تؤرق العقل الإنساني إلى اليوم، حيث تغير هدف الفلسفة اليوم بمحاولة "رورتي" استبداله بهدف آخر وهو التماشي مع تكنولوجيا المعلومات الحديثة ورفع مستوى الفرد الاجتماعي والحفاظ على النجاح الاقتصادي للدولة، لأنّ الاقتصاد هو المساهم الأكبر في إعادة تشكيل ملامح الثقافة المعاصرة.

ألّف "ريتشارد رورتي" كتاب "الفلسفة ومرآة الطبيعة" والذي قلب موازين الفكر والفلسفة الغربيين، حيث هدف من خلاله إلى نشر الفكر البراغماتي الأمريكي ولعلّ أهم الدوافع التي دعت به إلى تأليفه تختصر فيما يلي:^(٣)

1- كان رورتي يرى نفسه - كفيلسوف - أنّ من مهمته تنظيف مابين الطلائعيين العظماء ذوو الخيال، مثل فريجه (Frege)، ومل (Mill) وراسل (Russell)، وهايدغر (Heidegger)، ديوي، وهابرماس (Habermas)، دايفيدسون (Davidson) وديريدا (Derrida).

2- كان "رورتي" اقتصاديا يطلب الحد الأدنى في الفلسفة (Minimalist) كما يصفه "تشارلز تايلور" Charls Taylor (...).

3- كان الشاغل لكتابه يتمثل في درس تطوير الفلسفة الحديثة، وبمحصير مفهوم الفلسفة في زماننا،

(١) - محمد أحمد السيد، مابعد الفلسفة: ريتشارد رورتي ونهاية الفلسفة، مقال منشور في كتاب: مجموعة مؤلفين، خطاب المابعد في استفاد أو تعديل المشروعات الفلسفية، دار الأمان، ط1، 1434، 2013، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، الرياض، ص290.

(٢) - محمد أحمد السيد: نفسه، ص290.

(٣) - ريتشارد رورتي، الفلسفة ومرآة الطبيعة، تر: حيدر حاج اسماعيل، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، ديسمبر، 2009، ص 22، 23، 24.

الفصل الأول : النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي الغربي

نعني الفلسفة من حيث هي ابستمولوجيا حولتها إليها الحقبة الزمنية الحديثة، فهو يظن أنّ الخطأ الجوهرى في تقاليدنا الفلسفية برمتها يتمثل في الفكرة التي تفيد أنّ الصدق هو التطابق (Correspondance) مع الواقع (Reality). والدافع الكبير لذلك هو الحاجة إلى هداية مما هو أعظم منا، مثل العالم أو الزمان، أو الخير، ومثل هذا الموقف يبدو دينيا.

ومن هذا المنطلق يتبين أنّ "رورتي" يتجاوز كل الاهتمامات الفلسفية السابقة لعصره، لقد نادى "رورتي" بنهاية الفلسفة وهذه الفكرة ليست حديثة عهده حيث سبقه إلى ذلك هيدجر وهيكل الألمانين اللذان دعيا إلى موت الفلسفة ونهايتها، وعليه فإنّ "رورتي" يسير سيرهما.

من خلال كتابه نتبين أنّ "رورتي" «لا يقول في واقع الأمر بأنّ الفلسفة ستختفي تماما أو أننا سنصل إلى نهاية الفلسفة دفعة واحدة وإنما ستتحول الفلسفة في بداية الأمر إلى وظيفة جديدة يتعين أن يعمل بها الفلاسفة لبعض الوقت وهي العناية بنظريات النقد الأدبي بدلا من اهتمامهم بنظريات العلم أو قضايا المعرفة والوجود والقيم!! وفيلسوف "رورتي" الجديد (وهو صورة لفيلسوف ما بعد الحداثة بصفة عامة) لن يحكم على قضايا الفكر من خارجها، ولن عن فلسفة دقيقة أو عملية، بل سيكون أكثر تواضعا، شأن رورتي نفسه، وسيقنع بضم صوته ومعالجاته الجديدة (الأدبية والنقدية) إلى بقية المعالجات الإنسانية المتغيرة. الفيلسوف الحقيقي ليس أيديولوجيا وإنما هو عضو في ثقافة»⁽¹⁾ لكننا نعتقد وعلى العكس من هذا، أنّ فلسفة "رورتي" أيديولوجية لأنه أقصى كل التصورات التي انبنت على أساسها الفلسفة التي سبقت عصره على الرغم من أنها كلية، وعليه فإنّ "رورتي" في اعتقادنا فيلسوف أيديولوجي أكثر من كونه عضو في ثقافة.

هذا وينطلق "رورتي" من فكرة مفادها أنّ «التراث الفلسفي في الغرب، ويمكن القول في كل مكان، تمّ إفساده باستعارة تقول أنّ العقل يصور أو يعكس العالم الخارجي كما تعكس المرآة الصور الخارجية في نقل أمين ومماثل للأصل. أي أنّ العقل وفقا لهذه الاستعارة يعدّ بمثابة مرآة أو وسيط يحقق لنا التمثلات الدقيقة عن العالم الخارجي»⁽²⁾ وهذه الفكرة عند البراغماتيين مرفوضة تماما، لأنّ العقل في نظرهم عملي لا يعتمد على التجربة بل يكون سابقا لها، إنّ "رورتي" يفنّد هذه الاستعارة لأنه براغماتي يرى أنّ مهمة العقل منصبة على وضع قوانين أخلاقية أولية إلى جانب التأمل فيما وراء الواقع، وبالتالي فإنّ العقل من

⁽¹⁾ -محمد أحمد السيد، ريتشارد رورتي ونهاية الفلسفة، ص 189.

⁽²⁾ -المرجع نفسه، ص 287.

هذا المنطلق يصبح عاجزا لأنّ العالم الخارجي بحاجة إلى التجربة أكثر من حاجته إلى التأمل.

إنّ القول بنهاية الفلسفة أو موتها بالنسبة لرورتي لا يعني بالضرورة اندثارها، لأننا ومن خلال الاطلاع على منهجه البراغماتي لاحظنا أنه ينكر هذه الفلسفة ويغييها، أي أنه يتجاهل كل الأفكار التي أنتجتها الفلسفة، كما يتنكر لكل تلك الاشكالات التي أزلت الفكر الفلسفي منذ نشأته، ذلك لأن "رورتي" في اعتقادنا كان لديه هدف خفي يسعى إلى تحقيقه والمتمثل في الاستقلال الفكري للفكر الأمريكي عن أوروبا - وهذا يعتبر هاجس كل مفكر أمريكي منذ اعلان الاستقلال السياسي عن إنجلترا عام 1976- وخلال سعيه لتحقيق هذا الهدف ربط الفلسفة بالواقع الاجتماعي وحاول أن يحدث القطيعة بين الفلسفة المعاصرة والقديمة عن طريق دعوته إلى التطلع للمستقبل دون النظر إلى الوراء أي أنه بتر الفلسفة من جذورها ودعا إلى التقدمية لا لشيء إلا من أجل تحقيق الاختلاف والتخلص من هاجس التبعية الأوروبية.

لقد كان الفكر الأمريكي وعلى مدى زمن طويل مستوردا للأفكار الأوروبية لكنّ البراغماتية اليوم تحاول تحويله إلى مصدر للفكر الأمريكي ليس إلى أوروبا وحدها وإنما إلى العالم كافة، ولعلّ الديمقراطية والعملة والدعوة إلى صهر المجتمعات في بوتقة المجتمع الأمريكي يعدّ نتيجة حتمية للفكر البراغماتي المعاصر، باختصار يمكن القول أنّ المنهج البراغماتي انتهج من طرف المفكرين الأمريكيين من أجل تحقيق غاية مفادها هو "أمركة العالم".

وتجدر الإشارة إلى أنّ البراغماتيين «من وليام جيمس إلى ريتشارد روتي (الفيلسوف الأمريكي المعاصر)، الذي كتب، من بين العديد من الكتب، نتائج البراغماتية يميلون إلى التشكيك بمصطلح "الحقيقة"، ما دامو يقرنونه (مصيبين) بإصرار التقليد الميتافيزيقي على أنّ الحقيقة خالدة وخارج المصالح الإنسانية ومهارات صنع الأدوات. ووفقا لذلك، فإنّ هدف الفلسفة التقليدي هو الاقتراب من معيار الحقيقة هذا، والدنوّ بالتدرّج من تمثيل دقيق لقوانين الكون الفيزيائية، وابتكار قوانين شؤون إنسانية يكون لها المنزلة نفسها العابرة للتاريخ وغير القابلة للتغيير، كالقوانين الفيزيائية تماما. وفي الواقع يشار إلى هذاتحت اسم "نظرية المطابقة مع الحقيقة" التي تكون وفقها الاحكام صحيحة لأنّها تتطابق مع الواقع»⁽¹⁾. غير أنّ هدف الفلسفة الجديدة البراغماتية ليس المطابقة مع الحقيقة بل مهمتها تنصب في الحرص على "مطابقة الفكر للواقع" وذلك من أجل تحقيق المنفعة لأنّ قيمة الفكر أصبحت مرتبطة بما يترتب عنه من نتائج لا فيما يكشف من حقائق.

(1)-طوني بينيت، مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ص145.

إنّ الفلسفة البراغماتية الجديدة ترى أنّ كل شيء عرضي فالحقيقة عرضية وليست يقينية وكذلك العلم واللغة ولا يمكن معرفة يقينية هذه الأشياء إلّا بالاعتماد على التجربة، فمثلا «المعرفة ليست مسألة تتعلّق بما هو صحيح أو بحث عن صورة موضوعية للواقع بل تعلّم كيفية مواجهة العالم بطريقة أفضل. عرضية اللغة تدعم السخرية كما يرى رورتي، بمعنى أنّ، المرء يؤسسه معتقداته ومواقفه مع العلم بأنّها عرضية وليس أصولا ثابتة. وأخيرا يدعو "رورتي" إلى سياسة اللغات الجديدة "new languages" أو إعادة الوصف "re-description" وكذلك إصلاح الليبرالية اليسارية على أمل الوصول إلى العدالة الاجتماعية»⁽¹⁾ ولعلّ الوصول إلى تحقيق هذه العدالة الاجتماعية مرتبط أساسا باحترام المبادئ الواردة في وثيقة اعلان الاستقلال السياسي لأمريكا عن إنجلترا، والتي تتمثل في: 1-الحياة، 2- الحرية، 3-تحقيق السعادة. وهذه المبادئ تحتل الأهداف الأساسية للبراغماتية الجديدة.

لقد ثار "رورتي" على الفلسفة التحليلية التي دافع عنها في بداية حياته الفكرية وسرعان ما دعا إلى اتباع فلسفة لا تخضع إلى أية فلسفة مسبقة، لقد دافع عن البراغماتية القائلة بعدم نجاعة العلم ومدحها في الكثير من المواقف وكان يؤكّد في كلّ مرة أنّها "لا تعتبر العلم صنما يحتل المكانة التي احتلها الاله من قبل، فالعلم بالنسبة للبراغماتية ليس سوى ضربا من ضروب الأدب. فالأدب والفن مجالات تقف على قدم المساواة مع مجال الأبحاث العلمية. فإذا كانت الفيزياء تعتبر طريقة للتعامل مع جوانب الكون المختلفة؛ فإنّ علم الأخلاق إن هو إلّا محاولة للتعامل مع جوانب أخرى"⁽²⁾ وهذا يعني أنّ "رورتي" من خلال البراغماتية الجديدة يزيح تلك الفروقات القائمة بين العلوم التجريبية والعلوم الانسانية، ونعتقد انه يقصد أنّ الغاية الرئيسية من أيّ ممارسة علمية أو أخلاقية هو النتيجة التي تحققها أو المنفعة أو الفائدة وليست طريقة تعاملها مع الأشياء.

بعد ذلك، قام "رورتي" بتقويض الفلسفة الإنسانية ككل، حيث أجهز على الأسس التي قامت عليها الفلسفة، كما تنكر لتلك الإشكالات الميتافيزيقية التي عرفتها الفلسفة منذ نشأتها والتي كانت الشغل الشاغل للفكر الإنساني وكان هذا التنكر بحجة عجزها عن إيجاد إجابة لإشكالياتها المطروحة، لكننا نعتقد أنّ هناك نية مبنيّة وهي البحث في العثرات الفلسفية الغربية والأوروبية خاصة بغية بناء فكر جديد يحكم العالم اسمه: الفكر الأمريكي، لأنّ السياسة الأمريكية ترفض أن تكون تابعة وقد استطاعت أن تستقل عن أوروبا في كل شيء إلّا أنّ تبعيتها الفكرية مستمرة إلى اليوم، ونعتقد أنّ البراغماتية بحد

(1) - كريس بركر، معجم الدراسات الثقافية، ص 169.

(2) - محمد أحمد السيد، ريتشارد رورتي ونهاية الفلسفة، ص 292.

الفصل الأول : النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي الغربي

ذاتل نابعة من الفكر الانجليزي وفلسفة "جون لوك" تحديدا والتي تمتد بدورها إلى "كنط"، إضافة إلى أن القول بنهاية الفلسفة يمتد إلى "هيجل" و"هيدجر" والفلسفة مابعد البنيوية الفرنسية خاصة فكر "ديريدا".

ورغم أن "رورتي" دعا إلى اتباع فلسفة جديدة مختلفة ومتخالفة مع كل ما أنتجه الفكر الإنساني من إبداع علمي وفلسفي إلا أنه «لا يشرح لنا كيف يمكن أن تزدهر مثل هذه الفلسفة الجديدة أو ما الفارق بينها وبين النقد الأدبي ذاته، وما الدور المنوط بالفيلسوف الجديد، ولكنه يرى أنه أيا ما كان هذا الدور فإنّ الفلاسفة لن يعودوا حراسا لمرآة العقل، لأنهم حراس مصطنعين يحرسون شيئا لا وجود له»⁽¹⁾ وهنا مربط الفرس "فرورتي" يقلل من قيمة الفلاسفة وأفكارهم ويعتبرهم مجرد حراس لشيء غير موجود، لكنّ السؤال الذي يطرح نفسه من أين استمد "رورتي" كل هذه الجرأة النقدية؟ إذا كانت الفلسفة فعلا لم تحقق شيئا ملموسا ذا فائدة كما يدّعي "رورتي"، فهل هذا يعني أن فكر الإنسان قبله كان تافها؟ طبعا ستكون الإجابة لا، لأن الفكر السابق لرورتي فكر مؤسس على فلسفة معينة وسواء تحققت أهدافها على أرض الواقع أم لم تتحقق فإنها تبقى حامية للفكر، إننا نعتقد أن التأمّلات العقلية والجدالات الفلسفية هي التي أكسبت الفرد القدرة على تجسيد أفكاره على أرض الواقع وبالتالي فإنه لا يستطيع نكران قيمة الفلسفة حتى ولو أراد ذلك، والفلسفة البراغماتية في حدّ ذاتها فلسفة انطلقت من الماضي رغم تجاهلها له لأنه ما من فكر إلا وله مرتكزات قبلية تكون بمثابة منطلقات يتكأ عليها.

وفي هذا السياق يقول "ريتشارد وولين" معلقا على مشروع "رورتي" الفلسفي: «والنغمة التي نحسها في مشروع رورتي توحى بأنه جسر خلاق إلى أقصى حد، إذ يقصد أن يجعلنا نشعر أنه اكتشف أمرا يفتح به عهدا جديدا. والواقع أنه لا خلاف على أن رورتي يقدم لنا إعادة قراءة واضحة ذات نظرات نفاذه، لتاريخ الفلسفة منذ ديكارت. ولا خلاف أيضا أنّ دعاوى الأصالة في مشروعه دعاوى متضخمة»⁽²⁾ ومن هذا المنطلق يمكن القول: إنّ "رورتي" لم يقم إلا بقراءة خارقة للعادة للفلسفة التي أنتجها الفكر الإنساني هادفا إلى الاستقلال الفكري عن أوروبا.

لقد كانت الفلسفة البراغماتية الجديدة تقدمية تقطع علاقتها مع كل ما له صلة بالماضي، مما يعني أنّ "رورتي" «يقودنا إلى تبني نزعة ضدّ أصولية، والتي تشير إلى أننا عاجزون على تأسيس أفعالنا أو معتقداتنا داخل أي شكل من أشكال الحقيقة الكونية. ومن الأفضل النظر إليها على أنها مبررة ضمن

(1) -محمد أحمد السيد، ريتشارد رورتي ونهاية الفلسفة، ص 290.

(2) -ريتشارد وولين، مقولات النقد الثقافي، ص 214.

الفصل الأول : النقر الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي الغربي

تقاليد محددة بدلا من السعي وراء أسس كونية»⁽¹⁾ أي أنّ البراغماتية الجديدة تسخر مما قدمته الفلسفة التي سبقتها وتنكر فضلها بالرغم من أنّها تأسست على أساسها.

ولا بدّ من التنويه بأنّ رورتي يجتر أفكار سبق وتطرّق إليها فلاسفة قبله، حيث نادى "هيجل" بموت الفلسفة، كما نادى "هيدجر" بنهايتها متسائلا عن الدور الجديد المناط للتفكير بعد موتها، يقول في كتابه "نهاية الفلسفة ومهمة التفكير": «ماذا يعني الحديث عن نهاية الفلسفة؟ من السهولة بمكان أن نفهم نهاية شيء ما في المعنى السلبي كمجرد توقف، وكغياب للتقدّم، إن لم يكن الأمر بالإطلاق ارتكاسا أو انعدام قدرة؛ على أنّه العكس من ذلك يدل الحديث عن نهاية الفلسفة على كمال الميتافيزيقا، أو تحقيق الميتافيزيقا»⁽²⁾ كما يطرح تساؤلات أخرى: في أية حيثة تكون الفلسفة قد أدركت نهايتها في عصرنا الحال؟ أية مهمة يبقى التفكير محتفظا بها عند نهاية الفلسفة؟

ومن خلال منهج البراغماتية يجيب "رورتي" عن تلك الاشكالية التي طرحها "هيدجر" حول مهمّة التفكير بعد زوال الفكر الفلسفي، إنّ هذه المهمّة ستكون منصبة على تحقيق المنفعة الفردية والمصلحة الخاصة وتحقيق الرفاه حتّى ولو كان على حساب الآخر، بعدما كانت مهمّته منصبة على مناقشة الاشكالات دون التوصل الى أية نتيجة، وعليه فإنّ مهمّة التفكير تراجعت بعدما تحقق الرفاه في المجتمع لأنّ الفرد أصبح آلي تحكمه التكنولوجيا التي كوّنت لنا انسان كسول ترتبط حياته بكبس الازرار أو التمرير باستعمال بصمة الاصابع من أجل معرفة معلومة او التحقق من صحتها على الهواتف والحواسيب الذكية، إنّ هذه الاكتشافات براغماتية إلى أبعد الحدود لأنّ نتائجها وخيمة لقد تشكّل إنسان جديد خاضع للتكنولوجيا حيث أنّ الشركات تولي اهتمامها فقط بتحقيق الربح المادي من خلال بيعها لهذه الأجهزة الذكيّة، كما أنّ الانسان يستمتع بتصفح البرامج والتطبيقات الموجودة عليها، لكن ما يتجاهله هؤلاء هو النتائج السلبية التي تخلقها هذه التكنولوجيا من انتشار الامراض النفسية والاغتراب والجنون والتوحد والامراض العصبية... الخ إضافة إلى افلاس الأفراد بسبب سعيهم إلى امتلاك التكنولوجيا الجديدة فمعروف أنّ هناك نسبة كبيرة من الأمريكيين -خاصة الشباب- يتقدّمون بقروض للبنوك يعجزون عن تسديدها في النهاية وذلك من أجل اقتناء آخر صيحات التكنولوجيا، إضافة إلى ولادة انسان جديد ميزته الأساسية الكسل ومجتمعه الجديد هو شبكات التواصل الاجتماعية، وهذا ما يفسر لنا مدى براغماتية الحضارة العالمية الآن والتي استمدّت أصولها من الفكر الأمريكي الجديد.

(1) -كريس بركر، معجم الدراسات الثقافية، ص 169.

(2) -مارتن هيدجر، نهاية الفلسفة ومهمة التفكير، تر: وعد علي الرحية، دار التكوين، ط 1، 2016، ص 51، 52.

يجيب "هيدجر" عن تساؤلاته مبيناً أنّ الفلسفة تصل إلى نهايتها في حالة بلوغها ذروة الكمال، كما أنّ الحكم عليها بالنهاية يعدّ تسرعاً «فصحيح أنّها تستطيع انكار الأصل الفلسفي بيد أنّها لا تقدر على إقصائه، وذلك أنه يتحدّث دائماً في علمية العلوم المعرفية التي ولادتها من أصل فلسفي»⁽¹⁾ وهذا يعني أنّ هيدجر يقرّ بلا محدودية الفلسفة، وقدرتها على الاستمرارية رغم محاولة نكرانها، وحتى ولو نودي بنهايتها فإنّها لن تنتهي لأنّ كل فكرة تعتبر وليدة الفلسفة.

وقد انتقد "ريتشارد رورتي" انتقاداً لاذعاً من طرف الفلاسفة والمفكرين وتساءلوا عن مصدر جرأته القتالة للفلسفة، من هو رورتي حتّى يقتل فكراً عمره آلاف سنين؟ كيف له أن ينادي بفكر أناي هدفه تحقيق المصلحة الفردية؟ ما الهدف من تبني مشروع قاتل للفلسفة؟ ما مشكلته مع الفلسفة؟ اعتبر الفلاسفة أنّ دعوة "رورتي" بمثابة محاولة لادخال الفلسفة في أزمة، لأنّ أي محاولة لتقويض الفكر السابق له هو عملية اجهاز واضحة وانذار بوقوعه في الأزمة، يقول "توماس ناجيل" منتقدا البراغماتية الجديدة التي اتّهمها "رورتي" ودعا الفلاسفة الى انتهاجها «من الطبيعي أن يشعر المرء أنّ الفلسفة تضطهده، ولكن رد الفعل الخاص المذكور القائم على الدفاع ("فهو تمرد على النزعة الفلسفية نفسها، التي يشعر المرء أنّها مهينة له وغير واقعية") أمر مبالغ فيه. إنه يشبه كراهية الطفولة ويؤدي إلى بذل الجهد عبثاً للنضج قبل الاوان، أي قبل أن يمر المرء بالعوامل المكونة له من ضروب التشويش والآمال المبالغ فيها، وهي التي لا بدّ أن يخبرها قبل أن يفهم أي شيء. الفلسفة طفولة ذهن، وأي ثقافة تحاول أن تتجاوزها لن تبلغ مبلغ النضج أبداً»⁽²⁾.

ومن خلال ما سبق يمكننا القول: إنّ البراغماتية الروتية الجديدة تمثل أحد أهم المداخل الرئيسية التي تجسدت من خلالها نظرية النقد الثقافي، حيث قام "رورتي" بعملية إلغاء للفلسفة التي لطالما تغذى عليها الفكر الإنساني فتجاوزها ونادى بنشأة فكر تقديمي طلائعي مهمته النظر الى المستقبل من أجل بناء مجتمع جديد مستقل يسوده الرفاه وتعمه العدالة والحرية، والهدف الأول في اعتقادنا من انتهاج البراغماتية الأمريكية الجديدة في جميع المجالات وتطبيقها على الأدب والعلم والفن هو هدف سياسي بالدرجة الأولى؛ وهو الاستقلال عن أوروبا سياسياً وفكرياً، وهذا ما يؤكّد أنّ البراغماتية الروتية شكل من أشكال النقد الثقافي.

(1) -مارتن هيدجر، نهاية الفلسفة ومهمة التفكير، ص 57.

(2) - ريتشارد وولين، مقولات في النقد الثقافي، ص 213.

هكذا واعتماد على ما تناولناه حول النقد الثقافي في المشروع الغربي نستخلص أنه ولد من لدن مدارس وتوجهات عديدة، كانت الموجه الأساسي لكل الممارسات الثقافية في إطاره، وقد كانت سيروية النقد الثقافي متمشية مع الدينامية التي شهدتها هذه التوجهات عبر مراحل متتالية.

لقد أثمرت جهود رواد مدرسة فرانكفورت على اختلاف توجهاتها، عن ثمرة جديدة من ثمار الفكر النقدي الحديث والمعاصر، حيث حدثت نقلة نوعية وسّعت من فضاء النقد، وفتحت أفقه ليتفاعل مع الثقافة بعناصرها المتنوعة.

إنّ الدراسات الثقافية كانت مصدرا مهما للنقد الثقافي، وذلك بفضل اتساع بحوثها، وتعدد موضوعاتها، انطلاقا من بحوث مؤسسي معهد برمنجهام، ووصولاً إلى طلبتهم، والمتأثرين بهم في مختلف الجامعات في العالم، وكان لتعدد الموضوعات التي تطرحها الدراسات الثقافية عاملا أساسيا لتطور النقد الثقافي، إضافة على القدرة على مناقشة قضايا الهامش، التي جعلت النقد الثقافي أكثر اتساعا، إنّ الدراسات الثقافية تجمع بين أطراف المعرفة المختلفة الأمر الذي جعلها تسهم في بلورة النقد الثقافي.

وبفضل المنهج الأركيولوجي الذي اقترحه ميشيل فوكو، واعتمادا على استراتيجية التفكيك لجاك ديريدا، استطاع النقد الثقافي امتلاك آليات جديدة تتسم بالجرأة، طبعاً دون تغييب دور جهود رولان بارث وجوليا كريستيفا في مدّ النقد الثقافي بمختلف الأفكار، لذلك عدّت مابعد البنيوية الفرنسية حاضنا معرفيا هاما للنقد الثقافي.

أما البراغماتية الجديدة التي جاء بها ريتشارد رورتي، فعُدّت منجزاته رافدا أساسيا للنقد الثقافي وذلك بفضل أفكاره المتجاوزة للفكر الأوروبي والأمريكي، حيث نادى بإلغاء الفلسفة السائدة، واستبدال الفكر العالمي بفكر جديد مختلف، ورورتي هو صاحب مشروع تقديمي طلائعي، هدفه الأول سياسي، غير أنه طبقه على الفن والفكر باعتبارهما مرآة للثقافة، وبذلك أهدت براغماتية رورتي الجديدة أفكارا متجاوزة استطاعت أن تطوّر النقد الثقافي، وتمدّه بآليات تغذي بها بحوثه خاصة في شقها السياسي.

لقد كانت هذه التوجهات الأربع -سالف الذكر- بمثابة الأرضية الخصبة التي هيئت لخلق نظرية جديدة، ونشوء منهج شعولي ذو طابع موسوعي، كان له دور كبير في سيروية وصيرورة الفكر العالمي والثقافة العالمية ككل، وتجدر الإشارة إلى أن هناك توجهات أخرى تتجسد من خلالها فعالية النقد الثقافي ولكننا ركّزنا على أكثرها تأثيرا، تلك التي ساهمت في بلورة النقد الثقافي.

الفصل الثاني:

النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي العربي

توطئة:

- المبحث الاول: الثقافة العربية والنقد الثقافي:
- أولا: ملامح النقد الثقافي في التراث العربي (الجاحظ وابن خلدون)
- ثانيا: مالك بن نبي: مشكلة الثقافة (مشكلات الحضارة)
- ثالثا: محمد اركون: نقد العقل الاسلامي والاسلاميات التطبيقية.
- رابعا: هشام شرابي والنقد الحضاري
- خامسا: برهان غليون والمسألة الثقافية
- المبحث الثاني: مطارحات عبد الله الغدامي بين النظرية والتطبيق:
- أولا: النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية
- ثانيا: القبيلة والقبائلية: هويات ما بعد الحداثة
- المبحث الثالث: اتساع افق النقد الثقافي:
- أولا: المصنفات النقدية
- ثانيا: المجالات.

توطئة:

يعدّ موضوع الثقافة العربية اليوم أحد أهم المواضيع التي تحتل الصدارة في الفكر العربي، ومنذ هزيمة حزيران 1967 والعرب يعيشون أزمة ثقافة، أزمة ثقة، خيبة أمل، انه طعم الهزيمة الذي كان مذاقه مرا كقطع العلقم، إنها الهزيمة التي خيبت آمال ملايين العرب والمسلمين وكان وقعها كالصاعقة على الجماهير العربية، حيث أدخلتهم في صراع نفسي جماعي لا يزالون يعانون منه إلى اليوم، منذ ذلك التاريخ ونحن نطرح تساؤلات على أنفسنا، لماذا انهزمنا؟ أين يكمن الخلل؟ ما هي العلل التي تعاني منها الشعوب العربية؟ لماذا دخلنا في دائرة التخلف والتبعية؟ ما هي الحلول الناجعة للخروج من هذه الأزمة؟

أخذ المفكرون العرب المسألة الثقافية على عاتقهم، فقرأوا الفكر العربي منذ نشأته وحاولوا ربط الماضي بالحاضر لعلهم يجدون نورا يستضيئون به بين سطور التراث الثقافي العربي القديم، ودرسوا هذا الفكر في مختلف فتراته التاريخية محاولين تأصيل الأزمة واكتشاف العلة، قاموا بتشريح الثقافة العربية وكانت مهمة مساءلتها هي المهمة الأساسية التي حرصوا على تنفيذها، وقام هؤلاء المفكرين بوضع مشاريع فكرية، كانت بمثابة مخططات تستدعي التنفيذ قصد الخروج من دائرة التخلف، فكانت إما تدعو إلى إعادة إحياء الماضي المجيد، وإما دعوة إلى القطيعة مع هذا الماضي، وإما مزاجية بين الماضي والحاضر -دون تجاهل التماهي مع الآخر الغربي ومحاولة السير على خطواته- واختلف المفكرون فيما بينهم فكل وضع مشروع محدد يحتوي على مقترحات تخدم الأمة العربية في نظر صاحبه.

إنّ همّ الثقافة ومستقبلها يشكل إلى اليوم هاجسا عند أولئك الذين نصبوا أنفسهم مسؤولون عن الوضع الثقافي للأمة، وأية دراسة تتخذ من الثقافة موضوعا لها تعدّ دراسة ثقافية تدخل في إطار ما يسمى بالنقد الثقافي، هذا المفهوم الذي أشرنا إلى مفهومه في الفصل التمهيدي، وتناولنا مرجعياته الفكرية وسيروته التاريخية في بيئته التي أنتجته في الفصل الأول، لكننا من خلال هذا الفصل سنتناول موضوع النقد الثقافي عربيا، وسنحاول الإجابة عن مجموعة من الإشكالات منها: هل هناك نقد ثقافي عربي فعلا؟ ما هي ملامحه، وكيف كانت بدايته؟ كيف يمكن تقييم التجربة النقدية الثقافية عربيا؟ ما هي مميزات هذا النقد في البيئة العربي؟ ما هي طبيعته؟ وما مدى نجاح النقاد العرب في اعتمادهم على هذه الفعالية النقدية في دراساتهم الفكرية والثقافية؟ وهل كان لظهور هذا النوع من النقد ضرورة؟ أم أنه مجرد موضة عابرة أو لنقل مجرد محاولة للتماشي والفكر الغربي؟

المبحث الاول: الثقافة العربية والنقد الثقافي:

كان النقد العربي القديم يتميز بالطابع الموسوعي، وهو اليوم ينحو نحو التخصص غير أنه لا يزال ملماً بمختلف عناصر الثقافة، لذلك ووقوف على النقد منذ القديم إلى اليوم محاولين سبر أغواره، لاحظنا أنّ هناك ممارسة نقدية ليست بالبعيدة عن النقد الثقافي، سنشير إليها فيما يلي:

أولاً: ملامح النقد الثقافي في التراث العربي: الجاحظ/ ابن خلدون:

سبق وأشرنا إلى مفهوم النقد الثقافي في الفصل التمهيدي، واعتماداً على ما توصلنا إليه نستطيع القول أنّ العرب مارسوا النقد الثقافي لكن دون تسميته بهذا الاسم الذي هو عليه اليوم، ولعلّ ذلك يبرز بشكل أكبر وأقوى من خلال المدونات التي ألفها العرب في العصر العباسي، والعصور اللاحقة (القرن الثامن والتاسع خاصة)، كالأماشي للقيلي، والأغاني للأصفهاني... إلخ لكن رغم ذلك فإن الممارسة النقدية الثقافية لا تبرز بشكل كبير إلا مع الجاحظ وابن خلدون، اللذان يعدان رابطتين بين العصر العباسي والمملوكي، وفيما يلي سنشير إليهما محاولين تبيان ملامح النقد الثقافي عندهما:

1-الجاحظ:

يعدّ الجاحظ من أبرز العلماء العرب الذين ذاع صيتهم في العصر العباسي، واسمه إلى اليوم لا يزال محفوظاً في ذاكرة الأجيال العربية والأجنبية وذلك بفضل منتوجه العلمي والأدبي الكبير، إنّ الجاحظ معروف بالطابع الموسوعي الغالب على مؤلفاته، وهذه السمة هي واحدة من أبرز السمات الأساسية التي تتميز بها النقد الثقافي، ونلمس ذلك في كتابه "البيان والتبيين" الذي قطف الجاحظ ثمار بساطين العالم البلاغية والأدبية والنقدية واللغوية وألقاها فيه مضافاً عليها ما زحرت به الثقافة العربية من أمثال وحكم وأشعار ونوادر... إلخ ما زاد الكتاب ثراءً، إضافة إلى أسلوب الاستطراد الذي اعتمد عليه الجاحظ -إنّ متعمداً أو عفويّاً- فكان الكتاب موسوعة عربية كاملة متكاملة لا يستطيع أي قارئ للتراث العربي الاستغناء عنها، جمع بين الجمع والرواية والحفظ واعتمد على الدعابة والهزل إلى جانب الجد لينتج مدونات مختلفة عما ألفته العقول العربية، ولعلّ هذا ما يبرر كلامنا عن أن الممارسة النقدية للجاحظ تعدّ ملمحاً من ملامح الممارسة الثقافية النقدية عند العرب.

وإلى جانب "البيان والتبيين" نجد كتاب "الحيوان" وعنوانه هذا إنما ينم عن ممارسة الجاحظ لما نطلق عليه اليوم "النقد الثقافي" فهذا عنوان فيه كثير من الجرأة فأنّ توسم كتاباً في العصر العباسي بهذا العنوان وأنّ البلاغي الشريف والعالم الحصيف لهو مخاطرة كبيرة، هذا الكتاب موسوم بهذا العنوان غير أنّ المواضيع التي طرّقها الجاحظ فيه لا تختص بالحيوان فقط بل تتعداه إلى مواضيع أخرى قد يعتقد أي

قارئ أنها لا تمت له بصلة على غرار: الترجمة، المدح بالجمال والغضب، والجنون، الرطانات والكنيات والفهم والإفهام... إلخ، وبإمعان النظر فيها نلاحظ أنها مواضيع مركزية في بحوث الجاحظ لذلك نجده يكررها في مختلف ثنايا كتبه، فتارة من أجل تغيير مزاج القارئ، وتارة بهدف التأكيد على أهمية تلك المواضيع، وأخرى بهدف تعليقها في ذهن القارئ.

وإذا كانت الشمولية أهم سمة في النقد الثقافي، فقد شهد شاهد من غير أهلها في مدى حسن كتب الجاحظ وشموليتها، إنه "المسعودي" في "مروج الذهب" وهو من خصومه قائلاً: «وكتب الجاحظ مع انحرافه المشهور، تجلو صدأ الأذهان، وتكشف واضح البرهان؛ لأنه نظمها أحسن نظم، ورصفها أحسن رصف، وكساها من كلامه أجزل لفظ. وكان إذا تحوّل ملل القارئ، وسامة السامع، خرج من جد إلى هزل، ومن حكمة بليغة إلى نادرة طريفة، وله كتب حسان، منها البيان والتبيين، وهو أشرفها، لأنه جمع فيه بين المنثور والمنظوم، وغرر الأشعار، ومستحسن الأشعار، وبلغ الخطب، ما لو اقتصر عليه مقتصر لاكتفى به، وكتاب الحيوان، وكتاب الطفيلين والبخلاء، وسائر كتبه في نهاية الكمال، ما لم يقصد منها إلى نصب، ولا (صوابها أو) إلى دفع حق»⁽¹⁾

لو قدر لناقد أو فيلسوف أن يناقش قضية الاختلاف والمختلف في القرن الرابع لكان قد انطلق من الجاحظ ووصل إليه وذلك بالنظر إلى القضايا التي عالجها والمواضيع التي طرقها والطريقة أو المنهج الذي اعتمد عليه، إنّ المنهج بحدّ ذاته يشكل إشكالية أساسية في بحوث الجاحظ، إنّ هذا المنهج الذي لا نجد له مسمى هو الدليل الواضح على الجرأة العلمية عند الجاحظ، هذه الجرأة التي غابت عند المتقدمين من العلماء موجودة بشكل جلي عنده وعند المفكرين المحدثين أو مابعد الحائثيين العرب وغيرهم.

إنّ الانتماء إلى طبقة الأشراف وإعطاء أهمية كبيرة لعامة الناس تعدّ قيمة إنسانية نبيلة، وهي عند مابعد الحائثيين تنطوي ضمن البحوث المهمة بقضايا الهامش والمركز، إنّ الجاحظ لم يبلغ المركز ولكنه أعاد الاعتبار للمهمشين والقضايا الهامشية في عصره «وطرق الجاحظ في كتابه أبواباً عجيبة، وتقرّب إلى العامة وحرص أشدّ الحرص على استرضاءهم. ولم ينس في ذلك أن يستميل إعجاب الخاصة في المعارف العالية، والسياسات الرفيعة»⁽²⁾ ولعلّ الهامش/ المركز هي الثنائية البارزة في بحوث وطروحات النقد الثقافي اليوم، وهذا ما يزيدنا إيماناً بأنّ التجربة العلمية والفكرية والفلسفية للجاحظ تعدّ ملمحاً بيننا

(1) -عمرو بن بحر الجاحظ: كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، الكتاب الأول، ط2، مكتبة مصطفى البابي، مصر، ص 8-9.

(2) -عمرو بن بحر الجاحظ: نفسه، ص 8.

للنقد الثقافي في صورته القديمة عند العرب.

لا نخرج عن الطابع الأنسكلوبيدي دائما حرصا على تبيان ثقافية الممارسة النقدية عند الجاحظ، وعليه لابد أن نذكر بعض مؤلفاته والتي تجاوزت الثلاثمائة على حدّ ما ذكر بعض العلماء، حيث «قدّر سبط بن الجوزي مؤلفات الجاحظ بثلاثمائة وستين مؤلفا، وذكر ياقوت في معجمه مائة وثمانية وعشرين مصنفا»⁽¹⁾ لا يمكننا ذكر كل هذه المصنفات، ولكن تجدر بنا الإشارة إلى بعضها حتى نجلي الطابع الموسوعي الذي طبعت به مؤلفات الجاحظ، وتتمثل هذه المؤلفات في: الاحتجاج لنظم القرآن وغريب تأليفه وبديع تركيبه، آي القرآن، كتاب الأخيار، كتاب الإخوان، أخلاق الملوك، أخلاق الشطار، أخلاق الفتيان وفضائل أهل البطالة، الحيوان، كتاب الاستبداد والمشاورة في الحرب، الأخطار والمراتب والصناعات، الأسد والذئب، أصحاب الإلهام، افتخار الشتاء والصيف، الاعتزال وفضله، الأنس والسلوة، كتاب الأمثال، الأمصار، الأصنام، استطالة الفهم، أديان العرب، أطعمة العرب، البلاغة والإعجاز، البلدان، تحصين الأموال، تفضيل صناعة الكلام، المزاح والجد، الجوابات، الجواري، المعادن، المعاد والمعاش، الحاسد والمحسود، الكرم، الكمياء، رسائل الجاحظ، اللصوص، السودان والبيض، سحر البيان، السلطان وأخلاق أهله، الصرحاء والهجناء، الشعوبية، فضائل الترك، تهذيب الأخلاق، اللاشي والمتلاشي، الأصنام، البخلاء، أديان العرب، القحباب، سحر البيان، الهدايا، النصراني واليهودي، نقض الطب، اليتيمة، النساء، النواميس، غش الصناعات، ذم النبيذ، ذم الزنا، ذم اللواط، ذم القواد، المعرفة، المعلمون، النرد والشطرنج، المضاحيك، ذم أخلاق الكتّاب، الحجّات، فرق مابين الإنس والجن⁽²⁾... إلخ، هذه قطرة من بحر، وتجدر الإشارة إلى أنّ معظم هذه الكتب لم تصلنا منها ما هو مفقود ومنها ما ينتظر التحقيق والنشر، و"البيان والتبيين" أشرفها باتفاق جميع العلماء.

إنّ طرق الجاحظ لمثل هذه المواضيع المختلفة إنما يدل على مدى سعة الاطلاع لديه، وكذا جرأته الكبيرة، واهتمامه بالهامشي والمركزي، والشعبي والسوقي، والفرعي والثانوي، والديني، والجنس، والنساء، والأخلاق والثقافات على اختلافها، والعرقية، والقبلية، والديانات، والاقتصاد، السياسة، الممارسات اللاأخلاقية، الألعاب، الأحزاب وهذه القضايا والمواضيع لمهي الجوهر في النقد الثقافي.

⁽¹⁾ -محمد علي زكي الصباغ: البلاغة والشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1418، 1998، ص 43.

⁽²⁾ -ينظر: نفسه، ص 43-82.

2-ابن خلدون:

يعد "ابن خلدون" علامة بارزة في الثقافة العربية، وهو واحد من الذين أسهموا في الكتابة الموسوعية في العهد المملوكي، حيث تناول في كتاب "المقدمة" قضايا يرى حفناوي بعلي أنه إذا كان النقد هو الأخذ من كل علم بطرف حسب رأي ابن خلدون، فقد مارس العرب القدامى النقد الثقافي بمفهوم الموسوعية⁽¹⁾ وبالعودة إلى كتاب المقدمة لابن خلدون نتبين أنه فعلا كتاب ذو طابع موسوعي، حيث مزج بين علم النفس، وعلم الاجتماع، الجغرافيا، التاريخ، علم الفلك، الطب، السياسة، الفلسفة، علم الكلام، العمران، الأخلاق، علم الاقتصاد... إلخ، كما أنّ صاحبه تطرّق إلى مواضيع لا يمكن أن تناقش في عصرنا هذا إلّا ضمن مداخل النقد الثقافي والدراسات الثقافية، كقضية المركز والهامش، أو كما سماها بالغالب والمغلوب، حيث ناقش ابن خلدون القضية في باب "الدول"، أسباب تطورها، دواعي تهقرها، وخضوعها، أخلاق الملوك وطرق تسييرهم للدولة... وهذه القضايا جوهرية اليوم ناقشها ابن خلدون قديما واستطاع الإمام بها فجاءت طروحاته مناسبة لكل جيل ولكل زمن لما فيها من بعد نظر وعمق في التحليل وقدرة على التنبؤ والاستشراف، وسعة للمعارف على اختلافها، إنه يجيب عن أسئلة حتى قبل طرحها، أسئلة أزلية لا نكاد نجد إجابات لها إلا عنده، من خلال الفصل الثالث والعشرين الموسوم بـ: "في أنّ المغلوب مولع أبدا بالاعتداء بالغالب في شعاره، وزيّته ونخلته، وسائر أحواله وعقائده" يرجّح ابن خلدون أنّ السبب الاعتداء إنما هو كمال الغالب، حيث يقول: «والسبب في ذلك أنّ النفس أبدا تعتقد الكمال في من غلبها وانقادت إليه. إما لنظره بالكمال بما وقر عندها من تعظيمه، أو لما تغالط به من انقيادها ليس لغلب طبيعي، إنما هو لكمال الغالب، فإذا غالطت بذلك واتصل لها، حصل اعتقادا، فأنحلت جميع مذاهب الغالب، وتشبهت به، وذلك هو الاعتداء. أو لما تراه -والله أعلم- من أنّ غلب الغالب لها ليس بعصبيته ولا قوة بأس، وإنما هو بما انتحله من العوائد والمذاهب، تغالط أيضا بذلك عن الغلب، وهذا راجع للاول، ولذلك ترى المغلوب يتشبه أبدا بالغالب في ملبسه ومركبه وسلاحه في اتخاذها وأشكالها، بل وفي سائر أحواله»⁽²⁾ وكلامه هذا حقيقة وأفضل دليل على هذا غلبة الثقافة الغربية على ما عداها من الثقافات عبر العالم، ومصطلح سائر أحواله نستطيع استبداله بكلمة ثقافة لأنّ الثقافة مفهوم عام وعائم يلخص كل أحوال المجتمع في عصر ما، إنه هنا يشير إلى فكرة التبعية على اختلاف أوجهها.

(1) -حفناوي بعلي: النقد الثقافي المقارن في الخطاب الأردني الفلسطيني، ص201.

(2) -عبد الرحمن ابن خلدون: المقدمة، ج1، ص283.

ومن خلال الفصل الرابع والعشرين الذي عنوانه ب: "الدولة إذا غلبت، وصارت في ملك غيرها، أسرع الفناء إليها" ويعتبر سبب ذلك «ما يحصل في النفوس من التكاسل إذا ملك أمرها عليها، وصارت بالاستعباد آلة لسواها، وعالة عليهم، فيقصر الأمل ويضعف التناسل، والاعمار والاعتماد، إنما هو عن جدة الأمل، وما يحدث عنه من النشاط في القوى الحيوانية، فإذا ذهب الأمل بالتكاسل، وذهب ما يدعو إليه من الأحوال، وكانت العصبية ذاهبة بالغلب الحاصل عليهم، تناقص عمرانهم، وتلاشت مكاسبهم ومساعدتهم، وعجزوا عن المدافعة عن أنفسهم بما خضد الغلب من شوكتهم، فأصبحوا مغلبين لكل متغلب، وطعمة لكل آكل، وسواء كانوا حصلوا على غايتهم من الملك أم لم يحصلوا»⁽¹⁾ ولعلّه هنا يدعو إلى العمل لأنّه سبب الوحيد للتطور، أما التكاسل فهو مدعاة إلى الانحطاط، هذه إحدى القضايا المهمة التي عالجها ابن خلدون والتي ترتبط بالممارسات الثقافية اليوم، والأمثلة كثيرة في كتابه غير أننا نكتفي بهذه فقط لأنها الجوهر اليوم في الدراسات الثقافية والتي تعالج ضمن ثنائية "المركز/الهامش" أو "المستعمر/المستعمر".

إنّ النماذج التي تدلّ على الممارسة الثقافية عند العرب القدماء كثيرة على غرار كتاب الأمازي للقيالي والأغاني لأبي الفرج الأصفهاني... إلخ، لكننا اكتفينا بالجاحظ وابن خلدون على اعتبار أنهما الأبرز وأنّ مدوناتهم هي الأكثر شيوعاً في عصر كل واحد منهم، لقد شهد العصر العباسي حركة تأليف لا مثيل لها ومعظم المؤلفات في ذلك الوقت لم تكن متخصصة بل اعتمد مؤلفيها على جمع المعلومات ورصدها، بل إنّ معظم المؤلفين كانوا جامعين للعلوم والثقافات، لذلك لا يمكن إلا أن نسلم بوجود ملامح للنقد الثقافي آنذاك، وبعد العصر العباسي ورغم تغيّر حال المسلمين إلا أنّ حركة التأليف ظلت مستمرة، ورغم قلّتها إلا أنّ فائدتها عظيمة ومقدمة ابن خلدون الذي عاش في العهد المملوكي شاهد حي على ذلك.

(1) -عبد الرحمن بن خلدون: المصدر نفسه، ص 284.

ثانيا: مالك بن نبي ومشكلات الحضارة:

حاول "مالك بن نبي" تشريح أزمة المجتمع العربي من خلال مشروع فعال وحيوي وسمه بـ "مشكلات الحضارة" ويتكون من أكثر من واحد وعشرين (21) كتابا ناقش من خلالها قضايا جوهرية، إنّ هذه الممارسة التي قام بها "مالك بن نبي" كانت بهدف معرفة مواطن الخلل الذي حال دون تقدم العرب والمسلمين، وكذا تقديم حلول من أجل الخروج من براثن التخلف، وعليه فإنها تعدّ ملمحا للنقد الثقافي عند العرب.

وقد وضع "مالك بن نبي" مخططا من خلال مشروعه ويتمثل في: ناتج حضاري = إنسان + تراب + وقت⁽¹⁾، هذه الثلاثية هي جوهر فكر مالك بن نبي الذي حاول من خلاله بناء حضارة جديدة، وهي الشروط الأساسية التي قرّرها "مالك بن نبي" لقيام حضارة ما فهي تقتصر على " الإنسان " " التراب " و"الوقت" وفي هذا السياق يعرف الحضارة بقوله: «الحضارة هي مجموعة الشروط المعنوية والمادية التي تتيح لمجتمع معيّن أن يقدم لكلّ فرد من أفراده، في كلّ طور من أطوار وجوده، منذ الطفولة إلى الشيخوخة، المساعدة الضرورية له في هذا الطور أو ذاك من أطوار نموه»⁽²⁾ فالفرد الذي يعيش خارج إطار الحضارة يعتبر وجوده هامشيا.

وتكوين أفراد مختصين في السير بالركب الحضاري نحو الأمام ضرورة ملحة عند "مالك بن نبي" يقول: "يجب أن نصنع أولا أن نصنع رجالا يمشون في التاريخ، مستخدمين التراب والوقت والمواهب في بناء أهدافهم الكبرى"⁽³⁾ ولعلّ التعليم هو أول ما يمكن الاعتماد عليه في ذلك لأن ضمان تعليم حسن للأفراد كفيل بصنع الحضارة، إنّ هذه المقولة مهمة جدا، بل هي الجوهر في فكر "مالك بن نبي" ولذلك لا بدّ من تحليلها:

-يجب: من الواجب والوجوب: أي أن الأمر مفروض وإلزامي وضروري.

-أن نصنع رجالا: إنّ صناعة الرجال هنا هي عبارة نسقية، لأن الصناعة خاصة بالأشياء المادية، وليس بالأفراد، لكن مالك بن نبي هنا فضل كلمة "صناعة" فلماذا لم يستخدم كلمة "تكوين" بدل "صناعة"، نعتقد أنّ صناعة الرجال هنا تعني، صناعة الفكر، أي صناعة الرجال من الناحية الفكرية، أي

(1)-مالك بن نبي: شروط النهضة، شروط التّهضة، تر: عمر مسقاوي، عبد الصبور شاهين، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق ص41.

(2)-مالك بن نبي: القضايا الكبرى، إشراف: ندوة مالك بن نبي، دار الفكر المعاصر بيروت، دار الفكر دمشق، ط1، 1991.

(3)-مالك بن نبي: نفسه، ص75.

الفصل الثاني : النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي العربي

تكوين أفكار ومناقشتها وتحليلها ثم تطبيقها على أرض الواقع بعد التأكد من سلامتها، بعد التيقن من أنها ذات طابع إيجابي. وصناعة الأفكار نابعة عن عقول نيرة، تضمن التطور لفترات زمنية (قابلة) للتطور قابلة للإضافة، وهكذا يموت الرجال وتبقى أعمالهم تمشي في التاريخ.

-مستخدمين من التراب والوقت والمواهب في بناء أهداف الكبرى: لقد كان العربي عندما يسافر يأخذ معه القليل من التراب في قطعة قماش، وكلما اشتاق إلى وطنه، استخرج ذلك التراب وأخذ يشمه ويضممه حتى يشعر أنه في وطنه.

إنّ استخدام التراب هنا لبناء الأهداف الكبرى يجعلنا نفكر بالجانب الاقتصادي، فالتراب هو في النهاية رقعة جغرافية، هذه الرقعة قابلة للزراعة، قابلة لبناء المصانع، قابلة لتشديد حداثق، إنّ التراب هنا هو "أرض الوطن" هذه الأرض التي تزخر بالثروات لا بد أن تستثمر استثماراً معقولاً، وكل مشروع مهما كان طابعه لا بد أن تحدد فترة إنجاز، وهنا يأتي دور "الوقت" كعامل أساسي للتحكم في سير المشروع والذي ينبع في البداية عن رجل أي أنه كان مجرد فكرة في ذهن "إنسان"، والوقت مهم لكن هناك شيء آخر يرى "مالك بن نبي" أنه ذو أهمية كبيرة هو "المواهب"، ولعلّ ما يقصده بالمواهب هنا هو ضرورة وضع الشخص المناسب في المكان المناسب؛ فالذي يمتلك موهبة في مجال الاقتصاد لا ينبغي وضعه في مجال القانون، ومن يمتلك موهبة في مجال التكنولوجيا لا ينبغي وضعه في مجال الأدب، إنّ فالنجار يركب مكتب أو كرسي في فترة زمنية وجيزة لأنه محترف في مجاله سيفشل لا محالة في تركيب سيارة لأنه لا يمتلك الخبرة ولا الموهبة ولا الميول، فالفرد الذي ليس له ميول لمجال معين قد ينجح فيه لكن لا يمكنه أن يبدع فيه، والإبداع هو ما يحتاجه أي مجتمع من أجل النهوض. إنّ وضع الرجل غير المناسب في المكان المناسب سيكلف الدولة الجهد والمال والوقت من أجل تكوينه من جديد، وهنا تتضح لنا فكرة "مالك بن نبي" حول صناعة رجال يمشون في التاريخ.

إضافة إلى ذلك «فإنه يجب بادئ الأمر تصفية عاداتنا وتقاليدينا، وإطارنا الخلقي والاجتماعي، مما فيه من عوامل قتّالة، ورمم لا فائدة منها، حتى يصفو الجو للعوامل الحية والداعية إلى الحياة... وإنّ هذه التصفية لا تتأتى إلّا بفكر جديد، يحطم ذلك الوضع الموروث عن فترة تدهور المجتمع أصبح يبحث عن وضع جديد هو وضع النهضة»⁽¹⁾ ومن بين تلك الأفكار التي ينبغي محوها الإيمان بفكرة أنّ الاستعمار هو سبب تخلفنا وأنه لا بدّ من مرور فترات زمنية طويلة حتى تقوم لنا قائمة من جديد، وقد شدّد "مالك بن نبي" على ذلك مؤكداً «أنّ سبب الانحطاط في العالم الإسلامي لا يعود إلى الاستعمار، بل إلى القابلية

(1) - مالك بن نبي: شروط النهضة، ص 80.

للاستعمار، وقد ركز بن نبي على هذا الجانب في أغلب مؤلفاته، وظل يؤكد على هذه القاعدة حتى وصل إلى على هذه القاعدة حتى وصل إلى نتيجة في أواخر حياته مفادها أنّ السبب في تأخر نهضة العالم الإسلامي يقع ضمن تحلف حضاري يتشكل عبر عاملين يسميهما عامل "الاستعمار" وعامل قابلية الاستعمار". ووزع بن نبي، المسؤولية على هذين العاملين توزيعاً منصفاً، إذ قال "إنّ الدهاء والمكر والخداع والتهم والشراسة من نصيب الاستعمار وأنّ الدّناءة والسفالة والنجاسة والخبث من نصيب القابلية للاستعمار"⁽¹⁾ وإذا كان مالك بن نبي يقصد بالقابلية للاستعمار الثقافي فإنه يمكن القول أنّ وجهة نظره صائبة إلى أبعد الحدود، لأنّ التبعية اليوم تعدّ تجسيدا حيا وجليا لفكرة القابلية للاستعمار، أما إذا كان الأمر يتعلق بالاستعمار العسكري فإنه علينا أن نقول كلمة الحق لأن الثورات العربية للدليل واضح على عدم قابلية العرب للاستعمار، وليس العرب وحدهم بل معظم الشعوب في العالم لا تقبل الاستعباد والاستعمار، لكنّ هذا الاستعباد وإن فشل عسكرياً فإنه نجح فكرياً وثقافياً، إنّ الغزو الفكري هو الغزو الأكثر خطورة ولذلك نعتقد أنّ التغيير ينطلق من الثقافة وإليها.

أولى مالك بن نبي أهمية كبيرة لمشكلة الثقافة وكانت الثقافة مركز كل طروحاته، وعرفها في مواطن كثيرة من مؤلفاته ومن أهم هذه التعريفات قوله: «فالثقافة إذن تتعرف بصورة علمية على أنها: مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي يلقاها التي يلقاها الفرد منذ ولادته كترسّمات أولي في الوسط الذي ولد فيه، والثقافة على هذا هي المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته»⁽²⁾ بنسبة كبيرة «وهذا التعريف الشامل للثقافة هو الذي يحدد مفهومها، فهي المحيط الذي يعكس حضارة معينة، والذي يتحرك في نطاقه الإنسان المتحضر. وهكذا نرى أنّ هذا التعريف يضم بين دفتيه فلسفة الإنسان، وفلسفة الجماعة، أي (معطيات) الإنسان (ومعطيات) المجتمع، مع أخذنا في الاعتبار ضرورة انسجام هذه المعطيات في كيان واحد، تحدّثه عملية التركيب التي تجربها الشرارة الروحية، عندما يؤذن فجر إحدى الحضارات»⁽³⁾ ولعل تحقيق شروط الثقافة هو المؤدي إلى تحقيق الحضارة من وجهة نظره، فالثقافة هي الركيزة التي تتركز عليها أية حضارة، لكن تبقى إشكالية تجسيد ثقافة معينة على أرض الواقع هي أصل كل الأمراض الاجتماعية، وذلك ما يؤكده مالك بن نبي في قوله: «إنّ العالم العربي الإسلامي يختلف في موقفه من الثقافة عن العالم الغربي وعن العالم الشيوعي، فليست مشكلته منحصرة في محاولة

⁽¹⁾ -وجيه فانوس: النقد الثقافي العربي ودراسات مرحلة ما بعد الكولونيالية: واقع الدراسات العربية الثقافية، ص 4.

⁽²⁾ -مالك بن نبي: شروط النهضة، ص 83.

⁽³⁾ -مالك بن نبي: نفسه، ص 83.

الفصل الثاني : النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي العربي

فهم (الثقافة)، وإنما في تحقيقها بصورة عملية»⁽¹⁾ أي أنّ المشكلة الأساسية يكمن في الجانب التطبيقي لا النظري.

وكون الثقافة شمولية فإنّها تمس كل أفراد المجتمع يقول بن نبي: «إنّ مشكلة الثقافة لا تخص طبقة دون أخرى، بل تخص مجتمعنا كله، بما فيه المتعلم، والصبي الذي لما يبلغ مرحلة التعلّم، إنّها تشمل المجتمع كله من أعلاه إلى أسفله، إن بقي هناك علو في مجتمع فقد حاسة العلو، فأصبحت هذه الحاسة عنده أفقية، زاحفة راقدة»⁽²⁾

وقد نوّه "مالك بن نبي" على نقطتين مهمتين أو بالأحرى مشكلتين مهمتين، ألا وهما اللغة والتاريخ، وذلك من خلال قوله في استهلاله مناقشة مشكلة الثقافة: «ليس في مقدورنا اليوم أن نعالج موضوعا كهذا، دون أن نجد أنفسنا-من حالة التطور في العالم العربي- أمام مشكلة لغوية وتاريخية»⁽³⁾ ولعله ركّز على اللغة باعتبارها العنصر الأساسي للحفاظ على هوية أي مجتمع.

وفي السياق ذاته يرى "مالك بن نبي" أنّ المشكلة الأكبر في العالم الإسلامي هي الجهل «إنّ العلوم الأخلاقية والاجتماعية والنفسية تعدّ أكثر ضرورة من العلوم المادية، فهذه تعدّ خطرا في مجتمع مازال الناس فيه يجهلون حقيقة أنفسهم، ومعرفة إنسان الحضارة وإعدادة أشق من صنع محرّك أو ترويض فرد على استخدام رباط عنق، وإنسان ما بعد الموحّدين في آية صورة كان باشا عالما مزيقا أو متسوّلا يعدّ عموما عنصرا جوهريا فيما يضم العالم الإسلامي من مشكلات منذ أقول حضارته، وهو عنصر لا ينبغي أن يغيب عن أنظارنا عندما ندرس نشأة المشكلات وحلولها التي تشغل اليوم -فيما يبدو- العالم الإسلامي»⁽⁴⁾

وبما إن العوائق أمر غير مستبعد في أي مشروع نهضوي، فإنّ "مالك بن نبي" يشير إلى معيقات النهضة العربية قائلا: «فالنقائص التي تعانيها النهضة الآن يعود وزرها إلى ذلك الرجل الذي لم يكن طليعة في التاريخ، فنحن ندين له بموارثنا الاجتماعية، وبطرائقنا التقليدية التي جرينا عليها في نشاطنا الاجتماعي، ليس ذاك فحسب، بل إنه يعيش الآن بين ظهرانينا، وهو لم يكتف بدور المحرّك الخفي الذي دفعنا إلى ما ارتكبنا من خيانة لواجبنا، وأخطاء من حق نهضتنا، بل لقد اشترك معنا في فعلنا؛ لم

⁽¹⁾-مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، ص61.

⁽²⁾-مالك بن نبي: شروط النهضة، ص85.

⁽³⁾-مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، ص61.

⁽⁴⁾-مالك بن نبي: وجهة العالم الإسلامي، ص38.

يكتف بأن بلغنا نفسه المريضة التي تختلف في جو يشيع بالإفلاس الخلقي والاجتماعي والفلسفي والسياسي، فبلغنا ذاته أيضا»⁽¹⁾ وهو هنا يقر بأن المشاكل الحضارية كانت نتاجا للتراكبات النفسية والاجتماعية، ولذلك يدعو إلى إيجاد حلول لتلك المشاكل بالدرجة الأولى أي اعتبارها الخطوة الأساسية لبداية التعديل الفكري والثقافي يقول: «الفضائل الخلقية باعتبارها قوة جوهرية في تكوين الحضارات ولكن أوضاع القيم تنقلب في عصور الانحطاط لتبدو الأمور ذات خطر كبير، فإذا ما حدث الانقلاب، انهار البناء الاجتماعي، إذ هو لا يقوى على البقاء بمقومات الفن والعلم والعقل فحسب، لأنّ الروح، والروح وحده، هو الذي يتيح للإنسانية أن تنهض وتتقدم، فحيثما فقد الروح سقطت الحضارة وانحطت، لأنّ من يفقد القدرة على الصعود لا يملك إلّا أن يهوي بتأثير جاذبية الأرض»⁽²⁾ ويضيف قائلا: «وعلاج أي مشكلة يرتبط بعوامل زمنية نفسية، ناتجة عن فكرة معينة، تؤرخ من ميلادها عمليات التطور الاجتماعي، في حدود الدورة التي ندرسها. فالفرق شاسع بين مشاكل ندرسها في إطار الدورة الزمنية الغربية، ومشاكل أخرى تولدت في نطاق الدورة الإسلامية»⁽³⁾ وهو هنا يشير إلى الجانب الأخلاقي، فالأخلاق هي مقياس صنع الحضارة في رأي "مالك بن نبي" وهو هنا على حق لأنّ الدولة التي يفتقد شعبها إلى الأخلاق لن تقوم لها قائمة. وفي تأكيد منه على ذلك يقول: "إننا لكي نتوصل إلى التركيب الضروري كحل للمشكلة الإسلامية أعني مزج الإنسان والتراب والوقت، يجب أن نتوفر لدينا مؤثر الدين، الذي يغيّر النفس الإسلامية، أو كما يقول كيسرلنج: «يمنح النفس مبدأ الشعور»⁽⁴⁾ وذلك لارتباط الثقافة بالجانب الديني، فالجتمتع المتدين يكون بالضرورة مجتمتع مثقف.

ومن خلال معالجة "مالك بن نبي" للمشاكل التي حالت أمام صنع الحضارة في العالم العربي والإسلامي توصّل إلى أنّ الأمر كان راجع إلى كون «سياستنا تجهل وسائلها، وثقافتنا لا تعرف مثلها العليا وفكرتنا لا تعرف التحقيق، وإنّ ذلك كله ليتكرر في كل عمل نعمله وفي كل خطوة نخطوها»⁽⁵⁾ وهو من هذا المنطلق يقرّ بالعجز السياسي والثقافي والفكري، وبالتالي فهو يشير إلى ضرورة إعادة توجيه وإرشاد كل من السياسي والمثقف والمفكر، إنه يدعو إلى ضرورة مراجعة ثقافة المجتمع الإسلامي ككل قصد إيجاد نقاط القوة والاستفادة منها، وإيجاد نقاط الضعف ومحاولة القضاء عليها.

(1) -مالك بن نبي: وجهة العالم الإسلامي، ص 37.

(2) -مالك بن نبي: نفسه، ص 30، 31

(3) -مالك بن نبي: شروط النهضة، ص 48.

(4) -مالك بن نبي: نفسه، ص 58.

(5) -مالك بن نبي: شروط النهضة، ص 87.

والمقترحات للصعود الحضاري كثيرة «ففي الوثائق نجد أنّ كل مضطلع قد وصف الوضع الراهن تبعا لرأيه أو مزاجه أو مهنته، فرأي رجل دين كالشيخ محمد عبده أن المشكلة لا تحل إلا بإصلاح العقيدة والوعظ... الخ... على حين أن كل هذا التشخيص لا يتناول في الحقيقة المرض، بل يتحدث عن أعراضه»⁽¹⁾ لكننا نعتقد انه لا بدّ من اجتماع كل المقترحات ومناقشتها مهما كان اختصاص واضعها حتى نضمن الحل الأمثل.

ومن الأسباب التي أدت إلى التأخر الحضاري حسب "مالك بن نبي" هو لجوء العرب والمسلمين إلى الاستعانة بالفكر الغربي: حيث يقول: «هذا شأن العالم الإسلامي: إنه دخل صيدلية الحضارة الغربية طالبا الشفاء، ولكن أي مرض؟ وبأي دواء؟ وبديهي أننا لا نعرف شيئا عن مدة علاج كهذا، ولكن الحالة التي تطرد هكذا تحت أنظارنا منذ نصف قرن، لها دلالة اجتماعية يجب أن تكون موضع تأمل وتحليل. وفي الوقت الذي نقو فيه بهذا التحليل يمكننا أن نفهم المعنى الواقعي لتلك الحقبة التاريخية التي نحيها، ويمكننا أيضا أن نفهم التعديل الذي ينبغي أن يضاف إليها»⁽²⁾ وهذا التعديل ضروري جدا من أجل صنع الحضارة، والتعديل قد يعدّ إحدى أهم المبادئ التي دعا إليها النقد الثقافي، غير أنّ المصطلح في النقد الثقافي يعبر عنه بالتجاوز، منذ نشأته الأولى قصد تكوين مجتمع عالمي موحد على مستوى العادات والتقاليد والأفكار، أي الدعوة إلى صنع عالم موحد.

وتجدر الإشارة إلى إن "مالك بن نبي" قد جعل للمحطات الثلاث التي تمر بهم أية حضارة أهمية كبيرة في الحفاظ عليها حيث يقول: «نحن نعلم مسبقا أن حضارة معينة تقع بين حدّين اثنين: الميلاد والأفول. وإذن فنحن نملك هنا نقطتين اثنتين من دورتهما باعتبارهما ليستا محل نزاع. والمنحنى البياني يبدأ بالضرورة من النقطة الأولى في خط صاعد، ليصل إلى النقطة الثانية في خط نازل. فما الذي يمكننا أن نضع في طور انتقالي يتوسط هذين الخطين؟.... مشيرا إلى طور وسيط هو الأوج»⁽³⁾ فلا بدّ لأي أمة تحاول بناء حضارة جديدة أن تبدأ بتغيير الفكر السلبي وتحويله إلى فكر إيجابي، لا بدّ لها أن تحترم هذه المراحل الثلاث: (الأفول الصعود والأوج) حتى تحافظ على الأوج لأنّه المطلوب في كلّ مجتمع، والواجب حدوثه. ومن أجل ذلك دعا "مالك بن نبي" إلى ضرورة التركيز على العلوم التطبيقية والميدانية حتى يضمن استمرار الأوج يقول: «ونحن أحوج ما نكون إلى هذا المنطق لأنّ العقل المجرد متوفر في بلادنا،

(1) -مالك بن نبي: شروط النهضة، ص 41.

(2) -مالك بن نبي: المرجع نفسه، ص 41.

(3) -مالك بن نبي: المرجع نفسه، ص 66.

غير أنّ العقل التطبيقي الذي يتكون في جوهره من الإرادة والانتباه شيء يكاد يكون معدوماً⁽¹⁾ وقد كتب مالك بن نبي في بداية كتابه "شروط النهضة" أغنية رمزية*، ومن خلال هذه الأغنية يدعو مالك بن نبي إلى العمل الجاد، الصدق، الأمانة، الصرامة، والتفأول... إلخ

ونخلص إلى القول أنّ "مالك بن نبي" قد مارس نقداً ثقافياً بامتياز كونه وقف على مشكلة الثقافة في العالم الإسلامي ووضع حلولاً ومقترحات للخروج من أزمة التخلف، وما قام به مالك بن نبي من خلال مشروعه الفكري يدخل ضمن إطار النقد الثقافي المتعلق بمسألة الثقافة وهو نقد سابق عن نظيره المتعلق بالمسألة الأدبية، غير أنّ العنوان الكبير الذي وسم به مشروعه لدليل كاف على ممارسته للنقد الثقافي.

ثالثاً: محمد أركون: نقد العقل الإسلامي واستراتيجية الإسلاميات التطبيقية.

"نقد العقل الإسلامي" عنوان مثير لمشروع أكثر إثارة، مشروع خطير خطورة الموضوعات التي طرحها، خطورة المصطلحات التي استعملها، وخطورة المناهج التي اعتمد عليها. ومنهج الإسلاميات التطبيقية يمثل العمود الفقري للمشروع الفكري لأركون، أثار من خلاله قضايا بالغة الأهمية ووقف على مسائل شديدة الحساسية، وحرك أقالماً كان قد جف حبرها، وأثار ردود أفعال متباينة أنعشت الساحة العربية والعالمية. وقد اعتمد أركون على الأرضية العلمية والمعرفية التي هيمنت على الفكر العالمي في القرن العشرين - خاصة - فتميز مشروعه بالاختلاف والتجاوز.

وتعدّ الإسلاميات التطبيقية مدخلاً مهماً لدراسة النقد الثقافي عربياً، وقد هدف أركون من خلالها إلى إعادة قراءة الفكر الإسلامي والعربي محاولاً استخراج العلل التي يعاني منها هذا الفكر قصد تصويبه، وإعادة بعث مجد الثقافة العربية، يعتقد أركون أنّ العقل العربي الإسلامي لم يتطور وظلّ حبيس الأفكار الأولية التي استنبطت من الدين الإسلامي عند ظهوره، كما يعتقد أنّ هذا العقل يعاني الجمود، لذلك

⁽¹⁾ -مالك بن نبي: شروط النهضة، ص 86.

^(*) -ابذر يا أخي الزارع، من أجل أن تذهب بذورك بعيداً عن حقلك، في الخطوط التي تتناهى عنك... في عمق المستقبل. ها هي بعض الأصوات تتهف. الأصوات التي أيقظتها خطواتك في المدينة، وأنت منقلب في كفاحك الصباحي. وهؤلاء الذين استيقظوا بدورهم، سيلتئم شملهم معك بعد حين.

غَنّ يا أخي الزارع. لكي تحدي بصوتك هذه الخطوات التي جاءت في عتمة الفجر، نحو الخط الذي يأتي من بعيد. وليدوّ غناؤك البهيج. كما دوى من قبل غناء الأنبياء، في فجر آخر، في الساعات التي ولدت فيها الحضارات، ينظر: مالك بن نبي: شروط النهضة، ص 17

سعى إلى بعث الحركة فيه وذلك من خلال التطرق إلى مواضيع لم يسبق لأحد قبله الخوض فيها، ويزعم أركون أنّ القرآن بحاجة إلى قراءة جديدة مثل تلك القراءات التي قرئت بها التوراة وقرأ بها الإنجيل، حيث قام بتطبيق المناهج الغربية -التي تعدّ في معظمها لونا من ألوان النقد الثقافي- على القرآن الكريم ونحا نحو جدليا في التفسير ودعا الى نهجه زاعما أنّه النحو الوحيد الذي يبعث الدينامية في العقل الاسلامي من جديد. أطلق أركون تسمية "الإسلاميات التطبيقية" على مشروعه النقدي هذا. فما المقصود بالإسلاميات التطبيقية؟ كيف بدأت وهل كان لها صدى في الأوساط العربية؟ هل كانت تطبيقات أركون ايجابية؟ أم انه فشل في تشريح واقع الثقافة العربية؟ هل رسمت الإسلاميات التطبيقية آفاق مستقبل المجتمع العربي فعلا؟ أم انها محض تراهات؟

صرّح "أركون" عن مصدر منهجه المتبع خلال هذا المشروع الضخم قائلا: «وقعت يوما على كتابات دانييل روس عن الأناجيل، وهو مؤلف مسيحي كتب عدّة كتابات عن الأناجيل في الأربعينات والخمسينات، وكانت مؤلفاته شعبية جدا لأنها مكتوبة بأسلوب راق جذاب. وكان عضوا في الأكاديمية الفرنسية، وعندما اطلّعت على كتبه لأول مرة تساءلت قائلا: ألا يمكن أن نفعل شيئا مشابها فيما يخص القرآن؟ وما هي النتيجة التي سنتوصل إليها إذا ما قارنا بين الإنجيل والقرآن بهذه الطريقة؟ فهذه كانت نقطة البداية»⁽¹⁾، وإذا كان مشروع "أركون" نقد العقل الإسلامي يهدف إلى إحداث ثورة فكرية من شأنها أن تحقق التغيير على جميع المستويات، فإنه قد اعتمد على منهج مختلف عما عهدته الدراسات الإسلامية الغربية والعربية الإسلامية - كما أشرنا سابقا- إنه منهج "الإسلاميات التطبيقية".

قبل التطرق إلى استراتيجية "الإسلاميات التطبيقية" لا بدّ أن نتطرق أولا إلى موضوع أوسع وأكثر شمولية وهو الإسلامولوجيا، فما المقصود بالإسلامولوجيا؟ لماذا ظهر هذا العلم؟ وما سر الاهتمام البالغ به في الأوساط الفكرية الغربية؟

فالإسلاميات أو الإسلامولوجيا «يقابلها باللغة الفرنسية Islamologie العلم الذي يعني دراسة الإسلام وهو فرع كبير من فروع الاستشراق المتخصص. والإسلاميات هي كلّ ما يتعلّق بالبحوث الإسلامية والدراسات التي تستهدف معرفة الإسلام في مظهر من مظاهره أو ركن من أركانه، سواء كان ذلك من الناحية الدينية البحتة كالبحث في العقيدة والعبادة والأخلاق والمعاملات، أو من الناحية التاريخية أو السياسية أو التشريعية أو في مجال الاقتصاد والاجتماع والحضارة وما إلى ذلك»⁽²⁾ و "أركون"

(1)- محمد أركون: الفكر الإسلامي، نقد واجتهاد، ص 255.

(2)- محمد البشير مغلي: مناهج المستشرقين وعلماء الغرب، ص 73.

الفصل الثاني : النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي العربي

ورغم معاداته للمدرسة الاستشراقية إلا أنه استقى مشروعه من الحقل الاستشراقي المتعلق بدراسة الإسلام من جوانب مختلفة ومتعددة.

وفي تقويم منهجي للاتجاهات الإسلامية يلاحظ جان بول شارني: أن الإسلامولوجيا تنحو حاليا منحى التخصص الثقافي بعدما كانت ذات طابع لغوي وتاريخي وفلسفي قبل توارث التحرر، وهي مازالت تشكو في الصميم من وجود مجالات شبه ممنوعة (كالسياسة الجنسية)، وكذلك من غياب الاندماج بين "الأطوار" الثلاثة للتاريخ العربي: (التقليد، الاستعمار، والاستقلال) ومن ثنائية منهجية، في تناول الأمر "الأدبي" "والأمر الديني" الذين غالبا ما تقع دراستها بواسطة فنيات كيفية، ومن ثم فإنّ علاقتهما بالظواهر الاقتصادية تغدو غير بارزة بوضوح⁽¹⁾.

والتحول نحو الشق الثقافي في موضوع الإسلاميات يتجه بنا نحو "الإسلاميات التطبيقية" وهو المنهج الشمولي الذي يتسم بالتعبئة حمّله صاحبه ما يطبق وما لا يطبق حيث جعله «يتدخل في المناقشات الحاصلة بين الإيمان والعقل، أو بين التراث والحداثة، أو بين الدين والعلمانية الدنيوية. وكذلك يتدخل في كل المناقشات الخاصة بالموضوعات الأخرى كالديموقراطية، وحقوق الإنسان والدين، والتنمية وسوء التنمية، والإرهاب/ والأصولية وقيم الغرب... إلخ»⁽²⁾ إنّ مثل هذه القضايا من اختصاص النقد الثقافي والدراسات الثقافية اليوم، ولعلّ الحقل الأنسب لها هو الحقل الثقافي، لذلك كان لا بدّ أن تنحو الدراسات الإسلامولوجية نحو ثقافيا وفقا لما تقتضيه المرحلة ما بعد الحداثيّة من جهة ومعايشة للأحداث اليومية التي تشهدها الساحة الدولية من جهة أخرى.

وإضافة إلى القضايا الشائكة التي تناقشها الإسلاميات التطبيقية فإنّها تطرح مجموعة من الموضوعات المختلفة عن تلك التي طرحتها الإسلاميات الكلاسيكية أو بالأحرى إنّها تتمثل في إعادة النظر إلى ما أهملته الإسلاميات الكلاسيكية، وتتمثل موضوعاتها في: التعبير الشفهي في الإسلام، المعاش غير المكتوب وغير المروي، المعاش غير المكتوب والمصاغ في روايات، الكتابات الهامشية غير الموثوقة وغير النموذجية، الأنساق والأنظمة السيميائية غير اللغوية والمرتبطة بصورة أو بأخرى بالمجال الديني، كالميثولوجيات والطقوس وتنظيم الأمكنة والمعمار، وبنى القرابة، والبنى الاجتماعية، والروابط المختلفة... إلخ، وهنا تتضح الممارسة النقدية الثقافية في مشروع أركون.

وممارسة النقد الثقافي تظهر جليا أيضا بوقوفنا على أهداف الإسلاميات التطبيقية والتي تتمثل في

(1) -محمد البشير مغلي: مناهج المستشرقين وعلماء الغرب، ص 74، 75.

(2) -محمد أركون: نحو نقد العقل الإسلامي، ص 39، 40.

«خلق الظروف الملائمة لممارسة فكر إسلامي محرر من المحرمات (tabous) العتيقة، والميثولوجيات البالية، ومحررا من الأيديولوجيات الناشئة حديثا، فإننا سوف ننطلق من المشاكل الحاضرة، ومن الأسلوب الذي عولجت به هذه المشاكل في المجتمعات الإسلامية»⁽¹⁾ ومن هذا المنطلق تؤدي «هذه الاستراتيجية العلمية للتدخل الفكري إلى نقد راديكالي لجميع أشكال العقلانية أو العقلنة الموروثة عن كل ذلك التاريخ الطويل للفكر الإسلامي»⁽²⁾ إذن فتحريز العقل الإسلامي -الذي يراه أركون مغلقا على ذاته- يظل الهدف المنشود من وضع استراتيجية "الإسلاميات التطبيقية" التي تنطلق من التراث الإسلامي مروراً بالفكر الغربي قديمه وحديثه مع التعرّيج على تياراته الفكرية ومنتجاته العلمية الخاصة بالإنسان والمجتمع.

وتجدر الإشارة إلى أنّ منهج الإسلاميات التطبيقية «يشكل واحدة من أبرز حلقات مسلسل المقاربة العلمية لهذا الخطاب التي انتهجتها جمهرة من المثقفين العرب المعاصرين من قبل ما نجده عند أنور عبد الملك وهشام جعيط، وعبد الله العروي وادوارد سعيد، كما أن نقده ذاك كان سليل الرؤية الشمولية التي أقام عليها صرح مشروعه في نقد العقل الإسلامي، لذلك ما كان صدفة أن يترجم نقده ذاك موقفه من المعرفة الغربية عن الإسلام بما تضمنه من تعرية لمنطقتاتها ومحدوديتها النظرية، ومن كشف عن وجوه الفائدة التي يجب على الفكر العربي الإسلامي أن ينهل منها أيضا»⁽³⁾ وعليه فإنه يقوم بنقد فكر الأنا انطلاقاً من وقوفه على فكر الآخر، عن طريق القيام بعمليات مقارنة تسمح بكشف السلبيات والإيجابيات لتسهيل تطبيق مقترحاته قصد إعادة صياغة المعارف الإسلامية بطريقة جديدة تتماشى والمعارف الغربية التي يعدّها "أركون" أكثر انفتاحاً وعقلانية، وإذا كان "أركون" قد انطلق في مشروعه من نقد الدراسات الاستشراقية فإنّ ذلك لا يعني رفضها بل يعني جعلها أكثر انفتاحاً، ولذلك «يمكن النظر إلى الإسلاميات التطبيقية بحسبانها جملة مقترحات الغاية منها ضخ الحياة في عروق الإسلاميات الكلاسيكية وتمكينها من استيعاب مكتسبات الثقافة المعاصرة والعقل الاستطلاعي المنبثق في ثناياها، لكن هذه المرة من خلال توسيع آفاقها الإستشكالية ومرجعياتها النظرية، بذلك تتضمن قراءة أركون للخطاب الاستشراقي كثيراً من معاني المجاوزة، فهي تنم عن وعي بأهمية هذا الخطاب وقيّمته النظرية، كم تشي باستيعاب نقدي لمتونه، وإدراك لشرطه التاريخي وأسباب ظهوره، بل ولا تتورع من الإعراب عن رغبتها في استثمار مكتسباته والدفع بها إلى حدود يصير فيها قادراً على خدمة قضايا الفكر الإسلامي

(1)- محمد أركون: تاريخية الفكر الإسلامي، ص 58.

(2)- محمد أركون: نحو نقد العقل الإسلامي، ص 40.

(3)- نبيل فازیو: الإسلاميات التطبيقية ونقد الاستشراق، ص 80.

المعاصر»⁽¹⁾ وهذه عبارة عن دعوة إلى قراءة للفكر الإسلامي من منظور ما بعد حديثي يتعدى كل من النظرة الاستشراقية والنظرة الأولية لعلماء الدين من المسلمين، فأركون معتنق لفكرة التاريخية ولذلك نجده يقرأ كلّ مرحلة بطريقة مختلفة دون مراعاة الثوابت التي يفترض أن تكون سيرورتها واضحة، ولعلّ ذلك راجع إلى أنّ المختص في الدراسات الاسلامولوجية لا بدّ أن يقوم بأدوار شتى نستطيع تلخيصها في نقطتين أساسيتين هما⁽²⁾:

أ- بوصفه عارضا لمناهج وتصورات معنوية، قضائية، اقتصادية، اجتماعية يفحصها المعنيون من حيث قابليتها للتطبيق وتحويلها إلى واقعهم الخاص.

ب- بوصفه مثير للمشكلات: إذ إنّ رؤيته العريضة والخارجية تسمحان له أن يقترح تقسيمات أو علاقات نسبية قلما يفتن إليها من يعيشون داخل هذا الواقع.

إنّ فكرة الإنغلاق ظلت لصيقة بالفكر الإسلامي، حيث يرى "أركون" من وجهة نظر ابستمولوجية أو معرفية «أنّ الإسلاميات التطبيقية تعلم بأنه ليس هناك من خطاب أو منهج بريء. إنّها ترجع في كلّ مساراتها وخططها نقد الخطاب (أي خطاب كان) وذلك بالمعنى الذي حدده لوي ماران بخصوص دراسته لفكر باسكال، كما أنّها ترجح تعددية المناهج الفاحصة من أجل تجنب أي اختزال للمادة المدروسة... اللجوء إلى المنهج السلبي هو أمر لا بدّ منه من أجل إنجاز الدراسة التي لم تنجز أبدا حتى الآن بالرغم من أهميتها: وهي دراسة اللامفكر فيه ضمن الفكر الاسلامي»⁽³⁾ محاولا تحقيق معرفة دينية حديثة تعتمد على مستجدات العلوم الانسانية والاجتماعية بكل مفاهيمها.

وباطلاعنا على منهج "الإسلاميات التطبيقية" توصلنا إلى أنه يتأسس على ثلاث مبادئ أو يعالج ثلاث مواضيع ويحاول الإجابة عن ثلاثة أسئلة أساسية وهي: 1- سؤال التراث، 2- سؤال الحداثة، 3- الدعوة إلى العلمنة. وسنقف عليها تحديدا لأنها تمثل وجهها من وجوه النقد الثقافي، لأنّ مثل هذه المواضيع تدخل ضمن دائرة اختصاص النقد الثقافي والدراسات الثقافية.

لكن قبل الإشارة إلى المواضيع التي تطرحها الإسلاميات التطبيقية لا بدّ أن نوّكد أنّ استنتاجنا نابع من قراءتنا لـ "أركون" الذي صرّح في ثنايا كتابه "تاريخية الفكر الإسلامي" أنّ من أهم الأسئلة التي تختص الإسلاميات التطبيقية بالإجابة عنها تدور حول معرفة معنى كل من التراث والحداثة يقول: «يلاحظ فورا

⁽¹⁾ -نبيل فازيو: الإسلاميات التطبيقية ونقد الاستشراق، ص 87.

⁽²⁾ -بشير مغلي: مناهج المستشرقين وعلماء الغرب، ص 73.

⁽³⁾ -محمد أركون: تاريخية الفكر الاسلامي، ص 57.

الترباط ما بين السؤالين، ذلك أن تعريف التراث، وبالتالي نوعية الروابط المقامة معه، يعتمد على مفهوم الحداثة التي يستند إليها عالم الإسلاميات، فالتراث لا يمكن أن يفهم بنفس الطريقة من قبل باحث ينتسب إلى المنطق القياسي (Syllogistique)، وإلى التاريخ المروي المستند إلى الوثائق المكتوبة فحسب، وإلى المنهج الفلولوجي الذي يعلم أنّ نصا ما لا يمكن له أن يكون إلا معنى واحدا⁽¹⁾ ويقصد بالسؤالين: ما هو التراث؟ وما هي الحداثة؟ وهما من أكثر الأسئلة طرحا في الساحة الفكرية العالمية في ظل الصراع المحتدم بين التراثيين والحداثيين.

وقفنا على منهج الإسلاميات التطبيقية الذي يعدّ مدخلا مهما لقراءة النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر، وسنحاول فيما يلي أن نكشف الحجب عن استراتيجيتها في قراءة العقل الإسلامي، هذه الاستراتيجية انبنت على أسس - كما سبق وأشرنا - تعدّ مواضيع أساسية وهي تدور حول نقد كل من التراث والحداثة (النقد بمعناه الإيجابي).

1- سؤال التراث:

لقد كان التراث محلّ اهتمام "أركون"، حيث «بدأ مشروع أركون بنقد العقل ولكنه شعر أنّ مشكلته تكمن في واقع التراث وهذا ما جعله ينقل البحث إلى التراث، وبما أنّ محور التراث إنما هو القرآن فقد ركّز بحثه عليه، وقد احتل مساحته واسعة من دراسة واستغراق بالنسبة إليه وقتا طويلا وجهودا ومتعددة ومتواصلة»⁽²⁾ وكانت قراءته للتراث عبارة عن عملية مراجعة هدفها تحقيق رؤية جديدة للمعارف الأولية.

وهناك فكرة لازمت أركون تقول بانغلاق ودوغمائية الفكر الإسلامي، فجاء نقده تفكيكي قصد من ورائه إضفاء الطابع التاريخي عليه، وفتح الأبواب الموصدة بالأرثوذكسية، وقد انطلق أركون من النص القرآني أو ما يسميه الخطاب الديني، ولذلك فإنّ نقده للتراث ابتداء من القرآن (الذي يرى أنه جزء من التراث)، والتراث الديني وصولا إلى التراث التاريخي، ويعرّف أركون التراث بقوله: «التراث العربي الإسلامي نتاج جماعي جبار. إنه نتاج أجيال متلاحقة من المسلمين الأوائل الذين شكّلوا المدونات الرسمية المغلقة والنهائية كالمصحف وكتب الحديث النبوي والتفاسير وسوى ذلك»⁽³⁾ ولكنّ هذا التعريف يقتصر على الجانب الديني في اعتقادنا لأنّ التراث العربي أشمل من كلّ ما ذكره في تعريفه هذا، إنّه يضمّ

⁽¹⁾ -محمد أركون: تاريخية الفكر الإسلامي، ص 59.

⁽²⁾ -أحمد فاضل السعدي: القراءة الأركونية للتراث، ص 121.

⁽³⁾ -محمد أركون: نحو نقد العقل الإسلامي، ص 82.

كل منتجات العقل الإسلامي والعربي على مدى فترات زمنية طويلة، إنّ التراث العربي يعبر عن الثقافة العربية في مجملها، إنه الوثيقة التي تنصهر فيها عادات المسلمين وأعرافهم واعتقاداتهم وعلومهم وقوانينهم التي تنظم حياتهم، غير أنّ المصحف الشريف ليس تراثا كما يعتقد أركون، بل هو آخر الكتب السماوية التي أنزلها الله إلى البشر عن طريق الهدي محمد صلى الله عليه وسلم، وهو دستور المسلمين ومنهج حياتهم إلى أن يرث الله الأرض وما عليها.

لقد كان همّ "أركون" -منذ رسالة الدكتوراه التي كان موضوعها فكر مسكويه والتوحيدي- نقد التراث العربي والإسلامي، ويؤكد ذلك بقوله: «كل من يقرأ كتاباتي يعرف أنني حريص كل الحرص على نقد التراث المعرفي الإسلامي. منذ ثلاثين عاما وأنا أحاول انتهاك أطره التقليدية الموروثة ومواقفه الجامدة وتحدياته ومفاهيمه ورؤيته العامة للعالم والوجود. منذ ثلاثين عاما وأنا أحاول زحزحته عن مواقفه التقليدية الراسخة وتجاوز هذه المواقع بالذات لكي أفتح له آفاقا لم تكن في الحسبان، ولكي أخرجها من عزلته وانغلاقه الدوغمائي المزمّن. وبالتالي فإنني أتوجه بندائي هذا إلى المؤرخ المنصف والعالم، سواء أكان مستشرقاً أم غير مستشرق»⁽¹⁾ إنّ التراث المعرفي هنا يرادف مفهوم الثقافة وبالتالي فأركون لا يقوم بنقد التراث وحده، بل ينقد الثقافة العربية الإسلامية بكل مكوناتها وعناصرها، ونقده هذا ليس نقدا بالمعنى الإيجابي كما يدّعي بل هو عبارة عن عملية تفكيكية قوّض من خلالها مختلف المفاهيم السائدة، وحاول تبديل بعض القيم الثابتة، وذلك من أجل بناء أو تشكيل أنساق جديدة للمجتمع الإسلامي لا يمكنها أن تبني إلّا إذا سحقت الأنساق القديمة وحلّت محلّها أخرى مغايرة.

إنّ الحفر التاريخي في التراث الإسلامي ضرورة ملحة -حسب أركون- بل إنّ «تأجيل عملية نقد التراث يفتح المجال لنشر روايات العصور الوسطى على مستوى شعبي واسع وتعميمه في كل البلدان العربية والإسلامية. ويساهم في هذا النشر ذلك النظام التعليمي السائد في البلدان الإسلامية والذي يتعارض مع المكتسبات الأكثر رسوخا لعقل التنوير وفلسفته، وهذا ما كنت قد دعوته سابقا بالاستخدام الإيديولوجي للتراث... فالتراث ليس مدروسا لذاته ومعروضا ضمن سياقه التاريخي وإمكانياته، وإنما يعودون إليه لتلبيته حاجات الحاضر ولتقويله ما لا يستطيع قوله (وهنا تكمن المغالطة التاريخية أو الإسقاط بالمعنى الحرفي للكلمة)»⁽²⁾ يعتقد "أركون" أنّ التراث الإسلامي مشبع بالحمولات الأيديولوجية، وأنّ المؤسسة السياسية هي المسؤولة عن تشكيل تلك الأيديولوجية وترويج بعض الأفكار

(1) -محمد أركون: قضايا في نقد العقل الديني، ص150.

(2) -محمد أركون: المرجع نفسه، ص250.

التي سرعان ما تجد لها مكانا في قلب المقدّسات، مما يؤدي إلى خضوع الأفراد إلى ما تمليه تلك الأيديولوجيات من ممارسات بطريقة تلقائية، ودون محاولة الرجوع إلى تاريخ تلك الأفكار، يقول «فقد تمّ تقديم صورة خيالية محضّة عن الماضي والدين والتراث، ولم تقدّم الصورة التاريخية الواقعية. وهذه الصورة الخيالية أو الأيديولوجية المضخّمة هي التي تسيطر الآن على وعي ملايين العرب والمسلمين، وقد ساهم في تشكيل هذه الصورة عشرات المنظرين الأيديولوجيين والكتّاب الإنشائيين وبخاصة كتاب الدرجة الثانية أو الثالثة»⁽¹⁾ ومن هذا المنطلق أسس "أركون" رؤيته الجديدة في نقد التراث الإسلامي بغية رسم معالم جديدة للثقافة العربية والإسلامية تخرجها من براثن الجهل والتخلف، وهو ينطلق من النصوص الأولية محاولا الكشف عما يحتبئ تحت عباءة الجمالي عن طريق عملية الحفر التي ابتكرها النقاد المحدثون لتاريخ الأفكار التقليدي، ولذلك تبنى "أركون" المبدأ القائل إنّ «الإنسان إذا لم يصحح نظرتة لماضيه، فإنه لن يستطيع تصحيح نظرتة لحاضره أو لمستقبله»⁽²⁾ لكن في اعتقادنا ما يقوم به أركون ليس مجرد نظرة تصحيحية للماضي، إنّها عبارة عن عملية محو للماضي وإعادة كتابة ماض جديد يتناسب والفكر الغربي الذي يمجّده "أركون" ويرى فيه المثال الذي ينبغي أن يقتدي به الفكر العربي قصد مغادرة السياج الدوغمائي مثلما غادرته أوروبا المسيحية. لكن عن أي سياج يتحدث أنّ أوروبا المسيحية لم تغادر الفكر الأيديولوجي وإنما غادرت الفكر الديني ككل، إنّها تسير في ركب الحضارة الحديثة والحضارة كما هو معلوم تتناسب والفكر الإلحادي أكثر لأنها ترى أنّ الدين يضع سيوفا من القيود على عنقها.

إنّ "أركون" يدعو إلى تجديد التراث العربي لأن فيه ماضينا ومستقبلنا ولذلك يجب أن يحيا فينا، لقد «عرف أحد المؤرخين الألمان التاريخ بقوله: «إنه حاصل الممكنات التي تحققت» وإذا كان هذا التعريف ينطبق على التاريخ الفعلي الواقعي سواء الواقعي منه والفكري، فإن التراث، في الوعي العربي المعاصر، لا يعني فقط «حاصل الممكنات التي تحققت» بل يعني كذلك «حاصل» الممكنات التي لم تتحقق وكان يمكن أن تتحقق. إنه لا يعني «ما كان» وحسب بل أيضا، ولربما بالدرجة الأولى ما كان ينبغي له أن يكون»⁽³⁾ وعليه فلا بدّ من مراجعة هذا التراث لاكتشاف المخفيات والمعيّات والمهمش ضمن ثقافتنا الإسلامية.

وعملية تحرير التراث التي يصبو إلى تطبيقها أركون على أرض الواقع ضرورية، حيث يحدد الهدف منها في قوله: «نحن نريد تهوية التراث من الداخل وفتح الأضابير التي علاها الغبار. نحن نريد للتراث

(1) - محمد أركون: قضايا في نقد العقل الديني، ص 268.

(2) - محمد أركون: نفسه، ص 268.

(3) - محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، المركز العربي الثقافي، ط 1، بيروت، 1991، ص 138.

الإسلامي أن يخضع للتفحص النقدي مثلما خضع له التراث المسيحي في أوروبا على مدار ثلاثة قرون... فنحن نعتبر أن كل ما يعرقل أو يوقف الديناميكية أو الخلاقة أو التحريرية للروح، فهو شيء لا يحتمل ولا يطاق»⁽¹⁾ ولا بدّ من فتح ورشات عمل جديدة مهمتها القيام بحفريات نحو الماضي من أجل رفع الحجب عن المضمّن وراء النصوص، واستخراج كنوز جديدة تضيء واقع الفكر الإسلامي الحديث.

لكنّ "أركون" يقول كلاماً خطيراً يتناقض ودعوته إلى قراءة الماضي من أجل إضاءة المستقبل، يصرّ أركون علانية أنه لا يريد حماية الهوية، يقول: «نحن لسنا امثاليين ولا نريد أن نحمي بأيّ ثمن تلك القيم أو العقائد الموروثة عن الماضي كما يفعل بعض المحافظين الذين يحتوي رجعيًا إلى الوراء، لا نريد أن نحمي من سلاح النقد تراثاً قدّسته الأزمنة المتطاولة، كما ولا نريد أن نحمي الهوية الدينية أو القومية ونضعها بمنأى عن كل تفحص نقدي (كما يتهمنا بعض الغربيين بصفتنا مسلمين نائمين على تراثنا على تراثنا ومستسلمين لقناعاتنا الأبدية وقيّنياتنا...)»⁽²⁾ وهذا تصريح خطير؛ إذا تبناه المفكرون العرب فإنه لا محالة سيؤدي إلى القضاء على مقومات الثقافة العربية الإسلامية، إنّ أركون يفكّك التراث من أجل تجاوز هذا التراث من أجل اختراق الأسس التي انبنى عليها وتقويضها من أجل إحداث التغيير على جميع مستويات الثقافة الإسلامية، دون مراعاة كون ثقافة أيّ أمة ترتكز أولاً على تراثها، إنه يغيب دور العلماء المسلمين في تطهير المعارف من الشوائب والشبهات والخرافات منذ نشأتها الأولى إلى اليوم، كما أنه من خلال تصريحه هذا يكون قد برهن على أنه خادم للمصالح التي تسعى وراءها المستشرقون، وإلّا فكيف لباحث مؤرخ فيلسوف أن يتجاهل دور حماية الهوية، إنّ جيب ومن سار على نهجه لا يدرسون الثقافة العربية الإسلامية من أجل المتعة أو لمجرد الدراسة أنهم يدرسها من أجل القضاء على مقوماتها، حتى تنمحي الهوية الإسلامية ويسود فكر أوروبا المظلم محلها، إنّ الفكر الإسلامي لا يرفض النقد، ولكنه يرفض النية المبيّنة وراء ذلك النقد الذي يأتي في زيّ بريء ويدّعي المصادقية، في حين أنّ هدفه التدمير ونزع القداسة عن المقدسات واستبدالها بالمدنسات، التي تغرق فيها الحضارة الغربية وتسعى إلى الترويج لها وتحميلها في الأوساط الثقافية العالمية.

وفي ظلّ الممارسة الثقافية التي طبقها "أركون" على التراث الإسلامي والعربي، نجدّه «يؤكد على ضرورة النظر إلى النص على أنه مجموعة متراكمة ومتلاحقة من العصور والحقب الزمنية، إنّ هذه القرون المترتبة بعضها فوق بعضها الآخر مثل طبقات الأرض الجيولوجية، ولا يمكن أن نتوصل إلى فهم حقيقة

(1) - محمد أركون: قضايا في نقد العقل الديني، ص 252.

(2) - محمد أركون: المرجع نفسه، ص 252

عمق هذه الطبقات السطحية والوسطى رجوعاً في الزمن إلى الوراء، والتفكيك يمثل آلية مهمة لاختراق تعرية طبقات النص التي حاولت لأن تختفي من وراء النظريات المختلفة والتشكيلات الأيديولوجية المتنوعة، لأجل نزع البداهة ورداء القداسة عن النص»⁽¹⁾ لكنه من جهة أخرى يطمئن القارئ الذي يخشى على مستقبل التراث الإسلامي قائلاً: «ليس هناك أي داع للقلق على مصير التراث فهو سوف يستمر في البقاء مهما يكن النقد الذي يتعرض له قويا وجذريا، وسوف يستمر في الوجود بعد حصول الثورات الأكثر عنفا. والسبب هو أنه لما كان التراث أصلا للوحدة والاستمرارية فقد ولد خلال قرون وقرون الحساسية الجماعية والذاكرة الجماعية، ولكن هذا ينبغي ألا يمنعنا من بذل جهد مستمر في تخطي النظريات الاختزالية والتحليلات التي تحاول أن تنقص من قدره»⁽²⁾

إنّ "أركون" ومن خلال عملية نقده للتراث الإسلامي يقوم بأركيلوجيا معرفية ليس لمنتجات الفكر الإنساني فحسب بل أنه يتعد أكثر ليطل النص الديني أو ما يسميه التراث الديني ويدّعي أنّ السلطتين الدينية والسياسية يشكلان تحالفا ساهم في خلقه التاريخ الذي سمح بتمرير أيديولوجيات إلى المقدّس مما أدّى إلى تقديس الأيديولوجيا من طرف أفراد المجتمع منذ المرحلة الأولى لنشأة الفكر الإسلامي، وبموجب ذلك لا بدّ من إيجاد وسيلة مناسبة تجعل دراسة التراث أكثر عمقا وأكثر فعالية، وقد اعتمد "أركون" على النقد التفكيكي فشكك في كل الثوابت ونزع عنها هالة القداسة التي تحيط بها، وأعاد فهم النصوص بطريقة تلائم الفكر الفلسفي في أوروبا أكثر من ملاءمتها للمجتمع العربي الإسلامي، أنّ أركون يبحث عما يرضي الغرب داخل الإسلام، لكن ﴿وَلَنْ تَرْضَى عَنْكَ الْيَهُودُ وَلَا النَّصَارَى حَتَّى تَتَّبِعَ مِلَّتَهُمْ قُلْ إِنَّ هُدَى اللَّهِ هُوَ الْهُدَى وَلَئِنْ اتَّبَعْتَ أَهْوَاءَهُمْ بَعْدَ الَّذِي جَاءَكَ مِنَ الْعِلْمِ مَا لَكَ مِنَ اللَّهِ مِنْ وَلِيٍّ وَلَا نَصِيرٍ﴾ سورة البقرة/ الآية 120. إنّنا لسنا بحاجة إلى التدمير باسم التحديث والتطور، وما قام به "أركون" قد يقبل شكلا لأنّ نيته كانت تغيير نظرة الآخر السلبية عن الإسلام، لكنه أحدث تغييرات كثيرة على مستوى المضمون لا يمكن قبولها لأنها تفتقد إلى أدلة كما تفتقد إلى الدقة العلمية، وكأنّ قراءاته خطة ممنهجة وضعت لأجل تحقيق مصالح جهات معينة.

(1) -عبد الرحمن اليعقوبي: مراجعات في الفكر العربي المعاصر (5): الحداثة الفكرية في التأليف الفلسفي العربي المعاصر (محمد أركون، محمد الجابري، هشام جعيط)، مركز نماء القومي للبحوث والدراسات، ط1، بيروت، 2104، ص 140، 139.

(2) -محمد أركون: الفكر الإسلامي: قراءة علمية، ص 31.

2- سؤال الحداثة:

ضمن المشروع الأركوني في نقد العقل الإسلامي لا يمكن تناول قضية "التراث" بالدراسة بعيدا عن قضية "الحداثة"، لذلك ألفينا "أركون" يناقش القضيتين كثنائيتين وكما أشرنا إلى معنى التراث في فكر "أركون" لا بدّ أن نشير إلى معنى الحداثة عنده أيضا والتي «تعني التقدم والاختراعات التكنولوجية أو التقنية والسيطرة على القوى الطبيعية»⁽¹⁾، وهذا التعريف في اعتقادنا مرتبط بالدعوة إلى تحسين نمط العيش، وليس تغيير طريقة التفكير؛ انه مرتبط بالجانب المادي على حساب الجانب الروحاني، ولذلك فإنّ "أركون" يعتقد أنّه و«عندما يتحدث الغربيون عن الإسلام أو المجتمعات النامية فإنهم يبالغون في قيمة حدائهم عن طريق معارضتها بالآخر التاريخي للآخرين»⁽²⁾ ولعلّ هذا ما يعكس تصاعد النزعة المركزية الغربية المتعالية.

يرى "أركون" أنّ «الخطاب الإسلامي المهيمن منذ عام 1930 على الأقل لا يزال يشكل عقبة كأداء أمام دخول المسلمين والعرب إلى ساحة الحداثة الفكرية والعقلية. إنه لا يزال مصرا على ذلك بنوع من الاستمرارية والتواصلية العنيدة والفعالية النفسية-الاجتماعية والسياسية- التي لم تعد تحتمل. وفي الوقت الذي يتجاوز فيه العقل الأروبي مرحلة الحداثة، نجد العقل الأصولي المهيمن لا يزال مصرا على العودة بالمسلمين، إلى الوراء. وهكذا، وبدلا من أن يساعد المسلمين على تدارك تأخرهم التاريخي واللاحاق بركب الأمم المتحضرة، نجده يلجم هذا التطور ويوقفه عند حدّه»⁽³⁾ لكنّ تخوّف العرب من الحداثة أمر مقبول فمنشأها كان المجتمع الغربي وهو مختلف تماما عن مجتمعنا، لكنّ اتهام العقل الاسلامي بالجمود فيه كثير من التعسّف لأنّه في الحقيقة لم تعرف أية حضارة من الحضارات القديمة مثل ذلك التخلف الذي عرفته الحضارة الغربية، حيث كانت أوروبا تنعم بالجهل الناتج عن هيمنة الخرافات والأساطير، وفي تلك الحقبة لم يكن هناك ازدهارا ولا تطورا إلّا على مستوى العقل العربي، وهذا يلزم أن أوروبا قد خرجت من ظلمتها الخالكة بالاعتماد على الفكر العربي الإسلامي لأنه كان المثل المحتذى آنذاك، ومعلوم أن الأمم أثناء الأزمات تزيد حاجتها إلى غيرها من الأمم المزدهرة وتحاول أن تستنير بنورها، وتنهل من علومها وفكرها قصد الخروج من أزمتها.

(1) - محمد أركون: الفكر الإسلامي: قراءة علمية، ص53

(2) - محمد أركون: المرجع نفسه، ص53.

(3) - محمد أركون: قضايا في نقد العقل الديني، ص260.

ومن هذا المنطلق يتضح أنّ الغرب خرجوا من دائرة التخلف والانحطاط بفضل الفكر العربي والإسلامي، حيث «كان العرب والمسلمون يشكلون مرجعية ثقافية لمفكري أوروبا حتى عصر النهضة، حيث انعقدت علاقات ثقافية مباشرة، سبقت الحروب الصليبية بين المسلمين والأوروبيين، وقد تأثر الأوروبيون بمنجزات الحضارة الإسلامية في مختلف فروع المعرفة، خصوصا في الحركة الفلسفية والعلمية التجريبية... خصوصا أعمال الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد، التي تولى نقلها الرهبان المسيحيون، ما أدى إلى إغناء الثقافة الأوروبية بأهم مصادر الثقافة العالمية آنذاك بعد نقلها ثانية إلى اللغة اللاتينية»⁽¹⁾ غير أن المفكرين الغربيين مسحوا كل ما من شأنه أن يشير إليه، وذلك حتى لا ينشأ عندهم الشعور بالجميل، وحتى يدّعوا لأنفسهم فضل السبق في كل شيء، والأمر لم يتوقف عند مجرد نكران الجميل بل تعداه إلى غاية تأليف كتب وحشوها بأفكار غير بريئة (ذات ظاهر جميل وباطن قبيح) تهدد مستقبل الثقافة العربية الإسلامية. لكن محاولات الطمس والتزييف لن تنجح لأن كل أمة تختلف عن غيرها من الأمم، كل أمة لها عقيدتها الخاصة، لها عاداتها وتقاليدها التي تميزها، لها مقوماتها ومبادئها التي تضمن بقاءها، كل أمة تمتلك فكرا جميلا تسعى أن تسوّقه إلى غيرها في زيّ جميل، تمتلك علوما ومعارف تشق بها الطريق نحو المستقبل، كما أنها تمتلك ذاكرة تحفظها من الأخطار التي قد تترصص بها، هكذا تصنع تفردا وهذا التفرد هو الذي يحدد هويتها الثقافية.

نجد لمصطلح "صدمة الحداثة" صدى واسعا في الفكر العربي، عن أية صدمة يتحدثون؟ إننا نرى أنّ هذا المصطلح خاطئ وينبغي الكف عن تداوله، إنّ الحداثة خلقت من رحم الحركات الاستعمارية وكذلك البعثات الطلابية الأولى التي أنتجت جيلا من التبع المنبهرين بالآخر الغربي حدّ التماهي، والذين عادوا بفكرة التحديث والتجديد الذي كان في الحقيقة مرادفا لمعنى الانسلاخ أكثر من معنى التجديد في اعتقادنا فقد كان «الكاتب منتهم بفكره أو الأنا العليا إلى العالم الغربي الحديث، بينما هو منتهم بعلاقاته الاجتماعية أي بالأنا، إلى المجتمع العربي، وبناء على ذلك فلن يكون له خيار حين يكتب، إلا أن يكتب لقارئ على شاكلته، قارئ عربي ينتمي بفكره إلى العالم الغربي الحديث»⁽²⁾ وهذا هو الانصهار والذي يمثل نجاحا بالنسبة للآخر الغربي الذي أشرف على اختزال الفكر الإنساني في التركيبة الغربية بداعي الحداثة.

(1) - إبراهيم الحيدري: النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، ص 402.

(2) - شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، الكويت، 1990، ص 15.

لقد انبهر العرب بالثقافة الغربية لكن في جانب واحد وهو الجانب التقني، حيث لقيت المنتجات التكنولوجية ترحيبا واسعا ولعل ذلك متزامن مع طبيعة المرحلة التي يعيشها العرب والمسلمون اليوم، وضمن هذا السياق يقول " جان بودريار" ^(*): «وبسبب غياب ثورة سياسية أو صناعية في العمق، فإنّ المظاهر التقنية، والأكثر قابلية للنقل، هي التي تمس أكثر المجتمعات التي هي في حالة نمو: مواد الإنتاج، والاستهلاك الصناعي، ووسائل الاتصال الجماهيري. والحداثة تستثمر هذه الموضوعات قبل كل شيء في ماديتها التقنية كمشهد، وليس من خلال عملية العقلنة الاقتصادية والسياسية الطويلة المدى التي نتجت عنها في الغرب» ⁽¹⁾ وبما أنّ المجتمع العربي مازال في حالة نمو فإنّ مظاهر الحداثة وفق طرح "بودريار" لا يتعدى التقنية، وهذه الأخيرة لا محالة كان لها تأثير كبير، إنّ «بعض عناصر التحديث دخلت إلى العالم العربي والإسلامي منذ أواخر القرن التاسع عشر، بتأثير صدمة الحضارة الغربية، وانبهارنا بالتقدم الفكري والعلمي والتقني، التي أسهمت قليلا أو كثيرا في تغيير جزئي في مجتمعاتنا وثقافتنا ومؤسساتنا العلمية» ⁽²⁾، ولذلك كان يدعو أركون إلى الترحيب بالفكر الحداثي من أجل التغيير والخروج من السياج الدوغمائي، لكن وبما أنّ أركون من الأوائل الذين صَفَّقوا بحرارة للأنترولوجيا، فإنه لا بدّ أن نبين موقف الأنترولوجيا من الحداثة، حيث يبرز مجال الأنترولوجيا حقيقة الحداثة أكثر مما يفعل التاريخ «فالحداثة ليست أبدا تغييرا جذريا أو ثورة، بل دخولا في علاقة ضمنية مع التراث في إطار لعبة ثقافية رفيعة، وفي حوار يترابط فيه العنصران، ضمن عملية تداخل واختلاط وتكيف. وهكذا تتخلى جدلية القطيعة عن مكانها لصالح دينامية التمازج والتفاعل» ⁽³⁾ وهذه الرؤية تحتل رؤية "أركون" في دعوته إلى قراءة التراث وفق ما تتطلبه الفترة الزمنية التي نعاصرها، لكن "أركون" ومن سار سيره من المفكرين يقفون موقفا سلبيا من العقل الإسلامي حيث يدعون إلى مواكبة الحداثة لكنهم يعتقدون أنه «وفي الوقت الذي تسعى فيه المجتمعات الغربية إلى تحديث وسائل نقد العقل، يتراجع العقل العربي ويتعثر في مرجعيات دخيلة تفتك منه كينونته، ولا يصبح إلّا نمطا يستبدل بنياته بأخرى أكثر هشاشة من تلك التي اكتسبها في الماضي» ⁽⁴⁾ لكننا نتساءل هنا: هل الحداثة معناها التماهي في الآخر؟ هل نحن متخلفون لكننا حداثيون في حالة واحدة وهي السير على نهج الآخر؟ إنّ المجتمع الإسلامي تحكمه عقيدة الإسلام أي انه مجتمع يولي أهمية قصوى للدين والحداثة عبارة عن حركة تمجد العقل وتدعو إلى الحرية وتفتح مجالا واسعا

(*)- جان بودريار: فيلسوف وسوسيولوجي فرنسي من أهم كتاباته "المجتمع الاستهلاكي".

(1)- جان بودريار: الحداثة: مقال في كتاب: إشكاليات الفكر المعاصر، ص 198.

(2)- إبراهيم الحيدري: النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة. ص 503.

(3)- جان بودريار: الحداثة: مقال في كتاب: إشكاليات الفكر المعاصر، ص 198.

(4)- خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996، ص 73.

للأسطورة والخيال. نحن نعلم أنّ «الحداثة تأسست منطلقاتها على تجاوز كل سؤال يكون جوابه في الدين، لا لعجز في ذلك الجواب على أن يؤطر احتياجات الإنسان المعاصر، ولا لضعف في تأويلاته، وإنما لأنه يصادم أسس النظرة الحداثيّة. لذلك تجنّدت الرؤية الحداثيّة، مؤطرة بأدوات تستبطن تصورات مسبقّة، وهي تهميش الوحي، وإعلاء مركزية العقل»⁽¹⁾ ونعتقد أنّ الحداثة تتجاوز ما يمكن الاجابة عليه في الدين حتى تستقل عنه، لأنها إذا طرحت أسئلة يجيب عنها الدين فإنها ستخضع له لا محالة، والحداثة لا تضع الدين في حسابها، ولذلك وقع المفكرين العرب من الحداثيين في فخ الحداثة، و"أركون" واحد منهم، فقد حاول طرح أسئلة تتجاوز الدين لكنّ معظم تلك الأسئلة كانت متعلقة بالجانب المادي من الحياة وليس بالجانب الروحاني وهو بذلك يخطو على خطا اساتذته الفرنسيين، إنّ قراءاته لآي القرآن الكريم توضّح مدى تماهيه في ثقافة الآخر الغربي، لنتمنّى جيّداً في مقولته هذه عن سورة التوبة: «ليس الوجه الديني للتوبة إلّا عبارة عن مجموع الصور أو التصورات التي تشكل مخيالا كونيا: أقصد الأنهار التي تجري والمسكن الطيبة الموجودة في جنات تستحيل موضعتها في الزمكان التجريبي المحسوس الذي نعيشه اليوم. ولكن رضي الله الموعود به أيضا لن يتجسد إلّا بواسطة رضي النبي ورضى الجماعة. وهكذا نلتقي بالوجه الدنيوي والمحسوس ل التوبة: أي بالخضوع وتقديم الطاعة لسلطة محسوسة ولمعايير أخلاقية وقانونية وثقافية مقبولة تماما من قبل أعضاء الجماعة لسبب بسيط هو أنهم هم الذين أنتجوها ونشروها»⁽²⁾ إنّ مثل هذا التحليل لا يمكن أن ينبع عن إنسان مؤمن، إنّ هذا التحليل ليس إلّا من وحي ما جادت به قريحة الفلاسفات الإلحادية التي تنادي بموت الإله، نحن لا نستطيع من خلال هذا التحليل إلّا أن نقول أنّ "أركون" يشكك في مضمون القرآن، وهذا ليس إلّا تأسيسا بالثقافة الحداثيّة، فمعلوم أنّ الحداثة تناقض الدين وترفض تعاليمه.

لقد دعا "أركون" إلى قراءة التراث من منظور حداثي بداعي مغادرة المسلمين للسياس الدوغمائي الذي يحيط بمعارفهم، لكننا ومن خلال اطلاعنا على كيفية قراءته لسورة التوبة لاحظنا أنه يركّز على أمور دون غيرها لا لشيء إلّا لخلق مجال الشك عند المسلمين، إنه يحاول اختراق التفسير الموروث ويتجاوز تفاسير العلماء المتخصصين، إنه يحاول إثبات عنف الدين الإسلامي بأية طريقة فهو يركز عادة على آيات السيف، والقتال، وعلى الجهاد، وميراث المرأة، وينطلق من منطلقات خاطئة ويعتمد على الموضوعات كثيرا، إنه يعتمد على أي شيء يجده أمامه دون التحقق من صحته، حتى أنّ "أركون" يحمل

⁽¹⁾ -مصطفى الجباري: نقد القراءة الحداثيّة للدين والتراث مؤسسة الادريسي الفكرية للأبحاث والدراسات، ط1، الدار البيضاء، 2016 ص 40، 41.

⁽²⁾ -محمد أركون: الفكر الإسلامي: قراءة علمية، ص 99.

التفاسير الأولية مسؤولية تفشي ظاهرة العنف، حيث يعتقد أنّ «من الأسباب التي كانت وراء انتشار ظاهرة العنف أو التطرف شيوع التفسير الحرفي للنص الديني وبتز الآيات عن سياقاتها وتحويل آثار المعنى إلى معنى حقيقي مطلق لا يطاله التغيير، فالعنف ظاهرة أنثربولوجية لا يمكن فهمها خارج دائرة المثلث الأنثربولوجي: العنف - المقدس - الحقيقة، الذي يساعد الدارس على تعرية الآليات المتحكمة في خطاب العنف، ويعمل على وضع حد للتفسير الحرفي للنص الذي يغذي الانقسامات السياسية ويقوي التفاوتات الثقافية ويؤخر عملية السيطرة النقدية على المخيال الاجتماعي»⁽¹⁾ لكنّ قراءاته تبقى قاصرة لأنه ليس مختصا في العلوم الدينية من جهة، كما أنه يغيب الآيات التي تدع إلى التسامح والسلم والمساواة والحرية وحقوق المرأة من جهة أخرى، وفي هذا السياق يقول: "محمد كنفودي" معلقا على قراءات "أركون": «إنّ قراءة محمد أركون لسورة التوبة، ليست من جنس قراءة آية آية، من أول السورة إلى آخرها، كما هو معهود في منهجية التفسير الموروث بل هي "قراءة جزئية كلية"، تأخذ آية واحدة من التوبة، وهي آية السيف، فتقارب في ضوءها كلّ السورة»⁽²⁾ وهنا يتضح مدى خضوع أركون للدراسات الاستشراقية التي نهل من ينابيعها، وهو من خلال قراءته هذه لا يهدف إلّا إلى تحقيق جملة من الأهداف تتمثل في⁽³⁾:

- تجسيد برنامجه/ مشروعه العام، نقد العقل الإسلامي.

- دراسة التركيبية المجازية للخطاب القرآني.

- بيان أنّ هناك ثلاث قوى متداخلة ومتحكمة في عملية تشكيل وبناء المعنى، وهي "العنف، التقديس، والحقيقة".

- إعادة مفهوم الوحي إلى "بعده التاريخي المحض".

- بيان كيفية بناء المسلمين لمؤسسات الدولة الجديدة تحت قيادة النبي صلى الله عليه وسلم.

- قراءتها قراءة إنسانية، من خلال ما يسمى "بحقوق الإنسان".

ويؤكد "عبد الإله بلقزيز" على تلك الأهداف التي سطرها "أركون" اعتمادا على القراءة الحداثية للتراث قائلا: «إنّ هذه المقاربة الحداثية الأركونية تستهدف إشاعة إسلام مبني على العقل يحمل بذور التنوير، ويتقصد نزع مشروعية تديره عن حراس الأرثوذكسيا القدامى والمعاصرين وجعله شأنًا شخصيا

⁽¹⁾ -عبد الإله بلقزيز: قراءات في مشروع أركون الفكري، ص 31.

⁽²⁾ -محمد كنفودي: القراءات الجديدة للقرآن الحكيم، ص 168.

⁽³⁾ -ينظر: محمد كنفودي، المرجع نفسه، ص 169.

لا دخل فيه للدولة أو الجماعة في أفق التمهيد لنهضة عربية إسلامية جديدة تعي كبواتها وتناضل من أجل تجاوزاتها، لذا من مهام المشروع الأركوني قراءة التراث قراءة حدثية تستهدف إضاءة الماضي في ضوء الحاضر وتعبي حدودها ومجال صلاحيتها»⁽¹⁾ إنه يحاول تبرير دعواه وإثبات صحة طروحاته دون مراعاة كون القرآن نص ديني يمثل عقيدة المؤمن، إنه يقرأه كما يقرأ الجريدة اليومية التي يحلل الأحداث الموجودة في صفحاتها، وهنا نلمس الفوضى التي يتميز بها مشروع "أركون"، أحيانا يشعر القارئ إنه يهذي، وأحيانا قد يشعر أنه عميل للاستشراق، وأخرى يشعر أنه مؤمن يحاول تصحيح الصورة السلبية التي رسمها الآخر الغربي للإسلام،... إنَّ قراء أركون عجزوا عن فهم الظاهرة الأركونية، عجزوا عن فك لغز مشروع أركون لأنه عشوائي تشوبه الشبهات وتغزه الفوضى، وتحيطه التناقضات من كل الجوانب.

لقد كانت القيم الأخلاقية المزروعة في الفكر الإسلامي وفي الإسلام تحديدا سببا في إقبال غير المسلمين على اعتناقه، وهذا الأمر لا يناسب معظم السياسيين الحاقدين على العالم العربي حول العالم «وهو ما أدّى إلى الاستنجد بجهاز الاعلام التّضليلي، فكانت ترسانة من القواميس السيكلوجية، التي توحى بالرّعب من عقيدة الإسلام، إنها حرب محروسة بحذر سوسيولوجي، مجند لخدمة الأنا العليا للعرقية الحضارية الغربية، إعلام يستنجد بمعجم الفكر الحديث. ودواليب الحكم تدفع آلات التضليل الإعلامي نحو ساحة التعقيم، ورغم كل ذلك، فإنّ موجة العودة إلى الدين عازمة على تكسير جدار الحداثة، لتنتقل الدوافع نحو جواب الفكر الأنطولوجي»⁽²⁾ فالحادثة كحركة كانت حلا مؤقتا لكثير من المشاكل الثقافية في بعض المجتمعات لكنها وباتفاق معظم الدارسين مشروع باء بالفشل في منبته الأصلي وكذا في المناطق المستوردة له، وحتى في فكر "أركون" الحديثي لمسنا اتجاه نحو مابعد الحداثة وذلك من خلال ما سماه بالعقل المنبثق أو العقل الصاعد، لكنّ الحقيقة هي «إنَّ أركون لم يتجاوز الحداثة ليدخل مابعد الحداثة وإنما سعى لجعل ما بعد الحداثة في خدمة الحداثة وذلك لأنه لم يقدّم الغرب ولم يدعه محلا للتساؤل»⁽³⁾ ولعل ذلك راجع إلى كون مابعد الحداثة تناقض ما لم يتم مناقشته أو التفكير فيه ضمن مرحلة الحداثة، فمابعد الحداثة أعادت الاعتبار للدراسات المتعلقة بالدين بعكس الحداثة التي تقوم على إقصاء كل ما له علاقة بالدين «هاهو منطق المراجعة يتمظهر من خلال آلات النقد الواقعي، لم تكن مطامح الرؤية الحداثيّة سوى شقاء سيكولوجيا، أكره الوعي الباطني للإنسان الغربي على ثورة ميثافيزيقية، قصدها إعادة الاعتبار لسلطة الدين، والرجوع به إلى معترك الواقع الحضاري الغربي ليوازن فيه طغيان

(1) -عبد الإله بلقزيز: قراءات في مشروع أركون الفكري، ص 31.

(2) -مصطفى الجباري: نقد القراءة الحداثيّة للدين والتراث، ص 43.

(3) -أحمد فاضل السعدي: القراءة الأركونية للتراث، ص 389.

المنطق المادي»⁽¹⁾ لكن الجدير بالمراجعة في اعتقادنا هو تلك المشاريع الفكرية والركائز التي اعتمدت عليها وليس الثوابت في حد ذاتها.

صحيح أنّ "أركون" ينتقد الحداثة وذلك من خلال دعوته إلى العقل المنبثق أو ما أطلق عليه تسمية العقل الصاعد أو العقل الجديد، لكن نقده هذا يقتصر على حالة واحدة وهي مآل الحداثة إلى حضن الأيديولوجيا، لأنّ هذه الأخيرة دوغمائية مسيّسة والحداثة إذا ارتبطت بالسلطة -مهما كان نوعها- فإنها تؤدي إلى التبعية في جميع مجالات الحياة، وهذه التبعية تخلق خطابا جديدا يرفض كل أشكال التفكير التي تقع خارج خريطته الجغرافية المنتجة له «وإذا اقتصرنا على هذا الخطاب فإننا نفرض على جميع الثقافات أن تنغلق في النموذج الغربي الوحيد للتطور التاريخي وللانحياز الفكري والفني...إني أرفض إذن الاستنكارات الحالية لأنها تستند إلى مرجعية تدّعي أنها علمية وفكرية، ولكنها في الحقيقة تستند إلى مسلمة أيديولوجية غير مقبولة إطلاقا وشجبت في مرحلة إزالة الاستعمار. أظهر الفكر الغربي أنه عاجز عن التطور خارج النماذج التاريخية التي وضعتها أوروبا وعززها الغرب الثقافي»⁽²⁾ ولعلّ ذلك راجع إلى أنّ الأيديولوجيا معادية للمفاهيم التاريخية، ولعلّ رغبة "أركون" في مغادرة هذه الأيديولوجية التي تغذيها المركزية الغربية هو ما جعله ينتقد الحداثة، ويرفض استخدام مصطلح مابعد الحداثة، مستبدله بمصطلح أكثر اتساعا وهو العقل الجديد أو الصاعد أو المنبثق الذي كان نتيجة للمقارنة التي يعقدها "أركون" بين الفكر الإسلامي والغربي أثناء ممارساته النقدية، ويشير في هذا الصدد قائلا: «نجد التحدث عما بعد الحداثة لم يعد كافيا. ولذا فإنني أفضل عليه مصطلح "العقل الجديد المنبثق الصاعد" ولحسن الحظ فإنّ هذا المصطلح، أي مصطلح مابعد الحداثة، مرّ بسرعة ولم يعد مهيمننا الآن وطاغيا كما حدث لبضع سنوات في السابق. لماذا أقول ذلك؟ لأنّ مصطلح "مابعد الحداثة" يسجننا داخل مسار واحد للفكر أو للعقل: هو المسار الأوروبي أو الغربي...وهكذا لا نخرج من المركزية الأوروبية أو الغربية للفكر بل نظل مسجونين داخلها»⁽³⁾ ولعلّ هذا يتنافى والأهداف التي سطرها "أركون" ومن سار سيره قصد الخروج من دائرة التخلف، لكننا نعتقد أنّ "أركون" يقع في التناقض لأنه احتضن الفكر الحداثي قبل الفكر مابعد الحداثي، وبالتالي فلا مجال لادعاء العصامية والخصوصية الفكرية، كيف لأركون أن يسن مناهج وعلوم غربية من أجل قراءة التراث من جهة ويرفض الفكر الغربي من جهة أخرى؟ إنه متماه في هذا الفكر ومهما حاول الخروج عن إطاره فإنه يتعمق أكثر فيه، لقد تغذى عليه حدّ التخمّة وشرب منه

(1)-مصطفى الجباري: نقد القراءة الحداثية للدين والتراث، ص 47.

(2)-رون هالير: العقل الإسلامي أمام تراث عقل الأنوار في الغرب، ص 13.

(3)-محمد أركون: نحو نقد العقل الإسلامي، ص 33.

حدّ الثمالة. ورغم ذلك نجده يدع إلى الاستقلال عن الآخر الغربي مع خلق حوار بينه وبين الفكر الإسلامي وهذا الحوار هو أحد أهم مهمات العقل المنبثق الصاعد «فما أنّ العقل المنبثق الصاعد يترصد جميع الثقافات ومن دون توقف التحديات الجديدة لتاريخ البشر، فإنه يوسع أفقه باستمرار ويكثر من ساحات تجاربه، ومصادر معلوماته، والتكذيبات التي تنهال علينا من كلّ حذب وصوب»⁽¹⁾ ولكنّ الثقافة التي يشغل عليها هذا العقل هي تلك التي تهتم بتاريخ الفضاء الجغرافي المحيط بالمتوسط، والتي تركز على العلاقة بين المستعمر والمستعمّر بعد انتهاء المرحلة الاستعمارية، هذا العقل المنبثق يحرص على تكريس فهم أكثر حرية لهذه العلاقة وفتح مجال لحوار الحضارات، وغلق مجال التبعية التي كانت دافخا قويا لتصاعد نزعة التعالي لدى الغرب الأوروبي، وفي هذا السياق يشرح "أركون" معنى العقل الجديد المنبثق قائلا: «أقصد بالعقل الجديد المنبثق الصاعد تلك الصيرورة للتحرير الفكري والفني والمعرفي والتداخلي الثقافي التي تتحقق عبر الحروب الأهلية والحن التراجيدية التي أصابت شعوبا عديدة منذ تأسيس أنظمة ما بعد الاستقلال في جهة "الأمم" أو الدول التي كانت في طور التشكيل الجيني»⁽²⁾ لقد انتقد "أركون" الحداثة التي تساهم في خلق أيديولوجية معينة، كما انتقد ما بعد الحداثة كمصطلح لأنها ترتبط بالفكر الغربي وحده، وجاء بمفهوم العقل الجديد المنبثق الصاعد بحثا عن الخصوصية والاستقلالية داخل الفكر الإسلامي، لكنّ هذا المصطلح الأخير استمده "أركون" من عنوان كتاب "بول فيني" عن صديقه "ميشيل فوكو" والذي جاء تحت عنوان "ميشيل فوكو. فكره وشخصه" وقد أقر أركون بذلك في النسخة الأخيرة من كتابه "نحو نقد العقل الإسلامي"⁽³⁾ ونعتقد أنّ ذلك أيضا يقترب من كتاب أو رواية "الوظيفة السابعة للغة" La septiem Fonction de la langue الذي يتحدث عن حادثة وفاة السيميولوجي والناقد "رولان بارث" للكاتب الفرنسي "رولان بينيه"، والتي يعدّها هذا الأخير جريمة قتل مدبر لها وليس حادث مرور.

إذن يمكن القول إنّ "أركون" يتجاوز الحداثة إلى العقل المنبثق بحثا عن نتائج جديدة يقرأ من خلالها النص الديني والتراث الإسلامي ككل، إنه يحاول إيجاد مبررات لمشروعه لذلك يقوم بإحداث خلخلة على مستوى المفاهيم الغربية أيضا، وللسير بالثقافة الإسلامية نحو المغايرة قامت طروحاته على نقد الفكرين الإسلامي والغربي من أجل التوصل إلى حوار بين الفكرين بغية خروج الفكر الإسلامي من الانغلاق -حسب أركون- غير أنه ومن خلال مشروع الإسلاميات التطبيقية يبذل كل مجهوداته من

⁽¹⁾ -محمد أركون: نحو نقد العقل الإسلامي، ص 33.

⁽²⁾ -محمد أركون: المرجع نفسه، ص 311.

⁽³⁾ -ينظر : محمد أركون، نحو نقد العقل الإسلامي، ص 32.

أجل تحقيق العلمنة في المجتمعات الإسلامية لذلك احتلت العلمانية مكانا واسعا ضمن حقل الإسلاميات التطبيقية إلى جانب سؤالي التراث والحداثة. وفيما يلي سنتطرق إلى موضوع العلمنة محاولين فهم موقف "أركون" منها وسبب إلحاحه على تحقيقها في المجتمعات الإسلامية.

نعتقد أنه وضمن مشروع "أركون" في نقد العقل الإسلامي «ليس هناك لا تمجيد للتراث ولا ضحد له ولا تمجيد للغرب ولا رفض له، بل هناك دعوة لتجاوز مرحلة الخوف والترقب إلى مرحلة الفعل وبناء شيء جديد بكامل الوعي بأن التاريخ لن يعيد نفسه وبأن مهمتنا الأساسية في العقود القادمة هي تهيئة التربة الصالحة للأجيال القادمة من أجل تحمل مسؤولياتها الحضارية والاندماج في العالم المعاصر عن وعي وعدم انتظار أن يندمج العالم فينا وبناء، ما دمنا لم نعد منذ قرون خلت أصحاب الريادة في هذا العالم»⁽¹⁾ وسواء أصاب "أركون" أو أخطأ في طريقة إيصاله لأفكاره فنحن ينبغي أن نركز على الجانب المضيء من فكره والذي يهدف في النهاية إلى الخروج من التخلف، ينبغي أن نركز على الجوانب الإيجابية من فكره وتجاهل أفكاره التي لا تخدم مصالح المسلمين، لا بد أن نتجاوز بعض أفكاره كما تجاوز هو بعض الثوابت التي نقدها، إن فكره بحاجة إلى المراجعة وإعادة القراءة من أجل الخروج بأفكار قد تنير ثقافتنا.

واعتمادا على ما سبق يمكن القول إن «استراتيجية رؤية الإسلاميات التطبيقية في فكر محمد أركون كانت وليدة شرط خطاب الفكر العربي المعاصر في وعيه المرتكن بظاهرة "صراع الحضارات"، والداعي إلى تحقيق مقاصد ذات مضامين تحديثية على النحو الذي شخّص به الغرب الثقافة العربية، الأمر الذي ولّد ردّة فعل عنيفة من الطرف الآخر الذي ارتأى في الطرف الأول مظاهر التغريب بادية على مقاصد تنضوي تحت سقف مطلب التحديث، بحسب ما يرد عند معظم الفلاسفة العرب المعاصرين، أو التثوير. بما ينطوي عليه من صبغة ثورية (كما هو الشأن في الفكر النقدي الغربي الماركسي)، أو بحسب رؤيا التجديد في إنتاج المعنى كما في الإسلاميات التطبيقية، التي تدعو إلى الرغبة في تحرير العقل من تبعات المسلمات التي لم تتجاوز نطاق المعرفة الفلولوجية philologie»⁽²⁾ ولعل ذلك ما «جعل أركون يصوّف فكره، ويحصّره بتركيز شديد، في نقد الفكر الاستشراقي Oriantation من المنظور الايستمولوجي في الخلفية الفكرية القائمة على الصراع الحضاري، في تحديد الصارخ، وبالمقابل أيضا حاول أن يعطي بديلا لمستقبل إنساني في أطروحاته الثقافية، تجاوبا مع سبل التجديد والمعاصرة —بحسب

(1) -يورغن هابرماس، جوزيف راتسنغر: جدلية العلمنة العقل والدين، ص 30.

(2) -عبد القادر فيدوخ: الانسنة في فكر محمد أركون: مقال في كتاب: الانسنة العربية المعاصرة ورهانات الانسان العربي، مجموعة مؤلفين، ابن النسيم للنشر والتوزيع، دار الراصد الثقافية، ناشرون، ط 1، 2016 بيروت، ص 408.

زعمه- ضمن منظومة "الأنسنة" بوصفها موضوعا فكريا يندرج في عداد نسق المواقف المتماسكة التي تعزى إلى النزعة الانسانية»⁽¹⁾

نعتقد أنّ منهج الإسلاميات التطبيقية هو عملية فهم للإسلام بطريقة جديدة مختلفة عما سبق. لعل أركون أراد ان ينطلق في تجديد التراث من المدونة الأساسية لدى المسلمين متناسيا كون القرآن كتاب خالد حامل لأوامر الله عز وجل ونواهيه، متناسيا أنه دستور حياة المسلمين وليس وثيقة توارثها المسلمين وحفظوها في متحف للزوار والسواح، "أركون" دعا إلى فهم آخر للدين الاسلامي لكنه لم يستطع إقناع المسلمين ولا غير المسلمين بطروحاته، التجديد لا يمكن أن يكون في الدين لأن الدين ثابت، أما ما يمكن تجديده هو فهمنا للدين، أركون إلى الان محق لكن التجديد على مستوى الفهم لا يعني التحرر من المبادئ التي ارتكز عليها الدين، إذا ذهبت الثوابت ذهب الدين.

إنّ مشروع أركون وجد أمامه عوائق كثيرة حالت دون تطبيقه، اخترلها "عبد المجيد خليفي" في عائقين اثنين: يتمثل العائق الأول في السياج الدوغمائي الذي يحاصر الجماهير الشعبية من فلاحين ورعاة وحرفيين والتي لا تسمح بزعة بنيتها التقليدية، وكذا الطبقة المثقفة المكونة من مهندسين وأطباء وأساتذة جامعيين ورجال الدولة، والخاضعة للقوى الانفعالية نفسها والتصورات الدينية نفسها ولأنظمة العقائد الإيمانية والأعراف الاجتماعية والقيم الأخلاقية والقانونية نفسها.

أما العائق الثاني يتمثل في رفض النخبة الحاكمة (الدولة) أي زعرة لسلطتها فهي إذ تسخر المقدس والرموز الدينية وتعمل على تحويله إلى شعارات إيديولوجية للاستهلاك فقط، فإنها بالمقابل لا تسمح لأي محاولة جادة كخلخله هذا التابو فبالأحرى تعريته، لأن في خلخلته خلعا لمشروعيتها.⁽²⁾

وبعد انفتاحنا على مشروع أكون "نقد العقل الإسلامي" وانطلاقا من اطلاعنا على منهجه في ممارسته النقدية، يمكن القول إنّ فكره بحاجة إلى قراءة معمقة، نستخرج من خلالها ما يخدم مصالح ثقافتنا، أي أنه لا بدّ من عملية مراجعة لفكر أركون، ومن خلال اطلاعنا على فكر أركون يمكن القول إنّ نقد العقل الإسلامي عبارة عن عملية تقويض للثقافة الإسلامية بكل عناصرها، والإسلاميات التطبيقية كمنهج نقدي يعدّ مدخلا مهما لقراءة نظرية النقد الثقافي عربيا، لأنّه منهج متجاوز يقوم على

⁽¹⁾ -عبد القادر فيدوح، الأنسنة في فكر محمد أركون، ص 408، 409.

⁽²⁾ -عبد المجيد خليفي: المنهجية الأركونية في الدراسات الاسلامية، أعمال ندوة: عبد الاله بلقزيز، قراءات في مشروع اركون الفكري، محمد سبيلا جامعة محمد الخامس 2007، ص 32.

الفصل الثاني : النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي العربي

الاختراق والتدمير والخلخله والتقويض والحو وإعادة القراءة وإعادة الكتابة، إنّ أي باحث في مجال النقد الثقافي في الوطن العربي لا بدّ أن ينطلق من الإسلاميات التطبيقية حتى يتيح للقارئ فهمه.

رابعاً: هشام شرابي والنقد الحضاري:

يعدّ "هشام شرابي" واحداً من أبرز المفكرين العرب الذين أخذوا على عاتقهم مهمة الإصلاح والتغيير، «هو أستاذ تاريخ الفكر الأوروبي الحديث في جامعة جورج تاون في واشنطن، وصاحب المؤلفات العديدة باللغتين العربية والانجليزية، منها: "المثقفون العرب والغرب" و"السياسة والحكومات في الشرق الأوسط"، و"الدبلوماسية والاستراتيجية في الصراع العربي الإسرائيلي"، و"مقدمات لدراسة المجتمع العربي"، وكتابه المهم: "النظام الأبوي"⁽¹⁾، لقد حاول من خلال هذه المؤلفات وغيرها أن يجيب على مختلف التساؤلات التي طرحها والتي لا تبتعد عن السؤال الذي طرحه غيره والذي يتمثل في: لماذا تأخر العرب وتقدّم غيرهم؟

العنوان الكامل للكتاب هو: "النقد الحضاري لواقع المجتمع العربي المعاصر" «هذا كتاب بالغ الأهمية، ليس لأنه يعالج مشكلات الواقع العربي من منظور حضاري، في جرأة وحيوية وعمق فكري وحسب، بل لما ينطوي عليه من رؤية نقدية لامست عصبا عاريا في أوضاعنا الحضارية أوجاعنا التي تتهدد وجود الأمة العربية ذاته، في هذه الحقبة الراهنة التي تمر بها. ولم يكن غريباً أن يعيد مؤلفه ذاته ثلاث مرات (1991، 1999، 2000) بعنوانين متقاربة، نظراً لإقبال القارئ العام والمتخصص على قراءته ودراسته وفحص مقولاته»⁽²⁾

والنقد الحضاري هو مصطلح ظهر أول مرة مع الناقد الفلسطيني "هشام شرابي" في كتاب له بنفس العنوان، والذي رصد من خلاله آراء مختلف المثقفين والمفكرين الذين حملوا على عاتقهم هموم الوطن العربي، كما قام بتحليل واستقراء أفكار النقاد الذين مارسوا النقد الحضاري حسب رأيه من أمثال: "محمد عابد الجابري" و"هشام جعيط" وغيرهم، أي أنه النقد الذي يحاول الإجابة عن السؤال الذي شكل هاجساً عند المفكرين العرب خاصة مع تفاقم الأزمات في المجتمعات العربية؛ لماذا تأخر العرب وتقدّم غيرهم؟

وإذا جاء المصطلح مع "هشام شرابي" فذلك لا يعني أنه الوحيد الذي مارس النقد على مستوى الحضارة، فالنقد الحضاري «هو نشاط عقلاي يهتم بتحليل التغيرات والتحويلات التي تطرأ على مفاهيم

(1) - ماجد مصطفى: النقد الحضاري: هشام شرابي، مجلة فصول، العدد 63/ شتاء وربيع 2004، الهيئة المصرية العامة، ص 241.

(2) - ماجد مصطفى: المرجع نفسه، ص 241.

الخطاب وقضاياه وأحداثه وإشكالياته، ويستعيد خلاصات الفكر الإنساني لإعادة فهم الحدث في الخطاب من منظور حضاري»⁽¹⁾ فالحضارة إذن هي المعيار الذي ينبغي أن يخضع له التحليل، حتى يتسنى للباحث النجاح في عملية القراءة، وكذا إعادة مناقشة القضايا بطرق مختلفة عن سابقاتها.

وبالرغم من أنّ الأفكار التي قدّمها المفكّرون كانت بغية الخروج بالمجتمع العربي إلى برّ الأمان إلّا «إنّ النقد الحضاري لا يستطيع بحد ذاته تحقيق أي شيء على صعيد الممارسة المباشرة لكنه يسلط الضوء على الواقع وتاريخه ويكشف عن حقيقته الظاهرة والخفية ويخطط أساليب ومتطلبات تجاوزه راسما الخريطة الفكرية التي تضيء سبل الفكر والممارسة معا. بهذا فإنّ النقد الحضاري يشكل الشرط الأساسي لعملية التغيير الاجتماعي وهو الخطوة الأولى لأية حركة اجتماعية جديدة ترمي إلى استئصال الأبوية من مجتمعنا وإلى السير به نحو مستقبل آخر يقرره أبنائه المتسلطون عليه أو القلة المنتفعة به»⁽²⁾ والأبوية هنا مصطلح يرمز إلى الأفكار البدائية والبدع والخرافات والعادات البالية التي تفرض سلطتها على المجتمع وتقف في طريق نمّوه، وليس إلى سلطة الأب داخل الأسرة، إنّّه يرمز إلى ضرورة التمرد على كل ما من شأنه أن يعيد الفكر إلى الخلف، إنّ «النقد الحضاري هو نقد الأفكار الثابتة التي تعيق حركة الفكر والتاريخ، ولم تفسح المجال أمام حركة العقل لكتابة تاريخ جديد ومتألق للفكر، فالأفكار المتشائمة تعوق دائما حركة التقدم والارتقاء الحضاريين؛ لأنها تعمل ضدّ المستقبل، وتتضمن عدم الاعتراف بالنقلات والتحوّلات الحضارية، وتسعى في ممارساتها إلى إيقاف حركة التاريخ عند مرحلة فكرية معينة، ثم العمل على إعادة انتاجها في العصور التالية؛ وذلك بالاعتماد على خطاب فكري، ومساندة من المؤسسة الثقافية والايديولوجيات السائدة»⁽³⁾.

ويرى الدكتور "هشام شرابي" أنّ «مهمّة النقد الحضاري تتعدّى نقد الفكر المجرّد ونظرياته وتهدف إلى كسر الدائرة المفرغة التي عاشها المجتمع العربي في المائة سنة الأخيرة، تناقضا مستمرا بين القول والعمل وحالة مميتة من العجز والشلل»⁽⁴⁾ ونعتقد أنّه واعتمادا على ما جاء في "النقد الحضاري" لهشام شرابي "استطاع الباحث "أحمد بوقري" أن يبيّن هدف النقد الحضاري والذي يتمثّل حسب رأيه في «بلورة مفاهيم وصيغ فكرية تخلص الخطاب السائد الذي يحجب الواقع ويموّه حقيقته ويقيم بوجهه

(1) -عبد الفتاح أحمد يوسف: النقد الحضاري للخطاب، تحولات السؤال النقدي من المقتضى اللغوي إلى الرهان الحضاري، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، دار الروافد الثقافية، بيروت، ط1، 2017، ص 33.

(2) - هشام شرابي: النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة، دط، دت، بيروت، ص 11.

(3) -عبد الفتاح أحمد يوسف: النقد الحضاري للخطاب، ص 54، 55.

(4) - هشام شرابي: النقد الحضاري، ص 93.

خطابا مضادا يكشف حقيقته ويحدد طرق ووسائل تغييره»⁽¹⁾ وهنا تكمن أهميته الكبيرة في الخطاب النقدي العربي، والتي «تتمثل في إنقاذ السؤال النقدي من جميع ثنائياته التي اشتغل عليها، ويضعنا أمام غنى الوعي المتعالي في الكشف عن تحولات الفكر في الخطاب، والكشف عن أسباب التقدم والتراجع، عن قدرة الخطاب النقدي على تجاوز الفكر الأحادي؛ لأنه نقد يخضع تجربة المفهوم في الخطاب الإبداعي للوعي الإنساني؛ وذلك لتجديد المعنى القبلي للمفهوم، فيغدو لكل مفهوم مفاجآت في تشكل المعنى، يغيّر شكل العالم من قدمه إلى تحضره وارتقائه»⁽²⁾ وبموجب هذا يمكن القول أنّ النقد الحضاري يسعى إلى التغيير بالدرجة الأولى، وينطلق في عملية التغيير من الخطاب السائد فيعيد قراءته، ويعيد تشكيله وبناءه، بالأحرى يقوم بتفكيكه ويعيد كتابته بالشكل الذي يتماشى مع متطلبات عصره.

طروحات شرابي بالغة الأهمية، لأن «النقد الحضاري، يستطيع بحدّ ذاته في تحقيق كل شيء على صعيد الممارسة المباشرة. لكنه يسلّط الضوء على الواقع وتاريخه ويكشف عن حقيقته الظاهرة والخفية ويخطط أساليب ومتطلبات تجاوزه راسما الخريطة الفكرية التي تضيء سبل الفكر والممارسة معا. بهذا النقد الحضاري يشكل الشرط الأساسي لعملية التغيير الاجتماعي وهو الخطوة الأولى لأية حركة اجتماعية جدية ترمي إلى استئصال الأبوية من مجتمعنا وإلى السير به نحو مستقبل آخر يقرره أبنائه لا المتسلطون عليه أو القلة المنتفعة منه»⁽³⁾ وهذا تحديدا ما سعى "هشام شرابي" إلى تحقيقه من خلال تلك الأفكار التي ضمنها كتابه.

من خلال ما سبق يمكن القول أنّ "هشام شرابي" مارس النقد الثقافي من خلال بحوثه عن طريق طرحه لأسئلة جريئة مغايرة، يصبو من خلالها إلى تغيير مسار المجتمع العربي نحو الأفضل عن طريق تنمية الوعي الفكري لدى أفرادها، إن هاجس التقدم هو الهاجس المهيمن على بحوثه، وعليه فإن ما قام به يدخل ضمن إطار النقد الثقافي.

⁽¹⁾ -أحمد المقرئ: السيف والندى : ممارسات في النقد الحضاري، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، الدمام 2010. ص78.

⁽²⁾ -عبد الفتاح أحمد يوسف: النقد الحضاري للخطاب، ص36.

⁽³⁾ -هشام شرابي: النقد الحضاري، ص11.

خامسا: برهان غليون والمسألة الثقافية:

عني فكر "برهان غليون" بالمسألة الثقافية في الوطن العربي أيما عناية، فمن خلال مؤلفاته المتخصصة في معظمها في مجال الثقافة والمتعلقة إلى مستقبل مشرق حاول الإجابة عن مجموعة من الأسئلة كانت أهمها لا تخرج عن إطار الأزمة الثقافية التي تمر بها المجتمعات العربية، ومن خلال كتابه "اغتيال العقل" طرح أسئلة بالغة الأهمية: هل الثقافة العربية أداة النهضة؟ أم أنها علة التأخر؟ هل هي قادرة على استيعاب الحضارة الحديثة؟ ما الحداثة وما علاقتها بالنهضة؟ ما الهوية وما هي علاقتها بالذاتية؟ ما علاقة النهضة بالهوية؟ هل يستدعي استيعاب الحضارة الحديثة التضحية بالهوية؟ هل يقتضي الاحتفاظ بالهوية الانسحاب من العالم؟ ما معنى النهضة؟ ولماذا كان هناك تحديث ولم تكن هناك نهضة في العالم العربي؟ ولعلّ هذه الأسئلة تصب في سؤال واحد كان أول من طرحه شكيب أرسلان -وكان عنوانا لأحد كتبه- وهو لماذا تأخر المسلمون ولماذا تقدم غيرهم؟

ينطلق "غليون" بفكره محاولا إيجاد إجابات لأسئلته لكنه قبل ذلك يحاول تشريح الأزمة ومسبباتها، يقول: «إنّ السبب الرئيسي لاستمرار هذا الانحباس أو المأزق التاريخي كما يقول البعض، والذي هو نفسه ليس إلّا تعبيراً عن استمرار الأزمة وتفاقمها، هو غياب الوعي الموضوعي بأبعاد المشكلة الاجتماعية والتاريخية، وغياب الرؤية الواضحة والتصور السليم والتفسير المقنع الذي يخلق إرادة الفعل، ويفتح أفق العمل، ويبعث في الإنسان الأمل. وبمعنى آخر، إنّ استمرار الأزمة هو أكبر دليل على انعدام البديل أو ضعفه. ولا نقصد هنا البديل، السياسي منه، وإنما المشروع الاجتماعي الثقافي والسياسي الذي أعطت النهضة، وأعطت الحركة العربية القومية الحديثة نماذج سابقة منه. وهو ليس بهذا المعنى إلّا الرّد الجديد الشامل الفكري والعملية على الأزمة التاريخية التي يعيشها المجتمع العربي منذ أكثر من قرن، وليس الرّد على أزمة جزئية لهذا النظام»⁽¹⁾ لكن "غليون" وغيره من المفكرين يصرون على غياب البديل ويؤكدون على ذلك، في حين لا يقدمون حلا بديلا للخروج من هذه الأزمة.

إنّ المقارنة بين الثقافتين العربية والغربية كان محور اهتمام "غليون"، وكأنه يؤمن بالفرضية القائلة "أنه لا يمكن معرفة الذات إلا في إطار الآخر"، ويرى "غليون" أنّ الثقافة لم تحظ بالاهتمام الذي كانت تستحقه، وذلك بعكس الثقافة في المجتمعات الغربية، وذلك من خلال إشارته إلى قضية العولمة التي تشكل بالنسبة إليه «اندماجا لمنظومات أساسية ثلاث، أولها المنظومة المالية، وثانيها المنظومة الإعلامية والاتصالية، وثالثها المنظومة المعلوماتية المتمثلة في شبكة الأنترنت، والعولمة من وجهة نظر غليون، هي

(1)-برهان غليون: اغتيال العقل، ص 12.

الدخول في مرحلة الاندماج العالمي الأعمق عبر حتمية عالم المعلوماتية والقرية الصغيرة. وسؤال غليون في ما يخص الثقافة بشكل عام هو: هل نحن في اتجاه تكوين ثقافة عالمية واحدة يكون الصراع في داخل محتواها الكبير، أم أننا في اتجاه صراع الثقافات؟ هل ستكون الثقافة الوطنية هي مصدر مقاومة ثقافة العولمة؟⁽¹⁾

يرى "غليون" أنّ هناك ثقافة غالبية وأخرى مغلوبة، حيث «إنّ طموح كل ثقافة صاعدة أو نازعة إلى الهيمنة العالمية هو أن لا تظهر إلا كثقافة إنسانية، وكدين للإنسانية، يتجاوز المجتمعات التي أنجبته والحبب التي ظهر بها. وهذا من خصائص السيطرة ذاتها، إذ هي تطمح بالتعريف إلى أن تكون عامة وشاملة. ومتى ما نجحت الثقافة في إظهار نفسها كثقافة كونية إنسانية، ألغت كل ما عداها من الثقافات أو جّبّتها وقضت عليها بالهامشية واللافاعلية. والصراع على الظهور بهذا المظهر الكوني هو الرهان الأساس للثقافة لأنه يؤكد صلاحيتها في نظر الجماعة التي تحملها والجماعات الأخرى»⁽²⁾ فالصراع بين العرب والغرب يظل محتدما خاصة في ظل محاولة الغرب تطبيق مشروع العولمة الذي يلغي الهويات والأصول والدين، وهذا ما ترفضه الثقافة العربية التي يعدّ الدين أهم مقوماتها، حيث انقسم العرب إلى فريقين فريق يطبل ويزمر للعولمة وفريق آخر ينبذها ويرفضها رفضا قاطعا، يقول "غليون" معبرا عن أساس استمرار الأزمة: «هناك من يختصر الثقافة العربية أو يردها أساسا إلى الدين الإسلامي ومن ينظر إلى الإسلام على انه تعبير عن روح الحضارة العربية وهناك من يدافع عن التراث الديني والأعراف والتقاليد جميعا ومن يقتصر في دفاعه على مظاهر الثقافة العليا الدينية والفلسفية. وبالمثل يختلف التراثيون بين فريق إصلاحي يؤمن بمقاومة السيطرة الغربية ثقافيا وبالذعوة الصادقة، وفريق مغال يطمح إلى استئصال كل أثر للثقافة الغربية في الحياة العربية العامة اليومية والسياسية والاجتماعية. وهو غالبا ما يتطابق مع التيارات الدينية السياسية»⁽³⁾، وعليه يمكن القول أنّ "غليون" يلخص أسباب الأزمة العربية في التناقض بين الموقفين، حيث أصبحت المشكلة الأساسية للثقافة العربية في نظره «هي الصراع أو التناقض بين "الحداثة والتقليد" والمعاصرة والأصالة. وضمن هذا الصراع تعددت المواقف والآراء، واختلطت التحليلات بين من ينكر على الثقافة العربية احتواءها على التقدم والتغيير»⁽⁴⁾ وبين من يدعو

(1)-وجيه فانوس: النقد الثقافي العربي ودراسات مرحلة ما بعد الكولونيالية: واقع الدراسات العربية الثقافية، وقائع مؤتمر: النقد الثقافي والدراسات الكولونيالية، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، 17/ 11/ 2007، ص9.

(2)-برهان غليون: اغتيال العقل، ص 114.

(3)-برهان غليون: المرجع نفسه، ص25.

(4)-برهان غليون: اغتيال العقل، ص20.

إلى إحيائها مصرا على أن التغيير يتولد من بطونها. ويعتقد "غليون" أن سبب نكران قيمة الثقافة العربية كعامل أساسي في التغيير يعود إلى كون الاهتمام بها ظل ضعيفا، يقول: «إنَّ الاهتمام بالثقافة لذاتها، أي لما تعبّر عنه وما تمثله في النسق الاجتماعي بقي اهتماما ضعيفا في العالم العربي، واعتبرت الثقافة بشكل عام أقل قيمة في إحداث التغيير الاجتماعي من العوامل السياسية والاقتصادية بالرغم من حصول المناقشة كلها تقريبا في الميدان الثقافي»⁽¹⁾ صحيح أنَّ الاقتصاد عامل أساسي في ضمان القوة السياسية وتحقيق الرفاه للمجتمع، لكن العامل الاجتماعي واستغلال العناصر الثقافية فيه لا تقل أهمية عن ذلك، خاصة إذا نجح أفراد المجتمع في تجسيد قوة الثقافة داخل هذا المجتمع، فعن طريق تشجيع حرية الإبداع عند الشباب مثلا تستطيع الثقافة أن تستعيد قيمتها اجتماعيا مما يؤدي إلى نهضة جديدة.

إنَّ "غليون" يدعو إلى القضاء على الأيديولوجيا في اهتمامنا بمفهوم الثقافة حتى تستعيد الثقافة قيمتها، كما يدعو ضمن نفس السياق إلى التأمل في ثقافتنا وثقافة الآخر حتى نضمن فهما جيدا لأزمتنا وواقعنا يقول: «يستدعي بناء الثقافة أن نغير نظرتنا إلى مفهومها، وأن نميز بين الصراع السياسي-الأيديولوجي، والحوار الفكري، فلا نجعل الثقافة أيديولوجية أو نجعل من الإيديولوجية السياسية ثقافة، فنلغي كل إمكانية للحوار العقلي الموضوعي. وينطبق ذلك على استخدام التراث العربي كما ينطبق على استخدام التراث الغربي. فلا نقلص الأول إلى رمز للتخلف والثاني إلى رمز للغزو ونحرم أنفسنا من إمكانية الفهم والتفكير»⁽²⁾ ولعلَّ دعوته هذه وسطية، لا تبتعد عن دعوة المفكرين العرب الذين كانوا منصفين، فلا هم انسلخوا عن الأنا ولا هم أهملوا الآخر، إنَّ هذه الدعوة تعدّ الأكثر عقلانية، ولعلَّها الطريقة المجدية التي تضمن التغيير والتقدم.

وبعيدا عن الصراع بين العربي والغرب، يشير "برهان غليون" إلى وجود نوع من عقد النقص لدى الشعوب العربية، يقول: «إنَّ فقدان هذه الشعوب لثقافتها بثقافتها يتجاوز الاقتداء إلى الشك في القدرة الذاتية على تحقيق هذا الاقتداء، ويؤدي إلى الاستسلام لفكرة القبول بحتمية التخلف التاريخي والعنف والبربرية. وكثيرا ما تتردد على ألسنة مثقفيها عبارات مثل عجز اللغة العربية عن مسايرة العلم المعاصر، أو فقر الثقافة العربية وافتقارها للعناصر العقلانية والعلمية»⁽³⁾ لكننا نعتقد أن فقدان الثقة نابع من الانبهار بالآخر، والقبول بسيادة الآخر، والاستسلام لفكرة الغلبة، وهذا ما يتناقض ومبادئ النهضة «فالنهضة لا تتحقق بدون ذاتية حرة ومتحررة، أكيدة وواثقة من قوتها، ومن هنا كان حل مشكلة الثقافة هو

(1) - برهان غليون: اغتيال العقل، ص 20.

(2) - برهان غليون: المرجع نفسه، ص 287.

(3) - برهان غليون: اغتيال العقل، ص 116.

المسألة الأولى من مسائل النهضة. وتتضمن مسألة الثقافة عنصرين: موقفنا من الثقافة العربية، ومن التراث الذي يعبر عنها، ونظرتنا إلى طريقة حسم الصراع العميق القائم فيها بين الحديث والقديم، أو بينها وبين الثقافة أو العصرية»⁽¹⁾، إنَّ التحرر من عقدة التفوق الغربي يعدّ بداية حقيقية لزراعة بذور التغيير، لكن على الشعوب العربية الإيمان بأنَّ التغيير الفعلي لا يتحقق إلَّا بالعمل الجاد، أي تطبيق الأفكار على أرض الواقع، «وهذا يعني أن أزمة العقل العربي نابعة هي نفسها من أزمة الفعل العربي، وهي مظهر من مظاهر الوجود خارج الذات أو لغير الذات. ولا يمكن نشوء وعي يتجاوز هذا التناقض ويوحده إلا بقدر ما تتقدم قضية النهضة الحضارية، وتؤسس لواقع العرب التاريخي. وقاعدة هذه النهضة هي دون شك النقلة الصناعية»⁽²⁾.

في ختام كتابه "اغتيال العقل" يعيد "برهان غليون" التأكيد على فكرة أنَّ التغيير لا يتم إلَّا عن طريق إحياء التراث العربي من جهة والاهتمام بالحضارة الجديدة وما أنتجته من جهة أخرى، يقول: «إنه يعني ان مصير النهضة ليس معلقا بإحياء التراث وحده، ولا باستيعاب الحضارة وحده. وإنما بالاحتفاظ بهذا التناقض بهذا التناقض أن يتعمق ويستمر. ولهذا فنحن ندعو إلى إحياء أكثر ما يمكن من التراث، والانغراز أكثر ما يمكن في العمق التاريخي العربي من جهة، وإلى استيعاب أكثر ما يمكن من الحضارة والارتقاء أكثر ما يمكن في حركة التاريخ الكونية العامة من جهة ثانية»⁽³⁾.

من خلال طروحات "برهان غليون" يتضح لنا أنه مارس النقد الثقافي، وذلك ضمن إطار السعي إلى النهضة بالاعتماد على الثقافة، حيث اهتم بالمسألة الثقافية ودعا إلى كسر الأيديولوجيات من أجل إعادة الاعتبار للثقافة، كما نبذ الصراع العربي الغربي ودعا إلى الحوار الفكري البناء من أجل نجاح عملية التغيير، كما اهتم بقضية العولمة ودعا إلى ضرورة التصدي لها حفاظا على هوية الذات، لأن كل ما من شأنه إلغاء ثقافة الأنا لا يخدم مصالح المجتمع، وإن أحدث تغييرا فإنه سيكون سلبيا يدخل المجتمع في متاهات هو في غنى عنها.

⁽¹⁾ -برهان غليون: اغتيال العقل، ص 27.

⁽²⁾ - برهان غليون: نفسه، ص 298.

⁽³⁾ -برهان غليون: اغتيال العقل، ص 299.

المبحث الثاني: مطارحات عبد الله الغدامي في النقد الثقافي:

جاء النقد الثقافي مع الناقد السعودي "عبد الله الغدامي" من خلال كتابه "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية" سنة 2000، لقد حفل المنجز النقدي لهذا الناقد بالدراسة والنقد كما كان موضوعا لنقاشات طرحت في ندوات وملتقيات علمية كثيرة، إضافة إلى أنه كان عنوانا لمشاريع تخرج ما لا يعد ولا يحصى من طلبة اللغة والنقد وحتى علم الاجتماع وعلوم الإعلام والاتصال.. الخ على مستوى مختلف جامعات الوطن العربي.

والواضح أنه ما من بحث في مجال النقد الثقافي عربيا إلا ونجد أنه يشير إلى "الغدامي" وإليه، من خلال بحثنا هذا سنخوض في غمار المنجز النقدي لعبد الله الغدامي تحديدا مؤلفاته الثلاث: "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، "القبيلة والقبائلية" أو هويات ما بعد الحداثة، وقد اخترنا هذه الكتب تحديدا لأنها أكثر مؤلفاته تجسيدا لنظرية النقد الثقافي والتي من خلالها يمكن معرفة مدى التوافق الحاصل بين مستوى التنظير والتطبيق.

أولاً: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية:

استهل "الغذامي" كتابه بتساؤلات تجاوز من خلالها النظر النقدي العربي المتعارف عليه قبل ظهور كتابه هذا، حيث كان سؤاله الأول: هل الحداثة العربية حادثة رجعية؟ بدورنا نتساءل أو نردّ عليه بسؤال آخر: هل هناك حادثة عربية أصلاً حتى نصفها بالرجعية أو التقدمية؟ أما السؤال الثاني فكان: هل جنى الشعر العربي على الشخصية العربية؟ إنه سؤال ثقافي خطر بل إنه من أخطر التساؤلات التي قد يطرحها مثقف رصين؛ فهل من المعقول أن تكون الشخصية العربية تحت رحمة الشعر العربي؟ ثم يطرح سؤالاً آخر متجاوز أيضاً: هل هناك علاقة بين الفحل الشعري وصناعة الطاغية؟ فهل يمكن أن يكون للفحولة الشعرية دور في خلق الطغيان؟ إنّ كل هذه الأسئلة الثقافية خطيرة أما أكثرها خطورة وتجاوزاً فكان: هل في ديوان العرب أشياء أخرى غير الجماليات التي وقفنا عليها -وحقّ لنا- لمدة قرون؟ وهكذا يكون الغذامي ذلك الناقد المتجاوز الذي لاعب التراث تارة وعنّفه أخرى، إنه ذلك الذي تخطى الحدود التي رسمها النقد الأدبي وكرّستها الجماليات المخلوقة في النصوص، عندما نقرأ الأسئلة المطروحة في مقدمة كتابه، نلاحظ أنه قام بترجمة ما يدور في خواطر الكثير من الباحثين، أولئك الذين كانوا يخشون ردّة فعل النقد فيما لو حاولوا اختراق ما ألفه الدرس النقدي، ما جاء به الغذامي لم يتحدّ به النقاد بل شفى غليلهم، ولكننا نعتقد أنه تحدّى فئة بعينها، إنها الفئة التي تطبل وتزمر للقدسم بغيته وسمينه، وترفض الجديد بغيته وسمينه أيضاً، إنها الفئة الجامدة -لا نقول المحافظة لأن الجمود لا يمت بصلة إلى المحافظة- لقد جاء الغذامي في منجزه النقدي ومن خلال كتابه: النقد الثقافي -تحديداً- وأذاب ما جمّده النقد الأدبي أو بالأحرى ما جمّده المؤسسة الثقافية المتحكمة في عملية الإبداع، لقد حوّل الثوابت؛ وفكك تلك البراغي التي صدئت زمناً طويلاً تحت تأثير دعوى عدم المساس بها حفاظاً على التراث العربي، سمح الغذامي لنفسه بمداعبة التراث الشعري واستطاع كسب ثقة الجمالي فتقاسم وإياه السرّ الذي يخفيه تحت الجماليات، السر الذي لم يحافظ عليه الغذامي لأهميته الكبيرة؛ وأخرجه إلى العلن: إنّ الجماليات تحبّئ تحت عباءتها قبحيات كثيرة، غير أننا نعتقد أنّ هذه القبحيات مضمرة ليس على مستوى النص فقط وليس في ذهن الملقّي فقط، ولكنّها موجودة في ذهن المتلقّي أيضاً حيث كان يحتفظ بفهمه لنفسه مخافة النسق المهيمن على الثقافة التي تحكمنا؛ التراث مقدّس والمساس به محرّم.

بعد استفادته من طروحات "ليتش" في النقد الثقافي والبنوية، قرر "الغذامي" مساءلة الشعر العربي قديمه وحديثه محاولا الكشف عما يحبّته الجمالي، هذا المحبّ الذي نعتقد أنه موجود في ذهن كلّ واحد منا، غير أنّ الغذامي هو أوّل من كشف الحجب عنه معلنا أنّ الشاعر العربي ليس وديعا وأنّ النصوص الشعرية ليست بريئة، فأعطى بذلك الضوء الأخضر لانطلاق نوع جديد من النقد هدفه كشف المخبئات هذا الضوء الذي لطالما انتظره النقاد العرب؛ حيث سارعوا في تعرية الأنساق واستخراج القبحيات، وإزاحة الترسبات التي صنعتها المؤسسة الثقافية، لقد سهل ويسهل على النقاد العرب اليوم قراءة أية رسالة أو نص أو خطاب بالاعتماد على طروحات النقد الثقافي، والفضل يعود لما أورده الغذامي في كتابه النقد الثقافي والذي سبق وأشارنا أنه اعتمد فيه على ما قدّمه الناقد الأمريكي "ليتش".

لقد جاءت مقدمة الكتاب مباشرة مفصلة نستطيع من خلالها فهم كل ما عرض له "الغذامي" من أفكار، ثم يتبع المقدمة بالفصل الأول والذي أطلق عليه تسمية ذاكرة المصطلح ويقصد به سيرورة النقد الثقافي في الفكر الثقافي الغربي، وقد استهل عرضه بالدراسات الثقافية مراعيًا بذلك الدور الكبير الذي لعبته في تبلور النقد الثقافي.

1- النقد الثقافي / ذاكرة المصطلح:

من خلال هذه الذاكرة قدّم "الغذامي" مدخلا عن أهمّ المرجعيات التي كانت وراء تبلور نظرية النقد الثقافي وقد حدّدها في سبع مرجعيات نوردّها فيما يلي:

-الدراسات الثقافية: هذه الدّراسات تناولت مختلف المواضيع التي يمكن تضمينها داخل إطار الثقافة، لقد فتحت الدراسات الثقافية أفق السؤال فوسّعت بذلك من أفق الإجابة، والغذامي من خلال كتابه استهل الحديث عن ذاكرة النقد الثقافي بالدراسات الثقافية ورأى أنّها «كسرت مركزية (النص) ولم تعد تنظر إليه بما إنه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظنّ إنه من إنتاج النص لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية»⁽¹⁾ أي أنّ معرفة النسق الثقافي المتحكم في النص هو الهدف الأول من قراءة النص وعملية القراءة هنا تجعل تفكيرنا يغادر ذلك المفهوم السائد عن النص، وهو اليوم مجرد شكل ثقافي مثله مثل فلم سنمائي أو لوحة فنية أو صورة فوتوغرافية أو مقال عن المخدرات... إلخ ولعلّها تهتم بتسويق الثقافة أي تسويق النصوص مثلها مثل أي سلعة ثقافية أخرى «والدراسات الثقافية تركز على أنّ أهمية الثقافة تأتي من حقيقة أنّ الثقافة تعين على تشكيل

(1)-عبد الله الغذامي: النقد الثقافي: دراسة في الأنساق الثقافية العربية، ص 17.

الفصل الثاني : النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي العربي

وتنميط التاريخ...إنها تقرر مصير أسئلة الدلالة والإمتاع والتأثيرات الأيديولوجية»⁽¹⁾ ومن خلال إشارته هذه إلى التأثيرات الأيديولوجية التي تنتج عن الأسئلة التي تطرح ضمن هذه الدراسات يركّز "الغذامي" في اهتمامه بالدراسات الثقافية على مفهوم "الهيمنة" عند "أنطونيو غرامشي" والتي تؤكد أنّ «السيطرة لا تتم بسبب قوة المسيطر فحسب ولكنها أيضا تتمكن منا بسبب على جعلنا نقبل بها ونسلم بوجاهتها»⁽²⁾ -ومفهوم غرامشي يقترب كثيرا من مفهوم القابلية للاستعمار عند مالك بن نبي- لقد تبنّت الدراسات الثقافية نظرية الهيمنة ووسعت مجالها وربطتها بالجنس والعرق والجنوسة بينما كانت في الأصل خاصة بممارسة السلطة، ومن هذا المنطلق أصبحت الثقافة أداة للهيمنة لأنها المتحكم الوحيد في الذوق العام.

وبعد ذلك أشار "الغذامي" إلى مصادر الدراسات الثقافية والتي حدّدها «هوجارت بثلاث مصادر هي تاريخية وفلسفية أولا...ثم سوسيولوجية ثانيا...وأخيرا أدبية وهذا هو الأهم»⁽³⁾ ليصل إلى الحديث عن أهم ما تعرّضت له من انتقادات، خاصة فيما يتعلّق بالفكر النظري الذي يمسه بالإضافة إلى تركيزها على العوامل الاقتصادية والمادية.

-في نقد الثقافة: في خضم حديثه عن نقد الثقافة، كمرجعية أساسية للنقد الثقافي يركّز الغذامي على طروحات "جوناثان كلنر" النقدية التي يسميها نقد ثقافة الوسائل «بأن يطرح تصوّره الذي يقوم على أساس أخذ الثقافة كمجال للدراسة بحيث لا يجري تفريق بين نص راق وآخر هابط وعدم الانحياز لأي منهما ولا بين الشعبي والنخبوي، وذلك لتجنب الموقف الأيديولوجي الذي يتضمنه مصطلح (جماهيري) و(شعبي)، مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ التفريق ممكن، إذا ما كان لأسباب إستراتيجية تقتضيه بعض النصوص»⁽⁴⁾ فبعض النصوص تفرض علينا لأن نقارنها بالنظر إلى الطبقة التي أنتجتها حتى يتسنى لنا فهم السياق العام الذي يقود إلى كشف الرسالة التي يهدف الكاتب إلى إيصالها، لكنّ "كلنر" يودّ أن يبيّن من خلال نظرية "نقد ثقافة الوسائل" ضرورة وقوف الثقافة موقف المنصف العادل دون الأخذ بعين الاعتبار اللون أو العنصر أو العرق أو الجنس أو الطبقة، فالنص ينتمي إلى الثقافة وعليه فهو منتج ثقافي ينبغي دراسة كيفية استهلاكه وتوزيعه للجماهير فقط. إنّ "كلنر" كما يرى "الغذامي" يحاول تجنب الأخطاء التي وقعت فيها الدراسات الثقافية خاصة فيما يتعلّق بالأيديولوجيا يقول كلنر: «تكمّن

(1)-عبد الله الغذامي: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 18

(2)- عبد الله الغذامي: المرجع نفسه، ص 18

(3)-عبد الله الغذامي: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 20

(4)-عبد الله الغذامي: المرجع نفسه، ص 25، 26.

الدراسات الثقافية في التوتر القائم بين رغبة المحلل من جانب، في تحليل الثقافة بكونها نسقا من الشفرات والممارسات التي تبعد الناس عن مصالحهم وتخلق لديهم رغبات في أن يملكوا، وبين ابتغاء المحلل، ومن جانب آخر، أن يجد في الثقافة الشعبية تعبيرا للقيمة جديرا بالتصديق. وأحد هذه الحلول هو إظهار أن الناس قادرين على استخدام المواد الثقافية التي تكرههم على قبولها الرأسمالية وصناعاتها في وسائل الإعلام ليكونوا ثقافة خاصة بهم. فالثقافة الشعبية مكونة من الثقافة الجماهيرية. والثقافة الشعبية مكونة من الموارد الثقافية المضادة لها وبالتالي هي ثقافة صراع، ثقافة تكمن إبداعيتها في استخدام منتجات الثقافة الجماهيرية»⁽¹⁾ لكن على اعتبار كون الثقافة معدية فإنه لا يمكن السيطرة أو لا يمكن تسويق ثقافة دون أخرى، لقد انتشرت مختلف الثقافات بفعل وسائل الإعلام وكل يعتنق الثقافة التي تتلاءم وذوقه أو محيطه، أو تلك الثقافة التي يعتقد أنها الأكثر جمالا أو جنونا.

- الرواية التكنولوجية: لقد أنتج الخطاب الإعلامي ما بعد الحداثي نوعا جديدا من الخطاب «يتعلق بالخطاب الثقافي المتحوّل الذي يرى كلنر أنه خطاب في (المابين) وليس المابعد»⁽²⁾ وقد عبّر عنه بمصطلح الرواية التكنولوجية، ويعتقد الغدامي أنّ لهذا الخطاب دور كبير في تبلور النقد الثقافي، ويرى أنّ «أقرب ترجمة لما سماه كلنر Cyberpunk هو مصطلح الرواية التكنولوجية، وهو يهدف إلى وضع تصور يواجه به دعاوي بودريار المابعد حداثية والمراجعة معا»⁽³⁾ وقد قدّ الغدامي شرحا مفصلا وتفسيرا لأصل هذا المصطلح المركب حيث يتكون من «كلمتين أولاهما هي (Cyber) ذات الجذر الإغريقي الذي يعني (يسيطر على) أو (يتحكم في) ثم جرى استخدام الكلمة في الإشارة إلى أنظمة التحكم التكنولوجي المتطورة (= Cybernetics) وتحيل إلى كلمة (Ccyborg) التي تدل على نوع من الدمج التركيبي فيما بين الخبرة البشرية والآلة. بينما تحيل (Punk) إلى حركة (الروك) التي تدل على الحال المتطرفة للحياة المدنية الحديثة حيث العنف والجنس والثورة المضادة لكل ما هو أوامري في أساليب المعاش اليومي أو الموسيقى والموضات»⁽⁴⁾ ونعتقد أنّ المصطلح ما هو إلّا تعبير عن الفوضى التي تتشكل منها الحياة في معترك الحضارة العالمية اليوم، ولذلك كان الخطاب الذي يحمله المصطلح «مركب من عناصر الحياة المصاحبة للتغير التكنولوجي المستمر في التغيّر والتحوّل، تجمع هذه العناصر وتركب فيما بينها في عملية مونتاج تدمج ما هو إنساني بمعناه المعارض، وما هو تكنولوجي مشاغب، ويرى كلنر أنّ هذا الخطاب

(1) -جوناثان كلنر: النظرية الأدبية، ص 59.

(2) -الغدامي: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 29.

(3) -الغدامي: المرجع نفسه، ص 29.

(4) -الغدامي: النقد الثقافي: قراءة في الانساق الثقافية العربية ص 29.

يتوافق من حيث التوجه مع المفهوم الأساس لدى بودريار في كسر حدود ما بين الفلسفة والأدب والنظرية الاجتماعية ووسائل الاتصال من أجل فتح اللغز التكنولوجي والتعامل مع هذا التطور تعاملًا مفتوحًا وغير طبقي يتيح للإنسان أن يستفيد من هذه المكتسبات وتوظيفها فيما مثلما تعامل الإنسان مع الأسطورة ووظيفها لصالح خطابه الإبداعي والفني»⁽¹⁾.

وتجدر الإشارة إلى أنّ هناك ترجمات متعددة لهذا المصطلح حيث ترجمه «المترجم د. خالد سهر أن ما يقابل الرواية التكنولوجية هو (Technological Novel) وليس Cyberpunk لأنّ هذا المصطلح أقرب إلى نوع من الرواية التفاعلية، أما المترجم د. سمير الخليل فيقول هناك من ترجمها بـ (الرواية التقنية) وهي ترجمة غير دقيقة لأنها قد تتداخل مع تقنيات النص أما الرواية التكنولوجية بوصفها مفهومًا فهي رواية تحاول أن تنشر التكنولوجيا الحديثة بدلًا من الاهتمام بالعلاقات الإنسانية التي ألفناها في الروايات الكلاسيكية والتقليدية وهناك من لم يجد بديلاً عربياً فعزّها حرفياً بـ (رواية السيبرنك) وهي من روايات مابعد الحداثة»⁽²⁾، إنّ هذه الرواية تعبّر عن النمط المتوقع للحياة في خضم هذا الزخم من التكنولوجيات وهي تقوم على التخيل، ونعتقد أنّها تقترب قليلاً من رواية الخيال العلمي التي عرفتتها أوروبا في القرن السابع عشر في فرنسا.

-النقد الثقافي: اعتمد الغدامي في تبنيه للنقد الثقافي على طروحات ليتش في هذا المجال، والذي كان قد تناول مصطلح النقد الثقافي مرادفاً لنقد مابعد الحداثي أو النقد مابعد البنيوي، وانطلاقاً مما قدّمه "ليتش" نستطيع أن نبيّن خصائص النقد الثقافي، لكن من الضروري أن ننوه بأنّ ليتش يهتم بالنقد الثقافي في إطار ما بعد البنيوية وكذا ضمن طروحات النقد الجديد، ويمكن إيجاز تلك الخصائص فيما يلي:

1- لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسسي للنص الجمالي، بل يفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب حساب المؤسسة، وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة، سواء كان خطاباً أو ظاهرة.

2- من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل المعرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسسي.

⁽¹⁾ -الغدامي: النقد الثقافي، ص 29، 30.

⁽²⁾ -سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، دار الكتب العلمية، ط 1، لبنان، 2016، ص 183.

3- إنّ الذي يميّز النقد الثقافي المابعد بنيوي هو تركيزه الجوهرى على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى بارث وديريدا وفوكو خاصة مقولة ديريديا أن لا شيء خارج النص، وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي الما بعد بنيوي، ومعها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند بارث، وحفريات فوكو. ⁽¹⁾

واعتمادا على ما تقدّم يمكن القول أنّ «ما ينقله الغدامي عن ليتش بصدد النقد الثقافي لا نلمس فيه نبرة إعلان القطيعة الحادة مع نقد قديم أو سائد، وكأن المغامرة النقدية الجديدة لا أكثر من استمرارية خلافة لما سبقها يبرها منطق التراكم والتحول أولا وبعد كل شيء» ⁽²⁾ وهذا يعني أنّ النقد الثقافي الذي ناد به "الغدامي" احتل المكانة الواسعة التي كان يحتلها النقد الأدبي ولكنه لم يدع إلى تقليص الدراسات النقدية الأدبية أو ممارسة فعل المحو عليها.

-في النقد المؤسساتي: ويقصد به التحول من نقد النصوص إلى نقد المؤسسة، وهنا يشير الغدامي إلى "ليتش" الذي «يبيّن مقولته في النقد المؤسساتي على الأعمال القائمة فإنه يأخذ بعرض الجهود النقدية التي تمثل أعمالا بارزة في نقد المؤسسة، ويعرض لأربعة أعمال بينها عملان عن السلطة والمعرفة لفوكو وإدوارد سعيد. ويقف على كتاب سعيد عن الاستشراق، وبما إنه عمل يكشف عن العلاقة ما بين المجتمع والتاريخ والنصوصية، من حيث صورة الشرق في الغرب تربط خطاب الاستشراق في أبعاد أيديولوجية وسياسية متداخلة مع منطق القوة، وهذه أمور يرى إدوارد سعيد أنها ذات أهمية للمجتمع الأدبي» ⁽³⁾ و"ليتش" بدعوته إلى نقد المؤسسة إنما يتحرى عدم الوقوع في شباكه ضمن نظريته في النقد الثقافي مابعد البنيوي، وعملية النقد التي يدعو إليها هنا هي بمثابة الحصن المنيع الذي يضمن للنقد الثقافي عدم الخضوع للمؤسسة.

-التعددية الثقافية وما بعد الحداثة: يواصل "الغدامي" عرضه المطول عن المرجعيات الأساسية للنقد الثقافي وبعد إشارته إلى النقد المؤسساتي الذي دعا "ليتش" إلى انتهاجه هروبا من سجن المؤسسة ينتقل للحديث عن التعددية الثقافية مع ربطها بما بعد الحداثة وينطلق من موقف "بودريار" حيال التكنولوجيا التي يعتبرها ضدّ الإنسان ثم يشير إلى ردّ "كلنر" عليه والذي يتهمه فيه بالعدمية والمركزية

⁽¹⁾ -عبد الله محمد الغدامي، النقد الثقافي، ص 32 .

⁽²⁾ -معجب الزهراني: النقد الثقافي.. رؤية جديدة، أم إنجاز في سياق مشروع متجدد مقال في كتاب: حسين السماهيجي وآخرون: عبد الله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 2003، مملكة البحرين وزارة الإعلام الثقافة والتراث الوطني، دار الفارس للدراسات والنشر، ص 146.

⁽³⁾ -عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص 34، 35.

الفصل الثاني : النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي العربي

الأوروبية مفندا العداء بين التكنولوجيا والإنسان، ومبيناً أننا نعيش عصر ثقافي جديد نحتاج فيه إلى هذه العلاقة بين العلاقة بين الإنسان والتكنولوجيا وفيما يخص وصف "بودريار" أمريكا بصحراء من اللامعنى فإن "كلنر" يرى أنّ المجتمع الأمريكي يمثل خطاب التعدد الثقافي.

وبعدها يشير الغدامي إلى العرض الدقيق الذي قدمته "بولين ماري روزينو" عن حالة الانكسار المعرفي الذي تسبب فيه التحول من الحداثة إلى ما بعد الحداثة والتي حددته بستة أسباب أهمها: عجز العلوم الحديثة عن إحداث النتائج الدراماتيكية التي وعد بها العلماء، وإساءة استخدام العلوم الحديثة التي ميزها التناقض الفاضح، إضافة إلى مأزق الغيمان المبني على أساس وهمي بأن العلم سيحل كل المشاكل في العالم، كما إنّ إهمال الجانب الروحي وعدم الاهتمام بالأهداف النموذجية والأخلاقية للمعرفة والعلم أدى بالحداثة إلى نفق ضيق مما فتح الباب الواسع لما بعد الحداثة. وفي ظل الانتقادات التي يتبادلها الحداثيون وما بعد الحداثيين تأتي التعددية الثقافية لتفتح أحضانها لمختلف الثقافات عبر العالم والتي كانت مهمشة في ظل طغيان المركزية الأوروبية.⁽¹⁾

-الجماليات الثقافية (التاريخانية الجديدة): إيماننا بالدور الكبير الذي لعبته الجماليات الثقافية أو ما يعرف بالتاريخانية الجديدة في تبلور نظرية النقد الثقافي، فإنّ الغدامي وضمن بحثه عن مرجعيات هذا النقد في بيئته المنتجة يشير إليها مركزاً على المصطلح حيث «يعود الفضل في طرح مصطلح الجماليات الثقافية - (Culturel Poetics) إلى ستيفن قرينبلات، مطورا به مصطلحا أسبق منه هو (التاريخانية الجديدة - New Historicism)، وكان قرينبلات قد أطلق عام 1982 مصطلح التاريخانية الجديدة في عدد خاص من مجلة (Genre 15: 1-1982) ليصف به مشروعه في نقد خطاب النهضة، وخاصة الانجليزي أو الشيكسبيرى تحديدا كما هو عنده، ولقد لاقى المصطلح قبولا عريضا لدى جماعات النقد المابعد بنوي، ونظريات الخطاب»⁽²⁾

وبعدها يشير الغدامي إلى "فيسر" الذي يحدد الافتراضات التي تجمع بين التاريخانيين الجدد، والتي يحددها بخمسة افتراضات تتمثل في تغليف الأفعال التعبيرية بالممارسات المادية، وكذا إمكانية وقوع الأفعال ضحية ما تعترض عليه ثم يضيف إلى عدم وجود حدود فاصلة بين ما هو أدبي وغير أدبي، ويشير إلى الخطاب على اختلاف أنواعه ليبين أنّه غير قابل للتبدل والتغيير لأنّ الحقائق التي يحملها متغيرة، وأخيرا يقرّ بمشاركة الخطاب الواصف في اقتصاديات الثقافة الخاضعة للرأسمالية.

(1) - ينظر، عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص 35-42.

(2) - عبد الله الغدامي: المرجع نفسه، ص 42.

ثمّ ينتقل الغدامي لسرد تطور التاريخانية الجديدة عند غيرتز ومختلف الانتروبولوجيين الثقافيين، ثمّ يشير إلى أهمّ المفهومات النقدية المركزية التي تتخلّى عنها التاريخانية الجديدة مثل المحاكاة والوهم والتخييل... إلخ لما لها من أثر على فهم النصوص فهما محدودا ومن زوايا محددة. وفي الأخير يرى الغدامي أنه لا بدّ من التأكيد على أنّ التاريخانية الجديدة مجرد ممارسة نقدية وليست عقيدة أو مبدأ وذلك ما أكّده غرينبلات في عدّة مواقف، كما أنها نظرية في القراءة والتأويل تسعى إلى أرخنة النصوص وتنصيب التاريخ⁽¹⁾.

-الناقد المدني:

ويختتم "الغدامي" جولته حول مرجعيات النقد الثقافي في بيئته الغربية بما قدّمه "ادوارد سعيد" تحديدا من خلال مفهوم "الناقد المدني" وهو «مصطلح يضع الناقد على حدّ الشفرة بين النظام المؤسّساتي الذي يدير فعل الناقد وبين الثقافة التي تتحدّى فعل النقد في حيويّتها كحدث غير ممنهج، وسعيد هنا يرى أنّ على الناقد أن يحول هذا التعارض بين النظام وبين النظام والثقافة إلى تجانس يخدم الفعل النقدي عبر استعداد الناقد لمساءلة الخطاب النقدي ذاته، مع انفتاحه على الأقليات المهمشة من أجل إحضارها إلى المتن الثقافي، ومع كسر الحدود القومية والعرقية من أجل تحقيق خطاب عالمي إنساني، ومن أجل تحرير الناقد من هيمنة الانتماءات العمياء عليه»⁽²⁾ وهذا المفهوم يقترب كثيرا من مفهوم التعددية الثقافية الذي يتجسد من خلال الثقافة مابعد الحداثيّة.

هذا فيما يتعلّق بذاكرة المصطلح الذي جاء الفصل الأول شارحا له نظريا أما الفصل الثاني فيأتي تحت عنوان: **النقد الثقافي/ النظرية والمنهج** ومن خلاله قام الغدامي بإحداث نقلة نوعية للفعل النقدي من كونه الأدبي إلى كونه الثقافي، ومن أجل ذلك نحتاج عدد من العمليات الإجرائية:

1-النقطة الاصطلاحية: وتشمل هذه النقطة مفاهيم أهمها:

أ- عناصر الرسالة: وفي هذا السياق يشير الغدامي إلى وظائف اللغة الست عند رومان جاكسون ويضيف إليها وظيفة سابعة سماها بالوظيفة النسقية: «وهي حينما يكون التركيز على العنصر النسقي كما هو مقترح لاجترّاح وسيلة منهجية لجعل النسق والنسقية منطلقا نقديا، وأساسا منهجيا»⁽³⁾ وهذه الوظيفة السابعة تتعلّق بالعناصر التي تتحكم في الخطابات وتهيمن على محتوياتها.

⁽¹⁾-ينظر عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص 42-50.

⁽²⁾-عبد الله الغدامي: المرجع نفسه، ص 51.

⁽³⁾-عبد الله الغدامي: المرجع نفسه، ص 66.

ب- المجاز والمجاز الكلي: وضمن هذا المفهوم يحاول الغدامي إثبات وجود دور آخر للمجاز حيث يصبح «للمجاز قيمة ثقافية، وليس قيمة بلاغية/ جمالية كما هو ظاهر الأمر... وفي اقتراح مفهوم ثقافي للمجاز يوسع من مجاله ويهيئ لاستعمال نقدي أكثر وعياً بالفعل النسقي وتعقيداته»⁽¹⁾ ولعله يشير هنا إلى دور المجاز في حمل المضمرات التي تختبئ تحت جمالياته.

ج- التورية الثقافية: معلوم أنّ التورية مصطلح بلاغي يدلّ على معنيين قريب وبعيد، كما أنّها «أنّ يعني المتكلم بكلامه خلاف ظاهره مثل أن يقول في الحرب: مات إمامكم وهو ينوي به أحد المتقدمين»⁽²⁾ لكنّ الغدامي يصبغها صبغة ثقافية، وبذلك تصبح التورية وبفضل خاصية الإزدواجية التي تتميز بها مفهوما «نسعى بواسطته إلى تأسيس تصوراتنا عن حركة الأنساق الثقافية في بعدها المعلن والمضمر»⁽³⁾ والغدامي في سعيه هذا يركّز على المعنى العميق مما تحتويه التورية في المعنى المزدوج لأنه أكثر فاعلية.

د- نوع الدلالة (الدلالة النسقية): يحتوي كل نص على دلالة صريحة وأخرى ضمنية، غير إنّ الغدامي يضيف دلالة ثالثة تتمثل في : الدلالة النسقية ويقصد بها تلك الدلالة التي تكشف «الفعل النسقي داخل الخطابات»⁽⁴⁾ أي أنّها تلك الدلالة التي تحيّن على طبيعة تفكيرنا وطبيعة فهمنا للنصوص والخطابات على اختلافها.

هـ- الجملة النوعية (الجملة الثقافية): إلى جانب الجملة النحوية والجملة الأدبية يتحدّث الغدامي عن مفهوم الجملة الثقافية وهي «حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية. والجملة الثقافية ليست عدداً كمياً. إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية، إنّ الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف»⁽⁵⁾ وهذه إشارة إلى كون الجملة الثقافية محملة بشحنات دلالية مختزلة.

- المؤلف المزدوج: يرى الغدامي «أنّ في كل ما نقرأ وما ننتج وما نستهلك هناك مؤلفين اثنين، أحدهما المؤلف المعهود، مهما تعدّدت أصنافه كالمؤلف الضمني والنموذجي والفعلي. والآخر هو الثقافة ذاتها، أو ما أرى تسميته هنا بالمؤلف المضمر، وهو ليس صيغة أخرى للمؤلف الضمني، وإنما هو نوع

(1) - عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص 67، 68.

(2) - الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تحقيق: صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، ص 63.

(3) - عبد الله الدامي: النقد الثقافي، ص 70، 71.

(4) - عبد الله الغدامي: المرجع نفسه، ص 73.

(5) - عبد الله الغدامي: عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم أدبي، دار الفكر، ط 1، دمشق، 1425، 2004، ص 27، 28.

من المؤلف النسقي- كما هو الشأن في حركة النسق ومفعوله المضمر»⁽¹⁾ وعليه فإنّ هذا المؤلف المزدوج يلعب دورا مركزيا في مجال النقد الثقافي؛ خاصة لأنه مرتبط دائما بالنسق الذي يحظى بالاهتمام الأساسي ضمن النقد الثقافي الذي تتحدّد مهمته الرئيسية في تعرية النسق وفضحه.

2- النقلة في المفهوم (النسق الثقافي):

النسق هو مفهوم مركزي في مشروع "عبد الله الغدامي"، ويتحدّد عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، هذا النوع من النقد وظيفته هي كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية، خاصة حيلة الجمالية التي استطاع الأدباء تمرير أخطر الأفكار عن طريقها، وعليه فإنّ النص يصبح حادثة ثقافية إضافة إلى كونه نصا أدبيا جماليا. ويتولد عن النسق دلالة نسقية منكبّة في الخطاب الذي تستهلكه الجماهير والقراء على اختلافهم وعلى تعدد لتوجهاتهم، ويعتقد "الغدامي" أنّ النسق ذو طبيعة سردية، وهذا ما أكسبه القدرة على التخفي والتقمّع، إضافة إلى أنّ الأنساق الثقافية تاريخية أزلية وراسخة جسّدتها الجماهير وكذلك لابدّ من كشف هذه المضمرات. وتأسيسا على ما سبق يمكن القول أنّ هناك جبروت رمزي يتحكّم في الذهن الثقافي للجماهير، وهو المسؤول عن تشكّل نمط معيّن من الأنساق دون غيرها، ويخلص "الغدامي" إلى نتيجة مفادها: وجود نسقين متعارضين داخل نص واحد، وهذا النوع من النصوص أو الخطابات يعدّ خطاب نسقي وتعريّة ما يخفي تحته من مهمة النقد الثقافي الذي يختلف تماما عن النقد الأدبي.⁽²⁾

3- النقلة في وظيفة النقد الثقافي (من نقد النصوص إلى نقد الأنساق):

من خلال إشارته إلى وظيفة النقد الثقافي قدّم "الغدامي" تعريفا للنقد الثقافي في قوله: «والنقد الثقافي فرع من النقد النصوي العام، ومن ثمّ فهو أحد فروع اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرّة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغته، ما هو غير رسمي وغير مؤسّساتي وما هو سواء بسواء. من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي. وهو بذّا معني بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي، وكما أنّ لدينا نظريات في (القبحيات) لا بمعنى البحث عن جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهد البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإنما المقصود بنظرية

(1)- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص 75.

(2)- ينظر عبد الله الغدامي: نفسه، ص 76-81.

القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي والحس النقدي»⁽¹⁾ فالغذامي في هذا التعريف ينطلق من منطلق لساني ليصل إلى الممارسة النقدية التي تهدف إلى اكتشاف القبحيات ضمن نظام الخطاب الثقافي.

وضمن حديثه عن وظيفة النقد الثقافي يعتقد الغذامي أنّ النقد الثقافي «نوع من (علم العلل) عند أهل مصطلح الحديث، وهو عندهم العلم الذي يبحث في عيوب الخطاب ويكشف عن سقطات في المتن أو السند مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة»⁽²⁾ وكأنّ الغذامي هنا يشير إلى وجود ملامح للنقد الثقافي قديما، وقد أشار إلى ذلك في مواطن كثيرة من كتابه، حيث صرّح بأنّ أول رائد للنقد الثقافي هو "عمر بن عبد العزيز" وذلك في قوله: «وقد آن أوان هذا النقد الثقافي، الذي أرى أن عمر بن عبد العزيز هو أول رواده»⁽³⁾ ونعتقد هنا أنّ "الغذامي" لم يميّز بين النقد الأخلاقي والنقد الثقافي، فصحيح أنّ "عمر" كشف المخبوء وراء الجمالي لكن الغرض من هذا الكشف لم يكن بغرض ممارسة النقد، وإنما كان بغرض الحد من ظاهرة الهجاء التي كانت سائدة آنذاك.

4-النبلة في التطبيق (أنواع الأنساق): وهنا يبحث الغذامي في الأنساق التي لطالما تحكّمت في الثقافة العربية وفي الذات العربية أيضا، ويحاول إيجاد أنواع مختلفة من تلك الأنساق؛ ولعلّ ذلك راجع إلى كون الثقافة مكونة من عدّة عناصر وعليه فإنّ كل عنصر ينتج نوعا ما من الأنساق، غير أنّ هناك أنساق تفرض نفسها وتهيمن على الفرد وعلى ثقافته دون وعي منه.

وضمن هذا السياق يركّز "الغذامي" على الشعر العربي ويدعو إلى التأمل فيه بغية معرفة نوعية النسق المتحكّم في الخطاب الثقافي العربي الذي يتجسّد في الخطاب الشعري تحديدا على اعتبار أنّ الشعر ديوان العرب، يقول "الغذامي": «ونحن لو تعمّن في ديوان العرب بناء على مفهومنا حول الأنساق المضمر لوجدنا أنّ الشعر كان هو المخزّن الخطر لهذه الأنساق وهو الجرثومة المستترة بالجماليات، والتي ظلّت تفعل فعلها وتفرز نماذجها جيلا بعد جيل ليس في الخطاب الشعري فحسب بل في كلّ التجليات الثقافية بدء من النثر الذي تشعرن منذ وقت مبكر وكذا الخطاب الفكري والسياسي والتألفي بما فيه النقدي وكذلك في أنماط السلوك والقيم ولغة الذات مع نفسها ومع الآخر، لقد تشعرنت الأنساق وصرنا فعلا الأمة الشاعرة واللغة الشاعرة، ولكن فرحنا وتباهينا بهذه الصفات ليس سوى خدعة نسقية

⁽¹⁾ -عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 83، 84.

⁽²⁾ -عبد الله الغذامي: المرجع نفسه، ص 84.

⁽³⁾ -عبد الله الغذامي: المرجع نفسه، ص 159.

الفصل الثاني : النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي العربي

لم نع ضررها»⁽¹⁾ ومن هذا المنطلق نستطيع القول أنّ "الغذامي" يركّز على النسق المضرر لأنه النسق الذي يشكّل خطورة في رأيه، ويعتقد أنّ الخطاب الشعري هو الخطاب الذي ساعد هذا النسق على التغلغل في الثقافة مما أدّى إلى شعرتها.

بعد هذا الشرح المطول للنظرية والمنهج اللذان يبنى عليهما النقد الثقافي، ينتقل "الغذامي" إلى الفصل الثالث الذي يعنونه بـ "النسق الناسخ (اختراع الفحل)" هو فصل تطبيقي هدف من خلاله إلى توضيح مدى تحكّم النسق في الثقافة ومدى قدرة الذات الشاعرة على تعبئة الخطاب الشعري بحمولات نسقية خطرة، وضمن حديثه عن النسق الناسخ ينطلق من "المتنبّي" الشاعر الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، ويستهل فصله هذا بتساؤله عن المتنبّي: هل المتنبّي مبدع عظيم أم شحاذ عظيم...؟ ! أم هو الاثنان معا...؟⁽²⁾

في هذا السياق يحمّل الغذامي الشعر العربي مسؤولية الخلل النسقي في تكوين الذات وفي عيوب الشخصية الثقافية، وقد اختزل هذه العيوب في أربعة نقاط هي:

أ- شخصية الشحاذ البليغ (الشاعر المداح).

ب- شخصية المنافق المثقف (الشاعر المداح أيضا)

ج- شخصية الطاغية (الأنا الفحولية)

د- شخصية الشرير المرعب الذي عداوته بئس المقتنى (الشاعر الهجاء)⁽³⁾

ولعلّ الغذامي هنا قد أحال الصفات التي تصنع شاعرية الشاعر وتخلق شعرية منظوماته إلى عيوب نسقية في الذات الشاعرة، حيث تغطي هذه العيوب على الخطاب فتجعله جماليا بامتياز، غير أنّها تهيمن على الشاعر وشعره ومتلقيه وترسخ في كلّ عناصر الثقافة كما ترسخ في منتجها ومستهلكها. ونعتقد أنّ الغذامي قد اتخذ من المتنبّي مثالا يتوخى من خلاله توفر كل هذه العيوب النسقية فالمتنبّي في نظره المداح الذي لا ينافسه شاعر، والمنافق الذي يخدع ممدوحيه، والطاغية الذي يضخم ذاته ويحتقر الآخر، والهجاء الذي يتقي شرّه الناس مخافة تخليدهم بما لا يرضيهم ولا يرضي النسق الاجتماعي العام.

⁽¹⁾ -عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 87، 88.

⁽²⁾ -عبد الله الغذامي: المرجع نفسه، ص 93.

⁽³⁾ -عبد الله الغذامي: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص 99.

أما الفصل الرابع فقد تحدّث فيه "الغذامي" عن تزييف الخطاب/صناعة الطاغية، وفي هذا الصدد يركّز "الغذامي" على ظاهرة المديح وعن شيوعه خاصة في الجاهلية، ومن ثمة تحوّل قيمته من الشعرية إلى الشعرنة، لقد قام المديح على قيمتان أساسيتان هما: الشجاعة والكرم، فما من قصيدة عربية مدحية إلّا ويرسم المادح للممدوح من خلالها صورة البطل الأسطوري الذي لا يهزم، والكرم الذي لا ينازعه في الكرم أحد، غير أنّ "الغذامي" يشير إلى تحوّل هذين القيمتين إلى قيمتان أخريتان هما "الرغبة" و"الرغبة"، حيث أصبح المادح يمدح رغبة في وطمعا في كرم الممدوح من جهة وخوفا من بطشه من جهة أخرى، وهكذا حدث تحوّل على مستوى القيم، وفقد الخطاب الشعري مصداقيته مما أنتج ما يسمى بالفحل الشعري أو الفحولة الشعرية في الثقافة العربية، ويأتي "الغذامي" إلى النسق المضمّر الذي يهيمن على الخطاب الشعري ويشير إلى أنّ أصل المديح هو "الهجاء"، حيث قدّم أمثلة شعرية من شعر "المتنبي" بين من خلالها أنّ نص الهجاء هو النواة النسقية لنص المديح، وأرجع سبب ذلك إلى طغيان الذات وسحق الآخر، وبعدها ينتقل "الغذامي" للحديث عن تشكّل العمى الثقافي على مستوى الثقافة العربية، حيث يقدّم شعر "أبا تمام" كمثال على ذلك باعتباره محور الحداثة العربية القديمة بنزعتة التجديدية، غير أنّ "الغذامي" يعتقد أنّ حداثة شكلية ساذجة تكشف عن انفصام بين اللغة الشعرية العادية واللغة المصنوعة التي تقوم على التكلف. وهكذا توصّل "الغذامي" إلى أنّ النسق المضمّر كان سببا أساسيا في تشويه الثقافة وذلك عن طريق تزييف الخطاب الذي قاد في النهاية إلى صناعة الطاغية.⁽¹⁾

وفي الفصل الخامس يناقش "الغذامي" اختراع الصمت/ نسقية المعارضة، ويستهل طرحه لهذه القضية بتساؤله: متى اخترع الإنسان الصمت...؟ نحن نعلم أنّ للبيئة العربية الجاهلية أعرافها وقوانينها التي تحكمها، تلك القوانين تسلت من العرف الاجتماعي إلى الخطاب الشعري، لقد كان القوي يأكل الضعيف وكان الكلام أو النقد الموجه من الأضعف إلى الأقوى أو معارضته بمثابة حتف له، إنّ للفحولة تقاليدها لها نسقها الذي يتحكم فيها، يورد "الغذامي" المواقف النقدية التي اعتدنا على اعتبارها منطلقا للنقد الأدبي العربي، وذلك من أجل محاولة إثبات هيمنة النسق على الخطاب الشعري، كما يبرهن على أن البقاء للصامت أما المعارض فإنه يحمل حتفه على كتفه، إنّ كل من "المتلمس" و"طرفة" و"عمرو بن كلثوم" من الفحول غير أنّ التفوّق والغلبة كان لأكثرهم مالا وجاها وفحولة، وقد ربط الغذامي هذا الموقف النقدي بالنسق مما جعل الخطاب المعارض في نظره خطابا متشعرا وليس شعريا، لقد عارض طرفة المتلمس وهو دونه، وعارض كلاهما عمرو بن كلثوم وهو أكثرهم فحولة، لقد تجرّأ على الفحل

(1) - ينظر: عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 143-199.

مكتمل الفحولة فمارس عليهما طغيانه الفحولي، وهكذا كانت نهايتهما نسقية، وفي قضية المعارضة دائما أشار الغدامي إلى المعارضة السياسية وضرب المثل بالعلاقة بين العباسيين والأمويين حيث عارض بنو العباس بني أمية ولكنهم وبمجرد تسلّم السلطة مارسوا عليهم نفس السياسة، وهذا في نظر الغدامي يقترب من نموذج الفحل الشعري الجاهلي.⁽¹⁾ ونعتقد أنّ "الغدامي" أراد إثبات أنّ النسق الذي يتحكم في الخطاب الشعري هو قانون الغاب حيث يأكل القوي الضعيف، ثم الديكتاتورية في السياسة أين يسلم الصامت ويلقى حتفه المتكلم، فالفحولة في الجاهلية ما هي إلاّ وجه من وجوه الطغيان السياسي بعدها.

وفي الفصل السادس يأتي دور "النسق المخاتل/ الخروج عن المتن"، حيث يتخذ "الغدامي" من أسلوب الاستطراد عند "الجاحظ" مثالا على ذلك، فمن خلال كتابه "البيان والتبيين" أشار الجاحظ إلى أنه أكثر من الاستطراد حتى يقضي على الملل لدى القارئ، غير أنّ "الغدامي" يربط هذه الظاهرة الأسلوبية بقضية المتن والهامش، ويرى بأنّ هناك أسبابا أخرى وراء الاستطراد، إنّ المتن ممل والهامش ممتع، والمتن ممل لأنه مؤسّساتي ونسقي، وجاءت قصة المرأة غنية المذكورة في باب العصا ومزاياها كمثال عن الخروج عن المتن غير أنّ "الغدامي" قرأ القصة بطريقة مختلفة حيث ربطها بالكلام والبلاغة واللغة والعرامة، إنّ اهتمام الجاحظ بالمهمش في نظر "الغدامي" كان مقصودا، وقد استعمل حيلة النسق بتصوير الهامش في شكل حكايات تنال إعجاب المتلقي وهكذا ينجح في نقده الساخر ويستطيع تمرير خطابه المعارض المتهم بكل سهولة وبمتهنى الذكاء.⁽²⁾ ولو سلمنا بقراءة "الغدامي" هذه سيكون لزاما علينا أن نعترف بأنّ الجاحظ كان سبّاقا في ريادة النقد الثقافي قبل "ابن خلدون" وحتى قبل ممارسته في البيئة الغريبة، وذلك تحديدا في إعادة الاعتبار للشعبي والهامشي والإعلاء من شأنهما.

وأخيرا يصل "الغدامي" إلى الفصل السابع الذي عنوانه بـ: "صراع الأنساق (عودة الفحل/ رجعية الحداثة)"، لقد كان الهدف الأساسي من كتاب الغدامي هذا -الذي نحن بصدد قراءته- هو كشف المحبّثات (القبحيات) تحت عباءة الجمالي، يرى الغدامي أنه وبالرغم من ظهور نوع جديد من الشعر مع نزار قباني ونازك الملائكة وبدر شاكر السياب -هذا النوع الذي يعدّ كسرا لعمود الشعر وعمود الفحولة في الظاهر- إلاّ أنّ الفحولة مستمرة في خطاباتهم إلى جانب أدونيس طبعا وهو يمزجون رسائل أخرى، حيث يضع "الغدامي" السياب ونازك في كفة ونزار وأدونيس في كفة أخرى، ويرى أنّ خطابات السياب

(1)- ينظر: عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص 201-219.

(2)- ينظر: عبد الله الغدامي: المرجع نفسه، ص 221-242.

ونازك بريئة بينما خطابات أدونيس ونزار خطيرة تنطوي على النسق الثقافي القديم المترسخ، وعليه فإنّ الحداثة العربية رجعية تخضع للنسق وما هي إلّا صورة طبق الأصل عن الثقافة القديمة فاهيمنة الفحولية مستمرة وممارسة الرجل لفحولته على المرأة مستمرة أيضا. يعتقد "الغدامي" أنّ محاولة نازك في كسر النسق الثقافي القديم باءت بالفشل لأنها قوّضت كلّ أفكارها التي تضمنها شعرها، وذلك من خلال كتابها النقدي "قضايا الشعر المعاصر" وما هذا إلّا دليل على انتصار النسق واستمراره في المرحلة الحداثيّة، لقد جاء شعر "نزار" على شاكلة شعر "المتنبّي"، حيث استمرت نفس العادات الفحولية القديمة وهذا دليل على رجعية حدثنا في نظر الغدامي. ظلّ النسق الطاعني على الخطاب هو الاستفحال رغم ادّعاء الحداثة، حيث استمرّت الجماليات في إخفاء العيوب النسقية، واستمرت الفحولة في التفشي بكلّ أنواعها، فهامي الأنا مع أدونيس تتضخّم لتعلو على كل شيء وهو بذلك لا يختلف عن المتنبي النسقي الذي عاش في القرن الرابع، تستمر الأنا الفحولية بتضخيم الأنا والاعتزاز بالذات عند أدونيس، إنّ أدونيس يرفض العقل والمنطق ويصفق للأسطوري الخرافي وهو بذلك يعود إلى الثقافة الجاهلية.⁽¹⁾

إذن يمكن القول إنّ ما أراد الغدامي تأكيده في النهاية هو أنّ الحداثة العربية حدثا رجعية، وهو بذلك يجيب على سؤاله الذي طرحه في مستهل كتابه، لقد طرح الغدامي عدة تساؤلات ليصل من خلال كتابه إلى الإجابة عنها وقد كانت كل الإجابات بنعم، لقد كانت الحداثة رجعية، وكان النسق هو المتحكّم في الثقافة وفي الخطاب السياسي والشعري، نعم لقد جنى الشعر على الشخصية العربية، نعم هناك علاقة بين اختراع الفحل وصناعة الطاغية، نعم يوجد في ديوان العرب أشياء غير الجماليات، نعم هناك أنساق تسربت من الشعر لتؤسس لسلوك غير إنساني وغير ديمقراطي، نعم لقد كان الشعر وراء شعنة الذات وشعنة القيم.

لقد أجاب الغدامي على جميع أسئلته المطروحة في المقدمة بنعم، وهو بذلك يقرّ بأنّ الثقافة العربية ثقافة متشعنة خاضعة للنسق الفحولي، وهذا هو العيب النسقي الذي لم تستطع الثقافة العربية التخلص منه إلى اليوم مما أدّى تفاقم أزمته على جميع مستوياتها.

(1) - ينظر: عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص 243-295.

ثانيا: القبيلة والقبائلية: هويات مابعد الحداثة:

إذا كان زمن الاهتمام بالعرق والعنصر والأصل والهوية قد ولى عند كثيرين من دعاة الانصهار الحضاري والعمولة، فإنّ الواقع يقول غير ذلك؛ لقد شهد سكان المدن الكبرى على مدى فترات زمنية طويلة غياب التعصب للأصل أو تغييب للعنصر والعرق، غير أنّ هذه المرحلة الجديدة التي يشهدها العالم اليوم أعادت الاعتبار لهذه الهويات، حتى أنّ "ستيوارت هول" الدارس الثقافي الشهير أقرّ بانثاق أنواع جديدة من الذوات والهويات صبغها بالطابع المابعد حدائي حيث يقول: «تفترض الذات هويات مختلفة في مختلف الأزمنة، هويات ليست موحدة حول ذات متماسكة. ففي داخلنا تكمن هويات متناقضة، تسحبنا في اتجاهات مختلفة، بحيث تتغير تماهياتنا وتنتقل باستمرار»⁽¹⁾ وهو مصيب في ذلك فلو تمعنا اليوم في الأحداث اليومية التي تشهدها الساحة العالمية لوجدنا أنّ المتحكم في هذه الأحداث إنّما هو العرقيات والهويات الأصولية، فالصراعات السياسية والعسكرية التي يشهدها العالم سببها العميق هو الانتماء إلى حزب أو دين أو مجتمع معين أو عرق أو عنصر، فالبيض يدعون أنّهم أفضل عنصر، والصفير يدعون أنّهم الأفضل، والعرب يعتقدون أنّهم الأفضل... إلخ، هكذا جاءت المرحلة مابعد الحداثيّة محملة بالاهتمامات المبالغ فيها بالعنصر والعرق والهوية، حتى أنّ الخطاب الثقافي اليوم -ومهما كان يبدو في ظاهره خال من العنصرية- فإنّ دواخله كلها محملة بما يسمى بالانتماء والهوية، وقد يزخر الخطاب الواحد بهويات متعددة، غير أنّ الهوية التي تهيمن عليه هي هوية صاحبه، التي تمثل انتماءه الديني بالأساس ثم تأتي الدولة والمجتمع بثقافته التي تميزه عن غيره من المجتمعات.

لقد كانت لظاهرة العودة إلى الاهتمام بالهويات الأصولية والعنصر والعرق في مرحلة مابعد الحداثة أثر بليغ على الخطاب الفكري والثقافي في العالم، فانطلق المفكرون عبر الساحة الفكرية العالمية في استنطاق هذه الظاهرة معتمدين في ذلك على النقد الثقافي، و"عبد الله الغدامي" واحد من هؤلاء المستنطقين للظاهرة عربيا، فهو يخصص كتاب كامل لتشريح الظاهرة محاولا الإمام بتمظهراتها في مختلف أنحاء العالم وذلك ظاهر في تقديم نماذج من هنا وهناك.

من خلال كتابه "القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة" والمتكوّن من ستة فصول، حاول "الغدامي" تشريح ظاهرة عودة الهويات الأصولية في ظل المرحلة ما بعد الحداثيّة وذلك بالموازاة مع الصورة المزيفة أو النمطية التي يرسمها الناس للمرحلة على أنّها مرحلة الانفتاح والحرية والحضارة، إنّ إحياء

(1)-طوني بينيت: مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ص 704.

هذه الهويات والعرقيات في مرحلتها هذه شكّلت في نظر "الغذامي" معضلة معرفية⁽¹⁾، ونعتقد أنّ الاهتمام بالعرقيات لا يتناسب مع مظاهر الحضارة المعاصرة.

إنّ هذه الدراسة التي أجراها "الغذامي" تعدّ دراسة أنثروبولوجية، يتجسّد من خلالها النقد الثقافي عند الغذامي وفي الدرس العربي ككل، لقد قسّم "الغذامي" الكتاب إلى ستة فصول، حيث جاء الفصل الأول بعنوان: "هويات ما بعد الحداثة" والذي تناول بالدراسة فيه عدّة منظومات وأهم ما يتبناه "الغذامي" ضمن ما سماه بالمنظومة النسقية هو: أنّ المسار البشري هو مسار تحكمت فيه المنظومات المفاهيمية والمصطلحية حتى أنه يرى أنّ التراث الشعبي الذي يترجم واقع حياة البشرية محض منظومة مفاهيمية. ويشير إلى فكرة (حسب/ نسب) ويعتبرها الرمز الأولى في تاريخ المجتمعات البشرية كونهما منتج ثقافي يشكل ثنائية تشكل بدورها حزمة نسقية تصنيفية وإقصائية. ثم يشير "الغذامي" إلى الحكاية/ القيمة هذه الحكاية التي تشكل قيمة لأنها المتحكم في الأصل أو الحسب والنسب حيث يملك كل فرد قصة تحكي تاريخ أصله وفصله وفي حالة عدم وجودها يخترع أو يؤلف قصة من نسج خياله، ويشبه المجتمع الأمريكي بذلك الفرد الذي يفتقد إلى مثل تلك الحكاية ويشير إلى ما يسميه الأمريكي بـ"الحلم الأمريكي"، و"الغذامي" بذلك يبيّن أنّ لكل أمة قصص تحكي تاريخ وجودها بحيث يكون الأصل هو الرمز الأول، هذه القصص تكون خيالية أسطورية في بدايتها لكنها سرعان ما تكتسب مصداقية في الأذهان وتحوّل إلى حقيقة مع مرور الزمن⁽²⁾ ولعل الغذامي يحاول زعزعة الأصول الثابتة والتشكيك في صحة ما يسمى بالشجرة العائلية، التي يبني الأفراد وفقها تصورات مزيفة تكون مسؤولة عن مدى انحطاطهم أو رقيهم في المجتمع الذي يعيشون فيه، وهو بذلك يقر بأنّ ثنائية الحسب والنسب لا قيمة لها مادام أنّها انبنت على وقائع مشكوك في حقيقة حدوثها، وبالتالي فإنّ البحث في الأصول وتصنيف الأفراد على أساس انتماءاتهم العرقية هي عملية إقصائية.

ويأتي الغذامي إلى الموضوع الجوهر وهو "القبائلية" وقد دعا إلى ضرورة التفرقة بين مصطلحي "القبيلة" و"القبائلية" كون القبائلية مصطلح غير محايد في رأيه وهو مفهوم انحيازي وعرقي يقوم على الاقتصاد والتمييز، بينما يعتبر الغذامي القبيلة تعبير محايد كما أنه يستدعي كل المفاهيم التي تتقارب مدلولاتها والمصطلحين ك: المذهب، الطائفة والشعب، في حين دعا إلى ضرورة وضع مصطلحات تقابلها كالمذهبية والطائفية والشعبوية. وقد عرض "الغذامي" لتصور "برتراند راسل" لنشوء الخلية البشرية

(1) - ينظر: عبد الله محمد الغذامي: القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المقدمة.

(2) - ينظر: المرجع نفسه، ص 13 - ص 25.

الأولى والذي توصل من خلاله إلى أنه مسألة اجتماعية، تميز كل المجتمعات الإنسانية وليست حكرا على مجتمع دون آخر، وهي طبيعية بعكس القبائلية التي عندها عنصرية تتأسس على ما هو نسقي. لقد أراد "الغدامي" أن يبين تواصلية القبائلية والعرقية والطائفية والمذهبية وعدم تفوق المثاليات والأخلاقيات عليها عبر مختلف العصور⁽¹⁾ وهو بذلك يقرّ بهيمنة الأصوليات حتى ضمن المجتمع مابعد الحداثي، الذي يتميز بالحضارة التي تحاول طمس حقيقة أنّ التعصّب للأصل ينخر مجتمعاتها، وهو عبارة عن نسق مهيمن إلّا أنه مضمّر.

والعرقية أيضا من بين المصطلحات التي أولاها "الغدامي" أهمية كبيرة، حيث أوضح الغدامي أنّ أول ظهور للعرقية كمصطلح كان في معجم اكسفورد عام 1972 وأول من وظّفه بحثيا هو العالم الاجتماعي الأمريكي ديفيد ريزمان عام 1953، ثمّ يشير الغدامي إلى مدى شيوع المصطلح خاصة في ظل توسّع البحوث المرتبطة بالعمولة والهوية والحداثة وأشار أيضا إلى البعد الشعبي للعرقية خاصة وأنها تهم بقضايا الأقليات. وبعدها أشار إلى تقسيم ابن خلدون للعرب وتصنيفه للممالك العربية، ليخلص إلى نتيجة مفادها أنّ العرقية وجه من وجوه الهوية⁽²⁾.

ليعرّج الغدامي على الهوية ويربطها بمابعد الحداثة، ويوضّح كيف أنها قضت على الحلم الحداثي في مسعاه الرامي إلى إزالة الفروق العرقية، فرغم مناداة مابعد الحداثة التي ترتبط بالحضارة بضرورة تحقيق البوثقة الصاهرة وتحقيق مجتمع عالمي يندمج في ثقافة واحدة إلّا أنها فشلت في ذلك وكان أحد أسباب الفشل اهتمامها بالأقليات والهوامش وإعادة الاعتبار للثقافات المتعددة.⁽³⁾

ويعود "الغدامي" لمناقشة قضية المفاهيم والمصطلحات ويتناول إشكالية المصطلح بالدراسة مشيرا إلى عدم براءة المصطلحات التي يناقشها في كتابه هذا، ليختم الفصل الأول بإقراره بأنّ تناوله لموضوع القبائلية بالدراسة ما هو إلّا درس في هويات مابعد الحداثة⁽⁴⁾ التي تحظى باهتمام كبير من طرف الفلاسفة والمفكرين باعتبارها عناصر مهمة في تشكيل الثقافة المابعد حداثية.

أما الفصل الثاني من الكتاب فهو موسوم بـ"الإسلام والقبيلة" وقد تناول الغدامي في بدايته إلى الروافد الثقافية التي تقوم عليها الثقافة العربية غير أنه يختزلها في رافدين اثنين هما "الإسلام والقبيلة"،

(1)-ينظر: عبد الله الغدامي: القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، ص 25-35.

(2)-ينظر: عبد الله الغدامي: المرجع نفسه، ص 36-42.

(3)-ينظر: عبد الله الغدامي: القبيلة والقبائلية، ص 43-65.

(4)-ينظر عبد الله الغدامي: المرجع نفسه، ص 65-70.

حيث بيّن الغدامي أنّ الإسلام لا يتعارض مع القبيلة ولكنه يتعارض مع القبائلية، ثمّ أشار إلى ما سماه بشعرنة مسألة الخلافة والتي يرى أنّها كانت إسلامية في شكلها قبائلية في محتواها الأمر الذي أدّى إلى شعرنتها أي طغيان القبائلية على الدولة الإسلامية منذ القدم على اعتبار أنّ الشعرنة مرادفة للقبائلية، وقد أشار الغدامي إلى التعالي الذي يسود المجتمعات الأوروبية ويرى أنّ الانجليز مثال في التعالي، ثمّ يعرّج على مدى قوة الثقافة العربية التي تستمد من الدين الإسلامي الذي يقوم على مبادئ عملية أخلاقية مثالية من العرقية والقومية، في حين نجد أهل هذا الدين يسلكون سلوكات تتناقض وهذه المبادئ، وقد قدّم الغدامي دليلاً من القرآن الكريم بيّن من خلاله مدى سماحة الدين الإسلامي ومدى خلو أحكامه من "القبائلية" وذلك من خلال الآية الكريمة ﴿يَتَأْتِيهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاهُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاهُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاهُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ﴾ (١٣) (١) والتي أفاض الغدامي في شرحها وتأويلها.

وقد عبّر الغدامي عن مدلول الآية الكريمة بمصطلح "مركزية التقوى" مبيناً أنّ الأفضلية للأكرم والأتقى وليس لها علاقة لا بالعرق ولا بالأصل، فكل البشر خلقوا من أب وأم ذكر وأنثى وكلهم ينتمون إلى شعب معيّن أو قبيلة معيّنة ولكنهم يتعارفون فيما بينهم لأنّ الإنسان اجتماعي بطبعه، غير أنّهم وضمن وجودهم في مجتمع خليط من مختلف الأجناس والألوان والشعوب والقبائل ينشأ لديهم الشعور بالأفضلية والتعصب للانتماء والحسب والنسب والعرق الذي ينتمي إليه وتتكون لديهم نظرة التعالي على الآخر، ومن خلال الآية الكريمة بيّن الله عزّ وجل أنّ الأفضلية لا ترتبط بالشعوبية ولا بالقبائلية ولكنها للأكرم والأتقى. وهو ما يعتبره الغدامي في شرحه للآية الكريمة قانون عملي أخلاقي (٢).

وانتقل الغدامي من خلال الآية الكريمة ليعبّر عن "الشعب باعتباره قبيلة كبيرة" أين قدّم رأيه حول مصطلحي "الشعوب" و"القبائل" محاولاً تبيان مرادفة مصطلح "شعوب" للقبائل الكبيرة وفي عرضه لذلك أشار إلى ارتباط الشعوب بمفهوم التعارف، هذا الأخير الذي يرى الغدامي أنّ الشعر هو أحد أهم المظاهر الثقافية التي تنطبق عليه، فللشعب علاماته الخاصة كالنشيد، واللغة والقانون أو الدستور، وللقبيلة علاماتها الخاصة كالوشم مثلاً، إنّ السمات الثقافية التي تعبّر عن الشعوب هي صناعة ثقافية بسيطة في أصلها ولكنها أصبحت مع مرور الزمن ذي قيمة كبيرة. إنّ لكل تكوين بشري يقوم على مبدأ التعارف وكل الميزات الثقافية ما هي إلّا علامات مساعدة لعملية التواصل بين الشعوب، ويمكن

(١) - عبد الله الغدامي: القبيلة والقبائلية، ص 71-80.

(٢) - ينظر: عبد الله الغدامي: القبيلة والقبائلية: هويات مابعد الحداثة، ص 80-85.

القول أنّ السلوكات التي يمارسها شعب معين ما هي إلا أنساق ثقافية.⁽¹⁾

يواصل الغدامي شرحه لموضوع "القبيلة والقبائلية" حيث ينتقل إلى "قانون الأفعل هو الأفعل" هذا هو القانون الذي استمدّه الغدامي من قوله تعالى: "إنّ أكرمكم عند الله أتقاكم" إنّ التعارف حسب الغدامي هو قانون وجداني اجتماعي أما الأفعل هو الأفعل فهو قانون عملي عقلائي، وعليه يمكن القول أنّ المجتمع يحكمه قانونين، الأول: يحكم الإنسان في علاقته بأخيه الإنسان -مهما كانت- والذي بموجبه يخضع لمفهوم التعارف وينبغي عليه احترام هذا المبدأ ومعرفة طريقة التعامل مع الآخر واحترامه، ومن ثمّ يصبح التعارف علّة لنظام الخلق، ونظام المجتمع ككل. أما القانون الثاني فقد شرحه الغدامي رابطاً إياه بالأفضلية التي يدّعيها كل لانتماؤه، حيث بيّن أنّ الآية الكريمة تأكيد لكون كلّ الناس سواسية، غير أنّ الأفضلية قائمة على احترام قانون العمل والإنتاجية السلوكية والخلقية، وعليه فإنّ هناك ثقافة تنشأ ينبغي أن تخضع فعلاً للأخلاق ليس بغرض المباهاة بل بغرض تكوين منظومة عقلانية عملية وسلوكية، وهكذا خلص الغدامي إلى فكرة أنّه لا يمكن الفصل بين قانون "التعارف" وقانون "الأفعل هو الأفعل"؛ فكل منهما مكمل للآخر ولا يمكن أن يبنى المجتمع الإنساني إلا على أساس منها.⁽²⁾

وضمن التأسيس النصوصي أشار الغدامي إلى "القيمة والنسق" ليكشف مدى تأثير النصوص على ترسيخ أنساق ثقافية معيّنة فانطلاقاً من الشعر العربي نشأت قيم ثقافية ظلّت مترسّخة في حياة العربي إلى اليوم، إنّ أهمّ الأنساق التي يعرض إليها الغدامي والتي يرى أنّها متقاطعة ثلاثة هي: 1- نسق الفضائل الدينية 2- نسق الفضائل القبلية الثقافية 3- نسق متشعرن قبائلي. وقد حاول الغدامي معرفة الفرق بين هذه الأنساق فإذا كان الدين أخلاقياً فالقبيلة نظام طبيعي أخلاقي تسوده قيم كثيرة أما النسق المتشعرن فهو نسق إقصائي، بل هو النسق الذي ولّد العنصرية التي تتسم بها العرقيات والطائفيات والشعوبيات. وقد تناول الغدامي مختلف القصائد الشعرية التي اتخذت من الظلم والجور وانتشار الشر والتفاخر موضوعاً لها مبيناً هيمنة النسق وتشعرن الثقافة العربية.⁽³⁾ وقد أشار الغدامي إلى ذلك في كتابه النقد الثقافي.

تناول "الغدامي" العلاقة بين القبائلية والتأويل وأراد من خلاله أن يبيّن مدى تغلغل القبائلية في جسد الثقافة العربية، وقدّم مثالا على ذلك بحادثة هزّت المجتمع السعودي وهي قصة (فاطمة ومنصور)

⁽¹⁾ -ينظر: عبد الله الغدامي: القبيلة والقبائلية: هويات ما بعد الحداثة، ص 85-90.

⁽²⁾ - ينظر: عبد الله الغدامي: المرجع نفسه، ص 90-95.

⁽³⁾ -ينظر: عبد الله الغدامي: القبيلة والقبائلية، ص 95-100.

حيث تنتمي فاطمة إلى قبيلة على عكس زوجها الذي لا ينتمي إلى أية قبيلة مما أدى إلى تطليقها منه بعدما قدّم إختومها قضية في حقّها، وقد قدّم الغدامي، هذا المثال محاولاً إثبات هيمنة النسق وكذا الخلل في تأويل النصوص الدينية والقانونية التي سهّلت للنسق عملية الهيمنة بأن جعلها طوعية له⁽¹⁾. لكن الخلل هنا ليس في الثقافة العربية بل في المجتمع السعودي وحده، وفي القانون الذي شرّعه المشرّع السعودي، إننا يمكن أن نتقبل فكرة العنصرية والعرقية من شخص جاهل، لكن لا يمكن تقبلها من مشرّع أو قاض يفترض أن يكون عارفاً للقانون الإلهي قبل علمه بالقانون الوضعي، وإصداره لحكم الطلاق لا مبرر له إلاّ الجهل، وبالتالي فإنه لا يحق للغدامي أن يطلق أحكاماً جزافية في حقّ الثقافة العربية ككل، وذلك لأن تركيبة الثقافة العربية تختلف من مجتمع إلى آخر.

يبدو أنّ "الغدامي" من خلال كتابه هذا حريص كلّ الحرص على المصطلحات والمفاهيم التي تمتّ بصلة -دائماً- للقبائلية، فمن خلال "الفصل الثالث" في هذا الكتاب والذي وسّمه بـ: "المستعرب" يعرض إلى التقسيم الذي وضعه "ابن خلدون" للعرب والذي يبدو أنّه لم يرق كثيراً للغدامي. فابن خلدون قسمهم إلى: العرب العاربة-العرب المستعربة، غير أنّ الغدامي لا يوافق الرأي بداعي أنّه لو خضعنا له سنجد أنّ العرب عبارة عن أقلية تعيش وسط شعوب مختلفة جرّدها ابن خلدون صفة العروبة ولكنّ الغدامي يفضّل استدراك ابن خلدون لتقسيمه وتقديمه تقسيم آخر وهو: العرب العاربة-العرب المستعربة-العرب التابعة للعرب-والعرب المستعجمة. هذا التقسيم الأخير الناتج عن تتبع ابن خلدون لتاريخ الهجرات عبر الزمن مع إشارته إلى اختلاط العرب بأقوام وثقافات ولغات أخرى أيضاً. وقد أشار الغدامي إلى مدى تأثير الفتوحات الإسلامية على توسع الرقعة الجغرافية للعرب. ويضيف أنّ الهوية العرقية تتكون بفعل اللغة والجغرافيا وبالتالي فإنّ من استوطن أرضاً معيّنة اكتسب العرق السائد هناك لاحالة. ثمّ يبيّن الغدامي أنّ الزمن هو المسؤول الأول عن الهويات والأصول، وهو يعدّ الأمركة اليوم حركة عرقية قبائلية شبيهة بالاستعراب قديماً، وهو بذلك يعيد التأكيد على أزلية النسق الذي لا يزال يكشف أنّ الاستعراب هو حقيقة الهوية العربية مهما كان شكلها.⁽²⁾

وليس بعيداً عن الإطار المفاهيمي والاصطلاحي يتناول الغدامي مصطلحات: "الشعب/ القبيلة/ العائلة" إنّ الشعب هو الأكبر وهو كمصطلح يجمع كلّ المفاهيم السياسية والاقتصادية والسياسية بينما القبيلة تعدّ كيان يخضع تكوّنه للخيال والأسطورة والقصص المتوارثة، أما العائلة فهي عبارة عن خيار

(1)- ينظر: عبد الله الغدامي: القبيلة والقبائلية، ص 101-106.

(2)- ينظر: عبد الله الغدامي: المرجع نفسه، ص 107-112.

الفصل الثاني : النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي العربي

ذاتي متكوّن من زوج وزوجة وأشياء يعيشون في بيت خاص بهم.⁽¹⁾ وهو بذلك يؤكّد على النسقية. غير أنه يشير إلى "التزاوج الثقافي" والذي يتوسم من خلاله القضاء عليها، وذلك عن طريق أسمى أنواع التعارف ألا وهو الزواج لكن ليس أي زواج بل هو: الزواج لكن ليس أي زواج بل هو: الزواج من عرق مختلف أو من ثقافة مختلفة، فالاختلاط الثقافي الذي ينتج عن الزواج من الآخر المختلف ينتج عنه كسر للنسقية التي كانت إقصائية دائماً⁽²⁾

وتأكيداً على أهمية التزاوج الثقافي يحيل الغدامي إلى الإيجابيات الكثيرة الناتجة عن الاستعراب أو التمازج الثقافي، فكلما زاد التمازج توسعت الثقافة وتطور الفكر واللغة والإبداع، وعليه فالاستعراب هو معنى ثقافي كما أنه تاريخ على اعتباره تمازج حضاري، ويقدم مثالا على ذلك وهو المجتمع الأمريكي حيث لا يستطيع الزائر لأمريكا التمييز بين أفرادها -رغم أصولهم المختلفة- لأنه مجتمع منصهر في ثقافة واحدة على عكس أثنا القديمة التي رسّخت للعرقية. إنّ قانون التعارف أدّى إلى تراكم ثقافي في المجتمع العربي؛ هذا التراكم صنع لنفسه نسق يوحى بالثبات والتواتر.⁽³⁾

ولعلّ ذلك التواتر قد أثر في التحوّل من "القبيلة إلى المدينة"، فالقبيلة هوية والمدينة مكان والتحوّل هو تحوّل على المستوى النسقي الثقافي فقط والذي يبدو في العمران بالدرجة الأولى.⁽⁴⁾ ونعتقد أنه لهذا السبب أدرج الغدامي "المدينة والهويات" ضمن مصطلحاته حيث يقسم المدينة إلى أنواع: المدينة القبلية والمدينة المختلطة حيث تمتلك كل مدينة نمط ثقافي معيّن ونظاماً اجتماعياً معيّناً أيضاً⁽⁵⁾ ولعلّ تقسيمه هذا لا يتعدّى إطار المدينة في الخليج أو في المملكة السعودية فقط، ولذلك يمكن القول أنّ تقسيمه هذا جزئي لا ينطبق على كل المجتمعات.

وقد ختم الغدامي الفصل الثالث من الكتاب بمفهوم العائلة وكذا العائلة بوصفها قبيلة كبيرة، حيث أشار الغدامي إلى بداية النسق انطلاقاً من العائلة فالافتخار بالهوية والانتماء يبدأ من العائلة فكل عائلة تدّعي أنها أرقى من نظيراتها، وقد أكّد الغدامي أنّ هناك صيغ عديدة للهوية بعضها كبير والآخر صغير. «إنّ العائلة نظام اجتماعي ووجداني يمثل أفضل ما ابتكره الإنسان من أنظمة اجتماعية، والعائلة قيمة معنوية ومادية وهي حصانة ذاتية ونفسية... ثم هي بماء تربوي واقتصادي ليس عليه شوائب، وكل عائلة

(1)- ينظر: عبد الله الغدامي: القبيلة والقبائلية، ص 112-114.

(2)- عبد الله الغدامي: المرجع نفسه، ص 114.

(3)- ينظر: عبد الله الغدامي: المرجع نفسه، ص 115-123.

(4)- عبد الله الغدامي: المرجع نفسه، ص 123.

(5)- ينظر: عبد الله الغدامي: المرجع نفسه، ص 123-134.

هي مرجعية ذاتها وليست بحاجة إلى شهادات نسب لكي تكون محترمة»⁽¹⁾

وإضافة إلى تصوّره للشعب بوصفه قبيلة كبيرة، فإنّ الغدامي يشير إلى العائلة بوصفها قبيلة كبيرة، إنّ كل عائلة تفتخر بأصولها وبانتمائها إلى قبيلة معيّنة أو إلى شعب معيّن ولعلّ المعيار في نقاء الأصل هو المرتبة الاجتماعية والاقتصادية وحتى السياسية لكل عائلة، وافتخار هذه العائلات افتراضي لأنه في النهاية كل هذه العائلات تنتمي إلى سلالة واحدة قوامها رجل وامرأة، أما صفات الأصول فهي كلمات أنتجت الثقافة فقط. وقد خلص "الغدامي" إلى أنّ كل من الشعب والقبيلة والعائلة هي أنظمة اجتماعية ضرورية خاصة وأنّ الإنسان ينزع إلى المشاركة كونه اجتماعي تعارفي، إنّ التعالي وادّعاء المكانة الرفيعة على حساب الآخر (احتقار الآخر والسخرية منه) والتفاخر بالأصول ما هو إلّا خلل في نظام الأشياء أما الحقيقة فهي معروفة وهي: أنّ كل الناس متساوون والإنسان كائن تعارفي والتعارف قيمة إنسانية وضرورة بشرية.⁽²⁾ ولعله بذلك ينبئ بفشل الأنظمة الاجتماعية التي عادت إلى الافتخار بالأصول، فليس هناك تبرير آخر لهذه العودة إلا عجز الأفراد عن تحقيق ذواتهم واقعا، مما أدى إلى تبنيهم لمجتمع افتراضي يعودون من خلاله إلى الافتخار بهذه الأصول التي لا تسمن ولا تغن من جوع.

وضمن مفهوم القبيلة دائما وفي الفصل الرابع تطرق الغدامي إلى النمذجة الثقافية حيث بيّن من خلالها أنّ "الترحال" يعدّ من بين أهمّ العلامات الثقافية البارزة في أيّة قبيلة وكذلك الشعر الشفاهي، إنهما وحدهما -يؤكد الغدامي- يمتلكان القدرة على الكشف عن ثقافة أو هوية القبيلة وقد كان الشعر مرافقا للعرب أثناء ترحالهم، ويعتقد الغدامي أنّ الشعر كان شفويا لأنّ الشفاهة هي السمة المناسبة للقبيلة أما الكتابة فهي علامة على التمدّن وبالتالي فهي من سمات المدينة.⁽³⁾ أي من سمات الحضارة لا البداوة.

وفي الإشارة إلى ثقافة القبيلة يرى "الغدامي" أنه لا يمكن تناول موضوع القبيلة بالدراسة دون الإشارة إلى مقولات ابن خلدون الإيجابية منها والسلبية حول القبيلة. لقد مدح ابن خلدون البدو بمكارم الاخلاق والشجاعة والفتنة وإجادة اللغة، غير أنه ذمهم بالتوحّش وتخريب الحضارة وتدمير العمران... إلخ، ولذلك اعتبر "الغدامي" قراءة "ابن خلدون" لظاهرة البدو غير منصفة.⁽⁴⁾

(1) -عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص 143-144.

(2) -ينظر: عبد الله الغدامي: المرجع نفسه، ص 144-149..

(3) - ينظر: عبد الله الغدامي: المرجع نفسه، ص 151-152

(4) - ينظر: عبد الله الغدامي: القبيلة والقبائلية أو هوية ما بعد الحداثة، ص 153-157.

وإضافة إلى ثقافة القبيلة تطرق "الغدامي" إلى بنية القبيلة حيث يبين أنها عبارة عن نظام اجتماعي قائم على أساس سلوكي يشبه أي تنظيم اجتماعي حديث في نقابات وجمعيات وأحزاب - حسب الغدامي - وعليه فإن القبيلة - على اعتبار أنها تلي حاجات الأفراد - هي دولة من لا دولة له، لأنها توفر الأحسن المعاشي والذاتي والمعنوي، والقبيلة هي عبارة عن مرحلة ثقافية مرت بها كل التنظيمات البشرية سلمت للدولة وظائفها، وحفظت لنفسها قيمتها الثقافية والاجتماعية⁽¹⁾ لكننا نعتقد أن الدولة تتلاءم أكثر والإلحاد أما الثقافة فتتلاءم والدين، وعليه يمكن القول أن القبيلة تتلاءم والثقافة أما الدولة فتتلاءم والحضارة وذلك قياساً على مقولة "علي عزّت بيحوفيتش": «الدين ينتمي إلى الحياة والفن والثقافة، أما الإلحاد فينتهي إلى التنظيم والعلم والحضارة»⁽²⁾.

وحول المصطلح دائماً، يحاول "الغدامي" الإحاطة بالنظام الذهني، ليكشف الطريقة التي تتم بها الصناعة المصطلحية، والمنهج الذي يتبع في تأسيس مفاهيم بعينها ضمن النظام الثقافي، وليس بعيداً عن مبدأ التعارف أشار "الغدامي" إلى أصناف التجمعات التي كانت تقام في المجتمعات القديمة من أجل صناعة القرار على غرار: دار الندوة، الحلف، المجلس... الخ، مشيداً بدورها في صناعة المفاهيم وانتقاء معان لها تروج داخل المؤسسة الثقافية، وقد شبه هذه التجمعات وأدوارها بالبرلمان اليوم.⁽³⁾ لكن بالنظر إلى دور البرلمان في الدول العربية يمكن القول أن ما أنتجته التجمعات القديمة كان خادماً فقط للسلطة السياسية، بحكم أن مهمة البرلمانيون اليوم هو رفع الأيدي للموافقة على قرارات الحكومات فقط، أما الرفض فهو شبه منعدم.

لكن "الغدامي" وجد مبرراً لذلك، حيث يقول: «إننا نستطيع قراءة الثقافة هنا حسب القانون النسقي وهو أن النسق يتفوق على المصلحة وإذا حدث تعارض أصلي بين المفاهيم فإن الذي يغلب عادة وبالضرورة هو القانون النسقي ويعلو على كل شيء سواه» وهكذا فإنه يبرئ النظام الثقافي من سوء الصناعة المفاهيمية بحجة تفوق النسق بل وهيمنته على كل القوانين الأخرى، وعليه يمكن القول أن عملية اختيار معان لمفاهيم معينة يحكمها النسق، وهنا يصبح التعارض بين المفاهيم لا قيمة له أمام السيد النسق.

وفي تأكيد للدور الذي تلعبه الصناعة المفاهيمية في تلك التجمعات أشار "الغدامي" إلى ما فعلته

(1) - ينظر: القبيلة والقبائلية هويات مابعد الحداثة، ص 157-162.

(2) - علي عزّت بيحوفيتش: الاسلام والغرب، ص 111.

(3) - ينظر: عبد الله الغدامي: القبيلة والقبائلية أو هوية مابعد الحداثة، ص 162-166.

أمريكا اليوم من تغيير لتسميات بعض المفهومات ك: استبدال مصطلح "أسرى الحرب" بـ مصطلح "العدو المقاتل" -مثلا- حتى تتنصل من العقوبات الدولية، وتحرمهم حقوق الأسرى. وضمن السياق ذاته تناول "الغذامي" مفهوم المولى، وما أحدثه من تحالفات بين الشعراء وقبائلهم في العصر العباسي، ليشبهه بالتحالف بين السلطة والإعلام اليوم.⁽¹⁾ وهو بذلك يثبت استمرارية طغيان الأنساق على الثقافة العربية على مدى حقبة زمنية طويلة.

عرّج "الغذامي" على قيمة ثقافية جديدة هي "الترحال"، وهذه القيمة اشتهر بها البدو الرحّل في القبائل العربية، وهي رمز للقوة والتّجدد والشجاعة كما أشار ابن خلدون، وفي شرحه للترحال كقيمة ثقافية أشار "الغذامي" إلى ميزات منظومة الترحال والتي لخصها في أربع ميزات هي: الاقتصاد الخفيف، وجود إبل، الشجاعة، التأسيس لقيم فريدة.⁽²⁾ ولعلّ هذه الميزات تعدّ من ضرورات تأسيس مجتمع قبلي قائم بذاته، فالاقتصاد القديم قائم على تجارة الإبل، وهذا الاقتصاد لا يمكن أن ينجح إلا إذا توفرت الشجاعة عند أفراد القبيلة، فالشجاعة هي رمز للقوة والقوة هي رمز للحفاظ على الحياة، أما فيما يتعلّق بالقيم الفريدة فمعظمها لا تخرج عن إطار الكرم، والشجاعة.

تطرّق "الغذامي" إلى المعاش حيث اعتبره معاشا واحدا خاضعا لنسق واحد، وهنا أشار إلى تحكّم المهنة في مصير الطبقات، فطبيعة المهنة هي المسؤول الأول عن انتماء الإنسان إلى طبقة دون أخرى، لقد كان الناس متساوون لكنّ المهنة أو الحرفة التي مارسوها كانت سببا في خلق الطبقة فالأصل في المهن هو الحصول على ضروريات الحياة لكن مع مرور الزمن تحقق الترف عند ممارسي مهنة معيّنة، ويرى "الغذامي" أنّ النسب له يد في معرفة نمط العيش وطبيعة المهنة ومفهوم الطبقة والاقتصاد ككل، كما أنّ للترحال دور كبير في ذلك أيضا وذلك لأنّ اقتصاد البدو ينفي الطبقة على اعتبار أنه اقتصاد خفيف، خاصة وأنّ توفر الإبل -كما رأينا سابقا- تعدّ من أساسياته، وصفاء النسب متوقف على عدم وجود الطبقة، لأنّ الاختلاط لا يعدّ قيمة ثقافية ولكنه يعدّ استثنائي، وبما أنّ اقتصاد الإبل قد حلّ محله اليوم اقتصاد النفط، فإنّ الاقتصاد المغلق يؤدي إلى نسق واحد، أما الاقتصاد المتنوّع فإنه يؤدي إلى تعدّد الأنساق.⁽³⁾ ولعلّ الاعتماد على نوع واحد من الاقتصاد هو سبب بقاء المجتمعات العربية تحت خط الفقر.

(1)- ينظر، عبد الله الغذامي: القبيلة والقبائلية، ص 166-167.

(2)- ينظر، عبد الله الغذامي: المرجع نفسه، ص 167-171.

(3)- ينظر، عبد الله الغذامي: القبيلة والقبائلية، ص 171-174.

ولما للشعر من أهمية في حفظ تاريخ القبيلة فإنّ "الغذامي" يعرض للدور الكبير الذي يلعبه الشعر في المحافظة على التراث العربي وذلك بفضل الأوزان الشعرية التي مكّنت من الحفاظ، ومن أجل الإحاطة بالموضوع وقف الغذامي على ثلاثة قصائد: لامية الشنفرة للتعبير عن النفس المرة، وقصيدة للمثقب العبدى كنموذج للتعبير عن الناقة الحزينة، ونموذج لدريد بن الصمة للتعبير عن النفس المتوازية أو السوية.

أشاد "الغذامي" باللامية وحاول من خلالها تبين القيم الثقافية التي كانت تهيمن على المجتمع القبلي العربي، وقد بدأ بالكرم: فالكرم عنده هو سريع الأخذ بالتأثر، وهو المترحل (ويشير إلى تلك الحيوانات التي يصادفها في رحلاته هي رمز التوحش)، ليشير بعدها إلى أحد أهم المبادئ التي تربى عليها الإنسان الجاهلي وهو مبدأ الظلم الذي كان العربي يفتخر به لأنه رمز للبقاء، لقد شبّه الغذامي الشنفرة بجورج دابليو بوش وطوني بلير اليوم، كما شبّه حيواناته بأولئك الداعمين لسياساتها الظالمة.⁽¹⁾ لكن هذا التشبيه غير مناسب، لأنّ "الشنفرة" من الصعاليك وهم معروفون بالقيم الإنسانية فقد كانوا يسرقون من الأغنياء ويطعمون الفقراء، وقد اختاروا التوحش والانعزال تعبيرا عن رفضهم للظلم الممارس على العبيد والفقراء داخل القبيلة، فلا نعتقد أنّ هناك وجه شبه بين الشنفرة والصعاليك ككل وبين "طوني بلير" و"جورج بوش".

ومن خلال قصيدة المثقب العبدى التي تتسم بالطابع الإنساني، يعالج "الغذامي" قضية التواصل مع الذات وعلاقة الذات بالآخر المحبوب، وقد انعكس حزن الشاعر على الناقة لأنها صاحب في الرحلة. وهو يعالج من خلال القصيدة الصراع بين الخير والشر، وقد شبّه الشاعر آهة الناقة بآهة الشاعر وليس بآهة محبوبته، والسبب -حسب الغذامي- يعود إلى كون الثقافة الذكورية هي الثقافة السائدة آنذاك، ليدخل على خط القصيدة شخص آخر هو صديق الشاعر الذي خيّره بين الصداقة الأبدية أو العداوة الأبدية.⁽²⁾ وهذه العناصر (ذكر الناقة- ذكر الحبيبة- ذكر صاحب) تعدّ ميزات أساسية في كل قصيدة جاهلية، حتى ليعدّ ترك الشاعر لعنصر منها تجاوز للمألوف وخرق لسنن القصيدة.

سادت مكارم الأخلاق في المجتمع الجاهلي، ومن خلال قصيدة "دريد بن الصمة" التي يتحدث فيها عن مصرع أخيه بسبب عدم الاستماع لنصائحه، أراد "الغذامي" أن يكشف عن بعض القيم الثقافية التي تمرر عبر القصائد والتي تهيم الأرضية لزراعة مبادئ العصبية القبلية، لقد كان دريد سيد

⁽¹⁾ - ينظر، عبد الله الغذامي: القبيلة والقبائلية، ص 174-180.

⁽²⁾ - ينظر، عبد الله الغذامي: المرجع نفسه، ص 180-185.

قومه، وهو شاعر مشهور ببيته:

وهل أنا إلا من غزيرة، إن غوت غويوت وإن ترشد غزيرة أرشد

يعدّ دريد نموذج للرجل العاقل الكريم الشجاع الواعي، حيث بقي إلى جانب قومه رغم إدراكه أنهم مخطئون، ورغم أنّ هذا الخطأ كلف أخاه مصرعه إلا أنه يذكره بالخير بعد مماته ولذلك اعتبره الغدامي نموذجاً للنفس السوية.⁽¹⁾ المسألة التي تسامح وتتنازل عن حقها إرضاء للمحيطين بها وحرصاً على مصالحهم.

وبالمقارنة مع النماذج المقدمة بين الغدامي أنّ النفس المرة لم تطق العيش في مجتمع ظالم فقررت هجره وفضلت مصاحبة الوحوش على الانتماء إليه، أما النفس السوية فهي نفس مندمجة في مجتمعها رغم الخلاف، في حين عدّ الغدامي قصيدة المثقب العبدى نموذجاً للرومانسية، ورغم الاختلاف بين النماذج الثلاثة إلا أننا نجد قاسماً مشتركاً بينها وهو انتماؤها إلى الثقافة الصحراوية العربية بسلبياتها وإيجابياتها.⁽²⁾ والاختلاف الملموس في القيم السائدة في القصيد ما هو إلا نتيجة لطبيعة النفس البشرية وانتماءها إلى طينة معينة، أو كما عبّر "الغدامي" عنه بالحسب والنسب في مستهل كتابه هذا.

ومن القيم الثقافية التي سادت الثقافة العربية الصحراوية قيمة سلبية تتمثل في الظلم، فالغدامي عبّر عنه بالمثل الشهير (رهبوت خير من رحوت) طما ربطه بعادة قديمة هي: قطع الوجه، فالشنفرة كان يفتخر بالظلم غير أنّ مفهوم الظلم يختلف عن مفهومه اليوم، فمعنى "ومن لا يظلم الناس يظلم" عند زهير بن أبي سلمى معنى إيجابي وهو الأنفة والشجاعة والإغاثة أي الفحولة، وليس معناه التعدي على الآخر أو الغدر به.⁽³⁾ غير أننا لاحظنا من خلال النماذج والقصص المذكورة حول هذه القضية، تصوّر الظلم عند البدو بصورته السلبية، بينما تصوّره عند الحضار بصورته الإيجابية، رغم كون الناس مختلفين ولا ينبغي أن نتخذ من البداوة والحضارة مقياساً نقيس من خلاله أخلاق الناس.

وفي السياق ذاته يضمن "عبد الله الغدامي" إحدى القصص الشعبية التي تمثل مثالا لاختراع الكذب في الثقافة العربية القديمة، وهي قصة سالم رجل عربي كان صديقاً للذئب، وذات يوم قتل رجل هذا الذئب لأنه كان يتربص بقطيعه، فأصبح الناس يلقبونه بقاتل صاحب سالم، ولأنّ الصحبة مقدسة، قام سالم بقتل الرجل انتقاماً للصحبة. وقد أورد "الغدامي" هذه القصة في إحالته على مفارقة ثقافية

(1)- ينظر: عبد الله الغدامي: القبيلة والقبائلية، ص 185-188.

(2)- عبد الله الغدامي: المرجع نفسه، ص 188-190.

(3)- ينظر: عبد الله الغدامي: القبيلة والقبائلية، ص 190-195.

الفصل الثاني : النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي العربي

كبرى شهدتها الثقافة الإنسانية «وتأتي هذه المفارقة من الاختراع الثقافي الخطير وهو اختراع الحيلة والكذب بوصفهما شرطين سلوكيين»⁽¹⁾

وبعد اختراع الكذب وتمريه في الثقافة العربية عرّج "الغدامي" على لغة الصمت التي لطالما كانت علامة على الوقار والذكاء، وهو علامة على الستر وحفظ السر أما الكلام أو الجواب على السؤال فهو فضح للذات وكشف لها، وهكذا يصبح الصمت ميزة ثقافية، ومعنى سامي في ثقافة البدو وحتى إنه يعبر عن الوجاهة والرفعة، لتتطور هذه الثقافة اليوم، حيث تقوم كل مجالات الحياة على التستر والتمويه ولا يتم الكشف عن النيات إلا في الوقت المناسب لذلك.⁽²⁾

أما "الفصل الخامس" من هذا الكتاب فيعدّ نموذجاً حياً للممارسة النقدية الثقافية عند "عبد الله الغدامي"، حيث أشار إلى قضية جوهرية في هذا المجال ألا وهي: قضية عودة الأصوليات أو العرقية إلى المجتمعات الحديثة، يقول "الغدامي": «كيف يعود الناس إلى القبائلية في زمن كثر فيه التعليم من جهة وصارت فيه الصحوّة الدينية من جهة ثانية، وهو زمن يسمى بزمن الحداثة وهو زمن العلم والحريات العقلانية وزمن الانفتاح الإعلامي المهول...؟ وكيف يعودون إلى الطائفية والعرقية والعنصرية الثقافية بكل أنواعها...؟»⁽³⁾

عودة الأصوليات في زمن العلم والتعليم هو الجهل بعينه، هو الدليل القاطع على أنّ العلم كان مادياً همّه تحسين الظروف المعيشية وتوفير الرفاه للفرد، دون الاهتمام بالتكوين التربوي الأخلاقي لهذا الفرد، فرغم خضوع كل مجتمع لقانون معين، إلا أنّ ذلك القانون لا يرقى إلى المستوى الإنساني المطلوب.

إنّ "الغدامي" من خلال هذا الفصل يناقش قضية عودة هذه الأصوليات بالبحث عن أسبابها، ويجد ظاهرة العودة -هذه- أمراً غريباً خاصة في ظل العلم وانتشار التعليم والوعي الحضاري، إنّ الانفتاح الإعلامي الهائل يلعب دوراً كبيراً وفعالاً، خاصة أمام تصويره ونقله لمختلف الأحداث في العالم، الأمر الذي جعل من العالم كتاباً مفتوحاً على كل البلدان والزعماء السياسيين والقضايا السياسية والمشاكل الاجتماعية والمناخية والبيئية، كل ذلك أذى إلى خلق نوع من الخوف لم يعرفه العالم ذي قبل.

(1) - عبد الله الغدامي: القبيلة والقبائلية، ص 197.

(2) - ينظر: عبد الله الغدامي: المرجع نفسه، ص 199-202.

(3) - عبد الله الغدامي: القبيلة والقبائلية، ص 203.

حدث تغير كبير في الذهنيات وهذا التغير كان ناتجا عن الصورة التلفزيونية والإنتاج الإعلامي لم يكن مرحبا به أو بالأحرى جعل الإنسان عاجزا عن استيعاب كل ما يجري في العالم، ويتضح سبب عودة الأصوليات عند الغدامي من خلال قوله: «ولما استعصى على الإنسان القبول بهذه المتغيرات الضخمة، واستعصى عليه الحصول على أمل في قادة سياسيين أو فكريين يعطونه شيئا من الأمل، بل إن القادة هم مصادر التخويف، أقول لما استحال القبول وحلّ الخوف محله، لجأ الإنسان إلى حل جنوني، يتناسب مع جنونية المخاوف، وهذا الحل هو العودة إلى الأصوليات المرجعية»⁽¹⁾

وتجدر الإشارة إلى أنّ عودة هذه الأصوليات لم تكن في مجتمع واحد فقط بل عمّت كل المجتمعات الانسانية وحتى أمريكا -التي تدعو إلى المثاقفة وترفض الحديث عن هويات الأفراد وتروّج لفكرة صهر الثقافات العالمية في ثقافة واحدة- لم تسلم من ظاهرة عودة الأصوليات.

كان الخوف دافعا قويا لاختراع الأساطير لدى الشعوب البدائية بسبب عجزهم عن تفسير الظواهر الطبيعية، لكن بعد تفسير الدين لتلك الظواهر ورغم الاختراعات العلمية، إلّا إنّ الخوف لا يزال مستمرا، لكن بأشكال جديدة وبمعان جديدة أيضا، حيث انتقل من الخوف من المجهول إلى الخوف من المعلوم. وهكذا يحاول "الغدامي" أن يربط بين الخوف وبين عودة الأصوليات ليجعل من الخوف سببا آخر في عودتها يقول: «وكما لجأ الإنسان بخبرته الأولى إلى الأساطير وثقافة الوهم لمواجهة الخوف فإنه يعود الآن إلى السلوك نفسه، فصار يلجأ إلى أوهامه الأولى متمثلة بأصولياته المرجعية والرمزية»⁽²⁾ وعودة هذه الأصوليات في مختلف أنحاء العالم ما هي إلّا «صيغ تعبّر عن مخاوف عميقة وعن رغبة في الاحتماء، وكلما زاد الكلام الإعلامي عن الاحتباس الحراري وخطره على البشر، زاد مقابل ذلك احتباس نفسي ذاتي يدفع إلى الركون للظل الواقعي وإن كان وهميا»⁽³⁾ ونعتقد أنّ اختراع الأساطير اليوم هو أمر مخطط له من طرف الحكومات القوية، حيث تلجأ إلى تخويف البشر في أنحاء العالم خاصة العالم الثالث، وذلك عن طريق افتعال مشاكل ثم لعب دور البطل الذي يجد الحلول، فمثلا أمريكا اخترعت القنابل الذرية والأسلحة النووية أبادت باستخدامها شعوبا ومجتمعات أثناء الحربين العالميتين، غير أنّها اليوم -وإلى جانب فرنسا، بريطانيا، روسيا والصين- تلعب دور الحامي الذي يحظر استخدام هذه القنابل دوليا حرصا على الأرض من مخاطر بيئية، وحفاظا على استمرارية الإنسان في الكون، وحفاظا على حقوق الإنسان. والأمثلة كثيرة منها: الألعاب الالكترونية اليوم أضحت تروّع الشباب،

⁽¹⁾ -عبد الله الغدامي: القبيلة والقبائلية، ص 205.

⁽²⁾ -عبد الله الغدامي: المرجع نفسه، ص 111.

⁽³⁾ -عبد الله الغدامي: القبيلة والقبائلية، ص 212.

الفصل الثاني : النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي العربي

وكذا الإشاعات التي يروج لها عبر الأنترنت والبرامج التلفزيونية، ففلم 12.12.2012 الذي تدور أحداثه عن نهاية العالم زرع الرعب في النفوس عبر العالم، واعتقد كثيرون أن نهاية العالم ستكون فعلا في ذلك اليوم.

إنّ الحضارة وإن كانت قد نجحت في تحقيق الرفاه الاجتماعي والاقتصادي للفرد، فإنها فشلت في إنتاج أفراد أسوياء، لقد أفقدت الحضارة الفرد الاستقرار النفسي مما جعله يعيش حالة من الوهم، وهكذا زادت نسبة اهتمامه بالأساطير والخرافات، فحدث أن استبد به الخوف، الأمر الذي قاده إلى إعادة الاعتبار للأصوليات التي وجد فيها متنفسا جديدا يستطيع من خلاله الافتخار بالذات ضمن عوالم الخيال.

وتعدّ المرجعيات النسقية أحد أهم المرجعيات التي تفعل فعلها على مر الزمن، وفي إطار حديثه عن هذه المرجعيات أشار الغدامي إلى أنّ عودة نوع من الأصوليات حسن وضروري، ويقصد بذلك ظهور صوت المهمشين والمحرومين والمسكوت عنه، مع ظهور ثقافة الهامش وثقافة التنوع مما ينسب إلى مرحلة مابعد الحداثة.⁽¹⁾ التي أعادت الاعتبار لكل العناصر الثقافية المقصاة من طرف المؤسسات الاجتماعية والثقافية التي شكلت أنساق ثقافية مهيمنة متحكمة؛ رغم عدم وضوحها إلا أنّ نسقيتها سمحت لها بالاستمرارية.

ويلخص "عبد الله الغدامي" أسباب عودة الأصوليات في أربعة أسباب هي:- الخوف ببعده الأسطوري-سقوط الطبقة الوسطى وما تمثله هذه الطبقة من رمزيات وقيم حداثية سياسية واقتصادية- انخيار المشروع الكوني في التعليم-نسقية الثقافات من حيث الأصل والتكوين.⁽²⁾ وهذه الأسباب في رأي الغدامي تشكل «ثلاثية نسقية تبدأ من الأفكار ثم الإدارة بمعنى الهيمنة المغلقة، ثم القمع، والعلم أكثر نسقية وقدرة من الجهل في تعزيز هذه وجعلها قوانين حيوية وكونية، إنها رهان خطير، ويظل النسق دائما أخطر من كل تصوراتنا له وأخطر من أن نغفل عنه...إنّ المشكلة هنا هي صناعة ثقافية وحلّها يكون عبر حلّ النسق وتعريته»⁽³⁾ لكنّ مشكلة الصناعة الثقافية في اعتقادنا هي أكبر من أن يكمن حلّها في تعرية النسق، وذلك لأنها تهيمن على الأفراد فحتى ولو استطاعوا تعرية النسق واكتشاف المخاطر فإنهم لا يستطيعون الاستغناء عنها، لأن الذات الإنسانية اليوم تنزع إلى الرفاه بغض النظر عن نتائجه الوخيمة؛ إنّ إنسان اليوم مستلب كما أشار إلى ذلك ماركوزة.

(1)-عبد الله الغدامي، القبيلة والقبائلية، ص214.

(2)- عبد الله الغدامي، نفسه، ص214-215.

(3)-عبد الله الغدامي: المرجع نفسه، ص219، 220.

يطرح الغدامي سؤالاً جديداً: العودة إلى القبيلة: كيف...؟ ومن خلاله يحاول إبراز دور المدرسة في نشر ثقافة القبيلة، حيث أصبح الأطفال في المدارس يسألون عن أسماء القبائل التي ينتسبون إليها، أي قبائلهم القديمة، هذا في اعتقاد الغدامي ما هو إلا نتاج لنمو حس نسقي كان في مرحلة النمو، يقول: «وحيثما تيقظ النسق وجد جواً ثقافياً عاماً يمرّ بمرحلة إحباط ثقافية كبيرة بسبب تهاوي شعارات الحرية والوحدة والأمة العظيمة، وهذا فراغ وجد النسق فيه أرضاً خصبة يرتفع فيها، ومثلما صار عندنا فقد صار في أوروبا وأمريكا عودات أصولية هي عندهم مرجعيات رمزية تقليدية استعادت ظروف التغيرات الكبرى، وفكرة الخوف من المعلوم»⁽¹⁾ فانطلقوا في استعادة الماضي الذي توسّموا فيه ثقافة جديدة ترمز إلى القوة والأمن والاستمرارية، وذلك من خلال بحوثهم عن أصولهم عبر الأزمنة الغابرة محاولين تصوير هذا الأصل في صورة لا تضاهيها صورة، هروباً من واقعهم المظلم ومن ثقافة اللاأمن التي هيمنت على نفوسهم، غير أنّ هذه العودة أثرت على المثاقفة التي دعت إليها ثقافة ما بعد الحداثة.

وتأكيداً منه على مدى تجذر النسق في المجتمع السعودي والعربي، أشار "الغدامي" تحت ما سماه بـ"باب المكونات" إلى مقال في جريدة الرياض حقق فيه صاحبه في مظاهر التعصب على غرار: الوشم، رموز القبائل التي تطبع على السيارات، المهرجانات كمزاين للإبل، والشعر النبطي، شيوع مصطلح الفزعة... إلخ، هذه المظاهر يعتقد "الغدامي" أنها رسخت للشعرنة التي سبق وأشار إليها في كتابه: "النقد الثقافي"، وتعدّ الأنترنت السبب الرئيسي الذي أدى إلى استفحال هذه الظواهر، هذا العالم الذي تغيب فيه الرقابة، مما زاد في نشر العصبية والقبلية في المجتمع.⁽²⁾ لكننا نعتقد أن من يحرص على الاهتمام بالهويات والأصول والقبيلة عبر الأنترنت، إنما هم أشخاص هدفهم زرع الفتنة في المجتمعات العربية، حيث نجدهم يسبون أصلاً معيناً حتى يثور الأشخاص فيما بينهم، وقد حدث ذلك ويحدث في الكثير من المناطق كما هو الشأن اليوم بين أمازيغ قبائل شمال إفريقيا وبين العرب، في تونس والجزائر والمغرب، هناك أطراف تحاول زعزعة الأمن الداخلي في هذه الدول، هادفة إلى تفكيك المجتمعات العربية، نعتقد أنّ معظم من يروج للأصوليات ويسب هويات الآخرين عبر شبكة الأنترنت إنما جنّد من طرف جهات معينة في مهمة إشعال حروب أهلية داخل المجتمعات، من أجل تحطيطها وإعادة السيطرة عليها من جديد.

وحول البنية الثقافية وتناقضاتها، أسهب "الغدامي" في تبيان تأثير النسق على هذه البنية، حيث

(1) - عبد الله الغدامي: القبيلة والقبائلية، ص 225.

(2) - عبد الله الغدامي: المرجع نفسه، ص 226-229.

كانت البنية المجتمعية متناقضة سرح ويمرح فيها النسق أتا شاء، وكيفما شاء، فالمشاكل التي يعاني منها المجتمع تنبع من بنيتنا الثقافية التقليدية المنغلقة. ويعتقد "الغذامي" أنّ القائل بأنّ: القبلية هي المشكلة الجوهرية وإذا انتهت العصبية القبلية ستنتهي مشاكلنا كلها، يخطئ كثيرا، فالغذامي يرى أنّ النسق لن ينتهي وإن غابت إحدى تظاهراته فإنه سيجد مظهرا آخر يتمظهر من خلاله، ويضرب "الغذامي" المثل في ذلك بمصطلح "خليجي" الذي لم يكن متعارف عليه إلا مع الاكتشافات النفطية، فبعدها كانت بلدان الخليج تعاني التهميش استطاعت الثروة النفطية أن تعيد له الاعتبار وتجعلها من بلدان المركز في العالم.

وفي هذا السياق أقر "الغذامي" «بأنّ النسق فيروس يهاجم أجمل ما فينا ويحوّل الجسد السليم المعافى إلى جسد مريض حتى ليكون معديا وكأنا هو مخزن أمراض»⁽¹⁾، وفي ظل وقوفه على مكر النسق والنسقية دائما، يعرّج "الغذامي" على مبحثين مهمين ومرتبطين كثيرا هما: "العنصرية الثقافية" و"العمى الثقافي"، ففي إشارته إلى العنصرية الثقافية يقدّم "الغذامي" قصيدة "نزار قباني" الموسومة بـ "الحب والبتول" كنموذج، وذلك لما فيها من معان سياسية وتوبيخ قومي أكيد، يقول "الغذامي" بأنّ القصيدة «كانت تشتمنا كأشخاص وكبشر، وتشتم ثقافتنا وتاريخنا الذاتي وتعيّرنا بعيوبنا الخلقية وأمراضنا القدرية وبرموز حياتنا كالجمال والصحراء والخيمة والوشم...»⁽²⁾ وفي هذه القصيدة نقد لاذع من "نزار قباني" للواقع العربي المزري، إنّ نقده شمل كل مظاهر الحياة العربية خاصة منها البدوية، ولعلّ الإشارة إلى عيوب الثقافة كثيرا ما تستقبل بصدر ضيق من طرف المؤسسة الاجتماعية وحتى الثقافية ذاتها، لأنّ مجتمعنا ألف المديح فقط أما الميل إلى الحقيقة فهو عادة ما يلقي رفضا قاطعا، "نزار قباني" من خلال القصيدة لم يعيّرنا وإمّا قام بتشريح ظواهر اجتماعية يبعث استمرارها على التخلف، وهو يمارس هنا النقد الاجتماعي الذي يعدّ من أهم النقود التي أسهمت في عملية التغيير في أوروبا خاصة (الفكر الماركسي وما تمخض عنه كالواقعية الاشتراكية التي انتقدت المجتمع الأوروبي من خلال العملية الابداعية).

يقول "الغذامي": «إنّ العنصرية الثقافية ذات وجوه متعددة وهي عمياء بالضرورة لأنها لا تدرك خطأها» وهو هنا يشير إلى العلاقة الوطيدة بينها وبين العمى الثقافي، هذا العمى الذي أوصلنا إلى غربة ثقافية حادة وإلى الدخول في قوقعة يصعب مغادرتها، ويشرح "الغذامي" معنى "العمى الثقافي" قائلا: «حينما لا ترى الذات ذاتها فإنها لا ترى عيوبها وحينما تنكر الذات على غيرها حقه في الاختلاف في تبادل مشترك بين الأطراف فهذا هو العمى الثقافي»⁽³⁾ إنها أزمة ثقة تعانيها المجتمعات العربية منذ الحقبة

(1) -عبد الله الغذامي: القبيلة والقبائلية، ص 231.

(2) -عبد الله الغذامي: المرجع نفسه، ص 235.

(3) -عبد الله الغذامي: المرجع نفسه، ص 244.

الاستعمارية، لقد استحوذ عليها الفكر الانهزامي، وفكرة أفضلية الآخر وتفوقه، فلا هي استطاعت إعادة الاعتبار لذاتها ولا هي استطاعت اللحاق بالآخر، كون الآخر يشكل خطرا عليها خاصة من الناحية الثقافية، لكن محاولات العرب تبقى جاهدة بغية الخروج من هذه الأزمة، فبلوغ مرحلة الاستسلام أمر مستبعد، وفكرة التحضر تصارع من أجل البقاء، والحلول المقترحة تلقى قبولا كبيرا، وبين هذا وذاك تعيش هذه المجتمعات الحياة بجمالياتها وقبحياتها منتظرة الأفضل.

يصل "الغذامي" إلى الفصل السادس والأخير في هذا الكتاب ليناقد قضية "الأصول"، التي ناقش فيها مقولات عديدة: الداروينية الجديدة، الأصل ينسخ الأصل، الشيخ سالف، لعبة الصفات، البدوي الباريسي (أجدادنا هم أطفالنا)، الأصول، الخيال والأصول، الهروب من الأصل/ فرار اليورو من الذاكرة. لقد حاول الغذامي شرح وجهات نظره فيما يخص الأصول مبينا أنّ "الأصل هي خاصية وراثية افتراضية تجعل المرء يؤمن بأن له موروثا يختلف به عن غيره"⁽¹⁾ فالنزوع إلى التميز هو ما يجعله يتمسك بمقولة الأصل، فرغم كونها افتراضية إلا إنها تشبع غروره ورغبته في تحقيق الأفضلية، وذلك على مستوى نفسيته لا أكثر ولا أقل، فالانتماء إلى أصل معين أصبح مسؤولا عن خلق أزمة ثقة في حال انتماء الى أصل بسيط، أو تجاوز لها في حال اقناع النفس بانتماءها إلى أصل رفيع.

ويصرّح الغذامي بأنّ الأصل ينسخ الأصل، وهو هنا يشير إلى قضية الأصل الواحد، وعليه فإن مقولة الأصول الثقافية تفنّد أمام اتفاق كل الشعوب على أن أصل الإنسان تعود كلها إلى أب البشرية "آدم". لكن معنى الأصول وتعددتها وتفوق أصلا ما على ما عداه يعدّ ظاهرة اجتماعية ضرورية، بل هي عبارة عن لعبة ثقافية تناقضية تعتمد على العمى الثقافي لتتجاوز به المساءلة. وحفاظا على فكرة مكر النسق وحيلته وتحكمه فينا وفي ثقافتنا وطريقة تفكيرنا، يحاول الغذامي تقديم مجموعة من الأمثلة ك: قصة الشيخ سالف، وقصة أمين معلوف حيث وسمه بالبدوي الباريسي، وذلك من أجل إثبات أنّ فكرة الأصول افتراضية صنعها النسق.⁽²⁾

ومن خلال تناوله لفكرة الأصول يذكر الغذامي القصة المتداولة والمتعارف عليها عند بني البشر والقائلة أنّ آدم من الهند وحواء من جدة والتقىا في مكة، ويرى أنّ هذا الأصل الواحد تحوّل إلى متعدد، ويعتقد أنّ هناك نوعين من الأصول: فطري وافتراضي، الأول طبيعي والثاني يقوم على إعمال عناصر الاختلاف، وهذا الأخير قاد الغذامي إلى مناقشة قضية "الخيال والأصول" وفي ذلك يشير إلى "روحيه

(1) - عبد الله الغذامي: القبيلة والقبائلية، ص 245.

(2) - ينظر: عبد الله الغذامي، المرجع نفسه، ص 246 - 258 .

الفصل الثاني : النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي العربي

عساف" المسرحي اللبناني الذي عاش مرحلتان افرنجية وعربية، وكذا ت س إليوت الذي مر بتجربة مماثلة أيضا حيث قضى حياته بين أمريكا وأوروبا (بريطانيا)، ويشرح كيف تأثر الأصل الأول في الثاني وكيف يسيطر الأصل على الإنسان.⁽¹⁾

ويعود من جديد إلى ثنائية (حسب/ نسب)، وهذه الثنائية تعدّ أحسن مثال في الاختلاف والتعدد في الأصل، ويعتبره نسقا ثقافيا كليا أزليا، وقد عدّ الفرد عائلي النزعة قبائلي الضمير وفيه منزع طائفي أو مذهبي أو فكري، وسواء كانت هذه الانتماءات سلبية أو إيجابية فإنها في النهاية جزء لا يتجزأ من "الهوية"⁽²⁾.

يختم الغدامي بمقولة نعتقد أنها متناقضة: الهروب من الأصل/ فرار اليورو من الذاكرة، وهنا يطرح سؤالاً مهماً: هل تستطيع الثقافة أن تنسلخ من جلدتها وتفر من أصلها...؟ وهنا يشير إلى قضية توحيد العملة في أوروبا والتي تلغي الانتماء، حيث يرى الغدامي أنها من غير الممكن أن تقضي على الشرور والصراعات الموجودة بين البلدان الأوروبية، ويقول مجيباً عن السؤال المطروح «ولا مفر من الذاكرة الثقافية حتى وإن تخيلنا صوراً بديلة، فالصورة تلحق الصورة والأصل يلحق الأصل ويعود بصيغ وحيل مأكرة فعلاً وواقعاً»⁽³⁾

ومن خلال اطلاعنا على الدراسات التي تناولت مؤلفات الغدامي موضوعاً لها، يمكن تقييم تجربته اعتماداً على آراء بعض النقاد والباحثين في مجالات النقد الأدبي والثقافي، حيث ألفت كتب وخطت مقالات، وقدمت آراء مختلفة، ومن أبرز من كتب حوله نجد: سمير الخليل، حسين السماهيجي، عبد الله إبراهيم، منذر عياشي... الخ.

ويستخلص "سمير الخليل" مجموعة من الملاحظات حول مشروع الغدامي أهمها⁽⁴⁾:

- أن العناصر التي أثبتتها في مشروعه من الممكن عدّها أدوات إجرائية للكشف عن النسق المضمّر وليس عناصر سائبة أو آليات للنقد الثقافي، فالنقد الثقافي في مشروعه فيه قضية وحيدة ومهمة هي النسق المضمّر الكامن وراء الظاهر في الخطاب فضلاً عن أنّ النقد الثقافي لا يتعامل مع النص الأدبي عموماً إنما هو واحد من اهتماماته والخطاب بكل أنواعه هو موطن اشتغاله. سمير الخليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب.

(1) - ينظر: عبد الله الغدامي، القبيلة والقبائلية، 258.

(2) - ينظر: عبد الله الغدامي: المرجع نفسه، ص 258-268.

(3) - عبد الله الغدامي: المرجع نفسه، ص 269.

(4) - ينظر: سمير الخليل: النقد الثقافي: من النص الأدبي إلى الخطاب، ص 43. 44. 46.

-إنّ وضوح تنظيرات الغدامي سمة تحمد له، ألم نعش في دوامة التضليل والمراوغة والتبجح التي جعلت لغة النقد أقرب إلى الطلاسم والفوقية؟ فكل ما فعله الغدامي أنه من عقد العسر أفاض يسرا، وفضله في تعامله مع خطابات أدبية تمثل إلى حد ما النصوص الأرقى في الثقافة العربية، كما أنه عرّى الكثير من مدعمي الحداثة وكشف عن إضممار النسق المضاد للحداثة داخل أكثر النصوص حداثة ورفعة، ودخوله لعوالم مختلفة تعدّت الاحتكار الأدبي للنقد فدخل في مجال ثقافة الصورة وحاول أن يفضح عيوب الخطاب التلفزيوني الصوري وعمد إلى توظيف الفضاء فيه وكشف فضائح الأنساق المضمرة من ورائه.

-إنّ إفادته من النظريات ما بعد الحداثيّة جعلت مقارباته أكثر حيوية وفاعلية، ذلك أنّ الإتكاء على التفكيك -التشريح كما يسميه- أسهم في تقويض الكثير من الثوابت والقيم الزائفة، وأجد أنّ ثقافتنا بحاجة إلى ديناميكية هذا الحراك وإجراءاته الفاحصة والصريحة لطبيعة هذه الثقافة، وأهم ما فيها عدم التوقف عند حدود معينة والانفتاح على كل الميادين في التنازل والتحليل والنقد الثقافي الوسيلة الأمثل لمثل ذلك الحراك.

وتجدر الإشارة أخيرا إلى كون الغدامي قد مارس النقد الثقافي على مستوى مختلف مؤلفاته، غير أنّ هذه كانت الأبرز إلى جانب: الثقافة التلفزيونية، تأنيث القصيدة، حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، نقد ثقافي أم أدبي... إلخ، ورغم تعرض الغدامي إلى انتقادات كثيرة، على غرار التأويل المغلول، وشعرنة الثقافة العربية، إلا أنّه يبقى منطلق الباحثين العرب في مجال النقد الثقافي والدراسات التي تخص الفكر ما بعد الحداثي.

المبحث الثالث: أفق النقد الثقافي العربي:

لقد كان حضور النقد الثقافي ملفتا عند رواد النهضة العربية، وبشكل محتشم عند بعض النقاد العرب، غير أنه لم يتبلور إلا مع كتاب عبد الله الغدامي "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية" والذي كان بمثابة الشرارة الأولى لانطلاق النقد الثقافي عربيا، وفي خضم معالجة قضية النقد الثقافي في المجال العربي لا بدّ أن نبدأ من حيث انتهى الدكتور محسن جاسم الموسوي في كتابه النظرية والنقد الثقافي وهي أن «قضية النقد الثقافي، عربيا، ليست ثانوية، شأن الممارسات الاعتيادية التي درج عليها الدرس الأكاديمي والصحافة الأدبية»⁽¹⁾ وكونها ليست ثانوية فإنه لابد من بدل جهود كبيرة، تمكنا من البحث عن مواطن الاختلاف والتجاوز، التي من شأنها أن تزيل الضباب عن قضايا ثقافية عربية ظلت على الهامش لسنن طويلة.

وبالنظر إلى البحوث المقدمة في النقد العربي، يتضح أنّ بعض المفكرين والنقاد والكتاب، في العالم العربي، مارسوا «النقد الثقافي دونما وعي منهم»، وقبل أن يصبح هذا النقد "آخر صرعة" في دنيا المناهج والنظريات الفاتنة. وحصل ذلك وسواء على مستوى تعاطي هؤلاء لقضايا التراث أو على مستوى تعاطيهم لقضايا معاصرة، على النحو الذي بمقتضاه أخذت تحليلاتهم وكتاباتهم تكشف عن الأنساق التي بموجبها يتشابك الأدب أو الفكر أو السياسة... مع "وحش الثقافة" الذي يصير على أن تمر جميع الأشياء عبر ماكيناته حتى يتم تشكيلها من جديد أ حتى يتم إعادة تشكيلها، وذلك على النحو الذي يؤكد أيضا على مركزية الثقافة في إنتاج مجمل الدلالات ذات الصلة بتوجيه الإنسان المجتمع والتاريخ»⁽²⁾

وقد لاحظنا من خلال اطلاعنا على الدراسات الثقافية والنقد الثقافي في المجال العربي أنها انشقت إلى قسمين: قسم يعتمد على قراءة الأدب العربي قراءة ثقافية نسقية، وقسم آخر همه البحث في القضايا الفكرية والثقافية، لذلك ومن خلال وقوفنا على تطور النقد الثقافي سنتطرق في هذا المبحث إلى أفق النقد الثقافي عربيا، لمعرفة سيرورته وما إن كان قادرا على إحراز النتائج المنتظرة في الأوساط العلمية والأكاديمية العربية.

وفي هذا الصدد يقول الناقد العراقي محسن جاسم الموسوي: «لم يكن الرواد النهضةيون الأوائل قد تناسوا قضية النقد الثقافي، لكنهم توسعوا في أمره حتى بات فضفاضا لا ضفاف له عبر التاريخ والدين في مواجهتهما الصعبة مع عالم حديث تعامل مع الاثنين بطرق متعددة وأساليب متباينة، لكنها جميعا

(1) - محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، ص 196.

(2) - يحيى بن الوليد: عبد الله العروي المؤرخ والنقد الثقافي، ص 81.

الفصل الثاني : النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي العربي

تنتصر إلى روح العصر وتتلقيه وتستقبله، تاركة لمساتها الواضحة في دوافع التغير وسماته»⁽¹⁾ وسنشير فيما يلي إلى أهم البحوث النقدية الثقافية، التي طرحت قضايا ثقافية وأدبية تدخل ضمن إطار النقد الثقافي وذلك محاولة لسبر أغوار مستقبل البحث الثقافي.

بعدما أعطى الغدامي إشارة الانطلاق في مجال النقد الثقافي، عجت الساحة النقدية العربية بالمؤلفات في هذا المجال، غير أننا سنشير إلى النموذج للتعبير عن النقد الثقافي على مستوى النص الشعري والأدبي، وهكذا نجد في كتاب: جماليات التحليل الثقافي لـيوسف عليمات مثالا جيدا لذلك، هذا بالنسبة للمصنفات النقدية، أما المقالات فنعتقد أنّ تلك التي نشرت في مجلة فصول المصرية، في عديدها لشتاء وربيع 2004، وربيع 2017 تعدّ مثالا جيدا للتعبير عن النقد الثقافي في المجال العربي.

(1) -محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، ص 9.

أولاً: المصنفات النقدية:

لقد كانت الثقافة العربية في المرحلة الجاهلية منطلقاً للنقد الثقافي العربي، فالغذامي استهل كتابه بالبحث في الأنساق الثقافية التي تجسدت من خلال الشعر الجاهلي، وكتاب: "جماليات التحليل الثقافي: الشعر الجاهلي نموذجاً" لـ"يوسف عليما" بدوره، لا يتعد كثيراً عن ما طرحه الغذامي في كتابه، حيث انطلق "يوسف عليما" في كتابه من خلال وقوفه على مصطلح التاريخانية الجديدة أو ما يطلق عليه أيضاً: التحليل الثقافي معتمداً في ذلك على ما قدمه غرينبلات في بداية الثمانينات وقد بين "يوسف عليما" أنه يهدف إلى دراسة الخطاب الشعري الجاهلي بالنظر إلى معطيات الفكر النقدي ما بعد الحداثي⁽¹⁾ سعياً للوصول إلى نتائج جديدة لم يحققها الفكر الفكري قبل هذه المرحلة.

يرى يوسف عليما أن التاريخانية الجديدة كما يفهمها غرينبلات "لا تفترض الممارسات التاريخانية بوصفها راسخة ومتصلة، ولكنها تتجه لكي تكشف المحددات والتقييدات التي تظهر بعيد التدخل الفردي بالقوة... وتأسيساً على تصور غرينبلات للتاريخانية الجديدة فإننا نجد النقاد التاريخانيين "يهتمون ببعض التغيرات الثقافية مثل: اتهامات العرافة، واليدويات الطيبة أو الملابس ليس بوصفها أدوات نيئة ولكن بوصفها "مطهوءة" الرمز المعقد، والمفاصل المادية للخيالي والبنى الأيديولوجية للمجتمع التي تنتجها جميعاً"⁽²⁾ يقول غرينبلات: "إن التحليل الثقافي سيحتاج إلى تجاوز ما وراء حدود النص لتأسيس الروابط بين النقد والقيم والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثقافة، لكن هذه الروابط لا يمكن أن تكون بديلاً عن القراءة المدققة، فالتحليل الثقافي جد محتاج لأن يفيد من التحليل الشكلي المدقق للنصوص الأدبية، لأن هذه النصوص ليست ثقافية لكونها تحيل إلى العالم خارجها فحسب بل لكونها كذلك امتصت القيم الاجتماعية والسياقات بنجاح"⁽³⁾ إن هذا التحليل الثقافي يتجاوز طبيعة التحليل قبله، حيث يضع في حيزه كل ما كان خارج إطار النخبوي، كما يولي الأهمية لكل ما يحمله النص من جماليات وقبحيات، لذلك نجد أن النقد الثقافي يتغذى على المنهج التاريخاني (التحليل الثقافي)، وهو المنهج الذي اعتمد عليه مختلف المفكرين الحداثيين وما بعد الحداثيين، للكشف عن الأنساق المضمرّة المهيمنة التي تتحكم في وعي ولا وعي الأفراد والمجتمعات حول العالم..

(1) - ينظر: يوسف عليما: جماليات التحليل الثقافي، ص 27.

(2) - يوسف عليما: المرجع نفسه، ص 28.

(3) - عبد المجيد جليل: نحو تحليل ثقافي أدبي تجربة نقدية في قصيدة النثر وخطاب الأغنية، ط 1، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2008، ص 57.58.

لقد قسم "عليمات" الكتاب إلى بابين استطاع من خلالهما الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة المهيمنة على الخطاب الشعري الجاهلي، تناول في الباب الأول: مركزية النسق الضدي في الموضوع الشعري، وفي الباب الثاني: مركزية الضد في البناء الفني.

في البداية أشار "عليمات" إلى صراع الإنسان مع الإنسان، ويحاول توضيح مدى تجلي أشكال الصراع الإنساني في النصوص الشعرية الجاهلية، ويرى أنها تتجلى مع صوت "الأنا" ويضرب المثل بالنص الشعري عند الشعراء الصعاليك، حيث يعتقد أنه "يتضمن في بنيته العميقة أنساق مضمرة تعلي من شأن الأنا، وتجعل من صنيعها نسقا مهيمنًا على الرغم من ثانويته أو هامشيته"⁽¹⁾ ويعتقد "عليمات" أنّ أشكال الصراع تبرز من خلال بلورة النص الشعري للصعاليك لثقافة مضادة انطلاقًا من: ثقافة الموت/ ثقافة العمل، سلطة المركز (القبيلة)/ تمرد الهامش (الصعاليك)، فوقية الأنثى/ دونية الفحل، غياب الأنثوي/ حضور الفحولي.

تناول "عليمات" مجموعة من النصوص الشعرية الجاهلية وبيّن أنّ قراءته النسقية "كشفت مدخولات النص، وما يضمه من شيفرات نسقية ثابتة ومتحولة، ولا شك في أنّ إشارات هذه الأنساق دلّت بوضوح على موقف الشاعر الجاهلي إزاء قضية العلاقة الإنسانية شعوره الخاص لها: الخير/ الوجود، الشر/ الموت"⁽²⁾

ومن أشكال الصراع الإنساني يذكر "عليمات": "صراع الرموز المؤنسة"، وأهمها: الذئب، الحمار الوحشي، الثور، الكلاب، الناقة... إلخ "وهذه الرموز بكليتها تحيل حسب النسقية الثقافية إلى شيء واحد هو الإنسان في مواجهته لأشكال الشر وصوره عبر صورة الإنسان السالب "الصائد الكلاب" والموضوع المطروح الشر وتصاريق القدر"⁽³⁾ إنّ الشاعر من خلال هذه القصائد لا يخرج عن إطار ثنائية مركزية وهي الخير والشر، فمن خلال النص الشعري يثبت الشعراء غالبًا انتصار الخير وانحزام الشر.

وبعد الإشارة إلى الرموز يرى عليمات أنّ "الظعينة" أيضا تتمثل ثيمة من ثيمات الصراع الإنساني، فمن خلال رحلة الطعائن، يكشف الشاعر عن مركزية الصراع الإنساني، فرحيل الطعائن يشي بغياب الحياة الإنسانية التي تشكل فيها المرأة جوهرًا أصيلاً... لذا فإنّ الشاعر الجاهلي، في إطار تصويره لموضوعة الرحلة على الناقة، يسعى جادًا إلى إعطاء صفات تنتمي إلى عالم الخوارق والقوة، فكأنه عندما

⁽¹⁾ -يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، ص 44.

⁽²⁾ -يوسف عليمات: المرجع نفسه، ص 93.

⁽³⁾ -يوسف عليمات: المرجع نفسه، ص 113.

الفصل الثاني : النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي العربي

يضيف هذه الصفات على ناقته يشعرنا بذوقه واختياره هو لعنصر القوة كآسّ ناجع في مواجهة المأساة وتعقيدات الحياة"⁽¹⁾

ولم للمكان من أهمية بالغة في حياة الإنسان الجاهلي، فإنّ الشاعر تناول موضوع المكان في نصوصه مبرزاً علاقته معه ودور هذا الأخير في حياته، خاصة بالنظر إلى الحياة الصحراوية القائمة على الرحل والترحال، فمن الأنساق الضدية المتمركزة في الموضوعات الشعرية حسب "عليّات" نجد: صراع الإنسان مع المكان، وإذا قلنا المكان في الشعر الجاهلي فإنه لا محالة سيحضر الطلل بصفته نسقا مهيمنا يكشف عن مدى تعلق الإنسان الجاهلي بالأماكن التي أقام فيها، حيث "يتجلى صراع الشاعر مع التشكيل النسقي للطلل عندما يقف على معالمة محاولاً إقناع نفسه بشعور الأنس على الرغم من سلبية المكان ووحشيته"⁽²⁾

وإذا كان الطلل الذي يرتبط بثقافة الحنين يجسد الصراع الإنساني، فإنّ الصحراء باعتبارها الفضاء الغالب على المكان تحضر بصفاتها تمثيل للتيه وترتبط بدورها بثقافة العبور، حيث "يسعى الشاعر الجاهلي في صراعه مع المكان/ الصحراء إلى خلق سحر البطولة التي تمكنه من تشكيل عوالمه وصنع وجوده"⁽³⁾ ولعلّ الصفات التي يتحلّى بها الإنسان الجاهلي من شجاعة وكرم وبطولة ونخوة... ما هي إلا وليدة الصراع مع المكان، الذي يمثل الملاذ الآمن له، وبالتالي لا بدّ من جعله إيجابيا صالحا للعيش على الدوام.

وإلى جانب المكان، يحضر الزمان في الشعر الجاهلي للتعبير عن الصراع الإنساني، والزمان يكشف لنا عن طبيعة الصراع ويبيّن كيف كان بدوره نسقا ضديا مركزيا في الشعر الجاهلي، وفي هذا السياق يؤكد "عليّات" أنّ "الزمن يشكل نظاما نسقيا، له خصوصية وفاعلية في تشكيل تصورات الإنسان الجاهلي حول ما يطرح في حياته من موضوعات وما يواجهه من صراعات، ولهذا فإنّ التجربة الوجودية الطبيعية في مواجهة الكون والحياة، في التعبير عن الإنسان ومشكلاته، حيث يتعرف الإنسان على نفسه وعالمه من خلال جدل طبيعي مع ذاته ووجوده"⁽⁴⁾

وقد كشف "عليّات" عن استراتيجيات الصراع الإنساني من خلال علاقتها مع نسقية الزمن، وأبان عن ثلاث استراتيجيات، وهي بمثابة دلالات عن مدى خضوع الإنسان للزمان وتتمثل في:

(1)- يوسف عليّات: جماليات التحليل الثقافي، ص 129.

(2)- يوسف عليّات: المرجع نفسه، ص 139.

(3)- يوسف عليّات: جماليات التحليل الثقافي، ص 159.

(4)- يوسف عليّات: المرجع نفسه، ص 181.

الشيب/ نسق علامي، الدهر/ ولادة الموت، الليل/ الضياء، وهي كلها استراتيجيات تكشف عن هيمنة مركزية الضد على موضوعات الشعر الجاهلي.

أما الباب الثاني فقد عرّج فيه على ثنائية الضد في البناء الفني، حيث كشف "عليمات" عن مركزية النسق الضدي من خلال إبراز الصراع الإنساني في القصيدة الجاهلية، وتوصل إلى نتيجة مفادها: هيمنة الثنائيات الضدية على هذه القصيدة، وهو بدوره يسعى إلى رفع الستار عن مركزية الضد في البناء الفني، أي تبيان مدى خضوع الشاعر الجاهلي للضدية، ويجليها "عليمات" من خلال: إشارته إلى الثنائيات الضدية، المفارقات الشعرية والصورة التنافرية.

من خلال الوقوف على القصيدة الجاهلية أكد "عليمات" أنّ "الشاعر الجاهلي واجه ثنائيات الحياة بكلية جدلياتها وإشكالياتها، فحاول أن يؤسس رؤية يفسر من خلالها الهامش والمعقد في النسيج الاجتماعي الذي ينتمي إليه، مثلما حاول أن يصنع من خلالها الغامض والمعقد في النسيج الاجتماعي الذي ينتمي إليه، مثلما حاول أن يصنع من خلال انفعاله بهاته الثنائيات وانشغاله الفكري بها رؤيا حاملة تنقله من فضاء السلب إلى الإيجاب، ومن الاشتكال إلى الوضوح، ومن الاستتار إلى التحلي"⁽¹⁾ هذه الثنائيات ما هي إلا وليدة الصراعات النفسية والاجتماعية، التي توحى بمدى اضطراب المحيط الذي يعيش الشاعر ضمنه، والذي ينعكس عليه ويخلق لديه مجموعة من الهواجس والمخاوف، تبعث في خياله عوالم مغايرة، يجسدها الشاعر من خلال خطابات الشعرية.

بيّن عليمات إنّ القصائد الجاهلية غنية بالأنساق الضدية التي ساعدت القراءة الفاحصة على تفكيكها "فالشاعر الجاهلي لا يمكن أن يستسلم بسهولة لأي نسق نافذ يمكن أن يؤثر على واقعه، أو يبدد علاقته بأشياء المكان. وهذه المقولة تتحقق فعلا في هذا النص حيث نرى الشاعر يصّر على مبدأ الانبعاث من الموت، والتحوّل من عالم الفناء إلى عالم الحياة؛ لأنه يرى مكونات الوجود وفق منظور إنساني"⁽²⁾ يطرح الشاعر من خلاله ثنائية الحياة/ الموت سؤال المصير، خاصة وأنّ مكانة الشاعر في الجاهلية توازي مكانة العالم اليوم، فهو من يستشرف الوقائع، وهو الذي يتنبأ بالحوادث، وهو الذي يفسر الظواهر الطبيعية المختلفة، لذلك كثيرا ما نجد الشاعر يطرح سؤال وجوديا، مستخدما الثنائيات الضدية والتي نجد الحضور المهيمن فيها لثنائية الحياة/ الموت، وإن كانت الحياة رغبة وطموح الجميع فإنّ الموت هو اللغز الذي أعجز الإنسان الجاهلي، ليتجسد هذا العجز على لسان الشعراء، غير

(1)-يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، ص 229.

(2)-يوسف عليمات: المرجع نفسه، ص 234.

أنّ الشاعر سرعان ما يغادر دائرة العجز ليتخذ من المديح وسيلة نحو الحياة الأبدية (الخلود). وبعد ثنائية الحياة/ الموت يشير "يوسف عليّات" إلى شكل آخر من أشكال الثنائيات الضدية، ليقف على جدليات كثيرا ما تشكلت منها النصوص الجاهلية التي تطرح سؤال اليقين والوجود، ويرى أنّ هذا النص "يتكوّن من جدليتين إشكاليتين يعتمد عليهما البناء النصي هما جدلية الحضور/ الغياب، وجدلية الأنا/ الآخر، وتتحرك هاتان الجدليتان في إطار بنية كبرى منظمة هي البنية الطللية. ومن اللافت للنظر أنّ إشكالية التضاد بين الحضور والغياب بمقدار ما تكمن للاختلاف تلغيه. فالمكان الحضور مساحة بلا حياة في الحقيقة، ولكنها حية في الذاكرة، وبهذا التصور تسقط حيادية المكان، ويصير آلية بينها وآليات البناء الفني الأخرى شراكة فنية عميقة يتحوّل المكان بفعلها إلى مكان نفسي ينتجه الجغرافي والعكس صحيح"⁽¹⁾

وهناك ثنائية أخرى لعبت دورا كبيرا في كشف الأنساق المهيمنة على الحياة الجاهلية، وهي الغنى/ الفقر، حيث ويؤكد ذلك "عليّات" قائلا: "إنّ إحساس الشاعر بسلبية العلاقة مع المحبوبة الناجمة عن تصادم النسقين لكل منها: الغنى/ الفقر، جعله يبحث عن نماذج داخل عالمه تؤكد أنّ إيجابية العلاقة في عالم العشق يجب أن تفضي إلى معنى الخير والجمال"⁽²⁾ فالمرأة الجاهلية ترفض قيمة مقابل قيمة، ترفض نسق معنوي لتكرس نسق مادي.

ومن خلال قصيدة "السموأل" يحاول عليّات إبراز التضاد الموجود في القيم الجاهلية، فهناك محبوبة ترفض فقير، كون الفقر يعدّ عيبا في الثقافة الجاهلية، وهو من القبحيات فيها، غير أنه من جهة أخرى نجد حضور لثقافة إنسانية مضادة، يكشف الشاعر من خلالها عن كون الأخلاق الفاضلة هي الثقافة الواجب تجسيدها في المجتمع، إنّ الشاعر يحاول من خلالها تقويم القيم السائدة وزعزعتها، لأنّها تتنافى والإنسانية، يقول سموأل⁽³⁾:

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه	فكلّ رداء يرتديه جميل
وإن هو لم يحمل على النفس ضيمها	فليس إلى حسن الشاء سبيل
تعيّرنا أنا قليل عديدنا	فقلت لها إنّ الكرام قليل

⁽¹⁾ - يوسف عليّات: جماليات التحليل الثقافي، ص 239.

⁽²⁾ - يوسف عليّات: المرجع نفسه، ص 251.

⁽³⁾ - يوسف عليّات: المرجع نفسه، ص 252.

يبين الشاعر وجود ثقافة مغايرة ومتجاوزة للثقافة البالية السائدة، ومن خلالها يكشف عليمات عن الثنائيات الضدية، التي تدخل في إطار ثنائية الغنى/ الفقر، يقول: "نحن في هذا النص أمام نسقين ضديين يمثلهما: صوت الانثى/ العاذلة وصوت الشاعر. ويدور الجدل بين الصوتين حول قضية محورية في ثقافة الإنسان الجاهلي، وهي الكثرة، والقلة القبلية"⁽¹⁾ وهنا يتجلى الصراع بين القيم الإنسانية، ويزر تحولات الأنساق من قصيدة إلى أخرى، ومدى تأسيسها على الثنائيات الضدية.

ومن الثنائيات البارزة أيضا والتي تناولها "عليمات" بالنقاش هي ثنائية: البياض والسواد والتي أعطى مثلا من خلال قصيدة لعنترة وهو خير من قد يجيد التعبير وهو الذي كان يتعرض للعنصرية خاصة وأنه كان عبدا أسود عان الكثير جراء ذلك "إنّ هذه الجدلية تبرز بوضوح موقف المجتمع الجاهلي من طبقة العبيد مثلما تعانين ازدرائه العنيف لهذه الطبقة مما ولد عند عند عنثرة، الصوت الممثل لهؤلاء العبيد، حسن النقيصة والظلم في مجتمع لا يسود فيه إلاّ الأحرار الأقوياء. فالسواد في نظر النسق الجمعي يندرج في رتبة العار والمثلبة كما يعبر عنثرة: " تعيّري العدى بسواد جلدي... " وبذلك يصبح النسق الجمعي والمثلبة محكوما بثقافة الشكل لا الجوهر، ويتحوّل الفرد في بنية هذا المجتمع إلى فرد سالب ومنبود"⁽²⁾ فاجتمع الجاهلي من خلال النص الضعري خاضع لثقافة الميز العنصري.

كما نجد حضور لثنائية الاتصال والانفصال، وهذه الثنائية تركز خاصة على علاقة الأنا بالآخر سواء الآخر المرأة أو الآخر القبيلة (الصوت الجمعي) أو الآخر الحيوان...وهنا تبرز حتى علاقة الإنسان بالزمان والمكان اتصاله بهما أو انفصاله عنهما. وفي هذا السياق يفسر عليمات هذه الثنائية من خلال علاقة الشاعر بالمحبة نجد أنّها تتراوح بين اتصال وانفصال، حيث "وعلى الرغم من تركيز الشاعر على فكرة الاتصال بغية بناء عالم إنساني يقوم على الحب، فإنّ لذة الاتصال سرعان ما تتحول إلى انفصال سالب أو تحول سلبي يفسد طعم الحياة.. "فكنت في فساد بعد إصلاح"⁽³⁾

ونظرا لهيمنة المقدمة الطللية على الشعر الجاهلي فإنّ عليمات يرى أنّها "ترمز في النص الشعري الجاهلي إلى تجربة الفقد التي يعاني منها الشاعر ويعانيها في الوقت نفسه. وقد تمكن الشعراء الجاهليون، على الرغم من تشابه المقدمات الطللية من حيث البنية والمضمون، من تقديم تنوعات متعددة للخروج برؤية ما اتجه القضايا التي تطرحها المقدمات الطللية، الأمر الذي يجعلنا نعترف في النهاية بأن التشابه

(1) - يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي ص 253.

(2) - يوسف عليمات: المرجع نفسه، ص 256.

(3) - يوسف عليمات: المرجع نفسه، ص 262.

مجرد عتبة نصية لإثارة الاضداد ومسافات التوتر في بنية النص⁽¹⁾ فالمقدمة الطللية بالنسبة لـ"يوسف عليمات" هي المسؤول عن إثارة المضاد، وخلق الثنائيات، ولعل ذلك راجع إلى محاولته تغيير ثقافة بثقافة أخرى حتى ولو كان ذلك على مستوى القصيدة فقط، وعليه فإن المقدمة الطللية هي النسق المتحكم في مركزية الضد في البناء الفني للقصيدة الجاهلية.

بعد إشارة عليمات إلى الثنائيات الضدية التي تكشف عن النسق المركزي المضاد، ينتقل إلى المفارقة الشعرية، التي لها دور في تجلي النسق المضاد في الخطاب الشعري الجاهلي، "والمفارقة تعدّ رؤية ثقافية لصانعها تجاه الحياة والوجود، عن طريق اصطناع أسلوب المراوغة والحيل الكلامية والإشارية وإظهار جدليات الصراع. وهكذا فإنّ المفارقة، كما أشار كيركيغارد Kierkegaard، تؤسس مبدأ التبادل في الصراع وربطه بالحقيقة الإنسانية، إنها توليف ضدي يضيف الكيفية التي سيبدو فيها اللفظ منسجما من خلال لفت الانتباه إلى الأجزاء المتنافرة في حالة الوعي"⁽²⁾ مما يشكل جمالية في النص الأدبي، ويسهم في إخفاء المعنى الحقيقي، الذي يتحول إلى نسق أو ربما عدة أنساق تتصارع فيما بينها داخل النص الواحد بشكل متجانس، حتى "إنّ النسق الأول صانع المفارقة يحمل في ذهنه أفكارا ورؤية ثقافية للعالم والحياة تتصادم بشكل حاد مع ثقافة الآخر/الضحية/المجتمع... إلخ، حيث يعرض النسق الأول سلبيات النسق الثاني، ويحاول أن يتفرد بإعطائه تشكيلا جديدا لا يتعارض مع نسقه ونظامه. ولكن على الرغم من أن هذين النظامين غير متآلفين، فإنهما متداخلان في بعضهما كذلك؛ فالنظام الغريب يمد سلطانه إلى مركز النظام الإنساني ذاته، كما يشعر النظام الإنساني انه مضطر لإيجاد معاني وقيما وغايات في اللاإنساني، وباختصار لتقليض الثنائية إلى وحدة"⁽³⁾

يسعى "عليمات" إلى إزالة اللبس عن بعض الأنساق المهيمنة على الخطاب الشعري الجاهلي، والتي انبنت على المفارقات الشعرية وذلك من خلال معلقة "طرفه بن العبد"، ليصل إلى وجود قانون للمفارقة ينبنى على جدليات، يقول "ويطرح قانون المفارقة هنا جملة من الجدليات التي تصور الصراع الحاد بين رؤية الشاعر ورؤية المجتمع: العبد: اللاعقل/ الإلتزام/ العقل، والذاتية/ القبلية، والحياة/ الموت، الكرم/ البخل"⁽⁴⁾ ومن خلال القطعة المختارة، تبرز المفارقة التي تقوم على الوعي واللاوعي، حيث يرمز الوعي

(1) - يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، ص. 243.

(2) - يوسف عليمات: المرجع نفسه، ص. 274.

(3) - يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، ص. 279.

(4) - يوسف عليمات، المرجع نفسه، ص. 291.

للحياة، واللاوعي للموت. يقول طرفة بن العبد⁽¹⁾:

وما زال تشرابي الخمر، ولذتي وبيعي وإنفاقي طريفني ومتلدي

ويقول:

ألا أيها الزاجري أحضر الوغى وأن أشهد اللذات، هل أنت مخلدي

فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي فدعني أبادرها بما ملكت يدي

إلى غاية قوله:

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى لك الطول المرتخى وثياه باليد

هكذا يؤكد يوسف عليّات⁽²⁾ "إنّ عالم الخمرة يشكل في ثقافة طرفة أداة ناجعة لمواجهة حقائق كانت تشغل فكر الشاعر/ الإنسان الجاهلي، فهو ينخرط في اللذة مثلاً ليتخلص من قلق الموت ورهبته. وبما أنّ الموت أضحى في رؤية الشاعر حقيقة واقعة لا شك فيها، فإنّ لوم الآخر/ المجتمع له بترك هذا العالم يصبح مستحيلاً، لأنه -أي عالم الخمرة- يجسّد اللحظة التي يهرب فيها الشاعر من حتمية الموت"⁽²⁾ وما هذا الانخراط في اللذة إلا نوع من الهروب والبحث عن عوالم أخرى تستطيع إشباع رغبته في البحث عن إجابة لسؤال المصير، إنه نوع من التمرد على ثقافة الجهل بالمصير ومحاولة العلم حيث "نلاحظ أنّ الشاعر بعد أن أعلن تمّده على ثقافة العقل والالتزام يقدّم لنا تصوراً جديداً لمفهوم الخلود داخل عالمه النسقي الفحولي، إذ تنحصر عيشة الفتى في ثلاث مفردات ثقافية هي:

أ- ثقافة الخمر والتمرد على الرقيب الاجتماعي/ العواذل

ب- ثقافة الكرم وإغاثة المستغيث

ج- ثقافة الاستمتاع بالجمال الانثوي."⁽³⁾

ويعتقد عليّات انطلاقاً من تأويله لقصيدة طرفة بن العبد أنّ فيها من المفارقات "المدهشة التي يلمسها الشاعر داخل النسيج الاجتماعي الذي ينتمي إليه، إنّ الموت يفني الإنسان الكريم ويمنح الإنسان البخيل المتشدد دوام البقاء. وهذه المفارقة تنم عن رؤية نفسية انفعالية لما يراه الشاعر متعارضاً

⁽¹⁾ -يوسف عليّات: جماليات التحليل الثقافي، ص 288، 289

⁽²⁾ - يوسف عليّات: المرجع نفسه، ص 290

⁽³⁾ -يوسف عليّات: جماليات التحليل الثقافي، ص 290.

الفصل الثاني : النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي العربي

مع خطه النسقي، فالإنسان الكريم هو الأحق بالبقاء نظرا للمسؤولية التي يحملها في حفظ حياة الإنسان ومنعه من ان يكون ضحية للموت"⁽¹⁾.

وهناك مفارقات أخرى تكشف عن النسق الثقافي المتحكم في المؤسسة الاجتماعية الجاهلية حددها "عليما" عن طريق تأويل المفارقات الموجودة في الشعر الجاهلي من خلال قصائد "لطفة بن العبد" وعنزة بن شداد، وزهير بن سلمى، عمرو بن براقة الهمذاني، والنايعة الذبياني، ولعل أبرزها⁽²⁾:

- مفارقة خيبة التوقع: جسدت من خلال عنزة، البياض الحرة والسيادة/ السواد الذل والعبودية، حيث حاول عنزة من خلال القصيدة إلى فضح النسق الاستعلائي المهيمن.

-مفارقة الموقف أو السلوك الإنساني.

-المفارقة في مشهد الطعائن: والتي خصها بالمرأة ومكانتها في المجتمع القبلي.

-مفارقة الاستخفاف بالذات من خلال تأويل قصيدة عمرو بن براقة الهمذاني.

-المفارقة المنبعثة من منظور الهدم: والتي خصها بالعلاقة بين الطفل الذي نشأ عن الهدم والذي يرمز للموت والغياب والفناء.

-المفارقة المصنوعة عن طريق الصراع: والتي خصها للحديث عن الحروب وما تخلفه من أثر على نفسية الإنسان الجاهلي من جهة والقبيلة من جهة أخرى؛ وقعها على الفرد، ووقعها على الجماعة.

وتجدر الإشارة إلى أنّ كثرة المفارقات في الخطاب الشعري الجاهلي دلالة على مركز الشاعر في المجتمع، حيث "يتمكن الشاعر الجاهلي من خلق مفارقاته بقدرة فائقة تدل على مدى انخراطه في قضايا مجتمعه، والتفاعل مع المعطيات التي يفرضها واقع التجربة. فنلاحظه دائما يستعير بطاقات اللغة والرمز والخيال لكي ينقل للمتلقي ألوانا شتى من مفارقات الحياة وعجائبها"⁽³⁾ وهنا يبرز دور الاستعارة والانزياح في تشكيل المفارقة.

هذا ويؤكد "عليما" أنّ الصورة التنافرية تعدّ إحدى أهم الصيغ التي تكشف عن مركزية الضد في البناء الفني للقصيدة العربية، وهي "نوع من الخطاب الذي يجمع بين التنافرات، أو هي بصورة أكثر جلاء تربط الكلمات المتضادة والمعاني الضدية أيضا لإحداث تأثيرات خاصة كما في قولنا "إنه لص

⁽¹⁾ - يوسف عليما، جماليات التحليل الثقافي، ص 291.

⁽²⁾ -ينظر: يوسف عليما: نفسه، ص293-315.

⁽³⁾ -يوسف عليما: جماليات التحليل الثقافي، ص 307.

أمين⁽¹⁾ وهذا ما يشكل صورة صادمة في ذهن المتلقي، غير أنها تستدعي انتباهه كونها خارقة للمعنى "ويبدو أنّ تشكيل الصورة التنافرية في النص الشعري يتطلب وعياً خلافاً من قبل المتلقي لإحداث حالة من الانسجام بين المعنيين المتنافرين، أو بين الدال والمدلول. كما أنها تدل على ذكاء الشاعر وقدرته على بث التنافر الذي يدهش المتلقي ويثير توقعاته، لذا فإنّ الصورة التنافرية تعدّ حيلة أدبية توظف بشكل واضح فكرة التضاد والتناقض Paradox لا سيما في الشعر، وهناك أمثلة رائعة في الشعر الانجليزي على هذا النوع من الصورة، إذ إنها كانت معروفة منذ أواخر القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر"⁽²⁾

ومن خلال انفتاحه على الشعر العربي اعتماداً على طروحات النقد ما بعد الحداثي، يرى عليّات "دراسة النص الشعري الجاهلي تكشف عن حضور نادر للصورة التنافرية قياساً بالنص الشعري الحديث، . ولا شك في أنّ قلة الحضور هاته دفعت الدارس الى التماس هذه الصور، على قلتها، في البيت الشعري الواحد، وتبيان أثر هذه الصورة على مستوى الوحدة النصية"⁽³⁾ وذلك شجع الباحث على كشف الصور التنافرية انطلاقاً من معلقة امرئ القيس، الأعشى... الخ

وفيما يلي سنقف على بعض النماذج التي حللها عليّات من أجل تبيان مدى مساهمة الصورة التنافرية في تشكيل القصيدة العربية في العصر الجاهلي ومنها شعر الصعاليك تحديداً (تأبط شر) الذي أبدع في اللعب اللغوي لتشكيل صور متنافرة: يقول في إحدى قصائده⁽⁴⁾:

وأخرى أصادي النفس عنها، وإنها	لمورد حزم، إن فعلت، ومصدر
فرشت لها صدري فزلّ عن الصفا	به جؤجؤ عبل ومتن مختصر
فخالط سهل الأرض، لم تكدح الصفا	به كدحة، والموت خزبان ينظر
فأبستُ إلى فهم ولم أكُ آيها	وكم مثلها لاقيتها وهي تصفر

يبدو أنّ هذه الأبيات تحتوي على الكثير من الصور المتناقضة، حيث تنشأ "الصورة التنافرية، تسمح برصد فلسفة الحياة والموت عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، وهي فلسفة تتأسس عن مجابهة الموت بأدوات الموت نفسها لخلق مفهوم الحياة الحرة الكريمة. ولقد جنح الشاعر إيجاد هذه الفلسفة من

(1)-يوسف عليّات: جماليات التحليل الثقافي، ص 319.

(2)-يوسف عليّات: المرجع نفسه، ص 319.

(3)- يوسف عليّات: جماليات التحليل الثقافي، ص 329.

(4)-يوسف عليّات: المرجع نفسه، ص 342، 343

خلال أنسنة المعنوي واللامحسوس (الموت/ الخطر) وتحويله إلى مرئي محسوس. ولا بدع في أنّ هذه القدرة على التحويل تعدّ إشارة واضحة إلى لحظة بناء نسق الذات المتفرد واكتمال انتصار الذات على رموز القهر في الوجود⁽¹⁾ فالشاعر الصعلوك يحول الصور وفق ما يتلاءم وطبيعة عيشته في الصحراء، إنه يصور مختلف المخاطر التي يجابهها في حياة الكر والفر، في صور جمالية تتحول مع مرور الزمن إلى نسق تنبني عليه حياته، حيث تختلف نظراته المألوفة إلى الموت، وتتحول إلى نظرة فلسفية، تبعث على الاستمرارية والتحدي والتفاؤل، وتثور على الصورة المألوفة بناء على الظروف الصعبة، فالتنافر في الخطاب الشعري العربي، يعدّ ميزة جمالية مشكلة للنسق الضدي داخل البناء الفني للقصيدة.

وجدير بالذكر أنّه "قد يدخل الانحراف الأسلوبي Deviation الذي أشار إليه الباحث في مقدمة هذا الموضوع في إطار الصورة التناقضية Oxymoronic Image. إذ نلاحظ أن مقصدية الشاعر الجاهلي في الخروج عن المألوف لكسر آفاق توقعات المتلقي واضحة في هذا المجال من خلال مخاطبة ما لا يعقل من الجوامد والارتقاء بها إلى رتبة الإنساني⁽²⁾ بل في أحيان كثيرة، يخرج من عالم الإنسان إلى عالم الجمادات، بتشبيّه للإنسان عن طريق إصباغه بصبغات الجماد، للهروب من الهواجس التي تؤرقه، مما يؤدي به إلى الانزياح عن الشكل التعبيري المألوف لفظاً ومعنى، وفي هذا السياق، يحلل "عليّات" المقدمة الطللية لمعلقة عنترة بن شداد، محاولاً استخراج الصور التناقضية المبنية على الانحراف الأسلوبي، أو ما يسمى بالانزياح: يقول الشاعر:

هل غادر الشعراء من متردم	أم هل عرفت الدار بعد توهم
أعياك رسم الدار لم يتكلم	حتى تكلم كالأصم الأعجم
ولقد حبست بها طويلاً ناقتي	أشكو إلى سفج رواكد جثم
يا دار عبلة بالجواء تكلمي	وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي

والمقدمة الطللية هنا تشهد العديد من التحولات، خرج بها الشاعر عن إطار المألوف، فهو يناجي نفسه ويصور غياب محبوبته عن الدار وعدم استجابتها له في شكل فاجعة، وهنا تتصارع الأنساق المكانية والزمانية، لترسم مشهداً حزيناً يبعث على الجمود والفناء، وهذا المشهد بدوره يشكل ثنائية ضدية، الحياة/ الموت، الإنسان/ الجماد... إلخ، ولعل الصورة المشكلة هنا مبنية على تناقضات تسهم في

(1) - يوسف عليّات: جماليات التحليل الثقاني 343.

(2) - يوسف عليّات: المرجع نفسه، ص 356

شرح حالة الشاعر أمام ذكريات الماضي " وهذه التحولات التي فجع بها الشاعر في مشهدياته الطلل الجأته إلى الخداع البصري/ التنافر لإيهام النفس بالرؤية الحقيقية النابعة بالحياة في حيز المكان ماضويا. فكل ما تقع عليه عين الشاعر في اللحظة الطللية يتحول إلى جامد أخرس غير متكلم، وحالة الجمود هذه تعني، إشاريا، تحجر المحبوبة وجمود زمنها الجميل وانقطاع صوتها/ كلامها"⁽¹⁾ فصورة الماضي الجميل تعاد لكن في صورة مغايرة، يرسمها الشاعر بناء على ما آلت إليه علاقته بمحبوبته، وهكذا تنتج صورة جديدة تعبر عن الصراع بين الماضي والحاضر -من جهة- وبين الحضور والغياب -من جهة أخرى- فالماضي يمثل حضور المحبوبة والحاضر يعني غيابها، كما أنّ المحبوبة غائبة وينوب عنها الجماد المتمثل في رسم دارس، هكذا يبدع الشاعر الجاهلي في التصوير معتمدا على التضاد والتنافر والمتناقضات، كما يبدع يوسف عليّات في التأويل ليزيل اللبس عن المركزية الضدية في البناء الفني للقصيد الجاهلي.

وتجدر الإشارة أنّ يوسف عليّات صاحب مشروع ثقافي في قراءة الشعر العربي والجاهلي تحديداً، حيث ألف كتب أخرى في مجال النقد الثقافي: ككتاب "النسق الثقافي: قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم" وكتاب "النقد النسقي: تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي"، والتي أبان من خلالها عن أنساق الشعر العربي في تحولاتها، وصراعاتها مع بعضها، وكذا في تكريسها وتمييزها، وهيمنتها على ذهنيات الأفراد عبر الزمن، ويبدو أنّ "عليّات" قد ركز على كشف هذه الأنساق لأنها لعبت دورا كبيرا في تكوين العقل العربي وتوجيهه.

ثانيا: مقالات في مجالات:

احتفت المجالات الأدبية والثقافية العربية بموضوع النقد الثقافي، فكان أن نشرت وبالغت في نشر المقالات في مجال النقد الثقافي والدراسات الثقافية، وتعدّ مجلة فصول واحدة من أبرز المجالات العربية التي أولت للنقد الثقافي أهمية بالغة، وهذه المجلة تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، بجمهورية مصر العربية، وتختص بقضايا النقد الأدبي، وقد تناولت قضايا النقد الثقافي في عددين نشير إليهما فيما يلي:

-مجلة فصول شتاء وربيع 2004، العدد 63:

هذه المجلة أولت اهتماما للجانب الثقافي في العملية النقدية فخصصت أعدادا للنقد الثقافي في المجال العربي والغربي، حيث نشرت مقالات لثلة من الأساتذة والنقاد العرب والغرب، بداية من الكلمة الأولى لسمير سرحان، والافتتاحية التي ألقاها "هدى وصفي" والتعريف بأبرز المشاركين بمقالات في ميدان الثقافة والدراسات الثقافية والنقد الثقافي.

⁽¹⁾ - يوسف عليّات: جماليات التحليل الثقافي، ص 359.

وقد استهل العدد بترجمة مقال بعنوان: "صور الثقافة" لتيري إيجلتون على يد "سامح فكري": والذي تطرق فيه صاحبه إلى مفهوم الثقافة، وهذا المقال هو في الأصل «عنوان الفصل الأول من كتاب إيجلتون المعنون فكرة الثقافة، وفيه يحاول المؤلف كتابته التاريخ الاجتماعي، والسياسي، والجمالي لفكرة الثقافة. تكمن صعوبة استكناه فكرة الثقافة فيما ينطوي عليه المفهوم من حزمة من المفارقات تجعله عصيا على التعيين، فالمفهوم الذي تتسع حدوده الدلالية -في إطار التكنولوجيا- ليدل على "طرائق الحياة" هو ذاته الذي تضيق دلالاته في سياقات أخرى ليقصر على "الخبرة الجمالية" التي يتيحها العمل الفني، والمفهوم الذي يستخدم أحيانا بوصفه دالا وصفيًا محايدا هو ذاته الذي يوظف في أحيان أخرى على نحو يجعله محملا بأحكام قيمة»⁽¹⁾ حيث «يعرض إيجلتون المفاهيم السياسية والاجتماعية والثقافية لكلمة ثقافة. ويقدم تحليلا وتشريحا عميقا فكريا للنظريات الثقافية في ارتباط بالتيارات السياسية والاجتماعية في عصرها، وحتى وقتنا الراهن، مما يساعدنا على صوغ رؤية لحركة التاريخ الاجتماعي الثقافي واحتمالات المستقبل. ويحرص في عرضه أن يكشف عن السياق التاريخي والفلسفي والسياسي. ويصور المعاني والدلالات المتغيرة لفكرة الثقافة في ضوء مسح شامل للطرق المتعارضة المتقاطعة التي يمكن بها تحديد واستخدام الفكرة لتفسير العالم والتفاعل معه»⁽²⁾ ثقافيا بالدرجة الأولى.

أما بالنسبة للدراسات فيقد قدم "عطيات أبو السعود" مقال بعنوان: "نيتشه وما بعد الحداثة" حيث «اجتاحت الفكر المعاصر اتجاهات فلسفية عديدة خاصة في الثلث الأخير من القرن العشرين - أطلق عليها جميعا- تيارات ما بعد الحداثة. وزعمت هذه التيارات على اختلافها انتماءها إلى فلسفة نيتشه، ونظروا إليه على أنه سلفهم الأكبر، بل وزعم البعض منهم بأنه نبي ما بعد الحداثة بلا منازع. وفي مقابل هذا الزعم ظهر رأي آخر يدحض هذه الفكرة ويزعم من جانبه أن نيتشه فيلسوف يمكن اعتباره ناقدا ضمينا للتيار الذي أطلق عليه فيما بعد إسم تيار ما بعد الحداثة»⁽³⁾

إضافة إلى مقال لـ"مصطفى بيومي" بعنوان: "إشكالية قراءة التراث"، حيث يعرض إلى قراءة التراث في ظل هيمنة المناهج الحداثية وما بعد الحداثية، أين يحاول النقد تفسيره وتأويله وفق آليات مخالفة متجاوزة، بغية الوصول إلى نتائج مغايرة، وإنتاج معارف جديدة.

(1)-مجلة فصول: العدد 63، ص 12.

(2)-تيري إيجلتون: فكرة الثقافة، ص5.

(3)-عطيات أبو السعود: نيتشه وما بعد الحداثة، مجلة فصول، ع63، شتاء وربيع 2004، ص 46.

كما يحتوي العدد على ترجمة مقال لفرانز بوميل بعنوان "النظرية القروسطية ونظريتان لتأليف الصيغ الشفاهية" ومن خلاله «يعيد بوميل قراءة نظرية باري ولورد حول "التأليف الشفاهي" كاشفا عن أنها ليست نظرية واحدة، وإنما نظريتان مرتبطتان ومنفصلتان في نفس الآن، فإذا كان أساس النظرية الأولى هو ملاحظة إنتاج النص الشفاهي من خلال الأداء فإنّ النظرية الثانية أساسها هو النص المكتوب الذي سبق إنتاجه بالفعل، مع ما يترتب عن هذا الاختلاف من اختلافات»⁽¹⁾

وبما أنّ العدد موضوعه النقد الثقافي فإنّه يضم جملة من المقالات، تتمثل في:

-النقد الثقافي: نظرة خاصة، لبراهيم فتحي.

-البعد الثقافي في نقد الأدب العربي (1985-2000) لحسن البنا عز الدين.

-النقد الثقافي: مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق لعبد الله ابراهيم.

-السيرة الذاتية النسوية: البوح والتميز القهري لحاتم الصكر.

ومعظم هذه المقالات لا تخرج عن إطار مناقشة ما قدمه عبد الله الغدامي في كتابه "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية"

أما الترجمة في ميدان النقد الثقافي فقد كانت على يد "أنور محمد إبراهيم" لمقال لميخائيل باختين بعنوان: "رابليه وجوجل: فن الكلمة وثقافة الفكاهة الشعبية"، والكتاب المقدم كنموذج هو "النقد الحضاري" لهشام شرابي، هذا إضافة إلى عرض أعمال مؤتمر: "قضايا التأويل بين النظرية والتطبيق في الأدب واللغة والترجمة" على يد: سعيد حسن بحيري، هذا المؤتمر الذي انعقد في كلية الألسن جامعة عين شمس يوم: 27 و28 سبتمبر 2003.

ليعرض العدد في نص وقرائتان: لمقال: مواقف إبي علي وديوانه ورسائله: نظرة في البناء الشعري ل محمد حماسة عبد اللطيف، وكذا مقال: "من يسترجع الاحلام من تاويلها ل: "منى طلبه".

وفي قسم كتابة على كتابة: ورد مقال لحسن طالب بعنوان: أجوبة مؤجلة على الأسئلة المسكنة شهادة حول ديوان (المواقف). وفي مجال النقد التطبيقي، ورد مقالين: الاول موسوم ب: التاريخي والانشائي في باب الشمس لإلياس خوري وصاحب المقال هو: أحمد الجوة، والثاني: بعنوان: التناس الواعي: شكوله وإشكالياته لفاروق عبد الحكيم درباله.

(1)-مجلة فصول: ع: 63، ص13.

وفي الآفاق: وردت خمس مقالات:

- ما التفكيكية؟ نقاد بيل والشعر الرومانتيكي الإنجليزي لماهر شفيق.

- هكذا تكلم دون كيشوت لأمانة غصن

- أنور لوقا وحوار الثقافات نسيم مجلى

- بنية نقطة الارتكاز "سقوط النوار لمحمد ابراهيم نموذجاً" لسمير درويش

- في التقنية الجمالية أطروحات إبستمولوجية لعبد الناصر حنفي.

أما المتابعات فقد احتوت على:

- دوريات بريطانية. عاجلها ماهر شفيق فريد

- دوريات فرنسية تابعتها كاميليا صبحي

- دوريات عربية عرض لها محمود نسيم

كما كان للرسائل الجامعية أهمية في هذا العدد، حيث تطرق إليها ماهر شفيق فريد وهي⁽¹⁾:

1- صور طوباوية (يوتوبية) في شعر برسي بيش شلي، للباحثة: هبة علي إمبابي (دكتوراه)، كلية الآداب جامعة القاهرة 2003.

2- مفهوم الخيال والرؤية في القصائد الرئيسية لوليم بتلر بيتس: دراسة تأويلية مقارنة، للباحث محمد بهنسي النجار (دكتوراه) كلية الألسن، جامعة عين شمس 2003.

3- القضايا الاجتماعية في اشعار و.ه. أودن وستفن كرين، للباحث عبد السلام أحمد (دكتوراه) كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2003.

4- التكعيبة والسيرالية في شعر وليم كارلوس وليمز وولاس ستفنز، للباحثة عبير رفقي صديق، (دكتوراه) كلية الألسن، جامعة عين شمس 2003.

5- قضايا نسوية وإنسانية النزعة في أعمال نثرية قصصية مختارة لبييرل س. بك، للباحث سامي محي الدين عزمي، (ماجستير) كلية الآداب، جامعة حلوان 2003.

⁽¹⁾ -مجلة فصول: ع63، شتاء وربيع 2004، ص 419.

وإضافة إلى الرسائل الجامعية المتطرق إليها في هذا العدد، نجد حضور للمؤتمر المنعقد من طرف المجلس الأعلى للثقافة وهو بعنوان: "الثقافة العربية: نحو خطاب ثقافي جديد من تحديات الحاضر إلى آفاق المستقبل" وقد عرضت له "سماح الزهري" شارحة لأهم ما تناوله الباحثين في مجال الثقافة والخطاب الثقافي العربي خاصة، وإلى جانب ذلك: عرض "محمود الضبع" لفصول. نت، مشيراً إلى مجموعة من المواقع النقدية التي كان لها دور كبير في نشر المقالات النقدية عبر شبكة الأنترنت، على غرار موقع: تحليل العمل الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، المبدعون العرب، رابطة أدباء الشام، نقد الشعر... إلخ

وفيما يتعلق بشخصية العدد فقد كان الحظ في هذا العدد من نصيب "مصطفى ناصف" وقد كتب حوله: حسن البنا عز الدين مقال بعنوان: مصطفى ناصف: قراءة أولى، وكتب: سامي سليمان "كتب مصطفى ناصف: بيبليوجرافيا وملاحظات حول ناقد معاصر"

ومن خلال هذا العدد نستطيع القول: إنّ مجلة فصول من أبرز المجالات السبّاقة إلى مناقضة قضايا الثقافة والنقد الثقافي عند العرب والغرب، وتجدر الإشارة أنّ العدد 63 شتاء وربيع 2004 ليس الوحيد الذي خصصته هذه المجلة للنقد الثقافي، حيث إنها واصلت الاهتمام بقضاياها على امتداد طول الفترة التي بزغت فيها البحوث في مجاله، وفيما يلي سنعرض لعدد آخر يحتفي بالنقد الثقافي ويتمثل في العدد 99 ربيع 2017.

- مجلة فصول، ربيع 2017، مج 3/25، العدد 99:

جاء هذا العدد بعنوان: "النقد الثقافي" في الغلاف الخارجي، وتحت عنوان: النقد الثقافي.. إلى أين؟ في صفحة العنوان الداخلية، ويستهل العدد بكلمة رئيس التحرير، متبوعاً بمجموعة من الدراسات، حيث زين الدراسات "عبد النبي اصطيف" بمقال بعنوان: "ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟" ومن خلاله يحاول الإجابة عن سؤال في غاية الأهمية: لماذا النقد الثقافي؟ وهل ثمة حاجة عربية إليه؟ حيث يرى اصطيف أنّ «الجواب فيما يبدو لبعض من باتوا يضيّقون ذرعاً بممارسات النقد الأدبي في المجتمعات العربية الحديثة، هو أنه استجابة منهجية طبيعية للتغيرات التي شهدتها عملية الإنتاج الأدبي والثقافي في المجتمعات العربية الحديثة والمعاصرة التي تتطلب صنفاً آخر من النقد غير النقد الأدبي Literary criticism، وهذا الصنف هو النقد الثقافي Cultrul Crriticisme»⁽¹⁾ ولعلّ تلك التغيرات تكمن في اختلاف طبيعة النصوص الأدبية حيث أنّ الأدب انفتح على «مختلف الفنون الجميلة كالغناء والرقص والموسيقى والرسم والنحت والعمارة، فضلاً عن تداخله الحميم مع رصيفه فن المسرح، ووشائجه المعقدة

⁽¹⁾ -عبد النبي اصطيف: ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟ مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع: 99، ربيع 2017، ص 17.

والغنية مع الفن السابع (السنما)، وصلاته المتنامية مع وسائل الاتصال المتعددة multi-media، من خلال الحاسب الذي بات يقدم لمستخدمه مادة مقروءة ومسموعة ومرئية في آن معا. كما أنه انفتح من جهة أخرى على العلوم الانسانية والاجتماعية والمعارف العلمية: الطبيعية والفيزيائية والكيميائية وعلوم الفضاء والمحيطات، كما هو الشأن في أدب الخيال العلمي، على نحو بات الإلمام بهذه العلوم والمعارف من الشروط اللازمة لتذوق الأدب والاستمتاع به والإفادة منه»⁽¹⁾ كما أشار اصطياف إلى مختلف أشكال التعبير التي تنتجها فئات تنتمي إلى الطبقة الشعبية أو المهمشين والمستعبدين... إلخ والتي لها دور كبير في انتشار هذا النوع الجديد من النقد وضرورته.

وإلى جانب "عبد النبي اصطياف" نذكر دراسات أخرى وردت في هذا العدد وتتمثل في:

- المقاربة الأنثروبولوجية للأدب (النص والثقافة) لمبروك دريدي.
- الكون السيميائي وتمثيل الثقافي (يوري لوتمان نموذجاً) لعبد الله بريمي
- ترويض المتخيل (السرد العجيب وأنظمة الثقافة) لمصطفى الغرافي
- الهوية بين التقويض والكبح (استبصار نقد ثقافي في أركيلوجيا ميشيل فوكو) لنادية هناوي سعدون
- النقد الثقافي السلافي لعز الدين المناصرة
- النقد الثقافي بين عبد الله الغدامي ويوسف عليجات (معضلة المناهجوية والتأويل المغلول) لعمر زرفاوي
- صورة المثقف بين رسالة الفكر ومسؤولية النقد (غالي شكري نموذجاً) لأحمد الواصل.
- أوميروس العربي (الأعمى في بلاد المبصرين) لعبد الله ابراهيم
- بلاغة التهميش السياسي: الشيعة نموذجاً (قراءة ثقافية) عمر عبد الواحد
- وبعد هذه الدراسات خصص العدد لمجموعة من الترجمات لمقالات أجنبية في مجال النقد الثقافي، على يد ثلة من الأساتذة العرب.
- الثقافية لجون ستوري، ترجمة: السيد إمام
- الدراسات الثقافية (التاريخ-المادة-المنهج-الأهداف) لجون باتنز، ترجمة: لطفي السيد منصور
- مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية البريطانية (الصيغة المفقودة) لدوجلاس كلنر، ترجمة: كرم أبو سحلي.

(1) -عبد النبي اصطياف: ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟، ص 17.

- الثقافة بوصفها نصا (مدخل إلى نظرية يوري لوتمان) لأليكسي سيمننكو، ترجمة: سمير طلبة
- الثقافة والشعرية الثقافية لستيفن غرينبلات، ترجمة: معتز سلامة
- التاريخانية الجديدة والدراسات الأدبية لمونيش ويليامز، ترجمة: سناء عبد العزيز
- التأويل والثقافة في نظرية إمبرتو إيكو لآنا ماريا لوروسو، ترجمة: أحمد الشيمي
- في النقد الثقافي للحدثة لإيريك لورنس غانز، ترجمة: أحسن دواس
- عوالم أخرى: إدوارد سعيد والدراسات الثقافية لريكاردو ميغيل ألفونسو، ترجمة: رانية خلاف
- النظرية الأدبية في عصر العولمة لإيهاب حسن، ترجمة: محمد سمير عبد السلام
- وكل هذه الترجمات هي بمثابة إضاءة وإضافة جديدة للنقد الثقافي في المجال العربي، كون هذا النوع من النقد فتي في البيئة العربية مقانة ببيئته المنتجة.
- وكعادتها لا يكاد أي عدد من مجلة فصول يخلو من التطبيقات، حيث وردت مجموعة من المقالات التطبيقية في ميدان النقد الثقافي أهمها:
- النسق المضمر في نوادر جحا لنعيمة بولكعبيات.
- البنيات الثقافية المتصارعة (قراءة ثقافية في نصوص شعرية حديثة) لحرز راشدي.
- جماليات التشكيل الرمزي والأسطوري في شعر عبد الستار سليم لسيد علي السيد الدنقلوي.
- صراع الهويات والذوات في رواية "القلاع المتآكلة" لمحمد ساري مقال لصليحة شتيح.
- وفيما يتعلق بملف العدد فقد كان الحظ للنقد النسوي، وهذا لما للنسوية من أهمية ضمن الدرس الثقافي الغربي والعربي، وقد تضمن العدد أربع مقالات تتمثل في:
- موجة النقد النسوي ما بعد الحداثي في فرنسا (تجارب الكتابة الأنثوية وآفاقها)، لمحمد بكاي.
- تغير مكانة المرأة في الأدب النسائي المصري، لمحمد سعيد فرح.
- الجسد الأنثوي والاهواء (دراسة ثقافية) لأسماء معيكل.
- مفهوم الحریم في تمثيلات الغرب (قراءة ثقافية في أدب فاطمة المرنيسي)، ممدوح فراح النابي.
- كما احتوى العدد على قراءات حرة:
- الظاهرة المسرحية عند رولان بارت، لياسين سليمان.

-كارمن بين الأوبرا والقصة، لبهاء بن نوار.

أما الجزء المتعلق بالمتابعات فقد تضمن عروض لمجموعة من الكتب على غرار:

-الخطاب النقدي وتشبيد المعايرة: قراءة في كتاب "سرديات ثقافية: من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف" لعبد الرحمن التمار.

-آليات القراءة ونسق الفهم: قراءة في كتاب "خطاب الجنون" لمحمد الكحلاوي.

-كتاب: النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤية الثقافية لعبد الرزاق مصباحي.

-كتاب: فهم فرديناند دو سوسير وفقا لمخطوطاته (مراجعة علمية نقدية) لخالد فهمي.

-كتاب: السفر إلى ممالك الخيال -ملاحم وأصوات في الرواية العربية، لسوسن ناجي رضوان.

هذا وللرسائل الجامعية نصيب من هذا العدد، ويتعلق الأمر ب:

-منهجية النقد الثقافي بين النظرية والتطبيق لمحمد السيد عبد العال.

-الأنساق الثقافية في الخطاب الروائي لعبد الله العروي، لميلود الهرمودي.

بعدها أشار العدد إلى بيبليوجرافيا، كانت الأولى عربية، والثانية غربية، ضمت كل منهما مختلف المؤلفات الرائدة في مجال الدراسات الثقافية والنقد الثقافي.

ويعرض العدد للشق الانجليزي، الذي احتوى على مقال لدينا نبيل Dina Nabil بعنوان: « Gender and sexuality in Jeanette Winterson s Novel « written on the body » ثم إشارة لمحتويات العدد باللغة الانجليزية.

إنّ مجلة فصول "مجلة النقد الأدبي" هي مجلة رائدة في النقد الأدبي ومن ثمّ النقد الثقافي، وذلك بفضل الإسهامات القيمة، التي تشكل إضافة مميزة للنقد العربي، وبفضل الجهود المبذولة للقائمين عليها على مدى سنين عديدة، فمن خلال كل عدد نلمس مدى حرصها على الإحاطة بجديد الأوساط الأكاديمية في الساحة النقدية العربية والعالمية، وقد لعبت الترجمة دورا بارزا في الانفتاح على مختلف ميادين النقد والأدب والثقافة بتشعباتها.

وتجدر الإشارة إلى إنّ النقد الثقافي عربيا، قد وجد أرضية خصبة رغم مختلف الصعوبات والعوائق التي واجهته، حيث كان مرفوضا في بداية ظهوره، وذلك بسبب المواضيع التي تطرح ضمنه، والتي أكدّ عديد الباحثين المعارضين له أنّها لا تتناسب وطبيعة المجتمعات العربية، ويرى سمير الخليل في هذا السياق

أنّ «الرافضين للنقد الثقافي... لا يقلون تطرفاً عن الأصوليين الذين يرون أن التغيرات الثقافية الجديدة لا تخرج عن كونها بدعة عولمية تحاول جر البساط عن ثقافات العالم الثالث بداعي التعدد الثقافي والخروج عن التمرکزات التي صيرتها السرديات الكبرى في المجتمعات الإسلامية»⁽¹⁾.

غير أنّ "بشرى فالح" ترى أنّ الرفض راجع إلى عدم تقبل لكل مرافق ثقافة مابعد الحداثة، تقول: «وعربياً ليس من السهل تقبل خطوط الثقافة الفكرية الثقافية المابعد حداثة. لما مر به النقد العربي الحديث من مراحل عسيرة تعرض فيها إلى هزات متتابعة للمألوف النقدي النظري، أو الاجرائي، ولا سيما مع ظهور المد النصي الحداثي المنهجي، الذي شمل النقد بأصواته وأحداثه في مرحلة السبعينات من القرن العشرين بل أنّ ذلك المد ظل عرضة للتشكيك والمساءلة بل المصادرة حتى اليوم»⁽²⁾ خاصة وأنّ البنية الاجتماعية للمجتمعات العربية لا تتلاءم ومقومات ما بعد الحداثة، وذلك ما أكده "عبد الغني السلمي" حيث يعتقد أنّ «هناك عدة صعوبات آلت دون تحقق المشاريع الفكرية على أرض الواقع وأول هذه الصعوبات "غياب نسق ثقافي وسياسي مجتمعي مؤهل لأن تروج فيه أفكار التحرر والعقلانية وحقوق المواطن الدستورية، واحترام الحقوق والحريات الفردية، في اللحظة التي لم يتجاوز فيها الوطن العربي اعتبارات القيم القبائلية والعشائرية التي كانت سائدة فيه»⁽³⁾.

ويبدو أنّ النقد الثقافي ورغم العراقيل الاجتماعية والثقافية التي واجهته عربياً إلا أنّه استطاع التطور بسرعة رهيبه، وذلك تماشياً مع طبيعة النصوص والخطابات الأدبية، التي غيرت مضامينها وتجاوزت السائد والمألوف وانطلقت نحو تناول شتى مواضيع الثقافة، فاختلط الثقافي بالأدبي وامتزج فيه، الأمر الذي ساعد على تكريس أنساق ثقافية وتميرها، هكذا أوجد النقد الثقافي مكانته بين النقود العربية، وضمن استمراريته عبر حقبة زمنية طويلة، وما تطرقنا إليه في هذا الفصل أفضل دليل على ذلك.

واعتماداً على ما تقدم يمكن القول أنّ المشروع الثقافي العربي، مرّ ولا زال يمر بمخاض عسير، حيث عرفت -ومنذ القديم- حركة التأليف العربية ممارسة كبيرة للنقد على اختلاف توجهاته، وإن كانت في مجال نقد الشعر فإنّ ذلك لا يعني عدم إحاطتها بكل التفاصيل، ورغم غياب مصطلح "نقد ثقافي" في الموروث النقدي العربي إلاّ أنه وبالنظر إلى مميزات النقد الثقافي ومواضيعه نتبيّن وجود ملامح له في النقد

(1) - سمير الخليل: النقد الثقافي في الخطاب النقدي، ص 5.

(2) - بشرى فالح: بويطيقا الثقافة، ص 15.

(3) - الخطاب الثقافي في زمن التحولات: قراءات في المنجز الفكري والنقدي، عالم الكتب الحديث، اربد، 2016، ص 121

الفصل الثاني : النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي العربي

العربي القديم خاصة العصر العباسي والعصور اللاحقة به، والتي كانت أكثر انفتاحا على باقي الأمم والثقافات.

إنّ المشاريع الفكرية العربية التي قدّمها المفكرون العرب، كانت ثقافية بالدرجة الأولى - خاصة بعد النكسة العربية- فمشاريع كل من: طه حسين، والجايري، وسمير أمين، أنور الجندي، طه عبد الرحمن، وجورج طراييشي، وجابر عصفور... إلخ، تعدّ بمثابة مشاريع ثقافية واضحة المعالم، إضافة إلى مشروع "مالك بن نبي" الذي عالج فيه "مشكلات الحضارة"، و"محمد أركون" الذي تناول قضايا الحداثة ودعا إلى تبنيها عربيا، وعني "برهان غليون" بالمسألة الثقافية بشكل جلي، وكانت ملامح النقد الثقافي واضحة مع "هشام شرابي" الذي صك مصطلح "النقد الحضاري"، هذا الأخير عدّه الكثير من الدارسين مرادفا للنقد الثقافي لأنه يمتلك نفس مميزاته، وكانت كل هذه المشاريع تهدف إلى نتيجة واحدة وهي: تحقيق التغيير والتحديث في المجتمع العربي.

غير أنّ النقد الثقافي لم يتبلور إلّا مع "عبد الله الغدامي"، حيث كان منطلقه من كتاب "النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، فشغل النقد وملاً الساحة النقدية العربية، ومنذ خروج الكتاب إلى جمهور القارئ، عرف النقد العربي دينامية ليس لها سابقة، خاصة وأنّ عبد الله الغدامي واصل مشروعه النقدي المتجاوز، من خلال عدة كتب أهمها: القبيلة والقبائلية هويات ما بعد الحداثة - وهو الكتاب الذي تناولناه بالقراءة والتحليل في المبحث الثاني من هذا الفصل - ولاحظنا مدى وعي الممارسة الثقافية عند عبد الله الغدامي، ومؤلفات الغدامي تشكل مشروعا دسما يمكن لكل باحث أن يتغذى على ملاحظاته ونتائجه من خلال إثارته لإشكالات نقدية وثقافية معينة.

ومن خلال اطلاعنا على النقد الثقافي عربيا لا حظنا أنّها في معظمها، اعتمدت على طروحات عبد الله الغدامي، التي استقاها بدوره من معين النقد والنقاد الغربيين على غرار: ستيفن غرينبلات وليتش، ووقوفنا على ما تقدمه الساحة النقدية العربية يمكن القول أنّ بحوث النقد الثقافي في تطور مستمر، سواء على مستوى تأليف الكتب، أو على مستوى كتابة المقالات ونشرها في المجلات، أو عن طريق المشاركات في المؤتمرات والملتقيات الوطنية والدولية في الجامعات العربية والغربية، أو من خلال النشر عبر الشبكة العنكبوتية.

ومن خلال تتبع سير حركية النقد الثقافي أشرنا إلى كتاب "جماليات التحليل الثقافي" ليوסף عليّات، وهذا المؤلف معروف باعتماده على مصطلح التاريخانية الجديدة أو التحليل الثقافي لغرينبلات، في جميع مؤلفاته التي توخى من خلالها الكشف عن الأنساق الثقافية في الشعر العربي القديم، تطلعا إلى

فهم طبيعة الثقافة السائدة آنذاك من خلال الشعر، وقد اتخذنا من "عليقات" نموذجاً دون غيره، رغبة منا في تبيان مدى رصانة البحوث الثقافية عند النقاد العرب، ومدى اهتمامهم بهذا النوع من النقد بعد أن أعطاهم الغدامي إشارة الانطلاق من خلال كتابه.

والمجالات العلمية والأدبية لم تخل من البحوث الثقافية، وذلك ما رأيناه من خلال مجلة فصول المصرية، وهذا دليل على أهمية هذا النقد وسرعة انتشاره في البيئة العربية، ولعل ذلك يعود إلى شموليته وطبيعة المواضيع التي يطرقها، حيث تناول قضايا تؤرق ذهن كل فرد عربي، كقضايا الاستعمار والتحرر، كما أعاد الاعتبار للثقافة الشعبية وثقافة المهتمين والمنبذين، وهذا نال إعجاب الباحثين والمفكرين العرب كونه يلائم متطلبات العقل العربي في الآونة الأخيرة، ويسمح بالانفتاح وإثارة القضايا المسكوت عنها في المجتمعات العربية، والتي لطالما شكلت هاجساً عند مثقفيه.

الفصل الثالث:

النقر الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنهج الفكري النقري.

المبحث الأول: اللايديولوجية العربية المعاصرة: مدخل
إلى النقر الثقافي:

المبحث الثاني: النقر الثقافي عند العروي وإشكالية
المفاهيم

المبحث الثالث: النقر الثقافي وإشكالية الحراثة
والتحديث

توطئة:

بعد الأزمة التي هزّت أركان المجتمع العربي بفعل انخراطه في الخطاب الحديث، انطلق العروي في البحث متوخياً التغيير طامحاً إلى التحديث والتجديد، فشرّح الوضع الثقافي والفكري على مستوى العقل الغربي والعربي، محاولاً معرفة مواطن الخلل قصد معالجتها، قام العروي بتحليل ثقافي للمجتمع العربي، وبعد وقوفه على الأزمة وتقصيه للمحنة، رأى أنّ المشكلة الكبرى تكمن في أنّ الثقافة خاضعة للأيديولوجيا وليست للحقيقة، لقد ألّف عبد الله العروي كتابه الأول: الأيديولوجية العربية المعاصرة كشف من خلاله عن أنساق مضمرة هيمنت على العقل العربي، ومن خلال تحليله الثقافي أزال اللبس عن المبهمات وبيّن أنّ الثقافة العربية خاضعة لثلاث أنماط من الأيديولوجيات: الشيخ، ورجل السياسة ورجل التقنية، حيث إن لكلّ من هؤلاء أيديولوجيته التي يهيمن بها على عقول الناس، ويستميلهم قصد الانسياق وراء شعاراته البراقة.

وهكذا انطلقت الممارسة الثقافية عند عبد الله العروي: حيث أشار إلى المسكوت عنه في الواقع والثقافة العربيين، كما أشار إلى إشكاليات الذات والمنهج والتاريخ والتعبير، وتعرّض إلى دراسة علاقة الفرد العربي بالتراث، كما استخدم النقد المفاهيمي من خلال كتب المفاهيم الخمس، والتي من خلالها وقف على مبادئ الحداثة الغربية، وبكلّ جرأة دعا إلى تطبيق التاريخية، ودعا إلى ضرورة القطيعة المنهجية مع التراث سعياً منه إلى بلوغ الحداثة والتحديث. والسؤال المطروح هنا: كيف كانت بدايات النقد الثقافي عند عبد الله العروي؟ وأين يتجلى النقد الثقافي في المنجز الفكري لعبد الله العروي؟

المبحث الأول: الأيديولوجية العربية المعاصرة: مدخل إلى النقد الثقافي

يعدّ كتاب "الأيديولوجية العربية المعاصرة" أهم كتاب نقدي فكري لعبد الله العروي، حيث قام من خلاله بدراسة العلاقة بين الفكر العربي والسياس الاجتماعي الذي نشأ من خلاله، ورفع الحجب عن الأنساق المضمرّة التي يتشكل منها هذا الفكر، مع دراسة طبيعة العلاقة بين الفكر العربي والغربي، وبذلك يكون قد مارس نقدا ثقافيا كاشفا عن حقيقة أيديولوجية العرب الماضية والحاضرة، فالكتاب في كثير من الأحيان قد يبدو دراسة ثقافية للواقع العربي، وبالتالي يمكن تصنيفه ضمن الدراسات الثقافية، لكنه أعمق وأكثر دقة وأكثر توغلا في معالجة أزمة التخلف العربي، وعليه فإنه يدخل ضمن إطار النقد الثقافي، من خلال دراستنا هذه، سنحاول الوقوف على قراءة "العروي" للأزمة الثقافية العربية، محاولين رفع الستار عن هذه الممارسة النقدية الثقافية التي كشفت بدورها عن أنساق وبنيات مضمرّة، لطالما تحكمت في توجيه العقل العربي، وتشكيل الأبنية الثقافية للمجتمع العربي.

ركز عبد الله "العروي" على مرتكزات ثلاث أساسية من خلال وقوفه على الأيديولوجية العربية المعاصرة هي: الدين/ السلطة/ والتطورات الاجتماعية أي التكنولوجيا أو التقنية (تطورات العصر)، في إشارته إلى الدين تحدث عن منطق التفكير عند الشيخ/ وفي إشارته إلى السلطة تحدث عن منطق التفكير لدى رجل السياسة، أما في إشارته إلى التكنولوجيا فإنه يتحدث عن منطق التفكير لدى رجل التقنية، كل هؤلاء لديهم منطلقات معينة، ووجهات نظر معينة، يتبنونها ويتخذونها مبدأ في معالجة المشاكل الاجتماعية، ونظرا لكون التخلف قد نخر جسم المجتمعات العربية فإن هؤلاء الثلاثة يقدمون حلولاً، أو يقترحونها وكل يحاول إثبات مدى نجاعة هذه الحلول مقارنة بما يقدمه غيره في مجالات أخرى، إلّا أنّ "العروي" في طروحاته يعتمد على التاريخ في كشفه عن البنية المجتمعية ومدى سيطرتها على البنية الفكرية أو بالأحرى الأيديولوجية، يقول عبد الله العروي: «أسمي أيديولوجيا (أدلوجة) أشياء ثلاثة: أولا: ما ينعكس في الذهن من أحوال الواقع انعكاسا محرفا بتأثير لا واع من المفاهيم المستعملة. ثانيا نسق فكري يستهدف حجب واقع يصعب وأحيانا يمتنع تحليله. ثالثا نظرية مستعارة لم تتجسد بعد كليا في المجتمع الذي استعارها لكنها تتغلغل فيه كل يوم أكثر فأكثر. بعبارة أدق أنها تلعب دور الأنموذج الذهني الذي يسهل عملية التجسيد هذه»⁽¹⁾ وعليه فإنّ الغرض من الكتاب هو رفع الحجب عن المفاهيم من أجل تصويب الأفكار الخاطئة المهيمنة على الأذهان، ثم الكشف عن النسق الفكري الذي يحول دون تحليل الواقع المعقد، وبعدها رفع الستار عن النظرية المستعارة؛ أو ما تسمى بالنموذج، لكن عن أي

(1) - عبد الله العروي: الأيديولوجية العربية المعاصرة، ص 29.

الفصل الثالث : النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنهج الفكري (النقري)

نموذج يتحدث هؤلاء؟ وهل هناك نموذج واحد أم أنّ النماذج متعددة؟ ولذلك نجد "العروي" يعالج هذا النموذج المراد تحقيقه عند كل من الشيخ ورجل السياسة ورجل التقنية كل وفق منظور معيّن.

هناك أفكار محرفة تحكم الفكر العربي، هناك وعي زائف يهيمن على الوعي العربي، هناك نموذج منتظر لا يمت للمجتمع العربي بصلة لكنه يبقى الهدف الهاجس، هناك أيديولوجيا خطيرة تتحكم في الواقع العربي يسعى "العروي" إلى كشفها محاولاً إعادة هيكلتها تارة وتجاوزها تارة أخرى، إنه يقوم بعملية نقدية للأيديولوجيا السائدة في المجتمع العربي منذ ما يزيد عن قرون، ويردّ على منتقديه قبل انتقاده قائلاً: «من يعتقد أنّ نقد الأدلوجات غير مفيد، وأنه لعبة ذهنية مجانية يستطيع أن يتسلى بها كل مثقف، لن يقنعه أيّ رد مهما كان. فنكتفي بالقول إنّ تمحيص الدعوات الإصلاحية والانقيادية التي يعجّ بها عالمنا العربي عمل نافع، لا مفر من إنجازها ولو لمرة واحدة. ثمّ إن أصّرّ المعارض فما عليه إلّا أن يعتبر هذا الكتاب مجرّد شهادة تضاف إلى شهادات كثير من المثقفين»⁽¹⁾ وكأنه يفتح مجالاً للنقد، فرغم إيمانه الشديد بالنقد الأيديولوجي إلا إنه يدعو معارضيه أو منتقديه إلى اعتبار ما جاء في الكتاب مجرّد إضافة إلى أعمال لمثقفين آخرين، مبيناً أن النقد الأيديولوجي ليس مجالاً للتسلية، بل هو مشروع جدي وضروري في كل مجتمع، بل يمتد بمجاله أكثر إلى النقد الثقافي كون هذا الأخير يمتلك القدرة على الإحاطة بكل مجالات المجتمع، وذلك في انتظار إنجاز هذا العمل النافع والذي يسميه عادة بالنموذج، غير أنّ "العروي" يمهّد لتحليل الواقع العربي بـ دراسة الوضع الثقافي يقول: «إنّ الدراسة التي أقدمها للقارئ لا تتوخى تركية أو نقض نتائج أي من هذه الأصناف الثلاثة. دفعني إلى إنجازها ما لاحظته من تعثر واضح، على المستويين السياسي والثقافي، في مسيرة المغرب بعد عشر سنوات من استقلاله. كان المفروض، لفهم هذه الظاهرة، أن نقوم بوصف وتحليل الأوضاع السياسية والاجتماعية. لكن لا شيء يمنع، نظرياً على الأقل من أن نمهد لذلك التحليل بدراسة الوضع الثقافي. وهذا المنهج الذي اخترته»⁽²⁾ ومقولته هذه هي خير دليل على اعتماده على النقد الثقافي، خاصة وأنّ الهم الثقافي أعظم من الهموم الأخرى بالنسبة للعروي بل وهو جوهر الهموم، إضافة إلى تركيزه على الجانبين: السياسي والاجتماعي وهما أكثر المجالات ارتباطاً بالنقد الثقافي، ويقول في معرض آخر من الكتاب: «أتكلم على الدولة المستعمرة والدولة الليبرالية والدولة القومية لا على مجتمع مستعمر ومجتمع مستقل ومجتمع اشتراكي كما يفعل غيري، والسبب هو أن هذه العبارات الأخيرة مجرد أوصاف لا تفيد شيئاً واضحاً في التحليل

(1) - عبد الله العروي: الأيديولوجية العربية المعاصرة، ص 28.

(2) - عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 23.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

الثقافي»⁽¹⁾ ومن خلال هذا يقرّ "العروي" إنه يعتمد على التحليل الثقافي ومن الضروري تخير المصطلحات والمفاهيم والعبارات الملائمة له.

ينطلق "العروي" لدراسة الوضع العام للمجتمع العربي مركّزا على ثلاث محاولات قيّمة في مجالات مختلفة سبق ذكرها. وفيما يلي سنقف عليها ونحاول رصد دراسة "العروي" للوضع السياسي والاجتماعي ونقده اعتمادا على التحليل الثقافي الذي ركّز فيه على أربع مسائل أساسية: مسألة الذات، مسألة التاريخ، مسألة المنهج، ومسألة التعبير. فكيف عالج كل من الشيخ ورجل السياسة ورجل التقنية هذه المسائل؟ وما هي أهم الحلول التي قدموها؟

⁽¹⁾ -عبد الله العروي: الأيديولوجية العربية المعاصرة، ص 29.

أولاً: مسألة الذات:

مسألة الذات من أهم أولويات البحث في مجال النقد الثقافي، وبالنظر إلى حجم الأزمة التي أمت بالمجتمع العربي فإنّ البحث عن سبل الخروج منها يقتضي نقد ومراجعة للذات لمعرفة الخلل، وبما أنّ دراسة الأنا تقتضي دراسة الآخر، فإنه لا يمكن مراجعة الذات بمعزل عن تحليل ذات الآخر، وبالنسبة للمجتمع العربي يبقى المجتمع الغربي هو الآخر: المختلف، العدو، القوي، المتفوق، الحضاري... الخ، ومهما اختلفت وجهات نظر العرب اتجاه هذا الغربي، فإنهم يتفقون على شيء واحد، وهو امتلاكه للحضارة، مما يجعل مريدي التغيير الثقافي والاجتماعي يبحثون دون كلل عن سر تحقيقها، رغبة منهم في مواكبة هذه الحضارة، للخروج من دائرة التخلف من جهة، والتخلص من التبعية من جهة أخرى، لذلك ينطلق العرب في مسألة ذاتهم معتمدين على النقد، المراجعة والتحليل، ما هي أسباب التخلف؟ أين يكمن الخلل؟ لماذا تخلف العرب وتقدم غيرهم؟ يحاولون الإجابة عن هذه الأسئلة في إطار مساءلتهم للآخر الغربي.

لقد كانت الأنا بالنسبة للمجتمع العربي، صورة تمثل قيم الفرد وأخلاقه وتراثه وتاريخه «إنّ الأنا كما الآخر، ليس رقعة جغرافية، وإنما نحن ننظر إلى الأنا باعتبارها مجموعة من القيم الأصيلة، والمبادئ العليا التي جاء بها الدين الإسلامي، إضافة إلى التجربة التاريخية التي قام بها المسلمون، على هدى تلك القيم والمبادئ.. فحينما نستخدم مصطلح الأنا أو الذات فإنّ المقصود من ذلك هو القيم المعيارية المتعالية على الزمان والمكان مع تجربة إنزال تلك القيم المعيارية المطلقة على الواقع النسبي والمتحرك والمتغير»⁽¹⁾ فالذات إذن هي ما لا يخضع للتغيير في ظل تغير كل شيء، إنها كل ما يستمر مع المجتمعات عبر الزمن. أما الآخر فإنه «يعني مجموع القيم والمبادئ الأساسية التي جاء بها الغرب الحضاري، إضافة إلى التجربة التاريخية، التي قامت بها شعوب العالم الغربي عموماً، انطلاقاً من تلك القيم، وعملاً باتجاه انزائها في الواقع الخارجي»⁽²⁾ فالآخر يملك قيماً ومبادئ أسّس وفقها حضارته، يحاول العرب الاستفادة منها لكن هذا لا ينفي وجود مطبات في سيرورته الحضارية.

كانت العلاقة بين العرب والغرب -ولا تزال- علاقة متوترة، لا الغرب استطاع تقبل العرب ولا العرب استطاعوا تقبله، يبقى الصراع محتدماً إلى أن يلج الجمل في سمّ الخياط، ولكن التعايش أمر مفروض، فالمبادلات التجارية ضرورية لكلا الطرفين والمصالح الاقتصادية لا بدّ أن تقضى، إنّ الآخر

(1) -محمد محفوظ: الاسلام، الغرب، وحوار المستقبل، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1998، ص 53.

(2) - محمد محفوظ، المرجع نفسه، ص 54.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

الغربي لا يستطيع الاستمرار بدون العربي، والعربي لا يستطيع الاستمرار بدون الآخر الغربي، ورغم الاختلافات والصراعات لا بدّ من الاستمرارية، «الآخر هو شطرنج الذي لا مهرب منه، لأنه أينما ولينا وجهنا لا نجد سوى الآخر، أكان في الداخل أم في الخارج، قريباً أم بعيداً. وهكذا ليست المشكلة أن سوانا يريد تغييرنا، وإنما هي أن نعرف كيف نغير، لكي نفهم المجريات ونواجه التحديات»⁽¹⁾، كيف نغير؟ سؤال كرر كثيراً وفي مختلف المشاريع الفكرية العربية، ونعتقد أنّ جل هذه المشاريع دعت إلى الإنطلاق من الذات وتجاوز الآخر، وليس بعيداً عن ذات السياق، يذهب العروي إلى أنه «أصبح من الضروري ألاّ يكتفي الفكر العربي بتعقب ما أنجزه الغير، بل عليه أن يستبقه لكي يخرج من نطاق الأدلوجة (الايديولوجيا) ويترك حيز الفكر الحديث المطابق للواقع»⁽²⁾ فلا بدّ من تجاهل هذا الغرب الذي أذهلت حضارته عقول العرب، لا بدّ من استرجاع الثقة، لأنّ هذا الآخر سبب للفرد العربي أزمة ثقة جعلته يعتقد أنّ نهاية الأزمة لا يمكن أن تتحقق بمعزل عن هذا الآخر، لقد آن الأوان للمجتمعات العربية أن تستعيد ثقافتها بذاتها، وتنطلق في إعادة قراءة كل ما يتعلّق بهذه الذات لمعرفة مكن الخلل، والنهوض بقوة وبكل ثقة.

إنّ الآخر يصوّرنّا في صور مختلفة مشوهة تارة وحقيقية تارة أخرى، كما أنّ صورة الآخر بالنسبة للذات العربية مختلف ألوانها، حيث أنّها «في مرآة الذات ليست ثابتة. قد تتغيّر وتقلّب بتغيّر الموقف منه أو العلاقة معه. بالطبع هي تتغذى من مخزون الذاكرة المبتورة أو الجريحة، عندما تنشب الصراعات أو عندما يراد للفتن النائمة أن تستيقظ وتشتغل، خاصة إذا كان تاريخ العلاقة بين الطرفين هو تاريخ مظلم وحافل بالتحديات والصراعات والهجمات المتبادلة. عندما يعود الواحد إلى خطابه الداخلي وإلى معجمه الضدّي، لاستخدام المفردات التي تصف الآخر على النحو الأوسع والأشنع. وفي أحيان كثيرة، لا نستعدي الآخر، لأنه شرير أو ظالم أو معتد، بل لأنه ناجح أو متفوّق، أو لأننا نعجز من مضاهاته واللحاق به، أي لقصورنا أو لعله في النفس الأمارة»⁽³⁾ وهذه الرؤية تنطبق على كلّ المجتمعات، حيث يرى كلّ مجتمع سلبيات غيره متجاهلاً سلبياته، وهذا الأمر فطرة في الشعوب، كلّ شعب يعتقد أنه الأفضل حتّى ولو كان الأسوأ والأقلّ شأنًا، وكل مجتمع يركّز على ذاته ويهمّش المجتمعات الأخرى،

(1) -علي حرب: الانسان الادنى: أمراض الدين وأعطال الثقافة، المؤسسة العربي للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 2010، ص253.

(2) -سهيل الحبيب: خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر: معالم في مشروع آخر، دار الطليعة، ط1، بيروت، كانون الثاني، يناير، 2008، ص 195.

(3) -علي حرب: تواطؤ الأضداد: الآلهة الجدد وخراب العالم، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، ط1، 1429هـ، 2008م، ص 113.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

وهذه مشكلة في الوعي الجمعي لكل المجتمعات العالمية، كترست عودة الأصوليات والعرقيات التي خلقت -بدورها- الكثير من الصراعات داخل مجتمع بعينه.

لقد كانت هناك بحوث عربية في تطوير الذات إبان الحقبة الكولونيالية ولكنها كانت محتشمة، لكن في الفترة ما بعد الكولونيالية وبعد نكبة يوليو 1967^(*) -تحديدا- انطلق العرب في تشريح الذات العربية بشكل كبير باحثين عن أسباب الأزمة التي مست كل مجالات المجتمع، وقدمت محاولات بارزة وفعالة، حاول "العروي" أن يتحراها منطلقا من الجانب الديني.

يعدّ التيار الديني من أبرز التيارات في الفكر والثقافة العربيين، خاصة بعد الحروب الاستعمارية أي في الفترة التي كان العرب بحاجة ماسة إلى حلول تخرجهم من الأزمة التي يعيشونها، لقد كان السؤال الجوهرى: لماذا تأخر العرب وتقدم غيرهم؟ سؤال حاول الإجابة عليه كل عربي غيور مهما كان انتماءه، وكانت الطبقة المتدينة التي ترى في الدين المخرج الوحيد الذي يقود إلى التطور، لكن طريقة فهم الدين وتطبيقه اختلفت من رجل دين إلى آخر فهناك المتشددون الذين غالوا في التفسير وهناك المتوسطين في الدين الذي يسروا العبادة. لكن هل فهم هؤلاء الإسلام فهما صحيحا؟ ولماذا عجزوا عن تطبيق أحكامه للصعود بالمجتمع؟ ولماذا ربطوا كل الحلول بالدين؟ وهل صحيح أنّ الدين وحده كفيلا بالخروج من الأزمة؟ ما هي الأنساق الفكرية المتحكمة في ذهنية الشيخ؟ وما هي أهم الأفكار المضمرة التي مررت تحت غطاء الدين؟

الشيخ هو رمز للدين، للقرآن، للإسلام، هو رمز للأخلاق والفضائل، إنه الناطق الرسمي باسم المقدس في المجتمع العربي، أي إنه الثابت الذي لا يتحرك ولا يتحوّل ويرفض كل ما من شأنه المساس بهذه المقدسات والثوابت، وقد سمّي شيخا احتراماً لمهمته المقدسة في المجتمع، جاء في لسان العرب: «شَيْخُهُ: دَعْوَتُهُ شَيْخًا لِلتَّبْجِيلِ»⁽¹⁾ إذا كانت دعوته للتبجيل فإنّ آراءه مقدسة لا يعلى عليها عند معظم شرائح المجتمع، لكن لا ينبغي التسليم لأيّ فكرة جاء بها الشيخ دون إعادة قراءتها من زوايا مختلفة، لذلك يأتي العروي للخوض في رؤية الشيخ أي لمناقشة ما للشيخ وما عليه، إنه يناقش الخطاب السلفي إيجابياته وسلبياته هذا الخطاب الذي لطالما كان الخوض فيه ممنوع لأنّ أقوال علماء الدين وآراءهم تحظى بنوع من القداسة، إنّ "العروي" يقرأها بطريقة ومنهجية مخالفة للقراءات الأخرى التي سبقته، يعتمد على التفكيك بمفهومه الإيجابي، وذلك لأنّه هدفه تشريح الخطابات النخبوية النهضوية

(*)-تاريخ انخراط الجيوش العربية أمام ما يسمى بالكيان الصهيوني، الذي يحتل فلسطين منذ سنة 1948.

(1)-ابن منظور: لسان العرب: مادة شَيْخ، ص 2474.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

على اختلاف توجهاتها - بما في ذلك الاتجاه الديني - محاولا معرفة الخلل الذي حال دون استعادة المجتمعات العربية لمجدها.

نعتقد أنّ الشيخ (محمد عبده) عند "العروي" هو ذلك الرجل الداعي إلى الإصلاح من وجهة نظر دينية أو أنه الداعي إلى التغيير اعتمادا على ركائز الدين، إنّ "العروي" ينقل رأي الشيخ القائل بأنّ سبب التقهقر هو الابتعاد عن تعاليم الإسلام وأنّ العقل كان دائما خاضع لأنساق مهيمنة على الفكر الإسلامي حالت دون إنتاجيته يقول: «لم يعيش العقل في رحاب الإسلام حرا طليقا بل عاش دائما وراء حجب وستور. هذا ما يتيقن به الشيخ فيقول في النهاية: "سبب ضعفنا الإعراض عن الرسالة والتشكك لدعوة الإسلام. عندئذ يميز بين إسلامين: إسلام متعال أصيل غير ملطخ بعوارض الزمان، وإسلام خاضع لأهواء المسلمين، محرف مشوه على مدى القرون والأجيال»⁽¹⁾ لكن الواضح هو أنّ النوع الثاني هو الأكثر انتشارا والأكثر تحكما في المجتمعات الإسلامية، لدرجة أنه أصبح نسقا يتحكم في المسلمين، فالإسلام الحقيقي الصافي ما كان ليؤدي إلى النتائج التي أدى إليها الإسلام الذي صنعه المسلمون لأنفسهم ووفق ما يخدم مصالحهم ويشبع رغباتهم، وما يلاحظ هو أنّ الشيخ يدعو إلى العودة إلى الإسلام الحقيقي غير الملطخ بأهواء المسلمين، فالمشكل في الفرد المسلم وليس في الإسلام، ولو أحسن هذا الفرد فهم الإسلام وتطبيق تعاليمه ما كانت لتتأزم الأوضاع في المجتمع الإسلامي.

يؤمن الشيخ تماما أنّ الفرد المسلم يفتقد لثقافة قراءة الإسلام، لا يملك ثقافة سليمة تؤهله لفهم عقيدته فهما صحيحا؛ ثقافته المحدودة آلت دون فهمه الحقيقي للدين، وبالتالي دون تطبيقه الفعلي الصحيح على أرض الواقع، مشكل الفرد هو مشكل في الثقافة، إنه لا يمتلك ثقافة تمكنه من توجيه عقله توجيهها فعّالا يخرج من الركود الذي سببته الأيديولوجيات المروج لها والأعراف المختلقة عبر الزمن، وعليه فلا بدّ من ابتكار منهج شمولي واعي موجّه للعقل العربي خارق لكل الأنساق التي مرتت باسم الدين - وما كانت لها أدنى علاقة بالدين القويم - فأفسدت العقول وأمّضت القلوب. لقد آن الأوان للخروج عن النمط السائد الذي اعتاد عليه المسلمون في فهم عقيدتهم، ذلك الفهم الخاطئ الذي أدخل العقل في دائرة الجمود، إنّ تلك الأفكار المتراكمة عبر الزمن بفعل التوجيه السلبي والفهم المحرف لا بدّ أن ترمى جانبا لتحلّ محلّها أفكارا إيجابية فعالة تخرج المجتمع العربي والإسلامي من الوضع المزري الذي يعيشه.

(1) -عبد الله العروي، الايديولوجية العربية المعاصرة، ص 41.

إنّ كلّ المحاولات في مختلف المشاريع الثقافية والنهضوية تأبى إلا وتعالج الذات الغربية، وإذا قلنا الآخر يفهم مباشرة أنّ المقصود به هو الغرب، والشيخ لديه نظرة أيضا اتجاه هذا الآخر يقول "العروي": «يقرأ الشيخ الآية ويقول: أي داع للتدقيق في شخص العدو؟ إنما هو مجرد آلة لقضاء الله. كل مسألة تعرض للمجتمع إلا وتذوب بين يدي الشيخ في علاقات المخلوق بربه. هذا موقف صالح لكل زمان ومكان. فلا يبقى معه أي مجال للنقاش. مهما كان من فداحة الانكسار، أدامت المصيبة عقودا أو قرونا، فإن أسبابها وأغراضها معروفة معرفة تامة ونهائية»⁽¹⁾ هذه النظرة العدائية للآخر الغربي هي نظرة أزلية، ونظرة العداء هذه متبادلة بين نحن وهم راسخة في عقولنا وعقولهم، وقد نجدها ليس عند الشيخ فحسب بل عند مختلف شرائح المجتمع بغض النظر عن توجهاتهم، ولكن رغم التنافر الموجود من الطرفين فإنّ الغرب يدرك تماما دور الشيخ الفعال والبارز في المجتمع لذلك أيقن "العروي" مدى تقدير الغرب لمكانة هذا الشيخ يقول: «إنّ الغرب يحترم ويهاب الشيخ في آن، بل يعطف عليه أحيانا إذ يراه يجتهد ليحيي الإيمان في عالم عمّ فيه الكفر والجحود. يقول الغربي في نفسه: إذا قدر له أن ينجح في مسعاه أو لا تستفيد من تجربته كافة الأديان التوحيدية؟ يتجاذب وجدان الرجل الغربي الإيمان الذي يدعوه إلى اعتبار الشيخ زميلا ورفيق كفاح والمصلحة القومية التي تحتم عليه الاحتماء مما قد يترتب عن دعوة الشيخ من فتنة في صفوف الشعب المستعمر. في النهاية يتغلب الهاجس القومي فيبقى الشيخ يظهر بمظهر الرجل المغاير العنيد»⁽²⁾

ولعلّ ذلك الاحترام للشيخ المسلم مرده افتقاد الغرب للوازع الديني، فبعدما ضيّعوا دينهم وحرّفوه في ظل حضارتهم شعروا بقيمته، لذلك يرون في الشيخ رمزا للعقيدة المفقودة التي يحلم كل ذي عقل سليم بامتلاكها، ولكن رغم هذا الاحترام للشيخ من طرف الآخر الغربي إلّا أنّهم يرونه «لغزا غامضا»⁽³⁾ ولعلّ ذلك ما جعلهم يلصقون بالإسلام تهما باطلة كالتعصب مثلا، ما يدعو الشيخ للدفاع عن عقيدته حيث «يسمع العدو يقول: انخط الإسلام بسبب تعصبه وتعلقه بالخرافات. يعود إلى كتاب الله، يقرأ آياته البينات ويتأملها، فلا يجد فيها إلّا الحض على الرفق والتسامح، لا يرى فيها إلّا عقيدة مدعومة بحجج العقل، فيقول: كذب الخصم، الإسلام هو الإيمان بعد النظر، الإسلام هو التوحيد المطلق العاصم من عبادة أي سلطان غير الله، بشريا كان أو طبيعيا، الضامن لكل فرد حريته واستقلاله. الإسلام دين

⁽¹⁾ -عبد الله العروي: الأيديولوجية العربية المعاصرة، ص 39.

⁽²⁾ - عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 58.

⁽³⁾ - عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 59.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

الفطرة بيّن واضح، لا سر فيه ولا غموض، فهو الأولى بأن تجتمع حوله آراء عقلاء البشر»⁽¹⁾ فردّ الشيخ هنا بسيط يعتمد على دليل واضح، إذ لم يتهجم على دين الآخر المحرّف بل اكتفى بشرح الإسلام الحقيقي وتبيان خلوه من العصبية. لكنّ "العروي" يرى أنه ورغم ردّ الشيخ هذا غير كاف يقول: «نفس الشيخ ترتاح لهذا القول المعقول المتسق ويعتقد أنه يكفي لردّ ادعاءات الخصوم، ثم بعد برهة يعرض له سؤال محير. إذا كان العقل حليف الإسلام والتعصب لزيّم النصرانية، ما بال هذه تزدهر وذاك يتدهور؟ ويكتب محمد عبده في هذا السياق: "إن صح الحكم على الأديان بما يشاهد من أحوال أهلها وقت الحكم جاز لنا أن نحكم بأن لا علاقة بين الدين المسيحي والمدنية الحاضرة»⁽²⁾ وهذه حقيقة بيّنة يؤكدّها "علي عزّت بيجوفيتش" في كتابه "الإسلام بين الشرق والغرب" في قوله: «فالدين ينتمي إلى الحياة والفن والثقافة، أمّا الإلحاد فينتهي إلى التّنظيم والعلم والحضارة»⁽³⁾ فالحضارة لا دين لها وعليه فلا يمكن الربط بين المسيحية والحضارة الغربية، لأنّ الدين لم يعد له مكانة في المجتمع الغربي، وبالمقابل لا يمكن ربط تخلف المجتمع العربي بالإسلام لأنّ التفوق مرتبط بالفرد المسلم وليس بالإسلام.

وفي عرضه للهيمنة الفكرية الغربية على العقل العربي يشير "العروي" إلى مدى تأثير الشيخ بالفكر الغربي، حيث نجد «الشيخ مثلاً يجيب على أسئلة طرحها شيوخ الغرب، أي رجال الكنيسة واستعارها لأغراض سجالية كل من أرنست رينان وهانوتو، كما أنّ الزعيم السياسي يردد آراء جون لوك ومونتيسكيو، وداعية التقنية مواعظ أوغست كونت وهيربرت سبنسر»⁽⁴⁾ لكنّ تأثيره هذا إيجابي مكّن الشيخ من مواكبة الأفكار الرائجة في الأوساط الفكرية العالمية، ودخوله في جدالات لمواضيع حديثة ليس له عهد بها، ولعل ذلك يسهل عليه بفضل قدرته على المدارس والحفظ والاستقراء القياس والتفسير والتعليل.

وليس بعيداً عن هذا السياق نجد "العروي" يعقد مقارنة بين الشيخ في المجتمع الإسلامي ورجل الكنيسة في المجتمع الغربي الذي يدين بالحضارة قبل دين آخر، فيرى أنّ الشيخ عند المسلمين لا يقابل رجل الكنيسة عند الأوروبيين لأنّ رجل الكنيسة قد خفت دوره وانتهى ولم يعد يعترف به في أوروبا ذاتها، في حين أن دور الشيخ في المجتمع الإسلامي فعال بل وضروري لا يمكن أن يتراجع. ولذلك فلا ينبغي مقابلة هذا بذاك⁽⁵⁾. لكنه في هذا المعرض يضرب المثال بالاستشراق وهذا فيه نوع من المبالغة عند

(1) -العروي: الأيديولوجية العربية المعاصرة، ص40.

(2) - عبد الله العروي: الأيديولوجية العربية المعاصرة، ص41.

(3) -علي عزّت بيجوفيتش، الإسلام بين الشرق والغرب، ص111.

(4) - عبد الله العروي: الأيديولوجية العربية المعاصرة، ص53.

(5) - عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص55.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

"العروي" لأن الحركة الاستشراقية في النهاية لم تكن منفصلة عن الحاكم الأوروبي، والذي كان هدفه طمس الهوية في المجتمعات العربية حتى يسهل عليه استعمارها وتوسيع نفوذه فيها، وبالتالي فلا يمكن التسليم كلياً بما يراه العروي، صحيح أن دور رجل الدين في أوروبا مغيب فالحضارة لا دين لها، لكن هذا لا يعني أنّ ما قام به المستشرقون من تحريف وتزوير كان بمعزل عن الخطط الاستعمارية، ودعوة "جيب" و"إليوت" كانت واضحة للعيان مساعدة داعمة للتغلغل في البلاد العربية.

يعيب "العروي" صمت الشيخ أمام الآخر وافتقاده للقدرة على المواجهة الصارمة التي تمكنه من طي السجلات وإخراسه للآخر الخصم عن طريق تقديم أدلة من الواقع الاجتماعي، تثبت هشاشة المنظومة الاجتماعية الغربية، لأنّ الآخر الغربي عادة يضمّر العيوب النسقية التي تغطي على مجتمعه، ويحاول التركيز على عيوب الآخر قصد هزّ ثقة الآخر بنفسه، إنّ الشيخ في نظر "العروي" قادر على كشف تلك العيوب ومواجهة الآخر بها لكنه لا يكشف عنها ولا يستغل نقاط ضعف الآخر في كل مواجهة، ولعلّ ما يتمتع به الآخر من قوة ظاهرة هي سبب عدم استغلال تلك العيوب من طرف الشيخ، فنجد رؤيته لموضوع ما تختلف بين مجتمعه وبين مجتمع الآخر، حيث «ينظر الشيخ إلى كل ظاهرة في مجتمعه من منظور الشريعة، أي العقيدة الدينية، لكنه عندما يلتفت إلى الغرب يتقمص في الحال لباس الليبرالية. يعلم مثلاً أنّ حقوق المرأة مهضومة في المجتمع الإسلامي، عملياً على الأقل، لكنه كيف يتورع ولا يستفيد من سجله مع الغرب مما جاء في التقارير مثل تقرير فيلرمه الشهير الذي يشجب بقوة استغلال النساء والأطفال في المصانع الأوروبية؟»⁽¹⁾ ثم يضيف "العروي" معلقاً على هذا الموقف «وكم من مرة نرى رجلاً سياسياً عربياً بلا ضمير ولا أخلاق يتحوّل كلما وطأ أرض أوروبا إلى نصير للاشتراكية عدو للرأسمال ونهمه البشع؟»⁽²⁾ ولعلّ "العروي" هنا يشير إلى التماهي في الآخر، والانسلاخ عن الأخلاق والمبادئ الإسلامية والعربية، هذا التماهي يعدّ أحد أسباب التخلف الرئيسية، وهو لا يستثني رجل السياسة من هذه المسألة، وكأنّ "العروي" يرمي الشيخ ورجل السياسة بالعجز أمام الآخر خاصة في ميدان المناظرة التي تعدّ وسيلة فعالة للدفاع عن الذات وكشف عيوب الآخر، وإثبات هشاشة المبادئ التي قامت عليها حضارته.

ناقش "عبد الله العروي" مسألة الذات عند الشيخ الذي يرى أنّ حل الأزمة يكمن في الإصلاح الديني، مبيناً الرفض القاطع من الشيخ "محمد عبده" لنقد الذات وتركيزه على الآخر. لينتقل "العروي"

(1) -عبد الله العروي: الأيديولوجية العربية العاصرة، ص 60

(2) -عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 60.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقدي)

لمناقشة هذه المسألة عند مثقف آخر ينتمي إلى تيار آخر هو التيار السياسي، أو السلطوي، مركزا على دور "رجل السياسة" في مواجهة أزمة التخلف الحضاري الذي يعانيه المجتمع العربي، فما هو موقف رجل السياسة من الذات ومن الآخر؟

لا بدّ من نقد المشروع السياسي، ولا بدّ من الوقوف على مواقف السياسي وآرائه وطريقة تعامله مع ذاته ومع الآخر، إنّ المثقف السياسي يمثل المؤسسة السياسية التي يبدها الحكم كله، هذه المؤسسة هي التي تضمن للمحكومين استقرارهم الاجتماعي والاقتصادي وأمنهم الغذائي والثقافي، هذه المؤسسة هي المسؤول الأول عن استمرارية الدولة من عدمه، ولأنّ حرية هذه المؤسسة من حرية الأفراد المحكومين، فقد كان على كل سياسي أن يولي الأهمية الكبرى للحرية بالدرجة الأولى، إنّ التغيير مطلب ضروري للخروج من أية أزمة، ولا بدّ أن يمس كل المجالات، وإن طالب الشيخ بتغير النظرة إلى الدين كما أشار "العروي"، فإنّ السياسي بدوره ينزع إلى التغيير ويقترح حلولاً من أجل الإصلاح، وبما أنّ العالم العربي كان تحت وطأة الاستعمار الغربي فإنّ السياسي العربي كان همه الأول هو تحقيق الحرية والقضاء على الاستبداد الأجنبي، فكانت نزعتة ليبرالية، ورجل السياسة الليبرالي "لطفی السيد" هو النموذج الذي قدمه "العروي" لرجل السياسة العربي، هذا الرجل الذي قدّم مشروعاً سياسياً ليبرالياً سعياً منه للقضاء على الاستعمار، وتحرير الفرد العربي من كل القيود، حيث «يعتبر من أهم المفكرين الذين تمثلوا الأفكار الليبرالية، في جانبها السياسي والاقتصادي قصد تحقيق مفهوم الحرية في كلّ أشكالها وصورها رافضاً كل أشكال الحكومة التي تقوم على إنكار حقوق الأفراد أو تحدوها باسم بعض المبادئ كالشيوعية والاشتراكية، ذلك أنّ شرعية الحكومة تكون مستمدة من رضا المحكومين»⁽¹⁾ فالحرية بكل أشكالها وعلى جميع مستوياتها ضرورة لكل فرد، ولكل دولة، وعلى كل تنظيم سياسي أن يضمن هذه الحرية للأفراد يقول لطفی السيد: «لو كنا نعيش بالخبز والماء لكانت عيشتنا راضية وفوق الراضية.. ولكن غذاءنا الحقيقي الذي به نحيا ومن أجله نخب الحياة ليس هو إشباع البطون الجائعة.. بل هو غذاء طبيعي أيضاً كالخبز والماء، لكنه كان دائماً أرفع درجة وأصبح اليوم أعز مطلباً وأعلى ثمناً.. هو إرضاء العقول والقلوب، وعقولنا وقلوبنا لا ترضى إلا بالحرية»⁽²⁾ إذا كان لدى الفرد هاجس غالي الثمن -كالحرية- فإنه لن يتوانى في تحقيقه، سوف يبذل الغالي والنفيس من أجلها، سيتمرّد ويثور ويتحدّى كل العالم، سيبحث في وسائل وسبل تحقيقها إلى غاية تحقيقها.

⁽¹⁾ -عبد الغني السلمي: الخطاب الثقافي في زمن التحولات: قراءة في المنجز الفكري والنقدي، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2016، ص 120، 121.

⁽²⁾ -أحمد لطفی السيد، مبادئ في السياسة والأدب وعلم الاجتماع، ص 132.

وقضية استعادة الذات المستتلة من طرف الآخر هي المطلب الرئيسي لرجل السياسة، فالذات لا يمكن أن تتحقق إلا بالحرية «إن نقص الحرية -أي نقص آثار الحرية- نقص في الذات وعجز فاضح يفر من نسبته الرفيع والوضيح»⁽¹⁾ وأهم آثار الحرية هو الاستقلال السياسي، لذلك يؤكد "لطف السيد" أنّ الذات ينبغي أن تتمتع بالكمال، ولضمان كمالها فلا بدّ من تحقيق حريتها، إنّ الذات العربية ينبغي تتكوّن من جديد وأول خطوة نحو ذلك هو الحرية السياسية، تتبعها بعدها بقية أشكال الحرية «وأما الحرية السياسية، فهي أن يشترك كل فرد في حكومة بلاده اشتراكا تاما كاملا، وهذا معنى ما نسميه بسلطة الأمة... حريتنا السياسية هي كفيلة الحرية الشخصية، أي كفيلة لنا في ظهور آثار حريتنا الطبيعية، فمن الحرص على تمتعنا بآثار تلك الحرية حرية القول والعمل، إننا نتشبث بالسعي لنيل حريتنا السياسية التي هي الكل في الكل، مادامت هي الكفالة الوحيدة التي لنا في المجتمع بفضل الله علينا ونعمة وجودنا وأعز هبة على أنفسنا، وهي حريتنا»⁽²⁾ فسبب التخلف الذي أُلّم بالمجتمع العربي هو استبداد الآخر الغربي بالنسبة لرجل السياسة، هذا الرجل بالنسبة لعبد الله العروي: «رجل جديد يقول في نفسه نعم لم تحط حالنا إلا بسبب استعبادنا الطويل. فتستوثق في ذهنه أحكام سبق أن قرأها عند كتاب أوروبا الأحرار ولم ينتبه إلى مغزاها. الآن يستعيدها ويقر بصحتها: نعم العبد لا يكون عاملا نشيطا ولا محاربا مقداما؛ نعم في ظل العبودية لا تزدهر زراعة ولا تجارة ولا علم ولا فلسفة. يتمثل بدوره تاريخ أثنا وروما، ويستخلص منها أنّ الممالك تنهار لأنّ العبودية لا تدوم»⁽³⁾ لقد تأخر هذا الرجل - وغيره - في فهم هذه القضية، خاصة وأنّ الآخر الغربي كان يحاول إقناع العرب بشتى الوسائل أنّ سبب تخلفهم يكمن في عقيدتهم، فيربط التخلف بالإسلام لذلك يقف رجل السياسة بدوره مدافعا عن العقيدة مفتدا للرأي القائل بأن سبب تخلف المسلمين هو عقيدتهم، إنه يرفض أن يربط الإسلام بالتخلف، وبالتالي فقد «استطاع الزعيم السياسي أن ينقذ هو الآخر العقيدة الإسلامية، إذ نفى أن تكون من عوامل انحطاط المسلمين. السبب هو الاستبداد، والاستبداد طارئ على المسلمين وعلى العرب، لا مانع لنا إذن من أن نستدرك ما فاتنا. ولا يزال أمامنا مستقبل. بالديموقراطية سنعود من جديد إلى مسرح التاريخ»⁽⁴⁾ وهذا الاستدراك مرهون عند رجل السياسة بالحرية السياسية أولا وبحرية الرأي والتعبير ثانيا، لقد كان لرجل السياسة أمل كبير في استعادة ذاته الضائعة، فاستهل مشروعه

(1) - أحمد لطف السيد، مبادئ في السياسة والأدب وعلم الاجتماع، ص 139، 140.

(2) - أحمد لطف السيد: المرجع نفسه، ص 139.

(3) - عبد الله العروي، الأيديولوجية العربية المعاصرة، ص 44.

(4) - عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 45.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

الليبرالي بنشر الوعي بالذات بين أفراد المجتمع «كي يقفوا في وجه المستعمر ويحققوا الاستقلال التام، وإلى جانبه العديد من الأقلام التي انتصرت للفكر الليبرالي، ومن أهم تلك الأسماء: ناصيف اليازجي، وسليم البستاني، ورفيق العظم، وشكيب أرسلان، ومعروف الرصافي، وعلي عبد الرزاق، وطه حسين، وقاسم أمين»⁽¹⁾ لقد كان الهم الأول تحقيق الاستقلال ولذلك كانت الجهود متظافرة على جميع المستويات ومن طرف النخب الوطنية والحركات التحررية في مصر، وقد ازدادت الرغبة في الاستقلال عندهم بعدما أقر الآخر أنّ استقلال مصر مسألة تخصه، يقول لطفي السيد: «إذا كان حل المسألة المصرية، أو استقلال مصر، أمراً أوربياً محضاً كما قال لورد كروهر، فلا شك عندي في أن جميع الأعمال التحضيرية التي تؤدي حتماً إلى الاستقلال هي بيد المصريين، ومن أعمالهم الذاتية التي لا دخل لأوربا فيها.. المصريون هم الذين يقومون بتعليم أنفسهم وترقية أحوالهم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، ثم لا يكون من عمل أوربا بعد إلا الاعتراف لهم بالاستقلال. المصريون يقومون بوضع المقدمات المنتجة للاستقلال، وأوربا تعترف بذلك الاستقلال.. فعمل أوربا لنا لا يمكن أن ينتظر مطلقاً قبل أن نفرغ نحن من القيام بواجبنا الوطني الأقدس، الذي هو استجماع كل الأسباب المؤدية للاستقلال»⁽²⁾ وقضية التحرر لم تكن خاصة بمصر فقط بل كانت ممتدة إلى كل البلدان العربية المستعمرة، ففضل نشر الوعي الليبرالي، آمنت الدول العربية أنّ استقلالها بيدها وأنّ الآخر الغربي يتبع سياسة المماطلة والتمويه والخداع من أجل توسيع نفوذه في هذه الدول، بينما يمرر أفكار أخرى كفكرة: منح الاستقلال لهذه الدول عندما يحين أوان ذلك، وتقدم وعود كاذبة لريح الوقت واستغلال ثروات الدول المستعمرة، لقد آنت لحظة الوعي وانطلق العرب لاستعادة حريتهم في كل الأقطار العربية، وما من وسيلة أخرى يتبعها الآخر الغربي إلا وتكون مكشوفة عند النخب العربية والحركات التحررية.

هناك نسق واحد يتحكم في ذهنية الليبرالي العربي يتمثل في نسق الحرية، لكن بينما يدعو رجل السياسة الليبرالي إلى ضرورة تحقيق الاستقلال عن الآخر، نجد أنّ الآخر لا يقبله إلا إذا كان في خدمة مصالحه الاستعمارية، يقول العروي: «إنّ المجتمع الغربي لا يقبل فعلاً وبدون تحفظ سوى السياسي الليبرالي المتواضع الطيّع»⁽³⁾ ما يعني أنّ الغرب يغيب دور الشيخ ورجل التقنية في المجتمع العربي نظراً لدورهما الكبير في تطوير المجتمع، فللشيخ قدرة على التأثير ينساق المجتمع وراءه كونه رمزاً للدين وإمكانه القيام بحركة إصلاحية من شأنها أن تخرج المجتمع من الظلام الذي يسبح فيه، وهذا لا يخدم مصالح

(1) -عبد الغني السلمي: الخطاب الثقافي زمن التحولات، ص 121.

(2) -أحمد لطفي السيد: مبادئ في السياسة والأدب وعلم الاجتماع، ص 64.

(3) -عبد الله العروي: الأيديولوجية العربية المعاصرة، ص 59.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنهج الفكري النقدي)

القوى المهيمنة، كما أنّ رجل التقنية من شأنه أن يقوم بقفزة نوعية على مستوى التقنية تبعث على تحضر المجتمع العربي وتجعله في غنى عن التكنولوجيا التي تصدر إليه من الخارج. وهذا أيضا لا يخدم مصالح الغرب، إنّ المجتمع الغربي يبقى بحاجة ماسة إلى حاكم يضمن تحقيق مصالحه وأطماعه، لذلك فهو يركّز على رجل السياسة، أما الشيخ ورجل التقنية فإنهما يشكلان خطرا على مصالحه ولا بدّ من إهمالهما حتى يهملوا أيضا في المجتمع العربي بداع أنّ الدين لا يبني الحضارة، والصناعة لا يمكن أن تنجح في المجتمعات العربية.

ينتقل "العروي" لمناقشة قضية الذات عند رجل التقنية، ويشير في هذا الصدد إلى "سلامة موسى" لأنه كان شديد الاهتمام بالتطور الصناعي عند الغرب وكان راغبا في نقل هذا التطور إلى الوطن العربي، فكان التطور العربي دائما مرهونا بالتطور الحادث عند الآخر، ولذلك أشار "العروي" في مسألة الذات إلى كتاب "سلامة موسى" انتصارات إنسان، يقول العروي: «في شهر فبراير (شباط) 1952 مقالا بعنوان: لماذا هم أقوياء؟ (انتصارات إنسان، 1960). ولم نكن في حاجة إلى توضيح المقصود بالضمير. كان واضحا لكل قارئ أنّ الكاتب يقصد الأجانب الحاضرين باستمرار معنا وفيينا. قد يشك المرء في صحة القولة الشهيرة (لا فكر إلا بالآخر) فيما يتعلق بالفرد، أما بالنسبة للجماعة، جماعتنا نحن العرب، فلا شكّ في صحتها إذ نجربها في كل لحظة من حياتنا. لذا وجب الانطلاق منها»⁽¹⁾ وهذا السؤال تكرر عند مختلف المفكرين العرب — كما أشرنا سابقا — وهو سؤال جوهري يجسّد ارتباط العرب بالآخر الغربي ومقارنتهم بين تخلفهم وتقدمه، وكان أمير البيان "شكيب أرسلان" سبّاقا لطرح هذا السؤال فقد ألف كتاب عنوانه: لماذا تأخر المسلمون ولماذا تقدّم غيرهم؟ سنة 1939 طبعا لا حاجة لمعرفة المقصود بالضمير في هذا الموضوع أيضا لأنه معروف.

أفكار لا تتعدّى الوهم هكذا يعتبر رجل التقنية أفكار كل من الشيخ ورجل السياسة، حيث «حاضر سلامة موسى سنة 1930 في المدرّج الرئيسي لجامعة القاهرة وطرح على الحاضرين السؤال التالي: الشرق شرق والغرب غرب. هل تعينان حقيقة جغرافية؟ فالجواب كلا. وهل هما تعينان حقيقة أنثروبولوجية؟ فالجواب كلا. ولا أظن أحدا منكم يقول بأنّ الفاصل بين الشرق والغرب هو الدين. ثم يجيب: "هبطت علي منذ أكثر من ربع قرن حقيقة مفردة، هي أنّ الفرق بيننا وبين الأوروبيين المتمدنين هو الصناعة، وليس شيئا غير الصناعة"»⁽²⁾ هذا الخطاب يمثل انبهارا واضحا بحضارة الغرب الصناعي،

(1) - عبد الله العروي: الأيديولوجية العربية المعاصرة، ص 35.

(2) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 47.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

لأنّ الفروق كثيرة بيننا وبينهم غير أنه غيّب كلّ الفروق وركّز على الجانب المادي، ثمة فرق آخر أكثر أهمية وهو الحرية، غير أنّ سلامة موسى لا يعتبره ضروريا لتحقيق حضارة مماثلة، الغريب أنّ سلامة موسى يرى أنّ الاستبداد لا يقف حاجزا أمام تحقيق التطور الصناعي، بل بالعكس قد يكون عاملا للقضاء على أزمة التخلف «كان الزعيم الليبرالي قد بدأ، عن استحياء، بنقد التاريخ الإسلامي. أما الزعيم الجديد، داعية التقنية فإنه يلغيه بالمرّة، لا يحاول تأويله أو تحوير معناه لأنه لا يرى فيه عاملا فعلا غير انه بفعله هذا، يشارك، رغما عنه، في إنقاذ التراث مرة أخرى. يضحض داعية التقنية رأي رجل السياسة قائلا: أو لم ترس انجلترا قواعد سيطرتها على بحار المعمور في عهد كورومول المستبد؟ أو لم تدخل فرنسا عهد الصناعة في طور نابليون الأول والثاني؟ إنّ الاستبداد السياسي لا يمنع التقدم والتمدن، بل ربما كان شرطا لازما»⁽¹⁾ تسيطر النزعة المادية على فكر "سلامة موسى" دون إعطاء قيمة للهوية ودون السعي إلى إدراك الذات، وإعادة تكوينها وفق منظور جديد، فمن غير المعقول أن تتطور الذات في ظل خضوعها للآخر، لكنّ رجل التقنية يؤكد أنّ المشكل يكمن في العلم وطريقة تطبيقه، وليس في الاستبداد، ويرى أنّ «الغرب ليس دينيا بدون خرافة ولا دولة بدون استبداد، الغرب بكل بساطة قوة مادية أصلها العمل الموجه المفيد والعلم التطبيقي»⁽²⁾ وهذه النظرة جزئية، لأنّ المعروف أنّ الغرب ينشر نفوذه في العالم ويهيمن ثقافيا وعسكريا وليست هناك قوة توقفه، أما العرب فخاضع لهيمنة القوى الغربية المستعمرة الظالمة، والتي لا تسمح له بالتطور، حتى أنّها تسعى لمحو عقيدته وتوجيه ثقافته على النحو الذي يخدم مصالحها، إنه يستغل ثرواته وينهب خيراته، كلّ ذلك يفعله باسم نشر الحضارة في الشرق المتخلف، فرجل التقنية تجاهل نظرة الآخر الدونية له، تجاهل استغلال الآخر وكيفية للمجتمعات الإسلامية والعربية، فكان انبهاره الشديد بالحضارة مغيبا لكل سلبات هذا الآخر. إنّ المثقف الداعي إلى التقنية هو مثقف متماهي في ذات الغير، مثقف مستعد للانسلاخ عن كلّ مقومات الذات من أجل تلقف ما يسمح له الآخر بأخذه، لأنّ الآخر لا يعطي بدون مقابل، لا يمكن للآخر أن يتنازل عن نزعة التعالي التي تميّزه، ولا يمكنه إلا أن يهمل باقي المجتمعات حفاظا على مركزيته. إنّ اتهام داعية التقنية للشيخ ورجل السياسة بالوهم ينطبق عليه قبلهما، فالآخر الغربي يقصي كلّ محاولة نخوض ويحاربها بكلّ الطرق لضمان توسيع نفوذه في العالم الثالث.

(1) - عبد الله العروي: الأيديولوجية العربية المعاصرة، ص 47.

(2) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 47.

ثانيا: مسألة التاريخ:

إذا كان الشغل الشاغل للمثقفين العرب هو إعادة تكوين الذات — كما أشرنا سابقا — فإنّ التاريخ واحد من أهم المسائل التي ركّز عليها العرب، خاصة وأنهم يتوسّمون في ماضيهم نفعا كبيرا لحاضرهم، كيف لا وهو الهوية كلها؟ وهو الأصالة كلّها. يرى العروي «أنّ تعريف الذات، بالنسبة للعرب، هو بالدرجة الأولى، تقرير استمرارية التاريخ القومي. بيد أنّ هذا الأمر لا يظهر ظهورا تاما كاملا إلّا في نهاية التطور الذي تبعنا عقود، حينما ينعدم الشعور العفوي المباشر بالذات، فيلجأ الناس مضطرين إلى الماضي ليؤكد لهم هويتهم، حين تعود الأصالة مجرد سعي يغذيه الحنين، فتصبح مرادفة للاستمرارية التاريخية: هويتنا هي ما خلفه لنا أسلافنا»⁽¹⁾ وهذه فطرة في الإنسان كلما أحس أنه يفقد قيمة من قيمه ازداد تعلقه بها، إنّ شعوره بالغربة داخل مجتمع اليوم يحتم عليه البحث عن ذاته في مجتمع الأمس، يعود العربي إلى ماضيه ليس ليحتفظ ببقايا الرماد بل باحثا عن آخر جذوة من بيت أسلافه يشعلها من جديد ليحيي بها حاضره.

يعرّج "العروي" على مسألة التاريخ دائما في إطار الذات، حيث يبحث عن كيفية تناول العرب لتاريخهم «كيف يتمثل العرب تاريخهم الطويل الغامض، المشرق والمظلم في آن، الموزع بين فتوحات باهرة وانكسارات مشينة؟... لا تتقوّم الذات وتمتلئ أملا إلا بتعبئة أجداد الأسلاف»⁽²⁾ إنّ "العروي" لا يتحدث عن التاريخ الواضح المعروف لكنه يتعمق ويحفر داخل ذلك التاريخ الإسلامي والعرب الذي لا يكاد يعرفه العرب عن أنفسهم، إنه يتحدث عن ذلك التاريخ المسكوت عنه، التاريخ المعيب، التاريخ المخفي والمضمر بين سطور كتب العلوم والآداب. هناك تاريخ ديني سياسي علمي وأدبي يحتاج إلى الحفر لاستخراج حقائق أخفيت لدوافع معلومة ومجهولة في آن. إنّ العرب عادة يبحثون عن هويتهم في التاريخ الظاهر والمعلوم، ذلك التاريخ الحافل بالانتصارات، فظلّ وعيهم بذاتهم وعيا ناقصا، ولذلك لا بدّ من الإحاطة بكلّ التاريخ ظاهره ومضمرة، بكل ما يحمل من هزائم وانتصارات، وذلك حتى يكون وعي الفرد العربي بذاته وعيا تاما، يمكنه من إعادة قراءة التاريخ القديم بهدف الاستفادة من تجارب الأجداد، والحفاظ على هويتهم وأصالتهم التي ورثوها عنهم، وهكذا يستعيد العربي ذاته انطلاقا من استعادة تاريخه.

(1) -عبد الله العروي: الأيديولوجية العربية المعاصرة، ص 97.

(2) -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 24.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

لكن تجدر الإشارة إلى وجود اختلاف في وجهات النظر بين المثقفين من تيار إلى آخر، حيث أنّ "الحاجة إلى الإحتماء بالتاريخ لا تعمّ كلّ الأطراف في نفس الوقت. فالسياسي الليبرالي مثلاً عندما يكون في قمة قوته ونفوذه لا يعبأ بالماضي، وكذلك داعية التقنية أوّل ما يتسلّم مهام القيادة. المفتون بالتاريخ هو دائماً الشيخ. يهتم به ويستغلّ معطياته ليتقوى بها في عمله، عندما يكون يقود المقاومة ضدّ المستعمر الغازي، ثم في مرحلة لاحقة عندما يتحالف، داخل الدولة القومية المقيّنة في عينيه، مع كل من تحمّس لدعوة الأصالة من بوجوازيين مهزومين ومثقفين يائسين"⁽¹⁾ هؤلاء ليس لديهم حل آخر، فالإخفاق الذي أصابهم والهزيمة التي حلّت بهم تجعلهم يلتفون حول الشيخ ليعودوا معه إلى ماضيهم، ذلك الماضي الذي كان كلّ ما فيه من انتصارات مرتبط بالعقيدة. فهل كانت الحاجة إلى العقيدة أشدّ من الحاجة إلى التاريخ نفسه؟

من خلال البحث عن الهوية في رحاب التاريخ، قسّم "العروي" التاريخ إلى ثلاثة أقسام: التاريخ الاعتباري، التاريخ الأقنوم، والتاريخ الوضعي. محاولاً بذلك معرفة البنية الذهنية التي بنيت على أساسها الثقافة العربية، وذلك أنّ الأحداث التاريخية المتراكمة تشكّل عنصراً جوهرياً في تشكّل ثقافات الأمم.

التاريخ الاعتباري ذلك التاريخ الذي يرتبط بالمؤسسة الدينية (الشيخ) حيث تغطي النزعة التبريرية، وهو أكثر أنواع التاريخ عرضة للنقد، ولعلّ ذلك راجع إلى اعتماده على أسلوب العنونة في الرواية، وكذا نظرتة الإيجابية للأحداث التي عرفتتها المجتمعات العربية عبر الزمن، واقتراح مصطلح اعتباري بمصطلح التاريخ يقود إلى الفهم بأنّ عملية التأريخ تكون مبنية على أحكام مسبقة ثابتة لأحداث رواها أشخاص تنعدم معايير التأليف التاريخي لديهم، وهذا النوع من التاريخ يفرض على القارئ قبوله بكلّ حملاته، والتعامل معه كتمثال يشاهد بالعيان، يقول "العروي" شارحاً معنى التاريخ الاعتباري: «هذا الشكل من أشكال التأليف التاريخي هو الذي لا ينفكّ الوضعانيون، الغربيون والعرب، عن نقده، لأنه لا يخفى مقاصده التبريرية»⁽²⁾ إنّ هذا النوع من التاريخ لا يقدّم إضافة، ومهمته هي إعادة كتابة التاريخ على نفس الشاكلة التي وجد بها؛ دون إخضاعه للتحليل والتفكيك، ومن أهم الانتقادات الموجهة للتاريخ الاعتباري يذكر "العروي" ما قاله المستشرق الفرنسي "جان جومبي" في بحثه عن تفسير المنار (كتاب لتفسير القرآن لحمد رشيد رضا منشئ مجلة المنار) يقول: «إنّ التاريخ يخدم العقيدة. وبالفعل لا تتظاهر مدرسة عبده ورشيد رضا بأنّها تترك التاريخ يفصح عن نفسه، بل تلزمه على أن يجيب على أسئلة راهنة. وإذا كان

(1) -عبد الله العروي: الايديولوجية العربية المعاصرة، ص 97.

(2) -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 99

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقدي)

الجواب غير واضح، فإنها تتأوله وربما تحتلقه. إنها لا تقرأ التاريخ. لا تفك رموزه وألغازه، بقدر ما تعيد صياغته»⁽¹⁾ فهذا المستشرق يتهم التاريخ الاعتباري بالجمود، واللافعالية، ولعلّ هذا الموقف نابع من الحقد الدفين الذي يكنه بعض المستشرقين للعقيدة الإسلامية. وبالحدث عن موقع الذات في هذا النوع من التاريخ، يمكن القول بأن وجودها مرتبط باستمرار العقيدة، فالذات العربية وفق هذا الطرح لا وجود لها خارج إطار الدين الإسلامي. لكن يبقى السؤال المطروح: ما الهدف من إعادة صياغة التاريخ لمجرد الصياغة؟ قد تكون الإجابة النموذجية لهذا السؤال هي: أنه لا بدّ من كتابة التاريخ وفق متطلبات المرحلة المعاشة ووفق المفهومات الشائعة لألفاظها ومصطلحاتها، ولا بدّ من شروحات لغوية تمكّن الأفراد من فهم ماضيهم، وذلك لضمان استمرارية قوة الذات العربية عن طريق الاحتماء بالتاريخ القومي.

يقع التاريخ الاعتباري حبيس العقيدة، إذ لم يتمكن من إضافة أية قيمة للتاريخ العربي، وهذا اتهام صريح بدوغماتيته وعجزه، إنه تاريخ لم يركّز إلا على الانتصارات، تاريخ غيّب الهزائم، فكانت قبحياته متخفية في شكل جمالي. بعد التاريخ الاعتباري يأتي "العروي" للحدث عن نوع آخر من التاريخ ألا وهو التاريخ الأقنوم، الذي يتجسّد الماضي فيه عبر العقيدة واللغة والثقافة، فبالنسبة للماضي المرتبط بالعقيدة فقط «يكون الشيخ أول من يبادر إلى اختزال كل ماضي العرب في عملية تحرير العقيدة، مما يعطيه الحق في القول: أنا الوارث الحق والوحيد للتراث لأني الحافظ المؤتمن على العقيدة، إلا أنّ سند الشيخ هو من اختياره هو، فيصبح لغيره أن يختار سندا آخر أكثر ملاءمة لمصالحه وأغراضه»⁽²⁾ مما يعني أنّ الشيخ اختار من التاريخ ما يلائم آراءه وأفكاره.

أما بالنسبة للماضي الذي يتجسّد في الثقافة فإنّ «المقصود من الثقافة في هذا الإطار هو الجانب غير الديني من التراث، أي ما يسمى الأدب بالمعنى الضيق المتكوّن أساسا من الشعر والنثر الفني والأمثال والمواعظ والحكم. مداره هو وصف حياة البدو: اللغة وما فيها من غريب، المعاش، الأخلاق، المحيط الطبيعي بما فيه من أنواء وحيوان ونبات، الأيام، الأنساب. إنه وصف كامل للمجتمع الجاهلي يقوم به أعضاء مجتمع فارق منذ زمن طويل الحياة البدوية»⁽³⁾ إنّ المصنفات القديمة كانت ذات طابع موسوعي استطاعت أن ترسم معالم الثقافة العربية، فشكّلت مخزونا تاريخيا ضخما يمثل الماضي كله، وتتميّز الثقافة العربية وفق ما ذكرته كتب التراث غير الديني بكونها «متعالية منفصلة عن المجتمع الذي يتبناها.. انتفاعية اعتبرت من البداية كوسيلة كسب وعيش.. ثقافة استلذاذ واستمتاع.. إنها ثقافة الانشطار

(1) -عبد الله العروي: الأيديولوجية العربية المعاصرة، ص 99.

(2) - عبد الله العروي، المرجع نفسه، ص 107.

(3) -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 111، 112.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

النفسي»⁽¹⁾ وهنا نستطيع تبين مدى طغيان روح الهزيمة على المثقف الحديث إزاء ماضيه.

وفيما يخص التاريخ الذي يتجسد في اللغة والذي يرتبط كثيرا بأنصار الأصالة، يؤكد العروي «أنّ اللغة هي جوهر الذات وعنوان الهوية بما لا يدع مجالا للشك... أنّ إخواننا الذين يستعملون لغات أخرى يؤكدون رغم هذا أنّ العربية وحدها تضمن خصوصية الذات»⁽²⁾ اللغة كانت ولا تزال مرآة الذات، فالمثقف العربي الحديث يتمسك بها كونها الموروث الذي يمنح لهم خصوصيتهم، إنّها الشيء الوحيد الذي يعبر عن ثقافتهم بين الأمم بعد ضياع كلّ ملكياتهم، ولعلّ ما يضمن بقاء اللغة هو استمرار العقيدة المتمثلة في القرآن، وهكذا يمكن القول أنّ التاريخ الأقنوم هو تاريخ انهزامي يحمل نزعة تشاؤمية اتجاه ماضي العرب، يزعزع ثقة العربي بأصالته وثقافته الماضية، هو تاريخ مشعرن أكثر من كونه رواية لمجريات مجموعة من الأحداث، إنه خاضع للمتمخيل منفصل عن الواقع الاجتماعي والتغيرات الطارئة عليه.

يتضح مما سبق أنّ هناك نوع ما من الجمود يحيط بالتاريخ الأقنوم، ولعلّ إطلاق "العروي" هذه التسمية عليه توحى بمدى عجزه، ومدى خضوعه للشعنة خاصة وأنّه انتقل عن طريق كتب التراث بأنواعها والتي يطغى عليها الطابع الشعري، مما تسبب في تحوّل إلى نص ثابت يبلغ حدّ التقديس في أحيان كثيرة. يأتي بعده دور التاريخ الوضعي، وهو آخر نوع ذكره "العروي" في هذه المسألة، ويختلف هذا التاريخ عن سابقه، كونه يعتمد على النقد بالدرجة الأولى، يقول العروي: «إنّ الغرب على لسان المستشرقين، يرفض أن يوليها أي اهتمام ويدعو إلى استبدالها بطريقته هو، التي تتقصى الأخبار بصبر وأناة وتحلّ ألغاز الماضي بكثير من التواضع والحيلة، وهي الطريقة التي أرسى قواعدها الغرب الحديث الصناعي أثناء القرن الماضي وتسمى إما نقدية وإما وضعية، إن لم نقل وضعانية»⁽³⁾ ولعلّ "العروي" هنا يدعو إلى فتح مجال النقد في ميدان التأريخ «بيد أنّ هذا النقد، الوجيه في أغلب الحالات، لا يمس أبدا البناء في مجمله، إذ يمكن دائما إبدال دليل ضعيف بآخر أقوى يتم اختياره بكيفية أدق. وبالفعل نلاحظ تحسنا مطردا في فن كتابة التاريخ عند العرب المعاصرين دون أن يطرأ أي تغيير جوهري على التمثيلات الأيديولوجية»⁽⁴⁾ فالأيديولوجية تبقى ثابتة رغم تغير الأحداث التاريخية لأنها ركيزة يقوم على أساسها التاريخ، كما أنّ التاريخ هو الحامي الأساسي للأيديولوجية والضامن لاستمراريتها، فلا يمكن أن يكون هناك تاريخ بدون أيديولوجية ولا أيديولوجية بدون تاريخ، وإدخال النقد في صناعة التاريخ لن

(1) - ينظر: عبد الله العروي: الأيديولوجية العربية المعاصرة، ص 112، 113، 114.

(2) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 117.

(3) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 121.

(4) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 122.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقدي)

تؤثر عليه سلبا - كما يعتقد بعض المثقفين المحافظين - بل يجعله أكثر فاعلية بفضل الأحكام المفصلة والملاحظات الدقيقة التي يقدمها النقد، فمهما كانت تبدو تافهة إلا أنّ أهميتها كبيرة في كشف الوجه الحقيقي للأحداث.

إنّ التاريخ الوضعي الذي دعت إليه الدراسات الاستشراقية، يظل تاريخا سطحيا تغلب عليه أيديولوجيات معينة، والدراسات الاستشراقية كانت كثيرا ما تشكك في التراث العربي بهدف هز ثقة الفرد العربي بماضيه، لذلك كانت تشجّع على انتهاجه في العملية التاريخية، وهذه أيديولوجيتها الخفية، ويرى "العروي" أنّ هذا النوع من التاريخ لم يقدم إضافة أيضا مثله مثل التاريخ الاعتباري والتاريخ الأقنوم لذلك يقول: «لا امتياز إذن لما أسميناه بالتاريخ الوضعي، أما النقد التحريدي، فهو رؤية أدلوجية أو على الأقل مهياً ليتحوّل إليها. مثله مثل سائر مناهج البحث يختلف عنها لكونه لا يلعب نفس الدور ولا يتكرس في نفس الحقبة الزمنية. يميل إلى التاريخ النقدي ضحية الأحداث، المغلوب في المواجهات الكبرى، فيريد بالطبع النيل من انتصار الخصوم، آملا أن ينتزع من سيده، المنتصر عليه، النفوذ الفكري قبل أن يأخذ منه السلطة»⁽¹⁾ ورغم عدم جدوى التاريخ الوضعي فإنه يظل وسيلة بيد بعض معارضي التيار الديني ودعوى الشيخ، فرجل السياسة والداعي إلى التقنية ينظران إلى الماضي نظرة سلبية، تقوم على الدعوة إلى القطيعة بالدرجة الأولى، والوقوف في وجه الشيخ للقضاء على أفكاره المتعلقة بالماضي، لأنهما يتمثلان الماضي في صورة مشوهة، وحضور التاريخ العربي عندهما كان حضورا سوريا لا معنى له، يقول "العروي" في هذا السياق: «لا تختفي الدراسات الانتقادية الوضعية، بل توظف، كما سبق لها أن وظفت لدعم الوعي الليبرالي في كفاحه ضد دعوة الشيخ، كسلاح جدالي لتفجير وحدة وهمة تفرضها الدولة وتعرضها زورا وبهتانا كميّة قومية»⁽²⁾ أي إنّ صناعة التاريخ في هذه الحالة تكون خاضعة لمعطيات المؤسسة السياسية، وليست عملا مستقلا بذاته.

عرض "العروي" لأنواع ثلاثة من التاريخ، وكل هذه الأنواع في رأيه لم تضيف قيمة للذات العربية، ولم تستطع تحقيق وعي الفرد بذاته وعيا تاما. فالتاريخ الاعتباري بالغ في التفاؤل فأهمل بذلك جوانب خفية من الماضي وركز على الإيجابيات فقط، والأقنوم أوغل في تشاؤمه لدرجة أنّ تشاؤمه هذا هزّ ثقة الفرد العربي بنفسه، أما الوضعي فكان متأثرا بالدراسات الاستشراقية التي كان هدفها التشكيك بالثقافة العربية القديمة، وهكذا يتبين مدى عجز المثقف الحديث في تحقيق الوعي بالذات، ورغم ذلك يأمل

(1) - عبد الله العروي: الايديولوجية العربية المعاصرة، ص 133.

(2) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 137.

"العروي" أن يحدث تغييرا يجعل المثقف قادرا على استغلال تاريخه والتحكم في مناهجه يقول: «في انتظار يوم يستطيع فيه وعي العرب... أن يتعرف على ذاته في قلب التاريخ الكوني، فيصبح قادرا على توظيف استنتاجاته وطرائقه... حينئذ، وحينئذ فقط، يمكن إنقاذ ما يوجد من شيء ذي قيمة في كتابات العرب السجالية التبريرية وفي الدراسات الاستشراقية النقدية»⁽¹⁾ وامتلاك المهارة النقدية هو الضمان الوحيد للغوص في قلب التاريخ الكوني الذي من خلاله يمكن التعرف على تاريخنا من خلال الآخر، وذلك كفيل بتحقيق الهدف المنشود من طرف جل المثقفين، والمتمثل في استعادة الذات أو إعادة تكوينها من جديد للحاق بالركب الحضاري العالمي.

ثالثا: مسألة المنهج:

في إطار البحث عن الذات دائما يبحث "العروي" في مسألة المنهج متسائلا «ما هي طريقة الفكر والتصوف التي تضمن للعرب المحدثين المساواة مع ذلك الغير الذي يعاكسهم باستمرار والذي كثيرا ما غلبهم واستعبدتهم؟ والبحث عن المنهج القويم المؤدي إلى نجاعة كل فعالية هي في الواقع بحث في كونية العقل البشري؟ هل يوجد اليوم قاسم مشترك بين بني البشر، سيما بين العرب والغرب؟»⁽²⁾ ما هو المنهج الذي ينبغي على العرب انتهاجه من أجل مواكبة الحضارة الغربية؟ إنّ الذات العربية تزداد قلقا في تعاملها مع المناهج المقترحة - في ظل الإخفاق الحضاري الذي تعيشه - حيث راهن العرب على مناهج عديدة يبيّن العروي من خلال كتاب الأيديولوجية العربية طريقة تعامل العرب مع هذه المناهج، متوخيا في ذلك كثيرا من التوجيه النقدي.

انطلق "العروي" في إشارته لقضية المنهج من المنهج الوضعي، مبينا موقف العرب من الدراسات الاستشراقية التي تناولت التراث العربي بالتحليل والاستقراء والوصف... إلخ، وكذا موقف المستشرقين من ثقافة العرب وتاريخهم، إنّ القراءة النقدية الواعية والمقيمة للبحوث الاستشراقية من طرف "العروي" مكنته من كشف سر إقبال هؤلاء على قراءة تراث العرب، ورفع الستار عما يخبّونه خلف مواقفهم المزيفة وآراءهم المنبثقة عن المنهج الوضعاني، حيث كان العقل «في مفهوم القرن الثامن عشر الأوروبي هو بالضبط تطبيق هذه المنهجية الطبيعية [الموضوعية] لدراسة كلّ الظواهر الاجتماعية، من مسائل المعاش، وهكذا تأسس علم الاقتصاد، ثم السياسة، إلى اللغة، فنشأت اللغويات الحديثة، إلخ»⁽³⁾ غير أنّ هذه

(1) - عبد الله العروي: الأيديولوجية العربية المعاصرة، ص 138.

(2) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 24.

(3) - عبد الله العروي، : نقد المفاهيم، ص 54.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقدي)

الدراسات كانت محاطة بكثير من المادية، لذلك ورغم إقبال العرب على العلوم الغربية إلا أنهم تعاملوا مع القضية بحرص شديد، يتساءل "العروي" قائلاً: «إذا كان المصلحون المسلمون ينزعون إلى الوضعية والتجريبية... فما بالهم يرفضون بعناد تطبيق المناهج الوضعية على تاريخ الإسلام ومجتمعه»⁽¹⁾ وهو سؤال بيّنت إجابته مدى انعدام الثقة بين الذات والآخر، ورغم إعجاب العرب بثقافة الآخر إلا أنهم يتعاملون معه بحرص شديد فيما يتعلّق بعقيدتهم وماضيهم، نعم إنّ الذات العربية تثبت بعقيدتها تستمد قوتها من تاريخها، لذلك لا ينبغي التسليم لطروحات المستشرقين حول الثقافة العربية، ولا ينبغي نحو نحوهم واتباع ما يدعون إليه، فحتى ولو غلّفت دعواتهم بغلاف يستميل المثقف العربي إلا أنّ الحرص يبقى حاجة ملحة «الواقع الغائب عن القراء العاديين، هو أنّ العديد من المدققين الغربيين يعلنون من شأن العرب الماضي لكي يظهر للجميع، بمحض المقارنة، انحطاط عرب اليوم. ومنهم من يوسع الهوة بين الأجداد والأحفاد عمداً نكايّة في العرب المعاصرين. لكنّ هؤلاء لا يلتفتون إلى هذا الأمر، ورغم ما يصدر أحياناً عن المستشرقين المدققين من عبارات نابية فإنّ القراء العرب يصرون على قراءتهم والاستشهاد بأعمالهم باعتبار أنهم يبررون رغماً عنهم الأحلام والتطلعات العربية»⁽²⁾ مواقفهم الواضحة المباشرة هي ما يستطيع القارئ البسيط إدراكها، لكن هناك مواقف تبدو في الكثير من الأحيان إيجابية في نظر المثقف العربي، ولا يستطيع إدراك ذلك إلا القارئ الناقد الذي يمتلك القدرة على الغوص في النسق الفكري المهيمن على هؤلاء المستشرقين والأيدولوجية المتحكمة في عقولهم، و"العروي" يدرك تماماً مكر هذه الدراسات فيما يتعلّق بدعوتهم العرب إلى اتباع مناهج معيّنة للتعامل مع تراثهم، إنّ إلمام "العروي" بالثقافة الغربية مكّنه من إدراك كلّ الأنساق المتحكّمة فيها، وهو الأمر الذي سهل عليه معرفة النية المبيّنة اتجاه الثقافة العربية عند هؤلاء، لذلك يرى "العروي" أنه لا يمكن أن يكلّل عمل المستشرقين بالنجاح إلا إذا «انحصر اهتمام الباحث بالتحقيق والتدقيق، وأن يبقى في إطار الأدب ولا يترامى إلى مسائل العقيدة»⁽³⁾ إنّ الدراسات النقدية للمستشرقين في مجال الأدب العربي قد تفتح له أفقا واسعة وتضيف إليه قيمة جديدة مضيئة، وعليه فإنه يمكن الحكم عليها بالنجاح في هذا الميدان، لكن دراساتهم النقدية في مجال العقيدة لا يمكنها إلا هدم الدين الإسلامي، إنّ الآخر مهما أظهر من موضوعية فإنّه لا يفتأ يحاول إقناع العرب بأنّ سبب إخفاقهم ينبع من عقيدتهم، وعليه فإنّ مصير هذه البحوث في هذا الميدان هو الفشل.

(1) - عبد الله العروي: الأيدولوجية العربية المعاصرة، ص 145.

(2) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 146.

(3) - ينظر: عبد الله العروي: الأيدولوجية العربية المعاصرة، ص 146، 147.

لقد فشلت البحوث الاستشراقية في تحقيق هدفها الخفي من تناول الثقافة العربية بالدراسة، فشلت في التوصل إلى ما انتظرته من نتائج رغم بدل مجهودات جبارة و«رغم ما تتحلى به في حالات كثيرة من حسن نية وعطف وتفهم ومثابرة، لم تحقق إلى الآن سوى نتائج هزيلة»⁽¹⁾ وتلك النتائج بحد ذاتها لا يمكن التسليم بها لأنها تبقى مجرد احتمالات، كما أنّ محاولة اقتراح المستشرقين حلولاً على المثقف العربي لم يقابل بما توقعوه، ربما يعود السبب لعقدة الآخر التي توجد في نفس كل مثقف واع، لذلك يعود "العروي" لي طرح سؤالاً مهماً يتمثل في: «هل هناك لعنة تلاحق المستشرق فتطمس المعالم وتشوّه النتائج؟ ثم يجب نفسه قائلاً: الحقيقة أنّ هناك بالفعل لعنة، كامنّة في المنهج المتبع»⁽²⁾ هذا السؤال يقود مباشرة إلى الحكم بقصر المنهج الذي اعتمده المستشرقون، ولعلّ سبب إخفاق منهجهم في تناولهم للثقافة العربية بالبحث والتمحيص، يعود إلى عدم تمكنهم من الربط بين المعرفة والبنية الاجتماعية للثقافة العربية على مستواه، لقد أسقطوا ما توصلت إليه العلوم الطبيعية من نتائج على العلوم الاجتماعية أيضاً، حيث «استخلص المنظرون من منهاج علماء الطبيعة نظرية فكرية أطلقوا عليها إسم الوضعانية (Positivism). وشيئاً فشيئاً غزت الذهنية الجديدة عقول الطبقات المفكرة في المجتمعات التي تقدمت فيها العلوم الطبيعية. أو المادية، على غيرها: فإذا سأل المرء: ما الحجة؟ فإنه يعني بداهة الدليل المادي»⁽³⁾ لكن من غير المعقول أن يطبق المنهج المتبع في علوم الطبيعة على الدراسات المتعلقة بالعلوم الاجتماعية، لأنّ هذه الأخيرة ترتبط بالأفراد وسلوكاتهم داخل المجتمع، والأجدى هو أن تعتمد على الوصف والتأويل والتحليل والمقارنة، وذلك لا يمنعه من تحقيق الموضوعية في دراسته.

ومادام القصور كامن في منهج الدراسة وليس في الدراسة في حد ذاتها، فإنّ "العروي" يدافع عن الدراسات الاستشراقية ويرى أنّ انتقاد العرب لها غير مؤسس، ولا يمكن تفسيره إلاّ بالعقدة التي يعانيها الفرد العربي إزاء الآخر الغربي، ينتقد "العروي" انتقاد العرب لبحوث الاستشراق مبيناً أنّ هذا «النقد في غالب الأحيان لا يتعدى المستوى الأيديولوجي السطحي. والاستشراق ليس تطبيق العلم الغربي على مجتمعات الشرق بل نلاحظ فيه ضيقاً في الأفق يرجع إلى أسباب شتى: منها تكوين المستشرقين أنفسهم، وانتمائهم الاجتماعي، والأهداف المحددة لتخصصهم، كما أنهم يمثلون قسماً من البيروقراطية الغربية»⁽⁴⁾ فالتناظر الأزلي المتبادل بين الأنا والآخر من هذا المنطلق لا علاقة له بالرؤى والمواقف التي

(1) - عبد الله العروي: الأيديولوجية العربية المعاصرة، ص 152.

(2) - ينظر: عبد الله العروي: نفسه، ص 152.

(3) - عبد الله العروي: نقد المفاهيم، ص 53.

(4) - عبد الله العروي: العرب والفكر التاريخي، ص 117.

تبناها المستشرقون إزاء الثقافة العربية، بل يتعلّق بالمستشرقين أنفسهم، ويضيف "العروي" منتقدا لموقف العرب من الدراسات الاستشراقية قائلا: «فالمسلمون عندما يتصدون لانتقاد أعمالهم لا يتجهون إلى تعرية أصولها المنهجية لقبولها بشروط أو رفضها أو تحويرها، وإنما يكتفون بانتقاء تحليلات وأحكام وأوصاف على حرفيتها ويربطونها بالنزاع السياسي القائم اليوم أو بالصراع الديني الذي دام قرونا، وبذلك يستوعبون من غير وعي منهم المسلمات المعرفية التي تنبني عليها بحوث المستشرقين»⁽¹⁾ مما يعني أنّ هناك جوانب مضيئة في الدراسات الاستشراقية كان بإمكان العرب استغلالها لصالحهم، غير أنّ الانتقادات العشوائية والأحكام الأيديولوجية المسبقة المكونة عن الاستشراق -حسب العروي- حالت دون وعيهم للآخر ودون الاستفادة من معارفه المتعلقة بذاتهم، وهكذا يرى "العروي" المستشرقين من التهم الموجهة إليهم، ويلصق التهم بالمنهج المتبع من طرفهم، يقول: «وهذه الوضعية تحدّ من قدرتهم على إبداع طرائق منهجية جديدة في مجالهم الخاص»⁽²⁾ ولهذا السبب كان على العرب أن ينتقدوا المنهج وليس الدراسات الاستشراقية في حدّ ذاتها -هذا من جهة- ومن جهة أخرى، ورغم كلّ العيوب التي ألصقت بالمنهج إلّا أنّ "العروي" يرى أنّه «ليس العيب في المنهجين، الوصفي التجريبي الوضعاني، بل في الغفلة عن كون كلاهما يوفر منطقاً لفهم الذات (للتأمل والاعتبار) في حين أنّ أوليات المجتمع العربي هو الإنجاز (الإصلاح) الذي يتطلب منطقاً آخر. وليست هذه الثنائية جديدة وليدة الدولة القومية، بل إنّها كانت جارية حتى في عهد دولة الاستعمار. كانت آنذاك طريقة عملية يلجأ إليها الحاكم الاستعماري، هي الأخرى مبنية على القياس والتشبيه، وبجانبتها كانت الحركة الاستشراقية الوضعية التي كان يتقن بها أحيانا ذلك الحاكم»⁽³⁾ فالإشكال يكمن في منطق التعامل مع هذا المنهج، لأنّ الهدف المنشود يستدعي منهجا آخر، أما فيما يخص المنهج الوضعاني فإنه كان بإمكان العرب استغلاله في ميادين أخرى غير الإصلاح، لأنهم ورغم تأسيسهم بنماذج كانت وليدة العقل الغربي إلّا أنّهم يعتبرون الوضعانية قاصرة في دراستهم لأصالتهم ومحاولة استرجاع ذاتهم التي تكمن في نظرهم داخل تاريخهم وماضيهم، و«رضوخا لمنطق العمل، أي الإصلاح الملح، يتهافت زعماء الدولة القومية على نماذج، يسترشدون بها، هي من نتاج العقل الوضعاني، لكنهم، عندما يتعلّق الأمر بفحص الذات، يرفضون المناهج الوضعانية، رغم أنّها تولدت عن نفس العقل، لأنهم يشعرون أنّها لا تعطي صورة وفيّة عن أوضاع مجتمعهم وأحوال

(1) - عبد الله العروي: العرب والفكر التاريخي، ص 117.

(2) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 117.

(3) - عبد الله العروي: الأيديولوجية العربية المعاصرة، ص 160.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنهج الفكري النقري)

نفوسهم»⁽¹⁾ التي لا تزال تتبرك بالماضي وتتعامل معه بكثير من الحساسية، فالماضي هو كل ما يملكه العرب لذلك تغلب العاطفة على العقل في تعاملهم مع ماضيهم، حيث تغطي هالة من القداسة على كل الدراسات العربية في مناقشتها لمختلف القضايا التراثية، «باختصار يقبل الوعي العربي، أثناء الدولة القومية، الوضعانية كمذهب جاهز صالح ليكون مرشدا للعمل والإصلاح ويرفضها كطريقة للطلب والبحث، مرشحة للكشف عن وقائع غير معروفة عند الغربيين يجب حينئذ فحصها من جديد للتحقق من وجاهتها، وهو ترف لا يستطيع تحمله في وضعه الراهن»⁽²⁾ المسألة مسألة وقت إذن، فالمثقف العربي متعطش إلى الحضارة، ليس لديه الوقت الكافي الذي يسمح له باختبار المناهج، فالضرورة تلح عليه البحث المكثف الذي تكون نتائجه مضمونة للخروج من الأزمة، وليس اختبار مدى ملائمة المناهج للمواضيع المطروحة، فطبيعة المجتمعين العربي والغربي مختلفة، والظروف التي يعيشها كلا المجتمعين مختلفة، وبالتالي فمن غير المعقول توقّع نفس النتائج لدراستين تبحث إحداها في بنية المجتمع الغربي وتبحث الأخرى في بنية المجتمع الغربي.

وعلى هذا الأساس يصل "العروي" إلى نتيجة مفادها أنّ «الوضعانية الغربية تعتبر الموضوع بمثابة معطى (طبيعي أو اجتماعي) قار ومحدد يكفي الدارس أن يعيه ليفهمه ويتمثله. أما المنظر العربي الذي يعيش وسط مجتمع في طور إحالة فإنه يرى بالضرورة الموضوع كهدف يجب إدراكه بالمعنيين اللغويين: الفهم والتحقيق (وللاشتقاق دلالة). الموضوع في نظر العرب المحدثين أصبح وأمتن من الواقع»⁽³⁾ ولعلّ هذا هو أحد أهم العيوب التي كانت سببا لإخفاق مختلف الدراسات العربية إلى اليوم، صحيح أنّ الفكر النظري مهم في رسم معالم أية دولة، لكنّ التطبيق الفعلي للفكر أكثر أهمية، وإلاّ ما الهدف من بحوثنا إذا لم نطبق نتائجها على أرض الواقع؟ هذا هو الفرق بين العرب والغرب، والخلل يكمن في افتقاد الباحث العربي للوسائل التي تسمح له بتجسيد أفكاره في الواقع، وبالتالي فوعي الاختلاف الموجود بين المجتمعين ضرورة ملحة ينبغي على المثقف العربي إدراكها، إنّ الباحث الغربي يمتلك كل المعطيات التي تمكنه من فهم واقعه، أما المثقف العربي فإنّ هدفه الأساسي هو تحقيق ما حققه الآخر من حضارة غير آبه بطبيعة بنية وذهنية المجتمع الذي ينتمي إليه، إنّ نجاح هذا المنهج الوضعاني عند العرب يتطلب تحقيق ما دعا إليه رجل التقنية بالدرجة الأولى، وإلا فلا مكانة له كونه مرفوض على مستوى البحوث المتعلقة بالذات.

(1) -عبد الله العروي: الايديولوجية العربية المعاصرة، ص 161.

(2) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 161.

(3) - عبد الله العروي: الايديولوجية العربية المعاصرة، ص 168.

وليس بعيدا عما دعا إليه داعية التقنية -وبعد اختبار الوضعانية- ينتقل "العروي" إلى المنهج الماركسي وهو من المناهج التي كان حضورها ملفتا في الدراسات والبحوث والمشاريع النهضوية العربية، لقد ولع بمبادئها المثقفون عبر العالم، وافتتن مختلف المثقفون العرب بما جاء به كارل ماركس، لكنّ "العروي" يتناول بالدراسة تحديدا الماركسية الموضوعية، ويدعو إلى الاعتماد عليها لإنقاذ الوضع العربي من التأخر الذي يعيشه، حيث يعتقد أنّ «الماركسية التي تخص البشر في وضعنا، والمرسومة بخطوط باهتة في أفق مشروعنا، والتي دعوتها لهذا السبب ماركسية موضوعية، كانت تلائمنا أتمّ الملاءمة. وافقنا على حكمها -نهاية كل المنظومات- محتفظين بمنهجها، النمط الإجرائي، مع أسسه النظرية (وضعانية، تجريبية، تاريخانية)، التي هي الضامن لنجاحنا. لم تكن تقول لنا الحق، لكنها كانت تقودنا إلى نحو ما ينفع ما يناسب وما يوفر الوقت. لم نعد نرغب في معرفة أي شيء عن الأسباب الأولى والغايات النهائية، بما أننا جربنا ذلك من غير نتيجة خلال عقود عديدة. لقد أضلنا التاريخ -كان ذلك جدارنا- أخذنا ثأرنا عن طريق التاريخية، وقلبنا التاريخ ليعمل ضدّ نفسه»⁽¹⁾ فنجاح هذا المنهج مرتبط بنجاح الداعي إلى التقنية في تأسيس دولة قومية قوامها الصناعة، ويؤكد "العروي" ذلك في قوله: «أنّ الطريق السّيار الذي يوصل بدون عناء ولا تكلف المرء إلى أحضان الماركسية هو الافتتان بالتقنية والدعوة إليها، سيما حين تدعو الحاجة في ظل الدولة القومية إلى مجابهة قضايا ملموسة»⁽²⁾ رغم أنّ الماركسية الموضوعية تحيط بمعظم القضايا الاجتماعية التي يناضل المثقفون العرب من أجلها، إلّا أنّ الغاية الرئيسية مادية محضة، إنّ الهدف المنشود والمشارك هو تحقيق المنفعة للمجتمعات العربية، والماركسية كمنهج تعبد طريق الحضارة بالنسبة للمثقفين العرب على اختلاف مشاربهم، لذلك تبقى أكثر المناهج ملاءمة لمقاربة الواقع العربي عندهم.

هذا وتجدد الإشارة إلى وجود قواسم مشتركة بين الوضعانية والماركسية، حيث «إنّ الدعوة إلى التقنية تستلهم أصولها من الوضعانية كمذهب ناجز مقفل، كمجموعة خلاصات وقرارات تهم قطاعات مستقلة... الماركسية هي إذن، بمعنى ما، أبسط وأوضح عبارة عن تلك الوضعانية التي تقتضيها أحوال الدولة القومية. فلا غرابة إذا انحاز إليها تلقائيا وتدرجيا داعية التقنية»⁽³⁾ أما السياسي الداعي إلى الليبرالية فلا يرى في الماركسية «سوى نظرية حول التطور الرأسمالي، أوجز وأوضح ما قيل في هذا الباب. إنّها تكشف عن عقلانية في غاية البساطة، تحدد الأولويات وتركز انتقادها على كل مظاهر النظام

(1) -عبد الله العروي: بين الفلسفة والتاريخ، ص152.

(2) -عبد الله العروي: الأيديولوجية العربية المعاصرة، ص173.

(3) -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص173.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقدي)

الإقطاعي، الاقتصادية والبشرية والثقافية، التي تعرقل نمو الرأسمالية. في الميدان الاقتصادي تدعو إلى إبدال علاقات التبعية والولاء بالعائد والالتزام الحر؛ في ميدان السياسة تنادي بنبذ السيطرة والتسلط والإكراه وبضرورة تنظيم التعبير الحر عن الإرادة الفردية المستقلة؛ وعلى مستوى الثقافة تحبذ حرية البحث والتفكير وتطالب بوضع حدّ لعهد محاكم التفتيش وما واكبها من منع وحصر، من ترغيب وترهيب»⁽¹⁾ إنّ الليبرالي يرى فيها حلاً ملائماً للخروج من دائرة التخلف مادامت مبادئها مطابقة لدعوات المثقفين العرب وأصحاب المشاريع النهضة، والملاحظ أنه يهدف إلى خدمة مصالح كل فئات المجتمع، وليس خدمة المصالح السياسية الشخصية.

إنّ غاية الباحثين الغربيين تختلف عن غاية الباحثين العرب، لأنّ الظروف التي يعيشها كل طرف تختلف عن ظروف الطرف الثاني، إنّ الآخر الغربي يحاول أن يجعل من الواقع العربي عجينة يشكل بها كل الأشكال التي لم يستطع تشكيلها في مجتمعه، يحاول أن يتخذ من المجتمع العربي فضاء لإقامة تجاربه دون تحقيق نتيجة تعود عليه بالنفع، بينما الباحث العربي يصبو إلى اللحاق بالركب الحضاري العالمي «إنّ الماركسيين الجدد، الثائرين على تحجر ودوغمائية سابقهم، يشاركون في الواقع همّ عامة الوضعانيين الغربيين: يتطلعون، وهم يطبقون مناهج غريبة في مجتمع غير غربي، إلى أن تسفر عن نتائج مغايرة للمعروف لديهم. وهذا ما يرفضه باستمرار وإصرار المصلحون العرب، إذ يريدون بالعكس أن تكون النتائج مماثلة. وإلاّ ما معنى التصنيع وهدفه إنتاج بضائع تقبلها السوق العالمية؟»⁽²⁾ يحاول الغربي توسيع دائرة بحثه للحصول على نتائج مغايرة تفتح لدراسته أفقا جديدة في ميادين أخرى، بينما العربي يسعى إلى الحصول على نفس النتائج التي توصل إليها الغرب في مجتمعهم، وهذا غير ممكن نظرا لاختلاف البنية الاجتماعية لكلا المجتمعين.

من خلال اختباره للماركسية الموضوعية يدعو "العروي" إلى الاعتماد عليها، لكنه يستغرب طريقة تعامل المصلح العربي معها يقول: «نرى الوعي العربي-نقصد وعي المصلح العربي المسؤول-، تحت ضغط مستلزمات العمل الإصلاحية، يتولّى الماركسية كما يتولّى الوضعانية الغربية -وهي في الواقع الأنثروبولوجية الليبرالية- بكيفية نستغربها بادئ الرأي ثم عند التدقيق نتفهم عللها ومبرراتها. يقبلها معاً كنظام جاهز مكتمل يقود إلى التحكم في الطبيعة، ويرفضها معاً كمنهج»⁽³⁾ ولعلّ العلة في المصلح العربي حسب "العروي" تكمن في عدم تقبله للفكر التقنوي والليبرالي، إنّ المصلح العربي يقبل المناهج

(1) -عبد الله العروي: الأيديولوجية العربية المعاصرة، ص 171، 172.

(2) -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 188.

(3) -عبد الله العروي: الأيديولوجية العربية المعاصرة، ص 188.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنهج الفكري النقري)

الغربية - من جهة- ويطوّعها لصالحه من أجل تبرير آراءه وأفكاره، ويرفضها -من جهة أخرى- كونها غير مضمونة ونتائجها تبقى مجهولة بالنسبة للمجتمع الجديد الذي يسعى إلى تكوينه.

لقد أخفقت الوضعانية عند العرب وأخفقت الماركسية الموضوعية أيضا، فهل هناك منهج آخر يمكن اختباره؟ وهل هناك منهج غربي يمكن أن ينجح في مقارنة الواقع العربي؟ يتناول "العروي" منجها آخر لا يتعد كثيرا عن الماركسية بل يسبح في حدودها، إنه المنهج الجدلي (الديالكتيكي)، فمن الماركسية الموضوعية إلى الماركسية الجدلية يبقى المثقف العربي في رحلة بحث بين المناهج الغربية محاولا إيجاد المنهج المثالي لمقاربة واقعه المتأزم، يرى "العروي" بأنّ «الجدل (الديالكتيك)، الجدل وحده، قادر على أن يبرر ويتجاوز في آن التعارض القائم باستمرار بين الدعوة للتقنية والتطلع إلى الأصالة. وإذا ما تبنته الدولة القومية صراحة فإنها تستطيع بذلك أن تضع حدا لما ينتابها من ثنائية ضارة في مجالي الفعل والفهم. بل، أكثر من هذا، إنّ وصفنا للماركسية الموضوعية يعود مفهوما ومبررا باعتباره انتقاد وتجاوز ماركسية وضعانية بأخرى جدلية»⁽¹⁾ ولعلّه يستطيع التوفيق بين دعوة الأصالة والتقنية اعتمادا على أسلوب الحجاج الذي يغلب عليه.

تختلف نظرة العرب ونظرة غيرهم فيما يتعلق بالفكر العربي حيث «ينعت كثير من الدارسين الأنجلوساكسونيين الفكر العربي المعاصر بأنه رومانسي، وينعته المستشرقون المتدينون بأنه صوفي، ولكلا النعتين دلالة في حدّ ذاته. وذلك لأن المنطق الجدلي ظهر أول ما ظهر في أوروبا، وفي أثواب مختلفة، منها التصوف والرومانسية. كلما أحجمت الدولة القومية العربية عن الاعتراف صراحة بما تتضمنه أدلوجتها الرسمية -ونعني الماركسية الموضوعية- كلما تضاءلت حظوظ الجدل في أن يظهر في شكل عقلاني»⁽²⁾ وذلك لأنه بالأساس قائم على فكرة الاهتمام بالطبيعة والعودة إليها، وكلّ فكر يمجّد الطبيعة لا يمكن أن يكون عقلانيا، لأنّ الطابع الوجداني لا محالة يسيطر عليه.

يعتقد "العروي" أنّ «المنطق الجدلي، بصفته تخطيا يفرضه التاريخ لتناقض باد في الحاضر، أولا يقوم بنفس الدور؟ يعترف بالتفوق التاريخي للغرب بصفته اللاأنا ويقر دعواه لكن في غير شكله الحالي العرضي العابر، أما الأنا العزيز على القلب، المؤنم في العقيدة أو الثقافة أو اللغة، فإنّ النفي الجدلي يذويه، وبالتالي يضع حدا لانبهارنا به. لا يكفي إذن مطلقا أن نعرف أنّ وضعنا يستجوب استعمال المنهج الجدلي لفهم ذاتنا، بل يجب أن نتحقق هلا يستوجب ذلك الوضع بالذات أو نؤول الجدل تأويلا

(1) -عبد الله العروي: نفسه، ص 190.

(2) -عبد الله العروي: نفسه، ص 191.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقدي)

يجعل منه علاجاً لو هن في النفس أكثر منه نهجاً لتسيير العقل»⁽¹⁾ وهذه دعوة من "العروي" إلى ضرورة التحول من الجدل إلى التأويل، وهذا إيدان منه بميلاد التأويل كمقاربة تستطيع أن تكون ناجعة لقراءة الواقع العربي قراءة شمولية واعية.

من خلال تناوله لقضية المنهج يصل "العروي" إلى ما يسميه بالعقل الكوني، حيث أنّ العرب ومن خلال احتكاكهم بالآخر الغربي يسيرون نحو ما يسمى بالكونية، فهل هذا يعني أنهم استطاعوا الاندماج في العالم؟ هل يعني ذلك أنهم قبلوا منطق الآخر؟ هل يثبت المناهج الغربية؟ أن أنها لا تزال تبحث عن مكان لها عند العرب؟ من خلال قراءة تحليل "العروي" للواقع العربي اعتماداً على النماذج الثلاثة التي تمثل التيار الديني، السياسي، والعلمي، نتبين أنه: لم يستطع كل من الشيخ ورجل السياسة وداعية التقنية أن يقبل أحدهم دعوة الآخر، فكيف لهم أن يقبلوا منهج الآخر الغربي؟ لقد تحامل كل واحد من هؤلاء على رفيقه في عملية الإصلاح لمجرد اختلاف الرؤا، هؤلاء الثلاثة لم يجمعوا شتات أفكارهم ليناقشوها ويكمل كل منهم الآخر، بل نشأت بينهم علاقة صراع ورفض، والسؤال الذي يبقى مطروحاً: إذا لم يقبلوا أفكار بعضهم بعضاً فكيف لهم أن يقبلوا فكر الآخر الغربي؟

إنّ الكونية لا يمكن أن تتحقق إلا إذا كان هناك حوار بين الحضارات والشعوب المختلفة، يقول عز وجل في كتابه الكريم: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ﴾ سورة الحجرات: الآية 13. إنّ نتيجة هذا التعارف معروفة وهي التأثير والتأثر سواء كان إيجابياً أو سلبياً، غير أنّ المعروف أنّ العرب تعاملوا مع مصطلح حوار بنوع من الحرص لما له من علاقة بحملات التنصير التي قام بها النصارى - خاصة في مستعمراتهم - حيث يعتبر «الحوار من المفردات التي دخلت اللغة الفرنسية في القرن السادس عشر، بالتحديد في عام 1580، وتعني تبادل وجهات النظر بين طرفين.. أي أنه قائم على الأخذ والعطاء وعلى التغيير والمجازفة - إذ أن كلا من الطرفين يكون عرضة لتغيير موقفه، إلا أن التعصب الكنسي لا يأخذ بهذا المفهوم، ويستعين بالحوار كذريعة لكسب الوقت بغية التسلل بلا مقاومة تذكر»⁽²⁾ أي محاولة استمالة القلوب الضعيفة لاعتناق النصرانية، فالحوار في مفهوم العرب يختلف عنه في مفهومه الغرب خاصة المبشرين منهم، هناك هدف خفي غير نشر الحضارة وزرع السلام في العالم، وهو نشر النصرانية، وعليه يمكن القول أنّ العرب لا يلامون في ترددهم في قبول ثقافة الآخر.

(1) - عبد الله العروي: الأيديولوجية العربية المعاصرة، ص 196، 197.

(2) - مصطفى حلمي: حضارة الوجه الآخر، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، ط 1، الاسكندرية، 1421هـ، 2001، ص 64.

لكنّ هذا لا يعني تجاهل هذا الآخر لأنّ الذات لا يمكن أن تتعرّف على ذاتها إلا انطلاقاً من تعرّفها على الآخر وعلى ثقافته، وقد كان للآخر الغربي دور كبير في وعي العرب لذاتهم حسب "العروي" حيث يقول «كل ما أثبتناه هو أنّ الأيديولوجية العربية المعاصرة، إذ تتأمل ذاتها، تكتشف في تلك الذات فترة من فترات الوعي الغربي في مسيرته نحو الأمام. وعوض أن نعتبر ذلك الكشف مجرد اتفاق أو عبارة عن انتقاء عرضي، رأينا فيه إشارة موضوعية إلى الاتجاه نحو توحيد النوع البشري، توحيد هو هدف ونتيجة، لا أساس، التطور التاريخي»⁽¹⁾ والسعي إلى تحقيق هذا الهدف منوط بمدى قدرة العرب على إدراك تاريخ الآخر وقراءة فكره واستيعاب ثقافته، أي إنه مرتبط بنضوج الوعي العربي وبلوغه مرحلة النقد، التي تؤهله لفرز الغث من السمين في ثقافة الآخر «فإذا ما أصبح العقل العربي نقدياً بالفعل، وتوصل عندئذ إلى نظرة إنسانية شمولية، سيوافي الغرب حيث يراوح هذا الأخير خطواته منذ القرن الماضي. فيمكن لأول مرة أن يتعرّف العقلان الواحد على الآخر ويدشنان عهد حوار حقيقي. آنذاك يمكن استدراك الوقت الضائع وإتمام ما لم ينجز من تطعيم الوضعانية، وجعل الماركسية جدلية فعلاً، باختصار تأسيس أنثربولوجيا حقّة»⁽²⁾ تمكنه من إدراك التراث الإنساني وفهم سلوك الإنسان عبر الزمن، وتتيح له معرفة طبيعة المشاكل التي يتعرّض لها البشر، ولعلّ التاريخ كفيل بضمان توفير المعلومات الكافية عن مختلف التنظيمات والمجتمعات البشرية، لذلك ألفينا إصرار "العروي" على أهميته في مواطن عديدة من مؤلفاته، إضافة إلى ضرورة تفعيل الدرس النقدي في جميع المجالات، لأنّ النقد كفيل بحلّ الأزمات، يقول علي حرب في هذا السياق: «الغرب، أكانوا فلاسفة أم لاهوتيين أم ساسة، يخضعون للأزمات لمبدأ النقد والتشريح، بحثاً عن المخارج، أما عندنا فالغالب هو الهروب من المواجهة النقدية، والنتيجة هي تفاقم المشكلات وتراكم الأزمات»⁽³⁾ لكن هذا لا يعني أنّ العرب لا يواجهون الأزمات، هم يواجهونها طبعاً، لكن تغلب العاطفة على مواجهتهم تلك، بحكم عدم توفر منهج معيّن يخضعون له أثناء الممارسة النقدية، ما أدّى إلى حدوث شرخ بين التنظير والتطبيق في مختلف البحوث والدراسات العربية، الأمر الذي صعب مهمة المواجهة.

يخلص "العروي" إلى القول: «وإذا ما صحّ أنه يجب قلب العلاقة، فيما يخصّنا نحن العرب، بين الأدلوجة وبنية المجتمع، عندئذ يكمن الدليل القاطع، على وجود ذلك العقل الكوني الذي يشترك فيه كل البشر، في سيرورة الفكر الإصلاحي العربي نفسه، إذا قلنا إنه يتوجه تدريجياً بصعوبة وألم وتأسف،

(1) -عبد الله العروي: الأيديولوجية العربية المعاصرة، ص 202.

(2) -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 255.

(3) -علي حرب: الإنسان الأدنى، ص 244.

نحو التصالح مع الإنسانية الجديدة، إنسانية العهد الحديث. ومهما ظهر للبعض هذا المفهوم للعقل الكوني هزيبا عقيما، فإنه في نهاية المطاف أكثر عطاء من الدعوة إلى المخالفة والتميز، حتى وإن وعدت بما لا عين رأت.. في عالم الأحلام! ⁽¹⁾ فالعربي مضطر للتصالح مع الآخر في نظر "العروي" لأنه لا حلّ أمامه للخروج من أزمتته الخانقة إلاّ التعايش مع الآخر، ويبقى هذا حل مناسب مقارنة بمحاولة الاختلاف عن المجتمعات العالمية، ويقول "سهيل الحبيب" معلقا على تحليل "العروي" للوضع العربي الراهن: «إنّ انطلاق "العروي" من معالجة مشكلات تعثر الإصلاح في البلاد العربية ووصوله إلى نحت معالم مشروع حوار بين ثقافي مؤسس لتطور معرفي وثقافي كوني إيجابي ليكشف ملمح أساسي في هذا الخطاب الذي نحن بصدده. هذا الملمح يتجسد في تلك الرؤية الجدلية الواصلة على نحو خلاق بين التحديث الثقافي العربي باعتباره يؤسس لحراك قومي داخلي والحوار بين الثقافات بوصفه يشيد حراكا كونيا شاملا» ⁽²⁾ وانطلاقا من هذا يمكن القول أنّ أساس الخروج من دائرة التخلف بالنسبة لـ "عبد الله العروي" مرهون بالتحديث الثقافي داخل المجتمع العربي - من جهة - والانفتاح على الثقافات العالمية من - جهة أخرى - وعليه فإنّ تحليل "العروي" عبارة عن دراسة «تمثل دعوة ملحة إلى التحلي بوعي نقدي، أو بعبارة أخرى دعوة إلى تجاوز مستمر للوعي التلقائي بالذات. لقد تداخل المجتمعان، العربي والغربي، إلى درجة تجعل هذا الأمر شيئا واردا. ما نعني بالوعي النقدي هو استحضار متلازم ومتزامن لسيورتين تاريخيتين، متحاشيا كل انكفاء وكل انغلاق لتجنب المواقف التبريئية والاستعراضية الرخيصة» ⁽³⁾ التي تفتقد إلى الموضوعية، تمجد الذات وتغيب دور الآخر، ولكن هذا لا يعني التماهي في الآخر وفقدان الذات بفعل الانبهار بحضارته.

⁽¹⁾ - عبد الله العروي: الايديولوجية العربية المعاصرة، ص 203.

⁽²⁾ - سهيل الحبيب: خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر، ص 196.

⁽³⁾ - عبد الله العروي: الايديولوجية العربية المعاصرة، ص 254.

رابعاً: مسألة التعبير:

يمكن التعبير عن الواقع المعاش وعن الأزمة الخانقة التي ألمت بالمجتمعات العربية في الحقبة الاستعمارية وما بعدها بصيغ تعبيرية عديدة، و"العروي" من خلال تحليله للوضع الراهن أشار إلى هذه الصيغ متسائلاً عن أيها الأنسب؟ يتساءل قائلاً: «بأية صيغة فنية يمكن تمثيل هذه الوضعية الانتقالية، المؤلمة والمريبة؟ كيف نكتسب شكلاً تعبيرياً يكون في آن مطابقاً للمرحلة التي نعيشها وذا قيمة كونية حتى يفهمه كل البشر؟»⁽¹⁾ وهذه المسألة هي مسألة ثقافية بامتياز، لأنّ الثقافة هي المسؤول الأساسي عن فتح مجال الحوار الحضاري، إضافة إلى أنّ الصيغ التعبيرية من أبرز العناصر الثقافية التي يمكن الاعتماد عليها لنجاح مهمة الانخراط في الحضارة العالمية.

وينطلق "العروي" في معالجة مسألة التعبير من الفلكلور، لماذا الفلكلور؟ طبعاً لكونه أكثر الأشكال الثقافية بروزاً في المرحلة الكولونيالية وبداية المرحلة مابعد الكولونيالية في المجتمعات العربية، وقد كان الفلكلور «يستخدم في الأصل بمعنى دراسة جوانب الثقافة القروية الريفية، ثم وسع مدلوله بحيث أصبح يشير إلى ثقافات وثقافات فرعية أخرى، وتشمل بحوث علم الفلكلور دراسة المعرفة التقليدية، والعادات الاجتماعية والتراث الشفاهي والفني لأي مجتمع (أو قطاع من مجتمع) يتسم ببعض العوامل التي تجمع بين أفراد، مثل حرفة مشتركة أو هوية سلالية واحدة»⁽²⁾ فلا يمكن تجاهل الفلكلور لأنّ الإحاطة به أمر ضروري للتعرف على طبيعة الثقافة السائدة لدى الشعوب، وطبيعة البنية الذهنية التي تميزها؛ إضافة إلى القدرة على معرفة النسق المهيمن والممرر عبر هذا الشكل الفني.

لقد ظلّ هذا الشكل الفني يصنف ضمن الأدب الهامشي، أي أنه ينتمي إلى المهمش الذي أقصي على امتداد فترات زمنية طويلة رغم أهميته الكبيرة في الكشف عن الوجه الحقيقي لأي مجتمع، ولرفع الحجب عن الضبابية التي تحيط بالثقافة، لكنّ "العروي" يرى أنّ الفلكلور يظل شكلاً فنياً قاصراً في التعبير عن طموحات المجتمع العربي: يتساءل قائلاً: «أي نفع في التعبير إن هو ترك الواقع على حاله، ناقصاً غير مكتمل ولا محتمل؟ من هذه النقطة البالغة الأهمية ندرك إلى أي حد يجب أن نميز، في مجالنا الثقافي، بين التعبير الفني وبين الفلكلور. ومن المؤسف حقاً أن نرى النقاد العرب والأجانب يهملون لأسباب سياسية أو مذهبية هذا التمييز، مع أنه يعكس أم القضايا التي نواجهها»⁽³⁾ فالفلكلور يعتبر

(1) - عبد الله العروي: الايديولوجية العربية المعاصرة، ص 24.

(2) - شارلوت سيمور سميث: موسوعة علم الانسان المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية، ص 400.

(3) - عبد الله العروي: الايديولوجية العربية المعاصرة، ص 208.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنهج الفكري النقدي)

فنا تعبيريا مهما، يلعب دورا كبيرا في إزالة اللبس المحيط بالمجتمعات العربية مشرقها ومغربها، لكنه لا يتلاءم ومقتضيات المرحلة ما بعد الكولونيالية، افتقاد العرب إلى وسائل الطباعة جعلهم يفرغون حمولاتهم الثقافية والفكرية في أشكال فنية شفوية، صحيح أنها تنتمي إلى الأدب الشعبي الذي لا يحظى بالكثير من الاهتمام من طرف الدراسات الأكاديمية، إلا أنها تمثل شكلا تعبيريا يعتدّ به لدراسة سلوك الفرد والمجتمع، وكما أشار العروي -سابقا- لا بدّ من تفعيل الدرس النقدي من أجل تأسيس أنثربولوجيا حقة، وعلم الفلكلور أحد أهم العلوم أو الفنون التي يمكن الاعتماد عليها في إعادة قراءة تراث المجتمع العربي وثقافته قراءة واعية تمكن المثقف من الكشف عن الأنساق المضمرّة، إنّ «جوهر الفلكلور هو طبيعته التلقائية أو العضوية، أي أنه ثمرة خيرات وتفسيرات خيرة أشخاص يجمع بينهم تفاعل اجتماعي، ولذلك كثيرا ما يكون هذا التراث في صراع مع المعلومات أو القيم أو المعرفة التي تنقلها وتنشرها المؤسسات التعليمية الرسمية أو تلك المستمدة من ثقافته الصفوة المتعلمة السائدة»⁽¹⁾ ولعلّ عدم تدوين هذا الفلكلور زاد من حدة ذلك الصراع، حيث تعاملت الطبقة المثقفة مع الفلكلور في البداية بنوع من الاستهجان، وقوبل بالرفض من طرف النخبة إلى غاية إدراكهم لأهميته، كونه أصدق الأشكال التعبيرية، وعودة الاهتمام به في المرحلة مابعد الحداثيّة دليل على معطيّاته الفعالة التي أضفت قيما جديدة للدراسات الثقافية لمختلف المجتمعات، غير أنّ "العروي" يرى أنّه لا يمكن الاعتماد على الفلكلور كحل للمشاكل الثقافية في المجتمعات العربية «فلا شك أن هذا الحل يحتوي على فائدة وإن كانت سلبية: أنه يلفت النظر إلى خطورة مسألة الأشكال الأدبية، إذ يجعلنا نفهم أنه لا يمكن التعبير عن منظور جديد باستعمال شكل فني عتيق. لكن بما أنّ الحل المقترح خطأ من المنطلق فإنه يحول في النهاية دون إدراك المضمون الطبقي للأشكال المستعملة»⁽²⁾ هناك قضايا ثقافية يمكن التعبير عنها بالاعتماد على الفولكلور كالظواهر الاجتماعية التي سادت المجتمع في حقبة زمنية ماضية، والعادات والتقاليد المحمودة منها والمذمومة، هذه العناصر لا يمكن استيعابها إلا في إطاره، لكن لا يمكن الاعتماد على الفلكلور في تفسير الواقع الراهن، لأنه لا يتناسب والظروف الطارئة، إنه شكل فني يتلاءم مع الظواهر الاجتماعية المتعارف عليها قديما وكذا السلوكات السائدة في الماضي.

وتجدر الإشارة إلى إنّ الفلكلور يركّز على المظاهر السلبية التي يعاني منها الفرد في المجتمع «إنّ الفلكلور، بالتعريف، تعبير ناقص يحافظ باستمرار داخل التعبير نفسه على مظاهر النقص التي يشكو منها

(1) - شارلوت سيمور سميث: موسوعة علم الانسان المفاهيم والمصطلحات الأنثربولوجية، ص 400.

(2) - عبد الله العروي: الأيديولوجية العربية المعاصرة، ص 214.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

المجتمع الذي يتوخي التعبير عنه»⁽¹⁾ حتى أنه يعبر عن مظاهر النقص بطريقة جمالية. صحيح أنّ الفولكلور له فائدة كبيرة في استيعاب الثقافة المشكلة لمجتمع ما، وصحيح أنّه شكل فني تعبيرى يمكنه رفع الحجب عن الأنساق التي تتخفى خلف جماليات الأشكال التعبيرية الراقية والتي تتحكم في ثقافتنا، إلّا أنه يبقى عاجزا أمام الأحداث والظروف الحالية، إذ لا يمكنه تفسيرها ولا التعبير عنها بطريقة تلقائية، لقد عجز الفولكلور في نشر قيم الثقافة العربية وذلك لأنه «لم يحافظ على أصالته ولم ينتعش أو يتجدد بل تجمّد ومال إلى الابتذال»⁽²⁾، ولذلك يدعو "العروي" إلى عدم الخلط بين الفلكلور وبين الأشكال الأخرى، يقول: «لكي نتخلص من مصائد الحلول اللفظية الفارغة، لا بدّ لنا من التثبت بالتمييز بين ما هو فولكلوري وما هو تعبيرى حقا. إنّ كل عمل يتحاشى طرح قضية التعبير بصرامة ووضوح، ولا يحرص على استدراك تأخرنا المجتمعي بواسطة العبارة، يبقى مشوبا بنقيصة جوهرية. إنه يستثمر في الواقع تأخرنا التاريخي ليخاطب أولئك الذين هم في مقدمة التاريخ، وبالتالي يستطيعون وحدهم تبريره، تقيمه والاستمتاع به»⁽³⁾ كيف لا؟ وهم الذين يروق لهم توظيف كل ما من شأنه ترميز هوية العرب في وحل الجهالة.

إنّ التعبير بالاعتماد على الفلكلور هو سمة المجتمعات القروية والريفية، وهذا ما لا يمكن للدولة القومية قبوله للتعبير عن طموحاتها، إنّ الدولة القومية بحاجة إلى أشكال تعبيرية راقية تحافظ على تحميل القبحيات وتصوير المجتمع تصويرا جماليا يرقى إلى مستوى المجتمعات الحضارية، أي أنّها تبحث عن أشكال تعبيرية من شأنها تقديم صورة راقية عن هذه الدولة الجديدة، وهو الأمر الذي يجسّد الكونية التي يسعى إليها كل من المثقف الليبرالي وداعية التقنية، هذه الدولة بحاجة إلى صيغ تعبيرية تقحم العرب في العقل الكوني أو تدخله إلى صراع الفنون التعبيرية العالمية، أما الفلكلور فهو مرتبط بالمحلي وغير قابل للترجمة أو عصي عليها، أي أنه خال من القيمة الكونية التي تؤهله ليكون قابلا للفهم من طرف جميع البشر، وبالتالي فلا يمكن قبوله كصيغة فنية للتعبير عن المرحلة الحرجة التي تعيشها الدول العربية.

إذن، يبقى الفولكلور قاصرا في نظر "العروي" يقول مؤكدا على عدم اقتناعه به كشكل تعبيرى: «في الجزء الرابع من كتاب الأيديولوجية العربية المعاصرة تكلمت بإسهاب عن الثقافة مشددا على أنّ الفولكلور لا يمكن أن يحلّ محلّ الثقافة الكلاسيكية، ما يسمى بالثقافة العليا (Haute culture)»⁽⁴⁾ فالفولكلور على هذا الأساس ينتمي إلى الثقافة الشعبية التي يراها الآخر نتاجا للمجتمعات التي يسود

(1) - عبد الله العروي: الأيديولوجية العربية المعاصرة، ص 214..

(2) - عبد الله العروي: استبانة، ص 67.

(3) - عبد الله العروي: الأيديولوجية العربية المعاصرة، ص 214، 215.

(4) - مجموعة من الباحثين: هكذا تكلم العروي، ص 38.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

فيها الجهل والأمية، يقول "العروي" موضحاً موقفه من الفولكلور: «الحق هو أنني لا أعادي الثقافة الفولكلورية ولا الأدب الشعبي، ولا أعارض التأليف باللهجة المحلية، أيا كانت، ولا البحث في أبنيتها، لكنني أرفض أن نتصرّف وكأننا أمة أميّة»⁽¹⁾ أو أن ينظر إلينا نظرة احتقار من طرف الآخر كما فعل ذلك الكتاب الفرنسيين، الذين نفوا أن تمتلك الثقافة العربية مدونات تنتمي إلى الأدب الراقي، أو نفوا أن يمتلك العرب ثقافة نخبوية، حيث اهتم الآخر بالنتاجات الثقافية الشعبية محاولاً إقصاء العرب وتهميشهم للاحتفاظ بمركزيته، إنّ «الثقافة الشعبية (الفولكلور) درسها بإسهاب الباحثون الفرنسيون بدعوى أنّها وحدها تمثل ثقافة الشعب الأمي، ما سواها دخيل لا جدور له في المجتمع؛ يشيرون بذلك إلى الثقافة العربية المدوّنة»⁽²⁾ ولعلّ هذه النظرة الدونية إلى الثقافة المغربية -والعربية عموماً- كانت سبب رفض "العروي" للتعبير عن الوضع بالفولكلور، إنه برفضه للفولكلور يتوخى إعادة الاعتبار للذات المقصية من طرف الآخر، وذلك عن طريق اعتماد أشكال تعبيرية راقية من شأنها نشر المعايير العليا للثقافة في المجتمع.

إنّ هدف "العروي" من رفضه للفولكلور هو التخلص من تلك النظرة الأنثروبولوجية التي ربطها الآخر بالذات العربية، ينقل ادوارد سعيد في الثقافة والامبريالية تلك النظرة الدونية من خلال رواية "الأخلاقي" للكاتب الفرنسي "أندري جيد" والذي يتكلم على لسان بطل الرواية "ميشيل" متحدّثاً عن شمال إفريقيا -تونس تحديداً- قائلاً: «إنّ أرض اللذة هذه لتشبع دون أن تهدي الرغبة؛ بل الحق كل إشباع لا يؤدي إلى إثارتها واحتدامها. أرض محررة من الاعمال الفنية. إنّني لأحتقر أولئك الذين لا يعترفون بالجمال إلا حين يكون مكتوباً، مؤولاً. ثمّة شيء يثير الإعجاب في العرب: أنهم يعيشون فنّهم، يغنونه وينشرونه من يوم إلى يوم؛ لا يتشبثون به، لا يحنّطونه في أعمال. وذلك هو السبب والنتيجة لغياب الفنانين العظام.. حين كنت عائداً إلى الفندق تذكرت مجموعة من العرب كنت قد لاحظتهم يتمدّدون في الهواء الطلق على حصر مقهى صغير. ذهب وثمرت بينهم. عدت مغطى بالحشرات الهوام»⁽³⁾ وعليه فإنّ الاعتماد على الفولكلور من شأنه أن يزيد في تفاقم النظرة الدونية للآخر اتجاه العرب.

ينتقل "العروي" من مناقشته لمسألة الفولكلور إلى مناقشة مسألة الأدب والتعبير، حيث قسّم مراحل تطوّر هذا الأخير عند العرب إلى ثلاثة أقسام: «مرحلة نيوكلاسيكية، حيث قامت حركة التحقيق اللغوي والأدبي بإحياء فنون القول القديمة وتوظيفها لنشر أفكار ومشاعر جديدة... ومرحلة عاطفية

(1) - مجموعة من الباحثين: هكذا تكلم العروي، ص 38.

(2) - عبد الله العروي: استبانة، ص 66، 67.

(3) - ادوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص 252.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

رومانسية نشأت وازدهرت كلها تحت شعار الحرية الليبرالية، تعرّف العرب على الرواية فلم يعودوا يقيمون وزنا لأي فن أدبي آخر... وأخيرا مرحلة واقعية، تحدث فيها كل أساليب التعبير الأدبي، من رواية وقصة ومسرح، وسيطرت عليها سيطرة كاملة شخصية نجيب محفوظ»⁽¹⁾ فالنيوكلاسيكية تتلاءم وأفكار الشيخ، والعاطفية الرومانسية تتلاءم وتطلعات رجل السياسة الليبرالي، أما الواقعية فكانت خليطا من الأفكار السائدة في المجتمع، استطاعت أن تعبّر عن النكسة واستطاع الأدباء من خلالها تشرح الواقع الراهن محاولين معرفة أسباب النكسة ونتائجها، خاصة وأنها أثّرت بشكل كبير على نفسية كل الفئات الاجتماعية، وزرعت فكر انهزامي لدى المثقفين العرب، فضاعوا بين ماضيهم وحاضرهم وبين ثقافتهم وثقافة الآخر، ففي الوقت الذي كان يجدر بهم أن ينطلقوا لبناء دولهم بعد الحقبة الاستعمارية تلقوا صفعه أخرى لم يسامحوا أنفسهم عليها، كما لم يسامحهم التاريخ على تلقيها، بعد هذه النكسة انطلق كل المثقفين على اختلاف مشاربهم -وعلى اختلاف انتماءاتهم الحزبية وعقائدهم- معبرّين عن الهزيمة كل باللغة التي يجيدها، إلّا أنّ الهيمنة كانت لنجيب محفوظ لأنه أيقن التعبير عن الواقع العربي خاصة من خلال ثلاثيته (بين القصرين، السكرية، قصر الشوق)، لقد كانت أعماله أكثرها انتشارا وتأثيرا لأنّه من خلالها لم يكن بصدد التعبير فقط، بل استطاع أن يمزج بين الإبداع الأدبي والنقد الاجتماعي الأمر الذي سمح له بتخطي المحلية والدخول في إطار الكوني أو العالمي.

من خلال إلقاء "العروي" نظرة على الأدب العربي ومدى قدرته على التعبير عن الذات رأى «إنّ دراسة دقيقة لمحتوى أعمال إبراهيم المويلحي ومسرحيات أحمد شوقي وقصص جرجي زيدان، وباختصار، لمجمل الإنتاج الأدبي لذلك العهد، من شأنها أن تكشف عن مفهوم الذات، وللغرب، وللتاريخ العربي، يطابق تمام المطابقة تفاؤل الشيخ ومنهجه المطمئن الساذج»⁽²⁾ لكن مهما ساهمت هذه الأعمال في فهم الذات والآخر، فإنه لا يمكن الاعتماد عليها وحدها، فهناك أعمال أخرى لأدباء من الخليج وفي المغرب العربي ينبغي الاطلاع عليها، لتحقيق الدراسة الشمولية ولتحيط بكل الظروف المعاشة التي أسقطت على الأعمال الأدبية، والتي كانت مرآة عاكسة للواقع.

لقد ظهرت عدّة مدارس وتيارات أدبية غير أنّ الواقعية استطاعت أن تنسف كلّ تلك المدارس والتيارات، حيث أوجدت لنفسها فضاء واسعا وعليه «فلا يمكن اعتبار الوجودية والرمزية والغنائية الهائجة مدارس مستقلة تنافس كل واحدة منها الواقعية. إنها مجرد ألوان لاتجاه واحد يميز مجموع إنتاج

(1) -عبد الله العروي: الايديولوجية العربية المعاصرة، ص 218، 219.

(2) -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 217.

المجتمع الليبرالي، وهو تحرير الذات من كل قيد، مهما يكن. وكما أنّ الدولة الليبرالية تنحل في الدولة القومية، كذلك تنحل كل الأشكال المذكورة، رغم تنوعها الظاهر، في الواقعية التي تمثل الاتجاه الغالب على المرحلة القومية... إذا كانت أغلبية البلدان العربية، بما فيها المغرب، ما تزال تعيش الفترة العاطفية، فهذا لا يمنع كون الواقعية تظهر بمظهر الطليعة، مما يثبت أنّ الوعي الليبرالي يرى في الواقعية غاية وتتويجا»⁽¹⁾ وذلك لأنها نجحت في تشخيص إخفاقات المجتمع وعيوبه مقارنة بالتيارات الأخرى التي لم تفتأ تمارس فعل البكاء والنواح، الذي لا يزيد الوضع إلّا تعقيدا، ولا يبعث في الفرد إلّا مزيدا من اليأس.

أما فيما يتعلّق بالنقد فقد أشار "العروي" إلى النقد الجامعي، والنقد الصحفي، وعرّج على بعض الأحكام النقدية التي قدّمها النقاد العرب لبعض الأعمال الأدبية، غير أنه يرى بأنّ هذان الصنفان غير هادفان، وأنّه «يجب فحص فنون التعبير الأدبي، من رواية وقصة قصيرة ودراما، إلخ، والتساؤل عن جدواها، بصفتها أشكالا وصورا. وهذا أمر لم يقدم عليه أحد من المفكرين العرب المحدثين باستثناء لويس عوض الذي تأثر بمستجدات دراسة شيكسبير والذي يوحى باستحياء أن الشكل قد يحمل في ذاته فلسفة ونظرة إلى العالم بصرف النظر عن المادة المروية»⁽²⁾ حيث يكون التأثير في القراء على مستوى الأفكار أكثر من تأثيره على مستوى اللغة أو الأسلوب، فالحمولات الأيديولوجية في الأعمال الأدبية تهيمن على الأذهان أكثر من هيمنة الجماليات الفنية التي تتخللها.

يؤكد "العروي" في هذه المسألة أنّ «مسيرى الدولة القومية ينتمون إلى البورجوازية الصغيرة. يسيطر على ذهنيّتهم اتجاه عملي. يودون أن يولد الكتاب بالتدريب والتأهيل كما يدرّب ويؤهل صناع الحديد والفولاذ. يتهيبون التدقيق في مغزى الأشكال الفنية، لما في ذلك من تعقيد وبالتالي من تأخير لتحقيق الأهداف المرسومة.. إلّا أنه بدون ذلك النظر وذلك التدقيق، سيبقى مشكل التعبير غامضا، وسيجهد عبثا الكتاب العرب للنبوغ داخل إطار أشكال متقدمة»⁽³⁾ وكأنّ الدولة القومية تسعى إلى تجنيد الكتاب للقيام بمهمة وطنية، إنّ هذه الدولة تسعى من خلال الأدب إلى تشكيل صورة تمثلها بين الدول، تسعى إلى إعداد كتاب يفتح أدهم على العالم، بحيث يستطيعون التعبير عن شتى الأفكار والمواقف والأحداث، إنّها تتوخى أدبا يرتقي إلى مصاف الآداب العالمية تستطيع الدولة القومية من خلاله دخول مجال التفكير الكوني، وذلك باعتبار الأدب العالمي أدبا راقيا يمكن إخضاعه للترجمة، ومن ثمة الشرح والتحليل والنقد الذي يقود إلى المقارنة، ونتيجة لمبدأ التأثير والتأثر الناتج عن عملية المقارنة

(1) - عبد الله العروي، الايديولوجية العربية المعاصرة، ص 219.

(2) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 230، 231.

(3) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 232.

يتم القضاء على الهوية الموجودة بين الشعوب والأمم، أو على الأقل تقليصها، كما يتيح الأدب العربي العالمي للآخر التعرف على الثقافة العربية من خلال المتخيل الاجتماعي والثقافي لأصحابها، وليس كما صورها غيرهم من المستشرقين؛ أي أنّ الآخر في هذه الحالة يمكن أن يقرأ عن الثقافة العربية بشكل مباشر وبدون أي وسيط، ولعلّ أهم نتيجة يمكن التوصل إليها من خلال هذه الآداب التي تقترحها الدولة القومية تتمثل في: تغيير تلك الصورة القبيحة التي صورها الآخر عن المجتمعات العربية، أو بالأحرى إعادة تشكيل صورة جديدة للعرب تختلف عن تلك الصورة المزيفة التي شوّهت الثقافة العربية، وشوّهت صورة العرب عبر العالم، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ الآداب العربية التي تحقق العالمية من شأنها التقليل من المركزية الغربية وإعادة الاعتبار للذات المقصية وإعادة تأهيلها إلى الواجهة.

أما فيما يخص صيغ التعبير، أو الأجناس الأدبية كما تسمى في العرف الأدبي والنقدي، فإنّ "العروي" يتساءل عن الصيغة الملائمة للتعبير عن الوضع الراهن للمجتمع العربي، من بين كل من المسرح، الرواية، والأقصوصة، يحاول "العروي" استقصاء وضع الممارسة الإبداعية وكذا الممارسة النقدية، وذلك للإجابة عن السؤال: أي صيغة فنية ينبغي الاعتماد عليها؟ وهل استطاعت هذه الصيغ تقديم حلول للخروج من الأزمة؟ وقد بدأ بالمسرح ناقدا للأعمال المسرحية محلا لأحوال المجتمع على خشبة، فهل كان المسرح بمعزل عن السياق الثقافي العربي الذي يصبو إلى التغيير؟ هل كان المسرح متماشيا والتشظي الذي تشهده الدول العربية؟

يعدّ المسرح من أهم نتاجات الثقافة، وهو شكل فني استطاع أن يضمن لنفسه الخلود؛ ففي الوقت الذي كانت الأجناس الأدبية تصارع من أجل البقاء - وكثير منها اندثر أو فقد دوره عبر الزمن - استطاع المسرح الحفاظ على مكانته، وبالرغم من اختلاف الدور الذي يؤديه، إلّا أنه لا يزال يوصل رسالاته إلى العالم، وكلّ مسرح يعبر عن ثقافة أمة أو شعب معيّن، لذلك يعتبر من بين أكثر الأشكال الفنية تطورا لموضوع الهوية والحفاظ على الذات، ولو تمعنّ متمعن في المسرح الغربي لاستطاع ملاحظة تلك الفكرة الخفية التي يكرّسها، فكرة التوسع في العالم، لقد كانت مختلف أشكال التعبير مدعّمة لفكرة الامبريالية، تلك الأشكال التي تثير إعجاب جمهور القراء، وتبعث فيه كثيرا من المتعة، لكنّها تمرر أنساقا تعزّز فكرة الهيمنة على العالم بطريقة متقنة، وباحترافية فنية عالية، حتى أنه لا يمكن اكتشاف ذلك إلّا من قارئ يمتلك نظرة نقدية ثاقبة، لقد كرّس المسرح الغربي فكرة الهيمنة والمركزية والتعالي على الآخر واضعا الذات الغربية في القمة، محتقرا كل عمل ينتمي إلى ثقافات أخرى، «إنّ المنتجات العظيمة للثقافة، هي منتجات محسوسة واستثنائية؛ وبالإشارة إلى الأعمال الجمالية، فإنه يمكن لهذه التّاجات أن تكون أعمالا عظيمة من إبداع الخيال وأن تضم - في الوقت نفسه - وجهات نظر سياسية ظاهرة البشاعة

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

والقبح: وجهات نظر تسليخ الإنسانية عن غير الأوروبيين، وتبرز شعوبا وأصقاعا بأسرها خاضعة ودونية، جاعلة إياها مقتضية حكم الأوروبيين»⁽¹⁾ فالأعمال الفنية في الظاهر تغطي عليها الجماليات لكن المخفي المضمّر محمّل بالقبحيات التي تسكت عنها المؤسسة الثقافية، لكي لا تزعج في أفراد المجتمع من القراء الإحساس ببشاعة الوضع.

بما أنّ كتاب "الأيدولوجية العربية المعاصرة" يتناول قضية الإخفاق بالدرجة الأولى فإنه وفي إشارته إلى المسرح العربي، يركّز على مدى تشخيص المسرح العربي للوضع، يقول: «قبل كل شيء تقريبا عن تجربتي أحمد شوقي وتوفيق الحكيم، وهما حدثان بارزان في تاريخ المسرح العربي، باستثناء شيء واحد، ربما هو جوهر القضية: هل يمكن أن نكتب مأساة حقيقية في مجتمع لا يعرف، أو يحارب، الوعي المأساوي؟»⁽²⁾ لكنّ المجتمع العربي بعد نكسة 1967 استطاع أن يشعر بحجم الأزمة وبحجم الإخفاق، وبالتالي يمكن القول أنه مجتمع عاش المأساة ويعيشها، لكنّ المشكل يكمن في إمكانية التعبير عنها بطريقة واعية، من خلال المسرح العربي نلاحظ غلبة روح تمجيدية للماضي بشخصياته وأحداثه، مع غياب التفاعل مع مجريات الأحداث في ظل الأزمة الخانقة التي يشهدها العالم العربي، و"العروي" يرى أنّ تجاهل المأساة أو طمسها في المسرح العربي له ما يبرره يقول: «وهذا الحرص الشديد على طمس كل بادرة لروح المأساة عندنا قد نجد له مبررا في كون المصائب حلت بالإسلام في بداية أمره، فكادت أن تعصف به أو تحيله إلى إحدى فرق النصارى، فيصبح نافلا. من أجل أن يستمر الإسلام محافظا على ميزته وخصوصيته كان لا بد من تناسي الفواجع، وربما محوها من سجل الكوائن كأنها لم تحدث أصلا»⁽³⁾ إذن هناك قبحيات شتى تتخلل التاريخ الإسلامي والعربي، غير أنّ الأشكال التعبيرية الحديثة ترفض استدعاءها، وتحاول تحميل تلك القبحيات هروبا من واقع حقيقي نحو واقع آخر خيالي جمالي.

لقد فشل المسرح العربي في تشخيص الواقع، أي انه فشل في تشخيص الذات العربية، وبالتالي فلا يمكن الاعتماد عليه للتغلغل في المجال الكوني، وينتقل "العروي" بعد المسرح إلى شكل تعبري آخر هو "الرواية" فهل تستطيع الرواية تشخيص هذا الواقع؟ وهل يمكنها شرح الأزمات في مختلف المجتمعات العربية؟ هذا ما يحاول العروي معرفته؟ هل يمكن الرهان على الرواية للتعبير عن الإخفاقات العربية؟

(1) - إدوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، ص 10.

(2) - عبد الله العروي: الأيدولوجية العربية المعاصرة، ص 234.

(3) - عبد الله العروي: نفسه، ص 236.

تعدّ الرواية أكثر الأجناس الأدبية حداثة، وعليه فإننا يمكن أن نرشحها لحمل المهوم الثقيلة التي أنقلت كاهل الفرد العربي، لكن هل نجحت في استيعابها لمومها؟ لقد حاولت الرواية التعبير عما يدور في المجتمع العربي من أحداث، كما حاول الروائيين العرب السير على خطى الآخر ومحاكاة أعماله الأدبية، لكنّ الرواية العربية في بداياتها كانت محض تجارب تسرد قصص غرامية وقصص الفقراء ومعاناتهم، دون التركيز على الهدف الذي تنشده الدول العربية للالتحاق بالركب الحضاري، لذلك أصّر "العروي" على أنّها لا تلائم المجتمعات العربية، يقول: «إنّ المجال الذي يستحق أن يكون ركيزة الرواية عندنا غير موجود داخل حدودنا، إذ لا نملك سوى الضواحي. فهل يحق لنا رغم هذا أن نوظف شكلا صالحا للمركز لنصف به الضاحية؟ هذا هو لبّ المسألة»⁽¹⁾ فالكاتب العربي لم يكتب الرواية لأنه واع بضرورة التعبير عن إخفاقات الماضي وتعثرات الحاضر، أو بحاجة المجتمع إليها، وإنما كتبها تأسيا بالآخر، الآخر كتب الرواية فلا بد لنا من ذلك، إنّ بنية المجتمع العربي تختلف عن بنية المجتمعات الأخرى، المجتمع العربي هو مجتمع غير مؤهل للكتابة الروائية حسب العروي، إنّ من سابع المستحيلات أن يحدث تكافؤ بين ثقافتين، وبالتالي فلا يمكن حدوث تكافؤ على مستوى التعبير عن تلك الثقافات، إنّ رؤية العالم بالنسبة للعربي تختلف عن نظيرتها عند الغربي، وبالتالي فلا الفترة الزمنية كانت مناسبة للكتابة الروائية، ولا الظروف كانت مهيّئة للشروع في الكتابة الروائية، ولا البنية الاجتماعية كانت مكوّنة تكويننا يسمح بالتعبير بتلك الشاكلة.

إنّ الرواية ينبغي أن ترفع «الحجب عن الثقافة المتحدّرة في المكان وتصبح ذات رائية، بمعنى أنّها تخترق البنية الاجتماعية، والثقافية والأدبية المتخارجة منها وتتعالى بالتالي مع عالمها الخاص ورؤيتها المستقبلية، وهذا ما يشكل الحيز الأكثر أهمية في التفكير في ثنائية الحرية والإبداع بما ينطويان عليه من جدل يفكك الوعي السائد، ويلغي الثوابت ... ويكون الواقع بالتالي منفصلا ومتصلا في آن واحد، وذا شفافية مطلقة أثناء حركته مع الذات بامتلائها الوعي للوجود»⁽²⁾ فليس أي متمكن من الكتابة باستطاعته التعبير عن الواقع الاجتماعي، فمهما بلغت درجت البراعة عند الكتاب إلّا أنهم يحتاجون إلى الوعي بالمشاكل الاجتماعية، لا بدّ أن يتوفر في الروائي الالتزام بقضايا المجتمع أو الدولة التي ينتمي إليها ويتفاعل مع تطلعاتها حتى يبرع في التعبير، في هذا السياق تختلف رؤية "محمد برادة" حيث يرى أنّ الرواية العربية استطاعت أن تنجح في تشخيص الواقع، حيث «استطاع بعض الروائيين الذين واطبوا على

(1) - عبد الله العروي: الايديولوجية العربية المعاصرة، ص 241.

(2) - محمد الحرز، شعرية الكتابة والجسد، دراسات حوار الوعي الشعري والنقدي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2005، ص، 72.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنهج الفكري النقدي)

إنتاج الرواية واستوحوا طبقات أساسية في المجتمع العربي أن يجعلوا من الرواية مرصدا هاما لاستجلاء أولويات المجتمع، والتعرف على خباياه وعلى رؤية العالم المطابقة لأنماط الوعي الموجودة خلال مرحلة معينة. وهذا المستوى لم يبلغه سوى قلة من الروائيين العرب سواء أكانوا يصدرن عن رؤية انتقادية واعية أم عن رؤية مبررة للإيديولوجيا السائدة. ذلك أن الكم يلعب دورا في تركيز أهمية الروائي وفي بلورة صلاحية إنتاجه لقراءة أعماق المجتمع»⁽¹⁾ ونعتقد أن قلة الذين نجحوا في تشخيص الواقع من الروائيين العرب أدّى بالعروي إلى التعميم والحكم بضرورة التعبير بشكل روائي آخر، يقول العروي: «زمن الثقافة العربية هو زمن الأقصوصة»⁽²⁾ لكنّ هذا الحكم قاسي في حق الثقافة العربية وحق الروائيين العرب، إنّ الرواية «متى وجدت روائيا قادرا على رصد الفئات المجتمعية الأساسية، وعلى تقديم الصياغة الفنية الملائمة بإيقاع منتظم، فإنها سرعان ما تؤكد فعاليتها باعتبارها أداة نقد وأداة إنتاج معرفة، وصياغة تخيل»⁽³⁾ فالروائي الذي يتعامل مع الواقع معاملة الناقد هو الذي ينجح في التشخيص وحتى في التغيير، وذلك باعتبار التعبير الفني أكثر تأثيرا على جمهور القراء، مقارنة بالأعمال الفكرية والفلسفية التي تقابل بالنفور نظرا لشدة تعقيدها مما يؤول إلى عدم الفهم أو لسوء الفهم.

يخلص "العروي" من خلال تقصيه للصيغ التعبيرية الثلاث: المسرح، الرواية والأقصوصة، إلى الحكم بأنّ هذه الأخيرة هي الأنسب للمجتمعات العربية، إذ «يبدو أنّ الأقصوصة هي الشكل الأدبي المطابق لمجتمعنا المفتت المحروم من أي وعي جماعي. لكنّ الكاتب العربي، إذ يوظف هذا الشكل التعبيري، يغفل مرة أخرى القضية الأساس، مطابقة الشكل للمضمون، فيطلق العنان للمحاكاة العمياء. يقلد غيره فينتج بغزارة وسهولة، لكن بدون تفوق أو نبوغ»⁽⁴⁾ فيركّز المبدع العربي عادة على الشكل دون إيلاء أهمية كبيرة للموضوع المطروق، حيث نجد الرواية في بداياتها خالية من رؤية واضحة للعالم، خالية من أي رسالة تذكر، لكن بالمقابل نجد لغتها ثرية، مشبعة بالجمالية، ومهما بدت الأقصوصة ملائمة فإنها لا يمكن أن تقدر على حمل ما يمكن للرواية حمله، وعليه فإنها تبقى مرشحة بمجرد ترشيح من طرف "العروي"، وما يميّزها عن الرواية هو أسلوبها المشحون وصغر حجمها لا غير، إنّ الروائي العربي يكتب على شاكلة الآخر في مختلف الصيغ التعبيرية، وهو ما أدى إلى ضياع الهدف من الكتابة. فالواجب هو أن تكون «العلاقة القائمة بين سؤال الثقافة وسؤال الكتابة هي علاقة تمثل مدخلة معرفية مهمة لرصد

(1) - محمد برادة: أسئلة الرواية أسئلة النقد، شركة الرابطة، ط1، 1996، الدار البيضاء، ص 75

(2) - عبد الله العروي: من التاريخ إلى الحب: حوار أجراه محمد الداوي، ص 51.

(3) - محمد برادة: أسئلة الرواية أسئلة النقد، ص 76.

(4) - عبد الله العروي: الايديولوجية العربية المعاصرة، ص 243.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقدي)

الوعي الكتابي عن قرب، والكشف عن نسقيته داخل الثقافة، وعن قيمته داخل النسق نفسه»⁽¹⁾ أما إذا انتفت هذه العلاقة، ولم تستطع الكتابة التعبير عن الثقافة وعن الواقع كما ينبغي، وخلت من الوعي، فإنّ الكتابة الإبداعية ستفقد قيمتها مع الزمن، ولعلّ تراجعها يتضح جلياً مع التطور المعلوماتي وانتشار مواقع التواصل الاجتماعي اليوم.

من خلال مناقشة المسائل الأربع، والتي لا تخرج عن إطار مساءلة الذات، يصل "العروي" إلى خلاصة مهمة ويصفها بالمتفائلة والغامضة في الوقت نفسه، حيث يقول في خاتمة كتابه "الأيدولوجية العربية المعاصرة": «نؤكد الوحدة الجوهرية بين العرب والغرب رغم صراعاتهم المتجددة، ولا نعترف بغلبة أحد. أو لا نتعرض بذلك لتأويلات متناقضة؟ قد يفهم البعض من كلامنا دعوة إلى الاستسلام، والبعض الآخر نداء إلى نقل المواجهة إلى مجال أعلى. هذه مجازفة نقبل نتائجها راضين: قد يتيه عن الصواب من يبالغ في التدقيق!»⁽²⁾ فالعروي لا يقصي العقل العربي، ويرى أنّ الثقافة العربية والغربية يكملان بعضهما البعض لتكوين ثقافة عالمية، ونعتبر هذه الخلاصة جرأة كبيرة من "العروي"، حيث وبالرغم مما وقف عليه من إخفاقات ورغم إحاطته بالأزمة العربية إلا أنه يقحم العقل العربي في الفكر والثقافة العالميتين، ويعتبر أنّ هناك وحدة بين المجتمعين العربي والغربي، ونعتقد أنه محق لأنه لم يقل تكافؤ بل قال وحدة جوهرية، وهذا يعني أنه يعيد العقل العربي إلى المركز، في الوقت الذي ذاب فيه مفكرين وفلاسفة عرب في الآخر الغربي، إنّ "العروي" لا يتماهى في الآخر بل يعيد الاعتبار للعقل العربي مبيناً أنه يشكل وحدة جوهرية مع العقول الأخرى في العالم، أنه يعيد للذات العربية ثققتها بنفسها ويقحمها في الصراع الحضاري العالمي على أمل إعادة تكوين الذات وإعادة بناء المجتمع العربي وفق مقاييس عالمية.

(1) - محمد الحرز: شعيرة الكتابة والجسد، ص 80.

(2) - عبد الله العروي: الأيدولوجية العربية المعاصرة، ص 256.

المبحث الثاني: في النقد الثقافي وإشكالية المفاهيم

أصدر "عبد الله العروي" سلسلة من المفاهيم تندرج كلها تحت مبادئ الحداثة، وقد لاحظ أنّ ثمة غموض يحيط بكل ماله علاقة بالحداثة؛ خاصة فيما يتعلق بالبيئة العربية المتلقفة للفكر الحداثي الغربي، وحرصاً منه على فهم حقيقي وتحسيد فعلي للحداثة، فقد ألف هذه السلسلة المتكونة من خمسة مفاهيم هي: مفهوم الأيديولوجية، مفهوم الحرية، مفهوم الدولة، مفهوم التاريخ، ومفهوم العقل. وهذه المفاهيم الخمسة تعدّ ضرورية لتشكيل بنية اجتماعية صلبة، فالأيديولوجية تكون المسؤول الأول عن طريقة التفكير عند الفرد، والحرية هي أساس بناء فرد سوي يتمتع بقيم الإنسانية، والدولة هي البناء المتكامل الذي يسمح للفرد بالتمتع بكامل حقوقه وأداء واجباته محترماً للقانون الذي يحكم هذه الدولة، والتاريخ هو ما يسمح للفرد بالتعلم من أخطاء الماضي حتى يتجنبها في التعامل مع مشكلات عصره، أما العقل فهو الموجه الأساسي للفرد - وإن كان مفهوم العقل أقرب إلى مفهوم الثقافة - وهو على هذا الأساس أحاط بالمفاهيم الضرورية لبناء مجتمع قوي قائم بذاته، فهذه المفاهيم متداخلة فيما بينها متكاملة لا يمكن الاستغناء عن أحدها لتكوين دولة حديثة قوية بمعايير عالمية - هذا من جهة - ومن جهة أخرى ألف كتب المفاهيم بهدف القضاء على تلك الفوضى الاصطلاحية التي نجمت عن خلط كبير في الترجمة، والتعريب في عملية نقل المصطلحات والمفاهيم الغربية، وفيما يلي سنتناول هذه المفاهيم بالدراسة والتحليل محاولين تبيان مدى تجليات النقد الثقافي في المنظومة المفاهيمية عند العروي.

أولاً: نقد مفهوم الأيديولوجية:

يعدّ مفهوم الأيديولوجية من بين أخطر المفاهيم التي عرفتها الأوساط الفكرية العالمية، ولعلّ هذا الأمر جعله يحتل الصدارة في مشروع "عبد الله العروي"، حيث ركّز عليه فكان محور طروحاته الفكرية، الفلسفية والنقدية، لقد أولى "العروي" لهذا المفهوم اهتماماً كبيراً، فجعله موضوعاً لكتابه المعنون بـ: "مفهوم الأيديولوجية" حيث بحث من خلاله عن كنهها، وقام برصد السيورة التاريخية لها من بداية ظهوره إلى عصرنا هذا. فما هي الأيديولوجية؟ ولماذا ركز عليها عبد الله العروي؟ وكيف كانت رؤية العروي للأيديولوجيا؟

الأيديولوجية هي كلمة يونانية قديمة تنقسم إلى قسمين idea وتعني فكرة logos وتعني علم، فتكون الترجمة الحرفية لكلمة Ideology أيديولوجية هي علم الأفكار.⁽¹⁾ لكن أية أفكار هذه التي يخصص لها علم؟ أفكار من هذه التي تنضوي تحت علم معيّن؟ نعتقد أنّها ليست مجرد أفكار بسيطة، وليست تلك الأفكار التي يفكر بها الإنسان العادي في حياته اليومية، بل المقصود بها هنا: تلك الأفكار التي تصدر عن أشخاص وجدوا لتكون مهمتهم التفكير في العالم وعلاقة الإنسان بهذا العالم، فالأيديولوجية وظيفتها على هذا الأساس دراسة نشأة الأفكار وتطورها، بزوغها وتقهرها، صعودها ونزولها، إنّها علم موضوعه دراسة هيمنة الأفكار ومدى طغيانها وتحكمها في فترة زمنية معينة، والترويج لها ثم قتلها أو إزاحتها ليأتي دور أفكار جديدة، إنّها علم يدرس تشابك الأفكار وتسابقها إلى الهيمنة على الإنسان في عالمه، إنّ التفكير هو المنهج الذي يخدم الأيديولوجية لأن كل فكرة تولد فكرة أخرى عن طريق التفكير وتبقى الصدارة للفكرة الأكثر توافقاً مع الجمهور أو الشعب.

وشأنها شأن الكثير من المصطلحات الحديثة تعدّ كلمة أيديولوجيا «دخيلة على جميع اللغات الحية. تعني لغويًا، في أصلها الفرنسي، علم الأفكار، لكنها لم تحتفظ بالمعنى اللغوي، إذ استعارها الألمان وضمنوها معنى آخر، ثم رجعت إلى الفرنسية، فأصبحت دخيلة حتى في لغتها الأصلية»⁽²⁾ و"علم الأفكار" هو «علم يتتبع الأفكار المركبة إلى أصولها البسيطة وجذورها الأولى التي ترجع بدورها إلى الأحاسيس أو المدركات الحسية المباشرة، أي أنّها علم يحاول الوصول إلى جذور المعرفة الإنسانية وفروعها وحدودها وتراوحها بين الشك واليقين»⁽³⁾

(1) -معن زيادة: الموسوعة الفلسفية العربية، مج 1، مركز الإنماء العربي، بيروت، ط1، 10986، ص159.

(2) -عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجية، ص9.

(3) -نبيل راغب: موسوعة النظرية الادبية، ص81.

غير أنّ "عبد الله العروي" لم يستخدمها في ترجمتها إلى العربية، ولم يستخدمها كما تعرّب، بل فضل تسمية أخرى، يقول: «أقترح أن نعرّبها تماما وندخلها في قالب من قوالب الصرف العربي، وسأعطي المثل، فأستعمل فيما يلي كلمة أدلوجة على وزن أفعولة وأصرفها حسب قواعد العربية»⁽¹⁾ وبتصفح كتب عبد الله العروي، نلاحظ طغيان كلمة "أدلوجة" التي يقصد بها أيديولوجيا، وهذه ميزة خص بها فكر "العروي" في تشخيصه للفكر الغربي، وتشريحه للفكر والواقع العربيين.

ويعود ظهور الأيديولوجية إلى فكر التنوير حيث «أراد مفكرو التنوير هؤلاء أن يطبقوا المنهج العلمي الجديد على فهم للعقل بتقديم أجوبة نفسية عن أسئلة فلسفية. وكانت الأيديولوجيا، أي علم العقل، دراسة أصل الأفكار وتطورها وبتحديد أكثر، إلى الاحساسات، بمتابعة جون لوك. وقد ظهرت "الأيديولوجيا" لأول مرة في اللغة الإنجليزية عام 1796 في ترجمة عمل لأحد هؤلاء الفلاسفة. وهو دستودوتراسي»⁽²⁾ حيث نشأت الأيديولوجية عنده «كعلم تاريخ أو ما بعد علم meta-science أي كعلم للعلم. وقد ذهبت إلى أنها قادرة على تفسير من أين جاءت العلوم الأخرى وعلى تقديم تسلسل أنساب علمي الفكر»⁽³⁾ لكن قبل دوستودوتراسي «كانت الأيديولوجية معرفة مجردة، ولم تتجذر في وقائع الحياة الإنسانية والمصلحة الذاتية. استمر هذا الاستعمال الازدراي وتوسع طوال القرن التاسع عشر، حين صارت تستعمل "الأيديولوجيات" من لدن المحافظين في الأساس، لتسمية أي نظرية أو خطة سياسية ثورية أو متطرفة، ولا سيما حين تكون مستمدة من النظرية وليس من التجربة»⁽⁴⁾ فالأيديولوجيا على هذا الأساس ترتبط أكثر بالسياسة، ولعلّ ذلك ما جعلها تستعمل من باب الازدراء، لأن الشعوب عادة لا تثق بالسياسة، ولعلّ ذلك نابع من ارتباط مفهوم الأيديولوجيا قبل هذا بالوعي الخاطئ أو الوعي الزائف يقول "أنجلس" ضمن هذا السياق: «الأيديولوجية عملية يقوم بها ذلك الذي يظن أنه يفكر بوعي، دون شك، لكن بوعي خاطئ. إنّ القوى الحقيقية التي تحركه تظل غير معروفة لديه، وإلاّ فلن تكون تلك عملية أيديولوجية. وهكذا يتخيل وجود قوى محرّكة خاطئة أو ظاهرة وبما أنّ الأمر يتعلّق، فهو يستخلص منها مضمون وشكل الفكر الخالص، سواء من فكره الخالص أو من فكرة السابقين عليه. إنه أمام مواد فكرية على وجه الخصوص، وبدون أن يتفحصها عن كثب فهو يعتبر هذه المواد آتية من الفكر، ولا تراه يهتم بما إذا كان لها أصل أبعد من الفكر ومستقل عنه. وهذه الطريقة في

(1) -عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجية، ص 9.

(2) -طوني بينيت: مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ص 133.

(3) -ديفيد هوكس: الأيديولوجية، ص 46.

(4) -طوني بينيت: مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ص 133.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقدي)

التفكير بالنسبة له هي البداهة عينها، لأن كل فعل إنساني يتم بواسطة ومن خلال الفكر يبدو له في آخر المطاف قائما أيضا على الفكر»⁽¹⁾ ولعلّ "أنجلس" يؤمن بفكرة أنّ الأيديولوجيا تشكلت من كومة أفكار خاطئة لكنها تحوّلت إلى حقائق وأوجدت لها مكانا في علم الأفكار، واكتسبت الطابع العلمي الذي حقق لها الاستمرارية.

ومن خلال كتابه "مفهوم الأيديولوجية" ينطلق "عبد الله العروي" من العلاقة بين الأيديولوجيا والموقف النقدي، مبينا أنه لا يمكن استعمال هذا المفهوم كما ينبغي إلّا إذا فتحنا المجال للفكر النقدي، يقول: «لا يمكن لنا أن نستعمل المفهوم بكيفية إبداعية إذا كنّا نرفض الفكر النقدي»⁽²⁾ وهذا يعني أنه يفتح باب النقد على مصراعيه، قد يبدو في الأمر تناقضا لأنّ الأيديولوجيا عادة فكرة لا تقبل النقد أو النقاش لإيمان أصحابها بأنها خالية من أي لبس.

ومادام "العروي" يؤكد على أهمية النقد بالنسبة للأيديولوجية فإنه يدعو إلى العدول عن فكرة تقديس الأفكار، إنه هنا يدعو إلى تفكيك الأفكار الثابتة: باستطاعة المرء أن يقول لا، وباستطاعته أن يبيّن هشاشة فكر ما أو أيديولوجية ما، بإمكانه إذن من هذا المنطلق أن يفكر بحريّة وينسلخ عما ورثه من أفكار، إنّ الأيديولوجية بالنسبة للعروي تكاد تكون بلا قيمة إذا افتقدت للمواقف النقدية، ولعلّ ذلك يعود لإيمانه بأنّ النقد ممارسة فعالة تجدد الفكر وهذا ما يسمح بتطور الأفكار والاستثمار بأكثرها ملائمة والفترة المعاشة.

ويعتقد "عبد الله العروي" أنّ هناك فترة سابقة للأدلوجة سماها: عهد ما قبل الأدلوجة، وفترة لاحقة لها سماها: عهد الأدلوجة، حيث دعا إلى ضرورة النظر إلى الأيديولوجيا في المرحلتين بطريقة مختلفة، يقول: «إنّ مفهوم الأدلوجة نشأ في ظروف معينة، كلما استعملناه اليوم عن قصد أحيينا بالمصاحبة تلك الظروف، لذا، لا بدّ من الفصل بين عصر ما قبل الأدلوجة وعصر الأدلوجة»⁽³⁾ إنه هنا يشير إلى علم الأفكار قبل عصر التنوير الذي مهّد لظهور الأيديولوجيا أو بعبارة أخرى سمح لتشكيل هذا المفهوم الذي ما كانت لتقوم له قائمة لولا فكر التنوير، حيث ربط بين الأفكار والعلم، الأمر الذي فتح أفقا آخر لدراسة الأفكار بطريقة عقلانية أو علمية لمعرفة مدى فعاليتها في المجتمع وتطبيقها، ولعلّ المقصود هنا هو الاستفادة من العلوم الإنسانية بالدرجة الأولى، لأنّ الأفكار مع هذه العلوم في البداية لا تتعدّى كونها فكرة، لكن بعد التأمل والتدبّر والتمحيص والتدقيق يستطيع الباحث معرفة مدى نجاعتها

(1) - مجموعة من المؤلفين: إشكاليات الفكر المعاصر، مقال: جوزيف غافيل: الأيديولوجية، ص 57.

(2) - عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجية، ص 19.

(3) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 19.

وإمكانية تطبيقها.

إنّ عصر ما قبل الأدلوجة هو عصر سادته نوع من اللاوضوح، ويعبر "عبد الله العروي" عن هذا العصر قائلا: «كان مشكل مطابقة أو مناقضة الذات للموضوع يظهر في صورة الصواب والخطأ من جهة وصورة الصحة والمرض من جهة ثانية. يكتسي في الحالة الأولى شكلا منطقيًا وفي الحالة الثانية شكلا أخلاقيًا. ينشأ الخطأ عن خلل عقلي ناتج عن مرض نفسي أحدثته قوة كونية مناهضة للحق. وينتشر الخطأ عن طريق الدعوة والوراثة»⁽¹⁾ أو عن طريق تكريسه من طرف المؤسسة الاجتماعية.

في خضم مناقشته لقضية الفكر قبل عهد الأدلوجة أشار "عبد الله العروي" إلى: الإرث الأفلاطوني، التجربة الإسلامية، ومشروع فلسفة الأنوار، محاولا معرفة الأسباب التي حالت دون ظهور مفهوم الأيديولوجية قبل تاريخ ظهورها، يقول مفسرا ذلك: «وفي الموانع التي أوصدت دونها باب اكتشاف مفهوم الأدلوجة، ندرك أنّ ما كان ينقصها جميعا هو فهم صحيح لمعنى المجتمع ولمعنى التاريخ... إنّ مفهوم الأدلوجة مرتبط ارتباطا عضويا بمفهوم المجتمع والتاريخ... إنّ مفهوم الأدلوجة، لا ينتعش ويتبلور إلّا في نطاق نظرية اجتماعية ونظرية تاريخية متكاملتين»⁽²⁾ أي قيام علم اجتماع قائم بذاته يستطيع تشريح جميع الظواهر الاجتماعية، والوقوف على كل ما يحيط بالفرد داخل المجتمع، وكذا فهم واعي صحيح للتاريخ يضمن للفرد بناء أفكار تخدم مجتمعا، تجنبنا الكوارث التي حدثت قبل تاريخنا الحاضر.

ينتقل "عبد الله العروي" للحديث عن الأدلوجة/ قناع للحديث عن مفهوم الأيديولوجية عند "كارل ماركس" والذي رأى بأنها عبارة عن وهم، حيث «لم يأخذ ماركس المفهوم مباشرة من فلاسفة الأنوار رغم تشعبه بتعاليمهم وإعجابه باتجاههم، استعار المفهوم الرائج في الأوساط الاشتراكية الباريسية حيث عادت الأدلوجة تعني التفكير غير العقلاني، غير النقدي، الموروث في عهد الاستبداد. وكان أيضا متأثر بالتيار الذي أول هيجل تأويلا ديموقراطيا يساريا، فكان لا بد أن يتشعب عنده مفهوم الأدلوجة المأخوذة من العرف الفرنسي بمفاهيم غريبة عنه ومتأصلة في الفلسفة المثالية الألمانية»⁽³⁾ وهي مفاهيم في عمومها ترى في الأيديولوجيا وعي زائف أو رفض للحقائق، أو عدم مطابقة الواقع... إلخ، لكن رغم ذلك استطاع ماركس أن يرتقي بالأيديولوجيا، ويفرق بينها وبين الفلسفة خاصة فيما يتعلق بالفكر الألماني الذي رفض أن يطلق عليه اسم فلسفة، وفضل مصطلح الأيديولوجيا للتعبير عن الممارسات الفكرية والنقدية لأصحابه.

(1) -عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجية، ص21.

(2) - عبد الله العروي: المرجع نفسه ص 30.

(3) -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص34.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

إنّ الأيديولوجيا عند ماركس ما هي إلا قناع ووهم، تقود دائما إلى اللاحقيقة أو إلى الوعي الزائف ورأيه هذا مستمد من قراءته للفكر الألماني الذي كانت نظريته حبيسة ألمانيا، ويوضح ماركس على العلاقة بين الأيديولوجيا والتاريخ قائلا: «لا يهمنا هنا تاريخ الطبيعة، وهو ما ندعوه بالعلوم الطبيعية، لكن علينا أن نهتم بتاريخ البشر، لأنّ الأيديولوجيا كلها تقريبا تقول إما إلى تصور مغلوط لهذا التاريخ أو إلى تجريد كامل لهذا التاريخ»⁽¹⁾. وعليه فإنها عنده "قناع يخفي قانون تقدم التاريخ"⁽²⁾ غير أنّ عبد الله العروي يرى "إنّ ماركس هو الذي أعطى لكلمة أدلوجة الأهمية التي تكتسبها اليوم في كل ميادين البحث"⁽³⁾، ولعلّ ماركس أراد تبرئة التاريخ من وهم الأيديولوجيا، أو تطهيره من خطاياها، وعليه لابدّ من قراءة التاريخ بمعزل عن الأيديولوجيا حتى يتسنى للمؤرخ فهمه فهما جديدا، أو فهما مختلفا، وهذه دعوة صريحة من "ماركس" إلى إعادة قراءة التاريخ، وكأنه يرفض التاريخ الذي كُتب وقرئ تحت تأثير أيديولوجيا معينة، إنّ الأيديولوجيا من وجهة نظر "ماركس" لتمتلك القدرة على توجيه التاريخ أنى شاءت، إنها المتحكم فيه وفي تفاصيل أحداثه التي وإن كانت تبدو تافهة إلا أنها مسؤولة عن تغيير مجريات الأحداث في العالم بأسره، وبالعودة إلى كتب التاريخ سنكتشف أنّ "ماركس" محق فكل كاتب أو مؤرخ عاجل الأحداث انطلاقا من الأيديولوجيا التي تهيم على فكره، أو فكر الحزب الذي ينتمي إليه، أو الفكرة التي يؤمن بها، وأدّى ذلك إلى أن مسّ التاريخ اللبس، حتى لحق به التزييف والتحريف في الكثير من الأحيان، وما يمكن استنتاجه من هذا المنطلق هو أنّ التاريخ كان على مرّ الزمن خاضعا للأيديولوجيا.

بعد إشارته إلى الأدلوجة كقناع أو كوهم والتي ركّز فيها على موقف "كارل ماركس" من الفلسفة الألمانية خاصة اليسار الهيجلي، ينتقل إلى الحديث عن النيتشوية وغل المستضعفين يقول: «إنّ مضمون النيتشوية رفض المفاهيم التي شيدت عليها الثقافة الغربية: العقل، الحقيقة، الإنسان. ترفض النيتشوية بعنف وتنقد نقدا لا ذعا معتقدات الإنسان المتحضر»⁽⁴⁾ وذلك لإيمانه الكبير بفكرة التجاوز، تجاوز الإنسان، تجاوز العقل، وتجاوز العقل، «أما الشيء المستور وراء الأدلوجة عند "نيتشة" فهو غل المستضعفين وضحايا الحياة، ذلك الغل الذي خلق عالما أعلى، عالما وهميا، بجانب العالم الأسفل، الحقيقي، الوحيد الذي نعيش فيه، لأنه يعادي الطبيعة جميعها، والذي أي الغل اخترع الثقافة والحضارة

(1) - مجموعة مؤلفين: إشكاليات الفكر الغربي المعاصر، ص 64

(2) - عبد الله العروي: مفهوم الايديولوجية، ص 47.

(3) - عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 34.

(4) - عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 46.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

لأنه يعادي الأسياد أولياء الحياة، والذي اختلق التربية لأنه يعادي ميول النفس الطبيعية»⁽¹⁾ إنَّ النيتشوية استطاعت أن تحمل هموم أولئك المقهورين المهمشين الذين تم اقصاءهم من طرف الأسياد ممن يمتلكون السلطة، فاستطاع "نيتشه" بفكره المتمرد أن يسافر بأفكاره إلى هؤلاء المستضعفين ليخلق عالما مختلفا، متجاوزا لذلك العالم الذي لطالما صنعه المتسلطون على حساب الضعفاء، ولعلَّ إشارة "عبد الله العروي" إلى الأدلوجة عند "نيتشه" تكشف أنَّ سبب غل المستضعفين هو فقدان ثقتهم بعقيدتهم بالدرجة الأولى، وبسبب الفكر العدمي الذي تميزت به النيتشوية حيث استطاعت أن تستحوذ على العقول فاتحة لهم سبل الحرية في الاعتقاد والتفكير والعيش.

من خلال ما سبق يمكن القول أنَّ هناك نوع من التقارب بين مفهوم الأدلوجة عند "ماركس" ومفهومها عند "نيتشه"، حيث تعدَّ «الأدلوجة عند ماركس قناع تقدم التاريخ، وعند نيتشه ستار يبعد عن الحياة»⁽²⁾ إنها عند كليهما عامل يساعد على الإضمار والإخفاء، لقد حالت الأدلوجة دون تقدّم التاريخ الحقيقي وروحت لتقدم التاريخ المزيف، الذي يخدم مصالح الأسياد مما أدى إلى تفاقم الظلم والإقصاء للطبقات الدنيا من المجتمع.

والأدلوجة بالنسبة **للتحليل النفسي** تتحكم بها الرغبة، حيث «إنَّ الأفكار تخدعنا بها الرغبة الإنسانية لتصل إلى هدفها. وتعرية الأوهام من صبغة الحق التي يلصقها بها العقل المخدوع هي واجب العلم، في رأي فرويد»⁽³⁾ وعليه فإنَّ الأيديولوجية عند "فرويد" ما هي إلَّا أفكار خادعة تلصقها الرغبة بالعقل محاولة إصباغها بصبغة علمية وجعلها من نتاجات العقل، وبالتالي يصبح العقل خاضعا للذة وعملية التفكير عبارة عن ردة فعل طبيعية لتلك اللذة أو مقاومة لها، فما الأدلوجة -من هذا المنطلق- إلَّا استمرارا للوعي الخاطئ أيضا.

وينقل "عبد الله العروي" رأي "مانهايم" الذي يربط الأدلوجة بالطوباوية ويتضح ذلك من خلال كتابه "الأدلوجة والطوبى"، ويعرّف مانهايم الأدلوجة قائلا: «نعني بالأيديولوجيات تلك التأويلات للوضع، هذه التأويلات التي ليست نتاج تجارب ملموسة، بل هي نوع من المعرفة المشوهة لهذه التجارب التي تستهدف طمس معالم الوضعية الحقيقية والتي تؤثر على الفرد كضغط خارجي»⁽⁴⁾ غير إنَّ مفهوم الأدلوجة عند "مانهايم" يتعلق بالميدان السياسي أكثر من غيره من الميادين، وعليه فإنَّ الادلوجة

(1)-عبد الله العروي: مفهوم الايديولوجية، ص 47.

(2)-عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 47.

(3)-عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 51.

(4)-مجموعة مؤلفين: إشكاليات الفكر الغربي المعاصر، ص 64، 65.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

تعدّ مفهومها جوهريا في علم السياسة وعلم اجتماعيات الثقافة، ويرى مائهايم أنّ الأدلوجة في خدمة المصلحة السياسية أي مصلحة الاقتصاد بالدرجة الأولى ولذا يك فإنها لكي «تكتسب الأتباع وتكون فعالة، ترى ذاتها حقيقة مطلقة وترى منافساتها غلطا وزورا وتدليساً»⁽¹⁾ أي إنها ترى ذاتها حقيقة وغيرها وهما، بل تتعدى الأمر إلى تضليل أيديولوجية الآخر الخصم، وهو الأمر الذي يحدّ من قيمة التحليل في الميدان الاجتماعي.

وإذا كانت الأدلوجة ترتبط بالطوباوية وكل منهما يندرج ضمن مفهوم الوعي الزائف، فإنّ "مائهايم" استطاع التمييز بينهما معتبرا الأولى تفكيراً يهدف إلى استمرار الحاضر ونفي بذور التغيير الموجودة فيه، أما الثانية: فهي نوع من التفكير الذي يتمحور حول تمثل المستقبل واستحضاره بكيفية مستمرة. وقد رأى مائهايم أنّ بأنّ الأفكار السياسية مطابقة لأغراضها، وكذا تملص من النسبية التي رأى أنها ترفض العلم في الميدان الاجتماعي، وجاء بمذهب المنظورية الذي اعتقد أنه يعين على تحرير الإنسان، ويؤسس للعلم في الميدان الاجتماعي. هذا يرى "مائهايم" أنه وحده الشخص المثقف المتحرر من كل انتماء طبقي من يصل إلى الوعي الصادق وإلى الموضوعية، وذلك لأنه يمتلك القدرة على تجاوز البديهيات والتماشي مع الواقع المتغير.⁽²⁾ وهكذا يمكن القول أنّ مفهوم الأدلوجة في مشروع فلسفة الأنوار يقتزن بالوعي الزائف عند معظم فلاسفة الأنوار، بل لعلّها نسق مضمّر يعبد الطريق لأفكاره بنفسه لتستمر سيرورتها في مأمن.

بعد الأدلوجة قناع ينتقل "العروي" للإشارة إلى الأدلوجة/ نظرة كونية، حيث يغادر فلسفة الأنوار ليلج الفلسفة الألمانية ويعرض آراء الفلاسفة الألمان حول الأدلوجة، وينطلق تحديداً من "هيجل" ومقولته "روح العصر"، حيث يعتقد هيجل "إنّ كل ثقافة تمثل الروح المطلق في فترة معينة، فهي بالنسبة للفترة اللاحقة ناقصة، لكنها بالنظر إلى التاريخ العام تامة كاملة"⁽³⁾ ولعلّ ذلك راجع إلى كون الفترة اللاحقة ناقدة لمبادئ الفترة السابقة لها على الدوام، ونقدها هذا هو نقد إيجابي رغم الطابع السلبي الذي يظهر للعيان، إنّ ذلك النقد يبعث روحاً جديدة تروي عطش المؤرخ، وتملئ خزانة التاريخ بصفحات تضمن استمرارية ثقافة معينة في حلل مختلفة.

(1) - عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجية، ص 57.

(2) - ينظر: عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 57-59.

(3) - عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجية، ص 73.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

وفي ذات السياق "يعتقد" هيغل "أنّ «روح التاريخ واحد، لأنّ قصد التاريخ الإنساني العام هو تحقيق الحرية. حين تغادر الروح دولة لتحل في دولة أخرى فإنها تنتقل من حرية إلى حرية أعلى. وحين يهاجر روح التاريخ ثقافة ما فلأن ظروف حرية أكبر تواجدت في غيرها من الثقافات. وهكذا يحكم هيغل على كل حقبة تاريخية اعتمادا على روح معيارين متكاملين: معيارها الخاص بها ومعيار عام هو روح التاريخ الشامل الذي يشخص المطلق»⁽¹⁾ فالنزوع إلى الحرية خاصة إنسانية، والثقافة قابلة للانتشار، وبالتالي فإنّ التاريخ يهاجر إلى الحرية عبر الثقافة.

وبما إنّ الفلسفة الألمانية قامت على نقد فلسفة الأنوار، فإنّ مفهوم الأيديولوجية ضمنها يفتح أكثر، ولعلّ الأيديولوجية تتغير من عصر إلى آخر مع تغير ثقافة ذلك العصر وتقدم تاريخه، فهي عند هيغل تشترك مع الثقافة والتاريخ في نقطة مهمة ألا وهي: التطور والقدرة على التأقلم مع روح العصر.

يعود "العروي" لمناقشة مفهوم الأيديولوجية عند ماركس لكن هذه المرة يربطها بالبنية الفوقية وليس بالمصلحة كما أسلف في إشارته إلى فلسفة الأنوار، يقول: «إنّ المؤرخين الذين يسجلون فقط الوقائع الكبرى، من أحداث سياسية وحروب دينية ونزاعات نظرية، يشاطرون رغما عنهم أوهام الحقبة التي يؤرخون لها»⁽²⁾ وهو هنا يشير إلى الأيديولوجيا ويؤكد على أنها مجرد وهم.

ويعرّج "عبد الله العروي" على مفهوم الأيديولوجية عند "ماكس فيبر" هذا الأخير الذي تعدّ رؤيته بمثابة النموذج أو المثال حيث تجاوز رؤية ماركس المادية كما تجاوز نظرة روح العصر الهيكلية والتي عدت مادية أيضا ليسلط الضوء على الجانب الأخلاقي، يقول فيبر: "نحصل على نموذج مثالي بتضخيمنا، من جانب واحد، لوجهة نظر واحدة أو لعدة وجهات النظر، وبالربط بين العديد من الظواهر المنعزلة، المشتتة والصامتة التي نعثر عليها أحيانا بأعداد وفيرة أحيانا بأعداد ضئيلة وقد لا نعثر عليها في بعض الأحيان، والتي ننظمها تبعا لوجهات النظر السابقة المختارة من جانب واحد بقصد تشكيل وحدة متجانسة"⁽³⁾ يتجسد من خلالها النموذج المثالي، أي أنّ فيبر يتجاوز الآراء والأفكار التي سنتها الماركسية والهيكلية وينحو نحو آخر بعيدا عن الجوانب المادية، حيث فتح المجال للأخلاق ودعا إلى ضرورة التركيز على الجانب الروحي، يقول: "ليس التصور المادي للتاريخ سيارة أجرة يدخلها المرء ويخرج منها كما يشاء، فإن من يدخلها يفقد حرّيته في مغادرتها، حتى لو كان من الثوريين"⁽⁴⁾ فاعتناق أيديولوجية معينة

(1) - عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجية، ص 72.

(2) - عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 75.

(3) - جوزيف قايل: الأيديولوجية، ص 63.

(4) - كارل مائنايم: الأيديولوجيا واليوتوبيا، ص 146.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

يفرض على معتنقيها الإخلاص لها والسعي لتحقيق مبادئها ولو على حساب ذاته، ومحاولة نظام معين في تحويل فكرة معينة إلى أيديولوجية معادية للخصوم قد يخلق فكرة أخرى معادية لذلك النظام بحد ذاته، لأنّ النموذج المثالي يتطلب ذلك حفاظا على المبادئ الأساسية لنظام معين أو حزب معين.

وقد عرّج "عبد الله العروي" على فكرة: **الأدلوكة/ تصور الكون** منطلقا من "ماخائيم" الذي أسس علم اجتماعيات الثقافة والذي يبرز هدفه بقوله: "إنّ اجتماعيات الثقافة تتوخى التفهم المنوط بثلاثة عناصر: الإنتاج الفكري الذي هو تحت الدرس، منظار الباحث، منطق خطاب العصر"⁽¹⁾ وقد أطلق على هذا النوع من البحوث: "النهج الاجتماعي لتفهم الأعمال الفكرية"، وأهم قواعده وأهدافه تتمثل في:

- يهدف إلى تفهم الانجازات الذهنية في مدارس فلسفية ومذاهب دينية وأخلاقية وأعمال أدبية وفنية.
- يتجنب الحكم انطلاقا من مطلق مجسّد في دين أو فلسفة وبذلك يرفض الانتماء إلى هيكل ومدرسته.
- يتنكب التحليل الأحادي -يرفض التفسيرات النفسانية الفرعية..⁽²⁾ وهكذا يتضح مدى التقارب الموجود بين الموضوعية الهيغلية الماركسية وبين الاسمية الفيبرية (الذاتية).

وتجدر الإشارة إلى إنّ مفهوم الأدلوكة تصور الكون انتهى إلى النسبية المطلقة، بمعنى أنه لا يوجد مقياس واحد ترد إليه كل تصورات الكون المختلفة. تقبل كما هي، تسجل عند ظهورها وكسوفها، وتوظف لإضافة منطق داخلي للانجازات الذهنية، كما أن مفهوم الأدلوكة كتصور للكون، كأداة لفهم الأعمال الفكرية، لا ينفصل عن النسبية التاريخية⁽³⁾.

وفي الفصل الخامس من الكتاب يتناول "عبد الله العروي" **الأدلوكة/ علم الظواهر**، حيث يعود للإشارة إلى الأدلوكة عند "كارل ماركس" تحديدا في إطار توزيع العمل، و"تطرق إلى أصل الأدلوكة وإلى سبيل العلم فربط الأولى بمعرفة ما هو جزئي ظاهري وربط الثاني بإدراك القوانين الكلية الباطنية"⁽⁴⁾ وهذا يوضح الطابع الشمولي العميق للعلم، ومدى سطحية الأدلوكة، وكل هذا من شأنه أن يؤكد على الوعي الزائف للأيديولوجية.

أما "جورج لوكاتش" فقد كان مفهوم الأدلوكة عنده مرتبطا بالبضاعة، حيث "يقف لوكاتش في بداية كتابه الشهير، التاريخ والوعي الطبقي، موقف المتسائل: كيف نميز بين الأدلوكة وبين العلم اليقيني،

(1) -عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجية، ص 89.

(2) - عبد الله العروي: نفسه، ص 90.

(3) - عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجية، ص 90-94.

(4) - عبد الله العروي: نفسه، ص 106.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

محاولا بذلك تجاوز نسبية الاجتماعات الألمانية؟ يلجأ إلى الصفحات الأولى من الرأسمال التي يحلل فيها ماركس معنى البضاعة داخل الاقتصاد الرأسمالي ويصف عملية التشيؤ التي تترتب على تعميمها⁽¹⁾ هذا الأخير هو نتيجة حتمية للانتشار الواسع للبضاعة إلى جانب الاستلاب.

أما مفهوم الأدلوجة عند "التوسير" فهو مرتبط بالسوق، يقول التوسير "إنّ الأدلوجة مادية، يعني انها قسم من الواقع الاجتماعي، إنها من مكونات ذلك الواقع، "إنّ ضمان وجود قوة عاملة متخصصة لا يتم إلا بواسطة الإخضاع الأدلوجي. ويقول كذلك: "إنّ الأدلوجة لا تعكس العلاقات الواقعية التي تحكم حياة الأفراد بل علاقة الأفراد الوهمية لتلك العلاقات الواقعية" إنّ الركيزة الحقيقية للنظام الرأسمالي هي الأجهزة الأدلوجية، لا الوسائل القمعية التي لا تمكن النظام من الانتعاش والتجديد اللازمين له⁽²⁾ وهذه النظرة مغرقة في الذاتية تبرز اجتماعية الإنسان، وتحكمه في السوق، الأمر الذي يؤدي إلى نشأة نظام اقتصادي معيّن ويهيء ظروف تطوره.

لقد أصبحت الأفكار الماركسية تؤوّل تأويلين مختلفين "إما الوجهة الأولى فتعتبر مؤلفاته من قبيل التاريخ الاقتصادي الخاضع لنقد المختصين الذين يقبلون بعضها ويرفضون البعض الآخر. وإما الوجهة الثانية فتعتبر كتاباته ضمن الاقتصاد الافتراضي العام الذي لا يزودنا بأية معلومة ملموسة عن اقتصاديات بلد معين. وهكذا أصبحت الماركسية تعتبر إما نظرية اجتماعية تنافس مثيلاتها من النظريات بدون أدنى ميزة، وإما فلسفة لا يلتفت إليها علماء الاجتماع"⁽³⁾ ولعلّها تكون الاثنان معاً، لأنه لا يمكن الفصل بين الماركسية كنظرية اجتماعية وبين الماركسية كفلسفة، وذلك على اعتبار أنّ معظم المبادئ التي قامت عليها الماركسية تخدم مصالح الفرد والمجتمع كمبدأ الالتزام مثلاً.

أما عن استخدامات مفهوم الأدلوجة في الغرب المعاصر فقد اختار "عبد الله العروي" كتاب "الانسان ذو البعد الواحد" لهربرت ماركوزة لأنه الأكثر انفتاحاً، والأكثر صلة بموضوع البحث -في نظره- وقد تمت الإشارة إلى هذا الكتاب ضمن الفصل الأول من بحثنا، وذلك في خضم معالجتنا لموضوع الاستلاب والاعتراب الذي كان نتاجاً لهيمنة الصناعة على الفرد والمجتمع، وكان ذلك في عرضنا للنقد الثقافي في رحاب مدرسة فرانكفورت وتوضيحنا للممارسة الثقافية البارزة في أعمال روادها.

(1) -عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجية، ص 107.

(2) -عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 119.

(3) -عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 123، 124.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

وضمن هذا السياق قد نتساءل عن علاقة الأيديولوجيا بمفهوم الإنسان ذو البعد الواحد، وبالمجتمع الصناعي عند ماركوزة، غير أنّ ذلك يتضح من خلال محاولة فهم فكر ذلك المجتمع، ومعرفة الأدلوجة التي تهيمن عليه، و«يهدف ماركوزة إلى إدراك العقلية التي تمكن المجتمع الصناعي من الاستمرار في التطور حسب الضمنية. تقوم تلك العقلية بدور محدد، وهو القضاء على كل ما يعارض أو ينفي مفعول تلك القوانين. فتكتسي صورا متعددة، وتتجسد في وسائل فكرية، سلوكية، تنظيمية، خلقية، تحقق الهدف المنشود. عندما نستعمل عبارات مثل الروح التكنولوجية أو العلمية أو الصناعية أو القيم الاستهلاكية أو الأخلاقية الإنتاجية، فإننا نشير دائما إلى واقع واحد هو أدلوجة المجتمع الصناعي المتقدم»⁽¹⁾ ونعتقد أنّ تلك الأدلوجة تروّج لكل ما له علاقة بالمنتجات الصناعية، التي تضمن الرفاه للفرد دون إيلاء الاهتمام بتغيير تركيبته النفسية، التي تؤدي بالضرورة إلى تغيير طريقة تفكيره ونمط حياته.

ويستعمل مفهوم الأدلوجة عند "هربرت ماركوزة" فيما يلي:⁽²⁾

1- معنى التفكير المعبر عن روح المجتمع الصناعي المتقدم تعبيراً مطابقاً له. وهو التفكير الذي تبلور في مناهج متميزة كالوضعية المنطقية والتحليل اللغوي والنفسانية السلوكية والاجتماعية الصناعية.

2- معنى الذهنية العامة الملائمة لجميع مظاهر المجتمع الصناعي، من تنظيم الإنتاج والتوزيع إلى الأخلاق والوجدان الفردي.

3- معنى العقلية التي لا ترى في الوجود سوى العلاقات العددية الكمية والتي لا ترى العلاقات الكيفية.

وتجدر الإشارة إلى إنّ مفهوم الأدلوجة ضمن المجتمع الصناعي، يقودنا إلى الوعي الزائف كون الإنسان في هذا المجتمع مستلبا خاضعا للمنتجات الصناعية والتكنولوجية، ولعلّ ذلك ما يفسر رفض ماركوزة للحضارة الغربية التي دجّنت الإنسان ووجهت ذهنه توجيهها سلبيا.

بعد ذلك العرض المفصل لمفهوم الأدلوجة في الثقافة الغربية واستخداماتها في الغرب المعاصر ينتقل "عبد الله العروي" ببحثه إلى الساحة العربية محاولا إزاحة الستار عن هذا المفهوم عند العرب، متخذاً من كتاب "الأيديولوجية الانقلاية" لنديم البيطار وكتابه "الأيديولوجية العربية المعاصرة" كمثال لذلك.

يشرح "عبد الله العروي" وجهة نظر "نديم البيطار" موضحا أنه كان "يعتقد أن العالم العربي لم يعرف أي انقلاب منذ ظهور الإسلام إلى اليوم، وأن الحال التي يعيش عليها الآن هي حالة انتقال تستلزم،

(1) - عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجية، ص 138.

(2) - عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 142.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

لكي تصبح ثورية بالفعل، أيديولوجية انقلابية تحل محل الأيديولوجية التقليدية التي هي في طريق الاضمحلال. والأيديولوجية الانقلابية لا تنشأ من لاشيء. لا بد لها من التمهيد لها بدراسة الأيديولوجيا الانقلابية التي ظهرت في التاريخ، خاصة في الغرب، لاستخراج مظاهرها العامة الملازمة لكل انقلاب ناجح⁽¹⁾ وهي دعوة إلى تجاوز أنظمة السياسة، والمؤسسة الاجتماعية إضافة إلى منهجية التفكير التي ألفها العقل العربي ككل.

ويرى "نديم بيطار" أنّ "الكيان العربي قد انهار تاركا فراغا مقلقا في الأذهان والنفوس فلا بد من ملء هذا الفراغ بأدلوجة يفترض أن تكون انقلابية لكي تلائم الوضع الحالي"⁽²⁾ وهذه إشارة إلى روح الهزيمة التي هيمنت على النفوس العربية بعد هزيمة الخامس من حزيران 1967، إنّ الخروج من هذه الأزمة لا بد لها من فكر متمرد، فكر ثائر، مختلف، متجاوز، مغاير، انقلابي، رافض، حر، أي أدلوجة انقلابية رافضة للوضع السائد. ويصف "نديم البيطار" الأدلوجة الانقلابية بأنها:

-أولاً: تنسف الفلسفة التقليدية وتبدلها بنظرية ثابتة ومطلقة عن طبيعة الإنسان.

-ثانياً: تتجاوز الحاضر لإحياء الماضي في المستقبل وتحمل تصوراً لمسار التاريخ يقضي على التصور الديني التقليدي.

-ثالثاً: تنفي كل ما يخالفها في جميع الميادين وتقدم أخلاقية جديدة لتعوض الأخلاقية المنهارة.

-رابعاً: تشكل البداية الحق للحرية في المجتمع الإسلامي.⁽³⁾

ورغم الجراءة الكبيرة الموجودة في دعوة "نديم بيطار" إلا أن المهمة فيها من الخطورة ما فيها، وفيها من الصعوبة ما فيها أيضاً في ميدان التطبيق خاصة، لأنّ العقلية العربية لم تألف فكر الاختلاف والتجاوز.

أما من خلال كتابه "الأيديولوجية العربية المعاصرة" فقد بين "عبد الله العروي" أن «الأيديولوجية العربية كلام منسق متجانس يرشد إلى عمل اجتماعي ومن جهة ثانية أنّها (أي الأيديولوجية العربية) تستعيد مسار الفكر الغربي وهي، لهذا السبب، متعالية عن المجتمع الذي تعبر عنه»⁽⁴⁾ ويضيف

(1) -عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجية، ص 147.

(2) -عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 148.

(3) -عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 149.

(4) -عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 158.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقدي)

"العروي": «إنّ الأيديولوجية العربية وظفت حتى الآن كقناع يسهل على العرب اجتياف ما يشيده الغرب فوق أرضهم، لقد حان الوقت لكي تسابق الأيديولوجية العربية ممارسة ذلك الغرب وتسبقها»⁽¹⁾ وهذا ما يوضح الرغبة الجارحة عند "العروي" في رفع التحدي للخروج من دائرة التخلف.

ويصل "العروي" من خلال دراسته إلى نتيجة مفادها أنّ «بحث الأيديولوجية العربية المعاصرة يبقى في مستوى اجتماعيات الثقافة. يربط المنظومات الفكرية الجارية عند العرب منذ قرن ونصف بالأوضاع الاجتماعية وبالظرف التاريخي، ولا يطرح بكيفية منفصلة مشكلة طرق المعرفة أو مسألة مكونات الكائن وإن أشار إليها عندنا يقتضي الأمر ذلك. ولهذا السبب يستعمل البحث مفهوم الأدلوجة في المعنى الذي تشترك فيه الماركسية والاجتماعيات الألمانية، والمعنى الذي بلورته أعمال ماخام ولوكاتش»⁽²⁾ وعلى هذا الأساس يمكن القول إنّ الأدلوجة تتطلب بحثاً ذات طابع شمولي لضمان نتائج أكثر دقة، ولعلّ النقد الثقافي هو أحد أهم الميادين التي تستطيع البحث بكل جرأة في مجال الأيديولوجيا، وهو ما يفسّر اعتماد العروي على التحليل الثقافي في مختلف مؤلفاته؛ بما فيها سلسلة المفاهيم.

ثانياً: نقد مفهوم الحرية:

مصطلح الحرية من أكثر المصطلحات تداولاً في عصرنا هذا، وذلك راجع إلى ما تعرّض إليه الأفراد والجماعات من استبداد واستعباد على مدى قرون، ونظراً لأهمية مفهوم الحرية في مجتمعات الحداثة وما بعد الحداثة، فإنّ "عبد الله العروي" ألف كتاب بعنوان: "مفهوم الحرية" محاولاً الوقوف على موقع المفهوم ودوره في المجتمع العربي خاصة، وقد استهلّ كتابه بفصل عنوانه بـ "طوبى الحرية في المجتمع الإسلامي التقليدي" وذلك لاستقصاء المصطلح في البيئة العربية. فما هي الحرية؟ وهل كان لها حضور في المؤلفات العربية الإسلامية قديماً؟ وما موقعها من الثقافة العربية اليوم؟ وما مدى تأثير قلة الوعي بمفهومها على المجتمعات العربية؟

إنّ الحرية كمصطلح كانت غائبة تماماً عن المعاجم العربية، لكنها كمفهوم كانت حاضرة تحت مسمى "الاختيار"، وبالعودة إلى معاجم المدارس الكلامية - خاصة - يصادفنا كثيراً هذا المفهوم تحديداً عند المعتزلة، يقول الدكتور محمد عمارة في هذا السياق: «فالمصطلح الذي غلب استعماله للدلالة على معنى "الحرية" في الفكر الإسلامي، والذي التزم استعماله مفكرو المعتزلة الذين كانوا هم فرسان هذا الميدان، كان هو مصطلح "الاختيار" لا مصطلح "الحرية"، وهم قد استعملوه في مقابل مصطلح "الجبر"

(1) - عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجية، ص 158.

(2) - عبد الله العروي، المصدر نفسه، ص 159.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

الذي يدل على معنى انتفاء الحرية الخاصة بالمجتمع والإنسان؛ ولا أدل على ذلك من أنهم قد رأوا أن أحد معاني "الاختيار"، هو "كون الفاعل بحيث إن شاء فعل وإن لم يشأ لم يفعل"، وأنه عبارة عن "إرادة قد تقدمها روية مع تمييز"، كما رأوا أن "الجبر" إنما يؤدي الإيمان به والانحياز الفكري إلى صف أصحابه إلى القول بأن الإنسان إنما هو "بمنزلة الجماد لا إرادة له ولا اختيار" وإنَّ "الجبرية" هم الذين قالوا: "لا قدرة للمرء أصلاً، لا مؤثرة ولا كاسبة، بل هو بمنزلة الجماد"⁽¹⁾ فالحرية هي حق كل فرد في إطار قانون معيّن يحكم هذا الفرد في المجتمع، وهي موجودة منذ أن خلق الله الأرض وما عليها، والإنسان مخيّر في أفعاله أي إنه حر في تصرفاته وسلوكاته داخل مجتمعه. لكن ورغم أن الإسلام أقرّ للإنسان حريته إلا أنّ الغرب لا يزال إلى اليوم يطالبو المسلمين بإدخال الحرية إلى مختلف المجالات ظناً منه أنّ المسلمين يفتقدون إليها، محاولاً بذلك إلصاق الاستعباد بالمجتمعات الإسلامية، ولعلّ ذلك يعود إلى عدم انتشار مصطلح الحرية في المدونات العربية والإسلامية. إنّ "العروي" ومن خلال كتابه هذا يستهلّ طرحه حول الحرية بسرد وثيقتين حول الحرية، حيث تعود الوثيقة الأولى لأحمد الناصري أحد المؤرخين المغاربة الذي يطرح موقفه من مفهوم الحرية قائلاً: "وأعلم أنّ هذه الوثيقة التي أحدثها الفرنج في هذه السنين هي من وضع الزنادقة قطعاً لأنها تستلزم إسقاط حقوق حقوق الله وحقوق الوالدين وحقوق الإنسانية رأساً... وأعلم أنّ الحرية الشرعية هي التي ذكرها الله في كتابه وبينها رسول الله لأمتة وحررها الفقهاء في باب الحجر من كتبهم"⁽²⁾

أما الوثيقة الثانية فتعود للمؤرخ التونسي "ابن أبي الضياف" حيث يقول: «لذلك قالت حكماء الإفرنج: الرأي حر" ثم يعلق: ولا يخفي أن الرق في نفسه غير قادح في الفطرة الإنسانية ولا ينافي أخلاق الكمال والدين لأنه مصيبة نزلت بمن الحرية فيهم أصل"⁽³⁾ ومن خلال الوثيقتين يتضح أنّ مفهوم الحرية يعتبر دخيلاً على المجتمعات العربية والإسلامية بالنسبة للكثير من المؤرخين، حيث ارتبط المفهوم بالمجتمع الغربي تحديداً فرنسا ويتضح ذلك من خلال كلمة "إفرنج" التي يقصد بها فرنسا، ولعلّ المؤرخين يربطون مصطلح الحرية بفرنسا لأنها اشتهرت بشعار: مساواة، أخوة، حرية -égalité-fraternité-، والتي تمثل مبادئ الثورة الفرنسية، فمفهوم الحرية في المجتمع العربي مختلف عنه في المجتمع الغربي، لم يعرفه العرب إلا عن طريق الترجمة.

(1)- محمد عمارة: مفهوم الحرية في مذاهب الإسلاميين، مكتبة الشروق الدولية، ط1، القاهرة، 1430هـ، 2009، ص15.

(2)- عبد الله العروي: مفهوم الحرية، ص 13.

(3)- عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص14.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

وإذا كان حضور هذا المفهوم كبيراً عند الآخر الغربي، فإنه لا بدّ من حضوره عند العرب، وبحثاً عن حضور مفهوم الحرية في المدونات العربية يطرح "عبد الله العروي" ثلاث أسئلة:⁽¹⁾

- هل كلمة حرية في اللسان العربي الحديث لا تعدو أن تكون ترجمة اصطلاحية لكلمة أوروبية تستعير منها كل معانيها العصرية بدون أدنى ارتباط بجذورها العربي؟
- هل مفهوم الحرية مأخوذ من الثقافة الغربية، حيث لا وجود له في الثقافة العربية الإسلامية التقليدية؟

- هل ممارسة الحرية منعدمة في المجتمع الإسلامي التقليدي، حيث لم نجد المفهوم في الثقافة ولا الكلمة بمعناها العصري المحدد في القاموس؟

ومن خلال الوقوف على مفهوم الحرية توصل "العروي" إلى أنها حاضرة بأربع معاني:

- الأول: المعنى الخلقي، هو الذي كان معروفاً في الجاهلية وحافظ عليه الأدب، نقرأ في اللسان: ا. تعني الكريمة، ويقال: ما هذا منك بحر أي بحسن.
- الثاني: معنى قانوني، وهو المستعمل في القرآن، مثلاً تحرير رقبة مؤمنة (سورة النساء 92)، أو نذ لك ما في بطني محرراً (آل عمران 35) وفي كتب الفقه مثلاً: ولا يقتل حراً بعدد ويقتل به العبد (رسالة القيرواني).

- الثالث: معنى اجتماعي، وهو استعمال بعض متأخري المؤرخين: الحر هو المعفي من الضريبة.
- الرابع: معنى صوفي، نقرأ في تعريفات الجرجاني: "الحرية في اصطلاح أهل الحقيقة الخروج عن رق الكائنات وقطع جميع العلائق والأغيار وهي على مراتب"⁽²⁾

وهذه المعاني الأربعة يمكنها التوغل في كلّ مجالات الحياة وعبر التاريخ، فلو تغيّرت كلمة حرية مع الوقت فإنّ المراد منها لا يمكن أن يتغيّر، ومهما اتسعت المعاني وتطورت فإنها لا يمكن أن تخرج عن هذا الإطار، وقد قاد المفهوم اللغوي إلى ميدانين اثنين: "الفقه والأخلاق" غير أنه وكما يؤكد العروي: «لم نجد في الفقه والأخلاق أشياء جديدة لم نمر بها في القاموس. إن المفاهيم التي يلجأ إليها الفقه وعلم الكلام والتي تقترب من مفهوم الحرية كما نتصوره الآن تدور كلها حول الفرد وعلاقته مع نفسه وأخيه

(1) - عبد الله العروي: مفهوم الحرية، ص 15.

(2) - عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 16.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

في الإنسانية، فهي قانونية أخلاقية»⁽¹⁾ فالتحليل اللغوي لمفهوم الحرية شمولي تصبّ فيه مختلف التحليلات الأخرى؛ على سبيل التحليل الثقافي مثلاً.

وبعد الفراغ من البحث فيها في المجتمع الإسلامي، ينتقل "العروي" لبحث عن مفهومها في القرن التاسع عشر، هذا المفهوم الذي يرتبط بالمجتمع الليبرالي، ويوضح مدى اختلافهما، يقول: «يمكن إذن أن نفرّق بين حرية نفسانية ميتافيزيقية، يتناولها الفكر الإسلامي بالتحليل، وبين حرية سياسية اجتماعية، ينكب عليها الفكر الليبرالي ويحصر فيها كل تساؤلاته ومناقشاته. وينتج بالطبع عن اختلاف الاهتمام والنظرة اختلاف في المفاهيم»⁽²⁾ ولا خلاف في ذلك، لأنه من غير المعقول أن يكون هناك تكافؤ أو تشابه في المفاهيم على مستوى مجتمعين يتمايزان لغوياً، ثقافياً، واجتماعياً.

وفي سياق آخر وليس بعيد عن مفهوم الحرية، يبحث العروي عن مفهومها خارج إطار الدولة - ليجيب عن مجموعة من الأسئلة طرحت من قبل مستشرقين، عن الحرية في المجتمعات الإسلامية - باحثاً عن أدلة تهم مسألة الحرية فينبط من البداوة، محاولاً كشف ملامح للحرية في إطار المجتمع البدوي، ويرى إنّ «أهل الحضر يلاحظون دائماً أن السلطان يعامل البدو معاملة خاصة، يعفيهم من الضرائب والمغرام وإذا ندبهم إلى خدمة الدولة استعملهم في الجيش والشرطة والجباية، أي حكمهم في رقاب الحضر. وهكذا تلازمت البداوة مع التمتع بامتيازات عديدة. وإذا كان البدو في كثير من الأحيان يتمتعون بالحرية لنفسهم ويدعمهم الاستبداد على غيرهم، فإنهم عكس ذلك كانوا في بعض الظروف أداة في تخفيف ذلك الاستبداد. كلما ثاروا على الأمير، وكثيراً ما كانوا يثورون في بلاد المغرب والعراق، كان الأمير ينشغل بهم ويخفف الوطأة نسبياً عن المدن. وهكذا أصبح البدو يظهرون بمظهر الرادع للحكم المطلق»⁽³⁾ ويعود ذلك لطبيعة نشأتهم التي تجعلهم ينزعون إلى الحرية، حيث يرفضون الخضوع للقوانين - ليس تمرداً بل اعتياداً على العيش بعيد عن تسلط الحكام - وذلك بفضل المجال الواسع الذي نشأوا فيه، حيث غذى فيهم روح التحرر من كل ما من شأنه تقييدهم، وكأنّ الحرية عند البدو فطرية.

أما الدليل الثاني فهو العشيرة، «ونطلق كلمة عشيرة على كل جماعة، أكانت عائلة أو قبيلة أو حرفة أو حياً أو زاوية، تحتضن الفرد وتحميه من أذى الغير أيا كان ذلك الغير. إنّ العشيرة تجسد العادات والعادات مفروضة على الفرد وملزمة له، فهي إذن تحد من مبادراته، لكنها في نفس الوقت تعارض أوامر

⁽¹⁾ -عبد الله العروي: مفهوم الحرية، ص 21.

⁽²⁾ -عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 22.

⁽³⁾ -عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 24.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

السلطان التعسفية وتضمن للفرد حقوقا معروفة ثابتة»⁽¹⁾ فخضوع الفرد لقوانين العشيرة أمر عادي أما خضوعه لقوانين السلطان فيعدّ نوعا من العبودية، لذلك وجب التعامل معه على أساس انتماءه إلى العشيرة لا إلى الدولة، اعتداد على أسس ومبادئ في العشيرة ومن المستحيل الاعتياد على نظام سياسي مختلف عن نظام تلك العشيرة.

ويتعلق الدليل الثالث بـ **التقوى** «إنّ التقوى تحرير للوجدان وتوسيع لنطاق مبادرات الفرد. إنها كانت طريقا للشعور بالتححرر، فلا عجب إذا. أصبحت رمزا للحرية»⁽²⁾ فافتقاء المرء لكثير من المفسد والمخظورات يزيد من فرصة تحرره من سلطة ذاته ومن سلطة الآخر.

أما الدليل الرابع والأخير فهو **التصوف**، حيث يعدّ «التصوف تجربة فردية ذهنية تتلخص في تمثّل الحرية المطلقة بعد الانسلاخ عن كل المؤثرات الخارجية، الطبيعية والاجتماعية والنفسانية»⁽³⁾ والتجربة الصوفية هي نوع من الانعزال أي نوع من الرفض غير المباشر لشئ القوانين التي من الممكن أن تسن في الدولة، وبالرغم من أنّ التصوف تجربة فردية إلا أنها تستطيع معرفة كنه الاستبداد والتخلص منه، ولعلّ ذلك راجع إلى كون المتصوفة هم جماعة داخل القانون في نظر الحاكم، وعلاقة التصوف بالاستبداد لازمة حيث «إنّ الاستبداد الذي يثقل كاهل المجتمع هو الشرط لكي يتطلع الفرد إلى حرية تامة لا مشروطة والتجربة الصوفية هي التي تمكن الفرد من أن يتمثّل الحرية بالمعنى المطلق. وبعد هذا التمثّل يستطيع أن يعي ثقل الاستبداد، بل يراه ويحكم عليه»⁽⁴⁾ من خلال بلوغ درجات عالية من التصوف تكسب المتصوفين حنكة في التعامل مع الأمور السياسية والاجتماعية دون الخضوع لأي شرط أو قيد.

يتوصل "العروي" من خلال بحثه مفهوم الحرية في الثقافة العربية وخارج إطار القاموس اللغوي، إلى إنّ «تجربة المجتمع الإسلامي في مجال حرية الفرد أوسع بكثير مما يشير إليه نظام الدولة الإسلامي التقليدي»⁽⁵⁾ حيث كان للحرية ثقافة عند البدو تتلخص في التحرر من قيود السلطان، وفي العشيرة كانت ثقافة الحرية التمسك بمبادئ العشيرة دون إيلاء أوامر السلطان أية أهمية، وفي التقوى نشأت ثقافة احترام الذات والآخر ما يسمح للفرد بالابتعاد عن ما من شأنه ربطه بقيود ما، أما في ميدان التصوف فكانت هناك ثقافة خاصة ومميزة للحرية، حيث يرتقي الفرد بوجدانه ويتعد ويتخلص من كل القوانين

(1) -عبد الله العروي: مفهوم الحرية، ص 25.

(2) -عبد الله العروي: المصدر نفسه، 28.

(3) - عبد الله العروي: مفهوم الحرية، 28

(4) - عبد الله العروي: المصدر نفسه، 29.

(5) - عبد الله العروي: المصدر نفسه، 31.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

بطريقة راقية، فكانت الحرية مجرد هاجس يسعى الجميع إلى عيشها، ويمكنهم ذلك دون المساس بأوامر الحاكم أو النظام السياسي للدولة.

وفي الفصل الثاني من الكتاب والذي يعنونه ب: الدعوة إلى الحرية (عهد التنظيمات)، يشير "العروي" إلى تغير مفهوم الحرية في المجتمع العربي، حيث تراجعت الأنظمة الجماعية والتجارب الوجدانية التي تجسد من خلالها المفهوم، ودخلت الدولة في عهد جديد يتميز بسياسة جديدة ألا وهي سياسة التنظيمات، وقد أخضعت مختلف الجماعات بالقوة ضمن نظام الدولة قبل إخضاعها من طرف الاستعمار، حيث «أصبحت التجربة الفردية تكاد تدور كلها في نطاق الدولة وتكاد تكون جميع الحدود راجعة إلى أوامر سلطانية»⁽¹⁾ فذابت الجماعات في إطار الدولة «ولم تعد الدولة العدو السياسي الذي تحاربه الجماعات لحماية الأفراد، بل أصبحت الدولة هي الجماعة الجامعة التي تحمي المسلمين من الأعداء ولهذا انهارت أمامها كل الجماعات الجزئية، من أسرة وحنطة وعشيرة...»⁽²⁾ لقد أعيد الاعتبار للدولة حيث أصبحت أكثر أهمية بالنسبة لتلك الجماعات، حتى أنّ كلمة حرية «أصبحت رمزا لجميع هذه المطامح والتطلعات وقضت على الرموز السابقة التي كانت تعبر عنها من قبل رموز البداوة والتقوى والتصوف والولاء العشائري، لأن الدولة أصبحت محور الحياة الاجتماعية كلها بعد أن قضت جزئيا أو كليا على البداوة والعشيرة والتصوف. أصبحت كلمة حرية الشعار الوحيد في أذهان الأفراد وهم ينتقلون من الفردية إلى الشخصية»⁽³⁾ فالحرية ككلمة لم تنتشر إلا في إطار الدولة، ولم تكن لها أهمية إلا بعد ظهور عدو متمثل في الآخر الأجنبي العثماني أو الأوروبي.

ومن خلال ما سبق يخلص "العروي" إلى القول: «لقد وجدنا الحرية في المجتمع العربي التقليدي طوبى مجسدة في رموز منافية للدولة إما داخلها وإما خارجها. في المجتمع العربي أيام التنظيمات نجد الحرية كشعار يهدف فقط إلى رفع حواجز أمام الشخصية بدون اهتمام بتأصيل وتنظير مفهوم الحرية»⁽⁴⁾ لأنّ التحرر هو الهدف المنشود وليس مجرد رفع شعار، فالفرد في الواقع لا يحتاج إلى شعارات براقة بقدر احتياجه إلى تحقيق ما تنزع إليه روحه.

ويحمل الفصل الثالث من الكتاب عنوان "الحرية الليبرالية"، حيث يحاول "العروي" من خلاله الإجابة عن سؤال: كيف تعامل المجتمع العربي مع الفكر الليبرالي؟ «إنّ الليبرالية تعتبر الحرية المبدأ

(1) - عبد الله العروي: مفهوم الحرية، ص 36.

(2) - عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 40.

(3) - عبد الله العروي، المصدر نفسه، ص 43.

(4) - عبد الله العروي، المصدر نفسه، ص 44.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقدي)

والمنتهى، الباعث والهدف، الأصل والنتيجة في حياة الإنسان وهي المنظومة الفكرية الوحيدة التي لا تطمح في شيء سوى النشاط البشري الحر وشرح أوجهه والتعليق عليه»⁽¹⁾ فكيف أثرت الليبرالية على مفهوم الحرية في المجتمع العربي الإسلامي؟

مرّت الليبرالية الغربية بمراحل عديدة، أولت الأهمية عبر هذه المراحل: ل الذات، الفرد العاقل المالك، المبادرة الخلاقة، والمغايرة والاعتراض، لكنّ العرب استطاعوا الإمام بكل أنواع الليبرالية، حيث «إنّ العرب تعرّفوا على ليبرالية ورثت روح الفلسفة الغربية الحديثة وروح الثورة الفرنسية وروح الردة على الثورة وروح النخبوية المعادية للديموقراطية والاشتراكية. إنهم واجهوا منظومة مليئة بالعناصر المتناقضة، وكان من الصعب عليهم أن يتلقوها بعقل ناقد كما نتلقاها نحن الآن بعد أن مرّ قرن على فحصها وتشرحها»⁽²⁾

لقد عجز المثقفون في المجتمع العربي عن استيعاب مفاهيم الليبرالية الغربية بكل ما عرفته من تغيرات عبر مراحل تاريخية عديدة، إذ كانت «خصوصية الليبرالي عامة أنه يرى في الحرية أصل الإنسانية الحقّة وباعثة التاريخ وخير دواء لكل نقص أو تعثر أو انكسار. وخصوصية الليبرالي العربي أنه يعبد الحرية باندفاع لم يعد يحس به زميله الأوروبي. والسبب في ذلك هو حالة مجتمعه الذي لم تتحقق فيه بعد أية صورة من صور الحرية»⁽³⁾ وذلك راجع إلى الاستعمار الغربي -بكل أشكاله- الذي فرض على البلدان العربية، فكان الهاجس الذي يهيمن على الفرد العربي هو استرجاع الحرية التي فقدتها إبان الحقبة الاستعمارية، فالنزوع إلى الحرية شيء فطري في الإنسان، أما الأوروبي فإنه لم يفقد حريته وبالتالي فلن يكون اندفاعيا في مسألة الحرية، ولعلّ عدم مساندة الحركات التحررية العربية في العالم -إلا من طرف قلة قليلة- أفضل دليل على ذلك.

إنّ "العروي" وبعد تحليله ونقده لمفهوم الحرية في علاقتها بالليبرالية، يرى أنّ «الحرية في العهد الليبرالي الذي عاشه المجتمع العربي شعار ليس إلا. وبالفعل نلاحظ أن مؤلفات ذلك العهد لا تتميز بالعمق وأنّ مؤلفيه لا يرقون أبدا إلى مرتبة المتصوفة والمتكلمين الذين ناقشوا في العهود السابقة مسألة الفردية تحت ستار قضية تقليدية مثل مشكلة الاستطاعة أو كسب الأعمال أو القدرة على تغيير الطباع. لكن إذا تفهّمنا بعمق الظروف الاجتماعية التي كانت سائدة آنذاك أدركنا أن هذا التخلف عن الأجداد لا يعني عجزا في الأذهان أو قصورا في المهمة وإنما يعني استجابة لمتطلبات الحياة الجماعية»⁽⁴⁾

(1)-عبد الله العروي: مفهوم الحرية، ص 49.

(2)-عبد الله العروي، المصدر نفسه، ص 53.

(3)-عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 67

(4)-عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 71.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

وهذه مشكلة المجتمع العربي في تلك الحقبة، حيث ظلت الشعارات البراقة تهيمن على الساحة الثقافية والاجتماعية، ما أدى إلى التعامل مع الظروف بنوع من الانفعال والعاطفة، غير أنّ "العروي" يعتقد إنّ شعار الحرية الليبرالية «سيبقى مرفوعاً لأن الحاجة تدعو إليه، لكنه لم يعد من مسلمات ذلك المجتمع. سيكون نقد ذلك الشعار منطلقاً لطرح مسائل جوهرية حول الحرية كمفهوم مجرد مطلق»⁽¹⁾ وعليه يمكن القول إنّ الحرية كمفهوم بحاجة إلى تحليل عميق، تحليل مغاير، تحليل يتجاوز هذه الشعارات الرنانة، فالحرية حاجة ملحة سواء في مرحلة الحداثة أو في مرحلة ما بعد الحداثة، ولا يتعلّق الأمر بتحرير الأوطان بقدر ما يتعلّق بتحرير العقول، إنّ المجتمع العربي ورغم تحرره من الاستعمار يبقى حبيس الدوغماتية، ولعلّ "العروي" من هذا المنطلق يدعو إلى تجاوز ثقافة الشعار للتمكن من تحرير العقل.

وقد خصص "العروي" الفصل الرابع من الكتاب للحرية بصفتها نظرية، فالحرية بوصفها نظرية ليس لها ملامح في الثقافة العربية الكلاسيكية في رأيه، ويتضح هذا من خلال قوله: «إني أقول إنّ الدعوة إلى الحرية ناتجة قبل كل شيء عن حاجة متولدة في المجتمع العربي شعر بها عدد من الناس. أن يكون التعبير عنها قد استفاد من تجارب أجنبية مماثلة، وأن يكون الكتاب العرب قد تهاوتوا على المنظومة الليبرالية لأنهم رأوا فيها عبارة وافية عما يحسون به، فهذا لا يعني أنّ الدافع الأول في كل هذا كان التأثير الخارجي. والدليل على ذلك هو أنّ الكتاب العرب لم ينقلوا بأمانة الليبرالية الأوروبية المعاصرة لهم، بل تعاملوا عما كانت تحمل من وعي بتناقضاتها الذاتية. إنهم كانوا في حاجة إلى ليبرالية متفائلة حازمة واثقة بذاتها فأولوا ليبرالية عصرهم المتشائمة الباهتة حسب رغباتهم»⁽²⁾ وآمالهم التي كانت وقتذاك لا تتعدى تحقيقهم للتحرر من كل أشكال الاستعمار الغربي، وعليه نستطيع القول: إنّ النزول إلى الليبرالية عند المفكرين العرب كان نتاجاً لحاجتهم وحاجة مجتمعاتهم إلى التخلص من الاستبداد الأجنبي، وليس رغبة منهم في السير على هدي الليبرالية في نسختها الغربية، ولعلّ ما يثبت هذا الكلام هو قدرتهم على استثمار الخطاب الليبرالي الغربي المتشائم وتحويله إلى خطاب إيجابي يبعث الحماس في صفوف أفراد المجتمعات العربية، وهذا يعني أنّ نظرية الحرية عند العرب كانت بداياتها في القرن التاسع عشر، والمقصود بنظرية الحرية -حسب العروي- «محاولة تأصيل الحرية بعد الوعي بالتناقضات الناشئة عن التطبيق»⁽³⁾ وهذا ما حدث فعلاً في المجتمعات العربية، ففي اللحظة التي حاول العرب القضاء على عدوهم المستدمر

(1)-عبد الله العروي: مفهوم الحرية، ص 71.

(2)-عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 75.

(3)-عبد الله العروي، المصدر نفسه، ص 75، 76.

عن طريق الحركات التحررية باحثين عن الحرية، صادفوا مفاهيم كثيرة ومتناقضة حالت دون تطبيقها على أرض الواقع، «والحقيقة هي أنّ التجربة العربية الجماعية، التي تلت الفوز بالاستقلال السياسي وتحقيق الإصلاحات الليبرالية المنتظرة منذ منتصف القرن التاسع عشر في الميادين القضائية والإدارية والتعليمية والاجتماعية، هي التي كشفت عن حدود الحرية الليبرالية. فقادت المفكرين إلى إظهار تلك الحدود والبحث في أسبابها وأصولها. فكانت فرصة لإحياء نظرية الحرية في ظرف جديد وثوب جديد»⁽¹⁾ أهل العرب لفهم معنى الحرية والوعي بممارستها وأسباب النزوع إليها وأهم أهدافها، ورغم ذلك تبقى نظرية الحرية ناقصة عندنا مقارنة بالمجتمع الغربي، وذلك راجع إلى عدم وعي الحرية وعيا تاريخانيا عبر مختلف الحقب الزمنية السابقة.

يرى عبد الله العروي «إنّ نظرية الحرية تنقسم إلى ثلاثة اتجاهات رئيسية: الماركسية والوجودية والكلامية المستحدثة وهذه الاتجاهات الثلاثة متأصلة في بحوث الفلسفة الألمانية. إنّ الفلسفة الألمانية تتميز بنقدها ليبرالية عهد الأنوار التي حاولت الثورة الفرنسية أن تطبقها تطبيقا شاملا. وإذا كانت نظرية الحرية تستدعي نقد الحرية الليبرالية فلا غرابة أن تستعيد بعض المواقف علم الكلام والفلسفة الكلاسيكيين»⁽²⁾ وفي هذا السياق، لابدّ أن نعرض لمفهوم الحرية في هذه الاتجاهات الثلاث حتى نتمكن من الإحاطة بنظرية الحرية، وكذا بموقف الفلاسفة منها في كل اتجاه:

1- نظرية الحرية في الماركسية: وفي هذا الاتجاه نقل عبد الله العروي موقف كل من: شيلينغ، هيغل، فيورباخ، سبينوزا، لايبنتز، ماركس، وإنجلز، حيث يبيّن "العروي" أنّ مفهوم الحرية عند هؤلاء مرتبط بمفهوم الله، يقول: «كل هؤلاء يضعون قضية الحرية الإنسانية في نطاق المطلق، أي في نطاق مفهوم الله. لذلك كانت نظرية الحرية عند الألمان فلسفة كلامية، إلّا أنّها فلسفة إنسانية تدور حول الإنسان لا حول الله»⁽³⁾ ورغم اختلاف هؤلاء في الكثير من النقاط فيما يخص الحرية إلّا إنّ مواقفهم تصب في اتجاه واحد هو اتجاه الفلسفة الألمانية الكلاسيكية، وكانت مواقف "هيغل" في معظمها هي الأكثر تأثيرا على هذه الفلسفة مقارنة بغيره من الماركسيين، لذلك يمكن القول: إنّ نظرية الحرية في الماركسية مصدرها الهيكلية بالدرجة الأولى.

⁽¹⁾ - عبد الله العروي: مفهوم الحرية، ص 76.

⁽²⁾ - عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 77.

⁽³⁾ - عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 78.

2- نظرية الحرية في الوجودية: ويمثل هذا الاتجاه كل من كيركارد وسارتر، يقول العروي موضحاً أهمية الوجدان في الوجودية، ودور الذات في الاختيار: «إنّ الوجدان في أعين الوجوديين المعطى الوحيد الذي لا جدال فيه. يقول سارتر: "إننا لا ندرك ذواتنا إلا من خلال اختياراتنا، وليست الحرية سوى كون اختياراتنا دائماً غير مشروطة" بنفيه الشرط ينفي سارتر دفعة واحدة الطبيعة والنفس والثقافة والمجتمع والتاريخ. وكل ذلك يصبح مشروطاً بالذات، بدل أن تكون الذات مشروطة بشيء سواها»⁽¹⁾ فالذات الإنسانية هي مصدر الحرية، ولذلك ينبغي أن تكون حرة، وعليه فالحرية تبدأ من الذات الإنسانية وتنتهي إليها، وهكذا أصبحت الحرية مرادفة للإنسانية على حد تعبير العروي: «الحرية هي الإنسان في قلب الإنسان» أنا الكائن الذي بصفته كائناً يضع كيانه موضع التساؤل " هذا هو تحديد الإنسان عند سارتر الذي يزيد "إننا لا نفصل الأشياء إلا بالحرية" الإنسان وحده حامل الحرية في الكون: بلا حرية لا وجود للإنسان وبلا إنسان لا وجود للحرية في الطبيعة»⁽²⁾ إنّ الوجودية تربط الحرية بالإنسان والوجدان، وبالتالي فنظرية الحرية في الوجودية لا يمكن أن توجد إلا بوجود الإنسان، فوجوده يعني وجود الحرية وعدمه يعني انتفاء هذا المفهوم.

3- نظرية الحرية في الكلامية المستحدثة: والكلامية بدورها تنقسم إلى فرعين: ليبرالية ومحافضة، ولعلّها عبارة عن موقف معارض أو مطوّر لما عبّر عنه فيورباخ حول تحويل الإلهيات إلى إنسانيات، لأنّ الله هو مصدر الحرية في الإنسان، ويشرح العروي الكلامية الحديثة قائلاً: هي «تنطلق من المعادلة التالية: الحرية هي الظاهرة الربانية (المطلق) في الإنسان في نفسه. هذا مضمون فكرة الانسلاخ عند فيورتيخ. لكن يمكن عكس المقولة على الشكل التالي: الحرية هي لمسة إلهية في قلب الإنسان. فيصبح الرب الخالق هو أصل حرية الإنسان. ومن هنا ندخل في فلسفة كلامية جديدة»⁽³⁾ فنظرية الحرية في الكلامية الحديثة - سواء كانت ليبرالية أو محافظة - مرتبطة بالمطلق أي مفهوم الله الذي دعا "فيورباخ" إلى ضرورة الاستفادة منه، بربط مفهوم المطلق بالإنسان لتصبح الحرية ظاهرة ربانية تمثل أصل حرية الإنسان.

من خلال عرض "العروي" لنظرية الحرية في الاتجاهات الثلاث، يتبيّن أنّ هناك اختلاف في وجهات نظر الفلاسفة: «يقول الهيجلي: المطلق هو الدولة، ويقول الماركسي: هو الطبقة، ويقول الوجودي: هو الوجدان الفردي، فتزدّ الكلامية الجديدة: هذه كلها أصنام. المطلق إنّما هو كلمة فارغة

⁽¹⁾ -عبد الله العروي: مفهوم الحرية، ص 88.

⁽²⁾ -عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 88.

⁽³⁾ -عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 91، 92.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

استعملت استحياء محل كلمة الله»⁽¹⁾ ومن خلال عرض "العروي" لكل هذه الاتجاهات وموقفها من مفهوم الحرية يتبين مدى اهتمام المفكرين الغرب بالحرية كنظرية بعكس المجتمعات العربية، التي لم تهتم بالمفهوم كنظرية إلا مؤخرًا.

وقد تناول "العروي" قضية الحرية كنظرية في المجتمعات العربية محاولاً تقليص الفجوة في التعامل مع المفاهيم بين كل من المجتمعين العربي والغربي، حيث يرى العروي أن : "إنّ الممارسة السياسية في العالم العربي تلح على أنّ تحرير الفرد يمر حتماً عن طريق تحرير المجتمع، وإنّ حرية الفكر مرتبطة بالحرية السياسية وهذه بالحرية الاجتماعية والاقتصادية. وكلما توسعت الممارسة وعمت التجربة انتشرت المقولة الماركسية على حساب المقولة الليبرالية، أولاً كدعوة سياسية، ثم كنظرية فلسفية بعد أن يعاد ربط تلك المقولة بجذورها الهيغلية"⁽²⁾ بالإضافة إلى مقولات الوجودية التي انتشرت بفعل الأعمال الأدبية والفكرية «فلا يمكن إنكار الدور الذي لعبه الكتاب العرب المتأثرون بالوجودية في ميدان الأدب والفكر حيث أعطوا نفساً جديداً لمفهوم الحرية. أكان في البحث والمقالة أو في القصة والمسرح، فإنّ الإنتاج العربي بعد الخمسينات ضمن كلمة حرية معنى فردياً شاملاً مطلقاً، حسب اتجاه الوجودية»⁽³⁾

في ظل الاستبداد الذي عرفته المنطقة العربية «كانت كلمة حرية لمدة طويلة شعاراً فقط يرفع في النضال السياسي والفكري. وما زالت تستعمل كذلك في عالمنا العربي اليوم. لكن بعد التجربة الطويلة التي عاشها العرب منذ القرن التاسع عشر اكتشفوا ازدواجية المفهوم فطرقوا بدورهم ميدان نظرية الحرية»⁽⁴⁾ ولعلّ ذلك راجع أيضاً إلى تمكنهم من فهم المفاهيم التي كانت مختلطة في الذهنية العربية خاصة مفهوم الليبرالية الذي كانت له -ولا تزال- مفاهيم كثيرة عند المفكرين العرب حيث فسرها كل انطلاقاً من تخصصه «لا نقول إنّ المفكرين العرب الذين حللوا الحرية متبعين هذا المنهج أو ذاك مستلهمين الهيغلية الماركسية أو الوجودية أو التصوف الإسلامي، قد توصلوا إلى نظرية عربية في شأن الحرية، إذ لم يعد في الإمكان حالياً التوصل إلى نظرية عربية أو إيطالية أو يابانية في الموضوع. إنّ التفكير في مشكلة الحرية أصبح الموضوع الوحيد المتروك للفلسفة التقليدية، وطريقه هذه لا تعدو تحديد المفهوم وإظهار تناقضاته الذاتية بدون أمل في تقرير الواقع، أي الحكم على مدى تحقق الحرية في هذا البلد أو

(1) -عبد الله العروي: مفهوم الحرية، ص 94.

(2) -عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 100.

(3) -عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 100.

(4) -عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 108.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

ذاك»⁽¹⁾ فتحقق الحرية في الواقع مرتبط بمجموعة من الشروط لا يمكن توافرها إلا بعد تجاوز مرحلة الخلط في المفاهيم، وكذا مرحلة التوقع على الذات، فالحرية بحاجة إلى الفهم التاريخي، بحاجة إلى تحليل اجتماعي سياسي وثقافي في سياق التاريخ العالمي للبشرية وليس تاريخ منطقة جغرافية أو أمة بعينها.

ومن خلال تحليله لنظرية الحرية يخلص "العروي" إلى نتيجة مفادها «إنّ الحرية في مفهومها تناقض وجدل: توجد حيثما غابت وتغيب حيثما وجدت. والنظرية هي الكشف عن ذلك الجدل. فالنظرية من جهة لا يمكن لها أن تنفي ذاتها لتقف موقف الليبرالية وتأخذ الحرية شعارا بديها وليس في مقدورها من جهة أخرى أن تضمن وجود الحرية في التاريخ والمجتمع والدولة. كل ما تقوله النظرية هو أنّ الحرية لكي تتحقق يجب أن تعقل، ولكي تعقل يجب أن تطلق»⁽²⁾ ثم يضيف «نظرية الحرية إذن في غاية الأهمية وفي نفس الوقت في غاية التفاهة»⁽³⁾ هي في غاية الأهمية إذا حققت على أرض الواقع، وتافهة إذا كانت مجرد حبر على ورق، ومجرد آراء تناقش دون أن تكون لها تأثير على المجتمع ودون أن تساهم في عملية البناء والتغيير.

بعد نظرية الحرية ينتقل "العروي" في الفصل الخامس من الكتاب إلى تناول "اجتماعيات الحرية"، وهو من خلال طرحه هذا يشير إلى التقدم الذي شهدته العلوم مؤخرا، ومدى تأثيرها على حرية الإنسان، وقد ركز "العروي" على علم الاقتصاد: الجانب المادي، علم الاجتماع: الجانب الاجتماعي، علم السياسة الجانب السياسي، ودعا إلى ضرورة الفصل بين العلوم بحسب انتماءاتها المعرفية إذ يتوجب «علينا أن نفصل بين العلوم الطبيعية وبين العلوم الاجتماعية وان نُميّز بين مشاركة (أو عدم مشاركة) العرب الحاليين في تقدم هذه أو تلك. نعني بالعلوم الاجتماعية علة وجه التدقيق: الاقتصاد والسياسة والاجتماع. هذه علوم تبحث كلها في مدى الحرية التي يتمتع بها الفرد في مجتمعه وتستعمل الحرية في معنى يلتقي مع المعنى التلقائي الذي يجربه كل فرد»⁽⁴⁾ فهل ساهم العرب في تقدم العلوم؟ وهل أسهمت هذه العلوم في تحقيق حرية الفرد العربي داخل المجتمع؟ هذا ما يحاول "العروي" الإجابة عليه من خلال هذا الفصل، فهدف "العروي" إذن هو تقييم العلوم الاجتماعية في البلاد العربية، وذلك من أجل الوقوف على مدى تأثير هذه العلوم على تحرير الفرد العربي على جميع الأصعدة.

(1) -عبد الله العروي: مفهوم الحرية، ص108، 109.

(2) - عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص112، 113.

(3) -عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص113.

(4) -عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص120.

1- علم الاقتصاد: ينطلق "العروي" من هذا العلم لأنه على دراية تامة بأن الاقتصاد يمثل الركيزة الأساسية لكل مجتمع إنساني، ويقودنا الحديث عن الاقتصاد في العالم العربي مقارنة بالعالم الغربي إلى ما قاله مالك بن نبي في مقدمة كتاب "المسلم في عالم الاقتصاد"، حيث يقول: «لم يكن المسلم عندما فتح عينيه في عالم الاقتصاد، بعد أن نالته الصدمة الاستعمارية، سوى قنّ يسخر لكل عمل يريده الاستعمار، فينتج المطاط في حقول الهند الصينية (فيتنام)، والفل السوداني في إفريقيا الاستوائية، والأرز في بورما، والتوابل والكافور في جاوه (أندونيسيا)، والخمر في الشمال الإفريقي»⁽¹⁾ وانطلاقاً من هذه المقولة يمكن تخيل الوضع المزري للاقتصاد في البلاد العربية التي لا تزال تبحث إلى اليوم عن سبب تخلف العرب وتقدم غيرهم، وتخلف العرب في المجال الاقتصادي واحد من أهم الإشكاليات التي تناقشها البحوث في مجال علم الاقتصاد، لذلك شهدت البحوث الاقتصادية مؤخراً ازدهاراً كبيراً، يرى العروي أنه "لا يمكن أن ننكر تقدم علم الاقتصاد في البلاد العربية، بل يمكن القول إنه العلم الاجتماعي الوحيد الذي تعلق بجد اهتمام المثقفين العرب في العشرين سنة الأخيرة، وهو المجال الوحيد الذي يظهرون فيه مدى تعلقهم بواقعهم المجتمعي والتاريخي والحضاري"⁽²⁾

لكن هذا التقدم ظل منوطاً بما جادت به قريحة آدم سميث وكارل ماركس، أي أنّ البحوث الاقتصادية العربية حسب العروي لم تغادر سقف الليبرالية والماركسية، والسياق ذاته يشير "مالك بن نبي" إلى أنّ مشكلة الاقتصاد في البلاد العربية هي تقليد الآخر وعدم القدرة على مغادرة دائرة إبداعه، يقول: "إذا ما عدنا لموقف نخبتنا المثقفة في المجال الاقتصادي، نرى هذه النخبة تقف مجرد موقف اختيار بين ليبرالية (آدم سميث) ومادية (ماركس)، كأنما ليس للمشكلات الاقتصادية سوى الحلول التي يقدمها هذا أو ذاك، دون وقوف وعبرة عن أسباب الفشل، أو نصف النجاح لخطط التنمية التي طبقت على أساس الليبرالية أو المادية"⁽³⁾ ولعلّ هذا يتنافى مع الحرية التي ينزعون إليها، فالحرية تستدعي التحرر من كل القيود، ولا بدّ من التحرر من نظريات الآخر وطروحاته الاقتصادية حتى تتحقق الحرية في المستوى العلمي والاقتصادي.

يعتقد العروي "إنّ الاقتصاديين العرب يتطرقون إلى مشكل مستوى الحرية الفردية التي يتمتع بها كل مواطن في المجتمع العربي ويبيّنون بالأرقام أنّ ذلك المستوى منخفض جداً لجمهور الناس حتى في البلاد النفطية. لكنّهم في نفس الوقت يشيرون إلى سبل قد تؤدي إلى رفع الإمكانيات المادية والأدبية التي يتمتع

(1) -مالك بن نبي: المسلم في عالم الاقتصاد، ط3، دار الفكر، دمشق، 1987، ص7.

(2) -عبد الله العروي، مفهوم الحرية، ص126.

(3) -مالك بن نبي: المسلم في عالم الاقتصاد، ص8.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

بما الفرد العربي وبالتالي زيادة قدرته على التحرر. فتقدّم علم الاقتصاد يدلّ في حدّ ذاته على إرادة تحررية عميقة. إلّا أنّ الاقتصاد وحده لا يضمن التحرر، إنه يعطي فقط وسائل التحرر في ظروف معيّنة⁽¹⁾ فالاقتصاد مرتبط بجمهور المجتمع وظروفه، لأنّ المجتمعات السائرة في طريق النمو لا تمتلك نفس المؤهلات العلمية والاجتماعية والثقافية التي تمتلكها المجتمعات المتطورة، إنّ علم الاقتصاد وحده لا يمكنه تحقيق التحرر للإنسان العربي، لذلك لا بدّ من ربطه بالعلوم الأخرى حتى يتحقق ما يسمى بالوعي الاقتصادي لدى الفرد العربي، لأنّ ربط الحرية بعلم معيّن أو الاعتماد على علم بعينه لتحقيق مشروع ما، هي تجربة مآلها الفشل، لذلك يرى "العروي" أنّ علم الاقتصاد بحاجة ماسة إلى علوم أخرى لضمان تحقيق عملية التحرر كعلم الاجتماع، وعلم السياسة.

2- علم الاجتماع: بعد علم الاقتصاد، ينتقل العروي إلى علم الاجتماع وذلك إيماناً منه بأنه العلم الذي يضمّ كلّ المعارف والعلوم الاجتماعية، إضافة إلى كونه العلم الذي ما انفك منذ نشأته يخدم المجتمعات الإنسانية بما يمتلكه من قدرة على التغيير، فعلم الاجتماع هو تشرّيح للمجتمع بشتي الظواهر والمظاهر التي تميزه، إنه "الإطلاع على المجتمع، الإطلاع على ما هو جوهري في المجتمع، الإطلاع على ما هو كائن. إنّما بالمعنى الذي يكون فيه هذا الإطلاع، أو الإدراك نقدياً، بحيث يقاس ما هو حقيقة اجتماعية بما يطمح أن يكون عليه هذا الإدراك، وبحيث يتمكن في الوقت ذاته من تلمس إمكانيات التغيير المحتملة للقانون الاجتماعي الكلي"⁽²⁾ فهو علم نقدي بالدرجة الأولى، يحتاج إلى إحاطة كبيرة وإدراك مستوفي لحالة المجتمع قبل اتخاذه ميداناً للدراسة والبحث.

إنّ البلاد العربية عرفت تطوراً كبيراً في العلوم الاجتماعية، غير إنّ "علم الاجتماع كان دائماً وصفيًا واصطلاحياً في آن واحد. في جانبه الوضعي يضخم من ثقل المجتمع وقوة القانون الجماعي فيظهر بالتالي انخداع الفرد بحرية وجدانية مبنية على الجهل، لكنه في جانبه الإصلاحي يهدف إلى اكتشاف طرق تؤدي إلى مصالحة القانون الجماعي مع القانون الوجداني لكي يزداد تماسك المجتمع وتتقوى شخصية الفرد"⁽³⁾ فالعلم الذي لا يعود على الفرد بالفائدة هو علم لا قيمة له، لذلك ينبغي للبحوث الاجتماعية في البلاد العربية أن تتجاوز تلك البحوث التقليدية التي تهتم بالجماعات على حساب الأفراد، حتى يتسنى للفرد التمتع بحريته في إطار واع، بعيداً عن القانون الوجداني العاطفي المتولد عن الجهل.

(1) - عبد الله العروي: مفهوم الحرية، ص 127.

(2) - تيودور أدورنو: محاضرات في علم الاجتماع، ص 17.

(3) - عبد الله العروي: مفهوم الحرية، ص 129.

وإذا كانت البحوث الاجتماعية تقوم على النقد كما ذكرنا سابقا "فإنّ المجتمع العربي لم يعبر عن ميل واضح للنقد الاجتماعي كالذي أظهره في ميدان الاقتصاد. باستثناء بعض الإنجازات الفردية، لا تملك المكتبة العربية حتى الآن بحوثاً متنوعة وعميقة حول اجتماعيات الأسرة والطبقة والحزب والنقابة والنادي... إلخ. إنّ ما أنجز لا يزودنا بمؤشر عن مدى ازدهار شخصية الفرد العربي. وما لم ينجز، أي انعدام الاهتمام بعلم الاجتماع النقدي، ينبئنا بأن المؤشر المذكور ما زال إلى حد الآن هزيعاً جداً"⁽¹⁾ مما يعني إنّ المنهج المتبع في هذا العلم هو منهج وصفي لا يقود إلى التغيير، وعليه لا بدّ من الاعتماد على منهج نقدي يستطيع الباحث من خلاله التمييز بين الجوانب المضيئة والجوانب المظلمة في مجتمعه، حتى يساهم في عملية التقييم والقويم.

3- علم السياسة: في علم السياسة يحاول "العروي" تقييم البحوث السياسية في الوطن العربي، ويرى أنّها قليلة جداً مقارنة بالبحث السياسية في المجتمعات الغربية وحتى تلك البحوث لأجانب حول السياسات العربية، يقول "العروي": "من المسلم به أنّ معاهد الدراسات السياسية قليلة في الجامعات العربية. ومن الملاحظ أنّ المسؤولين العرب يشمئزون من كل بحث موضوعي - في نطاق ما تعنيه الكلمة في العلوم الإنسانية والاجتماعية - حول أصول سلطتهم ووسائل نفوذهم... إنّ هذا الحكم ينطبق على كل الدول العربية بدون تمييز، رغم الاختلاف في التنظيم الداخلي وفي السياسة الخارجية"⁽²⁾ مما يعني ضعف مشاركة الفرد في شؤون السياسة، أي ضعف المشاركة الشعبية في تسيير شؤون الدولة. غير إنّ كلمة يشمئزون في هذه المقولة، كلمة غير ملائمة، حيث كان يجدر بالعروي وهو المؤرخ الجريء أن يكتب محلّها يضيّقون الخناق على البحوث السياسية. فمعلوم "إنّ الخطاب السائد في أيّ مجتمع هو خطاب سلطة، خطاب ينظّم ويصفي، ويراقب، ويسدّ على الناس في مقولات معيّنة. وهو الخطاب يحكم قبضته على البشر من المهد إلى اللحد، من روض الأطفال إلى مأوى الشيوخ، خطاب تتحد فيه السلطة بالمعرفة"⁽³⁾ ولعلّ الحرية في ميدان علم السياسة تبقى في انتظار رجال السلطة لفتح مجال المشاركة أمام الفرد للإسهام بآرائه، وأفكاره التي من شأنها أن تقدم قيمة مضافة للفرد والمجتمع.

ومن خلال عرضه لاجتماعيات الحرية يرى "العروي" أنّ البحوث والدراسات العربية في مجالات الاقتصاد والاجتماع والسياسة تنم عن انتشار كبير للوعي لدى الأفراد، غير إنّ مؤشرات التحرر تبقى ضعيفة مقارنة بالمجتمعات العالمية، وبالتالي فلا بدّ من تحقيق وعي بالتحرر وفق ما يتطلع إليه المجتمع العالمي.

⁽¹⁾ - عبد الله العروي: مفهوم الحرية، ص 130.

⁽²⁾ - عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 132.

⁽³⁾ - محمد سبيلا، مدارات الحداثة، ص 91.

ثالثا: نقد مفهوم الدولة:

تعدّ الدولة مفهوما محوريا في سلسلة المفاهيم للعروي، وهي من أكثر المفاهيم الحديثة تعقيدا وصعوبة، حيث أنها تنتمي إلى الفكر السياسي، وكل ما له علاقة بالسياسة عادة يطرح بنوع من الحيرة والحذر، فالدولة كانت محط اهتمام الفلاسفة والمفكرين منذ بدايات التشكل التقليدية القديمة لها، لكنّ البحوث المخصصة لها قليلة جدا مقارنة بالمفاهيم الأخرى، وهذا المفهوم لم يتطرق إليه كثيرا في البحوث العربية، لأنّ مثل هذا الموضوع يحتاج إلى جرأة لا محدودة في الطرح، موضوع يحتاج إلى مفكر ناقد مؤرخ بحجم عبد الله "العروي"، هذا الأخير سعى من وراء مشروعه إلى تبيان ملامح الدولة النموذجية الحديثة ومعايير تشكيلها.

وبالإشارة إلى مفهوم الدولة يمكن العودة إلى مقدمة "ابن خلدون" كونه من السابقين إلى تناول موضوع الدولة، حيث يرى أنّ الدولة «هي الامتداد المكاني والزمني لحكم عصبية ما. ومن هنا يمكن تصنيف آراءه فيها إلى قسمين: ما يتناول امتداد الدولة في المكان، أي مدى نفوذها واتساع رقعتها، وما يتناول استمرارها في الزمان، أي مختلف المراحل التي يجتازها حكم العصبية الحاكمة من يوم استلامها السلطة إلى يوم خروجها من يدها»⁽¹⁾ فمن الأهداف الأساسية للدولة - كما يبدو - هو الحرص على استمراريتها عبر العصور، والحفاظ على حدودها الجغرافية.

في مستهل طرحه للمفهوم يرى العروي أنّ الدولة «تواجهنا أول ما تواجهنا كأدولوجة، أي كفكرة مسبقة، كمعطى بديهي، يطلب منا أن نقبله بلا نقاش، كما نقبل خلقتنا وحاجتنا إلى الأكل والنوم واتكالنا على العائلة أو العشيرة. نقبل إذن، من ضمن ما نقبل بدون نقاش، وجود دولة وضرورة الانقياد لأوامرها التي يشخصها دائما فرد قريب: الشيخ، المعلم، الأب»⁽²⁾ ونعتقد أنّ الأمر بديهي لأنّ انتماءنا إلى دولة دون أخرى يفرض علينا قبولها والتماشي مع قوانينها ونظامها الذي تقوم عليه، أي إنّ انتماءنا يفرض علينا خضوعنا لأيدولوجيا معينة قد تفرضها الدولة أو ربما تفرضها ثقافة تلك الدولة، فقد ننقاد دون وعي منا بانقيادنا، ولا نشعر حتى إنّ هذه الدولة تسلب منا حريتنا، لأننا نشعر بحريتنا ضمن نظام تفرضه هذه الدولة بشكل طبيعي.

اختزل "العروي" كل ما له علاقة بالدولة في ثلاثة محاور، حيث يدور «كل تفكير حول الدولة على محاور ثلاثة: الهدف، التطور، الوظيفة... إذ يتفرع كل محور إلى محاور ثانوية تطرح فيها أسئلة جزئية.

(1) - فكر ابن خلدون بين العصبية الدولة، ص 211.

(2) - عبد الله العروي: مفهوم الدولة، ص 6.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

يمكن القول أيضا أنّ كل سؤال جزئي يقود صاحبه إلى السؤال المحوري، وإنّ كل محور، عند التدقيق، يتلع المحورين الآخرين ويكتسح جميع المفاهيم المتعلقة، إن بعيدا أو قريبا، بظاهرة الدولة»⁽¹⁾ هناك أسئلة عديدة ترتبط بالدولة يمكن طرحها على غرار: ما هي الدولة؟ وما الهدف من قيام الدولة؟ ولماذا ينبغي أن تكون الدولة متطورة؟ وما هي وظيفة الدولة؟ يمكن لهذه الأسئلة أن يجيب عليها أي فيلسوف أو عالم اجتماع أو مؤرخ أو مفكر أو سياسي، وهذه الأسئلة قد تبدو بسيطة وعادية، لكنها تتحوّل مع التحليل إلى أسئلة أخرى أكثر صعوبة وتعقيدا. لكنّ العروي يرى أنّ:⁽²⁾

-الدولة إذن سابقة على التساؤلات حول الدولة.

-أدلوجة الدولة سابقة على نظرية الدولة.

-أدلوجة الدولة هي صفها على حالها وقبولها كمعطى أولي.

فالدولة موجودة قبل كل الأسئلة، ووجودها مرتبط بأديولوجيتها المتحكمة فيها، وهذه الأديولوجيا تمثل الدولة وتستدعي ضرورة قبول كل ما يتعلّق بها قبل إخضاعها للتساؤل والبحث والتنظير، ومن خلال مناقشة مفهوم الدولة عند العروي نلاحظ تحليله المستفيض لرؤى فلاسفة ومفكرين حول مفهوم الدولة، ناقدا إياها، وقد استهل طروحاته حول ذلك بنظرية الدولة الإيجابية:

لعلّ مصطلح **الدولة الإيجابية** يقودنا للتساؤل فيما إذا كانت هناك دولة إيجابية ودولة سلبية؟ ولعلّ القراءة الأولية للمصطلح توحى بوجود دولة إيجابية: قوية متطورة اقتصاديا وعسكريا أمنة حرة استطاعت أن تضمن لأفرادها ظروفًا اجتماعية ممتازة ودولة سلبية: ضعيفة اقتصاديا وعسكريا عاجزة عن توفير الرفاه لأفرادها، أي إنها دولة مستبدة لا تزال في طور النمو، تكاد تكون عاجزة عن تحقيق أهداف مسطرة منذ سنين. وفي خضم عرض العروي لما أسماه بنظرية الدولة الإيجابية انطلق من سؤال: ما هي الدولة؟ محاولا تقديم أجوبة الفلاسفة والمفكرين والباحثين، لكنه قبل ذلك يبيّن أنّ "السؤال حول ماهية الدولة يدور في واقع الأمر حول هدفها"⁽³⁾ وهذا سؤال جوهري، فالدولة التي لا تحدد أهدافها، تبقى تحت سيطرة الفوضى حتى يرث الله الأرض وما عليها، فمعلوم أنّ الدولة كجهاز سياسي لا بدّ لها من قوانين ونظم ومبادئ تحكمها، لا بدّ لها من تخطيط واسع شمولي يسعى إلى تحقيق الأهداف تسعى الدولة

(1) - عبد الله العروي: مفهوم الدولة، ص 8.

(2) - عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 6.

(3) - عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 13.

الفصل الثالث : (النقد الثنائي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

كنظام إلى تحقيقها، وهدف الدولة بالدرجة الأولى هو خدمة مصالحها الداخلية والخارجية، وخدمة ومصالح شعبها، وذلك في سيرورتها الزمانية وفي كل شبر منها.

هناك مقالتان تتعلقان بنظرية الدولة الإيجابية كانتا خلاصة "العروي" من تناوله لمفهوم الدولة عند الفلاسفة والمفكرين عبر التاريخ، وهما تشكّلان المتفق عليه من قبل جميع هؤلاء:

المقالة الأولى: "تقرر أنّ الغاية المقدّرة للبشر ليست من عالم المرئيات، إنّ الحياة الدنيا هي بمثابة تجربة يجتازها المرء ليعرف قيمته وما يستحق من جزاء في حياة أخرى محجوبة عنه الآن وغير متناهية"⁽¹⁾ وبالتالي فالدولة في هذه الحالة خادمة للفرد، هي بمثابة "تنظيم اجتماعي، فهي اصطناعية"⁽²⁾ وهذه المقولة لها مصادر متعددة: كالديانات السماوية، وفلسفة الأخلاق، ورؤى بعض الوعاظ والزهاد من البشر... إلخ "لقد تعددت في التاريخ أشكال هذه المقالة، من الرواقيين إلى أنصار القانون الطبيعي، من أغسطين إلى فقهاء الإسلام"⁽³⁾ غير إنّ هذه المقولة طوباوية بالنسبة لمفهوم الدولة لأنه لا يمكن تشكيل دولة اعتماداً على هذه الأفكار، فبساطة لا يمكن تطبيقها على أرض الواقع.

أما المقالة الثانية: فتقرر أنّ "غاية الإنسان هي المعرفة والرفاهية، والسعادة"⁽⁴⁾ ومن خلال هذه المقولة يميّز العروي بين نسقين من الدولة:

*الدولة الطبيعية: "تخدم المجتمع، بقدر ما يخدم المجتمع الفرد العاقل: تنظم التعاون، تمهد طرق السعي، تشجع الكسب وطلب العلم. المطلوب منها بالأساس الحفاظ على الأمن في الداخل والسلم في الخارج، أي ردع العنف اللامعقول، ما دام له أثر بين البشر. بقدر ما تخف ضرورة اللجوء إلى الدولة بشأن المحافظة على السلم، فتتلاشى وسائل الدولة الزجرية والقمعية، داخليا على الأقل في المرحلة الأولى"⁽⁵⁾ ولعل هذه الدولة قريبة من مصطلح الدولة الإيجابية الذي عنون به العروي هذا الفصل من الكتاب، حيث أنّ الدولة التي تهدف إلى خدمة مصالح أفرادها داخل المجتمع، تعدّ دولة طبيعية إيجابية تستطيع الاستمرارية عبر التاريخ، لأنّ هذا الفرد الذي تسعى لخدمته سيخدمها هو بدوره وسيسعى إلى الحفاظ عليها.

(1) -عبد الله العروي: مفهوم الدولة، ص14.

(2) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص14

(3) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص16.

(4) -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص16.

(5) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص17.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقدي)

*الدولة الفاسدة: "المنافضة للمجتمع، المبنية على العنف واستعباد الناس فليست سوى مؤامرة ضد الإنسانية. لقد أنتجت تاريخاً عملية سطو قام بها النبلاء (وليسوا في الأصل سوى قطاع طرق) والكهان (وليسوا في الأصل سوى مغترين مزورين) اختلقوا خرافة الإنسان الشرير، أسطورة الفرد اللاإجتماعي الذي يفضل الجهل على العلم ويسعد عندما يلحق الضرر بأخيه الإنسان. هذه خرافة اختلقها أقلية شريرة لتثبيت حكمها والدفاع عن امتيازاتها"⁽¹⁾ ونعتقد أنّ هذا النمط من الدول زال وانتهى، لأنّ الدولة التي لا تخدم أفرادها وتستعبدهم، تبعث فيهم روح التمرد والثورة فيلجأون إلى إسقاطها للتخلص من العبودية والحصول على حقوقهم المسلوبة بشتى الطرق سلمية كانت أو غير سلمية.

قام العروي بتحليل مطوّل عرض من خلاله آراء هيغل وأرنست كاسيرر حول الدولة، حيث ينطلق كاسيرر "من التمييز بين التفكير بالأسطورة والتفكير بالمنطق... يتابع كاسيرر، في مجرى التاريخ الغربي، تطور التفكير بالمنطق في مسألة الدولة وتحرر الإنسان التدريجي من قبضة الأسطورة. ثم يسجل عودة الفكر الأسطوري مع النهضة وتقويته في القرن التاسع عشر، التفكير بالمنطق في مسألة الدولة هو الاعتماد على الفرد ليبقى دائماً في خدمته..." الإنسان حر بالمعنى الأخلاقي إذا كانت دوافع أفعاله متعلقة بما يرى ويعتقد أنه واجبه أخلاقياً"⁽²⁾ فكاسيرر يدعو إلى نفي الأسطورة عن الدولة حتى تكون دولة خادمة لمصالح الفرد والمجتمع، محافظة على استقرارها الذي يضمن استمرارها عبر التاريخ.

أما هيغل فيرفض ما جاء به كاسيرر، ويعرّف الدولة بأنها: "الفكرة الأخلاقية الموضوعية إذ تتحقق، هي الروح الأخلاقية بصفاتها إرادة جوهرية تتجلّى واضحة لذاتها، تعرف ذاتها وتفكر بذاتها وتنجز ما تعرفه لأنها تعرفه"⁽³⁾ وهذا التعريف بالغ التعقيد، ولعلّ هيغل يقصد به أنّ الأخلاق شيء متفق عليه لا ينبغي الخوض فيه، وهي من البديهيات في أية دولة كما، أنها تتحوّل إلى سياسة، غير إنّ على الدولة أن لا تكون في خدمة وجدان الأفراد بل في خدمة الدولة ككيان مستقل عن الأفراد، لأنّ خدمتها لأفرادها من شأنه أن يجعلها دولة فاشلة تنزع إلى المثالية، ولا تستطيع تحقيق أي هدف في النهاية، ووظيفتها تكون غائبة اجتماعياً وتاريخياً وسياسياً، ولذلك لا بدّ من اتخاذ سياسة القمع والتعنيف كمبدأ أساسي لأية دولة ضد أفرادها حتى تحقق أهدافها المنشودة، لكنّ يمكن تفسير سلوكات هؤلاء الأفراد لا بأخلاقهم بل بانتماءهم السياسي النابع من الأخلاق الموضوعية التي تحاول خدمة مصالح الأفراد داخل مجتمعهم. ولعلّنا نلاحظ نوعاً من الوسطية في نظرية هيغل في عدم تجاهله للجانب الأخلاقي وكذا عدم

(1) - عبد الله العروي: مفهوم الدولة، ص 17.

(2) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 20.

(3) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 34.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقدي)

تسليمه به كليا، وقد أيد هذا الرأي الفيلسوف "فيل" من خلال تصريحه «إنّ نظرية هيجل في الدولة صحيحة لأنها تحلل بكيفية صحيحة الدولة القائمة في عصره وفي عصرنا. ويعلّق "يمكن تجاوزها، ولا يمكن بتاتا تفنيدها"»⁽¹⁾ وكأنه يدعو إلى عدم تجاهل هذه النظرية، وذلك بالنظر إلى كون أغلب الدول اليوم قائمة على الاستبداد بالرغم من محاولتها التخلص منه، غير إنها لم تنجح في ذلك لأن طبيعة الأفراد تختلف من شعب إلى آخر ومن بيئة إلى أخرى، فهناك أفراد لا يمكن السيطرة عليهم لأنهم لا يعترفون بالقانون الذي تسنه الدولة، وبالتالي لا بدّ من سن أحكام عنيفة حتى تزجرهم وتفرض عليهم الخضوع للقانون مهما كانت طبيعته.

ويخلص "العروي" من خلال وقوفه على نظرية "هيجل" الذي يعدّ بمثابة نقطة التقاء بين القديم والحديث، إلى أنّه «يمكن القول إنّ نظرية الدولة، بالمعنى الذي أعطيناه للكلمة، هي أساسا نقد أدلوجة الوجدان التي تكتسي شكلين، الأول: ديني ميتافيزيقي عند أغسطين، الثاني ليبرالي أخلاقي عند كانط»⁽²⁾ وعليه فإنّ رفض نظرية هيجل يعني بالضرورة العودة إلى الطوباوية لأنّ «جعل الدولة في خدمة الفرد طوبى بالنظر إلى وقائع التاريخ ونتائج علمي الاجتماع والنفس. يعني هذا أنّ منطق النقد الديني (الأوغسطيني) والليبرالي (الكانطي الوضعاني) يقود إلى الفوضوية، إلى نفي لزوم نظام الدولة لتقدم البشر»⁽³⁾ فلا بدّ إذن من مغادرة الطوباوية نحو الواقع ومحاولة نقد هذا الواقع لكي لا تتورط الدولة في الفوضوية.

معلوم أنّ فلسفة "ماركس" مادية، وفلسفة "فيورباخ" طبيعية، لذلك وضمن هذا الفصل الموسوم بـ "نظرية النقدية للدولة" يعرّف "العروي" عن مواقف فيورباخ وماركس من نظرية هيجل عن الدولة، محاولا تحليل نظرة كل واحد منهم حول تقديم مفهوم الدولة، أشرنا إلى نظرية هيجل القائمة على فكرة الروح والمطلق والوعي والأخلاق، ومن خلال النظرية النقدية للدولة يشير "العروي" إلى موقف كل من فيورباخ وماركس من نظرية هيجل، حيث يرى أنّ فكرة "فيورباخ" على مقولة واحدة: «الكائن هو الفاعل والفكرة هي الصفة»⁽⁴⁾ أما "ماركس" فينتقل من فكرة نقدية يقول: «إنّ النقد الفلسفي الحق لدستور الدولة الحالي، لا يكتفي بإظهار التناقضات الموجودة فيه، بل يكشف عن عللها وضرورتها وأسباب نشأتها»⁽⁵⁾، لقد ركّز "ماركس" على سؤال نشأة الدولة، وربط تلك النشأة بالعمل وتقسيمه على

(1) -عبد الله العروي: مفهوم الدولة، ص 37.

(2) -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 41.

(3) -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 43.

(4) -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 47.

(5) -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 47، 48.

الفصل الثالث : (النقد الثقاني عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقدي)

الطبقات الاجتماعية، ولعله بذلك يحاول تقليص الفجوة الموجودة بين الدولة والمجتمع، وبين الحياة السياسية والحياة اليومية، وذلك بإسقاط السياسي في الاجتماعي.

يلخص "العروي" موقف ماركس من الدولة في المرحلة الأولى من حياته في ثلاث نقاط⁽¹⁾:

1 - أسبقية المجتمع على الدولة على المستوى المنطقي، باعتناق مادية الأنوار ضد روحية ومثالية هيغل.

2 - رفض مقولة اصطناعية الدولة، بتبني جدل هيغل ضد تجريبية الأنوار.

3 - ربط شكل الدولة السياسي بشكل الملكية: باستبعاد حلي الأنوار وهيغل معا.

لقد قام العروي بنقد وتحليل آراء ومواقف فيورباخ وماركس وأنجلز وفلسفة الأنوار، وحاول من خلال تحليله توضيح مفهوم الدولة في الفلسفة الألمانية، أو بالأحرى الفكر النقدي للدولة الذي لم يعرف إلا في القرن التاسع عشر. زمن خلال تحليله «نرى أنّ ماركس يقف إلى جانب الواقعيين، مكيافيلي وهيغل، ضدّ الطوبويين الذين يعلنون: "الفرد قبل وفوق الدولة" إنّ ماركس نظرية نقدية، لكنها على كل حال، نظرية، وهذا بالذات ما يربطه بهيغل»⁽²⁾ لكن وبالرغم من التعارض القائم بين آراء هيغل وماركس إلا إنّ الدولة عند كلاهما هي دولة مجردة من الأخلاق والدين، حيث تعدّ دولة سياسية بامتياز، تقوم على الاهتمام بالإنتاج (الاقتصاد) ضمن المجتمع القائم على الصراعات بشتى أنواعها.

قضية تكوّن الدولة: موضوع الفصل الثالث من الكتاب، حيث خصصه العروي لطرح مسألة وظائف الدولة ووسائلها، وهو يدعو إلى ضرورة أن "نعوّض المعنى الماورائي بالوصف الوضعي لندخل مجال الاجتماعيات". فما هو مفهوم الدولة في علم الاجتماع؟ وهنا نشير إلى الثروة على المذهب المثالي الهيجلي الذي حلّ محله "الوضعانية" التي غذاها تقدّم العلم الحديث. وهو هنا يشير إلى "فريدريك أنجلز"، وتصور هذا الأخير للدولة هو تصور المنهج الوضعاني الذي يسلم بأنّ "الأداة تحمل في ذاتها هدف الدولة"، ويرى العروي أنّ الوصف الوضعاني يوازي بالضرورة: التحليل، أي، التجريد والتعميم، فالوضعانية كلما طبقت على ظاهرة الدولة، تنحلّ إلى وظيفانية تتحول بدورها إلى تطورانية.⁽³⁾ وهي مسألة لا بدّ منها، كون الدراسة التي تبحث في وظيفة الدولة وأجهزتها، تبقى بحاجة ماسة إلى الدراسة التاريخية لمعرفة طبيعة وشكل تلك الوسائل والأجهزة منذ قيام أول نموذج للدولة، الأمر الذي يسمح

⁽¹⁾ - عبد الله العروي: مفهوم الدولة، ص 69.

⁽²⁾ - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 76.

⁽³⁾ - ينظر: عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 79، 80.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

للدراسة بالوقوف على التغيرات التي لحقت بوظيفة الدولة عبر تطورها في التاريخ، كتمهيد مبدئي لفهم تلك الوظيفة في الدولة المعاصرة.

وقد وقف العروي على تصور الانتربولوجيين وعلماء الاجتماع للدولة القائمة ذلك قبل بحثه عن وظائفها، والتي حددت بأربع دول:⁽¹⁾

- الدولة التاريخية: وهي تعكس تصور انجلس والانتربولوجيين عن الدولة، وذلك في ارتباطها بخصائص نشأة التاريخ المكتوب.

- دولة التنظيمات الجديدة/ الدولة الحديثة: وهي ما عبر عنه ماركس في نقده لفلسفة القانون لهيجل، ويقصد بها التنظيمات الجديدة التي عرفها عهد النهضة والثورة الفرنسية.

- الدولة الصناعية: وهي دولة المجتمع الذي تغلب فيه الصناعة والعمل في المصانع والمتاجر على العمل في الحقول، أي تفوق الصناعة على الزراعة.

- الدولة المعاصرة: وتعني الدولة ذلك الجهاز المترتب عن تداخل العلم والصناعة وارتفاع قطاع الخدمات، وتكنولوجيا المعلومات والسمعي البصري.

وبالوقوف على هذه النماذج الأربعة، اختار "العروي" نموذجاً آخر يمثل تداخلاً بين الدولة الحديثة والدولة الصناعية، وهو ما يتلاءم والدولة اليوم، ومن خلال اختياره هذا يشير إلى تصور جديد للدولة يعكس ما قدمه "ماكس فيبر": "الدولة هي مجموع وسائل العقلنة" أو هي "مجموع وسائل عقلنة المجتمع" حيث «يعترف فيبر بأن الدولة أينما وجدت تحمل قدراً من العقلانية، لكنه يلحّ على أنّ الدولة الأوروبية الحديثة وحدها تجعل من العقلانية قيمتها الأساس، وبما أنها كانت المثال بالنسبة لسائر الكيانات السياسية الأخرى، فيمكن أن نعرفها وان نعرف معها الدولة الحديثة بأنها العقلانية التامة»⁽²⁾ وهو هنا يؤكد على المركزية الأوروبية متجاهلاً الكيانات السياسية الأخرى.

وإذا ارتبط مفهوم الدولة الحديثة بالمجتمع الرأسمالي فإنّ "فيبر" يؤكد: الدولة الحديثة كجهاز -جيش نظامي، ليست وليدة الرأسمالية، بل وليدة العقلانية، لأنّ الأولى ناتجة عن الثانية. عندما يحتل العقل المرتبة الأولى في سلم القيم، فإنه يتحكم في كل القيم الأخرى وتنتشر في المجتمع مذاهب مثل الإنسانية، والإنتاجية والدهروية..، التي نراها طاغية على الإنتاج الفكري والفني الحديث⁽³⁾ غير أنّ

⁽¹⁾ -ينظر: عبد الله العروي: مفهوم الدولة، ص 82، 38

⁽²⁾ -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 103.

⁽³⁾ -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 111.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

المقصود بالعقلانية عند فيبر مختلف تماما عن المقصود بها عند هيجل، فالأول يقصد أهداف الدولة، أما الثاني فيقصد العقلنة.

يتبين العروي في مقارنته بين رؤية هيجل وفيبر وماركس، أنّ "هيجل استعمل معلومات تاريخية واقتصادية واجتماعية لتبرير أخلاقية الدولة، بمعنى أنه أراد أن يبرر كل مظاهر الجهاز بالرجوع إلى المعنى، الهدف، المفهوم. اهتم فيبر بالجهاز فقط، وجد فيه فكرة كامنة هي العقلانية " فلم يعد يميّز بين الظاهر والباطن، بين أداة وهدف الدولة. أما ماركس فإنه انطلق من نقد النظرية وانتهى إلى الاجتماعيات، فربط الجهاز بانقسام المجتمع إلى منتجين ومالكين، هناك خلط عام يجمع المفكرين الثلاثة الذين يتزعمون البحث في مسائل الدولة. قبل الكشف عن هذا الخط، لا بدّ من التخلص من الهوى الطوبوي"⁽¹⁾ لأنّ النزعة الطوباوية إذا اجتاحت مفهوم الدولة فإنها تحول دون تحقق هدف الدولة ووظيفتها ووسائلها.

ويخلص العروي إلى القول: «حصل فعلا، في مجال دراسة الدولة، تطور من التجريد إلى التعيين، من الفلسفة إلى الاجتماعيات. لكن هذا لا يعني أنّ النظرية تتنافى مع الوصف الوضعاني، بل العكس هو الصحيح، كما تبرز عليه الماركسية»⁽²⁾ أي إنّ مفهوم الدولة عند الفلاسفة والمفكرين، لا يختلف كثيرا عن مفهومها في علم الاجتماع والمنهج الوضعاني تحديدا.

ناقش "العروي" في الفصول السابقة من الكتاب، مفهوم الدولة في الفكر الغربي وركز على أهداف الدولة نشأتها، جهازها، وظيفتها ووسائلها، وذلك من خلال عرضه لآراء مجموعة من الفلاسفة وعلماء الاجتماع على غرار: هيجل، ماركس، فيورباخ، أنجلز، ماكس فيبر... إلخ، ومن خلال هذا الفصل يشير العروي إلى مفهوم الدولة في الفكر العربي مركزا على مفهوم الدولة التقليدية، حريصا على الاعتماد على التاريخانية دائما، محاولا الإحاطة بنظرية الدولة في المجتمعات العربية والإسلامية، حيث انطلق من آراء ابن خلدون التي تضمنها كتابه المقدمة، وقد سعى العروي إلى تحليل آليات الدولة وجهازها في الوطن العربي وذلك اعتمادا على مجموعة من التصورات التاريخية، يستشهد العروي بمقولة ابن خلدون: "الملك غاية طبيعية ليس وقوعه عنها باختيار وإنما هو بضرورة الوجود وترتيبه"⁽³⁾ وبناء على هذا يقسم العروي الدولة إلى ثلاثة أقسام: الدولة الطبيعية، الملك السياسي، ودولة الخلافة، حيث تقوم الأولى على

⁽¹⁾ -عبد الله العروي: مفهوم الدولة، ص 114.

⁽²⁾ -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 116.

⁽³⁾ -عبد الله العروي: مفهوم الدولة، ص 125.

الفصل الثالث : (النقد الثقاني عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقدي)

العصبية، وتقوم الثانية على محاولة تطبيق العدل، أما الثالثة فتقوم على تطبيق الشرع، ومن خلال تحليله للتصورات التي تخص انماط الدولة في المجتمعات الإسلامية، يتوصل العروي إلى أنّ «الحكم الذي جربته المسلمون في الغالب هو الملك الطبيعي الممزوج بشيء من السياسة العقلية بعد أن مروا بفترة قصيرة جدا، كان الحكم فيها خلافة. الواقع القائم هو باستمرار الملك الطبيعي المبني على القهر، والخلافة هي في غالب الأزمان أمل مرتقب ليس إلّا»⁽¹⁾

لقد وقف العروي على أشكال الدولة عند العرب عبر التاريخ: في الجاهلية وصدر الاسلام عصر بني أمية والعصر العباسي... الخ، واستطاع معرفة أهدافها ووظائفها وأجهزتها، لكنه يؤكد "إنّ الفكر الإسلامي، القديم، بما فيه ابن خلدون، يتضمن أخلاقيات واجتماعيات، لكنه لا يتضمن نظرية الدولة"⁽²⁾ مما يعني إنّ الدولة بمفهومها الحديث ليست لها وجود في الواقع العربي الإسلامي، كان الكيان السياسي الذي عاش فيه المسلمون هو كيان متغير متحول كان هدفه الحفاظ على التوازن في مختلف أشكال التجمعات الانسانية التي تنتمي إليها لا أكثر، حيث لم يقيموا بحثا متعلقة بالدولة وقيامها وأجهزتها وأهدافها، هناك غياب تام للتنظير فيما يتعلق بمفهوم الدولة، وكل ما يخص أمور الدولة لا يتعدى ما ذكره "ابن خلدون" في المقدمة، وهنا نلمح غياب البحوث السياسية في الفكر العربي الإسلامي، وذلك يعني إنّ العلماء كانوا يتوخون الخوض في مثل تلك البحوث مخافة السلطة الحاكمة.

ينتقل العروي لقضية أخرى غير بعيدة عن قضية الدولة التقليدية الإسلامية، وذلك ضمن الفصل الخامس الذي يطرح فيه مسألة "دولة التنظيمات"، هذا النمط من الدولة ارتبط بعملية الإصلاح التي مست البلدان العربية في الفترة التي تلت الدولة السلطانية، وقد تميزت هذه الدولة بمحاولة تقوية الدولة السلطانية مع تحقيق بعض المصالح الاقتصادية في المرحلة الأولى، وفي المرحلة الثانية أخذ الأجانب زمام الحكم، حيث تميزت المرحلة بإبعاد الدين عن الحكم وهذا ما أدى إلى استياء الفقهاء الذين كانوا يمثلون صلة وصل بين الرعية والحاكم، ولا بدّ أن ننوه بأنّ «فكرة الدولة-في الفكر السياسي الحديث- نشأت في رحم فكرة الإصلاح وكانت من ثمراتها النظرية... وكانت الإصلاحية الإسلامية أول من صاغ مقالة الدولة، في المسألة السياسية، منذ أن أقفلت موضوعات "السياسة الشرعية" -في العهد الإسلامي الوسيط- باب الحديث فيها، مكرسة نفسها معرفة وحيدة بالموضوع لدى أجيال متعاقبة من الفقهاء»⁽³⁾

(1)-عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 130.

(2)-عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 169.

(3)-عبد الله بلقزيز: الدولة في الفكر الإسلامي المعاصر، ص 19.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

ورغم كون دولة التنظيمات تركز على الجانب الاقتصادي «ورغم الإصلاح والعدل النسبي والنمو العمراني المهم. لم تنغمس الدولة في المجتمع، لم تتحد القاعدة القانونية بالضمير الخلقى. لم ينفك الفرد يربط علاقاته الحقيقية في نطاق الأمة وهي الرابطة الوجدانية، خارج الدولة، أي الرابطة السياسية. تغير جهاز الإدارة والتنظيم والقمع (دولة المجتمع المدني حسب التعبير الهيجلي)، لكن تجربة الفرد مع ذلك الجهاز لم تتبدل»⁽¹⁾ كانت دولة السياسة العقلية، مركزة على الجانب المادي متجاوزة الروحانيات التي تعدّ الأساس الذي يشكل ثقافة الفرد.

إنّ تشكل نظرية للدولة غير ممكن ضمن دولة التنظيمات، حيث «اعتنت الحركة الوطنية في الأقطار العربية، كفكر سياسي، طوبى الفقهاء دون أن تعي أنها طوبى. فأشاحت بوجهها عن كلّ نظرية موضوعية في مسألة الدولة. فقهاء العهد الوطني متخلفون عن فقهاء عهد السلطنة والمفكرون الوطنيون متخلفون، في كل مسائل السلطة، عن معاصريهم الفقهاء»⁽²⁾ مما حال دون نشأة نظرية الدولة في الفكر العربي والإسلامي الحديث.

وقد حرص العروي على ضرورة تحليل النظرية وواقع الدولة العربية القائمة من خلال الفصل السادس من كتابه "مفهوم الدولة"، حيث تناول واقع الدولة في الوطن العربي من الجانبين الأخلاقي والمادي، ومن خلال تحليله لسلوكيات الأفراد داخل الدولة كجهاز، أكد أنّ "الدولة العصرية لا يمكن أن تعود رمز سياسي إلّا إذا أوجدت أدلوجة دولوية"⁽³⁾ إذن فوجود أدلوجة تخضع لها الدولة أمر ضروري لقيام دولة ما، وعليه يطرح العروي سؤالاً جوهرياً يتعلق بتوفر هذا الشرط في الدول العربية من عدمه، ويحاول الإجابة من خلال مواصلته العملية التحليلية لواقع الدولة العربية، معتمداً على النقد الذي يرى أنّ غيابه حال دون تحقق نظرية الدولة وهو سبب هيمنة الطوباوية فيما يتعلق بالفكر السياسي العربي.

ركّز العروي في طرحه على الجانب الذهني لذلك سعى بالدرجة الأولى إلى تحليل المفاهيم، يقول: «إنّ تحليل المفاهيم خطوة أولية للكشف عن سبل تحقيق الأهداف. يستجلي ما يتخارج منها وما يتلازم. وليس على أية حال، سبيل التنبؤ بما سيحدث. إنّ من يحلل المفاهيم لا يقول في استنتاجاته: هذا ما هو قائم اليوم وذاك ما سيقع غداً أو بعد غد؛ وإنما يقول: إذا حضر هذا امتنع ذاك، أو إذا استهدفت هذا عليك أن تتوسط بذاك. يقف التحليل عند هذا الحد ولا يتجاوزه أبداً. أما التحقيق فإنه

⁽¹⁾ -عبد الله العروي، مفهوم الدولة، ص 187.

⁽²⁾ -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 191.

⁽³⁾ -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 200.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

يأتي زيادة⁽¹⁾ واعتمادا على تحليل المفاهيم توصل إلى جملة من الاستنتاجات:⁽²⁾

-الدولة لا تنحصر، حيث النظرية في الجهاز.

-الدولة، يعني المجتمع السياسي، مبنية على أدلوجة وعلى جهاز، تجسيد الادلوجة وعلى جهاز، تجسد الأدلوجة مفهومي الشرعية والإجماع، يتكون الجهاز من البيروقراطية المدنية (القلم) والعسكرية (السيف).

-أخلاقيات الدولة هي تحليل الادلوجة، أي شروط تحقيق الشرعية والإجماع.

-اجتماعيات الدولة هي وصف عملية تكون البيروقراطية، أي دراسة حركة العقلنة.

-نظرية الدولة هي التحليل المزدوج لأخلاقيات واجتماعيات الدولة.

ويؤكد العروي على ضرورة خلق تلازم بين هذه المفاهيم لضمان قيام دولة ونشأة نظرية لها، يقول: "إنّ تحليل هذا التساكن في التجربة السياسية الإسلامية يكشف عن تخرج المفاهيم على مستوى النظرية. في التجربة، تخرج بين الممارسة والأخلاق، بين التاريخ والقيمة، بين الجهاز وحرية الأفراد. لكن نظريا، لا تنشأ الدولة بالمعنى التام إلا إذا تلازمت هذه المفاهيم كلها. بعبارة أخرى: لقد اتضح لدينا أن السلوك الذي روته الفرد العربي لا يوافق كيان دولة حديثة، في حين أن تكوين مجتمع سياسي يستلزم إيجاد نظرية دولة؛ أما العقلنة -تجديد الجهاز- فلا تولّد بالضرورة لا نظرية ولا أدلوجة"⁽³⁾

ويصل العروي إلى نتيجة مهمة هي بمثابة عرض لما اتفقت عليه مختلف البحوث المتعلقة بنظرية الدولة، مبينا أهمية الأخلاق في تحقيق نظرية للدولة⁽⁴⁾:

-لا نظرية حقيقية بدون تفكير جدي في أخلاقية الدولة.

-إذا لم تجسد الدولة الأخلاق بقيت ضعيفة.

-إضفاء الأخلاق على دولة القهر والاستغلال غبن.

-تحرير الدولة من ثقل الأخلاق حكم عليها بالانقراض.

(1)-عبد الله العروي: مفهوم الدولة، ص 208، 209.

(2)-عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 210.

(3)-عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 211.

-عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 212.

(4).

وفي إشارة منه إلى الهدف الحق من كتابه هذا، يوسم "العروي" الفصل الأخير منه بـ الفصل السابع بـ "المفارقة الحالية" وهو بمثابة حوصلة لما تعرّض إليه بالنقاش والتحليل ضمن كتابه، لقد بين علاقة الفرد العربي بالسلطة، ومرجعياته في ذلك، موضحاً سبب عدم نجاح نظرية الدولة في الوطن العربي، وكذا دور حرية الفرد في ذلك، إذ يرى "إنّ نظرة الفرد العربي إلى السلطة، وهي نظرة ورثها عن الماضي، لم تنجح في تركيز الكيان القائم وتحويله إلى مجتمع سياسي بالمعنى الدقيق، وفي نفس الوقت، لم تفتح الطريق لإنشاء الدولة العربية الواحدة، كما أنّها تضعف الكيان دون أن تضمن، بالمقابل، حرية الفرد. هذه خلاصة تجربة دامت أكثر من ثلاثة عقود ولا أظن أنّ أحداً يجادل فيها. إذن، ما الفائدة في التخوف من متوقع لا يمكن بحال أن يكون أسوأ من الواقع؟" فلا الفرد نجح في ضمان حريته، ولا الدولة نجحت في تحقيق أهدافها المنشودة، لذلك يعتقد "العروي" أنه لا ضرورة للتخوف من مستقبل سيء ما دام الماضي أسوأ، وهو هنا يدعو إلى تجاوز الماضي، الخوض في غمار الحاضر بكل ما يحمله من إيجابيات وسلبيات، إنه يدعو إلى ضرورة التخلص من عقدة الهزيمة، التي لحقت بالمجتمعات العربية جراء تخوّفها من تجاوز بعض الثوابت التي لا تسمن ولا تغني من جوع.

يختتم "العروي" كتابه بالتذكير بأهمية نظرية الدولة في الوصول بالدولة إلى مراميها، يقول: "قد تقوّى نظرية الدولة، مؤقّتا، الكيان القائم بإعطائه، لأول مرة في تاريخ التجربة السياسية العربية، الشرعية ضرورية، لكن من المحتمل جدا أن تهدينا، بالمناسبة، إلى طرق واقعية لتحقيق الوحدة ومزاوجة الدولة بالحرية والعقلانية"⁽¹⁾ ولتحقيق ذلك لا بدّ من التخلص من الأفكار الطوباوية التي لطالما أحاطت بالفكر السياسي العربي، ولا بدّ من الحفر داخل هذا الفكر لتعرية الأنساق المضمرة المهيمنة على أنظمة الحكم، والتي حالت دون نجاح نظرية الدولة في البلاد العربية، فعلى الأقل إذا لم تتحقق الوحدة، يمكن تحقيق الحرية ويمكن ضمان العقلانية، رغم أنّ الوحدة كانت ولا تزال هدفاً أساسياً، لكن نعتقد أنه يبقى مجرد حلم لا يتعدّى ذهن الفرد، أما الدول العربية اليوم فكل تفكر بمصالحها دون مصالح نظيراتها.

(1) -عبد الله العروي: مفهوم الدولة، ص 231.

رابعاً: نقد مفهوم التاريخ:

لم يدون التاريخ قبل قرون غابرة إلا ضمن كتب الشعر والملاحم، ولكن بعد توسع دائرة القراءة والكتابة أصبح للتاريخ مكانة في كتب متخصصة في التاريخ بعينه، إنَّ التاريخ معروف لكن كيفية صناعة التاريخ أو منهجية كتابة التاريخ بقيت تشوبها الضبابية. ما هو التاريخ؟ ومن هو المؤرخ؟ وكيف يصنع التاريخ؟ أسئلة يجيب عليها "عبد الله العروي" من خلال كتابه "مفهوم التاريخ"، هذا الأخير يعدّ جوهر المفاهيم الأربعة السابقة الذكر، حيث يقول العروي: "من الضروري إذن أن نوضح مصطلحات الأيديولوجيا والحرية والدولة والعقل، أن نشرح مفهوم التاريخ. فبدون هذا المفهوم الأخير، لا يمكننا أن نقول أنّ هذا الفكر إيديولوجي أو لا، وإنّ هذه المقابلة حرة أو لا، وهذه الدولة مشروعة أو لا، وهذا القول أو الفعل معقول أو لا"⁽¹⁾ ولعلّ العروي هنا يوصي بضرورة إخضاع هذه المصطلحات للتاريخ، لأنّ التاريخ وحده كفيل بمعرفة كل ما يحيط بها، وكل ما مرّ بها من تغييرات.

إنّ هذا الكتاب ليتناول مواضيع كثيرة لكن لب الكتاب هو التاريخ والمؤرخ، وقد بيّن "العروي" ذلك في مقدمة كتابه قائلا: «موضوع كتابنا هو المؤرخ لا التاريخ، التاريخ كصناعة لا التاريخ كمجموعة حوادث الماضي. هدفنا هو وصف ما يجري في ذهن رجل يتكلم عن وقائع ماضيه، من منظور خاص به، تحدده حرفته داخل مجتمعه. ستنتهي بالضرورة والاستصحاب إلى مسائل متفرعة، إلى الوسائل والأهداف، إلى الأساليب والأشكال، ولكن سنحرص على أن نبقي أوفياء للمقولة الرئيسية وهي الشيء الملموس الوحيد، الذي لا يمكن أن يجادل فيه أحد، وهو وجود مهنة المؤرخ»⁽²⁾ وتحويل عملية التأريخ إلى مهنة سيفقدها ما يفقدها، وسيضفي عليها ما يضيفي، لأنّ أصحاب المهن إذا أخلصوا في مهنتهم نجحوا وأبدعوا، وإذا غشوا وزوّروا أخفقوا وشوّهوا. وكذلك هم المؤرخون إذا أحسنوا النقل أجادوا صناعة التاريخ، وإذا زيفوا وزوّروا جاءت صناعتهم مغشوشة وأشدّ حالات الغش خطورة في هذه الصناعة هو كون الأمر مقصود أو بأمر من جهات معينة.

قام العروي بعملية إحصائية لمختلف كتب التاريخ التي حظيت بشهرة واسعة والتي كان لها تأثير كبير على صناعة التاريخ في العالم، على غرار "فكرة التاريخ" للإنجليزي كولنجوود، حيث إنتهى كتابه إلى نظرية "التاريخ من صنع المؤرخ"، كما يشير العروي إلى كتاب "المدخل إلى الدراسات التاريخية لسينيوبوس ولاجلو" والذي يشير فيه المؤلفان إلى طريقة صناعة التاريخ، ثم يشير إلى قضية غياب فكر

(1) -عبد الله العروي: بين الفلسفة والتاريخ، ص 116.

(2) -عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، ص 17.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنهج الفكري النقدي)

تاريخي مسبق، أو غياب منهج صناعة وتدرّس التاريخ أيضا، وهذا لكي يبين أن التاريخ مجرد محاكاة. ويتساءل "العروي" عن سبب وجود التعريب والترجمة مادام في تراثنا ما يغنينا عن ذلك، ويشير إلى قضية المنهج في التاريخيات الإسلامية "إذا حللنا لغويا ومعرفيا المفاهيم الأصيلة المستعملة عند المؤرخين المسلمين، من حديث وأثر وخبر وشهادة وعدالة.. إلخ نصل إلى تصور متكامل للتاريخ كصناعة وكتخصص نصح بذلك خبراء متخصصين في ميدان معرفي متميز"⁽¹⁾ وبالنسبة للأعمال التاريخية المحترفة يرى "العروي" أنّ الوعي بإشكالية المنهج هو أهم ما في عملية التأريخ لأن عدم الوعي بالمنهج يؤدي إلى الخلط بين العمل التاريخي والتبرير للأحداث المحلية، ويضرب المثل بالسوسيولوجيا، حيث بين "العروي" مدى التداخل بينها وبين التاريخ، جاعلا من قضية الرق نموذجاً حياً لذلك، حيث أنّ المؤرخ يخرج عن إطار عملية التأريخ ويدخل في إطار عملية النقد الاجتماعي، وهذا الأمر يمس بالتاريخ ويؤدي إلى تغير نتائج الدراسة التاريخية، التي تتطبع بطابع اجتماعي بحت.⁽²⁾

وعندما يبلغ المؤرخ مرحلة الوعي، فمعنى ذلك أنه يستطيع التمييز بين التاريخ والأسطورة، يقول العروي: «ألحنا إلى دراسات قام بها باحثون متخصصون ولاحظنا عليها أنها ذات طابع تقريبي. يتعرف أصحابها على أسلوب من أساليب التأليف، في الماضي أو الحاضر، يعتزمون الاقتداء به، يعودون إلى أصول يستقون منها معلومات يعتبرونها يقينية ويستخلصون منها أحكاماً تدل في نظرهم على تطور ملموس. يسبحون باستمرار في عالم سميك لا فجوة فيه. الإشكالات في رأيهم عارضة، مصدرها ضعف بشري مؤقت، يمس الذاكرة أو العبارة أو النفس. أما الصناعة التاريخية، أما التاريخ الفعلي [التاريخ-الوقائع]، فهو مخزون مكنوز، في المتناول. وإذا جرى الكلام على النقد والتمحيص فيتخلص في مقارنات شكلية أو مصادرات نظرية، في ملاحظات أكاديمية بالمعنى القدحي. تذكر لتذكر ولا تؤثر في الاستنتاجات.. رواية بدون دراية أو مجتمع بدون تاريخ»⁽³⁾ فالقدرة على التمييز بين الممارسة التاريخية وعملية السرد أو الحكّي أو رواية الأخبار لا تتم إلا على مستوى مؤرخ محترف، بإمكانه معرفة الفرق بين التأريخ والنقد والرواية، لأنه وحده المؤرخ الذي يمتلك وعياً بمتطلبات الصناعة التاريخية وشروطها.

يعدّ الوعي أهم قيمة ينبغي توافرها في عملية التأريخ، حيث أكدّ العروي وفي مواطن عديدة من كتبه على أنّ "أساس صناعة المؤرخ هو أن يربط التاريخ -الوقائع بالوعي الذي هو إنساني بالتعريف.

⁽¹⁾ عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، ص 20.

⁽²⁾ - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 21، 22.

⁽³⁾ - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 23، 24.

الفصل الثالث : النقر الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري (النقري)

نسمي ما قبل التاريخ الواعي أساطير لأنها تاريخ بلا وعي، رواية بلا نظر ولا تحقيق. في هذا المنظور يستقيم مفهوم ما -قبل- التاريخ (القبتياريخ)، الذي هو حقل دراسة الإنسان ومحيطه في غياب الوعي. الإنسان، موضوع الدراسة، غير واع بنفسه، والدارس لا يمكن أن يدرك وعيا غير موجود. ومفهوم القبتياريخ، وإن كان محددًا زمنيًا، إذ يطلق على الفترة السابقة على تبلور الوعي، فإنه غير محدود مستقبليًا، بمعنى أن الإنسان قابل باستمرار لأن يدرس من حيث طبيعته، حتى بعد أن أصبح واعيا بتغير أحواله وأحوال محيطه⁽¹⁾ فالتاريخ الفعلي والحقيقي هو المرتبط بالوعي أما ما دون ذلك فهو لا يرقى إلى مستوى الممارسة التاريخية، هذا ويعتقد "العروي" أنها وحدها المجتمعات المتطورة تستطيع كتابة تاريخ حقيقي يقول: «الوعي التاريخي لا يحصل إلا في عهود التقدم والازدهار»⁽²⁾ وهو هنا يلغي دور المجتمعات المتخلفة في كتابة التاريخ، وكأنه يسلم بمقولة المنتصر هو الذي يكتب التاريخ، على اعتبار أن المجتمعات المتطورة هي رمز للانتصار والغلبة. وإذا كان التطور معيار للكتابة التاريخية عند "العروي"، فإنه يدعو إلى الخروج من دائرة التخلف والالتحاق بركب الحضارة، إنه يدعو إلى التجديد في عملية التأريخ ضمانًا منه للحصول على تاريخ واع مصدره فكر واع، ومن «مستلزمات التجديد أولاً خلق ذهنية معاصرة عند المؤرخين المغاربة وذلك بتوسيع وتعميم الدراسات المنهجية والاستمولوجية... ومنها ثانيا تأسيس مدرسة وطنية للحفريات تقوم بأعمال منظمة ومبرجة تهم كل الفترات، لا الفترة الرومانية وحدها كما فعلت المدرسة الاستعمارية... ومنها ثالثًا إفراز دراسة اللهجات، حيث تطوها الجغرافي وتطوها الزماني... ومنها رابعًا تعميق مستوى التعرف على الالكترونيات»⁽³⁾ إنها ممارسة ثقافية بامتياز، فاتباع مناهج جديدة ومتعددة، وعملية الحفر، ودراسة اللهجات والتعرف على الالكترونيات كلها من إفرازات مدرسة برمنجهام للدراسات الثقافية، وما دعوة "العروي" هذه إلا دليل قاطع على ممارسة العروي للنقد الثقافي، الذي لا يكاد يبدو ظاهرا للعيان خاصة لأن اهتمامه الكبير كان بالتاريخ.

لقد أشاد العروي بالحفريات قائلا: «إنّ تقنيات الحفريات أصبحت اليوم ميدانا خصبا تتعاون فيه العلوم الطبيعية والدقيقة والانسانية، كل بلد يهمل هذا الحقل يحكم على نفسه بالبقاء خارج حلبة التاريخ المعاصر»⁽⁴⁾ وهو هنا يستفيد من أركيلوجيا المعرفة التي دعا إليها "ميشيل فوكو".

(1) -عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، ص 62.

(2) -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 29.

(3) - عبد الله العروي، مجمل تاريخ المغرب، ص 22، 23.

(4) - عبد الله العروي: مجمل تاريخ المغرب، ص 22.

أما فيما يتعلق بهيكل الصناعة التاريخية فإنّ "العروي" يتحدّث من خلالها عن الأدوات والوسائل والمناهج التي ترافقها، يتناول "العروي" المفردات التي تعدّ بمثابة أدوات الصناعة التاريخية ك: مؤرخ، وثيقة، نقد، شهادة، تأليف، إلخ، إضافة إلى طريقة توظيف هذه المفاهيم، ومدى دقتها وشموليتها، مع الحرص على أن تكون البحوث استقرائية.⁽¹⁾ فاستخدام مفاهيم ملائمة لطبيعة البحث، ينزع عنه الغموض، ويجعله أكثر دقة. ويعتقد العروي أنّ الفائدة من التاريخ تكمن في كونه شمولي، عام في أحيان، وخاص في أحيان أخرى، يحيط بكل المباحث وبجميع التخصصات، وذلك لأنّ الجوانب التاريخية المحيطة بهذه المباحث ضرورية في كل معرفة.⁽²⁾ وهذا هو سر اعتماد كل دراسة - مهما كانت طبيعتها - على المنهج التاريخي جاعلة منه منطلق الدراسة؛ بل والمساعد الأول في جمع كل المعلومات والمعارف التي تحيط بكل المواضيع والقضايا والمفاهيم، فما من مبحث إلا وله ملمح وجود في الماضي والحاضر وسيكون له وجود في المستقبل لا محالة، وعليه فالدراسة التاريخية ضرورية في كل مجالات البحث من أجل تذليل الصعوبات التي تواجه الباحثين.

نعتقد أنّ "العروي" ومادام يجعل من ممارسة التاريخ صناعة فإنّ هذه الصناعة لا محالة ترتبط بالإنسان لأنّه المخلوق الذي يمتلك القدرة على محاكاة الطبيعة - إن ماديا أو معنويا - وصناعة أشياء تشبه ما هو موجود فيها. لقد جعل "العروي" من التاريخ بشري في تعريفه له، ولعله يربطه بالبشر وليس بالزمان أو المكان لأنّ بغياب الإنسان لن تكون لا أحداث ولا أخبار وبالتالي يغيب المؤرخ (الإنسان)، فالإنسان من هذا المنطلق: هو التاريخ وصانع التاريخ، والمؤرخ أيضا، التاريخ بشري، يقول العروي: «نعتقد تلقائيا أنّ لا فرق بين التاريخ - الوقائع والتاريخ - الأخبار، هذا يعني أنّ التاريخ لا ينفصل عن الإنسان وبخاصة الإنسان المتخصص الذي نسميه بالمؤرخ. في هذا السياق لا يمكن تقديم التاريخ عن المؤرخ فهما متلازمان ولذلك نتكلم عن عهد لا تاريخي أو قبتاريخي، عن عهد لم يكن فيه لا مؤرخ ولا تاريخ، لو لم تكن هذه الفكرة بديهية بالنسبة لنا لما تصورنا أصلا بداية للتاريخ. نعني في الغالب بداية على التاريخ، لكن نميل إلى الاعتقاد أنّه قبل نشأة العلم لم يكن تاريخ يستحق الذكر»⁽³⁾ مصطلح "المقابل" لصيق ببحوث "العروي" في المفاهيم فكما أنّ هناك مرحلة ما قبل الأدلوجة توجد أيضا مرحلة ما قبل التاريخ، لعلّ ما يقصده "العروي" بما قبل التاريخ هو مرحلة كان التاريخ فيها مجرد حكايات تافهة، لكن تلك التفاهات كانت منطلقا أساسيا لنشوء التاريخ لأنّه لم ينبن من لا شيء، وإنما كانت له

⁽¹⁾ - ينظر، عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، ص 26، 27.

⁽²⁾ - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 28.

⁽³⁾ - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 33، 34.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

ركائز تأسس عليها، وهذه الأخيرة وإن كانت تافهة أو كانت محض خرافات فهي لا تخلو من حقيقة ما كانت منطلقا لتأسيس علم مختص بالتاريخ.

هل نكتب التاريخ فعلا تخليدا لشخصيات أو شعوب معينة كما تفعل الأساطير؟ أم أننا نكتبه حتى نتجنب أخطاء الأجيال التي عمرت على البسيطة قبلنا؟ أم أننا نكتب التاريخ بحثا عن حقيقة ضائعة بين الأزمنة؟ ما الفائدة من كتابة التاريخ؟ بل ما الفائدة من قراءة التاريخ؟ هل هذه الممارسة هي انعكاس لحاجة الإنسان إلى ذاكرة؟ إنه من الضروري أن نتساءل عن التاريخ وكل ما يحيط به من ممارسات، وعبد الله العروي يتساءل أيضا، ويجب عن تساؤله مستفيدا من تجربة ابن خلدون، يقول: «التساؤل حول مفهوم التاريخ أمر جوهري وتافه في آن. هذا ما قاله ابن خلدون وهذا ما نؤكد اليوم.. جوهري لأنه قائم - أينما اتجه الفكر، وتافه لأن منفعته غير واضحة لكل فرد متخصص. الخطاب موجه في ظاهره إلى المؤرخ، لكنه في العمق يستهدف كل مفكر، إلا أن تجاوز المؤرخ إلى المفكر عامة لا يتحقق بالفعل إلا إذا انتفع به أولا وشارك في دعمه ثانيا المؤرخون المحترفون عندما يقبلون التحرر مؤقتا من حدود مباحثهم»⁽¹⁾ إذن تفاهة التاريخ مرتبطة بعدم وضوح نفعه، وهذا يعني أن الفائدة موجودة ومهمة المؤرخ هو إيجادها، فإن غابت فائدته عن ذهن المؤرخ انتفى دوره، وإذا اتضحت فائدته أصبح جوهريا، فجوهريته على هذا الأساس قائمة على تحقق نفعه واتضح فائدته.

وفي إشارة منه إلى فكرة "الهيمنة" في الممارسة التاريخية «ينساق العروي وراء الفكرة القائلة إن التاريخ من صنع الأقوياء، لأنه بمثابة محكمة؛ إذ تكون الغلبة دائما لصالح المنتصر، أما المنهزم فليس له من حل إلا قبول الحكم قصد استعماله واستثماره، ربما في المستقبل لضمان النصر إن أمكن، إلا أن الانتصار المقبل، كما يقول العروي، لن يعيد الأمور إلى ما كانت عليه من قبل»⁽²⁾ فدور المؤرخ اليوم هو البحث عن ذلك التاريخ الذي كتبه المنهزمون، أي التاريخ الذي أخفاه المنتصر ليكتب تاريخا جماليا يضمن به الاستمرارية أو لنقل يضمن لنفسه مكانة بين الدول، ولعل الدعوة إلى الحفر والتنقيب هي دعوة ينبغي الاستجابة لها من أجل رفع الحجب عما أخفاه هذا المنتصر، أو بالأحرى استخراج الحقائق المدفونة التي أخفيت بفعل فاعل، فلا بدّ من الشك في تاريخ المنتصرين خاصة أولئك الذين اضطهدوا الشعوب من أجل نهب خيراتهم، حيث يكتبون في تاريخهم أنهم احتلوا الدول من أجل تحضيرها لكن الحقيقة غير ذلك، ففرنسا اشتهرت بأنها "تبني المدارس" لكنّها في الحقيقة سعت إلى تدمير التعليم والثقافة في مختلف

(1) - عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، ص 29.

(2) - مجموعة من المؤلفين: هكذا تكلم العروي، ص 193.

الدول التي احتلتها. إن المنهزم يكتب تاريخاً، والمنتصر يكتب تاريخاً آخر، لكن التاريخ الأكثر تأثيراً والأكثر مصداقية في نظر الشعوب هو تاريخ الدول القوية التي تتحكم في زمام الأمور. إنها الهيمنة، مثلاً نجد أنّ ديقول الفرنسي من خلال خطاباته يقول: أنّ فرنسا أهدت الاستقلال للجزائر، بينما الجزائر من خلال تاريخها تكتب أنّها استرجعت استقلالها بالقوة. نحن نعتبر أنفسنا منتصرين، وغيرنا يعتبرنا منهزمين، فكيف يمكن الحكم على تاريخنا؟ هل هو من صلب الانهزام؟ أم أنه تاريخ منتصر؟ نعتبر فرنسا منهزمة وتعتبرنا منهزمين. إنّ كل دولة تعتبر نفسها مركز قوة وترفض الاعتراف ويتعلق الأمر بتلك الدول التي كانت قوية دائماً. إنّ إيمان الجزائريين بأنهم هزموا فرنسا أقوى جيوش العالم تبعث لدى شعبها الاعتزاز بالنفس والافتخار والتطلع لغد أفضل أكثر تحدياً، لكن بالمقابل لو اعترفت فرنسا بهزيمتها -والتي ترفض الاعتراف بها إلى اليوم- لكانت بعثت روح الهزيمة بين أبنائها. هذا هو الواقع، إنّ كل أمة تكتب لنفسها تاريخاً جميلاً، تاريخاً مشرفاً، تاريخاً حافلاً، ضماناً لبعث الثقة بين أفرادها، نعم التاريخ هو المسؤول عن ثقة الفرد بنفسه، التاريخ هو الضمان الوحيد للاستمرارية، اليوم لا بدّ من التنقيب حتى يقضي التاريخ على التعجرف الذي يتميز به المنتصر المزيف، إنه زمن الانتصار الحقيقي، زمن الشك في ذلك التاريخ الحافل. لا بدّ أن نتساءل كيف كتب؟ ولماذا كتب؟ ومن كان يحكي تلك التفاصيل للأحداث؟ ومن ذلك الذي يملئ على المؤرّخ الحقائق التي ينبغي كتابتها والتي ينبغي إما محوها، وإما دفنها، وإما تغييبها؟ ولماذا؟ هل هناك تاريخ آخر؟ وأين هو؟ وما هي السبل الواجب إتباعها من أجل استعادته؟

صحيح أنّ التاريخ يكتبه المنتصر، لكنّ الأصح هو البحث عن حقيقة هذا المنتصر؟ هل هو فعلاً منتصر؟ هل احتلال دولة لأخرى يشكل نوعاً من النصر؟ لا طبعاً هو في اعتقادنا حقيقة الجشع والطمع والظلم والاستبداد والوحشية الممارسة من طرف شعوب تدّعي التحضر، على شعوب أخرى مسّها الضعف في لحظة زمنية معيّنة، فكانت طعماً سهلاً لشعوب ظالمة. نعتقد أنّ عصر النصر القديم قد ولى وإنّ النصر الحقيقي هو روح الإنسانية، لأنّ الهمجية انتهت مع الهمج في قرون غابرة، فمثلاً النصر الذي يعتقد الكيان الصهيوني أنه ينتصره أمام صمت عالمي رهيب، هو نوع من الهمجية، نوع من الإرهاب، نوع من اللاإنسانية، لا شيء إلّا لأنّ هذا الكيان المجرم تلقى دعماً من طرف قوى عظمى، وعليه فهذا ليس انتصار وإنما هو انهزام، لأنّ الانتصار الحقيقي هو صمود الشعب الفلسطيني أمام الممارسات الصهيونية الإرهابية فهي رمز للتخلف والهمجية، وإنّ دلّ هذا على شيء فإنما يدلّ على مدى الافتقار للإنسانية، هذه الأخيرة التي تدعو إليها منظمة حقوق الإنسان، إنها خروج عن النمط الإنساني، لو تمعنّا قليلاً في تلك الممارسات لوجدنا أنّها أقرب إلى المجتمعات الوحشية البدائية التي تفتقد إلى قوانين تنظم حياتها. نعم إنّ الكيان الصهيوني يخترق القانون الإنساني، وتسبب لنفسها قانوناً هو نابع

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنهج الفكري النقدي)

من بدائية الشعوب المتوحشة، وعليه فإننا نعتقد أنها أمة متخلفة بامتياز أخزمت أمام القانون البشري، وبالتالي فلا يمكن عدّها دولة منتصرة، ولا يمكن عدّ التاريخ الذي تكتبه تاريخاً حقيقياً، بل هو تحريف وتزوير وتشويه للأحداث التي نعيشها، وستأتي أجيال لاحقة -أجيال متشعبة بالتاريخ الصهيوني- للبحث عن الحقيقة المغيبة لتجدها على صفحات تاريخ آخر كتبه منتصرون حقيقيون، سيجدون ذلك التاريخ ليس عبثاً ولكن بالحفر والتنقيب والنبش. هناك تاريخ وهناك تاريخ آخر يروّج له، هناك تاريخ يعاش، وتاريخ آخر يلقّن، هذا لا يعني أنّ المؤرّخ يفتقد إلى الاحتراف ولكنّ هذا المؤرّخ مغلوب على أمره، عندما تتكلّم القوة العسكرية، تصمت القوة الفكرية وتكتب ما تمليه عليها، لكنها بالمقابل تكتب حقائق وتدفنها بين السطور، منتظرة مؤرخاً محترفا تصنعه الأيام ليقوم باكتشافها ويعيد بعث الحقيقة، بالاعتماد على الحفر والنبش.

وضمن هذا السياق نتساءل عن المنهج الذي يتبعه المؤرّخون، يقول العروي: «إنّ تحديد منهاج التاريخ ناتج عن تقدّم العلوم الأخرى: الاجتماعية مثل الاقتصاديات والاجتماعيات والنفسيات، والدقيقة مثل الفيزيائيات النووية والبيولوجيا والإلكترونيات، والفلسفية مثل الاستمولوجيا والنقد الثقافي»⁽¹⁾ العروي هنا يبيّن أنّ التاريخ ما هو إلا نتيجة حتمية لتطوّر مجموعة من العلوم ومن ضمنها النقد الثقافي الذي عدّه "علم فلسفي" وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ النقد الثقافي -بدوره- لا يمكن أن يوجد إلّا بإحاطته بمختلف هذه العلوم التي ذكرها العروي وغيرها من المعارف أيضاً، إنّ التاريخ يمدّ النقد الثقافي بمعطيات سواء كانت حقيقية أو مزيفة، ومهمة النقد الثقافي هي الوقوف عليها والتشكيك فيها اعتماداً على الحفر والتنقيب والنبش، بغرض التوصل إلى نتائج مغايرة للنتائج المقدمة من طرف التاريخ، وهنا نتساءل: هل كان التاريخ جزء من النقد الثقافي؟ أم أنّ النقد الثقافي جزء من التاريخ؟ بعبارة أخرى أيهما كان في خدمة الآخر؟ وهل يمكن اعتبار النقد الثقافي منهج من مناهج التاريخ حديثاً؟ هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد أنّ العروي لا يجبّد استخدام مصطلح منهج فيما يخص الممارسة التاريخية حيث يعنون الفصل الثالث من كتابه مفهوم التاريخ بـ "منحى التاريخ" بدلا من "منهج التاريخ" يقول: «اخترنا كلمة منحى لتخلص من قضايا الموضوع والمنهج والأسلوب، إذ لا أحد من هذه المفاهيم يكفي ليحدد بالفعل خصوصية تجربة المؤرخ. نعني بالمنحى الذهنية، الوجهة الفكرية، المنطلق المبطن. مسلك المؤرخ هو غير مسلك المناطقة، فلسفته الضمنية مخالفة لفلسفة الحكماء، وجهته غير وجهة الشاعر والقصاص»⁽²⁾ ولعلّه بذلك يدعو إلى عدم الاعتماد على منهج واحد، ولا بد من

(1) -يجي بن الوليد: عبد الله العروي، التاريخ والنقد الثقافي، ص 104.

(2) -عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، ص 47.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقدي)

الاعتماد على كل ما قد يخدم الدراسة، وهو بذلك يدعو إلى الشمولية وهذه الأخيرة ميزة أساسية في النقد الثقافي.

إنّ "العروي" يرى بأنّ التاريخ فن ورواية، وهذه رؤية مفتوحة تستدعي مناهج أخرى لكتابة التاريخ والتعامل معه، يقول: «التاريخ فن قبل أن يكون علما، ورواية قبل أن يكون مقالة تحليلية»⁽¹⁾ ولعله يدعو إلى الاعتماد على كل ما له صلة بالفنون من مناهج -على اختلافها- ولا بد من التوسع كما هو الشأن في العمل الروائي، كون الرواية فضاء واسع يضم كل الرواسب والتراكمات والأحداث والوقائع بطريقة أكثر إثارة، وأكثر قدرة على ترسيخ أنساق وأفكار لدى الجمهور، وكأنّ العروي يدعو إلى الاستفادة من التخيل والتنبؤ الموجود عند الروائيين والمبدعين قبل الاستفادة من العملية التحليلية للأحداث التاريخية، فالوثائق التاريخية قبل أن تسجل كانت مجرد أحداث تحولت إلى قصص وسرديات، ودونت من طرف موثقين حفاظا على ميزات فترة زمنية معينة، وبالتالي فالعروي لا يتعد عن الصواب، وهذه جرأة كبيرة منه لأنّ كتابة التاريخ على شكل رواية فيه مخاطرة كبيرة، لربما لعدم قدرة المتلقي على فك شفرات بعض الأنساق المضمرة ضمن الأعمال الروائية، وربما اعتماده على التأويل الذي يقوده غالبا إلى سوء الفهم أو عدمه، وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أنّ هذا النوع من الكتابة، لا يكتب لأي قارئ بل يستدعي قارئاً إيجابياً بإمكانه الاستمتاع بالعمل الروائي، وقراءة التاريخ المضمّر ضمنه، وكشفه معتمدا على آليات القراءة المختلفة، التي تسمح له برفع الحجب عن تلك الأنساق المضمرة.

سنحاول كشف مدى التجاوز الموجود في الفكر التاريخي عند العروي، بإشارته إلى تفاصيل لم يسبق لغيره تفصيلها بهذه الجرأة، فبعد إشارته إلى منحى التاريخ، يعرج على قضية النقد والتجاوز، وهي قضية جد مهمة، لأنّ النقد يؤدي إلى نتائج أخرى تتعدّى الحقائق المألوفة، كما أنّ تجاوز تلك الحقائق ينبغي أن يبنى على ما يقدمه النقد من نتائج، وفي هذه النقطة يقول العروي: «كان التاريخ ولم يكن التاريخ. نشأ التاريخ فأصبح ما قبله غير التاريخ. واليوم نتجاوز التاريخ فهل انتهى التاريخ؟»⁽²⁾ إنّ تجاوز التاريخ لا يعني نهايته في رأينا، لأنّ التجاوز لا يكون تجاوز لمجرد التجاوز، بل هو تجاوز قائم على نظرة جديدة، وحقائق جديدة غير تلك التي ألفناها، في النهاية الحقائق التاريخية ليست ثابتة كما هو ظاهر، بل يمكنها أن تتغير في الكثير من الحالات: كالوصول إلى مناطق لم يصلها مؤرخين من قبل، أو الحصول على وثائق تحتوي على حقائق أخرى غير تلك التي بني التاريخ على أساس منها، أو العثور على

(1) -عبد الله العروي: مجمل تاريخ المغرب، ص 13.

(2) -عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، ص 60.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقدي)

مخطوطات وشواهد لم يعثر عليها من قبل، أو تقديم أدلة على زور الشهادة التي قدمها شهود معينون، وبالتالي فالتجاوز يؤدي إلى تقويم التاريخ وليس إلى نهايته.

في القسم الثاني من الكتاب يركز "العروي" على المفاهيم الأساسية في التاريخ: الحدث، الشهادة، والنقد، ولعل القارئ للكتاب يلحظ مدى إصرار العروي على "النقد" في كل موضع من الكتاب، إنّ الحدث هو الموضوع الأساسي الذي تدور حوله العملية التاريخية، والشهادة هي دليل على صحة الحدث وتأكيد على حدوثه مع التفصيل، والنقد هو القراءة العامة التي يقدمها المؤرخ انطلاقاً من تحليله للوقائع وقراءته للأدلة والشواهد، يستشهد العروي بمقولة فوستل حامل لواء التاريخ: «لا يكفي أن نقرأ النصوص، يجب أن نقرأها قبل أن نجعل آراءنا عقيدة راسخة»⁽¹⁾ فاشتراط النقد أثناء عملية التأريخ هو دعوة إلى عدم التسليم بالحقائق المتوصل إليها، وعليه فإنه بمثابة دعوة إلى تفكيك التاريخ وإعادة كتابته كلما سنحت الفرصة للمؤرخ بذلك.

أما القسم الثالث فقد عني بأنواع التاريخ -التي قسمها "العروي" إلى عشرة أقسام- وخصص كل فصل لنوع معين، حيث بدأ بالتاريخ بالخبر وكأنه يشير إلى المرحلة الشفوية التي يعتمد فيها المؤرخ على جمع الأخبار من ألسن الناس، ثم التاريخ بالعهد وهو التاريخ الذي يعتمد على الوثائق المكتوبة على اختلافها -فحسب-، التاريخ بالتمثال وهو نوع من الفن، حيث تشكل تماثيل على هيآت متعددة تحمل دلالات ورموز معبرة عن الحقبة الزمنية وأهم مميزاتا، التاريخ بالأثر الطبيعي: وهنا يبرز دور الحفريات في صناعة التاريخ، التاريخ بالعدد وهو تاريخ إحصائي ونتائجه دقيقة، التاريخ بالمرور، أي إنه تاريخ بيولوجي، التاريخ بالحلم وهذه إشارة مهمة من العروي، حيث يبين من خلال هذا أنّ المؤرخ قد يأتي بأحداث من مخيلته فيكتبها ويصدقها الناس، وتصبح حقيقة ثابتة يؤمنون بها عبر الزمن، التاريخ بالمفهوم: وهو تاريخ الأفكار، فالمفاهيم تدل على أفكار ما ذاعت في حقبة زمنية معينة، تاريخ أم تواريخ، نعتقد أنّ التاريخ تواريخ، إنه يتميز بالتعددية لأنّه قابل للتغيير بوجود أدلة وشواهد جديدة وعبر العصور، ليختتم هذا القسم بدرس التاريخيات الذي يؤكد فيه "العروي" من جديد على أهمية النقد.

وإذا كان الجزء الأول من الكتاب مخصص للألفاظ والمذاهب، فإنّ الفصل الثاني كان متضمناً للمفاهيم والأصول، حيث أشار في القسم الخامس منه -الذي ينضوي تحته إلى منطق المؤرخ- إلى: المشكل تاريخياً، التعريف، التعليل، التألفة، وختمه بالتحول من المؤرخ إلى التاريخ، من خلال القسم السادس أشار إلى منطق التاريخ، تعرض فيه إلى التاريخ والحقيقة، التاريخية ونقد المنطق، عودة المطلق أو

(1) -عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، ص 63.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقدي)

نقد التاريخانية واختتمه بالتأصيل، وهو أمر مهم في أية دراسة وليست الدراسات التاريخية فقط. وقد عني "العروي" بالمفاهيم والتأصيل لما لها من أهمية في فهم الظواهر التاريخية.

لا ينبغي التركيز على ما جاء في هذا الكتاب فقط للإحاطة بنظرية التاريخ عند "العروي"، ولكن ينبغي أن نستشف مدى اختلاف "العروي" عن غيره من المؤرخين في تناوله للتاريخ، إنه لا يقوم بالتأريخ بقدر ما يحاول ابتكار نظرية في التاريخ، يدعو إلى تجاوز مناهج التأريخ المألوفة في المجتمعات العربية، يدعو إلى إعادة كتابة التاريخ بطريقة واعية وليس مجرد نقل الأحداث، كما يدعو إلى الكتابة بكل حرية وبكل جرأة، هذا ويؤكد أنه على المؤرخ أن يكون على دراية تامة بالأحداث وما يحيط بها، وأن يتمتع بقدرة كبيرة على تحليل الوقائع وتفكيك الشواهد لضمان كتابة تاريخية واعية.

خامسا: نقد مفهوم العقل:

نال مفهوم "العقل" حظ الأسد من الدراسة والبحث، سواء تعلق الأمر بالأوساط الفكرية الغربية أو نظيرتها العربية، وذلك لأنه أنسب مفهوم يمكن من خلاله تشخيص الثقافة، وبديهي أن يتناول العروي هذا المفهوم في واحد من أهم كتبه، إن كتابه "مفهوم العقل" هو آخر كتاب ضمن سلسلة المفاهيم، يقول العروي موضحا سبب تطوره لهذا المفهوم: «أتطرق هنا لقضية أعتقد أنها جوهرية، وهي أن مفهوم العقل عند كبار مفكرينا، هي الأكثر تشبهاً به مثل المعتزلة والفلاسفة وابن خلدون ومحمد عبده وبين أنصار الإصلاح في القرن الأخير، غير مكتمل بالنظر إلى مفهوم آخر يهيمن اليوم على البشرية جمعاء. فعندما نستعمل كلمة حق، في حدود ثقافتنا التقليدية، نقول غير ما يقوله غيرنا اليوم. فلا يكون تجاوب ولا تفاهم. نظن أننا نتكلم على بديهيات في حين أننا غارقون في المبهمات»⁽¹⁾ غير أن "مفهوم العقل" يختلف تماما عن سابقه، لقد «كان بإمكاننا أن نسلم بأن الكتب الأخرى التي تعرض فيها في سلسلة المفاهيم كمفهوم الأدلوجة ومفهوم الدولة ومفهوم الحرية ومفهوم التاريخ هي أقرب إلى اجتماعيات الثقافة، فإن الكتاب الذي بين أيدينا كتاب في الفلسفة، منهجا ولغة ومضمونا وموضوعا، بل إن صاحبه يبين عن تمكن كبير وإطلاع واسع على الفكر الفلسفي عربية وغربية، لذا فهو حوار مزدوج مع التراث الغربي والتراث الإسلامي»⁽²⁾ يأبى العروي أن تصنف كتاباته ضمن الإنتاج الفلسفي، بل يود إدراجها في اجتماعيات الثقافة، لكننا نعتقد أن تصنيفها ضمن النقد

⁽¹⁾ -عبد الله العروي: مفهوم العقل، ص18

⁽²⁾ -عبد السلام بنعبد العالي: التاريخانية والتحديث: دراسة في أعمال لعبد الله العروي، دار توبقال للنشر، ط1، 2010. الدار البيضاء، ص35.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنهج الفكري النقدي)

الثقافي أو الفكري هو التصنيف الأنسب، ومفهوم العقل أيضا رغم اختلافه عن بقية المفاهيم إلا أننا يمكن أن نصنفه ضمن النقد الثقافي والدراسات الثقافية أيضا، «فقد حاول العروي أن يكون مفهومه أكثر واقعية، والمفاهيم السابقة كانت تجريدية أكثر، وكان العروي يائسا من عقل الماضي في تحقيق النهضة لأنه يكرس العقل المطلق في الواقع وهذا ما يجعل منه تقليدا للذهنيات الكلامية التي لا يمكنها تحقيق النهضة لأنها مفارقة لزمانها وتعيش على أجداد الماضي، لم يتوقف العروي عند هذا الحد بل نجده يطرح البديل وهو استيعاب منطق الحضارة المعاصرة وهو القادر على تحقيق النهضة وتدارك التأخر التاريخي»⁽¹⁾ إنَّ "العروي" يقوم من خلال مؤلفه هذا بنقد العقل العربي والإسلامي بالدرجة الأولى، وذلك بالوقوف على الواقع لمعرفة سبب تأخرنا وتقدمهم، نعتقد أنَّ مفهوم العقل هو حوصلة لما جاء في المفاهيم السابقة، لأنه عبارة عن بحث موسوعي يشمل جميع المجالات.

إنَّ مصطلح "نقد" عند العروي في سلسلة المفاهيم مغلف بمصطلح "المفهوم"، وهنا يظهر جليا مدى ممارسة "العروي" للنقد الثقافي، حيث ينطلق في نقده للعقل العربي من فكر "محمد عبده" مسلطا الضوء على جميع المجالات التي طرح فيها عبده أفكاره، ثم يعرج على "ابن خلدون" في القسم الثاني من الكتاب، وفي خضم ذلك يقسم العقل إلى ستة أقسام: عقل المطلق، عقل العقل، عقل الغيب، عقل العدد، عقل الكسب، عقل الجهاد، وكل هذه الأصناف تمثل تشخيصا للثقافة العربية .

ولعلَّ مفهوم العقل عنده يطابق مفهوم الأيديولوجيا أو يقترب منه إلى حد كبير، حيث يرى سهيل الحبيب، أنه «وحتى إن لم يطابق مفهوم العقل عند العروي مفهوم الأيديولوجيا مطابقة كلية، فإنه بكل تأكيد يطابقه مطابقة جزئية على الأقل. ففي كلتا الحالتين لا يخرج العروي عن سياق الحديث عن المعطيات الثقافية التي تنعكس في مستوى الممارسة العملية، عن تصورات ورؤى عربية عاجزة عن خلق ممارسة إصلاحية حقيقية»⁽²⁾ فتسليطه الضوء على المشكلات الثقافية، واعتماده على التحليل الثقافي للعقل العربي والأيديولوجية العربية، يستدعي المطابقة بينهما كلياً أو جزئياً.

ضمن تناوله لمفارقة محمد عبده، يشير "العروي" إلى شخصية "محمد عبده" ومرجعيات فكره ومدراه، وعلاقته بالفلسفة وعلم الكلام، ثم يشير إلى "عبده" المصلح والمجادل، والمفارقة عنده والمفارقة اليوم، لقد وقع اختيار العروي على "عبده" دون غيره من المفكرين الإسلاميين لأنه بالنسبة إليه يمثل المفكر المثال الذي كان يصبو إلى ضرورة فك الارتباط بين الإسلام والتأخر، لقد ربط الغرب تخلف

(1) -مناعي شفيق: مفهوم العقل ومحدداته في فكر عبد الله العروي، ص33.

(2) -سهيل الحبيب: خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر، ص41.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقدي)

المسلمين بعقيدتهم وهذه الفكرة المغالطة هي ما حاول عبده تنفيذها، وتفكيكها وإثبات سلامة الإسلام من التأخر، وبراءته من التخلف، يعتقد الغرب أنّ العقل الإسلامي عقل جامد ثابت يرفض كل أشكال التجديد، و"عبده" من خلال مؤلفاته أثبت مدى نجاعة العقل الإسلامي، ومدى ملائمة الإسلام لكل الحقب الزمنية، لقد بيّن أن العلة تكمن في المسلمين وليس في الإسلام، لقد دعا عبده إلى فتح باب التأويل وتوسيع باب الاجتهاد، لتحرير العقل من كل أشكال الجمود، بتحريكه للأفكار اعتمادا على النقد، لأنه رأى بضرورة تحيين العقل الإسلامي وفق متطلبات العصر، لقد أعاد للنقد قيمته التي أفقده إياها الخوف من مناقشة الأفكار والحقائق المحكوم عليها بالثبات.

وكان حضور محمد عبده في الفكر العربي والإسلامي الحديث والمعاصر بارزا، خاصة وأنه كان شاهدا ومعايشا للفترة التي احتدم فيها الصراع بين الشرق والغرب، تلك اللحظة التي استدعت حوارا بين الفكرين لتوضيح الأفكار المغلوطة التي يحملها الآخر عنا، وما نحمله نحن عنهم من أفكار مغلوطة أيضا، إنّ الكلام لحظة الصراع يكون للعقل، لذلك أراد "عبده" إثبات حقيقة العقل الإسلامي للآخر الغربي، الذي يدرك تماما مدى نجاعته، إلا إنه يسعى إلى إلصاق صفة الجمود بالإسلام، وليس بالفرد المسلم، متجاهلين العقل الغربي الذي لطالما تحكمت فيه الخرافات والأساطير، ومتجاهلين فضل الإسلام في العمل الإصلاحية في أوروبا، ففي الوقت الذي كانت فيه أوروبا تعيش في ظلمات الجهل، كان المسلمون يستلذون بنعمة العلم وينهلون من المعارف. لكن بعد تمكن الرفاه من المسلمين فقدوا روح البحث والدراسة فقضى عليهم عدوهم واسبدلت الأدوار بن المسلمين وغيرهم، فدخلوا الظلام وخرج غيرهم. لماذا؟ هذا السؤال طرح ويطرح من طرف كل المسلمين على اختلاف مستواهم العلمي والثقافي.

انطلق "عبده" من الاضطهاد الذي عانى منه العلم والعلماء في أوروبا من طرف الكنيسة، محاولا تذكير الغرب بالممارسات الشعواء للكنيسة التي كانت تمثل النصرانية، ثم حاول تبيان قيمة العلم والعلماء عند المسلمين وتكريمهم من طرف الخلفاء - سواء كانوا عربا أو عجماء - ويقارن "عبده" بين المسلمين وغيرهم في التعامل مع العلم والعلماء، ويصل إلى نتيجة أنّ الإسلام بريء من كل هذه التهم الموجهة إليه من الآخر، لكنه لا يبرئ المسلمين، حيث يعتمد على التجديد في التأويل والاجتهاد، ويدعوا إلى نقد كل فكرة اعتمادا على العقل للتوصل إلى الحقيقة، حتى إنه لقب بإمام الحداثة، وهناك من رأى بأنه مواليا للاستعمار لأنه خطأ مناهج العرب والمسلمين، في حين أنه كان يدعو إلى ضرورة إصلاح المفاصل الاجتماعية والإدارية، ودعا إلى تفريغ الفكر الإسلامي من كل ما يشوبه وذلك بتطوير الأفكار القديمة وجعلها تتوافق مع متطلبات العصر، والاستفادة من فكر الآخر الجديد وفق ما يتلاءم والشرعية الإسلامية، ليس من السهل أن يجد المرء نفسه بين ثقافتين مختلفتين دينيا وثقافيا واجتماعيا أثناء عملية

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

الإصلاح والتجديد، بحيث يجد المرء نفسه ميالا إلى ثقافة دون أخرى، يجد نفسه ضائعا بين ثقافته المقصاة من طرف الآخر، وثقافة الآخر المتمركزة في الصدارة، وذلك ليس إلا لأن أهل ثقافته فرطوا في ثقافتهم وحرموها التطور، وأهل ثقافة الآخر جددوها وفق متطلبات العصر، إذن الآخر ينتقد العقل العربي كونه عقل ديني؛ أي أنهم يحاولون زعزعة ثقة المسلم بعقيدته، ولذلك ردّ "عبده" عليهم، لكن رده كان عقلانيا موضوعيا، حيث أثبت مدى سلامة العقل الإسلامي، وأثبت أنّ العلة تكمن في الفرد المسلم الذي يرفض مغادرة الدوغماتية، ويرفض مناقشة الثوابت والبديهيات خوفا من التكفير، إنّ الخوض في النقد يستدعي قارئاً ملماً يستطيع الخوض في كل فكرة دون زعزعة إيمانه وبقينه، فالعودة إلى الصدارة تستدعي الحركية في كل المجالات، بدءاً برفع التهم الملتصقة بالعقل الإسلامي ووصولاً إلى العمل الجاد وتطبيق العلوم عربيها وأعجميها للالتحاق بالركب الحضاري.

ورغم محاولات "عبده" المستميتة من أجل التجديد لتحقيق الحضارة إلا أنه قوبل بسوء الفهم، حتى أنّ هناك من اتهمه بمولاته للاستعمار، يقول العروي: "ما نستخلصه مما كتب اليوم على عبده، وهو في غير صالحه إجمالاً، هو أنّ التقليد يعادي دائماً التجديد، فيجد دائماً داخل المجتمع الذي لا يزال مكبلاً بقيود الماضي، من يدافع عنه بوسائل الوقت، وسائل تجديدية في الظاهر، تقليدية في الباطن. ما كان يقال أمس بأسلوب الأزهر يعاد اليوم بأسلوب السربون وأكسفورد"⁽¹⁾ فالعبرة إذن بالأسلوب أو المنهج وليس بالمكان والزمان، ورأي العروي هنا نابع من دعوته الى القطيعة ورفضه للعقل القديم الذي لطالما رآه جامداً.

لقد وجد "العروي" شيئاً منه في فكر "عبده"، هناك قاسم مشترك بينهما، أشرنا سابقاً إلى إن "العروي" يعتمد على التحليل الثقافي الذي اختاره لدراسة الوضع الثقافي العربي، و"عبده" من خلال مؤلفاته يتضح جلياً اهتمامه بالجانب الثقافي في فكره الإصلاحي، واهتمامه بتجديد المنظومة الفكرية الإسلامية، مما يعني تركيزه على تأسيس ثقافة عربية إسلامية جديدة، تسمح للمجتمعات الإسلامية بالنهوض من جديد، معتمداً على النقد مركزاً على العقل الثقافي -الذي يعدّ ضرورة في الممارسة النقدية- لأن العقل الثقافي أكثر انفتاحاً وأسرع انتشاراً.

يؤكد صاحب سلسلة المفاهيم على العلاقة الوطيدة والواضحة بين "عبده" و"ابن خلدون"، حيث يتساءل، قائلاً: "إلى أي حد استوعب الشيخ كل الاصطلاحات والاجتهادات الخلدونية، إذا كان هناك

(1) -عبد الله العروي: مفهوم العقل، ص 25.

الفصل الثالث : (النقد الثنائي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

عجز في الفهم والإدراك فما هي دلالاته؟⁽¹⁾ وقد خصص القسم الثاني من الكتاب للعقل الخلدوني، ولعل في ذلك إجابة عن سؤاله هذا.

يضع العروي في القسم الثاني من الكتاب العقل الخلدوني في ميزان النقد، ويوضح سبب اختيار "ابن خلدون" دون غيره، يقول: "لماذا اخترنا ابن خلدون؟ لأنه، حسب ما يبدو، وأؤكد على كلمة يبدو، كان يحوم في كثير مما كتب حول مفهوم قريب مما نحاول توضيحه في هذه الدراسة. نسميه عقلانية، منطق الفعل والتصرف، ويسميه ابن خلدون العقل التمييزي ومن جهة ثانية عن العقل النظري. يتعرض لهذه النقطة في عدة مواضع من المقدمة، ويعود إليها من طرق مختلفة وبعبارات متفاوتة الدقة والوضوح. مما يدل على انشغاله بها وربما على شيء من الحيرة والتردد في شأنها"⁽²⁾

من خلال وقوفه على مفهوم العقل اعتمادا على ما جاء في مقدمة "ابن خلدون" يتبين "العروي" أنّ «العقل عند صاحب المقدمة لا يورث ولا يكتشف وإنما يكتسب بالتجربة المتجددة، إنه دوما عقل مشخص، محدد ومحدود دائما بظروف الممارسة. لكن هذا التشخيص بالضبط هو الذي سيحدد منظور صاحبه إلى العقل. رغم أنه أعرض عن علم الكلام، وتوخى تأسيس علم الوقائع، ومع أنه توصل إلى مفهوم العقل التجريبي المرتبط بالصنائع، فقد وقف في المجال الذي ابتدعه حيث وقف غيره في ميدان الكلام. إنه لم يتصور أن يصبح العقل التجريبي عقل إنشاء وإنجاز. لذا فقد حصر المرئيات في المتحقق، ومنع نظريا الانفتاح على التجارب الوهمية الكاشفة عن المحتمل. وبعبارة واحدة فقد حرم نفسه من خوض تجربة الممكن الموضوعي التي هي تجربة الفن التي تفتح العقل على آفاق الممكنات»⁽³⁾ والعروي هنا يدعو إلى التعامل مع فكر "ابن خلدون" بالاعتماد على مناهج حديثة يتسنى لنا من خلالها، الارتقاء بفكره والوصول إلى نتائج جديدة يمكن استغلالها وتطبيقها على أرض الواقع، وإن كان فكر "ابن خلدون" يمثل في الفكر العربي مشعلا حيا ينطلق منه التجديد.

واعتمادا على طروحات العروي في مفهوم العقل «نجد أنّ العروي حاول البحث في المنطق الداخلي لهذه المنظومات الفكرية والنبش في الجذور لنقد هذه المرجعيات التي حسبه ساهمت في التأخر التاريخي»⁽⁴⁾ ويتضح «أنّ العروي حاول إضفاء نوع من التحديث على العقل العربي حتى يوافق متطلبات

(1) -عبد الله العروي: مفهوم العقل، ص 169

(2) -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 169.

(3) - عبد السلام بنعبد العالي: التاريخانية والتحديث. ص 40.

(4) -مناعي شفيق: مفهوم العقل ومحدداته في فكر عبد الله العروي ص 22.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنهج الفكري النقدي)

العصر، ويكون مواكبا للعقل الغربي الحديث»⁽¹⁾ وهذا التحديث في لا يتم إلا عن طريق القطيعة، حيث «لم يعد هناك بداهة جاهزة، ضرورة منطقية، يركن إليها الجميع تلقائيا وتتماسك بها الأفكار. لا بد إذن من امتلاك بداهة جديدة. وهذا لا يكون إلا بالقفز فوق حاجز معرفي، حاجز تراكم المعلومات التقليدية. لا يفيد فيها أبدا النقد الجزئي، بل ما يفيد هو طي الصفحة.. وهذا ما أسميته ولا أزال أسميه بالقطيعة المنهجية»⁽²⁾ أي رفض المناهج التقليدية، التي يراها غير مناسبة لطبيعة الحياة العصرية، وليس القطيعة مع التراث في حد ذاته.

إنّ القطيعة مع العقل التراثي هي قطيعة منهجية، نادى "العروي" من خلالها إلى تحديد العقل العربي من أجل الارتقاء إلى مصاف الحضارة العالمية، حيث يمكن ملاحظة أنه «لم ينقد العقل التراثي من أجل النقد أو من أجل الحد من معقولية هذا الفعل وإنما كان هدفه تدارك التأخر التاريخي الذي يعاني منه العالم العربي، والذي يرجع بالأساس إلى العقل التراثي الذي يعيش على أعقاب ماضيه مما جعله يكرّس نوعا من التقليد ساهم في التأخر التاريخي لهذا يرى العروي أنّ الحل يكمن في القطيعة مع العقل التقليدي والذي لا يمكن بناء نهضة عربية واضحة المعالم ويضيف العروي أن الحل يكمن في استيعاب منطق الحضارة المعاصرة هذا الأخير هو المنطلق القادر على العلم والتجربة والمنهج»⁽³⁾ استخدم مصطلح مفهوم بدل من مصطلح نقد، لكنه في الحقيقة يمارس النقد ولا يبحث في المفاهيم فقط، لقد جاء بالمفاهيم والتعريفات المقدمة للمصطلحات المعالجة، وقام بنقدها ونقضها وتفكيكها، موافقتها - حيناً - ومعارضتها - حيناً آخر -

يعترف "العروي" أنّ المؤلفات العربية لم تؤثر على الواقع العربي أي أنها لم تساهم في التغيير وهو لم يستثن مؤلفاته أيضا من ذلك، يقول: «لماذا إنهاء سلسلة مفاهيم مع الحاجة إليها لا تزال قائمة؟ السبب، مع الواقع، معرفي، ألخصه في عبارة واحدة: إنّ المفاهيم محدودة العدد بالضرورة ومرتبطة حسب مستوى دقتها أو شمولها. القول في أحدها يستتبع القول في المجموع، فلا مناص والحالة هذه من التكرار إذا ما تابعنا المشروع أكثر من اللازم. إن ما كتبت إلى الآن يمثل فصولا من مؤلف واحد حول مفهوم الحداثة، ويستطيع القارئ النبيه أن يجتهد لنفسه ويتنبأ بما سيقال في الفصول الأخيرة إذا هو أمعن النظر في الأولى»⁽⁴⁾ ويضيف: «وكان من الوارد أن أتمم المجموعة بدراسة الثقافة والثورة والأمة، كل ذلك في

(1) -مناعي شفيق: مفهوم العقل، ص 29.

(2) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 9، 10.

(3) -مناعي شفيق: مفهوم العقل ومحدداته في فكر عبد الله العروي، ص 33.

(4) -عبد الله العروي: مفهوم العقل، ص 14

نطاق مهيم على الكل هو بالطبع مفهوم الحداثة الذي يحدد مضمون وترتيب المفاهيم المذكورة. إن منطق الحداثة الذي دفعني إلى الشروع في كتابة السلسلة هو الذي يحدو بي اليوم، لتلافي التكرار، إلى الاكتفاء بما أنجزت»⁽¹⁾ لكن هذا ليس مبررا كافيا في نظرنا، لأن كون المفاهيم متداخلة ومكملة لبعضها لا يعني أنها مختلفة فيما بينها، ونعتقد إنَّ "العروي" رأى أنه لا طائل من ورائها - كما أشار سابقا بأن كتاباته وكتابات مؤلفين آخرين لم تنجح في التغيير داخل المجتمع - فالمجتمعات العربية لا ترفض التجديد ولا ترحب به في آن. هذا ونعتقد أن "العروي" من خلال تأليفه سلسلة المفاهيم وصل إلى نتيجة أن المجتمعات العربية عصية عن الالتحاق بالحداثة فلا هي تعيش وفق التراث القديم، ولا وفق الحداثة، إنها تعيش ثقافة البين بين، هي مجتمعات ضائعة لا تخضع لأي منهج، لذلك توقف "العروي" عن التأليف في المفاهيم، لعله توقف لأنه رأى أن هذه المؤلفات تبقى عاجزة عن تحقيق طموحه في التأثير.

لقد أشرنا إلى المفاهيم الخمسة (إيديولوجيا، حرية، دولة، عقل، تاريخ) التي يعتقد العروي أنها "أركان العقيدة الجديدة، حتى وإن كان المصلحون لا يعونها بوضوح، باعتبار أنهم يضلون التعريف في مجال المضمرة، ما يرتسم في أفق الفكر، هناك حيث يضعون الأمل"⁽²⁾ فالمصلحون في نظر العروي يفتقدون إلى الوعي بالعقيدة الجديدة وهو هنا يقصد الحداثة، التي ظلت مبهمة بالنسبة للمصلحين لذلك فشلوا في عملية الإصلاح حسب العروي، إنَّ العروي يبيِّن مدى تداخل هذه الأركان الخمسة حيث إنَّ «مفهوم الايديولوجيا يستخلص من مفهوم التاريخ، ويعطى محتوى جديدا لكلمة عقل. ومن ثمة، فإنَّ هذا الأخير يحدّد بشكل مختلف، الفرد والحرية والمجتمع الذي ينوي العيش فيه»⁽³⁾ والذي يتمثل في الدولة طبعا.

وتأكيدا من العروي على مدى التداخل الموجود بين هذه المفاهيم أو بالأحرى الأركان، نجده قد بثَّ في كتابه: "بين الفلسفة والتاريخ" المجسم الآتي:⁽⁴⁾

تاريخ.....عقل

إيديولوجيا

دولة.....حرية

(1)-عبد الله العروي: مفهوم العقل، ص15.

(2)-عبد الله العروي: بين الفلسفة والتاريخ، ص 118.

(3)-عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 118.

(4)-عبد الله العروي: بين الفلسفة والتاريخ، ص 118

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقدي)

وقد علّق على العلاقة بين هذه الخماسية قائلًا: "تحدّد الديناميكية التاريخية التي يستوعبها الإنسان مفهومًا نفعيًا عن العقل يجعل المجتمع والدولة في خدمة حرّية الفرد، الذي يهيأ بهذه الطريقة ليكون فاعلاً في التاريخ. هذه المحايثة التي تؤكد بإرادة، وتقبل بحرية، هي التي تولّد الإيديولوجيا"⁽¹⁾

وانطلاقاً مما سبق نخلص إلى أنّ هذه المفاهيم في الحقيقة عبارة عن عملية نقدية لهذه المفاهيم، إن "العروي" بصدد التأسيس للنقد المفاهيمي، حيث تمكن من خلال هذه الممارسة النقدية أن يوضح قيمة هذه المفاهيم في استعمالات المثقفين وضرورة تصويبها، لكي لا يحدث شرح مفاهيمي في الفكر العربي، وكون هذه المفاهيم هي الأكثر استعمالاً فقد عمل "العروي" على نقدها. كما تحذر الإشارة إلى إنّها لم تكن مفاهيم، بقدر ما كانت ممارسة نقدية اتخذ "العروي" منها مجالاً لكشف الحجب عن المغالطات الاصطلاحية التي أدت إلى أدلجة الفكر والثقافة العربيين، وهنا تظهر الممارسة النقدية الثقافية عند عبد الله العروي بشكل جلي.

⁽¹⁾ -عبد الله العروي: مفهوم العقل، ص 118

المبحث الثالث: النقد الثقافي وإشكالية الحداثة والتحديث:

تتعلق مباحث النقد الثقافي العربي بمباحث الحداثة والتحديث تعالقا بارزا، حيث جاء كل مشروع نقضوي عربي بهدف بلوغ مصاف الحضارة الغربية، خاصة بعد تفاقم الأزمة في المجتمعات العربية بفعل هيمنة أنساق فكرية زائفة على العقل العربي، تحكمت في سيرونة الثقافة العربية على مدى قرون عدة، ولأنّ هدف النقد الثقافي منوط بالكشف عن تلك الأنساق الثقافية والفكرية المضمرّة -المحملة بالقبحيات التي تهيمن على الفكر العربي وتعيق حركية التجديد والتغيير- فإنّ الكشف عن هذه الأنساق وتعريتها يعدّ الخطوة الأولى لبداية عملية التحديث عند العرب.

لقد استيقظ الفرد العربي من سباته متأخرا محاولا اللحاق بالآخر الغربي لكنّه قبل بواقع خانق، يضيق على كل ما له علاقة بالثورة على الأفكار التقليدية، فأصبح الوصول إلى مجتمع حديث حلم كل مفكر يصبو إلى الإصلاح والتجديد، وقد وضع عبد الله العروي خطة حاول السير بها نحو الحداثة والتحديث، فاتخذ من الحداثة جوهر مشروعه، وأمر كل النخب الفكرية العربية بتوظيف آليات الحداثة وتقنياتها، بغية التخلص من المأزق الحضاري، والوصول إلى مفهوم المجتمع الحداثي أو المجتمع الحديث، هذا الأخير يحيل إلى «مفهومين أساسيين ينتميان إلى المجال التداولي نفسه؛ مفهوم الحداثة (Modernité)؛ باعتبارها تصورا فكريا، ورؤية العالم (Vision du monde) تقوم على أساس توظيف نتائج الثورات المعرفية الكبرى، في مجال العلوم الدقيقة، وفي مجال الفكر؛ لصياغة رؤياها حول الإنسان، والعالم، والطبيعة، والتاريخ... ثم مفهوم التحديث (Modernisation)؛ باعتبارها ممارسة عملية، تقوم على أساس توظيف تقنيات الحداثة في المجال الاقتصادي، والاجتماعي والسياسي...»⁽¹⁾ فالمجتمع العربي قائم على أنساق معرفية مشوهة، حالت دون التقدم، لذلك لا بدّ من إعادة صورتها الحقيقية، التي ترتبط فقط بتطبيق أسس الحداثة من أجل تحقيق التحديث.

وقد يتساءل متسائل كيف نضم النقد الثقافي مع الحداثة هنا، والنقد الثقافي هو الخطاب النقدي لمرحلة ما بعد الحداثة، الجواب بسيط جدا، إنّ الحداثة تعدّ تمردا وثورة بالنسبة لمجتمع كالمجتمع العربي، والدعوة الى اختيارها كاستراتيجية تتبع لتدارك التأخر يعدّ جرأة كبيرة، إنّ النحو إلى طريق التغيير، واعتناق ما ينادي بالقطيعة كممارسة نقدية يعدّ في حدّ ذاته شكلا من أشكال الممارسة الثقافية.

⁽¹⁾ -مجموعة مؤلفين، العرب والمجتمع الحداثي: مقال: إدريس جنداري: المجتمع الحديث: جدلية الحداثة والتحديث الأستاذ عبد الله العروي نموذجاً، ط1، 2016، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، ص147.

الفصل الثالث : النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري

ضمن هذا المبحث سنشير إلى مجموعة من الأسئلة: سؤال التاريخية: باعتبارها منهج محوري يخضع له فكر عبد الله العروي سؤال: الحداثة والتحديث باعتباره الهدف الذي يصبو العروي إلى تحقيقه، سؤال التراث: الذي يلخص موقف العروي منه، وسؤال القطيعة: الذي ينطلق منه نحو أفق الانفتاح. وكل هذه الأسئلة تعبّر عن أسئلة النقد الثقافي العربي.

أولاً: منهج التاريخانية.

يرتبط النقد الثقافي ارتباطاً وثيقاً بمنهج التاريخانية، هذا الأخير الذي يعدّ محور فكر عبد الله العروي، بل وعقيدته المنهجية التي اعتنقها وناجح من أجلها -ولا يزال كذلك إلى اليوم- وذلك من أجل بلوغ الحداثة وتحقيق التحديث، حيث صرّح في عديد المرات بركوبه هذه الموجة معتبراً إياها الحل الأنسب للخروج من دائرة التخلف التي يشهدها العالم الثالث، يقول: «لم أرفع أبداً راية الفلسفة ولا الدين ولا التاريخ، بل رفعت راية التاريخانية في وقت لم يعد أحد يقبل إضافة اسمه إلى هذه المدرسة الفكرية لكثرة ما فندت وسفّهت»⁽¹⁾ فما المقصود بالتاريخانية؟ ولماذا يصرّ العروي على الاعتماد على هذا المنهج دون غيره؟

إنّ مصطلح «التاريخانية» من إبداع كارل فرنز سنة 1879 لتعريف فلسفة فيكو الذي أكدّ أن العقل البشري لا يدرك إلا ما يصنع، أي تلك المنشآت التي تكون العالم التاريخي»⁽²⁾ فكل ما يصنعه الإنسان بغية خدمة التاريخ وإضافة قيمة جديدة إليه يمثل التاريخانية، أي "البحث عن قوانين التغيير الاجتماعي أو بصورة أكثر طموحاً التاريخ"⁽³⁾ والبحث عن القوانين التي تسهم في التغيير ليس بالأمر الهين، لأن التاريخاني يتعامل مع ماضيه ضمن حاضره، وقوانين التغيير غير ثابتة، والتاريخ المتعامل معه يشترط أن يكون واعياً وليس مجرد أساطير وحكايات الجذات، لذلك «يمكن تعريف التاريخانية في المعنى الضيق بصفتها النظرية أو الرؤية التي تعتبر أن التغيير الاجتماعي أو التطور التاريخي يخضع لقوانين التعاقب غير المشروطة التي تعطي التاريخ وجهة أو اتجاهها (...) وفي المعنى الواسع تتطابق التاريخانية مع مجموعة النظريات التي تريد أن يخضع التغيير الاجتماعي إما إلى قوانين تطورية وإما إلى قوانين دورية وإما إلى ضوابط إيقاعية وإما إلى قوانين إعادة الإنتاج»⁽⁴⁾ أو ربما قوانين من شأنها تسريع عملية التجديد، بالثورة على القوانين الثابتة، وابتكار قوانين فعالة تسمح بالاستمرارية، لذلك عدّت التاريخانية «طريقة في معالجة العلوم الاجتماعية نفترض أن التنبؤ التاريخي هو غايتها الرئيسة، كما نفترض إمكان الوصول إلى هذه الغاية بالكشف عن القوانين أو الاتجاهات أو الأنماط أو الإيقاعات التي يسير التطور التاريخي

(1) -عبد الله العروي: السنة والإصلاح، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2008، ص6.

(2) -عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، ص347.

(3) -ريمون بودون، فرونسوا بريكو: المعجم النقدي لعلم الاجتماع: ص121.

(4) -ريمون بودون، فرونسوا بريكو: المرجع نفسه، ص131.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقدي)

وفقا لها»⁽¹⁾ فالتاريخانية بهذا المفهوم إذن تعتبر «ميزة لجميع النظريات التي تطمح إلى كشف "قوانين" التغيير الاجتماعي أو الضوابط ذات المدى العام تقريبا في التغيير الاجتماعي»⁽²⁾ وعليه فمن الضروري أن تحيط التاريخانية بكل الأبعاد الاجتماعية التي من شأنها التطلع إلى مستقل مغاير للماضي والحاضر، مما يجعلها "النظرية التي يكون بمقتضاها مستقبل النظام الاجتماعي أيا يكن"⁽³⁾.

يقول "كارل بوبر" شارحا سبب اختيار لفظ تاريخانية «حاولت أن أتم نظرية قيل بها كثيرا، ولكن ربما لم يقل بها أحد قط في صورة مكتملة النمو. ولهذا السبب تعمدت اختيار لفظ غير مألوف «Historicism» للدلالة على المذهب الذي أقصده ولعلي بهذا الاختيار أجنب المماحكات اللفظية البحتة، إذ أمل ألا ينزلق أحد إلى التساؤل فيما إذا كانت الحجج التي أناقشها هنا تنتسب إلى المذهب التاريخاني حقيقة أو جوازا أو وجوبا، أو التساؤل فيما تعنيه كلمة التاريخانية حقيقة أو جوازا أو وجوبا»⁽⁴⁾ ويضيف "بوبر": «لقد أطلقت اسم النزعة التاريخانية Historicism على النظرية التي تقول بوجود خطة للتاريخ، سواء كانت إيمانية أم إحادية»⁽⁵⁾ ولعل المقصود هنا هو خضوع التاريخ لمنهج تساعد على نهضة المجتمعات عبر الزمن، بغض النظر عن منابع القواعد والأسس التي تتحكم في صناعة التاريخ، فهدف المؤرخ في النهاية هو الكشف عن جوهر الإنسان وسلوكياته وإنجازاته، دون إيلاء الاهتمام لمعتقداته الدينية وانتماءاته العرقية، وتعريف "بوبر" هنا يقترب كثيرا من التعريف الذي قدمه "كربان" للتاريخانية، إذ يرى بأنها «تلك المنهجية التي تستبعد، في دراسة أحوال الماضي، الإدراك المباشر والحدس الشمولي وتقرر أن الفهم الحق هو المبني على التمييز والترتيب والتعيين. الوقائع الماضية، مهما تكن، هي بالنسبة للمؤرخ متزامنة، إما كشواهد في الطبيعة وإما كمفاهيم في الذهن. وربما أنها متجاوزة متساكنة قد نتصور أننا نستطيع أن ندركها جملة ودفعة واحدة»⁽⁶⁾ وهنا نلمس نوعا من الميول إلى النزعة الفلسفية، وهذه الأخيرة بدورها نجدها بارزة عند العروي إذ يرى «إنّ المؤرخ ينظر إلى فعالية الإنسان في الكون بكيفية خاصة به، مهما كانت ظروفه الزمانية والمكانية، إنّ المؤرخ إذ يؤرخ يعبر ضمينا عن فلسفة

⁽¹⁾ -كارل بوبر: بؤس الأيديولوجية: نقد مبدأ الأنماط في التطور التاريخي، تر: عبد الحميد صبرة، دار الساقى، ط1، 1992، بيروت، ص 13.

⁽²⁾ -ريمون بودون، فرونسوا بريكو: المعجم النقدي لعلم الاجتماع ص132.

⁽³⁾ -ريمون بودون، فرونسوا بريكو، المرجع نفسه، ص132.

⁽⁴⁾ -كارل بوبر: بؤس الأيديولوجية، ص113.

⁽⁵⁾ -كارل بوبر: أسطورة الإطار: في دفاع عن العلم والعقلانية، تر: يحيى طريف الخولي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير 1978. 160، 161.

⁽⁶⁾ -عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، ص385.

الفصل الثالث : (النقد التاريخي عند عبد الله العروي: قراءة في المنهج الفكري النقدي)

في الحياة لا يتعدها أبدا. هذا هو أساس المذهب التاريخي، كما نجده عند كروتشه وكولنجوود ومارو وغيرهم. التاريخانية، في رأي هؤلاء، هي فلسفة المؤرخ إذ يؤرخ⁽¹⁾ أي إنها منطق ودينه في استقرار وتحليل السلوك الإنساني داخل المجتمع، وبما إنها فلسفة المؤرخ أثناء عملية التأريخ، فإنها تسمح باستمرار طرح الإشكاليات عبر الحقب، بحيث تنطلق دراسة كل حقبة بمحاولة الإجابة عن أسئلة طرحت في الحقبة التي سبقتها، مما يخلق جسر تواصل بين الأجيال، والقدرة على ملاحظة مدى الاختلاف الموجود بين حقبة وأخرى، لكن ذلك لا يعني أنّ التاريخانية فلسفة في حد ذاتها، فهي «ليست مذهبا فلسفيا تأمليا، وإنما هي موقف أخلاقي يرى في التاريخ، بصفته مجموع الوقائع الإنسانية، مخبرا للأخلاق وبالتالي للسياسة»⁽²⁾.

ولعلّ التاريخانية من هذا المنطلق، تعبّر عن فلسفة حياة الإنسان عبر العصور، مع الحرص على المساهمة في تحقيق قفزة نوعية بارزة بين عصر وآخر، يمكن من خلالها إضافة قيمة جديدة تشكل روح كل العصر، بحيث يصبح «روح العصر بالنسبة للتاريخي كيان يفسر أفعال وأقوال الذين يعيشون في هذا العصر، تفسيراً واسع النطاق أو على الأقل تفسيراً جزئياً وهذه المقاربة تبدو لي خاطئة تماماً. ولكن لا يعني هذا عدم وجود مشكلة هنا. فيجب أن ندنو بروح العصر لتقرب من وضع ظاهره اجتماعية علينا أن نفسرها. ولا بد من تفسيرها عن طريق وجود مشاكل ملحة ومواقف المشكلة، وعن طريق التفاعل بين الأفراد وتخطيطاتهم وأهدافهم، وهذا يعني أن نفسر روح العصر بمصطلحات موقف الموقف»⁽³⁾ لضمان الوصول إلى نتائج دقيقة، فكل حقبة زمنية تحتاج إلى أن تشرح المشاكل الواقعية، وتعالج القضايا الاجتماعية، وفق مفاهيم تعبّر عنها دون غيرها، وبالتالي فهي مجرد فلسفة حياة عصر ما، وليست فلسفة في حد ذاتها، فالتاريخانية «تلاحظ وتؤكد وتنظر لهذا الواقع الفعلي البديهي وهو أنه منذ دخل الإنسان التاريخ، أي ما يقرب من خمسة آلاف سنة على وجه التقريب، باعتباره حيوانا سياسيا، فإنه أخذ يتعلم على مدرسة التاريخ، وليس على مدرسة الأخلاق، ولا الديانة أو الفلسفة (الحكمة)، اللهم إلا عندما كانت هذه تنزل نحو الأرض وتصبح تاريخانية»⁽⁴⁾.

فالتاريخانية من هذا المنظور منهج أقرب إلى السياسة منه إلى الفلسفة، ولذلك عدّها العروي أيديولوجية. «لا ننسى أن التاريخانية التي يدور حولها النقاش ليست منهجية المؤرخين، فهذه مشاعة بين

(1) -عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ. ص 16

(2) -عبد الله العروي: نفسه، ص 16.

(3) -كارل بوبر: أسطورة الإطار: في دفاع عن العلم والعقلانية، ص 161.

(4) -عبد الله العروي: بين الفلسفة والتاريخ، ص 77.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقدي)

المتخصصين من كل الاتجاهات، بل أدلوجة الفلاسفة، من هيجل إلى كروتشه، الذين قصدوا طوال القرن التاسع عشر إلى إلغاء (تجاوز-إنقاذ) الفلسفة من التاريخ. إلا أن البحوث في أصول المعرفة أدت إلى تفجير الوحدة المأمولة، فعادت الفلسفة، محتمية بالطبيعيات والمنطق، إلى معاداة التاريخ»⁽¹⁾ فالتاريخانية هي فلسفة المؤرخين وتاريخ الفلاسفة الذي لا ينأى عن الحياة الاجتماعية، حيث «تحمل التاريخانية نواة صلبة للحياة الواقعية والاجتماعية، فهي تنفي أي تدخل خارجي في التاريخ، وفي الحوادث التاريخية بحيث أنّ التاريخ هو سبب وخالق ومبدع كل ما روي ويروي عن الموجودات، بمعنى أنّ كل ما يقع في المجتمع هو نتيجة التفاعل الاجتماعي الحاصل بين البشر في ما بينهم، وبين المحيط البشري والطبيعي»⁽²⁾ وارتباط التاريخانية بالوقائع الاجتماعية أمر في غاية الأهمية، حيث تصبح التاريخانية مسؤولة عن حماية التاريخ من أي تشويه أو تزيف أو مسخ من شأنه أن يلحق به.

إنّ التاريخ الذي يبحث فيه التاريخانيون هو التاريخ الواعي، الذي يمكنه معالجة الماضي بطريقة علمية مدروسة، بحيث يمكن إسقاط تلك المعالجة على الحاضر أيضاً، وقد أجمع «على أنّ التاريخ هو تاريخ الإنسان الحر الواعي وأن ما عداه فهو تاريخ بالنسبة للإنسان وليس تاريخاً في ذاته، وترتب عن هذا الموقف تغيير جذري لمعنى التاريخ إذ أصبح التاريخ يعني دائماً وأبداً كلاماً عن الحاضر. إنّ المؤرخ لا يصف الماضي كماض وإنما يصف الماضي المستحضر في ذهنه. ليس إذن العالم التاريخي عالم أموات بل عالم مثل متواجدة في ذهن المؤرخ. من الواضح أن الواضح أن التقويم، تدقيق توالي الحقب، يعود ذا قيمة ثانوية في هذا المنظور، وتزيد حظوظ انتشار الخطأ القاتل في عين المؤرخ التقليدي، أي الخلط بين الحقب»⁽³⁾

لذلك تسعى التاريخانية من خلال المقارنة بين الأحداث الماضية والحاضرة بطريقة واعية، إلى نقل تجارب الإنسان القديم، وتحليلها خدمة لمصالح الإنسان الحديث، بحيث يمكن التعالي على الأحداث اللانفعالية، والتركيز فقط على التجارب النفعالية، لأنّه لا طائل من الدراسة التاريخية للماضي إذا لم تحقق منفعة في الحاضر - هذا من جهة - ومن جهة أخرى قد «يتعالى التاريخاني عن التاريخ كمجموعة شواهد مكتوبة، مرموقة، مرسومة، إلخ..، لأن هذه لا تبارح في منظوره، مستوى الوجود الطبيعي (القبائريخ) الذي ليس تاريخاً في اصطلاحه. يقفز مباشرة إلى مستوى الأسطوغرافيا، مستوى النظر في التاريخ كرواية/ مؤلفة/ محفوظة، وحتى هنا لا يتيه في النظريات وبين المدارس بل يتشبث بخط واحد، خط

(1) - عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، ص 392.

(2) - منعي شفيق بن عمار: العقل العربي ومحدداته في فكر عبد الله العروي، ص 86.

(3) - عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، ص 20.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنهج الفكري النقدي)

تعميق الوعي»⁽¹⁾ وهو الخط الذي يشكل محور التاريخية، ولا بدّ من استيعابه لأنّ كل نظرية يحكمها الوعي يمكن الاستعانة بها في الدراسة التاريخية من وجهة نظر التاريخيين. لكنّ التاريخية «عندما توضع في إطارها الصحيح، أي بصفتها خلاصة الاسطوغرافيا، تمحيصا لمعزى المحفوظ من الأخبار، تنفى ولا تنقد. تنفى: بنفي التاريخ كمفهوم واعتماده فقط كدراسة منهجية لشواهد قائمة حاليا، بنفي متعلقاتها، أي الحرية والإبداع والكشف، بنفي تجربة التاريخ كظاهرة بشرية»⁽²⁾ وعلى هذا الأساس يمكن تحريره من الأوهام والخرافات والروايات المغلوطة.

ومن خلال نقد "العروي" للمجتمع العربي يتبين أنه «يهدف إلى خلق وعي تاريخي في المجتمع الذي يجب تطويره كي يتعود على إدراك تدرج الأنظمة الاجتماعية في سلم زمني معين ويحكم على كل القضايا التي تعترضه على ضوء هذا التدرج الفعلي لا على ضوء حقيقة مرموقة أزليا في لوح محفوظ»⁽³⁾ لقد تبنى العروي التاريخية، بعد وقوفه على الواقع العربي، عبر مراحل تاريخية عديدة، بدافع إحداث تغيير جذري فيه، ويضيف "العروي" مبينا دافعه إلى اختيار التاريخية: «فعلت ذلك بدافع الواقعية والقناعة. وأعني بالقناعة الكفاف. ولم أتوصل إلى موقفى هذا دفعة واحدة؟ بل مررت بمراحل عدة. كنت أميل إلى التجريد فلم أنفلت منه إلا بمعاناة التاريخ، عنما قررت، في لحظة ما، الإندماج الكلي في المجموعة البشرية التي أنتمي إليها وأن أربط نهائيا مآلي بمآلها. الخروج من الدائرة الخاصة، والتعالي عن أنانية الشباب، يعني اكتشاف الواقع المجتمعي الذي لا يدرك حقا إلا من منظور التاريخ. مرّ علىّ وقت طويل قبل أن أفهم أن ما يحرك المجتمع ليس الحق بقدر ما هو المنفعة»⁽⁴⁾ هذه المنفعة ليست إلا تحقيق التحديث لكن بشرط انطلاقه من منطق التاريخ وجوهره ووصولا إليه، أي تحديثا في التاريخ في ذاته ومن أجل ذاته.

هذا وقد وقف العروي على أربعة مقومات واعتبرها أساس المنهج التاريخي، ودعا إلى ضرورة اتباع الماركسية في تأويلها التاريخي، وفي هذه النقطة يبرز مدى ارتباط المنهج التاريخي بمباحث النقد الثقافي، وتمثل هذه المقومات في⁽⁵⁾:

- ثبوت قوانين التطور التاريخي (حتمية المراحل).

- وحدة الاتجاه (الماضي المستقبل).

(1) - عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، ص 364.

(2) - عبد الله العروي المرجع نفسه، ص 367.

(3) - عبد الله العروي: العرب والفكر التاريخي، ص 152.

(4) - عبد الله العروي: السنة والإصلاح، ص 6.

(5) - عبد الله العروي: العرب والفكر التاريخي، ص 206، 207.

-إمكانية اقتباس الثقافة (وحدة الجنس).

-إيجابية دور المثقف والسياسي (الطفرة واقتصاد الزمان).

وفي السياق ذاته يصرّ "العروي" إذن على ضرورة الاعتماد على المنهج التاريخي، معتقدا أنّ «التاريخانية من حيث هي التماس لاتجاه التاريخ هي المعطى الأول بالنسبة لمفكر العالم الثالث. وهذه النقطة التي لا ضرورة هنا للإسهاب فيها طويلا، هي جوهرية لأنها هي التي حددت في الماضي الصلات ومن المحتمل أن تواصل تحديدها في المستقبل بين المفكر من العالم الثالث والماركسية، ويمكن القول كذلك أن هذه التاريخانية مرتبطة ارتباطا لا انفصام له بالوعي وبالفعالية وإنها هي التي تتضمنها نظريا عندما يظهران في مجتمع مغلوب، مسيطر عليه أو بكل بساطة مزدري ومجهول، بدونها يؤول شأننا إلى السلبية. إلى الموت المسلم به أو المقيّم»⁽¹⁾ ودعوة "العروي" هنا تتلاءم والمهمة التي أوكلها لنفسه، والمتمثلة في التغيير قصد الإصلاح، وهي مهمة كل مثقف في العالم الثالث، لذلك يحرص "العروي" على انتهاج التاريخانية في كل المجتمعات المتخلفة، لأنه المنهج الأكثر خدمة لعملية التغيير، وهو المنهج الكفيل بفتح أفق التنمية والتطور، وبالتالي التحديث في كل المجالات خاصة الاقتصاد، لأن تطوره من تطور المجالات الحياتية الأخرى، وتقهقره من تقهقرها.

ولتأكيد مدى أهمية التاريخانية للنهوض بالمجتمع العربي، وللحث على انتهاجها يبيّن "العروي" أنّ التاريخانية كانت منهج المؤرخين العرب قديما أيضا يقول: «لا يعنى التاريخاني بالحقيقة بقدر ما يعنى بالسلوك، بوقفة الفرد بين الأبطال. التاريخ في نظره، هو معرفة عملية أولا وأخيرا ويعتقد العروي أنّ منحى التاريخانيين الغربيين يتطابق مع منهج المؤرخين المسلمين ومن المؤسف أنّ أغلب الباحثين لم ينتبهوا إلى أنّ هذا الاتجاه يطابق تماما موقف المؤرخين المسلمين. لذلك لم يعطوا لأعمالهم ما تستحق من عناية وتقدير»⁽²⁾ فلا بدّ من إعادة قراءة التراث التاريخي بطريقة مغايرة، إن "العروي" يدعوا إلى ضرورة تجاوز القراءات السطحية السلبية المعهودة للمدونات التاريخية للمسلمين، إنه يدعوا إلى الاعتماد على المناهج العلمية الحديثة لقراءة التراث التاريخي، من أجل إثبات مدى مطابقتها للفكر التاريخاني الغربي، ولعلّ دعوته هذه تعدّ دعوة متناقضة مع دعوته إلى القطيعة مع التراث.

يراهن "العروي" في مواطن لا تعدّ ولا تحصى من كتبه على التاريخانية، ويرى أنّها «السبيل الوحيد للانفتاح على أبواب التحديث ما دامت هي وحدها الكفيلة بأن تجعلنا نميز بين "الخصوصية والأصالة».

(1) -عبد الله العروي: أزمة المثقفين العرب، ص129.

(2) - عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، ص.17

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

فالأولى حركية متطورة، والثانية سكونية متحجرة ملتفتة إلى الماضي»⁽¹⁾ إنّ التاريخانية من هذا المنطلق تتلاءم والخصوصية مادام أنّها تسعى إلى التغيير، في حين أنّ الأصالة تكرّس الصنمية وتبعث على التأخر، فالأصالة من هذا الباب تكون وراء رفض استيعاب الفكر العربي لمعطيات الفكر الغربي الحديث، ونظرة "العروي" هذه توحى بسوء قراءته لمفهوم الأصالة، لأنه لولا وجود الأصالة لما تشكلت الخصوصية في حد ذاتها، حيث إنّ أحد أهم مبادئ التاريخانية هو التطورية والاستمرارية، هذه الأخيرة تنطلق من الأصل المسؤول عن خلق خصوصية تسمح بتحريك عجلة التنمية نحو التحديث، وبالمختصر لا بدّ أن تعالج التاريخانية الأصالة وتعالج معها -بالدرجة الأولى- وإلا فإنها ستكون عاجزة عن تحقيق هدفها المنشود.

وانطلاقاً مما سبق يتضح أنّ التاريخانية لا تبتعد عن ثنائية التقدم والتأخر، فهي تعالج التأخر نزوعاً منها إلى التقدم، غير إنّها تركز على معالجة التأخر أو التخلف، أكثر من تركيزها على التقدم سعياً منها إلى معرفة أسبابه لتجنبها مستقبلاً، في هذا السياق يضيف العروي، قائلاً: «ويجب، والحال هذه، أن يكون مفهوم التأخر هذا موضوع أوصاف معينة سوف تصف في نفس الوقت التاريخانية موضوع البحث: فالتأخر يجب أن يدرك ويتصور كأمر حديث (لا قريب العهد جداً لأنه سيكون غير ممكن إدراكه، ولا بعيد جداً لأن المفهوم سيتسع إلى مفهوم الفارق) وكأمر ثانوي (أي أنه لا يمس الجوهر الذي يحدد الإنسان والحياة)، وأخيراً كأمر نسبي متعلق بميدان واحد. هذه الشروط تغير كذلك اتجاه ما هو قبلي (A Priori) التاريخاني: فالتاريخ واحد ولكنه على أعماق مختلفة، ويمكن تلاقي التأخر لأنه ليس عاماً وإنما نسبي على صعيد واحد لا ينتقص في شيء من قيم الإنسان وثمة تفوق معين يعترف به عن طيب خاطر للمجتمع الذي يقاسي التأخر بالنسبة له، لأنه يعتقد كمسلمة أن المجتمع المتقدم نال ثمناً معيناً لفقده قيمة معينة يرى المجتمع المتأخر أنه قد صانها»⁽²⁾ فمثلاً: إنسان المجتمعات المتقدمة تجاوز الدين كقيمة، في حين نجد أنّ هاجس الإنسان في المجتمع المتأخر هو الحفاظ على الدين.

إنّ التاريخانية فرصة سانحة لكل مجتمع يصارع من أجل الخروج من دائرة التخلف، غير إنّ التعقيد الذي يحيط بها وبطريقة تطبيقها على المجتمعات العربية، يحول دون انتهاجها لدى فئات عديدة من المجتمع، إنّ التاريخانية «تمنح العديد من الإمكانيات للنخب الثقافية والفكرية حتى تمارس نقدها دون قيد أو شرط مهما كان نوعه، وهذه حقيقة تاريخية لا مجال للهروب منها فالمجتمعات الغربية مثلاً وصلت إلى

⁽¹⁾ -عبد السلام بنعبد العالي: التاريخانية والتحديث دراسات لفكر عبد الله العروي، دار توبقال للنشر، ط1، 2010، الدار البيضاء، ص8.

⁽²⁾ -عبد الله العروي: أزمة المثقفين العرب، ص129، 130.

الفصل الثالث : (النقد التاريخي عند عبد الله العروي: قراءة في المنهج الفكري النقري)

ما وصلت إليه بفضل الذهنية التاريخية التي مورست في جميع المجالات، وحسب العروي "المنهجية وحدها من تمتلك الوعي التاريخي، ومن ثم تقوم بالتخفيف من حدة الحتمية التاريخية وتجعل المجتمع يعيش نوعاً من الطفرة واقتصاد الزمن"، من خلال هذا القول نجد أنّ العروي يطالب من المثقفين أو النخبة بالقيام بدورهم كوسيط اجتماعي من أجل استيعاب وتبسيط التاريخانية»⁽¹⁾ وذلك لأنّ التحديث يبدأ من الطبقة المثقفة باعتبارها الطبقة الواعية، التي يمكنها قبول التغيير وفتح أفق الحوار واستيعاب فكرة الحداثة والتحديث.

وتجدر الإشارة إلى أنه ورغم الإشادة الكبيرة بالمنهج التاريخي من طرف "العروي" إلا أنّ هذا المنهج تعرّض لانتقادات شتى من طرف أهل الاختصاص، غير إنّ "العروي" يردّ على منتقدي المنهج التاريخي قائلاً: «يصدق النقد عندما يكون هناك تعميم مبالغ فيه، ونقل غير متوقع من جال (السياسية) إلى آخر (المنطق)، وهذا ما يقوم به هيجل في أغلب الأحيان. إلا التاريخانية، إذا اقتصر على مجالها، لا يمكن تفنيدها، لأنها تعبر عن واقع مجرب. تدل الأخبار دون انقطاع أنه من دونها، لا يمكن تصور نظرية للعمل السياسي. فماذا تقوم به الأمم المتحدة، والبنك الدولي، ومنظمة أطباء بلا حدود، وعصبة حقوق الإنسان، إلخ، اللهم إلا تطبيقها باستمرار؟»⁽²⁾ لكنّ موقف "العروي" من النقد يعدّ موقفاً غير علمي ولا موضوعي، فمنهجية العلوم الإنسانية تقوم على تقبل نقد الآخرين وتقبل آرائهم، والرد عليهم رداً مقبولا، وليس التعتت وفرض الرأي وإلزام الآخرين بالسير على نحوه، يضيف "العروي" في دفاعه عن التاريخانية: «عادة ما يقوم الشخص الذي يعارض سياسة معينة بإخراج التاريخانية من نطاق تطبيقها لينقلها إلى سياق أكثر تجريداً، فينتقدها في هذا المستوى، وباسم هذا النقد الخارج عن سياقها، يعود للسياسة كي يعرض إيديولوجيته الخاصة. يمثل كارل بوبر مثلاً كاريكاتورياً على ذلك. إلا أنّ مفكرين آخرين يقدمون على أنهم أكثر جدية، كموريس ميرلو-بونتي على سبيل المثال، لا يعلمون غير هذا»⁽³⁾ غير أننا نلاحظ أنّ "العروي" اقترح التاريخانية منهجاً لحل جميع مشاكل العالم الثالث، ورأى بأنها المنهج الوحيد الذي يقود إلى التغيير، لذلك كان دفاع "العروي" عن التاريخانية دفاعاً شرساً، كيف لا وهي عقيدته التي تقوده إلى الحداثة والتحديث.

(1) - مناعي شفيق بن عمار: العقل العربي ومحدداته في فكر عبد الله العروي، دراسة تحليلية نقدية، دار شهزاد للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن 2017. ص 86.

(2) - عبد الله العروي: بين الفلسفة والتاريخ، ص 78.

(3) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 79.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

بما أنّ اختيار "العروي" وقع على الحادثة لتدارك التأخر الذي تعيشه مجتمعات العالم الثالث، فإنّه ووفق في الاختيار المنهجي، فليس هناك منهج أنسب من التاريخانية لدراسة سبل الوصول إلى الحادثة والتحديث، ومعالجة قضية التأخر عند العرب وغيرهم، لقد بدأت دعوة العروي إلى إعادة الاعتبار لمعطيات العقل الحديث، والانفصال عن كل ما من شأنه إعاقه حركية التقدم، وكان شرطه الوعي بأهمية التاريخانية للتفكير الحداثي، والسير بها نحو التحديث المجتمعي.

ثانيا: سؤال الحادثة والتحديث.

في ظل التأخر الذي تعانيه المجتمعات العربية، لم يجد "عبد الله العروي" سبيلا نحو التقدم إلا الحادثة، لقد اختار "الحادثة" وحاول فرضها من أجل تدارك التأخر، ومعلوم أنّ فكره يتسم بهيمنة فكرة الحادثة والتحديث إلى درجة أنه يعتقد أنّ «الحادثة موجة، العوم ضدها مخاطرة. ماذا يبقى؟ إما الغوص حتى تمر الموجة فوق رؤوسنا فنظل حثالة، وإما نعوم معها بكل ما لدينا من قوة فنكون مع الناجين في أية رتبة، تسألون: ما هي العوائق؟ استخلصوها أنتم من عرضي هذا، وهذا هو المنهج القويم»⁽¹⁾ الذي يقود إلى التحديث في المجتمعات العربية، و"العروي" لا يقترح الحادثة كحل للخروج من الأزمة بل يفرضها فرض المتيقن من تحقيقها للحضارة المأمولة، وهذا أمر محير لأنّ "العروي" يدرك تمام الإدراك مدى إخفاق الحادثة في بيئتها الأصلية. فما السر في ذلك؟ وما علاقة الحادثة بالتحديث في مشروع "العروي" النهضوي؟ وقبل الإجابة على هذه الأسئلة، لا بدّ من الإحاطة بمفهوم الحادثة والتحديث ومدى أهميتهما في المجتمع العربي.

احتل مصطلح الحادثة الغامض مكانة بارزة في الأوساط الفكرية والأكاديمية العالمية، وذلك للتعبير عن مرحلة جديدة مغايرة للمراحل التقليدية، غير إنّ هذا المصطلح اتسم بالضبابية والتعقيد، مما خلق صعوبة في فهمه والتعامل معه، وقد بيّن "محمد سبيلا" صعوبة الإحاطة بمفهوم الحادثة «لعلّ من العسير كل العسر تطويق معنى الحادثة وضبط كل مكوناتها، وإنما يكون من اليسير رصد بعض معالمها وعلاماتها في بعض المجالات. فالحادثة هي ظهور ملامح المجتمع الحديث المتميز بدرجة معينة من التقنية والعقلانية والتعدد والتفتح. والحادثة كونيا هي ظهور المجتمع البرجوازي الغربي الحديث في إطار ما يسمى بالنهضة الغربية أو الأوروبية، هذه النهضة التي جعلت المجتمعات المتطورة صناعا تحقق مستوى عاليا من التطور مكنها ودفعها إلى غزو وترويض المجتمعات الأخرى، مما أدّى إلى ما يسمى بصدمة الحادثة من

(1) -عبد الله العروي: نقد المفاهيم، ص144.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

دون أن تكون مهددا أو مخاضها المباشر»⁽¹⁾ فمفهوم الحداثة يرتبط بالنهضة الغربية، وما دام النهضة حلم كل المجتمعات العالمية، فإنها تتفاعل بالحداثة لتحقيق نهضتها المنتظرة بعد إخفاقات على مدى حقب زمنية طويلة.

ويمكن القول إنّ الحداثة في معناها «هي من حيث هي معطى متشابك تتلاحم فيه الأسطورة بالواقع؛ واقع وأفكار عصرية، على هيئة مقولة عامة وضرورة ثقافية. من حيث إنها نشأت عن بعض التحولات العميقة في التنظيم الاقتصادي والاجتماعي، فهي تتحقق على مستوى العادات وطرائق العيش، وأنماط الحياة اليومية، وقد تبلغ أحيانا صورة كاريكاتورية في النزعة الحداثية (Modernisme). وبما أنها متحولة في أشكالها ومضامينها، في الزمن والمكان، فهي ليست ثابتة ولا تقبل الإحالة عليها إلا من حيث هي منظومة من القيم، وأسطورة. وبهذا المعنى يتعين كتابتها بحروف بارزة تماما لتمييز هذا المعنى عن غيره من المعاني»⁽²⁾ فكل ما هو جديد في كل المجالات الحياتية للإنسان، يمكن تصنيفه في إطار مفهوم واحد هو مفهوم الحداثة «والمقصود بالحداثة هنا La Modernité أي مجموع التشكيلات الفكرية والسلوكية ودعاماتها المؤسسية المرتبطة بظهور المجتمع العصري»⁽³⁾ أي حدوث تغيير جذري -على مستوى مختلف العناصر المشكلة للثقافة- يقود إلى قيام مجتمع مغاير للمجتمع السابق له؛ مجتمع حديث.

ولعلّ الحداثة في مفهومها البسيط لا تعدو كونها «نمط حضاري خاص يتعارض مع النمط التقليدي، أي مع كل الثقافات السابقة عليه أو التقليدية. فمقابل التنوع الجغرافي والرمزي لهذه الأخيرة تفرض الحداثة نفسها على أنها شيء واحد متجانس، يشع عالميا انطلاقا من الغرب»⁽⁴⁾ نحو باقي أنحاء المعمورة، فهي ذات نزعة كونية، وتحققها في المجتمعات عبر العالم ضرورة ملحة، ولعلّها كانت المبرر الوحيد الذي اتخذته البلدان المستعمرة كحجة لاتساعها في العالم، ولعلها الغطاء الذي غطت به نهبها لخيرات الشعوب، ومحاولة طمسها لهويتها، فقد احتلت البلدان الأروبية القوية نظيراتها الضعيفة عسكريا بحجة تحضيرها وتحديثها، لكن «إذا كانت حركة الحداثة قد تمت في المجتمعات المتقدمة بفعل دينامية داخلية أساسا، فإنها تحدث في المجتمعات التابعة دينامية خارجية، أي تحت تأثير الصدمة التوسعية الاستعمارية. فقد كان الاستعمار هو القوة التحديثية الأولى والأداة التي اكتسب بها التحديث طابعا

(1)-محمد سبيلا: مدارات الحداثة، ص 123، 124.

(2)-جان بودريار: الحداثة، مقال منشور ضمن سلسلة ضفاف: إشكاليات الفكر المعاصر، تر: محمد سبيلا، منشورات الزمن، ط1، الدار البيضاء، ص 189، 190.

(3)-محمد سبيلا: مدارات الحداثة، هامش الصفحة 123.

(4)-جان بودريار: الحداثة، مقال منشور في كتاب: إشكالية الفكر المعاصر، ص 189.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

كونيا»⁽¹⁾ والواقع أن الحركات الاستعمارية أيضا كان لها الحظ من الحداثة الخارجية، لأنها كانت تهدف إلى تحديث نفسها باستخدام ما جادت به أراضي البلدان المتخلفة من ثروات، خاصة البترول والغاز الطبيعي اللذان كانا محركين أساسيين في النهضة الغربية. إنّ محاولة الغرب تحديث غيرهم من الشعوب المتخلفة لم تكن محاولة بريئة بل كانت مشروطة بطمس هويات هذه الشعوب، وكانت عن طريق استخدام شتى أساليب العنف والقوة، ولأنّ الحداثة الخارجية ارتبطت بالقوة العسكرية، فقد قوبلت بالرفض المباشر دون الاهتمام بوجود جانب مضيء فيها.

وبدورها كانت الشعوب العربية تنزع إلى الحداثة، خاصة بعد اطلاع الفرد العربي على منجزات الحضارة الغربية، سواء عن طريق الاستعمار الغربي، أو عن طريق البعثات الطلابية إلى الخارج، فتكوّن لدى الفرد العربي سؤال لماذا نحن متخلفون؟ وحاول الالتحاق بالركب الحضاري الغربي ولم يجد غير فكرة الحداثة سبيلا إلى التحديث على جميع المستويات، لقد رحّب بعض المفكرين العرب بالحداثة أيما ترحيب، محاولين تطبيق مبادئها على أرض الواقع، ولم يهتموا بها كمفهوم في حدّ ذاته، إنّ «الحداثة إذن ليست مفهوماً للتعريف والتحديث بل إنها عملية تحديث شامل، أساسه التحديث الثقافي والفكري ثم التحديث في كل المجالات الحياتية، وهي عملية مستمرة ومتعددة الأوجه، إننا يجب أن نعمل على محاولة وصف الحداثة أكثر من محاولة تعريفها، ولهذا يتقدم لنا الأستاذ العروي بعض مواصفات التحديث الواجب القيام به في المجتمع المغربي. إذن فإنّ العروي هنا يلح على ضرورة قرن مفاهيم الحداثة بهذا الواقع»⁽²⁾ بغضّ النظر عن تحديد مفهوم لها في حدّ ذاتها، إذ إنّ تحديد مفهوم كلي جامع للحداثة غير ممكن لأنها تمس كل مستويات المجتمع، كما أنه ليس من مهمة المصلحين الذين يصبون إلى تحديث المجتمع، بقدر ما هو مهمة من مهمات علماء اللغة والإصلاح، تبقى الحداثة مفهوم زبني ضبابي من الصعب تحديده، ويبدو أنه «وحدھا المفاهيم التي لا تاريخ لها، يمكن تحديدها»⁽³⁾ كما يشير تيودور أدورنو، ومعلوم إنّ الحداثة لها تاريخ في كل عصر تمت فيه عملية التغيير والتجديد، ولها تاريخ حافل منذ القرن السادس عشر، وهكذا يمكن القول أنّ الحداثة «تتجاوز الطابع الاصطلاحي؛ الذي يميز المفاهيم في مجال تاريخ الفكر، من حيث إنّ المفهوم يتميّز بارتباطه بمرجعية فكرية تنعكس على مستوى السياسة، والمجتمع، والاقتصاد، حيث يمكن أن نصوغ مضمونها الاصطلاحي في علاقة بجميع هذه

(1) -محمد سيلا: مدارات الحداثة، ص130.

(2) -عبد الرحمن اليقوي: الحداثة الفكرية في التأليف الفلسفي المعاصر، ص. 189، 190.

(3) -تيودور أدورنو: محاضرات في علم الاجتماع، ص28.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

المجالات»⁽¹⁾ وهنا يحيل "الجندري" على التحديث، من حيث أنه لا يمكن أن يقع في أيّ مجتمع إلا إذا مسّ كل الميادين، متجاوزا المعنى الاصطلاحي للحدث، إنّ الحادثة كمرحلة لم تكتمل «وإذا لم يكتمل عصر الحادثة بعد، فكيف يتم الاتفاق على معناها، وإذا كانت: الحادثة سيرورة بلا نهاية، وطاقة متحركة متدفقة فكيف يحصل تعريفها؟ كل تحديد للحادثة يقتضي تحقيقا للوقوع في الأجوبة المخاتلة»⁽²⁾ التي تزيد المفهوم إبهاما وتعقيدا.

وفي عرضه حول الحادثة وإشكالة التحديث في مجتمعات العالم الثالث يرى "بورديار" إنّ: «السمات المميزة للحادثة، وفواعلها، وإشكالياتها، وتناقضاتها، بمنتهى القوة، في المجتمعات التي يكون فيها تأثيرها التاريخي والسياسي صادما؛ أي في المجتمعات القبلية، أو المستعمرة سابقا والتقليدية. يعتبر D.Apter الاستعمار قوة تحديثية، أي نمطا يكتسب بواسطته التحديث طابعا شموليا»⁽³⁾ وكأنّ "بورديار" يجعل من الاستعمار وسيلة لنشر الحادثة في البلدان المتأخرة، ولعلّ السبب يعود إلى ملاحظته للعجز الذي تعيشه هذه المجتمعات، لكنه تجاهل أنّ الاستعمار في حدّ ذاته وسيلة التأخر والتخلف في تلك البلدان، ووسيلة لزيادة التطور والتحديث في البلدان المستعمرة. يضيف "بورديار" واقفا على أسباب التخلف في المجتمعات النامية، مؤكداً إنه «وبسبب غياب ثورة سياسية أو صناعية في العمق، فإنّ المظاهر التقنية، والأكثر قابلية للنقل، هي التي تمس أكثر المجتمعات التي هي في حالة نمو: مواد الإنتاج، والإستهلاك الصناعي، ووسائل الاتصال الجماهيري. والحادثة تستثمر هذه الموضوعات قبل كل شيء في ماديتها التقنية كمشهد، وليس من خلال عملية العقلنة الاقتصادية والسياسية الطويلة المدى التي نتجت عنها في الغرب. ومع ذلك فإنّ لشظايا الحادثة هاته صدى سياسيا، فهي تسهم في تفكيك نمط العيش، وتسارع بالمطالبة الاجتماعية بالتغيير»⁽⁴⁾ لقد انبهر العرب بالثقافة الغربية لكن في جانب واحد وهو الجانب التقني، حيث لقيت المنتجات التكنولوجية ترحيبا واسعا من طرف الفرد العربي، ولعلّ ذلك يتلاءم وطبيعة المرحلة التي يعيشها العرب والمسلمون اليوم، وقد «دخلت بعض عناصر التحديث إلى العالم العربي والإسلامي منذ أواخر القرن التاسع عشر، بتأثير صدمة الحضارة الغربية، وانبهارنا بالتقدم الفكري والعلمي والتقني، التي أسهمت قليلا أو كثيرا في تغيير جزئي في مجتمعاتنا وثقافتنا

(1) -مجموعة مؤلفين: العرب والمجتمع الحديث: مقال ادريس جنداري، المجتمع الحديث: جدلية الحادثة والتحديث مقال في كتاب المجتمع العربي والتحديث ص 148.

(2) -خديجة صبار: الحادثة في المشروع الفكري لعبد الله العروي، ص 442، 443.

(3) -جان بورديار: الحادثة، إشكاليات الفكر المعاصر، ص 197، 198.

(4) - جان بورديار: الحادثة: مقال في كتاب: إشكاليات الفكر المعاصر ص 198.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقدي)

ومؤسساتنا العلمية»⁽¹⁾ إنّ الحداثة في المجتمعات العربية كانت على مستوى التقنية المستوردة من الغرب، مع غياب الحداثة على المستوى السياسي والاقتصادي والثقافي... إلخ، ولعل ذلك يعود إلى كون الحداثة المادية أكثر ملاءمة للذهنية العربية بعكس الحداثة الفكرية التي تتطلب مزيدا من الوعي النقدي والتاريخي.

فحري بالقوى التي ترفع شعار الحداثة والتحديث إذن، أن «تقف عند التحديث التكنولوجي والتحديث السياسي والتحديث المؤسسي وربما تحديث بعض العلاقات الاجتماعية. ولكن من وظائف المثقفين أن يبينوا الأبعاد العميقة للحداثة كتحويل فكري في ثقافة المجتمع وفي النظرة إلى الإنسان وفي العلاقة مع الطبيعة وغيرها من المجالات»⁽²⁾ أي إنّ التحديث السياسي والاقتصادي والتكنولوجي من مهام السلطة الحاكمة، أما التحديث الثقافي فهو مهمة المثقف في كل الدول، ولعلّ هذا ما يفسر مخاطبة "العروي" نخبة المجتمع من المثقفين، في دعوته إلى ضرورة اختيار الحداثة وليس مخاطبة أصحاب القرار.

من خلال الاطلاع على مشروع عبد الله العروي، يتبيّن أنّ الحداثة فيه تمثل اختيارا استراتيجيا حيث «أفصح عن الحداثة كاستراتيجية منذ صرّح: "قلت إنّ أوروبا الغربية انتهجت منذ أربعة قرون منطقا في الفكر وفي السلوك، ثم فرضته منذ القرن الماضي على العالم كله. ولم يبق للشعوب الأخرى إلا أن تنهجه بدورها فتحيا، أو أن ترفضه فتفنى" فكل التحولات الاجتماعية والفكرية في مجتمعنا وفي العالم العربي والغربي تندرج في إطار استراتيجي... تسعى عبر نموذجها الحضاري الجديد المتميز، الذي بلغ تمام معناه في القرن التاسع عشر، لتغيير الأنظمة السياسية التقليدية والتأثير على قواعدها السلوكية والمؤسسية والفكرية، كمشروع للتحضير والتعمير بناء على بعدها الاقتصادي الذي يؤثر بشكل واضح على المستوى السوسيو-اقتصادي للأنظمة التقليدية»⁽³⁾ والحداثة بهذا المعنى هي البديل الوحيد لمشكل التأخر التاريخي، باعتبارها الطريق الوحيد نحو التحديث في اعتقاد "عبد الله العروي" الذي لا يقبل الإيمان باعتقاد آخر غيره لبناء مجتمع حديث «من هذا المنظور، إذا، لا يمكن الفصل، في مفهوم المجتمع الحديث، بين الطابع الفكري النظري الموجه في علاقته بالحداثة، وبين الطابع العملي التقني المطبق، في علاقته بضرورة التحديث»⁽⁴⁾ لا يمكن الوقوف عند مبادئ الحداثة وأسسها، بل لا بدّ من الانتقال إلى

(1) - إبراهيم الحيدري: النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة ص 503.

(2) - عبد الرحمن البعقوي: الحداثة الفكرية في التأليف الفلسفي المعاصر، ص 190.

(3) - خديجة صبار: الحداثة في المشروع الفكري لعبد الله العروي، ص 433، 434.

(4) - مجموعة مؤلفين: العرب والمجتمع الحداثي: مقال: ادريس الجندري: المجتمع الحديث: جدلية الحداثة والتحديث، 148.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

العمل التطبيقي وتنفيذ خططها ومشاريعها الاستراتيجية، بغية بلوغ التحديث اعتمادا على التاريخانية. والواضح للعيان أنّ "العروي" ينادي باختيار الحادثة بمالة من القداسة، وكأنه يصدع قائلا: ويل للعرب إذا لم يتبعوا سبل الحادثة، ولعلّ هذا هو الخطأ الذي وقع فيه مختلف المفكرين عبر العالم، فالتعامل مع المفاهيم بقدسية يعيق تطبيقها على أرض الواقع. وقبل مرورنا لمعالجة قضية التحديث، لا بدّ أن نطرح سؤالاً مهماً: هل وصل العرب إلى تحقيق الحادثة حتى ينتقلوا إلى التفكير بالتحديث؟ أم أنهم مروا مباشرة إلى العمل التطبيقي دون الاهتمام بعملية التنظير التي كان ينبغي أن تكون على مستوى الحادثة؟

لقد انشغل الفكر العربي الحديث والمعاصر بمسألة التخلف التي يعيشها الوطن العربي، فحرصت المشاريع الفكرية العربية على تشخيص الواقع العربي لمعرفة أسباب التقهقر والتأخر، سعياً منها إلى تفجير ثورة ثقافية واجتماعية واقتصادية، للنهوض بالمجتمعات العربية نحو الحادثة والتحديث للحاق بركب الحضارة الغربية، وقد بدأ "العروي" عملية الإصلاح والتغيير الاجتماعي بقراءة الواقع العربي وتحليل النسق الفكري الذي يخضع له «فيمكننا القول، أنّ مشروع العروي رسم خطوطه، منذ "الأيدولوجية العربية المعاصرة"، التي قدم فيها تصوره العام، لمجموع، لمجموع التفكير العربي الحديث. وعبر هذه السنوات، تدرّج في تفصيل مشروعه. فالجواب عن سؤال التأخر التاريخي، كان بالأساس نقداً للأيدولوجيا العربية، والتاريخانية هي الحل الذي يخرج العرب من أزمتهم»⁽¹⁾ لكننا نعتقد أنّ الأيدولوجية العربية المعاصرة، كانت الخطوة الأولى التي وقف "العروي" من خلالها على الوضع العام للمجتمعات العربية، ونقد أيدولوجيتها المتحكمة فيها، غير أنه يعالج التأخر بدعوته إلى تبني الحادثة الغربية معتبراً إياها الحل الأمثل لتدارك التأخر. وهو يرشّح التاريخانية في كلّ مؤلفاته لأنّ يعتقد أنّها «أدلوجة البلدان المتأخرة. وإدراك التأخر هو إمساك بمنحى التاريخ. هذه ليست دعوة بل مجرد ملاحظة»⁽²⁾ كما يبيّن العروي، لقد لاحظ إذن أنّ التاريخانية وحدها كفيلة بإحداث تحولات في جميع المستويات.

وقد أدرك عبد الله العروي التأخر العربي -أيما إدراك- وأحاط بالمشكلة من كل جوانبها، حتى أنه يمكن القول: إنّ المفهوم الذي شكل نقطة الارتكاز في فكر "العروي" ومنظومته النظرية هو «مفهوم "التأخر التاريخي"، وهو يعمل على بناء ما يشخص هذا المفهوم في واقعنا، كما يعمل على بنائه النظري وبناء كفايات التفكير فيه وكيفيات تجاوزه، إنه يشخصه اعتماداً على معطيات الواقع العيني، ويستدعي رموزاً من التاريخ ومن الواقع بهدف إبراز صورة الإخفاق وتجسيدها، يستدعي اسم "ابن خلدون" واسم

⁽¹⁾ - رضوان العماري: ابن خلدون ومماكيافلي قراءة عبد الله العروي، مجلة افكار، عبد الله العروي التاريخ الاصلاح والمستقبل. العدد

17، يونيو 2017

⁽²⁾ - عبد الله العروي: خواطر الصباح، ص 21.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

"المهدي بن بركة" وهما رمزان تاريخيان يحيلان إلى التاريخ المحلي، كما يستدعي اسم جمال عبد الناصر والتجربة الناصرية مستحضرا البعد القومي، وهو يشخص المفهوم أيضا استنادا إلى تجربة التاريخ الألماني في القرن التاسع عشر، والتجربة الروسية في زمن ما قبل ثورة البلاشفة سنة 1917⁽¹⁾ ولعلّ "العروي" يقوم بالتشخيص وفق متطلبات الحضارة العالمية، لأنّ الحداثة في مشروعه مرادفة للفكرة التي عبّر عنها بعبارة "المتاح للبشرية" أو "فكرة الكوني"، لكن اللافت للانتباه هو انطلاقه من التفكير في الذات وتشخيص واقع هذه الذات بالدرجة الأولى، لتكون الطريق إلى الكوني، ثم عرّج على الآخر للاستفادة من التحولات التي مست جميع ميادين الحياة لديه، لأنّ الآخر لا يمكن تجاهله حتى لو أردنا ذلك.

ويعتقد «الأستاذ العروي أنه لا يمكن تخطي عتبة التأخر وبناء النهضة المنشودة في الواقع المغربي والعربي دون مشروع في التغيير الشامل، ومشروع يرى في الحداثة والتحديث الأفق المساعد على إنجاز ما يسمح بتقليص الفوارق القائمة بيننا وبين الآخر، وتحصيل ما يؤهلنا لانخراط فاعل في مجتمعا وفي زماننا»⁽²⁾ والتحديث يقوم بالدرجة الأولى على ضرورة تجاوز الفكر النظري للحداثة «وذلك باعتباره ممارسة عملية تقوم على أساس بلورة التصور الفكري النظري على أرض الواقع، على المستويات الاقتصادية، والسياسية. والاجتماعية، ومن أجل محاولة تحديد تصور أقرب إلى التحديث، هناك من يميّز بين وجهين للحداثة: وجه خارجي يتجلى في المنجزات المادية، والتطورات العلمية والتكنولوجية، أي: في المحيط الإنساني، ووجه داخلي يتجلى في السلوك، والشعور، والقيم الإنسانية، فالحداثة لا تقوم بذاتها، إنما تتأصل في النسق الاجتماعي؛ الذي يشمل الوجهين المادي والمعنوي»⁽³⁾ ولا بدّ من تهيئة المجتمع واكتسابه قدرة تمكنه من استيعاب مقومات الحداثة، ولعلّ ثقافة الحوار هي أول خطوة لذلك، حوار مع الذات أولا، وحوار مع الآخر ثانيا.

وإذا كان الحوار مع الذات منطلقا لتأسيس الحداثة من الداخل فإنّ التحديث «يخضع باعتباره سيروية عملية تقوم على أساس ترجمة رؤية العالم الجديدة، على مستوى الاقتصاد والسياسة والمجتمع؛ لذلك، هو يبلور هذه الرؤية بشكل عملي على مستوى الممارسة، ومن ثم يصعب أن نتصور عملية تحديث لا تبلور التصور الجديد؛ الذي أسسته الحداثة، للطبيعة، والتاريخ، والمعرفة والإنسان، وذلك ضمن نسق متكامل ومنسجم، يقدم التحديث، في الأخير باعتباره مجموعة من العمليات التراكمية؛ التي توجه المجتمع نحو المزيد من الإنماء، والتطور، والتقدم، ويكون ذلك اقتصاديا بتعبئة الموارد والثروات،

(1) - كمال عبد اللطيف: أسئلة الفكر الفلسفي المعاصر، ص 46..

(2) - عبد الرحمن يعقوبي: الحداثة الفكرية في التأليف الفلسفي المعاصر، ص 189.

(3) - ادريس الجندري: المجتمع الحديث: جدلية الحداثة والتحديث، ص 151.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

وتطوير قوى الإنتاج، وسياسيا ببلورة دولة المؤسسات القائمة على تحرير تقاليد الممارسات السياسية من أجل المشاركة في الحياة العامة، واجتماعيا بتأسيس القيم والقوانين، وإبعادها عن المواقف العقائدية»⁽¹⁾ وهذا يعني أنّ التحديث مرهون بمدى استغلال أسس الحداثة، على مستوى المؤسسات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، ومدى إسهامها في التحولات الكبرى داخل المجتمع.

إنّ الحداثة لا تتعدّى كونها دعوة إلى التحديث، فهي تبقى «رسالة ونزوع من أجل التحديث، تحديث الذهنية، تحديث المعايير العقلية والوجدانية»⁽²⁾ فالتغيير على المستوى الفكري ضرورة ملحة تتطلبها روح التحديث، لأنّ الأزمة الفكرية مصدر كل الأزمات التي تعترى المجتمع، وتغيير طريقة التفكير يزيل الجمود الحاصل في مختلف المجالات، ويساهم في تكوين عقل حداثي، وهذا ما يؤكده "علي حرب" في وقوفه على ظاهرة التأخر، وذلك من خلال قوله: «إذا كان العرب قد انخرطوا في التحديث، ولم يصنعوا حداثة فكرية، كما يقول منظرو الحداثة، فالمسؤولية تقع عليهم، بقدر ما تشهد على عجزهم، هم، عن تطوير الأفكار وتحديث المفاهيم»⁽³⁾ فالحداثة هي المرحلة التي تسبق التحديث لذلك فإنّه لا يمكن القيام بعملية التحديث دون المرور بها، خاصة وإنها ذات طابع شمولي تمس كل الميادين الانسانية «وإذا كانت الحداثة بنية فكرية جامعة لعدد كبير من المعاني والسمات والمبادئ الحضارية المشتركة التي تشمل الوجود الإنساني، فإنّ التحديث له مدلول تاريخي لا يشير إلى السمات الحضارية المشتركة، بل إلى دينامية التحولات لتلك المستويات»⁽⁴⁾

وبما أنّ التحديث يشمل الواقع برمته فإنّ أفضل دينامية هو قيام ثورة في جميع المجالات، لذلك اعتبر العروي أنّ المدخل المناسب للتحديث «يتمثل في إنجاز ثورة ثقافية، ثورة تسمح بالقطع مع تصورات معينة للتاريخ والثقافة والعمل السياسي، فبواسطة هذه الثورة فقط نتمكن في نظره من تحقيق الخطوة الأولى في اتجاه تملك الحداثة وتوطين التحديث»⁽⁵⁾ ولعلّ تقديم الثقافة على حساب باقي المجالات واضح عند العروي، فالمسألة الثقافية كانت ولا تزال القضية الهاجس عند العروي، ولذلك فالتجديد الثقافي يعدّ أولوية، خاصة وأنّ الثقافة تتكوّن من عدة عناصر: العادات، التقاليد، الفنون، العلوم، القوانين... إلخ، وإذا تمّ التحديث على مستواها فإنه لا محالة سيمس مختلف عناصرها بطريقة بسيطة. إنّ العروي «لا يركب أطروحته في الدفاع عن الحداثة وفي نقد التراث بصورة نسقية، بل إنه يشتغل في أكثر من واجهة، ويفكر في أكثر من موضوع مستعملا المفاهيم والبراهين والتحليلات التي ترمي إلى تأسيس

(1) -أدريس الجندري: المجتمع الحديث: جدلية الحداثة والتحديث، ص 152.

(2) -محمد عابد الجابري: التراث والتجديد، ص 18.

(3) -علي حرب: تواطؤ الأضداد، ص 65.

(4) - إبراهيم الحيدري: النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، 283.

(5) - عبد الرحمن اليقوي: الحداثة الفكرية في التأليف الفلسفي المعاصر، ص 190

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

اختياراته وتحويلها إلى أداة مساعدة على إدراك أفضل لمتغيرات الواقع العربي، من أجل المساهمة في تحقيق الثورة الثقافية اللازمة لتجاوز التأخر التاريخي السائد»⁽¹⁾

ونظرا إلى شدة اهتمام "العروي" بالتحديث فقد وقف على العوائق التي من شأنها عرقلة محاولا معالجتها: «كل ما يعوق تحرير الفرد من مختلف التبعيات السياسية، الاجتماعية، العائلية، العشائرية، الفكرية، يعوق التحديث. كل ما يعوق الحريات المدنية والسياسية يعوق التحديث. كل ما يعوق الديمقراطية أي سيادة الشعب (شعب الأحياء لا شعب الاموات) يعوق التحديث. كل ما يعيق العقلانية العلمية (منطق التجربة والاستقراء) بالجوء إلى الغيبيات في حياتنا اليومية، في كل حركاتنا وسكناتنا، في مأكلا وملبسنا ودوائنا، في ما نقرأ ونشاهد، يعيق التحديث»⁽²⁾ وعليه يمكن القول إن كل ما يعيق الحداثة يعيق التحديث.

ولعل ما يعيق التحديث أيضا هو أن المفكر العربي الذي ينشد الحداثة «منتهم بفكره أو الأنا العليا إلى العالم الغربي الحديث، بينما هو منتهم بعلاقاته الاجتماعية أي بالأنا، إلى المجتمع العربي، وبناء على ذلك فلن يكون له خيار حين يكتب، إلا أن يكتب لقارئ على شاكلته، قارئ عربي ينتمي بفكره إلى العالم الغربي الحديث»⁽³⁾ وينتمي في علاقاته الروحية والاجتماعية إلى العالم العربي، ففي ظل غياب مكاسب العقل الحديث من: عقلانية وتاريخانية وفردانية وعلمانية في الذهنية العربية، فإنه من الصعوبة بما كان بلوغ الحداثة وتحقيق التحديث في المجتمع.

ويرد "العروي" على معارضي مشروعه التحديثي بنبرة حادة قائلا: «لست من الذين يذرفون الدموع اليوم على قبر لينين وماو، ولكني أرى؛ أرى اليوم، أن تجربة القرن العشرين تشير إلى أنه لا يمكن معارضة الحداثة إلا بتجاوزها، ولا يمكن تجاوزها إلا باستيعابها. قلت هذه الكلمة قبل سنين وهاجني من أجلها من هاجمني، فأنا أعيدها اليوم وأتأسف لضرورة التكرار»⁽⁴⁾ لكن هل هذا يعني أن "العروي" يدعو إلى استيعاب الحداثة فقط من أجل تجاوزها؟ وهل الدعوة إلى تجاوزها هو إقرار العروي بفشلها؟ نعم يبدو أن تدارك التأخر التاريخي لا يتم في رؤيا العروي إلا عبر المرور بمحطة الحداثة وبعدها تجاوزها باتجاه محطة أخرى هي محطة التحديث وذلك من أجل الوصول إلى آخر محطة وهي مجتمع الحديث يتلاءم والمجتمعات العالمية التي تعيش الحضارة في كل الميادين.

(1) - كمال عبد اللطيف: أسئلة الفكر الفلسفي المعاصر، ص 55.

(2) - عبد الله العروي: نقد المفاهيم، ص 145.

(3) - شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، الكويت، 1990، ص 15.

(4) - عبد الله العروي: نقد المفاهيم، ص 144.

ثالثا: سؤال التراث.

يقف العروي من خلال مشروعه أمام قضية التراث محاولا تجاوزه، وذلك باسم الحداثة التحديث. فما هو التراث عند العروي؟ ولماذا يدعو العروي إلى القطيعة معه؟ هل هو سبب تأخرنا؟ هل التراث مفلس؟ أم أنه بلا قيمة؟ هل يقدم التراث للحاضر والمستقبل فائدة أم أنه لا طائل من ورائه؟ هل يزخر تراثنا بالمعارف والعلوم التي تؤهله لتجاوز تأخرنا اليوم؟ أم أنه خال من المنجزات جامد متحجر كالصنم؟ إن تراث أية أمة هو حضارة الأمة وثقافة الأمة وحياة الأمة وجوهر الأمة، وما من أمة إلا ولها تراث يمثل مخزون عاداتها وعباداتها، تقاليدها، منجزاتها وعلومها وفنونها... الخ، وكل أمة تنهل من تراثها بالقدر الكافي للحفاظ على كيانها، والأمة التي لا ماضي لها، لا مستقبل لها، والتراث عند العروي هو كلمة يمكن حصر معناها في مجالين، حيث «تعني في المجال الأول كل ما هو موروث في مجتمع معين عن الأجيال الغابرة: العادات، والأخلاق، الآداب، التعابير، التنظيمات... أما في المجال الثاني، وبخاصة في تاريخ الكنسية، فإن الكلمة تعني الاتجاه الفكري الذي اختارته وسارت عليه منظمة معينة»⁽¹⁾

يبدو أنّ المعنى الأول مرتبط بالثقافة القديمة التقليدية في عفويتها، أما المعنى الثاني فيبدو أقرب إلى السياسة المنتهجة من طرف جماعة معينة في حقبة ماضية لكنها أقرب إلى الحاضر تاريخيا. وفي إشارته إلى التراث العربي الاسلامي ينبّه العروي إلى ضرورة التفرقة بين التراث والسنة لأتھما مفهومان متداخلان ويحاول التدقيق في توضيحه لمعنى المفهومين «عندما نقول: الموروث أو التراث، فإننا نشير إلى مجموعة من الأشكال، الكلامية أو السلوكية، انحدرت إلينا من الأجيال السالفة. في نطاق التراث تتساكن المنجزات على مستوى واحد، لا يضاف أي قسم منها إلى شخص بعينه، ولا يمتاز جزء عن الآخر بكونه أقدم وأعرق. أما عندما نذكر السنة فإننا نشير إلى منطق ضمني، إلى أحكام واختيارات جرت في فترات متعاقبة قبلت أثناءها أقوال وأعمال ورفض غيرها»⁽²⁾ فالتراث هنا ينتمي في مفهومه إلى المجال الأول الذي أشار إليه العروي، أما السنة فهي أقرب إلى المجال الثاني أي تاريخ الكنيسة، فالتراث هو تلك التراكمات والعناصر التي تشكلت تلقائيا، أما السنة فقد خطط لتشكيلها بحكم أنها بمثابة مجموعة من القواعد والركائز التي يخضع لها المجتمع الاسلامي عبر التاريخ.

إذا كان التراث يمثل الثابت في أي مجتمع، فإنه يستدعي التحول لا محالة، فضرورة التغير والتطور تفرض تحولات على مختلف الأصعدة، لذلك فالتحول على مستوى التراث اليوم شرط من شروط

(1) - عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، ص 191.192.

(2) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 192.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقدي)

التحديث عند العرب، وقد عولجت قضية الثابت والمتحول كثيرا في أبحاث النقد الثقافي خاصة لأنّ النقد الثقافي يركّز على الممارسات التي تصنع الاختلاف، هذا «ويعتبر التراث في سياق النقد الثقافي وعلم اجتماع المعرفة مسألة علائقية؛ أي ذات صلات وارتباطات اجتماعية، ولا يمكن حصرها في إطارها الزمني الجرد، فتعكس طبيعة الحقبة التاريخية الانتقالية التي يعيشها العرب، وهي حقبة التحول والانتقال من التبعية إلى الانعتاق، كما تعكس طبيعة النخبة القائدة وكفاءتها على اعتبار أنّها المسؤولة عن تسيير وتسهيل عملية الانتقال»⁽¹⁾ ولعلّ المقصود بالانتقال هنا هو انتقال من التقليد إلى التحديث، من القدم إلى الحديث، من الجمود إلى الحركية، وقد دافع "العروي" في هذا السياق عن "الماركسية الموضوعية" لما تقدمه من «إيديولوجيا قادرة على رفض التقليد دون أن تبدو خاضعة لأروبا» ولما توفره من "تمهيد تاريخي" للخروج من مأزق "التأخر التاريخي"⁽²⁾ وهذا من غير المعقول لأنّ الماركسية الموضوعية منبتها الفكر الغربي، والاعتماد عليها من أجل نجاح التحولات الفكرية والثقافية العربية يعني الخضوع للآخر حتى ولو على الصعيد المنهجي فقط، صحيح إنّ "العروي" يستعير المناهج الغربية وليس الفكر الغربي في حدّ ذاته، إنه يأتي بالمنهج ويطبقه على الواقع العربي المتأخر ولا يقول بالذوبان في فكر الآخر، غير أنّ استعارة المنهج لا تعني بالضرورة التوصل إلى نفس النتيجة التي توصل إليها الغربيون والتي هي الحداثة، فالواقع الغربي مختلف، والمجتمع مختلف، وكذلك الأمر بالنسبة للعقيدة والتركيبية البشرية، والتضاريس الجغرافية، والتاريخ والماضي، وهذا يفرض أن يكون المنهج مختلفا بالضرورة، هذا يعني إنّ الأنساق الفكرية والثقافية التي تحكم المجتمعات العربية ونظيرتها التي تحكم المجتمعات الغربية مختلفة، واختلاف النسق يفرض اختلاف المنهج.

إنّ العروي يرفض الأفكار التقليدية المعتمد عليها اليوم للخروج من المأزق التاريخي، حتى أنه صرّح «إنه إذا كان لا بد من الاختيار بين المنهج التقليدي وبين الليبرالية، فإني أختار هذه الأخيرة على أن أتجاوزها سريعا نحو اشتراكية عصرية. لكنني لا أحبذ اشتراكية على أسس تقليدية لأنها تكرّس منطق الماضي»⁽³⁾ فكل فكرة مصدرها الماضي مهما كان انتماءها يسعى "العروي" إلى تجاوزها إيمانا منه بأنّ الماضي لا يقدّم ما من شأنه المساهمة في التحديث، إنه فاقد للأمل تماما من هذا الماضي إذ يعتقد أنه «إذا أردنا نعطي فعالية لعملنا الجماعي وابداعية حقيقية لممارستنا السياسية والثقافية فلا بدّ من ثورة، تعم المجتمع بجميع فئاته، وتغلب المنهج الحديث، في الصورة التي ظهر بها في بقعة معينة من العالم، لا في ثوب

(1) - زهير توفيق: إشكالية التراث في الفكر العربي المعاصر، ص 82.

(2) - يحيى بن الوليد: عبد الله العروي المؤرخ والنقد الثقافي، ص 31، 32.

(3) - عبد الله العروي: العرب والفكر التاريخي، ص 18.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

مستعار من الماضي — هذه الثورة لازالت في جدول الاعمال، لأنّ العالم من حولنا يؤثر فينا ولا نؤثر فيه ولا أمل لنا في ان نؤثر فيه يوما إلا إذا انزلنا فرحين بما لدينا من حقائق لا يفهمها إلا نحن»⁽¹⁾ ولسوء الحظ فإنّ هذا العالم يؤثر سلبا أكثر من تأثيره إيجابا، وذلك بهيمنة تكنولوجيا المعلومات على العقول العربية، نجد اهتمام العرب اليوم بالتفاهة أكثر من اهتمامهم بما يخدم مصالح أوطانهم، إنهم مولعون بوسائل التواصل الاجتماعي، بثقافة الصورة، بالأندية الرياضية العالمية، بعرض الأزياء وثقافة الموضة، مهتمين بأخبار الفنانين والمشاهير أكثر من اهتمامهم بمستقبل بلادهم. لكن الشيء الوحيد الذي يمكن التأثير به في الآخر هو الدين لأنه المفهوم الوحيد الذي بقي محافظا على نفسه في مجتمعاتنا، إنّ إقبال الملحدون اليوم على اعتناق الدين الإسلامي كبير جدا في أمريكا وأروبا لأنهم رأوا فيه الصلاح والفلاح، هذا في الوقت الذي يهجره بعض أبناءه، وينبهرون بالثقافات التي تتغذى على الفسق والفجور.

ويطرح العروي بعض الأسئلة تتعلّق بالمنجزات العلمية للتراث العربي: «أين الإقتصاد الاحصائي؟ اجتماعيات الثقافة؟ تنظيم المعامل؟ السياسة النقدية؟ العلوم اللسانية؟ قواعد التغذية؟ تربية النسل؟ علم النفس التجريبي؟ قواعد البيولوجيا؟ قواعد ترميم التحف الفنية؟... في تراثنا التقليدي»⁽²⁾ إن اطلاع العروي على التراث ليس كافيا، لو كان كافيا لما طرح هذه الأسئلة، نعتقد أنه لم يقرأ كتبنا في هذه المجالات التي ذكرها في تراثنا أو أنّ قراءته لها كانت متأخرة، أي بعد اطلاعه على الثقافة الغربية وإعجابه بحضارتها لم يعد في ذهنه مكانا للتراث العربي. لقد ألف العرب في الاقتصاد، وألفوا نظريات اقتصادية، على غرار الجاحظ في كتاب "التبصر بالتجارة" و"تحسين الأموال"، والدمشقي في كتاب محاسن التجارة، كما ألفوا في علم الاجتماع من خلال موسوعاتهم على اختلافها، وكذا اهتموا بالسياسة النقدية وتنظيم البنوك وألفوا في مجالها، وكانت المكتبات العربية قديما في أوج تطورها، وفيما يتعلق بالعلوم اللسانية فما قدمه الخليل ابن أحمد الفراهيدي وسيبويه كفيل بالاعتراف بأسبقية العرب في ميدان الألسنية، وعلم التغذية، وردت آيات بينات من الذكر الحكيم فيما يتعلق بالتغذية والغذاء في القرآن الكريم وهي أحسن من كلّ ما قدمه علماء التغذية الأجانب، بل إنّ الأغذية التي أوصى بها النبي صلى الله عليه وسلم أثبت العلم أهميتها، وكل ما نحى الاسلام عنه أثبت العلم أضراره، ومن أمثلة ذلك "آداب الذبح"، وتحريم أكل الميتة وغيرها يقول عز وجل: ﴿وَيُحِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبِيثَ﴾ الأعراف/ الآية: 157، ويقول: ﴿حُرِّمَتْ عَلَيْكُمْ أَلْمِيتَةُ وَالْدَّمُ وَلَحْمُ الْخَنزِيرِ وَمَا أُهْلَ لِغَيْرِ اللَّهِ بِهِ وَالْمُنْخَنِقَةُ وَالْمَوْقُوذَةُ

(1) - عبد الله العروي: العرب والفكر التاريخي ص 43.

(2) - عبد الله العروي: العرب والفكر التاريخي، ص 59.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

وَالْمُتَرَدِّيةُ وَالنَّطِيحَةُ وَمَا أَكَلَ السَّبْعُ إِلَّا مَا ذَكَّيْتُمْ ﴿٥٣﴾ المائدة: الآية 03. هذه الآية تبين مدى اهتمام الاسلام بصحة الانسان وحرصه على تغذيته السليمة، وبما ان كل ما جاء في القرآن الكريم كان محل اهتمام العلماء المسلمين على اختلاف تخصصاتهم، فإنّ ورود آيات حول التغذية في القرآن يعتبر كافيا لمعرفة وجود علم في هذا الميدان.

وبالنسبة لتربية النسل وعلم النفس وعلم المكتبات ومختلف العلوم فقد كان لها حضور في القرآن الكريم، ومن ثمة ألف العرب فيها وباستفاضة من خلال موسوعاتهم. ثم يضيف «هل يجب تعلّمها من الغير للمحافظة على التراث ذاته؟ وقبل التراث، على المادة الأولية للإسلام والعروبة أي الفرد العربي الاسلامي في قوته الجسمانية والنفسانية والعقلية أم لا؟»⁽¹⁾. ونحن بدورنا نتساءل ما مصدر الحضارة الغربية؟ من أين نهل الغرب علومهم التي فجروا من خلالها ثروات علمية وثقافية؟ ويمكن أن نرد عليه هنا بأنّ الإسلام أوصى بحفظ قواعد أربعة للانسان: حفظ النفس، حفظ الدين، حفظ العرض، حفظ المال. وهذه القواعد كفيلة بحفظ قوة الفرد الجسمانية والنفسانية والعقلية وغيرها.

ينزع العروي نحو ثقافة اللاتواصل مع الماضي، إنه «يريد أن يفصل توا عن التراث، لا عن هذا التيار فيه، أو ذاك، وإنما عن الذهنية العامة التي تسوده والتي تخالف كل المخالفة الذهنية الحديثة. إلا أننا لن نتمكن في نظره من الوقوف على مفارقات هذه الذهنية العامة التي تسود التراث ما لم ننظر إليه من منظور مقومات الفكر الحديث. لو اكتفينا بانجازاتنا الثقافية لاستحال أن نصل بمحض الاستنباط إلى المفاهيم التي تقوم عليها الحداثة الفكرية."فالدور التاريخي الغربي الممتد من عصر النهضة إلى الثورة الصناعية هو المرجع الوحيد للمفاهيم التي تشيد على ضوئها السياسات الثورية الرامية إلى إخراج البلاد غير الأوروبية من أوضاع وسطوية مترهلة إلى أوضاع صناعية حديثة»⁽²⁾ لذلك فإنه ينتقد الدعوة إلى المحافظة على التراث معتقدا أنّ «من يدافع عن التراث هو بالضبط من لا يعرف سوى التراث، وعلاوة على ذلك بطريقة تقليدية»⁽³⁾ وبإمكان أي قارئ أن يرّد على العروي بنفس اللهجة، قائلا: أنّ من يدافع عن الحداثة فهو لا يعرف سوى الحداثة، وعلاوة على ذلك بطريقة حداثة، والعروي ومن خلال اطلاعنا على مشروعه يبدو مطلعاً على التراث لكن اطلاعه يبقى غير كافياً، ففي ثقافتنا من المؤلفات ما فيها، ومعظمها ذات طابع موسوعي، والإمام بما كلها غير ممكن.

(1) - عبد الله العروي: العرب والفكر التاريخي، ص 59

(2) - عبد العالي سبيلا: التاريخانية والتحديث، ص 9.

(3) - عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، ص 59.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

وفي إشارته إلى قضية الانبعاث الحضاري أيضا يؤكد "العروي" على ضرورة الابتعاد عن الفكر القديم ويرى بأنه لا طائل من ورائه، فهو يشجع استعادة الذات ولكن ليس باستعادة منتجات الفكر التقليدي، لأنّ «الانبعاث لا يعني إحياء إنجازات الماضي بقدر ما يعني استعادة العرب للمركز الذي احتلوه فيما سبق بين الأمم. لا يمكن ولا ينبغي أن تماثل إنجازات الحاضر إنجازات الماضي، والممكن والواجب هو احتلال مكانة ماثلة لمكانة الثقافة العربية في أوجها. إنّ الثقافة العربية المطلوبة ستكون أيضا وبالضرورة مخالفة لها في المضمون من حيث كونها في مستوى الثقافات المعاصرة»⁽¹⁾ التي تنأى عن الاهتمام بالقيم والهوية وتحرض على تحقيق الثورة الاقتصادية ومن ثمة تحديث المجتمع في باقي الميادين، فالعروي حريص على استرجاع العرب لمكانتهم بين الحضارات العالمية لكن بشرط الخروج عن دائرة التراث، لكنّ لا بدّ من التوضيح أيضا إلى أنّ الحداثة لا تعني القطيعة النهائية تماما فهي «ليست أبدا تغيرا جذريا أو ثورة، بل دخولا في علاقة ضمنية مع التراث في إطار لعبة ثقافية رقيقة، وفي حوار يترابط فيه العنصران، ضمن عملية تداخل واختلاط وتكيف. وهكذا تتخلى جدلية القطيعة عن مكانها لصالح دينامية التمازج والتفاعل»⁽²⁾ وهذه الرؤية تحتزل رؤية الحداثيين العرب الداعية إلى قراءة التراث وفق ما تتطلبه الفترة الزمنية التي نعاصرها، ولعلّ هذه الرؤية تبقى الحل الأنسب لكل مجتمع يسعى إلى التحديث، لأنّ التحديث الحاصل باقتلاع الجذور هو تحديث لا أساس له ولا ركيزة.

يضيف "العروي" -آملا في بلوغ الحداثة ذات يوم في المجتمعات العربية- أنّه لا بدّ من الإسراع في تبني منجزات العقل الغربي، فعلا «لم يستوعب الفكر العربي مكاسب العقل الحديث من عقلانية وموضوعية وفعالية وانسية.. الخ.. لكن هذا الاستيعاب، مهما تأخر، سيقى في جدول الأعمال. كلما تأخر، كلما تشابكت الأوضاع وضعفت فعالية المجتمع العربي ككل. وليس تردّد الدعوة اليوم عنوان الرجوع إلى فترة سابقة، بقدر ما هو وعي بنقص خطير ومحاولة استدراكه بأسرع ما يمكن»⁽³⁾ يبدو إنّ العروي ينقص من قيمة التراث ويتهمة بالجمود الفكري، ويحاول تسريع دينامية الثقافة العربية من أجل بلوغ مصاف الحضارة الغربية. لكنّ اتهام العقل الإسلامي بالجمود فيه كثير من التعسف لأنّه في الحقيقة لم تعرف أية حضارة من الحضارات القديمة مثل ذلك التخلف الذي عرفته الحضارة الغربية، حيث كانت أوروبا تنعم بالجهل الناتج عن هيمنة الخرافات والأساطير، وفي تلك الحقبة لم يكن هناك ازدهارا ولا تطورا في العقل عبر العالم إلّا على مستوى العقل العربي، وهذا يلزم أن أوروبا قد خرجت من ظلمتها الحالكة

(1) - عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، ص 198

(2) - جان يودريار: الحداثة: مقال في كتاب: إشكاليات الفكر المعاصر، ص 198.

(3) - عبد الله العروي: العرب والفكر التاريخي، ص 17.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

بالاعتماد على الفكر العربي الإسلامي لأنه كان المثل المحتذى آنذاك، ومعلوم أن الأمم أثناء الأزمات تزيد حاجتها إلى غيرها من الأمم المزدهرة وتحاول أن تستنير بنورها، وتنهل من علومها وفكرها قصد الخروج من أزمتها، حتى إنه يمكن القول أن الغرب خرجوا من دائرة التخلف والانحطاط بفضل الفكر العربي والإسلامي، حيث «كان العرب والمسلمون يشكلون مرجعية ثقافية لمفكري أوروبا حتى عصر النهضة، حيث انعقدت علاقات ثقافية مباشرة، سبقت الحروب الصليبية بين المسلمين والأوروبيين، وقد تأثر الأوروبيون بمنجزات الحضارة الإسلامية في مختلف فروع المعرفة، خصوصا في الحركة الفلسفية والعلمية التجريبية... خصوصا أعمال الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد، التي تولى نقلها الرهبان المسيحيون، ما أدى إلى إغناء الثقافة الأوروبية بأهم مصادر الثقافة العالمية آنذاك بعد نقلها ثانية إلى اللغة اللاتينية»⁽¹⁾ غير إن المفكرين الغربيين مسحوا كل ما من شأنه أن يشير إليه، وذلك حتى لا ينشأ عندهم الشعور بالجميل، وحتى يدّعوا لأنفسهم فضل السبق في كل المجالات، والأمر لم يتوقف عند مجرد نكران الجميل بل تعداه إلى غاية تأليف كتب وحشوها بأفكار غير بريئة (ذات ظاهر جميل وباطن قبيح) تهدد مستقبل الثقافة العربية الإسلامية. لكن محاولات الطمس والتزييف لن تنجح لأن كل أمة تختلف عن غيرها من الأمم، كل أمة لها عقيدتها الخاصة، لها عاداتها وتقاليدها التي تميزها، لها مقوماتها ومبادئها التي تضمن بقاءها، كل أمة تمتلك فكرا جميلا تسعى أن تسوّقه إلى غيرها في زيّ جميل، تمتلك علومها ومعارف تشق بها الطريق نحو المستقبل، كما أنها تمتلك ذاكرة تحفظها من الأخطار التي قد ترتبص بها، هكذا تصنع تفردا وهذا التفرد هو الذي يحدد هويتها الثقافية.

إنّ المفكرين في المجتمعات العربية وأصحاب المشاريع النهضوية لا يدعون إلى تقديس التراث كما يدّعي "العروي" في معظمهم بل يدعون إلى التفاعل، يقول علي حرب «الأجدى والأغنى والأقوى هو التعامل مع النصوص والأحاديث أو مع التعاليم والأحكام، كمساحة للتأويل وتجديد المعنى، كمخزون ثقافي يمكن توظيفه وتحويله إلى عملة حضارية راهنة، كرؤوس أموال رمزية تحتاج إلى من يستثمرها لكي يضاعفها ويغتني بها؛ باختصار كخبرات غنية وتراثات حية تركها القدماء والسابقون، يحسن بنا الاشتغال عليها واستخدامها، لفهم الواقع وتدبر الحاضر، أو لاستباق الآتي وتدركه. فمن لا يحسن فهم واقعه والمشاركة في صناعة عالمه، لا يحسن استثمار ماضيه ولا الإعداد لمستقبله»⁽²⁾ فلا ينبغي تغييب منجزات الماضي في مجابهة الحداثة والتحديث، ولا ينبغي تغييب منتجات الآخر أيضا.

(1) - إبراهيم الحيدري، النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، ص 402.

(2) - علي حرب: تواطؤ الاضداد، ص 182.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنهج الفكري النقري)

من خلال مناقشة موضوع التراث وطريقة قراءته وتحليله عند "العروي" أمام تحديات التحديث، نلاحظ أنّ "العروي" أحيانا يستدرج التراث نحو الحداثة، وأنه لا يقوم إلا بمحاولة إغراء التراث، للأخذ بيده إلى التجديد، وهذا أمر جيّد ويمثل قمة الوعي، وأحيانا نلاحظ أنه يحتقر التراث القديم ويدعو إلى تغيّبه أو تجاهله، باعتباره عاجز عن تحقيق التحديث وبأنه صنم ينبغي تخطيمه. نحن لا نعارض "العروي" حين يدعو إلى التحديث، غير أننا نعارض مبالغته في دعوته إلى اعتناق مناهج معينة دون غيرها وكأنّها مناهج خالية من السلبيات، وكذا حثه الشديد على الحداثة وكأنّها الحل الوحيد والأمثل. إنّ العروي يحلل الواقع العربي تحليلا ثقافيا محاولة منه للزجّ به في مدارات الحداثة، إن التراث ليس عائقا أمام التحديث، العائق هو القراءات التي تعرض لها التراث، القراءات الصماء المتحجرة. ولذلك حرص العروي على فكرة الانفصال عن التراث انفصالا منهجيا، أو كما يفضل تسميته بالقطيعة المنهجية.

رابعا: إشكالية القطيعة:

تعدّ "فكرة القطيعة" من أهم مباحث النقد الثقافي، والقطيعة مع التراث هي شرط الدخول في التاريخ الكوني في مشروع العروي، ويتجلى ذلك خاصة من خلال كتابه "مفهوم العقل" الذي يعدّ بمثابة الإعلان الصريح عن القطيعة الكبرى مع التراث العربي والإسلامي، لقد تطرقنا سابقا إلى الرؤية التاريخية التي يعتبرها العروي الأنسب للنهوض بالمجتمع نحو الحداثة والتحديث، وفي هذه الأخيرة لمسنا دعوة الانفصال عن العقل العربي القديم، فوقفنا على قضية التراث عند العروي لتكون القطيعة هي النتيجة الحتمية لما سبق، لأنّ تبني الحداثة في حدّ ذاته يفرض أن تكون هناك قطيعة تامة مع الفكر التقليدي، لقد أشرنا إلى أنّ العروي يبعد التراث إبعادا كليا وينادي إلى ترك الماضي والتقدم نحو الأمام، ليس لأنّ الماضي لا قيمة له، ولكن لأنّ التمسك بالماضي يحيل دون التقدم نحو المستقبل، إنه «لا بدّ إذن من امتلاك بداهة جديدة. وهذا لا يكون إلا بالقفز فوق حاجز معرفي، حاجز تراكم المعلومات التقليدية. لا يفيد فيها أبدا النقد الجزئي، بل ما يفيد هو طي الصفحة.. وهذا ما أسميه بالقطيعة المنهجية»⁽¹⁾ فطي صفحة الماضي التي كتبها الأولون، هي ما يعبر عنه العروي بالقطيعة، إنها تعني فتح صفحة جديدة نكتبها بأيدينا لا تمت بصلة إلى ما أنجزه السلف، بل تتيح الدخول في عالم أتيح للبشرية جمعا.

قبل مناقشة مفهوم القطيعة عند العروي، لا بدّ من الإشارة إلى المفهوم اللغوي للقطيعة لما له من أهمية في توضيح المعنى الحقيقي لها، جاء في لسان العرب: «قطع: إبانة بعض أجزاء الجرم من

(1) -عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، ص 10.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

بعض فصلا. قَطَعُهُ يَقْطَعُهُ قَطْعًا وَقَطِيعَةً وَقُطُوعًا...والقطع مصدر قطعت الحبل قَطْعًا فانقطع... القطع والقطيعة: المجران ضد الوصل...وقطع رحمه قَطْعًا وقطيعة وقَطَعَهَا: عَقَهَا ولم يصلها، والإسم القطيعة: المجران والصد، وهي فعيلة من القطع، ويريد به ترك البر والإحسان إلى الأهل والأقارب وهي ضد صلة الرحم⁽¹⁾ فالمعنى الجلي انطلاقا من المعنى اللغوي هو أنّ مدلول القطيعة لا يخرج عن إطار قطع الصلة والانفصال بين الإنسان وأخيه الإنسان، وبما أنّ موضوعنا هو ثنائية القديم والحديث، فإنّ المعنى من كلمة قطيعة يراد به عملية فصل الماضي عن الحاضر أو المستقبل، أي هدم كل جسور التواصل بين الفكر التقليدي والفكر التحديثي.

لم تعد هناك صلة تربط العرب بترائهم، لقد انعدمت جسور التواصل بين العرب وثقافتهم القديمة «إنّ رباطنا بالتراث الاسلامي في واقع الأمر قد انقطع نهائيا وفي جميع الميادين. إنّ الاستمرار الثقافي الذي يخدمنا، لأننا مازلنا نقرأ المؤلفين القدامى ونؤلف فيهم، إنما هو سراب. وسبب التخلف الفكري عندنا هو الغرور بذلك السراب وعدم رؤية الانفصام الواقعي، فيبقى حتما الذهن العربي مفصولا عن واقعه، متخلفا عنه، بسبب اعتبارنا الوفاء للأصل حقيقة واقعية مع أنه أصبح حيننا رومانسيا منذ أزمان متباعدة»⁽²⁾

يبدو أنّ العروي يقر بأنه على العرب الاعتراف بانتهاء علاقتهم بماضيهم، إنه يرى أنّ تراثهم مجرد وهم كان التعلق به سبب تخلف واقعهم، هذا الوهم كرسه بعض الأنساق الثقافية المضمرة، حيث كانت وراء تغلغل ظاهرة الإحساس بالوفاء للماضي، وتحولها مع الزمن إلى نسق مهيمن على الذهنية العربية؛ لقد أصبح هذا النسق يتحكم في التاريخ ويحول دون إحداث التحولات عبره، لذلك لا بدّ من الكشف عن هشاشة هذا النسق وضرورة تجاوزه، من أجل الالتحاق بركب الحضارة الغربية، وفكرة التجاوز تبدأ بفكرة النقد الذي ينطلق من نقد الجذور، يقر العروي أنه «ولا مفر لكل من أراد نقد الوضع الفكري العربي أن يبدأ من البداية بنقد الفكر التقليدي السائد» فمن خلال الممارسة النقدية وحدها يستطيع الناقد الوقوف على مظاهر الاخفاق على مستوى الفكر التقليدي، مما يخلق الوعي بالتأخر التاريخي؛ هذا الوعي يعدّ شرطا لتداركه وتجاوزه نحو التحديث، إنه «لا يوجد فكر حديث وبجانبه نقد، بل الفكر الحديث كله نقد، هذه هي الثورة الكورنيكية. فلا يكفي الكلام عليها، يجب الكلام بها»⁽³⁾ ففكرة

(1)-ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ص 3674-3676

(2)-عبد الله العروي: العرب والفكر التاريخي، ص 61.

(3)-عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 59.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

القطيعة إذن منوطة بنقد وتحليل الفكر التقليدي أولاً، واستيعابه ثانياً، ثم تجاوزه لتفجير ثورة في جميع المجالات، يفضل العروي تسميتها بالثورة الكوبرنيكية، ليفهم العام والخاص أنّ مفهوم الثورة عنده يعني الثورة على الماضي من أجل تفجير ثورة حديثة تحديثية.

والثورة المنهجية هي أهم ما دعا إليه العروي، حيث يؤكد أنّ «مسألة المنهج ليست مسألة شكلية، مسألة مراجع وإحالات ونقاش آراء بكيفية منتظمة، إلخ، بل هي قبل كل هذا مسألة قطيعة مع مضمون التراث. لا يستطيع أحد أن يدّعي انه يدرس التراث دراسة علمية، موضوعية، إذا بقي هو، أعني الدارس، في مستوى ذلك التراث. لا بدّ له من، قبل كل شيء، أن يعي ضرورة القطيعة وأن يقدم عليها. كم من باحث يتكلم عليها كموضوع، هو نفسه غير قادر على تحقيقها؟ فلا سبيل لهذا الباحث أن يكون أبداً في مستوى المستشرقين. إذا نفى أو تجاهل ضرورة القطيعة أصبحت جهوده تحقيقية تافهة»⁽¹⁾ لا تضيف أية قيمة إلى المنجزات العلمية، ولا تؤدي أي دور في عملية التحديث، فعلى أي دارس يقوم بمقاربة التراث أن يبدأ المقاربة وفي ذهنه فكرة: أنّ القطيعة مع هذا التراث هو شرط أساسي لتحقيق الحداثة، إنّ هذا الدارس يستوعب التراث من أجل تجاوزه نحو الحداثة والتحديث، هذه الأخيرة التي يرى العروي أنّ من العوائق التي حالت دون بلوغها، وشجعت على استمرار التأخر التاريخي هو أن «لا أحد يتكلم عن التجديد بمعنى القطيعة والاستئناف، بل الجميع يدعو إلى الإصلاح والإحياء، العودة إلى حال ماضيه، انطلاقاً من النبي نفسه الذي لم يدع أنه أتى بشيء منكر بل أكد أنه بعث ليحيي دين إبراهيم ونوح ومن جاء بعدهما من الانبياء والرسل»⁽²⁾ طبعاً لأنّ التجديد لا يمكن أن ينشأ من العدم، هناك استمرارية تاريخية تفرض نفسها على المجتمعات، والنبي صلى الله عليه وسلم عندما جاء بالرسالة قال: "إنما بعثت لأتمم مكارم الاخلاق"، اتم هنا تعني: أن هناك عملية إضافة تغيير تطوير زيادة تقويم استمرارية، ليس من المعقول أن نأتي بالجديد ونلقيه دفعة واحدة على مجتمع ما ونلزمه باعتناقه، فحتى الدين ورغم خلوه من العيوب إلا أنه قوبل بالرفض لأنه يشكل اختلاف، قبول المختلف يحتاج إلى وقت ويحتاج إلى صبر، لا يمكن فرضه بل ينبغي اقتراحه وشرحه وتفسيره بغية اقناع الناس به، لا بدّ أن ندرس طبيعة المجتمع، فإذا كان المجتمع يتطلب الإصلاح والإحياء لتحقيق لصنع الجديد فلا يمكن أن نفرض عليه غير ذلك.

لقد شهد فكر "العروي" زخم من العبارات المعبرة عن فكرة القطيعة في مواطن عديدة من مؤلفاته، حيث «وللتعبير عن مقارنته لحدود القطيعة، أجرى العروي في مدونته الفكرية عبارات متعددة تلتقي

(1) -عبد الله العروي: مفهوم العقل، ص 11.

(2) -عبد الله العروي، الايديولوجية العربية المعاصرة، ص 104.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

جميعا في تأكيد الطابع الجذري والتام لهذه القطيعة، واستحقت من اجل ذلك أن توسم بأنها "قطيعة كبرى" مقارنة بالقطيعة الصغرى عند الجابري والقطيعة الوسطى عند أركون. ونذكر من تلك العبارات: القفز فوق الحاجز المعرفي، وطَيّ الصفحة، ووعي ضرورة القطيعة والإقدام عليها، وانقطاع الصلة، والقطيعة الجوهرية، وجبّ المنطق القديم، والنقض والإعراض، والإبدال... والانقطاع النهائي، والاجتثاث...⁽¹⁾ عبارات أخرى قطع الصلة مع ما أمر به علماء السلف أن يوصل، وأد التراث، اغتيال العقل التقليدي، طمس المنجزات التراثية، تحطيم عقدة التراث، التخلص من شبح الماضي، استبدال منطق العقل العربي بمنطق العقل الحدائثي الغربي، هدم جسور التواصل بين العقل البديهي الانتقائي والعقل العلمي المطلق... الخ، وكلها عبارات تؤدي إلى معنى واحد هو ضرورة القطيعة، وإعادة زرع أو استنبات فكر جديد لا يمت بصلة للقديم.

خصص "العروي" كتابا كاملا للبحث على ضرورة القطيعة، مناقشا قضية الهوية بين التنظير والتطبيق في الفكر القديم، يقول: «لا حاجة لنا للتذكير أنّ هذا الكتاب بني كله على واقع القطيعة المذكورة وقبولها كمسلمة. والنقطة التي دار حولها النقاش هي: هل نظر المفكر العربي الإسلامي التقليدي في غير منطق الفكر؟ هل تجاوزه لينظر في منطق الفعل؟»⁽²⁾ وهذه هي الفكرة الجوهرية التي وقف عليها معظم المفكرين العرب، فالتنظير غالب على الفكر العربي، لكن تطبيق الأفكار المرسومة على مستوى التنظير على أرض الواقع ظل غير ممكن في مختلف الحقب الزمنية.

لقد كان الاستعمار واحدا من الأسباب الرئيسية لتأسيس فكرة القطيعة، بدءا بطمس هويات البلدان المستعمرة وانتهاء بفرض ثقافته عليها، ووضّح العروي ذلك قائلا: «إذا تجاوزنا لسبب من الأسباب حدود عقل النص. وأقوى الأسباب هو بالطبع الاستعمار بفرضه سيادته علينا وبالتالي إلزامنا مناظرته حسب مسلماته... إذا انطلقنا مما نعاني يوميا ومن الشعور الملح والمؤلم بالإصلاح، أي بالتجديد حقا أي الهدم والبدء مجددا، فإننا نخضع بالضرورة لمنطق ما هو مبطن في المفهوم من إبداع وإنشاء، من مبادرة وإقدام. ننطلق مرغمين من قضايا ملموسة، قضايا الحرب والاقتصاد والتربية والأسرة والسياسة وهي كلها مكونات لمفهوم أعم هو مفهوم التاريخ»⁽³⁾. فدخل التاريخ أو مغادرته منوط بالقطيعة، فلا خيار أماننا حسب العروي إلا العيش وفق ما تمليه ثقافة الآخر الغالب.

(1) - حامد حامدي: التراث وإشكالية القطيعة في الفكر الحدائثي المغربي، ص 295

(2) - عبد الله العروي: مفهوم العقل، 358، 359.

(3) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 361

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

إنّ الاستلاب الحقيقي هو الخضوع للفكر السلفي، ذلك الفكر الفوضوي الذي لم يستطع تنظيم نفسه داخل التاريخ، غير أنه استطاع الهيمنة على العقول وإيهامها بضرورة الخضوع لمنطقه القائم على الانتقاء والبداهة، إنّ العقل السلفي متحجر ينبغي تفتيته، ذلك ما يؤكده "العروي" من خلال الدعوة إلى القطيعة «نقول ونكرر منذ عقود أن العقل الذي ورثناه عن السلف - ما يسميه البعض بالتراث - يدور كله حول العقل، ونعطي على ذلك أدلة كثيرة بعضها ضعيف وبعضها وجيه مقنع. ونقف عند هذا الحد لأننا دائما في حالة مناظرة... لكن عندما نلتفت - وهذا لا يحصل إلا نادرا - إلى حياتنا اليومية نلاحظ بدون عناء أن تطبيق ذلك العقل المفترض لدينا يؤدي في الغالب الأعم إلى نتائج محبطة... نروح نبحث عن الظروف والأسباب والدوافع... لعبة تستهويننا ولا نكاد نسأم منها منذ أكثر من قرن ونصف. لم يخطر ببالنا أن نتساءل بجد: أولا يكون ذلك العقل الموروث، العقل الذي نتصوره بإطلاق ونعتز به هو بالذات أصل الإحباط»⁽¹⁾

يبدو إنّ العروي متأثر برأي الآخر فينا، يبدو أنه مقتنع بفكرة أنّ العقل العربي عاجز، وأنّ الثقافة العربية خالية من الإيجابيات، يبدو إنه يوافق المستشرقين في نتائجهم التي كان منبعها تغييب صورة العقل العربي والإسلامي من المشهد العالمي، أو بالأحرى إقصائه وغرس فكرة عدم قدرته على التأثير في الحضارة العالمية. كانت فكرة تكريس المركزية والتعالي الغربي وراء النزج بالعقل العربي على هامش التاريخ، لذلك قد نقبل الفكرة السلبية التي يروجها الآخر عنا، لكننا لا يمكن قبول ذلك من مفكر عربي على مقياس العروي، إنه لا بدّ من الفخر بما قدمه العقل العربي من منجزات، ولا بدّ من تعزيز ثقة الفرد العربي بذاته، لذلك فلا ينبغي القول بأنّ التراث العربي يولّد الإحباط، بل عليه القول أنه من الضروري استيعاب هذا التراث ومحاولة استثمار إيجابياته في عملية التحديث، لأنه من غير المعقول أن يكون تراث أمة - مهما كانت - بلا فائدة.

انتقد العروي دعاة الإصلاح في المجتمعات العربية ورأى بأنهم يفتقدون إلى الجرأة، حيث تناسوا أنه «إذا تكافأت دواعي الإقدام والإحجام كان الإقدام أسلم. لا أحد من دعاة الإصلاح، قديما وحديثا، اقتنع بفائدة هذه النصيحة. كلهم فضلوا السلامة بالتوسط والتنزل بين المنزلتين»⁽²⁾ مخافة ردة فعل المجتمع، وتجنبنا للخوض في أمور كانت تعدّ من الشبهات في وقت مضى، لأنّ الإتيان بالجديد كان يعدّ بدعة، ومادام أن كل بدعة ضلالة، فإنّ كل جديد عدّ ضلالة أيضا، لقد حورت كل الأفكار الجديدة

(1) -عبد الله العروي: مفهوم العقل، ص 357، 358.

(2) -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 342.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

في كل حقبة زمنية في المجتمعات العربية، وتعرض أصحابها إما إلى القتل والتعذيب وإما إلى التكفير، لذلك تجنبوا الخلق والإبداع حفاظا على سلامتهم، الأمر الذي كرّس فكرة أنّ الحديد يعادي القدم، وحال دون إحداث التغيير.

لقد عارض العروي كل المشاريع النهضوية العربية التي دعت إلى العودة إلى التراث من أجل التحديث «وتمكن من تشخيص مفارقة التفكير السلفي من خلال تحليل وتفكيك عناصر المنظومة المرجعية التي يستند إليها المثقف التقليدي من أجل مواجهة الأسئلة المركبة التي يطرحها عليه الواقع الجديد، حيث بيّن أنّ مفارقة الشيخ عبده، وهي مفارقة جميع التراثيين، تكمن في أنه استنجد بالعقل المطلق مما أدّى إلى العجز عن عقل الزمان أي التطور والتغيير الحاصلين في فكر الإنسان. لقد توقف عبده عند لحظة ظهور الإسلام مع أنّ الزمن لم يتوقف. وبذلك بقيت تصورات الثقافية ومقترحاته الإصلاحية وفيه لنظام الفكر الذي حكم الذهنية الكلامية التقليدية»⁽¹⁾ وتحوّل إلى نسق مهيمن على العقل العربي، سمح بتمرير أفكار كرّست الجمود والتحجر، وتجدد الإشارة إلى أنه قد سبق وأشرنا إلى مفارقة الشيخ "محمد عبده" في المبحث الثاني من هذا الفصل.

إنّ استمرار التأخر التاريخي بكل مظاهره كان مردّه هيمنة الفكر التقليدي على العقل العربي، لذلك «عندما يتغنّى العروي في كتاب مفهوم العقل بالقطيعة ويعود للبرهان على لزوم القطيعة... فإنه ينطلق من مقدمات الفكر التاريخي، هذه المقدمات التي تؤمن بإمكانية الطفرة في التاريخ حيث تعمل الذات على إعادة بناء ذاتها في التاريخ، انطلاقا من التصورات التي تحملها عن المستقبل وبصورة لا تتوقف إلا لتبتدئ، فهذا هو منطق التاريخ، منطق الاستيعاب والتجاوز، البناء وإعادة البناء...»⁽²⁾ ومن هذا المنطلق تصبح القطيعة شرطا ضروريا للتحديث. قد يتبنى أحدهم مقولة أنّ القطيعة عند "العروي" لا تخص التراث ككل، بل تخص جزء منه (المنهج)، يمكننا الرد: بأنه لا يمكن أن يكون هناك معنى آخر غير مفهوم القطع، الانفصال، الهدم، الوأد، الرفض، التخلي، الترك، الانعزال... ليس هناك منزلة بين المنزلتين، إما الربط وإما الفصل، إما احتضان التراث والأخذ بيده نحو الكوني، وإما احتضان الحضارة الغربية والرمي بالتراث إلى سلة مهملات التاريخ. أي الرمي به خارج التاريخ، جلي جدا أنّ العروي اختار الانفصال عن التراث ككل متجاهلا الجوانب المضيئة منه، فهل يشعر العروي بالخجل اتجاه هذا التراث؟ أليس في التراث العربي ما يدعو إلى الفخر؟ هل العروي يرفضه لأنّه مليء بالإخفاقات، أم لأنه

(1) - جماعة من المؤلفين: النعمة المواكبة: قراءات في أعمال عبد الله العروي، ص 294.

(2) - كمال عبد اللطيف: أسئلة الفكر الفلسفي المعاصر، ص 66.

الفصل الثالث : النقر الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري

من صنع منهزمين تاريخياً؟ أليس في تراثنا ما يرفع الرأس؟ إنّ الجرأة التي ينادي بها العروي إلى القطيعة توحى بأنّ هذا التراث خال من المنجزات، عاجز عن إدراك التأخر، عقيم لا يمكنه إنجاب أفكار من شأنها المساهمة في التغيير وهذا خطأ، فما من علم حديث إلا وله ملمح في تراثنا العربي والإسلامي، غير إنّ غياب الوسائل الإجرائية أدّى إلى تغييب الفكر، فالمشكل الأساسي قد يكون مرتبطاً بالدرجة الأولى باتساع الهوة بين التنظير والتطبيق في جميع العلوم والمعارف.

إنّ العروي يضع التراث خارج التاريخ بدعوته إلى التخلي عن الأفكار التقليدية التي سادته، إنه يضع التراث العربي والإسلامي في أرشيف التاريخ وليس ضمن التاريخ، هذا يعدّ بمثابة وأد للتاريخ العربي؛ أي لقسم من التاريخ الكوني، لماضي أمة، لحضارة أمة، بما أنه يسعى إلى تحقيق فكرة الكوني، ومادام إنه يدعو إلى ترك التراث فإنه يدعو إلى إخراجه خارج الإطار الكوني، وبالتالي يقصيه من الانتماء إلى المتاح للبشرية، وهذا يعدّ اغتيالاً للعقل العربي ومنجزاته، وللثقافة العربية وعناصرها المكونة، إنه تهميش لعقل ينتمي إلى هذا العالم وتغييب له، لقد جعل فكر الآخر تاريخاً، وفكر الذات أرشيفاً، لقد وضع فكر الآخر في المركز، وفكر الذات على الهامش، إنّ العروي لا يسمح للتراث القديم بالمشاركة في تأسيس فكرة الكوني، وهذا إجحاف في حق التراث العربي، إنّه يعتقد أنّ الكوني صنعه الآخر الغربي، ولا بدّ من تلقفه، لا بدّ من إلغاء فكرة الصدام مع الحضارات، وفتح أفق الحوار من أجل الدخول إلى حلبة التاريخ ومسايرة الحضارات العالمية، لكنّ الحوار هنا وفق طروحات الآخر ومسلماته ومتطلبات الحضارة التي أسسها فقط، فكرة الحوار هنا تعني التماهي والدوبان في ثقافة الآخر ليس إلّا، لكن نعتقد أنه كان حري بالعروي أن يبحث في قضية: كيف أنتج الغرب الحداثة؟ وليس الدعوة إلى اعتناق هذه الحداثة في حدّ ذاتها.

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقري)

وانطلاقاً مما سبق واعتماداً على ما ورد ضمن هذا الفصل، نستخلص أنّ كتاب "الأيديولوجية العربية المعاصرة" يعدّ واحداً من الكتب السبّاقة إلى النقد الثقافي، حيث اعتمد "عبد الله العروي" على التحليل الثقافي للمجتمع العربي، تحديداً من خلال مناقشته لقضايا الذات والمنهج والتاريخ والتعبير.

- مارس عبد الله العروي النقد الثقافي من خلال تحليله للمفاهيم التي تتأسس عليها الحداثة الغربية، حيث كان مفهوم الأيديولوجية مركزياً عند عبد الله العروي انطلاقاً من كتابه الأول الذي تناول فيه الثقافة العربية، وقام بتحليلها تحليلاً ثقافياً، وصولاً إلى كتبه الأخيرة. أما مفهوم الحرية فيعدّ من الإشكاليات المركزية في المجتمعات العربية خاصة بعد المرحلة الكولونيالية، أين كسر الفرد العربي كل القيود التي قد تقف أمام حريته، والعروي من خلال قراءته في مفهوم الحرية اعتبر أنّ الحاجة إلى البحث فيها ماسة، وذلك ليس تنظيراً فقط بل ينبغي تجسيد فكرة الحرية لدى الأفراد والمجتمعات العربية واقعياً.

ولم يخف العروي شعوره بصعوبة البحوث في مجال الحرية خاصة وأنها مرتبطة بشكل كبير بالدولة، هذا المفهوم الأخير يعدّ مدخلاً مهماً لتحقيق الحداثة، لذلك دعا "العروي" إلى مغادرة الطوباوية في تأسيس نظرية الدولة، ضماناً لتحقيق الحرية لأنّ الحرية لا يمكن أن تتحقق إلا في إطار مفهوم الدولة، ولإيمان العروي أنّ معرفة أحوال الماضي أحد أهم المداخل لفهم حاضرنا ومستقبلنا، فقد تناول مفهوم التاريخ بالقراءة والتحليل، ويبيّن أنّ الحفر في التاريخ يقود إلى رسم معالم المستقبل، ويسمح بوضع خطط وبرامج تجنبنا الوقوع في نفس أخطاء الأجيال السابقة. ويعالج مفهوم العقل ومن خلاله يستقرئ الثقافة العربية والغربية، محاولاً فهم مواطن الخلل قصد تجنبها، ويقدم اقتراحات للإصلاح من شأنها الإسهام في تحقيق مشروع التحديث.

ويتضح أن دعوة العروي إلى الحداثة ما هي في الحقيقة إلا دعوة إلى التمرد والثورة والسير نحو التغيير وتجاوز الأفكار البالية وقبول التحدي، والجرأة في طرح الأفكار والجرأة في تنفيذها، من أجل بلوغ الغاية المنشودة والمتمثلة في: التحديث. كما أنّ دعوة العروي إلى القطيعة كانت على مستوى المنهج لا أكثر، حيث أنّ العروي لم يكن رافضاً للاستفادة من التراث بل كان أحد المشجعين على استغلال منتجات العقل العربي القديم.

وهكذا تظل الحداثة ظاهرة بحاجة ماسة إلى النقد وبخاصة تحليلات النقد الثقافي، إنه من الضروري أن نفسر هذه الظاهرة على المستوى الاجتماعي والاقتصادي والسياسي وقبلها على المستوى الثقافي، ولا بدّ من الاستفادة من بحوث النقد الثقافي لكشف زيف الأيديولوجيات السائدة في مرحلة الحداثة، والتي شوّهت كل الجماليات المنتجة في الماضي، وأقصت منجزات الإنسان قبل هذه المرحلة، إنّ بحوث

الفصل الثالث : (النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقدي)

النقد الثقافي من شأنها أن ترفع الستار عن الأنساق الفكرية المتحكمة في الوعي الحداثي، وبإمكانها إزالة الغموض الذي يحيط به، حيث يتمكن الناقد من نقد الحقائق والمعارف والمنجزات الحداثية، مع إعطاء الأولوية للجانب الثقافي الذي يمكن القول أنه أهمل في المرحلة الحداثية، بعدما أزيحت الثقافة من المركز ليحتل جانب كبير منها من طرف الجانب الاقتصادي والسياسي، فحري بالناقد الثقافي العربي أن يناقش أسباب اتساع الهوة بين الحداثة الفكرية والحداثة المادية، وعليه إعادة الاعتبار للثقافة التي فقدت لمعانها باعتبارها ذات طابع روحاني، والحداثة تجاوزت الروحانيات والثوابت ما أسفر عن بؤسها، ولعل دور النقد الثقافي يبرز في الأخذ بيدها خارج المنطقة البائسة، الحداثة أفقرت الثقافة واهتمام "العروي" بالمسألة الثقافية في المجتمعات العربية دليل على ذلك، فالتحديث عنده كان منوط بمبادئ الحداثة وبالتركيز على المسألة الثقافية، وهذا هو النقد الثقافي بعينه.

الفصل الرابع:

المنهج الروائي الإبراهيمي لعبه الله العروى من منظور النقر الثقافى

المبحث الأول: الرواية والنسق.

المبحث الثانى:النسق الايرولوجى:

المبحث الثالث:النسق السياسى

المبحث الرابع:النسق الاجتماعى

المبحث الخامس:النسق التاريخى

المبحث السادس:النسق الثقافى

توطئة:

عُرف عبد الله العروي بأعماله الفكرية التي كانت تهم بمستقبل الأمة العربية محاولة البحث عن مسببات التأخر والهزيمة، من أجل إيجاد حلول ناجعة يمكن من خلالها إعادة بعث حضارة هذه الأمة من جديد، لقد كان همه التحديث فاتخذ من الحداثة سبيلا لذلك معتمدا على التاريخية كمنهج يمكنه أن يفي بالغرض، غير أنّ العروي وهو المثقف الحاذق لم يكتف بالأعمال الفكرية بل امتد إلى الكتابة الروائية، فأبدع فيها مجموعة من الروايات تعدّ من بين أهم الأعمال الروائية المغاربية: الغربة، اليتيم، أوراق، الفريق، غيلة، الآفة، هذا بالإضافة إلى الكتابة في مجال السيرة الذاتية: خواطر الصباح، من خلال الوقوف على مؤلفاته الفكرية والإبداعية لا يمكننا إلا أن نتساءل: لماذا كتب عبد الله العروي الرواية؟ هل عجز العروي على إيصال رسالته من خلال فكره؟ هل كتب الرواية ليغير نخط الكتابة؟ أم أنه أراد التعبير بطريقة مخالفة؟

لقد نجح العروي في تغيير فكرة أن المفكرين عاجزين عن كتابة الفن الروائي، ونجح في الكتابة وأبدع في ولوج عوالمها العميقة، وهكذا يبدو أنّ «الرواية التي يكتبها الفلاسفة أو رجال الأيديولوجيا ليست معرضة دوما للفشل، إذ ها هو عبد الله العروي، مريد آخر في هذه المدرسة، والذي يعتبر التحليل التاريخي وفلسفة التاريخ محور نشاطه الفكري، والمتشبع حتى العظم بالثقافة الغربية، يختار الرواية، أيضا، شكلا للتعبير، والعروي ذاته يعترف بهذه الأيديولوجية»⁽¹⁾ التي تسمح للمفكرين والفلاسفة بولوج عالم الكتابة من بابه الواسع، بل وبإمكاناتهم تجاوز النمط الروائي المعهود بتفريغ أفكارهم وإيديولوجياتهم في المتن الروائي، وإضافتها إلى الأبطال والشخصيات وربطها بهم، تلك الأفكار بإمكانها التأثير في سير الأحداث، وكذا تشكيل أنساق مضمرة يمكنها التحكم في عقل المتلقي دون وعي منه، أو التحول إلى أنساق تتغلغل في الثقافة اليومية لكل الأفراد، هذه الأنساق في المتن الروائي، يمكن أن تكون بديلا عن كل الأفكار التي يسعى رجل الأيديولوجيا إلى تكريسها في المتن الفكري أو الفلسفي، خاصة وأنّ الرواية فضاء حتمّال يمكنه أن يتسع لكل الأفكار والأجناس بعكس المؤلفات الأخرى التي تخضع عادة لمعايير أكاديمية من شأنها التضييق عليها.

وقفنا في الفصل السابق على النقد الثقافي في المنجز الفكري لعبد الله العروي، ورأينا كيف قام بالتحليل الثقافي للمجتمعات العربية محاولا استيعاب الأزمة، تدارك التأخر والسير نحو التحديث، ومن خلال هذا الفصل سنقف على المنجز الأدبي لمحاولين رفع الحجب عن الأنساق الثقافية المضمرة التي يتشكل منها. فما هي أهم الأنساق الثقافية المتشكلة في روايات عبد الله العروي؟ وما الباعث على تشكيلها؟ ولماذا لجأ العروي إلى المضمرات الثقافية في كتاباته الأدبية؟

(1) - محمد شوقي الزين: نقد العقل التاريخي فلسفة التكوين وفكرة الثقافة أساسيات نظرية البايديونغ، ص 311.

المبحث الأول: الرواية والنسق الثقافي:

لقد اهتز عرش الثقافة في مرحلة الحداثة وأعلن عن تراجعها وإحلال التقنية محلها، غير أن الثقافة ظلت تقاوم من أجل الحفاظ على مكانتها، كيف لا وهي المكوّن الأساسي للمجتمع، بل والجمال الحيوي الذي لا يمكن استبداله بأي مجال آخر في المجتمع، إنّ المجتمع إذا غابت فيه قيم الثقافة سيكون أبترا فاقدا لمعناه الحقيقي، والثقافة متشكلة من مجموعة من العناصر، يحظي عنصر الفن فيها بحصة الأسد، حيث تختلف الفنون وتتوسع وتنتشر بشكل سريع في العالم، لما لها من قدرة عجيبة على التأثير في العقول، وملامسة القلوب، وتعدّ الرواية أبرز الفنون في المرحلة الحداثيّة ومابعد حداثيّة، حيث استطاعت فرض نفسها بقوة الجماليات اللغوية والسردية، لقد كانت ولا تزال مرآة عاكسة لكل مجتمع، يسافر معها القارئ إلى عوالم متعددة وأزمنة عديدة، ومع مرور الزمن تربعت الرواية على عرش الفنون الأدبية، وبسطت سلطتها على القارئ ومن ثمة على مجتمعه، وذلك عن طريق إضمار الكتاب للكثير من الانساق وتكريسها عبر الزمن ضمن المتون الروائية، ومن خلال هذا المبحث سنقف على مفهوم الرواية وكذا مفهوم النسق، من أجل إزالة اللبس عنهما، قبل الخوض في عملية الكشف عن الانساق الثقافية المهيمنة في روايات عبد الله العروي.

أولا: مفهوم الرواية:

تعد الرواية من أكثر الفنون الأدبية رواجاً في الأوساط الثقافية العالمية في الآونة الأخيرة، وهي فن نشري يجمع بين الخيال والواقع، يمتلك قدرة كبيرة على احتضان الحمولات المعرفية والثقافية طويلة النفس، إضافة إلى طرح مختلف الإشكاليات والمواضيع، مع مناقشة مختلف القضايا الاجتماعية والتاريخية، والتعبير عما يورق الفرد داخل المجتمع، هذا التعبير قد يكون بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وقبل الخوض في غمار الرواية عند "العروي" لا بدّ أن نشير إلى مفهومها اللغوي والاصطلاحي، والانطلاقة دائماً ينبغي أن تكون من المعاجم اللغوية العربية علّنا نلتقي بمعنى من شأنه أن يزيل الإبهام والتعقيد اللذان يحيطان بهذه الكلمة.

—لغة:

إنّ المعنى اللغوي لكلمة رواية مرتبط بسقيا الماء أي حمله وسقايته و«الأصل في مادة "روى" في اللغة العربية، هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزايدة أيضاً، لأنّ الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الراوية لأنه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء. كما أطلقوا على الشخص الذي

يستقي الماء، هو أيضا، الراوية»⁽¹⁾ فالرواية هي سقاية الماء وحمله من مكان إلى آخر، «وروي من الماء واللبن كرضي ريًا وريًا وروي وتروي وارتوى بمعنى والشجر تنعم كتروي والاسم الري بالكسر وأرواني وهو ريان وهي ريا... ورويته الشعر: حملته على روايته كأرويته وفي الأمر: نظرت وفكرت»⁽²⁾

وجاء في لسان العرب: «روي الحديث والشعر يروي به رواية وترواه، وفي حديث عائشة رضي الله عنها، أنها قالت: ترووا شعر حجية بن المضرب، فإنه يعين على البر، وقد رواني إياه ورجل راو... ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية، فأنا راو في الماء والشعر، من قوم رواة، وروية الشعر تروية أي حملته على روايته»⁽³⁾ وروي في المقاميس لابن فارس هو «ما كان خلاف العطش ثم يصرف في الكلام كحامل ما يروي منه، فالأصل رويت الماء ريًا... ثم شبه به الذي يأتي القوم بعلم أو خبر فيرويه، كأنه أتاهم برّهم من ذلك»⁽⁴⁾ وفي المعنى ذاته نجد أنه يقال في العربية: فلانا متعطش إلى العلم أي لم يتشرب منه بالقدر الكافي ويريد الاستزادة، ويقال فلانا ارتوى من علوم الأولين أي نهل من علومهم... الخ.

فالرواية في المعنى اللغوي إذن: هي نقل الماء من مكان إلى آخر، ثم أصبحت رواية الحديث والشعر والأخبار، فالماء كان مهما في البيئة العربية، حتى أنه قد نشبت حروباً في الجاهلية بسبب الماء، والمعروف أنها بيئة صحراوية والماء هو الضمان الوحيد لاستمرار الحياة هناك، ونظراً لأهميتها فقد انتقل معنى الكلمة من الماء إلى الحديث والشعر والأخبار والعلوم، وذلك لما لها من أهمية أيضاً في حياة العربي، وفي السياق ذاته يقول عبد المالك مرتاض: «ثم جاؤوا على المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر فقالوا رواية؛ وذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل أولاً بين، ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أو استظهاره بالإنشاء، والارتواء المادي الذي هو اللعب في الماء البارد العذب الذي يقطع الظمأ، ويقمع الصدى. فالارتواء إذن، يقع من مادتين اثنتين نافعتين تكون حاجة الجسم والروح معا إليها شديدة، وإنما لاحظ العربي الأول العلاقة بين الماء والشعر لأن صحراءه كان أعز شيء فيها هو الماء، ثم الشعر. وواضح أن أصل معنى "الرواية" في العربية القديمة إنما

(1) -عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998، ص22.

(2) -الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إ: محمد نعيم العرقسوسي، ج4، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط8، 1406هـ-2005م، مادة روى: ص331.

(3) -ابن منظور: لسان العرب، مادة: روى، ص 1786.

(4) -ابن فارس: مقاميس اللغة، ج2، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1399هـ، م1979، مادة: روى: ص453.

هو الاستظهار⁽¹⁾ ليتطور المعنى اليوم ويطلق على شكل قصصي حديث أصبح يعدّ أهم الفنون الأدبية على الإطلاق، ولعلّ السر في ذلك هو اشتغال هذا الفن على مختلف الأخبار والأحداث والقصص والروايات وحتى العلوم والأشعار.

-اصطلاحاً:

ارتبط ظهور الرواية بنشأة الطبقة البورجوازية في أوروبا، ولذلك عرّفها هيغل بأنها «ملحمة حديثة بورجوازية؛ تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية، ونشر العلاقات الاجتماعية»⁽²⁾ ويعلق "جورج لوكاتش" على تعريف هيغل قائلاً أنّ: «هيغل حين يقول بأنّ الرواية هي عبارة عن "ملحمة للبورجوازية" إنما يطرح في آن واحد المسألة الجمالية والتاريخية: فهو يعتبر الرواية شكلاً فنياً بديلاً للملحمة في إطار التطور البرجوازي، ذلك أنّ الرواية تنطوي على الخصائص الجمالية العامة للقصّة الملحمية الكبيرة وللملحمة، من جهة. وتتأثر بكلّ التعديلات التي جاء بها العصر البرجوازي الذي هو من طبيعة أخرى مخالفة، من جهة ثانية»⁽³⁾ غير أننا وبالنظر إلى كل من الملحمة والرواية لا نجد الكثير من النقاط المشتركة بينهما، وبالتالي يمكن القول أنّ تعريف هيغل لا يمكنه الإحاطة بمفهوم الرواية من حيث هي جنس أدبي حديث مستقل بذاته، له مميزاته وخصائصه التي تتوفر فيه ولا تتوفر في غيره من الأجناس والأنواع الأدبية الأخرى.

وفي معجم المصطلحات الأدبية لـ: "فتحي إبراهيم" نجد أنّ الرواية هي عبارة عن «سرد نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى للبورجوازية، وما صاحبها من تحرر الفرد»⁽⁴⁾ فالبورجوازية أصبحت تعدّ صفة لصيقة بمصطلح الرواية، خاصة وأنّ هذه الأخيرة «أخذت بمعطيات المجتمع البورجوازي المختلفة ودفعته إلى حدودها الأخيرة، مبرهنة أنّ الفضاء الروائي مزيج من المعرفة والبصيرة، أو لقاء محسوب بين الواقعي والمتخيل.. ولعلّ الرجوع إلى بعض الروايات الأوروبية، في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، يكشف، بيسر، عن العلاقة بين الرواية ونزوعات زمنها الاجتماعي، مدلاً أنّ الرواية علاقة اجتماعية في جملة من العلاقات الاجتماعية»⁽⁵⁾ وهذا لا يمكن إنكاره لأنّ الرواية في

(1) -عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص22، 23.

(2) -عبد المالك مرتاض: المرجع نفسه، ص26.

(3) -جورج لوكاتش: نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوفي، ص19.

(4) -إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين، تونس، 1988، ص176.

(5) -فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2004، ص18.

بداياتها كانت تعبر عن واقع المجتمع البورجوازي وأحداثه وقضاياه بالدرجة الأولى، حيث «يلاحظ كل روائي وكل ناقد أو منظر للرواية الأوروبية طبيعتها المؤسسية. فالرواية متصلة بصورة أساسية بمجتمع الطبقة الوسطى "البورجوازية"، وهي عبارة شارل مورازيه، ترافق بل هي بحق جزء من فتح المجتمع الغربي من قبل ما يسميه: الفاتحين الطبقيوسطين "البورجوازيين". وما لا يقل دلالة أن الرواية دشنت في إنجلترا بـ روبنسون كروزو، وهي رواية بطلها مؤسس لعالم جديد»⁽¹⁾ ولعل "سعيد" من هذا المنطلق يربط ظهور الرواية عند البورجوازية بالحمالات الاستعمارية التي شنها الأوروبيون على العالم، فالرواية فن جديد وطريقة السرد فيها تشبه ما يسميه الآخر الغربي بالفتوحات العالمية، حيث ارتبطت الرواية في نشأتها بفن الرحلة أكثر من أي فن آخر، والرحلات كانت موضوع مختلف الروايات آنذاك، وأعمال "روبنسن كروزو" و"دانيال ديفو" تعدّ مثالا حيا على ذلك.

وليس بعيدا عن هذا السياق، يعرفها "عبد المالك مرتاض" في كتابه: في نظرية الرواية قائلا: «الرواية عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول، إنها "جنس سردي منثور"؛ لأنها ابنة الملحمة، والشعر الغنائي، والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا»⁽²⁾ والملاحظ أن جلّ التعاريف المقدمة للرواية لا تفصلها عن الأجناس السردية القديمة، سواء كانت شفوية أو مكتوبة، وهذا أمر طبيعي لأنّ الرواية لم تنشأ من العدم، بل يمكن القول أنها حوصلة لكل الفنون التي سبقتها، حتى أنّ مختلف الأجناس الأدبية يمكن أن تذوب في قالب واحد مشكلة الرواية، وهذه الأخيرة هي الجنس الأدبي الوحيد الذي استطاع المحافظة على مكانته، إذ لم يتراجع رغم كل الظروف الثقافية والسياسية والاجتماعية التي مر بها الأدباء والنقاد منذ نشأتها، ورغم كل تكنولوجيات الاعلام والاتصال التي تهيمن على عالم الثقافة اليوم، لا تزال الرواية تحافظ على طقوس قراءتها على اختلاف مواضيعها وشخصياتها وقضايها.

أما "ادوارد سعيد" فقد عرّفها بأنها «شكل ثقافي اشتعالي تدميجي، شبه موسوعي، وفيها يعبأ أمران: آلية للحبكة بالغة التقنين، ونظام كامل من الإحالة الاجتماعية يعتمد على مؤسسات المجتمع الطبقيوسطي القائمة على سلطتها وقوتها»⁽³⁾ ولعل "سعيد" في تعريفه يربط الرواية بالمؤسسات السياسية والاجتماعية، وهذا الأمر في اعتقادنا يبعدها كثيرا عن الجماليات التي تبرز للقارئ أثناء القراءة، فالواضح أنّ الرواية في منطق سعيد مبنية بالضرورة، ولها هدف معيّن تصبو تحقيقه مؤسسة ما من المؤسسات التي ذكرناها آنفا، يضيف سعيد قائلا: «إنّ الرواية هي أكثر الأشكال الأدبية الرئيسية حداثة زمنيا، وإنّ نشوءها هو

(1) - إدوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، ص 138.

(2) - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 25.

(3) - إدوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، ص 139.

الأكثر قابلية للتأريخ، وحدوثها هو الأكثر غربية، ونسقتها المعيارى للسلطة الاجتماعية هو الأكثر بنية؛ ولقد حصّنت الرواية والامبريالية إحداهما الأخرى إلى درجة (عالية)، يستحيل معها، تبعاً لما أطره، قراءة إحداهما دون التعامل بطريقة ما مع الأخرى»⁽¹⁾ بل إنّ الرواية تعدّ أحد أهم الوسائل الحديثة التي اعتمدتها الامبريالية لنشر أفكارها وايدولوجياتها، والترويج لثقافات هدامة ضريت من خلالها معاقل القيم في المجتمعات المستعمرة، ولعلّ ذلك يتضح من خلال إقصاءها لمختلف الثقافات والآداب حول العالم، ومحاولة طمس كل ما هو غير أروبي أو أمريكي فيما بعد، لقد صورت الرواية الغربية الآخر غير الأروبي أو غير الأمريكي في صورة سلبية، بل وتعدّتها إلى تشويه صورة هذا الآخر وتزييف الحقائق المرتبطة بمجتمعهم، وتزوير تاريخ الحضارات القديمة للشعوب، لقد سعت القوى الامبريالية إلى كل هذا من أجل بسط نفوذها على العالم، عن طريق هز ثقة الآخر المستعمر بنفسه وثقافته وانتماءه الديني والعربي من جهة، ومن أجل صهر العالم في بوتقة ثقافة واحدة تتماشى ومبادئ القوى الامبريالية من جهة ثانية.

ثانياً: مفهوم النسق الثقافي:

راج مصطلح "النسق الثقافي" بشكل كبير في الأوساط النقدية في المرحلة ما بعد الحداثية، وذلك لارتباطه بالنقد الثقافي الذي يمكن عدّه الخطاب النقدي المهيمن على هذه المرحلة، ومعلوم أنّ الكتابة الروائية تتشكل وفق أنساق ثقافية معينة، يسعى المبدع إلى تكريسها من أجل التغيير أحياناً ورغبة في الاختلاف والتجاوز أحياناً أخرى، أو أنه يعبر من خلالها عن الانساق التي تهيمن على الواقع، إننا وانطلاقاً من وقوفنا على أعمال فكرية وإبداعية مختلفة، يمكننا الملاحظة بسهولة خضوع المؤلف لمجموعة من الأنساق المتحكممة في الوعي الجمعي تهيمن على عمله دون وعي منه -أحياناً- وتقريره لأفكار وأيدولوجيات وأنساق يسعى من خلالها إلى الترويج لثقافة ما أو الدفاع عن أفكار وأشخاص معينين - أحياناً أخرى- فالأنساق الثقافية في أي نص روائي، ما هي في الواقع إلّا تعبير عن الحملات الاجتماعية المتراكمة، إنها ترجمة لتلك الأفكار التي تدور في جميع الأذهان لكن لا أحد يجرأ على البوح بها بشكل مباشر.

إنّ الرواية باعتبارها فعل سردي تكون محكومة بأنساق متشابكة، ومكرسة لأخرى في ذات الوقت، وتعرية هذه الأنساق هي مهمة كل قارئ إيجابي، وكل ناقد يسعى إلى اكتشاف عوالم خفية تأسست بفعل العملية الإبداعية، وقبل الإشارة إلى الأنساق الثقافية المضمرة، وقبل الانطلاق في استخراجها وكشفها في روايات العروى، لا بدّ أن نعرج على مفهوم النسق، والنسق الثقافي، وأنواعه حتى نتمكن من دخول مغامرة كشف المستور الذي خبّأته هذه الروايات.

(1)-ادوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، ص 139.

1-النسق لغة:

وردت مادة "نسق" في معجم المقاييس بمعنى الانتظام، حيث أنّ «النون والسين والقاف أصل صحيح يدل على تتابع في الشيء وكلام نسق، جاء على نظام واحد قد عطف بعضه على بعض وأصله قولهم: ثغر نسق، إذا كانت الأسنان متناسقة متساوية»⁽¹⁾ وجاء في اللسان أنّ: «النسق من كل شيء : ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقه تنسيقاً، ويخفف ابن سيدة : نسق الشيء. ينسقه نسقا أو نسقه نظمته على السواء، وأنتسق هو تناسق، وتناسق، والاسم النسق وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت، والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق لأن الشيء إذا عطف عليه شيئاً بعده جرى مجرا واحد، والتنسيق والتنظيم»⁽²⁾ فالنسق في اللغة العربية مرتبط إذن بالنظام والانتظام والاستقامة والترابط والتعلق والتسلسل.

2-النسق اصطلاحاً:

ارتبطت كلمة نسق بشكل كبير بمفهوم البنية والنظام عند علماء اللغة والنقاد البنيويين، ففي تعريفه للغة أشار فردينان دي سوسير إلى أنّها «نسق من العلامات يعبر عن الأفكار. لذا فهي مشابهة لنسق الكتابة وأبجدية الصم والشعائر الرمزية. وصيغ المجاملة والإشارات العسكرية»⁽³⁾ فالنظام المتحكم في اللغة هو النسق، وانتظام الدوال ودلالاتها على معان دون غيرها نسق أيضاً، لأنّ اللغة في علاقتها بالمجتمع تشكل أنساقاً تتحرك وفقاً لقواعدها، و«النسق، كذلك الذي تشتمل عليه اللغة، ينتظم من أجل الحصول على الدلالة والنسق لا يتجلى إلا إذا اتخذ صورة لغوية، وهو (ينتظم) أي يصير بنية أو كيانا، لينتج الدلالة»⁽⁴⁾ التي تتحقق انطلاقاً من اتساق العلامات اللغوية في علاقتها بالصور الاجتماعية.

وتجدر الإشارة إلى إنّ مفهوم النسق يتداخل مع مفهوم البنية في لسانيات دي سوسير خاصة، فالبنية تعرف على أنّها: «نسق من العلاقات الباطنة..له قوانينه الخاصة المحايثة، من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي، على نحو يفضي فيه أي تغيير في العلاقات إلى تغيير النسق نفسه وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالاً على معنى»⁽⁵⁾

(1)-ابن فارس: مقاييس اللغة، مادة نسق، ج5، ص 420

(2)-ابن منظور: لسان العرب، مادة نسق، ص4412.

(3)-أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ص43

(4)- أمجد مجدوب رشيد، الانساق السيميائية والتخييل، دراسات نقدية تطبيقية، مطبعة ووراقة بلال، المدينة المنور، ط1، العراق 2019، ط2، المغرب، 2020، ص27.

(5)-إديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، ط1، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993، ص413.

فتحقق الدلالة منوطة بانتظام البنى داخل نسق معيّن، والنسق ما هو إلا «نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلا موحدًا، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها»⁽¹⁾ ووفق هذا فإنه، فلا يمكن النظر إلى البنى باعتبارها أجزاء إلا في صورتها المركبة التي تشكل نسقا لغويا محددًا، لأن البنى المستقلة بذاتها لا تقترن بالمدلولات التي تقتضيها الدوال في اللغة، ولذلك يشترط فيها التركيب والتعاقب ضمن علاقة لغوية معينة، فالنسق منظومة لغوية تتشكل من مجموعة من البنى التي تصنع دلالة باعتبارها كلا موحدًا، أو هو جهاز لغوي يخضع لنظام محكم من العلاقات الكلية التي تتشكل تعاقبياً.

وليس بعيدا عن هذا السياق، يعرف محمد مفتاح النسق من خلال كتابه "التشابه والاختلاف"، قائلا: «نسمي شيئا ما نسقا حينما نريد أن نعبر عن أن الشيء يدرك باعتباره مكونا من مجموعة من العناصر أو مجموعة الأجزاء يترابط بعضها ببعض حسب مبدأ مميز»⁽²⁾ وهو يؤكد على ضرورة وحدة الأجزاء وتآلفها فيما بينها، وترابطها في علاقات متسلسلة، من أجل قدرة النسق على إدراك المعنى المراد. وللنسق مجموعة من الخصائص أجمالها "محمد مفتاح" فيما يلي⁽³⁾:

- 1-حدود قارة نسبية يمكن التعرف عليها عن طريقها .
- 2-بنية داخلية مؤلفة من عدة عناصر منتظمة، تحيل على نفسها .
- 3-نسق الخطاب عضوي مفتوح متغير متحول ومتوجه نحو التعقيد الذاتي وعليه أن يحافظ على ثابت أو ثوابت .
- 4-كلما كثر حذف عناصره قل تأثيره وإقناعه.
- 5-يشبع حاجات اجتماعية لا يشبعها نسق غيره.
- ومن خصائص النسق أيضا أنه⁽⁴⁾:
- مكون من مجموعات أو زمر مترابطة.
- يعيش النسق من خلال بنية داخلية
- النسق له مقبولية اجتماعية

(1)-اديث كرويزيل، المرجع نفسه، ص415.

(2)-محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، ص48.

(3)-محمد مفتاح: المرجع نفسه: ص48.

(4)-أحمد مجذوب رشيد:السرد: الانساق السيميائية والتخييل، ص28، 29.

-النسق كيان منتظم

-يقوم على أساس الوحدة

-التعالق من صفاته الأساسية

-التعاون حيث يسند كل عنصر العنصر الآخر

-طبيعة التحول والاستمرار

-ذو طبيعة لغوية أو له إمكانية لردده لبنية لغوية

-الغاية من انتظام النسق تأويله لإنتاج دلالة.

وانطلاقاً مما تقدم فإنه يمكن عد كل جهاز لغوي تتحقق فيه الخصائص المذكورة آنفاً بأنه نسق، ووفقاً لهذه الخصائص وانطلاقاً من توافرها في الخطابات والنصوص، يرى محمد مفتاح «إنّ الخطاب (النص) نسق لأنه بمثابة لعبة شطرنج تخضع عناصرها (بيادقها) للتسخير وعمليات اللعب (التأليف) للتحليل والتركيب. لكن إذا كان هذا صحيحاً على مستوى الانغلاق الاصطناعي المفروض من قبل المنتج والمحلل فإن النسق اللغوي أو الخطابي منفتح بالضرورة لأنه مرتبط بتحويلات المجتمع وبمخارجاته المتغيرة. ولذلك كلما راعى المنتج للخطاب مقامات الخطاب كان أقرب إلى الإقناع وإلى الإمتاع. فالنسق اللغوي، إذن، منغلق ومنفتح في آن»⁽¹⁾ يمكننا تأويله وفقاً للعلاقات الداخلية المكونة له، واعتماداً على العلاقات الخارجية التي تتحكم في استمراريته داخل المجتمع، ولعلّ النسق الثقافي هو أكثر الأنساق عرضة للتأويل داخل الخطابات والنصوص - كونه قابل للإضمار والإظهار على السواء - فما المقصود بالنسق الثقافي؟

3-النسق الثقافي:

الأنساق هي العناصر المتحكم في ثقافتنا عبر الزمن: لقد «اقترح محمد بن سلام الجمحي نسقين مهمين في كتابه "طبقات فحول الشعراء" هما: الفحولة، والطبقية. واقترح عبد القاهر الجرجاني نسق النظم (النسيج). واقترح حازم القرطاجني مجموعة من الأنساق التي تهم النقد والبلاغة معاً. وفي العصر الحديث، اقترحت أنساق أخرى في كتابات طه حسين في كتابيه: "الشعر الجاهلي" 1926، و"مستقبل الثقافة في مصر" 1937. واقترح روجي الخالدي أنساقاً في العلاقات الثقافية بين الشرق والغرب في كتابه الرائد "تاريخ عل الأدب عند الافرنج والعرب" 1902، واقترح مالك بن نبي نسق "العالمالية" في

(1) -محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، ص48.

كتابه "مشكلة الثقافة" 1959. وكشف "محمود أمين العالم" دياليكتيك الأنساق في الواقعية الجدلية. وعليه فإنّ اكتشاف النسق السطحي في الطبقة السطحية للنص يعدّ مسألة انطباعية سهلة، أو كأن نكتشف (الأنساق العميقة) في شعر نزار قباني، لكن البرهنة من خلال الوصف وقراءة شبكة العلاقات هي المسألة الجدلية⁽¹⁾ كل هذه الأنساق هي المسؤول الأول عن صناعة ثقافتنا، لقد حرص كل مثقف على تضمين مؤلفاته أنساق معينة، الأمر الذي أدى إلى غرسها بل وتجذرها ومن ثمة تغلغلها في أذهاننا، وفي كل نتاجاتنا على اختلاف مجالاتها، ونستطيع القول أنّ النسق الثقافي عبارة عن صورة ثقافية تبني عبر الزمن بشكل بطيء، وتلتقط بشكل سرّي خفي من طرف صناع الثقافة، وفي هذه اللحظة تستدعي القراءة النسقية آليا حيث أنّ هذه الأخيرة «وبفعل تقاطعاتها مع الاتجاهات النظرية المتعددة، تمثل مقتربا تحليليا ناجعا في سبيل اختيار الصيغ والتمثيلات الجمالية والشفيرات الثقافية في البنى النصية»⁽²⁾ المشكلة تشكيلا ملغزا، مأكرا، لعبت فيه اللغة لعبتها الثقافية بطريقة متقنة.

إنّ النسق الثقافي «هو نسق معرفي اجتماعي فكري يحمل كل ما تفرزه الثقافة في النص أو الخطاب، وله حضور... فالنسق الثقافي هو نسق تاريخي أزلي وراسخ وله الغلبة وعلامته هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق»⁽³⁾ وكأنه تلك الموضة التي تفرض نفسها على جميع المستهلكين، فيجد الفرد نفسه يتتبعها دون وعي منه، إنّ الأنساق تمرر من جيل إلى جيل عن طريق حيل يبتكرها أولئك المتحكمين في طبيعة الثقافة التي يرون أنّها الأنسب لمطالبات حقبة زمنية ما، والأنسب لخدمة مصالح طبقة اجتماعية معينة، فنجدهم يحاولون تكريسها عن طريق التلاعب بالعقول، والسيطرة على جوهر سلوكهم وانفعالاتهم.

إنّ النصوص الأدبية ليست بريئة كما نعتقد، بل هي محملة بقنابل أيديولوجية وبأنساق جد خطيرة، تلاعب وتداعب القراء وتستميلهم إلى غاية بلوغ هدفها، إنّ الأنساق الثقافية تمارس الغواية اعتمادا على سحر الحرف وجماليات اللغة الأدبية والشعرية، والقارئ العادي غالبا هو ضحية هذه الغواية، إذ نجده يعتنق كل فكرة تسوق له بغض النظر عن أهدافها الخفية ونواياها المدمرة، التي تتضمنها النصوص الأدبية، وهذه الفكرة تقترب كثيرا من مفهوم النسق عند "غيرتس" بحيث «يتجاوز مفهوم (البناء الاجتماعي) الذي يعتبر الثقافة مجموعة من السلوك والعلاقات الاجتماعية والعادات والتقاليد

⁽¹⁾ -عز الدين المناصرة، النقد الثقافي السلافي: جماليات المواقفة، وتلميحات النواة الخفي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

العدد 99، مجلد: 3/25، ربيع 2017. ص 135

⁽²⁾ - يوسف محمود عليمات: النقد النسقي: تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2015، ص 7.

⁽³⁾ -سمير الخليل: دليل مصطلحات النقد الثقافي والدراسات الثقافية، ص 294.

الملموسة كما أنه يتجاوز الأبعاد التجريدية والتعميمية لمفهوم (البنى اللاشعورية الثابتة) التي تحكم البنية الاجتماعية من منظور ليفي سترأوس، وهذا ما يحملنا على الاعتقاد بأن مفهوم (النسق الثقافي) يقع في منطقة وسطى بين (البناء الاجتماعي) و(البنية الكامنة) في العقل الإنساني، وذلك لجمعه بين وظيفة التفسير والاستيعاب للتجربة الإنسانية من جهة وبين وظيفة التأثير والتحكم في سلوك الأفراد من جهة أخرى، فهذا النسق يفسر التجربة الإنسانية ويمنح ما هو فاقد للمعنى من حيث الأصل معنى، كما أنه بعد أن يكون كذلك ينقلب نسقا مهيمنا يتحكم في تصورات الأفراد وسلوكياتهم»⁽¹⁾ ومما لا شك فيه أنّ النسق الثقافي تصنعه فئة، وتقوم فئة أخرى بالترويج له، فتحرص على تجسيده وتثمينه من أجل استمرارته، مما يؤدي إلى تكريسها في المجتمع عن طريق وظائفه الخفية، فهو يحفر في الأذهان دون ترك آثار واضحة، ونتائجه إيجابية كانت أو سلبية لا تكاد تظهر على أرض الواقع إلا بعد رشح من الزمن.

هذا ويقترب مفهوم النسق الثقافي إلى حد ما من مفهوم الأيديولوجيا، ولعل ذلك ما يفسر استخدام "روبرت شولز" «مصطلح النسق الثقافي في سياق تشديده على ضرورة قراءة النص في علاقته بالأنساق الثقافية للقيم وهو يعني بذلك مفهوم الأيديولوجيا»⁽²⁾ فالنسق داخل أي نص لا يخلو من الأيديولوجي، إنه لبدیهي أن يقوم النسق بوظيفة تخزين المعنى الأيديولوجي وتثمينه بطريقة غير مباشرة، ويؤكد "شولز" على «أنّ عملية قراءة النص الأدبي تتضمن نمطين من الشيفرات Codes: توليدي وثقافي؛ إذ تسمح الشيفرات الثقافية بتحليل المادة اللفظية لكي يبنى "عالما" خياليا تكون أنفسنا، فيه، مشرقة، ولكي نموقع الشخصيات ونفهم أحداثها وترتيباتها الاجتماعية؛ وهذا ألا يكون إلا بفعل اللغة ذاتها التي تكون، بدورها، مركز للشيفرات الثقافية»⁽³⁾

وبعدّ النسق بمثابة جهاز عبر ثقافي، لديه قدرة فائقة على التحول والتجدد والتخزين المرجعي وإعادة إنتاجها في قوالب مغايرة للمألوف، ومن هذه الزاوية كان منطلق رؤية "غيتس" للنسق الثقافي، حيث عدّه «مفهوم يشمل (الأنساق الثقافية) إلى جانب شبكة واسعة من المؤسسات والممارسات والأفعال والتمثيلات كما أنه يتجاوز طابع الرسوخ والثبات والتماسك والتناغم الذي يميز (الأنساق الثقافية) فهذه الأنظمة في حركة دائمة من التشكل والتحول المستمرين»⁽⁴⁾ إنها تشبه صيحات الموضات في مجال الألبسة، منها ما هو دائم أزلي كما هو الحال مع الطقم الرسمي، ومنها ما هو عابر يظهر في حقبة زمنية

(1) -سمير الخليل: دليل مصطلحات النقد الثقافي والدراسات الثقافية، ص 294.

(2) -سمير الخليل: المرجع نفسه، ص 295.

(3) -يوسف محمود عليمات: النقد النسقي: تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، ص 7.

(4) -سمير الخليل: دليل مصطلحات النقد الثقافي والدراسات الثقافية، ص 295.

ويختفي في أخرى.

ومن خلال ما سبق يمكن القول أن الأنساق الثقافية على اختلافها، ما هي إلا منتوجا (نتاجا) للمؤسسات المهيمنة سواء تعلّق الأمر بالمؤسسة السياسية أو الاجتماعية أو الثقافية، إنّ أية مؤسسة إذا ما أرادت الترويج لفكرة معينة فإنها تحوّلها إلى نسق، وتفرضه على الأذهان بطريقة سلمية، حيث تقوم بعملية الترويج له إلى غاية بلوغ حدّ الغرس، وهنا تصبح الفكرة نسقا مهيما يتحكم في وعي الأفراد (الوعي الجمعي) للمجتمعات ككل، إنّ تشكل النسق لا علاقة له بالفطرة بل هو عمل مخطط له، حتّى أنّ عملية تشكيله هي مهمة تسند لفئة معينة من المجتمع لتقوم بتنفيذها، وهذا النسق يتحوّل ويتغيّر ويتطور من جيل إلى جيل معبأ بحمولات إيجابية وسلبية، وتعتبر النصوص الأدبية والشعرية أكثر المجالات ملائمة لتطور الأنساق الثقافية لما لها من قدرة على التجميل والإخفاء.

لقد كان همّ النقد الثقافي التنقيب عما وراء النصوص والخطابات من أنساق، ومن خلال ذلك استطاع الوقوف على أنساق مختلفة ومتعددة، تتعالق فيما بينها، مشكّلة وحدة ثقافية تحكم النص وتهيمن على القارئ، تلك الأنساق منها ما يرتبط بالدين ومنها ما يرتبط بالمجتمع، ومنها ما يرتبط بالسلطة، ومنها ما يرتبط بالحياة اليومية للأفراد، ولكن أهم ما يمكن تبيانها هو انقسام تلك الأنساق إلى مباشرة وغير مباشرة، فهناك ما يمكن كشفه بسهولة في حالة الخطابات المباشرة وتسمى الأنساق الظاهرة، ومنها ما لا يمكن كشفه إلا بعد إرهاب القارئ وتسمى بالأنساق المضمرّة، وهذه الأخيرة هي أكثر الأنساق هيمنة على الثقافة كون تمريرها يسير مقارنة مع غيرها، ويأتي «مفهوم (النسق المضمر) في النقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا، والمقصود هنا أنّ الثقافة تمتلك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة وأخطرها هو قناع الجمالية أي الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية وليست الجمالية إلا تسويق وتمرير لهذا المخبوء وتحت كل ما هو جمالي هناك مضمر نسقي ويعمل الجمالي على التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت القناع»⁽¹⁾ إذن كل ما يتحرّك وراء قناع جمالي يمكن عدّه مضمر نسقي، ومعلوم أنّ المضمر يتناقض عادة والظاهر المعلن، فالمضمرات تكون في الغالب بمثابة «أنساق تتحرك في كثير من الأحيان على نقيض مدلول النصوص ذاتها وعلى نقيض وعي المبدع والقارئ، وهذا فعل نسقي وليس فعلا نصوصيا، وليست النصوص إلا حوامل تحمل هذه الأنساق، وتمر من تحت أنف الناقد الأدبي دون

(1) -سمير الخليل: دليل مصطلحات النقد الثقافي والدراسات الثقافية، ص293.

كشفت لها»⁽¹⁾ ومن أمثلة المضمرات النسقية نجد تلك النصوص التي تصدر عن المحكومين «فالكثير من فن الكلام لدى الجماعات المحكومة يتألف من تعابير ملطفة/ كانت، كما لحظ زورا نيل هيرستون، "متسمة بتعليق وانتقاد جماعي، مبطن غير مباشر، وهي تقنية موسومة بضورة مناسبة بأنها ضربة مستقيمة بعضا عوجاء»⁽²⁾ إن مثل هذه النصوص يصعب تفكيكها، والناقد الذي يتكبد عناء النص وحده من يقدر على كشفها، بتجاوز الجمالية وتجاوز العبارات اللطيفة وتفكيك ما يحتبئ تحت عبائها إلى غاية الإمساك بخيوط النسق، وذلك ما يعرف بالقراءة النسقية والتي «تحاول قراءة النصوص الأدبية في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية، حيث تتضمن النصوص في بنائها العميقة أنساقا مضمرة ومخاتلة قادرة على التمتع، ولا يمكن كشف دلالاتها النامية في المنجز الأدبي إلا بإنجاز تصور كلي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع، وتكوين جهاز معرفي إبستمولوجي من لدى المؤول الثقافي لفك شيفرات الاحتمالات النسقية»⁽³⁾ وعملية الديكوداج هذه ضرورية ولا بد أن تكون وظيفة منوطة بكل النقاد بما فيهم الناقد الأدبي، وذلك راجع إلى الطريقة اللاواعية التي تتغلغل بها تلك الأنساق، فالواضح من خلال التمتع في أية ثقافة «أن هذه المضمرات النسقية تتسرب فينا عبر حيلها، وتكون جماهيرية نص ما أو عمل ما دليلا على توافق مبطن بين المغروس النسقي الذهني في دواخلنا، وبين النص، مما يدفعنا إلى الاستجابة السريعة إلى أي نص يضمّر في داخله شيئا خفيا يتوافق مع ما هو مخبوء فينا، ويحصل القبول السريع منا لهذا النص الحامل لذاك النسق»⁽⁴⁾ فالقراءة النسقية تبقى الحل الأمثل الذي يحيل القراء والنقاد على عوالم جديدة لطالما خبأها جماليات اللغة وشعاراتها اللامعة.

وتعدّ النصوص الروائية فضاء ملائما لتخزين ما لا يعدّ ولا يحصى من الأنساق، وذلك لما لها من ميزات تؤهلها لذلك، فقد تبدو الأعمال الأدبية لوهلة أنها مجرد عمل قصصي يتضمن أحداثا تلقائية بسيطة، لكنها في واقع الأمر عبارة عن مزيج من الأفكار والأيدولوجيات، قد تبدو عفوية لكنها في الواقع أمر خطط له الأديب ورسم معالمه، وأراد من خلاله إيصال أفكار معينة أو تكريس أيدولوجيات معينة، أو تشكيل نسق معيّن وتقريره، نسق من شأنه خدمة مصالحه الشخصية، أو مصالح مجتمعه أو مصالح حزب سياسي ينتمي إليه... الخ، فالكثير من الأدباء كتبوا وفق معايير وقواعد تتماشى وشروط الحصول على

(1) -عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم أدبي؟ ط1، دار الفكر، دمشق، 1425هـ، 2004، ص39.

(2) -جيمس سكوت: المقاومة بالحيلة: كيف يهزم المحكوم من وراء ظهر الحاكم، تر: إبراهيم عريس وميخايل خوري، دار الساقى، ص187.

(3) -يوسف محمود عليمات، النقد النسقي، ص21.

(4) -عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف. نقد ثقافي أم أدبي، ص 40.

جوائز أدبية مثلاً، إنّه يشكّل مجتمع ورقى باحترافية لوهلة نستطيع تخيل ذلك المجتمع، ونستطيع تخيل الأماكن وشكل الأشخاص.. وهذا بمثابة إعادة رسم المجتمع من وجهة نظر معينة «فالرواية متعدّدة الأصوات/ المعاني/ والقيم: من المسلم به مبدئياً- كما يرى (باختين) إنّ الرواية مفتوحة، وتحوّل باستمرار، وتستحضر في طياتها أجناساً، ولغات أدبية متداخلة، إما عن طريق الأقوال المتوارثة أو كتناص إرادي يقصده الكاتب بعد أن يكون وعاء فكره»⁽¹⁾ إنّ الروائي بإمكانه تزويد نصوصه بكل ما يمكن أن يتصل بحياة جميع أفراد المجتمع من قريب أو من بعيد، إذ «تنزع الرواية إلى كتابة تاريخ الذين لا يكتب تاريخهم احد، الذي يستمع للمشعوذ واللص والعاشق المخدول والمومس والقاضي الفاسد والأخلاقي المقهور والسجين الذي ييوح بأوجاعه في زنزانه مغلقة»⁽²⁾

إنّ الرواية على هذا الأساس تعيد الحياة إلى كل من وضعه الواقع على هامش الحياة، تناقش الرواية قضايا هؤلاء دون استثناء، تعالج قضايا الهوية، الوطن، الحب، الجنون، الفقر، الثقافة، الدين، الجنس، السياسة، التمييز العنصري، الأدب، المسرح... إلخ، إنها تبني واقعا آخر يحاكي الواقع الذي نعيشه ولكن باحترافية كبيرة، تتسم الرواية بالثراء من ناحية الأمكنة والأزمنة والشخصيات والعقد والحلول التي تتخللها، والأحداث التي تحركها، إضافة إلى ثرائها بالأجناس والأنواع الأدبية الأخرى، ولعلّ هذا ما أهلها إلى امتلاك قدرة كبيرة على احتواء الحمولات الثقافية على اختلافها، إنّ الرواية مكان تجتمع فيه التناقضات حالها حال الواقع الاجتماعي، إنّ الرواية فضاء يتحرر أحيانا ويتقيّد أخرى، فهو في النهاية خاضع لسلطة مؤسسات معينة لا محالة، فمعلوم أنّ «في سلطة الحياة ما يقوض حياة السلطة، وفي الكتابة الطليقة ما يزعج الكتابة المقيدة، وفي الكتابات الدنيوية ما يرد على كتابة سلطوية تصادر معنى الحياة. ربما تكون الرواية، كتابة نوعية تقتفي آثار الأرشيف الشعبي، دون أن تبني الأرشيف ذاته، ذلك أنّها تتعامل مع الدنيوي المتعدد، وتهجس بمثال أخلاقي يواجه المرتبة السلطوية الباترة بفضاء حياتي متنوع، لا يقبل بالاختصار ولا بالمراتب. تبدأ الرواية، وهي تعترف بالمساواة بين البشر، بمتعدد إنساني يقبل بالمنحرف والسوي والحكيم والمعتوه والنبيل والأفاق والمغتبط البليد والمغترب الذي لا شفاء له»⁽³⁾ وكأنّها تحاول تحقيق المساواة الغائبة في الواقع الاجتماعي من خلال الواقع الورقي، لقد جاءت الرواية فالتهمت كل غث وسمين، وتطرت إلى المواضيع والقضايا التي تخص كل الفئات الاجتماعية، ما منحها القوة لتكون أقوى الأجناس الأدبية وأكثرها تأثيراً، فقد ساهمت الرواية في تغيير مجرى التاريخ،

(1) - سعيد سلام، التناص التراثي: الرواية الجزائرية أنموذجاً، عالم الكتب الحديث، ط1، 1431، 2010، الأردن، ص131، 132

(2) - فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، 124.

(3) - فيصل دراج: نفسه، 124

كما ساهمت في كتابة التاريخ نفسه، أبدعت في محاكاة الواقع، بنت عوالم خيالية تارة وواقعية أخرى، تحدثت كل السلطات وأدرجت كل الثقافات مركزية كانت أم هامشية، وهكذا فقد كانت الفن الروائي الذي يمكن للمجتمع أن يعتمد عليه للتعبير عن آماله وآلامه، لقد أجاد إدوارد سعيد حين قال: «إنّ مصادر التاريخ، وأرخنة الماضي، وسردنة المجتمع، وهي جميعاً تمنح الرواية قوتها، تشمل مراكمة الفضاء الاجتماعي وممايزته، وهو فضاء يراد له أن يستخدم لأغراض اجتماعية»⁽¹⁾ وهذا ما يحدث فعلاً، لقد أضحت الرواية فضاء يتحدى كل الفضاءات الأخرى، يصارع من أجل البقاء خاصة في ظل هيمنة فضاء الصورة، وذلك من أجل خدمة أغراض المجتمع، وروايات العروي كباقي الروايات عبر العالم هي الأخرى جاءت خدمة لأغراض اجتماعية وأغراض أخرى غيرها، فقد اطلعنا على المنجز الفكري لعبد الله العروي من خلال الفصل السابق، وبينا مدى رصانة المشروع التحديتي للمجتمع العربي الذي اقترحه العروي، ومما لا شك فيه أنّ رواياته ستكون في مستوى مشروعه الفكري، يقول: صدوق نور الدين «إنّ ثراء النص الروائي، وهو ما تعكسه بامتياز "الفريق" و"أوراق"، يوضح أننا لسنا أمام أي روائي، وإنما أمام حفريات لغوية، تاريخية، اجتماعية، سياسية، فنية وغير ذلك.. وهي الحفريات الملتقطة لما هو روائي، في مجتمع يضج بما يمكن ملامسته والكتابة عنه»⁽²⁾ والأمر نفسه بالنسبة للروايات الأخرى: رجل الذكرى، الغربة، اليتيم، غيلة والآفة.

إننا ومن خلال هذا الفصل سنلقي الضوء على الأعمال الروائية لعبد الله العروي، محاولين سبر أغوارها وقراءتها قراءة نقدية ثقافية نسقية من أجل الوقوف على الأنساق الثقافية التي تتخللها، لقد توصلنا من خلال قراءتنا الأولية لهذه الأعمال إلى وجود خمسة أنماط من الأنساق الثقافية - بين مضمرة وظاهرة - تمثلت في: الأنساق الأيديولوجية، الأنساق السياسية، الأنساق الاجتماعية، الأنساق التاريخية، الأنساق الثقافية، وهذه الأنساق بدورها تتضمن أنساق أخرى سنشير إليها من خلال كل نسق.

(1) - إدوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، ص 146.

(2) - صدوق نور الدين: العروي وحداثة الرواية، ص 12.

المبحث الثاني: النسق الأيديولوجي في روايات عبد الله العروي:

بين أحضان الأدب وتحت رعايته، تجد الأيديولوجيا مناخا خصبا للتجدّد والنشوء تارة، وللانتشار والارتقاء تارة أخرى، والرواية فضاء نسقي أهله نسقيته لحمل مختلف الأفكار المشتتة والمتشظية الظاهرة والمتخفية، الخاطئة والصحيحة، الزائفة، والمشوهة، الخطرة والبريئة، الواعية وغير الواعية، الممكنة والمستحيلة... الخ؛ نسقيته مكنته من امتلاك قدرة هائلة استطاع من خلالها امتصاص تلك الأفكار التي تعدّ بمثابة أيديولوجيا، هذه الأخيرة تصنع النص الأدبي (الروائي) ويصنعها، تنتجها وينتجها، فنشأت بينهما علاقة معقدة وطيدة وخطرة، وكانت هذه العلاقة بين الأدب والأيديولوجيا محط اهتمام النقاد لما لها من خطورة في توجيه فكر المبدعين وكذا فكر الجمهور من القراء، فمعلوم إن الأيديولوجيا تسري في العقول كما تسري الدماء في الأجساد، تتسلل الأيديولوجيا إلى أذهان المبدعين فيقومون بإعادة توزيعها على القراء عبر نصوصهم، الأمر الذي يجعلها المؤثر الأول على الأفراد، والموجه الأكثر هيمنة على عقولهم، فالأديب إذا أراد الترويج لأفكار معيّنة فإنه يفعل ذلك من خلال نصوصه حتى ولو كانت تلك الأفكار غير مقبولة اجتماعيا أو كانت أفكار معارضة، أو تافهة، فهو يقدمها إلى القراء على طبق مزين بالأدبية مغرق في الجمالية التي تغري القارئ، فيتلقف الغث والسمين منها دون شعور منه بوجودها حتى، هكذا تمر الأيديولوجيا أنساقها آمنة مطمئنة.

إنّ كل جنس أدبي يضم في طياته أيديولوجيا، فالنص الأدبي «هو كتابة تنظم الأيديولوجيا و"تبنيها" أي تعطيها بنية وشكلا ينتج دلالات جديدة ومتميزة، تختلف في كل نص، وتبدو جديدة أصيلة، بحيث أنّ كل نص يحمل تجربته الخاصة ودلالاته المتميزة»⁽¹⁾ التي لا نجد لها في نص آخر، وعملية البنية هنا بمثابة عملية إنتاجية تعيد إنتاج الأيديولوجيا وفق متطلبات النص الأدبي، «ومن وجهة نظر أيديولوجية، فإنّ النص ينزع إلى إنتاج خطاب أيديولوجي بل إنه يتجاوز هذا الحد ليسهم في إعادة بناء أو إنتاج أنساقه الأيديولوجية من حيث هي تمثيلات. Representation»⁽²⁾ يتم من خلالها توسيع آفاق النص الأدبي انطلاقا من العلاقات التي تنشأ بين هذه التمثيلات الأيديولوجية وبين ميزات النص البلاغية وأساليبه الجمالية، وهذا ما أشار إليه تيري إيجلتون Terry Eagleton في قوله بأنّ «النص يكشف في إنتاجه تمثيلات أيديولوجية وبشكل متميز جاد ومحكم ومتناسك الأنساق التي أنتجتها هذه التمثيلات» ويؤكد إيجلتون أن الأيديولوجيا وصيغة الإنتاج الجمالية هما تشكيلان معقدان بصورة

(1) -عمار بلحسن: الادب والأيديولوجيا، ص 97.

(2) -يوسف عليمات: النقد النسقي، ص 16.

نموزجية، ويمكن أن تنشأ علاقات تناظر وتعارض خاصة وعديدة بين عناصرهما»⁽¹⁾ فصيغة الإنتاج الجمالية بإمكانها أن تصور الأيديولوجيا في صور أدبية شتى، أي أنّ الجمالية هي المسؤول الأهم في عملية إعادة إنتاج الأيديولوجيا في النصوص الأدبية، إنّ النص الأدبي إن -صحّ التعبير- وكأنه يقوم برسكلة الأيديولوجيا متخذاً من الصيغ الجمالية مطية لذلك، حتّى إن النص كما يرى "إيجلتون" «هو بصورة عامة وحدة معقدة من صيغ الإنتاج الجمالي، فلربما يدمج، بسبب من ذلك طقما من العلاقات المتباينة التي تتضمن صراعات متبادلة مع أشكال عامة معطاة له من قبل بنية دلالتها»⁽²⁾ ولعلّ مصدر هذا التعقيد ليست اللغة الجمالية، بل مصدره تلك الأنساق الأيديولوجية التي تختبئ تحت الغطاء الجمالي، والتعقيد هو صفة إيجابية تميز العلاقة بين الأدب والايديولوجيا وذلك من وجهة نظر "إنجلز" الذي «يقترح علاقة معقدة بين الايديولوجية والفن، وعلاقة أكثر تعقيدا من تلك التي تربط الأيديولوجية بالقانون أو النظرية السياسية لأنّ الحقلين الأخيرين يجسّدان بصورة شفافة اهتمامات الطبقة الحاكمة وانشغالاتها»⁽³⁾ فالتعقيد سمة لصيقة بالأيديولوجيا في علاقاتها مع مختلف الميادين خاصة الفنون على اختلافها؛ لأنّها الميدان الذي يمكن للأيديولوجيا التغلغل من خلاله إلى أذهان الأفراد، والتأثير على توجهاتهم بسهولة مقارنة مع القانون والسياسة اللذان يخضعان لنظريات لا لأيديولوجيات معينة، إنّ الجمالية التي تتحقق داخل الفنون تعدّ شرطا أساسيا لاستمرارية الايديولوجيا، وكلما ازدادت الأيديولوجيا والصيغ الجمالية تعقيدا كلما تمكنت الأيديولوجيا من بسط نفوذها على النص الأدبي.

إنّ الجمالية مجرد وسيلة تستغلها الأيديولوجية للتمويه عن أهدافها داخل النص الأدبي، لكنّها مهمة وتشكلها في النص الأدبي أمر ضروري، خاصة وأنّ النص هو المسؤول عن تجسيد الصراع بين الأنساق الأيديولوجية وبين البنى الثقافية التي تنتجها، بل إنّ الأدب في أحيان كثيرة «هو تجسيد للصراعات الدائرة باستمرار بين أيديولوجيات متشكلة ضمن البنية الثقافية-الاجتماعية؛ وهو في ذلك تجسيد للصراعات على مستويات أخرى ضمن البنية السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية واللغوية. الأدب يكتسب أهمية لا من كونه بنية ذهنية أو مكونا في البنية العليا، بل من كونه أحد المكونات الرئيسية للبنية الكلية للحياة الاجتماعية، يتشابك أو يتفاعل مع المكونات الأخرى لهذه البنية: الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والدينية واللغوية»⁽⁴⁾ ومن خلال علاقة التشابك والتفاعل هذه

(1) - يوسف عليّات: النقد النسقي، ص16.

(2) - يوسف عليّات: نفسه، ص16.

(3) - تيري إيجلتون: النقد والأيديولوجية، ص10، 11.

(4) - كمال أبو ديب: الادب والايديولوجيا، مجلة فصول، مج5، ع4، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1985، ص 57.

يسهم النص في صناعة أيديولوجيا جديدة تتجاوز تلك الصراعات، وتخلق أخرى من خلال فهم الحياة اليومية للأفراد في علاقاتهم بالطبقات الاجتماعية التي ينتمون إليها، الأمر الذي يساعدها على جعل الصراع أكثر حدة، مما يسهل مهمتها، وفي هذا السياق يرى انجلز أن «الأيديولوجيا ليست طقما من المعتقدات المذهبية بل إنها تشير إلى الطرائق التي يحيا بها البشر أدوارهم في المجتمع الطبقي وإلى القيم والأفكار والصور التي تربطهم بوظائفهم الاجتماعية وتمنعهم من المعرفة الحقيقية لمجتمعهم ككل»⁽¹⁾ أي أنها من منطلق انجلز تسعى إلى تكريس تصور خاطئ لدى الأفراد؛ تصور غير مطابق لواقعهم، وهذا الأمر لا يمكن كشفه داخل النصوص إلا من خلال عملية القراءة والتفكيك التي يقوم بها القارئ، وفي هذه النقطة يشير إيجلتون إلى أن النص أو ما يفضل تسميته بالخطاب الأيديولوجي «نص منتخب وقابل للقراءة، وقد فكّت مغالقه بوساطة أعراف خاصة بالاستقبال النقدي المتحكم بها أيديولوجيا، والتي يسهم فيها النص نفسه»⁽²⁾ باعتباره المتحكم في منهج القراءة الذي يعتمد القارئ عادة، وذلك لأن طبيعة النص هي التي تحدد المنهج النقدي لمقارنته.

وفي الإشارة دائما إلى العلاقة بين الأدب والأيديولوجيا لا بدّ أن نعرّج على الطرح المهم الذي قدمه "جورج لوكاتش" في خضم تناوله للرواية في علاقتها بالأيديولوجيا، والذي «يأخذ نفس التقاليد المنهجية ليحاول تكوين سوسيولوجية ماركسية للأدب والرواية تستوعب العلاقات المعقدة بين الأدب، الرواية والأيديولوجيا والمجتمع. فالمنهج الذي يستعمله لوكاتش في دراساته للأدباء يتكئ على أطروحة مركزية هي: إنّ أي مؤلف أدبي أو روائي لا يظهر من العدم، بل تفرزه ظروف تاريخية-سوسيولوجية ملموسة فلا بد إذن لفهم هذا العمل من دراسة الفترة التاريخية التي شكلت السياق التاريخي لإنتاجه كنص، وفهم العلاقات الاجتماعية التي عاجلتها، والتي سادت في تلك الفترة»⁽³⁾ فالأيديولوجيا لم تنشأ من فراغ، ولا النص الأدبي نشأ من فراغ، بل إنّ كلاهما نشأ انطلاقا من تراكمات خلقتها الظروف الاجتماعية والتاريخية المشحونة داخل المجتمع في فترة زمنية محددة.

تقوم الأعمال الأدبية بدور فعال خدمة للأيديولوجيا، خاصة النصوص السردية لما لها من دينامية، تسهل عليها التطور والتغيّر والمرونة من نص إلى آخر، في أثواب مختلفة عن سابقتها، وهكذا يمكن القول أنّ النص «يقوم بتحويل الأيديولوجيا وتصويرها الأمر الذي يسمح باكتشافها وإعادة تكوينها كأيديولوجيا عامة موجودة في عصر أو مجتمع معيّن إنّ النص يفضح كاتبه ويعريه ويجعل واضحا ما

⁽¹⁾ -تيري إيجلتون: النقد والأيديولوجية، ص10

⁽²⁾ -يوسف عليمات: النقد النسقي، ص16.

⁽³⁾ -عمار بلحسن: الأدب والأيديولوجيا، ص111.

يخفيه من انعكاسات فكرية ورؤى، عندما تصبح الأيديولوجيا التي يحملها صريحة في قولها، رغم أنّ وجودها في النص مضمر، ومخفي في أثواب وألبسة وصور وملامح.. لا حصر لها»⁽¹⁾ لا تخرج عن الإطار الجمالي، ومن هذا المنطلق تصبح لكل مرحلة زمنية أيديولوجيتها المهيمنة والمميزة لها.

وتعتبر الرواية أكثر الفنون الأدبية عرضة للتدفق الأيديولوجي، ولعلّ السر الكامن وراء طبيعة دخول الأيديولوجيا إلى النص الروائي بشكل كبير، يتضح من خلال القراءة النقدية التي أجراها "ماشيري" على أعمال "تولستوي" في كتابه: "من أجل نظرية للإنتاج الأدبي" حيث يقول ماشيري: «فمن خلال التعددية الممكنة لنتاجات "تولستوي" فإنّ هذه النواتج تبدو مزاحة عن مركزها ومسلوقة من مميزاتها الخاصة. وهي لذلك لا تحافظ إلا على علاقة سرّية مع نفسها. وتقسيم النتاج هذا، هو نفسه الذي يؤشر فيها على حضور الإيديولوجيا في حالة حصار»⁽²⁾ أو في حالة صراع، فالنص الروائي يتضمن أيديولوجيات متناقضة فيما بينها، يكون ذلك التناقض عادة مسؤول عن تحريك الأحداث داخله، فلا غنى لأي نص روائي عن الأيديولوجيا خصوصاً تلك التي تحدث صراعاً بين عناصره «فالأيديولوجيا تقتحم النص باعتبارها مكوناته الأولية، لأنه لا يمكن بناء نص روائي إلا من خلال هذه المادة الأولية، كما أنّها حين تدخل النص لا تتمتع بالقوة نفسها التي لها في الواقع، وهي محاصرة بوجود بعضها إلى جانب بعض»⁽³⁾ فالأيديولوجيا الصريحة تحاصر نظيرتها المضمرّة والمضمرة تفعل نفس الشيء مع الصريحة، ويعتقد "ماشيري" هنا أنّ الأيديولوجيا يمسها الضعف عند ولوجها النصوص الروائية ولعلّ ذلك يعود إلى الطابع الجمالي الذي يميّز الرواية، فالواقع يقرأ كما هو، لذلك تكون الأيديولوجيا فيه صريحة وقوية يستطيع أي شخص تعريتها، أما داخل النصوص فإنّ الأمر يختلف، إذ تختلف طريقة تلقيها من شخص إلى آخر، وتختلف طريقة القراءة والتفسير والفهم وحتى التأويل من شخص إلى آخر، وبالتالي لا يمكن للأيديولوجيا أن تحتفظ بقوتها في تنقلها من الواقع إلى النص ومن النص إلى جمهور القراء.

وتأسيساً على ما سبق واعتماداً على كل ما تناولناه حول الأيديولوجيا (الفصل الثالث)، يمكن القول إنّها تعتبر نسقاً جامعاً تصبّ فيه مختلف الأفكار والعقائد والتيارات على اختلاف مشاربها، ومن خلال أعمال العروبي الروائية تظهر الأيديولوجيا كنسق في مواطن عديدة من رواياته «والأيديولوجية بوصفها نسقاً ومظهراً من مظاهر الثقافة "تمتلك قيمة سيميولوجية، كما إنّ معظم الظواهر المفترضة على الرغم من أنّها مستعارة يمكن أن توظف كإشارات: أي بوصفها عناصر من أنظمة الاتصال محكومة

(1) - عمار بلحسن: الأدب والأيديولوجيا، 97، 98.

(2) - حميد حميداني: النقد الروائي والأيديولوجيا، ص 26

(3) - حميد حميداني: المرجع نفسه، ص 26.

بوساطة قوانين دلالية، وشيفرات لا تكون مدركة بشكل مباشر في التجربة" ولا شك أنّ هذه الإشارات عادة ما تكون مبهمة بسبب الروابط الاجتماعية التي تصوّرها من خلال جمل وعبارات متمايزة أو متغايرة، إذ إنّ هناك بعداً أيديولوجياً للدلالات كلها»⁽¹⁾ إنّ الأيديولوجيا في حدّ ذاتها نسق، ترتدي ثوب الجمالية والبراءة وتصفع كل فكرة معادية لها، أو تقوم باستمالتها وضمّها إلى صفها.

إنّ النسق الأيديولوجي هو أحد أهم الأنساق الثقافية التي تتشكل منها النصوص الأدبية، والذي يجد في الرواية ملاذاً يحمي فيه هروبا من ضغط المؤسسات الثقافية والاجتماعية والسياسية، والأمر الذي لا يجرؤ أحد على إنكاره أو استبعاده هو ارتفاع نسبة الكثافة الأيديولوجية التي تتمتع بها الرواية العروية، كيف لا والعروي صاحب منجز فكري كانت مهمته نقد الأيديولوجية العربية، ونحن لا نستبعد ممارسة العروي للنقد الأيديولوجي في منجزه الأدبي، وكذا تمييزه لأيديولوجيات وأفكار ربما لم يسعفه مشروعه الفكري إلى إيصالها، فمعلوم أنّ «كل مثقف مهنته هي إيضاح وتقديم أفكار ووجهات نظر أيديولوجيات محددة، يطمح منطقياً إلى إنجاحها في المجتمع. والمثقف الذي يدعي الكتابة فقط لذاته الخاصة أو لأجل المعرفة الخاصة، أو العلم المجرد لا يجب أن، ويجب ألا، يصدق. كما قال كاتب القرن العشرين العظيم جان جينيه ذات مرة، في اللحظة التي تنشر فيها مقالات في مجتمع تكون قد دخلت الحياة السياسية فيه؛ وهكذا إن كنت لا تريد أن تكون سياسياً لا تكتب مقالات أو تعبر عن رأيك بجرية»⁽²⁾ وعبد الله العروي مثقف حمل هم مستقبل الأمة العربية على كاهله، هو مثقف من العيار الثقيل ومشروعيه الفكري والأدبي شاهدان على ذلك، لذلك سنقف على رواياته محاولين الكشف عن النسق الأيديولوجي الذي يفعل فعله في متونه الروائية بكل أريحية، هذه الروايات من خلالها سعا العروي إلى إيصال أفكار وغرس أيديولوجيات معينة، خاصة وأنه يسعى إلى نشر فكر بديل عن الفكر الشائع في المجتمع العربي -عامة- والمغربي -خاصة- والذي يراه مزيفاً ومشوّهاً للواقع والتاريخ عبر حقب زمنية طويلة.

كل رواية لا محالة تعدّ مزيج نسقي مكون من ثلاث عناصر: أيديولوجيا الكاتب، والأيديولوجيا السائدة في المجتمع، والأيديولوجيا المعارضة، تشكل هذه الأنساق الأيديولوجية في روايات العروي مكّنه من خلق دينامية في كل رواية، الأمر الذي استدعى ضرورة التعبير وفق طابع جمالي يسمح بتغليب الأنساق. فما هي الأنساق المكرسة أيديولوجياً؟ وما هو دورها في النص الروائي؟ وهل استطاع العروي تمييز أيديولوجيات على حساب أخرى؟ وما هي الأيديولوجية التي حاول العروي تجسيدها ضمن أعماله

(1) -يوسف عليمات: النقد النسقي، ص 15.

(2) -ادوارد سعيد: الآلهة التي تفشل دائماً، ص 127.

الابداعية؟ هذه الأسئلة سنحاول الإجابة عليها من خلال وقوفنا على الايديولوجيات المهيمنة في أعمال العروي والأنساق التي تولدت عنها. إنه ومن خلال قراءتنا في المتن الروائي لعبد الله العروي لاحظنا هيمنة ثلاث أيديولوجيات حاول تمثيلها، وهي: أيديولوجية الصراع بين الأنا والآخر، أيديولوجية الهزيمة، وأيديولوجية التصوف، وفيما يلي سنقف على كل أيديولوجية على حدة مع الكشف عن النسق المتولد عنها، فمعلوم أنّ كل أيديولوجية تنتج نسقا معيناً يستحوذ على أذهان الفرد ومن ثمة المجتمع.

أولاً: الصراع بين الأنا والآخر / المقاومة والمعارضة:

مما لا شك فيه هو أنّ الصراع أحد أهم الأسس التي تقوم عليها الحياة البشرية، فالإنسان منذ أول الخلق كان يصارع من أجل البقاء، وذلك بشتى الوسائل والطرق، حيث «بدأ الصراع مع إبليس، ثم مع النفس ومطاوعتها، مما أدى إلى خروج آدم من الجنة، ثم اتسع الصراع بين بني البشر بدءاً بقتل أحد ابني آدم أخاه، وهكذا... فالصراع ظاهرة ملازمة للحياة حتى إنها نشأت وظهرت مع الخليقة بين آدم -عليه السلام- وبين إبليس، ثم آدم مع نفسه، ثم بين ابني آدم. فالصراع من طبيعة البشر تتنازعهم الأهواء ويتصارعون مع الرغبات والأفكار»⁽¹⁾ والصراع في حد ذاته يحدث على مستوى الذات في صراعها مع ذاتها، فالتركيبية البشرية للإنسان جعلته في صراع دائم مع نفسه، قبل أن يدخل في صراع مع غيره، وهو يقود إلى الحوار تارة وإلى الصدام تارة أخرى، وذلك يعود إلى الفروقات الموجودة بين بني البشر «والصراع موجود في الجزء وهو الفرد، كما هو موجود في الكل وهو مجموع الأفراد تربطهم رابطة ما، كالزواج، والأسرة، أو المواطن، أو القبيلة، أو العادة، أو الدين... وقد يأتي الصراع من الجزء ليصطدم بالكل، أو يكون الصراع بين الكل والعكس، لعودتهما إلى أبعاد ثقافية موحدة وإن تعددت مواطنها»⁽²⁾

لقد كان الصراع الأكثر احتداماً منذ القدم هو الصراع بين الشرق والغرب، لكنه ازداد احتداماً بعد الحملات العسكرية التي شنها الآخر الغربي على بلدان شمال إفريقيا وآسيا وغيرها، وذلك راجع إلى اختلافات عدة أهمها الاختلاف الديني والعنقي والثقافي، هذا الصراع كان حاضراً على مستوى الكتابة من خلال تمثيلات كثيرة، حيث استطاع الإنسان نقله من الواقع إلى الورق، في مختلف الأجناس الأدبية خاصة الرواية، التي تتيح للكاتب التعبير عن أشكال الصراع بكل أريجها، وذلك بحكم قدرتها على استيعاب كل الأحداث الواقعية، وبفضل كثرة شخوصها وأمكناتها ومواضيعها فقد كان الصراع فيها واضحاً مما أكسبها طابعاً دينامياً، فالصراع يعدّ أحد أهم الفواعل في تحريك أحداث الرواية، يقول روبرت وارن في مقالة (لماذا نقرأ الرواية؟): «ليست الحكاية مجرد صورة للحياة، ولكنها صورة للحياة في حركتها». فشخص أفرادها يتحركون من خلال تجاربهم الخاصة إلى غاية ما نقبلها على أنها ذات معنى أو هدف، والتجربة التي تعرض في حكاية ما على نحو مميز هي التي تواجه مشكلة، صراعاً، وبصراحة مجردة: لا صراع، لا حكاية. فالصراع هو الزنبك الرئيس لكل حكاية، سواء كانت تروي على صفحة مطبوعة أو على منصة المسرح، أو على الشاشة الفضائية، إنه عندئذ العنصر الذي يأسر حقيقة اهتمامنا

⁽¹⁾ - أمين عبد الله البيدي: تجليات الصراع بين الذات والمفهوم دراسة في رواية أحلام نبيلة، مجلة آداب الحديدة، ع3، كلية الحديدة، الحكيم للطباعة والنشر، الجمهورية اليمنية، 2015/2014، ص156.

⁽²⁾ - أمين عبد الله البيدي: نفسه، ص157

ويضاعف حدة تجربتنا ويسرع نبضاتنا ويتحدى عقولنا»⁽¹⁾ فكلما كان الصراع حاضرا في الرواية أو القصة كلما نجحت في التعبير عن الموضوع الذي تعالجه، فتشكل رواية إذن مرتبط بمدى حضور الصراع داخلها، وهكذا يمكن القول أنّ الصراع أحد أهم مكونات الرواية.

وكما سبق وأشرنا فإنّ الصراع بين الأنا والآخر، أي الذات والآخر هو أكثر أشكال الصراع بروزا في الأعمال الأدبية العالمية، سواء الغربية أو العربية، فلا يمكن لأي مبدع تجنب الخوض في أشكال الصراع مهما كان انتماءه ومهما كانت ثقافته، فالرواية العربية في نشأتها كانت محملة بكل أشكال الصراع بين الأنا والآخر: نذكر منها: "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، و"موسم الهجرة الى الشمال" للطيب صالح، و"الحي اللاتيني" لسهيل إدريس، والروايات المغاربية المكتوبة باللغة الفرنسية... الخ، وروايات العروى من أكثر الروايات العربية تعبيرا عن الصراع بين الأنا والآخر، والذي يعدّ بمثابة أيديولوجية تسري في عقول الأفراد والجماعات لكلا الطرفين، وقد عبّر العروى عن الواقع العربي والعالمي في فترة زمنية حساسة، ما أهله للخوض في طبيعة العلاقة بين الذات العربية والآخرى الغربية، لكنه أيضا لم يهمل الصراع الداخلي الذي حدث ويحدث على مستوى الذات، تحديدا مساءلتها والبحث عنها في خضم الأحداث الأسرية والوطنية والعالمية، وقبل الانطلاق في تحليل تمثيل العروى لأيديولوجية الصراع بين الأنا والآخر، لا بدّ ان نعرج على الصراع بين الذات وذاتها والذي كان موجودا في كل أعماله الروائية والرباعية خاصة.

1- صراع الذات مع ذاتها/ مساءلة الذات (الأنا):

إنّ البحث عن الذات هي الأيديولوجية المهيمنة على الشعوب بعد الخضوع لأي نوع من أنواع الاستبداد، وبما أنّ النصوص الروائية تحاكي واقع هذه الشعوب فإنه لا يمكن لأية رواية أن تخلو من هذه الأيديولوجية، التي تتمثل من خلال صراع الأنساق الثقافية داخل النصوص الأدبية، والصراعات الداخلية في النصوص، تعود في الأصل إلى صراع الذات مع ذاتها سواء تعلّق الأمر بذات المؤلف (الفردية) أو بذات مجتمعه ككل (جماعية)، وصراع الذات مع ذاتها يعدّ بمثابة تمثيل لنسق أيديولوجي مهيمن على ذهنية الافراد، ويعدّ تصوير العروى للأزمة العربية سواء على مستوى الفكر أو الأبداع بمثابة مساءلة للذات، حتى أنّ تلك المساءلة تميزت بنوع من القسوة على حدّ تعبير قارئه، يقول العروى في خواطر الصباح: «ظنّ الناس أنني قسوت على العرب، وبخاصة المثقفين، وهذا غير صحيح. اكتفيت بفضح خلل فكري وسكت عن الخلل الأخلاقي وهو أخطر.

(1) - أمين عبد الله اليزيدي: تحليلات الصراع بين الذات والمفهوم دراسة في رواية أحلام نبيلة. ص 157

أنظر إلى سلوكنا جميعاً، كباراً وصغاراً، رجالاً ونساءً، حكاماً ومحكومين، أين الأمانة؟ أين الصدق؟ أين الجرأة؟ أين الاستقامة؟ كانت ثورة غضب غير متوقعة مني، قد يكون باعثها ما أقرأ عن الشرق الأوسط وما ألاحظ حولي من مسؤولية ومن وعي بالواجب»⁽¹⁾ وإن كان سكت عن الخلل الأخلاقي في الفكر فقد تطرق إليه من خلال نصوصه الروائية، وذلك من خلال الشخصيات والمواقف والأحداث التي تصدرت رواياته، هذه المسألة وإن كانت قاسية فإن نتائجها ستكون مدمرة، لأن إيجاد الذات التائهة، وإعادة الاعتبار لها منوط بمدى القدرة على تشريح ما تعانيه، وإن تعامل الفرد مع ذاته معاملة الراضي فذلك يعني أنه لن يساهم في إعادة بنائها بل سيقودها إلى الهاوية من جديد، والعرب كانوا بحاجة ماسة إلى مثقف جريء لا يقوم بتأثيم الذات، بل يسعى إلى الارتقاء بها؛ ومساءلتها مساءلة واعية أول خطوة نحو ذلك.

لقد عان الفرد العربي عامة والمغربي خاصة من أزمات وعقد نفسية أهمها أزمة الثقة بالذات، حيث تزعزعت ثقة الفرد العربي بنفسه خاصة إبان وبعد الحقبة الاستعمارية، ودخلت الذات في صراع داخلي عميق تبحث من خلاله عن ذاتها وخصوصياتها الثقافية والتاريخية، فتشكل لديها نسق ذاتي تحول إلى هاجس، تجسد في نسق البحث عن الذات، فتغلغل هذا النسق في النفوس العربية وتحول إلى نسق أيديولوجي يسكن الأفراد، ويتجسد نسق البحث عن الذات في الروايات العربية في الحقبة ما بعد الكولونيالية بشكل كبير، وقد تجسد هذا النسق بشكل كبير في روايات العروى، حيث يبحث "العروى" عن الوطن من خلال رواية "الغربة" التي تسرد مغرب قبيل الاستقلال بقليل، يحاول من خلالها اكتشاف هذا الوطن الذي لطالما كان مبهماً، الوطن الذي لم يتذوق من خلاله طعم الوطنية الحقة، فمن خلال العنوان نستطيع أن نتبين مدى غربة الفرد داخل وطنه، وطنه الذي هو ملك له، لكنه ليس له، وطنه الذي يعيش فيه غير أنه لا يشعر بالانتماء إليه أو بالأحرى لا يستطيع الانتماء إليه، من خلال قول العروى على لسان عمر صديق إدريس مخاطباً مارية: «-إدريس، اسم يذكرني بمحاولات فاشلة. كم من جهد بذلت لأتقرب منه وأقتبس منه الطمأنينة وجبر الحياة.

استغربت:

-وهل يملك إدريس شيئاً يعوزك؟

-نعم الثقة بالنفس.....»⁽²⁾

(1)-عبد الله العروى: خواطر الصباح، ص42.

(2)-عبد الله العروى: الغربة، ص30.

إنّ إسم إدريس في حدّ ذاته لم يختره "العروي" عبثاً لبطل رباعيته، إنه إشارة إلى الذات إلى الوطن، إنه يحيل على "إدريس بن عبد الله" مؤسس دولة المغرب، والاسم رمز للتجديد والاستمرارية، حيث فر إدريس بن عبد الله من بطش بنو العباس وأسس دولة جديدة ومجتمعاً جديداً بعد نجاته من حادثة فخ، إدريس هنا هو ذلك الوطن الذي يحاول النهوض والخروج من دائرة التخلف لكنّ تلك المحاولات تبوء بالفشل، إنّ الطمأنينة شعور لا يتحقق لدى الفرد إلا داخل وطنه، وبحث الذات هنا عن الطمأنينة هو بحث مرتبط بمفهوم الوطن والوطنية.

تبرز جملة "إدريس يذكرني بالمحاولات الفاشلة" كجملة نسقية لها دلالات يمكن أن تفسر بمحاولات المثقف العربي اللحاق بالركب الحضاري، ومحاولة تدارك التأخر، دون جدوى، إن إدريس أيضاً هو الوطن الذي حاول في كل مرة التغلب على الاستعمار لكن باءت محاولاته المتكررة بالفشل، لقد فشل العرب في كل مرة أرادوا فيها النجاح، لقد فقدوا ثقتهم بأنفسهم وبحكامهم ولا يمكنهم استعادتها إلا إذا استعادوا إحساس الانتماء إلى الوطن، واستعادوا شعور الوطنية الذي أفقدهم إياه المستعمر، وكذلك استعادة الشعور بالأمن والطمأنينة والراحة، خاصة أنه وبعد الاستقلال وقبيله بقليل وجد الفرد العربي نفسه خال من القيم الوطنية، عبارة "الثقة بالنفس هنا" هي عبارة ثقيلة، عندما سلب الوطن من أبنائه فقدوا ثقتهم بأنفسهم، انطلقوا في مساءلة الذات؟ انطلقوا في رحلة البحث عن العلل، البحث عن الحلول لاستعادة هذه الثقة، فإدريس هو الوطن الذي يث روح الوطنية لدى الأفراد، اذا عاد الوطن عادت الثقة بالنفس الى أبناء الوطن، وعمر اذ يقر بان إدريس يملك ما يعوزه، عمر يحتاج الى الطمأنينة داخل وطنه، وتحقيقها مرتبط باستقلال وطنه، واستعادة ذاته للحرية المسلوبة.

إنّ الذات العربية من خلال رواية اليتيم ذات مأزومة، تعاني اليتيم واليتيم هنا يتم أيديولوجي، فوفاة أمه وهو صغير رمز لفقدان الهوية والقيم في المرحلة الكولونيالية، أما وفاة والده والذي كان مقترنا بوفاة عبد الناصر فهو رمز لضياح الذات العربية في المرحلة ما بعد الكولونيالية، فالفرد العربي رغم الاستعمار كان لديه أمل في الاستقلال وإعادة بناء الذات، لكنّ الأمل ضاع بعد حصوله على هذا الاستقلال، لقد أصيب العرب بخيبة كبيرة يصعب تجاوزها، يصور العروي شعور الفرد عند فقدانه للأب، يقول إدريس: «دفن أبي ودفن معه عهد البراءة. كنت أقول: هو المسؤول. اختفى فأصبحت المسؤول الوحيد عن نجاحي وإخفاقي، عن صحي وسقمي. كنت واثقا أنه سيكشف لي أسرار الحياة متى سألتها صراحة. مات واستراح فعدت يتيماً كسائر الناس»⁽¹⁾ وهذا الشعور الذي أحسه إدريس لدى موت والده، هو الشعور

(1) -عبد الله العروي: اليتيم، ص 255.

ذاته الذي أحسه العرب جراء فقدان "جمال عبد الناصر" الذي كان يمثل الأب لكل فرد عربي. إنَّ الفرد العربي يشعر بافتقاده للأمان، فالاستعمار أفقد الفرد العربي الكثير من المشاعر والأحاسيس، وترك فيه بالمقابل مشاعر سلبية، لقد اهتزَّت ثقته بنفسه بوطنه، اهتزَّت الثقة بالذات، يعبر العروي قائلاً: «قال المذيع العربي: اختفى نجم من نجوم السياسة العربية. وقال المذيع الفرنسي: العالم العربي يتيم»⁽¹⁾ ولإن وصفه العربي بالنجم فالعربي وصفه بالأب، لأنه يدرك تماماً ماذا كان يعني للجماهير العربية، لقد كان "جمال عبد الناصر" بمثابة الأب الحامي، وبوفاته أصبح الوطن العربي غير آمن، خاصة بعد هزيمة حزيران، التي «قبل أن تكون هزيمة لجيوش العرب ورجالهم وأنظمتهم، كانت في المقام الأول هزيمة لعبد الناصر، ذلك الأب المعبود المؤمل الذي أخذ على عاتقه -وقد فرش مظلة حمايته على أبنائه من المحيط إلى الخليج- أن يتحدى تلك الجنية الشريرة التي كانت، على ما هي عليه من قزامة...»⁽²⁾ إن هذا الأب الذي تحدى كل شيء من أجل أبنائه يموت، تاركا هؤلاء الابناء يتخبطون في كل أشكال الأزمات، يتجرعون ذل الهزيمة، لكن «وحتى نستطيع أن ندرك وقع هزيمة هذا الأب على شعور أبنائه ولا شعورهم معا، لا بد أن نشير إلى أن العلاقة الأبوية التي كانت تجمع بينه وبينهم كانت من نمط خاص للغاية... كانت صوت بأذن... كان صوت شعب بلا صوت.... كان ألفة المسحورين بذلك الصوت، سواء في الساحات العامة أو من خلف المذيع، يتجددون من فردياتهم وينسلخون من جلودهم لينصهروا في كتلة لدائنيه واحدة تتشكل وتتموج في شبه مطاوعة أنثوية لنبرات ذلك الصوت ولإيقاع طلعاته ونزلاته. والحال أن هذا الصوت هو الذي تهدج وانكسر غداة الهزيمة، ومن ليل يأسها خرجت الجماهير في مساء التاسع من حزيران إلى شوارع القاهرة كما إلى شوارع غيرها من المدن العربية وهي في "حالة يتم مفعجة"، لتعلن رفضها للإنكسار والاستقالة ولتطالب عبد الناصر بالبقاء والصمود. ولسوف تخرج الجماهير مرة ثانية إلى الشوارع، ودوما في عمق الليل واليأس لتبكي، في حالة يتم حقيقي هذه المرة، ذلك الأب المعبود الذي أتاها نعيه ليلة 28 أيلول 1970»⁽³⁾ لقد كانت الهزيمة هزيمتان، هزيمة سياسية عسكرية غير متوقعة كانت سببا في جلد الذات، وهزيمة نفسية سببها فقدان النموذج الأب الحامي، الأب القدوة، الأمر الذي جعلهم يكون هزيمتهم في الوقت الذي كان يجدر بهم تحدي العوائق والانطلاق نحو العمل للخروج من الأزمة، يقول ادريس مخاطبا مارية: «وهذا الشعب التعيس الذي انتهج النحيب دينا وأقام المغنيات النادبات على طقوسه المبتدعة! أين المحكمة؟ في مقاماتنا الصاخبة أم في هذه الزفرات المكتومة؟ لقد

(1)- عبد الله العروي: اليتيم، ص 253.

(2)- جورج طرايشي، المقفون العرب والتراث ص 25.

(3)- جورج طرايشي، المرجع نفسه، ص 25.

انتهينا إلى غاية الطريق وبتزنا فينا كلّ ما استغله العدو فتحررنا. أما الذين أفلتوا من تحكم الدخلاء ولم تحسن الضرورة علائقهم بالماضي فتراهم مهملين في زوايا النسيان قد ركنوا إلى أنين لا ينقضي وأوكلوا للنائحات مهمة رسمية»⁽¹⁾ وهنا يصوّر العروي كيف انتقل البكاء من الواقع إلى الأعمال الإبداعية، حيث يبرز البكاء من خلال الكتابة الأدبية العربية بشكل جلي، لذلك يشير العروي في رواية "اليتيم" إلى أدب النكسة، أو بالأحرى أدب الهزيمة «الكتابة صناعة، الصانع هو الكاتب والأداة اللغة والمادة الموضوع. الموضوع غير موحد واللغة مشتتة منذ آلاف السنين والكاتب هائم في أحزانه. أين نقطة الارتكاز؟ أين حيّز الأدب؟ كلنا يتيم»⁽²⁾ إنه يعالج قضية ضرورة التزام الأدب العربي بقضايا الأمة، لماذا يلجأ جميع الأدباء إلى البكاء؟ لماذا لا يعثرون على المواضيع التي من شأنها المساهمة في حل الأزمة. لماذا يزيدون الأزمة شدة بدلا من الكتابة في مواضيع تسير بالأزمة نحو الانفراج؟

يتمثل الصراع بين "إدريس" وذاته من جديد عند عودة "مارية"، حيث يسائل ذاته من خلال المقارنة بين ما آل إليه هو في المغرب، وبين ما استطاعت مارية تحقيقه في الغرب بين فرنسا وأمريكا، وهذه المقارنة بدأت بالمقارنة بين من ينتهج الوصف وبين من ينتهج التحليل، فالاختلاف سيكون واضحا لا محالة، ويؤكد إدريس ذلك قائلا: "الفرق واضح بين الوصف والتحليل، بين النضج في الذات، في الخلايا والمورثات لو هاجرت لنجوت إلى بر النضج. لا مجال للشك بعد أن رأيت مارية؟ هل احب ان احل محلها؟ لا أدري. إنّ المفصوم لا يتمنى أن يخنفي عالم من عالميه... خمسة عشر عاما هل تغيرت ونضجت طوال هذه المدة؟"⁽³⁾ لقد كان إدريس مخيرا بين وطنه ووطن الأجانب فاخترار وطنه وظل يجاهد نفسه، لقد فضل البؤس داخل الوطن على الحياة المترفة خارجه، لكن وبعد عودة مارية في مهمتها بات يقارن نفسه بها، ان ذاته تعيش في صراع داخلي: يلوم نفسه تارة ويجد مبررات لها تارة أخرى، رغم أنّ إدريس يتمتع بالنضج إلا أنه هنا يمثل المثقف الذي لا يرضى عن نفسه، "إدريس" لم يحقق أي شيء، لقد انتظر منه أهل بلده الكثير غير أنه خيب آماله وآمال نفسه، لقد فشل "إدريس" عاطفيا في علاقته بمارية، بعدها فشل في حياته الأسرية، انه نموذج المثقف الصامت، الذي لم يفعل بعلمه الا تصحيح الاخطاء التي يرتكبها ابناء البلد في حق لغة الأجنبي، وظيفة إدريس في الجريدة لها دلالة بعيدة؛ إنّ إدريس المثقف الوفي لبلده يجد نفسه في خدمة لغة الاجنبي، إنه يحميها مما قد يطرأ عليها من تغيير وتبديل وتشويه، إنه يحمي هوية الآخر وثقافة الآخر بطريقة غير مباشرة، إنه يحمي الآخر الأجنبي من

(1) -عبد الله العروي: الغربة، ص 34.

(2) -عبد الله العروي: اليتيم، ص 238.

(3) -عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 238.

ذاته، ان المثقف في هذه اللحظة يجد نفسه تابعا للآخر، رغم أنّ الجريدة التي يعمل بها مغربية إلا أنّ وظيفته بها تبقى منوطة بالآخر، لماذا قبل إدريس بهذه الوظيفة؟ بينما كان بإمكانه الظفر بوظائف أكثر ذرا للمال، وأكثر جلب للنفوذ، كان بإمكانه أن يحتل مكانة مرموقة بفضل علمه وثقافته، غير أنه لم ينل إلا وظيفة مصصح للغة الاجنبي في جريدة معارضة للدولة، فلا هو كتب ونشر كتابات بلغته تستنير بها العقول، ولا هو استطاع التملص من الآخر الذي بقي يلاحقه كظله.

إنّ "إدريس" يمثل نموذجاً للأنتلجنسيا العربية التي تعاني الضياع بعد عودتها من حاضرة الغرب، فلا هي انصهرت في بوتقتها، ولا هي عادت لتتماهى في ذاتها، إنّ إدريس لا يمكنه التخلص من ثقافة الآخر التي عايشها لفترة من حياته العلمية، كما أنه غير قادر على الانتماء مجدداً إلى ثقافة مجتمعه، إنّ إدريس لم يحظ بوظيفة مرموقة بسبب معارضته لسياسة الحكومة المنتهجة بعد الاستقلال، وهذا دلالة على غياب الديمقراطية في الأوطان العربية. هكذا ظلّ إدريس مشتتاً ضائعاً يائساً يعيش في صراع داخلي أدى به إلى الاغتراب الاجتماعي والثقافي، إنّ «ممثل موقف اللامنتمي، ولذلك فهو متوتر باستمرار يعيش اغتراباً وتمزقاً بين ذاته الوطنية، التي تدعوه باستمرار إلى البقاء في المغرب والمساهمة في حل مشاكل مجتمعه على أساس أنّ المثقف هو الشخص الوحيد الذي يصلح لموقف الوساطة بين الشعب وولاة الامور من الحكام، وبين ذاته الأخرى (الوجدانية) التي تحثه على الالتحاق بماربة والمهجرة من جديد إلى الغرب. لكنه في النهاية لم يقرر شيئاً، وبقي لأمر بالنسبة إليه معلقاً...فموقفه الاشكالي هذا، ينطلق أساساً من تماسه المباشر بالغرب وتوزعه في لانتماء بين الوطن (الاصل والجذر) والغرب (الثقافة والحياة)»⁽¹⁾

لقد فقد "إدريس" الأمل من مجتمعه، أصيب باغتراب شديد إلى درجة أنه فقد الشعور بالانتماء إلى مجتمعه ووطنه، بل حتى هويته لم تعد تهمه، لقد تحوّل إلى مثقف منفصل لامنتمي؛ يقول: «الآن لا أرغب في حمل أي ورقة تعريف. الحرية عندي ألا يسجل إسمي في أي دفتر من دفاتر الإدارة. نعم كل شيء عندي مستعار. أسكن شقة باسم امرأة قاسمتني الحياة ثم غادرتني بدون إنذار. أؤدي الكراء، وواجب الماء والكهرباء باسمها. أما شغلي فيجهله معظم الناس. أصحح أخطاء من لا يحسن لغة أجنبية. حصيلة صدفة كالحياة كلها. من يقول انه يخطط لحياته كذاب يستحق أن يصلب. قد يكون لحياتنا منطق لكننا نجهله..نكرة مثل الآلاف غير المؤلفين الذين لا يعرفون بالاسم والسكنى والمهنة...رقم بين الأرقام»⁽²⁾ حياة إدريس لم تكن كما أرادها، آماله وأحلامه دفنت، فلم يعد يهمه شيء، حتى أنه يشعر

(1) - شريف بن موسى: أشكال الصراع الحضاري في الرواية العربية، ص 300، 301.

(2) - عبد الله العروي: اليتيم، ص 205.

أنه نكرة، أو أنه مثل مجرد رقم، أي انه مجرد شخص لا قيمة له يتم به عدد أفراد المجتمع، وهذا الاحساس هو الاغتراب الذي يصيب أي مثقف، خاصة في رحلة البحث عن ذاته وهويته، ولئن كان "ادريس" العروبي لم يعد يود حمل بطاقة تعريفه، فإنّ لخضر كاتب ياسين لا يملك بطاقة هوية حتى، يقول في رواية "نجمة" يقول: «ليس لي بطاقة هوية»⁽¹⁾ هذه الجملة التي كررت في بداية ونهاية الرواية تعكس إحساس الجزائري بفقدان الذات والهوية، هذه الذات الحيّة الميّنة الحاضرة الغائبة المعلومة المجهولة، الذات التي تعيش الصّراع، الذات المنفيّة في ذاتها.

يواصل "إدريس" رحلة البحث عن الذات، فهو كما صوّره العروبي «لم يكن سعيدا في الغربة، لأنه شعر أكثر من مرة أنه على وشك الإنسلاخ عن ذاته والانحلال في ذات الغير. لم يعرف فيها الراحة لأنه لم يكن من الذين يعيشون في المستقبل وللمستقبل ولأنه رأى كثيرا من المرح وقليلًا من السعادة، حركة ذائبة وحياة فارغة». قال إنّ الكآبة التي شاهدها فيها التي أوعزت إليه أن يعود إلى نفسه وبلده وان ما لاحظته في أرض الغربة من تحكم في إرادة الأشخاص ومن تأثير في ذاكرة الأفراد قوى عزيمته على المحافظة بأي ثمن على استقلاله الذاتي»⁽²⁾ وهنا يتجسّد حرص المثقف على الحفاظ على قيمه وهويته، وذلك بالرغم من المغريات المتعددة في الغربة، فإدريس مثقف مشبع بثقافة بلده، ثابت أمام متغيرات الحياة الغريبة، استطاع أن يلاحظ مدى هشاشة القيم وغياب حرية الأفراد بفعل الاستلاب الذي ولّده الرفاهية في الحضارة الغربية، إضافة إلى انتشار الأمراض النفسية المختلفة على رأسها الكآبة.

وفي رواية الفريق غاب "إدريس" تماما ولم يذكر إلا في موطن واحد من خلال شعيب الذي يتحدث عن الرياضة عند شعوب العالم، حيث يقول العروبي على لسان السارد: «رأى يوما بين يدي صديقه إدريس، قبل أن يخاصم إدريس الخلق ويخلو بنفسه»⁽³⁾ وهذا يوحي الى العزلة التي دخل فيها "إدريس" المثقف الذي انتظر منه أهل بلده أن يكون لسان حالهم، ووسيطهم الذي يتوسط لهم لدى الحاكم، ناقلا انشغالاتهم وقضاياهم إليه، إنّ غياب تغييب ادريس في الفريق هو صورة تعبر عن تموضع المثقف العربي على الهامش، في الوقت الذي كان ينبغي أن يتموضع في المركز.

وفي رواية أوراق يحاول العروبي إيجاد الذات العربية المفقودة والتي صورها في روايات: الغربة واليتيم والفريق، والعروبي يقوم بتمثيل الوحدة العربية، فالأوراق المبعثرة التي يحاول شعيب ترتيبها ولم شتاتها ما

(1) - كاتب ياسين، نجمة، تر: السعيد بوطاجين، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 1428، 2007، ص11.

(2) - عبد الله العروبي: اليتيم، ص 323.

(3) - عبد الله العروبي: الفريق، ص22.

هي إلا تعبير عن حالة التشنت التي آلت إليها الشعوب العربية التي لم تستطع إيجاد حل لأزمة الذات، لقد غاب "إدريس" في رواية الفريق، وعاد من خلال رواية أوراق لكن كشخصية ميّت يترك أوراق مبعثرة، يعمل صديقه "شعيب" على محاولة ترتيبها، تحليلها، والتعليق عليها، إنّ قيام شعيب بهذه المهمة ليعكس إخفاق إدريس في مهمته، الامر الذي أدى إلى تبخره كما جاء في أوراق، لينوب عنه صديقه شعيب الذي لا يعرف العجز ولا يعرف الهزيمة شعيب الذي يواصل مهما حدث، جاء في الغربة أنه كان سجيناً ثم عمل في السجن، ليسجن مجدداً في الفريق بعدما تنصل الجميع من المسؤولية، وها هو يعود في "أوراق" ويتحدّى الظروف، إنّ شعيب نموذج للمثقف الذي لا يفقد الأمل، بينما "إدريس" نموذج للمثقف الذي لا يستطيع مجابهة الواقع، إنه نموذج للمثقف الذي يسقط تحت تأثير مجتمعه المأزوم، شعيب متأكد من أنه سيجد بين أوراق صديقه ما من شأنه أن يكون حلاً للكثير من القضايا الشائكة، إدريس مثقف ينضح بالأفكار غير أنه عجز عن تطبيقها على أرض الواقع، وسبب ذلك العجز هو أنه لم ولن يجد آذانا صاغية من المسؤولين، ففضل الاحتفاظ بأفكاره في أوراقه، ولم يتجرأ حتى على عرضها أو عرض مشروع نابع منها من شأنه المساهمة في التغيير، والسير بالبلاد نحو التحديث، وما "إدريس" هذا إلا نموذجاً عن اغتيال العقل في البلدان حديثة العهد بالاستقلال.

كل الصراعات النفسية التي يعيشها مع ذاته ومع مجتمعه كانت كفيلة باغتيال شخص المثقف داخل إدريس، ان الذي تبخر في شخص إدريس هو ثقافة "إدريس"، إن كل ما تعلمه تبخر، التبخر هنا استعارة، ثقافة إدريس وعلومه بتبخره وكأنها تبخرت تبخرها هنا علامة على عدم استفادة الناس منه ولا من علومه التي تعلمها من وراء البحار والتي رأى فيها أهله مخرجاً لأزماتهم. إنّ التبخر ظاهرة طبيعية لا تحدث إلا إذا ارتفعت درجة الحرارة، وإدريس لم يتبخر إلا عندما بلغت حرارة الأزمات أوجها، ليس هناك مهرب إلا هذا الاختفاء الذي رآه السارد ضروري ليغادر إدريس طبيعة الرواية الساخنة التي لا تقبل وجود مثقف بارد إزاء أحداث مجتمعه ووطنه، لقد أذابته وبجّرتة تلك الظروف الحارة لعلّ ثقافته تمطر لتزهر أرضها من جديد، إنّ عملية التبخر في الطبيعة رمز إلى التجدد والحياة، وما تبخر "إدريس" إلا علامة على أنّ أزمة المثقف غير مستمرة، وأنه لا بدّ يأتي يوم ويعيد لمّ شتات فكره من سحب إلى غيمة كثيفة تملأ سماء الثقافة، لتنزل مطراً ويزهر المثقف المغربي والعربي من جديد.

ورواية غيلة بدورها لم تخل من البحث عن الذات، حيث تضمنت الرواية شخصيات باسمين مزدوجين وما ذلك إلا دلالة على البحث عن الذات، إنّ غيلة رواية اجتماعية في طابع بوليسي، وهي رواية تجمع شخوص من جنسيات وأديان مختلفة، التقت هذه الشخوص في عواصم عالمية كانت حاضرة

للاجئين وطلبة العلم على الدوام على غرار باريس وجنيف، هذه الرواية مثال عن التفكك الأسري الذي تشهده المجتمعات العالمية، أراد العروى من خلالها اثبات أنّ تلك الطبقة التي تبدو براقة للعيان تعاني من مشاكل كبيرة أعقد من مشكلات الفقر والجهل التي تعانيها طبقة عامة الشعب، إنّ شخصيات الرواية في معظمهم من الطبقة الراقية في المجتمع غير أنّهم يعيشون الكآبة والتفكك.

وفي رواية الآفة يبحث عن الذات العربية الضائعة بين الماضي والحاضر والمستقبل، والتغلغل الأجنبي وسط المجتمعات العربية، تحت مسمى البحوث الأنثروبولوجية الذي يغطي عن عمل الجواسيس الذين يرسلون في مهمات تنقيب عن الثروات المعدنية في البلدان العربية، وكذا مراقبة سلوكيات افراد المجتمع، ومحاولة معرفة مواقفهم اتجاه حكومات بلدانهم، صحيح إنّ هذه الرواية تعالج قضية النسيان والذاكرة كما يبدو في الظاهر، غير ان ما تخفيه البواطن أخطر بكثير مما يتخيله القارئ البسيط.

2- الصراع بين الأنا والآخر / (الشرق والغرب):

كان الصراع بين الأنا والآخر أكثر الأنساق الأيديولوجية بروزا في مجتمع الرواية عند العروى، ولعلّ ذلك راجع لكون معظم رواياته تحاكي حقبة تاريخية حساسة للمغرب والوطن العربي والعالم ككل، هذه الثنائية تبقى العلاقة بين طرفيها متزاوجة بين صدام وحوار، رفض وقبول، حضور وغياب، تحسين وتشويه... الخ، وقد صور العروى طبيعة الصراع بين الشرق والغرب انطلاقا من العلاقة بين شخصيات رواياته المتعددة والتي تختلف جنسياتها ودياناتها، يحاول العروى من خلال رواياته إعادة الاعتبار إلى الأنا، أعادتها الى الواجهة، وهذا لأنه يؤمن بفكرة الكوني وضرورة التواجد ضمن الحضارة العالمية، وذلك بعد تغييب وغياب كان طويل الأمد. فهل كان «الجحيم هو الغير»⁽¹⁾ فعلا كما أقر ذلك سارتر؟ وبالتحديد هل كان الآخر هو الجحيم؟

إنّ هجرة الطلبة من بلدان المستعمرات لاستكمال التعليم العالي في البلدان المستعمرة كان سنة محمودة يستحبها العام والخاص، فهذه البعثات الطلابية نحو اوروبا كانت بهدف اللحاق بحضارة الآخر، هذا الآخر الذي كان رمزا للقوة والحضارة والتقدم، لكن بعد عودة هؤلاء الطلبة انقسموا فيما بينهم بين مؤيد لتلك الحضارة ومعارض لها، بين متماه فيها ورافض لالتحاق بركبها، شرق إسلامي وغرب علماني ما الذي سيجمع بينهما؟ غرب مشوه للإسلام والمسلمين وشرق منقسم على نفسه، غرب قوي وشرق ضعيف، هذه هي الايديولوجيا السائدة، غير أنّ الأدباء والمفكرين العرب صوروا هذا الآخر الغربي في

(1) -عبد الله العروى: أوراق، ص 27.

صور شتى، حتى أنهم صوروا الصراع القائم بدقة متناهية، كل تمثيلاتهم كانت بدافع إعادة الذات إلى الواجهة، وإزالة الصور القبيحة التي ألحقها الغرب بها، وإحلال محلها صور حقيقية سليمة لا تشوبها شائبة.

يؤمن العروى بأنه لا مناص من التعايش مع الآخر، وهو واحد من دعاة الانخراط في الفكر الكوني، ولعل ذلك ينعكس لا محالة في رواياته التي حفلت بشخصيات متعددة الجنسيات، وقد أشار العروى في تطرقه إلى مسألة الذات إلى أن: «هم المفكر العربي الأول هو تحديد هويته. لكن من المعلوم إن كل تعريف تحديد أي نفي وإقصاء. كلما قال العربي أنا فإنه يشير ضمناً إلى الغير. ومن هو الغير بالنسبة للعرب سوى الغرب؟ يستحيل إذن أن نصف مسيرة العرب نحو تعريف ذاتهم دون أن نصف في الوقت نفسه تاريخ تعرفهم على الغرب وتعريفهم له»⁽¹⁾ فالانفتاح على الآخر هو الاستراتيجية الأمثل التي يمكن الاعتماد عليها في رحلة البحث عن الذات العربية، والمفكر الذي يتحدث عنه العروى في الأيديولوجية العربية المعاصرة، يتلاقى مع "إدريس" في اليتيم: حين يقول -متحسراً-: «لماذا لم أكتب مقالا تحت اسم مستعار بعنوان (عملنا وعملهم)؟»⁽²⁾ فضمير الغائب في عملهم هنا يعود على الغرب، هذا الأخير الذي لا يمكن تغييره في مسألة الذات العربية لذاتها، فإدريس هنا يشير إلى الآخر صراحة وبشكل مباشر، إنه يلوم نفسه لأنه لم يقيم بدراسة مقارنة حول عمل الذات وعمل الغير، لكن هل كان كتابته لهذا المقال سيغير من وضع مجتمعه أو من طريقة تفكيره؟ إجابة هذا السؤال تكاد تكون بديهية إذ رغم محاولات عديدة من مختلف المثقفين إلا أن الوضع ظل على حاله. أما كتابة المقال باسم مستعار فله دلالة بعيدة وهي أن إدريس كان سيكتب بكل جرأة وبدون حواجز، لو كتبه فإنه كان سيتجاوز كل ما كتبه من سبقوه، وكان كشف عن حقائق ظلت مخبوءة، ولكانت الذات قد استفادت من الآخر.

ونستطيع من خلال الاعتماد على كتاب "الأيديولوجية العربية المعاصرة" حل شيفرات روايات العروى، وذلك ما أكدده "المديني" -رغم إشارة العروى أن تفسير أعماله الأدبية وفقاً لأعماله الفكرية إجحاف في حق الرواية- حيث يقول: «من خلال كتاب الأيديولوجية... نعثر على واحد من المفاتيح القادرة على مساعدتنا للنفاذ إلى العالم المركب لـ"الغربة"، المفتاح الذي يكشف عن حضور الغرب في فكر المؤلف واستراتيجية تفكيره عموماً. ففي مقدمة الأيديولوجيا يسجل ماكسيم رودنسون أن العروى استدعى ما أسماه "الغرب النقدي" في نزعة تصعيدية عن متاهات الوعي العربي الراهن»⁽³⁾ فكان للآخر

(1) -عبد الله العروى: الأيديولوجية العربية المعاصرة، ص 24.

(2) - عبد الله العروى: اليتيم، ص 192.

(3) - أحمد المديني: الكتابة السردية في الأدب المغربي الحديث: التكوين والرؤية، ص 312

حضورا لافتا على غرار الذات؛ انطلاقا من الغربية ووصولاً إلى الآفة، فاستدعاء هذا الغرب كان ضرورة ملحة، وهي المنهجية الملائمة لمساءلة الذات، إذ يمكن من خلالها تبيان الفروق الموجودة بين العرب والغرب على جميع المستويات، فإنه يمكن القول: إنّ رواية الغربية هي رواية بحث عن الذات، عن الهوية، لكن بالاشارة دائما إلى الآخر، هذا الآخر الذي لا يمكن تجاهل وجوده، كما لا يمكن تجاهل تأثيراته السلبية والإيجابية على الذات العربية. لقد كان الاستشراق مظهرا من مظاهر لقاء الغرب بالشرق، فمن خلال رواية الغربية، أشار العروي إلى قضية الاستشراق من خلال شخصية الأستاذ "يوليوس"، وقد ربط العروي بين التعليم بالاستشراق يقول: «لم استفسر عن هؤلاء المعلمين»⁽¹⁾ وهو هنا يقصد الفرنسيين الذين جاؤوا باسم نشر العلم بين المغاربة ولكنهم في الحقيقة يصبون إلى إدماجهم. ويضيف العروي: «هؤلاء الأجانب إنهم أذكىاء يعرفون كيف يزرعون بذور الريّة في النفس الآمنة المطمئنة! يسفّهون العقول ويحتالون حتّى يهدوا البنيان المرصوص»⁽²⁾ ولعلّ العروي أراد كشف الحجاب عن الاستشراق الذي حدث تحت مسمى المدرسة وطلب العلم وتعليم الأهالي، لأنّ المدارس الاستعمارية كانت تسعى إلى مسح الهوية العربية وطمس كل ما من شأنه التعبير عنها، لقد قامت بمحاربة تعليم القرآن الكريم واللغة العربية في مستعمراتها، وانطلقت في تعليم اللغة الفرنسية والثقافة الفرنسية لأبناء المستعمرات، وذلك امتداد لما يقوم به الأساتذة المستشرقون، الذين حرّفوا في معظمهم منتجات الثقافة العربية، عن طريق التأويل والقراءة بالاعتماد على مناهج هدامة.

ونجد لحضور المستشرق "يوليوس" حضورا إيجابيا تارة وسليبي تارة أخرى، يقول عن مصيبة البلد: «نعم المصيبة هي حضور أناس مثلي أنا ومثلك. كم وددت لو تظل هذه الأرض كما كانت دائما دون أن يلحقها أي تشويه. لكننا تسللنا إليها في شتى الصور والأشكال»⁽³⁾ يوليوس هنا يعبر عن صوت المستشرق المعترف بتشويه زملاءه لهذه الأرض، صوت المستشرق المعترف بالفعل المخزي الذي يفعله الغرب بالأرض العربية، المستشرق الذي جاء في مهمة استعمارية ثقافية قذرة، يتحول فجأة إلى شخص وديع يتدارك أخطائه فيصدع بالحقيقة التي لطالما خبئت، واعترافه هنا ينبئ عن اصطدام الآخر بمقاومة صلبة، وبصمود الثقافة العربية أمام كل محاولات الطمس والتشويه. وفي صورة إيجابية أخرى يخاطب يوليوس مريم قائلا: «لتزدادي ثقة بنفسك. ما أكثر الطارئین على هذا البلد الذين يستعجلون اليأس.

(1) - عبد الله العروي: الغربية ص 30

(2) - عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 40.

(3) - عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 59.

الفصل الرابع : المنجز الروائي الإبراهيمي لعبد الله العروي من منظور النقد الثقافي

وكم من مأساة تسبب فيها الخوف من الذات !»⁽¹⁾ أو فقدان الثقة بالذات، ويوليوس في هذا الخطاب، يمثل صورة المستشرق الذي يرفض التحامل على الآخر، ويكون موضوعيا مع طلبته متجاهلا المهمة التي أرسل من أجلها. غير أنّ أولئك الطلبة -ورغم الصورة الجميلة التي يرسمها يوليوس عنه وعن أمثاله- تفوقوا على أستاذهم، أولئك الطلبة رغم تدرّسهم على يد أجنب إلاً أنهم يدركون تماما أنّ هناك أهدافا قدرة يصبو الآخر الى تحقيقها فيستغل المدرسة للتمويه، يقول عمر صديق ادريس في ردّه على أستاذه المستشرق الذي يدّعي البراءة: «أعرف كل الحجج والأدلة التي تجري على لسانك: هدفنا بعيد، الأمر لا يحسم في يوم، مصائب البشر تعجل بالنصر إذ تزيح ستار الغفلة وترغم التائهين المغرورين على رؤية الواقع الذي لا يرتفع، إلخ... إخواني ليسوا هم الذين خذلوني بسكوهم بل إخوانك الذين نظروا إلي كما لو كنت سائحا سقط من المريخ أو كائنا تخلف عن أمة دارسة»⁽²⁾

لقد نظروا إلى أبناء المستعمرات وكأنهم لاجئين في أوطانهم، فتعاملوا معهم وكأنهم غرباء، في حين أنهم تعاملوا مع أبناءهم وكأنهم أبناء البلد الأصليين، لقد وضعوا أبناء المعمّرين في المركز ووضعوا ابن البلد على الهامش، ورغم دفاع عمر هنا عن بلاده، إلا أنه من المعارضين للنضال، وتجدد الإشارة إلى أنّ شخصية عمر تمثل الشخصية المستلبة، وهي أكثر شخصيات الرواية غموضا وضياعا، فانتماءه السياسي يبقى مجهولا غير أنّ حميد حميداني يرحج من خلال تحليل الرواية بأنه ينتمي إلى الأيديولوجية الوطنية المتواطئة مع الأيديولوجية الاستعمارية، يقول حميداني: «إنّ عمر عندما يتحدث عن الجماهير تنكشف الخلفيات الفكرية التي تقف وراء آراءه فنراه يعلن عن عدم إيمانه بحركة الجمهور، لن أنقاد إلى العامة وأتركهم يصمون جهودي بالاخفاق. ورغم أنه حاول الهروب من الاخفاق فإنه ما لبث أن ضاع بين حانات أوروبا. لذلك فهو يمثل في نظرنا شخصية مستلبة ومتفسخة أخلاقيا. وخيبته لم تكن ذات طابع حضاري مثل خيبة "شعيب" أو "مارية" أو "إدريس"، ولكنها كانت منحصرة في شخصيته.

إنّ "عمر" كان نتاجا أفرزته وحددت مصيره الأفكار الاستعمارية الأرستقراطية المتواطئة. وهو مع ذلك لم يكن أرستقراطيا يمارس أساليب هذه الطبقة كما هي في الواقع، ولكنه يميل على الأصح إلى أن يمثل الشخصية الضحية فقط، ضحية الأيديولوجية الاستعمارية الأرستقراطية»⁽³⁾ والمستلبون ضحايا الفكر الاستعماري الخداع كثر، فقد روج الاستعمار لأفكار تبدو في ظاهرها إنسانية حضارية جذب من خلالها الشعوب المستعمرة، وذلك محاولة منه لتجميل قبحياته، واستمالة قلوب وعقول تلك

(1) -عبد الله العروي: الغربة، ص 60.

(2) -عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 73.

(3) -حميد حميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ص 281.

الشعوب، لكنّ الواقع أنّ ما يروج له مجرد أيديولوجيات تضرر قبحيات تختبئ تحت شعاراته البراقة وخطاباته الرنانة، لقد أراد المستعمر استبدال نسق الرفض بنسق القبول متخذا من الايديولوجيا وسيلة لذلك، فنجحت خططه مع بعض الفئات من أمثال عمر في الغربية، مما أوقعهم في الاستلاب الثقافي والفكري.

وتظهر شخصية "إدريس" المثقف الذي يمثل الذات، وظهوره هنا من خلال الجريدة التي يعمل بها، يقول: "أمامي مجلة أنيقة ملونة تغري القارئ ليسافر بعيدا (عند قوم ليسوا بمؤمنين في ديار المغرب)، على صفحتها الأولى تخطيط يوحي بفتاة تركب حمارا وتتسلق طريقا جبليا وعرا. قال رئيس التحرير: «ألق نظرة على هذا المقال وقل لي هل يستحق أن يشار إليه بمدح تحت عنوان: اهتمام الأجانب بالمغرب يتزايد، او بنقد تحت عنوان: "الغرب يتحامل على الإسلام والمسلمين" شرعت في قراءة المقال شارد الفكر أتجاوز جملا ومقاطع بأكملها ثم بعد حين شعرت لسبب من الأسباب أنني عدت رغما عني أربعة أسابيع إلى الوراء، أشاهد حلقة الدكة في جامع الفنا، لكني لا أرى الرؤيا، لا أرى الفتاة الانجليزية تحترق جبال الأطلس وتنحدر نحو القصور والزوايا المتناثرة بين الرمال والنخيل. أرى مارية تقصد إلى حيث يعيش الأروى وينبت التنوب. فأقرأ وألخص في ذهني المقال كما قد يصدر في الجريدة لو يقبله رئيس التحرير»⁽¹⁾ وهنا تتضح حقيقة عمل "إدريس" إنه لا يقوم بمحض تصحيح الأخطاء التي يقع فيها أبناء البلد في حق لغة الأجنبي، بل تتعداها إلى قراءة بواطن ما يكتبه الأجنبي عن الذات لحمايتها من حملات التشويه والتزيف، التي لا يزال الغرب يشنها على العرب والإسلام والمسلمين.

ولا يخفى على أي مثقف أنّ معظم الكتابات الروائية الغربية، صورت العرب في صور مشوهة لحقيقتهم، كما صورت الإسلام والمسلمين في صور لا تخرج عن إطار: الجنس، الارهاب، العنف، التخلف، الرجعية... إلخ، فأندري جيد في رواية "الأخلاقي" التي تدور أحداثها في الشمال الإفريقي في عهد الاستعمار الفرنسي يقول على لسان ميشيل بطل الرواية -وفي ذهنه تونس: «إنّ أرض اللذة هذه لتُشبع دون أن تهدئ الرغبة؛ بل الحق أنّ كل إشباع لا يؤدي إلا إلى إثارتها واحتدامها. أرض محررة من الأعمال الفنية. إنني لأحتقر أولئك الذين لا يعترفون بالجمال إلا حين يكون مكتوبا، مؤولا. ثمة شيء يثير الإعجاب في العرب: إنهم يعيشون فنهم، يغنونه وينثرونه من يوم إلى يوم؛ لا يتشبثون به، لا يحطّونه في أعمال. وذلك هو السبب والنتيجة لغياب الفنانين العظام.. حين كنت عائدا إلى الفندق، تذكرت مجموعة من العرب كنت قد لاحظتهم يتمددون في الهواء الطلق على حصر مقهى صغير.

(1) -عبد الله العروي: اليتيم، ص318.

ذهبت ونمت بينهم. عدت مغطى بالحشرات الهوام»⁽¹⁾ إنّ الصورة هنا تبدو عادية لكنّ هذا النص يضمّر قبحيات عديدة؛ فهو يعتبرها قبائل بدائية تفتقد إلى النظام هم أفرادها إشباع الرغبات الجنسية، إنّها تفتقد إلى الفن في هيئته النخبوية، فهو يحيل على الثقافة الشفوية والفولكلور، ثمّ يختتم نصه هنا بمحاولة القول بأنهم يفتقدون إلى النظافة، وذلك بالإشارة إلى نومهم وسط الحشرات، وكأنه يصنفهم ضمن الحشرات. ويعلق ادوارد سعيد شارحا خطاب أندري جيد قائلا: «إنّ أهل إفريقيا، وخاصة أولئك العرب، لموجودون ثمة وحسب؛ ليس لهم فن أو تاريخ تراكم "عبر الزمن" وترسّب في أعمال. وهو ما كان سيكون بذي بال لولا الملاحظ الأوروبي الذي يشهد على وجوده. إنه لممتع أن يوجد المرء بين هؤلاء البشر، غير أنّ عليه أن يتقبل أخطار ذلك الوجود (الحشرات الهوام، مثلا)»⁽²⁾ إنّ تلك الملاحظات دوّنت لكي تبين أنّ هذه الشعوب مثل القذورات ولا بدّ لهم من صابون الحضارة ليظهرهم، وهذه نزعة تبريرية للاستعمار في إفريقيا وغيرها من بقاع العالم، وما دونه الملاحظ الأوروبي نابع من الصورة المشوهة التي روج لها الآخر المتعالي عن الشعوب الضعيفة، وهي موجودة في مختلف خطاباتهم عن الآخر غير الأبيض، وهذه القضية تطرق إليها العروى في رواية الفريق على لسان سرحان قائلا: «وبعد سنوات أراني في قاعة محاضرات أستمع إلى أستاذ متغطرس يكره العرب والمسلمين ويؤكد أن المثقفين غير الغربيين يطلعون على روائع أروبا ويفهمونها إلى حد عدا الموسيقى فإنهم يقفون أمامها حيارى عاجزين. ماذا تعني هذه الملاحظة؟...»⁽³⁾ إنّها تعني أنّهم وبعد فترة طويلة من إنتهاء المرحلة الكولونيالية، لا يزالون ينفون عن الآخر غير الأوروبي، الفن من أجل ربطه بالهمجية والبدائية —من جهة— وبمحدودية العقل—من جهة أخرى—

وحري بالذكر أنّ مثل تلك السرديات استمرت حتى إلى يومنا هذا، هاهو "ماتياس اينار" وهو روائي فرنسي في مقتبل العمر يكتب عن العرب والمسلمين من خلال رواية تجري أحداثها في مدينة طنجة المغربية، هذه الرواية بعنوان: "شارع اللصوص" فهو انطلاقا من الصفحة الأولى يحرص على إصاق صفات حيوانية بشخصيات المسلمين يقول على لسان الخضر بطل الرواية: «الرجال كلاب، يتمسّحون في البؤس، ويتمرّغون في القذارة دون سبيل للتخلص منها. يلعبون وبرهم وعضوهم طيلة النهار، متمددون في العفر، متأهبون للقيام بأيّ شيء للحصول على ما يرمى لهم، سواء قطعة لحم رديء أم عظمة متعفنة. وأنا مثلهم، كائن بشري، حطام فاسد إذا، عبد غرائزي. كلب انا، كلب يعضّ

(1) - اندري جيد: اللاأخلاقي، نقلا عن: ادوارد سعيد: الثقافة والامبريالية. ص252..

(2) - ادوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، ص 252.

(3) - عبد الله العروى: الفريق، ص154.

عند الخوف ويستجدي المداعبات. أرى بوضوح طفولتي، حياة الجرو الذي كنته في طنجة، وتسكعاتي كلبا شابا، وأسمع نحيبي كلبا مضروبا. أدرك لهثي للإناث، ذاك اللهب الذي ظننته الحب»⁽¹⁾ ثم يضيف «نحن حيوانات وضعت في أقفاص تعيش لأجل المتعة في الظلام»⁽²⁾ إنّ ماتياس من خلال هذه الرواية يحكي عن التطرف الديني، غير أنه يقوم بتشويه صورة الاسلام والمسلمين، إنه يصور "الخضر" في صورة ذلك الشاب المسلم المنحرف المتسكع الذي يزني ويتحرش بالفتيات ويمارس الجنس مع قريته مريم ويرتاد المسجد ويقرأ القرآن ويصلي ويشرب الكحول ليجد نفسه وسط جماعة من المتطرفين الذين عبر عنهم بالإسلاميين، الذين يروجون لكتب بعينها، ويقومون بهجمات إرهابية في مناطق مختلفة من العالم: مالي، باكستان، طنجة ومراكش... الخ، كما يصور ماتياس طنجة على أنها مدينة العهر والممارسات الشاذة، إنّ شارع اللصوص مثال عن الروايات الغربية والفرنسية تحديدا التي تشوه صورة الاسلام، وتتهمه بالتشدد وبأنه يقيّد المسلمين ما يجعلهم يتمردون على أحكامه ويبحثون عن المذلات متعطشين للحرية والانفتاح، إنّ الآخر الغربي مهما كانت ثقافته يصر على الترويج لتلك الصورة المسيئة للإسلام والمسلمين، وذلك خوفا من موجة الانتشار الواسع للإسلام التي يشهدها العالم، وإقبال الغربيين على الإسلام خاصة في أوروبا.

ويستمر الصراع بين الأنا والآخر في رواية اليتيم، فمن خلال شخصية "المالطي" وشخصية "الفقيه" يحاول "العروي" تبيان مدى شراسة وقدم الصراع بين الشرق والغرب، ويعرض ذلك من خلال الإشارة إلى المناظرات القائمة بين الطرفان ومحاولة كل طرف النيل من الطرف الآخر من خلال العودة إلى التاريخ وقراءة أحداثه «يقول المالطي: أخبرنا نقوش على النسفة وأخباركم ألغاز يهتمهما الريح في آذان الزمن» يرد الفقيه: "الأعمال عناوين النفوس والمفاخر أدوار معروفة منذ القدم، يلعبها هذا أو ذلك بالقدر لا بالقدرة. نذكر الناس بها لإيقاظ السرائر-كلنا ذاهبون على طرائق متفرقة. منا من يصل أنيقا وضاء حافظا للعهود ومنا من يصل أغبر ناسيا للحقوق. هكذا نحافظ على قواعد الكون"- "ونحن على أشياء متراكمة»⁽³⁾ فالآخر والذات يتبادلان التهم حول طبيعة التعاطي مع التاريخ وطبيعته ومناهجه، فالآخر يركز على السياسة مفتخرا بأنّ تاريخه منتشر يعلمه العام والخاص، ويتهم تاريخ الذات بأنه محض ألغاز لا يمكن حتى فهمها وتفسيرها، بينما الأنا هنا يركز على الجانب الأخلاقي في العملية التاريخية أي تحري

(1)-ماتياس اينار: شارع اللصوص، تر: ماري طوق، منشورات الجمل، ط1، بيروت، بغداد، 2013، ص 9.

(2)-ماتياس اينار: نفسه، ص.10

(3)-عبد الله العروي: اليتيم، ص 264.

الحقائق والكتابة بأمانة، ومثل هذه المناظرات أو النقاشات ظلت موجودة منذ القدم، وهي تعبر عن الصراع الذي لا ينتهي بين الآخر والذات.

هذا ويعدّ الصراع العقائدي أكثر أشكال الصراع بروزا بين الأنا والآخر، لذلك لا يمكننا العثور على عمل سردي إلا ونجد فيه حضورا للآخر اليهودي أو النصراني أو البوذي... إلخ، وحضور الآخر اليهودي في روايات العروى كان حضورا ملفتا، يصور من خلاله العروى الصراع بين الأنا والآخر، فأحداث رباعية العروى تجري في مدينة أزمو، أو الصديقية كما يحلو للعروى تسميتها في أعماله السردية، ومعلوم أنّ هذه المدينة تعجّ بالسكان اليهود حتى أن بها حي اسمه حي الملح يقطنه يهود منذ القدم، يشير إلى اليهود قائلا: "كانت جماعة اليهود منهمكة في لمّ أمتعتها قبل العودة إلى المدينة. لاحظ شعيب: -هذه الواحدة بعد الزوال فماذا يصنعون في البيت بعد العودة؟ قال إدريس: ومما تعجب؟ هل يتغذون؟- تعلم إنّ اليهود يأكلون كثيرا ويتفننون في تنويع الطعام. ليس لأنهم شريون وأصحاب حضارة عريقة، كما يتصوّر بعض الأمريكيان ولكن، حسب ما أعتقد، لأنّ الأكل لذّة زائلة متجددة. ومتى استقروا على حال؟ متى اطمأنوا على وضعيتهم؟ كلما طال مقامهم في بلد تراهم يتاعون الكتب النادرة والطوابع البريدية ويربون عتاق الخيل"⁽¹⁾ وهنا يحيل على ما ورد في القرآن الكريم قصة "المائدة" واليهود مع سيدنا عيسى. قَالَ تَعَالَى: اْعُوْذُ بِاللّٰهِ مِنَ الشَّيْطٰنِ الرَّجِيْمِ ﴿١﴾ قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ اَللّٰهُمَّ رَبَّنَا اَنْزِلْ عَلَيْنَا مَائِدَةً مِنَ السَّمَاءِ تَكُوْنُ لَنَا عِيْدًا لَا وَّلَانَا وَّءَاخِرُنَا وَّءَايَةً مِنْكَ وَاَرْزُقْنَا وَاَنْتَ خَيْرُ الرَّزٰقِيْنَ ﴿١١٤﴾ قَالَ اللّٰهُ اِنِّیْ مُنْزِلُهَا عَلَیْكُمْ فَمَنْ يَكْفُرْ بَعْدُ مِنْكُمْ فَاِنِّیْ اُعَذِّبُهُ عَذَابًا لَا اُعَذِّبُهُ اَحَدًا مِنَ الْعٰلَمِيْنَ ﴿١١٥﴾ سورة المائدة: الآية: 115/114، يشير الى الوجود اليهودي في شتى البلدان العربية، ووجودهم يعني وجود المكر والخداع ومحاولة الهيمنة على الآخر بنفاق شديد وبوداعة لا مثيل لها، إنّ وجودهم في المجتمعات العربية يعني استمرار الصراع بينهم وبين العرب والمسلمين.

ولعلّ مهمة "مارية" أهم حدث يمكن من خلاله تبيان الصراع بين الانا والآخر، حيث أنّ إدريس يستفسر عن طبيعة الدراسة بحسن نية، يحاول مساعدتها قدر الإمكان، يحاول إسداء النصيحة ليجنب دراستها الوقوع في السطحية، غير أنّ مارية لا تكتثر بذلك، وتكتفي بالرد: «هذه النقطة لا تهمني انا. أحمل معي أسئلة فرزتها، دققته، قولبتها آلات إلكترونية. مهمتي أن أقابل كل سؤال بجواب مقتضب، هناك من يقو بالترجمة والتحليل والتركيب والتأويل»⁽²⁾ يبدو أنّ دورها منوط بالإتيان بالمعلومات، ليقوم

(1)-عبد الله العروى: الغربة، ص147.

(2)-عبد الله العروى: اليتيم، ص222.

آخرون بدور آخر هو: التزييف والتشويه باسم الترجمة والتحليل والتركيب والتأويل، يضيف إدريس: «إنّ التحليل النفساني يوجد فيما يكتبه أبناء البلد والكتب ترسل من قارة إلى قارة. يبقى الوصف المباشر للحياة العادية يحتقر أبناء البلد الحياة اليومية والرجل العادي»⁽¹⁾ إنه يستشرف النتائج البعيدة لتقرير مارية، والذي لا يتجاوز احتقار الغالب لثقافة المغلوب عادة.

يعود "إدريس" إلى تقرير مارية حول الصديقية وإلى ملاحظاتها الأولى عنها: «لم أجد في الصديقية مدينة متميزة. إنما وجدت تجمعاً منقسماً على نفسه، وظيفته نشر العقلية الاقتنائية التي نعتبرها لب العقلية العصرية- "هناك أشياء لا يراها الغريب... لا لغز في المدينة.. اللغز في قلبك يا إدريس، ولست أنت موضوع اهتمامي الآن»⁽²⁾ إنّ "مارية" تتجنب كل أشكال الحوار مع إدريس، وهذا يوحي بأنّ مهمتها منوطة بالطبقة التي يمكن خداعها من المجتمع وليس بالمشقفين الفطنين أمثال إدريس، يبدو أنّ هناك أوامر أوكلت الى مارية، إنّها في مهمة لصالح الآخر قالت: "إني مقيدة بالأسئلة. إذا نظرت إلى الصديقية كما تراها وجب عليّ ان أسجل أنّي أعتقد أنّك ضمير المدينة... أجبت: «انتهى عهد الطموح. ومازلت أعتقد أنّ وراء الظاهر باطنا، لكنني أصبحت أشك أنّ يتحكم هذا في ذلك.

- لماذا لا تتكلم في الظاهر فقط؟

- لأنني لا أستطيع

- الوصف ميدان العلم، ميدانك أنت. لا أريد أن أزاحم أصحاب الصنعة»⁽³⁾ مارية هنا مقيدة بالأسئلة: أسئلة لم تطرحها هي، أسئلة لم تختبرها هي، أسئلة لا تخدم الصديقين، أسئلة لن تقدم ولن تؤخر أبناء الصديقية، أسئلة طرحها الآخر وأرسل ابنة البلد لتقوم بالمهمة لتعود محملة بالأجوبة، الآخر أرسل امرأة مثقفة جميلة وديعة يمكنها أخذ كل الاجابات متخذة من لباقتها وسيلة لذلك، "مارية" ليست مقيدة بالأسئلة بقدر تقيدها بالآخر، الآخر يود الحصول على معلومات، عن نقاط القوة وموطن الضعف، ليقوم من خلالها إما بالتزييف وإما بالتشويه وإما بنشر الفتنة، إنّ أي مقال يكتبه الآخر الإمبريالي عنا حتى ولو كان يبدو بريئاً فإنه لا محالة يحتوي على ما من شأنه المساس بثقافتنا أو بعاداتنا وديننا. إنّ الدراسة التي تكون مقيدة -رغم انفتاح مكان الإجراء ورغم توسع الفضاء- لا يمكنها أن تحقق نتائج موضوعية.

⁽¹⁾ -عبد الله العروى: اليتيم، 222، 223.

⁽²⁾ -عبد الله العروى: المرجع نفسه، ص 279، 280.

⁽³⁾ -عبد الله العروى: المرجع نفسه، ص 281، 282.

يبدو أنّ تقرير "مارية" حَزَّ في نفس إدريس، مما جاء في التقرير أنّ «تنزل بك الطائرة فتظن أنك في لوس أنجلس قبل الحرب العالمية الثانية... العالم إذن قرية صغيرة. أين المغامرة؟ أين الاكتشاف؟ أين النساء الملتحفات المتحجبات المشربلات؟ أين الرجال المعممون المجلبون؟ (هذه قطعة يخيل إليّ أنّي قرأتها من قبل). تبتعد عن العاصمة تصل إلى بلدة محصنة، ترى النساء بالحايك والحجاب، تقتحم السور، تطرق الباب، تدخل إلى بهو، تشرب الشاي، تسمع خرافات وأحاجي فتلاحظ أنّ المرأة تحمي حقّها بكل الوسائل، الظاهرة منها والخفية، وأنّ الرجل لا يتصوّر مصلحة عامة. الكبرياء؟ الشرف؟ الترفع؟ هذه أخلاق كانت عندما كانت. لا وجود للعرب في بلاد العرب ! ...هكذا يترجم الأوروبيون الفرق بين العرب العاربة والعرب المستعربة... لست سائحة مثل سائر السواح، إنك تحجين إلى منبع الحرية وموطن الصفاء»⁽¹⁾ إنّ القارئ لهذا التقرير يدرك أنّ هناك محاولة طمس للثقافة المغربية، إنّ مارية في تقريرها تنفي أن يكون للمغرب ثقافة وتاريخا إنّها تحاول إيصال فكرة أنه لا توجد خصوصية ثقافية لهذا البلد، إنّها تطمس ثقافة بلدها لصالح ثقافة الآخر دون وعي منها، حيث توصل فكرة أنّ الثقافة الأمريكية هي الثقافة السائدة في المغرب، مارية من خلال التقرير تبين أنّ الاستعمار نجح في مسعاه مع فئة من الناس، مقال مارية نابع من الامبريالية التي تواصل فرض أيديولوجياتها على شعوب المستعمرات القديمة وتروّج أفكار لا علاقة لها بالواقع، وذلك لتبيان أنّ الثقافة الأمريكية هي الثقافة الأنجع والنموذج المحتذى، غير إنّ من يزور المغرب لا يمكنه تغييب أصالة هذا البلد ولا تغييب تاريخه، أنّ طبيعة عمرانته يشهد على وجود ثقافة جذورها ضاربة في أعماق التاريخ، وتقرير مارية هذا يبقى مجرد صورة مشوهة للذات المغربية والعربية ككل.

ومن مظاهر الإمبريالية أيضا: تسمية المقاهي بتسميات أجنبية: المارينيار- الفوكس، والمطاعم: بريطانيا...، وهنا أيضا نلمس احتدام الصراع ووجود مقاومة حيث نجد التسميات العربية للأماكن العامة حاضرة بقوة كرد على الامبريالية ومنها: الواحات القديح... الخ، وحتى دور النشر لم تسلم من الإمبريالية، يقول إدريس: «ودّعت مارية على عتبة دار أميركا»⁽²⁾ يبدو أنّ تسمية دار أميركا إشارة إلى تنبؤ إدريس بعدم رؤية مارية مجددا، كما أنّها علامة على التبعية التي تسعى الامبريالية إلى تصعيد موجهتها، يقول "إدريس" مخاطبا أباه: «إننا كهذا الطير الذي قفز من المراح إلى الغصن، وهم أن يلحق بالسطح فما استطاع كما لو كان يربطه بالأرض خيط خفي. كذلك نحن، أحرار طلقاء لكن في حدود لا يجوز لنا

(1) -عبد الله العروي: اليتيم، ص319.

(2) -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص285.

أن نتعدها»⁽¹⁾ وإدريس يتناول قضية مهمة جدا بالنقاش مع والده، وهي الاستقلال، إنه يحاول أن يبين لوالده كيف أنّ دول المستعمرات استسلمت وهمت بالرحيل من أجل ضمان امتيازاتها الاقتصادية، وكيف أنّ الحرية التي تحصلوا عليها تبقى ناقصة، إنه يحاول القول أنّ الاستعمار يبقى قائما وأنّ الهيمنة تبقى قائمة وأنهم أحرار في حدود لا يمكنهم تجاوزها، إنهم أحرار في حدود ما يسمح به الآخر، إنّ "إدريس" يعكس موقف المثقف العربي الذي يناضل للتخلص من التبعية ويرفض كل الشروط التي وضعها المستعمر للاحتفاظ بامتيازاته، إنّ "إدريس" لا يرحّب بذلك الاستقلال النسبي بل يسعى إلى الاستقلال التام وهذا ما يرفضه الآخرون فهمه، وموقفه هذا يعكس موقف المثقف المغربي والعربي إزاء قضايا بلده.

يبيّن العروي أنّ الآخر يهتم بالذات العربية بتراتها وتاريخها بمنجزاتها الثقافية والحضارية، هذا الآخر ينبش محاولا الاستفادة من كل علوم العرب ومعارفهم، يقول: «طبيب أروبي يدرس مسكويه. من بين الأطباء المغاربة في هذه المدينة سمع بمسكويه؟ شكرا، يا طبيب مسكويه!»⁽²⁾ ولعله هنا ينوه على مدى اهتمام الآخر بترائنا، ومدى هجران الذات لهذا التراث، ففي الوقت الذي تلهث الذات العربية وراء ثقافة الآخر، ها هو الآخر يحفر باحثا عن كنوزنا المدفونة، فمعلوم أنّ مسكويه كان طبيبا حكيما عالما عارفا جريئا في أفكاره التي بثّها من خلال كتبه، إنه أحد أهمّ الحداثيين العرب في عصره، وما ذكر العروي له في ثنايا روايته إلا دعوة منه إلى العودة إلى مؤلفاته، وإعادة قراءتها لتكون منبعا جديدا في مجال الطب والحكمة، وهذا ما سنشير إليه باستفاضة، في المبحث الخاص بالنسق الثقافي.

إنّ الآخر الغربي يبقى منافسا شرسا في جميع ميادين الحياة، يقول عبد الله العروي: «قبل ان أكتب رواية الفريق كنت اختلف إلى الملاعب لأشاهد المقابلات الدولية التي كانت تجمع فرق كرة القدم من المغرب ومن أوروبا، وكنت أسجل انطباعات وتعليق المتفرجين. فكانت الانتقادات تدور في الغالب حول كون المغربي يلعب لنفسه في حين أنّ الأروبي يلعب لفريقه. الاول لا يلتفت إلى زملائه. يبدو وكأنه يخضع حين يمس الكرة إلى الغريزة وحدها فلا يتحكم في حركاته. اما الأروبي فإنه يظهر وكأنه يطبق خطة متفق عليها مسبقا، جسمه خاضع لعقله وعقله الفردي خاضع لعقل أعلى أي لأوامر مسير فريقه. وغالبا ما كان ينتهي النقاش بين المتفرجين بالعبارة التالية: نحن المسلمين من صفتنا ونعتنا كذا وكذا، والنصارى من صفتهم كذا وكذا. إذن يقع، على مستوى الحياة العامة، عند المثقف وغير المثقف، الربط بين السلوك والعقيدة. في أي إطار يقع الربط؟ في إطار اللامعقول. هذا مانلاحظه وما نقوله

(1) -عبد الله العروي: الغربة، ص 160.

(2) -عبد الله العروي: اليتيم، ص 333.

تلقائياً»⁽¹⁾ ما دخل الاسلام في كرة القدم؟ ما علاقة مبادئ العقيدة بالسلوكيات غير المحمودة لأفراد يؤمنون بها؟ ولماذا تربط عادات الغرب وسوكه بغريبتهم بينما يربط عادات العرب وسلوكهم بالاسلام؟ هناك إجابة واحدة وهي محاولة تشويه الاسلام انطلاقاً من السلوكات السلبية لبعض المسلمين، وكذا تشويه صورة العرب واتهامهم بالأنانية المفرطة.

كما نجد مظهر آخر من مظاهر الصراع بين الذات والآخر يتمثل في: الخضوع لأيدولوجيا لاستعمار، ويتضح من خلال تعبير السارد: «الوقت، ما كان عندنا وقت، مرّت الأمور بسرعة. نسمع الناس يتأسفون على أيام الفرنسيين. مساكن خدعتهم المظاهر. وراء الواجهة كانت ألعيب لا تصدق. هؤلاء ناس رضعوا الحليب مع حليب أمهاتهم وأتقنوا قواعد اللعبة. القضية مثل الجبل ولا أثر. لما جينا وجدنا الخبز في الفرن. ماذا نفعل؟ قيل لنا: تابعوا العملية. أياكم أن تحرقوا الكسرة. والآن: أين الحجج والمواثيق؟ يا سيدي كلنا مأمورين والأمر بالتلفون. كيف؟ كيف؟..»⁽²⁾ هذه الفئة المخدوعة من المجتمع، انجرت وراء حيل الاستعمار، لا تزال تصفق لأيام الاستعمار معتقدة أنها الأفضل، يشير العروي إلى أخطر نوع من أنواع الاستعمار وهو الاستعمار الفكري، لقد رحل الاستعمار لكن أفكاره التي بثّها في فئة من المجتمع لا تزال مستمرة، لقد أقنعوهم بأنّ أيام الاستعمار أحسن حالا من أيام الاستقلال، هؤلاء في معظمه تتلمذوا على أيدي فرنسيين في مدارس كاثوليكية، علّموهم الخجل من أصلهم (الذات)، والتطيل للآخر، لقد حدث عندهم ما يسمى بكراهية الذات، وهذا أمر وقع في مختلف المجتمعات حديثة الاستقلال، فالهنود مثلاً في حقبة زمنية عانوا من كراهية الذات أو كما يسميها "منير العكش": العنصرية ضد الذات، يقول في ذات السياق: «قرأت الكثير عن ظاهرة "الخوف من الذات autophobia" وكراهية الذات hateredself و"العنصرية ضد الذات internalized racism" وعن الإرهاب الثقافي والنفسي "الأبيض" الذي جعل بعض السكان الأصليين يعتبر هويته كابوساً، ويجاهر بالقول: "أتمنى لو أنني لم أخلق هندياً"، لكن وجه الفتاة وهي تدعوني إلى أن أناديها باسم إنكليزي ذي أصول سلتية Celtic وليس باسمها الهندي كان أبلغ من أيّ كتاب. إنه سرد لفضل مأساوي آخر من فصول "فكرة أمريكا" - فكرة احتلال أرض الغير واستبدال شعب بشعب وثقافة بثقافة- حتمت على هؤلاء الأصدقاء الذين نجوا بأعجوبة من أطول حرب وادمي إبادة في التاريخ

(1) - عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، ص 65.

(2) - عبد الله العروي: الفريق، ص 135.

البشري أن "يتطهروا" من أسماءهم وأخلاقهم وثقافتهم وأجسادهم ويمثلوا دور الموتى»⁽¹⁾ هنا يتحول الانتماء إلى الذات إلى كابوس، ويضيف العكش: «كانت في السادسة عشرة، وكان اسمها الأول "سنگ سك Singsouk" ولدهشتي، فإني حين ناديتها باسمها لم تجب، ولم ينفع النداء الثاني، بل زاد وجهها شحوبا واضطرابا وزادني حرجا. مع انتهاء المحاضرة دنت مني وقالت وشففتها ومنحارها يرتحفان: "أرجو ان تناديني جينيفر Jennifer . هل يزعجك أن تناديني جينيفر؟ لا أريد أحدا أن يناديني سنگ سك»⁽²⁾ إنَّ هذه الحادثة لا تختلف كثيرا عن تأسف الناس في الرواية على أيام الفرنسيين، ثمني فئة من بعض المجتمعات التي تعرّضت للاستعمار بقاء هذا الاستعمار، من أجل استمرار مصالحهم المادية، دون احساسهم بفقدان الكرامة والحرية، إنَّ مثل هذه المواقف تنبئ بصعوبة المهمة في كل المجتمعات مابعد الكولونيالية، ولعلَّ العروي هنا يخبرنا عن سبب عجز "إدريس" واخفاقه ورفضه مناصب عرضت عليه في الحكومة، إنَّه هنا يتعرّض إلى الحواجز التي آلت دون تحقيق المثقف لأيِّ هدف من الأهداف التي يسعى إليها أهله.

ثانيا: الهزيمة/ الإخفاق:

رغم المحاولات المتكررة والجادة التي بذلها العرب من أجل الخروج من مأزقهم التي خلفها الاستعمار، إلّا أنّهم في كلّ مرة يصطدمون من جديد بهيمنة نسق الإخفاق الذي كرسته أيديولوجيا الهزيمة، هذه الأيديولوجية كانت حاضرة في الأعمال السردية العربية، فقد كان همّ الأدباء -بعد استقلال المنطقة العربية- تشريح الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي، ولأنّ ذلك الواقع كان مريرا فإنهم عبروا عنه حتى أنّهم استطاعوا نقل تلك الهزيمة التي يشعر بها الأفراد خاصة بعد النكسة العربية، و«تظل نصوص عبد الله العروي، في التخيل، مجالا لمواصلة الحفر والنبش في أسباب التخلف وفي مظاهر سوسيولوجيا المثقفين؛ التخلف الذي يعادل -في التخيل- الإخفاق، وسوسيولوجيا المثقفين التي تعادل -في التخيل- نفسه- تعاسة المثقف أو "تجربة الفوات والضياع" وحين نخلص إلى مثل هذه القياسات فإنه لا ينبغي أن نتغافل عن دائرة الكتابة التي يتراجع فيها "التشخيص غير الرحيم" -الذي يلزم التحليل- لفائدة نوع من "التفجير" الذي هو بدوره قرين نوع من "العطف" خصوصا على شخصية "إدريس" ذات الحضور الكثيف في عالم عبد الله العروي الروائي»⁽³⁾

(1)- منير العكش، أمريكا والإبادات الثقافية، لجنة كنعان الإنكليزية، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، تموز، 2009، ص16.

(2)- منير العكش: نفسه، ص15، 16.

(3)- يحيى بن الوليد: عبد الله العروي: المؤرخ والنقد الثقافي، ص48، 49.

فالملاحظ أنّ شخصية "إدريس" هي أنموذج حي عن المثقف المهزوم، وعن الثقافة المتأزمة، ولذلك يصبح مؤشرا على الاخفاق، فإدريس رغم امتلاكه طاقات فكرية وثقافية رهيبية إلا أنه ظلّ حبيس ذاته، قد يجلب "إدريس" عطف من حوله لكن الأمر لا يعني انه تخاذل في المساهمة في الإصلاح والتغيير، فحضوره لأيديولوجية الهزيمة كان خيارا منه، لأنّ الوقوع في فخ الأيديولوجيا قد توجد له مبررات إذا تعلّق الأمر بأفراد من الطبقة البسيطة التي لم تتلقّى تعليما في المستوى، لكن لا يمكن أن يقبل من مثقف له إمكانيات كبيرة كما هو الأمر بالنسبة لإدريس.

طغت أيديولوجيا الهزيمة على المجتمعات العربية بعد الاستقلال، فقاوم المفكرين العرب انتشارها بالمشاريع النهضوية، وعبر عنها الأدباء محاولين تجاوزها، وقد تناول العروي قضية الاخفاق من خلال أعماله الابداعية، حيث تتجلى الهزيمة في أبهى حللها من خلال شخصيات رواياته والتي كانت انعكاسا للواقع العربي الذي تحكمت فيه أيديولوجيا الهزيمة على مدى رده من الزمن، وننطلق من رواية الغربة للوقوف على تظاهرات هذه الأيديولوجيا، فالمثقف من خلال رواية الغربة يقف عاجزا حائرا متشظيا خاليا من الاهداف، تعيشا مشتتا «لأنّ الواقع خيب آماله. عاد إلى الوطن وهو يعتقد انه سيعمل في جو من الجدية والصرامة كما رأى في الأقطار المتقدمة. فإذا به في محيط عائلي. لا يشغل مع رئيس مصلحة بل يخدم أبا رؤوفا يهتم بملبسه ومأكله. فغضب وانسحب»⁽¹⁾ إنّ "إدريس" عاد مرة أولى إلى الوطن فخيب آماله في التغيير وأخفق، وها هو يعود من جديد فهل سيخفق؟ يصور "العروي" أزمة المثقف، والأزمة هنا ليست أزمة مثقف عادي بل أزمة مثقف عائد من وسط مختلف تماما عن مجتمعه، إنه يمثل أزمة الأنتلجنسيا العربية بعد عودتها من الغرب، من خلال الغربة يتضح تهميش المثقف وتغييب دوره، يبيّن "العروي" العجز الذي تعانيه الشخصية العربية المثقفة متخذة من "إدريس" نموذجا لذلك، فرغم امتلاك إدريس للكفاءة إلا أنه لم يقبل بأي عمل يستطيع من خلاله إفادة مجتمعه، "إدريس" عاد إلى وطنه فكان غريبا، وإحساس الغربة يعدّ مشكلا نفسيا، وربما اضطرابا في شخصيته، إنه يعاني تأثيرات الفترة التي عاشها في فرنسا، لقد تأثر بسلوك الآخر، فلا هو سار على درب الآخر، ولا هو عاد إلى أصله، لقد فقد ذاته ونسي الآخر، لقد ضاع إدريس وظلّ غريبا في بلده ووطنه لا يقوى على مجابهة الواقع، ولا يقوى على المساهمة في التغيير، إما لأن بقايا الاستعمار حالت دون ذلك، وإما أنّ إدريس كمثقف يعاني من أزمة ثقة، فكان أن تحوّل إلى مثقف غير فعال، شخصية إدريس في الغربة تعكس شخصية المثقف الانهزامي الذي فقد الأمل في كل ما حوله، لقد استسلم لأنه يدرك أنه لا طائل من

(1) -عبد الله العروي، الغربة، ص15.

وراء محاولات التغيير أو التجديد.

من أهم العبارات التي تدل على محاولة التغيير، فالعروى على لسان "لارة" مخاطبة "مارية" يقول: «قد نعثر على الممرضة»⁽¹⁾ العروى لم يشير إلى ما من شأنه البحث عن ممرضة في متن الرواية، والمكان الذي سبق وأن التقى فيه بالممرضة ليس مستشفى، ولعل هذه العبارة، تشير إلى ضرورة البحث عن حلول لأزمة التخلف والتأخر، فإذا كان المرض إشارة إلى الداء وهو التخلف فالممرضة إشارة إلى الدواء بلوغ التحديث.

وفي ذات السياق ترد "مارية": «وهل يتزوج أمثال الممرضة التي كانت روت يوما أمام الملاء وبحركات بهلوانية ما ادّعت أنها أروع قصة غرامية، قصة امرأة قتلت زوجها ليلة الزفاف مخافة أن تخيب آماله فيها»⁽²⁾ إن الممرضة التي هي رمز للحل للخروج من دائرة التخلف، حيث أنها من يداوي الداء عادة، نجد أنها تقتل أحد مقومات مشروع التحديث الذي يرمز اليه بالزواج، وذلك قبل أن يبدأ، إشارة إلى قتل أو اغتيال العقل وتخنيط الفكر، إشارة إلى قتل الأفكار قبل نضوجها. فالزواج هو رمز للتجديد للتحديث، أن الممرضة هنا تحكي هذه القصة مبينة أنها ترفض مداواة الداء، مخافة أن لا ينجح التشخيص ويستفحل المرض، إشارة هنا إلى المثقفين ورجال السياسة الذين يقتلون الأفكار ويرفضون تطبيقها مخافة عدم نجاحها في بلوغ هدف التحديث.

يصف العروى الوضع المزري على لسان شعيب: «أنظر إلى هذه المدينة. ماذا جدّ فيها منذ خمس سنوات؟ يصل صديقنا غدا فيجدها كما تركها نائمة تائهة. قبل أعوام معدودة كنا نتجمع حول آلات الإذاعة نلتفّ الأخبار واليوم ننتظر عائدا نستفسره. قبل أعوام عجزنا عن أخذ الأمور بحزم فلم نساهم في سير الأحداث. واليوم ها هو الشرطي يلعب الكارثة ونحن نغشى الأزقة ليلا ومثلوا الحركة يتخاصمون فيما بينهم والباشا نائم ليلا ونهارا بين نساءه وبين المشتكين»⁽³⁾ يبدو أنّ الأمور تسير من السيء إلى الأسوء، فلا الماضي كان حافلا بالإنجازات ولا الحاضر، فمادام الشرطي يلعب الكارثة في الوقت الذي ينبغي عليه الحرص على الأمن، ومادام مثلوا الحركة يتخاصمون في الوقت الذي ينبغي عليهم التكتل من أجل الوطن، ومادام الباشا هم المتعة في الوقت الذي ينبغي عليه خدمة الوطن، فإنّه لا شيء ينبئ بالتغيير، وإن حدث فإنه سيكون نحو الأسوء. وإن كان شعيب قد شرّح الوضع قبيل مقدم صديقه فإنّ صديقه يقع ضحية هذا الوضع، «قرأ فيما قرأ أنّ الشعور بالإحباط أمر عادي عند كل شاب يستقبل

(1) -عبد الله العروى: الغربة ، ص27.

(2) -عبد الله العروى: المصدر نفسه ، ص28.

(3) -عبد الله العروى: المصدر نفسه، ص16.

الحياة ويشفق من متاعبها ومحنها... كيف تتعب ولم تذق طعم الحياة؟...." إلى متى نجرك إلى الجنة بالسلاسل؟".... يعنون بالحياة الوظيفة...»⁽¹⁾ لقد تغلغل الشعور بالإحباط إلى روح "إدريس"، إن مفهوم "إدريس" للحياة يختلف عن مفهوم المحيطين به لها، إن الحياة بالنسبة لهم تعني التحاقه بوظيفة مرموقة وانتهى، لكن حلم "إدريس" أكبر من ذلك بكثير، إن إدريس يسعى إلى تغيير الذهنيات، يسعى إلى تغيير نمط التفكير، إنه يسعى إلى نشر وعي مغاير، غير أن الروح الانهزامية طغت عليه ربما أمام إصرار الجميع على ضرورة الحصول على وظيفة، يقول السارد: «جاء من بعيد لينظر في حاله ولكي ينفلت من نصائح الأصدقاء والأقارب: إياك والتماطل ! عليك أن لا تعجل ! لا بد لك منه بد... جاء إلى هذه البلدة فازعنا بحقه، يجز أذيال الخيبة والحسرة»⁽²⁾ إن النسق الذي يتحكم في ذهن "إدريس" هو نسق الاخفاق، وتجاوز هذا النسق هو أمر يكاد يكون مستحيلا بالنسبة إلى مثقف عايش الحضارة الغربية ثم عاد إلى بلدة صغيرة في وطنه، إن الفرق الموجود بين ما وصلت اليه الحضارة الغربية، وما تعانيه الحضارة العربية، كفيل بأن يضاعف من خيبة المثقف وسرته.

لقد هيمنت روح الخيبة والحسرة على المثقف العربي وهذا جلي من خلال رواية الغربية التي تصور مدى الاخفاق الذي يعصف بشخصياتها خاصة "إدريس" وصديقه "شعيب"، ويرى "حميد لحميداني": «إن الرواية لا تقف فحسب عند هذا المستوى من تصوير خيبة الأبطال، هذه الخيبة التي ليست سوى انعكاس لخيبة آمال عريضة لشرائح اجتماعية بكاملها كانت تسير في ركب النضال دون ان تعي حقيقة اللعبة التاريخية، ولكنها -أي الرواية- تصور الخيبة من منظور آخر أكثر رحابة، وهو المنظور الحضاري. ويجسد هذا المستوى "البطل إدريس" الذي يمكن اعتباره الشخصية الأساسية في الرواية، ونقصد بقولنا الشخصية الأساسية أن موقفه وآراءه هي التي تعكس آراء ومواقف الكاتب نفسه من القضايا الاجتماعية المطروحة في تلك الفترة التي تتحدث عنها الرواية. لقد كان إدريس يمتلك حسا تاريخيا مبكرا وهذا هو السبب الذي جعله يلجأ إلى الهجرة قبل أن تنطلي عليه اللعبة التاريخية، بالاضافة إلى أنه لم يكن ليسلك طريقا وصوليا مثلما فعل بعض أصدقائه في النضال»⁽³⁾ الذين اكتفوا بمناصب مرموقة يخدمون من خلالها مصالحهم الشخصية، غير آبهين بما وصل إليه البلد من تخلف وتقهقر.

(1) -عبد الله العروي: الغربية، ص 168.

(2) -عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 169.

(3) -حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ص 276، 277.

بلغ المثقف درجة كبيرة في سلم الاخفاق في رواية الغربة، فرغم انتظار أهل البلدة لتحقيق حلم التغيير والتجديد والإصلاح على يد "إدريس" المثقف الذي درس وتعلم في أرقى الجامعات، والذي قصد أكثر المدن العالمية تطورا، يتأملون فيه الحل لجميع مشاكلهم، إنّ العالم المثقف منذ الجاهلية له مكانته بين قومه، ولسان حالهم، تساؤل أهل البلدة «-هل سيساعدنا فعلا؟

-على الأقل سيبليغ ما سيلاحظه من أحوالنا. سيطلع الزعيم على خصوماتنا التي لا تنتهي.

-وهل للزعيم وقت ليستمع لكل هذا؟

-لا شك أنّ إدريس يعرف كيف يقنعه.»⁽¹⁾

والملاحظ أنّ أمل هؤلاء بإدريس كبير كونه المثقف الوحيد بينهم، ودور المثقف في أيّ مجتمع منوط بالتغيير، وإن لم يستطع على الأقل يساهم بما يستطيع، ولعل في هذا إشارة إلى المهتمين الذين لا صوت لهم الذين لا يسمع أنينهم والذين يتوسمون في المثقف ان يوصل صوتهم الى الزعيم (السلطة الحاكمة)، غير أنّ إدريس لم يلتحق بتلك الوظيفة التي كانت حلم أهل بلده، إنّ إدريس يائس بئس متأسف لما آلت اليه الأوضاع في بلده، غير أنّ أسفه على صديقه شعيب كان أكبر كما جاء في الرواية، يقول حميداني في هذا السياق: «إنّ إدريس لم يأسف على شيء أكثر من أسفه على صديقه "شعيب" الذي خانه التاريخ، والذي لعب كل دور ولبس كل لبوس..نطق بكل لغة، وهاجم كل متناول عنيد، وعندما انطفأت المصاييح ودخل كل واحد إلى داره ونسي هل كانت المسرحية مأساة أم ملهاة توارت أعماله وبقي فقيرا كبداء أمره وهكذا وجد إدريس نفسه عند الرجوع معزولا عن وطنه شاعرا بالغربة إلى جانب صديقه شعيب الذي أخذ يحدثه عن الاولياء مثلما كان منذ سنين وسنين يستمع إلى محاضرات أصول الفقه في اليوسفية. إنّ الانهيار لم يكن محدودا في هذه الشخصية وحدها، لكنّ إدريس يرى أنّ الواقع الاجتماعي كله كان ينطق بجموده وتحلفه، فقد كان يحسّ أنه محاصر في كل مكان بعقلية الجمود والاستكانة والرضى بالواقع الراهن»⁽²⁾

وتبرز الهزيمة كنسق في رواية الفريق من خلال شرح "شعيب" لشعوره قائلا: «يائس قانط..لا أجد في الفكر أي سبب يدعو إلى السكينة والاطمئنان. الذات موزعة بين مطالب متنافية..السياسة لعبة، الحب تصاب، الكتابة مغامرة، التصوف جبن، الكسب كره..الفكر معاند، الاختيار ممتنع والحرية

(1)-عبد الله العروي: الغربة، ص17.

(2)-حميد حميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع، ص277.

احتمال مصائر متعددة..»⁽¹⁾ وكأنّ شعيب تنبأ بخصيته، حلّ الفريق وأودع شعيب السجن رغم براءته، إنّ هذا الفريق ليمثل الوطن الذي يناضل من أجل بقاءه أولئك الصادقون فيأتي الفسدة ليشتتوه لاهتين وراء مصالحهم الشخصية لقد "حلّ الفريق وحرّم اللعب خمدت النار وعاد السكون همدت الأرض واستقرّ الكون..."⁽²⁾ هذا الفريق الذي كان بمثابة رمز للبلد الذي يحاول أبنائه الذين يتمتعون بالوعي لمّ شمله، لكن تلك المحاولات باءت بالفشل، وأيديولوجية الهزيمة لا تزال تخيم على الجو العام.

هذا وفي خضم الهزيمة يقف العروي في أوراق متسائلا على لسان إدريس: «الهزيمة ! أقف عندها تائها متحسرا أم أنتعش بها وأستغلها لسبر الذات؟ احتناق وانهايار أم تحايل وانتعاش؟»⁽³⁾ "ثم إنّ الثورة، التي ظل إدريس يحلم بها، وقف على المثقفين لا عموم الناس أو الجماهير؛ وبالرغم من أن عدد هؤلاء قليل (الأقلية المثقفة) فهم «يستطيعون أن يؤثروا في عقول الناس"، و"لكنهم خيّبوا الآمال المعقودة عليهم". ويشدد إدريس على دور هذه الأقلية، لأنها الأكثر قابلية للانفتاح على العالم الخارجي كما يمكن أن يستخلص من دراسات عبد الله العروي النقدية من ناحية موازية»⁽⁴⁾ لقد كانت الخيالات المتكررة وراء تغلغل الهزيمة في المجتمعات المتخلفة.

وقد جرى حوار طويل بين شعيب والراوي في أوراق، وذلك من أجل تفسير سبب الإحباط الذي عانى منه إدريس، غير أنّ الراوي في نهاية الرواية يعلّق على تعليقات شعيب، ويحكم حكما نهائيا بأنّ إخفاق إدريس قد تحوّل إلى نصر كبير على يد صديقه شعيب الذي قام بترتيب أوراقه المبعثرة «ليقول غيرنا ما يشاء في حقّ إدريس. أسمع بعضهم يقرر: ما مات إدريس إلا لأنه لم يكن يحبّ الحياة. كانت نهايته مكتوبة في ولادته. من يقول هذا القول لا يحبه، يقتله ويتركه فريسة الكلاب والذئاب. وأنت أيضا، أيها الصديق، قد تندم على فعلت، بعد أن استمعت إليّ، قد تعود إلى سابق ففكرتك أنه كان أولى بنا أن نترك الأوراق مبعثرة كما تركها إدريس ربما عن قصد وبعد تفكير وروية. أعود وأقول: كشفت عمّا لم تكن تتصوّر أنه كان موجود فيها. أعطيت لموته معنى، حوّلت حسّه بالإخفاق إلى نصر. كان له عليك دين، فاعترفت له به وأوفيت. أحبّ أن نلجم النفس، أن نتوقف ونقول، رغم ما في الكلمات

(1) -عبد الله العروي: الفريق، ص 83

(2) -عبد الله العروي: نفسه، ص 367.

(3) -عبد الله العروي: أوراق، ص 83.

(4) -محبي بن الوليد: عبد الله العروي: المؤرخ والنقد الثقافي، ص 69

الفصل الرابع : المنهج الروائي الإبراهيمي لعبد الله العروي من منظور النقر الثقافي

من خشونة: إدريس أودى به إيمانه»⁽¹⁾ الذي نشأ بفعل اطلاعه على منتجات الثقافة الغربية الفكرية منها والأدبية والسنمائية، إيمانه بما كتبه بعض الفلاسفة على غرار نيتشه، وما كتبه بعض الأدباء كبروست في البحث عن الزمن الضائع، وإيمانه من جهة بالمبادئ والأخلاق التي نشأ عليها، لقد كان بين المطرقة والسندان، لم يجد مهرباً مما وقع فيه، فكانت نهايته مؤسفة، غير أنّ ما خطه في أوراقه أعاد إليه الحياة، لقد تركها مبعثرة، ربما لأنه فضل الفوضى على النظام، غير أنه ربما كان يعلم أنّ هناك من سيرتبها، أو فضّل أن تقرأ مبعثرة، هذه البعثرة في اعتقادنا لها دلالة بعيدة وكأنّ إدريس ذلك المثقف الملتزم بقضايا أمته، والذي مات وتركها تعيش الشتات والضياح -وهو الذي تمنى أن تجتمع ويتم التحديث فيها- تعصف بما الأزمت من كل جانب، فكل بلد بمعزل عن الآخر، وكل بلد يحاول مغادرة دائرة التخلف دون جدوى، ترتيب شعيب لهذه الأوراق بدلا من صاحبها دلالة على أنّ المثقف العربي رغم إخفاقه في التغيير، ورغم حالة الإحباط التي تعتريه، نجده يتشبث بقشة من أجل النجاة، في النهاية مات "إدريس" لكنّ أفكاره لم تمت، مات غير أنه استطاع أن يوصل رسالته أخيراً، وهكذا يمكن القول أنّ هناك نسق آخر خلف نسق الاخفاق ألا وهو نسق النصر.

نستنتج مما سبق أنّ أيديولوجيا الهزيمة تعدّ من المصادر الأساسية التي حالت دون التحديث، حيث استبد الفكر الانهزامي بالشعوب المتأخرة، مما زاد من تفاقم الأزمات، وفي الوقت الذي كان ينبغي على الأفراد الانطلاق نحو ركب التقدم والتحديث، ونبد كل ما من شأنه أن يعيدهم إلى الخلف، سمحوا لفكر الهزيمة أن يتغلغل فيهم ويحتل مكانة كبيرة في أذهانهم، ومن ثمة تجسّد كنسق مهيمن تحكم في سيرورة المجتمعات المتخلفة على مدى فترات زمنية طويلة الأمد.

(1) -عبد الله العروي: أوراق: ص 243.

ثالثا: التصوف / المقدس والمدنس:

حظي التصوف بمكانة متميزة في المجتمعات العربية والمغاربية تحديدا، خاصة لما له من أهداف ومقاصد أخلاقية، حيث كان الحفاظ على القيم الدينية، الاجتماعية والثقافية من بين أهداف الصوفية، وقد كانت المجتمعات تلجأ إلى مؤسسات التصوف (زوايا ومساجد) من أجل القيام بعمليات إصلاحية وحلّ الأزمات التي تعترى الأفراد والجماعات، وعرف التصوف أوجها عديدة وتطورا كبيرا عبر التاريخ، وتعتبر الأضرحة شاهدا وعلامة على وجود متصوفة وأولياء صالحين في منطقة معينة، ولأنّ المغرب دولة تعرف ببلاد الأولياء الصالحين فإنه لا يمكننا تغييب دور الصوفية في المجتمع المغربي، وكذا تأثيرها على ذهنيات وعقول المغاربة، حتى أنّ هذا التأثير يصل ميادين السياسة والاقتصاد والأدب، هذا الأخير هو عملية إبداعية خصبة لنمو وتمرير أفكار الزهد والتصوف والولاء من خلال خطاباتة؛ إن بطريقة ظاهرة أو مضمرة، واعية أو غير واعية.

وبالنسبة للعروبي وهو موضوع دراستنا فقد لاحظنا أن نصوصه الأدبية حافلة بالفكر الصوفي وكذا المعجم الصوفي، والدراسة النقدية الثقافية للخطاب الصوفي في كتابته الروائية، تكشف عن تحول التصوف إلى نسق مهيمن يتحكم في السلوكات اليومية للفرد المغربي داخل مجتمعه، ولعلّ سبب ذلك هو إحساس الفرد بالعجز أمام الأزمات الاجتماعية والظروف القاهرة، فيلجأ إلى أضرحة الأولياء محاولا إيجاد حلول لأزماته، غير إنّ ما رافق التبعّد والتقرب من الله داخل الزوايا والأضرحة من طقوس وممارسيم وخرافات، قاد إلى أدلجة التصوف وسمح بتشكيل طقوس للولاء تنحرف عن الدين الإسلامي توقع أصحابها في الشرك بالله دون وعي منهم.

لعلّ الملفت للانتباه هو كون عنوان رواية "الغربة" عنوانا صوفيا، لأنّ الغربة والاعتراب من خصال التصوف الثمانية والمتمثلة في: «خصال السخاء، الرضا، الصبر، والإشارة والغربة ولبس الصوف والسياحة والفقر، ويشرح الجنيد هذه الخصال فيقول: السخاء: من إبراهيم لأنه ضحى بولده والرضا: من إسحاق لأنه رضي بأمر الله وقبل بترك روحه العزيزة. والصبر: من أيوب في صبره على ابتلاء الدود، والإشارة من زكرياء، قال عز وجل: "إذ نادى ربه نداء خفيا" والغربة: من يحيى لأنه كان غريبا في وطنه وغريبا بين أهله والسياحة: من عيسى لأنه كان في سياحته لا يملك إلا وعاء ومشطا، وحين رأى شخصا يشرب في حفتيه ألقى الوعاء، وحين رأى شخصا يخلل شعره بأصابعه ألقى المشط. ولبس

الصوف: من موسى لأن ملابسه كانت كلها صوفا. والفقر: من سيدنا محمد ﷺ»⁽¹⁾

وقد كانت للغربة في الرواية أبعاد متعددة أهمها اغتراب المثقف وغربته داخل وخارج وطنه، اغترابه وسط أهله وعدم قدرتهم على استيعابه، اغترابه بالنظر إلى ما عاشه من تطور في الحضارة الغربية وما تعيشه بلاده من تخلف، اغترابه في علاقته العاطفية التي تربطه بمارية، اغتراب شعيب عن زوجته رغم قربه منها، إنّ هذا الاغتراب نابع من مخلفات الاستعمار الفرنسي في المغرب، حيث مسّ الاغتراب جميع المجالات الحياتية للمغاربة بعد استقلالهم عن فرنسا.

ويهيمن نسق التصوف على رواية الغربة ويتحكم في سير أحداثها، وما كثرة ورود المتصوفة والزهاد إلا علامة على تغلغل هذه الأيديولوجيا في حياة الفرد المغربي، ومن الأولياء الذين ذكرهم العروى من خلال رواية الغربة هو الولي الصالح مولاي شعيب الرزاز وحبيته عائشة البحرية^(*) ولهما ضريحان موجودان إلى اليوم بمدينة أزمو المغربية والتي يسميها العروى بالصدّيقية، وتسمية العروى هذه أيضا منبعها صوفي، حيث تعود إلى كثرة الصديقين والزهاد والمتصوفة بها، والصدّيقية هي درجة لم يبلغها إلا نبي الله إدريس عليه السلام في قوله تعالى: قَالَ تَعَالَى: «أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ» وَأَذْكُرُ فِي الْكِتَابِ إِدْرِيسَ إِنَّهُ كَانَ صِدِّيقًا نَبِيًّا ﴿ سورة مريم، الآية 56. «فإدريس عليه السلام قد أثنى الله عليه ووصفه بالنبوة والصدّيقية وهو خنوخ وهو في عمود نسب رسول الله ﷺ على ما ذكره غير واحد من علماء النسب. وكان أول بني آدم أعطي النبوة بعد آدم وشيث عليهما السلام وذكر ابن إسحاق أنه أول من خط بالقلم وقد أدرك من حياة آدم ثلاثمئة سنة وثمانين سنين»⁽²⁾ ولعلّ هذا هو سر اختيار اسم إدريس لبطل روايات العروى، إنّّه يحاول أن يحافظ على طابع الزهد والتصوف اللذان عرفت بهما مدينة أزمو منذ تأسيسها من خلال استعمال رمز أعلى مقامات الزهد وهي صدّيقية إدريس عليه السلام.

⁽¹⁾ -الساقي عمارة: الخطاب الصوفي وإشكالاته التواصلية، الطريقة التجانية أغودجا، إشراف: عمار شلواي، مذكرة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014، 2015. ص 49، 50.

^(*) -تقول الاسطورة أنّ: بوشعيب الرزاز عابد وزاهد ومتصوف ذكالي كان يطلب العلم في بغداد، و«لالة عيشة البحرية» من بغداد، وكانت على علاقة روحية بمولاي بوشعيب، إلى درجة أنّهما كانا يلعبان الكرة، فتمّ الكرة من بغداد لتصل إلى أزمو، بعد أن تقول له: «هاكّ أبو شعيب في جنب الواد»، فيردّ عليها: «هاكّ يا عائشة في بغداد»، وعندما استبد بها الحب ارادت لقاءه فارتحلت الى المغرب لتغرق قبل وصولها بقليل، فظل بوشعيب وفيها لحبها وظل اعزبا طوال حياته، أقيم لها ضريح على ضفاف نهر ام الربيع بأزمو، وضريحها مقابل لضريح بوشعيب، يزور الناس ضريحيهما اليوم ويتبركون بهما. (نقلا عن ويكيبيديا)

⁽²⁾ -ابن كثير: البداية والنهاية، الجزء 1، ص 99.

ويحكى العروبي من خلال رواية الغربية عن أسطورة الحب الروحية التي جمعت بين الولي الصالح بوشعيب السارية وعائشة البحرية، وذلك من خلال إدريس الذي يتذكر أيام صباه ويعود في كل مرة لمناجاة حبيبته مارية من خلال الضريحين، «يقال إنّ أبا شعيب جاء من مراكش على ظهر سبع طيّع ليعرض على عائشة آيات حبه وولاءه وإذا لم تسمع إلى دعواه ولم تقلع عما عزمت عليه من خلوة وانقطاع توصل أبو شعيب إلى المولى ألا يفصل بينهما إلا خيط من الماء يعود بالخير والبركة على المسلمين. ولما أخلص الاثنان الطاعة لله رفع أبو شعيب على الربوة يتطلع منها إلى نور حبه وهداه»⁽¹⁾

وكأنّ "إدريس" يحاول الإستفادة من كرامات الولي الصالح الذي خصه الله بها لشدة ورعه، والأسد الطيع واحد من علامات رضوان الله على هذا العابد الزاهد، لقد منحه الله استجابة دعائه وكذلك تطويع الحيوانات المتوحشة لخدمته، ومن الكرامات الممنوحة له بفضل الدعاء أيضا قدرته على ابعادها عن الناس «وقال صاحبه عبد الخالق ياسين: ذهبت إلى زيارة أبي شعيب فوجدته بقرية أوزجارت فدخلت إليه وتحدثت معه فسمعت زئير الأسد وهو قريب منا، فقلت له: إنّ هذا الأسد يزأر على دوابنا، وما جاء إلا إليها، فقال: اللهم يا من رد عنا هذا البحر رد عنا هذا الأسد. فانقطع صوت الأسد من ساعته وانصرف»⁽²⁾ وما نهر "أم الربيع" إلا ذلك الخيط من الماء الذي دعا به "بوشعيب"، وما سمك الشبل الذي يزخر به إلا الخير الذي دعا به للمسلمين.

ويتجسد نسق التصوف من خلال تحكمه الواضح في طريقة تفكير "إدريس" في أحيان كثيرة، خاصة أثناء استرجاع ذكريات الصبا وتطلعه للم شمله مع مارية أمام الضريح، يخضع إدريس لأيدولوجية التصوف التي تعدّ بنية أساسية في تكوين المجتمع المغربي، فيسعى إلى لقاء مارية مستعينا بالولي الصالح، يقول السارد: «مازال شعيب يناجي ليلا ونهارا عائشة البحرية التي أتى من أجلها يقلّه سبع طيّع، كلنا ذاهبون إلى مراكش وعائدون منها ولكل منا عائشة يناجيها من بعيد. كوني عائشتي يا مارية. وإني لأراك متوهجة العينين تضمرين في المدينة نار الثورة والغضب. لا تهدأ لهم نائرة إلى ان يستيقظ النائم ويستقيم المعوج..يا دعاة الريبة والخداع»⁽³⁾ وأسطورة الحب الخالدة التي جمعت بين بوشعيب وعائشة تبقى رمز لكل عاشقان يعيشان ألم البعد، فإدريس يتخيل "مارية" أمام ضريح "عائشة البحرية" ويناجيها قائلا: كوني عائشتي وكأنه يتبرك بهذا الضريح أو يطلب القرب من مارية التي تركته ومضت الى ما وراء البحار،

(1) -عبد الله العروبي: الغربية: ص 130.

(2) -عبد الله بن عبد القادر التليدي: المطرب بمشاهير اولياء المغرب، تح: إبراهيم الأبياري وآخرون: مر: طه حسين، دار العلم للجميع، بيروت، دط، دت، ص 53.

(3) -عبد الله العروبي: الغربية، ص 171.

الفصل الرابع : المنجز الروائي الإبراهيمي لعبور الله العروبي من منظور النقد الثقافي

ويؤكد "المديني" أنّ البعد الأسطوري في الرواية «يشخص من خلال ضريحين ضريح الولي الصالح مولاي بوشعيب في الضفة الغربية للمدينة، وضريح عائشة البحرية في الضفة الشرقية للنهر. وهما علامتان تعيّنان مدينة أزمور المغربية على الساحل الأطلسي، وهو ما لا ينزع الطابع الأسطوري الذي تسبح فيه المدينة ويهيمن على الرواية. هكذا يتم استحضار مولاي بوشعيب راكبا أسدا لعبور النهر (نهر أم الربيع) نحو عائشة دون أن يبلغ مراده، وأقواله التي يرسلها إليها هي ذاتها التي يوجهها إدريس إلى مارية وهو على وعي تام بالهوة التي تفصل بينهما»⁽¹⁾

ولعلّ هذه الأسطورة تعكس طبيعة العلاقات داخل رواية العروبي، حيث نلمس طابع التصوف في الغربة من خلال علاقات الحب الغامضة والتي لم يبلغ المحبين فيها مرادهم «فعلاقة "إدريس" بـ "مارية" تبقى غامضة في "الغربة"، بل وتزداد غموضا في "اليتيم".. أيضا الحديث عن الاستعمار في رواية "الغربة"، خاصة وأن الرواية تنزع لأن لا تكون تاريخية تسجيلية.. الأمر نفسه نقع عليه في "أوراق" بصدد هوية السارد ومن يكون.. في حين أنّ دلالاته "الفريق" الرمزية تبقى غير واضحة أيضا»⁽²⁾ هناك غموض واغتراب وغربة وتعقيد منبعها طابع التصوف الذي آل إليه ابطال الروايات، والذي يعكس عجزهم في التعامل مع معطيات حياتهم اليومية، ويرى صدوق نور الدين أنّ «الغموض في الرواية إذن، يكتسب مشروعية من كون الرواية تؤسس سؤال اختلافها، أو غموضها من طريقة وخط كتابتها.. إنها تنبني على المغاير، دون النحو منحى الكتابات الروائية التقليدية... يقول: "العروبي": "الواضح تماما هو الشيء الجامد"»⁽³⁾ فكلما ازدادت نسبة الغموض في الرواية كلما ازداد فيها عنصر التشويق، مما يولد دينامية على مستوى الأحداث والشخصيات.

وليس علاقة "مارية" و"إدريس" وحدها التي تتميز بالزهد، بل يبرز الزهد في رواية الغربة ويظهر كنسق مهيم من خلال علاقة شعيب صديق إدريس بزوجه عائشة، حيث يتجنب معاشرتها ويخرج تاركا إياها «ممدة على السرير بدون غطاء»⁽⁴⁾ يقول السارد: «غادر شعيب الغرفة وزوجه لا تزال ممدة على السرير تعبت بضميرتها السوداء. قصد القاعة التي كان يستعملها للمطالعة واتجه إلى الزاوية اليمنى حيث يوجد الصندوق خشبي يحمل عدة كتب مغلفة بورق أبيض»⁽⁵⁾ ويعلق "نور الدين صدوق" على

(1)-المديني: الكتابة السردية، ص 313

(2)- صدوق نور الدين: عبد الله العروبي: الرواية والاعمال ص 15

(3)-صدوق نور الدين: الغربة، ص 15

(4)-عبد الله العروبي: المرجع نفسه، ص 11.

(5)-عبد الله العروبي: المرجع نفسه، ص 12.

هذا الزهد الذي يتغلغل كنسق يهيمن على شخوص الرواية قائلاً: «فالإحساس لا يتجه صوب المرأة العابثة بضميرتها علامة الرغبة في الحب، وإنما نحو غرفة الكتب مع الحلم بامتلاك قوة تهب قدرة وشعور القراءة والتواصل. فتمثل لحظات المذاكرة واستحضار صورة الشيوخ الذين تمّ التلمذ على أيديهم، إلى جانب الاعتكاف بالمساجد وقضاء الليل بها حتى، هو ما يعوّض حميمية الزوجة»⁽¹⁾ ولعلّ ما يفسّر هروب شعيب من علاقته بزوجته هو إحساسه الدفين بالخيبة إزاء هذه العلاقة، هذه الخيبة تجرّع آلامها كل شخصيات الرواية، ويعبر صدوق نور الدين عن هذه العلاقات الغرامية مستحيلة، قائلاً: «على أنّ العلاقة بين عمر ومريم، ثم لارة والفتى الاسباني، تضعنا أمام نفس النتائج... فالذكرى وحدها ما يعوض المفقود من أحب. وهذا ما يدعونا للقول بأنّ القصة واحدة، وإن اختلفت التنويعات عليها...»⁽²⁾ إنّ علاقات الحب في الرواية فشلت وأدى ذلك إلى نحوها منحى روحي، وهذا ما يبرز مكانة الزهد في المجتمع المغربي ومدى تأثيره على الأفراد.

وفي السياق ذاته يعتقد "حميد حميداني" أنّ سبب انتشار أيديولوجية التصوف، وخضوع شخوص الرواية للنسق الأيديولوجي هو إخفاقهم وتجرعهم لآلام الخيبة يقول: «نرى "شعيباً" يسلك طريق الانغزال معترفاً ضمناً بإفلاسه الكامل حين يختار طريق الزهادة والتصوف، والارتقاء في أحضان الكتب الصفراء، وتزوير الوقت في لعب الكارثة، وتأسيس الفرق الرياضية. إنّ هذه الانتكاسة السلوكية والفكرية التي يمثلها شعيب تشير إلى الانهيار الكامل لأحلام كثير من أفراد المجتمع، خصوصاً أولئك الذين كانوا لا يعرفون أفق النضال. ففي غمرة المساومة تمّ تهميش جميع المتحمسين للنضال»⁽³⁾ وهذه فطرة في الإنسان حيث إنه كلما فقد أمله في المجتمع زاد إيمانه وتعلقه بالله، وكلما فقد ثقته في المحيطين به زاد قربه إليه.

غير أنّ التصوف في رواية "الغربة" يبرز أكثر من خلال قول السارد: «الآن وقد انتهى بك التطواف إلى هذه النقطة من التساؤل ماذا تقرأ على صفحة الذكرى؟ أسماء ثلاثة: شعيب فوق الربوة في مناجاة دائمة مع عائشة البحرية والناصرى المتواري في أعماق المدينة بالسبحة والجبّة البيضاء وعناق الريح حليق الرأس مكشوف الساعدين يرتقي السور البرتغالي، نصف مؤمن ونصف جاحد، كارها لمن يحسن وفيها لمن يسيء.. أسماء ثلاثة، ألوان ثلاثة، مراكز ثلاثة كانت فيما مضى أشخاصاً وأسماء واليوم، بعد تفكير وتدقيق، تجدها في ذاكرتك وقد انطوى كل شيء في المدينة تحت لوائها.. تقدم يا مؤمل

(1) - صدوق نور الدين: عبد الله العروي: وحداثة الرواية، ص 24.

(2) - صدوق نور الدين: عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 26.

(3) - حميد حميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ص 276.

الوادي وادخل إلى الخضراء في أمن وسلام»⁽¹⁾ وكأنّ العروي يكتب عن تاريخ المدينة معتمدا على أولياءها الصالحين، يبرز هنا نوع من توظيف التراث الصوفي في الرواية لتفسير الايديولوجية التي تغطي على المجتمع المغربي، تحول التصوف مع مرور الزمن الى ايديولوجيا تخدم مصالح سياسية واجتماعية وحتى اقتصادية بعدما كان له بعد رمزي تراثي. ومن مظاهر التصوف في الرواية نجد تعريف شعيب للحب، حيث قدّم له تعريفا روحيا: «الحب تشاؤم ونفي، موت واحتراق، سلب وافتقار، على أي وجه وفي أي حال. وإذا تطور واستحال فهو العطف او المحبة أو الإعزاز أو الإحترام»⁽²⁾ ومصدر هذا التعريف هو تصوف شعيب، وإيمانه بأنّ الحب الحقيقي يتمثل من خلال محبة الذات الالهية، أما حب البشر فمهما بلغت قوته فإنّ مآله البعد والفراق.

لقد بدأت رواية الغربة بعبارة «الفقيه يترنّم»⁽³⁾ واختتمت بعبارة «الفقيه يرتّل»⁽⁴⁾ والترنم نابع من ترانيم وشطحات الصوفية، وطقوس التعبّد والزهد عندهم، والترتيل يخص القرآن الكريم، وهو أيضا من علامات حسن عبادة العبد لخالقه، يتضح اللجوء إلى الزهد والتصوف من خلال قول السارد: "وعلى باب مسجد الزيتونة يقف شعبيا ويرتفع صوت القراء بعد صلاة العشاء: "قد سمع" فيجلس إلى الأرض بعد أن همّ بالخروج متمتما لنفسه: أي علم ينفع؟ أي شيخ يقود إلى بر النجاة؟ ثم يأخذ حذاءه ويرجع ليقضي ليلته بين أساطين المسجد"⁽⁵⁾ إشارة إلى غربة المثقف بعد المرحلة الكولونيالية من أين يبدأ الإصلاح وكيف ومتى وعلى يد من؟ يمثل العروي حيرة المثقف ضياعه عجزه اخفاقه... غرته واغترابه.

ونلمس من خلال أيديولوجية التصوف تشكل والتقاء نسقان متعارضان: نسق المقدس ونسق المدنس، ويتجسد ذلك من خلال زيارة الاضرحة والزوايا، والتي تعدّ عادة محمودة اذا اتحدت طابع التعبّد الخالص لله عزّ وجل، وعادة مذمومة اذا قام الزوار بمراسيم وطقوس تتنافى والشرعية الاسلامية، وقد أشار العروي إلى هذا نسق الزيارة الذي يحتل مكانة كبيرة في حياة الفرد المغربي من خلال إدريس الذي يتحدث عن أمه وزيارتها إلى ضريح سيدي غانم قائلا: «سمعت مرارا وأنا صبي أن المرحومة أُمي كانت تحب هذا الضريح فتقيم فيه كل شهر وليمة للفقراء. لهذا السبب أفضل دائما أن أسلك هذا الطريق. ما إن أقرب

(1) -عبد الله العروي: الغربة، ص130، 131.

(2) -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص184.

(3) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص11

(4) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص173.

(5) -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص173.

منه إلا وتطمئن نفسي ويغمريني الشعور بالراحة والانشراح»⁽¹⁾ فقيام الأم بالصدقة لصالح الفقراء، يشكل نسقا مقدسا في حال إخلاصها النية لله عز وجل، أما التقرب إلى الله عن طريق وسيط (ولي)، واعتبار الوليمة من أجل رضى هذا الولي عليها وطلبه قبول دعائها من الله، فهو يعدّ من الشرك، وهنا يتجسد النسق المدنس، وشعور ادريس بالراحة والطمأنينة يبرز مدى شعور الفرد المغربي بالأمان أمام الأضرحة، ادريس هنا يتمثل الام وامان الام من خلال الضريح، وكأنّ شاهد الضريح بديل عن صورة الأم المفقودة، إنّ الفرد بفعل الأيديولوجيات التي تغطي على ذهنه «يسقط عليهم الصور المثالية الطيبة التي تكمن في لا وعيه. فالولي، بمقامه وكراماته، ليس سوى اسقاط للصور المثالية للأم الحنون المعطاء، والأب الحامي الرحيم، الصور التي تغرس جذورها في أعماق لا وعي طفولتنا، وتشكل نموذج كل خير ومحبة وأمل ورجاء وملجأ وملاذ، فيما بعد، كي تتمكننا من مجابهة صروف الدهر وخطوب الحياة»⁽²⁾

ومن بين الأنساق المدنسة التي يتجسد من خلالها طابع الزهد والتصوف في شكلها المنحرف نجد: الحلف بأسماء الأولياء الصالحين والحلف على قبورهم، من الأنساق المهيمنة وهي تشكّل انتشار لأيديولوجيات تشوه الدين الاسلامي مصدرها الطقوس الوثنية القديمة، ومن أمثلة ذلك: «العيد لكبير الفاتيت قلت لمولاة الدار: نمشي للصدقية وتحلفي لي على التابوت. قالت اذا الحلف يهنيك، أحلفلك في مولاي ادريس وفي سبعة رجال... ماتنسان! اي ما تنساني! بحق الولي الصالح!»⁽³⁾ ومن أمثلة ذلك أيضا ذكر الولي: مولاي عبد السلام^(*) من طرف خميطة وذلك أثناء سردها لأفعال مأمون في رواية الفريق⁽⁴⁾ يبدو أنّ القسم في الأضرحة في اعتقاد الفئة الجاهلة من المجتمع، يعدّ بمثابة الدليل القاطع على الصدق، ومثل هذه الطقوس والمراسيم التي تقام عند الأضرحة تمثل مدى تحكم المدنس في ذهنية الفرد المغربي.

(1) -عبد الله العروي، الغربة، ص143.

(2) -مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي/ مدخل إلى سيكولوجية الانسان المقهور، ص142.

(3) -عبد الله العروي: الفريق، ص78.. ومولاي ادريس ضريح في مدينة فاس، وسبعة رجال: هم سبعة من الفقهاء والقضاة والمتصوفة تقع أضرحتهم بمدينة مراكش، هم يوسف بن علي الصنهاجي، القاضي عياض، أبو القاسم السهيلي، أبو العباس السبتي، محمد بن سليمان الجزولي، سيدي عبد العزيز التباع، سيدي عبد الله الغزواني. القواسم المشتركة التي تجمع بين رجالات مراكش السبعة، هي زهدهم في الدنيا وجنوحهم للتصوف، وسعيهم لأعمال الخير، وحفظهم للقرآن، ونشرهم للعلم، وانكبابهم على التأليف في الحديث والفقه والسيرة واللغة.

(*) - عبد السلام بن مشيش العلمي عالم متصوف عاش في زمن الخلافة الموحدية ولد بمنطقة بني عروس بالقرب من مدينة طنجة وانتقل بعدها للعيش بجبل العلم قرب العرائش وهناك توفي حيث يوجد ضريحه، يعد أحد أعلام الصوفية وأستاذ المتصوف أبي الحسن الشاذلي صاحب الطريقة الشاذلية). عن ويكيبيديا.

(4) -ينظر: عبد الله العروي: الفريق، ص27.

ويحضر المقدس والمندس فى روايات العروى، من خلال الاعتقاد بالخوارق ومن بينها اعتقادهم بأنّ هناك أشخاص أرسلهم الله لحماية مدينة الصديقية من خطر العدو الكافر، فيمتزج التصوف بالأسطورة والخرافة، يقول السارد: «حينئذ أرسل الله من يحمى المدينة ويحرسها ليل نهار: لالا ميمونة غربا وسيدى علي شرقا جهة النهر فى وجه الشمال، وخلف المدينة فى وجهه عدو الجنوب وهو الأقوى الولي الصالح صاحب الأرض ثم سيدى ريشة ثم سيدى محمد ثم سيدى فاتح وأخيرا سيدى موسى. هكذا قيض الله لكل جهة من يحميها»⁽¹⁾ إنّ العروى ينقل لنا معتقدات المجتمع المغربى، والأساطير الشعبية التى ترتبط بالأولياء الصالحين الذين يقومون بخوارق ويمتلكون كرامات منحهم الله إياها، فحماية المدينة من طرف الأولياء نوع من المعتقدات الخاطئة، ومصدرها الأيديولوجيات المزيفة التى يتم الترويج لها فى الأوساط الشعبية.

وفى السياق ذاته ينقل العروى إحدى الترانيم الصوفية المغربية المتعلقة بحماية هذه المدينة من طرف أولياء أرسلهم الله:

الله حي !

من منار الهدى إلى منار الهدى

من الولي الصالح قاهر العدى

سمى النبي المحبوب

لسيدى موسى المجذوب

الله حي !

من سيدى فاتح مول الأمان

ولالا ميمونة حضية الرحمان

لسيدى علي مجيب الأخوان

الله حي !⁽²⁾

وتبلغ درجة الجهل أقصاها فى طلب المدد والعون من هؤلاء الأولياء، ففي رواية الفريق ذكر

(1) -عبد الله العروى: الفريق، ص 166

(2) -عبد الله العروى: المصدر نفسه، ص 165.

الولي: "مولاي ابراهيم" (*) الذي طلب منه أحد المتفرجين المدد أثناء مباراة كرة القدم، وذلك من أجل فوز فريقه قائلا: «المدد المدد يامولاي ابراهيم»⁽¹⁾ ويفسّر مصطفى حجازي ظاهرة اللجوء إلى الأولياء بالجهل والعجز وبقلة الحيلة يقول: «الانسان المقهور بحاجة إلى ولي لشدة شعوره بعجزه وقصور إمكانياته على التصدي والمجابهة والتأثير. ويحتاج إلى حماية نظرا لشدة إحساسه بالعزلة والوحدة في مجابهة مصيره المخوف بالمخاطر حين تلم به النوائب أو يصاب في نفسه أو ذويه أو أمنه أو قوته. فالولي ملاذ ومحام يتقرب إليه ويتخذ حليفا ونصيرا، كي يتوسط له لدى العناية الإلهية. وتسقط على الولي قدرات خارقة لها علامات، هي الكرامات التي تميزه عن سائر البشر»⁽²⁾ وهكذا نتبين سبب إثارة العروبي لقضية استغلال الأضرحة والزوايا من أجل الترويج لأيديولوجيات عقدية محرفة؛ تكرّس الجهل وتقف عائقا أمام كل مقومات التحديث.

ومن مظاهر تحريف التصوف عن أصوله ومقاصده: الإيمان بقدرة الاولياء على إبراء المرضى، وجلب الحبيب، وجلب الحظ... الخ ومنهم يذكر العروبي "الفقيه الرافعي" الذي ساعد على شفاء الناس بفضل امتلاكه كرامات مختلفة، غير أنه «ذات يوم واجه مرضا غير عادي. سمع كلاما يجري على لسان الفتاة أصيبت في نفسها لا في جسمها. لم يرد ان يستمع إلى إشاراتها وأمرها أن تكثر من التعوذ والاستغفار. كان يحفظ مناجاة تسحر الطيور لكنه كان يرى أن الحب في الله والكره في الله وأنّ التعلق بالمخلوق يلهي عن الخالق...»⁽³⁾ وهنا يبرز العشق الإلهي الذي يمثل أهم مبادئ الصوفية، إنّ النسق الذي يخضع له أمثال هؤلاء يشكل خطورة كبيرة، وينحو بالزهد نحو السحر- وهذا الموضوع سنشير إليه باستفاضة ضمن النسق الاجتماعي- وتكمن خطورة النسق في استباحة المحظورات، وتحميل العادات المستقبحة الدينية، وهنا يتجلي فعل النسق وقدرته على التخفي تحت غطاء التبعّد والزهد والدعاء والتقرب إلى الله، فهو نسق يوقع صاحبه في الشرك دون وعي منه، إنهم يستعملون إسم الله للقيام بما نهى الله عنه، انهم يتحقّقون تحت المقدس من أجل الترويج للمدّنس، فالدين هو الظاهر والشرك هو المضمّر الذي يستفحل دون وعي، إنّ الثقافة هنا تقع ضحية للنسق الأيديولوجي الذي كرّسته وشجعت على استفحاله مؤسسات لخدمة مصالح أشخاص معينين.

(*) - "مولاي إبراهيم" أحد أهم شيوخ الطرق الصوفية بالمملكة المغربية، ويوصف لدى المراكشيون بأنه "طير الجبال" لأنه كان يعيش في خلوته الاختيارية بجبل "كيك" التي مازالت من أهم المزارات الأثرية إلى الآن داخل دولة المغرب. يعرف بـ "إبراهيم بن مولاي أحمد بن عبد الله بن الحسين الأمغاري".

(1) - عبد الله العروبي: الفريق، ص 30.

(2) - مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي: مدخل إلى سيكولوجية الانسان المقهور، ص 143.

(3) - عبد الله العروبي: اليتيم، ص 266

يتضح أنّ المقدس والمدنس: نسقان متعارضان في التصوف (المقدس/ القرب من الله، المدنس/ الشرك بالله) يتجسدان من خلال: أولاً: زيارة الأضرحة وهي واحدة من العادات التي لا يمكن للمغاربة الاستغناء عنها، ويعدّ بمثابة نسق مهيمن على الأوساط الشعبية. ثانياً: الحلف بأسماء الأولياء، ثالثاً: طلب المدد والعون من الأولياء، رابعاً: الاعتقاد بامتلاكهم الخوارق كحماية المدن وإبراء المرضى وجلب الاحبة والخط... إلخ، وكل هذه الممارسات تعدّ نتيجة للمد الأيديولوجي المبني على أفكار تشوّه ثقافتنا وذلك عن طريق الترويج لمراسيم وطقوس وثنية دخيلة على مجتمعاتنا، وكان للاستعمار الفرنسي دور كبير في نشر الإيديولوجيات المزيفة لضرب ثقافتنا في مقاتلتها.

وإلى جانب ما ذكرنا، تجدر الإشارة إلى قضية مهمة جداً أشار إليها "العروي" عن طريق "إدريس" وهي قضية استغلال الأضرحة، وكذا استغلال الفقه والعلم خدمة لأغراض الآخر الأجنبي، حيث يلبس بعض الخونة لباس التقوى والعلم والفقه من أجل كسب قلوب الناس واستمالتهم، تجنبا للشك فيهم وهم يتجسسون لصالح العدو، حيلة لا يمكن للسكان البسطاء التفتن إليها، هل كان "الفقيه الرفاعي" جاسوساً؟ هذا ما يرجحه "إدريس" ضمن "حكاية الصومعة" في رواية أوراق والتي كانت من خلال من موضوع "التعبير"، إنّ اختفاء الرفاعي المفاجئ ليلة دخول الجيوش الفرنسية إلى المغرب كان مربياً، إذ «يقال أنّ الفقيه الرفاعي لم يتعلم نظرية أهل الطبيعة القائلين بإبداعية الدهر إلا منه لأنه ناظره مراراً في مسائل الفلسفة والكلام. أحبه السكان وصاروا يستشيرونه في الجليل والحقير من أمورهم. يأتونه بأولادهم وأزواجهم لينظر في حالتهم الصحية. يفعل ذلك ولا يطلب شيئاً بل يرفض رفضاً قاطعاً كل أنواع الهدايا... ومع ذلك يعيش في رخاء... مهما يكن عاش على أحسن حال عشرين سنة، حسب ما يقال، حتى أطلّ جيش الاحتلال فتبخّر في الهواء، أو حسب العبارة المألوفة: بات ما صبح»⁽¹⁾ وقد دلل "إدريس" على شكّه من خلال إشارته إلى قصة تاجر الفواكه المتنقل الذي يعرض أجود الفواكه وبأسعار معقولة في ساحة بيروت المركزية يلاطف هذا وذاك، ويحب الجميع ويكثر من الملح والنوادر، وبمجرد دخول الجيش الإسرائيلي إلى بيروت نزع الكوفية وتحول إلى دلال يرشد ضباط المخابرات إلى منازل رجال المقاومة.⁽²⁾ ومثل هذه الحيل قد استخدمت منذ القدم من طرف الدول القوية التي تسعى إلى توسيع نفوذها، حيث تبتعث أشخاصاً محملين برسائل تظهر الإنسانية، غير أنّها تضرر الهمجية، هؤلاء المبتعثين، يرتدون ثوب الملائكة تمهيداً لتنفيذ الخطط الشيطانية التي تسعى دولتهم إلى تطبيقها.

(1) -عبد الله العروي: أوراق، ص 177، 198.

(2) -ينظر عبد الله العروي: نفسه، ص 198

وتأسيسا على ما سبق نتبين مدى استغلال الأضرحة؛ لتمرير أنساق والترويج لأيديولوجيات مضللة غزت عقول الطبقة الجاهلة من المجتمع، ومثل هذه الظواهر ينبغي محاربتها للخروج من دائرة التخلف، لا بدّ من محاولة إيجاد حل للارتجاج الفكري والثقافي الذي أصاب عقول الأفراد في مجتمعاتنا، نتيجة للتشجيع على خلق بيئة تساعد على استفحال المرض، فبدل أن تقضي على المرض من جذوره تكتفي بالمسكنات، حيث يعود المرض بمجرد زوال مفعول المسكنات، إنّ الاستمرار في تمرير هذه الأنساق في مجتمعاتنا يزيد من تفاقم الظواهر والأمراض الاجتماعية الفتاكة، وعليه فإنّه من الضروري نشر أنساق تساعد على نشر الوعي، واقتلاع تلك الأنساق المغروسة العادات البالية والتي كانت سبب الأزمة، وهنا يبرز دور المثقف.

المبحث الثالث: النسق السياسي:

يملك الأدب قدرة جمالية كبيرة تسمح له بالخوض في الطابوهات على اختلافها، ولعل السياسة كانت الطابوه الأكثر ارتباطاً بالعملية الإبداعية في مجال الأدب، فمنذ فجر التاريخ حظي الأدباء بمكانة بارزة في مجالس الملوك، تلك المكانة سمحت لهم بمعرفة خبايا الملك وكشف أسرار الملوك، الأمر الذي سهّل عليهم الكتابة عن السلطة بمزاياها ورزاياها، حيث عمد الأدب -بتعدد أجناسه وأنواعه- إلى انتقاد السياسة وأنظمة الحكم ونظمه تحت غطاء الجمالي، أما اليوم فتعدّ الرواية واحدة من الأجناس الأدبية الحديثة التي أبدع كتابها في معالجة قضايا السياسة، وعلاقة السلطة بالشعب، وكشفت عن الفساد السياسي، وحرّضت على الثورة ضدّ الحكومات المستبدّة، ورغم تحكم المؤسسة السياسية في سيرورة المؤسسة الثقافية إلا أنّ هذه الأخيرة تحدّتها بكل حيلها وبكل مفاتن لغتها المعبر بها.

وقد سمحت البيئة الحداثيّة المتمردة التي نشأت في ظلها الرواية، بمعالجة جريئة للموضوعات المطروحة مؤخراً «فقضايا الفكر ومشكلات الأيديولوجيا أصبحت (التيمة) الرئيسية والمحور الغالب عند كثير من كتاب الرواية العربية المعاصرة، ولا سيما مبدعي تيار "قص الحداثة"، الذين يتبنون موضوعات السياسة وأساليب التجريب. وهؤلاء الكتاب يهدفون إلى القيام بوظيفة (تسييس) للقارئ أكثر من حرصها على إمتاعه وتسليته؛ من هنا يعمد كثير من الكتاب الطليعيين -الذين يسبحون ضد تيار الخضوع والخنوع والرضا بالأمر الواقع- إلى تقديم تجارب قصصية صادمة أو مدهشة على الأقل.. أملاً في أن يخرجوا قراءهم من حالة الغيوبة، التي يعيشونها»⁽¹⁾ عن طريق نشر الوعي السياسي وسط المتلقين، تحت غطاء زخرف الأدب وأساليبه الجمالية، وذلك لتمرير خطاباتهم الحملة بالفكر المعارض للسلطة الحاكمة.

منذ أن دبّ الفساد في أنظمة الحكم، كان دأب الأدباء التعبير عن طريق استخدام أسلوب التشفير (كوداج) اعتماداً على البلاغة، والرواية العربية بدورها لم تخل من هذا الأسلوب؛ خاصة في ظل معاناة الشعوب العربية من ويلات حكم الاستعمار الأجنبي العاشم من جهة، والحكم العربي المستبد بشعبه - من جهة أخرى- لقد كانت الرواية العربية محملة بأنساق ثقافية مضمرة، لا تبدو معانيها إلا بعد فكّ شيفراتها، ففي السياسة لا مجال للخطابات المباشرة في باب المعارضة، لأنها قد تكلف أصحابها حياتهم، وقد أشار "ابن المقفع" في هذا السياق إلى ضرورة الحذر في التعامل مع المؤسسة السياسية، يقول: «إنك لا تأمن أنفة الملوك إن أعلمتهم، ولا تأمن عقوبتهم إن كتمتهم، ولا تأمن غضبتهم إن صدقتهم، ولا تأمن سلوكهم إن حدثتهم، وإنك إن لزمتهم لم تأمن تبرهم بك، وإن زابلتهم لم تأمن عقابهم، وإن

(1) - طه الوادي: الرواية السياسية، الشركة العالمية للنشر لوئجمان، دط، دت، ص 2.

تستأمرهم حملت المؤونة عليهم، وإن قطعت الأمر دونهم لم تأمن فيه مخالفتهم، إنهم إن سخطوا عليك أكرهوك، وإن رضوا عنك تكلفت من رضاهم ما لا تطيق»⁽¹⁾ فإمّا الولاء والإذعان وإمّا الابتعاد، وإن كان على الأديب (المثقف) أن يكون ملتزماً بقضايا مجتمعه، فلا بدّ أن يعبر عن معارضته لسياسة الحكم معتمداً على أسلوب الإخفاء، مجنباً نفسه الدخول في صراعات مع السلطة تؤدي إلى حتفه لا محالة "فعلى العقلاء أن يتحملوا حماقات أسيادهم، وعلى الكتابة العاقلة أن تعبت بالحمقى والسادة الزائفين، فما تقول به الكتابة الروائية الماكرة لا يصرح به الروائيون العقلاء. هذا هو الدرس الذي وعاه نجيب محفوظ منذ زمن مبكر، وضعه أمام روائيين آخرين يفصلون، بإبداع، بين الحكمة والحماقة، أو يمارسون حماقات كثيرة بوسائل روائية"⁽²⁾

فإن كان لا بدّ للأديب من كلمة يقدمها بين يدي الحاكم كقربان ليحظى بمكانة عالية عنده، فديدنه لا بدّ أن يكون الحنكة في اللعب بالكلمة، تمكّنه من كسب رضى الحاكم والمحكوم، عن طريق تمرير أنساق تخدم مصالح المحكوم، وتحسدّ ظلم وجور السلطة الحاكمة في الوقت ذاته، وهذا نوع من النضال الذي يمارسه المثقف -بحذر- خدمة لأفراد مجتمعه الذين استبدّت بهم حكوماتهم «إنه النضال الثقافي المقنع والتعبير السياسي من قبل الجماعات المحكومة التي تملك الكثير من الأسباب للخوف من المجازفة برأيها بغير احتراش؛ وفي الحالتين ندر أن يكون معنى النص صريحاً ومباشراً؛ الغالب أن يكون القصد منه نقل شيء لمن يعلمون، وإيصال شيء آخر للأغراب وللسلطات.

وإذا كان لنا أن نصل إلى المدونات المكتومة (كملاحظات الفيلسوف أو محادثاته السرية) أو إلى تعبير أشدّ قهوراً عن الرأي (كنصوص لاحقة وضعت في ظروف أوسع حرية)، كانت مهمة التفسير أسهل بعض الشيء. وبدون هذه النصوص المقابلة، نجد أنفسنا مضطرين إلى البحث عن معان غير بريئة على أساس معارفنا الثقافية، تماماً كما يفعل المراقب ذو الخبرة إلى حد كبير»⁽³⁾ فمن غير الممكن أن تتسم تلك المدونات والنصوص المكتوبة في ظل الاستبداد بالبراءة، بل بالعكس؛ كلما ازداد ظلم وجور الحكام، كلما ازدادت أيديولوجيا المعارضة حضوراً في الأدب، وهو ما يسمح بتغلغل أنساق ثقافية مضمرة من خلال استغلال البعد الجمالي والبلاغي في النصوص، وفي ذات السياق يقول "جيمس

(1)-ابن المقفع: الادب الصغير والأدب الكبير، تح: إنعام فوال، دار الكتاب العربي، ط3، بيروت، 1420هـ-1999م، ص100

(2)-فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 2004، ص126

(3)-جيمس سكوت: المقاومة بالحيلة، كيف يهزم المحكوم من وراء ظهر الحاكم، تر: إبراهيم العريس ومخايل خوري، دار الساقي: دط، دت، ص218.

سكوت": «إنّ الاضطهاد لا يستطيع ان يمنع حتى التعبير العلني عن الحقيقة الابتداعية، إذ إنّ الإنسان المستقل التفكير يستطيع ان يعبر عن آراءه علنا وأن يقي نفسه من الأذى، شريطة أن يتحرك باحتراس، لا بل إنه يستطيع أن ينشرها مطبوعة من غير ان يتعرّض لأي خطر، شرط أن يتمكن من الكتابة بين السطور»⁽¹⁾ ومادام الأديب يؤمن بقضية ما، فإنّه سيبدل -لا محالة- كل الأسلحة الجمالية التي يملكها خدمة لهذه القضية من: (رمز، تشفير، تغليف، تلميح وتلويح أو إضمار أو تقيّة) -متجنباً قطع رأسه، أو سجنه، أو نفيه- خاصة ضمن الرواية التي عدّت الجنس الأدبي الحداثي الذي يحتلّ الصدارة منذ ظهوره إلى غاية اليوم، وذلك بفضل اتساع فضاءها، وطول نفسها، وتعدد أحداثها وشخصها، وجرأتها في مناقشة وتحليل القضايا الاجتماعية والسياسية والتاريخية والثقافية.

وكون السياسة المحور الأكثر فاعلية في الأدب في مرحلة الحداثة، فإنّ الرواية العربية لا محالة سُيِّست وتسيّست وساست وسيّست، ولعلّ روايات عبد الله العروي -وهي موضوع بحثنا- من بين الأعمال الأدبية العربية التي كان لها نصيب من السياسة، خاصة لما عايشه المغرب من ظروف سياسية واجتماعية وثقافية، إبان وبعد الفترة الإستعمارية، فمن خلال الوقوف على كتاباته الإبداعية -والتي تزامنت مع استقلال المغرب وبعض الدول العربية إلى اليوم- يمكن أن نلاحظ مدى الحضور السياسي في متونها، ومدى اهتمامها بالقضايا السياسية الداخلية والخارجية، وعلى اعتبار أنّ الخوض في السياسة مغامرة خطيرة، فإنّ حضور السياسي في الأدب لا يكاد يظهر للعيان، لذلك فالقراءة الفاحصة ضرورة ملحة تفرض نفسها، للتنقيب داخل النصوص الأدبية من أجل رفع الستار عن الأنساق السياسية التي تهيمن على الخطابات الأدبية والروائية خاصة.

وانطلاقاً من قراءة روايات العروي، وقفنا على موضوعات تكشف من خلالها عن النسق السياسي، ومدى هيمنة على فكر الأفراد والجماعات في المجتمع المغربي، وقد تجسّد هذا النسق في روايات العروي ليعكس مدى قدرة المثقف على استيعاب مشكلات مجتمعه، ومن أهم الثيمات التي كشف العروي من خلالها عن النسق السياسي في رواياته نجد: الصراع بين الحاكم والمحكوم، الصراع بين الأحزاب السياسية، الفساد السياسي، الاغتراب السياسي، الديمقراطية... الخ، إنّ الرواية تكشف مدى تأثير النسق السياسي على وعي الافراد في المجتمع المغربي والمجتمعات العربية، ومدى قدرة الثقافة على احتضان السياسة.

لقد كانت المؤسسة السياسية موجهة أساسياً للثقافة بكل أشكالها وعناصرها، ولعلّ أهم عنصر تحكمتم السياسة في توجيهه هو الفن: كالأدب والمسرح والسّما والرسم. والوقوف على أعمال عبد الله

(1)- جيمس سكوت: المقاومة بالحيلة، ص 218.

العروى يفرض مجموعة من التساؤلات: هل هيمنت السلطة السياسية على كتابات العروى؟ أم أنه استطاع تحدي المؤسسة السياسية من خلال أعماله الأدبية؟ وما مدى هيمنة الأنساق السياسية على كتاباته؟ وما هي الأنساق السياسية المتحركة في نصوصه الإبداعية؟

من خلال التعبير عن العلاقة بين الحاكم والمحكوم، يكون الاستبداد في السياسة -عادة- هو النسق الذي يسير حبر المثقفين ويهيمن على ثيمات أعمالهم الفنية، حيث يكشفون عن معاناة المحكومين في ظل الفساد السياسي الذي ينجر عنه فساد على مستوى مختلف المؤسسات التابعة للسلطة، مما يجعل الشعب ينقسم إلى قسمين: قسم يخضع لهذه السلطة وهو يمثل إما الطبقة البسيطة المغلوب على أمرها، والتي تفتقد للوعي السياسي، وإما الطبقة المستفيدة من امتيازات تمنحها لها السلطة بطرق ملتوية تجنباً لثورتها، وقسم آخر متمرد عن السلطة، وهو يمثل الطبقة التي يتمتع أفرادها بالوعي السياسي، ويرفضون الاستفادة من تلك الامتيازات بطرق غير شرعية، ويتمردون محاولين إصلاح ما أفسدته السياسة، وهنا ينشأ نسقان سياسيان داخل النص الأدبي، نسق الولاء الذي يعبر عن الطبقة البسيطة أو الطماع، ونسق المعارضة والذي يعكس طموحات النخبة المثقفة التي تسعى إلى تحقيق الديمقراطية، ومن خلال الوقوف على أعمال العروى استطعنا أن نتبين أن هناك ثلاثة أنساق سياسية تفرض نفسها ضمن الرواية العروية وتتمثل في: نسق الاستبداد، نسق الولاء، ونسق المعارضة، وفيما يلي سنحاول الكشف عنها مبينين مدى تغلغلها في وعي ولاوعي أفراد المجتمع.

أولاً: الاستبداد:

يتجسد هذا النسق من خلال ممارسات السلطة ونظام الحكم، حيث إنّ الإشارة إلى أسرار السياسة وخبايا الملك، تمثل ممارسة نقدية بالنسبة للكتاب والشعراء، إذ يعمل هؤلاء على مناقشة القضايا السياسية، والتعبير عن موقفهم وموقف الشعوب إزاء أنظمة الحكم في بلدانها، والتي يرى معظم المثقفون أنّها حكومات مستبدّة، ومعلوم أنّ العروى واحد من أبرز المثقفين المعارضين للحكم الملكي المغربي، والذي كان يطمح إلى بناء دولة ديمقراطية حديثة، تتماشى وأنظمة الحكم الحديثة في باقي أنحاء العالم، يقول العروى معبراً عن طموحه الديمقراطي -عن جليل- «يتناول الكلمة ليرز مسؤولية الشباب الواعي وضرورة بناء الدولة الوطنية الديمقراطية رغم كل المعاكسات والمصالح المتكتلة بأسلوب حلو مقنع ممزوج بنكت وملح»⁽¹⁾ إنه من خلال الرواية يحاول الإشارة إلى ضرورة الخروج من هذا النظام نحو تأسيس دولة وطنية ديمقراطية، هذه الديمقراطية التي لا يمكن تحقيقها في ظل النظام الملكي السائد في مغرب ما بعد الاستقلال، والذي يعدّ بالنسبة إلى العروى حكم غير ديمقراطي، حيث يرى أنّ «الدول الديمقراطية تمارس السياسة كثيراً وتكلم عنها قليلاً، الحاصل عندنا هو العكس لا يلتقي منا اثنان إلا ويبادر أحدهما بالسؤال: ما الخبر؟ والخبر لا يتصور أن يكون غير سياسي. لا غرابة إذن أن نسيّس الدين أكثر مما ندين السياسة، السبب: الأمية كما حددناها سابقاً. لم يحصل عندنا الفطام الضروري من الغريزة إلى العقل، من الاتباع إلى الاستقلال، من التوكل إلى المهمة، من المبايعة إلى المواطنة»⁽²⁾ إنّ العروى من خلال هذه المقولة ينفي تحقق الديمقراطية في بلده، ونفيه هذا دلالة على رفضه الصريح لطبيعة هذا الحكم، فكل حكم غير ديمقراطي لا بدّ للمحكومين أن يعانون في ظله من الاستبداد، هذا الأخير لن ينجر عنه إلا فساد في شتى المجالات الحياتية، إنّ «لو كان رجلاً وأراد أن يحتسب وينتسب لقال: أنا الشرّ، وأبي الظلم، وأمّي الإساءة، وأخي الغدر، وأختي المسكنة، وعمّي الضير، وخالي الدّلّ، وابني الفقر، وبنتي البطالة، وعشيرتي الجهالة، ووطني الخراب، أمّا ديني وشرفي فالمال المال المال»⁽³⁾ وهذا يعني إنّ الشعوب التي تخضع للحكم المستبد تعاني من كل أشكال البؤس، تختفي حقوقها، وتبرز واجباتها، والاستبداد دلالة على تخلف الدول، لذلك يطمح "العروى" إلى بناء دولة حديثة قوامها الديمقراطية، هذه الأخيرة تحترم الفرد وتكفل العيش الكريم للمواطنين في بلدانهم، مما يشجعهم على العمل والخلق والإبداع من أجل التغيير والتحديث.

(1) -عبد الله العروى: اليتيم، ص 248.

(2) -عبد الله العروى: من ديوان السياسة، ص 153.

(3) -الكواكي: طبائع الاستبداد ومصارع الاستبعاد، ص 47.

لقد أشار عبد الله العروي إلى أحوال السياسة في المجتمع المغربي والمجتمعات العربية وذلك من خلال كتابه ديوان السياسة، هذا الأخير الذي يعدّ من أبرز كتب العروي لما يتضمنه من رؤية فكرية فلسفية وسياسية، حيث يؤكد العروي من خلاله على بؤس السياسة في مجتمعاتنا، ويناقش أسباب ذلك يقول: «ما يجعل السياسة بغيصة عندنا هو بالضبط شموليتها. لا تنفصل "الغمزة" عن "الدبزة"، القهر عن الموالفة، السياسة/رعاية عن السياسة تدير، لم تتكون بعد نخبة سياسية واسعة تتأهل وتتحدد باستمرار، تتحمل المسؤولية لمدة محدودة كعبء مكلف وبالتالي مؤقت، كمرحلة لازمة شمن تجربة أوسع وأغنى. فيستطيع المرء أن يقول هناك حياة قبل وبعد السياسة»⁽¹⁾ فكلما انتهجت السلطة الحاكمة العنف ضد المحكوم كلما زادت من حدة التوتر في العلاقة بينهما، لينجر عن ذلك التمرد والثورة، لذلك ينصح الحكماء بضرورة التعقل للحفاظ على الدولة وأمنها وسلامتها «فالمحظور الذي ينبغي تجنبه بالداخل التشدد المفرط بحيث تلجأ النخب للتمرد والخروج. فالعامة تهيج، والنخب تتمرد وتثور، والذي ينبغي تجنبه أكثر المغامرة بدخول الحرب مع عدو خارجي، لما في ذلك من مخاطر الهزيمة وضياع الدار والسلطة والسلطان. لذا فالأفضل في مواجهة الاضطراب بالداخل العدل وحسن السياسة، ومع الخارج الحيلة وتسقط الأخبار، وإحداث الاختلال في صفوف العدو بالمال وبعد النظر في التقدير والتدبير»⁽²⁾

ومنذ نشأتها سعت الرواية العربية إلى محاربة الاستبداد الخارجي والداخلي بكل أشكاله، حيث «أدانت أساليب القهر السياسي من خلال تصويرها وإبرازها لواقع القمع والاضطهاد والتعذيب السياسي الذي يسيطر على الحياة السياسية العربية ويحد من حرية الإنسان العربي ويعتدي على حقوقه الإنسانية العامة والخاصة، ويمنعه من تناول أمور مجتمعه ووطنه بحرية وديموقراطية. فالرواية العربية ترفض القهر السياسي والارهاب الفكري والتعذيب المادي والمعنوي، وتنطلق من هذا الرفض الفني المصور لأزمة الحرية إلى المناداة بالحرية والتطلع إلى تجاوز هذا الواقع المدان إلى مستقبل أفضل، أكثر إشراقا وحرية وعدالة»⁽³⁾ والعروي بدوره روائي محارب لكل أشكال العنف والقهر والاستبداد، لذلك جاءت رواياته مشبعة بمقومات وأفكار الحداثة، خاصة منها مبدأي الديمقراطية والحرية، لقد ناد بضرورة تحرير سبته ومليلية الخاضعتان للحكم الإسباني- فبعد استقلال المغرب عن فرنسا بقيتا كامتياز للاسبان- حيث جاء

(1)- عبد الله العروي: من ديوان السياسة، ص 153.

(2)- الأسد والغواص: حكاية عربية رمزية من القرن الخامس الهجري، تح: رضوان السيد، ط3، مركز ابن الأزرق لدراسات التراث السياسي، لبنان، 2012، 1432هـ، ص 6، 7.

(3)- أحمد محمد عطية: الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة مدبولي القاهرة، دط، دت، ص 17.

في رواية الفريق على لسان تلاميذ المدرسة الذين أدوا مسرحية في حفلة نهاية الدراسة: «نويت تحرير مليلية وسبتة وما وراءهما. ما ضاع حق وراءه طالب.

- شعارنا: أرض المغرب للمغرب. أرض الإسلام للإسلام. لا يشاركنا فيها غيرنا أبد والله مع الصابرين»⁽¹⁾ وهذه العبارة تكشف أنّ "العروبي" من المعارضين للاستقلال المبني على شروط يفرضها المستدمر، إنه يدعو إلى الاستقلال التام للمغرب، فسبتة ومليلية مدينتان مغريتان ولا بدّ للمغاربة أن يسترجعاهما من المحتل الاسباني، حفاظا منهم على أرضهم وعرضهم، إنه يرفض الاستبداد الخارجي وكل أشكال الاستعمار، وهو هنا يعبر عن تطلعات المواطن المغربي الواعي الذي يرفض بقاء أرضه تحت حكم أجنبي.

وفي خضم الحديث عن سبتة ومليلية، يصور العروبي شعور الشعب المغربي وموقفه من الاستقلال من خلال لارة عند مفارقة عمر قالت لمارية: «لم تتحرر البلاد وإنما تحررت قلوبكم. لو تحررت البلاد فعلا لعرفتم عواطف وإحساسات مخالفة. تبدو الآن جامدين كالاموات في حين أنكم تقتربون خطوة خطوة من سنّ الرشيد وعهد البطولة الحقة، تألفون بالتدريج همس الكلام وخافت الشعور والصبر الطويل. هذه وقفة الزمن ومهلة الاحداث وانتم عليها شاهدون»⁽²⁾ ولعلّ هذه نظرة سياسية عميقة يبرز العروبي من خلالها عدم تحرر البلاد تحراكلها، وذلك بسبب بقاء سبتة ومليلية تحت حكم الاسبان، إن معظم المغاربة كانوا رافضين لهذا الاستقلال المنقوص، لقد رغب المناضلون في تحقيق استقلال تام، غير أنّ الانتهازيون استغلوا الفرصة من أجل ضمان مصالحهم الشخصية، مما أدى إلى خسارة المدينتان.

لقد كشف العروبي عن خضوع بلده للاستبداد من طرف الاستدمار، في مواطن عديدة، فذكر بعض مظاهره «وجاء فرسان الدمار بعد صلاة العصر يركضون متتابعين»⁽³⁾ ينتهكون الحرمات، ويلقون القبض على كل عابر يجدونه في طريقهم، وعند خروج هؤلاء الفرسان ينادي المناادي «ابقوا في ديوركم ما تسمعوا إلّا الخير. اللي خرج ما يلوم إلّا رأسه. أفقلت الدكاكين ولاذ كل فرد بمسكنه»⁽⁴⁾ يعبر عن إعلان حالة الطوارئ جراء انفجار الوضع ودخول الجيوش الفرنسية لفرض الحماية، هذه الحالة لطالما تكررت في البلدان الخاضعة للاستعمار، يقول إدريس مخاطبا مارية: «عشت أعواما في ضواحي مدينة كبيرة تخلو شوارعها من المارة ابتداء من الساعة. إذا رأى البوليس راجلا أو سيارة تتحرك ببطء اعتبروا

(1)-عبد الله العروبي: الفريق، ص 132.

(2)-عبد الله العروبي: الغربة، ص 158.

(3)-عبد الله العروبي: اليتيم، ص 259.

(4)-عبد الله العروبي: المصدر نفسه: ص 269.

ذلك خرقا للعوائد وقبضوا على المتهمين ليحققوا في هويتهم»⁽¹⁾ فالاستبداد يتجلى في هذه الصورة، حيث يتحوّل المرء إلى عبد مأمور في بلده، ويبيّن العروي أنّ سبب ذلك هو خيانة أبناء البلد، يقول على لسان شخصية "البروشي" مخاطبا "سرحان": «أسيدي الفرنسي قضو علينا. نزعوا منا السلاح ومنعوا الخروج من المدينة. وجدوا بيننا غدارة قالوا: ابقوا في ديوركم قوموا بأشغالكم»⁽²⁾ هنا تبرز مظاهر الاستعباد، حيث يصبح المرء محاصرا في بيته، يخضع لأوامر العدو في وطنه، مفقدا لحرية، لا يتحرك إلا بإذن العدو، وذلك بمساعدة بعض الخونة الذين فضلوا الوقوف في صف المستدمر، مقابل حصوله على امتيازات قليلة.

ومن جهته عبّر "العروي" عن أثر ممارسات العدو على أبناء البلد، حيث يحكي قصة الشيخ الذي تعرّض للتعذيب عند خروجه في مظاهرات مطالبا بحرية بلده، يقول: «سيدي عبد الجليل.. ما يخرج حتى لو سلخوه: -والسبب؟ عشرين سنة ما تخطى باب الدرب. علمت فيما بعد أنّه غادر الدرب آخر مرة عندما وقعت مظاهرات في السويقة سنوات الحرب الكبرى. هجم عليه بوليسي وضربه بعصاه على رأسه ثم ركله في بطنه. إلّجأ فارا إلى باب الدرب ومن ذلك التاريخ لم يبرح المنزل. كلما تقدمت به الاعوام تقهقر إلى سنوات الطفولة»⁽³⁾ إنّ هذه الحالة من الخوف الشديد تولّد عنها عقدة نفسية اتجاها الخارج، لقد أصبح خارج البيت بالنسبة لهذا الشيخ يمثل نوعا من اللأمن، وكل أبناء المستعمرات عاشوا حالات نفسية مشابهة، بقت معهم حتى بعد الاستقلال.

وبالنسبة لافتقاد الفرد المغربي لحرية الرأي والتعبير، فقد عبر العروي عن ذلك من خلال شخصية الصحفي "كميل كامل" في رواية "غيلة" حيث كان «يعرض عن السياسة الداخلية لكنه يقول ما يشاء عن المجتمع والثقافة والفن وكذلك سياسة الدول الأجنبية. فرنسا بخاصة. يخاطب مسؤولي هذه الدولة كما لو كان يقود أحد أحزاب المعارضة»⁽⁴⁾ وكأنّ "العروي" يعقد مقارنة بين حرية الرأي في بلاده وفي الدول الأجنبية -فرنسا تحديدا- وكأنه يود الإشارة إلى افتقاد الصحافة المغربية والعربية -ككل- إلى حرية الرأي والتعبير، في حين توفرها في فرنسا وغيرها من الدول التي تقوم على أسس حداثة قوامها الديمقراطية، و"كميل كامل" هذا كان دوره في الرواية التحقيق في مقتل إحدى الكاتبات الصحفيات اللامعات والمسماة "عائشة مغران" والتي راحت ضحية لكتابتها، وهذا دليل على غياب الحرية في

(1)-عبد الله العروي: اليتيم، ص 215.

(2)-عبد الله العروي: الفريق: 182.

(3)-عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 61.

(4)-عبد الله العروي: غيلة، ص 77.

المجتمعات العربية، ولعلّ ما أبعد "كميل كامل" عن المعتزك السياسي في بلاده هو تعرضه لضغوطات من قبل، إما الحكومة وإما ناشطين في أحزاب معينة.

وليس بعيدا عن هذا السياق، ومن خلال "أوراق" عبّر العروي عن خيبة آمال وأحلام الفرد المغربي بعد الاستقلال، وعن افتقاد بلده المغرب إلى المبادئ التي ينبغي تحقيقها في أية دولة: يقول إدريس: «حلمنا بمغرب شاب للشبان، مغرب حازم ينظر إلى الأمام ويعمل بهمة وطموح، فكشف لنا عن مغرب شيخ الشيوخ، ينبذ كل يوم مقياسا جديدا من مقاييس العصر. كنا طفيليين في مغرب الأجانب وها نحن أجناب في مغرب الأشباح العائدة. قد تقول: هذا ميزان الكون، هذا وجه من وجوه الاعتدال. لكن الأيام تمر والعالم يتقدم ونحن نتفرج. هذه ارتسامات رجل غائب والرأي لمن حضر. إكتب ولا تبخل»⁽¹⁾ لقد كان المال غربة إبان الاستعمار وغربة أشد بعد الاستقلال، حيث كان همّ المسؤولين اقتسام المناصب والمكاسب وخيرات المغرب بعد الاستقلال، في الوقت الذي كان عليهم النهوض بالوطن من أجل مصلحة الشعب، كان همهم مصالحهم الشخصية، يقول: «وزع لوزيعة ولا تخف. خذ العنق والكتف، وخلي الصدر والكراع. وأما الراس ما كاين.. بقت الودينة يتيمة، مقطوعة ومرمية تبكي الحجر. الوطن جسد يوصف بأوصاف الأعضاء.. قف عند هذا الحد وإلا دخلت المحذور»⁽²⁾ يصور الوطن في صورة جسد، في صورة مشتمزة يقسمون أعضاء هذا الجسد فيما بينهم، مثل تقسيمهم للوزيعة، وهكذا قسموا فيما بينهم خيرات المغرب من أراض وعقارات وأملاك وأموال، أما عبارة "الراس ما كاين" فهي دلالة على الجزء الكبير الذي أخذه المستعمر بالقوة، منتهكا حرمة الوطن، ليستمر أبناء هذا الوطن من المسؤولين الفسدة في انتهاكه، متناسين حقوق الشعب البسيط الذي حارب بالنفس والنفيس في سبيل حرية المغرب، وهذه علامة على خروج البلد من مرحلة حكم مستبد خضع له إبان الاستعمار، ودخوله في مرحلة حكم جديدة ميزتها الاستبداد أيضا.

ومن مظاهر الحكومات الاستبدادية أيضا، صور العروي طريقة تعامل الحاكم مع المحكوم انطلاقا من سرده لقصة «مدرس المدينة الذي خاض حملة الانتخابات البلدية تحت لون وتقدم للنيابة تحت لون آخر... ما عليه ما به، قبضوا عليه وقالوا: تتعجر، تضحك على المخزن ساقوه إلى السجن وبهدلوه قدام السكان»⁽³⁾ تصوير طريقة التعامل مع من يخطئ في حق السلطة الحاكمة، حيث اقتاد البوليس اخ المدرس وعزموا على تفتيش الدار وذلك بسبب أخيه، الذي «خطب قدام البوليس والإدارة وقال كل

⁽¹⁾ -عبد الله العروي: أوراق، ص 157.

⁽²⁾ -عبد الله العروي: الفريق، ص 264.

⁽³⁾ -عبد الله العروي: اليتيم، ص 271.

شيء بأدب وصواب. بلا سب ولا شتم. قال للسكان: اختاروا من يقرأ ويكتب ويحمر وجهه سكان المدينة. كل سكان المدينة فهموا المعنى ومرت الانتخابات على أحسن حال. تفاهم مع الباشا جاءته أوامر وخاف على المنصب وكثرت فيه الاشاعات...»⁽¹⁾ وبعد مقاطعة السكان السكان له، وتزعزع احترام الناس له «أخذ السيارة بالليل ورجع صبيحة الغد. لما رجع بعد العصر تغير كل شيء بقدرة قادر. تحول العدو إلى صديق والمخزني اللي كان يقول للناس: إياكم وإياكم، رجع يدق على الديور ويصيح: ردوا بالكم، اختاروا السلامة والعافية وأخرجوا من باب الواسع...»⁽²⁾ وهنا يبرز الاستبداد حيث فرض على المدرس الاذعان والولاء بين ليلة وضحاها تحول من معارض الى موال للسلطة. فالسؤال المطروح هنا: ما سر تغير رأيه؟ ما سبب دعوته إلى السلامة والعافية؟ طبعاً ممارسات السلطة ضد المعارضين تدفعهم لتجنب الخوض في قضايا السياسة.

لكن بالرغم من مظاهر الجور والظلم والاستبداد يبقى الانسان محبا لوطنه، ورغم ابتعاده لا بد له أن يعود، لأن جذوره مرتبطة به، إنّ الوطنية شعور لا يمكن أن يموت مع ظلم وجور المسؤولين في حكومة فاشلة، قد يهاجر الانسان هرباً من ظروف بلاده القاسية لكنه يبقى مرتبطاً بها، لأنّ «الهجرة رمز النفس الإنسانية، قرارها فناؤها. بدأ الإسلام مهاجراً. ألم تكن أرض الله واسعة فتهاجروا فيها. هاجر المسلمون إشفافاً على الأمانة ثم غلبهم الحنين. من يدري؟ لعلّ رأس البلاء العودة بعد الهجرة . من منا لا يرجع إلى مسقط رأسه؟ من منا لا يحنّ إلى وطنه وإن عمّه التجبر والظلم والاستعباد»⁽³⁾ فإدريس هاجر لكنه عاد وبالرغم من غربته في أوروبا، فإنّ غربته بعد عودته كانت أشدّ إلا أنه فضل البقاء، فالوطن يبقى هو الملاذ الآمن رغم كل ما فيه من سلبات، والعروي هنا يشير إلى حادثة اغتيال "المهدي بن بركة" الذي كان معارضاً للحكم الملكي في المغرب، واتهمه المخزن المغربي بالجووسة، وكانت عودته إلى وطنه عبارة عن مخاطرة لأنّ المرء مهما كانت بلاده فإنه يحنّ إليها. ومنه ما قاله الشاعر^(*):

بلادي وإن جارت عليّ عزيزة قومي وإن ضنّوا عليّ كرام.
بلادي وأن هانت عليّ عزيزة وإن كنت أعري بها وأجوع.

والواضح انطلاقاً مما سبق أنّ تناول السياسة كموضوع في الأدب -عادة- تناول يعتمد فيه الأديب على الإشارة والرمز والاضمار والاختفاء، والحديث على لسان الحيوان... الخ، خاصة إذا كان الأديب

(1) - عبد الله العروي: اليتيم، ص 271.

(2) - عبد الله العروي: نفسه، ص 271.

(3) - عبد الله العروي: اليتيم، ص 334.

(*) - بيت شعري من قصيدة عربية لم يتفق حول من قائلها.

ينتمي إلى بلد حكومته مستبدة، تقمع المثقف وتحاصر إبداعه، فيتحول الخوض في السياسة إلى ممارسة نقدية مخوفة بالمخاطر «فكأنّ النقد في زمن الاستبداد، يغيب السياسة في الأدب، وربما تشتد به الحماسة فيعكس العلاقات، ويغيب الأدب في السياسة، وفي الحالتين، فإنّ هذا النقد، القائم في زمن مقهور، لا يضل الطريق، لأنه يمسك ما هو جوهري، ويدرك أن تحقق العمل الادبي، يقوم في ارتباطه بالتاريخ، وفي قدرته على الفعل في العلاقات الاجتماعية الأخرى»⁽¹⁾ وقد لعب الأديب دور المؤرخ على مدى أزمنة بعيدة، روى من خلالها أحداث عصره فكان فاعلا في السياسة ومشاركا فيها، كما أنّ الأدب كان حاضرا في السياسة مع السياسيين المهتمين بالأدب، وفي هذا أشار العروى إلى "تشرشل" الذي كان عاشقا للغته ومحباً للأدب، وذلك من خلال رواية الفريق حيث «روى أغرام عن بعض الصحفيين أنه سأل تشرشل عن سرّ فصاحته فأجاب: كنت أدرس لغتي القومية حين كان زملائي يتعلّمون رطانة الاجانب. أنظر لسنا وحدنا مفتونين بلغتنا»⁽²⁾ وكأنه يشير إلى وعي السياسيين في أوروبا بدور الأدب في الحفاظ على اللغة من جهة، وفي تجسيد أفكارهم من جهة أخرى، فاستغلال الأدب لتمرير أفكار سياسية كان منهجا سلكه حكام بريطانيا في بداية توسعها في العالم، رافضة كل ما هو غير أوروبي ومغيبه له، مخافة أن يكشف الأدب غير الأوروبي عن بشاعة الجنس الأبيض وممارساته الوحشية في حق الانسانية، فكانت الرواية الأوروبية المجال الحيوي الذي استعمله السياسيون لخدمة أهدافهم التوسعية.

وبعد تناولنا للاستبداد الذي كان نسقا ظاهرا تارة ومضمرا أخرى في أعمال عبد الله العروى، تجدر الإشارة إلى أنّ الشعوب ينظرون عادة إلى السلطة على انها مستبدة «وينطوي هذا التحديد للإشكالية في نظر الكتاب والفلاسفة، على انطباع مؤداه أنّ السلطة باطشة في الأصل، وأنها تميل لاستخدام القوة، وهم يريدونها أن تقدم اعتبارات التعقل والتدبر، أي الاعتبارات السياسية التدييرية، لكي تستقر السلطة، ويأمن المجتمع، ويستمر العهد. وهنا يأتي دور الكاتب أو المثقف أو الفقيه»⁽³⁾ الذين ينشرون الوعي في الاوساط الشعبية، ويحاولون التقليل من الفجوة الموجودة بين الحاكم والمحكوم، عن طريق خطاباتهم المسكونة بالوعي السياسي، ولا يختلف إثنان على كون الاستبداد ميزة أية سلطة سياسية، غير أنّ درجته تختلف من حكومة إلى أخرى.

ويبرز الاستبداد كنسق ضمن الكتابات الروائية العربية بشكل كبير، لأنّ الأدباء العرب عايشوا الحقبة الاستعمارية وما تلتها، واستطاعوا معرفة مدى تمكن هذا النسق من السلطة الحاكمة في الدول

(1) - فيصل دراج: المثال والواقع. ص 27

(2) - عبد الله العروى: الفريق، ص 42.

(3) - الاسد والفواص: ص 10، 11.

العربية، فجاءت كتاباتهم حافلة به وبكل ما له علاقة بالفساد والظلم والجور، وكذا ما ترتب عنها من نتائج، ولعلّ أبرزها ثورات الربيع العربي، التي أزاحت الستار عن مدى هشاشة بعض الدول سياسياً، ومدى تعرض شعوبها للقهر، مما ولّد انفجار شعبي هائل خرج إلى الشارع مطالباً بالعدالة والديمقراطية.

ثانياً: الولاء:

إنّ الولاء هو السلوك الصحي والسليم الذي يسلكه المحكومون اتجاه السلطة الحاكمة، غير أنه يتحول إلى نسق ظاهر يسعى الحكام إلى تكريس، ويتمظهر هذا النسق بشكل كبير في حالة الرضوخ التام للسلطة الحاكمة بغض النظر عن طبيعة نظام الحكم، وقد عبّر الأدباء عن الولاء السياسي في شقيه الإيجابي والسلبي، فالولاء الإيجابي يكون في حالة الحكم الديمقراطي الشعبي الخالي من الفساد، أمراً مقبولاً بل ومطلوباً، أما الولاء السلبي فيتمثل في الولاء للحاكم مهما كانت طبيعة سلطته فاسدة مفتقدة للمبادئ الديمقراطية، وفي هذه الحالة فالولاء يصبح مساندة للفساد وتشجيعاً على الظلم والاستبداد، مما يؤدي إلى توسيع الهوة بين الحاكم والمحكوم، وفتح باب التمرد والثورة على النظام الحاكم، ونظراً لأهمية هذه القضية فقد تطرق إليها الأدباء العرب من خلال رواياتهم محاولين نشر الوعي السياسي في صفوف الشعب، ومعبّرين في نفس الوقت عن استفحال ظاهرة الولاء خاصة عند أصحاب المصالح الشخصية والامتيازات التي تمنحها السلطة الحاكمة لبعض المطبّلين لها.

وتجدر الإشارة إلى إنّ الولاء في مفهومه السياسي وحسب ما جاء في "موسوعة السياسة" لعبد الوهاب الكيالي هو: مجموعة من «الروابط والعواطف المعنوية والقانونية التي تربط الفرد بجماعة أو مؤسسة أو وطن، وبالنسبة إلى الوطن- الدولة يشير، المصطلح إلى واجبات الفرد اتجاه سيادة الدولة التي يحمل جنسيتها، أما لغير الدولة فالولاء عاطفي وطوعي»⁽¹⁾ كما هو الشأن بالنسبة للدين والعشيرة والحزب... الخ، أما في حالة الفساد السياسي وافتقاد الفرد إلى أدنى حقوقه، فإنّ الولاء يتحول إلى نسق يكرّس بالقوة من طرف السلطة الحاكمة، مما يؤدي إلى فرضه والحض على المحافظة عليه، وهكذا يصبح الولاء بمثابة مشاركة شعبية في جريمة الفساد التي يمارسها الحاكم، يشارك فيها فئات مثقفة واعية مغلوب على أمرها، وأخرى جاهلة تفتقد إلى الوعي السياسي.

ومن خلال روايات العروى يبرز الولاء كنسق مضمّر تارة، وكنسق ظاهر تارة أخرى، عبر العروى من خلاله عن طبيعة العلاقة بين الحاكم والمحكوم في المجتمعين المغربي والعربي، إبان الحقبة الاستعمارية والحقبة التي تلتها، ويتجسد الولاء من خلال شخصية "جليل" هذا الأخير الذي يخاطب إدريس قائلاً:

(1) -عبد الوهاب الكيالي: موسوعة السياسة، ص341. ج.7.

«والله ما تكتب جريدتك لا يستحق حتى أن أبصق عليه»⁽¹⁾ وهنا تبرز سخرية السلطة والموالين لها من المثقفين المعارضين، كما تبرز شدة الموالاة مقابل الخطوة ببعض الامتيازات، فلأنّ جليل موال للسلطة والجريدة التي يكتب فيها إدريس معارضة لها، نجده يسخر من إدريس ويقلل من شأن ما يكتبه، طبعاً لأنّ ما يكتبه المثقف لا يمكن أن يعجب السلطة، كما أنه يمكن أن يهدد امتيازات الموالين لها. ومن أمثلة ذلك شخصية "عزيز سراج" الذي «جمع أبوه ثروة لا بأس بها إذ كان مكلفاً بتموين جيش الاحتلال. استطاع أن يسجله في مدرسة فرنسية فتلقى تعليماً عالياً ممتازاً من المرحلة الابتدائية إلى الجامعة... التحق بكلية الحقوق وبمدرسة العلوم السياسية عندما كانت لا تقبل إلا أبناء الأغنياء... اشتغل كمستشار قانوني لوزارة الخارجية... تزامن ذلك مع أزمة وزارية فغادر نهائياً العاصمة والعمل في الحكومة... عثرنا في ما بعد على ملف ضخم خاص بهذه التنقلات المنتظمة»⁽²⁾ وهنا يؤكد العروبي على أنّ أولئك الموالين للاستعمار هم الذين بسطوا نفوذهم بعد الاستقلال، أما الأحرار الذين ناضلوا من أجل الحرية فهم مشوا وأقصوا تماماً، وهنا يمكن أن نتبين سر حزن "إدريس" و"شعيب" اللذان لم يفرحوا بالاستقلال، بل ازدادت غربتهما بعد خروج المستعمر من البلد.

إنّ الموالين للاستعمار المتعاونين معه هم الخونة الذين باعوا الوطن، وكان ينبغي أن يعاقبوا بعد الاستقلال، غير أنّ المفارقة هي أنهم وأبناءهم حصلوا على أرقى المناصب، ونالوا مكاسب وامتيازات على حساب المواطن المغربي البسيط، ولعلّ العروبي من خلال سرده لقصة "عزيز سراج" ووالده، يكتب تاريخاً آخر غير التاريخ الذي روج له بعض الحكام والمسؤولين في الدولة، وهذا ديدن مختلف البلدان العربية، فبعد خروج المدمرين من الأوطان العربية، حصل خدامهم على ممتلكاتهم التي هي في أصلها ملك للدولة، الأمر الذي أدى إلى نيلهم مكانة مرموقة، أهلتهم للظفر بمناصب حساسة، وهكذا يمكننا أن نتبين كيف دبّ الفساد في مؤسسات الدولة.

(1) - عبد الله العروبي: اليتيم، ص 232.

(2) - عبد الله العروبي: غيلة، ص 105.

ثالثا: المعارضة:

تبرز المعارضة ضمن الروايات العروية كنسق مهيمن خاصة مع أبطال رباعيته، "شعيب" و"إدريس"، "مارية"، "لارة" و"عمر"... إلخ، إنها الأنتلجنسيا التي ترفض وبشدة سياسة بلدها لكنها لا تستطيع تغيير ساكن، لقد رفض إدريس العمل كموظف في إدارة الدولة المستقلة، وذلك رغم آمال أهالي بلده، إنّ تطلعات إدريس في التحديث والاسهام في تغيير احوال بلده وبلده تبقّى محض حلم، يبقى إدريس ذلك المثقف المصدوم بالواقع السياسي والاجتماعي لبلده، وذلك بعد مكوثه في الغربة في مجتمع متناقض تماما مع مجتمعه، وفي دولة سياستها ومبادئها لا يمكن أن تتحقق في بلاده «إنّ إدريس بدوره يعكس تمثلات المثقف، المثقف التاريخاني في استناده إلى مرجعية الحداثة أو الفكر الحداثي -التاريخي. الحداثة التي لا تفارق السياسة، لكن بغير المعنى المادي أو الإجرائي للسياسة. أجل إنّ إدريس لم ينخرط في أي حزب أو حركة، لقد احتفظ لنفسه بحرية التفكير. غير أنّ هذه الاستقلالية لم تمنعه من أن يكون في صميم السياسة، ولا سيما من ناحية المفهوم -الافتتاح: "الالتزام"، لكن بغير معناه المتصلب والأشرس. إضافة إلى أنه وجد نفسه في سياق "الكل فيه ساسة"⁽¹⁾ وجملة الكل سياسة «جملة كان يروجها قبل ثلاثين سنة المثقفون المنتمون إلى المجتمعات المتقدمة، حيث يكثر من لا يقيم للسياسة وزنا وينغمس في التجارة أو الفن أو البحث العلمي أو الرياضة»⁽²⁾ وهي عبارة مستقاة عن الروائي السويسري جوتفريد كيلر. أما بالنسبة لرواية "أوراق" فهي بمثابة اسقاط لأفكار "إدريس" ومواقفه السياسية والاجتماعية والثقافية، والتي تعدّ بدورها انعكاسا لمواقف "عبد الله العروي" وآراءه في جميع المجالات.

ولطالما كان هناك تواطؤ بين الأدب والسياسة (المؤسسة الثقافية والمؤسسة السياسية) غير أنّ الرواية أبطلت هذا التواطؤ، حيث أنّها تعدّ بمثابة جنس أدبي، يتجسّد من خلاله النسق السياسي الذي يمثل معارضة السلطة الحاكمة «يقول بول ريكور: تخلق الثقافات نفسها برواية القصص عن ماضيها. وممكن الخطر، بالطبع، أن هذا التوكيد الجديد قد تحزّف في العادة النخب التي تحتكر السلطة إلى خطاب تمويه يهدف إلى الدفاع غير النقدي عن السلطات السياسية الراسخة. وفي هذه الحالات تتحجر رموز الجماعة وتتوثن، أي تتحول إلى أكاذيب لتبرير شرعية السلطة" وثّن المتشيع، في حالات كثيرة، السلطة السياسية القديمة ورموزها، فكتب عن السطان الذي ظل متناججا، بمشيئة أو من غيرها، فقد أرادت الرواية العربية، وهي جنس أدبي هامشي بالمعنى المجتمعي، أن تكتب تاريخ السلطان سلبا، متوسلة مآل

(1)- يحيى بن الوليد: عبد الله العروي: والمؤرخ والنقد الثقافي، ص 69

(2)- عبد الله العروي: من ديوان السياسة، 153.

الإنسان المحكوم، كأنها، وهي تكتب تاريخ المقموعين، ترد على تاريخ سلطوي لا ينقضي، وحدّ بين الكتابة والسلطة»⁽¹⁾ وحال دون الكشف عن التاريخ المسكوت عنه، والذي كان يمكن من خلاله كشف خبايا السياسة وخفايا السياسيين، فلا يكاد يخلو أي خطاب من التعبير عن الموقف من السياسة، لذلك «كلما حللنا خطابا ما، إلا وجدناه مسكونا بنبرة معارضة لواقع سياسي سائد، أو لاختيار ثقافي مهيم، أو معبرة عن ضيق صدر لما يحدث في الواقع الثقافي من اختلاف وصراع، ينظر إليها من خلال تصور ما للثقافة والسياسة معا»⁽²⁾ وهكذا يمكن القول إنّ الرواية هي كتابة تاريخ جديد، يتجاوز التاريخ القديم الذي جسّدته الأجناس الأدبية الأخرى، التي كانت خاضعة للسلطة وموالية لها.

إنّ الفئة السياسية والشعبية المعارضة للسلطة الحاكمة حاضرة في أية دولة، وقد أشار "العروبي" إلى معارضة السلطة والسلطان وتحديدًا في حديثه عن مرحلة حكم "السلطان عبد الحفيظ"، حيث عارض السكان سياسة "الحفيظ" الذي كان يرغب في القتال حفاظًا على أمن وسلامة البلد، بينما ارتأى من حوله أنه لا بدّ من طلب الحماية من فرنسا من أجل الإصلاح، ومن شدة معارضتهم ورفضهم لسياسته كانوا يسبونهم ويقولون فيه كلامًا خبيثًا، جاء في رواية اليتيم، التي تطرق العروبي من خلالها إلى فترة حكم السلطان عبد الحفيظ، يقول على لسان أب إدريس: «لما وصلت القوة ودخلت لفاس بدأت المفاوضات ودامت ستة شهور والحفيظ يناقش حرفًا بحرف حتى ما بقي من أين يدخلوا ويضربوا لبلاد» - "لكن لي دخل بموجب يخرج بموجب"⁽³⁾ إنّ هؤلاء المعارضين «يقولوا في حق السلطان الكلام الممنوع حتى في العوام»⁽⁴⁾ فالبلد خاضع لسلطة داخلية وأخرى أجنبية، والمناخ السياسي السيئ يفتح أبواب المعارضة أمام الشعب والأحزاب السياسية على اختلاف توجهاتها.

وفي ظل رفض المحكومين للسياسة التي ينتهجها النظام القائم، تنتشر كل أشكال التمرد والثورة، والتي تعدّ المظاهرات مقدمة لها غير أنّها أكثرها سلمية، وقد أشار العروبي إلى هذه الأخيرة في فرنسا من خلال رواية "غيلة" يقول: «أيام المظاهرات والحركات العنيفة كتلك التي عرفها وهو طالب والتي غيّرت مجرى حياته ونقلته من اليسار إلى اليمين، من أوروبا وإفريقيا، من النظرية إلى التطبيق، من العطف إلى

(1)- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، ص 92

(2)- عبد الغني السلمي: الخطاب الثقافي في زمن التحولات، ص 101.

(3)- عبد الله العروبي: اليتيم، ص 270.

(4)- عبد الله العروبي: المصدر نفسه، ص 270.

الفصل الرابع : المنهج الروائي للإبراهيمي لعبد الله العروي من منظور النقد الثقافي

البغض... مائدة همغواي ..افريقيا الفتاة»⁽¹⁾ هذه المظاهرات غيرت مجرى تاريخ فرنسا والعالم بأسره، خاصة الشعوب المستعمرة.

وبما أنّ أغلبية الشعب المغربي كان معارضا للوجود الفرنسي، فقد نفذ المناضلون المغاربة عمليات فدائية، أوحوا من خلالها للمستعمر الفرنسي أنهم لم يستسلموا ولم يرضخوا له، يشير إلى أحداث أوت 1953 التي خلعت من خلالها الملك الشرعي، يتساءل شعيب -الذي كان منخرطاً في صفوف الناضلين وسجن ولا يزال يخطط للعمليات الفدائية- عن منفذ العمليات «من الرجل؟ هل تتوفر فيه الشروط؟ وحتى لو كانت غير متوفرة لا بد من إنجاز العملية...أليس في الأمر إنذار...»⁽²⁾ فالمعارضة فيما يتعلق بالاستعمار، تستدعي الحركة والثورة والتمرد وإلا فلا طائل منها.

ومعلوم أنه حيثما وجدت الأنظمة السياسية الفاسدة أو الفاشلة، وجدت المعارضة بكل أشكالها، يقول العروي على لسان الراوي: «أعلن في كل مكان أنّ البلد دشّن عهداً جديداً، عهد ترميم وتقويم. لم يفهم الناس من الإعلان أول الأمر سوى أنّ المواثيق والعهود قد فسخت فتمادوا في الرفض والعصيان. وكما كان يتشكى العدو الرابض في الشمال تحول كل فرد إلى حيوان مفترس. ثم بغتة، دون تواعد أو انتقام من جانب المشير، هدأت الثورة ودان الجميع بالطاعة للسلطة الجديدة. رحل العدو وبدأ بحق عهد البناء، كما لو كان الخراب شرط النظام. لم يعد يمرّ يوم دون أن يصدر أمر يلغي عادة قديمة ويبدّلها بسنة جديدة. فيطبّق الأمر دون معارضة أو امتعاض»⁽³⁾ ثم يضيف «وترتفع المحنة. سرى بعض الأمل في النفوس وحقّت نسبياً موجات الاضطراب. مع الاستغناء عن الدولة المركزية نشأ ما يشبه نظام الفوضى، مبني على تفتت متواصل. تتجزأ الجماعة ثم تلتحم بعض أجزائها قبل أن تتجزأ مجدداً وهكذا دواليك»⁽⁴⁾ والعروي هنا يشير إلى ثورات الربيع العربي، التي كانت نتيجة لفساد الأنظمة السياسية وغياب الديمقراطية، والتدخلات الأجنبية في القرارات الداخلية، وإثارة الفتن من طرف بعض المنظمات التي تنشط من أجل نشوب حروب أهلية، لفتح المجال أمام سيطرة جديدة همها استغلال الثروات التي بقيت بعد استقلال هذه الشعوب، ورغم هذه الثورات التي راح ضحيتها الملايين إلا أنّ الأنظمة الفاسدة لم تتغير، فقد تغير الأشخاص ولم تتغير الأنظمة، وكأنّ الشقاء كتب على هذه الشعوب، التي كلما حلمت بالتغيير والتحديث استيقظت على واقع مشابه لسابقه.

(1)-عبد الله العروي: غيلة، ص169.

(2)-عبد الله العروي: اليتيم، ص64.

(3)-عبد الله العروي: الآفة، ص35.

(4)-عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص38.

هذا وقد عبّر "العروبي" عن أحداث الجزائر في التسعينات، وذلك من خلال شخصية "عزيز سراج" المهتم بها يقول: «شاهدت أمس وحتى ساعات متقدمة من الليل صورا مروعة عن المصادمات التي تجري يوميا في البلد المجاور.. حشود من المعممين الملتحين في مواجهة جنود مسلحين ببراوات تسندهم حافلات مثقلة بالرشاشات.. هؤلاء يتذرعون بضرورة المحافظة على الأمن وأولئك ينادون بالحق والعدل. توالى صور العنف يعلق عليها مراسلون أجانب بأسلوب ظاهره التعاطف وباطنه التشفي. وبغته تجمد الشريط ليفرز وجه حسيب غزي بشعره الأشقر الجعد ونظارته السمكية المغبرة. تساءلت أين التقطت له الصورة؟ في مكتبه الفاخر الموروث عن العاملين الجادين؟ في أحد مقاهي باريس ملتقى أعيان السياسة ورجال الإعلام؟ في فندق ممتاز جنوب المتوسط تحميه شهرته الواسعة وجنسيته المستعارة؟»⁽¹⁾ وكأنّ العروبي يعبر هنا عن ما آلت إليه الأوضاع السياسية بسبب معارضة الحزب الفائر في الانتخابات، فهذه المعارضة كلفت الشعب الجزائري حربا أهلية وأزمة سياسية واجتماعية راح ضحيتها الآلاف من الجزائريين، على مدى عشرية كاملة لقبت ب: "العشرية السوداء" لأنها تشكل تاريخا أسود يشوبه الغموض، فما الذي يفعله "حسيب غزي" الخامي اللامع وسط الحشود؟ العروبي هنا يشير إلى خطورة الوضع أثناء الحروب الأهلية، وربما إلى تأزم الآخر للوضع بتحريكه لبعض الموالين له كالدمى من أجل إذكاء نار الفتنة.

ومن خلال ما سبق في مجال السياسة تصبح الرواية سلاح ذو حدين؛ فهي إما تتخذ دور المدافع عن السلطة الحاكمة متهمة المعارضة بالخيانة، وإما أن تلبس لبوس المعارضة، متهمة السلطة بالفساد والظلم والجور، إنّ موضوع الرواية هو المحدد الأساسي لطبيعة النحو الذي تنحوه هذه الرواية، إلى جانب الظرف السياسي، وعليه «إنّ الروائي العربي المعاصر قد أصبح -اليوم- هو (المؤرخ الحقيقي) لكثير من أحداث الأمة وقضاياها، من خلال شخصيات مأزومة فكريا، ومهمشة اجتماعيا، ومغتربة انسانيا. وهذه الشخصيات -التي تعاني وتناضل من أجل نفي عذابات الذات وتحقيق أهداف المجتمع- صارت تشغل اليوم- مكانة رفيعة في شرفات فنون القص»⁽²⁾ فالأحداث التي همشها التاريخ أعادتها الرواية إلى الواجهة، لأنها ظلت المحرك الخفي الذي يتحكم في سلوكياتنا، يقول العروبي:

«دقّ المنبّه ثم سكت.. ظهر الباطن ثم اختفى

هل اختفى فعلا؟

(1) -عبد الله العروبي: غيلة، ص392.

(2) -طه الوادي: الرواية السياسية، ص5

هذا المسكوت عنه، الموضوع بين قوسين، أو ليس هو المتحكم في كل ما نفكر ونقول»⁽¹⁾ إنّ المسكوت عنه هو النسق الذي يهيمن على كلّ الحياة اليومية للأفراد داخل مجتمعاتهم، وإعادة الاعتبار لهذا المسكوت عنه من شأنه أن يكشف عن تفاصيل مهمة أهملها المؤرخون وهمشها التاريخ خدمة للمصالح الشخصية لممثلي السلطة.

⁽¹⁾ -عبد الله العروي: من ديوان السياسة، ص7

المبحث الرابع: النسق الاجتماعي:

الأنساق الثقافية هي المحركات الرئيسية الخفية للمجتمع، حيث كان المجتمع وظروفه وتحولاته وأحداثه، هو الشئمة الجوهرية الغالبة على مختلف الأعمال الفنية والأدبية، لذلك نجد النسق الاجتماعي متغلغل في ذهنية كل فرد داخل مجتمعه، حيث يخضع الفرد لهذا النسق دون وعي منه، فنجدته مرتبط بالعوادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية التي تواضع عليها مجتمعه، رغم تعارضها في الكثير من الأحيان مع رغباته وثقافته، لذلك جاءت الرواية «- في جوهرها - نوع أدبي يصور فردا مأزوما غير متصالح مع مجتمعه. وهذا الفرد. لن يكون إلا شخصية إنسانية خرجت من أرض الواقع، واستمدت منها معظم مكوناتها المادية والمعنوية، وأزمة أبطال الروايات هي - في الحقيقة - أزمت المجتمع الذي يعيشون فيه، وهي في الوقت ذاته - أيضا - قد تكون أزمة المؤلف نفسه مع واقعه»⁽¹⁾ فدور الأدب هو نقد المجتمع وتشريح أزماته محاولة منه للإسهام في التغيير والتحديد - من جهة - وإثراء للأدب - من جهة أخرى - حيث أنه «ومن أجل العمل على تحسين المجتمع يتعين على الأدب ان يتمكن من معالجة موضوعات ذات طابع اجتماعي. وبهذه الصورة عينها يتطور الأدب، ويغني مضامينه»⁽²⁾ المستقاة من أحداث المجتمع الذي يقوم بوصفه ونقده وتشريح ظواهره، فأزمة ادريس وشعيب التي عبر عنها العروى في "الغربة" و"اليتيم" و"الفريق" ما هي إلا انعكاس لأزمة الفرد والمجتمع العربي والمغربي.

لقد كان ركوب موجة الحداثة والتحديث همّ العروى الأول، لذلك جاءت رواياته معبرة عن آلام وآمال الفرد المغربي والعربي داخل مجتمعه، ومن خلال قراءتنا الفاحصة لأعماله تبرز أنساق اجتماعية تتحكم في وعي الأفراد داخل مجتمعهما، ويتضح أنّ العروى يحاول تكريس أنساق جديدة أكثر وعيا، وأكثر تأثيرا في ذهنية الأفراد، متجاوزا بذلك الأنساق السائدة في مجتمعه وبيئته، ولعل الأنساق الاجتماعية أكثر الأنساق وضوحا في الأعمال السردية مقارنة بنظيراتها، لأنها تجسد القيم الثقافية المتحكمة في سيرورة المجتمع وظروفه وأحواله، كما أنها تجسّد هيمنة العادات والتقاليد والأعراف على القوانين الوضعية وحتى الالهية في بعض الأحيان، وتجدر الإشارة إلى أنّ العمق الاجتماعي والبنية الاجتماعية تتجلى من خلال الانساق الثقافية السائدة والمتجاوزة، المرفوضة والمقبولة، المنبوذة والمحبة، لذلك فلا بدّ من الكشف عن هذه الأخيرة، وكشف تحولاتها وهيمنتها على ثقافة المجتمع وسلوكيات أفرادها، ولعلّ الاسئلة التي تطرح نفسها ضمن هذا السياق تكمن في: ما هي أهم الأنساق الاجتماعية

(1) - طه الوادي: الرواية السياسية، ص 83

(2) - فيصل دراج: المثال والواقع: مساهمة في علاقات الأدب والسياسة، ص 31.

الفصل الرابع : المنجز الروائي للإبراهيمي لعبد الله العروي من منظور النقد الثقافي

التي انبنى على أساسها المنجز الأدبي للعروي؟ ما مدى تحكم الأنساق الاجتماعية في وعي المؤلف والقارئ؟ وكيف تجاوز العروي هذه الأنساق؟ ولماذا؟

إنه ومن خلال قراءة روايات عبد الله العروي، نلاحظ أنّ أهم الموضوعات التي شجعت العروي على ابتكار أنساق بديلة عن الأنساق السائدة تدور في فلك: التأخر الحضاري، الاستعمار، السحر والشعوذة، الخرافة والاسطورة: قضايا المرأة، أزمة الأسرة، أزمة القيم، محاولة الإصلاح.. الخ، كما أنّ هناك أنساق متجذرة في المجتمع المغربي أثرت على كتابة العروي، فكانت موجهة أساسيا لكتابات، وأنساق أخرى هيمنت على العروي اكتسبها انطلاقا من اطلاعه على المؤلفات الغربية والعربية القديمة والحديثة، وانطلاقا من تجربته في الكتابة الفكرية والابداعية، فالعروي من خلال كتاباته الابداعية، رفض أنساق وشجع على بروز أخرى، وذلك حرصا منه على تحقيق أهداف نشدها في منجزه الفكري والأدبي، وفيما يلي سنتطرق إلى القضايا الاجتماعية البارزة في المتن الروائي لعبد الله العروي، وذلك بإزاحة الستار عن هذه الأنساق وتبيان ما يختفي وراءها من قيم وأفكار تتحكم في ذهنيات الأفراد بطريقة لا واعية.

أولاً: الخرافة / (السحر والشعوذة):

يعتبر نسق مشوه للمجتمع غير أنه يعكس الواقع الاجتماعي المغربي والعربي، حيث تعدّ ظاهرة السحر والشعوذة من أهم الظواهر السلبية التي تؤرق ذهن الفرد المغربي (المثقف)، والمنبثقة عن تحكم الخرافات والأساطير الشعبية في ذهنيات الجماعة، وهذه الظاهرة علامة على تأخر المجتمعات وتخلّفها، حيث تشيع هذه الظاهرة في المجتمعات الجاهلة المغلوبة على أمرها، إذ يعجز أفرادها على تحقيق أهدافهم، مما يضطرهم إلى الاستعانة بعالم الخرافة والأسطورة من أجل تحقيق ما يصبون إليه، وهذه الظاهرة سيكولوجية حيث «تأخذ السيطرة الخرافية على المصير، على اختلاف أساليبها، طابعا ثنائيا في محتواها. فهي تتخلص على الدوام بأزواج من الأضداد: استجلاب الحظ، وتجنب النحس، الحصول على الخير وإبعاد الشر، الأمل المتفائل بالمستقبل والخوف المتشائم منه، إثارة الحب لدى الآخر والحرب ضد عدوانيته، هكذا. كل ممارسة خرافية تهدف إلى تحقيق الأمرين معا بشكل ما»⁽¹⁾ وهذا ما يميز بنية المجتمع المغربي الذهنية والثقافية، إذ «يضع الإنسان المقهور أمله في الصور الخيرة ورموزها الخرافية. كما يسقط مخاوفه وعجزه ومشاعر ذنبه الناتجة عن فشله الوجودي على أعداء خرافيين بدورهم. ومن خلال تجنب هؤلاء، والتقرب من أولئك تتم له السيطرة الخرافية على حاضره، ويشعره، ويشعر بشيء من التحكم بالقوى التي تحرك مصيره»⁽²⁾ وكل هذه الظواهر حالت دون الخروج من دائرة التخلّف.

وقد وردت كلمة السحر في القرآن الكريم في عديد من الآيات البينات نذكر منها:

- ﴿إِنَّا أَنَا أَنَا بَرَبْنَا لِيَغْفِرَ لَنَا خَطِيئَتَنَا وَمَا أَكْرَهْتَ عَلَيْنَا مِنَ السِّحْرِ وَاللَّهِ خَيْرٌ وَأَبْقَى﴾ سورة طه/ الآية: 73.

- ﴿هَلْ هَذَا إِلَّا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ أَفَتَأْتُونَ السِّحْرَ وَأَنْتُمْ تُبْصِرُونَ﴾ سورة الأنبياء/ الآية: 3.

- ﴿فَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْهُمْ إِنْ هَذَا إِلَّا سِحْرٌ مُبِينٌ﴾ سورة المائدة/ الآية: 110.

- ﴿وَلَوْ نَزَّلْنَا عَلَيْكَ كِتَابًا فِي قِرْطَاسٍ فَلَمَسُوهُ بِأَيْدِيهِمْ لَقَالُوا الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا سِحْرٌ مُبِينٌ﴾ سورة الأنعام/ الآية: 7.

- ﴿فَلَمَّا الْقَوْا سَحَرُوا أَعْيُنَ النَّاسِ وَاسْتَرْهَبُوهُمْ وَجَاءُوا بِسِحْرٍ عَظِيمٍ﴾ سورة الأعراف/ الآية: 116.

(1)-مصطفى حجازي: التخلّف الاجتماعي سيكولوجية الانسان المقهور. ص141

(2)-مصطفى حجازي: نفسه، ص142.

- ﴿قَالَ مُوسَى أَتَقُولُونَ لِلْحَقِّ لَمَّا جَاءَكُمْ أَسِحْرٌ هَذَا وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُونَ﴾ سورة يونس / الآية: 77.

- ﴿بَلْ نَحْنُ قَوْمٌ مَّسْحُورُونَ﴾ سورة الحجر / الآية: 15.

- ﴿إِذْ يَقُولُ الظَّالِمُونَ إِنْ تَتَّبِعُونَ إِلَّا رَجُلًا مَّسْحُورًا﴾ سورة الإسراء: الآية: 47.

وهناك آيات أخر أيضا في القرآن الكريم غير أنّ المقام لا يتسع لذكرها كلها، وما ذكر السحر في الكتاب العزيز إلّا دلالة على وجوده في المجتمعات المختلفة، ودليل على ممارسة الناس له، واتباع الضالين منهم سبل الشيطان من أجل الإفساد في الأرض.

هذا النسق الهدام عبّر عنه العروي، عن طريق الإشارة إلى الطقوس والمراسيم الممارسة من طرف أفراد المجتمع المغربي، والتي تبرز كعادات محمودة بالنسبة إليهم، وهنا يتضح مدى تغلغل هذا النسق في المجتمع، حيث نلاحظ أنّ هذه العادات المستقبحة التي تتنافى والشريعة الإسلامية، تحولت مع مرور الزمن إلى نشاط عادي مقبول في المجتمع، ولعلّ سبب ذلك راجع إلى فقدان الوازع الديني، وترسب الأفكار المغلوطة في الذهنيات، وانعدام الوعي، حتى شعيب "المثقف" بطل الرباعية، لم يسلم من هذه الممارسات، حيث أراد مساعدة صديقه بالاعتماد على السحر، مما أثار دهشة إدريس قال: «تطلب مني أن أزودك باسمها واسم أمها...»⁽¹⁾ العبارة دلالة على انتشار ظاهرة الاعتماد على السحر والشعوذة من أجل إصلاح العلاقات بين العشاق، وهذه ممارسات شيطانية منبتها الجهل، فقصة الفتاة التي أتت إلى الشيخ الرافعي تطلب منه جلب الشخص الذي تحبه دلالة أخرى على مدى تحكم هذا النسق في ذهنيات أفراد المجتمع: تقول: «بغيت الله يشوف في حالي ويقضي مرغوبي. بغيت لي هو مني ما يشوف غير بعيني ويسمع غير بوذي. يصيب بي حاضره ويتيه بي غاييه والله يعفو عنا الاثنين أ الفقيه بين فقاهتك وخلّص النفس من يد الشيطان، اليوم ها هو في المدينة يضحك بغيته في الخلوة ينسك. بغيته يكون مشطون واسمي على لسانه يبرد قلبه نكيّة الملعون. خذ لوحتك أ الفقيه وسجّل تسبيح النجوم للرب التواب...»⁽²⁾ هذه الفتاة مسلوقة الإرادة لا واعيّة، همها الوحيد الاجتماع بجيبها مهما كانت الوسيلة، إنّ لجوءها إلى السحر دلالة على غياب الوازع الديني، ودلالة على رواج هذه الظاهرة، وانطلاقا من هذه القصة يحاول العروي توضيح مدى عمق أزمة المجتمع المغربي خاصة والمجتمعات العربية عامة، فهذه الممارسات من أهم معيقات مشروع التحديث عربيا.

(1) -عبد الله العروي: الغربة، ص14.

(2) -عبد الله العروي: اليتيم، ص 267.

الفصل الرابع : المنجز الروائي للإبراهيمي لعبد الله العروي من منظور النقد الثقافي

ويشير العروي إلى التنجيم لتصوير مدى هيمنة هذه الظاهرة على الثقافة الجمعية، يقول على لسان الراوي: «زارت أمه الشواف وهي حامل في شهرها الثالث. ذهبت عند الشواف. نظر في الرمل وبشرها أنّ المولود يكون ذكرا ويصدق فقيها ويسمى باسم الولي الصالح. وبالفعل قبل الوضع بأيام توفي أبي فسمي باسمه حسب العادة. فصدق كلام الشواف. ودفنت الأم المصران في ضريح مولاي شعيب... وصدق كلام الشواف. رغم مكوثه الطويل في بلاد الكفر لم يتلطح بأية بدعة»⁽¹⁾ وخط الرمل نوع من أنواع السحر، يتم عن طريقه قراءة الطالع، وهو «باب من أبواب العرافة، يستطيع العامل بها أن يخبر الناس بأشياء تحصل في المستقبل فيكون الأمر كما قال أو شبيها به، وهذا الأمر ونحوه يجري على الجهلة من الناس»⁽²⁾ وقيل إنّ النبي "إدريس" هو أول من خطّ بالرمل، وقد ذكرنا ذلك في المبحث السابق في إشارتنا إلى نبي الله إدريس وصديقيته، لكن تجدر الإشارة إلى أنّ ما قام به نبي الله هو علم مشروع لم يرد به شيء غير تسهيل حياة الناس، وكان بإذن من الله عز وجل، بعكس ما يحدث اليوم من طرف المنجمين.

وظاهرة زيارة الشوافين والمشعوذين لا تزال سائدة إلى اليوم، حيث تطلب الأمهات بركة من هؤلاء الذين يعتقد أنهم يمتلكون كرامات وخوارق، فيقرأ الطالع ويحكى عن مستقبل الولد ويعتقد أنه يزوده بالبركة، ويمثل العروي لهذه الطقوس والممارسات المبتذلة من خلال سرد الراوي في رواية "الفريق" لقصة "الشيخ العوي" الذي كان يُقصد لتقديم بركته للأولاد، يقول: «جيننا نستبرك للولد... حديق فيه الشيخ طويلا ثم ربت على رأسه ونفخ بقوة في وجهه وهو يقول: مرضي، إن شاء الله مرضي، الله يحفظه من عين الشيطان. قالها مرتين ثم سكن... أخذت كعكة من الطبق، طلتها بالزبدة والعسل وقدمتها إليه. بينما كان يأكل كانت تمسّد يديه وخديه وشعره وتقول: -عطية الرحمن! الشعر حرير، والعين مكحلة والمنخار شفرة! يا وليدي، من أين جيت بكل هذا الخير، تبغي تحبي عند حبيبتك؟... قالت السيدة- يا وليدي، ما ترغب. الشيخ نفخ فيك. أنت الآن ولد الدار. تستأنس بنا ونستأنس بك»⁽³⁾ تكشف عن تأثير السحر على شخصية "بنعيسى الخلوقي" عندما كان صغيرا وأصبح لا يغادر دار الشيخ العوي، حتى أنه أصبح ينام على ركبتَي السيدة مثل قط الدار. وانتهت الحكاية بأن تزوج فاطمة الزهراء ابنة الشيخ العوي.

غير أنّ العروي لا يبخس شخصيات الرواية أشياءهم، فقد أشار إلى وجود نوع من الوعي لدى

(1) -عبد الله العروي: الغربة، ص 165.

(2) -جودت عبد الكريم يوسف: الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في المغرب الأوسط خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، دت، الجزائر، ص 311.

(3) -عبد الله العروي: الفريق، ص 88.

بعض الفئات الاجتماعية، فعلى لسان والد "إدريس" في رواية الغربة يقول: «من أتم القرآن والأجرومية وسيدي خليل، فتح الله عليه ومن تعاطى الديماطي صاحبه الزلط طول حياته. تكلم الأب بلهجة المازح، لكن إدريس فهم أدرك المعنى وفهم أن مثقفي اليوم هم ورثة أصحاب الديماطي»⁽¹⁾ والديماطي هو علم السحر والشعوذة والاهتمام بالخرافات والأساطير، وهنا يدعو الوالد إلى ضرورة تعلم القرآن وحفظه كضمان للنجاح، محاولا تجنبهم الخضوع لتلك العلوم المخالفة للشرع والتي تقود صاحبها إلى التهلكة.

وكذلك يبرز العروي توفر نوع من الوعي مع شخصية "الفقيه الرافي" الذي «أعرض عن صنعة أبيه... لن يدل على كنز مدفون ولن يفجر عين ماء... روى الفقيه أخبار الأولين والحدثين ورفض أن يؤرخ للقائد»⁽²⁾ فرغم امتلاك الفقيه لكل ما يؤهله لممارسة هذه الطقوس، إلا أنه يرفض ذلك، وهذه إشارة على إمكانية نشر الوعي بين الناس لتجنبهم الوقوع ضحية للسحر والشعوذة، التي تسلبهم شخصياتهم وعقولهم، فيتحولون إلى عبيد لأولئك السحرة، ولعبة بأيديهم.

وكثيرا ما يقع الناس ضحايا للسحر، سواء بتعرضهم له من طرف أشخاص، أو باتهام الناس لهم بممارسته عليهم، فشخصية "علية" في رواية "اليتيم" تعكس النتائج السلبية لهذه الظاهرة المخلة بالمجتمعات، تقول: «قالوا آني سحرت له وفرقتة عن أولاده...»⁽³⁾ فحياة هذه المسكينة انقلبت على أعقابها، بسبب اتهامها بالسحر رغم كونها بريئة.

والتعزيم أيضا ظاهرة منتشرة بكثرة في المجتمع المغربي أشار إليها "العروي" مع شخصية حميدة إذ يخاطب شعيب: «أخي عليك لقيت كنز سيدنا سليمان. تعلّمت تعزّم. أنا سمعت أنه كان معك في السجن فقيه من الساقية الحمراء علّمك تبرقم مع شمشها روج... يا أخي حميدة اليوم ما بقي تعزيم. الكائن هو بركة الوالدين. وتتابع الإدارة حتى يحن ربي»⁽⁴⁾ وشعيب هنا لا ينفي كونه يجيد التعزيم وكونه مارسه في زمن مضى، وهذا نوع من الشرك، وربط التعزيم بشخصية مثقفة، يدل على أنّ السحر والشعوذة نسق مهيم بشكل كبير، فمادام المثقف لم يسلم من ممارسته، فهذا يعني أنه متغلغل في وعي الأفراد ولا وعيهم، إنه يتحكم في نمط حياتهم.

(1) -عبد الله العروي: الغربة، ص 136.

(2) -عبد الله العروي: اليتيم، ص 263.

(3) -عبد الله العروي، المرجع نفسه، ص 201.

(4) -عبد الله العروي: الفريق، ص 35.

الفصل الرابع : المنهج الروائي الأدبراعي لعبير الله العروي من منظور النقد الثقافي

وبالإضافة إلى التعزيم أشار العروي أيضا إلى الاهتمام بالأحلام وتعبيرها، والايان بتحقيقها يقول:

-«قلي يا فقيه أنت خير بتعبير الرؤيا.

-هذه دعاية.

-روحها صديقنا ادريس. قال وكرر أنك تتعاطى لعلم الطلاسم.

-ادريس قال وقال حتى غلبه لسانه. إدريس أدارس. كنا نتفاخر أيام الصبي. يكلمني على أفلاطون وكامو وانا أكلمه على الكشف والتنجيم»⁽¹⁾.

إلى جانب السحر تعدّ الخرافة نسق اجتماعي ظاهر يستبد بالعقول ويهيمن على الوعي الجمعي للمجتمع المغربي، ويروي العروي إحدى البدع السائدة والتي يؤمن الجاهلون بحقيقتها، يقول: «بدعة لم يسمع بها آباؤنا الاولون؟ لا ثم لا ! اسألوا أصحاب السن والتجربة في كل عائلة واسمعوا منهم أخبار مواسم الماضي لما كانت تنزل قصع الكسكس كل واحدة يحملها أربعة. كان الرجل يأكل كالوحش ثم يهبط جريا إلى شط الواد ويطلع هضبة الولي أولا وثانيا حتى يشعر أن البطن بدأ يفرغ فيعود إلى المائدة ويجهز على القصعة كأنه لم يأكل منذ أيام. يا حفيظ يا ستار. يقال انّ الروم في جاهليتهم الجهلاء كانوا لا يعرفون إلا البطن والفرج. يأكلون ثم يتحايلون بإعانة أطباء مهرة على إفراغ بطونهم بالقي ليملئوها من جديد ! كلاب، خنازير هؤلاء الذين ينعنون بأسياذ الدنيا. إنما هو مكر الله. مكّن لهم ثم أضعفهم ليفتح المجال لدولة محمد النبي المختار»⁽²⁾ وهذه الخرافات عندما تروى يصدقها الناس ويتناقلوها من جيل إلى جيل، رغم أنها بعيدة عن العقل.

إنّ شيوع هذه الظاهرة من علامات التخلف، وتغلغلها في المجتمع دليل على قلة الوعي، هذه الشعوب المقهورة تستعين بالخرافات والأساطير لتغيب الواقع المأزوم، غير أنّ هذه الخرافات تستحيل إلى نسق يغلب على العقل الجماعي، مما يتسبب في إعاقه مشاريع الحداثة ومختلف مسببات التحديث وفواعله.

(1) -عبد الله العروي: الفريق، ص54.

(2) -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص167.

ثانيا: الأزمة:

تعدّ الأزمة نسقا اجتماعيا سائدا في شتى المجتمعات العربية، وذلك بسبب استفحال أزمة التأخر الذي ضربت بلدان العالم الثالث وأبت مغادرتها منذ قرون، هذه المجتمعات لا تمتلك ثقافة التعامل مع الأزمة، غير أنها تمتلك ثقافة التمثيل لها، فقد كانت الأزمة على اختلافها موضوع الرواية العربية، وروايات عبد الله العروي - وإن اختلفت عن الرواية العربية في تشريح الأزمة - استطاعت أن تبرز حجم التأخر، وتحيط بمعوقات التقدم وعوائق التحديث، لقد كانت حادثة مولد الولد نعمان ثم فقدانه في اليوم نفسه أكثر الأمثلة التي مثّل العروي عن طريقها للأزمة العربية «في المدينة مئآت من المؤسسات الصحية ولم نجد في أي منها قرعة للتنفس. ربما كانت موجودة ثم ضاعت لأنّ بلادنا لا تهتم بعد بأمراض الحضارة...»⁽¹⁾ وبتعبير أوضح يشرح "العروي" الوضع في ظل الأزمة «كانت الأزمة، الكريز بتعبير الشاوش ولد الزني. أكرزز الحزام ما كاين طعام. كانت المجاعة. طلع الناس من سوس والحوز علم الجراد، عام رجع الموظفون المسرحون إلى البليدة، عام نشطت نشطت تجارة بنحاس وصناعة الشيوخات... قرب ضريح الشيخ السارية، بحساب المنجمين وشهادة العدول. سيدي ريشة اليوم معنا وغدا يصبح في العمرة...»⁽²⁾

يركز العروي على أزمات الفكر والثقافة أكثر من غيرها، وهو بذلك يقرّ بأنّ الأزمة إذا مسّت الفكر والثقافة فإنها ستغزو كل مجالات الحياة - لا محالة - وفيما يلي سنشير إلى أهم الأزمات التي عالجها العروي، والمتمثلة في: أزمة الأسرة، أزمة المرأة، أزمة القيم، أزمة المثقف... الخ

1: أزمة المرأة:

منذ الأزل، كانت المرأة ولا تزال موضوعا أساسيا في الأدب شعره ونثره، والروية أحد أهم الأجناس الأدبية التي حظيت فيها المرأة بالاهتمام البالغ، خاصة في عصر الحداثة وما بعد الحداثة، أين قلبت الموازين العالمية، واكتسحت المرأة عوالم جديدة حرمت منها قبل عصر الحداثة، وقد عبرت الرواية العربية عن قضايا المرأة وتحدياتها ومشاكلها اليومية والاجتماعية، سواء على لسانها أو على لسان أخيها الرجل، والرواية المغربية بدورها لم تخل من هذا التعبير، حيث أنّه وبالاطلاع على أعمال العروي الروائية، يتضح اهتمامه بالمرأة المغربية والعربية عموما، وقد احتلت المرأة الصدارة من خلال الرباعية: حيث نجد بين أبطالها "مارية"، "لارة"، "عائشة"، "مریم"، "علية"، "خالدة"، "ليلي"، "نورا"... الخ ومن خلال غيلة

(1) - عبد الله العروي: اليتيم، ص 331.

(2) - عبد الله العروي: الفريق، ص 33، 34.

نلاحظ غزو المرأة للمجتمع الورقي عند العروي، والآفة أيضا كانت فضاء يعج بالحضور النسوي، فكيف كان حضور المرأة في الرواية العروية؟ وما مدى تأزم واقع المرأة؟ وهل تحولت المرأة إلى نسق اجتماعي في أعماله؟

إنّ أهم قضية تناولها "العروي" هي قضية تحرر المرأة أو بالأحرى سفورها وفجورها، فقد عرف عن المرأة عفتها وطهارتها وحفاظها على حشمتها وحيائها، غير أنها تمرتد على العادات، واثارت على التقاليد والاعراف الاجتماعية، ولعلّ ذلك راجع إلى تأثرها بالحركات النسوية في أوروبا، يقول العروي على لسان إدريس: «لاحظ يا أخي كيف تنحرف المشاريع بعد انطلاقها. أصبحت المرأة تحتل موقع الصدارة بعد أن كانت في البداية مجرد رمز لما يعارض الحق الثابت. ثمّ تحول الرمز إلى مخلوق حي نشيط. ليست المرأة في بلدنا العزيز مشكلة معزولة بل تتوحد فيها كل المشكلات. فإذا ما تعالت فتاة عن محيطها وسابقت الزمن فإنها تبعث لا محالة زوبعة بعد أخرى»⁽¹⁾ لقد عاشت المرأة مرحلة الركود ثم ثارت واقتحمت كل المجالات، وأصبح لها دور فعال في مختلف المؤسسات، والعروي بهذا يؤكد على دور المرأة المحوري في أيّ مجتمع خاصة بعد نجاح الحركات النسوية في أوروبا.

ويشرح "العروي" واقع تحول المرأة المسلمة والعربية من حال إلى حال جديد قائلا: «كيف أقر له اليوم أنّ مارية ليست سوى فاطمة. ساحت في رحاب الأرض فاتسعت تجاربها، تجدد خطابها واتسع منطقها. احتمت بجناح العاطفة المتأججة وفارقت الأسوار ظلالها الواقية. مرّقت الحجاب وفتحت قلبها لكل شاب عابر»⁽²⁾ بعدما كانت محصنة مسها الفسق والفجور باسم التحرر، ومن خلال رسالة مارية إلى إدريس، يشرح العروي تطلعات المرأة المتحررة حيث «قالت المرأة التي ذهبت في حال سبيلها: "إنك لا تعرف معنى الحياة الزوجية، إنك عشت وستموت وحيدا، إنك لم تتزوج إلا لتنجب. قالت: إنك ترى في الزوجة الام وربة المنزل لا المرأة.. قالت وقالت ثم اختنقت من تدفق الكلمات وذهبت في حال سبيلها»⁽³⁾ وهذه الرؤية تمثل دعاة الفمينيزم أو الحركة النسوية التي تعبر «على مجموعة متنوعة من الحركات والآيديولوجيات المتعلقة بتحرير المرأة، ومنح المرأة حقوقا مساوية للرجل، ومعارضة سيطرة الرجل على اختلاف صورها»⁽⁴⁾ هذه الحركة التي ثارت على المجتمعات الغربية أين «ينظر للنساء، والشواذ،

(1) -عبد الله العروي: الغربة، ص132.

(2) -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص139.

(3) -عبد الله العروي: اليتيم، ص239.

(4) -سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، ص152.

والمهاجرين على أنهم الآخر»⁽¹⁾ والآخر كان مقصيا محروما من مختلف حقوقه.

و"إدريس" المثقف الذي درس في أرقى الجامعات الأوروبية وعلى أيدي ثلة من الأساتذة، وعرف المجتمع الأوروبي وعائش الانفتاح المبالغ فيه، صدم أمام السلوك الذي بدر من مارية على شاطئ البحر، حيث كانت «مارية عارية أمام إدريس وهذا لم يحدث قبل. كانا يجمعهما غرفة واحدة غير أنهما لم ينظرا إلى عوراتهما أبدا. عندما رأى إدريس هذا فكر "إن مارية لعللى مسلك رأس مسلك وعري"»⁽²⁾ فعري المرأة أمر مخزي في كل الثقافات، وليس حكرا على الثقافة العربية والإسلامية، وإدريس شعر بالخزي أمام تصرف مارية، إلا أنه أظهر نخوته وعفته وحتى أخوته، إذ «عندما أقبل الجند ومارية عارية في البحر صاح إدريس: إنها اختي لا تمسوها بسوء»⁽³⁾. بعد ذلك عاتبها «مارية لماذا ألقيت بنا في هذا الوضع المخزي وجعلتنا هزاة للقوم الظالمين»⁽⁴⁾ وكان هذا الموقف فاصلا في علاقتهما، حيث أنه وبعد عودته إلى البيت لم يجد مارية، وكأنها ترفض موقفه من عريها، وكأنها تتحدى أخلاقه ومبادئه ونخوته وغيرته، لقد غادرت البلدة والبلد وأرسلت رسالة فيما بعد تخبره فيها بعدم انصياعها لعادات مجتمعه وأعرافه.

ومن خلال شخصية "لارة" أيضا يبيّن "العروبي" الوضع الذي آلت إليه المرأة باسم التحرر، يقول على لسان الروائي: «بعد أن سحبت من الجيب علبة السجائر...» أشارت لارة إلى النادل. أمرت لنفسها ببيرة»⁽⁵⁾ فمن العري إلى تناول الخمر والسجائر في الحانات وسط الرجال، إضافة إلى هروب لارة من سؤال الزواج نحو قولها: «لأن الحجاب كاف شاف»⁽⁶⁾ متملصة من سؤال مارية، بحجة إجابة بعيدة وتلك إشارة من المؤلف إلى قضية الحجاب التي تثار في كل وقت في قضايا المرأة وتحررها. النفور من الزواج من أجل الهروب من المسؤولية، واتباع حياة اللهو بعيدا عن الأسرة، ويبدو أنّ هناك خلط في مفهوم تحرير المرأة، فالمرأة لم تكن مستعبدة لتحرر خاصة في الاسلام، غير أنّ المرأة كانت محرومة من بعض حقوقها كالتعليم، أما في المجتمعات الغربية فقد كانت تتعرض لمختلف أنواع الاضطهاد، لذلك ظهرت تلك الحركات النسوية المطالبة بالمساواة مع الرجل في الحقوق، والتي نحت نحو آخر وأسفرت عن عري المرأة وفسقها مما أوقعها في استغلال من نوع آخر، والمرأة في المشرق في نظر الأوروبيين مستعبدة

(1)- زيودين ساردار: أقدم لك الدراسات الثقافية، ص 17.

(2)- عبد الله العروبي: الغربة، ص 120.

(3)- عبد الله العروبي: المرجع نفسه، ص 122.

(4)- عبد الله العروبي: المرجع نفسه، ص 122.

(5)- عبد الله العروبي: المرجع نفسه، ص 33.

(6)- عبد الله العروبي: المرجع نفسه، ص 29.

الفصل الرابع : المنجز الروائي الإبراهيمي لعبور الله العروبي من منظور النقر الثقافي

فقط لأنها ترتدي الحجاب، وهو لباس ترتديه المرأة المسلمة يعبر عن حشمتها وحيائها، وبقيها من مختلف أنواع الاستغلال، تقول "ليلي" زوجة "عباس": «كانت أنثى فسميناها خالدة استبشارا بتحرير المرأة الشرقية»⁽¹⁾ وليلي لم يكن مرحبا بها في المجتمع المغربي لأنها أجنبية كافرة، ولعل ذلك ما جعلها تتخذ موقفا من هذا المجتمع، وتتمنى تحرر المرأة فيه.

وهناك قصيدة لمفدي زكريا في هذا السياق، تعبر عن أخلاق النساء المتحررات المتبرجات اللواتي كنّ آنذاك من الأجنيات فقط يقول فيها⁽²⁾:

وبعض تزوج بالأجنبيّة	وقال مثقفة حضريه
ترافقني وتراقص هذا	وذاك، وتعبث عن حسن نيه
وتختال بالميني جوب	دلالا وتستعرض المغريات الخفيه
وتتركني، لا جناح عليها	وتذهب للسهرة النرجسيه
وتقضي الليالي خارج	بيتي وذلك من نعم المدينيه
وإن ولدت، لست أدري لمن ؟	كفى أنه من بني البشريه
أناديّه صالح، عند الصباح	وأدعوه موريس عند العشيّه
وإن زل يوما تناديّه "ييكو"	فأحسب "ييكو" من "البكويه"
وتدعو مساعدنا "مون أراب"	فأهوى العروبة والعريه
وأنحر في نحرها غيوتي	فتغدو أنا، ثم أصبح هي

وهذه القصيدة تعبر تعبيرا حيا عن أخلاق النساء الأجنيات في مرحلة الحداثة وما بعد الحداثة، غير أنّ الأمر اليوم لا يقتصر على الأجنيات بل امتد ليشمل نساء الأرض باستثناء أقلية من المسلمات.

وإن أشار "العروبي" إلى النساء المتحررات فهو يشير بدوره إلى النساء المحتشمات أيضا، غير أنه يضيفها بالمكفنة «امرأة كانت مكفنة في جلباب بلاستيك تحمل على رأسها طرحة خبز ! مغطاة أيضا

⁽¹⁾ -عبد الله العروبي: غيلة، ص 47.

⁽²⁾ -بتقة سليم، تماثلات الآخر في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي (الأرض والدم) و(ريح السموم)-نموذجا-، منشورات مجلة جامعة قلمة، ع 60، جوان 2011، ص 117. نقلا عن إيادة الجزائر.

الفصل الرابع : المنجز الروائي للإبراهيمي لعبد الله العروي من منظور النقد الثقافي

بغلاف بلاستيك»⁽¹⁾ وهو هنا يشير إلى المرأة الكادحة المحتشمة، المحافظة على وقارها رغم الظروف القاسية.

إضافة إلى ما سبق يشير العروي إلى نقطة أخرى، وهي هجران الزوج لزوجته وزواجه من أخرى وتركها، وفي حالة ما إذا دافعت عن نفسها اتهمها المجتمع بما ليس فيها، فعلية ضحية ظلم المجتمع، ويصور "العروي" ذلك الظلم على لسان زوجة عم "إدريس" وهي تسرد لزوجها ما حدث، تقول: «آش باغية؟ -تدعيه لعند القاضي لأنه هجر الفراش.-والله يستحق من يخلي بنات الأشراف.-هذه المرة جرت له الشعر ونتفت اللحية ونترت البلوزة، كيف الجنية. وهو مسكين يجري تحت الأقواس حشمان. حادر عينيه...لعلّ عليه كانت تصرخ لأنّ زوجها تركها وحيدة بلا أنيس، لكنّ الجميع فهموا أنّها تحتجّ على هجران الفراش.. "الشيطانة ما تشيع!"»⁽²⁾

ولعلّ هذه جرأة كبيرة في الطرح ومناقشة لقضية مسكوت عنها اجتماعيا، فهذه إحدى أنواع معاناة المرأة في المجتمعات العربية، لكن اجتماعيا عليها إلزام الصمت وإلا اتهمت باتهامات باطلة، العروي هنا يصور مشكلة اجتماعية وهي ظلم الرجال للنساء في العلاقة الزوجية، وهي فكرة سبق وأشار إليها في رواية الغربة عندما كان "شعيب" يترك زوجته مستلقية ويخرج للمكتب تارة وللمسجد تارة أخرى، متهما إياها بالجمود، يقول "شعيب" عن زوجته: «كيف تحلو الحياة لمن لا رغبة له؟ انّها لا تطالع، لا تخرج، لا تسافر، لا تنظف البيت، لا تغسل الثياب..ماذا تأمل إذن وماذا تريد؟ إن النساء لأخوات الشياطين!»⁽³⁾ فهو لا يمنحها حقوقها ثم يأتي ليخرج عيوبها متناسيا عيوبه وتقصيره في حقها، فكان ان تركته ورحلت، ويصور الراوي مغادرتها في "الفريق" قائلا: «شعيب ابن الصديقة الوفي غادرته زوجته بدون سبب ظاهر. كان يحبّها في صمت ولا يستحضر عبارات الأفلام القاهرية فظنّت أنه لا يفهم لهجة العصر وتركته وحيدا يناجي ربّه في المدينة العتيقة. مرّت الأيام وشعيب سجين المساجين يسجّل الأسماء، يستقبل الآباء والأمهات، يفتح الرسائل والمطبوعات، ومن حين إلى حين يحاور الشبان ويذكرهم بتجارب الماضي...»⁽⁴⁾ إنّ السبب ظاهر غير أنّ الراوي يخفيه أو يعيّبه، فحتى الراوي (الرجل) كان في صفّ "إدريس" وكأنه يلزم المرأة بالصبر على هجران زوجها لها، ويقدم له اعدار من ضمنها انه لا يجيد التعبير عن مشاعره، وهنا يتضح مدى ظلم المجتمع للمرأة طبعاً لأنّ المجتمعات البطريكية مبنية على أنّ

(1)-عبد الله العروي: الفريق، ص50.

(2)-عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص196.

(3)-عبد الله العروي: الغربة، ص 66.

(4)-عبد الله العروي: الفريق، ص8.

الحق للرجل مهما فعل، أما المرأة فعليها إلتزام الصمت في جميع الأحوال، وهذا نوع من الإقصاء لها ولمشاعرها وعواطفها، لكنّ الوضع قد يفسّر بكون الرجل مشغول بعموم الأمة، بعموم البلدة، المجتمع، أما المرأة فنجدها مشغولة بعلاقتها مع زوجها «إنّ تجربة شعيب مع زوجته تجسّد ومنذ البدء هذا الانفصام الذي يعتري العلاقة، فالزوجة تحترق، رغبة وعاطفة، وفي المقابل يحتمي شعيب بنقاشاته المتباينة مع إدريس العائد من الغربة، يذكي انفصام النقاش الذي يطال علاقة الرجل بالمرأة، كما هو الوضع السياسي في البلاد»⁽¹⁾

تعيش "علية" المسكينة معاناة كبيرة، وتحكي معاناتها لإدريس: «واليوم أنا عايشة وحدي..حتى الأولاد خذاهم مني..عايشة في حانوت في باب مراكش نبيع العقد والصدف..حتى يحن ربي»⁽²⁾ هنا المضمّر هو حال المرأة المغربية المزري، وظاهرة عمل المرأة في الأسواق وسط الرجال لأنه ليس لها من معيل، وعيشها في الحانوت ما هو إلا دليل على أن الوضع الاجتماعي للمرأة المغربية والعربية متأزم، إذ ليس هناك قانون يحميها وإن وجد فهو لا يطبق، فالأولاد في كل القوانين العالمية من حق المرأة إذا حدث طلاق بين الزوجين، غير أنّ "علية" أخذوا أولادها منها بالقوة وما من قانون يحميها، وما "علية" إلّا مثال صغير لملايين من النسوة في البلدان المتخلفة.

وضمن تأملات "الخلوقي" وردت فكرة تأثير الحياة الزوجية على مدى سعادة وتعاسة المرء، يقول: «ثمّ هناك دور الزوجة. يغفل الناس عادة عن تأثير الحياة الزوجية في سلوك البشر. أنظر سعادة المدير، حيويته نشاطه، فعاليته، كل ذلك ناتج عن تعاسة حياته الزوجية.. أنا والحمد لله ما عندي مشكل، هذه بركة الشيخ..»⁽³⁾ إلا أنه هنا يربط سعادته بكرامة الشيخ، أي أنه يقع ضحية أيديولوجية التخلف الغالبة على ذهنية المجتمعات المقهورة، فتأملات الخلوقي صحيحة في حال لو ربط سعادته ببركة الله عزّ وجل، كما أنّها توافق ما جاء في الحديث النبوي: «حدثني محمد بن عبد الله بن نمير الهمداني: حدّثنا عبد الله بن يزيد: حدّثنا حيوة: أخبرني شرحبيل بن شريك أنّه سمع أبا عبد الرحمن الحبلي يحدّث عبد الله بن عمرو أنّ رسول الله ﷺ قال: "الدنيا متاع وخير متاع الدنيا المرأة الصالحة"»⁽⁴⁾ فالمرأة هي أساس الأسرة والمجتمع فإن صلحت صلحوا وإن فسدت فسدوا، ولذلك لاحظنا مدى استقباح العروي لظاهرة تمرد المرأة وثورتها على قيم المجتمع.

(1) -صدوق نور الدين: عبد الله العروي وحداثته الرواية، ص23-24.

(2) -عبد الله العروي: اليتيم، ص202.

(3) -عبد الله العروي: الفريق، ص95.

(4) -صحيح مسلم: كتاب الرضاع، باب خير متاع الدنيا المرأة الصالحة، noor book ص672.

ومن جهة أخرى يتناول العروي قضية تعرّض النسوة إلى العنصرية والاستغلال والتصفية الجسدية في البلدان الأوروبية والعربية، بسبب معارضتهن لبعض الممارسات المشينة في حق النساء لذلك سرد مقتل "سارة ذات الاسمين" و"عائشة مغران" و"جنين كرملي" بطريقة غامضة «هذه جثة امرأة يتيمة، معروفة ومنكرة، فرنسية حسب القانون وغير فرنسية حسب العرف والشعور، جثة مثل عشرات الجثث التي يعثر عليها البوليس كل ليلة في الشوارع والممرات»⁽¹⁾ فالجريمة منتشرة بشكل كبير في أوروبا، خاصة في حق المهاجرين، الذين لا يعتبرهم الآخر مواطنين حقيقيين إلا ببطاقات الهوية، غير أنّ الأمر يختلف مع «هذه المرأة أمرها بين أيدي أصحاب النفوذ، من لا ينعون أبدا بالمهاجرين، الأبناء الشرعيين. قلت لماذا ألح في أن أحشر مع المهاجرين؟ وأجبت لأنّ هذا الواقع... قيل لي أن اللغة التي أحاطب بها غيري اليوم لم تكن في الماضي لغة أجدادي وأنّ هؤلاء لم يستشاروا عندما ألحقوا بما أسميه اليوم هذا الانتماء. هذه الأمور إمحت من ذاكرتي حين كان لا أحد يتكلم عن الهجرة، القرية أو البعيدة، حين كانت الهجرة حادثا عاديا لا يشكل عارا أو وصمة. اللغو المستمر بالهجرة يستدعي الاستذكار: من المهاجر ومن الأصيل؟»⁽²⁾ هذا ما صرّحت به الصحفية، "نيكول" وهو يمثل خطاب عنصري في حق المهاجرين، هؤلاء غير المرغوب بهم في أوروبا إلى اليوم، غير أنّ الدول الأوروبية مجبرة على استقطابهم والاستعانة ببطاقاتهم، لتسيير أمور بلدانها التي تكاد تخلو من عنصر الشباب.

والهجرة هي ظاهرة موجودة منذ القدم، حيث كانت المهرب الوحيد من مناطق النزاع والحروب، إنّ "إدريس" فجأة وفي المطار ينتظر مارية يسرد قصة "ليلي" هذه الشخصية التي لم يذكرها قبل ذلك في روايته، وقد استعان بشخصية "ليلي" ليناقد قضية الاستغراب أو الأمركة، «ليلي امرأة متوسطة السن تلبس معطفا صوفيا أحمر وقبعة ملائمة للمعطف. رفعت يدي أرحب بالمرأة فعرفتني وابتسمت ابتسامة عريضة مشرقة. ليلي ! هندام غربي وبشرة شرقية، سلوك أمريكي وحسن عربي. الشعر سلس فاحم مسرّح تسريحة ذات دروج كمعبد بعلبك، العيون جاحظة شيئا ما والمقلة كمونية، القامة قصيرة والصدر خصب. تتكلم ليلي بهدوء وحرصا ضابطة حركات جسمها ورمشات جفنيها. تتحمل العمل الشاق المتواصل ثم تقعد على الفه لتستمع إلى ألحان فيروز. شغلها بيع دمي في حانوت اكسسوار وسط شارع هوليوود، "روتس، روتس" كل من حولها يهتم بالأصل والجدور، الأرمني، الإيطالي، اليهودي. يسألونها وهي شابة: "وأنت من أين أجدادك؟" فتسأل بدورها عمتها التي ترد: "نحن من زحلة، نسمي أنفسنا سوريين، لكنّ

(1) -عبد الله العروي: غيلة، ص169.

(2) -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص163.

زحلة تقع اليوم في حدود لبنان". وتعلّق ليلي: "إذا نحن من لبنان" فتقول العمة: "نعم نحن من لبنان"⁽¹⁾ فاختيار إسم "ليلى" كدلالة ترمز إلى الأصل العربي، فرغم كون المجتمع الأمريكي الحديث حاضنا لكل الثقافات والأجناس والديانات العالمية، إلّا أنّ أفرادَه يهتمون بالعريقات والأصول، خاصة في الآونة الأخيرة التي شهدت عودة الأصوليات القديمة والقبائلية واهتماما بالجذور والانتماء، وكل المجتمعات الاثنية إلّا وتظهر فيها حركات اجتماعية تهتم بالأقليات، وتدرس الاختلاف الثقافي في اللغة والدين واللون والجنس.

تصرّح ليلي: «لكن عندما تقول لليهودي أو اليوناني: "نحن من لبنان" يستنتج: "إذن أنت عربية" فتستغرب. تذهب كل يوم أحد إلى للكنيسة اليونانية وتتلقى دروسا دينية. يقال لها إنّ العرب فرقة غاوية أنكرت ألوهية السيد المسيح جهلا منهم وتكبّرا وانهم تغلبوا بقوة السيد على المسيحيين فاستغلّوهم واستعبدوهم حتى جاء إخوانهم في الدين فحرروهم»⁽²⁾ محاولة قتل الهوية في الإنسان المهاجر، والحرص على تشويه صورة الإسلام والعرب والمسلمين، وجل العربي والمسلم يخل من انتماءه، وتسهيل مسخ عقول أبناء المهاجرين ودمجهم في الحضارة المفلسة، ضمانا لنجاح مشروع بناء المجتمع العالمي الخالي من القيم والتي تحلم أمريكا بتشكيله.

والعروى من أكثر الداعمين للقضية الفلسطينية، وقد تناولها في أعماله الفكرية، كما لم يهملها في أعماله الروائية، يقول على لسان الرواوي: «كبرت ليلي والتحقت بالجامعة. كثيرا ما كان يستدعيها زملاؤها إلى حفلات تستمع فيها لألحان فيروز وتأكل الطحينة وتشرب العرق. كانت تقابل شبانا تختلف سحناتهم وأشكالهم يتخاطبون جميعا بالإنجليزية ويقولون جميعا أنهم حماة فلسطين...»⁽³⁾ طبعاً هؤلاء في معظمهم هم أبناء المهاجرين ذوو الأصول العربية، الذين يدعمون القضية الفلسطينية، رغم كونهم مواطنين أمريكيين وأمريكا داعمة للوجود الصهيوني في فلسطين.

2- أزمة الأسرة:

تتجسّد أزمة الأسرة من خلال تصرّيح "العروى" على لسان "عزيز سراج" في رواية غيلة: «البلد عليل ككل البلدان، لولا أنّ العلل تختلف كما تتجدّد من عهد لآخر. العلة اليوم هي الأسرة»⁽⁴⁾، فالأسرة دولة مصغرة وهي البنية الأساسية التي يقوم عليها المجتمع، ونظرا لأهميتها فقد تناول العروى

⁽¹⁾ -عبد الله العروى: البيتيم، ص 206، 207.

⁽²⁾ -عبد الله العروى: المرجع نفسه، ص 207.

⁽³⁾ -عبد الله العروى: المرجع نفسه، ص 207.

⁽⁴⁾ -عبد الله العروى: غيلة، ص 55.

قضية الأسرة من خلال أعماله الروائية، مركزا على ظاهرة التفكك الأسري وعدم قدرة الفرد - في مرحلة مابعد الحداثة خاصة - على تكوين أسرة ناجحة كما هو الشأن بالنسبة للمجتمعات القديمة، التي كانت الأسرة فيها كبيرة والعلاقات الأسرية ناجحة، إنه نوع من الإخفاق وهو مرتبط بالطبقة المثقفة أكثر، فإدريس فشل في علاقته بمارية، وبعدها فشل في زواجه إذ هجرته زوجته، وشعيب أيضا فشل زواجه وغادرته زوجته، وعمر غادر مريم، وكانت معظم العلاقات في رواية الغربة فاشلة، غير إن أزمة الأسرة تبرز بشكل جلي من خلال رواية غيلة التي ركز فيها صاحبها على العلاقة المتوترة بين "خالدة" و"عزيز"، وعلاقة "ليلي" بابنتها "خالدة"، وعلاقة نعمان بوالديه، "نعمان" الذي نشأ في عائلة من الطبقة البورجوازية تتمتع بالنفوذ السياسي في البلد وخارجه، تدرس في أرقى المدارس، لم يحرمه والداه من أي شيء، بعد ذلك أرسل للدراسة في الخارج كما هو نهج كل أبناء الأثرياء، غير أن "نعمان" لم يكن راض عن تعامل والديه معه، وقرر التخلي عن الدراسة، وبالمقابل أمه لم تكن موافقة على ذهابه إلى الخارج، الأبوان غير متفقين على تعامل كل واحد منهما مع ابنهما، فحدثت أزمة أسرية انتهت بانحراف نعمان، واتجاهه في اتجاه آخر لم يتوقعه أبواه، بعدها كانت الصدمة، بعدما اتهم نعمان بفرنسا في جريمة قتل "فرانسيس دوفران" سكرتيرة وحبيبة والده القديمة.

يحكي "عزيز" عن المشاكل العائلية التي أرقت العائلة ككل يقول: «مرت الشهور والأعوام. ضاق تدريجيا مجال نشاطنا الاجتماعي، فانكفأنا على الحياة العائلية وانحصر ههنا في تربية نعمان. نتخاضم ونتصالح من أجله، نجذب الطلاق ثم نستبشعه لنفس السبب... يمكن القول أن المحنة التي لحقتني في الوظيفة كانت نعمة في الحقيقة. استفدت من تغيير الجو السياسي في البلد حيث تم نوع من التصالح، ظاهريا على الأقل. بقيت كل القضايا الشائكة معلقة، لا أحد يرى فائدة النباش عن جذور الفساد»⁽¹⁾ فهذه الأسرة تعيش الرفاه المادي لكنه تفتقر إلى الرفاه المعنوي، أبوان يمتلكان إبنا واحدا لم يستطيعا التحكم في طريقة تربيته، وكان عدم الاتفاق على تربيته سببا في معاناة خالدة وعزيز، إنهما يحافظان على زواجهما الفاشل من أجل ابنهما، تنهد عزيز: «آخر كلمة سمعتها من أبي هي أن لا ألجأ أبدا إلى الطلاق لأن فيه خسارة الجميع. لا طلاق الآن إلا إذا رغبت فيه خالدة وألحت. نفترق إذن ونرى ما تفعل به الأيام»⁽²⁾ فالهم الوحيد هنا هو الابن نعمان، ماذا تفعل الأيام به ان افترقا؟ والاستمرار في مشروع فاشل هو تضحية كبيرة من الأم والأب من أجل أبنائهم، إن "عزيز" يقدم أعذارا لابنه بعد قراره التخلي عن الدراسة في الجامعة، من بينها أنه في فترة المراهقة، يقول: «أزمة الفتوة أمر عادي، معروفة

(1) -عبد الله العروي: غيلة، ص138.

(2) -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص49.

ومدرسة، حللها الأطباء وعلماء النفس من كلّ الجوانب، إلا أن من لم يجربها بنفسه بصفته أبا أو وليّ أمر، يجهل إلى أي حد يستطيع الأبناء أن يحولوا تخوفهم من المستقبل إلى محاكمة قاسية للآباء والأجداد. ماذا فعلتم؟ وماذا تركتم؟ ماذا ورثتم وماذا أورثتم؟ تبدأ المحاسبة ولا تنتهي أبدا. صدق من قال أنّ عذاب جهنم يتم داخل الأسرة⁽¹⁾ ولعل ذلك راجع إلى شدة تعلق أفراد الأسرة ببعضهم، وتخوفهم على بعضهم، وأحيانا يفسر الأبناء الحرص الشديد من الأولياء على أنه ممارسة تعسفية في حقهم، «قلما ترى بسمة على وجه أب أو أم أو طفل. تفتح الأم ذراعيها فرحة عندما ترى ولدها الصبي يحاول أن يستوي على قدميه ويخطو فيفتح الأب ذراعيه ضاحكا للابنتين. عندها وعندها فقط تنأسس الأسرة. لكنّ الصبي لا يبقى صبيا طول العمر. سرعان ما يتحول إلى فتى عابس يستبدل الليونة بالخشونة، الرقة بالغلظة، كهذه الطيور البيضاء (نورس أم نغاف؟)»⁽²⁾ فأزمة الأسرة تتفاقم مع كبر الأولاد، وإقبالهم على الحياة ومحاولتهم تجاوز القواعد التي ربوا عليها، وذلك مع اختلاف نظم المجتمع وتحول عاداته وتقاليده عبر الزمن.

ويبدو أنّ مفهوم الأسرة قد تفكك في مرحلة ما بعد الحداثة، حيث شاعت ظاهرة التملص من الحياة العائلية كثيرا خاصة في المجتمعات الغربية، عبر عنها العروى من خلال شخصية "لارة" التي «كانت تبدو وكأنها حانقة على حظها الذي لم يسمح لها بتأسيس أسرة، مع أنها هي التي رفضت الحياة العائلية وهربت من العيش الرغد واحتفاء الجمهور»⁽³⁾ وهذا تحديدا ما يحدث في المجتمعات العالمية اليوم، فكلا الجنسين يتهربان من مسؤولية الزواج خوفا من الفشل، فيلجأ كلاهما إلى حياة التحرر التي يشبعان من خلالها كل رغباتهما، وبعد مضي الزمن يتمنيان العودة إلى الورا وتأسيس عائلة.

ولعلّ أكثر الزيجات فشلا هي تلك التي تتم بين زوجان من ديانتين مختلفتين، كما هو الشأن بالنسبة لتمام والمواجني، حيث «رجعت تمار للدرب حين أسلمت وتزوجت. سكنت في قاع دار الشيخ. تزوجت مع المواجني، بالحق الزواج ما صدّق زواج. دخل المواجني الوسواس وظنّ أنها وكلثله باش تفرقه على أولاده...»⁽⁴⁾ فرغم إسلام تمار إلّا إنّ زواجها من المسلم لم ينجح، واتهمت بالسحر والشعوذة، كما حدث مع "علية"، ولعلّ السبب الخفي وراء الفشل هو اختلاف المرجعية الدينية والثقافية واختلاف التربية والتنشئة بين المسلمين واليهود.

(1) -عبد الله العروى: غيلة، ص 141، 142.

(2) -عبد الله العروى: المرجع نفسه، ص 55.

(3) -عبد الله العروى: الغيرة، ص 26.

(4) -عبد الله العروى: اليتيم، ص 277/276.

وقد تناول العروبي قضية الزيجات المختلطة التي كانت في الغالب فاشلة، من خلال الإشارة إلى البرنامج التلفزيوني الذي حضره عزيز سراج، والذي تدخل من خلاله متدخل ثمة لزواج مختلط، قال: «تحدثون عن الأزواج والأبناء ما حكمهم؟ أنا ولد زواج مختلط، أُمي فرنسية وأبي مغربي، أقول بصراحة أنني كنت ضحية... ماذا يعقب الزواج بالأجنبيات؟ أجيب بدون تردد الحزن والشقاء، الكراهية والحقد»⁽¹⁾ ويبدو أنّ هذا المتدخل يتكلم انطلاقاً من الواقع، ولا يجاري مقدمة البرنامج التي حاولت أن تجعل من الظاهرة إيجابية، حيث أنه يضيف نصيحة لكل مغربي: «أن يتحاشى الزواج بأجنبية مهما تعددت الإغراءات لأنه سيؤدي في النهاية هو أو أولاده ثمة باهظاً»⁽²⁾ ويبدو أنّ هذا الموقف يمثل موقف العروبي، ولعل إدراكه للعواقب المترتبة على هذه الزيجات جعله يرفضه، فالنجاح في تربية الأبناء من نجاح العلاقة الزوجية، وإن كانت الأم أجنبية عادة، فالمرجعيات الثقافية تكون مخالفة تماماً للعادات والتقاليد وبالتالي يضيع الأبناء بين ثقافتين وعقيدتين، وفي النهاية ينحرفون هارين من الواقع المؤلم الذي يعيشونه، إضافة إلى أنّ أغلب الزيجات بأجنبية تكون مربوطة بمصالح مادية في الغالب، وخاضعة لمعيار الجمال، بغض النظر عن الأخلاق وتعاليم الدين الحنيف.

3- أزمة القيم:

القيم هي الأساس الذي يحافظ على استمرارية المنظومة الاجتماعية، وذلك لأنها تتحول مع مرور الزمن إلى قوانين ثابتة يخضع لها الأفراد، وتغيرها يمثل تجاوزاً صريحاً للأعراف الاجتماعية، لأنها ترتبط بالدرجة الأولى بالأخلاق التي غرست في سلوكيات الأفراد، والتي تنظم حياتهم وتحافظ على استمرارها من خلال الثقافة التي أنتجتها القيم، باعتبارها نسقاً مضمراً أسهم في تشكيل البنية الذهنية لمختلف المجتمعات، وقد تعرضت منظومة القيم في العالم الثالث لتحولات وتغيرات أكثر مقارنة بالمنظومات الأخرى، لذلك فتحولها يشكل أزمة اجتماعية خطيرة، وفيما يتعلق بالمجتمع المغربي والمجتمعات العربية يمكننا -من خلال الأعمال السردية لعبد الله العروبي- تبيان مدى انهيار سلم القيم، وهذا الانهيار يعدّ علامة على إلغاء النسق الثقافي الذي كرسه القيم وتحولّه، ورغم أنّ العالم شهد تحولات جذرية على مستوى الفكر والعلم والأيدولوجيا والثقافة، إلّا أنّ التحول الذي حدث على مستوى القيم قلب جميع الموازين وأدى إلى تشكل أزمات في جميع المجالات.

(1) -عبد الله العروبي: غيلة، ص 35، 36.

(2) -عبد الله العروبي: المرجع نفسه، ص 36.

إنّ أزمة القيم في أعمال عبد الله العروي تبرز من خلال سلوكات شخصياته، وطريقة تفكيرهم وآراءهم ومواقفهم من مختلف الأحداث، فالأزمة تبدو جلية من خلال ما صرّحت به "إيمي وليامز" في الآفة مجيبة عن تساؤل عنان الذي هو في الاصل سؤال "زكي خليفة" «ماذا حلّ بهذا البلد؟... الجنس في خطر، الحضارة في خطر، الأخلاق، القانون، النظام، المستقبل، كل ما أنجز إلى الآن ويستحق كل تضحية لإنقاذه مهدد بالانقراض منذ أن تكاثرت هجرة الأخلاط المهجناء، مشوهي الحلقة، محدودي الكفاءة. كانوا مقصرين في كل مبادراتهم، يترددون، لا يذهبون أبدا إلى الغاية، يتقدمون ثم يتأخرون متهيئين متحسرين. أثقلوا الحمل وأعاقوا السير. جذبونا إلى أوحال تاريخهم البئيس. ثم جاء دور الحلّك ومن يدري من كان يأتي من بعد، لولا الاجراءات الوقائية التي اتخذت وطبقت بصرامة على كل المستويات. أين مركز القرار؟ في كل مكان. نرى المندوب ومندوب المندوب. أما الأمر الاعلى صاحب كلمة الفصل فهو محبوب»⁽¹⁾ فتغير القيم هنا مسّ جميع مجالات الحياة، مما أدّى إلى الفوضى العارمة، خاصة على المستوى السياسي حيث تغيب السلطة العليا تاركة المجال لمندوبين يتخبطون خبط عشواء، يفشلون ويعيدون الكرة فيفشلون مرة أخرى، وهكذا تستمر الاخفاقات وتنفاقم الأزمات.

ولعلّ أهمّ القيم التي تعرضت للتشويه في ظل طغيان نسق الأزمة هي قيمة العلم، لقد ورد في القرآن الكريم: ﴿إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ﴾ سورة فاطر/ الآية 28. فأكثر الناس خشية من الله هم عباده الذين طلبوا العلم في أيّ مجال كان، حيث أنهم يتعلمون فتزداد معارفهم ويزدادون قربا من الله، فيحترمون القوانين والقيم التي تحكم حياتهم، وبالتالي يتجنبون الأزمات، وإن حدثت استطاعوا حلّها مستعينين بعلومهم، ويقول عزّ وجلّ ﴿قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ﴾ سورة الزمر/ الآية 9. فأولو الألباب من العلماء يحسنون التعامل مع كل ظروف الحياة، وللعلماء درجة كبيرة عند الله عز وجل، ولذلك كان دأب الناس منذ القدم التحلّق في حلقات العلماء طلبا للعلم والمعرفة، فللعلم أهمية كبيرة عبر الأزمنة وهو يعتلي سلم القيم في الحياة، غير أنّ قيمته تغيرت في الأزمنة الحديثة حيث طغت المادة واللّهث وراء متع الحياة والرفاه، ويشير العروي إلى ذلك قائلا: «في هذا الزمن القراية ما تنفع. تقرا تتعذب. تسهر الليالي وتحفي عقلك ومن بعد؟ موظف؟ ما كاينة ترقية. محامي؟ من يعاونك في البداية؟ طبيب؟ من يعطيك منحة من الأول ومن يجهّزك في الآخر»⁽²⁾ فالعلم في المجتمعات المتخلفة ربط بالعمل والتوظيف، والعلماء مهمشون بلا قيمة، يحاولون الإبداع والابتكار فيصطدمون

(1) -عبد الله العروي، الآفة، ص231.

(2) -عبد الله العروي: اليتيم، ص292.

بواقع مغاير، ونظرا للواقع المعاش في المجتمعات العربية فإنّ طلب العلم يقود إلى البطالة، وبالتالي الدخول في دائرة الفقر والتخلف، فثقافة اليأس منتشرة في صفوف طلاب العلم، ومعظمهم يحملون بالهجرة الى الضفة الأخرى حيث تتوفر فرص العمل والارتقاء في العلم.

وإن كانت القيم في المجتمعات العربية قد عرفت تحوّلا كسر النسق المتحكّم في المنظومة الاجتماعية الثابتة، فإنّها في المجتمعات الغربية كشفت عن نفاق الآخر الغربي، فقد سقطت القيم المزيّقة التي شكّلت نسقا مهيمنا حرص الغرب على تكريسها، فتلك القيم التي لطالما آمنت بها لارة وعائلتها لم تعد سارية المفعول، بعدما سقط القناع عن الحضارة الغربية وكشف الوجه الحقيقي للمبادئ التي تروج لها هذه الحضارة المفلسة، تقول "لارة": «جئت إلى باريس أول مرة أواخر 1932 وأنا في عنفوان الشباب. كنت أنتسب إلى أسرة تؤمن بالغرب وتعتقد انه منبع الحريات...قصدت باريس لا ألوي على شيء. وصلت ذات صباح مشرق وعمّ حيي الإنسانية جمعاء على اختلاف ألوانها وأنغامها. أدركت أنّ الناس من حولي مطمئنون أنّ الزمن جبار يقهر..بالحب والايثار فنسيت الهموم والاهوال...»⁽¹⁾ يبدو أنّ "لارة" اليوم لم تعد تؤمن بما كانت تؤمن به من القيم المكذوبة التي خلقها الغرب لسلب عقول الأفراد في مستعمراته، فهي تصفه بالملوث، بعدما كشف الزيف الذي يخبئ خلف الشعارات التي روّجت لها الحضارة الغربية باسم تحضير العالم.

هذا ويشير العروي إلى النفاق الأمريكي والانجليزي: من خلال شخصية "إيمي" التي تصفها صديقتها نورا بأحسن الصفات، فهي «بريئة وخيِّرة. نشأت في الغرب الوسيط. حاربت الهنود حتى أفنتهم. فهي اليوم نادمة، ناقمة على من يدعوا إلى إبادة الهنود الجدد»⁽²⁾ و"إيمي" هنا ترمز إلى الغرب المنافق الذي قام بممارسات ممنوعة في قانون حقوق الإنسان، ومارس جرائم حرب ضدّ الإنسانية في الهند، فكانت هناك إبادات جماعية للهنود، عن طريق نشر الأوبئة والقتل، وعن طريق الإبادات الثقافية أيضا، عن طريق نشر صورة جميلة تحسّ تلك الصورة القبيحة التي تميّز أمريكا والغرب ككل، لقد كان الطفل في الهند يلقن دروس وكانت أهمها: «البلاد أمريكا وطن أسسه حجاج قديسون [من أوصاف المستعمرين الاوائل] ورعون مسالمون تحشّموا مخاطر الإبحار في المحيط ابتغاء مرضاة الله ونزولا على إرادته... [وأنّ] هذه البلاد لم تكن قبل مجيء الانسان الأبيض إلّا مجاهل تسكنها الوحوش وكائنات ما دون البشر لا تختلف عن تلك الوحوش. لهذا اعتدت على رسل الحضارة الذين تميّزوا بالنبل والخير

⁽¹⁾ -عبد الله العروي: الغربة، ص21.

⁽²⁾ -عبد الله العروي: الآفة، ص235.

والشجاعة، وكانوا مثالا يحتذى في تنفيذ إرادة الله»⁽¹⁾ إنهم ينفون عن أنفسهم كل أشكال العنف بينما هم في الحقيقة مارسوا الإرهاب في حق الهنود الحمر في أمريكا، وكذا الهنود الشرقيون في الهند، إن الغربيون يحرصون على تلقين الأطفال الهنود معارف ومعلومات مزيفة عن أمريكا المستعمرة لتجعلهم مواليين لها، في الوقت الذي ينبغي أن يكونوا معادين لها، إنهم يكتبون تاريخا مزيفا يلقنونه لرجال المستقبل في الهند محاولين طمس الهوية الهندية واستبدالها بالهوية الأمريكية، إنهم يقصون كل ما هو هندي ويقبّحون صورة الهند وينقشون في ذهن الأطفال صورا مبهرة عن أمريكا، حاجبين عن مجازهم مغطين عن أفعالهم الدنيئة في حق الهنود، ويبيّن «المفوض الهندي توماس مورغن Thomas Morgan طبيعة ما يجب أن يتعلمه الطفل الهندي ليصبح متمدنا فيقول: لا بدّ من غرس محبة الدولة الأمريكية في عقله وقلبه. عليه ان ينظر إلى الولايات المتحدة كوطن صديق ضحّى من أجله، وأعطاه الكثير. عليه ان ينسى ما يقوله أهله عن البيض ويعرف أنّ كلّ ما حصل كان في مصلحته. عليه ان يتخذ من أبطال التاريخ الأمريكي وعظماؤه مثالا يحتذى، وأن يشعر بالفخر بما أنجزوه. وعليه أن لا يسمع أو يعرف شيئا عما جرى للهنود، أو عما يسمى بظلم الإنسان الأبيض للهنود. فإذا كان تاريخه التعيس يشير إلى شيء مما جرى فإنّ من الواجب نفي ذلك كليا وإفهامه أنّ ما حصل كان لمصلحته وأنّ مستقبلا باهرا ينتظره»⁽²⁾ فالتاريخ العالمي في معظمه مزور، لأنه تاريخ كتبه المنتصرون وفق ما يخدم مصالحهم.

وهناك مظاهر أخرى تعبر عن انهيار القيم في المجتمعات العربية، منها دفاع "جليل" في رواية اليتيم عن السياحة الجنسية يمثل شكلا من أشكال انهيار القيم، فالمجتمع المغربي رغم رفض مختلف الفئات الشعبية لهذه الظاهرة يعاني من انتشار ظاهرة ارتباط السياحة بالدعارة، ومن ثمة بالاقتصاد⁽³⁾، ودفاع والد إدريس عن الوزير الذي يشرب الخمر (الويسكي) بقوله: «السياسة صعبة، لا بدّ لها من تسخين الرأس»⁽⁴⁾، فالمخطئ مهما بلغت مكانته يبقى مخطئا، ولا ينبغي أن نقدم مبررات لأفعاله مهما كانت مكانته.

ومن القيم التي تراجع مفهومها، والتي أشار إليها العروى "الصدقة" حيث كان وجودها مرتبطا بالإسلام الذي حثّ عليها، غير أنّ التسول ظاهرة مشينة شوّهت مفهوم الصدقة في الإسلام، وغيّرت من نظرة المجتمع إليها، إنّ "عمر" الذي يمثل الشاب الليبرالي : «منذ شبابي وأنا ضد الصدقة الفردية لأنها تشجع الكسل. إذا أعطيت اليوم يعني أنك قادر أن تعطي غدا. لماذا يبحث المتسول عن شغل.

(1)-منير العكش: أمريكا والإبادات الثقافية، ص 17.

(2)-منير العكش: المرجع نفسه، ص 17، 18.

(3)-ينظر: عبد الله العروى: اليتيم، ص 148-152.

(4)-عبد الله العروى: اليتيم، ص 270.

يقف كل يوم في طريقك ويأخذ الواجب. لاحظ أنّ نفس الأشخاص يقفون في نفس الطرق وينادون: حق الله ! حق الله ! معناه أنّ الصدقة ضريبة يومية. وإذا كانت ضريبة فالأفضل أن تدرج في الميزانية وتقوم الدولة بتوزيعها. على الدولة أن تجمع المتسولين في دور خاصة، تنفق عليهم من ريع ضلالية الفقر وتشغلهم في أشغال نافعة. يكون هذا أشرف وانفع للجميع. مارأيك يا فقيه؟ - الحديث يقول: اليد العليا أفضل من اليد السفلى»⁽¹⁾ وهنا نلاحظ دفاع شعيب عن هذه القيمة، معتمدا في ذلك على ما جاء في الحديث الشريف.

واعتمادا على ما تقدّم يمكننا ربط اختيار سلم القيم بتفاهم الأزمات في المجتمعات العربية، خاصة اليوم في ظل الانتشار الواسع لثقافة الصورة والميديا، فالنسق القيمي تعرّض للتخريب وتراجع لصالح الماديات، التي وإن كانت تشكل في الظاهر حلا للأزمة، فهي في الحقيقة تزيد من حدّتها.

4- أزمة المثقف:

يتبوأ المثقف مكانة بارزة في الطروحات الفكرية والأدبية لعبد الله العروي، وذلك راجع إلى وعيه الشديد بالدور الريادي الذي يلعبه المثقف في المجتمع، والمثقف العربي في خضم الظروف المتدنية التي يشهدها مجتمعه، وجد نفسه يتخبط في أزمة معقدة يصعب الخلاص منها، والأزمة في نظر العروي لا تخص المثقفين العرب بل هي خصيصة لكل المثقفين في كل المجتمعات يقول: "ويمكن القول إنّ ظاهرة الأزمة لا تفارق المثقف في كل مجتمع وفي كل حقبة من الحقب التاريخية. بل إنّ الأزمة لا تدل في الغالب على انحطاط أمة ما بقدر ما تواكب نهضة تلك الأمة من كبوتها وركودها..."⁽²⁾

وتجدر الإشارة إلى أنّ المثقف حظي بهذه المكانة نظرا لارتباطه بـ"الثقافة"، ويعرّف ادوارد سعيد المثقف بقوله: (المثقف صاحب موهبة في تمثيل رسالة ما، أو وجهة نظر، أو موقف وفلسفة ورأي، وتجسيد ذلك للجمهور ولأجله)⁽³⁾ إذن إنّ الذي يستحق أن يطلق عليه اسم المثقف، لا بدّ أن يكون دوره فعّالا في المجتمع، ولا بدّ أن يخدم هذا المجتمع، عن طريق أفكاره التي تتجسّد على أرض الواقع، أي أنّ الذي لا يترك بصمته البارزة لا يصحّ تسميته بالمثقف حسب هذا الطرح.

ويقول غرامشي في دفاتر السجن: «يمكن للمرء القول أنّ جميع النّاس مثقّفون، لكن لا يقوم جميع

⁽¹⁾ -عبد الله العروي: الغربة، ص 59.

⁽²⁾ -عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، ص 171.

⁽³⁾ -ادوارد سعيد: صورة المثقف النسخة الغربية 7، نقلا عن: محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، ص 97

النّاس في المجتمع بوظيفة المثقّفين»⁽¹⁾. فكلّ فرد يعدّ مثقفا في المجال الذي يعمل فيه، لكن هناك من يبرز أفكاره ويطوّرها وينقلها إلى غيره، فيقولون عنه مثقف، وهناك من يكتفي بالعمل دون إيصال فكرة عمله إلى الآخرين، فيبقى شخص عادي في نظرهم، وربما هذا راجع إلى كون الثقافة مشاعة بين الناس، والمثقف هو المسؤول عن إشاعتها.

أما الطرح الذي قدّمه "بينيدا" فيختلف تماما عما طرحه سعيد وغرامشي عن المثقف «المثقفون الحقيقيون، وفقا لتعريف بينيدا، يفترض بهم أن يجازفوا بخطر الحرق أو النبذ أو الصلب. إنهم شخصيات بارزة رمزية مسومة بنأيها الثابت عن الاهتمامات العلمية. ولذلك لا يمكن أن يكونوا كثيري العدد، ولا أن يطوروا بشكل روتيني. يجب أن يكونوا أفراد مدققين وذوي شخصيات قوية، وفوق كل شيء، يجب أن يكونوا في حالة تضاد مع الوضع القائم على نحو شبه دائم: لهذه الأسباب جميعا فإنّ مثقفي بينيدا هم بشكل محتوم من الرجال»⁽²⁾ لأنّ النساء بطبيعتهم ونظرا لتركيبتهن البيولوجية لا يمكنهنّ تحمّل ما يصدر عن السلطة ضدّهن من تعذيب وتشريد ونفي.

وفيما يتعلّق بالمثقف عند العرب يمكن أن نعتد بطرح الجابري الذي يرى: «بأنّ المثقّفين بما هم مثقفون، لا يشكلون طبقة مستقلة، بل إنّ كل مجموعة اجتماعية لها جماعة من المثقّفين خاصة بها، أو هي تعمل على خلقها، وظيفتهم القيام لها بدور أداة الهيمنة ووسيلة السيطرة وتحقيق الانسجام داخل المجموعة الاجتماعية التي يخدمها من خلال الدور الذي يقوم به في السياسة والسيرورة التاريخية، فيكون مثقفا "تقليديا" عندما يرتبط بالمجموعات القديمة والطبقات الآيلة للزوال، ويكون مثقفا "جديدا"، ناقدا عندما يساهم في تعبئة المجموعة الاجتماعية الصاعدة وبلورة مطامحها وأهدافها»⁽³⁾ لمغادرة النسق الذي أصبح لصيقا بالمجتمعات العربية، فمن «المهام المنوطة بالمثقف أو المفكر أن يحاول تحطيم قوالب الأنماط الثابتة والتعميمات "الاختزالية" التي تفرض قيودا شديدة على الفكر الإنساني وعلى التواصل ما بين البشر»⁽⁴⁾ ومادام المثقف يتخذ موقفا مضادا من مجتمعه، فإنّ ذلك يعني بالضرورة أنّ هذا المجتمع متأزم، ويرى العروبي «إنّ أزمة المثقف انعكاس لأزمة مجتمعه. لكن ذلك المثقف عامل فعال في المجتمع: يستطيع إما أن يخفف من الازمة المجتمعية بدراسة أسبابها وإظهار سبل الخروج منها، وإما أن يضعها

(1) -طوني بنيت وآخرون: مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ص 587

(2) -إدوارد سعيد: الآلة التي تفشل دائما، ص 20.

(3) - محمد عابد الجابري: المثقفون في الحضارة العربية: محنة ابن حنبل ومحنة ابن رشد، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1، بيروت،

1990، ص 20

(4) -إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، ص 19.

بأزمة ذاتية تهمه هو ويلهي بها ذهنه واذهان قارئيه»⁽¹⁾ بل إنَّ مجرد إحساس المثقف إنه جزء من الأزمة قد يكفي، يصرّح "إدريس" مثقف العروي الانهزامي: «إذا لم أحس في جسمي بحرارة السياط الذي يجلد به عامل خريقة، إذا لم أشعر بالإهانة التي شعر بها ملك البلاد وهو يستمع لتهديدات غيوم/39، إذا لم أحس أني المعني شخصيا بما يقال في المجلس الفرنسي وهو يناقش حالة المغرب، إذن أمسخ حيوان أبكم»⁽²⁾ ولعلّ العروي يبيّن أنّ تعامل المثقف مع أزمة مجتمعه، مرتبط بمدى احساسه بخطورة الأزمة، فإذا لم يحرك المثقف ساكنة اتجاه قضايا أمته، فإنّه عار على الثقافة والمثقفين، ولا فائدة من وجوده إن كان لا يسهم في التغيير، ولا يحاول ذلك حتى.

سبق أن أشرنا إلى بؤس المثقف وانهزاميته في المبحث الخاص بالنسق الايديولوجي، لذلك فإن إشارتنا هنا إلى الأزمة ستكون مختصرة، إنَّ إدريس يمثل أزمة المثقف في رباعية عبد الله العروي، حيث يصف الأزمة على لسانه «قال إدريس في نفسه: أعرضت عن إجابة الجميع، عاجزا لكن غير يائس او نادم. إنما حزني على شعيب لأن التاريخ قد خانته. تفتحت له آفاق ثم انسدت في وجهه ولم يدر أن رجع الريح هو الذي منع زوجه أن تصغي إلى صوته»⁽³⁾ وهنا تتجلى أزمة الوطن إلى جانب أزمة المثقف، والعروي في حدّ ذاته ربط أزمة المثقف بالواقع المعاش، فالأزمة في زمن مضى كانت سببا في النهضة، ولا بدّ أن تكون أزمة اليوم سببا في نهضة أخرى تخرج العالم العربي من دائرة التخلف.

ويكشف العروي غربة المثقف العربي بعد عودته من أوروبا «ومن يصغي لما أقول؟ من يقبل أن يستكشف المستقبل البعيد؟ حاولت ثم حاولت أن أغالب عنادهم لكي غلبت. أي وزن للعقل في مواجهة الهوى، وللاعتدال مقابل التمرد؟ والآن أمرت بأن أختار: أما مجارة الجمهور وإما السكوت والانزواء»⁽⁴⁾ يعاني المثقف العربي من أزميتين: أزمة عامة يتشارك فيها مع أفراد مجتمعه، وأزمة خاصة ينفرد بها وهي عدم قدرته على التعامل مع محيطه، كما أنه إضافة إلى ذلك يعاني من الاقصاء والتهميش، فتكون النتيجة العزلة كما هو الشأن بالنسبة لشعيب في رباعية العروي الذي ركب كل موجة محاولا التغيير لكن محاولاته كلها باءت بالفشل فما كان منه إلّا أن عاد إلى عزلته، يقول: «تقمّص كل دور وتزيّا بكل زي. نطق بكل لهجة وهاجم كل جبار متناول. وعندما أطفئت المصابيح وركن كل فرد

(1) -عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، ص172.

(2) -عبد الله العروي: أوراق، ص80.

(3) -عبد الله العروي: الغربة، ص170.

(4) -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص71.

الفصل الرابع : المنجز الروائي الإبراهيمي لعبد الله العروي من منظور النقد الثقافي

إلى مسكنه متناسيا هل كانت المسرحية مأساة أو ملهاة أهمل مرة أخرى وظل فقيرا مهجورا كما كان في بادئ الأمر»⁽¹⁾ هكذا هو المثقف الفعال يظل مقصيا، فيلجأ إلى العزلة، التي تشكل نوعا من أنواع الاخفاق، وتعدّ علامة على الخيبة الناتجة عن الإخفاق.

لقد "أحسن إدريس بـ "خيبة" بعد حصول المغرب على استقلاله، وعانى "الزمن المتناقل" إذا جاز المفهوم الذي يوظفه عبد الله العروي نفسه في العرب والفكر التاريخي . غير أنه لم يصطدم، بحدّة، بالوضع الاجتماعي القائم على نحو ما حصل ل إسماعيل بطل قنديل أم هاشم حين لفت انتباهه فور نزوله من الباخرة في الاسكندرية، أول قارب يظهر فيه شيخ وقد وخط الشيب لحيته، مقوس الظهر، أقعى كالقرد في مقدم قاربه يصطاد. وكما أنه لم يصطدم بما حصل لطفه حسين، في نص المعذبون في الارض، وكما يذكرنا بذلك العروي نفسه في الايديولوجية العربية المعاصرة، حين عاد طه حسين، إلى مصر أعقاب عطلة صيفية فإذا بنبا الكوليرا الذي ألم بالبلد. وكان المرض من بين اعتمدها المستعمر في تبرير استعمارته تحت اسم "المهمة التحضيرية"⁽²⁾ هذه المهمة هي في حقيقتها مهمة قدرة هدفها الحصول على ثروات العرب وتراثهم المادي، خلفت أزمات لا تعدّ ولا تحصى، أخرت الشعوب بآلاف السنين إلى الوراء.

لذلك فحري بمثقف اليوم أن يخرج من دائرة التشاؤم، ويقحم نفسه في القضايا الحديثة، ويقدم مشاريع بناءة، فالمثقف الحديث لا بدّ أن «...يحسن قراءة التاريخ والتراث والحاضر والمستقبل بوعي متحرر ومنفتح وخال من العقد، ويحسن الاعتراف بالآخر بوصفه صديقا متاحا وممكنا وضروريا يمكن التفاعل معه بنديّة جدلية وكفاءة رحبة قابلة لإنتاج معرفي خصب، وان تنقل المعلومات التي يختزنها، والمعارف التي يدركها، والمهارات التي يتقنها ويمارسها، والخبرات التي تحقق له كفاءة متميّزة، إلى مرحلة تجليها كسلوك تفاصيلي إجرائي يومي وثقافي»⁽³⁾ لكن تتوافر هذه الشروط في المثقف العربي منوط بالتحديث على مستوى الثقافة لأنّ «شروط تكوين مثقف وتشكيله وصناعته على وفق ممارسات هذه الرؤية لا يعدّ امرا سهلا وميسورا في واقع عربي شائك ومعقد وملتبس ورجعي وأمي، لا تحتل الثقافة فيه أي موقع متقدم محترم في سلم الأولويات»⁽⁴⁾ وهذا يعكس سر اهتمام العروي بالثقافة واعتماده على التحليل الثقافي للأزمة العربية، فعندما تحتل الثقافة موقع الصدارة في أيّ مجتمع، يمكن للمثقف أن يبدع في جو يلائم تطلعاته.

(1) -عبد الله العروي: الغربة، ص137.

(2) -محيي بن الوليد: عبد الله العروي: المؤرخ والنقد الثقافي، ص70.

(3) -محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي من النظرية الى الممارسة، ص51

(4) -محمد صابر عبيد: نفسه، ص51.

4- أزمة الفقر:

مما لا شكّ فيه أنّ أيّ مجتمع يعاني من ظواهر سلبية وأزمات على جميع المستويات، وقد أشرنا فيما سبق إلى أهم الأزمات التي مثّل العروبي اعتمادا عليها للنسق المتأزم الذي يميّز المجتمع المغربي، والتي كان أهمها: أزمة المرأة، أزمة القيم، أزمة المثقف، غير أنّ هناك أزمات أخرى تضرب بجذورها في أعماق المجتمع، تتضح هذه الازمات من خلال سخرية عمر من خطب الحكام التي تتخللها وعود كاذبة، يعلّق «الان وقد أصبح زمام الأمور بأيدينا لن نترك أحدا من أبناء الوطن يتألم من الجوع أو يتلطح بالجهل. إنّ حكوماتنا الشعبية قد قطعت أشواطاً على طريق التقدم والرفي ولن نتقاعس أبداً عن مسؤوليتنا نحو الجماهير الكادحة حتى نقضي على الثالث الشرير" الثالث الثلاثي. بالفقر المرض وبالمرض الجهل. بماذا نبدأ؟ القضاء على الفقر يقتضي العلم والرفاهية على المرض يتطلب الغنى والقضاء على الجهل يستلزم الصحة والرفاهية وهلم جرا...»⁽¹⁾

ويعبر العروبي عن مدى تفاقم الأزمات الاجتماعية في المغرب من خلال التمثيل بمدينة الصديقية «يقول رئيس مصلحة الضرائب: مداخيل المدينة؟ تعيش على الصدقة، هذه هي الحقيقة. توقف الصيد وبارت صناعة الحنة وشاغت أشجار الوجلة. المدخول الحقيقي يأتي من الموظفين المغتربين الذين يعيشون على كل رأس شهر دريهمات تتقوت بها عائلاتهم. الطلبة أنفسهم يقتصدون من منحهم ليعينوا آباءهم وامهاتهم...»⁽²⁾ لقد افترض سمك الشابل من نهر أم الربيع، فتوقف الصيد، كما اشتهرت ازموور بزراعة الحناء وهي الأخرى توقفت.

يقرأ بن عيسى الخلوقي الورقة «ومشروع الصديقية؟ الصديقية مدينة هادئة، سكانها فقراء لكنهم سعداء. الأيام تتبع متماثلة، الإبن يشبه أباه وال بنت تشبه أمها، النهر هو النهر والولي هو الولي... فيها جماعات خيرية، ثقافية، رياضية.... دائرة خضراء، ساحة أمن واطمئنان»⁽³⁾ هذه هي مدينة أزموور الصديقية كما يحلو للعروبي تسميتها «نعم أغلب السكان، النساء بالخصوص، يعيشون من المعاشات، أو سميها صدقات، ينتظرون آخر الشهر والأعياد وعطلة الصيف حيث يعود بعض المغتربين ويسكنون الدور وكانها فنادق، يتكلفون بالانفاق مقابل السكنى»⁽⁴⁾ وهنا يمكن تخيل مدى المعاناة التي يعيشها الشعب المغربي، والعربي كذلك، فما الصديقية إلا نموذجاً لباقي المدن.

⁽¹⁾ - عبد الله العروبي: الغربة، ص 157، 158.

⁽²⁾ - عبد الله العروبي: اليتيم، ص 275.

⁽³⁾ - عبد الله العروبي: الفريق، ص 94.

⁽⁴⁾ - عبد الله العروبي: اليتيم، ص 275.

وتقرير مارية كشف أنّ: «الحياة في الصديقية مملّة. لا توجد جمعية ثقافية ولا مكتبة عمومية ولا دار جماعة... الحياة العامة منعدمة لأنّ الادارة تستقل بكل الأنشطة، لا توجد أية هيئة وسيطة بين الإدارة والسكان... الفردية هي السمة الغالبة على مجتمع الصديقية، فردية لا يحددها تكتل من أي نوع. قطاع وحيد يفكرون في الهجرة... قلما تجد بيتا بلا مذياع أو تلفاز، مؤشر الإطلاع على أحداث العالم مرتفع جدا، إلّا أنّ المعلومات المستقاة لا تؤثر على حياة السكان بل يستبعدون هذا التأثير. المثل الأعلى هو الموظف...»⁽¹⁾ لأنه وحده رمز للثقافة والاحترام في البلدان المقهورة.

وليست مارية الوحيدة التي تبحث في أحوال المدن فالخلوقي أيضا يفضل الزيارات الميدانية للأماكن الشعبية، يقول الراوي: «ابتعد الخلوقي تجاه سوق البراريك... سوق الفقراء والمحرومين يغشاه الباعة المتجولون الذين لا يؤدون الضرائب والمكوس... يأتي بنعيسى إلى هنا مرتين إلى ثلاثة في الأسبوع، معتبرا أنّ حضوره يساوي قراءة عشرة تقارير. هنا يلاحظ التداخل بين الفئات الاجتماعية ويتلمس مستوى العيش الحقيقي»⁽²⁾

والمعاناة اليومية للمواطن المغربي تتضح أكثر مع شخصية وشان في رواية الفريق، حيث كان «وشان في طريقه الى حانوت البقاله: كل صباح ناقص شي، القهوة، السكر، الخبز، الحليب؟ الزبدة، الغاز...»⁽³⁾ ونظر لشعور العروى بحدة الأزمة، ها هو من خلال إدريس يتمنى حدوث معجزة، يقول: «تغيرت أنا. ما زلت اتمنى فورة النفط والغاز. لكن في انتظار ذلك اليوم الموعود...—أندوق حلاوة مراكش، مثلك . أتضايق من السواح، لكن لماذا احرم نفسي من التمتع بهدوء المنارة قبيل المغيب. البلدة جميلة رغم أعين أطفالها تبرق كما تبرق عيون أطفال الهند والسند، الذين لا يستهلكون القدر الكافي من الحليب واللحم»⁽⁴⁾ ادريس يتمنى ثورة النفط لعل ذلك يحسن من ظروف سكانها، انه يتحدث عن الاطفال الذين لم يشبعوا حتى الحليب واللحم بسبب الفقر.

ومن خلال شخصية الشدادى يشرّح العروى الوضع الراهن لحياة المغاربة «في مقالة سبب الاحباط: كان يمكن أن أعبر عن شعوري نظما لو كنت شاعرا أو رسما لو كنت رساما، لكنّي حامل قلم أعلق على المقابلات بأسلوب أحاول أن أجعله مجردا مثل الحركات المضبوطة التي تنبني عليها الرياضة. أقتصد في كلامي وأقول: نبحث عن جذور التشاؤم الذي نغص علينا عيشنا منذ توالى الهزائم على فريقنا

(1) -عبد الله العروى، اليتيم، ص 274.

(2) -عبد الله العروى: الفريق، ص 91.

(3) -عبد الله العروى: نفسه، ص 79.

(4) -عبد الله العروى: اليتيم، ص 303.

الوطني وأصبحنا نشك في مؤهلاتنا الذهنية والجسمانية كأننا خلقنا من طينة غير طينة باقي البشر. السبب واضح، سجننا أنفسنا في نطاق ضيق، لا نتجاوز أسرار المدن الكبرى ظنا منا أن سكانها هم صفوة الصفوة، في حين أنّ العكس هو الصحيح. المدن الكبرى قتالة فتاكة لا تنتعش إلا بمن يفد عليها من الآفاق»⁽¹⁾ فلتجاوز الهزيمة لا بدّ من تجاوز التفكير الضيق الذي هيمن على العقول.

وهناك ظاهرة اجتماعية سلبية تؤرق ذهن المغاربة هي ظاهرة الطبقية، فحتى شعيب المثقف يتعجب من عدم وجود الخدم في أحد البيوت التي زارها «تعجب شعيب: ما عندكم خدام؟ اجابت متتهدة لا تسأل عن الخدمات.. مشكلة كبيرة»⁽²⁾ فغياب الخدم قد يتسبب في مشكل، وهذا له دلالة على أنّ الفرد لا يستطيع الاعتماد على نفسه وخدمة نفسه بنفسه، ولعلّ ذلك يعود إلى الشراء الفاحش الذي يتسبب بدوره في الكسل، الناتج عن اعتياد الافراد على حياة الرفاه، وهذا الأخير هو ميزة الحياة في عصري الحداثة وما بعد الحداثة.

ثالثا: الإصلاح:

إنّ هيمنة نسق الأزمة يفرض بالضرورة وجود نسق مضاد له، وعلى هذا الأساس يصبح الإصلاح هو ذلك النسق الذي يتولد نتيجة لاحتدام الوضع وتأزمه، لقد شهدت المجتمعات العربية فيما سبق مشاريع نهضوية متعددة، وذلك بعد مرحلة التأخر التي ضربت الوطن العربي لحقبة طويلة الأمد، ثم هاهم العرب بعد استقلال بلدانهم ينطلقون نحو الإصلاح، محاولين مغادرة دائرة التخلف والالتحاق بالركب الحضاري، وتتجلى عملية الإصلاح في روايات العروي من خلال بعض المشاريع التي بثتها شخصيات روائية على غرار شخصيات: إدريس، شعيب، وعزيز سراج، المشير، المعلم الصابونجي، زكي خليفة ... الخ.

الإصلاح هو الطموح المشترك في البلدان المتخلفة، قدّم المتخصصون في ميادين مختلفة مشاريع نهضوية في كافة المجالات سعيا منهم لإصلاح ما أفسده الاستعمار، وما أفسدته الأنظمة السياسية المستبدّة، وقد كان للحياة الإبداعية العربية نصيب من هذه المشاريع، حيث عبّر الأدباء عن الواقع، وشرّحو الوضع القائم بطريقة جمالية، وبلهجات متعددة، نجد العروي من خلال أعماله الروائية يعبر عن فكرة القطيعة، هذه الأخيرة لم تحظ بالفهم الفعلي لها، وقد عبّر عنها في منجزه الفكري كما سبق وأشرنا إليها، لكنه عرّج عليها من خلال رواياته، لقد كان التجديد غايته لذلك كان الصراع محتدما بين الماضي والحاضر، التقليدي والحديث، القديم والجديد، وقد عبّر عن هذا الصراع محاولا الإصلاح، يقول إدريس

(1) -عبد الله العروي: الفريق، ص316.

(2) -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص74.

مخاطبا والده «يا أبت إنَّ سبل الماضي لم تعد نافذة فاتركنا نبحت عن مسالك جديدة. مفتوحة للجميع وملزمة للجميع»⁽¹⁾ وهو هنا يشير العروى إلى القطيعة متحديا أولئك الذين يرون الإصلاح في التقليد، يقول محاولا شرح معنى القطيعة في المقدمة التي خصها بالطبعة الأخيرة لرجل الذكرى: «هذه هي القطيعة التي أطلت في شأنها الكلام وقلت إنها مقدمة ضرورية لكل إصلاح (أي ثورة) يتوخى التغيير لا الترميم»⁽²⁾ ويضيف «لم أقل بالقطيعة كحافظ للماضي بل كداعية للإحياء والتجديد، بعث حياة جديدة، مستأنفة، في نفس من كاد القديم، ترديد القديم، أن يخنقه ويجمده»⁽³⁾ والفكرة نفسها أشار إليها العروى في كتابه بين الفلسفة والتاريخ قائلا: «كيف يتم غرس إرادة التجديد والإصلاح، وإعادة البناء من غير الاستعانة بإيديولوجية تبخس القديم وتعطي القيمة للجديد؟، جميع الأمور تدل على أنه ينبغي المرور بفترة تعبئة»⁽⁴⁾ وهذه الأفكار بثها من خلال مختلف أعماله الأدبية بطريقة أو بأخرى.

ومن خلال شخصيات رواياته يشير إلى طبيعة الإصلاح أو بالأحرى طبيعة الأفكار المقدمة بهدف الإصلاح «اليوم: العمل، النشاط/، الجد، المثابرة، إجهاد النفس، .. من أفسد الجمعيات القديمة؟ الأجنبي؟ الطمع؟ المهم.. المهم هو أن نستعيد الاخلاق الحميدة، بريضة اليوم.. أما رياضة الأمس. !»⁽⁵⁾ فالملاحظ أنَّ العروى يقوم بالمقارنة بين المناهج القديمة والحديثة في مختلف المجالات، وذلك شرحا منه لمعنى القطيعة المتوخاة في مشروعه النهضوي الإصلاحي، يقول: «بعد ثلاث سنوات من التحاق زكي خليفة بالمعهد عُزل أبوه، كما عُزل غيره، في إطار إجراءات الإصلاح الشامل. لم يكن الخليفة مؤهلا للتكيف مع فلسفة الحكم الجديد. فتصرّف تصرّف من سبقوه في الخدمة وذاقوا مذلة الفصل»⁽⁶⁾ فرغم وضع مشاريع إصلاحية إلا أنَّ القائمين على هذه المشاريع ليسوا مؤهلين، وعقولهم تبقى حبيسة المناهج القديمة التي فشلت فيما مضى، الفرصة في البلدان المتخلفة لا تعطى للشباب الجديد لتحمل المسؤولية وتلبية متطلبات جيله، هذا هو مشكل العملية الإصلاحية في البلدان المتخلفة، المسؤولون عادة يوضعون في مناصب وهم ليسوا أهلا لها، لا يمتلكون الكفاءة اللازمة لتنفيذ مشاريع ما، ولذلك تفشل تلك المشاريع أو تتوقف وتطول فترة إنجازها.

(1) -عبد الله العروى، الغربة، ص136.

(2) -عبد الله العروى: رجل الذكرى، ص6.7.

(3) -عبد الله العروى: نفسه، ص7.

(4) -عبد الله العروى: بين الفلسفة والتاريخ، ص37.

(5) -عبد الله العروى، الفريق، ص16.

(6) -عبد الله العروى: الآفة، ص11.

ولا بدّ من التنويه على أنّ العروبي كان يحرص -عادة- على رسم الواقع كما هو قبل محاولة تصويره كما ينبغي له أن يكون، وفي رواية غيلة نجد تعبير عن مدى التخلف الذي آلت إليه المدينة: الرسام والناقد السنمائي مستاءان من الوضع يردان على الراوي المتفائل قائلان: «أين هي المعالم الجديدة؟ هذه سنوات ونحن نسمع الخطب عن نصب ضخيم باسم عقبة بن نافع يجسّد قلب المدينة ومنه تتفرّع شوارع ومحاج تخلّد أسماء عظمائنا. كلام يقال عندما يقرّر هدم معلمة ثم ينسى بعد ان يتم الهدم»⁽¹⁾ لذلك جاء على لسان الراوي: «تتوالى المشاريع عندنا ولا يتحقق منها شيء»⁽²⁾ فالعروبي يصور الوضع المزري للمدينة بعدها يرسم معالم الإصلاح «الفكرة هي ان تؤسس جمعية تتضافر في نطاقها جهود عشاق الفن السابع. وأول عمل ملموس نقوم به هو إنقاذ هذه القاعة التي ترتبط بها ذكريات جيل بكامله»⁽³⁾ ولتعزير الفكرة أكثر يقول: «نود أن نستغل العملية، إذا كتب لها النجاح، لكي نشعر الناس بمشكل أعم وهو ما يلحق المدن المغربية من تشويه. أكثر المسيرين على المستوى المحلي آفاقيون لا تربطهم بالمدن التي يتولون إدارتها أية علاقة وجدانية. يتصرفون بدون مراقبة فيفضلون الهدم على الترميم، الجراحة على المداواة. لا يشعرون أنّ المدينة، أيّة مدينة، بالمعنى الكامل، كائن حي، يحس ويتنفس ويتذكر، لا مجرد ركام قابل للهدم والفتق.. ممراتها شرايين ومبانيها معالم. أين عمارة فوكس؟ والمسرح البلدي؟ فندق آفنا؟»⁽⁴⁾ يودّ هؤلاء المثقفون إحياء المدينة من جديد وذلك عن طريق المسرح والسنما، اللذان يساهمان في بعث حركية ثقافية واقتصادية تخرج المدينة من ركودها وتعيد هندسة بنيتها.

إنّ محاولات الإصلاح لا تتوقف أبداً ومحاولات المثقفين لا تهدأ، تؤسس جمعيات دفاع عن حقوق الأفراد المختلفة غير أنّها تفقد دورها بسبب عدم دعم الدولة لها «الخطابة هجاء والكتابة نداء واستعطاف. هذه هي عقيدتي. انا أيضا كنت ساهيا عن هذه الأمور لولا اتصالي مؤخرًا ببعض الفنانين الواعين بالأخطار المحدقة بهم وبصناعتهم فأصبحت ألجج بلهجتهم وأشاطرهم ثورتهم على محيطنا البئيس. تأسست قبل سنة جمعية هدفها الدفاع عما بقي من معالم هذه المدينة حتى لا تهمل أو تدم»⁽⁵⁾ فالمدينة وتراثها الثقافي وهندستها المعمارية والثقافية تعدّ موروث ينبغي تناقله من جيل الى جيل، والمدينة تشهد على مراحل تاريخية متعددة لذلك لا بدّ أن يحافظ عليها حفاظا على تاريخها.

(1)-عبد الله العروبي: غيلة ص10.

(2)- عبد الله العروبي: المرجع نفسه، ص11.

(3)-عبد الله العروبي: المرجع نفسه، ص10.

(4)-عبد الله العروبي: المرجع نفسه، ص10.

(5)-عبد الله العروبي: المرجع نفسه، ص19.

ويشير عبد الله العروي إلى الإصلاح المغلوط الذي يستدعي أصحابه التفاهات، فالموسيقى والرياضة مهمتان في الحياة العامة في أي مجتمع، غير أنّ إنفاق الأموال الطائلة على مشاريع ترفيهية وتجاوز الأزمات الاجتماعية السائدة هو لب الفساد، فالإصلاح لا يمكن أن يتحقق بربطه بالغناء والرقص كما فعل المشير «ما كنا لنشد على هذه النقطة لولا أنّ الطرب، أو بعبارة أدق تعليم الطرب، تسبب في أزمة كبيرة داخل المعهد... هو الذي ألحّ على إدراج المادة، بجانب الخط والرقص والرياضة البدنية، في البرنامج. بل ذهب إلى حدّ الادعاء أنّها محور الإصلاح، بل إنها رمز تفوق النظام الجديد على القديم، الشمس على القمر كما كان يحلو له أن يقول أحيانا بقصد الافتخار أو الاستفزاز»⁽¹⁾ إنّ هذا البرنامج ينبئ بعجز المثقفين عن إدراك حجم الأزمة، فحتى عملية الإصلاح تشجع على الموسيقى التي تبعث على إفساد المنظومة الأخلاقية للمجتمع، في الوقت الذي ينبغي أن تشجع على العمل الجاد من أجل تدارك التأخر، وضمن هذا السياق رأى عبد الغني السلمي أنّ «أبرز العلل الكبرى للثقافة العربية عجز النخب عن مواجهة الإشكالات المؤجلة في موضوعات الإصلاح الديني والثقافي، وتراجع المشروع السياسي القومي وهشاشة وتلفيقية المشروع الليبرالي»⁽²⁾ الذي أخفق على الصعيد العربي رغم المحاولات المستميتة في إنجاحه.

إذن نجد أنّ الإصلاح يفرض نفسه في ظل تصاعد الأزمات، ويصبح هاجسا يؤرق ذهن المثقفين، ومن ثمة يتحوّل إلى نسق ظاهر مهيمن يسود الساحة الاجتماعية، الثقافية، الاقتصادية، والسياسية، غير أنّ الاهتمام بعناصر التفاهة على حساب مسببات الإصلاح المركزية قطع الطريق أمام العملية الإصلاحية، مما أثار غضب الشعوب العربية، وأخرجها إلى الشوارع مطالبة بإصلاحات شاملة، هذا الواقع المشحون حمل الأدباء شحناته إلى الرواية، فعبروا عنه وحاكوا أشكال الإصلاح العربية، ولعلّ رواية الآفة لعبد الله العروي تعدّ مثالا حيا في هذا المجال، إنّ الآفة تعبّر عن مجتمع أرقته التراكمات، فانفجر غضبا متمردا ليخمد هذا الغضب بعدها وتتجدد مشاريع الإصلاح سيرا منها نحو التحديث.

(1) -عبد الله العروي: الآفة، ص 52.

(2) -عبد الغني السلمي: الخطاب الثقافي في زمن التحولات، ص 153.

المبحث الخامس: النسق التاريخي في روايات العروى:

إلى جانب كُتُب التاريخ المتعارف عليها، كُتِبَ التاريخ بأشكال فنية مختلفة، عبر حقبة زمنية طويلة، فمن التناقل الشفوي إلى التدوين، وانطلاقاً من النظم في الشعر والملاحم والمسرحيات، إلى النشر في القصص والحكايات، وصولاً إلى الرواية، كان التاريخ يفرض نفسه فرضاً، ليستحيل إلى محرك أساسي لكل العمليات الإبداعية والمصدر الثقافي الأول لها، لذلك حين سأل رجاء النقاش نجيب محفوظ عن العلاقة بين الرواية والتاريخ أجاب الثاني: «في رأيي أن العلاقة وطيدة، فالرواية عبارة عن استعراض للحياة اليومية بكل مشاكلها وقضاياها وأشخاصها.. هذا جزء من التاريخ لم يكتبه المؤرخون، ثم إن التاريخ عبارة عن أحداث وأشخاص وتفسير ورؤية والرواية كذلك»⁽¹⁾ صحيح أنّ التاريخ الذي يدونه المؤرخون يختلف عن التاريخ الذي يكتبه الفنانون والأدباء، غير أنّه لا يمكن التقليل من شأنه أو تجاهل قيمته الكبيرة.

يقوم الأديب بإعادة تطويع المادة التاريخية وفق ما تتطلبه ضوابط السرد الروائي، فيلبس التاريخ داخل الرواية كل لبوس الأدب ويتحلّى بجلي البلاغة، ويصرف إلى الأفراد في قوالب جديدة، لأنّ الرواية في حدّ ذاتها يمكن أن تتضمن أجناساً أدبية أخرى يمكن أن يسوّق عبرها التاريخ باعتباره نسقاً ثقافياً يخرق متن الرواية ولا يمكن أن يغادر وعي ولاوعي الكتاب والقراء، لأنه يترسخ في ذهن الأفراد منذ ولادتهم، عن طريق المرويات، فلا يمكن نفي الصلة الوثيقة بين الرواية والتاريخ، ولا يمكن للرواية أن تخلو من العنصر التاريخي، إنّها تستمد قوتها من التاريخ، وتحتمي بقلاعه الحصينة، إذا قلنا التاريخ فإننا لا محالة نشير إلى تاريخ المجتمع، والاقتصاد، السياسة، الثقافة... إلخ. فلولا التاريخ لم يكن لكل المجالات سالفة الذكر استمرارية، لولا التاريخ لما تمكنت الشعوب من معرفة علوم وفنون وأخبار سابقهم، إنّ الرواية تأتي بالعنصر التاريخي وتعيد هيكلته تعيد تشكيله تضيف عليه تفاصيل قد تبدو بسيطة إلّا أنّها تصنع الفارق جمالياً وأيديولوجياً.

إنّ الانفتاح على التاريخ داخل النصوص الأدبية ضرورة تفرضها أبعاد الكتابة الروائية، إذ يوظف التاريخ في الرواية عنوة كونه نسق متغلغل في البنية الذهنية للأديب (المخيال السردى للأديب جزء من التاريخ)، وقد كان التاريخ ثيمة غالبية على فكر العروى وأدبه، فاللقاء الأول للقارئ مع الرواية العروية يكشف مدى تصبغها بالصبغة التاريخية - كيف لا والعروى مؤرخ قبل أن يكون أديب - ولعلّ ذلك يعود إلى كون الرواية من شأنها أن تصدع بالمسكوت عنه في كتب التاريخ، نظراً لقدرتها على استثمار

(1) - فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ: ص 132.

أساليب اللغة وتقنياتها الجمالية، وقدرتها على اللعب بأوتار الأحداث التاريخية ومزجها بإيقاع الحروف، يقول العروي: «المؤرخ عندما يكون في أعلى مستوى الوعي، يعيش في آن تجارب الفنان والفيلسوف والبطل»⁽¹⁾ ولذلك كانت الفضاء الأنسب الذي يمكن أن تعكس كل تلك التجارب، ورغم اختلافها عن النص التاريخي المدون في شكل كتاب متخصص في التاريخ، إلا أنها استطاعت أن تلم بجانب آخر من التاريخ، إنها تكتب عن أولئك الذين ظلوا خارج أسوار التاريخ، تكتب عن النساء، العبيد والمهمشين الذين قدموا الكثير للإنسانية غير أنهم غيَّبوا في كتب التاريخ، لأن الكتابة التاريخية كثيرا ما تكتب تحت إشراف السلطة السياسية الأقوى، لذلك كانت الرواية بمثابة نسق مضاد للتاريخ، فهناك تفاصيل يغيبها المؤرخ متعمدا، وذلك إما مراعاة لمتطلبات المرحلة الزمنية التي يعايشها، وإما مراعاة لشروط عملية التأريخ في زمنه، يأتي الروائي ليقوم بإعادة قراءة التاريخ والنهل من ينابيع الأخبار والأحداث والشهادات والوثائق.

إن الرواية الحديثة تعيد قراءة التاريخ، تمحوه، وتعيد كتابته، وذلك رغم كونه ذو بعد قدسي في وعي ولا وعي الأفراد داخل مجتمعهم، إنها تفككه لتخرج ما في جعبته من كنوز خبئت بين سطوره، إنَّ توظيف التاريخ في الرواية باعتباره أنساق مضمرة يفرض القراءة الثقافية، التي تبرز كيفية استغلال النقد الثقافي لآليات المنهج التفكيكي، حيث «إنَّ أهم إفادة للنقد الثقافي من طروحات التفكيكية حول التاريخ، تمثلت في فهم النسق الثقافي للاوعي الجمعي والتأتى من النظر إلى الماضي بما يخدم اللحظة الراهنة، فالتاريخ لدى النقاد الثقافيين ليس سردا لأحداث الماضي بقدر ما هو تأمل لآثاره في الحاضر، وقدرته على التكثيف الثقافي لقضايا معاصرة»⁽²⁾ تستمد كينونتها من الماضي «واستشارة الماضي هي من بين أكثر الاستخطاطيات شيوعا في تأويلات الحاضر. وما ينفج مثل هذه الاستخطاطيات بالحياة ليس الخلاف على ما حدث في الماضي وما كانه الماضي فحسب، بل هو أيضا اللائقين مما إذا كان الماضي ماضيا فعلا، منتهيا ومختتما، أم كان ما يزال مستمرا لكن في أشكال قد تكون مختلفة. وتنفع هذه المشكلة بالحياة أنواعا شتى من المناقشات - حول التأثير، وحول اللوم والمحكمة، وحول الوقائع الراهنة والأولويات المستقبلية»⁽³⁾ وهذا تحديدا يتجلى من خلال السرديات الأدبية بالدرجة الأولى.

(1)- يحيى بن الوليد: عبد الله العروي المؤرخ والنقد الثقافي، ص 9.

(2)- نزار جبريل السعودي: قراءة النص الأدبي بين النقد الثقافي والتفكيكية، كتاب جماعي: الخطاب النقدي واللساني في القرن العشرين

وبداية الألفية الثالثة، أشغال المؤتمر الدولي 17، 18 ابريل 2018، مقاربات للنشر والتوزيع. فاس المغرب، ص 204

(3)- إدوارد سعيد: الثقافة والإمبريالية، ص 75.

تتماهى الأحداث التاريخية مع الأحداث داخل الرواية، وهنا يمكن للنقد الثقافي أيضا الإفادة من طروحات التاريخية الجديدة، التي «تتخلى عن عدد من المفهومات النقدية المركزية مثل المحاكاة والوهم والتخييل وفعل الترميز، هذه المفهومات التي تعتمد تصورا يجعل العلاقة بين الأدب والتاريخ علاقة خلفية وأمامية (Background\ Foreground) والتاريخ خلفية للأدب الذي هو أمامية التاريخ. هذا تصور يضيق النظرة النقدية إذ يجعل الأدب انعكاسا لسياقاته. وهو ما يجعل التاريخية الجديدة تعيد تقييم العلاقة فيما بين النصوص من جهة وما بين الأنظمة الدلالية الأخرى، ولا شك أننا سنقول إن كل الأنظمة الدلالية نصوص بالضرورة، ولسوف نراها تقوم بتدوين النصوص الأدبية في المحلول التاريخي، دون أن تتخلى عن المنهج النقدي التحليلي في التفسير والتأويل»⁽¹⁾

وسعيا وراء إزالة اللبس عن النسق التاريخي المترسخ في المجتمع المغربي والمجتمعات العربية عبر حقب زمنية طويلة، لا بدّ من الاستعانة بآليات التحليل الثقافي لمقاربة الرواية العروية، واستخراج النسق الذي يختبئ في بطون التاريخ، ذلك لأنّ التحليل الثقافي «يهدف إلى مسائللة التراث والتاريخ وأعراف المؤسسات الثقافية والأنساق الثقافية مساءلة واعية بفعل الفحص التراثي الذي يؤديه الناقد المختلف»⁽²⁾ الذي يعتمد أساسا على القراءة النسقية التي «تحاول قراءة النصوص الأدبية في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية»⁽³⁾ من خلال استدعاء الأحداث الماضية والشخصيات التاريخية، وكذا التراث التاريخي سواء كان نجويا أو كان شعبيا، وللوقوف على أهم ما يختبئ وراء النسق التاريخي في روايات العروي، لا بدّ من الإشارة إلى ما يوظفه الروائي للتمكن من تفعيل آليات الأرخنة داخل النص الروائي، باعتبار هذا الأخير حادثة ثقافية تتشكل أبنيتها اعتمادا على معطيات التاريخ.

وبين التاريخ والرواية تنشأ إشكاليات يمكن الإشارة إليها من خلال التطرق إلى طروح فوكو حول السلطة والمعرفة حيث «تعتقد بالسي أنّ الأسئلة اللاحقة تكون مضمنة في أي تحليل تاريخي/ نسقي للنصوص: ما صيغ هذه النصوص وظروفها؟ من أين جاءت، ومن يفحصها، ولمصلحة من؟ ما الافتراضات الموضوعية الممكنة التي كتبت فيها؟ ما المعاني والمناقشات المتعلقة بالمعنى، والتي يمكن عرضها؟ ولإيجاد الإجابات عن هذه الأسئلة، تكتب بالسي "هو أن نجعل الحاضر موصولا بالماضي"»⁽⁴⁾ وهذا بالتحديد ما يقوم به عبد الله العروي، سواء على مستوى المنجز الفكري أو على مستوى المنجز

(1)-عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص44.

(2)-يوسف محمود عليمات: النسق الثقافي، ص15.

(3)-يوسف محمود عليمات: المرجع نفسه، ص 21.

(4)-يوسف محمود عليمات، النقد النسقي، ص 22.

الفصل الرابع : المنجز الروائي للإبراهيمي لعبور الله العروبي من منظور النقد الثقافي

الأدبي، إنه يحاول الانطلاق من الماضي قصد تجاوزه واستغلال معطياته لإحداث الاختلاف في الحاضر، والاسهام في البعث الحضاري، فكيف تشكل النسق التاريخي في النصوص الروائية عند العروبي؟ وماذا يجبئ العروبي وراءها؟ هذا ما سنحاول الكشف عنه، من خلال تبيان أثر توظيف الاحداث والشخصيات ضمن المتن الروائي، والتي لاحظنا أنها لا تخرج عن نطاق: روايات من التراث العربي القديم، الاستعمار الغربي للمغرب ومختلف الدول العربية، أحداث في مختلف الحقب الزمنية، شخصيات تاريخية وأدبية... الخ

أولاً: الأحداث التاريخية:

يمكن الكشف عن مدى تغلغل النسق التاريخي في الوعي واللاوعي الجمعي، عن طريق تبيان مدى استمرارية استغلال الذاكرة التاريخية عبر الأجيال، والافادة من مخزون الأحداث الماضية، واستثمار هذه الأحداث على مستوى الفني والثقافي، عن طريق إعادة إيقاظها وتحليلها والبحث في أسباب وقوعها، وإذا تعلّق الأمر بالعروي فمعلوم أنه شرب من معين التاريخ حتى ارتوى فكره وأدبه، كيف لا وهو المؤرخ قبل أن يكون الروائي والمحلل الثقافي، وتتخذ الأحداث التاريخية في الرواية العروية طابعاً خاصاً، حيث يذوب التاريخي في الجمالي ويمتزج بالأحداث المروية في كتب التاريخ سواء الظاهرة منها أو المضمرة، ويكتب العروي داخل الرواية تاريخاً آخر غير التاريخ الذي نقرأه في كتب التاريخ، إنه التاريخ المسكوت عنه الذي لم تسمح بكتابته الظروف العامة للمجتمع المغربي والعربي ككل.

وبعدّ الاستعمار أهم حدث تاريخي تناولته الرواية العربية، حيث يشير عبد الله العروي إلى الحقبة الكولونيالية التي وقعت المغرب فيها تحت السيطرة الفرنسية، يقول: «قبل خمسين سنة لم يكن هنا شجر... لم ينتظروا الغزاة هنا وراء أحاديث تتبعها متارس بل خرجوا من مراكش، البعض على الخيل والبعض على الأقدام، والبعض يحمل العصي، كل واحد قائد رأسه... أتكلم عن المجاهدين الذين خرجوا ليواجهوا الجيش الفرنسي قبل احتلال المدينة. وقف قائدهم يشير إلى الفضاء كأنه يخاطب الملائكة ويقول: تقدموا على بركة الله، الحب لا يقتل والكور لا يبرد»⁽¹⁾ وقبل الاستعمار الفرنسي أشار العروي إلى الاستعمار البرتغالي أو بالأحرى الهجمات التي كان يشنها البرتغال على المغرب طمعاً في خيراتها، وقد مرت مدينة أزمو صديقية العروي بالاحتلال البرتغالي وذكر العروي بعضاً من تاريخ المدينة ضمن كل من روايات: الغربة واليتيم والفريق، يسرد الرواوي ما دار بين القرواني وشعيب مشيراً إلى أنه «حكى له بعض ما قرأ حول ماضي المهذومة وكيف غادرها البرتغاليون خائبين مهزومين»⁽²⁾ وسماها بالمهذومة لأنها تعرضت للتهيش والإقصاء بعد الاستقلال، في الوقت الذي ينبغي أن تلقى اهتماماً كبيراً.

لقد اهتمت رواية الغربة بالحقبة الاستعمارية والأحداث التاريخية التي ميزت فترة قبيل الاستقلال، ذلك ما أكدّه حميد حميداني قائلاً: «تركز على نهاية الأحداث السياسية والاجتماعية في المغرب الذي كان يشرف على الاستقلال»⁽³⁾ ويضيف حميداني أنه «ومع أنّ الرواية تتوغل بنا في الماضي على

⁽¹⁾ -عبد الله العروي: اليتيم، ص 299.

⁽²⁾ -عبد الله العروي: الفريق، ص 113.

⁽³⁾ -حميد حميداني: الرواية المغربية، ص 274.

شكل إحالات إلى سنوات الحرب العالمية الثانية، فإن الفترة القريبة من الاستقلال هي موضوع الرواية الأساسي⁽¹⁾ ويصف العروي استقلال المغرب في رواية غيلة على لسان عزيز سراج قائلا: «فأتصور الآن أن ما اتقذني بالفعل هو استقلال المغرب المباشرة»⁽²⁾ هذا ويرى حميد حميداني أن الأحداث التاريخية التي رافقت مرحلة ما قبل الاستقلال والمرحلة التي تليها والتي عبر عنها عبد الله العروي من خلال رواية الغربة مصدرها الجهل يقول: «فالجهل الذي تعانيه البلاد وخاصة عامة الناس هو السبب الأساسي في الانتكاسة النضالية التي حدثت قبيل الاستقلال، فالنضال بدون وعي غالبا ما يؤدي إلى حضارة يمكن أن تكون لها بعض مظاهر التقدم ولكنه يبقى تقدما مظهريا فقط بدون روح»⁽³⁾ ولعل ذلك ما شرّحه العروي في رواية "الغربة" من خلال شخصية شعيب خاصة والذي ناضل بالنفس والنفيس وبعد انحراف النضال عن مبادئه انتكس وخابت آماله وانعزل في المسجد.

وفي أوراق يقدم العروي مثال عن حالة المغرب في بداية الاستقلال وحالة الدول العربية يقول: «سأله طويلا عن حالة المغرب في مستهل استقلاله... تذكر أن الوزير الهندي كان ضيفا على الحكومة الفرنسية، الحكومة الاشتراكية التي فاوضت الوطنيين المغاربة، التي قبلت أن يكون للمغرب جيش وطني ودبلوماسية مستقلة والتي كانت تحارب الثورة الجزائرية وتنظم الحملة الثلاثية على مصر. استدعت نهرو بهدف تفتيت جبهة الحياد وتطوير الحركة الوحدوية العربية. نجحت نسبيا، حيث رفض نهرو الاعتراف بالحكومة الجزائرية المؤقتة قائلا إنه لا يستطيع أن يتعاضد عن حقوق مليون مواطن فرنسي»⁽⁴⁾ متعاميا عن حقوق الجزائريين الذين يعيشون تحت وطأة الاستعمار الوحشي.

والفترة التاريخية التي حكم فيها المغرب السلطان عبد الحفيظ تعدّ أكثر المراحل التاريخية أهمية لذلك لم يقفز العروي عن هذه المرحلة وأشار إليها من خلال الحوار الذي دار بين ادريس ووالده حيث كان يسأل ووالده يجيب «علاش طلب الحفيظ الإعانة من جيش النصارى؟، مولاي الحفيظ عالم يعرف ما يعمل مطلع على أمور الوقت، ما كانت له رغبة فالملك... قام بالعمل احسن قيام والمغرب من طنجة الى الصحراء بايعه. انا حضرت وشفقت الفرحة في كل المدن. لكن فرنسا لعنها الله كانت مصممة وإنجلترا تخلّت وباعت المغرب وألمانيا تأخرت وصل الحفيظ لفاس ما لقي مع من يعمل، تشنت العسكر وكثرت الخيانات وفرنسا طلقت جواسيس من كل نوع والتجار امتنعوا عن الزكاة... لكن لي دخل

(1) -حميد حميداني: الرواية المغربية، ص275

(2) -عبد الله العروي: غيلة، ص134.

(3) -حميد حميداني: المرجع نفسه، ص280.

(4) -عبد الله العروي: أوراق، ص171.

بموجب يخرج بموجب⁽¹⁾ مشيرا إلى زمن الحماية الفرنسية.

ويتضح مدى تغلغل النسق التاريخي في الرواية المغربية من خلال المسرحية التي مثلها مجموعة من التلاميذ في رواية الفريق والتي تحاكي تاريخ المغرب عبر حقبة زمنية طويلة، منذ السيطرة المسيحية إلى غاية الاستقلال عن فرنسا «إنّ الدولة عاجزة عن حماية مستعمرة نائية لا نفع فيها. لقد تقرر إخلاؤها منذ أكثر من قرن، وإنما البابا هو الذي اعترض وتوعدنا بسوء العاقبة إذا نحن تركنا الهلال يسترجع أرضا خضعت للصليب...»⁽²⁾ وتختتم المسرحية: «شعارنا: أرض المغرب للمغرب. أرض الإسلام للإسلام. لا يشاركنا فيها غيرنا أبد والله مع الصابرين»⁽³⁾ وضمن المسرحية أيضا عرّج العروي على تاريخ الأندلس من خلال الإشارة إلى يوسف بن تاشفين: «سيدي ومولاي إنّ يوسف بن تاشفين لما وصل إلى الأندلس كتب إليه الادفونش يتوعده ويخيفه بعدد فرسانه وجنوده. فكتب يوسف على ظهر الرسالة بما في علم مولانا. لقد طاعت نفس مولانا إلى الجهاد فلا كلام بعد الافصاح. كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بعون الله»⁽⁴⁾ فالأندلس تبقى رمزا لماضي العرب المشرق الذي فقد بسبب خطأ لشاب خانة التاريخ: «لارة: أتعلمين يا مارية لماذا حذقت مرة وبدون استحياء في وجه إدريس؟ لأنه ذكرني بشبح شاب اسباني عرفته وأقعدني عن الذهاب إلى فيينا أو ميونيخ أو أي بلد آخر سوى هذا البلد الملوث... مكثنا معا متحابين إلى أن تعكر ماء النهر، لأنّ الأنهار دائما تتعكر، ووجوه الناس دائما تنغلق. قرعت الطبول ودقت الأجراس ونفر كل فرد إلى مولاه»⁽⁵⁾ إدريس ذكرها بالفردوس المفقود، «دمعة على شاب خانة التاريخ وخانه الحب»⁽⁶⁾ الشاب الاسباني هنا يرمز إلى الملك عبد الله الصغير آخر ملوك غرناطة، والذي سقطت الأندلس على يديه، حيث خانة التاريخ بسقوط الأندلس وخانه الحب أيضا، والحب هنا أيضا تاريخي، إذ ظل اسمه مكروها عبر التاريخ لانه لم يستطع الحفاظ على ذلك الفردوس، فكان أن خاطبته امه الملقبة بعائشة الحرة في بت شعري تاريخي أيضا قائلة:

ابك مثل النساء ملكا مضاعا لم تحافظ عليه مثل الرجال.

(1) -عبد الله العروي: اليتيم، ص 269.

(2) -عبد الله العروي: الفريق، ص 129.

(3) -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 132.

(4) -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 128.

(5) -عبد الله العروي: الغربة، ص 21.

(6) -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 22.

الفصل الرابع : المنجز الروائي للإبراهيمي لعبد الله العروي من منظور النقد الثقافي

يستحضر العروي تاريخ الأندلس عن طريق سرد لارة لعلاقتها الغرامية الفاشلة بالشباب الإسباني، تقول لارة «خرجت من مسقط حي تاركة ورائي آيات البطولة وآثار الضمائر وكأنني شخت فجأة»⁽¹⁾ رمز إلى الفشل والعجز والضياع التشتت الاخفاق العربي، فعبارة خرجت من مسقط حي اشارة الى الأندلس، وهو إشارة الى التاريخ المشترك الذي يربط الدول العربية والمغربية خاصة، وتاريخ الأندلس كان موضوع محوري عند المفكرين الغاريين خاصة، ويروي العروي قصة طريفة حول طغيان الحس النقدي مغربيا يقول: «سألني سيدة فاضلة جمعي بها مؤتمر في بيروت. كانت ذات توجه وحدوي عروبي ثابت. قالت: ما سر هذا الحس النقدي الغالب على كتاب المغرب؟ أجبت على الفور إنها حرقه الأندلس»⁽²⁾ هذه الحرقه لم يستطع أي عربي تجاوزها، لقد ظلّ ألمها يعضف بكل عربي غيور، يقول العروي: «طرقت الفقيه وهو يقرأ قصائد ترثي سقوط طليطلة وحمص»⁽³⁾ بهذه العبارة نتيّن مدى تغلغل النسق التاريخي لدى الأفراد خاصة منهم المثقفين والعلماء، الحريصين على تاريخهم الحضاري، ويقومون بالتنقيب داخله بحثا عن أسرار وخباياه، يقر العروي: «المشكل في نظرنا ليس لماذا انهارت الأندلس بقدر ما هو لماذا عجزنا نحن الورثة عن توظيف الإرث والإغتناء به»⁽⁴⁾ فحري بنا البحث في أسباب السقوط، وبواعث انهيار دولة شكلت حضارة كبير لحقبة زمنية طويلة، وليس الاكتفاء بالرتاء والنحيب الذي لا يجدي نفعا. والعروي لم يهتم بتاريخ العرب فقط وإنما بالتاريخ الغربي الأوروبي والأمريكي أيضا، فقد أشار إلى مقتل الرئيس كينيدي «من الناس من يظن أنّ هناك جمعية سرية، بل حكومة سرية. الجيش؟ البنوك والمؤسسات الصناعية الكبرى؟ المافيا؟ الجواسيس؟ وهذا الاعتقاد ترسّخ بعد مقتل الرئيس كينيدي في دالاس»⁽⁵⁾ وينقل بعض التفاصيل الناتجة عن حادثة الاغتيال، وموقف الامريكان منها «متى فتحت المذيع أو التلفاز استمعت إلى نفس النصيحة: أقفلوا أبوابكم وأحكموا الاقفال ولا تفتحوا لأي كان ممن لا تنتظرونهم.. كيف لا تشعر إننا ننزل نحو حكومة إستبدادية منذ اغتيال كينيدي.. الأمل الوحيد هو مقاومة العالم الثالث»⁽⁶⁾ ينقل العروي بعض الأقاويل النابعة عن المحللين الامريكان للوضع فظاهرة الاغتيالات السياسية حسبهم دخيلة على مجتمعهم وهي ظاهرة خاصة بالعالم المتخلف، وعليه ينبغي مقاومة المد الذي مصدره العالم الثالث.

(1) -عبد الله العروي: الغربة، ص 23.

(2) -عبد الله العروي: نقد المفاهيم، ص 147.

(3) -عبد الله العروي: اليتيم، ص 267.

(4) -عبد الله العروي: نقد المفاهيم، ص 147.

(5) -عبد الله العروي: الفريق، ص 175.

(6) -عبد الله العروي: نفسه، ص 357.

كما يقف العروى على تاريخ أمريكا في بداية اكتشافها، عندما بدأت أمريكا تنفتح على العالم «في القرن الماضي الأمريكيان يقصدون أوروبا ليتعرفوا على التراث، ليزوروا المتاحف والقصور، ليشاهدوا المسرحيات الجديدة والقديمة، ليطلعوا على الحركات الفنية، أي ليكتشفوا الفن الرفيع....فاكتشفوا الرياضة: الملاكمة، سباق الدراجات، الفروسية، وفوق كل شيء كرة القدم...»⁽¹⁾ فأمرىكا لا تمتلك تاريخاً ولا حضارة لكنها انفتحت على العالم الخارجي وصنعت لنفسها تراثاً وتاريخاً، وبالرغم من أن تاريخها غير مشرف لأنه كان استعمار وجرائم وحشية ضد الإنسانية في مختلف بقاع العالم، إلا أن الأمريكيون يفتخرون به ويعتبرونه مجدا لهم.

وبالإضافة إلى التأريخ لأمريكا يؤرخ العروى للأحداث التاريخية في أوروبا عندما كانت «النمسا قلب أوروبا كان لها دور منذ قرون. يعرف أهلها أين يوجدون وماذا يصنعون، منذ أن أوقفوا الترك كما يزعمون. ثم توحدت ألمانيا وأبعدت النمسا عن مستقبل الجرمان. لم تعد الامبراطورية جرمانية وكل شيء في تنظيمها جرمانى. كان للطبقة الحاكمة وضع، فقدته، كان لها موضع أضعته. أفرغت من محتواها وعادت قشرة بلا نواة، إن انفتحت انفجرت...الموضوع ضياع...موضوعية الشكلانية...ونحن نجري وراء المضمون الملائم ولا نجده...»⁽²⁾ وهو هنا يدعو إلى الانفتاح على التاريخ الكونى، للاستفادة من سقطاته ونهضاته.

ومن الأحداث النابعة عن المرويات الشعبية يذكر العروى ما يتناقله بعض العرب من قصص حول العالم وسيرورته يقول: «شاخ العام وبدأ يأكل نفسه فجاء العرب ونفخوا فيه روحا جديدة وبعثوه من مرقده..البعث..الفتح..هذا هو السر..لم يكتشفوا عالما جديدا وإنما أحيوا عالما قديما ولبرهنة ظن فعلا أنه استأنف مسيرته. العرب وحدهم عرفوه لأنهم لم يمارسوه. الرفض الحقيقي التام المطلق النهائي لا يوجد عند العرب بل بين الروم والفرس..هو السم هو الداء..كل ذلك مسطر في مفردات وعبارات القدامى..في كل كلمة مائة معنى ومعنى...»⁽³⁾ هؤلاء القدامى الذين أسسوا لحاضر اليوم، وجعلوا المعاصرين مدعنين للماضي بطريقة أو بأخرى.

كما يصور العروى الصراع بين الماضي والحاضر والمستقبل، والقديم والجديد خاصة من خلال رواية الغربة، «الجديد يذكر بالقديم»⁽⁴⁾ والصراع بين القديم والحديث هو النسق المهيمن في رواية الغربة، وذلك

(1)-عبد الله العروى: الفريق، ص177.

(2)-عبد الله العروى: المرجع نفسه، ص 266.

(3)-عبد الله العروى: المرجع نفسه، ص203.

(4)-عبد الله العروى: الغربة، ص160.

ما أكدّه أحمد المديني في قوله: «الغربة هناك محوران يتبادلان حضورهما في النص. واحد ينصرف إلى الماضي والآخر إلى الحاضر، وهما يتجذران حسب درجة التوتر التي يمس بها كل واحد الفرقاء. ويحدث أن يحيل هذا إلى ذاك بلعبة أساليب وتلميحات مجازية يحكي معها كل تمييز بين الماضي والحاضر، ما يصنع في لحظة الالتحام هذه محورا ثالثا القارئ حر في رسم موقعه. تنطبق هذه العملية على الزمن والفضاء والشخصيات، وأخيرا على الدلالة الممكن استخلاصها من قصة ترفض، بطبيعة رؤيتها، كل تأويل أحادي البعد...نفيد ما يكون الذاكرة التاريخية الرئيسية (ادريس)، والعلاقات التي يقيمها مع وسطه: الأهل، الأصدقاء، رموز وذكريات الطفولة أو تاريخ بلاده. في هذا المقطع الزمني لنا أن ندمج الماضي القريب، ذلك الذي يصله بالشمال أو الغرب، يعاد تذكره عبر المعيش اليومي، والتساؤل الملحاح عن المصير»⁽¹⁾ ويلحظ أي قارئ لرواية الغربة طغيان الحس التاريخي على موقف يوليوس حيث يقول مخاطبا عمر «إذا كان المستقبل هو ما يحفظ ويدخر من كنوز الماضي، إن كانت البطولة هي رفض توعيدات الراهن، فأني شرف لك غدا وأي نصر؟ عقيدة بدون إيمان ولا شرف بدون مخاطرة...ماذا إن كان من قدر الاجيال القادمة ان تحجل مما فعل أسلافها الاغوار؟ او ليست السعادة الابدية هي هذا الحكم المرجأ لا ما يكسبه المرء من سمعة بين الأقران والمعاصرين تزول مع استهلاك الحاضر؟»⁽²⁾

ويصور العروي ما آلت إليه ظروف البلدان العربية بعد الحرب العالمية الثانية والتي كانت سببا في تشكل الهزيمة التاريخية التي أدخلت العرب في دائرة التخلف والتي يستطيعوا مغادرتها الى اليوم يصور احداثها في رواية اليتيم، ويعود العروي دائما للتعبير عن الخيبة التاريخية، حيث كللت الاحداث العربية الدامية بالبقاء على الهامش «لا داعي للسخرية أو التشفي. يجري من حولي صراع دموي يخرج منه محالة غالب ومغلوب وأبقى انا وحدي على الهامش»⁽³⁾ وهنا إشارة الى الوطن العربي بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وبعد انتهاء الحروب في العالم ظل مهمشا يقول: «في تاريخ بلادنا لا في تاريخ بلدتنا. ظلت على الهامش. لم تزرع فلم تُحَن»⁽⁴⁾ يبدو أنها لم تتعلم من دروس التاريخ فظلت متأخرة.

وتجدر الإشارة إلى أنّ القضايا القومية كانت محل اهتمام ادريس ووالده وشعيب، حيث يشير العروي من خلالهم إلى قضية الثورة الجزائرية، حيث يسأل الوالد عن طريق الرمز هل من جديد؟ ليجيب ادريس «أقرأ الصحف وأتابع أخبار الحرب التي طالت حتى أنّ البعض يظن أنّها لن تنتهي. لكنها

(1) - أحمد المديني: الكتابة السردية في الأدب المغربي الحديث: التكوين والرؤية، ص 212.213.

(2) - عبد الله العروي: الغربة، ص 74.

(3) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 72.

(4) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 140.

ستنتهي لا محالة ويغضب لنهايتها كثيرون لأننا نعلم الآن أنّ الحرب هي الخيار الأيسر»⁽¹⁾ فحرب الجزائرية كانت شرسة، واستغرقت مدة زمنية طويلة، لذلك اعتقد كثر أنّها لن تنتهي، وملاحظة إدريس حول كون كثر من المناضلين سيغضبون لانتهائها، نابعة من غضبه من التجربة المغربية، حيث أنّ الحركة الوطنية سرعت من استقلال البلد، في حين أنّ البعض الآخر اعتقد أنّ المغرب خسرت الكثير، لأنّ الدول الاستعمارية عجلت بالاعتراف به حفاظا على مصالحها الاقتصادية «إننا كهذا الطير الذي قفز من المراح إلى الغصن، وهمّ أن يلحق بالسطح فما استطاع... كذلك نحن أحرار طلقاء لكن في حدود لا يجوز لنا أن نتعدها»⁽²⁾ فالعروي على لسان إدريس يقر بأنّ الاستقلال كان منقوصا، مادام أمه كان مشروطا بحفاظ المستعمر على مصالحه الاقتصادية في البلاد.

وقد كان التاريخ محل اهتمام العروي في الرواية نابع من إيمانه أنّ «التاريخ تتابع الأحداث، الحب تموج الوجدان. كل رواية سيرة، إما من الحب إلى التاريخ لاكتشاف المجتمع في قلب الذات، وإما من التاريخ إلى الحب، لإنقاذ الذات من الغرق في خضم التاريخ. هذا هو زمن الرواية، كل رواية عندما تكون ذات صدى ذات هالة»⁽³⁾ وفي ذات السياق يقول شعيب في الغربة «أليست القصص كلها حب وتاريخ؟ رأيت الحب ولم أُميّز بعد ضوء التاريخ»⁽⁴⁾ فالعروي يركز على التاريخ محاولا البحث عن الذات في التاريخ الكوني من خلال الرواية.

اعتمادا على ما سبق يمكن القول أنّ الأحداث التاريخية تكون سببا مباشرا في صناعة النسق التاريخي الأزلي، الذي يتغلغل في الوعي واللاوعي الجماعي للأفراد، ويجعلهم خاضعين للتاريخ في ثقافتهم وسلوكياتهم وحتى في طريقة تفكيرهم وتحليلهم للحوادث في الحياة اليومية. لقد كشف النسق التاريخي عدم قدرة العرب على تجاوز انتصاراتهم عبر التاريخ، فمستطاعوا حتى الاحتفال بمنازحتهم المجيد ولا انتصاراتهم لأنه سرعان ما تلتها هزائم جديدة. ولعلّ أهم حدث تاريخي أثر على سيورة الأحداث كان هزيمة حزيران التي أسالت العيون كما أسالت الأقلام، لهذا نجد رواية اليتيم في معظمها تحكي عن هذه الهزيمة فعبارة : "الوطن العربي يتيّم" التي ينسبها العروي لأحدى الصحف الفرنسية عند وفاة جمال عبد الناصر، توحى بدخول الوطن العربي في مرحلة تاريخية جديدة عنوانها الانتكاس. والعروي من خلال أعماله الروائية يسرد أحداث ماضية وحاضرة ومستقبلية، يحاول من خلالها محاكاة الواقع التاريخي

(1) -عبد الله العروي، الغربة، ص160.

(2) -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص160.

(3) -عبد الله العروي: أوراق، ص236.

(4) -عبد الله العروي: الغربة، ص93.

بكل ميزاته، مما يسمح له بدغدغة النسق الثقافي المرافق لكل حقبة زمنية، كونه كان متحكماً في طريقة التعامل مع الأحداث عبر الزمن.

ثانياً: الشخصيات التاريخية:

تكتسي الشخصيات التاريخية في الرواية طابعاً بطولياً، كونها تترك أثراً بالغاً يسهم في التحولات التاريخية، ولتأكيد البعد الواقعي للأحداث المروية في العمل السردى، يوظف الروائي شخصيات تاريخية من الواقع كان لها دور فعال في تغيير الأحداث التاريخية، فيستدعي الروائي هذه الشخصيات إلى المتن الروائي للتعبير عن المرحلة التي عاشت فيها هذه الشخصيات، فوجود هذه الشخصيات تصبح الرواية أكثر واقعية، حيث يربط الكاتب بين الشخصيات الروائية والشخصيات التاريخية، وباستخدام تقنية الترميز لكي يقوم بسرد تفاصيل أخرى لم نعتد قراءتها في المدونات التاريخية الرسمية، إنّ الشخصيات الروائية تتحدى الشخصيات التاريخية ضمن الرواية تحاورها تناقشها، تعرض آراءها، تحكي لها عن نتائج قراراتها، عن انتصاراتها وانهزاماتها، عن ما آلت إليه الأوضاع، إنّ الروائي من خلال استدعاء الشخصيات التاريخية في الرواية يقوم بالربط بين الماضي والحاضر، محاولاً ترسيخ نسق معين يتحكم في سيرورة التاريخ، ويحرض على تكرسه واستمراره في الوعي الجمعي.

ومعلوم أنّ أيّ روائي لا بدّ أن يوظف في رواياته شخصيات خيالية عديدة، حيث «إنّ الروائي العربي المعاصر قد أصبح -اليوم- هو (المؤرخ الحقيقي) لكثير من أحداث الأمة وقضاياها، من خلال شخصيات مأزومة فكرياً، ومهمشة اجتماعياً، ومغتربة إنسانياً. وهذه الشخصيات -التي تعاني وتناضل من أجل نفي عذابات الذات وتحقيق أهداف المجتمع- صارت تشغل اليوم- مكانة رفيعة في شرفات فنون القص»⁽¹⁾ غير أنّ الشخصيات الخيالية لا يمكنها أن تفي بالغرض الذي يصبو إليه الروائي داخل عمله الأدبي، لذلك تتدعم الأحداث التي دارت بين الشخصيات الورقية بشخصيات من التاريخ، هذه الشخصيات أصبحت تمثل نسقاً ثقافياً تاريخياً، يتغلغل في كل فرد ينتمي إلى التاريخ الذي يشكل أحد أهم عناصر هويته.

وعبد الله العروى من خلال أعماله الروائية استدعى شخصيات تاريخية كثيرة، أسهمت في تقريب القارئ من ماضيه التاريخي، كما مكنته من معايشة أحداث يمكن القول أنّها ظلت حاضرة في ذهن كل مغربي، ومن أهم هذه الشخصيات التي استحضرها العروى نذكر:

(1) -طه الوادي: الرواية السياسية، ص5.

1- السلطان عبد الحفيظ:

وهو الملك المغربي الذي كان يحكم المغرب قبل الحماية الفرنسية، من 1907-1912 والذي وقع وثيقة الحماية في ظروف غامضة، لا تزال غامضة إلى اليوم، وقد أشار عبد الله العروبي إلى هذه القضية، ودافع عن السلطان عبد الحفيظ، مبينا أنه من المستحيل أن يكون قد وقّع على تلك الوثيقة، والدليل على ذلك أنه قدم استقالته رافضا الحكم في ظل وجود الجنود الفرنسيين على أرض المغرب، ليستلم الحكم بعده شقيقه، السلطان يوسف.

ويستدعي العروبي السلطان عبد الحفيظ من خلال حوار إدريس مع أبيه، حيث سألته عن أحداث الماضي «علاش طلب الحفيظ الإعانة من جيوش النصارى؟» - "مولاي الحفيظ عالم يعرف ما يعمل/ مطلع على أمور الوقت. ما كانت له رغبة في الحكم. كان في مراكش في راحة تامة يطالع الكتب ويناقش العلماء.. العلماء هما لي قالوا له: شفت الحالة اللي أصبحنا فيها، ما بقا سلطان ولا شرع. ما بقى سكوت، لا بدّ من الصدع بالحق والظهور.. تردد طويلا ثم اختار ما اختاره الله... أنا حضرت وشفت لكن فرنسا لعنها الله كانت مصممة وإنجلترا تخلت وباعت المغرب وألمانيا تأخرت. دخل الحفيظ لفاس، ما لقي ما يعمل، تشتت العسكر وكثرت الخيانات وفرنسا طلقت الجواسيس... لي دخل بموجب لازم يخرج بموجب»⁽¹⁾ هكذا يسرد والد إدريس حيثيات قدوم السلطان عبد الحفيظ الحكم وأسباب استسلامه وتخليه عنه، وكذا ظروف فرض الحماية أو الوصاية الفرنسية على المغرب، في ظل انقسام المغاربة قسمين: قسم رافض لهذه الوصاية وقسم مطالب بها ومؤيد وداعم لها.

وقد أشار العروبي في استنباطه أنّ سبب فرض هذه الحماية هي ضرورة الإصلاح استعصى حدوثه داخيا فكان أن استعان المغرب بالأجنبي يقول: «عندها أدرك الجميع، أعني الطبقة الحاكمة، ضرورة الإصلاح. لكن ما إن فاه الناس بالكلمة حتى كساها الاتهام، وقع ولا يزال عند بعض المحللين، التركيز على قلة الوسائل وعلى عدم جدواها. لكن قبل هذه العقبة كان يوجد حاجز آخر أدبي وأخلاقي أكثر منه مادي»⁽²⁾ ثم يضيف «بغته اكتسى الإصلاح مظاهر التنكر والعقوق. فقليل لا صلاح لمن لم تصلحه السنة... عندها اقتنع العقلاء أنّ المغرب لن يعرف النظام إلا على يد الأجنبي»⁽³⁾ وهذه إحدى أكبر الأخطاء التي قد ترتكب من طرف الحكومات، وتؤدي إلى سقوط الدول، لأنّ غياب المشاريع

⁽¹⁾ - عبد الله العروبي: اليتيم ص 269، 270.

⁽²⁾ - عبد الله العروبي: استبانة، ص 76.

⁽³⁾ - عبد الله العروبي: نفسه، ص 76.

الإصلاحية، وعدم القدرة على فرض خطط للإصلاح يعدّ تهديدا كبيرا لأية دولة مهما كانت قوتها، إنّ التخطيط في المشاكل والعجز عن الإصلاح يعدّ بداية النهاية؟ فهل من المعقول أنّ مملكة كبيرة تحوز على علماء وفقهاء ومثقفين، تفتقد لمشروع إصلاحى شامل؟ يبدو أنه أمر دبر بليل، لأنّ المغرب كانت محل أطماع معظم الدول الغربية، وما الرغبة في الإصلاح بمساعدة الأجنبي، إلا حجة لتغطية ضعف الدولة وعدم قدرتها على مواجهة الجيوش الغربية، بما تمتلكه من عتاد حربي متطور مقارنة بما تملكه المغرب.

2- تشرشل:

رئيس الوزراء البريطاني (1874-1965)، أشار إليه العروبي في رواية الفريق، وفي سياق حبه للأدب وعشقه للغته الأم وحرصه على تعلّمها وإتقانها قبل أية لغة أجنبية أخرى، «وهو سياسي ورجل دولة بريطاني مخضرم. ينتمي إلى أسرة مارلبورو البريطانية العريقة المحافظة سياسيا»⁽¹⁾ تقلد عدة مناصب في الحكومة البريطانية، وترأس عدة أحزاب، كان معاديا للشيوعية، ومعاديا لتحرير المستعمرات وقد «عرف تشرشل نزعته الأرستقراطية البعيدة عن الشعب في الداخل والاستعمارية المتطرفة في الخارج وكان صهيونيا متطرفا لعب دورا خطيرا في دعم مشروع إقامة دولة صهيونية على حساب العرب في فلسطين..وعلى الرغم من فشله في العديد من القضايا الرئيسية في حياته، فإنّ الكثيرون يعتبرونه من أعظم رجال التاريخ الحديث. اشتهر كمؤلف، وأهم مؤلفاته "تاريخ الشعوب الناطقة باللغة الانكليزية" (4 مجلدات)، ومذكراته عن الحرب العالمية الثانية (6 مجلدات)»⁽²⁾ ولعلّ العروبي لم يشر إلى تشرشل هكذا، ولكن اشارته فيها دلالة على مدى اهتمام الساسة الغربيين بلغتهم الام، ومدى اهتمامهم بها، وبالمقابل نجد ساستنا يشجعون على تعلم لغة الأجنبي المستعمر، ونجد الأسر تربي أبناءها على لغة الأجنبي ظنا منهم أنّ إتقان اللغة الأجنبية دلالة على المستوى العلمي والثقافي الجيدين، كما ذكره في سياق آخر يتعلق بالحرب: «النظام يا سيدس ومولاي، النظام، قالها تشرشل أيام الحرب: قوموا من النوم يا إخوان، الألمان ناس جد وعمل، نظام وانتظام. قادرين أن يعملوا في ساعة واحدة ما عملتوه أنتم في يوم كامل. النظام أبو المعجزات»⁽³⁾.

⁽¹⁾ -عبد الوهاب الكيالي، الموسوعة السياسية، ج31، ص741.

⁽²⁾ -عبد الوهاب الكيالي: المرجع نفسه، ج31، ص142.

⁽³⁾ -عبد الله العروبي: الفريق، ص229.

4-ليوطي:

وهو أحد أهم الشخصيات الفرنسية التي تركت بصمة كبيرة في المغرب عن طريق تطبيق مشاريع في شتى المجالات، ونعتقد أنّ ليوطي كان حاضرا بقوة في رواية الآفة تحت مسمى المشير الذي استقدمه الخليفة من أجل الإصلاح، وليوطي كان يحظى باحترام كبير عند فئة كبيرة من المغاربة المغرر بهم، لكنه كان عدواً لدوداً للفئة التي كان همها إخراج فرنسا من البلد، ومثل هذا الانسياق وراء بعض القادة العسكريين والتصفيق لمشاريعهم، لم يحدث في المغرب فقط وإنما حدث في مختلف المستعمرات.

5-مدام جرمان / موسيو جرمان:

وهي رمز للاطماع الألمانية داخل المغرب⁽¹⁾ اشارة الى نخب المستعمر لثراوات المستعمرات سماها العروي جرمان اشارة الى المانيا ككل.

لقد كشف العروي من خلال هذه الشخصيات -ومن خلال شخصيات تاريخية كان لها وقع على الاحداث العالمية من مثل: نابوليون بوناپارث، وأدولف هتلر- التكالب الغربي على المغرب، ومحاوله نهب ثرواتها واقتسامها فيما بينها، فبين البرتغال فرنسا المانيا وبريطانيا وأمريكا.

(1) -عبد الله العروي: اليتيم، ص 245-247.

ثالثا: التراث التاريخي:

التراث هو المنبع الذي تستقى منه المعارف والعلوم والآداب مادتها، إنه حجر الأساس، والقوام المعتدل لكل أمة، وكثيرا ما يستدعى التراث في الأعمال الأدبية، إن بوعي أو بدون وعي الكاتب، لأنه يمثل النسق الأزلي المشحون بالماضي، يقول إليوت حول التراث: «التراث يتضمن في المقام الاول الحس التاريخي، الذي نستطيع أن نصفه بأنه لا يكاد يكون في غنى عنه أي شخص يود أن يستمر في كونه شاعرا بعد عامه الخامس والعشرين؛ والحس التاريخي يتضمن إدراكا حسيًا، لا ماضوية الماضي فقط، بل لحضوره أيضا؛ الحس التاريخي يفرض على المرء أن يكتب لا وجيله هو في عظامه وحسب... هذا الحس التاريخي، الذي هو حس باللازمي كما هو حس بالوقتي، وباللازمي والوقتي معا، هو ما يجعل الكاتب تراثيا. وهو في الوقت ذاته ما يجعل الكاتب واعيا أحد الوعي لموقعه من الزمن، لمعاصرته هو نفسه»⁽¹⁾ فالحاضر يصنع من لدن الماضي التاريخي، والمستقبل ما هو إلا امتداد للتراث رغم القطيعة المعلنة بينهما. وبما أن المدونات التاريخية والمدن التاريخية القديمة هي تعبير عن التراث التاريخي، فإنه يمكن الوقوف عليها للكشف عن النسق التاريخي داخل النصوص العروية، وهذا ما سنتناوله فيما يلي:

1-المدونات التاريخية:

يستدعي العروى مثقفين من التراث العربي القديم، عن طريق الإشارة إلى مؤلفاتهم فهاهو يذكر كتاب الاعتصام للشاطبي: «فتح شعيب الكتاب الذي كان بين يديه وقرأ العنوان، الاعتصام. قلب الورقة الاولى والثانية ثم قال في نفسه: الاعتصام بالصبر.. لا تقل شيئا. اسمع لها واتركها على حالها»⁽²⁾ وكأنه من خلال كلمته هنا يود الاطلاع على الماضي لاستيعابه من أجل تجاوزه والتطلع نحو المستقبل، وتجدر الإشارة إلى «إن كتاب الاعتصام للإمام أبي إسحاق الشاطبي يعدّ من أفضل ما ألف في معنى البدعة وحدّها وذم البدع وسوء منقلب أهلها، وأنواعها وأحكامها والفرق بينها وبين المصالح المرسلّة وغير ذلك من مسائل تتعلق بالبدعة وأهلها»⁽³⁾ وإشارة العروى إليه دعوة غير مباشرة إلى ضرورة العودة إليه للتفريق بين البدع المنتشرة في المجتمع وبين أحكام الشرع الحقيقية.

ثم يذكر أهم كتب العربية: الشفاء للقاضي عياض وعنوانه الكامل (الشفاء بتعريف حقوق

⁽¹⁾ -ادوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، ص 75.

⁽²⁾ -عبد الله العروى: الغربة، ص 12.

⁽³⁾ -الشاطبي: الاعتصام: ص، ث من المقدمة.

المصطفى(*) : الاتقان في علوم القرآن جلال الدين السيوطي، وهو كتاب اجتمعت فيه كل صغيرة وكبيرة عن القرآن الكريم، إضافة إلى كتاب التشوف الى رجال التصوف لابي يعقوب يوسف التادلي (ابن الزيات التادلي) وهو كتاب يؤرخ للتصوف ورجال المتصوفة وحول هذه الكتب يعلق شعيب قائلاً: «هذه الكتب الصفر، في غموضها لذة وفي ألغازها فضل ونعمة، منها انتهرت أول مرة وإليها أعود كلما أعجزتني الحيلة. تقول إني لم أعد أكنّ لها الولاء وأنّ الكتب البيضاء أفسدت عقلي وعكّرت عواطفني رغماً عني. وقد تكون على حق. ها أنا أتلسمها اليوم علني أجد فيها ضرباً من الاطمئنان. آه لو كنت كامل الاحساس ! كل منا مرید وكل منا شيخ ولا بدّ من شيخ لمريد!»⁽¹⁾ والكتب البيضاء إشارة إلى الكتب الحديثة العربية منها والغربية، والعروي هنا يبيّن مدى الصراع المحتدم بين التراث والحداثة، فالفرد العربي اليوم وجد نفسه أمام تحد صعب للغاية، فلا هو قادر على نسيان القدم، ولا هو مستعد لاحتضان الحديث، وتبقى الأزمة مستمرة ويبقى الحل مستعصياً.

ويستدعي العروي من جديد التراث العربي هذه المرة من خلال اشارته إلى صبح الأعشى للقلقشندي، لكن لماذا هذا المؤلف تحديداً؟(*) ولعل العروي يدعو من خلال إشارته إلى صبح الأعشى إلى ضرورة العودة إلى الكتاب والاطلاع على ما جاء فيه لأنه كتاب ذو قيمة علمية كبيرة، جاء في الغرية: اقترحت لارة بدون تردد: لنذهب إلى صبح الأعشى " وصبح الأعشى في الرواية هو اسم مقهى لكن السؤال المطروح لماذا تقترح لارة صبح الأعشى تحديداً؟ إنّ الدلالة البعيدة هنا هي ضرورة العودة إلى هذا الكتاب والاعتراف منه لما يحتويه من قيمة علمية، خاصة وإنه كتاب موسوعي أشار فيه القلقشندي إلى مختلف العلوم، ويقرّ شعيب بشعوره إزاء هذه الكتب قائلاً: «أتصفح اليوم هذه الكتب فلا أجد

(*) -قسمه مؤلفه إلى أربعة أقسام: الأول في تعظيم قدر النبي قولاً وفعلاً، والقسم الثاني فيما يجب على العباد من حقوقه عليه، والقسم الثالث فيما يستحيل في حقه، وما يجوز، وما يمتنع، وما يصح، والقسم الرابع في تصرف وجوه الأحكام على من تنقصه أو سبّه" (المصدر ويكيبيديا).

(1) -عبد الله العروي: الغرية، ص12.

(**) - كتاب موسوعي يتألف من 14 جزء تعدد مضمونه: بين العلوم الشرعية، والادبية والجغرافيا، والتاريخ، يعد أحد أهم المصادر العربية الأساسية في الاسلام، حيث تناول : أنظمة الحكم والادارة والسياسة والاقتصاد، علم المكتبات، العادات والتقاليد، فن اللباس هذا من جهة، ومن جهة أخرى تضمن الكتاب: ملاحظات نقدية حول الكتابة والتأليف، الكاتب وشروط الكتابة ومؤهلات الكاتب، وأدوات الكتابة فن الخط، والترسل والكتابة. إضافة إلى: لباس الجنود، الأسلحة، مواعيد التنصيب، مناسبات الدينية كرمضان، الإشارة إلى مواعيد الافطار، ملاعب السباق، الألعاب الرياضية، أشكال العمائم والملابس ومراكب الدواب. بالمختصر يمكن القول أنّ الكتاب: موسوعة تناولت مظاهر المجتمع العربي وتقاليد وأعرافه وظواهره الاجتماعية، ويتصف الكتاب بالدقة يفصل في ظل موضوع يحيط به، وقد ترجم الى عدة لغات نظراً لأهميته الكبيرة. ومثل هذه الموضوعات تروق العروي كثيراً، وهو كتب على شاكلتها. (المصدر: ويكيبيديا)

فيها سوى راحة مؤقتة»⁽¹⁾ إنها راحة الانتماء الى تراث أصيل لا تشوبه شائبة، تراث لم يلوّث بالأفكار الغربية، ولا يحتوي على ما من شأنه تحريف الحقائق أو تزيفها، وكون الكتاب يحتوي على إرشادات ونصائح، فالعروى من خلاله يشبّه حاجة لارة الى نصائح مارية، بحاجة أي مثقف الى النصائح الواردة في الكتاب.

2- المدن التاريخية:

تعتبر المدن شاهد تاريخي حي لأنها مهما اندثرت إلا وتترك آثارها التي يمكن الكشف عنها ببساطة من طرف الأركيولوجيين وعلماء الآثار، وقد ذكر العروى مدن تاريخية كان لها تأثير على التاريخ العالمي، كانت أهمها على الإطلاق مدينة "مراكش" المعروفة بعراقتها، غير أنّ العروى ذكر مدن أخرى عالمية يّين من خلالها مدى ارتباط الفرد العربي بأرضه، يقول: «كنت في شبابي أعيش بجسدي في المدينة القديمة وبمخيلتي في غاري انديانا وفي لوزفيل ميزوري. ثم سافرت هناك فوجدت طليطلة واشيبيلة ومكة، وجدت ثمان قرطاجات، وجدت دمشق ماريلند ودمشق فرجينيا، وجدت القاهرة إلينوى وقاهرة جورجيا، وجدت طنجة فرجينيا وصويرة أوهايو..قلت أدور عليها واحدة واحدة وأكتب ملحقا لكتاب البلدان..ومنها...»⁽²⁾ والمغرب كان اسمها مراكش الى غاية الثمانينات، وتسميتها باللغة الاجنبية Morocco , Maroc ,Marruecos ,Marokko,Marroc كلها مشتقة من كلمة مراكش العربية، لذلك لاحظنا اصرار العروى على ذكر مراكش في كل شاردة وواردة، انها رمز الى هوية المغرب.

إن العروى يؤرخ لمدينة أزموور، الصديقية: قائلا على لسان إدريس «مارية إنك تدرسين مدينة اليتيم. هذا هو اسمها منذ القدم، ترجم من لغة الى لغة، من اللببية القديمة الى الفينيقية الى اليونانية الى الرومانية الى البونيقية الجديدة الى العربية..الاسم لا ينفع والماضي لا يفيد، وكذلك ما يقوله الريح للأسوار والأشباح في الصابه وذكرى الفقيه الرافي. كل هذا لا يفيدني في عملي. هذه مدينة بلا اسم توجد على مصبّ نهر يجري من الأطلس الى الأطلسي. وما أكثر عدد أسماء هذه المدينة على ساحل المغرب من أعمدة هيرقل الى خليج غينيا»⁽³⁾ لكن معلوم أنّ اسم المدينة في الاصل "أزموور" وتعني شجرة الزيتون، وقد سماها العروى بالصديقية نسبة الى العباد والزهاد والنساك الذين كانوا يقصدونها بكثرة والذين يسمون بالصديقين، وحتى اختيار اسم ادريس ليس مجرد صدفة فقد جاء في القرآن الكريم قوله

⁽¹⁾ -عبد الله العروى: الغربة، ص12.

⁽²⁾ -عبد الله العروى: الفريق، ص366.

⁽³⁾ -عبد الله العروى: اليتيم، ص273.

تعالى: ﴿وَأَذْكُرْ فِي الْكِتَابِ إِدْرِيسَ إِنَّهُ كَانَ صِدِّيقًا نَبِيًّا﴾ سورة مريم/ الآية: 56، وسنشير إلى أهم المدن التي جاء ذكرها في روايات العروي ضمن المبحث اللاحق والذي يتناول النسق الثقافي، حيث سنعرض بالتفصيل إلى رمزية كل مدينة.

لقد شخصت روايات العروي السياقات التاريخية، وأشارت رمزا إلى الأنساق المكونة للثقافة الجمعية للمجتمعات العربية، والتي تتطلب دراسة مستفيضة للإزالة اللبس عن المضمرات التاريخية المتخفية خلف الجماليات الأدبية، وكشف الحجب عن النسق التاريخي مهمة ضرورية، وذلك ما يؤكد العروي خاصة على المستوى الفكري، يقول: «إذا ما درسنا الوضع الثقافي في بلد عربي ما معزولا عن البلاد الأخرى، إذا ما أهملنا النسق التاريخي الذي اقترحنه، كيف نستطيع أن نولي هذا الاتجاه الفكري أو ذاك القيمة التي يستحقها موضوعيا؟»⁽¹⁾ وهو يربط عملية الكشف عن هذا النسق، بالآخر الغربي كونه يمثل جزء من تاريخنا، خاصة ضمن المرحلة الكولونيالية.

⁽¹⁾ -عبد الله العروي: الأيديولوجية العربية المعاصرة، 53.

المبحث السادس: النسق الثقافى فى روايات العروى:

بات من الضرورى الغوص فى غياهب النصوص والخطابات الأدبية والثقافية بحثا عن النسق الثقافى المتوارى، الذى يتشكل داخلها ويمتد إلى مختلف عناصر الثقافة، ويتحول مع الوقت إلى جهاز تحكم عالى الجودة يحرك عقول الأفراد والمجتمعات، ويوجههم حسب متطلبات كل مرحلة ثقافية، هذا النسق تسمح له سيرورته وصيرورته عبر الزمن بالانغماس فى أعماق الثقافة، ولأنّ الكشف عن هذا النسق حاجة ملحة، فإنّ النقد الثقافى يجعل مختلف العلوم والمعارف طيّعة له، من أجل نباح عملية الكشف هذه، والتى يمكن من خلالها فهم الدلالات البعيدة التى أضمرها الأدباء مخافة المؤسسة الاجتماعية والسياسية فى كثير من الأحيان.

لقد كانت الثقافة على مرّ الزمن حاضنا للأدب، وذلك باعتبارها المكون الأساسى الذى يفرغه الأدباء داخل أعمالهم الأدبية، فلثقافة حظ الأسد فى الخطابات والنصوص الأدبية لذلك فإنّ النسق الثقافى يجد فى الأدب مجالا حيويا يتحرّك ضمنه ويتحول كلما سنحت الفرصة بذلك، وبما أنّ الرواية تضم مختلف العناصر الثقافية فإنها لا محالة تعدّ واحد من الأجناس الأدبية الملائمة لدينامية النسق الثقافى، ولعلّ روايات العروى -وهى موضوع دراستنا- من أكثر الروايات العربية ثراء من حيث استغلال عناصر الثقافة من: شعر، أدب، فلسفة، قانون، دين، فلكلور، موسيقى، وسنما... الخ، إنّ العروى موسوعى الثقافة، وثقافته الواسعة تظهر بشكل جلي من خلال رواياته، حيث يظهر لنا العروى المثقف الكبير بمجرد اطلاعنا على أية رواية من رواياته، وذلك ما أكدّه صدوق نورالدين يقول: «فمن خلال الحديث لا نقف على المعروف والمألوف والمتداول، وإنما تجسّد الرواية تاريخ المعمار، اللباس، تهتم باللون، وحتى بالمطبخ.. إنها الرؤية الجامعة.. الرؤية الروائية التى لا نعثر لها على الشبيه فى النصوص الروائية المغربية الأخرى»⁽¹⁾ ولا حتّى فى النصوص العربية.

بعد إشارتنا إلى النسق الايديولوجى، السياسى، الاجتماعى والتاريخى، ها نحن نتجه صوب الثقافة للبحث فى غياهب النسق الثقافى الذى يتشكل ضمن روايات العروى، ولعلّ كشفنا لهذا النسق -الظاهر تارة والمضمّر أخرى- يمكننا من معرفة الخلفية الثقافية التى اعتمد عليها العروى، والرسالة الخفية التى أراد توجيهها للقارئ العربى، والتى كثف الضباب من حولها، وفيما يلي سنشير إلى أهم العناصر الثقافية التى انبنت روايات العروى على أساس منها.

(1)- صدوق نور الدين: عبد الله العروى وحداثه الرواية، ص 14.

أولاً: الدين

يمثل دستور حياة كل مجتمع، وبالنسبة للمجتمعات العربية فإنّ الدين يحتل مكانة كبيرة في النفوس، والإسلام واحد من الديانات الأكثر انتشاراً في العالم والبلدان العربية خاصة، هذه الأخيرة عرفت تأخراً كبيراً مقارنة بما وصلت إليه الحضارة الغربية من تقدم، لذلك كان تشريح الوضع القائم موضوعاً لمختلف الأعمال الإبداعية، ونظر لكون الدين يحتل مكانة كبيرة في الثقافة العربية فإنّ حضوره كان ملفتاً في الرواية العربية، سواء كان ذلك بالحديث عن الدين في حدّ ذاته، أو عن طريق الإشارة إلى طقوس العبادة عند المسلمين أو أعيادهم الدينية وعاداتهم ضمن الحياة اليومية للشخصيات داخل المتن الروائي، وهكذا يتغلغل الدين في وعي ولا وعي الشخصيات سواء كان تغلغلاً إيجابياً أو سلبياً، وقد تحول الدين في الأعمال الإبداعية إلى نسق مضمّر يهيمن على دينامية الشخص وواقفهم وسلوكهم، بل نجده حاضراً كموجه لهم كما هو الشأن مع شعيب في رباعية عبد الله العروي.

ويشير "عبد الله العروي" إلى الإسلام بشكل مباشر من خلال رواية الفريق حيث يقول على لسان شعيب: "الإسلام دين الانسانية جمعاء. يخاطب الناس بكلام الناس جميعاً، لا يتكلم لغة اليهود ولا لغة اليونان ولا لغة غيرهم من الأمم. جاء الإسلام بعد فرعون ونمرود، بعد الاسكندر القرنين، بعد أكاسرة الفرس وقيصرة الروم، بعد أن تعلم الانسان الصنائع واطلع على علماء الاوائل، بعد أن شيّد الفراعنة الاهرام وبنى إسكندر السد.. كل ذلك مذكور في القرآن، مذكور للعبرة والموعظة.. «أفلا يتدبرون القرآن أم على قلوب أقفالها»⁽¹⁾ والعروي من خلال هذا النص القرآني يدعوا إلى ضرورة التفكير والتأمل في القرآن الكريم والاستفادة من تعاليمه وأخذ العبرة من القصص المذكورة فيه، تجنباً للوقوع في الحوادث التي وقع فيها الانسان الأول، كما يدعو إلى التدبر من خلال ذكره للآية الكريمة وذلك بغية مغادرة دائرة الأزمة، فالدين هو الخلاص حسب شعيب، لكن هذا الخلاص مشروط بالتدبر.

ومن ملامح حضور الدين في روايات العروي، نجد اختيار أسماء الشخصيات الرئيسية في رباعية العروي ديني بالدرجة الأولى فإدريس كان نسبة إلى النبي إدريس الذي ذكر في القرآن وقرن اسمه بالصدقية قبل النبوة يقول عز وجل في كتابه الكريم: ﴿وَأَذْكُرْ فِي الْكِتَابِ إِدْرِيسَ إِنَّهُ كَانَ صِدِّيقًا نَبِيًّا ۖ وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا ۗ﴾^(٥٧) مريم الآية 56-57، فحتى اسم مدينة أزموور سماها العروي بالصدقية تأكيداً منه على أنها حاضرة للزهد والزهاد والنسك، وحاضنة للتصوف والصوفية.

(1) -عبد الله العروي: الفريق، ص 200

وإضافة إلى إدريس نجد شخصية شعيب أيضا فقد سمي تيمنا بالنبي شعيب كما جاء على لسان العروي في حوار مع عبد الله ساعف عن جريدة آفاق الرباط: «ومن هنا جاءت الثنائية شعيب/إدريس. طبعاً شعيب هو النبي العربي، وهو أبو شعيب السارية (جاءت كلمة السارية في الغربة ولم ينتبه إلى الإشارة النقاد)، الولي الصالح، وهو كذلك القسم الأصيل من الوجدان.. وكذلك إدريس هو النبي العربي أيضاً، وهو الوعي المتفتح للدراسة الدائمة المتواصلة. والحوار مستمر بين شعيب وإدريس دون أن يتغلب أحدهما على الآخر. لو لم أفتح المجال لشعيب ليقول كل ما يريد بكامل الحرية، لما شعرت بالطمأنينة، إذا كانت هناك طمأنينة. أريد أن يستوفي التقليد كل خطوط الدفاع عن ذاته ولا أريد أن أنزعه نزاعاً من نفسي، لأن ذلك يكون بترّاً لا مبرر له في ميدان التعبير الأدبي، وإن كان مرغوباً فيه أو مفروضاً في مستوى الاختيار السياسي والاجتماعي. بقدر ما أصل عادة إلى نقطة الحسم في ميدان النقد والتحليل بقدر ما أترك الأمور معلقة في الميدان الإبداعي. لأن هذا هو المطلوب»⁽¹⁾ فمجرد إطلاق أسماء أنبياء على الشخصيات في الرواية دلالة على مدى هيمنة النسق الديني على الكاتب من جهة وعلى وعيه الجمعي من جهة أخرى.

وقد استدعى عبد الله العروي القرآن الكريم ومعجمه اللغوي من خلال وصفه لهول الكارثة الطبيعية التي وقعت فيقول: «الجمعة يا للخسارة! أنلزمكموها وأنتم لها كارهون! السبت فتحت أبواب السماء وتهاطل المطر على المدينة ساعات وساعات بلا انقطاع. ماتت عجائز وهوت سقوف وتحطمت سيارات. أهو يوم الحساب؟ يوم تذهل المرخصة عما أرضعت؟»⁽²⁾ إن الدين يهيمن على أسلوب التعبير وذلك لانغراسه في أعماق النفوس المسلمة وتجذره في المجتمع بشكل كبير، فحتى إن بدا الفرد المسلم بعيد عن الدين إلا أنّ الدين حاضر في أبسط سلوكياته، وهو مكون أساسي من مكونات ثقافته.

يستخدم العروي الرمز الديني وذلك من خلال استدعائه لقصة سيدنا يوسف هنا من طرف السارد⁽³⁾. إضافة إلى استحضار قصة داوود وجالوت رابطاً إياها بزهد شعيب⁽⁴⁾. وكذلك استحضار العهد القديم وقصة داوود وجالوت وتمار إحدى بنات داود. ثم يشير إلى قصة نبي الله سليمان «مات سليمان وبقي الهيكل منتصباً على عصاه. فجاءت نملة ونخرت العصا فسقط هيكل سليمان وزعزع

(1) - حوار العروي مع عبد الله ساعف، عن جريدة: آفاق (الرباط) عدد 3/4، 1992، ص 147 إلى 190، ص 145.

(2) - عبد الله العروي: اليتيم، ص 227.

(3) - عبد الله العروي: الغربة، ص 184.

(4) - عبد الله العروي، ص 149.

أركان المعمورة...»⁽¹⁾ وكل هذه الرموز الدينية تكشف مدى حضور الدين في ذهن المثقفين العرب، ومدى تشبع المثقف العربي بالثقافة التي تتحكم في تفكيره وطريقة تعامله مع أحداث عصره.

ثانيا: اللغة

اللغة تعبير عن الهوية وإحدى الرموز الرئيسة التي تعكس انتماء الأفراد، وتحدد طبيعة صلاتهم بقوميتهم، يتجلى النسق الثقافي عند العروي في اللغة -تحديدا- من خلال تنويهه على قضية الإهمال الذي تعانيه اللغة العربية من قبل أهلها من الناطقين بها، وإيلاء الأهمية البالغة للغة الآخر الأجنبي بفعل التبعية، يقول: «أعادت المديعة الإعلان ثلاث مرات بفرنسية أنيقة وعربية عتيقة وإنجليزية متعثرة»⁽²⁾. إن الدلالة البعيدة هنا هي إشارة من العروي الى تقديم لغة المستعمر على اللغة الأم، ولعل في ذلك نوع من الانسلاخ عن الهوية، وتقديس الآخر الغالب اقتصاديا وعسكريا، تقديس الآخر وجعله في المركز ووضع الأنا في الهامش، تعبير عن قلة الثقة بالذات وتقزيمها وجلدها، فالهوية اللغوية في أية دولة تعرضت للاستعمار لا بد أن تتزعزع، لكن لا بد من أبنائها أن يعيدوا بعث مجد لغتهم من خلال الوعي بالمأزق اللغوي الذي وقعت فيه لغتهم إبان وبعد الحقبة الاستعمارية.

وفي السياق ذاته يصف "عبد الحميد عقار" ذلك الوضع اللغوي الاجتماعي مغاريا بالمعقد، كما يرى بأنه فضاء تتحكم فيه وضعية لغوية ثلاثية لخصها في:⁽³⁾

- لغة الثقافة، ومجال المكتوب، والمقدس، أي اللغة الرسمية مغاريا وهي العربية بطبيعة الحال.

- لغة الحياة العائلية والاجتماعية، شفوية و"محرومة" من سلطة الكتابة، وتستمد انتشارها وتداولها من أنها اللغة الأم (عربية دارجة أو أمازيغية) للجماعات التي يتألف منها المغرب العربي.

- لغة أجنبية فرنسية، فرضها الاستعمار، وأصبحت بعد الاستقلال مصدر للامتياز والترقية الاجتماعيين، ومجالا للتوتر واتساع للمطالبة بالتعريب، ومقاومة الفرنسية، أو مبررا لاقرار الازدواجية وإضفاء المشروعية عليها.

ويشير عبد الله العروي إلى قضية الصراع بين الدارجة والفصحى، خاصة وأن رواياته تعجّ بعبارات من الدارجة المغربية، حتى أنه يمكن القول أنها خصّصة في الرواية العروية، ولعل ذلك راجع إلى كون

⁽¹⁾ - عبد الله العروي: اليتيم، ص 225.

⁽²⁾ - عبد الله العروي: نفسه، ص 203.

⁽³⁾ - عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية: تحولات اللغة والخطاب، شركة التوزيع والنشر المدارس، مكتبة نوميديا، ط1، الدار البيضاء، 1421، 2000، ص 16.

الفصل الرابع : المنجز الروائي الإبراهيمي لعبور الله العروبي من منظور النقد الثقافي

التعبير بالعامية يجعل القارئ البسيط على مقربة أكثر من النص الروائي، وذلك راجع إلى وجود معاني لا يمكن التعبير عنها إلا بالعامية، ليس قصورا من اللغة الفصحى، ولكن سعيًا لايصال الرسالة المنشودة باللغة التي تتعاطى بها الأغلبية الساحقة من المجتمع، وتفهمها وحدها.

وعن حضور العامية المغربية في الرواية العروبية، لا بدّ من تقديم أمثلة للكشف عن جمالياتها، وعن تحقيقها للمعنى المراد الذي يصبو العروبي لايصاله، فلغة التواصل بين الراوي والقارئ أحيانا لا بدّ أن تنزاح عن اللغة الفصحى، تماشيا مع طبيعة الثيمات المطروحة، وسعيًا إلى تمثيل مواز للواقع، فمثلا نجد عبارة: "تريد الحق، البنت ما عجبتي.. جاءت للمغرب وما بغت تشوف المغرب. زربانة"⁽¹⁾ كما نجد: آش جابك لهنّا؟⁽²⁾ وكذلك:

-أكحز الله يخليك !

ماكاين غير هذا المحل؟

واه.. هذا صاحبي !⁽³⁾

وقد لاحظنا أن العروبي يستخدم الدارجة عند السؤال خاصة، فمختلف المواضيع التي كانت عبارة عن استفهام نجد آش مصحوبة بعبارة من اللهجة العامية: «آش جالس تعمل في البلدة؟ ..حالي هو حالك يا سي حميدة..عندي طفل والوالدة هي القائمة به. وفوف هذا عييت من الخدمة.

-والمادة؟ ضحك شعيب: المادة ما خلّتك تنام ياك؟

-المادة هي العدة. اللي ما عنده فلوس كلامه مسوس أولا؟⁽⁴⁾ وهذه العبارة الأخيرة هي عبارة عن حكمة شعبية، وتجدر الإشارة إلى أنّ العروبي استخدمها كثيرا في رواياته خاصة "الفريق" التي شكلت مفارقة في مجال السرد العربي، يقول: «البز والفار لا توريه باب الدار»⁽⁵⁾ أيضا "حتى وأنا صغير.. الاميمة تقول لي: أنا عارفة ما هذي نوبتك ولكن الحتروف ما بغى يتململ، أنت مرضي، سر، سر، ما عرفت فين الخير؟ حتى اليوم الخير ما ظهر.. دارت الايام، قرينا، تمحنّا، خدمنا، ما سرقنا، ما مذبنا، ما بعنا أحوالنا وحالنا هو حالنا..سر نيشان، سر نيشان، من قال الدنيا باغية نيشان، من؟ الاعور باغي

(1)-عبد الله العروبي: اليتيم، ص313.

(2)-عبد الله العروبي: الفريق، ص16.

(3)-عبد الله العروبي: المرجع نفسه، ص24.

(4)-عبد الله العروبي: المرجع نفسه، ص34، 35.

(5)-عبد الله العروبي: المرجع نفسه، ص33.

الأعور والدهصيص»⁽¹⁾

وتجدر الإشارة إلى أنّ رواية "الفريق" ثرية بحضور اللهجة العامية المغربية، ولعلّ العروي لم يستخدمها هكذا عبثاً وإنما هي إشارة منه على قضية مهمة في الهوية المغربية والعربية خاصة بعد الفترة الاستعمارية مباشرة حيث دعا بعض المثقفين في مختلف البلدان العربية إلى استبدال اللغة العربية الفصحى بالعامية، وهذه القضية أخذت بعداً واسعاً، وقد ربط العروي هذه القضية بقضية أخرى لا تقل أهمية عنها وهي الوعي الهوياتي، وفي حوار أجرته معه جريدة الأحداث المغربية صرّح قائلاً: «أريد أن أقول إنّ مشكل اللغة العربية والدارجة والدعوة إلى اعتماد الدارجة بدل العربية، لا يطرح إلا في بداية المسيرة الثقافية لشعب معيّن»⁽²⁾ فالعروي يعتقد أنّ الدعوة إلى استعمال الدارجة بدل الفصحى نابعة عن قلة الوعي لدى الأفراد الذين تعرّضوا لمحاولة طمس الهوية أثناء الاستعمار أو الحماية في البلدان العربية، تلك المحاولة أنجبت مثقفين انسلخوا عن مقوماتهم الدينية والوطنية، مما جعلهم ينحون نحو مخالفا لدعوات المثقفين الوطنيين، ونجد أنّ رأي عبد الله العروي منطقي، حيث انه يفصل في القضية، موضحاً أنّ «الممارسة الحالية مدعومة كما قلت آنفاً بالتقنيات الحديثة، هو اعتماد الدارجة في كل ما هو ثقافي، مهما تكن الوسيلة ومهما يكن المقام (الشارع، البيت، البرلمان، المدرسة، المعمل) واعتماد الفصحى فيما هو فكري، فحصى، تأملي، رمزي، أكان أدباً أو فلسفة، أو علماً، أو تقنية»⁽³⁾ فلا بأس أن تكون الدارجة لغة التخاطب في أماكن مختلفة، لكن يجب أن تكون الفصحى لغة العلم والادب والتقنية.

وفي هذا السياق قد يسأل سائل، لماذا يثري العروي رواياته بالدارجة المغربية، بينما يدعو أن تكون الفصحى لغة الأدب، نجيب قائلين أنّ الرواية جنس أدبي يعبر عن مختلف الأماكن التي ذكرها العروي شارع، مدرسة، بيت...، وبالتالي فاستعمال الدارجة يكون أمراً محموداً، بل ومطلوب وإيجابي، لأنّ الدارجة في الرواية تجعلها أكثر واقعية، وتسهل دخول القارئ إليها وتعايشه مع شخصياتها وأحداثها، إنّ الدارجة تزيل كل الحواجز اللغوية التي يمكن أن تقف بين القارئ والكاتب، كما تعيد الاعتبار لما هو شعبي هامشي وأنتربولوجي، ولعلّ هذا الاستخدام للدارجة يجعل الرواية تلج حقل الاختلاف من بابه الواسع.

ثالثاً: التعليم

تشكل الأمية واحد من العوائق الأكثر خطورة أمام التحديث الأفراد والجماعات، فهي واحدة من

⁽¹⁾ -عبد الله العروي: الفريق، ص 97.

⁽²⁾ -جماعة من الباحثين: النعمة المواكبة، ص 258.

⁽³⁾ -عبد الله العروي: من ديوان السياسة، ص 57.

الأزمات التي يصعب القضاء عليها، وبفعل الاستعمار انتشرت هذه الأزمة في مختلف دول المستعمرات، والعروي من خلال اليتيم يبين لنا أهمية التعليم في الحفاظ على الأرض، هذه الأرض التي تمثل الوطن، إنّ يعكس لنا واقع المواطن الأمي المغربي والعربي، الذي اغتصبت أرضه بسبب أميته «شريك باشا مراكش، اكترها من بعض أصحابها ثم عند أول تجديد لعقد الكراء انتهز أميتهم. فوقعوا على عقد بيع وهم لا يشعرون. لم ينتبهوا للغش إلّا عندما جاؤوا كالعادة أثناء الحصاد ليتقاضوا ثمن الكراء فطردوا من العزيب شرّ طردة»⁽¹⁾ هنا يتضح تأثير الأمية على سيرورة التغيير والتحديث، وكذا استغلال الطبقة الكادحة، وإن كان الاستغلال يحدث في الحقبة الاستعمارية، فإنه يستمر مع بعض أهل الجور والظلم الذين احتلوا الأرض مجددا بعد رحيل الاستعمار، وقد ضرب لنا العروي المثل بشخصية حمدون الذي كانت له علاقة جيدة مع المعمرين، وكذا الجنود الأمريكيين الذين كانوا يمتلكون قاعدة جوية في مراكش، ورغم حدوث مناوشات عديدة بين أعضاء القبيلة والشيوخ والورثة إلا أنه حاز عليها، لأنّ الدولة هي من تفصل في ملكيتها، ولعلّ اصرار حمدون على الحصول على أراض نابع من إنيامانه بأنّ «القرية ماتنفع.. تقرا وتتعذب. تسهر الليالي وتحقّي عقلك ومن بعد؟ موظف؟ ما كاينة ترقية. محامي؟ من يعاونك في البداية؟ طبيب؟ من يعطيك منحة الأول ومن يجهّزك في الآخر. لا بدّ من رأس مال والمال ما يجي في هذا البلد إلا من الأرض»⁽²⁾ حمدون يؤمن أنّ الحصول على الأراضي هي الطريقة المثلى لبلوغ الثراء، لذلك حصل على الكثير من الأراضي بطرق ملتوية وبفضل علاقته الجيدة مع المعمرين والتجار منهم، وعلاقته مع الجنود الأمريكيين أيضا، لقد «أتضح أنّ المعمر لم يكن أول متناول»⁽³⁾ فحتى أبناء البلد استغلوا ضعف السكان وأميتهم للاستيلاء على أراضيهم، وظلّت مثل هذه الممارسات ديدنهم بعد الاستقلال.

لكن بالرغم من جشع حمدون فإنّه من جهة أخرى على علاقة وطيدة بأرضه، يقول: «اشتغلت مع الحكومة خمسة عشر عاما بلا طائل وبجني الأروبي بيني ويعلي. أقول في نفسي. الأرض أرضنا، هم رجال ونحن رجال، لماذا نترك لهم الدنيا يتمتعون فيها لماذا لا نعاندهم؟... آه لو تحمسنا للأرض وخدمة الأرض، لتحوّل المغرب إلى جنة»⁽⁴⁾ ثم يضيف حمدون في ذات السياق: «الخير والحرية والإستقلال في الأرض-أعط الأرض تعطك-»⁽⁵⁾ فالعروي من خلال شخصية حمدون يكشف -من جهة- مدى تعلّق المغربي بأرضه، بالرغم من الجشع والطمع الذي يتصف به المتناولون الذين اغتصبوا أراضي غيرهم،

(1)-عبد الله العروي: اليتيم، ص 293.

(2)-عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 292.

(3)-عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 293.

(4)-عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 296.

(5)-عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 297.

إلا أنهم يحتفظون بقليل من الغيرة على الوطن، ولعلّ ذلك راجع إلى أنّ كل فرد يحب وطنه على طريقته، ولكن العروي - من جهة أخرى - يشير إلى تبعية حمدون للآخر الأجنبي المغتصب، حيث أنه من خلال كلامه يدعوا إلى السير على خطى ذلك المغتصب ويرى فيه نموذجا لاستصلاح الأرض، وتفكيره في المتاجرة بالأزهار توحى بأنه بعيد عن واقع بلده، حيث أنّ بلاده بحاجة إلى المحاصيل الزراعية على اختلافها، وليست بحاجة إلى أزهار، لأنّ الهدف في تلك الفترة الحساسة هو تحقيق الاكتفاء الغذائي للسكان، فحمدون هو نموذج للفرد المغربي والعربي الذي يتماهى في الآخر، ويفكر في مصلحته الشخصية متناسيا مصالح الآخرين، في الوقت الذين كان ينبغي عليه مدّ يده للسكان ومساعدتهم من أجل تحسين أوضاع المجتمع بعد الاستقلال.

إنّ استغلال أمة السكان للاستيلاء على أراضيهم سواء من طرف المعمرين، أو من طرف أبناء البلد انفسهم، دلالة على أهمية التعليم، خاصة وأنّ الأمية في الفترة ما بعد الكولونيالية، كانت سياسة مدبرة ضمنا للامتيازات التي ورثها بعض المسؤولين المعيّنين في الدولة عن الحماية، فتعلم السكان يهدد مصالحهم الشخصية، وقد أشار عبد الله العروي إلى تلك القضية لكنه لم يؤكدها، وذلك من خلال قوله: «للأمية أسباب عدة يعرفها المتخصصون، ويغفلها الساسة والصحفيون.. يقول كثيرون أنها مقصودة... إنّ الأمية حيثما عمّت تنافي السياسة بالمعنى الحديث، تدير بوضع الأمية في الحقيقة لا سياسة، أي مناف للسياسة العقلية النظرية»⁽¹⁾ ولعلّ هذه السياسة انتهجت في بعض الدول بعد الاستعمار، من أجل تفرد المسؤولين بالثروات وأملاك المعمرين، وحرمان الشعب والطبقة الكادحة وغير المتعلمة، فاستمرار الأمية كان مقصودا، وقد ربط العروي القضاء عليها بظروف كل بلد، حيث بيّن أنّ «واقع الأمية واحد، لكنّ الظروف والعوامل تختلف من وضع إلى آخر، وبحسب هذا الاختلاف تصعب أو تسهل محاربتها»⁽²⁾ ويبدو أنّ العروي يرى أنّ القضاء عليها، منوط بمدى عزم صناع القرار في الدولة على ذلك، وإيمانهم بضرورة إصلاح الوضع الاجتماعي والثقافي في البلد، وضرورة تسطير برنامج تربوي تعليمي يسمح بتعليم أبناء الشعب، مع فتح المجال للمساجد وتهيئة المدارس والمعاهد والجامعات، وسن قوانين خاصة بالتربية والتعليم، وهذا يعني أنّ الظرف السياسي لكل بلد، هو المسؤول عن محاربة هذه الأمية من عدمه، خاصة وأنّ الامية تعدّ عائقا كبيرا في وجه التغيير والتحديث.

(1) -عبد الله العروي: من ديوان السياسة، ص 60.

(2) -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 60.

رابعاً: المثقف:

لقد سبق وأشرنا إلى المثقف وقضاياها في مواقع متعددة من بحثنا هذا، كما أشرنا إلى أزمة المثقف (منها إشارتنا إليه في المبحث الخاص بالنسق الاجتماعي) لذلك سنوجز في تناولنا لقضية المثقف ضمن النسق الثقافي، كان محل اهتمام أعمال العروى الأدبية والفكرية، يستدعي العروى أبو حيان التوحيدي وقصة حرقه لكتبه: قائلاً: «علوم التوحيدي ينفر منها أصحاب الصناعات الذين يريدون اقتصاد الوقت ويبحثون عن نواميس يتكسبون بها لدى الرفيع والوضيع. ويحرق التوحيدي مؤلفاته...يا للخسارة! امسح دموعك. لا تحزن على التوحيدي. أحرق كتبه بعد أن نسخت وبعد أن ذاع صيته في الأقطار»⁽¹⁾ وهنا يشير إلى أزمة المثقف العربي الجريء، المثقف الذي يقضي أعواماً في التأليف، ثم يمسه الاحباط فيحرق كتبه بعد فقداه للأمل في التغيير، والتوحيدي شخصية تاريخية مهمة، وقد أشاد به "محمد أركون" أيضاً، كما علق على مؤلفاته قائلاً: «مؤلفات التوحيدي تعدّ حادثة. إنها حادثة في عصرها وعصرنا. فالحادثة ليست معاصرة زمنية أو تزامنية، وإنما هي موقف فعلي وتوتر روحي معيّن قد يوجد بين معاصريك الذين تأكل معهم وتشرب معهم يومياً، والحادثة التي أتحدث عنها الآن عربية إسلامية وليست أوروبية غربية»⁽²⁾ وفهو حدثي كما وصفه أركون، وموسوعي بالنظر إلى ما قال عنه ياقوت الحموي، فقد كان التوحيدي: «مُتَفَنِّناً في جميع العلوم من النحو واللغة والشعر والأدب والفقه والكلام، وكان جاحظياً، يسلك في تصانيفه مسلك الجاحظ، ويشتهي أن ينتظم في سلوكه، فهو شيخ في الصوفية، وفيلسوف الأدباء، وأديب الفلاسفة، ومحقق أهل الكلام، ومتكلم المحققين، وإمام البلغاء، فَرَّدَ هذه الدنيا الذي لا نظير له ذكاء وفطنة، وفصاحة ومُكَنَّة، كثير التحصيل للعلوم في كل فن، حَفَظَهُ واسع الرواية والدراية»⁽³⁾ لقد مدح "أركون" التوحيدي في مواضع عديدة من مؤلفاته يقول واصفاً إيّاه: «كان يفهم أعمق الأفكار التي تنضح بها العقول، مثلما كان يهتز لخفقات القلوب ومشاعر الوجدان وجموح الخيال... وللتوحيدي بعد آخر أحترمه فيه هو شجاعته من الناحية العقلية والفكرية: أي شجاعته وجرأته كمثقف بلغتنا اليوم. بقدر تجرأ على أن يكتب كتاباً بعنوان "مثالب الوزيرين"، ضدّ الصاحب بن عباد، وابن العميد الوزيرين المشهورين صاحبي السلطة والسطوة في ذلك الزمان»⁽⁴⁾ يتميز بالتمرد والثورة وهما من أهم مميزات الحداثة، واستدعاء العروى للتوحيدي الى جانب اركون الحداثي ايضا، دلالة على اسهامه في التغيير وتجاوزه فكر المرحلة التي

(1) -عبد الله العروى: البيتيم، ص 193.

(2) -محمد أركون: الفكر الإسلامي: نقد واجتهاد، ص 257.

(3) - ياقوت الحموي: معجم الأدباء، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، 1993، ج 5، ص 1924.

(4) - محمد أركون: الفكر الإسلامي: نقد واجتهاد، ص 250.

عاشها، والعروي من خلال روايته يتخذ من التوحيدي رمزا لرفض الذي يتلقاه المثقف من قبل المجتمع، فكلما أرد التحديث والتغيير قبول بالتعنيف وقوبلت أفكاره بالرفض.

وإلى جانب التوحيدي نجد حضورا لمسكويه وهو واحد من أبرز المتمردين على ثقافة عصره، كما أنه من المعاصرين للتوحيدي، وقد ألفا مع بعضهما كتاب: "الهوامل والشوامل"، يقول العروي على لسان إدريس: «أعرف أنك تهتم بالفلسفة يا دكتور. أما زلت تدرس مسكويه -نعم. سألقي قريبا محاضرة في موضوع الحكمة عند مسكويه. تشبث بالحياة، هذه نصيحة الطبيب»⁽¹⁾ ثم يتعجب إدريس «طبيب أروبي يدرس مسكويه. من بين الأطباء المغاربة في هذه المدينة سمع بمسكويه؟ شكرا يا طبيب مسكويه! كلامك حلو لطيف مهذب... لقد انتصرت غريزة الموت على الحياة. آه! لو تشبث بالحياة! ذهب ضحية طقس متقلب!»⁽²⁾ يصف موت نعمان، وفي نفس الشيء يسترجع حادثة اختفاء المهدي بن بركة، ويشبهه بأحد المناضلين الطليان، الذي ورغم شجاعته وبطولته في مقاومة الفاشية إلا أن نهايته كانت مؤسفة، فالمهدي بن بركة كان معارضا للحكم الملكي في المغرب، اختطف سنة 1965 ويقال أنه قد تم اغتياله في أكتوبر من السنة نفسها، وذلك لأنه اتهم بالجوسسة، وقد قارن العروي اغتيال "بن بركة" مع أحداث رواية جوزيف كونراد "تحت أعين الغرب" والتي تحكي قضية «موت الجاسوس الذي أصمه رفاقه عقابا له على مهنته الدنيئة»⁽³⁾ ويعتقد إدريس العروي أن عودته إلى الوطن كانت سبب موته.

ويذكر العروي مسكويه في خضم حديثه عن التشبث بالحياة وعدم الخوف من الموت، وذلك لأن مسكويه لديه رسالة بعنوان: "في الخوف من الموت" يشرح فيها الموت ويقدم نصائح لعدم الخوف منه. أما فيما يتعلق بمعرفة الأروبي بمسكويه وانكاره في المغرب، فهي إشارة إلى تضييع العرب لعلومهم ولهتهم وراء علوم الآخر الغربي، الذين يرونه نموذجا لهم في كل شيء، رغم أن العلماء العرب قدموا الكثير للبشرية، حيث نجد ما قدموه في صدارة علوم الأجانب، بينما نجد العرب يهلونهم، ولا يلقون لهم بالا، وهنا إشارة إلى هدم الثقافة العربية، واغتيال العقل العربي على يد أبناءه، الذين استبدلوه بسلبات الحضارة الغربية، في حين أن الحضارة الغربية في شقها الإيجابي، بنيت بفضل علوم العرب ومعارفهم.

وفي السياق ذاته يرمز العروي إلى اغتيال العقل العربي من خلال شخصية المخترع، الذي يملأ جداله في مقهى الفوكس، هذا المخترع الذي نبغ في مختلف العلوم ودرس الهندسة وكان أذكى الطلبة، لكنه

(1) - عبد الله العروي: اليتيم، ص 332.

(2) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 333.

(3) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 333.

تحوّل الى الفلسفة، إنّ العروبي يرى أنه تعرض للاجهاض العلمي والفكري، غير أنه «لا أحد يرى نفسه مسؤولاً عن إجهاض هذا النبوغ، أن يتطور النبوغ إلى فلسفة والفلسفة إلى تبهلات، شيء طبيعي عندنا»⁽¹⁾ وهذه إشارة إلى مدى اغتيال العقل عند العرب، فالفلسفة من أهم العلوم العقلية، غير أنها بلا قيمة في البلدان المتخلفة، وقد عبر العروبي عن نظرة المجتمع إليها باللفظة العامية تابهلات التي تعني التغابي، فالمثقف بمختلف العلوم مع نبوغه في الفلسفة أمر محمود غير أنّ هناك من لا يقدر قيمة ذلك، وهناك من يعتقد أنّ المثقف بهذا الزخم العلمي والفلسفي سيشكل خطورة على المصالح السياسية لطبقة معينة من المجتمع.

وتجدر الإشارة إلى أنّ العروبي استدعى المثقفين من التراث العربي، وذلك من خلال رواياته، واستخدمهم كرموز وهذا ينم عن ثقافته الموسوعية، نذكر منهم: ابن عربي، الهمداني، البرهائي، الشاطبي، الجاحظ، المعري، امرؤ القيس، المتنبّي، الترمذي، الرازي، جبران خليل جبران، طه حسين، ابن حزم، مالك بن نبي،... الخ وتجدر الإشارة أنّ المثقفين الذين أشار إليهم العروبي في أعماله الروائية في معظمهم ذوو ثقافة موسوعية، علومهم خارج التخصص، ونجد أنّ "محمد عابد الجابري" يطلق على هذا النوع من المثقفين لقب "اللامنتمين" حيث: «كان فيهم المنطقي والمتفلسف والفقيه والنحوي والأديب والكاتب وكان منهم المشارك في هذه الألوان من الثقافة جميعاً بنصيب»⁽²⁾ وهذه العلوم كلّها مترابطة فيما بينها، وبالتالي فيصعب علينا تصنيفهم ضمن حقل معيّن ولذلك لقبهم "الجابري" باللامنتمين. كما استدعى مثقفين أجانب، أفلاطون، أرسطو، نيتشه، ديكرت... الخ.

خامساً: الأدب:

تكتسب الرواية جمالياتها وقوتها، كلما استطاعت أن تستدعي زخماً كبيراً من الآثار الأدبية وعدداً وافراً من الأدباء، فكلما كان الركام الأدبي كبيراً في الرواية، كلما كانت أكثر تشعباً واتساعاً، والروائيون يستعينون بالروايات والقصص وكل الأشكال السردية، لأنهم يجدون فيها متنفساً لهم وللقارئ، والأعمال الأدبية تتناص فيما بينهما، بالرغم من اختلاف طبيعة المجتمعات، لأنّ الأعمال الأدبية تتميز بطابع إنساني، يمكنها من دغدغة مشاعر القراء، أحياناً يعجز الكاتب عن التعبير فيستعين بحدث في رواية ما، بشخصية ما، بمكان ابتكره أديب ما من مخيلته، كل هذا يضيف قيمة كبيرة للرواية، والميزة الأخرى التي تثيرها هي تداخل الاجناس الأدبية فيها، حيث نجد حضور القصيدة، الموشحة، السوناتة، الأغنية

(1) - عبد الله العروبي: البيتيم، ص 191، 192.

(2) - عمر زرقاوي، نحو تأصيل لمنهج النقد الثقافي، مجلة علامات للنقد، ع 57، مج 15، رجب 1426، 2005، ص 269.

الفصل الرابع : المنهج الروائي للإبراهيمي لعبه الله العروى من منظور النقر الثقاني

الشعبية، القصة، المقامة والرسالة... الخ، كما نجد ضمن الرواية حضورا تراجم وسير لأدباء وكتاب سابقين يستخدمون كرموز تتغذى عليها الرواية، وتسهل استيعاب المضمون من طرف القراء خاصة إذا كان مبهما، فالرموز تمكننا من فك شيفرة مختلف الخطابات والنصوص.

وعلى اختلافها، تحضر الأعمال الأدبية ضمن روايات العروى بشكل مكثف، ينبئ عن ثقافة العروى الأدبية الواسعة، فبدء بالسرد الروائي وإلى غاية الاجناس الادبية الأخرى سنشير إلى الحضور الأدبي فيما يلي:

-السرد والرواية: كان لألف ليلة وليلة حضورا بارزا في مختلف الأعمال الروائية العربية والعالمية، إنها الكتاب العالمي الذي استطاع التربع على عرش الأدب إلى يوم الناس هذا، إبداعات شهرزاد لاقت اهتماما غير مألوف، مقارنة ببقية الأعمال والأدبية العربية^(*)، فالأدباء احتفلوا بها أيما احتفاء، فكانت ألف ليلة وليلة عناوين لأعمالهم أو تتناص معها، كما هو الشأن مع رواية "الليلة السابعة بعد الالف. رمل المائة" للروائي الجزائري واسيني الأعرج، وأخرى بعنوان: "ألف عام وعام من الحنين" لرشيد بوجدر، وعلى غرار كل المتأثرين بألف ليلة وليلة، نجد العروى قد أشار إليها في منجزه، رامزا إليها للتراث أحيانا، وللنسوية تارة، وللأحداث السياسية تارة أخرى.

ففي إشارة من "العروى" إلى مدى التعالق النصي الحاصل بين النصوص الجديدة والقديمة، يقول العروى على لسان الراوي: «قرأ بالمصادفة كتابا لكاتب مهجور في بلده، محبوب في غيره، أراد أن يضع حدا لحكايات شهرزاد. فكتب الليلة الثانية بعد الألف. أنقذ شهرزاد المرأة وأفحم شهرزاد الرواية»⁽¹⁾ إشارة إلى أولئك الكتاب والشعراء الذين يرغبون في الانفلات من قبضة التراث، غير أنهم يجدون أنفسهم ودون وعي منهم في أحضانه، لأنّ التراث يسكنهم ولا يمكنهم التجديد اعتمادا على الدعوة إلى مغادرة دائرته. وهو هنا يشير إلى الشاعر "محمد ناصر شراء"، صاحب قصيدة الليلة الثانية بعد الالف، من ديوان طقوس يمانية، والذي نشر في دار الهمداني، بعدن سنة 1983. والعروى من خلالها يعرّج أيضا على قضية التهميش والاهمال الذي يطال الأدباء والشعراء في بلدانهم.

إن الكتاب الحديثون يتعالقون مع النصوص التراثية، ومع الشخصيات والاحداث الواردة فيها، فالعروى يسرد حكاية هارون الرشيد الذي أصابه القلق والضجر -وهو حاله في حكايات شهرزاد

^(*) -أصل كتاب ألف ليلة وليلة فارسي غير أنه مكتوب باللغة العربية، ونسب إلى العربية وانطلاقا منها ترجم إلى الانجليزية والفرنسية وبقية اللغات العالمية.

⁽¹⁾ -عبد الله العروى: الآفة، ص30.

الفصل الرابع : المنجز الروائي للإبراهيمي لعبد الله العروبي من منظور النقد الثقافي

كلها- في احدى الليالي ببغداد وراح به وزيره جعفر البرمكي يبحث نكتة في شوارع المدينة ليسليه بها، وهناك حصلت حكاية الدلو⁽¹⁾ وهو يشبه أغرام بالخليفة لأنه يحاول جمع اصدقاءه ببيته ويتسلى بالحديث والنقاش معهم، فالعروبي يرى أنه لا يزال غارقا في بحر ألف ليلة وليلة، وهو هنا يشير إلى أنه لا يزال حبيس الماضي والتراث القديم، وهذا شأن معظم المثقفين اليوم.

والكتابة تحت أسماء مستعارة ميزة المجتمعات المقهورة سياسيا، حيث "كتبت، ترجمت، شاركت باسم مستعار في مباريات أدبية كان الهدف منها تشجيع الأدب الشعبي، أي إسماع صوت الشعب في الأدب. قلت: حياة الشعب؟... اتضح لي هذه الحقيقة عندما انتبهت بعد سنين إلى أن ما أترجم لا يختلف في شيء عما أسجل. الفرق الوحيد هو اختلاف الاسماء: عمر محل روبيرتو، وأمينة محل لوتس"⁽²⁾ كما أنّ الكتابة بأسماء مستعارة تعد نوعا من النضال الثقافي المقنّع، كون صاحبه يلبس قناعا أثناء عملية الكتابة والنشر.

إنّ العروبي من خلال حوار "علي نور" و"خميلة" حول أزمة التعبير، يستدعي الكاتب الأمريكي "سكوت فيتزجيرالد" وكذا "هيمنجواي" ويتعلق ما كتبه مع ما ورد في سيرة همنغواي المعنونة بـ"الوليمة المتنقلة"، حيث يحكي العروبي عن الكاتب الأمريكي فرنسيس سكوت فيتزجيرالد وهو كاتب ومؤلف يقول العروبي: «يسوقني القدر دائما إلى هذه المدينة الملوثة لأعيش تجربة حب عقيم. لكن بحضورك سنضع حدا لعهد القصص المبتور ونستدرك أخطاء الأيام السالفة. في الحملة الاولى نبرة فيتزجيرالد. لماذا؟ لأنه تكلم عن العودة إلى بابل. عرف فيها حبا ساطعا وترك فيها ابنته في حضانة أخت زوجته. ولما عاد اضطر إلى أن يستمع إلى محاكمة طويلة. كنت ضعيفا. كنت سكيما- كنت مغامرا. كنت حسودا. دفعت أختي دفعا إلى مستشفى الحمقى لأنك إيرلندي لأصل لا تعرف معنى للمروءة. والبنت في الغرفة تستمع إلى محاكمة أبيها. تلك المرأة الأمريكية وذلك هو الرجل الأمريكي وتلك هي العواطف التي يقال عنها إنها بشرية. أعود إلى مدينة الدخان حيث حكم علي القدر أن أحيى تجارب خائبة. تتكون الحملة وفي الحال تتعد عن الشعور الدفين المنقوش في أي موضع؟ القلب؟ الفؤاد؟ الكبد؟ يسألونك عن الروح.. طيب»⁽³⁾ فيتزجيرالد كان سكيما، أخفق في كل شيء في حياته خاصة العاطفية، وذلك رغم الحب المتبادل بينه وبين زوجته، كل ذلك الحب انتهى بالطلاق، كما جاء في "وليمة متنقلة لهمنغواي" حيث ماتت زوجته وفازت الخالة بحضانة ابنته بسبب إدمانه على الكحول، وقد استقى رواية "العودة

(1)- عبد الله العروبي: الفريق، ص 101، 102.

(2)- عبد الله العروبي: المرجع نفسه، ص 140.

(3)- عبد الله العروبي، المرجع نفسه، ص 263

إلى بابل" من تجربته الشخصية، يضيف العروي «نبرة هيمينغواي.. ننسى المغامرات الفاشلة ونطمس آثار الاخفاقات السالفة. أغمض عينيك وفكر بها تجدها همغوائية. أفتح عينيك وانطق بها تجدها تشير إلى عوالم أخرى.. كيف؟ كل حياة قصة مبتورة مغامرة فاشلة تنتهي بطلقة في وادي الربيع (أيداهو) يتردد صداها عبر كوبا وباريس ومدريد وإزمير إلى أين أنا الآن، ولا شيء يربطني بها وبه سوى الكلمة. الكلمة تشير إلى كلمات أخرى في لغات أخرى. المشاعر مستعارة والتجارب مشتركة. أنا.. من أنا؟ تجربتي تجربة من؟ إنعكاس سحاب في ماء جار. قالها رجل في أرض جوج ومجوج...»⁽¹⁾ نبرة فتجزألد تختلف عن نبرة همغواي طبعاً، مختلفان سياسياً وأيديولوجياً، كتابات الأولى اجتماعية، أما الثاني فكتاباته عن الحرب والمغامرة والعزلة، غير أنهما صديقان كما جاء من خلال "وليمة متنقلة"، وذلك ليس مستبعداً لأن كلاهما ينتمي إلى "كتاب الجيل الضائع"، غير همغواي ابتعد من الأدب إلى السياسة. أبهرت نصوصه العام والخاص، لكن هل كان همغواي عميلاً للسوفييات؟ هل كان يروج فعلاً للشيوعية؟ هل كان خائناً لبلده؟ هل كان يدعم كاسترو؟ وقد قيل أنه كان صديقه المقرب أثناء تواجده في كوبا، هذه الأسئلة تجيبنا عنها الطريقة التي مات بها (الانتحار) أو (الاغتيال) بطلقة نارية، في أيداهو، التي يقرنها العروي بنهر أم الربيع، الذي أصبح رمزاً للموت أو الإهمال أو الضياع. وكأنّ التعبير انطلاقاً من حوار "خميطة" و"علي نور"، مرتبط بحياة الكتاب الاجتماعية وتوجهاتهم الأيديولوجية وعقائدهم، وانتماءاتهم السياسية، فاختيار موضوع ما لتناوله ضمن القصص والروايات، نابع من تجارب شخصية، مضاف إليها خيالات من ابداع الكتاب، مع استخدام الرموز السيميائية، والشفيفات الثقافية.

ومن المواضيع المهمة في الادب نجد "الموت" وهو موضوع أسال أقلام الادباء كثيراً، يقول: «الموت في البيضاء. الموت في البندقية. الموت على شاطئ الرون. موت الجاسوس الذي أصمه رفاقه عقاباً له على مهنته الدنيئة. يتجول في طرف المدينة الكالفيينية ولا يسمع أزيز الجماز وهو يعبر شارع الرون. يرى الناس من بعدد يلوحون ولا يفهم. يدهم الموت ولا يفهم. الموت في الضواحي الكثيفة على فراش من أوراق الدردار. هل فهم؟ وهل يفهم الإنسان إلا بعد أن يفوت الأوان»⁽²⁾ إشارة إلى أحداث رواية تحت أعين الغرب لجوزيف كونكراد، . وتتناص معها، أحداث رواية شارع اللصوص التي جرت في طنجة، للكاتب الفرنسي المعاصر ماتياس إينار.

لقد عجّت الرواية العروية بالأدب والأدباء نذكر بعضاً منها في الجدول أدناه محاولين تبيان مدى

(1) -عبد الله العروي: الفريق، ص 263.

(2) -عبد الله العروي، اليتيم، ص 333.

الفصل الرابع : المنجز الروائي للإبراهيمي لعبد الله العروي من منظور النقد الثقافي

المكانة الرفيعة التي خصّها العروي بالكتاب والأدباء وأعمالهم، ومدى الثقافة الأدبية التي يمتلكها، والتي تجلي موسوعية العروة وإحاطته بالأدب العربي والعالمي.

الآثار الأدبية والأدباء	حضورها في الرواية العروية	الصفحة
-رواية الحرب والسلام	-الغربة	- ص 68.
- شاطوبريان	- أوراق	-ص 22
- ورواية زينب	-أوراق	-ص 24
- "النبي" و"الاجنحة المنكسرة" لجبران	-أوراق	-ص 24
-ريتشارد رايت "الطفل الاسود"	-أوراق	-ص 24
- "الرواية البوليسية	-غيلة	-ص 53
-الشعراء الصعاليك	-اوراق	-ص 21
-ألبير قصيري	-الغربة	-ص 27
-الرومانسية والادباء الرومانسيين.	-اوراق	-ص 22
-ابن حزم وفلوبير	-اوراق	-ص 79.
-الزمن الضائع لبروست.	-اوراق	-ص 148
-في قلب الظلام.	-الفريق	-ص 264
-دوفسوفسكي	-أوراق	-ص 30
-لافونتين	-أوراق	-ص 30
-فاوست لغوته	-أوراق	-ص 179

-القصيدة: ولها حظ كبير من الحضور في أعمال عبد الله العروي، خاصة العروية منها، وقد

استخدمها استخداماً رمزياً، ونستطيع القول أنّ أبرزها كانت تعبّر عن الماضي النسقي، حيث يردد قول الشاعر: وَمَبْلَغُ نَفْسٍ عُذْرُهَا مِثْلُ مَنْجَحٍ، والبيت الكامل: "لِيَبْلَغَ عُذْرًا أَوْ يُصِيبَ رَغِيبةً** وَمَبْلَغُ نَفْسٍ عُذْرُهَا مِثْلُ مَنْجَحٍ" والبيت لعروة ابن الورد وهناك من نسبه لأبو الایض العبسي. وقد استحضره في رواية اليتيم يقول: «وَأَلْتَجَأُ إِلَى شَوَارِعِ تَرِيستَا وَجَنيفٍ. اتلو رغماً عني شطر بيت أعجزني معناه: ومبلغ نفس عذرها مثل منجح. لا أتذكر صدر البيت فيغيب عني معناه الحقيقي وأطبقه على نفسي بدون مبرر. ممن سمعته؟ أين قراته؟ نداء؟ انكشاف؟ والأسطوانة تدور وتدور وتدور... مثل منجح... مثل منجح...»⁽¹⁾ التراث هنا يسكنه غير أنه يضيقه، إشارة إلى الرغبة في إحياء التراث تذكّره ونسيانه في آن، مع فقدان العلاقة مع اللغة، إنه في بلد أجنبي متحضر، يتذكر بيت شعر عربي قدم يعود إلى الجاهلية الجهلاء، فرغم ضياع معنى البيت إلا أنه لا يزال حاضراً في ذهنه بشكل ما، وهنا تعبير عن الماضي الذي يمثل النسق المهيمن الذي يسكن الفرد العربي عنوة حتى ولو حاول الانفصال عنه، وحتى لو استسلم أمام ثقافة الآخر.

والعروى يستدعي الشاعر الفرزدق من خلال بيت شعر قاله في قصيدة مدح من خلالها "علي بن الحسين". وذلك في وصفه للباقة جليل وتهذيبه "ما قال لا قط"⁽²⁾ والبيت كاملاً هو:

ما قال لا قط إلا في تشهده لولا التشهد كانت لاءه نعم

ويبقى دائماً مع القصيدة العربية القديمة، حيث يقول العروى على لسان شعيب مخاطباً أغرام: «ويأتيك بالأخبار من لم تزود»⁽³⁾ وهذا الشطر من معلقة طرفة بن العبد:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزود

فتفاصيل الحكاية التي يبحث عنها أغرام ستأتي وحدها ممن لن يسأل حتى، والخلوقي دائماً يأتي بتفاصيل الحكايات، ويعلم أصدقاؤه بما يجهلونه ودون طرحهم للأسئلة.

والراوي في مستهل رواية غيلة يستدعي بيت شعري ينسب للشاعر حمدون بن الحاج السلمي:

لا تطلبنّ بغير حظ رتبة... قلم البليغ بغير حظ مغزل.⁽⁴⁾

(1) -عبد الله العروى: اليتيم، ص 190.

(2) -عبد الله العروى: المرجع نفسه، ص 243.

(3) -عبد الله العروى: الفريق: ص 102.

(4) -عبد الله العروى: غيلة، ص 7.

الفصل الرابع : المنهج الروائي للإبراهيمي لعبد الله العروى من منظور النقد الثقافي

يبدو أنه يمهّد لغياب الحظ لشخصيات الرواية التي يسردها، موحياً بطبيعة الأحداث التي يكتبها، والتي كانت تعبر عن واقع متأزم على جميع المستويات والأصعدة، وعنوان الرواية كفيل بالفهم بأنّها رواية بوليسية، تحكي عن جريمة قتل أو أكثر من جريمة واحدة.

ولعل استدعاء التراث الشعري، مع عبد الله العروى يمثل مدى تعلق الفرد العربي بهويته وأصالته، رغم فوضى الحضارة الأجنبية، كما يمثل الدعوة إلى قراءة الماضي اعتماداً على الزخم التاريخي وليس اعتماداً على القراءات الحديثة.

سادساً: النقد:

تبرز بعض النظرات النقدية من خلال روايات العروى، حيث نجده يثّ آراءه ومواقفه النقدية إزاء بعض القضايا، خاصة رواية أوراق التي تعدّ رواية فكرية نقدية ثقافية بامتياز، يقرّ من خلالها أن «لا فرق بين نقد التاريخ ونقد القيم، والنقد لا يعني المحاسبة بل التعرية أي التحرر استعداداً للإبداع»⁽¹⁾ فالنقد ينبغي أن يكون إيجابياً يقدم قيمة مضافة، يقوم على الموضوعية وليس على تصفية الحسابات بين النقاد والكتاب. ولعلّ الحكم النقدي الملفت في أعمال العروى والذي يتميز بالجرأة، هو تعجب العروى من كون عميد الأدب العربي يعاني من العمى، فيقول: «أليس من الغريب أن يكون رائد الأدب العربي المعاصر أعمى وأن يكون أحد كبار أدباء العصر الكلاسيكي أيضاً أعمى؟ -قد تكون صدفة؟

-وقد تكون إشارة إلى حقيقة دائمة وهي أنّ الاديب العربي غير مطالب بالاطلاع على العالم الخارجي، حسب الانغماس في اللغة؟»⁽²⁾ العروى هنا قدّم حكم نقدي يشكك من خلاله في طه حسين، وهذا الحكم يميّز بالجرأة التي نجد أنّها افتقدت على مدى فترات زمنية طويلة في النقد العربي الذي ألف المحاملات والأحكام الذاتية.

والأحكام النقدية احتشدت داخل رواية أوراق، أطلقها العروى على لسان شعيب تقيماً منه لكتابات إدريس، ومعلوم أنّ العروى معروف باعتماده على محاوره شخصية معينة -وعادة ما تكون صحفية- من خلال كتبه، ولعله هنا يحاور نفسه، إدريس يكتب وشعيب ينقد، فالعروى في أوراق لعب دورين، دور أديب مفكر ودور ناقد حاذق في نفس الوقت، وهو في الحالين يثّ أحكاماً نقدية في مجالات مختلفة.

(1) -عبد الله العروى، أوراق، ص 31

(2) -عبد الله العروى: اليتيم: ص 236

ومن خلال روايات العروي تصادفنا بعض العبارات الحاملة لمفهوم معيّن أو حكم نقدي ما، : «إنّ السرد شأنه عجيب. غوامضه كالأحجار المتلاثلة تخلب العقول وتحدّر الأعصاب»⁽¹⁾ لا نعرف صاحب المقولة هناك فوضى في الرواية لا نعرف السارد، غير أننا نتبيّن مدى اهتمام العروي بالسرد، وبمضامينه المتخفية خلف الجماليات، فاللغة الجمالية تحدّر العقول فعلا، غير أنّ المضامين الخطرة تواصل التغلغل تحتها وتستمر في التأثير على جمهور القراء كما تتحكم في طريقة تفكيرهم، وتحوّل في كثير من الأحيان إلى أيديولوجيات.

ومن الاحكام النقدية التي تمثل المتأثرين بالسرد الغربي (حكم نقدي يمثل مارية) قالت: «إني أميل إلى المؤلفات التي تتكلم عن أحداث واقعية من خلال أبطال خياليين»⁽²⁾ والتي أعطت مثالا بالمؤلفات الأمريكية تقول: «خذ مثلاً. كم صدر من كتب حول مصرع الرئيس كينيدي ! من الناس من قام بتحريات بوليسية ووضع كتابا في شكل تقرير أو مرافعة. ومنهم من ألف قصة حول اغتيال رئيس لا يحمل اسم كينيدي، قتله شخص لا يسمى أوسوالد في مدينة لا تسمى دالاس. لكنّ البحث عن أسباب الاغتيال يخضع تماما لقوانين التحريات البوليسية..خيال ألف ليلة وليلة»⁽³⁾ حكم نقدي يعكس خصائص التعبير الأدبي في أمريكا، وإطلاق العنان للخيال أثناء التعبير، وهو رمز للانفتاح والتحرر من القيود، لأنّ خيال الانسان ليس له حدود، ولا يعرف للأحداث فيه نهاية.

وتضيف مارية "أعتقد أنّ كل الكتاب الذين يستحقون هذا الاسم، موضوعيون والكتاب الذين يبدون منفصلين عن مجتمعهم ينجحون عندما يصفون بدقة مجتمعا واقعيًا، في مكان آخر أو زمن سابق. يظنّ القارئ أنّ المجتمع الموصوف خيالي لأنه مغاير لما يعرف، لكن بالنسبة للمؤلف، الماضي حاضر والبعيد قريب تريد ان تتخيّل لأنك تشعر أن ما تقوله غير واقعي وأن الماضي منفصل عنك. إنك واع بهذا الانفصال. وذلك الوعي، حسب ما أتصوره، هو العقبة التي لم تتجاوزها بعد. لو كان الماضي ماثلا أمامك، حاضرا لديك، لما فرقت بين الوصف والخيال ولما أحجمت إزاء وصف في متناولك وراء خيال لا يمكن أن تدركه في حالتك النفسية الراهنة»⁽⁴⁾ إنها هنا تمثل فئة من المثقفين من النقاد المهاجرين الذين يعتقدون أنّ احتكاكهم الكبير واطلاعهم على ثقافة الآخر تحوّل لهم انتقاد طريقة تعبير الأدباء في بلدانهم، مارية تطلق حكما نقديا يرتبط بالكتاب الموضوعيين، الذين يعزّون عن مجتمع بعيد عن

(1)-عبد الله العروي: الغربة، ص23.

(2)-عبد الله العروي: البيتيم، ص282.

(3)-عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص283.

(4)- عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص283، 284.

كجتمهم تماما -حسبها- إلا أنهم ينجحون، وهي بذلك تحاول أن تشير إلى أنّ الأدباء في بلدها ذاتين مرتبطين إلى أبعد الحدود بمجتمهم، ولعلّ هذا ما جعل إدريس يصمت أمام حكمها، خاصة وأنها قالت بكل ثقة وبنبوة متزنة تغلق من خلالها مجال النقاش وترفض بها قبول الرأي الآخر.

إنّ العروى يعرف الكتابة من خلال حكم الراوي على كتابات إدريس بعدما قام شعيب بترتيبها: «الكتابة انسلاخ وانتحار، استجابة لإخفاق الحياة الجماعية. إذا أقدمت عليها تظن أنها طوت الكون ومحت الزمن، ذات تنتفخ بتوسع الخلق المستمر، فإنها لا محالة سائرة إلى الاخفاق إلى أن تدرك عاجلا أو آجلا، أنّ الفنان حقا هو من يستطيع أن يستقل بالفعل عن وعيه، لا عن التاريخ والثقافة فحسب، من ينسى نفسه وينغمس في المادة، في اللامعقول، في الحاضر الدائم. الفنان حقا هو من يستطيع أن لا يندم ولا يحزن، من لا يحاكم ولا يحكم، من يأخذ آله ويغادر العالم بل النفس التي تتذكر الكون وما فيه، من ينسى كل ما سبق الفرار بل عملية الفرار ذاتها»⁽¹⁾ وهنا يؤكد العروى ضرورة توفر شرط الموضوعية في عملية الكتابة.

ويستمر العروى مع إشكالية التعبير من خلال كتاباته، خميطة تدعو علي نور إلى الكتابة، علي نور يعتقد ضائع لا يجد مضمونا يسعف الكلمة لديه، يقر باختفاء المعنى وضياعه، يتساءل: «أين المضمون منا جميعا؟ انفلت ونحن نجري وراءه بدون أمل، المضمون الحق ما لا نتخيله مضمونا وهو صورة باهتة لما ذوى واندثر ولم يبق منه إلا شذرات محنطة في الكلمات والجمل، في الأبيات والأمثال"... لم نملك إلا الكلمة كما لا يملك الرسام إلا الأصباغ يتلاعب بها أو يوظفها لأغراض، مفروضة عليه. لا نملك سوى الكلمة والكلمة ذات معان مختلفة وكذلك الجملة وكذلك المقطع وكذلك الصفحة»⁽²⁾ علي نور مقيد يفتقد إلى الحرية في الكتابة، رغم أنه يكتب باسم مستعار إلا أنه عاجز عن اختيار مضامين ومواضيع يستغل بها ملكته اللغوية التي يتمتع بها. فمن خلال الحوار الذي دار بين خميطة وعلي نور، هاهو يكشف عن انفلات الموضوع عن ذهن الكاتب أيضا، لقد كان الهدف من الحوار إيجاد مواضيع يمكن أن يتناولها الكاتب ضمن كتاباته، وذلك بعد أن اجتاز «علي نور أزمة إبداع وتعبير، غير قادر على الكتابة ببراءة وتلقائية»⁽³⁾ خميطة تقترح مواضيع على علي نور، اقتبستها من بعض الجرائد، فيردّ «صحيح نبدأ بالوصف.. المدينة، الحديقة، العيد. ثم نتقل من المجتمع إلى الذهن، من البراني إلى الجواني.. نحلل نفسانية الطالب، إنسلاخه عن العائلة وتقاليد المجتمع حتى لحظة الإقدام على المحذور.

(1)-عبد الله العروى: أوراق ص 238.

(2)-عبد الله العروى: الفريق، ص 261.

(3)-عبد الله العروى: المرجع نفسه: ص 217.

الفصل الرابع : المنجز الروائي للإبراعي لعبد الله العروي من منظور النقد الثقافي

وأخيرا نستخلص العبرة ونحاكم المجتمع ونوضح الإصلاحات الضرورية»⁽¹⁾ إنه يحاور خميطة، يستمع إلى آراء ريكاردو ووليم الكاتين الغربيين، يستمع إلى كل طرف، ريكاردو: «قلت منذ قليل إن موضوعي هو لا شيء. أحب ان اتكلم على لا شيء... لا فعل، لا كلام، لا وجود، لا شعور... لا حركة غير السكون، لا كلام غير السكوت. عشرين سنة وأنا أصف الاشياء ولما أخلص. لذا ألبأ هنا، في هذا الجمع الودي، إلى السكوت. أتخلّى عن حقي في الكلام وأكرع للجميع، لضيفنا الكريم ولك يا ربة الجمال... والطعام»⁽²⁾ وهنا يبرز خضوع الكاتب لفلسفة العدمية التي تجعل الأديب يكتب في الاشياء.

وبعد اتفاق المتحاورين عن غياب الموضوع، وتكراره في حالة غيابه من طرف الكتاب، يصل علي نور للاقرار بأنّ الرمزية التلقائية التي تجاوزها هي الحل الوحيد للخروج من مأزق التعبير الذي يعيشه الكتاب «الرمزية التلقائية.. كل عمل يشير إلى مستور.. الإنسان حيوان حاك.. يستحضر بجوارحه الأفعال وبلسانه الأقوال لأنه يظنّ ربما عبثاً، إنها إشارات وهكذا عود على بدء.. كل شيء يصلح أن يكون موضوعاً.. أضحك يا سامع ! مهزلة؟ لا. سراب، به نعيش»⁽³⁾ كما يقر علي نور بتأثره ببعض الكتاب والكتابات الانسانية، يقول: «أنا سجين الكلمة، سجين دون كيخوته، المرأة السحرية. تراها تقترب وتقول سأبتعد. تبتعد فتراها كما كتبتها أولاً. تقول سأعكس المنظر تعكس فلا يتغير المنظر. الجد هزل والهزل جد. وبين يدي أنا أيضاً يستحيل الهزل جدا والجد هزلاً.. غصبا عني»⁽⁴⁾ فرغم محاولة البحث عن مواضيع مختلفة، جديدة، إلا أنّ الكاتب في النهاية يجد نفسه بكل تلقائية يكتب عما هو إنساني، إنّ «الكتابة نداء استعطاف»⁽⁵⁾ إنّ الكتابة إنسانية مهما كانت طبيعة المواضيع التي يطرحها الكاتب، ومهما أخفى الكاتب أو أبان فإنّ المضمون لا بدّ أن يكون إنسانياً، ومهما حقق شرط الموضوعية فإنه لا يخرج عن إطار النزعة الإنسانية، لأنّ هذه الأخيرة هي التي تضمن الخلود لأية كتابة.

سابعاً: الفنون:

ولها حظ الأسد في الرواية العروية، ونجد منها: المسرح والسنما والغناء والفن التشكيلي وفن الديكور... الخ

-فن المسرح: أشار العروي إلى المسرح من خلال المسرحية التي أداها تلاميذ مدرسة الهمداني في

(1) -عبد الله العروي، الفريق، ص 271.

(2) -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 269.

(3) -عبد الله العروي: الفريق، ص 266

(4) -عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 278.

(5) -عبد الله العروي: غيلة، ص 19.

رواية الفريق⁽¹⁾، ولعلّ العروي بذلك يشير إلى بدايات المسرح المغربي، والذي تأثرت نشأته بزيارة فرقة مسرحية تونسية (الفرقة المختلطة 1924)، حيث «تكونت أول فرقة مسرحية مغربية بمدينة فاس عام 1924 من طلبة المدارس الثانوية... وقد اتفق عديد الملاحظين على أنّ ثانوية المولى إدريس بفاس كانت أول قاعدة انطلقت منها التجربة المسرحية الأولى. فقد كان دأب تلامذتها المشاركة في أعمال الفرق الزائرة، وطان خريجو المدرسة القدامى يعبرون عن رغبتهم في إيجاد مسرح مغربي، وقد ساعدتهم ثقافتهم المزدوجة وقرسهم بالتقنيات المسرحية من خلال عملهم في الفرق الزائرة على بلوغ هدفهم»⁽²⁾ لكنّ العروي عبّر عن زاوية سوداوية إلى ما آل إليه المسرح في المغرب، يقول على لسان شعيب: «اهتم بالمسرح في بلد ليس فيه لا قاعات مجهزة للعرض ولا فنانون محترفون ولا جمهور مواظب»⁽³⁾ فالمشكل لا يكمن على مستوى الإبداع ولكنه يكمن غياب الامكانيات الضرورية لعرض المسرحيات على المسرح.

وقد عبر عن المسرح الغربي من خلال إشارته إلى مسرحية شكسبير (هاملت)⁽⁴⁾، وكذا مولينيه «ناقد مسرحي فرنسي كتب تحت ظل الاحتلال الألماني لفرنسا الفكري أولا ثم العسكري، يؤول راسين على ضوء نيتشه، ويفهم نيتشه على ضوء راسين»⁽⁵⁾ حيث طبق نظرية نيتشه عن التراجيديا اليونانية على مسرح راسين، وهنا يشير العروي إلى مدى ارتباط المسرح بالفلسفة عند الغربيين، وديدنه في ذلك هو نفسه ديدن الكتابة الروائية والسردية عموما.

-فن السنما: واحدة من الفنون التي كان حضورها كثيفا في أعمال عبد الله العروي الروائية، والتي استعملها العروي كرموز عبّر من خلالها عن ثقافة جيله وأهم العناصر المكونة لها، لقد صوّر العروي البطل إدريس صورة المثقف الذي أولى اهتماما كبيرا للسنما، حيث «عاش إدريس منذ صباه في جو سنمائي. وعى مبكرا التناقض بين الحياة والخيال ثم أدرك بارتياحه القاعات المظلمة أن ذلك التناقض هو موضوع الأشرطة التي يشاهدها، فلم يعد يدري على أي تناقض يدور كلامه، عن تجربته المباشرة أم عن صورتها المنعكسة على الشاشة؟ تكيف تلك، وتلك تضيء هذه، دون أن يتوقف أبدا التأثير المتبادل بينهما»⁽⁶⁾

(1)- ينظر: عبد الله العروي: الفريق، ص 117-142.

(2)- علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1978، ص 469.

(3)- عبد الله العروي: الغربة، ص 137.

(4)- عبد الله العروي: أوراق، ص 209.

(5)- عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص 32.

(6)- عبد الله العروي: أوراق، ص 172.

لقد تطرق العروي إلى قضية الإهمال التي تطال الأعمال السينمائية، ومن خلال شخصيتي مصطفى الرسام والناقد السينمائي بنور عيسى إلى أزمة السينما في المغرب: «كان أحدهما يسكن الرباط والآخر البيضاء، يعشقان كلاهما فن السينما، يتألمان لتناقض إقبال الناس عليه ويأسفان أكثر لتوالي إقفال قاعات العرض العتيقة»⁽¹⁾ وأشار إلى الأفلام التي تتعرض للتهميش، فالبيروقراطية موجودة حتى على المستوى الفني، لذلك؛ ومحاولة من بعض المثقفين لإعادة الاعتبار لتلك الأعمال «ينظم سنويا في العاصمة أسبوع الأفلام المهملة، تلك التي لم يلتفت إليها أحد، رغم قيمتها الفنية، لأنها لم تحظ بحملة إشهار أو لم يساهم في إنجازها ممثل شهير أو مخرج معروف. وهذا الإهمال غير المقصود يحصل في السينما أكثر مما يحصل في الأدب والفرق إذ لا بدّ أن يكون مشاهد الشريط في حالة نفسانية خاصة، حالة يقظة وانفتاح، لكي يتجاوب مع ما يتوخاه المخرج»⁽²⁾ لأنّ الجماهير تمرّ لا محالة بنفس العواطف التي يمر بها الممثلون المحسدون للدور، وذلك يتطلب مراعاة المخرج واقع الجمهور وعواطفهم حتى يتسنى له تمرير ما شاء من الأنساق بسهولة.

كما يتضح اهتمام عبد الله العروي بالسينما من خلال إشارته إلى عملية الإصلاح التي يصبو المثقفين إلى تعميمها في جميع المجالات بمدينة طنجة، وللسنما حظ الأسد من ذلك حيث «قررت وزارة السياحة تنظيم أول مهرجان لسينما البحر المتوسط آملة أن يصبح سنويا مثل مهرجان كان ومهرجان البندقية الشهيرين»⁽³⁾ كما يظهر اهتمام البطل بالسينما من خلال ذكره لأماكن خاصة بها على غرار «متحف السينما في باريس زنقة اولم»⁽⁴⁾

نجد حضورا كبيرا لأفلام كانت رائجة في تلك الفترة التي عاشها العروي في شبابه، والتي عبر عنها من خلال إدريس وشعيب وغيرها من الشخصيات، ومن بين الأفلام المذكورة نجد: فلم فتاة فريسكو the girl from frisco - صدر فريسكو. مأدبة مع فتيات راقصات شاه طهماسب يستقبل الإمبراطور المغولي الهندي همايون ؛ 1544 بأصفهان «قال كاتبهم المهذار العملاق الأكل: اننا في أمريكا تائهون إلا أننا سنهتدي يوما إلى الطريق السوي... متى طرقت الموضوع؟ مع شعيب؟ أمام الخلوقي؟ في النادي؟ لسنا في أمريكا نحن صحراء وقلبك أنت وقلب ذات الاسمين... عين ذات الاسمين يتأرجح لون عين فتاة فريسكو بين الأزرق القاتم والأبيض. هذه ساذجة وتلك؟ مجربة. قد يكون وقد لا

(1) -عبد الله العروي: غيلة، ص 9

(2) -عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص8.

(3) -عبد الله العروي: الفريق، ص214.

(4) -عبد الله العروي: أوراق، ص213.

الفصل الرابع : المنجز الروائي للإبراهيمي لعبد الله العروي من منظور النقد الثقافي

يكون...مدخلك ومخرجك؟»⁽¹⁾ كما يشير الى مشهد من مشاهد فلم "السماء الواقية" الذي مثل في المغرب. واحداثه تعود لرواية بنفس العنوان للروائي بول بولز أخرجه المخرج الايطالي برناردو بورتولوتشي، «أبصرت وانسلخت عن الحاضر. رأيت الرؤيا. رأيت المجموعة ترقص في الليل المنير على حافة صهريج المنارة. تجري أشباح المشاهدين على سطح الماء المتألئ كلهيب تنفخ فيه الريح. تقترب الفتاة الانجليزية من الراقص الشاب وتنسى نفسها وأهلها ومركزها. تنسى أنها أروبية من الأوروبيين، مدعوة إلى حفلة فولكلورية ينظمها، تكريما للاجانب، باشا مراكش. تنسى الاعراف والقواعد والأصول وتستسلم للنغم الصافي الذي اقترن بوجه راقص....ومنها تتوغل في اوطان الصمت والعطش والعبادة. تمشي فوق الرمال يقودها النغم الفضّي والريح من ورائها تعفو الأثر»⁽²⁾

إضافة إلى أعمال سنمائية كانت تمثل ثقافة جيل إدريس (العروي)، ومنها نذكر في الجدول الآتي:

(1) -عبد الله العروي: الفريق، ص365، 366.

(2) - عبد الله العروي: اليتيم، ص 308.

عنوان الفلم	حضوره في الرواية العروية	الصفحة
- أفلام الكوبوي	- أوراق	ص-117
- أفلام الوسترن	- اليتيم	ص-290
- فلم القاتلون المقتبس عن قصص همنغواي.	- أوراق	ص-26.
- فلم "صباح الاموات" الذي مثل فيه جيمس كاكبي، وجورج رافت.	- أوراق	ص-27
- فلم الطامحون.	- الفريق	ص-114
- فلم بينوكيو.	- الفريق	ص-114
- فلم "النمر يتعر بالبارود"	- الفريق	ص-114
- فلم "سنسو" يحكي عن كفاح الشعب الايطالي من أجل الوحدة والحرية	- أوراق	ص-180
- فلم "الفهد" أعطى لايطاليا شريطها الوطني.	- أوراق	ص-180.
- فلم وداعا مستر شيبس.	- أوراق	ص-37.
- فلم الملكة كريستينة	- أوراق	ص-177.
- شريط: معذرة الرقم خطأ إخراج أماطول ليتفاك وبطولة لانكاستر.	- أوراق	ص-28.

هذه الأفلام وأخرى تعدّ تعبيراً عن جيل العروي الذي يمثل له من خلال إدريس، إنه يمثل اهتمامات هذا الجيل، ومرجعياته، ومكوناته الثقافية «أتذكر فيلم ليتفاك لأنّ أستاذ اللغة الفرنسية، غوطلان، سألنا ضبيحة يوم الاثنين قبل الشروع في الدرس هل رأينا الشريط وهل أعجبنا. قلنا: نعم. فلوى شدقه استهزاء. قلت إنه كان يحتقر الروس والأمريكان ولا يحفل إلا بالالمان. كنا نحب الأفلام

الفصل الرابع : المنجز الروائي للإبراعي لعبد الله العروي من منظور النقد الثقافي

الأمريكية بكيفية تلقائية وكان هو يعلم أنّ لذلك الموقف مغزى ثقافيا سياسيا»⁽¹⁾ والأفلام في حدّ ذاتها لم تكن بريئة بل كانت تروج لإيديولوجيات وسياسات معينة، أو تخدم مصالح شركات خفية تحت غطاء السينما.

كما أورد العروي أسماء ممثلين لمع نجمهم في تلك الفترة منهم: "بريجيت باردو" ممثلة ومغنية شهيرة. تحدث عن ثرائها وخطيبتها الألماني⁽²⁾ كأنه يشير الى العداوة التي كانت بين فرنسا والمانيا. تكره المسلمين وتندد هجرتهم الى فرنسا وتعتبر ذبح الاضحية في عيد الاضحى جريمة. كانت مكروهة من طرف الكنيسة. ومن الممثلين أيضا: كينان وّين (ممثل أمريكي) وريتشارد بيزهارت (ممثل أمريكي)⁽³⁾.

ويشير العروي إلى أعمال المخرج المكسيكي "بينيثو الازرقى" سلسلة مكونة من أربعة فيلما "البقر، الأبنول، الأعور، الفلوة" وهو يتناول من خلالها قضايا الفلاحين، والطقية، وطغيان الكنيسة ونفوذها، والاستلاب الثقافي، والاستعباد الروحي، وقد كانت أفلامه خاصة الاول، متجذرة في القومية المكسيكية، لذلك نال "الابقار" رواجا واسعا «فلم الازرقى متجذر من القومية المكسيكية ولهذا السبب بالذات وجد جمهورا تجاوب معه في كل أنحاء المعمور. إنه درس وأي درس لنا نحن المغاربة أذ نهمّ ببناء مجتمع جديد في وطن محرر»⁽⁴⁾ وهنا يدعو العروي الى ضرورة الاستفادة من بعض التجارب السنمائية، واستغلال السينما لدعم قضايا الوطن والقومية.

كما نجد حضورا للنقد السنمائي: يقول العروي: «خطأ فاردا أنها أفرطت حيث يجب الاقتصاد. لو لم تعلن عن الدلالة الرمزية لكل مشاهد فلمها لما رماها النقاد بالتكلف والشكلة الفارغة. وهذه النزعة التبريرية هي الدليل الوحيد على أنّ الفيلم عمل أول لمثقفه موهوبة تحب السينما لكنها لا زالت تفكر، بسبب عدم احتكاكها بالصناعة السنمائية، بوسائل الأداء الأدبي»⁽⁵⁾ نقد سنمائي يقدمه ادريس لفاردا المخرجة، ويشير من خلال حكمه النقدي إلى العلاقة بين الأدب والسينما، بالإضافة إلى حكمه عن المخرج المكسيكي الازرقى، حيث يرى أنّ «الازرقى المكسيكي فقد خيب الآمال التي عقدت عليه، يقول النقاد انه انساق ووظف توظيفاً تجارياً كل الافكار والعواطف النبيلة التي استهوتنا في فلمه الأول»⁽⁶⁾

(1) - عبد الله العروي: أوراق، ص28.

(2) - عبد الله العروي: الفريق، ص115.

(3) - ينظر: عبد الله العروي، أوراق، ص273.

(4) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص186.

(5) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص178.

(6) - عبد الله العروي: أوراق، ص188.

إنّ السينما تمتلك قابلية للانتشار السريع، لذلك فإنّها تعدّ أكثر الفنون المسببة للتبعية للآخر، في السلوك والتفكير واللباس وحتى الایماءات، فالسينما تستطيع الإشارة إلى دلالات بعيدة، ومضمرات خفية تمرر عن طريق الصور والحركات والموسيقى والرموز والایقونات واللغة واللهجات المختلفة، والحوار الذي يدور بين الممثلين أيضا، إنّ السينما ليست منفصلة عن السياسة ولا عن الايديولوجيا، ولا عن التيارات الفكرية المختلفة، إنّ كل عمل سنمائي لديه هدف خفي يود تحقيقه ورسالة مضمرة يسعى الى إيصالها إلى المشاهد، هذا طبعا بغض النظر عن الربح المادي السريع والكبير، ولعلّ الاهتمام المبالغ فيه بالسينما هو إشارة من العروي إلى خروج العالم من ثقافة الكتابة إلى ثقافة الصورة، أي من ثقافة النخبة إلى الاهتمام بثقافة الجمهور من المشاهدين، وهذا أحد أهم مباحث النقد الثقافي اليوم، خاصة في الجامعات الأمريكية.

ومن جهته بيّن "عبد الله الغدامي" من خلال كتابه "الثقافة التلفزيونية"، مدى هيمنت الثقافة البصرية على البشرية ويرى بأنّها «مرحلة ثقافية بشرية تغيرت معها مقاييس الثقافة كلها، وإرسالا واستقبالا وفهما وتأويلا، مثلما تغيرت قوانين التذوق والتصور، والحق أنّ الصورة تعتدي علينا فعلا، فهي تقتحم أحساسنا الوجداني وتتدخل في تكويننا العقلي بل إنها تتحكم في قراراتنا الاقتصادية حيث تضطرنّا إلى صرف مال ما كنّا سنصرفه لولا مفعول ثقافة الصورة، وهي مثلما تسلب علينا راحتنا النفسية فإنّها تمنعنا متعة من نوع جديد وبالغة التأثير، تماما مثلما تدير ردود فعلنا السياسية والاجتماعية وتؤثر على توجهاتنا الفكرية والثقافية»⁽¹⁾ وهذا تحديدا ما تفعله السينما بفعل تأثيرها غير المحدود، فالصورة تبقى ذلك الوحش الذي يهيمن على الثقافة المعاصرة، ويستلب العقول والقلوب، وتلك هي الرسالة التي يوصلها العروي للقارئ من خلال اقبال إدريس وغيره من شخصياته الروائية على مشاهدة الافلام السنمائية بشكل يكاد يكون مفرطا، إنه يبيّن مدى هيمنة الثقافة الجديدة على الفرد والمجتمع، حتى أنّ المثقف يصبح حبيس ما يشاهده.

-الفن التشكيلي: كان حاضرا من خلال اللوحات التي أشار إليها العروي من خلال رواياته، ومن أهمها: لوحة ماكريت للرسام السريالي البلجيكي "روني ماكريت"، لوحة العاصفة، لوحة القديس مرقس، ولوحة القديس أغستين. إضافة إلى إشارته إلى متاحف البندقية، وكتحف كوكنهايم.⁽²⁾

⁽¹⁾ -عبد الله الغدامي: الثقافة التلفزيونية : سقوط النخبة وبروز الشعبي، ص 7، 8.

⁽²⁾ -ينظر: عبد الله العروي: اليتيم ص 212، 213.

-فن الغناء: أشار إلى "أماليا رودريغيز" مغنية الفادو البرتغالية الشهيرة، «وبعد قليل جاء الصوت دقيقا من وراء القبور، صوت قديسة البرتغال الكبرى»⁽¹⁾ التي اشتهرت بأغانيها الحزينة، كما ذكر "فيروز" مطربة لبنان الأولى التي نالت شهرة واسعة بأغانيها الشجية، وقد أشار إليها من خلال ذكره ليلي المرأة العربية المهاجرة الى أمريكا «ثم تقعد لتستمع الى ألحان فيروز... وكثيرا ما يستدعيها زملاؤها إلى حفلات تستمع فيها لألحان فيروز... فير فؤاد المهاجرة التي رغم أنها قطعت كل رباط مع أرض الأجداد مازالت تستلذ الطحينة وتطرب لأنغام فيروز»⁽²⁾ وهنا تبرز أهمية الموسيقى في التعبير عن الهوية، فبالرغم من غياب كل الارتباطات تظل الموسيقى محافظة على علاقة الأفراد بأوطانهم.

-فن الديكور: للديكور أهمية في الأعمال الأدبية، فهو يساعد على الارتحال بخيال القارئ إلى تلك الفضاءات التي تجري فيها الأحداث، لقد وصف إدريس بيت جليل الذي بيّن من خلاله تعدد الثقافات من خلال الديكور يقول العروبي: «دخاخيش في دخاخيش، حدائق داخلية بجانب حمامات، ناموسيات عالية، مخاد مطرزة بالذهب، أسرة نحاسية، مرايا بندقية، وابورات انجليزية، كؤوس نمساوية، خوامي اسبانية، حواجب يابانية، سجادات تركية، وفي كل غرفة صور نساء حالمات...»⁽³⁾ وجليل واحد من الذين حصلوا على امتيازات بعد الحماية الفرنسية، لذلك كان بيته عبارة عن متحف يحفل بكل الثقافات العالمية، مع غياب ما يعبر عن ثقافته الأم، وهذه إشارة من العروبي على مدى تبعية تلك الطبقة البورجوازية من المجتمع المغربي للآخر الغربي.

-الفلكلور والتفكير الشعبي :

-الفلكلور: على لسان إدريس يعبر العروبي عن الأجواء في مدينة مراكش حيث «نشاهد الرقصات الفولكلورية، نشرب الحريرة ونتذوق الحمص»⁽⁴⁾ ثم يضيف: «يدّعي الأوروبيون ان منظر جامع الفنا عجيب وفريد. لكننا كنا إلى عهد قريب نتهم فرنسا بأنها حافظت على هذه البهلوانيات لتعطي الدليل على ما كانت عليه البلاد قبل الإستعمار. وبالفعل منعت بعد الاستقلال. ففرغت الساحة وانكشف بؤس المدينة وفرّ السواح. فقال الوزراء: لا حياة لمراكش بلا سياحة ولا سياحة بدون جامع الفنا. فانتعشت البهلوانيات من جديد»⁽⁵⁾ إنّ محاولة جعل الثقافة الشعبية تعبير عن الجهل من طرف

(1)-عبد الله العروبي: الغربة، ص34.

(2)-عبد الله العروبي: اليتيم، ص207، 208.

(3)-عبد الله العروبي: المرجع نفسه، ص 247، 248.

(4)-عبد الله العروبي: المرجع نفسه، ص 303.

(5)- عبد الله العروبي: المرجع نفسه، ص306.

الأوروبيين، ما هو إلا محاولة لطمس ثقافة فئة من المجتمع، تلك الفئة التي تعبّر عن احتياجاتها، وتحاول إيصال رسالتها بطريقة بملوانية وعن طريق الفلكلور، فالثقافة الشعبية ثقافة ظلت على الهامش لفترات زمنية طويلة غير أنها عادت من جديد لأنها ضرورية في كل مجتمع.

-الحكم والأمثال الشعبية: وردت العديد من الحكم والأمثال المغربية نذكر منها: «علاش المهموم الأرض واسعة. خذ المحراث والمكحلة واجن من خير الرحمان. زمن الحرية ما يدوم. اسمع الناس: كل لي بيدك قبل مايجي الروام... لهذا قال الأوائل ابني وعلي، سر وخلي»⁽¹⁾ ومن الموروث الشعبي المغربي نجد: «المناصب غير دائمة والأيام خائنة، خذ لي ما ييلي ولا يفسد. أنا صنايعي ولد صنايعي، من يدي يخرج ما يحير العقول، به تقرب البعيد، به تنال المرغوب»⁽²⁾ وهنا تعبير عن الخيانة، حيث يستحضر ادريس مارية في خياله يسترجع رسالتها.

-الاسواق الشعبية: ذكر العروبي: سوق "باب مراكش"⁽³⁾ وهو سوق شعبي يقع بمدينة الدار البيضاء، يحتوي على كل متطلبات المواطن المغربي، كما أنه قبلة أساسية للسواح الأجانب، بحيث يمكنهم اقتناء الهدايا خاصة من الصناعة المحلية التقليدية من: حلي تقليدية، وحافظات جلدية، وألبسة كالجلابات والقفطان... الخ

إضافة إلى الأسواق الشعبية ذكر العروبي أسواق الحكي: وذلك عن طريق ذكر عنتره بن شداد وسيف بن ذي يزن. وجود شخصية الراوي في ساحة الفنا⁽⁴⁾، حتى ان هناك رواية لكاتب هندي بعنوان راوي مراكش^(*).

-الألعاب شعبية: ذكر العروبي لعبة الكارثة⁽⁵⁾: اشارة الى تمضية الوقت في اللعب وتضييعه في التفاهات.

-التفكير الشعبي الخرافي: أشار إليه العروبي تعبيرا منه عن نمط من التفكير السائد في المجتمع المغربي، والذي شاع رغم أنه وليد الخرافة والأسطورة، فالمغرب يعجّ بالأساطير القديمة والتي تحوّلت مع

(1) - عبد الله العروبي: نفسه: ص 260، 261، 262.

(2) - عبد الله العروبي: الغربة، ص 171.

(3) - عبد الله العروبي: اليتيم، ص 194.

(4) - عبد الله العروبي: نفسه، ص 262.

(*) - رواية للكاتب الهندي جويديب روي باتاجاريا، وقد ترجمها إلى العربية: علي عبد الأمير صالح، اقتبس أحداثها من خلال زيارته إلى مدينة مراكش المغربية.

(5) - عبد الله العروبي: الغربة، ص 139.

مرور الزمن عند بعض الفئات من المجتمع إلى حقائق يؤمنون بها، ومن ثمة إلى نسق يهيمن على عقول الافراد، يقول "العروى" على لسان إدريس: «واجبي أن أكتب تحية للجنوب ولسكان الجنوب... هذه روعة مراكش، ننتعش بها جميعا، أجنب وأبناء البلد، لم أشعر بها وأنا تلميذ في المدرسة الابتدائية. كنت أشعر بالخطاط المدينة، ببؤسها وشقائها. كلما غادرتها كنت أقول في نفسي: "هل عاقبها الله على اثم ارتكبه سكانها في غابر الأزمان؟ لنستغفر لها الله طالبين من قدرته تعالى أن يفجر ينابيع النفط من باب دكالة إلى الصخور لكي تعود مدينة حقا كما كانت أيام الناصر والمنصور. كلما سمعت كلاما عن ألوان سوق الدباغين وحيوية جامع الفناء، ضحكت لأتناسى أشباح بريمة واكدال»⁽¹⁾ فالطبيعة الصحراوية عادة تزخر بالثروات الباطنية ومراكش رغم الطبيعة الصحراوية التي تزخر بها، الا أنها لا تحتوي على أية ثروات باطنية، والتفسير الشعبي الشائع هنا والسؤال المطروح: هل عاقبها الله لذلك حرمت من النفط، هو تفسير قائم على الخرافة، تفسير غير علمي، وهذا التفسير ومثله هو الغالب على عقول الأفراد خاصة أولئك الذين لم يحظوا بالتعليم أو كات تعليمهم محدود.

وعبر عن التفكير الخرافي من خلال ذكر زلزال 1906 وقال إنه لم يحدث بسبب موقع المدينة. على حافة أكبر فجوة أرضية، ولكن لأن المدينة شيدت منذ البداية على النفاق والبدخ وكثر الذهب وعم فيها الجور والكذب والسرقة فباغتتها الزلزال، ليظهر الأرض من آثار الفسق والزيف...⁽²⁾ وذلك لأنّ هناك قصة تقول أنه عندما اهتزت الأرض في عهد سيدنا عمر رضي اللع عنه، قال: والله ما اهتزت إلا لأمر أحدثته أو أحدثموه والله لإن عادت لا أسكنكم فيها أبدا" لكن المقولة لا سند لها، ولا نعرف حقيقتها، وقد فسّر العلماء الزلزال تفسيراً علمياً وربطوه باهتزازات القشرة الأرضية، فالعروى انطلاقاً من تفسير الناس يحكم عليهم بالتخلف والجهل، غير أنّ هناك آيات في الذكر الحكيم تؤكد أنّ مثل هذه الظواهر تحدث بسبب غضب من الله، مثل قوله تعالى: ﴿وَمَا تُرْسِلُ بِالْآيَاتِ إِلَّا تَخَوِيفًا﴾ سورة الإسراء/ الآية 59. فهناك من فسر "الآيات" بالكوارث الطبيعية، غير أنّ هناك من فسرها بالموت السريع.

بالإضافة إلى ذلك يورد العروى حادثة الكسوف في عهد النبي، يقول: «كسفت الشمس في عهد النبي فقال الناس حلت الساعة»⁽³⁾ إشارة إلى جهل الناس قديماً بالظواهر الطبيعية رغم أن الكسوف

⁽¹⁾ - عبد الله العروى: اليتيم، ص302.

⁽²⁾ - عبد الله العروى: المرجع نفسه، ص322.

⁽³⁾ - عبد الله العروى: المرجع نفسه، ص190.

والخسوف ظاهرتان طبيعيتان مذكورتان في القرآن الكريم.

في نفس السياق، هناك حادثة موت أمه وشلل جدته بعد ان وعدته وأخلفت فظن إدريس أنه سبب شللها لأنها لم تف بعهدتها⁽¹⁾، لأن إدريس كان صغيراً، غير أنّ هذه إشارة من العروي إلى طغيان الخرافة على العقول منذ نشأتهم الأولى.

ثامنا: اللباس والازياء:

أولى العروي للباس أهمية كبيرة من خلال رواياته، ولعلّ ذلك إيماناً منه على تأثير اللباس على الذات والآخر، فهي «من منظور الناقد الفرنسي رولان بارت R. Barthes وكما يقال: "تعدّ الملابس من أبسط وأذكى وأسرع ما يوصل الرسالة»⁽²⁾ فلو أردت التعبير عن ثقافة أمة ما، ما عليك إلا ارتداء لباس يعبر عنها، كما هو شأن الحجاب عند المرأة المسلمة، الكومونو عند الصينيين، الصاري عند الهنود... الخ، وقد ذكر العروي مختلف اللبسة والازياء المغربية والعربية والغربية، ففي إشارة العروي إلى هيمنة الثقافة الأمريكية وهو عارف بها بحكم إقامته هناك، يقول: «كان شاب عادي من النمط.... بالبنطلون الأمريكي الضيق والقميص الصوفي الاسود ذي اللياقة الملفوفة... يياشر صندوق الموسيقى...»⁽³⁾ ويضيف: «قميصه الأبيض البالي والسرّوال الأزرق الأميركي والصندال المطاط... كل شيء يبدو وكأنه على وشك الإنهيار والضياع»⁽⁴⁾.

فاللباس ستر للجسد وحماية له، غير أنه أصبح يعبر في المجتمعات المغلوبة، عن مدى تبعية الأنا للآخر والانصهار في ثقافته، يقول: «حتى الكسوة ما هي من هنا... وجه عربي زي فرنسي. معك حق في زي اليوم ماهو مغربي ولا فرنسي... الذي دليل على ان عهدك بالمغرب قريب»⁽⁵⁾ الانتلجنسيا العربية بعد عودتها من الخارج، عادت في أزياء مختلفة عن أزياء بلدانها، وثقافة مختلفة عن ثقافتها، اللباس كان في القديم دليل على الانتماء إلى طبقة دون أخرى، إلى قبيلة دون أخرى، وربما إلى ديانة دون أخرى، أما اليوم فلا يمكن معرف انتماء الافراد انطلاقاً من لباسهم، يقول شعيب: «جليل، أراه وسيما نحيفا أنيقا يجلس الساعات الطوال في مقهى الفلور، غرابي الشعر، نحاسي البشرة، مقصوص اللحية، إنجليزي

(1) - عبد الله العروي: البيتيم، ص 335، 336

(2) - يحيى بن الوليد: عبد الله العروي والنقد الثقافي، ص 124.

(3) - عبد الله العروي: الغربة، ص 33، 34.

(4) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 143.

(5) - عبد الله العروي: الفريق، ص 142.

اللباس. هندي من هنود الشرق»⁽¹⁾ وهذا يعني أنه فقد كل صلاته بتراته، وذلك دلالة على التبعية وفقدان الذات، إنّ غياب الثقة بالنفس يجعل بعض الأفراد يرتدون لباسا غير لباسهم حتى يبيّنوا لآخر أنهم متحضرون، وهذا في حقيقة الأمر نوع من الأمراض النفسية التي تصيب المغلوب أمام الغالب. لذلك يتساءل إدريس أثناء عودة مارية بعد خمسة عشر عاما: «هل تتصورني كما كنت فعلا أم كما تتخيلني في إطار الموضة الجديدة؟ لو عرفتني معما مجلبيا، هل كانت ستحتفظ في ذهنها بتلك الصورة، أم كانت تضع تلقائيا الجاكّة موضع الجلباب؟»⁽²⁾ إشارة الى استبدال ثقافة بثقافة أخرى مغايرة لمختلف المهاجرين نحو بلدان تتغنى بالحضارة، وإضافة إلى العمامة، والجلباب، يشير العروي الى بعض الألبسة المغربية مثل: الجلابة والطاقيّة، والبلغة. القبقاب⁽³⁾ وهي أزياء تقليدية غير أنّها تحتل الصدارة في اللباس المغربي، نظرا الى استمراريتها، واستمرارية حضورها في المجتمع المغربي، أما من فضلوا الموضة الجديدة فالجاكّة، والطقم الرسمي، والجينز، هي ألبستهم المفضلة والتي تستهويهم لمحاولة ملئ النقص الذي يهيمن على نفسياتهم المقهورة أمام الآخر، وهناك من يرتديها لمجرد أنّها هي الالبسة الرائجة والمتوفرة في الأسواق لا أكثر.

تاسعا: المطبخ (الطعام والشراب):

يعدّ المطبخ في مختلف المجتمعات من أبرز العناصر الثقافية التي تعبّر عن فنون العيش، فحضور طبق معيّن أو طعام معيّن أو شراب معيّن دائما بمثابة رمز أو إشارة إلى المجتمع الذي قام بابتكاره، ونظر لأهمية الاطعمة والاشربة في تقديم صورة لثقافة معيّنة، فإنها لا محالة تكون حاضرة في الأعمال الأدبية التي يكتبها أصحابها للتعبير عن ثقافة وواقع المجتمعات: إنه ومن خلال أعمال عبد الله العروي الروائية، يمكن ملاحظة مدى اهتمامه بها حيث ذكر أحد المشروبات التي تتميز بطابع العالمية، فإدريس يقصد الحانوت ويسأل صاحبه: «أعندك كوكا كولا؟... أعطني صندوقا كاملا»⁽⁴⁾ فمارية وإدريس لا يجدان ما يأكلان ولا ما يشربان في بيته على الشاطئ غير أنّ مارية تقترح «كوكا! كولا! إدريس يا إدريس سنتقوت بالكوكا... لماذا لا نشرب الكوكا؟»⁽⁵⁾ وهي إشارة إلى ضرورة اللحاق بركب الحضارة الكونية. ثم يحاولان العثور على مفتاح للزجاجة دون جدوى، وهي دلالة على صعوبة اللحاق بالحضارة الامريكية.

(1) - عبد الله العروي: الفريق، ص 243.

(2) - عبد الله العروي: اليتيم، ص 204.

(3) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 195.

(4) - عبد الله العروي: الغربة، ص 88.

(5) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 99، 100.

ثم يجدانه، حيث «شرب ادريس ومارية الكوكا كولا كأسا بعد آخر إلى أن أشارت الساعة إلى الثامنة»⁽¹⁾ ولعلّ في ذلك دلالة على الغرق في ثقافة الآخر الغربي لفترات زمنية معينة، ثم الاستفاقة من جديد والعودة الى الواقع.

ويشير العروي إلى تناول الخمر في المطاعم المغربية رفقة الأطعمة المختلفة «كان النازل قد وضع على الخوان منذ زمن زجاجتي سان ميفال. بعد برهة عاد بأطباق المشهيات: بطاطس بالزيت، جزر مخلل، أسماك مقلية متنوعة، سردين، مرنة، قمرون، ..تذوقها ثم تغمس الباقي في صلصة بيضاء»⁽²⁾ ورغم أنّ الخمر محرّ في الإسلام إلا أنه يتناول في بعض المطاعم بشكل علني، ولعلّ العروي يشير إلى مدى التناقض الذي يعاني منه المثقفون العرب والمسلمون، وأشار أيضا إلى: المشروب الذي تفضله النساء في اشارة الى طلب مارية مشروب يوافق اسمها لأنها مسالمة، ويقصد كوكتيل من الفودكا، كما يورد الويسكي ووصفه بأنه مشروب المسؤولين الجادين وهو ما يفضله جليل، وإدريس الذي يفضل الجعة مشروب العاطلين⁽³⁾ وهنا دلالة على غياب الوازع الديني، والعيش على شاكلة الآخر الأجنبي.

وإلى جانب الأشربة، أورد العروي أشهر الأطباق العالمية التي يتميز بها بلد دون غيره، يقول: «كما كان لكل بلد أكلته المفضلة- لحم ضليعة الغنمي بالخضرا في الجلترا، شريحة العجل بالبطاطيس في فرنسا، الخنزير بالكرنب المخلل في ألمانيا، المقرونة ايطاليا، المدمس مصر، الكسكس عندنا...»⁽⁴⁾ والكسكس هو أكلة مغاربية مشتركة بين بلدان المغرب العربي معروفة في تونس والجزائر والمغرب، وتحضر بطرق مختلفة ولكل منطقة طابع مميّز في تقديمها، وبالإضافة إليها، ذكر العروي طبق الخليع، والحلوة المسقية بالشكلاطة، وشراب الليمون بالقرفة، وماء الزهر، والحريرة وسلطة الطماطم والفلفل... الخ، وهي محاولة منه للتعريف بالمطبخ المغربي، والذي لا يختلف كثيرا عن غيره من المطابخ في المغرب العربي، هذا الأخير معروف بأنه يجمع بين الأصالة والمعاصرة، ويتميّز بالتنوّع والاختلاف، واللذة، والذوق الرفيع.

عاشرا: المدن والعواصم:

أشار العروي الى الكثير من المدن والعواصم العالمية و«لعل أول مرتكز في "نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي" على صعيد التصور الروائي، هو مسألة المكان الذي يعدّ "علة" وجود النص الروائي. وعبد

⁽¹⁾ -عبد الله العروي: الغربة، 106

⁽²⁾ - عبد الله العروي: اليتيم، ص 221.

⁽³⁾ - ينظر: عبد الله العروي، المرجع نفسه، ص 131

⁽⁴⁾ - عبد الله العروي: الفريق، ص 177.

الفصل الرابع : المنجز الروائي الإبراهيمي لعبد الله العروي من منظور النقد الثقافي

الله العروي بدوره يشدد على المكون الطبوغرافي (المدن الكبرى خاصة) موازنة مع المكون الاجتماعي أو التاريخي في نطاق تصويره للنص الروائي أو الرواية الجامعة. وفي هذا الصدد تبدو مدن مغربية مثل الرباط ومراكش والدار البيضاء... وأخرى أوروبية وفي مقدمتها باريس... إطار الوقائع النصوص وتدافع السياقات وتضارب مواقف الشخصوس، لكن دون أن نتغافل عن مدينة إدريس الصغيرة "الصدّيقية" التي بنيت أصلاً لمحاربة الأجنبي كما قال عبد الله العروي نفسه⁽¹⁾ ومن المدن الواردة في مجز العروي الأدبي نجد: بيروت، أثينا، الاسكندرية، البندقية، نابولي، تريستا، جنيف، لشبونة، أكرا، فريطاون، القاهرة بغداد، روما، باريس، مدريد، لندن، أبيدجان، البرتغال، سويسرا، نيويورك، الجزائر، دمشق، فرجينيا، أوهايو، جورجيا، غازي أنديانا، لوزفيل ميزوري... الخ، ولعله أشار إلى العواصم والمدن الأكثر شهرة آنذاك من ناحية الأحداث.

وتعدّ مدينة مراكش من أهم المدن المغربية، حيث كانت ولا تزال المقصد الأول للسياح في المغرب، وهي مدينة تاريخية تتميز بلونها وطابعها الخاص الذي لا تجده في أية مدينة أخرى في العالم، وقد ذكرها العروي كثيراً، وجعلها فضاء للعديد من الأحداث داخل رواياته، يصف إدريس مشهد اقترابها منها «الطريق مستقيم أمامنا. والكتيبة تقترب منا منحنية. إحدى عجائب مدينة البهجة. تصل إلى نقطة معيّنة فتلاحظ بكل وضوح أنّ الصومعة الخالدة تقترب منك وكأنها تستقدمك. البهجة، المدينة المفضلة منذ تأسيسها لدى الأمراء والملوك، ينسون فيها همومهم ولا يغادرونها إلا مكرهين»⁽²⁾ فمعلوم أنها قبلة للفنانين والملوك والأمراء، يهربون فيها من واقعهم ليلجوا عالمها السحري، ولكن رغم كل ما تمتلكه من جمال ورغم ما تمتلكه من إمكانات في مجال السياحة خاصة إلا أنّها تبقى تلك البلدة الفقيرة التي تعود إلى فقرها بمجرد مغادرة السياح لها «خلعت مراكش رداءها النير وعادت إلى حقيقتها: بلدة فقيرة، تستثمر الماضي وتستعطف السواح»⁽³⁾ هؤلاء الذين يستغلون السكان من أجل شراء ضحكاتهم وفرحتهم وسعادتهم، يفرغون كآبتهم في مراكش ضارين عرض الحائط كل انتماءاتهم الطبقية والعرقية والدينية... الخ، ويصور إدريس المدينة ليلاً «رجعت إلى الفندق وقد غابت الشمس وراء قبة جليز وأنارت المصابيح الكهربائية الأسوار وتلاّلات الكتيبة وشرع السواح واللصوص والبهلولانيون وأصحاب

(1) - يحيى بن الوليد: عبد الله العروي المؤرخ والنقد الثقافي، ص 50.

(2) - عبد الله العروي: اليتيم، ص 301.

(3) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 308.

المغامرات من كل الاعمال والأصناف والأجناس يتقاطرون على ساحة جامع الفنا»⁽¹⁾ ومراكش مدينة لا تنام، بل إنها مدينة لا تدبّ بها بالحياة إلا في الليل، وساحة الفنا يعدّ مثالا جيدا لتعدد الثقافات والأجناس، فمراكش لا تعرف للميز العنصري معنى، إنها المكان الذي تصهر فيه كل الثقافات العالمية، كما يصور فيها حادثة اختفاء مارية بعد زيارتها وإدريس إليها «مراكش تبهر العقول وتبخر الأجسام، تماما كما صورها مفتيها في رحلته الشهيرة وليس من الغريب أن يصدر منها الإعلان عن خراب الدنيا.. (من الهوى إلى الهاوية بين قوم ليسوا بمؤمنين محبوسا في ديار المغرب)»⁽²⁾ وهو يشير هنا إلى رحلة المراكشي الذي ألف حول سحر المدينة.

ويرسم صورة لمدينة تريستا الإيطالية رغم عدم زيارته لها، ويصفها كما يصف الدليل السياحي السواح، إنّ إدريس يتخيل لقاءه بمارية هناك بعد رحيلها، وهذه المدينة مزار للعشاق، ورغم أنّ لقاءه بها هناك أمر مستحيل إلا أنه يتخيل ذلك «... تريستا مدينة وأكثر من مدينة. لون ونغمة. حد الامبراطورية النمساوية، حد أوروبا المنكسرة. تريستا، كل مدينة هجرتها الحياة، روما بعد الجرمان، بغداد بعد التتار، الإسكندرية بلا لمعان. يأس ولؤم ولذة فاترة.. (ها أنجولينا تفكر وتبكي)»⁽³⁾ وهو يرمز إلى الحزن الكبير الذي خيم عليه بعد رحيل مارية، ويشير إلى أحداث رواية "سنلينا" للكاتب أطالو زيفو، وأنجولينا هي إحدى بطلات الرواية وكانت حزينة تبكي طوال الوقت.

وإلى جانب ذلك يشير العروي إلى مدينة الدار البيضاء، وهي العاصمة الاقتصادية للمغرب، حيث يرى أنها مختلفة عن المدن الأخرى، يقول: «ليست البيضاء كالقاهرة، ليست كباريس. قد تشبه الاسكندرية. قد تماثل أثينا. ماذا ينقصها؟ قلب؟ ميدان تتوحد فيه كل المدائن؟ تحتاج إلى استقرار القاطنين بها..»⁽⁴⁾ وهو يوحي هنا بغياب الاستقرار للفرد الذي يسكن المدينة، فهي مدينة تملؤها الحياة، مدينة حركية، منتعشة، غير أنّها لا تضمن لسكانها الراحة والاستقرار.

(1) - عبد الله العروي: اليتيم، ص 305.

(2) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 310.

(3) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 243.

(4) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 326.

إحدى عشر: الرياضة:

أكد العروي على أهمية الرياضة، حتى أنه خصص رواية كاملة حول تأسيس فريق كرة قدم «أسسنا فرقة رياضية»⁽¹⁾ إشارة إلى أحداث رواية الفريق التي كتبها العروي فيما بعد، فهي رياضة ترمز إلى الاتحاد من جهة وإلى تخدير الشعوب من جهة أخرى، فهذه اللعبة رغم شعبيتها إلا إنها غير مهمة في الدول المتطورة بنفس أهميتها عند الشعوب المتخلفة، ويربطها أفلاطون بالموسيقى حيث يشير العروي في مستهل الرواية إلى مقولة أفلاطون: «الموسيقى تقوم النفس والرياضة تطوع الجسم وبذلك يتحقق الإيقاع»⁽²⁾ لكنه يورد رأي الذين يعتقدون أنها جهاد «الرياضة جهاد»⁽³⁾ مهما تعددت الأوصاف حول الرياضة، إلا أنها تبقى نسق مهيم في عصرنا هذا، ولها دور كبير عمليات الإصلاح، خاصة أمام التحديات التي تعرفها البشرية من مخدرات وألعاب إلكترونية وانحراف وعنف، إن الرياضة تجعل الشباب بعيدين كل البعد عن مختلف الظواهر الاجتماعية والآفات الخطرة، وإلى جانب كرة القدم، يذكر العروي مختلف الرياضات التي ظهرت في أمريكا مثل: الملاكمة، سباق الدراجات، الفروسية، كرة القدم، رياضة البيزبول والباسكيتبول⁽⁴⁾.

وهذه الرياضات كانت تعبيرا عن الرفض والتمرد، خاصة وأن المجتمع الأمريكي في بداية تأسيسه كان يعجّ بكل أشكال الميز العنصري، والعنف، فكانت هذه الرياضات بمثابة ردة فعل وإثبات للذات من جهة، وتأثير على الجمهور من المشاهدين للمباريات من جهة أخرى، فالثقافة الجديدة هي ثقافة الجمهور، فما يستقبله الجمهور بشكل كبير هو المهيم والمتحكم في المجتمع، ومشاهدة مباراة كرة القدم كان عن طريق التلفزيون الذي أدى ظهوره إلى تغيير نمط الثقافة في العالم، وبفضل «إنتاج أداتين صممتا كي تحدثا تبديلا في الوسيلة وهما إعادة فورية للمشهد replay التي أعطت التلفاز ميزة في البث الرياضي(ما أدى إلى إدراك مؤيدي كرة القدم الأمريكيين بأنّ المال الحقيقي هو في التلفاز)»⁽⁵⁾ فنسبة المشاهدة هي المسؤول عن ذر المال للشركات الإعلامية وشركات الإنتاج، وفيما يلي سنشير إلى أهم تلك الوسائل.

(1) - عبد الله العروي: الغربة، ص 141.

(2) - عبد الله العروي: الفريق، ص 5.

(3) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 176.

(4) - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 177.

(5) - سايمون ديورينغ: الدراسات الثقافية: دراسة نقدية: ص 178.

إثنا عشر: وسائل الاعلام والاتصال:

إنّ العصر اليوم هو عصر تكنولوجيات الاعلام والاتصال، والثقافة اليوم هي ثقافة الصورة والميديا، إنها النسق الذي استطاع الهيمنة على العقول، وقد أوردتها العروي للدلالة على أهميتها في حياة الفرد الحديث، ومن بين الوسائل التي وردت في روايات العروي نجد:

-الجرائد والمجلات: إنّ مختلف الشخصيات المذكورة عبر الروايات الست، كانت مهتمة بمطالعة الصحف والجرائد والمجلات. ومن أهم الجرائد العالمية المذكورة: جريدة لوفيغارو⁽¹⁾، وهي يومية فرنسية، أشار إليها العروي في معرض تناوله لقضية التبشير التي لم تكن منفصلة عن الاستعمار أيام الحرب في الجزائر، وذلك باعترا ف قساوسة وآباء من خلال مقالاتهم في الجريدة المذكورة. وبالنسبة للمجلات ذكر مجلة "إسبري"⁽²⁾ التي أسسها إيمانويل مونيي والتي كانت تمثل آراءه الراضة باسم الدين النظامين الرأسمالي والشيوعي، باعتبار الأول ينفي العدالة والثاني ينفي الحرية الفردية.

-جهاز الراديو: ذكر كثيرا كوسيلة لسماع الأخبار عبر العالم في مدينة الصديقية، وقد أشير إليه كثيرا من خلال رواية اليتيم.

-التلفزيون: ذكر للإشارة إلى قضية تضخيم وسائل الاعلام للأحداث من أجل استقطاب المشاهدين عبر العالم، فعزیز سراج يصرح بأنه «بسبب ما تنقله التلفزة. أولا تلوح في الأفق حوادث خطيرة؟ التلفزة تضخم الأمور دائما، لذا أودّ أن أعرف الحقيقة»⁽³⁾ وكأنه يستشعر تزييف الأخبار وهنا يشير إلى ضرورة تحلي الاعلام بالمصادقية، حفاظا على نفسية الأفراد من المشاهدين، والتلفزيون كان لظهوره وقع كبير على الثقافة العالمية، خاصة وأنه أسهم في تطوير الدراسات الثقافية.

-الهاتف: ورد ذكره في كل الروايات، وهو من الوسائل الاعلامية الباردة، وقد بيّن العروي درجة استخدامه الواسع، خاصة من خلال رواية غيلة، حيث كانت خالدة تتصل بابنها نعمان المتواجد في مدينة بوردو الفرنسية من أجل الدراسة.

والعروي من خلال ذكره لمختلف الوسائل الاتصال والاعلام، كان غرضه تبيان التغيير الجذري الحاصر في المجتمع إبان وبعد الاستعمار، وضرورة التماسي مع تكنولوجيات الاعلام والاتصال واستغلالهما في عملية التحديث، فهذه الوسائل ظهرت وبدأت في التطور سنوات الخمسينات،

⁽¹⁾ - عبد الله العروي: أوراق، ص 137.

⁽²⁾ - عبد الله العروي: المرجع نفسه، ص 132.

⁽³⁾ - عبد الله العروي: غيلة، ص 333.

وأحدثت نقلة نوعية في الثقافة العالمية من النخبوي إلى الجماهيري. هذه النقلة كانت ولا تزال موضوع للنقد الثقافي.

ثلاثة عشر: الأحوال الجوية:

لم يسبق أن اهتم الكتاب بالأحوال الجوية من خلال أعمالهم الروائية، غير أنّ الأمر مختلف مع عبد الله العروي، حيث ذكر أحوال الطقس كثيرا في إشاراتِهِ إلى الأحداث اليومية، ولعلّ هذا يعدّ إحدى الميزات التي يمكن ملاحظتها في أعمال عبد الله العروي الروائية خاصة رواية الفريق: «مارس شهر لا يطمئن إليه المرء... تارة بارد ممطر إذا كانت الرياح شمالية غربية وطورا جاف حار إذا كانت الرياح جنوبية شرقية. قلّ ما يكون الطقس فيه مشمساً دافئاً...»⁽¹⁾ كذلك «كان طقس يوم السبت 18 يونيو معتدلاً... إنّ الحرارة لن تتعدى 23 درجة مئوية»⁽²⁾ ومعلوم أنّ أحوال الطقس لها تأثير كبير على نفسية الأفراد، لذلك يبدو أنّ العروي كان يشير إليها كمقدمة للحالة النفسية لشخص الرواية في ذلك اليوم.

والعروي من خلال اهتمامه بأحوال الطقس يبدو عارفاً ملماً بهذا العلم، حيث يشير بالتفصيل إلى سرعة الرياح، الضباب، حالة البحر، يقول: «يوم الأربعاء السابع والعشرين من ذي الحجة. طقس قاري على هامش اضطراب داخل المحيط. ضباب كثيف ينقشع تدريجياً في الصباح ويتكون من جديد في المساء. رياح ضعيفة جنوبية إلى جنوبية شرقية. الحرارة معتدلة...»⁽³⁾ بل إنه يبدو مهتماً حتى بتغيرات الطقس في اليوم الواحد يقول: «طقس حار وعاصفي. رياح متقلبة ضعيفة من شرقية إلى شمالية شرقية. درجة الحرارة في المناطق الساحلية ستبلغ 26 أثناء النهار وستنخفض إلى 18 أثناء الليل»⁽⁴⁾ إنّ الأحوال الجوية لم تكن بالأهمية الكبيرة عند الأدباء، لكن يبدو أنّ العروي أولاهها أهمية تبيانا منه لتأثيرها على الناس وتأثيرها على الحيوان والنبات والتربة أيضاً، ولعله يشير من خلالها إلى جغرافيا المغرب التي تمتد على البحر المتوسط والمحيط الأطلسي، وهذا جعلها تتميز بحالة طقس مختلفة من مدينة إلى أخرى.

(1) - عبد الله العروي: الفريق، ص 7.

(2) - عبد الله العروي: نفسه، ص 113.

(3) - عبد الله العروي: الفريق، ص 349.

(4) - عبد الله العروي: نفسه، ص 185.

نتبين أخيرا أنّ النسق الثقافي المضمر يسكن الرواية منذ ظهورها وليس وليد اليوم، لذلك ومن خلال تناولنا لروايات العروي نلاحظ أنّها تشكلت من عدة أنساق ثقافية، وكان النسق الأبرز هو النسق الأيديولوجي، حيث كشفنا من خلاله عن أيديولوجيات كانت حاضرة في الرواية العروية تحت حماية النسق، ومن ضمنها: الصراع بين الأنا والآخر، الهزيمة، والتصوف، هذه الأيديولوجيات الثلاث كانت المتحكم في ذهنية الافراد والمهيمن على وعيهم ولاوعيهم، الأمر الذي أسهم في خلق مجتمع يعاني أزمة ثقة إزاء الأنا والآخر، وزاد من حدة الشعور بالهزيمة وتكريسها، وهذا أدى إلى الهروب من الواقع والدخول في حالة من التصوف السليبي قبل الإيجابي.

هذا وكان النسق السياسي في الرواية العروية بينا خاصة وأنّ هذه الأخيرة كتبت في الفترة الكولونيالية وما بعدها، وهذا يجعل من السياسة محركا أساسيا لأية رواية كتبت آنذاك، وهذا النسق تخللته أنساق ثلاث سياسية أيضا، هي: الاستبداد، الولاء، والمعارضة، وهي أنساق متصارعة تعكس الصراع الدائم بين الحاكم والمحكوم.

يعدّ النسق الاجتماعي أكثر الأنساق الثقافية حضورا في المنجز الروائي لعبد الله العروي، وقد غلبت الأزمة على هذا النسق حيث توصلنا إلى هيمنة طابع الأزمة على الفرد والمجتمع، كأزمة الأسرة وأزمة المرأة وأزمة القيم... إضافة إلى حضور الإصلاح كنسق مضاد للأزمة، من خلاله لمسنا حرص العروي على الخروج من دائرة الأزمة، التي كانت متغلغلة في النفوس بشكل أكبر منها في الواقع.

ولما للتاريخ من قيمة في تشكيل الرواية، فإنّ النسق التاريخي يفرض نفسه فرضا في الرواية العروية، حيث تبرز الأحداث والشخصيات التاريخية التي تحمل دلالات وأنساق تاريخية تستعصي عن الإبانة، كما تنبئ عن مدى غنى الرواية بالتراث الثقافي العربي والمغربي، والذي يعدّ بمثابة دلالة على مدى تحكم الماضي في ثقافتنا اليوم، إنه الماضي النسقي الذي يتغلغل في الوعي الجمعي للأمة.

والنسق الثقافي له حظ الأسد من الرواية العروية، يتغلغل في نصوصه بشكل جلي، ويعود ذلك إلى موسوعية العروي وإحاطته بمختلف الثقافات العالمية، استطاع تضمين رواياته بكل العناصر الثقافية من الدين واللغة والتعليم والفنون والعلوم المختلفة... الخ.

خاتمة

تناول هذا البحث تجليات النقد الثقافي في المنجز الفكري لعبد الله العروي، كما عرّج على أهم الأنساق الثقافية المحركة لمنجزه الأدبي، وذلك اعتماداً على القراءة الثقافية والتحليل الثقافي لكلا المنجزين، حيث وقف البحث بداية على سيورة النقد الثقافي في بيئته المنتجة ومن ثمة في البيئة العربية، بعد ذلك عرّج على المنجز الفكري النقدي، فكشف حضور الممارسة الثقافية للعروي فيه، وصولاً إلى الرواية العروية الحافلة بأنساق ثقافية هيمنت على الفكر العربي لحقبة زمنية طويلة، وقد توصل هذا البحث إلى مجموعة من النتائج نوردتها في:

1- بالاعتماد على معطيات الحضارة الغربية في مجال النقد، نتبيّن أنّ المشروع النقدي الثقافي في البيئة الغربية، كان بارزاً، وشكّل تحولا غير بسيط، حيث غادرت أوروبا وأمريكا نمطا في التفكير وولجت نمطا جديدا يتجاوز سابقه، كل ذلك بفضل إعادة الاعتبار للعلوم الإنسانية التي لطالما أهملتها الفلسفات الوضعية، وكان التحول البارز منوطاً بتأسيس مدرسة فرانكفورت للعلوم الاجتماعية بألمانيا، لتلي ذلك أحداث عالمية زعزعت العقل الغربي وأسهمت في مراجعته لمبادئه، الأمر الذي سهّل ظهور مجموعة من المدارس والتوجهات، آلت إلى ظهور النقد الثقافي. لقد "مدرسة فرانكفورت"، مسارات الثقافة الغربية، وتجاوزت مقومات العقل الغربي آنذاك، وأعادت الاعتبار إلى الإنسان باعتباره إنساناً بمعزل عن الآلة التي تسببت في تشيئه وتجرده من إنسانيته، وتعدّ مدرسة فرانكفورت أول ملمح لظهور النقد الثقافي خاصة من ناحية الانفتاح على العلوم الإنسانية والاجتماعية، وما ساعد على تفاعل النقدي والثقافي في هذه المدرسة هو تعدد توجهاتها.

2- كانت الدراسات الثقافية الركيزة الأساسية التي ارتكز عليها النقد الثقافي، فمن خلال تأسيس مركز برمنجهام للدراسات الثقافية ببريطانيا، حرص مؤسسه على فتح المجال أمام القضايا التي وضعت على هامش الدراسة والبحث، فاهتم هؤلاء بكل أنواع الثقافة في العالم وتناولوا قضايا الاستعمار والمسائل التحريرية في العالم، والميز العنصري وقضايا الزواج، والجنس والجندر، كما اهتموا بما دعت إليه الحركات النسوية والاجتماعية وكذا الطابوهات كجرائم الاغتصاب والعنف ضد المرأة، وأوجدوا مكانة لثقافة الصورة والميديا، والموسيقى الشعبية، وأثاروا قضايا المسكوت عنه عبر العالم... الخ، كل هذا مهّد لظهور النقد الثقافي وأرسى دعائمه.

3- إنّ فلسفة الاختلاف الفرنسية التي اعتمدت عليها ما بعد البنيوية كانت واحدة من التوجهات الأكثر تأثيراً في تغيير مسار الفكر النقدي من الأدبي إلى الثقافي، بفضل جهود جاك ديريدا في التفكيكية التي قوّضت الفكر العالمي، وبفعل دعوة ميشيل فوكو إلى الحفر الأركيولوجي وإعادة قراءة

الفكر الغربي، أسس فكر جديد يقوم على تجاوز المؤلف وتحطيم الثوابت، وهذا أسهم في بلورة النقد الثقافي بشكل واضح.

4- وكانت البراغمية الأمريكية حاضنة للنقد الثقافي بفضل طروحات "ريتشارد رورتي"، حيث كانت دعوته إلى استبدال الفكر العالمي بفكر آخر متجاوز للسائد والمألوف، بمثابة آلية جديدة كانت دافعا قويا إلى تطوير البحوث في مجال النقد الثقافي، خاصة وأنّ توجه رورتي كان سياسيا طلائعيا بدرجة كبيرة.

5- عرف النقد العربي القديم عديد الممارسات النقدية، خاصة في العصر العباسي والعصر المملوكي والعصور التي تلتها، وذلك بعد الانفتاح على ثقافات الشعوب والمجتمعات العالمية، وكان النقد الثقافي حاضرا في المتن النقدي لكن دون مسمى النقد الثقافي، وأبرز المصنفات كانت للجاحظ وابن خلدون والقبالي ومختلف المدونات التي تمتاز بالطابع الموسوعي.

6- كانت البدايات المعاصرة للنقد الثقافي عند العرب ملامح يمكن تصنيفها ضمن الدراسات الثقافية، بما أنجز بن نبي، هشام شرابي، محمد أركون، برهان غليون... الخ، فقد ألفوا في مجالات الثقافة وكتبوا في جل الموضوعات محاولة منهم تجاوز دائرة التخلف، فمارسوا النقد الثقافي تطبيقا قبل التنظير، ووقفوا على مشكلات الحضارة، وانفتحوا على مختلف المعارف والفلسفات التي من شأنها المساهمة في التغيير، كما استعانوا بمنهج مخالفة للسائد بغية تحقيق نتائج مضمونة لتحقيق الهدف المنشود.

7- إنّ التحليل الثقافي في "الأيدولوجيا العربية المعاصرة" يعدّ بمثابة مدخل لممارسة النقد الثقافي عند العرب، وذلك على مستوى الفكر النقدي، حيث اتحد العروبي من التحليل الثقافي منهجا لقراءة الواقع العربي، بحثا عن الحلول الناجعة لمغادرة دائرة التخلف، ليستخلص العروبي أنّ المشكل مشكل ثقافي بالدرجة الأولى، وكانت لديه نظرة تفاؤلية، حيث كان العروبي يرى أنّ المجتمعات العربية مثلها مثل بقية المجتمعات الغربية المتطورة بإمكانها أن تحقق التحديث، مبينا أنّ المجتمعات المتطورة بدورها تعاني من عدة ظواهر سلبية ومن عدة أزمات، والأزمة ليست حكرا على الشعوب العربية، فالعروبي ليس مثل الحداثيين العرب الآخرين الذين يعانون من أزمة ثقة، ويجلدون الذات، بل يثق العروبي أنّ المجتمعات العربية قادرة على التغيير والتحديث، وبلوغ الكوني، وهذه النظرة التفاؤلية قلما نجدها عند المفكرين العرب الذين كانوا في معظمهم انهماكيا أمام الآخر الغربي.

8- تجلّى النقد الثقافي في المنجز الفكري النقدي لعبد الله العروبي من خلال مصنفاته حول المفاهيم الخمس وهي بمثابة نقد مفاهيمي، رصد العروبي من خلالها أفكار ومبادئ الحداثة الغربية، محاولا بذلك

فتح المجال للثقافة العربية لولوج عالم الحداثة والتحديث: حيث أكد العروى أنّ المفاهيم لا بدّ لها من المعالجة والمراجعة تجنباً للخلط العشوائي والفوضى الاصطلاحية، خاصة في ظل تداخل التوجهات والمذاهب والمدارس المختلفة التي يستند عليها المفكرين العرب في تحليلاتهم، الأمر الذي يستدعي الحرص أثناء استعمال المفاهيم، فمن خلال مفهوم الأيديولوجية (الأدلوكة) انتقد العروى طرق التفكير ومناهجه في الثقافتين العربية والغربية، ودعا العروى الى ضرورة استخدام هذا المفهوم بحذر شديد، لأنه قد يكون أكثر نجاعة في الحقل السياسي والتاريخي والاجتماعي.

كما إنّ مفهوم الحرية واحد من البحوث الاجتماعية المستعصية، والتي ركز العروى على ضرورة مراجعتها باعتبارها مدخلا مهماً إلى تحقيق الحداثة، وذلك إلى جانب مفهوم الدولة الذي يسمح بالوقوف على مختلف النظم والقواعد والقوانين التي تنظم الدولة، وقد دعا العروى الى مغادرة اليوطوبيا في تأسيس نظرية الدولة. إضافة إلى مفهوم التاريخ، وذلك باعتباره رابطاً مهماً بين الأجيال ومفسراً مهماً للأحداث والوقائع عبر الزمن، الأمر الذي يسهل عملية تصنيف المجتمعات وتنظيمها، ليقف بعدها على مفهوم العقل وطرق الإصلاح وضرورة الخضوع لمنطق العقل بالإطلاق، ووقوف العروى على هذه المفاهيم الخمسة - التي تعد مبادئ للحداثة الغربية - هو بمثابة نقد ثقافي للحداثة وتقييم لها.

9- إنّ النقد الثقافي تجسّد في المرحلة ما بعد الحداثيّة، غير أنه يمكننا أن نعدّ فكرة الحداثة عند العروى نقداً ثقافياً وذلك لما حققته الحداثة من نقد وتفكيك وتجاوز ومن ثمة قطيعة كلية مع الفكر القديم، لقد وقف العروى موقفاً جريئاً وصريحاً من التراث تمثل القطيعة الكبرى معه، ودعا إلى تبني الحداثة والخضوع للتاريخانية (التاريخانية الماركسية) من أجل بلوغ مرحلة التحديث، وتعدّ القطيعة المنهجية من أهم مباحث النقد الثقافي عنده.

10- إنّ العروى في دعوته إلى الحداثة اعتمد على التحليل الثقافي كآلية لواقع التأخر التاريخي الذي تعانيه المجتمعات العربية ومجتمعات العالم الثالث على حد سواء، وبذلك يكون "العروى" قد مارس نقداً ثقافياً تحت تأثيرات الفكر الماركسي الذي تغذّت عليه الأيديولوجيا المتحكمة في الفكر الحداثوي، لكنه كان حريصاً - بالمقابل - على الحفاظ على قيم الأمة ومقوماتها وأصالتها بما يتوافق والعصرنة.

11- تعتبر الروايات المدروسة من أهم الأعمال الأدبية العربية، حيث يتكون المنجز الأدبي لعبد الله العروى من ستة روايات: الغربة، اليتيم، أوراق، الفريق، غيلة، الآفة، إضافة إلى رجل الذكرى وهي عبارة عن مسرحية، حيث شرّح في رواية الغربة الواقع المغربي خلال وبعد مرحلة الحماية الفرنسية، وتناول قضايا الكولونيالية، ونتائجها على الدول والمجتمعات، كما وقف على الواقع العربي من خلال رواية اليتيم

التي تعدّ رائعة من روائع الأدب العربي، والتي انفتحت فيها على خيبة أمل المجتمعات العربية من خلال النكسة العربية التي أثرت على النفوس وزرعت فيهم روح الانهزامية. لشرح الوضع العربي أكثر من خلال أوراق التي تعدّ رواية فكرية بامتياز، وهنا يمكن القول أنّ العروي سباق للكتابة في نوع جديد من الرواية هي: الرواية الفكرية. وكانت رواية الفريق تاريخية سياسية ذات طابع تحكيمي، أشار فيها العروي إلى تجاوزات المسؤولين وقضايا الفساد في الإدارات، ومن خلال رواية غيلة عاج قضية الأسرة التي رأى أنها العلة اليوم، أما الآفة وهي آخر رواياته تطرق من خلالها إلى الصراع بين الأنا والآخر، ومدى محاولة الآخر طمس الثقافة والهوية العربية والإسلامية.

12-أفضت قراءة المنجز الأدبي الروائي لعبد الله العروي اعتمادا على النقد الثقافي، إلى الكشف عن تشكّله من خمسة أنساق ثقافية، كان النسق الأيديولوجي أكثرها بروزا، حيث تبين أنّ هناك أيديولوجيات هي في الحقيقة أنساق ثقافية أيضا، فقد كانت الأيديولوجية الأبرز هي الصراع بين الأنا والآخر هذه الأيديولوجية تعكس مدى تأثير الآخر سلبا وإيجابا على الثقافة العربية، هذا الآخر الذي كان يهدف إلى زعزعة الثقة بالذات بغية تسريع عملية الهيمنة، لذلك حرص على تشويه كل ما له علاقة بالمسلمين والعرب، وصورهم من خلال آدابه في صور دونية، وبثّ فيهم روح الانهزامية محاولة منه لتسهيل الهيمنة عليهم فكريا واقتصاديا وعسكريا. كما يبرز التصوف كأيديولوجيا وكنسق مقدس تارة ومدنس تارة أخرى، حيث كشف عن ما يضره التصوف من ممارسات شيطانية تحت غطاء الديني، ومن خلال رواياته كشف العروي عن مدى وقوف التصوف أمام عملية التحديث.

-إنّ النسق السياسي مكون خفي غير أنه أساسي في تشكيل المتن السردي عند العروي، وقد أبان النسق السياسي في الرواية العروية عن تشكّل ثلاث أنساق أخرى يمكن القول أنها تتغلغل في الأفراد حسب انتماءاتهم المختلفة، إذ كانت تعكس علاقة الحاكم بالمحكوم، حيث نجد نسق الاستبداد ونسق الولاء نسق المعارضة، وقد أبدع العروي في إضمارها من أجل تصوير الحالة السياسية لمغرب قبل وإبان وبعد الحماية الفرنسية.

-أوضح النسق الاجتماعي عن أزمات المجتمع المتعددة، حيث يصور العروي حالات الجهل التي أودت بالمجتمع في الإيمان بمفعول السحر وممارسته لتغيير الظروف والأوضاع الاجتماعية وكذا تصديق الخرافة، ثم يقف العروي على نسق متحكم في الواقع العربي والمغربي وهو نسق الأزمة، انطلاقا من أزمة المرأة وصولا إلى أزمات أخرى، كأزمة القيم، وأزمة المثقف، ومادام هناك أزمة فإنّ الأمر يستدعي وجود محاولات إصلاح ومن ثمة نسق للإصلاح، الذي كان حضوره ضروريا للخروج من دائرة التخلف، وقد

شمل جميع مجالات الحياة

-إنّ النسق التاريخي هو المحرك المتحكم في دينامية الأنساق الأخرى في روايات العروي، ورغم الصراع القائم بين الماضي والحاضر إلا أنّ العنصر التاريخي قد ساعد على فهم الماضي النسقي، الذي يسمح بدوره بفهم الحاضر والتطلع نحو رسم معالم للمستقبل، إنّ النسق التاريخي يحيط بكل الأعمال الأدبية لعبد الله العروي، لقد وظف عبد الله العروي التاريخ في رواياته، غير أنه لم يقع في فخ التأريخ، وحافظ على طبيعة الرواية التي يكتبها، حيث وردت عدة أحداث وشخصيات تاريخية غير أنّ العروي لم يحوّل رواياته إلى روايات تاريخية، لأنه وهو المؤرخ المتمكن، يدرك تماما الفرق بين أشكال الكتابة التاريخية، وكيفية استثمار هذه الأشكال الكتابية للعناصر الثقافية التي تبني عليها كل حقبة زمنية، فالرواية شكل فني مفعم بالتاريخ، يسمح للروائي بالابداع في توظيف التاريخ، حيث يكتب مستعينا بالتنبؤ والاستشراف، يمكنه أن يحلم ويتمنى، يمكنه أن يتخيل ما حدث وما لم يحدث، يمكنه أن يقبح حدثا ويجمّل آخر، أن يعيد الأمور إلى نصابها عن طريق الاستفادة من الحفريات التي تكشف عن المسكوت عنه، عن المغيّب، عن المدفون، عن المطمور، المبعد عن التاريخ، والمقصي من طرف مؤسسات السلطة خاصة.

-إنّ النسق الثقافي في روايات العروي مشكّل من مكونات ثقافية متعددة، استطاعت أن تهيمن على عقول الأفراد وتتحكم في سلوكياتهم، وتسهم في تشكيل البنيات الثقافية في مجتمعهم، لقد كان كل من الدين واللغة والادب والتعليم والمتقف والنقد والفنون والمدن والوسائط والوسائل الإعلامية والأحوال الجوية... الخ عناصر مكونة للنسق الثقافي في روايات العروي، وكانت هذه الأنساق تتراوح بين ظاهر يروج له علنا ومضمّر مخفي يجسّد خفية، لقد عكست هذه الأنساق بنيات المجتمع العربي عامة والمغربي خاصة.

13-إنّ العروي من خلال رواياته استطاع الترويج لأنساق مضمرة و ظاهرة، سعى من خلالها إلى إيصال رسائل مباشرة وغير مباشرة، كما عبّر عن هموم وتطلعات الفرد المغربي والمغاربي والعربي ككل، كما تمكّن من تشريح الأزمة العربية والعالمية، مركزا على قضايا حاسمة، متجاوزا شتى أنواع التعبير في الوطن العربي.

وخلاصة القول هي أنّ هذه الدراسة تعدّ أفقا جديدا لدراسات أخرى يمكن أن تقدم إضافات في مجال النقد الثقافي العربي نظريا وتطبيقا، وتفتح على أعمال عبد الله العروي الفكرية والأدبية، أعماله التي تعدّ تجاوزا واختلافا ونهوضا وتطلعا إلى الغد الأفضل.

الملحق

ملحق: العروي: المفكر/ الناقد/ الروائي:

أولا: حياته:

أيقونة من أيقونات الفكر العربي الحديث والمعاصر، المؤرخ التاريخاني والحلل الثقافي، الفيلسوف والأديب الأملعي، الحدائي الواعي، المناضل المنادي بالتحديث صاحب أهم مشروع فكري عربي في المرحلة مابعد الكولونيالية، هو "شخص مقل، غيور جدا على حميميته، لا يتحدث عن سيرته، ما عدا ما كتبه في يومياته "خواطر الصباح"، التي يهيمن عليها كما يقول المؤرخ عبد المجيد القدوري، البعد الحميمي، لكنها لا تتحدث إلا عن العروي المثقف، أي العروي منذ نشر كتابه "الأيدولوجيا العربية المعاصرة" الصادر سنة 1964⁽¹⁾ ونجده يتحدث عن اسمه وتاريخ أسرته وتعليمه في كتابه "استبانة" أيضا.

اسمه الكامل "هو عبد الله بن محمد بن عبد الله. ولد عام 1933 بمدينة أزموور الناظرة باتجاه البحر، بكل ما يحمله من غنى وتعدد وتجديد. وهي المرحلة التي حاولت فيها الحركة الوطنية بعد أن ترعرعت في حركة ضد الزوايا، الانتقال إلى حركة ضد الظهير البربري، إلى حركة تحاول أن تكون منظمة لتقديم المطالب العامة، يقول: جدي اسمه عبد الله، وكما هي العادة سميت على اسم جدي"⁽²⁾ أما عن كنيته فيقول عنها: العروي بفتح ثم سكون. قليل من الناس من ينطق به على الوجه الصحيح. منهم من يقول العُروي برفع العين ظنا منه أنه نسبة إلى عروة، ومنهم من يقول العُروي بكسر العين لغلبة الإمالة على لسانه، ومنهم من يقول العُروي على وزن عُمرى، ومنهم من يقول عُرُوي لانتشار اسم علوي... أتصور أنّ هذا مجرد تخمين، أنّ النسبة لا تعود إلى المفرد عروة بل إلى الجمع عراوة أي أولاد عروة"⁽³⁾

وبالنسبة لمساره التعليمي فقد كانت خطواته الأولى للعروي من الكتاب بعدها إلى المدرسة النظامية ويؤكد ذلك العروي قائلا: "قضيت سنة واحدة في المحضر/الكتاب. ما إن أدركت السن القانوني حتى سجّلني أبي في المدرسة العمومية كما سجّل إخوتي من قبل"⁽⁴⁾ حيث التحق "بالمدرسة الابتدائية بأزموور سنة 1941، حين بلغ سن السابعة من العمر، والتي سيغادرها بعد إتمام المرحلة الابتدائية. ومن الصديقية سينتقل للدراسة في مدينة مراكش، بإعدادية سيدي محمد بن عبد الله، ويخضع شأن رفاقه

(1) - محمد معن، عبد الله العروي، بيلوغرافيا بأعماله وما كتب عنه في المصادر الغربية والعربية والمغربية 1964-2011. كلية الاداب والعلوم الانسانية ابن مسيك ط1، 2012، ص16.

(2) - خديجة صبار: الحداثة في المشروع الفكري لعبد الله العروي، ص130، 131.

(3) - عبد الله العروي: استبانة، ص5.

(4) - عبد الله العروي: المصدر نفسه، ص17.

للنظام الداخلي الذي له من المحاسن مقدار ما له من المساوئ"⁽¹⁾ لينتقل بعد الإعدادية إلى الثانوية في مراكش وبعدها الرباط هذه الأخيرة درس فيها الأداب الفرنسية على فرانسوا غوتلان، ابن مدير التعليم العمومي في إدارة الحماية.⁽²⁾ وبعدها انتقل إلى الدار البيضاء، يقول العروي: "بعد البكالوريا درست مادة التاريخ بثانوية غورو بالرباط على لوزينيسكي الكورسيكي ذي النزعة اليمينية الواضحة، ومادة الجغرافيا في ثانوية ليوطي بالدار البيضاء على جون لوي ميسج صاحب كتاب المغرب وأروبا من 1630 إلى 1894، المرجع الأساس لكل الباحثين في تاريخ مغرب القرن التاسع عشر"⁽³⁾ ومن الرباط مباشرة شد الرحال إلى فرنسا و"في الفترة الباريسية، كان مصير العروي كمصير ادريس بطل رواية "أوراق" اكتسب ثقافة جديدة وذوقا جديدا. وفيها تعرف على أبرز زملائه المغاربة، المؤرخ التونسي هشام جعيط، وعلى زملائه الفرنسيين كالسياسي الاشتراكي لوي مرمز، رئيس الجمعية الوطنية خلال الولاية الرئيسية الأولى للاشتراكي فرانسوا ميتران"⁽⁴⁾

وفي فرنسا "نال دبلوم العلوم السياسية سنة 1956، وواصل دراسته لنيل دبلوم الدراسات العليا في التاريخ سنة 1958، ب"دراسة حول التجارة والملاحة العربية في المحيط الهندي بين القرنين العاشر والرابع عشر" أرفده بشهادة الدراسات العليا في الأدب العربي سنة 1961، وحصل على التبريز في الإسلاميات ثم في الإعلاميات عام 1963، ليصل عبرها لأعتاب الحياة العملية، وعلى دكتوراه الدولة في التاريخ من السوربون 1976"⁽⁵⁾ وهكذا كانت البدايات الأولى لنشأة مفكر كبير، استطاع ملامسة الواقع العربي وتشريحه وأسهم في ديناميته بفضل جهوده في الدعوة إلى الحداثة والتحديث.

ولا يمكن تناول حياة العروي دون الإشارة إلى حياته السياسية، حيث خاض تجربة النضال السياسي بعد عودته من فرنسا، وذلك من خلال انضمامه إلى صفوف يسار الحركة الوطنية المغربية، وسفره رفقة المهدي بن بركة إلى فلورنسا، ثم بلغراد، وحضر عدة مؤتمرات سياسية تعالج قضايا الاستعمار والاستقلال⁽⁶⁾ في المغرب والوطن العربي.

(1) -خديجة صبار: الحداثة في المشروع الفكري لعبد الله العروي، ص 139.

(2) -ينظر: عبد الله العروي: استبانة، ص 20

(3) -عبد الله العروي: استبانة، ص 20.

(4) -نفسه: محمد معن: عبد الله العروي، ببيلوغرافيا بأعماله، ص 18.

(5) -خديجة صبار: الحداثة في مشروع الفكري لعبد الله العروي، ص 160.

(6) -خديجة صبار: نفسه، ص 161-164.

وبمجرد قراءة مؤلفات العروي يتضح لنا حضور أمريكا في مؤلفاته، وذلك لأنه عاش فترة زمنية طويلة هناك، كانت بمثابة دعم كبير لمسيرة العروي، لقد "وجد العروي في التجربة الأمريكية ملاذا من قسوة الهزيمة ومن الإقصاء الذي يميز سلوك النخبة المغربية، التي سجل العروي في مقدمة الأيديولوجية العربية المعاصرة فقرها الفكري وعجزها السياسي. هي إذن ليست نخبة، مجرد ممالقين وأعيان. مثلما كان العروي شاهدا على هزيمة 1967 أصبح شاهدا على الحياة السياسية الأمريكية التي مرت بتجربة انتخابات 1968، حيث حرب فيتنام ومشكل الشرق الأوسط في قلب تلك السياسة. لقد كان شاهدا على صعود نيكسون وأفوله أيضا، وعلى اغتيال المرشح الديمقراطي روبرت كندي وتطور الموقف من حرب فيتنام"⁽¹⁾ ورغم كل الاغراءات التي تتوفر عليها أمريكا إلا أنّ العروي "آثر العودة للإقامة في الوطن، رغم إكراهات العيش في مغرب تلك الفترة، ومعرفته أن ثمن العودة لا سيما الأكاديمي، عبر له المسؤولون غير ما مرة، أنه شخص غير مرغوب فيه داخل الجامعة المغربية... وخوفا من انتشار التفكير النقدي الأكثر جرأة وإقداما، المتعلق بالعالم العربي، وأبعدته وزارة التربية الوطنية سنة 1973 من الجامعة إلى معهد الأبحاث والدراسات والتعريب، بسبب كتاب الأيديولوجية العربية المعاصرة" خوفا من تأثيره على الطلبة في مغرب السبعينات، زمن غليان الحركة الطلابية"⁽²⁾ خاصة وأنّ العروي كان من المعارضين لطبيعة الحكم في المغرب.

وبعد ذلك تقلد عدة مناصب في الدولة، وعمل كأستاذ للفلسفة في جامعة محمد الخامس بالرباط، ليتفرغ بعدها للتأليف، والترجمة، حيث ألف ما يزيد عن العشرين كتابا، بالإضافة إلى المقالات في مجلات مغربية عربية وعالمية، لقاءات تلفزيونية، وحوارات في الجرائد. كانت كلها بمثابة إضافات قيمة لمشواره الفكري والأدبي.

(1) - نفسه: محمد معن: عبد الله العروي، بيلوغرافيا بأعماله، ص 19.

(2) - خديجة صبار: الحداثة في المشروع الفكري بعبد الله العروي، ص 181.

1-العروى المفكر والناقد:

ألف العروى ما يزيد عن الثلاثين كتابا في مجال الفكر والنقد، وكانت معظم هذه المؤلفات باللغتين العربية والفرنسية، لذلك وتمهيدا لولوج عالم النقد الثقافي عند عبد الله العروى لا بدّ من تقديم حوصلة لها والاطلاع على مضامينها؛ سعيا منا إلى تقديم ملخص يعدّ بمثابة إيضاح أولي للموضوعات الآنية التي تطرق إليها العروى من خلال كل كتاب.

1-1 الأيديولوجية العربية المعاصرة:

أول كتاب ألفه عبد الله العروى، وهو بمثابة الشرارة الأولى لشعلة الفكر والإبداع، يقول عنه صاحبه: "إنّ الكتاب هو في مجمله عبارة عن دراسة دراسات أو نقد النقد، للوصول إلى تحديد رؤية تكون في مستوى التجريد والعموم يجعلها تستحق أن تسمى معرفيا أدلوجة إني لم أفصل في جوهر المسائل الفلسفية، التاريخية، الاجتماعية، المطروحة في الأجزاء الثلاثة الأولى من الكتاب، وكذلك لم أفصل في مسائل الإبداع الأدبي المذكورة في القسم الرابع"⁽¹⁾ ولعلّ مقولته هذه كفيلة بملاحظة مدى ممارسته للنقد الثقافي، خاصة وأنه يؤكد من خلالها وقوفه على الأيديولوجية العربية ونقدها وتحليل العقل العربي الذي ظل حبيس الدراسة السطحية، وحبيس المجاملات.

2-1 ثقافتنا في ضوء التاريخ: كان الهدف من هذا الكتاب البحث في إشكالية الثقافة العربية

عبر التاريخ، من أجل الوقوف على شروط الانبعاث الذي يعدّ مشروعا عربيا للخلاص من التأخر الحضاري، وقد حاول الإجابة على مجموعة من الإشكاليات أهمها: "ما الهدف من الانبعاث: الوفاء للماضي والانتقام من قسوة التاريخ، أم كسب موقع مناسب من أجل المساهمة الفعلية في حياة الأمم؟ بعبارة أخرى، ما هي القيمة الأساس لنظامنا الفكري والخلقي: الوفاء أم الإبداع"⁽²⁾ كما أشار إلى قضايا شائكة: كأزمة المثقف، إشكالية التعريب، الحضارة الإسلامية القديمة، التاريخ، والثورة العلمية، وقد تناول هذه القضايا الثقافية للوقوف على السيرة التاريخية لثقافتنا العربية، بغية تشريح الوضع الثقافي المتأزم.

3-1 العرب والفكر التاريخي: لقد وضّح العروى أهم ما يشتمل عليه كتابه هذا، ولخصه من

خلال قوله: "إنّ الدراسات التي يشتمل عليها هذا الكتاب هي بمثابة نقد إيديولوجي للأيديولوجيا العربية، وهو نقد موجه أساسا للنخبة المثقفة العربية في مرحلة انتقالية فرضتها إخفاقات الماضي

(1) -عبد الله العروى: الأيديولوجية العربية المعاصرة، ص 20.

(2) -عبد الله العروى: ثقافتنا في ضوء التاريخ، 204.

وانحرافات الحاضر"⁽¹⁾ وكان نقده هذا قائما على الإشارة الى منطق الايديولوجيا العربية المعاصرة، مع ربطها بفكرة العرب والتاريخ، والمضمون القومي للثقافة، كما عرّج العروي على دراسة الثقافة وذلك بالاعتماد على الملاحظات المنهجية التي حفلت بها أعمال غوستاف فون غرونباوم، ناهيك عن الإشارة إلى الماركسية والايديولوجيا الإسلامية، ومثقف العالم الثالث، وأزمة المثقف والمجتمع ككل.

4-1 أزمة المثقفين العرب:

يمكننا الإمام بمضمون هذا الكتاب من خلال تصريح مؤلفه في مقدمته حيث قال: "إنّ محتوى هذا الكتاب، على ما أدرك ذلك جيدا، قليل الارتباط بالحالة الحاضرة؛ فالواقع الذي يحاول إيضاحه سوف يمكن دحضه دائما؛ حتّى أنّ لمعنى المجرد للتأخّر الثقافي الذي يبرزه سوف يمكن بسهولة دفعه لأنّه من جانب واحد وليس دياكتيكيا. ذلك أنّ التاريخاوية أو التاريخية من حيث هي فلسفة وطريقة في التفكير قد انخفضت قيمتها كما نقصت قيمة العلمية والوضعية ومادية القرن التاسع عشر الميتافيزيقية. فجرى انتقاد المفاهيم التي تستخدمها: زمن، تاريخ، عقلانية، من كل جانب وأسقطت عن عروشها من حيث هي معان مجردة جوهرية"⁽²⁾

بالإضافة إلى **خواطر الصباح** الذي يعدّ بمثابة سيرة ذاتية لعبد الله العروي، **مجلد تاريخ المغرب**، ومن خلاله يؤرخ للمغرب والظروف السياسية والتاريخية الذي عاشه، **الأصول الاجتماعية للوطنية المغربية** يؤرخ فيه لدولة المغرب ونظام حكمها قبل الحماية الفرنسية، **عوائق التحديث**، أشار إلى العديد من العوائق التي حالت دون اللحاق بالركب الحضاري العالمي، **من ديوان السياسة**، وهو واحد من أهم مؤلفات العروي في المجال السياسي خاصة، **كتب المفاهيم الخمس**: مفهوم الايديولوجية- مفهوم الحرية: - مفهوم الدولة - مفهوم العقل- مفهوم التاريخ، وهي تشرح مبادئ الحداثة وترصد تحركاتها في الثقافة الغربية، وتدرس إمكانية نجاحها عربيا، أما كتاب **استبانة** فهو في التاريخ وكان في شكل حوار، أسئلة تطرح حول تاريخ المغرب والوطنية المغربية، والذي يختتم من خلاله أنّ المغرب قد تستمر بهذا النظام لمجرد معاكسة الجيران والإخوة⁽³⁾ وهو فعلا ما حدث، حيث قامت المغرب بالتطبيع مع الكيان الصهيوني مؤخرا، وهو ما لقي معارضة داخلية وخارجية شديدة، ويضيف العروي مستشرفا بمستقبل المغرب قائلا: "ستستمر الوطنية المغربية باستمرار الوضع الذي نشأت وترعرعت فيه"⁽⁴⁾ وهو

(1)- عبد الله العروي: العرب والفكر التاريخي، ص18.

(2)- عبد الله العروي: أزمة المثقفين العرب، ص5.

(3)- ينظر: استبانة: ص142.

(4)- عبد الله العروي: استبانة، ص142.

يشير إلى استمرارية طبيعة الحكم رغم المعارضة الواسعة التي يلقيها، وحرى منا الإشارة إلى أنّ العروى نفسه، كان واحدا من المعارضين للنظام الملكي في المغرب وخارجها. ولعلّ ذلك الاستمرار سيكون حائلا أمام التحديث الذي وضع له العروى شروط تتنافى ربما وطبيعة هذا النظام، أبرزها الديمقراطية. وفي السنة والإصلاح، يقدم العروى الكثير من الآراء والأفكار حول قضايا ثقافي اجتماعية وسياسية شائكة. ونقد المفاهيم من المؤلفات الأخيرة إلى جانب بين الفلسفة والتاريخ، ومن خلالهما قدم العروى آراء جديدة في ملخصات، تخص مختلف ما ذكره من خلال كتبه سالفه الذكر مؤكدا بعض الآراء ومتحفظا على أخرى.

يؤسس العروى للفكر العربي المختلف، من خلال هذه الكتب التي ذكرنا -وأخرى لم نذكرها- والذي اعتمد من خلالها على التحليل الثقافي للوضع العربي في فترتين زمنيّتين مختلفتين، الفترة الكولونيالية والفترة التي تلتها، متطرقا إلى كل صغيرة وكبيرة، مؤكدا على الرهان التاريخاني، وضرورة التحديث على جميع الأصعدة، والصعيد الثقافي بالدرجة الأولى، وهذا ما سنشير إليه باستفاضة في الفصول اللاحقة لهذا البحث.

2-العروي الروائي:

إنّ الموضوعات التي طرقتها الرواية العربية لم ترق عبد الله العروي كثيراً، ولعلّ ذلك ما دفعه إلى كتابة الرواية، يقول العروي منتقداً الروائيين العرب: "وبسبب رفضهم العنيد لمناقشة الظروف التاريخية والإجتماعية التي أحاطت بنشأة واستواء تلك الأشكال التعبيرية في بلدان معينة، فإنهم أخطأوا الهدف ولم يطرحوا مسألة التجديد والإبداع في إطارها الصحيح. هل يعود الخطأ إلى غلط في التقدير، إلى خضوع لا وعي لاتباعية من نوع جديد: يقلّد كتاب اليوم الرواية الواقعية الغربية كما كان أدباء القرون القديمة يقلّدون قصائد الجاهليين؟ يبدو أنّ السبب أعمق من ذلك"⁽¹⁾

إضافة إلى ذلك، يبدو أنّ "العروي" كتب الرواية لأنه مستاء من القيم السائدة في المجتمع: حيث "إنّ العمل الروائي الحقيقي لا يظهر إلا عندما يكون هناك استياء من القيم السائدة في المجتمع، وطموح نحو قي كيفية جديدة، ولهذا عرّف "غولدمان Goldmann" الرواية الحديثة بأنها: "بحث عن قيم أصيلة في عالم منحط"⁽²⁾ فعند ظهور الرواية وهي ظاهرة حديثة كان العالم فعلاً منحطاً، وبعدها بقي العالم محافظاً على انحطاطه، وفي كل حقبة زمنية يزداد العالم انحطاطاً، ورؤية غولدمان هذه نسبية لأنّ الرواية ليست محض بحث عن قيم أصيلة، بل هي تعرية للقيم غير الأصلية، وتعرية لهذا الانحطاط، محاولة لتجاوزه والتطلع إلى استبداله بعالم آخر أقل انحطاطاً أو خال من الانحطاط. ولعلّ غولدمان يقصد بأنّ الرواية تبحث عن مكان الجمال في عالم قبيح. ولعلّ ذلك ما يفسر إخفاء الأدباء للقبليات متخذين من الأساليب الجمالية وسيلة لذلك.

وتجدر الإشارة أنّ العروي كاتب الرواية هو من يعنينا هنا وأن كان من الصعب سل المفكر من عجين الكاتب، والعكس أيضاً. والعروي ذاته يعترف بهذه الازدواجية، ففي تقديمه لرواية الغربة.. يقول: "درست منهجياً علاقة الماضي بالحاضر في أذهان العرب المعاصرين، كما حاولت أن أحدد التنظيمات الاجتماعية العتيقة في حياة مغاربة اليوم. لكن الدرس المنهجي سبقه تصوير مباشر لازدواجية العقل والذوق والإحساس التي عرفها كل من عاش في مجتمعنا مرحلتين تاريخيتين واغترف من ثقافتين متنافرتين. هذا التعبير المباشر الذي تلونه حساسية المراهقة أقدمه اليوم للقراء بعد تردد طريل، مشاركة مني في ضبط موضعنا الوحيد، وهو رسم ملامح شخصيتنا القومية في زمننا هذا"⁽³⁾ إنّ الرواية العروية مثال يحتدى به

(1) -عبد الله العروي: الأيديولوجية العربية المعاصرة، ص 247.

(2) -حميد حميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع، ص 107

(3) - أحمد المديني الكتابة السردية، ص 311.312.

في مجال السرد العربي، فالطابع الفكري الذي يغلب عليها يجعلها تتسم بالإيجابية "والرواية الإيجابية هي تلك التي تتجاوز في رؤيتها ما هو موجود في الواقع، من أجل البحث عن قيم أصيلة غير موجودة في الواقع، وهذا سر القيمة الإنسانية والفنية لأي عمل إبداعي، على اعتبار أنه ليس عملاً ثانوياً في حياة الإنسان، وإنما يساهم في تأسيس المستقبل الإنساني. ولذلك فالرواية كنتاج فكري ليست ترفاً كما يراها البعض، بل بإمكانها أن تعمل ضمن المساهمة الفوقية لحياة المجتمع الروحية، فتمارس تأثيرها على الواقع في حدود إمكانياتها الخاصة"⁽¹⁾ وهذا التأثير منوط بنسبة المقروئية بالدرجة الأولى. وفيما يلي سنعرّف بالأعمال الروائية لعبد الله العروى:

1-2 رجل الذكرى:

هو أول عمل إبداعي لعبد الله العروى، وهو عبارة عن مسرحية، يعالج العروى من خلالها موضوع الذاكرة، الماضي، الذكرى، فمن هو رجل الذكرى؟ يجيب العروى من خلال مقدمة هذه المسرحية أو القصة قائلاً: "طبعاً هو القاص، الحافظ، المذكر، المنذر، في حلتيه القديمة والحديثة. لكن كل واحد منا قاص، ولو في جانب واحد من تفكيره، وتصرفاته"⁽²⁾ وهذه المسرحية هي عبارة عن حوارات بين شخوص الرواية المتمثلة في: عمر، سونيا، حسون، عباس، حليلة، حمود، إيرين، سام، وتجري أحداث المسرحية في إحدى المدن المغربية ثم في إحدى العواصم الأجنبية في شقة طالب، وجرت أحداث المسرحية قبل سنة من استقلال المغرب، موضوعها هو البحث عن الذات من خلال الصراع بين الزمن الماضي والحاضر بحثاً عن المستقبل، فشخصية عمر هنا تترنح بين الماضي والحاضر، فمن خلال الحوارات نتبيّن علاقته الغريبة بماضيه، وعدم قدرته على فهم حاضره، "ويلاحظ عمر على المسرح (النص مسرح ضمن مسرح) أنّ استلهاً الماضي لا يستقيم. لا يحكم على الماضي الماضي بل على الماضي الحاضر أو المستحضر"⁽³⁾ وعمر يرمز إلى الفرد العربي الذي لم يستطع ربط علاقة مع الماضي القريب ولا فهم الماضي البعيد، ما أدّى إلى فقدان صلته بحاضره، وعجزه عن التطلع إلى المستقبل. يقول العروى: "يسجل عمر انحلاله بماضيه كما يسجل عجزه عن ربط علاقة قوية جديدة مع الحاضر كما تمثله سونيا من جهة وكما يمثلها سام من جهة ثانية، فيواجه وحيداً أعزل المستقبل الغامض، ومن وراء المستقبل الزمن المتحكم في كل شيء"⁽⁴⁾ ولعلّ المسرحية تعبّر عن موقف العرب من ماضيهم فبين مؤيد يدعو إلى إحيائه

(1) - حميد حميداني الرواية المغربية ورؤية الواقع ص 107.

(2) - عبد الله العروى: رجل الذكرى، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2014، ص 6.

(3) - عبد الله العروى: المصدر نفسه، ص 7.

(4) - عبد الله العروى: رجل الذكرى، ص 7.

ومعارض يدعو إلى مقاطعته، وآخر يتوسط بينهما، وجد الفرد العربي نفسه ضمن إشكالية كبيرة فأَيّ طريق يسلك للخروج من دائرة التخلف؟ ولعلّ سؤال العروي من خلال المسرحية: هل آن الأوان للتصالح مع ذاتنا؟ أي مع ماضينا؟ وكأنّ العروي يتخذ من هذه المسرحية منطلقاً لكل أعماله الفكرية والأدبية، وكأنه يحدد الإشكالية المحورية من أعماله كلها: هل جاد علينا الزمن بالنسيان؟ هل توقف هذياننا أم تواصل وتجدد؟⁽¹⁾ فهو يتساءل هل سننسى الماضي وننتقل نحو الحاضر لبناء المستقبل؟ أم أننا سنبقى حبيسي الماضي الذي أدخلنا في دائرة التخلف؟ هل سننسى خيالاتنا الماضية وننتقل نحو التغيير والتحديث أم أننا سنبقى جامدين؟

إنّ عنوان "رجل الذكرى" يرمز إلى كل فرد عربي يعيش في ماضيه، يرفض الاعتراف بالهزيمة أو بالأحرى يرفض تقبلها، إنّ هذا الرجل يعتبر الخروج عن المألوف والمعتاد جريمة، إنه يعتبر الأفكار التقليدية منح حياة، إنه رجل يرى مستقبله في ماضيه، ويدعو إلى ضرورة العودة إلى هذا الماضي وحفظه من الاندثار، فرجل الذكرى يرى أنّ الإصلاح يكمن في الماضي، فلا بدّ من التنقيب والبحث في الماضي عبر الأزمنة الغابرة، من أجل استيعاب الحاضر، فما الحاضر إلّا نتيجة لحوادث الماضي، لذلك لا بدّ من الحرص على بناء حاضرنا لأنه في المستقبل سيكون ماض للأجيال اللاحقة، يبقى الفرد العربي يبحث عن ذاته في صراع دائم مع ماضيه، المستقبل يبنى على أساس الحاضر، والحاضر ينطلق من الماضي؛ هكذا تكلم رجل الذكرى، رجل التاريخ، رجل الحضارة، مثقف الأمة المأزوم.

2-2- الغربة:

تعدّ رواية الغربة واحدة من أهم الروايات المغربية وحتى العربية، لأنّ أحداثها جرت في مرحلة زمنية يمكن القول أنّ شخوصها مخضرمين عاشوا فترتين زمنيتين مختلفتين، يسرد العروي في الغربة مجموعة من الأحداث الواقعية ويعبر عن آراء شخصيات تاريخية وسياسية، ويحاكي واقع المجتمع المغربي في تلك الفترة التاريخية الحساسة، إنّ "الغربة" كلفظة لها علاقة بالاغتراب والغربة عن الأهل والوطن بالدرجة الأولى ومن ثمة الاغتراب بين الأهل والوطن، وحتى الاغتراب عن الذات في الكثير من الأحيان.

إنّ رواية الغربة تمثيل لما حصل بين 1945 و 1965 هو عبارة عن عملية تعبئة استهدفت الطبقتين معا وأدّت إلى فسخ عقد الحماية في ظروف جد معقدة، تلتها في مرحلة لاحقة عملية تسريح وتسيب أعادت كل المشاركين في دوالب الاقتصاد الحديث إلى اللامبالاة. لم يتخلّ (الأغنياء) وحدهم عن هم السياسة بل جاراهاهم العمال بإيعاز من قادة النقابات في انزوائهم هذا. ولم يبق في ميدان الكفاح

(1) -عبد الله العروي: رجل الذكرى، ص7.

سوى الحرفيين وأبناءهم. نشأ من هذا الوضع البئيس خلط في الفكر وتهور في السلوك. وهو الجو الذي حرّرت فيه، على مراحل، قصة الغربة"⁽¹⁾ هذه القصة أو الرواية تصور حال الأفراد في المجتمعات العربية في ظل وبعد الاستعمار، كما تصور واقع المثقف العربي الذي هاجر لاتمام دراسته في بلد الأجانب، فعاش حياة مختلفة ومشاعر مختلفة وصادف أشخاصا مختلفين، فاختلقت ثقافته وتوسعت مداركه، واكتسب أفكار جديدة مغايرة لأفكاره التي تربى عليها، حصل المغرب على استقلاله بفضل جهود المغاربة المناضلين، فعاد المهاجرون الذين هربوا من ويلات الحرب، وعاد المثقفون الذين هاجروا من أجل طلب العلم، إنّ الغربة "تركز على نهاية الأحداث السياسية والاجتماعية في المغرب الذي كان يشرف على الاستقلال"⁽²⁾

يسرد العروي واقع المثقف من خلال شخصيات: إدريس شعيب عمر يوليوس مارية لارة مريم عائشة... إلخ، هذا المثقف الذي عادر إلى بلده بعد الاستقلال بهدف إصلاحه فيصدم بمعيقات التقدم والتطور، ويصاب بخيبة أمل كبيرة، فلا هو قادر على البقاء في بلده، ولا هو قادر على مغادرته، فالغربة غربتان غربة الذات وغربة الوطن، يجد هؤلاء أنفسهم غرباء في ظل استقلال جديد، خرج الاحتلال تاركا مخلفاته، فمن أين ينطلق أبناء الوطن في عملية التغيير، خاصة وأنّ هذا الاحتلال لا تزال له جذور داخل البلد، لا القيم بقيت على ما عليها ولا العادات والتقاليد، بالمختصر إنّ رواية الغربة تصور الأزمة العربية بعد الاستقلال.

كما تصور الغربة الصراع بين القديم والجديد، بين الماضي والحاضر، وذلك من خلال طريقة تفكير شعيب، وطريقة تفكير إدريس، وكذا الصراع بين إدريس ووالده، "ومع أنّ فالرواية تتوغل بنا في الماضي على شكل احالات إلى سنوات الحرب العالمية الثانية، فإنّ الفترة القريبة من الاستقلال هي موضوع الرواية الاساسي"⁽³⁾ لأنها تعدّ الفترة التي حددت مصير المجتمع المغربي، وكانت سبب غربة أفراد المجتمع المغربي، واغتراب مثقفيه، الذين حاربوا بالنفس والنفيس من أجل الحرية، ليجدوا أنفسهم متأزمين بفعل الآثار التي خلفها المستعمر، الذي فرض الحماية فرضا للظفر بثروات البلد، فنهب وسرق ودمر الاقتصاد والبنية التحتية للمجتمع، اغتال العقل والثقافة حاول طمس الهوية، زيّف الحقائق والاحداث والتاريخ، مما أدى الى غربة الفرد المغربي قبل وبعد الاستقلال.

⁽¹⁾ -عبد الله العروي: خواطر الصباح، ص132، 133.

⁽²⁾ -حميد حميداني: الرواية المغربية، ص274.

⁽³⁾ -حميد حميداني، المرجع نفسه، ص275.

وتجدر الإشارة إلى حفاوة الغربية بالبعد الصوفي، والعنوان في حد ذاته يحمل دلالة صوفية، فالغربة والعزلة أحد أهم صفات المتصوفة، ونحن من خال الرواية نشهد على غربة إدريس بعد عودته من الخارج، وغرفته بين أهله، واغترابه النفسي الكبير الذي سبب له أزمة كبيرة أدت إلى الإخفاق أو كما عبر العروي عنه بالاستلذاذ بشعور الإخفاق.

3-2 اليتيم:

رواية فكرية تحاكي الواقع العربي قبل وابان وبعد هزيمة حزيران 1967، إنها تحكي الواقع المغربي بعد الاستقلال بخمسة عشر عاما، وهي رواية تستكمل أحداث الغربية، إنها رواية تعبّر عن اليأس والبؤس والشقاء العربي، إنها تحكي عن أزمة العرب وتأخرهم، تحكي عن أزمة المثقف وإخفاقاته العاطفية والاجتماعية والسياسية، بعد رحيل مارية في الغربية تاركة إدريس يعيش حيرة وحسرة هاهي تعود بعد خمسة عشرة عاما في مهمة استخباراتية تحت مسمى بحث اجتماعي ثقافي، تطلب المساعدة من إدريس الذي يساعدها ثم يندم على مساعدته لها بعد اطلاعه على بعض المقالات التي تستهجن ذاته والتي يكتبها الآخر بغية تشويهه الانا.

اليتيم تحكي عن هزيمة حزيران، عن وفاة جمال عبد الناصر، عن العهود الكاذبة، عن الظروف المزرية للمواطن المغربي، عن هيمنة طبقة من الارستقراطيين على أملاك البلد، عن سيطرة بعض ملاك الأراضي على الفلاحين، عن الاضطهاد والاستعباد الذي يمارس في حق الشعب البسيط، هذه الرواية تكشف عن مدى انتشار الطبقة في المجتمع المغربي، في الوقت الذي كان ينبغي أن ينعم الجميع بالمساواة في الحقوق والواجبات، إنها رواية تمثل للإخفاق، الذي وقع المثقف ضحية له.

وتجدر الإشارة إلى أنّ عنوان الرواية عنوان إيديولوجي بالدرجة الأولى، إنه يرمز إلى افتقاد الفرد العربي للأمان في ظل الأزمة التي استمرت وما كان ينبغي لها أن تستمر، إنّ المجتمعات العربية استقلت سياسيا لكنها لم تستقل ثقافيا ولا حتى اجتماعيا، إنّ اليتيم هنا له أبعاد أخرى، فاليتيم هنا يتيم الأم وهو الوطن الذي فقد جزء من تاريخه وهويته وثقافته بفعل الاستعمار، إنّ الأم هنا تمثل القيم والهوية والثقافة، لقد فقد جزء منها ولم يبق للفرد العربي والمغربي إلا الجزء القليل، وبعد مدة ها هو هذا الوطن يفقد الأب الحامي، الأمة العربية تفقد أحد أكبر المدافعين عن العروبة والإسلام، إنه البطل "جمال عبد الناصر" الذي كان يخشاه الغرب، ويحسب له ألف حساب، إنّ اليتيم هو بلد عربي خضع للاحتلال ثم استقل، وبقي يصارع أزمت لا تنتهي.

4-2 الفريق:

رواية سياسية تاريخية تقوم على طابع السخرية، تؤرخ للمدن المغربية، للأحداث العربية والعالمية، الظاهر أنّ الرواية تسرد قصة تأسيس فريق رياضي من طرف شعيب الصباغ، هذه الشخصية التي تعكس واقع المثقف العربي الذي لا يعرف اليأس، لكنّ المضمهر هو أنّ الرواية ترمز إلى محاولة المثقفين جمع ما تفرّق، محاولة إعادة الأمور إلى نصابها، رواية تجسّد الظلم والجور، تبين حجم الأزمة التي يعاني منها المجتمع المغربي وكل المجتمعات العربية.

تأسس الفريق وكان شعيب مسؤولاً عنه، غير أنه في النهاية اتهم بتأسيسه جماعة سلفية متطرفة، فأودع السجن ظلماً، وحلّ الفريق وتحطم حلم المثقف، إنّ شعيب هو المثقف العربي الذي لم يفقد الأمل وظل يناضل، ناضل إبان الحقبة الاستعمارية وظل يناضل بعدها، رغم غربته الشديدة وسط أهله مثله مثل صديقه إدريس، شعيب هو الفقيه الإنسان الذي يخاف الله يؤمن بالقضاء والقدر يسعى إلى الإصلاح في حدود ما يرضي الله لكنه يقع ضحية الفساد الفجار الذين يرفضون الدين في تسيير شؤونهم، ويتهمون كل ملتزم بأحكام الشريعة بالتطرف.

إنّ الفريق تشرح واقع المثقف الفقيه العالم (الشيخ) في البلدان العربية، حيث يعاني هذا المثقف بفعل حملات التشويه من مشاكل عديدة أبرزها رفض تقلده لمناصب ومسؤوليات في الدولة، فالاسلام عبر العالم يتعرّض لمحاولات تشويه، كما يتعرّض المسلمون للقمع ويتهمون بالعنف والتطرف وذلك بعد أن شهد مدا كبيرا، والعلمانيون في شتى أنحاء العالم يهدفون إلى الفصل بين الدين والدولة، الدين والمدرسة، الدين والمرأة، إنهم يحاولون القضاء على الدين الاسلامي، ولعلّ العروي من خلال الرواية يعرض عن طريق دلالات بعيدة إلى هذه القضية.

وإلى جانب بؤس المثقف، تدرس الرواية قضية مهمة جدا وهي قضية التعبير، أو الابداع على مستوى الكتابة الأدبية، فعن طريق شخصيات علي نور، خميطة وغيرهم يشرح العروي واقع الأدب والموضوعات الأدبية، وصعوبة اختيارها من طرف الأديب، فليس الامساك بخيط الفكرة بالأمر الهين على الأديب، فعلى الأديب أن يلتزم بقضايا عصره، ويعكس كل مشاكله ويصورها محاولة منه لا يصال رسالاته الى أصحاب القرار، للحد من هذه المشاكل الاجتماعية والثقافية.

5-2 أوراق:

عنوان شاعري لرواية لا يليق بها إلا مسمى الرواية الفكرية، أوراق مبعثرة تركها مثقف لصديقه قبل أن يتبحر، فأوكل لصديقه مهمة جمعها وترتيبها وفاء وحبا لصديقه الذي ترك له إرثا أثمن من أي شيء آخر، وطوال الرواية يبقى شعيب يحاور الراوي ويحاور نفسه، ويستعيد محاوراته مع صديقه إدريس قبل تبخره.

وحول عنوان الرواية بأوراق يقول العروي: "لم ينتبه النقاد إلى دلالة أوراق، أنا لم أسمها ورقات، بل سميتها أوراق لأنها مأخوذة من كتاب الأوراق للناقد الكلاسيكي أبي بكر محمد الصولي"⁽¹⁾ فالرواية نقدية فكرية بالدرجة الأولى، سيرة إدريس الذهنية تعكس كل ما دار في عقل إدريس حول مختلف الأحداث والأفكار والأحزاب والآداب والتيارات... الخ، ويشيف العروي في مقدمة الرواية قائلا: "أوراق إدريس هي حياته لكن حياته ليست كلها في أوراقه.. يبقى مجال واسع يرتع فيه خيال القارئ، خاصة الشاب، يتصور ما كان وما لم يكن، وكما كان يمكن أن يكون"⁽²⁾ هذه الأوراق أراد العروي من خلالها التعبير عن جيله، عن تطلعات أبناء جيله، أفكارهم، أخلاقهم، أهدافهم، ثقافتهم.. الخ، هذه الأوراق تمثل مخاض جيل كامل.

فالراوي يخاطب شعيب في مستهل الرواية قائلا: "هذه أوراق إدريس، خذها، أنت أقرب الناس، وإلا اشتراها البقال ليحرقها أو يغلف بها الحمص. الكتابة حرفتك. إفعل بها ما تراه نافعا. يحتفل الناس بالأربعينية، لنحتفل بعشرينية إدريس.. عشرين سنة في ظلمات الاحتلال وعشرين سنة في نور الاستقلال.." ⁽³⁾ إنَّ هذه الوريقات تمثل تاريخا طويلا، يعكس المرحلة الكولونيالية وما بعدها في المغرب والوطن العربي، استطاع إدريس من خلالها بثَّ آراءه وتحليل ونقد وتفسير وشرح آراء غيره من المثقفين وغير المثقفين، ويشير الراوي هنا إلى قضية مهمة جدا بإشارته إلى البقال الذي بإمكانه أن يغلف بها الحمص، هذه العبارة تحمل دلالة كبيرة وهي ضياع الإرث الثقافي والمخزون الأدبي بفعل الجهل الذي يهيمن على العقول.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ قيام الراوي في أوراق بالجمع والترتيب وقيام شعيب بالنقض والنقد والتحليل، لدلالة واضحة على وجود نسق سلطوي يتحكم في الإنتاجات الفكرية والأدبية، فالمثقف عندما يموت

(1) -محمد برادة: عبد الله العروي: من التاريخ إلى الحب، ص 65

(2) -عبد الله العروي: أوراق، ص 8.

(3) -عبد الله العروي: أوراق، ص 9

تستغل كتاباته على النحو الذي قد لا يتلاءم حتى مع وجهات نظره، لم يعد النص ملكا لادريس، لقد أصبح نصافا بين الرواي وشعيب، وهذا يدل على مدى تحكم المؤسسة الاجتماعية والسياسية في الأعمال الأدبية، فالمؤسسة الثقافية كانت منذ القدم ولا تزال إلى اليوم خاضعة للسلطة، فشعيب والراوي هما بمثابة الموجه الأيديولوجي الذي يوجه الأدب على النحو الذي يخدم مصالح مؤسسة ما، وهذا يبرر سبب كتابة العروي أوراق بذلك النمط المغاير، إنّ العمل الأدبي ليس ملكا لصاحبه بقدر ما يكون ملكا لمؤسسة ما، إنّ هذا طبيعة كتابة العروي هنا تعكس مدى هيمنة النسق السلطوي على العملية الابداعية في المجال الأدبي والثقافي ككل.

6-2 غيلة:

غيلة "رواية في قالب بوليسي تتكلم ببساطة عن السلطة وما تفعله بالانسان وعن العدالة التي نحلم بها ولا ندرکها أبدا"⁽¹⁾ العلة اليوم هي الأسرة، من خلال غيلة تناول عبد الله العروي هذه العلة بالدراسة والفحص، وتصور جريمة اغتيال ثلاث نساء: سارة ذات الاسمين (فرانسييس دوفران)، وعائشة مغران، وجنين كرملي، غير أنّ الرواية تهمم بالجريمة الاولى التي اتهم نعمان ابن عزيز سراج وخالدة الذي يدرس في فرنسا، هذه الرواية بوليسية، غير أنّها ثرية بالدلالات الرمزية، فهي من جهة تشرح ظاهرة التفكك الأسري الذي يعانيه المجتمع المغربي والعربي، وهي ظاهرة دخيلة على المجتمعات الاسلامية والعربية، فعباس وليلى وخالدة كعائلة تعاني مشاكل عويصة، ونعمان وعزيز وخالدة أيضا. ذات الإسمين هذه ذكرت في أواخر رواية الفريق أيضا مع شخصية الخلوقي الذي كان يتذكرها باستمرار.

وتشير غيلة إلى اغتيال الهوية والعقل والثقافة العربية والمغربية، فمقتل سارة ذات الاسمين يمثل اغتيال الهوية، ووقوع جريمة اغتيال عائشة في المغرب والتحقيق فيها في باريس يوحي بالتبعية العربية للمستعمر. كما أنه يمكننا أن نفسر الغيلة عنا بالحماية الفرنسية التي فرضت على المغرب في ظروف غامضة، حيث وبالرغم من رفض السلطان عبد الحفيظ التوقيع لوثيقة الحماية إلا أن فرنسا بسطت نفوذها على المغرب، ووقعت المعاهدة من طرف السلطان واستقال بعدها ليستبدل بأخيه يوسف.

هذه الرواية تتناول بالدراسة عدة قضايا: سنما مسرح، أدب، تيارات سياسية، دينية، ثقافية، تاريخية، كما تتناول ظاهرة الهجرة الشرعية وغير الشرعية، إضافة إلى سرد حياة المهاجرين من دول المستعمرات إلى الدول المستعمرة، والعنصرية التي يعانون منها، هذه الرواية تبين أنّ النفوذ والسلطة أقوى من القانون والعدالة حتى في الدول التي تتغنى بالعدالة والمساواة، كل ما حدث في رواية غيلة عبارة عن

(1) -عبد الله العروي: غيلة، صفحة الغلاف الخارجي.

مصادفة لذلك يمكن القول أنّ أحداث الرواية كان بإمكانها أن تأخذ مجرى آخر غير أنّ العروي تحكم في سيرورتها على النحو الذي أراده والذي أراد أن يوصل من خلاله رسائل مشفرة إلى قرائه.

7- الآفة:

تعبّر عن مشاريع الإصلاح التي انطلقت البلدان حديثة الاستقلال في تطبيقها، كما تتناول تأثير الماضي على سيرورة الحاضر والمستقبل، إنها تكشف عن الهيمنة الغربية على البلدان العربية، عن البحوث الانثربولوجية التي أجريت على الانسان المستعمر والتعامل معه معاملة دونية، تتناول سرقة الموروث الثقافي والتاريخي من قبل المستعمر، عن انتشار الجوايس والعملاء في الانحاء العربية، عن الجنود الذين جندوا لزرع الفتنة وإثارة الحروب الأهلية، وتقسيم الأوطان العربية خاصة.

إنّ العنوان كفيل بتبيان موضوع الرواية، رغم أن الموضوع الأساسي الذي تناقشه هو الذاكرة والآفة المقصود بها هي آفة النسيان، ليس بإمكان الفرد العربي نسيان الماضي، وليس بإمكانه قبول الحاضر، كما لا يمكنه التكهن بالمستقبل، غير أنّ مستهل الرواية "هذا هذر في الآتي، والآتي آت لا محالة"⁽¹⁾ إنها رواية المستقبل، لذلك صنف ضمن روايات الخيال العلمي التي تتنبأ بحوادث المستقبل.

⁽¹⁾ -عبد الله العروي: الآفة، ص 9.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

أولاً: المصادر:

1. أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، ج1، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، دط، دت.
2. أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، مادة نقد: ج5، ص118-119. دت، دط.
3. ابن المقفع: الأدب الصغير والأدب الكبير، تح: إنعام فوال، دار الكتاب العربي، ط3، بيروت، 1420هـ-1999م.
4. ابن فارس: مقاييس اللغة، ج2، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، 1399هـ، م1979.
5. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إ: محمد نعيم العرقسوسي، ج4، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط8، 1406هـ-2005م.
6. ابن منظور: لسان العرب: تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة.
7. أبو إسحاق إبراهيم بن موسى الشاطبي: مختصر كتاب الاعتصام: اختصره وهذبه: علوي بن عبد القادر السقاف، دار الهجرة للنشر والتوزيع، ط1، 1418، 1997، المملكة العربية السعودية.
8. الأسد والغواص: حكاية عربية رمزية من القرن الخامس الهجري، تح: رضوان السيد، ط3، مركز ابن الأزرق لدراسات التراث السياسي، لبنان، 2012، 1432هـ.
9. أبو حيان التوحيدى: الإمتاع والمؤانسة، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، دت.
10. الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تحقيق: صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة.
11. عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: المقدمة، دار الجيل، بيروت، دط، دت.
12. عبد الله العروي: الآفة، المركز الثقافي للكتاب، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2018.
13. عبد الله العروي: من التاريخ الى الحب: حوار أجراه محمد الداوي، شارك فيه محمد برادة، وزارة الثقافة والفنون، دولة قطر، دط، دت.
14. عبد الله العروي: من ديوان السياسة، المركز الثقافي العربي، دط، الدار البيضاء، بيروت، دت.

15. عبد الله العروي: أزمة المثقفين العرب، تقليدية أم تاريخانية؟ تر: ذوقان قرقوط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، يناير كانون الثاني، بيروت، 1978.
16. عبد الله العروي: استبانة، المركز الثقافي العربي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت 2016.
17. عبد الله العروي: الأيديولوجية العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، ط4، الدار البيضاء، بيروت، 2011.
18. عبد الله العروي: السنة والإصلاح، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2008.
19. عبد الله العروي: العرب والفكر التاريخي، المركز الثقافي العربي، ط6، الدار البيضاء، بيروت، . 2014.
20. عبد الله العروي: الغربة - اليتيم - رجل الذكرى، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2018.
21. عبد الله العروي: الفريق، المركز الثقافي للكتاب، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2018.
22. عبد الله العروي: أوراق سيرة إدريس الذهنية، ط6، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2004.
23. عبد الله العروي: بين الفلسفة والتاريخ، المركز الثقافي للكتاب، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2020.
24. عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط7، الدار البيضاء، بيروت، 2014.
25. عبد الله العروي: خواطر الصباح، يوميات (1967-1973)، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2007.
26. عبد الله العروي: رجل الذكرى، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2014.
27. عبد الله العروي: غيلة، المركز الثقافي للكتاب، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2018.
28. عبد الله العروي: مجمل تاريخ المغرب، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، بيروت،

- 2000.
29. عبد الله العروي: مفهوم الايديولوجية، المركز الثقافي العربي، ط8، الدار البيضاء، بيروت، 2012.
30. عبد الله العروي: مفهوم التاريخ، الألفاظ والمذاهب، المفاهيم والأصول، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط4، 2005.
31. عبد الله العروي: مفهوم الحرية، المركز الثقافي العربي، ط5، الدار البيضاء، بيروت، 2012.
32. عبد الله العروي: مفهوم الدولة، المركز الثقافي العربي، ط9، الدار البيضاء، بيروت، 2011.
33. عبد الله العروي: مفهوم العقل، مقالة في المفارقات، ط5، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2012.
34. عبد الله العروي: نقد المفاهيم، المركز الثقافي للكتاب، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2018.
35. عبد الله بن عبد القادر التليدي: المطرب بمشاهير اولياء المغرب، تح: إبراهيم الأبياري وآخرون: مر: طه حسين، دار العلم للجميع، بيروت، دط، دت.
36. عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، الكتاب الأول، ط2، مكتبة مصطفى البابلي، مصر.
37. ياقوت الحموي: معجم الأدباء، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، 1993، ج 5، ص 1924.
- ثانيا: المراجع:
- 1-المراجع العربية:
38. إبراهيم الحيدري، النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، دار الساقى، ط1، بيروت، 2012، ص 127.
39. ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحددين، تونس، 1988.
40. أحمد المديني: الكتابة السردية في الأدب المغربي الحديث: التكوين والرؤية، ط1، مطبعة المعارف

- الرباط، أكتوبر، 2000.
41. أحمد المقرئ: السيف والتدبى : ممارسات في النقد الحضاري، نادي المنطقة الشرقية الأدبي، الدمام 2010.
42. أحمد طالب الإبراهيمي: آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، ج1، دط، دت.
43. أحمد فاضل السعدي: القراءة الأركونية للقرآن، دراسة نقدية، ط1، مركز الحضارة لتنمية الفكر الاسلامي، بيروت، 2012
44. أحمد محمد عطية: الرواية السياسية، دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مكتبة مدبولي القاهرة، دط، دت.
45. أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون الجزائر، ط2، 2005.
46. ادريس الخضراوي، سرد ما بعد الكولونيالية، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 181، المقارنون العرب اليوم: تكريما للأستاذ سعيد علوش، تنسيق، ادريس اعبيزة، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، ط1، الرباط، 2014.
47. إليزابيث سوزان كساب: الفكر العربي المعاصر، دراسة في النقد الثقافي المقارن، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2012.
48. امبارك حامدي: التراث وإشكالية القطيعة في الفكر الحداثي المغاربي، بحث في مواقف الجابري وأركون والعروي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، كانون الثاني/ يناير، 2017.
49. أمجد مجدوب رشيد، الانساق السيميائية والتخييل، دراسات نقدية تطبيقية، مطبعة ووراقة بلال، المدينة المنور، ط1، العراق 2019، ط2، المغرب، 2020.
50. باسم علي خريسان، مابعد الحداثة، دراسة في المشروع الغربي، دار الفكر، دمشق، ط1، يناير 2006.
51. بتقة سليم، تماثلات الآخر في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي (الأرض والدم) و(ريح السموم)-نموذجاً-، منشورات مجلة جامعة قلمة، ع60، جوان 2011.

52. برهان غليون: اغتيال العقل، المركز الثقافي العربي، ط4، دار البيضاء المغرب، بيروت. لبنان، 2006.
53. بشرى فالح: بوطيقا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2012.
54. جماعة من المؤلفين: النغمة المواقبة: قراءات في أعمال عبد الله العروي، تنسيق: محمد الداوي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2015.
55. جودت عبد الكريم يوسف: الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية في المغرب الأوسط خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، دت، الجزائر.
56. جورج طرابيشي، المثقفون العرب والتراث، التحليل النفسي لعصاب جماعي، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، شباط. فبراير، لندن، 1991..
57. جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة (الفلاسفة- المناطق- المتكلمون- اللاهوتيون- المتصوفون)، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1997.
58. حسن اسماعيل: الدلالات الحضارية في لغة المقدمة عند ابن خلدون، ط1، دار الفارابي، بيروت، 2007.
59. حسن حنفي: مقدمة في علم الاستغراب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1411هـ، 1991.
60. حسين الحاج حسن: النقد الادبي في اثار اعلامه، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1416، 1996.
61. حسين السماهيجي وآخرون: عبد الله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 2003، مملكة البحرين وزارة الإعلام الثقافة والتراث الوطني، دار الفارس للدراسات والنشر.
62. حفناوي بعلي: النقد الثقافي المقارن في الخطاب الأردني الفلسطيني، عالم الكتب الكتب الحديث، ط1، عمان، 2008.
63. حميد حميداني الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية، درا الثقافة، ط1،

- الدار البيضاء، 1405 / 1985.
64. حميد حميداني: النقد الروائي والأيدولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي ط1، بيروت، 1990.
65. خالدة حامد، غبش المرايا: فصول في الثقافة والنظرية الثقافية، منشورات المتوسط، ط1، ميلانو، 2016.
66. خديجة صبار: الحداثة في المشروع الفكري لعبد الله العروي، المركز الثقافي للكتاب للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2017.
67. خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996.
68. الزاوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.
69. سعيد سلام، التناسل التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الجديد، ط1، الأردن، 2010 / 1431.
70. سعيد علّوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دار سوشربيس الدار البيضاء، ط1، 1405، 1985.
71. سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2016.
72. سهيل الحبيب: خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر: معالم في مشروع آخر، دار الطليعة، ط1، بيروت، كانون الثاني، يناير، 2008.
73. شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، الكويت، 1990.
74. صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2015، 1436.
75. صدوق نور الدين: عبد الله العروي: وحداثة الرواية، قراءة في نصوص العروي الروائية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994.

76. صلاح قنصوة: تمارين في النقد الثقافي، دار ميرث، ط1، القاهرة، 2007.
77. طه الوادي: الرواية السياسية، الشركة العالمية للنشر لو نجمان، دط، دت، ص 2.
78. عارف نصر محمد: الحضارة الثقافية المدنية، ط1، فرجينيا، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 1414هـ، 1994م، مج1.
79. عبد الاله بلقزيز: الدولة في الفكر الإسلامي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت ديسمبر 2002، ط2، سبتمبر 2004.
80. عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية: تحولات اللغة والخطاب، شركة التوزيع والنشر المدارس، مكتبة نوميديا، ط1، الدار البيضاء، 1421، 2000.
81. عبد الرحمن اليعقوبي: مراجعات في الفكر العربي المعاصر (5): الحداثة الفكرية في التأليف الفلسفي العربي المعاصر (محمد أركون، محمد الجابري، هشام جعيط)، مركز نماء القومي للبحوث والدراسات، ط1، بيروت، 2104.
82. عبد الرزاق الدّواي، موت الانسان في الخطاب الفلسفي المعاصر: هيدجر، ليفي ستراوس، ميشال فوكو، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت.
83. عبد السلام المسدي قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984.
84. عبد السلام بنعبد العالي: التاريخانية والتحديث: دراسة في أعمال لعبد الله العروي، دار توبقال للنشر، ط1، 2010. الدار البيضاء.
85. عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، رمضان، 1424، نوفمبر، 2003.
86. عبد الغفار مكاوي، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، تمهيد وتعقيب نقدي، حوليات كلية الآداب جامعة الكويت، الحولية الثالثة عشر، الرسالة الثامنة والثمانون، 1413هـ، 1993.
87. عبد الغني السلماني: الخطاب الثقافي في زمن التحولات: قراءة في المنجز الفكري والنقدي، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2016.
88. عبد الغني عماد: سوسيولوجيا الثقافة: المفاهيم والإشكالات..من الحداثة إلى العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، شباط/ فبراير، بيروت 2006

89. عبد الفتاح أحمد يوسف: النقد الحضاري للخطاب، تحولات السؤال النقدي من المقتضى اللغوي إلى الرهان الحضاري، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، دار الروافد الثقافية، بيروت، ط1، 2017.
90. عبد القادر فيدوح: الانسنة في فكر محمد أركون: مقال في كتاب: الانسنة العربية المعاصرة ورهانات الانسان العربي، مجموعة مؤلفين، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الرافد الثقافية، ناشرون، ط1، 2016 بيروت.
91. عبد الله الغدامي: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي: بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2005.
92. عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي ام ادبي؟ ط1، دار الفكر، دمشق، 1425هـ، 2004.
93. عبد الله محمد الغدامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2009.
94. عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998.
95. عبد المجيد جليل: نحو تحليل ثقافي أدبي تجربة نقدية في قصيدة النثر وخطاب الأغنية، ط1، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2008.
96. عبد المجيد خليفي: المنهجية الاركونية في الدراسات الاسلامية. أعمال ندوة: عبد الاله بلقزيز، قراءات في مشروع اركون الفكري، محمد سيلا جامعة محمد الخامس 2007.
97. عبد الوهاب الكيالي، موسوعة السياسة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الهدى للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، دت.
98. عبد الوهاب المسيري، عزيز العظمة، العلمانية تحت المجهر، دار الفكر المعاصر بيروت، دار الفكر دمشق، ط1، 2000، ط3، 2010.
99. عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003، ط3، 2010، 1431هـ.

100. علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1978.
101. علي حرب: الانسان الادنى: أمراض الدين وأعطال الثقافة، المؤسسة العربي للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 2010.
102. علي حرب: تواطؤ الأضداد: الآلهة الجدد وخراب العالم، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، ط1، 1429هـ، 2008م.
103. عمار بلحسن: الأدب والأيدولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، المكتبة الشعبية، الجزائر، 1984.
104. فضل ثامر: الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب الأدبي، ط1، دار الشؤون الثقافية للكتاب، بغداد، 1992.
105. فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2004..
106. فيصل دراج: المثل والواقع: مساهمة في علاقات الأدب والسياسة، دار الفكر الجديد، ط1، بيروت، 1989.
107. كمال بومير، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت: من ماكس هورهايمر إلى أسيل هونيت، دار الأمان، ط 1، الرباط، 1431، 2010.
108. كمال عبد اللطيف: أسئلة الفكر الفلسفي في المغرب، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2003.
109. مارون عبود: على المحك: آراء في الشعر والشعراء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.
110. مالك بن نبي: القضايا الكبرى، إشراف: ندوة مالك بن نبي، دار الفكر المعاصر بيروت، دار الفكر دمشق، ط1، 1991.
111. مالك بن نبي: المسلم في عالم الاقتصاد، ط3، دار الفكر، دمشق، 1987.
112. مجموعة من المؤلفين: إشكاليات الفكر المعاصر، تر: محمد سبيلا، سلسلة ضفاف، الكتاب

- الخامس عشر، ط1، منشورات الزمن، الدار البيضاء، 2009.
113. محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي: الكتابة العربية في عالم متغير واقعها سياقاتها وبنائها الشعورية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2005.
114. محمد أركون: نحو نقد العقل الإسلامي، تر: هاشم صالح، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 2009.
115. محمد البشير مغلي: مناهج المستشرقين وعلماء الغرب، رسائل جامعية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط1، 1422، 2002.
116. محمد الحرز، شعرية الكتابة والجسد، دراسات حوار الوعي الشعري والنقدي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2005.
117. محمد برادة: أسئلة الرواية أسئلة النقد، شركة الرابطة، ط1، 1996، الدار البيضاء، ص 75
118. محمد جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، الكتابة العربية في عالم متغير واقعها سياقاتها وبنائها الشعورية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2005.
119. محمد سبيلا، مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط1، بيروت، 2009..
120. محمد شوقي الزين: نقد العقل التاريخي فلسفة التكوين وفكرة الثقافة أساسيات نظرية البايديونغ، الوسام العربي للنشر، عنابة، الجزائر، ط1، 2017.
121. محمد صابر عبيد: تحلي الخطاب النقدي من النظرية الى الممارسة، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2013/1434،
122. محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، المركز العربي الثقافي، ط1، بيروت، 1991.
123. محمد عابد الجابري: المثقفون في الحضارة العربية: محنة ابن حنبل ومحنة ابن رشد، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 1990.
124. محمد علي زكي الصباغ، البلاغة والشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1418، 1998.

125. محمد عمارة: مفهوم الحرية في مذاهب الإسلاميين، مكتبة الشروق الدولية، ط1، القاهرة، 1430هـ، 2009.
126. محمد محفوظ: الاسلام، الغرب، وحوار المستقبل، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1998.
127. محمد مستقيم: مفاهيم أركونية: المشروع النقدي للعقل الإسلامي، محاكاة للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2013.
128. محمد معن، عبد الله العروي، بيلوغرافيا بأعماله وما كتب عنه في المصادر الغربية والعربية المغربية 1964-2011. كلية الاداب والعلوم الانسانية ابن مسيك ط1، 2012.
129. مصطفى الجباري: نقد القراءة الحداثية للدين والتراث مؤسسة الادريسي الفكرية للأبحاث والدراسات، ط1، الدار البيضاء، 2016.
130. مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي: مدخل إلى سيكولوجية الانسان المقهور، المركز الثقافي العربي، ط9، الدار البيضاء، المغرب، بيروت لبنان، 2005.
131. مصطفى حلمي: حضارة الوجه الاخر، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، ط1، الاسكندرية، 1421هـ، 2001.
132. مصطفى عبد الرحمن: في النقد الأدبي عند العرب، مكة للطباعة، 1419هـ، 1998م.
133. مطاع الصفدي: نقد الفكر الغربي: الحداثة وما بعد الحداثة، مركز النماء القومي، بيروت، 1990.
134. معن زيادة: الموسوعة الفلسفية العربية، مج 1، مركز الإنماء العربي، بيروت، ط1، 1986.
135. مناعي شفيق بن عمار: العقل العربي ومحدداته في فكر عبد الله العروي، دراسة تحليلية نقدية، دار شهرزاد للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن 2017.
136. منير العكش، أمريكا والإبادات الثقافية، لعنة كنعان الإنكليزية، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، تموز، 2009.
137. نادية هناوي: مابعد النقد: فضاءات المقاربة ومديات التطبيق، ط1، 2017.
138. ناظم عودة، تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة،

ط1، بيروت، 2009.

139. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنقد، لونغمان، دط، 2003.
140. نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير، 2001.
141. هشام شرابي: النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة، دط، دت، بيروت.
142. يحيى بن الوليد: عبد الله العروي: المؤرخ والنقد الثقافي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 2019.
143. يوسف عليمات، النسق الثقافي: قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، 2009.
144. يوسف محمود عليمات: النقد النسقي: تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2015.

2-المراجع المترجمة:

145. ادوارد سعيد: الآلهة التي تفشل دائما، تر: حسام الدين خضور، التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2003.
146. إدوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط4، بيروت 2014.
147. ادوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.
148. آرثر ايزابجر، النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: آرثر ايزابجر ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2003.
149. اريك فروم، الانسان المستلب وآفاق تحرره، تر: جميد لشهب، فيديرانت، شركة نداكوم للطباعة والنشر، الرباط، 2003.
150. آلان هاو، تر: ثائر ديب، دار العين للنشر، ط1، 1431، 2010، المركز القومي للترجمة.

151. ألفين كرنان، موت الأدب، تر: بدر الدين حب الله الديب، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.
152. إيديث كرينزويل، عصر النبوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط1، الكويت 1993.
153. بول ديمان، العمى والبصيرة، مقالات في بلغة النقد المعاصر، تر: سعيد الغانمي، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.
154. بول هيرنادي: ماهو النقد: تر: سلافة حجازي، مر: عبد الوهاب الوكيل، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989.
155. بيير. ف. زيماء، التفكيكية دراسة نقدية، تر: أسامة الحاج، مج المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1417 هـ، 1996.
156. ت س إليوت: ملاحظات نحو تعريف الثقافة، ت: شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، دط، دت.
157. توجهات مابعد الحداثة، نيكولاس رزبرج: تر: هادي رشوان المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2002.
158. توم بوتومور، مدرسة فرانكفورت، تر: سعد هجرس، دار أويا، ط2، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، يونيو 2004.
159. تيري ايجلتون: فكرة الثقافة، تر: شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2012.
160. تيودور أدورنو، محاضرات في علم الاجتماع، تر: جورج كتورة، مركز الإنماء القومي، لبنان، دت، دط.
161. جاك ديريدا، الكتابة والاختلاف، تر: جهاد كاظم، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، 2000.
162. جاكسون، بؤس النبوية: الأدب والنظرية والتطبيق، تر: ثائر ديب، دار الفرقد، ط2، دمشق، 2008.
163. جورج لوكاتش: نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوفي، دط، دت.

164. جون ستوري، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية، تر: صالح خليل أبو أصبع وفاروق منصور، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، مشروع كلمة، أبو ظبي، 1436هـ، 2014م.
165. جون ليتشه، خمسون مفكراً أساسياً معاصراً من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر: فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، مركز الوحدة العربية، ط1، بيروت، أكتوبر، 2008.
166. جوناثان كالر، النظرية الأدبية، تر: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 2004.
167. جيل دولوز، المعرفة والسلطة، مدخل لقراءة فوكو، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 1987.
168. جيمس جوردن فينيلسون، يورغن هابرماس: مقدمة قصيرة جداً، تر: أحمد محمد الروبي، مؤسسة هنداي للتعليم والثقافة، ط1، جمهورية مصر العربية، 2015.
169. جيمس سكوت: المقاومة بالحيلة: كيف يهزم المحكوم من وراء ظهر الحاكم، تر: ابراهيم عريس وميخايل خوري، دار الساقى، دت.
170. دنيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الإنسانية، تر: منير السعيداني، مركز دراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007.
171. ديريدا لغات وتفكيكات في الثقافة العربية: تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، 1998.
172. ديفيد هوكس، الايديولوجية، تر: إبراهيم فتحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000.
173. رولان بريتون: جغرافيا الحضارات، تعريب خليل أحمد خليل - منشورات عويدات، بيروت باريس - الطبعة الأولى 1993.
174. رون هالير: العقل الإسلامي أمام تراث عقل الأنوار في الغرب، تر: جمال سعيد، العقل الإسلامي أمام تراث عصر الانوار في الغرب، ط1، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، سورية، 2001.
175. ريتشارد رورتي، الفلسفة ومرآة الطبيعة، تر: حيدر حاج اسماعيل، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، ديسمبر، 2009.
176. ريتشارد وولين: مقولات النقد الثقافي: مدرسة فرانكفورت، الوجودية، مابعد البنيوية، تر: محمد

- عناني، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2016.
177. ريموند بودون، فرانسوا يوريكو، المعجم النقدي لعلم الاجتماع، تر: سليم حداد، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، الجزائر، 1406، 1986.
178. ريموند وليامز: الكلمات المفاتيح، تر: نعيمان عثمان، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2005.
179. ريموند وليامز، طرائق الحداثة: ضد المتوائمين الجدد، تر: فاروق عبد القادر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يونيو 1999.
180. زيودين ساردار وبورين فان لون: أقدم لك الدراسات الثقافية، تر: وفاء عبد القادر، المشروع القومي للترجمة، ع 558، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2002.
181. سارة كوفمان، روجي لابرت، مدخل إلى فلسفة جاك ديريدا: تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر، تر: ادريس كثير، عز الدين الخطابي، أفريقيا الشرق 1991، ط2، 1994.
182. سايمون ديورينغ، الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، تر: ممدوح يوسف عمران، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يونيو، 2015.
183. ستيفان هابر، هابرماس والسوسيولوجيا، تر: محمد جديدي، دار الأمان الرباط، منشورات ضفاف، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1433هـ، 2012.
184. شارلوت سيمور سميث، موسوعة علم الإنسان: المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية، تر: مجموعة من أساتذة علم الاجتماع، المشروع القومي للترجمة، ط2، القاهرة، 2009.
185. شون ماكبريد وآخرون: أصوات متعددة وعالم واحد: الاتصال والمجتمع اليوم وغدا، . اليونسكو 1981، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1981.
186. طوني بنيت وآخرون: مفاتيح اصطلاحية جديدة: معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2010.
187. علي عزت بيغوفيتش، الاسلام بين الشرق والغرب، تر: محمد عدس، ط1، مؤسسة العلم الحديث، بيروت، 1414هـ، 1994م، مجلة النور الكويتية، الكويت، مؤسسة بافاريا للاعلام والنشر والخدمات، ميونيخ.

188. فردينان دي سوسير، علم اللغة العام، تر: يوثيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، دط، دت
189. فنسنت ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينات، تر: محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة، 2000.
190. فيل سيلتر، مدرسة فرانكفورت، نشأتها ومعزاها، وجهة نظر ماركسية، تر: خليل كلفت، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2000، ط2، 2004.
191. ك. م . نيوتن، نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، 1996.
192. كاتب ياسين، نجمة، تر: السعيد بوطاجين، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 1428، 2007.
193. كارل بوبر: أسطورة الإطار: في دفاع عن العلم والعقلانية، تر: معنى طريف الخولي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير 1978.
194. كارل بوبر: بؤس الأيديولوجية: نقد مبدأ الأنماط في التطور التاريخي، تر: عبد الحميد صبرة، دار الساقى، ط1، 1992، بيروت.
195. كارل مانهام: الأيديولوجيا واليوتوبيا: مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة، تر: محمد رجا عبد الرحمان الديريني، شركة المكتبات الكويتية، ط1، 1980، ساهمت جامعة الكويت في طبعه.
196. كريس بركر، معجم الدراسات الثقافية، تر: جمال بلقاسم، ط1، دار رؤية، مصر، القاهرة، 2018.
197. كليفورد غيرتز، تأويل الثقافات: مقالات مختارة، تر: محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، لبنان، ديسمبر 2009.
198. ليندا هتشيون: سياسة ما بعد الحداثية، تر: حيدر حاج اسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، ط1، سبتمبر 2009.
199. ماتياس اينار: شارع اللصوص، تر: ماري طوق، منشورات الجمل، ط1، بيروت، بغداد، 2013.

200. مارتن هيدجر، نهاية الفلسفة ومهمة التفكير، تر: وعد علي الرحية، دار التكوين، ط1، 2016.
201. ماكس هوركهايمر، تيودور أدورنو، جدل التنوير، تر: جورج كتورة، دار الكتاب الجديدة المتحدة إفرنجي، ط1، لبنان 2006.
202. مالك بن نبي: شروط النهضة، تر: عمر مسقاوي، عبد الصبور شاهين، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق.
203. مالك بن نبي، وجهة العالم الإسلامي، تر: عبد الصبور شاهين، ط1، 1986، إعادة 2002، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا.
204. مايك فيذرستون، ثقافة العولمة: القومية والعولمة والحداثة، تر: عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005.
205. مجموعة من المؤلفين، التحليل الثقافي، تر: فاروق أحمد مصطفى وآخرون، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2009.
206. محمد أركون: العلمنة والدين: الإسلام المسيحية الغرب، تر: هاشم صالح، دار الساقى، ط3، 1996.
207. محمد أركون: الفكر الإسلامي، نقد واجتهاد، تر وتعليق: هاشم صالح، مكتبة الفكر الجديد، دار الساقى، ط4، 2007، ط6، 2012، بيروت، لبنان.
208. محمد أركون: تاريخية الفكر الإسلامي، تر: هاشم صالح، ط2، مركز الانماء القومي، بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996.
209. -محمد أركون، قضايا في نقد العقل الديني: كيف نفهم الاسلام اليوم؟ تر: هاشم صالح، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، دط، دت.
210. ميشيل فوكو: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، تر: سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2006.
211. ميشيل فوكو، حفريات المعرفة: تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، ط2، لبنان، الدار البيضاء، 1987.

212. هريوت ماركوز، الإنسان ذو البعد الواحد، تر: جورج طرايشي، منشورات دار الآداب، ط3، بيروت، 1988.
213. وليم هازلت: مهمة الناقد، تر: نظمي خليل، مكتبة الاسكندرية، دط، دت.
214. يورغن هابرماس، جوزيف راتسنغر، جدلية العلمنة العقل والدين، تر: حميد لشهب، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، ط 1، الكويت، بيروت، يناير 2013.

ثالثا-المراجع الأجنبية:

215. The Encyclopydia of litery and cultural Theory, Maechael Ryan,first published 2011.
216. Ziaudin Sardar, Borin Van Loon, Introducing Cultural Studies, Icon Book UK, Totem Books, P3.

رابعا-المقالات:

217. أمين عبد الله اليزيدي: تحليلات الصراع بين الذات والمفهوم دراسة في رواية أحلام نبيلة، مجلة آداب الحديدة، ع3، كلية الحديدة، الحكيمي للطباعة والنشر، الجمهورية اليمنية، 2015/2014.
218. جان بودريار: الحداثة، مقال منشور ضمن سلسلة ضفاف: إشكاليات الفكر المعاصر، تر: محمد سيلا، منشورات الزمن، ط1، الدار البيضاء، ص 189، 190.
219. عمر زرقاوي، نحو تأصيل لمنهج النقد الثقافي، مجلة علامات للنقد، ع57، مج15، رجب 1426، 2005.
220. كمال أبو ديب: الادب والايديولوجيا، مجلة فصول، مج5، ع4، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1985.
221. عز الدين المناصرة، النقد الثقافي السلافي: جماليات الثقافة، وتلميحات النواة الخفي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد99، مجلد: 3/25، ربيع 2017.
222. رضوان العماري: ابن خلدون ومماكيافلي قراءة عبد الله العروي، مجلة افكار، عبد الله العروي التاريخ الاصلاح والمستقبل. العدد 17، يونيو 2017.

223. ماجد مصطفى: النقد الحضاري: هشام شرابي، مجلة فصول، العدد 63/ شتاء وربيع 2004، الهيئة المصرية العامة.
224. محمد أحمد السيد، مابعد الفلسفة: ريتشارد رورتي ونهاية الفلسفة، مقال منشور في كتاب: لمجموعة مؤلفين، خطاب المابعد في استنفاد أو تعديل المشروعات الفلسفية، دار الأمان، ط1، 1434، 2013 الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات ضفاف، الرياض.
225. ماهر شفيق فريد، ما التفكيكية؟ نقاد بيل والشعر الرومانتيكي الانجليزي، مجلة فصول، ع63، شتاء وربيع 2004
226. ريتشارد روتي: من الشكلائية الى مابعد البنيوية، تر، جابر عصفور، موسوعة كمبريج في النقد الادبي، ع8، ج7.
227. هاني خميس، صناعة الثقافة وتشكيل الوعي الإنساني، مجلة النقد الأدبي "فصول"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع67، صيف، خريف، 2005.
228. ادريس الخضراوي، السرد موضوعا للدراسات الثقافية، نحو فهم لعلاقة الرواية بمجدلية المقاومة والسيطرة الثقافية، تبين للدراسات الفكرية والثقافية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ع7، مج2، شتاء 2014.
229. عز الدين المناصرة: ادوارد سعيد والنقد الثقافي، مجلة فصول للنقد، ع64، الهيئة المصرية العامة للكتاب، صيف 2004.
230. أندرو إدجار: أدورنو ومدرسة فرانكفورت المبكرة، موسوعة كمبريج للنقد، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005 ع919، مج9.
231. نبيل فازيو: الإسلاميات التطبيقية ونقد الاستشراق، مجلة أفكار. ع7 يونيو، المغرب 2016.
232. حوار العروي مع عبد الله ساعف، عن جريدة: آفاق (الرباط) عدد 3/4، 1992، ص147-190.
233. كريس ويدن، الدراسات الثقافية، تر: هاني حلمي حنفي، موسوعة كمبريج للنقد، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005 ع919، مج9.
234. معجب الزهراني: النقد الثقافي.. رؤية جديدة، أم إنجاز في سياق مشروع متجدد مقال في كتاب:

عبد الله الغدامي والممارسة الثقافية.

مجموعة مؤلفين، العرب والمجتمع الحديث: مقال: إدريس جنداري: المجتمع الحديث: جدلية الحداثة والتحديث الأستاذ عبد الله العروي نموذجاً، ط1، 2016، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء.

رابعاً: الكتب الإلكترونية:

235. صحيح مسلم: كتاب الرضاع، باب خير متاع الدنيا المرأة الصالحة، noor book.

236. جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مكتبة المثقف، كتاب الكتروني من موقع مكتبة المثقف Almothaquaf.com.

خامساً-أعمال المؤتمرات:

237. مصطفى الضبع: مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، المنيا 23-26 ديسمبر 2003.

238. نزار جبريل السعودي: قراءة النص الأدبي بين النقد الثقافي والتفكيكية، كتاب جماعي: الخطاب النقدي واللساني في القرن العشرين وبداية الألفية الثالثة، أشغال المؤتمر الدولي 17، 18 أبريل 2018، مقاربات للنشر والتوزيع. فاس - المغرب.

239. وجيه فانوس: النقد الثقافي العربي ودراسات مرحلة ما بعد الكولونيالية: واقع الدراسات العربية الثقافية، وقائع مؤتمر: النقد الثقافي والدراسات الكولونيالية، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، 17/11/2007.

سادساً-الرسائل الجامعية:

240. شريف بن موسى، أشكال الصراع الحضاري في الرواية العربية، مقارنة نفسية، إشراف، محمد مرتاض، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه دولة في الادب العربي الحديث، جامعة تلمسان، الجزائر، 2004.

241. الساسي عمامرة: الخطاب الصوفي وإشكالاته التواصلية، الطريقة التجانية أنموذجاً، إشراف: عمار شلواوي، مذكرة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014، 2015

فہرس الموضوعات

أ	مقدمة
	مدخل : النقد الثقافي / تحديد مفاهيم
3	أولاً- مفهوم النقد
7	ثانياً- مفهوم الثقافة
15	ثالثاً- نقد الثقافة وثقافة النقد
18	رابعاً: مفهوم النقد الثقافي
	الفصل الأول: النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي الغربي
31	المبحث الأول: مدرسة فرانكفورت والنقد الثقافي
39	أولاً: اتجاه هوركهايمر وأدورنو: (صناعة الثقافة)
50	ثانياً: اتجاه هربرت ماركوز: / الإنسان ذو البعد الواحد
56	ثالثاً: الاتجاه النفسي التحليلي
61	رابعاً: اتجاه يورغن هابرماس
65	المبحث الثاني: الدراسات الثقافية والنقد الثقافي
65	أولاً: مفهوم الدراسات الثقافية
71	ثانياً: موضوعات الدراسات الثقافية
92	المبحث الثالث: النقد الثقافي وما بعد البنيوية
93	أولاً: ميشيل فوكو: أركيلوجيا المعرفة
102	ثانياً: جاك ديريدا استراتيجيات التفكيك
114	المبحث الرابع: النقد الثقافي والتداولية الجديدة (البراغماتية الجديدة)

الفصل الثاني:	
النقد الثقافي: قراءة في المشروع الثقافي العربي	
126	المبحث الأول: الثقافة العربية والنقد الثقافي
126	أولاً: ملامح النقد الثقافي في التراث العربي: الجاحظ/ ابن خلدون
131	ثانياً: مالك بن نبي ومشكلات الحضارة
137	ثالثاً: محمد أركون: نقد العقل الإسلامي واستراتيجية الإسلاميات التطبيقية
157	رابعاً: هشام شرابي والنقد الحضاري
160	خامساً: برهان غليون والمسألة الثقافية
164	المبحث الثاني: مطارحات عبد الله الغدامي في النقد الثقافي
165	أولاً: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية
180	ثانياً: القبيلة والقبائلية: هويات مابعد الحداثة
200	المبحث الثالث: أفق النقد الثقافي العربي
202	أولاً: المصنفات النقدية
213	ثانياً: مقالات في مجالات
الفصل الثالث:	
النقد الثقافي عند عبد الله العروي: قراءة في المنجز الفكري النقدي	
226	المبحث الأول: الإيديولوجية العربية المعاصرة: مدخل إلى النقد الثقافي
229	أولاً: مسألة الذات
241	ثانياً: مسألة التاريخ
246	ثالثاً: مسألة المنهج
257	رابعاً: مسألة التعبير
268	المبحث الثاني: في النقد الثقافي وإشكالية المفاهيم

267	أولاً: نقد مفهوم الايديولوجية
281	ثانياً: نقد مفهوم الحرية
296	ثالثاً: نقد مفهوم الدولة
308	رابعاً: نقد مفهوم التاريخ
317	خامساً: نقد مفهوم العقل
325	المبحث الثالث: النقد الثقافي وإشكالية الحداثة والتحديث
327	أولاً: منهج التاريخانية
335	ثانياً: سؤال الحداثة والتحديث
344	ثالثاً: سؤال التراث
350	رابعاً: إشكالية القطيعة
الفصل الرابع:	
المنجز الروائي الإبداعي لعبد الله العروي من منظور النقد الثقافي	
361	المبحث الأول: الرواية والنسق الثقافي
261	أولاً: مفهوم الرواية
365	ثانياً: مفهوم النسق الثقافي
375	المبحث الثاني: النسق الإيديولوجي
381	أولاً: الصراع بين الأنا والآخر / المقاومة والمعارضة
402	ثانياً: الهزيمة / الإخفاق
409	ثالثاً: التصوف / المقدس والمدنس
420	المبحث الثالث: النسق السياسي
424	أولاً: الاستبداد
431	ثانياً: لولاء

433	ثالثا: المعارضة
438	المبحث الرابع: النسق الاجتماعي
440	أولا: الخرافة / (السحر والشعوذة)
445	ثانيا: الأزمة
465	ثالثا: الإصلاح
469	المبحث الخامس: النسق التاريخي
473	أولا: الأحداث التاريخية
480	ثانيا: الشخصيات التاريخية
484	ثالثا: التراث التاريخي
488	المبحث السادس: النسق الثقافي
489	أولا: الدين
491	ثانيا: اللغة
494	ثالثا: التعليم
496	رابعا: المثقف
498	خامسا: الأدب
504	سادسا: النقد
508	سابعا: الفنون
517	ثامنا: اللباس والازياء
518	تاسعا: المطبخ (الطعام والشراب)
520	عاشرا: المدن والعواصم:
522	إحدى عشر: الرياضة
523	إثنتي عشر: وسائل الاعلام والاتصال

524	ثالثة عشر : الأحوال الجوية
527	خاتمة
533	الملحق
549	قائمة المصادر والمراجع
570	فهرس الموضوعات
	الملخص

الملخص

ملخص:

تبحث هذه الدراسة في ميدان النقد الثقافي في النقد العربي، وتتخذ من أعمال عبد الله العروي الفكرية والأدبية نموذجاً لها، حيث كان منطلقها الإبانة عن الممارسة النقدية الثقافية عند عبد الله العروي من خلال منجزه الفكري النقدي، والكشف عن أهم الأنساق الثقافية المضمرة التي شكلت منجزه الأدبي الروائي.

وقد اهتمت الدراسة بمفهوم النقد الثقافي، وكذا نشأته وتطوره في البيئة العربية المنتجة ووقفت على أهم المدارس والحواضن المعرفية التي أسهمت في بروزه، كمدرسة فرانكفورت ومركز برمنجهام للدراسات الثقافية، كما اهتمت بانتقاله إلى البيئة العربية المتلقفة له، وتناولت مدى إقبال النقاد العرب على ممارسته، وذلك بعد انطلاقه مع عبد الله الغدامي، كما عرضت الدراسة لتحليلات النقد الثقافي عند عبد الله العروي من خلال أعماله الفكرية والنقدية، والتي برزت من خلال اعتماد العروي على منهج التحليل الثقافي (التاريخانية الجديدة)، في تحليله لأزمة التأخر في المجتمعات العربية، وكذا من خلال نقد المفاهيم، وإشكالية الحداثة والتحديث.

وحرصت الدراسة على إمطة اللثام عن أهم الأنساق الثقافية في أعماله الروائية، والتي كشفت عن خمسة أنساق أساسية: النسق الايديولوجي: تطرق فيه إلى الصراع بين الأنا والآخر، وأشار إلى نسق الهزيمة والاختفاق وهيمنة التصوف على التفكير، والنسق السياسي: عرض فيه لثلاث أنساق متصارعة فيما بينها هي: الاستبداد والولاء والمعارضة وهي تعبر عن العلاقة بين الحاكم والمحكوم، أما الاجتماعي: فقد عبر عن التفكير الخرافي الذي تجلّى من خلال السحر والشعوذة، ونسق الأزمة ثم نسق الإصلاح. والنسق التاريخي كان بمثابة الحصن المنيع الذي تحتمي به الرواية العروية ومن خلاله كشفنا عن مدى توظيف العروي للتراث التاريخي والشخصيات والمدن التاريخية، وكان النسق الثقافي أكثر الأنساق حضوراً في المتن الروائي للعروي حيث ضمّ مختلف العناصر المكونة للثقافة، وكان الدين أبرز هذه العناصر، هذه الأنساق الثقافية مضمرة وظاهرة لطالما تحكمت في الوعي الفردي والجمعي، وهي بمثابة مكونات خفية للثقافة السائدة في المجتمع المغربي ومختلف المجتمعات العربية.

الكلمات المفتاحية: النقد-الثقافة-النقد الثقافي - عبد الله العروي-الرواية-النسق الثقافي.

Abstract:

This Study examines the field of cultural criticism in the Arabic criticism, using Abdulah Al-aroui's intellectual and literary works as a model for it. The starting point was, signifying of Abdulah Al-aroui's critical cultural practice through this critical project and reveal the most important implicit cultural models that formed his literary project.

The study focused on the concept of cultural criticism , its origins and development in the western productive environment, it examined the most important schools and knowledge incubators that contributed to its emergence, such as the Frankfurt school and the Birmingham center for the cultural studies, it was also concerned with its transition to the Arabic environment and the extent to which the Arabic critics were willing to practice it after its beginning with Abdulah Al-ghodhami. The study also presented manifestation of the critical criticism of Abdulah Alaroui through his intellectual and critical works which appeared through his reliance on the cultural analysis method (new historicism) in his analysis method of the crisis of backwardness in the Arabic communities as well as through the concepts criticism and the issue of modernity and modernisation.

The study was keen to uncover most important cultural models in Alaroui's literary works revealed five basic models. The ideological model: dealt with the conflict between the ego and the other and referred to the model of defeat, failure and the dominance of sufism over thinking. The political model: he presented three conflicted models, they are: autarchy, loyalty, and opposition, they express the relationship between the governor and the governed. The social model expressed the superstitious thinking that was manifested through magic and sorcery. The crisis model then the reformation model. The historical model was such a blockhouse that protected the Alaroui's novel, through it we revealed the extent to which Alaroui used historical heritage, personalities and cities. The cultural models was the most presented model in Alaroui's novel, it consist of different elements that make up culture and religion was the most prominent element, these cultural models are implicit and explicit that always control the individual and collective consciousness, and they were like hidden components of the prevailing culture in society , Maghriban and various Arabic societies.

Keywords : critic culture- cultural criticism- Abdulah Alaroui's novel - cultural model.

Résumé :

Cette étude examine le champ de critique culturelle dans la littérature arabe, et prend les œuvres intellectuelles et littéraires d'Abdullah Al-Aroui comme modèle. Son point de départ était de révéler la pratique critique culturelle d'Abdullah Al-aroui à travers son projet intellectuel critique, et de révéler les modèles culturels implicites qui ont formé son projet littéraire et romanesque.

L'étude s'est concentrée sur le concept de critique culturelle ainsi que sur ses origines et son développement dans l'environnement productif occidental et s'est concentrée sur les écoles et les incubateurs de connaissances les plus importants qui ont contribué à son émergence, comme l'école de Francfort et le centre d'études culturelles de Birmingham. Elle a également occupée à sa transition vers l'environnement arabe accueillant. Elle a discutée de la mesure dans laquelle les critiques arabes sont intéressés à le pratiquer. Et cela après son lancement avec Abdullah Al-Ghodhami à travers ses œuvres intellectuelles et critiques qui ont émergé grâce au recours d'Al-Aroui à l'approche de l'analyse culturelle (nouvel historicisme) dans son analyse de la crise du retard dans les sociétés ainsi qu'à travers les concepts et le problème de la modernité et de la modernisation.

L'étude visait à découvrir les modèles culturels les plus importants de ses romans révélant cinq modèles fondamentaux. Le modèle idéologique dans lequel il abordait le conflit entre l'égo et l'autre et soulignait le modèle de défaite, de l'échec et la domination du soufisme sur la pensée. Le modèle politique : dans lequel il présente trois modèles en conflits les uns avec les autres : la tyrannie, la loyauté et l'opposition expriment la relation entre le dirigeant et le gouverné. Quant au modèle social il exprimait la pensée superstitieuse qui se manifeste à travers la magie et la sorcellerie, le modèle de crise et puis le modèle de la réforme. Le modèle historique était comme la forteresse impénétrable dans lequel réfugiait le roman d'Al-Aroui. Et travers ce modèle, nous révélions à quel point Al-Aroui utilisait le patrimoine historique, les personnages et les villes historiques. Le modèle culturel était le modèle le plus présent dans le texte narratif, car il incluait les différents éléments qui composent la culture et la religion était l'élément le plus important de ces éléments. Ces modèles culturels sont implicites et apparents et ont toujours contrôlé la conscience individuelle et collective, ce sont les éléments de la culture dominante au Maroc et dans les sociétés arabes.

Mots Clés : Critique-Critique culturel-Abdalah AlAroui-Roman- model culturel.

Democratic Popular Republic of Algeria
Ministry of Higher Education and Scientific Research
Amir Abd-el-Kader University of Islamic Sciences

-Constantine-

Faculty of Arts and Islamic Civilization

Department of Arabic Language

Registration number:

Serial number:



**Arab cultural criticism between theory and
practice**

Abdallah Laroui - a model -

Thesis to get PH.D in Arabic Language and Literature
Specialization: literary criticism

Student preparation
Samira fortas

Supervised by Professor
Leila laouir

The discussion jury members

Name and First Name	Function	Scientific Rang	Original University
Riad Ben Chikh El Hocine	Chairman	Professor	Amir Abdelkader University
Pr.Leila laouir	Supervisor and Reporter	Professor	Amir Abdelkader University
Pr.Amel Louati	Member	Professor	Amir Abdelkader University
Pr. alyamin bin toumi	Member	Professor	University of Hadj Lakhdar - Batna - 01
Pr. mohamed kaewan	Member	Professor	Higher School of Teachers Assia Djebar Constantine
Pr. Salima Masoudi	Member	Professor	University of Hadj Lakhdar - Batna - 01

University year: 1446 -1446h / 2024-2025m