الأدب العربي بين الثقافة والابداع

خطاب الافصاح فضاء الابداع

محمد الجزائري

الأسئلة

من يتصل بمن؟
أي خطاب للافصاح نريد..؟
في أي فضاء للابداع نتحرك؟
«الثقافة» إن لم تستطع ذلك..
«الاعلام»، إن لم يستطع ذلك..
هل نبقى غرباء..؟
بأي لسان أدبي، نتكلم؟

ربما لا نخدع أنفسنا، ونحن نواجه ما يسمى بـ«حق الاتصال» - كمفهوم - وكحق منحته الشعوب لنفسها، بعد نضال، عبر شرعة حقوق الانسان ووثائق الأمم المتحدة...

لكن «الانظمة»، والحكومات حجبته، تارة بوساطة التقنية المتقدمة، واخرى بسبب الثغرة الكبيرة، بين ما يسمى بـ«الاغنياء» و«الفقراء» (أو: الشمال والجنوب)، والحوار المقطوع بينهما..

وتارة بسبب الانظمة العربية التي لا تحب بعضها. والتي تعيش حالة احتراب تنعكس على «وسائل الاتصال الجماهيرية»، وبالتالي تعنكس على الادب العربي، والابداع عموماً..

احياناً تحول وسائل الاعلام دون اتصالنا ببعضنا!
اذن كيف نتصل ونتواصل عبر الأدب؟

راح زمن «الحمام الزاجل» - كوسيلة مراسلة واتصال -، وانتم لا تجهلون ذلك..

راح زمن «الرسائل» المفعمة «بالاشواق» الجبرانية! الآن.. إما أن تكون ثقافتك وأدبك «مدفعية ثقيلة»، أو تهدها «المدفعية الثقيلة» للاعلام، أو ربما.. المدفعية الثقيلة كسلاح ساخن، وحقيقي.. كما في «خراب بيروت»!

كيف تختارون «موت الكلمة» أو «حياة الكلمة»، وبالتالي: حياة الابداع؟

أحيلكم الى ضمائركم فقط.. وستعرفون الجواب.

قبل أيام، ليست بعيدة، كتب صديق، بعد اعوام من عمله في الشؤون الثقافية والصحفية متسائلاً[1]:

- «من يخلق الثقافة..؟»... وأجاب:

- «ليست الثقافة عملية تراكمية تتلقاها كأنك تتلقى كتاباً من صديق، أو سيارة من متجر...

الثقافة المعاصرة التي نبغي، هي نتيجة الممارسة اليومية للعالم الذي نحيا..

ثمة نظرية في العلوم الحديثة تقول: ان الثقافة الرتيبة أصبحت زائلة ومتقطعة، من حياتنا اليومية التي نعيش. وهي، الى ذلك، ثقافة لا تطاق. فالثقافة، بمعناها الحديث، لم تعد تتكلم الى الكائن، انما اصبحت الكلمة الشاملة للتكون السوسيولوجي للمجتمع. ونسبة الى هذا المعتقد، صار صانع الثقافة (أو خالقها) هو المتلقي اليومي لها، سواء عن طريق اجهزة الاعلام: التلفزيون، الاذاعة، السينما، الصحافة،.. أو عن طريق المسرح والكتب.

هنا... يجب التفريق بين «ثقافة الحاكم» وبين «ثقافة الشعب»، فثقافة الحاكم هي للتوجيه السياسي. أما ثقافة الشعب فهي للابداع..

هناك ثقافة بصيغة المفرد، وهنا، ثقافة بصيغة المجموع..

ثمة كتاب فرنسي بعنوان «الثقافة شهادة مزدوجة» يتحدث فيه مؤلفه عن محيط ثقافي مغلق.

ما هو هذا المحيط؟

إنه في التعايش الاقتصادي بين الشعوب خارج أي مصطلح علمي.

- هل تعقلون هذا الكلام -؟

«ميشال سرتو» الداعي الى «ثقافة بصيغة الجمع» يرسم النطاق الذي لا يزال غير واضح لهذه الثقافة التي يمكنها ان تتجاوز الهيمنة الخانقة للتثقيف الشمولي للانسان...

من هنا، يبدو هذا المنحنى التطبيقي الثقافي عدواً للثقافة السائدة، أي أنه يأتي بعكس الزي الثقافي العالمي المتوارث ليرى الى السياسة، الى نعمة الخلق، الى البنية الاقتصادية للمجتمع، والى جميع الوسائل التعبيرية، امكانية «لغوية، تصبح، حسب تعبيره، عمليات ثقافية واجتماعية عامة: وحدها العمليات الثقافية

والاجتماعية،.. حسب «دور سرتو»: تجعل من ثقافة العصر، إمكانية كسبية لا إمكانية وهبية».

نتساءل: هل نظرية «ميشال سرتو»، هذه، هي التحدي الوحيد للثقافة العلمية الشاملة، التي تعم القرن الحالي، لأنها تطرح مشكلة اللغة الثقافية على اساس المعاصرة، دون ان تنفي عنها الفرادة الخالقة... انها تزيد المشكلة تعقيداً...

كيف نتصل بالحياة المعاصرة؟

كيف ننطلق بالابداع ليكون حراً.. ابتكاراً.. أو خلقاً شاملاً.. يتخطى حدود الأبدان، والعقول، والبلدان، والتضاريس الجغرافية، والأنظمة..، وينزع عنها بدلات الاحتراب ليخاطب جسدها الواحد المتوحد.. الذي نطمح، ونريد..؟ تلك هي المشكلة.

وفيها، ومنها.. يتحدد «الموقف».. ويتشكل خطاب الإفصاح.

كيف، نجتاز، اذن، غربة أنفسنا؟.

لنسترجع «ناديا تويني» في «راقدة على اغصانكم» اسمعوها من قبرها تبوح:

«بيني وبين نفسي مسافة الأعداء
بيني وبين الحرية مسافة الصحراء..
وغريبة، غريبة، أنا
عن الدنيا

.....

في الجبال...، كما في الصحراء،
مسافات داخلية..
بين الانسان والانسان،
لا تجتازها الا سفينة المحبة..»

.....

والدنيا، يا صديقي
اسم مستعار.
الغربة.
الغربة في كل مكان..

عندما يغيب الاحباء / والله وحده مع الجميع»[٣].

هل تمثل هذه الحالة الشعورية، والشعرية، الحالة العامة للمثقف العربي؟ ربما.. لأنكم غرباء، وحزانى، حقاً.. ايها الادباء والمثقفون العرب؟! هل نفتقد خطاب الافصاح، حين نفتقد صحوة فضاء الابداع؟ واذا خسرنا الخصوصية، شرطاً لهويتنا، فماذا يتبقى لنا بين تراث الشعوب؟.

خارج الخصومية، يعم: التعميم... ولا يتبقى الاّ الدمار،...

خارج الخطى المتميزة تضيع الأقدام في الزحام الجميل أو الخراب الجميل!. فهل استطاع المثقف أن يخطو داخل الاسطر أو خارجها، يسير على النار، في ساحات «الاعلام» الملغمة،..؟

نعم.. استطاع.. ولكن بحدود خصوصيته الذاتية،

في المعنى العام - انحبس الأديب. وبالتالي انحبس المثقف، في اطار الراهن، ولم يتحرك خارج خطاب الأنظمة.

انه لم يهندس المستقبل. لأن الأفق أمامه كاد أن يكون مغلقاً، خانقاً بالدخان، والجدران الخشنة العالية، والقيود.. وأحياناً: الافق يبدو مترهلاً جداً، مبعثراً، من التجزئة. عيبنا، في المؤتمرات، أننا نصافح الكذب، احياناً.. ونحن ندرك اننا لا نستطيع أن نخلق أديباً بالقرارات والتوصيات... الذي يخلق الاديب، المبدع، هو المعاناة والمكابدة والاجتهاد.. أو المناخ المفتوح ديمقراطياً.

والاجتهاد.. أو المناخ المفتوح ديمقراطيا.

في المعاناة: يكون خبز الكلمة فعلاً نضالياً.

في الديمقراطية: يكون فعل الابداع خبزاً للكلمة.

ذلك أن الوطن - في الاثنين - هو واحد: وطن بلا اسلاك شائكة، وبلا أحذية غزاة.

لكن الذين يشدون «قياطين» أحذية الغزاة، ويلمعونها وينظفونها من بقع الدم والوحل والقذارة، هم اصحاب «الأيدي القذرة» التي تشوه الثقافة.. وبالتالي تشوه موقف المثقف، وموقف الاعلام كجهاز ايصال واتصال.. وتباعد بين شقي الفرجال كثيراً: الادب والاعلام. وبالرغم من أن الفرق بينهما موجود ومتحقق في «القيمة» و«النوعية» وكأنه الفرق بين «ادب وصفي تحليلي»، وبين «ادب إشكالي واستفهامي».. ولكن - «مهما كان هذا التمييز ضرورياً وبديهياً بالأصل، ومهما كان صحيحا من حيث انه يتجاوب في كل حالة مع مسلمة أولية للعمل الأدبي ومع اختيار للكاتب امام الفن والحياة، الاّ أنه سيفقد دوره وقيمته إذا ما اقتصر على ان يقول: اسود وابيض.

وبالفعل، يوجد بين «التحليل» و«الاستفهام»، بين (فن وصفي) و(فن إشكالي) قطبان للحساسية والفن[٢].

لماذا نستبعد خوفنا وحزننا عن ممرات الاعلام: صحافة، إذاعة، تلفزة، فيديو - كاسيت..؟.

وعن ممرات «البيانات الختامية» للمؤتمرات، أحياناً؟ هل لأننا نحاصر بالقتل من أجل خطاب الافصاح: الكلمة - الصدق. ام لأننا حوصرنا بالرفاه الزائف، أو بالمعارضة الزائفة... الهاربة، التي تتشكى من بعيد، تتشكى من البرد الفكري قبل ان ترتدي ثياب الحرير الاجنبي مفتوحة الصدر والاكمام!!.

انها الاسئلة..

هل حقاً مقولة البيريس عن سارتر[٤]:

«ان أدباً يطرح اسئلة بالضرورة أدباً «هادفاً» ولعل سارتر، رغم مهارته، هو الوحيد الذي يقع في هذا الانحراف»؟ نحيل - البيريس - اذن - الى كامو، بدون تأويل..

لقد قال كامو: «معنى الحياة هو اكثر الاسئلة الحاحاً»[٥]

يبرر البيريس مقولته على الوجه التالي:

«ان تعبير «الرواية الهادفة» ينطوي سلفاً على شيء ما يبعث على السأم... الكتاب (الهادف) ينتمي الى الادب التقليدي.. انه يتوجه الى قارئه مطمئن يعيش في عالم موطد الاركان ليكشف له عن فضيحة في هذا العالم الهادىء. انه يقرر بصورة غير مباشرة ان من الممكن القبول بالعالم الذي نعيش فيه باستثناء بعض التفاصيل المحددة..

ان الكتاب الهادف يطرح بشكل عام مشكلة اجتماعية محددة.. من خلال الإطار الذي يمكن أن تحل فيه، فيما لو توفرت لها حركة في (الرأي العام) أو توفر لها وزير عالي الهمة...

ويقوم مقام هذا الكتاب اليوم، بشكل عام، الريبورتاج الصحفي (أو التحقيق الصحفي)، ويمكننا بسهولة ان نتخيل صحفياً يعيد تناول فكرة «المخلوعون»[٦] أو «طلاق» أو «مدرسة الامهات» أو «جسدك لـك» لفكتور مرغريـت. ونحن نـدرك العنـاوين سلفـاً: فضيحة الميتم، أو «فضيحة بيوت البغاء».

وهكذا انتقل جوهر الكتاب الهادف الى الصحافة، أي الى شكل أدبي اكثر سرعة، أقل اناقة، اكثر دقة، وخالٍ من الادعاءات الفكرية والروحية.

«لقد أخذت الصحافة بحق كل ما أمكن في الماضي أن يهب الرواية طابعها الراهن ولهجتها الهجائية»[٧].

«ان الادب، بدل أن يصف موضوعاً محدداً، هوىً بشرياً، رحلة مغامرات، مشكلة، في عالم متوازن بالأصل تمام التوازن، اقول ان الادب بدلاً من هذا كله يجعل المشكلات الكبرى التي تحلها البشرية محسوسة، عن طريق واقعة لا أهمية لها، لا تختلف في نوعها، عن الوقائع السابقة، لكنها محسوس بها من خلال اصدائها بطريقة مخالفة...».

بمعنـى أن «تبـدل» الاسلوب الادبي مرتبـط بتبـدل النيـة الأدبية»[٨] ترى ماذا يتحتم علينا اذن، ان نعمل، لصياغة خطاب الافصاح في فضاء الابداع.

هل نطرح الاسئلة.. ونسكت؟.

....

«كانت عبادة الصحو، مزدهرة..
ففي وجه الصحو، الذي ظل حكيماً، قنوعاً،
تقف لذة اللعب، والمغامرة الشعرية»

....

في البدء يبحث الاديب الواعد، أو مشروع الاديب، عن قياس مهارته.. وسط أجهزة الاعلام.

يبعث مشروعه الأول، قصيدة، قصة، أو مقالة.. الى الناشر، ذلك انه لا يجد نفسه أديباً معترفاً به، حتى وسط أقرانه، أو الخاصة من رفاقه، الا حين تعترف به أجهزة الاعلام.

أي أديب كبير لم يبحث، يوماً - حين كان فتىً، عن وسيلة اعلام: جريدة، مجلة، اذاعة، أو حتى نشرة حائط مدرسية!؟

وأي أديب - مشهور الآن - لم يدن بشهرته الى وسائل الاعلام؟ تلك حقيقة.. فالشركة الأبدية بين الأدب والإعلام قائمة، مثل مؤسسة زواج كاثوليكي!.. الطلاق فيها شبه مستحيل، وإن تم الانفصال!

اتذكر.. حين وقفت مرة عند هذا المثل الفرنسي:
«حتى الله... يحتاج الى إعلام!»

عارضني ضيقو الأفق، الذين يتخذون من «ارشادات» الجوامع مظهراً كاذباً «لايمان» غير موجود!

كان جوابي باليقين:

كما تقول انديرا غاندي، ان كلفة صاروخ واحد عابر للقارات، كفيلة بأن تشبع (١٤) مليون جائع!.. فكم تكلف اللافتات الاعلامية التي تنشر في كل مناسبة لو جمعت مبالغها.. خلال عام واحد فقط؟ أكيد انها تشيد أكثر من مدرسة أو مستشفى. هل يعني ذلك ان العالم تستهويه «لعبة» الاعلام...؟.

هل «الاعلام» ضروري للمواطن - كما هو ضروري للانظمة والحكومات؟.

هل يمكن فصل «الاعلام» عن «الايديولوجيا»، وبالتالي فصلها عن الادب والثقافة؟..

قلت مرة: نعرف.. وتعرفون ان الرسل والمبشرين كانوا دعاة رسالة ومحرضين بالاساس..

وبمعنى أدق: كان الاعلام ولما يزل وجهاً معبراً عن «الفكر» و«المصالح» ومبشراً بهما..

واصبحت مسألة الربط بين «الاعلام» و«الايديولوجية» من البداهة، اذ لا يوجد «رأي عام»، ولا يتشكل الا عبر قنوات آيديولوجية ضمن مواد، وجهات، وأنشطة إعلامية..

الادب والفن والثقافة تدخل، أحياناً، ضمن هذه «المواد». وبالتبعية، فإن الادب - وكل الفنون الابداعية - تتأثر سلباً او إيجاباً بالإعلام، في الزمان، والمكان، والظرف، والبيئة والنظام..

ولا يمكن اعتبار «الادب: فوق الميول والاتجاهات»، فالفهم القاصر بالايديولوجيا، هو بذاته، ينطلق من موقف آيديولوجي مضاد، أو يخدم موقفاً أو اتجاهاً آيديولوجياً آخر.. اذا لم يخدم نفعية سياسية حين يحارب باتجاهها.. تماماً، كما يفعل الذين يعتبرون «الدين» بعيداً عن السياسة، في ظرف معين، لكنهم يستثمرون «الدين» استمثاراً سياسياً ضد اعدائهم الطبقيين أو خصومهم السياسيين[٩]: لنقترب من الحقيقة قليلاً، ولكن دون يأس:

في مؤتمر السياسات الثقافية العالمي الثاني الذي عقد في المكسيك (٢٦ تموز/يوليو ٦ آب / اغسطس ١٩٨٢) اكد المؤتمر على أن حرية الاتصال هي الشرط الأول لازدهار الثقافة والمبادرات الثقافية، وان كان قد اعرب، في الوقت نفسه، عن قلقه البالغ ازاء التطور المتسارع التكنولوجيات الاتصال الجديدة، ففي الوقت الذي تساعد فيه هذه التكنولوجيات في نشر الثقافة، فإنها تنطوي على مخاطر جدية، منها الاستلاب الثقافي. والقضاء على الذاتية الثقافية. فهل يتحقق الحرص على ان تقوم وسائل الاعلام بتيسير التبادل الثقافي بين الشعوب، لا أن تكون وسيلة لفرض (ثقافة) واحدة هي (ثقافة الأقوياء) على الثقافات الاخرى؟.

فاذا علمنا ان (الاعلام) في العالم الحديث يتسم باختلالات أساسية تعكس انعدام التوازن الذي يسود المجتمع الدولي، فإننا نقترب من حافة الهاوية، اذا علمنا ان هذه الاختلالات تتخذ اشكالاً عدة منها:

١ - اختلال كلي صارخ بين (الشمال) و(الجنوب)، نشأ عن التفاوت بين حجم الأنباء والمعلومات الصادرة عن العالم المتقدم والموجهة الى البلدان النامية. وحجم التدفق في الاتجاه العكسي.

اذ يصل ما يقارب الثمانين بالمائة (٨٠٪) من تدفق الأنباء العالمية عن طريق الوكالات الكبرى.. غير ان هذه الوكالات لا تكرس لأبناء البلدان النامية الا نسبة تتراوح بين ٢٠ - ٣٠٪ من تغطيتها الاعلامية، على الرغم من أن البلدان النامية تشكل ما يقارب ثلاثة ارباع البشرية! خمس وكالات كبرى تحتكر فيا بينها نصيب الأسد من الموارد المادية والطاقات البشرية، في حين ان ثلث البلدان النامية، تقريباً، ليس لديها، حتى الآن، وكالة وطنية واحدة!.

- يوجد عدم مساواة في توزيع طيف الذبذبات الاذاعية بين البلدان المتقدمة والنامية، فالأولى تسيطر على حوالي ٩٠٪ من أصل الطيف.
- التلفزيون: لا يقتصر الأمر على ان ٤٥٪ من البلدان النامية لا تمتلك تلفزيوناً خاصاً...
- تمتلك أكبر خمس وكالات انباء دولية معاً أكثر من (٥٠٠) مكتب وتوظف (٤٣١٩) مراسلاً أو مراسلاً مساندا في الخارج، في (١١٦) بلداً، وتصدر كل منها يومياً ما بين ١٢/١ و١٧ مليون كلمة، في المتوسط.
- انتشار الصحف اليومية في الدول المتطورة يعادل عشر مرات معدله في الدول النامية (٢١٣ مقابل ٢٩ على التوالي لكل ١٠٠٠ نسمة).
- كما يتم توزيع اجهزة استقبال /الراديو بذات الظاهرة تقريباً (٦٧٦ مقابل ٨٠ لكل ١٠٠٠ نسمة).

● - الاسوشيتدبرس الامريكية وحدها تعمل في (١٠٨) بلدان. تبلغ طاقتها الاعلامية على ما يزيد عن (٥٧٢٠) صحيفة ومحطة اذاعة وتلفزة ومشترك خاص بها.
ولها (٦٢) مكتباً في انحاء العالم. وتوزع يومياً (١٧) مليون كلمة، ولها (٥٥٩) مراسلاً عالمياً و(٢٠٠٠) مراسل محلي. تتوجه لما يزيد عن مليار ونصف المليار نسمة بالانباء والصور والافلام.

● - اليونايتد برس انترناشيونال الامريكية: تعمل في (٩٢) بلداً، طاقتها الاعلامية تزود (٧٠٧٩) مؤسسة بالمعلومات، وتتصل بـ(٢٢٤٦) عميلاً خارجاً و(٣٦) وكالة وطنية للانباء، ولها (٨١) مكتباً، وتوزع حوالى (١١) مليون كلمة يومياً...

● - وكالة الصحافة الفرنسية / ١٥٢ بلداً / توزع (١٢) ألف جريدة لها (١٩) اتفاقية مع وكالات وطنية / ١٠٨ مكاتب خارج /تصدر يومياً (... / ٣,٣٥٠) كلمة.. عدد العاملين فيها (١٩٩٠) شخصاً.

● - رويتر / ١٤٧ بلداً / ٦٥٠٠ جريدة / ٤٠ محطة راديو / ١٥٣ بلداً، تصدر مليون و٥٠٠ الف كلمة يومياً.

● - اما الوكالة الخامسة، فهي وكالة انباء نوفوستي السوفييتية...

● - هذه الوكالات تصدر (٣٢) مليون و٨٥٠ ألف كلمة يومياً بالمقابل لنتعرف على الوكالات العربية:

من بين (١٨) وكالة انباء عربية هناك (١٤) فقط لها نشاطات خارجية، تعمل في (١٣٠) بلداً، وتصدر بمجموعها (٢٠٠) الف كلمة يومياً. تصوروا الرقم المقارن: ٣٢,٨٥٠ مليون كلمة مقابل ٢٠٠ الف فقط[١٠].

اذن هل نقول ان من يحاول التأثير علينا، حقاً، يستطيع أن يسبر اغوارنا؟..
نعم..

خاصة اذا علمنا ان نسبة الأمية في الوطن العربي هي ٨٠٪ وخاصة، اذا علمنا ان مصطلح «الرأي العام» لا زال غامضاً ومتناقضاً أحياناً.. يقول (اليغ): «ان الرأي العام ناتج عن تفاعل أفكار الافراد في أي شكل من اشكال الجماعة..».

في حين يقول (بلومر): «ان تضارب آراء الجماعة وأوضاعها يؤدي الى تكوين الرأي العام من خلال التضارب!».

«بسمارك» قال: «ان الرأي العام الحقيقي يتكون في باطن حياة الشعب وتكون عناصره سياسية ودينية واجتماعية..».

بمعنى: «أن الرأي العام هو التيار اليومي الذي يغلب صوته صوت الآخرين في الصحافة والبرلمان»، وفي كون أهمية هذا الرأي العام تكمن في انه يمارس ضغطه وتحويره للافكار على «الرأي الفردي» فيخدم غرضه بما اصطلح عليه «غسل الدماغ» الفردي، أيضاً! وكون «التحوير الفردي» (على النطاق العالمي) أصبح موجهاً الى الجماعات، لا الافراد وحدهم، من وجهة نظر أخرى، فإننا نعرف ان تأثير الجماعة (أو المجموع) أصبح أعمق وأشد على اتجاهات الرأي الفرد العضو فيه. لذا ندرك ان «الايحاء اسهل منفذ الى عقول الناس»، والدعاية كما يعرفها، كيمبال يونغ هي: «استخدام مقصود ومخطط للرموز عن طريق الايحاء والوسائل النفسية المماثلة، يرمي الى تغيير وتيسير الآراء والافكار والقيم والاتجاهات، ومن ثم القيام بعمل في الاتجاه المدبر له..».

لذا فإن وسائل الاتصال الجماهيري لبلد ما تعكس قدراته واحتياجاته ونظامه السياسي والاجتماعي.

وكمثال: فإن الولايات المتحدة الامريكية، على الرغم من ان سكانها لا يشكلون سوى نسبة ٥٪ من مجموع سكان العالم، الاّ ان هذه الخمسة بالمائة تمتلك ٥٪ من الصحف اليومية و٤٥٪ من اجهزة الراديو و٢٦٪ من اجهزة التلفزيون، في العالم!.

وتبدو خطورة هذا الوضع على صعيد آخر يمسنا، وهو استخدام وسائل الاعلام في خطط (الثورة المضادة) او (مضاد الثورة) لنستدل على خطة (الثورة المضادة) التي طبقت في اميركا اللاتينية وافريقيا وآسيا بين الاعوام (١٩٦٧ - ١٩٧٢) باشراف وزارة الدفاع الامريكية وكلفت (٥٠٠٠) مليون دولار.. فقد أطلقت الولايات المتحدة سبعة عشر قمراً صناعياً خاصاً للنقل الاذاعي والتلفزيوني، واقامت (٢٥٠٠) محطة ربط، في مختلف انحاء العالم من جزر (الهاواي) الى الفلبين، الى أوكيناوه، وحتى اثيوبيا فالمانيا الغربية...
ويتضح من ذلك ان (دبلوماسية الاعلام) لا يستهان بها، وإن لم

تحل - كلياً محل (دبلوماسية المدفع) التي سادت القرن التاسع عشر. كمنهج في السياسة الامريكية، لكن الاعلام بحد ذاته تحول الى «مدفعية ثقيلة»!

وكما تشير دراسة اعلامية اعدها المعهد القومي للصحفيين العرب، فإن هذه الآلة الضخمة التي هي (وسائل الاتصال الجماهيري) تعمل بصورة متواصلة لتخضع الجماهير لتأثيرها.. ولتتحكم بتفكيرها واتجاهاتها، هذه «الآلة» تستغلها المؤسسات الصهيونية لهدفين:

الاول: تركيز سيطرتها على المرافق الاقتصادية والسياسية وتأمين الدعم المالي والسياسي والعسكري للعدو الصهيوني، اذ ليس من قبيل الصدفة ان يكون الصهاينة مالكي معظم الصحف الكبرى كالنيويورك تايمز والواشنطن بوست، ومعظم شبكات الاذاعة والتلفزيون الكبرى كشبكة «كولومبيا»

وهناك العديد من الامثلة التي نرى فيها اعلام الغرب الرأسمالي يشن حملة من الافتراءات والحرب النفسية ضد العرب ويضخم حوادث صغيرة وقعت لمواطنين عرب يعيشون في اوروبا ليثير من ورائها ضجة كبيرة:

فالعربي، في فرنسا - مثلا - هو «سارق عمل الفرنسي، ومغتصب النساء بشراسة!، وهو عدو الأمس في حرب الجزائر، وعدو اليوم بما يفرضه على الانسان الغربي من اعباء بسبب التضخم وأزمة الطاقة، وهو مجرم في نظر حماة البيئة لأن دخان نفطه يلوث سماء أوروبا»!.

جاء في استطلاع للرأي العام نشرته صحيفة لومانيتيه الناطقة بلسان الحزب الشيوعي الفرنسي / باريس ٨٤/١/٢٩ أن ٥٣٪ من الفرنسيين يفضلون تجنب زواج أبنائهم من رجل أو امرأة من العرب، وأوضح الاستطلاع الذي أجري في الفترة ما بين ١٠ و١٧ كانون الثاني ١٩٨٤ وشمل ٩٩٥ فرنسياً.. ان استعداد الفرنسيين للتقبل هو أدنى ما يكون بالنسبة للعرب.. / ويذكر أن في فرنسا حوالي ٤،٥ مليون اجنبي، أي ما يعادل ٨٪ من مجموع السكان.

كما اعرب ٣٢٪ من الفرنسيين عن ضيقهم الشديد من أن يكون لهم جيران من العرب، فيما اعرب ١٣٪ فقط عن ضيقهم من ان يكون لهم جيران آسيويون...[١١].

والأمثلة عديدة، من بينها على سبيل الاستشهاد لا الحصر، قضية المواطن «الجندوبي» وهو مواطن عربي من تونس قتل فتاة فرنسية فأصبح المادة المفضلة التي لاكتها الصحف ومحطات التلفزيون والاذاعة ألف مرة مع ان مثل هذه الجريمة يرتكبها الأوروبيون والاميركان كثيراً.. لكن اعلام العدو يلقي ستاراً من الصمت على قضية «شارون» المحتال الصهيوني الكبير، رغم انه مطلوب من القضاء الفرنسي، وقد انتخب نائباً في الكنسيت، فلا الصحف الفرنسية ولا التلفزيون تحدث عنه.. مع انه نهب اموال فرنسا وفر بها الى حكومة الكيان الصهيوني.. وحين قتل محمود صالح لأنه انشأ دكاناً صغيراً في باريس لبيع الكتب واعتقل «ابو داود» لأنه جاء فرنسا ليشترك في دفن جثة المناضل الفلسطيني الهمشري، استغلت اجهزة الاعلام الصهيونية المناسبة التي خلقتها لتذكر بحوادث (ميونيخ) وضحاياها الرياضيين.. وكل (مسلسل) (ضحايا) النازية!.

يقول ادموند ريسنوز: «ان الحرب بين الامبريالية وشعوب العالم الثالث حرب استاتة لا تراجع فيها، وفي صراع حاد مثل هذا تكون جميع الاسلحة صالحة للاستعمال، من ابسطها الاسلحة النارية الصغيرة الى اكثرها سرية وهي الاجهزة الاعلامية الكبرى.

نقدم امثلة اخرى تبين بجلاء «الموقف الاعلامي»:

- قلب نظام الرئيس الليندي في تشيلي: يكشف تقرير رسمي نشر في ١٤ حزيران عام ١٩٧٠ النقاب عن حقائق مذهلة تؤكد الدور الرئيسي الذي قامت به مجموعة صحف «ماركيورو» ووكالتا الاعلان الامريكيتان اللتان انشأتها وكالة المخابرات الامريكية، وتتألف مجموعة «الماركيمورو» من شبكة صحف واذاعات ووكالات انباء ووكالات اعلان، اذ نالت نصف الاموال التي انفقتها وكالة المخابرات الامريكية، في عملية تشيلي، وقدرت بثمانية ملايين دولار...
- كشف الصحفي كارل برنشتاين أحد محرري جريدة الواشنطن بوست الذي اشترك في كشف فضيحة «ووترغيت» عن حقائق مذهلة مثل تأكيده ان حوالي (٤٠٠) صحفي امريكي بينهم محررون بارزون في النيويورك تايمز وجريدة الوشنطن بوست ومجلة تايم ومجلة نيوزويك قبلوا التعاون مع وكالة المخابرات الامريكية منذ (٢٥) عاماً!
- جرت العادة في الصحف الامريكية على عدم انتقاد (اسرائيل)، وتبرير كل ما تقوم به، وتقديم صورة «الاسرائيليين» كشعب مسالم، محب للسلام، وهو الذي حول الصحراء الى جنائن غناء..

وشبابهم منفتح، والفتاة (الاسرائيلية) متحررة من العقد الجنسية تعمل كتفاً الى كتف مع الرجل، تقود (التراكتور) والمصفحة الحربية تنشد وترقص، تحمل البرتقالة بيد والرشاشة بيد أخرى!! اما العربي فتصوره «كسولاً» ومضحكاً ويسخر منه الناس في الاماكن العامة، وانه «الرجل الاسود» في «اوروبا البيضاء»!.

- غلين بري، اجرى دراسة سنة ١٩٧٥ حول الكتب المدرسية المستعملة في المدارس الثانوية والمعاهد العالية الاوربية اختار منها عشرين كتاباً ركز فيها على ثلاثة مواضيع:

١ - النظرة الى الاسلام
٢ - النزاع العربي - الصهيوني
٣ - الانسان العربي المعاصر

وانتهى الى الخلاصة التالية: «ان جميع المؤلفين - باستثناء القلة ينقلون الصورة التي تعكسها افلام هوليود عن العرب، وهي صورة متحيزة ومضللة».

- وجدت الصهيونية في أزمة الطاقة ميداناً لبث سمومها إذ نشرت اعلانات في الصحف ظهر فيها عربيان يقفان

قرب برميل النفط الذي كتب عليه:
١٩٧٣ - ٢,٧٠ دولار
١٩٧٥ - ١١,٥١ دولاراً
مع عبارة: إشترِ أو لا تشترِ!
وأتبعت العبارة الأولى بعبارة ثانية تقول: المحصلة خسارة مادية، وبطالة، وفقدان السيادة!

الذاتية الثقافية: الحرب، نموذجان وشهادات: نموذج العراق والحرب:

ماذا تريد منا السياسات الاعلامية الغربية سوى تحطيم الذاتية الثقافية لشعبنا العربي.. إذن؟

ولأننا نؤمن بأن (تساوي جميع الثقافات في الكرامة) احد الشروط الأولى المطلقة لإقامة أية علاقة ما بين الثقافات، فإننا نؤمن، بما جاء في مقررات مؤتمر المكسيك، من كون (الذاتية الثقافية) هي النواة الحية للشخصية الفردية والجماعية، والمبدأ الحيوي الذي يهدي القرارات ومظاهر السلوك والأفعال التي تعد على أقصى درجة من الأصالة، والعملية الديناميكية التي تتيح لمجتمع ما، كمجتمعنا العربي، أن يتطور مع الاحتفاظ بتشكيله الخاص، وأن يستقبل التغيير دون أن يفقد ذاته.

فالذاتية الثقافية هي طريق ثابتة في المحافظة على الاستقلال والذات. وهي تتجلى من خلال تراثنا الذي يعبر عن التجارب التأريخية لشعبنا، وهي الضمير الجماعي للشعب. والنظام الذي يكفل تماسك المجتمع وترتكز عليه ارادته الجماعية.

لذا فإن صيانة الطراز الثقافي باعتباره الأساس الذي ترتكز عليه (الذاتية الثقافية) لشعبنا العربي، واستمرارية طاقته الابداعية، والتربة التي تمتد فيها جذور هذه الذاتية واستمرارها ضرورة ملحة.

وكما أن انفتاح الذاتية الثقافية على الآخرين، لا بد ألاّ تذوب فيها.. بذلك فإن التنمية الاقتصادية ليست هدفاً، بل وسيلة، وهي تخدم التنمية الثقافية، لأن الأخيرة هدف في حد ذاته، شريطة أن تجمع بين التقدم المادي والفكري والمحافظة على البعد المعنوي والروحي أيضاً. فالثقافة جزء لا يتجزأ من التحول الشامل للمجتمع ودورها في التنمية يتحدد وفقاً للطاقات الانتاجية، وعلى عاتقها تقع وسيلة التحرك والدفع. وهي التي تحدد أسلوب التنمية، وعليها تتوقف امكانية انبثاق ارادة جماعية لتحقيق التنمية ورعايتها.

ولهذا.. فإننا في العراق، إذ نواجه العدوان الايراني، فانما ندافع عن ذاتيتنا الثقافية، وعن التنمية والاستقلال والسيادة. ولأننا نؤمن، وبإصرار، بالوقوف دوماً: ضد الاستسلام، ضد الخشوع، ومن أجل التقدم الدائم..

فإن تلك المقولة تشكل مهمة استراتيجية في الاعلام وفي الأدب وفي قنوات الثقافة الأخرى، عندنا....

ذلك.. لأننا ندرك أن الانتفاع بالثقافة شرط جوهري للاشتراك في الحياة الثقافية ولديمقراطيتها..

فقد أكد الاعلان العالمي لحقوق الانسان حق كل انسان في الثقافة، وألزم هذا الاعلان، جميع الهيئات العامة والخاصة.. بتعزيز الممارسة الفعلية لهذا الحق، باعتبار أن الثقافة تهم جميع الناس. وهي تنبع من المجتمع وتعود إليه...

لذا لم يكن كتابنا وأدباؤنا العراقيون ليعبثون، في زمن الحرب، التي هي تجربة جديدة - على الوطن العربي، بخصائصها، طبيعتها، طولها، سعة أرضها، حجم البطولات والتضحيات التي قدمت فيها.. الأدباء العراقيون، حاولوا، عبر المنابر الاعلامية، والكتاب، أن يحققوا «الاعلاء» بما يوازي الارادة الواعية، انهم امتلكوا حساسية العصر، ضمن فضاء المعركة، وكأنها حسن أبدي، يقول أحد المقاتلين في حرب اسبانيا:

«إن الثورة تلعب، من بين الأدوار التي تلعبها، الدور الذي لعبته في الماضي، الحياة الأبدية»[١٢].

ذلك «لأن البشر المتحدين بالأمل وبالعمل معاً يدخلون، كالبشر المتحدين بالحب، الى ميادين ما كانوا ليدلفونها وحدهم» يقول مارلرو: «لقد بحث المغامرون قبل كل شيء عن حياة تتعرى أولاً من الروتينات الانسانية، حياة تبدو بدون سبب كان غياب الغائية المعطاة للحياة قد أصبح شرطاً من شروط العمل[١٣].

«انهم يريدون أن يرتبطوا بعمل ما كبير وألاّ يتخلوا عنه، ان يسيطر عليهم، أن يخنقهم..»[١٤].

ذلك لأن في قلب هذا العمل العبثي ظاهرياً، ينبغي أن تتكشف حقيقة معينة: الحقيقة التي لا يعرفها الانسان إلاّ ازاء الموت الذي تخرس فيه سائر الحقائق الأخرى، الحقيقة التي هي مطلقة بالنسبة له: إنما هنا، يكتشف الانسان قوته، أي شجاعته وهذا ما يمنحه القدرة على مقاومة الموت أو الهوان، انه يستطيع أن يعود الى البشر ثانية ليروي لهم تجربته...

«فمن يصل الى التأمل يصبح ملح الأرض»[١٥].

وعدا أدب المقاومة الفلسطينية، ونماذج من أدب حرب الجزائر، فإن الكتاب العراقيين قدموا تجربة فريدة في أدب الحرب وشكلت نتاجاتهم اضافة جوهرية للأدب العربي المعاصر تحقق توسيعاً لفسحة الابداع، بشهادة الناقد جبرا إبراهيم جبرا..

فأدب الحرب، وهو ليس فعلاً معزولاً عن اعلام الحرب، عندنا بل يتناغم معه في التعبئة وإدامة الزخم والتوازن النفسي والوجداني، صور الانسان المقاتل من الخارج والداخل...

ولذا فإن الرواية العراقية - كمثال - في زمن الحرب:

«صبت اهتمامها على الانسان مقاتلاً حقيقياً، وجسدت الظرف الذي يحيط به، الطبيعة وقسوتها وجمالها... والنتاج الثقافي يبرز الانسان بدرجة عالية، من كثافة الوعي، ويضعه في مواقف الكثير منها جديد في المواجهة العربية،.. كما أن الشجاعة لا تؤدي الى حب الموت، بل حب الحياة، فهذه سمة تؤكد على التوهج الموجود

في نفس الكاتب ونفس المقاتل، وتؤكد على ديمومة الحياة ومستقبل الوطن والأمة.

لذا تشعبت الأعمال القصصية والروائية والريبورتاج الصحفي / القصصي (ببطولات الفعل)، (بطولات الموقف).. وتميزت بالجدلية بين الفعل، كما يُرى ظاهرياً، وبين الجيشان الداخلي (الذكرى، أو الفلاش باك، الاسترجاع)، الزمن الماضي...

ومن ميزات رواية الحرب أن الشخصية فيها تُجابه بضرورة القتل أو الفداء والشهادة، وأن البطل هو حي في الواقع، وأن سرد تجربته، أو كتابتها وتمثلها فنياً، يغطي مساحة اعلامية ونفسية لبقية المواطنين والمقاتلين معاً.. وفي الغالب يكون البطل (جندياً)، ويحاول روائي اليوم أن يجعل البطل بقامة الانسان الذي يعايشه يومياً، يريدون أبطالهم بحجم الحياة، ولكن في النهاية، ما يحققونه هو قريب للمعجزة..

صحيح أن الشباب من الكتاب، ينسون أحياناً، وسط حماسهم، ان هناك أساليب روائية حديثة، كان يمكن أن يطلعوا عليها، وينسون أهمية اللغة كعملية توصيل، وينسون شروط البناء المعماري البارعة والتقنية الخاصة والموهبة، والحبكة والحذق والحيلة البارعة والخيال.. فبعضهم يستسهل الارتدادات الزمنية، ويضع نموذج التذكر (الأم الحبيبة) في وضع يفقد فيه الدلالة التي يجب توظيفها لتعميق لحظات المحنة والاشراف والمجابهة وليس لتبديدها..».

إن بعضهم قدموا حالاتهم.. وهي كشف اعلامي، وجد سبيله أول الأمر في الصحف، بصيغ الكتابة المكثفة التي لا تزاحم مواد وتصميم الجريدة اليومية، ثم سحبته مسابقات القصة والرواية.. الى تقديم الفسحة الابداعية، عبر خطاب الافصاح عن التجربة الحياتية، القتالية، وبالتالي من خلال فضاء الابداع، نفسه...

شهادات:

- يقول الروائي عادل عبد الجبار (ضمن شهادات الروائيين الذين كتبوا عن الحرب):

«الرواية حرفة وصنعة»..

وعن المراحل يقول: في البدء انتابني الحماس الكبير، ثم الاستقرار الأكثر، فالتأمل..

الروائي / القاص عائد خصباك، اهتم بالتفاصيل فأغلب القصص التي كتبها كانت بصيغة المضارع، طفولته تتجدد في أعماله، القصة لديه انطباعية لا رمز فيها ولا تجديد، النظر مهم (بجمع ما صورته عيناه)، الأزقة أماكن انطباعية، الذاكرة لا تختزن المضامين بل الأشكال.....

«أنا والطفل توأمان في جسد واحد.. والكتابة من خلال ذواتنا نحن هي الصادقة.. أثناء الكتابة أبحر بين الحقيقي والمتصور، بين ما وقع فعلاً وبين ما يقع أو جائز الوقوع..»

إذن فقصة الحرب تعتمد في الاتجاه نحو الهدف على وجود الآخرين والحدث، وتوضيح المشاعر والأحاسيس، والشكل الفني تخلقه الشخصيات، لذا - يؤكد عائد - «أنا لا أعتمد على الأحداث الاستثنائية، بل على التفاصيل الصغيرة للحياة اليومية».

- الروائي / القاص علي خيون الناصري، كتب أربع قصص عن حرب تشرين - كتجربة أولى - أول قصة كتبها عن الحرب العراقية - الايرانية، كانت متخيلة،.. وبعد المعايشة كجندي ومقاتل، اعتمد التوثيق: «الحداد لا يليق بالشهداء» و«صخب البحر» الرواية الأولى التي كتبها عن الحرب اعتمد فيها على خبر أذيع من شاشة التلفاز يوم ٢٧ تشرين الثاني عام ١٩٨٣».

الصلة بين «الأدب» و«الاعلام» - في العراق - قائمة ومتناغمة وليست متقاطعة، وقصة الحرب هي الانتماء الى الوطن، تستمد مادتها من الفعل المباشر، من المعايشة، أو من الوثيقة (البيان العسكري، الخبر، المذكرات الشخصية للمقاتلين والجنود والضباط، السرد الخاص بأسر وعوائل المقاتلين، والشهداء... أحاديث القادة عن المقاتلين المتميزين..).

كذلك فعل الأغنية والنشيد واللوحة والسيمفونية والتماثيل والنصب والملصق والكتاب... عموماً...

الموقف الثقافي، والموقف الاعلامي، في زمن الحرب، ومن خلال تجربة السنوات الثلاث، ومجابهة عدو يحاول اختراق حدودنا، ويهدد مدننا.. كانا متناغمين.. أحدهما يكمل الآخر، وقد أفادت كل وسائل الاتصال الجماهيري من موضوعة الحرب، وبالتالي، أعطت عبر قنواتها انتاجاً نوعياً وتعبوياً عالي الزخم، ومشغول بالجماليات والتقنيات، معاً...

فالافصاح عن الابداع، اتخذ سبيله بالاذاعة والتلفاز والمسرح والسينما وفرق الغناء والكورال والأناشيد، والمعارض التشكيلية، الى جانب التأليف الموسيقي السيمفوني، والكتابة في التأريخ، جنباً الى جنب الشعر والقصة القصيرة والرواية، التي هي أكثر الأنواع انتشاراً في وسائل الاتصال السمعية والبصرية...

الشهادات الأخرى تعمق هذا التناغم:

يقول القاص أحمد خلف: قصة الحرب لا تختلف عن سواها إلا بموضوعها:

الشهادة والبطولة..

- القاص عبد الساتر ناصر: أن ما نكتبه هو أقل من الحالات، وتجربة دخول الحرب غطت على التجربة السابقة.
- القاص محمد عبد المجيد: التجربة (النهوض، النصر) تأخذ حالة جديدة من الصراع.
- القاص الشاب وارد بدر السالم: أتحدث عن تلك الشهور الرهيبة وعن قلق المقاتل.

(المعايشة في الجبهة: سنة ونصف)

(النتاج: ١٥ قصة)

(الحالة: نصف ذاكرة تالفة)

قصة الحرب، اختلفت عن قصة ما قبل الحرب، من وجهة نظرنا...

في قصة الحرب قد يكون الصراع طبقياً، حضارياً، أو اجتماعياً من أجل الوجود الأفضل...

في هذه الحرب لا نتساءل: كيف يكون الوجود.. بل هل يبقى هذا الوجود. فأبطال قصص الحرب - عندنا - ليسوا أبطالاً قصصيين - بالمعنى الاصطلاحي - بل هم أبطال الحياة...

لذا يلجأ الكاتب القصصي، أحيانا، الى الضغط على الأسلوب، والضغط على الشخصيات من أجل الحالة الأفضل - تعبوياً - فالبعد العسكري، والبعد الفني والبعد النفسي، الانثيالات، الذكريات، من الغنى بحيث تحتاج الى تصفية (فلترة) كي لا تسكب نفسها ككم على مساحة القصة او الرواية، بل أن يترسب الجانب الذي يخدم فنية الابداع، والعمق الانساني، والحذر الاعلامي من كشف التفاصيل التي قد تخدم العدو.. لكن للحب الشديد والتعلق بالأحداث، الأفعال، الشخصيات، الذكريات، البطولات، الفعل العسكري، يضيع القاص أو الروائي، أحياناً.. ولا يستطيع إلا ان يحب كل تلك التفاصيل، ويتحرج ازاء نفسه في حذف بعضها لضرورات السياق الفني وفضاء الابداع...

انه يكتب عن تأريخه الشخصي ضمن البطولة الجماعية، والاحساس بالنصر. لذا فإن الشعر، القصة، الرواية، الى جانب الفنون الابداعية الأخرى شكلت ثقلاً كبيراً في اعلام الحرب، وتخلقت في خطاب الافصاح عن الفضاء الابداعي لجوهر العراقيين، وحضارة وأصالة العراق[١٦]. وبالتالي رسخت يقين (الذاتية الثقافية) لدى الأديب العراقي، بخاصة، والمواطن العراقي بشكل عام..

أن أسوق الأمثلة، أعلاه، لأنني مؤمن، بأنه في الغرب وفي الشرق. على حد متباين، لم يعد موقف الانعزال أو الوقوف بعيداً عن المعركة، مقبولاً لدى الانسان المعاصر.. بل إن رفض هذا الموقف يصبح اليوم المعيار السلوكي المقبول والمتناغم مع انسانية الانسان.

نتذكر: الأدب الواقعي النقدي، في الغرب... انه انعكاس - بهذه الدرجة أو تلك عن وعي الكتاب الواقعيين الغربيين بالمجتمع والعصر، انذاك..

أتساءل، فقط، لماذا يعتم البعض على حربنا هذه.. وكأنها ليست على خارطة مصائر بشرية وجغرافية حساسة، وخطيرة، ويمكن أن تفجر العالم؟.

«الاعلام» لا بد ان يتوازن مع «الثقافة السائدة» في البلد المعين، إذا كان الحكام منسجمين مع الشعب، كقادة.. وإذا كانت الدولة، ليست «نظاماً» ضيق الأفق..

ونحن لا ندعو الى «اعلام» ضيق الأفق يتقاطع مع نفسه قبل أن يتقاطع مع أبناء الامة الواحدة.. بحيث يطرد المثقف من العشيرة، ومن المسرح أو يحاصره وراء الكواليس...

وسائل الاتصال السمعية والبصرية تعتمد على قاعدة كبيرة من الاعلام والكتابة فيها هي (موقف ثقافي) بقدر ما هي (موقف إعلامي)..

كيما يبدو المنظر الثقافي العام، داخل المشهد الاعلامي واضحاً لا بد أن تتفاعل أجهزة الاعلام مع المادة الثقافية والأدبية، بما يعزز ثقة المتلقي بالوسيلة: جريدة، مجلة، اذاعة، تلفاز، سينما، فيديو،... الخ.

نموذج لبنان والحرب:

في لبنان - يقول نزيه خاطر - في جرد ثقافة سنة ١٩٨٣:

الفنانون التشكيليون يتصرفون كمن هم يجتنبون الوقوع في شرك مجريات الزمن. غير أن هؤلاء، بطرق أو بأخرى، هم في تعامل مباشر معه، ولو أن تعاملهم سلبي السلوك. (أليس بهذا المعنى رد الفعل من الفعل) والى بعيد تجوز قراءة مواقف المثقفين كيف جاءت هذه المواقف تحت تأثير مجتمع الحروب القمعية...

وطبعاً نحن بعيدون كل البعد عن الكتابات المنتمية بالشكل، كما انتمت كتابات الشاعرين بول ايلوار ولوي اراغون لمقاومة الفرنسيين للاحتلال النازي.

للانتماء عندنا - لبنان - طعم الاستقالة من اعلان أي انتماء. ولا يضيف تعدد الدوافع أي دلالة الى الموضوع. حقيقة وجوده تفرض أخذ العلم به.

«ان ثقافة ١٩٨٣ تحت منحىً قوياً في اتجاه «تهميش» الارتباطات و «تشيؤ» الانسانيات (بسام حجار وعلوية صبح)، وانه منحىً تفصيلي على هذياني، وقد ينفذ الى صياغات «مخربطة» /النص لا زال لنزيه خاصر / للمألوف والى بعيد بديله، لكأن ثقافة ١٩٨٣ بلغت مع أمثالها (عباس بيضون، غسان شربل، عبده وازن) ولو من نوافذ مغايرة، ولو باشارات غيرها، الى تجسيم تيار كتابي هو في آن خصوصي لمرتبة الانهيار، واستكشافي لمرتبة التجريب. غير أن كل هذه الغنائية، وكأنها طفرة الزمن المترجرج الذي يلف ثقافة ١٩٨٣، تحت التعرض لخطر الذبول العاطفي، لكون الخضات المتتالية التي تمتحن في استمرار شعور ناس كل يوم وفهم ناس كل ثقافة، وجماعة المثقفين من مبدعين ومستهلكين تجعل زخم لمحريات والشحنات التي تثيرها أعنف بكثير مما في غالبية النصوص الشعرية الروائية، المسرحية، الموسيقية، الراقصة، التشكيلية، لكأن نفجار قنبلة يقمع حالة الطرب الثقافية.

وقد تقوم علامة يجب التنبيه لها بين الشراسة التي رافقتحروب ١٩٨٣ الصغيرة واحتجاب الناس وتخليهم عن الحدث الثقافي الذي يؤسس لمعنى الحدث الثقافي يقع في الاستفهام، بل ثقافة بأسرها دخلت التشقق. لكأن الحرب التي خربطت الجغرافية وخلخلت التأريخ رفعت كذلك من تحت المثقف الأرض الصلبة، فأخذ في الشعور انه بين صورتين لكل صورة. انه بين بقايات تقنيات ربما كانت يوماً ثابتة.. وما عاد يتعرف ذاته التي كان عليها.

ويسأل نزيه خاطر: هل رغبة الابتعاد عن أي جماعة تحت القتال وراء البحث شبه الغرائزي عن «العمارة» البديلة، ذلك لكون ثقافة ١٩٨٣ كأنها من المدن والقرى التي خربتها الحرب، من اختراقها بالقنابل الى تهدمها كلياً. ولماذا هذه الثقافة لا تحمل في تفاصيلها المتدفقة من حالة الى حالة ما يشبه الاشارات الى مجتمع تهجيري شبه معمم على واقع حيث واقعنا؟

يتساءل: هل لوطن تحت الانهيار إلا ثقافة الانهيار؟
وقد تكون الثقافة مسألة «أياد مغمسة في الوسخ والدم».
(كما يقول جان بول سارتر في «الأيادي القذرة»).

وقد تكون الثقافة ثقافية لكونها تحترف التدخل الذي يجرح بقدر ما ينجرح. ولماذا لا نقول انها الكتابة المعطوبة، وفي آن، تعطب المجريات. إذ هي أولاً صرخة انسان في موقف التمرد أي انها حاملة للجرح ومجروحة، ومن هنا خميرتها ومداها الانساني، حتى وجهها الفاشل فهو يدل على عطب مبحوح في ضمير المجتمع: فلا كتابة بريئة في الثقافة.. وليس من كتابة خارج المجالات التي تحت النقاش.

.... وقد تأخذ ثقافة ١٩٨٣ منحىٰ السنة التي كثرت فيها تحولات المثقفين العنيفة في المواقف والارتباطات والانتماءات.

فأكثر ما تدل عليه ثقافة عام ١٩٨٣، في لبنان، فقدان الثقة بالمنظر الواقعي، وحالات الخيبة التي ضربت غالبية المثقفين وفي أصفى ما عرفوه حتى لم يبق إلا قليلون ألِفَ الناس وجودهم، ولكأن كل واحد منهم راح يفتش عن نفسه في المكان الذي لم يذهب اليه مرة...

وأخشى أن أستنتج أن ثقافة ١٩٨٣ حكاية خوف المثقفين من أن يتعرف بعض الآخرين الى صورهم حتى ان لبعض الكتابات صياغة التمويه.

لكأن ثقافة ٨٣ تحت تأجيل لا يتجرأ علىٰ الاعلان عن نفسه..

هي حكاية ملء فراغ وتحايل على فراغ..

لهذا السبب نجد أغلب المثقفين يكتبون في الصحف والمجلات؟ لكأنهم أبناء اللحظة ولا وقت لديهم لبناء المشاريع الطويلة المدى »[١٧].

وهذه شهادة أخرى:

تقول عليوة صبح:

«كلنا تغذينا بالحرب، أعلنا صحتنا بها. وعجزنا بها. نتشابه بكل شيء: بالخراب والعنف والاصفرار. نرفض بالضعف والعجز والاصفرار يأكلنا العجز والاصفرار، والاصفرار العتيق، العنف العتيق، العنف الذي تخمر، العنف الذي دمر الدواخل. وحولها الى كومة من الخرب.

هل من يد تمتد الى يد لترفع أصبعها.

هل من لسان يمتد الى حرب، أين هو؟

كل شيء منفصل عن شيئه.

لا أحد عنده كلمة أو هدية للآخر

أكوام من الخراب. ضحكة واحدة زوادة لعمر بكاملة... »[١٨].

وعلوية صبح، هي صوت واحد من أصوات بحت حناجرها ضد الموت وضد القتل ولكن بحزن ثقيل، ثقيل كالظلام..

ماذا ينبع عن رؤية كتلك، غير موقف رافض، ولكن سوداوي..

هل هو « إعلام » عن التشاؤم، التمزق، الزمن العربي الرديء..

نعم.. ولكنه وجه آخر لعملة « الثقافة العربية » و« الادب العربي ».

انه لسان آخر للافصاح، عن أزمة الابداع، في فضاء مخرب...

تقول علوية:

« دائماً ترتفع أسئلة تبحث عن الحرب في الكتابة. وتنظر الى النصوص، لترىٰ مدى محاكاتها للحرب أو تماثلها معها، أو خروجها عليها، وقت تبدو لغة المحاكاة والتماثل والنقل الحرفي للأشياء وللعالم لغة كاميرا لا أكثر ولا أقل...

.....

ربما، وربما نحن بحاجة الى زمن لنرى كيف أن الحرب هدمت الكثير من الآراء والأفكارحول الكتابة ووضعت الكثير تحت علامة استفهام.

..... كتابة الحرب، فعل تغريب عن الماضي بما هي تراكمات أدت الى هذه الحرب، وعدم استشراف للمستقبل. كتابة فقدت الحلم على ما يبدو. وارتبطت باليومي أو بالآني أو بالدوران في لحظات الأزمنة المفقودة. زمن الكتابة متصدع باليومي اللاعادي واللامستمر والمعلق في الهواء، وفي عجلة الهذيان الجهنمي لكل شيء.

ولا شك أن حضور المكان المخرب لا يخرب الكتابة فقط، وإنما يخرب ذاكرة الأمكنة، وأمكنة الذاكرة »[١٩].

.....

إذن نحن نعيش مفهومين وموقفين للحرب.. الأول متصالح معها لأنه مؤمن بقضيتها.. والآخر معاد لها.. لأنها ضده..

الأول يؤمن بأن الحرب عادلة ما دامت، هي دفاعاً عن سيادة أرض وشعب، وتنمية ومستقبل وحضارة وانسان..

الآخر معاد، لأنه يؤمن بأن الحرب غير عادلة، وهي تمزق الأرض والشعب والمستقبل..

كيف يتشكل الاعلام داخل هاتين التجربتين..؟

بالتأكيد نلاحظ « تعددية » في الآراء والاجتهادات وتقاطعات فكرية وسياسية في « اعلام » لبنان - الحرب...

وهي تبدو مظهرياً، ديمقراطية ليبرالية... لكن الواقع العملي يقول ان الحرب اللبنانية سحبت « الحرية » من عنقها ودكتها بالصواريخ. وقمعت الجميع بالحزن والخراب، وبالتالي فهي لا تعطي سوى « حرية حكي » أما « السلاح » فبيد جهات القرارات، التي أخرجت الفلسطينيين، وستخرج لبنان من لبنان ذاته!

عندنا.. في العراق، لاتعددية في أجهزة الاعلام. ذلك يعني مصادرة الآراء. لكن الآراء تتطابق ووجهات النظر،.. انها صحافة

واعلام الولاء الواحد...

لأن كتاب الداخل، يؤمنون بأن لا اجتهاد في سلامة الوطن وعزته. انهم ضد العدوان. ضد الاحتلال.. انهم يحاربون بالاعلام الموحد. وبالكلمة المتعددة الأساليب.

نعم، في كتاباتنا حزن، وقلق، ومخاوف، وموت، واستشهاد.. لكنها مجتمعة تصب في بؤرة الخوف والحرص على الوطن، وعلى قيمة الانسان. والشهيد عندنا «الأكرم منا جميعاً».

ذلك هو «الموقف» بين حالتين، عيانيتين، حربين، وموقفين، في منطقة واحدة هي: منطقة الشرق الأوسط - كما تسمى -..

الشعر، عندنا، جزء من الآيديولوجية يتطابق مع الرأي القائل: وان لم يعبر عنها بصرامة فكرية.. بل بتجدد الأصوات، ومستويات الأبنية، والخطاب المتعدد الحناجر، والأساليب....

لكن «هنا الأخلاقية الشعرية أو الجمالية الشعرية تؤدي وظيفتها الاجتماعية كأروع عضو معافى..».

«بمعنى آخر جاءت الآيديولوجيا لتبرر واقع وجود البشر وتفسيره والشعر يحاول اثبات هذه الأطروحة عن طريق الصورة، وبالتواصل مع البشر، أو مع الأفراد الذين يشكلون هذا المجتمع أو ذاك عن طريق الحس والتأمل المشهدي، أو التصورات الذهنية، أو عبر مفهوم «البركسيس» (أي الربط بين الواقع النظري والواقع الاختباري لكل حدث)..[٣٠].

هل كان شعر المعركة أو شعر الحرب في العراق، شعراً بلا آيديولوجية؟

هل كان الرسم، الرواية، القصة، النحت، الصحافة، السينما، السيناريوهات، الدراما التلفزيونية، المسرح... وكل وسائل التعبير من النص حتى الأغنية، (كلغة أدب) و(لغة أعلام)(كموقف ثقافي) و(موقف اعلامي)، حتى العمل الأدبي في الجريدة اليومية أو المجلة، أو المذياع.. ينطوي على حالة اعلامية أو هاجس اعلامي؟..

هل كانت كل هذه «الأنواع» الابداعية، وعبر كل تلك القنوات، فناً بلا اعلام، أو اعلام بلا فن؟

أبداً..

كانت فناً واعلاماً معاً. وهذا هو صحوها الصحي، فيض انتمائها الى حالتها الاجتماعية، الوطنية والقومية، والإنسانية، والى عصرها.. فبين «الاعلام» - كمادة متحركة، والأدب - كصناعة مستقبل - علاقة تماس، نوع من التداخل في البنية الواحدة لخطاب الافصاح وفضاء الابداع..

- الاعلام المسموع (الكلمة بقدرها الكبير من الوضوح).
- الاعلام المرئي (تأثير الصورة على الكلمة)..
- الاعلام المقروء (تكييف الكلمة ظرفياً، تواصلها مع جمهور، توجهاتها لسانها الافصاحي).

كل ذلك تعاون من التناغم الفطن والخلاق والاحساس الواجبي كي يتناغم خطاب الافصاح عن الابداع، مع الخطاب الاعلامي وبالتالي مع الآيديولوجية العربية...

وكخلاصة عَبَّر الفن، عبر قنواته المتعددة، عن معادلة: ادامة الزخم والتوازن الوجداني، وبالأساس شدد على رابطة الانتماء الأصيل والواحدي الولاء الى الأرض والوطن.. وبايع بنعم مع العراق، وطناً وشعباً وقيادة.. إذ لا اجتهاد في هذا المبدأ...

الخارجيون فقط، انصتوا الى الثانوي وغاصوا فيه حد الخداع، لكن حرب لبنان، لا خارجيون فيها ولا داخليون، كلهم فيها ومعها.. وحتى الذين يعيشون في عواصم الغرب يسافرون اليها بحواسهم أو بكلمتهم أو بوسيلتهم الاعلامية.. كلهم «داخلها» ولكنها بعثرتهم أشلاء..

نحن في العراق، داخلها ولكنها وحدتنا.. والخارجون عليها، خارجون على قرار الوطن، خارجون على الجوهري - الأساس، في الصراع.. متشبثون بالثانوي، وهذه النظرة الأحادية الجانب تسقط في الدوغماتيزم الماضوي، تعيش في حالة تبدو - شكلياً - من الراهن، لكنها ابداً ليست منه.. لأنها لا تمتلك وعي الراهن...

«كل تحرر يعني رد عالم الانسان والعلاقات الاجتماعية الى العالم نفسه»[٣١].

ماذا يريد منا الجسد الناري، الدموي، للاستعمار والصهيونية، غير أن نتقاتل، ثم نتفتت، ثم نموت..

وفي البدء.. يكون القتال بالكلمة.. ثم بالسلاح.. أو بالقطيعة.. ثم بالسلاح! وبالتالي لا ننتج ثقافة مجد، بل «ثقافة» بكاء وخراب...

وهذا ما يتم لدى الذين يعاينون الحياة من زاوية «خراب» الخراب! لا من زاوية «بناء الوطن والانسان».

وهو موقف تجلى في الأدب والفن، كما تجلى في الاعلام...

«الأدب العربي» الذي ينتج تحت ظلال الاقتتال الداخلي، أو غزو المحتلين.. ماذا يحقق؟

أية ثقافة؟

أي اعلام..؟

إنه اساساً، لا يصنع خبز المروءة، ولا يعمق صلة الرحم والوصل، انه يمزق...

يبتعد،

يباعد،

وبالتالي.. يريدوننا أن نبقى غرباء.

«لقد أكدت النظرة المثالية أن جوهر الحرية هو تقرير المصير..».

ولكن كما يقول هكسلي:

«لقد فقدت طبقاتنا الحاكمة ثقتها بنفسها، فعادات التسامح التي كانت علامة النظام الذي يحس بالضمان، لم تعد تلقي نفس الميل الذي كانت تلقاه منذ جيل مضى.. والايمان بقوة العقل في تسوية المنازعات بالعدل، لم يعد يثير نفس الأثر، كما كان يحدث في القرن التاسع عشر.. والأفكار أسرعت تحتمي بالسلاح، وهي تخشى

أن تصبح فضائلها غير ذات بال..
وأصبحت القوات التي تنكر، أقوى من القوات التي تؤمن.»[٢٢].

نتذكر كيف كان النقد، الدوغماتي يحارب الحب طويلاً بصفته نزعة بورجوازية.. وكانوا يعتبرون مجرد طرح مشكلة الحب في أحد المؤلفات الأدبية عملاً إجرامياً وشيئاً شبيهاً بالسفالة.. لقد وضع النقد (الدوغماتي) قدمه على عنق الغنائية»[٢٣] ولم يكن الذين استغلوا المنابر

الاعلامية، عادلين، مع الابداع..

إذن هل تتحقق عدالة «الموقف الثقافي» في مجتمع غير متوازن؟

هل تتحقق عدالة «الموقف الاعلامي» ازاء الأدب والثقافة ان كانت «الثقافة» غائبة، و«الاعلام» حاضر؟

ذلك مرهون بالأنظمة.. وبالمفكرين معاً.. وإلا، خسرنا خطاب الافصاح، وخسرنا فضاء الابداع.. معاً.

الهوامش

(١) رياض فاخوري: «الشهادة المزدوجة» /جريدة الأنوار / ص٨ / ١ شباط ١٩٨٤.
(٢) ناديه تويني: من قصيدة «راقدة على اغصانكم»/ من وضع الشاعرة باللغة العربية / جريدة النهار.
(٣) البيريس / الاتجاهات الأدبية في القرن العشرين ترجمة جورج طرابيشي/ منشورات عويدات.
(٤) نفس المصدر / ص٣٥.
(٥) البيركامو: «أسطورة سيزيف / ص١٦.
(٦) رواية عن الأرض القومية وجذور الانسان لموريس باريس.
(٧) البيريس/ نفس المصدر / ص٣٥.
(٨) البيريس / نفس المصدر/ص ٣٣.
(٩) محمد الجزائري: الاعلام والآيديولوجيا وتأثيرها في الأدب / ندوة الأدب والوحدة العربية / دمشق ١١ - ١٣ ايار ١٩٧٩ / التي نظمتها الأمانة العامة للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب / راجع اصل البحث منشوراً في: مجلة الموقف الأدبي - دمشق / ١٩٧٩، مجلة آفاق عربية / بغداد ١٩٧٩.
(١٠) راجع كراس: النظام الاعلامي الدولي الجديد / منشورات اتحاد وكالات الأنباء العربية / بيروت ١٩٨٢.
(١١) جريدة السفير / الاثنين ١٩٨٤/١/٣٠ ص١٢...
(١٢) اندريه مالرو / الأمل في رواياته / ص٦٨٩.
(١٣) اندريه مالرو / الطريق الملكي / ص٥٤.
(١٤) اندريه مالرو / الغزاة /ص٦٨.
(١٥) سانت اكزوبيري: طيار الحرب / ص٣٨٠.
(١٦) عقد اتحاد الادباء والكتاب في القطر العراقي حلقة دراسية حول «المثقفون والحرب» كان القسم الأول منها يتعلق بالرواية والقصة في زمن الحرب: دراسات وشهادات.
(١٧) نزيه خاطر / جريدة النهار / ص٩ / ١٠ - ١٩٨٤/١ - ١٩٨٤/١/١١.
(١٨) علوية صبح /جريدة النهار - الجمعة ١٩٨٤/١/١٣/ ص٩: «أيامنا في عيوننا، أيادينا تترك بقعاً».
(١٩) علوية صبح /النهار/ السبت ١٩٨٤/١/٢٨ /ص٩ «شراب الكتابة حرب... والمرجع واقعي».
(٢٠) راجع: وضاح يوسف الحلو / جريدة النهار / الأحد ١٩٨٤/١/١٥ ص٩.
(٢١) راجع: ماركس على برونو باور حول المسألة اليهودية / المخطوطات ١٩٤٨.
(٢٢) هارولد هكسلي/الدولة في النظرية والتطبيق / ترجمة كامل زهيري وأحمد غنيم / دار الطليعة - بيروت / ص٣٠٩.
(٢٣) راجع: علم الأدب السوفييتي تأليف ب.غورييلي ترجمة جلال فاروق الشريف / منشورات دار الصحافة - دمشق / ص٦٧.

دار الآداب تقدم

الدكتور عبد الله عبد الدائم

في سبيل

ثقافة عربية ذاتية

الثقافة العربية والتراث

بناء الثقافة القومية الذاتية شعارٌ يحتلّ مقام الصدارة في الفكر العالمي والجهد الدولي اليوم. وهذا المطلب ليس مقصوداً لذاته فحسب - سعياً إلى تأكيد الهوية الخاصة لكل أمة. وتيسيراً للحوار الخصيب بين الثقافات - بل هو قبل هذا مطلب لازب من أجل تحقيق التنمية الاقتصادية والاجتماعية التي تسعى إليها كل أمة، فضلاً عن كون التنمية الثقافية في الوقت نفسه الهدف النهائي لأي تنمية.

ومثل هذا الهدف الكبير يستلزم توضيح العلاقة السليمة التي ينبغي أن تقوم بين هذه الثقافة العربية الذاتية الموعودة وبين التراث العربي الإسلامي. بحيث يغدو هذا التراث - بعد أن تتضح قيمه الأصيلة ومعالمه الإنسانية الكبرى. وبعد أن ننظر إليه بعين مجدّدة نفّاذة إلى معانيه الحقة، متجاوزةً ما أصابه من تشويه وتخلّف - مهاداً من القيم المتحركة الحيّة التي تؤدي إلى رؤية للثقافة طريفة وتليدة معاً.

وهذا الكتاب جهد أول في هذه الطريق المديدة. فبناء الثقافة العربية المرجوّة جهد لا تقوى عليه قدرة الفرد الواحد أو الأفراد المعدودين، بل لا بدّ له من اجتماع القدرات الكثيرة سعياً وراء بناء صرح ثقافي عربي جديد. أعمدتُه الكبرى التراث وقد حُدّد، والواقع العصري القائم وقد حُلّل ودُرس، والواقع العالمي وقد أُدرك، والمستقبل العربي وقد بانت مستلزماته وأشرقت أهدافه.